

**İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE
BULUNAN BİZANS DÖNEMİ
LİTURJİK ESERLER**

Doktora Tezi

Berna YILDIRIM ATEŞ

Eskişehir, 2021

**İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE BULUNAN
BİZANS DÖNEMİ LİTURJİK ESERLER**

Berna YILDIRIM ATEŞ

DOKTORA TEZİ

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. B. Yelda OLCAY UÇKAN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran, 2021

Bu Tez Çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 1906E102 nolu proje kapsamında desteklenmiştir.

ÖZET
İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE BULUNAN
BİZANS DÖNEMİ LİTURJİK ESERLER

Berna YILDIRIM ATEŞ

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2021

Danışman: Prof. Dr. B. Yelda OLCAY UÇKAN

Bu çalışmada, İstanbul Arkeoloji Müzelerinde bulunan Bizans dönemine ait liturjik eserler konu edilmiştir. Hristiyanlığın temel liturjisi olan Ökaristi, Hristiyan ibadetinin ayırt edici bir hareketi olarak görülmektedir. Bu hareket ise sadece İsa'ya ve ona inananlara aittir.

Ökaristi ayini sırasında, İsa'nın mezarını sembolize eden altların üzerinde, ayinin gerçekleşmesine yardımcı olan çeşitli liturjik eşyalar kullanılmıştır. Belirli işlevlerin yanı sıra sembolik anlamları da bulunan bu eşyaların arasında, paten ve kalıs, ökaristinin iki ana elemanıdır. Diğerleri ise, ayinin gerçekleşmesine yardımcı olan, objeler olarak görülür. Bu eserler, daha çok dine dayalı bir sanat üretiminin söz konusu olduğu Bizans İmparatorluğunda, kiliselerde ayin sırasında ve/veya diğer zamanlarda kullanılan eşyalara verilen önemi göstermesi açısından oldukça önem taşır.

Müsadere veya şahıslardan satın alma yoluyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne getirilen ve Bizans dönemine tarihlenen, çoğunluğu yayınlanmamış 63 maden liturjik eser tanıtılmıştır. Bu eserlerin getirdiği yeniliklerin, bilinen örnekleri dikkate alındığında, yoğunluk kazandıkları dönem özellikleri belirlenerek, farklılıkları saptanmıştır. Ayrıca, arkeolojik verilerin izin verdiği ölçüde, eserlerin olası dağılım biçimleri ve güzergâhları öneri olarak sunulmuş, dönemin liturjisi göz önüne alındığında, eserler üzerinden din-sanat olgusu ile birlikte din-işlev-tasvir bağlantısı kurularak bir bütün içerisinde sonuca bağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Maden, Bizans, Liturjik Eserler, Ökaristi, Liturji.

ABSTRACT
LITURGICAL METALWORKS BELONG TO BYZANTINE PERIOD
IN THE ARCHAEOLOGY MUSEUM OF ISTANBUL

Berna YILDIRIM ATEŞ

Department of History of Art

Anadolu University Institute of Social Sciences, June 2021

Adviser: Prof. Dr. B. Yelda OLCAY UÇKAN

In this study, the liturgical metalworks belong to the Byzantine period in Istanbul Archaeological Museums have been the subject. Eucharist, which is the basic liturgy of Christianity is seen as a distinctive movement of his worship. This movement belongs to Jesus and those who believe in him.

During the eucharist liturgy, above the altar symbolizing the Tomb of Jesus, various liturgical items have been used to aid for its realization. Paten and Chalice, two of the main elements of the eucharist among these items which also have symbolic meanings as well as them specific functions. Others are being considered as objects that help perform the ritual. These Works, have importance in terms of showing the given importance to items being used in the churches during liturgy and/or other times, in Byzantine empire in which art production mostly based on religion.

In this study, 63 metal liturgical works in Istanbul Archaeological Museums which gathered by confiscation or purchase from individuals and dated to the Byzantine period, the majority of which are unpublished have been introduced. The differences of the innovations brought by these works has been determined by considering the known examples and the characteristics of the period in which they gained density. Also, to the extent permitted by archaeological data, possible forms of distribution of artifacts and them routes presented as a proposal, religion over works-along with the phenomenon of art, the connection of religion-function-depiction is established, resulting in a whole by handling the liturgy of the period.

Keywords: Istanbul Archeology Museums, Metal, Byzantium, Liturgical Objects, Eucharist, Liturgy.

ÖNSÖZ

Her zaman varlığını ve desteğini yanımda hissettiğim, bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde ve tüm çalışma hayatımda değerli bilgilerini benimle paylaşan, meslek yaşamımda önemli adımlarda izi olan, danışman hocamdan öte yol gösterici olarak gördüğüm Prof. Dr. B. Yelda OLCAY UÇKAN'a ve yine çalışma hayatında desteğini hep hissettiğim sayın hocam, Prof. Dr. Zeliha DEMİREL GÖKALP'e teşekkür ediyorum.

“İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Bizans Dönemi Liturjik Eserler” başlıklı ve “1906E102” no.lu proje ile bu tezi destekleyen Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimine (BAP) ayrıca teşekkür ederim.

Tez çalışması kapsamında, değerlendirilen verilerin sağlanması sırasındaki desteklerinden dolayı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürü, Sayın Rahmi ASAL'a, müzedeki gerekli kolaylığı ve yardımı sağlayan, kıymetli hocam Gülbarahar BARAN ÇELİK'e, ayrıca müze çalışmasında emekleri olan sayın hocam Emre ÖĞÜL ÖNCÜ'ye, meslektaşlarım Yusuf TOKGÖZ'e ve Emir SON'a teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanı sıra, kıymetli bilgilerini ve deneyimlerini benimle paylaşan sayın hocam, Yrd. Doç. Dr. Alptekin ORANSAY'a, adlarını teker teker sayamadığım tüm değerli meslektaşlarım ve dostlarıma teşekkür ediyorum.

Bu süreci beraber göğüslediğimiz, her an ve her zorlukta yanımda olan çok kıymetli arkadaşlarım Özmer ÖZOZAN'a, Fulya MİRZANLI'ya, Huri DEMİRÖZ'e, sevgili aileme ve desteğini her an hissettiğim, eşim Ahmet ATEŞ'e içtenlikle sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Berna YILDIRIM ATEŞ

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm

Berna YILDIRIM ATEŞ

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
GÖRSELLER DİZİNİ	x
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Konu.....	1
1.2. Amaç.....	1
1.3. Kapsam.....	2
1.4. Yöntem.....	3
2. LİTURJİ VE KÖKENİ.....	5
2.1. Liturjinin Kökeni ve Tanımı.....	5
2.1.1. Etimolojisi.....	5
2.1.2. Tanımı ve Papalık Öğretisindeki Yeri.....	8
3. BİZANSTA LİTURJİ VE ÖKARİSTİ.....	11
3.1. Bizans Liturjisi.....	11
3.2. Ökaristi Ayini ve Tanımı.....	14
3.2.1. Eski Ahitte Ökaristi.....	17
3.2.2. Yeni Ahitte Ökaristi.....	21
3.2.3. Ökaristi Ayininin Tarihsel Gelişim Süreci.....	25

3.2.4. Ökaristi Ayininde Kullanılan Eserler.....	33
4. KATALOG.....	59
4.1. Tipoloji	59
Paten	68
Kalis	75
Yelpaze	83
Kaşık	86
Tören Haçları	107
Buhurdan	136
5. DEĞERLENDİRME.....	237
5.1. Malzeme ve Teknik.....	237
5.2. Form, Boyut ve Ağırlık.....	252
5.3. Süsleme ve İkonografi.....	299
5.4. Üslup, İşçilik ve Üretim Yeri.....	344
5.5. Tarihlendirme.....	362
6. SONUÇ.....	363
KAYNAKÇA.....	365
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 4.1. Liturjik Kaşıkların tipolojisi	60
Tablo 4.2. Tören Haçlarının tipolojisi	61
Tablo 4.3. Buhurdanların tipolojisi	62
Tablo 4.4. Buhurdan Tepeliklerinin Tipolojisi	64
Tablo 5.1. Eserlerin türlerine göre dağılımı	237
Tablo 5.2. Eserlerin malzemelerine göre dağılımı	237
Tablo 5.3. I. Konstantin'in kiliselere bağışladığı kalıpların boyutu ve ağırlığı.....	265
Tablo 5.4. Eserlerin olası dağıtım yöntemleri	350
Tablo 5.5. Siklus sahnelerinin yer aldığı buhurdanların tespit edilen bölgelerdeki dağılımı	361

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 5.1. Ravenna, San Vitale Mozaikleri.....	253
Görsel 5.2. Halberstadt ve Alabaster Pateni.....	254
Görsel 5.3. Athos'daki Pantokrator 61 numaralı yazmada İsa, havari ile birlikte	255
Görsel 5.4. Gourdon, Denis ve Ardagh Kalisi	258
Görsel 5.5. Kalislerin erken tarihli görsellerine örnekler.....	259
Görsel 5.6. Kalislerin orta döneme ait görsellerine örnekler	260
Görsel 5.7. Feltre Kalisi, Kremsmünster-Tassilo Kalisi, Romanos ve Silos Kalisi.....	262
Görsel 5.8. Orta ve Geç Bizans Dönemine ait yelpaze örnekleri.....	268
Görsel 5.9. Ghelath ve Shemokmedi Kilisesi'ne ait yelpaze	268
Görsel 5.10. Kiev, Putna Yelpazesi ve Gürcü İncili'nde yer alan yelpaze görseli	269
Görsel 5.11. Seres Yelpazesi ve Ermeni ayinlerinde kullanılan yelpaze	269
Görsel 5.12. Tournus Yelpazesi	270
Görsel 5.13. Hama Hazinesi'ne ait yazıtlı bir kaşık örneği	274
Görsel 5.14. Kaşığın genel görünümü ve ara parçanın disk şekline dönüşümü	277
Görsel 5.15. Sina Manastırı'na ait tören haçı.....	279
Görsel 5.16. Basileios ve Kanellopoulos Haçı.....	281
Görsel 5.17. Sağ el üzerinde yükselen Bizans Dönemi'ne ait haç örnekleri	281
Görsel 5.18. Haçlı Kilise Kandili	283
Görsel 5.19. 17 no.lu haç ve benzerlik kurulan bir Ermeni yelpazesi	283
Görsel 5.20. Buhurdanların görsellerde yer alan örnekleri	285
Görsel 5.21. Buhurdan örnekleri	286
Görsel 5.22. Kahire Müzesi'nde yer alan buhurdan örnekleri	287
Görsel 5.23. Altıgen gövdeli buhurdanlar	290

Görsel 5.24. 36 no.lu buhurdan ve Nubia, Ukma-Akash bölgesinde ele geçen manastır buluntusu	291
Görsel 5.25. 56 no.lu buhurdanın benzer örnekleri.....	293
Görsel 5.26. 45 no.lu buhurdan ve apsidal yapı içerisinde ele geçen benzer örneği .	294
Görsel 5.27. 63 no.lu buhurdan ve Aziz Philippus Kilisesi'ne ait benzer örneği	295
Görsel 5.28. Küçük İskitya bölgesinde ele geçen seramik bir buhurdan	295
Görsel 5.29. Mısır-Red Monastery'de yer alan duvar resmi örnekleri	297
Görsel 5.30. Buhurdan zincirlerinin aydınlatma araçlarındaki kullanımına örnekler .	297
Görsel 5.31. 40 no.lu buhurdan zincirinin polykandilion ve bir ayin sırasındaki kullanımına örnek	298
Görsel 5.32. Ohri ve Kiev Ayasofya Kiliseleri'ndeki Havari Komünyonu sahnesi ...	303
Görsel 5.33. Turabdin bölgesine ait M.S. 13. yüzyıla tarihli bir el yazmasında yer alan Komünyon sahnesi	303
Görsel 5.34. 2 no.lu paten ve Villa Filosofiana'nın Büyük Av Mozaïği sahnesi	305
Görsel 5.35. Salabhanjika, Yaksini ile Vedika Sütunu	306
Görsel 5.36. Aphrodisias rölyefi üzerinde İmparator Claudius ve Britannia	308
Görsel 5.37. 2 no.lu patenin süsleme açısından benzer örnekleri	309
Görsel 5.38. Güney İtalya ve Roma-San Maria Maggiore Kilisesi duvar resimleri ...	310
Görsel 5.39. 3 no.lu kalis ile Münih Koleksiyonu'nda yer alan benzer örneği	313
Görsel 5.40. İskenderun Quatrefoil Kilisesi Martirium'u, Bordür	315
Görsel 5.41. Epitaphium/mezar yazıtı ve Ferentillo Kilisesi'nin sunak levhası	316
Görsel 5.42. Kells adlı İrlanda Elyazması ve Tournus Yelpazesı	317
Görsel 5.43. II. Basil'in Menolojisi, Suriye kökenli bir elyazma ve Kiev'deki Ayasofya Kilisesi'nin kubbesinde görülen yelpaze örnekleri	318
Görsel 5.44. Aziz Basil'in iki diakon ile kutsama töreni ve Suriye kökenli bir el yazmada görülen yelpaze örnekleri	318
Görsel 5.45. Turabdin bölgesine ait bir elyazması, Selanik-Epitaphios ve Mısır, Dayr-as-Suryan Manastırı'nın duvar resminde görülen yelpaze örnekleri	319

Görsel 5.46. Hohenbourg Yelpazesi	319
Görsel 5.47. Pazzano-Eremo di Santa Maria della Stella Kilisesi, M.S. 12. yüzyıla ait bir elyazması, Kıbrıs-Panagia tou Arakou Kilisesi ve Taranto-San Cataldo Katedrali'nin kriptasında yer alan Aziz Zosimos figürü.....	322
Görsel 5.48. 1300 yılına tarihli bir elyazma, Matka-San Andrew Kilisesi ve Kosova-Decani Manastırı'nda yer alan Aziz Zosimos figürü	323
Görsel 5.49. Aziz Silvester'in bir ayın sırasında komünyon ile tasviri	323
Görsel 5.50. Kudüs'teki Musrara Kuş Mozaïği	325
Görsel 5.51. Roma-Santa Pudenzia apsisi, II. Basil'in Menolojisi ve Merovingian Kraliçesi Balthild'in elbisesi	327
Görsel 5.52. İrlanda Kilisesi'nin apsisi	327
Görsel 5.53. Bir triptikon üzerinde yer alan haçın, hayat ağacı motifi ile tasviri	329
Görsel 5.54. İsa'nın madalyon içerisindeki büstünün fildişi bir panelde gösterimi.....	330
Görsel 5.55. Adrianopel Haçı'nın ön ve arka yüzü.....	332
Görsel 5.56. Old Dongola, İznik Müzesi, Kumluca (Sion) ve Kıbrıs Hazinesi, Mut-Dağ Pazarı Kilisesi'ne ait figürlü buhurdan örnekleri	336
Görsel 5.57. Attarouthi Hazinesi'ne ait figürlü buhurdan örnekleri	336
Görsel 5.58. Humus'a ait liturjik amaçlı kullanılan bir kap örneği	337
Görsel 5.59. 58 no.lu buhurdan üzerinde İsa'nın yaşamından sahneler.....	342
Görsel. 5.60. Gümüş kapların Geç Antik-Erken Bizans Dönemi'ndeki dağılımı	346
Görsel 5.61. Erken Bizans Dönemi'ne ait gümüş kaşıkların Batı'da dağılımı	349
Görsel 5.62. Augst ve Beaujeu bölgesine ait kaşıklar ve mermer preform örneği	351
Görsel 5.63. Altıgen gövdeli buhurdanların Doğu ve Batı Akdeniz'deki dağılımı	354
Görsel 5.64. Girit'te yer alan madenlerin dağılımı	355
Görsel 5.65. Silindirik gövdeli buhurdanların Doğu-Batı Akdeniz'deki dağılımı.....	356
Görsel 5.66. Küresel gövdeli buhurdanların Doğu ve Batı Akdeniz'deki dağılımı	357
Görsel 5.67. Doğu Karadeniz'in kıyı bölgesi ve Tsarçe civarı	359

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.k.:	Adı Geçen Kaynak
bkz.:	Bakınız
Çev.:	Çeviren
Ed.:	Editör
Fig.:	Figür
Lev.:	Levha
M.S.:	Milattan Sonra
Res.:	Resim
s.:	Sayfa
vd.:	ve diğerleri
cm.:	Santimetre
Kat.:	Katalog
No.:	Numara
yük.:	Yükseklik
kal.:	Kalınlık

1. GİRİŞ

1.1. Konu

Bu çalışmada, İstanbul Arkeoloji Müzelerinde yer alan ve Bizans dönemine tarihlenen, çoğunluğu yayınlanmamış olan maden liturjik eserler konu edilmiştir. Bu eserler, Hristiyan ibadetinin ayırt edici bir hareketi olarak görülen Ökaristi ayini ile birleşince, bireyin tek başına yaptıklarının aksine tüm kilise adına sunulan değerleri kapsamı açısından oldukça önem taşır. Ayrıca özünde “saf bir töreni” temsil eden Ökaristi, hem iç dünyasını ve hem de kutsallaştırıcı unsurlarını dışlamayarak tek, somut ve özel bir ayinin oluşumunu tamamlaması açısından da Bizans dünyasında farklı bir yeri bulunur. Bu kavramın karşılık bulduğu tüm paydaşların birleşimi ise liturjik eserlerin tanımlanmasında önemli bir etkidir ve çalışmanın öznesi konumundadır.

1.2. Amaç

Çalışmanın amacı, Bizans İmparatorluğunun bin yılı aşkın bir süre hüküm sürdüğü Anadolu topraklarında, Hristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesiyle birlikte gelişen Ökaristi ayininin, ortaya çıkış nedenleri araştırılarak, bu ayinde kullanılan eserlerin tespitine yönelik bir araştırmayı içerir. Ayrıca incelenen eserlerin buluntu yerleri, kentin sosyo-ekonomik hayatına ilişkin dönemin sosyal ve siyasi tarihi ile birlikte değerlendirildiğinde, geçmişin yaşam biçimleri hakkında önemli bilgiler sunması açısından da önem taşır. Bununla birlikte, daha çok dine dayalı bir sanat üretiminin söz konusu olduğu Bizans imparatorluğunda, kiliselerde ayin sırasında kullanılan eşyalara verilen önem, malzeme, süsleme, işçilik ve kaliteyi, başkent Konstantinopolis üzerinden anlamak ise Bizans liturjisini daha anlamlı kılmıştır.

Diğer yandan Anadolu ve Anadolu dışında, liturjik eserleri konu alan çok sayıda bilimsel çalışma bulunmaktadır. Anadolu’da ise bu eserler ile ilgili bütüncül bir çalışma M. Acara-Eser tarafından gerçekleştirilmiştir. Tez çalışmasının bütünlüğünü sağlamak adına Acara-Eser’in yayınları ve “*Bizans Maden Sanatı: Dini Törenlerde Kullanılan (Liturjik) Eşyalar*” adlı kitabı¹ referans olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, müsadere veya şahıslardan satın alma yoluyla gerçekleştirilen sayısız birçok eser ise müze

¹Bu kitapta, Türkiye müzelerinde tespit edilen ve kiliselerde özellikle Ökaristi ayini sırasında kullanılan paten, kalıs, kaşık, ibrik, trulla, buhurdan, yelpaze, kitap kapağı, tören haçı, haç kaidesi ve işlevi tartışmalı eserler tanıtılmıştır. Bu objeler malzeme ve teknik, biçim ve boyut, süsleme ve ikonografi, kompozisyon, üslup ve tarihlendirme başlıkları altında karşılaştırma örnekleri ile birlikte ele alınmıştır. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. M. Acara Eser (2020). *Bizans maden sanatı: Dini törenlerde kullanılan(liturjik) eşyalar*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat.

depolarında çalışılmayı beklemektedir. Oysaki Türkiye’de son on beş yıldır sürdürülen yüzey araştırmaları ve kazılarda gün yüzüne çıkarılan eserlerin sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Mevcut eksiklikler bu alandaki durumu gözler önüne serer. Bütün bunlar düşünüldüğünde Anadolu’da bulunan liturjik eserlerin kapsamlı bir şekilde incelenmesi, teolojik anlamda yerinin belirlenmesi, yakın coğrafya ile karşılaştırma ve değerlendirmelerinin yapılması, bu konudaki boşluğu doldurması açısından çalışmanın gerekliliği ve özgünlüğünü de vurgular. Ancak müsadere, şahıslardan satın alma ve hediye gibi yollarla İstanbul Arkeoloji Müzeleri’ne giren maden eserlerin incelenmesi, bu konuda hazırlanacak olan bir tezi sınırlamayı gerektirmiştir. Dolayısıyla, kendi içinde farklı türleri barındıran altmış üç liturjik eserin (paten, kalıs, yelpaze, kaşık, tören haçı ve buhurdan) incelenmesine karar verilmiştir.² İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde yayınlanmış ve/veya yayınlanmayı bekleyen fazla sayıda liturjik eser bulunmaktadır. Bu tez çalışmasında, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü’nün izin verdiği sayıda eser çalışılabilmiştir. Ökaristi de kullanılan ve tez kapsamına alınan eserlerin dışında, liturjik işlevli olup olmadığı kesin olarak saptanamayan eserler ise tez dışında bırakılmıştır.

1.3. Kapsam

Tez *kapsamında*, Bizans dönemine ait liturjik eserler bir bütünlük içerisinde değerlendirilmiştir. İncelenmiş olan eserler ise yalnızca katalog niteliğinde ele alınmamıştır. Eserlerin türlerine, malzemelerine, formlarına, süslemelerine, üretim yerlerine, liturji ile olan ilişkilerine, konumlarına, dini işlevlerine göre değerlendirilerek, törenlerde ne şekilde ve hangi sembolik amaçlarla kullanıldıkları belgelenerek ortaya çıkarılmıştır. Bu analizin ardından, yakın çevre (Balkanlar, Akdeniz, Suriye, İtalya, Afrika ve Mısır gibi) örnekleri ile araştırma formatına uygun olarak çalışılmış, eserlerin bölgesel, teolojik ve tarihsel yönden benzerlikleri ve farklılıklarının ayrımı belirlenmiştir. Ayrıca bu çalışma kapsamında, maden yapım, süsleme teknikleri ve ilgili yayınlar hakkında detaylı bilgi veren bir bölüm yer almamaktadır. Çünkü son yıllarda uluslararası ve özellikle ülkemizde yapılan arkeolojik kazılarda ele geçen, müze ya da özel koleksiyonlarda bulunan maden eserler ile ilgili çalışmalarda bu tür bilgiler detaylı bir şekilde yer almaktadır. Tekrara düşmemek adına böyle bir bölüm tez kapsamına dâhil edilmemiştir.

²Eserlerin 34’ü satın alma; 10’u müsaade; 5’i kazı buluntusu; 3’ü gönderilme yoluyla; 2’si hediye ve 1’i bağış yoluyla müzeye kazandırılmıştır. 8 eserin müzeye geliş şekli ise tam olarak belli değildir.

1.4. Yöntem

Çalışmanın *yöntemi*, dört aşamadan oluşmaktadır. İlk aşama, literatür taramasıyla, liturji ve liturjinin kökeni, teolojisi, ve ana konuyu oluşturan ökaristinin araştırılması ve yayınlarda Ökaristi sırasında kullanılan eserlerin tespit edilmesine yöneliktir. Tez çalışması kapsamında literatür taraması, Ankara’da; Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi ve İngiliz Arkeoloji Enstitüsü, İstanbul’da; İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi, Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi (ANAMED) ve Geç Antik ve Bizans Araştırmaları Merkezi (GABAM) Kütüphaneleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi ve ARİT (Amerikan Araştırma Enstitüsü) dijital kütüphane, Antalya’da Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED) Kütüphanesi ve Eskişehir’de Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi’nde gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalar, tüm dünya genelini etkisi altına alan koronavirüs salgını öncesinde yapılmıştır. Ancak proje kapsamında onaylanan yurt dışı planı ise bu salgından ötürü gerçekleştirilememiştir. Dolayısıyla yurt dışı literatür çalışması online erişimle sağlanmıştır. İkinci aşama, eserlerin yerinde, mevcut durumlarının incelenmesidir. Bu inceleme, İstanbul Arkeoloji Müzesi’nin 15.04.2019 tarihli izni ile gerçekleştirilmiş ve tüm eserlerin tarafımda mevcut fotoğrafları çekilerek, eserler bu suretle belgelenmiş ayrıca fotoğrafların sayısal ortamında manipölasyonları yapılmıştır. Üçüncü aşamada ise eserlerin çizimleri, çeşitli programlarının kullanımıyla, tarafımda çizilmiş ve katalogları oluşturulmuştur. Elde edilen tüm bulguların bir bütünlük içerisinde değerlendirilmesi ve sonuca bağlanması tezin son aşamasıdır.

Sunulan tez çalışması giriş bölümüyle birlikte, altı bölümden oluşmaktadır. Tez çalışmasının ilk kısmı olan “Giriş” bölümünde genel bir bilgi vermesi açısından, tezin konusu, amacı, önemi, kapsamı, yöntemi, sınırlılıkları ve uygulanan metotları bulunmaktadır.

İkinci bölümde, liturji ve kökeni irdelenmiş ardından alt başlıklar oluşturulmuştur. Bu alt başlıklar liturjinin etimolojisi, tanımı ve papalık öğretisindeki yerinin belirtilmesi üzerinedir. Ayrıca tarihsel sürece, genel terminolojik terimlere ve birçok teoloğun düşüncesine de yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise tezin ana konusunu oluşturan Bizans’ta liturji ve ökaristi açıklanmıştır. Bu bölümde ökaristinin tanımı dışında, Eski ve Yeni Ahitteki izleri belirtilerek, tarihsel gelişim sürecinden bahsedilmiştir. Daha sonra ise ökaristi ayininde

kullanılan eserler alt başlıklar halinde, özellikle yazılı kaynaklar referans alınarak tanıtılmıştır. Bu liturjik eşyalar dışında, erken dönemlerden itibaren kullanılan diğer yardımcı objeler ise ayrı bir alt başlık altında genel hatlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde, tez konusunda örneklem olarak seçilen İstanbul Arkeoloji Müzelerine ait altmış üç eserin katalogu yapılmıştır. Öncelikle, eserlerin sayısal çoğunlukları dikkate alınarak tablolar halinde bir tipoloji çalışması gerçekleştirilmiştir. Sonrasında kısa bir katalog tanıtımından sonra eserlerin sırasıyla, müze envanter numarası, malzemesi, müzeye geliş yeri, şekli, tarihi, varsa yazıt, ölçüleri, yapım yeri, yapım ve süsleme tekniği, tanımı, eserin durumu, tarih önerisi ve benzer örnekleri ele alınarak anlatılmıştır. Metnin akışına göre eserlerin fotoğrafları ve çizimleri ardı sıra verilmiştir. Bu fotoğraflar ve çizimler ise aynı sayfada yer aldığı için ayrıca bir numara belirtilmemiştir.

Beşinci bölümde değerlendirme yapılmıştır. Liturjik eserlerin incelenme metotlarına uygun olarak değerlendirme bölümü ise alt başlıklara ayrılmıştır. Eserler, “malzeme-teknik”, “form, boyut ve ağırlık”, “süsleme ve ikonografi”, “üslup, işçilik ve üretim yeri”, “tarihlendirme” olmak üzere beş ana bölümde değerlendirilmiştir. Her bölüm kendi içerisinde ayrı bir düzene ve alt başlıklara sahiptir. Bu bölümde ayrıca Anadolu ve Anadolu dışında yer alan liturjik eserler de ayrıntılı bir biçimde tanıtılmış, arkeolojik verilerin izin verdiği ölçüde eserlerin olası dağılım biçimleri ve güzergâhları öneri olarak sunulmuştur.

Altıncı bölüm, çalışmanın sonuç bölümüdür. Bu kısımda bir önceki bölümün verileri baz alınarak, eserlerin yoğunluk kazandıkları dönem özellikleri belirlenerek farklılıkları yerel üslupları ile birlikte verilmiştir. Ayrıca yayınlanmamış eserlerin getirdiği yeniliklerin, bilinen örnekleri dikkate alındığında farklı açılardan bir bütünlük gösterip göstermediği belirtilmiştir. Dönemin liturjisi göz önüne alındığında, eserler üzerinden din-sanat olgusu ile birlikte din-işlev-tasvir bağlantısı kurularak bir bütün içerisinde sonuca bağlanmıştır.

2. LİTURJİ VE KÖKENİ

2.1. Liturjinin Kökeni ve Tanımı

2.1.1. Etimolojisi

Liturji kelimesi genel anlamda “kilisenin halka açık bir ibadeti” olarak tanımlanmıştır. Ancak liturjistler bile bu kelimenin tanımını ve yorumlamasını yaparken kendi aralarında da kesin bir ifade kullanmaktan kaçınmışlardır. Bu durum liturjinin tanımı ile ilgili güvenilir bir kavramın oluşmasını ise engellemiştir. Her mantıksal denklemde bile öncül yanlışsa formülün tamamı geçerli olsa da sonuç olarak argümanı yanlıştır. Bu nedenle, liturjinin daha iyi anlaşılabilmesi için mutlaka Hristiyan yaşamındaki rolü ortaya çıkarılmalı ayrıca kilisenin ve insanların liturjiyi nasıl anladıkları da tespit edilmelidir.

Öncelikli olarak liturjinin kökeni, Grekçe’de “leitorguia” kelimesinden gelmektedir. Bu da lēitos kelimesinin bir kombinasyonu olup, “laos-λαός” insanlara ait olan bir sıfat ve “ergon- ἔργον” iş anlamına gelen bir ismin birleşmesinden oluşmaktadır. Böylelikle etimolojik olarak bu kelime “ortak bir refah için yapılan herhangi bir hizmet” olarak tanımlanmaktadır. Ancak Yunanlılar arasında ortaya çıkan bir kelime olduğu için, tam olarak neyi kastettiklerini anlamak tarihlerine bakmakla mümkündür. Dolayısıyla bu tanım, Yunanlılar için topluma, en azından “ücret almadan” ya da “kişisel masraflar karşılığında verilen herhangi bir hizmet bedeli” olarak görülebilir. Örneğin, savaş malzemelerinin hazırlanması, kamusal eğlence ve/veya eğitimler için sağlanan yardımlar gibi. Fakat devlet, halkına bu tür hizmetleri yapması için baskı uyguladığında ise liturji kelimesi bu anlamda “zorla çalıştırmayı” içerecek şekilde de algılanmaktadır. Bu nedenle bu kelime hem sosyal hem de politik anlamda birçok durumu ve/veya olayı içinde barındıran bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.³ Diğer yandan, antik dünyadaki liturjiler öncelikli olarak festivallerdi.⁴ Atina’da liturji, varlıklı kişilerin kendi paralarıyla

³Detaylı bilgi için bkz. E. Raitz von Frenzt (1941). *Der Weg des Wortes Liturgie in der Geschichte*, Ephemerides Liturgicae 55, s. 75; J. H. Miller (1957). *The nature and definition of the liturgy*, Theological Studies 18, Holy Cross College, Washington, s. 325; S. Dmitriev (2005). *City government in Hellenistic and Roman Asia Minor*, Oxford: Oxford University Press, 17-19; D. William (2013). *Christ the liturgy*, PhD thesis, Nottingham: University of Nottingham, s. 3-4; A. Gerhards and B. Kranemann (2017). *Introduction to the study of liturgy*, Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, s. 7; C. Laughlin (2018). *The liturgy, The source and summit of our Christian life*, Chicago: Liturgy Training Publications (LTP), s. 2; C. Carstens (2020). *Principles of sacred liturgy: Forming a sacramental vision*, Chicago: Hillenbrand, s. 25-26.

⁴P. Wilson (2000). *The Athenian institution of the Khoregia: The Chorus, the city, and the stage*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 25.

yaptıkları gymnasium'un işlerini yürüten “gymnasiarch” gibi ya da tiyatrodaki koro şarkıcılarının parasını finanse eden “choregus” gibi veya kavmine bir ziyafet veren “hestiator” gibi ya da devletine savaş gemisi temin eden “trierarchus” gibi “kamu hizmetine verilen bir sıfat” olarak da karşımıza çıkmaktadır. Platon (MÖ. 428/427-348/347) bu liturjilerin tümünü, halkın ortak yararı için verilmiş saygıdeğer bir hizmet olarak görmüştür.⁵ Ayrıca Aristoteles (M.Ö. 384-322) yeri geldiğinde yapılan liturjinin, suistimal edilebileceğinden de bahsetmektedir. Bu anlamda “aristokrasiye ve oligarşiye; zengin vatandaşlar istekli olsalar bile, koro, meşale yarışı ve benzerleri gibi pahalı ve kamuya herhangi bir faydası olmayan hizmetleri önlemenin iyi bir şey olduğundan” söz eder.⁶ Bununla birlikte antik dünyada festivallerin çok sık bir şekilde yapılması da ayrı bir problem olarak ortaya çıkar. Çünkü her yıl eyalet çapında 90 ile 100'den fazla festival gerçekleştiriliyor ve bunların sadece 60'ı Atina'da yapıyordu. M.Ö. 3. yüzyılın başlarında bu festivallerin tek başına yapılması oldukça külfetli olduğundan, koşullar ve gidişat devlet tarafından tahsis edilen fonların ortaya çıkmasına da neden olmuştur.⁷

Akdeniz dünyasında, birçok bölgenin Helenleşmesi ile birlikte liturji kelimesi, İbrani ve Helen kültürünün bir arada görüldüğü Mısır'a da girmiştir. Burada M.Ö. 2. ve 3. yüzyıllarda, Eski Ahit'teki İbranice metinlerin septuagint çevirileri⁸ yapılmıştır. Böylelikle liturji terimi, edebiyat terminolojisinde de yer almıştır. Bu durum beraberinde bu kelimenin çevirmenler için ne anlama geldiği sorusunu da düşündürmüştür. Çevirmenlerin neredeyse hepsi liturji kelimesini, çeşitli anlamlara gelebilecek şekilde - genelleştirerek- kullanan Yunan dünyasından farklı olarak “Tanrı'nın şerefi ve onuru için yapılan özel bir hizmeti/ ibadeti” ifade etmek için kullanmışlardır. Ancak bu hizmeti/ibadeti herkes gerçekleştiremeyeceği için, bu terim doğrudan seçilmiş kişi (din adamı) ile bağlantılı olarak kullanılmıştır. Ayrıca Yahudiler, yeri geldiğinde liturji terimini çok sık olmamakla birlikte liderlerinden bahsederken de kullanmışlardır. Çünkü Yahudiler teokrasiyle yönetilen bir devlet sistemini benimsedikleri için kendilerini,

⁵Dmitriev, 2005, a.g.k., 34-63.

⁶Bkz. Aristotle (1984). *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation*, (Ed. J. Barners), Vol. II, Princeton: Princeton University Press.

⁷William, 2013, a.g.k., 5.

⁸İbranice İncil'in (veya Eski Ahit) Yunanca çevirisidir. Septuagint, genel olarak Tanah'ın Yunanca çevirisi olarak bilinmektedir. Yetmiş anlamına geldiği için LXX şeklinde gösterilir. M.Ö. 2. ve 3. yüzyıllarda, Mısır'da Yunanca konuşan Yahudiler için yapılmıştır ve Erken Hristiyan Kiliseleri tarafından kabul edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. E. Tov. (1981). *The Text-Critical use of the Septuagint in Biblical research*, Jerusalem Biblical Studies 3, Jerusalem: Simor, s. 47, Ayrıca bkz. P. Serdar-Dinçer (2019). *Eski Ahit'in ilk (?) Yunanca çevirisi: Septuagint (LXX)*, Akademik Hassasiyetler The Academic Elegance, Vol. 6, s. 159-174.

Tanrı'nın seçtiği özel bir insan ve yöneticilerini de onların temsilcileri olarak görmekteydiler.⁹

Diğer yandan Eski Ahitte kullanılan liturji terimi, Yeni Ahitte'de aynı anlamda¹⁰ kullanılmaya devam etmiştir. Özellikle Hristiyan dünyasında bu kelimenin tanımlandırılmasında, Pavlus'un (M.S. 567) önemli bir rolü bulunmaktadır. Çünkü Pavlus bu kelimeyi bilerek ve seçerek kullanmıştır ve Epaphroditus'a, *leitourgion* (leitorgia) olarak atıfta bulunmuştur. Zira Pavlus'a göre Epafroditus, Mesih'i anlatma konusunda çok büyük hizmetlerde bulunmuş ve Pavlus'a birçok konuda yardımcı olmuştur. Ayrıca Filipililer'in yanlarına göndermiş olduğu Epafroditusu, Tanrı'ya hizmette kendini kanıtlamış bir kişi olarak görmekte ve onu *leitourgion* (leitorgia) olarak ifade etmek istemiştir.¹¹

Pavlus *leitorgia* kelimesini, Romalıları yazdığı mektupta da kullanmıştır ve Filipililere yazdığı mektuptaki anlam ile aynıdır. Bu mektupta;

...14 Size gelince, kardeşlerim, iyilikle dolu, her bilgiyle donanmış olduğunuzdan eminim. Ayrıca, birbirinize öğüt verebilecek durumdasınız. 15 Yine de Tanrı'nın bana bağışladığı lütufla bazı noktaları yeniden anımsatmak için size yazma cesaretini gösterdim. 16 Ben Tanrı'nın lütfuyla uluslar yararına Mesih İsa'nın hizmetkârı (leitourgion- leitorgia) oldum. Tanrı'nın Müjdesi'ni yaymaktayım (ιερουργοντα). Öyle ki, Kutsal Ruh'la kutsal kılınarak Tanrı'yı hoşnut eden bir sunu olsun¹²” ...

Pavlus bu mektubunda, “Tanrının müjdesini yaymak için yapılan hizmet” ile “Mesih İsa'nın hizmetkârı” olmak kavramları arasında bir ayrım yaparak *leitourgion-leitorgia* 'yi, doğrudan hizmet anlamında kullanmamıştır. Bu terim klasik Yunancadaki gibi aynı anlamda kullanılmasa da görev ve statü arasındaki ayrılmaz ilişkinin, dönemler bazında incelendiğinde benzer olduğu görülmektedir. Bir başka deyişle, Pavlus bu

⁹Miller, 1957, **a.g.k.**, 326; William, 2013, **a.g.k.**, 6-7.

¹⁰Luke'nin Zachary liturjisine bkz. Luke 1:23; A. Joign (1944). *Novum testamentum graece et latine*, Roma: Sumptibus Pontificii Instituti Biblici. Ayrıca bkz. Laughlin, 2018, **a.g.k.**, 3.

¹¹Philippians 2:17, 2:25 ve 2:30. Pavlus (2003). *Filipililer'e mektup*”, İncil, İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları, 3. Baskı; Ayrıca bkz. L. E. Keck (1971). *The letter of Paul to the Philippians*, The Interpreters One-Volume Commentary On The Bible, (Ed. C. M. Laymon), II, New York: Abingdon Press, s. 845.

¹²Romans 15:14-16.

kelimeyi, Tanrı'ya hizmette kendini kanıtlamış kişileri vurgulamak için kullanmıştır.¹³ Sonuçta Pavlus'un liturjik rolüne bakıldığında ise İsa gibi hizmet ettiği görülmektedir. Romalı Aziz Klemens (M.S. 35-99) Pavlus ve ondan önceki eski yazarlardan farklı olarak *leitorgia* kelimesini, Tanrı'ya itaat ederek yapılan bir hizmetin genel bir tanımı olarak kullanmaya başlar ve herhangi dini bir statü ayrımında bulunmaz.¹⁴

1886-1948 yılları arasında yaşamış bir keşiş olan Odo Casel, Batı dünyasının liturji kelimesini tam olarak benimsemediğini ve kullanmadığını ileri sürer. Liturji kelimesi yerine “*munus*” kelimesi tercih edilmiştir. Aynı zamanda “*ministerium*”, “*servitus*”, “*officium*” gibi kelimeler de kullanılmıştır. Bu kelimeler arasında yer alan “*munus*” kelimesi sadece “*hediye*” anlamında değil “*hizmet*” anlamında da kullanılmaktaydı.¹⁵ Orta Çağda bile liturji kelimesinin, Batı'nın dini edebiyatının dili içerisinde kaybolmuş olduğu görülür. İnsanlık, Yunanca liturji kitapları ile meşgul olmaya başlayınca Batı dünyası, liturji kelimesini yeniden keşfetmiştir. Bu kelime ilk kez 1558 yılında Cassander'in kitabında, 1571 yılında ise Pamelius olarak bilinen James of Joigny'in kitabında görülmüştür.¹⁶ Daha sonraları “*Kilise hukuku kanunları*” adlı kitapta¹⁷, liturji kelimesi birçok kez kullanılarak kilisenin resmi olarak düzenlenmiş ibadetini temsil etmek için kullanılmıştır. Bugün artık bu kelime dini bir statü ayrımı olmadan yaygın bir şekilde kullanılmaya devam etmektedir.

2.1.2. Tanımı ve Papalık Öğretisindeki Yeri

Liturji kelimesinin ne olduğuna dair günümüze kadar liturjistler tarafından birçok farklı tanım yapılmıştır. Ancak bu tanımlamalar, birbiriyle çelişen ya da birbirini destekleyen yönleri net olarak ortaya çıkaramadığı için liturjiyi tam olarak ifade etmediği görülmüştür. Fransız J. Navatel liturjiyi, “*Katolik ibadetinin tamamen mantıklı, törensel*

¹³William, 2013, **a.g.k.**, 7-9; Gerhards and Kranemann, 2017, **a.g.k.**, 7.

¹⁴M.S. 96 civarında Korint'te'ki kiliseye yazdığı ilk mektupta Romalı Klemens, *leitorgia* kelimesini din adamlarının yaptığı hizmeti/görevi belirtmek için kullanmıştır. Detaylı bilgi için bkz. *Clement of Rome, The First Epistle to the Corinthians*, VIII; J. A. Kleist (trans.) (1946). *The Epistles of St. Clement of Rome and St. Ignatius of Antioch*, (Ed. J. Quasten and J.C. Plumpe), New York: Newman Press.

¹⁵O. Casel (1932). *Leiturgia-Munus*, *Oriens Christianus* 29, s. 289-302; Miller, 1957, **a.g.k.**, 326-327; Gerhards and Kranemann, 2017, **a.g.k.**, 6. Ayrıca bkz. J. Geldhof (2020). *Liturgical theology as a research program*, Leiden: Brill, s. 43-46.

¹⁶Detaylı bilgi için bkz. G. Cassander (1558). *Liturgica de ritu et ordine dominicae coenae quam celebrationem Graeci liturgiam, Latini missam appellantur*, Birkmann: Coloniae; J. de Joigny (Pamelius) (1571). *Liturgica Latinorum*, Vol. 2, Cologne: Calenium.

¹⁷II. Paulus (1983). *Code of Canon law*, Latin-English Edition, New English Translation, Washington: Canon Law Society of America.

ve dekoratif bir parçası olarak” yorumlamaktadır.¹⁸ Liturjinin boş bir sembolizmden ibaret olduğunu ve bu nedenle ona doğasında hiçbir kutsal kılma gücünün atfedilemeyeceğini belirtmiştir.¹⁹ C. Callawaert liturjiyi, “kilisenin uyguladığı olduğu dini bir düzenleme” olarak görmektedir. Bu açıklamaya ek olarak “kanun ve yönergelerden oluşmuş bir listeden” ibaret olduğunu vurgulamaya çalışmıştır.²⁰ E. Mersch ise liturjinin kesinlikle “estetiksel ve/veya rubrikistik olmadığını” kurtarıcı ile kutsal bir bağlılığın varlığından söz eder.²¹

Genel olarak bakıldığında liturjistlerin büyük bir çoğunluğu liturjiyi, “kilisenin halka açık bir ibadeti” olarak tanımlar. Ayrıca bu ibadetin “halka ve/veya dışı” açık olması, iç dünyasını ve kutsallaştırıcı unsurlarını dışlamayarak aksine, bu birleşimden tek, somut ve özel bir dini ayinin oluştuğu düşünülmektedir.²² O. Casel ve öğrencilerinin de fikirleri genel olarak bu tanımlamaya yakındır. Casel liturjiyi, “İsa’nın kurtarıcı çalışmalarının, kilise aracılığıyla sunulan ritüel bir başarısı” olarak görmektedir.²³ Ayrıca o bu durumu “gizemli” ve “kutsal bir ritüel” olarak tanımlamakta ve bu ritüele katılan ibadet topluluğunun da kurtuluşa ereceğini söylemektedir.²⁴ Bu tanımlamalar, özünde “saf bir töreni” vurgulamaya çalışan ifadeler olarak görülebilir.²⁵

Liturjinin tanımı, birçok liturjist tarafından farklı şekillerde tanımlandırılmış ve yorumlandırılmıştır. Bu farklı düşüncelerin merkezinde yer alan ve dini bir lider unvanına sahip papalar tarafından ise liturji nasıl tanımlanmaktaydı ve yapılan birçok tanımlama ne kadar doğrudu? Kilise ise hangi düşünceyi benimsemektedir ve bu düşünce dışında

¹⁸J. Navatel (1913). *L’Apostolat liturgique et la piété personnelle*, Études 137, s. 452.

¹⁹Bkz. Navatel, 1913, **a.g.k.**, 455-456.

²⁰C. Callewaert (1933). *Liturgicae institutiones 1: De sacra liturgia universim*, Bruges, s. 6.

²¹E. Mersch (1931). *Prière de chrétiens, prière de membres*, Nouvelle revue thologique 58, No. 2, s. 100.

²²Bu konu hakkında detaylı bilgi için bkz. L. Beauduin (1913). *Mise au point nécessaire*, Réponse au R.P. Navatel, Questions Liturgiques et Paroissiales 4, (OLP), s. 86; M. FestugiÈre (1914). *La liturgie Catholique*, Revue Thomiste Questions Du Temps Présent, 22 Année, No. 1, Paris: Librairie P. Téqui, 82, Rue Bonaparte, s. 44-45; J. Braun (1924). *Liturgisches eandlexikon*, Regensburg: Kösel & Puste, s. 196; F. Cabrol (1926). *Liturgie*, Dictionnaire de théologie catholique, Vol. 9, Paris: Librairie Letouzey et Ané, s. 787; J. M. Hanssens (1935). *De natura liturgiae ad mentem sancti Thomae*, Periodica de re morali canonica liturgica (PRMCL), 24, Romae: Università Gregoriana, s. 159; J. Jungmann (1941). *Was ist liturgie?*, Gewordene Liturgie, Innsbruck-Leipzig: Studien und Durchblicke, s. 1-2; P. Oppenheim (1941). *Institutiones systematico-historicae in sacram liturgiam*, Vol. VI, Notiones liturgiae Fundamentals, Turin: Marietti, s. 20-21; M. Righetti (1950). *Manuale di storia liturgica*, Vol. 1, Introduzione generale, 2nd ed., Milan, s. 6; J. Lechner and L. Eisenhofer (1953). *Liturgik des römischen Ritus*, 6 th. ed., Freiburg im B.: Herder, s. 3.

²³O. Casel (1928). *Mysteriengegenwart*, Jahrbuch für Liturgiewissenschaft Bd. 8, Verlag: Münster in Westfalen Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, s. 145.

²⁴O. Casel (1927). *Mysterienfrömmigkeit*, Bonner Zeitschrift für Theologie und Seelsorge 4, Schwann-Düsseldorf: Druck und Verlag von L., s. 104.

²⁵Miller, 1957, **a.g.k.**, 329; H. Hoping (2019). *My body given for you: History and theology of the Eucharist*, San Francisco: Ignatius Press, s. 21-22.

kendilerine yöneltilen eleştirilere ise nasıl cevap vermekteydiler? Öncelikli olarak liturji gerçekten dışsal bir görünümünden ve sembolizmden mi ibaretti? Papa XII Pius (1939-1958) ²⁶ bu düşünceye sahip J. Navatel'in yanlış bir fikri savunduğunu²⁷ belirterek, liturjinin sadece yasa ve yönergelerden oluşmuş bir listeden ibaret olduğunu vurgulamaya çalışan C. Callewaert'in düşüncesine ise şu şekilde açıklık getirmeye çalışmıştır;

“Kilise tarafından Tanrıya sunulan ibadet, hem dış hem de iç görüntüsüyle bir bütün olmalıdır. Evet dışsaldır, çünkü insanın bedeninin ve ruhunun bir bileşimi olarak ortaya çıkan doğası öyle olmasını gerektirir....

İnsanın kalbinde yer alan her dürtü, kendini doğal olarak zaten duyularla ifade eder. Ancak ilahi olan ibadetin ana unsuru ise “içsel” olmalıdır..... Aksi takdirde, din anlamı ve içeriği olmayan sadece şekilci bir görünüme sahip olur.

Ayrıca din herkese açık olmalıdır, çünkü güzel bir yaşam arayışı içerisinde akıl ve kalp Tanrıyı benimsemeli ki, ona yaraşır bir onurlandırma söz konusu olabilsin.”²⁸

Sonuç olarak kilise liturjiyi, “kilisenin halka açık bir ibadeti” olarak tanımlamaktadır. Çünkü yapılan birçok şey herkesin gözü önünde ve birlikte yapılmaktadır. Dolayısıyla ortak dua ve/veya ibadet, bireyin tek başına yaptıklarının aksine, tüm kilise adına sunulan değerleri kapsamaktadır.²⁹

²⁶Papa XII Pius'un liturji hakkındaki yaptığı tanımlamaları için 1947 yılında yazmış olduğu “*Mediator Dei*” adlı ansiklopedisi referans olarak gösterilmiştir. Bu ansiklopedi, tamamen liturjiye ayrılmış ilk eser olması bakımından oldukça önem taşımaktadır. Bkz. Pope Pius XII and E. Gerald S. J. (1948). *On the sacred liturgy, Encyclical Letter (Mediator Dei) of Pope Pius XII*, 25 c, New York: The America Press, Ayrıca latince metin için bkz. Pius XII (1947). *Mediator Dei*, Acta Apostolicae Sedis (AAS), 39, Commentarium Officiale, Se. II, V. XII, Vaticana: Typis Polyglottis Vaticanis, s. 521-595.

²⁷J. Navatel'in bu düşüncesine Papa XII Pius dışında, Beauduin ve FestugiÈre'de karşı çıkmıştır. Bkz. Beauduin, 1913, **a.g.k.**, 83-104; FestugiÈre, 1914, **a.g.k.**, 39-64.

²⁸Pope Pius XII and Geral, 1948, **a.g.k.**, 23, 24, 26; Ayrıca bkz. Miller, 1957, **a.g.k.**, 330.

²⁹Miller, 1957, **a.g.k.**, 331-332.

3. BİZANSTA LİTURJİ VE ÖKARİSTİ

3.1. Bizans Liturjisi

Bizans liturjisi “*imparatorluk liturjisi*”, “*doğum liturjisi*”, “*ölüm liturjisi*”, “*vaftiz liturjisi*” ve “*Ökaristi*” gibi bölümlere³⁰ ayrılmaktadır. Bizans Ortodoks kilisesinde ise “liturji” terimi özellikle en önemli ayin olan Ökaristi için kullanılmaktadır. Tezin ana konusunu oluşturan “*Ökaristi*” tanıtılmadan önce Bizans liturjisinin dönem bazında genel özelliklerinden bahsedilecektir.

Öncelikli olarak Doğunun liturjisi, batının liturjisinden çok farklı bir şekilde gelişmiştir. Bu liturjilerin gelişim merkezi ise imparatorluğun başkenti olan Konstantinopolis’tir. Çünkü Konstantinopolis, hem yönetimin merkezi hem de birçok farklı özelliği birleştirerek gelişen bir kültür merkeziydi. Ancak bu kentin -sivil önemi ve Khrysostomos’un vaazları dışında- erken dönemi hem kültürel hem de dini açıdan çok az biliniyordu. Önemli bir literatür kaynağı yoktu. Büyük bir manastır merkezi ve/veya azizleri yada şehitleri ile bilinen bir kent ise hiç değildi. Dahası homiletik ve teolojik üretimi de oldukça zayıftı. Tek istisna, Gregorius Nazianzos (379-381) ve Ioannes Khrysostomos’un (354-407) piskoposlukları sırasında dördüncü yüzyılın sonundaki kayda değer ara dönemdi. Ancak bu azizlerin teolojileri bile Konstantinopolis değil, Kapadokya ve Antakya üzerine idi. Dolayısıyla kent, bu yönleriyle İskenderiye ve Antakya’nın büyük dini merkezleri ile yarışacak durumda değildi. Fakat sivil özellikleri, bulunduğu konumu, büyüklüğü ve anıtsal mimarisi ile de muazzam bir kentti. Zamanla konumu değişen kent, hem “*imparatorluk*” hem de “*dini törenlerin*” ihtişamıyla tanınan bir merkez haline dönüştü.³¹ Diğer yandan şehirlerarasında bir etkileşim söz konusuydu. Biz bu duruma, Konstantinopolis ve Kudüs şehirleri arasında bulunan liturjik bağlantıyı örnek olarak gösterebiliriz. Bu tarihi şehirler, imparatorların armağanları sayesinde daha güzel bir hale getirildi ve bu durum birçok hacının gelmesine olanak sağladı. Ayrıca Konstantinopolis, Kutsal toprakları ve Kudüs’ü koruduğu için de önemli ve eşsiz bir şehir

³⁰Belirtilen bu kısımlar, ayrı bir konu başlığını oluşturmaktadır. Bu konu hakkındaki detaylı açıklamalar Meryem Acara’nın doktora tezinde ve makalesinde yer almaktadır. Tekrara düşmemek adına bu liturjilerden bahsedilmemiştir. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. M. Acara (1997). *Bizans maden sanatında dini törenler sırasında kullanılan (liturjik) eserler*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, s. 36-42; M. Acara (1997)a. *Bizans Ortodoks kilisesinde liturji ve liturjik eserler*, 15 (1), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 183-201. Ayrıca bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 21-26.

³¹R. F. Taft (1992). *The Byzantine rite: A short history*, American Essays in Liturgy, Collegeville, Minn.: Liturgical Press, s. 28-41; P. Caban (2017). *The Status of the Liturgy in the Christian East and Liturgical Differentiations*, Poland-Kraków: Ruch Biblijny i Liturgiczny (RBL), Vol. 70 (1), s. 69-80.

haline geldi. Dolayısıyla Kent'in liturjik gelenekleri, Kudüs'ün bütün bazilikalarında uygulanmaktaydı. Aslında antik dönemde de, bu iki şehir arasında ortak bir ilişki söz konusuydu ve liturjik gelenekler sadece karşılıklı olarak değiştirilmeye devam ediyordu.³²

Bizans kilisesinin liturjisine³³ bakıldığında birçok gelenekten etkilenmiş olduğu görülür. M.S. 6. yüzyılda özellikle Ayasofya'yı inşa ettiren I. Iustinianos (482/585) döneminden itibaren Bizans liturjisi "*imparatorluk*" liturjisi olarak adlandırılmaya başlamıştır. Bu durum liturjinin -kristolojik tartışmaların bir sonucu olarak- büyük bir ritüel ihtişam ve teolojik açıklama kazanmasına imkan sağlamıştır. Yeni bayramlar, Cheroubikon (573-574), Monogenes (535-536), Trisagion (438-439), Creed (511) gibi birkaç ilahinin eklenmesi, bu duruma örnek olarak gösterilebilir.³⁴

Bizans liturjisi ile ilgili betimlemeler ve yorumlamalar, I. Iustinianos dönemi ile birlikte giderek anlam kazanmıştır. Çünkü bu dönem hem kilise düzenlemesinde hem de liturjik algıda birçok değişiklik getirmiştir. Ayasofya ve uygulanan liturjisi ile Bizans liturjisine bakış açısı değişmiştir. Hiçbir ayin geleneğinde, tek bir yapı bu kadar ufuk açıcı bir rol oynamamıştır. Genel olarak Bizans liturjisinin orijinal yapısı sadeliğiyle ayırt edilebilir. Ancak, yönetimdeki imparatorun kenti ve kültürel çevresinin bazı etkileri de bu orijinal yapı içerisinde hissedilebilir. Biz bu gerçekliği sarayda imparatorun, Konstantinopolis patriği ile birlikte gerçekleştirdiği görkemli ve kutsal bir ayin ile görmekteyiz. Kiliselerin mozaik dekorasyonunda yer alan buhurdan, büyük şamdanlar, tören alayı, resmi elbiseler vb. nesneler de aslında bu bölgedeki ayinlere ait izlerin birer göstergesini taşımaktadır. Kültürel ve sosyal koşulların etkisi altında Hristiyanlığın erken dönemlerinde, ayinin geliştiği yere göre çeşitli liturjik kümeler ve/veya gruplar oluşmuştur.³⁵ Liturji, Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılmış ve farklı şekillerde

³²Bkz. D. Galadza (2018). *Liturgy and Byzantinization in Jerusalem*, Oxford: Oxford University Press, s. 2.

³³Bizans liturji tarihi R. F. Taft tarafından beş döneme ayrılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. R. F. Taft (1994). *The synaxarion of evergetis in history of Byzantine liturgy*, The Theotokos Evergetis and Eleventh Century Monasticism: Papers of the Third Belfast Byzantine International Colloquium, (Ed. M. Mullett and A. Kirby), Belfast, s. 275; Acara, 1997, **a.g.k.**, 36. Ayrıca bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 21-22.

³⁴Creed ve Cheroubikon için bkz. R. F. Taft (1975). *The great entrance: A history of the transfer of gifts and other pre-anaphoral rites of the liturgy of St. John Chrysostom*, Orientalia Christiana Analecta, 200, Rome: Pont. Institutum Studiorum Orientalium. Trisagion ise ilk olarak 438-439 yıllarında, Konstantinopolis'in alay törenlerinde ortaya çıkmıştır. M.S. 6. yüzyılın başlarında ise ökaristi ayininin kalıcı bir ögesi haline gelmiştir. Bkz. Taft, 1992, **a.g.k.**, 28-41.

³⁵Genel olarak doğu liturjisi, "*Antakya*" ve "*İskenderiye*" liturjisi olmak üzere iki gruba ayrılır. Her grup, kendi içerisinde ise çeşitli alt başlıklardan oluşur. Detaylı bilgi ve liturjik farklılıklar için bkz. Caban, 2017, **a.g.k.**, 71-78.

gelişmiştir. Temelde ise ayinin özü korunmuştur. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Konstantinopolis'teki gelişen merkezi liturjiye, daha detaylı baktığımızda en yaygın olarak kullanılan liturjiden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu liturji, Konstantinopolis için tipiktir. Güney İtalya'da, Yunanlıların yaşadığı bölgelere ve tüm patrikhaneye hızlı bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Daha sonra İskenderiye ve Antakya'daki bazı patrikhaneler de bu ayini kabul etmiştir. Konstantinopolis liturjisinin dört anaphoras'ı bilinmektedir. Bunlar; “Aziz Basil”, “Aziz Ioannes Khrysostomos”, “Aziz Gregorius” ve “Aziz James” dir.³⁶ Bizans liturjisi formu, görkemliliği ve dini töreni ile Roma döneminin liturjisinden oldukça farklıdır. Ayrıca bu liturji için ikonalar oldukça önemlidir. Çünkü ikonostasislerin tarihsel gelişimi de bu gerçeği kanıtlamaktadır.³⁷

Bizans liturjisi'nde kullanılan “dil” kavramı da önemli bir sentez şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Yunanca, Doğu'da tek başına yasal bir liturji dili değildi. Böylelikle imparatora ve patriğe sadık kalmak isteyen “Antakya”, “İskenderiye” ve diğer bölgelerdeki kiliseler hem Konstantinopolis liturjisini takip etmişlerdir hem de liturjik metinlerini ulusal dillere çevirmişlerdir.³⁸ Dolayısıyla doğuda, birçok milleti birbirine bağlayan bir liturji oluşturulmuş ve bu liturjik törene halkın kendi dilleriyle, uyum sağlamaları da mümkün kılınmıştır.³⁹

Bizans liturjisi, temelde tüm halkın katılımına dayanan bir liturji şeklidir. Bu durum İsa'ya inananların, mezmurlara ve/veya responsorium'a⁴⁰ verdikleri kısa yanıtlarda görülmektedir. Bu yanıtların hatırlanması ve öğrenilmesi kolaydır. Çünkü herkes tarafından söylenebilen basit kıtalı ilahilerdir. Ancak liturji zaman geçtikçe dönemine göre uyarlanmaya başlamıştır. Kilise, Bizans'ta devletin resmi olarak kabul ettiği ve özgürce hareket edebilen ayinleri ise daha da ciddileşen bir kurum haline gelmiştir. Bu tür liturji ve liturjik törenler bize Hristiyanlığın hem doğusunda hem de batısında var olan zenginliği göstermektedir. Çünkü tarihsel bağlam açısından liturji aynı zamanda kilisenin geleneklerini de korumaktadır. Örneğin; Konstantinopolis'in tüm ihtişamına rağmen doğu kiliseleri kendilerine özgü bir liturji oluşturarak ayinlerini korumayı bir

³⁶Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. G. Spitzing (1989). *Lexion Byzantinisch christlicher symbole*, Die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasien, München: Diederichs, s. 221; Acara, 1997, **a.g.k.**, 43.

³⁷Caban, 2017, **a.g.k.**, 73.

³⁸Balkanlardaki Slav dillerinin liturjilerinde de benzer şeyler görülmektedir.

³⁹H. A. J. Wegmann (1994). *Liturgie in der geschichte des christentums*, Regensburg-Pustet, s. 243–252; Caban, 2017, **a.g.k.**, 70-71.

⁴⁰Koro ile rahip arasındaki karşılıklı diyalog.

şekilde başarabilmişlerdir. Ancak Batı'daki yerel gelenekler ise yavaş yavaş yok olmuştur.⁴¹

Bizans'ın orta döneminde ise liturji, kendi dışındaki gelenekler ile birleşerek hem kuralları hem de şekli değişmiştir. Çünkü Orta ve Geç dönemin “içe dönük” yapısı, liturjik gereksinimlerin farklılaşmasına neden olmuştur. Genel anlamda liturjinin, daha mistik, özel ve içe kapalı bir biçim aldığı görülmektedir.⁴²

3.2. Ökaristi Ayini ve Tanımı

Ökaristi'nin anlaşılmasında ve yorumlanmasında her zaman bir sorun yaşanmıştır. XIV. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan Reform hareketleri ile birlikte, Ökaristi'nin nasıl işlediği ve İsa'nın gerçek varlığının nasıl ortaya çıktığı tartışılmaya başlamıştır.⁴³ Yapılan yorumlar ve görüşler sonucu ortaya çıkan doktrinel değişiklikler, hem Ökaristi'ye hem de kilisenin bütünlüğüne büyük bir oranda zarar vermekteydi. Genel anlamıyla kilise, İsa'nın “*bu [ekmek] benim bedenim bu [kalis] benim kanım*” sözlerinden hareketle bu demeci, doğrudan kendi liturjisi ile ilişkilendirerek anlama ve ifade etme çabasını doruk noktasına taşımıştır.⁴⁴

İlk olarak, Ökaristi'nin temeli olan İsa'nın “*Son Akşam Yemeği*”ndeki sözleri ve hareketleri, Yeni Ahit'i içerecek yazılara yazılmadan çok önce onu benimseyen ve inanan insanlar tarafından sürekli tekrar edilerek yorumlanmaya başlamıştır. Bu durum dolayısıyla ritüel bir gelenek haline dönüşmüştür. Ökaristi ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacı Power bu geleneği İsa'nın hayatı ile özdeşleştirerek “*yaşantısını, zamanla aktaran, kültürel bir taşıyıcı*” olarak görmüştür.⁴⁵ Aktarım doktrinel, teolojik ve dini ifadeler ile ilgili olabilir. Dolayısıyla bunlar söz konusu olduğunda geleneğin eylemi araştırmacılar tarafından sürekli bir yorumlama sürecini içermiştir.⁴⁶

⁴¹Caban, 2017, **a.g.k.**, 70-71.

⁴²Orta Bizans döneminde, liturjide gerçekleşen değişimler hakkında detaylı bilgi için bkz. M. Acara-Eser, (2010). *On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Bizans liturjisi ve liturjik eserlerde değişimin tanıkları*, On ikinci ve On üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasındaki Değişim, I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, s. 470-479.

⁴³Ökaristik ontolojinin tartışılma noktasında teolog Martin Luther'in görüşleri oldukça önemlidir. Çünkü reformasyon hareketiyle ökaristi inancı resmi bir noktaya gelmiştir. Bkz. T. R. Schreiner and M. R. Crawford (2010). *The Lord's Supper: Remembering & proclaiming christ until he comes*, Nac Studies in Bible & Theology, (Ed. E. R. Clendenen), Nashville: B&H Publishing Group, s. 136.

⁴⁴B. Hancock (2010). *The scandal of sacramentality: the Eucharist in literary and theological perspectives*, Theology and the Arts, Department of Theology and Religious Studies, School of Divinity, Faculty of Arts, Glasgow: University of Glasgow, s. 11-12.

⁴⁵D. Power (1999). *Sacrament: The Language of God's Giving*, New York: Crossroads, s. 39; Hermeneutik bir yaklaşım için ayrıca bakınız. Power, 1999, **a.g.k.**, 48-49.

⁴⁶Hancock, 2010, **a.g.k.**, 12.

Genel olarak Ökaristi, Hristiyan ibadetinin ayırt edici bir hareketi olarak görülmektedir. Bu hareket sadece İsa'ya ve ona inananlara aittir.⁴⁷ Ökaristi ve ökaristiye konu olan hususlar, kutsal metinler dışında, birçok teolog tarafından bazen benzer bazen ise farklı bir şekilde ele alınmıştır. Ökaristin kelime anlamı “şükran (ευχαριστία)” dır. Bu alanda çalışmaları bulunan papaz Deiss, “*It's the Lord's Supper: Eucharist of Christians*” adlı kitabında, “*Eucharist*” kelimesinin şükran anlamında kullanıldığını kanıtlayan birkaç İncil metninden bahseder.⁴⁸ Ona göre şükran, Ökaristi ayinin merkezindedir ve o olmadan bir ayinin varlığından ise söz edilemez.⁴⁹ XVI. Papa Benedict ise “*Sacramentum Caritatis*” adlı kitabında, Ökaristiye “*büyük ve mükemmel bir gizem*” olarak tanımlamaktadır. Bu gizemi, yaşanan, kutlanan ve inanılan bir durum olarak belirtmektedir.⁵⁰ Dolayısıyla bu tanımlardan hareketle Ökaristin dört yönü de -şükran, inanmak, kutlamak ve yaşamak kavramları- dikkate alındığında büyük bir farkındalığın oluştuğu görülmektedir. XVI. Papa Benedict, bu konu ile ilgili Hristiyanlar ökaristi inancını ne kadar canlı tutarsa dini yaşamındaki paylaşımının da o kadar derin olacağını söylemiştir.⁵¹ Feeley-Harnik ise Ökaristiye Hristiyanlığın ana ayinlerinden biri olduğunu belirterek, “*İsa'nın Son Akşam Yemeği (Caena Domini)*”, “*İsa'nın Sofrası ve/veya Masası (Mensa Domini)*”, “*İsa'nın Bedeni (Corpus Domini)*” olarak da adlandırıldığını söyler.⁵² Bu çoklu adlandırmalar üzerine “*The Official Catechetical Text*” adlı metinde, Ökaristi “*binlerce yöne ve çok sayıda isme (tören, ayin, kurban etme vb.) sahip olan bir gizem*” olarak tanımlanır. Tüm bu isimlere genel olarak bakıldığında ise hiçbirinin aslında Ökaristin anlamını boşaltan kavramlar olmadığı aksine İsa'nın bize vermiş olduğu hediyeği güzel yansıttığı düşünülür.⁵³ Zira günümüzde

⁴⁷J. Gamble, B. D. (1918). *Baptism, Confirmation and the Eucharist*, IV, The Modern Churchman's Library, London: John Murray, Albemarle Street, W. s. 85.

⁴⁸L. Deiss (1975). *It's the Lord's Supper: Eucharist of Christians*, Paris: Le Centurion, s. 46; Ayrıca bkz. F. L. Cross (1958). *Eucharist*, The Oxford Dictionary of The Christian Church, London: Oxford University Press, s. 468; Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 27.

⁴⁹Deiss, 1975, **a.g.k.**, 67.

⁵⁰*Sacramentum Caritatis* adlı kitap, Papa XVI Benedict tarafından ilk konsil sonrası yazılmış ve apostolik öğütler içermesi bakımından önemli bir kaynak olarak görülmektedir. 22 Şubat 2007'de imzalanmıştır. Ökaristi üzerine yorumlanan bu kaynak, üç bölümden oluşmaktadır ve her bölüm kilisenin Ökaristi anlayışının farklı bir perspektifini ortaya koymaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Benedict XVI (2007). *The Sacrament of Charity: Sacramentum Caritatis*, Nairobi: Paulines Publications Africa, s. 11.

⁵¹ Benedict XVI, 2007, **a.g.k.**, 12.

⁵²Detaylı bilgi için bkz. G. Feeley-Harnik (1994). *The Lord's table: The meaning of food in early Judaism and Christianity*, London: Smith Inst. Press, s. 1.

⁵³C. Etchegarray (1999). *Preface on the Eucharist*, The Official Catholic Text for The Great Jubilee 2000, Nairobi: Pauline Publications, s. 7; Ayrıca bkz. A. I. Amadi (2008). *Inculturating the Eucharist in the Catholic diocese of mutare, Zimbabwe*, Doctor of Theology, In The Subject Systematic Theology, Africa: University of South Africa, s. 89.

de ökaristi için “*ekmek şarap ayini*”, “*kutsal komünyon*”, “*kutsal sofr*a”, “*kutsal ayin*” vb. birçok isim kullanılır.⁵⁴ Diğer yandan “*Encyclopedia of Theology*” adlı eserde, İsa’nın eylemlerine ve önemli kutsal olaylara odaklanılır ve şöyle özetlenir; “*Ökaristi, M.S. 1. yüzyılın başlarında ortaya çıkan, İsa’nın açıklamalarına ve örneklerine göre kutlanan kilisenin kutsal yemeğinin adıdır. Bu kelime eylemin doğasına ilişkin temel iç görüleri/sezgileri ifade eder ve Son Akşam Yemeği’nde İsa’nın “şükranından” türetilen bir terimdir (Lk 22:19; 1Cor.11:24; Mk 14:23; Mt 26:26).*”...⁵⁵ Emminghaus, “*şükran*” kelimesinin Yahudiler için “*berakah (bereket)*” kelimesi ile eşdeğer olduğunu söyleyerek “*Her Yahudi yemeği, özellikle... Şabat yemeği, tipik olarak bir şükran (bereket) ile başladı ve bitti.*” ...Yani verilenlere ve alınanlara şükretmek gerekir.” der.⁵⁶ LaVerdiere, Ökaristi’nin ilk Hristiyanlar tarafından nasıl kullanıldığını ise şu şekilde belirtir; “*Ökaristi*” adı ilk “*Apostolik Babalar*” olarak bilinen Erken Hristiyan yazarlarının metinlerinde ve *Didache*⁵⁷ adlı dini metnin içerisinde görülmüştür.⁵⁸ Diğer yandan kilise, Ökaristi kelimesini “*neden*” ve “*nasıl*” benimsediklerini *Official Catechetical Text*’te şu şekilde cevaplamaktadır; “*Ökaristi terimi İsa tarafından ekmek ve şarabın kutsanması için söylenen şükran duasına atıfta bulunulmak için kabul edildi*”. Ayrıca kilise, “*Ökaristi (Eucharist)*” kelimesinin “*eucharistein*” fiili ile aynı kökten geldiğini varsayarak bu durumu Luka İncili’ndeki (22:17) “*şükretmek*” (*eucharistein*) fiiline dayandırmaktadır.⁵⁹ Clark, Ökaristinin evrensel olarak en çok kabul edilen bir kelime olarak görüldüğünü ve Katolik Kilisesi’nin ilmi halinde kullanılan bir terim olarak karşımıza çıktığını söyler. Bouyer ise “*Ökaristi’nin özellikle Hristiyanlığın en orijinal eseri ve/veya buluşu*” olduğunu ifade eder.⁶⁰

⁵⁴M. K. Helwig (2005). *Eucharist*, Encyclopedia of Religion, Vol. 5, USA: Thomson Gale, s. 2876-77.

⁵⁵J. Betz (1975). *Eucharist, I. Theological*, Encyclopedia of Theology: Concise Sacramentum Mundi, (Ed. K. Rahner), New York: St. Paul’s Publications, s. 447; Konu hakkında ayrıca bkz. H. Wybrew (2003). *The Orthodox liturgy: The development of the Eucharist liturgy in the Byzantine rite*, Crestwood: St. Vladimir’s Seminary Press, s. 13

⁵⁶Detaylı bilgi için bkz. J. H. Emminghaus (1978). *The Eucharist, essence, form, celebration*, Minnesota: The Liturgical Press, s. 24.

⁵⁷Dini bir metin olan Didache, kimler tarafından yazıldığı bilinmeyen erken Hristiyanlık döneminden kalma bir çalışmadır. Yaklaşık olarak birinci yüzyılın sonlarına tarihlenen bu çalışmanın Suriye coğrafyasında yazılmış olduğu düşünülmektedir. Bkz. S. J. Wilhite and C. N. Jefford (2019). *The Didache: A commentary*, Apostolic Fathers Commentary Series I, Eugene, Oregon: Wipf and Stock Publishers, s. 3-6; Ayrıca bkz. E. LaVerdiere (1996). *The Eucharist in the New Testament and the early church*, Minnesota: The Liturgical Press, s. 1-2.

⁵⁸Wybrew, 2003, **a.g.k.**, 18-19.

⁵⁹Etchegarray, 1999, **a.g.k.**, 49.

⁶⁰S. B. Clark (2000). *Catholics and the Eucharist: A scriptural introduction*, Michigan: Servant Publications, s. 9; L. Bouyer (1968). *Eucharist: Theology and spirituality of the Eucharistic prayer*, London: Notre Dame Press, s. 15. Bu tanımlamalara ek olarak ayrıca bkz. P. M. J. Stravinskias (1991). *Our*

Ökaristinin tanımlanması dışında kısaca teolojik yorumlarına⁶¹ bakıldığında ise Markos İncili'nin, Hristiyanlığın ilk dönemlerinde önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir. LaVerdiere bu konuyla ilgili olarak, “*Markos, Ökaristi'nin öyküsünü anlattı, çünkü bu İncil'in önemli bir parçasıydı ama daha da önemlisi, topluluk bir buhran dönemi içerisindeydi. İşte bu noktada Ökaristi onlara önemli anlarında yardımcı olacaktı.*” der.⁶² Moloney ise bu görüşe ek olarak “*İncil'in öyküsü, toplulukları hem daha kararlı bir Hristiyan yaşamına çağırdı hem de sıkıntılarında ve başarısızlıklarında onları rahatlattı.*” ifadesini kullanmıştır. Bu ifade ayrıca Ökaristi'nin doğru anlaşılabilmesi için her ilmiyal metninin, soyutlamalardan arındırılmış olması gerektiği anlamına da gelmektedir.⁶³ Dahası Ioannes'in Ökaristi teolojisini enkarnasyonla ilişkili olarak yorumlayan LaVerdiere ise şu açıklamayı yapar; “*Yuhanna'da Ökaristi öncelikle İsa'nın enkarnasyonu ile ilgilidir... ve ilk İsa'nın kutsallığı dikkate alınır. Ayrıca tanrının sözü, insan doğasını alır ve İsa'da enkarne, (yani vücut bulduğu) ayrıntısıyla ortaya çıkar.*”⁶⁴

3.2.1. Eski Ahitte Ökaristi

Ökaristi'nin hem Eski hem de Yeni Ahit'te tanımlanmış bazı bölümleri bulunmaktadır. Bu bölümler teologlar tarafından, ökaristi'nin “*habercisi-belirtisi*” olarak adlandırılmıştır.⁶⁵ Genel olarak Hristiyanlığın inanç ve düşünce sisteminin irdelenebilmesi için Eski ve Yeni Ahit arasında kurulan bütünlük ilişkisinin iyi bir şekilde açıklanması gerekir. Çünkü ökaristinin Hristiyan dünyasında nasıl bir yerde durduğunun anlaşılabilmesi için bu ayinin Eski Ahit'te de var olduğu düşünülen işaretleri tespit etmek gerekmektedir. Bu tespit Yeni Ahit'te “*Son Akşam Yemeği*” ile ortaya konulan ayinsel boyutun hem algılanmasını hem de gerçekleşen değişimin anlaşılmasını

sunday visitor's Catholic encyclopedia, Hungtinton, Indiana: Our Sunday Visitor Publishing Division, s. 368-373.

⁶¹Ökaristinin teolojik ve enkarnasyonla ilişkili olarak yapılan yorumlamaları, geniş ve kapsamlı bir çalışma konusunu oluşturduğu için bu bölüm içerisinde sınırlandırılarak ele alınmıştır.

⁶²LaVerdiere, 1996, **a.g.k.**, 48.

⁶³F. J. Moloney (1997). *A body broken for a broken People: Eucharist in the New Testament*, Burwood: Hendrickson Publishers, s. 32; Amadi, 2008, **a.g.k.**, 94.

⁶⁴LaVerdiere, 1996, **a.g.k.**, 113. Konu hakkında ayrıca bkzn. S. J. Wellum (2016). *God the son incarnate: The doctrine of Christ*, Foundations of Evangelical Theology Series, (Ed. J. S. Feinberg), Wheaton, Illinois: Crossway.

⁶⁵C. F. Kimaryo (2016). *Refocusing the transformative role of the Eucharist as a means for eco-praxis*, A Thesis submitted in partial fulfilment of the Requirements for the Completion of a Research Master's Degree in Theology, Nijmegen: Radboud Universiteit Nijmegen, s. 24.

kolaylaştıracaktır. Öncelikli olarak Eski Ahitte ökaristinin doğrudan doğruya açık edilmese de bir takım semboller şeklinde yer aldığı düşünülmektedir ve çoğu teolog da bu konu hakkında hemfikirdir. Ökaristi sakramenti ile ilişkilendirilen bazı bölümlere Yaratılış kitabında (14:18-20) rastlanmaktadır ve şu şekildedir: “*Yüce Tanrı'nın kâhini olan Şalem Kralı Melkisedek ekmek ve şarap getirdi.*”⁶⁶ Avram'ı (İbrahim) kutsayarak şöyle dedi: ‘*Yeri göğü yaratan yüce Tanrı Avram'ı kutsasın, Düşmanlarını onun eline teslim eden yüce Tanrı'ya övgüler olsun*’ ve bir diğeri ise (27: 25) “*İshak, ‘Oğlum, av etini getir yiyeyim de seni kutsayayım’ dedi. Yakup önce yemeği, sonra şarabı getirdi. İshak yedi, içti.*” Bu ifadelerde ökaristi ayininde kullanılan ekmek ve şarabın, kutsama ritüellerinin birer parçası olduğu görülmektedir. Melkisedek’in, İsa’nın enkarnasyon öncesi görünümünden başkası olamayacağı düşünülmektedir.⁶⁷ Diğer yandan buradaki ekmek ve şarabı sağlayanın bir kral değil de yüce tanrının kâhini olması da ayrı bir önem taşımaktadır. Bunun Yeni Ahit’teki karşılığı, bedenini ve kanını kurban olarak sunan İsa’nın şeytana karşı kazandığı bir zaferin habercisi olduğu söylenebilir. Bu zafer ise ökaristi kutlamalarında, ekmek ve şarap şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak ekmek ve şarabın nasıl yenilip içildiğine dair bir bilgiden bahsedilmemiştir ve görünen o ki Melkisedek onları basitçe İbrahim’in önüne koymuştur.⁶⁸ Aynı durum Yakup için de geçerlidir.

Ökaristi ayininin hazırlık bölümüne referans olabilecek bir başka örnek ise Eski Ahit bölümü Levililer kitabında yer alan Harun ve oğullarının kurban sunusu ve bu sunu için yaptığı hazırlıkların yer aldığı cümlelerdir (Lev. 8: 1-36) ve şu şekildedir: “*...Harun'a mintanı giydirdi, beline kuşağı bağladı, üzerine kaftanı, onun üzerine de*

⁶⁶Tevrat’ta, Levi soyundan gelen Avram (İbrahim), savaştan sonra Şalem kralı Melkisedek tarafından kutsanır. Avram’da (İbrahim) buna karşılık onda bir hak verir. Melkisedek’in Avram’ı (İbrahim) kutsayabildiğine göre Avram’dan (İbrahim) üstün bir konumda, peygamber ve Tanrı arasında olduğu aşîkârdır. Serdar-Dinçer’in doktora tezinde bu durumla ilgili olarak şöyle bahsedilir; “*Kilise babaları, Yahudi ruhbanlığına karşı olan tartışmalarında kendi ruhbanlık otoritelerini yüceltmek için Melkisedek’in İsa’nın öncüsü olduğunu savunurlar. Melkisedek’in Avram’a (İbrahim) ekmek ve şarap sunmasını Ökaristi’ye bağlayarak dolayısıyla bu tezlerini güçlendirirler.*” Sodom Kralı Bera’nın Avram’ı (İbrahim) Karşılması, Avram (İbrahim) ve Melkisedek sahnesinin detaylı bilgisi için bkz. P. Serdar-Dinçer (2016). *Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları: Viyana Genesis*, Doktora Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, s. 76-80. Resim için bkz. s. 336; Melkisedek hakkında ayrıca bkz. J. Lowden and A. Kazhdan (1991). *Melchizedek*, The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 2, New York: Oxford University Press, s. 1332; Ayrıca bkz. L. Feingold (2018). *The Eucharist: Mystery of presence, sacrifice and communion*, Chapter II, Staubenville: Emmaus Academic.

⁶⁷Bu konu hakkında B. Pitre ise Yahudi geleneğinde “*Melkisedek’in yaygın olaram Sam (Shem) olduğuna inanılıyordu*” der. Bkz. B. Pitre (2011). *Jesus and the Jewish roots of the Eucharist: Unlocking the secrets of the Last Supper*, New York: Doubleday, s. 127.

⁶⁸P. Gauthier (2018). *The Eucharist as symbol and reality*, A Master’s Thesis, Master of Arts in Theological Studies, Virginia, Virginia Beach: Regent University, s. 27.

efodu giydirdi. Ustaca dokunmuş şeridiyle efodu bağladı. Üzerine göğüslüğü taktı, göğüslüğün içine Urim ile Tummim'i koydu. Başına sarığı sardı, ön kısmına kutsal tacı, altın levhayı koydu. Musa her şeyi Rab'bin buyurduğu gibi yaptı..." Bu durum Ökaristi ayininde, papaz törene başlamadan önce dini elbiselerini giyinerek ayin eşyalarını buhurla takdis ederken karşımıza çıkmaktadır.

Eski Ahit'te Ökaristi ile ilişkilendirilen bir başka bölüm Mısır'dan Çıkış'ta gerçekleşen "*Manna mucizesi*"⁶⁹ (Çık. 16) dir. Pitre yaşanan bu olayı "*Tanrı ve onun kulları arasında gerçekleşen göksel ziyafetin bir anıtı*" olarak değerlendirmektedir.⁷⁰ Yeni Ahitte ise Yuhanna İncilindeki mucizeden sonra gelen İsa'nın "*Yaşam ekmeği*" söylevi ve bu söylevde ekmeği Musa'nın çölde aracı olduğu "*Manna mucizesi*" ile kıyaslaması, ökaristik bir yorum olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca erken dönemdeki kiliselerin (M.S. 2-5. yüzyıl) ortaya çıkardığı bu ifade, ökaristi sembolizmi ve öncüsü olarak da algılanmıştır.⁷¹ Yine Mısırdan Çıkış'ta yer alan ve kurban ritüeli ile ilişkilendirilen bir başka bölüm ise şu şekildedir; Burada Tanrı gece vakti Mısır'ı boydan boya geçeceğini, firavun ve halkını cezalandırmak için; "*Tahtında oturan firavunun ilk çocuğundan, değirmendeki kadın kölenin ilk çocuğuna kadar...*" (Çık. 11:5) bütün ilk doğanları öldüreceğini söyleyerek İsrail oğullarından bir kuzu keserek etini yemelerini ve kanını evlerinin duvarına sürmelerini istemiştir. Tanrı: "*Bulunduğunuz evlerin üzerindeki kan sizin için belirti olacak.*"⁷² Kanı görünce üzerinizden geçeceğim. Mısır'ı cezalandırırken ölüm saçan, size hiçbir zarar vermeyecek." (Çık. 12:13) diyerek bu kanın işlevini tam olarak belirttikten sonra; "*Bu gün sizin için anma günü olacak. Bu günü Rab'bin bayramı olarak kutlayacaksınız. Gelecek kuşaklarınız boyunca sürekli bir kural olarak bu günü kutlayacaksınız.*" (Çık. 12:14) demiştir.

Diğer yandan bu mucize ve göç olayı, Yahudiler tarafından "*Pesah (Fısıh)*" olarak adlandırılan bir bayramla kutlanmaktadır. Bu bayram Yahudilerin Musa'nın

⁶⁹Manna mucizesi; Mısır'dan çıkan İsraililerin çölde aç olduklarından dolayı şikâyet etmeye başlayınca, Tanrı'nın cennetten "*Manna*" olarak adlandırılan küçük, gündelik ekmekleri sabah çiyi ile göndermesi olayıdır. Bkz. C. D. Lamberton (1920). *Themes from St. John Gospel in Early Roman Catacomb painting*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, s. 79; W. E. Jones (1997). *The feeding of Multitude: A theological analysis of the history of its interpretation*, PhD, Duke: Duke University, s. 53; Kimaryo, 2016, **a.g.k.**, 25; Ayrıca bkz. Ş. Ersin (2019). *Erken Hristiyan sanatında ekmek ve balıkların çoğaltılması mucizesinin ikonografisi (III - VI. yüzyıl)*, Seleucia ad Calycadnum-SELEVCA IX, Ankara: Bilgin Kültür Sanat, s. 386-388.

⁷⁰Pitre, 2011, **a.g.k.**, 122.

⁷¹A. J. Gerakas (2006). *The origin and development of the Holy Eucharist: East and west*, New York: Alba House, s. 14.

⁷²İnsanlar kapı sövelerine, kuzunun kanını üst, sağ ve sol olarak bir haç şeklini oluşturacak şekilde sürerlerdi.

önderliğinde, Mısır'dan çıkışlarının buradaki esaretlerinden kurtulmalarının ve çöldeki seyahatleri esnasında “*mayasız ekmek yemelerinin*” anısına kutlanmaktadır.⁷³ Yeni Ahitte yer alan ökaristi ayininde olduğu gibi her iki durumda da mayasız ekmek tüketmeleri ise önemli bir benzerlik göstermektedir. Araştırmacı Lawler, Pesah (Fısıh) Kutlamasını, Yeni Ahit'teki ökaristi'nin bir belirtisi olarak görmektedir. Zira bahar dönemine denk gelen Pesah, yeni hayatın yeniden doğuşunun kutlanması anlamında sembolik bir anlam içermekteydi. Diğer yandan kurban edilen kuzu⁷⁴ bile yeni yaşamın yeni imgelerini simgeliyordu. Böylece bu ritüeller, zamanla liturjik bir tören ve önemli bir kutlama olarak görülmeye başlamıştır.⁷⁵ Yapılan törenler, ökaristinın uygulama biçimini etkilemesi ve önceden şekillendirmesi açısından oldukça önem taşımaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Pietre, İsa'nın zamanında uygulanmış ve iyi belgelenmiş bir Yahudi geleneğinden bahseder. Bu gelenekte ise Yahudi hacıların özel günler için Kudüs'e girdiklerinde, onların görmeleri için “*ekmeğin (yaşam ekmeği)*” yukarıya doğru kaldırıldığını anlatır. Ayrıca rahiplerden başka kimsenin giremeyeceği kutsal alan kuralına bir istisna getirilerek insanların dış perdenin arkasına gizlenmiş kutsal nesnelerden biri olan “*ekmeği*” görmelerine izin verildiğini söyler. Buna ek olarak, rahiplerin “*Bakın, Tanrı'nın size olan sevgisi*” derken ekmeği kaldırdıklarını ifade eder. Bu bilgiler ışığında ökaristi kimliğinin aslında çok açık ve net bir şekilde sergilendiği görülmektedir. Dolayısıyla erken dönem kiliselerinde halkın görmesi için yapılan ekmeği kaldırma uygulamasının, önceden şekillenmiş olduğu anlaşılmaktadır.⁷⁶ Bu alanda çalışmaları bulunan Haffner'e göre hepsinin ortak amacı, Tanrıya şükretmektir.⁷⁷ Ayrıca Haffner, ökaristinın ana malzemesi olan ekmek ve şarabın, Eski Ahit'te temel gıdalar

⁷³Özetlenen bu anlatı, Pesah (Fısıh)'ın ve bu bayramda mayasız yiyecek tüketme geleneğinin kökenini oluşturması bakımından oldukça önemlidir. Bkz. E. G. Hirsch (1905). *Passover*, The Jewish Encyclopedia, Cilt 11, (Ed. I. Singer) New York, London: Funk and Wagnals Company, s. 548; L. Jacobs (2007). *Passover*, Encyclopedia Judaica, Cilt 15, (Ed. F. Skolnik), London: Macmillan Reference, s. 678-680; Ş. Özcan (2018). *Yahudilikte Pesah (Fısıh) bayramı: Ritüeller ve semboller bağlamında fenomenolojik bir inceleme*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 11, (61), s. 1206-1207.

⁷⁴Önceki dönemlerde ilk Pesah (Fısıh)'ın özünü, bir kuzunun ve/veya oğlağın boğazlanması, kanının kapı sövelerine serpiştirilmesi ve etinin yenilmesi oluşturmuştur. Alacakaranlıkta bir kuzu pişirilir, hızlıca yenilir ve kuzuların ölmesini engellemek amaçlanırdı. Ayrıca kapı sövelerine serpilen kanların ise etrafta dolaşan kötü ruhları kovacağı düşüncesine inanılırdı. Detaylı bilgi için bkz. Özcan, 2018, **a.g.k.**, 1207. Ayrıca bkz. M. A. Bağır (2019). *Tanrısız Yahudiliğe doğru: Hümanist Yahudilik ve temel değerleri*, Kalemname, 4 (8), s. 192-193.

⁷⁵M. Lawler (1987). *Symbol and sacrament: A contemporary sacramental theology*, New York: Orbis Books, s. 27.

⁷⁶Pitre, 2011, **a.g.k.**, 130-142; Gauthier, 2018, **a.g.k.**, 29-30.

⁷⁷Ayrıca Haffner, Yeni Pesah (Fısıh)'ın İsa'nın yeniden dirilişini, günaha ve ölüme karşı kazanmış olduğu zaferin bir başka kutlaması olarak yeniden karşımıza çıktığını söyler. Bkz. P. Haffner (1999). *The sacrament mystery*, Leominster: Gracewing, s. 76.

olarak görüldüğünü, ekmeğin insanın kalbini güçlendiren şarabın ise sevindiren bir özelliğinin olduğunu söyler.⁷⁸ Genel olarak ökaristi geçmişi yeniden yaratarak, bugüne sunmayı başaran bir güç olarak karşımıza çıkar. Bu güç, Hristiyanlar için İsa'nın yeniden dirilişini sembolize eder. Ona inanmak, hem bu dünya hayatında hem de sonraki yaşantıda kurtuluş ve huzura ortak olmak demektir.⁷⁹

3.2.2. Yeni Ahitte Ökaristi

Yeni Ahit metinlerinde ökaristi ile ilişkilendirilen metinler incelendiğinde, bu metinlerde ökaristi ayininin belirgin bir hale geldiği görülmektedir. Dolayısıyla İsa'nın on iki havarisiyle birlikte yediği yemek ve sonrasında yaşananlar, Ökaristi ayininin şekillenmesinde bizim için önemli bir referans noktası olmuştur. İlk olarak Yeni Ahitte, ökaristi kelimesi geçmez.⁸⁰ İsa'nın sözleri ve eylemleri, *Son Akşam Yemeği*'nin bir hazırlığı olarak görülür. Bu olay Yahudi geleneğinde, Fısıh kuzusunun yendiği cuma gecesi gerçekleşmiştir. Bu gecedan sonra gerçekleşen üç günlük süreç (tutuklama, çarmıha germe ve İsa'nın çarmıha gerilişinin üçüncü günü dirilmesi), Hristiyan ayinlerinin öncelikli olarak paskalya ve ökaristinın şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur. İsa'nın bu yemek dışında Yeni Ahitte, ökaristi'nin işlevini dolaylı olarak yerine getirdiği çok sayıda bölüm de bulunmaktadır. Bu bölümlerden biri "*Kana Düğünü (Suyun Şaraba Çevrilmesi)*"⁸¹ mucizesidir. Burada İsa'nın Kana'da katıldığı bir düğünde suyu şaraba dönüştürme olayı anlatılmaktadır. Sinoptik İncillerde geçmeyen bu mucizeye sadece Yuhanna İncilin'de değinilmektedir ve bu mucize ile ilgili olarak Yuhanna'da (2: 1-11) "*Tören başkanı şarap olmuş suyu tattığında bunun nereden geldiğini kestiremedi. Oysa suyu getiren hizmetçiler olup biteni biliyorlardı. Çünkü İsa küplerin içindeki suyu şaraba dönüştürmüştü. Tören başkanı güveyi çağırıp; 'Başkaları önce en iyi şarabı sunar' dedi, 'Ancak çağrılılar bol bol içtikten sonra sıradan şarabı çıkarır. Ama sen en iyi şarabı şu ana dek sakladın.'* İsa bu ilk belirtiyi Galile'nin Kana kentinde gösterdi ve yüceliğini

⁷⁸Haffner, 1999, **a.g.k.**, 76.

⁷⁹Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. J. Quinn (1974). *The theology of the Eucharist*, Dublin: The Mercier Press, s. 46; Kimaryo, 2016, **a.g.k.**, 26.

⁸⁰Amadi, 2008, **a.g.k.**, 91.

⁸¹Yuhanna'nın aktardığına göre bu olay, İsa'nın kalabalık içerisinde gösterdiği ilk mucize olarak kabul edilmektedir. Ayrıca havarilerinin, İsa'ya olan inançlarını kuvvetlendirmesi ve onun tanrısal gücüne tanıklık etmelerini sağlayan bir olay olması bakımından oldukça önem taşımaktadır. Bkz. H. Lockyer (1961). *All the miracles of the bible*, Grand Rapids-Michigan: Zondervan Books, s. 161; J. A. Grassi (1972). *The wedding at Cana (John II 1-11): A Pentecostal Meditation?*, Novum Testamentum, Vol. 14, (2), Brill: Brill Publishers, s. 136.

açıkladı. Öğrencileri ona iman ettiler.” ifadesi yer alır.⁸² En sık işlenen dinsel konular arasında yer alan “*Suyun Şaraba Çevrilme Mucizesi*”, M.S. 3. ve 4. yüzyıllarda teolojik açıdan büyük bir önem kazanarak “*Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması Mucizesi*” ile birlikte ökaristik bir simge halini almıştır.⁸³ Bu bölüm hakkında yorum yapan Haffner, İsa’nın suyu şaraba çevirme mucizesinin aslında şarabın kıymetli bir kana dönüşeceğinin çok daha büyük bir habercisi olduğunu söylemiştir.⁸⁴ Diğer yandan bazı araştırmacılar ise bu olayın bir kurgu olduğunu, Yunanistan’ın bazı yerlerindeki Dionysos festivallerinde *suyun şaraba dönüşmesi* efsanesini bilen “Yuhanna’nın eseri” olduğunu ileri sürmektedir.⁸⁵

Diğer yandan Yeni Ahitte, şarap kadar ekmeğin de çok önemli bir pozisyonda olduğu bilinmektedir. Örnek olarak “*Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması Mucizesi*”⁸⁶ gösterilebilir. Hristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren bu mucize, Son Akşam Yemeği’nin ön belirimi/belirtisi olarak kabul edilmiş ve Ökaristik bir sembolizm bağlamında değerlendirilmiştir. Çünkü İsa’nın ekmekleri kutsayışı, bölüşü ve havarilerine vermesi olayı son akşam yemeği ile büyük bir benzerlik göstermektedir.⁸⁷ Haffner, insanlar için temel besin kaynağı olan bu ekmeğin, İsa’nın kendi bedenine dönüşünü gösteren güzel bir örnek olduğunu belirtir.⁸⁸ Ayrıca İsa için ekmeği bölmek, “*Tanrı’dan gelen sevgiyi paylaşmak*” anlamı da taşımaktaydı. Ökaristiyi “*inanç yasaları*” olarak tanımlayan J. Morse ise Doğu Ortodoks geleneğinin kutsal yazılara dayandığını belirtir ve ekmek kavramını “*İsa, gökten inen ve/veya cennetten düşen bir ekmektir*” sözü ile kısaca özetler.⁸⁹ Bu sözü ise çoğu teolog gibi Yuhanna’nın 6: 32’de

⁸²İncil (1998). *İncil’in Yunanca aslından Çağdaş Türkçeye Çevirisi*, İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi.

⁸³R. J. Tyrwhitt (1874). *The art of teaching of the primitive church: with an index of subjects*, London: Society for Promoting Christian Knowledge, s. 317; E. Baldwin (1918). *Early Christian iconography and a school of ivory carves in provence*, Princeton Monographs In Art and Archaeology VI, Princeton: Princeton University Press, s. 85-94; B. M. Billion (1976). *Early Christian art and symbolism*, England: Stockwell, s. 47-48;

⁸⁴Haffner, 1999, **a.g.k.**, 77.

⁸⁵Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. M. Z. İnanlar (2015). *Din-mitos ilişkisi: Hristiyanlık örneği*, Doktora tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, s. 175.

⁸⁶Bu mucize, İsa’nın az miktarda ekmeği ve balığı göğe bakarak şükretmesi/kutsaması, bölerek ardından yiyeceği olmayan kalabalığa dağıtılması için havarilerine vermesi olayı ile gelişir. Ayrıca bu mucize, Yeni Ahitte toplam altı kez anlatılmıştır. Bkz. J. Majerník, J. Ponessa and L. Manhart (2005). *Come and see: The synoptics: On the gospels of Matthew, Mark, Luke Come, Come and see Catholic Bible Study*, Steubenville: Emmaus Road Publishing, s. 99; S. Yüzgüller-Arsal (2008). *Batı sanatında İsa’nın mucizelerinin ikonografisi: Başlangıcından karşı-reformasyon’a kadar*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, s. 44-55; İkonografik anlatımı için ayrıca bkz. Ersin, 2019, **a.g.k.**, 386-388.

⁸⁷Lamberton, 1920, **a.g.k.**, 79; Kimaryo, 2016, **a.g.k.**, 27.

⁸⁸Haffner, 1999, **a.g.k.**, 77.

⁸⁹J. K. Morse (2012). *The presence of Christ in the Eucharist: From scripture to the fourth century from a Byzantine perspective*, Greek Orthodox Theological Review 57 (1/4), s. 135-136.

geçen “İsa onlara dedi ki, “*Size doğrusunu söyleyeyim, gökten ekmeği size Musa vermedi, gökten size gerçek ekmeği babam verir*” sözüne dayandırmıştır. Söz konusu olan ifade oldukça basittir ancak Eski Ahitte geçen “*Manna Mucizesi*” ile kıyaslandığında ise derin bir anlam içerdiği görülmektedir. Genel olarak ekmek ve balıkların çoğaltılması mucizesinde dünyasal yiyecek, İsa tarafından binlerce kişinin beslenmesi için kullanılırken, Manna’da ise gökten yeryüzüne indirilmiştir. Mısırdan çıkan kalabalık, çölde ekmeği bırakmazken, İsa’nın mucizesinde kalabalık doyurulduktan sonra bile sepetler dolusu yiyeceğin arttığından bahsedilir. Olaylar bize İsa’nın dünyevi bir yiyeceği, insanlık için kullandığını gösterir. Dolayısıyla ortaya çıkan bu bağlantılar, gökten gelen ekmeğin bir kısım Yahudiler tarafından, gelecek olan “*Mesih’in bir işareti*” olarak algılanmasını da sağlamıştır.⁹⁰ Bu konuya ek olarak Deiss ise ekmeği bölmenin⁹¹, ökaristi ayininin temel uygulamalarından biri olsa da Filistin kültüründe de rastlanan bir gelenek olduğundan söz eder. Bu kültürde ekmeğin bir bıçakla değil de elle bölünmesi, bölünen ekmeğin ise aile büyüğü tarafından dağıtılmasının yaygın bir gelenek olduğunu belirtir. Ayrıca yemekte kutsamanın bir zorunluluk olduğunu da ifade eder.⁹² Elde edilen bu veriler ışığında Ökaristi’yi şekillendiren en önemli gücün aslında söz ve eylemler olarak bir arada karşımıza çıktığı görülmektedir.

Son akşam yemeği Sinoptik incillerde (Matta-Markos-Luka), birbirine benzer ifadeler ve detaylar ile aktarılırken, Yuhanna İncili’nde ise ekmek ve kâseyi paylaşma hadisesi yer almaz. Çünkü Yuhanna İncilinde ökaristi ayini dini bir esas ve/veya kabul olarak görülmez. İlk olarak Matta ve Markos incillerin de, İsa ekmeği eline alır, şükrederek böler ve bunu öğrencilerine (Mat. 26: 26; Mar. 14: 22): “*Alın, yiyin... Bu benim bedenimdir.*” der. Sonra kâseyi alıp şükrederek öğrencilerine sunar ve (Mat. 26: 26; Mar. 14: 22): “*Bu benim kanımdır...*” dedikten sonra kanının (Mat. 26: 27-28; Mar. 14: 23-24): “*anlaşma kanı*” olduğunu ifade eder. Luka İncili’nde ise küçük farklılıklar göze çarpar. Konuyla ilgili bu farklılardan biri, İsa’nın ekmeği sunduktan sonra, (Luk. 22: 19): “*...Beni anmak için böyle yapın*” demesidir. Yuhanna incilinde, ekmek ve kâseyi paylaşma hadisesi yerine, İsa’nın havarilerinin ayaklarını yıkaması anlatılır. Ayrıca, Yuhanna’da İsa’nın “*yaşam ekmeği*” söylevi, Sinoptik incillerde yer alan ekmek ve kâse

⁹⁰Morse, 2012, **a.g.k.**, 136; Gauthier, 2018, **a.g.k.**, 34.

⁹¹Ayrıca ekmeğin bölünmesi, kutsallığı dışında Pavlus’un pagan denizciler ve askerler ile birlikte yemesi gibi sıradan yemeklerde de karşımıza çıkmaktadır. Bkz. G. H. Boobyer (1952). *The Eucharistic interpretation of the miracles of the loaves in St. Mark’s gospel*, The Journal of Theological Studies, New Series, Vol. 3 (2), Oxford: Oxford University Press, s. 165; Ersin, 2019, **a.g.k.**, 387-388.

⁹²Deiss, 1975, **a.g.k.**, 13.

imgelerinin farklı bir yorumunu içermektedir. İsa kutsal sununun işlevini (Yu. 6: 53-56): *“Size doğrusunu söyleyeyim, İnsanoğlunun bedenini yiyip kanını içmedikçe, sizde yaşam olmaz. Bedenimi yiyenin, kanımı içenin sonsuz yaşamı vardır ve ben onu son günde dirilteceğim. Çünkü bedenim gerçek yiyecek, kanım gerçek içecektir. Bedenimi yiyip, kanımı içen bende yaşar, ben de onda.”* şeklindeki sözleriyle ifade etmiştir. İsa’nın bu sözleri ökaristinın yapılmasını zorunlu kılmaktadır.

Elçilerin İşleri (Πράξεις τῶν Ἀποστόλων) kitabında⁹³ ise ökaristi ayininin açık bir uygulamasına işaret eden bir ifadeye rastlanılmamaktadır. Ancak ekmek bölme uygulamasına birkaç yerde değinildiği görülmektedir ve şu şekildedir; ilk olarak (Elç. 2: 42.) *“Bunlar kendilerini elçilerin öğretilerine, paydaşlığa, ekmek bölmeye ve duaya adadılar.”* Daha sonraki ifade ise (Elç. 20: 7-11.) *“Haftanın ilk günü ekmek bölmek için bir araya toplandığımızda Pavlus imanlılara bir konuşma yaptı. Ertesi gün oradan ayrılacağı için konuşmasını gece yarısına dek sürdürdü... Sonra yukarı çıkıp ekmek böldü ve yemek yedi. Gün doğuncaya dek onlarla uzun uzun konuştu, sonra oradan ayrıldı.”* Son olarak (Elç. 27: 35.) *Pavlus bunları söyledikten sonra ekmek aldı, hepsinin önünde Tanrı’ya şükretti, ekmeği bölüp yemeye başladı.”* ifadeleri yer almaktadır. Bu ifadelerde, şaraptan bahsedilmemiştir. Erken dönemde Kudüs’te bulunan Hristiyan cemaatinin geleneklerinden biri olan “ekmek bölme” uygulaması ön planda görülmektedir.

Pavlus’un mektuplarında, ökaristi ayininin gerek inanç gerekse uygulama boyutlarına bakıldığında ilgi çekici ifadelerle rastlandığı görülmektedir. Pavlus, ekmeğin İsa’nın bedeni şarabın ise kanı olduğu şeklindeki cümleleri aktarmakla kalmaz aynı zamanda ökaristi fikrini, *“Mesih’te tek bir beden”* (Rom. 12: 5) şeklinde belirtir. Pavlus, Korintlilere Mektubu’nda, ökaristi uygulamalarında yaşanan bazı sıkıntılardan bahsederken, aynı zamanda ökaristi sırasında cemaatin uyması gereken kurallar konusunda da uyarılarda bulunur: (1 Kor.11: 17-22) *“Toplantılarınız yarardan çok zarar getirdiği için aşağıdaki uyarıları yaparken sizi övemem. Birincisi, toplulukça bir araya geldiğinizde aranızda ayrılıklar olduğunu duyuyorum. Buna biraz da inanıyorum. Çünkü Tanrı’nın beğenisini kazananların belli olması için aranızda bölünmeler olması gerekiyor! Toplandığınızda Rab’bin Sofrası’na katılmak için toplanmıyorsunuz. Her*

⁹³Bu kitap, Yeni Ahit içerisinde İncillerden sonra gelen bölümdür. İncil yazarı Luka tarafından yazıldığı ileri sürülmektedir. Hristiyan kutsal yazınlarında oldukça önemli bir yere sahiptir. Kitap hakkında detaylı bilgi için bkz. W. Barclay (1955). *The acts of the Apostles*, The New Daily Study Bible, Louisville-London: Westminster John Knox Press.

biriniz ötekini beklemeden kendi yemeğini yiyor. Kimi aç kalıyor, kimi sarhoş oluyor. Yiyip içmek için evleriniz yok mu? Tanrı'nın topluluğunu hor mu görüyorsunuz, yiyeceği olmayanları utandırmak mı istiyorsunuz? Size ne diyeyim? Sizi öveyim mi? Bu konuda övemem!" Pavlus'un bu cümleleri Hristiyanlık dünyasında, ökaristinin bir ayin olarak kutlanışının en eski delili olarak görülebilir. Diğer yandan bu metnin devamında, ökaristinin anlamına ve neler yapılması gerektiğine dönük ise şu şekilde açıklamalarda bulunulur; (1Ko. 11: 28-29) *"Kişi önce kendini sinasın, sonra ekmekten yiyip kâseden içsin. Çünkü bedeni fark etmeden yiyip içen, böyle yiyip içmekle kendi kendini mahkûm eder."* Diğer yandan, Pavlus'un Efeslilere yazdığı mektubunda; (Ef. 4: 16.) *"O'nun önderliğinde bütün beden, her eklemen yardımıyla kenetlenip kaynaşmış olarak her üyesinin düzenli işleyişiyle büyüyip sevgide gelişiyor."* ifadesi ile ökaristi ayininde İsa'nın varlığıyla inananları koruduğuna, birbirine yaklaştırdığına ve cemaatin birlik olmasının gerekliliğine vurgu yapmaktadır.

Genel olarak Ökaristi ayininin temelini oluşturduğu düşünülen ve net bir referans olarak görülen İsa'nın *"Son Akşam Yemeği"* hakkında birçok anlatı⁹⁴ bulunmaktadır. P. Grabe, bu anlatıların *"kurtuluş tarihinde çığır açan bir olayı"* karakterize ettiğini söyler. Ayrıca araştırmacı, Yeni Ahit'te bahsi geçen ve yaşanan bu olayların aslında dogmatik anlamda, Yahudi geleneğinin aktarımlarını desteklediğini söyler.⁹⁵ Bir başka deyişle ekmek ve şarap, Eski Ahit'te kurban sunularında karşımıza çıkarken, Yeni Ahit'te ise Son Akşam Yemeği'nde ortaya çıkar.

3.2.3. Ökaristi Ayininin Tarihsel Gelişim Süreci

Tüm inanç biçimlerinde Hristiyanlık öncesi ökaristi benzeri uygulamalar birebir olmasa da farklı şekillerde görülmektedir. Bu tarihsel süreç içerisinde ökaristi geleneğinin arka planına bakıldığında ise *"geniş mistik bir literatürle"* karşılaşılmaktadır. Araştırmacılar, Hristiyanlığın inanç ve uygulama biçimlerinin başka inanç ve geleneklerin etkisi dışında, tabiat tapımından türemiş olduğunu da düşünmektedirler.

⁹⁴Bu konu, İncil'in dört ayrı yorumunda (Matta (26: 17-29), Markos (14: 12-26), Luka (22: 7-38) ve Yuhanna (13: 1-35) ve Pavlus'un Korintliler'e birinci mektubunda (Cor 11:17-34) anlatılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. C. J. Humphreys (2011). *The mystery of the Last Supper: Reconstructing the final days of Jesus*, Cambridge: Cambridge University Press.

⁹⁵P. J. Grabe (2006). *New covenant new community: The significance of biblical and patristic covenant theology for contemporary understanding*, Waynesboro: Paternoster Press, s. 72.

Ancak ökaristi geleneğinin tarihteki hangi somut ayinden uyarlandığını söylemek ise oldukça güçtür.⁹⁶

Ökaristi'nin teorik çerçevesi ve uygulama biçiminin şekillenme süreci uzun bir tarihsel dönem içerisinde gerçekleşmiştir. Kutsal Metinler çağının ardından ökaristi ve ökaristiye konu olan hususlar, Hristiyanlar tarafından sürekli tartışılmaya devam eden bir konu olmuştur. M.S. I ve M.S. IV. yüzyıllar arasında ökaristinın anlamı, nasıl kutlandığı ve ayin usulüyle ilgili açıklama ve yorumlama çabalarının, bu dönem içerisinde ön planda olduğu görülmüştür. Bizans ritüelindeki gelişimi incelenecek olursa eğer, varoluşu birçok aşamalardan geçmiş “kilise” kavramı üzerinde durulması gerekmektedir. Tarihsel gelişim ve sistematik bir çalışma açısından erken dönem kiliselerine bakıldığında ise kiliselerin bu erken dönemde doğu ve batı Hristiyan âleminin henüz birbirinden -ökaristik kutlamalarda kendilerine özgü farklılıkları olmasına rağmen- ayrılmadığı görülmüştür.⁹⁷ Bununla birlikte, dördüncü yüzyıldan önce ise Ökaristiye ilişkin ayrıntılı bilgi veren çok az sayıda belge bulunmaktadır. Lampe bu durumu; “*Katakümenlere verilen ökaristi ile ilgili öğretiler hakkında, dördüncü yüzyıla kadar detaylı bir bilgi bulunmamaktadır*” sözleri ile ifade etmektedir.⁹⁸ Bu eksik ve yetersiz bilgilerin oluşmasında ise hem tarihsel sürecin hem de kültürel faktörlerin büyük bir rol oynadığı düşünülmektedir. Özellikle I. Constantine (M.S. 272-337) dönemine kadar, büyük bilim merkezleri olan kütüphanelerin yıkılması ve/veya çıkan yangınlar sonucunda binlerce değerli Hristiyan eserlerin yok olması, bu sürecin aktarımında ve gelişiminde önemli bir engel teşkil etmiştir.⁹⁹

Birçok teolog, Ökaristi'nin öğretisi ile ilgili konuyu, bazen benzer bazen ise farklı bir şekilde değerlendirmiştir. Örneğin; Sheerin bu konuyla ilgili olarak, “*Kilise babalarının ökaristiye, geniş kapsamlı ve sentetik bir şekilde yaklaşıtlarını*” belirtmiştir.

⁹⁶Ökaristinın uygulanış metodları, her dönem farklılık arzetsse de antik zamanlardaki bütün dinler ile bir bağlantısı bulunmaktadır. Bu bağlantı ve/veya ilişki çok geniş bir zaman dilimini kapsamakta ve ayrı bir çalışmanın içeriğini oluşturmaktadır. Konuyu sınırlandırmak adına, ökaristinın tarihsel süreci, Hristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren anlatılmaya çalışılmıştır. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. T. W. Doane (1882). *Bible myths and their parallels in other religions: Being a comparison of the old and new testament myths and miracles with those of heathen nations of antiquity, considering also their origin and meaning*, New York: The Truth Seeker Company. Ayrıca bkz. A. D. Nock (1952). *Hellenistic mysteries and christian sacraments*, A Journal of Classical Studies, Mnemosyne, Series 4, Vol. 5, Fasc. 3, Leiden: Brill, 177-213.

⁹⁷Amadi, 2008, **a.g.k.**, 122.

⁹⁸Bkz. G.W. H. Lampe (1968). *The Eucharist in the thought of the early church*, Eucharistic Theology Then and Now, SPCK Theological Collections 9, London: SPCK Press, s. 34.

⁹⁹Bkz. S. C. Nedelcu (2016). *The libraries in the Byzantine Empire (330-1453)*, Annals of the University of Craiova for Journalism, Communication and Management, Vol. 2, Romania: Editura Sitech, s. 74-92.

Sheerin ile aynı fikirde olan Sipuka ise erken kilise öğretisinin yetersiz kalma nedenlerini, kilise babalarının tutarsız olmalarına bağlayarak, “*kavramların ifade edilmesi ile ilgili, düşünülmeyen açıklamalar yapıldığına ve yapılan açıklamaların ise sadece yanıt verme bağlamında*” olduğunu ifade etmiştir.¹⁰⁰ Bu dönemde yeni oluşmakta olan kilise, ökaristi gibi alanlarda kendini ifade edebilmek için henüz yeterli bir kelime dağarcığı oluşturamamıştır ve aynı zamanda, dönemin aralıksız süren eziyeti de rahatsızlık vermiştir. Bu sınırlamalara rağmen ökaristi, kardeşliklerinin ana odak noktası olmayı ise bir şekilde başarabilmiştir.¹⁰¹

İlk olarak, kilise babalarının ökaristi ile ilgili görüşleri belirtilmeden önce, kronolojik sıralamaya dikkat edilerek *ökaristi duası* ve en erken yazılı metinlerden biri olan *Didache* üzerinden konu açıklanmaya çalışılacaktır. Erken dönemin ökaristi kutlamalarına bakıldığında öncelikli olarak, duanın çok önemli bir pozisyonda olduğu görülmektedir. *Roman Missal General Instruction No 54* metninde, Ökaristi duası “*tüm kutlamaların merkezi ve en yüksek noktası*” olarak anılır ve Tanrı’nın büyük işlerinin bir resitali /ifadesi olarak kabul edilir.¹⁰² Erken kiliselerde ise ökaristi duası, kalıs üzerinde Yahudilerin “*Birkat-Amazon*” duası¹⁰³ gibi yapılmıştır. Bu iki kültür arasındaki ilişkiyi belirtmek isteyen Crockett ise “*Yahudi duasının Hristiyanlaştırıldığını*” söyler. Kilise babalarının Ökaristi hakkındaki öğretileri, doğrudan bu telkine atıfta bulunmasa da teologlar, kültürel bir etkileşim sonucunda oluştuğunu düşünmektedirler.¹⁰⁴ Diğer yandan, sayılı dini metinlerden biri olarak gösterilen *Didache* adlı metinde ise Ökaristi olarak kabul edilmiş bazı bölümler bulunmaktadır.¹⁰⁵ Konuya açıklık getirmesi açısından bu bölümlerden biri olan 9. bölüm *Didache*’de şu şekilde belirtilmiştir;

¹⁰⁰Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. D. J. Sheerin (1986). *The Eucharist*, Wilmington: Michael Glazier, Inc., s. 16; S. Sipuka (2000). *The sacrifice of the mass and the concept of sacrifice among the Xhosa: Towards an inculturated understanding of the Eucharist*, Unpublished Doctoral Thesis, South Africa: University of South Africa, s. 25.

¹⁰¹Amadi, 2008, **a.g.k.**, 124.

¹⁰²Bkz. *General instruction/General norms* (1974). In *The Roman Missal of the Second Vatican Council*, Westminster: Collins Good life Neale.

¹⁰³Çeşitli formları bulunan bu dua, yemekten sonra Tanrı’ya teşekkür etmek için okunur ve dört bölümden oluşur. Yahudi geleneklerini içeren *Alaha* kitabında, duanın özellikle ekmek yenilen bir öğünden sonra okunması önerilir. Dua, yemekten sonra, yemeğin yendiği yerde, oturarak, Tanrı’nın gereğinden fazla vermiş olduğu yemekler için şükrederek (hep birlikte) özellikle kadınlar tarafından geleneksel bir makamla okunur. Dua bitimine dek arta kalan ekmek ve tuz ise masadan kaldırılmaz. Detaylı bilgi için bkz. Y. Besalel (2001). *Yahudilik ansiklopedisi*, İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş., Cilt I, s. 124.

¹⁰⁴Bouyer, 1968, **a.g.k.**, 116; W.R. Crockett (1989). *Eucharist: Symbols of transformation*, New York: Pueblo Publishing Company, s. 53; Amadi, 2008, **a.g.k.**, 126-127.

¹⁰⁵Detaylı bilgi için bkz. P. F. Bradshaw (2002). *The search for the origins of Christian Worship sources and methods for the study of early liturgy*, Oxford: Oxford University Press, s. 77-78; Amadi, 2008, **a.g.k.**, 128-130.

9: “Aşağıdaki gibi teşekkür edin: Kalis ile ilgili olarak: ... Ey babamız, kulun İsa aracılığı ile bize tanıtmış olan kulun Davut'un kutsal asması için sana şükrediyoruz; yüzyıllar boyunca şan senin olsun. Sonra bölünmüş ekmek ile ilgili olarak: Ey babamız, kulun İsa'nın aracılığı ile bize açıkladığın yaşam ve bilgi için sana şükrediyoruz. Yüzyıllar boyunca şan senin olsun. Kırılan bu ekmek dağlarda dağılmışken toplandıktan sonra nasıl ki tek oldu, aynı şekilde Kilise dünyanın hudutlarından Krallığında bir araya gelsin. Çünkü yüzyıllar boyunca şan senin, güç İsa Mesih'indir. Rab'bin adına vaftiz olanlardan başka hiç kimse senin Efkaristiya'dan yemesin ve içmesin. Kutsal olanı köpeklere vermeyin”.

Genel olarak metin incelendiğinde, ekmekten önce kalisten bahsedilmiştir. Muhtemelen Didache'nin yazarı ekmekten önce şaraptan bahseden Luka 22: 17'yi takip ediyordu. Ayrıca Luka 22: 20'de, başka bir kalisten ve/veya kâsedan bahsedilirken Didache'de ise ilk ve tek kalisten bahsedilmiştir. Bu dini metinde yer alan duaların ve ayinin Ökaristi duaları ve ayini olup olmadığına ilişkin tartışmalar uzun zamandır devam etmektedir. Teologlar tarafından bu duaların erken dönemde, Yahudi duaları üzerinden yapılandırıldığı düşünülmektedir. Biz bu tartışmaları iki şekilde sonuçlandırabiliriz. İlk olarak ökaristinın kutlanıldığı düşünülebilir. Ancak kristolojik bir bakış açısına göre ise gerçek bir ökaristi kutlaması değildir. Çünkü gerçek bir ökaristi ayininde, İsa'nın ölümüne, yeniden dirilişine ve çilesine gönderme yapılmalıdır. Ancak Didache'de sözü edilen ökaristik form incelendiğinde ise yirmi birinci yüzyıl tipi kadar güncel olmasını da beklemek çok doğru olmayacaktır. Sonuç olarak, ökaristinın ekmek bölmek, şarap ve şükretmek gibi bazı temel yönlerini vurguladığı gerçeğini göz önünde bulundurarak, bu dini metnin, ökaristi için iyi bir kaynak ve işaret olduğunu söyleyebiliriz.¹⁰⁶

Erken dönemde ökaristinın nasıl kutlandığını, yazılı metinler dışında, bazı kilise babalarının eserlerinde de açık bir şekilde görmekteyiz. Kronolojik sıra dikkate alındığında, Kilise Babalarından Ignatius (30-107) genel olarak kutsal bir sakramentin düzeni ve şartlarıyla ilgili teolojik anlamda çeşitli görüşler öne sürmüştür. Ona göre ökaristi ayinine katılmak, Tanrı ile doğrudan iletişime geçmek anlamına gelmektedir.

¹⁰⁶Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Bouyer, 1968, **a.g.k.**, 116; G. D. KilPatrick (1975). *The Eucharist in the bible and liturgy*, London: University Press, s. 19; D. N. Power (1995). *The Eucharistic mystery: Revitalizing the tradition*, New York: Crossroad Publishing Company, s. 83; Bradshaw, 2002, **a.g.k.**, 119-120; Amadi, 2008, **a.g.k.**, 130-132.

Ayrıca bu ayin sırasında kurban edilen ve elementlerin içinde var olduğuna inanılan kişinin de Tanrı olduğunu belirtmektedir.¹⁰⁷ Ignatius, diakonları “İsa’nın sırlarının hizmetkârı” olarak tanımlamıştır. Ayrıca ekmeğin ve şarabın idarecisi olmadıklarını da belirterek diakonların, ökaristi ayinindeki görev sınırlarını da belirtmiştir. Bu bilgiye ek olarak, Ignatius bir başka yazısında ökaristi ayinini piskopos ve/veya piskoposun izin verdiği birinin yönetebileceğini belirterek törenin düzeni hakkında fikir sahibi olmamızı da sağlamıştır. Bir diğer kilise babası ise II. yüzyılın en önemli Hristiyan apolojistlerinden biri olarak gösterilen Aziz Justin Martyr (130-165)’dir. LaVerdiere, Justin’in kişinin yıkanıp vaftiz edildikten sonra “cemaat” olarak isimlendirdikleri kişilerle beraber dua¹⁰⁸ edecekleri yere getirilmesinden bahsetmektedir. Duadan sonra ise kilise cemaati birbirini öperek selamlar ve daha sonra cemaatin liderine “*ekmek ve suyla karıştırılmış şarap*” getirilir. Lider bu ekmek ve şarabı alarak, Oğul’un ve Kutsal Ruh’un ismi aracılığıyla dua ve şükranlarını dile getirir. Dua ve şükran kısmı bittikten sonra ise cemaat “*Amen*”¹⁰⁹ diyerek bu kutlamayı tasdik eder. Lider şükranlarını sunup cemaat de bu şükranı onayladıktan sonra “*diakon*” adı verilen yardımcılar cemaate üzerine şükranların sunulduğu “*ekmek ve suyla karıştırılmış şaraptan*” paylarını almaları için dağıtım yaparlar. Ayrıca törende bulunanlar, bulunmayanların payını da alıp götürebilirler.¹¹⁰ Genel olarak Justin’in ana hatlarıyla belirttiği koşullar ve diğer kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla ilk yüzyıllarda, konfirmasyon sakramenti ve ökaristi genel olarak vaftiz’le beraber tek bir kutlamadan¹¹¹ oluşmaktaydı. Ayrıca Justin Martyr, vaftiz olmayı bir kriter olarak belirlediğinden, vaftiz olmayanların yapılan ayine kesinlikle katılamayacağını belirtmiştir.

¹⁰⁷Detaylı bilgi için bkz. A. Roberts and J. Donaldson (Ed.) (2002). *The Epistle of Ignatius to the Ephesians-The Epistle of Ignatius to the Trallians-Chapter II, The Epistle of Ignatius to the Smyrnaeans-Chapter VIII*, Ante-Nicene Fathers (ANF), Vol. 1, The Apostolic Fathers, Justin Martyr, Irenaeus, Online Edition, New York: A. Cleveland Coxe, D. D.

¹⁰⁸Bu dualarla, cemaatte bulunan kişiler Tanrı’nın katında değer görmeyi, iyi vatandaş olarak sayılmayı ve bunların sonucunda ise ebedi bir kurtuluşa ermeyi arzu etmektedirler. Bkz. Sheerin, 1986, **a.g.k.**, 34; LaVerdiere, 1996, **a.g.k.**, 168-174.

¹⁰⁹İbranice olan bu “*Amen*” kelimesi Yunanca’da “*öyle olsun*” manasına gelen “*γένοιτο*” (genito) kelimesine karşılık gelmektedir. Detaylı bilgi için bkz. LaVerdiere, 1996, **a.g.k.**, 174; Amadi, 2008, **a.g.k.**, 134.

¹¹⁰Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. J. Martyr and T. B. Falls (2010). *Chapter 65, The first apology, The second apology, Dialogue with trypho, Exhortation to the Greeks, Discourse to the Greeks, The Monarchy or the rule of God (The fathers of the church)*, Vol. 6, (Çev. T. B. Falls), Washington: The Catholic University of America Press, s. 105-106; H. A. Çiftçi (2017). *Bir Hristiyan apolojist olarak Aziz Justin Martyr*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Doktora Tezi, s. 151-152.

¹¹¹Justin, Ökaristi’nin neden Pazar günü kutlandığı ile ilgili şu açıklamayı yapar: “Pazar Günü’nün Hristiyanların ortak toplantılarını düzenledikleri gün olduğunu, bu günün ise Tanrı’nın dünyayı yarattığı ilk gün ve İsa’nın ölümler arasından dirildiği bir gün olduğunu” ifade eder. LaVerdiere, 1996, **a.g.k.**, 178.

Tertullian (145-220) ise ökaristiye “*sakrament*” ifadesini kullanarak tanımlamıştır. Ayrıca sakramentin anlamını, İsa’nın ve kilisenin büyük bir sırrı olarak belirterek var olan diğer sırlardan ise ayırmıştır. Yazılarında ökaristi ayini ile ilgili şartlara da değinen Tertullian, ayinin tan vakti kutlandığını ve bu ayine katılan tüm cemaatin ise bu sakramenti alabileceğini belirtmiştir.¹¹² Erken dönemde bir başka kilise babası ise hakkında çok az şey bilinen M.S. II ve III. yüzyılda Roma’da yaşamış Hippolytus (170-235)’tur.¹¹³ Kendisine atfedilen bir belge olarak karşımıza çıkan “*The Apostolic Tradition*” adlı eserin Sheerin tarafından sunulan ökaristi kutlamaları ile ilgili bölümünde, bir diakonun rolünün iyi bilindiğini ve bu belgenin diakonun rolü ile başladığını belirtir. Edilen dua, İsa’nın armağanı için Tanrıya sunulan bir şükran duasıdır. Bu duanın son kısmını ise doksoloji olarak adlandırdığımız ilahi ve övgü bölümü oluşturmaktadır.¹¹⁴ KilPatrick, bu metin ile ilgili “*Ökaristi duasının en eski örneği*” olduğunu ifade eder. Bouyer ise Hippolytus’un dualarını bir formül olarak değil de bir model ve/veya örnek olarak verdiğinden söz eder. Bouyerin fikrine katılan Senn’de, “*Hippolytus, yeni piskoposun, kendi duasını kullanmak zorunda olmadığını, aksine kendi sözleriyle ve kendi kapasitesine göre dua etmekte özgür olduğunu belirtiyor.*” der.¹¹⁵ M.S. III. yüzyılda yaşamış bir diğer kilise babası ise Cyprian (200-258)’dir. O, ökaristiye “*Rabbin kurban sakramenti*”, “*kupa sakramenti*”, “*kurtuluş sakramenti*” gibi çeşitli isimlerle tanımlamıştır. Ayrıca, pazar günlerinde ve Paskalya kutlamalarında ökaristi ayininin gerçekleştirildiğini belirtmiştir.¹¹⁶ Diğer yandan, M.S. 339-397 yılları arasında yaşamış olan Milanolu Aziz Ambrose ise liturjik dramının başlamasına neden olan “*Antiphon (karşılıklı okunan ilahilerde her bir bölüm)*” u, İtalya’ya tanıtmasıyla erken dönemde Ökaristi’yi yeni bir sürece dâhil etmiştir. Ambrose, bir liturjist olarak bilinse de

¹¹²Detaylı bilgi için bkz. A. Menzies, and T&T Clark (2006). *Tertullian, part first, Apologetic, IV, The chaplet, or De Corana, Chapter III*, Ante-Nicene Fathers (ANF), Vol. 3, Latin Christianity: Its Founder, Tertullian I. Apologetic; II. Anti-Marcion; III. Ethical, Online Edition, Edinburgh.

¹¹³Bouyer, 1968, **a.g.k.**, 162; C. F. Senn (1987). *New Eucharistic prayer: An ecumenical study of their developments and structure*, New York: Paulist Press, s. 16; F. B. Pier (1987). *Introduction to the fathers of the church*, Vincenza: Graphics Printing Press, s. 97.

¹¹⁴Hippolytus’un Apostolic Tradition adlı eseri yaklaşık olarak 215 yılına dayanır. Orijinal olan Yunanca metni kaybolmuştur. Uyarlamalar ile sadece Latince versiyonu, günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bkz. Sheerin, 1986, **a.g.k.**, 354-356; Amadi, 2008, **a.g.k.**, 137.

¹¹⁵ Bouyer, 1968, **a.g.k.**, 165; KilPatrick, 1975, **a.g.k.**, 17; Senn, 1987, **a.g.k.**, 16, Ayrıca bkz. Power, 1995, **a.g.k.**, 95.

¹¹⁶A. Roberts, J. Donaldson, A. Cleveland Cox and T&T Clark (Ed.) (2004). *Epistles of Cyprian, Epistle LXII/4, LXXV/12,17-The Treaties of Cyprian, Treatise III/25*, Ante-Nicene Fathers (ANF), Vol. 5-Fathers of the Third Century: Hippolytus, Cyprian, Caius, Novatian, Appendix, LL. D. Revised and Chronologically Arranged, with Brief Prefaces and Occasional Notes, Online Edition, Edinburgh.

kendi döneminde Ökaristi öğretisinin inşasına katkıda bulunması açısından oldukça önemli bir azizdir.¹¹⁷

Ioannes Khrysostomos'un (354-407) ise ekmek ve şarabın ruhsal anlamlar barındırdığını ve doğasının değiştiğini belirtir.¹¹⁸ Aynı şekilde Theodoret'da (393-457) Ökaristi ayini sırasında kutsanan ekmek ve şarabın doğalarının değişmediğini, bunların sembol olduklarını belirtir.¹¹⁹ Erken dönemin incelenecek olan son kilise babası ise 354-430 yılları arasında yaşamış Augustine'dir. Augustine'in ökaristi öğretisi, temelde güçlü bir sembolik bakış açısıyla karakterize edilir. Bu sembolik bakış açısında işaret ile işaret ettiği gerçeklik arasında bir ayırım yapmaya çalışır. Bir başka deyişle, Ökaristi'deki ekmek ve şarabın duyular tarafından gözle görülür şekilde algılanarak ağız tarafından yenildiğini, öte yandan görünmez gerçekliğinin ise akılla ulaşılabilir olduğunu ve ancak imanla alınacağını dile getirir. Crockett, Augustine'nin Ökaristi teolojisinin anlamlandırılmasında muazzam bir öneme sahip olduğunu belirtir. Çünkü daha sonraki teoloji tarihinde feci bir biçimde ayrılan unsurları, son kez Augustine'nin öğretilerinde bir arada görmekteyiz.¹²⁰

Erken dönem kilise babalarının fikirleri doğrultusunda, M.S. IV. yüzyılda ökaristi ayininin ana hatları şu şekildedir: Cemaat bir tören alayı ile kiliseye giriş yapar. Girişte diakon İncili taşır ve ruhbanların elinde mumlar bulunur. Topluluk kendilerine ayrılan bölümde yerlerini alırken din adamları apsisin olduğu bölüme geçer. Rahip, cemaati selamlar ve “*söz liturjisi*” olarak adlandırılan bölüme¹²¹ geçilir. Vaftiz olmamış Hristiyanların kiliseden çıkarılmasıyla bu bölüm sona erer. Sadece vaftiz olanların katılımıyla törenin ikinci kısmına geçilir. Bu bölüm tören alayı ile başlar. Ön kısımda diakonlar mumları ve buhurdanlığı taşıırken bunları takip eden diğer diakonlar ise “*üzeri mendille örtülmüş ekmek tabağı ve şarap kâsesini*” taşırlar. Ekmek tabağı ve kâse altara getirildikten sonra büyükçe bir mendille örtülür. Ayinin bu bölümünün tümünde altar

¹¹⁷E. K. Chambers (1925). *The mediaeval stage*, Vol. I, London: Oxford University Press, s. 6; Crockett, 1989, **a.g.k.**, 96; T. Gakpe-Ntsri (1989). *Aspects of inculturation of the eucharistic sacrifice in the traditional worship of the Akans of Ghana: A theology of the eucharist in the context of an indigenous African traditional religion*, Unpublished PHD Thesis, Pittsburgh: Duquesne University, s. 187.

