

PAPER DETAILS

TITLE: Erken Bizans Resmine arpici Bir rnek: Kaunos Kubbeli Bazilika

AUTHORS: Gizem ÖNCELEN

PAGES: 485-504

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2427784>

Erken Bizans Resmine Çarpıcı Bir Örnek: Kaunos Kubbeli Bazilika

A Striking Example of Early Byzantine Painting: Caunus Domed Basilica

Gizem ÖNCELEN* 

Öz

6. yüzyıla tarihlendirilen Kubbeli Bazilika Kaunos'un Erken Hristiyanlık dönemine ait önemli yapılarından biridir. Bu yapının doğusunda, yapının beden duvarlarına bitişik iki Şapel bulunmaktadır. Kuzey Şapel ve Güney Şapel olarak adlandırılan bu yapıların ve Kubbeli Bazilika'nın duvarlarının bezemeli olduğu bilinmektedir. Duvar seviyesi büyük oranda korunmuş olmasına rağmen Kubbeli Bazilika'daki duvar resmine ait izler de oldukça sınırlıdır. Yapının dört bir yanında bulunan tahribata maruz kalmış olan in situ örnekler, bu yapının duvarlarının tamamının resimlerle kaplı olduğunu göstermektedir. Güney Şapel'in ise yalnızca apsis yarım dairende resimli yüzeylere rastlanmaktadır. Süslemesi hakkında en fazla bilgi sahibi olunan yapı Kuzey Şapel'dir. Kuzey Şapel'in beden duvarlarının çok sınırlı bir kısmı korunabildiğinden dolayı in situ yüzeyler resim programına ilişkin çok az fikir sunmaktadır. Ancak 2007 yılında gerçekleştirilen kazı çalışmaları sırasında yapının ortasında bir yığıntı olarak ele geçen çok sayıda resimli blok, Kuzey Şapel'in resim repertuarını gözler önüne sermektedir. İn situ olarak yalnızca bir sütunun kaidesinin tasvirinin bulunduğu yapının kazılarında ele geçirilen resimli bloklarda hayvan, bitki ve dinî sembolik tasvirlerle yer verilmiştir. Bu çalışmada erken Bizans dönemine tarihlenen Kaunos Kubbeli Bazilika, Kuzey Şapel ve Güney Şapel duvar resimleri ikonografik açıdan incelenmekte ve elde edilen veriler ışığında Kuzey Şapel duvar resimlerinin Erken Bizans dönemine tarihlenmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Kaunos Kubbeli Bazilika, Bizans Resim Sanatı, Duvar Resimleri, Ördek, Haç, Zambak, Muğla

Abstract

The Domed Basilica, dated to the 6th century, is one of the critical buildings of Caunus belonging to the Early Christian period. There are two chapels on the East of the Basilica, adjacent the main walls of the building. These buildings are called the North Chapel and the South Chapel. It is known that the walls of the Chapels and the Domed Basilica are decorated. Although the wall level has been largely preserved, traces of the mural painting in the Domed Basilica are also quite limited. In situ, examples found on all four walls of the structure show that all the walls are covered with Wall painting. In the South Chapel, the only painted surface is the apse semicircle. We know the most about the decoration in the North Chapel. Since a very limited part of the main walls of the North Chapel has been preserved, in situ surfaces offer very few ideas for decoration. However, during the excavations carried out in 2007, a large number of painted blocks were found in the middle of the structure. These findings reveal the painting repertoire of the North Chapel. Based on in situ, only the depiction of the pedestal of a column has been found, on which animal, plant and religious symbolic depictions were included in the painted blocks recovered from the excavations. In this study, the murals of the Domed Basilica of Kaunos, the North Chapel and the South Chapel are examined iconographically and the Northern Chapel wall paintings are suggested to be dated to the Early Byzantine period.

Keywords

Caunus Domed Basilica, Byzantine Painting, Mural Paintings, Duck, Cross, Lily, Muğla

* **Sorumlu Yazar:** Gizem Öncelen (Arş. Gör. Dr.), Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Eskişehir, Türkiye. E-posta: gizemaltun@anadolu.edu.tr ORCID: 0000-0002-6746-3339
Atıf: Öncelen, Gizem. "Erken Bizans Resmine Çarpıcı Bir Örnek: Kaunos Kubbeli Bazilika" *Art-Sanat*, 20(2023): 485–504. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1116670>

Extended Summary

Kaunos is located in the district of Dalyan, in the town of Muğla, within the borders of Çandır Village. The area between the theatre and “hamam” is called Palaestra Terrace, which is a vast plain.

There is a Domed Basilica as well as the North and South Chapels adjacent to it on the terrace from ancient times. There are wall paintings on these buildings. However, in situ, murals have not been well preserved. One of the reasons for this is that the wall height of the chapel is high. However, although the walls of the Domed Basilica are well preserved, the murals in this structure have also fallen into ruin. The available in situ data only shows that the entire structure is decorated and gives information about the use of color. In situ, ruins offer limited information about the painting program, but the data provided by the excavations are more illuminating.

