

T. C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RUS RESSAM N.N. GE'NİN YAPITLARINDA  
İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEMELER

EREN MÜHÜRÇÜ

2501111194

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Gönül Uzelli

İstanbul 2014



YÜKSEK LİSANS  
TEZONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Eren MÜHÜRÜ

Numarası : 2501111194

Anabilim/Bilim Dalı: Slav Dilleri ve Ed. Anabilim Dalı  
Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Danışman Öğretim Üyesi: Doç. Dr. Gönül  
UZELLİ

Tez Savunma Tarihi : 09.07.2014

Tez Savunma Saati : 10:30

Tez Başlığı : “ Rus Ressam N. N. Ge'nin Yapıtlarında İkonografik Çözümler.”

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Emine İNANIR		Kabul
2- Doç. Dr. Gönül UZELLİ		Kabul
3- Yrd. Doç. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Esin OZANSOY		
2- Yrd. Doç. Dr. Korhan KORBİK		

Eren Mühürcü

Rus Ressam N.N. Ge'nin Yapıtlarında İkonografik Çözümler

## ÖZ

XIX. yüzyıl Rus resim sanatının önde gelen isimlerinden biri olan Nikolay Nikolayeviç Ge, İncil konularına getirdiği farklı yorumuyla her kesimin – eleştirilenler, yazarlar, düşünürler, devlet adamları, kilise görevlileri – tepkisiyle karşılaşmıştır. Bu yüksek lisans tezinde, ressamın sanat anlayışı ve aynı düşünceleri paylaştığı yazar Lev Tolstoy ile karşılaşmasından sonra İncil konularında dışa vurmak istediği derin duygusallık ve ahlak öğreticiliği konuları ele alınmış, sanatçının toplumda en çok tartışma yarattığı yapıtları sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin, sanat eserlerinin tamamen anlaşılır olabilmesi için geliştirdiği ikonografik ve ikonolojik yorumlama teknikleri altında incelenmiştir. Araştırmalar sonucunda ressamın ikonografi konulu yapıtları tüm hatlarıyla ortaya çıkartılmış ve Türkiye'de fazla tanınmayan ressamın sanatçı kimliğinin öne çıkarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: XIX. Yüzyıl Rus Resim Sanatı, N.N. Ge, İkonografi, İkonografik Çözümler, İncil, Sanat Tarihi

Eren Mühürçü

Iconographic Analyses of the works of Russian painter N.N. Ge

## ABSTRACT

Nikolai Nikolaevich Ge – one of the representatives of XIXth century Russian painting, met many reactions from intellectuals – critics, writers, philosophers, politicians, and church – with his distinct interpretations, which he brought to the scenes from the Bible. In this master's thesis, with an approach to the artist's sense of art, themes of deep sentimentalism and moral doctrines that he aimed to express in his works with Biblical scenes after his encounter with the writer Leo Tolstoy (with whom he shared the same ideas) were studied on and his most disputable works were analysed with the iconographic and iconological interpretation methods that the art historian Erwin Panofsky put forward in order to fully understand a work of art. Following the studies, the artist's paintings with the Biblical themes were found out and the main goal of the thesis – to highlight the artistic personality of the painter, who is not well known in Turkey – was fulfilled.

**Key Words:** XIX Century Russian Painting, N.N. Ge, Iconography, Iconographic Analysis, Bible, History of Art

## ÖNSÖZ

İkona ressamlığı, ortaya çıktığı andan itibaren belli katı kurallara bağlı olarak, okuma yazması olmayan halk için dinin anlaşılır hale gelmesi amacıyla oluşan bir sanat dalıdır. Konularını İncil’de geçen olaylardan ve İncil karakterlerinden alan bu sanat dalı, zamanla yerini daha özgür ifadelerin ve yorumların yapılabildiği resim sanatına bırakmıştır. Özellikle Batı Avrupa resim sanatında yüzyıllardır süregelen, İsa, Meryem ve diğer karakterleri ideal bir güzellik ve kusursuzlukla yaratma geleneği XIX. yüzyıl Rus resim sanatının gerçekçilik akımına dahil ressamlarından Nikolay Nikolayeviç Ge’nin yapıtlarında başka bir yapıya bürünmüştür. Dışa vurumculuğun, acı çekmenin ve duygusallığın ön planda olduğu sanatçının yapıtları her kesimden insanın ilgisini çekebilmiştir.

“Rus Ressam N.N. Ge’nin Yapıtlarında İkonografik Çözümlenmeler” başlıklı yüksek lisans tezinde, XIX. yüzyıl Rus resim sanatına, bu dönemde meydana gelen toplumsal olaylara ve bu olayların dönemin düşünürleri, yazarları ve sanatçıları üzerindeki etkilerine yer verilmiş, sanat tarihçisi Erwin Panofsky’nin **İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi** esas alınarak sanatçının toplumda en çok tartışmalara yol açan yapıtları çözümlenmiştir. Aynı zamanda sanatçının yaşadığı dönemin sanat özellikleri, yapıtların biçimi, kompozisyonu, konusu, içeriği, sanatçının üslubu, semboller ve toplumun görüşleri dikkate alınarak yapıtların tüm özellikleriyle ortaya konulması amaçlanmıştır.

Ressam, Türkiye’de fazla tanınmadığı ve hakkındaki Türkçe araştırmaların azlığı nedeniyle kaynaklar Rusça olarak St. Peterburg Devlet Üniversitesi Gorki Kütüphanesi, Bilimler Akademisi Kütüphanesi, Rusya Ulusal Kütüphanesi, Moskova Lenin Kütüphanesi ve sanatçının yapıtlarının yer aldığı St. Peterburg Rus Devlet Müzesi ve Moskova Tretyakov Galerisi’nde incelenmiş, böylece Türkiye’de bir sanat tarihi yöntemi olan ikonografik ve ikonolojik eleştiri yöntemi ve bu yöntemin sanatçının İncil konulu yapıtlarına uygulanmasıyla, çalışmanın bu konulara ilgi duyan okuyuculara hizmet etmesi amaçlanmıştır.

Çalışma süresince yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Türkan Olcay'a, Prof. Dr. Emine İnanır'a, İstanbul Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim elemanlarına, yapıtların analizinde yardımcı olan ve sanatçıyla aynı akademiden mezun St. Peterburg Güzel Sanatlar Akademisi öğretim elemanlarından Olga Anatolyevna Denisenko'ya ve çalışmanın ortaya çıkmasında büyük emeği olan fikir hocam ve danışmanım Doç. Dr. Gönül Uzelli'ye ayrıca teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	III
ABSTRACT .....	IV
ÖNSÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VII
RESİM LİSTESİ.....	IX
GİRİŞ.....	1
1. NİKOLAY NİKOLAYEViÇ GE'NİN YAŞAMI.....	3
1.1. ÇOCUKLUK DÖNEMİ .....	3
1.2. GENÇLİK DÖNEMİ .....	4
1.2.1. AKADEMİ YILLARI .....	4
1.3. OLGUNLUK DÖNEMİ .....	6
1.3.1. GEZGİN RESSAMLAR BİRLİĞİ .....	10
1.3.2. N.N. GE'NİN L.N. TOLSTOY İLE TANIŞMASI VE İKONOĞRAFİK KONULARI YENİDEN YORUMLAYIŞI .....	15
2. NİKOLAY NİKOLAYEViÇ GE'NİN SANAT ANLAYIŞI.....	26
2.1. PORTRE RESİMLERİ .....	35
2.2. PEYZAJ RESİMLERİ .....	38
2.3. TARİH KONULU RESİMLER.....	40
2.4. İKONOĞRAFİ KONULU RESİMLER.....	44
3. İKONOĞRAFİ SANATI.....	47
3.1. İKONOĞRAFİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ .....	47
3.2. RUS RESMİNDE İKONOĞRAFİK KONULAR.....	50
3.3. İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEME YÖNTEMLERİ .....	55
4. NİKOLAY NİKOLAYEViÇ GE'NİN YAPITLARINDA İKONOĞRAFİK İNCELEMELER .....	58
4.1. “SON AKŞAM YEMEĞİ” ADLI YAPITIN İNCELENMESİ... 58	
4.2. “İSA GETSEMANİ BAĞÇESİNDE” ADLI YAPITIN İNCELENMESİ .....	65
4.3. “GERÇEK NEDİR” ADLI YAPITIN İNCELENMESİ .....	68
4.4. “ÇARMIHA GERİLİŞ” ADLI YAPITIN İNCELENMESİ .....	73
4.5. “GOLGOTA TEPESİ” ADLI YAPITIN İNCELENMESİ .....	77
SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA .....	83

EK.1. RESİM LİSTESİ .....	90
EK 2. N.N. GE'NİN HAYATI VE YARATICILIĞININ KRONOLOJİSİ .....	95



## RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Son Akşam Yemeği, Rus Devlet Müzesi, St. Peterburg, 1863, 89  
283x382 cm., Tuval üzerine yağlı boya
- Resim 2: İsa Getsemani Bahçesinde, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1880, 90  
258x198,5 cm., Tuval üzerine yağlı boya
- Resim 3: Gerçek Nedir?, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1890, 91  
233x171 cm., Tuval üzerine yağlı boya
- Resim 4: Çarmıha Geriliş, Rus Devlet Müzesi, St. Peterburg, 1892, 92  
29,8x225 cm., Tuval üzerine yağlı boya
- Resim 5: Golgota Tepesi, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1893, 93  
222,4x191,8 cm., Tuval üzerine yağlı boya

## GİRİŞ

XIX. yüzyıl Rus resim sanatının önde gelen isimlerinden biri olan Nikolay Nikolayeviç Ge'nin (1831-1894) mirası sadece tablolar ve portrelerden değil, aynı zamanda eskizler, skeçler ve tamamlanmamış kompozisyonlardan oluşmaktadır. Sanatçının, yaratılarının önemli bölümünü oluşturan İncil konulu resimleri, o döneme kadar süregelen geleneksel yorumlamanın dışında kalmasıyla – acı çekiş, işkence izleri, gerçekçi figürler, despotizm ve baskının dönemin koşullarıyla bağdaştırılması – öne çıkmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde sanatçının hayatı ve resme yönelmesindeki etkenler, kurucularından olduğu Gezgin Ressamlar Birliği adlı ressam topluluğuyla ilişkileri, toplulukla yaşadığı düşünce birlikleri ve anlaşmazlıklar ve yazar Lev Tolstoy ile karşılaşmasından sonra İncil konularına tekrar yönelerek yapıtlarında dışa vurduğu derin duygusallık ve ahlak öğreticiliği konuları ele alınacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünü, ressamın sanat anlayışı, sanat hayatı boyunca yaptığı portre, peyzaj, tarih ve ikonografi konulu resimleri oluşturmaktadır.

Üçüncü bölümde ikonografi sanatı bir bütün olarak ele alınacak, ikona ressamlığından İncil konularının özgürce yorumlanabildiği resim sanatına doğru giden süreç yansıtılacak, Rus resim sanatındaki ikonografi konulu yapıtlar ve temsilcileri kronolojik olarak incelenecek; bu bağlamda Ge'nin etkilendiği isimler üzerinde ayrıca durulacaktır. Çalışmanın asıl amacını oluşturan İncil konulu yapıtların sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin geliştirdiği ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemi altında incelenmesiyle sanatçının yapıtlarının tüm hatlarıyla ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın son bölümünde ise sanatçının ikonografi konulu yapıtlarından olan **Son Akşam Yemeği (Taynaya večerya)**, **İsa Getsemani Bahçesi'nde (Hıristos v Gefsimanskom sadu)**, **Gerçek Nedir? (Şto est istina?)**, **Çarmıha Geriliş**

**(Raspyatie)** ve **Golgota Tepesi (Golgofa)** adlı resimleri, belirtilen yöntemler altında incelenecektir. Okuyucunun yapıtların konusunu, içeriğini, dönemsel koşulların yansımalarıyla halkta ve sanat çevresinde uyandırdığı tepkileri anlayabilmesi amaçlanmaktadır.

# 1. NİKOLAY NİKOLAYEVIÇ GE’NİN YAŞAMI

## 1.1. Çocukluk Dönemi

Bu çalışmada, XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki gerçekçi akıma dahil temsilcilerden biri olan Nikolay Nikolayeviç Ge’nin (1831-1894) yaratıcılığı konu edinmiştir. Kendine has kavramsal-demokratik görüşleri ile öne çıkan ressam, Rus resim sanatının önde gelen figürlerden biri olarak görülmektedir.

15 Şubat 1831’de Voronej’de dünyaya gelen Nikolay Nikolayeviç Ge, genç yaşta Leh kökenli annesi ve Fransız kökenli emekli babasını kaybetmesinin ardından, önce Kiev’e, daha sonra Podolsk guberniyasına<sup>1</sup> yerleşir. Büyükannesi ve dadısı tarafından yetiştirilen Ge daha küçük yaşlarda resime ilgi duymaya başlar. Aynı şekilde yetiştirilen Rus besteci Mihail Glinka gibi duyarlı bir kişiliğe sahiptir.<sup>2</sup>

XIX. yüzyılın 10-30’lu yılları geçiş dönemi edebiyatı ile yakından ilgilenen ressam, özellikle Rus yazar Aleksandr Herzen’in kitaplarını dikkatle okur. Lise yıllarında çizime duyduğu alaka, etrafındaki insanların dikkatini çeker.

Ge’nin Ukrayna’da geçirdiği çocukluk dönemi, tüm hayatı boyunca yaratıcılığında önemli rol oynamıştır. Gogol ve Çehov gibi yazarlarda da görüldüğü üzere, Ukrayna motifleri, halk şarkıları, destanları vb. kaynaklar, sanatsal yaratıcılığın doğmasında ve evrilmesinde gözle görülür bir etki bırakmıştır.

---

<sup>1</sup> I. Petro tarafından 1708 yılında kurulan idari bölge birimi. I. Petro’nun kurduğu ilk 8 guberniya: St. Peterburg, Moskova, Arhangelsk, Smolensk, Kiev, Kazan, Azov ve Sibiry. 1923-29 yılları arasında guberniya, yerini oblast (bölge) birimine bırakmıştır. Bkz.: (Çevrimiçi), [http://dic.academic.ru/dic.nsf/russian\\_history/2132/ГУБЕРНИЯ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/russian_history/2132/ГУБЕРНИЯ), 17 Eylül 2013.

<sup>2</sup> V.V. Stasov, *Nikolay Nikolayeviç Ge. Ego jizn, proizvedeniya i perepiska*, Moskva, İzdanie Posrednika, 1904, s. 11.

## 1.2. Gençlik Dönemi

### 1.2.1. Akademi Yılları

1847'de Kiev Üniversitesi'nde geçirdiği kısa süreli matematik eğitiminin ardından St. Peterburg Üniversitesi'ne geçen Ge, bir yıl sonra ilgi duyduğu alana, resime başlamak için Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolar. Lise yıllarından tanıdığı, Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel bölümü öğrencisi olan P.P. Zabello ile karşılaşması ve akademik hayat, ressamlar ve ünlü yapıtlar hakkındaki hikayeler sanata yönelmesinde etkili olmuştur.<sup>3</sup>

Ge'nin akademinin daha ilk yıllarında göze çarpan özelliğini sanat tarihçisi V. Stasov şu sözlerle özetlemektedir:

“Ge, zamanının, yeni çağın ve dönemin insanıydı. İçinde akademik, klasik, efsanelere dayanan, başkasına ait olan, ödünç alınan, benimsenen hiçbir şey yoktu. Kendine has olan şey sadece kendi yeniliğiydi.”<sup>4</sup>

Stasov'un da değerlendirmesinden anlaşılacağı üzere, Ge ileri görüşlülüğü ve yenilikçi anlayışıyla hem kendi dönemine hem de ileriye hitap etmiştir. Bu özelliği sayesinde XIX. yüzyıl Rus resminde belirgin bir rol oynasa da, çağdaşları tarafından garip görülmüş ve yaratıları çoğu kez anlaşılmaz olarak yorumlanmıştır.

Akademiye bir sanat tapınağı gibi saygı gösteren Ge, her ne kadar akademik öğretim metodlarını eleştirse de, yaratıcı özgünlüğü ve kabul edilmiş kurallardan sıyrılmaya isteğiyle tanınan Karl Bryullov'a ayrı bir ilgi duyar. Bryullov'un **Pompei'nin Son Günü (Posledniy den Pompei)** adlı yapıtına hayran olan Ge'nin, İncil konulu **Endor Büyücüsü Samuel'in Ruhunu Çağırırken (Aendorskaya volşebnitsa vızivaet ten Samuila)** adlı tablosu dahil birçok erken dönem eserlerinde Bryullov etkisini görmek mümkündür.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> V. Kostin, *Nikolay Nikolayeviç Ge*, Moskva-Leningrad, İskusstvo, 1946, s. 1.

<sup>4</sup> Stasov, *a.g.e.*, s. 46.

<sup>5</sup> *A.e.*, s. 63.

Akademideki eğitimini başarıyla tamamlayan Ge, altı yıllık yurtdışı görevi için 1857'de Avrupa'ya gider, Almanya, İsviçre ve Fransa'yı dolaştıktan sonra tarihine ilgi duyduğu İtalya'ya yerleşir, **Virginia'nın Ölümü (Smert Virginii)**, **Rahibe Virginia'nın Aşkı (Lyubov Vestalki)** vb. gibi tablolar üzerinde çalışır. Bir süre sonra resmettiği konuların kendisine yabancı olduğunu anlayınca, sadece değerli gördüğü konulara yönelmeye karar verir. Özellikle Paris'te gördüğü tarih konulu resimlerin etkisi altında kalır. Bu dönemde büyük uğraşlar verdiği İncil konulu **Son Akşam Yemeği (Taynaya večerya)** adlı tablosu üzerinde çalışmaya koyulur.

Sıradışı bir çalışma yöntemine sahip olan Ge, eskizler üzerinde çok çalışmadan, önce tüm sahneyi zihninde canlandırır, daha sonra bir model arayışı içine girer ve planına uygun hale getirmeye çalışır. Örneğin, **Son Akşam Yemeği** adlı tablosunda İsa figürü için yazar Herzen'in fotoğrafını kullanması, tarihi bir figür olan İsa'nın o dönemki yüzlerden biriyle resmedilmesi yenilikçi bir yöntem olarak görülmüştür.

Floransa'da bir süre yaşayıp çevreyi gözlemleyen Ge, burada İncil konulu yapıtlar üzerinde çalışmaya devam eder. Bu yapıtlar arasında **Diriliş Müjdecileri (Vestniki Voskreseniya)** ve **İsa Getsemani Bahçesinde (Hiristos v Gefsimanskom sadu)** adlı resimler göze çarpmaktadır.

Ressam, bu dönemde ayrıca **Mermer Taşımacılığı (Pogruzka mramora)** ve **Carrara'da Mermer Kesimi (Perevozka mramora v Karrare)** adlı manzara resimleri de yapmıştır. Manzara resimlerinde ışık seçimi, gökyüzü etkisi, renklerin doygunluğu ve berraklığı göze çarpsa da, Ge manzara resimlerini önemsiz ama bütünleyici bir parça olarak görmüştür.

Sanatçının birkaç portre çalışması da bu dönemden kalmadır. Kendine yakın olan kişilerin portreleri arasında **Sanatçının Eşi ve Çocuğu (Portret jeni hudojnika s sinom)** ve özel bir hayranlık beslediği yazar **Alexander Herzen'in Portresi (Portret A.İ. Gertsena)** bulunmaktadır.

Akademi yıllarında Bryullov etkisi altında ilerleyen Ge, her ne kadar Avrupa'da bir süre yaşasa da, Bryullov etkisini yapıtlarında devam ettirmiştir. Rus ressam A.A. İvanov'un İncil konulu yapıtlarıyla karşılaşmasıyla beraber İncil hikayelerine ve İsa'nın hayatına ilgi duymaya başlayan Ge'nin hayatında artık yeni bir sayfa açılmıştır.

### 1.3. Olgunluk Dönemi

Yurtdışında yaşadığı dönemde Rusya'daki sanatsal gelişmelerden sürekli haberdar olan Ge, 1867'de Grigori Myasoyedov ile tanışmasından sonra sanatın halka daha yakın olması gerektiğini savunan bir ressam topluluğu düşüncesini geliştirir. 1869'da Rusya'ya dönüp St. Peterburg'da yaşamaya başladıktan sonra Kramskoy ile birlikte aktif bir şekilde iş birliği içine girer ve Gezgin Ressamlar Birliği<sup>6</sup>'ni oluşturmada etkin rol oynar.

Ge'nin çalışmalarının demokratik gerçekçiliğe dayanması bu döneme denk gelmektedir. Bu sürecin etkileri Rusya tarihi konulu **I.Petro'nun, Oğlu Prens Aleksey Petroviç'i Petergof'ta Sorguya Çekmesi (Petr I dopraşivaet tsareviça Alekseya Petroviça v Petergofe)** adlı resimde görülebilir. Bu resimdeki tarihi atmosferi aktarmak isteyen Ge, Petergof'a bizzat giderek Petro'nun ve Aleksey'in portrelerini inceler, Aleksey hakkındaki hikayeyi resmi belgeler üzerinden araştırmaya koyulur. Tarihi konular üzerinde böylesi bir yöntem Rus resim sanatında bir ilktir ve Ge, gerçekçi tarih konulu resmin kurucularından biri haline gelir.

70'li ve 80'li yıllarda başlıca olarak portre resmiyle ilgilenen sanatçının amacı, zamanının belirgin figürlerini kayıt altına almaktır. Aydın ve düşünörlere her zaman ilgi duyan Ge'nin resmettiği yüzler dolgun bir ifadeye, portrelerinin kompozisyonları berraklığa, renkleri ise sade bir kullanıma sahiptir.

---

<sup>6</sup> Gezgin Ressamlar Birliği (1870-1923) – XIX. yüzyılın ikinci yarısı ve XX. yüzyılın başlarında kurulan, Rus kültürünün önde gelen yetenekli ve ilerici aktivistlerinden oluşan en büyük demokratik gerçekçi-ressamlar birliği. Bkz.: A.K. Lebedev, *Peredvijniki*, Leningrad, Avrora, 1974, s. 44.

Daha sonraları oluşturdukları Gezgin Ressamlar Birliği ile anlaşmazlığa düşen sanatçı, gerçekçiliğin katı kurallarına ve insan kişiliğinin bastırılmasına karşı çıkar. Onun için sanatın anlamı ideal olanı, mükemmel olanı yansıtmaktır.

Gerçekçilik, yaratıcı bir yöntem olarak, insanın zihinsel gelişmesinin belli bir evresinde, insanların doğayı ve toplumsal gelişmenin yönünü anlamaya zorladıklarını duymaya başladıkları bir zamanda, insanların önce belli belirsiz, sonra daha açık bir biçimde, insan eylemlerinin ve duygularının vahşi tutkularından ya da tasarlanmış bir Tanrıdan gelmediğini, bunların gerçek ya da daha doğrusu, maddi nedenlerle belirlendiğini kavramaya başladıkları zamanda ortaya çıkmış tarihsel bir olgudur. Sanat ve edebiyatta gerçekçi yöntem, toplum üyelerinin, toplumsal ilişkilerin işleyişini belirleyen temelde saklı kalmış güçleri ele alma göreviyle karşı karşıya kaldıkları zaman ortaya çıkmıştır.<sup>7</sup>

Ge, sanatın anlamını gerçekçilikte görmüş, gerçekçiliğin ‘ne olmamız gerektiği ve ne olduğumuzun arasındaki farkı’ gösterdiğini düşünmüştür. Ge’nin görüşüne göre sanatın ifade ettiği gerçekler sonsuz olmalı ve belli bir somut duruma bağlanmamalıdır.<sup>8</sup>

1875 yılında maddi sıkıntılardan dolayı St. Peterburg’u uzun bir süre terk ederek Voronej vilayetindeki bir çiftlikte yaşamaya devam eden sanatçı, hayatının son dönemlerini İncil’e adar. Yapıtlarında daima keskin bir ifade ve duygusallık arar.

Sosyal adaletsizliğe ve gücü elinde bulunduranların despotizmine karşı fikirlerini yapıtlarında işleyen ve Rus sanat tarihçisi V. Kostin’e göre hayatın anlamını bularak sanatın gerçek gücünün farkına vardıktan sonra İncil konularına yönelen Ge, burada betimlenen konuların çağdaş toplumun gerçekleriyle özdeşleşebileceğine inanır.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> B. Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk Yayınları, 2009, s. 13.

<sup>8</sup> V.A. Panjinskaya-Otkidaç, N.N. Ge. *Neobıknovennaya çuvstvitelnost k pravde*, St. Peterburg, Detstvo Press, 2010, s. 3.

<sup>9</sup> Kostin, *a.g.e.*, s. 8.



Ge'nin bu son dönem yapıtlarında İsa algısı evrim geçirir. İsa'nın acılarıyla insanları şaşırtmayı amaçlayarak onları hayattaki önemli sorular, etik değerler hakkında düşünmeye itmek ister. Bu amaç doğrultusunda verdiği yapıtlardan birkaçı: **Golgota Tepesi (Golgofa)**, **Çarmıha Geriliş (Raspyatie)** gibi resimlerdir.

Ressam, 1882 yılında Lev Tolstoy ile tanışıp yakın dostluk kurar. Yazarın görüşleri ve Hıristiyanlık anlayışı Ge'ninkilerle benzerlik gösterir. İki sanatçı da dinin ve kutsal kitabın halk için anlaşılır kılınması için uğraşır ve halkı İncil'deki etik öğretiler üzerinden eğitmeyi amaçlar.

Yaşamının son yıllarına rastlaması nedeniyle kısa süreli olan bu dostluk Ge'nin sanat hayatında etkili olmuştur. Tolstoy'un etkisi Ge'nin betimlediği karakterlerin ruhsal yapısının ortaya çıkmasında rol oynar. 1884 yılında Tolstoy'un çalışma odasında **Benim İncim Ne (V çem moya vera)** adlı yapıtını yazarken, portresini betimlemiştir.<sup>10</sup>

Eleştirmen Panjinskaya-Otkidaç'a göre, Ge her ne kadar yaratım süreciyle ilgili bir krizden geçse de, Tolstoy ile tanıştıktan sonra bu kararında haklı olduğunu düşünmeye başlar. Ge ve Tolstoy yakın arkadaş olurlar.<sup>11</sup>

Çalışmaları her zaman bireyin bastırılışına karşı olan Ge, insana olan inanç duygusunu vurgulak istemiştir. Bu konudaki düşüncelerini ressam şöyle açıklamaktadır:

“İnsandan daha iyi bir varlık tanımıyorum ve her zaman şuna inanacağım ki, tüm neşem, mutluluğum, bilgeliğim, hepsi insan kaynaklıdır.”<sup>12</sup>

İnsana karşı bu derece sevgi besleyen Ge, bu sevginin karşılığını ne yazık ki evanjelist<sup>13</sup> cepheden alamaz. Çiftlikte yoğun bir şekilde çalışan ressam, o zamana

<sup>10</sup> G. Uzelli, **XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı**, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi, 2002, s. 90.

<sup>11</sup> Panjinskaya-Otkidaç, **a.g.e.**, s. 3.

<sup>12</sup> A. Dmitrenko ve diğerleri, **Fifty Russian Artists**, Moskva, Raduga Publishers, 1985, s. 120.

kadar süregelmiş imgeleri ve kuralları yıkarak peş peşe alternatif çizimler yapar. **Gerçek Nedir?, İsa ve Pilatus (Što est istina?, Hıristos i Pilat)** adlı tablosu, İsa'nın imgesine hakaret ettiği gerekçesiyle sergilerden çekilir, sanatçının İncil konulu çalışmalarının halka gösterilmesi yasaklanır.<sup>14</sup>

Hayatı boyunca karşısında olduğu şiddete ve baskıya yapıtları üzerinden maruz kalan Ge, yine de hayal kırılığına uğramaz ve yapıtlarında hümanist dünya görüşünü korur.

Ge'nin dünya görüşünü, sanat tarihçisi A.G. Vereşçagina şu sözleriyle aktarmaktadır:

“Ge, Rus tarihinden etkilenmiş olmakla birlikte, tüm yaşamı boyunca hümanist bir düşünceye sahip olmuş, bu düşüncesi daima şiddete, özellikle insanların öldürülmesine karşı çıkma şeklinde belirginleşmiştir.”<sup>15</sup>

Çalışmalarında XIX. yüzyılın ikinci yarısının belirgin özelliklerinden biri olan eşitlikçilik ve demokratik düşünceleri savunma gayreti dikkat çeken Nikolay Ge, 1894 yılında Voronej vilayetindeki çiftliğinde hayata gözlerini yummuştur.

Hayatının son dönemlerinde neden çiftlikte yaşamayı tercih ettiğini Rus ressam Repin'e şöyle açıklamıştır:

“Neden mi burada yaşıyorum? Burası halkla beraber olabildiğim tek yer. Onlar ise küçük odalarında oturmuş vaziyette, halk hakkında en ufak bir fikirleri bile yok. Köylüyle uzun uzun konuşmak, her şeyi ona açıklamak gerekir, o her şeyi anlayacaktır. Onlarla tartışmayı seviyorum...”<sup>16</sup>

Tüm hayatı ailesi ve imkanları hakkında endişe etmekle geçmiş, ancak bir kez olsun sanatını ticarete dönüştürmeyi düşünmemiştir. Halkın ruhunu kavramak, halk yaşamı

---

<sup>13</sup> Yunanca “iyi haber” ya da “iyi haberci” anlamın gelen, Hıristiyanlıkta dört kanonik İncil'in yazarlarına verilen ad. İncil hakkında vaazlar veren evanjelistlerin amacı genel olarak Hıristiyan olmayanları dine davet etmektir. Dört evanjelist yazar Matta, Markos, Luka ve Yuhanna'dır., Bkz.: (Çevrimiçi), <http://relig.info/evangelist>, 17 Eylül 2013.

<sup>14</sup> Panjinskaya-Otkidaç, a.g.e., s. 3.

<sup>15</sup> A.G. Vereşçagina, Nikolay Nikolayeviç Ge, Hudojnik RSFRS, 1988, s. 79.

<sup>16</sup> İ.E. Repin, Dalekoye blizkoye, Moskva, İskusstvo, 1953, s. 308.

hakkında bilgi edinmek ressamın yaratılarında değer verdiği bir nokta olmuştur. Bu özellikleriyle Ge, yenilikçi ve hümanist sanatın yaratıcısı haline gelmiştir.<sup>17</sup>

Ge'nin olgunluk döneminde geçirdiği yaratıcı evrelerden de anlaşılacağı üzere, başlarda akademinin klasik öğretilerini benimsese de, dönem Rusyası'nın toplumsal koşulları ve halkın içinde bulunduğu anti-demokratik ortam – tarihsel çatışmalar, kişisel dramlar, yönetici sınıfların, kilise ile yönetsel kurumların düz ahlak anlayışındaki aldatmacalık – herhangi bir sanatçıda olduğu gibi Ge'nin de üzerinde bir takım etkiler yaratmış, halktan yana, halkın ihtiyaçlarına cevap veren bir sanat yolunu seçmeyi yeğlemiştir.

### 1.3.1. Gezgin Ressamlar Birliği

Gezgin Ressamlar Birliği, meslekleri gereği sergi düzenlemek ve tablolarını satışa çıkarmak için bir arada bulunan bir topluluk değil, aynı zamanda Rus kültür hayatında belirli bir sanatsal akımın temsilcileri olan, akademinin resmi görüşlerine karşı çıkan sanatçılar topluluğudur.<sup>18</sup>

Ge'nin Gezgin Ressamlar Birliği'ne katılması 1870 yılında Peterburg'a dönüp, Vasilyevski Adası'na yerleşmesiyle başlar. Buradaki evinde Perşembe günleri toplanan arkadaşları ve tanıdıklarıyla dergilerdeki yeni makaleler, yeni çıkan kitaplar, toplumdaki yeni olaylar hakkında tartışırlar. Bunun dışında misafirler İngiltere'de kurulan bir gezgin ressamlar birliği sergisinden ve aynısının Rusya'da da yapılabileceğinden söz ederler. Bir süre sonra bu fikir, Ge'nin önerdiği modelle şekillenmeye başlar.

Nikolay Ge, Gezgin Ressamlar Birliği'nin yönetici üyesi seçilir ve birçok görev üstlenir, ancak yazar V. Bayeva'nın belirttiği üzere gezgin ressamların yaratıcı

---

<sup>17</sup> Kostin, a.g.e., s. 31.

<sup>18</sup> G. Ostrovski, *Rasskaz o Russkoy jivopisi*, Moskva, İzobrazitelnoye İskusstvo, 1987, s. 169.

kuramlarıyla ilgilenmez, kuşkucu bir şekilde Tür Resmi'ne<sup>19</sup> yönelir, bu yüzden de deneyimlerinin ve düşüncelerinin sanatsal yönlerini aktarmakta güçlük çeker. Ressam, etik sorunların çözümünün daha kolay olduğu tarihi ve İncil konularına da yoğunlaşır.<sup>20</sup>

Her ne kadar bu yeni birliğin üyeleri toplumsal idealleri el üstünde tutsa da, birliğin oluşumunda rol oynayan sosyal ve kültürel birikimi de göz önünde bulundurmamak gerekir.

