

Bizans Dönemi Duvar Resimlerinden Örneklerle Bakire Meryem'in Giyim-Kuşamı¹

On the Garments of Virgin Mary in the Byzantine Wall Paintings

Tülin ÇORUHLU

ORCID: 0000-0002-3665-4917

Dr. Öğretim Üyesi, Sakarya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Bizans ASD

Başkanı/Türkiye, tcoruhlu@sakarya.edu.tr

Aslıhan ERDOĞAN

ORCID: 0000-0001-7847-1265

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD Y. Lisans Öğrencisi/Türkiye,

aslig.erdogan@gmail.com

Makale Bilgisi/Article Info:

Geliş/Received: 18.05.2020 Düzeltme/Revised: 04.06.2020 Kabul/Accepted: 06.06.2020

Araştırma Makalesi / Research Article

Atif / Cite as: Çoruhlu, T. & Erdoğan, A. (2020). Bizans Dönemi Duvar Resimlerinden Örneklerle Bakire Meryem'in Giyim-Kuşamı. Antakiyat, 3 (1), 44-66

Öz:

Çalışmanın konusunu, Bizans dönemi dini mimarisindeki duvar resmi örnekleri bağlamında Bakire Meryem'in giyimi oluşturur. Başvurulan örnekler mozaik ve fresko tekniğinde yapılmış olup; Erken Hristiyanlık döneminden Bizans İmparatorluğunun son devrine kadarki geniş bir coğrafya ve zaman dilimini içerirler. Bizans tasvir sanatında kilise duvar resminin konuları özellikle Eski ve Yeni Ahit'ten seçilmiştir. Bu konular arasında en çok kullanılan kutsal figürlerden biri ise Meryem'dir. Hristiyanlık inancında Tanrı Anası olarak kabul edilen Meryem'in, doğumundan itibaren hayatının çeşitli dönemleri Bizans resim sanatına konu olmuştur. İsa'nın müjdelenmesi ve doğumu, kişiliğinin anne boyutundaki gelişimi doğrultusunda en önemli kutsal figürler arasında yerini bulmasını sağlamıştır. Meryem'in kıyafetlerinin, çoğunlukla bulunduğu sahnelerin içeriğine bağlı olarak değil; sanatçının ya da baninin tercihleri ile dönemin modası çerçevesinde şekillendiği anlaşılmaktadır. Buradan hareketle bu çalışmada doğrudan Meryem'in kıyafetleri üzerine odaklanılmaktadır. İlk başlık altında Meryem'in kıyafet isimlendirmeleri ve bunların tanımlamalarına yer verilmektedir. İkinci başlıkta ise Anadolu ve Avrupa'dan Konstantin öncesi; Erken, Orta ve Geç Bizans dönemi örnekleri değerlendirilmiştir. Söz konusu örnekler, Meryem kıyafetlerinde belli bir standarda işaret etmektedir: Çoğunlukla sade kıyafetlerle betimlenen kutsal figür, maphorion (μαφόριον), himation (ἱμάτιον) ve khiton/tunik (χιτών) giymektedir. Söz konusu kıyafetlerin üzerinde epimanikia (ἐπιμανίκια), orarion (ὄραριον), epitrahelion (ἐπιτραχήλιον), epigonation (ἐπιγονάτιον) ve encheirion (ἐγχείριον) gibi birtakım litürjik aksesuarlara da rastlanır. Bizans anıtsal resim sanatının önemli kutsal figürlerinden Meryem'in tasvirlerdeki gösterişten arındırılmış giyim-kuşamı, genel resim sanatı içinde pek irdelenmemiş bir ayrıntıdır. Bu bağlamda resim ve özgün çizimler ile de desteklenen çalışma, Sanat Tarihi literatürüne kazandırılmak üzere sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Bakire Meryem, Kıyafet, Maphorion, Khiton, Bizans Litürjisi.

¹ Bu araştırma sürecinde TR Dizin 2020 kuralları kapsamında "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde" yer alan tüm kurallara uyulmuş ve yönergenin ikinci bölümünde yer alan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemlerden" hiçbirini gerçekleştirilmemiştir. Ayrıca bu araştırma "Etik Kurul İzni" gerektirmeyen bir çalışmadır.

GİRİŞ

Bizans sanatı, oluşumu içerisinde dinsellik kadar didaktikliği de barındırmaktadır. Kilise duvar süsleme programında en sık uygulanan bezemeler, kutsal figür tasvirleridir. Bu figürler sanat objesi olmaktan çok, yeryüzünün ötesindeki manevi dünyayı hatırlatan kutsal temsilcilerdir ve Hristiyanlığı öğretme misyonu üstlenirler (Patricios, 2014: 245). Yazılı metinlere nazaran görselliğin izleyici üzerindeki etkisi daha güçlüdür ki bu durum, Hristiyanlığın ortaya çıkışı sonrasındaki ilk yüzyıllarda halkı dine davet etmek için de etkili bir yöntemdir.

Bakire Meryem'in Bizans sanatındaki önemi, onun kişiliğinin anne boyutundaki gelişimi sonucunda Tanrı ile inananlar arasında şefaathçi rolünü üstlenmesiyle başlar (Ioli Kalavrezou, 1990: 165). İsa'nın müjdelenmesi ve onun doğumu, Meryem'in Bizans sanatında en önemli kutsal figürler arasında yerini bulmasını sağlamıştır.

Bizans duvar resimlerinde Meryem tasvirleri genellikle Meryem'in doğumu, Tapınağa Sunuluşu, Meryem'in evlenmesi, Müjde, Elizabeth'i ziyaret, Yusuf'un Meryem'i suçlaması, İsa'nın doğumu, Çobanların tapınması, Kralların tapınması, Beytullahim'e yolculuk, Çarmıh, Koimesis, Theotokhos Meryem, Meryem ve Çocuk İsa, Deisis gibi sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. İçeriklerden de anlaşılacağı üzere bu sahnelerin büyük bir çoğunluğu temelde İsa'nın hayatı üzerine kurulu olup, Meryem'in doğrudan konu edildiği tasvirler oldukça azdır.

Günümüze değin Meryem üzerine gerçekleştirilen bilimsel çalışmalar daha çok Meryem'in içinde bulunduğu Yeni Ahit kaynaklı hikâye ve doğrudan tasvirlerin çözümlemesine ya da tanımlamasına yönelik iken, kıyafetlerinin tanımlanmasına ilişkin doğrudan araştırmalar oldukça kısıtlıdır. Bu bağlamda, çalışmada bu eksiklik üzerinde durularak Meryem'in katakomp ve kilise gibi çeşitli mekânlardaki duvar resimlerinde mozaik ya da fresko tekniği ile yapılan tasvirlerinin kıyafet ayrıntılarına odaklanılmaktadır.

Çalışmayı oluşturan Meryem'in kıyafetlerinin söz konusu bu sahnelerin içeriğine bağlı olarak değil, sanatçının ya da baninin tercihleri ile geleneksel bir kural haline gelen standart tip özellikleriyle koşut olarak dönemin modası çerçevesinde şekillendiği anlaşılmaktadır. Buradan hareketle bu çalışmada, Meryem tasvirlerinin görüldüğü sahneler merkez alınmadan, doğrudan kıyafetler üzerine iki ana başlık altında yorumlamalar sunulmaktadır. Öncelikle Meryem'in yer aldığı sahnelerdeki kıyafet isimlendirmeleri ve tanımlamalarına yer verilerek, bunlar ikinci başlık altında Anadolu ve Avrupa'dan Konstantin öncesi, Erken, Orta ve Geç Bizans dönemi örnekleri ışığında değerlendirilmektedir.

Bakire Meryem'in Giysileri

Bizans duvar resimlerindeki Meryem tasvirlerinin kıyafetlerine bakıldığında bir standarttan bahsetmek mümkündür. Sade kıyafetlerle betimlenen kutsal figür, çoğunlukla maphorion (μαφόριον), himation (ἱμάτιον) ve khiton/tunik (χιτών) giymektedir (Demir, 2018: 276). Bu kıyafetler Bizans dönemine ve Meryem'e özgü olmayıp, Greko-Romen dünyasında kadınlar tarafından kullanılan giysilerdir (Smith, 2013: 1). Ayrıca çeşitlemelerinin halktan insanlar, imparatorluk üyeleri ve soylularca da tercih edildiği bilinmektedir.

Maphorion (μαφόριον), genellikle erkekler ve kadınlar için manastır elbise unsuru olarak kullanılan, baş ve omuzları örten bir giysi çeşididir. Bu giysi Meryem ve diğer kutsal kadınların geleneksel kıyafetlerinin sanatsal temsili olmuştur. Meryem'in *maphorionu* çoğunlukla mavi, kahverengi ya da erguvan rengi olmakla birlikte altın noktalar ya da taneciklerle haç biçiminde süslenmişlerdir (George Hamartolos'a göre Meryem'in Kudüs'te bulunan maphorion'u, I.Leo'nun saltanatı boyunca Blakhernai Kilisesi'nde muhafaza edilmiş; kıyafetin sarılı olduğu örtü emperyal işlemeli mor renkten oluşurken, maphorionun oldukça sade, tek renk ve yün kumaştan olduğu belirtilmiştir. Patterson Sevckenko, 1991: 1294) (*Şekil 10, 11*).

Himation (ἱμάτιον), Helenlerin giysileri üzerine giydikleri, bir çeşit pelerine benzer örtüdür (Çelgin, 2011: 329) ve Roma cübbelerine (*pallium*) benzemektedir. Genellikle yün ya da keten kumaştan, sağ omuz serbest bırakılacak biçimde sol omuzdan atılarak tunik üzerine giyilen bol dökümlü bir dış giyimdir (Patterson Sevckenko, 1991: 932).

Khiton (χιτών) ismiyle bilinen tunik (Çelgin, 2011: 718) giysisi yün, keten, pamuk gibi kumaşlardan, beden boyu uzun/kısa, kol boyu uzun/kısa çeşitlemeleriyle imparatorluğun yüksek rütbelilerinden sıradan halkına kadar birçok kesimin temel kıyafetlerindedir. *Khiton*, Eski Ahit figürleriyle beraber Yeni Ahit'teki İsa ve Havarilerinin giysisi olarak görülür. Bu giysilerin omuzlarında altın işlemeli panellere rastlanır (Patterson Sevckenko, 1991: 2128) ki bunlar kutsal figürlerde genellikle haç motifinin işlenmesiyle oluşturulur (*Şekil 10*).

