

Trabzon'daki Ayasofya Kilisesi'nin Kayıp Omphalionu

İlkgül KAYA* 

ÖZ

Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'in 1204'te Latinler tarafından işgali, devletin yeni bir merkezden idare edilmesi zorunluluğunu doğurmuştu. Bu merkezlerden biri olan Trabzon'da, Komnenos hanedanlığından Aleksios ve David tarafından yeni bir devletin temeli atıldı. Kentte 13. yüzyılda süren imar faaliyetinde duvar resimleri, taş süslemeler ve yer mozaikleriyle zengin dekorasyona sahip birkaç kilise inşa edildi. Bu yapılar ve dekorasyonları Konstantinopolis'in mimari ve sanatsal üslubunun devamıdır. Trabzon yapılarının döşemelerinde, başkent ve başkent etkisini yansıtan yapılarda benzerlerini gördüğümüz geometrik kompozisyonlar yer alır. Bu bağlamda, Ayasofya Kilisesi'nin döşemeleri başkent üslubunu yansıtan iyi bir örnektir. Döşeme kilisenin naosunda, ana kubbeyi taşıyan dört sütun arasındaki 6.20 metrelik bölümde yer alır. Döşemenin merkezinde daire biçimli bir *omphalion* bulunmaktaydı. Levha 1860'larda yerinden sökülerek bir süre Kromni'deki Meryem'in Doğumu Kilisesi'nde tutulmuştu. 1924'te Karadeniz bölgesinden ayrılan Rumlar tarafından *omphalion* Selanik'e götürüldü. Aziz Georgios Rotonu'nun arkeolojik koleksiyonunda korunan eser, sonradan bugünkü yerine, Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi'ne taşındı. Bu çalışmanın amacı *omphalion*'un kayıp olmayıp, yerinden söküldüğünü bilim dünyasına duyurmak ve Bizans yer döşemelerinde benzerini başka yerde görmediğimiz, *omphalion*'daki "tavşan avlayan kartal" tasvirinin ikonografisi ve köken sorununu ele almaktır. Bu bağlamda çalışmamızda, Antik Çağ'dan ve Bizans Dönemi'nden farklı eser gruplarındaki kartal, avcı kartal konulu paralel tasvirler yardımıyla genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trabzon, Ayasofya Kilisesi, Bizans taş eserleri, omphalion, kartal.

The Loss Omphalion of St. Sophia Church in Trebizond

ABSTRACT

The invasion of Constantinople, the capital of the Byzantine Empire, by the Crusaders in 1204 necessitated the administration of the state from a new center. In Trebizond, one of these centers, the foundation of a new state was laid by two members from the Comnenian dynasty, Alexios and David Comnenos. As a part of the construction activity that ongoing in the 13th century in Trebizond, several churches with rich decoration including mural painting, stonework and pavement were built. These buildings and their decorations are a continuation of the architectural and artistic style of the capital. The geometric compositions draw attention on the pavements of the Trapezuntine monuments reflecting the metropolitan style that occur both in the capital and the buildings reflecting the Constantinopolitan style. In this context, the pavement of St. Sophia Church in Trebizond is the one of the high quality examples reflecting the capital's style. The pavement placed in the naos of the church is in the 6.20 square meter section between the four columns carrying the main cuppola. There was a round *omphalion* in the center of the floor. This plate was removed from its place in the 1860s and was kept in the Church of the Nativity of the Virgin in Kromni for a while. In 1924, the *omphalion* was carried to Thessaloniki by the Pontic Greeks who left the Black Sea region; the work, which was kept in the archaeological collection of the Rotunda of St. Georgios for a while, was later brought to its current location, the Museum of Byzantine Culture in Thessaloniki. The aim of this study is to mention that the omphalion is not lost, but dismantled from its original place, and to address the iconography and the origin problem of "the eagle hunting a hare" on Byzantine pavement, which we have not seen elsewhere. In this context, in this study, a general evaluation is made with the help of parallel depictions of eagle and hunter eagle in different artifacts from both the Ancient and Byzantine period.

Keywords: Trebizond, St. Sophia Church, Byzantine stone works, omphalion, eagle.

1. Giriş

İmparator ya da üst düzey devlet adamlarının baniliğinde inşa edilen çoğu Bizans kilisesinin anıtsal duvar mozaikleri, freskleri, ince işçilikli sütun başlıkları ve mimariyle organik bağı bulunan diğer tüm yüzeylerdeki dekorasyon imparatorluğun ihtişamını yansıtır. Yer mozaikleri kiliselerin zengin dekorasyonunun önemli bir parçası olmuştur.

Patrik Photios'un 864 tarihli bir konuşmasında, 864-866 yılları arasında Konstantinopolis'in imparatorluk sarayı içinde inşa edilen *Pharoslü* Meryem Ana Kilisesi'nin tabanını "Hayvan formlarının ve çeşitli şekillerdeki *tesserae*'lerin oluşturduğu diğer desenlerin zemindeki görünümü, zanaatkarın hayranlık uyandıran bilgeliğini kanıtıyor"¹ sözleriyle anlatması, izleyicilerin bir imparatorluk kilisesinin, lüks ve zengin bir şekilde dekore edilmiş zemininden edindikleri izlenimi yansıtır ve dönemin kilise zemin süslemelerinin konuları ve kalitesi hakkında genel bir bakış sunar (Liakos, 2008, s. 37).

* Dr. Öğretim Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, ilkgul.zenbilci@yobu.edu.tr
Makalenin Gönderim Tarihi: 29.11.2020; Makalenin Kabul Tarihi: 03.04.2021

¹ Orijinal metin: "Η δὲ τῶν ἐδάφους Θέα εἰς ζώων μορφὰς καὶ σχημάτων ἄλλας ἰδέας τὰς πολυμόρφους ψηφίσαι διαμορφωθείσα θαυμαστὴν πρὸς τὸν τεχνίτου τὴν σοφίαν παρεστήσατο." şeklindedir; Liakos, 2008, s. 37.

Bizans yer döşemeleri metinlerde Antik Yunanca *πάτος* (*patos/alt, dip*) ve *ἔδαφος* (*edaphos/zemin*) terimleriyle tanımlanmıştır (Legrand, 1896, s. 56; Haury, 1964, s. V:1:6; Loerke, 1991, s. 1610; Liakos, 2008, s. 37). Çeşitli taş ve mermer cinsleri, pişmiş toprak, cam gibi farklı materyallerden çeşitli boyutlarda hazırlanmış *tesserae* adı verilen parçaların bir araya getirildiği ve belli bir düzen içinde, çoğunlukla örgü ve geçmelerden oluşan geometrik kompozisyonlu yer döşemelerinin² merkezine, kimi zaman düz yüzeyli, daire biçimli, yek pare ve *omphalion* (*ομφάλιον*) denilen bir göbek; kimi zaman da -burada ele alacağımız örnekte olduğu gibi- figürlü bir *omphalion* yerleştirilmiştir. Bazı yapıların yer döşemelerinde grifon, sfenks, kartal gibi figürlü kakma uygulamalar da görülmektedir.³ Ancak bu türden mozaik parçalar ayrı bir kategoride ele alınmalıdır.

1204 yılında Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'in Latin işgaline uğraması⁴ imparatorluğun yeni bir yönetim merkezinden idare edilmesi zorunluluğunu doğurmuştur. Bu merkezlerden biri olan ve "Trabzon İmparatorluğu"⁵ olarak adlandırılan Trabzon'daki yeni idari oluşum, bugün ayakta kalan ya da bir zamanlar varlığı tespit edilebilen yapılarla birlikte, kentin tarihi dokusu üzerinden değerlendirildiğinde, 13. yüzyılda kentte ciddi bir imar faaliyetiyle ilgilenmiş gibi görünmektedir. Bu imar faaliyetinde kiliseler ve bu yapıların dekorasyonu ön plana çıkmaktadır.⁶ Bir manastır yapısı olduğu kabul edilen Ayasofya Kilisesi'ne (*Hagia Sophia*)⁷ ek olarak, Aziz Evgenios Kilisesi⁸ (*Yeni Cuma Camisi*) ve Trabzon kent merkezinin 14 km batısındaki Akçaabat'ta (*Platana*), Orta Mahalle'de (*Galinos*) yer alan Başmelek Mikhail Kilisesi (ya da *Arkebistrategos*)⁹ gibi yapılar örgü kompozisyonlu döşeme mozaiklerinin yer aldığı örneklerdir.

Trabzon'daki bir diğer yapıda, Panagia Khrysokephalos/Altın Başlı Meryem Kilisesi'nde¹⁰ (*Orta Hisar Camisi*) apsis yan yüzlerinde *opus sectile* tekniğinde mozaik panolar vardır ve caminin ahşap zemini kaldırılınca zengin yer döşeme mozaikleri ortaya çıkmıştır. Geometrik kompozisyonların hâkim olduğu bu panolar da *opus sectile* tekniğindedir (Karpuz, 2018, s. 37).

Anadolu'da ve Anadolu dışında, örgülü ve geometrik kompozisyonlu yer döşemeleri ile dekore edilmiş çok sayıda Bizans yapısı vardır.¹¹

² Yer döşemeleri kullanılan parçaların boyut ve formlarına göre farklı terimlerle tanımlanmıştır: *opus Alexandrinum*, *opus sectile*, *opus tessellatum* ve *opus vermiculatum*... gibi, bkz.; Anthony, 1968; Kolarik, 1991, s. 1529-1530 ve Loerke, 1991, s. 1610; Dunbabin, 1999; Kaplan vd., 2017, s. 238.

³ bkz.; Demiriz, 2006.

⁴ Konstantinopolis'in işgali ve dönemin tarihçesi için bkz.; Treadgold, 1997, s. 709-734; Ostrogorsky, 1999, s. 387-430; Norwich, 2013, s. 172-195; Harris, 2014.