Birliğin oluşumundan yarım asır öncesinde Rus ressam A.G. Venetsianov (1780-1847), sanatında kendi yolunu aramaya koyulmuştur. **Ahır (Gumno), Pancar Temizlenişi (Oçistka svekly), Tarlada (Na paşne), Ürün Hasadı (Na jatve), Küçük Çoban (Pastuşok)** gibi resimleri, sıradan insanların, derelerin, ormanların, çobanların, köylü çocuklarının olduğu yeni bir Rus dünyasıyla doludur. Öğrencilerine, Rus görsel sanatlarında her daim yeniye doğru ilerlemelerini öğütleyen ressam, onlara Rembrandt ya da Rubens'in ruhuyla değil, doğada gördükleriyle resmetmelerini tavsiye eder. Onlara dünyaya, diğer ressamların bakış açılarıyla değil, kendi gözleriyle bakmalarını öğütler.<sup>21</sup>

Resim dışında müzik ve edebiyat dalında da yenilikçi yönelimler baş göstermiştir.

Opera ve senfonileri için halk müzikleri motiflerinden ilham alan besteci Glinka gibi 1820-30'lu yılların geçiş dönemi sanatçıları, halkçılığı ve ulusalcılığı ön plana çıkarmış, soylu kesimin tüm yabancılara karşı uyguladığı köleliğe karşı çıkmışlardır. Edebiyatta ise A.S. Puşkin ve N.V. Gogol'ün düzyazılarında Rus yaşamının betimlenmesine dair yeni yaklaşım çoktan kendini göstermiştir.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> İnsanların özel ya da toplumsal günlük yaşantılarını betimlemeye adanmış resim türü. Bu terimin Rusya'da kullanılmaya başlaması, Peterburg Güzel Sanatlar Akademisi'nin XIX. yüzyılın ikinci yarısında bu türü resmi olarak tanınmasıyla olmuştur. Bkz.: (Çevrimiçi), [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_pictures/3916/бытовая](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/3916/бытовая), 24 Eylül 2013.

<sup>20</sup> V. Bayeva, **Velikie hudojniki. Nikolay Nikolayeviç Ge**, Moskva, Direkt-Media, 2010, s. 23-26.

<sup>21</sup> E. Gomberg-Verjbinskaya, **Peredvijniki**, Leningrad, İskusstvo, 1970, s. 9.

<sup>22</sup> A.e., s. 10.

Bu bakımdan, Rus olmayan halklara karşı duyulan saygı ve empati, geçiş dönemi toplumsal-siyasi düşüncesinin, edebiyatının ve sanatının hümanizme dayandığını göstermiştir. XVIII. yüzyıl aydınlarının yapıtlarında azınlık halklarına karşı uygulanan adaletsizliğe karşı seslerini yükseltmeleri, çarlığın otokrasisine rağmen geçiş dönemi sanatçıları tarafından Ekim Devrimi<sup>23</sup>’ne kadar devam ettirilmiş, geliştirilmiş ve zenginleştirilmiştir.<sup>24</sup>

Peterburg Güzel Sanatlar Akademisi bünyesindeki en yetenekli on dört ressam, - daha sonra On Dörtlü Grup<sup>25</sup> olarak anılacaklardır – mezuniyet sınavında yapılacak resimlerin konularını kendileri seçmek istediklerinde, akademi kuruluyla anlaşmazlığa düşerek kurumu terk etme kararı alırlar. Bir daire içerisinde yaşamaya başlayan grup, akşamları Rus yazar N.G. Çernişevski’den **Sanat ve Gerçekçiliğin Estetik İlişkisi (Estetiçeskie otnoşeniya iskusstva k deystvitelnosti)**, Rus edebiyat eleştirmeni D.İ. Pisarev’in **Puşkin ve Belinski (Puşkin i Belinskiy)**, Fransız sosyolog P.J. Prudon’un **Sanat (Du principe de l’art)** vb. yapıtlarını okuyarak, mümkün bir toplumsal oluşum hakkında kafa yormaya başlarlar.

1865 yılında Nijniy Novgorod’da düzenledikleri bir sergide Ge’nin **Son Akşam Yemeği** adlı tablosuna gösterilen yoğun ilgi karşısında ilk kez Moskova ve Peterburg dışındaki bir şehirde resim sergisi açma fikri doğar. Bu sayede başkent ressamlarının tabloları diğer şehirlerde tanınırlık kazanacak ve sanatçılara ek bir gelir kaynağı oluşturacaktır. Çok geçmeden On Dörtlü Grup’ta meydana gelen anlaşmazlıklar da grubun dağılmasına neden olmuştur.

---

<sup>23</sup> 1917 yılı Ekim ayında Rusya’da meydana gelen, XX. yüzyılın en büyük siyasi olaylarından biri. Devrim sonunda geçici hükümet devrilmiş, yerine çoğunluğu Bolşeviklerden oluşan yönetim geçmiştir. Bkz.: (Çevrimiçi), <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/402910>, 08 Ekim, 2013.

<sup>24</sup> N.A. Yezerkaya, **Peredvijniki i natsionalniye hudojestvenniye şkoli narodov Rossii**, Moskva, İzobrazitelnoe İskusstvo, 1987, s. 6.

<sup>25</sup> Eskimiş akademik kuralları bir kenara iterek Peterburg Güzel Sanatlar Akademisi’ni terk eden, on dört kişiden oluşan ressam öğrenciler topluluğu. Grup üyeleri, başta A.İ. Kramskoy olmak üzere; B.B. Benig, A.V. Grigoryev, N.D. Dmitriyev-Orenburgski, F.S. Juravlev, A.İ. Korzuhin, K.E. Makovski, A.İ. Morozov, K.V. Lemoh, A.D. Litovçenko, M.İ. Peskov, N.P. Petrov, N.S. Şustov ve heykeltıraş V.P. Kreytan’dan oluşmaktadır. Bkz.: (Çevrimiçi), [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_pictures/3914/бунт](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/3914/бунт), 08 Ekim 2013.

Buna rağmen yeni oluşumun öncüsü G. Myasoyedov, İtalya’da birlikte çalıştığı Ge ile Rus sanatının gelişimi hakkında sorunlara değinerek, On Dörtlü Grup’un akademiden bağımsız ilk kişisel girişim olmasına rağmen sadece Peterburglu dar bir çevreden oluştuğunu savunarak, içlerinde Rus ressamlar Myasoyedov, Perov, Kamenev, Savrasov, Pryanişnikov ve Şervud’un da imzalarının bulunduğu, o zamanki adı “Gezici Sergiler Birliği” olan projeyi Peterburg’a, Kramskoy ve Ge’ye gönderir. İçişleri Bakanlığı’nın onayıyla 2 Kasım 1870 yılında kurulan birliğin üyeleri: Perov, Myasoyedov, Kamenev, Savrasov, Pryanişnikov, Ge, Kramskoy, M.K. Klodt, M.P. Klodt, Şişkin, K. Makovski, N. Makovski, Yakobi, Korzuhin ve Lemoh olur.<sup>26</sup>

İlk sergilerini 28 Kasım 1871 yılında düzenleyen birliğin yönetmeliği gereği, bu yeni sanat oluşumu önceki gruplaşmadan şu görevleriyle ayrılmaktaydı: a) Rus sanatıyla tanışmak isteyen ve başarılarını takip etmek isteyen kişilere olanak sağlamak, b) toplumda sanata karşı olan ilgiyi uyandırmak, c) sanatçıların yapıtları üzerinden gelir elde etmelerinde kolaylık sağlamak.<sup>27</sup>

Görevleri itibariyle halktan yana bir oluşum olarak ortaya çıkan yeni ressam topluluğu demokratik-eşitlikçi görüşleriyle kısa zamanda Rusya’da ün salarak edebiyat ve sanat çevresinin ilgi alanına girmeyi başarır.

Bu bağlamda birlik, hem İmparatorluk Güzel Sanatlar Akademisi’nden, hem de herhangi bir hayır kurumundan bağımsız, ülke tarihindeki ilk grup olmuş, kısa sürede tüm Rusya’ya yayılarak, sadece Rus halkına değil, Rusya’nın en küçük halklarına kadar ulaşabilmişlerdir. Birliğin estetik programı edebiyat eleştirmeni V.G. Belinski, Çernişevski ve devrimci demokrat N.A. Dobrolyubov’un devrimci-demokratik etkileri çevresinde belirgin bir hal kazanmıştır.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Gomberg-Verjbinskaya, a.g.e., s. 40-42.

<sup>27</sup> A.e., s. 42.

<sup>28</sup> Yezerskaya, a.g.e., s. 14-15.

A.K. Lebedev'in belirttiği üzere gezgin ressamların sanatı eleştirel gerçekçiliğin sanatıdır. Bu sanatın sosyal gayesi kapitalist toplumdaki zıtlıkları ortaya çıkarmakta yatmaktadır.<sup>29</sup>

Rus eleştirel gerçekçiliği, kitlelerin duyguları ve umutları adına önemli bir akım olarak görülmüştür. Bu akımın asıl amacı modern dünyayı tümüyle değiştirmeye yöneliktir ve etik gücü, insancılığı, kitlelere derinden yakınlık duygusu ve yaşamsal çıkışları açıkça ele alışıyla Rus edebiyatını, kitleleri farkındalığın bir taşıyıcısı haline getirmiştir.<sup>30</sup>

Belki de bu yüzden, vatansever babanın ve suçlu oğlun çatışmasının verildiği Ge'ye ait **I.Petro'nun, Oğlu Prens Aleksey Petroviç'i Petergof'ta Sorguya Çekmesi** adlı resim, dönemin insanları tarafından eskiyle savaşa çağrı, ilerici başlangıcın zaferi olarak yorumlanmıştır.<sup>31</sup>

Gezgin ressamların birçoğu gibi Ge de güncel hayat üzerine yapıtlar vermemiştir. Portrenin yanında yaratıcılığındaki ana unsur çoğunlukla İncil konulu olmak üzere tarihi konulardır, ancak diğer gezgin ressamlarda olduğu gibi Ge için de İncil konuları sadece dini bir anlam taşımıyordu. Antik mitolojiden figürlerin yanı sıra Rönesans ile birlikte Avrupa resim sanatında başlayan bu konular, tamamen gerçek ve güncel sorunların işlendiği materyallere ve motiflere konu olmuştur.

Bu bağlamda resim sanatının Avrupa'daki temsilcileri olan Leonardo ve Tintoretto'yu, Rembrandt ve Crespi'yi hatırlamak yerinde olacaktır. A.A. İvanov, İ.N. Kramskoy, M.M. Antokolski, V.D. Polenov vb. Rus ressamlar da bu geleneğe bağlı kalmışlardır. Bu ressamların arasında göze çarpan Ge, o dönemde tanınan bu konulara yerel, insani ve son dönemlerinde sosyal-eleştirel içerik katmıştır. İncil

---

<sup>29</sup> A.K. Lebedev, **Peredvijniki**, Leningrad, Avrora, 1974, s. 47.

<sup>30</sup> Suçkov, **a.g.e.**, s. 130.

<sup>31</sup> **A.e.**, s. 49.

konuları ressama döneminin etik sorunlarını ortaya koymada materyal görevi görmüştür.<sup>32</sup>

Ressamın yaratılarını, XIX. yüzyılın ikinci yarısının gerçekçiliğinden ve dönemin sanatsal, kültürel hayatının en iyi özelliklerini hayata geçiren, akademinin pedagojik sisteminin ideolojik temellerini reddeden Gezgin Ressamlar Birliği'nden ayırmak imkansızdır.

Güncel konular üzerine tür resimleri de Gezgin ressamlar için önemli bir kaynak olmuştur, ancak asıl olan ve onlara ilham veren şey, sanatı topluma bir hizmet, etik gereklilik ve insan değerinin hümanist yorumlanması olarak gören anlayıştır. Kendi ilgi duydukları türler üzerine yapıtlar veren ve her biri ayrı yetenekte olan gezgin ressamlar Rus yaşamının karmaşık ve çelişkili yönlerini ortaya çıkarmaya uğraşmış, vicdana seslenmiş, günlük küçük endişelerden kişilerin üzerindeki sosyal zalimliğe ve zorbalığa karşı savaşta etik saydıkları görevlerini yerlerine getirmişlerdir.<sup>33</sup>

Birlik her ne kadar biçim ve içerik bakımından akademiye hala bağlı olsa da Ge için halk uğruna, demokratik kurallar çerçevesinde bir araya gelen bir grupta yapıtlarını üretmek büyük önem taşımaktadır. Sansürün ve müdahalenin bol olduğu akademiye sonra fikirlerini dilediği gibi tablolarına yansıtırsa da dönemin Çarlık yönetimi ve ünlü Rus koleksiyoner Pavel Tretyakov gibi kişilerin eleştirileri ve baskılarına maruz kalmaktan kurtulamamıştır.

### 1.3.2. N.N. Ge'nin L.N. Tolstoy ile Tanışması ve İkonografik Konuları Yeniden Yorumlayışı

1880'li yıllarda birçok ressamın yolu, özellikle Repin, Yaroşenko, Garşin, Leskov ve son olarak Ge, bir şekilde Tolstoyculuk<sup>34</sup> ile kesişmiştir. Adı geçen ressamlar,

<sup>32</sup> N.Yu. Zograf, *Nikolay Ge*, Moskva, İzobrazitelnoe İskusstvo, 1974, s. 5.

<sup>33</sup> *A.e.*, s. 5.

<sup>34</sup> XIX. yüzyıl sonu – XX. yüzyıl başlarında Rusya'da meydana gelen, L.N. Tolstoy'un öğretilerine dayanan dini ve ütopyik akım, düşünsel ve toplumsal hareket. Bkz.: (Çevrimiçi),



Tolstoyculukta pozitif ideali görmüş ve Tolstoy öğretilerinin ateşli birer savunucuları haline gelmiştir. Bu açıdan şunu unutmamak gerekir ki, yazar Lev Tolstoy sanatçı ve düşünür kimliğiyle, demokratik Rus kültürünün yeşerdiği sosyal yapıdaki halkla ve köylülerle bir bütün olmuştur. Bu köylü tabanı yazarın sadece karşıt görüşlerini değil aynı zamanda hükmeden yapıya ve kiliseye karşı nefretini de körüklemiştir.<sup>35</sup>

Lenin'in de belirttiği üzere Tolstoy'un öğretileri, kapitalist sömürünün sınırsız eleştirisi, yönetimin zorbalığının, yargının ve devlet idaresinin gülünçlüğüne sergilenmesi, zenginliğin ve uygarlığın kazanımlarının artmasıyla işçi kitlesinin sefaletinin, korku ve acıların artması arasındaki çelişkinin bütün derinliğiyle ortaya çıkarılmasında yatmaktadır.<sup>36</sup>

Eleştirmen B. Suçkov'a göre de Tolstoy, özel mülkiyete ve sömürüye dayanan bir toplumda egemen olan kişisel ve toplumsal ahlak anlayışındaki çelişmeleri çözümleyişten yola çıkarak, bu ahlak anlayışının artık kullanılmaz hale gelmiş olduğu sonucuna varmıştır; çünkü, böyle bir ahlak anlayışı, insan yüreğinin doğal sağlıklı haliyle bağdaşmadığı gibi; insan ilişkilerinin, tarihsel süreçler içinde yoğrulduğu toplumsal temeller ile toplum biçimleri de ortadan kalkmıştır.<sup>37</sup>

Bununla beraber Tolstoyculuğu egoist bir öğreti olarak tanımlayan N.V. Şelgunov, bu öğretiyi yarım kalmış eğitimin ve baskılayıcı atmosferin bir ürünü olarak görür. Sanat tarihçisi E. Arbitman, Şelgunov'un bu görüşüne karşı çıkmakta, Tolstoyculuğun insana etik kuralları hatırlattığını, böylece toplumsal ve tarihi görevlerin kişisel etik sorunlara dönüştüğünü savunmaktadır.<sup>38</sup>

---

<http://dic.academic.ru/searchall.php?SWord=толстовство&from=ru&to=xx&submitFormSearch=Найти&stype=0>, 23 Eylül 2013.

<sup>35</sup> N.Yu. Zograf, N.N. Ge. Pisma, statyi, kritika, vospominaniya sovremennikov, Moskva, İskusstvo, 1978, s. 15.

<sup>36</sup> S. Volkov, Büyülü Koro. Lev Tolstoy'dan Aleksandr Soljenitsin'e XX. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi, çev.: Sabri Gürses, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010, s. 19.

<sup>37</sup> Suçkov, a.g.e., s. 139.

<sup>38</sup> E. Arbitman, Jizn i tvorçestvo N.N. Ge, Volgograd, Printerra, 2007, s. 138.

İki eleştirinin de vurguladığı fikir ayrılığına bakıldığında, E. Arbitman'ın sanatçının toplumdaki görevi hakkında endişe ettiği açıktır. Tolstoy ve Ge'nin, köylü sınıfının ezilmişliği ve eğitimsizliğini ortadan kaldırmaya yönelik çalışmaları da göz önüne alınırsa Arbitman bu düşüncesinde haklı çıkmaktadır.

Tolstoy'un ahlak anlayışını yetersiz gören isimlerden biri düşünür G.V. Plehanov'dur. Plehanov'a göre toplumun sömürülmesinin ahlaka aykırı olduğunu düşünen Tolstoy, bu bağlamda toplumsal sınıfların birbirini sömürmesinin önüne geçecek toplumsal ilişkilerin yaratılmasında rol oynayamamıştır. Düşünöre göre Tolstoy'a kayıtsız bir şekilde bağlı olan kişiler, yüksek sınıfların ideologlarıyla yetinen, yaygın toplumsal çıkarları olmadığı için ruhlarındaki boşluğu türlü dinsel özdeyişlerle doldurmaya çalışan kimselerdir.<sup>39</sup>

Yine Plehanov'a göre Tolstoy'un öğretisinin önemi ne ahlaki yanında, ne de dinsel yanındadır. Onun önemi halkın sömürülüşü hakkında yaptığı renkli betimlemelerdir. Tolstoy halkın sömürülüşünü, sömürenlerde neden olduğu ahlaki kötülük bakımından ele alır.<sup>40</sup>

Edebiyat eleştirmeni Boris Suçkov'a göre edebiyattaki gerçekçilik akımında ahlakçılık ile toplumsal ahlakın eleştirisi yan yana gitmektedir. Yazarlar, toplum düzeninin eksiklerini ahlak eleştirisi yoluyla ortaya koyarlar, ancak burjuva edebiyatındaki toplumsal özgürlük ideali ve onun pratikteki gerçekleştirilişi arasındaki zıtlık kolaylıkla göze çarpmaktadır.<sup>41</sup>

Edebiyatta gerçekçiliğin toplumsal gerçeklikle örtüşmesi gerektiği üzerine fikirlerini dile getiren bir başka edebiyat eleştirmeni ise G.N. Pospelov'dur. Pospelov'a göre karakterler ile toplumsal koşullar arasında var olan etkileşimin tam olarak açıklanabilmesi için yalnızca tarihsel somuttan giden ve insanın özünü toplumsal

---

<sup>39</sup> G.V. Plehanov, **Sanat ve Toplumsal Hayat**, çev.: Cenap Karakaya, 3. bs., İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1987, s. 188-189.

<sup>40</sup> A.e., s. 191.

<sup>41</sup> Suçkov, a.g.e., s. 35-36.

ilişkiler bütünü olarak belirleyen ve bu ilişkileri bilimsel olarak açıklayan bir kuram gerekmektedir.<sup>42</sup>

Her üç eleştirmenin de yorumları dikkatle incelendiğinde Tolstoy'un ahlaki öğretilerinin kaynağını kişisel kaygılarına ve dönemin baskıcı ortamına bağlamak olasıdır. Bununla birlikte, dönemin belirgin kişiliklerinin üzerinde felsefi-etik öğretileriyle etki uyandıran Tolstoy aynı zamanda yaşam tarzlarında da ilham kaynağı olmuştur.

1882 yılında Tolstoy ile tanışan Ge, bu andan itibaren yazarın ahlaki ve felsefi öğretilerinin sıkı bir takipçisi haline gelir. Hayatına bu yeni öğretmeni dahil ederek sıradan bir köylünün hayatını sürmeye, kendi yapıtlarından elde ettikleri üzerine yaşamaya başlar, ancak asıl olan sanatında Tolstoy'un görüşlerinin ateşli bir savunucusu olmasıdır.<sup>43</sup>

Ge hayatının sonuna kadar dindar biri olarak kalmıştır. Tolstoy ile karşılaşması ve dostluğu ise insanlığın kötülüklerden kurtulmasının tek yolu olan etik temizlik yönündeki kararlılığını pekiştirmiştir.<sup>44</sup>

Aynı zamanda sanatçının görüşlerinde en önemli etken dine olan yaklaşımıdır. XIX. yüzyılda rasyonalizm ve ateizme yatkınlık gösteren çoğu Gezgin ressamı kıyasla Ge inanan bir insan olarak tanınmıştır.

Ge'nin erken ve geç dönem yapıtlarında ise büyük bir farklılık göze çarpmaktadır. Ressamın kendisinin de söylediği üzere 1880'li-1890'lı yıllarda din konulu yapıtlara karşı görüşleri değişmiş, yaratıcılığının ilk yıllarında dini resmi tarihi resimden ayırdığını, ancak sonra iki türün de birbirinden ayıramayacağını dile getirmiştir.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> G.N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, çev.: Yılmaz Onay, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2000, s. 196.

<sup>43</sup> N.Yu. Zograf, **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, y.y., 1968, s. 46.

<sup>44</sup> Gomberg-Verjbinskaya, **a.g.e.**, s. 180.

<sup>45</sup> Arbitman, **a.g.e.**, 130-131.

Tolstoy'un fikirleri Ge'nin iç çekişmelerine ve mükemmeliyete giden yoldaki uğraşlarına da karşılık vermekteydi. Tolstoy'da sadece onu rahatsız eden soruların cevabını değil, aynı zamanda yaratılarına adına bir dayanak görür. Yazarın eleştirel bakış açısı Ge'de canlı yansımalarını bulur. Etik bir öğreti olan İncil'de kayıp idealleri, "Tolstoyculuk"ta ise sanatçının dini konulara doğrudan başvurma dürtüsünü yeniden görür.

Bu bağlamda İncil konulu son dönem yapıtlarında Ge, aşağılanan insana karşı isyanını resmeder. Bu tablolar sadece gergin bir dramla değil aynı zamanda sosyal adaletsizliğe maruz kalmayla doludur.<sup>46</sup>

Şunu da hatırlamak gerekir ki İncil, Tolstoy için sadece kutsal bir kitap ya da din tarihi üzerine bir anı değil, hayatı tasvir etme aracılığıyla etik mükemmeliyete ulaşma yolunda bir rehber işlevi görmüştür.<sup>47</sup>

Sanatçının İncil konularına yönelmesinin nedenlerinden biri olarak eleştirmen N.G. Maşkovtsev, yapıtlarının çoğu etik öğretilerle dolu olan ressamın, bu öğretileri güncel hayattan konularla ifade edemeyeceği şeklinde göstermektedir.<sup>48</sup>

Bu yüzdendir ki olayları yorumlayışında, hikayeleştirme sürecinde, hatta kelime seçimlerinde bile Tolstoy, İncil'i sıradan Rus insanı için anlaşılır hale getirmeyi ve anlaşılır kılmayı amaçlamıştır. İncil için resimler çizmeye başlayan Ge de Tolstoy'un kitapta en önem verdiği "Dağdaki Vaaz" başlıklı IV. bölümünü esas alarak, Tolstoy öğretilerinin etik tarafını aktarmayı amaçlamıştır.<sup>49</sup>

Tolstoy'un öğretilerine böylesi bir bağlılık bazı eleştirmenler tarafından olumsuz karşılanmıştır. E. Arbitman'a göre, Ge'nin açık ifade gücü ve herkese hitap eden

---

<sup>46</sup> Zograf, a.g.e., s. 47.

<sup>47</sup> P.İ. Lebedev, **Oçerki po Russkomu i sovetskomu iskusstvu**, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1974, s. 192.

<sup>48</sup> N.G. Maşkovtsev, **İstoriya Russkogo iskusstva**, C. II, Moskva, İskusstvo, 1960, s. 114.

<sup>49</sup> A.e., s. 192.

yolları seçerek sanatsal kuralları ihlal edişi birçok eleştirmene göre belki de Tolstoy'un görüşlerine boyun eğmesi yüzündendir.<sup>50</sup>

Yine de Tolstoy Ge için başlıca bir yönlendirici olmuştur. Sadece öğretisiyle değil, yapıtlarıyla onu amacına doğru yönlendirmiştir. Tolstoy, Ge'nin sanatına hayranlık duyar ve inanırdı, ondan çok şey beklerdi. Hem sohbetlerinde hem mektuplarında sevgili dostunu cesaretlendirir, çalışmaya zorlardı.<sup>51</sup>

Tolstoy'un Ge'yi yüreklendirmeye çalıştığı anlardan birini şu mektubunda görmek mümkündür:

“İncil konulu tablolarımızdan bahsetmek istiyorum. Gönlünüzün derinliklerinde yatan bu tabloların içeriğini sizden başka kimse bilemez. Sizden başka kimse böylesi ifade gücünü kullanarak tablolar yaratamaz. Bırakın aralarından bazıları diğerlerinden daha kötü olsun, bırakın tamamlanmış olmasınlar. En kötüsü bile günümüz sanatı için büyük bir kazanç olacaktır.”<sup>52</sup>

Tolstoy, sanatçı arkadaşını sadece yüreklendirmemiş, aynı zamanda sanat eserlerinin nasıl olması gerektiği konusunda da yönlendirmeye çalışmıştır. Yazar, Ge'ye gönderdiği mektuplardan birinde şöyle yazmaktadır:

“Üretilen şeyin bir sanat eseri olarak adlandırılabilmesi için bir insanın şüphesiz iyiyi ve kötüyü ayırt edebilmesi ve olan şeyi değil de, olması gerekeni yaratması gerekmektedir. Olması gereken şeyi olduğu gibi de ifade edebilirse işte o zaman amacını yerine getirebilmiş demektir.”<sup>53</sup>

İdeal insanı arayışında Ge de Tolstoy gibi, Avrupa sanatında etik mükemmeliyetin bir temsilcisi olan İsa'ya başvurmuştur, ancak bu başvuru kilise kurallarının öne çıkardığı figüre değil, kutsal ışığın aydınlattığı İsa-İnsan figürüne yönelik olmuştur.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> E. Arbitman, *Jizn i tvorçestvo N.N. Ge*, Volgograd, Printerra, 2007, s. 130.

<sup>51</sup> V. Porudominskiy, *Nikolay Ge*, Moskva, İskusstvo, 1970, s. 215.

<sup>52</sup> *A.e.*, s. 216.

<sup>53</sup> İ.A. Brodski, *L.N. Tolstoy i hudojniki*, Moskva, İskusstvo, 1978, s. 85.

<sup>54</sup> Gönül Uzelli, “L. N. Tolstoy i N. N. Ge – Bratstvo Etiçeskoy İdei”, *L. N. Tolstoy'un Yazınsal Mirası*, İstanbul, Çantay, 13-15 Kasım 2008, s. 247

Tolstoy'un felsefi-etik öğretilerinin tatminkar bir takipçisi haline gelen Ge, toprak işleriyle uğraşarak emektar bir hayat sürmeye çalışsa da demokratik düşünceleri artık yeni bir zemin kazanmıştır.

Yazarın modern medeniyete karşı eleştirileri, tüm zorbalıklara ve baskılara karşı tahammülsüzlüğü Ge'ye yakın gelmeye başlar. Tolstoy'un ütopyalarını bir bütün olarak benimsemese de, toplumun sosyal-etik doğuşuna beslediği umutları fedakarlık ve sevgi ile doludur, toplumun maruz kaldığı adaletsizlik sanatçının yapıtlarına yön verir, son dönem tablolarının ana teması haline gelir. Bir kez daha İncil konularına yönelen ressam, bu sefer Tolstoy dilinden hareket eder. Ge'nin son yapıtlarındaki İsa, sıradan bir insan, zavallı, aşağılanmış ve hayattaki asil hükümdarlar tarafından işkence edilmiştir. Öncekiler gibi bir kahraman değildir, etik erdemliliği fedakarlığındadır.<sup>55</sup>

Tolstoy ve Ge arasındaki dostluğun nedenleri son dönem araştırmacılarının ilgi alanına da dahil olmuştur.

İlişkilerinin ortak noktasını manevi birliktelik oluşturmaktaydı. Acı çekme duygusu, kişisel sorumluluklar, insanların dramına duydukları empati ve halkın yardımına koşmaya hazır olma durumu. İkisi de dinin geleneksel tarafından uzaktaydı, hatta resmi kiliseye düşmandılar. Rus politikacı V. Lenin'in de söylediği gibi Tolstoy'un kiliseyle olan kavgası yeni ve temiz bir dinin doğmasını sağlamıştır. Ge de kilisenin gazabına uğramış, tüm son dönem yapıtları kilise tarafından yasaklanmıştır. Tolstoy ise aforoz edilmiştir.<sup>56</sup>

Yazarı tanımaya başladıkça onu fikirdeş olarak kabul eden ve ideali arayışlarında yalnız olmadığını farkına varan Ge, sanatın hayatın kendisine hizmet etmesi

---

<sup>55</sup> N.Yu. Zograf, *Nikolay Ge*, Moskva, İzobrazitelnoe İskusstvo, 1974, s. 31.

<sup>56</sup> Vereşçagina, *a.g.e.*, s. 62-63.

gerektiğini hisseder ve resim onun için yeni bir anlam kazanır, onu yeni bir düzeyde tekrar ele almaya karar verir.<sup>57</sup>

Ge ile Tolstoy'un fikirdeşliği, Tolstoy'un şu cümlesinden de kolaylıkla anlaşılabilir:

“Eğer odada yoksam, Nikolay Nikolayeviç de size cevap verebilir. Ben ne düşünüyorsam o da aynısını söyleyecektir”.<sup>58</sup>

Dünya görüşlerinde böylesi bir uyumluluk doğal olarak ressamın yapıtlarını yaratırken büyük bir ilham kaynağı olmuş, hayatı boyunca görüşlerine saygı duyduğu kişi tarafından onaylanma hissiyle çalışmaya devam etmiştir.

Tolstoy'dan edindiği izlenimler sayesinde Ge, **Son Akşam Yemeği'nden Çıkış** adlı tablosunu yaratır. Görünüşe göre ressam tablosundan memnundur. Yazışmalarında ressam şöyle söylemektedir:

“Tolstoy ve ben aynı arayışlar içerisindeyiz. Artık benim için yeni bir hayat başlamıştır. Tamamen yeni bir bakış açısıyla **Son Akşam Yemeği'nden Çıkış** tablosunu yaptım. İsa burada, acının başlangıcını önceden sezmiştir. Bu tabloda İsa'ya yeni bir gözle bakıyorum”.<sup>59</sup>

Tolstoy sık sık arkadaşına doğrudan pratik ve sanatsal tavsiyelerde bulunur, Ge de bunları yerine getirmekte gecikmezdi. Biliyordu ki bu tavsiyeler önemli, derin ve doğrudu. 22 Eylül tarihinde yazar bir mektubunda şöyle söylemektedir:

“Aklıma öyle güçlü bir fikir geldi ki, **Ölümlü Suçlandı** adlı resminizde İsa'yı yeniden çizmeniz gerekmektedir. Sanki tanıdık, iyi bir insanı sarhoş ve ölü bir halde görmüşsünüz gibi sade, iyimser bir yüzle ve acı çeken bir ifadeyle çizmeniz gerekiyor, ya da buna benzer bir rolde. Bana öyle geliyor ki İsa'nın yüzü sade, iyimser ve acı çeken bir ifadeyle resmedilirse herkes her şeyi anlayabilecektir. Siz zaten her şeyi bin kez düşünmüşsünüzdür, bu yüzden lütfen tavsiyelerime içerlemeyin. Ayrıca herkesin resimde dile getirilen

---

<sup>57</sup> V. Bayeva, **Velikie hudojniki. Nikolay Nikolayeviç Ge**, Moskva, Direkt-Media, 2010, s. 35.

<sup>58</sup> V.V. Stasov, **Nikolay Nikolayeviç Ge. Ego jizn, proizvedeniya i perepiska**, Moskva, Posrednika, 1904, s. 294.

