

I. ALEKSİOS KOMNENOS VE II. IOANNİS KOMNENOS (TONDOLAR)

Yılmaz BÜKTEL¹ ♦ Zuhâl ÇELİKLİ²

Özet

Venedik'te La Angaran meydanında ve Washington Dumbarton Oaks Koleksiyonunda bulunan iki Tondo bu çalışmanın konusudur. Yuvarlak biçimli resim ya da kabartmaları tanımlamakta kullanılan terim Tondo'dur. Tondo kelimesi İtalyanca yuvarlak anlamına gelen *rotondo* kelimesinden türetilmiş ve kısaltılmıştır. Tek başına veya eş imparatorlarla birlikte temsil edilen imparatorun ya da imparatoriçenin hiyerarşik görüntüsü, mühürlerde ve diğer nesnelere görülmektedir. İmparatorluğun görkemini ve evrensel çekiciliğini aktarmak amaçlanmıştır. Böyle bir görüntünün vazgeçilmez unsuru imparatorluk nişanlarıdır: taç, *chlamys* veya özenle işlenmiş *loros*, *labarum* veya *asa* ve *globus cruciger* veya *akakia*. Özellikle iki tondoda, imparator önden, bir *suppedion* üzerinde ayakta, taç ve çapraz *loros* ile uzun bir pelerin giymiş olarak tasvir edilmiştir. Sağ eli, dört topakla çevrili bir baklava dilimi ile süslenmiş dikdörtgen bir panelde biten uzun bir *labarum* tutarken, sol eli, tabanından filizler çıkan *globus cruciger*'i bir çapraz haç ile tepesinde destekler. Tondolar üzerlerindeki imparator portrelerini tanımlamak; esas olarak Bizans kurşun mühürleri ve diğer tasvirli eserler üzerindeki benzer temsillerle karşılaştırarak açıklanmasına katkıda bulunmak için ortaya bu çalışma fikri çıkmıştır. Tondo'ların Konstantinopolis'ten IV. Haçlı seferi sırasında yağmalandığı ve blok mermerden aynı atölyede üretildiği hipotezleri üzerine çalışma şekillenmiştir. Mühürler ve sikkeler imparatorluk portrelerinin incelenmesi için çok önemli bir kaynak

¹ Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Edirne, yilmazb@trakya.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-8988-7688>

² Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Edirne, zuhalcelikli@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9453-3198>

oluşturduğundan ve bu açıdan geçmiş çalışmalarda zaten kullanılmış olduğundan, karşılaştırma için kullanılan en önemli eserlerdir. Mühürler üzerindeki imparatorluk portreleri dışında bu çalışmada, Bizans hükümdarlarına ait mühürler ve ayrıca tesseralar üzerindeki imparatorluk portreleri, el yazmaları, mermer kabartmalar da dikkate alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tondo Angaran, Dumbarton Oaks Tondo, I. Aleksios Komnenos, II. İoannis Komnenos, Bizans

Abstract

The two Tondos in La Angaran Square in Venice and in the Washington Dumbarton Oaks Collection are the subject of this study. The term used to describe round shaped pictures or reliefs is Tondo. The word tondo is derived from the Italian word *rotondo*, which means round and is abbreviated. The hierarchical image of the emperor or empress, represented alone or with co-emperors, appears on seals and other objects. It is aimed to convey the splendor and universal appeal of the empire. An indispensable element of such an image are imperial insignia: a crown, *chlamys* or elaborate *loros*, *labarum* or scepter, and *globus cruciger* or *akakia*. Especially in two tondos, the emperor is depicted from the front, standing on a *suppedion*, wearing a long cloak with a crown and crossed *loros*. His right hand holds a long *labarum* ending in a rectangular panel decorated with a lozenge surrounded by four lumps, while his left hand supports the *globus cruciger*, from which shoots emerge from its base, topped by a cross. Tondos identify the portraits of the emperors on them; The idea of this study has emerged to contribute to the explanation by comparing it with similar representations on Byzantine lead seals and other depicted works. The study was shaped on the hypotheses that the Tondos were looted from Constantinople during the IV Crusade and were produced in the same workshop from block marble. Seals and coins are the most important works for comparison, as they are a very important resource for the study of imperial portraits and have already been used in previous works in this respect. Apart from the imperial portraits on the seals, seals belonging to Byzantine rulers as well as imperial portraits, manuscripts and marble reliefs on *tesserae* were also taken into account in this study.

Keywords: Tondo Angaran, Dumbarton Oaks Tondo, Alexios I Komnenos, II. Ioannis Komnenos, Byzantium

1. GİRİŞ

Heykel sanatı, dünyanın en eski sanat dallarından biridir. Döneminin sanat anlayışını, düşünce dünyasını ve toplum yapısını en iyi ve en somut bir şekilde yansıtan sanat dallarından biri heykel sanatıdır. Heykel sanatçı- larının ve heykel atölyelerinin, heykel yapım tekniklerinde o dönemin ege- men heykel sanatı anlayışını neredeyse birebir kopyalamasına ve etkisinde kalmasına sebep olmuştur.

Bizans Döneminde İmparatorlara, tarihi şahsiyetlere ve önemli kişile- re ait büstler aynı zamanda portre olarak değerlendirilmektedir. Çünkü bu eserlerde kişiyi yansıtan özellikler söz konusudur. Portre kavramına uygun olarak portresi yapılan kişinin kişilik ve fiziki özellikleri çok daha belirgin bir biçimde tasvir edilir. Her ne kadar bazı imparatorların büstlerinde “pro- paganda” amaçlı abartıya kaçıl- sa da fiziki ve kişilik özellikleri gerçeğe yakın olarak tasvir edildiğinden, bu tip yontular aynı zamanda portre olarak de- ğerlendirilir (M. Parani, 2003:26). Fakat bir imparatora, tarihi bir şahsiyete yahut herhangi bir kişiye ait tondo içerisinde verilmiş olan büstden bahsedil- diğinde, bunun aynı zamanda portre özelliği gösteren tondo içinde verilmiş olan bir büst olduğu sonucunu çıkarmak gerekmektedir. Tondo yuvarlak bir çerçeve içine sığdırılmış resim, kabartma, büst gibi sanat yapıtlarının ge- nel adıdır. İtalyanca “*rotondo*”, Latince “*rotundus*” kelimesinden türetiler- rek oluşturulmuş bir kavramdır (G. Vikan, 1995:100). Tondolar genellikle büst veya portre boyutlarında karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada ele aldığımız Venedik’te La Angaran meydanında ve Washington Dumbarton Oaks Koleksiyonunda bulunan tondoların tam boy figürlü olması; Bizans heykel sanatında bir başka örneğine rastlanılmaması açısından önemlidir. Tam boy tasvir edilen tondolardaki imparatorların kimlikleri hakkında çeşitli araştı- rmacıların fikirleri incelemiş ve tarihlendirme yapılmıştır.

Portre sanatı arkeoloji ve sanat tarihinin önemli araştırma sahalarından birini oluşturmaktadır. Zira portreler dönemim siyaseti ve imparatorluğun etkinli konusunda önemli detaylar sunabilmektedir. Bu çalışmada örneğine az rastlanan tam boy figürlü (Venedik’te La Angaran ve Washington Dum- barton Oaks Koleksiyonu) iki Tondo’nun tarihçesine ve çeşitli ikonografik unsurlarını mümkün olduğunca etraflı bir şekilde değinilmeye çalışılmıştır. İmparatorun genel duruşu ve giyim tarzı, sahip olduğu imparatorluk amb- lemi, arka planı olmak üzere bölümler halinde açıklanmaya çalışılmıştır.

2. TONDO ANGARAN

Angaran Tondosu, tarihsizdir, mermer, alçak kabartma teknikli, 100 x 100 cm ölçülerinde, Campiello de Ca'Angaran, Dorsoduro Venedik'te S. Pantalon kilisesi ile Sotoportego Paruta arasında, campiello del Angaran adlı küçük dar sokakta 3717 ve 3718 numaralı evler arasında iki kapı üzerinde bir duvarda bulunmaktadır. Genellikle Angaran olarak yazılan Angheran adıyla da geçer.

Venedik tondo'sundaki Bizans imparator kabartması açık havada sergilendiğinden dolayı kirlilik nedeniyle hızla mermerinin bozulması söz konusudur. 22 Haziran 2015'te İçişleri Bakanlığı tarafından bir kısıtlama bildirimi yayınlanmış. Kültür Varlıkları ve Faaliyetleri Bakanlığı resmi olarak tondo'yu koruma altına almıştır. Bozulma nedeni ile bir müzeye nakli istenmiş. Fakat özel mülkiyete ait olduğu için sahipleri izin vermemiştir.



Resim 1: Tondo, Angaran, Venedik

(<http://www.veneziatiamo.eu/CampiellodeCaAngaranDORSODURO.html> Erişim Tarihi:10.11.2021)

Campiello Angaran en azından on sekizinci yüzyılın ortalarından beri varlığını sürdürmektedir. Bugün hala gördüğümüz duvara sıkıca sabitlenmiştir. Bunun kanıtı olarak Giovanni Grevembroch'un 1764 yılında yaptığı ünlü suluboyasının yazıtı "*Campo di S. Pantaleone'deki Palazzo'nun dış duvarında çok değerli, Augusta heykeli*" kullanılır (G. Gradenigo, III:5).



Resim 2: Tondo Angaran, 1764, Giovanni Grevembroch, Sulu Boya

(Venedik Ulusal Kütüphanesi, Gradenigo Dolfin 65, Cilt III:5)

Gustave Schlumberger Tondo'yu 1893'te gördükten sonra 'Byzantinische Zeitschrift' üzerine kısa bir makale yazdı ve onun bir fotoğrafını yayınladı. Bizans çalışmaları bağlamında tondo'nun ilk araştırılması bu belgedir (1893:192-194).