During the 2007 excavations, blocks were found stacked in the centre of the North Chapel. These blocks, which are spolia, reveal the repertoire of decoration of the North Chapel. On the surface of the blocks, there are animal motifs (duck and horse), floral motifs (lily) and religious symbols. Apart from the blocks, small finds with inscriptions were recovered during the excavation. However, the scarcity of the available data is an obstacle in order to reach an understandable text.

There are fourteen depictions of ducks and four horses on these blocks. The figures were made using the printing mold technique. These animals are placed in a stand-alone geometric design. Both of them have been pictured more than once within the same block. Ducks are depicted facing each other or facing away and depicted in a flying style. The details are not obvious. They are depicted in the form of a black silhouette on white. Horse depictions are also placed in pairs on the same block. The horses are oriented to the right side that are pictured sideways. They are shown with their left forelimbs in the air. The fact that one out of the two animals found in the North Chapel is a land animal and the other is a water animal, which may be related to the city's geography. However, these depictions likely represent heaven. At Kaunos, the depicted horses and ducks are not in war or any struggle. Here, we can understand the calm composition of the depiction of the animals as god's diverse creation aboveground.

Important symbols of Christianity are included in the North Chapel mural. These are depictions of the cross and christograms. One of the important elements is the formation of each arm of the cross in the form of an anchor. This puts the example of Kaunos in a separate place among the numerous known depictions of the cross. The anchor, which was used extensively in the early Christian period, is a symbol of seafaring. But in Christian art, the functional state of the anchor takes on a symbolic meaning. In theology, the idea of the soul's hope for salvation is symbolized as the

anchor. This depiction is common in catacombs dating to the 3rd century and the fact that the anchor image is placed together with the cross is probably an expression of the believers' hope to go to heaven. Thusly, in the 2007 studies, it was concluded that the chapel was used as a martyrrium by burying the bodies of three saints in it after the building lost its function. This situation explains the existence of the depiction.

Floral motifs were also found on the surface of the block depicting a cross and a christogram. The motif that comes across here is the lily flower, which has various symbolic meanings in Christian art. In iconography, the lily finds a place in art as a symbolic expression of the Virgin Mary, and therefore of the Christian faith.

One of the remarking factors in Kauno's pictures is the background. In light of the examples found, it can be seen that the paintings were made without giving place to an element that will emphasize neither outdoor nor indoor space. According to the distribution of the color used in the murals, it is understood that the surface of the blocks is predominantly black. The outer frames that are thick on the borders are red, and the inner frames that are thinner than it is light pink. In the illustrated blocks, the contrast has been used to emphasize the depiction. The figures are placed on a white background on a black surface.

One of the important pieces of information offered by the finds of the North Chapel is the existence of a two-stage wall painting here. A recovered block confirms that the mural paintings here belong to the second stage. This also helps in dating the decoration. The Northern Chapel murals must be from the earliest period close to the date of construction of the structure, Considering that the chapel was built after the Domed Basilica, it belongs after the 6th century. However, the painting program here does not reflect the characteristics of the Middle and Late Byzantine period wall painting. In light of the available data, it can be put forward that the North Chapel murals are dated to the Early Byzantine period. Since we have very little data about the early Byzantine period, Kaunos wall paintings are a very important contribution to Byzantine art research.

Giriş

Kaunos Muğla'nın Dalyan Kasabası'nın karşısında, Çandır Köyü sınırları içinde yer almaktadır. Karya bölgesinin güneyinde bulunan kentin yerel ismi Likçe ve Karca *Kbid* olarak geçmektedir. Kent, surlar, limanlar, tiyatro, hamam ve agora gibi çeşitli yapıların günümüze ulaştığı kompleks bir yerleşimdir. Burada tiyatro ile hamam arasında *Palaestra Terası* adı verilen genişçe bir düzlük bulunmaktadır. Teras üzerinde günümüzde önceki dönemden bir yapının üzerine kurulmuş olan *Kubbeli Bazilika* ile bu yapıya bitişik *Kuzey Şapel* ve *Güney Şapel* yer almaktadır¹.

MS 129 yılında Roma hâkimiyetine girmiş olan Kaunos, Erken Hristiyanlık döneminde önemli bir şehir konumundadır². Kent içindeki dört kilise ve Liman Agorası çevresine yoğunlaşmış yapıların yanı sıra, kentin *Kaunos-Hagia* olarak anılması, Erken Hristiyanlık dönemindeki önemine işaret etmektedir³. Buluntuların desteklediği veriler ışığında⁴ 7 ve 8. yüzyıllarda gerçekleşen Arap istilalarının ardından Kaunos'un küçük bir *kastrona* dönüştüğü bilinmektedir. Kentte 10. yüzyıla kadar istikrarın yeniden sağlanamamış olması muhtemeldir.⁵ Bölgedeki Bizans hâkimiyeti 13. yüzyılın üçüncü çeyreğinde sona ermiştir⁶. Ancak bölgedeki dinî yapıların kalıntıları varlığını sürdürmektedir.

