

# Theodoros Metokhites ve Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Camii)

## Theodore Metochites and Chora Monastery Church (Kariye Mosque)

Nusret POLAT 

İstanbul Okan Üniversitesi, Sanat Tasarım Mimarlık Fakültesi, Kültür ve Sanat Yönetimi Bölümü, İstanbul, Türkiye



### Öz

Bu makalede birbirine ilişkili iki konu ele alınmaktadır. İlk olarak, günümüzde Kariye Camii olan Khora Manastırı Kilisesi'nin bânisi Theodoros Metokhites'in siyasi, entelektüel ve kültürel kimliği üzerinde durulmaktadır. Adı neredeyse sadece Kariye üzerine konuşulduğu zaman gündeme gelen Theodoros Metokhites'in, dönemin yetenekli büyük bir devlet adamı olmasının dışında, 11. yüzyılın büyük Bizans filozofu Mihail Psellos'un açtığı yolda antik Yunan felsefesi ve bilimi üzerine çalışan ve yazan önemli bir entelektüel olduğu gösterilmektedir. İkinci olarak, Theodoros Metokhites'in maddi gücü ve manevi iradesinin bir ürünü olan Kariye'nin içinde yer alan mozaik ve freskoların önemi, Rönesans resim sanatıyla yapılan bir karşılaştırma ile sunulmaktadır. Bizans sanatı üzerine yaygın olan, onun durağan, değişmeyen ve sürekli belli klişeleri tekrar ettiği şeklindeki, "oryantalist" bakış açısıyla ortaya konan analiz ele alınmakta ve bu analizin ne ölçüde doğru olduğu tartışılmaktadır. Böylece hem Theodoros Metokhites'in sadece bir sanat hamisi olmadığı, aynı zamanda döneminin büyük bir devlet adamı ve entelektüeli olduğu gösterilmekte, hem de onun himayesinde Palaiologos Dönemi'nin en büyük sanatsal başarısı olan Kariye'deki sanatın önemi ve farkı ortaya konmaya çalışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Bizans Sanatı, Khora/Kariye, Theodoros Metokhites

### ABSTRACT

This article focuses on two related issues: first, the political, intellectual, and cultural identity of Theodore Metochites, the founder of the Chora Monastery Church (the Kariye Mosque), and second, the importance of the frescoes and mosaics of the Chora. Theodore Metochites, whose name features almost exclusively in relation to the subject of Chora, worked on and wrote about ancient Greek philosophy and science in the tradition of the great 11th century Byzantine philosopher Michael Psellos. The article compares the frescoes and mosaics of the Chora, which are a product of the power and will of Metochites, to Renaissance art. The common analysis of Byzantine art—that it is static, unchanging, and constantly repeating certain clichés that present an "orientalist" point of view—is considered and the accuracy of this analysis was discussed. The article demonstrates that Theodore Metochites was not only a patron of the arts but also one of the most talented statesmen and intellectuals of his time, under whose auspices the importance and variety of art in the Chora is described as the greatest artistic achievement of the Palaiologan Period.

**Keywords:** Byzantine art, Chora, Theodore Metochites

Geliş Tarihi/Received: 22.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 27.07.2022

Yayın Tarihi/Publication Date: 28.10.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Nusret POLAT

E-mail: nusret.polat@okan.edu.tr

Cite this article as: Polat, N. (2022). Theodore metochites and Chora Monastery Church (Kariye Mosque). *Art and Interpretation*, 40(1), 83-93.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

### Giriş

Theodoros Metokhites (1270–1332) adı İstanbul Edirnekapi'daki Khora Manastırı Kilisesi'yle yani Kariye Camii'yle özdeşleşmiş olsa da o bundan daha fazlasıdır. Metokhites, Bizans dünyasında dönemin en önemli devlet adamı olmanın yanında büyük bir entelektüel ve kültür adamıdır. Bu makalede Metokhites'in çok yönlü kültürel kişiliği üzerinde durulacaktır. Elbette bu kültürel kişiliğin somut zirve noktası Kariye'dir. Khora Manastırı kompleksi içine bir hastane ile bir halk mutfağı yaptıran, manastıra geniş topraklar bağışlayan ve "yalnızca kendisi için büyük bir zevk kaynağı değil aynı zamanda insanlık için yaptığı en güzel insancıl hareket" (Magdalino, 2016, s. 174). olarak gördüğü ünlü kütüphanesini buraya taşıyan Metokhites (Kuban, 2017, s. 208), 1316 civarında çok kötü durumda olan Kariye'nin restorasyonu işini üstlenmiş ve çalışmasını 1321 yılında tamamlamıştır. Kariye'nin yeniden inşası ve dekorasyonuna kişisel düzeyde büyük önem verdiği anlaşılan Metokhites sayesinde, geç Bizans sanatının en önemli mozaik

ve freskolarını bugün hâlâ görme şansına sahibiz. Aşağıda Kariye üzerinde daha ayrıntılı durulacaktır, fakat Metokhites'i sadece Kariye ile özdeşleştirmek eksik bir tavrıdır. O, döneminin büyük bir devlet adamı olmanın ötesinde ciddi bir entelektüel (hatta filozof) ve kültür adamıdır. O nedenle, önce Metokhites'in çok yönlü kişiliğine bakılacak sonra ise geç-Bizans sanatının en nadide örnekleri olan Kariye'deki bazı resimler üzerinde durulacaktır.

### Bir Devlet Adamı

Theodoros Metokhites, 1270 yılında İstanbul'da, daha doğrusu Bizans dönemindeki adıyla Konstantinopolis'te dünyaya geldi. Babası, İmparator VIII. Mihail Palaiologos'un Papalık elçisiydi ve tıpkı imparator gibi Ortodoks ve Katolik kiliselerinin birleşmesi taraftarıydı. VIII. Mihail, 1283'te Katolik kilisesiyle birleşmeye karşı olan II. Andronikos tarafından tahttan indirilince, henüz 13 yaşında olan Theodoros Metokhites ailesiyle birlikte İznik'e sürgüne gönderildi. Kaderin bir tür cilvesi olsa gerek, 1290 yılında İznik'e giden İmparator II. Andronikos burada, kendisine takdim edilen sürgüne gönderdiği genç Theodoros Metokhites'in entelektüel yeteneklerinden ciddi biçimde etkilendi ve onu himayesi altına aldı. Sahip olduğu zekası ve bilgisiyle hızlıca bürokrasi basamaklarını çıkan Metokhites önce Bizans sarayındaki en önemli görevlerden birisi olan bugünkü karşılığıyla bir çeşit bakanlık konumuna denk düşen sarayın "at ve katır sürülerinden sorumlu" *Logothetes* mevkiine getirildi (Akyürek, 1996, s. 37). Sonrasında Senato üyesi seçildi ve İmparatorun özel elçisi olarak görevlendirildi. Elçilik görevi sırasında Kıbrıs, Kilikya ve Sırbistan'da bulundu. 1305 yılında "başbakan" olduğunda bunun anlamı Bizans'ta İmparator'dan sonraki en güçlü kişiydi. Başbakanlığının yanında "hazineden sorumlu Logothetes" unvanını aldı. Bu sırada imparator ailesiyle kan bağı oluşturmak ve konumunu tümüyle güvence altına almak için kızını İmparator'un yeğeniyle evlendirdi. Bir sürgün hayatında başlayan kariyeri İmparatorun 1321 yılında onu "Büyük Logothete" ilan etmesiyle zirveye çıktı (Akyürek, 1996, s. 38). Bizans'ın en güçlü ve zengin adamı olan Metokhites bu gücü ve zenginliği, aşağıda görüleceği üzere, kültürel yatırıma dönüştürdü. Bu kültürel yatırımın doruk noktası 1316-1321 arasında onarımını yaptırdığı ve içini harikulade mozaik ve freskolarla süslettiği Kariye'dir.

