

PAPER DETAILS

TITLE: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Aniti Kazisi'nda Bulunan Tas Eserlerin Haç Tasvirlerine Sahip Bir Grubunun Degerlendirmesi

AUTHORS: Elif KARABACAK

PAGES: 230-241

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1494251>

Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı'nda Bulunan Taş Eserlerin Haç Tasvirlerine Sahip Bir Grubunun Değerlendirmesi*Evaluation of a Group of Architectural Sculpture with Cross Depictions Found in Ayasuluk Hill and Basilica of St. John***Elif KARABACAK**

Akdeniz Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü

onekarabacak@gmail.com

ORCID Numarası | ORCID Numbers: 0000-0002-4681-4865

Öz

İzmir'in Selçuk ilçesinde, Ayasuluk Tepesi'nde bulunan Hagios Ioannes Theologos Kilisesi, yaygın olarak bilinen adı ile St. Jean Bazilikası, İsa'nın en sevdiği havarisi olan İncilci Yuhanna'nın mezarının üzerine kurulan öncü yapıların ardından 6.yüzyılda, İmparator Justinianus tarafından bir imparatorluk projesi olarak yeniden inşa edilmiştir. Yapı, tüm Bizans tarihi boyunca ve sonrasında bir hac kilisesi olarak önemini korumuş, Efes'in başlıca gelir kaynaklarından olan, bugünün deyimi ile hac turizmi vasıtası ile bölgenin ekonomisine katkıda bulunmuştur. Bir imparatorluk yapısı olması nedeni ile, başkentin hem mimari formlarının hem de bezeme özelliklerinin Anadolu'ya aktarımında önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda özellikle Bizans taş işçiliğinde, başkentten etkilenen ve başkent üslubunu bilen ancak kendi geleneğinden beslenen, Ege-Konstantinopolis kökenli karma bir sanat anlayışının oluşmasında etki sahibi olmuştur. Çalışmamızda, bezeme olarak uçları üçgen şeklinde sonlandırılmış haç tipine sahip, Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı buluntusu olan bir grup taş eser, literatürdeki benzerleri ile karşılaştırılacak, levhalardan ve levhalara ait kırık parçalardan oluşan bu grup incelenerek, bize sunduğu veriler değerlendirilecektir. Bu çalışmayı yapma amacımız, daha önce bu konuda ortaya atılan fikirlerin bir kısmının doğru olmadığını düşünmemiz ve söz konusu değerlendirmeyi daha önce yayınlanmamış ve bu kapsamda değerlendirilmemiş eserler ile bütüncül olarak yapmak istememizdir.

Anahtar Kelimeler: Mimari Plastik, Ayasuluk, Efes, St. Jean Kilisesi, Aziz Yuhanna Kilisesi**Abstract**

Hagios Ioannes Theologos Church, commonly known as the Basilica of St. John, was built over preceding structures in the 6th century, over the tomb of St. John the Evangelist, in the Selcuk district of Izmir, by Emperor Iustinianus, an imperial project. The church maintained its importance as a pilgrimage church throughout Byzantine history and later, contributing to the economy of the region through pilgrimage tourism, and which is one of the main economic resources for Ephesus. Since it is an imperial structure, it played an important role in the transfer from the capital to Anatolia of both architectural forms and ornamental features. In this context, especially in Byzantine architectural sculpture, it was influential in the formation of a hybrid art of Aegean-Constantinopolitan origin, which was influenced by and knows the style of the capital but originates from its own tradition. In this paper, a group of carved ecclesiastical panels, of the cross type with triangular ends as decoration, finds from the Ayasuluk Hill and the St. John Monument excavations, are compared with the related published examples in the literature, with this larger group of carved panels and broken pieces from panels examined and evaluated. The purpose in presenting this study is that some of the ideas that have been put forward in the past on this subject seem incorrect, when the previously unpublished examples from Ayasuluk Hill and the St. John Monument excavations are evaluated, together with the previously published examples of this type of carved decorated panels, forming a larger group of examples.

Keywords: Architectural Sculpture, Ayasuluk, Ephesus, Basilica of St. John.**Amaç-Kapsam**

Makalemizde Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı buluntusu olan taş eserlerden , diğer buluntulardan bezeme olarak içerdikleri haç formu ile farklılaşan ve ikisi daha önce yayınlarda tanıtılmış küçük bir grup yer almaktadır¹. Bu eserlerin ortak özelliği, üzerlerinde bulunan haç kollarının köşe uçları üçgen şeklinde sonlandırılmış olan latin haçı tasvirleridir. Temel olarak bakıldığında bu levhalar ve levhalara ait parçalar içerdikleri bezeme şeması dolayısı ile iki ayrı grupta ele alınabilir. Bunların ilkinde (No. 1-6) bezemeler kazıma teknikli olup, her iki yüz de işlenmiştir. Efes Müzesi'nde bulunan iki levhanın da aralarında bulunduğu diğer grup ise (No. 7-10), söz konusu haç tasvirinin dört yapraklı çiçek motifinin içine alındığı ana şemaya sahip kabartma teknikli levhalardan oluşmaktadır. Örneklerden

¹ Bu çalışmayı yapmama olanak sağlayan "Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı" Kazı Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Sinan Mimaroğlu'na ve Dr. Mustafa Büyükkolancı ile Efes Müzesi Müdürü Sayın Cengiz Topal'a teşekkürü borç bilirim. Bu çalışma İzmir Büyükşehir Belediyesi işbirliği ile yapılmaktadır. Bu yayının içeriğinden sadece yazar sorumlu olup hiçbir şekilde İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin görüşlerini yansıtmamaktadır.

