



## SELANİK'TEKİ BİZANS KÜLTÜRÜ MÜZESİ KOLEKSİYONUNDA YER ALAN MERYEM 'HODEGİTRİA DEKSIOKRATOUSA' İKONASI VE PARALEL ÖRNEKLER

İlkgül KAYA ZENBİLCİ<sup>1\*</sup> +

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi Yozgat Bozok Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü

\*ilkgul.zembilci@yobu.edu.tr

+ORCID: 0000-0001-8106-656X

**Öz-** Bu çalışmada Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi'nde yer alan ahşap üzerine tempera tekniğindeki bir ikona ele alınmaktadır. Eser Kıbrıs'taki bir atölyede, 1200'lerin başında, adanın Lusignanlar'ın elinde olduğu dönemde üretilmiştir. İkonada betimlenen Meryem, ikonografik olarak Hodegetria Deksiokratousa tipindedir. Bu tipte çocuk İsa Meryem'in sağında yer alır. Bizans Sanatında bu tipin örnekleri 11. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır. Boiotia'daki Hosios Loukas Katholikonu'nun güney haç kolu lünetindeki Hodegetria Deksiokratousa tasvirli duvar mozaığı 11. yüzyılın ilk çeyreğine aittir. Çeşitli koleksiyonlarda yer alan, Hodegetria Deksiokratousa betimli enkolpion ve mühür örnekleri 11.-12. yüzyıllar arasındadır. Bizans sanatsal üslubunu yansıtan, Hodegetria Deksiokratousa'yı betimleyen ünik bir mozaik ikona günümüzde Sina'daki Katherina Manastırı koleksiyonundadır ve eser 13. yüzyılın ilk çeyreğine aittir. Athos'taki Hilandar Manastırı'ndan 14. yüzyıl ortalarına ait ahşap bir ikona örneğinde Hodegetria Deksiokratousa tasviri karşımıza çıkar. Selanik'teki Panagia Akheiropoiitos Kilisesi'nin narteksinde yer alan Hodegetria Deksiokratousa betimli ahşap ikona yine Geç Bizans Dönemi'nden bir eserdir ve 14. yüzyıl/14. yüzyıl ikinci çeyreğine tarihlenir. 13. yüzyılda Kıbrıs atölyelerinde, Meryem'i bu tipte tasvir eden çok sayıda ikona üretilmiştir. Kıbrıs ikonalarının çoğu Bizans stilini yansıtan figür üslubu ve tercih edilen renk tonlarıyla karakterizedir. Hodegetria Deksiokratousa Meryem tipinin Haçlı Sanatı'nda, Franko-Bizanten ve İtalo-Bizanten üsluptaki örnekleri 13. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkmaktadır. Post-Bizans dönemi sanatında da bu Meryem tipinin tasvir edildiği, Bizans üslubunu yansıtan ikona ve duvar resmi örnekleri vardır.

**Anahtar Kelimeler-** Bizans resim sanatı, Haçlı Sanatı, eyalet üslubu, ikonografi, ikona, Meryem.

## AN ICON OF VIRGIN 'HODEGITRIA DEXIOKRATOUSA' AT THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF BYZANTINE CULTURE IN THESSALONIKI AND THE PARALLEL EXAMPLES

100

**Abstract** – In this study, an icon of Virgin in the Museum of Byzantine Culture in Thessaloniki made with tempera on wood is discussed. The work was produced in a Cypriot workshop, in the early 1200s, while the island was in the hands of the Lusignans. The icon portrays the Virgin in the iconographical type of Hodegetria Dexiokratousa holding the Christ-child in her right side. Examples of the Hodegetria Dexiokratousa type in Byzantine Art begin to be seen from the 11<sup>th</sup> century onwards. The wall-mosaic depicting Hodegetria Dexiokratousa in the lunette on east wall of south cross-arm in the Katholikon of Hosios Loukas in Boiotia belongs to the first quarter of 11<sup>th</sup> century. Encolpion and seal samples with Hodegetria Dexiokratousa portrayals in various collections are between the 11<sup>th</sup> and 12<sup>th</sup> centuries. A unique mosaic icon portraying Hodegetria Dexiokratousa and reflecting the Byzantine artistic style is now in the Saint Catherine's Monastery collection in Sinai, and the work belongs to the first quarter of the 13<sup>th</sup> century. Hodegetria Dexiokratousa appears in an example of a mid-14<sup>th</sup> century wooden icon in the Hilandar Monastery in the Holy Mountain. The wooden icon portraying Hodegetria Dexiokratousa in the narthex of the Church of the Akheiropoiitos in Thessaloniki is a work from the Late Byzantine and dates back to the 14<sup>th</sup> century/the second quarter of the 14<sup>th</sup> century. In the 13<sup>th</sup> century, many icons portraying the Virgin in this type were produced in Cypriot workshops. Most of the Cyprus icons are characterized by the style of the figure reflecting the Byzantine style and the preferred colour tones. The examples of the Hodegetria Dexiokratousa Virgin type in Crusader Art, in Franco-Byzantine and Italo-Byzantine styles have been encountered from the 13<sup>th</sup> century onwards. There are similar examples of icons and mural paintings portraying this type of the Virgin in post-Byzantine art, reflecting the Byzantine art style.

**Keywords** – Byzantine art, Crusader art, provincial art, iconography, icon, Virgin Mary

## GİRİŞ

İkona kelimesi Antik Grekçe'deki benzemek, andırmak anlamına gelen *eiko* (*εἰκο*)<sup>1</sup> fiilinden türetilmiştir (Chatzidakis, 2011: 220). En geniş anlamıyla ikona (*εἰκών*) kutsal bir kişinin herhangi bir türden ve herhangi boyuttaki görsel bir temsilidir (Carr, 1991: 977). Sözcük, özellikle Ortodoks cemaatinin kullanımı için dini bir kişinin ahpşap pano üzerine yapılan tasviri için kullanılsa da, dünyanın her yerinde İnciller'de yer alan öykülerle ilişkili bir konu ya da figürün betimlendiği herhangi bir resimsel ifadeyi tanımlamak için de kullanılmaya başlanmıştır (Rice, 1998: 81). Ortodoks inancında ikona evrensel gerçeğin tanığı ve ibadetin temel bileşeni olarak addedilir (Cormack, 2010: 115). İkonaların imge ve simge olarak ortaya çıkışı 4. yüzyıla değin geriye götürülebilir ve çıkış noktası Grek-Doğu toplumdur (Kondakov, 2008: 17). Tevrat'ta insan eliyle yapılmış imgeler kesin bir dille yasaklanmış;<sup>2</sup> görünmez Tanrı'nın bir imgesi olarak İsa'nın ikonalarına tapınması, Hıristiyanlığın erken döneminde Kilise Babaları tarafından da şiddetle kınanmıştır. Yine de kutsal kişilerin somut imgeleri olarak nitelendirilen ikonalar, 4. yüzyıldan itibaren, Doğu Hıristiyanlığı temsil eden Bizans-Ortodoks kültürünün en önemli parçası olmuştur.

İkonalar 5. yüzyıldan itibaren Anadolu'dan diğer bölgelere yayılmıştır. Kilise Babaları'ndan Aziz İohannes Khrysostomos ve Nyssalı Aziz Gregorios, ikonaları Hıristiyan inancının yardımcıları olarak addetmişlerdir. Esasen ikonalar 4. yüzyıl ve hemen sonrası için yeni bir şey değildi; ikonalar, *martyr*'lerin ve itirafçıların, şahadet ya da anı için lahitlere veya tabutlara konulan, yakılarak ya da balmumu ile işlenerek yapılmış (*enkaustik*) alışılagelmiş ahpşap panellerdeki portreleriyle doğmuştur. Aslında bu portreler antik Mısır kültürünün gelenekleri ile bağlantılıdır (Kondakov, 2008: 17). Mısırlılar ölümlerini boyalı portrelerini hazırlamışlar ve bu resimler mumyalanan bedenlerin bantlarının altından görünecek biçimde ölünün üzerine yerleştirilmişlerdir (Yılmaz, 1993: 2; Kondakov, 2008: 17). Hıristiyanlıkta kutsal figürlerin ikona benzeri portreleri, yeni dinin yayılmaya başladığı evrede, katakomp fresklerinde karşımıza çıkmaktadır.<sup>3</sup>

Erken Bizans Dönemi'ne ait ahpşap ikonalar, yüzeyi düzeltilmiş bir panel üzerine yapılan *enkaustik* tekniktir. 9. yüzyıldan itibaren ise ahpşap üzerine, yumurta ve boya kullanılarak yapılan *tempera* olarak adlandırılan teknik uygulanmaya başlamıştır.<sup>4</sup> Ahpşap ikonaların yanı sıra Bizans'ta madeni ikonalar, maden üzerine *cloisonné*, emaye süslemeli veya değerli taşlarla kakmalı-süslemeli ikonalar, yekpâre, sabuntaşı (*steatit*), mermer ya da çeşitli taş cinsleri üzerine yapılan rölyef ikonalar,<sup>5</sup> çeşitli boyutlardaki ve renklerdeki mermer, taş, seramik veya cam *tesserae*'lerle kompozite edilen mozaik ikonalar<sup>6</sup> ve fildişinden ikonalar<sup>7</sup> üretilmiştir.

<sup>1</sup> Sanat alanında, Grekçe olarak kullanılan *eikon* veya *ikona* kelimesi, diğer lisanslarda aynı şeyi ifade edebilecek başka kelime olmasına karşın; *the icon*, *l'icone*, *icona*, *ikon*, *nkoita* kelimeleri kullanılmıştır; Yılmaz, 1993: 1.

<sup>2</sup> Şu ayetlerde: Mısır'dan Çıkış 20:4'te; *Kendin için oyma put, yukarda göklerde olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sulara olanın hiç suretini yapmayacaksın*; Mısır'dan Çıkış 34:17'de *Kendin için dökme ilâhlar yapmayacaksın ve Yasa'nın Tekrarı (Tesniye) 5:8-9'da benzer şekilde tekrarlanarak Kendin için oyma put, yukarda göklerde olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sulara olanın hiç suretini yapmayacaksın; onlara eğilmeyeceksin, ve onlara ibadet etmeyeceksin*; "Kitab-ı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit", 1997: 76, 92, 183. Ayrıca bk.; Carr, 1991: 977-978.

<sup>3</sup> Commodilla Katakombu Leonis Mezar Odası'nda (Roma-İtalya) tonoz yüzeyinde yer alan ve 4. yüzyılın son çeyreğine ait İsa portresi bilinen erken örneklerdendir; Kaya Zenbilci, 2019: 23.

<sup>4</sup> İkona üretimine ilişkin bk.; Vasilaki, 2002; Cormack, 2007: 31-45; Kondakov, 2008: 53-75.

<sup>5</sup> Rölyef ikona örneklerine ilişkin bk.; Lange, 1964 ve Davis, 2006.

<sup>6</sup> 10. yüzyıldan günümüze gelebilen ünlü bir mozaik ikona örneği, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan Azize Evdokia ikonasıdır ve Lips Manastırı Kilisesi'nden çıkmadır; Cormack, 2010: 122; resim için bk. a.e.: 121. Dumbarton Oaks

Bizans ikonalarında en başta İsa ve Meryem olmak üzere, İncil konuları, Bayram sahneleri, başmelekler, peygamberler, çeşitli Ortodoks azizleri ve azizeleri, azizlerin mucizeleri, sütun azizleri, patrikler ve Kilise Babaları sıklıkla tasvir edilmiştir. Erken örneklerde Roma İmparatorluğu'nun tasvir geleneğinden tanınan bazı imgelerin varlığı görülür. Kimi örneklerde kişileştirim (*personifikasyon*) figürleri yer alır.<sup>8</sup> İsa, Meryem ya da azizlerin yaşamöykülerinden alıntılar sunan ikonalar zaruri olarak birden fazla veya çok sayıda figür içerir.

Figürlerin ikonalarda betimlenişi ikonanın kullanılacağı alana göre düzenlenmiştir. Genellikle büst halinde betimlenmiş ve 'portre' özelliği yansıtan İsa, Meryem, başmelekler, aziz ya da azizelerin büyük boyutlu ikonaları kiliselere ve manastırlara bağışlanmış; kiliselerde templon ya da ikonostasis'e asılmak üzere hazırlanmıştır. Erken dönemden günümüze ulaşan ikonalar arasında İsa'yı büst olarak tasvir eden ve enkaustik teknikte yapılmış bir örnek bugün Sina'daki Katherina Manastırı'nda yer alan *Pantokrator* (Evrenin/Herşeyin Hâkimi) ikonasıdır ve eser 6. yüzyıla tarihlenir.<sup>9</sup> Taş ya da mermerden yapılmış rölyef ikonalarında sıklıkla tam boy betimlenmiş figürler karşımıza çıkar.<sup>10</sup> Figürlerin kutsallıkları Bizans tasvir geleneğinde olduğu üzere daima bir hâle (*nimbus*) ile vurgulanır ve bu değişmez ve genel bir kuraldır.<sup>11</sup>

İkonaların başlıca üretim merkezi imparatorluğun başkenti Konstantinopolis'tir. İmparatorluğun ikinci başkenti (*symvasilevousa* ya da *symproteuousa*)<sup>12</sup> olarak kabul edilen *Thessaloniki* (Selanik) bir diğer önemli ikona üretim yeri olarak ön plana çıkmıştır. Konstantinopolis dışında Anadolu'da ve Akdeniz çevresinde Kıbrıs, Girit gibi yerlerde bazı ikona üretim merkezleri bulunmaktadır. *Trapezounta* (Trabzon) ikona üretim merkezlerinden biridir; fakat eyalet üretimi ikonaları tanımlamak güçtür (Runciman, 1996: 11). Sina ve Athos'taki Bizans manastırlarında da ikona üretimi sürdürülmüştür. İkonalarda teknik ve sanatsal üslup anlamında örnek alınan Konstantinopolis'teki atölyelerin ürettikleri eserlerdir. Dahası; Bizans'ın sanatsal üslubu, genel bir söylemle, Bizans'a komşu diğer yerlere dahi yayılmıştır. Günümüzde halen Bizans ikona üretim geleneğini sürdüren Ortodoks manastırları bulunmaktadır.