Metokhites'in siyasi hayatı, siyasetin belirsiz doğasının bir örneği olarak, 1328 yılından itibaren dramatik bir inişe geçti. Bu tarihte II. Andronikos bir isyan hareketinin sonucu torunu III. Andronikos tarafından tahttan indirilince, imparatorun en gözde adamı olan Metokhites de onunla birlikte Bizans sarayındaki tüm ayrıcalıklarını kaybetti ve Trakya'ya iki yıl sürecek bir sürgüne gönderildi. Artık altmış yaşında olan Metokhites, "kendisine çok zor gelen ve acılar içinde geçirdiği sürgün yıllarını şiirlerinde anlatmıştır. Şiirlerinde aynı zamanda, bütün mal varlığını... nasıl tahrip edildiğini ve bunlara el konulduğunu anlatmaktadır" (Akyürek, 1996, s. 38). 1330 yılında Konstantinopolis'e geri dönmesine izin verilen Metokhites Khora Manastırı'na kapandı ve burada iki yıl bir rahip hayatı yaşadı. 1332'de öldüğünde naaşı inşa ettirdiği Kariye parekklesionuna yerleştirildi.

### Bir Entelektüel

İlk bakışta devlet adamı kimliğiyle Kariye'nin bânisi olarak dikkat çeken Metokhites aslında dönemin en önemli entelektüel figürlerinden biridir. Hayatı boyunca politikanın ondan çaldığı zamanı bir kayıp olarak değerlendirmiş, gerçek ilgi alanı olan bilim ve felsefeye yeterince vakit ayıramadığı için hayıflanmıştır (Angelov, 2010, s. 67). Dimiter Angelov'un (2010, s. 63) yazdığı gibi, "engin bilgisi ve pek çok bilimsel alana duyduğu ilgiyle [Metokhites], 11. yüzyılın tarihçisi Mihail Psellos ya da 9. yüzyılın Patrik Photios'u gibi

Bizans'ın ünlü bilge kişileriyle eş tutulur." O, Bizans edebiyatının en büyük yazarlarından (Tatakis, 2003, s. 206). Onun karmaşık edebi yazma tekniğiyle Kariye'deki maniyerist resimlerin karmaşık üslubu arasında paralellik kurulmuştur (Ousterhout, 2010, s. 19). Metokhites tüm bilimsel ve edebi yazılarını, "son derece zor anlaşılan yoğun ve belirsiz Attika üslubunda yazmış ve çağının eleştirmenlerinin tepkisini çekmiştir" (Angelov, 2010, s. 67). M.S. 2. yüzyılda yaşadığı düşünülen İkinci Sofistler hareketinin önemli ismi Aelius Aristides'i taklit ettiği sanılmaktadır (Angelov, 2010, s. 63). Bir başka görüşe göreyse, *Şiirler*'inde kullandığı Antik Yunan tarzı nazım türü ve heksametron vezni, Yunan edebiyatı mirası ile Hıristiyanlığı birbiriyle uzlaştıran Erken Hıristiyan Kilise babalarından Nazianzuslu Gregorios'a bir öykünmedir. (Featherstone, 2011, s. 190). Metokhites'in karmaşık üslubu, onun, Psellos örneğinde olduğu gibi, sahip olduğu seküler fikirler ve pagan Yunan kültürüne verdiği değer yüzünden Ortodoks otoriteler ve "kalabalıklar"la başının derde girmemesi için alınmış bir önlem olabilir. Zaten babasının, teolojik kapsam içinde gerçekleşen, Ortodoks Kilisesi'yle ters düşüp ömrünü hapiste geçirmesi Metokhites'in yazarken ihtiyatlı davranması için yeterliydi (Cormack, 2018, s. 191). Bu tavır aynı zamanda onun, din söz konusu olduğunda daima fanatikleşme potansiyeli olan "kalabalıklar"dan korkusunun bir sonucuydu. Şöyle diyordu: "Akli başında insanlar Tanrı'ya tapınır, dinin emrettiklerini yerine getirirler. Onları fazla sorgulamazlar; bunu [dini sorgulamayı] yapanlar akılsızdırlar ve kendi sonlarını hazırlarlar... Çünkü, aylak kalabalıklar için hiçbir şey 'sapıklığın maskesini çıkartmak' bahanesiyle seçkin ve eğitilmiş insanlara saldırıya geçmelerinden daha kolay değildir" (Akyürek, 1996, s. 42). Her ne kadar Metokhites bu anlayışına bağlı kaldıysa da, dinden çok dünyevi şeyleri yazılarında yücelttiği için karmaşık bir üsluba başvurarak yanlış anlaşılma riskini tümüyle bertaraf etmek istemiş olabilir. Ayrıca, onun "aylak kalabalıklar"ın yönetim şekli olarak gördüğü demokrasi nefretini de bu bağlamda hatırlatmak yerinde olur. Ona göre, "aptallara ve bilge adamlara, ayrıca dürüst olmayanlara ve dürüst adamlara eşit güç veren demokrasi bir hastalıktır" (Förstel, 2011, s. 248).

Gözde öğrencisi Nikephoros Gregoras'ın aktardığı bir pasajda Metokhites'te, Makyavelli'den aşına olduğumuz bir 'Rönesans adamı'nın veya bir 'hümanist'in tavrını görürüz. Şöyle yazar Gregoras: "Kendisini tüm enerjisiyle devlet meselelerine adanmıştı, sanki bilim onun ilgi alanına hiç girmiyordu. Fakat sarayı terk ettikten sonra, gece vakti tümüyle bilimsel çalışmalara gömüldü, sanki başka hiçbir uğraşı olamayan bir âlimdi" (Tatakis, 2003, s. 207). Antik Yunan kültürünün büyük bir hayranı olan Metokhites, Yunan felsefesi ve bilimini Bizans'ta canlandıran –ki birkaç yüzyıl sonra Avrupa Rönesans'ı bundan epey faydalanacaktır– Mihail Psellos'un bir takipçisidir. Platon ve Aristoteles'e yaklaşımında Psellos'u örnek alır. Özellikle Aristoteles yorumu Psellos'un Yeni-Platoncu yaklaşımını kullanır (Tatakis, 2003, s. 207). Aristoteles'in *Fizik* ve *Mantık* kitaplarında doğanın hakikatini bizlerin gözleri önüne serdiğini söyler; buna karşılık *Metafizik* hiç yazılmasaydı daha iyi olurdu der (Tatakis, 2003, s. 208). Ona göre, *Metafizik*'in muğlak bir dille yazılmış karmaşık kavramsal yapısı ve içeriği, metafizik meselelerde açıklayıcı olmaktan çok kafa karıştırıcıdır. Metokhites'in kendi üslubuna gösterilen tepkiyi Aristoteles'e yönelmesi ilginçtir. Şöyle der: "Aristoteles'in başka kitaplarını okuması, bilgeliğin doruğunu *Metafizik*'te bulacağını uman, bu kitabın kapacağını açacak her okuyucu büyük bir hayal kırıklığına uğrayacaktır. Aristoteles metafizik problemlere açık ve kesin cevaplar vermez" (Tatakis, 2003, s. 208). Platon'u Aristoteles'e tercih eden Metokhites, Platon'un matematiksel kesinliğe verdiği önemi dikkate

alır. Ona göre matematik fizikten daha önemlidir, çünkü fizikte matematikte olduğu oranda kesinlik bulunamaz. Matematik, zihnin materyal şeylerden en yüksek düzeydeki soyutlama işleminin bir ürünüdür; sayı, maddede biçim almış var olan her şeyin ilkel doğası ve temelidir. Oysa ki kendileriyle özdeş olmayan, yani sürekli değişime tabi olan fizik nesnelere doğrudan doğruya şüphelidir. Matematiğin pratik faydalarını da atlamamak gerekir. Tüm mühendislik işleri matematik ve geometri bilgisi sayesinde mümkündür (Tatakis, 2003, s. 209).

