



Güler ŞEYHOĞLU <sup>ID</sup>

[gulergg38@gmail.com](mailto:gulergg38@gmail.com)

Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü  
Yüksek Lisans Öğrencisi, Kayseri, Türkiye  
Erciyes University Department of Art  
History Graduate Student, Kayseri, Turkey.

Nilay ÇORAĞAN <sup>ID</sup>

[karakayanilay@gmail.com](mailto:karakayanilay@gmail.com)

Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü  
Kayseri, Türkiye  
Dr. Erciyes University, Department of Art  
History, Kayseri, Turkey



**Açıklama:** Bu makale Prof. Dr. Nilay Çorağan danışmanlığında hazırlanmakta olan *Bizans Resim Sanatında İmparator ve İmparatoriçe Tasvirlerindeki Kumaş Desenleri* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

**Explanation:** This article is based on the master's thesis entitled *Fabric Patterns in Depictions of Emperors and Empresses in Byzantine Painting*, which is being prepared under the supervision of Prof. Dr. Nilay Çorağan.

**Geliş Tarihi/Received:** 16.10.2023

**Kabul Tarihi/Accepted:** 18.01.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:**

28.03.2024

**Sorumlu Yazar/Corresponding author:**

Güler ŞEYHOĞLU

**Atıf:** Şeyhoğlu, G. & Çorağan, N. (2024). Ravenna San Vitale Kilisesi, İmparatoriçe Theodora'nın kıyafetindeki Müneccim Kralların tapınması sahnesi ve Bizans tekstil sanatındaki örnekleri. *Palmet Dergisi*, 5, 1-15.

**Cite this article:** Şeyhoğlu, G. & Çorağan, N. (2024). The Church of San Vitale in Ravenna, The Three Seer Kings Scene on the Dress of Empress Theodora and Examples of Byzantine Textile Art. *Journal of Palmette*, 5, 1-15.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Ravenna San Vitale Kilisesi, İmparatoriçe Theodora'nın Kıyafetindeki Müneccim Kralların Tapınması Sahnesi ve Bizans Tekstil Sanatındaki Örnekleri

The Church of San Vitale in Ravenna, The Three Seer Kings Scene on the Dress of Empress Theodora and Examples of Byzantine Textile Art

### ÖZ

Tekstil ürünlerinin bir parçası olan kıyafetlerin, ilkel çağlardan medeniyetlerin oluşumuna ve günümüze kadar değişim göstererek çeşitliliği artmıştır. İklim, korunma, mahremiyet gibi şartlardan dolayı beden muhafazasını sağlayarak üzerinde yer alan desenlerle, dış dünyaya mesaj verme, statü belirleme gibi amaçlarla da kullanılmıştır. Bu duruma örnek gösterebileceğimiz Erken Bizans Dönemi'nin önemli yapılarından biri olan Ravenna San Vitale Kilisesi'nde apsis güney duvarında bulunan İmparatoriçe Theodora ve Maiyetini tasvir eden mozaik panoda İmparatoriçenin kıyafetine desen olarak kullanılan Müneccim Kralların Tapınma sahnesi içerdiği ikonografik anlamlarla panonun yorumlanmasında bir argüman olarak kullanılmıştır. Dini sahne Hristiyan yazılı kültüründe ve sanat eserlerinde sıklıkla tasvir edilen bir tema olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bizans tekstil sanatı bağlamında Erken dönemde Hıristiyanlık inancıyla birlikte kumaşlarda görülen dini figüratif sahnelerin varlığı makalede incelenmiş olan Müneccim Kralların Tapınması konulu kumaş örneklerinin varlığını da göstermiştir. Makale dahilinde tespit ettiğimiz kısmen korunaklı olarak günümüze ulaşan kumaş örnekleri üzerinden, sahnenin tasvir edilmiş biçimi ile resim sanatında gördüğümüz İmparatoriçe Theodora'nın kıyafetine desen olarak kullanımının yeri saptanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İmparatoriçe Theodora, Müneccim Krallar, Kumaş Deseni

### ABSTRACT

Clothes, which are part of textile products, have changed from primitive times to the formation of civilisations and to the present day and their diversity has increased. It was used to protect the body due to conditions such as climate, protection and privacy, to give a message to the outside world with the patterns on it and to determine status. In the mosaic panel depicting Empress Theodora and her entourage on the south wall of the apse in the Church of San Vitale in Ravenna, one of the important buildings of the Early Byzantine Period, the Three Seer Kings Scene, which was used as a pattern for the Empress's dress, was used as an argument in the interpretation of the panel with the iconographic meanings it contains. The religious scene is a theme frequently depicted in Christian written culture and works of art. In the context of Byzantine textile art, the presence of religious figurative scenes in fabrics belonging to the early Christian faith has also shown the existence of fabric samples with the Three Oracle King Scene analysed in the article. Through the partially preserved fabric samples we have identified in the article, the way the scene is depicted and its use as a pattern for the dress of Empress Theodora, which we see in the art of painting, has been tried to be determined.

**Keywords:** Empress Theodora, The Three Seer Kings, Fabric Design

## Giriş

Ravenna San Vitale Kilisesi altıncı yüzyılda inşa edilmiş erken dönemin önemli Bizans yapılarından biridir. Mimari olarak içten ve dıştan sekizgen, çevre koridorlu merkezi plana sahiptir. Dönemin Ravenna piskoposu olan Ecclesius İ.S. 525 yılında Konstantinopolis'e bir gezi için gitmiş ve orada gördüğü görkemli kiliselerin etkisinde kalarak Ravenna'da bir ibadet mekânı inşa ettirmeye karar vermiştir (Cretulescu, 2020, s, 35). Kilisenin gerçek inşaat süreci 526'da muhtemel olarak Ostrogot kral Theodoric'in ölümünden sonra başlamıştır ve tam olarak hangi tarihte tamamlandığı bilinmemektedir (Cretulescu, 2020, s, 35). Yapı başpiskopos Maximian'ın desteği ile 547 yada 548 yılında kutsanmış ve aziz St.Vitalis'e adanmıştır (Cretulescu, 2020, s, 35).