Söz konusu kıyafetlerin üzerinde birtakım litürjik aksesuarlara da rastlanır. Bunlardan ilki, *epimanikia* (ἐπιμανίκια) ismiyle bilinen kol manşetleridir (*Şekil 12*). Çift olarak kullanılan ve takıp çıkarılabilen bu manşetler, genellikle altın işlemelidir. Antakya Patriği Peter III (11. yüzyıl), *epimanikianın* piskoposluk kostümlerinde kullanıldığını belirtmiştir (Patterson Sevckenko, 1991: 713). Bir diğer aksesuar ise dört farklı çeşitlemesinden bahsedebileceğimiz ancak özünde benzer amaçlarla kullanılan *orarion* (ὀράριον) (Patterson Sevckenko, 1991: 1531), *epitrakhelion* (ἐπιτραχήλιον) (Patterson Sevckenko, 1991: 725), *epigonation* (ἐπιγονάτιον) (Patterson Sevckenko,

1991: 711) ve *encheirion* (ἐγχείριον)'dur (Patterson Sevckenko, 1991: 697) (Şekil 13). Bu dört uyarlama için de ortak özellik piskoposluk kıyafet aksesuarı olarak kullanılmalarıdır. Genel olarak uzun dikdörtgen bir kumaş parçasından oluşur ve tuniğin (*khiton*) üzerinden tutturularak ayağa doğru uzanır. Uç kısımları yatay şeritlerle hareketlendirilerek bunların arasına haç motifleri işlenir ve püsküllerle sonlandırılır. Sarkan bu püsküller birçok örnekte haç biçimli olarak tasarlanır. *Orarion*da bu kumaş parçası sol omuz üzerinden, önden ve arkadan aşağı doğru sarkıtılır. Litürjik kullanımı M. S. 4. yüzyıl sonu Laodikeia Konsili'nden bilinir ve havarilerin ayaklarını yıkayan ve kurulayan İsa'nın alçakgönüllülüğünü temsil eder. Yaklaşık iki metre uzunluğunda olan *epitrakhelion* ise omzun iki yanından aşağı doğru uzanır. Bazen bu kumaş şeridi birbirinin üzerine gelecek şekilde bağlanarak tek şerit halinde görülebilir. *Encheirion* da diğer uyarlamaları gibi *khiton* üzerine giyilip, kemere tutturulur ve sağ uyluktan aşağı doğru indirilirdi. Zamanla *encheirion*un yerini alan *epigonation*lar, genellikle her bir yanda 30 cm. uzunluğundaki, baklava işlemeli litürjik kumaş şerididir. Kemere tutturularak sağ diz üzerinden aşağı doğru uzanır ve İsa'nın, havarilerin ayaklarını yıkadığı kıyafeti temsil eder. Bunlara ek olarak, bahsedilmesi gereken bir diğer litürjik aksesuar ise, tasvirlerde bazen elde, bazen de kemere takılı şekilde gördüğümüz mendillerdir (Lidov, 2017: 17, 20). Dönem kaynakları, komünyonun örtülü ellerle alındığına dair referanslar sunmasına rağmen bunun katı bir kural olup olmadığı bilinmemektedir. Ayrıca mendilin belli bir litürjiyle bağlantılı kullanımına ilişkin ayrıntılı bir bilgi de yoktur. Öte yandan duvar resimleri, ikonalar ve el yazmalarındaki minyatürlerde işlenen sahneler, mendilin açık bir şekilde litürji bağlantısını ortaya koymaktadır. Meryem'in mendille tasvir edildiği sahneler de dolaylı olarak onun ökaristi ayınındeki ruhbanlık sembolizmine atıf olarak değerlendirilmektedir (Lidov, 2017: 20, 22).

Meryem'in kıyafeti üzerinde ender de olsa kemere rastlanılmakta olup, erken dönemlerden itibaren kutsal figürün kıyafetleri ve kemerinin İsa'nın enkarnasyonuna gönderme yaptığı konusunda görüşler bulunmaktadır (Demir, 2018: 277)². İkonografik anlamının dışında, *khitonu* belden tutan kemerler Roma'dan beri kullanılageldiği gibi, Bizans sanatında da azizlerin ve soyluların kıyafetlerinde sıklıkla seçilebilmektedir. Meryem'in kemerinin çoğu tasvirde görülemeyişi ise üzerindeki *maphorionun*, *khitonu* örtmesi sebebiyledir. Tasvirlerde ayakkabılarının, kıyafetin altından seçilebildiği örneklerle de karşılaşılmaktadır.

Kıyafetlerde, birtakım tercihler doğrultusu sonucu gözlemlenen farklılıklar, çeşitli devirlerde tasvir sanatı üzerinden bu durumu eleştiren dönem yazarlarınca da

² Meryem'in kıyafetindeki kemer örneğine Etschmiadzin/Eçmiyazın İncili kitap resminde ve Hırvatistan Poreč Eufraşiana bazilikası apsise açılan kuzey kemerinde yer alan Müjde sahnesinde de rastlanılmaktadır ve bu örnekler ünik bir yorum olarak değerlendirilir. Ayrıca Blakhernai Kilisesi'nde muhafaza edilmiş Meryem'in kıyafetleri arasında kemerinin de varlığı bilinmektedir. Bk. Demir, 2018: 277.

tasdik edilmektedir. Örneğin M. S. 4. yüzyılda Kapadokyalı Asterius, zengin ve soylu insanların, İncil’de geçen kutsal insanlarla benzer giysiler içerisinde tasvir edilmesine şiddetle karşı çıkarak, bu giysiler içerisinden *Himation*’un dünyevi bir giysi olması sebebiyle özellikle İsa ve kutsal insanların bunun içerisinde gösterilmesini kınamaktadır. M. S. 15. yüzyıldan benzer bir örnek de Floransa hükümdarı Girolamo Savonarola’nın görüşleridir. Kendisi Meryem tasvirlerini yapan ressamın gerçeği yansıtmadıklarını savunmuş; onun gösterişli kıyafetler içerisinde resmedilişine karşı çıkarak tasvirlerdeki kıyafetlerin belli bir kural çerçevesinde yapılması gerektiğini ileri sürmüştür (Demir, 2018: 276)³.

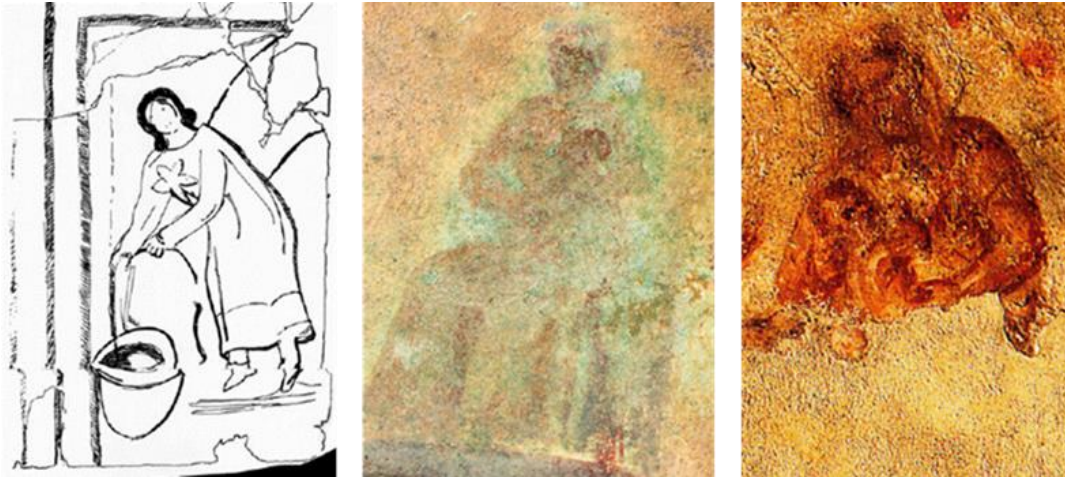
Anadolu ve Avrupa Örnekleri Işığında Bizans Duvar Resimlerinde Meryem’in Giyimi

Bakire Meryem tasvirleri, özellikle Hristiyanlığın M. S. 4. yüzyılda resmi bir din olarak kabul edilmesiyle birlikte inşası yaygınlaşan kiliselerin yapımıyla, resim programı içinde kendine yer bulmaya başlamıştır. Kutsal bir imge olarak Erken devirlerden itibaren Bizans resim sanatında sıklıkla tercih edilen bir figürdür. Ona adanan birçok kilisenin varlığı da Bizans toplumunda Meryem’e duyulan saygının bir yansımasıdır. Erken Bizans dönemi Meryem tasvirleri ile ilgili veriler ise oldukça kısıtlıdır. Bunun en temel nedeni İkonaklama döneminin tahrip edici etkileridir. Üstelik Erken Bizans’tan günümüze ulaşabilmiş kilise duvar resimlerinin büyük bir çoğunluğu genellikle tanımlanamayan parçalar halinde günümüze gelebilmiştir. Bir diğer sebep de uzun dönemler boyu yapılan sürekli onarımlar sonucu duvarların son katmanlarının çoğunlukla Orta Bizans dönemi freskolarıyla kaplı oluşudur. Erken devir Meryem tasvirlerinin uygulanma sıklığı hakkında ayrıntılı bilgimiz olmamasına rağmen bu kutsal tasvirin Bizans İmparatorluğunun ilerleyen Orta ve Geç dönemlerinde sıklıkla tercih edildiği bilinmektedir.