İkonalar kiliselerde halkın görebileceği şekilde yer almış; hatta ahpşap ikonaların asılması için templon bile icat edilmişti.<sup>13</sup> İkonaların, formlarının ve içeriklerinin yayılması 11. yüzyıl

Koleksiyonu'nda yer alan iki örnek için bk.; Demus, 1960. Mozaik ikonalara ilişkin genel bir yayım için bk.; Demus, 1991.

<sup>7</sup> Fildişi ikonaların bilinen ilk örnekleri 5. yüzyıla aittir. Yaklaşık olarak 5. yüzyılın başlarına tarihlenen ve pagan tasvir geleneklerini yansıtan bir fildişi diptikon bugün Londra'daki Victoria and Albert Museum koleksiyonunda yer alır. Görsel için bk.; Rodley, 1996: görsel 34. 487 tarihli bir örnek bugün Brescia'daki Museo Civico Cristiano'da yer alan diptikondur. Eser iki ayrı panel halinde ayakta ve ofisindeki tahtta bir konsülü tasvir eder. Görsel için bk.; Rodley, 1996: görsel 33. Geç 4.-erken 5. yüzyıla ait bir başka diptikonun sol parçası Milano'daki Castello Sforzesca'dadır. Görsel için bk.; Rodley, 1991: görsel 35.

<sup>8</sup> Viyana'daki Ulusal Tarih Müzesi'nde 5. yüzyıl sonu-6. yüzyıl başına ait Roma ve Konstantinopolis kentlerinin birer kadın figürü olarak betimlendiği fildişi diptik bir eserdir, bk.; Durak, 2010: 204 ve görsel 103.

<sup>9</sup> Esere ilişkin bk.; Chatzidakis ve Walters, 1967: 197-208.

<sup>10</sup> Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesinde 10.-11. yüzyıllara tarihlenen ve Meryem'i orans duruşunda, tam boy tasvir eden, mermer üzerine rölyef tekniğinde yapılmış bir örnek vardır, bk. şu eserde; Nalpanis, 2018: 93. Aynı müzede yer alan bir diğer tam boy örnek de olasılıkla Meryem'i tasvir eder; ancak eserin üst kısmı kırık ve figür tanımlanamamıştır, bk.; Nalpanis, 2018: 92. Yine müzenin koleksiyonunda yer alan ve 13.-14. yüzyıllara ait bir başka mermer rölyef ikona örneği Hosios David'in orans duruşunda ve ayakta betimlendiği eserdir, bk.; Nalpanis, 2018: 136-137.

<sup>11</sup> Erken Hıristiyanlık ve Bizans sanatında hâle hakkında Türkçe bir yayım, bk.; Sunay, 2012: 197-213.

<sup>12</sup> Kentin nitelendirilmesiyle ilgili bk.; Khasiotis, 1997: 12.

<sup>13</sup> Bizans kiliselerinde önceleri ayine katılanların bemaı görebilecekleri yükseklikte bir ayırıcı birim olan templon duvarı, Bizans litürjisindeki değişimler sonucu zamanla bemaı naostan tamamen ayırarak yüksekliğe ulaşmış ve *ikonostasis* adını almıştır; Barut, 2012a: 11.

itibarıyla kiliselerin merkezî kubbe altı kutsal mekânındaki bariyer görevi gören templon ve ikonostasisin gelişimi ile ilişkili oldu. Templon ya da ikonostasisin sütunları arasında İsa, İsa ve Meryem, azizler olmak üzere *despotik* denen büyük boyutlu ikonalar yerleştirilirdi. Arşitrav ve epistil adı verilen üst bölüme ise çoğunlukla *Deesis* figürleri İsa, Meryem, Vaftizci Yahya, ya da kilise takviminin 12 yortusu, 12 havari veya azizlerin yaşamından sahneleri resmeden daha küçük boyutlu ikonalar asılırdı (Pitarakis, 2010: 163-164; Chatzidakis, 2011: 225-226). Büyük ikonalar öngörülen dua edilmesi için templona bitişik payandalarda sergilenirdi; bazı ikonalar *proskynetarion* denilen ve kilisenin nefleri boyunca uzanan ikona sehalarına konurdu (Pitarakis, 2010: 164). Genellikle saygı duyulan dinî figürlerin ikonaları, onlar adına inşa edilen şapelde de yer alırdı (Rice, 1998: 81).

Bir Bizanslı'nın evinde ikona bulunması; ikonaların mucizevî, sağaltıcı, kurtarıcı özelliği olduğuna inanılmasıyla ilişkiliydi. İnanan, pano üzerine resmedilmiş, çoğunlukla koruyucu kabul ettiği aziz ya da azizeye, cennette kendisi için Tanrı ile arasına gireceği umuduyla dua ederdi (Rice, 1998: 81-82). İkonlara yüklenen sembolizm zaman içerisinde giderek artmış; bu durum tasvir-kırıcılık (ya da *ikonoklazma*) hareketiyle ve ikonaların tasvir karşıtları tarafından imha edilmesiyle sonuçlanmıştı. Tasvir-kırıcılık dini yaşamın merkezi olan manastır çevrelerinde büyük bir tepki aldı ve tartışmalara neden oldu. Bu hareketin özellikle manastır çevresinde yarattığı etki ve manastır mensuplarına verdiği rahatsızlık, bir ya da birkaç yüzyıl sonra, el yazmalarındaki resimlere dahi dolaylı yoldan konu edinildi.<sup>14</sup>

843'te tasvir-kırıcılığın sona ermesi, ikonaların yeniden canlanışını, kilise duvarlarının fresklerle bezemesini, yeni imgelerin geliştirilmesini beraberinde getirdi (Şevçenko, 1991a: 45). 15. yüzyılda Bizans'ın çöküşüne kadar kutsal kişilerin imgeleri anlamını yitirmeden imparatorluğun her yerinde önemini korumaya devam etti.

Bizans sanatı 1204-1261 yılları arasındaki Latin istilası sırasında değişime uğrar. Bu değişimden özellikle ikonalar da nasibini almıştır. 12. yüzyılın sonlarından sonra Kıbrıs'taki ikona üretimi Bizanslılar'ın yanı sıra Latin patronların himayesinde sürdürüldü için; Bizans eserlerindeki üslup değişiminin Batı etkisiyle gerçekleştiği görüşü hâkimdir.<sup>15</sup>

13. yüzyılda Kıbrıs'ta ve Sina'daki Katherina Manastırı'nda üretilen bir grup ikonada betimlenen kutsal figürlerin kabartmalı ve altın yaldızlı haleleri, bu eserleri diğer Bizans ikonalarından ayıran bir özellik olarak addedilir. Dahası Güney İtalya'daki bazı tasvirlerde aynı türden dekorasyonun varlığı,<sup>16</sup> Kıbrıs başta olmak üzere, Doğu Akdeniz çevresinden -dolayısıyla Bizans'tan- yüzyıllar boyu süren sanat anlayışının başka coğrafyalara taşındığını gösterir (Frinta, 1981; Mouriki, 1987).

<sup>14</sup> Tasvir-kırıcılığın betimlendiği, bilinen en erken örnek 9. yüzyıla ait Khludov Mezmu'nda (env. no.: Cod. 129, Ulusal Tarih Müzesi-Moskova), folyo 67recto üzerinde yer almaktadır. Tasvirde -muhtemelen aklını yitirmiş ve bu nedenle saçları diken diken betimlenmiş- bir tasvir-kırıcı (*eikonoklastis*) bir direğin ucuna takılı daire biçimli İsa ikonasını kirece batırmak üzereyken betimlenmiştir, Peers, 2004: 49. Figürün patrik İohannes Grammatikos olduğu düşünülmektedir; Hollingsworth ve Cutler, 1991: 975. Bir diğer örnek ise 1066 tarihli ve Stoudios Manastırı'nda kaleme alınan Theodoros Mezmu'nda (env. no.: Add MS 19352, British Library-Londra), folyo 88recto üzerinde tasvir edilmiştir. Söz konusu tasvirde, iki tasvir karşıtı figür Pantokrator tipinde İsa'nın betimlendiği direğe takılı bir ikonayı kireç ile boyamak üzeredirler; Anderson, 1988: 550-568; Kaya Zenbilci, 2017: 193, 194, 238.

<sup>15</sup> Kıbrıs 1191 yılına kadar Bizans'ın elinde kalmış; bu tarihten sonra İngiliz kralı I. Richard *Coeur de Lion* tarafından III. Haçlı Seferi sırasında ele geçirilmiştir. Kral Richard Kıbrıs'ı ilkin Papalık himayesindeki Tapınak Şövalyeleri'ne, ardından Batı Fransa'daki Poitou eyaletinden gelen, Frank kökenli Lusignan ailesine satmıştır; Edbury, 1991: 1-12; Edbury, 2005: 63-102.

<sup>16</sup> İlgili bir grup esere ilişkin bk.; Kouneni, 2008: 95-107.

Kommenoslar döneminde Bizans sanatı ağırlıklı olarak anıtsaldır. Ancak Palaiologoslar döneminde daha çok ikonalar ön plana çıkmış; 14. yüzyılda Bizans tasvir sanatının, anıtlara bağımlı olmayan eğiliminin bir uygulaması haline gelmiştir. Bu dönemden itibaren Bizans resim üslubunda belirgin bir değişim göze çarpar. İkonalarda, fresklerde ve el yazması resimlerinde, herşey hareket kazanmıştır. Giysiler dalgalanır, jestler daha canlı hale gelir, tutumlar daha serbesttir ve mimari kütleler katmanlar halinde daha çok yer kaplar. İnsan figürleri ve mimari ya da doğa betimlemeleri kaynaşır. İnsan yüzlerindeki ifade yumuşatılmıştır. Mimari adeta bir dekor görevi görür. Figürleri somut bir ortama taşıyan iç mekân düzenlemesi eksiktir. Bizans resim sanatı, son evrede bile kendi özgün üslubuna bağlı kalmıştır (Lasareff, 1937: 249).

Genel olarak, Bizans'ın 14. yüzyılda girdiği hızlı ekonomik gerileme döneminin, o zamanın sanatçıların pahalı mozaik tekniğini kullanmasını imkânsız kıldığı varsayılmaktadır. Palaiologoslar döneminde, Kariye mozaikleri dışında, Bizans'ta büyük bir mozaik dekorasyon yoktur; ancak küçük mozaik ikonaların üretiminin 14. yüzyıla kadar devam ettiği kesindir. Konstantinopolis, bu çalışmaların merkezi olarak kalmıştır. Fakat metropolün mozaik atölyeleri, 14. yüzyılın ikinci yarısında faaliyetlerini durdurmuştur, çünkü daha sonraki bir tarihe ait birinci sınıf mozaik ikona bilinmemektedir (Lasareff, 1937: 250).

1930'larda kaleme aldığı bir makalesinde Lasareff'in ikonalara ilişkin yorumu oldukça önemlidir. Lasareff'e göre;

*Atina Müzesi'nde, Yunanistan ve İstanbul'daki kiliselerde korunan ikonaların çoğu kirle kaplıdır; çoğu yeniden boyandığı için tüm sanatsal değerini kaybetmişlerdir. Dahası, çoğu ikona hâlihazırda 15., 16. ve 17. yüzyılların İtalo-Bizanten ve Girit okullarına ait eserlerdir; bu dönemler için zaten bir Bizans varlığından söz edilemez. Bu geç dönem eserleri sanat tacirleri tarafından eski Bizans ikonaları olarak sunulurlar ve Bizans sanatının altın çağına dair tamamen yanlış bir izlenim verirler (1937: 249).*

Aslında imparatorluk dışında yeni ikona üretim merkezleri imparatorluğun son evresinde ortaya çıkmıştır ve bu okullar Bizans tasvir geleneğini takip etmiştir. Bu nedenle ürettikleri eserleri Bizans üretimi olanlardan ayırmayı güçtür. Öte yandan özellikle Haçlı Seferlerinin sürdürüldüğü dönemde Bizanslı ikona ustalarının zanaatlarını imparatorluğun dışında icra etmiş olması da, bu ayırımı yapılamamasının temel nedenlerinden biridir. Nitekim çalışmamızın temel sorunsalı Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi'nde<sup>17</sup> yer alan ve burada tanıtılan Meryem 'Hodegitria Deksiokratousa' ikonasının tarihlendirilmesi ve kökenidir.<sup>18</sup> Çalışmada öncelikle Meryem imgelerinin ortaya çıkışına dair literatürdeki görüşlere; Bizans'ta Meryem'in kültüne ve imgelerine atfedilen öneme kısaca değinilmiştir.<sup>19</sup> Bizans, Haçlı ve post-Bizans sanatından, yapı, müze

<sup>17</sup> Bizans Kültürü Müzesi mimar Kyriakos Krokos tarafından tasarlanmıştır. İnşaatına 1989 yılında başlanan müze 1993 yılında tamamlanmış ve 1994 yılında açılmıştır. Müzede 11 sergi alanına ek olarak, bir konservasyon laboratuvarı, yönetim ofisi, oditoryum, kafe-restoran, eğitim programlarına ayrılmış bir salon ve atrium bulunmaktadır; Nalpanis, 2018: 12, 16, 29. Sergilemede kronolojik düzenle birlikte eser türlerine göre sınıflandırma yapılmıştır.