⁵ J. Haldon Bizans'ın Trabzon ve çevresindeki hâkimiyeti hakkında "1204'ten sonra Bizans'ın yerini alan devletler aşına oldukları 12. yüzyıl striktörlerinin kalıntılarını kurtarmaya kalkıştılar. Bu bakımdan en başarılı olanları 1461'e kadar gerçekten bağımsız bir varlık sürdüren Trapezus İmparatorluğu'ymuş gibi görünüyor." demektedir. Haldon, 2017, s. 201. Bizans İmparatorluğu'nun Trabzon'daki temelleri 1204 yılı Nisan ayında imparator I. Andronikos Komnenos'un Gürcü prensesle evlenen oğlu Manuel'den olma torunları Aleksios ve David Komnenos tarafından atılmıştır. 1185 yılında iki genç dâba güvende olacakları Gürcistan'a götürülmüş; tabt rakipleri olan Angeloslar'a karşı Komnenos hanedanlığın sürdürmeye kararlı olan iki kardeş Gürcü kraliçesi Thamar'ın yardımıyla 1204 yılı Nisan ayında Trabzon'u ele geçirmişlerdir. Aynı yıl içinde David Gürcüler ve paralı askerlerden oluşan bir ordu ile Karadeniz sahili boyunca batya ilerlemiş; Paphlagonia ve Herakleia'yı işgal etmiştir. Ancak bu toprakların çoğu kısa süre sonra kaybedilmiştir. 257 yıllık tarihinin büyük bölümünde -Konstantinopolis'in geri alınışından sonra da varlığını devam ettirecek ve ancak 1461 yılında Türk hâkimiyetine geçecektir- "Trabzon İmparatorluğu" Kaçkar Dağları ve sahil arasında 600 kilometrelik bir sahil şeridiyle sınırlı kalmıştır. Norwich, 2013, s. 173.

⁶ Trabzon'daki Bizans Dönemi yapılarına ilişkin bkz.; Millet, 1895, s. 419-459; Talbot-Rice, 1929-1930, s. 47-81; Baklanov, 1927, s. 363-391; Brounov, 1927, s. 393-405; Ballance, 1960, s. 141-175; Talbot-Rice (ed.), 1968; Bryer ve Winfield, 1985; Rodley, 1996, s. 268-269.

⁷ Kilise hakkında ve manastır yapısı olduğuna dair bkz.; Talbot-Rice, 1929-1930, s. 48; Bryer, 1969, s. 268-274; Bryer ve Winfield, 1985, s. 232; Eyice, 1991, s. 222; Eastmond, 2004, s. 27 vd.; Mango, 2006, s. 245.

⁸ Kiliseye ilişkin bkz.; Baklanov, 1927, s. 363-375; Ballance, 1960, s. 156-159; Talbot-Rice, 1929-1930, s. 54; Bryer ve Winfield, 1985, s. 222-224; Karpuz, 2018, s. 35.

⁹ Yapının Bizans Dönemi'ndeki adına dair net bir bilgi yoktur. Talbot-Rice 1846 tarihli onarım kitabesinden söz eder; mozaiklerin orijinal olmadığını belirtir. Talbot-Rice, 1929-1930, s. 67. Yapıya ilişkin monografik bir çalışma için bkz.; Kaya Zenbilci, 2015.

¹⁰ Kiliseye ilişkin bkz.; Millet, 1895, s. 445-447; Talbot-Rice, 1929-1930, s. 51-54; Ballance, 1960, s. 146-151; Bryer ve Winfield, 1985, s. 238-243. Güncel bir çalışma için bkz.; Karpuz, 2018, s. 36-38 ve resimler için s. 36, 39-40.

¹¹ Türkiye'deki Bizans yapılarında yer alan örgü kompozisyonlu zemin mozaikleri için bkz.; Demiriz, 2006. Konstantinopolis'teki örneklerin derlendiği bir çalışma için bkz.; Guidobaldi, 2011, s. 413-436. Athos Dağı'ndaki Iveron Manastırı Katholikon'u yer döşemeleri için bkz.; Liakos, 2008, s. 37-44. *Khios*'taki (Sakız Ada) Nea Moni Manastırı Katholikon'u döşeme mozaikleri hakkında bkz.; Bouras, 1981 (Yunanca) ve aynı yayının İngilizce edisyonu; Bouras, 1982, s. 89.

Trabzon'daki Ayasofya Kilisesi'nin naosunu kaplayan *opus Aleksandrinum* (Talbot-Rice, 1968, s. 85) döşemenin *omphalionu* Bizans Kültürü Müzesi (Selanik, Yunanistan) koleksiyonundadır. 1860'larda cami olarak kullanılan yapının onarımı sırasında Hacı Eleftherios Vafeiadis adlı birinin eseri yerinden sökerek *Kromni*'deki (*Kurum*)¹² Meryem'in Doğumu Kilisesi'ne getirdiği; ardından 1924'te Pontos bölgesinden ayrılan Rumlar tarafından levhanın Selanik'e götürüldüğü bilgisi mevcuttur. Bir süre Selanik'teki Rotond'da (*Hagios Georgios*) tutulan eser, sonradan bugünkü yerine, Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi'ne getirilmiştir (Eastmond, 2004, s. 150; Nalpantis, 2018, s. 138). Çalışmamızın amacı bu *omphalionun* kayıp olmayıp, yerinden söküldüğünü bilim dünyasına duyurmak ve *omphalion* üzerindeki kartal ve tavşan ikilisinden oluşan hayvan mücadelesi sahnesi, sahnenin ikonografisi ve köken sorununu ele almaktır. Bu bağlamda gerek Antik Çağ'a gerekse Bizans Dönemi'ne ait farklı eser gruplarındaki, içinde kartalın yer aldığı hayvan mücadelesi konulu paralel tasvirler yardımıyla genel bir değerlendirme yapılmıştır.

2. Ayasofya (*Hagia Sophia*) Kilisesi

Kilise Trabzon'un (*Τραπεζοῦς/Trapezous*) bugünkü kent merkezinde, mevcut kıyı şeridininin 100 m. güneyinde, denize yakın bir konumda ve tepelik bir arazi üzerinde yer alır. Yapı, tepenin eğimli profili nedeniyle düz bir zemin oluşturmak üzere, podyum üzerine inşa edilmiştir. Kilise, Bizans Dönemi'nde *Kutsal Bilgelik*'e (*Ἁγία Σοφία/Hagia Sophia*) adanan dini yapılardan biridir.¹³

G. Finlay'e göre; kilise I. Manuel *Megas Komnenos* (1238-1263) dönemine aittir (Finlay, 1877, s. 394). N. Brounov; Ayasofya Kilisesi'ni ele aldığı bir makalesinde yapının 1204 öncesine ait olup; imparator I. Manuel döneminde yenilendiğini ileri sürer (Brounov, 1927, s. 403-404). S. Ballance'a göre; kuruluş tarihi belirsiz olsa da yapı bir imparatorluk yapısıdır. Ballance; ana apsisin penceresinin üstündeki ve güney mekânın *tympantum*'undaki tek başlı "*Kommenos Kartalı*"na ek olarak; Finlay'in yapıda I. Manuel'in (1238-1263) portresini görmesinin dikkate değer olduğunu vurgular ve yapıyı 1204-1260 yılları arasına tarihlenen uygun olduğunu belirtir (Ballance, 1960, s. 162). A. Bryer ve D. Winfield; yapının ve manastırın I. Manuel'in eseri olduğunu ya da kilisenin Manuel'in ölümünün arkasından ardıllarınca bir anı/mezar kilisesi olarak inşa ettirildiğini aktarır (Bryer ve Winfield, 1985, s. 234). A. Eastmond kilisenin I. Manuel döneminde inşa ve dekore edildiğini belirtir (Eastmond, 2004, s. 1).

S. Eyice Ayasofya Kilisesi'ne ilişkin; "*Belki daha eski bir yapının kalıntıları üstünde yükselen Ayasofya, Bizans mimarisinde çok yaygın olan dört sütünlü, kapalı haç biçiminde bir plana sahiptir. Tam ortada yüksek kasnaklı kubbe bulunmaktadır. Bu biçimi ile kilisenin Trabzon'da Komnenos hanedanının hüküm sürdüğü yıllarda, 1245-1255 yılları arasında yapıldığı tahmin edilmektedir. Duvara kazınan bir hatıra yazısı 1291 tarihini vermektedir. İçindeki fresko resimler de 1260'a doğru tamamlanmış olmalıdır.*" demektedir (Eyice, 1991, s. 223).

1850'de Finlay; ana kilisede Manuel Komnenos'u manastırın kurucusu olarak tanımlayan, bir imparator portresinin yanında yer alan boyalı bir yazıtın kopyasını çıkarmıştır. Yazıt şu şekildedir: "*Ἐν Χ[ριστῷ] τῷ Θ[ε]ῷ πιστῶς βασιλεὺς κ[αὶ] αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων κτήτωρ τῆς ἀ[γίας] μωνῆς ταύτη[ς] Μανουὴλ ο Κομνηνός*" / *İsa'nın sadık vasileios'u ve Roma'nın otokratoru ktetor kutsal manastırın sahibi Manuel Komnenos*". Ana kilisede 1291 tarihli bir *graffito* Finlay'in kaydettiği yazıttaki Manuel'in, II. Manuel ya da III. Manuel'den ziyade, imparator I. Manuel *Megas Komnenos* (1238-1263) olduğunu işaret etmektedir. Buradan, manastırın I. Manuel'in kurduğu ve belki de sanat tarihsel olarak 1250-1270 yıllarıyla tutarlı olan ana kilisenin daha erken tarihli resimlerinden sorumlu olduğu sonucuna varılabilir. Ana kilisenin duvarlarında ayrıca 23 Kasım 1291, 21 Mayıs 1293, 1441/1442, 1442/1443, 1451/1452, 1452/1453, Nisan 1474 ve 1508/1509 tarihlerine ait bazı keşişlerin *graffito* kitabeleri, gökbilimci Konstantinos Loukites'in kitabesi (1340), 1496/1497, 1630/1631 ve 1659/1660 tarihli diğer bazı *graffito*'lar yer almaktadır (Bryer ve Winfield, 1985, s. 232). Kubbedeki badanalar temizlendiğinde ortaya çıkan duvar resimleri üzerine kazıma suretiyle yazılan bir yazı, kubbenin 1484'te tamir edildiğini bildirmektedir. Aynı yerdeki ikinci bir yazıdan da kubbenin ve belki de kilisenin Georgios Thutos tarafından 1547 yılı Ekim ayında tamir edildiği öğrenilir. Böylece Ayasofya'nın bu

¹² *Kromni* (*Κρόμνη*) ya da *Kurum*, Gümüşhane'nin 18 km. kuzeydoğusundadır ve 19. yüzyıl yerleşimidir. bkz.; Talbot-Rice, 1929-1930, s. 77; Bryer ve Winfield, 1985, s. 305; Bryer vd., 2002, s. 286.