<sup>59</sup> **A.e.**, s. 313.

düşünceyi anlamasını çok isterim: *insanlara muazzam gelen şey Tanrı için sıradan bir şeydir.*<sup>60</sup>

Son dönem yapıtlarının ana kahramanı olan İsa figürlerini Tolstoy'dan esinlenen Ge, Yu.O. Yakubovski'ye yazdığı mektupta şöyle belirtmektedir:

“...İsa'nın yaşadığı döneme ait her şey kayıp durumda. En iyisi hayal gücüne güvenmek. Tarihi verilere dayanan Tolstoy'un çalışmaları İsa hakkında yeni bir yol açmıştır...”<sup>61</sup>

**Çarmıha Geriliş** resmini yaparken yaşadığı yaratıcı bunalımdan sıkılan Ge, 26 Ekim tarihinde Tolstoy'a yazdığı mektubunda ona olan ihtiyacını ise şöyle dile getirmektedir:

“...Bugünlerde sizi ve çalışmalarınızı düşünüyorum. Din ve sanat hakkındaki düşüncelerinizi öğrenmek için size gelemediğim için o kadar üzgünüm ki! Sanat hakkında oldukça fazla düşünüyorum ve yazdığınız ne varsa hepsini görmek istiyorum...”<sup>62</sup>

1893 yılı boyunca Ge, her zaman olduğu gibi, ancak bu sefer daha yoğun bir şekilde Tolstoy'un yeni derlemelerini okur ve onlardan sonsuz derecede ilham alır. Ressam, **Çarmıha Geriliş** tablosu için gerekli olan tüm derlemeleri Tolstoy'dan almıştır.<sup>63</sup>

Tolstoy ve Dostoyevski gibi Ge de halkın etik değerlerini yeterince dile getirmiştir. Halkın doğrularını, etik yanlarını anlamak doğrunun merhametten geçtiğini anlayan Dostoyevski için önemli bir konu olmuştur. Aynı sonuca Tolstoy da varmıştır. 1880'li yıllarda **İnsan Ne İle Yaşar (Çem Lyudi Jivi)** adlı hikayeyi ele alır. Bu hikayede köylü son kıyafetini paylaşır, sıradan bir yaşlı insan tanımadığı birine kalan son ekmek parçasını uzatır.<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> A.e., s. 364.

<sup>61</sup> A.e., s. 365.

<sup>62</sup> A.e., s. 375.

<sup>63</sup> A.e., s. 381.

<sup>64</sup> V.F. Tarasov, Nikolay Nikolayeviç Ge, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1989, s. 61.



1882 yılında ressamın gözüne Tolstoy'un yazdığı **Moskova'da Yazışmalar** adlı bir makale ilişir. Tolstoy burada şundan bahsetmektedir: "Alt tabakadan olanlara karşı sevgisizliğimiz, onların bu durumda olmalarının nedenidir." Bu cümleyi okuduktan sonra Ge, uzun süredir aradığı etik desteği, sadece hayal edebileceği bir fikirdeşi bulduğunu düşünmekte haksız değildir.<sup>65</sup> Bir ressam ile yazarın arasındaki böylesi derin bir dostluk bağı doğal olarak Ge'nin Tolstoy'un eserlerini resmetmesini sağlar.

1885 yılında Tolstoy, amacı halkı aydınlatmak olan **Posrednik** adlı edebiyat grubunu kurar. Bu çerçevede Ge başta Tolstoy'un **İnsan Ne ile Yaşar** adlı hikayesi olmak üzere **Pişman Günahkar**, **İki İhtiyar**, **Aptal İvan** ve **İki Erkek Kardeşi** gibi Tolstoy hikayelerini resmeder.<sup>66</sup>

Resmedilen **İnsan Ne ile Yaşar** adlı hikayenin etkileyiciliği ve orijinalliğinden etkilenen Tolstoy şöyle söyler: "Yüzler, olaylar, ayakkabı işçiliği, tüm bu detaylar. Hepsini nasıl da hatırlıyorsunuz..." Ressamın, hafızasından insanları ve olayları rahatça yaratması Tolstoy'u derinden etkilemiştir.<sup>67</sup>

1894 yılında ressamın ani ölümüyle beraber Tolstoy derin bir üzüntüye kapılır. L.F. Annenka'ya yazdığı bir mektubunda bu üzüntüsünü şöyle dile getirir:

"Hiçbir ölümün üzerimde böylesi güçlü bir etki bıraktığını hatırlamıyorum. Her zaman olduğu gibi yakın gördüğünüz bir insanın ölümüyle hayat daha ciddi bir hal aldı, zayıflıklarım, günahlarım, sevgi eksikliği daha da belirginleşti, bu dünyadan bir dostun, yardımcının, çalışma arkadaşının eksilmesi daha da acınası bir hal aldı".<sup>68</sup>

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Rus toplumu birçok düşünce akımının etkisi altındadır. Sanatta ve edebiyatta gerçekçiliğin ön planda olması, batı taraftarlarıyla slavofillerin karşıt görüşleri ve Tolstoyculuk'ta aranan pozitif idealler toplumun çok yönlü bir gelişme içerisinde ilerlemesini, ortaya farklı tarzda yapıtlar çıkmasını

<sup>65</sup> A.e., s. 62.

<sup>66</sup> A.e., s. 68.

<sup>67</sup> S.P. Yaremiç, L.N. Tolstoy i N.N. Ge. Perepiska, Moskva-Leningrad, Akademia, 1930, s. 19.

<sup>68</sup> A.e., s. 47.

sağlamıştır. Böylesi bir fikir çeşitliliği ortamında aynı dilden konuşan ve bunun farkındalığıyla yapıtlarına yön veren iki önemli sanatçı Ge ve Tolstoy için asıl kaygı, toplumun kurtuluşunun İncil'in doğru yorumlanmasında ve halka indirgenmesinde yatmaktadır. Bu doğrultuda çalışmalarına devam eden ikili hem bazı çevreler tarafından – özellikle kilise yanlıları – yozlaşmakla suçlanmış hem de toplum ideallerini kendi idealleri üzerlerinde tuttukları için övülmüşlerdir.

## 2. NİKOLAY NİKOLAYEVIÇ GE'NİN SANAT ANLAYIŞI

Nikolay Nikolayeviç Ge'nin sanat hayatında birden fazla dönemi görmek mümkündür.

- 1- Klasik okulun öğretilerini benimsediği ve romantizme ilgi duyduğu, Rus ressam Karl Bryullov'un etkisi altında olduğu başlangıç dönemi (1850-1856);
- 2- Romantik geleneklerle birlikte gerçekçi yöntemleri benimsediği İtalya'daki ikinci dönem (1850-60'lı yıllar);
- 3- Demokratik gerçekçiliğin ve tarih konulu Rus resminin doruklarına ulaştığı, Gezgin Ressamlar Birliği ile sıkı ilişkiler içerisinde olduğu 1870'li yılların ilk yarısı;
- 4- Tolstoy ile tanışıp, etik sorunlara, İsa'nın hayatına ve İncil'den olaylara yöneldiği son dönem (1876'dan itibaren) Ge'nin sanat hayatının ana hatlarını oluşturmaktadır.<sup>1</sup>

Ge'nin arayışlarının temel noktası adil olmak; vicdan, hayatın anlamı, fedakarlık ve etik üzerine fikir yürütmektir. Doğası gereği öğüt vermeyi seven biri olduğu için kişiliğinde, hayat tarzında ve yapıtlarında bu özelliği görmek mümkündür. Yapıtlarındaki etik arayışlar kolayca göze çarpar. Eserleriyle hem büyük bir başarı elde eden Ge hem de büyük tartışmalara yol açmıştır. Yayınlanan eleştiriler dahil arkadaşlarının ve karşıtlarının görüşleri farklı bakış açılarına sahiptir.

Rus ressam ve sanat tarihçisi Aleksander Benua, Nikolay Ge'nin tüm tablolarında ressamın ruhunun yansımaları görmeyi mümkün olduğunu belirtmektedir. Ressamın çalışmaları katı bir matematiksel yapıdadır, tarih konulu yapıtları ise detaylarının keskinliğiyle öne çıkar.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> A.G. Vereşçagina, *Nikolay Nikolayeviç Ge*, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1988, s. 7.

<sup>2</sup> V. Bayeva, *Velikie hudojniki. Nikolay Nikolayeviç Ge*, Moskva, Direkt-Media, 2010, s. 3.

Aynı zamanda Benua, Ge'nin son dönem tablolarını sanatsal olarak nitelendirmekten kaçınır. Bunun nedenini ise Ge'nin kendini tamamen dine adanmasına, içerik uğruna biçimi tamamen göz ardı etmesine bağlamaktadır. Bundan dolayı Ge'nin tabloları herhangi bir açıklama yapılmadan anlaşılmaz görülmektedir.<sup>3</sup>

Bununla birlikte Rus sanat tarihçisi G. Ostrovski, Ge'nin yapıtlarındaki figürlerin estetikten yoksun olmalarına rağmen, bu trajik figürlerin doğruluk adına ve zorbalığa karşı bilinçli bir şekilde ayakta durduklarını belirtmektedir.<sup>4</sup>

Her iki eleştirmen de ressamın içerik uğruna biçimden vazgeçtiği konusunda hemfikir olsa da tabloların sanatsal değerden yoksun olduğunu varsaymak yerinde olmayacaktır. İzleyiciyi etik sorunlar üzerine düşünmeye zorlama kaygısı güden ressam için asıl olan sanatsal biçem değil aktarmaya çalıştığı düşünceleri, toplum için duyduğu kaygıdır.

Ge'nin örnek aldığı kişiler incelenecek olursa iki ressam öne çıkmaktadır. Her şeyden önce, Gogol'ün, hakkında "Onda insan kendi güzelliğini, mükemmeliyetini görebilir" dediği ve Ge'nin örnek aldığı Bryullov gelmektedir. Bryullov'un sadık bir öğrencisi olan Ge resim tekniği konusunda tercihlerini tamamen ondan yana kullanmış, yetişkin dönemlerinde bile Bryullov'a özgü çizgilerden vazgeçmemiştir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, gerçekçi akıma dahil tarih konulu yapıtlar üreten tüm ressamlar (N.N. Ge, K.D. Flavitskiy, V.G. Şvarts, P.P. Çistyakov) kariyerlerine akademide, romantizmin güçlü etkisi altında başlamıştır, bazıları ise (Ge ve Flavitskiy) genel olarak Bryullov'un etkisi altında kalmışlardır.<sup>5</sup>

Akademinin eğitim sistemi altında Ge, verilen programdan dışarı çıkamamış, bu dönemde gönüllü olarak şair ve yazar M.Yu. Lermontov'un şiirinden esinlenerek

<sup>3</sup> A. Benua, *İstoriya Russkoy jivopisi v XIX veke*, Moskva, Respublika, 1995, s. 183.

<sup>4</sup> G. Ostrovski, *Rasskaz o Russkoy jivopisi*, Moskva, İzobrazitelnoye İskusstvo, 1987, s. 222.

<sup>5</sup> A.G. Vereşçagina, *İstoriçeskaya kartina v Russkom iskusstve. Şestidesyatie godı XIX veka*, Moskva, İskusstvo, 1990, s. 17.

resmettiği **Leyla ile Hacı Abrek (Leyla i Hacı Abrek)** gibi bir takım küçük ebatta resimler ve Bryullov resim tekniklerini yansıtan portreler yapmıştır.<sup>6</sup>

Daha sonraki dönemlerde Bryullov'un resim mirasını benimsemesi sayesinde Ge, eski ustaların izinden gitmekle beraber, sanatı hayatla, döneminin heyecanları ve endişeleriyle bağdaştırarak şekillendirmiştir. Bu yönüyle Ge, öğretmenlerinin yöntemlerini taklit eden ve bu sayede akademide kalabilen dönemin diğer öğrencileri arasından sıyrılabilmıştır.<sup>7</sup>

Bryullov dışında Nikolay Ge, sık sık A.A. İvanov'un takipçisi olarak görülmüştür. Zamanın ve bireysel yaratıcılığın meydana getirdiği farklılıklara rağmen aralarında ortak nokta çöktür. Her iki ressam da Rusya'da sanatçının rolünü ve anlamını çok iyi benimsemiştir. Bu tutum onları Gogol, Dostoyevski ve Tolstoy ile yakınlaştırmaktadır.

Sanat tarihçisi ve eleştirmen N.Yu. Zograf'a göre İvanov ile Gogol'un, Tolstoy ile Ge'nin aralarındaki arkadaşlık ve sanatsal ilişkiler boşuna değildir. Her iki ressam da çağlarının toplumsal-felsefi ve manevi görüşlerini yansıtmak için dini konulara yönelmiştir. Eleştirmenin de dediği gibi, bu bilinçli bir yöntemdir ve 1860-70'li yıllarda İvanov'un başlattığı ve sonraları Kramskoy ve Ge'nin devam ettirdiği geçiş dönemi Rus sanatında ikonografik konuların dini bir yorumlanması olmaktan çok uzaktır.

İvanov'un **İsa'nın Halka Görünüşü (Yavlenie Hrista narodu)** adlı tablosunu gördükten sonra Ge, kendisi için 1859 yılında ikonografik konuları yaratıları adına önemli bir kaynak olarak görmeye başlar. Kendine yeni konular aradığı dönemde, İvanov gibi D.F. Strauss'un **İsa'nın Hayatı (Das Leben Jesu)** adlı kitabını okumaya başlar. Bu çalışmada İsa yeni bir dinin kurucusu, insanlığın yenilenmesi için öncü bir

---

<sup>6</sup> N.Yu. Zograf, **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, y.y., 1968, s. 10.

<sup>7</sup> A.e., s. 13.

karakter olarak öne çıkmaktadır. Sonuç olarak Ge, kendi sözleriyle “kutsal yazıtları çağdaş bir düşünce tarzıyla sanatsal açıdan” görmeye başlar.<sup>8</sup>

Ge’yi dönemin yazarlarıyla yakınlaştıran bir başka eleştirmen ise E. Arbitman’dır. Arbitman, Ge’nin Tolstoy, Dostoyevski ve Leskov ile ortak yönlerinin bulunmasını, her birinin yapıtlarında sosyal çatışmaları etik sorunlar çevresinde vermiş olmalarına bağlamaktadır.<sup>9</sup>

Tüm bu ortak noktalara rağmen Ge’nin öne çıktığı bir takım özellikler mevcuttur. Ge’nin ikonografi konulu resimleri her ne kadar İvanov’un devamı olarak görülse de, sanatçının yapıtlarında İsa şüphelerle dolu, insan üstü acılara maruz kalmış, acı çeken Rus aydınlarının geçtiği yollardan ilerleyen bir karakter olmuştur.<sup>10</sup>

İsa’nın böylesi bir farklı tarzda yorumlanmasında Yuhanna İncili’nin etkisi büyüktür. Sanatçı ilgiyle okuduğu bu bölümde tarihi gerçekleri değil, düşüncelerine ve duygularına cevaplar bulur, o dönem kendini huzursuz eden endişe ve baskıların binlerce yıllık efsanede başka bir yansımaları görür.<sup>11</sup>

Ge için İncil’de önemli olan devamlılık durumu ve hikayeler değil, kutsal kitabın barındırdığı insanların ahlaki deneyimleri ve çağdaş dile uyarlanması gereken etik öğretiler bütünüdür.<sup>12</sup>

Bu yüzden ki İncil’deki etik öğretileri topluma aktarmayı amaçlayan Tolstoy ile aynı düşüncelere sahip olması tesadüf değildir.

Aynı dönemde İncil ve İsa üzerine yapıtlarıyla öne çıkan Fransız yazar Ernest Renan<sup>13</sup>,ın yapıtları da Ge’nin tablolarıyla fikir açısından benzerlik gösterir. İncil

---

<sup>8</sup> N.Yu. Zograf, **Nikolay Ge**, Moskva, İzobrazitelnoe İskusstvo, 1974, s. 16.

<sup>9</sup> E. Arbitman, **Jizn i tvorčestvo N.N. Ge**, Volgograd, Printerra, 2007, s. 191.

<sup>10</sup> A.e., s. 4.

<sup>11</sup> V. Porudominskiy, **Nikolay Ge**, Moskva, İskusstvo, 1970, s. 24.

<sup>12</sup> Arbitman, a.g.e., s. 195.

konulu olayları tarihçi gözüyle ele alarak İsa'nın yüceliğini yerel bir kahramanlık düzeyine indiren Renan, Rusya'da ilgiyle okunmuştur. Böylece Ge'nin tablolarının Renan'ın fikirleriyle bir şekilde örtüştüğünü görmek mümkündür.<sup>14</sup>

Sanatçının yapıtlarında doğruyu arayış, olumlu karakteri arayıştan bağımsız olamamıştır. Bu arayış rastlantısal değildir; insanların tam da bu çağda – nihilizm çağı, ideolojik çatışmalar, eski etik değerlerin yeniden gözden geçirilmesi ve reddi – basit etik yöneltmelere ihtiyacı vardı. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Rusya'daki manevi hayat karmaşık bir haldeydi.

Şair ve edebiyat eleştirmeni V. Solovyev bu durum hakkında, dinin bu zamanda acınası bir obje haline geldiğini, baştaki etkileyciliğini yitirdiğini, maneviyata dokunamadığını, bazılarında olup bazılarında olmayan kişisel bir tat haline dönüştüğünü yazmaktadır. Manevi durumun karmaşıklığı hakkında ise Dostoyevski şöyle yazmaktadır: "... kendi ruhuna ve ruhun ölümsüzlüğüne olan inançsızlığın kaynağı, her yerde kaşımıza çıkan, bu yüce varlığa garip bir kayıtsızlıktan kaynaklanmaktadır."

Geleneksel din görüşü istikrarını kaybetmiştir. Birçok filozof ve yazar (Tolstoy, Dostoyevski, Fyodorov, Solovyev vb.) Hıristiyan inancını açıklama gayreti içindedir. Bu dönemle ilgili Rus düşünür N. Berdyayev şöyle yazmaktadır: "Ortodoks ve genel olarak Hıristiyan olmayanların etkin bir şekilde tövbeye geldikleri ve azap çektikleri bu dönemde bile, Ortodoks Hıristiyanları tövbe etmeye yanaşmamaktadır."

Bu dönemdeki manevi hayatın karmaşıklığı güzel sanatlara da yansımıştır. XIX. yüzyılın ortaları, rollerin, görevlerin, konuların, figürlerin sanatta yeniden gözden geçirildiği ve yorumlandığı bir dönemdir. İvanov'un Herzen'e yazdığı bir mektupta, süregelen yüzyıllarda Hıristiyan dini inancın sanatta yönlendirici bir ivme olduğunu,

---

<sup>13</sup> Ernest Renan (1823-1892), Fransız yazar, filolog, teolog. Erken Hıristiyanlık tarihi üzerine yapıtlarıyla tanınır. Bkz.: (Çevrimiçi), <http://dic.academic.ru/dic.nsf/aphorism/2892/РЕНАН>, 30 Ekim 2013.

<sup>14</sup> P.P. Gnediç, *Şedevri Russkoy jivopisi*, Moskva, Behy Gorod, 2001., s. 152.

sanatta önde gelen tarihi olaylara yön verdiğini, ancak şimdi her şeyin değiştiğini, toplumun dine karşı kayıtsız kaldığını, dinin mistik yönünün kaybolduğunu belirtmektedir.

Böylesi toplumsal koşullarda Ge'nin, İvanov'un yolundan giderek tarihi ve dini resimleri için yarattığı İsa figürünü acı çeken, etik sorunlarla ve sorumluluklarla boğuşan Rus aydınlarına dönüştürmesi boşuna değildir. <...> Ge için İsa yüksek ilahi değerlere sahip, aynı zamanda aşağılanmış ve cezalandırılmış küçük bir insandır.<sup>15</sup>

Ge'nin yapıtlarını iki ayrı bölümde incelemek mümkündür. Ressamın kişiliğiyle bütünleşen bu iki bölümde farklılıklar mevcuttur. Birinci bölüm, XIX. yüzyılın ilk yarısına rastlayan İtalyan dönemidir. Bu dönemde kendine özgü renk ve form arayışları içinde küçük etütler ve portreler çizer. Burada, akademinin en iyi geleneği yeni resim sanatı anlayışıyla iç içe geçer. Bu durum Avrupalı ressamlar tarafından dikkatlice incelense de İvanov tarafından da harmanlanır. Bu yeni çalışmalara Ge'nin **Sabah (Utro)** ve **Eşi A.P. Ge'nin Portresi (Portret jeni hudojnika A.P. Ge)** dahil edilebilir.

İkinci bölümde ise Ge, gelişmekte olan Rus düşünce hayatının resim sanatında önemli temsilcilerinden biri olur. Ge'nin ilk dönem yaratıcılığı Gogol ve İvanov'un da bahsettiği İtalya ve Roma peyzajı ile doludur. Yapıtlarının en önemli özelliği insan yüzünün başarılı bir şekilde aktarılmasıdır. İlk dönemde bu özellik ölçülü ve sade bir şekilde yansıtılmıştır.

Yazar N.G. Çernişevski'nin "*Güzel olan hayatın kendisidir*" sözüne katılan Ge, ölmekte olan kişinin acı çekişlerinde bile bir güzellik görmüş, insan ruhunun yüceliğini hayatın kendisiyle birleştirmiştir.<sup>16</sup>

Resimdeki biçimin ve içeriğin ilişkisini ise Ge şöyle yorumlamaktadır:

---

<sup>15</sup> Arbitman, a.g.e., s. 196-198.

<sup>16</sup> V. Kostin, **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Moskva-Leningrad, İskusstvo, 1946, s. 17.



“Biçim hakkında endişeniz olsun, ancak düşünmeniz gereken en önemli nokta biçimin içeriğidir. Tüm sanat içeriktedir, güncel ve değerli olan her şey sizin ruhunuzda sakladığınızdır. Ruhunuzda sakladığınız bu kutsal içerik size tüm kapıları açacak, sizden diğer biçimleri de çalışmanızı talep edecektir. Bu biçim sizi yönetecektir, ona hizmet edin, ona inanın, ihanet etmeyin, işte o zaman yapıtlarınız sanatsal değer taşıyacak, size ve çevrenizdeki insanlara değerli gelmeye başlayacaktır.”<sup>17</sup>

İçeriğe bu kadar önem veren Ge'nin bir psikolog olarak görülmesi de alışıl gelmedik bir durum değildir. Kompozisyonlarını psikolojik dramlar şeklinde çözümleyen Ge'nin yapıtlarında kahramanların psikolojileri ve duyguları belirgin bir biçimde ön plandadır.<sup>18</sup>

XIX. yüzyılın ikinci yarısı Rusya tarihi açısından hareketli bir dönemdir. Dostoyevski'nin de söylediği gibi insanlar gergin ve trajik bir ortamda düşünmeye başladıklarında bu kişiselliği dopdolmuş ve capcanlı bir şekilde eserlerinde yansıtılmaları kaçınılmazdır. Resim sanatında, hem portreleriyle hem son dönem ikonografik tablolarıyla bu ifade yeteneğinin karşılığı Ge olmuştur. İlk dönem eserleri belirgin olsa da, Ge sanat hayatının ikinci döneminde toplum için en gerekli ve kapsayıcı konuları tasvir etmeyi amaçlamıştır.<sup>19</sup>

Sanatçının asıl endişesi tarihi resim konusunda olmuştur. İlk dönem eskizlerini yetersiz gören ressam, dünya görüşüne uymayan ve akademi sanatının yöntemlerine yanıt veremeyen tarih konulu resimler yaptığını düşünerek hayal kırıklığı yaşar. Bu sebepten sanatçı diğer bir resim dalı olan, gündelik yaşamı yansıtan resimlere yönelir.

Buna rağmen, gündelik yaşamı yansıtan resimlerin, akademik resimler gibi özgün olmaması sebebiyle Ge, resmi tamamen bırakmaya karar verir. Bunda etkili olan etkenler sadece Avrupa resmiyle tanışmış olması değil, aynı zamanda ülke sınırları içinde fikirlerini özgürce dile getirebilen geçiş dönemi Rus fikir adamlarıyla

---

<sup>17</sup> A.e., s. 11.

<sup>18</sup> Vereşçagina, a.g.e., s. 123.

<sup>19</sup> N.P. Avilov, “Neskolko Slovo o Ge”, **Zolotoe Runo**, Sayı: 4., Moskva, 1909, s. II.

buluşmalarıdır. Ge'nin evi Slavofiller<sup>20</sup>, Batı yanlıları, liberaller, bilim adamları, doktorlar, sanatçılar ve ressamların buluşma yeri olmuştur. Bu toplantılarda Ge, hayatın anlamını arayan bir tartışmacı olarak karşımıza çıkar.

Eleştirmen A.G. Vereşçagina, kendi kitabında Nikolay Ge hakkında şöyle yazmaktadır:

“XIX. yüzyıla doğru, özellikle ikinci yarısında, iki yönelim belirgin hale gelmiştir. Bir tanesi doğrudan tarihi resim ile bağlantılıdır. İsa'nın hayatına başvurarak ressamlar, çağımızın başındaki insanlar tarafından anlaşılabilen etik kırılmanın sınırlarını ortaya çıkarmaya çalıştılar. M.S. I. yüzyılda İsa'nın gerçek bir insan olarak varlığı ve yeni etik normları tanıtmaya başarısı Kramskoy'un, Repin'in, Polenov'un ve diğer ressamların yapıtlarına konu olmuştur. Derin psikoloji, insan duygularının gerçekliği benzer yapıtların içeriğini oluşturmuştur. Aynı zamanda bu yapıtlarda ressamlar, doğanın, mimarinin, iç mekanların, kostümlerin betimlenmesinde tarihi-etnografik kesinliğe, yani o zamanın insanların hayat tarzlarındaki gerçekliği göstermeye gayret etmişlerdir.”<sup>21</sup>

Diğer bir yönelim, İsa figürünün ve etrafındakilerin güzellik şartıyla betimlenmesine ve idealleştirilmesine yönelik dini bir yapılanmaydı. Ge ise birinci yönetime dahildi.

Ge'nin yapıtlarında en temel öge iki karşıt dünyanın çatışması olmuştur. İsa ve Yahuda, Petro ve Aleksey, İsa ve Pilatus, Meryem ve Muhafızlar, hepsi birbirine karşıt dünyaların çatışmalarına konu olmuştur. Sanatçının bu konuları seçmesi rastlantısal değildir. Kendi içinde de çatışmalar yaşayan ressam, hep bu konuları aramış, başka bir konu üzerine yoğunlaşmak istememiştir.<sup>22</sup>

Ge'nin Moskova Tretyakov Galerisi'nde bulunan diğer yapıtları arasında mekanın, havanın, ışığın ve biçimin renk ilişkileriyle çözümlendiği birçok örnek görülebilir. Çalıkların ve bahçedeki ağaçların yoğun yeşil-sarı rengi, mor gül rengi patikalar, dağ eteklerinin yoğun mavi görünümü, pencere pervazlarının sıcak tondaki renkleri, hepsi renk ilişkileri içinde ele alınmıştır. Ge, renkte olağandışı bir güç görmüş,

<sup>20</sup> Slav kültürleri ve devletleriyle kültüre-politik yakınlaşma yanlıları, Slav yandaşları. Bkz.: (Çevrimiçi), <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1028454>, 24 Eylül 2013.

<sup>21</sup> A.G. Vereşçagina, **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1988, s. 22.

<sup>22</sup> Kostin, a.g.e., s. 13.

rengin izleyici üzerindeki psikolojik ve müzikal etkisini hissetmiş; doygun, yoğun renklerin anlamını çözmüş, kontrast bileşenleri tercih etmiş ve bunlardan büyük bir ustalıkla faydalanmıştır. Birçok Batı Avrupa eleştirmeni Ge'nin sanat anlayışından bahsederken renk özelliklerine değinmiştir.<sup>23</sup>

Son dönem yapıtlarında "Tolstoyculuk" akımından etkilenen Ge, bu akımda manevi destek bulmuştur. Bu dönemki yapıtlarında İncil konularını duygusal bir güçle işlerken, Tolstoy gibi o da güncel olayların derin sorunlarından çıkış yolu bulamaz. Bu durumda, gerçekçi Tolstoy'dan farklı olarak Ge, saf, duygusal ve romantik bir karakter taşımaktadır.<sup>24</sup>

Bu bakımdan, eleştirmen N.A. Dmitriyeva'nın da söylediği gibi, son dönem resimlerinde sanatçı tarihte var olan İsa'yı değil, insan kaynaklı kötülüğün sonsuz betimlenişini göstermek istemiştir.<sup>25</sup>

Rus sanat tarihçisi S.P. Yaremiç'in söylediğine göre 1890'lı yıllarda büyük ustanın sanat hayatında büyük bir kırılma meydana gelmiştir. Ge tutkulu bir biçimde Avrupa sanat hayatının içine girmek istemiştir. Çağdaş Fransız resmi ve hevesle takip ettiği Fransız empresyonist ressamlarıyla yakınlaşma isteği içindedir. Bu yıllarda Ge, gezgin ressamlardan farklı olarak yeni neslin sanatsal ilgilerini savunmuş, onların yaratılarındaki yeniyi görmüştür. Bununla birlikte Ge, hayatının sonuna kadar Gezgin Ressamlar Birliği'nin sanatsal etkinliklerine bağlı kalmıştır. Sanat hayatının son dönemi sadece yaratılarının toplumsal öneminin küçümsenmesiyle değil, aynı zamanda sanatın etik yönüyle de açıklık kazanmıştır. Ressam her zaman XIX. yüzyıl resim sanatının geçiş mirasını koruyabilmiştir.<sup>26</sup>

Ressamın ölümünden sonra birçok makale kaleme alınmıştır. Ge hakkında yazarlar arasında İ.E. Repin, E.F. Yunge, A.L. Volinskiy, G.G. Myasoyedov sayılabilir. 1904

---

<sup>23</sup> A.e., s. 14-15.

<sup>24</sup> N.Yu. Zograf, *Nikolay Nikolayeviç Ge*, Leningrad, y.y., 1968, s. 73.

<sup>25</sup> N.A. Dmitriyeva, *Kratkaya istoriya iskusstv*, C. III, Moskva, İskusstvo, 1993, s. 250.

<sup>26</sup> N.Yu. Zograf, *Nikolay Ge*, Moskva, İzobrazitelnoe İskusstvo, 1974, s. 47.

yılında V.V. Stasov'un birçok değerli bilgiler ve çağdaşlarının yorumlarını taşıyan kitabı yayınlanmıştır. 1903 yılında Moskova'da, bu zamana kadar ressamın sanatsal mirasının çoğunu içeren **Ge'nin Sanat Eserleri Albümü** çıkmıştır. 20'li yıllarda Ge hakkında T. Suhotine, P.P. Gnediç, M. Fabriaknt, N.E. Radlov; 30'lu ve 50'li yıllarda özellikle S.P. Yaremiç'in kaleme aldığı derlemeler gibi ressama atfedilen birçok yayın bulunmaktadır. N.Yu. Zograf'ın kaleme aldığı, belgelerden oluşan derleme büyük değer taşımaktadır. 60'lı ve 80'li yıllarda N.A. Dmitriyeva, T.N. Gorina, V.F. Tarasov, E.N. Arbitman, A.G. Vereşçagina vb. gibi araştırmacılar yapıtlarını Nikolay Ge'ye adanmışlardır. Ayrıca D.V. Sarabyanov, G.Yu. Sternin, V.S. Turin gibi yazarların da Ge hakkında eserleri bulunmaktadır. Ressamın kişiliği her zaman özel bir ilgi odağı olmuştur.

## 2.1. Portre Resimleri

Başta Rus yazar ve düşünür A. Herzen olmak üzere, Ge neredeyse tüm büyük Rus yazarların ve dönemin önde gelen kişilerin portrelerini yapmıştır. Ressamın portreleri Rus yaşamının sancılı dönemini yansıtmaktadır. A.N. Benua'nın **XIX. Yüzyıl Rus Resim Sanatı Tarihi (İstoriya russkoy jivopisi v XIX veke)** adlı kitabında da yazdığı gibi:

“Portrelerdeki yüzler düşünce dolular ve o kadar keskin bakıyorlar ki onlara bakarken tüyleriniz ürperiyor. Fırça darbeleri ve dış hat çizgileri burada canlılık ve tedirginlik hali yaratıyor. Herzen'in kederli portresi, Tolstoy'un masa başındaki kasvetli portresi, Saltıkov'un endişe içindeki portresi, Kostomarov ve Potehin portreleri. Tüm bu yapıtlarda dönemin düşünceleri ve ilişkileri hayat bulmuştur.”<sup>27</sup>

Benua'nın bu yorumunu eleştirmen T.V. İlyina da desteklemektedir. İlyina'ya göre Ge'yi, portre resminde bir diğer önemli isim olan Kramskoy'dan ayıran en önemli özelliği çalışmalarının barındırdığı duygusallık ve dramadır.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Avilov, **a.g.e.**, s. II.

<sup>28</sup> T.V. İlyina, **İstoriya iskusstv. Oteçestvennoye iskusstvo**, 3. bs., Moskva, Vısşaya Şkola, 2000, s. 210.