<sup>18</sup> Literatürde Selanik'te yer alan ve konumuzla teşkil eden ikonaya ilişkin yalnızca müzenin katalog niteliğindeki yayınında yer verilmiş; eser 1200 civarına tarihlendirilmiştir. Çalışmada söz konusu ikonanın Selanik'e Doğu Akdeniz bölgesinden getirilmesi ve Lusignan Hanedanlığı evresinde Kıbrıs'ta üretilmiş olabileceği belirtilmiştir; Nalpanis, 2018: 97.

<sup>19</sup> Bizans'ta Meryem kültürünün oluşması ve kültür gelişimini kapsayan süreç ile ilişkili olarak bk.; Demir, 2018: 33-163; özellikle 110-163 ve çeşitli çalışmalar için bk.; Pelikan 1996, Constan 2002, Cameron 2004, Shoemaker 2008, Barker 2011. Makalenin temel konusunun özünden uzaklaşmadan, Meryem'in kültüne dair makalemizde kısa bir metinle yetinilmiştir.

ve koleksiyonlarda yer alan, Meryem Deksiokratousa ve Hodegitria Deksiokratousa tasvirli eserlere de yer verilmiştir.

### Bizans'ta Meryem Kültü ve İmgelerinin Önemi

Tanrı-doğuran anlamında *theotokos* ve sonsuz bakire anlamına gelen *aiparthenos* olarak nitelendirilen (Peers, 1991: 2070; Ševčenko, 1991d: 2173) ve -bugün eldeki Bizans eserlerinde yer alan monogramı sayesinde kanıtlanabilir olduğu üzere- *theotokos* olarak adlandırılan Meryem, Hıristiyanların koruyucu azizesi olarak aynı zamanda tümüyle kutsal anlamına gelen *panaghia*, lekеси anlamında *panamomitos*, tertemiz anlamında *akhrantos* gibi *epithet*'lerle<sup>20</sup> de anılır (Chaillot, 2019: 122). Aleksandriyalı Athanasios ve Nazianzolu Gregorios, Meryem için *theotokos* unvanını kullanmışlardır (Peers, 1991a: 2070). Konstantinopolisli Proklos Meryem üzerine *homiliye*'ler kaleme aldı.<sup>21</sup> Bizans kiliselerinde *orthros* ayini sırasında Meryem için *theotokion* denen ilahiler okunurdu (Conomos, 1991: 2070). Meryem, Bizans kiliselerinde 5. yüzyıldan itibaren tasvir edilmeye başlandı. Bizans topraklarında Meryem adına çok sayıda kilise inşa edildi; onuruna pek çok bayram düzenlendi. 6. yüzyıldan itibaren Meryem'e Müjde Bayramı 25 Mart'ta kutlanmaya başladı. Bizans imparatoru Flavios Mavrikius II. Tiberios (582-602) tarafından 6. yüzyıl sonu-7. yüzyıl başından itibaren *Koimesis* (Meryem'in Uykusu/Ölümü)<sup>22</sup> Bayramının kutlanması öngörüldü (Peers, 1991b: 2174). Meryem, Bizanslılar için imparatorluğun başkenti Konstantinopolis'in, Kudüs'ün ve dolayısıyla imparatorluğun koruyucusu olarak daima özel bir öneme sahip olmuştur (Peers, 1991b: 2174; Magdalino, 2010: 86).

Meryem'in suretine ilişkin bilgi sahibi olunmasa da, Meryem'in bilinen erken tarihli resimlerinin İncilci Luka tarafından çizilmiş olduğu, Hıristiyan dünyasına kabul görmüştür (Bryer, 2002: 263; Cotsonis ve Nesbitt, 2008: 104-105; Chatzidakis, 2011: 221; Kaya Zenbilci, 2019b: 47). Atinalı Ephraim'in *Diegesis* adlı eserinde kaydettiği üzere Luka, Meryem'in ölümünden sonra Mısır'a gitti ve Meryem'in üç portresini orada çizdi. *Hodegitria*'yı Konstantinopolis'e, *Deksiokratousa*'yı Atina ya da Konstantinopolis'e ve son olarak sadece Meryem'i betimlediği bir resmi *Attaleia*'ya (Antalya) gönderdi (Cotsonis ve Nesbitt, 2008: 104). Bir görüşe göre; eğer *Hodegitria*'yı resmeden kişi İncilci Luka ise, Meryem hayatıyken çizmiş olmalıydı (Chatzidakis, 2011: 221). İkonalardan biri mucizevi olarak *Matzouka*'daki (Maçka) Bizans Dönemi'ne ait *Soumela* (ya da *Meryemana*) Manastırı'nda bulunmuş ve *Soumeliotissa* olarak adlandırılmıştır (Bryer, 2002: 263, Kaya Zenbilci, 2019: 47). Eser aslında *Athinotissa* ikonasıydı ve 4. yüzyılın sonlarından biraz önce Atina'dan Pontus'a getirilmişti (Haland, 2014:149; Kaya Zenbilci, 2019b: 47). Chatzidakis'in belirttiği üzere ise Meryem'i tasvir eden ve Luka tarafından çizildiğine inanılan *Hodegitria*, Ayasofya'nın doğusunda bulunan, Mangana Sarayı'nın yakınındaki *Hodegon* Manastırı'na getirildi (2011: 221). Dolayısıyla "*Hodegitria*" (*Οδηγήτρια/yol gösteren*) adını aldı. Kouneni'nin Meryem *Kykkotissa*'nın ikonografisine yer verdiği bir makalesinde, İncilci Luka tarafından çizilen ve imparator I. Aleksios Komnenos'ta bulunan bir ikonanın, 1082 yılında 11. yüzyılda Kıbrıs'ta Troodos Dağı'ndaki *Kykkos* Manastırı'nı kuran Kıbrıslı münzevi Yeşeya'ya verildiği aktarılır (2008: 98).

Hem Tanrı-doğuran ve el değmemiş olarak kutsiyet atfedilen hem de Bizanslılar için imparatorluğun, başkentin ve diğer bazı kentlerin özel koruyucusu olduğuna inanılan Meryem'in, insan eliyle yapılan ikonalarının mucizevi olduğu düşünülmüştür. Sözelimi; İohannes Moskhos'un *Pratum Spirituale* adlı eserinde (6. yüzyılın ikinci

yarısı-7. yüzyılın ilk çeyreği) mağarada yaşayan bir keşişin her gün Meryem ve çocuk İsa'nın tasviri önünde bir kandil yakarak dua etme alışkanlığına sahip olduğu hikâye edilir. Çoğu dindar, Meryem'in imgesini selamlayarak, ellerini ve ayaklarını öperek, büyük bir inançla onu göğsüne bastırarak selamlamayı adet edinmiştir. Geç 6. yüzyıldan itibaren ve 7. yüzyıl boyunca, imgeler önündeki adanmışlık uygulamalarının yaygınlaşığına şüphe yoktur (Kitzinger, 1954: 97).

656'da Vize'deki *İtirafçı* Maksimos ile Kaeserea *episkopos*'u arasındaki bir teolojik tartışmayı izleyen herkes ayağa kalkıp dua etmiş; İncil'i, haçı ve Meryem ile İsa'nın ikonalarını öpmüştür. Böylece yapılan tartışmanın neyin üzerine gerçekleştiği nesnelere üzerinden teyit edilmiştir (Kitzinger, 1954: 99).

Aziz Genç Stephanos'un *vita*'sında 8. yüzyılda Blakhernai (ya da *Vlakherna*) Manastırı'nda yer alan *Blakherniotissa* ikonasının mucizevi olduğu aktarılır (Ševčenko, 1991b: 2170).

Konstantinopolis'in koruyucusu Meryem'i çocuk İsa ile tasvir eden bir ikonanın, 626 yılındaki Avar kuşatması sırasında, patrik Sergios tarafından Theodosios surları yakınındaki bir geçit töreninde taşınarak mucize göstereceğine inanılmıştır (Cameron, 1979: 5-6).

İmparator III. Romanos (1028-1034) sefere çıktığında, İsa'nın annesinin imparatorluk ordularına yol gösterip koruyacağına inanarak Meryem'in ikonasını beraberinde taşımıştır (Rice, 1998: 82). *Blakherniotissa* ikonaları 11. yüzyıl boyunca düzenli olarak askerî törenlerde imparatora eşlik etmiştir (Ševčenko, 1991b: 2170). **Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi'nde Yer Alan Meryem 'Hodegitria Deksiokratousa' İkonası (Görsel 1a-c)**  
Env. no.: BEI49 (Galeri 4) / Malzeme: Ahşap / Teknik: Tempera / Yük.: 52 cm, Gen.: 29.5 cm, Cidar: 3 cm.

Tanım: Eserin boyaları yer yer çatlamış, dökülmüş ve ikonanın bir kısmı kırılmıştır. İkona 52 cm yüksekliğinde, 29.5 cm genişliğinde ve 3 cm kalınlığındaki ahşap panel üzerine, tempera tekniğinde işlenmiştir. İkona üzerinde boyama işlemi öncesinde kalem ve pergel yardımıyla taslak çizimi yapıldığı kalan izlerden anlaşılmaktadır.

İkonada Meryem büst halindedir ve hafifçe sağına dönüktür; başını ve bakışlarını sağ tarafında kucığında tuttuğu çocuk İsa'ya yönelmiştir. Aynı zamanda sol eliyle İsa'ya dua etmektedir ve İsa'yı işaret etmektedir. Aynı şekilde İsa da başıyla ve bakışlarıyla annesine yönelmiştir. Böylece ikonada anne-oğul arasında jestlerle iletişim sağlanmıştır. Figürlerin ifadesi donuktur ve bu özellik Bizans sanatına özgüdür.

Meryem'in başını ve omuzlarını morumsu lacivert bir *maphorion* örter. *Maphorion* deve tüyü tonunda ve düz bir bantla süslüdür. İsa'nın üzerinde ekru tonunda, dörderli kırmızı puantiyelerle ve kiremit tonunda bir kol bandı ile süslü, uzun kolları bir tunik vardır. Sol elinde canlı bir kiremit kırmızısı tonunda *rotulus* tutar; sağ eliyle ise annesini kutsamaktadır. İkonanın alt kısmı kırık durumda olduğundan ve boyalar döküldüğünden İsa'nın ayaklarının açıkta olup olmadığı belirsizdir. Ancak benzer örneklerle bakılacak olursa, büyük olasılıkla İsa'nın ayakları açıktır. Her iki figür de halelidir. Halelerin yüzeyinde bezeme yoktur.

Meryem'in fiziksel özelliklerine bakıldığında el yazmalarından, duvar resimlerinden ve ikonlardan tanıdığımız, tipik Bizans figür üslubunu yansıtan bir görünüm sergilediğini görürüz. Yüz biçiminin oval, çene hattının gölgelendirilerek bir ay biçimi kazanması, Bizans

<sup>20</sup> Meryem'in epithet'lerine ilişkin kaynaklara dair bk.; Cotsonis, 2008: 103, dipnot 1. Ayrıca Meryem'e yüklenen Eski Ahit kaynaklı sıfatlara dair bk.; Demir, 2020: 217-240.

<sup>21</sup> Homililer için bk.; Constan, 2002: 125-272.

<sup>22</sup> Konuya ilişkin bk.; Barut, 2012a: 30-40. Bizans sanatında Koimesis tasvirlerinin kökeni ve ikonografisine dair bk.; Barut, 2012b: 67-72.

ressamlarının üslubudur.<sup>23</sup> Figürün yay biçimli kaşları, badem biçimli, yüzüne oranla büyük gözleri, dar ve uzun burnu, küçük ve dar ağız biçimi de aynı üslubun karakteristiğidir. Açıkta olan sol el, ince ve uzun parmaqlıdır. Büyük ölçüde tahrip durumda olan ikonada İsa'nın yüzünün bir kısmı korunmuştur. Figürün başı, yüzünün korunan kısmı dikkate alınır, oldukça küçüktür. Yüzü neredeyse bir kare biçimini almıştır ve çenesi hiç yoktur. Meryem'in yüzündeki boya kullanımı ve ışık-gölge etkisi elde etme çabası, İsa'nın yüzünde de seçilebilir. Öte yandan Meryem'de olduğu gibi; İsa'nın elinin ince ve uzun parmakları Bizans resmine özgüdür.