Resim 3: Tondo Angaran, 1871-1880 Naya Arşivi

(Oswaldo Böhm, Katalog no: 2120)



Resim 4: Tondo Angaran, 1893, G. Caniato Fotoğraf Koleksiyonu

(Venedik Devlet Arşivi)

Tondo'nun en eski fotoğrafları Naya arşivinde 1870-1880 yıllarına tarihlenmektedir. Tondo 1973'te Doge Sarayı'nda Venedik ve Bizans üzerine bir sergide sergilendi (S. Bettini,1974:51). Ancak daha sonra sahiplerinin muhalefeti üzerine bir müze yerine Campiello Angaran'daki binanın dış duvarına geri konuldu (A. Rizzi,2014:803). Dr. Amalia Basso'nun azmi sayesinde, Venedik kurumları bir müzede aslının onarılması ve bir kopyası ile değiştirilmesi için çalışmalar başlatmıştır.

3. DUMBARTON OAKS TONDOSU

Tondo'nun ikizi yaklaşık 1110-1118 yıllarına tarihlenir. Mermerden, 90 x 90 x 7,5 cm ölçülerinde Bizans Koleksiyonu, Dumbarton Oaks Müzesi Washington, D.C.'de korunmaktadır. Venedik'teki Campiello Angaran ve Dumbarton'da Oaks, Washington DC'deki tondo birbirine çok benzer, ancak aynı değildir. Dumbarton tondo'su ile birlikte Venedik tondosunu daha ayrıntılı olarak, sergilenebilmesi için 3 boyutlu bir reproduksiyonu Dumbarton Oaks'a bağışlanmıştır. Dumbarton Oaks tondo'sunun koruması uzun süredir sağlanmaktadır. Bu tondo'nun Venedik menşeli olduğu kesin olmakla birlikte, Sant'Andrea della'da 1810'da inşa edilen Certosa, manastırından geldiği hipotezi belgelenememiştir. Hipotez aslında, yalnızca tondo'nun Almanya'da satıldığı gerçeğine dayanmaktadır (A. Zorzi,1972:393-401). 1841/42'de İtalya'ya gelen yönetmen Gustav Friedrich Waagen Berlin Müzeleri için birçok eser tedarik eden eski eser tüccarı Francesco Pajaro'dan tondo'yu satın aldı (A. Conze,1891:39-45). 1860'tan önce Prusya Prensi Karl Friedrich Alexander tarafından satın alındı. Prens Karl, Klosterhof, Schloss Glienicke, Potsdam Koleksiyonlarında yer aldı. Prusya Prensi Friedrich Leopold Koleksiyonundan H. Fiedler tarafından Ekim 1937'te Lugano, İsviçre'li Mildred ve Robert Woods Bliss'e satıldı. Mildred ve Robert Woods Bliss Koleksiyonunda sergilendikten sonra, Kasım 1940'ta Dumbarton Oaks Araştırma Kütüphanesi Bizans Koleksiyonu'na bağışlandı (1967:27).



Resim 5: Tondo, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

(<https://www.thebyzantinelegacy.com/komnenos-roundel> Erişim Tarihi: 10.11.2021)

Lorenzo Lazzarini her iki tondo'dan alınan örnekler üzerinde yaptığı analiz sonucunda, iki farklı mermerden üretildiğini kanıtlamıştır. Proconnesian ve Parian mermerleri aynı ocaktan çıkmamaktadır. Bu veri iki tondo'nun tek bir mimari elemandan türetildiği hipotezini çürütmüştür. Parian mermeri Yunanistan'ın Paros Adasının kuzeyindeki ocaklardan çıkmaktadır. Proconnesium mermeri Romalıların antik Proconnesos'un kuzey kesiminde, Türkiye'de Marmara Adası taş ocağında çıkarılan kristal bir mermere verdiği isimdi. Bu mermer 6. yüzyıldan Antik Çağa Akdeniz bölgesindeki en önemli mermeridir. Yunan ve Roma dönemlerinde devam eden ve ardından Bizans ve Osmanlı İmparatorlukları boyunca yayılan Bizans ve İstanbul 'mermeri' haline geldi. Aynı zamanda, Levant'tan devrik sütunlar olarak ve Dördüncü Haçlı Seferi'nden sonra Marmara'da yeni taş ocağı olarak çıkarılan bloklar olarak Orta Çağ'dan Rönesans'a kadar Venedik'te en bol bulunan mermerdi (N. Vatin, 2000:307-362).

4. BİZANS İMPARATORLUK MÜHÜRLERİ

Herakleios ve iki oğlu Herakleios Constantine ve Heraklonas'ın (638-641) dönemine ait mühürlerinde ilk kez Bizans hükümdarının tam boy portresi yer alır (DOSeals 6, 17.1-21). Zacos ve Veglery tarafından 6. yüzyılın ortaları ile 9. yüzyılın ortaları arasında doğrudan imparatora bağlı devlet görevlileri ve kurumlar arasında imparatorların tam boy portreleri ilk kez 687/688 tarihinde ortaya çıktığında, hükümdarların kendileri tarafından basılan aynı döneme ait mühürlerinden daha popüler görünmektedir (1972:159). Kommerkiarioi'nin 687/688 ve 718/719 tarihli mühürlerinde, II. Justinianus'un ve altı ardılı, Leontios (695-698), III Tiberios (698-705), Philippikos (711-713), II Anastasios (713-715), III Theodosios (715-717) ve III Leo'nun (718-719) portreleri yer almaktadır hepsi tam boy görünür (Zacos ve Veglery, 1972:159-223). III Leo'dan sonra 720 ile 729 arasında büst portrelere ve daha sonra 729 ile 741 arasında tam boy portrelere geri dönülür, ancak 730'dan 833'e kadar 'Tarihli Mühürler' külliyyatındaki imparatorluk portreleri ya yarım boy ya da büst şeklinde yapılmıştır. Bu devam eden geri dönüş ve imparatorluk mühürleri üzerindeki tasvirler, 11. yüzyılın ortalarında sona ermiştir (Zacos ve Veglery, 1972:224-239).

Tam boy olarak tasvir edilen ilk imparator, Athos arşivlerinde tutulan Haziran 1052 tarihli bir belgede asılı olan bir mühürde görülen, IX Konstantin'dir (Guillou ve Lemerle, Papachryssanthou, Svoronos, 1970:189-192). Ayrıca onun halefi Isaakios (1057-1059) bazı mühürlerinde tam boy görünür. Bizans hükümdarının tam boy tasvirleri, X. Konstantin (1059-1067) saltanatından itibaren, mühürler üzerindeki imparatorluk portrelerini tekelleştirecektir (DOSeals 6, 75-77-87). İmparatorluk portreleri, tondoda yer alan ile neredeyse aynıdır. Sadece imparatorların ayakta karşıya dönük oluşu değil, aynı zamanda nişanlarının türü ve onları tutma biçimleri uzatılmış sol elinde globus cruciger ve sağ elinde uzun labarum, labarum اساسı ile İmparatorun bükülmüş dirseğinin önünde, elini labarumun dikdörtgen panelinin hemen altına yerleştirilişi, imparatorluk mühürlerinde de karşımıza çıkar.

11. yüzyılın ortalarından sonra, ayakta duran imparatorun portreleri genellikle dairesel bir kürsüye yerleştirilmiş ve daha görkemli hale gelmiştir. İlk kez Eudokia ve IV. Romanos (1068-1071) mühürlerinde görülmüştür. Bu mühürlerde, imparatorluk çifti değil, her biri basit bir dairesel çizgi ile oluşturulmuş bir kürsü üzerinde duran ortak imparatorlar Constantios, VII

Michael ve Andronikos, arkada tasvir edilmiştir. Ön yüzde Mesih tarafından taçlandırılmış imparator ve imparatoriçe tasvir edildiğinden, mührün bu tarafındaki tek kürsü beklendiği gibi Mesih'e ayrılmıştır (DOSeals 6, 82.1-9). Neredeyse tüm ayakta duran imparatorlar veya imparatoriçeler dairesel bir kürsü üzerinde tasvir edilir, genellikle basit bir çizgi veya bir dizi küçük nokta ile işlenir. II Ioannes'nin (1118-1143) mührü, kürsünün doğrusal konturunun bir dizi nokta ile vurgulandığı hafif bir varyasyon sunar (DOSeals 6, 91.1). Kürsüler, iki tondo üzerinde tasvir edilenlere daha yakın görünmektedir. İki eşmerkezli daire içine yerleştirilmiş bir dizi büyük topaktan oluşan kontur üzerine tasvir edilenlere biraz daha yakın görünen kürsüler, Eirene mührlerinin ön yüzünde duran İsa'ya ayrılmış olanlara benzemektedir.

Dumbarton Oaks tondosunda imparatorun ayaklarının arasında görülebilen yeşillik bezeme, Venedik'teki muadilinde yoktur, bir gövdeden çıkan üç akantus yaprağının cansız dikenleri gibi bir eğrelti otuna benzer başarısız bir taklidi sunar (J. Kramer,2016:43-44).



Resim 6: III. Ioannes Doukas Vatatzes'in Karısı Eirene Komnene'nin Kurşun Mührünün Ön Yüzü, 1222-1254

(Zacos ve Veglery, 119), Ingeborg Zebur Atölyesi.

