



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 2, Sayı: 4, Haziran 2016, s. 227-235

Dr. Lale YILMAZ, laleyil@gmail.com

KARİYE'DE YOLCULUK-MÜJDE-MUCİZE

Özet

Bu çalışmada Son Devir Bizans resim sanatında önemli bir yere sahip olan Kariye Müzesi (Khora Kilisesi)'nde narteks bölümündeki mozaiklerin konuları ele alınmaktadır. Narteks mozaikleri Meryem ve İsa'nın yaşamlarına ait sahnelerden oluşan öyküleyici bir çevrime sahiptir. Bu betimlerde yolculuk, müjde ve mucize sahneleri aynı bölümlerde yer almaktadır. Khora narteks mozaiklerinde Son Devir Bizans dini resimlerinin betimlenmesinde yeni bir düzenin uygulanması söz konusudur. Bu çalışmanın amacı Kariye narteks mozaiklerinde ele alınan konular ekseninde Geç Dönem Bizans sanatında yaşanan resimsel değişimin irdelenmesidir.

Anahtar Kelimeler: Bizans, Kariye, narteks, mozaik.

JOURNEY – ANNUNCIATION – MIRACLE AT CHORA CHURCH

Abstract

In this article, which has an important place in the art of Byzantine painting section of the mosaics in the narthex of the Chora Church are addressed. These mosaics have a narrative cycle of the life of Mary and Jesus. In these depictions, the journey, the annunciation and the miracle is located in the same part of the places. The portrayal of religious images in the Late Byzantine mosaics in narthex of Chora is the realization of a new order for the visual depiction. The aim of this article is examine the change of the pictorial representing in Late Byzantine art through the subjects of Chora's narthex mosaics.

Key Words: Byzantine, Chora, narthex, mosaic.

İstanbul Edirnekapı semtinde bulunan Kariye Müzesi, benzersiz mozaik ve fresko zenginliğiyle Geç Dönem Bizans sanatının önemli örneklerinin günümüze ulaştığı bir yapıdır. Khora Manastır Kilisesi olarak inşa edilen yapının mozaik ve freskolarında hem resimsel biçim olarak antikiteye dönüş hem de belirli bir resim planı doğrultusunda gerçekleştirilen bir betimleme mantığı uygulanmıştır.

Khora Manastır Kilisesi'nin bulunduğu alan tarihsel kaynaklara göre Nikomedia'da 298 yılında çok sayıda müridiyle birlikte şehit edilen Aziz Babylas'ın da bulunduğu bir nekropoldü (Akyürek: 1996: 21). İlk yapım tarihi tartışmalı olan Kariye burada yıkıntı halindeki yapı üzerine kapsamlı bir biçimde İmparator I. Aleksios Komnenos'un (1081-1118) kayınvalidesi Maria Doukaina tarafından yeniden yaptırılmıştır. I. Aleksios Komnenos'un oğlu Isaakios Komnenos ise 1120 yılında yapının iç mekanını anıtsallaştıracak apsis ve kubbe değişikliklerinin gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Latin (Haçlı) İstilas (1204-1261) sırasında harap edilen yapı, İmparator II. Andronikos döneminde (1282-1328) Bizans İmparatorluğu'nun Hazine'den sorumlu bakan ve Başbakan (Büyük Logothetes) ünvanlarına sahip olan Theodoros Metokhites tarafından 1316-1321 yılları arasında büyük ölçüde yeniden inşa edilerek dış narteks ve parakklesion eklenmiş, pastaphoriumlar yenilenmiş, naosun kuzeyine iki katlı bir mekan eklenmiş, yapı mozaikler ve freskler ile bezenmiştir. Kilisenin kapsamlı bir biçimde yenilenmesi sırasında "tüm yapı öğeleriyle olduğu kadar aralarında da uyum içinde olması tasarlanan" betimlemeler uygulanmıştır (Müller-Weiner: 2002: 163). Bu kilisenin manastıra ait oluşu ve Blakhernai Sarayı'na yakınlığı kiliseyi özel bir yapı konumuna getirmiştir. Osmanlı devrinde 1495-1511 yıllarında Hadım Ali Paşa tarafından camiye çevrilen yapı, 1945 yılında Türkçe'de kullanılan ismiyle Kariye Müzesi'ne dönüştürülmüştür (Ousterhout: 2002: 11-16; Akyürek: 1996: 26, 27, 38). Yapıda Amerikan Bizans Enstitüsü'nün Paul A. Underwood'un başkanlığında gerçekleştirilen ve yaklaşık yirmi yıl süren kapsamlı restorasyon çalışmalarıyla günümüze ulaşan mozaik ve freskolardan oluşan sahneler Bizans resminde olduğu kadar dünya resim tarihinde de önem taşımaktadır. Kariye'de Bizans sanatçılarının gerçekleştirdiği betimleme tarzı ve resimsel özellikler Bizans Rönesans'ı olarak değerlendirilmektedir.