Görsel 1a.Meryem Hodegitria Deksiokratousa /1b.detay/1c.detay, ahşap ikona, 1200 yılı civarı, Bizans Kültürü Müzesi, Selanik-Yunanistan (Nalpantis, 2018: 97).

### Meryem "Hodegitria Deksiokratousa" Tasvirlerinden Örnekler ve Değerlendirme

Hodegitria Meryem'in kucagında daima çocuk İsa vardır ve Meryem'in solunda -izleyiciye göre sağda- yer alır. Hodegitria tasvirlerinde Meryem, açıkta olan eliyle İsa'yı işaret eder. Bu nedenle bu Meryem tipine yol gösteren anlamında Hodegitria denmektedir (Cormack, 2007: 14). Meryem'in avuç içi gökyüzüne doğru açıldığı ve İsa'ya yöneldiği için, Meryem aynı zamanda İsa'ya dua eder. Zaman içerisinde Bizans sanatında Meryem'i çocuk İsa ile birlikte resmeden Hodegitria tipinin -ve diğer tiplerinin- varyasyonları ortaya çıkmıştır.<sup>24</sup> Hodegitria tasvirlerinin bazılarında Meryem ayakta durur. Bazı ikonlarda ve kimi anıtsal duvar

resimlerinde bu Meryem tipi yarım boy olarak tasvir edilmiştir. Chatzidakis'in kaydettiği üzere; çocuklu Meryem'in bilinen ilk ikonalarından biri olan 6. yüzyıla ait Sina Manastırı'ndan gelen ve günümüzde Kiev Müzesi'nde bulunan ikona, Luka'nın çizdiği Meryem Hodegitria prototipine yakın bir örnektir (Chatzidakis, 2011: 221).

Hodegitria tipinde Meryem'in Bizans tasvir sanatında ortaya çıkışına dair farklı görüşler bulunmaktadır. Lasareff, Meryem'in ikonografisine dair çalışmaları bir makalesinde tartışırken *Oturan Hodegitria* tipine değinmiştir (1938: 46-65). Strzygowski orijinalde Hodegitria'nın Mısır kökenli olduğunu iddia eder. Kondakov Oturan Hodegitria tasvirlerini klasik tipin bir varyasyonu olarak nitelendirmiştir (Lasareff, 1938: 49).

4. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan Hodegitria'nın prototipleri zamanla Bizans sanatındaki Meryem tiplerinin arasında en yaygın betimlenen tasvirler dönüşmüştür. Ancak Lasareff Oturan Hodegitria'nın Suriye-Mısır tipi olarak yerleşmiş çok tuhaf bir kaderi olduğunu, Konstantinopolis'in *metropolitan* sanatında genel olarak asla kabul edilmediğini, Ermeni ve Gürcü sanatıyla temsil edilen Doğu Hıristiyan sanatının ikonografisinde yaygınlaştığını vurgular (1938: 53-54). Hodegitria ikonaları Bizans sanatında tüm Meryem tipleri arasında en yaygın kopyalanan örneklerdir (Folda, 2015: 10). Bu ikonalar genelde Meryem'i yarım boy olarak tasvir eder.

Meryem tasvirleri arasında çocuk İsa'yı Meryem'in sağında gösteren *Deksiokratousa* tipi iki gruba ayrılır. Birinci grupta Meryem'in İsa'nın ayak bileğini sol eliyle kavradığı görülür. Bazı örneklerde Meryem, İsa'nın dizine ya da bacağına dokunmaktadır. Luka'nın çizdiği Meryem portrelerinden birinin Deksiokratousa tipinde olduğu kabul edilse de; bu tipin Bizanslı örnekleri tasvir-kırılcılık evresi sonrasına aittir. Belki de Hodegitria tipinin geç bir varyasyonu olarak nitelendirilmelidirler. Öte yandan, Deksiokratousa'nın Konstantinopolisli bir arketipi hâlihazırda bilinmemektedir. İkinci grupta, *Hodegitria Deksiokratousa* tipinde Meryem hem İsa'yı sağında tutar hem de sol eliyle İsa'yı işaret eder. Bu tasvirler Hodegitria tipinin bir varyasyonudur. Haçlı Sanatı örneklerinde Hodegitria Deksiokratousa ikonaları *krisografik*'tir; bu özellik mozaik ikonalarda da görülmektedir. Haçlı Sanatının çoğu örneğinde Meryem yarım boy olarak tasvir edilmiştir. Tam boy tasvir edilen Meryem yalnızca birkaç örnekte karşımıza çıkar (Folda, 2015: 107).

### Orta Bizans Dönemi'ne Ait Eserler

Deksiokratousa tipinin Bizans Sanatından bilinen en erken tarihlî örneği geç 10. yüzyıldandır (The Walters Art Gallery, 1947: 45, no. 129, 8x6.2x0.9 cm). Bir fildişi triptiğin orta paneli olan ikonada Meryem ayakta, *contrapposto* duruşunda, tam boy betimlenmiştir ve çocuk İsa'yı sağında taşır. Meryem'in başının iki yanında monogramı okunur. Haçlı haleli çocuk İsa sol elinde bir *rotulus* tutar ve sağ eliyle Meryem'i kutsamaktadır. İsa'nın her iki bacağı da dizlerinden ayağına kadar açıktır. Hodegitria Deksiokratousa örneklerinden farklı olarak tasvirde Meryem, sol eliyle çocuk İsa'nın sağ ayak bileğini kavramıştır. Eserin başkent kökenli olduğu açıktır.<sup>25</sup>

İkinci grubu teşkil eden Hodegitria Deksiokratousa tasvirleri anıtsal resim sanatında, ikonalarda, mühürlerde ve *enkolpion*'larda görülür. Bizans Dönemi'ne ait anıtsal duvar resimlerinden ünik bir Hodegitria Deksiokratousa tasviri Boiotia'daki Distomo yakınlarında bulunan Hosios Loukas Manastırı'nda, Katholikon'un

<sup>23</sup> İkona boyama, tonlama ve renk kullanımı üzerine yazılmış Bizanslı bir reçeteyi ele alan bir çalışma için bk.; Parpulov, Dolgikh, Cowe, 2010: 201-216.

<sup>24</sup> bk.; Ševčenko, 1991d: 2175-2176. Bazı kaynaklarda Meryem ve çocuk İsa ikilisinin Mısır mitolojisindeki bereket ve doğum tanrıçası İsis ile oğlu Horus'a benzettiği görüşü dile getirilmektedir, bk.; Hornung, 2001: 75. Meryem kültürünün pagan kökeni dair de çok sayıda çalışma bulunmaktadır, bk.; Benko, 2004; Cameron, 2004: 1-21; Demir, 2019: 462-473.

<sup>25</sup> Fildişinden başkent üretimi dini tasvirli eserlere ilişkin bk.; Androudis, 2007: 564-565.

güney haç kolunun doğu duvarındaki lünette yer alan duvar mozağında karşımıza çıkar (Görsel 2). Tasvir 11. yüzyıla tarihlenir (Chatzidakis, 1997: 33).

Aynı yapıda kuzey haç kolunun doğu duvarındaki lünette Hodegitria betimlenmiştir; çocuk İsa Meryem'in solundadır. Her iki mozaikte de Meryem'in, baş hizasında, iki yanda monogramı yer alır. Altın yaldız zemin üzerine yapılan tasvirlerde Meryem lacivert üzerine altın yaldızdan şerit ve püsküllerle süslü, omuzlarını ve başını örten bir *maphorion* kuşanmıştır. Hodegitria Meryem'in omuzlarında ve sağ manşetinde birer haç motifi yer alır. Hodegitria Deksiokratousa'da haç motifi Meryem'in sol manşetindedir. Her iki mozaikte de kiremit tonundaki haçlı halesi ile betimlenen çocuk İsa, beyaz khiton üzerine altın yaldızlı ve draperleri kahverengi tonuyla belirlenmiş bir himation giyer. Hodegitria mozağında İsa'nın sol omzunda, diğer tasvirde ise sağ omzunda kiremit tonunda şeritler vardır. Hodegitria tasvirinde İsa sağ elinde beyaz bir *rotulus* tutarken, sol eliyle annesini kutsamaktadır. Hodegitria Deksiokratousa mozağında ise *rotulus* İsa'nın sol elindedir ve İsa Meryem'i sağ eliyle kutsamaktadır. Her iki betimlemede de İsa'nın ayakları açıktır.



**Görsel 2.**Meryem Hodegitria Deksiokratousa, Hosios Loukas Katholikonu, güney haç kolu lünet mozağı, 11. yüzyılın ilk çeyreği, Boiotia-Yunanistan (Chatzidakis, 1997: görsel 32).

Kurşun mühürlerde Deksiokratousa ve Hodegitria Deksiokratousa tasvirleri çok yaygın değildir. Altı mühür örneği Washington'daki Dumbarton Oaks Koleksiyonu'ndadır (DO). DO'daki örneklerden iki kurşun mühür 1045-1060 yılları arasına tarihlenir ve *protospatharios epi tou Khrysotriklinou* Niketas Anzas'a aittir (env. no.: BZS.1958.106.2522 ve BZS.1958.106.3254). Her iki mühürün ön yüzünde de Hodegitria Deksiokratousa büst olarak betimlenmiştir.<sup>26</sup> 11.-12. yüzyıla ait, bir rahip ve *protosynkellos*'un kurşun mühüründe ön yüzde Deksiokratousa büst olarak gösterilmiştir. Eserin yüzeyi tahrip durumda olduğundan Meryem'in

Hodegitria tipinde olup olmadığını belirlemek imkânsızdır (env. no.: BZS.1951.31.5.2407)<sup>27</sup>.

11. yüzyıla ait bir diğer örnek Poroî patriği Niketas'ın mühürüdür (env. no.: BZS.1955.1.4991).<sup>28</sup> Mühürün ön yüzünde büst olarak Hodegitria Deksiokratousa yer alır. Mühür korozyon tabakası ile kaplı olduğundan İsa'nın jestlerini seçmek olanaksızdır. Ancak Meryem'inkiler daha belirgindir ve seçilebilmektedir. 11. yüzyılın ikinci çeyreğine ait anonim iki örneğin ön yüzünde Meryem ayakta betimlenmiştir ve Hodegitria Deksiokratousa tipindedir (env. no. BZS.1955.1.1828 ve BZS.1958.106.4813). Bir diğer Bizans mühür örneğinde Meryem yine Hodegitria Deksiokratousa tipindedir. 1075-1080 tarihleri arasına ait bu mühür Blakhernai Sarayı'nın *protoproedras megas skeuphylaks*'ı Nikolaos Skleros'a aittir<sup>29</sup> ve Viyana'daki Ulusal Tarih Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır.

Orta Bizans Dönemi'nden 11.-12. yüzyıla ait, büst halinde Hodegitria Deksiokratousa tasvirli bir *enkolpion* bugün Haluk Perk Müzesi'nde korunmaktadır. Meryem'e atfedilen ve omuzlarının iki yanına istiflenmiş Tanrı anası anlamına gelen monogram ters olarak "VΘ MP" şeklinde basılmıştır. Kalıp baskısı hazırlanırken, yazıt yanlışlıkla ters olarak yerleştirilmiş olmalıdır (Ünal ve Çakmakçı, 2020: 515).

#### Latin İstilas Dönemine Ait Eserler

Hodegitria Deksiokratousa tasvirli 13. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen, ahşap üzerine mozaik kaplama bir ikona örneği (34x23 cm) günümüzde Sina'daki Katherina Manastırı'nda yer alır (Vocotopoulos, 1995: 207-208) (Görsel 3). İkona muhtemelen Konstantinopolis'te üretilmiştir (Damianos of Sinai, Faran, Raita, 2004: 348). Orta Bizans Dönemi'nden itibaren karşımıza çıkan, el yazmalarının resimlerini çevreleyen bordürleri anımsatan, geometrik ve birbirini tekrar eden "t" biçimli motifle süslü bir bordürle çevrelenen ikonanın zemininde, yine 10.-15. yüzyıl Bizans el yazmalarının tezhip süslemelerinde görülen *blütenblatt*<sup>30</sup> stilinde bitkisel motiflerle süslü madalyonlar vardır. Meryem'in başının iki yanında, madalyon içinde, altın yaldızla işlenmiş monogramı okunur. Yarım boy betimlenen Meryem sağında çocuk İsa'yı taşımaktadır ve sol eliyle İsa'ya yönelmiştir. Meryem'in morumsukoyu kahve *maphorion*'unun draperleri *krisografik*'tir. *Maphorion*'un altından görünen kısımlarda Meryem'in lacivert tonunda ve uzun kollu bir elbise giydiği anlaşılır. Sol manşetin üzerine düz, altın yaldızdan iki şerit işlenmiştir. Figürün gözleri uzaklara bakmaktadır. Meryem'in kolunda oturan tam boy betimlenmiş çocuk İsa kızılımsı sarı saçlıdır. Halesinde maviden beyaza degrade tonlanmış bir haç motifi yer alır. İsa'nın üzerinde beyaz lacivert ve beyaz bir khiton ve devetüyü tonunda ve altın yaldız drapel bir tunik vardır. Lacivert tonunda ve kırmızı diyagonal çizgilerle süslü bir kuşak, figürün tuniği üzerinden göğüs hizasında bağlanmıştır. İsa'nın sol elinde kırmızı diyagonal çizgilerle süslü lacivert bir *rotulus* tuttuğu dikkati çeker; sağ eliyle ise Meryem'i kutsar (Görsel 3).