5. KIYAFET İKONOĞRAFİSİ VE İMPARATORLUK AMBLEMELERİ

5.1. Chlamys ve Loros

Geç antik döneme ait bazı tasvirler imparatorları zırhlı olarak gösterir. Örneğin, ayakta duran Julian (360-363), miğfer ve balta takmış savaşçı görünümündedir, I Valentinianus (367-375) ve IV Konstantin (681-685) zırhla tasvir edilmişlerdir (DOSeals 6, 23.1-7). Tondolarda yer alan imparatorlarda zırh kullanılmamış olması dikkat çekicidir. Tören kitaplarında ve imparatorluk portrelerinde anlatıldığı gibi, Bizans dönemi boyunca mükemmel olan imparatorluk kıyafetleri chlamys ve loros'tur. Her iki kostümün tanımı, anlamsal önemi ve gelişimi çok sayıda çalışmanın konusu olmuştur. Chlamys imparator tarafından giyilen, ayak bileği uzunluğunda bir pelerindir. İmparator, taç giyme töreninde, önemli bayram günlerinde saray görevlilerinin kabulü sırasında ve devlet görevlilerinin ve ileri gelenlerin atamalarına başkanlık ederken chlamys giyerdi. Böylece, chlamys, tüm otoritenin kaynağı ve Devlet Başkanı olan imparatorun resmi kıyafeti idi. İmparator dışında, chlamys aynı zamanda yüksek rütbeli Bizans devlet adamlarının ayırt edici kıyafeti idi.



Resim 7: Fildişi Panel, 10-11 yy, II Romanos ve Eudokia Chlamys Kostümlü

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Romanos_et_Eudoxie.JPG#/media/File:Romanos_et_Eudoxie.png Erişim Tarihi: 12.11.2021)

Victoralis'in soyundan gelen Roma konsolosları tarafından giyilen trabea ve loros, altın işlemeli, inci ve mücevherlerle kaplanmış çok uzun bir fulardı. Loros terimi ilk kez 6. yüzyıla ait edebi kaynaklarda geçer; ancak en eski tasvirleri II. Justinianus (687-692) dönemine aittir. Loros'un karakterindeki değişiklik, sikkeler üzerindeki Basileios'un (867-886) imparatorluk portresinde görülmektedir.



Resim 8: İsa, VII Michael Doukas'ı Taçlandırıyor. 1071-1081, Çapraz Loros Kostümlü

(Ioannes Chrysostomos'un Vaazları, Bizans'ın Zaferi, s. 182, Paris, BNF.)

Komnenos imparatorlarının yanı sıra 14. ve 15. yüzyıl imparatorluk portreleri basitleştirilmiş loroslar ile tasvir edilir, ancak 14. yüzyılın imparatorluk nişanlarının hiçbir tanımında loros teriminden bahsedilmemektedir. Törenler Kitabına göre, imparator loros kostümünü Paskalya Pazarında, Pentekost'ta ve ayrıca önemli konuklar varsa diğer bayram günlerinde de giyerdi. Nadiren giyilmesine rağmen, loros tüm imparatorluk portrelerine

hâkimdir. Bu, imparatorun imajını özel bir giysi içinde yaymak istediğinin açık bir göstergesidir. Bu tutku, kesinlikle lorosların mistik ve zafer sembolizminde yatmaktadır. Bizanslıların loros'a olan tutkusu, aynı zamanda, zenginlik gösterisi olarak Bizans zevkine iyi uyan inci ve mücevherlerle gösterişli süslemesiyle de açıklanmaktadır (M. Parani, 2003:12).

Tondo'da imparatorun ayak bileğine kadar inen loros olduğunu görüyoruz. Üstünde çapraz bir loros ve bunun üzerinde bir pelerin (μανδύ- ας), sağ omuza düz yuvarlak bir fibula ile sabitlenmiş. Fibula şekli ve pelerindeki zengin süslemeler, Orta Bizans Dönemi'ndeki chlamys tasvirleriyle uyumludur. Bununla birlikte, sol tarafın kısmen görünür olması gereken göze çarpan yokluğu, 'chlamys'i zengin ancak basit bir pelerine dönüştürmüştür. İlk bakışta imparatorun iki tondo üzerindeki kıyafeti aynı görünse de daha yakından incelendiğinde, özellikle giysilerin dekorasyonu ile ilgili bazı önemli farklılıklar ortaya çıkıyor. Pelerinden başlayarak, Venedik tondosundakinin daha uzun olduğunu ve perdeler konusunda daha iyi bir muameleye sahip olduğu gözlemlenmektedir (T. Papamastorakis, 2005:84). Ancak uzunluğuyla ilgili gözlem, sadece sağ tarafa düşen kısım için geçerlidir. İmparatorun pelerinin sol kısmı, Dumbarton Oaks tondosu ile eşit uzunluktadır. Bununla birlikte, Venedik tondosundaki pelerin, globus cruciger'in altında altı yerine beş yonca püskül ile süslenmiştir. Her iki tondo üzerindeki pelerinin kenarı, birbirini izleyen baklavalar ve oval şekillerden oluşan geniş bir bantla zengin bir şekilde dekore edilmiştir ve palet sıraları ile çevrilidir. Pelerinin iç tarafı, değerli taşları açıkça ima eden geometrik şekillerden oluşan dikey sıralarla zengin bir şekilde dekore edilmiştir. Kareler içinde yükseltilmiş kareler ve bir haçla dört parçaya bölünmüş kareler oluşturulmuştur. Pelerinin yuvarlak olması oldukça ilginç bir özelliktir. İmparatorun sol omzunda çevresi boyunca büyük topaklar yani inciler bulunan yama vardır. Benzer yuvarlak yamalar, ilk kez net bir şekilde II. Justinianus'un (705- 711) ve III Leo (717-720) tarafından giyilen chlamys'lerin altında ortaya çıkan divitia'nın sağ kolunda görülmektedir (Zacos ve Veglery, 1972:29-33). Aynı yuvarlak yamalar bulunan loros giyen imparatorların divitsiyalarında da görülür ve tondo'da görülen yuvarlak yama tipi, VII Konstantin'in (945) mühründe ve 11. 12. ve 13. yüzyıl hükümdarlarının bir dizi mühürlerinde görülmektedir. Bu yuvarlak yama büyük olasılıkla dengelemek için buraya işlenmiştir. İmparatorun bölünmesinin sağ kolundaki karşılığı, ancak chlamys onu örtmediği için görülmektedir.

Benzer bir ‘sanatsal hata’ tondo üzerindeki imparator pelerinindeki yuvarlak yamanın sebebini açıklayabilir. Bununla birlikte, bu özelliğin, anıtsal sanattaki ilgili tasvirlerle kanıtlandığı gibi, benzer şekilde dekore edilmiş pelerinlerin omuz yüksekliğinde yuvarlak yama ile modellenmiş olabilir. Örnekler arasında Aziz Barbara’nın Hosios Loukas’ın Katholikon’unda (1011-1040), Aziz Eustratios’un Göreme’deki Elmalı kilisesinde giydiği pelerin (11.yy.) gösterilebilir (J. Poeschke, 2009:147).



Resim 9: Hosios Loukas, Narteksi Aziz Barbara Mozaik (1011-1040)

(<https://hfc-worldwide.org/blog/2015/01/15/art-workshops-alexandria/>
Erişim Tarihi: 15.11.2021)

Tondolar üzerindeki imparatorların loros’una dönersek, genel olarak benzer görünümlerine rağmen, değerli taşları ima ettiği varsayılan geometrik şekillerin baklavalılar, kareler, ovaler, halkalar, topaklar farklı bir düzenlemesi sergilediklerini görüyoruz. Buradaki rahatsız eden durum, tek parça kumaştan yapılmış bir giysi durumunda beklenen loros’un birleştirici bir dekoratif desen sunmamasıdır. İki tondo’daki loros’un çeşitli bölümlerindeki farklı dekoratif desenleri karşılaştırsak. Örneğin Dumbarton

Oaks tondo'sunda loros imparatorun göğsünün önündeki dikey kısmı iki oval şekille dekore edilmiştir, aynı kısım daha aşağıda değişken baklava desenleri ve oval şekillerle, yuvarlak fibula ve pelerin altına gizlenen lorosun yanı sıra lorosun önüne getirilen ve imparatorun pelvisini örten kısmı farklı bir süsleme deseni sergilemektedir. Bu durum Venedik tondosundaki loros'un süslemesi için de geçerlidir. Bununla birlikte, çok daha rahatsız edici bir ayrıntıyı oluşturan şey, imparatorun sol kolunu örtmesi beklenen lorosun karakteristik uzun kuyruğunun olmamasıdır. Ayrıca, bu unsur eksik olsa da heykeltıraş, küre cruciger'in altında, bir dizi püskül işlemeyi seçmiş. Dumbarton Oaks tondosunda altı ve Venedik tondosunda beş adet püskül bulunmaktadır. Bu püsküller kesinlikle pelerine yabancıdır; öyle olmasaydı, cübbenin imparatorun sağında asılı olan kısmında da görülmeleri gerekirdi (DOCoins 3, 119).