Kazı çalışmalarının 1966 yılında başladığı antik kentte Kubbeli Bazilika ile ilgili ilk çalışma 1982 yılında gerçekleşmiş olup *Teras Tapınağı* çalışmaları sırasında bazilikanın güney nef duvarları açığa çıkarılmıştır⁷. 1995 yılı kazıları Kuzey Şapel ve Güney Şapel'de sürdürülmüş ve Bizans kilisesinin öncü yapıları saptanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda kilisenin üzerinde yer aldığı büyük devşirme bloklardan oluşan platformun olasılıkla Roma dönemine ait olduğu düşünülmektedir⁸. 1996, 1997

- 1 Prof. Dr. M. Cengiz Işık'tan 29.09.2020 tarihinde alınan ve 2021 yılından itibaren kazı başkanlığı görevini yürüten Doç. Dr. Ufuk Çörtük'ten 12.07.2022 tarihinde alınan resmi izinle Kubbeli Bazilika, Kuzey Şapel ve Güney Şapel üzerinde çalışmalar yürütülmüştür.
- 2 Erken Hristiyanlık döneminde bir piskopos olduğu bilinen kent "Kaunos-Hagia" olarak adlandırılırdı. Cengiz Işık, "Die Ergebnisse der Ausgrabungen in Kaunos bis zur Entdeckung der Bilingue," *Kadmos* 37 (1998), 186.
- 3 Yasemen Say Özer ve Nevzat Oğuz Özer, "Kaunos Kubbeli Kilisesi'nin Ambonu", *Arkeoloji ve Sanat* 133 (2010), 69.
- 4 Kubbeli Bazilika kazılarında Stoa ve çevresi, Apollon Kutsal Alanı ve çevresi, Teras Tapınağı, Palestra Terası ve yüzeyden bulunan sikkeler bölgedeki Bizans yerleşiminin 7. yüzyıl ortasına kadar yoğun olduğunu göstermektedir. Apollon Kutsal alanında bulunan İmparator II. Konstans'a (641-668) ait 643/644 tarihli bir sikke ile buluntu yoğunluğu kesilmiştir. Bk. Zeynep Çizmeli Ögün, "Kaunos Kentinin Bizans Dönemi Sikke Buluntuları (1965-2002)," *Calbis: Baki Ögün'e Armağan* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007), 58.
- 5 Nilüfer Peker, "An Early Byzantine Living Cross Relief from Caunos." *Cedrus VI* (2018), 459.
- 6 Alexander Zäh, "Die Kirchen Von Kaunos." *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 2 (2001), 111.
- 7 Kaunos kazıları 1966 yılında Prof. Dr. Baki Ögün başkanlığında başlatılmış, 1999'dan sonra Prof. Dr. M. Cengiz Işık başkanlığında sürdürülmüştür. 2021 yılından itibaren kazı çalışmaları Doç. Dr. Ufuk Çörtük başkanlığında gerçekleştirilmektedir. Kazı çalışmaları CK014802(2023) projesiyle Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından desteklenmektedir. Ayrıca bk. Baki Ögün, "Kaunos Kazıları 1982", V. Kazı Sonuçları Toplantısı (23- 27 Mayıs 1983), 239. .
- 8 Cengiz Işık, Adnan Diler ve Fatih Babaoğlu, "Kaunos Araştırmaları Ön Raporu 1995", 18. *Kazı Sonuçları Toplantısı* (27-31 Mayıs 1996) c. 2 (Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1997), 223.

ve 1998 sezonlarında Prof. Schmaltz tarafından yapıdaki çalışmalar sürdürülmüştür. 2007 yılında gerçekleşen çalışmalarda Kubbeli Bazilika ve Kuzey Şapele ağırlık verilmiştir. Bu çalışmalar sonucu Kuzey Şapel'in fonksiyonunu yitirdikten sonra içine üç aziz naaşı gömülerek bir *martyrium* olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır⁹.

1. Bazilikanın Mimari Özellikleri

Kaunos'un en erken kilise kalıntısı olan Kubbeli Bazilika, *Demeter Terası* olarak adlandırılan kutsal alanda önceki dönemden kalma bir yapının üzerine kurulmuştur¹⁰. Büyük olasılıkla MÖ 4. yüzyıldan itibaren hizmet veren *Kutsal Alan*'ın varlığı, kilisenin bu noktada inşa edilmesi için belirleyici olmuştur¹¹. Kubbeli Bazilika'nın doğusunun iki yanına, yapıya bitişik olacak şekilde Kuzey Şapel ve Güney Şapel olarak adlandırılan iki yapı eklenmiştir.