¹¹⁸P. Schaff and H. Wace (Ed.) (2004). *John Chrysostom, The homilies on the Gospel of St. John, Homily XLVII*, Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church-Series II, D. D., Volume X, Ambrose: Selected Works and Letters, T & T Clark, Online Edition, Edinburgh.

¹¹⁹P. Schaff and H. Wace (Ed.) (2011). *Theodoret, dialogues of Theodoret, Letter XVI/II*, Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church (NPNC)-Series II, D. D., Volume III, Theodoret, Jerome, Gennadius, & Rufinus: Historical Writings, T & T Clark, Online Edition, Edinburgh.

¹²⁰Crockett, 1989, **a.g.k.**, 88-89.

¹²¹Bu bölüm, Kutsal Kitap okumalarını Mezmurlar'dan ilahileri ve rahibin cemaate vaazını içerir.

görünür vaziyettedir.¹²² M.S. IV. ve VI. yüzyıldan sonra, ökaristi ayini basit, sade ve şükretme ritüeli olmaktan çıkıp gelişmiş bir merasime ve zengin bir anlamsal içeriğe kavuşmuştur. Bunun sonucunda ise ökaristinın şükür ve komünyon anlamları önemini kaybederek günahların bağışlanmasını sağlayan bir “*kurban*” merasimi olarak görülmeye başlamıştır. Paralelinde, rahibin etkinliğini ve rolünü de arttırmıştır. Ayrıca ökaristi ritüelinin çoğu ayin sırasında geliş ve gidişler¹²³ ile ilgilidir. Bir tören gerçekleştirilmez, temelde sadece duadır ve bu yüzden bu törenler bir metnin ritüel ifadesi olarak görülür.¹²⁴

Orta Bizans dönemine bakıldığında ise Ökaristi’nin bir sembol olup olmadığı, sürekli tartışılan bir konu haline gelmiş ve erken dönemdeki öğretiler artık uygulanmamaya başlamıştır.¹²⁵ Bu dönemin en belirgin özelliklerinden biri Ökaristi’nin hızlı gelişen ve yayılan “*özel bir ayin*” haline dönüştürülmesidir. Bu cemaat olmadan, tek bir rahip tarafından sunulan ökaristik bir kutlama anlamına gelmektedir. Uygulama, rahipler aracılığıyla başlatılmıştır ve bu şekilde yayılmıştır. Diğer yandan ökaristi, Pazar ve bayram günlerinde halk arasında kutlanırken diğer günlerde ise özel bir ayin şeklinde kutlanmaktaydı. Bu kutlama, Latince gerçekleştirildiği için çoğu din adamı olmak üzere, yalnızca birkaçı bu dilin ne demek istediğini anlamıştır. Martos, bu durumun çoğu insan için “*ayine katılmak yerine, izlenmesi ve dinlenmesi gereken dini bir gösteri*” haline geldiğini ifade etmiştir. Ayrıca, Ökaristi ayine katılımın olmaması ve ne olduğunu anlayamama durumu halkın ayinden uzaklaşmasına neden olmuştur.

Sonuç olarak, çoğu Hristiyan Ökaristi ayininde kendini tam olarak rahat hissedememiştir. Çünkü kutlamalarını çevreleyen gizemlilik ve/veya sır onların hoşuna gitmemiştir.¹²⁶ Bu dönemde ekmeğe ve şaraba yapılan vurgu o kadar aşırı hale gelmiştir ki bazı düşünürler bu elementlerin, İsa’nın gerçek eti ve kanı olduğunu iddia etmiştir. Bu durum yanlış anlaşılmalara yol açmış ve insanlar artık ökaristi ayininden korkmaya başlamıştır. Dolayısıyla ayinde yemek yerine, bakmayı tercih etmişlerdir. Ökaristiye

¹²²Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. G. Frank (2008). *From Antioch to Arles: Lay devotion in context*, The Cambridge History of Christianity, Vol. 2, New York: Cambridge University Press, s. 536.

¹²³Ökaristi ayininde, “*Küçük Giriş*” ve “*Büyük Giriş*” olarak adlandırılan açılış ayinleri yer almaktadır. Bu ayinler, M. Acara’nın doktora tezinde detaylı bir şekilde bahsedilmiştir. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 44-45.

¹²⁴R. F. Taft (1977). *The evolution of the Byzantine “Divine Liturgy”*, *Orientalia Christiana Periodica* XLIII, Roma, s. 8-30.

¹²⁵G. T. H. Lieting (1968). *The sacrament of Eucharist*, New York: New Man Press, s.7.

¹²⁶J. Martos (1991). *Doors to the sacred: A historical introduction to the sacraments*, In the Catholic Church, New York: Liguori Publications, s. 226-227; Amadi, 2008, **a.g.k.**, 144-145.

görme arzusu artmış ancak ayine katılım ise azalmıştır. Neyse ki, Thomas Aquinas (1225-1274)¹²⁷ gibi ilahiyatçılar “*transubstantiation (ekmek ve şarabın dönüşümü)*” kavramı ile konuya açıklık getirmişlerdir.¹²⁸

3.2.4. Ökaristi Ayininde Kullanılan Eserler

Ökaristi ayini, apsis önündeki liturjik elemanlardan biri olan *altar* (Yun. Trapeza) üzerinde gerçekleştirilir. İsa’nın mezarını sembolize eden bu kutsal nesnenin üzerinde ise ayinin gerçekleşmesine yardımcı olan çeşitli liturjik eşyalar yer alır.¹²⁹ Araştırmacı Braun, altar üzerinde yer alan eşyaları “*vasa sacra*” (kutsal olan) ve “*vasa non sacra*” (kutsal olmayan) olarak iki gruba ayırır. Bu eserler arasında *paten* ve *kalis* ökaristinin iki ana elemanıdır. Diğerleri ise ayinin gerçekleşmesine yardımcı olan objeler olarak görülür. Bu objelerin ayinle sadece dolaylı olarak bir ilişkisi bulunur ve kutsanmalarına ihtiyaç yoktur.¹³⁰

Bu bölümde, doğrudan ayin sırasında kullanılan liturjik eşyalar tanıtılmıştır. Bunlar; *paten* ve *asteriskos*, *kalis*, *kaşık*, *ibrik* ve *trulla*, *yelpaze*, *buhurdan*, *kitap kapağı*, *haç* ve *kaidesinde* oluşmaktadır.¹³¹ Bu liturjik eşyalar dışında erken dönemlerden itibaren kullanılan diğer yardımcı objeler ise ayrı bir alt başlık altında genel hatlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Paten ve Asteriskos

Paten (lat. Patena) kelimesi, ökaristi’de kullanılan liturjik bir tabak/tepsiye ifade etmek için kullanılmaktadır. Genel olarak, düz ve/veya içbükey profilli olup yuvarlak bir

¹²⁷Orta Çağ Hristiyan dünyasının en etkili düşünürleri arasında yer alır. Ökaristi teolojisi çok boyutludur. Öğretisi esas olarak fedakârlık ve gerçek mevcudiyet üzerine odaklanır. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. G. K. Chesterton (2009). *St. Thomas Aquinas*, Mineola-NewYork: Dover Publications, INC.

¹²⁸Pope John Paul II (2005). *Being and Doing: Defining Eucharist*, Word on Worship, Vol:22 (4), Nawseller of the Worship Office. Archdiocese of Newark, NJ, s. 34-35.

¹²⁹C. Lyman (1852). *Ancient christianity exemplified: In the private, domestic, social, and civil life of the primitive christians*, Philadelphia, Lippincott: Grambo & CO, s. 244; J. Bingham (1855). *The antiquities of the christian church III*, Oxford: Oxford University Press, s. 90; Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 32 vd.

¹³⁰Liturjik eşyalar ile ilgili detaylı çalışmaları bulunan S. J. Braun’un gruplandırmasına göre, kutsal olan eşyalar arasında, *paten*, *kalis*, *fistula*, *kaşık*, *kiborium* ve *monstrance* (*ostensorium*) yer almaktadır. Diğerleri (*buhurdan*, *tören haçı*, *şarap ve su kapları*, *yelpaze* vb. gibi) ise kutsal olmayan eşyalar arasında sayılmıştır. Bu konu hakkında detaylı bilgi için bkz. S. J. Braun (1932). *Das Christliche Altargerät, in Seinem Sein und in Seiner Entwicklung*, Verlag-München: Max Hueber, s. 2.

¹³¹Bu liturjik eserlerin belirlenmesinde ve tanıtılmasında ise Meryem Acara-Eser’in çalışmaları referans alınmıştır. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 32.

forma sahiptir.¹³² Coğunlukla, altın ve gümüş malzeme kullanılmıştır. Ancak bronz, ahşap ve sırlı seramikten yapılmış örnekleri de mevcuttur.¹³³

Paten kelimesinin kullanımı oldukça sınırlıdır. Batıda, Hristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren sadece *patena* kelimesi kullanılmıştır. Latince bu kelime (*patina*) *çanak ve/veya tepsi* anlamına gelmektedir. Batı'nın yerel dillerinde ise “*patena*” (İtalyanca, İspanyolca), “*paten*” (İngilizce), “*patene*” (Almanca), “*patène*” (Fransızca), olarak adlandırılmıştır. Yazılı kaynaklara bakıldığında ise İrlandalı Piskopos Tirechan'ın *Collectaneası*'nda (M.S. 7. yüzyılın ikinci yarısı), *patini* olarak geçen bir patenden bahsedilir. Bu patenin Aziz Patrik'in öğrencisi, hem piskopos hem de zanaatkâr bir metal işçisi olan Assicus tarafından yapıldığı belirtilir.¹³⁴ Orta Bizansa ait manastır typikonlarında ise “*diskos*” olarak kullanılmıştır.¹³⁵ Orta Çağın sonlarına doğru Fransız envanterlerinde bu kelimenin “*platine*” olarak adlandırıldığı da görülmüştür.¹³⁶ Diğer yandan *paten* kelimesi yazılı kaynaklarda sadece Ökaristik patenin bir tanımı olarak belirtilmekle kalmaz aynı zamanda diğer liturjik kaplara atıfta bulunulmak içinde kullanılır. Ancak bu yaklaşım biçimi terimsel anlamda maalesef ki bazı karışıklıklara yol açmıştır.¹³⁷

Hristiyanlığın erken dönemlerinde ise *paten* yapımında kullanılan malzeme ile ilgili olarak herhangi bir yasal düzenleme bulunmamaktadır. Ancak bu dönemde, altın ve gümüş malzemenin kullanıldığı bilinmektedir. Orta Bizans döneminde ise bakır ve/veya bronz malzemedan yapılmış *paten*ler de görülmeye başlanır. Zamanla üzerlerinde oluşan pas lekeleri, bir kalisteki pas lekesi kadar korkutucu olmamıştır. Genel olarak, kalis ile *patenin* aynı malzemedan olmasına dikkat edilmiş ve özellikle gümüş malzemenin kullanılması istenilmiştir. Bu konuyla bağlantılı olarak M.S. 889 yılında, piskopos Riculf von Soissons'un kuralları içerisinde “*eğer mümkünse, kalis ve patenin gümüş ya da*

¹³²Braun, 1932, a.g.k., 197-198.

¹³³J. Georg Herzog zu Sachsen (1930). *Johann Georg Herog zu Sanchen: Neue Streifzüge durch die Klöster und Kirchen Ägyptens*, Leipzig: B. G. Teubner, Şek. 5.

¹³⁴Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. W. Stokes (1887). *The tripartite life of Patrick: with other documents relating to that Saint*, *Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptorum* 89, Vol. 2, London: Eyre and Spottiswoode, s. 313.

¹³⁵*Diskos*, Yunanca yassı ve sığ kapları tanımlamak için kullanılan bir sözcüktür. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. J. P. Thomas and A. C. Hero (Ed.) (2000). *Byzantine Monastic foundation documents: A complete translation of the surviving founders' Typika and Testaments*, Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Studies (XXXV), s. 1891, 1991.

¹³⁶Örnek metin için bkz. P. Tarbè (1843). *Trésors des églises de Reims*, Reims: Assy, s. 70, 73.

¹³⁷Bazı yazılı kaynaklarda, *paten* kelimesi ellerin liturjik anlamda yıkanması sırasında suyun akmasını engelleyen kâse ve/veya tabak içinde kullanıldığı bilinmektedir. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. V. Gay (1887). *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, Paris: Société bibliographiques, s. 94.

tamamen temiz bir metalden yapılmasının gerekliliği” yer alır. Rahip Theophilus’un, muhtemelen 1110-1140 yılları arasında yazmış olduğu düşünülen “*Schedula Diversarum Artium*” adlı eserinde bahsettiği patenlerin neredeyse tamamı gümüş malzemeden yapılmıştır.¹³⁸ Diğer yandan, bakır malzemeden yapılmış¹³⁹ bir paten varsa eğer çoğunlukla üzerine altın kaplama yapılarak bu bilgiler döneminin kilise envanterine kaydedilmiştir. Ayrıca bu kilise envanterlerinde erken dönemden itibaren cam, akik, oniks ve benzeri taşlardan yapılmış herhangi bir patene ise rastlanılmamıştır.¹⁴⁰

Yeni Ahit’te ise patenin kullanımına ilişkin bilgiler oldukça sınırlıdır. Ancak varlığı bilinir ve cemaate çok erken bir dönemde tanıtıldığı da aşikârdır. Diğer yandan erken dönemde kullanılan patenler, form açısından günümüzde kullanılanlara göre oldukça büyüktür.¹⁴¹ Doğu ve Batı kiliselerinin ise patenleri yuvarlak formudur sadece kaide kısımlarında ve boyutlarında farklılık görülür. Bunun dışında erken dönemlerde, Nesturi mezhebinin ve Etiyopya-Kiptilerinin ayin sırasında kullanılan patenleri ise çukur şeklindedir.¹⁴² Ayrıca, sade ve bezemesiz patenler dışında üzerinde işlevi ile bağlantılı tasvirler (haç, Havari Komünyonu, Çarmih’a Geriliş vb.) de görülmektedir.

Sembolik anlamda ise İsa’nın bedenini temsil eden ekmeğin konulduğu paten, özünde ayinin biçimsel ve görünür özelliklerinin bir parçasıdır. Bu durum, bahsi geçen ekmek içinde geçerlidir ve belirli kurallar içerir.¹⁴³ Örneğin, ökaristi sırasında kullanılan ekmek suyla karıştırılmalı ve sadece buğdaydan yapılmalıdır. Her tür buğday kabul edilebilir ancak diğer tahıl türlerinden yapılan ekmekler ise kesinlikle kabul edilmemektedir. Bu kural aynı şekilde su yerine, süt ve/veya yağ konulması durumunda da geçerlidir. Ayrıca, sunak ekmeğinin taze ve iyi durumda olmasına da dikkat edilir. Haffner, Floransa konseyine göre “*Ökaristinın mayalı ve mayasız buğdaydan yapılmış ekmek*” ile kutlanıldığını söyler. Ancak, M.S. 9. yüzyıla kadar ise tüm kilise geleneğine bakıldığında sadece mayalı ekmeğin kullanımına izin verilmekteydi.¹⁴⁴

¹³⁸Örnekler için bkz. H. Hagen and A. Ilg (Ed.) (1894) *Theophilus Presbyter, Schemata diversarum artium:1*, Wien: Wilhelm Braumüller, s. 241-242.

¹³⁹Genellikle bakır malzeme tercih edilmemiştir. Nadir örnekleri mevcuttur. Bu örneklerden biri Almanya’nın kuzeybatısında yer alan Westphalia bölgesinde ele geçmiştir. Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 212.

¹⁴⁰Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 204-205.

¹⁴¹M. J. Walsh (1916). *The mass and vestments of the Catholic Church: Liturgical, doctrinal, historical and archeological*, New York: Benziger’s Brothers, s. 319-321.

¹⁴²Braun, 1932, **a.g.k.**, 197.

¹⁴³Ökaristi’de kullanılan ekmeğin öncesi, Doğu ve Batı kiliselerindeki kullanım şekilleri ve farklılıkları ile ilgili konu hakkında detaylı bilgi için bkz. R. M. Woolley (1913). *The bread of the Eucharist*, London: A. R. Mowbray.

¹⁴⁴Haffner, 1999, **a.g.k.**, 81.

Paten ile birlikte kullanılan *asteriskos* (Yun.: ἀστερίσκον) ise ekmek parçalarını korumak amacıyla paten üzerine konulan küçük, katlanabilir metal bir kaplamadır. Bu kaplama iki şeritten oluşur ve iki şerit birbirine dik döndürüldüğünde ise bir haç şekli ortaya çıkar. Uç kısımları aşağı doğru bükülür ve böylelikle ayakta duran bir çerçeve oluşur. Bazen, Katolik kiliseleri şeritlerden oluşan yıldız işaretine ek olarak asterisk’e küçük bir yıldız daha asmaktadır. Ancak Ortodokslar ise yıldız işaretinin kendisini bir yıldız olarak kabul ettiklerinden herhangi bir ekleme yapılmasını gerekli görmezler. İki şeritle oluşturulan asterisk dışında, altı şeritle oluşturularak ortaya çıkarılan on iki bölmenin üzerine havari isimlerinin yazıldığı örneklerde mevcuttur. Ayrıca bu obje, kutsal eşyalardan biri olarak görüldüğü için rahip ve/veya diakon dışında dokunulmasına ise izin verilmemektedir. Sembolik anlamda ise Beytullahim yıldızını simgelediği düşünülmektedir.¹⁴⁵

Sonuç olarak, patenlerin form açısından gelişim ve değişim süreci, işlev ve tasvir bağlantısı, uygulanan teknikler, yazıt ve yazı karakterleri, dönemin resim sanatı ve ekmek ile olan ilişkisi, değerlendirme bölümünde detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Tekrara düşmemek adına bu kısımda patenin ve asterisk’in genel özellikleri verilmiştir.

Kalis

İsa’nın kanını sembolize eden şarabın konulduğu kabın adı olan *kalis*, Latin kaynaklarında *calix* ve *scyphus* olarak geçmektedir. Ayrıca “*crater*,” “*poculum*” ve çok nadiren “*fons*” olarak da adlandırılmaktadır. Yunanca kaynaklarda ise *Ποτήριον*, *διοχοποτήριον*, *κρατήρ* ve *χύπελλον* olarak adlandırılmıştır. Genel olarak Erken Hıristiyanlık döneminin liturjik olan ve olmayan metinlerinde yaygın olarak *kalis* ismi kullanılmıştır. Bu isim Orta Çağın ikinci yarısından itibaren ise tek ve resmi bir adlandırma haline gelmiştir. Diğer yandan şarabın kutsandığı kabın antik çağlardan bu yana, *kalis* olarak adlandırılmasının nedenini, sadece şeklinin içki kaplarına benzetilmesi gösterilerek tek bir nedene bağlamak çok da doğru değildir. Çünkü İncil’in en eski Latince çevirilerine (Mat. 26, 27; Marc, 14, 23; Luk. 22, 17; 1 Cor. 11, 25) bakıldığında, *kalisin* aynı isimle, ancak yeni bir anlayış ve formla ortaya çıktığı gözlemlenmektedir.¹⁴⁶

¹⁴⁵I. F. Hapgood (1975). *Service book of the Holy Orthodox-Catholic apostolic church (5th)*, Englewood, N.J. Antiochian Orthodox Christian Archdiocese of New York and All North America, s. xxxi; Acara, 1997, **a.g.k.**, 50-51; A. D. Sokolof (2001). *A Manual of the Orthodox Church's Divine Services, Holy Trinity Monastery*, Jordanville NY: Printshop of St. Job of Pochaev, s. 15-16.

¹⁴⁶Braun, 1932, **a.g.k.**, 19-20; Ayrıca bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 51; Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 33-34.

Erken Hıristiyanlık döneminde paten de olduğu gibi kaliste de, kullanılan malzeme ile ilgili herhangi bir yasal düzenleme bulunmamaktaydı. Günlük yaşam içerisinde kullanılan malzemeler ile neredeyse aynı malzemeler kullanılmıştır. Elbette, hizmet ettiği yüce amaç uğruna özellikle M.S. 4. ve 5. yüzyılda altın ve gümüş kullanımı her zaman öncelikliydi. Biz bunu Aziz Ioannes Khrysostomos (354-407) ve Aziz Augustine'nin (354-430) yazılı metinlerinde, değerli taşlardan yapılmış, altın ve gümüş kalisleri bahsederken görmekteyiz. Ancak bu malzemelerin bulunmadığı durumlarda ise başka mevcut malzemeler de kullanılmıştır. Günümüzde ise bu artık mümkün değildir, çünkü kilise düzenlemesi altın ve gümüş dışında herhangi bir malzemenin kullanılmasına izin vermemektedir. Diğer yandan kalis yapımında, bazı malzemelerin kullanımı uygun görülmemiştir. Bu karar, M.S. 847 yılında Rheims Konsilin'de alınmıştır. Bunlar arasında yer alan ahşap, ucuzluğu dışında şarabı içine çeken bir malzeme olduğu için kutsal kanın anlamını ve genel ritüeli bozduğu düşünülmekteydi. Ayrıca, camdan yapılmış kalislerin de hem imalatı hem de kullanımı yasaklanmıştır. Bunun nedeni olarak, camın kırılğan bir yapıya sahip olması ve kullanıldıklarında kutsal şarabın dökülme tehlikesi gösterilmiştir. Cam dışında kristal, onyx, akik, kaymaktaş ve mermer gibi benzeri taşlardan da kalis yapımı yasaklanmıştır.¹⁴⁷ Bakır, bronz ve pirinç gibi malzemeler ise şarapta bulunan asitin etkisiyle oksidasyona maruz kaldıkları için kullanımları uygun görülmemiştir. Kalay ve kurşun kullanımı, bu yasaklar arasında yer almaz. Ancak, mutfak eşyalarındaki yaygın kullanımından dolayı bir kalis için çok da değerli görülen bir malzeme grubu olmamıştır. Bu konu ile ilgili araştırmacı Braun, kilise envanterlerinde nadirde olsa kalaydan yapılmış kalislerin bulunduğunu belirterek, bu malzemenin yasaklanmasına ilişkin herhangi bir kayda rastlanılmadığını söyler. Kalisin malzemesi ile ilgili mevcut düzenlemelerin genel olarak geçerli olması, uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır. Belirtmek gerekir ki bu düzenlemeler, sadece Batı'da bulunmaktaydı. Doğu'da böyle bir kural yoktu.¹⁴⁸ Ökaristi ayininde kullanılan kalis'in ilk örneği ile ilgili ise hem form açısından hem de malzeme açısından kesin bir bilgi bulunmaz.¹⁴⁹ Bir grup araştırmacı

¹⁴⁷C. Rohault de Fleury (1887). *La Messe, IV, Études archéologiques sur ses monuments*, Paris, s. 45-153; W. W. Watt (1922). *Catalogue of chalices and other communion vessels*, Victoria and Albert Museum, Metalwork Department, London, s. 1-38; 47-70; Braun, 1932, **a.g.k.**, 30; F. L. Cross (1958). *Chalice*, The Oxford Dictionary of The Christian Church, London: Oxford University Press, s. 260;

¹⁴⁸Braun, 1932, **a.g.k.**, 30.

¹⁴⁹Genel olarak kalis ile ilgili birçok araştırmacı, aynı malzeme üzerinden çok farklı tarihlendirme önerisinde bulunmuştur. Bu tarihlendirmeler çok geniş bir zaman dilimini kapsadığı için kalisin dönem bazında ilk olarak kaçınıcı yüzyıla tarihlendiği tespit edilememektedir. Bu araştırmacılar üzerinden erken dönem örnekleri, değerlendirme bölümünde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

malzemenin kristal ve/veya cam olduğunu iddia ederken diğerleri ise akik ve gümüş olduğunu iddia etmiştir. Ayrıca, M.S. 12. yüzyıldan önceki yazılı kaynaklarda kalisin nasıl dekore edildiği hakkında ise çok genel ifadeler kullanılmıştır.¹⁵⁰

Kalis kendi içerisinde çeşitli gruplara ve alt başlıklara ayrılır.¹⁵¹ Batı kaynaklarında kalis için kullanılan bir dizi özel isimle karşılaşmaktayız. Bunlar, *calix sanctus*, *calix ministerialis*, *calix (scyphus) stationarius (stationalis)*, *calix maior*, *calix minör*, *calix ad baptismum*, *calix offerendae*, *offerendarius*, *ad offerendum faciendam*, *calix quotidianus*, *calix viaticus*, *calix appensorius*, *calix pendentilis* gibi adlandırmalardır. Bu adlandırmalar bize kalisin çok sistematik ve ayrıntılı bir şekilde çalışıldığını göstermektedir. Karolenj imparatorluğu döneminde (800-888) kalisler, “*ministerial*” ve “*sacrificial*” olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Ministerial kalisler genellikle toplu halk kutlamalarında (insanlar için) kullanılırken, sacrificial kalisler ise rahibin kullanımı için ayrılmıştır. M.S. 14. yüzyıldan itibaren ise gövde kısımları aşamalı olarak uzatılarak boyutu ise küçültülmüştür.¹⁵² Diğer yandan kalislerin üzerinde, işlevi ile bağlantılı tasvirlerin (aziz figürleri, haç, hayvan sahneleri vb.) yanı sıra değerli taşlardan yapılmış süslemelerde görülür. Bu kalisler, genel olarak M.S. 9. yüzyıldan itibaren yaygın bir şekilde kullanılmıştır.¹⁵³

Sembolik anlamda ise İsa’nın kanını sembolize eden şarabın da ekmek gibi bazı kurallar içerdiği bilinmektedir. Örneğin, şarap hazırlanırken çok iyi fermente edilmesi gerekir. Üzümden yapılması önerilir ve karışım için çok az miktarda su ilavesi gerçekleştirilir. Ayrıca üzümün suyu sıkıldıktan sonra sapından ve/veya kabuklarından şarap yapılamaz. Üzüm dışında başka bir meyvenin kullanımına da izin verilmemiştir. Yaş üzüm yetiştirilemeyen ve bulunmayan yerlerde ise kuru üzümünden şarap yapılması onaylanmıştır. Bununla birlikte ökaristi ayininde kullanılacak olan şarabın, alkol oranının çok düşük olmasına ve/veya hiç olmamasına da dikkat edilir. Çünkü alkol oranının %20’sinden fazlasına sahip olan şarap geçersiz sayılarak kullanılmamaktadır.¹⁵⁴

Kaşık

Antik çağdan itibaren çeşitli kullanım alanlarına sahip olan *kaşık*, Hristiyanlığın erken dönemlerinde ise oldukça nadir görülen bir eşyadır. M.S. 11. yüzyıldan sonra genel

¹⁵⁰Walsh, 1916, **a.g.k.**, 308.

¹⁵¹Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 24-29.

¹⁵²Rohault de Fleury, 1887, **a.g.k.**, 45-153; Watt, 1922, **a.g.k.**, 1-38; 47-70; Cross, 1958, **a.g.k.**, 260.

¹⁵³Detaylı bilgi için ayrıca bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 51.

¹⁵⁴Haffner, 1999, **a.g.k.**, 82; Kimaryo, 2016, **a.g.k.**, 31.

olarak kullanıma girmiştir. Çok lüks bir ürün olması dışında genellikle gümüş malzeme kullanılarak yapılmıştır.¹⁵⁵

Kaşık anlamına gelen “*spoon*” kelimesi, hem Yunanca da hem de Latince de kullanılmaktadır. Aslında Latince de “*cochlear*” adı verilen *sivri saplı kaşık* tipi ile *sapın bir topuz ve/veya bu tür başka bir sonlandırma* ile biten kaşıkları arasında terminolojik olarak farklılıklar bulunmaktadır. Bunlar “*ligula*” olarak adlandırılır. İlk örnekleri, Pompei de ve Suriye’de görülen ligulanın formu zamanla gelişerek M.S. 4. yüzyılda, genel olarak standart formunu almıştır. Sap kısmından kaşığa geçiş, volüt benzeri bir ara parça ile sağlanmaktadır. Bu ara parçanın, M.S. 6. yüzyıldan sonraki örneklerinde disk formu olarak yapıldığı görülür. Üzerinde bazen kaşığı yaptıran kişinin, bazen de bir din adamının ismi yazılır.¹⁵⁶ Ligula formu kaşıklar, özellikle günlük hayatta ve dinsel törenlerde kullanılmaktadır.¹⁵⁷ *Cochlear* tipindeki kaşıklar ise genellikle kabuklu deniz hayvanlarını açmak, onları batırarak çıkartmak, yumurta ve/veya eti daha rahat yiyebilmek için tercih edilir. Aslında hem kaşık hem de çatalın¹⁵⁸ işlevini yerine getirmektedir. Bununla birlikte *Cochlear* kelimesi, Latin edebiyatında oldukça fazla kullanılan bir kelime olmuştur. Bunların arasından konuyla ilgili olarak seçilmiş bir metinde *Cochlear*, bir bitki bilimcisi olan Columella’nın, şıra ile şarabı korumak için yaptığı bir yemek tarifinde yer alır. Bu metinde “*bir ölçü terimi*” olarak kullanılır, bir başka deyişle “*kaşık dolusu*” olarak ifade edilir. Bu bilgiye ek olarak, P. Elders’in *Naturalis Historia* adlı eserinde, bu tip kaşıklar tıbbi tariflere eklenen bileşenlerin miktarını belirtmek için de kullanılmıştır.¹⁵⁹

Günümüzde, tüm Ortodoks geleneklerinde ökaristi ayini sırasında, çeşitli şekillere sahip yaldızlı metal bir kaşık kullanılmaktadır. Ancak, Doğu Katolik kiliselerinin birçoğu

¹⁵⁵W. M. Milliken (1957). *The Early Christian fork and spoon*, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 44 (8), Cleveland: Cleveland Museum of Art, s. 184; Ayrıca bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 51-52.

¹⁵⁶Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 34.

¹⁵⁷Milliken, 1957, **a.g.k.**, 184; B. S. A. Oransay (2006). *Arykanda Antik Kentinde 1971- 2002 kazı sezonlarında ele geçen madeni buluntular ve madencilik faaliyetleri*, Doktora tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, s. 53.

¹⁵⁸Latince *sofra çatalı* olarak adlandırılan bir kelime bulunmamaktadır. Bunun yerine *Fuscincula* olarak adlandırılan kelime daha spesifik olarak yemek pişirmede kullanılan “*büyük bir çatalı*” ifade eder. Bu çatal Viyana Genesis el yazmasında (fol. 22r) “*Yakup’un Oğullarının Mısır’a İkinci Yolculuğu*, “*Yusuf’un Kardeşlerini Karşılama*” sahnesinde, yemek hazırlanırken tava ve testi ile birlikte tasvir edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. W. Hartel and F. Wickhoff (1895). *Die Wiener Genesis*, Fol XXII-43, Tafel XLIII, Prag; Wien: Tempsky Leipzig: Freytag; Serdar-Dinçer, 2016, **a.g.k.**, 239-243.

¹⁵⁹Detaylı bilgi için bkz. J. I. Whalley (1982). *Pliny the elder, Historia naturalis*, Londra: Sidgwick&Jackson; S. Taylor (2015). *Frontiers of Food: Identity and food preparation in Roman Britain*, (Monograph), A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, The School of Graduate and Postdoctoral Studies The University of Western Ontario, Ontario: The University of Western Ontario, s. 66-67.

ise kaşık kullanımını bırakmıştır. Genel olarak Bizans ritüeline bakıldığında, kaşık kullanımı oldukça sınırlıdır. Kutsanmış ekmek, kutsanmış şaraba batırılır, sonra bu karışım kaşık yardımıyla servis edilir.¹⁶⁰ Bu kullanım dışında, Kalkedon öncesi Hristiyanlar arasında ise Suriyeli Ortodoks din adamları, kaşığı “*kalisle iletişim kurmak*” ve “*insanlara hizmet etmek*” için de kullanmaktaydılar.¹⁶¹

Kaşığın orijinal geleneğinin ne zaman ve nerede başladığı tam olarak bilinmemektedir. Bu konu tam olarak incelenmemiş olmakla birlikte doğrudan ayinle ilgili kaynaklarda yardımcı olmamaktadır. S. Hauser’in son araştırması dışında, uzun süredir Bizans kilise kaşıklarıyla ilgili tek bir önemli liturjik kaynak bulunmamaktadır.¹⁶² Aslında bu ihmal anlaşılabilir bir durumdur. Liturjik anlamda, daha önemli olduğu düşünülen konular incelenene kadar, kilise kaşıkları düşük önceliğe sahip konular arasında olmaya devam edecektir. Diğer yandan, yaratıcı ve oldukça eski bazı yazarlar Ioannes Khrysostomos’un, Sozomen tarafından anlatılan (*Kilise tarihi VIII, 5.4-6*) mucize öyküsündeki düzenbaz Makedon kadından dolayı, liturjik kaşığı tanıttığını söyler.¹⁶³ J. Meyendorff ise düşüncelerini destekleyici herhangi bir belgeye sahip olmamakla birlikte, “*İmparator hariç, cemaate, Mesih’in vücudunu ellerine alıp, kalisten içmelerine artık izin verilmediğini*” belirterek, kaşık kullanımının gerekli olduğuna vurgu yapar. Ayrıca Meyendorff, M.S. 7. yüzyıldan itibaren Konstantinopolis’te, cemaat için özel bir kaşık kullanıldığını ifade eder.¹⁶⁴ O. Nussbaum ise daha ihtiyatlı bir şekilde davranarak, Doğu’da liturjik kaşığın, M.S. 8. yüzyılın sonlarına doğru görüldüğünü söyler.¹⁶⁵ A. Jacob, Bizans liturjik kaşığının ilk kez 861 yılında, Konstantinopolis Sinodu’nda

¹⁶⁰N. Mitchell (1982). *Cult and controversy: The worship of the Eucharist outside Mass*, New York: Pueblo Publishing, s. 93.

¹⁶¹E. S. Drower (1956). *Water into wine: A study of ritual idiom in the Middle East*, London: John Murray, s. 147-49.

¹⁶²Detaylı bilgi için bkz. S. R. Hauser (1992). *Spätantike und Frühbyzantinische silberlöffel*, Bemerkungen Zur Produktion Von Luxusgütern Im 5. Bis 7. Jahrhundert, Jahrbuch Für Antike Und Christentum Ergänzungsband 19, Aschendorff: Verlagsbuchhandlung Münster.

¹⁶³Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. P. Arcudius (1672). *De concordia ecclesiae occidentalis et orientalis in septem sacramentorum administratione libri VIII*, Paris, 2, chapter 53; C. Kucharek, Nicephorus Callistus’unda mucize öyküsündeki bahsi geçen görüşe sahip olduğunu belirtir. Ancak bu fikri destekleyecek herhangi bir belge ise öne sürmez. Bkz. C. Kucharek (1971). *The Byzantine- Slav liturgy of St. John Chrysostom: Its origin and evolution*, New Jersey: Allendale, 694, No. 15; Ayrıca bkz. Nicephorus Callistus, *Church History* (1320), XIII, 7, PG 146, cols. 953-956; R. F. Taft ise, mucize öyküsünde anlatılan liturjik kaşığı ise bulamadığını belirtir. Bkz. R. F. Taft (1996). *Byzantine communion spoons: A review of the evidence*, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 50, Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, s. 211; Ayrıca bkz. H. T. Hionides (1972). *Paisius Ligarides*, Twayne's World Author Series 240, New York: Twayne Publishers.

¹⁶⁴J. Meyendorff (1989). *Imperial unity and christian divisions: The church, 450-680 A.D.*, Church History, 2. Cilt, Crestwood: St. Vladimir’s Seminary Press, s. 74.

¹⁶⁵O. Nussbaum (1969). *Die Handkommunion*, Cologne, s. 28.

bahsedildiğini iddia eder.¹⁶⁶ A. Petrovskij, kaşık kullanımının gerekli olduğunu ima eder ancak kullanıldığını söylemez.¹⁶⁷ Bizans kaşıkları üzerine detaylı çalışmaları bulunan R. F. Taft ise konunun daha iyi anlaşılabilmesi için arkeolojik buluntular dışında, ayin ile ilgili edebi yazınlarında kapsamlı bir şekilde incelenmesi gerektiğine dikkat çeker.¹⁶⁸

Sonuç olarak, arkeolojik kazılarda ele geçen kaşıkların kökenleri, formları, liturjik olup olmadıkları dışında, çeşitli amaçlar için (mutfak eşyası, tıp, kozmetik vb.) kullanılan kaşıklar ile aralarında herhangi bir ayrımın bulunup bulunulmadığı gibi soruların cevapları, çoklu bir bakış açısı ile değerlendirme bölümünde ele alınacaktır.

İbrik ve Trulla

Bir takım oluşturan *İbrik* ve *Trulla*, ökaristi ayinine başlamadan önce rahibin ellerini yıkaması için kullanıldığı liturjik eşyalardır.¹⁶⁹ Günümüzdeki düzenlemeye göre sırasıyla, rahip ayine başlamadan önce ayin sunusunu gerçekleştirdikten sonra ve ayin sona erdiğinde ellerini yıkar. Belirtilen bu yıkama düzeni, genel olarak yaygın bir uygulamadır ancak uygulanmadığı ve/veya ihmal edildiği durumlarda söz konusudur.¹⁷⁰ Diğer yandan liturjik anlamda, ellerin yıkanması ile ilgili yazılı kaynaklarda ise çok az bilgi yer almaktadır. M.S. 8. ve 10. yüzyıl aralığında Roma ordinesleri'nde,¹⁷¹ yıkama ile ilgili herhangi bir kuraldan ve/veya eşyadan söz edilmemiştir. Bu uygulamanın belki de çok yaygın olarak kullanılmadığının bir göstergesiydi. M.S. 11. yüzyılda ise Hirsau'lu Wilhelms'nin (1026-1091) *Hirsaugienses* anayasasında, ayinden önce ellerini yıkadığı bilgisi yer almaktadır. Diğer yandan Murbach, Troyes and Soissons gibi birçok kutsal törende ise rahibin ellerini yıkadığı bilinmektedir.¹⁷²

İbrik olarak adlandırılan su kabının en yaygın olarak kullanılan ve bilinen ismi, “*urceus*” ve/veya “*urceolus*” olmuştur. Bu kelimeye, M.S. 5. yüzyıla tarihlenen *Statuta Ecclesiae Antiqua* adlı belgede, *Agnellus Liber Pontificum Ravennatum* kitabında (805-

¹⁶⁶A. Jacob (1976). *Deux formules d'immixtion syro-palestiniennes et leur utilisation dans le rite byzantin de l'Italie meridionale*, Vetera Christianorum 13, s. 36. Jacob ile aynı fikirde olan Braun için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 272.

¹⁶⁷A. Petrovskij (1900). *Istorija čina pričašćenija v vostočnoj i zapadnoj Cerkvi*, Khristianskoe čtenie, Vol. 209, 80, Pt.: 1:368.

¹⁶⁸Taft, 1996, **a.g.k.**, 212.

¹⁶⁹Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 35.

¹⁷⁰Braun, 1932, **a.g.k.**, 531.

¹⁷¹Ayin törenlerinin geleneklerini ve/veya sırasını anlatan Orta Çağ hizmet kitapları olarak da tanımlanabilir.

¹⁷²Wilhelms, Hirsau Manastırı'nın başrahibidir. Ayrıca Almanya'daki birçok manastırı etkileyen Hirsau Reformlarının da öncüsü olarak görülmüştür. Anayasası hakkında detaylı bilgi için bkz. C. Elvert and P. Engelbert (1963). *Constitutiones hirsaugienses; Willehelmi abbatis constitutiones hirsaugienses*, Vol. 15, Schmitt.

846?), *Staffelsee* (810) ve *Centula* (831) adlı kilise envanterlerinde, *Gesta abbatum fontanellensium* manastır kroniğinde (823-867), *Ansegisi Vitasi*'nda (833) rastlanılmıştır. Geç dönemde ise Hirsauigienses anayasasında (1026-1091), III. Victor'dan (1087) miras kalan envanterde, Lanfranc'ın Piskopos Johannes von Rouen'e mektubunda (1089) ve Martinsberg envanterinde (1090) geçtiği tespit edilmiştir.¹⁷³ Genel olarak ibrik, küresel gövdeli, ince ve uzun boyunlu, halka kaideli ve çoğunlukla kulp kısmı bulunan bir kaptır.¹⁷⁴ Bu kap, liturjik kullanımı dışında, günlük yaşamda da yaygın olarak kullanılmıştır. Biz bunu Erken Hıristiyanlık dönemine ait tasvirler içerisinde de görmekteyiz. Sade ve bezemesiz örnekleri dışında özellikle kulp ve baş kısmında, çeşitli insan büstü ve fantastik hayvan figürlerinin (tek boynuzlu atlar, griffinler vb.) yer aldığı örnekler de mevcuttur. Günümüzde ise bu tür örnekler çoğu müzede yer almaktadır. Ancak tümü için kilise kullanımından gelmiş olan liturjik su kapları diyemeyiz. Çünkü bu kapların bazıları ev yaşamında, özellikle yemek sonrası elleri yıkamak için kullanılmış ve genellikle masa üzerinde yer almıştır. Ancak, her halükarda büyük bir kısmı çeşitli kiliselerden gelmiştir. Zira oldukça fazla sayıdaki bu kapların özel bir korumayla günümüze ulaşabilmesinin ancak kilise ile mümkün olduğu düşünülmektedir. İbrik yapımında ise gümüş, bakır ve bronz malzemeler kullanılmıştır. Ama öncelik gösterilen malzeme ise her zaman gümüş olmuştur. Bu bilgilere, geç döneme tarihlenen kilise envanterlerinde rastlamaktayız. Çünkü Erken ve Orta Çağ envanterlerinde, su kapları ile ilgili yeterli bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca, kristal, akik ve benzeri malzemelerden yapılmış herhangi bir su kabı varsa bile bu kayıtlarda belirtilmemiştir. Diğer yandan, görülen her ibrik benzeri kabın su için kullanılıp kullanılmadığı da şüphelidir. Ayin için tasarlanmamış ve kullanılmamışta olabilir. Çünkü bazıları bezemeli bile olsa, ev içinde kullanılmaktadır. Genel olarak çanak ve testi gibi kapların doğudan geldiği bilinmektedir. Bazılarının ise yağma yoluyla Konstantinopolis'ten getirilmiş olacağı düşünülmektedir.¹⁷⁵

Trulla ise elin altına tutulan, genellikle yuvarlak formlu, geniş ve iç kısmı ise hafifçe derin olan kaplara verilen isimdir. Saplı ve sapsız örnekleri bulunur. Genelde kaide ve sap kısmında süslemeler görülür.¹⁷⁶ M.S. 12. yüzyıla kadar liturjik anlamda el

¹⁷³Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 531.

¹⁷⁴Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 52-53.

¹⁷⁵Braun, 1932, **a.g.k.**, 543-546.

¹⁷⁶Sap kısmında genellikle Poseidon, yunus balığı, isticridye kabuğu ve çeşitli deniz hayvanları ile ilgili tasvirler yer almaktadır. Ayrıca hayvan ve insan figürlerinin de yer aldığı örneklerde mevcuttur. Acara, 1997, **a.g.k.**, 52-53.

yıkama sırasında dökülen suyu tutmak için amaçlanan kabın biçimsel niteliği hakkında ise çok az bilgi bulunmaktadır. Ancak yazılı kaynaklardan öğrenildiği kadarıyla, formunda dönemsel bir farklılık tespit edilememiştir. Diğer yandan, liturjik su kaplarının birçok adlandırmaya da sahip olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu durum terimsel anlamda, birçok karışıklığı da beraberinde getirmiştir.¹⁷⁷

Buhurdan

Kilise liturjisinde ve günlük yaşam içerisinde önemli bir yere sahip olan *buhurdan*, genel tanımıyla içinde tütsünün yakıldığı, taşınabilmesi ve asılabilmesi için zincirleri bulunan, kapaklı ve/veya kapaksız bir kaptır.¹⁷⁸ Yazılı kaynaklarda asıl ismi, *thymiamaterium* ve *thuribulum* olarak geçer. *Thymiamaterium*, Roma'da M.S. 9. yüzyıla kadar kullanılan genel bir terim olmuştur. Bu tarihten itibaren ise yerini *thuribulum* almıştır ve artık Roma şehrine özgü bir sözcük haline gelmiştir.¹⁷⁹ Öncelikli olarak, erken dönemde *thuribulum* kelimesi, Arles piskoposu *Aziz Caesarius*'un biyografisinde (542), *Gelasianum* (M.S. 6. yüzyıl) adlı kararnamede, *Capitulare* ve *Breviarium Ecclesiastici Officii* (M.S. 7 ve 8. yüzyıl) adlı yazılı kaynaklarda geçmektedir.¹⁸⁰ Ayrıca Aldhem'in (639-709) Bugge tarafından inşa ettirilen bazilikası üzerine yazdığı şiirde de bu sözcüğe rastlanılmıştır. M.S. 9. ve 10. yüzyıllarda ise öncelikle Staffelsee Kilisesinin (810) ve Centula Manastırı'nın envanterinde (831), Aziz Ansegisus'un Vitası'nda (833) ve M.S. 10. yüzyıldan kalma Nevers Katedralinin bir envanterinde görülmüştür. Birkaç kullanımı dışında, özellikle Roma'da ve İtalya'da sadece *thuribulum* kelimesi kullanılmıştır. Buhurdan için *incensorium* kelimesi ise nadiren tercih edilmiştir. Bu sözcüğe, Centula manastırının envanterinde (800), Limogesteki, Aziz Martial Manastırı (848) *ordinarium*'u gibi geç döneme tarihlenen birçok yazılı kaynaklarda rastlanılmıştır.¹⁸¹ Bunlar haricinde buhurdan, Fransızca'da *encensoir*, İngilizce'de *censer*, İspanyolca'da *encensero* olarak adlandırılmıştır. Diğer yandan, *Fumigatorium* kelimesi ise "*fumigatorium Grecum aliud cum nigello*" cümlesi temel alınarak, Papa III. Victor'un (1026-1087) liturjik eserler listesinde Yunan kökenli bir buhurdanın adı olarak geçer.

¹⁷⁷Liturjik su kapları hakkında detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 531-549.

¹⁷⁸Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 35-36.

¹⁷⁹Braun, 1932, **a.g.k.**, 603; Tonnochy, A. B. (1937). *The censer in the middle ages*, Journal of the British Archaeological Association, Third Series (1937-1979), Vol. 2, London: British Archaeological Association, s. 47.

¹⁸⁰Pontificia Accademia Romana di Archeologia (1923). *Atti della pontificia accademia Romana di archeologia, rendiconti*, Roma: Tip. Poliglotta Vaticana, s. 190.

¹⁸¹Geç dönem kaynakları hakkında detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 604.

Ayrıca, aynı listede altından yapılmış ve *turibula* olarak adlandırılan iki liturjik eşya da yer alır. Muhtemelen bu eşyalar, *incense-boat* olarak bilinen buhurdan teknesi ve/veya kabıdır.¹⁸² Exeter piskoposu olan Leofrics'in (1072) açıklamasında¹⁸³ ve yaklaşık olarak 970 civarında Winchester'ın Piskoposu Ethelwold tarafından, Peterborough'daki Benedictine manastırına verilen ayin eşyaları ile ilgili kayıt defterinde bir buhurdan da yer alır. Bu buhurdanın ismi, *storcille* (*storcylle*) olarak adlandırılmıştır ve metin içerisinde "*I sylurene storcille*" olarak geçmektedir.¹⁸⁴

Buhurdanlar, genel olarak antik çağlardan itibaren sürekli kullanılan bir eşya olmuştur. İmparator Konstantin öncesi döneme bakıldığında, buhurdanın liturjik anlamda kullanıldığına dair herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Çok erken dönemlerde, Hristiyanlar tarafından tütsünün, bedeni mumyalamak ve/veya yakmak için kullanıldığı bilinmektedir. Suriyeli Ephrem (306-373) açıklamalarında tütsünün, "*ölülere bir saygı gösterisi*" olarak kullanıldığını ima eder.¹⁸⁵ Bununla birlikte, buhurdanın Hristiyanlıktaki kullanımına ilk olarak 311 yılında, İskenderiyeli Aziz Petrus'un cenaze töreninde rastlanılmıştır. Genel olarak, Hristiyan cenazelerinde tıpkı bir tören alayının kopyası gibi meşale ve ışık dışında buhurdanlarda taşınmıştır. Aziz Ioannes Khrysostomos (354-407), Antakyalı Azize Pelagia'nın (M.S. 4. ve 5. yüzyıl) homilyesinde, cenaze töreninde, tütsü kullanımının gerekliliğine vurgu yapan bir cümle kullanmıştır. Bu cümle ile "*yolun tütsü ile donatılması ve/veya doldurulmasını*" istemiştir. Ayrıca, buhurdandan yayılan güzel kokunun, aslında havayı soluyacak kişiye, güzel sözler ve dindar düşünceler aşılayacağına inanılmıştır. Diğer yandan, erken dönemde kilise babaları tarafından, tanrıya tütsü sunulabileceği ve tanrının bundan hoşnutluk duyacağı fikri ısrarla reddedilmiştir. Ayrıca pagan ibadetinin ve imparatorluk kültürünün bir parçası olarak da görüldüğü için kullanımı pek tasvip edilmemiştir. İmparator Konstantin (272-337) Hristiyanlığı kabul edip, Roma İmparatorluğu'nun başkentini Konstantinopolis'e taşıdığına, artık M.S. 4. yüzyıldan itibaren serbest bir şekilde tütsü kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum hem Doğu'da hem de Batı'da, kabul

¹⁸²Tütsünün buhurdanın içine konulmadan önce tutulduğu kabın adına denir. Farklı isimlerle adlandırılmıştır. Yardımcı eserler arasında bahsedilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Tonnochy, 1937, **a.g.k.**, 48.

¹⁸³F. E. Warren (1883). *The Leofric Missal, as used in the cathedral of Creter, during the Episcopate of its first bishop, A.D. 1050-1072*, Oxford: Clarendon Press, s. Introduction: XXII.

¹⁸⁴W. Dugdale (1723). *Monasticon anglicanum*, (Çev. Dodsworth and J. Stevens), US.: Taylor Press vd., s. 382; Braun, 1932, **a.g.k.**, 605; . Tonnochy, 1937, **a.g.k.**, 47.

¹⁸⁵Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. E. Fehrenbach (1922). *Encens*, Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de la Liturgie, (Ed. F. Cabrol and H. Leclercq), Paris: Letouzey&Ané, s. 6-8.

edilebilir bir görüş haline gelmiştir.¹⁸⁶ Ancak, kiliselerde tütsünün ne zaman kullanıldığı sorusuna ise cevap bulunamamıştır. Diğer yandan, buhurdanın liturjik anlamda ise ilk kullanımına “*Liber Pontificalis*” (M.S. 9 yüzyıl) adlı papalık kitabında rastlanılmıştır. Bu bilgi, bir kısım araştırmacı tarafından kabul edilirken bir kısım tarafından ise yalanlanmaktadır.¹⁸⁷

Buhurdanın liturjideki önemi, sadece kutsal ekmek ve şarabı tütsülemesinden kaynaklanmaz ayrıca sembolik anlamları da içinde barındırır. Genel anlamda tütsü, hem bir madde ve/veya maddeler karışımıdır, hem de bu maddelerin yandığında ürettikleri şeydir: yani duman ve kokudur. Çevresindeki her şeyi kuşatır ve her yeri kaplar. Sembolik anlamda cemaatin üyelerini bireyselleştirir ve onları “*birbirinin üyesi*” yapar. Dolayısıyla ibadet eden bir cemaate dönüşmüş olur. Dumanın yükselişi ise hiyerarşiyi vurgulayarak, yapılan duaların Tanrı’ya ulaşmasını sembolize eder. Bu yüzden insan ve tanrı arasındaki iletişimin bir aracı olarak görülür. Batı Avrupa’da tütsü dumanı, nefesi ve yaşamı ifade ederek ruhu simgeler.¹⁸⁸ Diğer yandan tütsüyü oluşturan sakız, reçine vb. ürünler¹⁸⁹ ise küflenmez ve/veya bozulmaz. Bu nedenle tütsü altın gibi görülür. Sağlamlığının, ölümsüzlüğün ve Tanrı’nın varlığını temsil eder. Ayrıca tütsüde kullanılan kabuklar ve reçineler, İsa’nın çarmıha gerildiği haça bir gönderme de yapar. Dolayısıyla, bazı reçinelerin şekil ve renkleri kana ve/veya gözyaşına benzetildiği için üzüntüyü de ifade eder. Bununla birlikte tütsünün ana bileşenleri dört ana element (hava, su toprak ve ateş) ile de ilişkilidir.¹⁹⁰ Bu elementlerle birleşen reçine ve sakız gibi maddeler ise kokularını açığa çıkartıp yayabilmek için kendilerine bir şey yaptırmak zorunda kalırlar. Bir başka deyişle, yanan odun kömürü üzerine bırakıldıkça etki gösterirler. Bu etki, sembolik anlamda insanlığın kurtuluşu için çarmıha gerilen İsa’nın “*bir bedel ödeme şekli*” olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, kilisenin kokusu Tanrı’nın ihtişamını ileten unsurlardan yalnızca biri olarak görülmüştür ve *Bizans kiliselerinin parfümü* olmuştur. Diğer yandan buhurdan,

¹⁸⁶E. F. Atchley (1909). *A history of the use of incense in divine worship*, Alcuin Club Collections XIII, Bombay&Calcutta: Longmans Green and Co Paternoster Row, s. 97-103; M. E. Kenna (2005). *Why does incense smell religious?: Greek orthodoxy and the anthropology of smell*, Journal of Mediterranean Studies, Vol. 15 (1), s. 5.

¹⁸⁷L. Duchesne (1886). *Le liber pontificalis*, Paris: Ernest Thorin, Éditeur, s. 174-177. Ayrıca buhurdanın liturjik kullanımı hakkındaki detaylı bilgiler değerlendirme kısmında yeniden ele alınacağı için tekrara düşmemek adına bu bölümdeki bilgiler genel hatlarıyla ele alınmıştır.

¹⁸⁸Kenna, 2005, **a.g.k.**, 8.

¹⁸⁹Buhurdanın içinde yakılan tütsü, Hindistan ve Afrika bölgesinde yetişen Boswellia ağacının gövdesindeki reçineden elde edilir. Bu konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 53-54.

¹⁹⁰D. M. Stoddart (1990). *The scented ape: The biology and culture of human odour*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 195.

Metzli Amalarius'a (775-850) göre ise içinde Kutsal Ruh'un ateşi olan Mesih'in bedeni ve Mesih'ten gelen iyi işleri temsil eden bir kokudur. Bu fikre, Honorius Augustodunensis'de (1152) katılır ve dumanının Azizler'in duasını simgelediğini belirtir. Durandus'da (1237-1296) aynı şeyi söyler ve buhurdanın insanın kalbi olduğunu ifade eder. Ayrıca, buhurdana sembolik bir anlam yüklenmesi ilk olarak papa I. Gregorius (540-604) ve saygıdeğer olarak adlandırılan Bede (673-735) tarafından yapılmıştır.¹⁹¹

Buhurdan yapımında genel olarak tercih edilen malzeme metal olmuştur. Teolog Honorius Augustodunensis (1080-1154) açıklamalarında, buhurdanı sembolik anlamda yorumlarken, altın, gümüş, bakır ve demirden yapılmış buhurdanlardan da bahsetmiştir. Orta Bizans dönemine ait kilise envanterlerinde ise bakırdan ve bronzdan yapılmış buhurdanlardan daha çok, altın ve gümüş buhurdanlar kayıt altına alınmıştır.¹⁹² Ayrıca erken dönemlerden itibaren farklı formlara sahip¹⁹³ çeşitli buhurdanlar yapılmıştır. Braun tarafından buhurdanlar, “*vasa non sacra*” yani “*kutsal olmayan kaplar*” olarak adlandırılır ve sınıflandırılır. Ancak Orta Çağ teolojisinin bu kaplara büyük önem verdiği ve onlara ayrıntılı bir sembolizm yüklediği de apaçık ortadadır. Ayrıca, üzerlerinde işlevlerine uygun çeşitli tasvirler ve yazıtlarda yer alır.

Yelpaze

Ekmek ve şarabı, toz ve böceklerden korumak için kullanılan yelpaze genellikle yazılı kaynaklarda, Yunanca “*ρίπιδιου*”, “*ρίπις*”, “*ρίπιστήρ*”, “*ρίπιστήριου*” ve “*ἑξαπτέρυγον*” olarak karşımıza çıkmaktadır. “*ρίπις*” kullanımına, Cyril'in, Aziz Euthymius (473) ve Genç Simeon Stylites'in annesi Aziz Marta'nın (551) Vitası'nda, M.S. 12. ve 13. yüzyıl aralığına tarihlenen Theodor von Andida'nın, *Commentatio liturgica*'sında rastlanılmıştır. “*ρίπιστήρ*” kullanımı, Athanasius'a atfedilen *Sermo De descriptione Deiparae* (M.S. 7-8. yüzyıl) adlı eserde, “*ρίπιστήριου*” ise Aziz Epiphanius (310-403) Vitası'nda yer almıştır.¹⁹⁴ Greko-Slav ayinlerinde ise yelpaze “*ripida*” olarak adlandırılmıştır. Diğer yandan altı kanat anlamına gelen, *ἑξαπτέρυγον* yakın zamanda ortaya çıkan bir isim olmuştur. Bu ismi altı kanata sahip olan Seraphim meleğinden

¹⁹¹Kenna, 2005, **a.g.k.**, 9

¹⁹²Braun, 1932, **a.g.k.**, 605-607.

¹⁹³Meryem Acara tarafından buhurdanların detaylı bir tipolojisi yapılmıştır. Bu tipoloji için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 117-120.

¹⁹⁴Konu hakkında detaylı bilgi almak için ve Yunanca kelimelerin cümle içindeki kullanılış biçimleri için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 642, Dipnot 1-6; Ayrıca Cyril'in Vitası için bkz. C. F. Du Cange (1688). *Glossarium mediae et infimae graecitatis*, Lugduni: Posuel, s. 1299.

almıştır. Kıpti ayininde ise yelpaze, “*ripidion*” ve “*ripisterion*” olarak bilinmektedir. Sembolik anlamıyla bağlantılı olarak “*ckerubim*” da denilmektedir. Suriye’de ise bu eşya “*marvhasa* (Süryanice: *marwatho*)”, Ermenice “*kchots*” olarak adlandırılmıştır. Latince kaynaklarda yelpaze, “*flabellum*” (*flavellum*, *frabellum*, *flagellum*), “*ventilabrum*”, “*muscarium*” (*muscatorium*, *musco*, *muscifugium*, *museale*, *emuscallus*), “*rostarollum*” (*rosterium*), “*cherubim*”, “*philacia*”, “*dyadema*”, “*rotula*” olarak ifade edilir. *Flabellum*, Batı’da yelpazenin en eski adıdır ve Orta Bizans döneminde en yaygın olarak kullanılan isimlerden biridir.¹⁹⁵

Doğu ayinlerinde yelpaze kullanımı geçmişte birçok kez belgelenmiştir.¹⁹⁶ Bunun en eski kanıtına, kökeninin Suriye olduğu düşünülen ve yaklaşık olarak 400 yılına tarihlenen “*Constitutiones Apostolicae*”¹⁹⁷ de rastlanılmaktadır. Bu metinde, katakümenler ayrıldıktan sonra, altarın sağında ve solunda iki diakon’un bulunduğu ve ellerinde biri ince deriden (parşömen) diğeri ise tavus kuşunun tüyünden ve/veya ketenden yapılmış iki yelpazeyi tuttuklarından söz edilir. Bu yelpaze ile diakonlar, küçük uçan hayvanları (sivrisinek ve sinek vb.) hafifçe korkutarak, kalisin içine herhangi bir şeyin düşmesini engellemişlerdir.¹⁹⁸ M.S. 5. yüzyılın başlarında ise Pseudo-Areopagite “*De hierarchia ecclesiastica*” adlı metninde, liturjik amaçla kullanılan bir yelpazeden söz eder. Ayrıca, 631 ve 641 yıllarına tarihlenen “*The Chronicon paschale (Easter Chronicle)*” adlı paskalya kroniğinde, M.S. 7. yüzyılın sonlarında, piskopos George’nin (muhtemelen Arap piskoposu), Jacobit liturjisi üzerine yaptığı bir yorumda¹⁹⁹, M.S. 8. yüzyılın başlarında, Konstantinopolis patriği olan Germanus’un *Historia mystica ecclesiae catholicae* adlı eserinde (733) yelpazeden bahsedilir. Bu yazılı kaynaklar, yelpazenin sadece doğu ayinlerinde karşımıza çıkmadığını, M.S. 4. yüzyılın başlarından itibaren kilisede önemli bir ibadet aracı olarak görüldüğünü de kanıtlamaktadır. Diğer yandan *Apostolicae Constitutiones*’de (375-380) liturjik yelpazenin dönem bazında yeni bir düzenlemeyle ortaya çıkmadığı, aksine var olan bir geleneğin sadece yeniden bir üretimi olarak karşımıza çıktığı bilgisi yer alır.²⁰⁰

¹⁹⁵Braun, 1932, **a.g.k.**, 642, 648-649.

¹⁹⁶Bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 36.

¹⁹⁷Bu eser, ayin, kilise organizasyonu vb. konular hakkında bilgi veren bir kitaptır. Bkz. W. Ultzen (2010). *Constitutiones Apostolicae (1853)*, Whitefish: Kessinger Publishing, LLC.

¹⁹⁸Braun, 1932, **a.g.k.**, 643.

¹⁹⁹R. H. Connolly and H. W. Codrington (1913). *Two commentaries on the Jacobite liturgy*, London, s. 13, 22

²⁰⁰Braun, 1932, **a.g.k.**, 643; Ayrıca bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 54.

Diakonların taşıdığı yelpazelerin kullanımı ise hem pratik hem de kolaydır. Erken dönemlerde bu eşyaya mistik ve sembolik bir anlam yüklemek çok doğru değildir. Çünkü şarap ve ekmek kutsanırken, kalıs'ın içine düşen sivrisinek ve benzeri hayvanları engellemek için bir bakıma bu eşyaya ihtiyaç duyulmuştur. Yelpaze yapımında genel olarak erken dönemde tavus kuşu tüyü, keten ve ince deri kullanılmıştır. Daha sonraları madenden yapılmış yelpazeler görülmeye başlanır.²⁰¹ En erken tarihli maden örnek ise 577 yılına tarihlenen Riha ve Stuma hazinelerindeki yelpazelerdir. Genellikle üzerlerinde seraphim ve kerubim meleklerinin tasvirleri görülür. Bu tasvirler, meleklerin altarda varlığını sembolize etmektedir.²⁰²

Kitap Kapağı

Kitap kapakları, başta İncil olmak üzere diğer dini kitapları korumak amacı ile kullanılır. Bu kapaklar genellikle dikdörtgen bir şekle sahiptir ve iki düz levha, açma kapama mekanizmasını kolaylaştırmak amacı ile birbirine menteşe ile tutturulmuştur.²⁰³

Öncelikli olarak İncil, İsa'nın varlığını kanıtlayan ve sözlerini insanlığa ulaştıran bir belge niteliği taşır. Böyle önemli bir amaca hizmet eden kitabın mutlaka özüne değer bir süslemesinin olması gerekir. Dolayısıyla, kitap kapakları hem işlevine uygun tasvirlerle hem de süslemesi ile birlikte ele alınmıştır. Genellikle, bir kemerin ve/veya çerçevenin içerisinde, İsa'nın çarmıha gerilme sahnesi dışında haç, Meryem ve azizlerin figürleri yer almıştır.²⁰⁴ Erken dönemde, en çok haç şekilli süslemeler görülmüştür. Bu süslemelere M.S. 7. yüzyıla tarihlenen ve Kraliçe Theolindaya ait bir kitap kapağı örnek olarak gösterilebilir. Altın malzeme kullanılarak oluşturulan bu kitap süslemesiyle oldukça dikkat çeker.²⁰⁵

Genel olarak kitap kapaklarının ön kısımları görkemli görünecek bir şekilde düzenlenmiştir. Bu düzenleme, değerli malzemeler (gümüş, altın, akik, fildişi vb.) ile ince tekniklerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Ağırlıklı olarak büyük el

²⁰¹Yelpazenin liturjik anlamda kullanım amacı, dönemseller değişiklikleri ve formu ayrıca değerlendirme bölümünde ele alınacaktır.

²⁰²Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 54.

²⁰³Acara, 1997, **a.g.k.** 55; Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 36.

²⁰⁴T. G. Carmichael (1902). *Art objects: Early bronzes, ivories and enamels*, In Nineteenth Century Art with Illustrations from Pictures and Objects in the Fine Art Loan Collection of the Glasgow International Exhibition, (Ed. D. S. MAColl, Glasgow: James MacLehose&Sons, s. 200.

²⁰⁵V. H. Elbern (1979). *Altar implements and liturgical objects*, Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, (Ed. K. Weitzmann), The Metropolitan Museum Of Art, New York: Princeton University Press, s. 595.

yazmalarında, özellikle sunak ve kilise hizmetlerinde kullanılmak üzere tasarlanmıştır.²⁰⁶ Metal kaplamalar dekoratif bir süsleme fırsatı sağladığı için Orta Bizans döneminde kitapçılara değil de madencilere ve loncalara gidilmeye başlanmıştır.²⁰⁷ Erken dönemden itibaren günümüze kadar gelen örnekler ise oldukça azdır. Orta Bizans döneminde özellikle fildişi kullanılarak oluşturulan kitap kapakları, Batı’da çok yaygın bir şekilde kullanılmıştır.²⁰⁸ Kapakların ortasına yerleştirilen bu fildişi panolar diptikonlardan uyarlanmıştır.²⁰⁹ Fildişi kitap kapaklarının ne zaman kullanılmaya başlandığı ise belli değildir. Ancak erken döneme tarihlenen beş parçalı diptikonların, M.S. 5. ve 6. yüzyılın başlarından itibaren kitap kapakları olarak da kullanıldığı düşünülmektedir.

Kitap kapaklarının ilk örnekleri değerli kumaşlara sarılarak oluşturulmuştur. Ayrıca, Poitiers’de Aziz Radegundis’in ahşap kürsüsündeki gibi resimli dekorasyona sahip olan kitap altlıkları ile birlikte yer alan örneklerde mevcuttur. Bu örnekte, eğimli üst kısımda cennet figürleri arasında bir kuzu, kuşlar arasında bir khristogram ve büst şeklinde İncil yazarları yer alır. Tipik bir Erken Bizans dönemi ikonografisi görülür.²¹⁰ Ayrıca alt kısımda oluşturulmuş, sütun ve/veya kolon dizileri ile bu küçük esere mimari bir karakter de kazandırılmıştır. Diğer yandan, Metropolitan Museum’da erken döneme tarihlenen ve malzemesi gümüş olan üç rölyef panel yer almaktadır. Bunlardan ikisi, Aziz Petrus ve Aziz Paulus’u temsil etmekte, biri asa diğeri ise kitap tutmaktadır. Üçüncüsü, haçı koruyan aynı havarileri göstermektedir. Bu gümüş rölyefler birçok araştırmacı tarafından kitap kapağı olarak kabul edilmiştir.²¹¹

Orta Bizans döneminde ise kitap kapakları erken döneme göre oldukça yoğun bir süslemeye sahiptir. Ayrıca, altın-mine tekniği ile oluşturulmuştur örnekler de mevcuttur. Bu örneklerde İsa, Meryem ve azizlerin figürleri görülür.²¹²

²⁰⁶M. P. Brown (2018). *Understanding illuminated manuscripts, revised: A Guide to technical terms*, (Rev. E. C. Teviotdale and N. K. Turner), Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, s. 109.

²⁰⁷J. Pauline (1990). *Creative bookbinding*, New York: Dover Publications, s. 11; P. J. M. Marks (1998). *The British Library guide to bookbinding: History and techniques*, Toronto: University of Toronto Press, s. 56.

²⁰⁸H. Evans, R. Hallman and M. Holcomb (2001). *The arts of Byzantium*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, V. 58, No. 4, New York: MetPublications, s. 61.

²⁰⁹Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. P. Needham (1979). *Twelve Centuries of Bookbindings 400–1600*, London: Oxford University Press, s. 21.

²¹⁰Elbern, 1979, **a.g.k.**, 595-596.

²¹¹Elbern, 1979, **a.g.k.**, 618-619, Kat. No. 554-555.

²¹²Acara, 1997, **a.g.k.** 54.

Haç ve Haç Kaidesi

İsa'nın çarmıha gerilişini sembolize eden haç, aynı zamanda İsa'nın zaferini de simgelemektedir. Dinsel bir sembol haline gelmesiyle birlikte, özel bayramlarda (İsa'nın doğumu, müjde vb.) dini ve askeri törenler ile imparatorluğa ait seremonilerde (kabul ve taç giyme törenleri vb.) ayrıca doğal afetler nedeniyle yapılan törenlerde, çeşitli boyut ve formlara sahip haçlar taşınmıştır.²¹³ Bu haçları taşıyan kişilerin ise hem Roma hem de Bizans döneminde önemli bir statüye sahip olduğu da bilinmektedir. Bununla birlikte, İmparator Iustinianos'da (527-565) tören haçlarının önemine vurgu yaparak, bu haçların düzenli olarak kullanılmasının gerekli ve zorunlu olduğunu belirtmiştir.²¹⁴

Haçın kullanıldığı dini törenlerden biri ise Ökaristi'dir. Büyük boyutlu tören haçları dışında, takdis törenlerinde kullanılan ve/veya adak olarak üretilen haçlar daha küçük bir boyuta sahiptir. Üzerlerinde genellikle aziz tasvirleri ve isimleri görülür.²¹⁵ Ökaristi ayini sırasında altar da kullanılan haçın, M.S. 9. yüzyıldan önceki varlığı tam olarak bilinmemektedir. İlk olarak Tourslu Gregorius (538-594) tören sırasında altar'ın üzerine bir haç asıldığını söyler. Ayrıca *Gesta Dagoberti* (639) adlı eserde, I. Kral Dagobert'in (603-639), Aziz Denis bazilikasında sunağın arkasına koyduğu büyük bir altın haçtan bahsedilir.²¹⁶ Bunun dışında, papalığa ait kitaplarda ve yaklaşık olarak 810 yılına tarihlenen Staffelsee kilisesinin envanterinde, altarda kullanılan haçların bilgisine rastlanılmıştır. Diğer yandan Braun, kilise'de eğer bir kiboryum var ise üzerine bir veya birden fazla haçın asılmış olabileceğini de söyler.²¹⁷ III. Leo (717-741) ve IV. Leo'nun (775-780) Vitaları'nda ise bu imparatorların, Aziz Petrus Kilisesi'ne bağışladıkları haçlardan söz edilir. Sırasıyla, III. Leo (717-741), gümüşten yapılmış iki farklı haçı bu

²¹³J. A. Cotsonis (1994). *Byzantine figural processional crosses*, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, No. 10, (Ed. S. A. Boyd and H. Maquire), Washington, D. C.: Dumbarton Okaks, s. 8-10; Acara, 1997, **a.g.k.**, 55; Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 37-38.

²¹⁴İmparator Iustinianosun derlemesi için bkz. T. Mommsen, R. Krueger and R. Schöll (ed.) (1972). *Corpus iuris civilis, Volumen III: Novallae*, Dublin-Zürich, s. 617; Ayrıca genel bilgi için bkz. K. A. Sandin (1992). *Middle Byzantine bronz crosses of intermediate size: Form, use and meaning*, PhD dissertation, New Jersey: Rutgers University; J. Turner (ed.) (1996). *Dictionary of art*, London: Macmillan, New York: Grove's dictionnaires.

²¹⁵Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 55; Acara-Eser, M. (2010). *On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Bizans liturjisi ve liturjik eserlerde değişimin tanıkları*, On ikinci ve On üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasındaki Değişim, I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 477.

²¹⁶Dindar bir kişiliğe sahip olan I. Kral Dagobert, Avustralya (623-634), Frank (629-634), Neustrasya ve Burgundy (629-639) bölgelerini yönetmiştir. Merovenj hanedanlığının son kralı olmuştur. Ayrıca, Aziz Denis bazilikasındaki kraliyet mezarına gömülen ilk Frank kralıdır. *Gesta Dagoberti* (639) adlı eser ise Dagobertinin hayatını ele alan bir çalışmadır. Bkz. Centre Traditio Litterarum Occidentalium (2010). *Gesta Dagoberti I: Regis Francorum*, Tunhout: Brepols Publishers.

²¹⁷Braun, 1932, **a.g.k.**, 468.

kiliseye bağışlamıştır. Haçlar metin içerisinde, “elli iki kg. ağırlığında saf gümüşten yapılmış bir crucifix (düz bir haçtan farklı olarak, çarmıhtaki İsa’nın görüntüsü olan bir haç), ve 22 kg. ağırlığında gümüş yaldızlı bir crux maior (anikonik bir haç)” anlatımı ile ifade edilmiştir. Diğer yandan IV. Leo (775-780) Sarazenlerin Roma’yı işgalinden sonra, kiliseye (belki de III. Leo’nun bağışladığı haçın yerine geçen) 77 kg. ağırlığına sahip yaldızlı gümüş bir haç bağışlamıştır. Bu haç dışında, IV. Leo’nun kiliseye değerli taşlarla süslü, altın bir haç bağışladığı da söylenir. Altarın sağında yer alır ve bir ayaklık (haç kaidesi) üzerinde yükselir.²¹⁸ Altar cemaate doğru çevrildiğinde, arkalarında yer kalmadığı için bu haç, altar’ın sağ tarafında yer almıştır.²¹⁹ Bahsi geçen ve Aziz Petrus Kilisesi’ni çevreleyen bu özel haç geleneğinin, M.S. 12. yüzyılda da devam ettiği tespit edilmiştir. Yazılı kaynaklarda IV. Leo’nun bağışladığı süslü altın haçın, 1130 yılında çalındığı bilgisi yer alır. 1138 ve 1143 yılları arasında, Papa II. Innocent (1143) tarafından bu haçın yerine büyük ve gümüş yaldızlı bir haç konulduğu söylenir.²²⁰ Ayrıca, 15. yüzyılda bile kilisenin envanterlerinde gümüşten yapılmış uzun “*crux stationari*” olarak adlandırılan sabit haçlarında yer aldığı görülmüştür.²²¹ Bunlar dışında Kral Edgar’ın (959-975) Glastonbury Abbey kilisesine ait (M.S. 7-10. yüzyıl) altar üzerine bir haç koyduğundan söz edilir. Aziz Germain des Prés Manastırın’da ise Fransa kralı I. Philip (1060-1108) zamanında, Aziz Vincent altarının arkasında ve sütun üzerinde süslü bir haçın yer aldığı bilinmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında, cemaat altarın arkasında yükselen ve dikkat çeken bir haçı her zaman görmek istemiştir. Ayrıca altarın arkasına ve yanına yerleştirilen haçların bir sonraki dönemde altar üzerine konulmak istendiği aşama da bu sayede belgelenmiştir.²²² Diğer yandan altarı çevreleyen haçların aslında farklı tiplere sahip olduğu da tespit edilmiştir.

Erken Bizans döneminde ise haçın nereye yerleştirildiği tam olarak bilinmemektedir. Bu dönemde belki de haç kullanımı çok yaygın bir uygulama değildi.²²³ Ayrıca diğer liturjik eserlerde (paten, kalis gibi) yasal düzenlemeler bulunurken, haç için

²¹⁸S. L. De Blaauw (2001). *Following the crosses: The processional cross and the typology of processions in medieval Rome*, Christian feast and festival: The dynamics of Western liturgy and culture, (P. Post; G. Rouwhorst, L. van Tongeren, A. Scheer (ed.), Liturgia condenda 12, Tilburg: Peeters, s. 337-338.

²¹⁹Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Braun, 1992, **a.g.k.**, 468, Ayrıca bkz. Dipnot: 6.

²²⁰Blaauw, 2001, **a.g.k.**, 339.

²²¹Bkz. E. Müntz and A. L. Frothingham (1883). *Il tesero della basilica di S. Pietro in Vaticano Dal XIII Al XV Secolo Con Una Scelta D’inventarii inediti*, Archivio della Società romana di storia patria 6, Roma: Presso la Società, s. 1-137, ayrıca bkz. s. 54.

²²²Braun, 1932, **a.g.k.**, 468-469.

²²³Haçların gelişim süreci dikkate alınarak bu tarz yorumlamaların detayları ise değerlendirme kısmında tekrar gözden geçirilecektir.

herhangi bir yasal düzenleme bulunmamaktadır. Bununla birlikte, haçın altar üzerine yerleştirilmesine ise geç dönemlerde izin verildiği düşünülmektedir. M.S. 9. yüzyıla ait *Synodal-ermahnung*'da, altarın üzerinde yer alan malzemeler olarak sadece “*paten, kalis, dua kitabı (İncil) ve pyxis*” isimleri geçer. Ancak haç ile ilgili bir bilgi bulunmaz.²²⁴

Haçlar genellikle altın, gümüş, bronz ve bakır malzeme kullanılarak yapılmıştır. Altından yapılmış haçlardan nadiren bahsedilir. Tören haçları sıklıkla gümüş malzemeden yapılmıştır. Ancak bu haçlar sadece bayram günlerinde ve yüksek altar üzerinde kullanılmıştır.²²⁵ Diğer yandan gümüşten daha çok, bronz malzemeden yapılmış tören haçları günümüze gelmiştir. Bakır malzemeden yapılmış haçlar ise genellikle altın ve/veya gümüş ile kaplanmıştır. Bununla birlikte, yoksul olan kiliselerde tahtadan yapılmış haçlarda kullanılmıştır. Ancak bu haçların üzerinde çarmıha gerilmiş İsa figürü, gümüş, pirinç ve fildişi gibi değerli görülen malzemelerden yapılmıştır. Boyalı ve cilalı ahşap tören haçlarının genellikle uçları ve/veya ayak kısımları gümüş kaplama ile süslenmiştir. Tören haçlarının malzemesi hakkında ise genel olarak ne uygulanabilir ne de özel kurallardan oluşan bir düzenleme bulunmaktadır. Sadece ayin yapılırken bir haçın altar üzerinde bulunması durumu yaygın bir gelenek haline getirilmiştir. Bu durum beraberinde birçok karışıklığa ve yanlış yorumlamalara sebebiyet vermiştir. Ayrıca kilise envanterlerinde, kullanılan tören haçlarının sayısı hakkında ise bir bilgi bulunmamaktadır.

Tören haçları farklı boyutlarda olup genellikle “*Latin Haçı*” formundadır. Kollar merkezden uçlara doğru genişleyerek kol uçları düz, iç bükey ve/veya kolları köşelerden damla, yassı daire, küre ve palmetler ile sonlanabilmektedir.²²⁶ Genel olarak iki bölümden oluşur. Bunlar; *haç* ve altar üzerinde durmasını sağlayan bir ayaklık yani *haç kaidesi*'dir. Bu kaide, çeşitli formlarda ve boyutlarda yapılmıştır.²²⁷ Günümüze ulaşan örneklerin çoğu Orta Bizans dönemine tarihlenmektedir.

²²⁴*Synodal-ermahnung*, kilise meclisinin uyarı ve/veya öğüt niteliği taşıyan bir çalışmasıdır. Bu konu hakkında detaylı bilgi almak için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 469.

²²⁵Braun, 1932, **a.g.k.**, 474.

²²⁶Bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 364-365.

²²⁷Haç kaidesi, genellikle Yunan haçı planlı ve merkezi kubbelerin maketi biçimde yapılmıştır. Ayrıca, kemerli ve anahtar deliği biçimli açıklıklardan oluşan ince ve uzun örnekleri de mevcuttur. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Acara-Eser, 2010, **a.g.k.**, 478; Kaideler için ayrıca bkz. Cotsonis, 1994, **a.g.k.**, 108-111, Kat. No. 14-17; Mathews, T. F. (1997). *Religious organization and church architecture*, Catalogue numbers 1-40, The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843-1261, (Ed. H. C. Evans and W. D. Wixom), New York: The Metropolitan Museum of Art, s. 55-57, Kat. No. 21.

Diğer Yardımcı Objeler

Yukarıda bahsi geçen liturjik objeler dışında ökaristi ayininin hazırlık aşamasında, kutsal ekmek ve şarabın sunumunda bu eşyalara yardımcı olan ve/veya tamamlayan çeşitli liturjik objeler²²⁸ de kullanılmıştır. Bu eşyalardan biri ise **fistula** olarak adlandırılan metal bir pipet ve/veya ince bir borudur. Şarabın sunumunda kullanılır. Yazılı kaynaklarda ise çeşitli isimlerle ifade edilmiştir. Bunlar; “*pugillaris, calamus, tutellus, pipa, arundo, canna (cana), sifo (sipho) ve virga*”dır. Erken dönemde ne zaman kullanıldığı ise tam olarak bilinmemektedir. *Fistula*’nın kullanımına dair en eski kanıt M.S. 8. yüzyıldan sonra “*Liber Pontificalis*” adlı eserde rastlanılmıştır. Braun, bu eşyanın yeni bir obje olarak ortaya çıkmadığını bir süre önce kullanılmış ve/veya kabul edilmiş olduğunu söyler. M.S. 11. ve 12. yüzyıllarda ise çok yaygın bir şekilde görülür. Ana malzeme olarak gümüş kullanılmıştır. Ayrıca altından yapılmış örnekleri de mevcuttur. Yazılı kaynaklarda bakır ve bronz gibi malzemelerden yapılmış fistulalara rastlanılmamıştır. Kutsal olan eşyalar arasında sayılmıştır.²²⁹

Ökaristi ayininde bir diğer liturjik eşya olarak “**ağzı kapalı kaplar ve/veya kutu**” da kullanılmıştır. Bazı kaynaklarda “*saklama kapları*” olarak da adlandırılır.²³⁰ Bunların en bilinenleri *ciborium (container)* ve *pyxis*’dir. Genel olarak kutsanmış olan ekmeği muhafaza etmek ve/veya korumak için kullanılırlar. Yazılı kaynaklarda “*bustia (bustula), capsula, cuppa, chrismale, vasculum, custodia, archa, repositorium, tabernaculum, theca, viaticum, columba*” olarak geçen kapalı kaplardan da söz edilir.²³¹ Bu kutuların işlevleri ise tartışmalıdır. Çünkü hepsi ekmeği muhafaza etmek için kullanılmamıştır.²³² Ayrıca bu kapların boyutları şartlara göre değişkenlik göstermiştir. Örneğin; cemaatin sayıca fazla olduğu yerlerde küçük kap kullanılamaması gibi. Malzemeleri hakkında herhangi bir yasal düzenleme bulunmamaktadır. Altın malzeme kullanımı neredeyse hiç yoktur.

²²⁸Bu objeler, öncelik sırası (kutsaliyeti) dikkate alınarak açıklanmaya çalışılmıştır. Kronolojik açıdan farklılıklar görülebilir.

²²⁹Detaylı bilgi için ayrıca bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 250-260. G. V. Bromiley (2003). *Liturgical vessels*, The Encyclopedia of Christianity, (J-O), Vol. III. (Ed. E. Fahlbusch vd.), Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing s. 320.

²³⁰Braun, 1932, **a.g.k.**, 454-458.

²³¹J. T. Hayes (1871). *The union review: A magazine of Catholic literature and art*, London: J. T. Hayes, s. 114; Rev. J. O’kane (1883). *Notes on the rubrics of the Roman Ritual: Regarding the Sacraments in General, Baptism, the Eucharist, and Extreme Unction*, New York: P. O’Shea, s. 332, Chap. XIV.

²³²Braun, 1932, **a.g.k.**, 282-291.

Gümüş tercih edilmiştir. Pyxis gibi fildişinden yapılmış örnekleri de mevcuttur.²³³ Ahşap ve cam malzemeden yapılmış kaplar hakkındaki bilgilere ise sadece yazılı kaynaklardan ulaşılabilmektedir. M.S. 12. yüzyıla kadar bu kapların formları hakkında detaylı bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak bu kaplar “*kaideli, kaidersiz ve Eucharistic dove*” olarak adlandırılan aynı zamanda *peristerium* olarak da bilinen güvercin formu kaplar olarak üç gruba ayrılmıştır. Üzerlerinde işlevlerine uygun tasvirli örnekleri de mevcuttur.²³⁴ Kutsal olan eşyalar arasında sayılmıştır.

Monstranz ise bir diğer liturjik eşyanın adıdır. Geç Bizans döneminden sonra kullanılan bu eşya “*ostensorium, monstrantia, custodia, tabernaculum ve hieroheca*” olarak da adlandırılmaktadır. Bazı dinsel objelerin (altar ekmeği gibi) daha rahat sergilenebilmesi için kullanılır. Güneş biçimli bir forma sahiptir ve İsa’nın bedenini temsil ettiği düşünülür. *Monstranze*’nin orta kısmında yer alan yuvarlak boşluk içerisine altar ekmeği konulur. Bu kısım kapaklı ve şeffaf bir görünüme sahiptir. Sap kısmından tutularak gezdirilen bu obje her törende kullanılmaz. Malzemesi hakkında ise herhangi bir yasal düzenleme yoktur ancak hizmet ettiği yüce amaç uğruna her malzemeden de yapılmamıştır. Altın ve gümüş dışında altın yaldızlı-bakırdan yapılmış örnekleri mevcuttur. Braun tarafından kutsal olan eşyalar arasında sayılmıştır.²³⁵

Şarap ve su kabı bir diğer yardımcı objeler arasında yer alır. Hem yazılı kaynaklarda hem de liturjik kitaplarda bu kapları belirtmek için kullanılan isimler ise oldukça fazladır. Bunlar; *ama (amula), ampulla, bureta, canna (caneta, canulus), phiala (fiola), vinageria, urceolus, vas (vasculum), cruetta, fons, lagenula ve hydria* olarak adlandırılır.²³⁶ Bu kaplar ilk olarak M.S. 8. ve 9. yüzyıllardan itibaren yazılı kaynaklarda (Roma ordinesleri) görülmeye başlanır.²³⁷ Başlangıçta bu iki kap “*sadece kalisin hazırlanması*” için kullanılmıştır. Elleri yıkamak için ise ayrı kaplar bulunmaktadır ve birbirine karıştırılmamalıdır. Kapların yardımıyla şarabın sulandırılma işlemi *Sacristy* olarak adlandırılan kutsal odada yapılmıştır.²³⁸ Yapımında altın, gümüş, cam ve bronz

²³³Bakır malzemeden yapılmış pyxislerin ise genellikle yoksul kiliseler tarafından kullanıldığı bilinmektedir.

²³⁴Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 304-345.

²³⁵Braun, 1932, **a.g.k.**, 349-357; Ayrıca bkz. L. Perpeet-Frech (1964). *Die gotischen monstranzen im Rheinland*, Düsseldorf: Rheinland-Verlag.

²³⁶D. M. Deliyannis (2004). *Agnellus of Ravenna: The book of pontiffs of the church of Ravenna*, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, s. 311.

²³⁷W. Smith and S. Cheetham (1875). *A dictionary of christian antiquities*, Vol. I, Boston: Little, Brown and Company, s. 71.

²³⁸Protestanlar, kutsal şaraba su eklenemeyeceğini belirterek bu kaplara ihtiyaç duyulmadığını söyler. Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 415-421.

malzemeler kullanılmıştır. Erken döneme tarihlenen herhangi bir örnek yoktur ve var olanların çoğu ise Geç Bizans dönemine tarihlenmektedir. Bu bilgilere, sadece büyük kiliselerin var olan envanterlerinden ulaşılmıştır. Braun'un yapmış olduğu liturjik gruplandırmada kutsal olmayan eşyalar arasında yer alır. Ayrıca şarap ve su kapları ile birlikte kullanılan tamamlayıcı eşyalarda bulunmaktadır. Bunlar; *kâse*, *süzgeç* ve *kalıs kaşığı*dir.²³⁹

Asteriskos dışında sadece doğu ritüellerine özgü üç liturjik eşya da yardımcı objeler arasında görülmektedir. Bunlar; “*ekmek damgası*”, “*mızrak*” ve “*sıcak su kabı*”dır. Karışıklık yaşanmaması adına üçü bir arada ele alınmıştır. Öncelikle ekmeğin hazırlanma aşamasında kullanılan *damga* üzerinde çeşitli şekiller²⁴⁰ bulunur. Ekmek damgalandıktan sonra ise işaretlenmiş kısım bir *mızrak* yardımı ile kesilir ve paten üzerine konulur. Başlangıçta bu ritüel çok basit bir şekilde yapılırken geç dönemlerde daha ciddi bir şekle bürünmüştür. *Mızrak* ilk olarak Konstantinopolis patriği Germanus'un (634-740) *Historia mystica ecclesia* eserinde rastlanılmıştır. M.S. 9. yüzyılın başlarında, Aziz Theodoros'da (759-826) bahseder. Ayrıca proskomedya ayininin (ekmek ve şarabı ökaristi için hazırlama eylemi) yanı sıra Yunan liturjisinde de çok sık söz edilir. Bu eşya sadece proskomedya ayini için kullanılmıştır ve kırılarak sembolize edilmiştir. İki ucu sivri olabildiği gibi bıçak şekline sahip örnekleri de mevcuttur. Sap kısmı genellikle bir haç ile sonlanır. *Sıcak su kabı* (Yun.: θερμάριον) ise Komünyondan önce diakonun şaraba sıcak su döktüğü kaptır. Bu işlem Yunan ritüeline özgü bir durumdur. Kap genel olarak, 10-12.5 cm. çapındadır ve kulpludur.²⁴¹

Altar kandili ve/veya *şamdanı* ise bir başka yardımcı objedir. Ökaristi ayini sırasında kullanılmaz sadece altar üzerinde durur. Altar'ın üzerine *şamdan* yerleştirme geleneği, M.S. 11. yüzyıla kadar görülmemiştir. Çünkü hoş karşılanmamıştır. Nerede ve nasıl duracağı hakkındaki bilgiler net değildir. Genellikle altar'ın ön kısmında durmaktadır. Mum sayısı ile ilgili, sınırlandırmalar mevcuttur. Altın, gümüş, bakır, bronz ve kalaydan yapılmış örnekleri bulunur. Biçimsel gelişimi ise daha çok Romanesk, Gotik,

²³⁹Kullanımları ve formları hakkında detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 441-452.

²⁴⁰Ayrıca İsa'nın adını simgeleyen kısaltmalar da yer alır. Damga üzerinde yer alan tüm şekillerin ise birer sembolik anlamı bulunur. Bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 56.

²⁴¹Braun, 1932, **a.g.k.**, 464-465; S. Griffin (2019). *The liturgical past in Byzantium and early Rus*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 222.

Rönesans ve Barok tarzlarından günümüze ulaşan şamdan örnekleri tarafından verilmektedir.²⁴²

Elleri yıkamak için kullanılan eşyalar “aquamanile, pelvis, bacinum, bacile, concha, patena, discus, manipulus, lanx ve fons” olarak adlandırılır. Aquamanile hakkında en erken bilgiler M.S. 11. yüzyıla tarihlenmektedir ve bu tarihe kadar liturjik lavabonun tek adı olarak bilinir. Diğer adlandırmalara, M.S. 11. ve 12. yüzyıldan sonra rastlanır. Bu eşyaların yapımında genel olarak, gümüş, bronz ve bakır malzemeler kullanılmıştır. Kristal, akik ve/veya benzeri taşlardan yapılmış herhangi bir yıkama kabından bahsedilmemiştir. Genel olarak yıkama kapları hakkında erken dönemden itibaren yeterli veri bulunamadığı için işlevlerini tam olarak tespit etmek oldukça zordur. Kilise envanterlerinde bazı kaplar yıkama kabı olarak adlandırılmıştır ancak liturjik amaçla mı yoksa vaftiz için mi kullanıldığı bilinmemektedir. Ayrıca su için kullanılıp kullanılmadığı da şüphelidir.²⁴³ Bu kaplar dışında “*abdest kaplarının (ablution vessel)*” da kullanıldığı bilinmektedir. Geç döneme tarihlenen kilise envanterlerinde istisnai olarak bahsedilen kaplardan biridir. Yapımında gümüş malzeme kullanılmıştır.²⁴⁴

“*Barış öpücüğü*” adı verilen ritüel, Erken Bizans dönemine kadar uzandığı için oldukça eski ve önemli bir ritüeldir. Kutlamalar ve cemaat arasında doğrudan öpüşmenin yerini *pax* adı verilen tabletler almıştır. *Pax* (pacem), “*paciferum, pacificale, instrumentum pacis, osculatorium, tabula ad pacem, asser ad pacem, lapis pacis, marmor ad deosculandum*” olarak çeşitli adlandırmalara sahiptir. İlk olarak 1248 yılında York’un başpiskoposu Walter Gray’ın (1215-1255) açıklamalarında ve 1287 yılında Exeter Sinodu’nun kararlarında bahsedilmiştir. Ayrıca 1295 yılında, Londra’da yer alan Aziz Paulus Katedrali’nin envanterinde ve 1300 yılında Canterbury’un Başpiskoposu Robert Winchelsey’in (1245-1313) açıklamalarında yer alır. Altın, gümüş, bakır ve fildişinden yapılmış örnekleri mevcuttur. Genel olarak *Pax*’lar form açısından üç gruba ayrılmıştır. Birinci grupta, geniş ve/veya dar çerçeveli olup genellikle bir resmi (kuzu, Meryem,

²⁴²W. H. Pinnock (1855). *The ornaments and goods of the church*, Cambridge: J. Hall&Son, s. 793; A. Heales (1881). *The archaeology of the christian altar in Western Europe: With its adjuncts, furniture and ornaments*, London: Rowart&Company, s. 66-71; Braun, 1932, **a.g.k.**, 492-527.

²⁴³Yıkama kaplarının detaylı bilgisi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 531-549.

²⁴⁴Abdest kaplarından biri, 1677 yılına tarihlenen Paris (Pfarrkirche) kilisesinin envanterinde görülmüştür. Ayrıca bu kap, 1690 yılında, Reims’deki St. Remi kilisesinin envanterinde “*coupe*” olarak adlandırılmıştır. Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 555-557; Ayrıca bkz. A. Luchs and P. Verdier (1993). *Medieval metalwork and enamels*, Western Decorative Arts: Volume 1, Washington: Cambridge University Press, s. 25-32; F. Scholten (2011). *European sculpture and metalwork in the Robert Lehman collection*, XII, New York: Princeton University Press, s. 2-20.

çarmıha gerilmiş İsa figürü ve haç motifi gibi) temsil ederler. İkinci grupta, *pax*'ın çerçevesi ve/veya paneli tek parça olup tabloyu andıran mimari bir yapıyı simgeler. Bu grup birinci gruba göre *pax*'ın yeniden şekillenmiş biçimidir. Üçüncü grupta ise *pax*, madalyon benzeri yuvarlak bir forma sahiptir. Ayrıca kullanım kolaylığı için tutamak kısımları da bulunur.²⁴⁵

Bir diğer kullanılan liturjik obje ise “**Altar zili**”dir. Bu zil altın üzerinde gerçekleşen mucizeye (Ökaristi) şükredilirken Tanrı'ya da bu haberi sevinçli bir şekilde vermek için kullanılır. Ayrıca ayine katılanların dikkatini çekerek mucizeye (Ökaristi) odaklanmalarını sağlamak ve tören değişikliklerine vurgu yapmak içinde kullanılır. Bu objeye ilk olarak 1201 yılına tarihlenen yazılı kaynakta rastlanılmıştır. Öncesine ait herhangi bir belge bulunmamaktadır. Tamamlayıcı bir obje olarak görülen altar zili yapımında genellikle düşük kaliteli metaller (bronz gibi) kullanılmıştır. Ayrıca hazine ve/veya kilise envanterlerinde listelenecek kadar da değerli bir eşya olarak görülmemiştir. “*El çanı*” ve “*duvar çanı*” olmak üzere iki gruba ayrılır.²⁴⁶

Yardımcı objelerden bir diğeri “**kutsal su kabı**”dır. Yazılı kaynaklarda “*vas, urceus, situla (situlus), benedictorium, aspersorium ve caldarotium (caldare)*” olarak çeşitli isimlerle adlandırılmıştır. Kilise envanterlerinde en çok *aspersorium* adı görülür. Bu kap genel olarak *kutsal suyu serpmek* için kullanılmıştır. Serpme işlemini çördük otu, palmiye yaprağı, söğüt dalı vb. ağaç dalları ile gerçekleştirmişlerdir. Elleri yıkamak için kullanılan kaplar ile karıştırmamak gerekir. Çünkü aynı adlandırmalara sahip olabilirler. Diğer yandan kiliselerde kutsal suyun bulunduğu bir kap ise her zaman olmuştur. M.S. 9. yüzyıldan itibaren kullanımı yaygın bir hale gelmiştir. Yapımında genellikle bronz malzeme kullanılmıştır. Formu, bir bakracı ve/veya kovayı andırmaktadır. Üst kısımda hareketli bir kulpu bulunur. Süslemeli ve sade örnekleri mevcuttur.²⁴⁷

Son olarak buhurdanın tamamlayıcı bir aksesuarı olarak görülen **tütsü kaşığı**ndan bahsedilecektir. Kilise envanterlerinde bu kaşık “*cochlear, coclear, cuiller (cuillere,*

²⁴⁵W. Trollope (1861). *A practical and historical commentary on the liturgy and ritual of the united church of England and Ireland, with examination questions*, Cambridge: J. Hall, s. 203, Chap. IX; Konu hakkında detaylı bilgi için ayrıca bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 557-569.

²⁴⁶Braun, 1932, **a.g.k.**, 573-577; B. Gent and B. Sturges (2003). *The new altar guild book*, Harrisburg: Morehouse Publishing, s. 57; M. D. Herrera (2004). *Sanctus Bells: Their history and use in the Catholic church*, San Luis Obispo: Tixlini Scriptorium, s. 1-14.

²⁴⁷J. H. Parker (1850). *A glossary of terms used in Grecian, Roman, Italian and Gothic architecture*, Vol. I., Oxford: J. H. Parker, s. 48; C. M. Butler (1867). *The Ritualism of law, in the protestant episcopal church of the United States*, Philadelphia: Mrs. J. Hamilton, s. 39-40; Detaylı bilgi için ayrıca bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 581-595.

quiller), *louchette* (*loucette*)” olarak adlandırılır. Bu kaşık yardımı ile tütsü istenilen yerden alınabilir ve/veya kömürlerin üzerine serpiştirilebilir. İlk olarak Orta Bizans dönemine tarihlenen hem *Roma Missal*’de hem de *Caeremoniale Episcoporum* adlı kitapta yer alır. M.S. 11. ve 12. yüzyıllardaki kilise envanterlerinde çok az kullanılmış gibi görünür. Daha sonraları ise kullanımı sıradan bir hale dönüşür. Braun bu kaşık dışında ***tütsünün konulduğu ayrı bir kaptan*** daha bahseder. Bu kabı buhurdan ile karıştırmamak gerekir. Çünkü bu kap buhurdanın içinde kullanılacak tütsüyü tutmaya ve/veya korumaya yarayan bir kaptır (kaideli veya kaidesiz). M.S. 13. yüzyıla kadar çeşitli isimlerle anılmıştır. Öncelikle 810 yılına tarihlenen Staffelsee envanterinde *busta*, *Gesta abbatum fontanellensium* kroniğinde (823-867) *buticula* olarak adlandırılır. 870 yılı San Trond envanterinde *buxta* ve M.S. 12. yüzyıla tarihlenen Mainzde’ki Altmünster manastırının envanterin de ise *buxa* olarak ifade edilmiştir. Ayrıca “*scrinium, capsella, capsula, cassis (capsis), alveola, scutella, vasculum*”, olarak da adlandırılmıştır. Çok fazla kaynakta çok farklı isim ile görülür. Bu kaplarda genel olarak buhurdanın yapımında kullanılan malzemeler tercih edilmiştir.²⁴⁸

²⁴⁸Tütsü kaşığı ve tütsü kabı hakkında detaylı bilgi için bkz. Ecclesiological Society (1890). *Transactions*, St. Paul’s Ecclesiological Society, Vol. II, London: Society, s. 317; Braun, 1932, a.g.k., 642-645; N. Eng. Archdeaconry (1947). *Inventory of church goods, temp. Edward III*, England: Norfolk Record Society, s. xc.

4. KATALOG

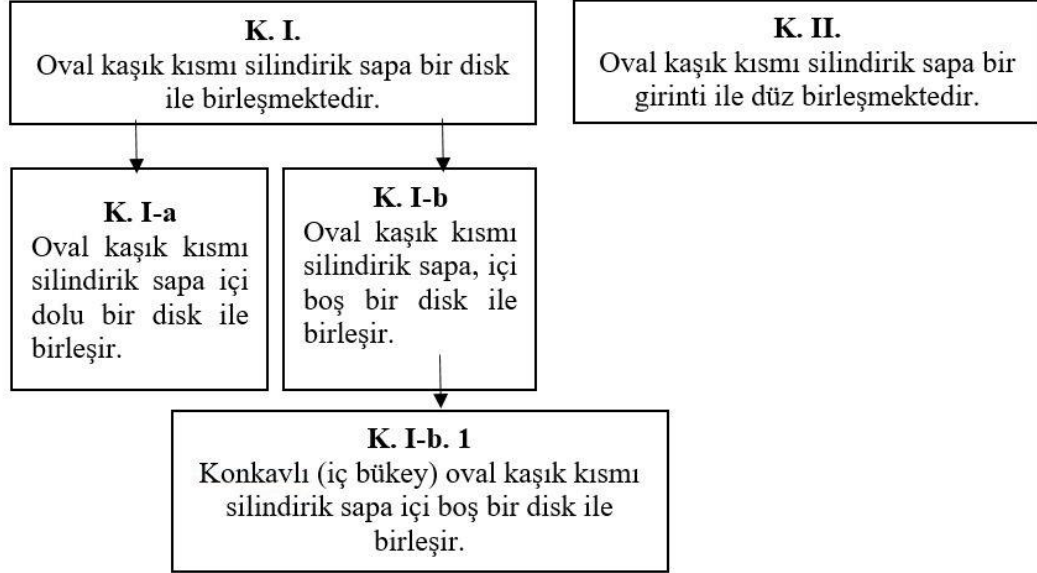
4.1. Tipoloji

Tez çalışmasında, eser sayıları dikkate alınarak “*Kaşıklar*” , “*Tören haçları*” ve “*Buhurdanlar*” ile ilgili genel bir tipoloji yapılmıştır. Bu tipoloji dışında, bazı buhurdanların tepelik kısımları ile ilgili de kendi içinde bir grup oluşturulmaya çalışılmıştır. Yapılan bu sınıflandırmada, herhangi bir coğrafi ve/veya kronolojik bir sınırlandırmaya gidilmemiştir. Belirtilen eser gruplarının tipolojik ayrımları, ilgili yayınlar ve daha önce belirlenen bir gruplandırma dikkate alınarak genel hatlarıyla tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu tanımlama da ise yaygın olan bazı adlandırmalar değiştirilmeden kullanılırken, yeni önerilere de yer verilmiştir.²⁴⁹ Ayrıca, tez çalışmasında birden çok eser grubunun tipolojisi yapıldığından, karışıklık olmaması adına “*TİP A*” ve/veya “*TİP I*” yerine eserlerin baş harfleriyle kurulmuş bir sınıflandırma gerçekleştirilmiştir. Kaşıklar, “*K*”, Tören haçları, “*H*”, Buhurdanlar, “*B*” ve Buhurdan Tepelikleri ise “*B.T*” ile ifade edilmiştir. Ayrıca eserlerin tipolojisi daha anlaşılır olabilsin diye bir tablo üzerinden gösterilmiştir ve bu tablo detaylı bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Diğer yandan eserlerin tipolojik bilgileri ise katalog kısmında yer alan “*tipi*” alt başlığı içerisinde yer almaktadır.

²⁴⁹Meryem Acara tarafından “*liturjik kaşıklar, tören haçları, buhurdan ve buhurdan tepelikleri* ” ile ilgili bir tipoloji çalışması yapılmıştır. Bu tipolojide her eser grubu, alt başlıklar halinde çeşitli tiplere ayrılmıştır. Tez kapsamında ele alınan bu eser grupları ise M. Acara’nın tipolojisi referans alınarak oluşturulmuştur. Detaylı bilgi için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 116-120.

Kaşıkların Tipolojisi

Tez çalışması kapsamında 10 liturjik kaşık ele alınmıştır. Bu kaşıkların tipolojisi ise şu şekildedir;

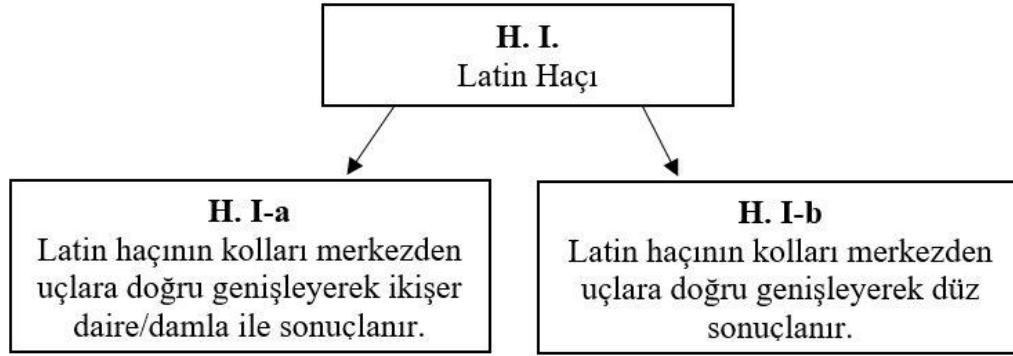


Tablo 4.1. Liturjik Kaşıkların tipolojisi

Yapılan tipolojiye göre liturjik kaşıklar, “K. I” (Oval kaşık kısmı silindirik sapa bir disk ile birleşmekte) ve “K. II” (Oval kaşık kısmı silindirik sapa bir girinti ile düz birleşmekte) olmak üzere iki başlık altında ele alınmıştır (Tablo 4.1.). “K. I” olarak adlandırılan grup kendi içerisinde “K. I-a” (Oval kaşık kısmı silindirik sapa içi dolu bir disk ile birleşir) ve “K. I-b” (Oval kaşık kısmı silindirik sapa, içi boş bir disk ile birleşir) olarak iki alt başlığa ayrılır. “K. I-a” alt başlığı içerisinde, 2152 (**Kat. No. 6**), 2153 (**Kat. No. 7**), 7379 (**Kat. No. 8**) envanter numaralı üç kaşık; “K. I-b” alt başlığı içerisinde ise 8083 (**Kat. No. 9**), 71.33 (**Kat. No. 10**), 6000 (**Kat. No. 11**), envanter numaralı üç kaşık yer alır. “K. I-b” ise kendi içerisinde “K. I-b.1” (Konkavlı (iç bükey) oval kaşık kısmı silindirik sapa, içi boş bir disk ile birleşir) olmak üzere bir alt başlığa daha ayrılır. Bu alt başlık içerisinde 7292 (**Kat. No. 12**) ve 7854 (**Kat. No. 13**) envanter numaralı iki kaşık yer alır. “K. II” olarak adlandırılan grup içerisinde, 02.207 (**Kat. No. 14**) ve 71.123 (**Kat. No. 15**) envanter numaralı iki kaşık bulunmaktadır.

Tören Haçlarının Tipolojisi

Tez çalışması kapsamında 10 tören haçı ele alınmıştır ve tipolojisi şu şekildedir;

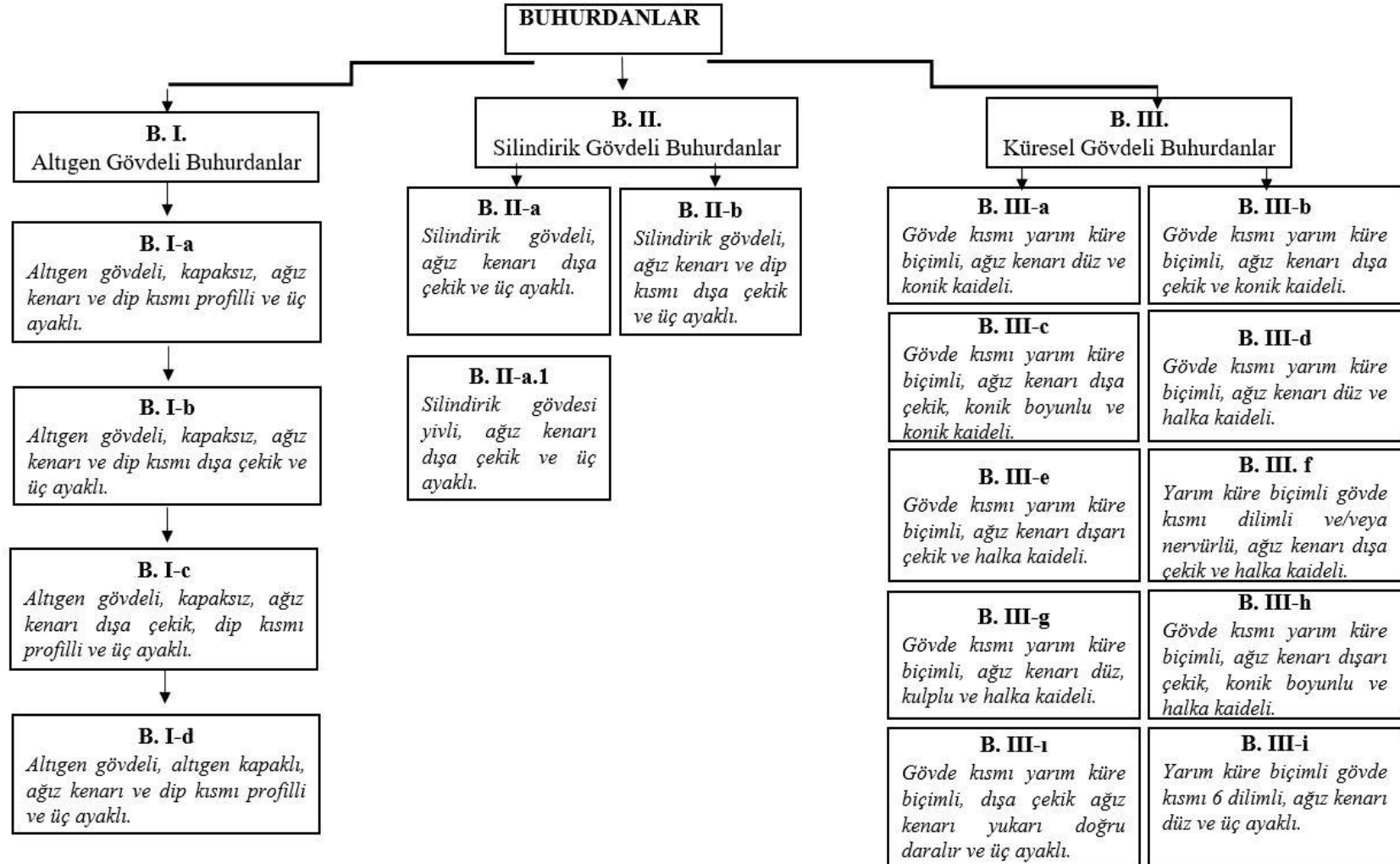


Tablo 4.2. Tören Haçlarının tipolojisi

Yapılan tipolojide tören haçlarının genel formu dikkate alınmıştır. Bu tipolojiye göre “H. I” (Latin Haçı) olarak adlandırılan grup kendi içerisinde “H. I-a” (Latin haçının kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikişer daire/damla ile sonuçlanır) ve “H. I-b” (Latin haçının kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek düz sonuçlanır) olmak üzere iki alt başlığa ayrılır (Tablo 4.2.). “H. I-a” alt başlığı içerisinde 8051 (**Kat. No. 16**), 8052 (**Kat. No. 17**), 75.168 (**Kat. No. 18**), 73.340 (**Kat. No. 19**), 7828 (**Kat. No. 20**), 2578 (**Kat. No. 21**), 78.23 (**Kat. No. 22**), 7366 (**Kat. No. 23**) ve 85 (**Kat. No. 24**) envanter numaralı dokuz haç yer alır. “H. I-b” alt başlığı içerisinde, 74.80 (**Kat. No. 25**) envanter numaralı bir tören haçı yer alır.

Buhurdanların Tipolojisi

Tez çalışması kapsamında 38 buhurdan ele alınmıştır ve tipolojisi ise şu şekildedir;



Tablo 4.3. Buhurdanların tipolojisi

Yapılan tipolojiye göre buhurdanlar, gövde formları dikkate alınarak “B.I” (Altıgen gövdeli buhurdanlar), “B.II” (Silindirik gövdeli buhurdanlar) ve “B.III” (Küresel gövdeli buhurdanlar) olmak üzere üç başlık altında ele alınmıştır (Tablo 4.3.). “B. I” olarak adlandırılan grup kendi içinde, “B. I-a” (Altıgen gövdeli, kapaksız, ağız kenarı ve dip kısmı profilli ve üç ayaklı), “B. I-b” (Altıgen gövdeli, kapaksız, ağız kenarı ve dip kısmı dışa çekik ve üç ayaklı), “B. I-c” (Altıgen gövdeli, kapaksız, ağız kenarı dışa çekik, dip kısmı profilli ve üç ayaklı) ve “B. I-d” (Altıgen gövdeli, altıgen kapaklı, ağız kenarı ve dip kısmı profilli ve üç ayaklı) olmak üzere dört alt başlığa ayrılır. “B. I-a” alt başlığı içerisinde, 15.2721 (**Kat. No. 26**) ve 86.192 (**Kat. No. 27**) envanter numaralı iki buhurdan, “B. I-b” de, 525 (**Kat. No. 28**) ve 254 (**Kat. No. 29**) envanter numaralı iki buhurdan, “B. I-c” de, 253 (**Kat. No. 30**) envanter numaralı bir buhurdan ve “B. I-d” alt başlığı içerisinde ise 891 (**Kat. No. 31**) envanter numaralı bir buhurdan yer almaktadır.

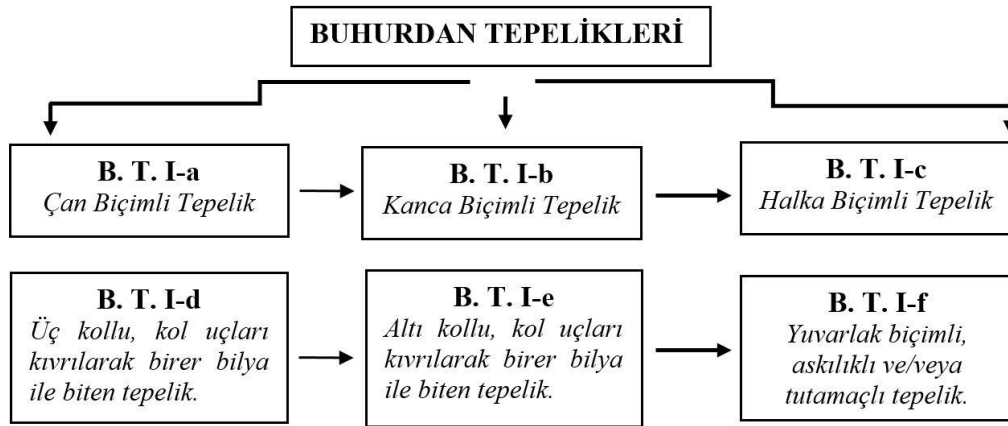
“B. II” olarak adlandırılan grup “B. II-a” (Silindirik gövdeli, ağız kenarı dışa çekik ve üç ayaklı) ve “B. II-b” (Silindirik gövdeli, ağız kenarı ve dip kısmı dışa çekik ve üç ayaklı) olmak üzere iki alt başlığa ayrılır. “B. II-a” alt başlığı içerisinde ise gövde detayı dikkate alınarak “B. II-a.1” (Silindirik gövdesi yivli, ağız kenarı dışa çekik ve üç ayaklı) olarak adlandırılan bir başlığa daha yer verilmiştir. “B. II-a” grubu içerisinde, 211 (**Kat. No. 32**), 73.55 (**Kat. No. 33**), 7526 (**Kat. No. 34**), 6594 (**Kat. No. 35**), ve 6580 (**Kat. No. 36**) envanter numaralı beş buhurdan, “B. II-a.1” grubu içerisinde, 7010 (**Kat. No. 37**) envanter numaralı bir buhurdan bulunur. “B. II-b” alt başlığı içerisinde ise 85.25 (**Kat. No. 38**) envanter numaralı bir buhurdan yer alır.

“B.III” (Küresel gövdeli buhurdanlar) olarak adlandırılan grup, kendi içerisinde ise on alt başlığa ayrılır. Bunlar; “B. III-a” (Gövde kısmı yarım küre biçimli, ağız kenarı düz ve konik kaideli), “B. III-b” (Gövde kısmı yarım küre biçimli, ağız kenarı dışa çekik ve konik kaideli), “B. III-c” (Gövde kısmı yarım küre biçimli, ağız kenarı dışa çekik, konik boyunlu ve konik kaideli), “B. III-d” (Gövde kısmı yarım küre biçimli, ağız kenarı düz ve halka kaideli), “B. III-e” (Gövde kısmı yarım küre biçimli, ağız kenarı dışarı çekik ve halka kaideli), “B. III-f” (Yarım küre biçimli gövde kısmı dilimli ve/veya nervürlü, ağız kenarı dışa çekik ve halka kaideli), “B. III-g” ((Gövde kısmı yarım küre biçimli, ağız kenarı düz, kulplu ve halka kaideli), “B. III-h” (Gövde kısmı yarım küre biçimli, ağız kenarı dışarı çekik, konik boyunlu ve halka kaideli), “B. III-i” (Gövde kısmı yarım küre biçimli, dışa çekik ağız kenarı yukarı doğru daralır ve üç ayaklı), “B. III-i” (Yarım küre biçimli gövde kısmı altı dilimli, ağız kenarı düz ve üç ayaklı)’ dir.

“B. III-a” alt başlığı içerisinde 88.11 (*Kat. No. 39*) ve 16.1199 (*Kat. No. 40*) envanter numaralı iki buhurdan, “B. III-b” de, 78.185 (*Kat. No. 41*), 16.116 (*Kat. No. 42*) ve 90.128 (*Kat. No. 43*), envanter numaralı üç buhurdan, “B. III-c” de, 00.37 (*Kat. No. 44*), 76.100 (*Kat. No. 45*), 76.101 (*Kat. No. 46*) ve 7273 (*Kat. No. 47*) envanter numaralı dört buhurdan, “B. III-d” de, 88.40 (*Kat. No. 48*), envanter numaralı bir buhurdan, “B. III-e” de, 225 (*Kat. No. 49*), 255 (*Kat. No. 50*), 10.423 (*Kat. No. 51*), 86.119 (*Kat. No. 52*), 89.42 (*Kat. No. 53*), 7817 (*Kat. No. 54*), 89.41 (*Kat. No. 55*) envanter numaralı yedi buhurdan, “B. III-f” de ise 15.2840 (*Kat. No. 56*) envanter numaralı bir buhurdan yer almaktadır. Diğer yandan “B. III-g” de, 81.20 (*Kat. No. 57*) envanter numaralı bir buhurdan, “B. III-h” alt başlığı içerisinde ise 6592 (*Kat. No. 58*), envanter numaralı bir buhurdan, “B. III-ı” de, 6593 (*Kat. No. 59*), 76.102 (*Kat. No. 60*), 7816 (*Kat. No. 61*), 78.15 (*Kat. No. 62*) envanter numaralı dört buhurdan bulunmaktadır. Son olarak “B. III-i” alt başlığı içerisinde ise 7818 (*Kat. No. 63*) envanter numaralı bir buhurdan yer almaktadır.

Buhurdan Tepeliklerinin Tipolojisi

Tez çalışması kapsamında tipolojisi yapılan buhurdanlar arasında, 11 eserin tepelik kısmı bulunmaktadır ve tipolojisi ise şu şekildedir;



Tablo 4.4. Buhurdan Tepeliklerinin Tipolojisi

Buhurdanların gövde formları dikkate alınarak yapılan tipoloji bir önceki bölümde belirtilmişti. Bu bölümde ise tepelik kısmı bulunan buhurdanlar tekrardan ele alınmıştır. Yapılan tipolojiye göre tepelik kısımları kendi içerisinde “B. T. I-a” (Çan Biçimli Tepelik), “B. T. I-b” (Kanca Biçimli Tepelik), “B. T. I-c” (Halka Biçimli Tepelik), “B.

T. I-d” (Üç kollu, kol uçları kıvrılarak birer bilya ile biten tepelik), “B. T. I-e” (Altı kollu, kol uçları kıvrılarak birer bilya ile biten tepelik) ve “B. T. I-f” (Yuvarlak biçimli, askılıklı ve/veya tutamaçlı tepelik) olmak üzere altı gruba ayrılmıştır (Tablo 4.4.).

“B. T. I-a” grubu içerisinde, 15.2721 (**Kat. No.26**) envanter numaralı bir buhurdan (tepelikli), “B. T. I-b” de, 525 (**Kat. No. 28**), 225 (**Kat. No. 49**), 255 (**Kat. No. 50**), 76.102 (**Kat. No. 60**) envanter numaralı dört buhurdan (tepelikli), “B. T. I-c” de, 211 (**Kat. No. 32**), 6593 (**Kat. No. 59**) envanter numaralı iki buhurdan (tepelikli), “B. T. I-d” de, 16.1199 (**Kat. No. 40**) envanter numaralı bir buhurdan (tepelikli), “B. T. I-e” de ise 88.11 (**Kat. No. 39**) ve 88.40 (**Kat. No. 48**) envanter numaralı iki buhurdan (tepelikli) ve son olarak “B. T. I-f” olarak adlandırılan grubun içerisinde ise 6592 (**Kat. No. 58**) envanter numaralı bir buhurdan (tepelikli) yer alır.

Katalog ile ilgili açıklamalar

Katalog bölümünde, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yer alan 63 liturjik eser tanıtılmıştır. Bu eserler, Hristiyan liturjisi'nin ana ayini olan “Ökaristi” de kullanılan, “paten”, “kalis”, “yelpaze”, “kaşık”, “tören haçı” ve “buhurdan” dır. Sıralama dikkate alınarak tanıtılan liturjik eserlerin çeşitli açılardan çekilmiş tüm fotoğrafları ve gerekli görülen tüm çizimleri, tanıtımlarından önce verilmiştir. Dolayısıyla karışıklık yaşanmaması adına fotoğraf ve çizim numarası yerine eserin envanter ve katalog numarası yer alır.

Liturjik eserlerin ayrıntılı tanımlamalarını içeren bu bölümün sıra ile alt başlıkları ve açıklaması ise şu şekildedir;

- **Katalog No:** Her esere bir katalog numarası verilmiş ve aynı tipolojiye ait eserler art arda tanıtılmıştır.
- **Müze Envanter No:** Müze tarafından ilgili seksiyonuna göre verilmiş demirbaş numarası.
- **Eserin Adı:** Liturjik işlevine göre verilen adlandırma.
- **Eserin Malzemesi:** Her eserin hangi malzemeden yapıldığı belirtilmiştir.
- **Müzeye Geliş Yeri:** Eserlerin müzeye gelmeden önce, ele geçtiği ve/veya bulunduğu yer.
- **Müzeye Geliş Şekli:** Her eserin müzeye hangi yollarla (*Satın alma, müsadere, hediye, vb.*) geldiği belirtilmiştir.
- **Müzeye Geliş Tarihi:** Eserlerin müzeye geldiği ve/veya incelendiği zaman aralığı.

Yazıt: Eser üzerinde eğer bir yazıt var ise öncelikli olarak yeri ve yazılışı gösterilmiştir. Daha sonra Türkçe açıklamasına yer verilmiştir. Ayrıca eser üzerinde tespit edilmiş kontrol damgaları da bu alt başlık altında tanıtılmıştır. Damgaların çizimleri varsa çevresinde yer alan yazıları detaylı bir şekilde belirtilmiştir.

- **Ölçüleri:** Her eserin ölçüsü mevcut durumuna göre belirlenerek verilmiştir. Ayrıca, bazı eserlerin detay ölçüleri ayrıntılı olarak kataloğun “*tanıtımı*” kısımda yer almaktadır.

- **Yapım Yeri:** Eserlerin genel özellikleri dikkate alınarak varsa hangi atölyede yapıldıkları açıklanmıştır.
- **Yapım ve Süsleme Tekniği:** Eserlerin yapım ve varsa süsleme teknikleri aynı alt başlık içerisinde yer almaktadır. Tasvirli ve/veya yazıtlı bir eser ise hangi tekniklerin nerelerde kullanıldıkları belirtilmiştir.
- **Tipi:** Tipolojik sınıflandırmaları yapılan eserlerin dâhil oldukları grubu ifade etmektedir. Kaşıklar için “K. I”, Tören haçları için “H. I” gibi. Ayrıca, eser sayısı dikkate alınarak sınıflandırılmaya dâhil edilmeyen eserlerin ise katalog tanıtımında yer alan bu başlık kısmı kaldırılmıştır.
- **Tanımı:** Her eserin genel olarak formu varsa süslemeleri detaylı bir şekilde bu alt başlık altında açıklanmaya çalışılmıştır.
- **Eserin Durumu:** Eserlerin bugünkü durumları dikkate alınarak bilgi verilmiştir.
- **Tarih Önerisi:** Eser eğer yayınlı ise araştırmacıların görüşleri, yayınlı değil ise benzer ve genel özellikler dikkate alınarak tarafımızca bir tarih önerisi getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca eserlerin tamamı milattan sonraki yüzyıllara ait olsa da tarihlemeye “M.S.” ibaresi, karışıklık olmaması adına her öneride kullanılmıştır.
- **Benzer Örnekler:** Her eserin varsa bilimsel yayınlarda bulunan benzer örnekleri, kronolojik bir sıra takip edilerek verilmiştir.
- **Yayın:** Eser eğer yayınlı ise bu yayınlar, kronolojik bir sıra takip edilerek verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, katalogda yer alan eserlerin tanıtıldığı yayınlar dışında, sadece fotoğraflarının yer aldığı yayınlar da bu kısımda belirtilmiştir.

KATALOG



Envanter No: 3759

Katalog No: 1

Müze Envanter No.: 3759 (M)

Eserin Adı: Paten

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: Halep-Stuma

Müzeye Geliş Şekli: Buluntu

Müzeye Geliş Tarihi: 1908 yılı

Yazıt: Eserin, dışa çekik ağız kenarında yer alan yazıt şu şekilde tanımlanmıştır;

1. +ΥΠΕΡΕΥΧΗΚΚC CCEPTIOYT .. APTYPOΠPATΘ
KANAPIAYCE□CMAPIACTHCAYTΘCYMBIΘKT□NAYT□NT□NE□N

Açıklaması: “ Tefeci Sergios, karısı Maria ve çocuklarının ruhu için adak”

2. Eserin dış yüzeyinde ise beş adet kontrol damgası bulunmaktadır. Yuvarlak damganın içerisinde haleli bir büst ve CTCΦ||ANOV. “Stephanou” yazısı, altıgen şeklinde yer alan damgada ise, II. Iustinianos’un monogramı  ve +MEΓA||^OV. “Megalou” yazısı, kare şeklindeki damganın içerisinde ise yine II. Iustinianos’un monogramı  ve okunamayan bir yazı, bir kenarı yuvarlatılmış dikdörtgen şeklindeki damganın içerisinde ise “ΠΕΤΡΟΥ” Petrus’un monogramı  ve I□[A]||NN [C] “Iwannis” yazısı ve son olarak haç şeklinde yer alan  damganın içerisinde “ΠΕΤΡΟΥ” Petrus’un monogramı  ve +CE||[BA]||CT|| [OV]. “Sebastou” yazısı, yer almaktadır.

Ölçüleri: çapı: 36. 5 cm. ağırlık: 836. 60 gr.

Yapım Yeri: Kesin olmamakla birlikte, Halep bölgesinde yer alan bir atölye de, ya da başkent atölyelerinde, Suriye’den gelen sanatçılar tarafından yapılmış olmalı.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Esere dövme tekniği ile biçim verilmiştir. Yazıt ise, niello ve kazıma teknikleri ile oluşturulmuştur. Figürler ve bitkisel süslemeler, çekiçleme yöntemi kullanılarak kabartılmış, eserin ağız kenarındaki elips yuvalar ise çökertme tekniği kullanılarak yapılmıştır.

Tanımı: Daire formulu, ağız kenarına doğru genişleyerek yükselen kaidesiz bir patendir. Eserin orta kısmında “Havari Komünyonu” sahnesi yer almaktadır. Bu sahneyi, dıştan

ağız kenarında, sıralı bir şekilde dizilmiş yumurta ve palmet motifli bir bordür çevreler. Komünyon sahnesinin merkezinde yer alan İsa, kiboriumlu altarn arkasında iki kez betimlenmiştir. Halesi haçlı ve İsa'nın tipik kıyafeti olan tunik ve himation kıyafetleri iki tasvirinde de aynıdır. Masanın sağında ve solunda ise altışar havari bulunmaktadır ve başları halelidir. Aynı kıyafetlere sahip sağ taraftaki havarilerin, dördü sakallı, ikisi sakalsız, soldaki havarilerin ise, üçü sakallı ve üçü sakalsız olarak tasvir edilmiştir. Sağda ve ön tarafta yer alan bir havari, İsa'nın uzattığı kalisten şarabı içmektedir. Hemen arkasında yer alan havari ise başını ve ellerini yukarıya doğru kaldırmıştır. Sol tarafta yer alan havarilerden biri ise, öne doğru eğilerek, ellerini ileriye doğru uzatmıştır. Arkasında yer alan bir diğer havari ise, İsa ekmeği verirken elini öpmektedir. Diğer yandan, altarn üzerinde yer alan uzun örtünün uç kenarları bezemelidir ve kiborium'un ortasında bir lamba asılıdır. Bu lamba, kantharos biçiminde olup, kulpsuz ve üç zincirle asılı durmaktadır. Ayrıca, İsa'nın ve havarilerinin kıyafetlerinde, altarn örtüsünde, kiboriumda, noktalarla yapılmış haç ve daire motiflerinden oluşturulmuş süslemeler yer almaktadır.

Eserin Durumu: Ağız kenarında eksik bir kısım ve yer yer kırıklar bulunmaktadır. Yazıtta niellolar kısmen dökülmüştür.

Tarih Önerisi: M.S. 578-582 yılı (Dodd).

Benzer Örnekler: Wulff 1913, 199, Şek. 201; Bréhier 1920, 176; Diehl 1921; 86; Volbach 1921, 112; Volbach 1921a, 17-18; Watts 1922, 40; Bréhier 1924, Fig. 61; Dalton 1925, 330; Diehl 1925, I, 316; Neuss 1926, 92, Lev. CXXXVIII; Cabrol and Leclercq 1928, 811-813; Jaeger 1928, 558; Worchester Art Museum 1937, 41, No. 115; Jerphanion 1942, 418, 446; Gettens and Waring 1957, 89, No. 19; Kitzinger 1958, 19f, 38, Fig. 20; Rice 1958, 13, No. 9; Meer and Mohrmann 1958, Fig. 444; Lassus 1960, 139; Dodd 1961, 108, No. 20, a-b; Beckwith 1961, 46-47, Fig. 59; Ross 1962, No. 12, Lev. XI-XIII; Elbern 1964, 134, 131, Fig. 116, Wessel 1964, 9-18; Rice 1968, 11, 568; Wessel 1969, 367-369; Elbern 1979, 611-612, No. 547; Μότσιανος 2011, 365, Res. 555.