Nikolay Ge başarılı bir portre sanatçısı olarak görülmektedir, figürlerin ruh hallerinin karmaşıklığını ve gerginliğini her zaman başarıyla aktarabilmiştir. Parlak detaylardan kaçarak gözler, yüz ve mimikler aracılığıyla portreye konu olan kişilerin iç dünyalarını göstermeyi amaçlamıştır. Ge'nin portreleri sade bir kompozisyona, doğal ve katı bir renk skalasına sahiptir. Portreler dile gelmiş cümleler gibi, izleyen kişilerin ilgisini yüzlere, gözlere ve sanatçı tarafından aktarılan ruh haline çekmektedir. 1867 yılında Floransa'da yapılan **A.İ. Herzen Portresi (Portret A.İ. Gertsena)** tüm portreler arasında ve XIX. yüzyıl gerçekçi portre sanatının önemli yapıtlarından biri olarak görülmektedir. Herzen'in kendisi de bu portreyi bir şaheser olarak yorumlamıştır.<sup>29</sup>

Herzen portresi, ressamın ruhen yakın hissettiği ve saygı gösterdiği yazara duyulan büyük bir sempatiyle resmedilmiştir. Bu resim, basit bir kompozisyonu olan derin bir psikolojik çalışma özelliği gösterir: Herzen'in parlak bir şekilde aydınlatılan yüzü karanlık bir arka planda öne çıkmaktadır. Karmaşık bir iç dünya ve bastırılmış hüznü hissedilebilir boyuttur.<sup>30</sup>

Sanat tarihçisi A.G. Vereşçagina'ya göre Bryullov'un portrelerinde insanın duygusal yönünün zenginliği göze çarparken, Ge'de bu durum daha objektif ve gizlidir. Resmedilen kişinin iç dünyası, yüzünün ne kadar sakin ve doğal bir şekilde resmedilmesiyle alakalıdır. Ge'nin portreleri dış görünüşün sadeliğiyle diğerlerinin arasından sıyrılmaktadır.<sup>31</sup>

Böylece Ge'nin portreleri eleştirel gerçekçiliğin prensiplerine yaklaşarak Gezgin Ressamlar Birliği'nin sanat tanımına girmektedir. 1870'li yılların portrelerinde, Herzen'in portresinde de olduğu gibi insanın toplumsal önemini aktarmaya yönelik bir çaba sezilmektedir.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> V. Bayeva, *Velikie hudojniki. Nikolay Nikolayeviç Ge*, Moskva, Direkt-Media, 2010, s. 23.

<sup>30</sup> A. Dmitrenko ve diğerleri, *Fifty Russian Artists*, Moskva, Raduga Publishers, 1985, s. 118.

<sup>31</sup> Vereşçagina, *a.g.e.*, s. 40.

<sup>32</sup> N.Yu. Zograf, *Nikolay Nikolayeviç Ge*, Leningrad, y.y., 1968, s. 42.

Bir diğerk önemli çalışma olan **Yazar Lev Tolstoy Portresi (Portret pisatelya Lva Tolstova)** portresinde ressam, yazarı çalışma masasında oturur vaziyette resmetmiştir. Yazar, önünde el yazması, elinde kuş tüyü kalemi, işine yoğunlaşmış bir haldedir. Yarı aklaşmış koyu saçları, gür kaşları ve geniş alnıyla Lev Nikolayeviç poz vermemekte, aksine işine gömülmüş bir haldedir.

Bu çalışma 1884 yılında yazarın Moskova'daki evinde yapılmıştır. Tablonun ne zaman, nerede ve nasıl yapıldığına dair bilgiler açık bir şekilde günümüze ulaşmıştır. L.N. Tolstoy ve N.N. Ge yakın birer dosttular. Yazışmaları, yakınlarının ve tanıdıklarının hatıraları iyi bir şekilde saklanmıştır. N.N. Ge hakkındaki kitabın yazarı V.İ. Porudominskiy bu bilgilere dayanarak portrenin yaratılış hikayesi hakkında bilgiler sunmaktadır:

Ge, Tolstoy'u çalışma odasında, **İnancım Neden İbarettir** adlı eseri üzerinde çalışırken resmetmiştir. Ge odaya tüm malzemelerini yerleştirmiş, Tolstoy ise başını kağıttan kaldırmış şekilde, eğer bir insan poz veriyorsa ressamla konuşması gerektiğinin farkındadır...

- Çalışm, Lev Nikolayeviç, çalışm. Size engel olmayacağım.
- Bir şey yapmam gerekmiyor mu, yoksa nasıl çizeceksiniz? - diye sorar Tolstoy, hevesle kuş tüyü kalemini hokkaya batırarak.

Loş ışık Tolstoy'un alnına vurmaktadır. Yazar kalemini hokkaya batırır, mürekkebin fazlasını siler ve mırıldanarak yazmaya koyulur. Ge sessizce ve mutlu bir şekilde gülümsemeye başlar. Tolstoy onu çoktan unutmuştur.<sup>33</sup>

Repin, Kramskoy gibi birçok ressam Tolstoy'un portresini çizmiştir, ancak aile içinde en çok Ge'nin tablosu değer görmüştür. Tolstoy'un oğlu Sergey Tolstoy, çalışma hakkında şunları söylemektedir:

"Nikolay Ge'nin çizdiği portreyi, aşağı bakan gözlerine rağmen yüzün benzerliği açısından babamın portreleri arasında en iyisi olarak görüyorum. Bu

<sup>33</sup> V. Porudominskiy, Nikolay Ge, Moskva, İskusstvo, 1970, s. 171-172.

tablonun bu kadar başarılı olması babamın poz vermemesi ve işine yoğunlaştığı sırada Nikolay Nikolayeviç'in onu resmetmesindedir".<sup>34</sup>

Bu tablo Rus sanat koleksiyoncusu P.M. Tretyakov tarafından koleksiyonuna katılmıştır. Ressam her ne kadar daha sonra bu portreyi yeniden resmetmeyi istese de, Tolstoy'un en iyi portresi bu tablo kabul edilmiştir.

Sanatçının bunun dışında, **Mavi Buluzlu Bilinmeyen Kadın Portresi (1868)**, **Joseph Domange Portresi (1868)**, **Tarihçi N.İ. Kostomarov Portresi (1870)**, **Yazar M.E. Saltukov-Şchedrin Portresi (1872)**, **Şair N.A. Nekrasov Portresi (1872)**, **V.A. Koçubey Portresi (1874)**, **Filozof, Doktor M. Şiff'in Portresi (1876)**, **Yazar A.A. Potehin'in Portresi (1876)**, **Otoportre (1892)**, **N.İ. Petrunkeviç'in Portresi (1893)** adlı portre çalışmaları bulunmaktadır.

## 2.2. Peyzaj Resimleri

XIX. yüzyılın ilk yarısını ressam İtalya'da geçirmiştir. Bu dönemde Ge, gelişmekte olan Rus düşünce hayatının resim sanatında önemli örneklerinden biri olur. İnsan portreleri ve doğa betimlemeleri de bu duyguyla ortaya çıkmıştır.

Rus eleştirmen Avilov'un aktardığı bilgilere göre resmedilen manzaralar, deniz koyları, İtalyan koruları, gün batımları ve deniz sesi eşliğindeki şafakları yapıtlarda ön plandadır. Bunlar sadece ruh halinin, günlük yaşamın ya da empresyonist tarzın lirik peyzajları değil, aynı zamanda resmedilen mekanların derin içselliğinin göstergesidir. San Terenzo'nun meşe ormanları, tepecikleri, dönemeçleri, ağaç gövdeleri ve güneş ışıkları Floransa'nın köprüleri ve evlerinin sıcaklığıyla doludur. Sıcak gün batımı arka planında insana benzeyen servi ağaçları göz doldurur. Bu İtalyan peyzajı doğanın samimi birer portreleridir. Ressam burada sadece ışığı, mekan ve günlük rahatlığı değil, aynı zamanda bu manzarayı tanıdık hale getiren

---

<sup>34</sup> V.A. Panjinskaya-Otkidaç, N.N. Ge. *Neobiknovennaya çuvstvitelnost k pravde*, St. Peterburg, Detstvo Press, 2010, s. 9-12.

kişisel yanları da görmüştür. Bu taşlar, ağaçlar ve gökyüzü; Ge'nin ilk yapıtlarının ilham kaynağı olan büyük İtalya'nın canlı birer örnekleridir.<sup>35</sup>

Tam da İtalya'da Ge, Bryullov'un insanları doğa fonunda resmeden klasik kurallardan kaçma gayretini anlamış, bu amaçla insanları doğayla iç içe, bir bütün olarak göstermiştir (**İtalya Sabahı (İtalyanskoye utro), İtalya'da Gün Ortası (İtalyanskiy polden)** vb.).<sup>36</sup>

İtalya'da Ge, Bryullov'un yapıtlarının ilkelerine, doğayı ve insanı betimlemesindeki gerçekçiliğe yeni bir bakış açısı katar. Eski ustaların renk çalışmalarına göz atar, kendisi de açık hava ressamlığı yapar. Bu ülke hakkındaki izlenimlerini renkli peyzaj çalışmalarına yansıtarak yavaş yavaş akademinin kurallarından kurtulmaya başlar. **Deniz Körfezi (Morskoy zaliv)** ve **Vico'da Köprü (Most v Viko)** tablosu İtalya'nın güney egzotizmiyle doludur.

Sanatçı, çevresindeki insanların portrelerini yaparken ve ilgisinin büyük çoğunluğunu peyzaja ayırırken herhangi bir etkiden kaçınmak istemiştir. Bu duyguları sanatçının su sözleri aktarmaktadır: “Eski dönem yaşantısı içimde yeni, canlı biçimiyle ve anlamıyla hayat buldu, belki de bu gerçekçi sanatın başlangıcıdır!”

Bu dönemden itibaren ressam, sanatsal doğruluğu, yaratıcı özü ve kendine has yeni gerçekçilik arayışını keşfetmeye başlamıştır.<sup>37</sup>

**Livorno'da Deniz ve Gün Batımı (Zakat na more v Livorno), San Terenzo'dan Lerici'ye Gece Bakış (Vid iz San-Terenzo na Lerici noçyu), Carrara'da Mermer Ocağı (Perevozka mramora v Karrare)** adlı peyzaj resimleri ise renk doygunluğu, kontrast renkler ve iç dinamikler bakımından romantik tarzda yapılmıştır.

---

<sup>35</sup> Avilov, a.g.e., s. I.

<sup>36</sup> A.G. Vereşçagina, *İstoriçeskaya kartina v Russkom iskusstve. Şestidesyatie godı XIX veka*, Moskva, İskusstvo, 1990, s. 177.

<sup>37</sup> Bayeva, a.g.e., s. 8-10.



Ge'nin İtalya'da kaldığı dönemde yaptığı peyzaj konulu resimler amaç açısından farklılıklar göstermektedir. Bazı tablolarında sadece peyzaj sorunları irdelenirken, diğerleri ilerideki büyük tabloları için eskiz görevi görmüştür. **San-Terenzo'da Meşe Ormanı (Dubovaya roşça v San-Terenzo)** ve **San-Terenzo'da Zeytinlik (Olivkovaya roşça v San-Terenzo)** gibi tabloları **İsa Getsemani Bahçesinde (V Gefsimanskom sadu)** adlı tablo için kullanılmıştır.<sup>38</sup>

1880 ve 1890'lı yılların başlarındaki peyzaj çalışmaları ise neredeyse figürsüzdür. Çiftliğinde yaptığı tabloları somut bir görüntü vermez. Doğa olayları, gündüz ve gece arasındaki farklar ressamın ilgisini çeker (**Alacakaranlık. Ukrayna (Zakat. Ukraina), Ay Gecesi (Lunnaya noç), Tan Vakti. Çiftlik (Zakat. Xutor)**).<sup>39</sup>

### 2.3. Tarih Konulu Resimler

XIX. yüzyılın ikinci yarısında iki yönelim keskin bir şekilde öne çıkmaktadır. Bunlardan biri doğrudan tarih konulu resimlerdir. Ressamlar, İsa'nın hayatından olayları inceleyerek, yüzyılın başlarında meydana gelen etik kırılmayı gözler önüne sermeye çalışmıştır. XIX. yüzyıl Rus resim sanatında göze çarpan ilk isim İvanov'dur.

Gerçek bir kişilik olarak İsa ve onun mucizeleri, yeni etik kavramların dile getirilişi, Kramskoy, Repin, Polenov ve diğer ressamların yapıtlarına da konu olmuştur. Psikoloji, insan duygularının gerçekliği bu gibi yapıtların içeriğini oluşturmuştur. Aynı zamanda bu yapıtlarda ressamlar, doğanın, mimarinin, iç mekânın, dönemin kostümlerinin ve insanların yaşam biçimlerini tarihi ve etnografik kesinlikte betimlenmeye gayret etmişlerdir.

---

<sup>38</sup> A.G. Vereşçagina, Nikolay Nikolayeviç Ge, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1988, s. 40.

<sup>39</sup> Vereşçagina, a.g.e., s. 64.

Bu bağlamda Rus eleştirmen M. Rakova, Ge'nin bazı tarih konulu eskizlerinin antik tarihin dramatik yorumlanması olarak ortaya çıktığını savunmaktadır.<sup>40</sup>

Diğer bir yönelim ise tamamen dini yapıda, önceden beri planlanmış bir şekilde süregelen İsa'nın idealleştirilmesi, çevresinin: kişiliğinin, iç mekanın, doğanın, kıyafetlerin ve diğer detayların 'şartlı' güzelleştirilmesi şeklinde olmuştur. Bu akımın temsilcileri rastlantısal değildir ki tarihçilerin birtakım sanatsal yöntemlerini ve başarılarını benimsemişler, ancak idealleştirmeye değinmemişlerdir. Tam da burada, XIX. yüzyılın tarihi ve dini resimlerinde prensip olarak kısıtlamalara girilmiştir. Ge ise birinci yönetime dahildir.<sup>41</sup>

XIX. yüzyılın 60'lı yılları Rusya tarihi açısından önemli dönüm noktalarına sahiptir. 1859-1861 yıllarındaki devrim durumu, köleliğin kaldırılması, yargı ve diğer alanlardaki reformlar 60'lı yılların içerisinde meydana gelmiştir. 60'lı yıllar, sanatçıların yaratılarında eleştirel gerçekçiliğin önde geldiği bir dönemdir.<sup>42</sup>

Bu açıdan söylenebilir ki, Ge, 60'lı yılların tarih konulu resimleri için en önemli iki konuya açıklığa kazandırmak istemiştir: ana karakterin psikolojik durumunun ortaya çıkarılması ve kahraman figürünün yaratılması.<sup>43</sup>

Yaratıcı kişiliğinde yeni bir döneme giren Ge, bu dönemde çağdaşlarını düşündüren sorunlara yönelerek İncil konularını bırakır ve Rus tarihine yönelir.

**I.Petro'nun, Oğlu Prens Aleksey Petroviç'i Petergof'ta Sorguya Çekmesi (Petr I dopraşivaet tsareviça Alekseya Petroviça v Petergofe)** adlı psikolojik resimde dram ve baş karakterler ön plandadır. Sahne Monsplaisir Sarayı'nda geçmektedir.

---

<sup>40</sup> M. Rakova, *Russkaya istoričeskaya jivopis seredini devyatnadtsatovo veka*, Moskva, İskusstvo, 1979, s. 97.

<sup>41</sup> Vereşçagina, *a.g.e.*, s. 22-23.

<sup>42</sup> A.G. Vereşçagina, *İstoričeskaya kartina v Russkom iskusstve. Şestidesyatie godı XIX veka*, Moskva, İskusstvo, 1990, s. 7-8.

<sup>43</sup> Vereşçagina, *a.g.e.*, s. 135.

Masada oturan Petro, iradeli ve öfkeli bakışlarını önünde dikilen suçlu oğluna çevirmiş, başı ümitsiz bir şekilde öne eğiktir.

Bu resim, tarih konulu resme yeni bir çözüm getirmiştir. Dramatize edilmiş, tarihi gerçeklikten yoksun, gösterişli resimlerden farklı olarak, ressam bu resmi I. Petro dönemi materyallerini tarihçi Kostomarov ile birlikte derinlemesine çalışarak yapmıştır. Bu tabloda Ge, Petro'nun devlet görevi bilinci ve babalık hisleri arasında kaldığı zor bir savaş sürecini betimlemektedir. Petro'nun ilk evliliğinden olan ve annesi tarafından yetiştirilen oğlu Çareviç Aleksey, çocukluğundan beri babasına düşmanlık beslemiştir. Çevresi tepkili boyarlar<sup>44</sup> ve ruhban sınıfı ile çevrili olan Aleksey, hayata ve Petro'nun faaliyetlerine karşı edilgen bir tavır takınmaya başlar. Oğlu tarafından kendisine ve düşüncelerine karşı beslenen düşmanca tavrı gören Petro, onunla uzlaşmaya çalışır. Babasıyla karşılaşmaktan korkan Aleksey yurtdışına kaçar ve Avusturya İmparatoru'ndan yardım talep eder.

Rusya'ya getirildikten sonra devlet suçlusu ilan edilir. İnceleme başlatılır. Petro, Aleksey'in komplocularla ilişkisinin ortaya çıktığı sorgulamayı kendisi yürütür. Senato, başka ülkenin askeri yardımlarıyla tahtı ele geçirme niyetlerinden ötürü çareviçe ölüm hükmü verir. Aleksey, karşıt grupların bir simgesidir ve gücün ona geçmesi demek Petro'nun tüm başarılarının yok edilmesi demektir. Petro'nun bu durum karşısında şöyle söylemesi boşuna değildir: "Devletimden ve insanlarımdan yanayım, kendi hayatıma acıımıyorum, senin gibi bir utanmaza nasıl acıyayım." Petro için Aleksey bir oğul olmaktan çıkmıştır, artık karşısında bir devlet haini durmaktadır.

Bu resimde Ge, gericilerle yenilikçiler arasındaki diyalektik gelişimin çatışmasını gözler önüne serer. Baba ile oğulun dramı kişisel ilişkiler ağını yırtıp geçmektedir. İkisinin de dünya görüşünü bir araya getiren ressam, çalkantılı ve kritik çağın anlamını ortaya çıkarmış, aynı zamanda Petro'nun imajını o dönemde etkili olan

---

<sup>44</sup> Tuna bölgesinde, Transilvanya'da, Rusya'da soylulara verilen unvan. Bkz.: (Çevrimiçi), [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.523f3cfb2cff81.20776374](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.523f3cfb2cff81.20776374), 23 Eylül 2013.

görüşlerden biriyle bağlamıştır; kişisel bir durumu toplumun faydası uğruna feda etmek.<sup>45</sup>

Ge'nin bu resmi tarih konulu Rus resmine getirdiği yenilikler bakımından olumlu karşılanırsa da, eleştirmen Stasov, resmin, ressamın önceki yapıtlarına oranla büyük bir ustalık barındırdığını itiraf etmesine rağmen, Ge'nin, Petro'ya olan bakış açısını eleştirmiş, Petro'nun oğlunu ölüme mahkum etmesini barbarca olarak nitelmiştir.<sup>46</sup>

**II. Katerina, Çarıçe Yelizaveta'nın Mezarı Başında (Yekaterina II u groba imperatritsı Yelizaveti)** adlı tablo ise temelinde somut bir tarihi barındırmakta ve kesin bir şekilde kahramanların psikolojik dramını yansıtmaktadır. Ressam bu tablo üzerinde çalışırken II. Katerina'nın ve Prenses Daşkova'nın günlüklerini, XVIII. yüzyıl portre resimlerini, iç mekanları, kıyafetleri dikkatle çalışmış ve tablosunda birçok tarihi detayı gözler önüne sermiştir.

Eleştirmen Stasov'un söylediğine göre, Ge bu tabloda II. Katerina ve III. Petro arasındaki uyumsuzluğu gözler önüne sermek istemiştir. Katerina'nın yüzü sakin ve kibirli bir ifade taşımaktadır.<sup>47</sup>

Eleştirmen N.N. Kovalenskaya'ya göre ressamın bu çalışması gereken ilgiyi uyandıramamıştır, bunun nedeni ise sanatçının konu seçimindeki başarısızlığıdır. Bu yüzden ressam çalışmasını güncel sorunlarla ilişkilendirememiş, gerekli olan dramatik sahneyi canlandıramamıştır.<sup>48</sup>

Tarihi konuların devamında ressam **A.S. Puşkin Mihaylovski Köyünde (A.S. Puşkin v sele Mihaylovskom)** adlı tabloyu yaratır, ancak bu tablo ne halka ne de eleştirmenlere hitap eder. Puşkin, sürgündeki şair arkadaşını ziyaret eden ilk kişidir ve Ge tüm ustalığıyla bu iki dostun sevinçli buluşmasını seyirciye aktarır. Arkadaşı

<sup>45</sup> A. Dmitrenko ve diğerleri, *Fifty Russian Artists*, Moskva, Raduga Publishers, 1985, s. 118.

<sup>46</sup> V.V. Stasov, *İzbranniye statyi o Russkoy jivopisi*, Moskva, Detskaya Literatura, 1968, s. 108.

<sup>47</sup> A.G. Vereşçagina, *Nikolay Nikolayeviç Ge*, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1988, s. 57.

<sup>48</sup> N.N. Kovalenskaya, "N.N. Ge", *İstoriya Russkogo iskusstvo*, Moskva, Nauka, 1965, s. 235.

Puşçin koltuğunda oturmakta ve şairin yeni eserini zevkle dinlemektedir. Tablo hakkında basında yer alan katı eleştiriler sonucu derin hayal kırıklığı yaşayan sanatçı bu durumun nedenleri hakkında kafa yorar ve yeteneğine olan güvenini sorgulamaya başlar.<sup>49</sup>

Tabloyu resmederken Ge, Puşkin'in ölümünden sonra yapılan yüz maskesinden faydalanır. Bu yüzden Ge'nin çağdaşları, tablodaki en başarılı noktalardan birinin Puşkin'in yüzü olduğu görüşünde hemfikir olmuşlardır.<sup>50</sup>

Ge'nin yapıtları, Gezgin Ressamların tarih konulu resimleriyle uyumluluk içindedir. Dönemin temsilcilerinin dramlarının açığa çıktığı, sosyal-tarihsel çatışmanın konu olduğu **I.Petro'nun, Oğlu Prens Aleksey Petroviç'i Petergof'ta Sorguya Çekmesi**, geçmişin sadece sosyal değil aynı zamanda ailesel planda çatışmasını ele aldığı **II. Katerina, Çariçe Yelizaveta'nın Mezarı Başında** ve tarihi-gündelik resmin tanımlarına girebilecek **A.S. Puşkin Mihaylovski Köyünde** tabloları, XIX. yüzyılın ikinci yarısında tarih konulu resmin gelişmesine yardımcı olmuştur.<sup>51</sup>

## 2.4. İkonografi Konulu Resimler

Ressamın yaratıcılığının uç noktasını son dönem ikonografi konulu tabloları ve eskizleri oluşturur. Tüm bu yapıtlar Tolstoyculuk akımı ile bağlantılı olsalar da öz itibarıyla Tolstoy'a ve Rus yaşamına has olan trajedi dürtüsüyle meydana getirilmişlerdir.<sup>52</sup>

Ge'nin İncil konularına yönelmesi sanatını yönlendiren konulardan biri olmuştur. İçinde yaşadığı üzüntü, keder ve manevi işkenceyi İsa'nın acılarında görebilmiştir.

---

<sup>49</sup> V. Bayeva, **Velikie hudojniki. Nikolay Nikolayeviç Ge**, Moskva, Direkt-Media, 2010, s. 33.

<sup>50</sup> Vereşçagina, **a.g.e.**, s. 59.

<sup>51</sup> **A.e.**, s. 61.

<sup>52</sup> Avilov, **a.g.e.**, s. III.

Ge'nin gerçekçiliğe doğru giden yolu İncil konularından, İsa'nın hayatında meydana gelen olaylardan geçer. İsa figürüne yönelen Ge, onun durumunu bir insan gibi, yüzüne bakarak, farklı açılardan ele almıştır.<sup>53</sup>

İtalya'da kaldığı dönemde tekrar dini konulara yönelen sanatçı, İsa Mesih'in hayatını incelemeye başlamış, tabloları için uzun süre model arayışı içine girmiştir. Havari Petrus figürü için kendi yüzünü resmetmiştir. Havari figürlerini sıradan insanlar üzerinden yarattığı için figürler sanki halkın içinden çıkmış kişiler gibi gözükmektedir. Ge sadece İncil konularının gerçekliğini değil, dünyaya etik ve manevi değerleri aktarabileceği gerçekliği yansıtmaya çalışmıştır.<sup>54</sup>

Bununla birlikte **İsa'nın Gömülüşünden Sonra (Vozvraşçeniye s pogrebeniya Hrista)**, **Kudüs Tapınağı'nın Yıkımı (Razruşenie İerusalimskovo hrama)**, **Lazarus'un Kızkardeşi Maria, İsa Mesih'i Karşılarken (Mariya, sestra Lazarya, vstreçæet İisusa Hrista)** adlı tablolar sanata yenilik getirememiş, sanatçının yaratıları arasında sönük kalmışlardır.

Uzun süre halkın anlayışsızlığından yakınan sanatçı İncil konuları üzerinde çalışmaya devam etmiş, İsa'nın dünya üzerindeki son günlerine sıkça başvurmuştur. Bu sürede ressam **İsa Anna'nın Karşısında (Hristos pered Annoyu)**, **İsa Sinagogda (Hristos v sinagoge)** tablolarını yaratmıştır.

Tüm yapıtlarının konusu (**Getsemani Bahçesine Çıkış (Vihod Hrista s uçenikami v Gefsimanskiy sad)**, **Gerçek Nedir (Şto est istina)**, **Sinedrion Mahkemesi, Ölümle Cezalandırıldı! (Sud Sinedriona, povinen smerti!)**, **Golgota Tepesi (Golgofa)**, **Çarmıha Geriliş (Raspyatiye)**) etik ve fiziksel acı çekme ile ilgilidir. Acı içinde bir son, - İsa'nın hüküm giymesi ve çarmıha gerilişi - Ge'nin son dönem yapıtlarının konusu olmuştur. Ge'nin, İsa'nın hayatından bu olayları yapıtlarına uyarlaması alışılmadık bir durum değildir. Ressam, 60'lı yıllarda İsa'da, fedakarlık

---

<sup>53</sup> A.G. Vereşçagina, *İstoriçeskaya kartina v Russkom iskusstve. Şestidesyatie godı XIX veka*, Moskva, İskusstvo, 1990, s. 132.

<sup>54</sup> Bayeva, a.g.e., s. 11.

ve cesaret gibi insani özellikleri görmüştür. Böylesi bir insanın hüküm giymesi ve acı çekmesinin cisimleşmiş hali izleyici üzerinde büyük etki yaratmıştır.<sup>55</sup>

Nikolay Ge'nin sanat anlayışına genel olarak bakıldığında, onu öncülleri ve çağdaşlarından ayıran özellikleri görmek mümkündür. Ressam, sanat hayatı boyunca her ne kadar farklı türlerde yapıtlar verse de asıl kaygısı döneminin etik-felsefi sorunlarını İncil'de geçen etik öğretiler üzerinden halka yansıtmaktır.

Ressamı dönemin önemli düşünür ve yazarlarıyla yakınlaştıran bu yöntem İsa algısını farklı boyutta görmesiyle ön plana çıksa da, çağdaşları tarafından çoğunlukla ya anlaşılmaz görülmüş ya da kilise, yönetim ve bazı eleştirmenler tarafından olumsuz yorumlara maruz kalmıştır. Tüm bu olumsuz ve yıkıcı eleştiriler yüzünden sanatçı dönem dönem hayal kırıklığına uğrayıp sanatına ara verse de son dönemlerinde karşılaştığı Tolstoy ile aynı fikirleri beslemesi ve onda etik öğretileri halka aktarma, İncil'deki olayların halk için anlaşılır bir hale getirilmesi konusundaki fikir dayanışması sayesinde özgün sanatının Rus toplumunda kabul görmesini sağlayabilmiştir.

---

<sup>55</sup> A.G. Vereşçagina, **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1988, s. 66.

### 3. İKONOĞRAFİ SANATI

#### 3.1. İkonografinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Bilindiği üzere Hıristiyan görsel sanatları yüzyıllar boyunca okuma yazması olmayanlar için İncil görevi görmektedir. Bizanslı teolog, filozof ve şair İoan Damaskin, herkesin okuma yazma bilmediği ve okumaya zamanı olmadığı için, kısa hatırlatmalar görevi görsün diye Tanrı'nın ikonaların resmedilmesi gerektiğini söylediğini belirtir.<sup>1</sup>

Sanat tarihçisi Tayfun Akkaya'nın tanımına göre ikona, Doğu Ortodoks dünyasındaki taşınabilir, çeşitli ebatlardaki ahşap panolar üzerine yapılan dini konulu tasvirlerdir. Kaynağı Grekçe "Eikon (resim, suret, tasvir)" olan kelimedir. Yine Akkaya'ya göre bu kelime her türlü dini tasviri de kapsadığından Bizans resim sanatının dini konulu tüm diğer tasvirleri de ikona olarak adlandırılabilir.<sup>2</sup>

Arkeolog Şinasi Başeğmez'e göre ise ikonalar, Hıristiyanlığın başlangıç devirlerinde resmin her türlü için kullanılmakta olan bir deyimdir. Freskler, mozaikler, kitap sayfalarını süsleyen küçük tasvirler, kısacası bütün resimler ikona olarak adlandırılmaktadır.<sup>3</sup>

IV. ve VII. yüzyıllar arasında kilisenin teşvikiyle Hıristiyan kutlamaları, azizlerin hayatı, İsa ve Meryem konulu olaylar ikonalar aracılığıyla resmedilirken soyut sembollerden kaçış ve gerçeğe dayalı İsa figürlerinin yaratılması ön planda olmuştur. Böylece belirli bir ikonografik kurallar bütünü oluşmuş ve Kutsal Kitap ile görsel sanatlar arasında doğrudan bir bağ kurulması sağlanmıştır. Bu bağ sayesinde kilise tarafından onaylanan ikonalar, ikonografinin kaynakçasını oluşturabilmiştir.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> S.M. Daniel, *Bibleyskiye syujeti*, St. Peterburg, Hudojnik Rossii, 1994, s. 5.

<sup>2</sup> T. Akkaya, *Ortodoks İkonaları. Genel Bir Bakış*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000, s. 9.

<sup>3</sup> Ş. Başeğmez, *İkonalar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1989, s. 4.

<sup>4</sup> Yu.G. Bobrov, *Osnovi ikonografii drevnerusskoy jivopisi*, Sankt Peterburg, Mifril, 1995, s. 11.



Hıristiyanlar için büyük önem taşıyan ikonalar eğitici ikonalar ve ibadet ikonaları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Eğitici ikonalarda İncil'den olaylar, İsa ve Meryem'i konu eden sahneler yer almakta, ibadet ikonalarında ise aziz kabul edilen kişilerin suretleri resmedilmektedir. Böylece resmedilen azizlerin, Tanrı ile kul arasında aracılık yaptığı düşünülür.<sup>5</sup>

İkona resmetmenin mantığı, betimlenen kişiye duyulan saygının ilk örnek teşkil eden kişiye geçmesidir. Böylece figürler aracılığıyla düşünceler ve duygular aktarılabilir. Dini açıdan ikonaların aracılık görevi betimlenen kişilerin manevi değerini de artırmaktadır. Bu görev için tüm ortaçağ betimlemeleri: ikon, fresk, minyatür, rölyef, vitray vb. güvenilir kaynaklar olmuş, yüzyıllar boyu Hıristiyan betimlemeleri gündelik hayatta yapılarını korumuştur.

Rönesans ile birlikte ikonalar yerini daha özgür ifadelerin yer aldığı tablolara bırakmıştır. Kutsal kitabın sözleri antik mitoloji ve ülke tarihi ile olduğu kadar tarih konulu resimle de yakın ilişkiler içinde olmuştur.

İkona ressamaları, sanatlarını icra ederken İncil'de yer alan sahnelere ve kişilere katı kurallar çerçevesinde bağlı kalmak durumundaydılar. Görevleri sırasında referans aldıkları kaynaklar, daha önce resmedilen ikonalar ve eski yazıtlar olmuştur. Bununla birlikte Rönesans'tan sonra tablolar üzerinde betimlemeler yapılırken ressamlar daha özgür bir ortama sahip olmuş, İncil'deki konuları ve kişileri kendi yorumlarını katarak tablolarına aktarmışlardır.

Bunun dışında ikona resimlerinde Bizans maneviyatı gereği iki boyutluluk esas alınmıştır. Buradaki amaç, görülemeyen ve hissedilemeyen dünyadaki olguyu göstermektir. Mekanlarda derinlik yoktur, ışığın nereden geldiği belli olmamaktadır. Tüm bunlar görünmeyen dünya ile görülen dünya arasındaki farkı gözler önüne koymuştur. Dini olayların tablolar üzerinde resmedildiği Rönesans ve sonrası

---

<sup>5</sup> A.e., s. 12.

dönemde ise sanatçılar mekana derinlik katabilmiş, ustaca ışık ve gölge oyunları ile İncil'de geçen olaylara ve kişilere etkileycilik katabilmişlerdir.