Her ne kadar Platoncu bir çizgide olsa da Metokhites'in farklı düşünce ekollerine önyargılı olmadığı görülmektedir. Latince'de *Miscellanea philosophica et historica* (Felsefe ve Tarih Ansiklopedisi) başlığıyla bilinen *Hypomnematismoi kai semeioseis gnomika'sının* (Kişisel Yorumlar ve Açıklamalar) yirmi dokuzuncu bölümünde antik septisizm üzerinden şüpheli fikirlerin bir taslağını çıkarması ve bu fikirleri savunması (Bydén, 2004, s. 184) bunun en net kanıtıdır. Tarih, felsefe ve edebiyat alanında seksenden fazla Antik Yunan yazarının ele alındığı bu kitapta Metokhites, "klasik Helen bilgisini içine sindirmiş birinci sınıf bir hümanist olduğunu açığa vurur" (Angelov, 2010, s. 68). Aristoteles'in geç Bizans dönemindeki en kapsamlı yorumu bu kitapta yapılmış ve *Platon'un Diyalogları* üzerine yazdıkları 15. yüzyılda Rönesans "Yeni-Platoncuları" üzerinde etki etmiştir (Haramundanis, 2007, s. 776).

Metokhites 40'lı yaşlarında, kendisinin dediğine göre, imparator II. Andronikos'un bizzat teşvikiyle astronomiye yönelir (Angelov, 2010, s. 68). Basil Tatakis'in (2003, s. 210) yazdığına göre, astronomi zevkini Nikephoros Gregoras'a aşılıyarak Bizans'ta Yunan astronomi çalışmalarında bilimsel bir geleneği başlatmıştır. Eğitimi İran'da almış dönemin en önemli Bizanslı astronomu Manuel Bryennios'un öğrencisi olur (Angelov, 2010, s. 68). Metokhites, astronomi konusunda oldukça yetkinleşerek bu konuda iki kitap kaleme almıştır. Bunlardan bir tanesi Batlamyus'un *Almagest*'ini temel alarak yazılmış *Stoikheiosis astronomike* (Astronomi'ye Giriş) adlı incelemedir, diğeri ise *Batlamyus'un Sentaks'ına Giriş*'tir. Bu çalışmalarda Metokhites'in amacı astronomiyi Doğulu bilgilerin astrolojik eğilimlerinden kurtararak matematiksel safliğe ulaştırmaktır (Tatakis, 2003, s. 210). Yani astronomiyi tıpkı matematik gibi kesin bir bilim olarak ele almak istemektedir. Ona göre astronomi sayesinde Tanrı'nın evreni nasıl mükemmel bir matematiksel düzen ve harmoni içinde oluşturduğunu anlarız. Bu düzen ve harmanoyu anlamak, bize gelecekte neler olacağını görmek için faydalı bilgiler sağlayacaktır. Nitekim Güneş ve Ay tutulmalarının önceden kestirilebilir olması hem faydalıdır hem de evrende kendini sürekli tekrar eden düzen ve harmoniye işaretler. İhtiyatı asla elden bırakmayan Metokhites, astronominin inanç ile çelişmediğini, aksine astronominin Tanrı'nın mükemmelliği hakkında net bir görüş ortaya koyduğunu gösterir. Herhangi bir şeyin doğasını ve nasıl işlediğini felsefi akıl yürütmeye anlamak, inanç için asla tehlikeli değildir (Tatakis, 2003, s. 209-210). Böylece o, bilim ile inancın birbiriyle çatışmadığını söylemiş olur.

Metokhites'in entelektüel tavrında bir tür "pragmatizm" saklıdır. Eğitim üzerine yazdığı 1305 tarihli *Ethikos e peri tes paideias*'ta (Etik ve Eğitim Üzerine) antik etiğin ve onun Bizanslı hümanist takipçilerinin iddia ettiği gibi başarının kişinin adını sadece ölümsüzleştireceğine inanmaz; ona göre başarının meyvelerini yaşarken dünya gözüyle de elde etmek gerekir (Angelov, 2010, s. 67). Onun bu tavrı kelimenin tam anlamıyla modernidir: Yaşanılan hayata ve şimdiki zamana değer verir. Nitekim antik felsefi ve bilimsel metinleri, kendi yaşadığı zamana uygun ise dikkate alır. Metokhites, büyük otoriteler olduğu için Platon'a ya da

Aristoteles'e körü körüne inanan biri değildir. Özellikle filozofları *vita activa*'nın (pratik hayat) içinde yer almadıkları için eleştirir. Metokhites'e göre filozoflar fikirlerinin eylem alanında yanlış çıkarılmasından daima korkmuşlardır. Özellikle siyaset felsefesi açısından, Platon ve Aristoteles başta olmak üzere, tüm antik yazarlar "ütopyacı ve gerçekleştirilemez" fikirlere sahiptir (Angelov, 2010, s. 68). Bu anlamda o Makyavelli'nin büyük öncüsüdür. Onun antik siyaset felsefesine sırtını dönmesinin nedeni devlet içindeki deneyiminden kaynaklanır. Metokhites, Bizans'ın içinde bulunduğu reel-politiğe bakarak Bizans (Roma) İmparatorluğu'nun dünya ile birlikte ebediyen yaşayacağını iddia eden kadim Bizans anlayışını terk eder; her devlet gibi Bizans İmparatorluğu'nun da doğuş ve çöküş evrensel yasasına tabi olduğunu söyler (Necipoğlu, 2011, s. 269). Ona göre Anadolu'nun 14. yüzyıl başında Türklerin eline geçmesi Bizans İmparatorluğu'nun zayıflığının ve kaçınılmaz çöküşünün açık bir işaretidir (Angelov, 2010, s. 69).

Bu bağlamda son olarak Metokhites'in kütüphanesinin önemine kısaca değinmek yerinde olur. Metokhites'in kütüphanesi Konstantinopolis'teki tüm manastır kütüphanelerinin toplamından daha çok kitaba sahipti. "Koleksiyonun ne kadarı Metokhites'ten önce de vardı bilinmiyor ama Metokhites bu kütüphaneyi kendisini en büyük başarısı ve sonraki nesillere aktarılacak en büyük hazine olarak görüyordu (Featherstone, 2011, s. 196). Tam bir bibliyoman ve "ayaklı kütüphane" olan Metokhites, Nikephoros Gregoras'a hitaben yazdığı bir şiirde, kitapları için "kendi çocuklarımmış gibi bu kitaplara büyük özen gösterdim" der. Hıristiyanlık metinlerinin dışında, sayısı en az onlar kadar olan bir Antik Yunan külliyyatına sahip olan bu kütüphanenin 15. yüzyıl sonuna kadar ayakta kaldığı kesin gibidir (Förstel, 2011, s. 241-242). Bu durumda, Antik Yunan'ın edebi, bilimsel ve felsefi bilgilerini, başta Manuel Khrysoloras olmak üzere Batı'ya taşıyarak Rönesans hümanizminin ortaya çıkmasında büyük etkisi olan Yunan alimlerin bu kütüphaneden faydalandıkları tahmin edilebilir. Ayrıca Metokhites'in *Derlemeler*'inin Latin dünyasında iyi bilindiği, özellikle siyasi meseleler hakkındaki görüşlerine başvurulduğu unutulmamalıdır (Förstel, 2011, s. 248-249).

### Khora/Kariye'deki Resim Sanatı

Günümüzde Metokhites'in devlet adamı ve entelektüel kimliği daha az bilinirken onun bir sanat hamisi olarak Kariye'de ortaya koyduğu program dünya sanat mirası olarak büyük bir kültürel başarı elde etmiştir. Metokhites ile Kariye adı özdeşleşmiştir.