Bilindiği üzere kiliselerdeki resimsel anlatımın başlangıçtaki amacı okur-yazarlığı olmayan Hıristiyanlara dini konuları görsellikle tanımlamaktı. Bunun yanı sıra mozaik ve fresko tekniğiyle yapılan resimler yapıların iç mekanlarını zenginleştirmekte ve görkem katmaktaydı. Bizans resminde görsel ve sözel anlatımlar belirli bir davranışı içeren örneklerle desteklenmekteydi. Örneğin İsa'nın çektiği acı ve mucizeleri, inançlıları kutsanmış ve neşe dolu hissettirmektedir (Nelson: 2007: 56-82). Bizans kiliselerinde resimsel anlatımın kurallara bağlanması, konuların ikonografik program çerçevesinde betimlenmesi "İkonoklazma (726-843) sonrasında manastırlarda hazırlanan evrimin sonucunda" gerçekleştirilmiştir (Akyürek: 1996: 80). Kariye'de izlendiği üzere 14. yüzyılda ikonografik yaklaşımda biçimsel değil anlatımsal bakımdan bir farklılaşma kaygısı açığa çıkmıştır.

Kariye mozaiklerinde Meryem ve İsa'nın yaşamını konu edinen sahnelerin betimlenmesinde kronolojik düzene uyulmasının yanı sıra taşıdıkları konular bakımından betimlendikleri yerlerin ortaklaştığı görülmektedir. Ousterhout'un belirttiği üzere "sahnelerin ko-

numları ve düzenlemelerindeki benzerlikler yoluyla kıyaslama olanağı yaratılmıştır” (Ousterhout: 2002: 103). Böylelikle sahnelerin yerleştirilmesinde bir plan çerçevesinde hareket edildiği, ortak bir alanın betimler arasında paylaşılmasının tasarlandığı anlaşılmaktadır. Ousterhout’un ve Jolivet-Lévy’nin yapının tamamını içeren sistemi açıkladığı çalışmasından ayrı olarak, burada sadece narteks bölümleri ele alınacaktır.

Ortodoks kiliselerindeki narteks bölümleri iç narteks ve dış narteks olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında bu bölümlerin ziyaret düzeni farklıydı. Örneğin geleneksel olarak dış narteks (exonarteks) henüz vaftiz olmamış inananlara ayrılmıştı. İç narteks ise vaftiz olmuş ancak Hıristiyanlığı yeni kabul etmiş gruba aitti.

Kariye’nin narteks bölümlerinde Meryem’in ve İsa’nın yaşamını konu alan sahneler kendi içinde bir düzen izleyecek biçimde aktarılmıştır. Meryem’in yaşamı üzerine on yedi adet sahne bulunmaktadır (Cutler, Talbot: 1991: 428-430). Kronolojik anlatım iç narteksin solunda Meryem’in annesi Anna’ya Müjde sahnesi, Meryem’in babası Joachim’in İnzivası, Anna ve Joachim’in Altın Kapı’da Buluşması sahneleriyle başlar, Meryem’in Doğumu ve Çocukluğu, Meryem’in Tapınağa Sunulması gibi sahnelerle devam eder. Bu bölüm Meryem’in Evlenmesi ve Meryem’e İsa’nın Doğumu’nun Müjdelenmesi ile tamamlanır. Diğer çevrimde ise öyküleyici betimler dış narteksin solunda Yusuf’un Rüyası ve Nüfus Sayımı için Betlehem’e Yolculuk ile başlar, İsa’nın Doğumu, tonozda İsa’nın Vaftizi ve İsa’nın Şeytan Tarafından Denenmesi gibi sahnelerle devam eder. Dış narteksin sağında ise Üç Müneccimlerin Herodes’i Ziyareti ve Masumların Katli ile ilgili sahneler izlenebilmektedir. Resim sanatında bu tür öyküleyici çevrimlerin görsel anlatım yoluyla hareketli süreç temelli görüntü düşüncesine temel oluşturduğu ve süreç kavramının sahnelere bu yöntemle bağlandığı açıktır.