Kubbeli Bazilika doğu-batı doğrultusunda uzanan üç nefli bir yapıdır (G. 1). Orta nef yan neflerden daha geniştir. Yapıya giriş batıda, apsis duvarı ekseninde yer alan bir açıklık ile sağlanmaktadır. Tek narteksli olan yapıda narteksten naosa üç açıklıkla geçilmektedir. Orta nefin doğusunda bulunan apsis duvarı içten yuvarlak, dıştan üç cepheli bir kılıf içindedir. Yapının beden duvarları sağlam olmakla birlikte örtüsü korunamamıştır. Ancak yürütülen arazi çalışmalarında naosta yıkıntı hâlinde kubbeye ilişkin unsurlar ele geçmiştir. 5. yüzyılın sonu ya da 6. yüzyılın başlarına tarihlendirilen kubbeli bazilika türünün Anadolu'daki en eski ve en iyi korunmuş örneklerinden birisidir¹². Zâh yapıyı bu alanın terk edildiği 7. yüzyıldan önceye tarihlemiştir.¹³

Kuzey Şapel, Kubbeli Bazilika'nın kuzey doğu cephesinde yer almaktadır. 5.31x4.91 metre ölçülerinde, yaklaşık kare planlı ve hem içten hem de dıştan yuvarlak apsise sahip bir yapıdır. Duvarların inşasında tamamıyla devşirme kum taşı ve az miktarda mermer blok kullanılmış olan yapının tabanı mermer bloklarla kaplıdır¹⁴. Bazilikanın güney doğu cephesinde yer alan Güney Şapel'in zemini ise Kuzey Şapel'in aksine mozaik kaplıdır. Küçük boyutlardaki bu iki yapı ve narteks bazilikaya

9 Cengiz Işık, "Kaunos-Kbid 07 Kazı-Konservasyon-Restorasyon-Onarım-Arkeolojik Park Çalışmaları ve Etkinlik," 30. *Kazı Sonuçları Toplantısı (26-30 Mayıs 2008)* c. 1 (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009), 2.

10 İmparator I. Theodosius'un (379-395) yasalarına göre antik tapınaklar kiliselere dönüştürülmüştür. Demeter Terası'ndaki bu yapı Bizans döneminde din dışı yapıların kiliseye dönüştürülmesinin erken örneklerinden biridir. Bk. Alexander Zâh, *Zur Typologie Kirchlicher Architektur im Südwestlichen Kleinasien* (Maintal: [y.y.], 2003), 25.

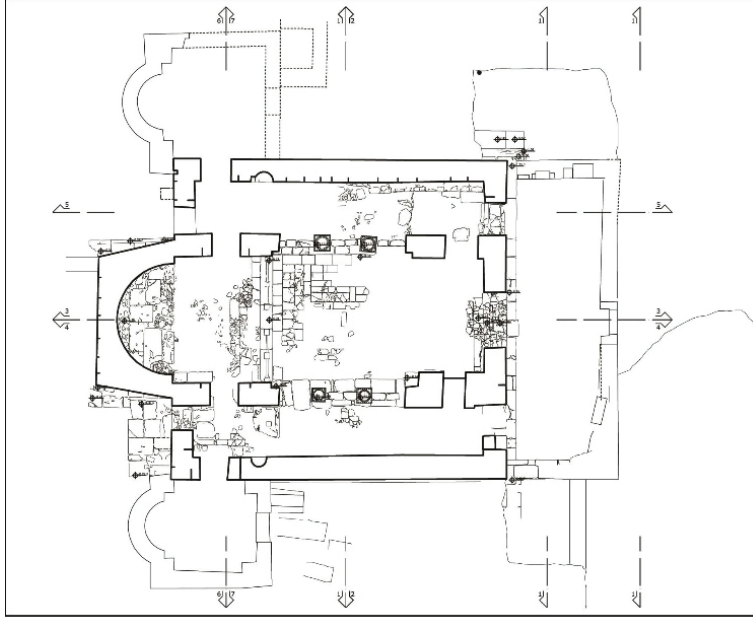
11 Baki Ögün, Cengiz Işık, Adnan Diler vd., *Kaunos Kbid 35. Yılın Araştırma Sonuçları 1966-2001* (İzmir: Mopak Kültür Yayınları, 2002), 67.

12 Baki Ögün, Cengiz Işık, Adnan Diler, Berhard Schmaltz, Christian Marek ve Alexander Zâh, "Kaunos 2000", 23. *Kazı Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs-1 Haziran 2001)* c. 2 (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 365.