Prokonnesos mermerinden yapılmış olabilecek No.8 haricinde diğer hepsi beyaz mermerdendir. Çalışmamızda bu tip haç formuna sahip Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı buluntusu olan örnekler, yakın çevredeki ve literatürdeki benzerleri ile karşılaştırılacaktır. Bu konuda daha önce S.Pedone'nin yaptığı çalışma, örneklerin tümünü içermemektedir. Yapılan söz konusu çalışmada tarihlendirmeler Hierapolis örnekleri ve Aziz Yuhanna Kilisesi'nin bazı sütunlarında bulunan haç tasvirlerine sahip yazıtlı kazımalar esas alınarak yapılmıştır. Ancak kazımız buluntusu olan bu tipe ait tek örnekler bu sütunlardaki kazımalar değildir. Ayrıca S. Pedone'nin örneklerinde haç figürleri kazıma değil kabartma tekniklidir. Çalışmamızda bu tipte haç tasvirine sahip örneklerin tamamı değerlendirilerek, söz konusu eserler ile ilgili yeni bir tarihlendirme önerisi yapılacaktır.

Katalog



Fig.1. 1 No'lu levha fragmanı (STJ 79/145)

No.1: (STJ79/145)²: Eser beyaz mermerden yapılmıştır. Kırık ve noksandır. Her iki yüz de benzer motif ile işlidir. Bir yüzde, üzerinde üç şerit ile oluşturulmuş bir eğri ile bir haç koluna ait kazıma teknikli tasvirlerin bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Bu yüzde eğri çizen motifin kenarlara olan uzaklığı nedeniyle tam bir daire olarak tanımlanması, içindeki haçın oranları dikkate alındığında doğru olmayacaktır. Dolayısı ile bu eğrinin, içerisindeki haçı kuşatan ve tam simetrik olmayan bir dört yapraklı çiçeğin kenarına ait olabileceği söylenebilir. Belki de burada daire değil de, aşağıya doğru uzayan, elips benzeri bir motif yer almaktaydı. Aynı parçanın diğer yüzünde, bu kez dışında herhangi bir motif ile çevrelenmemiş, aynı tipteki haçın tek bir kolu yer almaktadır.

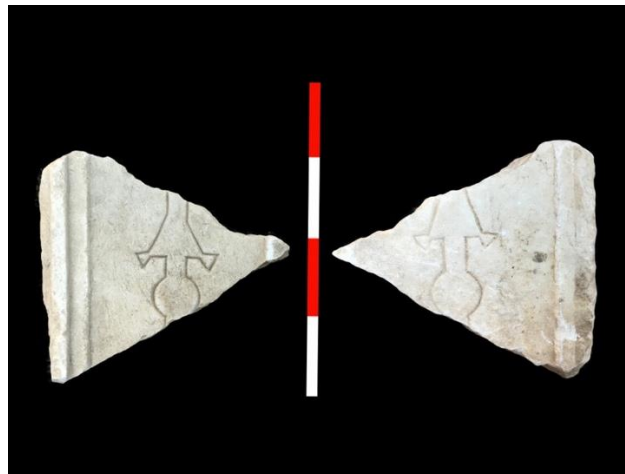


Fig.2. 2 No'lu levha fragmanı (STJ 79/145)

² G: 39 cm, Y: 25 cm, K: 8-8.5 cm.

No2. (STJ79/146)³: Beyaz mermerden, kazıma tekniği ile süslenmiş olan eserin her iki yüzünde de, altında globus olan bir haçın alttaki haç kolu günümüze ulaşabilmiştir. Dışta iki bant ile oluşturulmuş, dış çerçeveye ait bir profil bant yer almaktadır. Bir yanı kenar olan haçın diğer yanında da, sol tarafındaki kenar bandına benzer ve onunla eş yükseklikte bir çıkıntı yer almaktadır. Bu durum, bu levhanın oldukça dar olduğunu göstermektedir. Bu kenar bandı kalıntısı, her iki yüzde de, aynı alanda mevcuttur ve haç ortalığında, her iki kenarın bu alana mesafesi eşittir. Eser Doğu sur duvarında dolgu malzemesi olarak kullanılmış ve bu alandan ele geçirilmiştir.



Fig.3. 3 No'lu levha fragmanı

No.3⁴ : Eserin, benzeri olan diğer örneklerimizde olduğu gibi iki yüzü de işlidir. Her iki yüzde de aynı tipteki bir haçın tek bir kolunun yaklaşık yarısı günümüze gelebilmiştir. Diğerlerine benzer şekilde dışta iki bantlı kenar bordürü yer almakta, ancak en dışta daha geniş bir bant daha bulunmaktadır.

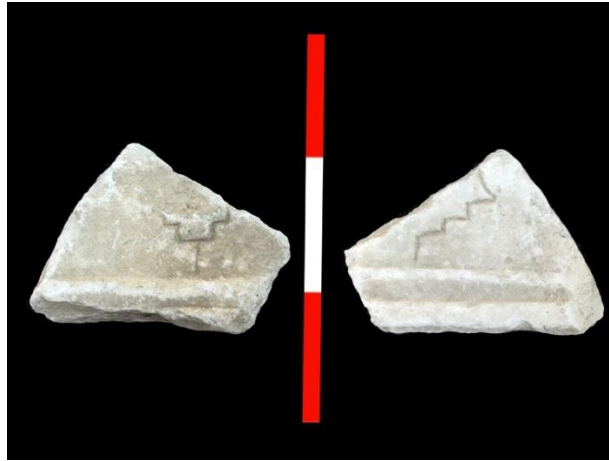


Fig.4. 4 No'lu levha fragmanı

No.4⁵: Kırık haldeki levha, diğerlerinin parçası olmalıdır. Benzer ölçülerdeki kırık levhanın alt kenarının hemen üzerinde, bir yüzde üç basamaklı bir golgotha ile üstünde bir globusa ait izler yer almaktadır. Diğer yüzde ise her ne kadar aynı tipte bir kazıma bulunsun da, diğer yüzdeki basamakların ya ters olarak yapıldığı, ya da birbiri ile bitişik halde bulunan iki haça ait olabilecek üçer basamak olduğu

³ G:30 cm, Y: 28 cm, K: 3.8-7 cm.