Resim 10: Dumbarton Oaks Tondosu ve Angaran Tondosu

(<https://www.teachercurator.com/art/parallel-stories-of-byzantine-imperial-portraits/> Erişim Tarihi: 15.11.2021)

İmparatorların etekleri farklı bir dekoratif desen sunmaktadır. Dumbarton Oaks tondo üzerindeki bölmenin kenarı, ayrıntılarının çoğunda lorosun dikey kısmının alt kısmındaki deseni ve pelerinin iç tarafındaki deseni tekrarlar. Venedik etek ucundaki dekoratif desen, çevresi boyunca topaklar bulunan yatay olarak yerleştirilmiş oval bir şekil ve çevreleri boyunca topaklar bulunan iki yuvarlak yama ile çevrilidir. Oval şekil ve dekorasyon açısından imparatorun üzerinde durduğu suppedium'a benzer-

ken, onu çevreleyen yuvarlak halkalar imparatorun sol omzundaki pelerini süsleyen yuvarlak yama ile aynıdır. İmparatorun ayağının etrafındaki incilerin yanı sıra ayakkabısının ön kenarlarını tanımlayan gözyaşı damlası şeklindeki üç unsur, melek tasvirindeki benzer özellikleri akla getiriyor. Palermo'daki Cappella Palatina'nın kubbesinde bulunan, Raphael, Michael, Gabriel ve Uriel'in tondo üzerindeki imparatorla aynı duruşa sahip olduğu ve aynı amblemi taşıdığını tasvirler bulunmaktadır.



Resim 11: Palermo, Cappella Palatina, Kubbe, Melek Tasvirleri

(https://es.123rf.com/photo_19442795_palermo-april-8-mosaic-from-cupola-of-cappella-palatina-palatine-chapel-in-norman-palace-in-style-of.html Erişim Tarihi: 8.12.2021)

İmparatoru meleklerle ilişkilendirme fikri, İmparatorun göksel varlıklara görsel benzerliği, onun ilahi kabulünün güçlü bir işaretiydi ve dünyevi hükümdarın aynı zamanda Logos'un göksel krallığının bir üyesi olduğunun güçlü bir göstergesiydi. İmparator ve melekler arasındaki ikonografik asimilasyon ayrıca onların benzer statülerinin ve misyonlarının altını çiziyordu. İmparator ve melekler arasında amaçlanan görsel benzerliğin başarısı, meleklerin kıyafet kurallarının sadık bir şekilde uygulanmasına dayanıyordu. Başka bir deyişle, haklı olarak Bizans sanatçısının, özellikle de sanatının imparatorluk gücü lehine iletmesi gereken siyasi mesajların tamamen farkında olan ya da yaptırılan birinin, melekleri böyle giysiler

içinde tasvir etmeyeceğini varsayabiliriz. Özellikle emperyal propagandanın mükemmel bir aracı olan madeni paralarda gösterilen imparatorluk portresinin türü, merkezi hükümet tarafından resmi olarak onaylanmak zorunda olduğundan, 12. yüzyıldan itibaren sikkeler üzerindeki çapraz loroslar, gerçek hayattaki uygulamalarını yansıtmış olmalıdır.

5.2. Taç

İlahi onay fikri, Bizans imparatorluk ideolojisiyle ayrılmazdı hem edebi hem de görsel olarak altını çizmek için her türlü çaba gösterildi. Emperyal gücün ilahi kökenini en doğrudan şekilde ileten görüntüler, hükümdarın, eşinin ve çocuklarının taçlarını doğrudan Mesih'ten, Theotokos'tan veya bir melek aracılığıyla aldıkları tasvir edilir. Doğrudan gökten inen taç, imparatorluk gücünün ana taşıyıcısı olur. Günümüze gelen Bizans orijinli Konstantin Monomakhos ve Macar Kraliyet Tacı örnek teşkil eder (Y. Büktel, 2014:253-269). Çeşitli imparatorluk portrelerindeki tasvirleri üzerine yapılan araştırmalar, görünümü ve evrimi hakkında iyi bir fikir sunmaktadır. Orta Bizans döneminde erkek tacı inci sıraları ve ortasına yerleştirilmiş büyük bir değerli taşla süslenmiş altın daire şeklindedir. 11. yüzyılın sonlarına doğru, Paleologoslar döneminde boyu uzayan yarım küre şeklindeki bir kâseye benzer kapalı bir biçim alır (M. Parani, 2003:27-29).

İki tondo üzerindeki imparatorlar, tepesi açık bir taç ile tasvir edilmiştir. Çift sıra inci ve ortasında yuvarlak tepesi olan büyük bir dikdörtgen değerli taş bulunmaktadır. Papamastorakis, iki tondo'yu tarihlendirmek için bu tacı kullanmış ve bunların I. Aleksios'un saltanatının ilk yıllarından önceye yerleştirilmesi gerektiğini savunmuştur, çünkü o dönemde tacın sonraki yarım küre formu kullanılıyordu (2005:85-86). Genellikle erken dönem imparatorluk mühürlerinde İmparator tam zırhla tasvir edilirdi. Miğfer, taç veya tüylü bir miğfer ve taç giyerdi (W. Seibt, 1997:1.1.3). Tüylü miğferlerin merkezindeki süsü genellikle bir yoncadır, ancak II. Tiberios (578-582) döneminde imparatorun tacı ilk kez bir haç ile süslenmiştir, bu da imparatorluğun 'Hıristiyanlaşmasına' katkıda bulunan bir unsurdur (DOSeals 6, 8.1). Haç, tüm imparatorluk portrelerinin, özellikle erkek portrelerinin tacında kalıcı bir özellik haline gelecektir. Kadın portrelerinde haç bazen bir yonca ile süslenir.



**Resim 12: IX. Konstantinos Monomakos, Mozaik, 12.Yy,
Ayasofya, İstanbul**

(https://tr.wikipedia.org/wiki/IX._Konstantinos Erişim Tarihi:
04.06.2022)

İki tondo üzerindeki imparator tacı, kesinlikle orta Bizans geleneğini yansıtmaktadır. İmparatoriçe Zoe'nin kocası tarafından Ayasofya'daki ünlü mozaik panoda, resmedildiği gibi bu taç her iki tondo üzerindeki taç gibi çift sıra incilerle süslenmiştir. Ancak, tondo'daki taçlarda olduğu gibi, merkezi büyük mücevherleri dairenin üzerine çıkmaz. Bu bakımdan, San Marco'nun doğu kubbesinde peygamber Davut ve Süleyman'ın 12. yüzyıl mozaik portrelerinin giydiği taçlar, tondo tacına çok daha iyi paralellikler sunmaktadır. Tondo kronlarında haç ve prependoulia yoktur. Tondo tacında bir haç olmamasının, zanaatkârın talihsiz hesaplamalarından kaynaklanmış olabilir. Ayasofya'daki ünlü VI Leo mozaiğinde diz çökmüş haldeki imparator Ayasofya'da tasvir edilenler arasında chlamys giyen ve prependoulia olmadan bir taç takan tek imparatorudur.



Resim 13: San Marco Bazilikası, Davut Mozaïği, 12. yy
(<https://www.agefotostock.com/age/> Erişim Tarihi: 11.12.2021)



Resim 14: San Marco Bazilikası, Süleyman Mozaïği, 12.yy
(<https://www.agefotostock.com/age/> Erişim Tarihi: 11.12.2021)



Resim 15: VI. Leo, Mozaik, 10. yy, Ayasofya, İstanbul

(Z. Çelikli,2021)

5.3. Globus Cruciger

Tondo'daki imparator, sol elinde iki paralel dalgalı çizgi ile süslenmiş bir küre tutar. Kürenin tepesinde, fleuronların tabanında dışa doğru yayıldığı, küreden biraz daha büyük bir haç bulunur. Tondo globus üzerindeki haç, mevcut literatürde basitçe 'çapraz' hatta 'ataerkil haç' olarak tanımlansa da bunun tipi çapraz çaprazlamadır. Dikey shaftının üst kısmının ucunda ve yatay shaftının iki ucunda daha küçük haçlar bulunan bir haçtır (Wiederkreuz, 570:20). Erken dönemde, crossbottony veya bottony veya çapraz treffly olarak adlandırılır, yani kolları bir yonca ile bitecek şekilde düğme veya düğmelerle döşenmiştir.

Üzerinde haç bulunan küre globus cruciger, imparatorun Haç'ın lütfuyla mümkün olan dünya çapındaki egemenliğini ifade eder. Bu ağır sembolizm, Procopius'un 543'te Augustaion'da dikilen I. Justinianus'un atlı heykelinin tasvirinde açıkça ifade edilir. '*Sol elinde imparator bir küre tutar, bu küreyle heykeltıraş tüm dünyanın ve denizin kendisine tabi olduğunu belirtir, ancak ne kılıç ne mızrak ne de başka bir silah taşır, ancak küresinin üzerinde bir haç vardır, sadece onun sayesinde krallığı ve savaşta zaferi kazandı*' (Haury ve Wirth,1964:2.1-1).

Globus cruciger en popüler sembollerden biridir. Bizans imparatorlarının temsillerinde, sol veya sağ elinde, erkek veya kadın ve ayrıca kıdemli veya küçük veliahtlar tarafından hem aşağıda hem de yukarıda tutukları nişanlarıdır. Bu nedenle, diğer küçük işaretlerde olduğu gibi, simetri dışında yerleşimi için hiçbir özel kural uygulanmıyor. Özellikle hükümdar gruplarının temsillerinde açıkça görülür (DOSeals 6, 17.1-21). Yönetimin en yaygın sembollerinden biri olmasına rağmen, taç giyme törenini ve diğer tören alaylarını tanımlayan Bizans yazılı kaynaklarında globus cruciger yoktur (P. Schramm, 1958:24-28). İki tondo, üzerlerinde tasvir edilen globus cruciger'in üstünde bir çapraz haç vardır. Aslına bakılırsa, üzeri çapraz haçlı bir globusun Bizans örneği bulunmamaktadır.