Konstantin öncesi dönemden ele geçen veriler, sınırlı da olsa, duvar resimlerindeki Meryem tasvirleri hakkında birkaç örnek üzerinden yorum yapabilmeyi mümkün kılmaktadır. Bunların en önemlisi, en erken tarihli ev-kilise olan Dura Europos’tur. Yaklaşık M. S. 232 yılına tarihlenen (Patricios, 2014: 39) bu yapıda, yapılan yeni araştırmalar doğrultusunda, ev-kilisenin vaftizhane duvarındaki kuyu başında duran ve son birkaç yıla kadar Samiriyeli Kadın olarak bilinen kadın tasvirinin Bakire Meryem olduğu görüşü üzerinde durulmuştur. Söz konusu figürü Meryem’e Müjde sahnesi olarak tanımlayan araştırmacılar, tasvirin Luka 1:26-38’deki müjde sahnesinin değil, M. S. 2. yüzyıla ait apokrif kaynaklı James İncil’inden temel alınarak yapıldığını belirtirler. Meryem’e Müjde sahnesinin M. S. 4. ve 5. yüzyıllara ait erken

³ Girolamo Savonarola, dönem ressamlarını şu şekilde eleştirmektedir: “Meryem ‘in, sizin onu tasvir ettiğiniz gibi giyindiğini mi düşünüyorsunuz? Size, onun nasıl giyindiğini söyleyeyim. Fakir bir kadın gibi, sade ve yüzünü güçlükle göreceğiniz şekilde giyiniyordu... Siz ise onu bir fahişeymiş gibi resmediyorsunuz”. (Demir, 2018: 276).

örneklerinin James İncil'i doğrultusunda tasvir edildiği de ileri sürülmektedir. (Leith, 2017: 42). Bu tasvirde, Meryem kuyu başında hafifçe eğilmiş, elindeki iple kuyudan su çekmektedir. Arkasında, ona doğru dokunan çizgiler vardır ve bu çizgiler Meryem'e doğru bir hareketi tasvir eder. Sanki bir şey ona yaklaşıyor ya da onda enkarne oluyor gibidir. Meryem'e Müjde sahnelerinde cennetten gelen bu tarz enkarnasyon çizgilerine sıklıkla yer verilmektedir (Peppard, 2016: 179-180). Dura Europos vaftizhane duvarındaki Müjde sahnesi olarak yorumlanan tasvirde Meryem, saçları açık, üzerinde uzun kollu *khiton*uyla tasvir edilmiştir. *Khiton*unun sağ omuz üzerinde altı kollu yıldız motifi göze çarpar. Bu nadiren tercih edilen yıldız sembolü üzerinde net bir fikir üzerinde uzlaşamayan araştırmacılar, yıldızın Meryem'in vücudunda hayat bulma kıvılcımına delalet ettiği görüşünde birleşmektedirler. Üstelik birçok modern Meryem Ana ikonalarında, halen bu yıldızın uygulandığı örneklerin de varlığına değinilerek, Müjde sahnesinde görülen çizgilerin, enkarnasyonun Meryem'in vücuduyla buluşması sonucu bir yıldız dönüşmesi şeklinde fikir yürütülmüştür (Peppard, 2016: 181). Dura Europos'taki bu sahne Müjde olarak kabul edildiğinde, karşımızda Bakire Meryem tasvirinin bilinen en erken tarihli örneğinin durduğunu söylenebilir (Şekil 1).



Şekil 1. Solda, Dura Europos, Vaftizhane, Meryem'e Müjde (Peppard, 2016: 180); Ortada, Priscilla Katakompı, Kâhinlerin Tapınması sahnesi, detay (Leith, 2017: 46); Sağda, Priscilla Katakompı, İsa'nın doğumu sahnesi, detay (Bisconti vd., 2002: 125).

Meryem tasvirlerinin Konstantin öncesi örneklerine Roma'da da rastlamaktayız. M. S. 3. yüzyıla tarihlenen Roma'daki Priscilla Katakompı'nda dizleri üzerinde İsa'yı tutan Meryem, Matta 2:1-12'deki Kâhinlerin Tapınması sahnesinde karşımıza çıkmaktadır (Leith, 2017: 46) (Şekil 1). Her ne kadar Dura Europos ve Priscilla örneklerinde, tasvirlerin tahrip olması dolayısıyla kıyafetler ve renkleri üzerine ayrıntılı yorumda bulunabilmek mümkün olmasa da özellikle Priscilla örneği üzerinde nispeten detaylı tanımlama yapılabilir. Örneğin burada Meryem'in başı örtülüdür. Dolayısıyla üzerine *Maphorion* giymiş olmalıdır. Kıyafetin rengi ise

muhtemelen koyudur. Priscilla Katakompundan bir diğer örnek, İsa'nın doğumu sahnesi olarak yorumlanmaktadır (Fabrizio Bisconti vd., 2002: 125) (Şekil 1). Oldukça tahrip olmuş şekilde günümüze ulaşan ve kucağında İsa ile tasvir edilen bu sahnede Meryem'in kıyafeti üzerine iki farklı yorum yapmak mümkündür. Birinci olasılığa göre Meryem, koyu renkte bir *maphorion* giymiştir. Meryem'in yüzünü çevreleyen *Maphorionun* altından gözüken kısım, büyük ihtimalle onun birçok tasvirinde olduğu gibi, alnını çevreleyen daha koyu renkte bir iç örtüdür; ya da diğer bir ihtimale göre, başörtüsünün ön kısmından görülen saçlarıdır. İkinci olasılığa göre Meryem *khiton* giymiştir, saçları görünür şekilde bir başörtü takmıştır (Smith, 2005: 523-525; Fabrizio Bisconti vd., 2002: 132)⁴.

Yukarıda değinilen Konstantin öncesi Meryem tasvirleri, sonraki dönemlere ait yorumlanacak olan kıyafet analizlerinde yol gösterici olmasının yanı sıra, M. S. 3. yüzyıl gibi erken örneklerinin varlığına işaret ederek; gelişim çizgisi üzerinde kronolojik bir yol izlemesi bakımından da önem arz etmektedir. Meryem'in giyimi üzerine daha tutarlı tanımlamalar yapılabilecek örnekler, Konstantin öncesi döneme nazaran Erken Bizans döneminde daha fazladır. Söz konusu örnekler, imparatorluğun özellikle batısındaki kiliselerden bilinmektedir. (Konstantinopolis'teki Theotokhos Kyriotissa (Kalenderhane Cami) kilisesinde ikonaklama dönemi öncesine tarihlenen İsa'nın Tapınağa Sunuluş tasvirindeki Meryem, Erken Bizans döneminden başkentte bilinen tek örnektir. Kutsal figürün kıyafetleri koyu renk, süslemesiz *maphorion* ve *khiton*uyla, batıdaki diğer örneklerle benzerlik gösterir (Freely ve Çakmak, 2017: 199). Bu bölgede, birçoğu Bizans dönemi sonrası büyük değişiklikler geçirmesine rağmen, halen çok sayıda erken Bizans dönemi Meryem tasvirlerini barındıran kiliseler bulunmaktadır. Örneklerin büyük bir bölümünde, farklı temalar bağlamında verilmesine rağmen, gerek giydiği kıyafetlerin türü gerekse de bunların renk seçiminde belirgin ortak noktalar seçilebilmektedir. Tarihleri bilinen birtakım yapılar üzerinden söz konusu bu karakteristikler örneklenebilir. Örneğin Hırvatistan'daki Euphrasiana Bazilikası'nın olasılıkla M. S. 6. yüzyılın ilk yarısına ya da ikinci yarısının

⁴ Nitekim böyle bir örnek 3. yüzyıla tarihlenen Roma'daki "Via Nomentana" adıyla bilinen yol üzerindeki Coemeterium Maius katakompunda görülür. Bu sahnenin Meryem ve Çocuk İsa olduğunu düşünen araştırmacılar vardır. Diğer bir görüşe göre sahne, mezarda yatan, dua eden soylu bir kadın ve çocuğudur. Bu sahnede kadın muhtemelen altın yaldızlı *khiton* üzerine *dalmatic* (Δαλματική) giymiş olmalıdır. İsmi ilk kez üretildiği bölgeden alan *Dalmatic*, yüksek pozisyondaki kişilerce giyilen bir kıyafettir. Uzun kollu bir tunik türü olarak tanımlayabileceğimiz kıyafet, boynun her iki tarafından uzunlamasına dikey şeritli tasarıma sahiptir. Tıpkı diğer Roma seküler kıyafetleri gibi, *Dalmatic* kullanımı da 4. yüzyıldan itibaren Hristiyan din adamlarınca ve İmparatorluk kıyafetlerine uyarlanmıştır. Diocletian'ın fermanında 3. yüzyılda bu kıyafetin çeşitlemelerine değinilmiştir. Malzeme olarak pamuk, ipek ve ketenden olabilen *Dalmatic*, hem erkekler hem kadınlar için kullanılırdı. 6. yüzyılda senatör kıyafetinin de bir parçası olarak gösterilen *Dalmatic*, sonraki dönemlerde hükümdar tarafından taç giyme törenleri ve önemli olaylarda da giyilirdi. Yaklaşık 335 yılında yardımcı papazların da *Dalmatic* giydiği bilinmektedir. Bk. Smith, 2005: 523-525; Fabrizio Bisconti vd., 2002: 132. Ancak araştırma dâhilinde de Meryem'in incelenen örnekleri, bu tartışmalı sahnedeki kadının Meryem olmadığı görüşüne katılmamız hususunda bizi ikna eder.

başlarına tarihlenen apsis yarım kubbesindeki Meryem ve Çocuk İsa tasvirinde (Kateusz, 2019: 82) kutsal figür (Şekil 2), kahverengi *khiton* üzerine aynı renkte *maphorion* giymiştir. *Maphorion*un baş kısmında, dikey çizgilerle hareketlendirilmiş beyaz bir şerit bulunur. Bu şerit, kucağındaki çocuk İsa'nın *khitonu* ile aynı renktedir. *Khitonu*, her iki omuz hizasından dikey altın renkli şeritlerle hareketlendirilmiştir. *Khitonun* ortasından beyaz renkte dikdörtgen bir şerit olarak sarkan litürjik aksesuar, muhtemelen iki parçası tutturularak birleştirilmiş *epitrachelion*dur. *Epitrachelionun* uç kısmına siyah bir haç motifi işlenmiş, altın iplikli püsküllerle sonlandırılmıştır. *Khitonun* etek uçlarından ise süslemesiz, kırmızı renkte ayakkabıları gözükmemektedir. Orta Bizans'ın farklı coğrafyalarındaki kiliselerinde de göreceğimiz üzere Meryem'in ayakkabılarında kırmızı renk kullanımıyla sıkça karşılaşılması, ortak uygulamalara işaret etmektedir. Roma'daki M. S. 432-440 yıllarına tarihlenen S. Maria Maggiore Kilisesi'nin M. S. 13. yüzyıl onarımında, yapının M. S. 5. yüzyıldan kalma özgün mozaiklerinin kullanıldığı bilinmektedir (Cormack, 2000: 33.). Geleneksel kralların tapınma sahnesinden farklı olarak verilmiş apsis kemer alınlığındaki Kralların tapınma sahnesinde (Cormack, 2000: 34⁵ (Şekil 2) kutsal figür, altın renkli bir *khiton* üzerine koyu mavi *maphorion* giyer. *Khitonunun* altından benzer şekilde kırmızı renkte sivri burunlu ayakkabıları görülmektedir. *Maphorionuna* siyah şeritlerle hareketlilik katılmış olup, kıyafeti oldukça sade ve süslemesizdir. Elinde ise olasılıkla ökaristik beyaz mendil tutar.