⁴ G:21 cm., Y: 18 cm., K: 3.3-4.8 cm.

⁵ G: 19 cm., Y: 15 cm., K: 4.5-6 cm.

görülmektedir. No.1 dışında, diğerlerinin aksine bu kırıkta ön ve arka yüz birbiri ile simetrik değildir. Kırığın kenar profilleri ve ölçüleri ise diğer örnekler ile uyumludur.



Fig.5. 5 No'lu levha fragmanı

No.5⁶: Aynı tipteki örneklerin başka bir fragmanı da No 5'tir. Bu eserde de aynı tipteki bir kenar bandı ve bir haç kolunun yaklaşık yarısı karşımıza çıkmaktadır. Her iki yüzde de simetrik olarak aynı motifler yer almaktadır. Örneklerimizin bir çoğunda golgothalı bir haç bulunduğu göz önüne alınırsa, bu haç kollarının üst ya da iki yan kola ait olabileceği düşünülebilir.

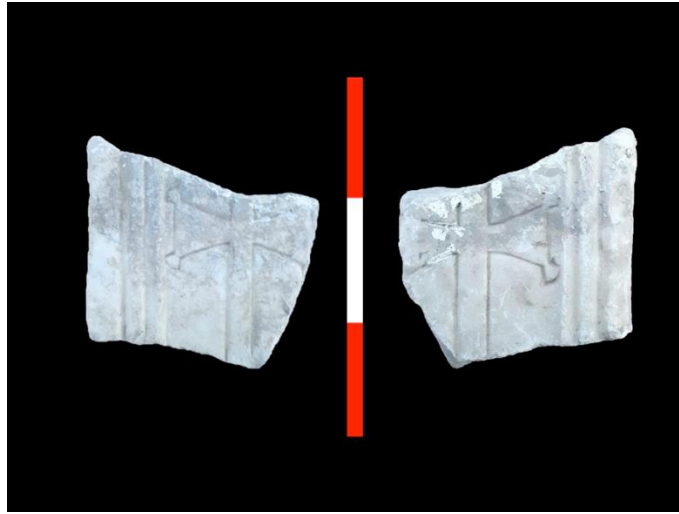


Fig.6. 6 No'lu levha fragmanı

No.6⁷: Kazıma teknikli bu tip haçlara son örneğimiz olan No.6'nın yukarıda verdiğimiz diğer eserlere oranla daha küçük bir eser olduğu söylenmelidir. Her ne kadar aynı tipte bir çerçeveye sahip olsa da bu alandaki kalınlık diğerlerinden azdır. Benzer şekilde haç kolları da diğerlerinden daha dardır. Her iki yüzü de işli olan parçada, alt haç kolunun standart bir latin haçına oranla, çok daha uzun olduğu farkedilmektedir. Benzer şekilde iki yandaki haç kolları diğerleri gibi bir süre düz devam ettikten sonra genişlemez, kol kesişme noktalarından neredeyse malta haçlarında olduğu gibi, genişleyerek açılırlar. Ancak alt ve üstteki haç kolları yan kollardan farklıdır. Düz uzanırlar ve yan haç kolları gibi genişlemezler. Bu açıdan da bu levha diğer örneklerden farklıdır.

⁶ G: 35 cm. Y: 10 cm., K: 7.2-8.8 cm.

⁷ G: 18.5 cm. Y: 17 cm., K: 4.5-5.6 cm.



Fig.7. 7 No'lu levha

No.7⁸: Bir dış çerçeve içinde merkezde iki şerit ile oluşturulmuş bir daire, ve bunun içinde de yine iki şerit ile oluşturulmuş bir dört yapraklı çiçek yer almaktadır. En merkezde ise basamaklarının bir kısmı günümüze ulaşabilmiş, golgothalı bir latin haçı bulunmaktadır. Çiçeği oluşturan şeritler merkezde bulunan haç kollarının kesişim noktalarına doğru uzatılmıştır. Levhanın merkezdeki daire motifi ile, dış kenar çerçevesi arasında kalan köşe alanlarda ise çapraz eksenlerde içeriden dışarıya doğru, köşelere yönelmiş birer üç yapraklı palmet motifi bulunmaktadır. Bu palmetlerin yalnızca biri günümüze ulaşabilmiştir. Ancak diğer köşelerde de benzer uygulama tekrar edilmiş olmalıdır. Levha kırık ve noksandır.



Fig.8. 8 No'lu levha (STJ 74/24)

No.8⁹: (STJ 74/24) Tek şerit ile oluşturulmuş bir çerçeve içinde iki şerit ile oluşturulan bir daire ve onun içinde de yine iki şerit ile oluşturulmuş bir dört yapraklı çiçek motifi bulunmaktadır. Levhanın merkezinde dört basamaklı golgotha üzerinde bulunan bir haç motifi yer almaktadır. Daire ile dış çerçeve arasında kalan köşelerde ise çapraz eksenlerde köşelere uzanan birer palmet yer almaktadır.

⁸ G: 80 cm. Y: 80 cm. K: 5.8 cm.

⁹ G: 107 cm. Y: 92 cm. K: 8.4-10 cm.

Eser dört kırık parça halinde ve noksan olarak bulunmuş ve tümlenmiştir. İnce mavi çizgilere sahip beyaz mermerden yapılmıştır (Prokonnesos?).