Kariye mozaiklerinde Meryem ve İsa’nın yaşamını konu edinen sahnelerde kronolojik düzene uyulmasının yanı sıra taşıdıkları konular bakımından ortak bölümlerde betimlenme kaygısı görülmektedir. Yapının narteks bölümlerinde betimlenen sahneler arasında üç ana konuyu oluşturan “yolculuk - müjde - mucize” temel kavramları çerçevesinde farklı dini figürler ile benzer konular görsel ifadeyi destekleyici biçimde birden fazla sayıda betimlenmiştir.

Birinci grup betimlemeleri oluşturan ve İsa’nın yaşamına ait yolculuk başlığında toplanabilecek sahnelerin tamamının dış nartekte yer almaktadır. Bu sahnelerde, İsa’nın doğumundan önce (nüfus sayımı için) Betlehem’e Gidiş (Resim 1), Kutsal Aile’nin Mısır’dan Nasıra’ya Dönüşü (Resim 2), İsa’nın Passah (Fısh) Bayramı için Kudüs’e Götürülmesi (Resim 3) konuları betimlenmiştir. Yine dış nartekte Üç Müneccim-Kralın Yolculuğu (Resim 4) bu ana başlığa eklenmektedir.



Resim 1. Yusuf'un Rüyası ve Nüfus Sayımı için Betlehem'e Yolculuk



Resim 2. Kutsal Aile'nin Mısır'dan Nasıra'ya Dönüşü



Resim 3. İsa'nın Passah (Fışh) Bayramı için Kudüs'e Götürülmesi



Resim 4. Üç Müneccim-Kralın Yolculuğu

İkinci grup betimlemeler iç nartekste yer alan Müjde konulu sahnelerdir. “Güneybatı pandantifinde apokrif hikayesinde (Yakup’un İncili II, I) anlatılan ilk Müjde sahnesi doğu geçmeli tonozdaki Anna’ya Müjde sahnesiyle karşılıklı yerleştirilmiştir” (Jolivet-Lévy: 2011: 154). Anna’ya Meryem’in Doğacağı Müjdesinin Verilmesi (Resim 5) ve hemen karşısında Meryem’e Müjde sahneleri (Resim 6) de birbirlerine yakın, ortak bir bölümü paylaşmaktadır. Bu bölüm genel anlatımda Meryem’in yaşamına ait sahnelere ayrılmıştır.



Resim 5. Anna’ya Meryem’in Doğacağı Müjdesinin Verilmesi



Resim 6. Meryem'e İsa'nın Doğumu'nun Müjdelenmesi

Üçüncü grup ise mucizeleri içeren betimlemelerden oluşmaktadır. İç nartekste İsa'nın Mucizeleri'ne ayrılan bölümde sahnelerin tamamı İsa'nın sağaltıcı mucizelerini içermektedir. Bu bölümde İsa'nın sağır-dilsiz bir genci (Resim 7), lepralı bir hastayı, Aziz Petrus'un kayınvalidesini (Resim 8) ve bir köyün hastalarını iyileştirmesi (Resim 9) gibi farklı öykülerden oluşan sahneler yer almaktadır. Anna'ya ve Meryem'e Müjde sahnelerinin, İsa'nın mucizeleriyle birlikte iç nartekste yer alması kilisenin bu bölümünün mucizevi öyküleri içeren bir bölüm biçiminde düzenlendiğini göstermektedir. Diğer bir yorumla, "iç narteksin güney bölümü bezemeleriyle aynı zamanda keşişlerin ve manastıra dua etmeye gelen soyluların ibadetleri için elverişli bir görsel ortam yaratıyordu" (Jolivet-Lévy: 2011: 163).