13 Zâh, "Die Kirchen Von Kaunos", 112.

14 Cengiz Işık, "Kaunos-Kbid 07 Kazı-Konservasyon-Restorasyon-Onarım-Arkeolojik Park Çalışmaları ve Etkinlik," 2.

sonradan eklenmiştir¹⁵.



G. 1: Kubbeli Bazilika, Kuzey Şapel ve Güney Şapel planı (Kaunos Kazı Arşivi, 2020)

2. Kuzey Şapel Duvar Resimleri

Kubbeli Bazilika'nın kuzey duvarına inşa edilmiş olan Kuzey Şapel'in kiliseye bitişik olan güney duvarı dışındaki üç cephesinin beden duvarları yalnızca alçak kotalarda korunmuştur. Mermer tabanlı olan şapelin sınırlı bir kısmı korunmuş olan duvar kalıntıları, in situ boyalı yüzeyler görülebilmektedir. Kalıntılar ışığında yapının dört cephesinde de boyalı sıva tabakasına rastlanmaktadır. Korunmuş olan yüzeylerde koyu kırmızı kalın dış bordürlerin ve ince beyaz iç bordürlerin yer alması en belirgin özelliktir. Bununla birlikte zeminden itibaren uygulanmış olan bu tabakaların alçak bir seviyede olmasına rağmen duvar boyunca devam ettiği anlaşılmaktadır. Bordürlerin çevrelediği sahnelerin içeriği ise yalnızca bir örnekte belirgindir. Şapelin güneydoğu duvarında bir kaide üzerinde yükselen sütun tasviri yer almaktadır. Ancak yapı içinde mimari tasvirlerle yer verildiğini gösteren bu tasvirin yalnızca kaidesi ve sütunun alt kısmı korunabilmiştir (G. 2).

¹⁵ Nihan Güzerler Sağman, "Kaunos Palaestra Terası Kubbeli Bazilika Restorasyon Projesi" (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2007), 313.



G. 2: Kuzey Şapel Genel Görünüm ve Sütun Tasvirli Blok (M. C. Işık Arşivi, 2020)

2007 kazı çalışmalarında şapelin ortasına yığılmış bloklar ele geçmiştir. Olasılıkla yakındaki tiyatro binasından taşınan bu bloklar devşirmedir¹⁶. Bu bloklar ve fragmanlar hâlinde bulunan parçaların üzerindeki renk ve motifler, şapelin bezeme repertuarını ortaya koymaktadır. İn situ kalıntılar hem Kubbeli Bazilika hem de doğu duvarın iki yanında yer alan şapeller için sınırlı bir veri sunmaktadır. Ancak kazı çalışmaları sırasında ele geçen bloklar, Kuzey Şapel'in resim programı hakkında daha fazla bilgi vermektedir.

Blokların bir yüzeyi, yüzeyin tamamını kaplayacak şekilde panolar hâlinde duvar resimleriyle bezelidir. Bazı bloklarda hem ön hem de yan yüzeyin resimlendiği görülmektedir¹⁷. Bahsi geçen örneklerin yüzeylerinde yalnızca renk uygulaması görülebildiği gibi hayvan, bitki, hristogram ve çapa tasvirlerine de yer verildiği fark edilmektedir. Küçük parçalarda ise figür veya motife rastlanmamıştır. Bu fragmanlardan Kuzey Şapel'in renk repertuarına ilişkin veri elde edilebilmektedir. Bununla birlikte büyük bloklarda karşımıza çıkmayan yazılı parçalar küçük buluntularda görülmektedir. Ancak eldeki verilerin azlığı anlaşılabilir bir metne ulaşılmasını engellemektedir (G. 3).

Kazı çalışmalarında ele geçen bloklarda iki farklı hayvan tasvirine yer verilmiştir. Bunlar, at ve ördektir. Hayvan tasvirlerinin olduğu on sekiz bloktan dördünün yüzeyinde at, on dördünün yüzeyinde ise ördek tasviri bulunmaktadır. İki hayvanın da aynı blokta bulunduğu örneğe rastlanmaz. Bununla birlikte, aynı yüzeydeki hayvanlar birden fazla tasvir edilmiş olup benzer özellikler taşımaktadır.

¹⁶ Baki Ögün, vd., *Kaunos Kbid 35. Yılın Araştırma Sonuçları 1966-2001*, 68.

¹⁷ Her iki yüzeyde bulunan tasvir örneği in situ olarak da belgelenmiştir.