San Vitale Kilisesi'nin görkemli mozaik programı erken Bizans resim sanatı içerisinde Tevrat ve İncil konulu sahnelerinin yanı sıra süsleme detaylarıyla da sanat tarihi alanında ayrı bir öneme sahiptir. Kilisenin inşa tarihi, mimarisi ve mozaiklerin yapım tarihi de araştırmacıların üstünde durduğu ve tartıştığı konulardandır. Bilhassa makalenin konusu olan erken dönem Bizans sarayının en ünlü tasvirlerini içeren imparatoriçe Theodora ve karşı panelinde yer alan imparator Justinianus panoları araştırmacıların bilimsel incelemede bulunduğu resimlerden olmuştur.<sup>1</sup> Panoların gerçekte neyi anlatmak istediği üzerine araştırmacılar farklı yorum ve tartışmalarda bulunarak görüşlerini bildirmişlerdir.

Panolar ilk olarak 1948 yılında araştırmacı Otto G. Von Simson'un Ravenna'da oluşan Bizans sanatı üzerine yaptığı çalışmaların içerisinde değerlendirilmiştir (Simson, 1948). Simson, kilisenin içerisinde yer alan Tevrat konulu mozaik süslemelerde işlenen bağış ve kurban konularının baştan sona kadar adak şemasını anlattığını ve bu programın apsis kuzey ve güney duvarında bulunan Theodora ve Justinianus panolarıyla tamamlandığını belirterek (Simson, 1948, s, 24-27) İmparator Justinianus'un elinde tuttuğu patena ile Ökaristi ayininde kullanılan ekmeği sunduğunu ve imparatoriçe Theodora'nın altarda şarabın sunulduğu scyhpus aureus'u sunarken resmedildiğini düşünmektedir (Simson, 1948, s, 29)<sup>2</sup>. Bu durumda her ikisinin de Ökaristi ayinine ya da daha spesifik olarak adak törenine katıldıklarını belirtmektedir.

Grabar ve Stričević arasında 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında Felix Ravenna ve Starinar dergilerinde panolar hakkında tartışma yaşanmıştır. Stričević, San Vitale mozaiklerinin Büyük Giriş'i tasvir ettiğini savunurken Grabar bağış teması üzerinde durmuştur (McClanan, 2002, s, 125)<sup>3</sup>. Mathews, Bizans ayinlerinin ön hazırlık aşamasını anlattığı kitap bölümünde San Vitale'nin ünlü panolarının Küçük Giriş'i temsil ettiğini ve bu hazırlık kısmına imparatorluk sarayının da dâhil olduğunu

<sup>1</sup> Ayrıca bakınız: (Deichmann, 1969, s, 226-443.; Thomas, 2018, s, 61-77)

<sup>2</sup> Simson, Theodora'nın elinde tuttuğu objeyi scyhpus aureus olarak belirtmektedir. Skyphus: Kısa kaideli, basık gövdeli ve açık ağızlı bir kap türüdür. Gövde kısmına karşılıklı olarak bağlanan iki kulpa sahiptir. Bu kap genellikle içki kabı olarak kullanılmaktadır.

<sup>3</sup> Detaylı bilgi için bakınız: (Stričević, 1958-59, s, 67-76.; Stričević 1962, s, 80-100.; Grabar, 1960, s, 63-77).

savunmaktadır (Mathews,1971, s, 146)<sup>4</sup>. Kitzinger, mozaiklerin ikonografik programının karışık olduğunu ve Simson gibi Ökaristi ayini ile ilgili merkezi bir temanın varlığından bahsetmiştir. Ayrıca kilisenin ortasına konumlanan tonozun merkezine tasvir edilmiş Agnus Dei<sup>5</sup> tasvirinin tüm kompozisyonun kilit taşı olduğunu söylemektedir (Kitzinger, 1977, s, 82). S. MacCormac, Theodora panosunun imparatoriçenin ölümünden sonra yapıldığını ve bu resimlerin onun erdemini yansıtmak için yalnızca dünya hayatı için değil gelecek yaşamını şereflendirmek için yapıldığını belirtmektedir (MacCormac, 1981, s, 273)<sup>6</sup>. Ayrıca panoların imparatorluk gücünün simgesi olduğunu savunmuştur. (MacCormac, 1981).

Makalenin konusunu oluşturan Theodora'nın kıyafetinde tasvir edilen Müneccim kralların tapınmasını içeren sahne bu panoların yorumlanmasında araştırmacıların üzerinde durduğu bir diğer argüman olmuştur ve anlamı tartışmalıdır. Sahne ikonografik olarak panolar üzerinden yorumlanmıştır fakat söz konusu dini figüratif sahneyi Bizans tekstil sanatı içerisinde kumaş deseni içeriği ile ayrı olarak incelemek de gereklidir. Makalede bu konu üzerinde durulacaktır.

### ***İmparatoriçe Theodora ve Maiyetinin Panosu***

Ravenna San Vitale'de imparatoriçe Theodora ve maiyetini içeren panonun tanımını yapmadan önce Theodora'nın yaşantısından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Çağdaş kaynaklardan olan Prokopius'un *Gizli Tarih* adlı eserinde imparatoriçenin geçmiş yaşantısı hakkında bilgiler verilmiştir. Akasius adında bir adamın kızı olan Theodora<sup>7</sup> babasını kaybettiikten sonra sahneye çıkarılmış ve olgunluğa erişince hayat kadını olmuş ilerleyen süreçte tiyatrodaki sahne gösterilerinde oyunculuk yapmıştır (Prokopius, 2001, s, 71)<sup>8</sup>. Sahne gösterilerinden imparatoriçeliğe uzanan hayatı ise Justinianus ile yaklaşık olarak 525 yılında evlenmesiyle başlamıştır ve Justinianus'un amcası I. Justin'in (518-27) ölümünün ardından imparatoriçe ilan edilmiştir (Wainwright, 2018, s, 135). Bunun sonucunda Theodora imparatoriçe vasfıyla Bizans resim sanatı içerisinde de yerini almıştır.