Resim 7. İsa'nın Sağır-Dilsiz Genci İyileştirmesi



Resim 8. İsa'nın Aziz Petrus'un Kayınvalidesini İyileştirmesi



Resim 9. İsa'nın Bir Köyün Hastalarını İyileştirmesi

Yapının narteks bölümlerinde aynı içeriği taşıyan sahnelerin birarada yer alması resimlerin algılayan tarafından kolaylıkla anlaşılmasını sağlamaktadır. Betimlerin kronolojik çevrimi izlendiğinde sahnelerin önce iç narteksten başlayarak dış nartekse yönelmesinde kavram dizisi içeren sahnelerin aynı küçük mekanlara (narteks içi bölümlere) yerleştirilme kaygısı söz konusudur. Örneğin Anna'ya ve Meryem'e Müjde sahnelerinin aynı bölümde karşılıklı yer alması, müjde konusunun kadın ve melek figürleriyle anlatılması, algılayan tarafından konunun tek kavramla anlaşılmasını sağlamaktadır. Kariye'de Rudolf Arnheim'ı anımsamak anlamlı olacaktır: "Görsel algı, görsel düşünmeyle aynı şeydir." (Arnheim: 2012: 28).

Kariye mozaiklerinde birincil olarak sahnelerin birbiriyle karşılıklı anlaşmaya dayalı bir düzenle betimlenmesi, ikincil olarak algılayanın da bu görsel anlaşmaya katılması söz konusudur. Bu aşamada algılayan, sezgi ve kavrayış ile betimler arasında var olan / belirlenmiş an-

laşmayı gözlemlemektedir. Algılayanın sezgisiyle yeniden yarattığı kavrayış, betimlerin içerdiği konuları tanımlamasıyla / onaylamasıyla son bulmaktadır.

Yapıda resimsel betimlemede sunulan öyküleyici çevrimi kavranabilir kılma eğiliminin ötesinde Hıristiyanlığın erken döneminde görülen pratik/öğretici bir yarar kaygısı güdülmemiş, bu kaygı aşılmıştır. Kaldı ki Kariye, manastırın bir bölümünü oluşturmaktaydı. Mozaik ve fresklerde görsel bir ritim ve estetik bir uyum gözetilerek resimsel düzenlemenin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Nelson, Kariye'deki bu estetik yönelimi Bakhtin'in dilsel yorumuna bağlamaktadır. Bakhtin'e göre sözcük diyalogun temel ögesi ve kavramıdır. Sözcük kendinden başkasına bir köprüdür. Görsel imge bir kez değiştirildiğinde (yeni anlam katıldığında) kavram, görsellik arası özellik kazanır. Sanat gönderen ve alan arasında bir iletişimdir (Nelson: 2007: 67-101). Kariye'de görsel iletişim resimlerin birbiri arasında kurulmuş ve bütünlüklü olarak izleyiciye yönlendirilmiştir.

Kariye mozaiklerinde özellikle öyküleyici anlatımın yoğunlaştığı narteks bölümlerinde algılayanın kavramsal bir temele yerleştirilmesi ve bu betimlerin anlatımlar üzerinde yükselmesi doğrudan sanatsal kaygıya bağlanmalıdır. Kilisenin manastır kompleksine ait oluşu, Theodoros Metokhites'in entelektüel birikimi, politikacı oluşunun yanı sıra şair ve yazar yönü, hatta bilime yakınlığı onu adeta bir Rönesans insanı durumuna getirmiştir. Metokhites'in büyük maddi ve manevi desteğiyle yeniden inşa edilen bu yapıda çağı aşan resimsel anlatımların bulunması olağandır. Metokhites'in *Byzantios* adlı edebi yapıtında İsa ve Meryem Ana'ya adanmış Kariye'nin "kentsel alan içindeki yeri" belirtilmiştir (Magdalino: 2011: 179-180). Kariye'nin başkent yapıları arasında önemli bir konum elde etmesi bu kapsamlı ve özenli restorasyona bağlanmaktadır. Magdalino, Kariye Kilisesi'nin "Paleologosların desteklediği Bizans Rönesansının en yüksek noktası olduğunu" vurgulamaktadır (Magdalino: 2011: 181).