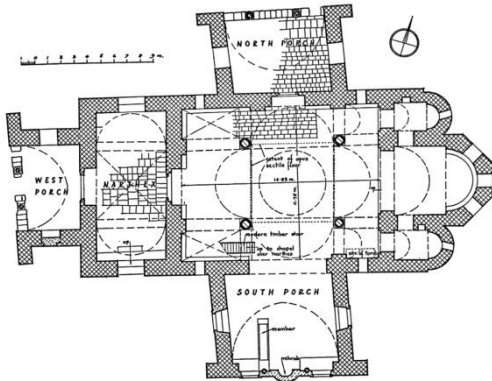
¹³ Kilisede yer alan 1486 tarihli bir yazıtta "*Hagia Sophia*" adına rastlanır. Trabzon metropoliti Iohannes Lazaropoulos Kasım 1367 öncesine ait bir metninde -muhtemelen 1340 yılından önce- İsa'nın Dönüşümü anısına *Sophias Manastırı*'nda düzenlenen bir *panegyris*'ten söz etmektedir. 20 Mart 1390'dan sonra yazılan bir pasajda (*Panaretos Kronikleri*) *Hagia Sophia* yakınlarında denize düşen ve boğulan bir gençten söz edilir; Bryer ve Winfield, 1985, s. 232.

tarihlerde halen Rumlar'ın elinde olduğu anlaşılmaktadır (Eyice, 1991, s. 222). Söz konusu kitabeler ve *graffito*'lar yapının kullanım dönemlerine ilişkin fikir vermektedir.

Kapalı haç plan şemasındaki¹⁴ kilisenin doğusunda üç apsis, batısında bir narteks, kiliseye üç yönden girişe imkân veren batı, kuzey ve güneyde üçlü açıklıklı, yapının beden duvarlarından dışa taşkın eyvan benzeri birer mekân/portal vardır. Kuzey ve güneydeki mekândan naosa, batıdakinden ise nartekse geçiş sağlanır (G.1). L. Rodley ve C. Mango'nun vurguladığı üzere, bu mekânlar Gürcistan etkilidir (Rodley, 1996, s. 269; Mango, 2006, s. 245). A. Eastmond, Gürcistan yapılarının Trabzon'daki yapı için yalnızca genel bir karşılaştırma sağladığını ve kilisenin planının ünük olduğunu vurgular (Eastmond, 2004, s. 37).

Kilisenin merkez mekânı kareye yakın dikdörtgen biçimlidir ve dört destek ile taşınan pandantifler üzerine oturan, 12 cepheli yüksek bir kasnak üstünde yükselen bir kubbe ile örtülüdür. Haç kolları beşik tonozla; haç kollarını kapatan birimlerden güney batı ve kuzey batıdaki çapraz tonoz ve güney doğu ve kuzeydoğudaki ise beşik tonozla örtülmüştür. Doğuda yer alan köşe odaları dışa taşkın, içten ve dıştan yarım yuvarlak birer apsisle sonlanır (G.1-2). Ana apsis dışa taşkın ve içten yarım yuvarlak, dıştan beş cephelidir. Naos ile bema, bemanın önündeki iki paye ile birbirinden ayrılır. Bema ve köşe odaları beşik tonozla örtülüdür. Narteks ise dikdörtgen planlıdır ve çapraz tonozla örtülüdür (G.1). Narteksin üzerinde galeri bulunmaktadır.

Kilisenin batısında Türk devrinde minare olarak kullanılmış, dört köşe planlı ve iç duvarlarında resimler bulunan çan kulesi yer alır. C. Mango çan kulesinin 1427 yılına ait olduğu belirtir (Mango, 2006, s. 245). Bryer ve Winfield'in belirttiği üzere kulenin inşası ve dekorasyonu 1426/1427 yıllarına rastlar (Bryer ve Winfield, 1985, s. 232). Eyice'ye göre çan kulesi bir yazıttan anlaşıldığına göre 1443 tarihlidir (Eyice, 1991, s. 223).



G.1. Ayasofya Kilisesi planı

(Kaynak: Ballance, S. (1960). The Byzantine Churches Of Trebizond. *Anatolian Studies*, 10, fig. 15).



G.2. Ayasofya Kilisesi, genel görünüm

(Kaynak: yazanın arşivinden).

2.1. Trabzon Ayasofya Kilisesi *Opus Aleksandrinum* Döşemeleri ve *Omphalion*

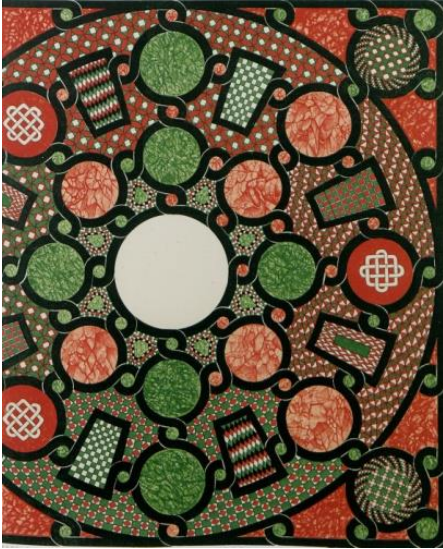
Opus Aleksandrinum tekniğindeki mozaik taban, kilisenin naosundaki dört serbest sütun arasında kalan kare şeklindeki 6.20 m²'lik bölümün zeminini kaplamaktadır. Döşemenin bir kısmı korunmuştur; ancak büyük daire ve dörtgen biçimli levhaların çoğu kayıptır. Döşemenin kompozisyonundaki ara dolguları oluşturan küçük boyutlu ve geometrik formlu parçaların bir kısmı da günümüze gelememiştir. İngiliz Arkeoloji Enstitüsü'nün 1960'lardaki çalışmaları sırasında döşeme restore edilmiştir ve daha fazla bozulmaması için eksik kısımlar sıvanarak, döşemenin deseni çizgilerle belirtilerek tamamlanmıştır (Demiriz, 2006, s. 109-110).

C. Texier ve R. Popplewell-Pullan'ın 1864'de yayınladıkları eserde yer verdikleri mozaiklerin renkli rölovesine (G.3) bakılırsa, olasılıkla döşeme 1860'larda iyi durumdaydı. Ancak Talbot-Rice'in 1929/1930 yılında yayımlanan makalesindeki bir fotoğraf, mozaiklerin durumunun, 1920'lere gelindiğinde, iyi durumda

¹⁴ *Kapalı Yunan haçı ya da kare içinde haç (cross-in-square)* plan şemasına ilişkin bkz.; Eyice, 1963, s. 81-83; Bouras, 1998-1999, s. 7-16; Ousterhout, 2008, s. 7 vd.; Pekak, 2009; Sunay, 2012, s. 176, dipnot 12.

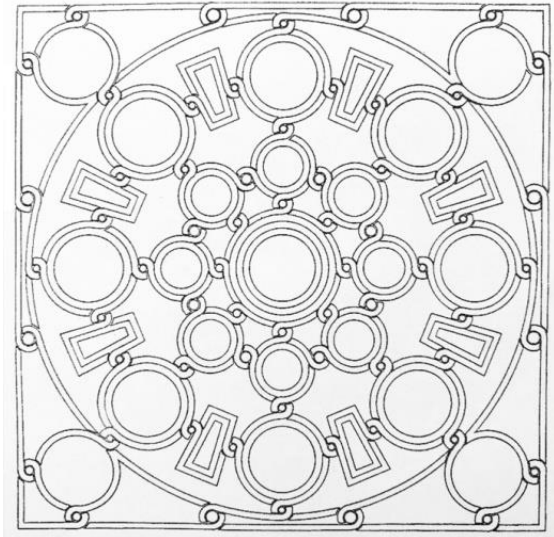
olmadığını gösterir (Talbot-Rice, 1968, s. 82, pl. 1) (G.5). Y. Demiriz'in yayınında kilisenin döşemesinin restitüsyon rölövesi yer alır (Demiriz, 2006, s. 108) (G.4).

