T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİMDALI
KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI

ERKEN BİZANS İMPARATORLUĞU DÖNEMİNE AİT KUYUMCULUK TEKNİĞİ VE SANAT ESERLERİNDEKİ TASVİRLERİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

NİMET OLCAY NALCI

BURSA – 2021

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİMDALI
KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI

ERKEN BİZANS İMPARATORLUĞU DÖNEMİNE AİT KUYUMCULUK TEKNİĞİ VE SANAT ESERLERİNDEKİ TASVİRLERİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Nimet Olcay NALCI

Danışman

Prof. Dr. Derya ŞAHİN

BURSA – 2021

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı: Nimet Olcay NALCI
Üniversite **:** Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü **:** Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı **:** Arkeoloji
Bilim/Sanat Dalı **:** Klasik Arkeoloji
Tezin Niteliği **:** Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı **:** Xİİİ + 96
Mezuniyet Tarihi **:** …. / …. / 20……..
Tez Danışmanı **:** Prof. Dr. Derya ŞAHİN

ERKEN BİZANS İMPARATORLUĞU DÖNEMİNE AİT KUYUMCULUK TEKNİĞİ VE SANAT ESERLERİNDEKİ TASVİRLERİ

Erken Bizans Dönemi'nde, Konstantinopolis, Doğu Roma İmparatorluğunun ekonomik, siyasi ve dini merkezi olarak gösterdiği gelişmeyle MS 7. yüzyıla kadar sürecek bir ilerleme tanımlamaktadır. Özellikle MS 6. yüzyıldan itibaren, saray bünyesinde yer alan mücevher atölyeleri ve büyük ihtimalle burada daimi tutularak üretimleri izlenen zanaatkârlar yepyeni teknikler bularak, döneme tarihlendirilen tasarımlarıyla belirginleşmektedir. Bu tez çalışmasında, sonraki dönemlerde klasikleşecek olan takı stillerindeki gelişim, teknik ve tasarımsal izleri, günümüze ulaşmış antik mücevherler, mozaik, fildişi, metal, dokuma, taş ve terracotta üstüne tasvir edilen eserlerde izleri takip edilerek yansımaları karşılaştırılmıştır. I. Iustinianus kendi İmparatorluğunu tanrısal bir boyuta taşımak için, Codex Iustinianus adı altındaki yeni Roma Kanun düzenlemesine dayanarak 11.12 paragrafında koyduğu kriterlerle mücevher üretim ve kullanım ayrıcalıkları hakkında sınırlamalar getirmesi ile döneme damgasını vurmuştur. Bu araştırmada yapılan analog sonucunda dünyanın değişik müzelerine dağılmış, çoğunluğu Mısır'ın Asyut bölgesinde gün ışığına çıkan eserlerdeki karakter birliği, sanat eserlerindeki betimlemeler araştırmacıların ilgisine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler:

Asyut, Bizans, Codex Iustinianus, I. Iustinianus, İmparatoriçe Theodora, Konstantinopolis, Opus Interrasile, Takı.

ABSTRACT

Name and Surname: Nimet Olcay NALCI

University: Bursa Uludağ University

Institution: Social Sciences Institution

Field: Archeology

Branch: Classical Archeology

Degree Awarded: Master Thesis

Master / PhD Page Number: Xİİİ + 96

Degree Date: …. / …. / 20……..

Supervisor: Prof. Dr. Derya ŞAHİN

EARLY BYZANTINE PERIOD JEWELRY TECHNIQUES AND THEIR DESCRIPTIONS IN ARTWORKS

In the Early Byzantine Period, Constantinople demonstrated a progression that would last until the 7th century AD, developing as the economic, political, and religious center of the Eastern Roman Empire. Especially since the 6th century AD, the jewelry workshops in the palace and the artisans, who are probably kept there permanently and whose productions are watched, find new techniques and become prominent with their designs dated to that period. In this thesis, the technical and design traces of the development of the jewelry styles that will become classics in the future, the paths of the ancient jewelry that have survived to the present day, in the documented works of mosaic, ivory, metal, weaving, stone, and terracotta were followed and their reflections were compared. To carry his empire to a divine dimension, Justinian I left an imprent during his reign by imposing limitations on the privileges of jewelry production and use, with the criteria he set in paragraph 11.12, based on the new Roman Law arrangement under the name of Codex Iustinianus. As a result of the analog made in this research, the character unity of the works scattered in different museums of the world, primarily unearthed in the Asyut region of Egypt, is presented to the attention of researchers.

Keywords:

Assuit, Byzantium, Codex Justinianus, Justinian I, Empress Theodora, Constantinople, Opus Interrasile, Jewelry.

ÖNSÖZ

Yüksek lisans tez çalışmamda ihtiyaç duyduğum her türlü bilgi ve desteği benden esirgemeyerek, her an yanımda olan tez yöneticim ve değerli danışmanım Sayın Prof. Dr. Derya Şahin'e sonsuz teşekkür ederek, kişisel ve akademik hayatta kendisine sağlık ve başarılar diliyorum. Saygıdeğer hocam ve Bursa Uludağ Üniversitesi Arkeoloji Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Mustafa Şahin'e yüksek lisans sürecimde bana verdiği desteklerden ötürü teşekkür ederim. Bursa Uludağ Üniversitesi Arkeoloji Bölümü araştırma görevlilerinden Nur Deniz Ünsal'a, Serap Ala Çelik'e, Gonca Gülsefa'ya ve Hazal Çıtakoğlu'na tezimin ortaya çıkma sürecindeki yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Yüksek lisans tezimde en az benim kadar çabalayan ve özveri gösteren Doç. Dr. Ferda Karakuş'a en içten duygularımla teşekkür ederim. Tezimin araştırma ve düzenleme aşamalarında desteğini esirgemeyen sevgili arkadaşlarım ve meslektaşlarım Nivine Al Rihawi ve Fatma Gerim'e, tezimde manevi desteklerini esirgemeyen Nesibe Kal'a, tezimde bahsi geçen bazı tekniklerin açıklanması hususunda savat ustası Erdal Binici'ye teşekkür ederim. Bu tezi hazırlarken yanımda dimdik duran ve her zaman destekleriyle ilerlememi sağlayan sevgili eşim Ahmet Nalcı'ya ve oğlum Kemal Alp Nalcı'ya en içten duygularımla teşekkür ederim.

Bursa 2021 Nimet Olcay Nalcı

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI iv
ÖZET ix
ABSTRACT x
ÖNSÖZ xi
İÇİNDEKİLER xii
GİRİŞ 1
I. Araştırma Tarihi 1
II. Çalışmanın Amacı ve Önemi 3
III. Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi 4
BİRİNCİ BÖLÜM 6
1. ERKEN BİZANS İMPARATORLUĞU DÖNEMİ 6
1.1. Siyasi ve Sosyo-Ekonomik Durum 6
1.2. Codex Iustinianus 7
İKİNCİ BÖLÜM 11
2. ERKEN BİZANS İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE KUYUMCULUK 11
2.1. Kuyumculukta Kullanılan Malzeme Kombinasyonu 13
2.2. Teknikler 14
2.2.1. Ajur (Opus Interrasile) Tekniği 14
2.2.2. Tel Yapım Tekniği 15
2.2.3. Filigre (Telkari) Tekniği 16
2.2.4. Granülasyon Tekniği 16
2.2.5. Mıhlama Tekniği 16
2.2.6. Kabartma (Repoussé) Tekniği 17
2.2.7. Niello (Savat) Tekniği 17
2.2.8. Emaye (Cloisonné) Tekniği 18
2.3. Takı Çeşitleri 18
2.3.1. Taç 18
2.3.2. Kolye 21
2.3.3. Küpe 26
2.3.4. Bilezik 27
2.3.5. Yüzük 28
2.3.6. Fibula 29

2.3.7. Tork 30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 31
3. TAKI TASVİRLERİNİN BULUNDUĞU SANAT ESERLERİ 31
3.1. Mozaik üzerindeki takı tasvirleri 31
3.2. Fildişi üzerindeki takı tasvirleri 35
3.3. Tekstil üzerindeki takı tasvirleri 36
3.4. Metal üzerindeki takı tasvirleri 37
3.5. Taş eserler üzerindeki takı tasvirleri 38
3.6. Terracotta üzerindeki takı tasvirleri 39
3.7. Cam üzerindeki takı tasvirleri 40
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 41
KATALOG 43
KISALTMALAR VE KAYNAKÇA 55
LEVHALAR LİSTESİ 60
LEVHALAR 63
Haritalar 63
Çizimler 64
Fotoğraflar 66
SÖZLÜK 89
ÖZGEÇMİŞ 96

GİRİŞ

Kuyumculuk, insanoğlunun var olduğu bilinen ilk dönemlerinden bugünümüze kadar uzanan ve zengin bir tarihi geçmişe sahip olan bir sanat dalıdır. Kuyumculuk sanatının ortaya çıktığı uygarlıkların kültür ve geleneklerinin en önemli aynası ise takı olmuştur[1].

Tarihin ilk devirlerine kadar uzanan takı kullanımı geleneğinin izlerine, Hitit, Asur, Urartu, Lidya, Frigya, Eski Yunan, Roma ve Bizans gibi eski uygarlıkların kültürlerine ait arkeolojik tasvirlerde ve buluntularda rastlanmıştır. İlk olarak çevrelerindeki objeleri süs takısı olarak kullanan insanlar, zamanla madeni eritmeyi ve işlemeyi öğrenmiş; böylece madenlere çeşitli şekiller vererek takı haline getirmişlerdir. Kuyumculuk sanatında büyük aşama ise altının bulunmasıyla sağlanmıştır[2].

Evrensel bir süsleme biçimi olan takılar, yüzlerce yıldır insanların temel ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılmıştır[3]. Kötülüklere karşı korunmak için muska olarak kullanılan ve törenlerde giyilen mücevherler aynı zamanda zenginlik, güç ve konumu işaret etmiştir[4].

Duygu, düşünce ve inançların biçime dönüşmüş hali olarak kabul edilen takıların, pek çok farklı malzemeden yapılmış örneklerini görmek mümkündür[5]. Bu bağlamda, takı yapımında ihtiyaç duyulan malzemelerin çeşitliliği, içinde bulunulan döneme göre ve aynı dönem içinde yaşayan toplumlar arasında da çağın bilgi ve teknik olanaklarına göre değişim göstermiştir[6].

I. Araştırma Tarihi

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda mücevher koleksiyonları, yalnızca doğal merak uyandırmakla kalmamış aynı zamanda tarihsel olayların ve değişen sanat tarihi üsluplarının belgelenmesi konusunda giderek daha fazla ilgi çekmiştir. Bu dönemdeki koleksiyonerler arasında, yöntemleri hazine avcılarınınki ile karşılaştırılabilecek olan, bölgesel tarihleri belgelemekle yakından ilgilenen yerel antikacılar da bulunuyordu. Arkeolojik bağlam, koleksiyonerlerin eserlerin tipolojisine, teknik özelliklerine veya yerel kişiliklerle olan ilişkilerine olan ilgisine göre ikinci sırada geliyordu[7].

[1] Duru-Şaman 2015: 96.
[2] Sarıkaya 2009: 121.
[3] Adnan 2018: 1-3.
[4] Rai-Gopal 2017: 1.
[5] Genç 2019: 169.
[6] Çalış 2016: 14.
[7] Williams 2014: 253.

Bununla birlikte, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında, Amerika ve Avrupa'daki üst sınıf seçkinler, diğer antik eserler ile birlikte mücevher de topladılar. Mücevherlerin eşsiz tarihi eserler olarak değerine olan ilgi bu dönemde gelişmişti. Bu dönemde Avrupa pazarındaki sahte ve kopyaların çoğalması, şüphesiz nesnelerin doğruluğuna ilişkin endişelere katkıda bulundu. Koleksiyoncular, koleksiyonlarını genişletmek için Avrupa'nın dışına seyahat ettiler ve yerel topraklarda buluntular bildiren satıcılardan düşük maliyetle çok sayıda antika satın aldılar[8].

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında, Orta Doğu'dan nesneler satın alan koleksiyonerlerin ve müzelerin çoğaldığı görülmüştür. Bireyler ve kurumlar tarafından toplanan eşyalar, büyük ölçüde, geniş antika koleksiyonlarına sahip ve iyi bağlantıları olan bir tüccar ağının uzmanlığında şekillenmiştir[9].

Asyut hazinesi, Yukarı Mısır'da (Bkz. Harita 1) keşfedilen ve bugün birçok Avrupa ve Amerika koleksiyonuna yayılmış, erken Bizans takılarından oluşan kanonik bir gruptur. Genellikle dördüncü ila yedinci yüzyıllara ait olduğu düşünülen muhteşem parçalar, tartışmasız bir şekilde Erken Bizans Dönemi'nin saray lüksünün somut bir örneğini oluşturmuştur.

Asyut hazinesi ile ilgili arşiv belgeleri, mücevherleri Avrupalı ve Amerikalı koleksiyonculara satan Mısırlı tüccar Maurice Nahman hakkında da çok şey ortaya koymaktadır. Asyut hazinesinin öyküsü, bu sanat tarihlerinin oluşumunda çok önemli bir anda, tüccarların geç antik ve Bizans antik eserlerinin meşrulaştırılmasındaki ve hazineleri pazarlamadaki rolleri hakkında soruları gündeme getirmiştir[10].

Aimillia Yeroulanou'nun yayınladığı "The Byzantine Openwork Gold Plaque in the Walters Art Gallery"[11] ve "Diatrita: Gold Pierced-Work Jewellery from the 3rd to the 7th Century"[12] adlı çalışmalarında Bizans dönemine ait ajur tekniğiyle yapılmış eserleri incelemiştir.

Yvonne Stolz, yayınladığı "Eine Kaiserliche Insignie? Der Juwelenkragen aus dem so genannten Schatzfund von Assiût" adlı çalışmasında Erken Bizans Dönemi'ne ait mücevher yakasını ayrıntılı bir biçimde inceleyerek saray takılarının ortak özelliklerini araştırmıştır[13].

[8] Williams 2014: 253.
[9] Abdulfattah 2020: 107.
[10] Williams 2014: 251, 252.
[11] Yeroulanou 1988: 2-10.
[12] Yeroulanou 1999.
[13] Stolz 2006: 521-577.

Antje Bosselmann-Ruickbie'nin yayınladığı "Das Verhältnis der 'Schedula diversarum artium' des Theophilus Presbyter zu byzantinischen Goldschmiedearbeiten– Grenzüberschreitende Wissensverbreitung im Mittelalter?"[14] adlı çalışmada Bizans kuyumculuğu tekniklerinin izini sürmüştür. Bütün bu araştırmacılar söz konusu eserlerini oluştururken büyük ölçüde Plinius'un 10 cilt halinde düzenlenmiş 37 kitabından oluşan ve son iki kitabında birçok farklı mineral ve değerli taşın anlatıldığı Naturalis Historia serisi[15] ile Theophilus'un Schedula diversarum artium adlı eserinden yararlanmışlardır[16]. Ayrıca 11. yüzyıla ait ve yazarı anonim olan bir Bizanslı tarafından yazılan altın ve gümüş kuyumculuğunun anlatıldığı ve 69 tarifin yer aldığı Bizans Traktat'ı adı verilen inceleme Bizans araştırmaları için büyük önem taşımaktadır. Zira şimdiye kadar kuyumculukla ilgili Bizans'tan bilinen tek yazılı kaynaktır. Ayrıca bu inceleme, niello ve emaye işi tekniklerini anlatan ilk kaynak olduğu ve Theophilus'un eserine bir karşılaştırma imkanı oluşturduğu için oldukça önemlidir. Bu eser, günümüzde Paris Ulusal Kütüphanesinde bulunmaktadır.

II. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Erken Bizans Dönemi'nde Konstantinopolis, önemli bir kuyumculuk merkezi haline gelmiş ve altıncı yüzyıldan itibaren imparatorluğun en önemli kuyumculuk atölyelerine sahip olmuştur. Bu atölyelerde saray için üretilen ürünlerde, halk için yapılanlara göre daha zengin malzemeler ve kaliteli işçilik kullanılmıştır[17].

Hiçbir imparatorluk kuyumculukta Bizans'tan daha zengin bir gelenek göstermemiştir ve tasarımları ticaret, evlilik ve savaş yoluyla batı Avrupa'ya taşınmıştır[18]. Erken Bizans Dönemi'nde İmparator ve İmparatoriçe'nin yönlendirdiği talep ile birlikte imparator hediyeleri ve aristokrasinin lüks, süs ve güzellik arayışı, modellerini tüm Akdeniz havzasındaki atölyelere serpiştirerek Batı'da Bizans saray hayatı modasının parıldamasını sağlayan Konstantinopolis kuyumcularının gelişmelerindeki temel itici güçler olmuştur. Mücevherler güç sembolü ve sosyal statü işaretleridir. Ancak toplumun zaman içinde Hıristiyanlaşması ile işlevlerinin azaldığı görülür[19].

[14] Bosselmann Ruickbie 2014: 333-368.
[15] Plin. nat. XXXVII
[16] Theophilus 1998:30-45.
[17] Tiryaki-Uzbek 2015: 238-239.
[18] LeGrand 2021: 1.
[19] Stolz 2006: 552.

Tezimin amacı, MS 6. yüzyılda I. Iustinianus Dönemi'nde, Konstantinopolis' teki saray atölyelerinde üretilen takıların Codex Iustinianus'un 11.12 paragrafındaki Roma Kanun çerçevesinde üretildiği, en üst saray mensuplarının bu takılara Tanrısal anlamlar yüklemesi ve sıradan insanlar tarafından bu mücevherleri kullanmasının yasaklanması, takıların belirgin ortak özellikleri ve yapım tekniklerin araştırılmasıdır. Süsleme rollerini koruyarak sahiplerinin koruyucusu ve inançlarının ifadesi haline gelmişlerdir. Erken Bizans Dönemi'nde bu derece önem arz eden mücevherlerin üretimiyle ilgili olarak detaylı bir araştırmanın literatürde eksikliği görülmektedir.

III. Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

Çalışma, Erken Bizans İmparatorluğu döneminde Codex Iustinianus'un 11.12. paragrafına dayanarak[20] Konstantinopolis'teki kuyumculuk atölyelerinde değerli taşlar ve inci kullanılarak ve yalnızca sarayın talepleri doğrultusunda üretilen taç, kolye, küpe, bilezik, yüzük, fibula, broş ve tork gibi takı çeşitlerinin ve bunların çeşitli sanat eserleri üzerindeki tasvirlerinin incelenmesine dayanmaktadır. Söz konusu döneme ait incelenen kuyumculuk eserleri tasvirlerinde, yukarıda adı geçen takı çeşitleri yoğun olarak kullanıldığı için diğer takı çeşitleri ve saray dışı kuyumculuk atölyelerinde aristokrat kesim ve halk için üretilen ürünler çalışma kapsamına alınmamıştır.

Çalışma kapsamında ilk basamak olarak, ana hat planı oluşturulmuş ve katalog üzerinde çalışılmıştır. Bu amaçla Uludağ Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi ve Göttingen Georg-August Üniversitesi kütüphane kaynaklarından ve dijital ortamdan faydalanılarak yayınlanmış tez, makale, katalog ve destekleyici eserlere ulaşılmıştır. Ayrıca antik kaynaklardan da örneğin Theophilus Presbyter'in geç antik ve Erken Bizans Dönemi'ne ait takı tekniklerinin de geçtiği eseri Gaius Plinius Secundus'un[21] ikinci kitabındaki mineraloji bilgilerinden ve İmparator I. Iustinianus'un tarihçisi Prokopius'un saray hakkındaki yazılarından okumalar yapılmıştır. Bundan başka, tarihi ipek yolunun patikalarında malzeme tedarik kervanları, ham maddenin çeşitliliğine bağlı olarak fresk, rölyef, mozaik, halı, fildişi, metal ve cam sanat eserleri ile mücevherler mercek altına alınmıştır. Altıncı yüzyıla damgasını vuran ve saray takıları üzerinde de büyük etki yaratan "Codex Iustinianus" adı altındaki yeni Roma Kanun düzenlemesi okunmuş ve bu tez çalışmasındaki "saray takı malzemeleri ayrıcalıklı mı?" sorusuna cevap aranmıştır.

[20] Stolz 2006: 552.
[21] Secundus 2017: 256.

Araştırmalar, İmparator I. Iustinianus'un yaşadığı başkent Konstantinopolis'e yoğunlaştırılmış ve saray atölyelerinde korunaklı alanda işlenen kıymetli ham maddelerin üretimi incelenmiştir. Bununla birlikte, o dönemde kuyumculuk loncalarını oluşturan sanatkârların farklı coğrafyalardan gelmelerinin etnik ve ustalık yarıştırma boyutunda, bir nevi köleleştirilmiş meslek erbapları olarak hizmet ettikleri elit sınıfın halka kapalı alanlarında sanatlarını icra edişlerinin, bunların asırlar boyu muhafazası için kutsal mabetlere adak olarak takdimi sayesinde günümüze bir şekilde ulaşma yolculuğunun izleri sürülmüştür. Bilgi birikimi yapılan bu dönemde özellikle günümüze ulaşmış kiliselerdeki duvar mozaiklerinde mücevher tasvirlerine yoğunlaşılmıştır. Bizans tarihinin altın çağında İmparator I. Iustinianus tarafından Konstantinopolis'te yaptırılan Ayasofya Kilisesi ve yine altıncı yüzyılın ortasına tarihlendirilen Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'nde imparator ve eşi Thedora ile maiyetinin bulunduğu mozaik panoları ele alınmıştır. Dönemlerinin ve statülerinin mücevher kullanım anlayışı ve kaybolmuş eserler hakkında bize önemli bilgiler vermektedir. Sonraki adımda, bu mücevher tasvirlerinden günümüze ulaşmış olan Bizans takıları karşılaştırılarak malzeme ve yapım teknikleri incelenmiştir (Bkz. Harita 3).

Tez kapsamında araştırılmak istenen konu başlıkları olarak Erken Bizans İmparatorluğu Dönemi'nde siyasi ve sosyo-ekonomik durum, Codex Iustinianus, Konstantinopel saray atölyelerinde üretilmiş eserler, kullanılan malzemeler ve teknikler, Bizans sanat anlayışı, diğer sanat eserlerinde (örneğin; mozaik, fildişi, tekstil, cam ve taş eserler gibi) takı betimleri ve antik dönemden bugüne kadar olan benzerlikler ele alınmıştr. Son olarak, tez çalışması konusu ile ilgili genel bir değerlendirme yapılarak çalışma sonlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ERKEN BİZANS İMPARATORLUĞU DÖNEMİ

1.1. Siyasi ve Sosyo-Ekonomik Durum

Bizans İmparatorluğu, Roma İmparatorluğu'nun devamı olarak MS 330-1453 yılları arasında Balkan Yarımadası, Anadolu, Suriye, Filistin ve Mısır'da hakimiyet kurmuş ve aynı zamanda Doğu Roma olarak adlandırılmıştır[22] (Bkz. Harita 2)[23]. Batı Roma İmparatorluğu'nun MS 476 yılına kadar varlığını sürdürmesi, kuzeyden gelen Germen ve Got saldırıları ile son bulmuş ve böylece Bizans, Roma İmparatorluğu olarak kalmıştır[24].

Doğu Roma İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu coğrafya ve stratejik konumu nedeniyle doğu, güney ve kuzey sınırları tıpkı bir ateş çemberinin içindeydi[25]. İmparatorluğun bin yüz yılı aşkın hakimiyeti süresince gösterişli lüksüyle kıskançlık ve de korku uyandırması, komşularıyla iyi ilişkilerini sürdürmesine engel olmuştur. Nitekim Türklerin gücü karşısında yıkılıncaya dek, uzun yıllar varlığını sürdürmesini sağlayan izlediği politikalar sayesinde çıkarcı Perslerin, korkusuz Slavların, yobaz Arapların ve kırıcı Haçlıların saldırılarına karşı koydular[26].

Hakimiyeti süresince Bizans İmparatorluğu, başkentini değiştirmekle kalmamış; idari yapısından ekonomiye, toplumsal sınıflaşmalardan sosyo-kültürel alanlara kadar etkisini gösteren paganizmden Hıristiyanlığa doğru köklü bir din değişimi yapmıştır[27].

Kendisini dünyanın merkezi olarak kabul eden, Konstantinopolis'i Roma'nın müteakipi ve vatandaşlarını da Romalılar olarak gören Bizans İmparatorluğu'nda ilk İmparator I. Constantinus'tan tahta geçen son imparatora kadar tümü "Roma İmparatoru" unvanını almış ve böylece Roma'nın tek halefi ve varisi olma hakkını tarih boyunca sürdürmeye çalışmışlardır. Ancak, merkezi doğuya kaydırılan devletin ordusu ve yönetim tarzı Romalı; dili ve kültürü ise Latin olmuştur[28].

[22] Gülem 2015: 2.
[23] Ostrogorsky 1986: 76-77.
[24] Akyürek 2007: 5.
[25] Çapan 2020: 279.
[26] Seidler 1960: 12.
[27] Norwich 2013: 341.
[28] Kaya 2013: 19.

Bu yapıya, uzun zamandan beri yerleşmiş bulunan Yunan dili ve kültürünün yanı sıra doğunun saray ve devlet göreneği ile teşrifatının eklenmesi, Hıristiyanlığın da kuvvetlenmesiyle birlikte gelecekteki Bizans toplumunu oluşturan unsurları tamamlanmıştır. Hakimiyetindeki halkların Asyalı olduğu ve yeterli çoğunlukta bir etnik grubun bulunmadığı Bizans'ta, Roma, Asya ve Yunan gelenekleri zaman içinde birbirinden etkilenmiştir[29].

Altıncı yüzyıldan itibaren Roma İmparatorluğu'nun geleneklerinden uzaklaşılıp Bizanslaşmaya başlanmış ve Erken Bizans Dönemi'nde içerisinde özellikle İmparator I. Iustinianus Dönemi (MS 527 - 565) imparatorluğun en parlak dönemlerinden biri olmuştur[30].

Yaklaşık yarım asır kadar Bizans İmparatorluğunu yöneten I. Iustinianus'un öncelikli hedefleri; giderek doğululaşan imparatorluğun yüzünü batıya çevirmek, Roma İmparatorluğu'nun batıda kaybettiği topraklara yeniden sahip olmak, Roma'yı eski büyük gösterişine yeniden kavuşturmak ve böylece Evrensel Roma İmparatorluğu'nu kurmak olmuştur. Bu hedeflerine ulaşmak için siyasi ve ekonomik alanda çok sayıda taviz vermek zorunda kalsa da İmparator I. Iustinianus önemli başarılar elde etmiştir. Ancak, Balkanlar'da Türkler ve Slavlar'a karşı etkili mücadele edilemediği gibi bu dönemde de siyasi, ekonomik ve toplumsal olumsuzluklar ortaya çıkmıştır. İmparator I. Iustinianus, hayalini kurduğu evrensel imparatorluğun temelini oluşturmayı başarmış olsa da kendisinden sonra çok kısa süre içerisinde topraklar yeniden kaybedilmiştir. Böylece kendisinden sonra tahta çıkan imparatorlara, ekonomisi, dış politikası ve askeri sistemi zayıfamış, iç karışıklıklarla dolu bir devlet bırakmıştır[31].