Resim 16: Tondo Globus Cruciger, Detay

Muhtemelen en alakalı tasvir, 12. yy St Lucia alle Malve, Matera Kaya kilisesindeki Başmelek Mikail freskinde tasvir edilen globustur. Ancak burada çapraz haç kürenin içinde tasvir edilmiştir (M. Rotili, 1980:13). Kendilerini açıkça İsa'nın ikonografik tipine göre modellemiş olan Avrupa hükümdarları (Zacos ve Veglery 1972-1984:129-131-287) sikkelerinde çapraz haç ile karşılaşılır (M. Blackburn, 2007:172-200). VII. Konstantin döneminde sikkelerdeki ön yüzdeki geleneksel altında küçük bir küre olan haçı üç basamak üzerinde duran ayrıntılı bir çapraz haç ile değiştirmiştir (Hendy ve Bellinger, Grierson, 1999:181.805).



Resim 17: St. Lucia Alle Matera Kaya Kilisesi, Mikail Fresk, 12. yy

(<http://www.basileusonline.it/chiesa-di-s-lucia-alle-malve> Erişim Tarihi: 12.11.2021)

Tondo üzerindeki globus cruciger'in iki dalgalı çizgisi Procopius'un Justinian'ın atlı heykeline ilişkin açıklamasından anlaşıldığı üzere imparatora bağlı tüm denizleri simgelemektedir. Doğal olarak, contaların çok küçük yüzeyi, bu kadar küçük bir detayın oluşturulmasına izin vermez. Mühürlerin ötesinde, bu iki paralel dalgalı çizgi, Ayasofya'nın Bema tonozunda Başmelekler tarafından tutulan küre üzerinde görülebilmektedir (C. Mango, 1962:107).



Resim 18: Ayasofya, Gabriel Mozaïği, İstanbul, 9. yy

(<https://www.alamy.com/mosaic-archangel> Erişim Tarihi: 12.11.2021)

6.3. Labarum

Tondo'daki imparator sağ elinde uzun bir labarum tutmaktadır. Dumbarton Oaks tondosunda, labarumun şaftı arka planda asılı kalırken, Venedik tondosunda geniş yükseltilmiş çerçeveye dokunur. İmparatorun sağ eli, şaftın üstünü süsleyen küçük dikdörtgen panelin hemen altına yerleştirilmiştir, böylece imparatorun ön kolu şafta neredeyse paralel uzanır. Venedik tondosundaki imparator şaftı daha sıkı tutar izleyici sadece sağ elinin metakarplarını görürken, Dumbarton Oaks tondosunda imparatorun sağ elinin falanjları da görülebilir. Üst ucundaki dikdörtgen panel bir baklava ile süslenmiştir, dört topakla çevrelenmiştir ve bazı köşelerinden püsküller sarmaktadır. Venedik tondosundaki panelin üst tarafında daha net görülmektedir. İmparatorun sol elinde tuttuğu globus cruciger dünya hâkimiyetini ve sivil idareyi sembolize ederken, sol eldeki labarum savaşçılığının açık bir özelliğidir (T. Papamastorakis,2005:89).



Resim 19: Tondo, Labarum Detay

Labarum 843 ve 856 yılları arasında basılan mühürlerde görülmektedir. Amorian hanedanının son imparatoru III. Mihail'in yarım boy portresinin sağ elinde labarum bulunmaktadır. III. Mihail tarafından başlatılan bu moda, Makedon hanedanının hemen ardılları tarafından da benimsenecektir.

I. Basileios, VI. Leo ve Alexander mühürlerinde, arka yüzlerinde ege-men hükümdarı ve onun müşterek imparatorunu tasvir eden yarım boy portrelerinin arasında, her iki figürün sağ eli tarafından tutulan bir labarum tasvir edilmiştir. Şaftın tepesindeki dikdörtgen panelin dekorasyonu genellikle küçük bir haç veya bir X ve püsküllerden oluşmaktadır (DOSeals6,51-55). Makedon hanedanının başka hiçbir imparatoru sağ elinde bir labarum tutarken tasvir edilmemiştir. III. Romanos'un 1028-1034 tarihli,

yarım boy portresinin olduğu bir mühürde dikdörtgen panel ile süslenmiş bir labarumu tutarken görülmektedir. Labarumun sağ elde tutulması tekrar görünür (N. Choniates,1975:237).



Resim 20: VII. Michael Mührü, 1071-1078

(<https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1951.31.5.1673> Erişim Tarihi: 01.10.2021)

Tondo üzerindeki imparatorla aynı duruşta ve labarum nişanı olan VII. Mihail'in (1071-1078) mühürlerinde rastlanmaktadır. İmparatorluk mühürlerinde aynı işaretle sağda labarum, solda globus cruciger birleştirilmiş aynı duruş benimsenmiştir (DOCoins3-4,137-172-187).

7. ARKA PLAN DEKORASYONU

İmparator, merkezinden çevreye doğru yayılan küçük, hafif düzensiz dört yapraklı veya dört loblu yakın sıralı sıralarla oyulmuş bir arka plan üzerinde duruyor. Bu dekoratif motif, geç antik dönem heykeltıraşlığında rastlanan dört loblu çiçeklerin oldukça şematik bir sunumudur ve "quat-

refoil” olarak adlandırılır (M. Lawrence,1945:39-42). Dekoratif bir motif olarak dört loblu yonca şekil, Gotik, Rönesans ve neo Gotik sanatta kesinlikle daha popüler olmasına rağmen benzersiz bir özelliğe sahiptir. Sanat tarihinde ‘ikonografik sürüklenme’ olarak adlandırılan bir olgudur. Bu desen, Trabzon Ayasofya’sının güney cephesindeki dört kanatlı pence-resinde kullanılmıştır. Mimarının ötesinde fibulaların, kutsal emanetlerin şeklini vermek için, kapların, rölyeflerin ve batı mühürlerinde Bizans el yazmalarının başlıklarını çerçevelemek ve gümüş eşyaları süslemek için mobilya ve giyim eşyası deseni olarak kullanılmıştır. Başmelek Mikail’in Kalopanagiotis ikonu üzerindeki bıçağın tepesindeki dört yapraklı yonca ile süslenmiştir.

Dört yapraklı yoncalar az ya da çok natüralist bir şekilde işlenebilir. Bu nedenle, bazen dört taç yaprağın düzenlendiği çiçek ekseninin tabanını gösteren bir merkez ile donatılırlar ve taçyaprakları geniş yuvarlak kemerlerle daha şematik bir şekilde işlenirse, merkezleri ya kaybolur ya da küçük bir nokta olarak gösterilir ve yaprakları daha dardır. Genellikle sivri kemerli veya genel bir açısız dış hatlıdır (I. Spatharakis,1996:63-102). Tondo’nun dört yapraklılarının merkezi yoktur, ancak yaprakları daha doğaldır. Bu anlamda, kemerlerin, nişlerin ve pencerelerin dış kenarlarını vurgulamak veya çeşitli portreleri veya sahneleri süslemek için genellikle dar bantlarda kullanılan dörtlü folyolara daha yakındırlar. Ayasofya’da bu tür süslemelerin kullanımına rastlanmaktadır. Hükümdarın ‘taç giyme cübbesi’ de dörtlü folyolarla süslenmiştir. Bizans imparatorunu göksel bir arka planın önünde tasvir etmek isteyen tondo heykeltıraşının niyeti için oldukça belirleyici olan, Brandenburg Lectionary’deki Traditio Legis’in minyatürüdür. İsa burada, açık bir şekilde bir güneş tutulmasını belirtmek için kullanılan sekiz köşeli yıldızlar ve dört yapraklı yıldızlarla dolu gökyüzünün yarım dairesinden çıkarken gösterilmektedir (Braun ve Niehr, 2005:47-48).



Resim 21: İsa Minyatürü

(Braun ve Niehr, Brandenburger Evangelista,13.yy, s.47-48).

8. KİMLİK ÖNERİLERİ

İmparatorluk tören kostümü ve ilgili çeşitli öğelerin olası kombinasyonları için önemli bir kaynak, yüksek kabartma teknikli oyulmuş tam boy bir imparator figürünü içeren mermer Campiello Angaran ve Dumbarton Oaks koleksiyonunda bulunan tondo'lardır.

Sanat tarihi zemininde, bu iki tondo'nun genel olarak on ikinci yüzyıla tarihlenmesi gerektiği konusunda anlaşmaya varılmış görünüyor, II.

Isaac veya III. yani, 1185-1203/4 dönemine, bu üslup karşılaştırmaları ve tarihsel argümanların bir kombinasyonuna dayanır. Bununla birlikte, işlev, tarihleme ve hatta özdeşleşme sorunu çözülmez bir sorun olduğunu kanıtlanamamalıdır (Peirce ve Tyler, 1941a:1-9).

İki tondo benzer boyutlardadır. (yaklaşık 90 x 90 cm çapında) Stil, teknik ve detay bakımından o kadar benzerdir ki, bunların aynı atölye tarafından yapıldığını varsaymak mantıklı görünmektedir. Hatta aynı ustanın elinden çıktığını varsaymak olasıdır. Birkaç önemli istisna dışında, örneğin, kostümlerin takıları ve kürsünün dekorasyonu farklılık göstermektedir. Bu durum ihtiyaçtan veya çıkar uğruna, tek bir genel program içinde küçük varyasyonlar sağlamaya yönelik bilinçli bir girişimden meydana gelmiş olabilir (G. Vikan, 1995:104).