Khora Manastırının tarihi 4. yüzyıla kadar gitmektedir. Şehrin o dönemdeki Konstantin surlarının dışında kaldığı için Khora (Kentin Dışı-Kır) adıyla anılan manastırın bir parçası olarak bugüne kadar gelen kilise yapısı Metokhites tarafından 1316-21 tarihleri arasında hem onarım görmüş hem de kilisenin güneyindeki parekklesion olarak bilinen ek şapel inşa ettirilmiştir (Akyürek, 1996, s. 22-45). Aynı zamanda Metokhites'in kabrinin de olduğu bir panteon olarak tasarlanan parekklesion, geç Bizans sanatının en değerli sanatsal çalışmaları olarak günümüze kadar gelen nadide freskolara ev sahipliği yapmaktadır. Nartekslerde ise nadide mozaikler vardır. Parekklesiondaki orijinal fresko dekorasyonu tüm Bizans yapıları içinde neredeyse tümüyle bugüne kalan ender örneklerin başında gelir (Akyürek, 2002, s. 2). Buradaki mozaik ve freskolar Hz. İsa ve Hz. Meryem başta olmak üzere Hıristiyan hakikatini temsil eden kutsal kişilerin "korundukları" 'khora'ya (yere) yapılmışlardır. Khora kelimesinin Platon'un Timaios diyalogunda "salt mekân" anlamına işaret eden felsefi anlamı Khora Kilisesi'nin kutsal olanın muhafaza edildiği "salt mekân" olarak görülmesine vesile olmuştur (Yıldırım, 2018, s. 145). Khora Platon'da "anne,



sütanne, taşıyıcı, her şeyin taşıyıcısı, toplanma yeri” olarak “tüm tekileri içinde barındıran ama kendisi bir tekil olarak kabul edilmeyen yerin adıdır” (Karaman, 2019, s. 36). Bu felsefi tanımdan yola çıkarak Khora Kilisesi'nin içindeki mozaik ve freskolarla Hıristiyan hakikatinin ‘anne’si –Kariye’deki resimlerin merkezine Hz. Meryem’in yerleştirilmesini bu açıdan da düşünmek gerekir– ya da tüm bu hakikatin “toplandığı” ve “taşındığı” yer olduğu düşünülebilir. Aziz Ogan ve V. Mirmiroğlu’na (1955, s. 2) göre, Khora’nın “mecazi anlamı karın olabilir.” Nitekim dış narteksin giriş kapısında yer alan *Dua Eden Hz. Meryem* figürüne “İçerilemeyen Khora’sı” yazısının eşlik ettiği görülür. Bu ifade Hz. Meryem’in “Tanrı’yı içinde taşıması” nedeniyle oraya yazılmıştır. Metokhites’in Hz. Meryem’e seslendiği bir şiiri de bu bağlamla örtüşür: “Bu manastırı sana vakfettim ve bundan dolayı Khora adını verdim. Ey Khora, sen feleklerle sığmayan ebedi Tanrı’nın muhterem aziz mihrabısın” (Ogan & Mirmiroğlu, 1955, s. 3). Bu resmin karşısında, iç nartekse açılan kapının üstünde yer alan *Pantokrator İsa*’nın bulunduğu betimde ise “canlıların Khora’sı,” yani “dünyası, yeri” yazısı vardır. “Bu ifade manastırın adıyla kelime oyunu yaparak burada mistik bir anlam kazanmakta ve “yaşayanların dünyasında” ebedi istirahat için aman ve umut dilenen Mezamir 116,9’a gönderme yapmaktadır” (Jolivet-Lévy, 2011, s. 138-140). Bu yerde, “Hz. Meryem’in yaşamına ayrılmış yirmi bölümden oluşan bir dizi, on dört bölüm halinde Hz. İsa’nın çocukluğu dizisi ile, en azından otuz iki sahnedan oluşan Hz. İsa’nın peygamberlik dönemini anlatan bir dizi görürüz” (Mango, 2018, s. 299).

Khora Manastırı Kilisesi Theodoros Metokhites’in büyük kültür projesidir. Sanat tarihçilerin ağız birliği ederek söyledikleri gibi geç Bizans sanatının değerlendirilmesi neredeyse bütünüyle Kariye’ye bağlıdır. Robin Cormack’ın (2018, s. 189) ifadesiyle Kariye; “mimari, heykel, mozaikler, freskolar ve ağızına kadar dolu kitaplığıyla tabiri caizse bir multimedya işidir.”

Metokhites’in Kariye’deki bâniliği, içini Giotto’nun aynı dönemde resimlediği (1303-1305) Padua’daki Arena Şapeli adıyla da bilinen

Scrovegni Şapeli’nin bânisi Enrico Scrovegni ile karşılaştırılmıştır (Cormack, 2018, s. 193). Scrovegni gibi Metokhites de ruhunun öteki dünyadaki kurtuluşunu garanti altına almak istiyordu, o nedenle Kariye’deki tasarımı gerçekleştirmişti. Scrovegni zenginliğini tefecilik ve faizle kazanırken, Metokhites fakirlerin kan ve göz yaşları üzerine servetini elde etmekle suçlanıyordu. Bu karşılaştırma ışığında Paul Magdalino (2016, s. 170), “Kariye’nin kuruluşu bir şekilde açgözlülüğün kefaretidir” der. Elbette Metokhites meseleye böyle bakmıyordu. Onun açısından yaptığı şey temiz bir Hıristiyan hayırseverlik çalışmasıydı. Fakat Metokhites’in Kariye’deki amacı sadece Hıristiyan etiğin yerine getirilmesi değildir. Metokhites, Antik Yunan kültürüne hayranlık duyan biriydi ve Yunanların dünyevi şeref ve şöhrete verdiği önemi onlarla paylaşıyordu. O, aynı zamanda ününün sonraki kuşaklara kalmasını istediği için Kariye’yi planlamıştı. Metokhites, adının ölümsüzleşmesini istiyordu. Nitekim Khora üzerine yazdığı şiirlerinde Hıristiyan hayırseverlik etiğine uygun olmayan tarzda sürekli olarak “ben” vurgusu yaptığı dikkatlerden kaçmaz: “Zaman geçirmeden manastırın harap kalıntılarını *yerle bir ettim*. ...yapıyı hemen yeniden *ayağa diktim*. ...bütünüyle uyumlu, en güzel renklerde, enfes mermerlerle *süsledim*. ...çok sayıda ve çeşit çeşit eşyayı hazırlayan ve bağışlayan *ben oldum*...” (Featherstone, 2011, s. 199-200). Metokhites’in “yazılarında açıkça görülen benmerkezliliğini kilisenin ikonografik programında da görmek mümkündür” (Magdalino, 2016, s. 170). Kilisenin ana alanına (naos) girmeden önce iç nartekste bulunan kapıda yer alan *Tahtta İsa* ve *Theodoros Metokhites* (Görsel 1) adlı mozaikte Metokhites’i kilisenin maketini tıpkı bir imparator gibi Hz. İsa’ya sunarken görürüz. Metokhites her ne kadar Hz. İsa’nın altında dizleri üstüne çömelerek maketi sunsa da onun Hz. İsa figürüyle aynı boyutlarda olduğu görülür. Bu sahne onun kendisine biçtiği değerın açık bir kanıtıdır. Öyle ki mozaikte gözlerden kaçmayan en bariz şey, Metokhites’in *logothetes* şapkasının haşmetinin Hz. İsa’nın kutsal halesini gölgede bırakmasıdır.