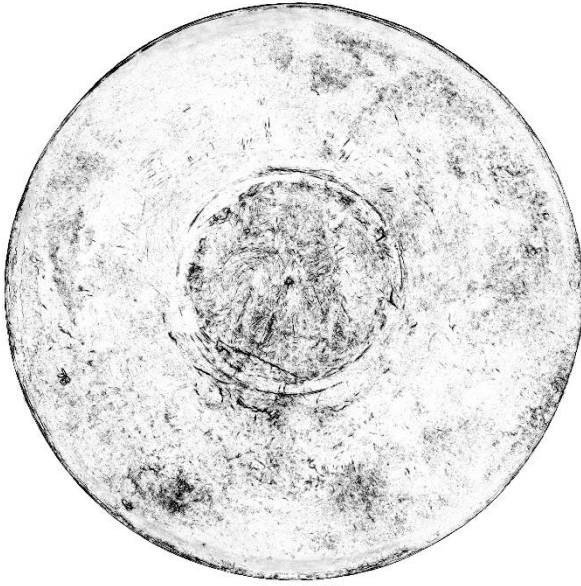
Yayın: Ebersolt 1911, 41, Lev. VIII; Fıratlı 1955, 43, Lev. XIII-31; Dodd 1961, 108, No. 27, a-g; Rice 1968, 461-462, Res. 428; Dodd 1973, 41-42; Elbern 1979, 593, Fig. 82; Mango 1986, 161-163, Fig. 34.3, 34.6; Acara 1997, 121-23, Res. 1-3; Acara 1997a, 201, Res. 4; Effenberger 2001, 71, Lev. 9; Acara-Eser 2006, Lev. 3, Fig. 10; Baran-Çelik 2010, Kat. No. 143, 159, 213, 460; Acara Eser 2010, 471-472, Res. 1; Aimone 2015, Fig. 181; Çakmakçı 2017, 168, Şek. 9-10; Acara-Eser 2020, 318-319, Foto. 41-43, Kat. No. 1.



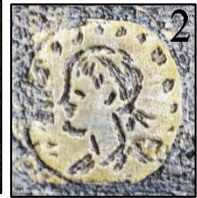
Envanter No: 78



— — —



— — —



78 Env. No'lu eserin çizimi ve üzerinde yer alan figürlerin detayları

Katalog No: 2

Müze Envanter No.: 78 (M)

Eserin Adı: Paten

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: Lampsakos (Lapseki)

Müzeye Geliş Şekli: Eski Takım içerisinde.

Müzeye Geliş Tarihi: -

Yazıt:-

Ölçüleri: yük.: 2 cm. çapı: 43.7 x 43.9 cm. kal.: 0.5 cm. ağırlık: 2, 606 gr.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Esere dövme tekniği kullanılarak biçim verilmiştir. Figürler ve objeler, çekiçleme yöntemi kullanılarak kabartılmıştır. Bordür içerisinde dört adet portre tasvirli büstler, niello (savat) tekniğinde yapılmış ve esere yer yer kazıma teknikleri uygulanmıştır. Ayrıca figürlerin vücutlarına emaye kaplama yapılmıştır.

Tanımı: Patenin ortasında, fildişi ayaklı ve işlemeli minder üzerine oturmuş, Hindistanı temsil ettiği düşünülen bir kadın figürü yer almaktadır. Bu figür, bir göğsü açık bırakacak şekilde, üzeri işlemeli, zengin görünümlü ve omuzdan aşağıya doğru sarkmış, dökümlü bir elbise giyimlidir. Boynunda, bileklerinde ve üzerinde bilezikler yer almaktadır. Omuz hizasında görülen kıvrıkcık saçları üzerinde çıkıntılı bir giysi başlığı yer almaktadır. Yüz ifadesi oldukça donuktur. Sağ eli yukarda ve avuç içi dışa doğru açılmaktadır. Sol eliyle ise bir ok kabzası tutmaktadır. Figürün her iki yanında altlı ve üstlü dört hayvan yer almaktadır. Üst tarafta yer alan hayvanlardan biri papağandır diğeri ise beç tavuğudur. Altta ise evcilleştirilmiş, tasmalı, iki maymun figürü yer almaktadır. Kadın figürünün hemen altında ise, tasmaları ile betimlenmiş panterleri (kaplan?) tutan iki adam bulunur. Bu adamlar, omuzlarından aşağıya doğru gevşek bırakılmış dökümlü kıyafetler ve çıkıntılı giysi başlıkları ile tasvir edilmiştir. Patenin kenarını ise, geometrik motiflerle süslü enli bir bordür çevirir. Bu bordür içerisinde dört adet portre tasvirli büstler yer almaktadır. Bu kişilerin kim oldukları bilinmemektedir.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Ancak emaye kaplamaların bazı yerlerinde dökülmeler mevcuttur.

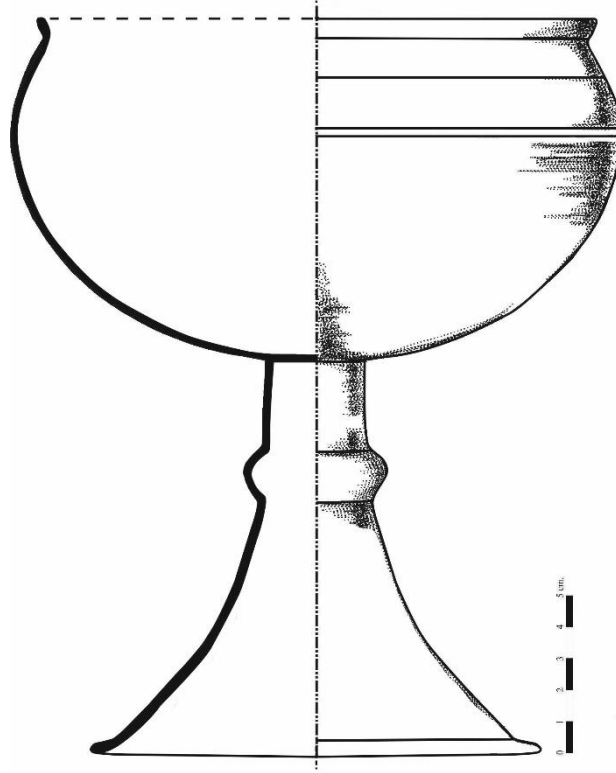
Tarih Önerisi: M.S. 6 yüzyıl.

Benzer Örnekler: Kaufmann-Heinimann 1984, 42, Şek. 54, No. 56; Cormack 2000, 18-19, No. 9; Heinen 2000, 291-294; Kaufmann-Heinimann 2003, 117-124, 59a.b, Şek. 96; Quast 2012, 248, Fig. 4; Pallag 2018, 79-83, Res. 3, 5-10.

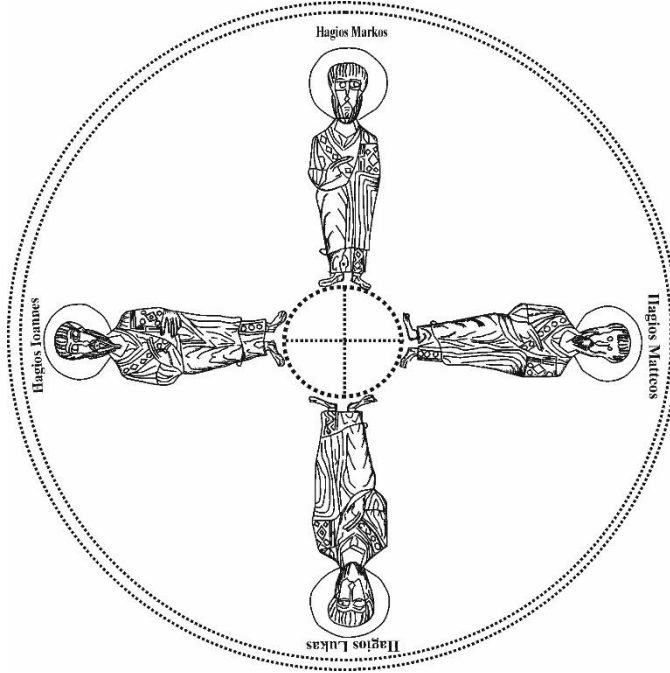
Yayın: Peirce-Tyler 1934, No. 175-177; Rice 1959, 461-462, Res. 427; Underwood 1966, No. 155; Rice 1968, 460-461, Res. 427; Parker 2008, 132-133, Fig. 7.



Envanter No: 7852



7852 Env. No'lu eserin çizimi



7852 Env. No'lu eserin gövde kısmında yer alan azizlerin izdüşümü.

Katalog No: 3

Müze Envanter No.: 7852 (M)

Eserin Adı: Kalis

Eserin Malzemesi: Bakır üzerine kalay.

Müzeye Geliş Yeri: Bolu çevresi (Gerede-Doğancılar-Dörtdivan Köyü).

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 1968 yılı.

Yazıt: Eserin ağız kenarında yer alan yazıt şu şekilde tanımlanmıştır;

1. + ΠΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕC ΤΟΥΤΟ ΕCΤΙΝ
ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΤΙCΚΑΙΝΗC ΔΙΑΘΗΚΗC

***Açıklaması:** “Bundan hepiniz için. Bu benim kanım, günahların bağışlanması için birçokları uğrunda dökülen ahdin kanıdır”. (Matta 26: 27-28)*

2. Eserin gövdesinde, eşit aralıklarla yerleştirilen dört figürün yanlarında ise yer alan yazıtlar şu şekildedir; “OMAPSKOCS”, **Açıklaması:** Hagios Markos; “ONATSΘEOCS”, **Açıklaması:** Hagios Matteos; “ΑΛΟΥSKACS” **Açıklaması:** Hagios Lukas; “ΑΙΟASNNHCS”, **Açıklaması:** Hagios Ioannes.

Ölçüleri: yük.: 23.7 cm. ağız çapı: 17.4 cm ağız kal.: 0.4 cm.
dip çapı: 13.7 x 13.1 cm.

Yapım Yeri: Form, yazı karakteri ve tasvirler dikkate alındığında, eyalet işi bir eser olduğu düşünülmektedir.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, dövme tekniği kullanılarak biçimlendirilmiş ve ayrı yapılan eserin ayak kısmı gövdeye lehimlenmiştir. Süslemede ise kazıma tekniği kullanılmıştır. Yazıtta, niello ve çift çizgi ile bir kazıma tekniği uygulanmıştır. Figürler oluşturulurken de yine aynı şekilde kazıma tekniğinin ve yer yer basit kazıma çizgilerinin uygulanmış olduğu görülmektedir.

Tanımı: Kalis, dışa çekik ağızlı, küresel gövdeli, ortada bir bilezik ile ikiye bölünen konik ayaklıdır ve ayağın kaide kısmı dairevi biçimlidir. Eserin kâse kısmında, cepheden tasvir edilmiş dört figür yer almaktadır. Bu figürlerin yüzleri, duruş biçimleri ve kıyafetleri birbirine benzemektedir. Figürler haleli, kısa saçlı ve sakallıdır. Ayrıca, tunik giyimli olup ayaklarında sandalet bulunmaktadır. Sol ellerinde üzeri bezemeli bir kitap

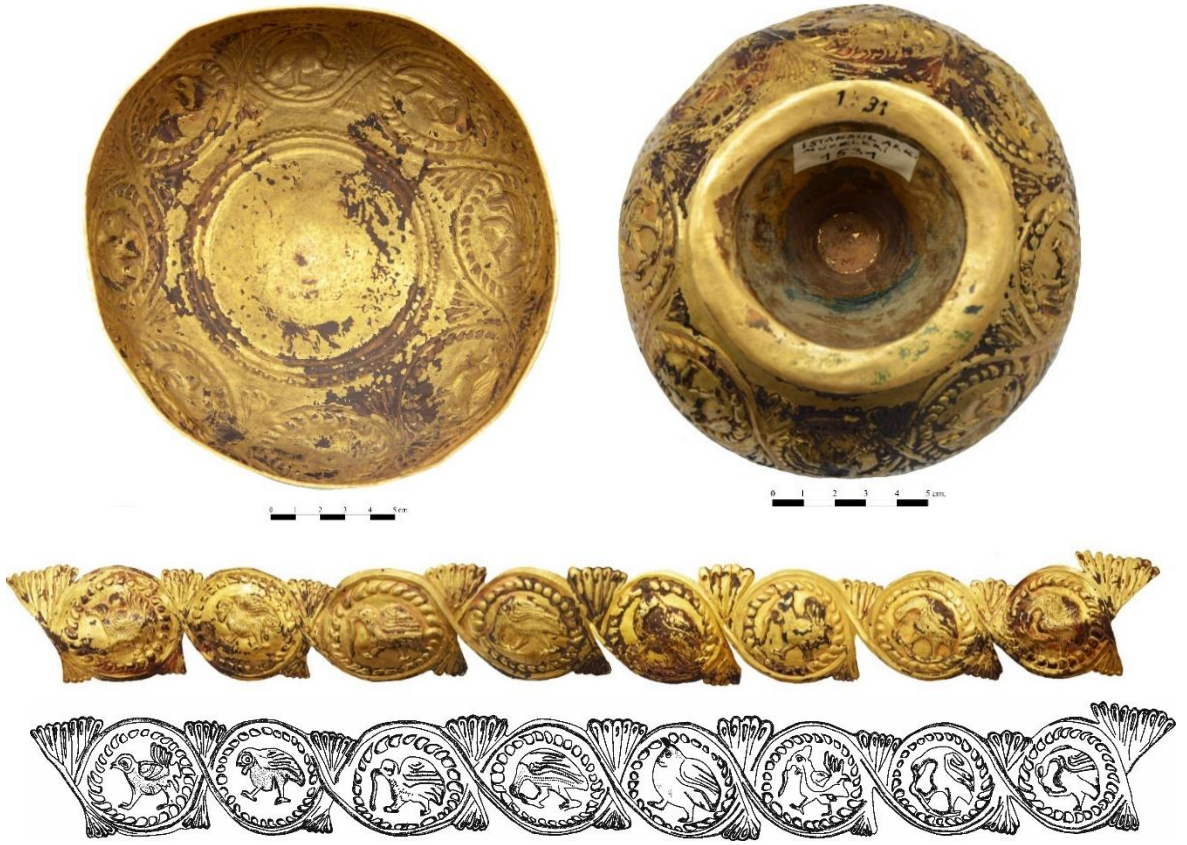
tutan figürler, sağ elleriyle de takdis işareti yapmaktadırlar. Vücutları orantılı, yüzlerinde ise bir ifade yoktur. Gözler iri, kaşlar kavisli, ağızları küçük ve parmakları uzun olarak betimlenmiştir. Serbest bir şekilde yerleştirilen figürlerde zemin çizgisi bulunmamaktadır. Vücut hatları belirgin olmayan figürlerin elbise kıvrımları belirgindir ve bu kıvrımlar basit kazıma çizgilerle yapılmıştır.

Eserin Durumu: Gövdenin bir kısmı ezik ve ayağın kaide kısmında ise eksik yerler bulunmaktadır.

Tarih Önerisi: M.S. 10-11. yüzyıllar (Acara Eser).

Benzer Örnekler: Strzygowski 1917, 3-10, No. 2, Fig. II, 2-5, 9-11, No. 4, Fig. 7; Breck and Meyric 1925, 36, Fig. 16; Diehl 1926, Lev. XIX-XXI 106-108, No. 1-3; Rosenberg 1928, 5, No. 4983; Breck and Meyric 1929, 35-36, Fig. 16; Peirce and Tyler 1934, II, 126, Lev. 171; Robert, Tod and Ziebarth 1934, 21-22, No. 88, 92; Worchester Art Museum 1937, 35, Kat. No. 81, Res. 97; Baltimore 1947, No. 394, 396; Lassus 1947, 197-198; Bréhier 1951, Lev. XVIII, Res. 1-2; Downey 1953, 143-145; Woodhead vd. 1958, 208, No. 852; Dodd 1961, 128-129, No. 34; The Metropolitan Musuem of Art 1962, Fig. 8; Ross 1964, 362; Ostioia 1968, 203, No. 12; The Metropolitan Musuem of Art 1968, 203, No. 12; Ostioia 1969, 56-57, 254, No. 23; Beeson 1972, 213, No. 17; Dodd 1973, 17, Fig. 8; Brilliant 1979, 178, No. 156, Elbern 1979, 599, No. 531-532, 609, No. 544; Shelton 1979, 27-28, Fig. 1-2; Husband and Charles 1987, 36-37, No. 27; Mango 1986, No. 1, 27-29, 41; Werner 1989, 74-77, Fig. 3-6; Pushkin Museum and State Hermitage Museum 1990, 10, No. 9; State Hermitage Museum 1990, 26-27, No. 9; Sevrugian 1992, Res. 13-14; Mango 1995, 79-81, Fig. 5 (C); Daim 1996, 432-437, No. 5. 501; Maguire 1996, No. 88, 104-105; Cutler 1998, 61-62, Fig. 14; Wixom 1999, No. 46, 37-38; Brown vd. 2000, 343, Lev. 18, XVI; Dandridge 2000, 125-139, Fig. 7.1-2, 7.5-9; 7.12-16, 140, Tablo 7.2; Eisenberg 2001, 26-27, Fig. 13; Evans vd. 2001, 32-33, 38; Stiegemann 2001, 140-142, Kat. No. I.43-I. 44; Minaeva 2000-2001, 19-21, No. 5-6 Fig. 25, 27; Piguet-Panayotova 2002, 44, 49, 51, 54, Fig. 10-14, 16; Elbern 2004, 233-253, Fig. 1, 3; Norris 2005, 38-39, No. 4; Holcomb 2008, 4, 9, Fig. 1, 4; Martin-Kilcher 2008, 225, Şek. 11 (1); Piguet-Panayotova 2009, 9-76, Fig. 1, 1.1-6, 2.1-6, 3.1-6, 4.1-6, 5.1-6, 6.1-8, 7.1-7, 8.1, 9.1-3; Frings 2010, 176, No. 69; Ratliff 2012, 9, 41-43, No. 22 A-D-F, G-H, I; Aimone 2015, Fig. 8; Marozeau 2015, 10, Fig. 3; Stein 2016, 101-102, Fig. 21; Fourlas 2017, 146-152; Lev. 83 (1), 85 (2), 86 (1-3); Тсакалос 2017, 352, 166, Kat. No. 66 (a); Fourlas 2019, 88, Fig. 6-1.

Yayın: Fıratlı 1969, 180-181; Atasoy ve Parman 1983, 172, c. 50; Atasoy ve Parman 1983a, 331, Res. 3; Sevrugian 1992, 23-24; Acara 1997, 139-140, Res. 13-16; Acara 2000, 20-23, Res. 1-4; Baran-Çelik 2010, Kat. No. 212, 163, 226, 469-470; Acara-Eser 2020, 322-323, Foto. 52-55, Kat. No. 7.



1531 Env. No'lu eserin gövde kısmında yer alan hayvan sahnelerinin izdüşümü



Envanter No: 1531 (M) ve çizimi

Katalog No: 4

Müze Envanter No.: 1531 (M)

Eserin Adı: Kalis

Eserin Malzemesi: Bakır üzerine altın yaldız kaplama.

Müzeye Geliş Yeri: İşkodra (Draç sancağı, Tiran).

Müzeye Geliş Şekli: Hediye

Müzeye Geliş Tarihi: -

Yazıt: -

Ölçüleri: yük.: 17 cm. ağız çapı: 14.6 x 13.6 cm. ağız kal.: 0.2 cm.
dip çapı: 7.5 x 7.3 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, dövme tekniği kullanılarak biçimlendirilmiştir. Eserin ayak kısmı gövdeye ayrıca lehimlenmiştir. Süslemede ise eser içten ve dıştan çekiçlenerek, kabartma tekniği kullanılmış ve hayvan figürlerinin üzerinde yer yer basit kazıma çizgileri uygulanmıştır. Eserin bütün yüzeyi ise altın yaldız ile kaplıdır.

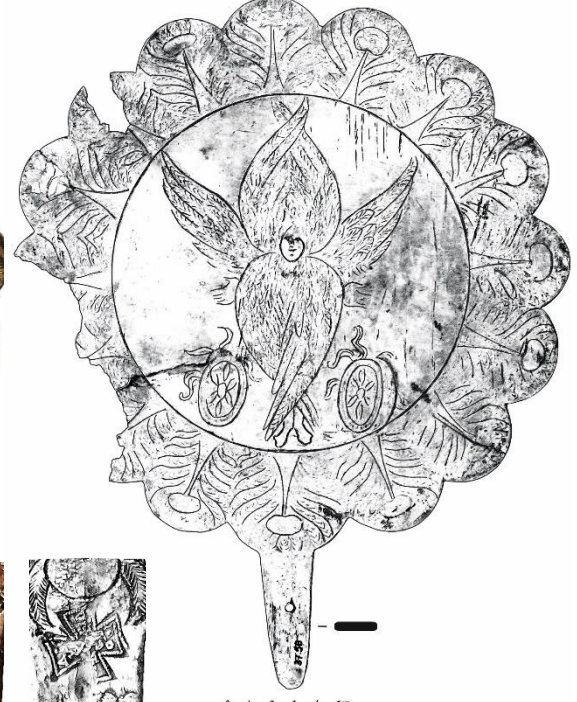
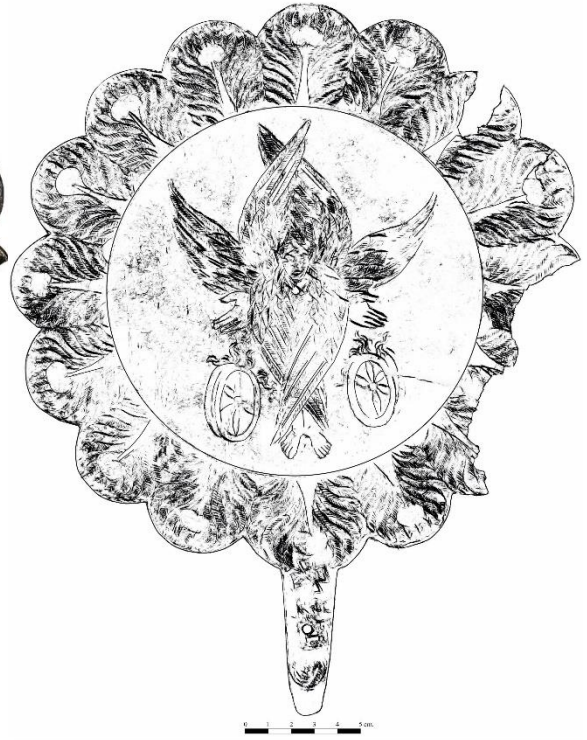
Tanımı: Kalis, düz ve geniş ağızlı, küresel gövdeli, ortada bir bilezik ile ikiye bölünen konik ayaklıdır ve ayağın kaide kısmı dairevi biçimlidir. Eserin kâse kısmında ise, profilden tasvir edilmiş sekiz hayvan figürü yer almaktadır. Bu figürler, stilize edilmiş frizin ortalarında örgü süsleriyle oluşturulmuş küçük madalyonlar içerisinde bulunmaktadır. Hayvan figürlerini ise çeşitli kuş türleri oluşturmaktadır. Tespit edilebilen kuşlar arasında keklik, beç tavuğu, kartal, tavus kuşu ve ördek bulunmaktadır. Bu kuşların her biri, stilize edilmiş bitkilerle birlikte, antitetik bir duruşta diğerinden farklı olarak betimlenmiştir. Ayrıca, eserin kâse kısmında, solucan yiyen, yerdeki yılanı gagalayan kuş betimlemeleri ise, bir eylem içerisinde bulunurken tasvir edilmiştir. Her bir madalyon içerisine yerleştirilen kuş figürlerinin boyutları birbirine eşittir ve tek bir yöne bakmaktadırlar. Figürler herhangi bir doğal zemin örgüsü üzerinde betimlenmiş değillerdir. Bunun yanı sıra tasviri yapılan canlıların aksiyonu donmuş bir an algısı taşımaktadır. Ayrıca, kuş figürlerinin anatomik yapılarını ortaya çıkaran basit kazıma çizgiler kullanılmıştır.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Ancak eser üzerinde yer alan altın yaldız kaplamanın bazı kısımlarında dökülmeler mevcuttur.

Tarih Önerisi: M.S. 5-7. yüzyıllar (?).

Benzer Örnekler: Strzygowski 1917, 3-10, No. 2, Fig. II, 2-5, 9-11, No. 4, Fig. 7; Breck and Meyric 1925, 36, Fig. 16; Diehl 1926, Lev. XIX-XXI 106-108, No. 1-3; Rosenberg 1928, 5, No. 4983; Breck and Meyric 1929, 35-36, Fig. 16; Peirce and Tyler 1934, II, 126, Lev. 171; Robert, Tod and Ziebarth 1934, 21-22, No. 88, 92; Worchester Art Museum 1937, 35, Kat. No. 81, Res. 97; Baltimore 1947, No. 394, 396; Lassus 1947, 197-198; Bréhier 1951, Lev. XVIII, Res. 1-2; Downey 1953, 143-145; Woodhead vd. 1958, 208, No. 852; Dodd 1961, 128-129, No. 34; The Metropolitan Musuem of Art 1962, Fig. 8; Ross 1964, 362; Ostoia 1968, 203, No. 12; The Metropolitan Musuem of Art 1968, 203, No. 12; Ostoia 1969, 56-57, 254, No. 23; Beeson 1972, 213, No. 17; Dodd 1973, 17, Fig. 8; Brilliant 1979, 178, No. 156, Elbern 1979, 599, No. 531-532, 609, No. 544; Shelton 1979, 27-28, Fig. 1-2; Husband and Charles 1987, 36-37, No. 27; Mango 1986, No. 1, 27-29, 41; Werner 1989, 74-77, Fig. 3-6; Pushkin Museum and State Hermitage Museum 1990, 10, No. 9; State Hermitage Museum 1990, 26-27, No. 9; Sevrugian 1992, Res. 13-14; Mango 1995, 79-81, Fig. 5 (C); Daim 1996, 432-437, No. 5. 501; Maguire 1996, No. 88, 104-105; Cutler 1998, 61-62, Fig. 14; Wixom 1999, No. 46, 37-38; Brown vd. 2000, 343, Lev. 18, XVI; Dandridge 2000, 125-139, Fig. 7.1-2, 7.5-9; 7.12-16, 140, Tablo 7.2; Eisenberg 2001, 26-27, Fig. 13; Evans vd. 2001, 32-33, 38; Stiegemann 2001, 140-142, Kat. No. I.43-I. 44; Minaeva 2000-2001, 19-21, No. 5-6 Fig. 25, 27; Piguet-Panayotova 2002, 44, 49, 51, 54, Fig. 10-14, 16; Elbern 2004, 233-253, Fig. 1, 3; Norris 2005, 38-39, No. 4; Holcomb 2008, 4, 9, Fig. 1, 4; Martin-Kilcher 2008, 225, Şek. 11 (1); Piguet-Panayotova 2009, 9-76, Fig. 1, 1.1-6, 2.1-6, 3.1-6, 4.1-6, 5.1-6, 6.1-8, 7.1-7, 8.1, 9.1-3; Frings 2010, 176, No. 69; Ratliff 2012, 9, 41-43, No. 22 A-D-F, G-H, I; Aimone 2015, Fig. 8; Marozeau 2015, 10, Fig. 3; Stein 2016, 101-102, Fig. 21; Fourlas 2017, 146-152; Lev. 83 (1), 85 (2), 86 (1-3); Тсакалос 2017, 352, 166, Kat. No. 66 (a); Fourlas 2019, 88, Fig. 6-1.

Yayın: Rice 1959, 59, Res. 82.



Envanter No: 3758 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 5

Müze Envanter No.: 3758 (M)

Eserin Adı: Yelpaze

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: Halep-Stuma

Müzeye Geliş Şekli: Buluntu

Müzeye Geliş Tarihi: 1908 yılı.

Yazıt: Yelpaze’de yazıt bulunmamaktadır. Ancak sapın ön yüzeyinde tarih veren dört adet kontrol damgası tespit edilmiştir. Sap kısmının en altında, halka içerisinde tanımlanamayan haleli bir büst yer almaktadır. Etrafında ise “I□ANIN[OV]” yazısı bulunmaktadır. Dikdörtgen şeklin içerisinde ise (delikli kısım) tamamlanmamış II. Iustinianos (565-578) monogramı  yer almakta ve etrafında “[Δ□PO]|| ΘEOV” ile biten bir yazı bulunmaktadır. Eliptik biçiminde yer alan üçüncü monogram ise deforme olmuştur ve içerisinde birincisine benzer haleli bir büst ve etrafında ise son iki harfle “OV” ayırt edilebilen “ΘEO[Δ]□POV” monogramı  ve “[I□ANIN]OV” yazısı bulunmaktadır. Sap kısmının en üstünde yer alan monogram ise  haç şeklinde olup altta yer alan monogram ile benzerdir ve haç kolları içerisinde ise “ΔII[OM]||IA||OV” yazısı görülmektedir.

Ölçüleri: yük.: 31 cm.

gen.: 24.5 cm.

Yapım Yeri: Kesin olmamakla birlikte, Halep bölgesinde yer alan bir atölye de, ya da başkent atölyelerinde, Suriye’den gelen sanatçılar tarafından yapılmış olmalıdır.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir ve üzeri altın yaldız ile kaplanmıştır. Süslemede ise kazıma tekniği kullanılmıştır. Meleğin kanatları, yüzü, dilimlerin içerisinde yer alan tavus kuşu tüyleri detaylı bir şekilde işlenmiştir. Kaliteli bir işçilik söz konusudur. Ancak eserin ön yüzeyinde yer alan süsleme ince bir işçilik gösterirken, aynı süsleme arka yüzeyinde basit bir kazıma tekniği ile ayrıntısız ve özentisiz yapılmıştır.

Tanımı: Eser, etrafı on altı dilimle çevrilerek oluşturulmuş bir daire/disk ve asanın tutturulacağı küçük bir sap kısmından oluşmaktadır. Disk kısmının ön ve arka yüzünde *Seraph*” adlı melek tasviri yer almaktadır. Bu meleğin altı kanadı, kanadın ortasında cepheden tasvir edilmiş bir yüz ve alt kısımda ise ayakları bulunmaktadır. Ayaklarının

her iki yanında ise yanan tekerlekler görülmektedir. Meleğin gözleri, dudağı ve ağzı oldukça belirgindir, elleri ise izleyiciye dönük olarak iki yana açıktır ve figüre oranla büyüktür. Cepheden tasvir edilen ayaklar, topuklara kadar birleşik olup, parmak kısımları iki yana açıktır. Ayaklar, figürle orantılı bir şekilde betimlenmiştir. Kenarda yer alan on altı dilimin her birinin içerisinde ise tavus kuşu tüyleri tasvir edilmiştir.

Eserin Durumu: Yelpaze'nin on altı dilimli çerçevesindeki üç dilim eksik ve kırıktır. Ayrıca, kırık kısmından gövdeye uzanan çatlaklar mevcuttur.

Tarih Önerisi: M.S. 565-578 yılı (Dodd).

Benzer Örnekler: Rosenberg 1928, 682-683; Worchester Art Museum 1937, 41, No. 114; Ross 1941, 72, Fig. 4; Tonneau 1949, No. 128; Gettens and Waring 1957, II, 89, No. 17; Rice 1959, 304; Dodd 1961, No. 21; Ross 1962, I, No. 11, Lev. XIV, XV; Dodd 1968, 147; Wessel 1971, 550-551; Dodd 1973, 35-48, Fig. 29, 30, 32, 33; Kent and Painter 1977, 83-84; Elbern 1979, 617-618, No. 553; Acara 1997, Res. 244; Nagel 2014, 137, Şek. 14; Greenwood and Adams 2015, 142, Fig. 17.

Yayın: Ebersolt 1911, 409-410, Fig. 1; Fıratlı 1955, 44; Rice 1959, 54, Lev. 68; Dodd 1961, 98-99, No. 22 a-b; Elbern 1979, No. 553; Mango 1986, 147-149, No. 31-32; Acara 1997, 260, Kat. No. 93, Res. 140-142; Baran-Çelik 2010, Kat. No. 144, 118, 213, 460; Doğan-Ünser 2011, 215, Res. 4; Acara-Eser 2020, 352, Foto. 155-157, Kat. No. 82.



Katalog No: 6

Müze Envanter No.: 2152 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: Kütahya

Müzeye Geliş Şekli: Gönderilme yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 1903 yılı (Ekim).

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır. Ancak, kaşık ile sapın birleşme yaptığı disk üzerinde ise bir monogram yer almaktadır. Bu monogramda “Ενδιου” yazısı bulunmaktadır.

Ölçüleri: uzunluk: 25.2 cm. kaşık gen.: 3.7 cm. sap kal.: 0.5 cm. ağı.: 80 gr.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Disk üzerinde yer alan monogram ise kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Tipi: K. I-a.

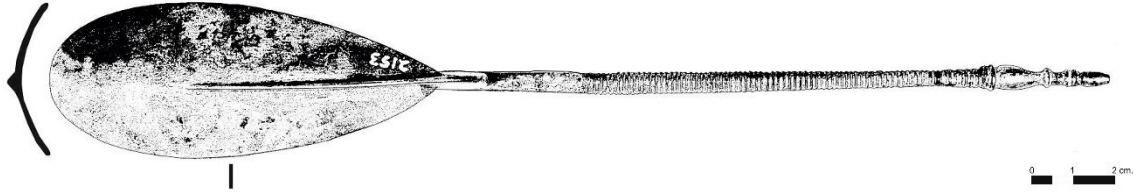
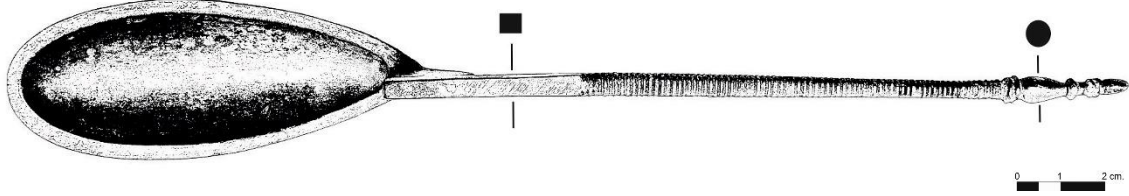
Tanımı: Eserin kaşık kısmı oval, sap kısmı ise yivli ve uca doğru sivrilen silindirik bir biçime sahiptir. Bu iki kısım, ara bölümde yer alan bir disk ile birleşmektedir. Ayrıca, sapın kaşıkla birleşim yaptığı yer düzlenerek dikdörtgen şeklini almıştır. Yivli sapın uç kısmı ise, boğumlu bir tepelik ile sonlanmaktadır.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Tüm yüzeyi ise korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 7. yüzyıl (Hauser)

Benzer Örnekler: Vavritsas 1954, 328, Fig. 3; Almeida 1962, 236, Lev. LVIII, Fig. 323; Βυζαντινή Τέχνη. Τέχνη Ευρωπαϊκή 1964, 387, No. 508; Hauser 1992, 117-119, Kat. No. 129-135, Lev. 19 b-f, 20 a-f, 22 d-e; Papanikola-Bakirtzi 2002, 339, No. 381; Cool 2006, 241, Fig. 19.4, No. 3-4; Drausche 2008, 382, Şek. 4 (5); Martin-Kilcher 2008, 225, Şek. 11 (1); Ayrıca bkz. Touratsoglou 2008, 73-74, Fig. a, 77; Merrillees 2009, 3, Fig. 2; Parani 2010, 142, Fig. 1; Tsakalos 2010, Kat. No. 134 209, 459; Aimone 2015, Fig. 152 (a); Furlas 2019, 88-93, Fig. 6-1, No. 3, Fig. 6.5.

Yayın: Hauser 1992, Kat. No. 122, Lev. 21 c-d; Acara 1997, Kat. No. 14, 150-151, Res. 24-26; Acara-Eser 2020, 325, Foto. 62-63, Kat. No. 14.



Envanter No: 2153 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 7

Müze Envanter No.: 2153 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: Kütahya

Müzeye Geliş Şekli: Gönderilme yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 1903 yılı (Ekim).

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır. Ancak, kaşık ile sapın birleşme yaptığı disk üzerinde ise bir monogram yer almaktadır.

Ölçüleri: uzunluk: 25.5 cm. kaşık gen.: 3.7 cm. sap kal.: 0.5 cm. ağırl.: 85 gr.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Disk üzerinde yer alan monogram ise kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Tipi: K. I-a.

Tanımı: Eserin kaşık kısmı oval, sap kısmı ise yivli ve uca doğru sivrilen silindirik bir biçime sahiptir. Bu iki kısım, ara bölümde yer alan bir disk ile birleşmektedir. Ayrıca, sapın kaşıkla birleşim yaptığı yer düzlenerek dikdörtgen şeklini almıştır. Yivli sapın uç kısmı ise, boğumlu bir tepelik ile sonlanmaktadır.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Ancak, eserin eğrilen sap ucu kırılmış daha sonra kırılan yerden restorasyon çalışmalarıyla yeniden yapılandırılmıştır. Tüm yüzeyi ise korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 7. yüzyıl.

Benzer Örnekler: Vavritsas 1954, 328, Fig. 3; Almeida 1962, 236, Lev. LVIII, Fig. 323; Βυζαντινή Τέχνη. Τέχνη Ευρωπαϊκή 1964, 387, No. 508; Hauser 1992, 117-119, Kat. No. 129-135, Lev. 19 b-f, 20 a-f, 22 d-e; Papanikola-Bakirtzi 2002, 339, No. 381; Cool 2006, 241, Fig. 19.4, No. 3-4; Drausche 2008, 382, Şek. 4 (5); Martin-Kilcher 2008, 225, Şek. 11 (1); Ayrıca bkz. Touratsoglou 2008, 73-74, Fig. a, 77; Merrillees 2009, 3, Fig. 2; Parani 2010, 142, Fig. 1; Tsakalos 2010, Kat. No. 134, 209, 459; Aimone 2015, Fig. 152 (a); Furlas 2019, 88-93, Fig. 6-1, No. 3, Fig. 6.5.

Yayın: -



Envanter No: 7379 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 8

Müze Envanter No.: 7379 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Agop Büyükmanukoğlu'ndan satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 04. 02. 1967

Yazıt: Sapın kaşıkla birleşme yaptığı yerde bir yazıt yer almaktadır. Bu yazıtta “+*CIMWN*” veya “+*CIMQN*”, “*Simon*” yazısı okunmaktadır. Ayrıca, kaşık ile sapın birleşme yaptığı diskin her iki yüzeyinde ise “  ” ve “  ” bir monogram ve bir haç yer almaktadır.

Ölçüleri: uz.: 20.4 cm. kaşık gen.: 3.8 cm. sap kal.: 0.7 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Diskin her iki yüzeyinde yer alan monogramlar ve sapın üst kısmında yer alan yazıt ise kazıma tekniği ile yapılmıştır. Ayrıca, monogramları çevreleyen çelenk biçimli süslemeler de aynı şekilde kazıma tekniği ile oluşturulmuştur.

Tipi: K. I-a.

Tanımı: Eserin kaşık kısmı muhtemelen oval, sap kısmı ise uca doğru sivrilmiş silindirik bir biçime sahiptir. Bu iki kısım, ara bölümde yer alan bir disk ile birleşmektedir. Ayrıca, sapın kaşıkla birleşim yaptığı yer düzlenerek dikdörtgen şeklini almıştır. Sapın uç kısmı ise, boğumlu bir tepelik ile sonlanmaktadır.

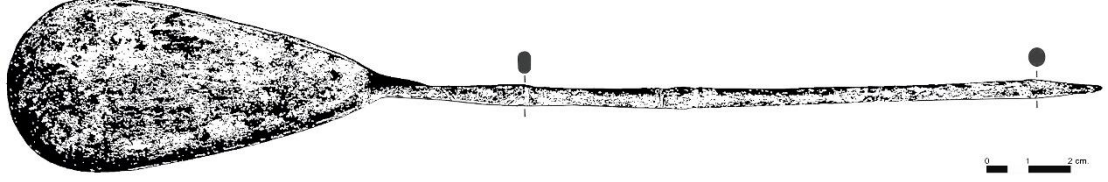
Eserin Durumu: Eserin sap kısmı sağlamdır, ancak kaşığın ön kısmı eksiktir. Bu eksik yerin kırılarak değil de özellikle kesilerek alınmış olduğu tespit edilmiştir.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar (Hauser)

Benzer Örnekler: Dalton 1901, Kat. No. 381-390, Lev. XXIII; Dalton 1903, 72, Fig. 43, No. 390; Kendrick, Kitzinger and Allen 1939, 124-125, XLVIII; Kitzinger 1940, 55, Fig. 5; Almeida 1962, 236, Lev. LVIII, Fig. 322; Dannheimer 1965, 278; Petrikovits 1966, 173-182; Milojević 1968, 111-152; Böhme 1970, 172-200; Engemann 1972, 171; Sherlock 1973, 203-211; Bierbrauer 1975, 184; Hellenkemper 1979, 80, No. 9c, Fig. a, 31; Martin 1984, 56-96; Mango 1986, 120, 126-127; Simoni 1988, 85-86, Tablo 1-2; Simoni 1989, 134, Tablo 8, 2-2b; García-Bellido 1971, 7, 99, Fig.1; Hauser 1992, 24-29, 62, No. 61,

106, 115, Lev. 3a, 17f; Johns and Pickin 1993, 257-261; Miočević and Torino 1993, 181, No. 261; Demo 1994, 91, No. 75; Demo 1996, 127, No. 178; Taft 1996, 215; Mango 2007, 155, Fig. 14.14; Cool 2006, 241, Fig. 19.4, No. 3-4; Ilić 2006, 61, Şek. IV/1-4; Drausche 2008, 382, Şek. 4 (4); Blackmore 2008, 332, Şek. 8; Martin-Kilcher 2008, 225, Şek. 11 (1); Merrillees 2009, 3, Fig. 2; Johns 2010, 120-121, Fig. 5.40-5.43, 229-230, Fig. 87, 89-91; Parani 2010, 142, Fig. 1; Fischer vd. 2014, 7-10, Fig. 4-15; Demo, 2014, 27, No. 6; Aimone 2015, Fig. 98 (a-c), 99, 149, 150, No. 30 (a), 154, 156, 159; Furlas 2017, Lev. 84, Res. 1-4; Furlas 2019, 88-93, Fig. 6-1, No. 3, Fig. 6.5.

Yayın: Hauser 1992, Taf. 17; Drobner 2013; 119, Lev. 3.



Envanter No: 8083 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 9

Müze Envanter No.: 8083 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeeye Geliş Yeri: -

Müzeeye Geliş Şekli: Mehmet Müzeci'den satın alma yoluyla.

Müzeeye Geliş Tarihi: 10. 12. 1969

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: uz.: 26 cm. kaşık gen.: 4.1 cm. sap kal.: 0.5 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile yapılmıştır. Sap ve kaşık kısmının birleşme yaptığı yerde ise üzeri kazıma tekniğiyle oluşturulmuş bir bezeme yer almaktadır.

Tipi: K. I-b.

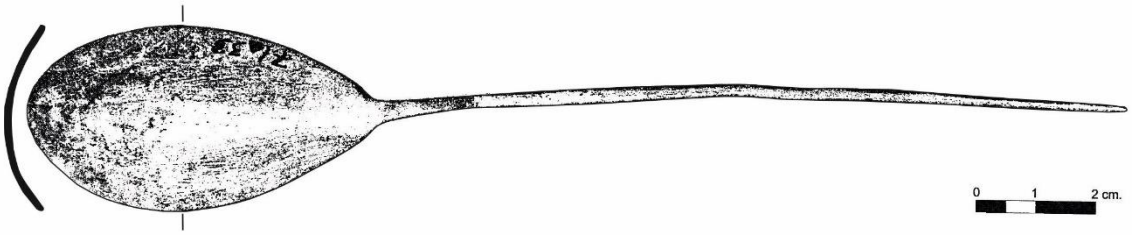
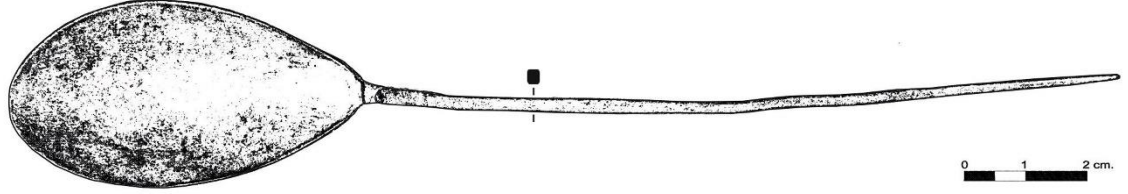
Tanımı: Kaşık, oval şeklinde olup, sap kısmı ise uca doğru sivrilen silindirik bir biçime sahiptir. Eserin kaşık kısmı silindirik sapa, girintili ve içi boş bir disk ile birleşir. Ayrıca eserin sap ve uç kısmında ise boğumlu bir bölüm yer almaktadır.

Eserin Durumu: Sağlamdır ancak eserin kaşık kısmında, korozyondan dolayı aşınmalar mevcuttur.

Tarih Önerisi: M.S. 4-5 yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Reinach 1892, Lev. XXX, No. 3; Riha and Stern 1982, Lev. 7 (2); Martin 1984, 92-93; Furger 1985, 175, Şek. 9 (5); Gelsdorf 1995, 254, Res. 5, Kat No. 3; Gelsdorf 1997, 139, 142, Res. 1, 6; Treister 2003, 64, Fig. 15; Mordvinceva and Treister 2005, Lev. 33, No.7; Трейстер 2009, 154, No. 37; Demirer 2013, 307, Kat. No. N4, Lev. XLV, Çiz. XXXVIII.

Yayın: -



Envanter No: 71.33 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 10

Müze Envanter No.: 71.33 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 27. 01. 19671

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: uz.: 18.5 cm. kaşık gen.: 3.1 cm. sap kal.: 0.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile yapılmıştır. Üzerinde herhangi bir süsleme yer almamaktadır.

Tipi: K. I-b.

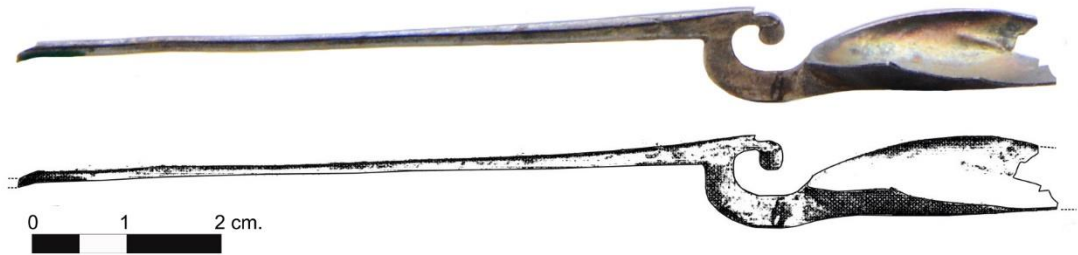
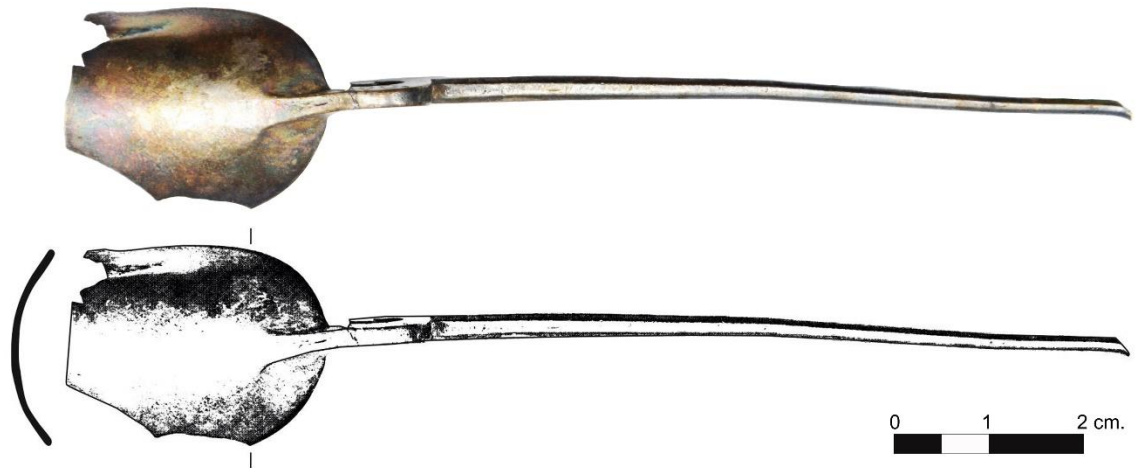
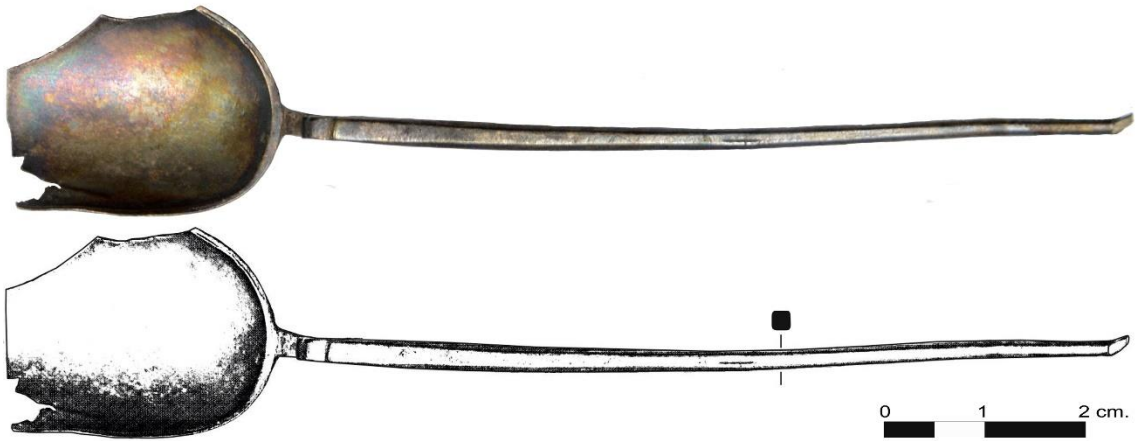
Tanımı: Kaşık oval şeklinde olup, kare kesitli sap kısmı ise uca doğru sivrilen bir biçime sahiptir. Eserin kaşık kısmı silindirik sapa, içi boş bir disk ile birleşir. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Tüm yüzeyi ise korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 4-5 yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Reinach 1892, Lev. XXX, No. 3; Riha and Stern 1982, Şek. 7 (2); Martin 1984, 92-93; Furger 1985, 175, Şek. 9 (5); Gelsdorf 1997, 139, 142, Res. 1, 6; Gelsdorf 1995, 254, Res. 5, Kat No. 3; Treister 2003, 64, Fig. 15; Mordvinceva and Treister 2005, Lev. 33, No.7; Трейстер 2009, 154, No. 37; Demirer 2013, 307, Kat. No. N4, Lev. XLV, Çiz. XXXVIII.

Yayın:-



Envanter No: 6000 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 11

Müze Envanter No.: 6000 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: İzmit Kâğıt Fabrikası kazısından.

Müzeye Geliş Şekli: Kazı yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 04. 10. 1947

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: uz.: 11.2 cm. kaşık gen.: 2.1 cm. sap kal.: 0.3 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile yapılmıştır. Üzerinde herhangi bir süsleme bulunmamaktadır.

Tipi: K. I-b.

Tanımı: Kaşık oval şeklinde olup, kare kesitli sap kısmı ise uca doğru sivrilmiş bir biçime sahiptir. Eserin kaşık kısmı silindirik sapa, içi boş bir disk ile birleşir. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin kaşık ve sap kısmı eksik ve kırıktır.

Tarih Önerisi: M.S. 4-5 yüzyıllar (Acara Eser).

Benzer Örnekler: Walters 1921, 26, Fig. 36; Riha and Stern 1982, 8-9, No. 7, 19, Şek. 7 (2), 21, Şek. 8-9 (1), 23, Şek. 10 (4), Lev. 30, No. 273, 276; Kaufmann-Heinimann, 1984, 21, No. 20-21, Şek. 22; Schwinden 1993, 28-30, Şek. 1-4; Balmaseda-Muncharaz and Papí-Rodes 1998, 141, Fig. 15; Sherlock 1999, 176, Fig. 3; Jackson 2002, 27-28, No. 22, 23, Fig. 23-24; Guggisberg 2003, 276, Şek. 257, Lev. 1-21; Oransay 2006, 53, Şek. 6, Lev. XI, Kat. No. A52; Krier 2008, 73, Şek. 1-3; Gutiérrez-Gonzalez 2010, 17; Johns 2010, 100, Fig. 5.1 (107), 123, Fig. 5.53-5.56, 128, Fig. 5.65-5.66, 171, Fig. 9.36 No. 110; Mould 2011, 166, Lev. 27; Sherlock 2011, 90, Fig. 1, F; Swift 2014, 10, Fig. 5; Aimone 2015, 147, Fig. 160; Prien 2017, 62-65, Şek. 16; Gennaro 2019, 62, Fig. 1. Ayrıca bkz. Radulescu and Cliante 1986, 128, Lev. 1 (1), Env. No. 33701.

Yayın: Acara 1997, Kat. No. 15; Acara-Eser 2020, 326, Foto. 64, Kat. No. 15.



Envanter No: 7292 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 12

Müze Envanter No.: 7292 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeeye Geliş Yeri: -

Müzeeye Geliş Şekli: Antikacı Faraç Üzülmüş'den satın alma yoluyla.

Müzeeye Geliş Tarihi: 26. 06. 1966

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: uz.: 17 cm. kaşık gen.: 2.5 cm. sap kal.: 0.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile yapılmıştır. Üzerinde herhangi bir süsleme bulunmamaktadır.

Tipi: K. I-b.1.

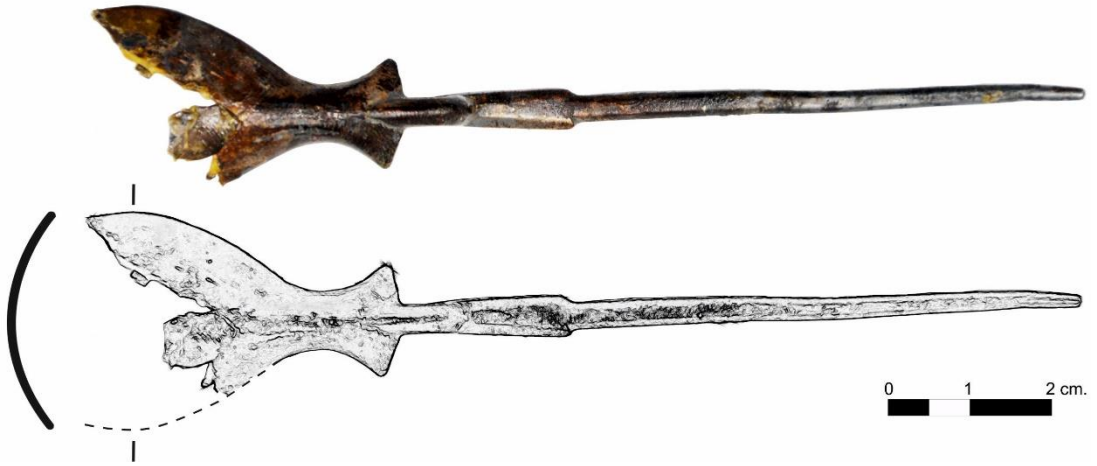
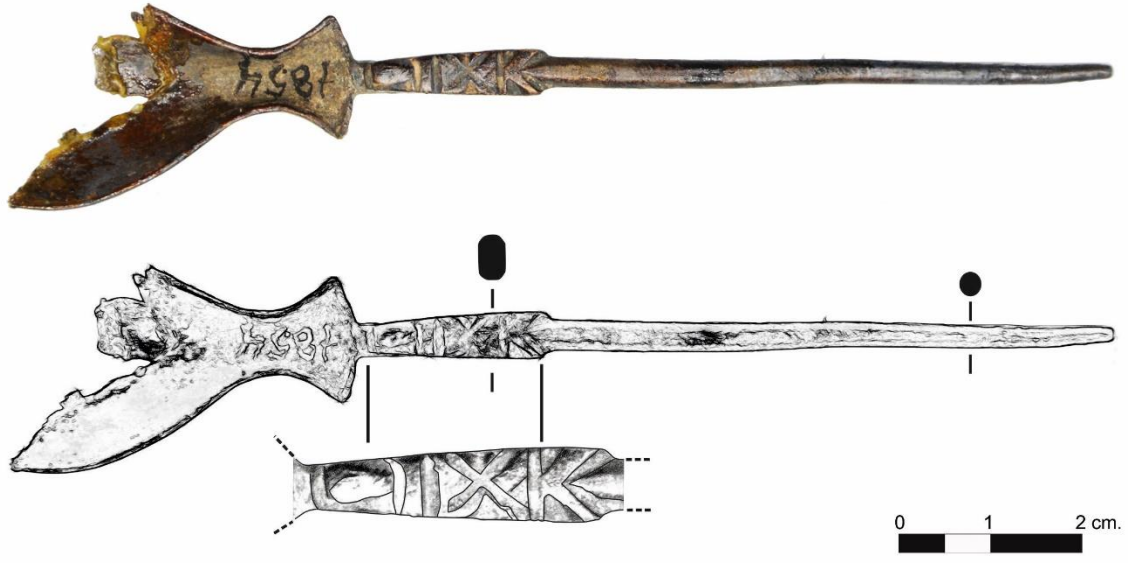
Tanımı: Kaşık, konkavlı (İç bükey) oval şeklinde olup, sap kısmı ise uca doğru sivrilmiş silindirik bir biçime sahiptir. Kaşık kısmı, silindirik sapa içi boş bir disk ile birleşir. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Sağlamdır ancak eserin sap kısmında bir aşınma mevcuttur.

Tarih Önerisi: M.S. 4-5. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Dalton 1901, 73, No. 328; Walters 1921, 27, Fig. 37; Milliken 1957, 185; Strong 1966, 177-178; Martin 1978, 114, Şek. 2-8, (2); Riha and Stern 1982, 9, Şek.1, No. 5, Şek.7, No. 3-4, Lev. 25-33; Buckley and Major 1983, 69-70, No. 2016, 2018-2019, Fig. 73; Sherlock 1984, 82, Fig. 1; Gelsdorf 1995, 257, Res. 7, Kat No. 4; Gelsdorf 1997, 139, 142, Res. 1; Gottschalk 2007, 282, No. 17 (7); Gottschalk 2008, 121, Şek. 17, 17. 7; Petit 2008, 318, Fig. 4; Paridaens vd. 2010, 216-217, Fig. 10 (1-2), Fig. 11; Sherlock 2011, 90, Fig.1, b-c, Fig. 2, ı-h-j, Fig. 3, o, r, s; Rau 2012, 378, Şek. 8; Deepmeyer 2014, 104, No. 13-14; Swift 2014, 222, Fig. 10 (d); Oyen 2017, 297, Fig. 18.3.

Yayın:-



Envanter No: 7854 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 13

Müze Envanter No.: 7854 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeeye Geliş Yeri: -

Müzeeye Geliş Şekli: Mustafa Kolaşın'dan satın alma yoluyla.

Müzeeye Geliş Tarihi: 28. 01. 1969

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: uz.: 12.2 cm. kaşık gen.: 2.2 cm. sap kal.: 0.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile yapılmıştır. Sap ve kaşık kısmının birleşme yaptığı yer üzerinde ise kazıma tekniğiyle oluşturulmuş bir bezeme yer almaktadır.

Tipi: K. I-b.1.

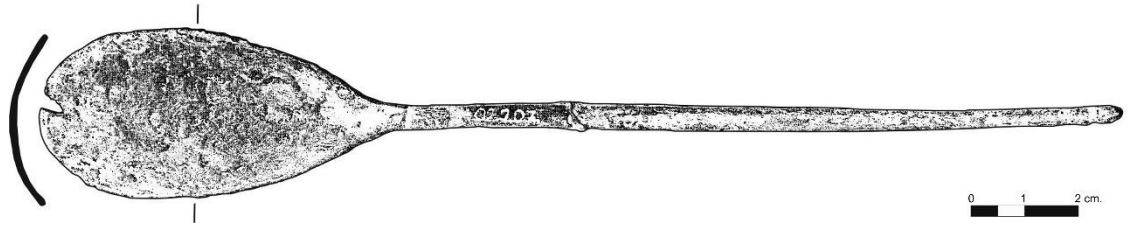
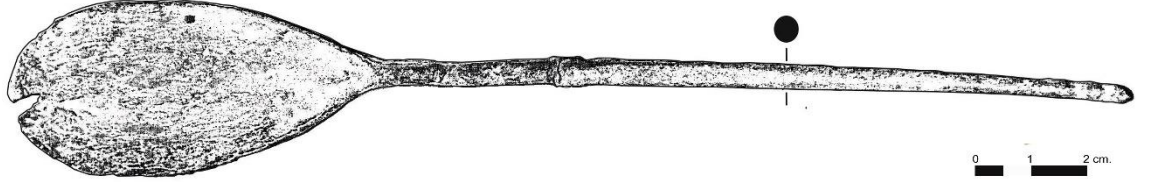
Tanımı: Kaşık, konkavlı (İç bükey) oval şeklinde olup, sap kısmı ise uca doğru sivrilen silindirik bir biçime sahiptir. Sapın kaşıkla birleşme yaptığı bezemeli yer, düzlenerek dikdörtgen şeklini almıştır. Bezeme ögesi olarak, kısa düz çizgi, ters V ve çarpı şeklinde işaretler kullanılmıştır. Kaşık kısmı ise, silindirik sapa içi boş bir disk ile birleşir.

Eserin Durumu: Eserin kaşık ve sap kısmı eksik ve kırıktır.

Tarih Önerisi: M.S. 4-5. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Dalton 1901, 73, No. 328; Walters 1921, 27, Fig. 37; Milliken 1957, 185; Strong 1966, 177-178; Martin 1978, 114, Şek. 2-8, (2); Riha and Stern 1982, 9, Şek.1, No. 5, Şek.7, No. 3-4, Lev. 25-33; Buckley and Major 1983, 69-70, No. 2016, 2018-2019, Fig. 73; Sherlock 1984, 82, Fig. 1; Gelsdorf 1995, 257, Res. 7, Kat No. 4; Gelsdorf 1997, 139, 142, Res. 1.; Gottschalk 2007, 282, No. 17 (7); Gottschalk 2008, 121, Şek. 17, 17. 7; Petit 2008, 318, Fig. 4; Paridaens vd. 2010, 216-217, Fig. 10 (1-2), Fig. 11; Sherlock 2011, 90, Fig.1, b-c, Fig. 2, ı-h-j, Fig. 3, o, r, s; Rau 2012, 378, Şek. 8; Deepmeyer 2014, 104, No. 13-14; Swift 2014, 222, Fig. 10 (d); Oyen 2017, 297, Fig. 18.3.

Yayın:-



Envanter No: 02.207 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 14

Müze Envanter No.: 02.207 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: M. Sabri Ulusoy'dan satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 30. 09. 2002

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: uz.: 20 cm. kaşık gen.: 3.1 cm. sap kal.: 0.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile yapılmıştır. Üzerinde herhangi bir süsleme yer almamaktadır.

Tipi: K. II.

Tanımı: Kaşık oval şeklinde olup, kare kesitli sap kısmı ise uca doğru sivrilmiş bir biçime sahiptir ve tam olarak belli olmayan, boğumlu bir bölüm ile sonlanmaktadır. Ayrıca eserin kaşık kısmı, sapa bir girinti ile düz birleşmektedir.

Eserin Durumu: Eserin sap ve kaşık kısmı ise kırık ve eksiktir. Tüm yüzeyi ise korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6.-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Almeida 1962, 236, Lev. LVIII, Fig. 324; Waugh and Goodburn 1972, 124; Riha and Stern 1982, 16, Şek. 5, No. 2-6, Lev. 15-16, No. 148-160; Buckley and Major 1983, 69-70, No. 2014, Fig. 73; Mould 2011, 166, Lev. 27.

Yayın:-



Envanter No: 71.123 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 15

Müze Envanter No.: 71.123 (M)

Eserin Adı: Kaşık

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 29. 06. 1971

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: uz.: 22.2 cm. kaşık gen.: 4 cm. sap kal.: 0.5 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile yapılmıştır. Sap ve kaşık kısmının birleşme yaptığı yer ve geniş bölümün üzerinde ise kazıma tekniğiyle oluşturulmuş bir bezeme yer almaktadır.

Tipi: K. II.

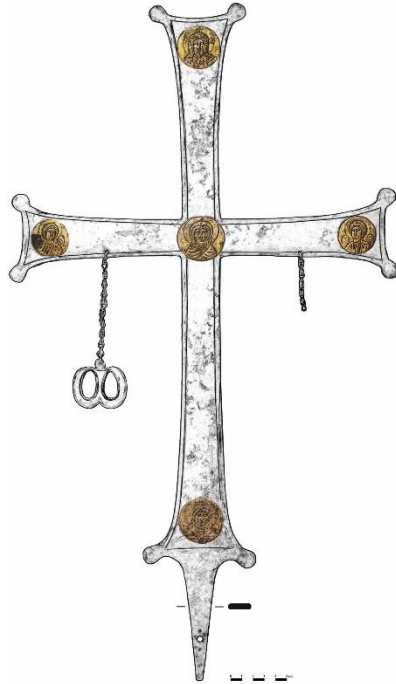
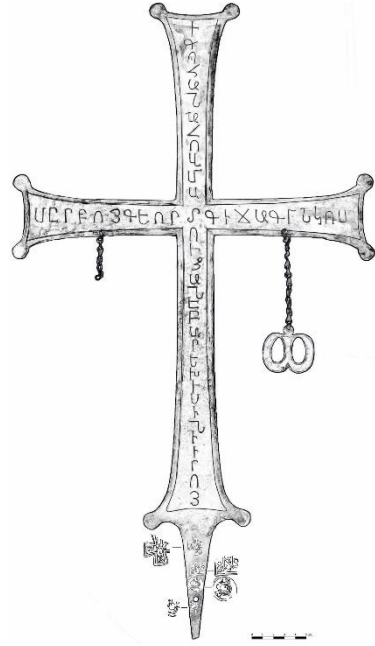
Tanımı: Kaşık oval şeklinde olup, sap kısmı ise uca doğru sivrilen silindirik bir biçime sahiptir. Sapın kaşıkla birleşim yaptığı, bezemeli yer, düzlenerek bir boğumla sonlanmıştır. Bezeme ögesi olarak zikzag kullanılmıştır. Ayrıca eserin kaşık kısmı, sapa bir girinti ile düz birleşmekte ve boğumlu bir tepelik ile son bulmaktadır.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Tüm yüzeyi ise korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar (?).

Benzer Örnekler: Dodd 1961, 262-265, No. 96-97; Riha and Stern 1982, Lev. 29, No. 269, 272.

Yayın:-



Envanter No: 8051 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 16

Müze Envanter No.: 8051 (M)

Eserin Adı: Tören Haçı

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: Sivas- Divriği

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 30. 04. 1969

Yazıt: Haçın ön yüzeyinde, yatay ve dikey kollarında yer almaktadır. Dikey kolda yer alan yazıt;

1. + ՎՈՀԱՆԱԼՈՎ ՄԱՏՈՒՅԱՆԷ ԲԱՐԵԽՏՈՒՆ ԻՒՐՈՅ /

Yatay kolda yer alan yazıt ise şu şekildedir;

ՍԸՐԲՈՅ ՊԵՌՐ || ՊԻ ՃԱՊԻՆ ԿՈՍ /

Açıklaması: ...minnettarlıkla O'nun şefaathçisi Čaginkom'lu Aziz Georgios'a sundu.

2. Eserin sap kısmının ön yüzeyinde ise tarih veren dört adet kontrol damgası bulunmaktadır. En altında, tanımlanamayan haleli bir büst yer almakta ve etrafındaki yazı ise okunamamaktadır. Halka içerisinde ise, birincisine benzer haleli bir büst bulunmakta ve etrafında yer alan “O” harfi ise ayırt edilebilmektedir. Kare şeklin içerisinde ise, I. Iustinianos'un (527-565) ya da I. Anastasius'un (491-518) monogramı “” yer almaktadır. Yazı ise okunamamaktadır. Sap kısmının en üstünde yer alan monogram ise haç şeklinde olup içerisinde haçlı monogram “” yer almaktadır.

Ölçüleri: yük.: 49. 6 cm.

sap kısmı ile yük.: 59. 5 cm.

gen.: 33.5 cm.

haç kal.: 0.4 cm.

zincir uz.: 13. 3 cm.

Yapım Yeri: Figürlerin üslup ve ikonografisine bakıldığında, haçın başkentte yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir. Eserin arka yüzünde yer alan ve kaba bir üsluba sahip olan yazıtın ise, başkent dışında uzak bir merkezde, taşralı işçiler tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde yer alan figürler, süslemeler ve yazıt ise kazıma tekniğinde yapılarak altın yaldızla kaplanmıştır.

Tipi: H. I-a.

Tanımı: Eser, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikiye daire/damla ile sonuçlanır. Sap kısmı ise aşağıya doğru daralmakta ve uç kısmında bir delik yer almaktadır. Haçın yatay kollarının alt kenarında ise birer delik bulunmaktadır. Bu deliklerden birine takılı olan zincirin (*pendilia*) uç kısmında genişliği 4.7 cm. kalınlığı ise 0.1 cm. olan “*Omega*”, “□” işareti yer alırken, diğer zincirin (*pendilia*) uç kısmında ise, olması gereken “*Alpha*”, “*A*” işareti kayıptır. Eserin kollarda ve merkezde yer almak üzere, arka yüzünde toplam beş madalyon bulunmaktadır ve her madalyon nimbuslu bir büst içerir. Üst koldaki madalyonda yer alan “İsa”, haç nimbuslu, uzun saçlı ve sakallı olarak tasvir edilmiştir. Görülmeyen elinde ise bir kitap tutmaktadır. Merkezde yer alan “Meryem” ise maphorion giyimli olup, nimbusunun ortasında küçük bir haç ile betimlenmiştir. Haçın yatay kollarında ise, saçları dalgalı “Gabriel ve “Mikael” adlı iki melek büstü bulunmaktadır. Bu meleklerin yüzleri Meryem’e dönüktür ve birbirine benzer tasvir edilmiştir. Haçın alt kolunda banisi olduğu düşünülen bir kadın figürü ise Meryem’e benzemektedir. Nimbusunda, bir haç ile betimlenmemiştir.

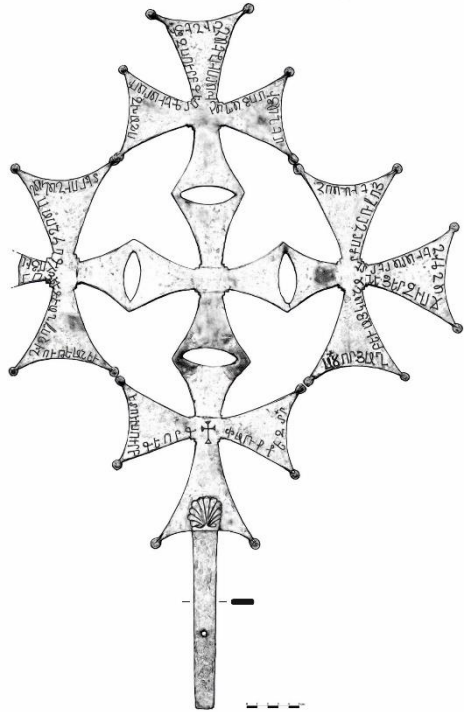
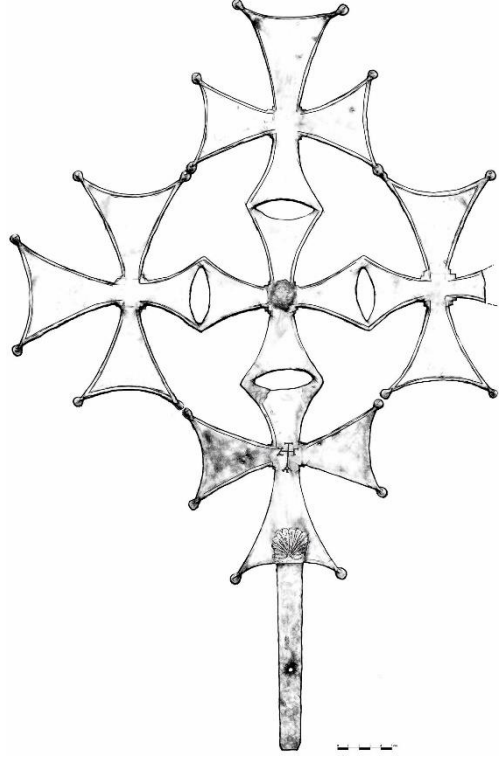
Eserin Durumu: Sağlamdır. Ancak, haçın yatay kolunda yer alan ve zincirin uç kısmında olması gereken “*Alpha*”, “*A*” işareti kayıptır.

Tarih Önerisi: M.S. 527-547 yılı (Dodd, 1987).

Benzer Örnekler: Diehl 1926, 109-110, No. 14, Lev. XXX, 2; Robert, Tod and Ziebarth 1934, 23, No. 102; Baltimore 1947, No. 404; Ross 1962, 19 f; Wessel 1963, 133-135, Fig. 16, 21; Noll 1974, No. 12, Lev. 23; Lazović vd. 1977, Kat. No. 16; Bouras 1979, 21-22; Elbern 1979, 605, No. 540; Bank 1980, 97-111; Elbern 1979, 605; Khuskivadze 1984, 24-40; Mango 1986, 7, No. 57.632, 8, No. 57.641, 65, No. BZ. 1955.17, 67, No. 57.1827, 235, Kat. No. 65, 6; Wixom 1986, 295-304; Dodd 1987, 174-176, Res. 6-8; Important European Sculptures and Works of Art 1987, 97; Caillet 1988, 208-217; Mango 1988, 41-49; Nercessian 1988, No. 2; Temple and Asfalgh vd. 1990, No. 67; Annual Report 1992-1993, 33; Athens 1994, No. 84; Cotsonis 1994, 23, 47-49, No. 2, 68-75; Ortiz 1996, Kat. No. 260; Mathews 1997, 59-66, No. 23-27; Wamser and Zahlhaas 1998, 72-76, No. 64; Marković 2000, 513-515, Res. 1-4; Evans vd. 2001, 41; Stiegemann 2001, 147-150, Kat. No. I.50; Martiniani-Reber 2004, 94-99, Res. 1-2; Marković 2004, 34-36, 44-46, Fig. 1-5, 19-20; Wamser 2004, Kat. No. 161, 163; Mkrtchian and Durand 2007, 205-206, No. 74; Başlılık 2007, 152-154, 156, 167, 182-187, 196-197, 213-221, 232-233, 245-250, Res. 24-26, 28, 39, 54-59, 68-69, 85-93, 104-105, 117-122; Marković 2008, 20, Fig. 1-2;

Hostetler 2009, 41-45, Fig. 4-8; Hetherington 2010, 92-98; Pekarska 2011, 236-237, No. 7, Lev. 9.9; Böhlendorf-Arslan 2012, 358, Şek. 6, No. 6; Nagel 2014, 285-289, 298-306, Lev. 1-5, 14-22; Пескова and Строкова 2012, 160-162, Kat. No. 67, Martiniani-Reber 2014, 111, 473, Fig. 24; Adams 2015, 148-150, Fig. 20-24; Greenwood and Adams 2015, 116, Fig. 2-3, 144, Fig. 19; Lini 2015, 43, Res. 1; Архипова 2017, 4, 5, 8; Лупис and Милановић 2018, 114, Şek. 5; Ünlüler 2019, 281, Res. 238.

Yayın: Fıratlı 1969, 180, 197, No. 2, Fig. 14; Atasoy-Parman 1983, 171, No. C. 48; Mango 1986, 249, No. 76; Dodd 1987, 170-173, Res. 1-5; Acara 1997, 269-271, Kat. No. 95, Res. 145-151; Βασίλκh 2007, 158-159, Kat. No. 1, Res. 30-31; Durand 2007, 199; Mouraviev 2010, No. 13, Greenwood and Adams 2015, 131-133, Fig. 9-10; Acara-Eser 2020, 353-354, Foto. 160-166, Kat. No. 84.



Envanter No: 8052 (M) ve Çizimleri

Müze Envanter No.: 8052 (M)

Eserin Adı: Tören Haçı

Eserin Malzemesi: Gümüş

Müzeye Geliş Yeri: Sivas- Divriği

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 30.04.1969

Yazıt: Haçın arka yüzeyinde, haç kollarının uç kısımlarında bir yazıt yer almaktadır ve şu şekildedir;

1. ԱՅԾ ՈՐ ՅԱՂԲԵԻԱՅ ԿԱՆԳՆԵՅԵՐ ՉԻՍ ՃԱՆԳԻՆ ԵՒ ԱՐԱՐԵՐ
ՏԸՐՔՍԸՆԸՈՋՈՅ ԵՒ ՎԱՍՆ /
ՄԵՂԱՅ ԻՄՈՅ ԱՊԱՇԽԱՐՈՒԹԵԱՆ ՇԻՆԵՑԻ ՉՍՈՒՐԲ ԳԵՈՐԳ ԵՒ
ԱՐԱՐԻ ՉԽԱԶՍ /
ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ ՎԱՍՆ ՀՈԳԻՈՅ ԻՍՈՅ ԵՒ ԳԵԱՂԶՍ
ՇԻՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ /
ԵՏՈՒ Ի ՍՈՒՐԲ ԳԵՈՐԳ +ՓԱՌՔ ՔԵՉ Տ+Ր /

Açıklaması: Tanrı beni bir gübre yığınınından [Čangin] yükseltti²⁵⁰ ve beni [Těrk'sěněřjoy] yarattı ve günahlarımın tövbesi için Aziz George [kilise] inşa ettim ve Tanrı'nın bu haçını, köyün refahı ve ruhum için yaptım ve Aziz George'ye [kilise] verdim + Tanrıya şan/şeref olsun +

2. Ayrıca, yazıt dışında, eserin ön ve arka yüzeyinde sap kısmına yakın, alt haç kollarının keşişme noktasında “”, “” bir haç ve bir monogram yer almaktadır.

Ölçüleri: yük.: 52.6 cm.

sap kısmı ile yük.: 89.3 cm.

gen.: 44.3 cm.

haç kal.: 0.2 cm.

sap kal.: 0.4 cm.

ağ.: 1240 gr.

²⁵⁰Belirtilen bu ifade, I Samuel 2:8 'deki Hannah'ın duasına dayanmaktadır. “ [Tanrı] yoksulu topraktan kaldırdır [lyūlūqūt] ve fakiri gübre yığınınından [junṛḥūuq] yükseltir.” (Kutsal Kitap- I. Samuel 2:8)

Yapım Yeri: Haçın başkentte yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir. Eserin arka yüzünde yer alan ve kaba bir üsluba sahip olan yazıtın ise başkent dışında uzak bir merkezde, taşralı işçiler tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, dövme tekniği ile biçimlendirilmiştir. Parçalar halinde hazırlanarak, tek bir parça haline getirilmiştir. Üzerinde yer alan yazıt ve sap kısmında yer alan süslemeler ise kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Tipi: H. I-a.

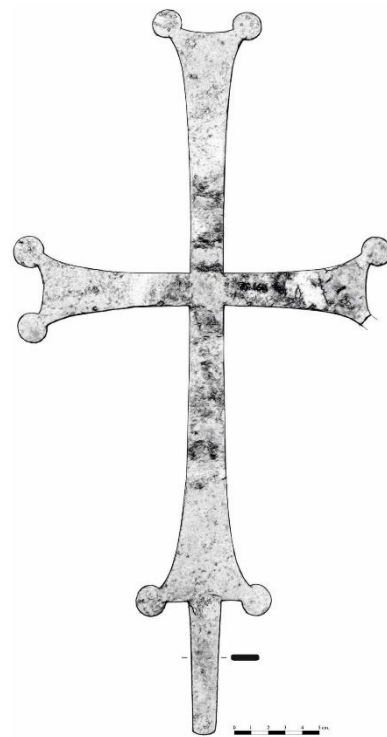
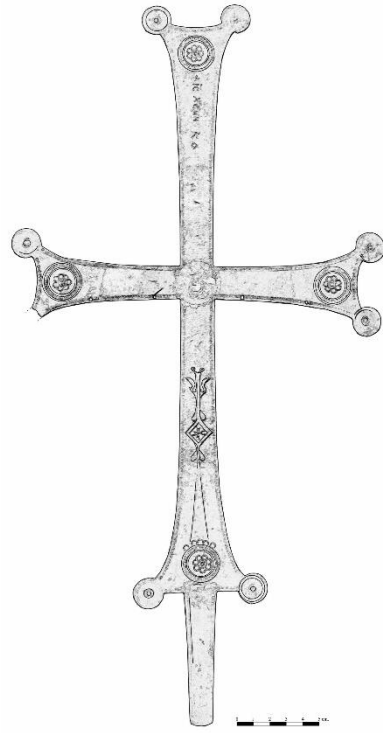
Tanımı: Eser, beş haçın birleşiminden oluşmuştur. Dört dış haç, merkezi bir haç etrafında onu çerçeveleyecek bir şekilde yer almaktadır. Bu haçlar, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikişer daire/damla ile sonuçlanır. Merkezde yer alan haçın kolları diğer haçlarla kıyaslandığında daha küçüktür. Sap kısmı ise aşağıya doğru daralmakta ve uç kısmında bir delik ile sonlanmaktadır. Eserin ön yüzü düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Ancak eserin, yan kısmında yer alan haçın, yatay kollarından biri kırık ve eksiktir.

Tarih Önerisi: M. S. 6-8. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: -

Yayın: Fıratlı 1969, 197, No. 2; Mango 1986, 249, No. 76; Dodd 1987, 165, No. 1; Greenwood and Adams 2015, 135-144, Fig. 11-16.



Envanter No: 75. 168 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 18

Müze Envanter No.: 75. 168 (M)

Eserin Adı: Tören Haçı

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 13. 03. 1975

Yazıt: Eserin dikey kolunun üst kısmında, bir yazıt yer almaktadır ve şu şekildedir;

+ $\overline{IC} \overline{XC} NH K\Diamond = \text{Ἰησοῦς Χριστὸς νικᾷ}$

Açıklaması: “İsa Mesih galiptir.”

Ölçüleri: yük.: 37. 1 cm. sap kısmı ile yük.: 44. 4 cm. gen.: 23 cm.

haç kal.: 0.3 cm.

sap kal.: 0.3 cm.

Yapım Yeri: Eserin ön yüzünde yer alan süslemeleri ve kaba bir üsluba sahip olan yazıtın, başkent dışında uzak bir merkezde, taşralı işçiler tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde yer alan süslemeler ve yazıt ise kazıma tekniğinde yapılmıştır.

Tipi: H. I-a.

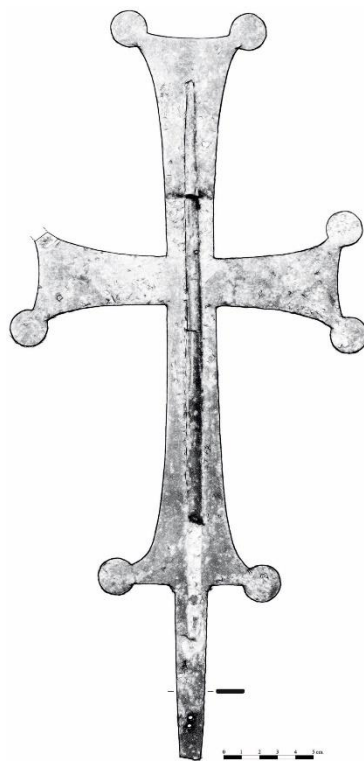
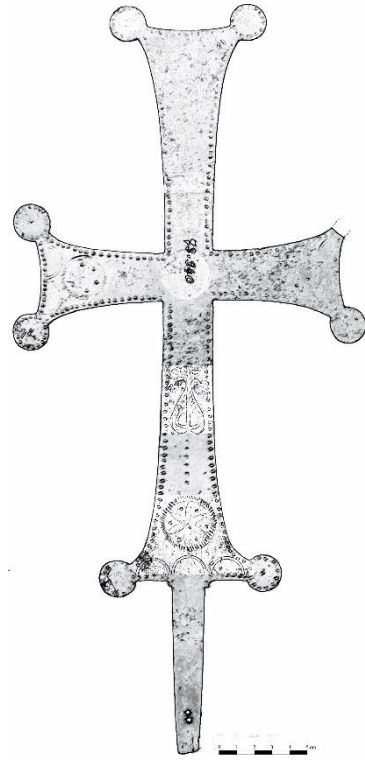
Tanımı: Eser, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikişer daire/damla ile sonuçlanır. Sap kısmı ise aşağıya doğru daralmaktadır. Haçın yatay kollarının alt kenarında ikişer delik bulunmaktadır. Merkezde ise aplike edilmiş madalyonun bulunduğu yerin izi bellidir. Haçın hem yatay hem de dikey kollarında, noktalarla bezeli daire içerisinde birer çiçek motifi yer almaktadır ve kolların uç kenarında yer alan daireler, iç içe geçmiş çizgiler ile çevrelenmiştir. Dikey kolun en altında, sap kısmına yakın yerde bir ağacı (hayat ağacı?) temsil ettiği düşünülen yaprak motifleri, geometrik motifler ile birlikte yer almaktadır. Haçın arka yüzü düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Ancak haçın yatay kolunun uç kısmında bulunan dairelerden biri kırık ve eksiktir. Ayrıca kolların kesiştiği alanda yer alan aplike edilmiş madalyon ise kayıptır.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Αιναλoν 1905, 289, Lev. LVI-6; Chatzidakis 1964, 412, Kat. No. 552; Bouras 1979, 24; Lafontaine-Dosogne 1982, No. 16; Smet 1982, 174; Brouskari 1985, 152; Αχειμαστου-Ποταμιανου 1986, 185-187, Kat. No. 193; Nesbitt 1988, Kat. No. 6; Puhze 1989, Kat. No. 78; Acara 1990, 45, Çiz. 3, Kat. No. 5; Egger and Wenckheim 1993, 296, Kat. No. 141; Buckton 1994, 160, Kat. No. 161, 175; Acara 1997, Kat. 123-124, 126-127, Res. 186-187, 189-190; Mathews 1997, 58, Kat. No. 22; Albani and Vitaliotis 1999, 150-151, 161, Kat. No. 26; Totev 2001, 441; Тoтeв 2005, 218-219, Res. 1-3; Βασιλiкh 2007, 190, Res. 62, Kat. No. 16; Chatzidakis and Skampavias 2007, 92, Kat. No. 85; Yıldız 2008, 46, Res. 15; Acara 2010, 477, Res. 10; Böhlendorf-Arslan 2012, 355, Şek. 4, No. 5-6; Rhoby 2013, 5, Fig. 5; Nagel 2014, 323-327, Lev. 40-44, Kat. No. 30-34; Türktüzün vd. 2014, 78, Foto. 45. Bkz. Demirel-Gökalp 2016, 264, Kat. No. 7-8, Foto. 4.7-4.8; Yastı, Çoşar and Türkmenoğlu 2016, 663, Res. 7; Παναγοпулу 2017, 352-353, 167, Kat. No. 67; Acara-Eser 2020, 363-364, Foto. 198, 201, Kat. No. 113, 116.

Yayın:



Envanter No: 73. 340 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 19

Müze Envanter No.: 73.340 (M)

Eserin Adı: Tören Haçı

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Hanefi Kurhan'dan satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 08. 12. 1973

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 33.3 cm. sap kısmı ile yük.: 42.3 cm. gen.: 20 cm.
haç kal.: 0.2 cm. sap kal.: 0.3 cm.

Yapım Yeri:-

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde yer alan süslemeler ise kazıma tekniğinde yapılmıştır.

Tipi: H. I-a.

Tanımı: Eser, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikişer daire/damla ile sonuçlanır. Sap kısmı ise aşağıya doğru daralmakta ve uç kısmında iki delik bulunmaktadır. Haçın sapı dışında, kenarları noktalarla sınırlandırılmıştır. Merkezde ise aplike edilmiş madalyonun bulunduğu yerin izi bellidir. Haçın hem yatay hem de dikey kollarında, nokta ve çizgilerle bezeli daire içerisinde birer çiçek motifi yer almaktadır ve bununla birlikte içi süslemesiz ikişer yarım daire ile sonlanmaktadır. Sadece haçın sap kısmına yakın dikey kolunda, üçer yarım daire yer almaktadır. Ayrıca bu kısımda, bir ağacı (hayat ağacı?) temsil ettiği düşünülen yaprak motifleri, geometrik motifler ile birlikte tasvir edilmiştir. Haçın arka yüzünde ise, haçın taşınmasına yardımcı olan uzun ince bir zıvana dili bulunmaktadır.

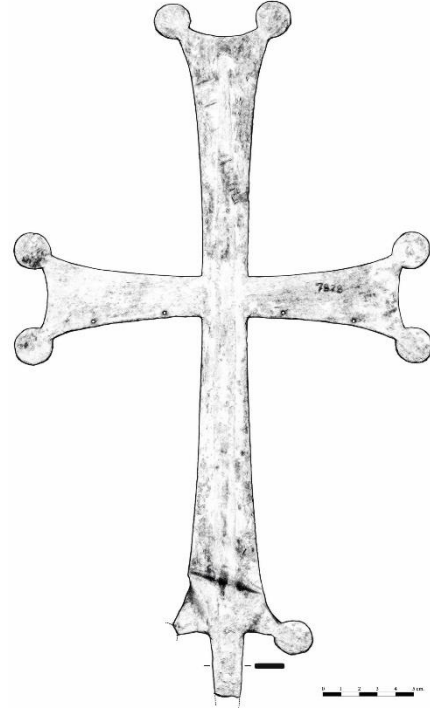
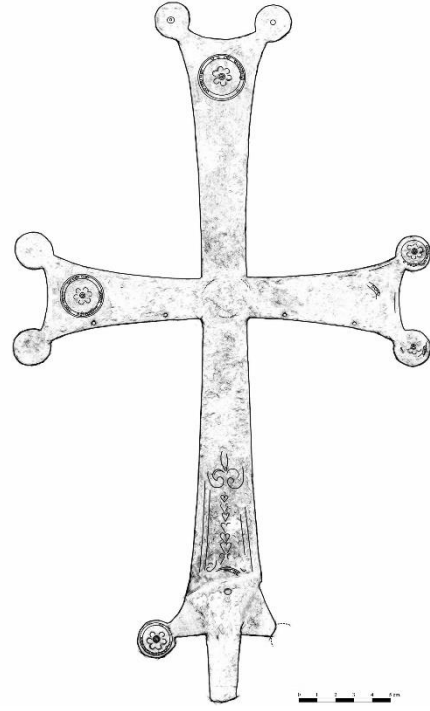
Eserin Durumu: Sağlamdır. Ancak haçın yatay kolunun uç kısmında bulunan dairelerden biri kırık ve eksiktir. Ayrıca kolların kesiştiği alanda yer alan bir aplik (?) ise kayıptır. Haçın arka yüzünde yer alan zıvana dili ise kırık ve eksiktir.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Аиһалов 1905, 289, Lev. LVI-6; Chatzidakis 1964, 412, Kat. No. 552; Bouras 1979, 24; Lafontaine-Dosogne 1982, No. 16; Smet 1982, 174; Brouskari

1985, 152; Αχειμαστού-Ποταμιανού 1986, 185-187, Kat. No. 193; Nesbitt 1988, Kat. No. 6; Puhze 1989, Kat. No. 78; Acara 1990, 45, Çiz. 3, Kat. No. 5; Egger and Wenckheim 1993, 296, Kat. No. 141; Buckton 1994, 160, Kat. No. 161, 175; Acara 1997, Kat. 123-124, 126-127, Res. 186-187, 189-190; Mathews 1997, 58, Kat. No. 22; Albani and Vitaliotis 1999, 150-151, 161, Kat. No. 26; Totev 2001, 441; Тотев 2005, 218-219, Res. 1-3; Βασιλίκη 2007, 190, Res. 62, Kat. No. 16; Chatzidakis and Skampavias 2007, 92, Kat. No. 85; Yıldız 2008, 46, Res. 15; Acara 2010, 477, Res. 10; Böhlendorf-Arslan 2012, 355, Şek. 4, No. 5-6; Rhoby 2013, 5, Fig. 5; Nagel 2014, 323-327, Lev. 40-44, Kat. No. 30-34; Türktüzün vd. 2014, 78, Foto. 45. Bkz. Demirel-Gökalp 2016, 264, Kat. No. 7-8, Foto. 4.7-4.8; Yastı, Çoşar and Türkmenoğlu 2016, 663, Res. 7; Панагопулу 2017, 352-353, 167, Kat. No. 67; Acara-Eser 2020, 363-364, Foto. 198, 201, Kat. No. 113, 116.

Yayın:-



Envanter No: 7828 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 20

Müze Envanter No.: 7828 (M)

Eserin Adı: Tören Haçı

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 16. 09. 1968

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır. Ancak yazıt varsa bile, eser yoğun bir korozyona maruz kaldığından tespit edilememiştir.

Ölçüleri: yük.: 36.3 cm. sap kısmı ile yük.: 38.7 cm. gen.: 23.1 cm.
haç kal.: 0.2 cm. sap kal.: 0.2 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde yer alan süslemeler ise kazıma tekniğinde yapılmıştır.

Tipi: H. I-a.

Tanımı: Eser, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikişer daire/damla ile sonuçlanır. Sap kısmı ise aşağıya doğru daralmaktadır. Haçın yatay kollarının alt kenarında ikişer delik bulunmaktadır. Merkezde ise aplike edilmiş madalyonun bulunduğu yerin izi bellidir. Haçın hem yatay hem de dikey kollarında, noktalarla bezeli daire içerisinde birer çiçek motifi yer almaktadır. Bu çiçek motifi, aynı şekilde haçın ikişer daire ile sonuçlanan kısımlarında da bulunmaktadır. Ayrıca sap kısmına yakın haçın dikey kolunda, bir ağacı (hayat ağacı?) temsil ettiği düşünülen yaprak motifleri, geometrik motifler ile birlikte tasvir edilmiştir. Haçın arka yüzünde ise, haçın taşınmasına yardımcı olan uzun ince zıvananın izi bellidir.

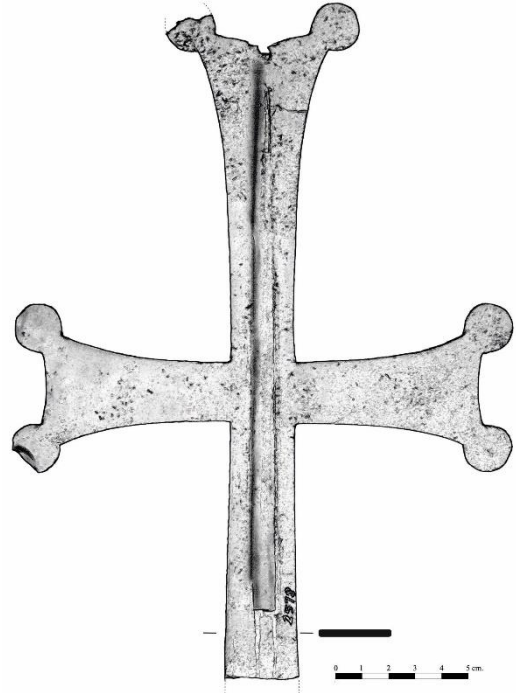
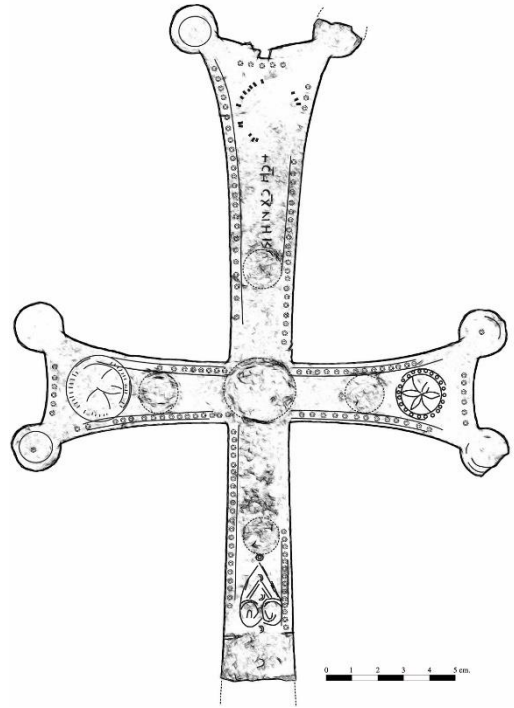
Eserin Durumu: Sağlamdır. Ancak haçın sap kısmına yakın dikey kolunda yer alan dairelerden biri kırık ve eksiktir. Ayrıca kolların kesiştiği alanda yer alan aplike edilmiş madalyon ise kayıptır. Haçın arka yüzünde yer alan zıvana kısmı ise eksiktir.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: АИНАЛОВ 1905, 289, Lev. LVI-6; Chatzidakis 1964, 412, Kat. No. 552; Bouras 1979, 24; Lafontaine-Dosogne 1982, No. 16; Smet 1982, 174; Brouskari 1985, 152; Αχειμαστού-Ποταμιανού 1986, 185-187, Kat. No. 193; Nesbitt 1988, Kat. No.

6; Puhze 1989, Kat. No. 78; Acara 1990, 45, Çiz. 3, Kat. No. 5; Egger and Wenckheim 1993, 296, Kat. No. 141; Buckton 1994, 160, Kat. No. 161, 175; Acara 1997, Kat. 123-124, 126-127, Res. 186-187, 189-190; Mathews 1997, 58, Kat. No. 22; Albani and Vitaliotis 1999, 150-151, 161, Kat. No. 26; Totev 2001, 441; Тотев 2005, 218-219, Res. 1-3; Başılıkh 2007, 190, Res. 62, Kat. No. 16; Chatzidakis and Skampavias 2007, 92, Kat. No. 85; Yıldız 2008, 46, Res. 15; Acara 2010, 477, Res. 10; Böhlendorf-Arslan 2012, 355, Şek. 4, No. 5-6; Rhoby 2013, 5, Fig. 5; Nagel 2014, 323-327, Lev. 40-44, Kat. No. 30-34; Türktüzün vd. 2014, 78, Foto. 45. Bkz. Demirel-Gökalp 2016, 264, Kat. No. 7-8, Foto. 4.7-4.8; Yastı, Çoşar and Türkmenoğlu 2016, 663, Res. 7; Панагопулу 2017, 352-353, 167, Kat. No. 67; Acara-Eser 2020, 363-364, Foto. 198, 201, Kat. No. 113, 116.

Yayın:-



Envanter No: 2578 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 21

Müze Envanter No.: 2578 (M)

Eserin Adı: Tören Haçı

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Samsun

Müzeye Geliş Şekli: Theodor Makridi Bey'den satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 1907 yılı.

Yazıt: Eserin dikey kolunun üst kısmında, bir yazıt yer almaktadır ve şu şekildedir;

+C̄H C̄X NHK .. (A) = 'Ιησοῦς Χριστὸς νικᾷ

Açıklaması: "İsa Mesih galiptir."

Ölçüleri: yük.: 26 cm.

gen.: 19 cm.

haç kal.: 0.2 cm.

Sap gen.: 0.3 x 0.9 cm.

Yapım Yeri: Eserin ön yüzünde yer alan süslemeleri ve kaba bir üsluba sahip olan yazıtın, başkent dışında uzak bir merkezde, taşralı işçiler tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde yer alan süslemeler ve yazıt ise kazıma tekniğinde yapılmıştır.

Tipi: H. I-a.

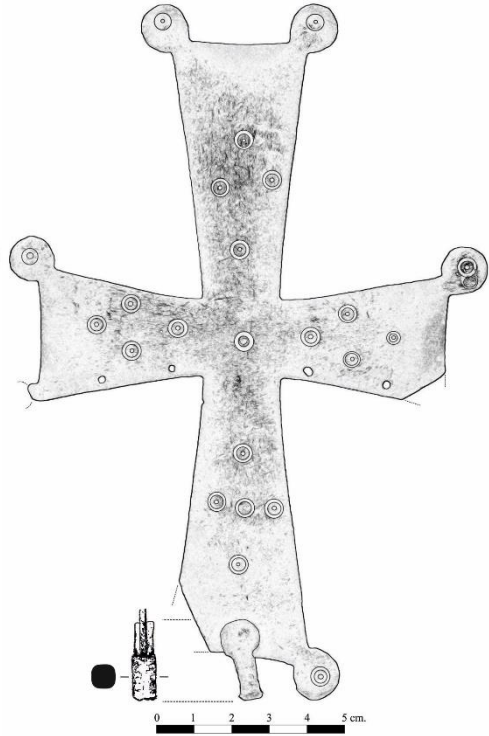
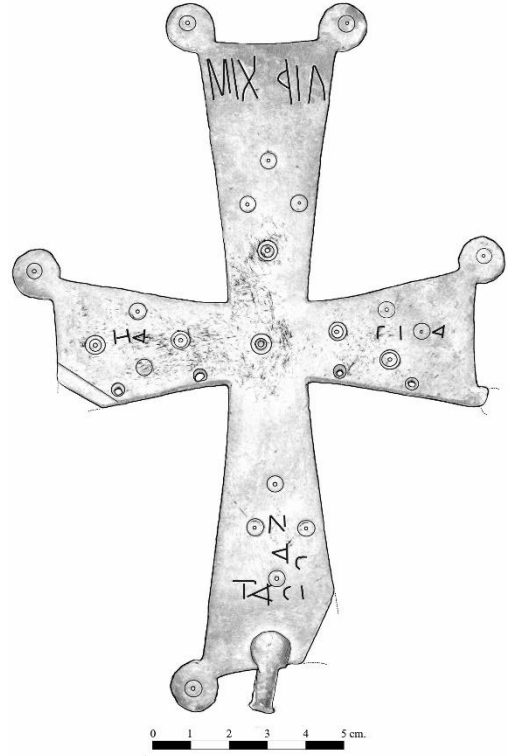
Tanımı: Eser, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikişer daire/damla ile sonuçlanır. Sap kısmı ise kırık olduğundan muhtemelen aşağıya doğru daralmaktadır. Haçın merkezinde, yatay ve dikey kollarında ise aplike edilmiş madalyonun bulunduğu yerin izi bellidir. Ayrıca bu kollarda, noktalarla bezeli daire içerisinde birer çiçek motifi yer almaktadır ve kolların uç kenarında yer alan daireler ise iç içe geçmiş çizgiler ile çevrelenmiştir. Haçın kenarları ise, nokta ve çizgilerle bezeli küçük dairelerle sınırlandırılmıştır. Dikey kolun en altında, sap kısmına yakın olan yerde bir ağacı (hayat ağacı?) temsil ettiği düşünülen yaprak motifleri, geometrik motifler ile birlikte tasvir edilmiştir. Haçın arka yüzünde ise, haçın taşınmasına yardımcı olan uzun ince bir zıvana dili yer almaktadır.

Eserin Durumu: Haçın dikey kolunda yer alan dairelerden biri, sapı ve dikey kolun bir kısmı, ayrıca haçın arka yüzünde yer alan zıvana dili kırık ve eksiktir. Haçın merkezinde, yatay ve dikey kollarında ise aplike edilmiş madalyonlar kayıptır.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Аиһалов 1905, 289, Lev. LVI-6; Chatzidakis 1964, 412, Kat. No. 552; Bouras 1979, 24; Lafontaine-Dosogne 1982, No. 16; Smet 1982, 174; Brouskari 1985, 152; Αχειμαστου-Ποταμιανου 1986, 185-187, Kat. No. 193; Nesbitt 1988, Kat. No. 6; Puhze 1989, Kat. No. 78; Acara 1990, 45, Çiz. 3, Kat. No. 5; Egger and Wenckheim 1993, 296, Kat. No. 141; Buckton 1994, 160, Kat. No. 161, 175; Acara 1997, Kat. 123-124, 126-127, Res. 186-187, 189-190; Mathews 1997, 58, Kat. No. 22; Albani and Vitaliotis 1999, 150-151, 161, Kat. No. 26; Totev 2001, 441; Тотев 2005, 218-219, Res. 1-3; Βασιλικη 2007, 157, Res. 29; Acara 2010, 477, Res. 10; Böhlendorf-Arslan 2012, 355, Şek. 4, No. 5-6; Nagel 2014, 323-327, Lev. 40-44, Kat. No. 30-34; Пескова and Строкова 2012, 166, Kat. No. 166; Yastı, Çoşar and Türkmenoğlu 2016, 663, Res. 7; Ениосова and Манукя 2017, 161, 164, Şek. 1-2, 6-8; Acara-Eser 2020, 363-364, Foto. 198, 201, Kat. No. 113, 116.

Yayın:-



Envanter No: 78. 23 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 22

Müze Envanter No.: 78. 23 (M)

Eserin Adı: Tören Haçı

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 13. 12. 1968

Yazıt: 1. Eserin ön yüzünde ve dikey kolunun üst kısmında, bir yazıt yer almaktadır ve şu şekildedir;

“ **M I X Δ I A** = MIXAIA = Μιχαήλ ”

Açıklaması: “Michael”

2. Haçın ön yüzünde ve yatay kollarının birinde ise birbirinden bağımsız şekilde “T”, “I”, “ Δ ” harfleri yer almaktadır. Diğer kolunda ise “H” ve “ Δ ” harfleri bulunmaktadır. Ayrıca haçın sap kısmına yakın dikey kolunda ise, yine birbirinden bağımsız bir şekilde “N”, “C”, “ Δ ”, bitişik şekilde “T”, “A”, ve “C”, “I (?)” harfleri yer almaktadır.

Ölçüleri: yük.: 18.6 cm. sap kısmı ile yük.: 18.6 cm. gen.: 12.9 cm.

haç kal.: 0.3 cm. sap kal.: 0.8 cm.

Yapım Yeri: Eserin ön yüzünde yer alan süslemeleri ve kaba bir üsluba sahip olan yazıtın, başkent dışında uzak bir merkezde, taşralı işçiler tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde yer alan süslemeler ve yazıt ise kazıma tekniğinde yapılmıştır.

Tipi: H. I-a.

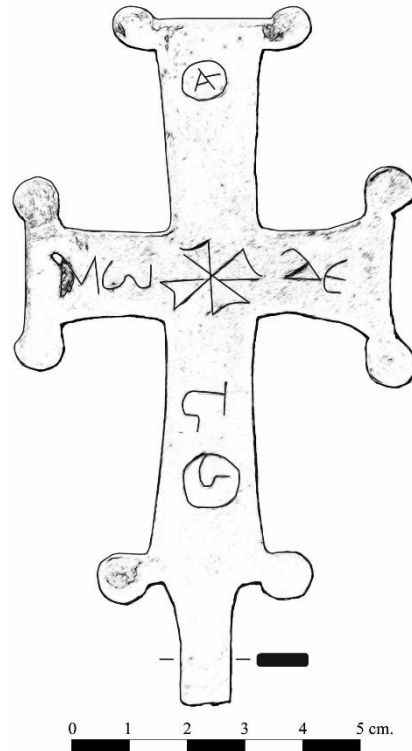
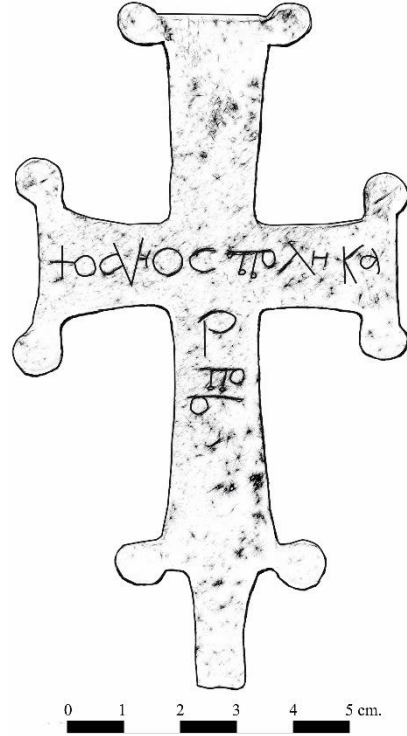
Tanımı: Eser, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikişer daire/damla ile sonuçlanır. Sap kısmı ise aşağıya doğru daralmaktadır ve yatay kollarının alt kenarında ikişer delik bulunmaktadır. Haçın ön ve arka yüzünde ise merkezinde bir, kenarlarında ve kollarında ise dört adet olmak üzere küçük daire motifleri yer almaktadır. Ayrıca bu motifler, kolların uç kenarında yer alan daireler içerisinde de bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Haçın yatay kollarında iki ve sap kısmına yakın dikey kolunda yer alan dairelerden biri kırık ve eksiktir. Ayrıca sap kısmının bir bölümü bulunmamaktadır.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Pelka 1906, 24, Lev. 50, Kat. No. 60; Acara 1990, 65, Res. 24, Kat. No. 24; Radt 1990, 206, Res. 5; Atahacob and Иордахоб 1994, Lev. XXV, No. 78; Cotsonis 1994, 97, Kat. No. 14, 99, Lev. 12; Sevin ve Caneva 1995, 40, Res. 4; Zapheirpoulou, Tsolozidē and Politismou 2001, Kat. No. 55; Ευαγγελατου-Νοταρα 2006, 376, Şek. 11; Βασιλikh 2007, 168-172, 228, Res. 40-44, 100; Yıldız 2008, 46, Res. 15; Nagel 2014, 139, Lev. 15, 314, Lev. 31. Bkz. Demirel-Gökalp 2016, 263, Kat. No. 6, Foto. 3.6; Acara-Eser 2020, 355, Foto. 170.

Yayın:-



Envanter No: 7366 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 23

Müze Envanter No.: 7366 (M)

Eserin Adı: Tören Haçı

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Osman Arıdağ Koleksiyonundan satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 29. 02. 1965

Yazıt: 1. Eserin ön yüzünün yatay kolunda bir yazıt yer almaktadır ve şu şekildedir;

“ + OC WOC ΠΛΗΚ Δ ”

2. Eserin ön yüzünde ve sap kısmına yakın dikey kolunda ise alt alta sıralı bir şekilde “P”, “Π” ve “Δ” harfleri yer almaktadır.

3. Eserin arka yüzünün yatay kolunda da bir yazıt yer almaktadır ve şu şekildedir;

+ M W ✱ Δ €

4. Eserin dikey kolunun üst kısmında “Ⓐ”, sap kısmına yakın yerde ise alt alta “Ⓕ” ve “Ⓖ” yer almaktadır.

Ölçüleri: yük.: 10.4 cm. sap kısmı ile yük.: 12.2 cm. gen.: 7 cm.

haç kal.: 0.4 cm.

sap kal.: 0.3 cm.

Yapım Yeri: Eserin ön ve arka yüzünde yer alan ve kaba bir üsluba sahip olan yazıtın, ayrıca haç işaretinin, başkent dışında uzak bir merkezde, taşralı işçiler tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde yer alan haç işareti ve yazıt ise kazıma tekniğinde yapılmıştır.

Tipi: H. I-a.

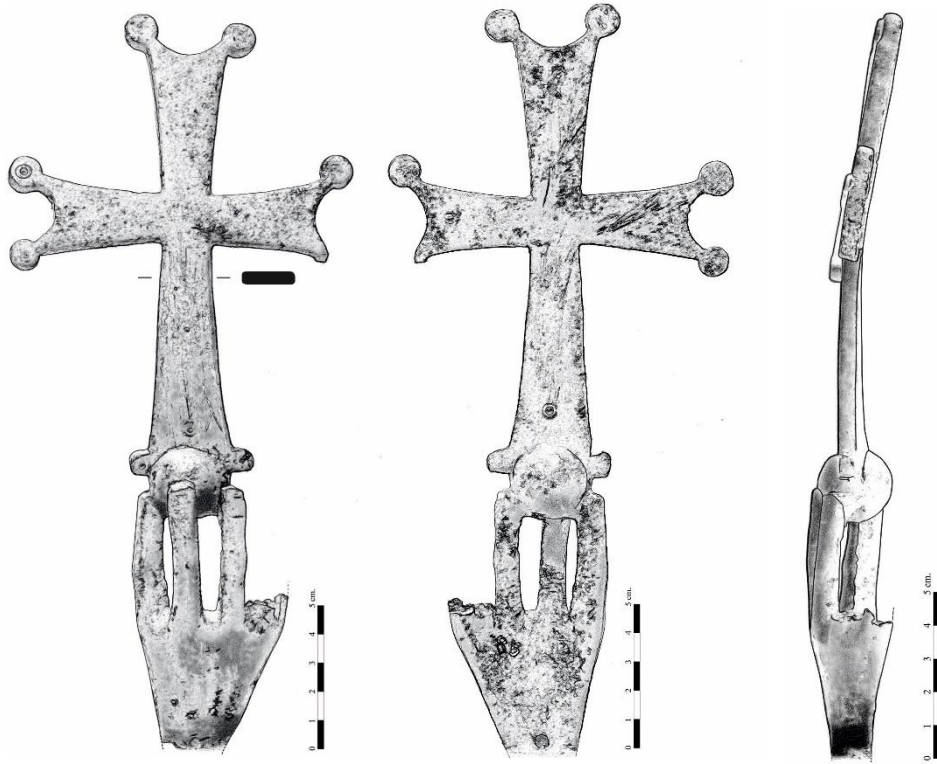
Tanımı: Eser, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikişer daire/damla ile sonuçlanır. Sap kısmı ise aşağıya doğru daralmakta ve uç kısmında bir delik bulunmaktadır. Yazıt dışında, eserin ön ve arka yüzünde herhangi bir süsleme yoktur. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Tüm yüzeyi ise korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Naumann 1987, Lev. 78-79; Atahacob And Иордахоб 1994, Lev. XXV, No. 78; Cotsonis 1994, 97, Kat. No. 14, 99, Lev. 12; Zapheiroupolou, Tsolozidē and Politismou 2001, Kat. No. 55; Ευαγγελατου-Νοταρα 2006, 376, Şek. 11; Βασιλικη 2007, 168-172, 228, Res. 40-44, 100; Nagel 2014, 139, Lev. 15, 314, Lev. 31; Bkz. Demirel-Gökalp 2016, 263, Kat. No. 6, Foto. 3.6.

Yayın:-



Envanter No: 85 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 24

Müze Envanter No.: 85 (M)

Eserin Adı: Tören ve/veya Adak Haçı.

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Konya

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: 1885 yılı.

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 24 cm. kaide ile yük.: 29 cm. gen.: 11.5 x 10 cm.

haç uz.: 15. 4 cm.

haç kal.: 0.9 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Haçın ve el kısmının üzerinde yer alan süslemeler kazıma tekniğinde yapılmıştır.

Tipi: H. I-a.

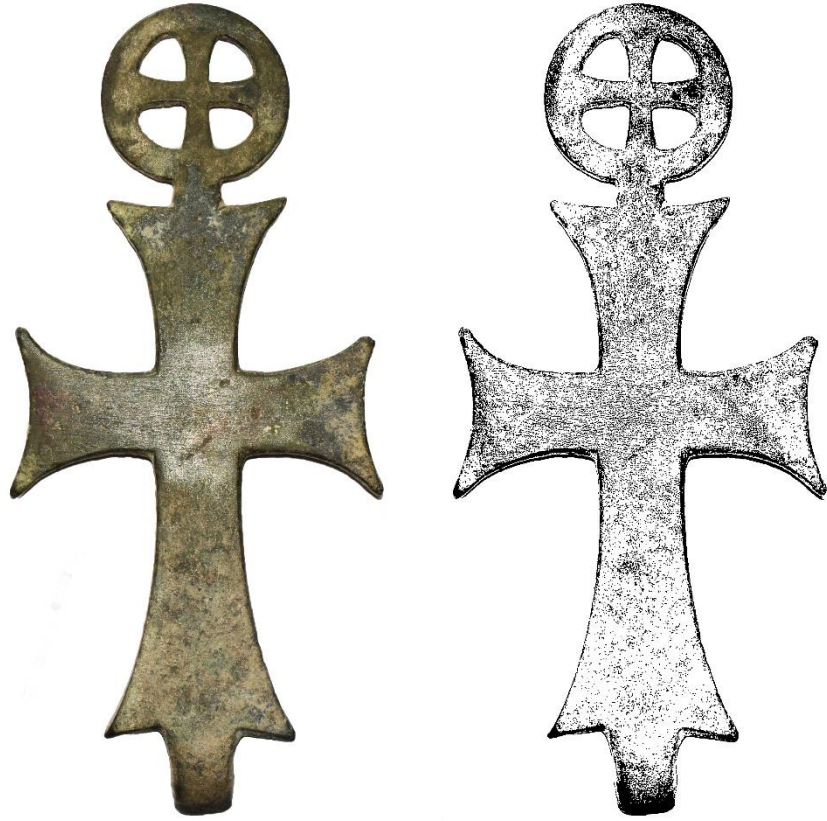
Tanımı: Eser, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ikişer daire/damla ile sonuçlanır. Sap kısmı ise bir küre üzerinde durmaktadır. Bu küreyi üç parmağı ile kavramış bir el tutmaktadır ve aşağıya doğru daralmaktadır. Haçın ön yüzünde ise yatay ve dikey kollarında olmak üzere dört adet küçük daire motifleri yer almaktadır. Ayrıca bu motifler, kolların uç kenarında yer alan daireler içerisinde de bulunmaktadır.

Eserin Durumu: Haçın yatay kolunda yer alan dairelerden biri ve haçı taşıyan elin parmak kısımları kırık ve eksiktir.

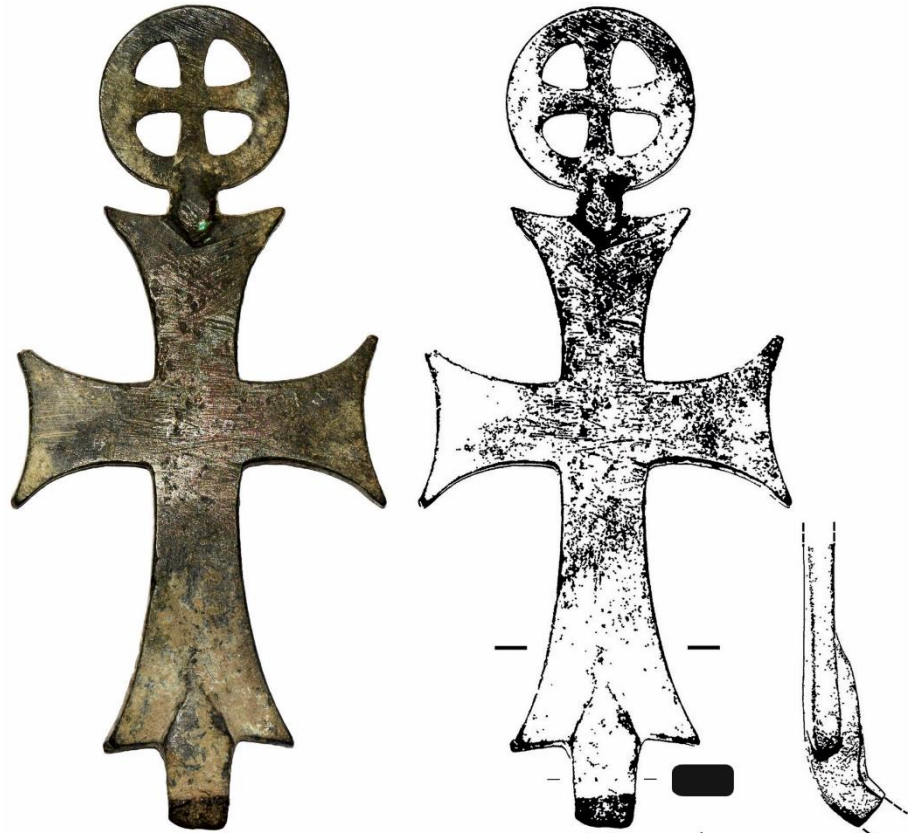
Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Cumont 1929, Lev. XV, Fig. 2; Underwood 1960, Fig. 13; Ross 1964a, 101-103; Zaleskaja 1967, No. 163; Elbern 1979, 621, No. 557; Cavallo, Gribomont and Loerke 1987, No. 443, Bkz. No. 255; Wolfe and Sternberg 1989, 419; Stiegemann 2001, 156-160, Kat. No. I.55-I.57; Martiniani-Reber 2005, 118, Res. 1, 120-124, Res. 2-4; Xanthopoulou 2010, 284; Μότσιανος 2011, 600, Res. 633; Lini 2015, 48, Fig. 8; Marozeau 2015, 10, Fig. 3; Μουσείο Ιεράς Μονής Κύκκου 2020, Res. 16.

Yayın: Ayrıca bkz. Ross 1964a, 101-104.



0 1 2 3 4 5 cm.



0 1 2 3 4 5 cm.

Envanter No: 74.80 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 25

Müze Envanter No.: 74.80 (M)

Eserin Adı: Tören Haçı

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: M. Kent'ten satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 29. 06. 1974

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 14.3 cm. sap kısmı ile yük.: 22 cm. gen.: 9.9 cm.
haç kal.: 0.7 cm. sap kal.: 1.1 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde herhangi bir süsleme ve yazıt yer almamaktadır.

Tipi: H. I-b.

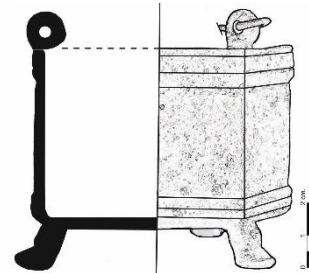
Tanımı: Eser, Latin haçı formuna sahip olup kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek hafif bir kavis ile düz sonlanır. Sap kısmı ise aşağıya doğru daralmakta ve kıvrılarak ilerlemekte. Haçın dikey kolunun üst kısmında ise çapı 5 cm. olan ve daireyi dörde bölerek oluşturulmuş küçük boyutlu bir haç daha yer almaktadır. Eserin ön ve arka yüzünde ise herhangi bir süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Sağlamdır. Ancak eserin yatay kolundaki uç kısmı ve sap bölümü kırık ve eksiktir. Tüm yüzeyi ise korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Nagel 2014, 297, Kat. No. 10, Lev. 13; Feissel, Morrisson and Cheynet 2001, No. 30.

Yayın:-



Envanter No: 15. 2721 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 26

Müze Envanter No.: 15.2721 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Uzan grubundan müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 09. 12. 2015

Ölçüleri: yük.: 7.8 cm. zincir ile yük.: 37 cm. ağız çapı: 7.4 x 7.5 cm.
ağız kal.: 0.2 cm. dip çapı: 7.5 cm.

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Buhurdan ve zincir tepeliği, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde herhangi bir süsleme bulunmamaktadır.

Tipi: B. I-a. / Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-a.

Tanımı: Buhurdan altıgen gövdeli, kapaksız ve üç ayaklıdır. Gövde kısmının, hem dip, hem de ağız kısmı yivlidir. Üç adet zincir bağlantı yeri, ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Tepelik kısmı ise çan biçimlidir ve iki boğumdan oluşan gövdenin üst kısmında bir halkanın geçtiği delik bulunmaktadır. Alt kısmında ise her birine birer zincir halkası geçirilmiş olan bağlantı halkaları yer almaktadır ve zincirler aşağıya doğru sarkarak ağız kenarında yer alan askı halkaları ile birleşmektedir.

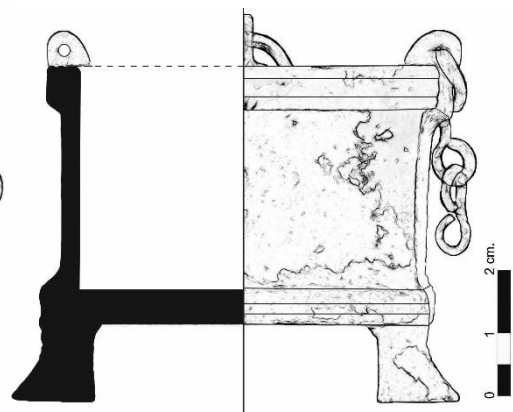
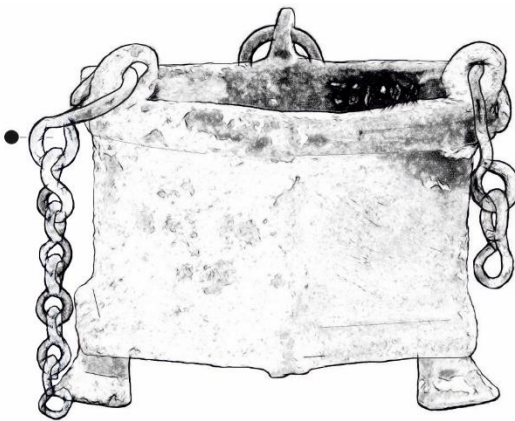
Eserin Durumu: Eser, korozyon ile kaplı olmasının dışında sağlamdır. Dip kısmının bazı yerlerinde ise çatlaklar mevcuttur.

Tarih Önerisi: M.S. 5-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, No. 1368; Strzygowski 1904, 283, Lev. 32, Kat. No. 9116; Pelka 1906, 16, Fig. 23, Kat. No. 32; Wulff 1909, No. 986, Lev. XLVII; Fitzgerald 1931, 42, Lev. 38, No. 24; Baramki 1935, 82, Fig. 1; Deonna 1938, 391, Lev. 113; Palol 1950, 9, Fig. 4, 16, Lev. III, Fig. 4-6, 17, Lev. IV; Hanfmann 1960, 24; Hansen 1962, 173, Lev. XC; Hanfmann 1964, 45; Almagra-Gorbea 1964-1965, 195-199, Lev. I-V; Oliveras 1975, 34; Foss 1976, 196, 43-44, Fig. 21a; Barnea 1979, 13; Bass and Van Doorninck 1982, 266-268, No. MF1, Fig. 12-1; Forrer 1983, 13, Lev. VI, 4, 4a; Waldbaum 1983, Lev. 37, Fig. 577-578; Acara 1990, 96, Res. 43, 46, Kat. No. 51;

Crawford 1990, 64, Fig. 303-304; Acara 1997, Kat. No. 60-61, Res. 92-94, Kat. No. 63-73, Res. 89b, 96-102, 104-113, Kat. No. 75-77, Res. 117-119; Balmaseda-Muncharaz and Papí-Rodes 1998, 125, Fig. 3; Wamser and Zahlhaas 1998, 49, No. 39; Palol 1999, 310; Yılmaz-Bilgi 1999, 55, Env. No. 10437; Bénazeth 2001, Kat. No. 272, Env. No. 5711; Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη 2001, 38, No. 51; Μηλιτση 2001, 280, Fig. 9; Gürler 2004, 90-92, Kat. No. 73; Wamser 2004, 122, No. 158; Brokalakis 2005, 45, Fig. 14-16, Ayrıca bkz. 47, Tablo. 1; Köroğlu 2005, 302, Kat. No. 21; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4.1; Ilić 2006, 63, Şek. VII/3; Golan 2007, 81, Fig. 22, Kat. No. 22; Vizcaíno-Sánchez 2009, 795, Fig. 105; Aydın 2010, 318, Fig. 1; Militsi 2012, 272, Fig. 14; Vizcaíno-Sánchez 2014, 25-26, Lev. 1-2, 31-32, Lev. 7 (2)-8; Köroğlu 2015, Lev. 9-11, 71; Reynolds 2015, 175, Fig. 7, a (1), c; Vizcaíno-Sánchez 2015, 274, Lev. 274; Demirer 2016, 244, Kat. No. 1; Golan vd. 2016-2017, 148-149, Kat. No. 22; Özrili 2017, Foto. 35-36, 118, Çiz. 11, 39; Sales-Carbonell vd., 2017, 109, Fig. 3 (a), 3 (d); Тешић-Радовановић 2018, 414; Acara-Eser 2020, 341-348, Foto. 116b-138, Kat. No. 53-59b, 66. Buhurdan tepeliği için bkz. Acara 1997, Kat. No. 86, Res. 127-128; Acara-Eser 2020, 350, Foto. 147, Kat. No. 75.

Yayın:-



Envanter No: 86. 192 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 27

Müze Envanter No.: 86. 192 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Edirne civarı.

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 19. 12. 1986 yılı.

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 6.3 cm. ağız çapı: 6.4 x 6.5 cm. ağız kal.: 0.5 cm.
dip çapı: 6.2 x 6.3 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile yapılmıştır.

Tipi: B. I-a.

Tanımı: Buhurdan altıgen gövdeli, kapaksız ve üç ayaklıdır. Gövde kısmının, hem dip, hem de ağız kısmı yivlidir. Üç adet zincir bağlantı yeri ise ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu bağlantı yerleri, boyutları 6.5 x 1.8 cm. aralığında değişen ve kalınlığı ise 0.3 cm. olan zincirler ile iç içe geçmiştir. Eserin üzerinde herhangi bir süsleme yer almamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirleri ise kırık ve eksiktir. Dip kısmı sağlamdır ancak tüm yüzeyi yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 5-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, No. 1368; Strzygowski 1904, 283, Lev. 32, Kat. No. 9116; Pelka 1906, 16, Fig. 23, Kat. No. 32; Wulff 1909, No. 986, Lev. XLVII; Fitzgerald 1931, 42, Lev. 38, No. 24; Baramki 1935, 82, Fig. 1; Deonna 1938, 391, Lev. 113; Palol 1950, 9, Fig. 4, 16, Lev. III, Fig. 4-6, 17, Lev. IV; Hanfmann 1960, 24; Hansen 1962, 173, Lev. XC; Hanfmann 1964, 45; Almagra-Gorbea 1964-1965, 195-199, Lev. I-V; Oliveras 1975, 34; Foss 1976, 196, 43-44, Fig. 21a; Barnea 1979, 13; Bass and Van Doorninck 1982, 266-268, No. MF1, Fig. 12-1; Forrer 1983, 13, Lev. VI, 4, 4a; Waldbaum 1983, Lev. 37, Fig. 577-578; Acara 1990, 96, Res. 43, 46, Kat. No. 51; Crawford 1990, 64, Fig. 303-304; Acara 1997, Kat. No. 60-61, Res. 92-94, Kat. No. 63-

73, Res. 89b, 96-102, 104-113, Kat. No. 75-77, Res. 117-119; Balmaseda-Muncharaz and Papí-Rodes 1998, 125, Fig. 3; Wamser and Zahlhaas 1998, 49, No. 39; Palol 1999, 310; Yılmaz-Bilgi 1999, 55, Env. No. 10437; Bénazeth 2001, Kat. No. 272, Env. No. 5711; Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη 2001, 38, No. 51; Μηλίτση 2001, 280, Fig. 9; Gürler 2004, 90-92, Kat. No. 73; Wamser 2004, 122, No. 158; Brokalakis 2005, 45, Fig. 14-16, Ayrıca bkz. 47, Tablo. 1; Köroğlu 2005, 302, Kat. No. 21; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4.1; Ilić 2006, 63, Şek. VII/3; Golan 2007, 81, Fig. 22, Kat. No. 22; Vizcaíno-Sánchez 2009, 795, Fig. 105; Aydın 2010, 318, Fig. 1; Militsi 2012, 272, Fig. 14; Vizcaíno-Sánchez 2014, 25-26, Lev. 1-2, 31-32, Lev. 7 (2)-8; Köroğlu 2015, Lev. 9-11, 71; Reynolds 2015, 175, Fig. 7, a (1), c; Vizcaíno-Sánchez 2015, 274, Lev. 274; Demirer 2016, 244, Kat. No. 1; Golan vd. 2016-2017, 148-149, Kat. No. 22; Özrili 2017, Foto. 35-36, 118, Çiz. 11, 39; Sales-Carbonell vd., 2017, 109, Fig. 3 (a), 3 (d); Тешић-Радовановић 2018, 414; Acara-Eser 2020, 341-348, Foto. 116b-138, Kat. No. 53-59b, 66.

Yayın:-



Envanter No: 525 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 28

Müze Envanter No.: 525 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Adana

Müzeye Geliş Şekli: Maarif Müdürlüğü tarafından gönderilme yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 1893 yılı.

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 8.9 cm. zincir ile yük.: 39.4 cm. ağız çapı: 9.4 cm.
ağız kal.:0.3 cm. dip çapı: 9.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. I-b. /Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-b.

Tanımı: Eser altıgen gövdeli, kapaksız ve üç ayaklıdır. Ağız ve dip kenarı ise dışa doğru çekiktir. Üç adet zincir bağlantı yeri, ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Tepelik ise kanca biçimlidir ve alt kısmında zincir halkalarının geçtiği bir bağlantı bölümü yer almaktadır. Zincirlerden yalnızca biri hem askı halkası hem de kanca ile birleşmektedir. Diğer iki zincirin ise parçaları eksik olduğundan kanca ile bir bağlantısı bulunmamaktadır. Eserin üzerinde herhangi bir süsleme yoktur. Düz ve sadedir.