1.2. Codex Iustinianus

İmparator I. Iustinianus, düzen ve refahı yeniden tesis etmek amacıyla hukuk ve idari alanda birtakım reformlar gerçekleştirmiştir. İmparatorluk iç düzenini sağlamak için alınan önlemler idari reformları oluştururken, hazırlattığı Corpus Iuris Civilis hukuk alanındaki reformu olup kendisine şöhreti getirmiştir[32]. Iustinianus'un hukuk alanındaki bu çalışmaları, Avrupa hukukunun ve Batı Avrupalıların koloniler kurduğu her yerde hukukun tüm gelişimini şekillendirmesi bakımından, ayrıca Roma hukukunun kaynaklarını anlamamız ve yorumlamamız açısından da çok önemli olmuştur[33].

[29] Kaya 2013: 19.
[30] Tiryaki-Uzbek 2015: 8.
[31] Çapan 2016: 217.
[32] Orhun 2015: 270-271.
[33] Robinson 1997: 20.

İmparatorluğun her yerinde aynı şekilde uygulanabilecek kanunları oluşturmak I.Iustinianus'un emperyal planlarının bir parçasıydı. Ancak, bu yeni bir fikir olmayıp II. Theodosius Dönemi'nde de benzer bir çalışma yapılmıştır ve bu çalışmalar sonucunda "Codex Theodosianus" yayımlanmıştır.

Bununla beraber Hadrianus Dönemi'nden itibaren çıkarılan tüm kanunların tasnif edilip düzenlenmesi amacını taşıdığı için I. Iustinianus çok daha zor bir iş yapmıştır[34].

Corpus Iuris Civilis adı I.Iustinianus tarafından verilmemiştir. Orta çağdan beri kullanılmakta olan bu tabir "bütün hukukun bir araya getirilmesi" şeklinde tercüme edilmektedir. Nitekim bu eser, "ius civile" kelimesinin ifade ettiği özel hukuku (mülkiyet, satış, kira, ariyet ve miras hukuku gibi) ve kamu hukukunu (anayasa hukuku, idare hukuku, ceza hukuku ve kilise hukuku) kapsamaktadır ki en büyük bölümünü de özel hukuk oluşturmaktadır[35].

İmparator I. Iustinianus 13 Şubat MS 528 tarihinde, bağlayıcı emperyal yasaları tek bir koleksiyonda sentezlemek için bir komisyona yetki verdi. Bu komisyon, 2664 anayasayı biraraya getirme, eski veya gereksiz yasaları dışarıda bırakma ve çelişkileri ortadan kaldırma yetkisine sahipti[36]. Çalışmalar sonunda; imparator emirnamelerini içeren Codex, klasik hukuk dönemindeki en değerli hukukçuların eserlerinden oluşan Digesta ve daha sonra yeniden gözden geçirilen ve kısa bir el kitabı özelliğinde olan Institutiones yayınlandı. Novallae adlı bölüm ise bu üç bölümün yayınlanmasından sonra İmparator Iustinianus tarafından ölümüne kadar çıkarılan emirnamelerin toplandığı ve ayrı olarak Corpus Iuris Civilis'e eklendiği bölümdür[37]. Corpus Iuris Civilis, MS 528-534 yılları arasında oluşturulmuştur. Temelinde bir kanun kitabı olduğu fikri var olsa da Corpus Iuris Civilis'te derlenmiş olan olayların büyük bölümü özel yani münferit olaylara ilişkin olduğu için herhangi bir konuda genelden özele doğru yönelinen hukuk kurallarını içeren modern hukuktaki kanun derlemeleri özelliği taşımamaktadır. Her vaziyette tatbik edilebilecek genel kurallar çıkarılamadığı için kanun olarak uygulamaya konulması pek elverişli olmamıştır. Bununla birlikte, tümüne yakınının Latince yazılması ve imparatorlukta konuşulan dilin Yunanca olması, hacminin uygulamada zorluk çıkarmasının yanı sıra böylesine geniş kapsamlı bir malzemenin hukuk uygulayıcıları tarafından öğrenilip hâkim olunmasının imkansızlığı nedeniyle yayınlanmasından çok kısa bir süre sonra uygulamada Yunanca özetler kullanılmıştır[38].

[34] Salikoğlu 2019: 33.
[35] Koschaker 1977: 3.
[36] Dingledy 2016: 3.
[37] Emiroğlu 2002: 86.
[38] Orhun 2015: 272.

Corpus Iuris Civilis daha çok hukuk öğretiminde kullanıldığı için bir kanun kitabından ziyade hukuk bilimine ait bir temel eser olarak kabul edilmiştir[39]. Codex Iustinianus, başlıklara bölünmüş on iki kitaptan oluşur. Başlıkların içinde imparatorluk anayasaları (imparatorların adı, muhatap ve tarih dahil) kronolojik sıraya göre düzenlenmiştir. Burada yayınlanan son anayasa 4 Kasım MS 534 tarihlidir ve en eski anayasa İmparator Hadrian'a aittir. İlk kitap dini hukuk, hukukun kaynakları ve imparatorluğun idaresini ele alıyor. Codex, özellikle Hıristiyanlığı imparatorluğun devlet dini olarak ilan eden İmparator Gratianus, II. Valentinianus ve I. Theodosius'un imparatorluk anayasasıyla başlar. İkiden sekize kadar olan kitaplar özel hukukun konularını ele alır; dokuzuncu kitap ceza hukuku ile ilgilenir; ve 10'dan 12'ye kadar olan kitaplar idare hukuku ve vergi hukuku ile ilgilidir. Iustinianus Yasası, Theodosius Yasası ile aynı kompozisyon modelini izlemiştir. Ancak içerdikleri malzeme, düzenleri ve yapıları ile daha önceki emperyal anayasalarda yapılan değişikliklerin derecesi bakımından farklılık gösterirler[40].

Bu çalışmada ele alınan Erken Bizans Dönemi kuyumculuğu ile ilgili yasa, Codex Iustinianus'un 11.12. paragrafının ilk bölümünde aşağıdaki gibi belirtilmiştir:

"Bundan sonra hiç kimsenin atlarının başlarını ve eyerlerini veya kendi kemerlerini inci, zümrüt veya safir ile süslemesine izin verilmez. Bununla birlikte, atlarının başlıklarını ve eyerlerini ve kendi kemerlerini başka mücevherlerle süslemelerine izin veriyoruz. Bundan sonra cucurnii'den her türlü mücevherin çıkarılmasını ve sadece oluşturuldukları altın ve işçiliği için değerli olan tokaların askeri pelerinlerde kullanılmasını emrediyoruz. Ayrıca, bu kanunu ihlal eden olursa, derhal elli pound altın para cezasına çarptırılacağı bildirilir. Yine, hiçbir özel şahsın İmparatorluk kullanımı ve süslemesi için ayrılmış altın ve mücevherlerden bir şey yapmasına (genellikle kadınlar tarafından giyilen süs eşyaları ve her iki cinsiyetten yüzükler hariç) hiç kimseye izin verilmeyecektir. Bu türden herhangi bir şeyi krallığa bağlı saygı için İmparatora hediye etme bahanesiyle imal etmek, özel şahısların bu tür bağışlarını gerektirmiyor. Bundan sonra herhangi bir kimse, bu Kanunun herhangi bir hükmünü ihlal ederse ve kendisine teklif edilmek üzere münhasıran İmparatorun kullanımına yazılan altın ve mücevherlerle süslenmiş herhangi bir süs eşyası üretecek kadar cesur davranırsa, yüz pound altın para cezasına çarptırılacağı ve ayrıca idam cezasına çarptırılacağı tebliğ edilmiştir[41].

[39] Orhun 2015: 272.
[40] Domingo 2017: 5-6.
[41] Scott 1932: Codex Justinianus 11. 12

İmparatorluk süsleri sarayda, buna bağlı zanaatkârlar tarafından, özel konutlarda veya atölyelerde ayrım gözetmeksizin yapılmamalıdır. Bu nedenle, özel şahısların sadece hükümdarın ihtişamı ve süsü için ayrılmış olanı yapma girişiminde bulunmamaları için bu suçun örnek bir ağırlıkla cezalandırılmasını emrediyoruz. Bu yasaya aykırı bir eylemde bulunulması durumunda, yukarıda belirtilen para cezasının saray memurları tarafından tahsil edilmesini ve İmparatorluk Büyüklükleri Hazinesi'ne ödenmesini emrediyoruz"[42].

[42] Scott 1932: Codex Justinianus 11. 12

İKİNCİ BÖLÜM

2. ERKEN BİZANS İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE KUYUMCULUK

Erken Bizans Dönemi'nde kuyumculuğun geliştiği başlıca yerler Roma, Antakya, İskenderiye, Lapseki ve Konstantinopolis olmuştur. İmparatorluğun en önemli atölyelerinin bulunduğu Konstantinopolis'te saraya hizmette bulunan kuyumcular daha ziyade Büyük Saray içinde ve civarında yerleşmiş olup darphaneye bağlı olarak çalışmışlardır. Bu atölyelerde dini törenlerde liturjik kullanılan eşyaların yanı sıra saray için özel kandil ve kap kacak üretilmiştir. Halka hizmet eden kuyumculuk atölyeleri ise başkentin ana caddesi olan Mese caddesinde yerleşmiştir. Saray ve halk için üretilen ürünlerde kullanılan malzeme ve işçilik kalitesi aynı olmamıştır. Halkın kullanımı için üretilen ürünlerde çoğunlukla cam, demir ve bronz hakim olmuştur[43].

Konstantinapolis'in kuyumculuk alanında kendine özgü şekil, desen ve teknikleri geliştirmesi ve böylece Bizans İmparatorluğu'nun kuyumculuk merkezi haline dönüşmesi ancak altıncı yüzyılda gerçekleşebilmiştir. Diğer kuyumculuk merkezlerinden farklı ve özgün tarzdaki Bizans üslubundaki eserler Konstantinopolis'te oluşturulmuştur. Bu dönem, Bizans kuyumculuk sanatının antik sanatın etkilerinden kurtulmaya başlaması ve İsa, Meryem, havariler, peygamberler ve melekler gibi Hıristiyan inancıyla ilişkili kişilerin, dini konuların ve sembolik anlama sahip bitki, hayvan ve de geometrik şekillerin işlendiği ürünlerin ortaya çıkması açısından önemlidir[44].

Bizans İmparatorluğu, altıncı yüzyıla gelindiğinde, binlerce yıldır çeşitli gelişmelerine katlandığı yeni ve özgün bir sanat formunda birleşti. Roma bu dönemde, doğu ile ve de kendine has bir sanatla temas halindeydi. Doğu'nun dekoratif, düz ve çizgisel idealleri, batı gerçekçiliğinin biçim içeriğiyle yeni açılımlar ortaya çıkardı. Sonuçta, rölyef formlarının düzleşmesi, ışık ve karanlığın dönüşümüyle desenin optik olarak kırılması, iki boyutlu olanı vurgulayan dekoratif bir üslup getirdi. Takıların da aynı genel gelişmeyi takip etmesi kaçınılmazdı. Roma takıları kısmen Etrüsk ve Yunan atalarında bulunan idealleri sürdürdü. Çoğuna altın, inci ve bazı değerli ve yarı-değerli taşların görkemli kullanımı damgasını vurdu[45].

[43] Tiryaki-Uzbek 2015: 238-239.
[44] Anonim 2006: 22.
[45] Milliken 1947: 166-167.

Bizans İmparatorluğu'nda değerli maden ve süs taşları kullanılarak yapılmış takıların ve eşyaların kullanımı Avrupa'ya kıyasla çok daha yaygın olmuştur. Etrafı surlarla çevrili bir kale görünümündeki Büyük Saray'ın sınırları içerisinde yer alan ve imparatorluğa hizmet eden kuyumculuk atölyeleri, savurganlığın ve lüks düşkünlüğünün çok arttığı imparator ve ailesi ile soylu kesime hizmet etmiş; Papa'ya ve diğer ülkelere gönderilen değerli eşyaları hazırlamışlardır. İmparatorluğun siyasi ve ekonomik zorluk yaşadığı dönemlerde bile Bizanslı kadınlar süslerinden vazgeçmediği için ucuz malzemelerin kullanıldığı takılara eğilim giderek artmıştır. Mücevherlerde kullanılan renkli taşlar, Bizans sanatı üzerindeki doğu etkilerinin bir yansıması olarak kabul edilmektedir. Bizans takıları arasında taçlar, soyluluk ve gücü simgelerken; Bizanslı kadınlar için vazgeçilmez takıların başında küpeler gelmiş ve küpelerde Roma formları kullanılmıştır. Özellikle hilal biçimli altın küpeler, en çok tercih edilen düğün hediyesi olmuştur[46].

İmparatorluk darphaneleri tarafından basılan sikke ve madalyonların takılarda kullanılmış olduğu; ayrıca Roma takılarında, Doğu'dan ve Mısır'dan gelen opus interrasile (ajur-delik işi), niello, filigre ve emay gibi yeni süsleme tekniklerinden de yararlanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle opus interrasile ile kabartma ve kazıma tekniklerinin birlikte kullanıldığı küpe ve bilezikler MS 2. ve 3. yüzyıllarda moda haline gelmiştir. Romalı erkekler tarafından kullanılan takılar yüzük, diadem, fibula, iğne ve kemer tokası olmuştur. Ayrıca bezemelerdeki ikonografik konulara baktığımızda, kadınların Meryem Ana figürlü kolyeler kullandıkları örneklenmiştir (Resim 6). Bunun yanı sıra kadın ve erkekler yüzükleri yalnızca süslenme amacıyla kullanmamış, aynı zamanda asalet, rütbe, mühür, tılsım-amulet, zehir taşıma, nişan-evlilik simgesi ve de anahtarlık gibi amaçlarla da taşımışlardır[47].

Yedinci yüzyıla kadar, Bizans kuyumculuğunda altın işçiliğinin mükemmelleşmesi, istikrarlı bir ticari faaliyetle ülkeye altın gelişinin bir dengeye kavuşmuş olması ve komşu ülkelerdeki altınların getirilmesi sayesindedir. Altıncı yüzyılın sonunda Bizans'ın altın stokları Doğu'ya altın akışı nedeniyle büyük ölçüde azaldı ve yedinci yüzyılda Arap fetihleriyle altının çıkarıldığı topraklarla Bizans'ın temasları koptu. Buna rağmen gündelik hayatta altının para olarak kullanımı (solidus) on birinci yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Bizans madenleri konusunda Bizans Geç Roma İmparatorluğu'nun kaynakları ile başlamak gerekir. Sınırlı sayıda yazıt dışında ana kaynak Roma hukuk edebiyatıdır. Codex Theodosianus'taki bilgiler ise genel niteliktedir[48].

[46] Soydinç 2018 : 22-23.
[47] MEGEP 2006: 16-17.
[48] Vryonis 1962: 1-2.

Bu yasal derlemelerden ortaya çıkan en çarpıcı gerçeklerden biri, madenlerdeki iş için suçlulara ve savaş esirlerine ceza olarak yaygın bir şekilde kullanılması eski bir uygulamadır. Birini madenlere mahkum etmek, "metallum damnare" metallum lanetiyle, Roma hukukunda ölüm cezasının yanında muhtemelen en kötü cezaydı. Böyle bir hayata mahkum olan talihsiz bireyler, doğal olarak her ne şekilde olursa olsun ondan kaçmaya çalıştılar, bunun sonucunda kaçan madencilerin saklanmasını yasaklayan kanunlar ağır oldu. Bu talihsiz madencilerin çoğu şüphesiz devlete ait madenlerde çalışıyordu. İmparatorluğun son dönemlerinde madencilik hayatının zorluklarına direnen insanlar imparatorları, madencilerin azalmasını engelleyecek önlemler almaya zorladı[49].

2.1. Kuyumculukta Kullanılan Malzeme Kombinasyonu

İnsanoğlunun var oluşundan itibaren kullandığı bilinen takılar, tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde, yapımında kullanılan malzeme kombinasyonunun önemli bir rol oynadığı anlaşılır[50]. Yüzyıllar boyunca takı yapımında hayvan derisi, kemik, kil, tüyler, fosil, cam, kıl, kenevir, bitkiler, kabuk, taş, pençe, diş ve tahta gibi çok sayıda malzeme kullanılmıştır. Bununla birlikte, en popüler malzemeler metaller, boncuklar, emaye ve değerli taşlar olmuştur. Günümüzde yapılan takıların çoğunda bu dört elementin bir kısmı veya tamamı kullanılmaktadır. Takı yapımında kullanılan en popüler metaller ise gümüş, altın ve platin olmuştur. Tarihsel olarak, mücevher yapımında bronz, demir ve bakır da kullanılmıştır[51].

Bizans İmparatorluğu'nda mücevherler önemli bir rol oynamıştır. Kişinin statüsünü ifade etmenin bir yolu ve diplomatik bir araç olmuştur. Roma ve Bizans İmparatorlukları döneminde kuyumculukta altın takı üretimi büyük gelişme kaydetmiş olup değerli ve yarı değerli taşların takılar üzerinde kullanımı artmıştır. Ancak ithal renkli taşların maliyetinin yüksek olması ve var olan yoğun talep nedeniyle takılar üzerinde bunların cam kopyaları kullanılmıştır. Takının saray dışındaki halka ulaşmasındaki başlıca etken cam, bronz ve demir gibi ucuz malzemelerin kuyumculukta yer edinmiş olmasıdır. Ayrıca, altın yaldız kaplaması tekniği ile gümüş ve bronz gibi ucuz metallerin altın gibi değerli metal görünümüne sahip olması sağlanmıştır[52].

[49] Vryonis 1962: 1-2.
[50] Genç 2019: 170.
[51] Adnan 2018: 9.
[52] Soydinç 2018: 20-21.

Codex Iustinianus'un 11.12. paragrafının ilk bölümünde zümrüt, safir, ametist ve incilerin atların dizginlerine, eyerlerine ve de kendi kemerlerine yerleştirilmesi yasaklanmıştır. Bununla birlikte, atlarının başlıklarını, eyerlerini ve kendi kemerlerini başka taşlarla süslemelerine izin verilmiştir. Dişlerden her türlü mücevherin çıkarılması yasaklanmış ve aynısı, yalnızca altın süslemelere izin verilen fibulalar için de geçerli olmuştur. Bu yasakların ihlali sonucunda 50 pound altın para cezası verilmiştir. Ayrıca, hiçbir özel şahsın, soylu kült ve kraliyet için ayrılmış olan altın ve taşlardan takı yapmasına izin verilmemiştir. Ancak, her iki cinsiyete yönelik yüzükler ve de genel kadın takıları için istisnalar geçerli olmuştur. İmparatorluk ailesi için ayrıcalıklı olan mücevherler, imparatorluk ailesine hediye olarak sunma bahanesiyle bile yaptırılamaz. Bu yaptırımları ihlalin karşılığı 100 pound altın para cezası ve ölüm olmuştur. Son olarak, imparatorluk takılarının sadece sarayda saray ustaları tarafından yapılması, özel evlerde veya atölyelerde yapılmaması şart koşulmuştur[53].

2.2. Teknikler

2.2.1. Ajur (Opus Interrasile) Tekniği

Opus interrasile, Latince opus "iş" ve interrasile "açıklıklar" kelimesinden gelir. Bir metal levhayı keski veya başka bir keskin aletle delmek suretiyle delikli dekorasyon stili oluşturmayı içeren bir metal işleme tekniğidir. Bu terim karşımıza ilk olarak Plinius'un Naturalis Historia XII. kitabında ve daha sonra onikinci yüzyılda Theophilus Presbyter'in "schedula diversarum artirum" adlı çalışmasında karşımıza çıkmaktadır. J. Ogden "diatrita" terimini önerdikten sonra A. Yeroulanou (1999)[54], geç Roma ve Bizans Dönemi kuyumculuğunda ajur çalışmalarını içeren kapsamlı bir katalog hazırlamış ve bu terimi kullanmıştır. Zira Codex Iustinianus'da, bahsedilen "diatretarii" adlı profesyonel bir zanaat grubunun adı geçmektedir[55]. Etrüsk döneminde moda olan bu teknik, Bizans takılarında gelişmeye devam etmiştir. Genellikle bir öğenin arka planı olarak uygulanan opus interrasile o kadar ince bir şekilde delinebilir ki, kalan altın bize ultra ince altın tellerden oluşan bir ağ gibi gözükmektedir[56].

[53] Stolz 2006: 552-553.
[54] Bkz. Diatrita: Gold Pierced-Work jewellery from the 3rd to the 7th Century.
[55] Bosselmann Ruikbie 2013: 364.
[56] Tait 1976: 110.

Ajur tekniği ile yapılan süslemelerde maden üzerindeki desenin durumuna göre ya desenin üzerine çizildiği zemin kesilir ya da desenin kendisi kesilerek zeminden ayrıştırılır. Kesme işlemi bitince kenarlar törpülenerek işlem tamamlanır[57]. Erken Bizans takılarının pek çoğu ve belki de en seçkin parçaları bu teknikte yapılmıştır[58].

2.2.2. Tel Yapım Tekniği

Kuyumculuğun en temel tekniklerinden biridir. Onikinci yüzyılda keşiş ve zanaatkâr olan Alman Theophilus Presbyter'in "schedula diversarum artirum" (çeşitli sanatların listesi) adlı eserinden maden işleme teknikleri hakkında bilgi edinmekteyiz. Ayrıca Nürnberg Şehir Kütüphanesi'nde onbeşinci yüzyıla ait zanaat üzerine çok kapsamlı çizimlerin olduğu "Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung" adlı bir kaynak bulunmaktadır (Bkz. Çizim 1). W.A. Oddy ve J. Ogden tarafından araştırılan ve her biri karakteristik izler bırakan çok sayıda yöntem vardır. Oddy, "block-twisted-wire", "strip-twisted-wire" ve "strip-drawn-wire" diye adlandırdığı tekniklerden bahsetmektedir. Birinci teknikte, dörtgen bir parçanın enine kesiti çevrilir ve daha sonra çekiç darbeleriyle düzeltilir ki bu sayede spiral biçiminde oluklar gözükür. İkinci teknikte, dikdörtgen metal bir şerit döndürülerek birinci tekniğe benzer şekilde işleme tabi tutulur. Üçüncü teknikde ise yine metal bir şerit döndürülür, ancak bu defa çeşitli ebatlarda deliklere sahip muhtemelen tahta veya kemikten yapılmış bir çekme kalıbından (deliklere sahip bir plaka) geçirilir. Metal şeritin birleşme kenarlarında oluşan iz daha sonra düzeltilir. Günümüzde halen yaygın olan bu yöntemde, sertleştirilmiş demirden yapılmış daha sağlam aletler kullanılmaktadır. Teller, farklı boyutlarda birçok deliğe sahip olan bir çekme kalıbından pense yardımıyla en büyük delikten başlayarak istenilen tel kalınlığına ulaşılıncaya kadar birer birer geçirilmektedir. Tel çekme işlemi sonunda telin çapında küçülme, boyunda ise uzama meydana gelir[59]. Dekoratif diğer bir başka tel yapım tekniği olan "Perldraht" tekniğinde ise tel, mekanik olarak öyle biçimlendirilir ki sanki yan yana lehimlenmiş kürecikler gibi görünür ve granüle dizisi ile karıştırılmaması gerekir. Theophilus, III. Kitabında bu tekniğin kullanımına yönelik iki yöntemden bahseder. İlki, 9. bölümde (de instrumento quod organarium dicitur) anlatılan ve iki parçadan oluşan demir bir kalıbın kullanıldığı; ikincisi ise 10. bölümde (de limis inferius fossis) anlatılan ve boncuk tel eğesinin kullanıldığı yöntemdir (Bkz. Çizim 2)[60].

[57] Çalış 2016: 86.
[58] Yeroulanou 1988: 2.
[59] Bosselmann Ruikbie: 340.
[60] Ogden 1991: 166.

2.2.3. Filigre (Telkari) Tekniği

Filigre veya telkâri tekniğinde, metal teller yüzeye lehimlenerek yerleştirilmektedir. Şayet tellerin birbirine lehimlenmesi suretiyle bir model oluşturuluyor ve oluşturulan bu model bir zemine tutturulmuyor ise buna "Ajur Telkâri" adı verilir. Eski dönemlerde yalnızca zengin müşteriler için yapılan telkâri ürünlerinin, açık telkâri, uygulamalı telkâri ve tanecikli telkâri olmak üzere üç türü bulunmakta olup kuyum ustaları bu tekniklerin sırlarını büyük bir özenle saklamış ve yalnızca yetiştirdikleri çıraklara el vermişlerdir[61].

2.2.4. Granülasyon (Damlatma) Tekniği

Granülasyon terimi, arpa, tohum anlamına gelen Latince "granum" dan türetilen tekniğin modern ismidir. Terimin kendisi ancak 18. yüzyılda ortaya çıkmasına rağmen teknik, çeşitli tarihsel dönemlerde farklı yoğunlukta geniş çapta yayılmış ve uygulanmıştır. Teknik, ısının oluşturduğu yüzey gerilimi nedeniyle en küçük yüzeyler prensibine dayanır; küçük erimiş metal parçalar en uygun küre şeklini alır. Fırının yanı sıra granülasyon işleminin ekipmanla ilgili özel bir gereksinimi yoktur. Granülasyonun ilk aşaması, ısı yardımıyla uygun büyüklükteki metal parçalardan bilyelerin üretildiği bir işlem olan granül üretimidir[62]. Granülasyon, küçük metal topçukların yine aynı metal zemin üzerinde birtakım formlarda sıra halinde dizilmesiyle yapılan bezemedir. Kömür tozu tabakası üzerinde açılan çukurların içine yayılan maden kırıntıları ısıtılıp eritildiği zaman bu küçük topcuklar kendiliğinden oluşurlar. Oluşan bu topçuklar veya küreler ebatlarına göre sınıflandırılır ve istenilen yere lehimlenir[63]. Klasik Yunan Dönemi'ne (MÖ 510-330) ve Etrüsk kültürüne (MÖ 700-475) ait granüllerin boyutu 0.25 mm mertebesindedir. Farklı boyutlardaki granüllerin aynı mücevher parçasına uydurulması, Etrüsk dahil birçok kültür tarafından uygulanmıştır[64].

2.2.5. Mıhlama Tekniği

Mıhlama, değerli veya yarı değerli taşların çeşitli yöntemlerle metalin yüzeyine açılan yuvalara oturtulması tekniğidir. Değerli metallerden daha pahalı olan elmas, zümrüt, yakut vb. taşların mıhlandığı takılar "mücevher" olarak adlandırılır. Bu nedenle mıhlama ustasının mıhlama tekniği kadar, kullanılan taşların yapısı, sertlik durumu, kesimi, saflığı ve rengi gibi bilgilere de sahip olması gerekir[65].