Sanat tarihçisi Selçuk Mülayim'in **Sanat Tarihi Metodu** adlı kitabında yazdığına göre XV.-XVIII. yüzyıllarda, sanat hakkındaki düşünceleri yönlendiren ve yöneten etken Hıristiyanlık olduğu için sanat tarihi yerine Hıristiyanlık hikayeleri, azizler ve kilise büyüklerinin ikonografik dünyası konu ediliyordu. Yine bu dönemde sanata ilişkin kitapların çoğu Filistin, Roma gibi önemli dini merkezleri anlatmaktaydı.<sup>6</sup>

XVII. yüzyılın ortalarında Avrupa'da Hıristiyan ve Bizans sanatı araştırmaları, kavramlar, sembolik ve alegorik yöntemlerle çözümlenmeye çalışılır. Bu çabalar, sanat tarihi araştırmalarında **ikonografi** adı verilen özel bir disiplin doğmasına neden olur. İlk örneği P. De Caylus'un **Recueil d'antiquites egyptiens, et etrusques, grecques et romaines (Mısır, Etrüsk, Yunan ve Roma Antikitesi Üzerine Derlemeler)** (Paris 1752-67) adlı eseriyle, daha sonra ise, E.Q. Visconti'nin **Iconographie ancienne (Antik İkonografi)** (Paris 1811-1829) eseriyle ortaya çıkan ikonografi araştırması; betimlenen şeyin, doğrudan veya dolaylı anlamını kavramak amacıyla yapılan tanımlayıcı ve sınıflayıcı bir çalışma olarak gelişmiştir. Sonraki dönemlerde ise ikonografik yöntemi geliştiren kişi Amerikalı bilim adamı E. Panofsky olmuştur. Temel ilkelerini ilk kez **Herkules am Scheideweg (Dönüm Noktasındaki Herkül)** adlı eserinin giriş bölümünde ortaya koyan yazarın, görüşlerini olgunlaştırdığı eserleri **Studies in Iconology (İkonoloji Araştırmaları)** ile **Iconography and Iconology (İkonografi ve İkonoloji)** başlıklarını taşır.<sup>7</sup>

Panofsky, geliştirdiği bu yöntemle sanat eserlerinin içeriklerini incelerken, eserlerin içinde buldukları kültürel ortamı, koşulları ve dünya görüşleriyle beraber ele alarak ikonografik yöntemi ön plana çıkarmıştır. Yine Panofsky'ye göre ikonografi, gerçek bir kişiliğin veya olayın tanınması, tarihlendirilmesi ve betimlenmesi için kullanılan yöntemler bütünüdür.

---

<sup>6</sup> S. Mülayim, **Sanat Tarihi Metodu**, 2. bs., İstanbul, Bilim Teknik Yayınevi, 1994, s. 85.

<sup>7</sup> A.e., s. 104-105.

Sanat eserleri üzerine çalışmalar yapmış bir diğer isim ise eleştirmen Heinrich Wölfflin'dir. Wölfflin'in, Panofsky'den önce geliştirdiği, sanat eserinin içeriğinden öte formunun araştırılmasına yönelik çalışması günümüz sanat tarihçileri için hala bir kaynak görevi görse de Panofsky tarafından karşı çıkılarak geliştirilmiş ve içeriğin ön planda tutulduğu bir yöntem halini almıştır.<sup>8</sup>

Benimsenen bu ikonografik yorumlama yöntemi Rusya'da eleştirmen N.P. Kondakov tarafından XIX. yüzyılın ikinci yarısı ve XX. yüzyılın başlarında eski Rus sanatında Bizans geleneğini incelemek üzere kullanılmıştır.

Bu araştırmacıların dışında, sanat eserlerinin ikonografik yorumlanmasıyla ilgilenen Rus bilim adamları arasında F.İ. Buslayev, G.D. Filimonov, N.V. Pokrovski, E.K. Redin, D.V. Aynalov ve diğerleri bulunmaktadır. Bu araştırmacıların yaptığı İncil konularının ikonografik yorumlanışları günümüz ikonografi araştırmaları için bir kaynak oluşturmaktadır.<sup>9</sup>

### 3.2. Rus Resminde İkonografik Konular

İnanışları pagan geleneklerine bağlı olan Slavların, Perun, Svarog ve Veles vb. tanrılara inanıp idoller yarattığı bilinen bir tarihi gerçektir. X. yüzyılın sonunda Kiev Rusyası'nın Hıristiyanlığı kabul etmesiyle birlikte ahşap ve taştan kiliseler inşa edilmiş, Hıristiyanlığın yayılması ve gelişmesi için çabalar gösterilmiştir. Bu amaç uğruna yapılan ikonalar, freskler ve mozaikler halk ile din arasında aracı işlevi görmüştür. Rus tarihi kaynaklarının belgelendirdiği ilk ikona ressamı ise Alimpiya'dır.<sup>10</sup>

Tarihçi Akdes Nimet Kurat'ın **Rusya Tarihi. Başlangıçtan 1917'ye Kadar** adlı kitabında belirttiği üzere, Hıristiyanlığın kabulüyle birlikte kiliseler, manastır binaları, ikonalar yaptırmak gerekiyordu. Bu hususta Bizans örnek tutulmuştu. İlk

<sup>8</sup> H. Wölfflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1973, s. XIII.

<sup>9</sup> Bobrov, *a.g.e.*, s. 14.

<sup>10</sup> G. Ostrovski, *Rasskaz o Russkoy jivopisi*, Moskva, İzobrazitelnoye İskusstvo, 1987, s. 7.

ustalar Rum olmalarına rağmen Rusya ikliminin dikkate alınması gerektiğinden bir çeşit Bizans-Rus mimari üslubu meydana geldi. Bir müddet sonra ise Rus-Slavlardan ustalar, ikona ressamı yetiştirdi.<sup>11</sup>

İkonalar sadece yerli halk değil, aynı zamanda soylular, Çarlık hanedanı, tüccarlar ve zanaatkarlar için de önemli bir sembol olmuş, doğumdan ölüme kadar tüm hayatları boyunca onlara eşlik etmiştir. <...> Bu bağlamda eski Rus ikonalarına XIX. yüzyıl resmi ya da çağdaş sanatın kurallarıyla yaklaşmak doğru olmayacaktır. Günümüz resim sanatında ön planda resmedilen kişi ve nesnelere daha fazla önem arz ederken, eski bir ikona sanatçısı için bu durum bir anlam ifade etmeyecektir. İkona resmi için önem, kişi ve nesnenin nerede bulunduğu değil, onun anlamında yatmaktadır.<sup>12</sup>

Resmediliş şekilleri yüzyıllarca değişmeden kalan Rus ikonaları da, özgün Yunan ikonalarının günümüze kadar gelmesi adına önemli birer yaratı olmuşlardır.<sup>13</sup>

XVII-XVIII. yüzyılların eşiğinde I. Petro'nun Rusya'nın yüzünü doğudan batıya doğru çevirmesiyle, ülkenin kültürel ve manevi hayatında da değişiklikler meydana gelmiştir. Bu yeni yönelme yüzünden I. Petro bazıları için vatan kahramanı ve gerçek bir çar olarak görülse de, diğerleri tarafından Rusya düşmanı ve İsa karşıtı olarak algılanmıştır.

Rusya'daki tüm bu Doğu-Batı çatışması doğal olarak sanata da yansımıştır. Kilise ve laik yapının çizgilerinin kesin bir şekilde çizilmesiyle, bu dönemde önemli olan kelimeler üretmek değil, maddi ürünler ortaya koymaktır. Avrupa medeniyetine yetişebilmek için inşa edilen kütüphaneler, tiyatrolar, donanma, müzeler, yeni kıyafetler, davranış biçimleri, iletişim tarzları, Avrupa'yı maddesel anlamda yakalamayı amaçlamıştır.

---

<sup>11</sup> A.N. Kurat, **Rusya Tarihi. Başlangıçtan 1917'ye Kadar**, 4. baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s. 33.

<sup>12</sup> A.e., s. 18-23.

<sup>13</sup> E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, çev.: Erol Erduran ve Ömer Erduran, 3. bs., İstanbul, Remiz Kitapevi, 2002, s. 141.

II. Katerina döneminde yaşanan gelişmeler de, her alanda Avrupa standartlarına ulaşmak için harcanan çabalarla doludur. Katerina'nın aydınlanmacı faaliyetleri mimari ve resim sanatına ilgiyle devam eder. Birçok yetenekli Rus genci, mimarlık ve resim sanatı üzerine eğitim almak amacıyla yurtdışına II. Katerina'nın desteğiyle gider.<sup>14</sup>

Rus ikona sanatı dönemlere göre incelendiğinde, öne çıkan ilk isim XIV. yy. başlarında Bizans'tan Novgorod'a gelen Feofan Grek'tir. Sanatçının ikonalarında insan psikolojisini anlayabilmesi, filozof olarak adlandırılmasını sağlamış ve kendinden sonra gelen Rus ikona ressamlarını etkilemiştir. Aynı dönemde belirgin olan bir diğer Rus ikona ressamı ise Andrey Rublyov'dur. Feofan Grek ile birlikte çalışarak önemli fresk ve ikonalar resmeden Rublyov'un sanatında derin bir hümanizm anlayışı, insanlığın yüksek değer ve ideallerini görmek mümkündür. XV. ve XVII. yüzyıllardaki diğer önemli ikona ressamları ise Dionisiya ve S.F. Uşakov'dur.<sup>15</sup>

XV. ve XVII. yüzyıllardaki ikona ressamları arasında Andrey Rublyov, **Teslis (Troitsa)** ikonası ile dünya çapında tanınırlık kazanmıştır. Sanatçının bu çalışması eski Rus sanatının en önemli sanat eserlerinden biri olarak görülmektedir.<sup>16</sup>

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında İncil konulu yapıtlar veren ressamların başında Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi A.P. Losenko gelmektedir. XIX. yüzyılın ilk yarısında ise Aleksandr İvanov, İtalya'da kaldığı dönemde gördüğü Michelangelo'nun Sistina şapelindeki **İnsanın Yaradılışı** adlı fresk ve okuduğu İncil sayesinde ikonografik konulara yönelmiştir. Bu dönemde yaptığı **İsa'nın Halka Görünmesi** adlı çalışması tarihin bir ikonası, sembolü, yani aynasıdır. Din konulu eskizlerinde İvanov insanlık tarihini derinlemesine incelemiştir. Sanatçı,

---

<sup>14</sup> E. İnanır, **I. Petro ve II. Katerina'nın Kanatları Altında XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatı**, İstanbul, İskenderiye Yayınları, 2008, s. 195.

<sup>15</sup> G. Uzelli, **XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1995, s. 6-9.

<sup>16</sup> V.G. Bryusova, **Andrey Rublyov**, Moskva, İzobrazitelnoye İskusstvo, 1995, s. 133.

çalışmalarıyla sanatı manevi başlangıcına, resmin okuma yazması olmayanlar için İncil görevi üstlendiği Hıristiyanlık zamanlarına dönüştürmüştür.<sup>17</sup>

Sanat tarihçisi A. Novitski, bu bağlamda İvanov'u, din konulu resimde Rusya'nın milli öncüsü saymaktadır. Rus halkının ihtiyaç duyduğu dinin sade ve doğal yapısı İvanov tarafından Rus halkına bahşedilmiştir.<sup>18</sup>

Bu yeni yönelim sayesinde geleneksel Hıristiyan konuları yeni bir boyut kazanmıştır. Bu hareketin başında ise Nikolay Ge gelmektedir.<sup>19</sup> **Son Akşam Yemeği** adlı çalışmasıyla İvanov'un geleneğini devam ettiren Ge de İvanov gibi Strauss'un İsa hakkındaki eserlerinden kendine göre dersler çıkarmıştır. Genel olarak konuşmak gerekirse, ampirizm<sup>20</sup> ve bireysellik benzer yönelimlerdir, ikisi de deneyime dayanır. İsa figürlerini kendi yüzleriyle resmetmek İtalyan ressam Caravaggio'nun barok doğalcılığı için normal bir durumdur. Ge'nin sanatı da bu yönetime yabancı kalmamış, dini konuların aktarılmasında kişisel deneyimler ön plana çıkarılmış ve sanatsal gerçekçiliğe ulaşılmıştır.<sup>21</sup>

İtalyan sanatçı Leonardo da Vinci'den İvanov'a kadar yüzyıllar boyunca İsa figürü insan figürüne kıyasla bir ideali ve mükemmelliği temsil etmiştir. İdealin yansıtılma yöntemi değişse de çevresi üzerindeki üstünlüğü aynı kalmıştır. XIX. yüzyıl resmi önceki yüzyıllardan ideal güzelliği yansıtmış şekliyle farklılık gösterse de ressamlar dini sahneleri mümkün olan en gerçek şekliyle ortaya koymaya çalışmışlardır.<sup>22</sup>

Diğer bir ampirizm örneğini, On Dörtlü Grup'un kurucularından İvan Kramskoy'da görmekteyiz. **Çölde İsa (Hıristos v pustine)** adlı çalışmasında Kramskoy, sadece

---

<sup>17</sup> Daniel, a.g.e., s. 22.

<sup>18</sup> A. Novitski, **Peredvijniki i vliyaniye ih na Russkoye iskusstvo**, Moskva, Grosman i Knebel, 1897, s. 102.

<sup>19</sup> A.e., s. 27.

<sup>20</sup> Deneycilik. Bkz.: (Çevrimiçi),

[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.528265d0aa25c2.42839045](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.528265d0aa25c2.42839045), 12 Kasım 2013.

<sup>21</sup> Daniel, a.g.e., s. 30.

<sup>22</sup> E. Arbitman, **Jizn i tvorçestvo N.N. Ge**, Volgograd, Printerra, 2007, s. 45.

kendine ait bir İsa'yı betimlemiştir. Ufuk çizgisi ve tek başına bir figür olan İsa bir haçı andırmaktadır.<sup>23</sup>

İlerleyen yıllardaki Rus ressamlarının yapıtlarında ampirizm diğer akımlarla karışıp belirgin çizgilerini kaybetmeye başlar. Fikir birliği yerini geliştirmekte olan bireysellikçi bırakır. Bu bağlamda İlya Repin'in yapıtları oldukça farklılık göstermektedir. Repin, dini konulara gelişi güzel baksa da yeteneği sayesinde **Yair'in Kızının Canlanması (Voskreşeniye doçeri İaira)** gibi tabloları ön plana çıkarmaktadır.<sup>24</sup>

Kendine has diğer bir örnek, bir dizi çalışmasını İsa'ya adayan, bu bağlamda en önemli çalışması **İsa ve Günahkar (Hristos i greşnitsa)** olan Vasiliy Polenov'dur. Suriye ve Filistin gibi kutsal topraklarda seyahat eden ressam, buralarda çeşitli eskizler çizmiştir. Ge ve İvanov için yazar D. Strauss'un kitabı ne kadar önemliyse, Polenov için de J.E. Renan'ın **İsa'nın Hayatı (Vie de Jesus)** adlı roman tarzındaki eseri ilham kaynağı olmuştur.<sup>25</sup>

M. Vrubel'in yapıtları Gezgin Ressamlar Birliği ile zıtlık oluşturmaktadır. Eğer Vrubel'in sanatı değerlendirilecek olursa, önceki ustalarından oldukça klasik tarzda yapıtlar verdiğini görmek mümkündür. Sanatı Rus kültür hayatında yeni bir çağ yaratmış, doğu-batı ilişkilerine yeni bir soluk getirmiştir.<sup>26</sup>

Eleştirmen A. Fedorov-Davidov'a göre ise Vrubel, en ünlü yapıtlarını Repin, Surikov, Ge ve XIX. yüzyılın ikinci yarısı Rus gerçekçiliğinin temsilcilerinden esinlenerek meydana getirmiştir.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Daniel, a.g.e., s. 32.

<sup>24</sup> A.e., s. 36.

<sup>25</sup> A.e., s. 38.

<sup>26</sup> A.e., s. 41-43.

<sup>27</sup> A. Fedorov-Davidov, **Russkoye i sovetskoye iskusstvo. Statyi i oçerki**, Moskva, İskusstvo, 1975, s. 697.

1900-1910'lu yılların eşiğinde Rus kültürü büyük bir değişim yaşamış, Rus ikonları dünya çapında sanatsal-estetik bir değer kazanmıştır. Bu birikim, tabii ki D.A. Rovinski, F.İ. Buslayev, A.V. Prahov, M.M. Pokrovski, N.P. Kondakov, E.K. Redin, D.V. Aynalov gibi bilim adamı ve kültür alanında çalışan kişilerin yapıtları sayesinde gelişmiştir. Genel kültürel atmosfer, Rus din felsefesi, edebiyatı ve sanatındaki yeni arayışlar böylesi yeniliklere yol açmıştır. İki asır boyunca batı Avrupa gelenekleriyle yoğrulmuş Rus ressamaları, yüzünü doğuya çevirerek yeni bir çağa adım atmışlardır. Pavel Kuznetsov ve Martiros Saryan gibi ressamlar için oryantalizm özgürlük ve kişisel gelişim için bir şart olmuştur.<sup>28</sup>

Rus sanatındaki bu yeni yönelimde Kuzma Petrov-Vodkin önemli bir rol oynamıştır. Petrov-Vodkin'in görüşüne göre Vrubel'in sanatı, İvanov'dan kopuşu ve çağdaş Rus sanatına geçişi temsil etmektedir. Ressamın yapıtlarında dünyadaki uyum ve genel barış hali hakimdir.<sup>29</sup>

### 3.3. İkonografik Çözümleme Yöntemleri

Sanat tarihçisi Bedrettin Cömert'e göre bir sanat eserini kavrayabilmek, ona asıl değerini verebilmekle doğru orantılıdır. Bir insan ne kadar çok eserle tanışarsa, sanat eserlerindeki iyiyi kötüden, güzeli çirkinden ayırt edebilme yetisine sahip olabilir. Aynı şekilde sanat eserlerinin yaratıldığı dönemlerin ve koşulların da farkında olmak eserler hakkında yorum yapmamızı sağlar. Bununla birlikte Bedrettin Cömert, özellikle resim sanatında sadece tarihsel bakış açısının yeterli olmadığını, sanatçının eserine aktardığı *anlaşmalı* bir *anlam* bulunduğunu belirtmekte, sanat eserini doğru yorumlayabilmek için her şeyden önce bu anlaşmalı anlamın bulunması ve çözümlenmesi gerektiğini belirtmektedir.<sup>30</sup>

E. Panofsky, ikonografik çözümleme yöntemlerini 3 ana anlam altında incelemektedir:

---

<sup>28</sup> Daniel, a.g.e., s. 45.

<sup>29</sup> A.e., s. 45-46.

<sup>30</sup> B. Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, 3. bs., Ankara, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2010, s. 13-14.



1) **Birincil veya doğal anlam.** Olgusal ve ifadesel olmak üzere iki alt kategoriye ayrılan bu anlamda asıl olan, sanat eserinde yer almakta olan biçimleri, renkleri ya da figürleri insan, hayvan, bitki vb. gündelik hayatta tanıdığımız nesnelere benzetebilmektir; bir duruşun veya hareketin matem havası veya bir evin içinin huzurlu sıcak ortamı gibi ifadesel nitelikler algılanarak kavranır – bu motiflerin sayılıp ortaya dökülmesi sanat eserinin **ön-ikonografik** betimidir;

2) **İkincil veya uzlaşımsal anlam.** Bu anlamda asıl olan, elinde bıçak tutan bir erkek figürünün Aziz Bartholomew’i temsil ettiğini, elinde şeftali tutan kadın figürünün ise doğruluğu simgelediğini, bir yemek masasının çevresinde belli bir düzen ve duruş içinde oturan bir grup figürün **Son Akşam Yemeği**’ni temsil ettiğini kavrayabilmektir. Gündelik deneyimlerimizle açıklayamadığımız bu anlamı kavrayabilmek için tarih boyunca birikmiş başka bilgilere – Yunan, Roma mitolojisi, İnciller, Azizlerin hayatı ile ilgili eserler vb. başvurmak gerekir. Böylece, sanatçının eserine bilinçli olarak koyduğu bu anlamı bularak **dar anlamda ikonografik çözümleme** yapılmış olur;

3) **İçsel anlam veya içerik.** Bu anlamda ise asıl olan, bir sanatçının bilinçsiz bir şekilde eserinde somutlaştırdığı, bir ulusa, döneme, dini ya da felsefi görüşe ait olan kurallar bütünü kavrayabilmektir. İçsel anlam veya içerik, imgeler, hikayeler ve alegoriler yerine sembolik değerler dediğimiz değerlerle ilgilenir. Bu yöntem de eserin **derin anlamda ikonografik yorumlanması**’dır.<sup>31</sup>

Panofsky’ye göre motifler yerine imgeler, hikayeler ve alegorilerle ilgilenen ikonografik yorumlama elbette pratik deneyimimizle edindiğimiz, nesnelere ve olaylar hakkındaki bilgimizden çok daha fazlasını gerektirir.<sup>32</sup> Örnek olarak Panofsky, Avustralyalı bir aborjinin doğal olarak **Son Akşam Yemeği**’nin konusunu

---

<sup>31</sup> E. Panofsky, **İkonoloji Araştırmaları. Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar**, çev.: Orhan Düz, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2012, s. 28-29.

<sup>32</sup> A.e., s. 33.

anlamayacağını, resmin ikonografik anlamını kavramak için İnciller'in içeriği hakkında bilgi sahibi olması gerektiğini belirtmektedir.

İkonografi sanatı genel olarak değerlendirildiğinde, her ne kadar sanat tarihinde bir terim olarak yer alması XVII.-XVIII. yüzyılları bulsa da, Hıristiyanlığın başlangıcı ve gelişmesi sürecinden bağımsız olarak kaynağı başta Roman-Yunan mitolojisi olmak üzere, sözlü ve yazılı, efsanevi mitlere dayanmaktadır. Mitolojik öğelerin ve pagan tanrılarının bilinçli bir şekilde Hıristiyanlaştırılarak varlıklarını koruyabilmesiyle birlikte, ikona resimlerinde ve daha sonraki dönemlerde resim sanatında yer almaları günümüze kadar ulaşabilmelerini sağlamıştır. Bizans ikona ressamlığının önemli mirasçılarından biri olan Rus Ortodoks kilisesi de kendine özgü yorumu ve tekniğiyle bu sanatın gelişmesine yardımcı bulunmuş, bu bağlamda önemli ikona ressamları ve daha sonraki dönemlerde ressamlar yetişmiştir.

Görsel sanatlarda yerini bulan alegoriler, sembolik öğeler ve hikayeler XVII.-XVIII. yüzyıllarda sanat tarihçileri ve eleştirmenlerin ilgisini çekmiş, sanat eserlerinin doğru yorumlanabilmesi adına ikonografik yorumlama başlığı altında çeşitli kuram ve teoriler geliştirilmiştir. Bu bağlamda öne çıkan isimlerden biri olan sanat tarihçisi E. Panofsky'nin üç aşamalı ve içerik yorumlanışına dayanan ikonografik çözümleme yöntemi kabul görmüş ve sanat eserlerinin asıl anlamlarının kavranabilmesinde büyük rol oynamıştır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünü oluşturan, Nikolay Ge'nin ikonografi konulu yapıtlarının incelendiği kısımda, Panofsky'nin öne sürdüğü yöntemler - resimlerin biçim ve figürler açısından ele alındığı; alegori, hikaye ve sembollerin çözümlendiği ve son olarak eserin yaratıldığı dönem ve sanatçının kişiliği, üslubunun gözden geçirildiği - yer alacaktır.

## 4. NİKOLAY NİKOLAYEVIÇ GE'NİN YAPITLARINDA İKONOĞRAFİK İNCELEMELER

### 4.1. “Son Akşam Yemeği” Adlı Yapıtın İncelenmesi

Yapıtın **ön-ikonografik incelemesi**'ne bakıldığında küçük, yüksek tavanlı, taş duvarlı oda ve odanın içinde bulunan on üç erkek figürü göze çarpmaktadır. Odanın ortasında sıradan bir sedir bulunmaktadır ve üzerinde yarı uzanmış haldeki ana figürün başı öne eğiktir. Uzanmakta olan figürün hemen ayak ucundaki genç erkek, ön plandaki karanlık figürü durdurmak istemekte, ancak kararsızlık içerisinde, arkasında ise diğer figürler oturmuş haldedir. Masanın başında ayakta duran kır saçlı erkek figürü karanlıktaki gitmekte olan figüre doğru endişeli bakmaktadır. Arkasındaki diğer figürler karanlık olarak resmedilmiştir. Duvarın sağ tarafında güçlü bir ışık kaynağı, masaya doğru eğilmiş figürü, masanın beyaz örtüsünü, uzanmakta olan erkek figürünün eğik başını ve diğer figürlerin endişe içindeki gözlerini tümüyle aydınlatmaktadır. Ön plandaki uzun boylu ve sakallı, karanlık figür yüzünden ışığın kaynağı gözükmemektedir. Bu figürün yüzü izleyiciye dönüktür ve izleyiciden yana gölge düşürmektedir. Yüz hatlarını seçmek mümkün değildir, pelerini gelişigüzel üzerine attığı görülmektedir. Resimdeki figürler halkın içerisinde çıkmış gibidir. İyi ile kötü arasındaki çatışma düşüncesi sadece kompozisyonda yer almamakta, ışık ve gölge oyunları kompozisyona gerilim katmaktadır. Yeşil ve kırmızı tonlar üzerine kurulu bu fon, gerilim hissini güçlendirmektedir.

E. Panofsky'ye göre eserin doğal anlamının taşıyıcısı olan, onu bize ileten bu unsurların, yani sanatsal motiflerin bulunması, bize eserin ön-ikonografik betimlemesini vermektedir.

Resmin **ikonografik incelemesi**'ne bakıldığında, Aziz Yuhanna İncili'nden bir sahne betimlendiği görülmektedir. Kudüs'te bulunan bu odanın içerisinde ön plandaki karanlık figür, İsa'ya ihanet edecek olan Yahuda'dır. Ortadaki sedirde

uzanmakta olan kederli İsa, Yahuda'nın ihanetini önceden sezmiş, büyük bir sıkıntı içindedir. İsa'nın hemen ayak ucundaki genç Yuhanna, İsa'nın kederinin farkındadır ve duruma müdahale etmekte tereddüt eder. Masa başında yarı eğilir pozisyonundaki Petrus ise şaşkınlık ve öfke içerisinde Yahuda'nın ayrılışını izlemektedir. Arkada karanlıkta kalan figürler ise İsa'nın diğer havarileridir. Bu yemek, İsa'nın tutuklanmasından, işkence görmesinden ve çarmıha gerilmesinden önce öğrencileriyle son buluşmasıdır. Resimdeki sahne İncil'de şöyle geçmektedir:

### **Yuhanna 13: 18-30**

**İsa'ya İhanet** (*Mat. 26: 20-25; Mar. 14: 17-21; Luk. 22: 21-23*)

<sup>18</sup>“Hepiniz için söylemiyorum, ben seçtiklerimi bilirim. Ama, ‘Ekmeğimi yiyen bana ihanet etti’ diyen Kutsal Yazı'nın yerine gelmesi için böyle olacak.

<sup>19</sup>Size şimdiden, bunlar olmadan önce söylüyorum ki, bunlar olunca, benim O olduğuma inanasınız. <sup>20</sup>Size doğrusunu söyleyeyim, benim gönderdiğim herhangi bir kimseyi kabul eden beni kabul etmiş olur. Beni kabul eden de beni göndereni kabul etmiş olur.”

<sup>21</sup>İsa bunları söyledikten sonra ruhunda derin bir sıkıntı duydu. Açıkça konuşarak, “Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek” dedi.

<sup>22</sup>Öğrenciler, kimden söz ettiğini merak ederek birbirlerine baktılar.

<sup>23</sup>Öğrencilerinden biri İsa'nın göğsüne yaslanmıştı. İsa onu severdi. <sup>24</sup>Simun Petrus bu öğrenciye, kimsen söz ettiğini İsa'ya sorması için işaret etti. <sup>25</sup>O da İsa'nın göğsüne yaslanmış durumda, “Ya Rab, kimdir o?” diye sordu.

<sup>26</sup>İsa, “Lokmayı sahana batırıp kime verirsem odur” diye yanıtladı. Sonra lokmayı batırıp Simun İskariot'un oğlu Yahuda'ya verdi. <sup>27</sup>Yahuda lokmayı alır almaz Şeytan onun içine girdi. İsa da ona, “Yapacağını tez yap!” dedi.

<sup>28</sup>Sofrada oturanların hiçbiri, İsa'nın ona bu sözleri neden söylediğini anlamadı. <sup>29</sup>Para kutusu Yahuda'nın olduğundan, bazıları İsa'nın ona, “Bayram için bize gerekli şeyleri al” ya da, “Yoksullara bir şey ver” demek istediğini sandılar. <sup>30</sup>Yahuda lokmayı aldıktan hemen sonra dışarı çıktı. Gece olmuştu.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> **Kutsal Kitap**, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001, Yuhanna 13: 18-30, s. 1357.

Eleştirmen S.M. Daniel'e göre İsa, bu lokmayla ihaneti gerçekleştirecek olan Yahuda'yı ayırmıştır.<sup>2</sup>

Bu kompozisyonda Ge, ana kahramanı ortaya çıkarmayı umar ve bunu sadece kontrast ile yapmaz. İsa'nın, ayakta duran ve oturan diğer karakterlerin arasında yarı uzanır hali onu kompozisyonda ön plana çıkarır. Ge burada, uzanmakta olan figürü acı ve ölüm imajıyla bağdaştırmak istemiştir. Bu durum İsa'nın başının üzerinde hacı andıran pencere ile pekiştirilir. Resim sanatında bu işaret '*yaklaşmakta olan tehlike*'nin geleneksel bir sembolü haline gelmiştir.

Resmin **ikonolojik incelemesi**'ne bakıldığında, İsa'nın öğrencileriyle birlikte son kez buluşmasını betimleyen ve konusunu İncil'den alan **Son Akşam Yemeği** adlı resim Nikolay Ge tarafından, 1863 yılında tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Boyutları 283x382 cm ve St. Peterburg Rus Devlet Müzesi'nde bulunmaktadır.

Eleştirmen Panjinskaya-Otkıdaç'ın yazdığına göre ihanet edecek olan kişinin adı son akşam yemeğinde gizli kalır. Birçok ressam son akşam yemeği betimlemelerinde İsa'nın iyi yürekliliğini ve fedakarlığını öne çıkarsa da, Ge bu dramı kendi hissetmeye çalışmış, resimde Yahuda'nın ihanetini değil, öğreticisi olan İsa ile anlaşmazlığını öne çıkarmıştır.”<sup>3</sup>

Tablo hakkında Ge şöyle söylemektedir:

“Son akşam yemeği hakkındaki bölümü okuduğumda, var olan dramı gözlerimde canlandırabildim. İsa'nın, Yuhanna'nın, Petrus'un ve Yahuda'nın figürleri belirgin bir hal almıştı... Yahuda'nın son akşam yemeğinden çıkış sahnesini, İsa ile Yahuda'nın arasındaki ayrılığı tüm hatlarıyla görebiliyordum. Yahuda, İsa'nın iyi bir öğrencisiydi. Yahudi idi, diğerleri ise

<sup>2</sup> S.M. Daniel, **Bibleyskiye syujeti**, St. Peterburg, Hudojnik Rossii, 1994, s. 129.

<sup>3</sup> V.A. Panjinskaya-Otkıdaç, N.N. Ge. **Neobıknovennaya çuvstvitelnost k pravde**, St. Peterburg, Detstvo Press, 2010, s. 7.

Celile'dendi. Yahuda İsa'yı anlamakta güçlük çekiyordu, çünkü materyalistler idealistleri anlayamazlar.