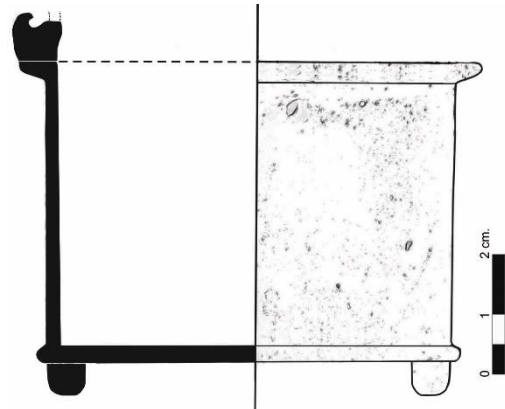
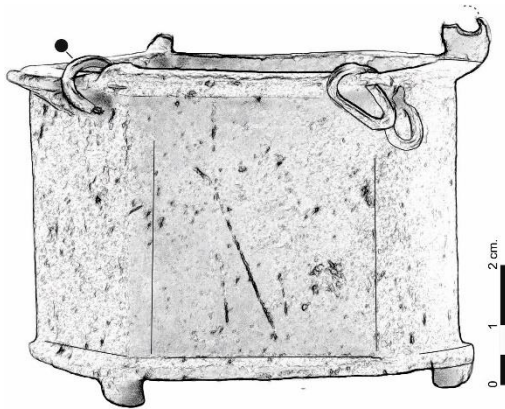
Eserin Durumu: İki zincirin kırık ve eksik olması dışında eser sağlamdır. Dip kısmının bazı yerlerinde ise yamulmalar mevcuttur. Eserin tüm yüzeyi yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 5-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, No. 1368; Strzygowski 1904, 283, Lev. 32, Kat. No. 9116; Pelka 1906, 16, Fig. 23, Kat. No. 32; Wulff 1909, No. 986, Lev. XLVII; Fitzgerald 1931, 42, Lev. 38, No. 24; Baramki 1935, 82, Fig. 1; Deonna 1938, 391, Lev. 113; Palol 1950, 9, Fig. 4, 16, Lev. III, Fig. 4-6, 17, Lev. IV; Hanfmann 1960, 24; Hansen 1962, 173, Lev. XC; Hanfmann 1964, 45; Almagra-Gorbea 1964-1965, 195-199, Lev. I-V; Oliveras 1975, 34; Foss 1976, 196, 43-44, Fig. 21a; Barnea 1979, 13; Bass and Van Doorninck 1982, 266-268, No. MF1, Fig. 12-1; Forrer 1983, 13, Lev. VI, 4, 4a; Waldbaum 1983, Lev. 37, Fig. 577-578; Acara 1990, 96, Res. 43, 46, Kat. No. 51;

Crawford 1990, 64, Fig. 303-304; Acara 1997, Kat. No. 60-61, Res. 92-94, Kat. No. 63-73, Res. 89b, 96-102, 104-113, Kat. No. 75-77, Res. 117-119; Balmaseda-Muncharaz and Papí-Rodes 1998, 125, Fig. 3; Wamser and Zahlhaas 1998, 49, No. 39; Palol 1999, 310; Yılmaz-Bilgi 1999, 55, Env. No. 10437; Bénazeth 2001, Kat. No. 272, Env. No. 5711; Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη 2001, 38, No. 51; Μηλιτση 2001, 280, Fig. 9; Gürler 2004, 90-92, Kat. No. 73; Wamser 2004, 122, No. 158; Brokalakis 2005, 45, Fig. 14-16, Ayrıca bkz. 47, Tablo. 1; Köroğlu 2005, 302, Kat. No. 21; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4.1; Ilić 2006, 63, Şek. VII/3; Golan 2007, 81, Fig. 22, Kat. No. 22; Vizcaíno-Sánchez 2009, 795, Fig. 105; Aydın 2010, 318, Fig. 1; Militsi 2012, 272, Fig. 14; Vizcaíno-Sánchez 2014, 25-26, Lev. 1-2, 31-32, Lev. 7 (2)-8; Köroğlu 2015, Lev. 9-11, 71; Reynolds 2015, 175, Fig. 7, a (1), c; Vizcaíno-Sánchez 2015, 274, Lev. 274; Demirer 2016, 244, Kat. No. 1; Golan vd. 2016-2017, 148-149, Kat. No. 22; Özrili 2017, Foto. 35-36, 118, Çiz. 11, 39; Sales-Carbonell vd., 2017, 109, Fig. 3 (a), 3 (d); Тешић-Радовановић 2018, 414; Acara-Eser 2020, 341-348, Foto. 116b-138, Kat. No. 53-59b, 66.

Yayın:-



Envanter No: 254 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 29

Müze Envanter No.: 254 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Çanakkale-Biga

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: 1890 yılı.

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 6.2 cm. ağız çapı: 7.1 x 7.8 cm. ağız kal.: 0.4 cm.
dip çapı: 7 x 7.5 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. I-b.

Tanımı: Buhurdan altıgen gövdeli, kapaksız ve üç ayaklıdır. Ağız ve dip kenarı ise dışa doğru çekiktir. Üç adet zincir bağlantı yeri, ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca, bu kısımda üç adet delik de bulunmaktadır. Bu deliklerin ikisinde, zincir halkası yer alır. Eserin üzerinde ise herhangi bir süsleme yoktur. Düz ve sadedir.

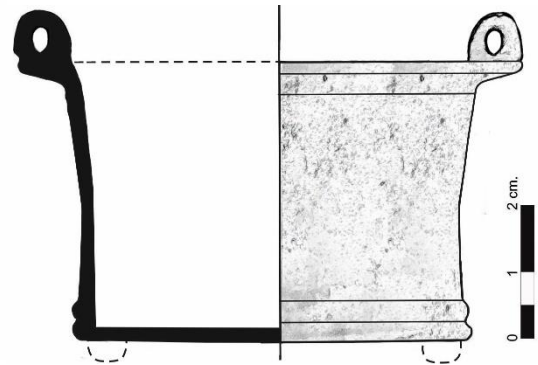
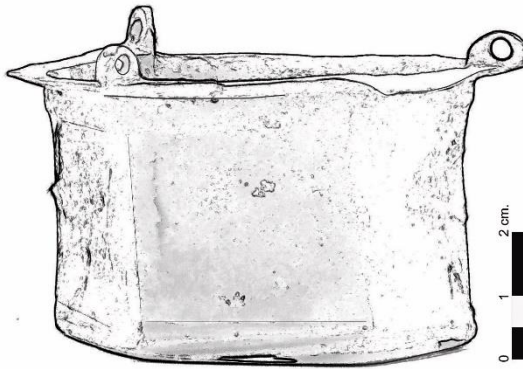
Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısımla bağlantı sağlayan zincirleri ise noksandır. Ağız kenarında yer alan zincir bağlantı yerleri kırık ve eksiktir. Gövde üzerinde yamulmalar mevcuttur. Eserin tüm yüzeyi yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 5-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, No. 1368; Strzygowski 1904, 283, Lev. 32, Kat. No. 9116; Pelka 1906, 16, Fig. 23, Kat. No. 32; Wulff 1909, No. 986, Lev. XLVII; Fitzgerald 1931, 42, Lev. 38, No. 24; Baramki 1935, 82, Fig. 1; Deonna 1938, 391, Lev. 113; Palol 1950, 9, Fig. 4, 16, Lev. III, Fig. 4-6, 17, Lev. IV; Hanfmann 1960, 24; Hansen 1962, 173, Lev. XC; Hanfmann 1964, 45; Almagra-Gorbea 1964-1965, 195-199, Lev. I-V; Oliveras 1975, 34; Foss 1976, 196, 43-44, Fig. 21a; Barnea 1979, 13; Bass and Van Doorninck 1982, 266-268, No. MF1, Fig. 12-1; Forrer 1983, 13, Lev. VI, 4, 4a; Waldbaum 1983, Lev. 37, Fig. 577-578; Acara 1990, 96, Res. 43, 46, Kat. No. 51;

Crawford 1990, 64, Fig. 303-304; Acara 1997, Kat. No. 60-61, Res. 92-94, Kat. No. 63-73, Res. 89b, 96-102, 104-113, Kat. No. 75-77, Res. 117-119; Balmaseda-Muncharaz and Papí-Rodes 1998, 125, Fig. 3; Wamser and Zahlhaas 1998, 49, No. 39; Palol 1999, 310; Yılmaz-Bilgi 1999, 55, Env. No. 10437; Bénazeth 2001, Kat. No. 272, Env. No. 5711; Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη 2001, 38, No. 51; Μηλιτση 2001, 280, Fig. 9; Gürler 2004, 90-92, Kat. No. 73; Wamser 2004, 122, No. 158; Brokalakis 2005, 45, Fig. 14-16, Ayrıca bkz. 47, Tablo. 1; Köroğlu 2005, 302, Kat. No. 21; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4.1; Ilić 2006, 63, Şek. VII/3; Golan 2007, 81, Fig. 22, Kat. No. 22; Vizcaíno-Sánchez 2009, 795, Fig. 105; Aydın 2010, 318, Fig. 1; Militsi 2012, 272, Fig. 14; Vizcaíno-Sánchez 2014, 25-26, Lev. 1-2, 31-32, Lev. 7 (2)-8; Köroğlu 2015, Lev. 9-11, 71; Reynolds 2015, 175, Fig. 7, a (1), c; Vizcaíno-Sánchez 2015, 274, Lev. 274; Demirer 2016, 244, Kat. No. 1; Golan vd. 2016-2017, 148-149, Kat. No. 22; Özrili 2017, Foto. 35-36, 118, Çiz. 11, 39; Sales-Carbonell vd., 2017, 109, Fig. 3 (a), 3 (d); Тешић-Радовановић 2018, 414; Acara-Eser 2020, 341-348, Foto. 116b-138, Kat. No. 53-59b, 66.

Yayın:-



Envanter No: 253 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 30

Müze Envanter No.: 253 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Çanakkale-Biga

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: 1883 yılı.

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 5.1 cm. ağız çapı: 7.4 x 7.3 cm. ağız kal.: 0.2 cm.
dip çapı: 6.6 x 6.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile yapılmıştır.

Tipi: B. I-c.

Tanımı: Eser altıgen gövdeli, kapaksız ve üç ayaklıdır. Ağız kenarı dışa çekik, dip kısmı ise profilidir. Üç adet zincir bağlantı yeri, ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Zincirleri ise bulunmamaktadır. Eserin üzerinde herhangi bir süsleme yer almamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirleri ise noksandır. Dip kısmının büyük bir kısmı kırık ve eksiktir. Ayrıca ağız kenarında ve gövde üzerinde yamulmalar ve çatlaklar mevcuttur. Eserin tüm yüzeyi yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 5-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, No. 1368; Strzygowski 1904, 283, Lev. 32, Kat. No. 9116; Pelka 1906, 16, Fig. 23, Kat. No. 32; Wulff 1909, No. 986, Lev. XLVII; Fitzgerald 1931, 42, Lev. 38, No. 24; Baramki 1935, 82, Fig. 1; Deonna 1938, 391, Lev. 113; Palol 1950, 9, Fig. 4, 16, Lev. III, Fig. 4-6, 17, Lev. IV; Hanfmann 1960, 24; Hansen 1962, 173, Lev. XC; Hanfmann 1964, 45; Almagra-Gorbea 1964-1965, 195-199, Lev. I-V; Oliveras 1975, 34; Foss 1976, 196, 43-44, Fig. 21a; Barnea 1979, 13; Bass and Van Doorninck 1982, 266-268, No. MF1, Fig. 12-1; Forrer 1983, 13, Lev. VI, 4, 4a; Waldbaum 1983, Lev. 37, Fig. 577-578; Acara 1990, 96, Res. 43, 46, Kat. No. 51; Crawford 1990, 64, Fig. 303-304; Acara 1997, Kat. No. 60-61, Res. 92-94, Kat. No. 63-

73, Res. 89b, 96-102, 104-113, Kat. No. 75-77, Res. 117-119; Balmaseda-Muncharaz and Papí-Rodes 1998, 125, Fig. 3; Wamser and Zahlhaas 1998, 49, No. 39; Palol 1999, 310; Yılmaz-Bilgi 1999, 55, Env. No. 10437; Bénazeth 2001, Kat. No. 272, Env. No. 5711; Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη 2001, 38, No. 51; Μηλιτση 2001, 280, Fig. 9; Gürler 2004, 90-92, Kat. No. 73; Wamser 2004, 122, No. 158; Brokalakis 2005, 45, Fig. 14-16, Ayrıca bkz. 47, Tablo. 1; Köroğlu 2005, 302, Kat. No. 21; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4.1; Ilić 2006, 63, Şek. VII/3; Golan 2007, 81, Fig. 22, Kat. No. 22; Vizcaíno-Sánchez 2009, 795, Fig. 105; Aydın 2010, 318, Fig. 1; Militsi 2012, 272, Fig. 14; Vizcaíno-Sánchez 2014, 25-26, Lev. 1-2, 31-32, Lev. 7 (2)-8; Köroğlu 2015, Lev. 9-11, 71; Reynolds 2015, 175, Fig. 7, a (1), c; Vizcaíno-Sánchez 2015, 274, Lev. 274; Demirel 2016, 244, Kat. No. 1; Golan vd. 2016-2017, 148-149, Kat. No. 22; Özlili 2017, Foto. 35-36, 118, Çiz. 11, 39; Sales-Carbonell vd., 2017, 109, Fig. 3 (a), 3 (d); Тешић-Радовановић 2018, 414; Acara-Eser 2020, 341-348, Foto. 116b-138, Kat. No. 53-59b, 66.

Yayın:-



Envanter No: 891 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 31

Müze Envanter No.: 891 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müze Geliş Yeri: Selanik

Müze Geliş Şekli: -

Müze Geliş Tarihi: 1896 yılı.

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 7.3 cm. kapak yük.: 5.4 cm. kapak ile birlikte yük.: 12.7 cm.
ağız çapı: 7.5 x 10.7 cm. m ağız kal.: 0.2 cm. dip çapı: 7.1 x 7 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. I-d.

Tanımı: Eser, altıgen gövdeli, altıgen kapaklı ve üç ayaklıdır. Ağız kenarı ve dip kısmı profillidir. Üç adet zincir bağlantı yeri ise ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir ve birinde zincir halkası bulunmaktadır. Ayrıca, kapağı gövdeye bağlayan kısımda bir menteşe de yer almaktadır. Kapak altıgen prizma şekline sahiptir ve zincir bağlantı yerlerine gelen köşelerde üçgen ya da “Λ” şeklinde boşluklar bırakılmıştır. Her yüzünde, tek sıra halinde açılmış dört küçük delik bulunmaktadır. Üst kısmı ise düzgün olmayan yüzeyi ile birlikte altıgen şeklinde sonlanmaktadır. Ayaklar, orta kısımda kalınlaşıp, uç kısma doğru incelerek dışa doğru açılmaktadır.

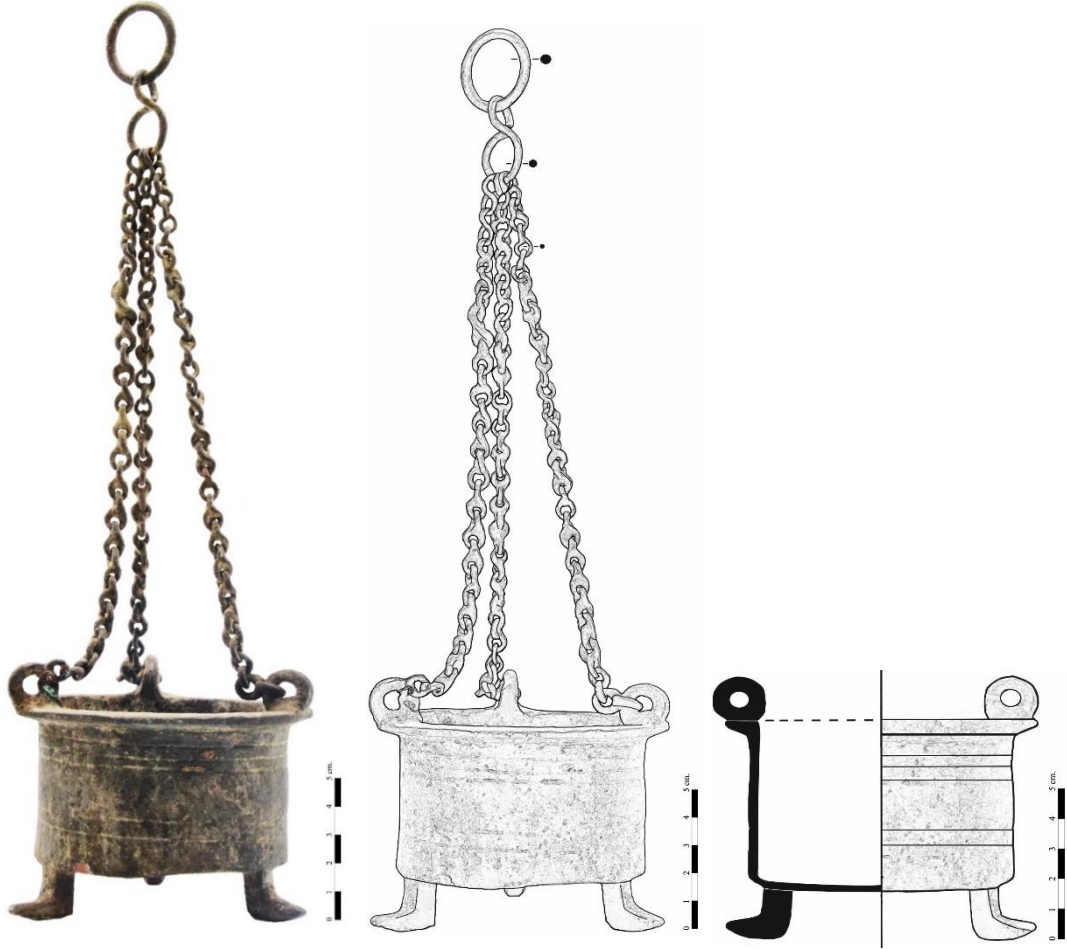
Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım bağlantı sağlayan zincirleri ise noksandır. Ağız kenarında yer alan zincir bağlantı yerlerinden biri kırık ve eksiktir. Gövde üzerinde yamulmalar mevcuttur. Eserin tüm yüzeyi yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 5-6. yüzyıl (Acara Eser)

Benzer Örnekler: Kapaklı örnekler için bkz. Bulić 1908, 197-203; Rostovtseff 1923, 125-126, Fig. 16; Emery and Kirwan 1938, 279, Fig. 97; Palol 1950, 11, Fig. 5, ayrıca bkz. 18, Lev. 5; Almagra-Gorbea 1964-1965, 184, Fig. 1, 189, Fig. 4; Bloch 1983, Kat. No. 34-35. Ayrıca kapaklı örnekler için bkz. Pettigrew 1863, 90, Lev. 6-7; Strzygowski 1904, 281, Kat. No. 9108; Pelka 1906, 15, Fig. 22, Kat. No. 31; Wulff 1909, 983-985, Lev. XLIV-XLVI, 1680, Lev. LXXIV; Witte 1910, 102; Merlin 1912, 509-510, Lev.

LXXXV; Wigand 1912, Lev. III, No. 94-96; Wulff and Volbach 1923, 22, Lev. VIII, Kat. No. 6707; Tonnochy 1937, 47-62, Lev. V, VIII-IX; Ross 1962, No. 48; Scott 1969, 45, Lev. 1-2; Forrer 1983, 13, Lev. VI, 5, 5a; Palol 1999, 310; Walker 2003, 200-201; Schwartz 2004, 204-207, Fig. 1-3, 7; Weinryb 2013, 117, Fig. 3; Westermann-Angerhausen 2014, 442-444, Kat. No. 12-18, 445, I11a-I13b, 446-447, IIa1-IIa9; Vizcaíno-Sánchez 2014, 31, Lev. 7 (1); Sales-Carbonell vd., 2017, 109, Fig. 3 (b). Kapak Formu için ayrıca bkz. Tonnachy 1937, Lev. VI; Westermann-Angerhausen 2014, 444, 19-10. Ayrıca bkz. Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, No. 1368; Strzygowski 1904, 283, Lev. 32, Kat. No. 9116; Pelka 1906, 16, Fig. 23, Kat. No. 32; Wulff 1909, No. 986, Lev. XLVII; Fitzgerald 1931, 42, Lev. 38, No. 24; Baramki 1935, 82, Fig. 1; Deonna 1938, 391, Lev. 113; Palol 1950, 9, Fig. 4, 16, Lev. III, Fig. 4-6, 17, Lev. IV; Hanfmann 1960, 24; Hansen 1962, 173, Lev. XC; Hanfmann 1964, 45; Almagra-Gorbea 1964-1965, 195-199, Lev. I-V; Oliveras 1975, 34; Foss 1976, 196, 43-44, Fig. 21a; Barnea 1979, 13; Bass and Van Doorninck 1982, 266-268, No. MF1, Fig. 12-1; Forrer 1983, 13, Lev. VI, 4, 4a; Waldbaum 1983, Lev. 37, Fig. 577-578; Acara 1990, 96, Res. 43, 46, Kat. No. 51; Crawford 1990, 64, Fig. 303-304; Acara 1997, Kat. No. 60-61, Res. 92-94, Kat. No. 63-73, Res. 89b, 96-102, 104-113, Kat. No. 75-77, Res. 117-119; Balmaseda-Muncharaz and Papí-Rodes 1998, 125, Fig. 3; Wamser and Zahlhaas 1998, 49, No. 39; Palol 1999, 310; Yılmaz-Bilgi 1999, 55, Env. No. 10437; Bénazeth 2001, Kat. No. 272, Env. No. 5711; Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη 2001, 38, No. 51; Μηλίτση 2001, 280, Fig. 9; Gürler 2004, 90-92, Kat. No. 73; Wamser 2004, 122, No. 158; Brokalakis 2005, 45, Fig. 14-16, Ayrıca bkz. 47, Tablo. 1; Köroğlu 2005, 302, Kat. No. 21; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4.1; Ilić 2006, 63, Şek. VII/3; Golan 2007, 81, Fig. 22, Kat. No. 22; Vizcaíno-Sánchez 2009, 795, Fig. 105; Aydın 2010, 318, Fig. 1; Militsi 2012, 272, Fig. 14; Vizcaíno-Sánchez 2014, 25-26, Lev. 1-2, 31-32, Lev. 7 (2)-8; Ayrıca bkz. Köroğlu 2015, Lev. 9-11, 71; Reynolds 2015, 175, Fig. 7, a (1), c; Vizcaíno-Sánchez 2015, 274, Lev. 274; Demirer 2016, 244, Kat. No. 1; Golan vd. 2016-2017, 148-149, Kat. No. 22; Özellikle bkz. Özrili 2017, Foto. 35-36, 118, Çiz. 11, 39; Sales-Carbonell vd., 2017, 109, Fig. 3 (a), 3 (d); Тешић-Радовановић 2018, 414; Acara-Eser 2020, 341-348, Foto. 116b-138, Kat. No. 53-59b, 66.

Yayın: Acara 1997, 211-212, Res. 92-94, Kat. No. 60; Acara-Eser 2020, 341, Foto. 117-118, Kat. No. 53.



Envanter No: 211 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 32

Müze Envanter No.: 211 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müze Geliş Yeri: Assos

Müze Geliş Şekli: Buluntu

Müze Geliş Tarihi: 1883 yılı.

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 8.3 cm. zincir ile yük.: 34.3 cm. ağız çapı: 10.5 cm.
ağız kal.: 0.4 cm. dip çapı: 9.2 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. II-a. / Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-c.

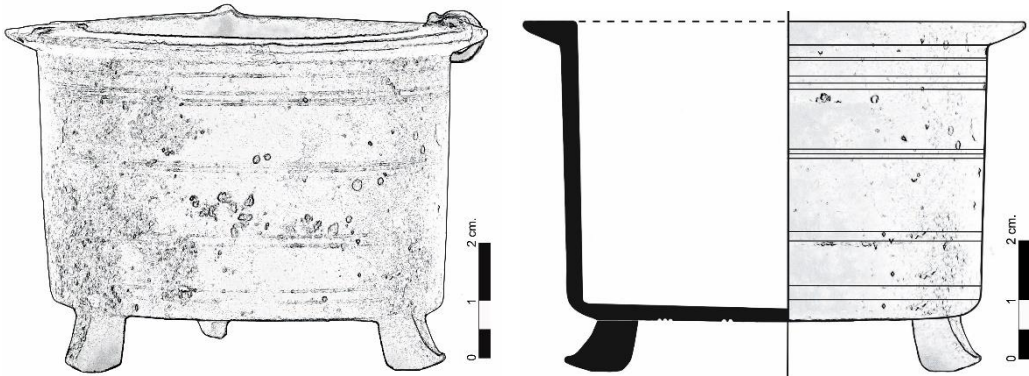
Tanımı: Eser, silindirik gövdeli ve üç ayaklıdır. Ağız kenarı dışa doğru çekilerek düzleştirilmiştir. Üç adet zincir bağlantı yeri ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Tepelik ise halka biçimlidir ve zincirler ise üst kısımda yer alan, çapı 3 cm. kalınlığı ise 0.4 cm. olan bu halka ile birleşmektedir. Eserin gövde kısmında ise yatay yivler yer almaktadır. Bunun dışında, eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eser, korozyon ile kaplı olmasının dışında genel olarak sağlamdır. Ancak, gövde ve dip kısmının bazı yerlerinde korozyona bağlı olarak aşınmalar söz konusudur.

Tarih Önerisi: M.S. 5-6. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, Kat. No. 1369; Fitzgerald 1939, Lev. III, Fig. 2; Atasoy-Parman 1983, 174, C. 54; Fallico 1968, Fig.1 (b); Waldbaum 1983, 99-100, 581-584, Lev. 37; Acara 1990, Res. 43, 45-46, Kat. No. 50-51, Çiz. 45; Crawford 1990, 99, Fig. 566, E 18; Acara 1997, Res. 80-83, 89a-91, Kat. No. 51-52, 54, 57-59; Köroğlu 2005, 296, 300, Res. 30, 35, Kat. No. 15, 19; Ivison 2012, 95; Lev. 1/31a-b, 145; Koçyiğit 2012, 326, Fig. 9; Baudelaire 2012-2013, 185, Fig. 79; Demirer 2016, 244, 252, Kat. No. 2; Yıldırım 2017, 17-18, Kat. No. 4. Bkz. Acara-Eser 2020, 337-340, Foto. 104-115, Kat. No. 44-51. Ayrıca seramikten yapılmış örnek için bkz. Oprış 2004, 272, Fig. 8-10; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4 (2-3).

Yayın:-



Envanter No: 73. 55 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 33

Müze Envanter No.: 73.55 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müze Geliş Yeri: -

Müze Geliş Şekli: Y. Zakos'tan müsadere yoluyla.

Müze Geliş Tarihi: 31. 05. 1973

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 6.1 cm. ağız çapı: 8.5 x 8.8 cm. ağız kal.: 0.4 cm.
dip çapı: 7.1 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. II-a.

Tanımı: Eser, silindirik gövdeli ve üç ayaklıdır. Ağız kenarı dışa doğru çekilerek düzleştirilmiştir. Üç adet zincir bağlantı yeri ise kırık olsa da, ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Daha sonraki kullanımlar için açılmış üç deliğin birinde ise zincir baklası bulunmaktadır. Eserin gövde kısmında belirgin olmayan yatay yivler, dip kısmında ise konsantirik daireler yer almaktadır. Bunun dışında eser, düz ve sadedir.

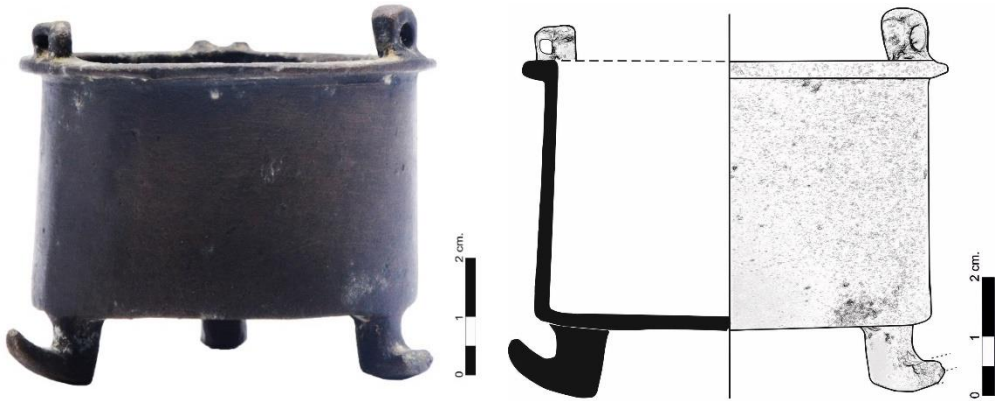
Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kenarında yer alan bağlantı yerleri kırık ve eksiktir. Açılan deliklerden biri, yamulmanın etkisiyle zarar görmüştür. Ayrıca, gövde ve dip kısmında yamulmalar dışında, korozyona bağlı olarak yoğun aşınmalar söz konusudur.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, Kat. No. 1369; Fitzgerald 1939, Lev. III, Fig. 2; Atasoy-Parman 1983, 174, C. 54; Fallico 1968, Fig.1 (b); Waldbaum 1983, 99-100, 581-584, Lev. 37; Acara 1990, Res. 43, 45-46, Kat. No. 50-51, Çiz. 45; Crawford 1990, 99, Fig. 566, E 18; Acara 1997, Res. 80-83, 89a-91, Kat. No. 51-52, 54, 57-59; Köroğlu 2005, 296, 300, Res. 30, 35, Kat. No. 15, 19; Ivison 2012, 95; Lev. 1/31a-b, 145; Koçyiğit 2012, 326, Fig. 9; Baudelaire 2012-2013, 185, Fig. 79; Demirer 2016, 244, 252, Kat. No. 2; Yıldırım 2017, 17-18, Kat. No. 4; Bkz. Acara-Eser 2020, 337-340, Foto. 104-

115, Kat. No. 44-51. Ayrıca seramikten yapılmış örnek için bkz. Opriş 2004, 272, Fig. 8-10; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4 (2-3).

Yayın:-



Envanter No: 7526 (M) ve Çizimi

Katalog No: 34

Müze Envanter No.: 7526 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Antikacı Y. Karakuş'tan satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 11. 07. 1967

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 6.3 cm. ağız çapı: 7.4 x 7.2 cm. ağız kal.: 0.3 cm.
dip çapı: 6.6 x 6.7 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. II-a.

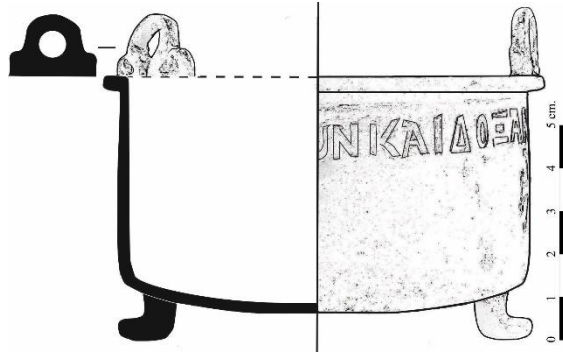
Tanımı: Eser, silindirik gövdeli ve üç ayaklıdır. Dışa doğru çekilerek düzleştirilmiş ağız kenarında, üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Dip kısmında ise konsantirik daireler yer alır. Eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısımın bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kenarında yer alan bağlantı yerlerinden biri ise kırık ve eksiktir. Gövde ve dip kısmında yamulmalar dışında, korozyona bağlı olarak aşınmalar söz konusudur. Ayrıca eserin dışa doğru açılan ayağının uç kısmı kırıktır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, Kat. No. 1369; Fitzgerald 1939, Lev. III, Fig. 2; Atasoy-Parman 1983, 174, C. 54; Fallico 1968, Fig.1 (b); Waldbaum 1983, 99-100, 581-584, Lev. 37; Acara 1990, Res. 43, 45-46, Kat. No. 50-51, Çiz. 45; Crawford 1990, 99, Fig. 566, E 18; Acara 1997, Res. 80-83, 89a-91, Kat. No. 51-52, 54, 57-59; Köroğlu 2005, 296, 300, Res. 30, 35, Kat. No. 15, 19; Ivison 2012, 95; Lev. 1/31a-b, 145; Koçyiğit 2012, 326, Fig. 9; Baudelaire 2012-2013, 185, Fig. 79; Demirel 2016, 244, 252, Kat. No. 2; Yıldırım 2017, 17-18, Kat. No. 4; Edwards 2019, 63-64, 8 (a). Bkz. Acara-Eser 2020, 337-340, Foto. 104-115, Kat. No. 44-51. Ayrıca seramikten yapılmış örnek için bkz. Opiş 2004, 272, Fig. 8-10; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4 (2-3).

Yayın:-



Envanter No: 6594 (M) ve Çizimleri

Müze Envanter No.: 6594 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Rus Arkeoloji Enstitüsü'nden müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 23. 02. 1959

Yazıt: Eserin ağız kenarının altında bir yazıt yer almaktadır ve şu şekildedir;

+ Φ□CΞΙΑΠΟ | ΚΑΑΙΨΙΝ | ΕΘΝ□ΝΚΑΙΔΟΞΑΝΑΑ ΞC ΞΙCΡΑΗΛ.

Açıklaması: Işık; senin halkının (İsrail)şerefi ve ırklarının ifşası için.

Ölçüleri: yük.: 7.2 cm.

ağız çapı: 9.9 x 9.8 cm.

ağız kal.: 0.4 cm.

dip çapı: 9.1 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Gövdesinde yer alan yazıt ve haç motifi ise kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Tipi: B. II-a.

Tanımı: Eser, silindirik gövdeli ve üç ayaklıdır. Dışa doğru çekilerek düzleştirilmiş ağız kenarında, stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Yazıtın hemen altında ise eserin gövdesini ortalayacak şekilde üç haç “” motifi yer alır. Latin haçı olarak adlandırılan bu haçın kolları merkezden uçlara doğru genişler ve ikişer daire ile sonlanır. Eserin, kare kesitli dışa doğru açılan ayakları, kavis yapan kısımları ile birlikte yere oturmaktadır.

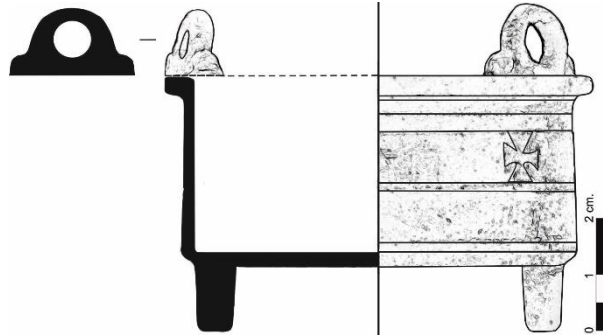
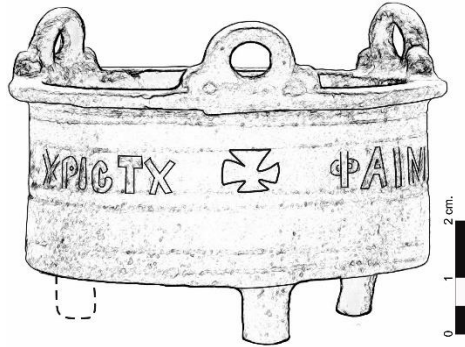
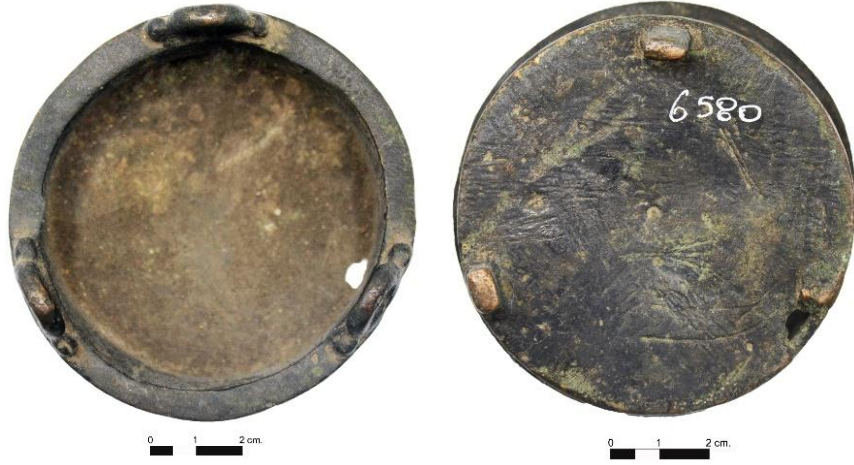
Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Gövde ve dip kısmında yamulmalar dışında, korozyona bağlı olarak aşınmalar söz konusudur. Genel olarak sağlamdır.

Tarih Önerisi: Orta Bizans Dönemi (Acara Eser)

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, Kat. No. 1369; Fitzgerald 1939, Lev. III, Fig. 2; Fallico 1968, Fig.1 (b); Waldbaum 1983, 99-100, 581-584, Lev. 37; Acara

1990, Res. 43, 45-46, Kat. No. 50-51, Çiz. 45; Crawford 1990, 99, Fig. 566, E 18; Acara 1997, Res. 80-83, 89a-91, Kat. No. 51-52, 54, 57-59; Köroğlu 2005, 296, 300, Res. 30, 35, Kat. No. 15, 19; Ivison 2012, 95; Lev. 1/31a-b, 145; Koçyiğit 2012, 326, Fig. 9; Baudelaire 2012-2013, 185, Fig. 79; Demirer 2016, 244, 252, Kat. No. 2; Yıldırım 2017, 17-18, Kat. No. 4; Edwards 2019, 63-64, 8 (a). Bkz. Acara-Eser 2020, 337-340, Foto. 104-115, Kat. No. 44-51. Ayrıca seramikten yapılmış örnek için bkz. Opriş 2004, 272, Fig. 8-10; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4 (2-3).

Yayın: Atasoy ve Parman 1983, 174, c. 54; Acara 1997, 201-202, Res. 79, Kat. No. 50; Acara-Eser 2020, 338, Foto. 106, Kat. No. 45.



Envanter No: 6580 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 36

Müze Envanter No.: 6580 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Rus Arkeoloji Enstitüsü'nden müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: -

Yazıt: Eserin gövde kısmında bir yazıt yer almaktadır ve şu şekildedir;

✠ Φ□Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ✠ ΦΑΙΝΗ ✠ ΠΑΤΙ

Açıklaması: İsa'nın...

Ölçüleri: yük.: 5.6 cm.

ağız çapı: 8 x 8.3 cm.

ağız kal.: 0.6 cm.

dip çapı: 7.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Gövdesinde yer alan yazıt ve haç motifi ise kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Tipi: B. II-a.

Tanımı: Eser, silindirik gövdeli ve üç ayaklıdır. Dışa doğru çekilerek düzleştirilmiş ağız kenarında, stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Gövde de yer alan yazıtın orta kısımlarında üç haç “✠” motifi yer alır. Latin haçı olarak adlandırılan bu haçın kolları merkezden uçlara doğru genişler ve düz sonuçlanır.

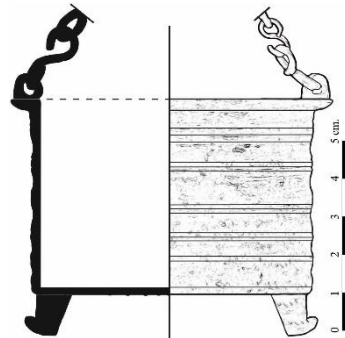
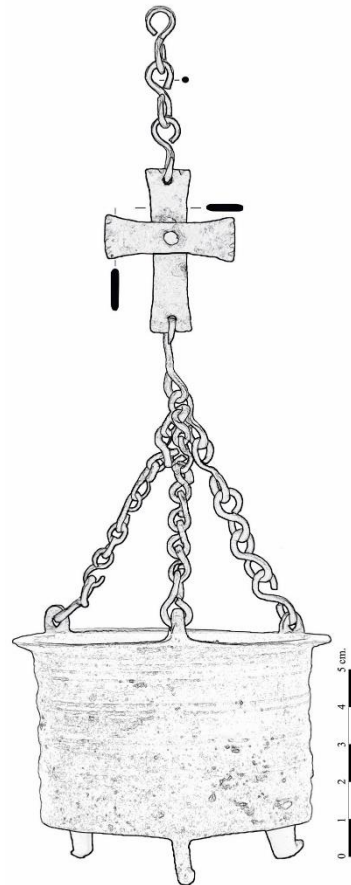
Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Gövde ve dip kısmındaki yamulmalar dışında, korozyona bağlı olarak aşınmalar söz konusudur. Ayrıca eserin ayaklarından biri kırık ve eksiktir. Kırıldığı yerde ise bir delik mevcuttur. Bu kırıklık, eserin düz durmasını engellemektedir.

Tarih Önerisi: Orta Bizans Dönemi.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, Kat. No. 1369; Fitzgerald 1939, Lev. III, Fig. 2; Fallico 1968, Fig.1 (b); Waldbaum 1983, 99-100, 581-584, Lev. 37; Acara 1990, Res. 43, 45-46, Kat. No. 50-51, Çiz. 45; Crawford 1990, 99, Fig. 566, E 18; Acara 1997, Res. 80-83, 89a-91, Kat. No. 51-52, 54, 57-59; Köroğlu 2005, 296, 300, Res. 30, 35, Kat. No. 15, 19; Iverson 2012, 95; Lev. 1/31a-b, 145; Koçyiğit 2012, 326, Fig. 9;

Baudelaire 2012-2013, 185, Fig. 79; Demirer 2016, 244, 252, Kat. No. 2; Yıldırım 2017, 17-18, Kat. No. 4. Bkz. Acara-Eser 2020, 337-340, Foto. 104-115, Kat. No. 44-51. Ayrıca seramikten yapılmış örnek için bkz. Oprüş 2004, 272, Fig. 8-10; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4 (2-3).

Yayın:-



Envanter No: 7010 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 37

Müze Envanter No.: 7010 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Hacılar (?).

Müzeye Geliş Şekli: H. İ. Mutlu'dan satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 26. 09. 1964

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 6.4 cm. zincir ile yük.: 25.5 cm. ağız çapı: 8.9 cm.
ağız kal.: 0.2 cm. dip çapı: 7.6 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Zincirlerin orta kısmında yer alan haç ise, dövme tekniği ile yapıldıktan sonra birbirine perçin ile tutturulmuştur.

Tipi: B. II-a.1.

Tanımı: Eserin, silindirik gövdesi yivli ve üç ayaklıdır. Ağız kenarı dışa doğru çekilerek düzleştirilmiştir. Üç adet zincir bağlantı yeri ise ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Zincirlerin orta kısmında ise 5.1 x 4.1 genişliğinde bir haç, ara parça olarak takılmıştır. Latin haçı formundaki bu parçanın kolları, merkezden uç kısma doğru genişleyerek, düz bir şekilde sonlanır. Her iki yüzünde de bezeme yer almaz. Haçın alt ve üst kollarına ise birer delik açılarak zincirlerin geçirilmesi sağlanmıştır. Eserin gövde kısmında yer alan yatay yivler, oldukça belirgindir ve dip kısmında ise konsantirik daireler bulunur. Bunun dışında, eserde süsleme yoktur. Düz ve sadedir.

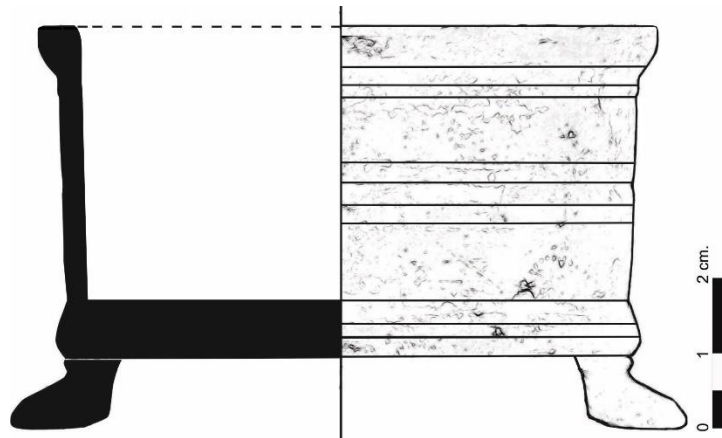
Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısımın bağlantı sağlayan zincirler ise kırık ve eksiktir. Gövde ve dip kısmının bazı yerlerinde, korozyona bağlı olarak aşınmalar söz konusudur. Bunlar dışında, eser genel olarak sağlamdır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, Kat. No. 1369; Fitzgerald 1939, Lev. III, Fig. 2; Atasoy-Parman 1983, 174, C. 54; Fallico 1968, Fig.1 (b); Waldbaum 1983, 99-100, 581-584, Lev. 37; Acara 1990, Res. 43, 45-46, Kat. No. 50-51, Çiz. 45; Crawford 1990, 99, Fig. 566, E 18; Acara 1997, Res. 80-83, 89a-91, Kat. No. 51-52, 54, 57-59;

Köroğlu 2005, 296, 300, Res. 30, 35, Kat. No. 15, 19; Ivison 2012, 95; Lev. 1/31a-b, 145; Koçyiğit 2012, 326, Fig. 9; Baudelaire 2012-2013, 185, Fig. 79; Demirer 2016, 244, 252, Kat. No. 2; Yıldırım 2017, 17-18, Kat. No. 4. Bkz. Acara-Eser 2020, 337-340, Foto. 104-115, Kat. No. 44-51. Ara parça olarak takılan haçın formu için bkz. Davidson 1952, 198, Kat. No. 1507, Lev. 90; Colt 1962, 53, Lev. XXII; Vinski 1968, 109, Lev. VI, No. 21a-b, 27; Gough 1975, 147-163, Şek. 75 (a); Duval vd. 1984, 132, Fig. 130 (d), 138-140, Fig. 140, 141 (a-b), 142-143 (a-b), 144; Acara 1990, 119, Kat. No. 74, Res. 63; Acara 1997, 183-184, Kat. No. 40, Res. 59, 235-238, Kat. No. 82-84, Res. 123-125; Chevalier 1999, 191, Fig. 5 (a-e); Wright 2000, 167, 12b. 2; Stiegemann 2001, 212-213, 215, Kat. No. II.7, II.9; Ilić 2006, 65, Şek. XI/3; Ricci 2010, 255, Fig. 236; Милинковић 2010, 82, Şek. 13; Xanthopoulou 2010, 291-293, Kat. No. LU 4.003, 4.006; Μότσιανος 2011, 557, 620, 626-627, Res. 378, 751, 787, 793-794; Ferrazzoli 2012, 295, Lev. 7, No. 71; Demirer 2013, 208, Kat. No. C16; Taş ve Özcan 2015, 272, Kat. No. 20; Demirel-Gökalp 2016, 267, Kat. No. 13, Foto. 7, Fig. 7; Özüdoğru 2018, 45, Fig. 45; Angelkou and Cheimonopoulou 2019, 79, Fig. 8; Acara-Eser 2020, 349, Foto. 143-145, Kat. No. 71-73. Ayrıca seramikten yapılmış örnek için bkz. Opriş 2004, 272, Fig. 8-10; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4 (2-3).

Yayın:-



Envanter No: 85.25 (M) ve Çizimi

Katalog No: 38

Müze Envanter No.: 85.25 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Darıdere Köyü (Tokat-Reşadiye).

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 26. 07. 1979.

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 5.4 cm. ağız çapı: 8.3 x 8.2 cm. ağız kal.: 0.5 cm.
dip çapı: 8.2 x 8 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. II-b.

Tanımı: Eser, silindirik gövdeli ve üç ayaklıdır. Ağız kenarı ve dip kısmı dışa doğru çekiktir, ancak korozyondan dolayı ise tam olarak belli olmamaktadır. Üç adet zincir bağlantı yeri ise kırık olsa da, ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Eserin gövde kısmında çok belirgin olmayan yatay yivler yer almaktadır. Bunun dışında, eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Ağız kenarında yer alan zincir bağlantı yerleri kırık ve eksiktir. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Gövde ve dip kısmında, korozyona bağlı olarak aşınmalar söz konusudur. Ayrıca eserin dip kısmında küçük bir delik mevcuttur.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Furtwängler 1890, 212, Lev. 71, Kat. No. 1369; Fitzgerald 1939, Lev. III, Fig. 2; Atasoy-Parman 1983, 174, C. 54; Fallico 1968, Fig.1 (b); Waldbaum 1983, 99-100, 581-584, Lev. 37; Acara 1990, Res. 43, 45-46, Kat. No. 50-51, Çiz. 45; Crawford 1990, 99, Fig. 566, E 18; Acara 1997, Res. 80-83, 89a-91, Kat. No. 51-52, 54, 57-59; Köroğlu 2005, 296, 300, Res. 30, 35, Kat. No. 15, 19; Ivison 2012, 95; Lev. 1/31a-b, 145; Koçyiğit 2012, 326, Fig. 9; Baudelaire 2012-2013, 185, Fig. 79; Demirer 2016, 244, 252, Kat. No. 2; Yıldırım 2017, 17-18, Kat. No. 4; Ayrıca seramikten yapılmış örnek için bkz. Opiş 2004, 272, Fig. 8-10; Paraschiv and Nutu 2005, 349, Fig. 4 (2-3).

Yayın:-



88.11 Env. No'lu eserin gövde kısmında yer alan büstlerin izdüşümü



Envanter No: 88.11 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 39

Müze Envanter No.: 88.11 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: K. Altınören'den müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 10. 01. 1988

Yazıt: Esede yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 10.6 cm. zincir ile yük.: 45 cm. ağız çapı: 9.9 cm.
ağız kal.: 0.4 cm. dip çapı: 7.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Gövde üzerinde yer alan süslemeler ise kabartma tekniğinde yapılmıştır. Ayrıca tepeliğin uç kısmında yer alan kanca üzerinde ise, kazıma tekniği ile oluşturulmuş küçük zigzag çizgiler yer almaktadır.

Tipi: B. III-a. / Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-e.

Tanımı: Eser, düz yükselen ağız kenarlı ve yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Dışa doğru açılan, yüksek konik bir kaidesi bulunmaktadır. Ağız kenarında yer alan üç zincir bağlantı yeri, yarım daire şeklindeki levhalara, dikey olarak lehimlenmiş, yarım halkalardan oluşmaktadır. Eserin gövde kısmında ise eşit aralıkla yerleştirilmiş, dört madalyon yer almaktadır. Her madalyonun içerisinde haleli bir büst bulunmaktadır. Kendi sıralamamıza göre, bu büstlerden birincisi, sağ elinde kılıç ve/veya mızrak, sol elinde ise rulo ve/veya kitap tutmaktadır. Sağ eliyle takdis işareti yapan ikinci figürün ise sol elinde bir kitap bulunur. Üçüncü ve dördüncü büstler ise, sağ elinde haç, sol elinde kitap ve/veya rulo ile tasvir edilmişlerdir. Figürlerin üçü sakallıdır, ikinci büstün ise yüz kısmı tahrip olduğundan ayrıntıları tam olarak belirlenememiştir. Madalyon içerisinde yer alan bu büstlerden, ikinci büstün (sağ eli ile takdis, sol eli ile kitap tutmakta) İsa olduğu, diğer üçünün ise aziz/İncil yazarları olduğu düşünülmektedir. Madalyonları, uzun saplı, iki yanında birer yaprağı olan ve stilize edilerek oluşturulmuş bir palmet ve/veya akantus motifi ayırmaktadır. Zincirler ise, altı kollu ve kol uçları kıvrılarak birer bilya ile biten bir tepelik ile birleşmektedir. Tepeliğin üstü ise, bir kanca ile sonlanmaktadır. Zincirlerin ağız kısmına yakın bağlantı yerlerinde ise, 5.2 x 2.1 cm genişliğinde, 0.3 cm kalınlığında, birbirine benzer üç haç ara parça olarak takılmıştır. Latin haçı formuna sahip

olan bu haçlar, merkezden uçlara doğru genişlemektedir. Ayrıca zincirler, bilinen diğer formlardan farklı olarak, iki ucunda birer halka olan, mekik şeklinde, üç boğumlu bir forma sahiptir. Bu zincirlerin uç kısımlarına, boyutu kısa zincir halkaları eklenerek, hem üst kısımla hem de ağız kenarında yer alan bağlantı yerlerine birleşimleri sağlanmıştır.

Eserin Durumu: Eser genel olarak sağlamdır. Gövdesindeki süslemeler, korozyona bağlı olarak aşınmıştır. Ayrıca, zincirleri birleştiren tepelik kısmının bir kolu tamamen, diğer kolu ise kısmen kırık ve eksiktir.

Tarih Önerisi: Orta Bizans Dönemi (Acara Eser)

Benzer Örnekler: Michalowski 1970, 163-165; Frazer 1988, 13-14; Gartkiewicz 1990, 297-298, 175 (B); The Metropolitan Museum of Art 1990, 28; Acara 1997, 186-187, Kat. No. 43, Res. 63; Piguet-Panayotova 1998, 646-653, Fig. 11-23; Wixom 1999, 37-38, No. 46; Dandridge 2000, 125-129, Fig. 7.1; Eisenberg 2001, 26-27, Fig. 13; Evans vd. 2001, 32-33, 38; Elbern 2004, 233-253, Fig. 1; Godlewski 2006, 282; Piguet-Panayotova 2009, 9-76, Fig. 1; Ratliff 2012, 42-43; Kat. No. 22 J, K, L; Godlewski 2013, 124; Furlas 2017, 153-161, Lev. 87 (1-2), 88 (1-2), 89 (1-4); Wyżgoł 2018, 774-775, Fig. 1-2; Ayrıca bkz. Dalton 1900, 168-169, Lev. XVII; Dalton 1901, 87-89, No. 399; Dalton 1903, 75, Fig. 46; Dalton 1911, 573, Fig. 351-352, 361; Rosenberg 1928, 670-671; Dodd 1961, 130-131, Kat. No. 35; Chatzidakis 1964, No. 491; Stylianou 1969, 61, Fig. 2-8; Elbern 1979, 625-626, Kat. No. 562; Dodd 1973, 48, 50, 53-54, Fig. 40, 43; Kent and Painter 1977, 103, No. 176; The Metropolitan Museum of Art 1985, 44; The Metropolitan Museum of Art 1986, 16; Mango and Boyd 1992, 88, S.18 (1)-S.18 (2); Acara 1997, Kat. No. 62, Res. 95; Wixom 1999, 37, Kat. No. 45; Αργυρού 2011, 61, Res. 38; Lazaridou 2011, 144, Kat. No. 109; Baudelaire 2012-2013, 58-59, 149-150, Fig. 13-14; Hedrick and Ergin 2015, 339, Fig. 13; Finney 2017, 288, Fig. 1. Bkz. Acara-Eser 2020, 333, Foto. 91, Kat. No. 38. Tepelik ve zincirlerin benzer formları için bkz. Wayvell and Wilkes 1994, Lev. 58, (d); Xanthopoulou 1998, 104, Fig. 3; Stiegemann 2001, 146, Kat. No. I. 48; Sharon vd. 2003, Fig. 36, No. 56; Майко 2008, 28, Şek. 2 (5); Xanthopoulou 2010, 299-230; Chowaniec 2019, 57, Fig. 3. Ayrıca bkz. Acara-Eser 2020, 351, Foto. 151-152, Kat. No. 78-79.

Yayın: Acara 1997, Res. 30-31, Kat. No. 19; Acara-Eser 2020, 327, Foto. 67, Kat. No. 19.



Envanter No: 16. 1199 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 40

Müze Envanter No.: 16. 1199 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: İdris Çelik'ten satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 08. 11. 2016

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 8.1 cm. zincir ile yük.: 37 cm. ağız çapı: 8 x 8.3 cm.
ağız kal.: 0.5 cm. dip çapı: 5.2 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-a. / Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-d.

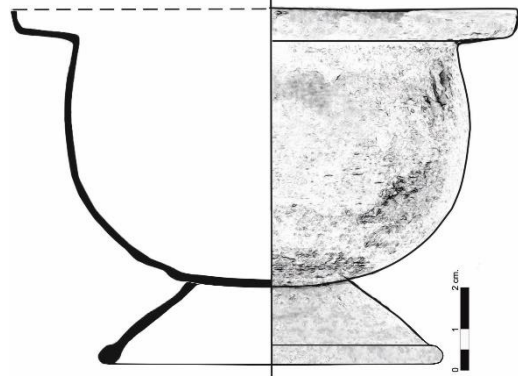
Tanımı: Eser, düz yükselen ağız kenarlı ve yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Dışa doğru açılan yüksek konik bir kaidesi bulunmaktadır. Ağız kenarında, gövde ve kaide kısmında ise tornada yapılmış çift yatay yivler yer alır. Ayrıca, stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Bu bağlantı yerlerindeki zincirler ise, üç kollu ve kol uçları kıvrılarak birer bilya ile biten bir tepelik ile birleşmektedir. Tepeliğin üstü ise zincirlerle uzatılmış bir kanca ile sonlanmaktadır. Yuvarlak halkalardan oluşan zincirlerin orta kısmında ise 3.3 x 1.8 ölçülerinde birbirine benzer üç haç ara parça olarak takılmıştır. Eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Gövdenin ağız kenarına yakın olan bölümünde derin bir kesik ve delik mevcuttur. Zincirlerin bazı kısımlarında ise yoğun korozyondan dolayı aşınma ve parça eksikliği bulunmaktadır. Bunlar dışında eser sağlamdır.

Tarih Önerisi: M.S. 11. yüzyıl sonrası.

Benzer Örnekler: Wulff 1909, No. 972; Palol 1950, 16, Fig.1, Lev. III; Köroğlu 2005, 289, Res. 21, No. 6. Ayrıca bkz. Acara-Eser 2020, 330-331, Foto. 81, 85, Kat. No. 31, 33. Buhurdan tepeliği ve zincir için bkz. Deonna 1938, 392, Fig. 454; Davidson 1952, 128, Lev. 63, Kat. No. 861-862; Metzger 1974, 319, Fig. 4-5; Acara 1990, 95, Res. 44, Kat. No. 50; Metzger 1991, 262, (b); Acara 1997, Res. 240, Kat. No. 79, Res. 121; Chevalier 1999, 187, Fig. 2 (c); Köroğlu 2005, 292, Res. 24, Env. No. 4291; Xanthopoulou 2010, 51, Fig. 88, Kat. No. 5.018; Журавлев 2012, 180, Kat. No. 441; Acara-Eser 2020, 348, Foto. 141, Kat. No. 68.

Yayın: -



Envanter No: 78.185 (M) ve Çizimi

Katalog No: 41

Müze Envanter No.: 78. 185 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: F. Üzülmez'den müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 28. 07. 1978

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 8.9 cm. ağız çapı: 12.4 cm. ağız kal.: 0.2 x 0.5 cm
dip çapı: 8.2 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Ağız kenarının şekillendirilmesinde dövme tekniği kullanılmıştır. Ayrıca kaide kısmının alt bölümünde, gövde ile dibi birleştiren bir lehimleme/birleştirme işlemi söz konusu olmuştur.

Tipi: B. III-b.

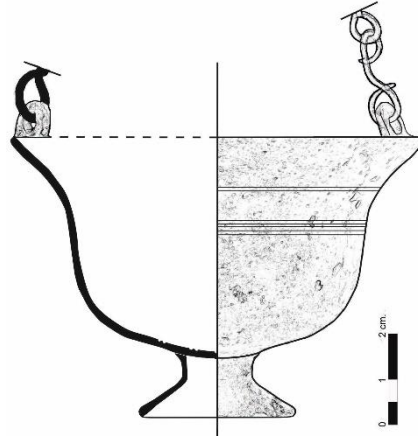
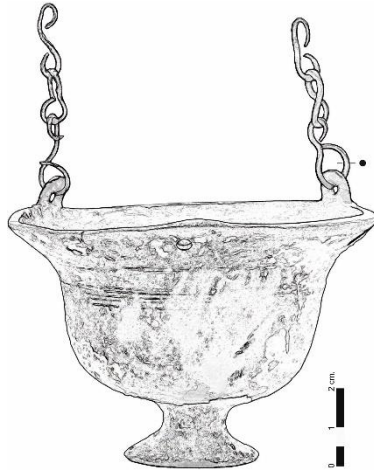
Tanımı: Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Ağız kenarı ise dışa doğru çekilerek düzleştirilmiş ve kenarları yukarı doğru kaldırılmıştır. Dışa doğru açılan yüksek ve aynı zamanda basık bir konik kaidesi vardır. Ağız kenarında ise üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Bu bağlantı yerlerinin bulunduğu ağız kenarı, şekillendirilmiş ve ana gövdeye birleşimi sağlanmıştır. Gövde üzerinde ise bağlantı yerlerine denk gelecek şekilde ayarlanmış üç adet delik daha bulunmaktadır. Bu delikler üzerinde ise zincir baklaları mevcuttur. Eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım la bağlantı sağlayan zincirler ise kırık ve eksiktir. Ağız kenarında, gövde ve kaide kısmında yamulmalar mevcuttur. Bunlar dışında eser genel olarak sağlamdır ve tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Wulff 1909, No. 972; Palol 1950, 16, Fig.1, Lev. III; Köroğlu 2005, 289, Res. 21, No. 6.

Yayın:-



Envanter No: 16.116 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 42

Müze Envanter No.: 16. 116 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Barış Ayberkin tarafından bağış yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: -

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 7.4 cm. ağız çapı: 9.5 x 9.4 cm. ağız kal.: 0.3 cm.
dip çapı: 3.2 x 3.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-b.

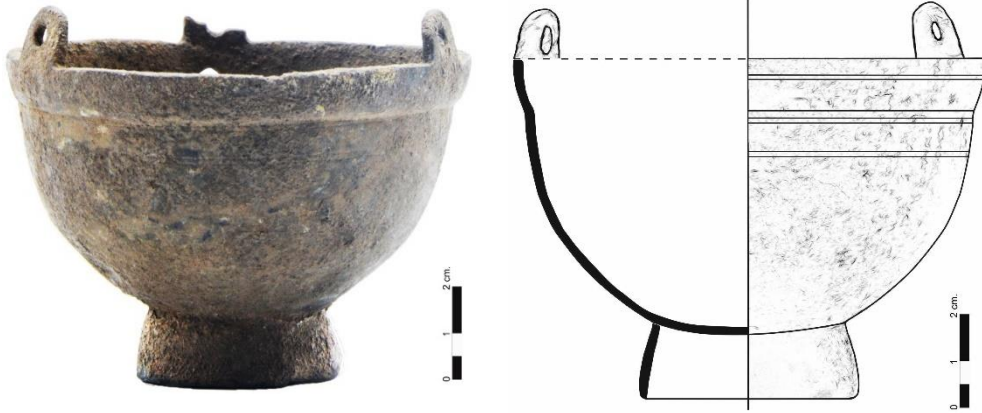
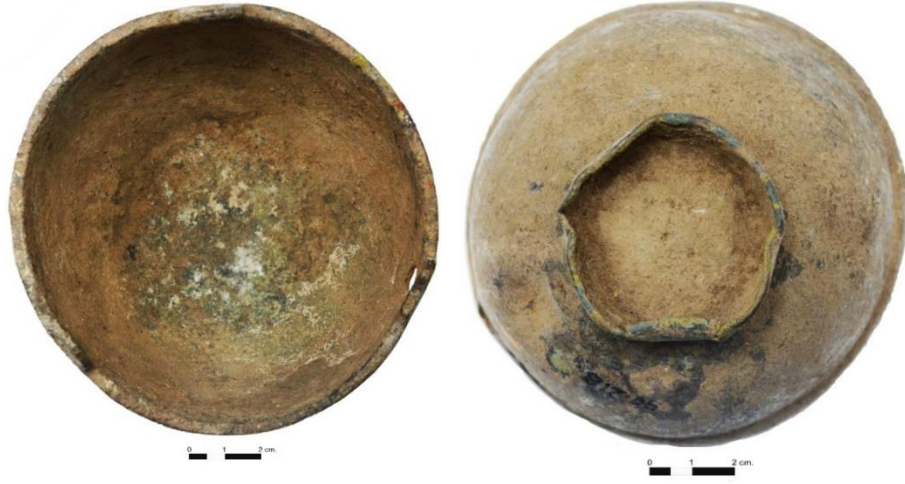
Tanımı: Eserin, genel formu dikkate alındığında, yarım küre biçimli bir gövdeye ve yüksek konik bir kaideye sahiptir. Dışa doğru çekik ağız kenarında, iki adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır ve boyutları farklılık gösteren zincirler bu bağlantı halkaları ile iç içe geçmiştir. Eserin iç ve dış yüzeyinde ise özellikle gövde ve kaide kısmında belirgin olmayan yatay yivler yer almaktadır. Bunun dışında, eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısımla bağlantı sağlayan zincirler ve ağız kenarında yer alan bağlantı yerlerinden biri ise kırık ve eksiktir. Daha sonraki kullanımlar için bu yerin altına bir delik açılmıştır. Ağız kenarı, gövde ve kaide kısmında yamulmalar mevcuttur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Журавлев 2012, 180, Kat. No. 442.

Yayın:-



Envanter No: 90. 128 (M) ve Çizimi

Katalog No: 43

Müze Envanter No.: 90. 128 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Ankara

Müzeye Geliş Şekli: M. İlgendi'den satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 25. 06. 1990

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 8.2 cm. ağız çapı: 10.3 cm. ağız kal.: 0.4 cm.
dip çapı: 4.5 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-b.

Tanımı: Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye ve yüksek konik bir kaideye sahiptir. Dışa doğru çekik ağız kenarında ise üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Eserin gövde kısmında, bir bordür oluşturacak şekilde ayarlanmış çok belirgin olmayan yatay yivler yer almaktadır. Bunun dışında eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

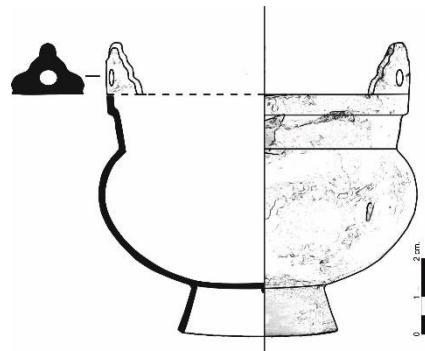
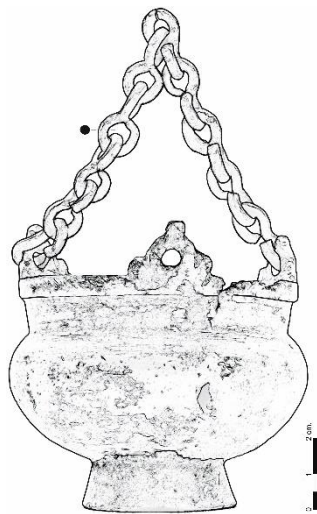
Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım la bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kenarında yer alan bağlantı yerlerinden biri kırık ve eksiktir. Daha sonraki kullanımlar için bu yerin altına bir delik açılmıştır. Gövde ve kaide kısmında yamulmalar mevcuttur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Orsi 1896, 567-569, Fig. 1; Palol 1950, 2, Fig. 1 (1-2), 14-15, Lev. I-II (Fig. 1-2); Veny 1965, Lev. IV, Kat. No. 14, Fig. 9-10; Fallico 1968, 72-73, Lev. 1, Fig. 1 (a), Lev. 2, Fig.2-3; Vikan 1982, 29, Fig. 23; Oikonomides 1983, 139-144; García-Moreno 1989, 373; Palol 1990, 145-146, Kat. No. 120; Acara 1997, 179-180, Res. 52-55, Kat. No. 36; Balmaseda-Muncharaz and Papí-Rodes 1998, 128; Stiegemann 2001, 146, Kat. No. I.48; Elvira-Barba 2003, 238-239, Kat. No. 131; Köroğlu 2005, 287-288, Res. 19, Kat. No. 4, 297, Res. 31, Kat. No. 16; Vizcaíno-Sánchez 2009, 794, Fig. 104;

Baudelaire 2012-2013, 152, Fig. 17; Vizcaíno-Sánchez 2014, Lev. 7, (3); Köroğlu 2015, Lev. 15-17, 72; Reynolds 2015, 175, Fig. 7, a (3); Demirel-Gökalp 2016, 262, Foto. 2.4, Kat. No. 4; Carbonell, Planas and Castellet 2017, 109, Fig. 3 (c); Шпехар 2017, 186-187, Şek. 43/A, Б (10).

Yayın:-



Envanter No: 00.37 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 44

Müze Envanter No.: 00. 37 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Muammer Kurt'tan müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 07. 12. 2000

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 8.3 cm. ağız çapı: 8.1 x 6.5 cm. ağız kal.: 0.3 cm.

dip çapı: 4.5 x 4.6 cm. zincir kal.: 0.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-c.

Tanımı: Eserin gövde kısmı yarım küre biçimlidir. Ağız kenarı dışa çekik, konik boyunlu ve yüksek konik kaidelidir. Dışa doğru çekik ağız kenarında, stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Bu bağlantı yerlerinden sadece ikisinde birbirine bitişik durumda zincir yer alır. Eser, düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Ağız kenarının bir bölümü kırık ve eksiktir. Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirleri ise noksandır. Gövde kısmının bazı yerlerinde ise yamulmalar dışında kırık ve çatlaklar mevcuttur. Eserin tüm yüzeyi yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Köroğlu 2005, 300, Res. 34, Env. No. M450; Karagöz 2007, 166, Res. 14, No. MRÜ. 05/380. Ayrıca bkz. Bilgi 1999, 55, Env. No. 9822-ARK. 216; Barış 2011, 91, Kat. No. 45, Res. 106-108, Çiz. 53-54.

Yayın:-



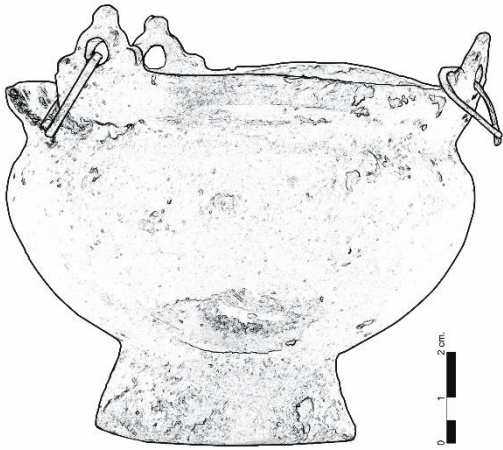
0 1 2 cm.



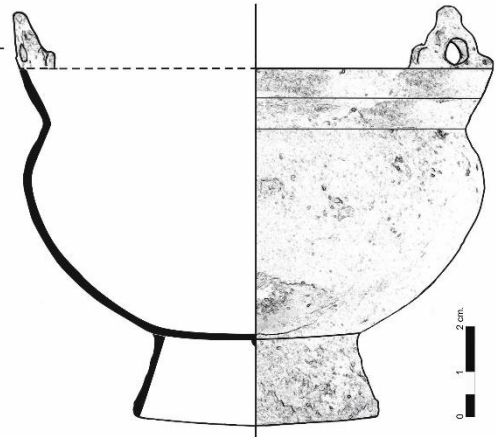
0 1 2 cm.



0 1 2 cm.



0 1 2 cm.



0 1 2 cm.

Envanter No: 76.100 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 45

Müze Envanter No.: 76. 100 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: S. Asil'den satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 23. 06. 1976

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 9.5 cm. ağız çapı: 9.9 x 10.6 cm. ağız kal.: 0.4 cm.
dip çapı: 5.6 x 5.9 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniğinde biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-c.

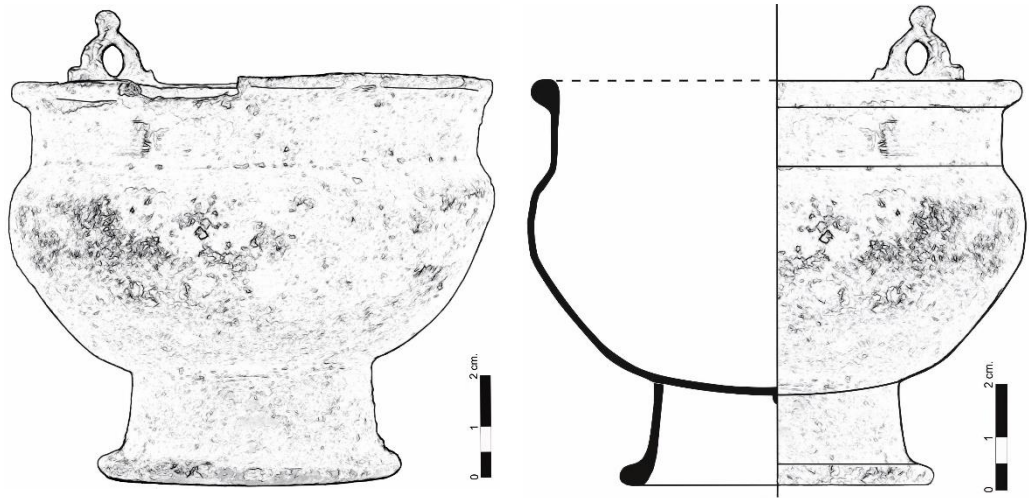
Tanımı: Eserin gövde kısmı yarım küre biçimlidir. Ağız kenarı dışa çekik, konik boyunlu ve yüksek konik kaidelidir. Dışa doğru çekik ağız kenarında, stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Bu bağlantı yerlerinden sadece ikisinde zincir halkası yer alır. Eser, düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Ağız kenarının bir bölümü kırık ve eksiktir. Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısımla bağlantı sağlayan zincirleri ise noksandır. Gövde kısmının bazı yerlerinde ise yamulmalar dışında kırık ve çatlaklar mevcuttur. Ayrıca, eserin dip kısmı yamulmuştur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Köroğlu 2005, 300, Res. 34, Env. No. M450; Karagöz 2007, 166, Res. 14, No. MRÜ. 05/380. Ayrıca bkz. Bilgi 1999, 55, Env. No. 9822-ARK. 216; Barış 2011, 91, Kat. No. 45, Res. 106-108, Çiz. 53-54.

Yayın:-



Envanter No: 76.101 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 46

Müze Envanter No.: 76. 101 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: S. Asil'den satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 23. 06. 1976

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 9. 5 cm. ağız çapı: 9.3 x 9.8 cm. ağız kal.: 0.4 cm.
dip çapı: 6 x 6.1 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-c.

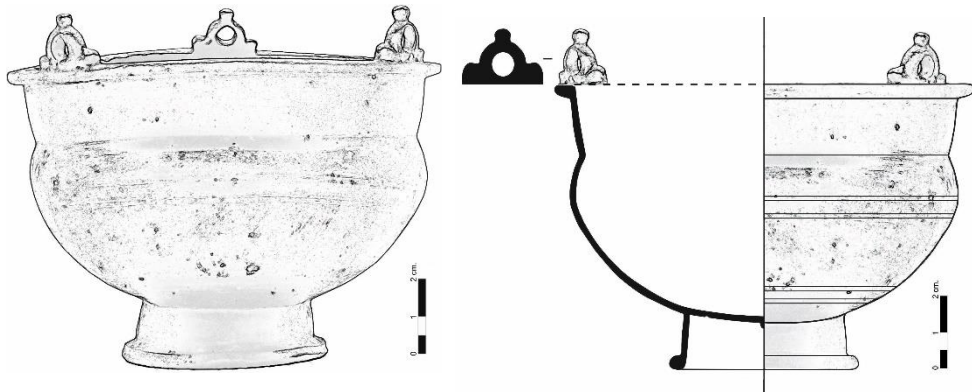
Tanımı: Eserin gövde kısmı yarım küre biçimlidir. Ağız kenarı dışa çekik, konik boyunlu ve yüksek konik kaidelidir. Dışa doğru çekik ağız kenarında, stilize edilmiş palmet motifli bir adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Eser, düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Ağız kenarının bir bölümü ve zincir bağlantı yerlerinin ise ikisi kırık ve eksiktir. Bu kısımla bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Gövde kısmının bazı yerlerinde ise yamulmalar dışında kırık ve çatlaklar mevcuttur. Ayrıca, eserin dip kısmının bir bölümü yamulmuştur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Köroğlu 2005, 300, Res. 34, Env. No. M450; Karagöz 2007, 166, Res. 14, No. MRÜ. 05/380. Ayrıca bkz. Bilgi 1999, 55, Env. No. 9822-ARK. 216; Barış 2011, 91, Kat. No. 45, Res. 106-108, Çiz. 53-54.

Yayın:-



Envanter No: 7273 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 47

Müze Envanter No.: 7273 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Victor Libert'ten müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 19. 01. 1967

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 9.7 cm. ağız çapı: 7.8 x 12.1 cm. ağız kal.: 0.7 cm.
dip çapı: 5.8 x 6cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-c.

Tanımı: Eserin gövde kısmı yarım küre biçimlidir. Ağız kenarı dışa çekik, konik boyunlu ve yüksek konik kaidelidir. Dışa doğru çekik ağız kenarında, stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Ağız kenarında, gövde ve kaide kısmında ise tornada yapılmış çift yatay yivler yer alır. Eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısımla bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kısmının bazı yerlerinde ise çatlaklar mevcuttur. Eser, gövde kısmından alınan bir darbeye yamulmuştur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Köroğlu 2005, 300, Res. 34, Env. No. M450; Karagöz 2007, 166, Res. 14, No. MRÜ. 05/380. Ayrıca bkz. Bilgi 1999, 55, Env. No. 9822-ARK. 216; Barış 2011, 91, Kat. No. 45, Res. 106-108, Çiz. 53-54.

Yayın:-



Envanter No: 88. 40 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 48

Müze Envanter No.: 88. 40 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: İstanbul (?)

Müzeye Geliş Şekli: Müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 10. 02. 1988

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 6.2 cm. zincir ile yük.: 44 cm. ağız çapı: 10.9 cm.
ağız kal.: 0.2 cm. dip çapı: 5 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Asma levhaları ise dövme tekniğinde yapılmıştır.

Tipi: B. III-d. / Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-e.

Tanımı: Eser, yarım küre biçimli, ağız kenarı düz ve halka kaidelidir. Stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Bu bağlantı yerlerindeki zincirler ise, altı kollu ve kol uçları kıvrılarak birer bilya ile biten bir tepelik ile birleşmektedir. Tepeliğin üstü ise, zinciri bulunan bir kanca ile sonlanmaktadır. Asma levhalar ise, her iki tarafında yer alan zincirlerle uzatılarak, hem ağız kenarına hem de tepelik kısmında yer alan bağlantı yerlerine birleşimi sağlanmıştır. Uzunluğu 21. 2 cm., genişliği 1.8 cm. ve kalınlığı 0.3 cm. olan bu levhaların, dikey ekseninde iki deliği bulunmaktadır. Orta kısımları ise her iki yandan bir girinti ile yuvarlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, üst kısımda yer alan kancadan sarkan zincir parçasının, muhtemelen ağız kenarı ile birleşimi sağlanan zincir parçalarının devamı olduğu düşünülmektedir. Eserin dış yüzeyinde ise özellikle ağız, gövde ve kaide kısmında, tornada yapılmış çift yatay yivler yer alır. Bunlar dışında eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Asma levhaların ağız kenarında yer alan bağlantı yerleri ile birleşimi biri dışında ikisinde kırık ve eksik durumdadır. Zincirlerde aynı durumdadır. Gövde ve kaide de ise yamulmalar mevcuttur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 9-11. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Fallico 1968, 72-73, Fig. 4 (b); Köroğlu 2005, 293, Res. 25, Kat. No. 10; Acara-Eser 2020, 332, Foto. 86, Kat. No. 34. Ayrıca bkz. Wayvell and Wilkes 1994, 388, Lev. 58c-d; Xanthopoulou 1998, 104, Fig. 3; Royal-Athena Galleries 2006, 72, Kat. No. 152. Levhaların benzer formları için bkz. Δεληβορριάς 2000, 65; Gültekin 2012, 41-42, 128, Kat. No. 121; Xanthopoulou 1998, 114-115, Fig. 30,-31, 34; Xanthopoulou 2010, 52, Fig. 90, 308, Kat. No. LU. 5.025. Ayrıca bkz. Журавлев 2012, 211, Kat. No. 550. Tepelik formu için bkz. Sharon vd. 2003, 184-185, Fig. 36, No. 56; Chowaniec 2019, 57, Fig. 3; Acara-Eser 2020, 351, Foto. 152, Kat. No. 79.

Yayın:-



Envanter No: 225 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 49

Müze Envanter No.: 225 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Kastamonu

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: 1886 yılı.

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 6.7 cm. zincir ile yük.: 35.2 cm. ağız çapı: 11.6 cm.
ağız kal.: 0.3 cm. dip çapı: 4.4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-e. /Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-b.

Tanımı: Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Ağız kenarı dışa doğru çekik ve halka kaidelidir. Üç adet zincir bağlantı yeri ise ağız kenarını dikey kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Tepelik ise kanca biçimlidir ve alt kısmında bir bağlantı bölümü bulunmaktadır. Buhurdanı asmak ve/veya taşımak için zincir yerine ise ince teller kullanılmıştır. Bu tellere, boyutu kısa zincir halkaları eklenmiş ve bir kanca ile ağız kenarında yer alan bağlantı yerlerine birleşimi sağlanmıştır. Eserin dış yüzeyinde, çok belirgin olmayan yivler yer almaktadır. Bunun dışında eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

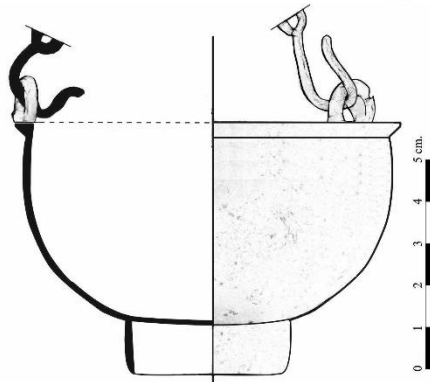
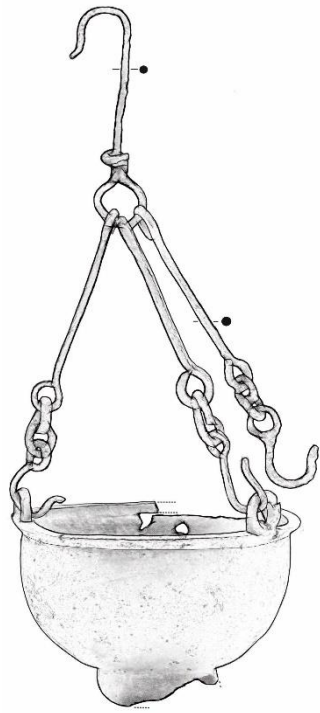
Eserin Durumu: Eserin ağız kenarında yer alan bağlantı yerlerinden biri kırık ve eksiktir. Gövde ve kaide de ise yamulmalar mevcuttur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır. Bunlar dışında eser genel olarak sağlamdır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Strzygowski 1904, 283, Lev. XXXII; Wulff 1909, No. 972; Deonna vd. 1938, Lev. CXIII, Kat. No. 1007; Palol 1950, 4-5, Fig. 2 (1), 3; Kapitän and Fallico 1967, 96-97, Fig. 13 (a-b); Fallico 1968, 72-73, Fig. 4 (a); Nesbitt 1988, 53, No. 2-3; Acara 1997, 178, 180-181, Res. 51, 56, Kat. No. 35, 37, Köroğlu 2005, 286, Res. 18, Kat.

No. 3; 292, Res. 24, Kat. No. 9, 295, Res. 28, Kat. No. 13. Bkz. Acara-Eser 2020, 331-332, Foto. 84, 88, Kat. No. 84,88. Eserin zincir ve tepelik formu için bkz. Deonna 1938, 141, Fig. 165, Kat. No. B1316; Comstock-Vermeule 1971, 422-423, Kat. No. 609; Waldbaum 1983, 102, Lev. 38-39, Kat. No. 601-602; Duval vd. 1984, 135, Fig. 133 (e-f); Gill 1986, 240, Kat. No. 169-189, 190-217; Gaitzsch 2005, 174, Lev. 69, 1 (a-b), HAK5; Μότσιανος 2011, 567, Res. 436; Militsi 2012, 266, Fig. 4; Motsianos 2011, 110, Res. 29; Demirer 2013, 209-210, C19-C20, Çiz. VII; Baykan 2015, 46-47, Fig. 6; Demirel-Gökalp 2016, 257, Kat. No. 11-12, Fig. 6, Foto. 6; Özrili 2017, Foto. 43-46, 123-124, Çiz. 14-15, 42-43; Angelkou and Cheimonopoulou 2019, 79, Fig. 8. Geç dönem örneği için bkz. Schienerl 1975, 132, Lev. VI (C); Zemmer-Plank 1978, Kat. No. 243; Haslauer vd. 1979, 51, Kat. No. F31, Lev. 35; Bietak and Schwarz 1987, 146, Fig. 47, Tablo. 51; Wayvell and Wilkes 1994, 388, Lev. 58c-d; Bietak and Schwarz 1998, 216, 354-359; Xanthopoulou 1998, 104, Fig. 3; Royal-Athena Galleries 2006, 72, Kat. No. 152.

Yayın:-



Envanter No: 255 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 50

Müze Envanter No.: 255 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Biga

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: 1890 yılı.

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 7.4 cm. zincir ile yük.: 24.4 cm. ağız çapı: 9.6 cm.
ağız kal.: 0.4 cm. dip çapı: 4 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-e. / Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-b.

Tanımı: Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Ağız kenarı dışa doğru çekik ve halka kaidelidir. Üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Tepelik ise kanca biçimlidir ve alt kısmında bir bağlantı bölümü bulunmaktadır. Buhurdanı asmak ve/veya taşımak için zincir yerine ise ince teller kullanılmıştır. Bu tellere, boyutu kısa zincir halkaları eklenmiş ve bir kanca ile ağız kenarında yer alan bağlantı yerlerine birleşimi sağlanmıştır. Eserin yüzeyinde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

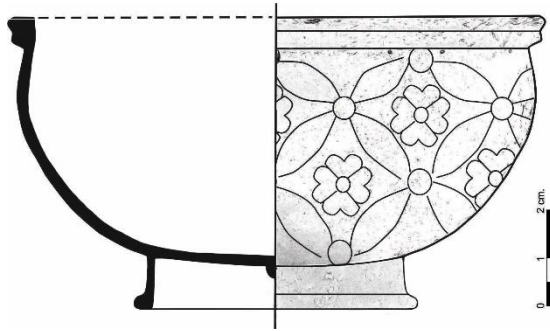
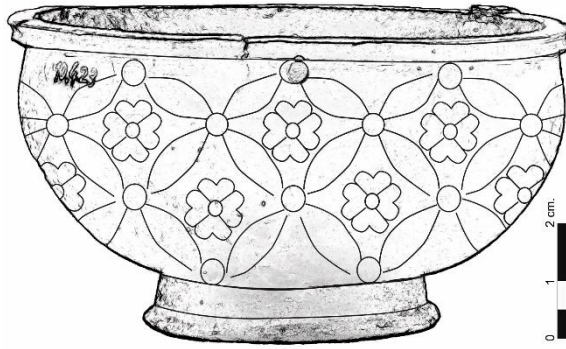
Eserin Durumu: Ağız kenarının küçük bir bölümü ve zincir bağlantı yerlerinden biri kırık ve eksiktir. Gövdede ve kaide kısmında da aynı durum söz konusudur. Kaidedeki kırıklık, eserin düz durmasını engellemektedir. Tüm yüzeyi ise özellikle zincirlerin hareket yerleri, yoğun bir korozyona maruz kalmıştır. Bunlar dışında eser genel olarak sağlamdır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Strzygowski 1904, 283, Lev. XXXII; Wulff 1909, No. 972; Deonna vd. 1938, Lev. CXIII, Kat. No. 1007; Palol 1950, 4-5, Fig. 2 (1), 3; Kapitän and Fallico 1967, 96-97, Fig. 13 (a-b); Fallico 1968, 72-73, Fig. 4 (a); Nesbitt 1988, 53, No. 2-3; Acara 1997, 178, 180-181, Res. 51, 56, Kat. No. 35, 37, Köroğlu 2005, 286, Res. 18, Kat. No. 3; 292, Res. 24, Kat. No. 9, 295, Res. 28, Kat. No. 13. Eserin zincir ve tepelik formu için bkz. Deonna 1938, 141, Fig. 165, Kat. No. B1316; Comstock-Vermeule 1971, 422-

423, Kat. No. 609; Waldbaum 1983, 102, Lev. 38-39, Kat. No. 601-602; Duval vd. 1984, 135, Fig. 133 (e-f); Gill 1986, 240, Kat. No. 169-189, 190-217; Gaitzsch 2005, 174, Lev. 69, 1 (a-b), HAK5; Μότσιανος 2011, 567, Res. 436; Militsi 2012, 266, Fig. 4; Motsianos 2011, 110, Res. 29; Demirer 2013, 209-210, C19-C20, Çiz. VII; Baykan 2015, 46-47, Fig. 6; Demirel-Gökalp 2016, 257, Kat. No. 11-12, Fig. 6, Foto. 6; Angelkou and Cheimonopoulou 2019, 79, Fig. 8. Geç dönem örneği için bkz. Schienerl 1975, 132, Lev. VI (C); Zemmer-Plank 1978, Kat. No. 243; Haslauer vd. 1979, 51, Kat. No. F31, Lev. 35; Bietak and Schwarz 1987, 146, Fig. 47, Tablo. 51; Wayvell and Wilkes 1994, 388, Lev. 58c-d; Bietak and Schwarz 1998, 216, 354-359; Xanthopoulou 1998, 104, Fig. 3; Royal-Athena Galleries 2006, 72, Kat. No. 152.

Yayın:-



Envanter No: 10.423 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 51

Müze Envanter No.: 10.423 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Mehmet Taşırılar'dan satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: -

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 6.3 cm. ağız çapı: 10.9 x 11.2 cm. ağız kal.: 0.6 cm.
dip çapı: 5.9 x 5.7 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Gövde kısmının üzerinde yer alan süslemeler ise kazıma tekniğiyle oluşturulmuştur.

Tipi: B. III-e.

Tanımı: Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Ağız kenarı dışa doğru çekik ve halka kaidelidir. Zincir bağlantı yeri olarak, ağız kenarında üç adet delik bulunmaktadır. Ancak bu deliklerin, bağlantı yerleri kırıldıktan sonra açıldığı düşünülmektedir. Çünkü ağız kenarı üzerinde iki yerin izi belli olmaktadır. Gövde üzerinde ise, her yeri kaplayacak şekilde, birbiri ile kombineli ve bir merkezden çıkan dört yapraklı bir çiçek düzenlemesi yer almaktadır. Bu düzenlemenin ortasında ise küçük boyutlu çiçek motifleri bulunmaktadır.

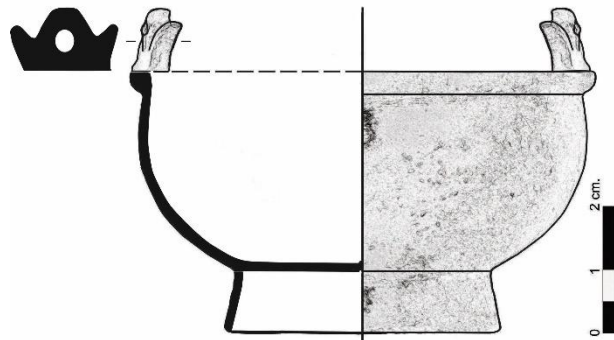
Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım la bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kısmının bazı yerlerinde ise çatlaklar mevcuttur. Gövde kısmının bazı yerlerinde ise yamulmalar dışında çatlaklar bulunmaktadır. Ayrıca, eserin dip kısmının bir bölümü yamulmuştur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Strzygowski 1904, 283, Lev. XXXII; Wulff 1909, No. 972; Palol 1950, 4, Fig. 2 (1); Kapitän and Fallico 1967, 96-97, Fig. 13 (a-b); Fallico 1968, 72-73, Fig. 4 (a); Nesbitt 1988, 53, No. 2-3; Acara 1990, 139, Res. 76, Kat. No. 93; Acara 1997, 178, 180-181, Res. 51, 56, Kat. No. 35, 37; Köroğlu 2005, 296, Res. 29, Kat. No. 14, 286,

Res. 18, Kat. No. 3. Geç dönem rneği için bkz. Schienerl 1975, 132, Lev. VI (C); Zemmer-Plank 1978, Kat. No. 243; Haslauer vd. 1979, 51, Kat. No. F31, Lev. 35; Bietak and Schwarz 1987, 146, Fig. 47, Tablo. 51; Wayvell and Wilkes 1994, 388, Lev. 58c-d; Bietak and Schwarz 1998, 216, 354-359; Xanthopoulou 1998, 104, Fig. 3; Royal-Athena Galleries 2006, 72, Kat. No. 152.

Yayın:-



Envanter No: 86. 119 (M) ve Çizimi

Katalog No: 52

Müze Envanter No.: 86. 119 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeeye Geliş Yeri: -

Müzeeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeeye Geliş Tarihi: 16. 10. 1986

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 5.2 cm. ağız çapı: 7.5 cm. ağız kal.: 0.5 cm.
dip çapı: 4.2 x 4.3 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-e.

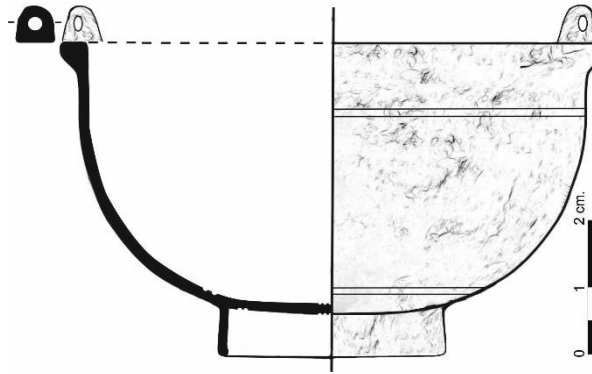
Tanımı: Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Ağız kenarı dışa doğru çekik ve halka kaidelidir. Stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Bunların biri dışında, ikisinin delik olan orta kısmında, zincir parçası kalmıştır. Eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım la bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kenarında yer alan bağlantı yerleri yamulmanın dışında kırık ve eksiktir. Gövde ve dip kısmında eğrilmeler mevcuttur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Wulff 1909, No. 973-974; Palol 1950, 16, Lev. III, Fig. 2; Almagra-Gorbea 1964-1965, 200, Fig. 1, Lev. VI; Edgü 1983, 52, 54; Berti 1988, 8, Fig. 1; Acara 1990, Res. 49, Kat. No. 33. Ayrıca bkz. Res. 48, Kat. No. 32, 239; Buckton 1994, No. 113 (a-b); Köroğlu 2005, 294, Res. 11-12, Res. 26-27; Berti 2012, 210, Lev. 8, 268; Жыравлев 2012, 211, Kat. No. 550.

Yayın:-



Envanter No: 89. 42 (M) ve Çizimi

Katalog No: 53

Müze Envanter No.: 89. 42 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: Balıkesir

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 24. 07. 1989

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 5.3 cm. ağız çapı: 8.1 x 8.2 cm. ağız kal.: 0.3 cm.
dip çapı: 3.5 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-e.

Tanımı: Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Ağız kenarı dışa doğru çekik ve halka kaidelidir. Üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Eserin gövdesinde ise belirgin olmayan yatay yivler bulunmaktadır. Dip kısmının iç ve dış yüzeyinde ise konsantirik daireler yer almaktadır. Bunun dışında, eser düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Gövde ve ağız kenarında yamulmalar mevcuttur. Dip kısmının bazı yerleri ise kırık ve eksiktir. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Strzygowski 1904, 283, Lev. XXXII; Wulff 1909, No. 972; Palol 1950, 4, Fig. 2 (1); Kapitän and Fallico 1967, 96-97, Fig. 13 (a-b); Fallico 1968, 72-73, Fig. 4 (a); Nesbitt 1988, 53, No. 2-3; Acara 1990, 139, Res. 76, Kat. No. 93; Acara 1997, 178, 180-181, Res. 51, 56, Kat. No. 35, 37; Köroğlu 2005, 296, Res. 29, Kat. No. 14, 286, Res. 18, Kat. No. 3; Özlili 2017, Foto. 43-46, 123-124, Çiz. 14-15, 42-43; Acara-Eser 2020, 331-332, Foto. 84, 88, Kat. No. 84,88. Geç dönem örneği için bkz. Schienerl 1975, 132, Lev. VI (C); Zemmer-Plank 1978, Kat. No. 243; Haslauer vd. 1979, 51, Kat. No. F31, Lev. 35; Bietak and Schwarz 1987, 146, Fig. 47, Tablo. 51; Wayvell and Wilkes 1994, 388, Lev. 58c-d; Bietak and Schwarz 1998, 216, 354-359; Xanthopoulou 1998, 104, Fig. 3; Royal-Athena Galleries 2006, 72, Kat. No. 152.

Yayın:



Envanter No: 7817 (M) ve Çizimi

Katalog No: 54

Müze Envanter No.: 7817 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 16. 09. 1968

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 5.6 cm. zincir ile yük.: 11 cm. ağız çapı: 8.8 x 8.9 cm.
ağız kal.: 0.2 cm. dip çapı: 3 x 3.1 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-e.

Tanımı: : Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Ağız kenarı dışa doğru çekik ve halka kaidelidir. Üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır ve boyutları farklılık gösteren zincirler bu halkalarla iç içe geçmiştir. Yüksekliği fazla olmayan halka biçimli dışa doğru açılan bir kaidesi vardır. Eserin gövdesinde çift yatay yiv bulunmaktadır. Dip kısmının iç ve dış yüzeyinde ise konsantirik daireler yer almaktadır. Bunun dışında eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

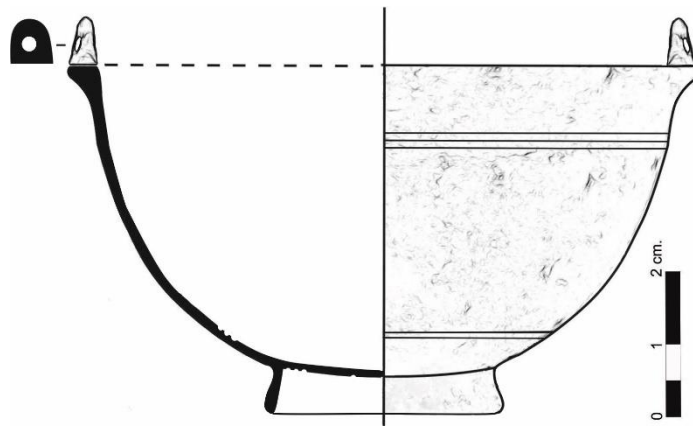
Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım la bağlantı sağlayan zincirler ise kırık ve eksiktir. Gövde, kaide ve ağız kenarında yamulmalar mevcuttur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Strzygowski 1904, 283, Lev. XXXII; Wulff 1909, No. 972; Palol 1950, 4, Fig. 2 (1); Kapitän and Fallico 1967, 96-97, Fig. 13 (a-b); Fallico 1968, 72-73, Fig. 4 (a); Nesbitt 1988, 53, No. 2-3; Acara 1990, 139, Res. 76, Kat. No. 93; Acara 1997, 178, 180-181, Res. 51, 56, Kat. No. 35, 37; Köroğlu 2005, 296, Res. 29, Kat. No. 14, 286, Res. 18, Kat. No. 3; Özrili 2017, Foto. 43-46, 123-124, Çiz. 14-15, 42-43; Acara-Eser 2020, 331-332, Foto. 84, 88, Kat. No. 84,88. Geç dönem örneği için bkz. Schienerl 1975, 132, Lev. VI (C); Zemmer-Plank 1978, Kat. No. 243; Haslauer vd. 1979, 51, Kat. No.

F31, Lev. 35; Bietak and Schwarz 1987, 146, Fig. 47, Tablo. 51; Wayvell and Wilkes 1994, 388, Lev. 58c-d; Bietak and Schwarz 1998, 216, 354-359; Xanthopoulou 1998, 104, Fig. 3; Royal-Athena Galleries 2006, 72, Kat. No. 152.

Yayın:-



Envanter No: 89. 41 (M) ve Çizimi

Katalog No: 55

Müze Envanter No.: 89. 41 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeeye Geliş Yeri: Balıkesir

Müzeeye Geliş Şekli: Satın alma yoluyla.

Müzeeye Geliş Tarihi: 24. 07. 1989

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 5.6 cm. ağız çapı: 8.4 x 8.6 cm. ağız kal.: 0.4 cm.
dip çapı: 3.3 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-e.

Tanımı: Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Ağız kenarı dışa doğru çekik ve halka kaidelidir. Üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Eserin gövdesinde belirgin olmayan yatay yivler yer alır. Dip kısmının iç ve dış yüzeyinde ise konsantirik daireler bulunmaktadır. Bunun dışında eser, düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım la bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kenarının bir bölümü eğrildiği yerden kırılmıştır. Gövde ve kaide de ise yamulmalar mevcuttur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Strzygowski 1904, 283, Lev. XXXII; Wulff 1909, No. 972; Palol 1950, 4, Fig. 2 (1); Kapitän and Fallico 1967, 96-97, Fig. 13 (a-b); Fallico 1968, 72-73, Fig. 4 (a); Nesbitt 1988, 53, No. 2-3; Acara 1990, 139, Res. 76, Kat. No. 93; Acara 1997, 178, 180-181, Res. 51, 56, Kat. No. 35, 37; Köroğlu 2005, 296, Res. 29, Kat. No. 14, 286, Res. 18, Kat. No. 3; Özrili 2017, Foto. 43-46, 123-124, Çiz. 14-15; Acara-Eser 2020, 331-332, Foto. 84, 88, Kat. No. 84,88. Geç dönem örneği için bkz. Schienerl 1975, 132, Lev. VI (C); Zemmer-Plank 1978, Kat. No. 243; Haslauer vd. 1979, 51, Kat. No. F31, Lev. 35; Bietak and Schwarz 1987, 146, Fig. 47, Tablo. 51; Wayvell and Wilkes 1994, 388, Lev. 58c-d; Bietak and Schwarz 1998, 216, 354-359; Xanthopoulou 1998, 104, Fig. 3; Royal-Athena Galleries 2006, 72, Kat. No. 152.

Yayın:-



Envanter No: 15. 2840 (M) ve Çizimi

Katalog No: 56

Müze Envanter No.: 15. 2840 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Murat Temur'dan müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: -

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 5.9 cm. ağız çapı: 10 x 9.8 cm. ağız kal.: 0.3 cm.
dip çapı: 4.6 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-f.

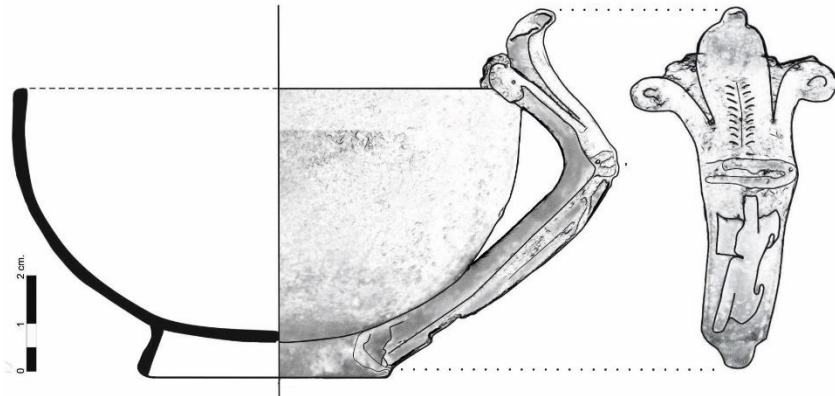
Tanımı: Eser yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Gövde kısmı dilimli ve/veya nervürlü olup, ağız kenarı dışa çekik ve halka kaidelidir. Stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Bu yerlerin ikisinde ise zincir baklaları mevcuttur. Eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirler ise kırık ve eksiktir. Gövde ve kaide kısmında yamulmalar mevcuttur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6. yüzyıl.

Benzer Örnekler: Wulff 1909, No. 974; Palol 1950, 16, Lev. III, Fig. 3; Bagatti 1971, 265-266, Fig. 135; Israeli and Mevorah 2000, 98; Bézaneth 2001, 292-294, No. 249-251; Młynarczyk and Burdajewicz 2005, 51, Lev. 13, (C); Burdajewicz and Młynarczyk 2006, 31-32, Resim. 17 (C); Christie's 2008, Lot 52; Fansa and Bollmann 2008, 169, Fig. 1; Taha and Qleibo 2010, 64; Журавлев 2012, 211, Kat. No. 550; Baudelaire 2012-2013, 52, 146, Fig. 7; Vitto 2016, 868, III. 21; Carbonell, Planas and Castellet 2017, 109, Fig. 3 (e); Khrushkova 2018, 89-90, Fig. 9-10.

Yayın:-



Envanter No: 81.20 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 57

Müze Envanter No.: 81. 20 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Nijad Serven'den satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 26. 11. 1981

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 7.7 cm. ağız çapı: 10.7 x 10.8 cm. ağız kal.: 0.6 cm.
dip çapı: 5.2 x 5.6 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Akantus yaprağı ile şekillendirilmiş kulpun üst kısmında ise kazıma tekniğiyle oluşturulmuş küçük çizgiler bulunmaktadır. Ayrıca, kulpun alt kısmında kabartma tekniğiyle yapılmış bir insan figürü yer almaktadır.

Tipi: B. III-g.

Tanımı: Eser, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Kulplu ve halka kaidelidir. Düz yükselen ağız kenarında, muhtemelen stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri bulunmaktadır. Eserin hem ağız hem de dip kısmına lehimlenmiş, gövdeyi kaplayan bir kulp yerleştirilmiştir. Bu kulpun başka bir esere ait olduğu bilinmektedir. Kulpun üst kısmı stilize edilmiş akantus yapraklarıyla şekillendirilmiştir. Alt kısmında ise tespit edilemeyen, ancak genel hatları belli olan bir insan figürü yer almaktadır.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısımın bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kenarının bir bölümü ve zincir bağlantı yerleri ise kırık ve eksiktir. Gövde kısmının bazı yerlerinde yamulmalar mevcuttur. Ayrıca, eserin dip kısmının bir bölümü yamulmuş ve kırılmıştır. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Wulff 1909, No. 973-974; Palol 1950, 16, Lev. III, Fig. 2; Almagra-Gorbea 1964-1965, 200, Fig. 1, Lev. VI; Edgü 1983, 52, 54; Berti 1988, 8, Fig. 1; Acara

1990, Res. 49, Kat. No. 33. Ayrıca bkz. Res. 48, Kat. No. 32, 239; Buckton 1994, No. 113 (a-b); Köroğlu 2005, 294, Res. 11-12, Res. 26-27; Berti 2012, 210, Lev. 8, 268; Журавлев 2012, 211, Kat. No. 550.

Yayın:-



Envanter No: 6592 (M) ve Çizimleri

1. Meryem'e Mijde Sahnesi



1. Meryem'e Mijde Sahnesi



2. İsa'nın Doğumu



2. İsa'nın Doğumu



3. Çarmih



3. Çarmih



4. Boş Mezarda Kadınlar



4. Boş Mezarda Kadınlar



6592 Env. No'lu eserin gövde kısmında yer alan İsa'nın dört yaşam sahnesi

Katalog No: 58

Müze Envanter No.: 6592 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Antikacı B. Yerimaymen'den satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 25. 09. 1964

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 11.4 cm. zincir ile yük.: 61.4 cm. ağız çapı: 10.5 x 10.8 cm.
ağız kal.: 0.6 cm. halka çapı: 5.5 cm.

Yapım Yeri: Kuzey Suriye-Filistin yapımı (?).

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Üzerinde yer alan figürlü süslemeler ise, döküm ile elde edilen kabartma tekniği ile yapılmıştır. Ayrıca, ağız kenarı ve kaidedeki bitkisel süslemelerde ise kazıma tekniği kullanılmıştır.

Tipi: B. III-h. / Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-f.

Tanımı: Gövde kısmı yarım küre biçimli, konik boyunlu ve halka kaidelidir. Dışa çekik ağız kenarında, stilize edilmiş palmet motifli üç adet zincir bağlantı yeri ise, ağız kenarına paralel olarak yerleştirilmiştir. 1.1 cm. genişliğinde olan zincirler ise üst kısımda yer alan ve çapı 5.5 cm. olan yuvarlak biçimli bir tepelik ile üç noktadan birleşmektedir. Bu tepelik ile iç içe geçmiş, eseri tutmak ve/veya asmak için kullanılan bir bağlantı bölümü de yer almaktadır. Bu bölüm ise vida ve sıkıştırma somunu ile sabit durmaktadır. Ayrıca genişliği 1.1 cm. olan asma zincirler, diğer zincir formlarından farklı olarak, palet zincirini andırmaktadır. Zinciri oluşturan baklalar, birbirine geçecek şekilde, her iki ucu kilitlenebilir kapalı bir mafsal düzeneği oluşturmuştur. Kaidenin ortasında, dipte yedi yapraklı bir çiçek motifi yer alır. Bu motifin etrafını ise kıvrık dallar çevrelemiştir. Bir sonraki halkanın içerisinde yer alan kıvrık dallar yeniden tekrarlanarak, ara kısımda üçgen oluşturmuş geometrik şekillerle bir arada yer almıştır. Figürlü orta bölüm, üst kısımda dalga motifi ve yivli bir şeritle sınırlanmıştır. Sıralı bir şekilde dizilmiş dairelerle sınırlandırılmış şeridin arasında ise, kıvrık dallar ile birlikte stilize edilmiş dört yapraklı yonca motifi tekrarlanmıştır. Bu şerit, motif ile birlikte ağız kenarını çevrelemektedir.

Buhurdanın gövdesinde ise İsa'nın yaşamından dört sahneye yer verilmiştir. Figürler yüzeyde kabartma olarak belirmektedir. Sırasıyla gövde üzerinde yer alan sahneler ise şunlardır;

1. Meryem'e Müjde; İzleyiciye göre, solda yer alan melek tasviri, arkalıklı bir tahtta oturan Meryem'e cepheden yönelmiştir. Haleli ve Marphorion giyimli olan Meryem'in bir eli aşağıda, diğer eli ise göğsünün üzerinde yer almaktadır. Detayları pek seçilemese de, iri gözlü ve yuvarlak biçimli bir yüz şekline sahiptir. Marphorion altına giydiği tuniğin uç kısımlarındaki kıvrımlar ise belirgindir. Vücudu olabildiğince cepheden verilmeye çalışılmış haleli melek figürü ise ayakta ve sol elinde bir asa taşırken betimlenmiştir. Sağ eli ile de Meryem'e doğru yönelmiştir. Uzun dış giysisinin bel, etek ve kol kısmındaki kıvrımları, cepheden tek, yandan ise bir kısmı görülen iki kanadının süslemeleri ve yüz şeklinin detayları ise oldukça belirgindir.

2. İsa'nın Doğumu: Ortada, "V" şeklindeki merkezde, üstü açık, kenarları ise bezemeli, ön yüzünde ise tek kemerli açıklığı olan bir yemlik içerisinde, kundağa sarılmış bebek İsa figürü yer almaktadır. Yüz detayları belirgin olmasa da seçilebilmektedir. Bebek İsa'nın üst kısmında ise, baş ve vücudu tam olarak belirgin olmasa da öküz ve eşek figürü olduğu düşünülen iki hayvan yer almaktadır ve baş kısımları İsa'ya doğru yönelmiştir. Bu iki hayvanın ortasında ise, kenarları seçilebilen bir yıldız motifi yer almaktadır. İzleyiciye göre solda yer alan ve Yusuf olduğu düşünülen figür ise, oturmuş bir vaziyette, haleli ve yüz detayları belirgin olarak tasvir edilmiştir. Baş İsa'nın bulunduğu tarafa yönelen Yusuf figürünün, sağ eli dizinin üzerinde, sol eli ise çenesinin altında bulunmaktadır. Uzun dış giysisinin bel, etek ve kol kısmındaki kıvrımları ise oldukça belirgindir. İzleyiciye göre sağda yer alan ve Meryem olduğu düşünülen figür ise, döşeği andıran bir formun içerisinde uzanmış bir şekilde yer almaktadır. Yüz detayları seçilebilen figürün, haleli başı İsa'ya doğru yönelmiştir. Sol eli ise başının hizasında olan Meryem, uzun ve kıvrımlı giysisi ile tasvir edilmiştir.

3. Çarmıh: Sahnenin merkezinde, iki yana kollarını açarak çarmıha gerilen, İsa figürü yer almaktadır. İsa, kıvrırcık saçlı, sakallı ve acı çeken bir yüz ifadesi ile betimlenmiştir. Ayrıca, kıvrımları belirgin olan uzun bir tunik giymiştir. İsa'nın iki yanında ise cepheden işlenmiş, yüz detayları belirgin, çarmıha kolları bağlanmış birer figür yer almaktadır. Bu figürlerin, İsa ile birlikte öldürülen, ancak sahnede çarmıhları görülmeyen iki hırsız olduğu düşünülmektedir. İsa'nın haçının yatay kollarının altında ise başları cepheden,

vücutları yandan birer figür yer almaktadır. Bu figürlerin Meryem'e ve Genç Yahya'ya ait olduğu düşünülmektedir. Her iki haleli figür ise elleriyle İsa'ya doğru yönelmiştir.

4. Boş Mezarda Kadınlar: Sahnenin merkezinde İsa'nın mezarı yer almaktadır. İzleyiciye göre, mezarın sol tarafında ise oturmuş bir melek figürü yer almaktadır. Melek, sağ elinde asasını tutmakta ve sol eli ile de boş mezarı, gelen kadına göstermektedir. Uzun dış giysisinin bel, etek ve kol kısmındaki kıvrımları, cepheden tek, yandan ise bir kısmı görülen iki kanadının süslemeleri ve yüz şeklinin detayları ise oldukça belirgindir. İzleyiciye göre mezarın sağ tarafında ise, ayakta bir kadın figürü yer almaktadır. Yüz detayları seçilebilen figürün, haleli başı, cepheden tasvir edilmiştir. Sağ eli ile tam olarak tespit edilemeyen bir obje (buhurdan?) taşımakta, sol eli ise göğsünün üzerinde yer almaktadır. Figür, uzun ve kıvrımlı giysisi ile tasvir edilmiştir. Merkezde yer alan bu mezarın her iki yanında yivli söveler bulunmakta ve dilimli lento üzerinde ise üst örtüsü balık pulu bezemeli, primidal formlu bir çatı yer almaktadır. Çatının uç kısmında ise bir akroter bulunmaktadır. Sahnenin merkezindeki mezar, yivli sövelerin ortasında kemerli bir kapı kuruluşuna sahiptir. Bu kemerli kapının önünde, dikdörtgen bir nesne görülmektedir.

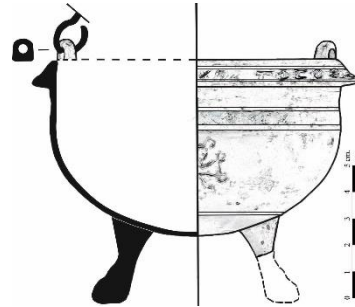
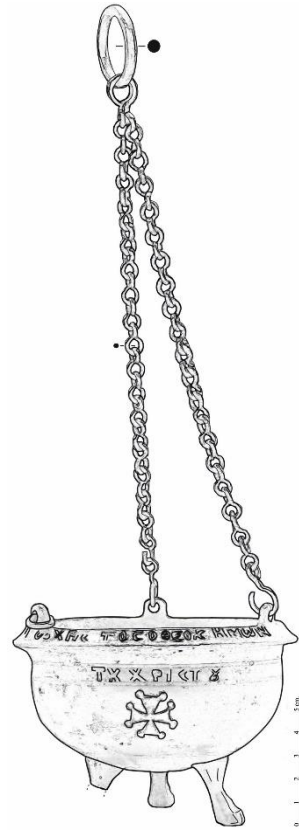
Eserin Durumu: Eser genel olarak sağlamdır. Ancak, tüm yüzeyi ise özellikle zincirlerin hareket yerleri, yoğun bir korozyona maruz kalmıştır. Ayrıca, gövde üzerinde yer alan süslemelerde ise aşınmalar mevcuttur.

Tarih Önerisi: M.S. 11. yüzyıl sonrası.

Benzer Örnekler: Rohault De Fleury 1887, Lev. CDXVI; Kondakov and Tolstoj 1891, 35, Fig. 28-29; Dalton 1901, 107-108, Kat. No. 540; Wulff 1909, 202-204, Lev. XLVII, No. 967-971; De Jerphanion 1939, 297-312; Weitzmann 1944, 3-4, Fig. 1-5; Miner 1947, 68, Kat. No. 279; Љубинковић-Ћоровић 1950, 70-86; Cramer 1959, 75, Lev. XXXVIII; Musée du Petit Palais 1964, 133; Ross 1970, 40; Elbern 1970, 11-14, Fig. 8-11; Elbern 1972-1974, 447, 451, 546, Fig. 2, 6; Hamilton 1974, 53-65; Leroy 1976, 381-390, Lev. LXI; Lazović vd. 1977, 29; Boston Museum of Fine Arts 1976, 198, Kat. No. 231-232; Elbern 1979, 626-627, Kat. No. 563-564; Μπούρα 1981, 67, Kat. No. 11526; Campbell 1985, 92-93, Kat. No. 118-119; Ćurčić and Clair 1986, 76, Kat. No. 56; Elvira-Barba 1986, 255, Lev. 1 (1-2), 256, Fig.1, 264, Fig. 2-3 (a-b); Ћоровић-Љубинковић 1988-1989, 139-140; Richter-Siebels 1990, 51-53, Fig. 95; Netzer 1991, 154-156, Kat. No. 60; Bénazeth 1992, No. 11270, 11709-11710; Effenberger and Severin 1992, 203, Kat. No.

115; Sandin 1993, 47-48, Fig. 2; Ward 1993, 40, Fig. 27; Gnosová and Kondoleon 1994, 275-276, Şek. 6; Acara 1997, 188-194, Kat. No. 44-45, Res. 64-71, Res. 255-256; Wamser and Zahlhaas 1998, 40-45, Kat. No. 29, 30; Bilgi 1999, 55, Env. No. 9822-ARK. 216; Israeli and Mevorah 2000, 100; Stiegemann 2001, 188-187, Kat. No. I. 70; Çağman 2004, 250; Wamser 2004, 119, Kat. No. 151-152; Demirer vd. 2005, 170, Kat. No. 172; Köroğlu 2005, 272, Res. 3; Ilić 2006, 62, Şek. V/1-2, VI/1; Мусин 2006, 168, Fig. 2; Arad 2007, 82, Fig. 4; Bouras and Parani 2008, 3-4, Fig. 5, 28, Fig. 27; Илић 2008, 128-130, Şek. 2 (a-c); Aydın 2009, 294-297, Res. 1-20; Acara 2010, 474-475, Res. 5, 7; Ćurčić vd. 2010, 330-331, Kat. No. 74; Bugarski 2012, 237, Fig. 2 (4); Baudelaire 2012-2013, 147-148, Fig. 9-12; Fricke 2014, 240, Fig. 4; Peppard 2016, 176, Fig. 5.12; Шпехар 2017, 186-187, Şek. 43/A; Khrushkova 2018, 90, Fig. 3-8. Geç dönem örneği için bkz. Arak'elian 1958, 158-159, Lev. XVI; Hakobyan 1981, 37-38, Lev. VI (a-c); Mirzoyan 1992, 603-626; Shahnazarian 1995, 50, Fig. 83; Raison 1996, 12, Fig. 2; Megaron-The Athens Concert Hall 1998, 117, Fig. 15; Mirzoyan 2001, 97-116; Nersessian 2001, 123, Kat. No. 31-33; Майко 2008, 27, Şek. 1-3; Acara-Eser 2011, 158-161, Res. 1-12, Şek. 1. Ayrıca bkz. Köroğlu 2015, Lev. 18-21, 73; Ballian 2018, 73-75, Fig. 24, Kat. No. 22-23; Acara-Eser 2020, 333-336, Foto. 92-99, Kat. No. 39-40.

Yayın:-



Envanter No: 6593 (M) ve Çizimleri

Müze Envanter No.: 6593 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Rus Arkeoloji Enstitüsü'nden müsadere yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 25. 02. 1959

Yazıt: Eserin hem ağız kenarında hem de gövde kısmında yer almaktadır.

1. Ağız kenarını çevreleyen yazıt şu şekildedir;

+ Φ□C ΕΚΦ□ΤΟ . ΕΛΛΗΕΝ Τ□ΚΟCΜ□ΧΠ (C?) . ΤΟCΘΕΟCΗΜ□Ν.

Açıklaması: Işıktan tanrımız İsa yeryüzünde parladı.

2. Eserin gövde kısmına ise eşit aralıklarla yerleştirilen yazıtlar ise şu şekildedir;

+ ΛΥΧΝΕ ΠΡΟΑΡΟΜΕ

(Λ(v?))χνε Προδρμε = Vaftizci Yahya.

+ ΤΧ ΧΡΙCΤΥ = Τοῦ Χρίστοῦ=İsa'nın

+ ΕΝCΑΡΚΕ= ἐκρ pκε=Tanrı'nın insan olarak meydana çıkışı.

Açıklaması: Kurtarıcı'nın enkarne lambası ve İsanın öncüsü = bu ifadelerle, Vaftizci Yahya kastedilmeye çalışılmıştır.

Ölçüleri: yük.: 9.2 cm. zincir ile yük.: 36.2 cm. ağız çapı: 11.1 x 11.4 cm.

halka çapı: 3.6 cm.

halka kal.: 0.5 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Gövdesinde yer alan yazıt ve haç motifi ise kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Tipi: B. III-1. / Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-c.

Tanımı: Eserin gövdesi yarım küre  biçimli ve üç ayaklıdır. Dışa çekik ağız kenarı, yukarıya doğru daralmaktadır. Üç adet zincir bağlantı yeri ise, ağız kenarına paralel olarak yerleştirilmiştir. Zincirler üst kısımda yer alan, çapı 3.6 cm. kalınlığı ise 0.5 cm. olan halka biçimli bir tepelik ile birleşmektedirler. Gövdeyi çevreleyen ve bir bordür arasında yer alan yazıtın altında, üç haç “ ” motifi yer almaktadır. Bu haç motifi, ayrıca eserin dipte, iç kısmında da tekrarlanmaktadır. Latin haçı olarak adlandırılan bu

haçın kolları ise merkezden uçlara doğru genişlemektedir ve ikişer daire ile sonlanmaktadır. Eserin ayakları ise ortaya doğru daralmakta ve alt kısma doğru genişlemektedir. Topuk kısmı ile de zemine oturmaktadır. Üzerinde yer alan yivler ve/veya çizgiler nedeni ile bir hayvan ayağını andırmaktadır. Ayrıca, eserin kaide kısmında konsantirik daireler görülmektedir. Bunun dışında, eserde süsleme bulunmamaktadır.

Eserin Durumu: Eserin ağız kenarında yer alan ve üst kısım ile bağlantı sağlayan zincirlerden biri noksanıdır. Ayaklarından biri ise kırık ve eksiktir. Bu kırıklık, eserin düz durmasını engellemektedir. Eserin gövde ve dip kısmının bazı yerlerinde, korozyona bağlı olarak aşınmalar söz konusudur. Genel olarak sağlamdır.

Tarih Önerisi: M.S. 6. yüzyıl (Acara Eser) / M.S. 10-12. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Stryzowski 1904, 282, Lev. 32, Kat. No. 9113; Quibell 1912, Lev. LVIII, (2); Orsi 1942, 171-172, Lev. XII (a); Palol 1950, 15, Lev. II (3); Waldbaum 1983, 100, Lev. 38, Kat. No. 585; Acara 1990, Res. 45, 66, Kat. No. 50, 78; Crawford 1990, 72, E9, Fig. 339; Webster and Backhouse 1991, No. 68; Buckton 1994, No. 113 (a-b); Acara 1997, 162-178, Kat. No. 20-34, Res. 32-33, 35-50; Köroğlu 2005, 288, Kat. No. 5, 291, Kat. No. 8; Demirel-Gökalp 2016, 254, Kat. No. 3, Foto. 2.3; Παπαγίδης 2018, 184, Şek. 5; Özlili 2017, Foto. 37-42, 119-122, Çiz. 12-13, 40-41; Acara-Eser 2020, 327-330, Foto. 68-80, Kat. No. 20-30.

Yayın: Atasoy ve Parman 1983, 173, C. 53; Acara 1997, 164-165, Res. 35, Kat. No. 21; Acara-Eser 2020, 328, Foto. 70, Kat. No. 21.



Envanter No: 76.102 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 60

Müze Envanter No.: 76. 102 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeeye Geliş Yeri: -

Müzeeye Geliş Şekli: S. Asilden hediye yoluyla.

Müzeeye Geliş Tarihi: 23. 06. 1976

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 7.1 cm. ağız çapı: 8.8 x 8.9 cm. ağız kal.: 0.2 cm.

kanca ile birlikte zincir uz.: 16.6 cm. zincir kal.: 0.2 x 0.3 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-1. / Buhurdan tepeliği için bkz. B. T. I-b.

Tanımı: Eserin gövdesi yarım küre biçimli ve üç ayaklıdır. Dışa çekik ağız kenarı, yukarıya doğru daralmaktadır. Eserin tepelik kısmı kanca biçimlidir ve alt kısmında bir bağlantı bölümü bulunmaktadır. Üç adet zincir bağlantı yeri ise, ağız kenarına paralel olarak yerleştirilmiş ve zincirlerden biri hem askı halkası hem de kanca ile birleşmektedir. Diğer iki zincirin ise parçaları eksik olduğundan, kanca ile bir birleşimleri bulunmamaktadır. Eserin gövde kısmında yatay yivler, dip kısmında ise konsantirik daireler yer almaktadır. Ayakları ise ortaya doğru daralmakta ve alt kısma doğru genişlemektedir. Topuk kısmı ile de zemine oturmaktadır. Bunun dışında, eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin ağız kenarında yer alan ve üst kısımla bağlantı sağlayan zincirlerden biri noksandır. Gövde ve dip kısmının bazı yerlerinde, korozyona bağlı olarak aşınmalar söz konusudur. Genel olarak sağlamdır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Stryzowski 1904, 282, Lev. 32, Kat. No. 9113; Quibell 1912, Lev. LVIII, (2); Orsi 1942, 171-172, Lev. XII (a); Palol 1950, 15, Lev. II (3); Waldbaum 1983, 100, Lev. 38, Kat. No. 585; Acara 1990, Res. 45, 66, Kat. No. 50, 78; Crawford 1990, 72,

E9, Fig. 339; Webster and Backhouse 1991, No. 68; Buckton 1994, No. 113 (a-b); Acara 1997, 162-178, Kat. No. 20-34, Res. 32-33, 35-50; Köroğlu 2005, 288, Kat. No. 5, 291, Kat. No. 8; Demirel-Gökalp 2016, 254, Kat. No. 3, Foto. 2.3; Παναγίδης 2018, 184, Şek. 5; Özrili 2017, Foto. 37-42, 119-122, Çiz. 12-13, 40-41; Acara-Eser 2020, 327-330, Foto. 68-80, Kat. No. 20-30.

Yayın:-



Envanter No: 7816 (M) ve Çizimi

Katalog No: 61

Müze Envanter No.: 7816 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: -

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 6.9 cm. ağız çapı: 8.4 x 8.5 cm. ağız kal.: 0.3 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-1.

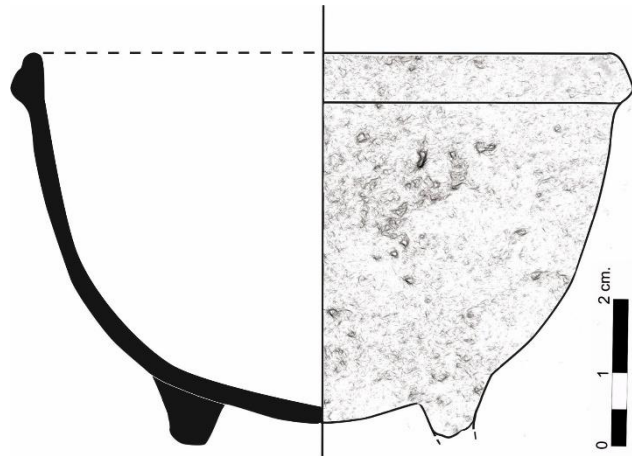
Tanımı: Eserin gövdesi yarım küre biçimli ve üç ayaklıdır. Dışa çekik ağız kenarı, yukarıya doğru daralmaktadır. Üç adet zincir bağlantı yeri ise, ağız kenarına paralel olarak yerleştirilmiştir. Eserin gövde kısmında yatay yivler, dip kısmının ise, hem dış hem de iç yüzeyinde, konsantirik daireler yer almaktadır. Eserin ayakları ise ortaya doğru daralmakta ve alt kısma doğru genişlemektedir. Topuk kısmı ile de zemine oturmaktadır. Bunun dışında, eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısımınla bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Gövde kısmında ise kırık bir yer mevcuttur. Yoğun bir korozyona bağlı olarak eser üzerinde aşınmalar görülmektedir.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Stryzowski 1904, 282, Lev. 32, Kat. No. 9113; Quibell 1912, Lev. LVIII, (2); Orsi 1942, 171-172, Lev. XII (a); Palol 1950, 15, Lev. II (3); Waldbaum 1983, 100, Lev. 38, Kat. No. 585; Acara 1990, Res. 45, 66, Kat. No. 50, 78; Crawford 1990, 72, E9, Fig. 339; Webster and Backhouse 1991, No. 68; Buckton 1994, No. 113 (a-b); Acara 1997, 162-178, Kat. No. 20-34, Res. 32-33, 35-50; Köroğlu 2005, 288, Kat. No. 5, 291, Kat. No. 8; Demirel-Gökalp 2016, 254, Kat. No. 3, Foto. 2.3; Özlili 2017, Foto. 37-42, 119-122, Çiz. 12-13, 40-41; Παπαγίδης 2018, 184, Şek. 5; Acara-Eser 2020, 327-330, Foto. 68-80, Kat. No. 20-30.

Yayın:-



Envanter No: 78.15 (M) ve Çizimi

Katalog No: 62

Müze Envanter No.: 78.15 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: Z. Aykaç'dan satın alma yoluyla.

Müzeye Geliş Tarihi: 12. 01. 1978

Yazıt: Eserde yazıt bulunmamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 5.9 cm. ağız çapı: 8.4 x 8.7 cm. ağız kal.: 0.3 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser, döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir.

Tipi: B. III-1.

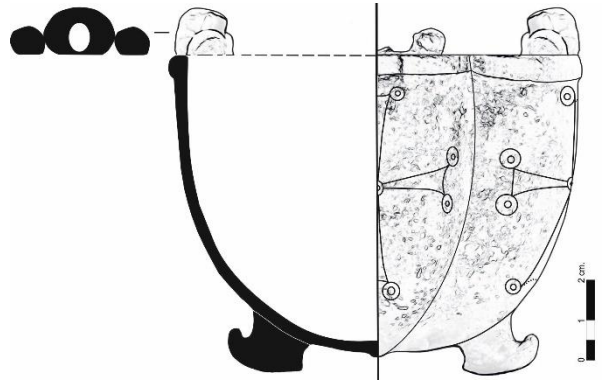
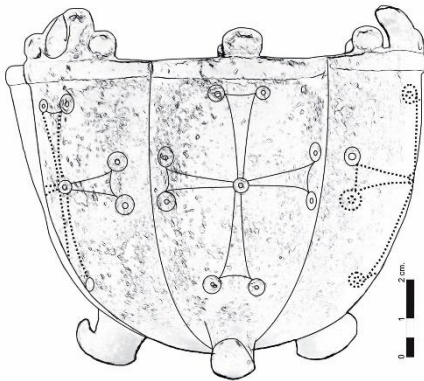
Tanımı: Eserin gövdesi yarım küre biçimli ve üç ayaklıdır. Dışa çekik ağız kenarı, yukarıya doğru daralmaktadır. Üç adet zincir bağlantı yeri ise, ağız kenarına paralel olarak yerleştirilmiştir. Eserde süsleme bulunmamaktadır. Düz ve sadedir.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım la bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kenarında yer alan bağlantı yerlerinin ikisi kırık ve eksiktir. Daha sonraki kullanımlar için bu iki yerin altına ise birer delik açılmıştır. Ayak kısımlarının uçları kırık ve eksiktir. Bu kırıklık eserin düz durmasını engellemektedir. Ağız kenarı, gövde ve kaide kısmında yamulmalar mevcuttur. Tüm yüzeyi ise yoğun bir korozyona maruz kalarak aşınmıştır.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Stryzowski 1904, 282, Lev. 32, Kat. No. 9113; Quibell 1912, Lev. LVIII, (2); Orsi 1942, 171-172, Lev. XII (a); Palol 1950, 15, Lev. II (3); Waldbaum 1983, 100, Lev. 38, Kat. No. 585; Acara 1990, Res. 45, 66, Kat. No. 50, 78; Crawford 1990, 72, E9, Fig. 339; Webster and Backhouse 1991, No. 68; Buckton 1994, No. 113 (a-b); Acara 1997, 162-178, Kat. No. 20-34, Res. 32-33, 35-50; Köroğlu 2005, 288, Kat. No. 5, 291, Kat. No. 8; Demirel-Gökalp 2016, 254, Kat. No. 3, Foto. 2.3; Özlili 2017, Foto. 37-42, 119-122, Çiz. 12-13, 40-41; Παπαγιάννης 2018, 184, Şek. 5; Acara-Eser 2020, 327-330, Foto. 68-80, Kat. No. 20-30.