Şekil 2. Solda, Euphrasiana Bazilikası, Meryem ve Çocuk İsa, detay (Kateusz, 2019: 83); Ortada, S. Maria Maggiore, Kralların Tapınması Detay (Cormack, 2000: 33); Roma, Lateran Vaftizhanesi, Bakire Meryem Detay (Kateusz, 2019: 87).

Yaklaşık M. S. 650 yılına tarihlenen Roma San Venantius Şapeli'nin Lateran Vaftizhanesi'ndeki tasvirde (Kateusz, 2019: 87) (Şekil 2), kutsal figürün üzerinde

⁵ Kemer alınlığında yer alan diğer sahnelerde Meryem tasvirleri ile ilgili tartışmalar söz konusudur. Folgerø, 2017: 36-62.

lacivert *khiton* üzerine giydiği aynı renkteki, üzerine altın yaldızlı haç motifi işlenmiş *maphorionun* kenarlarını altın yaldız ince bir şerit dolaşır, kumaş uç kısmı ise üç beyaz şeritle hareketlendirilmiş ve beyaz püsküllerle nihayetlenmiştir. *Maphorionun* altında, lacivert *khitonunu* tutan altın renkli ince kemeri görülür. Bu kemere, aynı zamanda Meryem'in beyaz ve uç kısmında kırmızı renkte bir haç motifi ile sonlanan bir *epitrachelionu* tutturulmuş olmalıdır. *Maphorionu* dolaşan altın şerit, benzer şekilde *khitonunun* etek uçlarında ve kol manşetlerinde tekrarlanarak kıyafet uyumu sağlanmıştır. Kırmızı ayakkabıları bu örnekte de karşımıza çıkar. Roma, Cosmedin'deki Santa Maria Kilisesi'nin M. S. 705-707 yıllarına tarihlenen Meryem'e tapınma sahnesinde (Grabar, 1953: 79) (Şekil 3) ise figürün kıyafetleri oldukça sade ve süslemesizdir. Koyu mavi renkli *maphorion* ve ondan daha açık bir mavi renkte *khiton* giymiştir. Diğer bir örnek ise Kıbrıs, Panagia Angeloktistos Kilisesi'nin M. S. 6-7. yüzyıllara tarihlendirilen apsis mozağindeki Theotokhos Meryem (Cormack, 2000: 53) (Şekil 3) sahnesidir. Meryem, üzerine koyu kahve renkte bir *khiton* ve kızıl kahve renkte *maphorion* giymiştir. *Maphorionun* uç kısımları üç gri şeritle detaylandırılmıştır. Aynı gri şerit başörtüsünü çevreler. Burada, diğer örneklerden farklı şekilde koyu renkteki ayakkabısı gözükmemektedir. Figürün kıyafeti hususunda bir diğer ortak nokta ise *maphorion* ve *khiton* giyiminde renklerin iki farklı türde kullanılmasıdır. Bunlar bazen aynı renkte bir takım oluştururken, bazen de iki farklı renkte ya da aynı rengin açık-koyu kullanımıyla işlenmişlerdir.



Şekil 3. Solda, Santa Maria Kilisesi, Meryem'e Tapınma, detay (Grabar, 1953: 79); Ortada, Panagia Angeloktistos Kilisesi, Theotokhos Meryem, detay (Cormack, 2000: 53); Sağda, Göreme Karanlık Kilise, Beytüllahim'e Yolculuk, detay (Yenipınar-Şahin, 1998: 36).

Meryem'in kıyafetleri konusunda bilgi edinebileceğimiz duvar resimlerinin sayıca fazla örneklerine Orta Bizans döneminde rastlanır. Bunun başlıca sebebi ikonaklazma dönemi sonrası kiliselerin daha sistematik resmedilmesi eğiliminde

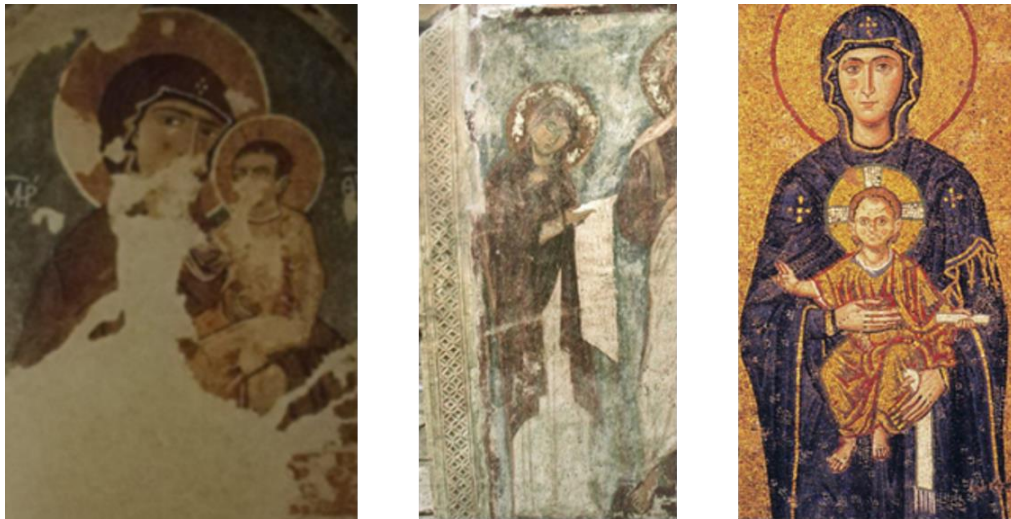
yatmaktadır. Orta Bizans döneminde kilise duvar resimlerindeki programın nispeten düzenli bir biçimde ele alınması da (mikrokosmos), Meryem figürünün giyimi üzerine yapılabilecek değerlendirmelerde karakteristikler sunabilmek açısından yardımcı olmaktadır. Anadolu'dan bununla ilgili gerek resim programı gerek örnekler bakımından birçok veri sunan önemli bölgelerden biri Kapadokya'dır. Nicole Thierry'nin araştırmalarına dayalı olarak Kapadokya'da yaklaşık 220 freskolu kilise ve şapel olduğu bilinmektedir (Connor, 2016: 44). Buradaki kaya oyma kiliseler Anadolu Bizans resim sanatını bütün halinde barındıran örnekleri içermesi dolayısıyla önemlidir ve neredeyse yapıların çoğunda Meryem tasvirlerini görmek mümkündür. M. S. 12. yüzyıl sonu - 13. yüzyıl başı aralığına tarihlenen Göreme Karanlık Kilise'nin Kuzey yan nef duvarında bulunan Beytullahim'e yolculuk sahnesinde (Halis Yenipınar ve Şeracettin Şahin, 1998: 36) Meryem (Şekil 3), mavi/gri *khiton* üzerine koyu erguvani *maphorion* giymiştir. *Maphorion*'un baş kısmına ve iki omzunun üzerine haç motifi işlenmiştir. *Maphorion*'un uç kısımları ise altın renkli iki şerit arasında inci dizilerine benzer şekilde yuvarlak motiflerle süslenmiştir. Aynı işleme, *khiton*'unun kol manşetlerinde (*epimanikia*) kullanılmıştır. Göreme Çarıklı Kilise'deki İsa'nın doğumu sahnesinde de giyimi, özellikle renk bakımından neredeyse aynıdır. Göreme'deki Yeni Tokalı Kilise'de ise (M. S. 10-13. yüzyıllar) tonozun kuzey kanadında yer alan Müjde sahnesinde Meryem (Demir, 2018: 343) (Şekil 4), bu sefer koyu mavi *maphorionu* ve aynı renkte *khitonu* ile karşımıza çıkar. Süslemesiz sade kıyafetinde tek unsur *maphorionun* uçlarından sarkan püsküllerdir. Sahne, Meryem'in Erken Bizans örneklerinde de tercih edilen koyu renkte sivri burunlu ayakkabısı görülmektedir. Yeni Tokalı Kilisesi'nin Meryem figürünü içeren diğer sahnelerinde, kıyafetlerde benzer şekilde koyu tonlara ağırlık verilmiştir. Bu durum daha çok *khitonu* için geçerli olup, *maphorionunda* ise kahverengi benzeri tonlara rastlanılır.



Şekil 4. Solda, Yeni Tokalı Kilise, Meryem'e Müjde sahnesi, detay (Tülin Çoruhlu Arşivi); Ortada, Göreme Saklı Kilise, Koimesis sahnesi, detay (Barut, 2012, 74); Sağda, Göreme Kılıçlar Kilisesi, İsa'nın doğumu sahnesi, detay (Önen Alev, 2014: 100).