Bizans İmparatorluğu'nda İmparatoriçe tasvirleri hem güç göstergesi hem de devletin erdemini yansıtan mesajlar verirken Roma sanatının etkisiyle soylu bir kadın izlenimini yansıtmıştır (Canko, 2016, s, 206). Ayrıca erken Bizans Dönemi'nde imparatoriçe tasvirleri Geç Antik Çağ'dan imparatorluk kadınlarının görünümündeki geçişin incelenmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Kıyafetler dış

<sup>4</sup> Aynı fikre sahip olan diğer araştırmacı için ayrıca bakınız: (Barber 1990, s, 19-43)

<sup>5</sup>Agnus dei yani Tanrı Kuzusu tanımı Yuhanna 1:29'da geçmektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/>

<sup>6</sup> Bu fikre karşı Barber mozaiklerin yapımı sırasında Theodora'nın halen hayatta olduğunu bildirmektedir. (Barber,1990)

<sup>7</sup> Theodora'nın yaşamı hakkında ayrıca bakınız: (Foss 2002, s, 141-176)

<sup>8</sup> Prokopius Gizli Tarih'te Theodora'dan şu şekilde bahsetmiştir: "Öyle bir kızdı ki, biri çıkıp kötek atsa ya da kulağını çekse hiç aldırılmaz, şakaya boğup kahaahalarla güler ve elbiselerini çıkarıp en basit töreye göre bile örtülü kalması, erkek gözlerinden uzak tutulması gereken bölgelerini çıplak gösterirdi." (Prokopius 2001, s, 71).

dünyaya görüntüsüyle mesaj verme, statü belirleme ve ifadeyle sözlü olarak anlatılamayan düşüncelerin biçimsel olarak anlatılmasını sağlayan bir araçtır (Yoon, 2004, s, 57). İmparatorluk makamında kullanılan kıyafet türleri, renkleri, süslemeleri vb. gibi etmenlerle bu durumu görselleştirmiştir. İncelenecek olan Theodora tasvirinde imparatoriçe, kıyafeti ve süslerinin ihtişamı ile bu durumu desteklemektedir.

Apsisin güney duvarında yer alan panoda İmparatoriçe maiyetiyle birlikte iki sütunlu istiridyeye kabuğundan apsisi bulunan mimari bir yapı önünde tasvir edilmiştir. İmparatoriçenin sağ yanında sakalsız tasvir edilmiş muhtemelen hadım saray görevlisi olan iki erkek figür ve sol yanında giyimlerinden soylu oldukları anlaşılan yedi kadın figür bulunmaktadır. Theodora iki eliyle kavradığı değerli taşlarla bezenmiş kalisi sunmaktadır. İmparatoriçenin hemen arkasında bulunan iki erkek figür eliyle yine bir tekstil ürünü olan drapeli perdeyi aralamıştır. Işıksız bir mekâna açılan bu aralık imparatoriçenin tören için geçiş yapacağını düşündürmektedir. (Foto.1) Yüzünde sakin bir ifade hakimdir. Dönem hakkında bilgi veren Prokopius Theodora'nın fiziki görünüşü ile ilgili aktarımında; "Onun çekici bir yüzü ve iyi bir vücudu vardı; ama biraz kısa boylu ve solgun yüzlüydü. Yüzünde hafif renk izleri olduğu için tam solgun sayılmazdı. Bakışları her zaman öfkeli ve sertti "(Prokopius, 2001, s, 77) diyerek imparatoriçenin yüz ifadesini desteklemektedir. Panonun mekânsal düzenlemesinin karmaşık oluşu mekân hakkında kesin bir yer belirtmeyi zorlaştırmaktadır.

İmparatoriçe Theodora kıyafet olarak beyaz renkte bir tunik giymiştir. Tunüğün altın renkli kol manşeti bileğini kavramıştır. Tunüğünün etek ucundan başlayarak diz hizasına kadar bir bordür şeklinde süslemenin varlığı dikkat çekmektedir. Bu bordür altın rengi fon üzerine ardışık olarak yerleştirilmiş stilize çiçek desenleriyle süslenmiştir<sup>9</sup>. Tunüğün üzerinde ise erguvan renkli chlamys bulunmaktadır<sup>10</sup> (Foto.1, Çizim.1). Chlamys çoğunlukla imparatorun giydiği bir pelerin olmasına karşın kimi zaman imparatoriçe tarafından da giyilmiştir. Bu durum imparatoriçenin de iktidar sahibi olduğunu anlatmak istemesinin belirteci olmuştur (Scoot, 2007, s, 21). Fibula ile tutturulmuş chlamys'ının etek ucunda geometrik bir bant ile oluşturulan alan içerisinde altın renginde Münecim Krallar'ın Tapınması sahnesi işlenmiştir.

<sup>9</sup> Bu süsleme detayının benzeri The Metropolitan Museum Art Ortaçağ koleksiyonunda 5. yüzyıla tarihlenen tekstil parçasında görülmektedir. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/475272> Ayrıca Ürdün'ün Ma'in şehrinde bulunan 719-20 yıllarına tarihlenen akropoldeki kilise mozaiklerinden hayvan figürü üzerine de tasvir edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: (Flood, 2012, s, 119).

<sup>10</sup> Chlamys, sol kolun üzerini kapatılarak bir iğne aracılığı ile sağ omuzda birleştirilen kolsuz bir pelerindir. (Scoot 2007, s, 21) Vücudun sol tarafı bol ve dökümlüdür. Yarım daire şeklinde zengin bir şekilde dekore edilmiştir. (Kılıç, 2004, s, 30) Erken dönemde bilhassa ordu tarafından giyilen kısa ya da uzun pelerini tanımlamak üzere kullanılmıştır. Pek çok imparator da asker olduğundan dolayı I. Konstantinus zamanından beri tören kıyafeti olarak chlamysin lüks ipek versiyonunu giymeye başlamıştır. (Ball 2005, s, 30) Yani clayms imparator I. Konstantinus tarafından saray törenlerinde giymeye başlayınca imparatorluk kıyafeti olarak tanınmıştır. (Croom 2012, s, 51)



Sahne üç kraldan en önde konumlandırılan kral kıyafetin kıvrımına denk gelmesi sebebiyle belden aşağısı, diğer ikisi ise bütünüyle tasvir edilmiştir. Krallar sol profilden ele alınmış ve Theodora panosunun konumu itibarıyla apsise doğru jest yapar pozisyonda, ellerinde bulunan daire formlu tepside hediyelerini sunarken tasvir edilmişlerdir. Anaxyrides<sup>11</sup>, chiton üzerine boyun hizasından bağlanmış chlayms, başlarının üzerinde yer alan Frig başlığı<sup>12</sup> ve çarık tarzında ayakkabıları ile figürlerin tasvir edildiği görülmektedir<sup>13</sup>.