Yayın:-



Envanter No: 7818 (M) ve Çizimleri

Katalog No: 63

Müze Envanter No.: 7818 (M)

Eserin Adı: Buhurdan

Eserin Malzemesi: Bronz

Müzeye Geliş Yeri: -

Müzeye Geliş Şekli: -

Müzeye Geliş Tarihi: 14. 11. 1968

Yazıt: Eserde yazıt yer almamaktadır.

Ölçüleri: yük.: 9.3 cm. ağız çapı: 10.9 x 9.1 cm. ağız kal.: 0.7 cm.

Yapım Yeri: -

Yapım ve Süsleme Tekniği: Eser döküm tekniği ile biçimlendirilmiştir. Gövde kısmında yer alan süslemeler ise kazıma tekniği ile yapılmıştır.

Tipi: B. III-i.

Tanımı: Eser, genel formu dikkate alındığında, yarım küre biçimli bir gövdeye sahiptir. Gövde kısmı altı dilimli, ağız kenarı düz ve üç ayaklıdır. Üç adet zincir bağlantı halkası ise, düz yükselen ağız kenarına paralel olarak yerleştirilmiştir. Bu bağlantı yerlerinin her iki yanında ve halka olmayan üç dilimin üzerinde küçük boyutlu birer adet topuz yer almaktadır. Gövdeyi oluşturan ve her birinin uzunluğu 8.1 cm. olan dilimler yukarıdan aşağıya doğru daralmaktadır. Bu her dilim üzerinde, belirgin olmayan Latin haçı yer almaktadır. Haçların kolları, merkezden uçlara doğru genişleyerek ikiye daire sonuçlanır. Ayrıca merkezde ve kolların uç kısımlarında, iç içe iki daireden oluşan süslemeler yer almaktadır. Eserin dip kısmında ise, bir çiçek motifi oluşturulmuş ve bu motifin uç kısımlarından her iki yana kıvrılarak bükülmüş olan dallar, yukarı doğru ilerleyen bir kompozisyonla şekillendirilmiştir. Ayrıca eserin ayak kısımları, çarık biçimli, dışa doğru uzayarak açılmaktadır.

Eserin Durumu: Eserin tepelik kısmı bulunmamaktadır. Bu kısım ile bağlantı sağlayan zincirler ise noksandır. Ağız kenarında yer alan bağlantı yerlerinden biri ise kırık ve eksiktir. Gövde ve dip kısmında korozyona bağlı aşınmalar söz konusudur.

Tarih Önerisi: M.S. 6-7. yüzyıllar.

Benzer Örnekler: Acara 1997, 195-196, Res. 73-74, Kat. No. 47; Acara-Eser 2020, 336, Foto. 101-102, Kat. No. 42. Geç dönem örneği için bkz. D'Andria 2016, 363, 370, Res. 13; D'andria 2019, 58-59, Res. 30. Ayrıca bkz. Acara 1997, 196-197, Res. 75, Kat. No. 48.

Yayın:-

5. DEĞERLENDİRME

Bu tez çalışması kapsamında, İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde yer alan ve Bizans dönemine tarihlenen, 63 adet liturjik maden eser incelenmiştir. Bu eserlerin 15’i ise yayınlıdır.²⁵¹ Eserlerin türlerine göre dağılımı şu şekildedir (Tablo 5.1);

<i>Paten</i>	<i>Kalis</i>	<i>Yelpaze</i>	<i>Kaşık</i>	<i>Tören Haçı</i>	<i>Buhurdan</i>
2	2	1	10	10	38

Tablo 5.1. Eserlerin türlerine göre dağılımı

Bu liturjik maden eserler, kullanım alanları ve nitelikleri dikkate alınarak “malzeme ve teknik”, “form, boyut ve ağırlık”, “süsleme ve ikonografi”, “üslup, işçilik ve üretim yeri” son olarak “Tarihlendirme” alt başlıkları altında, tanıtılmış ve açıklanmıştır. Eserler benzer örnekleri dışında tasvir sanatı ile karşılaştırılarak, Bizans maden sanatındaki yeri ve önemi vurgulanmıştır.

5.1. Malzeme ve Teknik

Katalogda tanıtılan ve incelenen liturjik objeler de “gümüş, bakır ve bronz” malzemeler kullanılmıştır. Bütün eser türlerinde en çok kullanılan ve tercih edilen malzeme gümüş ve bronz olmuştur. Eserlerin malzemelerine göre dağılımı şu şekildedir (Tablo 5.2);

Eserin Malzemesi	Paten	Kalis	Yelpaze	Kaşık	Tören Haçı	Buhurdan
Gümüş	2	-	1	6	2	-
Bakır	-	2	-	-	-	-
Bronz	-	-	-	4	8	38

Tablo 5.2. Eserlerin malzemelerine göre dağılımı

Eserlerin malzemeleri sadece katalogda yer alan gümüş, bakır ve bronz ile sınırlandırılmayacaktır. Çünkü bu malzemelerin liturjik objelerdeki kullanımının tespiti için konuya bir bütün olarak bakılması gerekmektedir. Özellikle yazılı kaynaklarda, günümüze ulaşmasa da en az gümüş kadar diğer malzemelerin kullanıldığı da bilinmektedir. Konuya ilk olarak eserlerdeki malzeme kullanımları ile başlanmıştır. Daha

²⁵¹Bu yayınlar arasında, bazı eserlerin detaylı bir tanıtımı yapılmamıştır.

sonra yazılı kaynaklar ve günümüze ulaşan örnekler üzerinden genel bir değerlendirme yapılarak Doğu ve Batı'daki kullanım şekilleri karşılaştırmalı olarak metin içerisinde ele alınmıştır.

Patenlerde Malzeme Kullanımı

Paten²⁵² ve kalıs, form ve amaç bakımından farklı iki obje olsa da liturjik karakterleri bakımından tamamen benzerdir ve aynı öneme sahiptir. Dolayısıyla, bu iki objenin yapımında kullanılan malzemeler de benzerlik ve paralellik gösterir. Orta Bizans dönemine (M.S. 8-9. yy) kadar, patenler için kullanılan malzeme ile ilgili kilisenin herhangi bir yasal düzenlemesi bulunmamaktadır.²⁵³ Erken dönemlerde, Keşiş Walafrid Strabo (M.S. 808-849) eserinde Papa Zephyrinus'un (M.S. 217) kitleler ve/veya cemaat önünde vaftiz ederken camdan yapılmış patenlerin kullanılmasının daha uygun olduğunu bildirmiştir. Ancak varisi Papa Urban (M.S. 230), cam yerine gümüş malzemeden yapılmış patenleri tanıtmış ve kullanımına öncü olmuştur.²⁵⁴ Papalık kitabındaki ifadelerin güvenilirliklerini varsayarsak patenlerin, ilk Hıristiyanlık dönemlerinde hem *cam* hem de *gümüş* malzemeden yapıldığı söylenebilir. Diğer yandan M.S. 8. ve 9. yüzyıl öncesine tarihlenen kaynaklarda, *ahşap* ve *bakırdan* yapılmış bir paten bilgisi yer almaz. Patenin malzemesine ilişkin bu bilgiler göz önüne alındığında, erken dönemde kullanılmadığını söyleyebiliriz. Çok sık bahsedilmemekle birlikte *altın* malzeme, M.S. 4. yüzyıla tarihlenen vaftiz babalarının yazmış olduğu yazılı kaynaklarda geçer. Bu kaynakları konuyu daha iyi anlamak adına detaylandırdığımızda, I. Konstantin'in (272-337); Santa Croze, Aziz Agnes, Aziz Laurentiis, Aziz Petrus, Marzelliuis ve Lateran bazikalarına gümüş patenler dışında, altın bir paten verdiği, İmparator Iustinianos'un (527-565); Papa Hormisdas'a (514-523) altın bir kalıs ve bir paten hediye ettiği, Tourslu Gregorius'un (538-594) raporlarında, İmparator Leo'nun

²⁵²İsa'nın 'Son Akşam Yemeği'nde kullanılan patenin ve/veya kâsenin hangi malzemeden yapıldığı bilinmemektedir. Ancak, M.S. 12. yüzyılda, Novgorod'lu Antony, Ayasofya Kilisesi'nin Hazinesi'nde imparatorun kullanması gereken mermerden yapılmış küçük bir paten/kâse gördüğünü belirtir. Bununla birlikte "*sacro eatino*" olarak bilinen, safir olduğu düşünülen ve mavi cam kullanılarak yapılan bir kâseden de söz edilir. Ne yazık ki bu iki önemli eser, Son Akşam Yemeği'nde kullanılan patenin gerçek malzeme bileşimi hakkında bize herhangi bir bilgi vermemektedir. Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 200; M. Verità, L. Speranza, S. Porcinai and D. Angellotto (2018). *The Sacro Catino in Genoa: Analytical and technological investigations of a unique glass vessel*, Vol. 60, New York: Corning Museum of Glass, s. 115-128.

²⁵³Braun, 1932, **a.g.k.**, 200-201.

²⁵⁴Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. W. Strabonis (1899). *Liber de exordiis et incrementis quarundam in observationibus ecclesiasticis rerum*, Monachii: Sumptibus Librariae Lentnerianae (E. Stahl), s. 72.

(401-474); kızının iyileşmesi için altın bir kalıs, paten ve değerli taşlarla süslenmiş bir İncil kapağını, Lyon Kilisesine bağışladığı, Vatikan Haçı olarak anılan ve imparator II. Iustin ve eşi Sophia tarafından Vatikan'a tören haçı hediye edildiği,²⁵⁵ Papa Sergius'un (687-701); Aziz Petrus Bazilikası'nın altarını, tören haçı, buhurdan vb. liturjik objelerin yanı sıra altın bir paten ile donattığı söylenir. Bu patenin merkezinde, zümrüitten yapılmış bir haç motifi ve kenarlarında ise inci ve değerli taşlar yer alır.²⁵⁶ M.S. 700'lü yıllarda Wessex Kralının; Glastobury Manastırı'na (M.S. 712), altın bir kalıs ve paten verdiği bilinmektedir. Orta ve Geç Bizans dönemlerinde ise altın paten kullanımına devam edilmiştir. Örneğin bu dönemde III. Leon'un (795-816); Aziz Petrus Kilisesi için altın bir paten yaptırdığı, İmparator III. Michael'in (842-867); Papa I. Nikolaus (858-867) adına değerli taşlarla süslü altın bir paten hediye ettiği²⁵⁷, M.S. 831 yılına tarihlenen Aziz Ruqier adlı katalog kitabında, iki altın patenin bilgisi,²⁵⁸ Merseburg Prensi Thietmar'ın da, Merseburg Katedraline (1018), altın bir kalıs ve paten bağışladığı yazılı kaynaklarda yer alır.²⁵⁹ Erken Hıristiyanlık ve Erken Orta Çağ kaynaklarında, "gümüş patenlerden, altın patenlere göre daha sık" bahsedilir. Muhtemelen Konstantin sonrası dönemde, imkânların olduğu her yerde gümüş malzeme tercih edilmiştir. Bu malzeme grubuna, Riha (Washington D.C., Dumbarton Oaks Koleksiyonu) ve Stuma (**Kat. No. 1**) hazinelerinde yer alan patenler dışında, Kumluca (Sion) Hazinesi, Port Said-Abul Kasem Koleksiyonu, British Museum (Kıbrıs'ta ele geçmiştir) ve eski Stroganoff koleksiyonunda yer alan patenler örnek olarak gösterilebilir.²⁶⁰ Katalogda tanıtılan **1** ve **2 no.lu** patenlerin yapımında da gümüş malzeme kullanılmıştır. Bu durum, hem döneminin yüksek kalitesini temsil etmekte hem de ekonomik anlamda kilisenin gücünü simgelemektedir.

²⁵⁵Detaylı bilgi için bkz. V. H. Elbern (1964). *Zum Justinuskreuz im Schatz von Sankt Peter zu Rom*, Jahrbuch der Berliner Museen, 6. Bd. German: Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, s. 24-38.

²⁵⁶A. J. Ekonomou (2007). *Byzantine Rome and the Greek Popes: Eastern influences on Rome and the Papacy from Gregory the Great to Zacharias*, A.D. 590-752, U. K.: Lexington Books, s. 249.

²⁵⁷Braun, 1932, **a.g.k.**, 201-205.

²⁵⁸M. Hariulf (1894). *Chronique de l'abbaye de St-Riquier*, (Ed. F. Lot), Paris: St. Riquier, s. 86-93.

²⁵⁹Thietmar von Merseburg (1985). *Chronik*, (Ed. W. Trillmich), Daimstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

²⁶⁰Kumluca (Sion) Hazinesi için bkz. Acara, 2020, **a.g.k.**, 59-61; Port Said-Abul Kasem Koleksiyonu için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 202, Taf. 41; British Museum için bkz. O. M. Dalton (1906). *Byzantine silversmith's work from Cyprus*, Byzantinische Zeitschrift, Vol. 15 (2), Berlin: De Gruyter, s. 615-617; Stroganoff için bkz. V. N. Zalesskaya (2000). *Plate with angels Flanking Cross*, in *Sinai, Byzantium, Russia: Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, (Ed. Y. A. Platnitsky vd.), London: Saint Catherine Foundation, s. 51-52, No. B6; R. S. Nelson (2005). *Private passions made public: The beginnings of the Bliss Collection*, in *Sacred Art, Secular Context: Objects of Art from the Byzantine Collection of Dumbarton Oaks, Washington, D.C.* Athens: Georgia Museum of Art, s. 46.

Patenin malzemesiyle ilgili ilk kararname İngilterede'ki *Calechyte Sinodu* (M.S. 785-787) tarafından yayınlanmıştır. Bu sinodda, genellikle kalisin malzemesi üzerinde durulmuştur.²⁶¹ *Admonitio Sinodu*'nda (816-819) ise kalis için uygun görülmeyen malzemeler, detaylı bir şekilde belirtilirken patenin malzemesinden söz edilmemiştir ve bu durum Orta Çağın sonuna kadar devam etmiştir. Bunun nedeni olarak, kalisin malzemesine ilişkin kararların daha fazla uzatılmadan paten için de geçerli olduğu fikri gösterilebilir. Fakat kalisin imalatında kullanılan belirli malzemelerin sınırlandırılmasına sebep olan tüm nedenler, aynı ölçüde paten için geçerli olmamıştır. Örneğin, bakır ve/veya bronzdan yapılmış patende oluşan paslar, kalisteki kadar korkutucu değildir. Genellikle kalis için uygun görülmeyen malzeme aynı derece paten içinde uygun görülmemiştir. M.S. 890 yılı *Tribur Sinodu*'nda, patenin ahşap malzemeden kullanımı açıkça yasaklanmıştır. Bu durum kalis için de geçerli olmuştur. Paten için kullanılacak malzemeye ilişkin bir başka düzenleme ise, *Reims Sinodu*'nun (M.S. 9. yüzyıl) kanonlarında yer alır. Bu kararda, “*Kalis ve patenin altından ve/veya en azından gümüş malzemeden yapılması vurgulanmış, eğer kilisenin bunları karşılayacak bir gücü yoksa sadece kalay malzemesinin kullanılmasına izin verilmiştir.*”²⁶² Ökaristi ayininde *ahşap, bronz, pirinç ve cam* malzemeden yapılmış paten ve kalis kullanımı uygun görülmemiştir. Geç Bizans döneminde bu kurallar devam ettirilerek yapılan sinodların kararlarında, malzeme kullanımı ile ilgili yeni bir gelişme yaşanmamış ve genel olarak gümüş patenler tanıtılmıştır. *Bakır* malzemeden yapılmış patenlere ise Orta Bizans dönemindeki kilise envanterlerinde rastlanır. Almanya-Milz'de, Äbtissin Manastırı'na bağışlanan üç bakır paten örnek olarak gösterilebilir. Ancak, paten bakırdan yapılmışsa, desen altın kaplamadır ve bu bilgi envanterlerde birkaç kez açıkça bildirilmiştir. Orta Bizans döneminden itibaren, *cam, akik, oniks ve benzeri taşlardan* yapılmış patenler hakkında yeterli bilgiye ulaşılamamıştır.²⁶³

Kalislerde Malzeme Kullanımı

Erken Bizans döneminde, kalisin malzemesiyle ilgili herhangi bir yasal düzenleme bulunmamaktadır. Elbette, hizmet ettiği yüce amaç uğruna en iyi malzeme

²⁶¹Bu sinod'da, kalisin malzemesi ile ilgili alınan karar metin bütünlüğün bozulmaması adına bu başlık altında bahsedilmeyecektir. Ayrıca bkz. D. Philippart (2001). *Basket, basin, plate and cup: Vessels in the liturgy*, Chicago: Liturgy Training Publications, s. 12.

²⁶²A. W. Pugin (1844). *Glossary of ecclesiastical ornament and costume: Compiled and illustrated from ancient authorities and examples*, (Çev. B. Smith), London: Henry G. Bohn, s. 38-40.

²⁶³Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 204-205.

olarak her zaman *altın* ve *gümüş* tercih edilmiştir. İlk olarak, İsa'nın kullandığı kalisin malzemesi hakkında birçok fikir öne sürülse de kesin bir bilgi söz konusu değildir. İlk referansları olarak, *Breviarius de Hierosolyma* (M.S. 6. yüzyıl) ve *Itinerarium of the Pseudo-Antoninus Placentinus* (M.S. 570 civarı) adlı yazılı kaynaklar gösterilebilir. Bu kaynaklarda, Kudüs'te Konstantin tarafından inşa edilen bir bazilikanın atriumundaki odada, bir kalisin ele geçtiği bilgisi yer alır. Bu kalisin ise *Onyx* 'ten yapıldığı söylenir.²⁶⁴ Bunun dışında Adamnaus (M.S. 670) ve Bede (M.S. 735) Galya Piskoposu Arkulf'un, Kudüs'e gittiği bir hac sırasında hacılar tarafından çok saygı gösterilen iki kulplu gümüş bir kalisin olduğunu belirtir. Kalisin, Galya ölçüsünde yaklaşık 7 litreye tekabül ettiği söylenir.²⁶⁵ Bunun yanı sıra, kutsal olduğu düşünülen Antakya Kalisi'nin (M.S. 500-550) gümüş olması da bize İsa'nın kullandığı kalisin malzemesi hakkında net bir bilgi vermez.

Erken dönemde kalislerdeki *altın* ve *gümüş* malzemenin kullanımı ile ilgili bazı yanlış aktarımlar söz konusudur. Örneğin, Papa Urban (223-230) altarda yer alan y(320) adlı kaynaktaki bilgiler altın ve gümüşten yapılmış yaklaşık 300 kalisin kullanımda olduğu belirtir. Ayrıca Diocletianus'un (M.S. 284-305) zulmü sırasında, Girta'da yer alan bazilikanın el konulan ibadet eşyaları arasında iki altın kalisin olduğu bilinmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda Papa Urban'ın fikrini destekleyecek ve kanıtlayacak bir durum bulunmamaktadır.²⁶⁶ M.S. 4. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren kilise kültürünün gelişmesi ile birlikte kalisin malzemesi hakkında daha fazla bilgi yer almaktadır ve en çok gümüş malzemenin yapılan kalisler bulunmaktadır. Bununla birlikte, Aziz Ioannes Khrysostomos'un (354-407) 50. Homiliyesinde, Aziz Ambrose'nin yazdığı *De Officiis* adlı kitapta, Aziz Augustini'nin, Licentius'a yazdığı mektupta, altın kalislerden de bahsedilmiştir.²⁶⁷ M.S. 5. ve 6. yüzyıllarda, Papa Xystus III'ün (432-440), Hilarus'un (461-468), Hormisdas'ın (514-523) ve Johannes'in (533-535) Vitaları ile *Liber*

²⁶⁴Ayrıca bkz. M. T. Sevilla and J. M. Ortega Del Rio (2015). *Kings of the Grail: Tracing the historic journey of the cup of Christ from Jerusalem to modern-day Spain*, Spain: Abrams.

²⁶⁵Braun, 1932, **a.g.k.**, 31.

²⁶⁶*Gesta apud Zenophilum* (1893). Text: S. Optati milevitani libri VII, (Ed. K. Ziwsa), CSEL 26, s. 185-197; Ayrıca bkz. s. 187.

²⁶⁷Ioannes Khrysostomos'un Homilyesi için bkz. J. H. Barkhuizen (1995). *John Chrysostom, Homily 50, On Matthew 14:23-36 (PG 58,503-510), A perspective on his homiletic art*, Acta Classica, Vol. 38, South Africa: Classical Association of South Africa, s. 43-56; *De officiis* adlı kitap için bkz. I. J. Davidson (Ed.) (2001). *Saint Ambrose (Bishop of Milan), De Officiis*, Oxford Early Christian Studies, Oxford: Oxford University Press; Aziz Augustini'nin, Licentius'a yazdığı mektup için bkz. M. Dods (Ed.) (2010). *The Works of Aurelius Augustine, Bishop of Hippo: The letters of Saint Augustine VI (1872)*, Montana: Kessinger Publishing, LLC, No. 6, s. 72.

Pontificalis Ravennatensis'in içinde yer alan Joliannis Angelopti'nin Vitası da, kalisin malzemesi hakkında önemli bilgiler sunmuştur.²⁶⁸

Gümüş dışında Tourslu Gregorius, I. Childebert'in (M.S. 496-558) İspanya'daki seferden getirdiği ve kiliselere dağıtılan altmış adet altın kalis hakkında bilgi verir. M.S. 7. ve 8. yüzyıl kaynaklarında, altın kalislerden bahsedilmiştir. Örneğin; Kral Ina Glastonbury Manastırı'na (M.S. 712) altın bir kalis ve paten, Papa III. Gregorius (731-741) Aziz Petrus Bazilikası'na iki altın kalis, Papa Hadrianus'un (772-790) aynı bazilikaya her gün kullanılması için altın bir kalis, Başpiskopos Rouenili Hugo'nun (730) ise, Fontanelle Manastırı'na altından bir kalis ve paten hediye ettiği bilgisi yazılı kaynaklarda geçer.²⁶⁹ M.S. 4. yüzyıldan M.S. 9. yüzyıla kadarki süre zarfında, Ökaristi ayininde kullanılmak üzere yapılan altın kalislerden sadece biri günümüze kadar gelmiştir. Bu eser, 1825 yılında dikdörtgen formlu altın bir paten ile birlikte Gourdon'da ele geçmiştir.²⁷⁰

Bronz ve bakır kalisler ise, Erken Bizans dönemine tarihlenen yazılı kaynaklarda yer almaz. Bu eksiklik, bronz ve bakırın kullanılmadığı anlamına gelmez. Çünkü altın ve gümüşün bulunmadığı ve/veya en azından yeterli miktarda olmadığı zamanlarda, kalislerin imalatında bronz ve bakırın kullanıldığı bilinmektedir. Aksi takdirde, M.S. 9. yüzyılda bu malzemelerin kullanımı, sinodlar tarafından yasaklanmazdı. M.S. 8. yüzyıldan itibaren korunan birkaç bakır kalisin varlığı bilinmektedir. Buna Leningrad Hermitage Museum'da yer alan ve muhtemelen Kremsmünster Manastırı'na ait *Tassilo Kalisi* (M.S. 780) ve Werden San Ludgerus Hazinesi'ne (M.S. 9-10. yy) ait bakır üzerine altın kaplama kalis örnek olarak gösterilebilir.²⁷¹

Erken dönemde *camdan* yapılmış kalislerin kullanıldığı bilinmektedir. Bu ifade, Konstantin sonrası dönemde ve Orta Bizans'ın başlarında var oldukları için değil, Roma imparatorluğu döneminde seküler kalislerin, yaygın kullanımı göz önüne alınarak

²⁶⁸Braun, 1932, **a.g.k.**, 35.

²⁶⁹Braun, 1932, **a.g.k.**, 35-36.

²⁷⁰Kalis 8 cm yükseklinde ve 4.6 cm genişliğindedir. Paten ise 19.5 x 12.5 cm uzunluğunda, 1.6 cm derinliğindedir. Merkezinde süslü bir haç yer alır. İki eser, M.S. 6. yüzyıla tarihlendirilir. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. J. McClintock and J. Strong (1885). *Cyclopaedia of Biblical, Theological, and Ecclesiastical Literature*, Vol. 1, New York: Harper & Brothers, s. 878.

²⁷¹Tassilo Kalisi için bkz. G. Haseloff (1951). *Der Tassilokelch*, München: Verlag C. H. Beck; Ayrıca bkz. P. Sevrugian (1992). *Liturgisches Gerät aus Byzanz: Die Berliner Patene und ihr Umkreis*, Schriften des Museums für Spätantike und Byzantinische Kunst, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, 1. Cilt, Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, 23-24; R. Schwab and F. Willer (2019). *Archäometrische untersuchungen zu den metalllegierungen von kruzifix und kelch*, in Goldene Zeiten? – Die Restaurierung des Werdener Kruzifixes, (Ed. A. Wegener vd.), Werdener Schätze 02, Essen, s. 79-83.

belirtilmiştir. Bonn Eyalet Müzesi'nde ve Köln'deki Wallraf-Richartz Müzesi'nde bu tür cam kalislerin önemli sayıda olduğunu söyleyebiliriz.²⁷² Doğu'da ise Edessalı Jacob'un (M.S. 640-708) kanonlarında cam kalislerin liturjik amaçla kullanıldığı bilgisi yer almaktadır.²⁷³ Kırıldıkları ve/veya parçalandıkları zaman rahiplerin bu parçaların satılmalarına izin vermedikleri belirtilir. Kristal kalislerle ilgili Tourslu Gregorius (M.S. 538-594); "*Milanoda'ki Aziz Lawrence Bazilikası'nda ayin gerçekleştirilirken, altara doğru giden diakonun, elinde bulunan kristal kalisi yere düşürdüğünü ve sonra diakonun söylediği duaya takiben kalisin mucizevi bir şekilde düzeldiğini*" belirtir. Bununla birlikte, *Liber Pontificalis Ravennatensis* adlı kaynakta İmparator Philipp'in Ravennalı Başpiskopos Felix'e (723) kristal bir kalis hediye ettiği bilgisi yer alır.²⁷⁴

Erken dönem kaynaklarında *ahşap* malzemeden yapılmış kalisler için herhangi bir bilgi yer almaz.

M.S. 8. yüzyıldan itibaren kalisin malzemesi ile ilgili başlangıçta belirli bir yasaya tabi bazı düzenlemeler gerçekleşmiştir. M.S. 11. ve 12. yüzyıldan itibaren ise bu yasalar daha kapsamlı bir hale dönüşmüştür. Kalisin malzemesi hakkındaki ilk bilgiye İngiltere'de gerçekleştirilen *Calechyt Sinodu* (785-787) Kanon 10'da rastlamaktayız. Bu sinod, "*hayvan boynuzlarının*" kutsal kalis olarak kullanılmalarını kesinlikle yasaklamıştır.²⁷⁵ Alınan kararlar sadece kalis için değil aynı zamanda paten içinde geçerli olmuştur. Yasağın amacı, hayvan boynuzundan yapılmış bir malzemenin Tanrı'nın en kutsal kanı ve bedenini temsil eden objeler için uygun görülemeyeceği fikriydi. Buna ek olarak, M.S. 895 yılında *Tribor Sinodu*'nun kararlarında da aynı kural devam eder ve kutsal objelerin herhangi bir şekilde ahşaptan yapılması tekrar yasaklanır. Demek ki, bu zamana kadarki geçen sürede ahşap kullanımı hala devam etmekteydi ki sinod tekrardan böyle bir karar almak zorunda kaldı. M.S. 9. yüzyılda toplanan *Reims Sinodu* ise kalislerde *ahşap, bakır, bronz, pirinç* ve *cam* kullanımını uygun görmemiştir. Sinodun kararlarında²⁷⁶ (istisnalar hariç), kalisin bakır ve/veya bronzdan yapılmasını istememelerinin nedeni şarapta bulunan asitin kismaya neden olarak pas oluşturmaları

²⁷²Bu cam kalislerin bir kısmı *mezar armağanı* olarak kullanıldıkları için günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 34.

²⁷³C. Kayser (2012). *Die Kanones Jakobs von Edessa*, Syriac Studies Library, Vol. 124, New Jersey: Gorgias Press, C. 30.

²⁷⁴B. Bacchini (1708). *Agnellus da Ravenna Liber pontificalis sive vitae pontificum Ravennatum*, Modena: Antonio Capponi; Braun, 1932, **a.g.k.**, 37.

²⁷⁵D. Philippart (2001). *Basket, basin, plate and cup: Vessels in the liturgy*, Chicago: Liturgy Training Publications, s. 11-12.

²⁷⁶Patenin malzemesi anlatılırken detaylı bir şekilde belirtilmiştir.

gerekçe gösterilmiştir. Anglosakson Kralı Edgar (975) dini kanonunda, liturjik objelerin özellikle metalden yapılmasını belirterek ahşap kullanımını yasaklamıştır. M.S. 1050 tarihli *İspanya Coyaca Sinodu* 'nun üçüncü kanonunda, ayinin ahşap ve/veya seramikten yapılmış kalislerle gerçekleştirilemeyeceği, M.S. 1076 tarihli *Winchester Sinodu* 'nda²⁷⁷ ise kalisin imalatında ahşap ve/veya balmumu malzemesinin kullanılamayacağı tekrarlanmıştır. Bu sebeplerden dolayı, *Londra* (1175) ve *Rouen Sinodu* 'nda (1189) sadece altın ve/veya gümüşten yapılmış kalisleri görmekteyiz. M.S. 13. ve 14. yüzyıllar ile birlikte sinodlar tarafından çıkarılan kararlarda, ahşap, cam, bronz ve bakır malzemeden yapılmış kalislerden bir daha söz edilmemiştir.²⁷⁸

Bahsi geçen sinodların M.S. 8. yüzyıldan M.S. 13. yüzyıla kadarki süreci genel olarak değerlendirildiğinde, sadece bir kez hayvan boynuzunun kullanılmaması gerektiğinden söz edilir. Muhtemelen çok yaygın değillerdi. Görünüşe göre bir yasak, kullanımlarını ortadan kaldırmak için yeterli olmuştur. Ancak bu durum ahşap kullanımında görülmemiştir. Çünkü bu tür kalislerin kullanımına karşı sürekli yönetmelikler çıkarılmıştır. Eğer bu yönetmelikler olmasaydı, M.S. 11-12. yüzyıla kadar hala kullanımda olacağı kesindi. Admonitio Sinodu'nda (816-819) camdan yapılmış kalislerin yasaklanmasına ise hiçbir tepki gösterilmemiştir. Demek ki, cam kalis kullanımı o kadar yaygın değildi.

Orta Bizans döneminde altın ve gümüş kalisler birçok kilise envanterinde bahsedilirken²⁷⁹ bronz ve bakır kalisler nadiren listelenmiştir. Hazine defterlerinde bile bu kalislerden arada sırada bahsedildiği bilinmektedir. Şu da bir gerçektir ki, günümüze kadar ulaşan envanterlerin neredeyse hepsi büyük ve zengin kiliselere aittir. Bu durum malzeme analizinde yanıltıcı sonuçlara sebep olabilir. Çünkü kilise envanterlerinde sadece değerli malzemelerden yapılmış objeler listelenirken, yoksul kiliselerde kullanılan bakır kalisler ile ilgili bir bilgiye çok istisnai bir durum olmadıkça yer verilmez. Geç Bizans döneminden kalma sayısız bakır kalisler bu durumu oldukça iyi açıklar. Zira tüm yasaklara rağmen, o zamanlar bile kullanımının oldukça yaygın olduğunu gösterir.

Kalaylı kalislerin kullanımı hakkında yazılı kaynaklarda tatmin edici cevaplar bulunmaz. Gerçekte nadiren göründükleri envanterler dışında yoksul kiliselerin ihtiyacı

²⁷⁷J. Dowden (1898-1899). *The inventory of ornaments, jewels, relics, vestments, service-books, etc., belonging to the Cathedral Church of Glasgow in 1432, illustrated from various sources, and more particularly from the inventories of the Cathedral of Aberdeen*, in *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*, Vol. IX, Edinburg: Printed For The Society By Neill and Company Ltd., s. 289-290.

²⁷⁸Braun, 1932, **a.g.k.**, 40.

²⁷⁹Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 40.

durumunda çok daha sık kullanılıyor olmalarıydı. Bu kalisler, bir şekilde yaldızlanarak altın ve gümüş görünümü kazandırılmaya çalışılmıştır. Katalogda tanıtılan **3 ve 4. no.lu** eserlerde de aynı durum söz konusudur. Bahsi geçen eserlerin ekonomik anlamda yoksul bir kiliseye ait oldukları düşünülmektedir. Altın ve gümüşten üretilmeseler de bir şekilde benzerinin ve/veya paralelinin oluşturulmaya çalışıldığı görülür. Ayrıca, kilisenin imkânları doğrultusunda kurallara göre hareket edildiğide anlaşılmaktadır.

Kristalden ve oniksten yapılan kalisler hakkında ise orta dönem kaynaklarında birçok bilgi yer almaktadır. Örneğin, 860 yılında Gent'te San Bavo Kilisesi'nin envanterinde bir kristal kalisin, 871 yılı Douci Sinodu'nun dosyalarında değerli taşlarla süslü kalis ve bir patenin bilgisine ulaşılmaktadır. Piskopos Adalbert von Augsburg'un²⁸⁰ (887-909) San Gallen Manastırı'na, hem altın hem de değerli taşlarla süslü oniks bir kalis verdiği, Piskopos Bernwardı'nın (1022) Hildesheim Katedrali'ne ise yirmi poundluk altın bir kalis dışında oniks ve kristal bir kalis bağışladığı da bilinmektedir. Bununla birlikte, kalislerin yapımında kullanılan kristal ve/veya oniksin arasında önemli bir ayrım görülmez. Fakat nadir olmaları nedeniyle bu tür malzemenin gümüş hatta altına eş değer olduğu düşünülür. Belirtmek gerekir ki, kilise yönetmelikleri eğer kalisin üretimi için altın ve gümüşün kullanılmasını zorunlu kılmasaydı, mevcut olunan her yerde kalislerin bu malzemeden yapılması gayet normal karşılanabilirdi. Bu bilgiler dışında *serpantin*, *yeşimtaşı*, *kristal*, *oniks*, *kaymaktaşı* ve Yunan menşeli *akikten* üretilmiş, M.S. 10. ve 12. yüzyıl aralığına tarihlenen çok sayıda kalisin var olduğu bilinmektedir. Bunların çoğu Venedik'te yer alan San Marco Hazinesi'nde (Konstantinopolis'in fethi sırasında yağmalanan eserler) saklı tutulmaktadır.²⁸¹

Doğu'da ise kalislerin malzemesi ile ilgili herhangi bir kural ve/veya düzenleme yer almaz. Sadece Suriyeli Dionysius *Bar Salibi* (1166-1171) Suriye ayininde, altın ve gümüş kalisler dışında cam kalislerin kullanıldığını da belirtmiştir.²⁸²

Elde edilen verilerden hareketle bir takım oluşturan paten ve kalisin malzemesi için gümüşün her zaman ve her dönemde altının bir alternatifi olarak çok sık kullanıldığı söylenebilir. Bunu hem kilise envanterlerinde hem de ele geçen malzemelerde görmekteyiz. Ayrıca imparator ve/veya din adamları tarafından kiliselere hediye edilen

²⁸⁰J. McClintock and J. Strong (1891). *Cyclopaedia of Biblical, Theological, and Ecclesiastical Literature*, Vol. XI, New York: Harper & Brothers, s. 31.

²⁸¹Braun, 1932, **a.g.k.**, 46-47.

²⁸²Bkz. H. Labourt (1903). *Dionysius bar Salibi, Expositio liturgiae*, Syr. 14.=Syr. II, 93 (*Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*), Leuven: Peeters Publishers, s. 55.

paten ve kalislerin çoğunlukla altın ve gümüş olduğu bilinmektedir. Bu dönemin ekonomisini, imparatorun gücünü ve zenginliğini temsil ettiği gibi apotropeik bir etkisinin olduğu da düşünülmektedir. Örneğin III. Leon'un, kızının iyileşmesi için Lyon Kilisesi'ne hediye ettiği altın paten ve kalis gibi.

Paten ve kalisin malzeme açısından önemli bir diğer noktası ise dönem bazında gerçekleşen yasal değişikliklerdir. Erken dönemde malzeme ile ilgili herhangi bir kuralın olmadığını bilmekteyiz. Orta Bizans döneminde ise kiliselerin malzeme kullanımını sinodlarla yasal bir zemine oturtmak istedikleri görülür. Bunun sebebi yasal olarak daha bağlayıcı bir hale dönüştürmektir. Çünkü her kilisenin ayini kendi isteğine göre yönetmesi, birçok sıkıntıyı beraberinde getirecektir. Bununla birlikte paten ve kalislerin malzemesi ile ilgili alınan kararlar çok sıkı tutulmaya çalışılırken bir yandan yoksul kiliseler için kurallar esnetilmiştir. Yalnızca kalaylı kalislerin (**Kat. No. 3-4**) kullanımı gibi. Genel olarak tüm bu değişikliklerin amacı aslında ihtiyaca yöneliktir ve temelde çok basittir. Örneğin; ahşap ucuzluğu dışında şarabı içine çeken bir malzemedir. Cam ve benzeri kırılabilir taşlardan yapılan kalislerin ve/veya patenlerin tören sırasında düşürülme ve kırılma ihtimalleri çok yüksektir. Bronz ve pirinç ise kısa bir sürede oksidasyona maruz kalan hassas malzemelerdir. Dolayısıyla tüm malzemeler temelde denenmiştir. Doğası gereği uygun görülmeyen malzemeler açıkça belirtilmiştir. Ayrıca törenin temizliği ve hijyeni açısından da bu kararlar oldukça önemlidir. Çünkü bir yemek şöleni olmasa da temelde yenilen ve içilen bir dini tören gerçekleşir. Dolayısıyla cemaat önünde gerçekleşen bir törenin aksiliklerini en aza indirmek kilisenin görevidir.

Yelpazede Malzeme Kullanımı

M.S. 5. yüzyılın başlarında, Apostolik Anayasalarda (M.S. 375-380) liturjik yelpazenin malzemesi ince deri, tavus kuşunun tüyü ve keten olabileceği belirtilmiştir.²⁸³ Bunlar genel olarak yaylı bir sistemle yapılmıştır. Ancak dayanıklılığı ve bir kullanıma sürelerinin var olup olmadığı ile ilgili bilgiler yazılı kaynaklarda yer almamaktadır. M.S. 6. yüzyıl ile birlikte metal kullanımının başladığını söyleyebiliriz. Bu kullanıma **5 no.lu** eser ve Riha yelpazesi örnek olarak gösterilebilir. Bunların dışında, Doğu'da bulunan liturjik yelpazelerin genellikle metalden yapıldıkları tespit edilmiştir. Önemli ve nadir törenlerde ise gümüşten yapılmış yelpazelerin (**Kat. No. 5**) kullanıldığı bilinmektedir.

²⁸³C. I. Hemans (1856). *Lent and the Holy week in Rome*, Roma: Tipografia Legale, s. 164; Braun, 1932, a.g.k., 646.

Batı dünyasında yelpaze, M.S. 13. yüzyıl ve sonrasında kilise envanterlerinde yerini alır. Bu yelpazelerde genellikle parşömen, tavus kuşu tüyü, ipek ve kadife kumaşlar kullanılmıştır.

Diğer yandan küçük uçan hayvanları (sivrisinek vb.) altardan uzak tutmak için kullanılan yelpazelerin işlevi dikkate alındığında hafif bir malzemeden yapılması gerekir. Kullanımı hem pratik hem de kolay olmalıdır. Pratik amaçlarla kullanılmayan bir yelpazeyi hafif bir malzemeden yapmak için de ayrıca bir sebep yoktur. Dolayısıyla Stuma yelpazesinin (**Kat. No. 5**) hafif bir malzemeden değil de, metalden yapılması ilgi çekicidir. Bunun nedeni olarak altar da bütünlük arz etmesi adına, diğer liturjik objelerle aynı malzemeden olması gösterilebilir.

Genel olarak yelpazeler, altından gümüşten ve altın yaldızlı bakırdan yapılmıştır. Örneğin, Speyer Katedrali'nin envanterinde (M.S. 1051) yer alan yelpazenin altın yaldızla kaplı bakır bir malzemeden yapıldığı bilinmektedir. En yaygın kullanılan malzeme gümüş olmuştur. Yelpazenin sap ve/veya tutamaç kısmında ise ahşap bir malzeme kullanıldığı düşünülmektedir. Ancak geç dönemde (14. yüzyıl ve sonrası) bu kısımların fildişinden yapılmış örnekleri de mevcuttur.²⁸⁴

Kaşıklarda Malzeme Kullanımı

Kaşık, İsa'nın bedenini ve kanını sembolize eden şarap ve ekmeğin bir karışımını taşıdığı için, yüce bir amaca hizmet eden böyle bir objenin malzemesine mutlaka dikkat edilmesi gerekir. Bu sebepten dolayı kaşık yapımında genellikle altın ve/veya gümüş gibi değerli malzemeler kullanılmıştır. Erken Bizans döneminden itibaren, Hama, Stuma, Riha ve Antakya gibi bölgelerden ele geçen ve liturjik amaçla kullanıldığı düşünülen kaşıkların neredeyse tamamı gümüşten yapılmıştır.

Doğu ayinlerinde kullanılan liturjik kaşığın malzemesi hakkında çok az şey söylenebilir. Ancak mümkün olan her yerde gümüş malzeme tercih edilmesi kullanılan madenin önceliğini belirlemiştir. Batı'daki kaşık kullanımı geç döneme tarihlense de malzeme tercihi altın ve/veya gümüş olmuştur.

Katalog kısmında tanıtılan kaşıkların, altısı gümüş (**Kat. No. 6-8, 11, 12**), dördü ise (**Kat. No. 9-10, 13-15**) bronz malzeme kullanılarak oluşturulmuştur.

²⁸⁴Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 657-658.

Tören Haçlarında Malzeme Kullanımı

Orta Bizans döneminden itibaren tören ve/veya sunak haçının malzemesi ile ilgili ne genel ne de özel olarak uygulanan herhangi bir düzenleme bulunmamaktadır. Bu nedenle yalnızca Orta Bizans döneminden kalma haçlardan ve son derece eksik olan kilise envanterleri üzerinden haçın malzemesi hakkında bilgi sahibi oluyoruz. Ancak bu bilgilerde çok sağlıklı değildir. Çünkü hala mevcut olan tören haçlarının sayısı çok fazla olsa bile bunların tören haçı olup olmadığının tespiti oldukça zordur. Dolayısıyla malzeme yeterince kesinlik göstermeyen bir konuyu içermektedir.

M.S. 12. yüzyıla kadar çok sayıda altın haçın varlığı bilinmektedir. Örneğin, M.S. 1090 yılına tarihli Martinsberg Manastırı'nın envanterinde on adet haç listelenmiştir. Bu haçlar, altın malzemeden yapılmıştır. Geç Bizans döneminde ise önceki dönemlerin aksine altından yapılmış haçlardan nadiren bahsedilmiştir. Ayrıca, tören haçlarının ön kısımları genel olarak altından yapılırken arka kısım ve onu bağlayan çerçeve gümüş üzerine altın kaplama ve/veya bakır kullanılarak yapılmıştır. Tabanında ise sadece istisnai durumlarda altın tercih edilmiştir. M.S. 1134 tarihli Liège'de Laurentius Manastırı'nın envanteri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.²⁸⁵

Orta Bizans döneminde haçların en çok *gümüş* malzemeden yapıldığı tespit edilmiştir. Aynı durum Erken Bizans döneminde de görülür. Katalogda tanıtılan **16 ve 17 no.lu** haçların hem malzemesi hem de dönem özellikleri bu ifadeyi doğrular. Genel olarak bu haçlar sayıca fazla olsa da, gümüşün ne ölçüde kullanıldığına dair maalesef ki yeterince bir veri sağlamaz. Ayrıca gümüşten yapılan haçlar, kilise envanterlerinde genellikle *altın kaplama* olarak da isimlendirilmiştir.²⁸⁶

Yazılı kaynaklar gümüş dışında *bakır*, *bronz* ve *pirinç*ten yapılmış haçların sayısı hakkında tam ve net bir bilgi vermez. Çünkü bu haçlar kilise envanterlerinde ara sıra listelenmiştir. Örneğin, M.S. 891 yılı Kral III. Alfons'un kiliseye bağışladığı bakır haç ile Astorga Piskoposu Gennadius'un vasiyetinde (M.S. 930) ve Martinsberg envanterinde (M.S. 1190) bu tür haçların malzeme bilgisi yer alır. Daha öncede belirtildiği gibi genellikle envanterlerde değerli objelerin kaydedildiğini bilmekteyiz. Bakır ve bronzdan yapılmış tören haçlarının ise elde edilen veriler doğrultusunda gümüşü tedarik edemeyen daha küçük kiliselerden geldiğini ve daha ucuz malzeme ile yapılan haçların

²⁸⁵J. Helbig (1890). *La sculpture au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, Bruges: Desclée De Brouwer, s. 8.

²⁸⁶Braun, 1932, **a.g.k.**, 474-476.

kullanıldığını söyleyebiliriz. Katalogda tanıtılan ve bronz malzemeden yapılan **18-25 no.lu** haç grubu, bu ifadeye örnek olarak gösterilebilir. Bunun dışında, bakır haçlar genel olarak altın ile kaplanmış. Nadiren gümüş kaplı örnekleri de mevcuttur.²⁸⁷ Ayrıca Anadolu ve Anadolu dışındaki birçok kazı yayınlarında ve müze/sergi kataloglarında,²⁸⁸ bronzdan yapılmış çok fazla sayıda haç ve çarmıha gerilmiş ayakta duran İsa figürünün parçaları yer almaktadır. Bu durum bize bronz, bakır ve pirinçten yapılan haçların her dönemde yaygın olduğunu göstermektedir.

Kristalden yapılmış haçların kullanıldığını ise M.S. 1019'da Chiète'deki San Liberatore a Maiella Manastırı'nın envanterinden öğrenmekteyiz. Manastırın başrahibi olan Theobald'ın hazırladığı listede kristalden yapılmış iki haç belirtilmiştir. Bu tarihten sonraki kristal haçlar oldukça geç döneme (14.-16. yüzyıl) tarihlenmektedir.²⁸⁹

Ahşaptan haçlara *Cistercienslar* olarak adlandırılan bir tarikat ile karşılaşmaktayız. M.S. 11. yüzyılda kurulan bu tarikatın²⁹⁰ geleneğine göre haç özellikle ahşaptan yapılmalıdır.

Buhurdanlarda Malzeme Kullanımı

Genel olarak buhurdan yapımına en uygun malzeme metal olmuştur. Teolog Honorius Augustodunensis'in (1080-1154) açıklamalarında yer aldığı gibi erken dönemlerden itibaren altın, gümüş, bakır, bronz ve demirden yapılmış buhurdanların kullanıldığını bilmekteyiz.

Altın buhurdanlar daha çok yazılı kaynaklarda görülmektedir. Bunlar; I. Hüsrev'in (531-579) Konstantinopolis Kilisesi'ne altın haçlarla birlikte altın buhurdan hediye ettiği²⁹¹, San Silvestri Vitasi'nda yer alan Anastasius'un (M.S. 430-518) bir notunda ise saf altından yapılmış bir buhurdandan bahsedilmiştir.²⁹² Bunun yanı sıra I. Konstantin'in (M.S. 272-337) Lateran Bazilikası'na "*otuz pound ağırlığında, saf altından yapılmış iki buhurdan*" aynı bazilikanın vaftizhanesine ise "*kırk iki adet yeşil ve mor renkli*

²⁸⁷Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 477.

²⁸⁸Bu örneklerin detaylı bilgisi, haçların hem form hem de süsleme kısmında ayrıca ele alınmıştır. Tekrara düşmemek adına bu kısımda genel olarak değinilmiştir.

²⁸⁹Braun, 1932, **a.g.k.**, 477.

²⁹⁰*Cistercienslar*, Hristiyanlığın Katolik koluna bağlı olup kendilerini dünya işlerinden uzaklaştırmış keşiş ve rahibelerden oluşan bir tarikattir. *Beyaz Keşişler* olarak da anılmaktadır. Ritüelleri hakkında detaylı bilgi için bkz. D. H. Williams (2001). *The Cisterciens in the Early Middle Ages, 1098-1348*, BK.: Gracewing.

²⁹¹Bu buhurdan ve haçın aynı döneme tarihlendikleri ve aynı üretim oldukları düşünülür. Detaylı bilgi için bkz. J. Bingham (1846). *Origines Ecclesiasticae: The antiquities of the Christian Church: With two sermons and two letters on the nature and necessity of absolution*, Vol. II, London: H.G. Bohn, s. 306.

²⁹²J. O'Brien (1886). *A history of the mass and its ceremonies in the Eastern and Western church*, New York: Catholic Publication Society, s. 93.

mücevherlerle çevrili, on pound ağırlığında, saf altından yapılmış bir buhurdan” bağışladığı bilinir. Papa Sergius’un ise M.S. 690 yılında kapaklı altın bir buhurdanın yapılmasını istediği, ünlü Frank Kralı Charlemagne’nin M.S. 785 yılında, Charraux Manastırı’na üç altın haç ve yedi altın buhurdan hediye ettiği söylenir.²⁹³

Altın yaldızla kaplanan buhurdanlar ise kilise envanterlerinde açıkça belirtilmiştir. Gümüş buhurdanlarında altın yaldızla kaplandığı bilinmektedir. Bu duruma, IV. Leon’un (M.S. 750-780) ve Papa I. Paschal’ın (817-824) Vitaları örnek olarak gösterilebilir.²⁹⁴

Gümüş malzemeden yapılan buhurdanlar günümüze çok az sayıda gelmiş olmasına rağmen yazılı kaynaklarda daha fazla bilgi yer alır. Bu kaynakları detaylandırdığımızda; Papa III. Sixtus’un (432-440) Liberian Bazilikası’na “*beş pound ağırlığında gümüş bir buhurdan*” verdiği, M.S. 8. yüzyılda San Trudo Manastırı’nda yedi gümüş buhurdan ve iki adet buhurdan teknesinin (gümüş) kullanıldığı, Papa Konrad’ın kroniklerinde, Mayence Hazinesi’nde on adet *gümüş yaldızlı* buhurdan ve üç pound ağırlığına denk gelen altın bir buhurdanın bilgisi, Elms Piskoposu Riculfus’un M.S. 915 yılında, zincirleri gümüş iki buhurdanla kiliseden ayrıldığı, Centula Manastırı’nın ise (M.S. 830 yılı) gümüş üzerine altın yaldızlı dört adet buhurdana sahip olduğu belirtilir.²⁹⁵ Günümüze ulaşan eserlere ise Anadolu’da Kumluca (Sion) Hazinesi’nde yer alan bir buhurdan, Anadolu dışında British Museum-Kıbrıs Hazinesi’nde yer alan bir buhurdan²⁹⁶ ve Kahire Müzesi-Luksor Hazinesi’ne ait iki adet buhurdan²⁹⁷ örnek olarak gösterilebilir.

Bronzdan ve/veya bakırdan yapılmış buhurdanlara kilise envanterlerinde daha az rastlanılmıştır. Bu türden buhurdanların bilgisine M.S. 810 tarihli Staffelsee Kilisesi’nin envanterinde, II. Alfanso’nun vasiyetinde (M.S. 812 yılı), Centula (M.S. 831 yılı) ve San Bertin Manastırı’nın envanterinden (M.S. 867 tarihli) ulaşmaktayız.²⁹⁸ Bununla birlikte, Anadolu ve Anadolu dışındaki birçok kazı yayınında, müze/sergi kataloglarında hem dini hem de seküler anlamda kullanılan çok sayıda bronz buhurdan yer almaktadır. Katalogda tanıtılan 38 eserin (**Kat. No. 26-63**) tamamı ise bronz malzemeden yapılmıştır.

²⁹³T. J. Pettigrew (1863). *On thuribles*, The Journal of the British Archaeological Association, XIX, London: Longman, s. 84.

²⁹⁴Braun, 1932, **a.g.k.**, 606.

²⁹⁵Pugin 1844, **a.g.k.**, 207; Pettigrew, 1983, **a.g.k.**, 84.

²⁹⁶O. M. Dalton (1901). *Catalogue of early Christian antiquities and objects from the Christian East in the department of British and Mediaeval antiquities and ethnography of the British Museum*, British Museum, Dept. Of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography, London: British Musuem, No. 399.

²⁹⁷Strzygowski, J. (1904). *Koptische Kunst: Catalogue général des antiquités Égyptiennes du Musée du Caire*, Vol. 12, Vienne: Impr. A. Holzhausen, No. 7205.

²⁹⁸Braun, 1932, **a.g.k.**, 607.

Ayrıca altın ve gümüş değerli bir malzeme olduğu için, kömürü ya da yakılacak olan şeyi doğrudan bu değerli kaba koymak çok da tavsiye edilmemiştir. Bu nedenle buhurdanı korumak amacıyla, kömürün ve/veya tütsünün yakıldığı ayrı bir kap/tekne kullanılmıştır. İhtiyaç doğrultusunda ortaya çıkan bu kapların yapımında özellikle bronz malzeme tercih edilmiştir. İçindeki bakır/bronz kap ile günümüze gelen gümüş buhurdanlara, Suriye’den Attarouthi Hazinesi’ne ait buhurdanlar örnek olarak gösterilebilir.²⁹⁹

TEKNİK³⁰⁰

Katalogda tanıtılan liturjik eserler genel olarak döneminde kullanılan teknikler ile paralellik göstermektedir. Örneğin, Bizans döneminde en fazla görülen yapım teknikleri *dövme*, *döküm* ve *tornada çekme*’dir. Bu yapım teknikleri eski dönemlerden itibaren oldukça sık kullanılmıştır.

Elde edilen verilerden hareketle *döküm*’ün diğer tekniklere göre eserlerin çok sayıda üretimine olanak vermesi, standart formların hızlı bir şekilde yaygınlaşmasına aracı olduğu görülür. Bu durum belli başlı merkezlerde üretilen çok sayıda eser grubunun, farklı bölgelere ihraç edebilmenin önünü açması bakımından oldukça önem taşır.

Dövme tekniğinin uygulandığı (özellikle gümüş malzeme) eser gruplarında ise standartlaşma azdır, fakat yeni değişiklikler (yüksek, alçak ve/veya düz kaide, ağız ve gövde kısımlarında kalınlaşma ve/veya incelme gibi) görülür. Bunun dışında, eserlerin formlarındaki değişim döneminin yapım teknikleri ile de bağlantılıdır. Özellikle M.S. 3. yüzyılla birlikte tornanın kullanıma başlaması, döneminin başlı başına bir yeniliğidir. Hem Geç Roma’da hem de Erken Bizans döneminde bir üretim tekniği olarak çok sık kullanılmıştır.³⁰¹

Yapım ve süsleme teknikleri ile ilgili herhangi bir düzenleme olup olmadığı dönem bazında belirsiz kalmıştır. M.S. 11. yüzyıla tarihlenen ve Keşiş Theophilos’un buhurdanların yapımı hakkında belirttiği bir yazısı;

²⁹⁹Bkz. B. Ratliff (2012). *Christian communities during the Early Islamic Centuries*, Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th–9th century, (H. Evans and B. Ratliff (eds.), New York: The Metropolitan Museum of Art, No. 22J, s. 9, 42–43.

³⁰⁰Maden yapım ve süsleme teknikleri ile ilgili detaylı bilgi veren çok fazla sayıda çalışma bulunduğu için tekrara düşmemek adına teknikler sadece isim olarak belirtilecektir.

³⁰¹Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. A. Mutz (1972). *Die kunst des metalledens bei der römern*, Basel: Birkhäuser.

... “Dövülmüş, altın, gümüş ve/veya pirinçten bir buhurdan yapmak isterseniz, önce sırasına göre malzemeyi saf hale getireceksiniz; ve buhurdanın üst kısmının sahip olmasını istediğiniz miktarına göre demir kalıplara iki, üç veya dört işaret döneceksiniz. Daha sonra kalın olması durumunda büyük gümüş bir kaliste olduğu gibi bir daire içinde inceleyeceksiniz. Dış kısmının daha yüksek olabilmesi için iç kısmında daha derine bastırılmalıdır ki; böylece yüksekliği tüm genişliğe ve yarısına sahip olabilsin....³⁰² bu konuya iyi bir açıklama getirmiştir. Çünkü döküm tekniği ile yapılacak olan buhurdanlar için belirtilen talimatların detaylı ve net olduğunu göstermektedir. Theophilus ayrıca “zincirlerin yapımına” farklı bir bölüm ayırır.³⁰³

Yapım tekniği; üç eserde dövme (Kat. No. 1, 2, 17), iki eserde dövme ve lehim (Kat. No. 3, 4), kırk iki eserde döküm (Kat. No. 5-16, 18-32, 35, 36, 39, 44-46, 49-51, 56-59, 62, 63), on üç eserde döküm ve tornada çekme (Kat. No. 33, 34, 38, 40, 42, 43, 47, 52-55, 60, 61), bir eserde dövme, döküm ve perçin (Kat. No. 37) bir eserde dövme, döküm ve lehim (Kat. No. 41), bir eserde dövme, döküm ve tornada çekme (Kat. No. 48) teknikleri bir arada kullanılmıştır.

Katalogda tanıtılan liturjik eserlerde kullanılan süsleme teknikleri ise yapım tekniklerinde olduğu gibi döneminin genel özellikleriyle uyumludur. Eser türlerinde süsleme tekniği; bir eserde kabartma, kazıma, niello ve çökertme (Kat. No. 1), bir eserde kazıma, emaye, niello, çekiçleme (Kat. No. 2), bir eserde kabartma, kazıma, çekiçleme (Kat. No. 4), yirmi iki eserde kazıma (Kat. No. 3, 5-9, 13, 15-24, 35, 36, 51, 59, 63), iki eserde kazıma ve kabartma (Kat. No. 39, 57), bir eserde dökümle elde edilen kabartma (Kat. No. 58) teknikleri bir arada kullanılmıştır.

5.2. Form, Boyut ve Ağırlık

Patenlerde Form

M.S. 10. yüzyıla kadar patenin formu hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Günlük yaşam içerisinde kullanılan çanak ve/veya kaseler çoğunlukla yuvarlak bir forma sahiptir. Elbette dikdörtgen formlu çanaklar da mevcuttur fakat bunlar günümüzde olduğu kadar sıradan bir eşya olarak görülmemiştir. Erken ve Orta Bizans dönemlerine ait şimdiye kadar ele geçen sayısız seküler kase arasında dikdörtgen formlu olanı çok azdır

³⁰²Detaylı bilgi için bkz. R. Hendrie (2018). *Theopholi, qui et Rugerus, presbyteri et monachi, libri III, De diversis artibus: Seu diversarum artium schedula*, London: Forgotten Books.

³⁰³Pettigrew, 1983, a.g.k., 92-94.

ve bunların ayin ile ilgili olup olmadığı ise belirsizdir.³⁰⁴ Bunun dışında, Papa IV. Gregorius'un Vitası'nda (827-844) yer alan papalık kitabı raporlarında "sekizgen formlu bir kalisin takımını oluşturun sekizgen formlu" bir paten hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgi patenin formuna bambaşka bir boyut kazandırır.

Patenin Erken Bizans döneminde genellikle "yuvarlak formlu (tabak şeklinde), yatay kenarlı ve/veya yatay kenarı olmayan bir çanak formuna sahip" olduğunu söyleyebiliriz. En erken tasviri, Ravenna'daki San Vitale mozaiklerinde (M.S. 6. yüzyıl) görülür. İmparator I. Iustinianos'un elinde tuttuğu patenin yatay kenarları yoktur ve düz iner³⁰⁵ (Görsel 5.1).



Görsel 5.1. Ravenna, San Vitale Mozaikleri (Treadgold, 1997)

Erken dönemden itibaren, paten "yuvarlak" formunu korumaya devam etmiştir. Yatay kenarın genişliği ise çok değişkenlik göstermiştir. Bu durum patenlerin kaide kısımlarında da görülür. Anadolu'da ele geçen birçok patende tespit edilmiştir.³⁰⁶ Dolayısıyla dönem bazında hem kaide hem de kenarlar için belirli bir standart bulunmamakla birlikte zeminleri neredeyse her zaman düzdür. Form genel olarak paten üzerine yapılacak olan süsleme ve tasviri belirlediği için, erken dönemlerde özellikle hem

³⁰⁴Risley için bkz. C. Johns (1981). *The Risley Park silver lanx: A lost antiquity from Roman Britain*, The Antiquaries Journal, Vol. 61 (1), Cambridge: Cambridge University Press, s. 53-72; İsviçre-Basel Kaiseraugst Hazinesi için bkz. A. Kaufmann-Heinimann (2003). *Grosse platte mit niellomedailoni*, Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst: die neuen Funde: silber im Spannungsfeld von Geschichte, Politik, und Gesellschaft der Spätantike, (Ed. M. A. Guggisberg), Forschungen In August 34, Bern: Römerstadt Augusta Raurica, s. 114, Abb. 93; Gourdon için bkz. G. Semper (2004). *Style in the technical and tectonic arts, or, practical aesthetics*, Los Angeles: Getty Publications, s. 483.

³⁰⁵Ayrıca bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 208-215.

³⁰⁶Ukrayna-Poltava yakınlarında ele geçen ve şuan Aziz Petersburg Hermitage Müzesi'nde yer alan paten için bkz. Elbern, 1979, **a.g.k.**, 610, No. 546; Suriye kökenli, Baltimore-Walters Art Gallery'de yer alan örnek için bkz. Elbern, 1979, **a.g.k.**, 600, No. 533; Kumluca (Sion), Stuma ve Lapseki Hazineleleri'nde yer alan patenlerin detaylı bilgisi için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 121-130, Kat. No.: 1-6, 134; Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 320-321; Londra-British Museum'da yer alan kaidesiz örnek için bkz. E. C. Dodd (1961). *Byzantine silver stamps*, Dumbarton Oaks Studies (DOC) 7, Washington: DC., Kat. No. 52-53.

yatay kenarların geniş tutulmasına (yazıt yer alır) hem de zemin kısmının düz olmasına (süsleme ve tasvir) özen gösterilmiştir (**Kat. No. 1-2**).³⁰⁷

M.S. 10. yüzyıldan itibaren patenin genel formu yuvarlak olsa da erken dönemde görülen zeminin düzlüğü yerini derinlikli ve girintili geçişlere (yuvarlak, dört ve/veya çok geçişli gibi) bırakmıştır (Görsel 5.2). Bu geçişler, Orta Bizans döneminden itibaren çok popüler olmuştur. Belirli bir alan ve/veya bölgeyle sınırlı kalmayarak Almanya dışında Fransa, İspanya, İngiltere ve İtalya’da oldukça yaygın olarak kullanılmıştır.³⁰⁸ Belirtilen bu formun, daha önceden uygulanıp uygulanmadığını ve/veya M.S. 10. yüzyıla kadar üretilip üretilmediğini belirlemek ise mümkün değildir.

Doğuda ise ele geçen bir malzeme çokluğu olmadığı için belirtilen formun ayinlerde kullanım sıklığı tespit edilememiştir. Bu konu hakkında Braun, “zeminin yuvarlak geçişlerle sınırlandırıldığı formun doğuda bilinmediğini” söylemiştir. Orta Bizans döneminde Doğu’da patene genellikle bir veya sadece birkaç santimetre yüksekliğinde halka kaideli bir taban sağlamak oldukça yaygın bir gelenek olmuştur. Alabaster mineli paten³⁰⁹ bu geleneğe uygun bir örnek olarak gösterilebilir (Görsel 5.2).



Görsel 5.2. Halberstadt ve Alabaster mineli pateni, soldan sağa, (Braun, 1932)

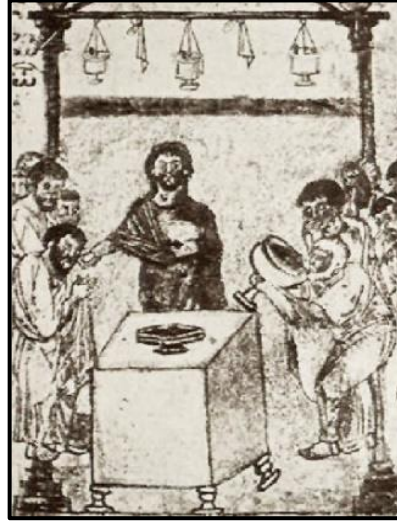
Bununla beraber kaideli patenlere M.S. 9-10. yüzyıla tarihlenen Athos’daki Pantokrator 61 numaralı yazma (paten dörtgen biçimli?) ve Kiev, San Michael

³⁰⁷Braun, 1932, **a.g.k.**, 208-215.

³⁰⁸Fransa (Louvre Museum), Almanya (Domschatz) ve Oxford’da (Ashmolean Müzesi) yer alan örnekler için bkz. Mathews, 1997, **a.g.k.**, 67-69, No. 28-30; J. T. Evans (1928). *The church plate of oxfordshire*, Oxford: Alden Press, s. 150.

³⁰⁹M.S. 11. yüzyıla tarihlendirilen ve Venedik-San Marco Müzesi’nde yer alan patenin (M.S. 11. yüzyıl), kaide yüksekliği 5 cm’dir.

Manastırı'nın Son Akşam Yemeği tasvirinde görülür (Görsel 5.3). Bu kaideli formun özellikle Rus ve Yunan ayinlerinde özel bir dağılım bulduğu tespit edilmiştir.³¹⁰



Görsel 5.3. Athos'daki Pantokrator 61 numaralı yazmada İsa, havari ile birlikte (Braun, 1932)

Patenlerde Boyut ve Ağırlık

Erken ve Orta Bizans döneminin başlarına tarihlenen yazılı kaynaklarda bugün bize neredeyse çok yabancı gelecek büyüklükte ve/veya boyutta patenler yer alır. Bu patenlerin herhangi bir standartı ve kuralı bulunmaz. Ayin sırasındaki kullanımları düşünülürse hem çok ağır hem de pratik değillerdir. Yazılı kaynaklarda büyük boyutlu patenlerin kullanıldığını Papa Büyük Gregorius'un (M.S. 590-604) Luccalı Piskopos Venantius'a yazdığı bir mektupla öğrenmekteyiz ve Ataneli Başrahip Aredius'un ifadesi de bu durumu doğrulamaktadır. Mektupta 6 onsluk (=164 gr.) bir kalıs ve 2 1. onsluk (=655 gr.) bir patenin kurulacak olan manastıra tahsis edilmesi gerektiği bilgisi yer alır. Bu bilgiye göre paten kalisin dört katı ağırlığına denk gelmektedir. Ayrıca papalık kitaplarında, kalislerden iki katı ağırlığına sahip büyük boyutlu patenlerin olduğu da bilinmektedir. Kumluca patenleri ve Paternus pateni örnek olarak gösterilebilir.³¹¹

M.S. 11. yüzyılda Theophilus, *Schedula Diversarum Artirium* adlı eserde patenin çapının, kalisin yüksekliğine eşit olması gerektiğini (hafifçe aşabilir) ağırlığının ise kalisin ağırlığının yaklaşık yarısı kadar olması gerektiğine vurgu yapar. Theophilus'un belirttiği formül şu şekildedir;

$$\text{Patenin çapı} = \text{kalisin yüksekliği ve/veya birkaç cm. fazlası.}$$

³¹⁰Braun, 1932, a.g.k., 214.

³¹¹Braun, 1932, a.g.k., 218.

Bu formüller dönem farkı gözetilmeden katalogda tanıtılan eserlere uygulandığında, bu eserlerin ne kadar büyük boyutlu oldukları daha net bir şekilde anlaşılacaktır. **1 no.lu** patenin çapı 36. 5 cm, **2 no.lu** patenin çapı ise 43.7 cm dir. Dolayısıyla bu patenlerin takımını oluşturacak kalislerin yüksekliği **1. no.lu** örnekte 36. 5 cm, **2 no.lu**'da ise 43. 7 cm olması gerekir. Üzerine birkaç santimetre daha eklenebilir. Ağırlık ile ilgili ise;

$$\text{Patenin ağırlığı} = (\frac{1}{2}) \text{ kalisin ağırlığının yarısına eşit olmalı.}$$

Formül dikkate alındığında **1 no.lu** Stuma Pateni'nin ağırlığı, yaklaşık olarak 836. 60 gr. dır. Belirtilen oranlar bu patenin takımını oluşturacak kalisin ağırlığını (836 x 2), 1670 gr. olarak belirlemektedir. **2 no.lu**'da yer alan patenin ağırlığı ise yaklaşık olarak 2606 gr. dır. Dolayısıyla takımını oluşturan kalisin yaklaşık olarak ağırlığı (2606 x 2), 5212 gr. olmalıdır.

Doğu ayinlerinde kullanılan patenlerin boyutları ile ilgili fazla bir bilgi kaynaklarda yer almaz. Ancak ele geçen patenlerin boyutları 30-44 cm aralığındadır.³¹² Boyutsal anlamda ünik bir grubu oluşturan örnekler ise Kumluca Hazinesi'ne aittir. Yaklaşık olarak 58-77.5 cm. aralığındadır. Batı'da ise Orta Çağ'ın ikinci yarısı ile birlikte günümüze ulaşan en büyük patenlerden biri, M.S. 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen ve İspanya-Burgos yakınlarında ele geçen Silos Pateni'dir. Bu patenin çapı 31 cm.'dir.³¹³ Doğal olarak Batı ile bir karşılaştırma yapıldığında, Doğu ayinlerinde kullanılan patenlerin boyutları Batı'ya göre oldukça büyüktür. Özellikle erken dönemde bu konuda iki bölge arasında belirgin bir ayrım söz konusudur.

Kalislerde Form

Erken Hristiyanlık döneminde kalisin formu ile ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. Çünkü hem erken dönem örneklerinin günümüze ulaşmaması hem de yazılı kaynaklardaki bilgi azlığı yorumlamada sıkıntı oluşturmuştur. Antik dönemden bu yana içme kaplarının formu oldukça çeşitlilik göstermiştir. Tek bir forma bağlı kalmayarak

³¹²Port Said-Abul Kasem Koleksiyonu'nda yer alan üç patenin boyutu, 37.5 cm ve 41 cm aralığındadır. Kıbrıs-Kerynia yakınlarında ele geçen iki gümüş patenden biri, 26 cm çapında olup (British Museum'da yer alır) diğeri ise 44 cm'dir (Lefkoşa Müzesi'nde). Stuma'da bulunan üç gümüş patenin boyutu ise, 35 ve 36.5 cm (Kat. No. 1) aralığındadır. Paris'teki Kaiebdjan Koleksiyonu'nda yer alan ve Riha'da ele geçen patenin çapı ise 34 cm'dir. Konu hakkında detaylı bilgi için ayrıca bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 220-222.

³¹³Eserin derinliği 18 cm ve kenarı ise 6.5 cm genişliğindedir. Detaylı bilgi için bkz. J. P. Rodrigo (1916). *Recuerdo del monasterio santo domingo de Silos: Su historia, su santo, sus moradores, y sus joyas históricas y artísticas*, Madrid: Imprenta De San Francisco De Sales Calle De La Bola, s. 93.

kulplu-kulpsuz, kaideli-kaidesiz, derinliği az ve/veya yüksek içme kapları kullanılmıştır.³¹⁴ Bu çeşitlilikten hareketle, Braun ökaristi kalisini “*liturjik bir giysiye*” benzetmiştir.³¹⁵ Temelde bu giysi dini olmayan birçok giysiden gelişmiştir ancak bir kopyası ve/veya birebir aynı örneği alınmamıştır. Dolayısıyla ökaristi kalisinde birçok içme kabının formundan şekillenmiş ancak kopya edildiği bir kap ise tespit edilememiştir.

Bu bölümde kulplu ve kulpsuz kalislerin dönemsel dönüşümü ve form değişiklikleri üzerinden konu anlatılmaya çalışılacaktır.

Kulplu Kalisler

M.S. 4. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklarda kulplu kalislerden nadiren bahsedilmiştir. Örneğin, Limoges yakınlarında Attane’nin (şuanki adı San Irieux) Başrahibi Aredius’un açıklamalarında (M.S. 573) yer alır. Bazı kilise eşyaları ile birlikte ikisi kulplu (ansata) ikisi kulpsuz olmak üzere dört gümüş kalis kiliseye bıraktığını açıklamıştır. Aziz Petrus Chrysologus’un (406-450) Imola’daki San Cassian Bazilikası’na ise bir krater kalis³¹⁶ verdiği bilinir.³¹⁷

M.S. 9. yüzyıla kadarki süreçte Roma Papalık kitabında bu tür kulplu kalislerden hiç bahsedilmemesi oldukça dikkat çekicidir. Braun olasılıkla çok yaygın bir şekilde kullanıldıkları için yazılı kaynaklarda belirtilmediğini düşünmektedir. Özellikle M.S. 4. ve 6. yüzyıllar’da papalar ilgili yazılı kaynaklarda 8, 10 ve 12 Roma poundu ağırlığında kulplu kutsama kalislerinin olduğu bilinmektedir. M.S. 8. ve 9. yüzyıllarda Roma Ordinesi’nde yer alan bilgilere göre, papanın kullandığı kutsama kalisinin kulplu bir kalis olduğu belirtilir. Bu bilgi, papalık kitabındaki tüm kalislerin o zamana kadar aynı formda olduğu ve/veya yapıldığı anlamına gelmemelidir. Yazılı kaynaklardan hareketle bu kalislerin M.S. 10.-12. yüzyılda da kullanıldığı bilinmektedir. Eğer böyle bir kulp formu kullanılsaydı Theophilus, *Schedula Diversarum Artium* adlı eserde kalisin kulp imalatına yönelik ayrı bir bölüm ayırmazdı. Bu bölümde kulpların nasıl yapılacağı ve kalise nasıl bağlanılacağı hakkında detaylı bilgiler yer almaktadır.³¹⁸

³¹⁴Bu tür içme kaplarının örnekleri, günümüzde oldukça fazla sayıda olup bilinen birçok müzede sergilenmektedir.

³¹⁵Braun, 1932, **a.g.k.**, 52-53.

³¹⁶Latince “*kupa*” anlamına gelmektedir.

³¹⁷Deliyannis, 2004, **a.g.k.**, 56, 102-103.

³¹⁸Bazı yazılı kaynaklarda kalislerin kulpları “*ansae*” ve/veya “*ansulae*” olarak geçer. Ayrıca bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 55.

Gourdon'da ele geçen ve M.S. 6. yüzyıla tarihlenen kulplu erken dönem kalisi ökaristik bir kalis olarak tanımlanmıştır (Görsel 5.4). Ancak ayinde kullanılıp kullanılmadığına dair ise bir bilgi yer almamaktadır.³¹⁹ Ne ele geçtiği tabaka ne de üzerinde yer alan herhangi bir yazıt ve/veya bulgu bir ayin kalisi olduğunu kanıtlayamamıştır. Dikdörtgen formlu altın bir paten ile ele geçmesi ve bu patenin üzerinde ise bir haç işaretinin yer alması ayin eşyaları olarak yorumlanmasını sağlamıştır. Bu konuda Braun oldukça temkinli davranmaktadır. Çünkü bu tür dini sembollerin günlük yaşamda da sık bir şekilde kullanıldığını belirterek bir haçın hâlihazırda bulunan kabı, kutsal bir karaktere dönüştüremeyeceğini söyler.³²⁰ Bu kalisler farklı amaçlara hizmet etmiş olsa bile özellikle Erken Hıristiyanlık döneminde kutsal olan ve kutsal olmayan kalis arasında resmi bir farkın bulunmadığına işaret eder.



Görsel 5.4. Gourdon, Denis ve Ardagh Kalisi, soldan sağa, (Braun, 1932)

Batının liturjik anlamda en erken bilinen kulplu kalisi (M.S. 929) onyx'den yapılmış Denis Kalisi'dir (Görsel 5.4). 1804 yılında çalınan eser tekrar kurtarıldığında ayak kısmı bulunamamıştır. Bugün bu nedenle eksik bir parçadır. Kalis üç bölüme (gövde, orta kısım ve kaide olmak üzere) ayrılmıştır ve her bölüm figürlü ve konulu sahnelerle süslenmiştir.³²¹ Bir diğer örnek ise Dublin, İrlanda Ulusal Müzesi'nde yer alan Ardagh Kalisi'dir (Görsel 5.4). M.S. 10. yüzyıla atfedilse de formu dikkate alındığında

³¹⁹Gourdon için bkz. McClintock and Strong, 1885, **a.g.k.**, 878.

³²⁰Braun, 1932, **a.g.k.**, 58.

³²¹Orta Bizans döneminde, pagan tasvirleriyle süslenmiş bir kadehi dini bir kalise çevirmekten çekinmemeleri oldukça dikkat çekicidir. Bununla birlikte, Orta Çağ'da insanlar derin inançlarına rağmen bugün olduklarından daha az duyarlıydılar ve bu nedenle dini temsillerden başka herhangi bir şeye sahip nesneleri kullanmaktan rahatsız olmuyorlardı. Ayrıca, üzerindeki figürleri muhtemelen anlamsız bir süsleme olarak görüyorlardı. İthaf yazısına sahip olan bu kalisin genişliği 12 cm yüksekliği ise 10.5 cm'dir. Bkz. M.Conway (1915). *The treasures of Saint Denis, The Abbey of Saint-Denis and its ancient treasures*, Archaeologia or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity, Cambridge: Cambridge University Press, 66, s. 103-158.

daha erken bir döneme yani M.S. 8. ve/veya 9. yüzyıla tarihlendirilmesi mümkündür.³²² M.S. 12. yüzyıla tarihlenen ve form açısından farklılık göstermeyen birçok kulplu kalis ise özel mülkiyette bulunmaktadır.³²³

M.S. 4. yüzyıldan önce nadir görülen ancak M.S. 9. yüzyıla kadar oldukça yaygın bir grup³²⁴ olan kulplu kalislerin Batı'da M.S. 13. yüzyıla kadar kullanıldığı bilinmektedir. Erken dönem ile birlikte form açısından gövde kısmında farklılık gösteren (vazo gibi daralma ve/veya genişleme) bu kalislerin kaide ve ayaklıkta gözle görülür bir değişim söz konusu değildir.

Kulpsuz Kalisler

Kulplu kalisler kulpsuz kalislerin yaygınlaşması ile birlikte kullanım dışı kalmıştır. Aralarındaki sayısal ilişki tam olarak belirlenemesinde biçimsel farklılıkları önemli ölçüde tespit edilmiştir. Erken Bizans döneminde kulpsuz kalislerin form özellikleri, öncelikle görseller üzerinden açıklanacaktır. Bu görseller hem liturjik konulu sahnelerde hem de altarda yer alan kalislerin tasvirlerini içermektedir.

Kulpsuz kalisler erken dönemde, Ravenna San Vitale mozaiklerinde (I. Iustinianos'un eşi Theodora'nın elinde), Stuma ve Riha patenlerinin üzerinde yer alan kabartmalarda, San Augustine İncili'nde (Cambridge Corpus Christi College'de bulunmakta) ve Ashburnham Pentateuch adlı bir el yazmasında görülür (Görsel 5.5).³²⁵



Görsel 5.5. Kalislerin erken tarihli görsellerine örnekler, soldan sağa, San Vitale Mozaikleri, Stuma ve Riha Pateni, San Augustine İncili ve Ashburnham Pentateuch elyazması (Hamel, 2016)

³²²Kalisin genişliği 21.1 cm yüksekliği ise 17.8 cm'dir. Kulplar yarım daire şeklindedir. Bkz. C. Downham (2018). *Medieval Ireland*, Cambridge Medieval Textbooks, Cambridge: Cambridge University Press, s. 168-169.

³²³Geç dönem örneklerinden Salzburg Kalisi için bkz. W. Lübke (1870). *Ecclesiastical art in Germany during the Middle Ages*, London: Simpkin, Marshall & Co., s. 138-139; Kulplu örnekler için ayrıca bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 61-62, Taf. 2-8.

³²⁴W. Schynder (1900). *Die Darstellungen des eucharistischen kelches auf altchristlichen Grabschriften römischer und deren bedeutung in der sepulkralen symbolik*, in Mitt. II. Congr. Christl. Arch. Rom, s. 91-118.

³²⁵Aziz Augustine İncili için bkz. C. De Hamel (2016). *Meetings with remarkable manuscripts*, London: Penguin Books; Ashburnham Pentateuch elyazması için bkz. O. Von Gebhardt (1883). *The miniatures of the Ashburnham Pentateuch*, London: Berlin, Taf. 20; D. Verkerk (2004). *Early Medieval bible illumination and the Ashburnham Pentateuch*, Cambridge: Cambridge University Press.

Formu genel olarak gövde ve bir altlıktan oluşan kadeh şekilli bir içme kabı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gövdesi yarım küre şekilli olup ayaklık kısmı görülebilen her yerde konik bir form oluşturmuştur. Nodus (ara kısım) ise bilezikli bir bölüm ya da bir boğumdan oluşur (*Bkz. Kat. No. 3 ve 4*).

M.S. 9. yüzyıldan sonra kulpsuz kalıs tasvirleri oldukça yaygın bir hale gelir. Bu dönemin görsellerine; M.S. 10. yüzyıla tarihli Gerona İncili'nde yer alan iki resimde, Biblia Sancti Petri Rodensis (The Roda Bible) adlı el yazmasında,³²⁶ Benedictional of San Æthelwold (M.S. 984) adlı eserde, Athos'daki Pantokrator 61 numaralı yazma'da (M.S. 9-10. yüzyıl), M.S. 11. yüzyıla tarihli Uta-Codex'de,³²⁷ özel mülkiyette yer alan fildişi tabletlerde (M.S. 10-11. yüzyıl), M.S. 12. yüzyıla tarihli Milano'da yer alan San Ambrogio Kilisesi'nin apsisteki mozağinde ve Ermenistan Akhtala Manastırı'nda (M.S. 13. yy) yer alan bir duvar resmi örnek olarak gösterilebilir. Bu örnekler dışında birçok kaynakta da benzer forma sahip tasvirleri yer alır (Görsel 5.6).³²⁸



Görsel 5.6. Kalislerin orta döneme ait görsellerine örnekler, soldan sağa, Gerona İncili (ilk iki resim), Biblia Sancti Petri Rodensis el yazması, Benedictional of San Æthelwold, Athos'daki Pantokrator 61 numaralı yazma, Uta-Codex, San Ambrogio Kilisesi'nin apsisteki mozağı, Ermenistan Akhtala Manastırı (Neuss, 1922)

Genel bir değerlendirme yapıldığında kulpsuz kalisin formu yarı oval olması dışında Erken Bizans dönemiyle aynıdır. Bu görseller ele geçen malzemeler ile birlikte dikkate alındığında ne kadar gerçekçi olarak işlenmiş ve betimlenmiş oldukları görülür. Çünkü liturjik konulu sahnelerde sanatçı çok fazla hayal gücünü kullanamaz. Bu nedenle dini bir ayinde en fazla gördüklerini yansıtmak zorunda kalır. Aslında bu durum kalislerin

³²⁶W. Neuss (1922). *Die katalanische bibelillustration um die wende des ersten jahrtausends und die altspanische buchmalerei; eine neue quelle zur geschichte des auslebens der altchristlichen kunst in Spanien und zur frühmittelalterlichen stilgeschichte*, Bonn and Leipzig: K. Schroeder, Fig. 49, 62, 112, Taf. 3; Ayrıca bkz. T. Burckhardt (2006). *The foundations of Christian art: Illustrated*, China: Word Wisdom, s. 28-38.

³²⁷Benedictional of San Æthelwold için bkz. R. Deshman (1995). *The Benedictional of Æthelwold*, Studies in Manuscript Illumination, 9, Princeton: Princeton University Press, f. 118v; Uta-Codex için bkz. A. S. Cohen (2000). *The Uta Codex: Art, philosophy, and reform in eleventh-century Germany*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

³²⁸Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, a.g.k., 61.

dönemsel bazda formu ile ilgili geçirdiği değişiklikleri tespit edebilmek için iyi bir referans noktası oluşturur.

Görseller dışında, günümüze ulaşan kulpsuz kalisler üzerinden bir değerlendirme yapıldığında ise Batıda M.S. 10. yüzyıldan önce çok az sayıda eser bulunmaktadır. Feltre Kalisi³²⁹ örnek olarak gösterilebilir. Bu eser, De Rossi tarafından M.S. 6. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Ancak böyle bir tarih önerisi kalisin ne formunda ne de yazıtında görülmektedir. Çünkü formu genel olarak M.S. 8. ve/veya 9. yüzyıl ile paralellik göstermektedir. Bu forma benzer (yarı oval, konik ayak) eserlere; Kremsmünster-Tassilo Kalisi³³⁰ (749-788), Petöhäza Kalisi³³¹ (M.S. 9. yüzyıl), Ludgerus Kalisi³³² (M.S. 11. yüzyıl) ve Venedik San Marco Hazinesi'nde yer alan dört kalis³³³ örnek olarak gösterilebilir (Görsel 5.7). Bunların yanısıra 1204 yılından önce San Marco Hazinesi'nde çok sayıda değerli taşlardan (akik, kristal, kaymaktaşı, yeşimtaşı, onyx vb.) yapılmış kulpsuz kalislerin yer aldığı da bilinmektedir. Bu eserler arasında dönem formunu aktaran ve ithaf yazıtıyla tarihlendirilen bir kalis yer alır. Bağışçısının Romanos Lakapenos (920-944), Romanos Argyros (1028-1034) ve Romanos Diogenes (1068-1071) olup olmadığı ilk başta belirlenemeyen kalis, daha sonra Romanos Lakapenos'a ithaf edilmiştir. Ayrıca kulplu örneği de mevcuttur.³³⁴

³²⁹Yüksekliği 21 cm olan kalisin ağız kenarını çevreleyen bir yazıt yer alır. Braun, 1932, **a.g.k.**, 70; Detaylı bilgi için ayrıca bkz. C. De Limas (2010). *Les Origines De L'Orfèvrerie Cloisonnee V3 (1877)*, Kessinger Legacy Reprints, Montana: Kessinger Publishing.

³³⁰Yüksekliği 25 cm olan kalisin üzerinde süslemesiz bırakılmayan tek bir alan kalmamıştır. Süsleme kısmında ayrıca bahsedilecektir. Bkz. V. Bierbrauer (1988). *Liturgische gerätschaften aus baiern und seinen nachbarregionen in spätantike und frühem mittelalter*, in *Die Bajuwaren, Von Severin bis Tassilo 488–788*, Gemeinsame Landesausstellung des Freistaates Bayern und des Landes Salzburg, Rosenheim/Bayern, Mattsee/Salzburg, Münih: Freistaat Bayern, s. 328-341.

³³¹Kalisin genişliği 8.9 cm yüksekliği ise 12.2 cm'dir. Çevresini ve konik tabanını çevreleyen hasır işi tarzında bir süsleme bulunur ve bu süsleme içerisinde kalisin bağışçısı ya da yaratıcısının ismi yer alır. Bkz. J. Hampel (1905). *Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn*, Braunschweig: F. Vieweg und Sohn, s. 423.

³³²Eser, 12 cm yüksekliğindedir. Ağız ve konik tabanında birer yazıt yer alır. W. Braun-Feldweg (1975). *Metal: Design & technique*, New York: Van Nostrand Reinhold Company, s. 47, Fig. 2.38.

³³³Braun, 1932, **a.g.k.**, 72, Taf. 9, No. 24-27.

³³⁴Bu bilgilere ek olarak günümüzde M.S. 10-11. yüzyıllara tarihlenen, küçük boyutlu çok sayıda kalis yer alır. Bu kalislerin çoğu, mezar buluntusudur. Genellikle din adamlarının yanlarında taşıdıkları objeler olarak görülmektedir. Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 72-73.



Görsel 5.7. Feltre Kalisi, Kremsmünster-Tassilo Kalisi, Romanos ve Silos Kalisi, soldan sağa, (Limas, 2010)

Yukarda belirtilen kalisler esasta benzer bir form göstermektedir. Kaide ve gövde kısmının arasına yerleştirilmiş nodus³³⁵ ayırıcı bir bağlantı olmadan tabanı doğrudan gövdeyle birleştirir. Ayak kısmı ise bazen düz bir zemin bazen de içe doğru bir eğime sahip olup form açısından daima yuvarlaktır ve kenarları belirgindir. Çoğunlukla ağız ve taban kısmını bir yazıt ve/veya süsleme çevreler (**Kat. No. 3**). Bunun yanı sıra kalislerin taban ve gövde kısımlarının birbirine yükseklik oranı değişkenlik gösterir. Geç dönem kalislerinde bu oran çok yükselir. Belirtilen kalisler arasında M.S. 1040-1070 yıllarına tarihlenen Silos-Santo Domingo Kalisi form açısından oldukça farklılık gösterir (Görsel 5.7). Çünkü kalisin kaide kısmı konik olmayıp yarım küre şeklindedir.³³⁶ Bu sebepten bahsedilen gövde ve kaide arasındaki oranın diğerlerine göre daha yüksek olduğu gözlemlenir.

Geç Bizans döneminde birçok katedral tarafından kullanılmış çok sayıda kalis örneği bulunur.³³⁷ Bu kalislerde gövde kısmı genişlemiş ve derinliğini kaybetmiştir. Kaide ve ayaklık kısmı daha ince ve daha hafiftir. Yüzyıllar boyunca kaliste değişmeyen tek şey yuvarlak formlu ayaklık kısmıdır. Bu kısmın genişlemesi ve/veya daralması doğrudan gövde kısmının ölçüleriyle bağlantılıdır.

Doğudan ise günümüze ulaşan kulpsuz kalisler Venedikliler'in 1204'de Konstantinopolis'ten götördükleri kalislerdir. Bu eserler, M.S. 10-12. yüzyıl aralığına tarihlenir. Bunlar dışında Suriye ve Halep bölgesinde erken döneme tarihlendirilen (M.S. 6. yüzyıl) birçok kalis ele geçmiştir. Bunlar; New York, Kouchakji, Port Said-Abul Kasem ve Paris'deki Tyler Koleksiyonu dışında Londra British Museum'da yer alır.

³³⁵Kendi içinde dört gruba ayrılır. Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 103.

³³⁶Bu kalisin yüksekliği 30 cm ağız çapı ise 19 cm'dir. Bkz. E. Roulin (1901). *L'ancien trésor de Silos*, Paris: Hachette Livre, 31f; E.A. Matter and T.J. Heffernan (2005). *The Liturgy of the Medieval Church*, Michigan: Medieval Institute Publications, s. 336.

³³⁷Braun, 1932, **a.g.k.**, 75-76, Taf. 12.

Anadolu’da ise Acara-Eser tarafından erken döneme tarihlendirilen kalisler, Kütahya, Antalya (Kumluca mevkii) ve Manisa Müzesi’nde bulunmaktadır.³³⁸ Ayrıca Kudüs’te White Fathers (Weißen Väter) Manastırı’nda Suriye örnekleriyle paralel bir kalis daha ele geçmiştir.³³⁹ Bu kalisler birbirlerine o kadar çok benzemektedir ki Braun, maden ustalarının bu işçilik için aynı atölyede bulunmuş olabileceklerini öne sürmüştür.³⁴⁰ Kalislerin küresel şekilli gövdesi ayak kısmına göre çarpıcı bir genişlik gösterir. Toplam altı kalisin üzerinde girintili bir çizgi ile sınırlandırılmış yunanca bir ithaf yazısı bulunur. Aralarında yer alan Tyler Koleksiyonu’ndaki kalisin üzerinde ise “Aziz Khrysostomos ayininin (anamnesis) son cümlesi” yer alır. Bu kalislerin benzer formu, M.S. 9. ve 10. yüzyıllara tarihlenen Athos’daki Pantokrator 61 numaralı yazma’da görülmektedir.

Erken döneme tarihlenen kalislerin tarihi ile ilgili bir öneri ve/veya eleştiri getirilmedikçe kulpsuz kalisin tarihi Doğu’da oldukça büyük bir önem taşımaktadır. Ancak Braun bu eserler ve benzerleri için oldukça ihtiyatlı davranılmasını öngörür. O, İsrail, Suriye ve çevresinde bulunan kalislerin şekli ve ele geçiş yerlerinin bir antika satıcısı ile sınırlı olup kesin olmayan çelişkili ifadeleri barındırdığını söylemektedir. Bunun yanı sıra kalislerin hızlı bir şekilde bu bölge civarında, birbiri ardına gün ışığına çıkarılmasının da üzerinde durulması gereken başka bir konu olduğunu belirtir. Ayrıca özgünlükleri hakkında şüphe uyandıracak bazı durumların bulunduğunu ifade eder. Örneğin, Abu-kasem Koleksiyonu’nda yer alan kalisler diğer kilise eşyaları dışında liturjik olarak nitelendirilen dört kaşık ile birlikte ele geçmiştir. Bu kaşıkların gerçekliğine dair birçok şüphe olduğu için kalisler içinde aynı durumun mevcut olduğunu düşünür. Bu kalislerin restorasyonu yapıldıktan sonra, eserler üzerinde oksidasyon eksikliğinin ortaya çıktığını ve yüzyıllarca toprağın altında kalan eserlerin belirtilen düzeyde oksidasyona uğramadığını belirtmiştir.³⁴¹ Paralelinde bu ifadeleri doğrulayan bir kaynak ise tespit edilememiştir.

Tyler Koleksiyonu’na ait kalisin yazıtında ise Aziz Khrysostomos ayininin (anamnesis) son cümlesi olduğunu daha önce belirtmiştik. Braun, bu kalisin atfedildiği tarihte (M.S. 6. yüzyıl) belirtilen Aziz Khrysostomos ayininin, Antakya Patrikliği’ne

³³⁸Toplu örnekler için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 324; Kütahya’da yer alan kalis örneği için ayrıca bkz. Z. Demirel-Gökalp (2016). *Kütahya Müzesi’ndeki bazı maden eserler*, (Some metalworks in Kütahya Museum), Kütahya Müzesi, 2015 Yıllığı-‘50. Yıl Anısına’, (S. Ünan (ed.), Sayı: III, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, s. 261, Kat. No. 1.

³³⁹C. Diehl (1926). *Un nouveau tresor d'argenterie Syrienne*, in Syria, VII, Paris: Librairie Paul Geuthner, s. 105 vd.

³⁴⁰Braun, 1932, **a.g.k.**, 88.

³⁴¹Braun, 1932, **a.g.k.**, 79-80.

henüz girmemiş olduğunu ifade ederek sadece Monofizitler değil aynı zamanda Ortodoks Antiochites (Melchites) anamnesislerinde, Aziz James liturjisi'nin³⁴² kullanıldığını söyler. Tarihsel anlamda Aziz Khrysostomos ayini, M.S. 10. yüzyılda başlamıştır. Örneğin, Şamlı Ioannes Damascus zamanında (M.S. 750) Aziz James liturjisi hala kullanılmaktaydı.³⁴³ Bu noktada Braun, Suriye'nin Melkitleri arasında Aziz Khrysostomos ayininin bu kadar geç bir tarihe nüfuz etmesi göz önüne alındığında, ayinden alınan cümlelerin Tyler Koleksiyonu'nun kalisinde görülmesinin çelişkili bir durum yarattığını belirtmiştir. Yazıtın gerçekliğinden şüphe edilmesinin gerekliliğine vurgu yapmıştır. Ancak bu yazıt, eserin M.S. 6. yüzyıldaki kullanımı dışında, M.S. 10. yüzyıl ve daha sonraki bir dönemde kullanımına devam edilmiş olduğunu da gösterir. Çünkü kalisin ağız kısmına belirtilecek olan yazıtın daha sonra eklenmesi mümkündür.

Bugün New York Metropolitan Museum'da yer alan Antakya Kalisi ise diğer kalislerden form açısından oldukça farklıdır. Geniş olan gövde kısmı yüksektir.³⁴⁴ Bu kalis, Suriye'de ele geçen diğer kalislerden daha az bir öneme sahiptir. Bununla birlikte özgünlüğü gerçek bile olsa bir ökaristi kalisi olarak yorumlanıp yorumlanmayacağı da kesin değildir. Çünkü ökaristi kalisinin yüksekliği ve genişliği ile uyuşmayan bir forma sahiptir. Ayrıca kulplarının eksikliği dışında minimum yükseklikten de yoksundur ve pratik olarak dokunulmaya uygun (gövde kısmı süslü) bir kalis değildir. Liturjik bir kalis olarak görmemiz gerektiğine dair kanıt ise üzerinde yer alan (İsa, havari figürü vb.) süslemeleridir. Fakat bu süslemeler de yeterli bir kanıt oluşturmamaktadır (*Bkz. Kat. No.4*). Bunun yanı sıra, Antakya Kalisi Ökaristi ayininde kullanılmış olsa bile kalisin biçimsel gelişim süreci için çok az bir öneme sahip olacaktı. Çünkü hem Doğu'da hem de Batı'da tüm korunmuş ökaristi kalisleri arasında, çok seyrek ve nadir bir örnek olarak kalacağı için bu kalisler arasında bir muadili bile aranmayacaktı.

³⁴²W. Palmer (1845). *Origines Liturgicæ: or, antiquities of the English ritual: and a dissertastion on primitive liturgies*, Vol. I, London: Francis & John Rivington, s. 15-45.

³⁴³Detaylı bilgi için bkz. A. Baumstark (1906). *Die messe im Morgenland*, Verlag: Kösel, Kempten, s. 58; C. Charon (1908). *Le rite byzantin et la liturgie chrysostomienne dans les patriarchats melkites, Χρυσόστομικά* [Chrysostomika], Roma, s. 499.

³⁴⁴Kalisin yüksekliği 19.2 cm'dir. Detaylı bilgi için bkz. C. Kondoleon (2000). *Antioch: The lost ancient city*, Princeton, NJ: Princeton University Press, No. 104, s. 214-215; The Metropolitan Museum of Art (2012). *The Metropolitan Museum of Art Guide*, New Haven, CT: Yale University Press, s. 180.

Kalislerde Boyut ve Ağırlık

Kalislerin boyutu genel olarak ihtiyaçlar ve kullanım doğrultusunda belirlenmiştir. Çünkü kalabalık bir cemaatle tören gerçekleştirildiğinde küçük boyutlu bir kalis yeterli olmayacaktır. Papa biyografilerinin anlatıldığı kitaplarda, özellikle M.S. 4. ve 6. yüzyıl aralığında çok sayıda büyük boyutlu kutsama kalislerinden bahsedilmiştir. Örneğin, I. Konstantin'in (M.S. 272-337) kiliselere bağışladığı kalislerin boyutu ve ağırlığı Tablo 5.3'de sunulmuştur;

I. Konstantin (M.S. 272-337)		
Lateran Bazilikası'na	Her biri 10 librae ³⁴⁵ (=3, 275 kg.) olan yedi altın kalis	Her biri 15 librae (=4, 912 kg.) olan yirmi gümüş kalis
Aziz Petrus Kilisesi'ne	Her biri 12 librae (=3,928 kg.) olan üç altın kalis	Her biri 10 librae (=3, 275 kg.) olan yirmi gümüş kalis
Aziz Lawrence Bazilikası'na	15 librae (=4, 912 kg.) ağırlığında bir altın kalis	Her biri 10 librae (=3, 275 kg.) olan iki gümüş kalis

Tablo 5.3. I. Konstantin'in kiliselere bağışladığı kalislerin boyutu ve ağırlığı

Bununla birlikte, Papa I. Damasus'un (M.S. 366-384) Aziz Lawrence Kilisesi'ne (şuan Damaso'da San Lorenzo) süslü 10 librae (=3, 275 kg.) ağırlığında bir kalis, I. Innocentius'un (401-417) San Gervasius ve Protasius Bazilikası'na her biri 10 librae ağırlığında iki kalis, Papa Coelestin'in (422-432) Julii Bazilikası'na (şuan Trastevere'de San Maria) her biri 8 librae (=2, 62 kg.) olan iki gümüş, Papa III. Xytus'un (432-440) Maria Maggiore Bazilikası'na 12 librae (=3, 925 kg.) ağırlığında bir altın ve her biri 10 librae ağırlığında beş gümüş kalis, Hilarius'un (461-468) yirmi beş kiliseye her biri 10 librae ağırlığında birer gümüş kalis ve 8 librae (=2, 62 kg.) ağırlığında birer altın kalis hediye ettiği bilinmektedir. Ayrıca Papa Hormisdas'ın Vitası'nda Yunanistan'dan gelen ve her biri 8 librae ağırlığında iki altın kalisin bilgisi yer alır.³⁴⁶

Büyük boyutlu kalislerin bilgisi M.S. 8. ve 9. yüzyıllara tarihlenen yazılı kaynaklarda da belirtilmiştir. Örneğin; II. Gregorius'un (715-731) 30 librae (9, 825 kg.) ağırlığında ve III. Gregorius'un (731-741) ise 29 librae (=9, 497) ağırlığında altın bir kalis yaptırdığı ve Leo'ya (785-816) bağlı Kral Şarlman'ın da, Aziz Petrus Kilisesi'ne her biri

³⁴⁵Librae (Antik Roma'da) 12 onsa (327. 45 gr.) eşdeğer bir ağırlık birimidir. Poundun öncüsüdür.

³⁴⁶Braun, 1932, **a.g.k.**, 141-142.

18 (=2, 62 kg.), 37 (=12, 117 kg.) ve 36 (=11,79 kg.) librae ağırlığında birer kalıs bağışladığı bilinmektedir. Genel olarak büyük boyutlu bu kalısler muhtemelen kullanışsız olduğu için daha sonraki papa biyografilerinde daha nadir olarak bahsedilmiştir. *Liber Pontificalis* adlı eserde bahsi geçen kalıslerin boyutları o kadar büyüktürki gerçekliğini insan sorgulayabilmektedir. Ancak başka yazılı kaynaklarda büyük kalısler ile ilgili bilgilerin varlığı bu şüpheyi ortadan kaldırmaktadır. Bunlar; Tarihçi Malmesbury’li William’ın raporlarında King Ina’nın (700) Glastonbury Manastırı’na, paten ile birlikte 10 librae (=3, 275 kg.) ağırlığında altın bir kalıs bağışladığı, M.S. 1031 yılı Paderborn’daki Abdinghof Manastırı envanterinde, biri 30 marks (=yak. 7 kg.) diğeri ise 22 mark (yak. 5 kg.) olan iki gümüş kalısın yer aldığı, Salisbury Piskoposu Brithwold’un (M.S. 11. yüzyıl) Glastonbury Manastırı’na, 20 mark ağırlığında gümüş ve 4 mark (ikisi yak. 6 kg.) ağırlığında altın bir kalıs verdiği, Chieti’de yer alan M.S. 1019 tarihli San Liberatore Kilisesi’nin envanterinde yaklaşık 6 libraeye (=1, 965 kg.) karşılık gelen bir altın kalısın bilgisi, Papa IV. Anastasius’un (1153-1154) Lateran Bazilikası’na 28 librae (=9, 17 kg.) ağırlığında bir kalıs bağışladığı ve M.S. 12. yüzyılın başlarında ise Mainz’deki San Alban Manastırı’nın 36 mark (= yaklaşık 8,5 kg) ağırlığında altın bir kalise sahip olduğu yazılı kaynaklarda yer alır.³⁴⁷

Sonuç itibariyle büyük boyutlu bu objelerin muhtemelen gösteriş amaçlı kullanılan eşyalar olduğu düşünülmektedir. Paten ile bir takım oluşturup oluşturmadıkları ise belli değildir.

Kalıslerin ağırlıkları dışında çapları da oldukça önemlidir. Genel olarak bu eserlerin ayak çapları dikkate alındığında gövde kısımlarının daha büyük olduğu tespit edilmiştir. Patende olduğu gibi kalısın de kendi içinde bir oranı söz konusudur. Bu oran ise “*kalısın genişliği ve yüksekliği*” ile ilişkilidir. Erken dönemlerden itibaren kalısın toplam yüksekliği, çapının ve/veya genişliğinin [1: ½ ile 1: ⅔, 1: ¾, 1: ⅘] oranları aralığında değişmektedir.³⁴⁸ Belirtilen orantı dönem farkı gözetilmeden dikkate alındığında, **3 no.lu** kalısın yüksekliği 23.7 cm, ağız çapı ise 17.4 cm’dir. Bu da 1: ¾ (=17.7 cm) oranına denk gelmektedir. **3 no.lu** kalısın çapı en az 11.85 cm, en fazla 18.96 cm aralığında olabilir. **4 no.lu** kalısın ise yüksekliği 17 cm, ağız çapı ise 13.6 cm. dir. Bu da 1: ⅘ (=13.6 cm) oranına denk gelmektedir. Bu kalısın çapı ise en az 8.5 cm, en fazla

³⁴⁷Braun, 1932, **a.g.k.**, 142.

³⁴⁸Braun, 1932, **a.g.k.**, 84.

13.6 cm. olabilir. M.S. 13. yüzyılda ise kalisin derinliği en fazla çapının yarısına eşit olmuştur.

Yelpazelerde Form

Yelpazenin formu hem Doğu'da hem de Batı'da kullanım amaçlarına göre şekillenmiştir. Örneğin, pratik kullanım için kâğıt, tavus kuşu tüyü gibi hafif malzemeler tercih edildiğinde formu açılıp-kapanan, katlanabilen ve/veya sabit tutulan bir objeye dönüşmektedir. Ancak sembolik anlamda kullanılan yelpazeler ağır, kullanışsız, fakat form açısından çeşitlilik gösteren bir obje olmaktadır.

Doğu'da M.S. 4. yüzyıl ile birlikte, yelpazenin pratik kullanımı dışında başka bir amaç için kullanılmadığını söyleyebiliriz. M.S. 6. yüzyıl ile birlikte bu amacından sıyrılarak kalıs ve pateni korumak yerine, sunak etrafında görünmez bir şekilde süzülen meleklerin resmine dönüşmüştür.

Yazılı kaynaklarda, yelpazenin formu hakkında çok fazla bilgi bulunmasa da genel olarak "saplı ve yuvarlak bir disk" şekline sahiptir. Bu form Doğu'da M.S. 13. yüzyıla kadar kullanılmıştır.³⁴⁹ Genel olarak Stuma (**Kat. No. 5**) ve Riha'da ele geçen yelpaze dışında (M.S. 6. yüzyıl) günümüze ulaşan bir erken dönem örneği olmadığı için konunun yorumlanması geç dönem eserleri üzerinden (M.S. 11-13. yüzyıl gibi) yapılacaktır. En azından hem Doğu'da hem de Batı'da kullanılan örnekler geçte olsa yelpazenin formu ile ilgili bize bir bakış açısı kazandıracaktır.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla, saplı ve yuvarlak forma sahip yelpazelerin dördü (M.S. 13. yüzyıl) Rohault de Fleury³⁵⁰ tarafından yayınlanmıştır. Bunların dışında, Kartlowiz'den ve Mısır'dan gelen³⁵¹ (M.S. 11. yüzyıl) birer yelpaze ile Dayr as-Suryan Manastırı'na ait yelpaze (M.S. 13. yüzyıl) örnek olarak gösterilebilir (Görsel 5.8).³⁵²

³⁴⁹Aynı döneme tarihlenen Suriye kökenli bir elyazması ile tespit edilmiştir. Süsleme kısmında ayrıca değinilecektir.

³⁵⁰C. Rohault de Fleury, (1888). *La Messe, etudes archéologiques sur ses monuments*, Vol. VI, Paris: Librairie Des Imprimeries Reunies, Taf. 490, 493-494.

³⁵¹Kartlowiz Yelpazesi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 646, Taf. 140; Mısır Yelpazesi için bkz. R. P. Bourguet (1964). *L'art copte: Petit Palais, Paris, 17 juin-15 septembre 1964*, (exhibition catalogue), Paris: Ministère d'État Affaires Culturelles, No. 11.

³⁵²J. Leroy (1974-75). *Un flabellum syriaque daté du Deir Souriani (Égypte)*, in Cahiers de Mariemont, 5-6, s. 31-39; M. Rassart-Debergh (1988). *Arts tardifs et chrétiens d'Égypte. Musée archéologique de Louvain-la-Neuve. Exposition du 6-IX au 23-X 1988*, Catalogue-Le Monde Copte 14-15, Limoges, No. 95; C. Derriks and L. Delvaux (2009). *Antiquités égyptiennes au Musée royal de Mariemont*, Morlanwelz, s. 422-424.



Görsel 5.8. Orta ve Geç Bizans dönemine ait yelpaze örnekleri, soldan sağa, Moscov, Kremsmünster, Repida ve Copte Yelpazesi, Kartlowiz, Mısır ve Dayr as-Suryan Manastırı'na ait yelpaze (Rohault de Fleury, 1888)

Yelpazenin bir diğer farklı form çeşidini Rohault de Fleury “*Ghelath*” adıyla yayınlamıştır. Bunlar bir haç şeklinde, biri ortada olmak üzere dördü çevresine tutturulmuş beş yuvarlak diskten oluşmaktadır. Tespit edilen benzer bir örneği M.S. 11. yüzyıla tarihlenen Gürcistan’da Shemokmedi Kilisesi’ne aittir (Görsel 5.9).³⁵³



Görsel 5.9. *Ghelath* ve Shemokmedi Kilisesi’ne ait yelpaze (Rohault de Fleury, 1888)

M.S. 11. yüzyılda ise yanlardan yarım daire şeklinde büyüyen bir kare formun kullanıldığı bilinmektedir. Bu forma ait yelpazeyi, Rohault de Fleury “*Kiev*” adıyla yayınlamıştır. Görseli, Kiev Ayasofya Kilisesi’nde yer alan Havarî Komünyonu sahnesinde yer almaktadır.³⁵⁴ Geç dönem de olsa yelpazenin benzer bir örneği Putna (Romanya) Manastırı’nda bulunmaktadır.³⁵⁵ Ayrıca bu forma sahip yelpazenin en erken tasviri, M.S. 9. yüzyıla tarihli Gürcü İncili’nde yer alan bir resimde görülmektedir (Görsel 5.10).³⁵⁶

³⁵³R. Mepisaschwili (1977). *Die kunst des alten Georgien*, Freiburg: Atlantis Verlag; T. Sanikidze and G. Abramishvili (1979). *Orfevrerie georgienne du VIII au XIXe siecle*, Geneve: Musee d’Art et d’Histoire, No. 18.

³⁵⁴Rohault de Fleury, 1888, **a.g.k.**, Pl. CDXXXXXI.

³⁵⁵H. Glück (1928). *Die christliche Kunst des Ostens*, Berlin, B. Cassirer, Res. 3, s. 131.

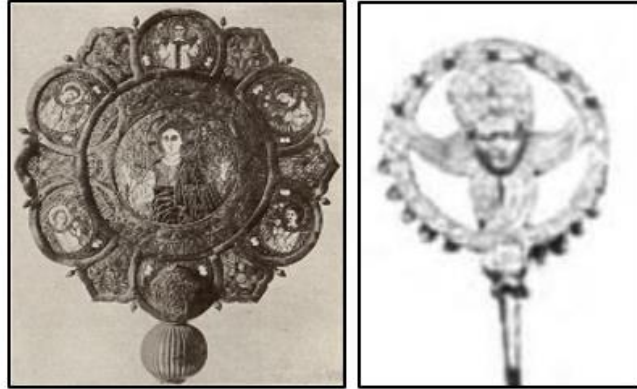
³⁵⁶Rohault de Fleury, 1888, **a.g.k.**, Pl. CDLXXXIX, s. 125-132.



Görsel 5.10. Kiev yelpazesi (ilk iki resim), Putna yelpazesi ve Gürcü İncili'nde yer alan yelpaze görseli, soldan sağa (Glück, 1928)

Yelpazenin bir diğer formu, çevresi birbirinden ayrı altı daire ile oluşturulmuştur. Bu dairelerin aralarında oluşan boşluk ise yonca yaprağı şekli ile kapatılmıştır. Buna benzer formun kullanıldığı bir örnek Seres/Serres'de (Yunanistan ve Makedonya arasında orta bir bölge) yer alan bir manastırda (M.S. 13. yüzyıl) tespit edilmiştir.³⁵⁷

Doğu'da bahsedilecek son form örneğinde ise altı kanatlı melek bir daire içerisinde yer alır. Bu form Ermeni ayinlerinde görülmüştür. Yelpazenin kenarlarına hareket ettirildiğinde çalan küçük çanlar yerleştirilmiştir. Ermeni çevirmenleri Mekhitar Goch (M.S. 1180) ve Nerses Chnorhali (M.S. 12. yüzyıl) bu çan geleneğini yazılarında belirtmişlerdir (Görsel 5.11).³⁵⁸



Görsel 5.11. Seres Yelpazesi ve Ermeni ayinlerinde kullanılan yelpaze (Kondakov, 1909)

Doğu'nun aksine, Batı'da ne Erken Bizans ne de Orta Bizans döneminin başlarında liturjik anlamda yelpaze kullanımına rastlanılmamış ve yazılı kaynaklarda ise herhangi bir bilgi tespit edilememiştir. Dolayısıyla Batı, yelpaze kullanımını ve geleneğini Doğu ayinlerinden almıştır. M.S. 7. yüzyıla kadar, Batı'da eğer bir kullanım

³⁵⁷N. P. Kondakov (1909). *Makedonija, (Македония-Археологическое путешествие* [Macedonia - Archaeological Expedition], S. Petersburg, s. 155-165, Abb. 93-94, 103-104. Ayrıca bkz. 148-168.

³⁵⁸J. S. Braun (1907). *Die liturgische Gewandung im occident und orient*, Herder: Freiburg im Breisgau, Res. 40, s. 92-93; Braun, 1932, a.g.k., 647.

olmuş olsaydı ikonografik anlamda mutlaka bir kopyası ve formu görülürdü. Çünkü liturjik konuların resmedildiği bir dönemde yelpaze kullanımı zaten Doğu’da mevcuttu. Batı’da liturjik amaçla kullanılan yelpazelere, M.S. 9. yüzyıla tarihli Floransa-Bargello’da yer alan *Tournus Yelpazesi* örnek olarak gösterilebilir (Görsel 5.12). Süslemesi ve ithaf yazısı oldukça dikkat çekicidir.³⁵⁹



Görsel 5.12. *Tournus Yelpazesi* (Long, 2019)

Genel olarak Batı’da ilk yelpaze tabiri M.S. 831 yılında Centula Kilisesi’nin envanterinde görülmüştür. M.S. 11. yüzyıla kadar ayinle ilgili yazılı kaynaklarda ise çok nadiren bahsedilmiştir. Bu durum yelpazenin henüz yaygın olarak kullanılmadığına işaret eder. Fakat M.S. 11. yüzyılın başlarından itibaren özellikle kilise envanterlerinde yelpaze ilgili çok sayıda rapor tutulmuştur. Batı’da bu bilgilere rağmen yelpaze hiçbir şekilde ortak kullanımda olmamıştır. Özellikle Almanya’da kullanımı çok az zemin bulmuştur.³⁶⁰ Çünkü Orta Çağın sonlarına ait Alman kilise envanterlerinde bile ayinle ilgili eşyalar arasında neredeyse hiç listelenmemiştir. Ana dağılım yerleri Fransa’dır.³⁶¹ Orta Çağın sona ermesiyle liturjik yelpaze kısa sürede ortadan kaybolmuştur. Yelpazenin, Batı’da çok sevilmeyen, dikkat çekmeyen ve ayinde gerek görülmeyen bir liturjik obje olduğu söylenebilir.

³⁵⁹Tournus Yelpazesi hakkında detaylı bilgi için bkz. D. Joyner (2008). *Flabellum of Tournus*, in *The Virgilian Tradition: The First Fifteen Hundred Years*, (Ed. J. M. Ziolkowski and M. C. Putnam), New Haven: Yale University Press, s. 436-438; C. Long (2019). *Virgilian imagery and meaning on a Carolingian flabellum: Contradiction or continuity?*, *Peregrinations: Journal of Medieval Art And Architecture*, Vol. 7 (1), s. 1-42.

³⁶⁰Tespit edebildiğimiz kadarıyla günümüze ulaşan çok az sayıda örneği bulunur. Köken olarak, Ren bölgesinden (Almanya’nın Batısı) geldikleri düşünülen Hildesheim Katedrali’ne (San Mary) ait örnekler için bkz. J. S. Braun (1922). *Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit*, II, Teil: 12. und 13. Jahrhundert, München: Riehn & Reusch, Taf. 15-16; E. P. McLachlan (2005). *Liturgical vessels and implements*, in *The Liturgy of the Medieval Church*, (Ed. T. J. Heffernan, and E. A. Matter), Consortium for the Teaching of the Middle Ages, Kalamazoo, Michigan: Western Michigan University, s. 407-408, fig. 10.

³⁶¹Yelpazenin altarda pratik kullanımına dair elyazmalarının neredeyse hepsi Fransız kökenlidir. Rohault de Fleury, 1888, **a.g.k.**,130; Braun, 1932, **a.g.k.**, 654.

Batı’da günümüze ulaşan örnekleri azda olsa, Speyer, Angers, Namur ve 1295 tarihli Apostolic See envanterlerinde söz edilen yelpazelerin genel olarak formu yuvarlaktır. Bu yelpazelerin bazıları sap kısmına kalıcı olarak tutturulurken bazıları ise sap kısmından kolayca çıkarılıp geri takılan bir mekanizmaya sahiptir. Pratik bölmeleri gerektiğinde açılıp kapanabilen, katlanabilir ve tekerlekli bir biçimdedir. Bargello, Canosa ve Eski Spitzer Koleksiyonu’nda yer alan üç yelpaze örnek olarak gösterilebilir. Saplarının üzerinde dar ve uzun dikdörtgen şekle sahip bir haznesi bulunur.³⁶²

Geç dönemle birlikte artık yelpazeler “*bayrak benzeri bir obje vexilla (çapraz bayraklar)*” olarak da kullanılmıştır. Bu durum yelpazelerin formuna çok farklı bir boyut kazandırmıştır. Çünkü altar dışında tören sırasında kullanılan haçlara destek haçlar olarak görülmüş ve alaylarda yaygın bir kullanım bulmuştur.

Yelpazelerde Boyut

Yelpaze ağırlık olarak ne kadar hafif ise pratik amacına o derece yakındır. Dolayısıyla ağırlık kullanım amacı ile ters orantılı, kullanılan malzeme ile doğru orantılıdır. Yelpazelerin genel olarak boyutları 28 cm ve 41 cm aralığında değişkenlik göstermiştir. Katalogda tanıtılan **5 no.lu** yelpaze 31 x 24.5 cm genişliği ile bu aralığa uygundur.

Kaşıklarda Form ve Boyut³⁶³

Batı’da kaşık yerine *fistula* kullanılmıştır. Şarabın sunumunda kullanılan bu obje metal bir pipet ve/veya ince bir boru şeklindedir. Doğu ayinlerinde kullanıldığına dair bir bilgi yer almamaktadır. Batı’da kullanılan *fistula* Doğu’da yerini *kaşığa* bırakmıştır. Kaşık Batı’da buhurdanın kömürlerini başka bir kaba aktarmak için kullanılmış olup şarap sunumunda tercih edilmemiştir. Orta Çağın sonlarına tarihlenen bazı yerlerde, özellikle Fransa ve Almanya’da kutsama için şaraba birkaç damla su ilave edilirken kaşık kullanılmıştır. Bu konu hakkında Braun, kaşık kullanma geleneğinin Batı ayinlerinde “tercih meselesi değil de, gerçekten bilinmediğini” söyler.³⁶⁴

Liturjik kaşık kullanımının ne zaman ve nerede başladığı tam olarak tespit edilememiştir. Ele geçen (hazine buluntusu ve/veya kazı çalışmaları) ve liturjik olarak

³⁶²Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 658-659.

³⁶³Konu bütünlüğünün bozulmaması adına form ve boyut metin içerisinde bir arada ele alınacaktır.

³⁶⁴Bugün ise Yunan, Suriye ve Kıpti (Ethiopian) ayinlerinde kullanılmaktadır. Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 265-266, 278.

tanımlanan kaşıklar ise konunun aydınlatılmasında istenilen bir niteliğe ulaşamamıştır. Varlıkları liturjik kullanımlarını tanımlamadığı gibi arkeolojik alanda da karışıklığa neden olmuştur. Bu noktada kaşıklar ile ilgili form açısından bir değerlendirme yapabilmek için sadece arkeolojik değil aynı zamanda edebi ve ayinle ilgili kaynakların kapsamlı bir şekilde yeniden incelenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu bölümde öncelikle kaşıkların işlevi ile ilgili bir tespit yapıldıktan sonra form analizi ayrıca değerlendirilecektir.

Doğu ve Batı'da Geç Antik Çağlar'dan itibaren yüzlerce gümüş kaşık keşfedilmiştir. Konuyla ilgili kaşıklar; Canoscio Midilli, Lapseki (Çanakkale), Kıbrıs, Ma'aret an-Noman (Suriye) ve Kaper Koraon Hazinesi'nde (Suriye) bulunmaktadır. Türkiye'nin güneybatısında yer alan Kumluca (Sion) Hazinesi'nde³⁶⁵ ise kaşık ele geçmemiştir.³⁶⁶ Bu konuda Mango, bazı kaşıkların ayin ile ilgili objeler olabileceğine dair bir yorumda bulunmuştur. Kaşıkların biri hariç tümü; Hama (Walters Art Museum), Stuma (İstanbul Arkeoloji Müzesi), Riha (Dumbarton Oaks) ve Antakya (Metropolitan Museum of Art ve Dumbarton Oaks)'da yer alır.³⁶⁷ Bu bulgular ile katalogda yer alan kaşıklar (**Kat. No. 6-15**) dikkate alındığında eserlerin “liturjik olup olmadığı” konusu açıklanacaktır. Öncelikle kaşıklar ayin dışında başka amaçlar için de kullanılabildiğinden bir kaşığın salt olarak varlığı onu ayinsel bir obje olarak görmede iyi bir neden değildir. Bu fikir, böylesine yaygın olarak kullanılan bir objenin liturjik amacını çürütme olarak ve aksini kanıtlamak için algılanmamalıdır. Sadece kilise hazinelerinde ele geçen kaşıkların liturjik bir amacı destekleyecek kadar güçlü bir argüman olmadıkları düşünülmektedir. Bu düşüncelere Taft dışında Braun'da katılmaktadır. Bunun yanı sıra, kilise buluntuları arasında her türden obje yer aldığı için Hauser, kilisede kullanılan ve/veya kiliseye bağışlanan (korunan) her objenin bir ayin eşyası olamayacağını belirtir.³⁶⁸ Bu nedenle “kilise hazinelerinde bulunmalarına dayanarak, kiliselere bırakılan

³⁶⁵Kumluca (Sion) Hazinesi ile ilgili 2019 yılında, A. Arı tarafından İngiltere Sussex Üniversitesi'nde tamamlanan doktora tezi yayına hazırlanmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. A. Arı (2019). *The biography and multivalence of sacred silver objects in the sixth-century Sion Treasure*, PhD Thesis, London: Sussex University.

³⁶⁶S. A. Boyd (1992). *A Metropolitan Treasure from a church in the provinces: An introduction to the study of the Sion Treasure*, in *Ecclesiastical Silver Plate in Sixth Century Byzantium*, (Ed. S. A. Boyd and M. M. Mango), s. 5-37, Fig. A.

³⁶⁷M. M. Mango and S. A. Boyd (1992). *Ecclesiastical silver plate in sixth-century Byzantium*, Papers of the Symposium Held May 16-18, 1986, at the Walters Art Gallery, Baltimore, and Dumbarton Oaks, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, No. 1-29 (Hama); No. 31, 33, 36, 39, (Stuma); No. 30, 32, 35, 37-38 (Riha); No. 40-56 (Antakya).

³⁶⁸Hauser, 1992, **a.g.k.**, 78-87.

ve aynı hazinede bulunan diğer tüm kapları ve/veya tabakları görmezden gelerek sadece kaşıklar için ayinsel bir kullanım olduğunu vurgulamak” metodolojik olarak yanlışır der.³⁶⁹

Geç Antik dönemde hem Doğu hem de Batı’daki kiliselere bu tür eşyaların (seküler gümüş eşyalar, kaşıklar vb.) bağışlandığı arkeolojik buluntular dışında yazılı kaynaklarda da yer almaktadır. Ancak bahsi geçen objeler, ayin sırasındaki kullanımlar için değilde parasal değerleri için bağışlanmıştır. Doğu için “Sosiana’nın Gümüş Hikâyesi” adlı yazılı kaynak böyle bir bağışı doğrulamaktadır. Batı’da ise diğer eşyalarla birlikte kaşıklar kiliselere hediye edilmiş fakat ayin sırasında cemaat için kullanılmamıştır.³⁷⁰

M.S. 9. yüzyıla tarihlenen *Gesta Pontificum Autissiodorensiu* adlı el yazması’nda ayrıntılı bir envanter mevcuttur. Bu envanterde bölgedeki ilk kiliselerin inşa edildiği bir pagan tapınağının yerinde bulunan devasa bir hazinenin listesi yer alır. Geç Antik Galya’nın en zengin lordlarından biri olan San Didier (Desiderius, 580-655) hazineyi, M.S. 7. yüzyılda Auxerre Katedrali’ne bağışlamıştır.³⁷¹ Envanter ayrı kayıtlarda yer alan kırk altı kaşığı ise şu şekilde listeler;

[22] Parça, 2,5 pound ağırlığında 9 kaşık.

[23] Parça, ağırlığı yazılı olmayan bir kaşık tanımlanmıştır. Kaşığın çevresinde dekoratif bir bantın ve/veya şeritin yer aldığı belirtilir.

[24] 3 pound 2 ounce ağırlığında 12 kaşık.

[25] Parça, 2 pound 9 ounce ağırlığında 12 kaşık.

[26] Parça, 3 pound ağırlığında 12 kaşık.

Bahsi geçen kaşıkların sap kısımları yazıtlıdır.³⁷² Ağırlıkları orijinalinde olduğu gibi Roma poundu cinsindendir.³⁷³ Batıda bu bilgiler dışında diğer kilise hazinelerinde de

³⁶⁹Taft, 1996, **a.g.k.**, 209-238.

³⁷⁰O. von Hessen, W. Kurze, and C. A. Mastrelli (1977). *Il tesoro di Galognano*, Florence: Centro per lo studio delle civiltà barbariche in Italia dell'Università, s. 48; C. Johns and T. Potter (1983). *The silver from the Thetford treasure: Roman jewellery and silver*, London: British Museum Publications, s. 34-53; Hauser, 1992, **a.g.k.**, 85;

³⁷¹J. Adhemar (1934). *Le tresor d'argenterie donne par Saint Didier aux eglises d'Auxerre (VIIe siecle)*, Revue Archeologique, Vol. 6 (4), s. 44-54.

³⁷²Adhemar, 1934, **a.g.k.**, 49; Taft, 1996, **a.g.k.**, 214.

³⁷³Bir Roma poundu veya libra = 0.718 lbs ağırlık ve 12 ounce (uncia) içerir.

kaşık mevcuttur. Örnek olarak; İtalya, Boscoreale'de 6, Fransa, Vendee'deki Veillon'da 39, İngiltere'deki Suffolk Mildenhall'da ise 39 adet kaşık tespit edilmiştir.³⁷⁴

Doğu'da ise Suriye'de ele geçen ve M.S. 6-7. yüzyıla tarihlenen liturjik kaşıkların bu dönemde ayinsel bir kullanımda olduklarına dair bir belge ve/veya kilise envanteri tespit edilememiştir. M.S. 7. yüzyıla ait Aziz Pancratius'un Vita Et Passiosu'nda nadir bir liturjik kap envanteri bulunur. Envanterde Pancratius ve Marciana, kilise için sağlanan tüm gerekli eşyaları listeler ve şunları içerir: “İki İncil kitabı, Elçi Pavlus tarafından bestelenen iki adet Elçilerin İşleri kitabı, iki adet gümüş paten ve kalıs seti (δισκοποτήρια), sedir ahşabından yapılmış iki haç, Eski ve Yeni Ahit'in resimli hikâyesi (εἰκονική ἱστορία)³⁷⁵ Fakat bu listede kaşık bulunmaz.

Katalogda yer alan **6-8 no.lu** kaşıklar ve Canoscio, Midilli, Lapseki, Kıbrıs, Suriye, Antakya ve Hama Hazineleri'ne ait benzer örnekleri üzerinden liturjik kullanımı çürütme iddiasında bulunmadan bir değerlendirme yapılacak olursa eğer; Mango, bahsi geçen kaşıkların liturjik anlamda yeterli bir kanıt oluşturmadığını belirterek seküler kullanıma ait olduğunu söyler. Fakat Hama ve Ma'aret an-Noman Hazinesi'ne ait bazı kaşıkların liturjik kullanım için tasarlandığını iddia eder.³⁷⁶ Çünkü bu kaşıkların haznesinde yer alan haçın farklı olduğunu belirtir (Görsel 5.13). Braun ise haçın dünyevi nesnelerde bile son derece yaygın bir Hristiyan süslemesi olduğunu ifade eder.



Görsel 5.13. Hama Hazinesi'ne ait yazıtlı bir kaşık örneği (Mango, 1992)

Mango'nun liturjik olarak gördüğü Hama Hazinesi'ne ait iki kaşığın üzerinde, bağışçılarına ithaf edilen bir yazı yer alır ve şu şekildedir; “+Υπέρ εὐχῆς “Ηλιωδόρου (+Heliodoros bir yemini yerine getirmek için) ve Ιωάννου Θωμά + τὸν Θεοφίλου – ([Hediyesi] Ioannes'in [ve] Thomas'ın + (oğulları) Theophilos'un. Ayrıca bu

³⁷⁴Detaylı bilgi için bkz. H. Thedenat (1885). *Les tresors de vaisselle d'argent trouves en Gaule*, Paris: A. Levy, s. 47; K. S. Painter (1977). *The Mildenhall Treasure*, London: British Museum Publications; Hauser, 1992, **a.g.k.**, 99-135.

³⁷⁵C. Mango (1972). *The art of the Byzantine Empire, 312-1453: Sources and documents*, New Jersey: Englewood Cliffs, s. 137; Ayrıca bkz. A. N. Veselovskij (1886). *Sbornik otdelenija russkago jazyka i slovesnosti imperatorskoj Akademij Nauk* 40.2, s. 73 vd.

³⁷⁶Mango and Boyd, 1992, **a.g.k.**, 120; M. Mango (1986). *The uses of liturgical silver in the 4th-7th centuries*, in *Church and People in Byzantium*, (Ed. R. Morris), Birmingham, s. 248.

başışçıların (M.S. 6-7. yüzyıl) Aziz Sergius Kilisesi'ne kalıs hediye ettiği de bilinmektedir. Mango kaşıkların bir şekilde kalıslar ile birlikte kullanıldığını ve/veya kaşığın ayinsel kullanımının dışlanamayacağını söyler. Dolayısıyla kanıt sonuçsuz olsa da bu mantıksız bir çıkarım değildir. Fakat Braun ise erken dönemde bir kişinin ve/veya din görevlisinin kiliseye hayatı boyunca ya da vasiyetinde verdiği nesneler arasında kaşıkların bulunduğunu söyleyerek liturjik olarak tanımlanan bazı kaşıkların söz konusu kiliseye ait olan, onunla yaşayan seküler ve/veya din adamlarının ev içi kullanımı olan kaşıklar olduğunu belirterek örnekler sunar.³⁷⁷ Hacıların hatırası olarak hizmet etme olasılığı da bulunur.³⁷⁸

Bu bilgiler dışında, Braun ele geçen bu tür objelerin gerçek bile olsa, liturjik olarak ele alınmalarını gerektirecek bir özelliğe sahip olmadığını iddia eder. Haç ve ilişkili yazıtlardan hareketle bu kaşıkların “*dini bir amaç için kullanıldığını*” belirtir. Fakat liturjik anlamda kime ve neye göre bir kriter alınarak kullanıldığı sorusuna ise cevap alamamıştır. Ayrıca “kaşık haznesinin bir liturji kaşığı için oldukça büyük olduğunu” belirtir.³⁷⁹

M.S. 6-7. yüzyıla tarihlenen bu kaşıkların aynı döneme ait yazılı kaynaklardaki anlatımlarına bakıldığında ise bazı çelişkili anlatımlar görülür. Örneğin, M.S. 6. yüzyıl Suriyesi'nde yer alan Kalkedon Konsili'nin taraftarları, Ortodoks Melkitesleri ve muhalifleri arasında ve Jacobit Monofizitler tarafından ayinde cemaat için henüz bir kaşık kullanımı bulunmamaktaydı. Dolayısıyla M.S. 6. ve M.S. 7. yüzyıla kadar erken bir tarihte kaşıkların kullanılmış olması yazılı kaynaklar dikkate alındığında pek mümkün görülmemektedir.