Orada öğrencisini, bir insanı sonsuza dek kaybetmekte olan İsa'nın çilesini gördüm, Yanında uzanan Yuhanna, her şeyi anlamış, ancak böyle bir ayrılığa inanmak istememektedir. Petrus doğrulmuş bir vaziyette, o da her şeyi anlamış ve gücünmüş durumdadır, coşkuyula doludur. Ve sonunda dönüşü olmayan bir yola girmekte olan Yahuda'yı gördüm..."<sup>4</sup>

Ge, dini konulara her zaman kendi yorumunu katmıştır. Ona göre Yahuda bir hain değil, aksine inancını kaybetmiş bir insandır. Bu yüzden ayrılmak zorundadır, artık kalması mümkün değildir. Bu sahnede herkes acı çekmektedir, hem giden kişi, hem geride kalanlar.<sup>5</sup>

Tablo ortaya ilk çıktığında, eski efsaneye yapılan yeni ve beklenmedik yorumuyla herkesi etkilemiştir. Çoğu kişi resim hakkında şöyle yazmıştır: "...Yenilikçiliğiyle herkesi şaşırtmakta. <...> Oda, aydınlatma, masa, etrafta bulunan kişilerin yüzleri, - hepsi ilk kez gördüğünüz bir şeyin özelliğini taşımakta ve orijinalliğiyle sizi büyülemekte. Odanın ortasında küçük bir masa. Masanın başında olayın ana kahramanı uzanmakta. Yüz hatları, ruhsal durumu, - İsa'nın derin bir keder içinde olduğunu göstermekte. Bu durum sizi derinden etkiliyor, bu yüzde, önceden görmeye alışık olduğunuz şeyi göremezsiniz..." Ön plandaki Yahuda, diğer sanatçıların resmettiği gibi kötü bir karakter değil, karamsar bir güzellikte resmedilmiş bir figür... Bu dönek kişi öğreticisini satan küçük bir casus değil. Eğer dönek bir kişiye sadece para lazım olsaydı, neden kendini asmaya karar verirdi ki? Bu olayın bir intihar olup olmadığı kesinlik kazanmasa da, Yahuda'nın son akşam yemeğinde bağlarını neden koparmak istediğine önem verdiği ortadadır. Kendisi de bu ayrılıktan derin üzüntü duysa da, bunun nedeni kendi içinde yatmaktadır.<sup>6</sup>

Sanat tarihçisi M.M. Allenov da bu görüşü desteklemektedir. Allenov'a göre Ge'nin bu resmi efsaneye olan güvensizliği dile getirmekte, sanatçı, bu figürün kötü ününe

---

<sup>4</sup> N.Yu. Zograf, N.N. Ge. Pisma, statyi, kritika, vospominaniya sovremennikov, Moskva, İskusstvo, 1978, s. 49.

<sup>5</sup> Panjinskaya-Otkidaç, a.g.e., s. 7.

<sup>6</sup> N.D. Ahşarumov, "Zameçatelnaya Kartina", Nikolay Nikolayeviç Ge. Pisma, statyi, kritika, vospominaniya sovremennikov, Moskva, İskusstvo, 1978, s. 53.

karşı çıkmaktadır ve onu kasvetli bir peygamber olarak resmetmektedir. Ge'ye göre otuz gümüşe İsa'ya ihanet etmiş olması gerçeği yansıtmamaktadır.<sup>7</sup>

İsa Mesih, Yahuda'nın neler hissettiğini anlamaktadır. Acıyla ve gücenmişlikle doludur, bu yüzden bilmektedir ki Yahuda'nın bu ayrılışının kimseye bir açıklaması yoktur. Herkes kendi doğru gördüğü yolda ilerlemektedir. Bu yolun özü zorlamayla değil, insanın kendi iradesi ile anlaşılmalıdır. Nasıl bir ürün vaktinden önce olgunlaşamazsa, bilince varmak, kendini ikna etmek ve derin inanca sahip olmak için gerçeğe ulaşmada da zamana ihtiyaç vardır. Bu hüznün ve fedakarlık dolu yoldan halkı uğruna sonuna kadar geçmek zorunda olduğunu bilmektedir. Bu yüzden havarilerinin endişelerini gidermeye çalışmamakta, gücenmişliklerini destekleyici eylemde bulunmamaktadır. İşte bu karmaşık süje ressamın gözlerinin önünde açılıvermiştir. Bu yorum, bilinen bir konuya sıradışı, yeni, alışılmamış bir bakış açısı özelliği vermektedir. Tabii ki bunun bir sonucu olarak tartışmalar ve hararetli kavgalar meydana gelmiştir. Tabloya karşı kimse kayıtsız kalamamış, taraftarları olduğu kadar karşıtları da olmuştur.<sup>8</sup>

Yahuda'nın özünü derin bir psikolojiyle ortaya çıkaran Ge, bunu ihanetin dış görüntüsüyle değil, ruh halinin içsel mantığıyla gözler önüne sermiştir. Aynı şekilde zıt karakterlerinde olumsuz özellikleri ortaya çıkaran Dostoyevski'yi de hatırlamak gerekir. **Yeraltından Notlar (Zapiski iz podpolya)**'daki karakter ve Yahuda arasındaki paralellik, yazar ve ressamın kendi karşıt tiplmelerini yaratmalarından kaynaklanmaktadır.<sup>9</sup>

'Köşe' motifi yüzyılın ortalarına doğru Rus edebiyatında birkaç açıdan işlenmiştir. Şehirdeki fakir kesimin yaşam yeri olan 'köşe', doğalcı okul<sup>10</sup> yazarlarının (örn.

---

<sup>7</sup> M.M. Allenov ve diğerleri, **Russkoye iskusstvo X - načala XX veka**, Moskva, İskusstvo, 1989, s. 354.

<sup>8</sup> Panjinskaya-Otkıdaç, **a.g.e.**, s. 7-8.

<sup>9</sup> A.G. Vereşçagina, **İstoriçeskaya kartina v Russkom iskusstve. Şestidesyatye godı XIX veka**, Moskva, İskusstvo, 1990, s. 128.

<sup>10</sup> "Doğalcı okul, 'babası' Gogol, kuramcısı ise Belinski olan ve 1840'lı yıllara doğru Rus edebiyatında ortaya çıkıp, varlığını 1850'lere kadar sürdüren bir edebiyat topluluğudur." Bkz.: T. Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi, 2003, s. 77.

N.A. Nekrasov'un **Peterburg Köşeleri (Peterburgskie uglı)** notları vb.) özel ilgi odağı haline gelmiştir. Dostoyevski'nin erken dönem yapıtlarında 'köşe' motifi çift anlamlı olarak ortaya çıkar: yoksulların gerçek barınma yeri ve çıkışı olmayan fiziksel ve etik bir tuzak.

Ge'nin tablosunda ise İsa'nın yarı uzandığı ve masanın çıkıntı yaptığı köşegen çizgiyle birlikte kahverengi duvarları ve odanın köşesini görmekteyiz. Bu kompozisyon sayesinde kararlı bir şekilde sağ tarafta duran Yahuda dışında içlerinden hiçbiri bu çizgiyi geçmemektedir. Tabloda bu yolla hainlik teması yeniden vurgulanmıştır.

Böylece, Ge'de alan teması, ışık oyunları ile beraber tartışma konusu olur. Dostoyevski'nin deyişiyle 'on sekiz yüzyıllık Hıristiyanlığın' geleneksel yorumlanışını kenara iten ressam, kendi yorumunu öne sürmüştür: mümkün olan her yolla gerçekliği pekiştirmek, bu gerçekçi dünyadan etik değerlerin ve yükümlülüklerin olduğu herhangi bir kurgusal dünyaya geçişte izleyiciye yardımcı olmak.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Rus kültüründeki eleştirel gerçekçiliğe cevap veren ve yaratıcı bir yöntem olarak psikoloji, ulusal bir kimliğe bürünerek Ge'nin yapıtlarında şekil almaya başlamıştır. Bu yönüyle Ge, gerçekçi ve tarihi resmin gelişmesinde yenilikçi olarak görülebilir. Bu yenilikte etkileyici bir isim aramak gerekirse, bu kişi görsel sanatlarda psikoloji prensiplerini kalıplaştıran A. İvanov'dur.<sup>11</sup>

**Son Akşam Yemeği** adlı tabloda Ge, A. İvanov'un başlattığı Rus resim sanatındaki felsefi ve etik kavramları ele almıştır. Her iki ressam da Hıristiyanlığı dünyadaki adaleti sağlamanın ve insanoğlunun etik mükemmeliyete ulaşmasının bir yolu olarak görmüştür. İsa hakkındaki efsanelerin etik yönleriyle ilgilenmişlerdir.

---

<sup>11</sup> A.G. Vereşçagina, **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1988, s. 24.



İsa için Herzen'in bir fotoğrafını kullanan Ge, Yuhanna için ressamın eşi A.P. Zabel'i, Petrus için ise kendisini model olarak kullanmıştır.

Resim ilerici aydın çevre tarafından alkışlarla karşılanırken gerici basın tarafından yerilmiştir. Bu konu hakkında ressam İlya Repin şöyle söylemektedir:

“Sadece Rusya’da değil, tüm Avrupa’da, tüm Hristiyan sanatının evrelerinde bu resime eşit sayılabilecek bir yapıt meydana gelmemiştir. Aydınlanmakta olan halk için ilginç bir yorum barındıran tablo, ressamlar için de yeniliği, kompozisyonu, drama vurgusu ve uyumuyla yol gösterici olmuştur. Bu tablo önemli eserler arasında rahatça yerini alabilir”.

Yerici yorumların yanında destekleyici bir yorum eleştirmen V.V. Stasov’dan gelmiştir: “İvanov ve Ge gibi ustalar göstermektedir ki kutsal tarihi konuları şimdiki kadar olduğu haliyle, yani kuru ve sıkıcı olmanın dışında yorumlamanın başka yolları olduğu da kanıtlanmıştır.”

Ge tarafından seçilen bu konu, 1863 yılının akademik sergilerinde yer alan tarihi ve mitolojik kompozisyon konulu yapıtlarla prensip olarak hiçbir şekilde farklılık göstermemekte ve tarihi resmin kabul edilen konularıyla uyumluluk göstermektedir.

“O döneme kadar bu konu genellikle bir masa çevresinde betimlenirken (örneğin Leonardo Da Vinci’nin Son Akşam Yemeği adlı resmi), bu çalışmada İsa bir sedire uzanmış, öğrencileri de çevresinde yer almıştır. Özellikle kilise çevresi bu yapıta karşı çıkmış ve resmin çoğaltılmasını önlemiştir. Dostoyevski ise figürlerin basit Rus köylüsünü hatırlatmakta olduğunu belirtmiştir”.<sup>12</sup>

Bu çalışma Ge’yi XIX. yüzyılın ikinci yarısının sanatıyla yakınlaştırmakta ve gerçekçi okulun en iyi yapıtlarından biri sayılmaktadır. Bu durumu ressamın çağdaşları da açık bir şekilde fark etmişlerdir. İlginin, dramın psikolojik içeriğine yoğunlaşması, İncil konulu tabloları karakterleri gerçek hayattan alınmışçasına gösterme yeteneği, tablonun formal yapısı, iç kompozisyon, tonların doğallığı ve

<sup>12</sup> G. Uzelli, XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi, 2002, s. 87-88.

aydınlatma, figür gruplandırmalarının serbestliği, bunların hepsi yeni dönemin gerçekçi sanatının özellikleridir.<sup>13</sup>

Çalışmasının bir sonucu olarak Ge Güzel Sanatlar Akademisi'ne seçilir ve profesör ünvanına sahip olur.<sup>14</sup>

#### 4.2. "İsa Getsemani Bahçesinde" Adlı Yapıtın İncelenmesi

Yapıtın **ön-ikonografik incelemesi**'ne bakıldığında, taş yolu ve ağaçların zor fark edilen dallarını aydınlatan soğuk ve ay ışığı altındaki gecede dizleri üstüne çökmüş, ince yüzlü, yüzüne yapışan saçlarıyla kaba silüetli bir figür resmedilmiştir. Kaba kıvrımları olan bir elbise içindedir ve kararlılık hali gergin duruşunda, ellerinin hareketlerinde, sıkıca diz çöküşünde görülmektedir. Karşımızda bir öğretmen değil, acılar içinde, ihanete boyun eğen, görevini yerine getirmek üzere manevi gücünü canlı tutmaya çalışan bir savaşçı vardır.

Resmin **ikonografik incelemesi**'ne bakıldığında, Aziz Matta İncili'nden bir sahne betimlendiği görülmektedir. Dizleri üzerinde çökmüş, ay ışığının aydınlattığı figür İsa'dır. Resimdeki sahne İncil'de şöyle geçmektedir:

#### **Matta 26: 36-46**

**Getsemani Bahçesinde** (*Mar. 14: 32-42; Luk. 22: 39-46*)

<sup>36</sup>Sonra İsa öğrencileriyle birlikte Getsemani denen yere geldi. Öğrencilerine, "Ben şuraya gidip dua edeceğim, siz burada oturun" dedi. <sup>37</sup>Petrus ile Zebedi'nin iki oğlunu yanına aldı. Kederlenmeye, ağır bir sıkıntı duymaya başlamıştı. <sup>38</sup>Onlara, "Ölesiye kederliyim" dedi. Burada kalın, benimle birlikte uyanık durun."

<sup>39</sup>Biraz ilerledi, yüzüstü yere kapanıp dua etmeye başladı. "Baba" dedi, "Mümkünse bu kase benden uzaklaştırılsın. Yine de benim değil, senin istediğin olsun."

<sup>13</sup> N.Yu. Zograf, Nikolay Ge, Moskva, İzobrazitelnoe İskusstvo, 1974, s. 17.

<sup>14</sup> A. Dmitrenko ve diğerleri, *Fifty Russian Artists*, Moskva, Raduga Publishers, 1985, s. 118.

<sup>40</sup>Öğrencilerin yanına döndüğünde onları uyumuş buldu. Petrus'a, "Demek ki benimle birlikte bir saat uyanık kalamadınız!" dedi. <sup>41</sup>"Uyanık durup dua edin ki, ayartılmayasınız. Ruh isteklidir, ama beden güçsüzdür."

<sup>42</sup>İsa ikinci kez uzaklaşıp dua etti. "Baba" dedi, "Eğer ben içmeden bu kaseyi uzaklaştırılması mümkün değilse, senin istediğin olsun."

<sup>43</sup>Geri geldiğinde öğrencilerini yine uyumuş buldu. Onların göz kapaklarına ağırlık çökmüştü. <sup>44</sup>Onları bırakıp tekrar uzaklaştı, yine aynı sözlerle üçüncü kez dua etti.

<sup>45</sup>Sonra öğrencilerin yanına dönerek, "Hala uyuyor, dinleniyor musunuz?" dedi. "İşte saat yaklaştı, İnsanoğlu günahkarların eline veriliyor. <sup>46</sup>Kalkın, gidelim. İşte bana ihanet eden geldi!"<sup>15</sup>

Resmin **ikonolojik incelemesi**'ne bakıldığında, İsa'nın keder içerisinde Tanrı'ya yakarışını betimleyen ve konusunu İncil'den alan **İsa Getsemani Bahçesinde** adlı resim Nikolay Ge tarafından, 1880 yılında, tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Boyutları 258x198,5 cm ve Moskova Tretyakov Galerisi'nde bulunmaktadır.

Bu çalışma, **Diriliş Habercileri** adlı resim gibi hem Rusya'da hem de yurt dışında ressamda derin bir çöküntüye neden olmuştur. Ressamın yarattığı figür zorlama ve spekülatif olarak yorumlanmıştır. Ancak uzun bir süre sonra izleyiciler tablonun içeriğinin farkına varmış, ancak sanatçı İtalya'da halkın anlayışına ve desteğine ihtiyaç duyarken tabloyu kimse kabullenememiştir.<sup>16</sup>

İsa'nın kurban edilişi, korkusuzca kaderiyle karşılaşmaya hazır oluşu açık bir şekilde gösterilmektedir.

Bu çalışmadaki İsa figüründe öncekiler gibi yumuşak ve düşünceli bir lirizm değil, daha baskın bir drama vardır. İsa figüründe geçiş dönemi insanların yüz hatlarını çalışan Ge, demokratik sanatsal harekete dahil olmayı amaçlamıştır.<sup>17</sup>

Ge'nin yapıtları hakkında birçok değerlendirme yapan eleştirmen N. Zograf, ressamın bu tabloda başarı ve etik görev konularına yöneldiğini söylemektedir. Bu

<sup>15</sup> **Kutsal Kitap**, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001, Matta 26: 39, s. 1236.

<sup>16</sup> Bayeva, a.g.e., s. 20.

<sup>17</sup> N.Yu. Zograf, **Nikolay Nikolayevič Ge**, Leningrad, y.y., 1968, s. 28-29.

kompozisyonun iki kopyasının ilkinde lirik bir ruh hali hakimken, ikincisinde katı bir drama, başarıya ulaşma arzusu, sonuna kadar gitme kararlılığı vardır.<sup>18</sup>

Diğer bir eleştirmen olan M. Faktoroviç, tablo hakkında şöyle söylemektedir:

“Tablo, bütünlüğüyle etkilemektedir. İlk dönem yapıtlarında Ge, insanın ve doğanın birliğini göstermeye çalışmıştır, ancak burada gerçek amacına ulaştığını söyleyebiliriz. Doğanın fiziki dış formlarında Ge, manevi başlangıcı görebilmiş, yüce ve tutkulu insan acılarını yansıtan gergin dramatik hayatı gözler önüne serbilmiştir.”<sup>19</sup>

P. Gnediç’in tabloya getirdiği bir eleştiride, İsa’nın duasında sevgi göze çarpmamaktadır. Strauss ve Renan’ın tarihi görüş açılarına göre, bu kişi temiz bir dinin ulvi kurucusu olamaz, çünkü nefret, ölüme çok yakın olsan bile böylesi bir kişiliğin parçası olamaz.<sup>20</sup>

Gnediç’in bu yorumuna karşın, ressam M. Vrubel tablonun yüksek bir sanat değeri taşıdığını belirtmiş ve içerisinde bir takım insanüstü güçler barındırdığını söylemiştir.<sup>21</sup>

Ge, XIX. yüzyıl yazar ve ressamlarına yakın olsa da yaratıcılığı tartışmalıdır. Ressam, yaratılarının çoğunda romantizm öğelerini korumuştur. İdeal olanı yaratma sorunu eleştirel gerçekçilikte de en önemli öğedir, ancak bu gerçeği sosyal, ulusal ve tarihi gerçeklerden, tipik karakterler ve koşullardan ayırmak mümkün değildir. Romantikler bu durumu kavrayamamışlardır. Ge de aynı şekilde gerçekçiliğin prensiplerine hemen hakim olamamıştır, ancak az da olsa bu akıma yakınlaşmıştır.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> A.G. Vereşçagina, **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1988, s. 44.

<sup>19</sup> A.e., s. 45.

<sup>20</sup> Gnediç, a.g.e., s. 155.

<sup>21</sup> Arbitman, a.g.e., s. 65.

<sup>22</sup> Vereşçagina, a.g.e., s. 47.

### 4.3. “Gerçek Nedir” Adlı Yapıtın İncelenmesi

Yapıtın **ön-ikonografik incelemesi**'ne bakıldığında, iki ana figür göze çarpmaktadır. Figürlerden sırtı izleyiciye dönük olan erkek yapılıdır ve kendinden emin bir duruşu vardır. Üzerine sıkıca geçirdiği kıyafetinden varlıklı biri olduğu anlaşılmaktadır. Duvarın dibinde paçavralar içerisinde ve yorgun figüre doğru sağ elini uzatış şeklinde kibir hissedilmektedir ve figürün davranışlarında aşağılama göze çarpmaktadır. Duvar dibindeki figürün yüzünde acı çektiği ve işkenceye maruz kaldığı görülmektedir. Ellerini arkada birleştirmiş ve karşısındaki figürün meraklı bakışlarını kayıtsızlık içerisinde seyretmektedir. Buldukları mekandaki yer döşemesi ve duvardaki süslere bakılırsa saray ya da özel bir mülkte oldukları anlaşılabilir. İki figürün arasından güçlü bir ışık hüzmesi geçmektedir.

Resmin **ikonografik incelemesi**'ne bakıldığında, Aziz Matta İncili'nden bir sahne betimlendiği görülmektedir. Duvar dibindeki yorgun düşmüş figür İsa'dır. Sırtı izleyiciye dönük olan figür ise Yahudiye'nin Roma valisi Pontus Pilatus'tur. Resimdeki sahne İncil'de şöyle geçmektedir:

#### **Matta 27: 11-26**

**İsa Vali Pilatus'un Önünde** (*Mar. 15: 2-15; Luk. 23: 3-5, 13-25; Yu. 18: 33-19: 16*)

<sup>11</sup>İsa valinin önüne çıkarıldı. Vali O'na, “Sen Yahudiler'in Kralı mısınız?” diye sordu.

İsa, “Söylediğin gibidir” dedi.

<sup>12</sup>Başkahninlerle ileri gelenler O'nu suçlayınca hiç karşılık vermedi. <sup>13</sup>Pilatus O'na, “Senin aleyhinde yaptıkları bunca tanıklığı duymuyor musun?” dedi. <sup>14</sup>İsa tek konuda bile ona yanıt vermedi. Vali buna çok şaşıtı.

<sup>15</sup>Her Fıstık Bayramı'nda vali, halkın istediği bir tutukluyu salıvermeyi adet edinmişti. <sup>16</sup>O günlerde Barabba adında ünlü bir tutuklu vardı. <sup>17</sup>Halk bir araya toplandığında, Pilatus onlara, “Sizin için kimi salıvermemi istersiniz, Barabba'yı mı, Mesih denen İsa'yı mı?” diye sordu. <sup>18</sup>İsa'yı kıskançlıktan ötürü kendisine teslim ettiklerini biliyordu.

<sup>19</sup>Pilatus yargı kürsüsünde otururken karısı ona, “O doğru adama dokunma. Dün gece rüyamda O'nun yüzünden çok sıkıntı çektim” diye haber gönderdi.

<sup>20</sup>Başkahninler ve ileri gelenler ise, Barabba'nın salıverilmesini ve İsa'nın öldürülmesini istesinler diye halkı kışkırttılar.

<sup>21</sup>Vali onlara şunu sordu: “Sizin için hangisini salıvermemi istersiniz?”

“Barabba'yı” dediler.

<sup>22</sup>Pilatus, “Öyleyse Mesih denen İsa’yı ne yapayım?” diye sordu.

Hep bir ağızdan, “Çarmıha gerilsin!” dediler.

<sup>23</sup>Pilatus, “O ne kötülük yaptı ki?” diye sordu.

Onlar ise daha yüksek sesle, “Çarmıha gerilsin!” diye bağışıp durdular.

<sup>24</sup>Pilatus, elinden bir şey gelmediğini, tersine, bir kargaşalığın başladığını görünce su aldı, kalabalığın önünde ellerini yıkayıp şöyle dedi: “Bu adamın kanından ben sorumlu değilim. Bu işe siz bakın!”

<sup>25</sup>Bütün halk şu karşılığı verdi: “O’nun kanının sorumluluğu bizim ve çocuklarımızın üzerinde olsun!”

<sup>26</sup>Bunun üzerine Pilatus onlar için Barabba’yı salıverdi. İsa’yı ise kamçılattıktan sonra çarmıha gerilmek üzere askerlere teslim etti.<sup>23</sup>

Resmin **ikonolojik incelemesi**’ne bakıldığında, İsa’nın Yahudiye valisi Pontus Pilatus önündeki sorgulanmış sahnesini betimleyen ve konusunu İncil’den alan **İsa Getsemani Bahçesinde** adlı resim Nikolay Ge tarafından, 1890 yılında, tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Boyutları 233x171 cm ve Moskova Tretyakov Galerisi’nde bulunmaktadır.

Bu çalışmanın felsefi anlamı, iyilik ile sevginin arasındaki ebedi kavganın ve duyarsızlığın doğrudan ifade edilmiştir. Resmin yapısı, Pilatus’un yapılı duruşu, tatminkarlığı ve İsa’nın paçavralar içindeki hırpalanmış görünüşü arasındaki zıtlığı üzerine kuruludur.<sup>24</sup> Tabloyu ilginç kılan özelliklerden biri Ge’nin, karakterlerin kostümlerini atölyesinde hazırlamış olmasıdır. Yahudiye valisi Pilatus modeli için pelerini Ge’nin eşi A.P. Ge hazırlamıştır.<sup>25</sup>

Halk, N.N. Ge’nin bu tablosuna tepki göstermiştir. Ressam burada İsa Mesih ve Pontus Pilatus arasında geçen konuşmayı resmetmiştir. İsa koyu kırmızı bir kıyafet içinde, omuzlarının üzerine attığı parçalanmış bir pelerinle ellerini arkasında kavuşturmuş, duvarın dibinde dikilmektedir. Pilatus ise omzuna sardığı kıyafetiyle kaba bir şekilde İsa’ya dönmüş, alay edercesine “Gerçek nedir?” diye sormaktadır.

Pontus Pilatus, Yahudiye’nin Romalı yöneticisidir. Yahudiye Roma İmparatorluğu’nun boyundurluğu altında bir ülkedir. Pilatus kararını vermiş,

<sup>23</sup> **Kutsal Kitap**, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001, Matta 27: 11-26, s. 1238.

<sup>24</sup> Dmitrenko ve diğerleri, **a.g.e.**, s. 120.

<sup>25</sup> Stasov, **a.g.e.**, 321.

tartışmaları çözmüştü, bu yüzden İsa Mesih'i ona getirmişlerdi. İsa sorgulamalardan, işkenceden ve aşağılamalardan yorulmuş, çoktan ölüm kararı verilmişti. Şimdi ise Pilatus'un sorularına katlanmak ve kararını öğrenmek zorundaydı.

Yüksek rütbeli biri olan Pontus Pilatus gösterişli bir sarayda yaşıyordu. Hırpalanmış ve işkence görmüş İsa'yı sabah saatlerinde oraya getirmişlerdi. Eleştirmen V.A. Panjinskaya-Otkidaç, Pilatus'un İsa'ya karşı olan bu tavrını R. Ferrar'dan şu şekilde alıntılanmaktadır:

“Bunca gösterişin ve parıltının arasında Pilatus üzüntü ve şaşkınlıkla ona sormuştu: “Sen Yahudiye'nin kralı mısın? Acınası bir haldesin. Yorgunsun, acılar içindesin, arkadaşların tarafından terk edilmişsin, ellerin arkadan bağlanmış vaziyette, yüzünde düşmanca işkencenin izleri... Sen misin Yahudiye'nin kralı?”

İsa Mesih bu soruya şöyle yanıt verir: “Benim krallığım burada, dünya üzerinde değil. Bu dünyaya ait değil”. Bu cevabından sonra İsa krallığının tüm anlamının gerçeğe sahip olmak olduğunu açıklar. Pilatus gülmeye başlar, tüm bu kelimeler, ona anlamı olmayan tartışmalardan ibaret gelmektedir. Bunun üzerine cevabını beklemeksizin “Gerçek nedir?” diye sorar. İsa Mesih ona saf bir hayalperest olarak görünmektedir, bu dünyaya ait olmayan krallığı ve gerçeği arayışı ise ona göre boş fantezilerdir. Pontus Pilatus, bu yorucu sorgulama işini bir an önce bitirmek ister. İsa da anlamaktadır ki bu sorular formalitedendir ve kimse sözlerini, cevaplarını ve açıklamalarını duymamaktadır.

**Gerçek Nedir?** adlı çalışma Ge'nin çağdaşları tarafından tartışma konusu olmuştur. Birçok aydın – yazarlar, gazeteciler, bilim adamları – bu yapıt hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir. Tablonun, üzerinde büyük bir etki bıraktığı kişi de yazar L.N. Tolstoy'dur. Yazar bu yapıt hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

“Tablonun ana fikri, bana göre şu şekildedir... İsa'nın elleri bağlı bir şekilde oradan oraya sürüklenip hırpalandığı ve Pilatus'un önüne çıkarıldığı uykusuz bir geceden sonrayı ifade etmektedir. Roma valisi Pilatus, yönettiği dindar halka aşağılama ve tiksinti ile bakmaktadır. İşte burada, önemli insanların özelliklerinden biri olan bastırılmış barbar duygularla duyarsız valinin, cevapları dahi beklemeden, aşağılayıcı gülümsemesiyle sorular sorduğu

konuşmayı görmekteyiz [Yuhanna] XVIII, 33-38. Sanıyorum ki Pilatus, sürekli şu soruyu sormaktadır: “Yani sen kral mısın?” İsa harap bir şekilde. Bu gösterişli hayattan gelen kişinin iyi bakımlı, tatminkar suratına bir kere bakmak aralarındaki uçurumu, İsa'nın öğretisini anlayamayacak olmasının korkunç zorluğunu anlamaya yetecektir. İsa, Pilatus'un da bir insan ve kardeş olduğunu, ancak diğer insanlara sunduğu gerçekliği ona sunmaya hakkı olmadığını hatırlamaktadır. Konuşması sırasında Pilatus, “gerçek” kelimesi üzerine sözünü keser. Bu hırpalanmış, yorgun adam, Romalı şairlerin ve filozofların arkadaşı olan bu kişiye gerçek hakkında ne söyleyebilir ki? Bu konu ilgisini çekmemektedir, hatta bu serserinin, Romalı bir asilzadeye bir şeyler öğretebilmeyi hayal etmesi rahatsız edici gelmektedir, bu yüzden sözünü kesmekte ve gerçek kelimesinin boş bir şey olduğunu göstermektedir”.<sup>26</sup>

Yine Tolstoy'a göre tablonun ana fikri figürlerde değil, aralarındaki ilişkide gizlidir.<sup>27</sup>

Bu çalışmada Ge tarafından resmedilen bu iki kişi, sadece iki farklı insan değil, aynı zamanda hiçbir ortak noktası olmayan iki ayrı dünyanın insanlarıdır. Pilatus, temel değerlerin zenginlik, ilişkiler, sükunet, dünyevi başarılar olduğu dünyanın temsilcisidir. Son derece tatminkar bir şekilde, güçlü ayaklarını gere gere, alay edercesine karşısındakine yukardan bakmaktadır. Pilatus'un gölgesi hantal bir dev gibi devasadır, neredeyse ışığın büyük bir bölümünü kaplamaktadır. İki figür arasında düşen ışık huzmesi, adeta bir kılıç gibi aralarındaki farkı işaret etmektedir. İsa Mesih, ruhani bir görüntüde duvarın dibindeki gölgede dikilmekte, gücünü inancından almaktadır. Onun değer yargıları ise bambaşkadır – vicdanı, adaleti, yakınlarına duyduğu sevgi. Bunun uğruna kendini feda etmeye, ölüme gitmeye hazırdır.<sup>28</sup>

Tolstoy, Ge'nin gerçekçiliğini açık bir şekilde dile getirmiştir. Gerçekçilik, yaratıcı bir yöntem olarak olaylara tarihsel yaklaşımı ve değerlendirmeyi içermektedir. Bu çalışmada yer alan karakterlerin zıtlığı sadece psikolojik değil, aynı zamanda sosyal bir çatışmayı da gözler önüne sermektedir.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> N.Yu. Zograf, N.N. Ge. Pisma, statyi, kritika, vospominaniya sovremennikov, Moskva, İskusstvo, 1978, s. 149.

<sup>27</sup> Arbitman, a.g.e., s. 4.

<sup>28</sup> Panjinskaya-Otkidaç, a.g.e., s. 9.

<sup>29</sup> A.G. Vereşçagina, Nikolay Nikolayeviç Ge, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1988, s. 67.



Koleksiyoner Tretyakov'un tabloyu satın almamasına anlam veremeyen Tolstoy, ona bir mektupla tablonun asıl içeriğini anlatma ihtiyacı duyar:

“İsa'nın resmedilişinin köklü bir geçmişi bulunmaktadır. Uzun yıllar tanrı gibi resmedilen İsa daha sonraları tarihi bir kişilik olarak görülmeye başlanmıştır. Tarihi bir kişilik olarak yansıtılması zor bir durumdur çünkü tanrı olarak algılanan bir kişiyi günlük yaşam içerisinde resmetmek kabul görmez. Böylesi girişimlerde bulunulmuşsa da, bugüne kadar sadece güzellik kavramları hakkında endişe duyulmuştur, asıl sorunun çözümüne ulaşılamamıştır. <...> Ge'nin tablosu günümüz koşullarına göre yapılmıştır çünkü tabloda İsa ve öğretileri sadece sözde değil, dünya öğretileriyle çatışma halinde resmedilmiştir. Bu bakımdan Ge'nin tablosu hem tarihi koşullarda hem de günümüz koşullarında güvenilirdir, içerisinde sonsuz etik sorunların çözümlerinden biri dile getirilmiştir.”<sup>30</sup>

Tabloyu gören N.D. İlyin düşüncelerini şöyle ifade eder: “Eğer şuana kadar pagan olsaydım, tablonuzu gördükten sonra vaftiz olmaya karar verirdim”.<sup>31</sup>

Rusya'da yeterli ilgiyi göremeyen tabloyu yurt dışına çıkarmayı teklif eden İlyin, Tretyakov'dan da maddi desteği alarak çalışmayı Berlin'e gönderir. Dönemin gazetelerinden **Hamburger Fremdenblatt**'ta yer alan bir makalede tablodan şöyle bahsedilmektedir: “...Ge'nin tablosunda Rafael'in, Michelangelo'nun ve diğerlerinin yüksek ideallerini göremezsiniz. Ressam burada taraflı hareket etmeyi yeğlemiş ve İsa'yı gerçekçi-tarihsel bir açıdan, inancı uğruna savaştan bir kişi olarak betimlemiştir...”<sup>32</sup>

Bu çalışma sadece dini konulu bir hikaye değildir. Bu tablo, ressamın hayat hakkındaki değerlerini yansıtır. “Gerçek nedir?” sorusu, Pilatus tarafından İsa Mesih'e yöneltilen duyarsız bir soru değildir. Bu soru, içimizden her birinin kendi adına karar verdiği bir sorudur. Gerçek nedir? Gerçek nerededir? Hayatın anlamı nerede gizlidir? Her insan bu soruya kendi hayatı üzerinden cevap vermektedir.