---

[61] Kılıç 2016: 43.
[62] Schwarz 2010: 211-212.
[63] Çalış 2016: 80.
[64] Wolters 1981: 120.
[65] Büyükyazıcı 2019: 1767-1768.

Bu teknikte öncelikle taşların takıya dizilmesi için hazırlık yapılır ve bu amaçla mengene veya rokela denilen mumlu takoza yapıştırılan taş, madene farklı mıhlama teknikleri ile sabitlenir. Daha sonra taşın konulacağı yere çelik kalemle yuva açılır ve bu yuva içerisine taş yerleştirilir. Yeterli sayıda tırnak çıkarılarak çeşitli araçlarla ön mıhlama işlemi bitirilmiş olur. Daha sonra tesviye ve cilalama işlemi yapılarak kullanıma hazır hale getirilir[66].

2.2.6. Kabartma (Repoussé) Tekniği

Bir metal levhayı dıştan ya da içten çekiçlemek suretiyle, kabartma süslemelerinin yapıldığı teknik olup, gerçek repoussé içten çekiçlenerek yapılır (Resim 44). Yaprak metallerin bezenmesinde en yaygın kullanılan teknik olan Repousse'de, uygulanan eser üzerindeki kabartma işleminde kullanılan çekiç büyük öneme sahiptir. Bu aletin şeklinden ziyade ağırlığı ön plandadır. En eski tekniklerden biri olan ve tarihin hemen hemen tüm dönemlerindeki uygarlıklar tarafından kullanılmış olan repoussé tekniğinde kabartma yapımındaki başlıca amaç, düz olmayan bir yüzey elde etmek suretiyle ışık ve gölge oyunları oluşturmaktır[67]. Uygulanan desenlerde içten vurularak kabartma şeklinin oluşmasında yuvarlak biçimli ve ağır bir çekiç daha etkin kullanılmaktadır. Diğer yandan, eserde dıştan vurularak içe doğru çökertilmek suretiyle yapılan kabartma işleminde ise düz yüzlü, uzun saplı ve hafif bir çekiçten yararlanılmaktadır. Bazı ustalar hafif çekiç yerine tahtadan bir tokmak kullanabilmektedir[68].

2.2.7. Niello (Savat) Tekniği

Niello kelimesi, Latince "Nigellum"dan türetilmiş olup siyah anlamına gelmektedir. Niello diğer adıyla savat, Arapça'da da yine siyah anlamında esvad veya sev'ad kelimesinden türetilmiştir. Niello sanatı eski Romalılar tarafından kullanılmıştır[69]. Bu teknik hakkındaki ilk yazılı kaynağa birinci yüzyılda Plinius tarafından sahip olmaktayız. Plinius, tekniğe isim vermemekle birlikte kullanılan karışım oranlarından bahsetmektedir. Niello tekniğinde, önceden belirlenen desenlere göre altın veya gümüş takı yüzeyleri kazınır. Daha sonra gümüş, bakır, kurşun ve kükürt karışımından oluşan ve savat denilen koyu renkli bir malzeme takı yüzeyinde kazınarak oluşturulan bu yivlere doldurulur ve ürün fırınlanır[70].

[66] Büyükyazıcı 2019: 1767-1768.
[67] Şaman-Duru 2015: 109-110.
[68] Çalış 2016: 78.
[69] Er 2018: 739.
[70] Soydinç 2018: 50,51.

Oldukça sağlam bir dolgu olan savat soğuduktan sonra küçük bir deri parçası ile silisyumlu kil ve zeytinyağı karışımı kullanılarak cilalanır ve parlatılır[71].

2.2.8. Emaye (Cloisonné) Tekniği

Cloisonné, Fransızca'da "hücre" anlamına gelmektedir. Takı süsleme tekniklerinden biri olan emaye, metal ve cam işleme tekniğidir. Metal yüzey üzerine lehimlenmiş altın filigran teller bir resmin ana hatlarını oluşturur. Daha sonra bu kapalı alanlara renkli cam ham maddesi doldurularak fırınlanır. Emay, toz cam ve maden oksidi karışımı ile elde edilir. Yumuşak olan bu toz cam bileşiminde %50 oranında çakmaktaşı veya kum, % 35 oranında kırmızı kurşun ve % 15 oranında soda veya potas bulunur. Renk vermesi amacıyla bu tozun içine belirli miktarda maden oksidi eklenerek potada eritilir. Daha sonra bu karışım kaplara dökülerek soğumaya bırakılır. Soğuyan karışım, parçalara ayrıştırılır ve bu parçalar bir havanda dövülerek toz haline getirilir. Takı üzerinde açılan boşluklara bu elde edilen toz dökülür; toz kuruduktan sonra da fırınlama işlemine geçilir. Isının etkisiyle eriyen cam madde madene yapışır ve böylece parlak ve renkli emay dolgusu meydana gelmiş olur[72].

Antik çağda, emaye tekniği çoğunlukla, kalın emaye duvarları ile geometrik veya şematik tasarımlarla süslenmiş giysiler, silahlar veya benzeri küçük nesneler için mücevher ve küçük aksesuarlar için kullanılmıştır. Bizans İmparatorluğu'nda, çoğunlukla dini imgeler ve mücevherler için kullanılan ve daha sonra daima emaye kullanılarak daha fazla resimsel görüntü üretilmesine izin vermek için daha ince teller kullanılarak teknikler geliştirildi. Dokuzuncu yüzyıldan itibaren emaye tekniği, İmparatorluğun atölyelerinde yerini almış ve kısa sürede çok popüler bir görünüm haline gelmiştir. Bizans kuyumcuları bu tekniğin uygulanmasında uzmanlaşmış ve azizleri tasvir etmek için çok kullanmışlardır.

2.3. Takı Çeşitleri

2.3.1. Taç

Başın üst kısmına takılan, asalet, güç, iktidar ve hükümdarlık göstergesi olan taçlar, çoğunlukla değerli metal ve taşlarla bezenmiş takılardır. Sembolik anlam taşıyan bu takı türü, tasvir sanatının birçok dalında kendisine yer bulmuştur[73].

[71] Soydinç 2018: 50,51.
[72] Çalış 2016: 81.
[73] Hetto 2020: 206-208.

Çeşitli dönemlerde kendi içerisinde değişime uğrayıp gelişerek bugünümüze kadar ulaşan özel bir takı türü olmuştur. Antik dönemde diadem olarak adlandırılan yaprak dizisi veya metal bir şerit şeklindeki dekoratif baş takıları erken Bizans İmparatorluğu Dönemi'nde bir süre daha kullanılmıştır. Ne yazık ki çok sayıda Bizans Dönemi'ne ait taç günümüze ulaşamamıştır. Bizans takı sanatında yeni bir taç gelişimi ortaya çıkmıştır. Büyük ve gösterişli mücevherleri içeren taç, her iki yandan göğüs hizasına kadar sarkan boncuk dizilerinden oluşmuş ve bu boncuk dizileri özellikle beşinci ve on birinci yüzyıllar arasında Bizans takı sanatında moda haline gelmiştir. Özellikle altıncı yüzyılda yoğunlaşan Sasani etkisinin, Bizans kıyafetleri ile birlikte takılarını ve özellikle de imparatorluk taçlarını çok yoğun etkilediği görülmektedir. Antik dönem diademleri ile başlayan taç formu, beşinci yüzyılın başından Bizans İmparatorluğu'nun sonuna kadar doğu etkili olan yüksek ve gösterişli taç formuna doğru bir eğilim göstermiştir[74]. Taçların iki yanına asılan Pendilia'nın uzunluğu ve güzelliği, tıpkı mücevherlerin onun erdemlerini temsil etmesi gibi imparatorun gücünü ve yetkinliğini gösterdiğine inanılırdı. İmparator I. Iustinianus Dönemi'nden itibaren, mücevher benzeri diademin yerini yeni bir taç şekli aldı ve bu taç, bir kumaş takke üzerine giyilen, mücevherli ve emaye kaplı, tek parça altın bir formdan oluşuyordu. Erken Bizans Dönemi'nde Hıristiyan sarayının ideolojisine ilahi olarak onaylanmış kural kavramı daha fazla yerleştikçe hükümdarlar, antik dönemde tanrılara ayrılmış büyüklükteki taçlarda daha sık tasvir edilmiştir[75].

Kat. No. 1 - Resim 1

Buna örnek olarak çalışmada incelenen ve on bölümden oluşan diadem eseri, altın üzerine ajur (opus interrasile) tekniği ile işlenmiştir. Konstantinopolis'in saray atölyelerinde üretilmiştir. Her bölümün ortasında ardışık olarak gelen birer zümrüt ve ametist taşı bulunmaktadır. Ametist taşının olduğu bölümlerde dört, bağlantı parçaları üzerinde ise şu an kayıp olan iki inci yuvası bulunmaktadır. Eser üzerinde toplam on değerli taş ve yirmi inci olduğu görülmektedir. Diadem, kullanıcının boyutunu ayarlayabilmesi için delikli bir deri veya kumaş alın bandı üzerine dikilirdi. Bu örnek, ametistleri imparatorluk rengi erguvan morunu çağrıştırdığı için büyük olasılıkla imparatorluk ailesinin üyeleri tarafından kullanılırdı[76].

[74] Hetto 2020: 206-208.
[75] Rousseau 2004: 6-7.
[76] Bkz. https://art.thewalters.org/detail/3439/diadem/.

Kat. No. 2 - Resim 2

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında İspanya'nın Toledo eyaletindeki Guadamur kasabasının eteklerinde, Toledo krallığındaki bazı bazilikalara krallar ve yüksek rütbeli kişiler tarafından sunulduklarına ve Vizigot mahkemesinde Bizans geleneklerinin etkisine tanıklık ettiklerine inanılan bir grup adak tacı ve diğer değerli nesneler bulunmuştu. Altın, değerli taşlar, inciler, sedef, yapay cam ve kaya kristalinden oluşan altı taç ve beş altın haç, Guadamur kasabası yakınlarındaki iki çukura gizlenmişti. Hazinedeki en önemli parça, Kral Recceswinth'in adını heceleyen altın harflerle asılı olan adak tacıdır. Safir ve incilerle bezenmiş olup opus interrasile tekniği ile şekillendirilmiştir. Zarif bir şekilde işlenmiş Bizans pektoral haçı dışında, hazinedeki tüm unsurlar yedinci yüzyılda Vizigotların başkenti Toledo'daki kraliyet atölyelerinde üretilmiştir. Vizigot kralları taç giymeyip yağla meshedildiği için, taçlar takılmak için tasarlanmamıştı. Aslında bunlar, hükümdarlar tarafından ve bazı durumlarda diğer yüksek rütbeli sivil veya kilise yetkilileri tarafından sunak veya kutsal azizlerin mezarları gibi önemli yerleri süslemek için sergilendikleri ana bazilikalara sunulan adaklardı. Bu zengin eserler, otoritelerini karşılıklı olarak meşrulaştırmanın bir yolu olarak monarşi ile kilise, taç ve haç arasında kurulan ittifaka tanıklık etmektedir[77].

Kat. No. 3 - Resim 3

Vatikan haçı olarak da bilinen II. Justin haçı Roma'daki Aziz Petrus Bazilikası'nın hazinesinde bulunmaktadır. İmparator II. Iustinus ve eşi tarafından Roma'ya hediye olarak verildiği kabul edilmektedir. Bu etkileyici, yoğun bir şekilde restore edilmiş haç, bronz levhadan yapılmış, yaldızlı gümüşle ve ön tarafı değerli taşlarla kaplanmıştır (Çizim 5). Ortasındaki kapsül gerçek haçın bir parçasını içerirken kollarından da dört mücevher sarkmaktadır. Cömertçe bezenmiş ön yüzünde bir yazıt bulunur. Arka tarafı repoussé (kabartma) tekniği ile gümüş işlemelidir ve haçın ortasında tanrı kuzusu (Agnus Dei), her çapraz kirişin ucunda imparator ve imparatoriçe ve üst ve alt kolların sonunda Mesih'in madalyon görüntüleri resmedilmiştir[78].

[77] Hetto 2020: 209.
[78] Stolz 2006: 535-536.

2.3.2. Kolye

Kat. No. 4 - Resim 4:

Çalışmada ele alınan mücevher yakası, Mısır'da bulunmasına rağmen, Bizans dünyasının ve sanatsal üretiminin merkezi olan Konstantinopolis'te yapılmıştır. İnci, zümrüt ve yarı değerli taşlarla bezenmiş lotus ve palmet ajur desenli levhalar, boyuna bir yaka gibi oturacak şekilde birleştirilmiştir[79]. Mücevherin bir kumaş üzerine dikildiği varsayımı, kolyenin kumaş kayışlarla boyunda düğümlenebildiği uç plakaların deliklerinde herhangi bir aşınma belirtisi olmamasıyla desteklenmektedir[80]. İnci ve değerli taşlarla süslenmiş on bir ajur levhadan (Bkz. Çizim 3 ve Resim 5), inci ve değerli taşlardan oluşan on yedi pandantif asılıdır. Ay şeklindeki altın kolye orijinal olarak 112 (66'sı korunmuş) inci, zümrüt ve daha önce safir şimdi ise akuamarin olarak tanımlanan taşlarla bezenmiştir (Bkz. Çizim 4). Kolye toplamda 580 ayrı parçanın birleşiminden oluşmuştur. Bu kolye bulunduğunda, levhalar orijinal sırasında değildi, ancak on tanesinin arka yüzü Yunan alfabesinin bir harfi ile işaretlendiğinden ve harfler ardışık olduğundan, dizilim yeniden oluşturulabilmiştir. Ajur tasarımı, lotus ve palmet temelli altı farklı desenden oluşur ve aynı tasarıma sahip plaka çiftleri simetrik olarak düzenlenmiştir[81]. Mücevher yakasının, dokuzu yamuk ve karşılıklı uç plakaları atmaca uçları şeklinde olan plakalardan oluşması bu kolyeyi eski Mısır yakasının frit ve değerli taş boncuklardan oluşan geleneğine dahil etmektedir. Bu on bir plaka orijinal olarak bronz veya bakır pimlerle birbirine bağlanmıştır; bunlara asılı sarkıtlarda en büyük yatay çap 31.9 cm, en büyük dikey çap ise 22.2 cm'dir[82].

Kat. No. 5 - Resim 6:

Çalışmada ele alınan Madalyonlu Kolye-I, büyük hazinenin en gösterişli mücevher parçasıdır. Büyük bir boyun halkası ile düz bir plaka (pektoral) ve ona ortadan menteşelerle tutturulmuş bir madalyondan (enkolpion) oluşmaktadır. Ortadaki disk opus interrasile tekniğinde zengin bir lotus palmet süslemesi ile geniş bir dekoratif çerçeveden oluşur. Bu çerçevenin etrafı ise boncuk dizisi ile çevrelenmiştir. Bu diskin ortasında Meryem'e müjde sahnesi[83] yer almaktadır[84].

[79] Weitzmann 1977: 55.
[80] Wamser 2004: 287.
[81] Weitzmann 1979: 310.
[82] Niemeyer 1997: 192.
[83] Meryem'e müjde sahnesi: Kutsal kitap İncil, Luka 1: 26-37'de anlatılan bir sahnedir. Meryem'in Cebrail adlı Melek tarafından hamile olduğunun müjdelenmesi sahnesidir (Cömert 2006: 178-242).
[84] Yeroulanou 1999: 38.

Bu sahnede, başının etrafında bir hale bulunan Meryem yüksek bir hasır koltuk üzerinde oturmakta; sağ eli şaşkınlıkla kalkmış ve sol elinden yün bir parçası ayaklarının önüne düşmektedir. Meryem, sağ taraftan aceleyle gelen ve sağ elini selamlamak için kaldıran, solunda da haç asası olan meleğe bakar. Bu sahne, beşinci yüzyıldan beri Yakobus'un Apokrif Prot-İncili'nde yer alan ve Meryem Ana'nın mor ve kırmızıdan yapılmış yeni bir tapınak perdesini dokurken, meleğin duyurusu karşısında şaşırdığı sahneyi anlatmaktadır[85]. Kolyenin arka yüzü kalın altın levha nedeniyle kötü işlenmiş olmasına ve gösterilmemesine rağmen orta madalyonun Kana'nın şarap mucizesinin[86] tasviriyle tam olarak uyumlu bir karşılığı vardır: halesi olan İsa bir haç asa ile yerde dizilmiş altı testiye dokunmakta ve bir hizmetkar amforadan su dökmektedir. Arka planda, elinde şarap kadehi olan bir aşçı sol elini şaşkınlıkla kaldırmaktadır. Yunan yazısıyla ilk mucize anlatılmaktadır. Enkolpion üzerindeki geniş plaka, içi boş boyun halkasına menteşelerle bağlanmış olup ortada büyük bir pseudo sikke, diademli, zırhlı ve paludamentum'lu isimsiz bir imparatorun büstü, arka yüzünde ise tahtta oturan Konstantinopolis şehir tanrıçası "Tanrım, taşıyıcıya yardım et" yazısıyla çevrilidir. Her iki yanında yedi çerçeve içine alınmış, I. Iustinianus'tan (MS 527-565) Maurikios'a (MS 582-602) kadar Bizans imparatorlarının sikkeleri yer alır. Bu 16 çerçeve, büyük bir spiral dal motifi ile birbirine bağlanmış ve bağlantı yerleri ise çiçeklerle kapatılmıştır. Pektoral pseduo sikkenin her iki tarafındaki yazıdan anlaşılmaktadır ki 547 gr ağırlığındaki bu boyun takısı bir kadın tarafından taşınmıştır. Bu eserin aynı büyüklükteki bir muadili, aynı buluntu kompleksinden gelmektedir.

Kat. No. 6 - Resim 7:

Madalyonlu Kolye-II, yukarıda ele alınan Madalyonlu Kolye-I'in eşi olarak kabul edilir. New York Metropolitan Müzesi'nde bulunan bu boyun takısının yukarıda anlatılan ve Berlin Müzesi'nde bulunan kadına ait parça ile arasındaki fark, ortada bulunan sikke seçimi ve pseudo sikkenin yazısının çok anlaşılır olmamasıdır. Bu gösterişli altın boyun halkalarının hem askeri kahramanların yüceltilmesinde hem de taç giyme törenlerinde rol oynadığı ilk kaynaklarda zikredilmektedir. Mısır'da bulunmuş olmasına rağmen, pektoralin arka yüzünde Konstantinopolis'in bir kişileştirmesi bulunduğu için buradaki saray atölyelerinde üretildiği anlaşılmaktadır[87].

[85] Yeroulanou 1999: 38.
[86] Kana Düğünü: Kutsal kitap İncil, Yuhanna 2: 1-10' da anlatılan İsa'nın ilk mucizesidir. Celile, Kana kentinde yapılan bir düğünde şarapların bitmesi sonucunda İsa'nın küplere koyduğu su şaraba dönüşmüştür (Cömert 2006: 178-242).
[87] Wamser 2004: 288.

Madalyonun ön yüzü ve daha küçük sikkeler Bizans imparatorlarını tasvir etmektedir. Alt kenarındaki iki yivli halka, bir zamanlar imparator I. Theodosius'un büyük bir madalyonunu taşıyordu. Madalyonun ön yüzünde I. Theodosius'un (MS 379-395) büstü ve arka yüzünde ise "Restitutor Rei Publicae" İmparatorluğun kurucusu olarak tasvir edilmiştir ki bu eserin bir erkeğe ait olduğu anlaşılmaktadır. Kayıp olan bu madalyon, bugün Washington Smithsonian Enstitüsü'nde (Dennison 1918. No. 2) korunmaktadır. Bu imparatorluk tasviri, söz konusu bu eserin bir zamanlar seçkin bir generale veya imparatorluk sarayının bir üyesine ait olan bir askeri ganimet koleksiyonundan oluştuğunu göstermektedir. Sikkeler I. Theodosius (MS 379-395), I. Iustinianus (MS 527-565), II. Iustinus (MS 565-578) ve Maurikus Tiberios (MS 582-602) imparatorlarını göstermektedir. İmparator alışılmış zırh, diadem, paludamentum ve fibula ile betimlenmiştir. Sikkelerin ortasındaki madalyon, zengin bir telkari dal taşıyan inci tellerle çevrelenmiştir. Sikkelerin arasındaki boşluklar çok sayıda üç yapraklı çiçek ve tomurcukların yanı sıra niello ve Yunan haçı ile doldurulmuştur. Berlin'deki enkolpion üstündeki kabartma, tanrının gelecekteki hakimiyetini işaret etmektedir ki burada imparatorun tanrının yeryüzündeki temsilcisi olduğunu; arka yüzünde tasvir edilen Constantinopolis'in taht'ta oturması ise güç merkezini vurgulamaktadır[88].

Kat. No. 7 - Resim 8:

Muhtemelen Asyut hazinesine ait olan bu yaka benzeri kolye, 1916 yılında "Antik Sanat Dostları Derneği" tarafından Kahire'deki Giovanni Dattari koleksiyonundan edinilmiştir. Kolye, bir iç kolyeden meydana gelmiştir ve bu kolyenin iki ucunda ince sac şeritlerden yapılmış, etrafı inci teli ile çevrili ve içinde spiral dekor işlenmiş iki dairesel halka bulunmaktadır. Kanca ve halka ile iç kolye birbirine bağlanmaktadır. Bu iç kolye adeta bir zincir gibi işlenmiştir. Her bir zincir, zümrüt bir prizma parçasının içinden geçen bir altın tel ile uçlardan bükülerek sonraki halkaya bağlanır. Zincirin orta kısmında, içine gerçek inciler ve küçük zümrüt prizmaların yerleştirildiği ağ şeklinde ikinci bir parça monte edilmiştir. Alt sıradaki camlara telden yapılmış küçük haçlar, çapraz kollarda inci, ortada cam işlemeli altın toplar ve altın kapsüller asılıdır. Yayıldığında bu narin eser, radyal olarak düzenlenmiş haçlarla dantel bir yakaya benzemektedir. Kolyenin altın sarısı ve zümrüt yeşili gösterişi serbest takıldığında ortaya çıkmadığı için (Kat. No. 4 - Resim 4)' teki mücevher yakasında varsayıldığı gibi dikili olarak kullanılmıştır[89].

[88] Wamser 2004: 288.
[89] Greifenhagen 1970: 69.

Kat. No. 8 - Resim 9:

Pendilialı (sarkaç) kolye, halkaları birbirine geçirilmiş 19 kısa altın telden yapılmıştır. Bu tellerin on tanesine her biri iki altın granül parçaları tarafından tutulan zümrüt prizmalar ve geri kalanına da dokuz inci ardışık olarak yerleştirilmiştir. Halkalarda 15 tane pendilia lehimlenmiştir. Bu pendilialar, iki altın granül arasında küçük zümrüt ve cam kakmalar için bir kapsül (çoğunluğu boş), arkasından küçük bir inci ve en ucunda damla şeklinde akuamarin taşından oluşmaktadır. Kanca ve halkadan ibaret olan kilidi ise etrafı inci telinden iki altın disk taşımaktadır[90].

Kat. No. 9 - Resim 10:

Röliker haç kolye, Erken Bizans Dönemi emaye işine bir örnek teşkil etmektedir. İki parçadan oluşan bu altın röliker haçın kenarları inci teli ile çevrilidir. Ön yüzünde "chiton" ve "maphorion" giymiş ve ayakta duran bir Meryem figürü betimlenmiştir. Aziz Basil ve Aziz Gregory Thaumaturgus'un büstleri Meryem'in iki yanında yer almaktadır. Kalın bir zincirin içinden geçtiği kolye ucuna bağlı silindirik ve farklı tarzda mekanik bir parça yerleştirilmiştir[91].

Kat. No. 10 - Resim 11:

Haç pendilialı kolye, içinden altın tel geçen içi boş altın kürelerin halka ile birbirine bağlanmasından oluşmaktadır. Bu küreler, kolyenin arka bölümünde tekli olarak, ön bölümünde ise üçlü gruplar halinde birleştirilmiştir. Bunlara 15 küçük haç asılıdır. Ardışık gelen haçın her biri iki çarpraz tel parçasına yerleştirilen ve ortalarında yuvarlak bir zümrüt taşı bulunan küçük inciler ile dumanlı kuvars taşlarından ibarettir. Zincirin halka ve kancadan ibaret kopçası, içinde dört adet çift volüt işlenmiş iki adet filigran diske tutturulmuştur. Bu zarif kolyeden sarkan inci ve değerli taşlarla işlenmiş parlak küçük haçlar, sahibinin hem inancını hem de zenginliğini gözler önüne sermektedir.

Kat. No. 11 - Resim 12:

Bu sade kolye, 21 adet altın tel parçacığından oluşmaktadır. Her tel birbirine halka ile tutturulmuştur. Ardışık olarak her telde birer ametist, altın topçuk, zümrüt ve cam boncuk sıralı devam etmektedir[92].

[90] Wamser 2004: 293, 294.
[91] Tait 1976: 503.
[92] Wamser 2004: 295, 298.

Kolye kilidi, içi filigran olan iki adet kalp şeklindeki parçacığa tutturulmuştur. Etrafı boncuk dizisi ile bezeli olan bu filigran parçacıklarının birinde bir kanca, diğerinde ise bir halka bulunmaktadır. Bu kolyenin benzer bir örneğini Ravenna'daki San Vitale Bazilikası'nda bulunan İmparatoriçe Theodora'nın betimlendiği mozaik üzerinde görmekteyiz.

Kat. No. 12 - Resim 13:

Uzun kolye, dik açılarda birbirine geçen halkalarla birbirine bağlanmış 28 parçadan oluşmuştur. Bu parçaların 14'ü yuvarlak ajur disk, diğer 14'ü ise etrafı incilerle çevrili değerli taşlar içeren yuvarlak veya dikdörtgen kakma ile dönüşümlüdür. Yedi adet olan yuvarlak kakma, safir ve altı adet olan dikdörtgen kakma ise zümrüt taşları tırnak ile tutturulmuştur. Delikli diskler, altı köşeli bir yıldız yaprağını çevreleyen diş kesimli oluklu bir kenara sahiptir. Fan şeklindeki yapraklar, ortasında bir boncuk ile ince bir şekilde yontulmuştur. Zincirin ortasında, görünüşe göre ikincil olarak eklenmiş olduğu anlaşılan, sardonyx cameo (sard taşından gravür) şeklinde bir Diana büstü bulunmaktadır. Ajurlu altın disklere sahip karşılaştırılabilir zincirler ya çok daha kısadır ya da iki büyük diskle birleştirilmiş ve göğüs zinciri olarak kullanılmıştır[93].