M. S. 10-11. yüzyıllara tarihlenen Göreme Saklı Kilise'nin naos batı duvarındaki Koimesis sahnesinde Meryem (Barut, 2012: 74) (Şekil 4), oldukça sade ve süslemesiz gri *khiton* üzerine kızıl-kahve *maphorion* giymiştir. Göreme'de, olasılıkla M. S. 10. yüzyıla ait Kılıçlar Kilisesi'nin tonoz kuzey yarı duvarında yer alan İsa'nın doğumu sahnesinde (Ötüken, 1984: 147) (Şekil 4) Meryem'i kızıl-kahve *khiton* üzerine süslemesiz, gri-mavi *maphorion*'u ile görmekteyiz. Aynı tonlarda *maphorion* ve *khiton* kullanımı Eski Tokalı Kilise'nin Meryem'in Elizabeth'i ziyareti, Beytullahim'e yolculuk ve İsa'nın doğumu sahnelerinde de karşılaşılır. *Khiton* altından, Kapadokya bölgesinden benzer örneklerini bildiğimiz kahve tonlarında sivri burunlu ayakkabıları görülür.

Likya'nın en önemli örneklerden biri olan Myra Aziz Nikolaos Kilisesinde (ilk inşa evresi M. S. 5.yüzyıl) yer alan duvar resimleri, Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenir (Doğan, 2016: 248). Kilise duvar resim programında Meryem'in yaşamından Apokrif konulu sahneler yer almaktadır. Arkasolium nişinde bulunan Theotokhos Meryem tasviri, üslupsal değerlendirmeler ışığında M. S. 12-13. yüzyıl aralığına tarihlenir (Çorağan, 2007: 202) ve fresk (Şekil 5) tahrip olduğu için yalnızca üzerindeki kızıl-kahve *maphorion*unu ayırt edebilmekteyiz. *Maphorion*un baş kısmında, altın yıldız şeritle çevrelenerek üzerine dört köşegen noktanın oluşturduğu bir baklava motifi yer alır. Myra'da yer alan diğer bir örnek ise Alakent Kilisesi'dir (M. S. 12-13. yüzyıl) (Akyürek, 2017: 112). Narteks duvarında bulunan Deisis sahnesinde Meryem (Şekil 5), beyaz *khiton* üzerine kızıl-kahve *maphorion* giymektedir. Meryem'e ait başka tasvirler naos içinde de bulunmaktadır. Ancak oldukça tahrip olmuştur. (Çorağan, 2019: 162).



Şekil 5. Solda, Myra Aziz Nikolaos Kilisesi, Theotokhos Meryem, detay (Karakaya, 2007: 205); Ortada, Myra Alakent Kilisesi, Deisis sahnesi, detay (Akyürek, 2018: 173); Sağda, Ayasofya, Meryem ve Çocuk İsa, detay (Kleinbauer, 2004: 70).

Konstantinopolis Ayasofya Kilisesi'nin M. S. 1118-34 yılları arasına tarihlenen güney galerideki doğu duvarda yer alan Meryem ve Çocuk İsa mozağında (Kleinbauer vd., 2004: 70) (Şekil 5), kutsal figür mavi *khiton*'u üzerine aynı renkteki *maphorion*'uyla betimlenmiştir. *Maphorion*'un baş çevresi ve uçlarını dolanan altın yıldız şerit, haç biçiminde püsküllerle sonlanır. Alın kısmına ve iki omzunun üzerine de altın renginde üç haç motifi işlenmiştir. *Maphorion* altından muhtemelen kemerine tutturulmuş olan beyaz renkte ve püsküllerle nihayetlenen *orarionu* görülür. Ayasofya'nın apsis mozağindeki Meryem ve Çocuk İsa tasviri, İkonaklast dönem sonrası dokuzuncu yüzyıla tarihlenir, renk ve *maphorion/khiton* uygulaması bakımından benzer olup, altında koyu renk ayakkabısıyla karşımıza çıkar. Buradaki tek farklılık, *maphorionun* baş ve her iki omuz üzerindeki haç motiflerinin beş yerine dört nokta ile oluşturulmuş ve *maphorionu* çevreleyen altın şeridin burada sadece etek uçlarında uygulanmış olmasıdır. Püsküller, benzer şekilde altın rengi haç motifleriyle sonlanır. İmparator VI. Leo'nun İsa'nın huzurunda secdeye varışının resmedildiği sahnede, madalyon içerisinde verilen kutsal figürün, diğer örneklerde olduğu gibi mavi *maphorion* giydiğini söyleyebiliriz. Başkentten bir diğer örnek olarak Theotokhos Kyriotissa (Kalenderhane Cami) kilisesinin Diakonikon kazılarında ortaya çıkarılan M. S. 12. yüzyıl tarihli Meryem ve Çocuk İsa tasviri verilebilir. Mavi *khitonu*, kırmızı *maphorionu* ve açık renk başörtüsüyle kıyafet tasarımı, diğer örneklerle benzer özelliktedir (Freely ve Çakmak, 2017: 200; Striker ve Kuban, 1967: 270).

Yunanistan, Hosios Lukas Manastır Kilisesi'ndeki (M. S. 11. yüzyıl başı) Çarmıhta İsa sahnesinde Meryem (Bayet, 2014: 92; Chatzidakis, 1997: 25) (Şekil 6), lacivert *khiton* üzerine aynı renkte *maphorion* giymiştir. *Maphorionu* altın yıldız şeritle çevrelenerek haç biçimli püsküllerle sonlanmıştır, ancak püsküllerin bir kısmı kırmızı renktedir. Baş kısmında yine altın renkli haç motifi bulunur. Lacivert *epimanikiası* kenarlarda iki altın yıldız şeritle sonlanır. *Khitonu* üzerinden görülen kırmızı renkte kemeri ve kırmızı sivri burunlu ayakkabıları ile kıyafeti tamamlanmıştır. Hosios Lukas'taki bu örnek, kıyafet tasarımı açısından dikkat çeker. İsa'nın çarmıhtaki tasvirinde, çivilenen el ile ayaklarından ve kaburgasından akan kanlar kırmızı renkle belirtilmiştir. Bu sahnede Meryem'in halesinin, kemerinin, ayakkabısının ve *maphorion* püsküllerinin etek ucu seviyesindeki kısımlarının kırmızı renkte oluşu ve yanında yer alan diğer figürün kıyafet tasarımında ve halesinde kırmızı renge yer verilmemesi, kutsal figürün kıyafet detaylarındaki kırmızı rengin, İsa'nın kanı, çarmıha gerilişi çerçevesinde değerlendirilerek, özellikle uygulanmış olabileceğini düşündürür. Meryem'in kemeri, çoğu kez *maphorionun khitonu* örtmesi sebebiyle çoğu sahnede görülmez, görüldüğü örneklerde bu kemerlerin farklı renk uygulamaları bulunur. Ayakkabılar konusunda ise kırmızı renk oldukça sık kullanılmıştır. Ancak farklı renkler de uygulanmıştır. Farklı sahne gruplarında kırmızı ayakkabılara rastlamamız, kırmızı kullanımını İsa'nın çarmıh sahnesi ile sınırlandırmamızı mümkün kılmaz. Dolayısıyla, Meryem'in kıyafet detaylarındaki kırmızı rengi yalnızca İsa'nın çarmıh sahnesiyle

değerlendirememekteyiz. Ancak bu kullanımın, tasvirlerde bizlere bir mesaj iletip iletmediği hususunu da dikkate almak gerekir. M. S. 11. yüzyıla ait Yunanistan, Daphni Manastır'ındaki çarmıh sahnesi (Bayet, 2014, 103) ise bu konuda yeni bir yorumlama imkânı sunar. Sahnede, İsa'nın kaburgasından akan kan, beyaz renkle verilmiştir ve Meryem'in buradaki tasvirinde elinde beyaz bir mendil bulunur, mavi *maphorion* ve *khiton* giyen figürün ayakları ise çıplaktır. Öyleyse İsa ve Meryem'in birlikte tasvir edildiği örneklerde betimlenen bu tür kıyafet ve aksesuar detayları arasındaki birtakım bağların üzerinde durulmalıdır.



Şekil 6. Solda, Hosios Lukas Manastır Kilisesi, Çarmıhta İsa sahnesi, detay (Bayet, 2014: 92); Ortada, Nea Moni Kilisesi, Çarmıhta İsa, detay (Grabar, 1953: 110); Sağda, Ayasofya, Deisis sahnesi, detay (Kleinbauer vd., 2004: 76).

Khios'taki Nea Moni Kilisesi'nin M. S. 11. yüzyıl ortalarına tarihlenen Çarmıhta İsa sahnesindeki (Grabar, 1953: 110) (Şekil 6) Meryem, mavi *khiton* üzerine yine aynı renkte *maphorion* giymiştir. *Maphorion*'un uç kısımları ikişerli altın şerit arasında haç motifiyle detaylandırılmış ve kumaşın kenarlarından altın renkli püsküller sarkıtılmıştır. Aynı altın renk şerit başını da çevrelemekte olup, alın kısmında altın renkte haç motifi yer alır. *Maphorion*'un uç kısımlarına yapılan bu süsleme biçimi *khiton*'un manşetlerinde de altın renkte ikişerli şerit arasında haç motifiyle tekrarlanmıştır. Meryem'in kırmızı renkteki ayakkabılarına bu örnekte de rastlanılmaktadır.

Geç Bizans dönemi örnekleri Orta Bizans dönemine oranla kısıtlı olmasına rağmen; Konstantinopolis, Yunanistan ve Pontus bölgeleri, Meryem kıyafetlerinin Bizans geleneği doğrultulu uygulamalarının son temsilcilerini sunmaları açısından önem arz etmektedir. Konstantinopolis, Ayasofya kilisesinin M. S. 13. yüzyıla tarihlenen Deisis mozaïği (Şekil 6) güney galeride yer almaktadır. Tasvir oldukça tahrip olmuştur ve Meryem'in yalnızca erguvani renkte *maphorionu*

seçilebilmektedir. *Maphorionun* baş kısmına altın renkli bir haç motifi işlenmiştir ve altın şeritler kıyafetin baş kısmını çevreler. Muhtemelen bu şeritler kıyafetin geri kalanında da devam etmekteydi. Her ne kadar kıyafet renkleri üzerine ortak bir sembolizmden bahsedemesek de, erguvani renk istisnai bir durum olarak değerlendirilmelidir. Kariye Manastır Kilisesi'nin Parekklesion kubbesinde yer alan ve Theodoros Metokhites tarafından M. S. 1320-21 tarih aralığında yaptırılan Meryem ve Çocuk İsa tasvirinde (Akyürek, 1996: 68) figür, mavi renkte *maphorion* giymiştir (Şekil 7). Altın şeritlerle çevrelenen kıyafetin her iki omuz hizasında güneş/yıldız benzeri motifler yer alır. Baş kısmında ise iki ucu tahrip olmuş, muhtemelen bir haç motifi bulunmaktadır. Uçlar, birçok örnekle benzer şekilde altın renkli ve haç şeklinde püsküllerle nihayetlenmiştir. İç narteksin orta birimi kuzey tarafında, benzer tarih aralığında yapılan Meryem'in Tapınağa Sunuluşu ve Meryem ile melek tasvirlerinde de (Ousterhout, 2002: 109) (Şekil 7) mavi *khiton* üzeri *maphorion*uyla figür, benzer kıyafet tasarımına sahiptir. İkinci sahnede, kıyafetinin altından kırmızı ayakkabıları burada da karşımıza çıkar.