Demiriz döşemenin ayrıntılı bir tasvirini sunar: “Panonun ortasında bulunan 38 cm çapındaki daire levha, merkezleri bir daire üzerinde bulunan sekiz daire levha ve bunların dışında merkezleri daha büyük bir daire üzerindeki ikinci bir daire dizisi ile çevrilmiştir. Dıştaki dizindeki her bir dairenin arasına ikizkenar yamuk birer levha oturtulmuştur. Bütün levhaların çevresinde küçük geometrik parçalardan birer bordür bulunur. Bütün bu daire ve dörtgen madalyonlar çok girift bir örgülü sistem oluşturan ve büyük parçalar halinde kesilmiş bir şeritle birbirine bağlanmıştır. Bu merkezî kompozisyon örgü şeridinin devamı olan büyük bir daire ile çevrilmiştir. Büyük daire ile yine örgü şeridinin devamı olan kare çerçeve arasında kalan bölümlere birer daire yerleştirilmiş ve bunlar da aynı örgü sistemine bağlanmıştır. Ancak bu son dairelerin içlerinde büyük levhalar değil, sadece geometrik dolgular vardır. Daire ve dörtgen madalyonların çekirdeklerini genellikle birer yekpare levha doldurmakla birlikte, bundan ayrılan iki örnek vardır. Beyaz mermerden bir büyük daire levhaya Selçuk süslemesini andıran geçmeli bir motif oyulmuştur. Oyuk bölümler halen boş olmakla birlikte evvelce cam hamur ile doldurularak renkli bir görünüm elde edildiğini sanıyoruz. Düğümlerin ortasında kalan bir küçük daire ise siyah zemin üzerine kakma bir sfenks ile süslenmiştir. Bu döşemeyi daha önce görmüş olan Texier ve Hamilton bir ikinci kakma levhadan daha söz ederler. Hamilton'a göre bu bir tavşan parçalayan kartal, Texier'e göre ise şahindir. Resmi yayınlanmamış olan bu motif günümüze gelememiştir.” (Demiriz, 2006, s. 110-111).



G.3. Ayasofya Kilisesi döşemesinin renkli rölövesi
(Kaynak: Texier, C. ve Popplewell-Pullan, R. (1864).

L'Architecture Byzantine Recueil de Monuments des Premiers Temps du Christianisme en Orient, Londra, 108).



G.4. Ayasofya Kilisesi döşemesinin restitüsyon rölövesi

(Kaynak: Demiriz, Y. (2006). *Örgülü Bizans Döşeme Mozaikleri*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık).



G.5. 1920'lerde Ayasofya Kilisesi yer döşemesinin mevcut durumunu gösteren fotoğraf

(Kaynak: Talbot-Rice, D. (1929-1930). Notice On Some Religious Buildings In The City And Vilayet Of Trebizond. *Byzantion*, 5(1), pl. 1).

Demiriz'in bahsettiği "kayıp" parça, mozaik'in merkezindeki *omphalion*dur ve eser esasen kaybolmamış; makalenin giriş kısmında belirttiğimiz üzere, bulunduğu yerden sökülerek bir süre Kromni'de tutularak, sonradan Selanik'e götürülmüştür (G.8). Dahası *omphalion* üzerindeki tasvirde tavşana saldıran hayvan Texier'in belirttiği gibi şahin değildir. Hamilton'un kaydettiği üzere kartaldır. Tek başlı kartal Komnenoslar'ın sembolüdür. Şayet kilisenin Komnenos yapısı olduğu düşünülürse bu tasvirin -şahinden ziyade- bir kartalı betimlediğini ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Demiriz, Texier'in görüşüne yer verse de, Texier'in (Poplewell-Pullan ile birlikte) yayınında yer verdiği çizimden (G.6-7) söz etmemiştir. *Omphalion* A. Eastmond'un Trabzon Ayasofya Kilisesi'ne ilişkin monografik yayınında fotoğrafıyla birlikte yayınlanmıştır (Eastmond, 2004, s. 150, fig. 102). Eastmond yayınında *omphalion*un Selanik'teki müzeye götürüldüğünü belirtir; ancak Demiriz, Eastmond'un yayınına gözden kaçırmıştır.

Beyaz ve kaliteli cins mermer üzerine işlenen, daire biçimli ve 38 cm çapındaki *omphalion* rölyef ve kazıma tekniğindedir. *Omphalion*da stilize bir kartal figürü, pençeleriyle sırtından yakaladığı bir yaban tavşanının gözünü gagasıyla oymaktadır. Kartal ve tavşan levha üzerindeki alanın neredeyse tamamını kaplar. Levhanın sol kısmında bir asma dalı ve iki üzüm salkımı dikkati çeker; tavşanın ön ve arka ayakları arasındaki boşluğa stilize palmet ve rumi benzeri motifli bir dal; aynı biçimde, kartalın sol kanadı ile sırtı ve kuyruğu arasında kalan kısma stilize, akanthus benzeri bir yaprak işlenmiştir (G.8-9).



G.6. Ayasofya Kilisesi'ne ilişkin çizimler

(Kaynak: Texier, C. ve Poplewell-Pullan, R. (1864). *L'Architecture Byzantine Recueil de Monuments des Premiers Temps du Christianisme en Orient*, Londra, LXIV).



G.7. Ayasofya Kilisesi *omphalion*unun çizimi

(Kaynak: Texier, C. ve Poplewell-Pullan, R. (1864). *L'Architecture Byzantine Recueil de Monuments des Premiers Temps du Christianisme en Orient*, Londra, LXIV: 5).



G.8. Ayasofya Kilisesi *omphalionu*, Bizans Kültürü Müzesi, Selanik-Yunanistan
(Kaynak: Nalpantis, D. (2018). *Museum of Byzantine Culture Archaeological Guide*. Atina: Ministry of Culture and Sports Archaeological Receipts Fund Directorate Publications).



G.9. Ayasofya Kilisesi *omphalionu*, Bizans Kültürü Müzesi, Selanik-Yunanistan
(Çizim: yazara ait).

3. Bizans Sanatı'nda Kartal ve Avcı Kartal Tasvirlerinin İkonografik Açından Değerlendirilmesi

Kartalın tasvirlerdeki imgesi ilk uygarlıkların ortaya çıkışı kadar eskidir. Babil'de, Elam'da ve İndus Vadisi'ndeki eski uygarlıkların çanak-çömlek ve taş eserlerinde kartal motifi sıklıkla karşımıza çıkar. 4. milenyumun ilk örneklerinden kartal türünün varlığının yüzyıllar boyunca izlenebildiği Susa'da, Elam seramiklerinde kartal figürü, kanatları açılmış olarak üç farklı şekilde görülür: tek başına, ikincisi bir yılanla, üçüncüsü kartalın gagasıyla ya da pençesiyle bazen bir yılan olan avını kavrarken (Wittkower, 1939, s. 294).

Anadolu'da Neolitik Dönem'den beri görülen yırtıcı kuş tasvirleri, Kalkolitik Dönem ile birlikte kartal ve kartal-adam şeklinde devam eder (Coşkun, 2019, s. 133). Göbekli Tepe'de M.Ö. 10.000'lerden çok sayıda kartal ve akbaba figürlü taş eser ele geçmiştir (Schmidt, 2010, s. 239-256).

Harappa'da bir kartalı kanatlarının üzerine simetrik olarak yerleştirilmiş iki yılanla gösteren steatit bir pandantif bulunmuştur (M.Ö. 3000 civarı). Kartal burada muhtemelen "güneş"i sembolize eder. Yakın Doğu'daki bazı sembollerin ve kavramların binlerce yıl boyu süren istikrarını ve daha sonra kartalın kesinlikle "güneş" sembolü ve "cennet kuşu" imgesi olarak ortaya çıkacağı gerçeğini düşünürsek; böyle bir yorum bizi şaşırtmamalıdır (Wittkower, 1939, s. 294).

M.Ö. 2. binde Alacahöyük'teki (Çorum) Hitit kabartmalarında çift başlı kartal motifine rastlanır (Chariton, 2006, s. 18). M.Ö. 1950-1750'de Asur Ticaret Kolonileri'nin mühürlerinde çift başlı kartal motifi sıklıkla karşımıza çıkar. Miken uygarlığına ait *fibulalarda* başı birbirine dönük çift başlı kartal figürü görülür. Antik Yunan ve Roma mitolojisinde kartal, Tanrı Zeus'un ve Jüpiter'in sembolik hayvanı olarak nitelendirilmiştir (Becker, 2000, s. 91). Jüpiter'in kartalı Roma lejyonlarının başlıca sembolü olmuştur¹⁵ (Angelov ve Herrin, 2012, s. 157).

Roma Dönemi sikkelerinde tek başlı kartal figürü sıklıkla karşımıza çıkar.¹⁶ Jüpiter'in kartal başlı asası (*scipio eburneus*) Roma imparatorluk sikkelerinde ve daha sonra Bizans nümizmatiklerinde görülür (Angelov ve Herrin, 2012, s. 157). P. Grierson kartal başlı asa imgesinin yer aldığı sikkelerin 4.-6. yüzyıllar arasında bir imparatorluk alameti olarak ortaya çıktığını; ancak Bizans imparatoru Philippikos Bardanes (711-713) sonrasında ortadan kalktığını belirtir (Grierson, 1999, s. 28-29). Philippikos mühürlerde, bir elinde haç

¹⁵ Yaşlı Plinius M.S. 104'te Roma lejyonlarının kuzey savaşlarının hazırlıklarının başlangıcında kartal imgesini benimsendiğinden ve ancak kartala ek olarak kurt, insan başlı boğa, at gibi çeşitli imgelerin de sembol olarak kullanıldığından söz etmektedir. bkz.; Keppie, 1998, s. 67.

¹⁶ British Museum (Londra) koleksiyonundaki örnekler için bkz.; Grueber, 1910, s. 18, 29, 122, 137, 155, 160, 163, 295, 360, 362, 388, 441, 466, 474, 504, 563, 571.

globus, bir elinde tepesinde bir kartal yer alan asa tutarken betimlenmiştir (Nesbitt ve Oikonomides, 1991, s. 119).