Araştırmacılar Müneccim Kralların Tapınma Sahnesinin bir kumaş deseni olarak bu panoda yer alması ve Theodora panosu ile olan bağlantısı hakkında çeşitli yorumlarda bulunmuştur. Stričević, kralların adak niteliğini vurgularken; Grabar, kralların ağır basan imparatorluk çağrışımlarını vurgulamaktadır (McClanan, 2002, s, 133). Elsner, Theodora'nın chlayms'ında tarihsel bir başarı iddiası olmadığını bunun yerine İsa'nın doğumunu onurlandırmak adına hediyeler sunan kralların kutsal ve ebedi anlatısının varlığını savunmuştur (Elsner, 1995, s, 180). İmparator ve imparatoriçenin kiliseye olan bağışının bir sembolü ve ökaristi ayiniyle de sahnenin tercih edilmesi arasında bir bağlantının olması mümkündür.



**Foto.1:** Thodora ve Maiyeti, Ravenna San Vitale Kilisesi

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/topical-essays/posts/san-vitale>

<sup>11</sup> Anaxyrides genellikle bacaklarda eğik bir şekilde kıvrılan ve ayaklara kadar uzanan dar pantolonlardır.

<sup>12</sup> Krallar ilk yüzyıllarda tasvirlerinde Frig başlığını sürekli takmıştır. İlerleyen süreçte bu başlık bir tür miğfer, takkeye dönüşmüştür. (Vezin 1950:70) Miğfer için bakınız: Martin Leroy koleksiyonu fil dişi plaket pl.VIII (Vezin 1950, s, 70) Takke giyimi için bakınız: Yeni Tokalı Kilise'nin kuzey kanadında bulunan üst panel. Taç takan krallar için bakınız: (Vezin, 1950, s, 119)

<sup>13</sup> Grabar, kralların kostümünün kaynağının 4. yüzyıla tarihlenen Domitilla Yeraltı Mezarında bulunan duvar resminin olduğunu belirtmektedir. (Grabar, 1961, s, 100) ve Romanesk döneme kadar Müneccim Krallar tasvirlerde Pers kostümüne sadık kalmışlardır (Vezin 1950, s, 70).



**Çizim.1.** İmparatoriçe Theodora Kıyafet Çizimi (Güler Şeyhoğlu arşivi)

### **Müneccim Kralların Tapınması İkonografisi**

Müneccim Krallar anlatısı Hristiyan yazılı kültüründe ve sanat eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Müneccim Krallar, kanonik İncillerden yalnızca Matta'da sayı belirtilmeden anlatılmıştır. Apokrif İncillerden Pseudo-Matta, Barnabas İncillerinde ve Lakobos'un Protoevangelion'unda bahisleri geçmektedir (Coşkun, 2009, s, 67).

Matta 2:1-12 'de anlatı şu şekildedir:

*İmdi İsa, kral Hirodes'in günlerinde, Yahudiye Beytlehem'inde doğduğu zaman işte, şarktan Yerusolim'e münecimler gelip dediler: Yahudilerin kralı doğan zat nerededir? Çünkü onun yıldızını şarkta gördük ve ona secde kılmaya geldik. Kral Hirodes bunu işitince bütün Yerusolim ile birlikte yüreği oynadı. Hirodes bütün baş kahinler ve kavmin yazıcılarını toplayarak, onlardan Mesih'in nerede doğacağını sordu. Onlarda kendisine dediler; Yahudiye Beytlehem'inde; peygamber vasıtasıyla şöyle yazılmıştır. Ve: Gidin ve çocuk hakkında iyi araştırın; onu bulduğunuz zaman bana haber verin ki, ben de gelip ona secde kılayım, diyerek kendilerini Beytleheme gönderdi. Onlar da kralı dinleyip yollarına gittiler ve işte, şarkta gördükleri yıldız önlerince gidiyordu; ta çocuğun bulunduğu yere kadar gelerek üzerinde durdu. Onlar da yıldızı gördükleri zaman, taşkın sevinçle sevindiler. Eve girip anası Meryem ile çocuğu gördüler; Eve girip anası Meryem ile çocuğu gördüler ve yere kapanıp ona secde kıldılar; hazinelerini açarak ona hediyeler, altın, günnük, ve mür takdim ettiler (Matta 2:1-12).*

Lokabos'un Protoevangelionu, 21'de ise anlatı şu şekildedir; "Yıldızbilimciler dışarı çıktılar. Şarkta gördükleri yıldızı, mağaraya gelene kadar takip ettiler ve yıldız mağaranın üzerinde durdu. Ve

*yıldızbilimciler çocuğu annesiyle birlikte gördüler; çantalarından altın, tütsü ve mür çıkardılar” (Iokabos’un Protoevangelionu, 21) (Pekak, 2015, s, 194).*

Bizans resim sanatında Matta’ya göre sıralanışı yapılan Müneccim Krallar anlatısı Müneccimlerin Yıldızı Görmesi, Herodes ile Konuşmaları, İsa’ya Secde Etmeleri ve farklı yollarda dönüşlerini anlatan sahneler olarak dört farklı konuda ele alınmıştır (Uluyol, 2014, s, 24). Konumuz olan tapınma sahnesinin tasvirlerinde çeşitli farklılıklar olmakla birlikte genellikle üç kral getirdikleri hediyeleri takdim ederken tasvir edilmişlerdir. Bu konunun işlenişi dönemlere göre farklılıklar göstermiş olmasına karşın genel hatlarıyla benzer bir kompozisyon düzeni üzerinden devam etmiştir. Sahnenin genel olarak ikonografik öğeleri Meryem, İsa, hediye sunan Müneccim Krallar, Yusuf, melek, yol gösteren yıldız, yolculuk için kullanılan atlar, gibi tasvirlerden oluşmaktadır. Söz konusu sahne, İsa’nın doğum sahnesinin içerisinde kimi zaman Çobanların tapınması ile birlikte de tasvir edilmiştir (Weis, 1968, s, 544).