Geç Bizans dönemi duvar resimlerindeki Meryem tasvirlerine diğer bir örnek ise Yunanistan Mistra'da, Bakire Peribleptos kilisesinin M. S. 14. yüzyıl sonlarına tarihlenen İsa'nın doğumu sahnesinden verilebilir (Bayet, 2009: 94) (Şekil 7). Burada Meryem koyu mor renkte *khiton* üzerine aynı renkte *maphorion* giymiştir. *Maphorionun* baş kısmı ve her iki omzunun üzerinde altın renginde güneş/yıldız benzeri motif bulunmaktadır. Motif dört tarafından haç oluşturacak biçimde uzatılmış gibi durur. Başını çevreleyen kısım da altın renkli ince şeritlerle hareketlendirilmiştir. Üst giyim detaylarından baş ve omuzlarda görülen güneş/yıldız benzeri motifler, haç motiflere ek bir diğer uygulamayla karşımıza çıkarlar. Bu sembol, araştırmacıların yorumlamalarında ortak bir anlam birliği göstermemesine rağmen, çoğu görüş, enkarnasyonun Meryem'in vücuduyla buluşması sonucu bir yıldız dönüşmesi etrafında şekillenir. Mistra Metropolis kilisesi bema apsisinde bulunan yaklaşık M. S. 13. yüzyıl tarihli Meryem ve Çocuk İsa tasvirinde (Kalopissi Verti, 2013: 230) üzerinde mavi *khiton* ve kırmızı/bordo *maphorion* bulunan figür, M. S. 14. yüzyıl ilk çeyreğinde Hodogetria kilisesinin Meryem ve Çocuk İsa tasvirinde de kırmızı/bordo *maphorion* ile –alt kısım tahrip olduğu için *khiton*u hakkında yorum yapılamamaktadır- benzer tasarım gösterir.



Şekil 7. Solda, Kariye Manastır Kilisesi, Parekklesion kubbesi, Meryem ve Çocuk İsa, detay (Akyürek, 1996: 75); Ortada, Kariye Manastır Kilisesi, Narteks orta birimi, Meryem'in Tapınağa Sunuluşu ve Meryem ile melek, detay (Ousterhout, 2002: 109); Sağda, Yunanistan, Mistra, Peribleptos Kilisesi, İsa'nın doğumu sahnesi, detay (Cormack, 2000: 199).

Birçok araştırmacının, Bizanslı sanatçıların rol oynadığı ya da Bizans üslubu gösteren yapıları, Bizans topraklarında olmadığı halde, Geç Bizans örnekleri kapsamında değerlendirildikleri görülmektedir. Bu çalışmada, sadece Bizans toprakları ele alındığından, söz konusu bu tür yapılar içeriğe dâhil edilmemiştir. Diğer bir yandan geç dönemde Bizans'ın siyasi sınırları içinde bulunmayan topraklarda inşa edilen kiliselerin duvar resimlerinde, örneğin Sırbistan'daki kiliseler gibi, Meryem kıyafetlerinde benzer üsluplar açıkça seçilebilmektedir.

M. S. 11. yüzyılın sonlarından itibaren Selçuklular, Ermeniler ve Haçlıların toprak kazanımlarıyla birlikte Anadolu'daki Bizans hâkimiyet alanı oldukça daralarak, Geç Bizans dönemine gelindiğinde Karadeniz ve Batı Anadolu'daki birkaç bölge dışında Bizans'ın toprağı kalmamıştır. Dolayısıyla Bizans'ın Geç dönem Anadolu'suna dair duvar resim örnekleri oldukça kısıtlıdır. Anadolu'da bu döneme ait sayılı kilise duvar resimlerinden biri Pontus bölgesinde yer alan Trabzon Ayasofya'sında görülür. Bir yazıta göre Trabzon imparatoru I. Manuel Komnenos dönemi (M. S. 1238-1263) kurulduğu düşünülen manastır kilisesinin fresko teknikli duvar resimleri Geç Bizans dönemine tarihlendirilmiştir (Bryer ve Winfield, 1985: 232). Bunların arasında Meryem figürü; Meryem ve Çocuk İsa, Meryem'in doğumu, Meryem'in Tapınağa Girişi gibi sahnelerde tasvir edilmiştir.



Şekil 8. Solda, Trabzon Ayasofyası, Meryem ve Çocuk İsa sahnesi, detay (Köse, 2010: 40); Ortada, Trabzon Ayasofyası, Meryem'in Tapınağa Sunuluşu (Köse, 2010: 47); Sağda, Trabzon Ayasofyası, İsa'nın doğumu (Köse, 2010: 52).

Kilisenin apsis yarım kubbesinde bulunan Meryem ve çocuk İsa tasvirinde (Köse, 2010: 40) (Şekil 8), Meryem'i mavi *khiton* üzerine koyu kırmızı *maphorion* giymiş şekilde görmekteyiz. Ayakkabısı da muhtemelen koyu tonlardadır. Freskonun tahrip olması sebebiyle kıyafetin süslemesi üzerine bir değerlendirme yapabilmek mümkün değildir. Yan nef tonozundaki Meryem'in Tapınağa Sunuluşu ve pandantifteki İsa'nın doğumu sahnelerine (Şekil 8) bakıldığında da figürün benzer tasarımda resmedildiğini görülür.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bizans sanatında resim; sanat objesi olmaktan öte, didaktiklik özelliğiyle, inancın çevresinde gelişen öğretileri ve bu öğretilerde rol oynayan başta İsa olmak üzere tüm kutsal figürleriyle inananlara doğru yolu gösteren, yaşananları özetleyen, bir imparatorluğu yöneten baş yöneticilerin, onların mahiyetinin ve soyluların yüzyıllarca Hristiyanlık dinine desteklerini yansıtan anlamlar bütünü olarak değerlendirilmelidir.

Çoğunlukla İsa'nın hayatıyla bağlantılı sahnelerde karşımıza çıkan Bakire Meryem, resim sanatındaki tasvirlerde Tanrı ile inananlar arasında şefaatçi rolünü de üstlenir.

Bu çalışmada, farklı dönem ve coğrafyalardaki örneklerin incelenmesiyle kutsal figürün kıyafetleri üzerine birtakım değerlendirmeler yapılmıştır. Bu bağlamda, kıyafetlerde *maphorion* ve *khiton* kullanımı yaygındır. Renklerine bakıldığında, dönem ve yapılar üzerinde bir ayırmadan bahsetmek genel itibarıyla mümkün görünmemektedir. Mozaiklerde rastlanılan altın renk, düşük bütçeli kiliselerde ya da

diğer kiliselerdeki fresklerde karşımıza pek çıkmaz. Renkler genel çerçevede hem *maphorion* hem de *khitonda* çoğunlukla mavi, kahverengi ve kırmızı iken; erguvan daha çok *maphorionda* tercih edilmiş, daha az olarak rastlanılan beyaz renk ise genellikle *khitonda* kullanılmıştır. *Khitonda* altın rengin görüldüğü örnekler olsa da altın kullanımı daha çok kıyafetin süsleme unsurlarında ve etek ucu şeritleri, püsküller gibi detaylarında kendini gösterir. Erken Bizans resmi ve sonraki dönemler üzerine yapılabilecek genelleme ise, tasvirlerde kutsal figürün büyük oranda, vücut hatları çok belli edilmeyen biçimlerde örtülü oluşudur.

Üzerinde durulması gereken bir diğer husus ise Meryem ve Çocuk İsa tasvirlerinde, iki kutsal figürün kıyafetlerinde bir uyumun sağlanmasıdır. Söz konusu bu birlik, ortak tercihlerin varlığı konusunu düşündürür. Duvar resimlerini yapan sanatçı İsa'nın, onu dünyaya getiren annesi ile arasındaki kutsallığı, kıyafetlerindeki birbirini tamamlayan renklerle yansıtmaya amacı gütmüş olabilir. Nitekim Bizans resim sanatı, birçok detay inceliğinde yer yer birtakım mesajlar iletir. Bu durum *epitrachelion* ve benzeri litürjik bantlarda, kutsal figürlerin ellerinde bulunan ökaristik mendillerde de benzer etki yaratır. Kıyafet detaylarında görülen söz konusu bu litürjik unsurların, yalnızca bir aksesuar olarak düşünülmesi, yorumlama konusunda eksikliğe neden olur. Tıpkı kıyafetlerde görülen haç motiflerinin, bir süsleme unsuru olarak işlenmesinden öte, figürlerin kutsallığına atıfta bulunduğu gibi, bu gibi kıyafet aksesuarları da, ökaristi ayinini ya da kutsallıkla bağlantılı bir dizi etkinliği yansıtır.