İlk olarak Simon Bendall tarafından tanımlanan “Bizans kartalı” simgesi Claremont'taki *Institute for Antiquity and Christianity* tarafından Yukarı Mısır bölgesinde 1975-1978 yılları arasında yapılan kazılarda ortaya çıkmıştır. Nag Hammadi'nin birkaç km güneyindeki Jabal al-Tarif'teki VI. Hanedanlık'a ait mezarlarda ele geçen 56 sikke arasındaki iki *folles* üzerinde kartal figürü yer alır. Bu eserler I. Iustin (518-527) ve I. Iustinianos (527-565) dönemlerine tarihlenebilir.¹⁷ Sikkeler üzerindeki kartal motifleri kanatları açık ve kartalın başının üstüne doğru kıvrılmış biçimde betimlenmiştir (G.10-11). 6.-8. yüzyıllara ait bazı Bizans kurşun mühürlenirde paralel tasvirleri görmek mümkündür. 10.-11. yüzyıl kurşun mühürlerinde kartalın kanatları iki yanda uçları aşağı bakar biçimde, kartalın gövdesi cepheden betimlenir ve figür donuk, hanedan pozu (*heraldic*) ile verilir.¹⁸



G.10. Kartal figürlü *folles*, muhtemelen imparator I. Iustin dönemi, Konstantinopolis basımı
(Kaynak: Goehring, J. E. (1983). Two New Examples Of The Byzantine 'Eagle' Countermark. *The Numismatic Chronicle*, 143, fig. 1, nos. 1).



G.11. Kartal figürlü *folles*, muhtemelen imparator I. Iustinianos dönemi, Konstantinopolis basımı
(Kaynak: Goehring, J. E. (1983). Two New Examples Of The Byzantine 'Eagle' Countermark. *The Numismatic Chronicle*, 143, fig. 1, nos. 2).

Kartal figürü Bizans kiliselerindeki duvar mozaikleri ve resimlerinde, ikonalarda ve el yazmalarında İncil yazarı Yuhanna'nın görsel bir temsili olmuştur. Orta Çağ'da alegorik hayvan ve fantastik yaratıkları anlatan *Physiologos*'ta kartal “yeniden doğuş”u simgeler (Cutler, 1991, s. 669).¹⁹ Törenler Kitabı'nda kartal motifli *skaramangion* kuşanan *protospatharios*lardan ve kartal figürleriyle işli kumaşların imparatorun sarayını süslediğinden söz edilmektedir (Bollók, 2010, s. 336-337). Geç 10.-erken 11. yüzyıllara ait, büyük olasılıkla Konstantinopolis'in imparatorluk atölyelerinde üretilmiş Bizans ipeklerinde, gagasında halka ya da mücevher tutan kartal motifi görülür (Cutler, 1991, s. 669; Bollók, 2010, s. 335).

Bizans mimari plastik eserlerinde de kartal motifine rastlanır. Selanik'teki (Thessaloniki) Aziz Demetrios Kilisesi'nin orta nefini kuzey ve güney iç neflerden ayıran sütunların başlıklarına işlenmiş, heykelsi kartal figürleri dikkati çeker.²⁰ Kautzsch'a göre yapının sütun başlıkları 500 yılı civarına aittir (Kautzsch, 1936, s. 73-75).

Silifke Müzesi'nde bulunan, kireçtaşından bir duvar nişinin yuvarlak kemerli üst bloğunda kartal figürlerine rastlanır. Figürlerden biri çift kemerli nişin ortasında yer alır ve baş kısmı tahrip olmuştur. Alt bölümü tahrip durumda bir kaide üzerinde duran kartal figürü, tüyleri yivlerle belirtilen kanatlarını iki yana açmıştır. Diğer kartal figürü nişin içindedir. Kartal, Erken Hıristiyanlık-Bizans Dönemi lahitlerinde ve Kıpti mezar taşlarında ölümsüzlüğü, İsa gibi öldükten sonra dirilmeyi ümit eden inananları sembolize eder; bazen çelenk içindeki İsa *monogramıyla* birlikte ya da sadece bir çelenkle verilir. Silifke Müzesi'ndeki blok

¹⁷ Ana mezardaki Kopt yazıları, buranın hâlihazırda Bizans Dönemi'nde keşişler tarafından kullanıldığını ortaya koymuştur; Goehring, 1983, s. 218-220. Mezarda ele geçen diğer sikkelerden 25 *folles* I. Anastasios (491-518) ve I. Iustinianos (527-538) dönemlerine aittir. Kalan otuz bir sikke ise *dodecanummia*'dır ve *folles*'lerden daha geç tarihlidir. Yıpranmış bir örnek II. Tiberios (578-582) dönemindedir. İki sikke II. Konstans'ın birinci sınıf madeni baskısıdır.

¹⁸ Kartal figürlü Bizans kurşun mühür örnekleri için bkz.; Ross, 1965/2005, s. 60, no. 70; McGeer vd. (ed.), 1991, s. 76, no. 40.7.

¹⁹ *Physiologos* hakkında bkz.; Curley (çev.), 2009; Çetin, 2020a; Çetin, 2020b, s. 10-11.

²⁰ Aziz Demetrios Kilisesi'ne ilişkin bkz.; Kleinbauer, 1970, s. 36-44; Spieser, 1984.

taşın nişi içinde yer alan kartal figürü, plastik etkili yüksek kabartma verilmesiyle 6. yüzyılın ilk yarısında yapılan figürlü tasvirlerle aynı grupta değerlendirilebilir (Aydın, 2012, s. 408-410, 415-416, 418).

Diyarbakır'ın kuzey doğusundaki Silvan'da (*Meyyafarikin*) bulunan bir Bizans kilisesinden British Museum'a götürülen, mermer üzerine rölyef tekniğinde işlenmiş 10.-11. yüzyıllara ait bir panelde çift başlı kartal motifi karşımıza çıkar (env. no.: 1919.1008.1) (Dalton, 1921, s. 126-127).

Trabzon'daki Ayasofya Kilisesi'nin güneydeki girişinde, *tympanumu* çevreleyen kemerin kilit taşı kabartma olarak, hanedan pozunda, kanatları iki yana açık ve uçları aşağı bakar vaziyette, haleli bir kartal figürü ile süslenmiştir. Benzer bir kartal figürü kilisenin doğu cephesinde, apsiste de yer almaktadır. Kartal pençeleriyle bir yılanı kavramıştır. Bu kartal figürlerinin Büyük Komnenosların hanedan sembolü olduğu ileri sürülmüştür. Kilisede bir diğer kartal figürü ise $\acute{\omicron}\alpha[\gamma\iota\omicron\varsigma]$ Μαρκος (Aziz Markos) şeklinde bir kitabe ile tanımlandığı üzere İncil yazarı Markos'u sembolize eder ve güney portalde bir pano üzerinde kabartma şeklinde karşımıza çıkar ((Eastmond, 2004, s. 61-62).

A. Eastmond; iki kartal kabartmasının Ayasofya Kilisesi'ndeki konumunun önemini açıklar. Eastmond'a göre; biri kilisenin ana girişinde, diğeri binanın ayınle ilgili odağının dış cephesinde yer alan kartal figürleri, imparator Manuel'in kilisedeki gücünün sergilenmesi için önemli bir sembolizme sahiptir. Kartallar imparatorluk iddiasının bir parçası olarak kiliseyi kesinkes tescillemektedir. Dış cepheler, kilisenin hanedana ait olduğunu vurgular ve yapının bir aile mozolesi olarak kurulduğu fikrini destekler (Eastmond, 2004, s. 147).

12. yüzyıla -olasılıkla imparator I. Manuel dönemine- ait bir Bizans metninde (*ekphrasis*) "İmparator ...'un kırmızı ayakkabıları üzerinde incilerle süslü beyaz kartallar vardı; böylece incilerin beyazlığı ve kuşların yükseğe uçuşu imparatorun yükselişini tasvir etmektedir" cümleleri geçmektedir. (Bollók, 2010, s. 337). Bizans Dönemi'ne ait bu metinde kartalın imparatorun kudretini simgelediği açıkça ifade edilmiştir. Bizanslı tarihçi Georgios Akropolites (1217/1220-1282) *sebastokrator*ların mavi ayakkabılarına altından kartallar takıldığını kaydeder. Akropolites, II. Theodoros Doukas Laskaris'in (İznik, 1254-1258) tahta geçer geçmez üstlendiği seferlerde yaşanan olayları anlattığı kroniğinde, imparatorun "hızlı kartal" lakabıyla anıldığını söyler (Macrides, 2007, s. 59).

Bizans İmparatorluğu'nun sembolü olarak tek başlı kartalın zamanla çift başlı kartal imgesine dönüşümü söz konusudur. Bu konuda Angelov ve Herrin'in yorumu, bu dönüşümün izini sürmenin zor olduğu yönündedir; çünkü dönüşüm Akdeniz ve Avrupa boyunca eşzamanlı olarak gerçekleşmiştir. Çift başlı kartal Yakın Doğu kökenlidir ve 12.-13. yüzyıllarda sikkeler ve taş kabartmalar üzerinde Selçuklu ve Türkmen emirlerinin hükümdarlık sembolü²¹ olarak yeniden ortaya çıkmıştır (Angelov ve Herrin, 2012, s. 157). Bir başka görüşe göre; çift başlı kartal motifini imparator Isaak Komnenos 1057'de olasılıkla hem kilise hem de devlet üzerindeki ikili erkinin bir sembolü olarak seçmiştir (Ambrose, 2013, s. 71). Fakat Angelov ve Herrin'in belirttiği üzere; çift başlı kartalın bir imparatorluk sembolü haline gelmesi 13. yüzyılda gerçekleşmiştir (Angelov ve Herrin, 2012, s. 157).