Kat. No. 13 - Resim 14:

Çalışmada incelenen altın göğüs zinciri, ajur (opus interrasile) tekniği ile yapılmış olup her birinde 23 küçük madalyon bulunan dört zincirden ve bu dört zincire bağlı iki büyük merkezi madalyondan oluşmaktadır. Bu iki madalyonun her biri daha küçük yedi madalyondan oluşurken ortadaki madalyon, simetrik bir düzenlemede beşparmak otu çiçeğinin stilize edildiği dörtlü yaprak şeklindedir. Bu desen, çevreleyen madalyonlarda, simetrik yonca ve mızrak başlı motiflerden oluşan simetrik bir tasarım içeren bir oktofoilden (sekizgen rozet) oluşan bir tasarımla dönüşümlü olarak üç kez tekrarlanır. Her madalyon arasındaki boşluklarda, çift hareketli bir parşömen içinden çıkan bir yonca ve her madalyonun dış kenarına eşit aralıklarla dört halka lehimlenmiştir[94]. Mevcut göğüs zinciri, Erken Bizans Dönemi'nden bize ulaşmış olan en büyük takıdır. Omuzların üzerinden iki zincir ve kolların altından iki zincir ile göğüs ve sırt ortasındaki iki madalyon ile açıkça gevşek bir şekilde taşınmaktadır. MS. 2. ve 3. yüzyıllara ait bir grup Roma-Mısır pişmiş toprak figürü, bu büyüklükteki zincirlerin nasıl takıldığını canlı bir şekilde göstermektedir (Resim 41)[95].

[93] Wamser 2004: 295, 298.
[94] Tait 1976: 190.
[95] Wamser 2004: 298.

2.3.3. Küpe

Kat. No. 14 - Resim 15:

Özellikle altıncı ve yedinci yüzyıllarda evlilik hediyesi olarak hilal biçimli küpeler verilmiştir. Kadın ve ay kavramları arasındaki bağlantı, Helenistik döneme kadar uzanmaktadır. Helen ve Roma dönemlerinde kadınların kullandıkları kolye sarkaçları ve küpelerinde bu yapıda görülmektedir. Nitekim, ay her zaman dişi olarak algılanmıştır. Bizans Dönemi'nde de yeniden ortaya çıkması ve gelinlere hilal biçimli takıların düğün hediyesi olarak verilmesi, mitolojik tasvirlerdeki ana tanrıça geleneğinin bir yansıması olarak düşünülebilir[96]. Bu çalışmada ele alınan hilal biçimli altın küpenin alt kısmı hilal biçimli ve ajurludur. Karşı karşıya gelen iki tavus kuşu arasında daire içine alınmış bir Yunan haçı ve alt kenarında beş adet minik topçuk bulunur[97].

Kat. No. 15 - Resim 16:

İncili altın küpe Erken Bizans Dönemi'nde çok sevilen ve çeşitli varyasyonları bilinen bir formu temsil etmektedir. Basit yuvarlak küpe halkasında, pendiliaları taşımak amacıyla dört adet halka yerleştirilmiştir. Tilki kuyruğu zincirlerinden oluşan bu pendiliaların uç kısmına birer inci bulunmaktadır. Küpelerdeki çok sayıda sarkaç Roma Dönemi'nden beri popüler olmuştur. Yazılı kaynaklara göre bunun nedeni incilerin birbirine temas etmesiyle duyulan takırtının apotropaik bir etkiye sahip olmasıdır[98].

Kat. No. 16 - Resim 17:

Bizans İmparatorluğu'nda soylu kadınlar tarafından yaygın olarak kullanılan değerli taşlarla bezenmiş halka küpelerden biri olan tilki kuyruğu zincirli küpenin, üç sarkaçtan her birinde içi boş bir Yunan haçı (croix pattée) takılıdır. Bu haçların ön yüzeyi repousse tekniği ile tüy şeklinde işlenmiş ve merkezdeki hücreye yeşil cam macunu yerleştirilmiştir. Her haç altında bir ametist damlası asılıdır. (Bir adet haç ve bir ametist restore edilmiş olabilir). Bu nadir örnek, küçük altın haçlarla bağlı "ilmek içi" zincirlere sahiptir, bu da bunun Hıristiyan bir kadın için yapıldığını gösterir[99].

[96] Köroğlu 2010: 15.
[97] Dalton 1901: 276.
[98] Wamser 2004: 301.
[99] Bkz. Walters Art Museum: https://thewalters.org. (erişim tarihi: 05.04.2021)

Kat. No. 17 - Resim 18:

Yüzük halkalı bu küpe çeşitlerine Erken Bizans Dönemi'nde sıkça rastlanmaktadır. Küpe halkasına takılı olan parçanın tam ortasında büyük bir ametist taşı ve iç içe iki şerit içinde dörtlü kombinasyon halinde toplam 16 adet inci çevrelemektedir. Bu parçanın en dış kısmında ise altın bir boncuk dizisi görülmektedir.

2.3.4. Bilezik

Kat. No. 18 - Resim 19:

Bu tek bileklik 1925 yılında K.W. Bachstitz tarafından müzeye bağışlanmıştır. Daha önce Friedrich Ludwig von Gans'ın ikinci koleksiyonunda bulunmaktaydı ve aynı zamanda Asyut hazinesinin bir parçası idi. Bilezik kelepçesi, birbirine karşı bükülmüş, yan yana yerleştirilmiş ve arkaya ince bir sac şerit ile bağlanmış, çeşitli kalınlıklarda sargılı ve örgülü tellerden oluşmaktadır. Kenarların da ise daha kalın örgülü teller kullanılmıştır. Metal şeritlerden oluşan manşetler, bilezik kelepçesinin bitimindeki bağlantı yerlerini örtmektedir. Biri çubuk ile sabitlenmiş, diğeri ise sol tarafa çevrilen ve başı şekilli bir vida ile açılabilmektedir. Bu şekilde kelepçeyi ortadaki dikdörtgen parçaya bağlarlar. Bu dikdörtgen parçanın ortasında büyük yuvarlak bir safir ve onun etrafında da dört zümrüt ve dört granat (ikisi eksik), köşelerinde ise altın teller üzerinde doğal incilerin yer aldığı taş yuvalar (biri eksik) bulunmaktadır. Boşluklar, altın spiral şeritlerle doldurulmuştur.

Kat. No. 19 - Resim 20:

Bu iki gösterişli bilezik, teknik ve dekor açısından farklı bir tipi temsil etmektedir. Opus interrasile tekniği ile yapılan ve tümü altın olan bu bileziklerin birkaç örneğine Asyut hazinesinde rastlanmaktadır. Geniş bant şeklindeki halka çevresinin yaklaşık üçte ikisini kaplamakta ve iki menteşe ile dekoratif diske bağlanır. Bu menteşelerden biri soldan dişli bir vida ile açılmaktadır. Pimler her iki tarafta aslan başı şeklinde son bulur. Orta parçaların ve çemberlerin kenarları birkaç sıra iri inci şeritleri ile bezenmiştir. Büyük dekoratif disk ile geniş halkanın tüm yüzeyi ajur tekniği ile işlenmiştir. Bu bezemede katı geometrik desenler seçilmiştir. Orta parçanın yuvarlağı ilmek şeklindeki bantlara bölünmüştür. Bunların oluşturduğu daha geniş alanda, küçük kuşlar (ana hatta kapalı bir alan olarak gösterilmiştir), gamalı haç ile çapraz şekilli yaprak desenleri dönüşüm halindedir[100].

[100] Wamser 2004: 304.

Merkez altı yapraklı bir rozeti içine almaktadır. Kelepçe üzerindeki dekoratif şerit, ilmek bantları ile çerçevelenmekte ve orta kısımda ise yukarıda belirtilen küçük kuş, gamalı haç ve yaprak desenleri tekrarlanmaktadır. Buna ek olarak, kelepçenin iç tarafının orta kısmında, bir daire içinde eşit kollu yazılı küçük bir haç bulunur[101].

Kat. No. 20 - Resim 21:

Özenle dekore edilmiş bu bilezik çifti, MS 6. yüzyıla ait saray takılarının hem teknik hem de kullanlan malzeme kombinasyonu açısından önemli bir örneğini temsil etmektedir. Bileziğin kelepçesi geniş iki levha parçasından oluşmakta ve menteşesi alt tarafta bulunmaktadır. İç tarafın ortasından dalga şeklinde bir bezeme şeridi geçmektedir. Kenarları ise boncuk dizisi ile bezenmiştir. Kelepçenin dış kısmının iki kenarında, altın tel içinden geçirilmiş sıralı inciler ve küçük altın toplar bulunmaktadır. Bu iki inci sırasının aralarında ise iki tane kare şeklinde kakma ve bir de tırnaklı taş yuvası bulunmakta olup içlerine ametist, safir, opal, cam, kuvars, zümrüt plazma gibi değerli taşlar yerleştirilmiştir. Bileziğin orta bölümünün ön yüzünde yuvarlak bir disk bulunmaktadır[102]. Bu diskin ortasında ise oldukça büyük bir safir taşı ve bu taşın etrafında da on adet inci ve altın toplar sıralı halde adeta bir çiçek görünümünde yerleştirilmiştir.

2.3.5. Yüzük

Kat. No. 21 - Resim 22:

Niello (savat) tekniği uygulanan bu evlilik yüzüğünün ön yüzünde, ortada hale ile betimlenmiş olan Hz. İsa ve Hz. Meryem (veya Kilise'nin bir kişileştirmesi) gelin ve damat figürlerini taçlandırırken tasvir edilmişdir. Soldaki erkek figürünü neredeyse görülemeyecek kadar küçük sakallarından tanımlamaktayız. Hem geline hem de damada taç takmak, Ortodoks düğün töreninin ayrılmaz bir parçasıydı. Yüzük üzerindeki gelin ve damat betimlemesinde gövdelerinin oyuk olması, buranın daha önce değerli taşlarla dolu olduklarını düşündürmektedir. Yüzük halkasının etrafında Hz. İsa'nın hayatından yedi sahne anlatılmaktadır[103].

[101] Wamser 2004: 304.
[102] Schlumberger 1895: 67-68.
[103] Şahinoğlu 2018: 3.

Bu minyatür betimlemeler kronolojik sıraya göre "Meryem'e Müjde", "Meryem'in Elizabet'i Ziyareti", "İsa'nın Doğumu", "İsa'nın Mabede Takdimi", "İsa'nın Vaftizi", "İsa'nın Çarmıha Gerilişi" ve "İsa'nın dirilişten sonra bahçede belirmesi" olarak düzenlenmiştir. Bu yüzüğün dikkat çeken bir yönü ise, yazıtlarının kapsamıdır. Dönemin birçok alyansında olduğu gibi ana resmin altında "uyum" yazısı vardır. Yüzüğün üst kısmının kenarlarında kişisel bir dilek olduğu anlaşılan "Rab, hizmetkarların Peter ve Theodote'ye yardım et" ve İncil'den (Yuhanna 14:27) alıntı olarak "Esenliğim, Seninle gidiyorum "ve "sana huzurumu veriyorum" yazısı işlenmiştir.

Kat. No. 22 - Resim 23:

Bu yüzük, pyramidal şekilde bir yüzük kaşına sahip olup içindeki taş kayıptır. Bu yüzük kaşı, Çizim 2'de gösterildiği gibi düz levhalardan oluşmuş bir taş yuvasıdır ve halkanın üst kısmına lehimlenmiştir. Yüzük halkasının dış kenarları üzerinede inci dizileri lehimlenmiştir.

2.3.6. Fibula

Erken Bizans Dönemi'nde İmparator ve İmparatoriçe ile saray, soylu veya askeri sınıf mensubu kişiler kıyafetlerinin üzerine pelerin giymekteydiler. Bu pelerinler genellikle sağ omuzdan veyahut da ortadan bir fibula yardımı ile tutturuluyordu[104]. Fibulalar, MS 280 yılından 6 yüzyılın ortalarına kadar görkemli imparatorluk hediyeleri olarak moda olmuştur.

Kat. No. 23 - Resim 24

Günümüze ulaşan ajur tekniği ile yapılmış yedi broştan biri olan ve bu çalışmada incelenen üçgen ayaklı fibula, altından üretilmiş olup üzerinde herhangi bir mücevher taşı bulunmamaktadır. Üst panelin ortasında bir Latin haçı bulunur. İğnenin ucu, broş ayağındaki bir yuvaya yerleştirilir ve ilmekli iğne başı, başın arka merkezindeki bir deliğe oturur. İğnenin başı, sol taraftaki altıgen topuzlu vidanın gevşetilmesiyle serbest bırakılır. Vida, mekanizma olarak özel olması nedeniyle mücevheratta bir statü sembolü haline gelmiştir. Bu tip fibulalar 'crossbow' yani 'tataryayı' olarak da isimlendirilmektedir. Söz konusu bu fibulada, yüzeye dantel deseni veren ajur (opus interrasile) tekniği kullanılmıştır[105].

[104] Şahinoğlu 2018: 3.
[105] Wixom-Boehm 1999: 30-31.

Kat. No. 24 - Resim 25

Yenikapı Metro Kazısı / Theodosius Limanı buluntusu olan bu fibula, altıgen kesitli ve içi boş bir kola sahiptir. Bu kolun her iki ucunda ve yay üzerinde, kol ve yayla bağlantı noktalarında boncuk dizisi biçimli teller bulunan altıgen şekilli küçük topuzlar yer almaktadır. Kolun orta yerinde iğne halkasına ait giriş yuvası bulunur. Günümüze ulaşmamış olan iğnenin, fibula üzerindeki kalıntılar ve element ölçümlerinden yola çıkarak bronz olduğu anlaşılmaktadır. Yayın her iki kenarında yer alan küçük volütlü ögeler kolla bağlantıyı sağlamaktadır. İçi boş olan bu yay, yedigen kesitlidir ve yan taraflarından yukarıya doğru üç kademelidir. Yayın alt kısmında bulunan dörtgen boşluğun, yapımı sırasında yayın biçimini korumak amacıyla toz halindeki kükürtün içine doldurulması için açılmış olduğu kabul edilmektedir. Genellikle işlem sonunda bu açıklık bir yama aracılığı ile kapatılmaktadır. Ancak, bu fibuladaki açıklığı örten parça günümüze kadar ulaşamamıştır. Fibulanın yarım daire biçimli ayağının içinde iğne için bir yuva görevi yapan uzun bir oyuk bulunmaktadır. Fibula ayağının iç ve dış yüzünde, niello (savat) dolgusu bezemeler yer almaktadır. Ayağın iç yüzünde kazıma çizgi ile işlenmiş bir yılan betimi bulunmaktadır. Fibulanın ön yüzünde kenar bordürü dalga motifi ile bezeli olan dikdörtgen çerçeve içinde bir asma dalı motifi yer almaktadır. Bu asma dalının içinde yer aldığı çerçevenin sonunda daire içine alınmış bir X vardır. Fibulanın en altında ise yuvarlak bir çerçeve içinde bir monogram bulunmaktadır. Çelenk bordür içindeki monogram haç şeklindedir ve ΠΕΤΡΟΥ (Petrou) harflerinden oluşmuştur. Fibulanın en ucundaki niello dolgulu yıldız bezemelerden birinin dolgusu düşmüştür[106].

2.3.7. Tork

Altın tork (Kat. No. 25 - Resim 26), yarım daire şeklinde ince bir altın levhadan meydana getirilmiştir. Bu yarım dairelerin her iki ucunda kabartmalı birer aslan başı bulunmakta ve bunların arasında da bikonik bir ara parça yerleştirilmiştir. Bunların ortasında yer alan kilidin altında ise iki halka bulunmaktadır. Çemberin aslan başı ile birleştiği yerde de iki sıra boncuk dizisi yer almaktadır[107].

[106] Çelik 2016: 433.
[107] Hockey 1989**:** 33.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TAKI TASVİRLERİNİN BULUNDUĞU SANAT ESERLERİ

3.1. Mozaikler üzerindeki takı tasvirleri

Roma İmparatorluğu'nun Adriyatik kıyısında stratejik öneme sahip olan ve hatta bir dönem Batı Roma İmparatorluğu'na başkentlik yapmış olan Ravenna, MS. 540 yılında I. Iustinianus'un emriyle komutan Belisarius tarafından yeniden fethedilmiş ve zaferden sonraki yıllarda Konstantinopel'de olduğu gibi bir dizi imar faaliyetlerinde bulunulmuştur. Zengin mozaik repertuarına sahip olan bu yapılar bize Bizans tasvir sanatına ikonografik ve dekoratif olarak bir bakış açısı sunmaktadırlar. Dönem giyim ve takı sanatı hakkında ayrıntılı bilgiler veren en bilindik örnek ise MS 547 yılında tamamlanan ve bize zengin saray mücevherlerine dair önemli fikir veren San Vitale Bazilikası'nın apsisinde bulunan iki mozaik panodur (Resim 27, 28). İkonografisinden dolayı imparator panoları olarak da bilinen bu mozaikler sunağın kuzey ve güney yönündeki pencerelere bitişiktir. Apsis kuzey duvarında İmparator I. Iustinianus, güney duvarında ise İmparatoriçe Theodora'nın önderlik ettiği iki ayrı alay, apsisdeki koro'ya (khoros) doğru yönelirken tasvir edilmiş ve mücevherlerle bezeli sütunlarla zengin dekoratif bir çerçeve içine alınmıştır. Betimlenmiş bütün figürler merasim kıyafetleriyle resmi bir duruş sergilemektedir. Bu bize o dönem saray törenlerinde imparator ailesinin ve yüksek rütbeli görevlilerin giyim ve takılarının arasındaki uyumu göstermektedir. Öte yandan, portre özelliği taşıyan figürlerin tamamının frontal ve ayakta tasvir edilmesi, kıyafetlerdeki takı aksesuarlarının nasıl kullanıldığı hakkında önemli ipuçları vermektedir. İmparator I. Iustinianus'un bulunduğu mozaik panosunda kendisi ortada olmak üzere ona on iki figür eşlik etmektedir[108]. Bu bize İsa Peygamber'in son akşam yemeğini hatırlatmakta ve Iustinianus'un ellerinde altın bir ayin kâsesi (paten) taşıdığı düşünüldüğünde, İmparator'un Tanrı'nın dünya üzerindeki temsilcisi olduğu görüşünü desteklemektedir. Bir başka ilgi çekici detay ise hem I. Iustinianus hem de eşi Theodora'nın bu mozaiklerin tamamlandığı tarihte henüz hayatta olmalarına rağmen başlarının etrafında birer hale (nimbus) ile betimlenmiş olmalarıdır[109].

[108] Jäggi 2013: 253, 254.
[109] Hetto 2020: 210.

İmparator'un başında (Resim 29) iki sıra inci arasında, tamamı değerli taşlarla bezenmiş ve her iki tarafından da ensesine doğru sarkan iki ince zincir ucuna takılmış damla şeklinde inciler ile işlenmiş stemma (taç çemberi) vardır. Bu taç betimlemesi diademlerin bezenerek ve yükselerek gösterişli taçlara doğru evrilen önemli gelişmesi olarak görülebilir[110]. İmparator I. Iustinianus'un erguvan rengindeki pelerininin sağ omuzuna tutturulan, etrafı incilerle çevrili mücevher taşlı yuvarlak broş (fibula), gücünün diğer bir simgesidir[111]. Broşun alt kısmında altın zincirlerle asılı duran damla şeklinde, tacında olduğu gibi, üç büyük elmas taşı sarkmaktadır. Broşun üst kısmındaysa, yeşil bir zümrüt taşın üstünde üç adet mavi safir olduğu gözükmektedir. İmparatorun'un sol yanındaki dört kişiden üçü, Ravenna'da MS 545'ten 553'e kadar görev yapmış Başpiskopos Maximian dahil olmak üzere din adamlarıdır. Başpiskopoz, elinde mücevher bezeli altın bir haç, onun yanındaki yine altın ve kıymetli taşlarla bezenmiş kutsal kitap ve diğeri ise bir buhurdanlık taşımaktadır. İmparatorun sol arkasında duran figürün ise kiliseyi finanse etmiş olan bankacı Argentarius olduğu düşünülmektedir ve sağ omzunda altın bir fibula ile betimlenmiştir. Aynı fibula imparatorun sağında bulunan, iki üst rütbeli görevlide de bulunmaktadır. Bizans tarihçisi Prokobius'un gizli tarih adlı kitabındaki anlatılana göre bu rütbelilerin komutan Belisarius ve Anastasius olduğu düşünülmektedir. Tipolojide zemberek biçimli (Crossbow) fibula olarak adlandırılan bu aksesuar, rütbeli subay ve yüksek sivil devlet memurları tarafından pelerinlerinin (chlamys) sağ omuz üzerinden tutturulması amacıyla kullanılmıştır[112]. İmparator tarafından hediye edilen altın fibulalar, uzunluk, ağırlık ve yapılış tekniği açısından taşıyan kişinin rütbesine göre değişkenlik gösterebiliyordu. Iustinianus'un en sağındaki altı kişiden oluşan özel muhafız grubundaki askerlerin boyunlarında tork (torque) görünmektedir. Tork, Bizans'da askeri bir rütbe işareti olan, oldukça büyük ve altından yekpare yuvarlak, genelde kıymetli renkli taşlı veya pandantifli boyunduruk tarzı boyun takısıdır[113]. Önde duran bir muhafızın mücevherlerle bezenmiş kalkanında Christogram (Chi-Rho) işlenmiş olması, ziyaretçiye İmparator I. Constantinus'u[114] hatırlatmakta ve böylece Iustinianus'un gücü de tarih tarafından desteklenmektedir[115].

[110] Hetto 2020: 210.
[111] Pitarakis 2016: 200.
[112] Deppert-Lippitz 2000: 39.
[113] Pitarakis 2016: 201.
[114] Büyük Constantinus olarak da bilinen Roma İmparatoru (MS 306-337). MS 312 yılında Milvius Köprüsü Savaşı'nı askerlerinin kalkanlarına"Chi-Rho " sembolünü çizdirerek, zafer elde ettiği inancıyla efsaneleşmiştir.
[115] Pitarakis 2016: 209.

İmparatoriçe Theodora'nın ortada durduğu mozaik panosunda maiyeti ile birlikte resmedilmiştir. Ellerinde mücevherlerle bezenmiş altın bir kadehi (chalice), adeta apsis duvarındaki Pantokrator (kâinatın efendisi) mozaiğine sunar gibi görmekteyiz. Erguvan rengindeki pelerinin eteğinde, altın ile işlenmiş "üç kralın secdesi"[116] teması, İmparatoriçe'nin hediyesinin kutsal sahneye bir atıf olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte bu mozaik panosu, Erken Bizans Dönemi'nin saray takı sanatı hakkında birçok örnek ile önemli resimsel bir belge niteliği taşımaktadır. İmparatoriçe Theodora'nın göz kamaştırıcı miktarda mücevherlerle tasvir edilmiş olması, Codex Iustinianus 11.12 paragrafına göre kullanılan ayrıcalıklı malzeme kombinasyonunu akla getirmektedir. Mozaik sanatçısı bu etkiyi verebilmek için panonun yapımında sedef, renkli cam ve altın sandviç tekniği[117] kullanmıştır. İmparatoriçe, iki yanından ikişer adet göğsüne kadar uzanan incilerden oluşan sarkaçlı (praependulia) bone biçiminde, tamamı değerli taşlar ve incilerle bezeli, bir taç takmaktadır (Resim 30). Tacın ortası I. Iustinianus'un stemmasına benzer şekilde iki sıra inci arasına birçok mücevher ile tezyin edilmiştir. Tacın üst kısmında çiçeksi bir mücevher demeti göze çarpmaktadır. Bu tasarım daha sonraki yıllarda gelişen taçlardaki üçgen çıkıntılara örnek teşkil edecektir. İmparatorun ayrıcalıklı malzeme kombinasyonuna bir başka örnek ise İmparatoriçe'nin kulağındaki sarkaçlı (pandantif) küpe betimlemesidir. Küpe taşları yakut, zümrüt, inci ve safir olarak yukardan aşağıya doğru sıralanmıştır. Boynundaki kısa kolyenin benzerleri günümüzde bazı müzelerde bulunmaktadır (Resim 12). Değerli taşlar genellikle yuvarlatılıp ve cilalandıktan sonra delinmek suretiyle içinden altın tel geçirilip birbirine zincir şeklinde bağlanmıştır[118]. İmparatoriçe'nin pelerinin üzerine dikilmiş olarak elmas sarkaçlara sahip altın, zümrüt, yakut ve incilerden oluşan bir mücevher yakası betimlenmiştir. Ayrıca sağ omzunun arkasında etrafı incilerle çevrili ve üzerinde elmas bulunan bir zümrüt taşlı broş da gözükmektedir. İmparatoriçe'nin hemen solunda saray ağaları oldukları düşünülen iki yüksek rütbeli saray memuru ona eşlik etmektedir ve sağ omuzlarında altın bir fibula olduğu anlaşılmaktadır[119]. Bu imparatorluk panolarının orijinal olarak MS. 544'ün sonları ile MS 545'in başları arasında yapıldığı düşünüldüğünde, İmparatoriçe'nin sol yanındaki kadın figürünün komutan Belisarius'un eşi Antonina ve yine onun yanındaki daha genç görünümlü figürün ise kızı Ioannina olması kuvvetle muhtemeldir[120].

[116] Üç kralın secdesi: Kutsal kitapta (Matta, 2: 1-5, 7-12) anlatılana göre Melkikor, Baltazar ve Caspar adlı kral kahinlerin İsa'nın doğumunda hediyelerini sunup, tapınma sahnesidir (Cömert 2006: 178-242).
[117] Cam arasına altın yaldızla yapılan süsleme tekniğidir.
[118] Pitarakis 2016: 209.
[119] Jäggi 2013: 253.
[120] Andreescu 1997: 719.

Ayrıca İmparator I. Iustiniaus'un bulunduğu panodaki Belisarius'un yanındaki genç adam figürünün ise Ioannina' nın nişanlısı ve aynı zamanda İmparatoriçe'nin torunu Anastasius olma ihtimali yüksektir. Procopius onları, mozaikteki bu iki figürde oldukları gibi ergenler olarak tanımlamaktadır[121]. Böylelikle karşılıklı duran panoların bir bütünün resmi olduğu ve kişilerin ya imparator ailesine mensup yada yüksek rütbeli saray görevlileri oldukları ve üzerlerinde görünen kıymetli aksesuar ve mücevherlerin Codex Iustinianus 11.12 paragrafına göre ayrıcalıklı mücevher kombinasyon kullanımının görsel bir kanıtı olduğu anlaşılmaktadır. İmparatoriçe Theodora'nın bulunduğu panodaki bütün kadın figürleri son derecede gösterişli kumaşlardan dikilmiş kıyafetler ve değerli takılar ile donatılmalarına karşın mutaassıp oldukları, bonelerinin altından saçlarının dahi gözükmediği görülmektedir. Mozaik üzerindeki kadınların hepsinde İmparatoriçeninkine benzeyen elmas, inci ve safirden oluşan pandantif küpeler göze çarpmaktadır. Antonina (Resim 31), boynunda altın sarkaçlı bir kolye ve sağ elinde zümrüt kakmalı altın bir yüzük ile tasvir edilmiştir. Ayrıca altın, zümrüt ve kenarı incilerden oluşan bir bileklik takmaktadır. Annesinin hemen yanında betimlenen Ioannina, benzer yüzük, bilezik ve küpelerine ek olarak sarkaçlı kolyesinin ortasında bir mücevher taşımaktadır. İmparatoriçe'nin maiyetindeki diğer kadınların çeşitli takılar taktığı gözükmekte ve bu kadınlardan birinin giysisinin boyum bölgesine dikilmiş değerli taşlar ve incilerden oluşan bir dikilmiş yaka kolyesi, (Resim 4) bir başka kadının kolunda da, altın bir bilezik (Resim 20) betimlenmiştir.