Scrovegni Şapeli ile Kariye Camisi’ndeki resimler de karşılaştırılabilir. Scrovegni Şapeli’ndeki freskolar, figürlerin natüralizmi ve

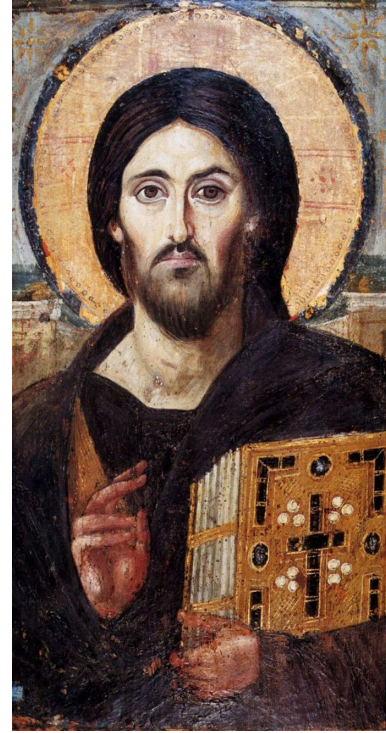


**Görsel 1.**  
Tahtta İsa ve Theodoros Metokhites, 1316–1321, Mozaik, İç Narteks, Kariye Camii

mekânsal derinlik yaratımıyla Rönesans sanatının öncü örnekleri kabul edilirken, geç Bizans sanatının en önemli resimleri olan Kariye'deki mozaik ve freskoların bazı noktalardan Giotto'nun freskolarıyla benzerlik gösterdiği rahatlıkla söylenebilir. Fakat bu benzerliğin Batı sanatına öykünme olmadığı Bizans sanatının kendi içinden gelen bir değişimin sonucunda olduğu unutulmamalıdır. Giotto'nun figürleri, adını ne yazık ki bilmediğimiz Kariye'deki sanatçı/sanatçıların figürlerinden daha gerçekçi olsa da Kariye'deki figürlerin Ortaçağ Bizans sanatını bire bir tekrarlamadığı, kendi içinde belli oranda yenilik getirdiği görülmektedir. Giotto'nun resimlerinde Hz. İsa ya da Hz. Meryem gibi kutsal figürlerin kutsal olmayan figürlerden daha büyük çizilmesine son verildiği, figürlerin (duygusal özellikleriyle birlikte) doğal gerçekliğe uygun olarak insani ölçekte çizildikleri bilinmektedir (Cömert, 2006, s. 30). Kariye'de kutsal figürler hâlâ kutsal olmayanlardan bir nebze daha büyük çizilmiş olmakla birlikte (kendisini "imparator" gibi gören Metokhites'in Kariye'nin maketini sunduğu mozaikte Hz. İsa figüründen küçük olmaması ve resmin doğal gerçekliğe yakınlığı dikkat çekicidir) bu resimlerde hem mekânsal derinlik yaratıldığı hem de figürlerin yüzlerinin natüralist bir tarzda resimlendiği görülür. Bizans sanatındaki "natüralizm," Batı'da natüralizmin kurucusu kabul edilen Giotto'dan (1267–1337) daha sonra ortaya çıkmış değildir. Henüz 1261 tarihinde, Latin istilasının hemen akabinde, Ayasofya'da yapılan, bugün figürlerin bedenleri olmasa da yüzlerinin hâlâ mevcut olduğu *Deisis* (Görsel 2) mozağında Hz. Meryem figürünün yüzü geleneğin etkisinde çizilmiş olsa da özellikle Hz. İsa'nın yüzünün natüralist tarzda yapıldığı görülmektedir. Fakat Hz. İsa figürünün de Sina'daki Azize Katerina manastırında bulunan, geç Antikçağın natüralizmi etkisinde 6. yüzyılda yapılmış bir *Hz. İsa* portresine (Görsel 3) çok benzediği görülür (Cormack, 2018, s. 185). Demek ki geç dönem Bizans sanatçısı, Giotto'nun aksine, natüralizmi 'icat etmek'ten çok 'yeniden keşfetmiş'tir. Nitekim, Bizans sanatı bu natüralist figürleri geleneğin etkisinde kalarak başka kiliselerde tekrarlamıştır. Örneğin *Deisis* (Yakarış) mozağindeki Hz. İsa'nın yüzünün Sırbistan'daki Sopocani Manastırı Kilisesi'ndeki



**Görsel 2.**  
*Deisis*, 1262, Mozaik, Güney Galerisi, Ayasofya Camii



**Görsel 3.**  
*Pantokrator İsa*, 6. yy., Ahşap Üzerine Balmumu ve Boya (Ankostik Resim), Azize Katerina Manastırı, Sina Dağı

1260'lara tarihlendirilen *Koimesis*'teki (Hz. Meryem'in Uykuya Dalması) (Görsel 4) –ki sanatçıları Bizanslıdır– Hz. İsa figürünün yüzüne benzemektedir (Cormack, 2018, s. 185). Yine de bu benzerliğin bire bir aynı olmadığını da belirtmek gerekir. Buna karşılık Kariye'deki *Pantokrator İsa* (Kâinatın Efendisi İsa) (Görsel 5) resimlerinin ise Ayasofya'daki *Deisis*'ten kopya edildiği görülmektedir. Anlaşılan o ki Bizans sanatı Batı sanatıyla eş zamanlı olarak bir tür "natüralizmi" uygulaması ama bunu hem mantalite hem de üslup anlamında gelenekle ilişkisi içinde gerçekleştirmiştir. Giotto duvarda izleyici için dışarıdan bakılabilen "pencereler" (Alberti) açarken, Bizanslı sanatçı fiziki mekân ile resimsel mekânı birlikte tasarlıyordu; böylece Kariye'deki kişi duvarlardaki sahnelerin dışında değil içinde yer almış oluyor, duygusal anlamda çok daha büyük bir etkinin altına giriyordu (Ousterhout, 2011, s. 77). Kariye'deki tasarıma günümüz enstalasyon sanatının mantığı'nın hâkim olduğu rahatlıkla söylenebilir. Eğer bugün Ayasofya'nın veya Kariye'nin sanatsal formlarda oynama becerisi gösteren sanatçısının ya da sanatçıların adını bilmiyorsak, bunun sebebi, Bizanslı sanatçının Ortaçağ mantalitesine, 16. yüzyılda yazan Giorgio Vasari'nin iddia ettiği gibi, kölece bağlı olması ve bu mantaliteyi gözü kapalı tekrarlaması değil (kaldı ki Vasari eğer Kariye'yi görseydi kendi yaşadığı dönemde İtalyan sanatına hakim olan maniyerist tarzın yaklaşık iki yüz elli yıl önce Bizanslı sanatçıları tarafından çoktan icat edildiğini görüp hayrete düşecekti), kendisini geleneğin içinde çalışan bir sanatçı olarak görmesinin sonucudur. Geleneğin içinde çalışmak değişime tümünden kapalı olmak demek değildir, onunla bağlantıyı koparmadan çalışmaktır. Elbette burada sınırlar bellidir. Bizanslı sanatçının 'natüralizm'inin doğrudan doğa gözlemine dayandığı pek söylenemez. Yine de istisnalar vardır. Örneğin, Kariye'deki dış nartekste yer alan *Kana Düşünü* (Görsel 6) adlı mozaikte yer alan küpler, sürahi ve bardak 14. yüzyılda yaşayan Bizanslıların evlerinde kullandıkları gerçek nesnelere kopyalanmıştır (Maguire, 2011, s. 45). Yine aynı





#### Görsel 4.

*Koimesis (Hz. Meryem'in Uykuyu Dalması), 1260lar, Batı Duvarı, Teslis Katedrali, Sopocani Manastırı, Sırbistan*

mozaikte, Hz. İsa, Hz. Meryem ve iki havariyle kıyaslandığında resimde yer alan hizmetçilerin gerçeğe yeterince uygun betimlendiği görülür. Kariye'deki resimlerin gerçekçiliğine ilişkin genel kanı onların gelenekten kaynaklanan görsel ve edebi modellere dayandığıdır (Maguire, 2011, s. 44). Fakat modellerin yer yer takip edilmediği, farklı tarzların bir arada denendiği ve birbirine karıştığı Kariye'de karmaşık bir özgünlük yakalandığı görülmektedir. Robert G. Ousterhout (2011, s. 75), Kariye'de "postmodernist" bir yaklaşımın hâkim olduğunu, "bütünlük eksikliği, tezat ve eski ile yeninin yanyanalığının baştan öngörüldüğünü" iddia eder. Bizanslı sanatçı, maddi dünyaya manevi-aşkın dünyandan çok daha fazla

değer verdiği ve böylece kutsallığın değerini yok ettiğini düşündüğü için Batı tarzı natüralist gerçekçiliğe başvuruyordu. Fakat bu demek değil ki Bizanslı sanatçı dinsel olana dünyevi olan hiçbir şey katmıyordu. O, gerektiği ölçüde maddi dünyaya başvuruyordu. "Manevi doğrularla yoğun ilişkisine karşın, Kariye Camii sanatı ve genelde Bizans sanatı... Bizanslı izleyicinin her günkü deneyimine atıfta bulunarak gerçek dünya dediğimiz, bizim maddi varlığımızın dünyasıyla da ilgiliydi" (Maguire, 2011, s. 39).