<sup>30</sup> Arbitman, a.g.e., s. 160-161.

<sup>31</sup> Stasov, a.g.e., s. 331.

<sup>32</sup> Stasov, a.g.e., 334.

**Gerçek Nedir? İsa ve Pilatus** adlı resim Rus hükümeti emirleri gereği sergiden kaldırılmıştır. Bu yasaktan sonra ressamın dini konulu çalışmaları sansüre uğramış, sergilere kabul edilmemişse de bu tablo imparator II. Aleksandr tarafından satın alınmıştır.<sup>33</sup>

Tablo hakkında Tolstoy'un bir diğer görüşü ise şu yöndedir:

“Tablonun değeri doğrucu oluşundadır (şimdilerde söyledikleri gibi gerçekçi). İsa, tüm gece hırpalanan ve işkence edilmeye götürülen biri nasılsa öyledir. Pilatus, şimdiki valiler nasıl olması gerekiyorsa öyledir. Ge, İsa'nın hayatında hepimizi ilgilendiren ve tüm dünyada tekrarlanmakta olan bir anı yakalamıştır. Bu sorun hem tarihsel, hem de günceldir.”<sup>34</sup>

#### 4.4. “Çarmıha Geriliş” Adlı Yapıtın İncelenmesi

Yapıtın **ön-ikonografik incelemesi**'ne bakıldığında, çarmıha gerili üç erkek ve arka planda<sup>35</sup> sırtı dönük, karanlıklar içinde bir erkek figürü göze çarpmaktadır. Ortadaki figürün yüz ifadesinde büyük bir acı görünmektedir ve sanki ölmeden önce son yakarışlarını yapmaktadır. Üzerindeki bez parçası neredeyse kayıp düşecek gibidir. Vücudunun belli yerlerinde işkencenin izleri görülebilir. Ellerinden ve ayak bileklerinden çarmıha çivilenmiş haldedir. Resmin sol tarafındaki çarmıha gerili erkek figürü, meydana gelen vahşetin tümüyle farkında ve acı içinde kıvranan ortadaki figüre doğru bakmaktadır. Resmin sağ tarafındaki çarmıha gerili figür ise yarım olarak resmedilmiştir ve başı yukarıya dönük bir şekilde, muhtemelen o da acı içindedir.

Resmin **ikonografik incelemesi**'ne bakıldığında, Aziz Matta İncili'nden bir sahne betimlendiği görülmektedir. Ortadaki figür, Pontus Pilatus'un ve halkın isteğiyle

<sup>33</sup> Panjinskaya-Otkidaç, a.g.e., s. 9.

<sup>34</sup> N.Yu. Zograf, **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, y.y., 1968, s. 53.

<sup>35</sup> “Resimde asıl betimlenen nesne ya da konunun gerisinde kalan resimsel mekan. İkonografik açıdan özellikle dinsel konulu kimi 17. yüzyıl resimlerinde önem kazanır. Ön-plandaki konunun (özellikle de dinsel konulu yemek/mutfak sahnelerinde) arka-plana çekilip, ön-plana alegorik ya da amblemantik bir figürün yerleştirildiği görülür.” Bkz.: U. Tükel, S.Y. Arsal, **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014, s. 214.

ölüme mahkum edilmiş İsa, etrafındaki iki erkek figürü ise çeşitli suçlardan hüküm giyen haydutlardır. Olay, İncil'e göre Golgota Tepesi'nde geçmektedir. Arka plandaki sırtı dönük figür, muhtemelen cezayı uygulayan muhafızlardan biridir. Görevini yerine getirmiş ve kayıtsızlık içerisinde olay yerini terk etmektedir. Resimdeki sahne İncil'de şöyle geçmektedir:

### **Matta 27: 32-44**

**İsa Çarmıha Geriliyor** (*Mar. 15: 21-32; Luk. 23: 26-43; Yu. 19: 17-27*)

<sup>32</sup>Dışarı çıktıklarında Simun adında Kireneli bir adama rastladılar. İsa'nın çarmıhını ona zorla taşıttılar. <sup>33-34</sup>Golgota, yani Kafatası denilen yere vardıklarında içmesi için İsa'ya ödle karışık şarap verdiler. İsa bunu tadınca içmek istemedi.

<sup>35</sup>Askerler O'nu çarmıha gerdikten sonra kura çekerek giysilerini aralarında paylaştılar. <sup>36</sup>Sonra oturup yanında nöbet tuttular. <sup>37</sup>Başının üzerine, BU, YAHUDİLER'İN KRALI İSA'DIR diye yazan bir suç yaftası astılar.

<sup>38</sup>İsa'yla birlikte, biri sağında öbürü solunda olmak üzere iki haydut da çarmıha gerildi. <sup>39-40</sup>Oradan geçenler başlarını sallayıp İsa'ya sövüyor, "Hani sen tapınağı yıkıp üç günde yeniden kuracaktın? Haydi, kurtar kendini! Tanrı'nın Oğlu'ysan çarmıhtan in!" diyorlardı.

<sup>41-42</sup>Başkahinler, din bilginleri ve ileri gelenler de aynı şekilde O'nunla alay ederek "Başkalarını kurtardı, kendini kurtaramıyor" diyorlardı. "İsrail'in Kralı imiş! Şimdi çarmıhtan aşağı insin de O'na iman edelim. <sup>43</sup>Tanrı'ya güveniyordu; Tanrı O'nu seviyorsa, kurtarsın bakalım! Çünkü, 'Ben Tanrı'nın Oğlu'yum' demişti." <sup>44</sup>İsa'yla birlikte çarmıha gerilen haydutlar da O'na aynı şekilde hakaret ettiler."<sup>36</sup>

Resmin **ikonolojik incelemesi**'ne bakıldığında, İsa'nın ve iki haydudun Golgota Tepesi'nde çarmıha gerilişini betimleyen ve konusunu İncil'den alan **İsa Getsemani Bahçesinde** adlı resim Nikolay Ge tarafından, 1892 yılında, tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Boyutları 29,8x225 cm ve St. Peterburg Rus Devlet Müzesi'nde bulunmaktadır.

İsa'nın çarmıha geriliş sahnesi Hıristiyan resim sanatında V.-VI. yüzyıllarda ortaya çıkmaya başlamıştır. İkona ressamları bu sahneyi bir ölüm sahnesinden çok İsa'nın hayatta iken, gözleri açık bir şekilde resmetmişlerdir. Herhangi bir ölüm belirtisi ya

<sup>36</sup> Kutsal Kitap, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001, Matta 27: 32-44, s. 1239-1240.

da ölüm öncesi işkence izleri görülmemektedir. Buradaki amaç, İsa'nın ölüm karşısındaki zaferini simgelemektir.<sup>37</sup>

Etrafındakileri sürekli gözlemlene konusunda Nikolay Ge tam bir ustadır. **Çarmıha Geriliş** adlı resimde ölüm öncesi iç çatışma konu edilmektedir. Bu anı ressam, ölmek üzere olan eşinin yüzünde yakalamıştır. “Korkudan ve acıdan kendimden geçmiş bir haldeydim, ancak kendimi toparladım ve bir ressam gözüyle izlemeden, bakmadan duramadım. İşte buna ressamlık denir”.<sup>38</sup>

On iki kez yeniden yapıldıktan sonra resmin son hali, sıra dışı derecede güçlü, dışavurumculuğun, karmaşıklığın ve derin psikolojik sorunsalın sınırlarını aşan bir yapıt olmuştur. Tablo 1894 yılında Peterburg'a getirilmiş, sansür yüzünden sergide gösterilmesi yasaklanmıştır. Bu sansür üzerine Ge şöyle söyler: “Sanat özgür, bağımsız bir hayata sahiptir ve her yerde bu bağılıklarından kurtulmaya çalışmaktadır, ancak bu özgürleşme ideallerin alçaltılmasıyla değil yükseltilmesiyle mümkün olacaktır”.

Tablo sergilerde yer almasa bile, neredeyse tüm Peterburg onu görmeye sanatçının evine uğramıştır. Peterburg'a giderken Ge, Moskova üzerinde tabloyu Tolstoy'un evine bırakır. Ünlü yazar onu tabloyla yalnız bırakmasını ister. Ge bir süre sonra odaya girdiğinde Tolstoy'u gözyaşları içinde bulur. Ge'nin sonradan hatırladığına göre Tolstoy ona sarılmış ve şöyle demiştir: “Dostum benim, öyle hissediyorum ki olay tam da böyle gerçekleşti. Bu sizin yeteneğinizin de üzerinde bir durum.”<sup>39</sup>

Ge resmi yapış nedeni hakkında 1892'nin ortalarında eleştirmen Yakubovski'ye yazdığı mektupta şöyle söylemektedir:

“**Çarmıha Geriliş**'i Katolik değil, Hıristiyanlık bağlamında yarattım. Katolik dememin nedeni, Katolik kilise inancında sanatın yer almasıdır. Diğer inançlarda, Ortodoksluk ve Protestanlıkta sanatın yeri yoktur ve olmayacak da. Katolik sanatında anlam, İsa'nın inanan insanlarda sevgi ve acıma duygularını uyandırma amaçlı betimlenmesidir, ancak bu yeterli değildir, İsa'ya

<sup>37</sup> N.A. Barskaya, *Syujeti i obrazi drevnerusskoy jivopisi*, Moskva, Prosveşçeniye, 1993, s. 100.

<sup>38</sup> Kostin, *a.g.e.*, s. 17.

<sup>39</sup> *A.e.*, s. 29.

baktığımızda kendimizi anlamalıyız ve O'nun işaret ettiği şeyleri bulmamız gerek... İşte bu sorunu İsa'nın yanında çarınca gerilen haydutca çözmeye çalışıyorum. Haydut yanındaki kişinin masumiyetini görmüş ve kirli geçmişini hatırlayarak kedere bürünmüştür. İsa ise acı çekmesine rağmen Tanrının insandaki samimi, muazzam varlığını görmüş, ona karşı empati ve sevgi göstermektedir. İşte bu konu etrafında dolanıyorum".<sup>40</sup>

Şunu da belirtmek gerekir ki, 17 Haziran 1892 tarihli mektubunda Tolstoy, Ge'nin tablosuna çağdaş ve yeni bir yön katar. Ressam mektubunda şöyle yazmaktadır: "Elimde İsa'nın ve haydutların ayakları yere basacak şekilde resmedildiği İsveçli bir ressama ait tablo var. Maşa'ya size göndermesini söyledim. Üzerinde nasıl istiyorsanız çalışabilirsiniz".<sup>41</sup>

Bu mektup üzerine Ge'nin nasıl bir yol izlediğini 9 Kasım 1892'de kontes T.L. Tolstoy'a yazdığı mektubunda görmek mümkündür:

"Tabloyu yeniden yaptım. Bu son ilham kaynağını bana babanız Tolstoy vermiştir. Bana İsveçli ressam hakkında bahsettiğinde çok etkilendim. Ben de uzun zamandır böyle yapmak istiyordum ve bunun gerekçelerinin Renan'da buldum. Öyle de yaptım. Bu sürede de İsveçli ressamın tablosunu bekledim. Tablo eski, yani benim adlandırdığım üzere Katolik tarzda yorumlanmış. Yani koşullar ve düşünce eski tarzda. Tüm tablo acıma ve empati duyguları uyandırmak üzere yapılmış, bu çok az. Tolstoy'dan aldığım bu yeni ilhamla birlikte düşünce ve koşulları göz önüne alarak yeni bir tablo yarattım. Yeni diyorum, çünkü izleyen kişide aynı şekilde son bulma hissi uyandırmak zorundayım... Bu tabloda beni rahatlatan bir şey varsa o da değerli dostum Tolstoy'a benzemeye başlamamdır. Daha yüce olanı aramaktan vazgeçemiyorum..."<sup>42</sup>

Bu tabloda Ge, kurşuna dizme ve idamlarıyla tanınan III. Aleksandr'ın karanlık ve acımasız döneminin güncel trajedisini yansıtmıştır. Mektuplarından birinde Tolstoy şöyle yazmaktadır: "Bugünkü yönetimde ölüm cezası hiçbir yargılama olmadan bir vatandaşlık hakkına dönüştü. Politik nedenlerden ötürü işlenen korkunç olaylardan bahsetmeye dilim varmıyor. Binlerce insan korkunç bir işkenceye maruz ve bütün

---

<sup>40</sup> Stasov, a.g.e., s. 369.

<sup>41</sup> A.e., s. 371.

<sup>42</sup> A.e., s. 372-373.

bunlar herkesten saklı bir şekilde gerçekleşiyor.”<sup>43</sup> Bu gizli durumu açık hale getirmek için yola koyulan Ge, bu tablosunu en iyi yapıtı olarak görmüştür.

**Çarmıha Geriliş** tablosu Ge'nin İncil konulu yapıtlarının tamamlayıcısı olarak görülmektedir çünkü ressamın hayatında yer alan çatışmalar, trajedi, sıkışmışlık hissi acımasız bir şekilde resmedilmiştir ve ressamın da söylediği gibi tabloyu ve düşüncelerini o kadar ileri bir noktaya taşımıştır ki artık ötesine geçmek mümkün değildir.<sup>44</sup>

#### 4.5. “Golgota Tepesi” Adlı Yapıtın İncelenmesi

Yapıtın **ön-ikonografik inceleme**'ne bakıldığında, birden fazla figür ve renkten oluşan kompozisyon göze çarpmaktadır. Ortadaki erkek figürü acı ve azap içerisinde, başını ellerinin arasına almıştır. Üç figür de ölümden kaçamamanın gerçeğiyle dehşet dolu anlar yaşamaktadır. Sağ tarafta başını eğmiş bir şekilde dikilen genç figür, sükunet içinde susmaktadır. Tamamen kendinden geçmiş bir şekilde, etrafta ne olup bittiğinin farkında değildir. Aptalca davranışlarının farkındadır ve pişmanlık duyar. Sol taraftaki figür ise, yüzünü buruşturmuş, pişmanlık duymamaktadır. Nefret içinde, muhtemelen insani görünümünden çıkmış ve korkmuş, yorgun düşmüş bir hayvanı andırmaktadır. Arkasında elinde mızrak tutmuş bir muhafız durmaktadır. Biraz ötedeki figür, üzerinde “Nasıralı İsa<sup>45</sup>. Yahudiye Kralı” yazılı bir kağıt taşımaktadır. Sol tarafta, sadece kolu resmedilmiş kişi ortadaki üçlü figüre doğru işaret etmektedir. Bu kişinin yüzü bilinçli bir şekilde gösterilmemiştir, emir veren, düşmanca el jesti tabloyu adeta delip geçmektedir ve muhtemelen ilk sırada çarmıha gerilecek olan ortadaki figürü göstermektedir. Onu yerde duran çarmıhın üzerine yatıracak, devasa çivilerle ellerinden ve ayaklarından çivileyip çarmıhı yukarı kaldıracaklardır. Suçlu kişiler bu şekilde çarmıha gerilirdi.

<sup>43</sup> N.Yu. Zograf, **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, y.y., 1968, s. 62.

<sup>44</sup> Arbitman, a.g.e., s. 180.

<sup>45</sup> Halk arasında İsa'nın tanındığı takma ad. Bkz.: (Çevrimiçi), <http://dic.academic.ru/dic.nsf/biblerus/70788/Назарянин>, 21 Eylül 2013

Resmin **ikonografik incelemesi**'ne bakıldığında, Aziz Matta İncili'nden bir sahne betimlendiği görülmektedir. Ortadaki figür İsa'dır ve hemen etrafında iki haydut resmedilmiştir. Sol tarafta sadece kolu gözükken muhafız ve arka planda, İsa'nın çarmihini asılacak kağıdı tutan kişi gözükmemektedir. Resimdeki sahne İncil'de şöyle geçmektedir:

**Yahya 19: 25-34**

**Matta 27: 38-44**

“İsa çarmihini kendisi taşıyarak, Golgota denilen ve “kafatası” anlamına gelen yere götürülmüş, orada İsa'yı başka iki kişiyle birlikte çarmıha germişler. Pilatus bir de “Nasıralı İsa, Yahudilerin kralı” yazan yazı yazdırmış ve İsa'nın çarmihine astırmıştır. [Yahya, 19: 25-34]. Matta, İsa ile birlikte getirilen iki kişinin hırsız olduğunu yazmaktadır” [Matta, 27: 38-44].<sup>46</sup>

Resmin **ikonolojik incelemesi**'ne bakıldığında, İsa'nın ve iki haydudun Golgota Tepesi'nde çarmıha gerilişini betimleyen ve konusunu İncil'den alan **İsa Getsemani Bahçesinde** adlı resim Nikolay Ge tarafından, 1893 yılında, tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Boyutları 222,4x191,8 cm ve Moskova Tretyakov Galerisi'nde bulunmaktadır.

Bu çalışmada acı çekişin etkili dış vurumu ön plandadır. Geniş fırça darbeleri ve parçalar halindeki kompozisyon resmin öne çıkarılmak istenen etkileyciliğine katkı sağlar.<sup>47</sup>

Tabloyu gören birçok kişi, İsa figürünü kabullenememiştir. İnsanların alışkın oldukları İsa imajı, abartılmış bir güzellik, sükunet ve ilahi bir ağırbaşlılığa sahiptir. Ge, bu tabloda Tanrı'nın oğlunun, acı, azap, işkence izleri gibi insanı hatlarını ortaya çıkarmıştır. Acı çeken İsa'nın hatları özellikle bu tabloda yer bulur. Golgota, İsa'nın iki haydutla birlikte ölüm cezasına çarptırıldığı tepenin adıdır. Ressam burada cezadan önceki son dakikaları göstermektedir. İsa Mesih, iki haydudun arasında,

<sup>46</sup> **Kutsal Kitap**, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001, Yahya 19: 25-34; Matta 27: 38-44, s. 1239.

<sup>47</sup> Dmitrenko ve diğerleri, **a.g.e.**, s. 120.

çaresizlik içinde, elleriyle başını tutarak Tanrı'ya işkencecilerini affetmesini, onu terk etmemesini dilerken resmedilmiştir.<sup>48</sup>

Bu resmin konusu hakkında Nikolay Ge, L.N. Tolstoy'a şöyle yazmaktadır:

“Evet, bu tablo beni korkunç derecede rahatsız ediyordu ve sonunda bana acı çektiren şeyin ne olduğunu dün buldum... Bana acı çektiren şeyler çarmıhlar ve devasa tuvaldi, ancak içinde ne bir yaşam, ne bir resim, ne de İsa'da değerli görünen bir şey vardı. İşte tam da o anda İsa'yı iki haydutla beraber çarmıh olmadan Golgota tepesine getirildikleri anda resmetmeye karar verdim. İsa'nın yüksek sesle ve korkunç bir şekilde yakarışı herkesi etkilemekteydi. Haydudun biri titremekte, diğeri hayatı böyle son bulacak diye acıdan ölmek üzere. Tek kelimeyle, siz de anlarsınız ki bu tuvalde üç can bulunmakta. Resme bakarken ağlamadan duramıyorum...”<sup>49</sup>

**Golgota Tepesi** adlı resim eskiz olarak, hızlıca yapılmıştır. Bitirilmemiş olarak var sayılsa da içinde izah edilmeye çalışılan her şey tamamlanmıştır. Böylesi bir tamamlanış şekli, ressamın konuyu hissederken güçlü bir duygusal gerilime ve duygu birikmesine uğradığına işaret etmektedir. Nikolay Ge'nin yapıtlarını inceleyenler şuna dikkat çekmektedir: “Golgota Tepesi, Çarmıha Geriliş ve diğer kopyaları Ge, gergin bir ruh halindeyken, fırça ruhundaki ateşli hale yetişsin endişesiyle tekrar tekrar çizmiştir”<sup>50</sup>

Tablonun çarpıcılığı hakkında eleştirmen Ya.D. Minçenkov şöyle söylemektedir:

“Bir gün Kasatkin birkaç öğrenciyle birlikte beni atölyeye, yurtdışından getirilen ve o zamanlar ülkede yasaklı olan Ge'nin **Golgota Tepesi** adlı tablosuna bakmaya çağırdı. Ge'nin tablosu, draması ve alışlagelmemiş yorumlanmasıyla beni derinden etkiledi”<sup>51</sup>

Nikolay Ge'nin İsa'yı insani hatlarda, işkence görmüş, acı çeken durumda resmettiği tabloları kabul görmemiştir. Kilise, devlet yetkilileri ve halk böyle bir gerçekçilik ve geleneksel imajdan kayma karşısında aşırı tepkiler göstermiştir. Buna karşılık Ge,

<sup>48</sup> Panjinskaya-Otkidaç, a.g.e., s. 9-11.

<sup>49</sup> N.Yu. Zograf, N.N. Ge. Pisma, statyi, kritika, vospominaniya sovremennikov, Moskva, İskusstvo, 1978, s. 183.

<sup>50</sup> N.Yu. Zograf, Nikolay Ge, Moskva, İzobrazitelnoe İskusstvo, 1974, s. 45.

<sup>51</sup> Ya. D. Minçenkov, Vospominaniya o Peredvijnikah, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1980, s. 217.



İsa'da dokunaklı bir acıma duygusunu değil, derin bir moral karmaşıklığı aramakta inat etmiştir. Tabloyu gören herkesin daha iyi, daha şefkatli olmasını dilemiştir.<sup>52</sup>

**Golgota Tepesi**, sanatçının yaratıcı serüveninin son noktası olmuştur.

Nikolay Ge'nin İncil'den olaylar serisine adadığı bu beş resim, geleneksel konuların farklı yorumlanması sayesinde hem Rusya'da hem de dünyada çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Bu konulara getirdiği yorumlar ve bakış açısı, dönemin yazarlarından başlıca L.N. Tolstoy olmak üzere belli bir kesimin ilgisini çekmiş, özellikle toplumu etik öğretiler çerçevesinde eğitime amacı olan Tolstoy'da ressamın sanatına yön vermesi gerektiği hissini yaratmış ve ortaya İsa'nın maruz kaldığı işkencelerin dönemin Rusya'sındaki otoriter baskıyla kıyaslanarak yorumlanan resim serisi çıkmıştır. Erwin Panofsky'nin sanat tarihine getirdiği ikonografik ve ikonolojik yorumlama tekniğiyle resimlerin incelemeleri üç aşamada gerçekleştirilmiş, böylece sanatçının yaratılarının tam olarak anlaşılması amaçlanmıştır.

---

<sup>52</sup> Panjinskaya-Otkidaç, a.g.e., s. 9-11.

## SONUÇ

“Rus Ressam N.N. Ge'nin Yapıtlarında İkonografik İncelemeler” başlıklı yüksek lisans tezinde XIX. yüzyıl Rus resim sanatının önde gelen temsilcilerinden Nikolay Ge'nin sanat anlayışı, yazar Lev Tolstoy ile etik öğretiler üzerine görüşleri, bu görüşlerin her iki sanatçının da eserlerine yansması ve ressamın İncil'den konulara adadığı resimlerinin sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin geliştirdiği ve sanat tarihinde kabul gören ikonografik ve ikonolojik yorumlama yöntemleri eşliğinde incelenmiştir.

Gerçekçi Rus resim okulunun temsilcilerinden biri olan Nikolay Ge, kendine has kavramsal-demokratik görüşleriyle ve yenilikçi anlayışıyla ön plana çıksa da, – İncil konulu resimlerinde figürleri için halktan kişileri model olarak kullanması – ilk dönem yapıtlarında Güzel Sanatlar Akademisi'nin öğretileri, romantizm ve Bryullov etkisi altında kalmış, daha sonraki dönemlerde İvanov'un da etkisiyle ikonografik konulara yönelerek sosyal adaletsizlik ve despotizme karşı İncil konularını çağdaş toplumun gerçekleriyle bağdaştırarak yorumlamıştır. Yapıtlarında ön plana çıkan ifade gücü ve duygusallık ile her kesimden insanın ilgisini çekmeyi başaran sanatçının asıl amacı Tolstoy gibi sanatı ve İncil'i halkın diline indirgeyerek anlaşılır kılmak, sanatı halka hizmet etmesi için hazır hale getirmektir.

Sanatçı, resim sanatında o döneme kadar süregelen İsa algısını değiştirerek – İsa'yı gerçekçi bir şekilde, sıradan, zavallı ve aşağılanmış olarak resmederek – kabul görmüş kuralları yıkmış, insanları tabloları üzerinden hayat, etik sorunlar üzerine sorgulamaya itmiştir. Bu dönemde fikirlerine dayanak bulduğu tek kişi Hıristiyanlık ve etik sorunlar üzerine aynı düşünceleri beslediği yazar Lev Tolstoy'dur. Tolstoy'un desteğiyle yapıtlarına yön veren sanatçının yapıtlarında figürlerin ruhsal durumlarında bu durumu görmek olasıdır.

Ge'nin sanat anlayışında etkin rol oynayan gerçekçilik, halkçılık ve ulusalcılık akımları XIX. yüzyılın başlarında Rusya'da hüküm süren sosyal adaletsizlik, despotizm ve kişilerin bastırılmasına yönelik bir protestonun dışı vurumudur. Rus besteci Mihail Glinka, Rus yazarlar Aleksander Puşkin, Nikolay Gogol ve Mihail

Lermontov vb. gibi sanatçıların da yapıtlarında işledikleri bu temalar N.G. Çernişevski, D.İ. Pisarev, V.G. Belinski, N.A. Dobrolyubov vb. düşünürlerin sanat hakkındaki estetik görüşleri çerçevesinde şekillenmiş, sanatçının kurucu üyeleri arasında yer aldığı ve amacı sanatı halka indirmek olan Gezgin Ressamlar Birliği'nin sanatsal çerçevesini oluşturmuştur. Birlik her ne kadar gündelik resime hizmet edip, günlük Rus yaşamını, sıradan Rus insanının doğasını eleştirel bir açıdan ele alsa da, Ge için önemli olan yapıtlarında kendini rahatsız eden ve Rus insanının diğer etnik topluluklar ve sınıflar ile birlikte barış ve eşitlik içerisinde yaşayabilmeleri için hizmet eden konuları işlemektir.

Ge'nin İncil'den esinlendiği resimlerinin konusu, Bizans İmparatorluğu'nda yeşeren ikona ressamlığı ve sonrasında Rönesans ile birlikte dini konuların daha özgür bir şekilde yorumlanabildiği ikonografik temellere dayanmaktadır. Leonardo Da Vinci'den itibaren özellikle Batı Avrupa Resim Sanatı'nda resmedilen ideal İsa figürü, Ge'nin yapıtlarında evrim geçirmiş ve insanüstü acıların resmedildiği, insanların görmeye alışık olmadığı bir İsa algısıyla onları başbaşa bırakmıştır. XVII. yüzyılın ortalarında Hıristiyanlık ve Bizans sanatı araştırmalarının kavramlar, semboller ve alegoriler ile açıklanmasını amaç edinen ikonografi sanatının ortaya çıkmasıyla, sanat eserlerine konu olan resimlerin tüm yönleriyle ele alınması mümkün olmuş, sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin geliştirdiği üç aşamalı yorumlama tekniğiyle eserlerin ön-ikonografik, ikonografik ve ikonolojik yorumlanması mümkün hale gelmiştir.

Çalışmada incelenen **Son Akşam Yemeği, İsa Getsemani Bahçesinde, Gerçek Nedir?, Çarmıha Geriliş ve Golgota Tepesi** adlı resimlerde, figürlerin, biçimlerin, renklerin yorumlanması yapılmış; hikayelere, alegorilere, sembollere, Yunan-Roma mitolojisine, dini kaynaklara dayanan konulara açıklama getirilmiş ve son olarak sanat eserlerinin yaratıldıkları dönemin koşulları, sanatçının üslubu, yapıtlarına yüklediği anlamlar ve dönemin eleştirmenlerinin yapıtlara getirdiği yorumlar ele alınarak eserlerin okuyucu açısından tamamen anlaşılır kılınması amaçlanmıştır.

## KAYNAKÇA

- Kutsal Kitap: **Kutsal Kitap**, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001.
- Ahşarumov, N.D.: “Zameçatelnaya Kartina”, **Nikolay Nikolayeviç Ge. Pisma, statyi, kritika, vospominaniya sovremennikov**, Moskva, İskusstvo, 1978, s. 52-54.
- Akkaya, Tayfun: **Ortodoks İkonaları. Genel Bir Bakış**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.
- Allenov, M.M. ve diğerleri: **Russkoye iskusstvo X - načala XX veka**, Moskva, İskusstvo, 1989.
- Arbitman, Emily: **Jizn i tvorçestvo N.N. Ge**, Volgograd, Printerra, 2007.
- Avilov, N.P.: “Neskolko Slovo o Ge”, **Zolotoe Runo**, Sayı: 4., Moskva, La Toison D’or, 1909, s. I-III.
- Barskaya, N.A.: **Syujeti i obrazi drevnerusskoy jivopisi**, Moskva, Prosveşçeniye, 1993.
- Başğmez, Şinasi: **İkonalar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1989.
- Bayeva, V.: **Velikie hudojniki. Nikolay Nikolayeviç Ge**, Moskva, Direkt-Media, 2010.
- Benua, A.: **İstoriya Russkoy jivopisi v XIX veke**, Moskva, Respublika, 1995.
- Bobrov, Yu.G.: **Osnovi ikonografii drevnerusskoy jivopisi**, Sankt

Peterburg, Mifril, 1995.

- Brodski, İ.A.: **L.N. Tolstoy i hudojniki**, Moskva, İskusstvo, 1978.
- Bryusova, V.G.: **Andrey Rublyov**, Moskva, İzobrazitelnoye İskusstvo, 1995.
- Cömert, Bedrettin: **Mitoloji ve İkonografi**, 3. bs., Ankara, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2010.
- Daniel, S. M.: **Bibleyskiye syujeti**, St. Peterburg, Hudojnik Rossii, 1994.
- Dmitrenko A. ve **Fifty Russian Artists**, Moskva, Raduga Publishers, 1985.  
diğerleri:
- Dmitriyeva, N.A.: **Kratkaya istoriya iskusstv**, C. III, Moskva, İskusstvo, 1993.
- Fedorov-Davidov, A.: **Russkoye i sovetzkoye iskusstvo. Statyi i oçerki**, Moskva, İskusstvo, 1975.
- Gnediç, P. P.: **Şedevrı Russkoy jivopisi**, Moskva, Beliy Gorod, 2001.
- Gomberg-Verjbinskaya, E.: **Peredvijniki**, Leningrad, İskusstvo, 1970.
- Gombrich, E.H.: **Sanatın Öyküsü**, çev.: Erol Erduran ve Ömer Erduran, 3. bs., İstanbul, Remiz Kitapevi, 2002.
- İlyina, T.V.: **İstoriya iskusstv. Oteçestvennoye iskusstvo**, 3. bs., Moskva, Vısşaya Şkola, 2000.

- İnanır, E.: **I. Petro ve II. Katerina'nın Kanatları Altında XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatı**, İstanbul, İskenderiye Yayınları, 2008.
- Kostin, V.: **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Moskva-Leningrad, İskusstvo, 1946.
- Kovalenskaya, N.N.: "N.N. Ge", **İstoriya Russkogo iskusstvo**, Moskva, Nauka, 1965, s. 217-259.
- Kurat, Akdes Nimet: **Rusya Tarihi. Başlangıçtan 1917'ye Kadar**, 4. baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.
- Lebedev, A.K.: **Peredvijniki**, Leningrad, Avrora, 1974.
- Lebedev, P.İ.: **Oçerki po Russkomu i sovetskomu iskusstvu**, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1974.
- Maşkovtsev, N.G.: **İstoriya Russkogo iskusstva**, C. II, Moskva, İskusstvo, 1960.
- Milioti, Vasiliy: "Zabıtie Zaveti", **Zolotoe Runo**, Sayı: 4., Moskova, 1909, s. III-VI.
- Minçenkov, Ya. D.: **Vospominaniya o Peredvijnikah**, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1980.
- Moiseyeva, S. ve **The State Russian Museum Guide**, St. Peterburg, P-2 diğerleri: Publishers, 2009.
- Mülayim, Selçuk: **Sanat Tarihi Metodu**, 2. bs., İstanbul, Bilim Teknik Yayımevi, 1994.