MS 7. yüzyılın başlarına tarihlenen ve Roma'da Sant'Agnese fuori le mura Bazilikası'nın apsisi'nde Azize Agnese'nin ayakta göründüğü mozaiği bulunmaktadır. Bu mozaik, Doğu Bizans'ta Sanatı'nı tanımlayacak olan soyutlama estetiğinin, öncüsü olarak kabul görüp, analiz edilmiştir (Resim 32). Azize Agnese 'Legenda aurea'ya[122] göre, MS 3. yüzyılda yaşamış soylu bir Roma ailesinin on iki yaşındaki kızıdır. Roma Valisinin oğlu Symphronius ile evlenmeyi reddetmiş ve Hz. İsa'ya adanmışlıkla bekar olmayı seçmiştir. Pagan kültürünü uygulamayı reddettiği için acımasız tehditlere ve linç girişimine maruz kalmıştır. Rivayete göre bu esnada mucizevi bir şekilde Agnes'in saçları aniden o kadar uzamaya başlar ki, tüm vücudu örtülür. Bir melek, korunmaya ek olarak ona hafif bir kaftan getirir. Bu kaftana rağmen evlenmek isteğinden vazgeçmemiş olan Symphronius, Agnes'e dokunduğunda ölür. Ancak yüce kalpli Agnes'in duası sayesinde hayata döndürülür[123].

[121] Andreescu 1997: 719.
[122] "Legenda aurea -Altın Efsane", Jacobus de Varagine tarafından yazılmış ve geç ortaçağ Avrupa'sında yaygın olarak okunan bir azizlerin hayat hikayeleri koleksiyonudur.
[123] Trout 2019: 11.

Romalılar bu mucize karşısında yumuşamaz ve Azize'yi cadı olarak ilan eder ve yakmak isterler. Oysa, mozaikte tasvir edildiği gibi bu alevler Azize Agnese'nin etek ucunda birer ateş demeti olarak ona zarar vermez. Bu kutsal kadın, Romalı bir asker tarafından kılıçla öldürülür. Efsane sürer ve ölümünün sekizinci gününde, Azize Agnese anne ve babasına bir kuzuyla görünür. İkonografide Azize Agnese genellikle bir kuzuyla (Latince agnus), bazen de yanında bir kılıçla tasvir edilmektedir. İsa peygamberin sembolü olan kuzu, aynı zamanda bekaret yeminine de işaret eder ve beyaz renk saflığı sembolize eder. Resim 16'da Azize Agnese, diriliş sembolü anka kuşu işlemeli imparatora ayrıcalıklı erguvan rengi bir kaftan giymiş, altın bir zemin üzerindedir. Yaldızlı işlemeler ve mücevherlerle bezeli olan şal benzeri bir giysi omuzlarını örtmüş ve dizlerine kadar inmektedir. Başında bir taç ve boynunda gözalıcı bir mücevher yaka taşımaktadır. Alevler iki yanında ayaklarını yalamakta; önünde gümüş bir kılıç uzanmakta ve elinde haçlı bir parşömen tutmaktadır. Altın zemine yerleştirilmiş dairesel bir şerit, nimbus'unu tanımlamakta ve baskın cam tesseralardan ziyade mermer karolara yerleştirilmiş oval yüzü, çehresine gurur veren bir kompozisyonun odak noktası halindedir. Sert ve heybetli görünmekte, ancak kaş çizgisinin kemeri ve yanaklarının kırmızısıyla vurgulanan koyu renkli gözleri, sert duruşunun etkilerini yumuşatmaktadır. Ravenna'nın San Vitale Bazilikası'ndaki İmparatoriçe Theodora'yı hatırlatan görkemli kıyafeti ve betimlendiği takılar ile asaleti vurgulanmıştır[124].

3.2. Fildişi üzerindeki takı tasvirleri

Kat. 26 Resim 33:

Bir imparatoriçeye ait olan bu tasvir, Bizans saray ritüelinden etkileyici bir resim sunmaktadır, ancak sunum bakımından önceki Roma İmparatorluk Dönemi'nin anıtlarından büyük ölçüde farklıdır. Kişisel özelliklerin yerini neredeyse tamamen hükümdarlık attributlarının alması, İmparatoriçeyi adlandırmayı zorlaştırmaktadır. Büyük olasılıkla Ariadne, MS 515 yılında ölen Bizans İmparatorları Zeno (MS 474-491) ve Anastasius'un (MS 491-518) eşi olarak tasvir edilmiştir. İmparatoriçe, iki yanında birer kartal bulunan, midye şeklindeki bir baldahin'in altında zengin bir şekilde dekore edilmiş tahtında gösterişli kıyafetiyle oturmaktadır. İmparatoriçenin giydiği chlamys'in bütün kenarları çift sıra büyük incilerle bezelidir[125].

[124] Trout 2019: 11.
[125] Angelova 2004: 10-11.

Başında, iki yanından ikişer adet göğsüne kadar uzanan inci ve mücevherlerden oluşan sarkaçlı (praependulia) bone biçiminde, tamamı değerli taşlar ve incilerle bezeli bir taç takmaktadır. Boynunda sarkaçlı geniş bir mücevher yakası, sarkaçlı küpeler ve kalın bir bilezik ile donatılmıştır. Sol elinde haçlı küreyi (sphaira) tutarken, sağ eli ile kutsama işareti yapmaktadır.

Geç antik dönemde, diptik olarak adlandırılan geleneksel iki parçalı yazı tahtası, ince malzemeden yapılmış çok parçalı bir mücevher biçimine dönüşmüştür. Afrika ve Hint fillerinin dişlerinden elde edilen fildişi, antik çağda zaten değerli ve nadir bir malzeme olarak kabul ediliyordu ve öncelikle kraliyet veya kutsal alanda kullanılıyordu[126].

3.3. Tekstil üzerindeki takı tasvirleri

Kat. 27 Resim 34:

MS 6. yüzyıla ait olan bu duvar halısının ortasında tahta oturan tanrıça Hestia Polyolbos tasvir edilmiştir. Hestia, boynunda inci ve değerli taşlardan oluşan pendiliasız bir yaka mücevheri taşımaktadır. Kulaklarında incili altın küpeler (Resim 16) ve her iki kolunda da mücevherli inci bilezikler (Resim 21) dikkati çekmektedir. Arka fonda cennet bahçesini andıran çiçekler bulunmakta ve Hestia'nın her iki yanında üst üste sıralanmış ve ellerinde birer disk taşıyan üçer cin yer almaktadır. Hestia tahtından kutsama dağıtmakta ve bu cinler euphrosyne (neşe), euochia (iyi bir gün), prokope (refah), ploutos (zenginlik), eulogia (kutsama) ve arete (erdem) kutsamalarını içeren diskleriyle Hestia'ya yardım etmektedirler. Grubu, biri phos (ışık) olarak adlandırılan iki kraliyet figürü çevrelemektedir. Sağ tarafındaki Phos diye adlandırılan figür Hestia'ya benzer şekilde gerdanlık ve küpe ile ayakta tasvir edilmiştir. Sol tarafındaki erkek figürü ise bir fibula taşımaktadır. Her üç figürde hale ile betimlenmiştir.

Kat. 28 Resim 35:

Erken Bizans Dönemi'ne ait olan bu yün dokumada, etrafında kalpli bordür içinde, geniş bir hale ile betimlenmiş Ariadne büstü işlenmiştir. Tanrıçanın başında, ortasında mücevher taşı bulunan bir diadem ve boynunda pendilialı bir yaka mücevheri taşımaktadır. Kolyenin sarkaçları ucunda haç olan iri incilerden oluşmaktadır[127].

[126] Angelova 2004: 10-11.
[127] Evans v.d. 2001: 16.

Ayrıca betimlenen sarkaçlı küpeleri kolye ile uyum içindedir. Bu küpeler kolye'ye benzer şekilde mücevher taşına bitişik iki iri inci'nin ucuna eklenmiş haç'tan oluşmaktadır (Resim 11).

3.4. Metal üzerindeki takı tasvirleri

Kat. 29 Resim 36:

Tahıl gibi ağır malları ölçmek için genellikle imparatoriçe büstleri şeklinde kantar topuzları kullanılmıştır[128]. Alışılmadık derecedeki ayrıntılı bu eser, MS 379'dan MS 450'ye kadar hüküm süren Theodosian hanedanının bir imparatoriçesini tasvir ediyor olabilir. Kendisi yaklaşık beş pound veya yedi Bizans litresi ağırlığında olan bu kantar topuzu, daha ağır mallar için kullanılmıştır. Bakır alaşımlı ve kurşunla doldurulmuş olup pirinçten kancaya sahiptir[129].

Kat. 30 Resim 37:

Bu disk, 1847 yılında antik Emerita Augusta bölgesinde bulunan gümüş nesnelerden oluşan bir hazinede ortaya çıkmıştır. Yazıtından ve betimlemesinden dolayı bu gümüş diske Theodosius Missoriumu denilmektedir. Disk'in üzerinde tahtında oturan bir imparator betimlemesi bulunmaktadır. Tahtın etrafındaki kişilerin İmparator'dan daha küçük tasvir edilmesin sebebi bu kişilerin rütbe derecelerini belirtmektedir. İmparatorun başı bir hale ile çevrili olup üç sıra incili bir diadem taşımaktadır. Chlamys ile örtülü uzun kollu bir tunika giyen İmparatorun sağ omzu yuvarlak ve broş şeklinde bir fibula ile tutturulmuştur. Fibulanın etrafı incilerle çevrilmiş ve üstünde üç değerli taş ile üç pendiliası bulunur. Sağ kolunu uzatan İmparator, yakınındaki kişiye bir diptik vermektedir. Tataryayı fibulası taşıyan bu kişinin bir saray görevlisi olduğu anlaşılmaktadır. İmparatorun her iki yanında, kendisi ile aynı giysi ve takıları taşıyan ve kendisi gibi tahta oturmuş olan iki kraliyet figürü vardır. Ayrıca her iki kraliyet figürü de sol ellerinde küreler tutmaktadır ve başları da bir hale ile çevrilidir. Bu kraliyet figürlerinin yanlarında, her biri ikişer tane olmak üzere dört askeri görevli vardır. Bu görevlilerin saçları uzundur. Üzerlerinde kısa tunik giymişlerdir ve boyunlarında tork bulunmaktadır. Her biri uzun bir mızrak ve oval bir kalkan taşımaktadır[130].

[128] Evans v.d. 2001: 16.
[129] Howard 1983: 340.
[130] Corso 2016: 240-243.

Diskin alt bölümünde Tellus'un personifikasyonu bulunmaktadır ve ayrıca diskin kenarına aşağıdaki yazıt işlenmiştir:

«D (ominus) N (oster) Theodosius Perpet (uus) Aug (ustus) ob diem felicissimum X».
«Lordumuz Theodosius, sonsuza dek Augustus, onuncu (veya on beşinci) yıldönümünün çok mutlu gününde»

Missorium I. Theodosius'a atfedilirse diskteki biçimsel unsurlar, özellikle Konstantinopolis Hipodromu'ndaki Theodosius dikilitaşının kaidesi ile karşılaştırılabilir[131].

Kat. 31 Resim 38:

Altın ve gümüşten yapılmış Geç Roma Dönemi'ne ait bu mücevher kutusu dikdörtgen piramit şeklindedir. Etrafı mitolojik sahnelerle betimlenmiştir ve üst kapağında iki Eros figürünün çelenk içine aldığı kadın ve erkek büstü bulunmaktadır. Mitolojik sahneler ve Hristiyan yazıtının "Secundus ve Projecta, İsa ile yaşa" birleşiminden dolayı uzun süredir ilgi çeken bu değerli kutu bir düğün hediyesi olduğu düşünülmektedir. Erkeğin sağ omzunda bir Tataryayı fibulası ve kadının boynunda bir gerdanlık bulunması, bu çiftin satülü ve varlıklı olduğu izlenimini vermektedir[132].

3.5. Taş eserler üzerindeki takı tasvirleri

Resim 39:

Erken Bizans Dönemi'ndeki Konstantinopolis kuyumculuk sanatının değerli mücevherlere olan düşkünlüğünün ibadethanelerin yontma süslemelerine aktarıldığını görmekteyiz. İstanbul Saraçhane'de MS 524-527 yılları arasında inşa edilen Aziz Polieuktos Kilisesi'nin oymalarında karşımıza çıkan bu madalyonlu sütun başlığı, bize altıncı yüzyıl Konstantinopolis kuyumculuğundaki altın mücevherlerde kullanılan opus interrasile tekniğinin taş yüzeylere de aktarıldığını göstermektedir. Bu sütundaki madalyonlara yerleştirilen monogramların kıvrık dallarla çevrelendiği repertuvar, hilal biçimindeki küpelerde rastladığımız bezeme şekli ile büyük benzerlik göstermektedir (Resim 15)[133].

[131] Corso 2016: 240-243.
[132] Weitzmann 1979: 310.
[133] Pitarakis 2016: 23, 58.

Kat. 32 Resim 40:

Günümüzde İstanbul Sultanahmet Meydanı'nda bulunan ve MS 4. yüzyıla ait olan Theodosius sütun kaidesinin dört cephesinde de konu benzerdir. İmparator I. Theodosius kathisma locasında bulunur ve hipodromdaki at yarışlarını seyretmektedir. Çalışmada ele alınan kuzeybatı cephesi kathisma tarafından ikiye bölünmüştür. Üst orta bölümde bir kemer içinde kraliyet mensupları hiyerarşik biçimde betimlenmiştir. Ortada en büyük olarak İmparator I. Theodosius, sol yanında Batı Roma İmparatoru II. Valentinianus, sağında ise oğlu Arcadius ve Honarius yer almaktadır. İmparator I. Theodosius ve II. Valentinianus'un başında birer stemma bulunmaktadır ki bu onların Augustus ünvanı taşıdıklarını göstermektedir[134]. Ayrıca her dördününün clamys'lerin sağ tarafında birer fibula bulunmaktadır. Kemer sütunlarının dışında önde fibulalı saray görevlileri ve onların arkalarında ise saray muhafızları birer tork (Resim 26) taşımaktadırlar. Bu saray muhafızlarının taşıdıkları tork, mızrak ve oval kalkanları ile tipik saç şekilleri tıpkı Theodosius Missorium'unda San Vitale Bazilikası'nın mozaiğindeki saray muhafızları gibidir. Resmin alt bölümünde ise barbarlar frig şapkaları ile tıpkı San Vitale Bazilikası'ndaki İmparotoriçe Theodora'nın kaftan eteğindeki üç kralın tapınışı gibi hediyeler sunmaktadırlar.

Kat. 33 Resim 41:

İtalya'nın Mailand şehrinde bulunan ve MS 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen bu mermer heykel başı İmparatoriçe Theodora'ya atfedilmektedir. İmparatoriçenin başında saçlarını örten boneli bir taç bulunmaktadır. İki sıralı inci dizisinin ortasına üç damla şeklinde pendilialı broş benzeri değerli bir mücevher taşı yerleştirilmiştir. Broşun arkasından enseye kadar yine iki sıralı inci dizisi uzanmaktadır. Böylelikle bone'nin üst tarafında iki çıkıntı oluşmaktadır[135].

3.6. Terracotta üzerindeki takı tasvirleri

Kat. 34 Resim 42:

Pişmiş topraktan yapılmış ve Mısır'da ele geçirilen ve Roma Dönemi'ne ait olan bu küçük Terracotta'dan yapılmış kadın figürin'i bir dansçıyı tasvir etmektedir. Göbek deliğinin görünmesinden onun ince kumaştan bir kıyafet giydiği anlaşılmaktadır[136].

[134] Pitarakis 2016: 23, 58.
[135] Delbrück 1913: 23.
[136] Wamser 2004: 298.

Her ikisi de önden delinmiş dairesel küpeler taktığı gözlenen bu figür, resim 14'de anlatılan göğüs zincirinin nasıl giyildiğini gösteren iyi bir örnek sunmaktadır[137].

3.7. Cam üzerindeki takı tasvirleri

Kat. 35 Resim 43:

Bir cam bardağın alt tabanıdır. Desen, altın sandviç tekniği ile yapılmıştır. Yazıtı olan bir dairesel bordür içine alınmış bir erkek ve bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadının başında bir diadem, boynunda ise pendilialı bir mücevher yakası (Resim 4) bulunmaktadır. İki başın arasında, aslan postu giymiş ve elinde topuzu ile Hesperides'in üç elmasını taşıyan küçük bir Herkül figürü vardır[138].

[137] Wamser 2004: 298.
[138] Dalton 1901: 60.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Doğu Roma İmparatorluğu, MS 6. yüzyılda I. Iustinianus tarafından yeniden geniş topraklar üzerinde hakimiyet kurduktan sonra bol miktarda altın kaynaklarına sahip oldu. Zira, MS 5. yüzyılın sonundan MS 7. yüzyıla kadar tarihlendirebildiğimiz ve günümüze kadar ulaşabilmiş olan altın sikke ve mücevherlerin miktarı bunun bir kanıtı olarak kabul edilebilir. Bu dönemde kuyumculuğun toplumdaki yeri daha önce hiç bu kadar önemli olmamıştır. Çalışmada ele alınan ve Ravenna'da bulunan San Vitale Bazilikası'ndaki İmparator I. Iustinianus ve İmparatoriçe Theodora'ya ait MS 6. yüzyıl mozaik panoları üzerindeki zengin mücevherat tasvirleri söz konusu dönemin polikrom dünyasını açıkça yansıtmaktadır. Sergilenen zenginlik ve ihtişam, İmparatorun Tanrı'nın meşru temsilcisi olarak yüceltilmesini sağlamak üzere görkemli bir tasarım ve ince işçilik seviyesindedir. Aslında dindarlık, sadelik ve mütevazilik ile bağdaştırılsa dahi bu dönemdeki aşırı ve abartılı mücevher kullanımı Tanrıyı ve o mücevheri taşıma hakkına sahip İmparatoru yüceltmek amaçlıdır. Mozaik panellerinde sadece imparator ve ailesi değil ayrıca azizeler gibi dini kişilerin de benzer gösterişli mücevherlerle tasvir edildikleri görülmektedir. Bu bağlamda en iyi örneklerden birisi Roma'daki Sant'Agnese fuori le mura Bazilikası'ndaki Azize Agnese'nin mozaik paneline aittir. Azize Agnese'nin altın, inci ve kıymetli mücevherler ve diadem ile betimlemesi, Ravenna'nın San Vitale Bazilikası'ndaki İmparatoriçe Theodora'ya ait mücevherleri hatırlatan mozaik paneli ile karşılaştırıldığında kıyafet, takılar ve diadem gibi imparatorluk sembolleri konusunda belirgin bir benzerlik görünmektedir. İmparatoriçe Theodora ve Azize Agnese arasındaki bu geçmiş zamana atfen betimlenen benzerliğin temelinde, Codex Iustinianus 11.12. paragrafındaki ölçütlerle geçmiş zaman azizelerini de yüceltme duygusu yatmaktadır. Bu imparatorluk kanununa göre, söz konusu bu değerli takılar sadece Tanrının yeryüzündeki temsilcileri tarafından taşınabilinir. Ayrıca tasvir edilen bu takılar, örneğin taç ve taşlı fibulalarda olduğu gibi, kaybolan eserler hakkında da önemli ipuçları vermektedir.

Hem altının çok yüksek ayarda olması ve kaygısızca işlenmesi hem de uzaklardan ithal taşların getirilmesine bakılarak talep edenin, taşıyıcının ve kuyumcuların Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti Kontantinopolis'te buluşmaları o çağ için büyük bir görsel şölen oluşturmuştur. Doğu Roma İmparatorluğunun kuyumculuk sanatındaki gelişmelerin temel ideolojisi, İmparatorluk gücüyle Tanrısallığın bütünleştirilmesidir. Bu yolda kanunlar çıkararak, İmparator ve yakın çevresi için altın ve kıymetli taşlardan oluşturulan yepyeni ve elitist bir dünya görüşü yaratılmıştır.

Bu perspektifle çağlarının öncesinde yaşamış ve önemli dini roller üstlenmiş kişileri, tıpkı kendileri gibi takılarla betimleyerek ebedi bir köprü kurma davranışı sergilemektedirler. İmparatorluk sembolu olan her nesne (taht, taç, asa, erguvan rengi giysiler) gibi MS 6. ve 7. yüzyıllardaki üretilmiş mücevherlerin geçmiş zaman Azizelerinin de aynı takıları kullanmışlar gibi tasvir edilmesiyle, bu anlayışın temellendirilmesi amaçlanmıştır.

Erken Bizans Dönemi'ndeki saray takılarının ayrıcalıklı olup olmadığı sorusuna cevap aramak amacıyla yola çıkılan bu çalışmada, dönemin mücevher teknikleri ve kullanılan malzemeler incelenerek sanat eserleri üzerinde bunların izi sürülmüştür.

Ele geçen buluntular incelenmiş ve ortak özellikleriyle, geliştirilmiş yeni tekniklere ve takı çeşitlerine rastlanmıştır. Sanat eserlerindeki takı tasvirleri, neredeyse buluntular ile şaşırtıcı biçimde örtüşmektedir. Örnek olarak, altın bilezik ve fibulalarda sol yöne dönen dişli ve kübik topuzlu vida ile sağlamlaştırılmış kilit mekanizması imparator ailesi ve seçkin üst sınıf için üretilmiştir (Resim 19, 20, 24).

Bir başka ayrıntı ise bağlantı noktalarını gizlemek için altın bilyelerden yapılmış üç yapraklı yoncanın ortasına bir granül parçası konulmasıdır (Resim 6, 7). Ayrıca kolyelerin karşılıklı yuvarlak kilit bağlantı yerleri çoğunlukla filigre (telkâri) tekniği ile bezenmiştir. Kraliyetlerin taç, taht ve asa gibi göstergelerine ilaveten Doğu Roma İmparatorluğu'nda altın, inci ve değerli taş kombinasyonundan oluşan ve zengin ajur tekniği ile yapılmış takılar, dönemin tanımlayıcı karakteristik görsellerini her tasvirde sembolize etmektedir. İmparatorluk mücevher atölyeleri döneminde geliştirilen teknik ve tasarım incelikleri, daha sonraki kuyumcu ustalarının montürlerini yükseltmek ve hatta Avrupa kraliyet taç ve mücevher tercihlerinin vazgeçilmez klasik kriterlerine ulaşması adına çok önemli bir merhale olmuştur.

KATALOG

Kat. No.: 1 Resim 1
Eser Adı: Diadem
Bulunduğu Yer: İstanbul (Konstantinopolis), Türkiye
Korunduğu Yer: Walters Sanat Müzesi, Baltimore, ABD
Müze Envanter Numarası: 57.549
Ölçüleri: 31.1 x 2.86 x 0.9 cm
Ağırlık: -
Tarih: MS 4.-5. yy
Literatür: https://art.thewalters.org/detail/3439/diadem/ (erişim tarihi: 18.04.2021)

Kat. No.: 2 Resim 2
Eser Adı: Kral Reccesvinth'in Adak Tacı (Guarrazar Hazinesi)
Bulunduğu Yer: Guadamur, Toledo, İspanya
Korunduğu Yer: Ulusal Arkeoloji Müzesi, Madrid, İspanya
Envanter Numarası: 71202
Ölçüleri: -
Ağırlık: -
Tarih: MS 7. yy
Literatür: http://www.man.es/man/en/coleccion/catalogo-cronologico/edad-media/guarrazar.html (erişim tarihi: 18.04.2021)

Kat. No.: 3 Resim 3
Eser Adı: II. Justin Haçı (Vatikan Haçı)
Bulunduğu Yer:
Korunduğu Yer: Aziz Petrus Bazilikası, Roma, İtalya
Müze Envanter Numarası: 30219, 505
Ölçüleri: -
Ağırlık: -
Tarih: MS 565-578
Literatür: Elbern 1964: 24-38.

Kat. No.: 4 Resim 4

Eser Adı: Mücevher Yakası

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Antikensammlung Berlin, Almanya

Müze Envanter Numarası: 30219, 505

Ölçüleri: 23 cm çapında (pendiliasız), 58 cm (pendilialı)

Ağırlık: 317.3 gr

Tarih: MS 6. yy

Literatür: Williams 2014: 257 - Niemeyer 1997: 192

Kat. No.: 5 Resim 6

Eser Adı: Madalyonlu Kolye- I

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Antikensammlung Berlin, Almanya

Müze Envanter Numarası: 30219, 506a

Ölçüleri: Altın halka 23.5 cm, enkolpiyon 11.7 cm

Ağırlık: Altın halka 377 gr, enkolpiyon 170 gr

Tarih: MS 6. yy. ikinci yarısı

Literatür: Greifenhagen 1970: 66-68 - Yeroulanou 1999: 38

Kat. No.: 6 Resim 7

Eser Adı: Madalyonlu Kolye- II

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD

Müze Envanter Numarası: 17.190.1664

Ölçüleri: 23.9 x 21.9 x 1.6 cm

Ağırlık: 338 gr

Tarih: MS. 539-550

Literatür: Dennison 1918:109-17 - Wamser 2004: 288

Kat. No.: 7 Resim 8

Eser Adı: Zümrüt Taşlı Yaka Kolyesi

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Antikensammlung Berlin, Almanya

Müze Envanter Numarası: 30509

Ölçüleri: 47 cm uzunluk

Ağırlık: -

Tarih: MS 5.-6. yy

Literatür: Greifenhagen 1970: 69 - Wamser 2004: 294.

Kat. No.: 8 Resim 9

Eser Adı: Pendilialı (Sarkaç) Kolye

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Antikensammlung Berlin, Almanya

Müze Envanter Numarası: 30219, 508c

Ölçüleri: 44 cm uzunluk

Ağırlık: -

Tarih: MS 5. yy

Literatür: Wamser 2004: 294 - Dennison 1918: Nr.13.

Kat. No.: 9 Resim 10

Eser Adı: Röliker Haç Kolye

Bulunduğu Yer: -

Korunduğu Yer: British Museum, Londra, İngiltere

Müze Envanter Numarası: 1965,0604.1

Ölçüleri: 61.2 x 622 x 30.9 mm

Ağırlık: -

Tarih: MS 10. yy

Literatür: Buckton 1994: 165 - Tait 1976: 359

Kat. No.: 10 Resim 11

Eser Adı: Haç Pendilialı Kolye

Bulunduğu Yer: Mısır

Korunduğu Yer: Metropolitan Müzesi, New York, ABD

Müze Envanter Numarası:17.190.1667

Ölçüleri: 45.2 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 6.-7. yy

Literatür: Dennison 1918: 142-143.