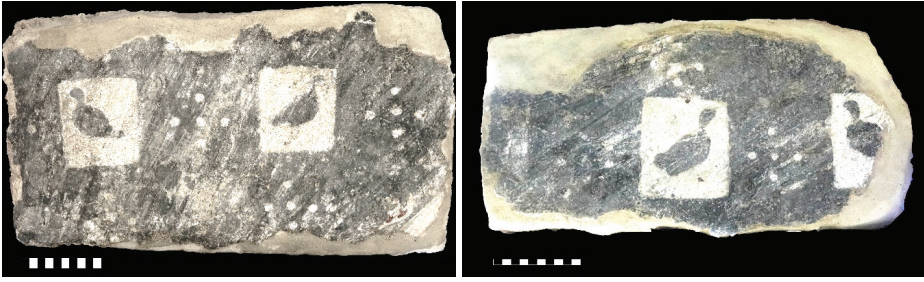
G. 3: Kuzey şapel kazısında ele geçen yazıtlı buluntular (G. Öncelen, 2020)

Kökene Sasanilere dayanan ve Sasani dönemine ait dokuma, kaya kabartmaları ve madeni eşyalarda sıklıkla karşılaşılan ördek tasviri, Bizans bezemelerinde de karşımıza çıkmaktadır¹⁸. Ördek tasvirlerinin Bizans sanatındaki örnekleri ağırlıklı olarak mozaiklerde olsa da duvar resimleri, ambon levhaları ve mermer plakalarda da bu tasvire yer verilmektedir¹⁹.

Kazı çalışmaları sırasında ele geçen bloklardan bazılarının yüzeylerinde, blokların küçük boyutlarda olmalarından dolayı yalnızca bir ördek tasviri yer almaktadır. Dik-dörtgen şekilde olan bloklarda ise ördeklerin sayısı ağırlıklı olarak ikidir. Yalnızca tahribatın yoğun olduğu bir blokta üç ördek tasvirine rastlanmıştır. Ördek tasvirleri siyah bir yüzey üzerinde yer alan beyaz renge sahip kareye yakın formların içine yerleştirilmiştir. Bacakları, gözleri ve tüyleri gibi detaylara yer verilmemiştir. İkili kompozisyonun görüldüğü bloklarda birbirine bakar şekilde ya da arkalarını dönmüş şekilde tasvir edilmişlerdir (G. 4). Bazı örneklerde sahnenin bordürü görülmektedir. Bu bloklar bize dışta kırmızı, içte ise yavruağzı birer bordürün ördek tasvirli siyah zeminin çevresini dolaştığını göstermesi açısından önem taşımaktadır (G. 8).

18 İsmail Safa Yalbaz, "Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi," (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2015), 143-144.

19 Bazı mozaik örnekleri için bk. St. Vitale döşeme mozaïği (6. yy), St Vitale Kilisesi Theodora mozaïği (Theodora'nın yanındaki maiyetinden bir kadın giysisi üzerinde), İstanbul arkeoloji müzesinde bulunan 5. yüzyıla ait Orpheus döşeme mozaïği. Ambon örneği için bk. Ravenna Katedrali'nde başpiskopos Andreas Agnellus tarafından yaptırılan 6. yüzyıla ait ambonun yüzeyi. Mermer plaka için bk. Edirnekapı'ya yakın mesafede olan Meryem Kilisesi kazılarında çıkarılan, üzerinde bir madalyon içinde ördek tasviri bulunan kakma teknikli mermer plaka. (Bk. Stanley Casson. "New Types of Byzantine Art and Decoration." *The American Magazine of Art* 29-8 (1936), 526-531.



G. 4: Ördek tasvirli bloklar Kuzey Şapel (G. Öncelen, 2020)

Kaunos'taki ördek tasvirleri, Bizans'ın farklı coğrafyalarda görülen örneklerinden oldukça uzaktır. Bizans sanatında bu tasvir, özellikle mozaik örnekleri natüralist bir anlayışla, doğal bir çevre içinde ve detayların üzerinde durulduğu gerçekçi bir üslupla yapılmıştır. Ancak Kaunos örneklerinde stilize bir anlayış hâkimdir ve tasvir iki rengin (siyah-beyaz) zıtlığından faydalanılarak, siluet şeklinde yapılmıştır. Figürlerin serbest elle değil de baskı kalıp tekniği kullanılarak yapıldığı görülmektedir.

Kaunos duvar resminde karşımıza çıkan ördek tasvirlerinin bölgedeki su kaynakları ile ilişkili olması muhtemeldir. Günümüzde Dalyan Çayı olarak bilinen Kalbis, kentin yanından akmaktadır. Kaunos, Klasik Antik çağda bir sahil kasabası iken yer şekillerinde değişim meydana gelmiş ve MS 1. yüzyılda bölgenin denizle bağı kalmamıştır. Kaunos'a ulaşım Kalbis Nehri üzerinden sağlanırdı.²⁰ Bunun yanı sıra Akropolis ile batıdaki Çömlekçi Tepesi arasında uzanan Sülüklü Göl, kentteki iki antik limandan biriydi²¹. Günlük yaşamın sanata yansması, durgun sularda yaşayan ördeklerin bazilikada yoğun olarak tasvir edilmesinin sebeplerinden biri olabilir. Ancak Kaunos'taki ördek tasvirlerinin tamamen *anikonik* olduğu öne sürülemez. Bunun sebebi ördeklerin haç tasvirleri ile yan yana yapılmış olmalarıdır. Ördek tasvirli bloklarda *quincunx* (beş nokta) formunda stilize edilmiş haç tasvirleri göze çarpmaktadır. Siyah yüzey üzerine beş küçük beyaz daireden oluşan haç tasvirleri -korunmuş örneklerden anlaşıldığı üzere- ördeklerin içine yerleştirildiği kare alanın dört yönünde yer almaktadır. Haç tasvirleri, içine ördek yerleştirilen kare alanlardan daha az yer kaplamaktadır.