İki yuvarlak arasındaki benzerlikler, paradoksal bir şekilde aynı programın parçası olduklarını düşündürürken, aralarındaki farklar bunun olmadığını kanıtlıyor. Elbette, büyük ölçüde benzerlikler dikkate alınmalıdır. Aynı tören kostümü işlenmiştir, ana özellikleri aynıdır, örneğin loros kullanımı modanın aynı olabileceğinin göstergesidir; Aynı regalia öğeleri göz önüne alındığında, örneğin sağ elde uzun şaft üzerinde bir labarum tutması ve solda bir globus cruciger'in tutması eşit konumda olduklarında ancak aynı olabilir. Bununla birlikte, Angaran tondo'sunda, imparator figürüne, ilkelce de olsa, izleyicinin soluna doğru belirgin bir yön duygusu verilmiştir. İmparatorun sağ bacağı, dizinde tek bir kıvrıma neden olarak temsil edilir, sanki o diz çok hafifçe bükülmüş gibi, sağ bacağı ise dizinin arkasındaki eşdeğer esnemeyi takip ediyormuş gibi bir dizi kıvrıma neden olarak tasvir edilmiş. Benzer şekilde, lorosun dikey bölümünün alt ucu ve bölmenin altındaki mücevher bandı izleyicinin soluna doğru düşer. Dumbarton Oaks tondo'sunda, tam tersine, şekil izleyicinin sağına doğru, biraz daha yetkin bir şekilde, net bir yön duygusu verilmiştir, dizde ve dizin arkasında kıvrımlar ve lorosun etek ucunun düşüşü ve bölmenin altındaki mücevher bandının tamamı ters çevrilmiştir. Bu sadece bir şeyi akla getirmektedir: Tondo'lar başlangıçta yan yana olacak şekilde ve birbirlerini dengelemeleri niyetiyle yapılmış olabilirler. Benzer bir yön ve denge duygusu, iki figürün veya merkezi bir figürü çevreleyen iki figürün, çeşitli ortamlarda tek kompozisyonlarda ortaya çıktığı durumlarda sıklıkla görülmektedir. Bu teoride, bir dizi olası durum tasavvur edilebilir: iki tondo, bir

kapının yan yana veya bir geçitte karşılıklı olarak yerleştirilmiştir (Hendy, Bellinger, Grierson, 1999: 145).

Ama bu da bir dizi başka teoriyi beraberinde getirir. Örneğin, yalnızca aynı programın bir parçasını oluşturmuş olmaları gerekmez, aynı zamanda tüm tipolojik programı oluşturmaları da çok olasıdır. Teoride, programın, her zaman çift sayıda olmasına rağmen, bu tür yuvarlaklardan dört, altı veya daha fazlasından oluştuğunu tasavvur etmek mümkündür. Ancak işlev ve kimlik, ciddi sınırlamalar getirir. Figürlerin imparatorları temsil ettiği ve nimbus (hale) olmadığı göz önüne alındığında figürün Aziz Konstantin'i temsil etmediği oldukça açıktır. Başka bir deyişle, ya bir imparatoru ve yönetici bir selefi ya da bir imparator ve bir müşterek imparatoru temsil edebilirler. Yönetici bir selefin veya öncüllerin temsili Bizans sanat repertuarının bilinmeyen bir özelliği olmasına rağmen, belirli dönemler dışında yaygın değildir. Aynı şekilde, dördüncü, yedinci ve onuncu yüzyıllardaki aynı ölçekte bir imparatorluk heyetinin varlığı da neredeyse bilinmiyor. Başka bir deyişle, bir imparatoru ve bir müşterek imparatoru temsil etmeleri daha olasıdır. O zaman hangisi olduğu sorusu ortaya çıkmaktadır.

Burada, tarihlendirme hayati hale geliyor. Angaran tondo'sunun Venedik'teki konumu ve Dumbarton Oaks tondo'sunun menşei olan kuzey İtalya ve muhtemelen Venedik, göz önüne alındığında, bunların diğer pek çok şey gibi, Konstantinopolis'in yağmalanmasından elde edilen ganimetler arasında varsaymak mantıklı görünüyor. 1204 tarihi bu nedenle güvenli bir terminus ante quem oluşturur. Bunun ötesinde, aynı ortamda yalnızca doğrudan karşılaştırılabilir materyalin minimum bir miktarı vardır.

Bir imparatorun muhtemelen Aziz Konstantin'in gövdesinin, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan yüksek kabartmalı yontulmuş bir mermer parçası, karşılaştırma ögesi sağlar. İmparator ve aziz farklı bir tür loros giyer. Ancak üzerindeki mücevherlerin ağır, zengin oymaları, muhtemelen incileri temsil eden ve genellikle dış kenarlar oluşturan ve büyük, kare veya muhtemelen tokalar içindeki değerli veya yarı değerli taşları veya emaye işi plakaları temsil eden ve daha yaygın olarak tek başına duran veya bordürlerin iç kısımlarını oluşturan oval ve kapalı mücevherler, iki yuvarlaktaki mücevherlere çok benzer. Bununla birlikte, derin, natüralist kıvrımları ile parça üzerindeki tünüğün oyulması, sığ, stilize veya resmi kıvrımları ile tondo'daki kısımlardakiyle belirgin bir tezat oluşturmaktadır.

Fragmana normal olarak, yüzyılın bir parçasından ziyade daha önceki bir bölümün ima ettiği bir on birinci yüzyıl tarihi atanır (A. Gabar, 1976:142).

Berlin Staatliche Museen’de bulunan ve İstanbul Psamathion (Samatya), St. Mary Peribleptos (Sulu Manastır) manastırında yapılmış, yüksek kabartma olarak yontulmuş imparatorluk kostümlü baş melek Mikail figürlü mermer panel daha umut verici bir öğedir. Lorosun mücevherleri, genel olarak tondo’lardakine benzer olmakla birlikte, biraz daha az cesur bir şekilde yapılmıştır. Öte yandan, tuniğin düz, boru biçimindeki görünümü, tondo’larda bulunanla hemen hemen aynıdır; baş melek, tondo’larda bulunanlara çok benzeyen, yüzeysel olarak taraklı bir kürsü üzerinde durur ve asayı tutan orantısız küçük sağ el, Dumbarton Oaks’daki eşdeğeri değilse bile, Angaran tondo’sundaki labarumu tutana çok benzer (Effenberger ve Severin, 1992:245-247).



Resim 22: Baş melek Mikail Berlin Staatliche Müzesi

(<https://smb.museumdigital.de/index.php?t=objekt&oges=256575&navlang=ar> Erişim Tarihi: 09. 08. 2021)

Tüm bunlar göz önüne alındığında, iki tondo'daki imparatorları tanımlanmak için tatmin edici adaylar bulmak için sadece dönemin imparatorları ve müşterek imparatorları arasından uygun adaylar aramak kaldı. Aslında bu dönemde çok az sayıda imparator çifti vardır. Hanedanlık ve siyasi koşullar onların ortaya çıkışlarını desteklememiştir. Akla yatkın olan tek çift, müşterek saltanatları 12. yüzyıla kadar süren I. Aleksios ve II. İoannis'tir. 1092'den 1118'e kadar.

Çok farklı medya araçları arasında karşılaştırma yapmak zor ve çoğu zaman tehlikeli olsa da tartışmanın bu aşamasında madeni para üzerine portre konusuna dönmek gerekiyor. On birinci yüzyılda, nadir istisnalar dışında, III. Romanos, IV. Mihail, VIII. Konstantin, IX. Konstantin, X. Konstantin, VII. Michael ve çoğunlukla III. Nicephorus'un büstleri olan Nomismata'lar hepsi bu temelde ayırt edilemez. Tüm bu imparatorların yuvarlak yüzleri ve kısa sakalları vardır, ayırt edici hiçbir özellikleri yoktur (Hendy ve Bellinger, Grierson, 1999:145). Aksine nispeten yeni iddialara rağmen, mozaikler veya el yazmaları, diğer medyadaki çağdaş emperyal temsiller için hemen hemen aynı şey geçerlidir (I. Spatharakis, 1996:261-266). Aynı şey on ikinci yüzyıl için de geçerlidir. Sikkelerde, I. Manuel gençken sakalsız olarak temsil edilir, I. Andronicus her zaman çatalı bir sakalla temsil edilir, ancak normalde II. İoannis, I. Manuel ve II. Isaac'ın biraz yuvarlak yüzleri ve kısa sakalları vardır ve ayırt edilemezler. Yine, iddialara rağmen, hemen hemen aynı şey diğer medyadaki temsiller için de geçerlidir (I. Spatharakis, 1996:261-266).



Resim 23: I. Aleksios, Dönemi Madeni Para (1092-1118)

(<https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1958.106.518/>Erişim Tarihi: 08.09.2021)

Tüm bunların bir istisnası vardır: Her ne kadar kesinlikle portre anlamında olup olmadığını yargılamak zor olsa da ayırt edilebilir olan Anna Comnena'nın babası I. Aleksios'u kalemle çizdiği portreden, fiziksel özellikleri hakkında neredeyse tamamen bilgisiziz, yalnızca çok uzun olmadığı, ancak yeterince geniş olduğu gerçeğini ele verir. Nomismata ise büstü ile kendisini hem selefi II. Nicephorus'tan hem de halefi II. İoannis'ten hemen ayırt etmeye yarayan bir özelliği ele verir: çok uzun bir kafaya sahip olması. Aslında bunu sağlayanın yüzün kendisi mi yoksa sakal mı olduğuna karar vermek çok zor, ancak çağdaş veya neredeyse çağdaş el yazması özellikleri. Vatikan gr. 666 ve Moskova Synodal gr. 387, sakalının yüzünü uzattığını gösterir. Bu sonuncularda Aleksios, II. İoannis'ten de ayırt edilebilir. Urb gr. 2 ve Ayasofya'daki mozaikte ve I. Manuel, Vatikan gr. 1176 yazmalarında ve mevcut tüm ortamlarda ayırt edilebilir (I. Spatarakis,1996:26-36).