Eserdeki figür üslubunda oran ve orantı sorunu karşımıza çıkar. İsa'nın başı, elleri ve ayakları gövdesine nazaran küçüktür. Aynı şekilde Meryem'in elinin parmakları ince ve uzundur. Yüzlerdeki karakteristik özellikler Bizans sanatına özgüdür.

İkonadaki çizgisel üslup Komnenos Dönemi stilini yansıtmaktadır. Ancak bu güçlü çizgisel üslup daha ziyade Palaiologoslar Dönemi boyunca üretilen mozaik ikonaların resim kalitesini modelleme

<sup>27</sup> Eserle ilişkin bk.; Laurent, 1963: V/1-no. 223.

<sup>28</sup> Eserle ilişkin bk.; Laurent, 1963: V/3-no. 1768.

<sup>29</sup> Yazıt için bk.; Schlumberger, 1884: 409, no.2.

<sup>30</sup> Blütenblatt süslemelere ilişkin bk.; Weitzmann, 1935: 17-18, 22-32; Kaya Zenbilci, 2017: 92-93.

<sup>26</sup> Mühürlere ilişkin bk.; Nesbitt ve Seibt, 2013, 191 ve görsel 1E ve 1F.

girişiminin bir sonucudur (Damianos of Sinai, Faran, Raitha, 2004:348).



**Görsel 3.**Meryem Hodegitria Deksiokratousa, ahşap üzerine mozaik ikona, 13. yüzyılın ilk çeyreği, Katherina Manastırı, Sina Dağı-Mısır (Vocotopoulos, 1995: görsel 74).

**Görsel 3.**Meryem Hodegitria Deksiokratousa, ahşap üzerine mozaik ikona, 13. yüzyılın ilk çeyreği, Katherina Manastırı, Sina Dağı-Mısır (Vocotopoulos, 1995: görsel 74).

#### Geç Bizans Dönemi'ne Ait Eserler

Bugün Selanik'teki Panagia Akheiropoiitos Kilisesi'nin narteksinde yer alan ahşap ve geç dönemde yapılmış bir *proskynetarion* üzerine konulmuş, Palaiologoslar Dönemi'ne ait ahşap ikonada Hodegitria Deksiokratousa tasviri yer alır (121x94 cm). Altın yaldız zeminli ikonada Meryem kahverengi üzerine altın yaldızdan düz bir şeritle süslü *maphorion* giyer. *Maphorion*'un eteğinde altın yaldızdan püsküller vardır. Meryem'in omuz hizasında ve başının tepesine doğru yerleştirilmiş üç 'yaşayan haç' motifi, diyagonal yönde yaprak motifleriyle süslenerek adeta çiçeğe benzetilmiştir. Bu motifler Meryem'in bekâretini temsil eder. Meryem sol elini gökyüzüne doğru açmıştır ve İsa'ya dua eder. Meryem izleyiciye bakarken, İsa annesine bakmaktadır. Meryem'in sağındaki çocuk İsa annesinin koluna oturmuştur. İsa'nın üzerinde altın yaldızlı khiton ve himation vardır; giysilerin drapeleri kahverengi çizgilerle vurgulanmıştır. İsa'nın belinde parlak kırmızı tonunda kuşak ve sağ omzunda aynı tonda bir atkı vardır. Figür sağ eliyle annesini kutsarken, sol elinde kırmızı bir *rotulus* tutmaktadır. İsa'nın iki ayağı kısmen açıktadır; figürün ayaklarında kırmızı tabanlı sandaletler yer alır (Görsel 4). Meryem'in omuz hizasında, iki yanda, Bizans geleneğinde nadir olan ve "Umutsuzların Umudu" anlamına gelen Grekçe "Η ΕΛΠΙΣ / ΤΩ[N] ΑΠΕΛ/ΠΙΣΜΕΝΩΝ" epithet'i yazılıdır (Kousoula ve Trifonova, 2009: 307). Eser resim üslubu bakımından Selanik müzesindeki örnekten ayrılır (Görsel 1a-c). Kousoula ve Trifonova'ya göre (2009) ikona muhtemelen Selanik'te bir atölyede 14. yüzyılın ikinci çeyreğinde üretilmiştir (s. 307-316) Vassilaki ikonayı 14. yüzyıla tarihler (2005: 269). Eserde -eğer yeniden boyanmadıysa ve özgün renklerini koruduysa- İsa'nın kuşağı, atkısı ve sandaletleri ile elinde tuttuğu *rotulus*'un boyandığı parlak kırmızı ton Kıbrıs ikonalarında ve kilise duvar resimlerinde görülür.



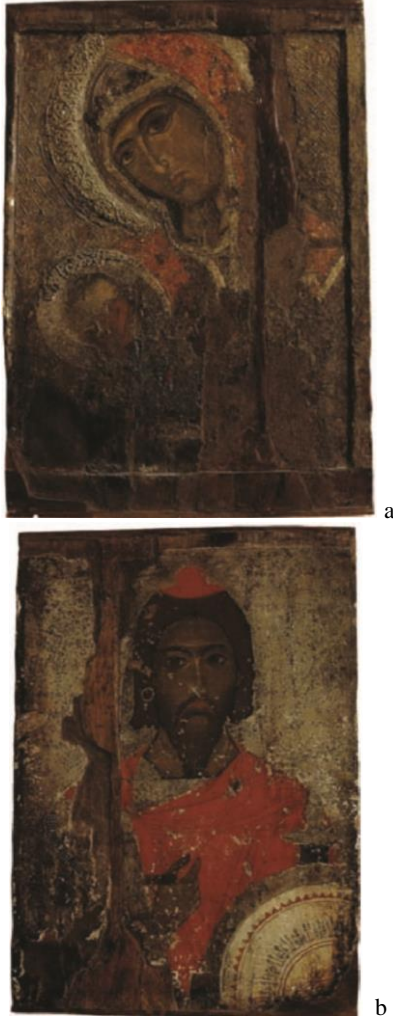
**Görsel 4.**Meryem Hodegitria Deksiokratousa 'Ελπίς των Απελπισμένων', ahşap üzerine tempera ikona, 14. yüzyıl/14. yüzyılın ikinci çeyreği, Panagia Akheiropoiitos Kilisesi, Selanik-Yunanistan (foto. yazara ait, Kasım 2018).

Geç Bizans örnekleri arasında, 14. yüzyıla ait ve ahşaptan, bir diğer Hodegitria Deksiokratousa tasvirli ikona Athos'taki Hilandar Manastırı'nda yer alır (Görsel 5). Eser *Hodegitria Triherousa* olarak da bilinir (Kousoula ve Trifonova, 2009: 307). Panagia Akheiropoiitos'taki ikona (Görsel 4) ve Hilandar'daki örnek (Görsel 5) Kousoula ve Trifonova'ya göre aynı yaygın prototipin örnekleridir; figürlerin üslubu Thessaloniki atölyelerinde 14. yüzyılın ilk yarısında üretilmiş eserlerle ilişkilidir. İki ikonada da özellikle İsa'nın yüzü, karşılaştırmayı açıklayıcı kılar (2009: 308-310).



**Görsel 5.**Meryem Hodegitria Deksiokratousa Deksiokratousa (Triherousa), ahşap üzerine tempera ikona, 14. yüzyıl ortaları, Hilandar Manastırı, Athos-Yunanistan (Kousoula ve Trifonova, 2009: görsel 2).

Geç 12. yüzyıldan Kıbrıs üretimi çift taraflı bir ahşap ikonanın ön yüzünde yer alan (Görsel 6a) Meryem tasviri, Carr'a göre (1997) Kıbrıs'a atfedilen ve *Kykkotissa*<sup>31</sup> denen, *maphorion*'unun üstünde ayrıca bir duvak bulunan ve genelde Kıbrıs üretimi ikonalarda görülen, halesi kabartma tekniğinde yapılmış Meryem'in bir temsilidir. Figürün ellerinin pozisyonu, ikonanın tahrip durumda olması nedeniyle belirsizdir. Hem *maphorion*'u örten duvak hem de kabartma tekniğindeki hale, 13. yüzyıl ve sonrasına ait eserlerde görülür. Bu ikonanın geç 12. yüzyıla ait olabileceği fikri, Kıbrıs'taki Nikosia'da bulunan *Eleousa* (Şefkatli) Meryem ikonasındaki Meryem'in yüzü ile benzer özellikler sergilemesi ve bu eserin geç 12. yüzyıla ait olması nedeniyle ortaya atılmıştır (Carr, 1997: 128). Eserin Hodegitria tipini tasvir ediyor olması muhtemeldir. İkona günümüzde Kıbrıs'ta, Panagia Theoskepastos Kilisesi'nde bulunmaktadır (Görsel 6a-b).



**Görsel 6a.**Ön yüz: Meryem ve çocuk İsa / **6b.**Arka yüz: Aziz Pers İakovos, çift taraflı ahşap ikona, geç 12. yüzyıl, Panagia Theoskepastos Kilisesi, Kıbrıs (Carr, 1997: görsel 75).

Kıbrıs üretimi Hodegitria Deksiokratousa tasvirli ve erken 13. yüzyıla ait bir ikona, bugün Doros'taki Panagia Galaktotrofousa Kilisesi'nde yer alır (Görsel 7). Meryem'in morumsu kahve tonundaki *maphorion*'u Kıbrıs ikonalarına özgüdür.<sup>32</sup> İsa lacivert bir khiton üzerine parlak kırmızı bir himation giyer. Bu canlı ve parlak

<sup>31</sup> Bu Meryem tipinde çocuk İsa Meryem'in sağındadır. Çoğu örnekte Meryem ile İsa cepheden betimlenmiştir. Meryem'in başı hafifçe İsa'ya eğiktir ve yüzü İsa'nın saçına temas eder. *Kykkotissa* tipine ve İtalyan etkisindeki eserlere ilişkin bir çalışma için ayrıca bk.; Kouneni, 2008: 95-107.

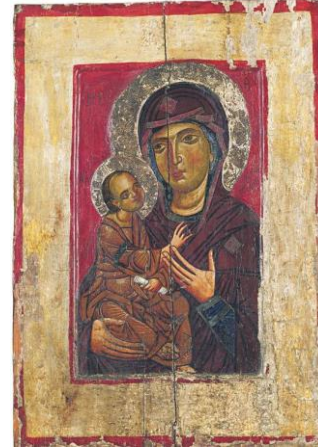
<sup>32</sup> İkonaların görselleri için bk.; Eliades, 2017: görsel 6, 7, 8, 12, 13, 14, 21, 23, 27, 44, 45, 48, 49, 53.

kırmızı ton Kıbrıs ikonalarında ve kiliselerdeki fresklerde görülmektedir.



**Görsel 7.**Meryem Hodegitria Deksiokratousa, ahşap ikona, erken 13. yüzyıl, Panagia Galaktotrofousa Kilisesi, Doros-Kıbrıs (Eliades, 2017: görsel 22).

Yine Kıbrıs üretimi olan, Moutoullas'taki Aziz Paraskevi Kilisesi'nden Kıbrıs'taki Kykkos Manastırı Müzesi'ne getirilen Hodegitria Deksiokratousa tasvirli ahşap ikona (99x70 cm) 13. yüzyıla (Folda, 2015: 10-11) ya da 13. yüzyılın ikinci yarısına aittir (Eliades, 2017: 101) (Görsel 8).



**Görsel 8.**Meryem Hodegitria Deksiokratousa, ahşap ikona, 13. yüzyıl, Kykkos Manastırı Müzesi, Kıbrıs (Eliades, 2017: görsel 68).

#### Girit Üretimi Eserler

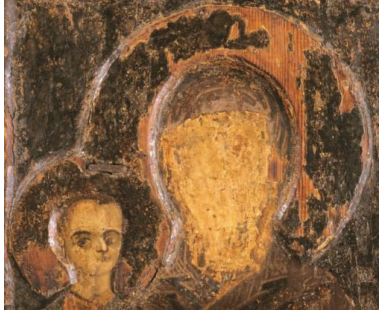
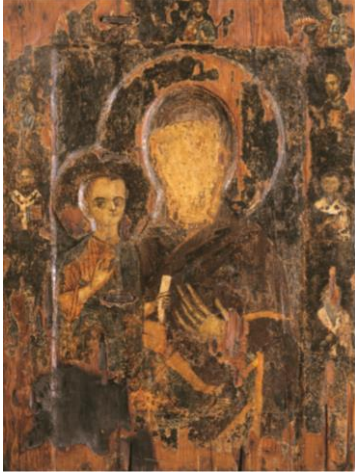
Günümüzde Benaki Müzesi'nde yer alan ve Girit'te üretilmiş Hodegitria Deksiokratousa ikonası (85x63x3 cm) 13.-14. yüzyıllarda Latin istilas sırasında Doğu Akdeniz bölgesinde görülen üslubun ürünüdür ve bu üslup *Haçlı Sanatı* olarak nitelendirilir (Chatzidakis, 2005: 349). Meryem'in yüzü tahrip durumdadır; İsa ise izleyiciye bakmaktadır (Görsel 9a-b). İkonanın yükseltilmiş çerçevesinin sol kısmında dört, üstte beş ve sağda kısmında dört - tamamı yarım boy betimlenmiş- figür yer alır<sup>33</sup> (Görsel 9a).