- Novitski, A.: **Peredvijniki i vliyaniye ih na Russkoye iskusstvo**, Moskva, Grosman i Knebel, 1897.
- Olcay, Türkan: **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi, 2003.
- Ostrovski, G.: **Rasskaz o Russkoy jivopisi**, Moskva, İzobrazitelnoye İskusstvo, 1987.
- Panjinskaya-Otkidaç, V.A.: **N.N. Ge. Neobıknovennaya çuvstvitelnost k pravde**, St. Peterburg, Detstvo-Press, 2010.
- Panofsky, Erwin: **İkonoloji Araştırmaları. Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar**, çev.: Orhan Düz, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2012.
- Pilipenko, V.N.: **Peyzajnaya jivopis**, Sankt-Peterburg, Hudojnik Rossii, 1994.
- Plehanov, G.V.: **Sanat ve Toplumsal Hayat**, çev.: Cenap Karakaya, 3. bs., İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1987.
- Porudominskiy, V.: **Nikolay Ge**, Moskva, İskusstvo, 1970.
- Pospelov, G.N.: **Edebiyat Bilimi**, çev.: Yılmaz Onay, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2000.
- Rakova, M.: **Russkaya istoričeskaya jivopis seredinı devyatnadtsatovo veka**, Moskva, İskusstvo, 1979.

- Repin, İ.E.: **Dalekoye blizkoye**, Moskva, İskusstvo, 1953.
- Skaldina, G.D.: **Petr I i Aleksey. Kartina N.N. Ge**, Leningrad, 1949.
- Stasov, V.V.: **Nikolay Nikolayeviç Ge. Ego jizn, proizvedeniya i perepiska**, Moskva, Posrednika, 1904.
- **İzbranniye statyi o Russkoy jivopisi**, Moskva, Detskaya Literatura, 1968.
- Suçkov, Boris: **Gerçekçiliğin Tarihi**, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk Yayınları, 2009.
- Şcedrin, N.: **“Pervaya Russkaya Peredviynaya Hudojestvennaya Vıstavka”**, Oteçestvenniye Zapiski, Moskva, 1871, s. 225-233.
- Tarasov, V.F.: **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1989.
- Uzelli, Gönül: **XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı**, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi, 2002.
- **XVIII.-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1995.
- **“L.N. Tolstoy i N.N. Ge – Bratstvo Etiçeskoy İdei”**, L.N. Tolstoy’un Yazımsal Mirası, İstanbul, Çantay, 13-15 Kasım 2008, s. 244-255.



- Tükel U., Arsal S.Y.: **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014.
- Vereşçagina, A. G.: **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, Hudojnik RSFSR, 1988.
- **İstoriçeskaya kartina v Russkom iskusstve. Şestidesyatie godı XIX veka**, Moskva, İskusstvo, 1990.
- Volkov, S.: **Büyülü Koro. Lev Tolstoy'dan Aleksandr Soljenitsin'e XX. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi**, çev.: Sabri Gürses, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Wölfflin, Heinrich: **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1973.
- Yaremiç, S. P.: **L.N. Tolstoy i N.N. Ge. Perepiska**, Moskva-Leningrad, Akademia, 1930.
- Yezerkaya N.A.: **Peredvijniki i natsionalniye hudojestvenniye şkoli narodov Rossii**, Moskva, İzobrazitelnoe İskusstvo, 1987.
- Zograf, N.Yu.: **Nikolay Nikolayeviç Ge. Pisma, statyi, kritika, vospominaniya sovremennikov**, Moskva, İskusstvo, 1978.
- **Nikolay Ge**, Moskva, İzobrazitelnoe İskusstvo, 1974.
- **Nikolay Nikolayeviç Ge**, Leningrad, y.y., 1968.
- **Petr I dopraşivaet tsareviça Alekseya Petroviça v Petergofe**, Moskva, Gos. Tretyakovskaya Gallereya, 1950.

## E-KAYNAKÇA

“Guberniya”, (Çevrimiçi),  
[http://dic.academic.ru/dic.nsf/russian\\_history/2132/ГУБЕРНИЯ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/russian_history/2132/ГУБЕРНИЯ), 17 Eylül 2013.

“Evanjelist”, (Çevrimiçi), <http://relig.info/evangelist>, 17 Eylül 2013.

“Nasıralı İsa”, (Çevrimiçi),  
<http://dic.academic.ru/dic.nsf/biblerus/70788/Назарянин>, 21 Eylül 2013.

“Tolstoyculuk”, (Çevrimiçi),  
<http://dic.academic.ru/searchall.php?SWord=толстовство&from=ru&to=xx&submitFormSearch=Найти&style=0>, 23 Eylül 2013.

“Tür Resmi”, (Çevrimiçi),  
[http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_pictures/3916/бытовая](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/3916/бытовая), 24 Eylül 2013.

“Slavofil”, (Çevrimiçi),  
<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1028454>, 24 Eylül 2013.

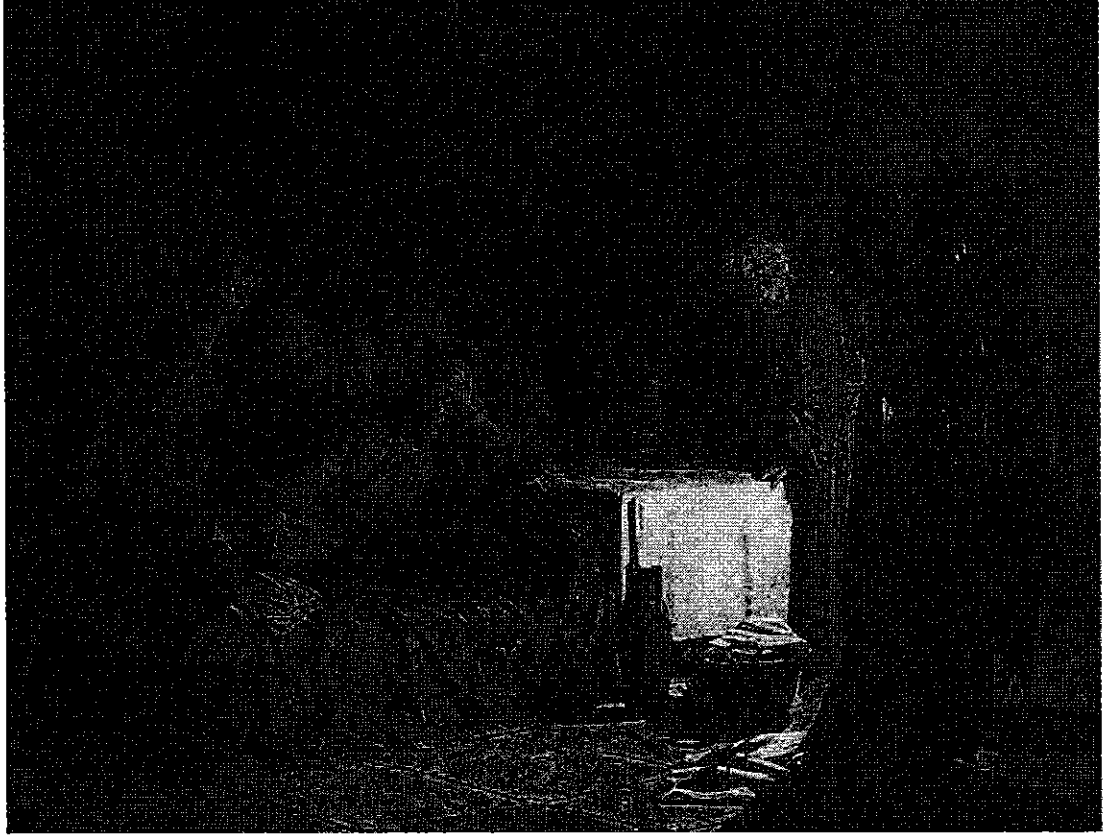
“On Dörtlü Grup”, (Çevrimiçi),  
[http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_pictures/3914/бунт](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/3914/бунт), 08 Ekim 2013.

“Ekim Devrimi”, (Çevrimiçi),  
<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/402910>, 08 Ekim 2013.

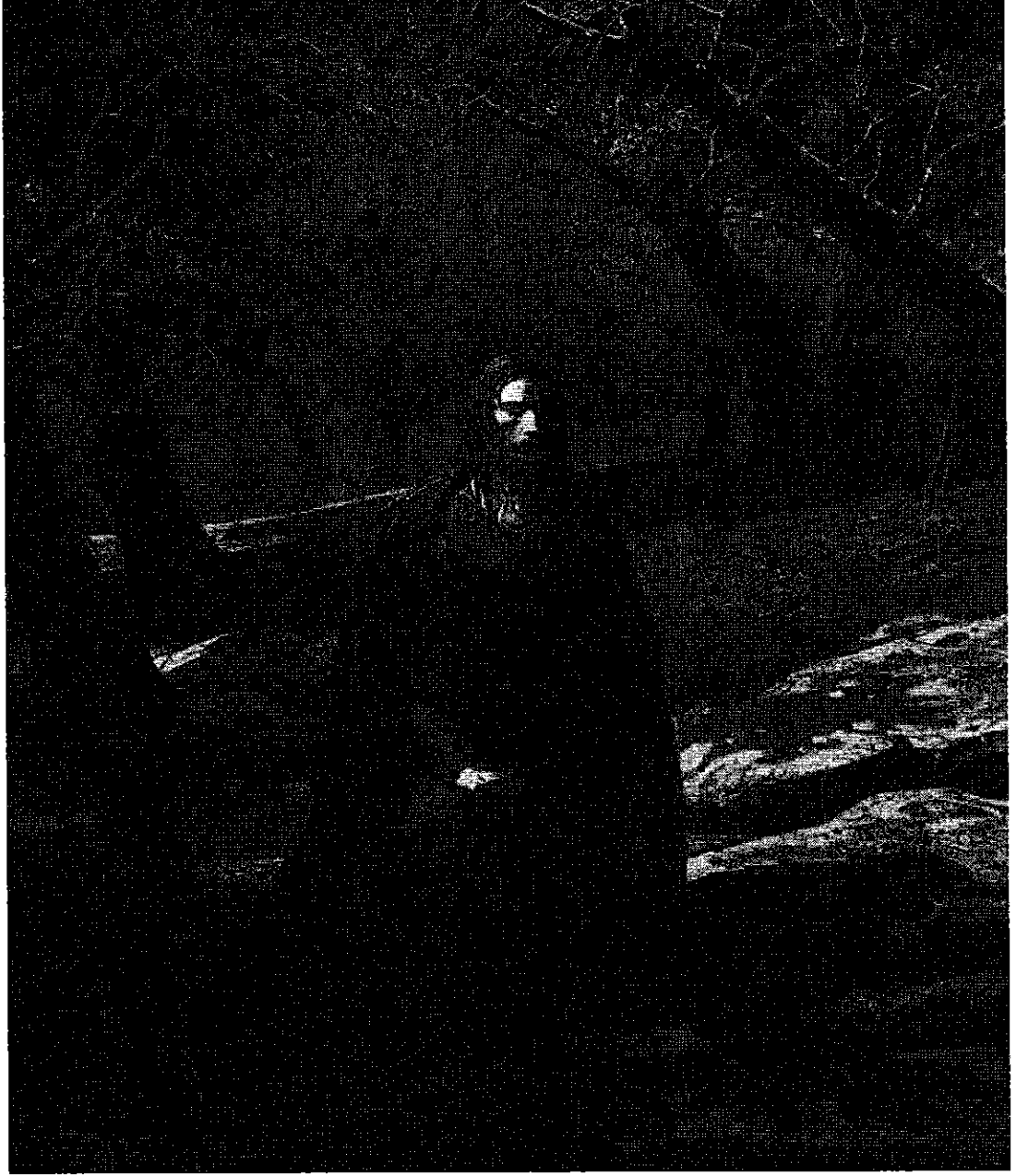
“Ernest Renan”, (Çevrimiçi),  
<http://dic.academic.ru/dic.nsf/aphorism/2892/Ренан>, 30 Ekim 2013.

“Ampirizm”, (Çevrimiçi),  
[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.528265d0aa25c2.42839045](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.528265d0aa25c2.42839045), 12 Kasım 2013.

## EK.1. RESİM LİSTESİ



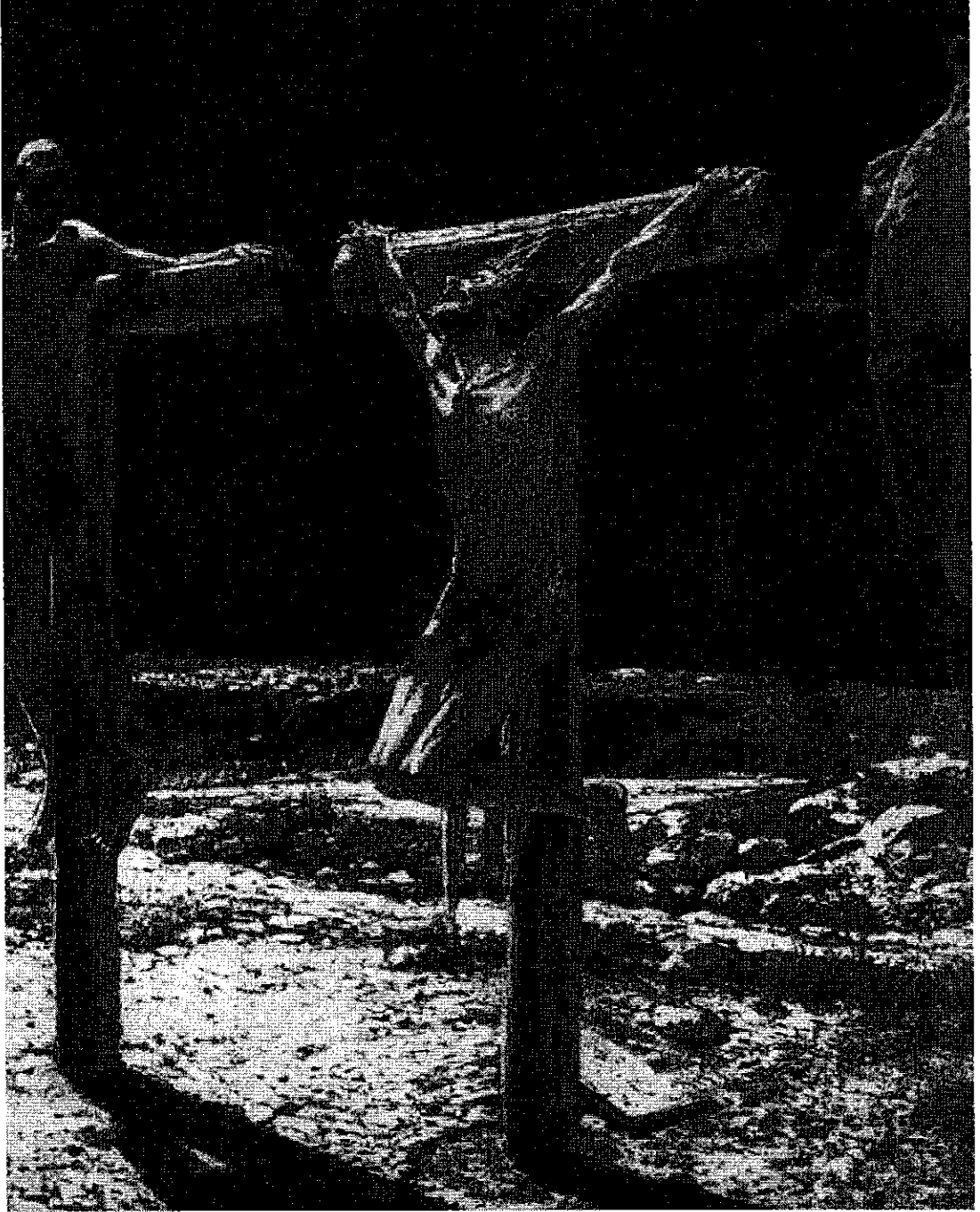
**Resim 1:** **Son Akşam Yemeği**, Rus Devlet Müzesi, St. Peterburg, 1863,  
283x382 cm., Tuval üzerine yağlı boya



**Resim 2:** İsa Getsemani Bahçesinde, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1880, 258x198,5 cm., Tuval üzerine yağlı boya



**Resim 3:** Gerçek Nedir?, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1890,  
233x171 cm., Tuval üzerine yağlı boya



**Resim 4:** Çarmlıha Geriliş, Rus Devlet Müzesi, St. Peterburg, 1892,  
29,8x225 cm., Kahverengi kağıt, kurşun kalem



**Resim 5:** **Golgota Tepesi**, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1893,  
222,4x191,8 cm., Tuval üzerine yağlı boya

## EK 2. N.N. GE'NİN HAYATI VE YARATICILIĞININ KRONOLOJİSİ

1831	15 Şubat'ta Voronej'de doğdu.
1836 (?)	Beş yaşında ailesiyle birlikte Kiev'e, bir sene sonra Podolsk kentine taşınır.
1840	Kiev'de Geduen'in özel pansiyonunda öğrenim görmeye başlar.
1841-1847	Kiev Lisesi'nde öğrenim görmeye başlar. N.İ. Kostomarov'dan tarih dersleri alır. Sanata ilgi ve yeteneği ortaya çıkar.
1847-1848	Kiev Üniversitesi Felsefe Fakültesi Matematik Bölümü'nde öğrenim görmeye başlar.
1848-1850	Peterburg'a gelir. Peterburg Üniversitesi'nde aynı bölümde öğrenimine devam eder. Akademi öğrencisi P.P. Zabello ile buluşur ve öğrencilerin ortamına karışır.
1850	Üniversiteyi bırakır ve Sanat Akademisi'ne girer.
1854 Aralık	<b>Süleyman'm Kararı</b> adlı tabloyu yapar. Kış tatili için babasının mülküne gider. Babasının portresini yapar.
1855 Eylül	<b>Achilles, Patroclus'un Yasını Tutarken</b> adlı tablosu için altın madalya kazanır.
1855 Ekim	Babasının ölümü. Kardeşleri Osip ve Grigor ile birlikte babasının mülküne gider.
1856 Mart	Peterburg'a döner ve Sanat Akademisi'nde çalışmalarına devam eder.
1856 Ekim	14 Mart 1857 yılında Sanat Akademisi jürisinin büyük altın madalya ve İtalya'da altı yıllık burs layık gördüğü <b>Endor Büyücüsü Samuel'in Ruhunu Çağırırken</b> adlı tabloyu bitirir.
1856, 28 Ekim	Çernigovşçina'daki bir manastırda A.P. Zabello ile buluşur.
1857, 26 Nisan	İtalya'ya gider. Yolculuk esnasında İsviçre, Münih ve Paris'e uğrar. A.İ Herzen ile buluşmasından dönen İ.S. Aksakov ile buluşur.



1857 Ağustos 1857, 30 Eylül 1857-1858	Roma'ya gider. Oğlu Nikolay doğar. Antik Roma tarihi üzerine çalışır. – <b>Virginia'nın Ölümü, Rahibenin Aşkı.</b> Bazı eskiz ve etüdler yaratır.
1858 Bahar	A.A. İvanov'un Roma'daki atölyesine uğrar, <b>İsa'nın Halka Görünüşü</b> adlı tabloyla ve bir dizi etüdle tanışır.
1858 Yaz 1859	Vico şehrinde peyzaj çalışmaları yapar. <b>İsa'nın Gömülüşünden Sonra</b> eskizini yapar. A.P. Ge ve oğlunun portresini çizer.
1859 Yaz 1859, 21 Ağustos 1860 1861 Ocak	Frascati'de yaşar, peyzaj ile ilgilenir. Oğlu Petr doğar. Roma'dan Floransa'ya gider. Roma'dan gelen L.N. Tolstoy ile buluşur.
1861 Yaz	Ailesiyle birlikte Ukrayna'ya gider. Ağustos'ta Floransa'ya döner. Piazza della Indipendenza'da yaşar. <b>Son Akşam Yemeği</b> adlı tablosu üzerinde çalışmaya başlar.
1862 Yaz	Livorno'da yaşar. Peyzaj üzerine çalışır ve <b>Son Akşam Yemeği</b> adlı tablosu için havari figürleri çizer.
1863 Ağustos 7 Eylül	<b>Son Akşam Yemeği</b> adlı tabloyu bitirir ve Peterburg'a gelir. Sanat Akademisi jürisi, <b>Son Akşam Yemeği</b> adlı tablosu için Ge'ye profesör ünvanı verir. 13 Eylül tarihli Sanat Akademisi sergisinde <b>Son Akşam Yemeği</b> adlı tablosunu sergiler. M.E. Saltikov ile olan tanışıklığını pekiştirir. İ.N. Kramskoy ve Peterburg sanatçıları ile buluşur.
1864	12 Şubat tarihinde II. Aleksandr <b>Son Akşam Yemeği</b> adlı tabloyu Sanat Akademisi müzesine kabul eder.
1864 Şubat	Floransa'ya döner. Evanjelist konular üzerine çalışmaya devam eder ( <b>Lazarus'un Kardeşi Maria, İsa'yı Karşılarken</b> )
1864-1865	Floransa'da M.A. Bakunin ile buluşur ve portresini çizer. Yaz aylarında San-Terenzo ve Floransa peyzajları çizer.
1867	Floransa'da A.İ. Herzen'in portresini çizer.

1867 Mart	Fizyolog M. Schiff'in portresini çizer. <b>Diriliş Habercileri</b> adlı tablosunu bitirir ve Peterburg Sanat Akademisi'ndeki halk sergisi için Peterburg'a yollar. Tablonun gösterimi dini gerekçelerle yasaklanır.
1867 Nisan-Mayıs	<b>Son Akşam Yemeği</b> adlı tablonun gösterildiği Paris'teki sergiyi ziyaret eder.
1867 Yaz	G.G. Myasoyedov ve A.N. Veselovski ile birlikte San-Terenzo'da yaşar. Peyzaj çalışmaları yapar.
1868	Fransız devrimci İ. Domange'ın portresini tamamlar.
1868 Yaz	Carrara'ya geçer. Peyzaj çalışır. Myasoyedov ile özgür ve Sanat Akademisi'nden bağımsız bir gerçekçi-ressam oluşumu projesini tartışır.
1869	Münih'teki uluslararası sanat sergisinde <b>İsa Getsemani Bahçesinde</b> ve <b>Diriliş Habercileri</b> adlı tablolarını sergiler.
1869 Sonbahar	Kış için Rusya'ya döner.
1869, 23 Kasım	G.G. Myasoyedov'un inisiyatifinde Moskovalı ressamlar tarafından yazılan ve birlik tüzüğü'nün yer aldığı mektubu imzalar.
1870 Mart	Ge'nin Sanat Akademisi salonlarındaki kişisel sergisi. İtalya'da yaptığı yapıtlarını sergiler. N.İ. Kostomarov'un portresini çizer.
1870 Mayıs	Ailesiyle beraber Rusya'ya taşınır. Peterburg Vasilyevski adasında 7. Cadde'ye yerleşir. Geçiş dönemi Rus aydınlarıyla yakınlaşır.
1870, 16 Aralık	2 Kasım tarihinde onaylanan Gezgin Ressamlar Birliği'nin yönetici üyeliğine seçilir. A.İ. Herzen'in portresini yeniden çizer.
1871 Şubat	İ.S. Turgenyev'in portresini çizer. V.G. Belinski'nin ölüm sonrası yüz maskesinden büstünü yapar.
1871 Mayıs-Haziran	Tver'deki N.A. Bakunin malikanesini ziyaret eder. Burada Bakunin'in portresini çizer. 29 Kasım tarihinde Peterburg'da açılan ilk Gezgin Ressamlar Birliği sergisinde <b>I.Petro'nun, Oğlu Prens Aleksey Petroviç'i Petergof'ta Sorguya Çekmesi</b> adlı tabloyu, M.

	Schiff, N.İ. Kostomarov, İ.S. Turgenyev ve diğerlerinin portrelerini sergiler. P.M. Tretyakov <b>I.Petro'nun, Oğlu Prens Aleksey Petroviç'i Petergof'ta Sorguya Çekmesi</b> adlı tabloyu satın alır.
1872, 2 Ocak	Birlik yönetimi Peterburg üyesi ve muhasebecisi olarak seçilir.
1872, 2 Ağustos	Sanat Akademisi Yüksek Kurul üyesi seçilir.
1872 Ekim-Kasım	İ.N. Kramskoy, P.P. Çistyakov ve diğerleri ile birlikte 1859 tarihli Sanat Akademisi tüzüğünü yeniden gözden geçirir.
1872, 26 Kasım	26 Aralık tarihinde Peterburg'da açılan 2. Birlik sergisinde M.E. Saltikov ve N.A. Nekrasov portrelerini sergiler.
1873	Londra'daki uluslararası sergide <b>I.Petro'nun, Oğlu Prens Aleksey Petroviç'i Petergof'ta Sorguya Çekmesi</b> ve <b>İsa Getsemani Bahçesinde</b> adlı tabloları sergiler.
1874	21 Ocak tarihinde Peterburg'da açılan 3. Birlik sergisinde <b>II. Katerina, Çarıçe Yelizaveta'nın Mezarı Başında</b> adlı tabloyu sergiler.
1875	27 Şubat tarihinde Peterburg'da açılan 4. Birlik sergisinde <b>A.S. Puşkin Mihaylovski Köyünde</b> adlı tabloyu sergiler. Çernigov guberniyasında bir çiftlik satın alır ve inşaat işleriyle ilgilenir.
1876	İvanov çiftliğindeki daimi mülküne geçer. Tarımla ilgilenmeye başlar. 11 Mart tarihinde Peterburg'da açılan 5. Birlik sergisinde V.P. Gayevski ve A.A. Potehin portrelerini sergiler.
1878	P.İ. Skoropadski'nin portresini çizer. P.M. Tretyakov, Ge'den A.İ. Herzen, N.İ. Kostomarov ve A.A. Potehin portrelerini satın alır. Paris'teki uluslararası bir sergide <b>I.Petro'nun, Oğlu Prens Aleksey Petroviç'i Petergof'ta Sorguya Çekmesi</b> adlı tabloyu sergiler.
1880	6 Mart tarihinde Peterburg'da açılan 8. Birlik sergisinde <b>Merhamet</b> adlı tabloyu sergiler. Peterburg'dan Moskova'ya

1882 Mart	geçer.
1883	Moskova'da L.N. Tolstoy'u ziyaret eder. Tamamlamadığı II. Aleksandr heykeli üzerine çalışır.
1883 Ekim	Oğlu Petr, E.İ. Zabello ile evlenir.
1884 Ocak	Moskova'da L.N. Tolstoy portresini tamamlar. Portre 26 Şubat tarihinde Peterburg'da açılan 12. Birlik sergisinde sergilenir. L.N. Tolstoy'un dini-etik öğretilerinin bir takipçisi haline gelir. Çiftliğine döner dönmez <b>Çarmıha Geriliş</b> adlı tablo üzerine çalışmaya başlar.
1884, 11-14 Ekim	L.N. Tolstoy, Ge'nin çiftliğini ziyaret eder. Tolstoy'un portresinin bir yedeğini yapar.
1885 Kasım	<b>Son Akşam Yemeği</b> adlı tablonun Tolstoy'un metni ile birlikte yayımlanmak üzere hazırladığı çizimlerini tamamlar.
1886, 2 Ocak – 26 Şubat	Moskova'da Tolstoylar'da misafir olur. S.A. Tolstoy'un kızıyla beraber portresini çizer. Tolstoy'un <b>İnsan Ne ile Yaşar</b> adlı hikayesine çizimler yapar. Evangelist konular üzerine bir dizi eskiz hazırlar.
1886 Mart	Kiev Çizim Okulu öğrencileriyle beraber sanat üzerine sohbetler yürütür. Tüm maddi varlığını reddeder, fiziksel uğraşılara yönelir.
1886 Ekim	Tolstoy'un aynı adı taşıyan <b>Tövbekar</b> adlı hikayesinden esinlenerek tablo yapar. Tolstoy'un portresini yeniden çizer.
1887	P.M. Tretyakov, <b>İsa Getsemani Bahçesinde</b> adlı tabloyu satın alır.
1888 Temmuz	Yasnaya Polyana'yı ziyaret eder.
1889, 5 – 7 Şubat	Peterburg'da yıllık Birlik toplantısına katılır. 28 Şubat tarihinde Peterburg'da açılan 17. Birlik sergisinde <b>İsa Öğrencileriyle Birlikte Getsemani Bahçesine Çıkarken</b> adlı tablo sergilenir.
1890	11 Şubat tarihinde Peterburg'da açılan 18. Birlik sergisinde <b>Gerçek Nedir?</b> adlı tablo sergilenir. III. Aleksandr'ın kararıyla tablo 7 Mart tarihinde sergiden

- 1890, Ağustos çekilerek yasaklanır. Tolstoy'un ısrarı üzerine tablo P.M. Tretyakov tarafından satın alınır.
- 1890, 17 Eylül **Gerçek Nedir?** adlı tablo Almanya ve Amerika'da sergilenir.
- 1891, 3 – 6 Mart Ge, görevinden emekliye ayrılmak için Sanat Akademisi Yönetim Kurulu'na dilekçe verir.
- 1891 Temmuz 9 Mart tarihinde Peterburg'da açılan 19. Birlik sergisinde **Vicdan** adlı tablosu, **M.L. Tolstoy Portresi** ve L.N. Tolstoy büstü sergilenir.
- 1891 Ağustos Çiftlikteki atölyesini yeniden düzenler. Açık hava ressamlığı için üst ışık düzenlemesi yapar.
- 1891, 4 Kasım P.M. Tretyakov, L.N. Tolstoy portresini satın alır.
- 1892, 16 – 19 Şubat Ressamın eşi, A.P. Ge'nin ölümü.
- 1892, 11 Mart 23 Şubat tarihinde Peterburg'da açılan 20. Birlik sergisinde **Vicdan** adlı tablosu, **O.P. Kostıçeva Portresi** sergilenir. **Sinedrion Mahkemesi. Suçlu Bulundu!** adlı tablonun Sanat Akademisi başkanı Vladimir Aleksandroviç tarafından sergilenmesine izin verilmez.
- 1892, 20 Mart Korsakov'un dairesinde sanat ve idealler üzerine sohbet yürütür. Sohbet İ.E. Repin de bulunur.
- 1892, Mayıs – Eylül P.A. ve E.N. Kostıçeva'nın dairesinde sanat üzerine sohbet yürütür. Sohbet V.V. Stasov da bulunur.
- 1892, 24 Eylül **Diriliş** adlı tabloyu yapar. Konudan tatmin olmaz. Çiftlikte genç ressam, Ge'nin ilerideki biyografyasını yazan S. P. Yaremiç yaşamaya başlar.
- 1892, Ekim – Kasım Otoportresini tamamlar.
- 1893, 7 – 10 Şubat Üç figürün ayaklarının yere bastığı, daha sonra yok ettiği **Çarmıha Geriliş** adlı tablonun kompozisyonu üzerine çalışır. Tablo üzerinde yeni fikirler aramaya devam eder.
- 1893, 14 Şubat Birliğin yıllık toplantısına katılmak üzere Peterburg'a gelir.
- 1893, 14 Şubat Birlik toplantısında **60'lı Yılların Ressamının Hayat Öyküsü**'nü okur. 15 Şubat tarihinde Peterburg'da açılan 21. Birlik sergisinde otoportresi ve O.P.

1893, 3 Ekim	Kostiçeva – N.İ. Petrunkeviç portreleri sergilenir. <b>40'lı Yıllarda Kiev Lisesi</b> adlı makalesini bitirir.
1893, 26 Ekim	Tolstoy'a <b>Çarmıha Geriliş</b> adlı tablonun yeni bir kopyasını yaptığını ve <b>Golgota Tepesi</b> adlı tablosunu bildirir.
1893, 17 Kasım	Tolstoy'a, tekrar <b>Çarmıha Geriliş</b> adlı tablo üzerine çalışmaya başladığını bildirir.
1894, 17 Ocak	<b>Çarmıha Geriliş</b> adlı tabloyu bitirir.
1894, 4 Şubat	<b>Buluşmalar</b> adlı makalesini bitirir.
1894, 12 Şubat	<b>Çarmıha Geriliş</b> adlı tablosunu Moskova'da S.İ. Mamontov'un atölyesinde sergiler. Tabloyu L.N. Tolstoy da görmeye gelir.
1894, 4 Mart	III. Aleksandr'ın emri uyarınca <b>Çarmıha Geriliş</b> adlı tablo 22. Birlik sergisinde gösterilmez. Ge, tabloyu Peterburg'daki arkadaşları A.N. ve Ye.İ. Strannolyubski'nin dairelerinde sergiler.
1894, 30 Nisan	P.M. ve S.M. Tretyakovlar'ın şehre armağan ettiği koleksiyonları sebebiyle Moskova'da düzenlenen I. Ressam ve Sanatseverler Toplantısı'nda <b>Sanat ve Sanatseverler Üzerine</b> adlı konuşmasını yapar.
1894, 1 Haziran	Gece saat on ikide çiftliğinde aniden hayata veda eder.
1895	Ölümünden sonra Peterburg'da düzenlenen 23. Birlik sergisinde N.N. Ge'nin yapıtları sergilenir.