Resim 24: I. Aleksios, Dönemi Madeni Para (1092-1118)

(<https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1958.106.518/>Erişim Tarihi: 08.09.2021)

Tondolar hakkında tarihi ile ilgili bilgiler kesin olmamakla birlikte birtakım araştırmacılar tarafından önerilen tarih ve kimlikler bulunmaktadır. 1941'de H. Peirce ve R. Tyler, her iki tondo'nun, 1204 Latin istilasından hemen önce Konstantinopolis'teki iki Bizans hükümdarından II. Isaakios Angelos (1185-1195 ve 1203- 1204) veya kardeşi III. Aleksios Angelos (1195-1203) olduğunu öne sürmüştür (1941:1-9).

J.S. Thacher tarafından da benimsenen bu görüş, 1955'te ve 1961'de J. Deér tarafından yayınlanan Dumbarton Oaks koleksiyonunu içeren katalogda yer almıştır (1955:49 - 1961:53-85). J. Deér, 1958'de üç yıl geçmesine rağmen, H. Peirce ve R. Tyler'ın görüşlerini desteklemeyi tercih etmiştir. 1958'de tondo için önerilen tarihlendirme ilk kez P.E. Schramm tarafından tartışılmıştır. İki eseri 10. hatta 11. yüzyılın eserleri olarak tarihlendirmiştir (1958:25-26). G. Vikan ve M. Hendy, iki eser arasında büyük benzerlikler görmüş ve onları aynı atölyede yapılmış ya da aynı sanatçının ürünü olarak değerlendirmiştir.



Resim 25: I. Aleksios, Dönemi Madeni Para (1092-1118)

(<https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1958.106.518/>Erişim Tarihi: 08.09.2021)

T. Papamastorakis İsa figürlü bir rölyef kompozisyonun yüz özelliklerine dayanarak, I. Aleksios Komnenos (1081-1118) ve II. Loannes Komnenos (1 Eylül 1092'de itibaren müşterek İmparator) döneminde yapılmış olabileceğini savunmuştur (Vikan,1995:104-108–Hendy,1999:145-150). Diğer yandan, iki tondo'nun üslup ve icrasındaki bir dizi farklılığa işaret ederek, iki eser arasında salt ikonografik bir ilişki olduğunu ve çağdaş olmadıklarını ama ortak köken ve aynı kompozisyonun parçası olduklarını öne sürmüştür. Ayrıca, belirli ikonografik ayrıntılara özellikle taç türüne ve edebi kaynakların kanıtlarına yani Bizans imparatorunun yükselen güneş olarak tanımlandığı şiire ve encomiaya dayanarak, T. Papamastorakis, İmparator Konstantin Monomachos'u Dumbarton Tondo'sundaki tasvir olarak tanımlamayı öner-

miştir. (11 Haziran 1042 - 11 Ocak 1055), Venedik Tondo'su için imparator I. Aleksios Komnenos'u önermiştir. Vikan ve Hendy tarafından daha önce önerildiği gibi (T. Papamastorakis. 2005:79-105).



Resim 26: I. Aleksios, Dönemi Madeni Para (1092-1118)

(<https://www.beastcoins.com/Byzantine/AlexiusI/Z7957.jpg> Erişim Tarihi: 06.07.2022)

Angaran tondo'sundaki imparator figürünün tam olarak I. Aleksios'u diğer medyada bu kadar ayırt edilebilir kılan bir özelliğe sahip uzun bir kafa, görünüşe göre hem yüz hem de sakal olarak. Her halükârda, mermerdeki kafa, muhtemelen malzemelerin benzer doğası ve bunlarla başa çıkmak için gereken teknikler nedeniyle, el yazmalarındakinden daha çok madeni paraya benziyor, ancak genel özellik hemen tanınabilir. Angaran tondo'su Aleksios'u temsil etmelidir ve bu nedenle Dumbarton Oaks tondo'su II. Ioannis'i temsil etmelidir. Ioannis'in mermerden başı, çok açık bir şekilde genç bir adamınki, sikke, el yazması ve mozaiktekiyle tamamen uyumludur, özellikle karakteristiktir. Genel değerlendirmelerden ve karşılaştırmalı materyalden çıkarılabilecek olan nedenle portre ayrıntılarından düzgün bir şekilde doğrulanır (Hendy ve Bellinger, Grierson,1999: 148).



Resim 27: I. Aleksios, Dönemi Madeni Para (1092-1118)

(<https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1958.106.518/>Erişim Tarihi: 08.09.2021)

Mermerlerin on birinci ve on ikinci yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenilmesi, kullanılan taş biçiminin dikkate alınmasıyla doğrulanır. Açıkça geniş mücevherli bir şeritten oluşan ve önde büyük bir emaye levhadan oluşan bu form, mevcut tüm sikkelerde, el yazmaları ve mozaiklerdeki on birinci yüzyıl imparatorluk temsillerinin karakteristiğidir. Çok benzer bir biçim, belki de aynı olan gerçek bir taşta, Macaristan'ın tacında görülebilir, en azından esas itibarıyla tarihlendirilebilir. 1074-78 dönemine kadar I. Aleksios tarafından madeni paralarda ve el yazmalarında hala giyilmektedir, en azından, onu giyen son kişidir, çünkü II. İoannis ve I. Manuel'in hükümdarlıklarında, tipik Komnenos kamelaukion formu, yüksek gerçek bir örnekte de görülebileceği üzere yarım küre şeklindeki başlık, II. Frederick'nin tacı gelişmiştir. Bu bile tek başına tondoların 12. yüzyıl sonlarına tarihlenmesini engelliyor gibi görünüyor (Kovacs ve Lovag, 1980:18-81).

SONUÇ

Buraya kadar özetlemek gerekirse: tondolar, genel bir dekoratif programın bütününe oluşturdukları anlamına gelmese de tek bir tipolojik programın bir parçasını ve muhtemelen bütününe oluşturur: bunlara başka öğeler de eşlik etmiş olabilir. Belki farklı medyalarda bile olabilir. Genel tarihleme ve belirli özelliklerin varlığı nedeniyle, I. Aleksios ve II. İoannis'i temsil etmelidirler. Aleksios'un Blachernae sarayına yaptığı eklemelerden türemiş olmaları olası değildir.

Bununla birlikte, çekici olmayan bir kısmi alternatif var. İmparatorluk portresine yapılan edebi referanslarda yansıtıldığı şekliyle, on ikinci yüzyıl sanatındaki imparator hakkında yakın zamanda yapılmış bir çalışmada iki ana saraydan birinin altın (yatak) odasındaki dekoratif bir programı anlatan bir pasajı içerir. Yukarıdaki sorgulama görünüşe göre ölüm döşeğinde Aleksios'a bakan bir mahkeme doktoru olan Nicephorus Callicles'in eserlerinden alınan pasaj. Alışılmış çıldırtıcı bir şekilde kinayeli ve kesin olmayan bir tarzda, modern yorumcuların üç unsuru içerdiğini düşündükleri hanedan temelli bir programı anlatıyor. Bir resim veya Aleksios'un Normanlar, Patzinaklar ve Türkler üzerindeki zaferlerini temsil eden bir dizi resim; ölen Aleksios'un bir resmi ve yaşlı bir tavır içinde yaşayan Ioannis ve güneşin bir resmi (Magdalino, Nelson, 1982:126-130).

Yorumcular, programda gerçekte neyin temsil edildiğini görselleştirme yolundaki zorluklara oldukça yerinde ve çok anlaşılır bir şekilde dikkat çekiyorlar, ancak söz konusu ortamın mozaik olduğu varsayılırsa, altına yapılan birkaç göndermeden dolayı. Yine de hemen belirgin olan şey, güneş imgesi üzerinde bir yoğunlaşmadır. Bu, elbette geç Roma ve Bizans imparatorluk ideolojisinin sıradan bir lafıdır, ancak sadece Aleksios'un değil hem Aleksios hem de Yuhanna'nın güneş veya güneşlerle eşitlendiği, hatta doğrudan tanımlandığı çok dikkat çekicidir (Romano, 1980:102-104).

Altının varlığının mozaik çalışmasını zorunlu olarak gösterdiği varsayımı yanlıştır. Yukarıda sırasıyla I. Aleksios ve II. Ioannis'i tam olarak tasvir etmesi önerilmiş olan tondolar, merkezdeki imparatorluk görüntüsünden yuvarlaklığın kenarına doğru uzaklaştıkça dörtlü folyolar büyürken, yayılan formda dört yapraklı bir desenle süslenmiştir. Güneşin anlamı bu nedenle oldukça açıktır.

Tondolar şu anda yüzey dekorasyonundan yoksun, ancak bir zamanlar boyanmış olduklarına dair çok az şüphe var, en azından Dumbarton Oaks parçasında boya izleri var, ancak bunların orijinal olup olmadığından emin olmak zor veya imkânsızdır. Körelmiş boya, beklenebileceği gibi, yalnızca oymanın yarıklarında görülebilir, ancak dört yapraklı alan, kırılğan kırmızı mumsu bir madde ile boyanmış veya daha doğrusu kalın bir şekilde bulaşmış gibi görünmektedir. Bunun orijinal yüzey rengini sağladığı düşünülebilir, ancak altın varak uygulaması için bir temel oluşturması daha olasıdır. Şu anda kuşkusuz ikincisinden hiçbir iz kalmamıştır, ancak konu ve güneş biçimi göz önüne alındığında genel etki son derece güçlü ve gerçekten emperyal bir etki oluştururdu.