Fig. 9. Efes Müzesi'nde bulunan 6/71/78 Env.No'lu levha

No.9¹⁰: Benzer haç formunu içeren ve Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı buluntusu olan diğer bir levha örneği Efes Müzesi'nde bulunmaktadır (Env.No. 6/71/78). Söz konusu eser daha önce yayınlanmıştır. Levhaya bakıldığında bezeme alanının iki ayrı pano olarak düzenlendiği görülmektedir. Bu alanların birinde merkezde profilli şeritler ile oluşturulmuş bir eşkenar dörtgen içerisinde iki şeritli bir madalyon ile, içinde merkezinde bir Malta haçının bulunduğu bir daire ve buradan dışarı doğru uzanan yuvarlak dilimli yapraklar/patera yer almaktadır. Merkezdeki madalyonun, eşkenar dörtgen ile arasındaki alanlara ise, yatay ekseninde daha büyük, dikey ekseninde ise daha küçük birer palmet motifi işlenmiştir. Alanı kuşatan çerçeve ile eşkenar dörtgen arasında oluşan üçgen köşelerde ise herhangi bir motif yer almamaktadır. Bu bezemenin hemen yanındaki panoda ise iki kenarda merkezinde yine içinde malta haçı bulunan bir madalyon ve onun üst ve altında yaprakları birbiri ile birleşmiş üçer adet dört sivri yapraklı çiçek motifinin birbiri ile birleştirilerek düzenlendiği bir bant yer almaktadır. Bunun hemen yanında dışta iki şerit ile oluşturulmuş bir madalyon ile, içinde yine iki şeritli bir dört yapraklı çiçek motifi bulunur. Bu şeritlerin içte yer alan çiçeğin merkezine çapraz eksenlerde uzanmakta, ve merkezde bulunan golgothalı haçın haç kollarının arasına birleşmektedir. Söz konusu daire ile onu sınırlayan yaklaşık kare alan arasında oluşan köşelerde ise, yan taraftaki palmet motifleri içten dış köşeye yönelir şekilde işlenmişlerdir. Bu iki motifi ayıran ve yukarıda söz ettiğimiz bant, ana motifin diğer yanında da bulunmaktadır. Levhanın sağ bezeme alanında yer alan Latin haçı üç basamak üzerinde yükselmektedir. Haç kollarının uçlarında üçgen çıkıntılar bulunmaktadır.

¹⁰ G: 203 cm. Y: 86 cm. K: 9.5-10.5 cm.



Fig.10 Efes Müzesi'nde bulunan 5/71/78 Envanter no'lu levha

No.10¹¹: (Env.No. 5/71/78) Söz konusu eser 6/71/78 ile benzerlik göstermektedir. Diğer levhadan farkı, kompozisyon alanlarının farklı şekilde yerleştirilmesidir. Solda gördüğümüz bezeme diğer levhanın sağ tarafına işlenmiştir. Ayrıca burada önceki ile aynı şekilde oluşturulmuş, aynı özelliklere sahip haçın üstünde yukarı doğru uzanan bir palmet motifi yer almaktadır. Golgotha dört basamaklıdır. Daire ile kenarlar arasında kalan üçgen alanlarda bulunan palmetlerin yan yaprakları, diğerine göre daha dardır. Daireyi oluşturan şeritler her iki eserde de farklıdır. Bu panonun iki yanında yer alan çiçek motifli bantlarda diğerinde olduğu gibi farklı motifler yer almaz. Ancak bu panonun solunda bunlara ek olarak , panoya yakın alana yapılmış ve birbirini kesen küçük eşkenar dörtgenler ile oluşturulmuş kafes benzeri geometrik motiflere sahip bir bant daha vardır. Solda yer alan panoda benzer şekilde iç içe geçen eşkenar dörtgenler ile oluşturulmuş kompozisyon yer almaktadır. Ancak bu panoda da , diğerine göre bazı farklılıklar bulunmaktadır. Merkezde yer alan dairenin kalın bandı halat motifi ile oluşturulmuştur. Palmet yaprakları diğer panoda da olduğu gibi, bir önceki levhaya göre daha dardır. Merkezdeki pateranın dilimleri daha ince ve fazladır. Merkezde yer alan iç madalyon da, dıştaki gibi halat motifi ile oluşturulmuş olup, içinde sivri dilimli yapraklara sahip bir çiçek motifi yer almaktadır. Bu farklılıklara rağmen levhaların alt ve üst kenar profilleri ve ölçüleri birbiri ile benzerdir.

Değerlendirme

Çalışmamıza konu ettiğimiz, üzerinde kollarının uçları üçgen şekilde sonlandırılmış haç tasvirlerinin yer aldığı bu eserlerin bir kısmını, yalnızca bu tip haçların golgothalı ve bazılarında globuslu örneklerine ya da haç kollarının bir kısmına ait kazımalara sahip levha kırıkları oluşturmaktadır. Bunlar her iki yüzü de işlenmiş levhalardır. Dolayısı ile her iki yüzeyin de görünebilir olduğu bir alanda kullanılmış olmalılardır. Söz konusu eserlere ait kırıkların bazıları birbiri ile uyumludur, aynı levhanın parçaları olabilirler. Ancak bu küçük kırıklardan oluşan örnekler bize bu levhaların nasıl olduğu ile ilgili somut ve sağlıklı bir veri sağlayamamaktadır. Dolayısı ile bu parçaların iki taraflı bezemeleri ve düz yüzeyleri ile muhtemelen birden çok levhaya ait kırıklar olduğunu bilmekte ancak sağlıklı bir restitüsyon ne yazık ki yapamamaktayız.

Aynı tipte haç tasvirine sahip eserlerin diğer bir kısmında ise bu haçlar daire içinde yer alan dört yapraklı bir çiçeğin merkezinde yer almaktadır. Söz konusu örnekler kabartma tekniklidir. Bu tip levhalar İznik¹² ve İstanbul Arkeoloji Müzesi¹³ buluntuları arasında ve Selanik St. Demetrios Kilisesi'nde de yer almaktadır¹⁴. Ancak saydığımız bu örneklerde yer alan haç formu, konu aldığımız örneklerde olduğu

¹¹ G: 204.5 cm. Y: 87.5 cm. K: 9-11 cm.

¹² Ötügen 1996, 106, Taf.13.4

¹³ İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Bithinya örneği için bkz. Russo, 2004, şek. 9

¹⁴ Sotiriou, 1952, şek. 29 a

gibi değildir. Bu örneklerde merkezde yer alan latin haçının kolları düzdür. Örneklerimizdekiler ile aynı tipte haç motifine sahip, benzer şemanın bir örneğine ise Hierapolis'te rastlanmaktadır¹⁵.