Kaunos'ta ördek dışında yer alan bir diğer hayvan tasviri attır. Kuzey Şapel kazılarında ele geçen dört blokta bu tasvire rastlanmaktadır. Siyah zemin üzerinde kırmızı çerçeveli beyaz madalyonlar içine yerleştirilen atlar, ayrı birer kurgusal mekân içinde hareket eder pozisyonda tasvir edilmiştir. Görüntüleri profilden verilmiştir. Her bir blokta iki at olacak şekilde yerleştirilmişlerdir. Yönelimleri sahnenin sağına doğrudur. Sol ön ayaklarının havada oluşu dinamik etkiyi arttıran bir unsurdur. Atlar beyaz renge sahip olup konturları ve yelesi siyahtır. Eyer ve yuları ise kırmızı renktir. Ördek

20 Záh, *Zur Typologie Kirchlicher Architektur im Südwestlichen Kleinasien*, 5.

21 Işık, "Die Ergebnisse der Ausgrabungen in Kaunos bis zur Entdeckung der Bilingue," 188.

tasvirleri dikkate alındığında atların daha özenli bir işçilikle yapıldığı ayırt edilebilmektedir (G. 5).



G. 5: At tasvirli bloklar, Kuzey Şapel (G. Öncelen, 2020)

At tasviri genellikle güç, sosyal statü ve asaletin simgesidir. Ayrıca savaş, fiziksel kahramanlık ve cesaretle bağlantılıdır²². Roma katakomplarında bulunan at tasvirleri ise hayatın hızlı aktığını ifade etmektedir²³. 6. yüzyıl Hristiyan teoloğu Pseudo-Dionysius atların itaati ve uysallığı temsil ettiğini ve parlayan beyaz atların ilahi ışığın özümsemesini ifade ettiğini belirtmiştir.²⁴ Sanatsal bir imgeye dönüşen bu hayvanın Roma İmparatorluğu döneminde yaygın kullanılmadığı bilinmektedir. Bunun sebebi ordunun ağırlıklı olarak piyadelerden oluşmasıdır. Ancak 4-6. yüzyıllarda atın kullanımını yaygınlaştırmış ve 7. yüzyılın başında atlı süvariler Bizans'ın en kalabalık ordusunu oluşturmuştur²⁵. Ordudaki kullanımı zamanla yaygınlaşsa da bu durumun sanata yansıyan örnekleri nadirdir. Aziz George ve Ejder ile Mısır'a Kaçış gibi öyküleyici üsluba sahip birtakım sahnelerde kompozisyon dâhilinde ata yer verilmektedir. Ancak madalyon içine yerleştirilmiş at tasvirine duvar resimlerinden daha çok, el sanatlarında ve mozaiklerde rastlanmaktadır. Böylece bir öyküye dâhil edilmeyen at tasvirleri sembolizmden ziyade günlük hayatın konu edildiği sahnelerde karşımıza çıkmaktadır²⁶. Kaunos örnekleri at tasvirlerinin duvar resminde madalyon içinde bağımsız şekilde tasvir edilmesiyle, ünik bir özelliğe sahiptir.

Kaunos'ta yer alan iki hayvan tasvirinde de üslup benzerliği söz konusudur. Bu hayvanlar tek başına geometrik bir tasarım içinde yer almaktadır. Hayvan tasvirlerinin madalyon ve kare birer mekân içinde izole edilmeleri kutsallıkları ile ilintili olmalı-

22 Hope B. Werness, *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art* (New York: Continuum, 2006), 220.

23 F. Edward Hulme, *The History Principles and Practice of Symbolism in Christian Art* (New York: Macmillan, 1892), 178.

24 Egon Sendler, *The Icon Image of the Invisible: Elements of Theology, Aesthetics and Technique* (Paris: Oakwood Publications, 1981), 51.

25 "Horses", *The Oxford Dictionary of Byzantine Art*, ed. Alexander P. Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 948.