Şüphesiz ki bir imparatorluk imgesi olarak kartal figürü, bu hayvanın doğasıyla ilişkili olarak "güç"ü simgelemesi nedeniyle seçilmiş olmalıdır. Bunun çağlar boyunca benimsendiğini, farklı dönemlerde, farklı coğrafyalarda, farklı eserler üzerindeki farklı betimleme biçimlerinden anlamak mümkündür. Sözelimi hayvan mücadelesi tasvirlerinde kartal, en sık betimlenen güçlü yırtıcılardan biri olmuştur. Hayvan mücadelesi tasvirleri Orta Çağ'da oldukça yaygındır. Ancak tavşan avlayan kartal tasvirlerini çok daha erken bir dönemde, M.Ö. 6. yüzyılda Sicilya yakınlarında kurulan *Akragas* kentinde (*Ἀκράγας*, bugünkü Agregento) basılan M.Ö. 6.-3. yüzyıllar arasında ait sikkeler üzerinde görmek mümkündür (G.12-15). M.Ö. geç 5.-erken 4. yüzyılda *Sinope*'de (bugünkü Sinop) basılan sikkeler üzerinde ise kartal ve yunus balığını avlayan kartal tasvirleri bulunur.²²

²¹ E. Göksu bir makalesinde, bir hâkimiyet alâmeti olarak "çift başlı kartal" ve Türkiye Selçukluları ilişkisi konusunu tartışmaktadır, bkz.; Göksu, 2016, s. 117-141. Türk mitolojisinde en sık rastlanan hayvan motiflerinden biri olan tek ve çift başlı kartalın ikonografik incelemesine dair bkz. doktora tezi; Alsan, 2005, s. 79-91. Anadolu Selçuklu Dönemi taş süslemelerinde Orta Asya bağlantılarının ele alındığı bir yüksek lisans tezi için bkz.; Çoruhlu, 1988.

²² Üç örnek için bkz.; Erciyas, 2006, s. 34-35, fig. 8, 9, 10.



G.12. Tavşan avlayan kartal motifli, Akragas basımı sikke örneği, British Museum, Londra
(Kaynak: Poole, R. S. vd. (1876). *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum*. Londra: British Museum, No. 54).



G.13. Tavşan avlayan kartal motifli, Akragas basımı sikke örneği, British Museum, Londra
(Kaynak: Poole, R. S. vd. (1876). *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum*. Londra: British Museum, No. 55).



G.14. Tavşan avlayan kartal motifli Akragas basımı sikke örneği, British Museum, Londra
(Kaynak: Poole, R. S. vd. (1876). *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum*. Londra: British Museum, No. 58).



G.15. Tavşan avlayan kartal motifli Akragas basımı sikke örneği, British Museum, Londra
(Kaynak: Poole, R. S. vd. (1876). *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum*. Londra: British Museum, No. 59).



Kimi zaman kartalın bir “avcı” tür olarak, yılanla mücadele ederken temsil edildiğini de görmekteyiz. Örneğin; Bizans’ın başkenti Konstantinopolis’te inşa edilen birkaç imparatorluk sarayından biri olan Büyük Saray’ın (*Mega Palatium/Méγα Παλάτιον*) 6. yüzyılın ilk çeyreğine ait zemin mozaiklerinde bir kartal ve yılan mücadelesi sahnesi yer alır (G.16).²³ Kartalın yılanı galip gelmesi “iyiliğin kötülük üzerindeki zaferi”nin sembolizmi olarak yorumlanmıştır (Cutler, 1991, s. 669).²⁴



G.16. Kartal ve yılan mücadelesi, Büyük Saray Mozaik Müzesi, İstanbul
(Kaynak: yazanın arşivinden).

Günümüzde Londra’daki British Museum’da bulunan, 10. yüzyıla tarihlenen, mermer üzerine rölyef tekniğinde işlenmiş bir panel üzerinde üç kartal figürü yer alır (Buckton, 1995, no. 151). Solda ve sağda yer

²³ “Büyük Saray olarak nitelendirilen (revaklı avlu ve tören salonu) yapılar topluluğunda revaklı avlunun başlangıcı 4. ve 5. yüzyıllar arasına rastlar; bugün artık Büyük Saray Mozaik Müzesi’nin koruyucu çatısı altında barınan kuzey doğu salonu mozaik alanı sondajlarında yapı tekniği ve tarihsel dizgin açısından önemli bilgiler elde edilmiştir. Mozaik döşemenin altında kalan yamaç dolgusu içinde saptanan çanak-çömlek buluntuları binanın 6. yüzyılın ilk yarısında kapsamlı değişikliğe uğradığını belgelemiştir. Büyük Saray mozaiklerinin döşenmesi de bu dönem etkinliklerindedir. Yeni yapılanmanın nedeni Saray alanının 6. yüzyılda genişletilmesidir.” Jobst vd., 1997, s. 25, 27, 61.

²⁴ Kartal ve yılan ikilisine rastlanan tasvirler ile ilgili genel bir çalışma için bkz.; Wittkower, 1939, s. 293-325.

alan kartal figürleri pençeleriyle birer yaban tavşanını sırtından kavramıştır. Merkezdeki kartal figürü ise bir yılanla birlikte temsil edilmiştir. Tasvirdeki kartal figürleri oldukça dekoratif ve stilize görünmektedir; hayvanın vahşi doğasını yansıtmaktan uzaktırlar (G.17).



G.17. Kartal, tavşan ve yılan figürlü mermer rölyef, env. no.: 1924, 1017.1, British Museum, Londra (Kaynak: Bollók, Á. (2010). The Birds on The Broad Ornament from Rakamaz: A View from The Mediterranean. *Sonderdruck Aus, Falko Daim und Jörg Drauschke (Hrsg.), Byzanz-das Römerreich im Mittelalter*, Vol. 3: Peripherie und Nachbarschaft. Mainz, fig. 4).

Atina'daki Bizans ve Hıristiyan Müzesi'nde 10.-11. yüzyıllara ait tavşan tutan kartal figürlü iki rölyef eser bulunmaktadır.²⁵ Her iki örnekte de kartal figürü panonun tamamını kaplar. Kartalların kanatları iki yana açıktır ve gövde karşıdan gösterilmiştir. Figürler stilize biçimde işlenmiştir (G.18-19).



G.18. Tavşan avlayan kartal tasvirli rölyef, Bizans ve Hıristiyan Müzesi, Atina-Yunanistan (Kaynak: Bollók, Á. (2010). The Birds on The Broad Ornament from Rakamaz: A View from The Mediterranean. *Sonderdruck Aus, Falko Daim und Jörg Drauschke (Hrsg.), Byzanz-das Römerreich im Mittelalter*, Vol. 3: Peripherie und Nachbarschaft. Mainz, fig. 8.1).



G.19. Tavşan avlayan kartal tasvirli rölyef, Bizans ve Hıristiyan Müzesi, Atina-Yunanistan (Kaynak: Bollók, Á. (2010). The Birds on The Broad Ornament from Rakamaz: A View from The Mediterranean. *Sonderdruck Aus, Falko Daim und Jörg Drauschke (Hrsg.), Byzanz-das Römerreich im Mittelalter*, Vol. 3: Peripherie und Nachbarschaft. Mainz, fig. 8.2).

Atina'da yer alan 12. yüzyıla ait Panagia Gorgoepikoos (ya da *Agios Eleftherios*) Kilisesi'nin²⁶ güney cephesinde doğu uçta yer alan bir panel üzerinde tavşan tutan kartal motifi vardır (Küilerich, 2005, s. 97).

Trabzon'daki Ayasofya Kilisesi'nin *omphalionu*na paralel bir örnek Venedik'teki San Marco Bazilikası'nın²⁷ kuzey cephesinde, mermerden dikdörtgen bir panonun köşelerine yerleştirilmiş dört

²⁵ Eserlere ilişkin değerlendirme için bkz.; Bollók, 2010, s. 337; yazar tarihlendirmeyi görsellerin altında belirtmiştir, s. 338'de.

²⁶ Panagia Gorgoepikoos Kilisesi'ne ilişkin bkz.; Michel ve Struck, 1906, s. 279-324; Kourouniotes ve Soteriou, 1929, s. 70-71; Hetherington, 1991, s. 72-73.

madalyondan sağ üsttekinde yer alır. Madalyonda kanatları kapalı ve bir yaban tavşanının sırtına çökmüş, tavşanın kulağını gagalayan kartal tasvirini rölyef olarak işlenmiştir. Rölyef, bazilikanın 11.-12. yüzyıllara tarihlenebilen dekorasyonunun bir parçasıdır.²⁸ O. Demus'a göre; madalyonlardaki tasvirler Orta Çağ'daki hayvan sembolizmi repertuarı ile ilişkilidir (Demus, 1960, s. 150).

Á. Bollók; genellikle kartalla temsil edilen statik, sert halde ve pençelerinde çoğunlukla tavşan benzeri bir yaratık olan küçük bir avı kavrarken gösterilen yırtıcı kuş tasvirlerinin, sert hanedan pozu ile "avın ele geçirilmesi savaşı" sahnesinin dinamizmi arasındaki zıtlık nedeniyle, hanedan sembolü olarak temsil edilmiş kuşların ikonografisinin farklı bir alt varyasyonu olarak kabul edilebileceğini belirtir (Bollók, 2010, s. 338).

4. Sonuç

Trabzon'daki Ayasofya Kilisesi zemin mozaiklerinin bir parçası olan *omphalion* günümüzde Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi'nde yer almaktadır. Eser üzerindeki tavşan tutan/avlayan kartal tasvirine Bizans yer döşemelerindeki diğer *omphalion* örneklerinde rastlanmaz; bu nedenle eser üniktir. Eser üzerindeki tasvir, yüzyıllar boyu süren Akdeniz ve çevresine özgü tasvir geleneğinin bir ürünü olarak nitelendirilebilir.