Metinlerden de anlaşılacağı üzere müneccimlerin sayısı belirtilmemiştir ve bu sebepten ilk Hıristiyan tasvirlerinde sayıya tereddütlü yaklaşıldığı görülmektedir. Örneğin Saint Peter ve Marcellin yer altı mezarlarında bulunan resimlerde tapınma sahnesinde iki müneccim görülmektedir (Vezin, 1950, s, 16) (Foto.2). Domitalla yer altı mezarlarında ise ikişerli gruplarla dört kişi görülmektedir (Foto.3). Doğulu efsanelerde müneccimlerin sayısı on iki kişiye kadar artırılmaktadır (Weis, 1968, s, 539). Daha sonra çok hızlı bir şekilde sayı üçe sabitlenmiştir ki bu da kralların hediyelerinin sayısı ile ilişkilendirilmiştir (Vezin, 1950, s, 16). İsim, giyim, taç takma gibi eklentiler krallara daha sonra dâhil edilmiştir (Vezin, 1950, s, 16). Krallar fiziki olarak genç, orta yaşlı ve yaşlı görünümündedir ve isimleri Melkikor, Balzatar ve Gaspar olarak bilinmektedir (Cömert, 2010, s, 192). Bu adlandırmalar bazı verilerde kültürlerle alakalı olarak farklılık göstermiştir.

Müneccim kralların tapınma sahnelerinde İsa’ya doğru jest yaparak (kim zaman eğilirken, kimi zaman diz çökmüş şekilde) hediyelerini sunarken tasvir edildikleri görülmektedir (McCowan, 2022, s, 191). Hediyeler Matta’da altın, günnük ve mür olarak belirtilirken Lakobos’un Protoevangelion’un da altın tütsü ve mür olarak belirtilmiştir (Pekak, 2015, s, 194-195). Origenes’in tanımıyla İsa’nın makamlarını temsil ettiği düşünülen bu hediyelerden günnük Tanrı yönünü, altın kral yönünü ve mür ise hekimlik yönünü simgeleyen araçlardan olmuştur (Weis, 1968, s, 539).

Matta’da yıldızbilimciler olarak adlandırılan bu üç bilge kralın İsa’yı ziyaret ederek tapınmaları günümüzde her 6 Ocak’ta Epifani Bayramı<sup>14</sup> içerisinde anılmaktadır. Bu tarih mezhepler arasında farklılık göstermektedir ve kelime anlamı olarak aydınlanmayı, ışığı ifade eder. Kiliseler başlangıçta 6 Ocak’ı İsa’nın doğumu, Ürdün’deki vaftizi ve Kana Düğünü olarak kutlamıştır (Weis, 1968, s, 539). Doğu

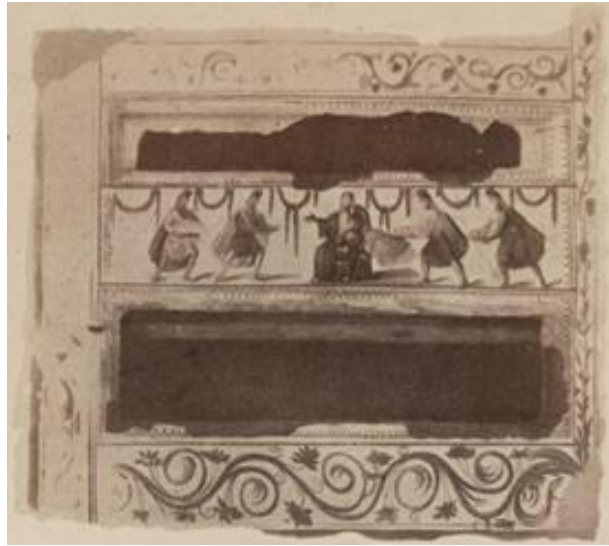
<sup>14</sup> Epiphany bayramı Teophania olarak da adlandırılır. Bayram ve menşei hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: (Arvanitis, 2012.; Taft, 1991, s, 715).

Roma'nın Noel Yortusunu 4. yüzyılda içine almasıyla birlikte Bizans İsa'nın doğumunu ve müneccimlerin secdesini 25 Aralık gününde, Vaftiz'i ise 6 Ocak gününde kutlama kararı almıştır (Weis, 1968, s, 539). S. Eustorigo tarafından verilen bilgiye göre müneccimlerin röliklerinin 1158'de Maillan'da bulunduğu fakat 1164'te Köln'e götürüldüğü belirtilmiştir (Weis, 1968, s, 540).



**Foto.2:** Saint Peter ve Marcellin Katakombları

<https://www.romeanditaly.com/catacomb-of-saints-peter-and-marcellinus>



**Foto.3:** Domitilla Katakombu

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1097870/catacomb-of-s-domitilla-nereus-photograph-parker-john-henry/>

### ***Bizans Tekstil Sanatında Kıyafetlerde Görülen Müneccim Kralların Tapınması Konulu Örnekler***

Bizans tekstili geniş bir yelpazeye sahiptir ancak günümüze az sayıda kalıntı ulaşmıştır. Günümüze ulaşan yazılı ve görsel kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda Bizans kıyafetleri hakkında bilgi edinilmektedir. Arkeolojik buluntular, geç Antik dönem kıyafetlerine ilişkin daha fazla veri sunmaktadır ve bu tekstil örnekleri Mısır nekropollerinden özellikle Akhmim, Antinioe ve Saqqarah'dan ve Dura Europos, Palmyra, Halabiye gibi Suriye bölgelerinden gün yüzüne çıkarılmıştır



(Parani, 2008, s, 408). Orta ve Geç dönem tekstil buluntuları ise erken dönemle karşılaştırıldığında buluntuların yoğunluğunun azalması sebebiyle bu dönem örneklerinin az sayıda yayına konu olmasına neden olmuştur (Parani, 2008, s, 408). Bu dönem buluntuları elbise ile ilgili metal nesnelere gibi kıyafet üzerine ek olarak kullanılan eşyalardan oluşmaktadır (Parani, 2008, s, 408). Geç Bizans döneminden günümüze ulaşan az sayıdaki dini kıyafetler de bu verileri desteklemektedir (Parani, 2008, s, 408). Bunlar Batı Avrupa'nın kilise hazinelerinde korunan ve bazıları giysilere ait olan orta çağ Bizans ipekleridir<sup>15</sup> (Parani, 2008, s, 408). Tüm bunlara ek olarak Bizans dönemi tekstil ürünlerine katkı sunacak bir diğer arkeolojik veri ise üretimde kullanılan aletlerdir (Parani, 2008, s, 408). Bizans tekstili hakkında bilgi edinilen bir diğer veri ise yazılı kaynaklardır. Özellikle tören kitapları ve Bizans yetkililerinin öncelik listelerini içeren geniş bir metin külliyatı bu konuda çeşitli bilgiler sunmaktadır (Parani, 2008, s, 408). Bizans kıyafetlerine ilişkin üçüncü ana bilgi kaynağı ise tasvirlerdir. Özellikle üst düzey kişilerin portrelerini içeren örnekler bu konuda daha güvenilir kanıtlar olarak düşünülebilir.