Kariye'nin resimsel gücüne geri dönecek olursak Bizans resim sanatının son dönemine ait bu mozaiklerde, betimsel özelliklerin ötesinde kurgulamanın da sanatsal biçime katıldığı açıktır. Resimsel biçim olarak incelendiğinde Otto Demus'un yorumuyla Geç Bizans Rönesansı birdenbire ortaya çıkarak kısa sürede gelişim göstermiş değildir. Bu sürecin "Kariye evresi hümanist geç Rönesans'a Maniyerist bir eğilimle verilen karşılıktır" (Demus: 1975: 107-159). Ousterhout bu tanımını biraz daha belirginleştirmiştir. Yapı, "16. yüzyıl İtalyan Maniyerizmi kadar iyi tanımlanmış bir zevk" taşırken "en deneysel haliyle Bizans sanatını temsil eder" (Ousterhout: 2007: 16-31).

Kariye'de görsel algılayanın sahnelerin düzenlenmesiyle yönlendirilmesi ve betimlerin temel konular çerçevesinde belirlenmiş kavram kökenlerine sahip olması, diğer taraftan resimler arasında bir anlaşma dili kurulması söz konusudur. Tüm bu betimsel yönelimler Kariye'nin yalnızca Bizans sanatına değil, tüm yorumlara rağmen geleneksel resim sanatına getirdiği özgün bir estetik yönelim olarak tanımlanabilmelidir.

KAYNAKLAR

- Akyürek, E. (1996). *Bizansta Sanat ve Ritüel*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- Akyürek, E. (1996). "Bir Ortaçağ Sanatı Olarak Bizans Sanatı", *Sanatın Ortaçağı*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- Arnheim, R. (2012). *Görsel Düşünme*, (Çev. R. Öğdül), Metis Yayınları, İstanbul.
- Cutler, A., Talbot, A.M. (1991). "Chora Monastery", *Oxford Dictionary of Byzantium*, C. 1, s. 428-430.
- Demus, O. (1975). "The Style of Kariye Djami and its Place in the Development of Paleologan Art", *The Kariye Djami*, (Ed. P. A. Underwood), C. 4, s. 107-160, Bollingen Series, Princeton University Press, New Jersey.
- Jolivet-Lévy, C. (2011). "Konstantinopolis'te Bizans Sanatının Son Pırıltıları: Hora Manastırı'nın (Kariye Müzesi) Bezemeleri", *Bizans: Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*, (Çev. B. Kitapçı Bayrı), Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Magdalino, P. (2011). "Paleologoslar Döneminde Yaşanan Bizans Rönesansı; Theodoros Metokhites ve Kariye Manastırı", *Bizans: Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*, (Çev. B. Kitapçı Bayrı), Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Müller-Weiner, W. (2002). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, (Çev. Ü. Sayın), YKY, İstanbul.
- Nelson, R. S. (2007). "Taxation with Representantion: Visual Narrative and the political field of the Kariye Camii", *Later Byzantine Painting: Art, Agency, and Appreciation*, s. 56-82, Ashgate, Variorum, Great Britain.
- Nelson, R. S. (2007). "The Chora and the Great Church: intervisuality in fourteenth-century Constantinople", *Later Byzantine Painting: Art, Agency, and Appreciation*, s.67-101, Ashgate, Variorum, Great Britain.
- Ousterhout, R. (2002). *Sanatsal Açıdan Kariye Camii*, (Çev. A. Durukan), Scala, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Ousterhout, R. (2007). "Kariye: Yapının Kısa Bir Tarihi", *Bir Anıt, İki Anıtsal Kişilik: Theodoros Metokhites'ten Thomas Whittemore'a Kariye*, Pera Müzesi Yayını, İstanbul.
- Underwood, P.A. (1957-1958). "Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1957", *Fourth Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute*, Harvard University Press,