Tondolara işaret edilen Aleksios tarihi, kesinlikle, Ioannis'in saltanatının ilk bölümüne nispeten yerleştirmeye muktedirdir. Diadem veya kamelaukion karakteristik Komnenos formudur. O zaman kaçınılmaz olarak, tondoların en azından Callicles'in açıkça tarif ettiği dekoratif programın bir parçası olup olmadığı sorusu ortaya çıkar.

Kabul edilmelidir ki, yuvarlaklar gerçekten tarif edilen portrelerse, o zaman Callicles'in birtakım ayrıntılarının sadece kinayeli ve yaratıcı retorik olarak yazılması gerekir. Bizans'ın doğası göz önüne alındığında bunun hiç de mantıksız olduğu söylenemez. Bu durumda pasaj, nispeten basit bir tanım olarak değil daha çok, güneş bağlamında iki imparatorun portreleri üzerine bir dizi genel yansıma veya münzevi olarak görülmelidir. Muhtemelen aynı zamanda odanın geri kalanının duvarlarında, tavanında veya her ikisinde Aleksios'un çeşitli askeri zaferlerini temsil eden resimsel bir döngü olmalıdır. Eğer yaklaşım gerçekten çok genelse, o zaman tüm dekoratif programın aslında Aleksios ve bu imparatorun Blachernae'ye yaptığı eklemelerin bir parçası olabilir. Yalnızca Normanlar ve Patzinaklar'a değil, aynı zamanda Türklere karşı da kazanılan zaferlerden söz edilmesinin, programı saltanatın sonlarına, ardından, yani 1113/16'nın kapsamlı seferlerine tarihlendirdiğini öne sürmek cezbedicidir. Bir kesinliğe sahip olmayan bir malzemedan ayrıntılı bir yeniden yapılandırma girişiminde bulunma hatasını tekrarlamak istemiyoruz.

Soru açık kalmalı ve muhtemelen nihai çözüm potansiyeline sahip değil. Cesaret verici olan şey, başlangıçta iki tondo'nun I. Aleksios ve II. İoannis'i tasvir ettiği şekilde tanımlanmasıyla sonuçlanan bağımsız akıl

yürütme çizgisinin, iki imparatoru özel olarak birbirine bağlayan bir palatin süsleme programının gerçekten var olduğunun sonraki keşfiyle çok önemli ölçüde güçlendirilmiş olmasıdır. İmparatorluk tören kostümü için kendi başlarına önemli olan diğer çağdaş kaynaklar, tondolar ilgili olarak daha önce bahsedilmesine rağmen, I. Aleksios'un, II. İoannis'in eş-imparatoru Aleksios ile ve I. Manuel'in karısı Maria ile el yazması portreleri ve II. İoannis'in karısı İrene ve eş-imparatoru Aleksios ile mozaik portreleridir (Romano, 1980:147). Bunlar ve Paleolog döneminin diğerleri arasında, sikke ve mühür malzemesi dışında çağdaş malzemenin hiçbir önemli parçası günümüze ulaşmamıştır (Zacos, Veglery, 1972:88-111).

Bu çalışmanın sonunda, bu unsurların çoğunun daha net hale geldiğine ve tondo imparatorunun böylece daha tanıdık hale geldiğine inanıyoruz. Tondo'nun imparatorunu tanımlayan bir etiketin olmaması, kuşkusuz oldukça can sıkıcı bir durumdur. Tasvir edilen imparatoru ve hepsinden önemlisi, yaptıklarının hafızalara sonsuza kazınacak kadar büyük olduğundan emindi ki, böyle bir durumda, bu tondoları sipariş etti. Bu durumda kim bir etikete ihtiyaç duyar? Aslında, imparatorluk propagandalarının diğer eserlerinde olduğu gibi, tondo üzerinde tasvir edilenin imparator olmaması da söz konusu olabilir. Bir isim, imparatorluğun tartışılmaz görkemini ve evrenselliğini, imparatorun ilahi onayı fikrini ve emperyal gücün hiç bitmeyen alayını aktarmayı amaçlayan sanatsal bir siyasi propaganda çalışmasına istenmeyen kronolojik kısıtlamalar getirebilirdi. Belki de kendisini tek bir isimle değil Bizans'ın ölümsüz İmparatoru kılacak bir eser yaptırmak istedi.

KAYNAKÇA

Bettini, Sergio (1974). *Venezia e Bisanzio*, introd. Di, a cura di I. Furlan *et al.*, Venezia.

Blackburn, Mark (2007). *Crosses and Conversion: The Iconography of the Coinage of Viking York ca. 900*, in *Cross and Culture in Anglo-Saxon England: Studies in Honour of George Hurdin Brown*, ed. by K.L. Jolly, C.E. Karkov and S.L. Keefer, Morgantown, WV.

Braun-Niehr, Beate (2005). *Das Brandenburger Evangelistar*, Regensburg.

Büktel, Yılmaz (2014). “Konstantin Monomakhos Tacı ve Macar Kraliyet Tacı”. *Journal of Turkish Studies* 9/10, s.253-269.

Choniates, Niketas (1975). *History*, ed. I.A. van Dieten, Berlin-New York.

Conze, Alexander (1891). *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Antiken Skulpturen*, Berlin.

Deér, Josef (1961). “Der Globus des spätrömischen und des byzantinischen Kaisers. Symbol oder Insigne?”, in *Byzantinische Zeitschrift* 54, s.53-85.

DOCoins 3

DOSeals 6, nos. 1.1

Effenberger, Arne ve Severin, Hans Georg (1992). *Staatliche Museen zu Berlin. Das Museum Für spatantike und byzantinische Kunst*, Rhein,

Gabar, Andre (1976). *Sculptures Byzantines Du Moyen age*, II, *Bibliothèque des Cahiers Archéologiques* 12, Paris.

Guillou, André and Lemerle, Paul and Papachryssanthou, Denise and Svoronos, Nicolas (1970). *Actes de Lavra, I: Des origines à 1204*, Paris.

Handbook of the Byzantine Collection (Washington, D.C., 1967).

Haury, Jacobus and Wirth, Gerhard (1964). *Procopii Caesariensis opera omnia*, vol. IV, *De aedificiis*, Leipzig.

Hendy, Michel F. and Bellinger, Alfred R. and Grierson, Philip (1999). *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, vol. IV, Washington, D.C.

Hendy, Michel F. (1999). *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, Vol. 4, Pt. 1, Alexius I to Michael VIII, 1081-1261, Washington, D.C.

Kramer, Joachim (2016). *Kapitelle des 11.-13. Jahrhunderts im Veneto als Nachgestaltungen antiker und spätantik/frühbyzantinischer Modelle und das ‚revival‘ im Kirchenbau*, Wiesbaden, Reichert Verlag.

Kovacs, Eva and Lovag, Zsuzsa (1980). *The Hungarian Crown and Other Regalia*, Budapest, Corvina Kiadó.

Lawrence, Marion (1945). *The sarcophagi of Ravenna*, New York.

Magdalino, Paul and Nelson, Robert (1982). “The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century”, *Bizans Forschungen* 8, s.123-183.

Mango, Cyril (1962). *The Mosaics of St Sophia at Istanbul*, Washington, D.C.

Papamastorakis, Titos (2005). “*Orb of the Earth*”: *Images of Imperial Universality*, in *To Βυζάντιο ως οικουμένη – Byzantium as oecumene*, ed. E. Chrysos, Athina.

Parani, Maria G. (2003). *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th centuries)*, Leiden-Boston.

Pearce, Hayford and Tyler, Royall (1941a). *A Marble Emperor Roundel of the XIIIth Century*, in ‘Dumbarton Oaks Papers’, Vol, 2

_____ (1941b). *Three Byzantine Works of Art*, in ‘Dumbarton Oaks Papers’, Vol. 2

Poeschke, Joachim (2009). *Mosaiken in Italien, 300-1300*, München.

Rizzi, Alberto (2014). *Scultura esterna a Venezia. Corpus delle sculture erratiche all’aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia.

Romano, Roberto (1980). *Collana di Studi e Testi*, 8, Naples.

Rotili, Mario (1980). *Arte Bizantina in Calabria e in Basilicata*, Cava dei Tirreni, Di Mauro.

Seibt, Werner (2006). “Der bisher jüngste Bleisiegeltypus byzantinischer Kaiser”, in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*. s.239-244.

Schlumberger, Gustave (1893). “Bas-relief du campo Angaran à Venise représentant un empereur byzantin du Xe siècle”, in *Byzantinische Zeitschrift*, 2 s.417-444.

Schramm, Percy Ernst (1958). *Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum ‘Nachleben’ der Antike*, Stuttgart.

Spatharakis, Ioannis (1996). *Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography*, London.

Thacher, John Seymour (1955). *Handbook of the Dumbarton Oaks Collection*, Washington, D.C.

Vatin, Nicolas (2000). “Notes sur l’exploitation du marbre et l’île de Marmara Adasi (Proconnèse) à l’époque ottomane”, *Turcica* 32 s.307-362.

Venezia, Biblioteca del Museo Correr, ms. Gradenigo-Dolfin 65, vol. III.

Vikan, Gary (1995). *Catalogue of the Sculpture in the Dumbarton Oaks Collection from the Ptolemaic Period to the Renaissance*, Washington, D.C.

Zacos, Georgios and Veglery, Alexander (1972). *Byzantine Lead Seals*, Vol. 1, Basel.

Zorzi, Alvise (1972). *Venezia scomparsa*, II, *Repertorio degli edifici veneziani distrutti, alterati o manomessi*, Milano.