Bizans'ın erken döneminde Hıristiyanlık inancıyla birlikte kumaş dokumacılığına manevi bir anlam yüklenmiştir. Konstantinopolis Patriği olan Proclus'un 428-429 yıllarında Meryem'in Bakireliği Yortusu için yazdığı vaazda dokumacılıkla Meryem arasında bir metafor oluşturmuştur (Muthesius, 2015, s, 356) Cyrruslu Aziz Theodoret de 5. yüzyılda yazdığı bir vaazında dokuma ve nakış sanatlarını Tanrı'dan gelen bir hediye olarak yorumlamıştır (Muthesius, 2015, s, 356).

Tekstile yüklenen çeşitli anlamların yanında üzerine işlenen ya da dokuma sırasında eklenen çeşitli konulu sahneler ve sembollerle de Bizans tekstilinde seküler yaşamdan ayrılan bir tekstil grubunun ortaya çıktığı görülmektedir. Bizans halkının günlük yaşamda kullandığı tekstilden belirgin özelliklerle ayrılan bu bahse konu olan örnekler tekstilin dini yaşam içerisinde tıpkı duvar resmi, ikona vb. gibi dini konulu sahnelerin işlenebileceği bir materyale dönüştüğünü göstermektedir. Ancak altar örtüsü, perde vb. tekstil örneklerinin yanında kıyafetlerde de bu şekilde konulu sahnelerin yer alışı dikkat çekicidir. Erken dönemin önemli dokuma verilerini sunan Kıpti kumaşları bu konunun aydınlatılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu örneklerde tasvir edilen başlıca konular avcılık, bağ bozumu sahneleri, su ve deniz hayatına ilişkin sahneler, antik mitoloji konuları ve figürleri, natüralist bitki ve hayvan desenleri, geometrik ve bitkisel desenler ve Hıristiyan ikonografisini içeren dini figüratif süslemelerdir (Tan, 2002, s, 178).

Tekstil sanatında dini ikonografi içerisinde seçilerek işlenmiş tasvirleri içeren örnekler özellikle çeşitli spot anların tercih edilerek işlendiğini göstermektedir. Makalemizin konusunu oluşturan Müneccim Kralların tapınması sahnesi de ikonografik olarak önemli anlardan birinin temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken Bizans dönemi tekstil örneklerinden Müneccim Kralların

<sup>15</sup> Bizans ipekleri için ayrıca bakınız: (Muthesius 1997), (Starensier 1982).

Tapınması sahnesini konu almış ve günümüze kısmen korunaklı ulaşabilmiş ve tuniğe ait olduğu düşünülen dekoratif amaçlı üretilmiş kumaşlardan üç Kıpti tekstil örneği bu kompozisyonun tekstil sanatında ele alınış biçimi hakkında küçük bir veri sunmaktadır (Foto.4). Üç örnekte de madalyon içerisine sınırlandırılan sahnede Meryem bir seki üzerinde kucağında çocuk İsa ile otururken ele alınmıştır. Meryem'in hemen arkasında muhtemelen eşi Yusuf olduğunu düşündüğümüz erkek figür bulunmaktadır. Meryem, çocuk İsa ve Yusuf kompozisyonda bir grup olarak yer alırken üç müneccim kral de tam karşılıklarına denk gelecek şekilde hediyelerini sunarken tasvir edilmişlerdir. Sahnede örnekler arasında farklılık olmakla birlikte figürler arasındaki boşluklar bitki ve hayvan detaylarıyla doldurularak hareket katılmaya çalışılmıştır.

Sahnenin ele alınış biçimi tipik erken Hristiyan ve Bizans sanatlarında görülen konulu sahnelerin geometrik formlar içerisine sınırlandırılmasını yansıtmaktadır. Duvar resminden taban mozaiklerine kadar bu erken dönem resim örneklerinde benzer üslupsal özellikler görülmektedir. Kumaşta da benzer bir uygulamanın devam ettiğini söylemek mümkündür. Kıyafette daha geniş bir alanda sahneyi alegorik bir yaklaşımla ele almak yerine bu şekilde sınırlandırılması erken dönemin bir özelliği olarak düşünülebilir. Ancak bunun yanında aynı zamanda pek çok madalyon içerisine İncil ve Tevrat konulu sahneleri işlemek için de bu şekilde bir yol izlenmiş olabilir. Kıyafetler bütün olarak günümüze ulaşmadığı için bu konu bir iddiadan öteye ne yazık ki gidememektedir.



**Foto.4:** Müneccim Kralları Konu Edinen Tekstil Örnekleri

**a:** Maryin Von Museum

([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ancient\\_Egyptian\\_art\\_in\\_the\\_Martin\\_von\\_Wagner\\_Museum](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ancient_Egyptian_art_in_the_Martin_von_Wagner_Museum))

**b:** The British Museum

(<https://www.flickr.com/photos/7549203@N04/8063494407/in/photostream/>)

**c:** Berard Collection Fransa, Paris:

(<https://artquill.blogspot.com/2014/01/timelines-of-fabrics-dyes-and-other.html>)

## Değerlendirme ve Sonuç

Tekstil sanatının önemli bir kolunu oluşturan kumaşlar insanın beden muhafazasını sağlayan kıyafetleri oluşturmak için kullanılmıştır. İnsanlık tarihinde kıyafetler ilkel çağlardan medeniyetlerin oluşumuna ve günümüze kadar giyinmenin yanında sembolik anlamlar içeren araçlar olmuştur. Kumaşların üstlerine işlenen desenler ile bu durum sembolik hale dönüştürülmüştür. Bizans İmparatorluğu'nda karşılaşılan imparatorluk kıyafetleri ve süslemelerinde de bu durum görülmektedir. Bizans dünyasında imparatorluk makamının ilahi bir güçle taçlandırılması kıyafetlerle tamamlanarak biçimsel olarak dışa yansıtılmıştır.