Tek başına arkeolojik kanıtlar bu sorunu çözmek için yeterli bir temel sağlamamaktadır. Elimizde mevcut tek veri olmuş olsaydı, bir kaç kaşığın güvenli bir şekilde ayinsel olarak kabul edilebileceği konusunda hemfikir olmak gerekirdi. Bu kaşıkların “*dini bir amaç için kullanıldığını*” ve/veya “*belirli bir dini kullanım*” gösterdiğini söyleyebiliriz. Katalogda tanıtılan **6-8 no.lu** üç kaşık ise bu kullanıma örnek teşkil eder. Ayrıca “kaşığın varlığı ile kaşığın ayindeki kullanım varlığı” aynı değildir.

³⁷⁷British Museum'un mülkiyetinde olan ve Kıbrıs'da bir manastır yakınında M.S. 5-6. yüzyıla ait çok sayıda ele geçen kaşıkların üzerinde, Hristiyanlığa ait semboller yerine kaplan, tavşan, aslan, köpek vb. figürler yer alır. Bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 266-267; Hauser, 1992, **a.g.k.**, 190.

³⁷⁸E. Kitzinger (1940). *The Sutton Hoo Ship-Burial*, V, *The silver*, Vol. 14, (53), Antiquity: Antiquity Publications Ltd., s. 60; Hauser, 1992, **a.g.k.**, 87.

³⁷⁹Braun, 1932, **a.g.k.**, 279.

Kaşık eğer liturjik bir obje olarak görülecekse şarabın konulduğu saklama kabından tütsü kaşığına kadar her malzemenin aynı önem ve değerde olması gerekmektedir.

Erken Bizans dönemine ait kilise eşyaları arasında ele geçen kaşıkların liturji dışında cemaat ve/veya komünyon dağıtımında kullanılıp kullanılmadığı ise bir başka konudur. Bu eserlerin aynı zamanda "paraliturgical" ayinler için de kullanılmış olabileceği önerilir. Örneğin, agape yemeği ya da ölülerin şerefine verilen bir cenaze yemeği ve/veya mezarlarda ele geçen çok sayıda kaşık gibi.³⁸⁰ Kilise’de kutsal şarabın her zaman yüksek kalitede olmadığı zaman şarap ve suyun bir kaşık yardımıyla karıştırıldığı bilinir ya da ayin başlangıcından hemen önce gerekliyse sıcak su eklenir.³⁸¹ Mango, *Myron* olarak adlandırılan parfüm benzeri yağı karıştırmak için kullanılmış olabileceğini öne sürer. Ayrıca hastayla içgüdüsel olarak iletişim kurmak için ayin dışında kullanılıp kullanılmadıkları ise bilinmemektedir. Dolayısıyla bu kaşıkların, cemaat ve/veya komünyon dağıtımında kullanıldıklarında kesin bir ifadeyle söyleyemeyiz.

Belirtilen kaşıklar liturjik anlamda kullanılmış olsa bile, Bizans ayinine ait kaşıklar olup olmadığı ise bir başka konudur. Bu kaşıklar, sanat tarihi ölçütüne göre Bizans olarak kabul edilmelerine rağmen, liturjiyoloji kriterlerine göre hiçbir şekilde Bizans olarak kabul edilmedikleri gerçeğidir. Hermeneutik bir temel için başka noktalar aranmalıdır.³⁸²

Bizans liturjik kaşığından ilk kez 861 yılında, Konstantinopolis Sinodu’nda bahsedilmiştir. Bir kaşık formunda değil de kısaçak şeklinde tanımlanmıştır. **Λαβίς** ifadesi, kavramak ve tutulmak üzere tasarlanmış pense benzeri bir alet anlamına gelir. Kutsanmış ekmek parçacıklarını cemaate ve/veya kişiye vermek için bu tür bir maşa çok uygun olamayacağı için **λαβίς** ifadesi muhtemelen kaşığın kulpu için belirtilmiştir.³⁸³

Genel olarak kaşık “küçük, yassı, yuvarlak ve/veya oval bir haznesi dışında sap kısmından” oluşmaktadır. Kaşıkların sadece form özellikleri, liturjik olup olmadıkları hakkında yeterli bir veri sağlamasa da, tarihlendirme de yardımcı oldukları aşikârdır. Latince de “*cochlear*” adı verilen *sivri saplı kaşık* tipi ile *sapın bir topuz ve/veya bu tür*

³⁸⁰Avrupa ve Yakın Doğu’daki mezarlardan, M.S. 2. ve M.S. 7. yüzyıla kadar beş yüzden fazla gümüş kaşık ele geçmiştir. Detaylı bilgi için bkz. V. Milošević (1968). *Zu den spätkaiserzeitlichen und merowingischen Silberlöffeln*, Bericht der Römisch-Germanischen Kommission (BerRGK), 49, Berlin, s. 128-129; Hauser, 1992, **a.g.k.**, 79-86; Mango and Boyd, 1992, **a.g.k.**, 254; Hessen, Kurze, and Mastrelli, 1997, **a.g.k.**, 56.

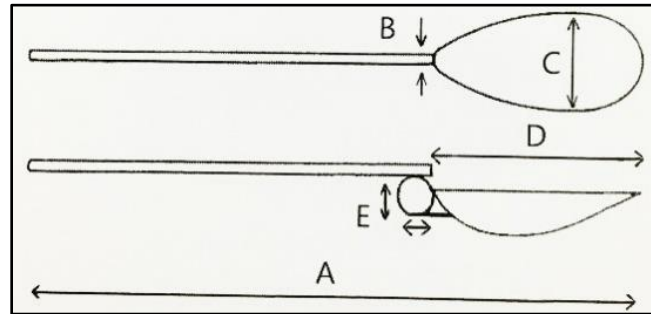
³⁸¹Ayrıntılı bilgi için bkz. R. F. Taft (1987). *Water into wine: The twice-mixed chalice in the Byzantine eucharist*, Vol. 100, Le Museon, s. 323-342.

³⁸²Taft, 1992, **a.g.k.**, 217-219.

³⁸³Braun, 1932, **a.g.k.**, 278.

başka bir sonlandırma ile biten kaşıkları arasında terminolojik olarak farklılıklar bulunmaktadır ve bunlar “*ligula*” olarak adlandırılmıştır. Ligula formuna sahip kaşıklar M.S. 1. yüzyıldan itibaren *Cochlearion* adı verilen bir kaşık formundan gelişmiştir. Bu formun ilk örnekleri Pompeii ve Suriye’de görülmüştür. M.S. 4. yüzyıl ile birlikte standart formunu almıştır. Sap kısmından kaşığa geçiş ise volüt benzeri ara bir parça ve/veya bir girinti ile sağlanmıştır. Dolayısıyla kaşığın bu kısmı oldukça önemlidir. Anadolu, Arykanda ve Kibyra kazılarında ele geçen kaşıklar örnek olarak gösterilebilir.³⁸⁴

Katalogda yer alan ve formu çeşitlilik gösteren³⁸⁵ on kaşık, hem dini ve/veya seküler hem de tarihlendirme açısından oldukça güzel örnekler sunmaktadır. Beş kaşığın (**Kat. No. 9-13**), sap kısmından kaşığa geçişi, volüt benzeri bir ara parça ile sağlanmıştır. Bu formun tarihsel süreci dikkate alındığında kaşıklar Geç Roma dönemine tarihlendirebilir. M.S. 6. yüzyıl ile birlikte ara geçiş disk şeklinde bir forma dönüşür (Görsel 5.14).³⁸⁶ Bu kısımda bazen kaşığı yaptıran kişinin ve/veya din adamının ismi yer alır. Ayrıca kaşıkların uzunlukları ve ağırlıkları artar.³⁸⁷ Katalogda belirtilen bu bilgilere uygun üç kaşık (**Kat. No. 6-8**) yer alır.



Görsel 5.14. Kaşığın genel olarak görünümü ve ara parçanın disk şekline dönüşümü (Aimone, 2015)

Belirtilen özellikler dışında kaşığın sap kısmında görülen form değişikliklerinin de ayrıca değerlendirilmesi gerekir. Çünkü M.S. 4. yüzyıl boyunca görülen sivri uç (sap kısmı) M.S. 6. ve 7. yüzyıl aralığına tarihlenen kaşıklarda yerini bir noktaya ve/veya topuza bırakır. Buna göre katalogdaki kaşıkların sap kısımları dikkate alındığında, hem *sivri uçla biten* (**Kat. No.9-10, 12-13**) hem de *topuz ile sonlanan* (**Kat. No.6-8, 14-15**)

³⁸⁴Kibyra için bkz. Demirer, 2013, **a.g.k.**, 307, Kat. No. N4; Arykanda için bkz. Oransay, 2006, **a.g.k.**, 53, Kat. No. A52.

³⁸⁵Kaşıkların tipoloji kısmında form açısından özellikleri detaylandırılmıştır.

³⁸⁶V. H. Elbern (1993). *Liturgisches geräte*, Reallexikon zur Byzantinische Kunst, Bd. V, s. 734; Ayrıca detaylı bilgi için bkz. Oransay, 2006, **a.g.k.**, 52-53.

³⁸⁷M. G. Parani (2010). *Byzantine cutlery: An overview*, Δελτιον Της Χριστιανικης Αρχαιολογικης Εταιρειας, Περίοδος Δ', Τόμος ΛΑ', ΑΘΗΝΑ, s. 130-144.

örnekleri görülür. Genel olarak formları, dönem özellikleriyle birlikte uyum gösterir. Sap kısımların haç şekli ile sonlanan geç dönem örnekleri de (Uşak Müzesi) mevcuttur.³⁸⁸

Kaşıklarda görülen, form ve boyuttaki farklılıklar ve/veya zaman içindeki tipolojik farklılaşma kullanımdaki çeşitliliğin yanı sıra, yaş, cinsiyet, tat ve hatta diyet ve yeme uygulamalarındaki değişiklikler ile ilişkilendirilebilir. Ancak bunların belgelenmesi oldukça zordur.³⁸⁹ Katalogda yer alan kaşıkların dini ve/veya seküler olup olmadığı hakkında ise şunları söyleyebiliriz. Formu dışında yazıt, haç ve süsleme özellikleri göz önüne alındığında üç kaşığı (**Kat. No. 6-8**) “*dini bir amaç için kullanılan kaşıklar*” grubuna dâhil ederek evde günlük kullanım için tasarlanmadıklarını belirtebiliriz.³⁹⁰ Ayrıca kaşıkların, uzun, düz sapları ile geniş ve sığ spatüler şekli, onları dökmeden kalisten kutsal şarabı almak için bir obje olarak kullanmayı pek mümkün kılmamaktadır. Erken ve Orta Bizans dönemine tarihlenen kalislerin ağız çapları (yaklaşık 12.5 cm ile 20.9 cm aralığında) dikkate alındığında daha anlaşılır olacaktır.³⁹¹ Diğer kaşıkların (**Kat. No. 9-15**) form özellikleri incelendiğinde ise dini ve/veya seküler bir kullanıma sahip olup olmadıklarının tespiti oldukça zordur.

Kaşıkların Ağırlıkları

Roma döneminde kaşıkların, on iki set halinde yapıldığı (kilise hazineleri) ve setin toplam ağırlığının yüzyıllar boyunca sürekli arttığı bilinmektedir. Hem form hem de kullanılan malzeme ile doğru orantılı olan ağırlığın, katalogdaki örnekleri (**Kat. No. 6-15**) dikkate alındığında dönemiyle uyumlu ve paralel olduğu tespit edilmiştir.

Tören Haçlarının Formu ve Boyutu³⁹²

Tören haçı bugünkü şekliyle, haç ve sunağın üzerine yerleştirilmesini sağlayan bir ayak (kaide) olmak üzere iki bölümden oluşur. Erken dönemde haçlar altların üzerine, arkasına ve/veya sütuna yerleştirildiği için herhangi bir ayaklığa/kaideye ihtiyaç duyulmamıştır. Daha sonraki dönemlerde ise kaidenin kullanılmasıyla haçın kullanımı

³⁸⁸ Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 326.

³⁸⁹ E. D. Maguire and J. Duncan-Flowers (1989). *Art and holy powers in the Early Christian house*, s. 112-113, No. 11, fig. 39.

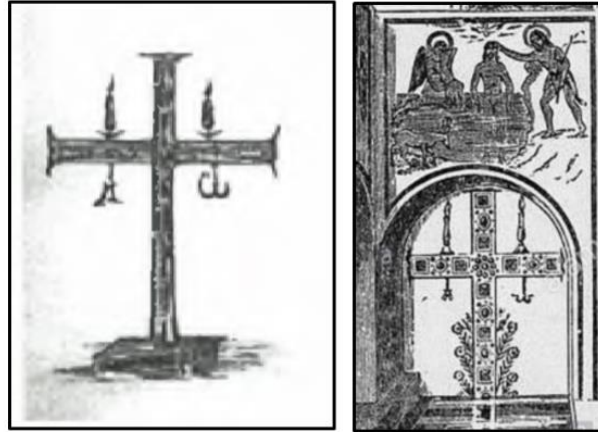
³⁹⁰ H. von Petrikovits (1966), *Frühchristliche silberlöffel*, in Swoboda-Milenovič, (Ed. R. M.), *Corolla memoriae Erich Swoboda dedicata*, Graz-Köln, s. 179; J. Engemann (1972). *Anmerkungen zu spätantiken geräten des alltagslebens mit christlichen Bildern, symbolen und inschriften*, Jahrbuch für Antike und Christentum, Vol. 15, s. 171; H. R. Drobner (2013). *Daily life in the preaching of Gregory of Nyssa and Augustine of Hippo*, Scrinium IX, Patrologia Pacifia Tertia, Leiden: Brill, s. 112-114.

³⁹¹ Taft, 1992, **a.g.k.**, 216.

³⁹² Konu bütünlüğünün bozulmaması adına form ve boyut metin içerisinde bir arada ele alınacaktır.

hem kolaylaşmış hem de pratikleşmiştir. Bir yandan birbirine geçme mekanizmasıyla bir bütün oluşturulurken diğer yandan rahatlıkla çıkartılarak başka bir kaideye takılabilir hale getirilmiştir. Böylelikle altar üzerinde kullanılan haçlar alay haçları olarak da kullanılmıştır. Bu durum özellikle Orta ve Geç Bizans döneminde yaygın bir gelenek haline gelmiştir.³⁹³

M.S. 6. yüzyılın sonu ve M.S. 7. yüzyılın başlarına tarihlenen ve bölgesel olarak da sınıflandırılabilen Latin formlu haçlar, en yaygın olarak kullanılan grubu oluşturmaktadırlar (**Bkz. Kat. No. 16-25**). Bu haçlar arasında uç bezemelerindeki eksiklikler gibi küçük farklılıklar görülür. Benzer örnekleri birçok kazı yayınlarında, müze/sergi kataloglarında ve özel koleksiyonlarda yer alır.³⁹⁴ Bu forma sahip haçların (**Kat. No. 16**) üzerinde mum çubuklarının yerleştirildiği örneklerde mevcuttur (Görsel 5.15).³⁹⁵ Haçın böyle bir uygulamada, mumları alacak şekilde düzenlenmiş bir çift keskin piminin bulunması gerekir. Geneline böyle bir kullanım söz konusu değildir. **16 no.lu** haçın biçim ve boyut açısından en yakın benzeri Phela Hazinesi'ne (Washington D.C., Dumbarton Oaks Koleksiyonu) ait haçtır.³⁹⁶



Görsel 5.15. Sina Manastırı'na ait tören haçı ve Roma Pontian Katakompı'nun duvar resmi (M.S.6. yüzyıl) (Nagel, 2014)

³⁹³Braun, 1932, **a.g.k.**, 478.

³⁹⁴Haçların toplu örnekleri için bkz. M. C. Ross (1962). *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Vol. I: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting, Washington: The Dumbarton Oaks Research Library and Collection; Mango, 1986, **a.g.k.**, Kat. No. 7; L. Wamser (2004). *Die welt von Byzanz- Europas östliches erbe*, München: Archäologische Staatssammlung, Kat. No. 163; H. G. Nagel (2014). *Prozessionskreuze und prozessionen in Byzanz: Kunstgeschichte im Schnittpunkt von Religions- und Gesellschaftsgeschichte*, Germany: Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg, s. 19, Taf. 14-22. Kütahya Müzesi'nde yer alan örnekler için ayrıca bkz. Demirel-Gökalp, 2016, **a.g.k.**, 263-264.

³⁹⁵K. Weitzmann and I. Sevchenko (1963). *The Moses Cross at Sinai*, DOP 17, s. 81-104, Şek. 10; R. S. Nelson, K. M. Collins and J. Paul Getty Museum (2006). *Holy image, hallowed ground: Icons from Sinai*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, ap. 35.

³⁹⁶Detaylı bilgi için ayrıca bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 204-205, Kat. No. 84.

Latin formuna sahip haçlar arasında, uzunluğu 16 x 30 cm ve genişliği ise 12 x 17 cm arasında değişen küçük boyutlu haçlarda yer alır. Genellikle kol uçları disk şeklinde sonlanır. Leontios, Pierce, (Dumbarton Oaks), Julianos (Royal Ontario Museum) ve Mesembrios (Cabinet des Médailles) olarak adlandırılan haçlar bu gruba örnek olarak gösterilebilir.³⁹⁷ Örnekler katalogda tanıtılan **22-24 no.lu** haçlar ile benzer özelliklere sahiptir. Belirtilen üç haçın aksine Mesembrios Haçı'nın uçları düz sonlanır ve üst çapraz kolunun üzerinde içinde haç şekli olan bir daire yer alır. Biz bunun benzer örneğini **25 no.lu** eserde görmekteyiz. Genel olarak bu küçük boyutlu haçlar adak, tören ve alay haçları olarak hizmet etmiş olabilir. Çünkü Julianos ve **22-23 no.lu** haçların aşağıya doğru inen sap kısımları bir çubuğa ve/veya benzer bir nesneye yerleştirilmek üzere tasarlandığı için böyle bir öneride bulunulmuştur. Ayrıca **22 ve 23 no.lu** haçlar, form açısından bakıldığında, M.S. 6. ve M.S. 7. yüzyıla tarihlendirilir³⁹⁸ fakat üzerinde yer alan yazıtlar incelendiğinde ise en erken M.S. 10. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

18-21 no'lu tören haçları ise Latin formuna sahip birçok haç ile benzer özellik gösterse de aralarında önemli farklılıklar bulunur. İnce ve uzun kollara sahip olan bu haçlara³⁹⁹ Kanellopoulos (Atina), Anastasia (Londra-British Museum) ve Basileios (Oxford-Ashmolean Museum) haçı örnek olarak gösterilebilir (Görsel 5.16).⁴⁰⁰ Bouras, haçların üzerinde yer alan oymanın olağanüstü inceliğini ve klasik görünümlü bezemesini⁴⁰¹ dikkate alarak eserleri M.S. 10. yüzyıla tarihler.⁴⁰² Çoğunlukla dikey kolda bir yazıt yer alır. Anadolu, Boğazköy'de yer alan bir manastır kompleksinde (M.S. 11. yüzyıl) ise bu forma benzer çok sayıda haç parçası in-situ olarak ele geçmiştir.⁴⁰³ İzmir, Bursa ve Amasra Müzesi'nde ise buluntu yeri bilinmemekle beraber iki parça daha yer

³⁹⁷Leontios ve Pierce Haçı için bkz. Cotsonis, 1994, **a.g.k.**, 89-93, Kat. No. 8-9; Julianos Haçı için bkz. Cotsonis, 1994, **a.g.k.**, 99, Kat. No. 10; Mesembrios Haçı için bkz. Nagel, 2014, **a.g.k.**, 212, Kat. No. 10, Taf. 13.

³⁹⁸Erken dönem örneği için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 355, Kat. No. 88, Foto. 170 (Kütahya Müzesi).

³⁹⁹Bu haçların yükseklikleri, 89 x 44 cm ve genişlikleri ise 23 x 19 cm aralığında değişir.

⁴⁰⁰Kanellopoulos, Anastasia, Basileios Haçı için bkz. Nagel, 2014, **a.g.k.**, 323-326, Taf. 40-44.

⁴⁰¹Süsleme bölümünde ayrıca değerlendirileceği için tekrara düşmemek adına genel olarak bahsedilmiştir.

⁴⁰²L. Bouras (1979). *The Cross of Adrionaple: A silver processional cross of the Middle Byzantine period*, Athens: Benaki Museum; R. Smet (Ed.), (1982). *Splendeur de Byzance*, Europalia 82, Brüssel: Musée Royaux d'Art et d'Histoire Ausstellungskatalog Brüssel, s. 174; J. W. Nesbitt (1988). *Byzantium: The light in the age of darkness*, exh. cat., Ariadne Galleries, (J. T. Spike and M. Koortbojian (Eds.), New York: Ariadne Galleries, Kat. No. 6; G. Puhze (1989). *Kunst der antike*, Galerie Günter Puhze, Freiburg, Germany, Kat. No. 78; D. Buckton (Ed.), (1994). *Byzantium: Treasures of Byzantine art and culture from British collections*, London: Trustees of the British Museum, Kat. No. 161.

⁴⁰³Boğazköy buluntusu için bkz. B. Böhlendorf-Arslan (2012). *Das bewegliche Inventar eines mittelbyzantinischen Dorfes: Kleinfunde aus Boğazköy*, Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts (Byzas 15), (Ed. B. Böhlendorf-Arslan and A. Ricci), İstanbul: Ege Yayınevi, s. 355, Abb. 3-4.

alır.⁴⁰⁴ Eserler tarihlendirilirken hem formu hem de süslemesi dikkate alınmıştır. Çünkü sadece formu üzerinden bir tarihlendirme yapmak mümkün değildir.



Görsel 5.16. *Basileios ve Kanellopoulos Haçı* (Nagel, 2014)

Bahsedilen örnekler dışında formunda farklılık gösteren bir tören haçı (**Kat. No. 24**) daha yer alır. Buradaki haç bir sağ el üzerinde yükselir. İşlevi tam olarak tespit edilemese de törenin ve/veya ayinin gerçekleştirildiği yerde bulunduğu söylenmektedir. Formun kökeni, Antik Çağ'dan gelmektedir ve Tanrı Sabazios'un eli ile ilişkilendirilir. Bu ellerin çam kozalakları, lezardlar, yılanlar ve/veya falluslar gibi çeşitli niteliklerle süslenmiş örnekleri de mevcuttur. Roma Dönemi'nde oldukça ilgi gören bu form⁴⁰⁵ Bizans Dönemi ile birlikte farklı bir işlev kazanarak haçın kendi dönemine göre uyarlandığı görülür.⁴⁰⁶



Görsel 5.17. *Sağ el üzerinde yükselen Bizans Dönemi'ne ait haç örnekleri* (Martiniani-Reber, 2004)

⁴⁰⁴Bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 219, 221; İzmir Müzesi için: Kat. No. 104, Çiz. 40; Amasra Müzesi için: Kat. No. 113; Bursa Müzesi için: Kat. No. 116.

⁴⁰⁵Detaylı bilgi için bkz. L. Richard (1974). *Les bronzes sabaziaques au Musée d'Amiens*, Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire, Parc du Cinquantenaire, Bruxelles, 46 (6), s. 165-170; S. J. Fleming (1996). *Early Roman glass at the University of Pennsylvania Museum*, Expedition, 38, 2, s. 29; M. Martiniani-Reber (2005). *Trois mains votives chrétiennes au Musée d'art et d'histoire*, Genava: Revue D'histoire De L'art et D'archéologie, LIII, s. 117-122.

⁴⁰⁶Maquire and Duncan-Flowers, 1989, **a.g.k.**, s. 43, No. 3; C. Stiegemann (2001). *Byzanz. Das licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert*, Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn 2001, Verlag: Mainz am Rhein: Philipp von Zabern Verlag, 156-160, Kat. No. I.55-I.57.

1964 yılında, Ross tarafından altı örnek yayınlanmıştır.⁴⁰⁷ Benzer örnekleri sınırlı sayıda olsa da müzelerde ve özel koleksiyonlarda gizlenen birçok örneğin olduğu bilinmektedir.⁴⁰⁸ Görselde yer alan eserlere genel olarak bakıldığında sadece haçın formunda ve el kısmında küçük değişiklikler görülür (Görsel 5.17). Parmaklar yüzüklü ve/veya yüzüksüz, uzun ve/veya kısa ya da aralarındaki boşluk dar ve/veya geniştir. Haçın uç kısımları bir disk şeklinde biterken bazı örneklerde düz ve oval bir şekilde sonlanır. **24 no.lu** haçın ise uç kısımları bir disk şeklinde sonlanmaktadır. Bu noktada sadece haçın formu dikkate alındığında, Erken Bizans dönemine (M.S. 6.-7. yüzyıl) tarihlendirilebilir. Boyutsal olarak bakıldığında uzunluğu 24 cm-13.6 cm, genişliği ise 10 cm-6 cm aralığında değişir. **24 no.lu** eser bu aralığa uygundur. Bolu Müzesi'nde ise kol bölümüne geçirilen uzunca bir çubuk ile birlikte âlem olarak da kullanılmış olabileceği düşünülen farklı bir form örneği yer alır.⁴⁰⁹

Genel olarak haç taşıyan bu ellerin toplu alay törenlerinde taşınması pek olası gözükmemektedir. Fakat asalara monte edilmiş olabilirler. Çünkü elin iç kısmında bir çubuğun yerleştirilebileceği şekilde ayarlanmış delikler de mevcuttur. Haçların, adak haçı olarak kullanılma ihtimallerinin yanısıra ellerin iyileştirici gücüne inanılan apotropeik bir görüş açısında benimsenmiş olabilir. Ayrıca bu formun erken dönemde bir kilise kandilinde⁴¹⁰ kullanıldığı tespit edilmiştir (Görsel 5.18).

Braun erken dönemde, kaideye ihtiyaç duyulmadan altar üzerine asılan tören haçlarından söz etmiştir.⁴¹¹ Dolayısıyla bir haç altar üzerinde tek başına duramayacağı için yardımcı objelerle desteklenmesi (kandil gibi) gerekir. Bu yönden bakıldığında, kandilin merkezinde yer alan haçın ayrıca ışıklarla çevrelenmesi hem altanın hem de ayinin işlevine yönelik önemli bir tasarım örneği oluşturmaktadır.

⁴⁰⁷Benzer örnekleri Temple Gallery'de, Metropolitan ve Kıbrıs-Kykko Manastırı Müzesi'nde, Fransız Milli Kütüphanesi'nde ve Almanya-Cathedral Treasury and Diocesan Museum'da yer almaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Martiniani-Reber, 2005, **a.g.k.**, 117-122.

⁴⁰⁸F. Cumont (1909). *Antiquités Égyptiennes, grecques et Romaines*, Paris, No. 308-330; J. Durand vd. (1992). *Byzance, l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Catalogue d'exposition, Paris, Musée du Louvre, 3 novembre 1992-1 février 1993, Paris, s. 120, No. 67.

⁴⁰⁹Bkz. Barış, 2011, **a.g.k.**, 97-98, Kat. No. 49, Res. 114-117.

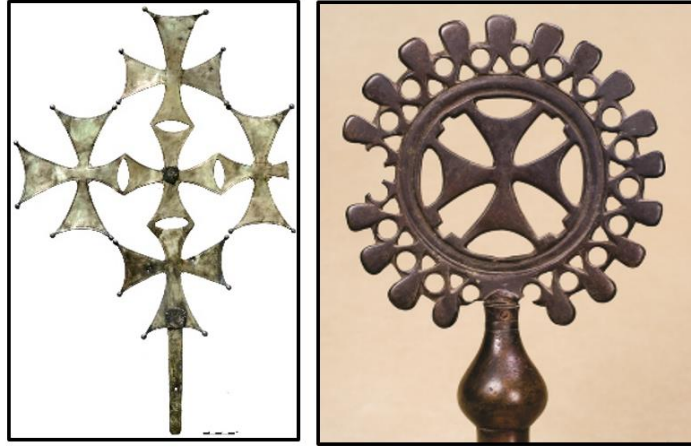
⁴¹⁰Elbern, 1979, **a.g.k.**, 621-622, No. 557.

⁴¹¹Braun, 1932, **a.g.k.**, 478.



Görsel 5.18. *Haçlı Kilise Kandili (Elbern, 1979)*

Formu dikkate alındığında, diğer haçlardan farklılık gösteren bir diğer haç ise 2. Divriği Haçı'dır (**Kat. No. 17**). Beş ayrı haçın birleşiminden oluşturulan bu haçın özel olarak tasarlandığı düşünülmektedir. Üzerinde açıkça tanımlanan yazıtına rağmen gerçekten bir tören haçı olup olmadığı belirsizliğini korumaktadır. Greenwood, bu eserin bir tören haçı değilde yelpaze gibi liturjik bir obje olduğunu düşünmektedir. Ejmiacin Kutsal Makam Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan ve oldukça geç döneme tarihlenen bir Ermeni yelpazesi ile benzerlik kurulmuştur (Görsel 5.19).⁴¹²



Görsel 5.19. *17 no.lu haç ve benzerlik kurulan bir Ermeni yelpazesi (Greenwood and Adams, 2015)*

Divriği haçı gerçekten bir yelpaze ise bu liturjik ekipmanın daha önce bilinmeyen tamamen yeni bir biçimini temsil etmesi açısından oldukça önem taşır. Ancak haçın

⁴¹²T. Greenwood and N. Adams (2015). *A corpus of Early Medieval Armenian silver*, Dumbarton Oaks Papers, No. 69, Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection Trustees for Harvard University, s. 135-143

formu ve üzerinde yer alan yazıtı dikkate alındığında **17 no.lu** eserin bir tören haçı olarak kullanımı kuvvetle muhtemeldir.

Katalogda tanıtılan tören haçıları genel olarak, M.S. 6. ve 7. yüzyıl, M.S. 9. ve 10. yüzyıl ve M.S. 11. ve 13. yüzyıl aralığına tarihlenmektedir. Küçük ve büyük boyutlu haçların her yüzyılda yapıldığını göstermesi açısından oldukça önem taşır. Ayrıca bu haçların kaideleri hakkında ise elimizde bir veri bulunmadığından konu tören haçlarının formu ve boyutu ile sınırlı tutulmuştur.⁴¹³

Buhurdanların Formu

Erken Hristiyanlığın ilk dönemlerinde ve Orta Bizans döneminin başlarında ayin için kullanılan buhurdanların⁴¹⁴ formu hakkında yeterli bir bilgi bulunmamaktadır. Batı’da liturjik anlamda en erken buhurdan, M.S. 624’de Salona yakınlarında yer alan erken bir Hristiyan bazilikasının kalıntılarından ele geçmiştir.⁴¹⁵ Ancak erken dönem buhurdan buluntuları (liturjik anlamda tespit edilen) Batı’da oldukça az olduğundan M.S. 11. yüzyıla kadarki formlarını anlayabilmek ve yorumlayabilmek için konu öncelikle görseller üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır. Bu görseller sadece liturjik sahnelerde kullanılan ve tespit edebildiğimiz genel örneklerden oluşmaktadır.

Buhurdanlar Batı’da en erken (M.S. 6. yüzyıl) Ravenna, San Vitale ve San Apollinare (IV. Konstantin Paneli) mozaikleri ile Venedik, San Marco’da yer alan erken dönem bir Hristiyan lahitinin (Doge Morsini) kabartmasında görülür. M.S. 8. ve 9. yüzyılda ise Lorsch İncili’nin fildişi kapağında,⁴¹⁶ Louvre’de yer alan liturjik (Charles the

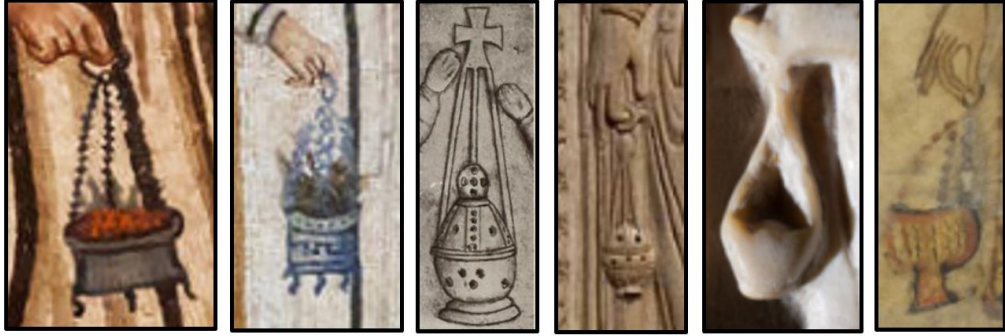
⁴¹³Haç kaidelerinin dönemsel farklılıkları için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.** 367-368.

⁴¹⁴Buhurdanların hangi dönemlerden itibaren kiliselerde kullanılmıştır sorusunu şu şekilde cevaplayabiliriz; I. Konstantin öncesi dönemlerde, ne Doğu’da ne de Batı’da ayinle ilgili amaçlara hizmet eden bir buhurdan yer almamıştır. M.S. 3. yüzyılda yaşamış kilise babalarının bu konu hakkındaki görüşleri, herhangi bir şüpheye yer vermemiştir. En fazla, koşulların arzu edilir ve/veya gerekli görüldüğü özel durumlarda, yer altı mezarlarındaki ibadet sırasında olduğu gibi, kötü kokuları gidermek ve belki de kutlamayı geliştirmek için buhur yakılmış olabilir. Ancak unutulmamalıdır ki, bu durum ayinsel tütsü kullanımı niteliğine sahip değildir. I. Konstantin sonrası dönemde ise hem Doğu’da hem de Batı’da olmak üzere, liturjik tütsü kullanımı doğallaşmaya ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Örneğin, Aziz Ioannes Khrysostomos, Matta İncil’i üzerine homiliyesi’nde (89), Suriyeli Ephrem vasiyeti’nde ve yaklaşık M.S. 400’den kalma havarisel kanonlarda ayin sırasında buhurdan kullanımından bahsedilmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 600-603.

⁴¹⁵Buhurdan altı kenarlıdır ve üç ayak üzerine oturur. Piramit şeklinde bir kapak ve altında bir dizi kemerle açılan bir bölme yer alır. Kapak bir güvencinle taçlandırılır ve üç zinciri bir halka ile birleşir. Bkz. M. Rostovtseff (1923). *Une trouvaille de l’époque gréco-sarmate de Kerich au Louvre et au Musée de Saint-Germain*, Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot, Année, 26 (1-2), s. 99-164; C. P. Hourihane (2012). *The grove encyclopedia of Medieval art and architecture*, Vol. I, Oxford: Oxford University Press, s. 8.

⁴¹⁶Rölyef, Londra-Victoria and Albert Museum’da yer alır. Bkz. A. Goldschmidt (1914). *Die elfenbeinskulpturen aus der zeit der karolingischen und sachsichen Kaiser*, VIII.-XI, Vol. I, Berlin, Taf. VIII.

Bald's court) konulu fildişi bir tablette ve Gellone Sacramentary içerisinde yer alır (Görsel 5.20).⁴¹⁷



Görsel 5.20. Buhurdanların görsellerde yer alan örnekleri, soldan sağa, Ravenna, San Vitale, San Apollinare mozaikleri, Doge Morsi'nin Lahit'i, Lorsch İncil'i, Louvre, fildişi tablet ve Gellone Sacramentary (Braun 1932)

Ravenna San Vitale ve San Apollinare mozaiklerinde tasvir edilen buhurdan, üç ayaklı, silindirik gövdeli, kapaksız ve üç zinciri bir halka ile birleşir. Doge Morsi'nin lahiti üzerinde görülen buhurdan ise küresel gövdelidir ve çıkıntılı (iki) alçak bir tabana sahiptir. Kapak üzerinde delikli bir topuz yer alır ve üst kısım üç zinciri birleştiren bir haç ile sonlanır. M.S. 9. yüzyıla tarihlenen görsellerin birinde buhurdan kapaklı, alçak tabanlı ve bir halka ile birleşen üç zincir ile tasvir edilirken diğeri kapaksız, kâse şeklinde betimlenmiştir. Gellone Sacramentary (M.S. 8-9. yüzyıl) içerisinde yer alan ve San Mariana'nın tuttuğu buhurdanın ise ayaklık kısmının uzatıldığı ve yükseltildiği görülür. Bu örnekler, dolaylı yoldan buhurdanın formu hakkında genel bir bilgi sağlaması açısından oldukça önem taşır. Çünkü dini sahnelerde yer alan bu objeler sonuçta ayinle ilgi olanı model alacaktır. Bununla birlikte, *buhurdanının nasıl tutulduğu* da önemlidir. Nitekim dumanın rahatça dağılabilmesi için doğru ve düzgün durması gerekmektedir. Görsellerden anlaşılabacağı üzere özellikle sağ elin işaret parmağıyla halka kavranarak tutulmuştur.

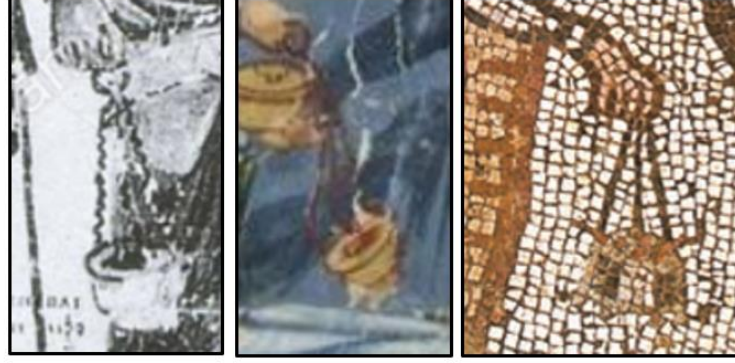
Doğu'da liturjik sahnelerde kullanılan buhurdanlara örnek ise Vatikan'daki Cosmas Indicopleustes'ın (M.S. 6. yüzyıl) iki minyatürü üzerinde (Zacharias burada küresel gövdeli bir buhurdan tutar)⁴¹⁸, Nazianze'li Gregorius'un homilyesinde (M.S. 9. yüzyıl) yer alan bir havari cenazesinde (küresel gövdeli)⁴¹⁹ ve Ürdün, Aziz Cosmas ve

⁴¹⁷Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 608.

⁴¹⁸Floransa-Laurenziana'daki M.S. 586'den kalma Suriye Rabula İncili'nin minyatüründe yer alan buhurdan tasviri ise daha çok bir kova şeklini andırmaktadır.

⁴¹⁹Bkz. H. Omont (1902). *Fac-Similes des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliotheque nationale du vie au XIVe siecle*, Paris: E. Leroux, 22-23, 25, 31, 40.

Damianus Kilisesi'nin mozaik bir zemini üzerinde (altıgen gövdeli)⁴²⁰ görülür (Görsel 5.21).



Görsel 5.21. *Buhurdan örnekleri, soldan sağa, Cosmas Indicopleustes minyatürü, Nazianze’li Gregorius’un homilyesi ve Ürdün, Aziz Cosmas ve Damianus Kilise’nin mozaiği (Omont, 1902)*

Doğunun neredeyse tüm ayinlerinde “*buhurdanların kapak kısımları*” bulunmaz. Genelde halka kaideli olup, üç zincir ile sağ elin işaret parmağıyla (Batı’daki ile aynı) taşınmaktadır. Yunan ve Ermeni ayinlerinde ise Orta Çağın sonlarından itibaren kapak kullanılmaya başlanmıştır. En azından o zamana kadar tasvir edildiği Bizans ve Ermeni resim sanatında buhurdanlar kapaklı değildir. Ermeni ayinlerinde yelpazelerde olduğu gibi buhurdanlarda da çan ve/veya zil yer alır. Bu durum, M.S. 11-12 yüzyılda bölgede yaygın bir geleneğe dönüşmüştür.

Görseller dışında, Doğu’da son yüzyıllarda yapılan kazı çalışmalarında Erken Hıristiyanlık döneminin sonuna ve Orta Çağın başlarına tarihlen çok sayıda buhurdan gün ışığına çıkarılmıştır. Ancak tarihlendirme, eserlerin çeşitliliğine gölge düşürmüştür. Örneğin, Braun, Strzygowski’nin Kahire Müzesi’nde yer alan buhurdan örneklerini hiçbir neden göstermeden başka buluntular üzerinden M.S. 5. yüzyıla hatta M.S. 6-7. yüzyıla tarihlendirme yapmasını doğru bulmaz. Bunlara ek olarak erken döneme tarihlenen figürlü buhurdanların ise çok daha geç bir döneme tarihlendirilmesi gerektiğini söyler.

Öncelikle, ele geçen ve buhurdan olarak tanımlanan eserlerin, form özelliklerinin yanısıra liturjik bir karakterinin olup olmadığının belirlenmesi gerekmektedir. Bir kulp kısmı bile olsa ayakta duran ya da masa üstü bir objenin genel niteliğini taşıyan özelliklere sahip buhurdanlara dikkat edilmesi gerekir. Çünkü bu örnekler günlük yaşamda kullanılabileceği gibi kilisede tütsü yakmak için de hizmet etmiş olabilir. Erken döneme tarihlenen Kahire’deki kapaklı ve/veya vazo biçimli buhurdanlar örnek olarak

⁴²⁰Buhurdan, Paramonarius Theodoros tarafından tutulmaktadır.

gösterilebilir (Görsel 5.22).⁴²¹ Braun bu eserlerin zincirleri dahi olsa yalnızca tütsü yakmak için kullanıldıklarını belirtir.



Görsel 5.22. Kahire Müzesi'nde yer alan buhurdan örnekleri, M.S. 5-6. yüzyıl (Strzygowski, 1904)

Bu örnekler ışığında, liturjik amaçlı kullanılan bir buhurdanın üç zincirli, altıgen, silindirik, yarım küre ve/veya soğan biçimli bir gövdeye sahip olması gerekir.⁴²² Bu özelliklere sahip olan ve kökeni belli olmayan eserlerin ise hamam, ışık-atölye ya da mezarlarda gömü objesi olarak kullanılma ihtimalleri oldukça yüksektir. Dini imgeler ile süslenmiş buhurdanlar için de geçerlidir.

Erken Hıristiyanlık döneminde ve Orta Çağın ilk yarısında, liturjik buhurdanların form özellikleri hem Doğu'da hem de Batı'da “altıgen, silindirik, yarım küre ve/veya soğan biçimli bir gövdeye” sahiptir. Bu gövde kısmı, orta boyutlarda derin küçük bir havzayı andırmaktadır. Üç ayaklı ve/veya alçak halka kaidelidir. Çoğu zaman bir kapağı yoktur. Üst kısım genelde üç zinciri birleştiren bir halka ile sonlanmaktadır. Boyutları ise genel olarak kısa olduğundan sürekli tek elle tutulmuştur.

M.S. 11. yüzyıl ile birlikte buhurdanların kaide kısımları bazen dar bir halkadan bazen alçak bir koniden bazen de dört kenarlı bir piramitten oluşmaktadır. Gövde kısmında⁴²³ ise daha önce görülmemeyen dikey ve yatay çizgilerle (yuvarlak ve/veya kare atılımlar) alanlara bölünmüş bir forma sahiptir. Bazı buhurdanlar pencere benzeri şekillerle küçük bir kilise formunu andırır.⁴²⁴ Theophilus, *Schedula Diversarum Artium*'da (yaklaşık 1000) bu mimari formun “peygamberin dağın üzerinde gördüğü bir şehir olan” göksel Kudüs'ü temsil ettiğini söyler. Taşıma zincirlerinde ise dört zincir

⁴²¹Örnekler hakkında detaylı bilgi için bkz. Strzygowski, J. (1904). *Koptische Kunst: Catalogue général des antiquités Égyptiennes du Musée du Caire*, Vol. 12, Vienne: Impr. A. Holzhausen, s. 280-281, 345-346, Taf. XL.

⁴²²Braun, 1932, **a.g.k.**, 609.

⁴²³Romaneks tarzda buhurdanlar gövde kısımları dikkate alınarak dört gruba ayrılır. Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 613-614.

⁴²⁴J. G. Scott (1969). *A Romanesque censer from Bearsden, Glasgow*, Glasgow Archaeological Journal, Vol. 1, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, s. 43-46.

ve/veya daha fazlası kullanılmıştır. Batı geleneğine göre M.S. 11.-13. yüzyıl aralığında buhurdanların genel olarak bir kapağı bulunmaktadır. İstisnai olarak kapaksız örnekleri de mevcuttur.⁴²⁵ *Schedula Diversarum Artium*'da ve *Honorius-Gemma Animae*'de (yaklaşık 1120) kapak, buhurdanın bir parçası olarak ifade edilir. Genellikle yarım küre şekillidir. Yanan kömürlere çıkış ve gerekli havayı sağlayacak açıklıkları da bulunur. Bu açıklıklar, buhurdanın formuna göre bazen bir pencere bazen de yapraklar ve/veya palmetlerden oluşan bir dizi süsleme ile karşımıza çıkar. Ayrıca *katzi* adı verilen ve cenaze törenlerinde kullanılan küresel gövdeli, kapaklı ve uzun saplı buhurdanlar da vardır. Resim sanatında M.S. 14. yüzyıldan itibaren görülür.⁴²⁶

Katalogda yer alan ve gövde kısımları dikkate alınarak gruplandırılan buhurdanlar, arkeolojik bağlamda ele geçiş yerleri belli olan benzer forma sahip örnekler ile karşılaştırılacaktır. Böylece hangi eserin bir *kilise buhurdanı* olarak kullanılmış olabileceği ihtimali ortaya çıkarılacaktır.

(Altıgen Gövdeli Buhurdanlar)

Buhurdanların liturjik amaçlı kullanılıp kullanılmadıklarının belirlenebilmesi için öncelikle buluntu yerinin⁴²⁷ bilinmesi gerekir. Çünkü kiliseden, mezardan ya da bir atölyeden ele geçtiyse işlevi ile ilgili durumu doğrudan değişim gösterir.⁴²⁸ Örneğin, Girit-Eleutherna'da bir hamam içerisinde altıgen gövdeli buhurdan parçaları bulunmuştur. Hamamın içinde hoş bir atmosfer yaratmak için kullanılmış olduğu düşünülmektedir.⁴²⁹ Bu örnek, buhurdanların seküler ortamlardaki işlevine yönelik zenginliğini göstermesi açısından oldukça önem taşır. Bir diğer buluntu ise Sardis'teki "*House of Bronzes*" olarak adlandırılan evin bodrum katında ele geçmiş olup, uzmanları evin bir din adamına ait olabileceğine inandırmıştır.⁴³⁰ Bu örneğin yanısıra Perge'de satış

⁴²⁵Dönemin resim sanatında ise tasvir edilen buhurdanların düzenli olarak bir kapağa sahip oldukları tespit edilmiştir.

⁴²⁶Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**,99.

⁴²⁷Altıgen gövdeli buhurdanların üretim yerlerinden bahsedilirken buluntu yerlerinin dağılımı, harita üzerinden belirtilmiştir.

⁴²⁸Sardis için bkz. J. C. Waldbaum (1983). *Metalwork from Sardis: The finds through 1974*, London: Harvard University Press, Lev. 37, Fig. 577-578; Kefalos örneği için bkz. E. Militsi (2012). *Small finds from the Early Christian settlement of Kefalos in Cos, Dodecanese*, Byzantine Small Finds In Archaeological Contexts, Byzas 15, İstanbul: Ege Yayınevi, s. 272, Fig. 14; Perge Kazısı için bkz. Ü. Demirer (2016). *2013 yılı Perge Kazılarında bir metal buluntu grubu*, Vol. IV, Cedrus, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 244, Kat. No. 1.

⁴²⁹Y. Brokalakis (2005). *Bronze vessels from Late Roman and Early Byzantine Eleutherna on crete*, *Antiquité Tardive-AnTard*, 13, s. 44-45.

⁴³⁰C. Foss (1976). *Byzantine and Turkish Sardis (Archaeological Exploration of Sardis)*, Monograph 4, Cambridge, Mass. and London: Harvard University, s. 43-44.

için portikodaki bir dükkân önündeyken çıkan yangınla ve/veya depremle, olduğu gibi bırakıldığı düşünülen ve çöküntü altında kalmış altıgen gövdeye sahip bir buhurdan ortaya çıkarılmıştır.⁴³¹ Dolayısıyla buhurdanı sadece formuna göre değerlendirme yaparak kilise içi kullanıma atfetmek oldukça sakıncalıdır. Bunun yanı sıra, Jericho ile Ürdün arasında bulunan ve M.S. 9. yüzyıla tarihlenen bir Nasturi Manastırı'nda haç parçaları ile birlikte altıgen bir buhurdan ele geçmiştir.⁴³² Liturjik anlamda bu objenin bir kilise buhurdanı olarak kullanıldığı, manastır buluntusuna dayandırılmaktadır. Genelde M.S. 6-7. yüzyıla tarihlenen bu forma ait buhurdanların, M.S. 9. yüzyılda da kullanıldığı görülmektedir. Nitekim manastıra ait bir kontekste bulunmasaydı eğer seküler kullanım için üretilmiş buhurdanlar ile benzerlik kurulacaktı. Anadolu'da ise Efes, Meryem Kilisesi kazısında bulunmuştur ve eser M.S. 5-6. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.⁴³³ Bu örnekler dikkate alındığında, katalogda tanıtılan **26-31 no'lu** altıgen gövdeli buhurdanların kiliselerde liturjik bir amaç için kullanılmış olma ihtimalleri bulunur. Ancak müzeye geliş yerleri belli olan eserlerin tanımlanmaları için yeterli bir veri bulunmadığından seküler anlamda da kullanılmış olabilir. Örneğin Palol, İspanya-Gerona ilinin Lladó kasabasında ele geçen bir mezar buluntusunun küçük boyutlu ve kapaksız olması nedeniyle bir adak ve/veya cenaze töreninde kullanılmış olduğunu belirtir.⁴³⁴ Liturjik amaçla kullanılan buhurdandan daha gösterişli ve daha süslüdür (Görsel 5.23). Anadolu'da ise buluntu yeri bilinmesede İzmir Arkeoloji Müzesi'nde yer alan benzer örneği mevcuttur.⁴³⁵ Bu nedenle katalogda yer alan altıgen gövdeli buhurdanlar bir mezar buluntusu da olabilir. Dolayısıyla bu konuda ihtiyatlı davranmak gerekir.

Buluntu yerinin tespitine yönelik bilgiler yetersiz kalsa da, tarihlendirme açısından oldukça yardımcı olan örnekleri İzmir, Fethiye, Çanakkale, Eskişehir, Bursa ve Adıyaman Müzeleri'nde yer almaktadır.⁴³⁶

⁴³¹Demirer, 2016, **a.g.k.**, 243-244, Kat. No. 1.

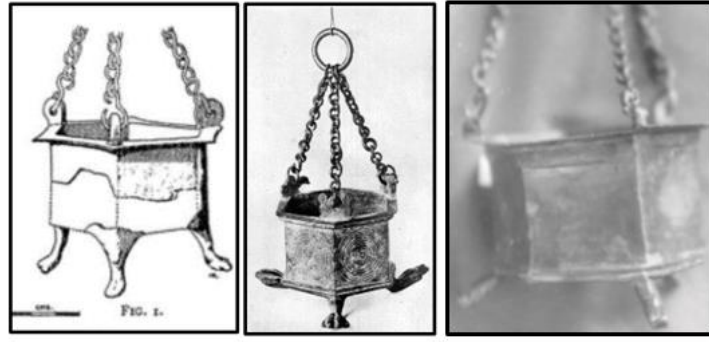
⁴³²D. C. Baramki (1935). *A Nestorian hermitage between Jericho and Jordan*, QDAP 4, s. 81-82.

⁴³³Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 196-198, Foto. 138, Kat. No. 65.

⁴³⁴J. C. Oliveras (1975). *Santa María de Lladó, i el mil·lenari del Beatus de Girona*, Revista de Girona, No. 73, s. 34.

⁴³⁵Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 195, Kat. No. 62.

⁴³⁶Toplu örnekler için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 192-197. Adıyaman Müzesi'nde yer alan örnek için bkz. Y. Özlü (2017). *Adıyaman Müzesinde bulunan Orta çağ dönemine ait bir grup madeni eser*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, s. 118, Foto. 35-36.



Görsel 5.23. Altıgen gövdeli buhurdanlar, soldan sağa, Jericho ile Ürdün (manastır), İspanya-Gerona, Lladó (mezar) ve Efes Meryem Kilisesi kazısı buluntusu (Olivera, 1975-Acara-Eser, 2020)

Kıbrıs, Lambousa (Lapethos) ve Kumluca (Sion) Hazinesi'ne (M.S. 6. yüzyıl) ait altıgen gövdeli gümüş buhurdanlar ile Mut yakınlarında Dağ Pazarı Kilisesi'nde ele geçen ve M.S. 5. yüzyıla tarihlendirilen zincirli bronz buhurdan, üzerlerinde yer alan figürleri ile ünik bir grubu oluşturmaktadır. Bu eserler, süsleme kısmında ayrıca ele alınacaktır.

(Silindirik gövdeli buhurdanlar)

En erken tasviri Ravenna San Vitale mozaiklerinde görülen silindirik gövdeli⁴³⁷ buhurdanlar ise küresel gövdeliler gibi yaygın bir nüfusa sahiptir. Bu form dini kullanım dışında seküler kullanımlarda da çok fazla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Sardis,⁴³⁸ Perge⁴³⁹ ve Amorium⁴⁴⁰ kazılarında ele geçen buhurdanlar gibi. Liturjik amaçla kullanılmadıkları tespit edilen bu eserlerin gövde kısmı dikkate alındığında **37 no.lu** buhurdan ile benzer özellik göstermektedir. Ancak eser zincir kısmı ile birlikte bir bütün olarak değerlendirildiğinde, dini amaçlı bir kullanım için daha uygun olduğu görülecektir. Böyle kullanımına ait bir buhurdan Silifke Müzesi'nde yer almaktadır.⁴⁴¹

Silindirik gövdeli buhurdanların arkeolojik bağlamda dini kullanımlarına örnek olarak, Nubia, Ukma-Akash bölgesinde yer alan bir manastır buluntusu gösterilebilir (Görsel 5.24).⁴⁴² Eser, dini birkaç obje ile birlikte ele geçmiştir. Orta Bizans dönemine

⁴³⁷J. Pijoán (1947). *Summa Artis: Historia general del arte*, VII, Madrid: Espasa-Calpe, Lám. 510.

⁴³⁸Bkz. Waldbaum, 1983, **a.g.k.**, 99-100, 581-584, Lev. 37.

⁴³⁹Demirer, 2016, **a.g.k.**, 244, Kat. No. 2.

⁴⁴⁰Atölye ve/veya ışık olarak kullanıldığı düşünülen bir mekândan ele geçmiştir. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. B. Yıldırım (2017). *Amorium Kazıları Büyük Mekân maden buluntuları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, s. 73, Kat. No. 4.

⁴⁴¹Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 178-178, Kat. No. 35.

⁴⁴²D. N. Edwards (2019). *A possible monastery and the 'Upper Maqs' at Ukma-Akasha West?*, Travaux XXXII, Etudes et Travaux (Institut des Cultures MEditerraneeennes et Orientales de l'Academie Polonaise

tarihlendirilen bu manastır buluntusu **35-36** ve **38 no.lu** buhurdanlar ile oldukça benzerlik göstermektedir.



Görsel 5.24. 36 no.lu buhurdan ve Nubia, Ukma-Akash bölgesinde ele geçen manastır buluntusu (Edwards, 2019)

Genel olarak silindirik gövdeli buhurdanları seküler kullanımdan ayırt edebilmek için mutlaka konteks bilgisinin yer alması gerekir. Eğer bu bilgi tespit edilemiyorsa (**Kat. No. 33-34**) süsleme, ikonografi ve yazıt kısmı değerlendirmeye (**Kat. No. 35-36**) alınmalıdır. **32 no.lu** eseri ise ayin sırasında kullanılan tipik bir kilise buhurdanı olarak tasvir sanatında görmekteyiz. Assos'tan gelen bu objenin, konteks bilgisi yetersiz olduğundan kesin bir ifade ile kilise ve/veya ayin buhurdanı demek çok doğru olmayacaktır. Ama form açısından tüm özellikleri taşımaktadır. Buluntu yerinin tespitine yönelik bilgiler yetersiz kalsa da, silindirik gövdeli buhurdanların tarihlendirme açısından oldukça yardımcı olan örnekleri Eskişehir, Bursa, Hatay ve Fethiye Müzeleri'nde yer almaktadır.⁴⁴³

Antalya Müzesi'nde yer alan ve Kumluca (Sion) Hazinesi'ne (M.S. 6. yüzyıl) ait silindirik gövdeli gümüş buhurdan, formu dışında figürlü bezemesi ile ünik bir grubu oluşturduğundan süsleme kısmında ayrıca değerlendirilecektir.

(Küresel gövdeli buhurdanlar)

Küresel gövdeli buhurdanlar (halka kaideli, konik ve üç ayaklı) Doğu'da, Bizans dünyasında ve özellikle de Kıpti çemberinde model olarak hizmet vermiş çok yaygın bir nüfusu barındırır.⁴⁴⁴ Katalogda tanıtılan çoğu küresel gövdeli buhurdanların benzerleri,

des Sciences), PL: Institute of Mediterranean and Oriental Cultures (Instytut Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych), s. 53-79, Fig. 8.A.

⁴⁴³Toplu örnekler için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 188-190.

⁴⁴⁴Toplu örnekler için bkz. P. de Palol-Salellas (1950). *Los incensarios de Aubenya (Mallorca) y Lladó (Gerona)*, Ampurias 12, s. 1-19.

Sicilya, İspanya⁴⁴⁵ ve Mısır'da bulunmaktadır. Aynı forma sahip bu buluntular İtalya'da ve Merovingian (M.S. 5-8. yüzyıl) Hanedanlığı ayinlerinde de kullanılmıştır.

Küresel gövdeli buhurdanların kronolojik olarak bir tarihlendirme sorunu bulunur. Bölgesel değişimde M.S. 6. yüzyıla tarihlendirilen bir buhurdan farklı bölgede M.S. 8. yüzyıl ve sonrasına tarihlenebilir.⁴⁴⁶ Katalogda yer alan **39-40, 58-59 ve 63 no.lu** küresel gövdeli buhurdanların ele geçiş yerleri belli olmasa da üzerinde dini amaçla kullanıldığını gösteren bazı yazıt ve süslemeler bulunur. Bunlar dışında bazı buhurdanlar (**Kat. No. 43, 51-55 ve 60-62**) için ise net bir şey söylemek mümkün değildir. Çünkü liturjik kullanımı dışında, adak, cenaze ve/veya seküler bir kullanım için tercih edilmiş olabilirler. Küresel gövdeli, halka ve konik kaideli buhurdanların buluntu yeri bilinmese de, tarihlendirme açısından yardımcı olan benzer örnekleri, İstanbul, Selçuk-Efes, İzmir, Antalya, Yalvaç, Bursa, Kütahya, Adıyaman ve Muğla-Fethiye Müzeleri'nde yer almaktadır. Küresel gövdeli ve üç ayaklı örnekler ise İstanbul, Muğla-Fethiye, Antalya, Manisa, İzmir, Ürgüp, Adıyaman, Kütahya ve Mersin-Silifke Müzeleri'nde bulunur.⁴⁴⁷

Braun; bir kulp kısmı bile olsa, vazo biçimli buhurdanlara dikkat edilmesi gerektiğini belirtir. Kilise içinde tütsü yakmak için kullanılmış olabileceklerini ancak ayin sırasında kullanılan objeler olamayacağını düşünür. Küresel gövdeli olsa da farklı bir form çizgisi bulunan **41-42 no.lu** buhurdanlara bu konuda ayrıca dikkat edilmesi gerekir.

56 no'lu buhurdanın ise boyut, malzeme, teknik ve şekil bakımından benzer örnekleri çeşitli müzelerde yer almaktadır.⁴⁴⁸ Ancak liturjik anlamda yorumlayabilmek için arkeolojik bağlamı olan bir örnek gerekmektedir. Bu örnek, Hippos'un (İsrail-Suriye) kuzeybatı kesiminde erken döneme tarihlenen bir Bizans bazilikasında ele geçmiştir.⁴⁴⁹ Objeye, "*Bizans tipi bronz bir buhurdan*" olarak tanımlanmıştır. Benzer bir diğer buluntu ise Abhazya'nın güney bölgesinde yer alan Tsarçe köyünden (modern Gali bölgesi)

⁴⁴⁵Bu iki bölge, Bizans mezarları açısından oldukça zengindir. Süslü mezar eşyaları yoğun olarak ele geçmiştir.

⁴⁴⁶Palol-Salellas, 1950, **a.g.k.**, 1-19.

⁴⁴⁷Toplu örnekler için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 327-332; Kütahya Müzesi'nde yer alan örnekler için ayrıca bkz. Demirel-Gökalp, 2016, **a.g.k.**, 261-262; İstanbul'da Haluk Perk Müzesi'nde yer alan örnekler için bkz. Köroğlu, 2005, **a.g.k.**, 261-308; Adıyaman Müzesi'nde yer alan örnekler için bkz. Özrili, 2017, **a.g.k.**, 119-124, Foto. 37-46; Mersin Müzesi'ndeki örnekler için bkz. Köroğlu, 2015, **a.g.k.**, 71-73.

⁴⁴⁸D. Bénazeth (2002). *Catalogue général du Musée copte du Caire I*, Objets en metal, Le Caire, s. 292-294; V. M. Fansa and B. Bollmann (2008). *Die Kunst der frühen Christen in Syrien*, Zeichen, Bilder und Symbole vom 4. bis 7. Jahrhundert, Begleitband zur Sonderausstellung im Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern-Auflage, s. 169, Abb. 1.

⁴⁴⁹Buhurdan, bazilikanın *diakonikon* adı verilen güney koridoruna bitişik bir odada bulunmuştur. Detaylı bilgi için bkz. J. Młynarczyk and M. Burdajewicz (2005). *Nord-West church in Hippos (Sussita)*, Eastern Christian Art in Its Late Antique and Islamic Contexts 2, Israel: Five Years of Archaeological Research (2000-2004), s. 50-54, Pl. 13c.

gelmiştir (Görsel 5.25). Khrushkova, bu tip buhurdanların ayin sırasında, hem ayakta hem de taşınabilir bir şekilde kullanılabileceklerini belirtir.⁴⁵⁰



Görsel 5.25. 56 no.lu buhurdanın benzer örnekleri, Hippos Bazilika buluntusu (ortada) ve Tsarçe buhurdanı (Khrushkova, 2018)

56 no.lu eser, hem bazilika buluntusuyla hem de Tsarçe buhurdanıyla (zincirli) birebir benzer özellik göstermektedir. Tarihlendirme açısından ise bazilika, M.S. 5. ve/veya M.S. 6. yüzyılın başında inşa edilmiş ve M.S. 749 depreminde yıkılmıştır.⁴⁵¹ Abhazya'nın güney bölgesinde ise böylesine erken bir döneme ait Hristiyan eserleri çok nadir bulunmaktadır. Ancak bu buluntu, bölgedeki eski kilise teşkilatını yansıtmaması açısından oldukça önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu forma sahip buhurdanların erken dönemlerde “kilise buhurdanları” olarak hizmet ettiği görülür. Bunun yanısıra mezar buluntusu olarak da karşımıza çıkabilir. Netice itibarıyla Abkhazian State Museum ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yer alan bu eserlerin, arkeolojik bağlamlı bir buluntuyla karşılaştırılarak işlevinin tespiti üzerine güzel bir örnek oluşturulmuştur. Aksi takdirde **56 no.lu** eser, dini ve/veya seküler anlamda işlevi tespit edilemeyen bir eser grubuna dâhil edilecekti.

Katalog numarası **44-47 no'lu** buhurdan grubu ise küresel gövdesi dışında konik kaidesi ve konik boyun kısmı ile özel bir grubu oluşturmaktadır. Bu grubun arkeolojik bağlamda benzer bir örneği III. Ahmet Çeşmesi, Mihrimah Sultan Camii ve Küçük Hamam önünde dolgu-atıkların temizlenmesi sırasında ortaya çıkan apsidal bir yapının (M.S. 10-12. yüzyıl) içinden ele geçmiştir (Görsel 5.26). Ayrıca mekânın toprak zemininde ve çevresinde gömülü iskeletler de bulunmuştur. Tarihsel verilere göre bu yapının, bir tepenin yamacındaki Hagia Manastırı'na ait bir kısım olduğu düşünülmektedir.⁴⁵² Ele geçen buhurdan, kandil, unguentarium, haç formu rölikerler ile birlikte bulunduğu için bölgede dinsel bir yapının varlığını belirten önemli bulguların

⁴⁵⁰Tsarçe Buhurdanı için bkz. L. G. Khrushkova (2018). *Unpublished and little-known Late Antique and Byzantine artifacts from the Eastern Black Sea Region*, Archaeologia Bulgarica XXII, 2, (ArchBulg), Bulgaria, s. 61-102. Ayrıca bkz. s. 63-64.

⁴⁵¹Młynarczyk and Burdajewicz, 2005, **a.g.k.**, 50-54, pl. 13c.

⁴⁵²Ş. Karagöz (2014). *Marmaray Üsküdar İstasyonu arkeolojik kazıları*, Hayalden Gerçeğe Bir İstanbul Öyküsü Marmaray, Gama Holding, İstanbul: Kesişim Yayıncılık, s. 172-188. Ayrıca bkz. s. 178-181.

olduğu saptanmıştır.⁴⁵³ Genel olarak bu bilgi bizi iki sonuca götürmektedir. İlki, apsidal yapı eğer dini amaçla kullanılmış ise **44-47 no'lu** eserler bir kilise buhurdanı olarak hizmet etmiş olabilir. İkincisi ise bu alanda bir gömü mezarının ortaya çıkarıldığı unutulmamalıdır. Sonuçta çok fazla sayıda ele geçen mezar buhurdanı ile karşılaşmaktayız. Dolayısıyla bir mezar buluntusu olma ihtimalide bu çerçevede değerlendirilmelidir.



Görsel 5.26. 45 no.lu buhurdan ve apsidal bir yapı içerisinde ele geçen benzer örneği (Karagöz, 2014)

57 no'lu buhurdanda farklı bir uygulamanın yansıması görülmektedir. Eserin hem ağız hem de dip kısmına lehimlenmiş bir kulp yerleştirilmiştir. Bu kulp ise başka bir esere aittir. Burada bir objenin farklı bir objeye dönüşümü ile karşılaşılacaktır. Küresel gövdeye sahip buhurdanların gövde kısımlarının başka amaçlar için kolaylıkla dönüşüm sağladığı görülmektedir. Eski formu dikkate alındığında dini ve/veya seküler bir kullanım için üretilmiştir. Ancak yeni formu göz önüne alındığında, kulplu bir çanak ve/veya kâseyi andırmaktadır. Buhurdan olarak kullanılan bir objenin kulplu kâse bile olsa günlük yaşamda kullanılacağı alan yine buhurdan ile ilgili olmalıdır. Muhtemelen bu kap, buhurdan içinde kullanılacak olan tütsüyü tutmaya ve/veya korumaya yarayan bir hazne görevi görmüştür. Farklı bir bakış açısı ile yorumlanmaya açık bir konudur.

Gövde kısmına dilimli bir şekilde form verilen **63 no.lu** buhurdan ise ünik bir biçim sergiler. Arkeolojik bağlamda benzer bir örneği, Aziz Philippus Kilisesi'nin C mekânından ele geçmiştir (Görsel 5.27).⁴⁵⁴ Orta Bizans dönemine tarihlenen bu buhurdan form açısından **63 no.lu** eserin bir kilise buhurdanı olarak kullanılmış olabileceğini

⁴⁵³Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Ş. Karagöz (2007). *Marmaray Projesi-Üsküdar Meydanı Aç-Kapa İstasyonu arkeolojik kurtarma kazıları*, 15. Müze Çalışması ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, 24-26 Nisan 2006, Alanya, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Döşim Basımevi, s. 137-166.

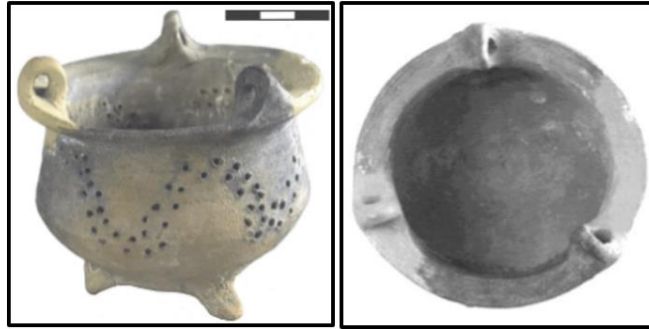
⁴⁵⁴Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. F. D'Andria (2016) *Phrygia Hierapolis'i (Pamukkale) 2015 yılı kazı ve restorasyon çalışmaları*, 38. Kazı Sonuçları Toplantısı, 1. Cilt, Ankara: T.C.: Kültür Bakanlığı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Başkanlığı, 23-27 Mayıs 2016, Edirne, s. 370; F. D'Andria (2019). *Hierapolis Alma Philippum": Havari'nin kutsal alanın'daki yeni kazılar, araştırmalar ve restorasyonlar*, Geçmişten Günümüze Denizli, Denizlinin Derin Geçmişi, Kazı ve Araştırmalar 3, Yerel Tarih ve Kültür Dergisi, (S. İnan (ed.), Sayı:58, İzmir: Ata Matbaacılık, s. 59.

gösterir. Tarihsel aralıkları, form özelliklerinin hangi kısımlarda nasıl değiştiğini (ağız ve kaide kısımlarında) belirgin bir şekilde göstermektedir. Erken döneme tarihlenen birebir benzeri Amasra Müzesi'nde yer almaktadır. Dokuz dilime (Anadolu Medeniyetleri Müzesi) ve fazlasına sahip örnekleri de (Bolu Müzesi) mevcuttur.⁴⁵⁵



Görsel 5.27. 63 no.lu buhurdan ve Aziz Philippus Kilisesi'ne ait benzer örneği (D'Andria, 2016)

Dini hizmetler için kullanıldığı düşünülen pişmiş topraktan yapılmış bazı seramik buhurdanlarda yer almaktadır. Örneğin, 1947'de Küçük İskitya⁴⁵⁶ bölgesinde “*Simplă*” olarak adlandırılan bir bazilikanın yakınında seramik bir buhurdan ele geçmiştir (Görsel 5.28). I. Barnea bu buhurdanın MS. 500 civarında inşa edilen Simplă Bazilikası'na ait olduğunu ve dini törenler sırasında kullanıldığını belirtmiştir.⁴⁵⁷ Pişmiş toprak replikalarının boyutları⁴⁵⁸ bronz buhurdanlara benzemektedir. Az sayıda üretilmelerinin nedenleri arasında hem malzemesi hem de kiliselere uygun görülmedikleri düşünülebilir.



Görsel 5.28. Küçük İskitya bölgesinde ele geçen seramik bir buhurdan (Oprîş, 2004)

⁴⁵⁵Amasra Müzesi'nde yer alan buhurdan ve dokuz dilimli örnek için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 184-185; Bolu Müzesi için bkz. Barış, 2011, **a.g.k.**, 256-257, Env. No. 4253, Res. 106-108.

⁴⁵⁶Küçük İskitya (Aşağı İskitya), kuzeyinde ve batısında Tuna Nehri bulunan, doğusunda ise Karadeniz ile sınırlandırılan bir bölgedir. Toprakları bugün Romanya ve Bulgaristan sınırları içinde kalan Dobruca bölgesini içermektedir.

⁴⁵⁷D. Paraschiv and G. Nutu (2005). *The discovery of a clay thuribulum in the North of Dobrujka*, Ethnic Contacts and Cultural Exchanges North and West of the Black Sea from the Greek Colonization to the Ottoman Conquest, Iași, s. 342.

⁴⁵⁸I. C. Oprîş (2004). *Ceramiques a caractere liturgique et devotionnel provenant de la scythie mineure (IVe-VIe S. Ap. J.-C.)*, Ephemeris Dacoromana, Annuario Dell'accademia Di Romania, XII, Fascicolo I, Roma: Accademia Di Romania In Roma, s. 264, Fig. 8-10.

Bu eserler dışında İsa'nın yaşamından sahnelerin yer aldığı figürlü buhurdanlar (**Kat. No. 39, 58**) ise ayrı ve özel bir grubu oluşturduğundan benzer örnekleri ile birlikte süsleme kısmında ayrıca ele alınacaktır. Nitekim formu tek başına ele alındığında tanımlanmasına yeterli bir veri sağlamamaktadır.

Kilise Envanterlerinde Buhurdan Tanımı, Zincir ve Tepelik Kısımları

Buhurdanlar ile ilgili bir saha çalışmasında, kilise envanterlerindeki objelerin müzelerdeki gerçek objelerle ilişkilendirildiğinde büyük bir uyumsuzluğun ortaya çıktığı tespit edilmiştir.⁴⁵⁹ Çünkü tütsü yakmak için kullanılan nesneleri tanımlamak kolay değildir. Dolayısıyla buhurdan için kullanılan sözcükler ve/veya nesneler envanterlerin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Bunun yanısıra ayin sırasında buhurdan kullanıldığını bildiğimiz bir tarihte bile bu objelerden sık bahsedilmez. Caseau, basit nesnelerin dini bir bağlamda tütsü yakmak için kullanılmış olabileceğini de öne sürmektedir. Örneğin, erken dönemlerde, yuvarlak içi boş tabaklarda tütsü yakıldığından bahsedilir. Aslında karbonize madde ve/veya kalın is tabakası olarak bilinen kurumun varlığı buhurdanların benzer şekline sahip diğer objelerden ayırmak için en iyi kriterlerden biridir.

Bazı buhurdanların ise lamba olarak kaydedildiği ve lambaların buhurdanlar ile karıştırıldığı da tespit edilmiştir. Bunun bir tesadüf olarak ortaya çıkmadığı düşünülmektedir. Çünkü kilise envanterleri, buhurdanları köklü bir gelenek içinde şekillerine ve olası kullanımlarına uygun olarak isimlendirilmediklerini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca tütsü kilisenin büyüklüğüne ve zenginliğine bağlı olarak da farklı formlarda ve boyutlarda yanmaktadır. Nitekim küçük boyutlu kiliselerde, tütsü dolu bir buhurdan alanı kokuyla doldurabilirken büyük yapılarda ise daha fazla ve/veya geniş hacimli buhurdanlar gerekmektedir.⁴⁶⁰ Mısır'da erken döneme tarihlenen *Red Monastery* olarak bilinen manastırın duvar resimlerinde liturjik konulu bir sahnede, kemerler üzerinden sarkan çok sayıda buhurdan benzeri kaplar ve lambalar yer almaktadır (Görsel 5.29).⁴⁶¹ Zincirleri özellikle sallanmaya değil de bir yere asılı bir şekilde bırakılmak üzere tasarlanmış gibi durmaktadır. Eğer tespiti yapılabilirse, ayin sırasında kullanılan

⁴⁵⁹Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. B. Caseau (2007). *Objects in churches: The testimony of inventories*, in *Objects in Context Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity*, (Ed. L. Lavan vd.) Leiden: Brill, s. 563-567.

⁴⁶⁰Caseau, 2007, **a.g.k.**, 563-567.

⁴⁶¹Yapı hakkında detaylı bilgi için bkz. E. S. Bolman (2016). *The Red Monastery Church: Beauty and asceticism in Upper Egypt*, Londra: Yale University Press.

buhurdanlar ile kilise içerisinde kullanılan buhurdanların ayrı olarak değerlendirilmesi gerekebilir. Bu konuda Aziz Stephanos tasvirleri oldukça önem taşımaktadır.



Görsel 5.29. Mısır, Red Monastery’de yer alan duvar resmi örnekleri (Bolman, 2016)

Bu bilgiler dışında form ve dönem ayrımı yapılmadan bir konu üzerinde daha durulacaktır. Katalogda tanıtılan bazı buhurdanların (**Kat. No. 48-50**) zincir kısımlarının, cam kandillerde ve/veya aydınlatma araçlarının aksamalarında kullanıldığı görülür.⁴⁶²

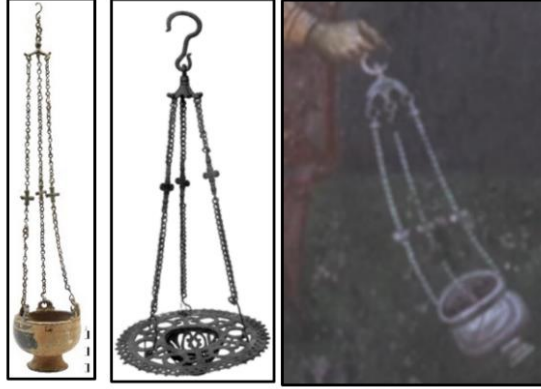


Görsel 5.30. Buhurdan zincirlerinin, aydınlatma araçlarındaki kullanımlarına örnekler (Xanthopoulou, 2010)

Bu kullanım şekli, “ayin sırasında kullanılan” buhurdanlar ile “kilise içerisinde” asılı kullanılan buhurdanların ayrımını yapma da önemli bir rol oynayabilir. Bunun yanı sıra, aydınlatma araçları ile buhurdanların zincir kısımları birebir aynı olsa da hem

⁴⁶²Detaylı bilgi için bkz. M. Xanthopoulou (1998). *Le mobilier ecclésiastique métallique de la basilique de Saint-Tite à Gortyne (Crete centrale)*, Paris: Cahiers archéologiques (CahArch) 46, s. 103-119, Fig. 12-16; A. Effenberger (2001). *Kunst und Alltag in Byzanz*, Byzanz, Das licht aus dem Osten, Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert, Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn 2001, (C. Stiegemann (ed.), Verlag: Mainz am Rhein: Philipp von Zabern Verlag, s. 215, Kat. II.9; O. Ilić (2006). *Ranohrišćanski import na teritoriji severnog ilirika u periodu od IV do Početka VII veka*, (Early Christian Roman imports in the territory of North Illyricum from 4th to 6th century), Archaeology and Science 2, Centar za Nove Tehnologije Arheološki Institut Beograd, (M. Korać (Eds.), Beograd: Izdavači, s. 65; M. Xanthopoulou (2010). *Les lampes en bronze à l’époque paléochrétienne*, Bibliothèque De L’antiquité Tardive 16, Belgium: Brepols Publishers, s. 52, 299, Fig. 90; I. Moutsianos (2011). *Artificial lighting during Byzantine and Post-Byzantine period*, Light on Light: An Illuminating Story, (I. Moutsianos and E. Binti (eds.), Thessaloniki, Thessaloniki: Folklife and Ethnological Museum of Macedonia-Thrace, s. 110, Res. 29; Kütahya Müzesi’nde yer alan örnekler için ayrıca bkz. Demirel-Gökalp, 2016, **a.g.k.**, 266-267; Bolu Müzesi için bkz. Barış, 2011, **a.g.k.**, 259-260, Res. 111, 113.

“tarihsel” hem de “kullanım amacı” arasında her zaman bir paralellik söz konusu değildir. Örneğin, **40 no.lu** eserin zincir kısmı⁴⁶³ bir polykandilionda kullanılmıştır. Polykandilionun genel özellikleri dikkate alındığında, M.S. 6-7. yüzyıla tarihlenirken buhurdanın ise benzer örneği geç döneme tarihlenen liturjik sahneli (ayin sırasında kullanılır) bir görselde⁴⁶⁴ yer alır (Görsel 5.31). Dolayısıyla işlevine yönelik tespit, bir görsel ile karşılaştırıldığında tamamen başka bir boyut kazanır.



Görsel 5.31. 40 no.lu buhurdan zincirinin hem polykandilion hem de bir ayin sırasındaki kullanımına örnek (Djurić, 2015)

Buhurdanların tepelik kısımları⁴⁶⁵, aydınlatma gereçleri ile paralel olarak aynı amaçla kullanıldığından işleve yönelik bir tespitte yetersiz kalmaktadır. Ancak tek başına bir kontekste ele geçtiği düşünülürse en azından buhurdan ve/veya lambanın varlığına işaret etmesi açısından oldukça önem taşır.

Buhurdanların Boyutu

Katalogda tanıtilan *altıgen gövdeli buhurdanların (Kat. No. 26-31)* yüksekliği (zincirsiz) 6 x14 cm, çapı ise 10 x 6.5 cm aralığında, *silindirik gövdeli buhurdanların (Kat. No. 32-38)* yüksekliği (zincirsiz) 5.6 x 8.3 cm ve çapı ise 10.5 x 7.4 cm aralığında, *küresel gövdeli buhurdanların (Kat. No. 39-63)* yüksekliği (zincirsiz) 11.4 x 5.3 cm çapı ise 8 x 12.4 cm aralığında değişmektedir.

⁴⁶³Uşak Müzesi’nde yer alan erken dönem örneği ve Sadberk Hanım Müzesi’nde yer alan örneği için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 197-198, 312, Foto. 19, 141, Kat. No. 68.

⁴⁶⁴Görsel hakkında detaylı bilgi için bkz. M. T. Djurić (2015). *To picture and to perform, The image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (II)*, ЗОГРПФ 39, s. 129-150; Ayrıca bkz. s. 139, Fig. 12.

⁴⁶⁵Acara-Eser tarafından yayınlanan Bursa ve Amasra Müzesi’nde yer alan örnekler için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 200-201.

5.3. Süsleme ve İkonografi

Liturjide kullanılan eşyaların bir kısmı (paten, kalis, kaşık, ibrik, trulla, buhurdan vb.) işlev açısından günlük hayatta da kullanılabilecek eşyalar arasında yer alır. Bu eserlerin liturjide kullanılıp kullanılmadığının saptanmasına yardım eden bazı özellikler bulunur. Bunların başında eserin formu, yazıtı ve süslemeleri gelir.

Bu bölümde, liturjik eserlerin -katalogta tanıtılan eserler dikkate alınarak- süsleme ve ikonografisi ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır. Konu, kendi içerisinde ayrı bir düzene ve alt başlıklara sahiptir. Yazıtlar ise -eser grubuna göre- bu bölümde ele alınmıştır. Genel olarak bir bilgi vermek açısından, 63 liturjik eserin 12'sinde yazıt yer alır.⁴⁶⁶ İçerik olarak; *İthaf ve/veya bir adak yazıtı* on eserde, *liturjik içerikli yazıt* –ekmek ve şarap verilirken söylenen sözler- ise bir eserde tespit edilmiştir.⁴⁶⁷

Patenlerde Süsleme ve İkonografi

Erken ve Orta Çağ ile birlikte değerli taşlar ve/veya inciler ile patenler süslenirken telkâri, emaye, niello gibi birçok süsleme tekniğinin kullanıldığını bilmekteyiz. Bununla birlikte bu bölümde patenler üzerinde yer alan süslemelerin dönem bazındaki farklılıklarını ortaya koyabilmek için hem yazılı kaynaklardan hem de var olan örnekler üzerinden konu açıklanmaya çalışılacaktır.

Değerli Taşlar ve İnciler. Değerli taşların, Erken ve Orta Bizans döneminin başlarında patenler üzerinde kullanıldığını yazılı kaynaklardan öğrenmekteyiz. Örneğin; I. Iustinianos'un (514-523) Papa Hormisdas'a, hyacint olarak adlandırılan yemen taşı ile süslü altın bir paten verdiği bilinmektedir. Tourslu Gregorius (538-594) ise yazılarında patenler üzerinde yer alan desenlerin değerli taşlarla oluşturulduğunu belirtir. Erken Bizans döneminde bu taşlar, patenlerin ya geniş tutulan yatay kenarlarında ya da hücre dolgusu şeklinde zemin kısımlarında yer almıştır. Orta dönem ile birlikte oluşturulan desenler, kullanılacak değerli taşlar dikkate alınarak yapılmaya başlanmıştır. Geç dönem de olsa Batı'da, Alabaster ve Silos patenleri örnek olarak gösterilebilir. Günümüze ulaşan çok fazla örnek bulunmadığı gibi değerli taşlarla süslenmiş çok sayıda paten ise yapılmamıştır. Kullanım açısından yeterince pratik olmamakla birlikte sadece özel

⁴⁶⁶ Yazıtlar, patende bir (Kat. No.1), kaliste bir ((Kat. No.3), kaşıktaki bir (Kat. No.8), haçta altı (biri tespit edilemedi) (Kat. No. 16, 17, 18, 21, 22, 23) ve buhurdanda ise üç eserde (Kat. No. 35, 36, 59) bulunmaktadır.

⁴⁶⁷ İçerikleri ise eserin ilgili bölümünde detaylı bir şekilde tekrardan ele alınmıştır.

günlerde kullanılmak için tasarlanmıştır.⁴⁶⁸ Doğu’da ise süsleme Batı’ya göre oldukça yaygın ve popüler bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazıt. Patenin genel olarak formu, yazıtlar için geniş ve uygun bir alan sunmuştur. Yazılar zemin kısmında bir ve/veya iki sıra halinde bir çerçeve oluştururken yatay kenarlarda ise bir friz gibi şerit oluşturmuştur (Kat. No.1). Bu objeler üzerinde yer alan yazıtları içerik olarak dört gruba ayırabiliriz. İlkinde, İsa’nın bedeni ile ekmeğin esas değişimine vurgu yapılır. Ekmeğin onu alan ve/veya veren tarafından ebedi bir hayatın nimeti anlamına gelen ifadeler içerir. Kısaca “daha dogmatik, daha paranetik ökaristik yazıtlar” olarak adlandırabiliriz. İkinci grup, açıklama için vaftiz babalarının figüratif çalışmalarına eklenen yazıtlardan oluşmaktadır. Örneğin; Tanrının Kuzusu ve/veya Dünyanın Yargııcı İsa gibi. Üçüncüsü, talep içeren yazıtları (çoklu yazıt gibi) kapsar. Sonuncusu ise donör/bağışçı ve ithaf yazıtlarından oluşur. 1 no.lu paten üzerinde yer alan yazıt içeriği ile bu son grubu temsil eder. Ayrıca bağış yazıtları, kısaltmalar ve oluşan yazı hatalarından dolayı yeterince tespit edilememektedir.

Bunun yanı sıra Braun, Doğu’da paten üzerine yazıt koyma geleneğinin -Grekçe harflerin yerleştiriliş biçimi dikkate alındığında- bilinmediğini belirtir. Örnek olarak, Stuma (Kat. No.1), Riha, Port Said-Abul Kasem Koleksiyonu’nda yer alan patenler ile Halberstadt Pateni’ni gösterir.⁴⁶⁹

Haç ve Kristogram. Erken dönemlerden itibaren patenler üzerinde görülen haç motifi, Kumluca, Lapseki, Hama (Baltimore Walters Art Gallery) Hazinesi’ne ait patenlerde ve Aziz Petersburg Hermitage Museum’daki Piskopos Paternus Pateni’nde tüm yüzeyi kaplar. Kumluca ve Paternus Pateni’nde kristogramı bitkisel motifli bir friz çevreler. Stuma Hazinesi’ne ait diğer patende ise haç motifi küçüktür ve patenin merkezinde yer alır.⁴⁷⁰

Figürlü Süslemeler. Bir pateni dini figüratif süslerle dekore etmenin Hristiyanlığın erken dönemlerinde bir gelenek olup olmadığı bilinmemektedir. Bu durum hem Doğu hem de Batı için geçerlidir. M.S. 4-6. yüzyıllarda, patenlerin değerli taşlarla süslendiği yazılı kaynaklarda özellikle belirtilirken içeriğine dair ise bir bilgi bulunmaz. İlk olarak II. Sergius’un Vitasi’nda (844-847) bir paten üzerinde yer alan İsa’nın görüntüsünden bahsedilir. Bunun yanı sıra Trier’de erken dönemde ele geçen altın yaldızlı cam tabakların

⁴⁶⁸Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 222-229.

⁴⁶⁹Braun, 1932, **a.g.k.**, 229-232.

⁴⁷⁰Bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 161 vd.

üzerinde Aziz Petrus ve Aziz Paulus gibi din adamlarının çevrelenmiş büstleri tespit edilmiştir. Bu sebepten dolayı, bazı araştırmacılar tarafından tabakların paten olabileceğini düşünülmüştür.⁴⁷¹

Batı'da Erken Hristiyan ya da Erken Orta Çağ dönemine ait figürlerle süslü bir paten günümüze ulaşmamıştır. Genellikle bu objeler üzerinde yer alan tasvirlerin konusu, objenin yapısı ve/veya karakteri tarafından belirlenmiştir. Örneğin, kalıplar da çok sık yer alan aziz tasvirleri, patenlerin yapısı (ökaristik anlamda) dikkate alındığında nadiren karşılaşılmıştır. Batı'da figüratif anlamda patenlerde karşılaştığımız en yaygın imgeler, “Tanrı’nın Eli”, “Tanrı’nın Kuzusu” ve “İsa’nın resmidir. Bu sembolizmin aktarımı ise yazıtlarla ifade edilmiştir. Bir büst şeklindeki İsa figürü geç dönemlerde ortaya çıkarken, yarım figür ya da ayakta duran İsa figürü daha önce görülmeye başlamıştır. Melek tasvirleri, ikincil sırada olup patenler üzerinde doldurucu figürler olarak görülürler. Evangelist semboller gibi melek figürleri de tam olarak yaygın bir kullanım içerisinde olmamıştır. Bağışçılar ile ilgili sembol ve/veya işaretler ise M.S. 14. yüzyılın sonlarından itibaren patenlere eklenmeye başlamıştır.

Doğu ayinlerinde ikonografik süslemenin gelişimi tam olarak takip edilemese de bazı bilgilere sahibiz. Örneğin, figürlü süslemelerin patenler üzerinde yer aldığı, II. Theodosius’un (408-450) bir mektubundan öğrenilmektedir. İskenderiye, Antakya ve Kudüs Patrikleri’nin İmparator Theophilus’a yazdığı bu mektup içerisinde “Son Akşam Yemeği” temsili ile süslenmiş bir patenin bağışlanmış olduğu bilgisi geçer.⁴⁷² M.S. 11. ve 12. yüzyılda, San Marco Hazine’lerinde yer alan doğu kökenli bir paten üzerinde İsa’nın yarı uzunlukta bir portresi, Halberstadt Pateni’nde ise Meryem ile Yuhanna arasında çarmıha gerilmiş İsa’nın figürü yer alır. Genel olarak patenin yapısı dikkate alındığında çarmıha gerilme ve haç motifi bu obje için çok uygun bir süslemedir.

Bu bilgiler ışığında, katalogda tanıtılan **1 ve 2 no.lu** patenlerin üzerinde yer alan ikonografik tasvirler, Doğu’da erken dönem için farklı bir bakış açısı kazandıran güzel örneklerdir. Öncelikle Stuma Pateni olarak adlandırılan eserin zemin kısmında “Havari Komünyonu” sahnesi yer alır. İsa, kiboriumlu bir altın arkasında iki kez tasvir edilmiştir. Bir tarafta altı havariye kutsal ekmek diğer tarafta ise yine altı havariye kutsal şaraptan ikram etmektedir. Bu sahne, Bizans resim sanatı’nın önemli örnekleri arasında

⁴⁷¹Bu örnekler dışında, Piskopos Desiderus’un (M.S. 623) Auxerre’deki Aziz Stephanos Kilisesi’ne bağışladığı iki tabak üzerinde ise haç ve iki insan figürü görülür.

⁴⁷²Braun, 1932, **a.g.k.**, 232-246.

yer alır. Sahnenin ikonografisi M.S. 6. yüzyıldan itibaren Rossano ve Rabbula İncili (M.S. 586) dışında Riha ve Stuma Patenleri üzerinde görülmektedir.⁴⁷³ M.S. 9. yüzyılda ise Mezmurlar Kitabı'nda marjinal illüstrasyonlar olarak görülür.⁴⁷⁴ Aslında bu sahne Bizans'ta iyi bilinmesine rağmen M.S. 11. yüzyılın ortalarına kadar sadece kilise dekorasyonu⁴⁷⁵ olarak yer almıştır. M.S. 11. yüzyıl ile birlikte, Meryem Ana Kaloritissa (Naxos Adası) Manastırı'nda,⁴⁷⁶ Göreme Kılıçlar Kilisesi'nde,⁴⁷⁷ Selanik'teki Panagia Khalkeon Kilisesi'nde⁴⁷⁸ ve Demre'deki H. Nikolaos Kilisesi'nde⁴⁷⁹ görülmüştür. Sahnenin kullanımındaki belirli seyreklik, bazen ikonoklastların Mesih'in kabul edilebilir tek ikonları olan "ökaristik ekmek ve şarap tezini" destekleme konusundaki isteksizliğine atfedilir. Ayrıca sunak apsisinin ve tüm kilise dekorasyonunun ana teması olarak tanıtılan Havarilerin Komünyonu, M.S. 11. yüzyılın ortalarında önemli bir yenilik olarak da karşımıza çıkar.⁴⁸⁰ Muhtemelen bu yenilik Bizans hiyerarşisinin yönetiminden gelen bir kararla ilgili olmalıdır. Soğanlı'daki Karabaş Kilisesi'nin M.S. 1060-61 yıllarında yeniden dekore edilmesi sırasında geleneksel "Maiestas Domini" kompozisyonunun üzerine boyanan "Havarilerin Komünyonu" sahnesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.⁴⁸¹ Ohri ve Kiev Katedralleri ise sahnenin iki tanınmış ikonografik çeşidini kullanmıştır; İsa, Ohri-Ayasofya'sında sunağın arkasında tasvir edilirken, Kiev'deki Ayasofya'da sunağın yanlarında iki kez betimlenmiştir (Görsel 5.32). Bu betimleme, birleşik bir Konstantinopolis modelinin yokluğuna tanıklık eder. Komünyon sahnelerinde genelde İsa'nın ve/veya altın iki yanında bulunan meleklerin ise Riha ve Stuma

⁴⁷³Detaylı bilgi için bkz. K. Wessel (1966). *Apostelkommunion, reallexikon zur byzantinischen kunst*, Band I, Stuttgart: Anton Hiersemann, s. 239-245.

⁴⁷⁴S. Dufrenne (1966). *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age I*, Paris: Librairie C. Klincksieck, s. 24, 46, 57, Pl. 5, 45.

⁴⁷⁵Bu sahnenin kiliselerdeki yeri genellikle komünyonun gerçekleştiği ana apsisin yarım kubbesi altındaki şerittir. Bkz. N. Çorağan-Karakaya (2016). *Restorasyon sonrası Antalya'nın Demre ilçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde bulunan Havari Komünyonu Sahnesi*, Sanat Tarihi Dergisi, Cilt 12 (12), İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 107-113.

⁴⁷⁶Sahne, sunağın kuzeyindeki küçük bir niş içinde yer alır. Bkz. M. Panayotidi (1974). *L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos*, Cahiers Archéologiques 23, Paris: Editions Klincksieck, s. 107-120.

⁴⁷⁷Sahne, protez (sunak) apsisinde yer alır. Bkz. C. Jolivet-Levy (1991). *Les églises byzantine de Cappadoce: Le programme iconographique de l'apside et de ses abords*, Paris: Presses du CNRS, s. 137-141, Pl. 88, Fig. 1.

⁴⁷⁸Sahne, bema duvarında görülür. Bkz. K. Papadopoulos (1966). *Die wandmalerei des XI. Jahrhunderts in der kirche Panagia Chalkeon in Thessaloniki*, Graz-Cologne, s. 26-35.

⁴⁷⁹Kilisenin kuzeydoğu köşe mekânının kubbesinde yer alır. Çorağan-Karakaya, 2016, **a.g.k.**, 107-113.

⁴⁸⁰A. Lidov (1998). *Byzantine church decoration and the great schism of 1054*, in *Byzantion*, 68 (2), s. 381-405.

⁴⁸¹N. Thierry (1977). *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe siècles*, III, London: Variorum, s. 161-169; Jolivet-Levy, 1991, **a.g.k.**, 266-270, Pl. 148-149.

Patenleri (**Kat. No. 1**) dışında Demre-Nikolaos ve Panagia Khalkeon Kiliseleri'nde tasvir edilmediği görülür.



Görsel 5.32. Ohri ve Kiev Ayasofya Kiliseleri'nde yer alan Havari Komünyonu sahnesi (Wessel, 1966)

Havari Komünyonu sahnesinin Stuma Pateni üzerindeki ikonografik çözümlemesi dönem bazında (M.S. 6. yüzyıl) incelenecek olursa eğer; Riha ve Stuma Patenleri'nin tasvirleri -bu sahnenin en erken örneği olarak gösterilen- dönemine ait Rossano ve Rabbula İncilleri ile kıyaslandığında birbirinden bağımsız oldukları görülür. İsa'nın altarda iki kez tasvir edilmesi -en erken bir örneği bile olsa- M.S. 10 yüzyıldan sonra ortaya çıkmaktadır. Bu tasvir örneği dönemindeki el yazmalarında yer almamakla birlikte, M.S. 6. yüzyılda ender bir örnek olarak görülmektedir. Aynı bölgeden ele geçen ve M.S. 13. yüzyıla tarihli Turabdin, Dayr as-Zafarana ait bir el yazması'nda, Stuma ve Riha Patenleri'nin üzerinde yer alan sahnenin hem benzer tasviri hem de yüzyıl farkı oldukça dikkat çekicidir (Görsel 5.33).⁴⁸² Özellikle figürlerin betimleniş şekilleri, kıyafetleri ve dekorasyon birebir benzer özellik göstermektedir.



Görsel 5.33. Turabdin bölgesine ait M.S. 13. yüzyıla tarihli bir el yazmasında yer alan Havari Komünyonu sahnesi (renkli ve siyah beyaz görüntüsü) (Oberkamp, 2007)

⁴⁸²Detaylı bilgi için bkz. E. Balicka-Witakowska (2005). *The liturgical fan and some recently discovered Ethiopian examples*, in *Rocznik Orientalistyczny*, Vol. 57 (2), Warszawa: Elipsa, s. 19-46. Ayrıca bkz. s. 38, Fig. 15; H. Oberkamp (2007). *Evangeliiare der Syrisch Orthodoxen Kirche im Tur Abdin: Bilder, Gedanken, Besinnungen; ergänzt durch Fotos aus dem Tur Abdin*, Bad Saulgau: Selbstverl.

Lapseki Hazinesine ait olan ve Hagiou Georgiou (Aziz George kilisesine ait) yazısını taşıyan birkaç gümüş kaşıkla birlikte bir bodrum katında bulunan **2 no.lu** patenin (M.S. 6. yüzyıl) belirtilen isimli bir kiliseye ait olduğu bilinmektedir. Fildişine yaslanmış ve/veya oturan kadın figürü sol elinde bir yay tutarken, sağ eli ise dışa doğru dönüktür. Kıvrılmış saçlarının üzerinde, iki keskin nesne ve/veya objenin çıktığı bir örtü yer alır. Bu örtü, bir Roma metnine atıfta bulunularak açıklanabilir.⁴⁸³ Kadın figürü, sağ göğsünü açıkta bırakan zengin işlemeli bir elbise giymiştir. Kolye ve bilezikleri bulunur. Sağında ve solunda papağan, gine/beç tavuğu ve iki maymun (her ikisinde de evcilleştirmeyi düşündüren boyun bantları var) yer alır. En altta iki adam, tasmalı panterler (kaplan?) ile birlikte tasvir edilmiştir. Başlarındaki örtü kadın figürüyle paraleldir.

Yüzeysel bir tanımlamadan sonra patene genel olarak bakıldığında özü itibarıyla çok çeşitlilik içerir. Bu çeşitlilik bize bu eserde “Hindistan’ın kişiselleştirildiğini” gösterir.⁴⁸⁴ Ancak kişileştirme olgusuna geçilmeden önce Hindistan’ın, Yunan ve Roma Sanatı’nda nasıl temsil edildiği belirtilecektir. Çünkü konunun anlamlandırılması bu noktayla ilişkilidir. Paten, M.S. 6. yüzyıla tarihlendirildiği için Antik Çağ’ın sonu bu noktada biraz esnetilecektir.

Öncelikle Hindistan’ı temsil ettiği düşünülen eserler, metodolojik nitelikte iki güçlük çıkarır. İlki, herhangi bir eserin Hindistan’ı temsil ettiğini düşündüren kriterlerinin neler olduğu, ikincisi ise Hindistan’ın Greko-Romen Sanatı’nda ortaya çıktığında ayırt edici özelliklerinin neler olması gerektiğinin tespitine yöneliktir. Buradaki ilk yaklaşım, Yunan ve Roma’nın sanatsal gelenekleri⁴⁸⁵ içinde görüntüleri açıklamaya çalışmak olacaktır. **2 no.lu** patenin üzerinde yer alan tasvirin benzer örneği, M.S. 4. yüzyıla ait Sicilya’daki Piazza Armerina yakınlarındaki Villa Filosofiana’nın büyük av mozaïği sahnesidir (Görsel 5.34). Bu görselde Hindistan bir kişileştirme olarak sunulur. Villa Filosofiana’daki mozaikte, yarı çıplak ve ayakkabısız bir kayanın üzerinde uzanmış ya da

⁴⁸³Curtius, Hint kıyafetleri hakkında şunları ifade eder; “*corpora usque ad pedes carbasso uelant, soleis pedes, capita linteis uinciunt*” (Vücutlarını kumaşla ayaklarına kadar örterler, ayaklarına sandalet, başlarına ketenleri (bez) koyarlar). Carbasso, ince kumaş için kullanılan genel bir kelimedir ve burada ketenin aksine muhtemelen pamuklu bir kumaşı belirtmek için kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. H. Graeven (1900). *Darstellungen der inder in antiken kunstwerken*, Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Band XV, Berlin: Georg Reimer, s. 206; C. R. Whittaker (2004). *Rome and its frontiers: The dynamics of empire*, Routledge, s. 123-126.

⁴⁸⁴Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. G. Parker. (2008). *The making of Roman India*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 121-142.

⁴⁸⁵Bkz. J. C. Baity (1981-1999). *India*, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. V, Zurich: Artemis.

oturan koyu tenli bir kadın yer alır.⁴⁸⁶ Sol elinde bir fildişi sağ elinde ise bir buket tutar. Bu fildişi, bir cornucopia yani bereket boynuzudur.⁴⁸⁷ Sağında bir fil (Afrika mı yoksa Kızılderili mi tartışma konusu) ve solunda bir kaplan yer alır. Filin üstünde bir anka kuşu bulunur. Bu kuş genellikle Mısır ile bağlantılıdır.⁴⁸⁸ Filin, Mısır'dan farklı olarak Roma'nın Afrika eyaleti ile bir bağlantısı kurulur.⁴⁸⁹ Bu sahne genel olarak villanın varlıklı sahibinin yakınlardaki Afrika'da büyük bir ava katıldıktan sonra fikrin Roma'da açığa çıkması olarak değerlendirilmiştir. Büyük av mozağının (ve daha küçük av mozağının) teması bu şekilde açıklanmıştır.



Görsel 5.34. 2 no.lu paten ve Villa Filosofiana'nın Büyük Av Mozağı sahnesi (Carandini vd. 1982)

Büyük av mozağında yer alan kadın figürüne dikkatlice bakıldığında, elinde tuttuğu fildişi dışında, başının üzerinde yer alan boynuzu ve kulakları Afrika ile özdeşleştirilme fikrini pek doğrulamamaktadır.⁴⁹⁰ En genel tanımıyla bu figür, bir Afrika kadını yansıtmamaktadır. Dahası sahnede yer alan böyle bir kaplan ise Afrika'nın hiçbir yerinde bulunmaz. Fakat Hindistan'da oldukça fazla görülür. Dolayısıyla mozağın unsurları, Doğu Akdeniz'de ve ötesinde farklı yönleri işaret ediyor gibi görünmektedir. Bu nedenle kadın figürünü Hindistan ile ilişkilendirmek oldukça makul durmaktadır. Şimdiye kadar gösterilen nedenler belki basit bir yorumlama olarak gözüke de paten ile ilişkilendirildiğinde oldukça farklı noktalar ortaya çıkmaktadır. Bu objenin Kızılderililiği, araştırmacıların dikkatini çektiğinden beri özellikle de hayvanlar gerekçesiyle hiçbir

⁴⁸⁶Bu kadın figürü ile ilgili tanımlamalar için bkz. A. Carandini, A. Ricci and M. De Vos (1982). *Filosofiana, The villa of Piazza Armerina: the image of a Roman aristocrat at the time of Constantine*, Palermo: Flaccovio, s. 230.

⁴⁸⁷M. Le Glay (1981). *Africa*, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I, Zürich: Artemis, München, s. 250-255.

⁴⁸⁸Konu hakkında ayrıca bkz. R. van den Broek (1972). *The myth of the Phoenix, according to classical and Early Christian traditions*, Leiden: Brill; R. Vollkommer (1997). *Phoenix III*, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, Zürich: Artemis, s. 987-989.

⁴⁸⁹Le Glay, 1981, **a.g.k.**, 250-255.

⁴⁹⁰Le Glay, 1981, **a.g.k.**, 250-255.

zaman tartışılmamıştır. Sırayla, papağan, maymunlar, kaplan ve/veya panterler dışında Hintlilere özel başlıkları ile yer alan iki figür doğrudan Hindistan ile ilgilidir. Aelian, *Historia Animalium* 15.14’de evcilleştirilmiş maymun ve panterlerden bahsederken bu hayvanları genellikle alt kıta ile ilişkilendirmiştir. Bu patende tek anormallik, Afrika’ya özgü bir tür olan gine/beç tavuğu’dur. Fakat burada Afrika menşei, Hint bağlantılarının gölgesinde kalmıştır. Oturan kadın figürü ise doğurganlığı ile ön plandadır.⁴⁹¹

Bu bilgiler ile birlikte kişileştirme, başta Roma olmak üzere vilayetlerde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Burada temsil edilen gerçekten bir Hindistan ise bu paten onu bir istisna haline getirecektir. Çünkü bu kişileştirmelerin, Hint bağlantılarını vurgulama nedenleri Hint sanatı ile gerçekleştirdikleri tematik rezonanslardır. Bunu da Kushan Sanatı’yla ilişkilendirebiliriz. Bu sanatta, kadın ve ağaç yaygın bir motiftir. Bir başka deyişle Hint sanatında ve edebiyatında çeşitli anlamlara gelen Salabhanjika olarak da bilinmektedir.⁴⁹² Bunun bir örneği, Madhya Pradesh’deki Bharhut’ta bulunan ve Sunga Dönemi’ne tarihlenen (yaklaşık M.Ö. 100-80) Yaksini ile Vedika Sütunu’dur (Görsel 5.35).⁴⁹³ Yakshi (veya yaksiniler), yaksas olarak adlandırılan erkek karşılıkları gibi yerleştirilmiş, Erken Hint kültürünün bir parçası olan ve daha sonra Budizm’e dâhil edilen doğa ruhlarıdır. Özellikleri doğurganlık ve bollukla ilişkilendirilir. Hem kendi üretkenliklerini hem de genel olarak doğanınkini ifade ederler.⁴⁹⁴ Ağaca dokunma hareketi doğayı uyku durumundan uyandırır ve ağacın çiçek açmasını sağlar.⁴⁹⁵ Tipik olarak bu şehvetli kadın figürleri ağır giyimlidir. Küpeler, bilezikler ve kolyeler gibi.



Görsel 5.35. Salabhanjika, Yaksini ile Vedika Sütunu (Huntington, 1985)

⁴⁹¹J. M. C. Toynbee (1934). *The Hadrianic school: a chapter in the history of Greek Art*, Cambridge: Cambridge University Press.

⁴⁹²A. K. Coomaraswamy (1971). *Yaksas*, New Delhi: Munshiram Manoharlal, s. 32-36.

⁴⁹³Eser günümüzde Calcutta’daki Hint Müzesi’nde yer almaktadır. Bkz. S. L. Huntington (1985). *The art of Ancient India: Buddhist, Hindu, Jain*, New York: Weatherhill, s. 69; Coomaraswamy, 1971, **a.g.k.**, 5-6.

⁴⁹⁴Huntington, 1985, **a.g.k.**, 68.

⁴⁹⁵S. J. Czuma (1985). *Kushan sculpture: images from Early India*, with Rekha Morris, Cleveland: Cleveland Museum of Art, s. 99.

Paten ve mozağe bakıldığında bu iki eser Salabhanjika'nın bazı özelliklerini sergiler. Piazza Armerina Mozaği'nde, kadın figürü sağ eliyle bir ağacı kavramaktayken, patende ise figürün sol eli, burada başka bir ağaçla aynı işlevi gören uzun bir yayla tasvir edilmiştir. Sağ elinin avuç içi dalı tutan Yakshi'dekine benzer bir hareketle dışa dönüktür. Her iki kadın da kolye ve bilezik takar. Bu tür tesadüfler kendi içinde küçük olabilir, ancak toplu etkileri özellikle iki kişileştirmenin Hindistan'ı ifade etmek için başka gerekçeleri düşünüldüğünde oldukça önemlidir. Bunun dışında mozaik ve paten, Hindistan'ın bir eyalet paradigmasına işaret etmektedir. Çünkü Hindistan'ın hiçbir zaman bir Roma eyaleti olmadığı ve bugünkü görüşümüze göre hiçbir zaman bir Roma eyaleti olmaya yaklaşmadığı düşünüldüğünde, bu bazı açılardan bir sürpriz olarak karşılanabilir.

M.Ö. 1. yüzyılın ortalarında Afrika için ve M.S ilk iki yüzyıldaki diğer Roma eyaletleri için kullanılan temsil süreci, dördüncü ve altıncı yüzyıllarda da alt kıtaya hizmet etmiştir. Bu bağlantı, figürlerin kadınlığını açıklamaya doğru gider: toprakların ve şehirlerin kişileştirilmesi kadınlarla, nehirler ise genellikle erkek figürleriyle temsil edilir. Aslında bu Roma eyalet fethinin sembolik anlamda cinsel bir egemenlik göstergesidir. Bir başka deyişle kadını gerekirse zorla alıkoyarak o kenti ele geçirme gücü gibi.⁴⁹⁶ Bunun yanı sıra, Hindistan'ın bir eyalet olarak algılanan imajının temelinde “emperyal ideoloji sorunu” ve özellikle de “İskender'in emsal olarak gücü” yatmaktadır. Mozaik ve patende görüldüğü gibi Hindistan kişileştirmelerinin onu etkili bir şekilde bir vilayet olarak sunması tesadüf değildir. Roma'nın askeri fetih ilkesi mozaikte yer alan fildişinde gösterilirken, patende ise saygı duruşuyla eğilmiş yetişkin erkeklerin varlığıyla vurgulanır. Dolayısıyla mesaj iki ölçüde de örtüktür. En genel tanımıyla iki kişileştirme, açıkça Hindistan'ı boyun eğdirici bir tavır içinde sunmaktadır. Örneğin, birinci yüzyılın ortalarına tarihlenen Aphrodisias'taki rölyeflerde, İmparator Claudius⁴⁹⁷ Britannia'nın yere serilmiş figürüne ölümcül bir darbe vurmak üzereyken tasvir edilmiştir. Burada örnek alınan kadın figürü, Amazon figürlerine benzer şekilde tek göğsünü açıkta bırakan bir tunik giymektedir (Görsel 5.36). Britannia, burada bir Amazon olarak temsil edilirken iki resimde Hindistan herhangi bir savaş bağlamı göstermemektedir. Diğer yandan,

⁴⁹⁶Whittaker, 2004, **a.g.k.** 115-143.

⁴⁹⁷Claudius'un üzerinde, miğfer, pelerin ve kınını tutan bir kılıç kemeri bulunur. Kabartmanın konusu yazılı kaidesinden ve imparator portresinden anlaşılmaktadır. Yazıtta “*Tiberios Klaudios Kaisar-Bretannia*” yazmaktadır. Bkz. K. T. Erim (1982). *A new relief showing Claudius and Britannia from Aphrodisias*, Britannia, Vol. 13, London: Society for the Promotion of Roman Studies, s. 277-81; Ayrıca bkz. M. Henig (1986). *Britannia*, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III, Zürich: Artemis, s. 167-169.

Hindistan'ın görsel temsillerinin neden bu kadar az ve çok uzak olduğunu açıklamak ise oldukça zor bir konudur.



Görsel 5.36. *Aphrodisias rölyefi üzerinde İmparator Claudius ve Britannia (Erim, 1982)*

Bu bilgilerin yanısıra **2 no.lu** paten, Kaiseraugst Hazinesi'nden (Basel-İsviçre) ele geçen bir tepsile de benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik formu dışında en çok, desenlerde kendini hissettirir. Kadın figürünü çevreleyen yuvarlak bir şerit içerisinde dörde ayrılmış ve her bölümü dört farklı geometrik desenlerle dönüşümlü olarak doldurulmuş kısımlar yer alır. Bu kısımlara geçiş, erkek büstlü bir madalyon ile sağlanmıştır. Genel olarak büyük boyutlu geniş tepsiler M.S. 2. ve M.S. 3. yüzyıllarda oldukça popülerlik kazanmış ve yatay kenar ise dekorasyonlar için ideal bir destek olmuştur. Daha sonraki zamanlarda ise süsleme kenarlara dağılmaya başlamıştır.⁴⁹⁸ Örneğin, M.S. 3. yüzyıldan kalma düz ve zırlı tepsilerin yatay kenarı yoktur, dekor küçük bir merkezi motif ile sınırlıdır.⁴⁹⁹ M.S. 4. yüzyıl ile birlikte artık yatay açılı kenarın karakteristik detayını içerecek şekilde genişletilen temel şekil, çok çeşitli tasarımlarda üretilmiş ve bu tarz tepsilerin sayılarında ise belirgin bir artış olmuştur. Tepsinin -merkezi madalyon ve/veya tasvir ile birlikte- yatay kenarın sonsuz tekrar prensibine dayanan, küçük ölçekli geometrik desenlerle doldurulması muhtemelen bu dönem ile birlikte, uzunca bir süre uygulanacak süsleme türünü başlatmıştır. İlk figüratif motifler, süsleme bölümleri arasına yerleştirilen başlı ve/veya büstlü madalyonlar şeklinde ortaya çıkmış ve büstler bir süsleme etkisine sahip olmuştur.

2 no.lu patenin kenar dekoruna, Taraness⁵⁰⁰ ve Constans Tepsileri örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca bu dekorlar, birçok sürahinin ve/veya şişenin boyun kısımlarında da

⁴⁹⁸F. Baratte (1993). *La vaisselle d'argent en Gaule dans l'antiquité tardive*, Paris: De Boccard, s. 52–60; Ayrıca bkz. s. 52-55.

⁴⁹⁹Örnekler için bkz. A. Kaufmann-Heinimann (2003). *Decannalienplatte des Constans*, Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst: die neuen Funde: silber im Spannungsfeld von Geschichte, Politik, und Gesellschaft der Spätantike, (Ed. M. A. Guggisberg), Forschungen In August 34, Bern: Römerstadt Augusta Raurica, s. 125.

⁵⁰⁰Eser, Makedonya'da bir mezar içerisinde altın fibula, kemer tokası, yüzük gibi objeler ile birlikte ele geçmiştir. Detaylı bilgi için bkz. V. Ivanišević and M. Kazanski (Ed.) (2012). *The Pontic-Danubian realm*

görülmektedir. Örneğin, Traprain Sürahisi'nin parçasında görüldüğü gibi.⁵⁰¹ Bu büstler imparatorluk ailesini yüceltmeye hizmet eden büstler olabileceği gibi farklı genişliklere ve farklı dolgu motiflerine sahip süslemelerin arasında, bir düzenleme aracı olarak da kullanılmış olabilir.



Görsel 5.37. 2. no.lu patenin süsleme açısından benzer örnekleri, Kaiseraugst Hazinesi'ne ait bir tepsi (ortada) ve Traprain Sürahisi'nin boyun kısmı (Kaufmann-Heinimann, 2003)

Gümüş tabaklardaki şeritlerin ayrı başlara ve/veya büstlere bölünmesi bir gelenek haline dönüşmüştür. Bu gelenek, M.S. 2. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve M.S. 3. yüzyıl boyunca büyük popülerlik kazanan ve M.S. 5. yüzyıla kadar devam eden ikonografik bir şema ortaya çıkarır. Portre benzeri bu tarz büstler gümüş tepsiler dışında M.S. 4. yüzyılın ilk yarısından itibaren seramik, cam, mozaik ve resim gibi çok çeşitli alanlarda görülmüştür.⁵⁰²

Büyük boyutlu bu tepsilerin özel sofraya takımlarına ait oldukları düşünülmektedir. Yazılı belgelerin yanı sıra özellikle resim ve mozaik sanatında temsillerine defalarca atıfta bulunulmuştur.⁵⁰³ Bu tasvirler genel olarak Geç Antik yemek törenlerinde kullanılan görkemli gümüş tabakların “statü odaklı kullanımının” etkileyici kanıtlarını sunması açısından oldukça önem taşır. İktidar sahnesinde bir sunum tepsisi olarak işlevi, Güney İtalya'daki Trani Kilisesi'nde M.S. 5. yüzyıldan kalma bir duvar resminde net bir şekilde görülmektedir.⁵⁰⁴ Meryem'in ve Çocuk İsa'nın her iki tarafında, Doğu'dan iki adam inci kenarlarla süslenmiş iki büyük tepsi tutmaktadır. Bu tepsilerin üzerinde farklı şekil ve boyutlarda, kolaylıkla tanımlanabilecek altın parçaları ve madeni paralar yer

in the period of the great migration, Vol. 36, Paris: Association des Amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance.

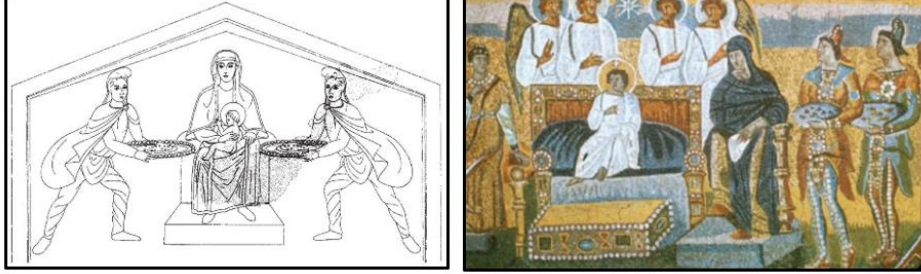
⁵⁰¹Bu süsleme, 2 no.lu patenin yatay kenarındaki bir bölümün süslemesi ile birebir benzerlik gösterir. Eser, Edinburgh-İskoçya Ulusal Müzeleri'nde yer almaktadır.

⁵⁰²Kaufmann-Heinimann, 2003, **a.g.k.**, 117-164.

⁵⁰³Ayrıca bkz. Z. Pallag (2018). *Reading the seuso hunting plate: Text, image and identity in the Later Roman Empire*, MA Thesis in Late Antique, Medieval and Early Modern Studies, Budapest: Central European University.

⁵⁰⁴D. Korol (1996). *Die darstellung der magierhuldigung aus einer kirche des 5. Jahrhunderts in Trani, Ein frühes Zeugnis für ein mit einer neutestamentlichen Szene geschmücktes Templon*, Jahrbuch für Antike und Christentum, Vol. 39, s. 216.

almaktadır. Benzer bir örnek Roma'daki San Maria Maggiore'de yer alan ve M.S. 5. yüzyıla tarihlenen bir görselde yer alır (Görsel 5.38). Doğu kralları, altın parçalarını ve madeni paraları, büyük tepsilerde Hristiyan hükümdarlarına sunarlar.



Görsel 5.38. Güney İtalya-Trani ve Roma-San Maria Maggiore Kilisesi'nin duvar resimleri (Korol, 1996)

2 no.lu eser, üzerinde Hindistan kişileştirmeli tasviri ile tam olarak bir hükümdara ve/veya imparatora sunulacak etkileyici bir armağandır. Daha sonra kiliseye bağışlanmış bir eser olarak karşımıza çıkar. Ancak kilisenin bu eseri, bir paten olarak kullanıp kullanmadığı sorusuna ise net bir cevap verilemez. Çünkü hatıra ve/veya bir zaferin anısına yapılmış olması mümkündür.

Kalislerde Süsleme ve İkonografi

Değerli taşlarla zengin bir şekilde dekore edilmiş kalislerin erken dönemlerde kullanıldıklarını yazılı kaynaklardan öğrenmekteyiz. Örneğin; İmparator Konstantin'in (272-337) Lateran Bazilikası'na ve diğer kiliselere hediye ettiği kalislerin çok görkemli ve süslü olduğu bilinmektedir. Ancak, MS. 11. yüzyıla kadar süslemeler hakkında çok az bilgimiz bulunmaktadır ve günümüze ulaşan örnekleri de sınırlı sayıdadır. Batı'da kalisin süslemesi ile ilgili, M.S. 12. ve 13. yüzyıldan sonra bilgi sahibi olunmaktadır. Bu dönemden itibaren biçim artık ana amaç olmaktan çıkıp öncelik süslemeye verilmiştir.

Değerli Taşlar ve İnciler. Kalisi değerli taşlarla süslemek aslında erken bir gelenektir. Konstantin'in Aziz Petrus Kilisesi'ne verdiği üç altın kalisin her biri değerli taşlarla, zümrütler ve yemen taşı ile süslenmiştir. Bu durum Lateran Bazilikası için de geçerlidir. M.S. 451 yılında Kadıköy Sinodu'nun dosyalarında, değerli taşlardan oluşan bir kalis setinden bahsedilir. M.S. 520 yılında ise Konstantinopolisli Epiphanius Papa Hormisdas'a, altından ve değerli taşlardan yapılmış bir kalis takımı hediye etmiştir. Bunun yanısıra İmparator I. Iustinianos, II. Ioannes (533-535) yönetimindeki Aziz Petrus Kilisesi'ne bağışladığı yeşil taşlarla süslü altın bir kalis dışında, Childebert'in İspanya'dan

Frankonya'ya ganimet olarak getirerek kilise ve bazilikalara hediye olarak vermiş olduğu altmış adet altın kalis değerli taşlarla süslenmiştir. Bu bilgilere ek olarak M.S. 8. ve M.S. 9. yüzyıl papalarının biyografilerinde de değerli taşlarla süslenmiş kalislerden sürekli bahsedilmiştir. Fakat yazılı kaynaklardaki bilgileri doğrulayan Erken Bizans dönemine ait kalisler günümüze ulaşmamıştır. Batı'da Chelles Kalisi (M.S.657/660) örnek olarak gösterilebilir.⁵⁰⁵

Kalisi süslemek için kullanılan geometrik ve bitkisel motiflerin ise erken dönemden itibaren belirli standardının ve/veya kuralın olmadığı tespit edilmiştir. Bu durum kalisler üzerinde, hem kapsamlı hem de çeşitlilik arz eden bir süsleme sirkülasyonunu ortaya çıkarmıştır.

Yazıt. Yazıtlar süsleme dışında, gözlemleyiciye de bir şeyler söylemek üzerine kuruludur. Erken Hristiyanlık ile birlikte kalisler üzerinde görülen yazıtlar, Orta Bizans döneminde özellikle M.S. 11. ve 15. yüzyıl aralığında popülerlik kazanmıştır.

Yazıtları içeriklerine göre dört gruba ayırabiliriz. İlki, “*kalisin amacını ve/veya anlamını belirten*” liturjik yazıtlardır. Örneğin, Aziz Remigius'un (M.S. 533) Reims'teki kiliseye bağışladığı bir kalis üzerinde, bu amaçla yazılmış bir yazıtın yer aldığı bilinmektedir. Daha sonraki yüzyıllarda da kullanımına devam edilmiştir. Genel olarak çeşitlilik gösterir. Bunun yanı sıra, aynı yazının farklı kalislerde nadiren tekrarlandığı tespit edilmiştir. **3 no.lu** kalisin ağız kenarında yer alan yazıt bu gruba girmektedir. Matta İncili'nden⁵⁰⁶ alınmıştır. Kalisin amacına yönelik bir anlatım içerir. İkinci grup ise “*açıklayıcı*” yazıtlardır. Bir başka deyişle kalisin daha iyi anlaşılabilmesi için süslendiği resme eklenen yazılardır. Örneğin; Tassilo Kalisi'nde (M.S. 780) yer alan yazıt, bireysel figürlere bir ekleme olarak görülür. Venedik, San Marco'da yer alan Bizans kalislerinde de, azizlerin yarım figürlerinin her iki tarafında, azizin adını belirten bir yazı eşlik eder. Geçmişte simgelerin eksikliği, figürlerin tanınmaları için isimler eklemeyi zorunlu kılmıştır. Artık azizler simgelerle karakterize edilmeye başladıktan sonra figürler üzerindeki yazıdan vazgeçilmiştir. **3 no.lu** kalisin gövde kısmında bu gruba giren yazılar yer almaktadır. Eşit aralıklarla yerleştirilen dört aziz figürünün yan kısımlarında isimleri bulunur. Süslendiği resme eklenen açıklayıcı yazıtlardır. Üçüncü grup ise “*bağış ve/veya ithaf (en popüler olanı), sanatçı ve bağışçının ismini belirten yazıları*” içermektedir. Bu

⁵⁰⁵Braun, 1932, **a.g.k.**, 144-175.

⁵⁰⁶“Bundan hepiniz için. Bu benim kanım, günahların bağışlanması için birçokları uğrunda dökülen ahdin kanıdır” (Matta 26: 27-28) ifadesi yer alır.

yazıların M.S. 450 yılından itibaren kalisler üzerinde görülmeye başlandığını yazılı kaynaklardan öğrenmekteyiz. Örneğin, Galla Placidia (M.S. 450) tarafından Ravenna’da yer alan San Zacharias Kilisesi’ne verilen bir kalis üzerinde bu türden bir yazı yer alır.⁵⁰⁷ Papalık kitabında IV. Leon’un (M. S. 847-855) San Mary Kilisesi’ne bu içeriğe sahip iki yazıtlı kalis bağışladığı da bilinmektedir. Bu grubun yazıtları oldukça önemlidir. Sonuçta güvenilirliği şüphesiz olan bir belge niteliği taşır. Yalnızca üzerinde bulundukları kalisleri değil aynı zamanda diğer benzer ve/veya ilgili kalisleri de az çok belirlemeyi mümkün kılmaktadır. Son grup ise diğer gruplara göre daha az tercih edilmiştir. Bir çağrıyı, bir öneriyi veya bir selamlamayı ifade eden yazıları içerir. Belli bir tercihle bu kutsama sözleri, kalisin yüzeyine bir süs olarak iliştilmiştir.

Erken Hıristiyanlık dönemine ait figüratif temsillerle süslenmiş kalislerin Batı’da günümüze ulaşan bir örneği yoktur. En erkeni, M.S. 8. yüzyıla tarihlenmektedir. Bu örnek daha önce birkaç kez bahsedilen Tassilo Kalisi’dir. Doğu’da ise Batı’nın aksine figürlü süslemelerin erken dönemle birlikte oldukça yoğun olduğu görülür. Örneğin, Suriye’de ele geçen ve Port Said-Abul Kasem Koleksiyonu’nda yer alan kalislerin (M.S. 6. yüzyıl) üzerinde azizlerin temsili figürleri yer alır. Ayrıca orijinalliğiyle ilgili şüpheler içeren Antakya Kalisi’de süslemesiyle döneminin ünik bir eseri olarak bilinir. M.S. 10-12. yüzyıl aralığına tarihlenen ve San Marco Hazinesi’nde saklı tutulan birçok Bizans kalisinin üzerinde de figürlü süslemeler yer alır. Geç dönemde ise Athos Manastırı’nda bulunan kulplu kalis –kaide kısmında aziz figürleri yer alır- örnek olarak gösterilebilir. Kalisler üzerinde yer alan önemli figürler şu şekildedir;

İsa Figürü ve Evangelist Semboller. Kalislerde çok yaygın olarak kullanılmasa da bazen bir sembol olarak bazen de yaşamdan, acı çekmekten ve/veya bunun yüceltilmesi ile ilgili bir olayı yansıtırken görülürler. Özellikle İsa *büst* portrelerinin yanı sıra *yarım* ya da *tam* boy figürler ile tasvir edilmiştir. Genellikle tam figür olarak çarmıhta asılıyken betimlenir. Konular açısından ise döngüleri çok çeşitlidir. Gençlik ve passion (acı çekme) tasvirlerinin yanı sıra “Mezardaki Kadınlar”, “Diriliş” ve “Dünyanın Yargıcı” gibi yüceltme sahneleri ile de betimlenmiştir. Kalis üzerinde yer alan evangelist semboller de Mesih’in bir figürü olarak algılanmaktadır. Özüne bakıldığında, dört incilin sözsel anlamdaki birleşimi somut bir figüre dönüşmektedir. **3 no.lu** kalis üzerinde yer alan İncil

⁵⁰⁷E. Dunraven (1874). *On an Ancient Chalice and brooches lately found at Ardagh in the county of Limerick*, Dublin: *Transactions of the Royal Irish Academy* 24, s. 447.

yazarları (Matta, Markos, Luka ve Yuhanna) bu anlamda güzel bir örnek oluşturur. Bu dört figür, tunik üzerine *tablion*lu⁵⁰⁸ *chlamys* giymeleri ve duruşları açısından oldukça ilginçtir. Malzeme, form, yazıt⁵⁰⁹ ve süsleme açısından **3 no.lu** kalis ile birebir benzer özellik gösteren bir diğer kalis örneği ise Münih Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Ayak kısmı eksik olan kalisin gövde kısmında kazıma ile oluşturulmuş dört İncil yazarı yer alır. Figürlerin her iki yanında azizin adını belirten bir yazı eşlik eder. Bu dört figür, **3 no.lu** kalis üzerinde yer alan figürler ile karşılaştırıldığında yüzleri, duruş biçimleri ve kıyafetleri birbirine benzemektedir. Figürler haleli, kısa saçlı ve sakallıdır. Ayrıca, tunik giyimli olup ayaklarında sandalet bulunmaktadır. Sol ellerinde üzeri bezemeli bir kitap tutan figürler, sağ elleriyle de takdis işareti yapmaktadırlar. Vücutları orantılı, yüzlerinde ise bir ifade yoktur. Gözler iri, kaşlar kavisli, ağızları küçük ve parmakları uzun olarak betimlenmiştir. Serbest bir şekilde yerleştirilen figürlerde zemin çizgisi bulunmamaktadır. Vücut hatları belirgin olmayan figürlerin elbise kıvrımları belirgindir ve bu kıvrımlar basit kazıma çizgilerle yapılmıştır (Görsel 5.39).⁵¹⁰ Aynı kıyafet, Aziz Demetrios'un bir haç (10. yüzyıl) üzerindeki tasvirinde görülür. Figürler, sonsuz bir döngü içerisinde betimlenmiştir. Bu döngüyü kalisin formu çok iyi sağladığı için bu tarz figürlere (azizler, İsa'nın yaşamından sahneler vb.) iyi bir zemin oluşturduğu düşünülür.



Görsel 5.39. 3 no.lu kalis ile Münih Koleksiyonu'nda yer alan benzer örneği (Stiegemann, 2001)

Havari ve İncil yazarı figürlerinin en çok tasvir edildiği eserler, anıtsal resim sanatı örnekleri, el yazmaları ve sarkofaglar'dır. İncil yazarları, çoğunlukla incillerini yazarken

⁵⁰⁸Tablion, üzeri eşkenar dörtgen veya karelerle süslenmiş bir parçadır.

⁵⁰⁹Kalisin ağız kenarında “*Hepsini için, bu Yeni Ahit olan benim kanımdır*” yazılıdır (Matta 26:28, Markos 14:24, Lukas 22:20).

⁵¹⁰Konu hakkında detyalı bilgi için bkz. Stiegemann, 2001, **a.g.k.**, 141-142, Kat. No. I. 44.

ve az sayıdaki M.S. 6. yüzyıla tarihlendirilen seramik ampulla'da büst şeklinde tasvir edilmişlerdir. Piskopos Maximianus'un fildişi katedrasında (Ravenna Başpiskoposluk Müzesi) figürler (M.S. 6. yüzyıl), katalogdaki kaliste olduğu gibi, ayakta, cepheden ve ellerinde incil tutarken betimlenmişlerdir. Acara-Eser, bu örnek ile Bern Abegg-Stiftung'da yer alan üzerinde asker azizlerin tasvir edildiği kalisi (M.S. 6. yüzyıl), **3 no.lu** eseri dikkate alarak İncil yazarı figürlerinin ikonografik öncüsü olarak görmektedir.⁵¹¹

Eski Ahit ve Peygamberler. M.S. 13. yüzyıl kalislerinde çok yoğun bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Çoğunlukla konulu sahnelerin içinde yer alırlar.

Meryem ve Melek. Meryem tasvirleri, M.S. 13. yüzyıldan önce birçok geç dönem kalisinin üzerinde yer alır. Genelde İsa'nın resimsel döngülerinin birer parçasını oluşturur. Melek ise ikincil temsilciler ve alanı doldurucu figürler olarak görülür.

Aziz Figürleri. Kalisler üzerinde sonsuz bir döngü şeklinde betimlenen aziz figürleri *büst* portrelerin yanı sıra *yarım* ya da *tam* boy figürler ile tasvir edilmiş ve azizlerin seçimi ile ilgili bir kural gözetilmemiştir. Bu kalisi yaptıran kişinin iradesi ve/veya arzusu ile ilgili bir durumdur. Aziz figürleri ökaristik anlamda büyük bir fedakârlığı ve gerçek mevcudiyeti temsil ettiği için güzel meyvelerin birer göstergesi olarak algılanmıştır.