İkonada çocuk İsa'nın paralel ve yana dönük bacakları, hardal sarısı khiton'u ve koyu mavi himation'u ile yarı önden pozu ile ayırt edilen özellikler 13. yüzyıl boyunca ve erken 14. yüzyılda Kıbrıs'ta ve İtalya'da, Doğu Akdeniz atölyeleriyle bağlantılı ikonlarda yaygın olan yerleşik bir metropolitan modeliyle ilişkilendirilebilir (Chatzidakis, 2005: 340).

<sup>33</sup> Figürler hakkında detaylar için bk.; Chatzidakis, 2005: 340-342.



Selanik'teki örneğimizden farklı olarak ikonada Meryem ve İsa'nın haleleri ahşap panelden kabartma olarak yapılmış ve koyu maviye boyanmıştır (Görsel 9b). Bizans ikonalarında nadiren görülen bu özellik, Kıbrıs ve Güney İtalya ikonalarında oldukça yaygın olan, alçı kabartmalı zengin süslemelerle süslenmiş yüksek kabartma halelerden ayrı ve farklı bir teknik olarak düşünülmelidir. (Chatzidakis, 2005: 345).



**Görsel 9a.**Meryem Hodegitria Deksiokratousa, Deesis ve Azizler**9b.**detay, ahşap ikon, 13. yüzyıl, Benaki Müzesi-Atina (Chatzidakis, 2005: görsel 23).

#### Franko-Bizanten Üsluptaki Eserler

Günümüzde Sina'daki Katherina Manastırı'nda korunan ve 1250'lere tarihlendirilen Hodegitria Deksiokratousa ikonası Haçlı Sanatının ürünüdür ve *Franko-Bizanten* olarak tanımlanan üslubu yansıtır. Acre'de (İsrail) üretilen eserde Bizans tasvir sanatının çizgisel üslubu yerini ışık-gölge denemelerine bırakmıştır. Eserde pürüzsüz bir boya işçiliği göze çarpar. İkona, daha geç dönemde İtalya'daki Siena Ekolü'nden Simone Martini'nin yüzey bezemeciliğini hatırlatan, ahşap üzerine *pastiglia gesso* tekniğinde ve hiç boş yer bırakılmayacak biçimde süslenmiştir (Görsel 10).



**Görsel 10.**Meryem Hodegitria Deksiokratousa, ahşap ikon, 1250'ler, Katherina Manastırı, Sina Dağı-Mısır (Princeton University, 2017: vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6404).

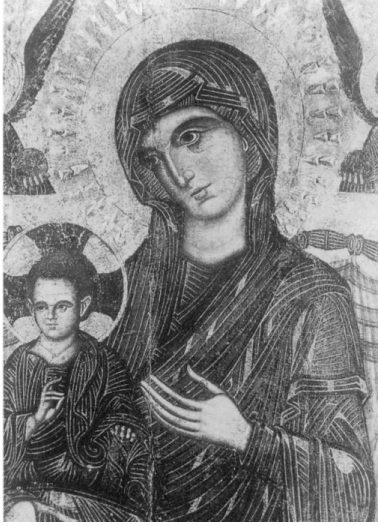
#### İtalo-Bizanten Üsluptaki Eserler

Pisa'daki Duomo'da yer alan ve ahşap üzerine tempera ve altın yaldızla yapılmış 13. yüzyılın ilk çeyreğine ait *Madonna di sotto gli Organi* ikonası Hodegitria Deksiokratousa'nın *İtalo-Bizanten* üsluptaki bir versiyonudur (93x55 cm) (Bacci, 2007: 147; Folda, 2016: 631). 13. yüzyılda Toskana ve Umbria'da üretilmiş aynı Meryem tipini tasvir eden birkaç ikona örneğinde olduğu gibi; bu eserde de Meryem'in büst olarak betimlendiği görülür. İkonadaki tasvirde, Bizans ve Haçlı Sanatındaki çoğu örneklerden farklı olarak, İsa'nın elinde *rotulus* değil, açık bir kodeks vardır (Görsel 11).



**Görsel 11.***Madonna di sotto gli Organi*, ahşap ikon, 13. yüzyılın ilk çeyreği, Duomo, Pisa-İtalya (Bacci, 2007: görsel 11).

Puşkin Eyalet Güzel Sanatlar Müzesi'nde yer alan ve "*Puşkin Madonna'sı*" olarak adlandırılan bir Hodegitria Deksiokratousa tasvirli ahşap ikonaya örneği 13. yüzyıl İtalo-Bizanten üslubuna atfedilen bir başka eserdir. İkona, Pisalı bir ressam tarafından yapılmıştır (173x84 cm, env. no.: 240) (Folda, 1999: 152; Folda, 2016: 637). İkonada Meryem bir taht üzerinde oturmaktadır ve tam boy tasvir edilmiştir. Tahtın sağında ve solunda birer melek figürü yer alır (Görsel 12, detay olarak).



Görsel 12. Meryem Hodegitria Deksiokratousa (detay), ahşap ikona, 13. yüzyıl, Puşkin Eyalet Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova-Rusya (Lasareff, 1948: görsel 459).

### Post-Bizans Dönemi'ne Ait Eserler

Bizans'ın çöküşünden sonra, hâlihazırda Bizans ve Akdeniz çevresindeki Haçlı Sanatı'nın üslubu ile melez hale gelen tasvir geleneğine dayalı ikona üretimi varlığını devam ettirmiştir. Bu evrede -eş zamanlı olmasalar da- ikona üretiminde Kıbrıs, Girit, İtalya'da Venedik, Sicilya, Pisa, Siena, kuzeyde Süzdal, Növgorod ve Moskova gibi yerlerdeki atölyeler ön plana çıkar.

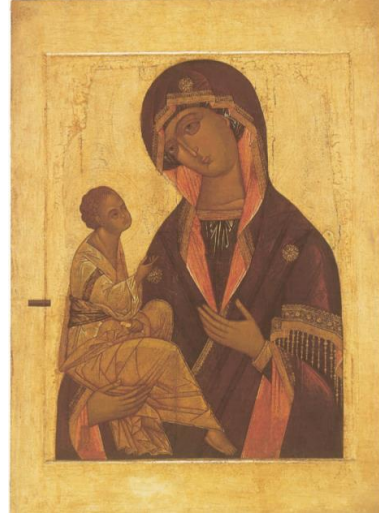
Batı Avrupalı unsurlar, katkıları zayıf bir şekilde farklı olan birçok farklı bölgeden olsa bile, Kıbrıs'a doğrudan Batı'dan ulaşmıştır. Ancak Batılı unsurlar, Yakın ve Orta Doğu'daki Batı varlığından bir şekilde etkilenen Yakın Doğu gelenekleriyle birlikte, Kıbrıs'a da dolaylı olarak ulaşmıştır. 13. ve 14. yüzyıllarda, Venedik'in *Lingua Franca Sanatı* veya "Kutsal Topraklar"la ilişkili Haçlı Sanatı ile çeşitli şekillerde bağlantılı, melez, yarı Bizans sanatı, Kıbrıs'la geniş bir şekilde ilişkilendirilir ve hatta Kıbrıs'a atfedilir. Yerel sanatın kendi bünyesindeki ithal geleneklerle ilişkisi; daha sonra, Girit Okulu'nun etkisi, Bizans ve Batı'nın Kıbrıs'ın sanatını şekillendirmedeki göreceli rolleri hakkında pek çok soruyu gündeme getirir (Carr, 1995: 339). 15.-16. yüzyıllarda, özellikle de Konstantinopolis'in düşüşünden (1453) sonra, Kıbrıs'taki resim sanatında İtalyan rolü hâkimdir. Geleneksel olarak bu dönem 'iç karartıcı' olarak anılır. Aslında bu yüzyıllar Kıbrıs'taki resim sanatının tüm dönemlerinin en zengin evresini teşkil eder; hayatta kalan yirmiden fazla duvar siklusu ve düzinelerce ikonayla temsil edilir (Carr, 1995: 343).

Günümüzde Lefkoşa'daki Bizans Müzesi'nde yer alan (env. no.: BMIAM.026, 116.8x82.5 cm) Deksiokratousa betimli ve 15. yüzyıla ait ahşap ikona Kıbrıs'ın yerel-Bizanslı sanatsal geleneğiyle kaynaşmış Batı etkilerini yansıtan bir üslup sunar. Bizans ve çağdaşı örneklerdeki tasvirlerde İsa'nın sol elinde tuttuğu *rotulus* bu örnekte İsa'nın sağ elindedir ve önceki örneklerin aksine İsa burada Meryem'i kutsamaz; figürün sol avucu yukarı bakmaktadır. Meryem'in başı hafifçe öne ve sağına doğru eğiktir; ancak anneni gözleri uzaklara bakmaktadır. İkonanın alt bölümünde tahribat olduğundan, annenin ellerinden yalnızca sağ elinin bir kısmı seçilebilmektedir. Anne sağ eliyle çocuğu kavrar. İkonanın sol ve sağ üst köşelerinde birer yarım-boy melek figürü yer alır (Görsel 13).



Görsel 13. Meryem Deksiokratousa, ahşap ikona, 15. yüzyıl, Bizans Müzesi, Lefkoşa-Kıbrıs (Eliades, 2017: no. 32).

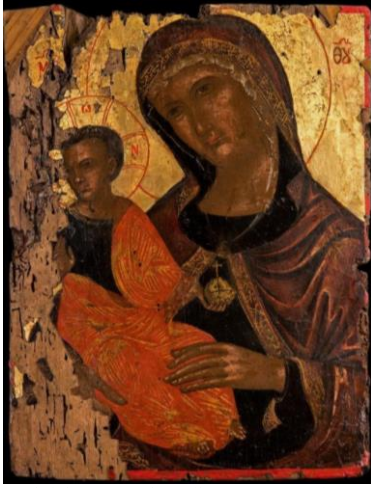
Bizans İmparatorluğunun çöküşünden sonra Bizans sanat üslubunun yayıldığı bölgeleri takip etmeyi olanaklı kılan bir dizi eser arasında yer alan ve Hodegitria Deksiokratousa tasvirli 16. yüzyılın ortalarına ait Növgorod üretimi ahşap ikona (110x80 cm) bugün Moskova'daki Eyalet Tretyakov Galerisi koleksiyonundadır (Kondakov 2008: 140) (Görsel 14).



Görsel 14. Meryem Hodegitria Deksiokratousa, ahşap ikona, 16. yüzyıl ortaları, Eyalet Tretyakov Galerisi, Moskova-Rusya (Kondakov 2008: 99).

Günümüzde Atina'daki Benaki Müzesi'nde bulunan Meryem Deksiokratousa'yı tasvir eden ahşap bir ikona (37x28 cm, env. no. ΓΕ 46109) 16. yüzyıl Girit üretimidir ve eserde Bizans üslubunun izleri oldukça belirgindir. Tasvirde Meryem, Hodegitria tipinden farklı olarak sol elini çocuk İsa'nın sol dizine koymuştur. Ancak çoğu Deksiokratousa ya da Hodegitria Deksiokratousa tasvirinde olduğu gibi Meryem'in başı çocuğa doğru eğilmiştir. Çocuk İsa ise başını Meryem'in aksine çevirmiştir ve sol elinde *rotulus* değil, tepesinde haç bulunan bir *globus*<sup>34</sup> taşımaktadır (Görsel 15).

<sup>34</sup> İkona ile çağdaş olarak 16. yüzyılda ve hatta sonrasında Rus resim sanatında, özellikle çar ve çariçe portrelerinde haçlı globus motifi görmektediriz. Bazı tasvirlerde globus hükümdarın sol elinde yer alırken; bazılarında figürün yanında durduğu bir masa üzerine yerleştirilmiştir.



Görsel 15. Meryem Deksiokratousa, ahşap ikona, 16. yüzyıl, Benaki Müzesi, Atina-Yunanistan (Benaki Müzesi, 2016: www.benaki.org/index.php?option=com\_collectionitems&view=collectionitem&Itemid=384&id=108672&lang=el#)

1996 yılında Londra'daki Hellenic Centre tarafından düzenlenen "After Byzantium: The Survival Of Byzantine Sacred Art" (Latsis 1996) adlı sergide yer alan ve 17. yüzyıl civarına tarihlenen Hodegitria Deksiokratousa tasvirli duvar resminde, Bizans sanatının sert, çizgisel üslubu belirgin bir biçimde görülür (Görsel 16). Bu örnekler, Bizans'a özgü sanat anlayışının Doğu'da, imparatorluğun çöküşünden sonra bile yüzyıllar boyu sürdüğünü göstermesi açısından son derece önemlidir.



Görsel 16. Meryem Hodegitria Deksiokratousa, duvar resmi, 17. yüzyıl civarı (Latsis vd. 1996: görsel 14).