Pek çok tasvir ürününe de bu yaklaşımla ele alınan İmparator ve İmparatoriçenin çeşitli atribüleri yanında kıyafetlerinin detaylarındaki güç, asalet, iktidar vb. anlamaları barındıran desenlerin ele alındığı görülmektedir. Bu kıyafetlerde tercih edilen desenlerin dini mi yoksa seküler bir anlam mı taşıdıkları konusunda bugüne kadar net bir verinin ortaya konmamış olması bu konuda derin bir araştırmanın yapılmasını önemli kılmaktadır. Çalışmamızın konusunu oluşturan Ravenna San Vitale Kilisesi mozaiklerinden apsis güney duvarında yer alan Theodora ve maiyetini içeren panoda imparatoriçenin kıyafetinin etek ucunda bir desen gibi ele alınmış olan konulu sahne Bizans tekstilinde desen anlayışından sadece küçük bir bölümü yansıtmaktadır. Sahne bu tasvirde bir desen olarak ele alınmanın yanında aynı zamanda bulunduğu mekân ve tasvir edilen kişiyle olan bağlantıları göz önüne alınarak değerlendirilmelidir.

Daha önce de değinildiği gibi araştırmacılar tarafından çeşitli çalışmalarda kısmen değinilmiş olan bu tasvirde temel olarak adak ve imparatorluk gücünün yetkinliği üzerine bir sonuç çıkarıldığı görülmektedir. Theodora'nın elinde bulunan kalis ile Ökaristi ayini arasında kurulan bağlantıda Müneccim Kralların sunu yaparken tasvir edilmesiyle paralellik göstermektedir. Kralların yüzünün apsisde bulunan İsa'ya doğru yöneltilmiş olmaları Matta'da geçen "*Çünkü onun yıldızını şarkta gördük ve ona secde kılmaya geldik*" (Matta 2-1-12) ifadesinden de anlaşılacağı üzere sunularını İsa'ya yapmalarıyla bağlantılı olması mümkündür.

Bunun yanında sahnenin İmparatoriçenin kıyafetine yerleştirilmiş olmasının Theodora ile de bir bağlantısı olmalıdır. Bilindiği üzere Theodora'nın bahsinin geçtiği yazılı kaynaklarda imparatoriçenin yoğun himaye ve imar faaliyetlerinden bahsedilmektedir (Wainwright, 2018, s, 154). Bu duruma örnek olarak Konstantinopolis Kuleli Askerî Lisesi civarında bulunan Bizans Sarayı'nın hayat kadınları için düzenlenerek Metanoia Manastırı'na dönüştürülmesi gösterilebilir (Koroğlu, 2006, s, 13). Lidya'lı John'un çalışmalarında da Theodora'nın kamu refahı için yaptığı çalışmalardan bahsedildiği bilinmektedir (Wainwright, 2018, s, 154). İmparatoriçenin bu kişiliği Hıristiyan phylantrophy'ne<sup>16</sup> uygun

<sup>16</sup> Phylantrophy: Konstantinos ve Theodosios Hanedanlığı kadınları tarafından başlatılan hayırseverliktir.

bir tutumdur. Ayrıca bu faaliyetler Theodora'nın Bizans İmparatorluğu'nda güç sahibi olduğunun da göstergesidir. Bu duruma başka bir örnek olarak İran elçisi Zaberganes'e iletildiği mektubunda devlet hükmünde etkin gücünü ve Justinianus üzerindeki baskın karakterini görmek mümkündür (Prokopius, 2001, s, 40)<sup>17</sup>.

Bizans kaynaklarından da anlaşılacağı üzere güçlü bir kadın figür olarak karşımıza çıkan İmparatoriçe Theodora'nın bu güç ve hayırseverliği yanında Hristiyanlığa olan çeşitli katkıları San Vitale kilisesinde tasvir edilmiş biçimine önemli bir alt yapı oluşturmuş olmalıdır. Kilisenin en önemli ve kutsal alanlarından biri olan apsis mekânında yer alan bu panoda Müneccim Krallar sahnesinin imparatoriçenin etek ucunda olması, kendini Müneccim Krallar gibi güçlü ve İsa'yı özümseyerek ona kayıtsız şartsız tapınan bir kişi imajına sokmaya çalıştığı fikrini doğurmaktadır. Bir diğer sonuç ise İmparator ve İmparatoriçenin kiliseye yaptıkları bağışın Epifani bayramına denk gelmesi sebebiyle bu sahnenin bu etek ucuna işlenmiş olabileceği yönündedir.

Erken Bizans dönemi tekstil örnekleri incelendiğinde Müneccim Krallar sahnesinin desen olarak tercih edildiği görülmektedir. Ancak San Vitale'de İmparatoriçe'nin etek ucunda olduğu gibi bir kompozisyon düzeniyle ele alınmadıkları da görülmektedir. İmparator ya da İmparatoriçe giyim kuşamında benzer bir dini konulu sahnenin olmadığı günümüze ulaşan pek çok veriden anlaşılmaktadır. Bizans tekstilinde bu sahnenin ana ögesini oluşturan Meryem ve Çocuk İsa'nın San Vitale örneğinde yer almayışı bu noktada tasvir edilen tapınma sahnesinin gerçekte herhangi bir kumaş deseninde olmaksızın bu bölüme bilinçli olarak eklendiğinin en önemli kanıtını oluşturmaktadır. Sahnede Meryem figürüne yer verilmeyişi ise Theodora'nın kendini Meryem'e yaklaştırdığını yani Meryem ile arasında bir ilişki kurulmaya çalışıldığını düşündürmektedir.

---

<sup>17</sup> "Zaberganes, bir süre önce elçi olarak sarayımıza geldiğin zaman bizim çıkarlarımıza gösterdiğin dikkatle beni etkiledin. Devletimize karşı Hüsrev'in barışçı politika izlemesini temin edersen, hakkındaki düşüncelerimi teyit etmiş olacaksın. Bu takdirde kocamdan zengin bir ödül almanı temin ederim. Kocam benim onayımı almadan hiçbir işe girişmez." (Prokopius 2001, s, 40).