Kat. No.: 11 Resim 12

Eser Adı: Taşlı Kolye

Bulunduğu Yer:

Korunduğu Yer: Metropolitan Müzesi, New York, ABD

Müze Envanter Numarası: 17.190.1652

Ölçüleri: 44.6 x 1.4 x 0.6 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 6.-7. yy

Literatür: Rorimer et.al. 1954: 126.

Kat. No.: 12 Resim 13

Eser Adı: Uzun Kolye

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Antikensammlung, Berlin, Almanya

Müze Envanter Numarası: 30219, 508b

Ölçüleri: 79 cm uzunluk

Ağırlık: -

Tarih: MS 5.- 6. yy

Literatür: Greifenhagen 1970: 69-70 - Yeroulanou 1999: 45.

Kat. No.: 13 Resim 14

Eser Adı: Göğüs Zinciri

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: British Museum, Londra, İngiltere

Müze Envanter Numarası: 1916,0704.1

Ölçüleri: 77.8 mm (büyük madalyon), 26 mm (küçük madalyon), uzunluk 720 mm

Ağırlık: -

Tarih: MS 7. yy. ilk yarısı

Literatür: Tait 1976: 190 - Dennison 1918: 15 – Daim-Drauschke 2010: 80.

Kat. No.: 14 Resim 15

Eser Adı: Hilal Biçimli Küpe

Bulunduğu Yer: -

Korunduğu Yer: British Museum, Londra, İngiltere

Müze Envanter Numarası: AF.346

Ölçüleri: 3.8 cm uzunluk

Ağırlık: -

Tarih: MS 6.-7. yy

Literatür: Dalton 1901: 276 - Yeroulanou 1999: 535.

Kat. No.: 15 Resim 16

Eser Adı: İncili Altın Küpe

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Metropolitan Müzesi, New York, ABD

Müze Envanter Numarası: 17.190.1666

Ölçüleri: 8.3 x 3.2 x 0.7 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 6.-7. yy

Literatür: Dennison 1918: 151 - Weitzmann 1979: 327-328.

Kat. No.: 16 Resim 17

Eser Adı: Pendilialı Haçlı Küpe

Bulunduğu Yer: Mısır

Korunduğu Yer: Walters Sanat Müzesi, Baltimore, ABD

Müze Envanter Numarası: 57.1729

Ölçüleri: 9.7 x 3.7 x 0.6 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 6. yy

Literatür:

https://thewalters.org/search/?q=57.1729#gsc.tab=0&gsc.q=57.1729&gsc.page=1(erişim tarihi: 26.03.2021)

Kat. No.: 17 Resim 18

Eser Adı: Ametistli Altın Küpe

Bulunduğu Yer: Oristano, Sardinya, İtalya

Korunduğu Yer: British Museum, Londra, İngiltere

Müze Envanter Numarası: 1856,1223.1746

Ölçüleri: 35 mm uzunluk

Ağırlık: -

Tarih: MS 6.-7. yy

Literatür: -

Kat. No.: 18 Resim 19

Eser Adı: Tekli Bilezik

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Altes Museum, Berlin, Almanya

Müze Envanter Numarası: 30994

Ölçüleri: 62 x 3.1 x 3.1 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 6. yy

Literatür: Dennison 1918: 34 - Yeroulanou 1999: 245.

Kat. No.: 19 Resim 20

Eser Adı: Ajurlu Bilezik

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Metropolitan Müzesi, New York, ABD

Müze Envanter Numarası: 17.190.1669

Ölçüleri: 7 x 5.9 x 4.8 cm

Ağırlık: 162 gr

Tarih: MS 400 civarı

Literatür: Dennison 1918: 155-157 - Wamser 2004: 304.

Kat. No.: 20 Resim 21

Eser Adı: Mücevherli Bilezik

Bulunduğu Yer: Asyut, Mısır

Korunduğu Yer: Metropolitan Müzesi, New York, ABD

Müze Envanter Numarası: 17.190.1670

Ölçüleri: 3.7 x 8.2 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 500-700

Literatür: Dennison 1918: 157-161.

Kat. No.: 21 Resim 22

Eser Adı: Evlilik Yüzüğü

Bulunduğu Yer: -

Korunduğu Yer: Dumbarton Oaks, Washington, ABD

Müze Envanter Numarası: BZ.1947.15

Ölçüleri: 2.3 x 3.2 x 3.2 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 7. yy

Literatür: Buckton 1994: 47, 99.

Kat. No.: 22 Resim 23

Eser Adı: Primidal Çerçeveli Yüzük

Bulunduğu Yer: -

Korunduğu Yer: Dumbarton Oaks, Washington, ABD

Müze Envanter Numarası: BZ.1953.12.83

Ölçüleri: 1.2 cm

Ağırlık: -

Tarih:7.yy

Literatür: Ross 2005: 62.

Kat. No.: 23 Resim 24

Eser Adı: Fibula

Bulunduğu Yer: Roma/Konstantinopolis

Korunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD

Müze Envanter Numarası: 1995.97

Ölçüleri: 11.9 x 5.5 x 4 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 430 civarı

Literatür: Wixom, Boehm 1999: 30-31 - Deppert-Lippitz 2000: 39-70.

Kat. No.: 24 Resim 25

Eser Adı: Yenikapı Fibulası

Bulunduğu Yer: İstanbul

Korunduğu Yer: İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul, Türkiye

Müze Envanter Numarası: 11.248 (M)

Ölçüleri: 6.5 cm uzunluk

Ağırlık: 14 gr

Tarih: MS 430 civarı

Literatür: Çelik 2016: 442.

Kat. No.: 25 Resim 26

Eser Adı: Tork

Bulunduğu Yer: -

Korunduğu Yer: British Museum, Londra, İngiltere

Müze Envanter Numarası: 1984,0502.1

Ölçüleri: 212 mm

Ağırlık: 201.2 gr

Tarih: MS 6-7. yy.

Literatür: Hockey 1989**:** 33.

Kat. No.:26 Resim 33

Eser Adı: Fildişi Paneli, İmparatoriçe Ariadne

Bulunduğu Yer: -

Korunduğu Yer: Kunst Historisches Museum, Viyana

Müze Envanter Numarası: Antikensammlung, X 39

Ölçüleri: 26.5x12.7x1.9 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 500 civarı

Literatür: -

Kat. No.: 27 Resim 34

Eser Adı: Hestia Polyolbos, Yün Kumaş

Bulunduğu Yer: Mısır

Korunduğu Yer: Dumbarton Oaks, Washington, ABD

Müze Envanter Numarası: BZ.1929.1

Ölçüleri: 114.5x138.0 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 6. yy. civarı

Literatür: Ackerman 1933: 20-21 - Downey 1945: 283.

Kat. No.: 28 Resim 35

Eser Adı: Ariadne Büstlü Yün Dokuma

Bulunduğu Yer: Antinoopolis, Mısır

Korunduğu Yer: Musée Du Louvre, Paris, Fransa

Müze Envanter Numarası: B19;AF5492;B20;AF5468;B21;AF5469

Ölçüleri: 24.5 x 22.8 cm

Ağırlık: -

Tarih: MS 5. yy

Literatür: Musée Du Louvre: https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/bande-decorative-dionysos-et-d-ariane_tapisserie-technique_laine-textile (erişim tarihi:15.06.2021)

Kat. No.:29 Resim 36

Eser Adı: Büst Şeklindeki Bronz Kantar Topuzu

Bulunduğu Yer: -

Korunduğu Yer: Metropolitan Müzesi, New York, ABD

Müze Envanter Numarası: 1980.416a, b

Ölçüleri: 24.2 × 11.5 × 7.1 cm + (kanca) 22.6 × 7.6 × 3.2 × 0.7 cm

Ağırlık: 5664 gr + (kanca) 176 gr

Tarih: MS 430 civarı

Literatür: Howard 1983: 340.

Kat. No.: 30 Resim 37

Eser Adı: I. Theodosius Gümüş Diski

Bulunduğu Yer: Emerita Augusta, İspanya

Korunduğu Yer: Real Academia de la Historia, İspanya

Müze Envanter Numarası: 1848.67.

Ölçüleri: 74 cm çapında, ağırlığında

Ağırlık: 15, 350 kg (50 roma pound ‘u)

Tarih: MS 4.-5. yy

Literatür: Corso 2016:240-242.

Kat. No.: 31 Resim 38

Eser Adı: Mücevher Kutusu

Bulunduğu Yer: -

Korunduğu Yer: British Museum, Londra, İngiltere

Müze Envanter Numarası: 1866,1229.1

Ölçüleri: 28.6 x 33.2 x 23.4 cm (taban ölçüleri)

28.6 x 56 x 48.8 cm (tavan ölçüleri)

Ağırlık: 8200 gr

Tarih: MS 380 civarı

Literatür: Buckton 1994: 10 - Weitzmann 1979: 310.

Kat. No.:32 Resim 40

Eser Adı: Theodosius Sütun Kaidesi-Kuzeybatı Cephesi

Bulunduğu Yer: İstanbul

Korunduğu Yer: At Meydanı, İstanbul

Müze Envanter Numarası:-

Ölçüleri: -

Ağırlık: -

Tarih: MS 4. yy

Literatür: Akat 2019: 38.

Kat. No.: 33 Resim 41

Eser Adı: İmparatoriçe Theodora'nın Mermerden Portre Başı

Bulunduğu Yer: Mailand, İtalya

Korunduğu Yer: Mailand, Castello Sforzesco, İtalya

Müze Envanter Numarası: 11969

Ölçüleri: 27 cm yükseklik

Ağırlık: -

Tarih: MS 450 civarı

Literatür: Delbrück 1913: 23- Severin 1980: 103.

Kat. No.: 34 Resim 42

Eser Adı: Terracotta Kadın Figürini

Bulunduğu Yer: Fayum, Mısır

Korunduğu Yer: British Museum, Londra, İngiltere

Müze Envanter Numarası: 1926,0930.42

Ölçüleri: 19.5 cm yükseklik

Ağırlık: -

Tarih: MS 1.-2. yy

Literatür: Daim-Drauschke 2010: 104.

Kat. No.: 35 Resim 43

Eser Adı: Cam Bardak Tabanı

Bulunduğu Yer: Roma

Korunduğu Yer: British Museum, Londra, İngiltere

Müze Envanter Numarası: 1863,0727.3

Ölçüleri: Çap 105.3 mm,derinlik 5.98 mm

Ağırlık: 79.42 gr

Tarih: MS 4. yy

Literatür: Dalton 1901: 60 - Buckton 1994: 9b.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

Metinde kullanılan kısaltmalarda Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün önerileri kullanılmıştır. Türkçe kısaltmalarda ise Türk Dil Kurumu'nun kısaltmaları dikkate alınmıştır. Metin ve kaynakça düzenlemede Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Lisans ve Lisansüstü tez yazım kılavuzu sistemine uyulmuştur.

Abdulfattah 2020	İ. R. Abdulfattah, A Forgotten Man: Maurice Nahman, an Antiquarian-Tastemaker, J. Kamrin-M. Bárta-S. Ikram-M. Lehner-M. Megahed (eds.), Guardian of Ancient Egypt, Print Tiskárny Havlíčkův Brod, 105-123.
Ackerman 1933	P. Ackerman, Tapestry, the Mirror of Civilization (New York) Ams Pr Inc.
Adnan 2018	A. Adnan, "The History, Art & Culture of Jewelry" Daily Time.
Akat 2019	B. Akat, "Erken Bizans Döneminde İstanbul'daki Bizans Anıtları". Sanat Tarihi Uygulamaları Tez Çalışması. Anadolu Üniversitesi (Eskişehir).
Akyürek 2007	E. Akyürek, "Bizans Uygarlığı Üzerine Genel Bir Değerlendirme", E. Akyürek, A. Tiryaki, Ö. Çömezoğlu, M. Memiş, D. Uygun (eds.), GRID 1, 2, 139-176.
Anadol v.d. 1997	Ş. Anadol - S. Aslan - M. Aydın, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2, Z. Rona - M. Beykan (eds.), YEM Yayın (İstanbul)
Andreescu 1997	I. Andreescu, "Treadgold and Warren Treadgold", The Art Bulletin,79, 4, 708-723.
Angelova 2004	D. Angelova, "The Ivories of Ariadne and Ideas about Female Imperial Authority in Rome and Early Byzantium" Gesta, 43,1, 1-15.
Bosselmann Ruickbie 2014	A. Bosselmann Ruickbie, "Das Verhältnis der ‚Schedula diversarum artium' des Theophilus Presbyter zu byzantinischen Goldschmiedearbeiten: Grenzüberschreitende Wissensverbreitung im Mittelalter?", A. Speer (ed.), Zwischen Kunsthandwerk Und Kunst: Die, Schedula Diversarum Artium', Published De Gruyter, 333-368.
Buckton 1994	D. Buckton, Byzantium: Treasures of Byzantine art and culture from British collections, Publisher BMP, (London).
Corso 2016	A. Corso, "Observations Concerning the Theodosian Silver Dish at Madrid and a Few Sasanian Comparanda", NAC 45, 239-255.
Cömert 2006	B. Cömert, Mitoloji ve İkonografi, 3. Baskı, (İstanbul), De Ki Basım Yayım
Çalış 2016	E. Çalış, Diyarbakır Müzesi'nde Bulunan Etnografik Madeni Takılar, Yayımlanmış Doktora Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Van).

Çapan 2016	F. Çapan, “Bizans İmparatoru I. Justinianos’un (527-565) Evrensel İmparatorluk Çabaları ve Sonuçları”, Gaziantep Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi 4, 33, 212-222.
Çapan 2020	F. Çapan, “Batı Akdeniz’de Doğu Roma İmparatorluğu-Fatımî Siyasi İlişkileri”, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 17, 1 , 274-293.
Çelik 2016	G. B. Çelik, “Yenikapı Theodosius Limanı Kazısı Zemberek Biçimli Fibulaları”, P. Magdalıno-N. Necipoğlu-I.Jevtıć (eds.), Trade in Byzantium, Papers from the Third International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium (İstanbul, 24-27 June 2013), Ofset Yapımevi, 431-444.
Daim-Drauschke 2010	F. Daim-J. Drauschke, “Byzanz: Prach und Alltag Zur Literatur nach Koder, Byzantiner”, Byzanz: Pracht und Alltag, Hirmer Verlag, München
Dalton 1901	O. M. Dalton, Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Medieval Antiquities and Ethnography of the British Museum, Publisher BMP, (London).
Delbrück 1913	R. Delbrück, Antike Porträts, A. Marcus Und E. Weber Oxford: Parker & Sox Rom: Fr. Pustet Mcmxıı (Bonn)
Dennison 1918	W. Dennison, “A Gold Treasure of the Late Roman Period from Egypt. Studies in East Christian and Roman Art”, London and New York: University of Michigan Studies-Humanistic 2, 16, 17, 151.
Deppert Lippitz 2000	B. Deppert Lippitz, "A Late Antique Crossbow Fibula in The Metropolitan Museum of Art": Metropolitan Museum Journal 35, 39-70.
Dingledy 2016	F. W. Dingledy, “The Corpus Juris Civilis: A Guide to Its History and Use”, Library Staff Publication 35, 4, 231-255.
Domingo 2017	R. O. Domingo, “Justinian and the Corpus Iuris: An Overview”, (June 28, 2017), 1-15.
Downey 1945	G. Downey, “The Pagan Virtue of Megalopsychia in Byzantine Syria”, Transactions and Proceedings of the American Philological Association 76 (1945), 279-86.
Elbern 1964	V. H. Elbern, “Zum Justinuskreuz im Schatz von Sankt Peter zu Rom”, Jahrbuch der Berliner Museen 6, 24-38.
Er 2018	B. Er, “Van İlinde Savat Tekniği ile Üretilen Gümüş Takılar”, Ulakbilge 6, 25, 737-760.
Erhat 1989	A. Erhat, Mitoloji Sözlüğü, 4. Basım (İstanbul), Remzi Kitabevi
Emiroğlu 2002	H. Emiroğlu, “Roma Hukuku'nun Bilgi Kaynaklarından Corpus Iuris Civilis ve Türkiye'de Hukuk Resepsiyonu”, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi 51, 3, 85-96.
Evans v.d. 2001	H. C. Evans, M. Holcomb, R. Hallman, “The Arts of Byzantium”, The Metropolitan Museum of Art Bulletin 58, 4, The Arts of Byzantium, 1-68.
Genç 2019	M. Genç “Tarihsel Süreçte Takı Tasarımında Kullanılan Malzemelerin Değişimi ve Çağdaş Uygulamalarda Yeni Alternatifler: Seramik ve Porselen”, IJIIA 4, 9, 167-178.
Gonzalez Wippler 1991	M. Gonzalez Wippler, Complete Book Of Amulets &

Talismans. Sourcebook Series. St. Paul, MN: Lewellyn Publications.

Greifenhagen 1970 — A. Greifenhagen, Schmuckarbeiten in Edelmetall. Band 1, Fundgruppen. 8 colour plates. 74 black and white plates. 73 text, Berlin Mann Verlag

Gülem 2015 — M. Gülem, Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu'nun Dış Politikası (Erken Bizans Dönemi (330-718), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi (Sivas).

Hasol 2014 — D. Hasol, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 13. Baskı (İstanbul) Yem Yayın

Hetto 2020 — O. Hetto, "Bizans Resim Sanatında Soyluluk ve İktidar Sembolü Taç Tasvirleri" USBIK 2020 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, Tam Metin E-Kitabı, 206-217.

Hockey 1989 — M. Hockey, "The composition and structure of a Byzantine torc", Jewellery Studies (3) 33-39.

Howard 1983 — K. Howard, The Metropolitan Museum of Art Guide, Kathleen (ed.), New York: The Metropolitan Museum of Art 7, 340.

Jäggi 2013 — C. Jäggi, Ravenna: Kunst und Kultur einer Spätantiken Residenzstadt-Die Bauten und Mosaiken des 5. und 6. Jahrhunderts, Schnell & Steiner GmbH, (Regensburg)

Karatağ 2013 — M. Karatağ, Klasik Arkeoloji Sözlüğü Yunan-Roma, (Ankara), Midas Yayın

Kaya 2013 — A. Kaya, "Doğudaki Roma'nın Bizanslaştığı Devir: I. Justinianos Dönemi", C Ü Sosyal Bilimler Dergisi, 37, 2, 17-40.

Kedar, Wiesner Hanks 2015 — B. Z. Kedar, M. E. Wiesner Hanks, The Cambridge World History, Cambridge University Press., (Cambridge)

Kılıç 2016 — S. Kılıç, "Eski Türklerde Kuyumculuk Geleneği ve Metal Süsleme Teknikleri" Akademik Bakış Dergisi, 58, 23-55.

Koschaker 1977 — P. Koschaker, "Modern Özel Hukuka Giriş Olarak Roma Özel Hukukunun Ana Hatları", K. Ayiter (ed.), Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları 414.

LeGrand 2021 — D. S. LeGrand G. G., "Early History of Jewelry: Ancient Times to the 17th Century", International Gem Society, www.gemsociety.org/article/myth-magic-and-the-sorcerers-stone/ (27.05.2021).

MEGEP 2006 — Millî Eğitim Bakanlığı, "Kuyumculuk Teknolojisi Takının Gelişimi", Meslekî Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, (Ankara)

Milliken 1947 — W. M. Milliken, Byzantine Jewelry and Associated Pieces, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art 34, 7, I, 166-175.

Niemeyer 1997 — B. Niemeyer, " Der lunulaförmige Halsschmuck aus Assuit in der Berliner Antikensammlung: Eine Goldschmiedetechnische Analyse", Jahrbuch der Berliner Museen 39, 191-206.

Norwich 2013 — J. J. Norwich, Bizans I: Erken Dönem (M.S. 323-802) " Çev. H. Koyukan, Kabalcı yayınlar.

Ogden 1991	J. M. Ogden, "Classical gold wire: Some aspects of its manufacture and use" Jewellery Studies 5, 95–105.
Orhun 2015	M. Orhun, "Byzantine Jewelry and Associated Pieces", International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 10. 5, 267-284.
Ostrogorsky 1986	G. Ostrogorsky, Bizans Devleti Tarihi, F. Işıltan (çev.), 2. Baskı (Ankara), Türk Tarih Kurumu Yayınları
Pitarakis 2016	B. Pitakaris, "İmparatorluğun Mücevherleri ve Konstantinopolis'in Kuyumcuları (4-7. yüzyıllar)", A. Pralong (ed.), Bizans, Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar, B. Kitapçı Bayrı (Çev.), Kitap Yayınevi, 197-218.
Soydinç 2018	Ö. Soydinç, Günümüzde Geleneksel Takılarda Kullanılan Organik Malzemelerden Yapılan Takılar, Süleyman Demirel Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Isparta).
Rai-Gopal 2017	M. Rai-R. Gopal, "A Study on the Purchase Behaviour of Indian Women When Buying Diamond Jewellery from Different Retail Formats", IOSR-JBM, 1-7.
Rorimer v.d. 1954	J. J. Rorimer, James J., and William Holmes Forsyth. "The Medieval Galleries", The Metropolitan Museum of Art Bulletin 12, 6, 126.
Ross 2005	M. C. Ross, Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period, vol. 2 of Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, (Washington).
Saltuk 1989	S. Saltuk, Arkeoloji Sözlüğü, (İstanbul) İnkılâp Yayınevi
Sarıkaya 2019	Z. Sarıkaya, İzmir İli Günümüz Kuyumculuğunun İncelenmesi, Ankara Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi (Ankara).
Scott 1932	S. P. Scott, The Civil Law, XV, The Code Of Justinian. (Cincinnati, 1932)
Severin 1980	H. G. Severin, Severin in: Bilder vom Menschen. Ausst. Berlin
Stolz 2006	Y. Stolz, "Eine Kaiserliche Insignie? Der Juwelenkragen Aus Dem So Genannten Schatzfund Von Assiût", Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 53, 521-577.
Duru-Şaman 2015	M. Duru, N. Şaman, "Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı", ABMYO 37, 95-112.
Tait 1976	H. Tait, 7000 years of jewellery (London) British Museum Press.
Tekçam 2007	T. Tekçam, Arkeoloji Sözlüğü, (İstanbul), Alfa Yayınları
Theophilus 1998	P. Theophilus, Traité des divers arts. (Lyon) Editions du Cosmogone.
Tiryaki - Uzbek 2015	A. Tiryaki- Ö. Ç. Uzbek, "Bizans Mimarisi ve Sanatı", İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Kültürel Miras ve Turizm Ön Lisans Programı (İstanbul).
Trout 2019	D. Trout, " Pictures with Words: Reading the Apse Mosaic of S. Agnese f.l.m. (Rome) ", Studies in Iconography 40, 1-26.
Vryonis 1961	S. Vryonis, "The Question of the Byzantine Mines",

Speculum 37, 1, 1-17.

Wamser 2004 — L. Wamser, Die Welt von Byzanz - Europas östliches Erbe : Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur, Archäologische Staatssammlung München Ausstellungs-Katalog, Verlag Theiss (Stuttgart), Schmuck und Private Frömmlichkeit 286-338.

Weitzmann 1979 — K. Weitzmann, Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, Through February 12, 1978.

Williams 2014 — E. D. Williams, "Into the hands of a well-known antiquary of Cairo" The Assiut Treasure and the Making of an Archaeological Hoard, West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture 21, 2, 251-272.

Wixom-Boehm 1999 — W. D. Wixom , B. D Boehm, Mirror of the medieval world. New York: Metropolitan Museum of Art.

Wolters 1981 — J. Wolters, "The Ancient Craft of Granulation, A Re-assessment of Established Concepts". Gold Bulletin 14, 3, 119-129.

Yeroulanou 1988 — A. Yeroulanou, "The Byzantine Openwork Gold Plaque in the Walters Art Gallery", JWaltersArtGal, 46, 2-10.

Yeroulanou 1999 — A. Yeroulanou, Diatrita: Gold Pierced-Work Jewellery from the 3rd to 7th Century AD (Athen).

LEVHALAR LİSTESİ

HARİTALAR

Harita 1: Mısır Asyut bölge haritası
https://www.pinterest.es/pin/329607266481778653/?send=true
(Erişim Tarihi: 01.06.2021)

Harita 2: İmparator I. Iustinianus Devri
Işıltan 1986: 76-77.

Harita 3: Erken Bizans Dönemi'ne ait hazinelerin buluntu yerleri
Nimet Olcay Nalcı tarafından hazırlanmıştır.
Kedar, Wiesner-Hanks 2015: 1.

ÇİZİMLER

Çizim 1: Tel yapım aleti
https://museums.nuernberg.de/city-museum-fembo-house/permanent-exhibition/time-travel/nuremberg-crafts/ (Erişim Tarihi: 18.06.2021)

Çizim 2: Boncuk tel eğesi
Odgen 1991: 166

Çizim 3: Mücevher yakasına ait bir bölümün dizilişi
Stolz 2006: 525.

Çizim 4: Mücevher yakasına ait taş yuvası
Niemeyer 1997: 194.

Çizim 5: Vatikan haçından bir ayrıntı
Stolz 2006: 535.

FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1: Diadem
https://art.thewalters.org/detail/3439/diadem/ (Erişim Tarihi: 13.12.2020)

Fotoğraf 2: Kral Reccesvinth'in adak tacı (Guarrazar hazinesi).
http://www.man.es/man/en/coleccion/catalogo-cronologico/edad-media/guarrazar.html (Erişim Tarihi: 12.11.2020)

Fotoğraf 3: II. Justin Haçı (Vatikan Haçı)
https://www.thebyzantinelegacy.com/crux-vaticana
(Erişim Tarihi: 13.12.2020)

Fotoğraf 4: Mücevher yakası
https://www.jstor.org/stable/community.15721674?seq=1
(Erişim Tarihi: 09.11.2020)

Fotoğraf 5: Mücevher yakasına ait bir levha parçası
Stolz 2006:

Fotoğraf 6: a, b a: Madalyonlu kolye-I ön yüz, b: Madalyonlu kolye-I arka yüz
Wamser 2004: 288.

Fotoğraf 7: a, b, c a: Madalyonlu kolye- II ön yüz, b: Ön yüz ayrıntı, c: Arka yüz.
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464070
(Erişim Tarihi: 11.06.2021)

Fotoğraf 8: Zümrüt taşlı yaka kolyesi
Greifenhagen 1970: 69.