Yukarıda bahsedilen bu figürler bir kalisin dini kullanıma işaret eden önemli özelliklerdir. Ancak dini figürler içermeyen bir kalisin ise dini kullanımlar için bir kriterinin olup olmadığı sorusu bu noktada önemlidir. Bu duruma üzerinde hayvan figürleri yer alan **4 no.lu** kalis örnek olarak gösterilebilir.⁵¹² Erken dönemde bu şekilde betimlenmiş hayvan figürleri (kuş vb.) Antakya Kalisi üzerinde ve birçok kilisenin zemin mozaiklerinde yer almıştır.⁵¹³ Eserin dini ve/veya seküler anlamda kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir. Ancak, kilise içerisinde yer alan kuş figürleri düşünüldüğünde seküler olsa da dini bir yapıya ait olduğunu biliriz (Görsel 5.40). Dolayısıyla kalis ikonografik anlamda bize dini bir kullanım sunmasa bile üzerinde yer alan süslemelerin dini figürler gibi bir madalyon içerisine yerleştirilmesi önem taşır. Belirsizliğini koruyan objeler hakkında yapılan yorumlamalarda oldukça önem taşır. Örneğin; formu, süslemesi, ele geçtiği yer, benzer örnek ve yazıtın eksikliği **4 no.lu** kalisin tanımlanmasına izin vermediği için inceleme eserin ikonografisinde devam

⁵¹¹Detaylı bilgi için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 113-114.

⁵¹²Kalis üzerinde amacını belli eden herhangi bir yazıt yer almamaktadır.

⁵¹³Bkz. Z. N. Boev (2020). *Bird images in the mosaics of Late Antique Basilicas in the town of Sandanski (Blagoevgrad Region, SW Bulgaria)*, Historia Naturalis Bulgarica 41, BG: National Museum of Natural History, s. 13-21.

etmektedir. Nitekim bu eser, dini figürler ile kıyaslandığında seküler bir kullanıma daha uygun olduğu görülür. Ancak üzerinde aynı yöne doğru ilerleyen sekiz kuş figürü şu şekilde açıklanırsa; Kuş figürleri genel olarak İsa'nın erken dönemlerden itibaren bir davranışı ile yorumlanmıştır. Madalyon içerisinde yer alan kartal, ikonografik açıdan İsa'nın “yeniden dirilmesi”, “insanın kurtuluşu”, “cesaret ve cömertliği” simgelemektedir.⁵¹⁴ Kullanılan hayvan figürlerinin neredeyse tamamı ise kutsal metinlerde bahsedilen hayvanlardan oluşmaktadır. Üzerine sembolik anlamlar yüklenen hayvanlar belli ki özel olarak seçilmişlerdir. Eski ve Yeni Ahit metinlerinde yapılan araştırmalarda bu tarz kuş figürlerinin daha çok Eski Ahitle bağlantısı olduğu, çoğunun Hristiyan dünyasına ortak bir anlam yüklediği tespit edilmiştir. Antakya Kalisi'nin üzerinde azizler ile birlikte tasvir edilen kuş figürleri de bu duruma benzer örnek olarak gösterilebilir. Her ne kadar eserin liturjik anlamda kullanılıp kullanılmadığı belirli olmasa da objenin karakterini ve yapısını dini amaçtan uzak tutmaz. Bu bilgiler ışığında **4 no.lu** kalisin ayin sırasında ve/veya dini amaçlı bir kalis olma ihtimali seküler kullanımından daha yüksek olmaktadır. Yorumlamaya açık bir konudur.



Görsel 5.40. İskenderun Quatrefoil Kilisesi Martirium'u, Bordür (Tülek, 2004)

Yelpazelerde Süsleme ve İkonografi

Genel olarak ayinsel yelpazenin süslemesi, kherub ve seraph olarak adlandırılan kanatlı melek tasviri ile karşımıza çıkar. En erken örnekleri Riha ve Stuma Yelpazeleri'dir (**Kat. No.5**). Bu iki yelpazenin dilimli çevresi ise tavus kuşu tüyleri ile

⁵¹⁴Aziz Basil (329- 379) ve Aziz Nilus (430?); yaratıklar ve bitkilerin alegorik yorumlanmasına karşı çıkarak, herhangi bir Hristiyan anlamı içermediğini, hayvan hikâyelerinin yaygın olduğunu ve bunların mozaiklere de uygulanabileceğini belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra, İncil yazarlarının Erken Bizans döneminde aslan, boğa/öküz, kartal, melek/insan simgelerine sahip olmaları, pek çok azizin ise bir hayvanla özdeşleştirilmesi, hayvan sembolizminin çok yaygın olduğunu da ortaya koymuştur. Detaylı bilgi için bkz. F. Tülek (2004). *Late Roman and Early Byzantine floor mosaics in Cilicia*, Doktora Tezi, ABD: University of Illinois; E. Ö. Daloğlu (2011). *Anadolu'da Erken Bizans Dönemi figürlü zemin mozaikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, s. 67.

betimlenmiştir. Bunların dışında yelpazeler üzerinde sırayla “Evangelist semboller”, “İsa’nın figürü” (genç ve/veya çocuk İsa), “Meryem, çocuk İsa ile birlikte tahtta”⁵¹⁵, “azizler” (genellikle ayakta)” ve “melek figürleri” (ayakta ve/veya yarım boy uzunlukta) yer alır. Bu ve benzeri temsiller, yelpazenin kendisiyle ilişkili olan kanatlı melekler dışında diğer figürleri hiçbir şekilde dışlamadığını da göstermektedir. Sembolik anlamda altardaki meleklerin varlığını temsil eden bu objeler bir yandan da kilise ritüellerini yansıtmaktadır. Konuyu daha iyi açıklayabilmek adına, yelpazenin süslemesi ve ikonografisi kronolojik sıra dikkate alınarak Doğu ve Batı ayrımı yapılmadan görseller üzerinden değerlendirilecektir.

Yelpazenin en eski dini temsili yaklaşık M.S. 4. yüzyıla tarihli Roma-San Agnes Katakombu’nda ele geçen bir epitaphium/mezar yazıtı üzerinde tespit edilmiştir. Yelpaze sap kısmı ile birlikte betimlenmiştir. Üzerinde “Constantia” adıyla Hristiyan bir kadına ait olduğunu belirten bir yazıt yer alır. Bir diğer örnek, M.S. 7. yüzyıla tarihlenen ve Umbria’da Ferentillo Kilisesi’nin sunak levhasında yer alan bir rölyef üzerinde görülür. Bu rölyefte asalara monte edilmiş büyük boyutlu yelpazeler tasvir edilmiştir (Görsel 5.41).⁵¹⁶ Yelpazeler altarda tören haçını sembolize eder niteliktedir. Ayrıca bu eserler, çoğu zaman destekleyici haçların bir tür karşılığı olarak da görülmektedir.⁵¹⁷



Görsel 5.41. Epitaphium/mezar yazıtı ve Umbria-Ferentillo Kilisesi’nin sunak levhası (De Linas, 1883)

Yelpazelerin, İrlanda’nın kilise ritüellerinde de önemli bir rol oynadığı görülmüştür. M.S. 8. yüzyıla tarihlenen *Kells* adlı elyazması’nda, yelpaze evangelist semboller ile birlikte tasvir edilmiştir.⁵¹⁸ Floransa-San Philibert de Tournus Manastırı’na

⁵¹⁵Dayr as-Suryan Manastırı’na ait yelpazede (M.S. 13. yüzyıl) Meryem, Çocuk İsa ile birlikte tahtta otururken betimlenmiştir. Yelpazeyi her iki yanlarında uçan melekler taşır. Çevresini ise *estrangelo* yazı şekliyle oluşturulmuş bir yazıt çevreler. Diskin çevresi küçük noktalar halinde deliktir. Detaylı bilgi için bkz. Balicka-Witakowska, 2005, **a.g.k.**, 41, Fig. 22.

⁵¹⁶Ch. De Linas (1883). *Les disques crucifieres, le flabellum et l’umbrella*, Revue de L’art Chretien 26, France, s. 484.

⁵¹⁷Balicka-Witakowska, 2005, **a.g.k.**, 19-46.

⁵¹⁸P. Fox (Ed.) (1990). *The book of Kells: MS 58, Trinity College Library Dublin, Commentary*, Lucerne: Fine Art Facsimile Publishers of Switzerland, fols 5r, 7v, 129v, 202v.

(M.S. 9. yüzyıl) ait yelpaze ise süslemesi ve ithaf yazısıyla döneminin oldukça önemli bir eseridir (Görsel 5.42). Katlarak açılıp-kapanan ince parşömenden yapılan yelpaze kısmı fildişinden oluşturulmuş bir sap ile birleşmektedir. Üzerinde renkli bir şekilde betimlenmiş kadın ve aziz figürleri dışında fantastik hayvanlarda yer alır. Figürlere, ithaf niteliğinde bir yazıt da eşlik etmektedir.⁵¹⁹ Üç eş merkezli bölgeye ayrılmıştır. Açılmadığında yelpazeyi tutacak hazne, süslemeli fildişi panellerle kapatılmıştır. Üzerinde yer alan motifleri ise kendine özgüdür.



Görsel 5.42. *Kells adlı İrlanda elyazması ve Tournus Yelpazesi (Fox, 1990)*

M.S. 10-11. yüzyıllara tarihlenen II. Basil'in Menolojisi'nde ise yelpaze tempon üzerinde görülür.⁵²⁰ Ayrıca diakonlar tarafından taşınan bu objeler, kutsama sırasında da önemli bir rol oynamıştır. Örneğin; M.S. 11. yüzyıla tarihli Suriye kökenli bir el yazmasında piskoposun kutsama seremonisinde, diakonlar tarafından taşınan⁵²¹ iki yelpazenin kullanıldığı görülür.⁵²² M.S. 1050 tarihli Kiev'deki Ayasofya Kilisesi'nin kubbesinde ise Pantokrator İsa'yı çevreleyen dört melek dikdörtgen formu bir yelpaze tutmaktadır (Görsel 5.43).⁵²³

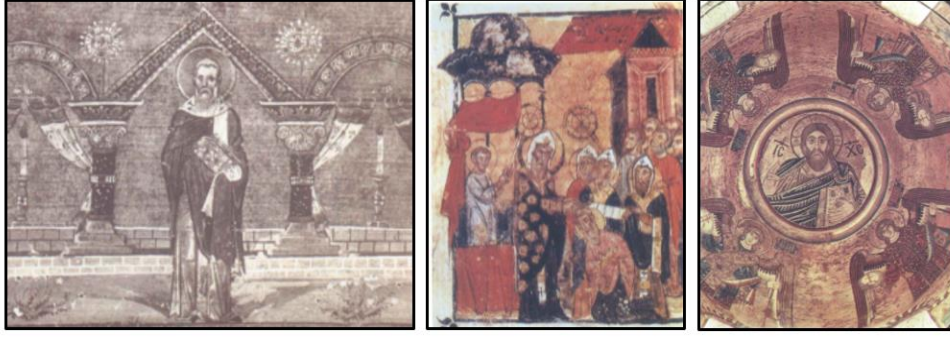
⁵¹⁹Bkz. Joyner, 2008, **a.g.k.**, 436-438; Long, 2019, **a.g.k.**, 1-42.

⁵²⁰Detaylı bilgi için bkz. Roma, Biblioteca Vaticana, Gr. 1613. Orthodox Eastern Church and Biblioteca Apostolica Vaticana (1907). *Il menologio di Basilio II (cod. vaticano greco 1613), Codices e Vaticanis selecti Phototypice Expressi*, Vol. VIII, Torino: Fratelli Bocca.

⁵²¹M.S. 7. yüzyılda, Jakobit ayini sırasında on iki yelpazenin taşındığını bilgisi yer alır. Bkz. R. H. Connolly vd. (1913). *Two commentaries on the Jacobite liturgy*, London: Published for the Text and Translation Society by Williams and Norgate, s. 22 vd.

⁵²²Paris, Bibliotheque Nationale, Syr. 112, f. 69r. Bkz. J. Goar (Ed.) (1730). *Euchologion sive riatule graecorum*, Venice, s. 113-114. Ayrıca bkz. s. 118.

⁵²³Benzer melekler, Nicaea'da Dormition Kilisesi'nin yıkılmış olan bemasında ve M.S. 9. yüzyıla tarihli bir mozaik üzerinde temsil edilmiştir. Bkz. P. Underwood (1959). *The evidence of restorations in the sanctuary mosaics of the church of the Dormition at Nicaea*, London: Dumbarton Oaks Papers 13, s. 235-249, Fig. 6-9.



Görsel 5.43. II. Basil'in Menolojisi, Suriye kökenli bir elyazma ve Kiev'deki Ayasofya Kilisesi'nin kubbesinde görülen yelpaze örnekleri, soldan sağa (Connolly vd. 1913)

M.S. 12. yüzyıla tarihlenen bir el yazmasında görülen yelpazeler (Patmos Manastırı)⁵²⁴ M.S. 13. yüzyıla tarihlenen Suriye'ye özgü bir el yazmasında⁵²⁵ altar üzerinde yer alır (Görsel 5.44). Yazılı kaynaklarda iki yelpaze arasında yer alan haçın göksel güçlerin ibadeti dışında İsa'nın iki hırsız arasında çarmıha gerilmiş figürünü temsil ettiği söylenir.⁵²⁶ Ayrıca haç altardan alınıp bir geçit töreninde taşındığında ise yelpazelerin bu haça eşlik ettiği bilinmektedir.⁵²⁷



Görsel 5.44. Aziz Basil'in iki diakon ile kutsama töreni ve Suriye kökenli bir el yazmada görülen yelpaze örnekleri (Anderson, 1977)

Yelpazeler bazı kutsal sahnelerde özellikle tasvir edilmiştir. Öncelikle, Havari Komünyonu Sahnesi örnek olarak gösterilebilir. Bu sahne, Bizans ve Doğu versiyonların da kesinlikle liturjik bir bağlamda yer almaktadır. M.S. 13. yüzyıla tarihli, Turabdin Dayr as-Zafarana ait bir el yazmasında İsa iki kez ekmek ve şarap dağıtırken temsil edilir.

⁵²⁴Patmos Monastery of John Theologion Cod. 707, Roll. 1. Bkz. J. C. Anderson (1977). *Manuscripts, catalogue numbers 41-64*, The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843-1261, (Ed. H. C. Evans and W. D. Wixom), New York: The Metropolitan Museum of Art, s. 82-88, Kat. No. 64.

⁵²⁵Gospel Book, London British Library, Add. 7170, f. 8r. Bkz. J. Leroy (1964). *Les manuscrits syriaques a peinture conserves dans les bibliotheques d'Europe et d'Orient: Contribution à l'étude de l'iconographie des Eglises de langue Syriaque*, Paris: P. Geuthner, s. 302-303, Fig. 73:1.

⁵²⁶Balicka-Witakowska, 2005, **a.g.k.**, 21.

⁵²⁷S. Petries (1911). *Ceremonie du lavement des pieds a Jerusalem*, Echos d'orient 14, France, s. 91.

Melekler ve/veya diakonlar ise üzerinde seraph meleği ile tasvir edilmiş çevresi dilimli iki yelpaze taşırlar.⁵²⁸ Bu noktada minyatür üzerinde yer alan yelpazenin birebir benzer örneği, aynı bölgeden ele geçen **5 no.lu** yelpazede görülmektedir. Eserin üzerindeki melek figürü ile yelpazenin dilimli çevresinde görülen tavus kuşunun tüylerine kadar aynı şekilde betimlendiği görülür.

Yelpaze, göksel liturjide de tasvir edilir. Örneğin, Selanik'te M.S. 13. yüzyıla ait bir epitaphios üzerinde İsa'nın yakınında yer alan yelpazeler diakon ve/veya melekler tarafından taşınmaktadır.⁵²⁹ Göksel liturji dışında Koimesis Sahnesi'nde de görülürler. M.S. 1200 yılına tarihli Mısır, Dayr-as-Suryan Manastırı'nın duvar resminde betimlenen yelpazeler bu sahneye örnek olarak sunulabilir (Görsel 5.45).⁵³⁰



Görsel 5.45. Turabdin bölgesine ait bir elyazmasında, Selanik-Epitaphios ve Mısır, Dayr-as-Suryan Manastırı'nın duvar resminde görülen yelpaze örnekleri, soldan sağa (Balicka-Witakowska, 2005)

Batıda geç döneme tarihli Tournus Yelpazesi'nin benzer bir örneği ise parçalanmış olsa da British Library'de yer almaktadır. Bu yelpaze üzerinde, Vaftizci Yahya'nın hayatı ile ilgili sahnelerin⁵³¹ tasvir edildiği görseller stilistik olarak Hohenbourg'daki manastırla bağlantılıdır ve M.S. 12. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir (Görsel 5.46).



Görsel 5.46. Hohenbourg Yelpazesi (Balicka-Witakowska, 2005)

⁵²⁸J. Leroy (1967). *Les manuscrits Syriacques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Der Nersessian Sirarpié, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Vol. 44 (1-2), s. 223-230.

⁵²⁹W. Woodfin (2004). *Liturgical textiles, Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, (Ed. H. C. Evans), New York: The Metropolitan Museum of Art, s. 312, No. 187A. 295-341.

⁵³⁰Yelpaze tasvirinin görüldüğü bir çok sahne için bkz. Balicka-Witakowska, 2005, **a.g.k.**, 19-46.

⁵³¹Bkz. Balicka-Witakowska, 2005, **a.g.k.**, 40, Fig. 19.

Kaşıklarda Süsleme ve İkonografi

Kaşıklar üzerinde yer alan süslemelere ilişkin ana kaynağımızı bize ya yerli gümüş hazinelerinin bir parçası olarak ya da kontrollü arkeolojik kazılardan buluntu olarak ele geçen objeler vermektedir. Bunlara antika ticaretiyle kamu ve/veya özel koleksiyonlara ulaşan, sonuç olarak bağlamdan ve çoğu zaman tarih ve kökeninden yoksun bırakılan bir dizi eseri de eklemeliyiz.

Tespit edebildiğimiz ve günümüze ulaşan kaşıkların genel olarak süslemeleri yuvarlak ve/veya oval formlu haznenin içerisinde, sapında, kaşık ve sap kısmının birleşme yaptığı diskli bölümde ve/veya bu bölümün üzerinde yer almaktadır. Özellikle M.S. 6. ve M.S. 7. yüzyıllarda kaşıkların büyük boyutlu olmasının yanı sıra süslemeden dolayı da oldukça ağır ve kullanışsız olduğu tespit edilmiştir.⁵³² Spiral yivli ve/veya çentiklerle süslenen kaşık saplarının detaylandırılması, kısmen kullanıcıya daha güvenli bir tutuş sağlama amacı taşımaktaydı. Kaşıklarda geometrik, bitkisel ve/veya haç motifleri dışında Kıbrıs ve Lapseki örneklerinde olduğu gibi hayvan figürleri de yer almaktadır. Kaşıklarda yer alan bu süsleme çeşitliliği hem formu hem de işlevi dikkate alınarak oluşturulmuştur. Katalogda tanıtılan kaşıkların yazıtlı olanları dışında sadece iki eserde (***Kat. No. 13, 15***) geometrik süsleme yer alır. Bu geometrik süsleme (zikzak) ise sapın kaşıkla birleşme yaptığı genişletilmiş kısımda bulunur.

Yazıt. Kaşıklar üzerinde yer alan yazıtların özellikle, Erken Bizans döneminde oldukça yaygın oldukları tespit edilmiştir. Bu yazıtların, sahiplerine mi yoksa azizlere mi atıfta bulundukları oldukça tartışmalı bir konudur. Çünkü hangi kombinasyonda ve hangi bağlamda kullanıldığına dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Bazı kaşıkların M.S. 4. yüzyılda sahiplerinin adlarını taşıdığı, bazılarının ise Suriye örneğinde olduğu gibi çeşitli azizlere ve müjdecilere açıkça ithaf edildiği düşünülmektedir. Örneğin; Cenevre'de M.S. 5. yüzyıla tarihlenen Zakos Koleksiyonu'na ait dört kaşık üzerinde aile üyelerinin isimleri yer alır. Ailenin bu tür kaşıkları günlük olarak mı yoksa sadece resmi durumlarda mı kullandığını söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla dini kullanım için düşünülen kaşıkları da ya bir kiliseye adak armağanı ve/veya hacıların bazı kutsal yerlerin hatıraları olarak yanlarında taşıdıklarını düşünebiliriz. Ayrıca “*konusan objeler*” olarak da tanımlan yazıtlı kaşıklar hem statü hem de sofistike bir simge potansiyeli taşıdıkları unutulmamalıdır. Çünkü “*Hristiyan sembollerin ve yazıtların varlığı*” seküler anlamda,

⁵³²Bkz. Parani, 2010, **a.g.k.**, 130-144.

İsa'nın hem evde hem de belirli bir yemekte kutsamasını çağrıştırıyor olabileceği gibi dini anlamda da, topluluk arasında bir Hıristiyanlık duygusu uyandırmak için de tasarlanmış olabilir.⁵³³

Katalogda tek yazıtlı kaşık **8 no.lu** eserdir. Sapın kaşıkla birleşme yaptığı yerde “+**CIMWN**” veya “+**CIMΩN**”, “*Simon*” yazısı okunmaktadır. Biz bu eseri dini amaçla kullanılan kaşıklar sınıfında değerlendirdiğimiz için üzerinde yer alan yazıtın Aziz Simeon'a açıkca “*ithaf edildiğini*” düşünebiliriz. Harflerin yatay düzenlemesine ve yönüne bakıldığında –kaşıklar yazıtların okunaklı olması için- sağ elle tutulmuş olduğunu gösterir. Muhtemelen sahibine ait “solak” yönelimli olan yazılı isimler de mevcuttur ancak bunlar eldeki verilere göre çok yaygın olmamıştır.⁵³⁴ Bu bilgiler dışında kaşığın sap ile birleşme yaptığı diskin yüzeylerinde monogram ve haç motifinin (**Kat. No. 6-8**) yer aldığı da görülmektedir. **8 no.lu** eserde olduğu gibi monogramları çevreleyen çelenk biçimli süslemelerle de karşılaşmaktayız.

Liturjik kaşıkların ilk görünüşleri ve yayılımları hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Bu konuda edebi türler ve/veya sanatsal formlar da yetersiz kalmaktadır. Çünkü ikonografik anlamda gerçek kullanımı yansıtmayan betimlemelerle karşılaşmışır. Örneğin, modern ikonların artık kullanılmayan piskoposluk giysili azizleri tasvir ettiği gibi, kaşık kullanıldıktan çok sonra bile el paylaşımını temsil etmeye devam eden sahnelerin yer aldığı tespit edilmiştir. Kiev'deki Baş melek Aziz Mikael Kilisesi'nin apsis mozağinde (1108) yer alan Havarı Komünyonu'nda, İsa'nın geleneksel şekilde iki kez tasvir edildiği sahnede kutsal ekmeği ve şarabı havarilere elleri ile verdiği görülür. Dolayısıyla “el kavramı” sunakta bir “bir paylaşım kaşığı” olarak karşımıza çıkar. R. F. Taft, -S. Gerstel'den öğrendiği bilgiye göre- Makendoya'da Kratovo ile Zletovo arasında yer alan Lesnovo-Mihailo Kilisesi'nde bulunan Havariler Komünyonu sahnesi'nin, M.S. 14. yüzyıldan kalma duvar resminde kaşık kullanıldığını belirtir. Aynı sahnenin, Athos-Hilandar Kilisesi'nin apsisinde -yeniden revize edilmiş bir duvar resminde- bulunduğu söylenmektedir.⁵³⁵ Bu örnekler üzerinden geç döneme tarihlenen görseller incelendiğinde kaşık betimlemesinin oldukça nadir olduğu görülür.

⁵³³M. G. Parani (2005). *Silver*, in *Sacred Art, Secular Context: Objects of Art from the Byzantine Collection of Dumbarton Oaks*, (Ed. A. Kirin vd.), Washington: D.C., s. 88-89.

⁵³⁴Kaufmann-Heinimann, 2003, **a.g.k.**, 117, Fig. 24, 45; M. Mango (2007). *From 'glittering sideboard' to table: Silver in the well-appointed triclinium*, Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19), Food and Wine in Byzantium, Papers of the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, in Honour of Professor A. A. M. Bryer, (L. Brubaker ve K. Linardou (Ed.), Ashgate: Ashgate Publishing, s. 135.

⁵³⁵Detaylı bilgi için bkz. N. L. Okunev (1930). *Lesnovo*, in *Lart Byzantin Chez Les Slaves: Les Balkans*, 1-2, Orient et Byzance 4, Paris, s. 227; Ayrıca bkz. V. N. Lazarev (1986). *Istorija visantijskoj zivopisi:*

Bizans Resim Sanatı'nda bir kaşıkla ayini yöneten kişinin genellikle Aziz Zosimos⁵³⁶ olduğu tespit edilmiştir. Anadolu'da en erken örnekleri (M.S. 10-11. yüzyıl) Kapadokya bölgesinde yer alan Tokalı Yeni Kilise'sinin apsisinde, Kılıçlar ve Yılanlı Kilisesi'nde tespit edilmiştir.⁵³⁷ Bu örnekler dışında, M.S. 10-11 yüzyıla ait Pazzano-Eremo di Santa Maria della Stella Kaya Kilisesi'nin duvarında,⁵³⁸ M.S. 12. yüzyıla ait bir elyazmasında,⁵³⁹ Kıbrıs-Lagoudera'da yer alan Panagia tou Arakou Kilisesi'nin (M.S. 1192) duvar resminde⁵⁴⁰ ve M.S. 13. yüzyıla ait olduğu düşünülen Taranto-San Cataldo Katedrali'nin kriptasında⁵⁴¹ görülür (Görsel 5.47).



Görsel 5.47. Pazzano-Eremo di Santa Maria della Stella Kilisesi, M.S. 12. yüzyıla ait bir elyazması, Kıbrıs-Panagia tou Arakou Kilisesi ve Taranto-San Cataldo Katedrali'nin kriptasında yer alan Aziz Zosimos figürü, soldan sağa (Safran, 2014)

Tespit edebildiğimiz geç dönem örnekleri ise şu şekildedir; M.S. 13. yüzyılın sonu ve M.S. 14. yüzyılın başlarına tarihlenen marjinal bir elyazmasında,⁵⁴² Matka'da Aziz Andrew Kilisesi'nin (M.S. 14. yüzyıl) duvarında⁵⁴³ ve Kosova'da yer alan Decani

Tablici, Moscow, pl. 285; S. Gerstel (1993). *Monumental painting and eucharistic sacrifice in the Byzantine sanctuary: The example of Macedonia*, Michigan-Ann Arbor: University Microfilms University, s. 151; Taft, 1996, **a.g.k.**, 233.

⁵³⁶Aziz Zosimos, Mısırlı Meryem ruhunu teslim etmeden önce ona komünyon veren azizdir.

⁵³⁷Tokalı Kilisesi için bkz. N. Thierry and M. Thierry (1963). *Nouvelles eglises rupestres de Cappadoce, region du Hasan Dagi: New rock-cut churches of Cappadocia*, Paris: C. Klincksiek, s. 91-92; A. W. Epstein (1986). *Tokali Kilise: Tenth-century Metropolitan art in Byzantine Cappadocia*, DOS 22, Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

⁵³⁸*La Grotta Di Santa Maria Della Stella, Nel Comune Di Pazzano (Reggio Calabria)* (2006). Club Alpino Italiano - Sezione Aspromonte, Fig. 9, s. 15.

⁵³⁹Paris suppl. gr. 1276 (fol. 95r). Bkz. Milojević, 1968, **a.g.k.**, pl. 19.1; Taft, 1996, **a.g.k.**, 233-234.

⁵⁴⁰A. Stylianou and J. Stylianou (1964). *The painted Churches of Cyprus*, Stourbridge: Research Centre, Greek Communal Chamber, s. 56-57; M. Sacopoulou (1966). *Asinou en 1166 et sa contribution a l'iconographie*, Bibliothique de Byzantion 2, Brussels, s. 66-68; S. A. Boyd (1974). *The Church of the Panagia Amasgou, Monagri, Cyprus, and its wall paintings*, DOP 28, Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, s. 323-24, Fig. 56.

⁵⁴¹L. Safran (2014). *The Medieval Salento: Art and identity in Southern Italy*, The Middle Ages Serie, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, s. 325.

⁵⁴²Baltimore-Walters Art Museum, Walters Ms. W.733, fol. 99r. Bkz. Taft, 1996, **a.g.k.**, 233-234.

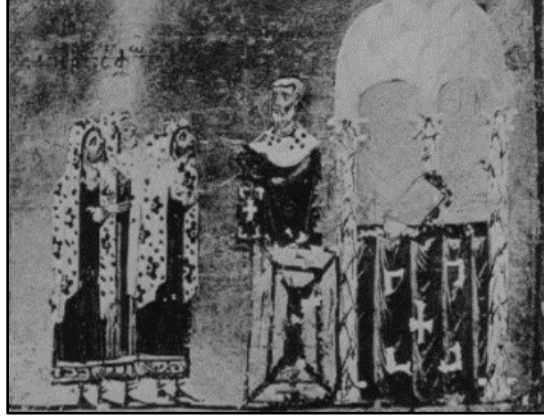
⁵⁴³D. C. Winfield (1968). *Middle and Later Byzantine wall painting methods: A comparative study*, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 22, Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, s. 61-139.

Manastırı'nın⁵⁴⁴ (M.S. 14. yüzyıl) kuzey duvarında kaşık ile temsil edilen Aziz Zosimos figürü yer alır (Görsel 5.48).



Görsel 5.48. 1300 yılına tarihli bir elyazması, Matka-Aziz Andrew Kilisesi ve Kosova-Decani Manastırı'nda yer alan Aziz Zosimos figürü, soldan sağa (Stone, 2019)

Bu resimlerde, kaşık tasvirinin yaygınlaşmadan çok önce istisnai durumlarını ve ayin dışındaki insanların kutsallığı için de bir aracı olarak kullanıldığını görmekteyiz.⁵⁴⁵ Ancak görsellerde sadece bu tür bir kullanım söz konusu değildir. Nadir bir örnek de olsa Aziz Silvester'in bir ayin sırasında (1058/9) -sunak önünde- kaşık? gibi görünen bir objeyle komünyona kutsal yiyeceği verirken betimlenmiştir (Görsel 5.49).⁵⁴⁶



Görsel 5.49. Aziz Silvester'in bir ayin sırasında komünyon ile tasviri (Kalavrezou vd., 1993)

Burada bir diğer önemli nokta ise toplanan resimsel kanıtların neredeyse hepsi geç döneme tarihlenmektedir. Bununla birlikte kaşıkların liturjik anlamı dışında seküler anlamda da kullanılan tasvirleri oldukça nadirdir. N. Oikonomides, Bizans ev eşyaları üzerine yaptığı bir araştırmaya dayanarak “ortalama sıradan bir evde yeme

⁵⁴⁴N. Stone (2019). *Studies in Armenian art: Collected papers*, Leiden: Brill, s. 110, fig. 8.2.

⁵⁴⁵W. H. Freestone (1917). *The sacrament reserved: A survey of the practice of reserving the eucharist, with special reference to the communion of the sick, during the first twelve centuries*, London: A. R. Mowbray; Milwaukee: The Young Churchman Co., s. 146.

⁵⁴⁶23 Fol. 193v. Psalm 62. Bkz. I. Kalavrezou, N. Trahoulia and S. Sabar (1993). *Critique of the emperor in the Vatican Psalter gr. 752*, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 47, Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, s. 195-219.

prosedürlerinin oldukça basitleştirildiğini ve insanların her zaman olmasa da çoğu zaman büyük bir servis tabağından parmaklarıyla yediklerini” öne sürmüştür. Ancak bu gözlemine, imparatorluğun vilayetlerinde bulunan orta ve alt sınıf hanelere atıfta bulunarak belirtmiştir.⁵⁴⁷ Dolayısıyla tasvir ile ilgili bir ihmal mi söz konusuydu? ya da tasviri gerektirecek kadar kaşık kullanımı yaygın değil miydi? ve/veya ihmal edilmesine neden olan bir tür sanatsal ekonomi miydi? Cevaplanması oldukça zor olan bu sorular yorumlamaya açık bir konudur.

Tören Haçlarında Süsleme ve İkonografi

Değerli Taşlar ve İnciler. M.S. 11. yüzyıla kadar haçlar üzerindeki en popüler süslemeyi, değerli taşlar ve inciler oluşturmaktadır.⁵⁴⁸ Sunağın önüne, arkasına ve/veya üstüne yerleştirilen tören haçlarının genellikle bu tür bir süslemeye sahip olduğu tespit edilmiştir. M.S. 10. ve 11. yüzyıla tarihlenen bazı haçlarda sadece ön tarafın taşlarla dekore edildiği görülür. Örneğin; Aachen Minster’deki “*Lothar Haçı*”, Munich-Reichen Kapelle’de “*Gisela Haçı*”, Berlin Castle Museum’daki “*Enger Haçı*” gibi.⁵⁴⁹ Bu haçların büyüklüğü ve taşların diziliş şekilleri dikkate alındığında uzaktan izlenmek üzere tasarlandıkları ve daha çok kalabalığa ve/veya cemaat algısına yönelik hareket ettikleri tespit edilmiştir. Değerli taşların tören haçlarında süsleme dışında sembolik anlamda da kullanıldığı bilinmektedir. Bu sembolik anlam, İsa’nın göksel krallığının bir ihtişamı olarak görülmüş ve göksel Kudüs’ün bir vizyonu olarak algılanmıştır.⁵⁵⁰

Genel olarak değerli taşlarla süslü tören haçlarının, hem yazılı kaynaklar hem de günümüze ulaşan örnekleri dikkate alındığında formu, süslemesi ve ikonografisi arasında bir uyum olduğu gözlemlenmiştir. Katalogda tanıtılan **21 no.lu** tören haçının değerli taşlarla süslü olduğu düşünülmektedir. Haçın hem dikey hem de yatay kollarında yer alan taşlar şuan üzerinde olmasa da izleri hala belirgindir. Geç Bizans dönemi ile birlikte değerli taş ve inci kullanımı azalarak, sunak haçları da dâhil olmak üzere bu tarz süslemeler yalnızca ikincil bir rol oynamıştır.⁵⁵¹

⁵⁴⁷N. Oikonomides (1990). *The contents of the Byzantine house from the eleventh to the fifteenth century*, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 44, Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, s. 212.

⁵⁴⁸En erken örneklerinden biri, Ravenna San Vitale Mozaiklerinde görülmektedir.

⁵⁴⁹Braun, 1922, **a.g.k.**, 42, Taf. 13-17.

⁵⁵⁰F. Siegert (1988). *Philon von Alexandrien: Über die Gottesbezeichnung, wohlthätig verzehrendes Feuer (De Deo)*, Tübingen, s. 81; Nagel, 2014, **a.g.k.**, 132-133.

⁵⁵¹Detaylı bilgi için bkz. Braun, 1932, **a.g.k.**, 486-492.

Yazıt. Erken dönemlerden itibaren üzerinde yazıtı bulunan birçok tören haçı yer alır. Bu yazıtlı tören haçlarının hem dönem bazında hem de figürlü tasvirler ile olan ilişkisi bir bütün olarak ele alındığında bazı önemli noktalara vurgu yaptığı görülür. Erken döneme ait figürlü tören haçlarında yer alan yazıtın, tasvire göre daha baskın bir konumda olduğu tespit edilmiştir. Cotsonis, yazıt ile imge arasındaki bu ilişkinin Orta Bizans ve İkonoklazm sonrası dönemlerde değiştiğini söyler. Örneğin, görüntüye ve/veya figüre daha fazla alan sağlayabilmek için yazının daha küçük harflerle ifade edilmesi gibi. Bir başka deyişle yazıtlar olduğu gibi resmin ve/veya figürün arkasına çekilmiştir.⁵⁵² Genel olarak bu yorumlamalar, Orta Bizans dönemine ait çoğu haç için geçerlidir. Katalogda yer alan **18-22 no.lu** eserlerin üzerinde yer alan yazıtlarda da aynı durumun uygulandığı görülür. Yani süsleme, yazıta göre daha baskındır. Doğrudan İsa'ya atıf ve/veya ithaf edilen yazılar tercih edilmiştir. Örneğin; “*İsa, Mesih galiptir*” cümlesi gibi. **22 no.lu** haçın üzerinde diğerlerinden farklı olarak “*Michael*” yazısı tespit edilmiştir ve eser tam olarak bitirilememiştir.

Bazı yazıtların haç üzerinde dekoratif unsurlar gibi hizmet ettiği de görülmektedir. Genel olarak haçın dış görünümüne hâkimdirler. **16 ve 17 no.lu** haçın yazıtına bakıldığında içerdiği anlam dışında, yazılar haçı süsleyen ve çevreleyen bir motif gibi algılanmaktadır. Ayrıca bu iki Divriği Haçı'nın paleografik açıdan incelendiğinde Erken Orta Çağ tarihine uyumlu, Kudüs'teki Musrara Kuş Mozaïği yazıtına ve Tekil Armeno-Yunanca papirüsüne çok benzediği tespit edilmiştir (Görsel 5.50).



Görsel 5.50. Kudüs'teki Musrara Kuş Mozaïği (Greenwood and Adams, 2015)

Araştırmacılar tarafından, bu haçların dili ve/veya kültürü tanımlansa da bağışçının neden esas olarak Ermeniceyi seçtiği hakkında ise net bir görüş sağlanamamıştır. Önerilerden biri, bağışçının içinde bulunduğu sosyal ve kültürel bağlamın egemen dilini kullanması olarak yorumlanmıştır. Yazıt, bu haçların “Aziz George Kilisesi'ne adandığını” belirtir. Ancak, Aziz George Kilisesi'nin ise yeri tam

⁵⁵²Cotsonis, 1994, a.g.k., 47.

olarak bilinmemektedir. Fıratlı, bu iki parçanın bir arada bulunduğunu ve kilisenin buluntu yerine yakın olmasının mümkün olduğunu belirtir. Diğer objelerin eksikliği haçların, bir külçe istifinin parçası olmadığını, kasıtlı olarak saklandığını da gösterir. Bununla birlikte, Ermenice yazıtlar sayesinde tören haçlarının birbirleriyle bağlantılı olduğu da anlaşılmaktadır. Aynı kişi tarafından, aynı kiliseye bağışlanmıştır. Paleografik bir analiz temelinde, her iki Divriği Haçı üzerindeki Ermenice yazıtlar, altıncı ve yedinci yüzyıllardan kalma Ermenice taş ve mozaik yazıtlara en yakın şekilde karşılık gelmektedir. **17 no.lu** haçın üzerinde ise ayrıca bir monogram yer almaktadır. Biz bu monogramları, M.S. 6. yüzyıldan itibaren kurşun mühürlerde görmekteyiz. Bu bilgiler ışığında, her iki parçanın da altıncı yüzyılın ikinci yarısı ile sekizinci yüzyılın sonu arasında yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Greenwood, yazıtta yer alan ve bağışçı olarak bilinen -Çagin / Čangin / Tzag- kişinin Ermeni olmayan ancak Doğu'da Bizans ordusunda görev yapan bir asker olduğunu söyler. Bir subay olarak bu iki haçın Aziz Georgios'a olan kişisel bağlılığını ve özel bir çağrısını yansıttığı düşünülmektedir. Bu nedenle, **16** ve **17 no.lu** eserlerin üç yüz kilometre batıdaki, Kapadokya'da yer alan kiliselerden elde edilen kanıtlarla birlikte değerlendirilmesi gerekir. Çünkü haçlar, orta düzey askeri subayların mütevazı bağışları olarak görülmektedir.⁵⁵³ Sonuç olarak, yapılan tüm yorumlamalar bize bir yazıtın neler ifade edebileceğini göstermesi açısından oldukça önem taşımaktadır.

Alay haçlarının taşınması ve/veya kullanılması ile ilgili birçok görsel kaynak yer alırken sunakta yer alan tasvirine ise oldukça nadir rastlanılmaktadır. Ayin sırasında, alay haçlarının kullanıldığını da bildiğimiz için görsel yorumlama bu haçlar üzerinden de gerçekleşmiştir. İlk olarak değerli taşlarla süslü haçların erken dönemdeki örneği, anıtsal bir şekilde tasvir edilmiş Roma-Santa Pudenzia'nın apsisinde (M.S. 5. yüzyıl) yer alan bir mozaikte görülürken⁵⁵⁴ geç dönemde ise II. Basil'in Menolojisi'nde (M.S. 1000) imparatorun önünde taşınırken görülmektedir.⁵⁵⁵ Tören haçlarının benzer örnekleri, fildişi dışında seramik, cam, dokuma gibi tüm el sanatı ürünlerinde ve anıtsal resim sanatında M.S. 4. yüzyıldan itibaren görülür. Örneğin; Merovingian Kraliçesi Balthild'inin (630-680) elbisesinde, değerli taşlarla süslenmiş ve sarkıtları bulunan bir haç

⁵⁵³Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Greenwood and Adams, 2015, **a.g.k.**, 135-143.

⁵⁵⁴J. C. Fischer (2019). *Art in Rome: From antiquity to the present*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, s. 118, Fig. 6.3.

⁵⁵⁵Cotsonis, 1994, **a.g.k.**, 21, Abb. 6.

tasviri bulunur (Görsel 5.51).⁵⁵⁶ Erken Orta Çağ batısında, Recceswinth ve Suinthila Kralları'nın Visigotik taşlarında da (M.S. 7. yüzyıl) benzer haç parçaları bulunmaktadır. Dolayısıyla insanların bu haçları görmek istedikleri her yerde kullandıklarını, popülaritesinin yüksek olduğunu ve kişilere de empoze edildiğini göstermesi açısından oldukça önem taşır.



Görsel 5.51. Roma-Santa Pudenzia apsisi, II. Basil'in Menolojisi ve Merovingian Kraliçesi Balthild'in elbisesi, soldan sağa (Cotsonis, 1994)

Tören haçlarının taşınması ve/veya kullanılması ile ilgili birçok görsel yer aldığı için, konunun açıklanmasında öncelikle belirli ve genel örneklerle yer verilmiştir. Ayrıca haç ile iktidar arasındaki bağlantı, I. Konstantin'in vizyonuna kadar uzandığı için tekrara düşmemek adına, haçın tarihsel gelişiminden⁵⁵⁷ ve tasvirinden ziyade tören ve/veya ayin sırasında kullanılan haçların süslemesi ve figürlerin kullanım şekilleri önceliğimizi oluşturmaktadır. Bu kısımda, figüratif olan ve figüratif olmayan (süsleme içermeyen) tören haçları ayrı ayrı ele alınacaktır.

Figürlü olmayan Tören Haçları. Hem yazılı kaynaklar hem de görseller üzerinde sade ve herhangi bir figür içermeyen çok fazla sayıda haç örneği yer alır. Bunlara İkonaklazzm döneminden kalma bir İrlanda Kilisesi'nin apsisinde tasvir edilen sade haç örnek olarak gösterilebilir (Görsel 5.52).



Görsel 5.52. İrlanda Kilisesi'nin apsisi (Nagel, 2014)

⁵⁵⁶Bu haçların kozmosdaki düzeni temsil ettikleri düşünülür. A. Perea (2001). *El tesoro visigodo de Guarrazar*, Madrid: Univ de Castilla La Mancha, s. 381, Taf. 1. 33; M. Hartmann (2003). *Aufbruch ins mittelalter: Die zeit der Merowinger*, Darmstadt: Primus Verlag, s. 78.

⁵⁵⁷Bkz. G. Hansen (2004). Sokrates Kirchengeschichte I 2, 4–9, Histoire Ecclésiastique 1, Paris J. G. Deckers (2007). *Die frühchristliche und byzantinische kunst*, München: Verlag C.H. Beck, s. 27.

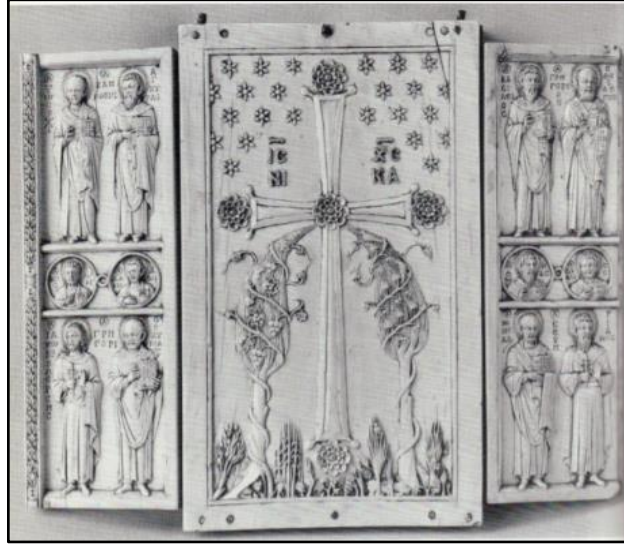
Diğer yandan eş merkezli dairelerle çevrili noktaları içeren süslemeler, tören haçları üzerinde oldukça yoğun olarak görülür. Koruyucu bir kalkanın görüntüsünden türetildiklerine inanıldığı için genellikle bu süslemelere “*apotropaik*” bir işlev atfedilir.⁵⁵⁸ Bu duruma süslemesi tam olarak bitirilmemiş **22. no.lu** haç örnek gösterilebilir. Temelde İsa bir *logos* ve aynı zamanda *yaşayan bir evren* olarak algılanır. Bu düşünce şeklinin ise tören haçlarının ikonografisinde de uygulandığı görülür. Örneğin; haç kollarının çoğu, tomurcuk ve/veya disk şeklinde sonlanmaktadır. Bu formun, İsa’nın görünmeyen gözyaşlarını temsil ettiğine ve bu gözyaşı şeklindeki uç kısımlardan İsa’nın yaşam gücü ile birlikte cömertliğinin aktığına inanılmaktadır. Bu neredeyse tüm haçlarda gördüğümüz genel bir özelliğin, ikonografik anlamda özel bir yorumlaması olarak karşımıza çıkar. Katalogda yer alan tören haçlarına bakıldığında **25 no.lu haç** dışındaki diğer tüm haçlar bir disk ve/veya tomurcuk şeklinde sonlanır. Haçın yatay kollarına takılı sarkaçları ise ışıktaki parlayan ve ışık olarak İsa’ya gönderme yapan bir *güneş* olarak yorumlanmıştır. Bu sarkaçların hareket ettikçe sallanmaları, alayı ve/veya ayinin canlılığını simgelemiştir. **16, 18, 20 ve 22 no.lu** tören haçlarının yatay kollarında bahsi geçen sarkaçların bu haçlar üzerinde yer aldığı tespit edilmiştir.

Gözyaşını temsil ettiği düşünülen disk ve/veya tomurcuk şeklinde sonuçlanan haçların, logos ve İsa’nın bu dünyada sürdürmeye devam ettiği *yaşam ağacı* fikri ile de yakın bir bağlantı içerisinde oldukları görülür. Çünkü İsa yaşam verendir. Hayat ağacı simgecilikindeyse kozmik ağaç aracılığıyla sembol içinde yeni bir sembol doğmuştur. Bir başka deyişle, hayat ağacı tanrısal âlemle dünya âlemini birleştiren bir kozmik ağaç olarak Hristiyan teolojisinin bu âlemler bütünlüğünde yeri, göğü, dünyayı ayakta tutan demir kazık anlamını canlandırmıştır.⁵⁵⁹ Bu fikir, tören haçları üzerinde oldukça açık bir şekilde tasvir edilir. Genellikle yapraklarla dolu rozetlerden ve alt dikey koldan yükselen bir hayat ağacı motifinden oluşur. Haçın genelinde bu motifin etkilerini hissettirecek

⁵⁵⁸Öncülleri pagan ikonografisinde görülmektedir. Bu bağlam, bir nokta etrafında düzenlenmiş dairelere sahip aynaların temsillerini içerir ve aynı zamanda Hristiyan ikonografisinde de geçerlidir. E. Maguire and H. Maguire vd. (1989). *Art and holy powers in the Early Christian house*, Illinois Byzantine studies, Vol. 2, Urbana: Krannert Art Museum, University of Illinois at Urbana-Champaign: University of Illinois Press, s. 5-7.

⁵⁵⁹M. Eliade (2017). *İmgeler ve simgeler*, (Çev. M. A. Kılıçbay), Ankara: Doğu Batı Yayınları, s. 197-198; C. Seyfeli ve M. Tanrıkulu (2018). *Hristiyanlıkta hayat ağacı: İsa mesih*, Diyarbakır: Dicle İlahiyat Dergisi (DİD), Cilt: XX (2), s. 35.

süslemeler de görülür. Bir triptikon üzerinde yer alan haçın hayat ağacı motifi ile birlikte tasviri bu bağlamda güzel bir örnek oluşturur (Görsel 5.53).⁵⁶⁰



Görsel 5.53. Bir triptikon üzerinde yer alan haçın, hayat ağacı motifi ile birlikte tasviri (Cutler, 1996)

Bu süslemenin en belirgin örnekleri **18-21** no'lu tören haçlarının üzerinde betimlenmiştir. İzmir Arkeoloji Müzesi'nde yer alan bir haç üzerinde de aynı süsleme görülür.⁵⁶¹ Ayrıca bu haçların orta kısımlarında yer alan ancak günümüze ulaşmamış madalyonların, figürlü olup olmadığı konusunda net bir şey söylemek mümkün değildir. Çünkü benzer örneklerine bakıldığında İsa büstü dışında, haç motifi ve figürsüz betimlemelerle de karşılaşmaktayız.⁵⁶²

Figürlü Tören Haçları. Genel olarak İsa, Meryem ve azizlerin yaşam öykülerine yapılan imalar, tören haçlarının ikonografik tasarımına nüfuz etmesi bakımından oldukça önem taşır. Çünkü figürlerin dönem bazında yalnızca belirli konuları içerdiği tespit edilmiştir. Erken Bizans döneminde, İkonaklazm öncesi dönemden günümüze sadece birkaç figüratif haç ulaşmıştır. Bunlar arasında *Julianos*, *Leontios*, *Mesembrios* ve *Leontia* olarak adlandırılan haçlar yer alır.⁵⁶³ İkonaklazm (M.S. 726-843) sonrası, Orta Bizans döneminde ise figüratif süslemeli haçların çok daha yaygın olduğu görülür. Bu durum, iyi bir geleneğe bağlı olmaktan ziyade bu çağın, büyük bir sevinçle karakterize edildiğini ortaya çıkarmaktadır. Tören haçlarında büstlü olarak gördüğümüz (madalyonlar

⁵⁶⁰A. Cutler (1996). *The hand of the master: Craftsmanship, ivory and society in Byzantium (9th-11th Centuries)*, Princeton: Princeton University Press, s. 134, Abb. 152.

⁵⁶¹Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 301, Çiz. 40.

⁵⁶²Nagel, 2014, **a.g.k.**, 323-327.

⁵⁶³Bu haçların genel özellikleri form kısmında detaylandırılmıştır.

içerisinde) figürlerin benzer örnekleri, orta dönemde (orta kısımda İsa) fildişi bir panel üzerinde de tasvir edilmiştir (Görsel 5.54).⁵⁶⁴



Görsel 5.54. İsa'nın madalyon içerisinde yer alan büstünün fildişi bir panelde gösterimi, M.S. 10. yy, (Cutler and Spieser, 1996)

Genel olarak, tören haçlarında görülen temaları alt başlıklar halinde şu şekilde detaylandırabiliriz;

Meryem Figürü. Haç üzerinde tasvir edilen en popüler resimli konulardan birisidir. Meryem'in iki tür tasviri bulunur. İlki, orans pozisyonunda ayakta duran Meryem ikincisi ise kucağında İsa ile birlikte tahta oturan Meryem figürü'dür. İlki diğerine göre çok daha yaygındır. Genellikle haçın ortasında, merkezi bir konumda yer alır. Hayatı ile ilgili sahneler haçlar üzerinde istisnai örnekler olarak görülür.⁵⁶⁵

Deesis. Orta Bizans dönemi ile birlikte tören haçlarında iki tema olağanüstü bir öneme sahiptir. Bunlar; *Deesis* ve *Çarmıha Gerilme Sahnesi*'dir. Deesis sahnesinde İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya'ya ek olarak baş melekler Mikael ve Gabriel de genellikle bu döngü içerisinde bulunur. Ayrıca havariler, müjdeciler, şehitler ve/veya lütuf için yalvaran kişinin koruyucu azizi dışında, haç bağışçısı da tasvir edilebilir. Bouras, bu figüratif görüntülerin düzenlenmesini -göksel hiyerarşiye göre- geleneksel bir anlayışı benimseyerek sıralamay, yukarıdan aşağıya ve soldan sağa azalan bir öncelik sırasına göre ilerletir.⁵⁶⁶ Bazı araştırmacılar ise bir görüntü programındaki en yüksek ve rütbeli kişinin hem ön hem de arkadaki haçın ortasında yer alması gerektiğini söyler. Çünkü

⁵⁶⁴A. Cutler and J. M. Spieser (1996). *Das mittelalterliche Byzanz 725–1204*, München: CH Beck, s. 186, Abb. 139 f.

⁵⁶⁵Detaylı bilgi için bkz. Nagel, 2014, **a.g.k.**, 145-146.

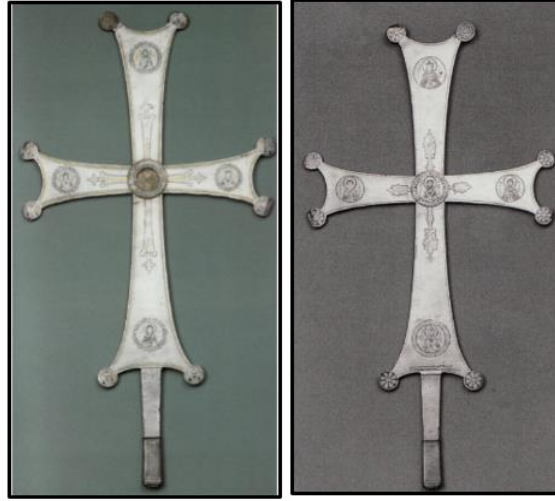
⁵⁶⁶Bouras, 1979, **a.g.k.**, 24 vd.

Çarmıha Gerilme ve *Deesis* durumunda göksel hiyerarşideki en kıdemli kişi İsa'dır. Bu sıralamayı içeren birçok haç örneği mevcuttur. Ancak *Deesis* sahnesine ait figürlerden biri tasvir edilmemişse ve/veya düzenlemeye uymayan bir betimleme söz konusuysa bu noktada, haç için getirilecek öneri oldukça önem taşır. Bu uyumsuzluk katalogda yer alan **16 no.lu** Divriği Haçı'nda görülmektedir. Aralarında banisi olduğu düşünülen bir kadın figürü de dâhil olmak üzere beş figürün büstleriyle süslenen haçta Aziz Georgios ile ilgili herhangi bir tasvir ve/veya bağlantı yoktur. Bu sadece yazıttan ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, yazıtın içeriği ile obje üzerindeki görsel temsiller arasında önemli bir boşluk bulunmaktadır.

Gümüş malzeme kullanılarak yapılmış **16 no.lu** Divriği Haçı'nın, I. Iustinianos döneminde imal edildiği tespit edilse de muhtemelen daha sonraki bir tarihte Çağın'ın talimatıyla, Aziz Georgios'a ithaf edilmiştir. Çünkü yazıt haçın Aziz Georgios'a sunulduğunu doğrulamaktadır. Dolayısıyla Divriği Haçı'nın mevcut durumu iki aşamalı bir sürecin ürünüdür. Bir başka deyişle haç, Çağın'ın emriyle Aziz Georgios'a yeniden adanmıştır, bu sırada pendilia (sarkaç kısmı) değiştirilerek yazıyı taşıyan kısım ön yüz olmuştur. Bu önerme büstlerin tasvir sırası ile birlikte, yazıt ve pendili arasındaki karmaşık ilişkiyi çözer.

Aynı durumun farklı bir örneğini "*Adrianopel Haçı'nda*" görmekteyiz (Görsel 5.55). Çünkü bu haçın üzerindeki resimli programda tartışmalıdır. Ön taraftaki büyük madalyonlar dikeyde İsa ve Meryem'i yatayda ise baş melek Mikael ve Gabriel'in tasvirlerini göstermektedir. Orta madalyondaki görüntü hem kayıp hem de genel olarak orijinal durumu yansıtmamaktadır. Muhtemelen bir yenileme ve/veya değiştirme sonucu gerçekleşmiştir. Vaftizci Yahya ise haçın arka yüzünde dikeyde, Helena ve İmparator Konstantin'in arasında orta kısımda yer almaktadır. Meryem ve/veya bir aziz - özellikle bu bir haçın arkası için geçerliyse - belirgin bir orta konumda görülebiliyorsa bu haçın ilgili kişiye adanarak kiliseye bağışlandığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Aynı durum Divriği Haçı'nda da geçerlidir. Bouras, bu resim programının tuhaf olduğunu kabul eder ancak *Deesis*'i de koşulsuz bir tema olarak benimser.⁵⁶⁷ Sonuçta bu iki haç, ikonografik anlamda *Deesis* temasını kırdığı için dikkate değer örnekler olarak gösterilebilir.

⁵⁶⁷Bouras, 1979, **a.g.k.**, 25; Nagel, 2014, **a.g.k.**, 146-150.



Görsel 5.55. Adrianopol Haçı'nın ön ve arka yüzü, Benaki Müzesi (Nagel, 2014)

Baş melekler, azizler ve bağışçılar. Baş meleklerin, müjdecilerin, havarilerin ve diğer azizlerin temsilleri yukarda bahsedilen Deesis ve Çarmıha Gerilme Sahneleri ile yakından ilişkilidir. Deesis temalı tören haçları her zaman Büyük Deesis tasvirlerini gösterir. Böylece üç ana figür İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya'ya daha fazla figür eklenir. Baş melekler ise eklenen bu figürler arasındadır. Mikael ve Gabriel genel olarak haçın hem dikey (daha az sıklıkta tasvir edilir) hem de yatay kollarında yer alan bir madalyon içerisinde görülür. Bununla birlikte dört baş melek Gabriel, Mikael, Raphael ve Uriel'i gösteren haçlar da yer alır. Bu melekler eskatolojik bir ifadeyle İsa'yı vurgularlar. Daha önce Deesis Sahnesi'nde bahsi geçen **16 no.lu** Divriği Haçı'nın yatay kollarında, iki baş melek Gabriel ve Mikael bulunur. Bu meleklerin yüzleri Meryem'e dönüktür ve birbirine benzer bir şekilde tasvir edilmiştir. Aziz figürleri ise çeşitli alt gruplar halinde detaylandırılabilir. Çünkü Evangelistler ve kilise babalarının yanı sıra şehit ve asker azizlerin birçok tasvirini tören haçları üzerinde yer almaktadır. *Bağışçıların* çok sık olmamakla birlikte tasvirleri bulunmaktadır.

Eski Ahit Figürleri. Bu figürlere sahip tören haçlarının, özellikle M.S. 12. yüzyıl örnekleri üzerinde görüldüğü tespit edilmiştir. Örneğin, “İlyas'ın Yükselişi”, “Eski Ahit Rahipleri”, “Fısıh Yemeği” gibi birçok konulu sahne, haç kolları üzerinde betimlenmiştir. M.S. 13. yüzyıl ile birlikte Eski Ahit konulu sahneler ise artık tasvir edilmemiştir.⁵⁶⁸

⁵⁶⁸Braun, 1932, **a.g.k.**, 486-489. Toplu örnekler için bkz. Nagel, 2014, **a.g.k.**, 64 vd.

Buhurdanlarda Süsleme ve İkonografi

Buhurdanlar üzerinde yer alan süslemeler oldukça nadir görülür. Özellikle basit bronz dökümlerde dekoratif süslemeler neredeyse hiç yoktur. M.S. 11. yüzyıl ile birlikte, buhurdanların anlamına yönelik süslemeleri kendini daha çok mimari formda göstermiştir. Genel olarak buhurdanlar üzerinde yer alan süslemeleri, katalogdaki buhurdanlar da dikkate alınarak şu şekilde belirtilebilir;

Bitkisel Süslemeler. Bu süsleme grubu genellikle hem figürlü hem de geometrik süslemeler ile birlikte kullanılmıştır. Örneğin **58. no.lu** buhurdanın ağız kısmını stilize edilmiş kıvrık dal bordürü kaidesini ise girift düzenlemeler içeren dallar çevrelemiştir. Bir sonraki halkanın içerisinde yer alan bu kıvrık dallar yeniden tekrarlanarak ara kısımda üçgen oluşturmuş geometrik şekillerle bir arada yer almıştır. Benzer örneklerde de yaygın bir motif olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bitkisel motiflerin tek başına kullanılan örneği **51 no.lu** buhurdan da görülmektedir. Gövde üzerinde her yeri kaplayacak şekilde birbiri ile kombineli ve bir merkezden çıkan dört yapraklı bir çiçek düzenlemesi yer alır. Bu düzenlemenin ortasında, küçük boyutlu çiçek motifleri bulunur. Esere genel olarak bakıldığında, sürekli tekrarlanan motiflerin küresel bir gövde de sonsuz bir döngüye dönüştüğü görülür.

Bitkisel süslemeler dini içerikli tasvirleri ve/veya büstlü madalyonları birbirinden ayıran bir düzenleme olarak da kullanılmıştır. Örneğin, **39 no.lu** buhurdanın madalyon kısımları uzun saplı, iki yanında birer yaprağı olan ve stilize edilerek oluşturulmuş bir palmet ve/veya akantus motifi ile ayrılır. Bu palmet motifinin **1 no.lu** Stuma Pateni (yumurta frizlerinin arasında) ve Kumluca Buhurdanı üzerinde de yer aldığı görülür. Paten dışında liturjik işlevi (kalis vb.) olan ve olmayan birçok obje üzerinde de farklı stillerinin yer aldığı örnekleri mevcuttur.⁵⁶⁹ Ayrıca **63 no.lu** buhurdanın dip kısmında bir çiçek motifi oluşturulmuş ve bu motifin uç kısımlarından her iki yana kıvrılarak bükülmüş olan dallar yukarı doğru ilerleyen bir kompozisyonla şekillendirilmiştir. Genel olarak bitkisel süslemelerde tercih edilen motiflerin kıvrık dal, asma yaprağı, palmet ve akantüs gibi betimlemeler olduğu görülmüştür.

Geometrik Süslemeler. Genellikle geometrik süslemede kullanılan motifler daire, iç içe daire, zikzak ve paralel çizgilerdir. Bu motifler gerek liturjik gerekse liturjik olmayan

⁵⁶⁹Detaylı bilgi için bkz. E. C. Dodd (1973). *Byzantine Silver Treasures*, Monographien der Abegg-Stiftung Bern 9, Bern: Abegg-Stiftung, Res. 9; Acara, 1997, **a.g.k.**, 393-394.

objelerin birçoğunda görülür. Dolayısıyla dini objeler için bu tür süslemeler, önemli bir kriter değildir. Katalogda daire, **39 no.lu** buhurdanın gövde üzerinde yer alan büstleri çevrelerken görülmektedir. Paralel ve iç içe dairesel çizgiler özellikle küresel ve silindirik gövdeli buhurdanlarda tercih edilen en basit süsleme çeşidi olarak karşımıza çıkar. Bu süslemeler buhurdanların iç kısmı da dâhil, gövde, kaide ve ağız kısımlarında oldukça yoğun görülür (**Kat. No. 32-33, 37-38, 40, 42-43, 46-47, 49, 53-55, 60-61**). Yazıtlı örnekler (**Kat. No. 36, 59**) için bir çerçeve ve/veya bordür niteliği taşır.

Haç Motifi. İsa'nın çarmıha gerilişini sembolize eden haç motifi gerek liturjik gerekse liturjik olmayan objeler dışında hem el sanatında hem de anıtsal resimlerde erken dönemlerden itibaren oldukça sık görülür. Buhurdanlar üzerinde genellikle taşıyıcı zincirler de gövde ve gövdenin iç kısımlarında (**Kat. No. 59**) yer alır. Çoğunlukla Latin Haçı formundadır. Kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek ya ikişer daire (**Kat. No. 35, 59**) ile ya da düz (**Kat. No. 36**) sonuçlanır. Bu haçlar yazıtların üstünde ve/veya orta kısımlarında yer alır. Gövdeyi tamamen kaplayan örnekleri de (**Kat. No. 63**) mevcuttur.

Yazıt. Buhurdanların özellikle ağız (**Kat. No. 35**) ve gövde (**Kat. No. 36**) kısımlarında yer alırlar. Figürlerle ve/veya haç motifleri ile birlikte bir arada bulunan örnekleri de mevcuttur. Çok fazla olmamakla birlikte buhurdanın işlevine ve/veya amacına yönelik yazılar ile İsa ve Vaftizci Yahya'ya ithaf edilen yazıtlar tercih edilmiştir (**Kat. No. 59**).

Figürlü Süslemeler. Kalislerde olduğu gibi buhurdanlar üzerinde de formun etkisiyle, figürlü süslemeler bir döngü şeklinde betimlenir. Günümüze ulaşan örnekler dikkate alındığında -konulu sahneler dışında- İsa ile birlikte, genellikle azizler ve/veya İncil yazarları tasvir edilmiştir. Madalyon içerisinde, *büst* portrelerin yanı sıra *yarım* ya da *tam* boy figür olarak görülürler. Tasvir edilecek azizler ve/veya İncil yazarlarının seçimi ile ilgili bir kural gözetilmemiştir. Buhurdanı yaptıran kişinin, iradesi ve arzusu ile ilgili bir durumdur.

Katalogda yer alan **39 no.lu** buhurdan bu gruba örnek olarak gösterilebilir. Eserin gövde kısmında yer alan her madalyon içerisinde bir büst bulunur. Bu büstlerden ikinci büstün (sağ eli ile takdis, sol eli ile kitap tutmakta) İsa olduğu diğer üçünün ise aziz/İncil yazarları olduğu düşünülmektedir. Katalogdaki örnek hem malzeme (bronz) hem de bezeme açısından en yakın Old Dongola'da ele geçen buhurdan ile benzer özellik

gösterir.⁵⁷⁰ Anadolu’da ise İznik Müzesi’nde tespit edilmiştir. Buluntu yeri ve müzeye geliş yeri bilinmeyen örnek, Acara-Eser tarafından Orta Bizans dönemine tarihlendirilmiştir.⁵⁷¹

Sınırlı sayıdaki örneklerde hem gümüş hem de bronz malzeme kullanılmıştır. M.S. 6. ve/veya 7. yüzyıla tarihlenen eserlerin süslemedeki madalyon sayısı da değişiklik göstermektedir. Örneğin, Kumluca-Sion Hazinesi’ne ait (M.S. 550-560) altıgen formlu bir buhurdan üzerinde üç madalyon görülür. Bu madalyonlar içerisinde, İsa ve iki azizin (Petrus ve Paulus) büstü yer alır.⁵⁷² Ancak Kıbrıs Hazinesi’ne ait yine altıgen formlu bir buhurdanda ise madalyonlar içerisinde altı büst görülür. *Üç figür, Sion Hazinesi’ndeki buhurdanla aynı üçlüyü tasvir eder*; ortadaki İsa, azizler ise Petrus ve Paulus’dur. Karşı tarafında görülen diğer üç büstün Dodd’a göre Meryem, Jacop ve Ioannes olduğu düşünülür.⁵⁷³ Mut yakınlarında Dağ Pazarı Kilisesi’nde ele geçen ve M.5. yüzyıla tarihlendirilen döküm tekniğiyle yapılmış zincirli altıgen biçimli buhurdanın ise her bir yüzünde kemer içinde bir figür bulunur. Kemerlerden birinde sağ elini kutsamak için yukarı kaldırmış ve sol elinde kandil tutan İsa, diğerlerinde melekler betimlenmiştir. Kazıma tekniğindeki yazıtta “Theodoros’un adağı olarak (yaptırıldı)” yazılıdır (Görsel 5.56).⁵⁷⁴ Buhurdan, yüzeyin kemerlerle bölünmesi ve figürlerin kemerlerin içine yerleştirilmesi açısından M.S. 6-7. yüzyıllara tarihlenen Baltimore Walters Art Gallery’deki kalıs ile benzerlik göstermektedir.⁵⁷⁵

⁵⁷⁰M. Wyżgoł (2018). *A decorated bronze censer from a Cathedral in Old Dongola*, Institute of Mediterranean and Oriental Cultures, Polish Academy of Sciences, XXVI/1, Warsaw: Polish Archaeology in the Mediterranean (PAM), s. 773-786.

⁵⁷¹Eserin gövdesinde üç madalyon bulunmaktadır. Madalyonların birinde haçlı asa tutan bir büst tasvir edilmiştir. Madalyonları stilize palmet motifleri ayırır. Sapın iki yanında, uçları aşağıya kıvrılmış simetrik üçer yaprak bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 180, Kat. No. 38, Foto. 91.

⁵⁷²Bkz. C. A. Metzger (1992). *Nouvelles observations sur le “vase d’Emèse” et la “plaque de saint Syméon*, in *Ecclesiastical Silver Plate in Sixth-Century Byzantium: Papers of the symposium held May 16–18, 1986, at the Walters Art Gallery, Baltimore, and Dumbarton Oaks*, (S. A. Boyd and M. M. Mango (Ed.)), Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, s. 107-110; S. A. Boyd (1998). *Art in the service of the liturgy: Byzantine Silver Plate*, in *Heaven on Earth, Art and the Church in Byzantium*, (ed. L. Safran), PA: Penn State University Press, s. 168, fig. 6.15.

⁵⁷³Dodd, 1961, **a.g.k.**, 130-131, Ayrıca bkz. E. C. Dodd (1973). *Byzantine silver treasures*, Monographien der Abegg-Stiftung Bern 9, Bern: Abegg-Stiftung.

⁵⁷⁴Detaylı bilgi için bkz. Gough, 1961, **a.g.k.**, 260, Fig. 49; A. Aydın (2010). *Adana Müzesi’ndeki altıgen gövdeli buhurdan*, Adalya XIII, Antalya: AKMED/Koç Üniversitesi Suna&İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi, s. 305-320; Köroğlu, 2005, **a.g.k.**, 65, Lev. 11.

⁵⁷⁵Bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 127.



Görsel 5.56. *Old Dongola, İznik Müzesi, Kumluca (Sion) ve Kıbrıs Hazinesi, Mut-Dağ Pazarı Kilisesi'ne ait figürlü buhurdan örnekleri, soldan sağa (Wyżgol, 2018; Acara-Eser, 2020)*

Bu örnekler dışında Attarouthi Hazinesi'ne ait (M.S. 6. ve 7. yüzyıl) üç buhurdanın da benzer dekora sahip olduğu bilinmektedir. İlki (soldan sağa) haçlarla ayrılmış dört madalyondan oluşan bir süslemeye sahiptir. Büstlerin yalnızca ikisi tespit edilebilmiştir. Bunlar; Vaftizci Yahya ve Aziz Stephanos'dur.⁵⁷⁶ İkincisinin üzerinde tespit edilebilen büstler, İsa-Emmanuel, Meryem ve Vaftizci Yahya'dır.⁵⁷⁷ Üçüncü örnekte ise İsa-Emmanuel dışında ilk Attarouthi Buhurdanı'nın dekorasyonu ile benzerlik gösteren iki baş melek ile çevrilidir (Görsel 5.57).⁵⁷⁸



Görsel 5.57. *Attarouthi Hazinesi'ne ait (M.S. 6. ve 7. yüzyıl) figürlü buhurdan örnekleri, soldan sağa (Ratliff, 2012)*

Buhurdanlar üzerindeki bezemenin bileşimi, bazı liturjik kaplarda da görülür. Humus'ta (eski Emesa) ele geçen bir vazo (M.S. 7. yüzyıl) bunun güzel bir örneğidir (Görsel 5.58). Gövde kısmında aziz büstleri yer alır. Bu büstlerin İsa, Petrus, Paulus, Meryem ve bir melek dışında diğer ikisinin ise muhtemelen Vaftizci Yahya ve Evangelist Ioannes'i temsil ettiği düşünülmektedir.⁵⁷⁹ Bunun dışında, Hermitage Koleksiyonu'na ait gümüş bir lambada (M.S. 6. yüzyıl), Beth Misona Hazinesi'ne ait gümüş kalislerde (M.S.

⁵⁷⁶B. Ratliff (2012). *Christian communities during the Early Islamic Centuries*, Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th–9th century, (H. Evans and B. Ratliff (eds.), New York: The Metropolitan Museum of Art, s. 9, 42–43, No. 22J.

⁵⁷⁷D. A. Scott (2011). *Ancient metals: Microstructure and metallurgy*, Vol. 1, Los Angeles: Conservation Science Press, s. 41; Ratliff, 2012, **a.g.k.**, 9, 42–43, No. 22K.

⁵⁷⁸Ratliff, 2012, **a.g.k.**, 9, 42–43, No. 22L. Ayrıca bkz. N. O. Rabbat (2016). *Syria: A living history*, Toronto: Aga Khan Museum, s. 42.

⁵⁷⁹Metzger, 1992, **a.g.k.**, 107–109.

6.-7. yüzyıl) ve İsviçre Koleksiyonu'na ait gümüş bir pyxis üzerinde⁵⁸⁰ de benzer figürlü süslemeler ile karşılaşılmaktadır.⁵⁸¹



Görsel 5.58. *Humus'a ait liturjik amaçlı kullanılan bir kap örneği (Metzger, 1992)*

Madalyonlardaki büst motifi form ayrımı yapılmadan⁵⁸² ağırlıklı olarak gümüş malzeme üzerinde görülmektedir. İsa'nın büstü, aralarında en yaygın olanıdır. Stilistik özelliklerine göre (genç-yaşlı, yüz ifadeleri, kıyafet vb.) her dönemde farklı betimlendikleri tespit edilmiştir. **39 no.lu** buhurdanın şüphesiz tespit edilebilecek tek figürü İsa'dır. İsa, Pantokrator tipinde sol elinde İncil'i tutarken sağ eliyle de takdis işareti ile betimlenmiştir. Diğer büstler, karakteristik özelliklerin ve niteliklerin eksikliği nedeniyle kesin olarak tanımlanamamıştır. Yine de betimleniş tarzları, aziz ve/veya İncil yazarları olduğunu düşündürmektedir. Ancak, belirgin olmayan yüz hatları nedeniyle bir karşılaştırma yapılarak kişi önerisinde bulunulamamıştır. Diğer yandan tasvir edilen kişileri tanımlamanın bir başka yolu ise Bizans Sanatı'nda tasvir edildikleri sırayı analiz etmektir. Benzer örnekler dikkate alındığında İsa genellikle, Aziz Petrus ve Aziz Paulus arasında tasvir edilmiştir. Bu nedenle, İsa'nın her iki tarafında yer alan azizlerin Petrus ve Paulus olduğu varsayılabilir. Bununla birlikte, görüntü özelliklerinin eksikliği nedeniyle azizlerin havariler olduğu varsayılırsa, olası kimliklerin sayısı havarisel kolejin ilk üçüyle sınırlandırılabilir. Sinoptik İncil'deki Havariler listesine (Matta ve Luka İncilleri) atıfta bulunulursa, bahsedilen ilk üç kişi (en önemlileri) Aziz Petrus, Aziz Andrew ve Aziz Jacob'tur. Ancak Aziz Markos İncili'nde verilen Havarilerin sıralamasında ise küçük bir fark bulunur: ilk üçü, Aziz Petrus, Aziz Jacop ve Aziz

⁵⁸⁰A. Kalinowski (2011). *Frühchristliche reliquiare im kontext von kultstrategien, heilserwartung und sozialer selbstdarstellung*, Wiesbaden: Reichert Verlag, s. 152-155.

⁵⁸¹M. Mango (1986). *Silver from Early Byzantium: The Kaper Koraon and related treasures*, Baltimore: Walters Art Gallery, Maryland, s. 228-229.

⁵⁸²Altıgen gövdeliler dışında, küresel gövdeli buhurdanlarda da görülür.

Ioannes'dir.⁵⁸³ Dolayısıyla bu bilgiler ışığında, **39 no.lu** buhurdan üzerinde yer alan büstlerin tespit edilmesine izin verecek bir öncül maalesef ki yoktur. Bu nedenle burada *Capsella Vaticana* ve/veya *Capsella Africana*'da olduğu gibi, "*pars pro toto*" ile Mesih'in bir temsiline sahip olduğumuz varsayılabilir.

39 no.lu buhurdanda görüldüğü üzere büstleri ayıran çeşitli bitkisel motiflere de dikkat etmek gerekir. Çünkü bu bitkisel motiflerin çok sayıda eser üzerinde görülmesi oldukça popüler olduklarını gösterir.⁵⁸⁴ Bu objeler üzerinde tercih edilen motifin ise genellikle bir akantus olduğu görülür. Ortada yükselen sap kısmının tepesi, yaprakları olan çam benzeri bir tomurcuk ile sonlanır. Alt kısımda yer alan yaprakları ise yana doğru yayılır.⁵⁸⁵

Figürlü ve Konulu Sahneler. Buhurdanlar üzerinde çok sık rastlanılan bir süsleme grubu olmasa da günümüze ulaşan örnekleri konu hakkında yeterince bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. Öncelikle hacılar aracılığıyla, Kutsal Topraklar'dan getirildiği düşünülen ve Filistin yapımlı bir grup buhurdan üzerinde, İncil'den alınan siklusların (İsa'nın yaşamından sahneler) işlendiği görülür. Bu siklusa buhurdanlar dışında Filistin'deki hacılar için yapılmış ampullalar ve bir ahşap kutuda (Kutsal Topraklar'dan alınan taş ve ahşap parçalar için) rastlanılmıştır. İsa'nın yaşamına ilişkin en önemli beş sahne "*Müjde, Doğum, Vaftiz, Çarmıha Gerilme ve Boş Mezarda Kadınlar*" olarak kabul edilir.⁵⁸⁶ Belirtilen bu sahneler, yüksek rölyeflerle süslenmiş bir grup buhurdan üzerinde bir döngü ile dekore edilmiştir. Çoğunluğu beş sahneden oluşur. Katalogda tanıtılan **58 no.lu** buhurdan dört sahnesiyle ilk defa yayınlanan örnekler arasında bulunmaktadır. Bu eser grubunun yüzden fazla benzeri Türkiye ve Türkiye dışındaki müzeler ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır ve ikonografik programlarının genel olarak birbirleriyle tutarlı olduğu tespit edilmiştir. Sahne sayısı dört ile on iki arasında değişmektedir.

Princeton Sanat Müzesi'nde yer alan ve Weitzman'ın tanıttığı buhurdan beş sahneyi içermektedir. Altı sahneli örneği de mevcuttur.⁵⁸⁷ Bir diğer örnek, Güney

⁵⁸³M. Martens-Czarnecka (2011). *The wall paintings from the Monastery on Kom H in Dongola*, Nubia III; Dongola III; PAM Monograph Series 3, Warsaw: Warsaw University Press, s. 201.

⁵⁸⁴Örnekleri için bkz. H. Buschhausen (1971). *Die spätrömischen metallscrinia und frühchristlichen reliquiare*, Wiener Byzantinistische Studien 9, Vienna: Böhlau, s. 214-217; Kalinowski, 2011, **a.g.k.**, 181-182.

⁵⁸⁵Wyżgoł, 2018, **a.g.k.**, 773-786.

⁵⁸⁶I. Richter-Siebels (1990). *Die Palastinensischen weihrauchgefasse mit reliefszenen aus dem leben Christi*, Berlin: Inaugural Dissertation, Freie Universität Berlin, s. 14.

⁵⁸⁷K. Weitzmann (1944). *An East Christian censer*, Record of the Museum of Historic Art, Vol. 3, No. 2, Princeton: Princeton University, s. 3-4, Fig. 1-5.

Sırbistan bölgesinde ele geçmiştir.⁵⁸⁸ Kursumlija civarındaki kiliselerden birine ait olduğu düşünülen bu buhurdan Mısır menşeli bulgulara çok benzediğinden, M.S. 7. yüzyılın sonları ve M.S. 8. yüzyılın başlarına tarihlenerek Mısır kopyası bir ürün olarak tanımlanmıştır. Buhurdan ilk başta Suriye-Filistin tipine atfedilerek, yedinci yüzyıla tarihlendirilmiştir. Ancak eserin benzer örnekleri incelendikten sonra kaynak modelinin Mısır olduğu tespit edilmiştir. Bu kronolojiye göre eserin, yedinci yüzyılın sonlarında yerel (Slav?) nüfusun Hristiyanlaşması sürecine tanıklık etmesi muhtemel görünür. Tarihsel koşullar göz önüne alındığında Bugarski, bu buhurdanın sonraki yüzyıllar içerisinde, korunmuş bir antika parça olarak kullanılmış olabilir ihtimali üzerinde de durmaktadır.⁵⁸⁹ Bunun yanı sıra örnekleri Anadolu dışında Irak (*Ulusal Müze*),⁵⁹⁰ Gürcistan-Tiflis,⁵⁹¹ Almanya-Berlin (*Geç Antik Çağ ve Bizans Sanatı Müzesi ve Münih Koleksiyonu*),⁵⁹² Soçi (*Rusya-Krasnodar Bölgesi*),⁵⁹³ Floransa-Bargello ve Louvre (*Kipti Koleksiyonu*) Museum gibi birçok müzede ve özel koleksiyonlar da yer almaktadır.⁵⁹⁴ Bu örnekler genel olarak beş ve/veya altı sahneden oluşur. En çok temsil edilen sahneler Müjde, Doğum, Vaftiz, Çarmıh ve Mirofore yani Boş Mezarda Kadınlar'dır. Sahne genellikle Müjde ile başlar ve Boş Mezar ile sonlanır. Figürler gövde üzerinde dekoratif bir bant oluşturur. Bazı durumlarda Louvre-Kipti Koleksiyonu örneğinde görüldüğü üzere sahneler stilize bitki öğeleriyle de ayrılırlar. Münih Koleksiyonu'na ait buhurdanın (M.S. 7. yüzyıl) üzerinde yer alan altı sahnenin figürleri ise diğerlerine göre oldukça

⁵⁸⁸M. Љубинковић-Ђоровић (1950). *Стара кадионица из околине Куришумлије*, Музеји 5, 70-86; Ayrıca bkz. A. Gnosová and C. Kondoleon (1994). *Art of Late Rome and Byzantium in the Virginia Museum of fine arts*, Virginia: University of Virginia Press.

⁵⁸⁹D. Bénazeth (1992). *L'art du métal au début de l'ère chrétienne*, Musée du Louvre, Catalogue du Département des Antiquités Égyptiennes, Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, No. 11270, 11709, 11710; O. Илић (2008). *Палеохришћански литургијски предмети и делови црквене опреме на територији Јужне Србије*, Ниш и Византија VI, Симпозиум, Ниш 3-5. Јун 2007, Зборник Радова, (М. Ракоција and М. Rakocija (eds.), s. 128-129; I. Bugarski (2012). *On the Jáoshida type earrings and the seventh century Byzantine finds from the Western Balkans*, with a retrospective view of the Vajnska (Vajszka) cemetery, Thesaurus Avarorum, Régészeti Tanulmányok Garam Éva Tiszteletére, Archaeological Studies In Honour Of Éva Garam, (V. Tivadar (ed.), Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar Régészettudományi Intézet Magyar Nemzeti Múzeum, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézet, s. 233-254.

⁵⁹⁰Richter-Siebels, 1990, **a.g.k.**, No. 118; B. Fricke (2014). *Tales from stones, travels through time: Narrative and vision in the casket from the Vatican*, Vol. 21, No. 2, West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture, s. 240, Fig. 4.

⁵⁹¹Buhurdan, *Tiflis 1* başlığıyla tanıtılmıştır. Bkz. Richter-Siebels, 1990, **a.g.k.**, Fig. 95;

⁵⁹²L. Arad (2007). *The Holy Land ampulla of Sant Pere De Casseres-A liturgical and art-historical interpretation*, Miscel·lània Litúrgica Catalana 15, Catalana: Institut d'Estudis Catalans, s. 59-86.

⁵⁹³Khrushkova, 2018, **a.g.k.**, 90, Fig. 3-8.

⁵⁹⁴Bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 375.

kalabalık bir şekilde tasvir edilmiştir. Bununla birlikte kaidenin iç kısmında ve ortasında bir İsa figürü betimlenmiştir.⁵⁹⁵

Mısır-Wadi Araba'daki San Antonio Manastırı'nda korunan ve J. Leroy tarafından yayınlanan daha önce ise Weitzman'ın bahsettiği dokuz sahneli örnek bu buhurdan grubu arasında istisnai bir örnek olarak görülür. Halka kaidesinde, çelenk motifiyle çevrili on yapraklı bir çiçek dekorasyonu vardır ve gövdenin alt kısmında Odessa örneğinde görüldüğü gibi⁵⁹⁶ clipeus teorisine sahip tanımlanamayan büstler yer alır.⁵⁹⁷ Hem süsleme hem de sahne sayısı olarak bahsedilen bu buhurdana benzer bir örnek, Elvira tarafından Eski Ermenistan'ı oluşturan dağlık bir yerleşim bölgesinde (Van-Urmiye gölü arası) yer alan bir antika dükkânında tesadüfen keşfedilmiş ve İspanya'ya götürülmüştür.⁵⁹⁸ Bir diğeri ise Kırım-Sudak bölgesinde geç döneme tarihlenen Aziz Paraskeva Kilisesi'nin nekropolünden⁵⁹⁹ ele geçmiştir. Bu buhurdan üzerinde yer alan yedi sahnenin farklı bir sıralamaya sahip olduğu ve olayların kronolojisine bakılmadan düzenlendiği tespit edilmiştir.⁶⁰⁰ Rohault de Fleury bu sahneler ile ilgili soldan sağa değil de ters yönde bakılması gerektiğini belirtir. Sahnelerin sırasına bakıldığında her halükarda ilk beş sahne bozulmaz ve sadece Diriliş, Çarmıha Gerilme'nin önünde yer alır.⁶⁰¹ Ayrıca kaidenin iç kısmında İsa ile tahtta oturan Meryem tasviri bulunur.⁶⁰²

M.S. 13. yüzyıla tarihli Ermenistan-Ani'de Kral Gagik (989-1020) tarafından yaptırılan ve Aziz Gregorius Kilisesi'ne ait olduğu düşünülen bu tür bir gruba ait buhurdan ele geçmiştir. Bu buhurdanların üzerinde yer alan İsa'nın yaşam sahneleri, kesintisiz bir friz şeklinde betimlenmiştir. M.S. 6. ve M.S. 7. yüzyılların Bizans ve Kıpti

⁵⁹⁵Stiegemann, 2001, **a.g.k.**, 188-187, Kat. No. I. 70.

⁵⁹⁶Odessa örneği için bkz. Rohault de Fleury, 1888, **a.g.k.**, Pl. CDXVI.

⁵⁹⁷J. Leroy (1976). *L'encensoir "Syrien" du couvent de Saint-Antoine dans le désert de la mer Rouge*, IFAO-Le Caire: Bulletin De l'Institut Français d'Archeologie Orientale, Tome 76, B.I.F.A.O, LXXVI, s. 381-390, Pl. LXI.

⁵⁹⁸M. A. Elvira-Barba (1986). *Un nuevo incensario Palestino*, Erythia 7 (2), Erytheia: Revista De Estudios Bizantinos Y Neogriegos, s. 253-269.

⁵⁹⁹Nekropol'de ele geçen mezar envanterlerinin çoğu Geç Orta Çağ'ın geniş kronolojik çerçevesine tarihlenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. В. Майко (2008). *Християнські реліквії візантійської Сугдеї*, Бюлетень Львівського філіалу Національного, Національний науково-дослідний реставраційний центр України, № 1(10), Львів: Львівський філіал, s. 26-31.

⁶⁰⁰Bu konu, işçilik kısmında tekrardan ele alınacaktır.

⁶⁰¹Rohault de Fleury, 1888, **a.g.k.**, Pl. CDXVI; G. De Jerphanion (1939). *Un nouvel encensoir Syrien et la série des objets similaires*, Mélanges syriens offerts à Monsieur René Dussaud secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres par ses amis et ses élèves, (R. Dussaud (ed.)), Bibliothèque archéologique et historique 30, Paris: Paul Geuthner, s. 300-310.

⁶⁰²Е.И. Архипова (2008). *Бронзове Кадило Из Судака В Одесском Археологическом Музее*, in Византийский Временник, Vol. 67, Институтотом Истории, Академии Наук Союза Советских Социалистических Республик, s. 207-216.

buhurdanlarını anımsatır. Gövde üzerindeki kabartmanın tarzı, figürlerin pozları, kıyafetlerinin döküm şekli dışında gövde ve üst bant üzerinde görülen yarı palmetlerin şekli tamamen geç döneme işaret etmektedir. Altı ve/veya beş sahnedan oluşurlar. Sahneler önceki örneklerde görüldüğü gibi stilize bitki öğeleriyle ayrılmıştır. Araştırmacılar, aradaki yüzyıl farkını, Hristiyanlığın Ermenistan'a girmesi ve Orta Çağ'a kadar dini ve kültürel ilişkilerin bir şekilde devam etmesi ile açıklamışlardır.⁶⁰³ Anadolu'da sınırlı sayıda da olsa birçok eser günümüze ulaşmıştır. Burdur ve Side Müzesi'nde yer alan buhurdanlar bu grubun en iyi örneklerini oluşturması bakımından oldukça önem taşır. Burdur buhurdanında yedi sahne bulunurken Side buhurdanında toplam altı sahneye yer verilmiştir. Burdur örneği Acara ve Aydın tarafından malzeme ve işçiliğin kalitesi, sahne sayısı, ikonografik ve üslup özellikleri dikkate alınarak (Suriye-Filistin üsluplu) M.S. 6. ve 7. yüzyıla, Side ise Aydın tarafından M.S. 7. ve 8. yüzyıl aralığına, Acara tarafından ise M.S. 9. ve 11. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir.⁶⁰⁴ Bu iki örnek dışında, Sadberk Hanım⁶⁰⁵ ve Mersin Müzesi'nde de tespit edilmiştir. Köroğlu, Mersin Müzesi'ndeki eseri, M.S. 6. ve 7. yüzyıla tarihler.⁶⁰⁶

Tüm bu örnekler ışığında, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne ait **58 no.lu** buhurdanın dört sahnesi (Meryeme Müjde, Doğum, Çarmıh ve Boş Mezarda Kadınlar) ile buhurdanlar arasında en az sahneye sahip olduğunu belirtebiliriz (Görsel 5.59). Sahne, Müjde ile başlar ve Boş Mezardaki Kadınlar ile sonlanır. Vaftiz sahnesi dışında olayların kronolojik bir sırayı takip ettiği görülür. Figürlerin ise kalabalık bir şekilde tasvir edilmediği söylenebilir. Kaidenin iç kısmında ve gövdenin alt kısmında yedi yapraklı bir çiçek motifi yer alır. Bu motifin etrafını kıvrık dallar çevrelemiştir. Bir sonraki halkanın içerisinde yer alan kıvrık dallar yeniden tekrarlanarak ara kısımda üçgen oluşturmuş geometrik şekillerle bir arada yer almıştır. Louvre'un Kıpti Koleksiyonu örneğinde yer aldığı gibi sahneler herhangi bir stilize bitki öğeleriyle ayrılmamıştır. Bu durum hem sahnenin hem de figürlerin kalabalık olmamasından kaynaklı olabilir. **58 no.lu**

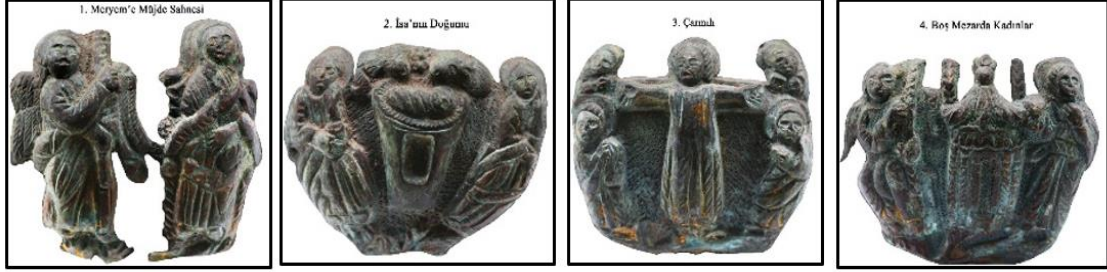
⁶⁰³V. Nersessian (2001). *Catalogue treasures from the ark: 1700 years of Armenian Christian art*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, s. 114, Kat. No. 31-33.

⁶⁰⁴Detaylı bilgi için bkz. A. Aydın (2009). *Burdur ve Side Müzesinde iki buhurdan*, Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı, Adalya XII: Suna-Inan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, s. 277-298; Ayrıca bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 107-108, 134.

⁶⁰⁵H. Yılmaz-Bilgi (1999). *Bizans Dönemi küçük sanat eserleri*, Akdenizin Mor Binyılı, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, s. 55, Env. No. 9822-ARK.216.

⁶⁰⁶G. Köroğlu (2015). *Bizans Döneminde buhur-buhurdan kullanımı ve Mersin Müzesi'ndeki buhurdan örnekleri*, Selevcia Ad Calycadnm, Sayı V, Olba Kazısı Serisi, İstanbul: Homer Kitapevi, s. 73, Lev. 18-21.

buhurdanın ikonografik ve üslupsal özellikleri ile form, bitkisel ve figürlü bezemeleri dikkate alındığında Sudak ve Ermenistan-Anı'de ele geçen geç dönem örnekleri (M.S. 13. yüzyıl) ile benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.



Görsel 5.59. 58 no.lu buhurdan üzerinde, İsa'nın yaşamından sahneler

İsa'nın yaşamıyla ilgili birden fazla sahnenin tasvir edildiği bir diğer eser, Antalya Müzesi'ndeki Kumluca (Sion) Hazinesi'ne ait buhurdandır. Bu eserde İsa'nın çocukluğuna ait beş sahneye yer verilir. Eser, malzemesi ve üslup özelliklerinin yanı sıra konu seçimi açısından da İsa'nın yaşamıyla ilgili sahnelerin tasvir edildiği bronz buhurdanlardan farklıdır. Biçim ve süsleme açısından benzeri saptanamamıştır. Her iki açıdan ünik bir örnek olarak dikkati çeker.

Geç döneme tarihlenen bir diğer örnek ise Acara tarafından yayınlanmıştır. Sivas Arkeoloji Müzesi'nde yer alan bu buhurdanın üzerinde, İsa cepheden betimlenerek, birbirine birleşik on iki figür ile çevrelenmiştir. Eserin, üslup özellikleri ve benzer örnekleri dikkate alınarak Acara tarafından, M.S. 11. ve 12. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir.⁶⁰⁷

Buhurdanların resim sanatındaki tasvirleri dinsel törenlerle ilgili görsel bir kanıt sağlaması açısından oldukça önem taşır. Çünkü bu tasvirler hem kullanıldıkları ayinleri hem de günümüze ulaşan ve/veya ulaşmayan formları göstermesi açısından konuya ayrıca katkı sağlamaktadır. Günümüze ulaşan örnekleri ile karşılaştırıldığında, gerçekçi olarak işlenmiş ve betimlenmiş oldukları görülür. Çünkü liturjik konulu sahnelerde sanatçı çok fazla hayal gücünü kullanamaz. Bu nedenle dini bir ayinde en fazla gördüklerini yansıtmak zorunda kalır. Aslında bu durum liturjik objelerin, dönemsel bazda formu ile ilgili geçirdiği değişiklikleri tespit edebilmek için iyi bir fırsattır. Ayrıca hangi buhurdanın lamba gibi farklı bir işlevde kullanılıp kullanılmadığı ve/veya lambalarda

⁶⁰⁷M. Acara-Eser (2011). *Sivas Arkeoloji Müzesi'nde yeni bulunan bir buhurdan*, Anadolu ve Çevresinde Orta çağ 5, (M. Kadiroğlu (Ed.), Ankara: AKVAD-Anadolu Kültür Varlıklarını Araştırma Derneği, s. 143-162.

kullanılan zincirlerin, buhurdanlarda da tercih edilip edilmediği görseller (Mısır-Red Monastery) üzerinden rahatlıkla anlaşılabilmektedir.

Buhurdanların⁶⁰⁸ Bizans'ın resim sanatındaki söz konusu tasvirleri birçok araştırmacı tarafından⁶⁰⁹ detaylı bir şekilde çalışıldığı için tekrara düşmemek adına konu sınırlı tutulacaktır. Buhurdanların dinsel törenlerde en çok kullanıldığı ikonografik sahnelerin başında *cenaze törenleri* gelmektedir. Örneğin, azizlerin ve/veya Meryem'in Ölümü (Koimesis)⁶¹⁰ sahneleri gibi. Sırp ve Balkan ülkelerindeki kilise resimlerinde dini törenlerin ayrıntılı olarak ele alındığı her bölümde neredeyse bir buhurdan tasviri ile karşılaşılacaktır. Bunun yanı sıra bazı vaftiz sahnelerinde de buhurdanla gerçekleşen kutsama törenlerine rastlanılmaktadır. Görsel anlamda en fazla yararlandığımız kaynaklardan biri ise el yazmalarıdır. Azizlerin yaşamları ile ilgili (II. Basil'in Menolojisi) derlemeler dışında cenazeler, röliklerin taşınması ve büyük afetlerin sonrasında düzenlenen törenlerde görülen bu buhurdanlar gerek kullanıldıkları ayinleri gerekse formları tespit etmemiz açısından oldukça önem taşır.

Tüm bu bilgiler ışığında ikonografik sahnelerin görsellerinde yer alan buhurdan tasvirleri kutsama dışında, sembolik anlamlarını da içinde barındırır. Dumanın yükselişi, hiyerarşiyi vurgulayarak yapılan duaların Tanrı'ya ulaşmasını ifade eder. Bu yüzden insan ve tanrı arasındaki iletişimin bir aracı olarak görülür. Ancak belirtilen anlamları dışında buhurdan başka bir işleve ve/veya daha derin bir dinsel ritüele sahip olmuş olabilir. Birçok dini törenlerde uyuşturucu etkisi olan maddelerin kullanıldığını bilmekteyiz. En son yapılan kazı çalışmaları bu tür maddelerin dini mekânlarda da kullanıldığını ortaya çıkarmıştır.⁶¹¹ Dolayısıyla buhurdanın işlevi, kullanım kolaylığı ve dumanı dağıtma etkisi dikkate alındığında ayrıca böyle bir amaca hizmet etmesi mümkün görülmektedir. Değişen bilinç durumu, kişiye ve ortama hem ruhsal bir aydınlanma hem de içsel bir görü sağlamış olabilir. Çünkü Tanrı ile yakınlık dua, tefekkür ve akıl yürütme ile daha da deneyimlenir ve bir tür ruhsal/psikolojik iyileşme ve/veya bir dönüşüme doğru

⁶⁰⁸Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. E. F. Atchley (1909). *A history of the use of incense in divine worship*, Alcuin Club Collections XIII, Bombay&Calcutta: Longmans Green and Co Paternoster Row.

⁶⁰⁹Ayrıca bkz. F. İ. Altun (2020). *Kapadokya Kaya Kiliselerinde buhurdan tasvirleri*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 37 (1), s. 116-135.

⁶¹⁰M. Evangelatou (2005). *The symbolism of the censer in Byzantine representations of the Dormition of the Virgin*, in *Images of the Mother of God, Perceptions of the Theotokos in Byzantium* (Ed. M. Vassilaki), UK.: Ashgate, s. 117-133.

⁶¹¹İsrail'de yer alan bir tapınağın sunağında ele geçmiştir.

yol alır. Bunun yanısıra ayine katılan kişilerin rahatlaması, coşması ve odaklanması içinde kullanılmış olabilme ihtimali oldukça yüksektir.

5.4. Üslup, İşçilik ve Üretim Yeri

Patenlerde Üslup, İşçilik ve Üretim Yeri

Genel olarak liturjik objeler ile ilgili işçilik ve atölye söz konusu olduğunda, araştırmalar çoğunlukla gümüş eserlerin yapım yerleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu nokta da araştırmacıların ortak görüşü, kontrol damgaları ve bezemelerin üslubu göz önüne alındığında gümüş eserlerin imparatorluğun büyük merkezlerinde yapılmış olduğudur. Bu bilgiler ışığında, katalogda tanıtılan iki eser, belli bir kilise için yapılan ve/veya armağan edilen eserler arasında yer alır. **1 no.lu** paten Anadolu dışında yer alan Stuma Hazinesi'ne (Halep ve Latakiya arası) ait olup **2. no.lu** paten ise Başkent ve Anadolu kökenli Lapseki Hazinesi'ne (Çanakkale) aittir. Stuma Pateni'nin üzerinde II. Iustinianos'un monogramı yer alırken, Lapseki pateninin üzerinde ise herhangi bir kontrol damgası yer almaz. Aslında bu durum şaşırtıcı değildir. Çünkü günümüze ulaşan gümüşlerin tümü göz önüne alındığında damgalı olanlar, küçük bir gruba oluşturmaktadır. Dolayısıyla her kilise hazinesinde Lapseki'de görüldüğü gibi, hem damgalı hem de damgasız eserler bulunmaktadır. Ayrıca kontrol damgası eserlerin kaliteli ya da kalitesiz olduğunu da göstermez. Damgalı ve damgasız gümüşlerin saflığı aynıdır. Damga'nın Stuma Pateni için önemi -imparator adıyla- eserin bilinen tarihi sınırlarını belirtmesidir.⁶¹² Bu iki eserin, mevcut durumu göz önüne alındığında başkent atölyelerinde yapılmış olduğu söylenebilir. Ancak Dodd gümüş eserlerde yer alan kontrol damgaları üzerinden bu eserlerin süslemelerinin de aynı şekilde başkent atölyelerinde yapılmış olduğunu söyleyemeyiz der. Dolayısıyla kontrol damgalı her eserin başkentte yapılmış olduğu düşünülmemelidir. Çünkü damgalama işleminin değerli eserlerin üretimi sırasında ve kesinlikle gümüşçüler tarafından tamamlanmadan önce yapıldığı tespit edilmiştir. Bu nedenle başkentlin zanaatkârları, sattıkları malları, muhtemelen alıcının arzusuna uygun olarak dekore etmeden önce, Comes Sacrarum Largitionum'un hizmetine getirmiş olmaları çok muhtemeldir.⁶¹³ Ayrıca Dodd, Kumluca mevkiinde ele geçen gümüş eşyaları dikkate alarak kontrol damgası olmayanların, Likya bölgesinde yerel bir

⁶¹²Detaylı bilgi için bkz. Dodd, 1961, **a.g.k.**, 35; Buckton, 1994, **a.g.k.**, 13.

⁶¹³I. Touratsoglou (2008). *Silverware, The stamping process*, The Kratigos, Mytilene Treasure Coins and Valuables of the 7th Century AD, (Ed. I. Touratsoglou and E. Chalkia), Athroismata 1, Athens: Hellenic Ministry of Culture, s. 43-50.

atölyede yapılmış olabileceğini önerir. Kökeni bilinen diğer hazinelerle karşılaştırıldığında, kontrol damgalarının farklılık gösterdiğini ve bu nedenle hazinenin başkent dışında bir bölgeden olabileceğini düşünür. Mango ise kaliteli bir işçiliğe sahip olan eserlerin İstanbul saray atölyelerinde yapıldığını ileri sürer.⁶¹⁴ Stuma Pateni’nde olduğu gibi Suriye’de ele geçen kontrol damgalı gümüş eserlerin üslupsal özellikleri dikkate alındığında Dodd, bu eserlerin Suriye atölyelerinde yapılmış olduklarını belirtir.⁶¹⁵ Braun ise Suriye’nin erken döneminde bu kadar ileri seviyede faaliyet gösteren atölyelerinin olamayacağını ifade eder.

Stuma Pateni hem üslup hem de işçilik açısından Riha Pateni ile karşılaştırıldığında, ayrıntıda küçük farklılıklar (mimik, elbise kıvrımları ve mimari formları vb.) olmasına rağmen her iki patenin üslubu, işçiliği ve atölyesi aynı görünür. Havari Komünyonu’nun tasvir edildiği Stuma ve Riha Patenleri’nde (565-578), İsa’nın altların arkasında iki kez betimlenmesi, sağda altı havariye şarap, solda altı havariye ekmek vermesi, ekmeği alan havarinin İsa’nın elini öpmesi ve altların üzerindeki örtü iki eserdeki ortak özelliklerdir. Havarilerin yüz, saç ve sakal biçimleri genel hatları ile benzer. Başlar gövde ile orantılıdır. Farklı unsurlar ise, Stuma’da; altar üzerinde sadece paten, Riha’da; altların üzerinde kalıs, paten, şarap ve su için iki tulum, altların önünde ibrik ve trulla yer alır. İsa figürü Stuma’da, ortasında lamba asılı bir kiborium altında dururken, Riha’da iki sütunu birleştiren istiridye kabuğu nişli, bir arşitravin birleştirdiği ve üzerinde iki lamba duran bölüntünün önünde durmaktadır. Stuma Pateni’nde sahneyi yazı şeridi ve yumurta palmet frizi çevrelerken, Riha Pateni’nde sadece yazı şeridi yer alır. Yumurta palmet frizinin üslup benzeri ise Beth Misona’da ele geçen iki gümüş kalısın ağız kenarında ve Kumluca Hazinesi’ne ait gümüş buhurdanın dip kısmında tespit edilmiştir.⁶¹⁶

Genel olarak gümüş eşyaların ticareti “Roma, Konstantinopolis, Selanik, İskenderiye, Kudüs, Suriye ve Filistin” (hac mabetleri olan küçük köy topluluklarını içerir) gibi bölgelerde büyük bir ölçüde gelişmiştir.⁶¹⁷ Özellikle M.S. 4. yüzyıl ile birlikte faaliyet gösteren atölyelerin sayısı, bir dizi eser ve/veya gümüş külçe üzerine kazınmış ya

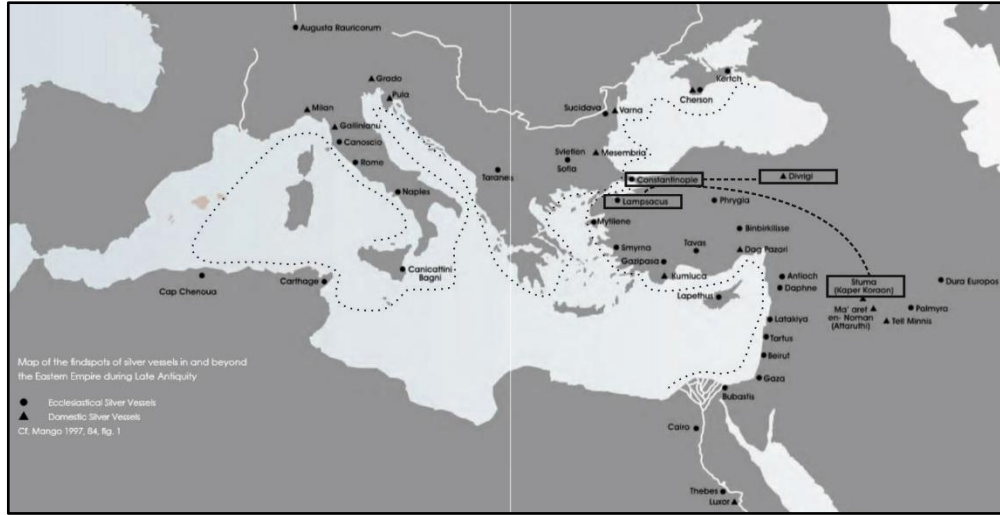
⁶¹⁴Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 163.

⁶¹⁵Dodd, 1961, **a.g.k.**, 35.

⁶¹⁶Detaylı bilgi için bkz. Acara-Eser, 2020, **a.g.k.**, 132-133.

⁶¹⁷M. Mango (1997). *Continuity of fourth/fifth century silver plate in the sixth/seventh centuries in the Eastern Empire*, *Antiquité Tardive* 5, s. 85-87; M. Mango (1998). *The archaeological context of finds of silver in and beyond the Eastern Empire*, *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae*. *Stud. Ant. Cristiana* 54,2 = *Vjesnik Arh. i Hist. Dalmatinsku*, Suppl. 88, s. 212.

da damgalanmış yazıtlar sayesinde ortaya çıkar. Bunlar; Sirmium (Pannonia Bölgesi), Naissus (Niş-Sırbistan), Nikomedeia (Kocaeli Bölgesi), Antioch (Antakya), Thessaloniki (Selanik), Herakleia (Kapıkırı-Bafa), Rome (Roma), Aquileia (İtalya Bölgesi), Treviri (Almanya Bölgesi), Mogontiacum (Mainz), Cologne (Köln) ve Viminacium (Kostolac Bölgesi)'dir.⁶¹⁸ M.S. 7. yüzyıldan itibaren kökeni belirlenmiş ve bulguları ilişkilendirilmiş nispeten daha az sayıda istiflenmiş eser topluluğu (kaplar, vazolar ve bazen de mücevherler vb.) ile karşılaşmıştır. Ayrıca gümüş eşyaların ticaretini yapan kentlerin çoğunlukla, kıyı alanlara bitişik bir şekilde konumlandıkları görülür (Görsel 5.60). Bununla birlikte hem kıyı hemde merkez kentleri ile olan ticari ilişkiler, karşılıklı olarak yeni dinamikleri (üslup, malzeme, işçilik vb.) ortaya çıkarmıştır.



Görsel. 5.60. Gümüş kapların Geç Antik-Erken Bizans Dönemi'ndeki dağılımı⁶¹⁹ (Mango, 1997)

Geç Antik Çağ ve Erken Bizans dönemine ait gümüş eserlerin türlerine göre ayırımında ise büyük bir zorluk yaşanmaktadır. Çünkü dini ve/veya seküler kullanım konusunda kilise hazinesinde netlik kazanmayan (kaşıklar, kâseler, trulla ve ibrik gibi) birçok obje bulunmaktadır.⁶²⁰ Özellikle hem bezemesiz hem de sadece haçlarla süslenmiş olan eşyalarda bir atıf problemi ortaya çıkar. Çünkü bu tür eşyalar bir ibadethanenin ve/veya Hristiyan evinin eşyası olabilir. Touratsoglou, bu kilise hazinelerinin gruplar halinde bulunmasını dış etkenlere bağlayarak özellikle Küçük Asya, Mısır, Suriye, Filistin bölgelerinde, Pers ve Arap istilalarına atıfta bulunur. Bir başka deyişle, yağmacılıktan korunması için yerel olarak toplanması ve/veya tehlike durumu geçtikten

⁶¹⁸K. Painter (1988). *Roman silver hoards: ownership and status*, Argenterie romaine et byzantine, (Ed. F. Baratte), Paris: De Boccard, s. 97-111.

⁶¹⁹Harita güncellenmiştir.

⁶²⁰Engemann, 1972, **a.g.k.**, 154-173; Mango, 1998, **a.g.k.**, 209.

sonra onların geri alınması umuduyla daha güvenli alanlara taşınması olarak ifade edilir.⁶²¹ Tüm bu bilgiler ışığında katalogda yer alan gümüş eserlerin Anadolu dışında yer alan bir hazine eseri bile olsa doğrudan ve/veya dolaylı olarak Konstantinopolis’le bir ilişkisinin olduğu gözlemlenir.

Kalislerde Üslup, İşçilik ve Üretim Yeri

Üzeri kalaylanarak altın ve gümüş izlenimi verilen iki kalisin (**Kat. No. 3-4**) taşrada yer alan bir kilise için yapılmış olabilme ihtimali oldukça yüksektir. Bu tür kalaylanmış kalislerin yoksul kiliselerde ve ihtiyaç durumunda çok daha sık kullanıldıkları bilinmektedir. Her iki eserin, süslemesi dışında formu göz önüne alındığında birçok araştırmacı tarafından M.S. 6. yüzyıla tarihlendirilebilir.

Ancak bu forma sahip kalislerin özellikle Doğu’da geç döneme kadar kullanıldıkları da bilinmektedir. **3 no.lu** kalisin üzerinde yer alan İncil yazarlarının piskopos duruşu ve kıyafetleri ile tasviri üslupsal açıdan dikkate alındığında Acara-Eser tarafından M.S. 10. ve 11. yüzyıl aralığına tarihlendirilir. Münih Koleksiyonu’nda yer alan kalis ile birlikte değerlendirildiğinde, her iki eserin ağız kenarında yer alan yazıtın karakteri (çift çizgili harfler) M.S. 10. ve 11. yüzyıllar için tipik bir özellik olarak görülür. G. Cavallo, bu tür eserler üzerinde görülen yazıtlardaki harf biçimlerinin, belirtilen yüzyıllarda kronolojik anlamda bir sınıflandırmaya izin verdiğini belirtir.⁶²² **4 no.lu** kalisin ise hem işçiliği hem de üslupsal özellikleri konu bütünlüğü adına süslemesi ile birlikte ele alındığında ihtiyatla erken döneme tarihlendirilebilir. Kiliseler arasında yaratılan siyasi ve ekonomik gücün hiyerarşisi, kullanılan objenin değerini belirlediği gibi zanaatkârlar arasında da yaşanan rekabet, alt-üst ilişkisini, üretilecek olan malzemenin özgünlüğünü ve üslubunu da belirlemektedir.

Bununla birlikte, bronz ve/veya bakır gibi madenlerden yapılan eserlerin ise üretim yerleri yazılı kaynaklarda genellikle değinilmemiştir. Bazı tasvirli eserlerin üslupsal özellikleri göz önüne alınarak, taşra atölyelerinde yapılmış olabilecekleri öne sürülmüştür. Kalislerin biri (**Kat. No. 3**) müzeye, Bolu çevresinden (Gerede-Doğancılar-Dörtdivan Köyü) satın alma yoluyla diğeri ise (**Kat. No. 4**) Arnavut-İşkodra (Draç Sancağı, Tiran) vilayetinden hediye ile müzeye gelmiştir. Dolayısıyla bu bilgiler üzerinden en fazla yerleşim bölgelerine yakın atölyeler öne sürülerek bir öneri

⁶²¹Touratsoglou, 2008, **a.g.k.**, 49.

⁶²²Stiegemann, 2001, **a.g.k.**, 142, Kat. No. I. 44.

getirilebilir. **3. no.lu** kalisin benzer örneğinin menşei hakkında ise araştırmacılar tarafından Anadolu ve Konstantinopolis işaret edilmiştir.⁶²³

Yelpazelerde Üslup, İşçilik ve Üretim Yeri

Stuma Pateni'nde olduğu gibi aynı kilise hazinesine ait olan Stuma Yelpazesi de **(Kat. No. 5)** belli bir kilise için yapılan ve/veya armağan edilen eserler arasında yer alır. Stuma Yelpazesi'nde, serafim tasviri daire biçimli yüzeyi kaplar, etrafındaki her dilimin içi tavus kuşu tüyleri ile bezenmiştir. Riha hazinesine ait yelpaze bu eserin tıpkı benzeridir. Üzerinde II. Iustinianos'un monogramı (565-578) yer alsa da süslemelerin, özellikle Suriye atölyelerinde yapıldıkları düşünülür. Ancak bu atölyelerin ve zanaatkarların erken dönemlerde, nasıl faaliyet gösterdikleri ise tam olarak yazılı kaynaklarda belirtilmemiştir. Geç Bizans döneminde, Suriye ve Kuzey Mezopotamya'da hem Müslümanlar'ın hem de Hristiyanların aynı atölye içerisinde çalıştıkları bilinmektedir. Bu durum sadece metal atölyeleri için geçerli olmamıştır. Örneğin; Dodd, Suriye ve Lübnan'da bulunan Hristiyanların ve Müslümanların aynı tarzda resim yaptıklarını ve genellikle aynı atölyelere mensup olduklarını daha önce yapılan örnekler üzerinden göstermiştir.⁶²⁴

Kaşıklarda Üslup, İşçilik ve Üretim Yeri

Geçmişteki araştırmalarda kaşığın Hristiyanlıkla ve/veya ayinle ilgili yorumları daha baskınken yeni araştırmalar ışığında -özellikle Alpler'in Kuzeyi'nde ele geçen kaşıklar ile birlikte- artık seküler bir yorum tercih edilmeye başlamıştır.⁶²⁵ Çünkü Alpler'in kuzey ve batısındaki bölgelerden ele geçen bu kaşıklar, liturjik amaçla kullanıldığı düşünülen kaşıklarla hem form (çoğunlukla Isola Rizza, Desana, Barbing Irlmauth ve Lampsakos C olarak gruplandırılan kaşıklar) hem de süsleme açısından oldukça benzer özelliklere sahiptir.⁶²⁶ Ayrıca hepsi birer mezar buluntusudur ve birkaç

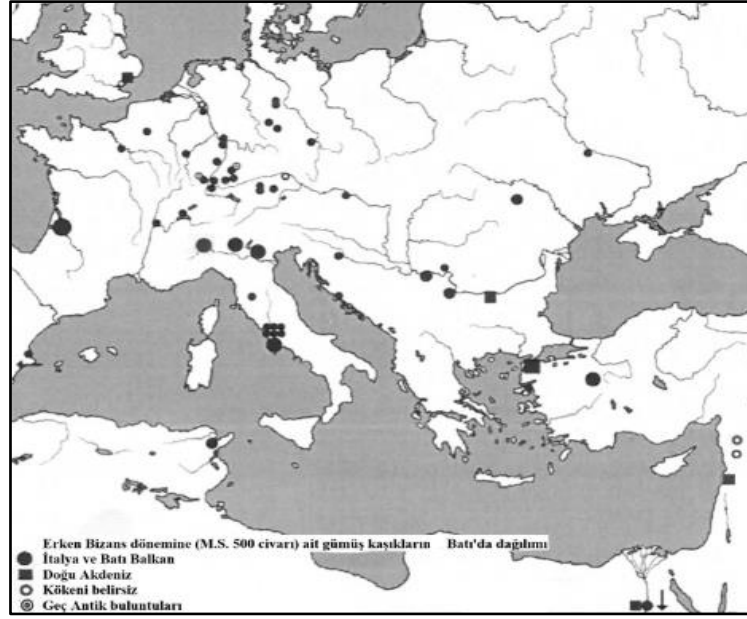
⁶²³Stiegemann, 2001, **a.g.k.**, 142.

⁶²⁴E. C. Dodd (2001). *The frescoes of Mar Musa al-Habashi: a study in medieval painting in Syria*, Pontifical Institute of Medieval Studies, 139, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, s. 117-123.

⁶²⁵Yorumlar ve örnekler için bkz. Kitzinger, 1940, **a.g.k.**, 59-63; H. Dannheimer. (1965). *Silberlöffel aus Reihengräbern*, Bayerische Vorgeschichtsblätter 30, s. 278; Petrikovits, 1966, **a.g.k.**, 173-182; Milojević, 1968, **a.g.k.**, 122; H. W. Böhme (1970). *Löffelbeigabe In Spätrömischen Gräbern Nördlich Der Alpen*, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 17, s. 189; M. Martin (1984). *Eßlöffel: Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst*, Derendingen: Basler Beiträge zur Ur-und Frühgeschichte, 9, s. 92; Hauser, 1992, **a.g.k.**, 82 vd.

⁶²⁶Hauser'in kataloğuna ayrıca şunlar eklenebilir; Rheingau-Taunus-Kreis (Hessen eyaleti) için bkz. Böhme, 1970, **a.g.k.**, 195; Almanya (Rheinland-Pfalz) için bkz. U. Koch, A. Wiczorek, K. von Welck

istisna dışında M.S. 500'e tarihlendirilmiştir. Hauser, katalogda yer alan (**Kat. No. 6-8**) kaşıkların benzer örneklerini (4. grup olarak belirtir) Yakın Doğu'daki Bizans atölyelerinde üretildiğini öne sürerken Drauschke ise gümüş kaşıkların, M.S. 6. yüzyılda İtalya ve Batı Balkanlar'daki atölyelerde üretildiğine dikkat çeker.⁶²⁷ Genel olarak kaşıklar Bizans kontrolündeki Doğu Akdeniz bölgesi ile Kuzeybatı Avrupa'nın M.S. 6. ve M.S. 7. yüzyıllarda yakın bir ilişki içerisinde olduğunu göstermesi açısından oldukça önem taşır (Görsel 5.61).⁶²⁸



Görsel 5.61. Erken Bizans Dönemi'ne ait gümüş kaşıkların Batı'da dağılımı⁶²⁹

Kaşıklar da dâhil olmak üzere bazı buluntuların (buhurdan vb.) birçok araştırmacı tarafından “Bizans tipi ve/veya Bizans üretimi” olarak tanımlanması eserlerin üretim yerleri ile ilgili bilgileri doğrudan sınırlandırmaktadır. Çünkü basitçe belirtilen bu tanımlamalar Bizans İmparatorluğu'nun çekirdek bölgesi olarak görülen başkent Konstantinopolis ile ilişkilendirilmektedir. Bu durum, eserlerin biçimsel ve tipolojik ayrımları doğru bir şekilde yapılsa bile gerçek referans sisteminin görüşünü

(1996). *Die Franken-Wegbereiter Europas*, Mainz: Philipp von Zabern, s. 1025; Bas-Rhin (Fransa) için bkz. M. Zehnacker and B. Schnitzler (1997). *A l'aube du Moyen âge, L'Alsace mérovingienne*, Les collections du Musée Archeologique, Vol. 5, Strasbourg, s. 114-118, Fig. 9.

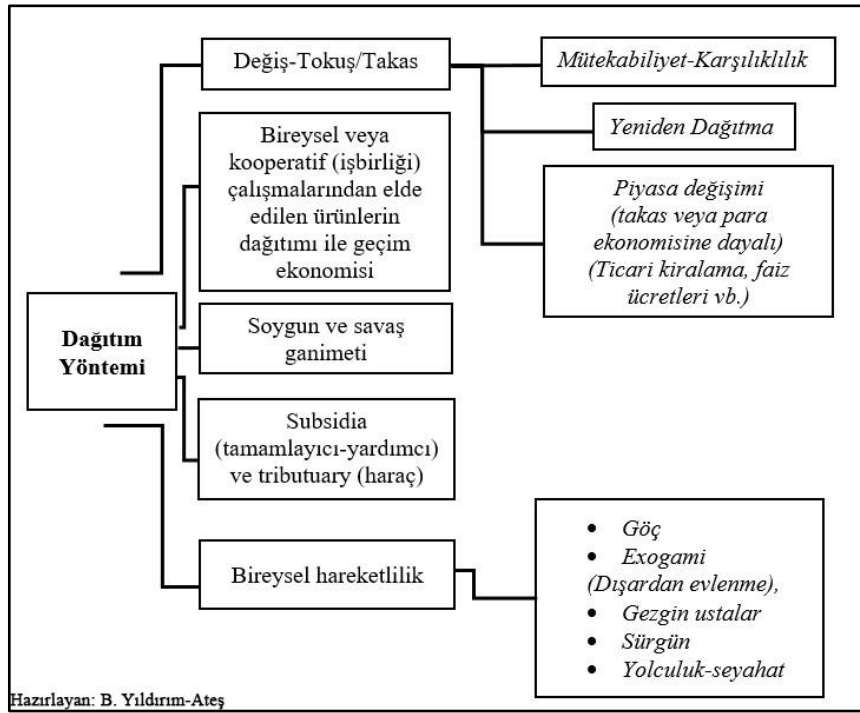
⁶²⁷S. Fischer, M. H. Graf, C. Fossurier, M. Châtelet and J. Soulat (2014). *An inscribed silver spoon from Ichtratzheim (Bas-Rhin)*, Journal of Archaeology and Ancient History, No. 11, Uppsala University, Sweden: Department of Archaeology and Ancient History Uppsala University, s. 10-11.

⁶²⁸Ayrıca bkz. J. Drauschke (2011). *Zwischen handel und geschenk: Studien zur distribution von objekten aus dem orient, aus Byzanz und aus Mitteleuropa im östlichen Merowingerreich*, Rahden: VML, Verlag Marie Leidorf, s. 53-73.

⁶²⁹Harita revize edilmiştir.

engellemektedir. Ancak dikkat edildiği takdirde, Akdeniz nesnelerinin dağılımı ile atölyelerin yerleştirilmesi arasındaki ilişki giderek daha önemli bir boyut kazanacaktır.

Tüm bu bilgiler ışığında, katalogta tanıtılan (**Kat. No. 6-8**) ve Anadolu’da ele geçen bazı gümüş kaşıkların benzer örnekleri Bizans’ın sınırları dışında bulunmuş ve üretilmiştir. Bu tür objelerin Kuzeybatı Avrupa’ya, Anadolu’ya ve diğer yerleşim bölgelerine nasıl ulaştığı sorusu ise ticaret ile cevaplanmaktadır. Bu ticaretin yapısı ve koşulları ise detaylı bir şekilde belirtilmemiştir. Çünkü ticaret kavramı belirli bir ağ dışında, takas şeklinde veya parasal bir ekonomiye dayalı olarak da organize edilebilir.⁶³⁰ Bu sınırlamalara rağmen yazılı kaynaklara göre, dağıtımın gerçekleştirilebileceği çeşitli olasılıklar bulunur. Claude, bu olasılıkları “soygun ve/veya savaş ganimeti” dışında “yüksek statüdeki din adamları”, “aristokratlar” ve diğer ‘özgür’ insanlar arasındaki karşılıklı alışveriş ve/veya hediyeler olarak belirtir.⁶³¹ Eserlerin olası dağıtım biçimleri şu şekilde gösterilebilir;



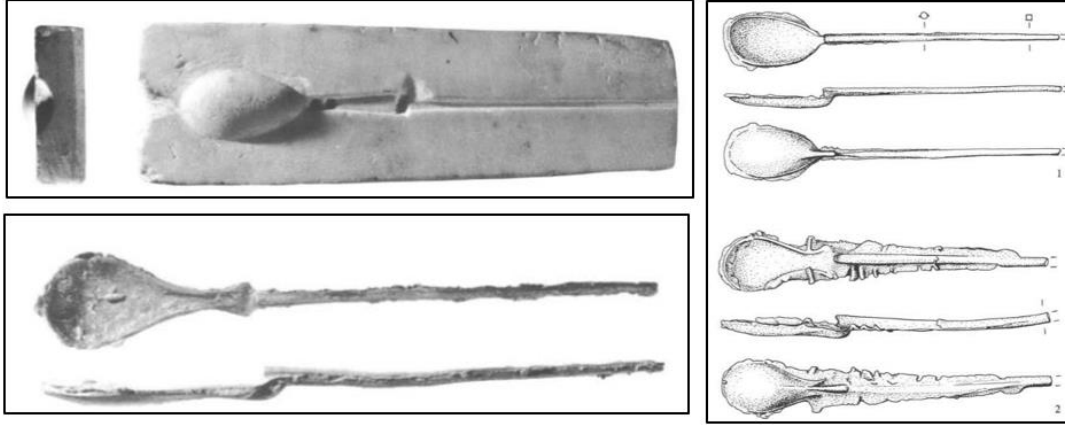
Tablo 5.4. Eserlerin olası dağıtım yöntemleri

Kaşıkların olası dağıtım biçimleri göz önüne alındığında bireysel hareketliliğin ve Akdeniz bölgesi ile kişisel temasların bu tür objeleri, güneyden ve doğudan taşımak için önemli bir sebep olduğu görülür (Tablo 5.4). Bizans gümüş kaşıklarını içeren sayısız

⁶³⁰Hauser, 1992, **a.g.k.**, 145-146; Drausche, 2011, **a.g.k.**, 57-58, Fig. 4.

⁶³¹D. Claude (1987). *Aspekte des binnenhandels im Merowingerreich aufgrund der schriftquellen*, in Untersuchungen zu Handel und Verkehr der vor- und frühgeschichtlichen Zeit in Mittel- und Nordeuropa, Göttingen: Wandenhoeck & Ruprecht, s. 10-14.

İtalyan Hazinesi, soygunu ve savaş ganimetini de bir taşıma faktörü olarak algılamamıza neden olur.⁶³² **8 no.lu** kaşığın üslupsal açıdan yazıtlı benzer bir örneği, Ichtratzheim (Bas-Rhin) bölgesinden ele geçmiştir. Bu durum Geç Roma İmparatorluğu dünyasından, Erken Orta Çağ'ın Alman halef krallıklarına kadar genel bir kültürleşme ve dönüşüm olgusunun ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir.⁶³³



Görsel 5.62. Augst ve Beaujeu bölgesine ait tamamlanmamış kaşıklar ve mermer preform örneği (Riha and Stern, 1982)

Katalogda tanıtılan bazı Roma kaşıklarının (**Kat. No. 12-14**) üretim yeri açısından benzer örnekleri Augst (İsviçrenin Basel bölgesi) ve Beaujeu (Fransa'nın doğusu) bölgesinden ele geçmiştir. Bu kaşıkların önemi henüz tamamlanmamış ve/veya bitirilmemiş olmalarıdır. Ayrıca Augst'ta, kaşık kalıpların üretimi için yapılan mermerden bir preform da in-situ halinde bulunmuştur (Görsel 5.62).⁶³⁴ Döküm tekniği kullanılarak yapılan kaşıkların genel bir profilini çizmesi açısından bu buluntu oldukça önem taşır. Augst ve Beaujeu bölgesi arasında kaşıkların üretim yeri anlamında ise yakın bir ilişki söz konusudur. Yorumlayamaya açık bırakarak katalogda tanıtılan kaşıkların çoğu müzeye satın alma yoluyla geldiği için üretim yerlerinin tespiti, sadece benzer örnekler üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Bununla birlikte kaşıkların bronz malzemesi, üslubu ve boyutları dikkate alındığında bir taşra atölyesinde üretildikleri söylenebilir.

⁶³²Detaylı bilgi için bkz. Drausche, 2011, **a.g.k.**, 71-73.

⁶³³Fischer vd. 2014, **a.g.k.**, 10-11.

⁶³⁴Mermer preform, 1967 yılı kazı çalışmalarında ele geçmiştir. Detaylı bilgi için bkz. E. Riha and W. B. Stern (1982). *Die Römischen löffel Aus Augst und Kaiseraugst*, Archäologische Und Metallanalytische Untersuchungen, Forschungen in August Band 5, Herausgeber: Amt für Museen und Archäologie des Kantons Basel-Landschaft, s. 25-32.

Tören Haçlarında Üslup, İşçilik ve Üretim Yeri

Öncelikle buluntu yerleri belli olan ve katalogda tanıtılan iki Divriği Haçı'nın (**Kat. No. 16-17**) II. Iustinianos döneminde üretildikten sonra bir noktada yeniden kullanıldıkları daha önceki konularda bahsedilmiştir. Bu iki eserin üretim yeri olarak, saray zanaatkârları tarafından imparatorluk atölyelerinde yapıldıkları düşünülmektedir. Haçlar üzerindeki yazıt bu eserlerin Aziz Georgios Kilisesi'ne adandığını göstermiştir. Ancak, Aziz Georgios Kilisesi'nin ise yeri bilinmemektedir. Greenwood, iki Divriği Haçı'nın üç yüz kilometre batıda Kapadokya'da yer alan kiliselerden elde edilen kanıtlarla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini düşünür. Aynı kilisenin ismi daha önce **2 no.lu** Lapseki Pateni tanıtılırken geçmiştir. Eser, Hagiou Georgiou (Aziz Georgios Kilisesi'ne ait) yazısını taşıyan birkaç gümüş kaşıkla birlikte bir arada bulunmuştur. Aziz Georgios Kilisesi'nin yeri burada da tespit edilememiştir. Divriği'de ele geçen bu iki haçın, diğer objeler ile birlikte bulunmayışı, eserlerin kasıtlı olarak saklandığını ve/veya gizlendiğini düşündürdüğü için bu objelere bir bütün olarak (malzeme, form, süsleme vb.) bakıldığında aynı kilisenin ve aynı hazinenin bir parçası olabilme ihtimalini de yükseltmiştir.

24. no.lu haçın üslupsal açıdan benzer örnekleri dikkate alındığında Doğu kökenli oldukları ve Suriye-Filistin bölgesinde üretildikleri düşünülmektedir.⁶³⁵ Sadece belirli bir dönem içerisinde üretimi yapılan (M.S. 6.-7. yüzyıl) bu haçların, Arap istilası ile birlikte yapımının durduğu iddia edilir. Konstantinopolis'te üretilip imparatorluğa dağılmış olabileceği fikri kabul edilirse, İslami fetihle çağdaş gibi görünen kaybolmaları o zaman oldukça zayıf bir neden olarak görülecektir.