Natüralizm dışında Rönesans sanatının temel bir başka unsuru olan mekânsal derinlik yaratma Kariye'deki bazı mozaik ve



#### Görsel 5.

*Pantokrator İsa, 1316–1321, Mozaik, Dış Narteks, Kariye Camii*





#### Görsel 6.

*Kana Dügünü, 1316–1321, Mozaik, Dış Narteks, Kariye Camii*

freskolarda çok net bir şekilde karşımıza çıkar. 14. yüzyılın başında doğrusal perspektif tekniği henüz bulunmadığı için resimlerdeki mekân ve üç boyut yaratımı yeterince gerçeklik hissi vermemekle birlikte Kariye'nin sanatçısının, Giotto'dan az olsa da, belli oranda bir realizm eğilimine sahip olduğu görülmektedir. Bu eğilimin en net görüldüğü fresco parekklesionun bema kemeri güney kısmında yer alan *Hz. İsa'nın Jairus'un Kızını Diriltmesi*'dir (Görsel 7). Bu resimde kutsal figürler insani boyutta değil maniyerist tarzda uzatılmış anitsal figürler olarak karşımızdadır, ama ayakları gerçek anlamda mekân hissini yaratacak biçimde yere basar. Arkada karşılıklı resmedilmiş iki antik tarz yapı üç boyut yaratacak biçimde mekâna yerleştirilmiştir. Figürler de arkalı önlü yerleştirilerek bir mekânda bulunulduğu hissini artırmaktadır. Bir başka örnek ise dış narteksteki *Vergi İçin Kaydedilme* (Görsel 8) adlı mozaiktir. Burada da figürler natüralist değil maniyeristtir. Fakat üç boyutlu bir mekânın içindedirler. Roma valisi Cyrenius gövdesi arkada ayakları önde olacak biçimde gerçekçi bir şekilde bir tahtın üzerinde oturmaktadır. Arka plandaki bir ağacın varlığı dünyevi bir mekânın içinde olduğumuzu hatırlatmak için oraya yerleştirilmiş gibidir.

Giotto ile kurduğumuz ilişki bizi ister istemez Bizans'ın Batı ile kültürel ilişkisinin daha geniş çerçevesini düşünmeye itmektir. Bizans'ın özellikle 14. yüzyılın sonundan itibaren Osmanlılara karşı askeri destek almak için düzenli olarak başvurduğu Katolik Batı ile yoğun temaslarının karşılıklı bazı kültürel sonuçları olduğu bilinmektedir. Bu etkileşimin niteliği ve boyutları bu makalenin sınırlarını epey aşmakla birlikte birkaç noktaya burada işaret edebiliriz: 14. yüzyılın ikinci yarında Ovidius, Augustinus, Boethius ve Thomas Aquinas gibi Latin yazarlar Yunanca'ya çevrildi (Cameron, 2008, s. 174). Özellikle Katolik ilahiyatının büyük ismi Thomas Aquinas'ın *Summa*'sının çevirisi Bizans Ortodoks ilahiyat tartışmalarında Aristoteles etkisini arttırmıştır. Bizanslı filozoflar ise Avrupa Rönesans'ının en önemli felsefi hareketi olan Floransa



#### Görsel 7.

*Hz. İsa'nın Jairus'un Kızını Diriltmesi, 1316–1321, Fresko, Parekklesion, Kariye Camii*





**Görsel 8.**  
Vergi için Kaydedilme, 1316–1321, Mozaik, Dış Narteks, Kariye Camii

merkezli Yeni-Platonculuk üzerinde belirleyici olmuşlardır. Sanat söz konusu olduğunda; Bizans sanatının Geç Ortaçağ Venedik'i üzerindeki etkisi gayet iyi bilinmektedir. San Marco Bazilikası'nın tasarımı ve süslemeleri Bizans usulüdür (Polat, 2021, s. 149-151). Ayrıca Giovanni Bellini gibi Venedik Rönesansı'nın büyük bir isminin başlangıçta yaptığı ikona resimlerinin Bizans tarzında olduğu görülmektedir. Bizanslı sanatçıların kullandıkları parlak renklerin Rönesans Venedik sanatındaki "renkçiliğin" temeli olduğunu da eklemek gerekir (Mango, 2018, s. 301). Batı sanatının Bizans sanatı üzerindeki etkisinin ise Bizans'ın sonuna doğru kısıtlı bir etki olduğu anlaşılmaktadır. Bizanslı ikona sanatçılarının tempera tekniğini kullanmaya devam edip Rönesans Avrupa resminin en önemli teknik açılımlarından biri olan yağlıboya kullanmamaları (Cormack, 2018, s. 179) bu etkinin kısıtlılığına dair iyi bir göstergedir. Öte yandan Rönesans resminin alameti farikası olan perspektif tekniğinin Kariye'deki bir freskoda doğrudan Batı etkisinde uygulandığı görülmektedir. Fakat *Tahtta Oturan Hz. Meryem ve Çocuk* (Görsel 9) adlı bu fresko Metokhites dönemine ait değildir; 1453'ten biraz önce, dış narteks duvarının ikinci bölmesinin kemerine yerleştirilen son mezar anıtı (Mezar G) için yapılmıştır. Hz. Meryem ve çocuğun üzerine oturduğu taht ile karşısında yer alan kadın figürü gayet iyi çizilmiş bir üç-boyutlu mekâna yerleştirilmiştir. Her ne kadar perspektif mükemmel olmasa da bu sahnede başarılı şekilde rakursi tekniğinin uyguladığı açık bir biçimde görülmektedir. Bu fresko Bizanslı sanatçının 15. yüzyıl İtalyan sanatını bildiği ve uyguladığını gösterir (Cormack, 2018, s. 180).

Kariye'deki *Anastasis*, *Göklerin Dürülmesi* ve *Günahkarların Azabı* gibi freskoların çarpıcılığı üzerinde çok şey söylenmiştir. Ayrıca *Yakup'un Merdiveni*'nin (Görsel 10) içine yerleştirildiği lünetin biçimini takip etmesi ve yarattığı üç boyut yanılsaması gerçek bir baş yapıttır. Üç boyut yanılsaması ve derinlik yaratımı Bizanslı sanatçının istediğinde gayet yapabildiği gerçekçilik elemanlarıdır, ama o resmin kutsallığını bozmamak ve sahip olduğu gerçeküstü ilahi atmosferi yoğunlaştırmak için gerçeklik yanılsamasını işine yaradığı ölçüde oldukça kısmi olarak kullanır. O nedenle Rönesans resmindeki doğrusal perspektif Bizans resim sanatında karşımıza çıkmaz. Rönesans anlayışında resim

sanatı dünyevi gerçekliği mutlak bir değer olarak sunmak için doğrusal perspektifi katı bir şekilde uygulamış, izleyen kişinin bulunduğu sabit noktayı referans olarak homojen bir mekân yaratmıştır. Doğrusal perspektifin olduğu resimsel mekânda "tek bir merkez noktası, tek bir ufuk çizgisi, tek bir ölçü" hakimdir ve "resmin bütününde her şey birbiriyle doğru oranlarda bulunuyor olmalıdır" (Florenski, 2001, s. 89). Böylelikle gerçek hayatta olmayan bir mekânsal homojenlik yaratılır, her figür ve nesne teknik olarak birbiriyle eşitlenir. Doğrusal perspektifin "görme hatası," henüz 17. yüzyılda Kepler başta olmak üzere optik üzerine yazan düşünürler tarafından açıkça gösterilmiştir. Basitçe ifade edilirse, perspektif, hareket halinde olan iki gözle gördüğümüz ve gözümüzün eliptik yapısı gereği "görme hatları"ni düz değil kavisli algıladığımız gerçeğini göz ardı eder