## SONUÇ

Orta Çağ'da, Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'te ve başkent dışında, "metropol"ün sanat anlayışını yansıtan ikona üretimi, Haçlı seferleri sırasında, işgal edilmiş topraklarından kaçan Bizanslı ustalar tarafından Bizans'ın yakın çevresine taşınmıştır. Yerinde kalan ustaların Latin ve Bizanslı patronların himayesinde zanaatlarını sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Franko-Bizanten ve İtalo-Bizanten bir grup eser, bu "Doğu Akdenizli" üslubun yeniden yorumlandığı, çoğu 1200 yılı sonrasına ait Haçlı Sanatı olarak adlandırılan sanatın ürünüdür. 14.-15. yüzyıllar, her iki üslubun da etkilerinin gerek Bizans topraklarında gerek Batı'da üretilen eserlerde görüldüğü bir evreyi teşkil eder. Bu evrede, Bizans'la çağdaş olarak, Venedik, Siena ve Sicilya gibi İtalyan topraklarında da ikona üretimi yapılmıştır.

Geç Bizans Dönemi'yle çağdaş Girit atölyelerindeki ikona üretimi *Italo-Cretan* denen üslubun ürünüdürler. Girit'teki ikona üretimi 14.-16. yüzyıllar arasında varlığını sürdürmüştür. Genel olarak bu

ikonalar, tasvirlerdeki figürlerin özellikle giysi drapelerindeki çizgilerin yumuşatılması bakımından Bizans örneklerinden farklıdır. Ancak konvansiyonel kompozisyonlar ve figür tipleri Bizans üslubundakilerle aynıdır. Bizans üslubundaki sert çizgisel şema, Girit ikonalarında vurguların keskinliğini ortadan kaldıracak bir biçimde renk geçişleriyle yumuşatılır.

Post-Bizans Dönemi'nde, Bizans ikona üretim yerlerinin faaliyetlerinin bitmesinin ardından onların yerini kuzeyde Súzdal, Nóvgorod ve Moskova'daki ikona üretim atölyeleri alır. Zamanla Rusya'daki Stroganov ailesi gibi bazı zengin aristokratların ikona atölyeleri kurduğu bilinmektedir. Bu okullar Bizans sanatsal üslubunu Batı'nın resim anlayışıyla birleştiren yeni bir üslup yaratmışlardır. Bu eserlerde ustaların şahsî ve özgün üslubu dışında, eski geleneklerin tekrarıyla başka herhangi bir yenilik yoktur.

Bizans kültüründe önemini daima koruyan Meryem'in imparatorluğun himayesindeki sanat ortamında sayısız tasviri yapılmıştır. Bu eserler arasında Meryem'in ikonalarının önemi, bu imgelere atfedilen dini sembolizmle ve mucizevî olduklarına dair inanışlarla ilişkilidir.

Bizans ikonalarında Meryem çeşitli tiplerde tasvir edilmiştir. Tiplerinin kökeni ve prototiplerine dair literatürde çeşitli görüşler bulunmakla birlikte; Hodegitria, Galaktotrofousa ve Eleousa gibi Meryem tiplerinin kökenini Mısır Sanatı, Antik Çağ Grek ve Roma Sanatına şekil veren mitolojik hikâyelerin tanrıça ya da kahramanlarıyla ilişkilendiren ve bu ilişkiyi birtakım tasvirlerle destekleyen görüşler de mevcuttur.

İkonalarda en yaygın Meryem tipi olan Hodegitria'nın zamanla çeşitli varyasyonları ortaya çıkmış; bu eserlerdeki Bizans üslubunun yanı sıra kompozisyon şeması da, Bizans dışında başka coğrafyalara taşınmıştır. Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi'nin koleksiyonunda yer alan Meryem Hodegitria Deksiokratousa tasvirli ikona Kıbrıs üretimi bir eserdir. Meryem'in yüzüne oranla iri gözleri, belirgin ve yay biçimindeki kavisli kaşları, kaşlarının ortasındaki üçgen biçimini alan gölgelendirme, sol yanaktaki kırmızı tonla yapılan vurgu gibi bazı uygulamalar Kıbrıs üretimi ikonalarda görülür. Bu eserler Kıbrıs'ın Lusignan Hanedanlığı'nın elinde olduğu dönemde yapılmış olsalar da Bizans sanatının üslupsal özelliklerini yansıtır. Kıbrıs'taki 12. yüzyıl sonrasına ait kiliselerde yer alan fresklerde kullanılan canlı renkler, Kıbrıs ikonalarında da karşımıza çıkar. Figürlerin yüzünde ve kıyafetlerinde ağırlıklı olarak kullanılan canlı kırmızı ve kiremit tonu, başkent eserlerinde görülmez. Bu anlamda Kıbrıs'a özgü bir renk yelpazesinin varlığından söz etmek mümkündür.

Bu çalışma içinde ele alınan Hodegitria Deksiokratousa tasvirli tüm eserlerin Bizans geleneğinden gelen şemayı koruduğu görülür. Birkaç eser dışında çoğunlukla Meryem'in başı İsa'ya eğiktir ve Meryem ile çocuk arasında güçlü bir iletişim ve duygusal bağ kurulmuştur.

## KAYNAKÇA

- Anderson, J. C. (1988), "On The Nature Of The Theodore Psalter", *The Art Bulletin*, 70: 550-568.
- Androudis, P. (2019), *Βυζαντινή Γλυπτική Και Μικροτεχνία*. Selanik: Barbounakis.
- Anonim. (1997), *Kitab-ı Mukaddes Eski Ve Yeni Ahit*. İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi.
- Bacci, M. (2007), Pisa Bizantina, Alle Origini Del Culto Delle Icone In Toscana" *Around the Sacred Face. Genoa, Byzantium and the Mediterranean (11th-14th centuries)*. A. C. Masetti, C. D. Bozzo, G. Wolf (Ed.). Venezia: Marsilio. 141-156.
- Barker, M. (2011), Wisdom Imagery And The Mother Of God. *The Cult Of The Mother Of God In Byzantium Texts And Images*. (ed. L. Brubaker ve M. B. Cunningham). İngiltere: Ashgate. 91-108.
- Barut, F. (2012a), "Bizans Dönemi Kapadokya Kiliseleri Duvar Resimlerinde Koimesis (Meryem'in Uykusu) Tasvirleri", Doktora Tezi, Ankara.
- Barut, F. (2012b), "Bizans Sanatında 'Koimesis' (Meryem'in Uykusu) Tasvirlerinin Kökeni Ve İkonografisi", *Sanat Tarihi Dergisi*, XXI(2), (Ekim): 67-72.
- Benko, S. (2004), *The Virgin Goddess Studies In The Pagan And Christian Roots Of Mariology*. Leiden, New York: Brill.
- Bryer, A. A. M. (2002), *The Post Byzantine Monuments Of Pontos*. Burlington, VT: Ashgate.
- Cameron, A. (1979), Elites And Icons In Late Sixth-Century Byzantium, *Past&Present*, 84, (August): 3-35.
- Cameron, A. (2004), "The Cult Of The Virgin In Late Antiquity: Religious Development And Myth-Making", *Studies In Church History*, 39, (January): 1-21.
- Carr, A. M. (1991), Icons. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. II, New York-Oxford: Oxford University. 977-981.
- Carr, A. M. (1997), Popular Imagery. *The Glory Of Byzantium Art And Culture Of The Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*. H. C. Evans, W. D. Wixom. (Ed.). New York: The Metropolitan Museum Of Art. 112-181.
- Chaillot, C. (2019), The Virgin Mary Theotokos In Orthodox Piety. *The Oxford Handbook Of Mary*. C. Maunder. (Ed.). Oxford: Oxford University. 122-139.
- Chatzidakis, M. (1997), *Hosios Lukas, Byzantine Art In Greece Mosaics-Wall Paintings*. Atina: Melissa.
- Chatzidakis, N. (2005), A Byzantine Icon Of Dexiokratousa Hodegetria From Crete At The Benaki Museum. *Images Of The Mother Of God, Perceptions Of The Theotokos In Byzantium*. M. Vassilaki. (Ed.). İngiltere: Ashgate. 337-358.
- Chatzidakis, N. (2011), Konstantinopolis'in İkonaları. *Bizans-Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*. B. Kitapçı Bayrı (çev.). İstanbul: Kitap. 219-238.
- Conomos, D. E. (1991), Theotokion. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. III, New York-Oxford: Oxford University. 2070.
- Constas, N. (2002), *Proclus Of Constantinople And The Cult Of The Virgin In Late Antiquity, Vigiliae Christianae Supplements 66*. Leiden, Boston: Brill.
- Cormack, R. (2007), *Icons*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University.
- Cormack, R. (2010), Sanat Bize Tarih Kitaplarıyla Aynı Öyküyü mü Anlatır?. *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkent'in 8000 Yılı*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi. 114-135.
- Cotsonis, J. A. ve Nesbitt, J. (2008), "The Virgin Aigyptia (The Egyptian) On A Byzantine Lead Seal Of Attaleia", *Byzantion*, 78: 103-113.
- Damianos of Sinai, Faran, Raitha. (2004), The Icon As A Ladder Of Divine Ascent In Form And Color. *Byzantium Faith And Power (1261-1557)*. (ed. H. C. Evans). New York: The Metropolitan Museum Of Art. 335-388.
- Davis, C. (2006), *Byzantine Relief Icons In Venice And Along The Adriatic Coast: Orants And Other Images Of Mother Of God*. Münih.
- Demir, H. (2018), "Bizans Resim Sanatında Meryem Kültü Ve Meryem'e Müjde Sahnesi", Doktora Tezi, Ankara.
- Demir, H. (2020), Bizans Resim Sanatı Kapsamında Meryem'e Yüklenen Eski Ahit Kaynaklı Sıfatlar. *Yeni İsrailiyat: Doğu'da İsrail Ve Yahudi Çalışmaları*. (der. M. M. Kulu). İstanbul: Libra. 217-240.
- Demus, O. (1960), Two Palaeologan Mosaic Icons In The Dumbarton Oaks Collection, *Dumbarton Oaks Papers*, 14: 89-119.
- Demus, O. (1991), *Die Byzantinischen Mosaikikonen, I. Die Grossformatigen Ikonen*. Wien: Österreichische Akademie Der Wissenschaften.
- Durak, K. (Ed.) (2010), *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkent'in 8000 Yılı*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.
- Edbury, P. W. (1991), *The Kingdom Of Cyprus And The Crusades 1191-1374*. Cambridge.
- Edbury, P. W. (1991), Franks. *Cyprus Society And Culture 1191-1374*. A. Nicolaou Konnari, C. Schabel (Ed.). Leiden-Boston: Brill. 63-102.
- Eliades, I. A. (2017), The Painting Production Of The 13th Century In Cyprus Between Two Worlds. *Catalogue Of The Exhibition. Maniera Cypria The Cypriot Painting Of The 13th Century Between Two Worlds (Byzantine Museum Of The Archbishop Makarios III Foundation 19/1/2017-31/7/2017)*. Lefkoşa. 44-63.
- Frinta, M. S. (1981), "Raised Gilded Adornment Of The Cypriot Icons, And The Occurrence Of The Technique In The West", *Gesta*, 20(2): 333-347.
- Folda, J. (1999), Art In The Latin East, 1098-1291. *The Oxford History Of The Crusades*. (ed. J. Riley-Smith). New York: Oxford University. 138-154.
- Folda, J. (2015), *Byzantine Art And Italian Panel Painting The Virgin And Child Hodegetria And The Art Of Chrysography*. New York: Cambridge University.
- Folda, J. (2016), Crusader Art And The West: Thoughts On Assessing The Impact Of Art From The Crusader East On Medieval Art In The Western Europe, Especially In Central Italy. *The Crusader World*. (ed. A. J. Boas). Londra-New York: Routledge. 624-645.
- Haland, E. J. (2014), *Rituals Of Death And Dying In Modern And Ancient Greece: Writing History From A Female Perspective*. Birleşik Krallık: Cambridge Scholars.
- Hollingsworth, P. A. ve Cutler, A. (1991), Iconoclasm. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. II, New York-Oxford: Oxford University. 975-977.
- Hornung, E. (2001), *The Secret Lore Of Egypt Its Impact On The West*. Ithaca ve Londra: Cornell University.
- Kaya Zenbilci, İ. (2017), *Orta Bizans Dönemi Konstantinopolis Manastır Atöbyeleri ve Resimli El Yazmaları Üretimi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kaya Zenbilci, İ. (2019a), Bizans Sanatında Nadir Bir İsa Tiplemesi: Günlerin Eskisi (Ho Palaios Ton Hemeron). (Ed. A. Sinanoğlu ve F. Faozi), *Biltek Uluslararası Bilim, Teknoloji ve Sosyal Bilimlerde Güncel Gelişmeler Sempozyumu Tam Metin Kitabı: Sosyal ve Beşeri Bilimler*. Cilt-2. Ankara. 20-42.
- Kaya Zenbilci, İ. (2019b), Trabzon'da Geç Osmanlı Dönemine Ait Bir Kapusen Yapısı: Sancta Maria Trapezuntis Katolik Kilisesi. *Eskiçağ Ve Sanat Tarihinde Yeni Yaklaşımlar*. N. Karaer, K. Kartal, N. Nehir (Ed.). Ankara: İksad. 37-91.
- Khasiotis, I. K. (1997), *Τοις Αγαθοίς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη: Ιστορία και Πολιτισμός Συγγραφέας*. Atina: Paratirites.
- Kitzinger, E. (1954), "The Cult Of Images In The Age Before Iconoclasm", *Dumbarton Oaks Papers*, 8: 83-150.
- Kondakov, N. P. (2008), *Icons*. New York: Parkstone International.