18-21 ve 22-23 no.lu tören haçlarının hem epigrafik hem de üslupsal özellikleri dikkate alındığında aynı coğrafi alanda yer alan, aynı atölye üretimi olduğu düşünülmektedir. **18-21 no.lu** haçların benzer örnekleri arasında tarihsel aralığa uygun olan sadece bir haçın buluntu yeri bilinmektedir. Bu haç, Orta Bizans Dönemi'ne tarihli Boğazköy'de yer alan bir manastır kompleksinden ele geçmiştir. Aynı yerleşim yeri içerisinde metal üretiminin yapıldığına dair bazı objeler (çekiç, keski vb.) bulunmuştur. Aşağı Kasaba-Büyükkale olarak adlandırılan alanın kuzeybatı yamacında ise çevresinde çok fazla cüruf bulunan ve bu nedenle demir eritme ile ilişkilendirilen yuvarlak ocakların açıldığı da tespit edilmiştir.⁶³⁶ Nitekim bu haçların söz konusu formlarını iyi tanıyan ve

⁶³⁵Martiniani-Reber, 2005, **a.g.k.**, 117-122.

⁶³⁶Böhlendorf-Arslan, 2012, **a.g.k.**, 355, Abb. 3-4.

geleneğe uygun üretim yapan bir atölye işi olduğu kesindir. Haçların M.S. 10-11. yüzyıl aralığında sadece belirli bir süre içerisinde üretiminin yapıldığı da düşünülürse bir atölye yeri olarak bu noktada, “Boğazköy yerleşimi” dikkate alınabilir.

25 no.lu haçın ise yazıtlı ve figürlü benzer örneği dikkate alındığında eserin tam olarak bitirilemediği ve/veya tamamlanamadığı anlaşılmaktadır.⁶³⁷ Mesembrios Haçı olarak adlandırılan benzerinin üretim yeri, epigrafik özellikleri ve üslupları dikkate alındığında Suriye-Emasa kenti olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, zanaatkâr tarafından bu haçlar üzerinde yeni bir formun farklı bir stili denenmeye çalışılmıştır.

Buhurdanlarda Üslup, İşçilik ve Üretim Yeri

Bu başlık altında gruplara ayırdığımız buhurdanların benzer örnekleri dikkate alınarak, üretim yerleri ile ilgili bazı yorumlamalar yapılmıştır ve bölgesel etkileşim ağını tespit edebilmek için haritalar kullanılmıştır. Ancak bu haritalarda eserlerin birebir tespiti yerine arkeolojik bağlamda yoğun olarak ele geçtiği yerler işaretlenerek Akdeniz’de yer alan kıyı bölgeleri ile olan etkileşimi ve üretim merkezlerinin olası yerleri açığa çıkartılmaya çalışılmıştır. Bu tespit, aynı zamanda katalogda tipolojisi yapılan buhurdanların ayrıldığı üç gruba göre şekillenmiştir.⁶³⁸

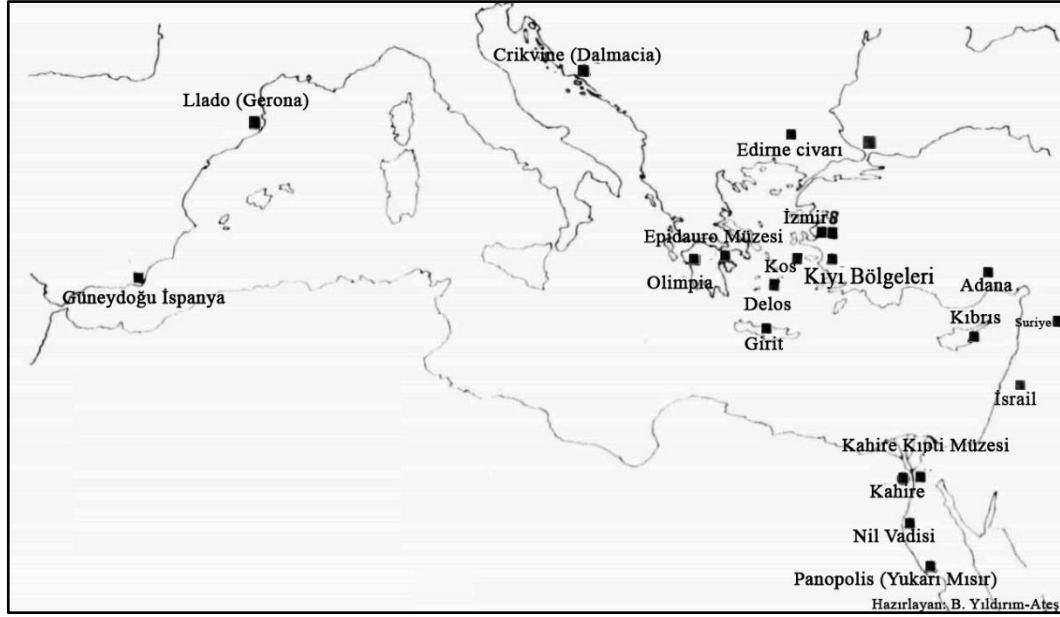
Altıgen Gövdeli Buhurdanlar (Kat. No. 26-31)

Genel olarak altıgen gövdeli buhurdanlar “Doğu Akdeniz’de yer alan atölyelerin bir ürünü” olarak kabul edilir. Bunun yanı sıra üretim merkezlerinin tespitine yönelik getirilen önerilerin başında ise “Mısır” yer alır. Eserlerin en sık ele geçtiği yer dikkate alındığında Sardis’in bu noktada geleneksel bir metal üretim merkezi olduğu söylenebilir (Görsel 5.63).⁶³⁹

⁶³⁷D. Feissel, C. Morisson and J. C. Cheynet (2001). *Trois donations Byzantines au Cabinet des Médailles: Froehner (1925), Schlumberger (1909), Zacos (1998) (Paris 2001)*, exposition organisée à l'occasion du XXe Congrès international des études byzantines, Bibliothèque nationale de France, Département des monnaies, médailles et antiques, 16 juillet-14 octobre 2001, Paris, No. 30.; Nagel, 2014, **a.g.k.**, 297, Kat. No. 10, Lev. 13.

⁶³⁸Teker teker numaralandırma yapmak yerine gruplandırma ile konu açıklanmaya çalışılmıştır.

⁶³⁹Sardis’te dört buhurdan ele geçmiştir. Ayrıca İzmir’de satın alınan iki buhurdanın da Sardis’ten gelmesi ve/veya orada imal edilmiş olması olasıdır.



Görsel 5.63. Altıgen gövdeli buhurdanların Doğu ve Batı Akdeniz'deki dağılımı

İmalatın kesin sınırlarını belirlemek zor olsa da Mısır ve Sardis dışında Brokalakis, Girit-Eleutherna'da yapılan kazı çalışmaları sırasında ele geçen altıgen gövdeli buhurdanların adada üretildiğine dair bazı tespitler öne sürmüştür.⁶⁴⁰ Geç Roma ve Erken Bizans döneminde madencilik ve metalurjik faaliyetlere ilişkin birçok araştırmacı, Girit'in yerel talebi karşılayan endüstriyel bir üretim merkezi olduğunu düşünmektedir. Çünkü ada bakır kaynakları bakımından oldukça zengindir. Bu kaynaklar çoğunlukla Girit'in batısında *Kantanos*, *Kampanos* ve *Sklavopoula* bölgelerinde yer almaktadır (Görsel 5.64).⁶⁴¹ Özellikle Kantanos'ta yoğun bir metal işleme faaliyeti tespit edilmiştir.⁶⁴² Maden ocaklarından çıkarılan cevherlerin yanı sıra artık kullanılmayan nesnelerin geri dönüşümü ve bakır ithalatı da zanaatkârlara gerekli malzemeyi sağlamıştır. Örneğin; Girit'in güney kıyısındaki Ayia Galini'de açığa çıkarılan gemi enkazı (M.S. 3. yüzyıl) bu açıdan oldukça aydınlatıcıdır. Sistematiik olarak kazılmamış olsa da çok sayıda eser gün ışığına çıkarılmıştır. Bunlar arasında bronz heykelcikler, büyük heykel parçaları, kap eklentileri, kandiller, çan, ham tunçtan iki parça ve/veya külçe yer alır.⁶⁴³ Ele geçen bu külçeler, ham maddenin dolaşımı için önemli bir kanıt

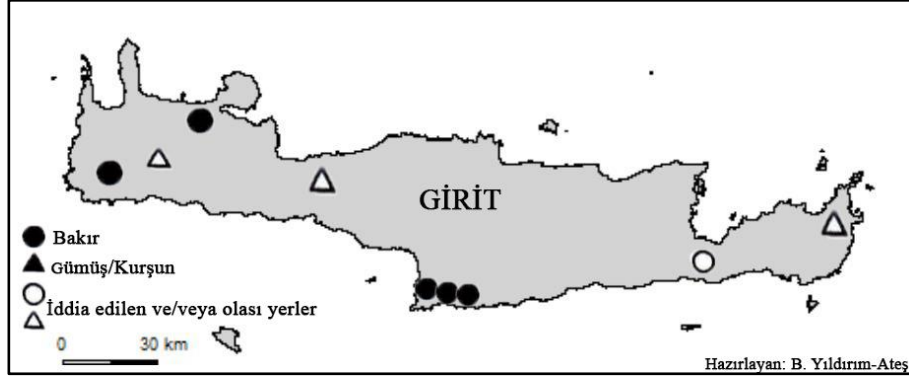
⁶⁴⁰Brokalakis, 2005, **a.g.k.**, 37-50.

⁶⁴¹I. F. Sanders (1982). *Roman Crete: An archaeological survey and gazetteer of late Hellenistic, Roman and Early Byzantine Crete*, Liverpool: Aris and Phillips, s. 33-35; D. Tsougarakis (1988). *Byzantine Crete: From the 5th century to the Venetian conquest*, Historical Monographs, Vol. 4, Athens: Historical Publications St. D. Basilopoulos, s. 272-274.

⁶⁴²Ayrıca bkz. Sanders, 1982, **a.g.k.**, 171.

⁶⁴³Detaylı bilgi için bkz. Brokalakis, 2005, **a.g.k.**, 37-50.

sağlar. Henüz belirlenmemiş olsa da Girit'teki üretim merkezleri büyük olasılıkla büyük şehirlerde, bronz objelere ihtiyaç duyulan ve talebe cevap olarak özel atölyelerin gelişeceği yerlerde bulunmaktaydı. Diğer yandan Eleutherna'da bulunan metal kap üzerindeki onarım izleri, bize sahadaki metalurjik faaliyetin dolaylı kanıtını sağlar. Bir başka deyişle onarım ve/veya tamir işlemi, gerekli teknik bilgiye sahip bir zanaatkârın varlığını varsayar ama kapsamlı olmadığı için bu gezgin bir zanaatkârın işi olmalıdır.



Görsel 5.64. Girit'te yer alan madenlerin dağılımı

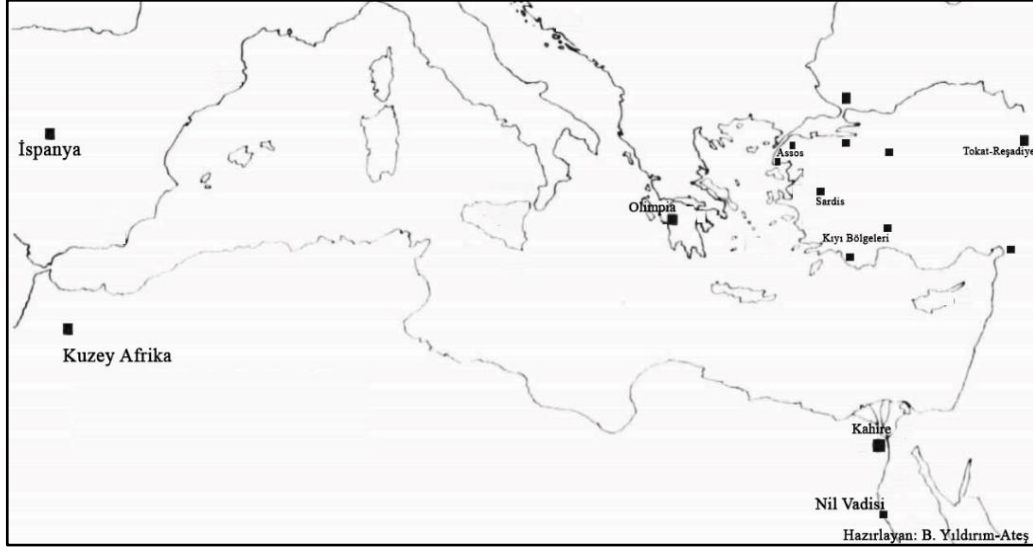
Girit'te ayrıca metalurjik faaliyetin yapıldığı dair bir başka kanıt ise çok fazla sayıda ele geçen cüruf parçalar örnek olarak gösterilebilir. Bununla birlikte bahsi geçen Ayia Galini'deki enkaz ile ilgili gemide, bir bronz zanaatkârın seyahat ettiği iddia edilmiştir. Bu durum bize zanaatkârın kökeni ve muhtemel varış yeri ile ilgili soruların cevabını vermemiş olsa da, Girit'in başka yerlerden gelen zanaatkârların çalışabilmesi için uygun bir alan sağladığını gösterir. Ada, ayrıca daha geniş bir gezgin zanaatkâr ağına da sahip olmuş olabilir.⁶⁴⁴ Tüm bu bilgiler ışığında, altıgen gövdeli buhurdanların üretim yeri olarak bu bölgede ayrıca önerilebilir. Ancak Girit'in tamamen kendi kendine yeterli olduğunu ve dışarıdan hiçbir eser ithal etmediğini de söyleyemeyiz.

Silindirik Gövdeli Buhurdanlar (Kat. No. 32-38)

Silindik gövdeli buhurdanların öne sürülen kökeni ise tüm buhurdan gruplarında yer alan Mısır'dır. Özellikle kapaklı, Kıpti tiplerin benzer örnekleri Kuzey Afrika'da da görüldüğü için Palol-Salellas, bu formu Kuzey Afrika üzerinden Batı'ya doğru yayılımının bir kanıtı olarak görür. İspanya'da ise bu formun çok sık olmamakla birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Buhurdanlar üzerinde yer alan dikey bölmeler, Akdeniz'in çeşitli bölgelerinde yer alan birçok örnek üzerinde oldukça sık görülen bir süslemedir.

⁶⁴⁴Sanders, 1982, a.g.k., 65.

Ancak yatay olarak görülen dilimli süslemelere ise çok sık rastlanılmaz.⁶⁴⁵ İstisnai olarak Sicilya’da böyle bir örneğe rastlanması, üç ayağının izleri ve gövdesi (çoğunlukla poligonal, ancak aynı zamanda silindirik) geleneksel olarak Kıpti bir kökene vurgu yapmaktadır.⁶⁴⁶ Sardis’in bu noktada geleneksel bir metal üretim merkezi olduğu da unutulmamalıdır. Bununla birlikte bu grubun buhurdanları, altıgen ve küresel gövdeli buhurdanlara göre daha az yaygındır (Görsel 5.65).



Görsel 5.65. Silindirik gövdeli buhurdanların Doğu ve Batı Akdeniz’deki dağılımı

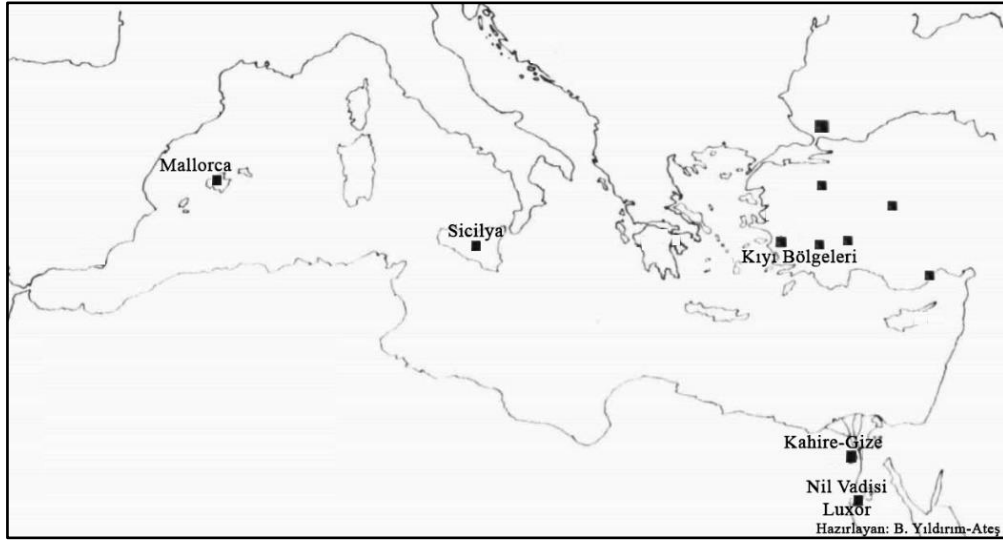
Genel olarak belirtilen bu bölgelerin neredeyse tamamında Hristiyanlığın izleri görülür. Bu durum, Geç Roma ve Bizans dünyasının diğer yerleşimler ile sayısız bağlantıların bir sonucu olarak algılanabilir. Ele geçen buhurdan örnekleri dışında diğer nesneler, hem piskoposlukların bulunduğu İmparatorluk topraklarındaki dini kurumlarla hem de sürekli bağlantıları olan yoğun bir Hristiyan yaşamını göstermesi açısından oldukça önem taşır. Ayrıca, Sava Nehri’nin ve Tuna Nehri’nin güneyindeki bölgeyi birbirine bağlayan eski ve önemli ticari yolların varlığı, Küçük Asya, Orta Doğu, Mısır ve İtalya’da el işçiliği ürünlerinin güçlü bir merkezi olarak gelişmesine oldukça yardımcı olmuştur. Bununla birlikte, dini hizmeti yerine getirmek için kullanılan bu objelerin, hem ithalat yoğunluğu hem de çeşitliliği, iyi organize olmuş Hristiyan topluluklarının varlığını kanıtlaması açısından önemli bir belge niteliği taşır.

⁶⁴⁵A. M. Fallico (1968). *Recenti ritrovamenti di bronzetti Bizantini*, XXI, Siculorum Gymnasium (SicGym), Rassegna Della Facoltà Di Lettere E Filosofia Dell'università Di Catania, Catania: Università Di Catania Facoltà Di Lettere E Filosofia, s. 70-76.

⁶⁴⁶H. Leclercq (1922). *Dictionnaire D'Archeologie chretienne et de liturgie*, V, Paris: Librairie Letouzey et ane, s. 26-27.

Küresel Gövdeli Buhurdanlar (Kat. No. 39-63)

Büyük bir çoğunluğu oluşturan bu forma sahip buhurdanların en iyi örnekleri Sicilya’da görülmektedir (Görsel 5.66). Ancak birebir benzerleri İspanya’da da görüldüğü için Palol-Salellas, bazı buhurdanların Sicilya Adası’ndan ithal edildiğini öne sürmüştür. Sicilya tiplerinin köklü ve güvenli bir oryantal kökene sahip olup olmadıkları bilinmemektedir. Adada bu formun, özellikle epigrafik örneklerinin⁶⁴⁷ görülme sıklığı, özgün bir Sicilya tipini ortaya çıkarmıştır. Çünkü ne Bizans dünyasında ne de Kıptiler arasında, Bergama örneği dışında yazıt bulunan bir yarım küre örneği tespit edilememiştir. Bir başka deyişle en azından bu karaktere sahip bilinen bir örnek bulunamamıştır.



Görsel 5.66. Küresel gövdeli buhurdanların Doğu ve Batı Akdeniz’deki dağılımı

Sicilya dışında küresel gövdeli buhurdanların en büyük grubu, bir Kıpti ülkesi olan Nil Deltası’nda bulunmuştur.⁶⁴⁸ Strzygowski dışında Wulff’unda yayınladığı birkaç örnek yer alır. Bu örnekler ise Sicilya ile aynı türdendir. Mısır topraklarında ele geçen buhurdanlar belirsiz bir kronolojiye sahip olduğu için bu noktada Sicilya örnekleri esas alınır. Buluntular en çok II. Konstantin (M.S. 337-340) ve IV. Leon (M.S. 775-780) dönemine tarihlenir. Bu tarihten sonra İspanya’nın Sicilya ile irtibatının kesildiği tespit edilmiştir. Çünkü M.S. 8. yüzyıl ile birlikte Müslüman istilasının, ülkenin siyasi ve

⁶⁴⁷Yazıtlarda “Aziz Zacharias’ın tütsüsünü kabul eden Rab, bunu da kabul edin” ifadesi geçer. Bkz. G. Libertini (1930). II Museo Biscori, Milano; Roma: Casa editrice e’arte Bestetti e Tumminelli, s. 137, Lam. LXIV, No. 544-545; P. Orsi (1896). *Incensiere Bizantino della Sicilia*, Byzantinische Zeitschrift, Vol. 5, (K. Krumbacher (Ed.), Leipzig: Druck und Verlag Von B. G. Teubner, s. 567-569.

⁶⁴⁸Strzygowski, 1904, **a.g.k.**, 280-281. Ayrıca bkz. O. Wulff (1909). *Altchristliche und mittelalterliche Byzantinische und Italienische bildwerke*, Part-1, Altchristliche Bildwerke, 2 Vols., Berlin: Reimer.

kültürel yapısını değiştirdiği (mutlak bir şekilde değil de zorla hükmetmek şeklinde) görülmüştür. Küresel gövdeli buhurdanın çok fazla görüldüğü Sicilya'da, altıgen ve silindirik gövdeli buhurdanlar ise oldukça azdır. Harita üzerinden de anlaşılacağı üzere, Sicilya'nın Akdeniz üzerinde önemli bir payı bulunmaktadır. Bu noktada, Yunan dünyasıyla olan çok az bir ticari ilişkisinde oldukça dikkat çeker. İşpanya'nın üretimden ziyade üretileni almak konusunda önemli bir rol oynadığı görülür. Doğrudan olmasa da dolaylı olarak ticari bir etkileşim söz konusudur.⁶⁴⁹

Az bilinen bir örnek olan gövde kısmı dilimli buhurdanların Akdeniz dışında, Doğu Karadeniz'in kıyı bölgelerinde de yer aldığı tespit edilmiştir. Menşei Mısır olarak görülen bu tip buhurdanların özel koleksiyonlar dışında, Suriye-Hama ve İsrail bölgesinde de ele geçmiş örnekleri mevcuttur.⁶⁵⁰ Bu bilgiler ışığında, İşpanya dışında (zel bir bölge) Kuzeydoğu Filistin, Kıpti Mısır ve Suriye genine, Doğu Karadeniz'in kıyı bölgesi eklenmiştir (Görsel 5.67). Genel olarak Abhazya'nın güney bölgesinde bu kadar erken bir döneme ait Hıristiyan eserleri çok nadir bulunur. Konstantinopolis Patrikliği'nin ilk Notitia Episcopatum'una⁶⁵¹ göre, bu bölge Tsarçe civarında dâhil olmak üzere, Phasis Metropolü'ne bağlı olan Ziganis Piskoposluğu'na aittir. İlk Notitia, İmparator Herakleios'un (641) lmnden önceki bir döneme tarihlenir, çünkü piskoposluklar listesinin sonunda Heraklioupolis'ten bahsedilmektedir. Araştırmacılar, Bizans-Pers savaşlarının bitmesinden sonra bölgenin M.S. 6. yüzyılın sonlarına doğru oluştuğu şekliyle muhtemelen eski kilise teşkilatını yansıttığını düşünmektedirler.⁶⁵² Bu bölgenin özellikle Filistin ile doğrudan teması (figürlü buhurdan) oldukça dikkat çekicidir.⁶⁵³

⁶⁴⁹Palol-Salellas, 1950, **a.g.k.**, 1-19; J. I. Sales-Carbonell, M. S. Planas and L. De Castellet (2017). *'Incensum in monasterium' in Preandalusian Hispania (Centuries 5th-8th)*, Jordina Sales-Carbonell, Marta Sancho i Planas, Laura de Castellet, Belgium: Hortus Artium Mediaevalium, 23 (1), s. 107-113.

⁶⁵⁰Bnazeth, 2002, **a.g.k.**, 249-251, 292-294.

⁶⁵¹Roma'nın doğusunda kalan Hıristiyan kentlerin ve kilise görevlilerinin hakkında bilgi ve hiyerarşik sıralama veren, resm kilise belgeleridir.

⁶⁵²Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Л. Г. Хрушкова (2002). *Раннехристианские памятники Восточного Причерноморья*, IV-VII века, Москва, s. 62-63; L. Khroushkova (2006). *Les monuments chrtiens de la cte orientale de la mer Noire*, Abkhazie, IVe-XIVe sicles, Turnhout, s. 27, 89-90; Л. Г. Хрушкова (2015). *Абхазия в эпоху средних веков: церковная организация и архитектура*, Вестник Археологического центра 5, s. 99-100.

⁶⁵³Blgede Suriye-Filistin tipi buhurdan dışında kutsal yağ içeren bir dizi cam kabın bulunması, araştırmacılar tarafından bu kapların özel olarak Filistin'den Abhazya'ya getirildiğini düşündürmüştür. Bunun yanı sıra Doğu Karadeniz bölgesinden hacıların, çeşitli zamanlarda Filistin'i ziyaret ettiği de bilinmektedir. Bkz. L. Khroushkova (2005). *La propagation du christianisme dans une rgion pontique. La basilique de Candripş*, temple pour les Abasges, Sympozja Kazimierskie 5, s. 405-446.



Görsel 5.67. Doğu Karadeniz'in kıyı bölgesi ve Tsarçe civarı.

İncil'den alınan siklusların (İsa'nın yaşamından sahneler) işlendiği buhurdanların ise Doğu'da oldukça yaygın oldukları tespit edilmiştir. Genel olarak bu eserlerin, üretim yerinin Suriye ve Filistin olduğu düşünülmektedir.⁶⁵⁴ Bazı araştırmacılar, Mısır'da da üretildiğini iddia eder. Filistin dışında Kırım'da bu tür buhurdanlar, Feodosia, Kerç ve Sudak'ta ele geçmiştir. Sudak'taki Aziz Paraskeva Kilisesi'nde bulunan buhurdan ise yeniden ele alınarak geç döneme tarihlendirilmiştir.⁶⁵⁵ Bu eser grubundaki en temel sorun tarihlendirmedir. Çünkü ilk prototipten üretildikleri için hem tarihinin hem de üretim yerinin takibi oldukça zorlaşmıştır. Daha önceki birçok yayında, bu türden buhurdanlar esas olarak M.S. 6. ve 7. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.⁶⁵⁶ Ancak ikonografisi, morfolojisi, dekorasyonu ve tarihsel bağlamının daha kapsamlı incelenmesi, çalışmayı farklı bir sonuca götürmüştür. Birçok araştırmacı, erken tarihlendirmeyi tekrardan gözden geçirmeye ve bazılarını daha sonraki bir zamana (M.S. 9-13. yüzyıl) atfetmeye başlamıştır.⁶⁵⁷

İhraç için büyük miktarda imal edildiği anlaşılan bu buhurdanların tamamı tek parça halinde dökülmüş ve figürlerin detayları ise sonradan kazılarak çıkarılmıştır. Richter-Siebels bir modelin, üretim zamanının belirlenmesinin mümkün olduğunu, ancak

⁶⁵⁴Richter-Siebels'in tezinde, Filistin tipi buhurdanların, eksiksiz bir katalogu yaklaşık 100 eser içermektedir. Bkz. Richter-Siebels, 1990, **a.g.k.**, 16-19; Л. Г. Хрушкова (2011). *Несколько предметов византийской эпохи из Исторического музея г. Сочи Краснодарского края*, in Причерноморье в Средние века VIII, (Ed. С.П. Карпов), Санкт-Петербург, s. 169-197.

⁶⁵⁵Е. И. Архипова (2008). *Бронзовое кадио из Судака в Одесском археологическом музее*, Византийский временник 67 (92), s. 207-216.

⁶⁵⁶Detaylı bilgi için bkz. Acara, 1997, **a.g.k.**, 418-419; Aydın, 2009, **a.g.k.**, 277-298; Khrushkova, 2018, **a.g.k.**, 90.

⁶⁵⁷В. Н. Залесская (1971). *К вопросу о датировке некоторых групп сирийских культовых предметов (по материалам бронзового литья Эрмитажа)*, Палестинский сборник 23, s. 84-91.

kopyasının haklı olarak belirlenemeyeceğini ifade eder. Zassetskaya, Kutsal Topraklar'dan getirilen bu buhurdanların döküm amacıyla, bir kalıp olarak kullanılabileceğini belirtir. Bunun da *"tekrarlanan dökümlerde kabartmanın belirsizliğine ve üslubun genel olarak kabalaşmasına"* yol açtığını söyler. Örneğin, Sudak Buhurdanı'nın kabartması, eşit olmayan bir netliğe sahiptir ve yer yer yumuşatılmasına rağmen oldukça yüksektir. Genel olarak bu tipteki hacimsel nesnelerde *"kayıp şekil"* tekniği kullanılarak, buhurdanlar bir mum model üzerine dökülerek oluşturulmuştur. Princeton örneğinde de ayrıntıların oldukça kısa kesilmesinden dolayı sahnelerin ikonografisi yalnızca figürlerin ana hatları ile belirlenebilecek kadar anlaşılmaktadır.

Zanaatkârların, bazı buhurdanların sahneleri ile ilgili yapmış olduğu hatalarda söz konusudur. Muhtemelen eski örnekler kopyalanırken, ustalar tarafından anlaşılmayarak tekrarlanmış olabilirler. Örneğin, Sudak Buhurdanı'nda ustası tarafından yapılan son iki sahnenin düzenlenmesinde bir yanlışlık söz konusudur. Daha öncede belirtildiği gibi bu tür durumlar diğer nüshalarda da bilindiği için yapılan hatalar, körü körüne kopyalamanın ve yerel zanaatkâr cehaletinin bir sonucu olarak algılanmıştır. Hem Sudak hem de Hermitage'de yer alan buhurdanların sahneleri ise ters sırada düzenlenmiştir. Oldukça nadir görülen bu özellik, ustaların net bir şekilde solak olduğunu gösterir.⁶⁵⁸ Bunun dışında, bazı sanatçıların çok dikkatsizce çalıştığı da tespit edilmiştir. Örneğin Ermenistan Buhurdanı'nda, figürler için ısrarla bir rötuş yapılmaya çalışılmıştır. Bu durum ise ikonografinin anlaşılmaz bir hale gelmesine neden olmuştur.

Genel olarak bu eser grubunun menşei olarak Mısır, Suriye ve Filistin bölgesi gösterilmiştir. Şüpheli ve/veya kökeni belirsiz buhurdanlar ile büyük şehirlerin (Kahire, İstanbul, Trabzon, Ermenistan, İtalya gibi) antika ticaretinde satın alınanlar dışında, güvenilir bir keşif yeri sunan (manastırlar, özellikle uzak yerler) dağılımı şu şekildedir;

⁶⁵⁸A. Mirzoyan (1992). *Sur la datation et la localisation des encensoirs en bronze conservés dans les collections Armeniennes*, Revue Des Études Arméniennes (REA) XXIII, s. 617-618, Fig. 11.

Eser Bilgisi	Ele geçtiği Bölge
Odessa ve Hermitage kopyaları için	Kerç ve Kırım
Soçi'den gelen örnek	Doğu Karadeniz bölgesi
Der Nersessian'ın aktardığı eser bilgisi	İran-Türkiye sınırı
Eski Ledoux koleksiyonu (Jerphanion tarafından incelenen eser)	Bugünkü Türkiye, Suriye ve Irak arasındaki sınır bölgesi
British Museum'da yer alan örnek	Damask ve Palmyra arasında bir manastır
Kahire'deki Louvre ve Kıpti Müzesi'nde yer alan bir örneğin eser bilgisi	Orta Mısır bölgesi

Tablo 5.5. Siklus sahnelerinin yer aldığı buhurdanların tespit edilen bölgelerdeki dağılımı

Böyle geniş bir bölgesel yayılımın nedeni “*Kutsal Topraklar'a yapılan hac ziyaretleri*” olarak görülür (Tablo 5.5). Bunun yanı sıra bu eser grubu, farklı atölye çalışmalarının bir yansıması olarak görülsede birbirini tekrarlayan eserler oldukları için tek ve benzer bir konuyu içerir. Her bir buhurdanın nerede yapıldığına dair kesin bir bilgiye yazıtlı örnekler dışında ise ulaşmak oldukça zor görünmektedir. Bu görüş, satın alma yoluyla İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne kazandırılan **58 no.lu** buhurdan içinde geçerlidir. Tam olarak nerede yapılmış olduğu belirsizliğini korusa da -yapım merkezleri belirli- benzer buhurdanlar ile gösterdikleri, malzeme, üslup ve ikonografik özellikler dikkate alındığında, Kuzey Suriye-Filistin'de yapılmış ve sahipleri tarafından Anadolu'ya getirilmiş olabileceği düşünülmektedir.

Sonuç olarak Hacılar aracılığıyla Kutsal Topraklar'dan getirilen Filistin yapımlı bu buhurdanların sadece belirli bir tarih aralığında üretildiği kesin olarak söylenemediği gibi, ne zaman sona erdiğini de bilmek bir o kadar imkânsızdır.

5.5. Tarihlendirme

Katalogda tanıtılan eserler benzer örnekleri dikkate alınarak, “malzeme ve teknik”, “form, boyut ve ağırlık”, “süsleme ve ikonografi”, “üslup, işçilik ve üretim yeri” başlıkları altında dönem özellikleri belirtilerek, ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Karşılaştırmalı olarak incelen eserlerin paralelleri saptanarak, her eser için ait olabileceği bir tarih önerisi getirilmiştir. Tarihlendirmede, Anadolu ve Anadolu dışındaki kazıların yayınlarından/lisansüstü tezlerden, konu ile ilgili çalışmalardan ve müze/sergi kataloglarından yararlanılmıştır. Dönemi, konu bütünlüğünün bozulmaması adına, metinde bahsi geçen eserlerin özellikleri anlatılırken verilmiştir. Dolayısıyla bu bölümde, tekrardan her eserin tarihini belirtmek yerine tarihlendirme yapılırken karşılaşılan bazı zorluklardan bahsedilmesi daha uygun görülmüştür.

Katalogda yer alan bazı eserlerin (*Kat. No. 26-31, 56, 44-47, 63*) hem envanter bilgilerinin eksikliği hem de benzer örneklerinin her dönemde tekrar edilen bir forma sahip olması tarihlendirme önerisini zorlaştırmıştır. Bu durumda, doğrudan Anadolu ve Anadolu dışındaki kazıların yayınlarındaki konteks bilgisi dikkate alınmıştır. Bunun yanı sıra *3-4, 6-8, 15-16, 18-23, 35-37, 59 no.lu* liturjik eserlerin formu tek başına ele alındığında, yeterli bir veri sağlamadığı için tarihlendirme, süsleme, üslup ve yazıt gibi önemli özellikleri göz önüne alınarak yapılmıştır. Ancak, *58 no.lu* eserin üslubu ve yapım yeri bilinse de yüzyıllar boyunca kopya edilerek yapımına devam edilmesi, eserin hangi döneme tarihleneceği konusunda bir sorun oluşturmuştur.

Lapseki Hazinesi’ne ait *2 no.lu* patenin ise üzerinde kontrol damgası olmasa da hazinedeki damgalı eserler, malzeme, işçilik ve üslup açısından dikkate alındığında, M.S. 6. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

6. SONUÇ

“İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Bizans Dönemi Liturjik Eserler” başlıklı doktora tezinde, liturjinin tanımı başlangıç noktası olarak alınmış ve İstanbul Arkeoloji Müzesi’ne ait 63 maden eser genel bir çerçevede incelenmiştir. Liturjik konulu bu doktora tezinin sonucu, Bizans Dönemi’ne sadece malzeme açısından değil aynı zamanda teolojik, tarihsel ve bölgesel etkileriyle de katkı sağladığı düşünülmektedir.

Aşağıda bu çalışmanın konusu olarak incelenen, İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde Bulunan Bizans Dönemi Liturjik Eserler hakkında ulaşılmış sonuçlar maddeler halinde yer almaktadır:

1. Eser türlerinde, malzeme olarak en fazla gümüş ve bronz tercih edilmiştir. Ayrıca bazı örneklerde, değerli bir maden görünümü vermek için bakırın kalaylandığı da görülmektedir.
2. Gümüş eserlerin yapımında genellikle dövme ve tornada çekme, bronz eserlerde ise daha çok döküm tekniği kullanılmıştır.
3. Eser türlerinde, *kabartma*, *kalıpla kabartma*, *kazıma*, *niello* ve *yaldız* teknikleri kullanılmıştır. Kabartma tekniğinin malzemenin elverişli olması nedeniyle gümüş eserlerde, kalıpla kabartma tekniği, bronz eserlerde, kazıma tekniği ise yoğun olarak bronz eserlerde görülür. Malzeme ile kontrast oluşturan niello ve yaldız tekniğinin ise özellikle gümüş eserlerde kullanıldığı tespit edilmiştir.
4. Kullanılan malzeme ve tekniklerin uygulanış biçimleri ise, yalnızca katalogta tanıtılan eserlere özgü değildir ve diğer tüm maden eser türlerinde de kullanılmıştır.
5. Eserler, form açısından kendi içinde alt gruplara ayrılarak, gösterdikleri çeşitlilik ile de oldukça dikkat çekmektedir.
6. Boyut ve ağırlıklarının ise ihtiyaca yönelik şekillendiği ve dönem bazında belirli bir standardının bulunmadığı tespit edilmiştir.
7. Bazı buhurdanların, zincir kısımlarının, cam kandillerde ve/veya aydınlatma araçlarının aksamalarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak, aydınlatma araçları ile buhurdanların zincir kısımları birebir aynı olsa da hem “*tarihsel*” hem de “*kullanım amacı*” arasında, her zaman bir paralellik söz konusu olmamıştır.

8. Süslemelerde, başta İsa'nın yaşamından sahneler olmak üzere, İsa, Meryem, havariler ve azizler gibi kutsal figürler yer almaktadır. Bitkisel ve geometrik motifler ise daha çok sahneleri, yazıtları ya da figürleri sınırlamak ve birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. Ayrıca, işlev-tasvir ilişkisini gösteren konular tasvir edilmiştir.
9. Yazıtlar ise her eserin yapısına ve/veya karakterine göre şekil alarak içeriksel anlamda çeşitlilik göstermiştir. Eser gruplarında, ithaf ve adak yazıtlarının yanı sıra İncil kaynaklı cümleler ve eserin amacına yönelik yazılar tercih edilmiştir.
10. Katalogda yer alan gümüş eşyaların ticaretini yapan kentlerin çoğunlukla, kıyı alanlarına bitişik bir şekilde konumlandıkları görülür. Hem kıyı hem de merkez *kentleri* ile olan *ticari* ilişkiler, karşılıklı olarak eserlerin gelişimine (üslup, malzeme, işçilik vb.) öncülük etmiştir.
11. Eser türlerinin genel olarak üretim yerlerine yönelik tespitleri sadece bir bölge ve/veya kenti ile sınırlı kalmamıştır.
12. Eserlerin olası dağılım biçimleri göz önüne alındığında, bireysel hareketliliğin ve Akdeniz bölgesi ile kişisel temasların özellikle ön planda olduğu görülür. Dini hizmeti yerine getirmek için kullanılan bu objelerin, hem ithalat yoğunluğu hem de çeşitliliği, iyi organize olmuş Hristiyan topluluklarının varlığını kanıtlaması açısından ise önemli bir belge niteliği taşır.
13. Her eser için ait olabileceği bir tarih önerisi getirilmiş olup, bu öneri katalog kısmının ilgili bölümünde belirtilmiştir.

KAYNAKÇA

- Acara, M. (1990). *Türkiye müzelerindeki Bizans maden eserleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Acara, M. (1997). *Bizans maden sanatında dini törenler sırasında kullanılan (liturjik) eserler*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Acara, M. (1997)a. *Bizans ortodoks kilisesinde liturji ve liturjik eserler*, 15 (1), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 183-201.
- Acara, M. (2000). *İstanbul Arkeoloji Müzelerindeki 7852 envanter numaralı kalis: Tarihlendirme üzerine bir öneri*, Arkeoloji ve Sanat, Yıl: 22, Sayı: 94, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 20-23.
- Acara-Eser, M. (2006). *Silver plates in the Early Christian period*, Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae, Wien: Österreichische Akademie Der Wissenschaften, 179-184.
- Acara-Eser, M. (2010). *On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Bizans liturjisi ve liturjik eserlerde değişimin tanıkları*, On ikinci ve On üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasındaki Değişim, I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 470-479.
- Acara-Eser, M. (2011). *Sivas Arkeoloji Müzesi'nde yeni bulunan bir buhurdan*, Anadolu ve Çevresinde Orta çağ 5, (M. Kadiroğlu (Ed.), Ankara: AKVAD-Anadolu Kültür Varlıklarını Araştırma Derneği, 143-162.
- Acara-Eser, M. (2020). *Bizans maden sanatı: Dini törenlerde kullanılan(liturjik) eşyalar*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat.
- Adams, N. (2015). *Carbunculus ardens The Garnet on the Narses Cross in Context*, Dumbarton Oaks Papers 69, Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 147-157.
- Aimone, M. (2015). *Il tesero di canoscio*, Accademia Nazionale Dei Lincei Monumenti Antichi, Serie Miscellanea, Volume XVIII, (LXXII Della Serie Generale), Roma: Giorgio Bretschneider Editore.
- Albani, J. and Vitaliotis, Y. (1999). *Ceremony anf faith, Byzantine art and the divine liturgy*, Athens: Hellenic Ministry of Culture.
- Almagra-Gorbea, M. (1964-1965). *Un nuevo incensario de epoca visigoda hallado en Espana*, Ampurias 26-27, Empúries: Revista De Món Clàssic I Antiguitat Tardana, 181-201.
- Almeida, D. F. de (1962). *Arte visigótico em Portugal*, O Arqueólogo Português - 2.^a Série, Vol. 4, Portugal, 5-278.

- Angelkou, E. and Cheimonopoulou, M. (2019). *Lighting artifacts from the episcopal complex at louloudies pierias*, Glass, Wax and Metal Lighting technologies in Late Antique, Byzantine and medieval times, (I. Motsianos and K. S. Garnett (eds.), Oxford: Archaeopress Archaeology, 75-81.
- Annual Report 1992-1993 (1993). *The Metropolitan Museum of art*, The Metropolitan Museum of Art Annual Report for 1992-1993, New York.
- Архипова, С. (2017). Візантійський Процесійний Хрест Десятинної Церкви, 1-12. [Ел.ресурс]: http://mdch.kiev.ua/sites/default/files/public/pdf/20170619_02.pdf (Дата Звернення 27.03.2020).
- Αργυρού, Χ. (2011). *Διδάσκοντας τη Βυζαντινή Κύπρο μέσα από τις πηγές*, Πρωτογενείς Και Δευτερογενείς Πηγές Για Τη Διδασκαλία Της Ιστορίας Της Κύπρου Κατά Τη Βυζαντινή Περίοδο, Βιβλίο και Ψηφιακός Δίσκος Πηγών για τον Εκπαιδευτικό, (Κ. Δ. Λούης (ed.), Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας Και Πολιτισμού Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Υπηρεσία Αναπτυξής Προγραμμάτων .
- Arad, L. (2007). *The Holy Land ampulla of Sant Pere De Casserres-A liturgical and art-historical interpretation*, Miscel·lània Litúrgica Catalana 15, Catalana: Institut d'Estudis Catalans, 59-86.
- Arak'elian, B. (1958). *Metalwork*, Kaghakner ev arhestner Hayastanum, 9-13 dd, (Cities and crafts in Armenia, 9th–13th centuries), (L. Xacikyan (ed.), Vol. 1, Erevan, 133-186.
- Atahacov, Г. and Иордахов, И. (1994). *Средновековна Бетреп На Дунав*, Издателска къща “Славчо Николов и сие” Община Силистра, Шумен, художник, Деян Ефтимов.
- Atasoy, S. ve Parman, E. (1983). *Bizans sanatı*, Anadolu Medeniyetleri II, Yunan, Roma, Bizans, Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi, (Ed. F. Edgü), Aya İrini İstanbul 22 Mayıs-30 Ekim 1983, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Atasoy, S. ve Parman, E. (1983)a. *Anadolu medeniyetleri sergisinin Bizans bölümü*, V. Kazı Sonuçları Toplantısı, İstanbul-23-27 Mayıs 1983, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 31-33.
- Athens (1994). *Oi Pules tou Musteriou Thesouroi tes Orthodoxias apo ten Ellada*, Treasures of Orthodoxy from Greece, Exhibition catalogue, Ethnike Pinakotheka, Athens.
- Аиналов, Д. (1905). *Церковные предметы и украшения*, АБоба-Плиска, ИРАИК, X.
- Aydın, A. (2009). *Burdur ve Side müzesinde iki buhurdan*, Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı, Adalya XII: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 277-298.

- Aydın, A. (2010). *Adana müzesindeki altıgen gövdeli buhurdan*, Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı, Adalya XIII: Suna-İnan Kırarç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 305-320.
- Αχειμαστού-Ποταμιανού, Μ. (1986). *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, Παλιό Πανεπιστήμιο, 26 Ιουλίου 1985-6 Ιανουαρίου 1986, (Εξ. Γάτα.), Αθήνα.
- Bagatti, B. (1971). *Antichi villaggi cristiani di Galilea*, Gerusalemme: Tipografia dei PP. Francescani.
- Βασιλίκη, Α. (2007). *Βυζαντινοί Λιτανικοί Σταυροί, Αριστοτελείο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Φιλοσοφική Σχολή Τμήμα Ιστορίας Και Αρχαιολογίας Τομέας Αρχαιολογίας Προγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Κυκλος Α΄*, Βασιλίκη Αλεξίου Κύρια Μεταπτυχιακή Εργασία Με Τίτλο, Θεσσαλονίκη, Ημερ, Θεσσαλονίκη, Κλαδος: Byzantine Αρχαιολογία.
- Ballian, A. (2018). *Liturgical censers*, Armenia: Art, Religion, and Trade in the Middle Ages, (H. C. Evans (ed.), New York: The Metropolitan Museum of Art, 164-171.
- Balmaseda-Muncharaz, L. J. and Papí-Rodes, C. (1998). *Cruces, incensarios y otros objetos Litúrgicos de épocas paleocristianas y visigoda en el Museo Arqueológico Nacional*, Boletín del Museo Arqueológico Nacional, Tomo 16, No. 1-2, 119-142.
- Baltimore (1947). *The Walters Art Gallery, Early Christian and Byzantine art: An exhibition held at the Baltimore Museum of art*, Baltimore: Trustees of the Walters Art Gallery.
- Bank, A. (1980). *Trois croix byzantines du Musée d'art et d'histoire de Genève*, Geneva 28, 97-111.
- Baramki, D. C. (1935). *A Nestorian hermitage between Jericho and Jordan*, QDAP 4, 81-86.
- Baran-Çelik, G. (2010). *Katalog*, Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı, 5 Haziran-4 Eylül 2010, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 441-501.
- Barış, Ş. (2011). *Bolu Müzesi Bizans dönemi eserleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Barnea, I. (1979). *Arta creștină în România*, Vol. 1, Romana: Institutul Biblic Si De Misiune Al Bisericii Ortodoxe Romane.
- Bass, G. F. and Van Doorninck, F. H. (1982). *Yassi Ada-A seventh-century Byzantine shipwreck*, Volume 1, USA: Texas A&M University Press.
- Baudelaire, C. (2012-2013). *Dall'incenso all'incensazione, Tre incensieri di epoca romanica in Veneto*, Corso di Laurea magistrale in Storia delle arti e Conservazione dei Beni artistici Tesi di Laurea, Venezia: Università Ca'Foscari Venezia.

- Baykan, D. (2015). *Metal finds from Nif-Olympus*, Recent Studies On The Archaeology Of Anatolia, (E. Laflı and S. Patacı (eds.)), Oxford: BAR International Series 2750, 41-48.
- Beckwith, J. (1961). *The art of Constantinople*, An Introduction to Byzantine Art, 330-1453 London.
- Beeson, N. B. (1972). *Medieval Art*, Guide to The Metropolitan Museum of Art, New York: The Metropolitan Museum of Art, 209-225.
- Bénazeth, D. (1992). *L'art du métal au début de l'ère chrétienne*, Musée du Louvre, Catalogue du Département des Antiquités Égyptiennes, Paris: Éditions de la Réunion des Musées nationaux.
- Bénazeth, D. (2001). *Catalogue général du Musée copte du Caire*, I. Objets en metal (MIFAO), Archeolog Caire-Égypte: Institut Français d'Archéologie Orientale.
- Berti, F. (1988). *Les travaux de la mission archeologique Italienne a Isasos en 1987*, X. Kazı Sonuçları Toplantısı II, 23-27 Mayıs 1988, Ankara: T. C.: Kültür Bakanlığı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Başkanlığı, 1-10.
- Berti, F. (2012). *Grave goods from the Necropolis in the Agora of Iasos*, Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts (Byzas 15), (Ed. B. Böhlendorf-Arslan and A. Ricci), İstanbul: Ege Yayınevi, 187-211.
- Bierbrauer, V. (1975). *Die ostgotischen Grab- und Schatzfunde in Italien*, Spoleto: Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Bietak, M. and Schwarz, M. (1987). *Nag' el-Scheima. Eine befestigte christliche Siedlung und andere christliche Denkmäler in Sayala-Nubien I*, Teil 1, Vienna: Österreichische Akademie der Wissenschaften phil.-hist. Kl. Denkschriften 191. Bd.
- Bietak, M. and Schwarz, M. (1998). *Nag' el-Scheima. Eine befestigte christliche Siedlung und andere christliche Denkmäler in Sayala-Nubien 2*, Teil 2, Vienna: Denkschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (DÖAW) 255.
- Blackmore, L. (2008). *Schätze eines angelsächsischen Königs von Essex, Die Funde aus einem Prunkgrab von Prittlewell und ihr Kontext*, Zwischen Spätantike und Frühmittelalter: Archäologie des 4. Bis 7. Jahrhunderts im Westen, Band 57, Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, (Ed. S. Brather), Berlin/New York: Walter de Gruyter, 323-340.
- Bloch, P. (1983). *Ex aere solido. Bronzen von der Antike bis zur Gegenwart (German)*, Eine Ausstellung der Stiftung Preussischer Kulturbesitz Berlin aus den Beständen ihrer Staatlichen Museen, Verlag: Berlin.
- Boston Museum of Fine Arts (1976). *Romans and Barbarians*, exh. cat., Boston: Museum of Fine Arts.

- Bouras, L. (1979). *The cross of Adrionaple: A silver processional cross of the Middle Byzantine period*, Athens: Benaki Museum.
- Bouras, L. and Parani, M. G. (2008). *Lighting in Early Byzantium*, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications No.11, Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Böhlendorf-Arslan, B. (2012). *Das bewegliche Inventar eines mittelbyzantinischen Dorfes: Kleinfunde aus Boğazköy*, Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts (Byzas 15), (Ed. B. Böhlendorf-Arslan and A. Ricci), İstanbul: Ege Yayınevi, 351-368.
- Böhme, H. W. (1970). *Löffelbeigabe In Spätromischen Gräbern Nördlich Der Alpen*, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 17, 172-200.
- Breck, J. and Meyric, R. R. (1925). *The pierpont morgan wing: A handbook*, MCMXXV-New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Breck, J. and Meyric, R. R. (1929). *The pierpont morgan wing: A handbook*, Second Edition (2nd ed.), MCMXXIX-New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Bréhier, L. (1920). *Les Trésors d'argenterie syrienne et l'école artistique d'Antioche*, Paris: Gazette des Beaux-Arts, (G. B. A), I, LXII, 173-196.
- Bréhier, L. (1924). *L'art Byzantin*, Les Patries de L'art, Paris: Henri Laurens.
- Bréhier, L. (1951). *Un Trésor d'argenterie ancienne au Musée de Cleveland*, Syria 28, French: Institut Francais du Proche-Orient, 256-264.
- Brilliant, R. (1979). *Mythology, Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, (Ed. K. Weitzmann), The Metropolitan Museum Of Art, New York: Princeton University Press, 126-182.
- Brokalakis, Y. (2005). *Bronze vessels from late Roman and early Byzantine Eleutherna on crete*, Antiquité Tardive-AnTard, 13, 37-50.
- Brown, K. R., Kidd, D. and Little, C. T. (2000). *From Attila to charlemagne: Arts of the Early Medieval period in the Metropolitan Museum of art*, New York and New Haven: The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press.
- Brouskari, M. S. (1985). *The Paul and Alexandra Canellopoulos Museum: A guide*, Athens: Karydakis.
- Buckley, D. G. and Major, H. (1983). *Household Utensils and Furniture, Category 4*, Colchester Archaeological Report 2: The Roman Small Finds From Excavations in Colchester 1971-9, (Ed. N. Crummy), Colchester: Colchester Archaeological Trust Ltd., 69-91.

- Buckton, D. (Ed.), (1994). *Byzantium: Treasures of Byzantine art and culture from British collections*, London: Trustees of the British Museum.
- Bugarski, I. (2012). *On the Jáoshida type earrings and the seventh century Byzantine finds from the Western Balkans, with a retrospective view of the Vajska (Vajszka) cemetery*, Thesaurus Avarorum, Régészeti Tanulmányok Garam Éva Tiszteletére, Archaeological Studies In Honour Of Éva Garam, (V. Tivadar (ed.), Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar Régészettudományi Intézet Magyar Nemzeti Múzeum, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézet, 233-254.
- Bulić, F. (1908). *Un incensiere a turibolo trovato a Crikvine presso Salona*, Nuovo Bolletino di Archeologia Cristiana: Ufficiale per i resoconti della Commissione di Archeologia Sacra sugli Scavi e su le Scoperte nelle Catacombe Romane, Tomo XIV, 197-203.
- Burdajewicz, M. and Młynarczyk, J. (2006). *Elements of the liturgical furniture in an 8th-century church (NWC) in Hippos (Sussita) Israel*, Warszawa, Neriton: Series Byzantina, Vol. 4, 9-37.
- Cabrol, F. and Leclercq, H. (1928). *Dictionnaire D'Archeologie chretienne et de liturgie*, VIII, Paris: Librairie Letouzey et ane.
- Caillet, J. P. (1988). *La Croix byzantine du musée de Cluny*, La Revue du Louvre et des Musée de France 3, Chronique des amis du Louvre, 208-217.
- Campbell, S. D. (1985). *The Malcove collection: A catalogue of the objects in the Lillian Malcove Collection of the University of Toronto*, Toronto: University of Toronto Press.
- Chatzidakis, M. (1964). *Byzantine art, an European Art/L'art byzantin, art européen*, Ninth Exhibition held under the auspices of the Council of Europe, Exhibition Catalogue, Zappeion Exhibition Hall, Athens.
- Chatzidakis, N. and Skampavias, C. (2007). *The Paul and Alexandra Kanellopoulos Museum*, Byzantine and Post-Byzantine Art, Athens.
- Chevalier, L. (1999). *Les luminaires paléochrétiens de Dalmatie Romaine*, Vjesnik za Archeologiju i Historiju Dalmatinsku, 90-91, Zagreb: Vjesnik Arheološkog Muzeja, 161-199.
- Chowaniec, R. (2019). *Vandals, Ostrogoths and the Byzantine footprints in Sicily: An Archaeological-Historical Review*, Mediterranean Archaeology and Archaeometry, Vol. 19, No:2, Greece: University of The Aegean, 51-61.
- Christie's (2008). *Icons and artefacts from The Orthodox world*, New York-London.
- Cavallo, G., Gribomont, J. Loerke, C. W. (1987). *Codex purpureus Rossanensis, Museo dell'Arcivescovado, Rossano Calabro: I. Commentarium (Codices mirabiles), II. Facsimile*, Roma: Salerno.
- Colt, H. D. (1962). *Excavations at Nessana*, Vol. 1, London: British School of Archaeology in Jerusalem.

- Comstock, M. and Vermeule, C. (1971). *Greek, Etruscan and Roman bronzes in the Museum of Fine Arts*, Boston: New York Graphic Society, Greenwich, Connecticut.
- Cool, H. E. M. (2006). *Eating and drinking in Roman Britain*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cormack, R. (2000). *Byzantine Art*, Oxford: Oxford University Press.
- Cotsonis, J.A. (1994). *Byzantine figural processional crosses*, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 10. Cilt, (Ed. J. A. Cotsonis, S. S. Boyd, H. Maguire), Washington: DC Dumbarton Oaks Research Library and Collection Byzantine Collection.
- Cramer, M. (1959). *Das christlich-koptische Ägypten einst und heute*, Eine Orientierung, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Crawford, J. S. (1990). *The Byzantine shops at Sardis*, Archaeological Exploration of Sardis, Monograph 9, London: Harward University Press.
- Cumont, F. (1929). *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Conférences Faites Au Collège De France, Troisième Édition Revue, Paris Librairie Leroux 28, Rue Bonaparte.
- Ćurčić, S. and Clair, A. St. (1986). *Byzantium at Princeton: Byzantine art and archaeology at Princeton University: Catalogue of an exhibition at firestone library, Princeton University, August 1 through October 26*, Princeton: Dept. of Art and Archaeology, Princeton University.
- Ćurčić, S., Hadjitryphonos, E., McVey, K. E. and Saradi, H. G. (2010). *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, Princeton, NJ: Princeton University Art Museum.
- Cutler, A. (1998). *Roma and Constantinopolis in Vienna*, Late Antique and Byzantine Ivory Carving, Variorum Collected Studies Series, Aldershot: Ashgate.
- Çağman, F. (2004). *Mothers, goddesses and sultanas: Women in Turkey from prehistory to the end of the Ottoman Empire*, Belgium: MercatorFonds & Bozar Books.
- Çakmakçı, Z. (2017). *Bizans dönemi mekân aydınlatmasında "İslami Tipte" cam kandiller*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17 (4), 163-180.
- Daim, F. (1996). *Hunnen+Awaren: Reitervölker aus dem Osten*, Eisenstadt: Amt der Burgenländischen Landesregierung.
- D'Andria, F. (2016) *Phrygia Hierapolis'i (Pamukkale) 2015 yılı kazı ve restorasyon çalışmaları*, 38. Kazı Sonuçları Toplantısı, 1. Cilt, Ankara: T. C.: Kültür Bakanlığı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Başkanlığı, 23-27 Mayıs 2016, Edirne, 353-371.

- D'Andria, F. (2019). *Hierapolis Alma Philippum*": *Havari'nin kutsal alanın'daki yeni kazılar, araştırmalar ve restorasyonlar*, Geçmişten Günümüze Denizli, Denizlinin Derin Geçmişi, Kazı ve Araştırmalar 3, Yerel Tarih ve Kültür Dergisi,(S. İnan (ed.)), Sayı:58, İzmir: Ata Matbaacılık, 44-73.
- Dalton, O. M. (1900). *A Byzantine silver treasure from the district of Kyrenia*, Cyprus, in preserved in the British Museum, *Archeologia* LVII, 159-174.
- Dalton, O. M. (1901). *Catalogue of early Christian antiquities and objects from the Christian east in the department of British and mediaeval antiquities and ethnography of the British Museum*, British Museum. Dept. Of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography, London: British Musuem.
- Dalton, O. M. (1903). *A guide to the early Christian and Byzantine antiquities in the Department of British and Mediaeval Antiquities*, British Museum, Department of British and Mediaeval Antiquities, London: Printed by order of the Trustees.
- Dalton, O. M. (1911). *Byzantine art and archaeology*, Oxford: Clarendon Press.
- Dalton, O. M. (1925). *East Christian art*, New York: Oxford University Press.
- Dandridge, P. (2000). *A study of the gilding of silver in Byzantium*, Gilded Metals: History, Technology and Conservation, (T. Drayman-Weisser (ed.)), London: Archetype Publications, 123-143.
- Dannheimer, H. (1965). *Silberlöffel aus Reihengräbern*, *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 30.
- Davidson, G. R. (1952). *Corinth result of excavations, The minor objects-XII*, Princeton-New Jersey.
- De Jerphanion, G. (1939). *Un nouvel encensoir syrien et la série des objets similaires*, Mélanges syriens offerts à Monsieur René Dussaud secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres par ses amis et ses élèves, (R. Dussaud (ed.)), Bibliothèque archéologique et historique 30, Paris: Paul Geuthner, 297-312.
- Δεληβορριάς, Α. (2000). *Οδηγός του Μουσείου Μπενάκη*, Athènes.
- Demirel-Gökalp, Z. (2016). *Kütahya Müzesindeki bazı maden eserler, (Some metalworks in Kütahya Museum)*, Kütahya Müzesi, 2015 Yıllığı-'50. Yıl Anısına', (S. Ünan (ed.)), Sayı: III, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, 241-269.
- Demirer, Ü., Çınar, Ü., Sezgin-Karakaş, N., Koç, A. (2005). *The Byzantine period and icons*, Antalya Museum, Ankara: Dönmez Offset Müze Eserleri Turistik Yayınları, 165-186.
- Demirer, Ü. (2013). *Kibyra metal buluntuları*, Doktora Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi.

- Demirer, Ü. (2016). *2013 yılı Perge kazılarında bir metal buluntu grubu*, Vol. IV, Cedrs, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Yayınları, 243-259.
- Demo, Z. (1994). *Katalog-Kataloške Jedinice*, Od Nepobjedivog Sunca Do Sunca Pravde, From The Invincible Sun To The Sun Of Justice, (Ed. Z. Demo), Rano kršćanstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj Early Christianity in Continental Croatia, Zagreb: Arheološki Muzej u Zagrebu, 72-126.
- Demo, Z. (1996). *Katalog-Ranosrednjovjekovna Zbirka: Kataloške Jedinice*, Muzeopis... 1846-1996, (Ed. D. Balen-Letunić and Z. Dukar), Zagreb: Arheološki Muzej u Zagrebu, 126-136.
- Demo, Z. (2014). *Zlato & Srebro Srednjeg Vijeka: U Arheološkom Muzeju u Zagrebu: Katalog*, Gold and Silver of the Middle Ages in the Archaeological Museum in Zagreb, Zagreb: Arheološki Muzej u Zagrebu.
- Deonna, W. (1938). *Le mobilier délien*, Exploration archeologique de Délos XVIII, Athènes-Paris: EFA-de Boccard.
- Deppmeyer, K. (2014). *Ein römischer Silberlöffel aus St. Irminen in Trier*, Funde und Ausgrabungen Im Bezirk Trier, Aus der Arbeit des Rheinischen Landesmuseums Trier, Rheinisches Landesmuseum Trier, 93-107.
- Diehl, C. (1921). *L'école artistique d'Antioche et les trésors d'argenterie syrienne*, Syria, II, Institut Francais du Proche-Orient, 81-95.
- Diehl, C. (1925). *Manuel d'art Byzantin*, I, Paris: Libraire Auguste Picard.
- Diehl, C. (1926). *Un Nouveau Trésor D'argenterie Syrienne*, Syria, 7, French: Institut Francais du Proche-Orient, 105-122.
- Dodd, E. C. (1961). *Byzantine silver stamps*, Dumbarton Oaks Studies (DOC) 7, Washington: DC.
- Dodd, E. C. (1968). *Byzantine silver stamps: Supplement II: More treasure from Syria*, Dumbarton Oaks Papers, 22, 142-149.
- Dodd, E. C. (1973). *Byzantine silver treasures*, Monographien der Abegg-Stiftung Bern 9, Bern: Abegg-Stiftung.
- Dodd, E. C. (1987). *Three early Byzantine silver crosses*, Dumbarton Oaks Papers (DOP), Vol. 41, Dumbarton Oaks: Trustees for Harvard University, 165-179.
- Doğan, S. ve Ünser, Ş. (2011). *Bizans sanatında Kherub ve Seraph imgeleri*, Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim, Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan, Ankara: Rekmay Ltd. Şti., 199-218.
- Duval, N., Popović, V., Jeremić, M., Guyon, J., Cardi, G., Kondić, V., Metzger, C. and Werner, J. (1984). *Caričin Grad I. Les basiliques B et J de Caričin Grad. Quatre objets remarquables de Caričin Grad. Le trésor de Hajdučka Vodenica*, (N. Duval

- and D. Popović (Eds.), Belgrade: Institut Archéologique de Belgrade-Rome: École française de Rome.
- Durand, J. (2007). *Reliquaires et orfèvrerie liturgique*, Armania Sacra, (Ed. J. Durand, I. Rapti and D. Giovanni), Paris.
- Drauschke, J. (2008). *Zur Herkunft und Vermittlung byzantinischer Importe 'der Merowingerzeit in' Nordwesteuropa*, Zwischen Spätantike und Frühmittelalter-RGA-E Band 57, 367-423.
- Drobner, H. R. (2013). *Daily life in the preaching of Gregory of Nyssa and Augustine of Hippo*, Scrinium IX, Patrologia Pacifia Tertia, Leiden: Brill, 105-119.
- Downey, G. (1953). *The dating of the Syrian silver treasure in the Cleveland Museum*, Art Bulletin, 35, New York: CAA, 143-145.
- Ebersolt, J. (1911). *Le Tresor de Stuma au Musee de Constantinople*, Revue Archeologique, 1, 4 (17), Paris. Imprimerie Leve, 407-419.
- Edgü, F. (1983). *The Anatolian civilisations, II. cilt, Greek/Roman/Byzantine*, (F. Edgü (Ed.), İstanbul: İstanbul, Turkish Ministry Of Culture And Tourism.
- Eisenberg, J. M. (2001). *The new Byzantine galleries at the Metropolitan Museum of art*, Minerva 12, No. 3, London: Aurora Publications Ltd.
- Edwards, D. N. (2019). *A possible monastery and the 'Upper Maqs' at Ukma-Akasha West?*, Travaux XXXII, Études et Travaux (Institut des Cultures Méditerranéennes et Orientales de l'Académie Polonaise des Sciences), PL: Institute of Mediterranean and Oriental Cultures (Instytut Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych), 53-79.
- Effenberger, A. and Severin, H. G. (1992). *Staatliche Museen zu Berlin, Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst*, Mainz.
- Effenberger, A. (2001). *Kunst und Alltag in Byzanz*, Byzanz, Das licht aus dem Osten, Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert, Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn 2001, (C. Stiegemann (ed.), Verlag: Mainz am Rhein: Philipp von Zabern Verlag.
- Egger, H. and Wenckheim, R. (1993). *Ikonen, Bilder in gold: Sakrale kunst aus Griechenland*, (Minorienkirche Krems-Stein, 20. Mai bis 10. Oktober 1993), Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Elbern, V. H. (1964). *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter*, Berlin.
- Elbern, V. H. 1970. *Neuerworbene bronzebildwerke in der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung*, Berichte: Berliner Museen, 20 (1), 2-16.
- Elbern, V. H. (1972-1974). *Zur morphologie der bronzenen Weihrauchgefäße aus Palästina*, España: Archivo Español de Arqueologia, 45-47, 447-462.

- Elbern, V. H. (1979). *Altar implements and liturgical objects*, Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, (Ed. K. Weitzmann), The Metropolitan Museum Of Art, New York: Princeton University Press, 592-637.
- Elbern, V. H. (2004). *Zehn Kelche und eine Taube: Bemerkungen zum liturgischen Schatzfund von Attarouhti [Attarouthi]*, Oriens Christianus 88: Hefte Fur Die Kunde Des Christlichen Orients, (H. Kaufhold and M. Kropp (eds.), Harrassowitz Verlag: Wiesbaden, 233-253.
- Elvira-Barba, M. A. (1986). *Un nuevo incensario Palestino*, Erythia 7 (2), Erytheia: Revista De Estudios Bizantinos Y Neogriegos, 253-269.
- Elvira-Barba, M. A. (2003). *Incensario hemiesférico*, Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco, Madrid: Catálogo de la Exposición.
- Ениосова, Н. В. and Манукян А. М. (2017). *Актуальные проблемы атрибуции византийского художественного металла: крест из собрания Музея русской иконы, В камне и В бронзе*, Российская Академия Наук, Институт Истории Материальной Культуры, Труды. Т. XLVIII, (Редакторы-составители А. Е. Мусин (отв. ред.) и О. А. Щеглова), Санкт-Петербург: Институт истории материальной культуры РАН, 161-173.
- Emery, W. B. and Kirwan, L. P. (1938). *Mission archeologique de Nubie 1929-1934, The royal tombs of Ballana and Qustul vol. I text, vol. II plates*, Service des Antiquites de L'Egypte, Cairo: Government Press.
- Engemann, J. (1972). *Anmerkungen zu Spätantiken Geräten des Alltagslebens mit christlichen Bildern, Symbolen und Inschriften*, Jahrbuch für Antike und Christentum, (JbAC), 15, 154-173.
- Evans, H., Hallman R. and Holcomb, M. (2001). *The arts of Byzantium*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, V. 58, No. 4, New York: MetPublications.
- Ευαγγελατου-Νοταρα, Φ. (2006). *Βυζαντινοί χάλκινοι σταυροί σε ιδιωτική συλλογή, Τόμος ΚΖ΄*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα, 371-380.
- Fallico, A. M. (1968). *Recenti ritrovamenti di bronzetti bizantini*, XXI, Siculorum Gymnasium (SicGym), Rassegna Della Facoltà Di Lettere E Filosofia Dell'università Di Catania, Catania: Università Di Catania Facoltà Di Lettere E Filosofia, 70-76.
- Fansa, V. M. and Bollmann, B. (2008). *Die Kunst der frühen Christen in Syrien*, Zeichen, Bilder und Symbole vom 4. bis 7. Jahrhundert, Begleitband zur Sonderausstellung im Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern-Auflage.
- Feissel, D., Morrisson, C. and Cheynet, J. C. (2001). *Trois donations byzantines au Cabinet des Médailles: Froehner (1925), Schlumberger (1909), Zacos (1998)*

(Paris 2001), exposition organisée à l'occasion du XXe Congrès international des études byzantines, Bibliothèque nationale de France, Département des monnaies, médailles et antiques, 16 juillet-14 octobre 2001, Paris.

- Ferrazzoli, A. F. (2012). *Byzantine small finds from Elaiussa Sebaste*, Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts (Byzas 15), (Ed. B. Böhlendorf-Arslan and A. Ricci), İstanbul: Ege Yayınevi, 289-307.
- Fıratlı, N. (1955). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri seçme Bizans eserleri rehberi*, İstanbul: X. Milletlerarası Bizans Tetkikleri Kongresi Tertip Komisyonu Neşriyatı.
- Fıratlı, N. (1969). "Müzemize yeni giren eserlerden birkaçı", İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı, 15-16, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 180-190.
- Finney, P. C. (2017). *The Eerdmans encyclopedia of Early Christian art and archaeology*, Vol. 1, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing.
- Fischer, S., Graf, M. H., Fossurier, C., Châtelet, M. and Soulat, J. (2014). *An inscribed silver spoon from Ichtratzheim (Bas-Rhin)*, Journal of Archaeology and Ancient History, No. 11, Uppsala Universitet, Sweden: Department of Archaeology and Ancient History Uppsala University.
- Fitzgerald, G. M. (1931). *Beth-Shan excavations, 1921-1923: The Arab and Byzantine levels*, Philadelphia: University of Pennsylvania Museum.
- Fitzgerald, G. M. (1939). *A sixth century monastery at Beth-Shan (Scythopolis)*, Publications of the Palestine Section of the University Museum, Vol. IV, Philadelphia: Published for the University Museum by the University of Pennsylvania Press.
- Foss, C. (1976). *Byzantine and Turkish Sardis (Archaeological Exploration of Sardis)*, Monograph 4, Cambridge, Mass. and London: Harvard University.
- Fourlas, B. (2017). *Metall, Spätantike und Byzanz*, Bestandskatalog Badisches Landesmuseum Karlsruhe Objekte aus Bein, Elfenbein, Glas, Keramik, Metall und Stein, (Ed. F. Daim, B. Fourlas, K. Horst, V. Tsamakda), Byzanz zwischen Orient und Okzident, 8,1, Veröffentlichungen des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz, Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 59-181.
- Fourlas, B. (2019). *Early Byzantine church silver offered for the eternal rest of Framarich and Karilos: Evidence of 'the Army of Heroic Men' Raised by Tiberius II Constantine?*, East and West in the Early Middle Ages, The Merovingian Kingdoms in Mediterranean Perspective, (Ed. S. Esders, Y. Fox, Y. Hen and L. Sarti), Cambridge: Cambridge University Press, 87-108.
- Forrer, R. (1983). *Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis (nebst analogen unedirten Funden aus Köln etc.)*, Strassburg İ. E., Zurich: F. Lohbauer.

- Frazer, E. M. (1988). *Silver Liturgical Objects from Attarouthi in Syria*, Byzantine Studies Conference Abstracts of Papers, Vol. 14, Madison, Wisconsin: Byzantine Studies Conference, 13-14.
- Fricke, B. (2014). *Tales from stones, travels through Time: Narrative and vision in the casket from the Vatican*, Vol. 21, No. 2, West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture, 230-250.
- Frings, J. (2010). *Byzanz: Pracht und Alltag*, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, (Bonn, 26. Februar bis 13. Juni 2010), München: Hirmer.
- Furger, A. R. (1985). *Vom Essen und Trinken im Römischen Augst, Kochen, Essen und Trinken im Spiegel einiger Funde*, Sonderdruck aus <Archäologie der Schweiz>, 8. Jg., Nr. 3, Zu Beziehen Beim: Römermuseum Augst, Giebenacherstrasse 17, CH-4302, Augst, 168-186.
- Furtwängler, A. (1890). *Olympia IV: Die bronzen und die ubrigen kleineren Funde von Olympia*, Berlin.
- Gaitzsch, W. (2005). *Eisenfunde aus Pergamon gerate, Werkzeuge Und Waffen*, Pergamenische Forschungen Band 14, Berlin: Walter De Gruyter.
- García-Moreno, L. A. (1989). *Historia de España Visigoda*, Madri: Ediciones Cátedra.
- García-Bellido, A. (1971). *Cochleares romano-visigodos de la Península Hispánica*, Conimbriga, Vol. X, Faculdade de Letras Instituto De Arqueologia, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1-7.
- Gartkiewicz, P. M. (1990). *The cathedral in Old Dongola and its antecedents [=Nubia 1; Dongola 2]*, Warsaw: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Gelsdorf, F. (1997). *Der Schatzfund aus Xanten*, Das Haus Iacht vor Silber: die Prunkplatte von Bizerta und das römische Tafelgeschirr, Köln: Rheinland-Verlag, 139-146.
- Gelsdorf, F. (1995). *Der Schatzfund aus der Insula 20: Die Objekte*, Xantener Berichte , Band 6, Grabung-Forschung-Präsentation, Köln: Rheinland-Verlag GMBH, 251-267.
- Gennaro, A. (2019). *The Canicattini treasure, objects in context, objects in interaction*, Arti Minori E Arti Maggiori, Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo, A cura di Fabrizio Bisconti, Matteo Braconi, Mariarita Sgarlata, Tau, Editrice, 61-85.
- Gettens, R. J. and Waring, C. L. (1957). *The composition of some ancient Persian and other near Eastern silver objects*, Ars Orientalis, 2, Freer Gallery of Art, 83-90.
- Gill, M. V. (1986). *'The Small Finds', Excavation at Saraçhane in İstanbul*, Volume 1, The Excavation Structures Architectural Decoration Small Finds Coins Bones and Molluscs, (R. M. Harrison (ed.)), New Jersey: Princeton University, 226-277.

- Gnosová, A. and Kondoleon, C. (1994). *Art of Late Rome and Byzantium in the Virginia Museum of Fine Arts*, Virginia: University of Virginia Press.
- Godlewski, W. (2006). *The churches of Dongola: Their origin and importance in the general line of development of church architecture in Makuria*, Acta Nubica: Proceedings of the X International Conference of Nubian Studies, Rome, 9–14 September 2002, (I. Caneva and A. Roccati (eds.)), Rome: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 263-286.
- Godlewski, W. (2013). *Dongola-ancient Tungul, Archaeological guide*, PCMA, Warsaw: University of Warsaw.
- Golan, K. (2007). *The hoard from the Gaza Area as a test case for the analysis and classification of hoards from Late Antiquity*, Thesis Submitted in Partial Fulfillment Of The Requirments For The Degree Of Master Of Arts, Israel: Ben-Gurion University Of The Negev.
- Golan, K., Goldfus, H. and Mevorah, D. (2016-2017). *Why Hide?- Hoarding in late antiquity in view of a Byzantine hoard from Israel*, Israel Museum Studies in Archaeology, Vol. 8, Jerusalem: The Israel Museum, 117-162.
- Gottschalk, R. (2007). *Zur spätrömischen Grabkultur im Kölner Umland, Zwei Bestattungsareale in Hürt-Hermülheim*, Erster Teil, Die Gräber und ihre Befunde, Bonner Jahrbücher 207, 211-298.
- Gottschalk, R. (2008). *Zur spätrömischen Grabkultur im Kölner Umland, Zwei Bestattungsareale in Hürt-Hermülheim*, Zweiter Teil: Die Funde und ihre Deutung, Bonner Jahrbücher 208, 91-160.
- Gough, M. (1975). *Dag Pazari: The Basilical Church 'extra muros'*, Studies in Memory of David Talbot Rice, (G. Robertson and G. Henderson (eds.)), Edinburgh: Edinburgh University Press, 147-163.
- Greenwood, T. and Adams, N. (2015). *A corpus of early medieval Armenian silver*, Dumbarton Oaks Papers, No. 69, Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection Trustees for Harvard University, 115-157.
- Guggisberg, M. A. (2003). *Kaiseraugst und die Silberschätze der Spätantike*, Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst: die neuen Funde: silber im Spannungsfeld von Geschichte, Politik, und Gesellschaft der Spätantike, (Ed. M. A. Guggisberg), Forschungen In August 34, Bern: Römerstadt Augusta Raurica, 247-284.
- Gutiérrez-Gonzalez, J. A. (2010). *Arqueología tardoantigua en Asturias. Una perspectiva de la organización territorial y del poder en los orígenes del reino de Asturias*, La Carisa y La Mesa, Causas políticas y militares del los origen del Reino de Asturias, (J. I. R. de la P. Solar and J. C: Mayor (eds.)), Oviedo: Asociación de Amigos de La Carisa, 52-84.

- Gültekin, A. (2012). *Pisidia Antiokheia antik kenti metal buluntuları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı.
- Gürler, B. (2004). *Tire müzesi bronz eserleri (Bronze objects at Tire Museum)*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Hakobyan, N. G. (1981). *Mijnadaryan Hayastani gegharvestakan metaghe IX XIII dd, (The artistic metal of medieval Armenia in the IX XIII centuries)*, Hayastani Hnagitakan Hushardzannere (Archeological Monuments of Armenia), Vol. X, Part III, Erevan.
- Hamilton, R. W. (1974). *Thuribles, Ancient or Modern?*, Iraq 36 (1-2), London: British Institute for the Study of Iraq, 53-65.
- Hanfmann, G. M. A. (1960). *Excavations at Sardis, 1959*, No. 157, Bulletin of the American Schools of Oriental Research: The University of Chicago Presson, 8-43.
- Hanfmann, G. M. A. (1964). *The sixth campaign at Sardis (1963)*, No. 174, Bulletin of the American Schools of Oriental Research: The University of Chicago Presson, 3-58.
- Hansen, D. P. (1962). *L'Antica sardi cristiana*, Bibbia et Oriente 4, 169-174.
- Haslauer, E., Bietak, M. and Satzinger, H. (1979). *Funde aus Aegypten: österreichische Ausgrabungen seit 1961; Katalog einer Sonderausstellung der Ägyptisch-Orientalischen Sammlung*, Wien: Kunsthistorisches Museum.
- Hauser, S. R. (1992). *Spätantike und Frühbyzantinische silberlöffel*, Bemerkungen Zur Produktion Von Luxusgütern Im 5. Bis 7. Jahrhundert, Jahrbuch Für Antike Und Christentum Ergänzungsband 19, Aschendorff: Verlagsbuchhandlung Münster.
- Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη, Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ (1964). Athens: Exhibition Catalogue.
- Hedrick, T. L. and Ergin, N. (2015). *A shared culture of heavenly fragrance: A comparison of Late Byzantine and Ottoman incense burners and censing practices in religious contexts*, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 69, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 331-354.
- Heinen, H. (2000). *Zum Verständnis des Textes auf der neuen Decennalien-Platte des Constans aus Kaiseraugst*, Zeitschr. Papyr. U. Epigr. 132, 291-294.
- Hellenkemper, H. (1979). *Trésors romains, trésors barbares: industrie d'art à la fin de l'Antiquité et au début du Moyen Age*, Cologne, Bruxelles: Catalogue de l'exposition.
- Hetherington, P. (2010). *The work of Mark: an unknown Byzantine processional cross: Paul Hetherington unveils a remarkable discovery: an unknown Byzantine silver*

processional cross of the 10th or 11th centuries, inscribed by its maker, Mark, a monk, Vol. 171, No. 574, New York: Apollo Publishers, 92-98.

- Holcomb, M. (2008). *Ugly... but Important: The Albanian hoard and the making of the archaeological treasure in the early twentieth century*, Early Medieval Europe, Historical Studies 16, No. 1, 3-22.
- Hostetler, B. (2009). *The art of gift-giving: The multivalency of votive dedications in the middle byzantine period*, Florida State University College of Visual Arts, Theatre&Dance, A Thesis submitted to the Department of Art History in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, Florida: Florida State University.
- Husband, T. B. and Little, C. T. (1987). *The Metropolitan Museum of art, Europe in the Middle Ages*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Илић, О. (2008). *Палеохришћански литургијски предмети и делови црквене опреме на територији Јужне Србије*, Ниш и Византија VI, Симпозиум, Ниш 3-5. Јун 2007, Зборник Радова, (М. Ракоција and М. Ракоција (eds.)), 125-136.
- Илић, О. (2006). *Ranohrišćanski import na teritoriji severnog ilirika u periodu od IV do Početka VII veka*, (Early Christian Roman imports in the territory of North Illyricum from 4th to 6th century), Archaeology and Science 2, Centar za Nove Tehnologije Arheološki Institut Beograd, (М. Korać (Eds.)), Beograd: Izdavači, 47-68.
- Important European Sculptures and Works of Art (1987). *Sale catalogue*, Thursday, April 9, London: Christie's London.
- Israeli, Y. and Mevorah, D. (2000). *The cradle of Christianity*, Exc. Cat., The Israel Museum, Jerusalem.
- Iverson, E. A. (2012). *Excavations at the Lower City Enclosure, 1996-2008*, Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure Finds Reports and Technical Studies (C. S. Lightfoot and E. A. Iverson (Eds.)) İstanbul: Ege Yayınları, 5-151.
- Jackson, P. P. J. (2002). *Roman artefacts catalogue*, Treasure Annual Report 2002, Department for Culture, Media and Sport, Cultural Property Unit, London, 22-44.
- Jaeger, R. (1928). *Ein Beitrag zur Geschichte der altchristlichen Silberarbeiten*, Archäologischer Anzeiger, XLIII, Beiblatt zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin: Walter de Gruyter.
- Jerphanion, G. (1942). *Une Nouvelle Province de l'art byzantin: Les Eglises rupestres de Cappadoce*, II, 2, Bibliothèque Archéologique et Historique, 6, Paris: P. Geuthner.
- Johns, C. and Pickin, J. (1993). *Late Roman Silver Spoons from Spennymoor*, County Durham, Britannia, 24, Cambridge: Cambridge University Press, 257-261.

- Johns, C. (2010). *The Hoxne Late Roman Treasure: Gold Jewellery and Silver Plate*, Chapter 5, London: British Museum Press.
- Kapitän, G. and Fallico, A. (1967). *Bronzi tardoantichi dal Plemmyrion presso Siracusa*, Bollettino d'Arte, 90-97.
- Karagöz, Ş. (2007). *Marmaray projesi-Üsküdar Meydanı Aç-Kapa istasyonu arkeolojik kurtarma kazıları*, 15. Müze Çalışması ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, 24-26 Nisan 2006, Alanya, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Döşim Basımevi, 137-166.
- Kaufmann-Heinimann and Furger, A. R. (1984). *Der Silberschatz von Kaiseraugst*, Augst: Augster Museumsh, 7.
- Kaufmann-Heinimann, A. (2003). *Decannalienplatte des Constans*, Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst: die neuen Funde: silber im Spannungsfeld von Geschichte, Politik, und Gesellschaft der Spätantike, (Ed. M. A. Guggisberg), Forschungen In August 34, Bern: Römerstadt Augusta Raurica, 117-164.
- Kendrick, T. D., Kitzinger, E., and Allen, D. (1939). *The sutton hoo finds*, The British Museum Quarterly, Vol. 13, No. 4, England: British Museum, 111–136.
- Kent, J. P. and Painter, K. S. (1977). *Wealth of the Roman world: Gold and silver, A.D. 300-700* (exh. cat.), London: The British Museum.
- Kitzinger, E. (1940). *The sutton hoo ship-burial, V, The silver*, Vol. 14, (53), Antiquity: Antiquity Publications Ltd., 40-63.
- Kitzinger, E. (1958). *Byzantine art in the period between Justinian and Iconoclasm*, Bericht zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress, Munich.
- Krier, J. (2008). *VTERE FELIX Ein Spätrömischer Silberlöffel mit Inschrift*, Empreintes, Luxembourg: Annuaire du Musée National d'Histoire et d'Art, Luxembourg 1, 72-75.
- Khuskivadze, L. (1984). *Vizantiiskii krest iz Matskhvarishi*, Zograf, 15, 24-40.
- Khrushkova, L. G. (2018). *Unpublished and little-known Late Antique and Byzantine artifacts from the Eastern Black Sea region*, Archaeologia Bulgarica XXII, 2, (ArchBulg), Bulgaria, 61-102.
- Koçyiğit, O. (2012). *Small finds from the 9th century destruction at Amorium*, Byzantine Small Finds In Archaeological Contexts, Byzas 15, İstanbul: Ege Yayınevi, 319-330.
- Kondakov, N. and Tolstoj, I. (1891). *Russkija Drevnosti v pamjatnikach iskusstva. Vypusk' chetvertyj*, 4. Christianskija drevnosti Kryma, Kavkaza i Kieva, S.-Peterburg: Tip. M-va putej soobchenija.
- Köroğlu, G. (2005). *Bizans dönemi buhurdanları ve Haluk Perk Müzesi'ndeki örnekler*, (Ş. Dönmez (Ed.), Tuliya I, İstanbul: Haluk Perk Müzesi Yayınları, 261-308.

- G. Köroğlu (2015). *Bizans döneminde buhur-buhurdan kullanımı ve Mersin Müzesi'ndeki buhurdan örnekleri*, Selevcia Ad Calycadnm, Sayı V, Olba Kazısı Serisi, İstanbul: Homer Kitapevi, 51-77.
- Lafontaine-Dosogne, J. (Ed.) (1982). *Splendeur de Byzance, Luister van Byzantium*, [catalog] Brussels: Musées Royaux d'Art et d'Histoire.
- Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη (2001). *Κατάλογος Περιοδικής Έκθεσης, Το Βυζάντιο με τη ματιά ενός συλλέκτη*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Lassus, J. (1947). *Sanctuaires chrétiens de Syrie: Essai sur la génèse, la forme et l'usage des édifices chrétiens en Syrie, du IIIe siècle à la conquête musulmane*, Bibliothèque archéologique et historique 42, Paris: P. Geuthner.
- Lassus, J. (1960). *Une image de Saint Syméon le Jeune sur un fragment de reliquaire syrien du Musée du Louvre*, Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot, Année, 51, 129-150.
- Lazaridou, A. (2011). *Transition to Christianity: Art of late Antiquity, 3rd-7th century AD.*, (Exhibition catalogue of the Onassis Foundation), New York: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation.
- Lazović, M., Dürr, N., Durand, H. and Schweizer, F. (1977). *Objects Byzantins de la collection du Musée d'art et d'histoire*, Geneva, 25, 5-62.
- Leroy, J. (1976). *L'encensoir "syrien" du couvent de Saint-Antoine dans le désert de la mer Rouge*, IFAO-Le Caire: Bulletin De l'Institut Français d'Archeologique Orientale, Tome 76, B.I.F.A.O, LXXVI, 381-390.
- Lini, G. (2015). *Une collection byzantine à Genève*, Dossier I, Regards Sur Les Arts Appliqués, No. 63, Geneva: La revue des Musées d'art et d'histoire de Genève, 43-51.
- Љубинковић-Ђоровић, М. (1950). *Стара кадионица из околине Куришумлије*, Музеји 5, 70-86.
- Лупис, В. Б. and Милановић, Љ. (2018). *Византијски Литијски Крст Из Жупе Дубровачке*, Зборник Радова Византолошког Института LV (ЗРВИ LV), Serbia: Zbornik Radova Vizantološkog Instituta LV, 107-126.
- Maguire, H. P. (1996). *The icons of their bodies: Saints and their images in Byzantium*, Princeton: Princeton University Press.
- Mango, M. M. (1986). *Silver from Early Byzantium: The Kaper Koraon and Related Treasures*, Baltimore: Walters Art Gallery, Maryland.
- Mango, C. (1988). *La Croix dite de Michel le Cérulaire et la croix de Saint-Michel de Sykéon*, Cahiers Archéologiques (CahArch) 36, 41-49.

- Mango, M. M. and Boyd, S. A. (1992). *Ecclesiastical silver plate in sixth-century Byzantium*, Papers of the Symposium Held May 16-18, 1986, at the Walters Art Gallery, Baltimore, and Dumbarton Oaks, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Mango, M. M. (1995). *Silver plate among the Romans and among the Barbarians*, La noblesse romaine et les chefs barbares du IIIe au VIIe siècle, (F. Vallet and M. Kazanski (eds.), (St-Germaine-en-laye), Rouen: Musée des Antiquités Nationales, 77-88.
- Mango, M. M. (2007). *From 'glittering sideboard' to table: Silver in the well-appointed triclinium*, Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19), Food and Wine in Byzantium, Papers of the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, in Honour of Professor A. A. M. Bryer, (L. Brubaker ve K. Linardou (Ed.), Ashgate: Ashgate Publishing, 127–161.
- Марковић, М. (2000). *Представе Св. Пабла Кајумског И Св. Никите Гота На Византјском Лутујском Крсту Из Збирке Џорџа Ортиза У Жеहेбу*, Треча југословенска конференција византолога, Крушеви, 487-518.
- Marković, M. (2004). *Notes on a Byzantine processional cross from the George Ortiz Collection*, 30, Serbia-Belgrade: Zograf, 33-52.
- Marković, M. (2008). *St. Niketas the Goth and St. Niketas of Nikomedeia, Apropos Depictions of St. Niketas the Martyr on Medieval Crosses*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 36 (Novi Sad 2008) 19-42.
- Martin, M. (1978). *Römische bronzegiesser in Augst BL*, Petersgraben: Archäologie der Schweiz 1, 112-120.
- Martin, M. (1984). *Eßlöf el: Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst*, Derendingen: Basler Beiträge zur Ur-und Frühgeschichte, 9, 56-96.
- Martin-Kilcher, S. (2008). *Syene-Assuan (Ägypten)*, Eine Keramikplatte des 7. Jahrhunderts mit gemaltem Kreuz aus einem frühchristlichen Sakralkomplex, Zürich: SLSA Jahresbericht, 217-227.
- Martiniani-Reber, M. (2004). *Une croix de procession byzantine en bronze*, Band 52, Geneva: revue d'histoire de l'art et d'archéologie, 93-104.
- Martiniani-Reber, M. (2005). *Trois mains votives chrétiennes au Musée d'art et d'histoire*, Genava: revue d'histoire de l'art et d'archéologie, LIII, 117-122.
- Martiniani-Reber, M. (2014). *L'art Byzantin Aux Xe–Xie Siècles: Témoin Des Traditions Et Des Relations Culturelles Au Proche-Orient*, Byzantine Culture, Papers from the Conference 'Byzantine Days of Istanbul' held on the occasion of Istanbul being European Cultural Capital 2010, Istanbul, May 21-23 2010, (Ed. D. Sakel), VIII. Dizi-Sa. 12, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 109-119, 473-479.

- Marozeau, M. (2015). *Entretien avec Marielle Martiniani-Reber*, Dossier I, Regards Sur Les Arts Appliqués, No. 63, Geneva: La revue des Musées d'art et d'histoire de Genève, 7-17.
- Mathews, T. F. (1997). *Religious organization and church architecture*, Catalogue numbers 1-40, The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843-1261, (Ed. H. C. Evans and W. D. Wixom), New York: The Metropolitan Museum of Art, 21-81.
- Майко, В. (2008). *Християнські реліквії візантійської Сугдеї*, Бюлетень Львівського філіалу Національного, Національний науково-дослідний реставраційний центр України, № 1(10), Львів: Львівський філіал, 26-31.
- Meer, F. and Mohrmann, C. (1958). *Atlas of the Early Christian World*, London: Nelson.
- Megaron-The Athens Concert Hall (1998). *Treasures of Armenia*, 3 April—30 June 1998, Athens.
- Merlin, A. (1912). *Antiquités découvertes à Souk-el-Abiod (Puppüt)*, Paris: Bulletin Archéologique Du Comité Des Travaux Historiques Et Scientifiques, 507-519.
- Merrillees, R. (2009). *The Modern History of the First Lambousa Treasure of Byzantine Silverware From Cyprus*, The Antiquaries Journal, 89, The Antiquaries of London, Cambridge: Cambridge University Press, 1-15.
- Metzger, C. (1974). *Trois lustres culturels en metal*, La Revue du Louvre et des Musées de France, 319-322.
- Metzger, C. (1991). *Le mobilier liturgique*, Naissance De L'art Chrétien, Paris, 256-267.
- Μηλιση, Ε. (2001). *Παλαιοχριστιανικός Οικισμός Κεφάλου: πρώτα συμπεράσματα από την έρευνα των πρόσφατων ανασκαφών*, Ιστορία-Τέχνη και Αρχαιολογία της Κω, Α' Διεθνές Συνέδριο, Κως 2-4 Μαΐου 1997, Δημοσιεύματα περ. Αρχαιογνωσία 1, 277-290.
- Милинковић, М. (2010). *Прилог Проучавању Тзв. Ранохришћанских Полијелеја У Србији*, Ниш и Византија, Симпозијум 9, 73-84.
- Michałowski, K. (1970). *Les fouilles polonaises à Dongola*, Kunst und Geschichte Nubiens in christlicher Zeit, Ergebnisse und Probleme auf Grund der jüngsten Ausgrabungen, (E. Dinkler (ed.), Recklinghausen: Aurel Bongers Verlag, 163-170.
- Militsi, E. (2012). *Small finds from the Early Christian settlement of Kefalos in Cos, Dodecanese*, Byzantine Small Finds In Archaeological Contexts, Byzas 15, İstanbul: Ege Yayınevi, s. 263-275.
- Milliken, W. M. (1957). *Early Christian fork and spoon*, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 44, No. 8, Cleveland: Cleveland Museum of Art, 184-187.
- Milojčić, V. (1968). *Zu den spätkaiserzeitlichen und merowingischen Silberlöffeln*, Bericht der Römisch-Germanischen Kommission (BerRGK), 49, Berlin, 111-148.

- Minaeva, O. (2000-2001). *On some peculiarities of the shape and decoration of the vessels from the Vrap Treasure, Albania*, Problemi na izkustvoto Vol. 1, 13-22.
- Miner, D. E. (1947). *Early Christian and Byzantine art: An exhibition held at The Baltimore Museum of Art*, Baltimore, MD: Baltimore Museum of Art.
- Miočević, A. R. and Torino, M. A (1993). *Arte e cultura in Croazia- Collezioni del Museo archeologico di Zagabria*, Museo di antichità, 18 Marzo - 9 Maggio, Italian: Torino.
- Mirzoyan, A. (1992). *Sur la datation et la localisation des encensoirs en bronze conservés dans les collections arméniennes*, Revue Des Études Arméniennes (REA) XXIII, 603-626.
- Mirzoyan, A. (2001). *On the provenance and dating of bronze censers discovered at Ani and other locations in Armenia*, Ani, World Architectural Heritage of a Medieval Armenian Capital, (S. P. Cowe (ed.), Leuven: Peeters Publishers, 97-116.
- Mkrtchian, Y. and Durand, J. (2007). *Croix d'autel ou de procession*, Armania Sacra, (Ed. J. Durand, I. Rapti and D. Giovanni), Paris.
- Młynarczyk, J. and Burdajewicz, M. (2005). *Nord-West church in Hippos (Sussita)*, Eastern Christian Art in Its Late Antique and Islamic Contexts 2, Israel: Five Years of Archaeological Research (2000-2004), 39-57.
- Mordvinceva, V. and Treister, M. (2005). *Zum Verhältnis 'griechischer' und 'barbarischer' Elemente in den Bestattungen der Eliten im nördlichen Schwarzmeergebiet vom 1. Jh. V. Chr. -2. Jh. N. Chr.*, Bilder und Objekte als Träger kultureller Identität und interkultureller Kommunikation im Schwarzmeergebiet, Kolloquium in Zschortau/Sachsen vom 13.2-15.2.2003, (Ed. F. Fless and M. Treister), Rahden/Westf: Verlag Marie Leidorf GmbH, 67-83.
- Μότσιανος, Ι. Κ. (2011). *Φως ιλαρόν: τεχνητός φωτισμός στο Βυζάντιο*, Διδακτορική Διατριβή Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Ιστορίας Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Mould, Q. (2011). *Domestic life*, Artefacts in Roman Britain: Their Purpose and Use (Ed. L. Allason-Jones), Cambridge: Cambridge University Press, 153-179.
- Mouraviev, S. N. (2010). *Erkataguir ou comment naquit l'alphabet arménien*, Sankt Augustin: Academia Verlag.
- Motsianos, I. (2011). *Artificial lighting during Byzantine and Post-Byzantine period*, Light on Light: An Illuminating Story, (I. Motsianos and E. Bintsi (eds.)), Thessaloniki, Thessaloniki: Folklife and Ethnological Museum of Macedonia-Thrace, 90-126.
- Μουσείο Ιεράς Μονής Κύκκου (2020). *Ορειχάλκινη βυζαντινή παλάμη βαστάζουσα σφαίρα με σταυρό, Αψίδα*, Library of Cyprus University of Technology-Digital Heritage Research Lab of Cyprus University of Technology.

- Musée du Petit Palais (1964). *L'Art copte: Petit Palais*, 17 juin 15 septembre 1964, Paris: Ministère d'État affaires culturelles.
- Μπούρα, Λ. (1981). *Παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά θυμιατήρια του - Μουσείου Μπενάκη*, Αρχαιολογία 1, 64-70.
- Мусин, А. Е. (2006). *Археология “личного благочестия” в христианской традиции Востока и Запада*, Христианская иконография Востока и Запада в памятниках материальной культуры древней Руси и Византии, (Е. Н. Носов (Ред.), Памяти Татьяны Чуковой, СанктПетербург, 163-222.
- Nagel, H. G. (2014). *Prozessionskreuze und prozessionen in Byzanz: Kunstgeschichte im Schnittpunkt von Religions- und Gesellschaftsgeschichte*, Germany: Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg.
- Naumann, R. (1987). *Aizanoi. Bericht über die Ausgrabungen und unter suchungen 1983 und 1984*, Archäologischer Anzeiger, Heft 4, New York-Berlin: Walter De Gruyter, 301-358.
- Παναгоπουлу, Α. (2017). *Памятники византийского искусства Собрания Греческой Республики и Государственного Эрмитажа*, Византия Сквозь Века, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 97-325.
- Nercessian, A. (1988). *Ícónes et merveilles: mille ans de tradition chrétienne: collections françaises et européennes*, ville de Paris, Musée Cernuschi, 26 novembre 1988-19 février 1989, Paris: Le Musée.
- Nersessian, V. (2001). *Catalogue treasures from the ark: 1700 years of Armenian Christian art*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Nesbitt, J. W. (1988). *Byzantium: The Light in the Age of Darkness*, exh. cat., Ariadne Galleries, (J. T. Spike and M. Koortbojian (Eds.), New York: Ariadne Galleries.
- Netzer, N. (1991). *Medieval objects in the Museum of Fine Arts, Boston: Metalwork*, Boston, MA: Museum of Fine Arts.
- Neuss, W. (1926). *Die Kunst der alten Christen*, Verlag: Filser, Ausburg.
- Noll, R. (1974). *Vom Altertum zum Mittelalter*, Katalog der Antikensammlung, I, Vienna.
- Norris, M. (2005). *Medieval art: A resource for educators*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Oikonomides, A. N. (1983). *The companions of Odysseus and the Balearic islands* (P. Oxy. 2688, 26-32), Ancient World 7, Chicago: Ares Publishers, 139-144.
- Oliveras, J. C. (1975). *Santa María de Lladó, i el mil·lenari del Beatus de Girona*, Revista de Girona, No. 73, 32-37.

- Opriş, I. C. (2004). *Ceramiques a caractere liturgique et devotionnel provenant de la scythie mineure (IVe-VIe S. Ap. J.-C.)*, Ephemeris Dacoromana, Annuario Dell'accademia Di Romania, XII, Fascicolo I, Roma: Accademia Di Romania In Roma, 263-275.
- Orsi, P. (1896). *Incensiere Bizantino della Sicilia*, Byzantinische Zeitschrift, Vol. 5, (K. Krumbacher (Ed.), Leipzig: Druck und Verlag Von B. G. Teubner, 567-569.
- Orsi, P. (1942). *Sicilia Bizantina*, Vol. I, (G. Agnello (ed.), Tivoli-Roma: Scatudo.
- Ostoia, V. K. (1968). *Byzantium*, Metropolitan Museum of Art Bulletin, 26, New York: CAA, 200-203.
- Ostoia, V. K. (1969). *The Middle Ages: Treasures from The Cloisters and The Metropolitan Museum of Art*, Exh. cat. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Oransay, B. S. A. (2006). *Arykanda antik kentinde 1971–2002 kazı sezonları ele geçen madeni buluntular ve madencilik faaliyetleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Ortiz, G. (1996). *In pursuit of the absolute art of the ancient World: The George Ortiz collection*, Berne: Benteli-Werd Publishers.
- Oyen, A. V. (2017). *Material culture in the Romanization debate*, The Diversity Of Classical Archaeology, (Ed. A. Lichtenberger and R. Raja), Vol. 1, Belgium: Brepols Publishers, 287-303.
- Özrili, Y. (2017). *Adıyaman Müzesinde bulunan Orta çağ dönemine ait bir grup madeni eser*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Özüdoğru, Ş. (2018). *Geç antikçağ'da Kibyra*, (Cibyra in Late Antiquity), Cedrus VI, Antalya: Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi, 13-64.
- Pallag, Z. (2018). *Reading the Seuso Hunting Plate: Text, image and identity in the Later Roman Empire*, MA Thesis in Late Antique, MEdieval and Early Modern Studies, Budapest: Central European University.
- Palol, P. de. (1950). *Los incensarios de Aubenya (Mallorca) y Lladó (Gerona)*, Ampurias 12, 1-19.
- Palol, P. de. (1990). *Bronces cristianos de época romana y visigoda en España*, Los bronceos romanos en España, Madrid: Barcelona, Catalogo De La Mostra, 137-152.
- Palol, P. de. (1999). *Bronzes litúrgics: Del romà al romànic. Història, Art i Cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X*, Catalunya Romànica, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 309-311.

- Παναγίδης, Π. (2018). *Βυζαντινή Κύπρος Ι: Υστερη Αρχαιότητα και Πρώιμη Βυζαντινή περίοδος*, Ιστορία της Κύπρου Τόμος Α' 11000 π.Χ.- 649 μ.Χ., (Σ. Νεοκλέους (ed.), Αθήνα: Μελαθρον Οικουμενικου Ελληνισμού Συλλεκτική Εκδοση, 179-187.
- Paridaens, N., Authom, N., Clerbois, S. Delplancke, M. P., Heesch, J. V., Stoll, A., Baty, L., Bloch, N. and Steyaert, F. (2010). *Le Dépôt De La Villa Gallo-Romaine Du Champ De Saint-Éloi Á Merbes-Le-Château*, Une Cachette D'objects De Valeur Des Années 260 Apr. J. C. Dans Une Villa De LA Cite Des Nerviens (Merbes-Le-Château, Belgique, Gallia, 67-2, Paris, 209-253.
- Papanikola-Bakirtzi, D. (2002). *Everyday life in Byzantium*, Hellenic Ministry of Culture Byzantine Hours Works and Days in Byzantium, Athens-Thessaloniki-Mystras, Athens: Hellenic Ministry of Culture.
- Parani, M. G. (2010). *Byzantine Cutlery: An Overview*, ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ, Περίοδος Δ', Τόμος ΛΑ', ΑΘΗΝΑ, 139-164.
- Paraschiv, D. and Nutu, G. (2005). *The discovery of a clay thuribulum in the North of Dobrujka*, Ethnic Contacts and Cultural Exchanges North and West of the Black Sea from the Greek Colonization to the Ottoman Conquest, Iași, 339-349.
- Parker, G. (2008). *The making of Roman India*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Peirce, H. and Tyler, R. (1934). *L'Art Byzantin*, Librairie de France, 110, Germain, Paris: Boulevard S.
- Pekarska, L. (2011). *Jewellery of Princely Kiev: The Kiev Hoards in the British Museum and the Metropolitan Musuem of Art and Related Material*, (Monographien), Mainz-Germany: Römisch-Germanisches Zentralmuseum (RGZM).
- Пескова, А. А. and Строкова, А. В. (2012). Христианские Древности Византии В «Сирийской Коллекции» Б. И. И В. Н. Ханенко, Петербургское Востоковедение, Российская Академия Наук Институт Истории Материальной Культуры Национальный Музей Истории Украины, Санкт-Петербург-Киев: Издательство «Петербургское Востоковедение».
- Pelka, O. (1906). *Koptische Altertümer im Germanischen Nationalmuseum*, Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums, German: Nürnberg, 3-42.
- Peppard, M. (2016). *The world's oldest church: Bible, art, and ritual at Dura-Europos, Syria*, U.S: Yale University Press.
- Petit, J. P. (2008). *Le Trésor des Barbares, Un butin englouti dans le Rhin*, France: Académie nationale de Metz, 315-323.
- Pettigrew, T. J. (1863). *On thuribles*, The Journal of the British Archaeological Association, XIX, London: Longman, 81-94.

- Petrikovits, H. (1966). *Frühchristliche Silberlöffel*, Corolla Memoriae Erich Swoboda Dedicate, Römische Forschungen in Niederösterreich, 5, Graz-Köln, 173-182.
- Piguet-Panayotova, D. (1998). *Silver censers: A hexagonal decorated silver censer in the Bayerisches Nationalmuseum, Munich*, Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, (N. Cambi and E. Marin (ed.)), Vol. 3, Split, Croatia: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 639-660.
- Piguet-Panayotova, D. (2002). *The gold and silver vessels from the Albanian Treasure in a new light*, Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte, Vol. 3, Verlag: Reichert Verlag, 37-74.
- Piguet-Panayotova, D. (2009). *The Attarouthi chalices*, Mitteilungen Zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte 6, (F. A. Bauer vd. (Eds), Reichert: Reichert Verlag, 9-76.
- Prien, R. (2017). *Liturgische löffel?, Das christogramm in der alltagskultur der spätantike*, Zweite Hälfte des 4. Jhs. N. Chr., 5300 Jahre Schrift, Prien, Roland, 63-65.
- Puhze, G. (1989). *Kunst der antike*, Galerie Günter Puhze, Freiburg, Germany.
- Pushkin Museum and State Hermitage Museum (1990). *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo ot pozdnei antichnosti do pozdnei gotiki: Kratkii katalog vystavki*, Moscow: Pushkin Museum.
- Пескова, А. А. and Строкова, Л. В. (2012). *Христианские Древности Византии В <<Сирийской Коллекции>>*, Б. И. И В. Н. Ханенко, Российская Академия Наук Институт Истории Материальной Культуры Национальный Музей Истории Украины, Санкт-Петербург-Киев: Издательство «Петербургское Востоковедение».
- Radt, W. (1990). *Pergamon 1989 kampanyası raporu*, XII. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, Ankara-28 Mayıs -1 Haziran 1990, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 195-211.
- Radulescu, A. and Cliante, T. (1986). *Tezaurul de la Scivada– Izvoarele (jud. Constanta)*, Pontica XIX, Constanta: Muzeul de Istorie Natională Şi Arheologie Constanta, 127-153.
- Raison, T. (1996). *We three kings: The magi in art and legend*, The Magi in Legend, exhibition catalog, Buckinghamshire Country Musuem, Aylesburg-England: Buckinghamshire Art Gallery.
- Ratliff, B. (2012). *Christian communities during the Early Islamic centuries*, Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th–9th century, (H. Evans and B. Ratliff (eds.)), New York: The Metropolitan Museum of Art, 32-53.
- Rau, A. (2012). *Das nördliche Barbaricum zur Zeit der Krise des 3. Jahrhunderts n. Chr. Einige kritische Anmerkungen zur Diskussion über*

- provinzialrömischnordeuropäische Verbindungen*, Schriften des Lehr-und Forschungszentrums für die antiken Kulturen des Mittelmeerraumes-Centre for Mediterranean Cultures, (ZAKMIRA), (Ed. T. Fischer), Band 8, Germany: Reichert Verlag Wiesbaden, 343-430.
- Reinach, S. (1982). *Antiquités du Bosphore Cimmérien, Rééditées avec un commentaire nouveau et un index général des comptes rendus*, Bibliothèque Des Monuments Figurés Grecs et Romains, Vol. III, Paris: Firmin-Didot et cie.
- Rice, D. T. (1958). *Masterpieces of Byzantine Art*, Edinburg International Festival, Edinburg: Edinburg University Press.
- Rice, D. T. (1959). *Kunst aus Byzanz*, Germany: Hirmer Verlag.
- Rice, D. T. (1968). *Byzantine Art*, U.K: Penguin Books.
- Ricci, A. (2010). *I metalli*, Elaiussa Sebaste III, L'Agora Romana (E. E. Schneider (ed.)), İstanbul: Ege Yayınları, 245-258.
- Reynolds, P. (2015). *Material culture and the economy in the age of Saint Isidore of Seville (6th and 7th Centuries)*, La Culture Matérielle Dans L'Hispanie D'Isidore, AnTard, 23, Antiquité Tardive, Antigüedad Tardía-Late Antiquity Spätantike-Tarda Antichità, Revue internationale d'histoire et d'archéologie (IVe-VIIIe s.) publiée par l'Association pour l'Antiquité Tardive, Brepols: Brepols Publishers, 163-210.
- Rhoby, A. (2013). *Secret Messages? Byzantine Greek Tetragrams and Their Display*, Art-Hist-Papers, Issue 1.
- Riha, E. and Stern, W. B. (1982). *Die Römischen Löffel Aus Augst Und Kaiseraugst*, Archäologische Und Metallanalytische Untersuchungen, Forschungen in August Band 5, Herausgeber: Amt für Museen und Archäologie des Kantons Basel-Landschaft.
- Richter-Siebels, I. (1990). *Die Palästinensischen weihrauchgefäße mit reliefszenen aus dem leben christi*, Berlin: Inaugural Dissertation, Freie Universität Berlin.
- Robert, L., Tod, M. N. and Ziebarth, E. (1934). *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Vol. VII, Leiden.
- Rohault de Fleury, Ch. (1887). *La Messe, études archéologiques sur ses monuments*, Auteur du Mémoire sur les Instruments de la Passion, continuées par son fils, Ve volume, Paris: Librairie Des Imprimeries Reunies, Rue Bonaparte.
- Rosenberg, M. (1928). *Der goldschmiede merkmale: IV band, Ausland and Byzans*, Verlag: Frankfurt, Frankfurter Verlags-Anstalt.
- Ross, M. C. (1941). *The Dumbarton Oaks Collection*, Bull Fogg Art Museum, IX.

- Ross, M. C. (1962). *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Vol. I: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting, Washington: The Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Ross, M. C. (1964). *Byzantine Goldsmith-work*, In *Byzantine Art: An European Art*, Ninth Exhibition Held under the Auspices of the Council of Europe, Athens: Zappeion Exhibition Hall, 359-390.
- Ross, M. C. (1964)a. *Byzantine bronze hands holding crosses*, *Archaeology*, XVII, 101-103.
- Ross, M. C. (1970). *Byzantine bronzes*, *Arts in Virginia*, 10, 32-43.
- Rostovtseff, M. (1923). *Une trouvaille de l'époque gréco-sarmate de Kertch au Louvre et au Musée de Saint-Germain*, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, Année, 26 (1-2), 99-164.
- Royal-Athena Galleries (2006). *Art of the ancient world, Greek, Etruscan, Roman, Egyptian, & Near Eastern Antiquities*, Vol. XVII, New York/London: Royal-Athena Galleries.
- Sales-Carbonell, J., I Planas, M. S. and De Castellet, L. (2017). '*Incensum in monasterium*' in *Preandalusian Hispania (centuries 5th-8th)*, Jordina Sales-Carbonell, Marta Sancho i Planas, Laura de Castellet, Belgium: Hortus Artium Mediaevalium, 23 (1), 107-113.
- Sandin, K. (1993). *Liturgy, pilgrimage, and devotion in Byzantine objects*, *Bulletin of the Detroit Institute of Arts* 67 (4), Chicago: The University of Chicago Press, 45-56.
- Schienerl, P. (1975). *The Church within the Christian fortress at Nag' esh Sheima (Sayala-Nubia)*, *Bulletin de la Société d'Archéologie Copte*, No. 21, Cairo: Société d'archéologie copte, 125-133.
- Schwinden, L. (1993). *Ein Spätrömischer Silberlöffel aus Trier mit Inschrift INVENITA VINCAS*, *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier*, Aus der Arbeit des Rheinischen Landesmuseums Trier, 25, 26-35.
- Schwartz, E. C. (2004). *Under the influence: Byzantine metalwork and the development of the German censer*, *Αθηνα: Τόμος ΚΕ'*, 203-208.
- Scott, J. G. (1969). *A Romanesque censer from Bearsden, Glasgow*, *Glasgow Archaeological Journal*, Vol. 1, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 43-46.
- Sevin, V. and Caneva, I. (1995). *1993 yılı Mersin/Yumuktepe kazıları*, XVI. Kazı Sonuçları Toplantısı, I, Ankara-30 Mayıs-3 Haziran 1994, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 27-43.
- Sevrugian, P. (1992). *Liturgisches Gerät aus Byzanz: Die Berliner Patene und ihr Umkreis*, *Schriften des Museums für Spätantike und Byzantinische Kunst*,

- Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, 1. Cilt, Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz.
- Shahnazarian, A. (1998). *The State History Museum of Armenia*, St. Petersburg.
- Sharon, E. J. G., Munn, M., Grossman, H. E., Barnes, E., Rohn, A. H. and Kiel, M. (2003). *A late medieval Settlement at Panakton*, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 72, No. 2, Athen: The American School of Classical Studies at Athens, 147-234.
- Shelton, K. J. (1979). *Imperial tyches*, *Gesta* 18, No. 1, 27-38.
- Sherlock, D. (1973). *Zu einer Fundliste antiker Silberlöffel, Nachträge und Ergänzungen*, Bericht der Römisch-Germanischen Kommission, (BerRGK), Deutsches Archäologisches Institut, 54, 203-211.
- Sherlock, D. (1984). *An Inscribed Roman Spoon From Canterbury*, *Archaeologia Cantiana*, Tonbridge: Kent Archaeological Society (KAS), 81-86.
- Sherlock, D. (1999). *Silver Spoon From Benwell Roman Fort*, *Archaeologia Aeliana* 27, Society of Antiquaries of Newcastle, 176-178.
- Sherlock, D. (2011). *Roman Folding Spoons Again and Some Related Types*, London: Transactions of the London & Middlesex Archaeological Society, (LAMAS), Vol. 62, 89-97.
- Simoni, K. (1988). *Srebrna Žlica Iz Siska*, VAMZ, 3. S., XXI, Zagreb, Hrvatska/Croatia: Arheološki muzej u Zagrebu, 79-86.
- Simoni, K. (1989). *Funde Aus Der Völkerwanderungszeit In Den Sammlungen Des Archäologischen Museums In Zagreb*, VAMZ, 3. S., XXII, Zagreb, Hrvatska/Croatia: Arheološki muzej u Zagrebu, 107-134.
- Smet, R. (Ed.), (1982). *Splendeur de Byzance*, Europalia 82, Brüssel: Musée Royaumes d'Art et d'Histoire Ausstellungskatalog Brüssel.
- Шпехар, П. (2017). *Предмети религијског карактера, Централни балкан од 7. до 11. Века*, Археолошка сведочанства, Београд: Пекограф, Земун, 185-187.
- State Hermitage Museum (1990). *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo ot pozdnei antichnosti do pozdnei gotiki*, St. Petersburg: State Hermitage Museum.
- Stein, W. A. (2016). *How to Read Medieval Art*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Stiegemann, C. (2001). *Byzanz. Das licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert*, Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn 2001, Verlag: Mainz am Rhein: Philipp von Zabern Verlag.

- Strzygowski, J. (1904). *Koptische Kunst: Catalogue général des antiquités Égyptiennes du Musée du Caire*, Vol. 12, Vienne: Impr. A. Holzhausen.
- Strzygowski, J. (1917). *Altai-Iran und Völkerwanderung: ziergeschichtliche Untersuchungen über die Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens, anknüpfend an einen Schatzfund in Albanien*, Leipzig: J. C. Hinrichs.
- Strong, D. E. (1966). *Greek and Roman gold and silver plate*, Methuen, London.
- Stylianou, A. and Stylianou, J. (1969). *The treasures of Lambousa*, Vasilia: Lapethos-Cyprus.
- Swift, E. (2014). *Design, function and everyday social practice: A case study on Roman spoons*, Roman Finds Group Newsletter, Lucerna 47, 9-10.
- Swift, E. V. (2014). *Design, function and use-wear in spoons: Reconstructing everyday Roman social practice*, Cambridge: Journal of Roman Archaeology 27, (JRA), 203-237.
- Taft, R. F. (1996). *Byzantine communion spoons: A review of the evidence*, Dumbarton Oaks Papers (DOP), Vol. 50, Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 209-238.
- Taha, H. and Qleibo, A. H (2010). *Jericho: A living history ten thousand years of civilization*, Palestine: Palestinian Ministry of Tourism and Antiquities.
- Taş, T. ve Özcan, F. (2015). *M.S. 4.-7. yüzyıllar arasında haç motiflerinin gelişimi*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 21 (1), 247-275.
- Тсакалос, А. (2017). *Памятники византийского искусства Собрания Греческой Республики и Государственного Эрмитажа, Византия Сквозь Века, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа*, 97-325.
- Temple, R., Asfal, J. and Robert Haber Ancient Art (Firm) (1990). *Early Christian and Byzantine art: Textiles, metalwork, frescoes, manuscripts, jewellery, steatites, stone sculptures, tiles, pottery, bronzes, amulets, coins and other items 4th to the 14th centuries*, Exhibition, (Ed. R. Temple), Temple Gallery, Robert Haber Ancient Art, London: Temple Gallery, Shaftesbury: Element Books.
- Тешић-Радовановић, Т. Д. (2018). *Представљање Светлости. Симболика Украса Ранохришћанских Светилки Са Простора Централног Балкана (IV-VII Век)*, докторска дисертација, Београд: Универзитет У Београду Филозофски Факултет Одељење За Историју Уметности.
- The Metropolitan Musuem of Art (1962). *Guide to the Collections: Medieval Art*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- The Metropolitan Musuem of Art (1968). *Byzantium*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New York: The Metropolitan Museum of Art, 200-203.

- The Metropolitan Museum of Art (1985). *One hundred fifteenth annual report of the trustees for the fiscal year July 1, 1984, through June 30, 1985*, Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art 115.
- The Metropolitan Museum of Art (1986). *Recent Acquisitions, 1985-1986 (Metropolitan Museum of Art)*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- The Metropolitan Museum of Art (1990). *One Hundred Twentieth Annual Report of the Trustees for the Fiscal Year July 1, 1989, through June 30, 1990*, Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art 120.
- Ђоровић-Љубинковић, М. (1988-1989). *Ранохришћанска Кадионица Из Пеневеца*, Библиографија Чланака Штампаних У “Саопштењима” Од Књиге I-XIX Критике И Прикази Critiques Et Comptes, Саопштења XX-XXI, Београд, 139-140.
- Tonneau, R. (1949). *Les homélies catéchétiques de Théodore de Mopsueste: Reproduction phototypique du Ms. Mingana Syr. (Sell Oak Colleges' Library, Birmingham)*, Studi e Testi, CXLV.
- Tonnochy, A. B. (1937). *The censer in the middle ages*, Journal of the British Archaeological Association, Third Series (1937-1979, Vol. 2, London: British Archaeological Association, 47-62.
- Тотев, К. (2005). Византииски процесниен крст от първите разкопки в Плиска, Проф. Д.И.Н. Стаicho ВакпИhob И Средhobekobhата Българска Куптура, УниВерситетко изгательствo “СВ. св. Кирил и Методиј” Велко Търново, Авторски колектив, 216-219.
- Totev, C. (2001). *Des croix byzantines de procession de la Grande Preslav*, XX-e Congres des Etudes Byzantines. III. Communications Libres, Paris.
- Touratsoglou, I. (2008). *Utensils-Entries*, The Kratigos, Mytilene Treasure Coins and Valuables of the 7th Century AD, (Ed. I. Touratsoglou and E. Chalkia), Athroismata 1, Athens: Hellenic Ministry of Culture, 58-88.
- Трейстер, М. Ю. (2009). *Посуда И Предмети УтварИ Из Сребра И Бронзи*, The Mystery Of The Golden Mask, Exhibition Catalogue, St. Petersburg The State Hermitage Publishers, 43-165.
- Treister, M. (2003). *The date and significance of tomb II at Gorgippia (1975 Excavations)*, Brill: Ancient Civilizations from Scythia to Siberia 9 (1), 43-85.
- Tsakalos, A. (2010). *Katalog*, Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı, 5 Haziran-4 Eylül 2010, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 441-501.
- Türktüzün, M., Karaca, R., Akduğan, S., ve Gürbüz, S. (2014). *Tokul Köyü Kilise kurtarma kazısı ve temizlik çalışmaları*, Kütahya Müzesi 2013 Yıllığı, Sayı I,

- Kütahya: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Kütahya Müzesi Müdürlüğü, 47-83.
- Underwood, P. A. (1960). *Notes on the Work of the Byzantine Institute in İstanbul: 1957-1959*, Dumbarton Oaks Papers (DOP), 14, Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 206-215.
- Underwood, A. P. (1966). *The Kariye Djami*, Bollingen Series LXX, New York: Pantheon Books.
-  nl ler, Y. (2019). *Kapadokya Bölgesi m zelerindeki Bizans dönemine ait madeni haçlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Vatritsas, A. K. (1954). *Ανασκαφή Κρατήγρου Μυτιλήνης*, PAE, 317-329.
- Vikan, G. (1982). *Byzantine pilgrimage art*, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 5, Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Trustees for Harvard University.
- Vitto, F. (2016). *Swinging thuribles in Early Byzantine churches in the Holy Land*, The Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, Vol. 6, (A. V. Zakharova vd. (eds.), St. Petersburg: St. Petersburg Univ. Press, 119-123.
- Vizcaíno-Sánchez, J. (2009). *La presencia Bizantina en Hispania, siglos VI-VII: la documentación arqueológica*, Antigüedad y Cristianismo, Monografías Históricas Sobre La Antigüedad Tardía, XXIV, Murcia: Universidad de Murcia.
- Vizcaíno-Sánchez, J. V. (2014). *El incensario bizantino “de Almería”. Consideraciones acerca de la importación de bronce “coptos” en la Hispania meridional durante la Antigüedad Tardía*, Estudios bizantinos, 2, Sociedad Española de Bizantin stica, 1-32.
- Vizcaíno-Sánchez, J. (2015). *Capítulo 14. sobre los ecos Bizantinos en Almería. Una Aproximación desde la Arqueología, Navegando en un mar sin orillas: el legado de Roma y Bizancio en el sureste de Hispania*, (R. Rodr gez-Lopez vd. (eds.), Almería: Editorial Universidad De Almería , 267-276.
- Volbach, W. F. (1921). *Der Silberschatz von Antiochia*, G ttingen: Zeitschrift für bildende Kunst 56, 110-113.
- Volbach, V. F. (1921a). *Metallarbeiten des christlichen Kultes in der Sp tantike und im frühen Mittelalter*, Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz: Katalog des r m.-germanischen Central-Museums, Mainz: In Kommission bei L. Wilckens.
- Yastı, M. N.,  oşar, H., T rkmeno lu, A. (2015). *Osmaniye ili, Düziçi ilçesi, Oluklu unur Köyü mozaikli alan kurtarma kazısı 2015*, 25. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu ve 2. Uluslararası Müzecilik  alıştay , 11-15 Nisan 2016- Antalya, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 653-664.

- Yıldırım, B. (2017). *Amorium kazıları Büyük Mekân maden buluntuları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Yıldız, A. (2008). *Tarsus Makam-ı Danyal Camii kurtarma kazısı*, 16. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, 25-27 Nisan 2007-Marmaris, Ankara: Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Döşem Basımevi, 31-46.
- Yılmaz-Bilgi, H. (1999). *Bizans dönemi küçük sanat eserleri*, Akdenizin Morbin Yılı, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 51-59.
- Quast, D. (2012). *Martial Writers-Intellectual warriors wemarks on a group of Late Antique male graves*, The Pontic-Danubian Realm in the Period of The Great Migration, (Ed. V. Ivanišević and M. Kazanski), Collège de France-Cnrs Centre de Recherche D'Histoire et Civilisation de Byzance, Monographies 36, Paris-Beograd: Amis du Centre d'histoire et de civilisation de Byzance, 243-265.
- Quibell, J. E. (1912). *Excavations at Saqqara (1908-9, 1909-10): The monastery of apa jeremias*, Service des Antiquités de l'Egypte, Cairo: Le Caire, Imp. De l'institut français d'archéologie orientale.
- Waldbaum, J. C. (1983). *Metalwork from Sardis: The finds through 1974*, London: Harvard University Press.
- Walker, A. (2003). *Wife and husband: A golden team*, Byzantine Women and Their World, (I. Kalavrezou (Ed.), Cambridge, MA: Harvard University Art Museums, 215-222.
- Walters, H. B. (1921). *Catalogue of the silver plate (Greek, Etruscan and Roman) in the British Musuem*, London: Printed by Order Of The Trustees.
- Wamser, L. and Zahlhaas, G. (1998). *Rom und Byzanz: archäologische Kostbarkeiten aus Bayern*, Ausstellung der Prähistorischen Staatssammlung München, 20. October 1998-14. Februar 1999, München: Publicado por Hirmer.
- Wamser, L. (2004). *Die welt von Byzanz- Europas östliches Erbe*, München: Archäologische Staatssammlung.
- Ward, R. (1993). *Islamic metalwork*, (Eastern Art), London: British Museum Press.
- Watts, W. W. (1922). *Catalogue of chalices and other communion vessels*, London: Victoria and Albert Museum of Metalwork.
- Wagh, H. and Goodburn, R. (1972). *The Non-ferrous Objects*, Verulamium Excavations, (Ed. S. Frere), Vol. 1, SAL Research Report 28, London: Society of Antiquaries, 114-145.
- Waywell, G. B. and Wilkes, J. J. (1994). *Excavations at Sparta: The Roman stoa, 1988-91 Part 2*, The Annual of the British School at Athens, Vol. 89, British: British School at Athens, 377-432.

- Webster, L. and Backhouse, J. (1991). *The making of England: Anglo-Saxon art and culture, A.D.600-900 Paperback – 1 Dec. 1991*, British Museum: British Museum Press.
- Weinryb, I. (2013). *Living matter: Materiality, maker, and ornament in the Middle Ages*, Gesta 52 (2), USA: The University of Chicago Press on behalf of the International Center of Medieval Art, 113-132.
- Veny, C. (1965). *Corpus de las inscripciones baleáricas hasta la dominación árabe*, (Biblioteca de la escuela española de historia y Arqueología en Roma 15), Roma, nº 14, lám. IV, fig. 9 y 10, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Vinski, Z. (1968). *Krstoliki nakit epohe seobe naroda u Jugoslaviji (Kreuzförmiger Schmuck der Völkerwanderungszeit in Jugoslavien)*, Vjesnik Arheološkog Muzeja U Zagrebu 3/III, Zagreb: Vjesnik Arheološkog Muzeja, 103-168.
- Weitzmann, K. (1944). *An East Christian censer*, Record of the Museum of Historic Art, Vol. 3, No. 2, Princeton: Princeton University, 2-4.
- Werner, J. (1989). *Der schatzfund von vrap in Albanien*, (Studien zur Archäologie der Awaren 2/DÖAW, phil.-hist. Klasse 184), Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Wessel, K. (1963). *Koptische Kunst*, Die Spätantike in Ägypten, Recklinghausen: Verlag Aurel Bongers.
- Wessel, K. (1964). *Abendmahl und Apostelkommunion*, Recklinghausen.
- Wessel, K. (1969). *Lo sviluppo stilistico della toreutica in epoca paleobizantina (da Giustino I ad Eraclio)*, XVI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, 353-389.
- Wessel, K. (1971). *Flabellum*, Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Vol. II, Stuttgart: Anton Hiersemann, 550-555.
- Westermann-Angerhausen, H. (2014). *II. Weihrauch: Substanz, medium, gebrauch*, Mittelalterliche Weihrauchfässer von 800 bis 1500 (Denkmäler Deutscher Kunst: Bronzegeräte des Mittelalters), Verlag: Michael Imhof Verlag, 33-44.
- Wigand, K. (1912). *Thymiateria*, Bonner Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande 122, Bonn: Carl Georgi, Universitäts-Buchdruckerei Und Verlag.
- Witte, F. (1910). *Thuribulum und Navicula in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Düsseldorf: Zeitschrift für christl. Kunst 23 (4), 101-174.
- Wixom, W. D. (1986). *Traditional Forms in Suger's contributions to the Treasury of Saint-Denis*, In Abbot Suger and Saint-Denis: A Symposium, (ed. P. Gerson), New York: Metropolitan Museum of Art, 294-304.

- Wixom, W. D. (1999). *Mirror of the medieval world*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Wolfe, L. and Sternberg, F. (1989). *Objects with semitic inscriptions 1100 B.C.-A.D. 700. Jewish, Early Christian and Byzantine Antiquities*, Auction XXIII, Monday 20 November 1989, Zurich.
- Worcester Art Museum (1937). *The Dark Ages: Loan exhibition of Pagan and Christian art in the Latin West and Byzantine East*, Worcester.
- Woodhead, A. G., Tod, M. N., Woodward, A. M., Van der Doer, W., Groningen, B. A. and Thiel, J. H. (1958). *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Vol. XV, Leiden.
- Wright, G. R. H. (2000). *Some Byzantine bronze objects from Beycesultan, Anatolian Studies* 50 (AnatSt.), Ankara: British Institute of Archaeology at Ankara, 159-170.
- Wulff, O. (1909). *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und Italienische Bildwerke*, Part-1, *Altchristliche Bildwerke*, 2 Vols., Berlin: Reimer.
- Wulff, O. (1913). *Altchristliche und byzantinische Kunst*, I, Berlin: Neubabelsberg Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H.
- Wulff, W. F. and Volbach, O. K. (1923). *Die altchristlichen und mittelalterlichen byzantinischen und italienischen Bildwerke*, Staatliche Museen zu Berlin (Germany), Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen, Bd. 3, Erg.-Bd, Berlin: W. DeGruyter.
- Wyżgoł, M. (2018). *A decorated bronze censer from a cathedral in Old Dongola*, Institute of Mediterranean and Oriental Cultures, Polish Academy of Sciences, XXVI/1, Warsaw: Polish Archaeology in the Mediterranean (PAM), 773-786.
- Zalesskaja, B. H. (1967). *The Byzantine Votive Objects in the Collection of the Hermitage Museum and their Prototypes*, *Palestinsky Sbornik*, 17, 80, 84-89.
- Zapheirpoulou, D., Tsolozidē, S. G. and Politismou, M. V. (2001). *Syllogē Geōrgiou Tsolozidē: to Vyzantio me tē matia enos syllektē*, Athēna: Ekdosē tou Tameiou Archaialogikōn Porōn kai Apallotriōseōn, Thessalonikē, Greece.
- Журавлев, Д. В. (2012). *Византия как внешнеполитический фактор становления древнерусского государств, меч и златник 2012, К 1150-летию зарождения Древнерусского государства*, Каталог выставки, (В. Д., Журавлев and В. В. Мурашева (Eds.), Москва.
- Zemmer-Plank, (1978). *Katalog 'Die österreichischen Ausgrabungen in Sayala, Ägyptisch-Nubien 1961-1966'*: Ausstellung, 28. April bis 27. August 1978, Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

Xanthopoulou, M. (1998). *Le mobilier ecclésiastique métallique de la basilique de Saint-Tite à Gortyne (Crete centrale)*, Paris: Cahiers archéologiques (CahArch) 46, 103-119.

Xanthopoulou, M. (2010). *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, Bibliothèque De L'antiquité Tardive 16, Belgium: Brepols Publishers.