Tavşan avlayan kartal tasvirleri güçlünün zayıf üzerindeki zaferini simgeler. Eserlerde kartalın bir "avcı" olarak iki biçimde tasvir edildiğini görmekteyiz. Birinci grupta kartal figürü hareketlidir, kanatları açıktır, avlanma anının dinamizmini ve dramatikliğini yansıtır. İkinci grupta ise kartal figürü durağan, donuk ve dik bir pozisyonadadır (*heraldic*); kartalın kanatları iki yanda uçları aşağı bakar biçimde gösterilir. Kartal, pençeleriyle avını nazikçe kavrar. Trabzon'daki yapıya ait *omphalion* örneği birinci grup içinde değerlendirilir. Eseri işleyen usta, eserin boyutunun elverdiği ölçüde kartala hareket kazandırmıştır ve kartalın kanatları hafifçe açıktır. Ancak asıl önemli nokta, kartalın tavşanın gözüne saldırmasıdır; burada bütünüyle avlayan ve avlanan durumu söz konusudur.

Trabzon Ayasofya'sı *omphalion*unda görülen tavşan avlayan kartalın en erken tarihli paralel örnekleri M.Ö. 6.-3. yüzyıllar arasına ait Akragas sikkeleri üzerinde yer alır. 10.-11. yüzyıllardan itibaren Bizans taş eserlerinde kartal ve tavşan ikilisinin örnekleri görülmeye başlanır. Ancak yine de tavşan ve kartal ikilisi çok sık tercih edilen bir tasvir değildir.

Öte yandan, Trabzon'daki Bizans Dönemi dini mimari örnekleri arasında yer alan Aziz Evgenios Kilisesi (*Yeni Cuma Camisi*), Panagia Khrysokephalos/Altın Başlı Meryem Kilisesi (*Orta Hisar Camisi*) ve bugünkü Trabzon'a bağlı, kentin 14 km batısındaki Akçaabat (*Platana*) ilçesinde, Galinos yerleşiminde bulunan Başmelek Mikhael Kilisesi (ya da *Arkebistrategos*) gibi yapılarda örgü kompozisyonlu döşeme mozaikleri görülmesine rağmen, bu yapılardan hiçbirinde figürlü *omphalion* örneği mevcut değildir.

Bu çalışmada ele aldığımız tavşan avlayan kartal tasvirli *omphalion*un, bir imparatorluk yapısı olan Ayasofya Kilisesi'ne özel olarak hazırlandığı aşikârdır. Yapının, pek çok araştırmacının işaret ettiği üzere I. Manuel *Megas Komnenos* (1238-1263) dönemine ait, bir diğer deyişle, bir Komnenos hanedanlığı yapısı olması, *omphalion*daki kartal figürünün Komnenos hanedanını simgelediğini akla getirir. Nitekim ana apsisin penceresinin üstünde ve güney mekânın *tympandum*'unda yer alan tek başlı "*Komnenos Kartalı*"nın da bu görüşü pekiştirdiği söylenebilir.

Ayasofya Kilisesi'nin I. Manuel'in ölümü sonrasında, ardıllarınca bir anı/mezar kilisesi olarak inşa ettirilmiş olduğu görüşü, Komnenos hanedanlık sembolü olan kartalın imgelerinin bu yapıdaki varlığını açıklamamızı kolaylaştırmaktadır. Çünkü Ayasofya Kilisesi başlı başına bir Komnenos yapısıdır.

5. Extended Abstract

The invasion of Constantinople, the capital of the Byzantine Empire, by the Crusaders in 1204 necessitated the administration of the Byzantine state from a new center. In Trebizond, one of these centers, the foundation of a new state was laid by two members from the Comnenian dynasty, Alexios and David Comnenos. As a part of the construction activity that ongoing in the 13th century in Trebizond, several churches with rich decoration, mural painting and pavement were built. These buildings and their decorations are a continuation of the architectural and artistic style of the capital. St. Sophia Church is one of the important monuments built in this period in the city. As generally mentioned; St. Sophia Church,

²⁷ Yapının tarihçesi, mimarisi ve dekorasyonu ile ilgili bkz.; Demus, 1960.

²⁸ Tarihlendirmeye ilişkin bkz.; Hunt, 2006, s. 115.

which was a monastic structure, was built and decorated during the reign of Manuel I, the ruler of the Empire of Trebizond.

The geometric compositions draw attention on the pavements of the Trapezuntine monuments showing the metropolitan style that occur both in the capital and the buildings reflecting the Constantinopolitan style. The pavement of St. Sophia Church is the one of the high quality examples reflecting the capital's style. The pavement is located in the naos of the church, in the 6.20 square meter section between the four columns carrying the main cuppola. There was a round omphalion in the center of the floor. This plate was removed from its place in the 1860s and was kept in the Church of the Nativity of the Virgin in Kromni for a while. In 1924, the omphalion was taken to Thessaloniki by the Pontic Greeks who left the Black Sea region. The plate, which was kept in the Rotunda of St. Georgios for a while, was later brought to its current location, the Museum of Byzantine Culture in Thessaloniki.

The round shaped omphalion, 38 cm in diameter, carved on white and high quality marble, is in relief technique. In the omphalion, a stylized eagle figure carves the eye of a hare caught from the back with eagle's paws. The eagle and the hare occupy almost the entire surface of the omphalion. On the left side of the plate, a grapevine and two bunches of grape draw attention; a branch with stylized palmette and rumi-like motifs into the space between the rabbit's fore and hind legs; likewise, a stylized acanthus-like leaf was embroidered on the part between the left wing of the eagle and its back and tail.

The aim of this study is to mention that the omphalion is not lost, but dismantled from its original place, and to address the iconography and the origin problem of "the eagle hunting a hare" on Byzantine pavement, which we have not seen elsewhere. In this context, in this study, an evaluation has been made with the help of parallel depictions of eagle and hunter eagle in different artifacts belonging to both the Ancient and Byzantine period.

Although the eagle figure is frequently seen in the Byzantine art, depictions of the eagles hunting hare are less common. Early examples of the hare and eagle couple are found on Akragas coins (ca. 6th-3th centuries BC). There are three eagle figures on a marble panel hold in the British Museum, dated to the 10th century and engraved in relief technique on marble. The eagles on the left and right each hold a hare with their paws. The eagle figure in the center is represented with a serpent. The eagles are shown decoratively and stylized. There are two reliefs depicted "the eagle pawing a hare" in the Byzantine and Christian Museum in Athens. In both examples, the eagle figures cover almost the entire panel. Eagles' wings are open to both sides. The figures are stylized. A relief panel decorated with an eagle pawing a hare from the 12th century is placed on the east end of the south facade of Panagia Gorgoepikoos (or Agios Eleftherios) Church in Athens. A parallel example to the omphalion of the St. Sophia Church in Trabzon is located in the upper right of the four medallions placed in the corner of a rectangular marble panel on the northern façade of San Marco Basilica in Venice. The medallion depicts an eagle with its wings closed and on a hare's back, pecking the rabbit's ear. The relief is a part of the decoration of San Marco Basilica dated to the 11th-12th centuries.

The eagle hunting a hare on the omphalion of the St. Sophia Church in Trabzon is not seen in other omphalia on the Byzantine pavements. Therefore, the plate is unique. The description on the work can be comment as the production of the centuries-long tradition of depiction of the Mediterranean and its surroundings. The eagle hunting hare depiction symbolizes the victory of the power over the weak.

Kaynakça

Alpatov, M. ve Grégoire, H. (1927). Les Reliefs De La Sainte-Sophie De Trébizonde. *Byzantion*, 4, 407-418.

Alsan, Ş. (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri*. Yayımlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, İstanbul, 79-91.

Ambrose, K. (2013). *The Marvellous and the Monstrous in the Sculpture of Twelfth-century Europe*, Woodbridge: Boydell Press.