Söz konusu litürjik bantlar (*epitrachelion*, *epigonation*, *encheirion*, *orarion*), Bizans resim sanatında daha çok havariler, azizler gibi kutsal figür tasvirlerinde yoğunluk gösterirler. Ancak benzer şekilde Meryem'in kemerine tutturulmuş biçimde de bu bantlar karşımıza çıkar. Genel itibarıyla piskoposluk kıyafet aksesuarı olarak kullanılan bu tarz kumaşlar, litürjik kullanımı da yansıtır. Aynı durum, diğer kutsal figürlerde de zaman zaman görülen, Meryem'in ise ya elinde ya da kemerine takılı biçimde görülen ökaristik mendilde karşımıza çıkar. Mendilin belli bir litürjiyle bağlantılı kullanımına ilişkin ayrıntılı bir bilgi olmamasına karşın duvar resimleri, ikonalar ve el yazmalarındaki minyatürlerde işlenen sahneler, mendilin açık bir şekilde litürji bağlantısını ortaya koymaktadır. Meryem'in mendille tasvir edildiği sahneler de dolaylı olarak onun ökaristi ayinindeki ruhbanlık sembolizmine atıf olarak değerlendirilmektedir. Tüm bu unsurlar litürjik kullanımlarında ve ardındaki hikâyelerle İsa'nın yaşantısından, ya da ayin seremonisinden bir yansıma olarak düşünülebilir. Bu sebeple tasvirlerdeki söz konusu aksesuar kullanımlarının, ardında yatan anlamlarla oluşturulduklarını, bunu yapan sanatçıların da bu hikâyeleri bildiğini varsaymak yanlış olmaz. Değerlendirmesi gereken bir diğer detay ise Meryem'in kemer ve ayakkabısıdır. Kemer, genellikle *maphorionun*, *khitonun* büyük kısmını örtmesi sebebiyle tasvirlerde görülememektedir. Ayırt edilebildiği örnekler bakıldığında ise altın, beyaz, kırmızı ve benzeri renkleri görmek mümkündür. Hosios

Lukas'daki Çarmıhta İsa sahnesinde, İsa'nın el, ayak ve kaburgasından kırmızı renkte akan kanın betimlenişiyle, Meryem'in kemer, ayakkabı, hale ve *maphorion* püsküllerinde kırmızı rengin kullanımının bilinçli olarak yapılması olasıdır. Nitekim bu durumun benzeri Yunanistan, Daphni manastırının çarmıh sahnesinde de, İsa'nın kaburgasından çıkan kanın beyaz olarak betimlenmesi ve o sahnede yer alan Meryem'in elinde beyaz bir ökaristik mendil bulunuşu konusunda da bir tasarım birliğini akıllara getirir. Tıpkı kıyafet tasarımlarındaki uyumları dile getirdiğimiz gibi, Meryem ve İsa'nın birlikte verildiği tasvirlerde, iki figürün arasındaki bağın, detaylarla bilinçli olarak işlendiği düşünülmektedir. Her ne kadar Bizans resim sanatındaki tüm sahnelerde bu durum geçerli olmasa da, üzerinde yorumlama yapabilecek bu tür örneklerdeki bağlantı birçok açıdan değerlendirilebilir. Bu konuda eserin yapılış amacı, atfedildiği kişi, sanatçının Hristiyanlık repertuarı gibi birtakım durumlar; tasvirlerdeki kutsal figürlerin ayrı yönlerine dikkat çekmeyi amaçladığını düşündürür. Bir diğer görüş olarak ise, tasvirlerde bazı sembollerin sahne içerisine aplane edilmesidir. Bu durum belki de Meryem'in kırmızı ayakkabılarında da benzer görüşleri içermektedir. Ayakkabıların renklerine bakıldığında ise, çıplak ayak tasvir edildiği örnekler hariç, yüksek oranda kırmızı dışında sarı, kahverengi tonları ve koyu tonlarla karşılaşılır.

Kıyafetlerde görülen süsleme unsurları daha çok *maphorion* üzerinde kendini gösterir. *Khitonda* ise çoğunlukla *epimanikia* (kol manşetleri) ve etek uçları detaylandırılmıştır. Dura Europos daha kısıtlı bir örneği teşkil eder. Çünkü tanımlanabilen çoğu duvar resmine bakıldığında, Meryem'in yalnızca *khiton* ile tasvir edilmesi çok tercih edilmemiştir. Dura Europos'taki örneği Meryem tasviri olarak kabul edildiğinde, ki yeni birçok değerlendirme ışığında araştırmacıların da görüşü bu doğrultudadır, kutsal figürün *khitonun* sağ omzuna denk gelen yıldız motifi, arkasındaki çizgisel ışınlarla birlikte değerlendirildiğinde ve Müjde sahnelerinde cennetten gelen bu tarz çizgilerin verildiği de bilindiğinden, enkarnasyon ile ilişkilendirilir. Bu yıldız motifine, birçok tasvirde onun *maphorionu* üzerinde de rastlanması, belki de İsa'nın doğum müjdesiyle Meryem'in dünyevilikten çok, artık ona atfedilen kutsallığın sembolleştirilmesi olarak yorumlanabilir. *Maphorionda* görülen bu yıldız motifleri ise her iki omzunun üzerinde ve başında olmak üzere, bir üçleme ile karşımıza çıkar. Bu durum yine *maphorion* üzerinde görülen haç motifleri için de benzer anlamdadır. Bu motiflerin üç yerde kullanılması ve figürün boydan, dikey olarak bakıldığında bir haç motifi sınırlarını çizmesi beraberinde, en azından bu tarz oluşturulmuş örnekler için bilinçli bir şekilde tasarımdan bahsedilebilir. Meryem'in başında haç motifinin işlendiği diğer örneklerle de bakıldığında, *maphorionun* omzu kapatması ya da duvar resminin tahrip olması sebebiyle görülemeyen kısımlarında, belki de omuzlarda haç motifleri aynı şekilde işlenmiş olabilir. Süslemeler, kıyafetin diğer kısımlarında ise *epimanikia* ve kıyafetin ucundan sarkan püsküllerde görülür. Bu püsküller çoğu zaman haç biçiminde sonlanır.

Epimanikiada ise tasarımlar çoğunlukla ince şeritler arasına yerleştirilen haç motifleri ya da farklı renkle oluşturulan şeritler, bazen bu şeritlerin arasına yerleştirilen nokta benzeri geometrik şekillerden oluşmaktadır. Buna ek olarak, kıyafetin sınırlarının farklı renkte şeritlerle hareketlendirildiğini de söylemek gerekir.

Yüzyıllar boyu geniş bir coğrafyada hâkimiyetini sürdüren Bizans Devleti, neredeyse Hristiyanlık inancının oluşmaya başladığı ilk yüzyıllardan itibaren duvar resimlerini, gerek kutsal figürleriyle gerekse dini öğretileriyle etkin biçimde kullanmıştır. Bu çalışmada, İsa'dan sonra belki de en önemli şahsiyet olarak kabul gören Bakire Meryem'in giyimi üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Buradaki amaç ise daha çok kutsal figürün, örnekler ışığında genel bir kıyafet terminolojisini oluşturmaktır.

Sonuç olarak bakıldığında, Bakire Meryem'in Bizans dönemi duvar resmi repertuarının oldukça büyük bir parçasını oluşturduğunu görmekteyiz. İşlenen konuların içeriğine bağlı kalmaksızın, Meryem'in en sık *maphorion* ve *khiton* giydiği tespit edilmiştir. Bu kıyafetler çoğunlukla kırmızı, mavi/lacivert, kızıl-kahve/kahverengi, beyaz, altın (daha çok kıyafet detayları ve motiflerde) ve erguvan rengidir. Kıyafetlerinin üzerinde sıklıkla çeşitli sembolik ifadeler işaret eden motifler görülür. Bu motiflerin başlıcaları haç ve yıldızdır. Meryem'in kıyafetleri bütüncül ve karşılaştırmalı açıdan incelendiğinde; genel olarak aşırılıktan kaçınılmış, pahalı ve dünyevi aksesuarlardan uzak, sade ve mütevazılığın ön plana çıktığı; daha geniş perspektifte ise kutsal yönünün ve kimi zaman litürjide oynadığı ruhbanlık rolünün vurgulandığı gözlenmektedir.



5-8. yy
Deri Ayakkabı Örneği



17. yy Epimanikia Örneği

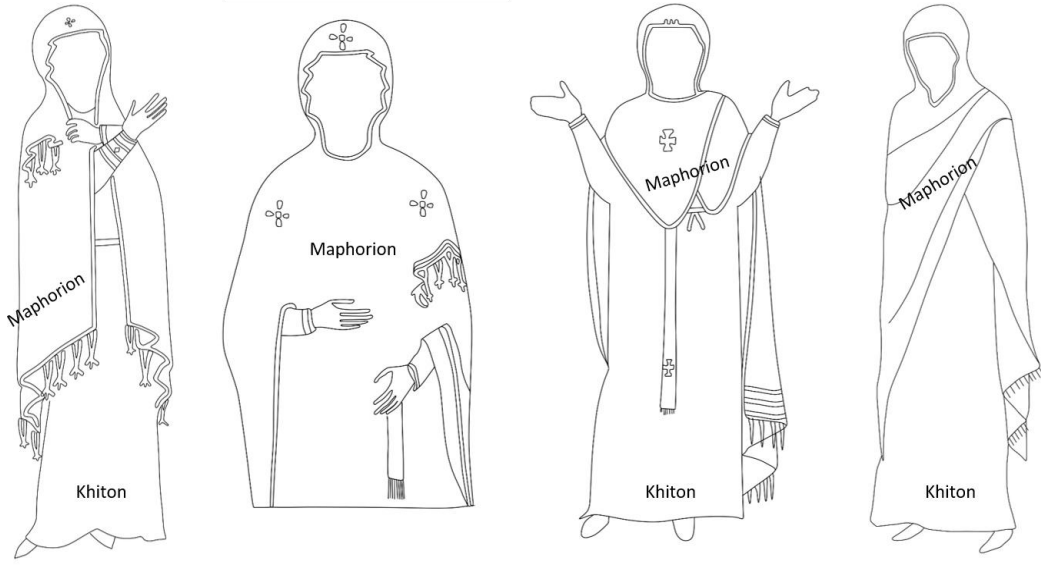


18. yy
Kemer Örneği, Trabzon

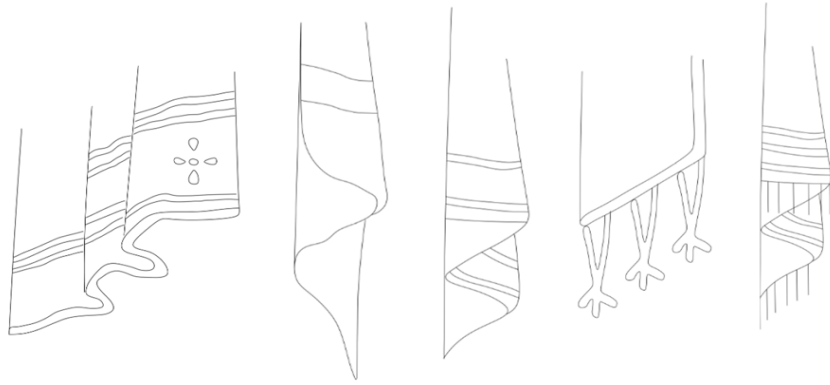


16. yy Epitrachelion (sol)
17. yy Orarion (sağ)