**Görsel 9.**  
*Tahtta Oturan Hz. Meryem ve Çocuk*, 1453'ten Biraz Önce, Fresko, Dış Narteks (Mezar G), Kariye Camii





**Görsel 10.**  
Yakup'un Merdiveni, 1316–1321, Fresko, Pareklesion, Kariye Camii

(Panofsky, 2013, s. 15-16). Elbette bizi bu makalede ilgilendiren doğrusal perspektifin gerçekliğin yapısına uygun olup olmadığı değil, yarattığı sabit-homojen mekân tasarımının sonuçlarının Bizanslı sanatçının hedefleriyle örtüşmediği olgusudur. Perspektifle yapılan bir resimde “şeylerin düzeni”ndeki kutsal hiyerarşi ortadan kaldırılır, böylece inancın öznesi olan kişi kendi ile resimdeki ilahî olan arasındaki “aşılamaz” mesafeyi kaybeder. Benim boyutlarımda, bana benzeyen bir kişiyi nasıl benden daha “yüce” görebilirim? Öte yandan Bizanslı sanatçının elbette bir mekân duygusu vardı, ama yaratmak istediği ruhani atmosferi bozmadığı sürece mekâna izin verebilirdi. Onun için önemli olan, bir resme bakan kişinin gerçeğe *benzer* olanı değil, gerçeküstü-ilahî bir şeye, yani dünyevi olana *benzer olmayana* baktığını hissetmesiydi. Unutmamak gerekir ki, ikona ressamının son tahlilde amacı “ikona önünde duran kişinin tanrısal ışığı görünür kılmalarını gerçekleştirmektir” (Sayın, 2001, s. 16). Bu nedenle o, gerçeklik etkisini minimuma indirmek zorundadır. Dolayısıyla, 20. yüzyıl başında “tersten perspektif” olarak adlandırılan bir görüş rejimine az ya da çok daima sadık kalmış, Rönesans ideolojisinin bir sonucu olarak resimsel mekânda dünyevi doğal yaşamı “kutsayan” Giotto’dan Leonardo’ya Batı geleneğini takip etmemiştir. Bizanslı sanatçının figürleri sembolik önemlerine göre büyük ya da küçük yapılmış, “aynı resimde bir bina üstten bir başkasında alttan, birinde sağdan, diğerinde soldan” çizilmiş (Mango, 2018, s. 299) ya da uzakta olan büyük yakında olan küçük yapılmıştır (Florenski, 2001, s. 97). Böylelikle kutsal resme bakan müminin gerçeklik algısı sarsılır ve karmaşıklaşır; ilahî hakikate, onun gerçek üstü gizemine ruhsal yaklaşması mümkün olur.

## Sonuç ve Öneriler

Bu makalede Theodoros Metokhites’in bir entelektüel ve kültür adamı olarak portresi çizilmiştir. Amacımız bir taraftan onun Bizans dünyasındaki entelektüel konumunu belirlemek, diğer taraftan bir kültür adamı olarak en somut başarısı olan Kariye’nin önemini göstermekti. Kariye’deki mozaik ve freskolar sadece geç

Bizans sanatının en önemli eserleri değil, özenle korunması gereken dünya kültür mirasının da en değerli hazinelerindedir. Batı sanatıyla bir kıyaslama yapılarak incelenmesi mümkündür ama bu sadece Kariye’deki resimleri daha iyi anlamak için başvurulabilecek bir yöntemdir. Kariye’deki resimler Bizans sanatının kendi içindeki değişimini ve başarısını gösterir. Doğan Kuban (2017, s. 208) haklı olarak Kariye’deki mozaik ve freskoların “Bizans sanatının bir uzantısı olmanın yanı sıra, olası gelecek gelişmelere de yeni açılımlar içerdiklerini” yazmıştır. Bu eserler, kendinde değer olarak ele alınmalı, bakılmalı ve incelenmelidir. Kariye’nin arkasındaki şahsiyet Theodoros Metokhites, Robert G. Ousterhout’un (2011, s. 74) ifade ettiği gibi, sahip olduğu yüksek kültürel sermaye ve maddi zenginlik sayesinde, Kariye’de çalışan sanatçıya/sanatçılara “yeni ifade biçimleri geliştirmelerine olanak tanıyan bir ortam sağlamıştı.” Kariye’deki resim programının bânisi Theodoros Metokhites, sadece Bizans kültürüne yaptığı katkı bağlamında değerlendirilmemeli, belki de daha önemlisi, evrensel bir değer olarak kültürün donup katılaşmasına izin vermeden kültürel sürekliliği sağlayan bir anlayışı ve onu mümkün kılan iradeyi temsil ettiği hatırdta tutulmalıdır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Declaration of Interests:** The author has no conflicts of interest to declare.