- Angelov, D. ve Herrin, J. (2012). *The Christian imperial tradition-Greek and Latin. Universal Empire: A Comparative Approach to Imperial Culture and Representation in Eurasian History.* (pp. 149-174). Cambridge: Cambridge University Press.
- Anthony, E. W. (1968). *A History of Mosaics.* New York: Hacker Art Books.
- Aydın, A. (2012). Silifke Müzesi'nden Figürlü Bir Duvar Nişi Bloğu. *OLBA*, XX, 407-426.
- Baklanov, N. (1927). Deux Monuments Byzantins de Trébizonde. *Byzantion*, 4, 363-391.
- Ballance, S. (1960). The Byzantine Churches of Trebizond. *Anatolian Studies*, 10, 141-175.
- Becker, U. (2000). Eagle. *The Continuum Encyclopedia of Symbols.* (pp. 91). New York, Londra.
- Bollók, Á. (2010). The Birds on The Broad Ornament from Rakamaz: A View from The Mediterranean. *Sonderdruck Aus, Falko Daim und Jörg Drauschke (Hrsg.), Byzanz-das Römerreich im Mittelalter.* Vol. 3: Peripherie und Nachbarschaft. (pp. 331-368). Mainz.
- Bouras, C. (1981). *Η Νέα Μονή της Χίου Ιστορία και Αρχιτεκτονική.* Atina: Emporike Trapeza Ellados.
- Bouras, C. (1982). *Nea Moni on Chios: History and Architecture.* Atina: Commercial Bank of Greece.
- Bouras, C. (1998-1999). Middle Byzantine Cruciform Churches on the Greek Islands. *Zograf*, 27, 7-16.
- Brounov, N. (1927). La Sainte-Sophie De Trébizonde. *Byzantion*, 4, 393-405.
- Bryer, A. (1969). The Church of Hagia Sophia in Trebizond. *Apollo*, 89, 268-274.
- Bryer, A. (1980). *The Empire of Trebizond and the Pontos,* Londra: Variorum Reprints.
- Bryer, A. ve Winfield, D. (1985). *The Byzantine Monuments and Topography of Pontos.* Vol. I, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- Bryer, A., Winfield, D. ve diğerleri. (2002). *The Post Byzantine Monuments of The Pontos-A Sourcebook.* Aldershot, Hampshire: Ashgate-Variorum.
- Buckton, D. (ed.). (1995). *Treasures Of Byzantine Art And Culture From British Collections.* Londra: British Museum.
- Chariton, J. D. (2006). *The Function of the Double-Headed Eagle at Yazlıkaya.* Yayımlanmamış Lisans Tezi, University of Wisconsin-La Crosse, Archaeological Studies, Wisconsin.
- Coşkun, İ. (2019). Eski Yakındoğu'da Avcı Kuşlar. *Current Debates on Social Sciences Human Studies.* Vol. 3. (pp. 133-148). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Curley, M. J. (çev.). (2009). *Physiologus A Medieval Book of Nature Lore.* Chicago: University of Chicago Press.
- Cutler, A. (1991). Eagles. *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Vol. 1, s. 669). New York, Oxford: Oxford University Press.
- Çelik, B. ve Albayrak, Y. (2019). Soğmatar'dan Ele Geçen Bir Kartal Figürü. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 42, 60-67.
- Çetin, U. (2020a). *Masal Kitaplarına İham veren Anlamsal ve Simgesel Özellikleriyle Smyrna Physiologus'u.* İstanbul: Efe Akademi.
- Çetin, U. (2020b). İnsan ve Hayvan İlişkisi Kapsamında Masal Kitaplarının Esin Kaynağı Olan Smyrna Physiologus'u. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 5-17.
- Çoruhlu, Y. (1988). *Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatında Orta Asya İle Bağlantılar.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dalton, O. M. (1921). *A Guide To Early Christian And Byzantine Antiquities In The Department Of British And Mediaeval Antiquities.* Londra: British Museum.
- Demiriz, Y. (2006). *Örgürlü Bizans Döşeme Mozaikleri.* İstanbul: Yorum ve Sanat Yayıncılık.
- Demus, O. (1960). *The Church of San Marco in Venice: History, Architecture, Sculpture.* Vol. 6, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Dunbabin, K. M. D. (1999). *Mosaics of The Greek and Roman World.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Eastmond, A. (2004). *Art And Identity In Thirteenth-Century Byzantium Hagia Sophia And The Empire Of Trebizond.* Aldershot, Burlington: Ashgate-Variorum.
- Erciyas, D. B. (2006). *Wealth, Aristocracy And Royal Propaganda Under the Hellenistic Kingdom of the Mithradatids in the Central Black Sea Region of Turkey.* Leiden: Brill.
- Eyice, S. (1963). *Son Devir Bizans Mimarisi İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları.* İstanbul.

- Eyice, S. (1991). Ayasofya Camii. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Vol. 4, s. 222-223). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Finlay, G. (1877). *History of Greece from its Conquest by the Romans to the Present Time*. Oxford: Clarendon Press.
- Goehring, J. E. (1983). Two New Examples of the Byzantine 'Eagle' Countermark. *The Numismatic Chronicle*, 143, 218-220.
- Grierson, P. (1999). *Byzantine Coinage*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library And Collection.
- Grueber, H. A. (1910). *Coins of the Roman Republic in the British Museum*. Vol. II, Londra: British Museum.
- Guidobaldi, A. G. (2011). The Marble Floor Decoration in Constantinople: Prolegomena to a Corpus. XI. *Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu (16-20 Ekim 2019 Bursa), Türkiye Mozaikleri ve Antik Dönemden Ortaçağ Dünyasına Diğer Mozaiklerle Paralel Gelişimi: Mozaiklerin Başlangıcından Geç Bizans Çağına Kadar İkonografi, Stil ve Teknik Üzerine Sorular* içinde (s. 413-436). İstanbul: Uludağ Üniversitesi Yayınları-Ege Yayınları.
- Haldon, J. (2017). *Bizans Tarih Atlası*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Harris, J. (2014). *Byzantium and The Crusades*. Londra, New York: Bloomsbury.
- Haury, J. (ed.). (1964). *Procopii Caesariensis Opera Omnia*. Vol. 4, Leipzig.
- Hetherington, P. (1991). *Byzantine And Medieval Greece. Churches, Castles And Art Of The Mainland And The Peloponnese*. Londra.
- Hunt, L. A. (2006). Byzantium-Venice-Manchester. *Byzantine Style, Religion and Civilization in Honour of Steven Runciman*. (pp. 91-134). Cambridge: Cambridge University Press.
- Jobst, W., Erdal, B., Gurtner, C. (1997). *İstanbul Büyük Saray Mozaığı/İstanbul Das Grosse Byzantinische Palastmosaik/İstanbul The Great Palace Mosaic*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Kaplan, Z., İpekoğlu, B., Böke, H. (2017). Roma Dönemi Döşeme Mozaiklerinin Yapım Tekniği ve Malzeme Özellikleri. *Uluslararası Katımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu (2-3-4 Kasım 2017)* içinde (s. 237-245). Trabzon.
- Karpuz, H. (2018). *Trabzon Merkez ve İlçelerindeki Önemli Tarihi Yapılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kautsch, R. (1936). *Kapitelstudien. Beiträge zu einer Geschichte des Spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert*. Berlin, Leipzig.
- Kaya Zenbilci, İ. (2015). *Trabzon Akçaabat'taki Başmelek Mihail Kilisesi*, Saarbrücken: Türkiye Alim Kitapları-OmniScriptum.
- Keppie, L. (1998). *The Making of The Roman Army: From Republic to Empire*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Küilerich, B. (2005). Making Sense of The Spolia in The Little Metropolis in Athens. *Estratto dalla Rivista Arte Medievale*, 4, 95-114.
- Kleinbauer, W. E. (1970). Some Observations on the Dating of S. Demetrius in Thessaloniki. *Byzantion*, 40, 36-44.
- Kolarik, R. E. (1991). Opus Sectile. *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Vol. 3, pp. 1529-1530). New York, Oxford: Oxford University Press.
- Kourouniotes, K. ve Soteriou, G. A. (1929). Euretêrion tòn mnêmeiôn tês Ellados I. *Euretêrion tòn mesaiônikôn mnêmeiôn*, 1, Athênôn, 70-71.
- Legrand, E. (1896). Description des oeuvres d'art et de l'église des Saints Apôtres de Constantinople. Poème en vers iambiques, par Constantin le Rhodien. *Revue des Études Grecques*, 9, 32-65.
- Liakos, D. A. (2008). The Byzantine Opus Sectile Floor in the Katholikon of Iveron Monastery on Mount Athos. *Zograf*, 32, 37-44.
- Loerke, W. (1991). Pavement. *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Vol. 3, pp. 1610). New York, Oxford: Oxford University Press.
- Macrides, R. (2007). *George Akropolites The History Introduction, Translation And Commentary*. New York: Oxford University Press.
- Mango, C. (2006). *Bizans Mimarisi*. Ankara: Rekmay Ltd. Şti.

McGeer, E., Nesbitt, J., Oikonomides, N. (ed.). (1991). *Catalogue Of Byzantine Seals At Dumbarton Oaks And In The Fogg Museum Of Art 3: West, Northwest, And Central Asia Minor And The Orient*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library And Collection.

Michel, K. ve Struck, A. (1906). Die Mittelbyzantinische Kirchen Athens. *Athenische Mitteilungen*, XXXI, 279-324.

Millet, G. (1895). Les monastères et les églises de Trébizonde. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 19, 419-459.

Nalpantis, D. (2018). *Museum of Byzantine Culture Archaeological Guide*. Atina: Ministry of Culture and Sports Archaeological Receipts Fund Directorate Publications.

Nesbitt, J. ve Oikonomides, N. (ed.). (1991). *Catalogue Of Byzantine Seals At Dumbarton Oaks And In The Fogg Museum Of Art 2: South Of The Balkans, The Islands, South Of Asia Minor*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library And Collection.

Norwich, J. J. (2013). *Bişans-Gerileme ve Çöküş Dönemi (MS 1082-1453)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ostrogorsky, G. (1999). *Bişans Devleti Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ousterhout, R. (2008). *Master Builders of Byzantium*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

Pekak, S. (2009). *Tribe (Zeytinbağı) Fatih Camisi Bişans Kapalı Yunan Haçı Planı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Poole, R. S., Gardner, P., Head, B. V. (1876). *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum*. Londra: British Museum.

Rodley, L. (1996). *Byzantine Art and Architecture An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ross, M. C. (1965/2005). *Catalogue Of The Byzantine And Early Medieval Antiquities In The Dumbarton Oaks Collection 2: Jewelry, Enamels, And Art Of The Migration Period*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library And Collection.

Schmidt, K. (2010). Göbekli Tepe-the Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs. *Documenta Praehistorica*, XXXVII, 239-256.

Spieser, J.-M. (1984). *Théssalonique et ses monuments du IVe au VIe siècle Contribution à l'étude d'une ville paléochrétienne*. Paris.

Sunay, S. (2012). İstanbul Hirâmi Ahmet Paşa Mescidi. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, 30/Güz, 174-181.

Talbot-Rice, D. (1929-1930). Notice on Some Religious Buildings in the City and Vilayet of Trebizond. *Byzantion*, 5, 47-81.

Talbot-Rice, D. (ed.). (1968). *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*. Edinburgh: Edinburgh University Press-The Russel Trust.

Texier, C. ve Popplewell-Pullan, R. (1864). *L'Architecture Byzantine Recueil de Monuments des Premiers Temps du Christianisme en Orient*. Londra.

Treadgold, W. T. (1997). *A History of the Byzantine State and Society*. Stanford, California: Stanford University Press.

Wernes, H. B. (2006). Eagle. *The Continuum Animal Symbolism in Art*. New York, Londra: Continuum, 152-153.

Wittkower, R. (1939). Eagle and Serpent. A Study in The Migration of Symbols. *Journal of The Warburg Institute*, 2(4), 293-325.