- Kouneni, L. (2008). "The Kykkotissa Virgin And Its Italian Appropriation", *Artibus et Historiae*, 29(57): 95-107.
- Kousoula, E. ve Trifonova A. (2009), "A Paleoleogan Icon Of Virgin 'η Ελπίς των Απελπισμένων' From Thessaloniki", *Niš i Vizantija: Zbornik Radova*, VII, (Ed. M. Rakocija), 307-316.
- Lange, R. (1964), *Die Byzantinischen Relief Ikonen*. Recklinghausen.
- Lasareff, V. (1937), "Byzantine Icons Of The Fourteenth And Fifteenth Centuries", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 71(147), (December): 249-261.
- Lasareff, V. (1938), "Studies in the Iconography of the Virgin", *The Art Bulletin*, 20(1), (pp. 26-65).
- Lasareff, V. (1948), *Istorija Vizantijskih Zivopisi*. Moskova.
- Latsis, M. ve diğerleri. (1996), *Meta To Vyzantio The Survival Of Byzantine Sacred Art*. The Private Bank And Trust Company.
- Laurent, V. (1963), *Le Corpus Des Sceaux De L'Empire Byzantine*. Vol. V/1. Paris: Editions Du Centre National De La Recherche Scientifique.
- Magdalino, P. (2010), Bir Dinin Ve İmparatorluğun Başkenti Olarak Konstantinopolis. *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi. 84-91.
- Mouriki, D. (1987), "A Thirteenth-Century Icon with A Variant of the Hodegetria in the Byzantine Museum of Athens", *Dumbarton Oaks Papers*, 41: 403-414.
- Nalpantis, D. (2018), *Museum Of Byzantine Culture Archaeological Guide*. Atina.
- Nesbitt, J. ve Seibt, W. (2013), "The Anzas Family: Members of the Byzantine Civil Establishment in the Eleventh Twelfth, and Thirteenth Centuries", *Dumbarton Oaks Papers*, 67: 189-207.
- Parpulov, G., Dolgikh, I. V., Cowe, P. (2010), "A Byzantine Text On The Technique Of Icon Painting", *Dumbarton Oaks Paper*, 64: 201-216.
- Peers, G. (1991a), Theotokos. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. III, New York-Oxford: Oxford University, 2070.
- Peers, G. (1991b), Virgin Mary: Theological Perspectives. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. III, New York-Oxford: Oxford University, 2174-2175.
- Peers, G., Carr, A. M., Ševčenko, N. P. (1991), Virgin Mary. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. III, New York-Oxford: Oxford University, 2173-2177.
- Peers, G. (2004), *Sacred Shock: Framing Visual Experience In Byzantium*. China: The Pennsylvania State University.
- Pelikan, J. (1996), The Theotokos, The Mother Of God. *Mary, Through The Centuries: Her Place In The History Of Culture*. New Haven, Londra: Yale University. 55-65.
- Pitarakis, B. (2010), Konstantinopolis Kiliselerindeki Ayin Objeleri. *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi. 156-165.
- Rice, T. T. (1998), *Bizans'ta Günlük Yaşam*. B. Altınok (çev.), İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Rodley, L. (1996), *Byzantine Art And Architecture An Introduction*. Cambridge: Cambridge University.
- Runciman, S. (1996), Preface. *Meta To Vyzantio The Survival Of Byzantine Sacred Art*. The Private Bank And Trust Company. 11.
- Schlumberger, G. (1884), *Sigillographie L'Empire Byzantin*. E. Leroux (Ed.). Paris.
- Ševčenko, N. P. (1991a), "Icons In The Liturgy", *Dumbarton Oaks Papers*, 45: 45-57.
- Ševčenko, N. P. (1991b), Virgin Blachernitissa. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. III, New York-Oxford: Oxford University, 2170-2171.
- Ševčenko, N. P. (1991c), Virgin Hodegetria. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. III, New York-Oxford: Oxford University, 2172-2173.
- Ševčenko, N. P. (1991d), Virgin Mary: Types Of The Virgin Mary. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. III, New York-Oxford: Oxford University, 2175-2176.
- Shoemaker, S. (2008), The Cult Of The Virgin In The Fourth Century: A Fresh Look At Some Old And New Sources. *Origins Of The Cult Of The Virgin Mary*. C. Maunder (Ed.). Londra: Burns&Oates. 71-87.
- Skoblar, M. (2014), "The Hodegetria Icon Of Tourmarches Delterios At Trani", *Medioevo Adriatico*, 5: 165-208.
- Sunay, S. (2012), "Erken Hıristiyanlık Ve Bizans Sanatında Hâle", *EKEV Akademi Dergisi*, 16(50), (Kış): 197-213.
- The Walters Art Gallery. (1947), *Early Christian And Byzantine Art An Exhibition Held At The Baltimore Museum Of Art April 25-June 22*. Baltimore-Maryland: The John D. Lucas.
- Ünal, C. ve Çakmakçı, Z. (2020), "Haluk Perk Müzesi'nden Örnekler Eşliğinde Bizans İmparatorluğu Döneminde İnanç, Münzevi Yaşam, Hac ve Hacılık Kavramları", *Art-Sanat*, 14: 495-531.
- Vasilaki, M. (2002), *Βυζαντινές Εικόνες Τέχνη, Τεχνική και Τεχνολογία*. Herakleio: Panepistemiakes Ekdoseis Kretes.
- Vassilaki, M. (2005), Praying For The Salvation Of The Empire?. *Images Of The Mother Of God, Perceptions Of The Theotokos In Byzantium*. (ed. M. Vassilaki). İngiltere: Ashgate. 263-276.
- Vocotopoulos, P. (1995), *Ελληνική τέχνη : βυζαντινές εικόνες*. Atina: Ektodike Athenon.
- Weitzmann, K. (1935), *Die Byzantinische Buchmalerei Des 9. Und 10. Jahrhunderts*. Berlin.
- Yılmaz, N. (1993), *Ayasofya Müzesi'ndeki İkonalar Kataloğu I*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çevrimiçi Kaynaklar**
- Μουσείο Μπενάκη [Benaki Müzesi]. (2016), Παναγία Madre della Consolazione, [benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&Itemid=384&id=108672&lang=el#](http://benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&Itemid=384&id=108672&lang=el#)
- Princeton University. (2017), Virgin Hodegetria Dexiokratousa, [vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6404](http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6404)

## EXTENDED ABSTRACT

The icons, which are described as concrete images of the holy personages, have been the most important part of the Byzantine-Orthodox society that represents Eastern Christianity since the 4<sup>th</sup> century. Examples of wooden icons from the Early Byzantine Period have the encaustic technique made by burning on a surface smoothed panel or with wax and natural pigments. And from the 9<sup>th</sup> century onwards, the technique called *tempera*, that is made by applying egg yolk and mineral pigments on wood, began to be used. In addition to wooden icons, the following icons were produced in Byzantium: metallic icons, *cloisonné* or enamel decorated icons on metal or icons inlaid with precious stones, relief icons made on monolithic, marble, steatite or other various types of stone, mosaic icons composited with very small or large coloured marble, stone, ceramic or glass *tesseraes* and ivory icons.

In Byzantine icons, Biblical subjects -primarily Christ and Virgin- feast scenes, archangels, prophets, various Orthodox saints, miracles of saints, patriarchs and Church Fathers were portrayed. In the early examples, the presence of some images recognized from the portrayal tradition of the ancient Roman Empire is seen. Some examples include *personification* figures.

The main production centre of icons in the Byzantine Empire is the capital, Constantinople. Considered as the second capital of the empire, Thessaloniki is another important icon production center. Apart from Constantinople, there are also some icon production centres in Anatolia and its immediate surroundings. *Trapezounta*, Cyprus and Crete are among the iconic production centres of Byzantium. Apart from that, icon production was also made in the monasteries in Sinai and the Holy Mountain. The works that were taken as examples in terms of technical and artistic style in icons are the works produced by the workshops in Constantinople. Moreover, with a general discourse, Byzantium's artistic style spread even to other places neighbouring Byzantium. Venice, Sicily, Súdgal, Nóvgorod and Moscow are among the prominent icon production centres. Today, there are Orthodox monasteries that still continue the tradition of Byzantine icon production.

The significance of the Virgin, often depicted in icons, in Byzantine culture is linked to her cult, which developed when she was accepted as the *Theotokos* (the God-bearer). The development of the cult falls on the 5<sup>th</sup>-6<sup>th</sup> centuries. The Virgin has started to be portrayed in Byzantine churches since the 5<sup>th</sup> century. Numerous churches were built in the name of the Holy Mother in Byzantine lands, especially in Constantinople, and many feasts were held in her honour. For the Byzantines, the capital of the empire, Constantinople, Jerusalem, and thus the "protectress" of the empire, the Virgin have always had a special significance.

In Byzantine icons, the Virgin is often portrayed along with the Christ-child. The type of the Virgin most frequently portrayed is Hodegetria. The importance of this type is due to the acceptance that one of the portraits of the Virgin, believed to have drawn by Luke the Evangelist, is of the Hodegetria type. In Hodegetria depictions, the Virgin holds the Christ-child to her left and points to Christ with her exposed hand. For this reason, this type of the Virgin is called "Hodegetria", which means "she who shows the way". In addition, in the Hodegetria Dexiokratousa type, the Virgin holds the Christ-child to her right.

In this study, an icon in the Museum of Byzantine Culture in Thessaloniki made with tempera technique on wood is discussed. The icon is built on a wooden panel that is 52 cm high, 29.5 cm wide and 3 cm thick. The work was produced in a Cypriot workshop by a Byzantine master, in the early 1200s, while the island was in the hands of the Lusignans. The icon depicts the Virgin in the iconographical type of Hodegetria Dexiokratousa holding the Christ-child in her right side. The Virgin is half-length and turns slightly to the right, boring her head and gaze into the child. At the same time, she prays for and points to Christ with her left hand. Likewise, Christ-child turns to his mother with his head and gaze. Thus, gestures have been used to provide communication between mother and son in the icon. The expression of the figures is senseless, and such expressionless faces are typical of Byzantine art.

A purplish navy blue *maphorion* covers the Virgin's head and shoulders. The *maphorion* is decorated with a plain band in buff. Christ wears a long-sleeved tunic in ecru colour, decorated with four red polka dots and a tile-red armband. In his left hand, he holds a live brick-red *rotulus* and he blesses his mother with his right hand. Since the lower part of the icon is broken and the paint is fallen into ruin, it is unclear whether child's feet are exposed or not. However, looking at similar examples, it is likely that Christ's feet are exposed. Both figures are with halos.

Looking at the physical characteristics of the Virgin, we see that she exhibits features that reflect the typical Byzantine figure style we know from manuscripts, mural paintings and icons. It is a style of Byzantine painters that the shape of the face is oval and the jaw line gets the shape of a moon by shading. The figure's bow-shaped eyebrows, almond-shaped, large eyes compared to the face, narrow and long nose, small and narrow mouth shape are also characteristics of the same style. The exposed left hand has thin and long fingers. In the icon, which is heavily damaged, a part of Christ's face has been preserved. The head of the figure is rather small considering the preserved part of the face. Her face has taken the form of an almost square and has no chin at all. The use of paint on the Virgin's face and the effort to achieve a light-shadow effect can also be observed on the face of Christ. On the other hand, as in the Virgin, the thin and long fingers of Christ's hand are typical of Byzantine painting.

Examples of the Hodegetria Dexiokratousa type in Byzantine Art begin to be seen from the 11<sup>th</sup> century onwards. The wall-mosaic depicting Hodegetria Dexiokratousa in the lunette on east wall of south cross-arm in the Katholikon of Hosios Loukas in Boiotia belongs to the first quarter of 11<sup>th</sup> century. Encolpion and seal samples with Hodegetria Dexiokratousa portrayals in various collections are between the 11<sup>th</sup> and 12<sup>th</sup> centuries. A unique mosaic icon portraying Hodegetria Dexiokratousa and reflecting the Byzantine artistic style is now in the Saint Catherine's Monastery collection in Sinai, and the work belongs to the first quarter of the 13<sup>th</sup> century. Hodegetria Dexiokratousa appears in an example of a mid-14<sup>th</sup> century wooden icon in the Hilandar Monastery in the Holy Mountain. The wooden icon portraying Hodegetria Dexiokratousa in the narthex of the Church of the Acheiropoitos in Thessaloniki is a work from the Late Byzantine and dates back to the 14<sup>th</sup> century/the second quarter of the 14<sup>th</sup> century. In the 13<sup>th</sup> century, many icons portraying the Virgin in this type were produced in

Cypriot workshops. Most of the Cyprus icons are characterized by the style of the figure reflecting the Byzantine style and the preferred colour tones. The examples of the Hodegetria Dexiokratousa Virgin type in Crusader Art, in Franco-Byzantine and Italo-Byzantine styles have been encountered from the 13<sup>th</sup> century onwards. There are similar examples of icons and mural paintings portraying this type of the Virgin in post-Byzantine art, reflecting the Byzantine art style.