Katalogda yer verdiğimiz örnekler dışında, aynı tipteki haç tasvirleri Aziz Yuhanna Kilisesi'nde bulunan bazı sütunlardaki yazıtlarda da yer almaktadır. Söz konusu sütunlarda yer alan bu bezemelerin bazıları kazıma, bazıları ise kabartma tekniklidir. Bazı örneklerde ise haç tasvirlerinin altındaki globuslara ayrıca malta haçı işlenmiştir. Dolayısı ile bunlar temelde aynı şemaya sahip olsalar da, kimileri detaylarda ve bezeme tekniğinde farklılıklara sahiptirler. Bu nedenle bu tasvirlerin hepsinin birbirinin aynısı olmadığı ve bu kazımaların hepsinin bir elden çıkmış gibi görünmediği söylenmelidir.

Benzer özelliklere sahip haç tasvirlerine Hierapolis ve Sardes buluntusu olan birkaç eser ile Manisa Ulu Cami Medresesi bahçesinde bulunan bir sütunda rastlamak mümkündür. Ancak bu eserlere şablon açısından bakıldığında, literatürdeki örneklerin yukarıda belirttiğimiz tek levha dışında¹⁶, söz konusu levhalar ile herhangi bir ortaklıkları bulunmamaktadır. Ortaklık, yalnızca sözünü ettiğimiz köşeleri üçgenler ile sonlandırılmış haç tasvirleri temelinde izlenmektedir. Bu durum motiflerin seçilerek şablonlara aktarımı ile ilgili bir takım ip uçları verebilecek niteliktedir. Usta yada patron, bu levhalar yapılırken isteklerini ya da insiyatiflerini önce şablon ve sonra şablonda yer alacak motifler vasıtası ile belirlemekte ve yaratım işi bu yönde yapıyor olmalıdır. Manisa Ulu Cami Medresesi'nde bulunan sütundaki haç kazımalarının ise, Aziz Yuhanna Kilisesi'nde sütunlarda bulunanlar ile benzer olduğu ancak Manisa örneğinin günümüze ulaşabilmiş olan üstteki haç koluna sahip olan bölümünde, Aziz Yuhanna Kilisesi'ndekiler gibi yazıtlar olmadığı, yalnızca haç kolunun iki yanında IC – XC kazımaları bulunduğu eklenmelidir.

S. Pedone tarafından bu tipteki haç tasvirlerini konu alan bir çalışma yapılmıştır¹⁷. Ancak söz konusu çalışmada yalnızca Hierapolis Aziz Philippus Kilisesi'nde bulunan bazı levha örneklerine ve bir korkuluk payesi topuzuna, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne Sardes'ten götürülmüş bir ambon yan kanadına, Hierapolis Müzesi'nde bulunan bir levha ve bir lahite ve Aziz Yuhanna Kilisesi'nin bazı sütunlarında bulunan yazıtların yanındaki globuslu golgotha haçlarına yer verilmiş, bu eserlerin haç kollarının ucundaki üçgen çıkıntılar dolayısı ile birbirine benzediği, bunların 6.yüzyılda aynı yerel atölyenin elinden çıkmış olduğu¹⁸, Hierapolis Müzesi'ndeki levha örneğinin ise 7.yüzyıl başında yapılarak bu motiflerin daha geç bir taklidi olduğu söylenmiştir¹⁹. Aynı levha için E.Parman ise 7-8.yüzyılları önermektedir²⁰.

Aziz Yuhanna Kilisesi'nde bulunan söz konusu sütunlardaki yazıtların içeriğini Aziz Yuhanna'dan ve Tanrı'dan yardım isteyen çeşitli kişilerin yakarışları oluşturmaktadır²¹. Oysa ki, 6.yüzyılda bizzat imparator tarafından yaptırılmış bir yapıda, yine aynı dönemde bu tip kazımaların yer alması düşünülemez. Bu yazıtlar olasılıkla kilisenin ekonomik desteğe ihtiyaç duyduğu bir dönemde bu kişilerin kiliseye yaptığı bir bağış ya da yardımdan sonra yapılmış olmalıdır. Dolayısı ile 6.yüzyıl bunun için çok erken bir tarihtir. Ayrıca haçların büyük bir kısmının kazıma tekniği ile yapılmış olması bunların daha sonra yapılmış olduğunu destekler niteliktedir.

Söz konusu haç formuna sahip, S.Pedone tarafından 6.yüzyıla tarihlendirilmiş Hierapolis buluntusu olan galeri levhası, şablona eşlik eden motif repertuarı, özellikle levhanın orta panosunda yer alan, merkezde daire içinde christogram ve iki yana uzanan dalgalı sarmaşık dallarının latin haçı ile sonlandığı kompozisyon, düz yüzeyli bezeme tekniği ve erken örneklerden oldukça farklı olan düğümü -özellikle de iç içe geçmelerden oluşan madalyon içi motifi- ile kanımızca 6.yüzyıldan daha geç bir karakter göstermektedir. Eğer bu tarihleme orta pano şablonundan dolayı yapıldı ise, bu şablon yalnızca Geç

¹⁵ Hierapolis örneklerinden biri, dört yapraklı çiçek motifi içinde kullanılmıştır. Bu yönüyle örneklerimizin bir kısmı ile şablon açısından da benzerlik göstermektedir. Pedone, 2018, şek. 9