**Yazar Katkıları:** Fikir: G. Ş.-N. Ç.; Tasarım: G. Ş.; Denetleme: N. Ç.; Kaynaklar: N. Ç.-G. Ş.; Malzemeler: G.Ş.; Veri Toplama ve/veya işleme: G. Ş.- N. Ç.; Analiz ve/veya yorum: N. Ç.- G. Ş.; Literatür Taraması: G.Ş.; Yazıyı yazan: G.Ş.- N. Ç.; Eleştirel İnceleme: N.Ç.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Author Contributions:** Concept: G. Ş.-N. Ç.; Design: G.Ş.; Supervision: N.Ç.; Resources: N.Ç.-G.Ş.; Materials: G.Ş.; Data Collection and/or Processing: G.Ş.-N.Ç.; Analysis and/or Interpretation: N.Ç.-G.Ş.; Literature Search: G.Ş.; Writing Manuscript: G.Ş.-N.Ç.; Critical Review: N.Ç..

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Arvanitis, I., & Lingas, A. (2012). *Medieval Byzantine Chant Epiphany Capella Romana*, Cappella Romana.
- Ball L., J. (2005). *Byzantine dress*, Palgrave Macmillan.
- Barber, C. (1990). Imperial panels at San Vitale: A reconsideration. *Bizans ve Modern Yunan Çalışmaları*, 14, (1), 19-43.
- Canko, D. (2016). *Bizans dünyasında ve sanatında kadının yeri* (Tez No: 436642) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Coşkun, B. (2009). *11. yüzyılda Kapadokyada'ki İsa'nın doğumu ve İsa'nın çarımha gerilmesi sahnesi* (Tez No: 258417) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve ikonografi*, De Ki Basım Yayım.
- Cretulescu, V. (2020). The mosaic panels of Emperor Justinian and Empress Theodora, in the Church of San Vitale, Ravenna : Between Imperial and Ecclesiastical propaganda. L. Diaconu vd. (Eds.), *Images de l'Invisible. De l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge* (pp. 33-52). Bükreş Üniversitesi Yayınevi.
- Croom. A. (2012). *Roman clothing and fashion*, Amberley.
- Deichmann, F. W. (1969). *Ravenna, Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes*, (Band 1), Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH, pp. 226-443.
- Elsner, J. (1995). *Art and the Roman viewer: he transformation of art from the pagan world to christianity*. Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Flood, F. B. (2012). Christian mosaics in early İslamic Jordan and Palastine: A case of regional İconoclasm. H. C. Evans, (Ed.), *Byzantium and Islam Age of transition 7th-9th century*, (pp, 117-121). Yale University Press.
- Foss, C. (2002). The Empress Theodora. *Byzantion*, 72, (1), 141-176.
- Grabar, A. (1960). Quel est le sens de l'offrande de Justinien et de Théodora sur les mosaïques de Saint-Vital. *Felix Ravenna Dergisi*, 30, 63-77.
- Grabar, A. (1961). *Christian iconography, A study of its origins*, Princeton University Press.



- Kılıç, Ş. (2004). Orta ve geç Bizans dönemi giysileri (Tez No: 146740) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kitzinger, E. (1977). *Byzantine art in the making: Main lines of stylistic development in Mediterranean Art, 3rd-7th Century Cambridge*, Harvard University Press.
- Köroğlu, G. (2006). İstanbul'daki Bizans imparatorluk sarayları. *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, 1-13.
- Maccormac, S. (1981). *Art and ceremony in late antiquity*. University of California Press.
- Mcgowan, H. F. (2022). Magi in motion: The making of an image in Early Christian Rome. *Jahrbuch Für Antike Und Christentum*, 63, 188-216.
- Muthesius, A. (2015). Silk culture and being in Byzantium: Hoe far did precious cloth enrich “Memory” and shape “culture” across the Empire (4th-15th centuries)? *Hıristiyan Arkeoloji Derneği Bülteni*, 36, 345-362.
- Muthesius, A. (1997). *Byzantine silk weaving: ad 400 to ad 1200*, Fassbaender Vienna.
- Parani, M. (2008). Fabric and clothing (içinde) *The Oxford Handbook Byzantine Studies*. E. Jeffreys (Ed.), Oxford University Press.
- Prokopius. (2001). *Bizans'ın gizli tarihi*, O. Duru (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Scoot, M. (2007). *S. Medieval dress & fashion*. The British Library.
- Simson, O. & Von, G. (1948). *Sacred fortress: Byzantine art and statecraft in Ravenna*. The University of Chicago Press.
- Starensier, A. La B. (1982). An art historical study of the Byzantine silk industry (Thesis No: 8506044) [PhD Thesis, Columbia University]. <https://www.proquest.com/docview/303060323?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Dissertations%20&%20Theses>
- Stričević, D. (1958-59). The iconography of the compositions containing imperial portraits in San Vitale, *Strarinar Dergisi*, 9, (10), 67-76.
- Stričević, D. (1962). Sur le probleme de l'iconographie des mosaiques imperiales de Saint-Vital, *Felix Ravenna Dergisi*, (34), 80-100.
- Taft, R. F, A.W.G. (1991). Epiphany, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 1.
- Tan, C. B. (2002). Bizans dokuma sanatında desen anlayışı, (Tez No: 121823) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Thomas, B. (2018). “A case for space rereading the imperial panels of San Vitale, içinde *Debating religious space&place in the early medieval world*, C. Biemann & B. (Eds.), Thomas Leiden: Sidestone Press, 61-77.
- Uluçol, Ö. (2014). Kapadokya bölgesi duvar resimlerinde yer alan münecim kralların tapınması sahnesi, (Tez No: 393077) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Veizin, G. (1950). *L'Adoration et le cycle des mages dans l'art chrétien primitif*, Paresse Universitaires De France.

Wainwright, L. A. (2018). Portraits of power: The representations of imperial women in the Byzantine Empire, [PhD Thesis, Birmingham Üniversitesi]. <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/11102/>

Yoon, J-S. (2004) "An analysis on structures of man's costume in Byzantine Empire", *Journal of Fashion Business*, 8, (6), 57-6.

<https://artquill.blogspot.com/2014/01/timelines-of-fabrics-dyes-and-other.html>

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1097870/catacomb-of-s-domitilla-nereus-photograph-parker-john-henry/>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ancient Egyptian art in the Martin von Wagner Museum](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ancient_Egyptian_art_in_the_Martin_von_Wagner_Museum)

<https://incil.info/KM/arama/Matta+2>

<https://www.flickr.com/photos/7549203@N04/8063494407/in/photostream/>

<https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/475272>

<https://www.romeanditaly.com/catacomb-of-saints-peter-and-marcellinus>