Şekil 9. Atina Bizans Müzesi'nden Ayakkabı, Kemer, Epitrachelion ve Orarion Örnekleri (Tülin Çoruhlu Arşivi)



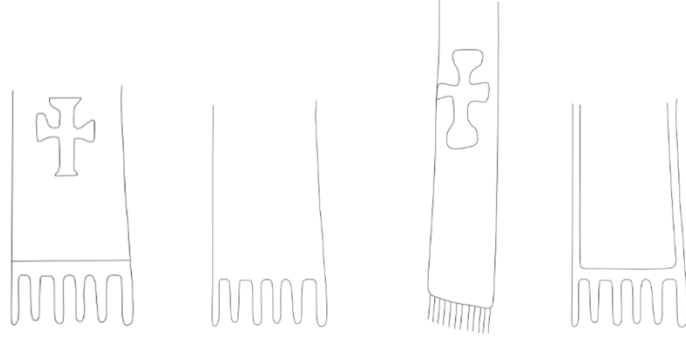
Şekil 10. Bizans Dönemi Maphorion ve Khiton Örnekleri (A. Erdoğan)



Şekil 11. Bizans Dönemi Maphorion Örnekleri, Sarkan Uç Kısımlar ve Süslemelerden Detaylar (A. Erdoğan)



Şekil 12. Bizans Dönemi Epimanikia (Kol Manşeti) Örnekleri (A. Erdoğan)



Şekil 13. Bizans Dönemi Orarion ve Çeşitlemelerinden (Litürjik Bantlar) Örnekler (A. Erdoğan)



Şekil 14. Kıyafet Üzerinde Görülen Motif Örnekleri, Bizans Dönemi (A. Erdoğan)

KAYNAKÇA/REFERENCE

- Akyürek, E. (1996). *Bizans'ta Sanat ve Ritüel*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Akyürek, E. (2017). *Alakent Kilisesi Myra'da Bir Bizans Yapısı*. (ed. E. Akyürek), "Alakent Kilisesi: Konumu ve Mimarisi" (ss. 59-116). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Barut, F. (2012). *Bizans Dönemi Kapadokya Kiliseleri Duvar Resimlerinde Koimesis Tasvirleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Bayet, C. (2014). *Byzantine Art*. Parkstone International.
- Bisconti, F., Mazzoleni, D., Nicolai, V. F. (2002). *The Christians Catacombs of Rome History, Decoration, Inscriptions*. Regensburg: Schnell & Steiner.
- Briyer, A., Winfield, D. (1985). *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*. Washington, Dumbarton Oaks Publications.
- Chatzidakis, M. (1997). *Hosios Lukas Byzantine Art in Greece*. Greece, Melissa Publishing House.
- Connor, C. L. (2016). *Saints and Spectacle*. New York: Oxford University Press.
- Cormack, R. (2000). *Byzantine Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Çelgin, G. (2011). *Eski Yunanca – Türkçe Sözlük*. Ankara: Kabalıcı Yayınevi.
- Çorağan, N. (2019). *Alakent Kilisesi Myra'da Bir Bizans Yapısı*. (ed. E. Akyürek), "Duvar Resimleri" (ss. 143-183). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Demir, H. (2018). *Bizans Resim Sanatında Meryem Kültü ve Müjde Sahnesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

- Doğan, S. (2016). *Lukka'dan Likya'ya Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi*. (ed. H. İşkan – E. Dündar). Likya'da Bir Haç Merkezi: Myra Aziz Nikolaos Kilisesi (ss. 238- 260). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Folgerø, P. O. (2017). "The Sistine Mosaics of S. Maria Maggiore in Rome: Christology and Mariology in the Interlude between the Councils of Ephesus and Chalcedon". *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia*, 33-64.
- Freely, J., Çakmak, A. S. (2017). *İstanbul'un Bizans Anıtları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Grabar, A. (1953). *The Great Centuries of Byzantine Painting*. The World Publishing Company.
- Kalavrezou, I. (1990). "Images of the Mother: When the Virgin Mary Became Meter Theou". *Dumbarton Oaks*, 44, 165-172.
- Kalopissi Verti, S. (2013). "Mistra A Fortified Late Byzantine Settlement". *Heaven & Earth Cities and Countryside in Byzantine Greece*, 224-293.
- Karakaya, N. (2007). "Demre (Myra), Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısında Bulunan Theotokhos Hodogetria Tasviri". *Olba*, 15, 193-205.
- Kateusz, A. (2019). *Mary and Early Christian Women Hidden Leadership*. London: Palgrave Macmillan.
- Kleinbauer, W. E., White, A., Matthews, H. (2004). *Ayasofya*. (çev. H. Cingi). İstanbul: Ofset Yapımevi.
- Köse, İ. (2010). *Trabzon Ayasofya'nın Freskleri*. Trabzon: Akademi Kitabevi.
- Leith, M. J. W. (2017). "Earliest Depictions of the Virgin Mary". *Biblical Archaeology Review* 43/2, 40-70.
- Lidov, A. (2017). "The Priesthood of the Virgin Mary as an Image-Paradigm of Christian Visual Culture". *IKON*, 10, 9-26.
- Ousterhout, R. (2002). *The Art of the Kariye Camii*. London: Scala Publishers.
- Ötügen, Y. "Kappadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı". *Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, 3, 143-167.
- Patricios, N. N. (2014). *The Sacred Architecture of Byzantium*. London: I. B. Tauris.
- Peppard, M. (2016). *The World's Oldest Church Bible, Art, and Ritual at Dura Europos, Syria*. Yale London: University Press.
- Runciman, S. (2009). *Lost Capital of Byzantium, The History of Mistra and the Peloponnese*. London: I. B. Tauris & Co.
- Sevcenko, P. (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium*. (ed. A. P. Kazhdan), Epigonation (ss. 711). Vol.1. Oxford: Oxford University Press.
- Sevcenko, P. (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium*. (ed. A. P. Kazhdan), Himation (ss. 932). Vol.2. Oxford: Oxford University Press.
- Sevcenko, P. (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium*. (ed. A. P. Kazhdan), Tunic (ss. 2128). Vol.3. Oxford: Oxford University Press.
- Smith, J. M. (2013). *Antik Yunan Kadın Kıyafetleri*. Ankara: Midas Yayın.
- Smith, W. (2005). *Encyclopedic Dictionary of Christian Antiquities*. Vol.1. New Delhi: Logos Press.
- Striker, C. L., Kuban, D. (1967). "Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: First Preliminary Report". *Dumbarton Oaks Papers*, 21, 267-271.
- Yenipinar, H. & Şahin, Ş. (1998). *Paintings of the Dark Church*. İstanbul: A Turizm Yayınları.

Extended Abstract

On the Garments of Virgin Mary in the Byzantine Wall Paintings

This study mainly aims to examine the garments of Virgin Mary in the religious architecture of the Byzantine Empire in the light of wall paintings. The examples including the wall paintings with mosaic and fresco techniques cover a period from the Early Christianity to the end of the Byzantine Empire. The theme of the Byzantine figural art is comprised of the narratives of Old and New Testament among which Virgin Mary is one of the most popular holy figures. Virgin Mary, who is considered as the Mother of God according to the Christian belief, has been depicted in the Byzantine Art in various scenes including her birth and life. The annunciation and the birth of Christ, enabled Virgin Mary to become one of the holy figures.

The most depicted scene of the life of Virgin Mary is the annunciation which signifies her giving birth to Christ without human father. Virgin Mary is represented in many other scenes as well, among which are Nativity of Mary, Presentation of the Virgin Mary in the Temple, Marriage of the Virgin, Visitation of the Mary to Elizabeth, Nativity of Christ, Adoration of the Shepherds and Kings, Journey to Bethlehem, Mary at the Crucifixion, Dormition of the Virgin (Koimesis), the Virgin Theotokos, Mary with her child Christ and Deesis.

Since the garments of Virgin Mary depend on the preference of artists or patrons, rather than related to the content of the scenes in which she is depicted, this paper is to mainly focus on the garments. In this context, this study consists of two main headings. The first includes the garment terminology and its descriptions. The second heading will cover the examples in Anatolia and Europe from Pre- Constantin, Early, Middle and Late Byzantine periods. The examples in question indicate some certain common characteristics as follows: having been depicted with relatively modest dresses in the majority of cases compared to the other holy figures, Virgin Mary wears maphorion (μαφόριον), himation (ἱμάτιον) and khiton/ tunic (χιτών). Garments of these types are undoubtedly not only unique to the Byzantine Period, they date back to the Greco-Roman periods. Many variations of these garments have been also used in everyday life by common people, nobles and the court throughout the Byzantine Period. Apart from the three dresses indicated above, Virgin Mary wears additional liturgical vestments called epimanikia (ἐπιμανίκια), orarion (ὄραριον), epitrahelion (ἐπιτραχήλιον), epigonation (ἐπιγονάτιον) and encheirion (ἐγχείριον), most of which are worn by holy figures such as apostles, saints and bishops in particular. The vestments of Mary are also adorned with various symbols such as crosses, stars and cross-like four- point motifs.

Having ruled over a wide geographic area, the Byzantine Church has used wall paintings effectively in spreading the religion and teaching the principal doctrines. Within the scope of this research, the paper intends to examine especially the garments of Mary and their symbolic meanings as well as to present a general terminology.

Keywords: Virgin Mary, Liturgical Vestment, Maphorion, Khiton, Byzantine Liturgy