¹⁶ Pedone 2018, 231, şek.9

¹⁷ Pedone, 2018

¹⁸ Pedone, 2018, s. 219

¹⁹ Pedone, 2018, s. 220

²⁰ Parman, 2002, s. 168

²¹ Hörmann, 1951, ss. 278–279

Antik Çağ'da görülmez. Literatürde aynı şablonun 11.yüzyıla uzanan örnekleri bulunmaktadır²². S. Pedone'nin çalışmasında yer vermiş olduğu ve aynı tipteki haç motifini içeren bir diğer levha örneği²³ ise bezeme kompozisyonu bakımından 9-10.yüzyıllara tarihlendirilebilir. Pedone'nin çalışmasında 7.yüzyıl başlarına tarihlendirdiği, Hierapolis Müzesi'nde bulunan levha için E.Parman'ın yaptığı tarihlendirme, haçın altındaki golgothayı temsil eden basamaklar bağlamında Heraklios Dönemi sikkelerini temel almaktadır. Parman tarafından yapılan tarihlendirmenin uygun olduğunu düşünmekte ancak yine de 7.yüzyılı erken bulmaktayız. Bunun nedeni özellikle Erken Hristiyan lahitlerinde ve levhalarında görülen kemerli düzenlemelerin, söz konusu levhada erken benzerlerinden farklılaşmış olması, özellikle yanlardaki kemer betimlemelerinin içindeki palmetli düzenlemeler için 8.yüzyılı beklemenin daha uygun olacağını düşünmemizdir.

No.9 ve 10 örneklerinde, yan panoların merkez motifi, Kavala Müzesi'nde bulunan bir impost başlıkta yer almaktadır. Feld tarafından başlığın üzerinde bulunan pateranın 11.yüzyıla tarihlenen Aziz Yuhanna Kilisindeki mezar yanı levhasına benzerliği dile getirilmiştir²⁴, Dennert ise başlığı, sütun başlığının getirildiği alanda bulunan ve 9.yüzyılda kurulduğu bilinen kiliseden hareketle Orta Bizans Dönemi sütun başlıklarını konu alan doktora tez çalışmasına dahil etmiştir²⁵. Aynı tipte pateraya sahip çeşitli işlevdeki taş eserler Orta Bizans Dönemi'nde izlenmektedir²⁶. Söz konusu levha M. Büyükkolancı ve G.K. Öztaşkın tarafından 9-10.yüzyıla tarihlendirilmiştir²⁷. Benzeri olan No.8 için de M. Büyükkolancı tarafından aynı tarihler önerilmiştir²⁸.

İkisi Efes Müzesi'nde yer alan, ikisi ise kazı deposunda bulunan aynı tipteki haç tasvirlerine sahip bu levhalardan (No 7-10) hareketle, benzer şekilde dört yapraklı çiçek şemasının benzeri olan İznik örneklerinden birinin Y.Ötüken tarafından Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirildiği söylenmelidir²⁹. Aynı levhanın eşkenar dörtgenlerden oluşan dekorasyona sahip ön yüzü C.Barsanti tarafından 6.yüzyılın sonlarına tarihlenmiş, bizi ilgilendiren arka yüzünün ise daha geç bir dönemde yapılmış olduğu söylenmiştir³⁰. Yine İznik'te bulunan ve üslubu ile diğerinden farklılaşan dört yapraklı çiçek motifine sahip bir başka levha ise Barsanti tarafından İstanbul Arkeoloji Müzesi'nden bir karşılaştırma örneğine dayandırılarak 8-9.yüzyıllara tarihlendirilmiştir³¹. Aynı haç tipinin tasvir edildiği, dört yapraklı çiçek motifi şeması ile işlenen kazımız buluntusu olan diğer eserlerde haça eşlik eden motifler, 9.yüzyıl başından itibaren tarihlendirilebilir. Müzede bulunan ve yukarıda tanımladığımız levhanın sol yanındaki eşkenar dörtgenlerden oluşan bezemenin, ana şablonu korumasına rağmen 6.yüzyıldan çok farklı bir karakterde olduğu, benzer tipteki erken Hristiyan levhalarını içeren çok sayıdaki çalışmadaki içerik ile karşılaştırıldığında görülebilir³². Merkezindeki dairenin büyüklüğü, düz yüzeyli profili, daire içinde 6.yüzyıl için karakteristik olarak sıklıkla kullanılan standart bir haç motifi yerine bir pateranın yer alması³³ ve ortadaki malta haçı, özellikle köşeye yakın iç alanda gözlemlenen palmetler, yukarıda söylediğimiz erken örneklerdeki şemanın, geç bir uyarlaması olmalıdır. Bu anlamda 5-6.yüzyıllarda gerek lahitlerde gerek levhalarda pek çok taş eserde görülen eşkenar dörtgenli kompozisyonun, şu an ele aldığımız levhadaki örneklerin prototipleri olduğu ortadadır³⁴. Eğer bu levha 6.yüzyılda yapılmış olsaydı, çok daha farklı, daha sade bir görünümde olması ya da eşlik eden motiflerin 6.yüzyıl

²² Söz konusu şemanın 11.yüzyıla tarihlenen Venedik San Marco Bazilikası'ndaki örnekleri için bkz. Grabar, 1976, şek. XLV, XLVI. 11.yüzyıla tarihlenen Jaroslov Lahdi için bkz. Feld, 1970, s. 168. Ödemiş Müzesi'nde bulunan ve aynı şablonun lahit üzerindeki çok stilize bir örneği için bkz. Aydın, 2018, s. 351. İznik Müzesi'nden levha örneği için bkz. Russo, 2002, s. 2, fig.4

²³ Pedone, 2018, s. 231, fig.9

²⁴ Feld, 1969, s.362, Taf.75,3

²⁵ Dennert, 1997, s. 52

²⁶ Jaroslav Lahdi'nin ön yüzünde halat motifli daire içinde patera, müze örneklerimizle benzerdir ve 11.yüzyıl başına tarihlendirilmiştir Feld 1970, 167. Bari St. Nikolaos Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Milella Lovecchio, 1981, şek. 12. İzmir Arkeoloji Müzesi'nden bir arşitrav için bkz. Orlandos, 1937, şek. 23

²⁷ Efes Müzesi'nde bulunan iki levha (5/71/78 ve 6/71/78) daha önce 9-10.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Yapılan tarihlendirmeye katılmaktayız. Büyükkolancı, Öztaşkın, 2010, s. 42.