**Funding:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynakça

- Akyürek, E. (1996). *Bizans'ta sanat ve ritüel*. Kabcacı Yayınevi.
- Akyürek, E. (2002). The marian iconography of the west bay in the Parecclesion of Kariye. *Sanat Yıllığı*, 15, 1–26.
- Angelov, D. (2010). Theodoros Metokhites: Devlet adamı, aydın, şair ve sanat hamisi. *Bir anıt iki anıtsal kişilik Theodoros Metokhites'ten Thomas Whittemore'a Kariye*. Ali Özdamar (Çev.) içinde. Pera Müzesi Yayınları.
- Bydén, B. (2004). To every argument there is a counter-argument: Theodore Metochites defence of scepticism. *Byzantine philosophy and its ancient sources içinde*. Oxford University Press.
- Cameron A. (2008). *Bizanslılar*. Özkan Akpınar (Çev.). YKY.
- Cormack R. (2018). *Byzantine art*. Oxford University Press.
- Cömert B. (2006). *Giotto'nun sanatı*. De Ki Basım Yayın
- Florenski, P. (2001). *Tersten perspektif*. Yeşim Tükel (Çev.). Metis Yayınları.
- Förstel, C. (2011). Khora ile Rönesans arası dönemde Metokhites ve kitapları. Holger A. Klein, Robert G. Ousterhout & Brigitte Pitarakis (Eds.) *Kariye Camii Yeniden/The Kariye Camii reconcidered İnci Türkoğlu (Çev.) içinde*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Haramundanis, K. (2007). Theodore Metochites. *The Biographical Encyclopedia of Astronomers, Springer Reference*. Springer.
- Jolivet-Lévy, C. (2011). Konstantinopolis'te Bizans sanatının son pırlıtları: Hora Manastırı'nın (Kariye Müzesi) bezemeleri. *Bizans: Yapılar, meydanlar, yaşamlar* Buket Kitapçı-Bayrı (Çev.) içinde. Kitap Yayınevi.
- Karaman, Y. (2019). *Ontolojinin sınırları: Platon'un Khora kavramı*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü] <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/71384/592325.pdf>
- Kuban, D. (2017). *İstanbul bir kent tarihi-Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Magdalino, P. (2016). Paleologoslar döneminde yaşanan Bizans Rönesansı; Theodoros Metohites ve Kariye Manastırı. *Bizans: yapılar, meydanlar, yaşamlar* Buket Kitapçı-Bayrı (Çev.) içinde. Kitap Yayınevi.
- Maguire, H. (2011). Kariye Camii sanatında retorik ve gerçeklik. Holger A. Klein, Robert G. Ousterhout & Brigitte Pitarakis (Eds.) *Kariye Camii yeniden/The Kariye Camii reconcidered İnci Türkoğlu (Çev.) içinde*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Mango, C. (2018). *Bizans-Yeni Roma İmparatorluğu*. Gül Çağalı Güven (Çev.) YKY.
- Necipoğlu, N. (2011). Geç Bizans döneminde imparatorluk ve imparatorluk ideolojisi: Gelenek, dönüşüm ve yenilik. Holger A. Klein, Robert G. Ousterhout & Brigitte Pitarakis (Eds.) *Kariye Camii yeniden/The Kariye Camii reconcidered İnci Türkoğlu (Çev.) içinde*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Ogan, A & Mirmiroğlu V. (1955). *Kariye Camii Eski Hora Manastırı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ousterhout, R.G. (2010). Kariye: Yapının kısa bir tarihi. *Bir anıt iki anıtsal kişilik Theodoros Metokhites'ten Thomas Whittemore'a Kariye Ali Özdamar (Çev.) içinde*. Pera Müzesi Yayınları.
- Ousterhout, R. G. (2011). Zor yapıları okumak: Kariye Camii'nden dersler. Holger, A. Klein, Robert G. Ousterhout & Brigitte (Eds.) *Kariye Camii yeniden/The Kariye Camii reconcidered İnci Türkoğlu (Çev.) içinde*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Panofsky, E. (2013). *Perspektif-simgesel bir biçim* Yeşim Tükel (Çev.). Metis Yayınları
- Pitarakis. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Polat, N. (2021). *Fatih ve Bellini*. Beyoğlu Kitabevi
- Sanatçısı Bilinmiyor. (1261). *Deisis* [Mozaik]. Güney galerisi, Ayasofya Camii, İstanbul, Türkiye. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206131?mode=full>
- Sanatçısı Bilinmiyor (1316–1321). *Hz. İsa'nın Jairus'un Kızını Diriltmesi* [Fresko]. Parekklesion, Kariye Camii, İstanbul, Türkiye. <https://mobile.twitter.com/oart7218/status/1298719588763328518>
- Sanatçısı Bilinmiyor (1453'ten biraz önce). *Hz. Meryem ve Çocuk* [Mozaik]. Dış narteks, Kariye Camii, İstanbul, Türkiye.
- Sanatçısı Bilinmiyor (1316–1321). *Kana Düğünü* [Mozaik]. Dış narteks, Kariye Camii, İstanbul, Türkiye.
- Sanatçısı Bilinmiyor (1260lar). *Koimesis (Hz. Meryem'in Uykuya Dalması)* [Fresko]. Batı duvarı, Teslis Katedrali, Sopocani Manastırı, Sırbistan. [https://www.google.com/search?q=koimisis+sopacani+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjA7\\_LH3qj1AhWjTeUKHUsIBIkQ2-cCegQIABAA&oq](https://www.google.com/search?q=koimisis+sopacani+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjA7_LH3qj1AhWjTeUKHUsIBIkQ2-cCegQIABAA&oq)
- Sanatçısı Bilinmiyor (6. yy.). *Pantokrator İsa* [Ankostik resim], Ahşap üzerine balmumu ve boya, Azize Katerina Manastırı, Sina Dağı, Mısır. <https://www.bobmurphyshow.com/episodes/ep-163-bob-murphy-talks-faith-and-economics-on-the-more-christ-podcast/>
- Sanatçısı Bilinmiyor (1316–1321). *Pantokrator İsa* [Mozaik]. Dış narteks, Kariye Camii, İstanbul, Türkiye. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Pantokrator\\_%C4%B0sa\\_\(Kariye\\_M%C3%BCzesi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pantokrator_%C4%B0sa_(Kariye_M%C3%BCzesi))
- Sanatçısı Bilinmiyor (1316–1321). *Tahtta İsa ve Theodoros Metokhites* [Mozaik]. İç narteks, Kariye Camii, İstanbul, Türkiye. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Chora\\_Church\\_interior\\_March\\_2008.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Chora_Church_interior_March_2008.JPG)
- Sanatçısı Bilinmiyor (1316–1321), *Vergi için Kaydedilme* [Mozaik]. Dış narteks, Kariye Camii, İstanbul, Türkiye. <https://listelist.com/bizans-doneminden-kalma-tarihi-yapi-kariye-muzesi/>
- Sanatçısı Bilinmiyor (1316–1321). *Yakup'un Merdiveni* [Fresko]. Parekklesion, Kariye Camii, İstanbul, Türkiye. <https://okuryazarim.com/bunlar-i-biliyormuydunuz/yakupun-merdiveni/>
- Sayın, Z. (2001). Sunuş. *Tersten perspektif içinde*. Metis Yayınları
- Tatakis, B. (2003). *Byzantine Philosophy* Nicholas J. Moutafakis (Trans.) Hackett Publishing Company, Inc.
- Yıldırım F. B. (2018). Harfler ve figürler: Bir Ortaçağ kilisesinde sözcüklerle imgelerin melezlenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 12. Ulusal Sanat Sempozyumu, Sanatın Değişkenleri Bağlamında Kentsel Adalet*.



## Structured Abstract

### Background and Purpose

Theodore Metochites is well known as the creator of the Chora Monastery Church (the Kariye Mosque) which features the most important artworks of the late-Byzantine era. Historically, Metochites has been most generally identified with the Chora, but he is more than that—he was a great statesman and, more importantly, a man of culture of 14th-century Byzantium. He not only instigated and oversaw the Chora's painting program but also affected the intellectual culture of his time, both the Byzantine and to some degree that of the European Renaissance. This article demonstrates Metochites's importance as an intellectual of his time. Of note, Metochites created a great library in the Chora in which, along with the Christian books, the ancient Greek literary, philosophical and scientific literature was available, which helped the 14th century's Greek scholars to strongly bond with the humanistic culture of the Greek Antiquity. Thanks to Byzantine scholars like Manuel Chrysoloras, who in the first instance made it possible for the Italian humanists creating the European Renaissance to learn Greek and reach ancient Greek literature from the original sources, the humanistic knowledge spread across Europe, strongly supported by the policy of the Metochites library. This article further demonstrates the importance of the artworks in the Chora by comparing them with European Renaissance painting, especially that of Giotto, who is accepted as the first naturalistic painter of Western art.

### Method

A literature review about the subject supports discussion; first, about the intellectual life of Theodore Metochites, and second, about the importance of the artworks of the Chora.

### Results

As a follower of Michael Psellos, who animated the ancient Greek philosophy and science of the 11th century, Theodore Metochites commented on Plato and Aristotle from the perspective of Neo-Platonism. He preferred Plato to Aristotle as he believed that Plato's prioritization of mathematics over physics was a more accurate approach to knowing the structure of the universe than Aristotle's application of physics over mathematics.

However, Metochites was not dogmatic about knowledge; he valued Aristotle's books on Physics and Logic as tools to discover the universe and human understanding but viewed his Metaphysics as full of uncertainty. At the 29th chapter of his book *Hypomnematismoi kai semeioseis gnomikai* (Personal Comments and Explanations) known as *Miscellanea philosophica et historica* (Encyclopedia of Philosophy and History) in Latin, he sketched out ideas of ancient Skepticism and defended them. He was a "liberal" thinker *avant la lettre*, who was open to different types of interpretation and assessment as signs of humanism in the Renaissance. He influenced the Italian Neo-Platonists in the 15th century through his writings about Platon's Dialogues.

On the other hand, as a man of culture, Metochites was the pioneer of the creation of the most important artworks of the late-Byzantine period. Thanks to his financial and cultural capital, he provided a milieu for the Byzantine artists to create new artistic expressions. Therefore, it can be easily said that Western art history's conventional understanding of Byzantine art as allegedly static and unchanging, and constantly repeating certain clichés is definitely wrong. The mosaics and frescoes in the Chora demonstrate the change and great success of Byzantine art itself. It is possible to analyze them by making a comparison with contemporary Western art of the time, but only as a method to better understand the value of the art in the Chora.

### Conclusion

Theodore Metochites is an important intellectual of 14th-century Byzantium. His intellectual efforts contributed not only to Byzantine high culture but also in some ways to Italian Renaissance intellectual culture. His success in the Chora strongly contributes to the cultural heritage of today's world. As the founder of the painting program in the Chora, Metochites should be evaluated not just in the context that he greatly contributed to late Byzantine culture but as a figure who made cultural change possible by respecting cultural continuity.