Fotoğraf 9: Pendilialı kolye

	Wamser 2004: 294.
Fotoğraf 10:	Röliker haç kolye https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1965-0604-1 (Erişim Tarihi: 17.06.2021)
Fotoğraf 11: a, b	a: Haç pendilialı kolye, b: Haç pendilialı kolye ayrıntı. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464073 (Erişim Tarihi: 05.07.2021)
Fotoğraf 12: a, b, c	a: Taşlı kolye, b, c: Taşlı kolye ayrıntılar. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464057 (Erişim Tarihi: 05.07.2021)
Fotoğraf 13:	Uzun kolye Wamser 2004: 295.
Fotoğraf 14:	Göğüs zinciri Wamser 2004: 299.
Fotoğraf 15: a, b	a: Hilal biçimli küpe ön yüz, b: Arka yüz https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_AF-346 (Erişim Tarihi: 18.06.2021)
Fotoğraf 16:	İncili altın küpe https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464072 (Erişim Tarihi: 18.06.2021)
Fotoğraf 17:	Pendilialı haçlı küpe https://art.thewalters.org/detail/13743/earring-6/ (Erişim Tarihi: 18.06.2021)
Fotoğraf 18:	Ametistli altın küpe https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1856-1223-1746 (Erişim Tarihi: 18.06.2021)
Fotoğraf 19:	Tekli bilezik Wamser 2004: 304.
Fotoğraf 20: a, b, c, d	a: Ajurlu bilezik ön yüz, b: İç yüz, c: Vida, d: Ayrıntı https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464075 (Erişim Tarihi: 09.06.2021)
Fotoğraf 21: a, b, c, d	a: Mücevherli bilezik ön yüz, b: Dik görüntü, c: Kelepçe iç görünü d: Disk iç görünüm https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464077 (Erişim Tarihi: 09.06.2021)
Fotoğraf 22:	Evlilik yüzüğü http://museum.doaks.org/objects-1/info?query=Portfolios%20%3D%20%223671%22&sort=0&page=467 (Erişim Tarihi: 23.06.2021)
Fotoğraf 23:	Piramidal çerçeveli yüzük http://museum.doaks.org/objects-1/info?query=Portfolios%20%3D%20%223671%22&sort=175&page=890 (Erişim Tarihi: 13.05.2021)
Fotoğraf 24: a, b, c	a: Fibula ön yüz, b: Vida, c: Ayrıntı https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466286 (Erişim Tarihi: 22.06.2021)
Fotoğraf 25: a, b	a: Yeni kapı fibulası ön yüz, b: Arka yüz Çelik 2016: 442.
Fotoğraf 26:	Tork. https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1984-0502-1 (Erişim Tarihi: 25.06.2021)

Fotoğraf 27: İmparator I. Iustinianus ve maiyeti, mozaik pano, San Vitale, Ravenna Jäggi 2013: 252.

Fotoğraf 28: İmparatoriçe Theodora ve maiyeti, mozaik pano, San Vitale, Ravenna Jäggi 2013: 252.

Fotoğraf 29: İmparator I. Iustinianus mozaik pano ayrıntısı https://www.wikiwand.com/tr/San_Vitale_Kilisesi (Erişim Tarihi: 18.06.2021)

Fotoğraf 30: İmparatoriçe Theodora mozaik pano ayrıntısı https://www.wikiwand.com/tr/San_Vitale_Kilisesi (Erişim Tarihi: 18.06.2021)

Fotoğraf 31: İmparatoriçe Theodora mozaik pano Antonina ayrıntısı https://www.wikiwand.com/tr/San_Vitale_Kilisesi (Erişim Tarihi: 18.06.2021)

Fotoğraf 32: Azize Agnese, mozaik pano, Sant'Agnese fuori le mura Bazilikası,Roma https://www.flickr.com/photos/jimforest/2594521139 (Erişim Tarihi: 24.06.2021)

Fotoğraf 33: Fildişi paneli, İmparatoriçe Ariadne https://www.khm.at/objektdb/detail/71782/?offset=11&lv=list (Erişim Tarihi: 23.06.2021)

Fotoğraf 34: Hestia Polyolbos,yün kumaş http://museum.doaks.org/objects-1/info?query=mfs%20any%20%22BZ.1929.1%22&sort=9&page=12 (Erişim Tarihi: 07.06.2021)

Fotoğraf 35: Ariadne büstlü yün dokuma https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/bande-decorative-dionysos-et-d-ariane_tapisserie-technique_laine-textile (Erişim Tarihi: 07.06.2021)

Fotoğraf 36: Büst şeklinde bronz kantar topuzu https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466060 (Erişim Tarihi: 11.03.2021)

Fotoğraf 37: İmparator I. Theodosius gümüş diski Corso 2016: 239-255.

Fotoğraf 38: Mücevher kutusu https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1866-1229-1 (Erişim Tarihi: 19.06.2021)

Fotoğraf 39: Madalyonlu mermer sütun başlığı https://books.openedition.org/ifeagd/1696 (Erişim Tarihi: 04.03.2021)

Fotoğraf 40: Theodosius sütun kaidesi - kuzeybatı cephesi http://arkeopolis.com/wp-content/uploads/kuzeybat%C4%B1-cephesi.jpg (Erişim Tarihi: 20.06.2021)

Fotoğraf 41: İmparatoriçe Theodora'nın mermerden portre başı http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/11969 (Erişim Tarihi: 23.06.2021)

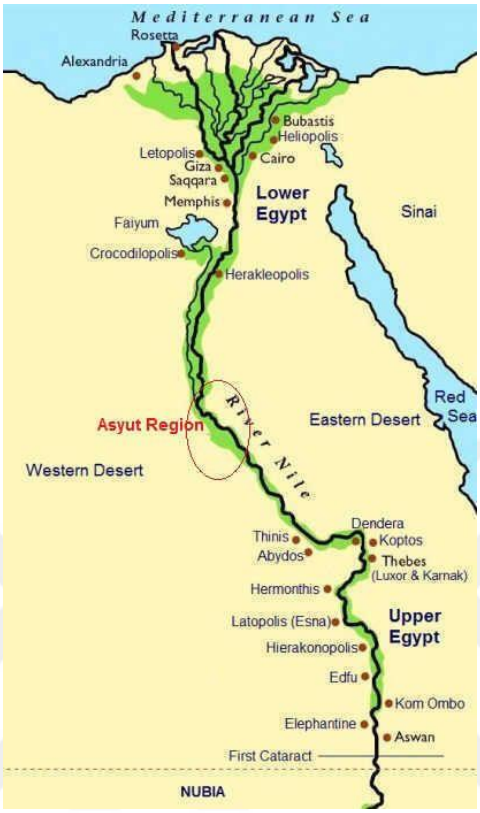
Fotoğraf 42: Terracotta'dan yapılmış Kadın Figürini https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1926-0930-42 (Erişim Tarihi: 02.07.2021)

Fotoğraf 43: Cam bardak tabanı https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1863-0727-3 (Erişim Tarihi: 17.11.2020)

Fotoğraf 44: Takı yapım malzemeleri, Arubani Gümüş Atölyesi, Van Foto: Nimet Olcay Nalcı

LEVHALAR

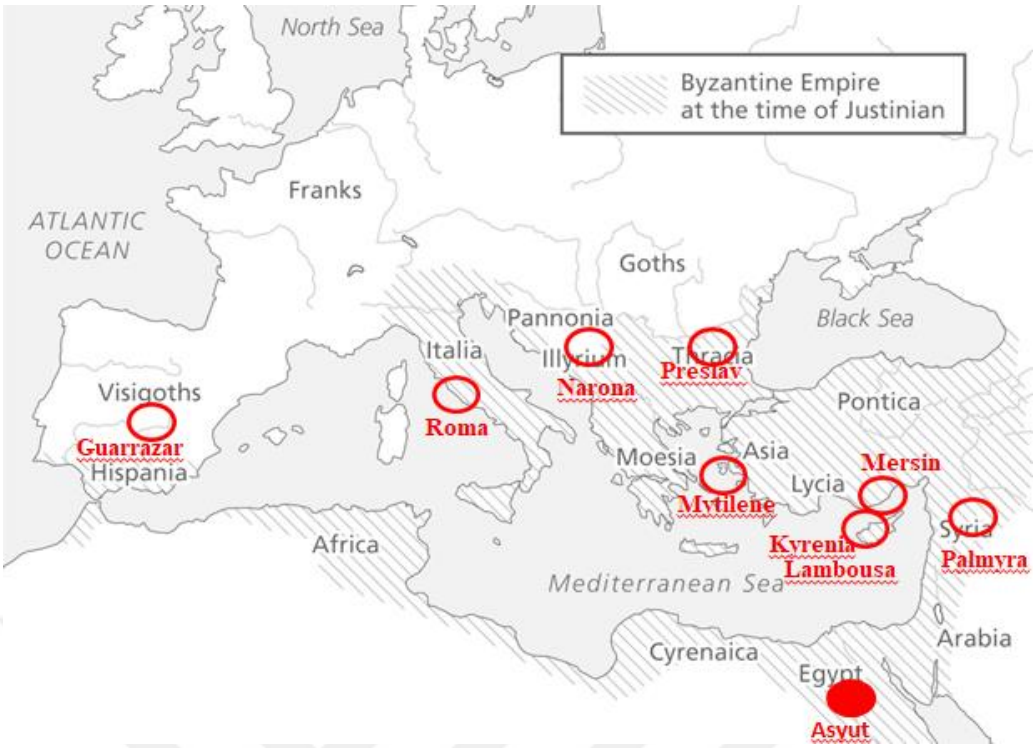
HARİTALAR



Harita 1 - Mısır Asyut bölge haritası.



Harita 2 - İmparator I. Iustinianus Devri.



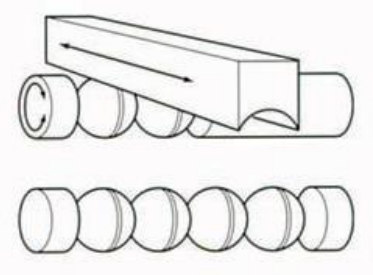
Harita 3 - Erken Bizans Dönemi'ne ait hazinelerin buluntu yerleri.

.

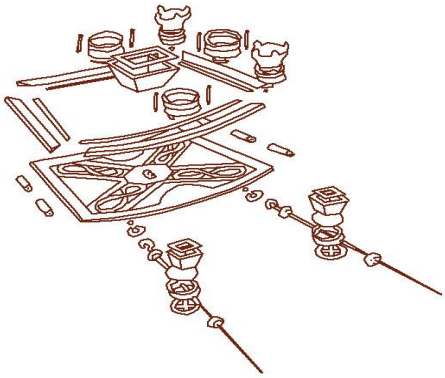
ÇİZİMLER



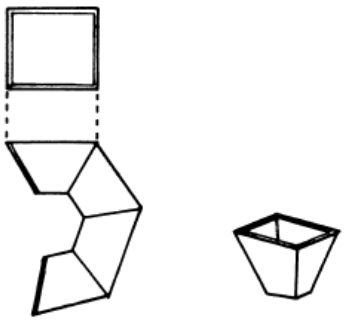
Çizim 1 - Tel yapım aleti.



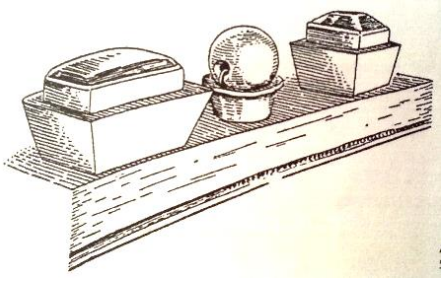
Çizim 2 - Boncuk tel eğesi.



Çizim 3 - Mücevher yakasına ait bir bölümün dizilişi.



Çizim 4 - Mücevher yakasına ait taş yuvası.



Çizim 5 - Vatikan haçından bir ayrıntı.

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1 - Diadem.



Fotoğraf 2 - Kral Reccesvinth'in adak tacı (Guarrazar hazinesi).



Fotoğraf 3 - II. Justin Haçı (Vatikan Haçı).



Fotoğraf 4 - Mücevher yakası.



Fotoğraf 5 - Mücevher yakasına ait bir levha parçası.



Fotoğraf 6 - a: Madalyonlu kolye-I ön yüz, b: Madalyonlu kolye-I arka yüz.



Fotoğraf 7 - a: Madalyonlu kolye- II ön yüz, b: Ön yüz ayrıntı, c: Arka yüz.



Fotoğraf 8 - Zümrüt taşlı yaka kolyesi.



Fotoğraf 9 - Pendilialı kolye.



Fotoğraf 10 - Röliker haç kolye.



a



b

Fotoğraf 11 - a: Haç pendilialı kolye, b: Haç pendilialı kolye ayrıntı.



Fotoğraf 12 - a: Taşlı kolye, b, c: Taşlı kolye ayrıntılar.



Fotoğraf 13 - Uzun kolye.



Fotoğraf 14 - Göğüs zinciri.



a



b

Fotoğraf 15 - a: Hilal biçimli küpe ön yüz, b: Arka yüz.



Fotoğraf 16 - İncili altın küpe.



Fotoğraf 17 - Pendilialı haçlı küpe.



Fotoğraf 18 - Ametistli altın küpe.



Fotoğraf 19 - Tekli bilezik.



Fotoğraf 20 - a: Ajurlu bilezik ön yüz, b: İç yüz, c: Vida, d: Ayrıntı.



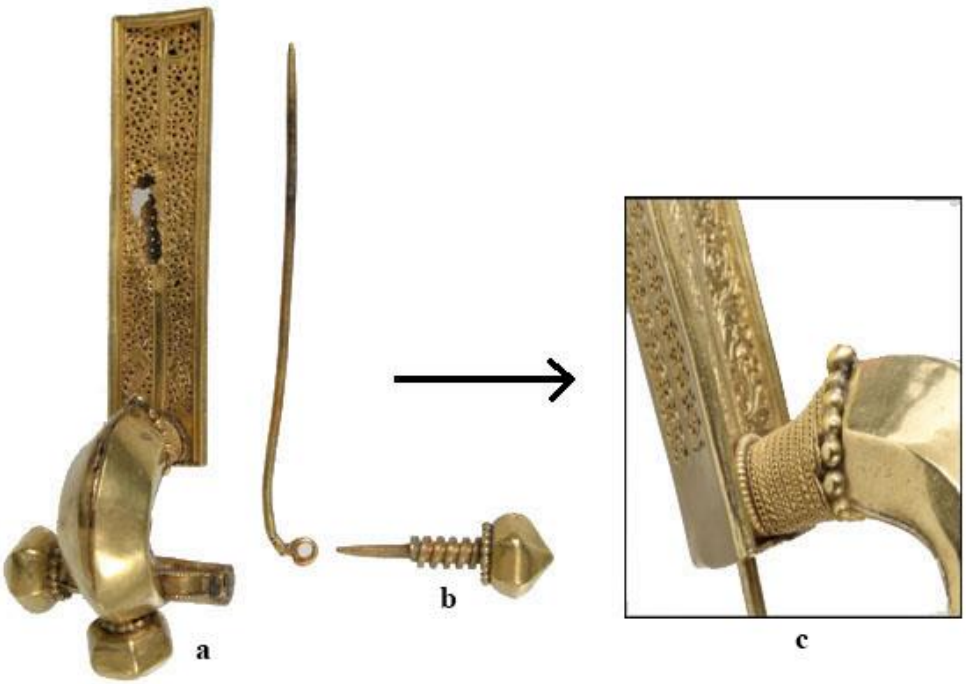
Fotoğraf 21 - a: Mücevherli bilezik ön yüz, b: Dik görüntü, c: Kelepçe iç görünü
d: Disk iç görünüm.



Fotoğraf 22 - Evlilik yüzüğü.



Fotoğraf 23 - Piramidal çerçeveli yüzük.



Fotoğraf 24 - a: Fibula ön yüz, b: Vida, c: Ayrıntı.



Fotoğraf 25 - a: Yeni kapı fibulası ön yüz, b: Arka yüz.



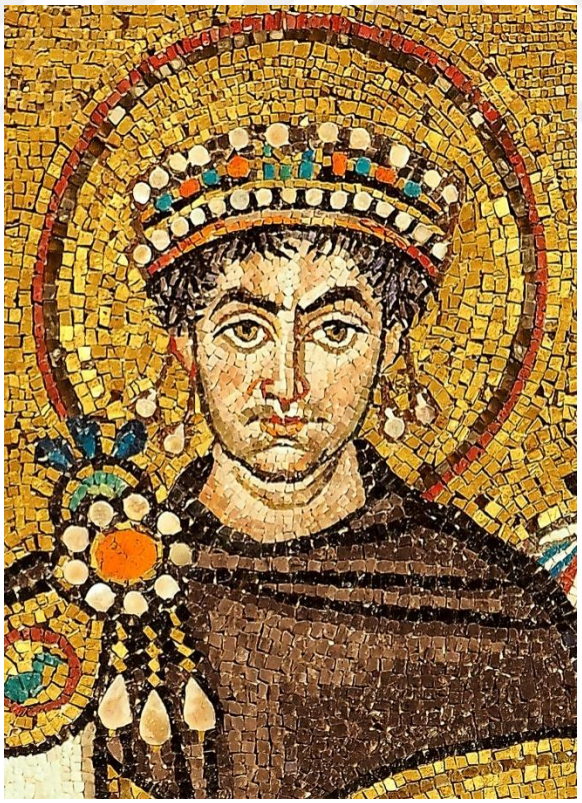
Fotoğraf 26 -Tork.



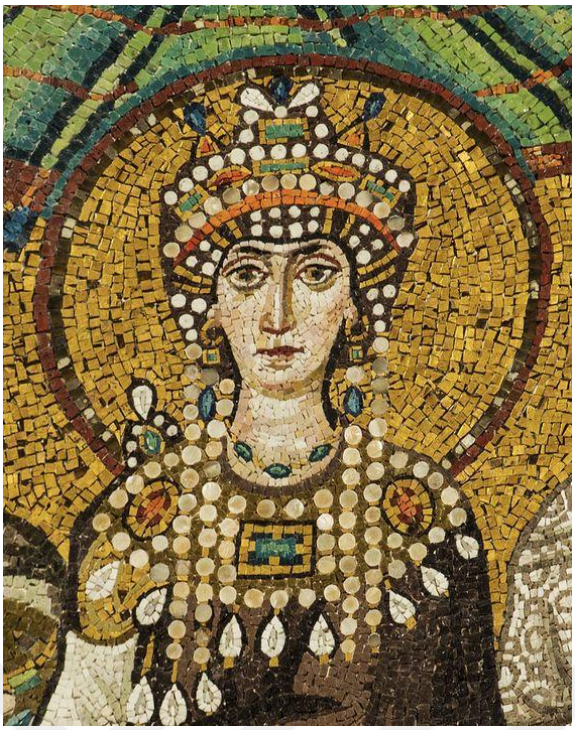
Fotoğraf 27 - İmparator I. Iustinianus ve maiyeti, mozaik pano, San Vitale, Ravenna.



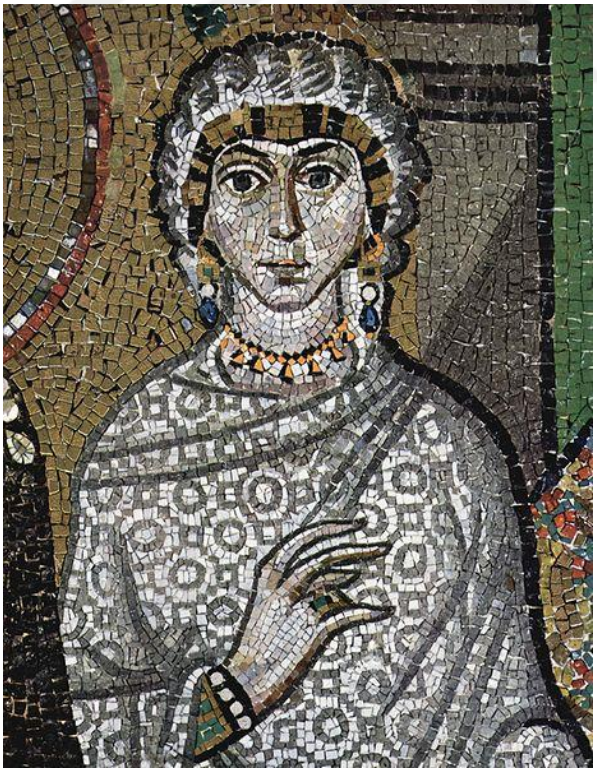
Fotoğraf 28 - İmparatoriçe Theodora ve maiyeti, mozaik pano, San Vitale, Ravenna.



Fotoğraf 29 - İmparator I. Iustinianus mozaik pano ayrıntısı.



Fotoğraf 30 - İmparatoriçe Theodora mozaik pano ayrıntısı.



Fotoğraf 31 - İmparatoriçe Theodora, mozaik pano, Antonina ayrıntısı.



Fotoğraf 32 - Azize Agnese, mozaik pano,
Sant' Agnese fuori le mura Bazilikası, Roma.



Fotoğraf 33 - Fildişi paneli, İmparatoriçe Ariadne.



Fotoğraf 34 - Hestia Polyolbos,yün kumaş.



Fotoğraf 35 - Ariadne büstlü yün dokuma.



Fotoğraf 36 - Büst şeklinde bronz kantar topuzu.



Fotoğraf 37 - İmparator I. Theodosius gümüş diski.



Fotoğraf 38 - Mücevher kutusu.



Fotoğraf 39 - Madalyonlu mermer sütun başlığı.



Fotoğraf 40 - Theodosius sütun kaidesi - kuzeybatı cephesi.



Fotoğraf 41 - İmparatoriçe Theodora'nın mermerden portre başı.



Fotoğraf 42 - Terracotta'dan yapılmış Kadın Figürini.



Fotoğraf 43 - Cam bardak tabanı.



Fotoğraf 44 -Takı yapım malzemeleri. Arubani Gümüş Atölyesi/Van.

SÖZLÜK[139]

Adak tacı Kutsama tacı. Kiliselerde apsis tavanından sunağa sarkıtılarak asılan, Hz. İsa'ya sunulmuş altın taçlar veya taç benzeri halkalardır. Soylu veya zengin bağışçılar tarafından hediye edilmişlerdir. Erken Bizans Dönemi'nden itibaren karşımıza çıkmaktadır.
Agnus Latincede "kuzu" anlamına gelir.
Agnus Dei Latincede "Tanrı'nın kuzusu" anlamına gelir.
Ajur Telkari Tekniği tellerin birbirine lehimlenmesi ile bir model oluşturulmasıdır. Oluşturulan bu model bir zemine tutturularak yapılıyor ise "Ajur Telkâri" adı verilir.
Akuamarin Latince aqua marina, "denizin suyu" anlamına gelir. Kıymetli taşlardan olup berilin şeffaf ve silikatlı bir türüdür. Açık mavi veya mavimsi yeşil renginden dolayı Zümrüte çok benzer.
Altın Sandviç Tekniği Renksiz iki cam arasına altın yaldızla yapılmaktadır. MS 3. ve 4. yüzyıllarda Antik Roma Dönemi'ne ait bir bezeme tekniğidir. Bizans Dönemi'nde Mozaik yapımında bu teknik çok kullanılmıştır.
Ametist Mor renkli bir kuvars taşıdır.
Amulet Latince "amuletum" anlamına gelir. İyi şans tılsımı, "muska" gibi sahibine koruma sağladığına inanılan bir nesnedir.Yaygın olarak kullanılan muska öğeleri olarak mücevherler, heykeller, madeni paralar, çizimler, bitki parçaları, hayvan parçaları ve yazılı kelimeler kullanılmıştır.
Apsis Kiliselerde koronun arkasında bulunan bölüm. Camilerde "mihrap kısmı", yarım daire ya da çokgen şeklindedir. Çoğu fırın tonozu ile örtülüdür.
Apokrif Prot-incili Yunanca "apokryphos" yani "saklı" anlamına gelmektedir. MS. 2.yüzyıla aittir ve daha çok Hz. Meryem'in hayatını anlatmaktadır. Hz. İsa ve Hz. Meryem'in çocukluk dönemlerini resmi (kanonik) incillerdeki eksik bilgileri tamamlayan bilgileri içermektedir. Hıristiyan ikonografisinde Hz. İsa'nın doğumu ve doğumundan sonra yıkanmasına ilişkin ayrıntılar bu İnciller'de yer almaktadır.
Apotropaik Yunanca "kem göz gideren" anlamına gelmektedir. Kötülüğü uzaklaştırdığına inanılan nesneleri ifade etmektedir. Kötü ruhlardan geri döndürdüğününe inanılan işaret, yazı, şekil ve benzeri tılsımlı araçlardır.
Arete Yunanca "erdem" anlamına gelmektedir.
Ariadne Yunan Mitolojisinde Girit Kralı Minos'un kızıdır. Theseus'a aşık olan Ariadne Girit labirentinin sırrını öğrenerek, ip Theseus' u kurtarmış ve Minotaur'u öldürmüştür. Bu sayede Theseus Girit'ten kaçabilmiş ve Naksos'a geldiğinde Ariadne'yi terk etmiştir. Ariadne'nin acıklı şarkılarını duyan şarap tanrısı Dionysos ile evlenmiştir ve Zeus'tan armağan olarak ölümsüzlüğü kazanmıştır.
Asyut Orta Mısır'da Nil kıyısında bulunan bir kenttir. Yakınlarında antik Asyut kentinin harabeleri bulunmaktadır.
Baldachin Liturjik bir eşyadır. Kilise'lerde gökyüzünü temsil etmektedir. Taht ya da sunak üzerinde bulunan sütunlar üzerinde koruyucu bir bölümdür. Sütunların taşıdığı tahta, mermer ya da madenden yapılmış bir örtüdür.
Bikonik Çiftkonili oluşum.
Bizans Traktat Latince "tractatus" yani "müzakereler" anlamına gelmektedir**.** Bir inceleme

[139] M. Gonzalez-Wippler, 1991, Complete Book Of Amulets & Talismans,
A. Erhat, 1989, *"Mitoloji Sözlüğü",*
D. Hasol, 2014, "*Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü"*,
Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2.Cilt , 1997,
T. Tekçam, 2007, "*Arkeoloji Sözlüğü"*,
M. Karatağ, 2013, "*Klasik Arkeoloji Sözlüğü Yunan-Roma"*,
S. Saltuk, 1989, "*Arkeoloji Sözlüğü",* eserlerinden faydalanarak hazırlanmıştır.

eseridir ve anonim bir Bizans yazarı tarafından kaleme alınmıştır. Bu kitapta altın ve gümüş kuyumculuğu anlatılmakta ve 69 tarif bulunmaktadır.

Bordür "Su", "kenarsuyu", "pervaz" da denilmektedir. Halı, dokuma, işleme, kitap, bezeme, minyatür, hat, tezhip ve benzerlerinde, ayrıca mimari bezeme'de süslü çerçeve.

Chalice Latince "kadeh" anlamına gelmektedir. Kiliselerde liturjik eşyadır. Komünyon ayinlerinde ve vaftiz töreninde kullanılmıştır. Erken tarihli kadehler genellikle çift kulplu, kalın tek ayaklı ve ağızları dışa açılmaktadır. Erken dönem kadehlerinde mine işçiliğinin yanı sıra "*niello*" ve değerli taşlar da kullanılmıştır.

Chistogram "Chi-Rho" Bu sembol iki Yunan harfi olan X ve P harfini birleştirir. Chi ve Rho, Yunanca "ΧΡΙΣΤΟΣ (Hristos)" yani "Mesih" in ilk iki harfleridir. Bu İsa'nın Monogramıdır. Yeraltı mezarlarında zulme uğrayan Hıristiyanlar çok erken dönemlerde kullanmışlardır I. Constantin imparator olmak için mücadele ederken, ordularının önünde bu sembolü kullanmış ve galip gelmiştir.