²⁸ Büyükkolancı, 2008, s.75-76

²⁹ Ötüken, 1996, s.106, dipnot.92, Taf.13.4

³⁰ Barsanti, 2003, s. 283

³¹ Barsanti, 2003, s. 280

³² Erken örnekler için bkz. Barsanti & Paribeni, 2014, şek. 16a; Eyice, 1952, şek. 9.a; Flaminio, 1998, şek. 17; Guidobaldi vd., 2005; Laurent, 1899, şek. 25; Mendel, 1914, s. 510; Orlandos, 1926, şek. 7; Ötüken, 1996, s. Taf 14-16; Russo, 1984, şek. 6; Sotiriou, 1952, s. 172

³³ Aynı tipte bir pateraya sahip Aziz Yuhanna Kilisesi'nde bulunan mezar yanı levhasının tarihlendirme önerisi için bkz. Farioli, 1983, s. 251

³⁴ Bu konuda daha önce yapılmış bir çalışma için bkz: Dimitrakopoulou-Skyloyanni, 1988, s. 124.

karakterinde olması beklenirdi. Dört yapraklı çiçek formunun ve eşkenar dörtgenin söz konusu örneklerde yer alan özelliklerinin bize sunduğu veriler bağlamında bu levhalar 9-10.yüzyıllara tarihlendirilebilir. Söz konusu tarihler, Efes ve Aziz Yuhanna Kilisesi'nin geçirdiği tarihi süreç açısından da uygundur. 781 yılında Efes'te başlayan Arap işgali, İmparator VI.Konstantinos (780-797) tarafından sonlandırılmış, 795 yılında imparator Efes'e gelerek kiliseye 100 libra altın bağışlamıştır³⁵. Belki bu bağış, kilisenin onarılan ya da yenilenen iç dekorasyonu bağlamında bu levhaların yapımı için harcanmış olabilir.

Kazıma teknikli levhalara ve sütunlarda bulunan kazımalara dönecek olursak, yukarıda bahsettiğimiz farklılıklar neticesinde tüm bu kazıma teknikli haç tasvirlerinin aynı anda yapılmadığı göz önüne alındığında, söz konusu haç formunun tarihsel süreç içindeki sürekliliğinden bahsetmek mümkün olacaktır. Belki de bunlar zamana yayılarak yapılmış ve beğenildiği için aynı özellikteki haç motifinin bu işlevdeki kullanımı sürdürülmüştür. Ancak bu uygulamanın başlangıcının 6.yüzyıl olduğunu yukarıda açıkladığımız nedenler ile düşünmüyoruz. Bu fragmanların ait olduğu levhalar kilise içinde her nerede kullanılıyorlar ise, örneklerimizden No.6 belki daha önce hasar gören bir levhanın yerine, diğerleri ile bir arada kullanılması için sonradan yapılmış olabilir. Bu parçanın diğerlerine olan benzerliği ve detaydaki farklılığı bu şekilde açıklanabilir. Bu düşünceden hareketle, üzerinde başka hiçbir veri ya da ipucu yer almayan kazıma teknikli levha fragmanları için kullanılan tek bir motiften hareketle kesin bir tarihlendirme yapmanın doğru olmayacağı kanısındayız. Öte yandan haçın temel bezeme motifi olduğu ikonaklazma döneminde farklı tipteki haç tasvirlerinin üretilmiş ve uygulanmış olması beklenebilir. Bu, başkent şemalarının yaratıcılıkla, çeşitli yerel özellikler ile harmanlanarak tarih boyunca üretildiği Efes'te zaten pek çok taş eserde yer alan motiflerde gördüğümüz bir özelliktir. Bunun dışında sütunlarda yer alan aynı tipteki haç tasvirli yazıtların bazılarındaki gamma ve theta harfleri de şekilsel olarak 6.yüzyıl sonrası bir tarihi, belki 6-8.yüzyıllar arasını işaret edebilecek niteliktedir³⁶. Ancak değerlendirme bölümünün başında açıkladığımız nedenler ile 6.yüzyılı olası bulmuyoruz. Dolayısı ile bu kazımaların ikonaklasms döneminin bir kısmını da içerisine alan 7-8.yüzyıllar arası yapılmış olması uygun görünmektedir.

Haç tasvirlerinin formu ve özelliklerine gelecek olursak, haç kollarının uçlarının üçgen şeklinde çıkıntılara sahip olarak tasvir edilmesi uygulaması yerel bir özellik olarak yorumlanmalıdır. Bu, literatürde çokça gördüğümüz veya tüm merkezlerde izleyebildiğimiz bir özellik değildir. Benzer örnekler Ephesos, Sardes, Hierapolis ve devşirme olarak kullanılmış şekilde Manisa'da karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda Pedone'nin yerel atölye fikrine katılmaktayız. Eğer bu haç tasviri tek bir atölyeye bağlanır ise, bu bağlamda belki de yakın bölgeler arası ulaşımına sahip ustalardan bahsetmek mümkün olabilir. Dolayısı ile bahsettiğimiz atölye hem Hierapolis'e, hem de Ephesos ve Sardes'e, hatta eğer sütunun menşei gerçekten Manisa ise ve yakınlardan taşınmamışsa, Manisa'ya erişebilecek nitelikte olmalıdır. Bu durumda atölye fikri, şehirler bazında değil, belki de bölgeler bazında düşünülmelidir. Dolayısı ile bu uygulama yerel atölyelerin sınırlarının ve ulaşım sahasının ne olduğunu belirlemek konusunda bize fikir verebilecek niteliktedir. Ancak motifin tarihsel sürekliliği kabul edildiğinde ortaya çıkan sonuç, bize aynı zamanda yerel geleneklerin sürdürülebilirliği ve motiflerin kalıcılığı konusunda da veriler sunmaktadır. Bu durumda beğenilen motif ya da tasvirlerin, tarihsel süreç içerisinde çeşitli dekorasyon şemalarına dahil edilerek farklı kullanımlarını izlemek mümkün olmaktadır. 7-8.yüzyıllarda kilise sütunlarına yapılmış olabilecek bu haç formu ve yazıtların, söz konusu şekilde yapıma geleneği sürmüş ve bu uygulama, bir bütün olarak algılanan mekan için aynı işlevde gelenekselleşmiş olabilir. Ve hatta söz konusu uygulamanın 9-10.yüzyıllarda yapılan, dört yapraklı çiçek içinde kendine yer bulan haç tasvirlerinin ilham kaynağı olabileceğini söylemek mümkün olacaktır.