Chlamys Antik Yunan'da, çoğunlukla askerler tarafından giyilen, pelerine benzeyen, yünden yapılmış giysidir. Dikdörtgen bir kumaşın uzunluğuna ikiye katlanarak, kenarlarının ise fibula ile tutturulmasıyla oluşturulmaktaydı. Büyük İskender'den sonra "*Chlamys*" kırmızı renkte yapılmış ve işlemelerle bezenmiştir. Erken Bizans Dönemi'nde yüksek dereceli memurların giymişlerdir.

Cloisonné Fransızca "Cloisonné" hücre anlamına gelmektedir. "emaye işi tekniği" veya "mine tekniği" de denilmektedir. Bu teknik metal ve cam işleme tekniğidir. Metal yüzey üzerine lehimlenmiş altın filigran teller bir resmin ana hatlarını oluşturur. Daha sonra bu kapalı alanlara renkli cam ham maddesi doldurularak fırınlanır.

Codex Iustinianus "Corpus İuris Civilis'in" üçüncü bölümüdür. On iki kitaptan oluşmakta ve İmparator I. İustinianus'un emirnamelerini içermektedir.

Codex Theodosianus II. Theodosius'un MS 435 ve 438 yılları arasında hazırlattığı kanunlardır. Büyük Constantin'den beri çıkartılmış olan imparatorluk kararnameleri tek bir derleme halinde toplanmış ve tasnif edilmiştiştir.

Corpus Iuris Civilis Doğu Roma İmparatoru I. İustinianus tarafından MS 529-534 yılları arasında hazırlatılan ve Roma Hukuku konusunda en kapsamlı bilgi veren hukuk külliyatıdır. Dönemin en seçkin hukukçuları tarafından o zamana kadar dağınık halde bulunan hukuk kurallarını düzenlemişlerdir. Codex Iustinianus, Digesta, İnstitutiones ve Novallae adlı dört bölümden oluşmaktadır.

Croix pattée Fransızca bir terimdir. Genişleyen çubuk uçları olan eşit kollu Yunan haçıdır.

Crossbow fibula "Zemberek" ya da "tataryayı" tipinde fibuladır. Bu aksesuar, rütbeli subay ve yüksek sivil devlet memurları tarafından "*chlamys*" lerin sağ omuz üzerinden tutturulması amacıyla kullanılmıştır.

Cucurnii Latince "dizginler" anlamına gelmektedir. Codex Iustinianus 11. kitabın 11,1 paragraf'ın da geçmektedir.

Diadem Başın etrafına takılan, genellikle altından ve üzeri bezemeli ince bir şerit biçimindeki taç veya bant. Doğu kökenlidir. Büyük İskender'in Pers krallarının taktıkları geniş "*diadem*" i adapte edilerek Yunan ve Roma kültürüne girmiştir.

Diatrita Codex Iustinianus'da, bahsedilen "diatretarii" adlı profesyonel bir zanaat grubunun adı geçmektedir. Bu terim daha sonra 1999 yılında Aimilia Yeroulanou tarafından kullanıldı**.** Ajur tekniği olarak da bilinen bu teknikte ince altın levhalar küçük bir keski ile delinmekte ve çiçek, geometrik ve zoomorfik motifler oluşturulmaktadır. İç çizimi gravür ile vurgulanmaktadır.

Digesta "*Pandectae*" olarak da adlandırılmaktadır. "Corpus İuris Civilis'in" hukuk bilimi ve hukuk tarihi açısından en önemli bölümüdür. Klasik Dönem hukukçularının eserlerinden alınmış ve belli bir sistem içinde toplanmış parçaların özetlerinden (fragmenta) oluşmuştur. Roma Hukuku'nun önemli temsilcilerinin eserlerinin günümüze kadar gelmesini sağlamıştır.

Diptik Roma'da birbirine menteşelerle tutturulmuş iki parçadan oluşan kitap gibi katlanabilir levhalara verilen isim. Tahtadan ya da fildişinden yapılmaktaydı. En küçükleri kitap boyutundan başlar ve çok büyük olanları da bulunmaktadır. Diptikler genellikle İmparator tarafından konsüllere hediye edilmekteydi.
Emerita Augusta Antik bir Roma kentidir. İspanya'nın güneybatısında Mérida bölgesinde bulunmaktadır. Roma İmparatorluğu Dönemi'nde en batıdaki eyaleti Lusitania'nın başkenti idi. Kent, Guadiana Nehri üzerinde Via De La Plata'nın önemli Kuzey-Güney Roma yolunun kavşağında bulunmaktaydı.
Erguvan Erguvan moru bir renktir. Bizans hükümdarlarının kıyafetlerinde kullanılmıştır. Doğal yollarla en zor üretilen renk olduğu için zenginlik ve güç belirtisi idi. İmparator dışında hiç kimse mor pelerin kullanamazdı. Antik Fenikeliler tarafından MÖ 1570 yılında üretilmişti. Rengin en önemli özelliği kolay solmaması ve ışık aldıkça daha parlaklaşmasıydı. Bu nedenle antik uygarlıklar tarafından asalet sembolü olarak kabul edilmekteydi. Bu renk yalnızca dikenli bir deniz canlısı olan antik dönemden beri "murex" adında deniz yumuşakçalarından elde edililmekteydi.
Enkolpion Yunanca'da "göğüste" anlamına gelmektedir. Ortodoks ve Doğu Katolik piskoposlar tarafından ortasında boyuna takılan bir simgeye sahip madalyondur.
Eros Yunan Mitolojisinde Aşk Tanrısı'dır. Roma Dönemi'nde "Amor" ismini almış ve insanları oklarıyla kovalayan ve yaralayan kanatlı yaramaz bir çocuk olarak tasvir edilmiştir.
Eulogia Yunanca "kutsama" anlamına gelmektedir.
Euochia Yunanca "iyi bir gün" anlamına gelmektedir.
Euphrosyne Yunanca "neşe" anlamına gelmektedir.
Fibula Yunan ve Roma giysilerinde kumaşı tutturmak için kullanılan broş ya da iğnedir. Çok değişik biçimleri olan bir çengelli iğnedir.
Filigre "Telkâri tekniği", metal teller yüzeye lehimlenerek yerleştirilerek yapılmaktadır. Çeşitli biçim ve kalınlıktaki teller kullanılmaktaydı. Teller tek başına bükme olarak, örgü halinde ya da yalın veya boncuklu olarak düzenlenmektedir. En yaygın biçimler, daireler, spiraller ve düz çizgilerdir. Genellikle teller tek başına bir desen oluşturur.
Gamalı haç "Svastika" da denir. Uçları dik açılı olarak saat ibresi yönünde kıvrılmıştır. Eşit kollu haç biçimi işaret ya da bezemedir.
Granat "Lal taşı", bağımsız bir taş grubudur. İlk ismi "grantum" dur. Ok yüzlü kübik şekilde kristalleşmiş, oldukça sert, reçine veya cam parlaklığında, saydam veya yarı saydam mineraldir. Adını örnekseme yoluyla "nar" meyvesinin tohumlarından almıştır. Sertliği kuvarstan daha fazladır ve bu nedenle yontulması daha zordur.
Granülasyon Küçük metal topçukların yine aynı metal zemin üzerinde birtakım formlarda sıra halinde dizilmesiyle yapılan bezemedir**.** "Taneleme" anlamına gelmektedir. Tekniğin Osmanlılardan kalan Türkçe tanımlaması "Güherse"dir. Bu teknikle bezemeler madenlerden çeşitli şekillerde hazırlanmış olan taneciklerin yan yana yada bir metal üzerine lehimlenmesiyle yapılmaktadır.
Hestia Polyolbos Yunan Mitolojisinde "Hestia" ocağı simgeleyen tanrıçadır. "Hestia Polyolbos" ise bereket dolu Hestia anlamına gelmektedir.
Institutiones "Corpus Iuris Civilis'in" bölümlerindendir. "Hukuk kuralları" anlamına gelmektedir. Uygulanan hukuk hakkında bilgi vermek amacıyla hazırlanmıştır ve hukuk bilimine başlangıç konusunda bir ders kitabı niteliğinde olmakla beraber imparatorun iradesini yansıttığı için kanun gücündeydi.
Ius civile Latince "İnsan hakları" anlamına gelmektedir.
İkonografi Sanat tarihi biliminin bir dalıdır. Dini bir konunun sanata aktarılmasıdır. Görsel sanatlarda konuları, temaları ve simgeleri, bilimsel olarak tanımlama, sınıflandırma ve değerlendirmedir. Düşünce ve imge arasındaki ilişkiyi anlaşılmasını sağlayarak sanat yapıtının daha iyi tanımlanmasına yardımcı olur.

Kanonik Latince canonicus "düzenli, kurallara göre" anlamına gelir.
Kathisma Hippodrom'a doğru bakan I. İustinianus'un İmparatorluk locası. İlk Hıristiyanlar, hamile olan Hz. Meryem'in bu taşın üzerine oturup dinlendiğine inanmaktaydılar. Ortodoks inancında ayinlerinde "oturmak" anlamına gelir ve binanın merkezinde yer alan bu taşa atıfta bulunulur.
Khoros Yunanca "koro yeri" anlamındadır. Apsis ile çapraz sahın arasındadır. Kilise korosu'nun bulunduğu yerdir.
Kuvars Sert ve katı bir mineral grubun adıdır. Dünya üzerinde geniş bir alana yayılan bu mineraller yerkabuğunun yüzde ondan fazlasını oluştururlar. Alt türlerindeki minerallerden değerli taşların çoğu bağımsız olmuş ve kendi adları ile tanınmaktadır. En çok bulunanları renksiz ve beyazdır. Mor, pembe, siyah, sarı, kahverengi, yeşil, portakal gibi renkleri de vardır. Saydam, yarısaydam ve camsı parlaklıkta ve görünümlüdürler. Çizgileri beyazdır.
Legenda aurea Latince "Altın Efsane" anlamına gelmektedir. Geç Ortaçağ Avrupa'sında yaygın olarak okunan azizlerin hayat hikayelerini anlatan bir koleksiyonudur. Jacobus de Varagine yazmıştır.
Liturji Hıristiyanlık dininde ibadetlerin nasıl yapılması gerektiğini belirleyen metodlar ve prosedürlerdir. Bu ibadetlerde yapılan ayinlerde çeşitli litürjik eşyalar kullanılmaktadır.
Lonca Zanaatçılar ve tüccarların yardımlaşma, korumak ve mesleki gelişim için kurdukları birlik. Bu mesleki birliklerin ilk Roma Dönemi'nde başlamıştı ve "*collegium*" denilen bu birlikleri devlet onaylamış, denetlemişti. Batı Roma İmparatorluğu'u yıkılınca *collegium*' lar kalkmıştır, fakat Bizans İmparatorluğu'nda devam etmiştir. Gelenek olarak Avrupa'da 13.yüzyıl'da yaygınlaşmaya başlamıştır.
Lotus "Mısır fulü" da denilmektedir. Lotus çiçeği biçiminde bezeme motifi.
Maphorion Bizans Dönemi'nde sarayda kadınların odalarına hadım ve aile dışından bir erkeğin girerken baştan omuzlarına sarkıtılan örtü. Bu uyulması gereken bir kuraldı. Hıristiyan İkonografi'sinin resimsel tasvirlerinde de erguvan renginde bir maphorion Hz. Meryem'in başı ve omuzlarını örtmektedir.
Mese Yunanca'da "orta" anlamına gelmektedir. Konstantinopolis'in en eski ana yollarından biridir. Bu yol bugün Divanyolu caddesi olarak bilinenmektedir. Mese yolunun sıfır noktası Sultanahmet'deki Million taşından başlamaktadır, daha sonra Ayasofya'nın önünden Augesteon meydanından geçerek bugünkü Beyazıt'ta bulunan ForumTauri'de ikiye ayrılır. Güney kolu Marmara denizine paralel olarak uzanarak, Altın Kapı üzerinden Via Egnatia ile birleşir. Kuzey kolu ise Fatih Camii'yi (Kutsal Havariler Kilisesi) geçerek Haliç'e paralel olarak devam etmekteydi. 25 m genişliğindeki bu yol Roma ve Bizans Dönemlerinde önemli bir ticaret ve ulaşım yolu idi. Mese, sefere giden ve dönen padişahların kullandığı ve törenlerin düzenlendiği önemli bir yoldur.
Mıhlama "Kakma" da denilmektedir. Elmas, zümrüt, yakut vb değerli veya yarı değerli taşların çeşitli yöntemlerle metalin yüzeyine açılan yuvalara oturtulması tekniğidir. Bu taşların mıhlandığı takılar "mücevher" olarak adlandırılır.
Monogram Bir ismin baş harflerinden veya birkaç harfinden oluşan markadır. Sikkeler üzerinde genellikle tanrı ve imparator isimlerinin monogramları bulunmaktadır. Geç Roma Dönemi'nde ise imza yerine kullanılmıştır.
Montür Taşların yerleştirildiği çerçeve anlamına gelmektedir. Kullanılan montür mücevher taşının büyüklüğü ve parlaklığıyla mükemmel bir uyuma sahip olması gerekmektedir.
Mozaik "Abakiskoi", "abaculi", "tesserai", "tessellac" adları ile de bilinir. Çeşitli renklerdeki taş ve cam gibi küçük parçalarla zemin ya da duvar üzerinde oluşturulan bezemeler. İlk Mezopotamya'da Uruk kazılarında ortaya çıkarılmıştır. MS 2600'e ait bazı kalıntılarda görülmüştür. Mezopotamya'da taban kesimi renkli sivri konilerin duvara çakılması ile oluşturulan bir mozaik tekniği bulunmaktadır. Antik Roma'da ise küp biçimli, çeşitli renklerde taşlar, pişmiş toprak parçaları ya da camların yan yana getirilerek özel bir

harçla yapıştırılmasıyla yapılmaktaydı. Roma ve Bizans mimarilerinde mozaik tekniği en üst aşamaya ulaşmıştır. Mozaikler tasvir şeklinde veya geometrik olarak uygulanmışlardır.
Niello "Savat" tekniği önceden belirlenen desenlere göre altın veya gümüş takı yüzeyleri kazıma ve daha sonra gümüş, bakır, kurşun ve kükürt karışımından oluşan ve savat denilen koyu renkli bir malzemenin kazılan bu yivlere doldurularak yapılır ve ürün fırınlanır. Savat soğuduktan sonra küçük bir deri parçası ile silisyumlu kil ve zeytinyağı karışımı ile cilalanır ve parlatılır.
Nimbus "Hale", "ayça", kelime anlamı Latince "bulut" demektir. Bir azizin ya da kutsal kişinin başının çevresindeki halka. Işığın simgeselliğiyle ruhani değerleri vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Helenistik ve Roma Dönemi'inde Güneş Tanrısı Helios bir ışık demeti ile taçlandırılmış, daha sonraları bu taç Roma imparatorlarının tasvirlerinde kutsallık simgesi olarak kullanılmıştır. Erken Hıristiyanlık'ta yalın bir daire biçiminde Hıristiyan imparatorların resmi portrelerinde uygulanmıştır. MS 4. yüzyılın ortalarından başlayarak Hz. İsa tasvirlerinde de kullanılan bu kraliyet simgesi MS 5. yüzyılda melekler, MS 6. yüzyılda Meryem Ana ve azizler için kullanılmıştır.
Novallae "Corpus Iuris Civilis'in" daha sonra eklenen son bölümüdür. İçerisinde İmparator I. İustinianus tarafından çıkarılan emirnameler bulunmaktadır.
Oktofoil Latince "quattuor" yani dört anlamına gelmektedir. Folium "yaprak" anlamına gelir. Bu kelime dört yapraklı yoncaya atıfta bulunmaktadır. Bu dört yaprak genel ana hatları ile simetrik dekoratif bir şekildir ve aynı çapta örtüşen dairelerden oluşmaktadır. Hıristiyanlıkta sembol olarak kullanılmasının yanı sıra sanatta, mimaride ve armalarda da kullanılmaktadır.
Opal Kuvarsın bir çeşididir ve cam görünümündedir. Etkisinden dolayı "panzehir taşı" veya barındırdığı renklerden dolayı "gökkuşağı taşı" olarak da adlandırılmıştır. Cam görünümü sayesinde opal taşının içinde renk ahengi oluşmaktadır. Bu özelliğinden dolayı takı alanında mücevher taşı olarak geçmektedir.
Opus interrasile Latince opus "iş" ve interrasile "açıklıkla" kelimelerinden gelmektedir. Bu teknik de maden üzerine istenilen desen çizilir, uygun aletlerle oyulur, daha sonra kıl testere ile bu oyuklar kesilir. Kesme işlemi bitince kenarlar törpülenir.
Ortodoks Yunanca orthos, "doğru", doxa ise "inanç" demektir. Orthodoks," doğru inanç" anlamına gelmektedir. Bizans, ikiye ayrılan Roma İmparatorluğu'nun Ortodoksluğu kabul etmiş olan doğu koludur. Ortodoks Kilisesinin MS 4. ve 8. yüzyıllar arasında toplanmış Ekümenik Konsillerin kanonik olduğunu kabul eden bir Hristiyan mezhebidir.
Palmet Orta ekseninin her iki yanında simetrik olarak düzenlenmiş, yelpaze gibi birbirinden ayrı duran yapraklardan oluşan bitkisel bezemedir. Yunan ve Roma sanatında palmet ve lotus motiflerinin ardışık dizilmesine "*anthemion"* adı verilmektedir. Mimarlık, freskler ve vazo resimlerinde de çok yaygın uygulanmaktadır.
Paludamentum Roma'da kızıl savaş pelerini. Roma Cumhuriyet Dönemi'nde başkomutan tarafından giyilmiştir. İmparatorluk Dönemi'nde sadece imparator tarafından kullanılmıştır.
Pandantif Boyna takılan mücevher süs takısı. İlk çağlarda boncuk, kemik pandantifler kullanılmıştır. Daha sonra altın, gümüş ve değerli taşlardan yapılan ince bir zincire takılan çok süslü pandantiflere dönüşmüştür.
Pantokrator Hıristiyan sanatında Hz. İsa'nın yaratıcı ve kurtarıcı niteliklerini birleştiren ve "Evrenin Efendisi" anlamına gelen poz. Hz. İsa, çoğu kez genç ve sakalsız olarak betimlenmiştir. Yargılayıcı kişiliği ön planda olduğunda yaşlı ve sakallı olarak gösterilmiştir. Pantoktrator, bu ikinci tür betimlemelerden kaynaklanmıştır. Hz. İsa'yı cepheden ve göğse kadar göstermektedir. Sol elinde İncil'i tutan Hz. İsa, sağ elini kutsama işareti olarak yukarı kaldırmıştır. Bizans kiliselerinin apsis'inde yer alan bu imge en çok mozaiklerde işlenmiştir.
Paten Kilise'de dini törenlerde kutsal ekmeğin koyulduğu tabak. Geniş ağızlı, yuvarlak ve az derin bir kap biçimindedir. Bizans Dönemi'nde değerli taşlar ve inciler ile bezenmiştir.

Parşömen Üzerine yazı yazmak için kullanılan işlenmiş deri. MÖ 3. yüzyıl'da Bergama'da icat edilmiştir.
Pektoral Antik Mısır'da kolye ucuna takılan büyük boyutlu takı.
Pendilia Latince pendulus "asılı", "sarka", "askı" anlamına gelmektedir. Taç, küpe, fibula ve diğer mücevher parçaları üzerindeki mücevher zincirleri veya kolyelerdir.
Perldraht Almanca bir terimdir ve "inci teli" olarak adlandırılmaktadır. Granüle altın topçukların yanyana lehimlenmiş gibi gözükmesi, buğumlu tel.
Personifikasyon "Kişileştirilme" anlamına gelmektedir. Belli düşünceleri ya da kavramları insan biçimiyle simgeleme. En çok alegorik konulu yapıtlarda ve Simgecilik'te kullanılmıştır.
Phos Yunanca "ışık" anlamına gelmektedir.
Plazma Koyu ve açık yeşil renklerde görülen bir kuvars türüdür.
Ploutos Yunanca "zenginlik" anlamına gelmektedir.
Polikrom "Çok renkli" anlamına gelmektedir. Özellikle çeşitli renklerde boyanarak çok renkli hale getiren heykel ve mimarlık ürünlerini nitelemektedir.
Praependulia Yunanca Pendoulia "sarkaç" anlamına gelmektedir. Praependulia, Bizans taçlarının tipik sarkaçlarıdır.
Prokope Yunanca "refah" anlamına gelmektedir.
Pseudo sikke Pseudo Türkçede "sözde" sözcüğüne yakın bir anlamı vardır. "Sikke" ise herhangi bir makinede üretilmeyip el araçlarıyla basılmış Antik Dönem'de metal paradır. Bu madeni paraların çoğu, madalyon basımı olarak özel üretilmiştir. Ulusal para birimi için uygun olmayan tasarım, alaşım, çap ve kalınlığa sahiptirler.
Repoussé Fransızca bir terimdir. "Kabartma" tekniği olarak bilinir. Metal levhayı dıştan ve/veya içten çekiçlemek suretiyle yapılmaktadır. Gerçek repoussé içten çekiçlenerek yapılmaktadır. En eski tekniklerden biridir. Kabartma yapımındaki başlıca amaç, düz olmayan bir yüzey elde etmek suretiyle ışık ve gölge oyunları oluşturmaktır.
Restitutor Rei Publicae Latince "Cumhuriyetin Restoratörü" anlamına gelmektedir. Antik Roma Sikkeleri üzerinde İmparatoru yücelten vasıflarındandır.
Rozet "Gülbezek" olarak da bilinen stilize çiçek şeklinde yuvarlak kabartma bezeme motiflerinin genel ismidir. Genellikle merkezde bir yıldızın ya da çiçeğin çevresinde ışınsal olarak geometrik ve bitkisel motifler yer alır.
Röliker Azizlerin kutsal sayılan kalıntılarının muhafaza edildiği ve genellikle haç şeklindeki bezenmiş nesneler.
Safir "Gök yakut" veya "göklerin taşı" da denilir. Birçok taştan daha ışıltılıdır ve elmastan sonra en sert olan taştır. Düz kesimlileri ışığa tutulunca içindeki üç ışınlı ve altı uçlu tek yıldız görülür. Bu yüzden "yıldız taşı" da denir. Genellikle rengi mavidir. Mavi, gri ve yeşilimsi mavi görünümü ile bulutlu gökyüzünü andırmaktadır.
Sardonyx Cameo Cameo, çoğunlukla kalsedon, oniks, lav taşı veya yumuşakça kabuğundan kabartma olarak yapılan gravürün adıdır. Bir zamanlar altın, gümüş hatta safirden daha değerli olan sard ve beyaz kalsedon şeritlerine sardonyx denir.
Schedula diversarum artium "Çeşitli Sanatlar Üzerine" olarak en iyi bilinen ortaçağ incelemesi ve el sanatları kitabıdır. Theophilus Presbyter tarafından kaleme alınmıştır. Eser, üç kitaptan oluşmaktadır ve neredeyse tüm ortaçağ sanat nesnelerinin üretim süreçlerini anlatmaktadır.
Solidus MS 307 yılında I. Constantinus tarafından bastırılan altın sikkelere verilen isimdir. Bu altın sikkelerin ağırlığı ağırlık biriminin 1/72'sine indirdikten sonra, 4,54 gr olarak basılmıştır. Roma İmparatorluğu'nun ana altın parası olan Aureus'un yerine geçmiştir ve 10. yüzyıl'a kadar Bizans İmparatorluğu'nda kullanılmıştır.
Sphaira Eski Yunanca'da "küre" anlamına gelmektedir. Procopios'da "gök küresi"olarak geçmektedir. Antik dünyada kullanılan imparatorluk gücünün bir sembolüdür. Eski

Yunanca'da küre anlamına gelen sözcük. Mitolojide Titan Atlas'ın sembolüdür. Antik Roma'da tanrısal bir sembol olmaktan çıkarak imparatorun politik sembolü haline gelmiştir. MS 4. yüzyıl sonunda anlamı tekrar değişmiş, hıristiyan hükümdarlarının hükümdarlık sembolü haline gelmiş ve bu sembol madeni para ve mühürler üzerinde bir haç işareti ile beraber kullanılmıştır.

Stemma Geç Antik Çağ boyunca kullanılan "diadem" Doğu Roma İmparatorluğu Dönemi'nde dönüşüme uğrayarak sabit bir taç çemberi olan stemma'ya dönüşmüştür.

Theodosius Missorium'u Latince gönderi anlamına gelen "missus" veya masa anlamına gelen "mensa" kelimelerinden türetildiği düşünülmektedir. "Missorium" Geç Antik Çağ'da büyük, oval ve düz törensel tepsilere verilen isimdir. 1847 yılında antik Emerita Augusta bölgesinde bulunan bu gümüş disk üzerindeki yazıtı ve betimlemelerinden dolayı "Theodosius Missoriumu" denilmektedir.

Tilki kuyruğu zinciri "Çift içiçe halka zincir" olarak adlandırmaktadır. Bir zincir türü olan bu zincir, çift iç içe halka zincirin çapraz geçirilmesiyle yapılmaktadır. Dört, altı veya sekiz yüzü olan zincir, basit yuvarlak teller, altın bir şeridin burulmasıyla ya da kalın bir metal levha şeridinin yuvarlak olana kadar çekiçlenmesi ve yuvarlanmasıyla elde edilir.

Tork Gerdanlığa benzer halka biçiminde takı. Antik Roma ve Bizans Dönemi'nde bu ziyneti askerler göğüslerinde taşımaktaydılar.

Tunica Yunan giysisi "*chiton*" nu Romalıların kendi kültürlerine uyarlamalarıyla elde ettikleri kıyafet.

Yakut Kırmızının tüm tonlarını içinde barındıran ışıltılı bir taştır. Sertlik derecesi, safirle birlikte elmastan sonra ikinci sıradadır. Elmasdan sonra en pahalı taştır.

Yunan haçı Erken Bizans Dönemi'nde ortaya çıkan dört eşit koldan oluşan bir haçtır. Bu haç, Hz. İsa'nın mucizelerini simgelediğinden kutsama törenlerinde kullanılır.

Yüzük kaşı Yüzük üzerinde taş yerleştirmeye yarayan yuva kısmıdır.

Volüt Latince "voluta" kelimesinden gelir**.** Merkezinden başlayarak genişleyen spiral biçimindeki kıvrımlı bezeme. İyon sütun başlıklarının iki yanında koç boynuzlarından esinlenerek sarmal biçiminde kıvrım.

Zümrüt Yeşil veya koyu yeşil renginde zümrüt beril mineralinin türü olan saydam değerli bir taş. Emerald, smaragd veya aşk taşı da denilmektedir. Bazı eski kültürlerde ölümsüzlüğün sembolüdür.