³⁵ Külzer, 2011, ss. 32-33.

³⁶ Verdiği bu bilgiden dolayı Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü'nden Dr.Öğr.Üyesi Hüseyin Uzunoğlu'na teşekkür ederim.

Kaynakça

- Aydın, A. (2018). Ödemiş Müzesi'ndeki Lahit. *Olba*, 26, 345–368.
- Barsanti, C. (2003). İznik / Nikaia Arkeoloji Müzesi Kataloğunun Peşinde. İçinde I. Akbaygil, H. İnalçık, & O. Aslanapa (Ed.), *İznik Throughout History* (ss. 266–300). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Barsanti, C., & Paribeni, A. (2014). La Diffusione del Marmo Proconnesio nelle Marche in eta Classica e Paleocristiana: Il Ruolo del Porto di Ancona. *Hortus Artium Mediaevalium*, 20(2), 579–589.
- Büyükkolancı, M. (2008). Quelques exemples de plaques de parapet des VIIe-XIIe siècles provenant de Saint-Jean à Éphèse. *Bulletin de correspondance hellénique*, 49 Supplement (La sculpture byzantine VII-XII siècles), 71–80.
- Büyükkolancı, M., & Öztaşkın, G. K. (2010). Selçuk-Efes Müzesi'nde Sergilenen St. Jean Kilisesi'ne Ait Korkuluk levhaları ve Templon Arşitravları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, 39–49.
- Dennert, M. (1997). Mittelbyzantinische Kapitelle : Studien zu Typologie und Chronologie. Asia Minor Studien. Bonn: Habelt.
- Dimitrakopoulou-Skyloiyanni, N. (1988). Ανάγλυφα θωράκια από το Βυζαντινό Μουσείο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 157–174.
- Eyice, S. (1952). Les fragments de la décoration plastique de l'église des Saints-Apôtres. *Cahiers Archéologiques*, 8, 63–74.
- Farioli, R. (1983). Ravenna, Constantinopoli: Considerazioni sulla scultura del VI secolo. *XXX Corso di Cultura sull'arte Ravennate e Bizantina Seminario Giustiniano*, 205–253.
- Feld, O. (1969). Zu den Kapitellen des Tekfur Saray in Istanbul. *Istanbuler Mitteilungen*, 19/20, 359–367.
- Feld, O. (1970). Mittelbyzantinische Sarkophage. *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte*, 65, 158–184.
- Flaminio, R. (1998). Frammenti di sculture Bizantine nel Monastero di San Giorgio Maggiore a Venezia. *Venezia Arti*, 12, 5–16.
- Grabar, A. (1976). *Sculptures byzantines du Moyen Age 2. XIe - XIVe siècle*. Bibliothèque des cahiers archéologiques. Paris: Picard.
- Guidobaldi, A. G., Barsanti, C., Valle, M., Flaminio, R., Paribeni, A., & Yalçın, A. B. (2005). La collezione delle sculture bizantine nel museo della Santa Sofia a Istanbul. *RolSA IV, Rivista on line di Storia dell'Arte. Dipartimento di Storia dell'Arte, Università di Roma.*, IV, 1–11.
- Hörmann, H., (1951). *Die Johanneskirche (Forschungen in Ephesos IV.3)*. Wien.
- Külzer, A. (2011). Bizans Dönemi Ephesos'u: Tarihine Bir Genel Bakış. *Bizans Döneminde Ephesos* (Ed. Daim F., Ladstätter, S.), Ege Yayınları, 29–44.
- Laurent, J. (1899). Delphes chrétien. *Bulletin de correspondance hellénique*.
- Mendel, G. (1914). *Catalogue des sculptures (2) grecques, romaines et byzantines : 2. Constantinople*:

Musée Impérial.

Milella Lovecchio, M. (1981). La scultura bizantina dell'XI secolo del museo di San Nicola di Bari. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, 93(1), 7–87.

Orlandos, A. (1926). Νεώτεροι έρευναι έν Αγίω Τίτω τής Γορτύνης. *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, 3, 301–328.

Orlandos, A. (1937). Η Περίβλεπτος των Πολιτικών της Ευβοίας. *A.B.M.E.*, 3, 175–184.

Ötügen, Y. (1996). *Forschungen im nordwestlichen Kleinasien : Antike und byzantinische Denkmäler in der Provinz Bursa*,. Istanbuler Mitteilungen. Beiheft ; Tübingen: E. Wasmuth.

Parman, E. (2002). *Ortaçağda Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*. Eskişehir.

Pedone, S. (2018). Una singolare bottega di lapidici bizantini attiva a hierapolis efeso e sardi. *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia*, 30, 217–236.

Russo, E. (1984). Fasi e nodi della scultura a Roma nel VI e VII secolo. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, 96(1), 7–48.

Russo, E. (2002). Considérations sur la sculpture architecturale et decorative à Nicée à l'époque paléochrétienne. *Bizantinistica*, IV, 1–12.

Russo, E. (2004). Introduzione allo studio della scultura architettonica e decorativa bizantina in Turchia. *Bizantinistica : rivista di studi bizantini e slavi*, VI(2), 47–56. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.

Sotiriou, G. A. (1952). *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Vol 2. Athens.