26 İstanbul Büyük Saray mozaikleri ve Urfa Halepli Bahçe mozaiklerinde pek çok hayvanın yanı sıra at tasvirlerine de yer verilmiştir. Ürdün Petra Kilisesi mozaiklerinde ise at tasvirlerinin Kaunos örneklerine benzer olarak bir daire içine alındığı görülmektedir.

dır. Bununla birlikte en dikkat çeken özellikleri durgun bir kompozisyon içinde yer almalarıdır. İstanbul Büyük Saray mozaikleri başta olmak üzere pek çok yerleşimden bildiğimiz kadarıyla Bizans'ın erken dönem resminde iyi ve kötü arasındaki mücadeleyi yansıtan hayvan mücadele sahneleri sıklıkla işlenmiştir ancak Kaunos'ta at ve ördekler bir savaş veya mücadele içinde değildir. Buradaki sakin kompozisyon içinde yer alan hayvan tasvirlerini Tanrı'nın yeryüzündeki yaratışının çeşitliliğini temsil eden işaretler olarak okumak mümkündür²⁷. Kaunos'ta ayrı birer kurgusal mekânda yer alan bu hayvanların tasvirleri Aden bahçesine vurgu olup cennetteki huzurlu yaşamı temsil ediyor olabilir ancak resim programının yoğun bir kısmının tahrip olmasından dolayı bu görüş yalnızca varsayım olarak değerlendirilmelidir. Indicopleustes'in *Hristiyan Topoğrafyası* adındaki 6. yüzyıla ait eserinde, cennetin doğuda, dünyayı çevreleyen okyanusun ötesinde olduğu yazılıdır²⁸. Dolayısıyla okyanus, Dünya ile Aden bahçesini birbirinden ayıran unsurdur. Kaunos'ta iki hayvan tasvirinin olması ve bunlardan birinin "kara" diğeri ise "su" hayvanı olması, buradaki ibadet mekânının hem dünyayı hem de Aden'i karşılayacak bir sembolizm içerdiğini düşündürmektedir.

Kaunos duvar resminde Hristiyanlığın önemli sembollerinin yer aldığı görülmektedir. Kuzey Şapel kazılarında bulunan iki blokta haç tasvirine rastlanmaktadır. Bu tasvirlerden biri dikdörtgen bloğun yan yüzünde yer alırken diğeri hristogram ve zambak tasvirleri ile bir arada bulunmaktadır (G. 6). Siyah zemine sahip yüzeyde dört madalyon bulunmaktadır. Üstteki iki madalyon beyaz renge sahip olup içinde kırmızı renkte sekiz kollu hristogram bulunduğu anlaşılmaktadır. Hristogramın biri tamamen tahrip olmuştur ancak zeminin beyaz renk oluşu bu dairede hristogram olduğunu doğrulamaktadır. Bloğun altında yer alan içinde haç tasvirinin yer aldığı madalyonlar siyah zeminin üzerine yerleştirilmiş ve beyaz bir çerçeve ile çevrelenmiştir. Merkezdeki halkadan dört yöne açılan haç kollarında kırmızı rengin belirgin olması için arka planda küçük beyaz dairelerden faydalanılmıştır. Burada dikkat çeken unsurlardan biri haçın her bir kolunun çapa biçiminde sonlanmasıdır. Bu durum günümüze ulaşan sayısız haç tasviri içinde Kaunos örneğini ayrı bir yere konumlandırmaktadır. Erken Hristiyanlık döneminde yoğun olarak kullanılan çapa gemicilikte önemli bir yere sahip olup denizdeki tehlikelerde sığınılacak son umut olarak düşünülmüştür. Öneminden dolayı denizciliğin bir simgesidir²⁹. Ancak Hristiyan sanatında çapanın işlevsel durumu sembolik bir tutuma dönüşmüştür. 3. yüzyılda *katakomp*larda karşımıza çıkan bu tasvir zaman içinde Hristiyanlığın temel sembolleriyle eş tutulmuştur. Bu hususta İskenderiyeli Klement'in, Hristiyanların mühürleri ve mühür yüzükleri için uygun bir görüntü olarak güvercin, kuzu ve balık tasvirlerinin yanında çapayı önermesi önemlidir³⁰.

27 Henry Maguire, *Earth and Ocean The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (ABD: Pensilvanya Devlet Üniversitesi Yayınları, 1987), 35.

28 Eric Otto Winstedt, *The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes* (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1909), 8.

29 Theodor Klauser, *Reallexikon für Antike und Christentum* c. 1 (Stuttgart: Anton Hiersemann, 1985), 441.

30 Peter Murray, Linda Murray ve Ton Devonshire Jones. *The Oxford Dictionary of Christian Art and Archi-*



G. 6: Haç, Hristogram ve Zambak Tasvirli Blok, Kuzey Şapel (G. Öncelen, 2020)

Kuzey Şapel'deki çapa tasviri deniz kıyısında yer alan Kaunos Kentindeki geçim kaynaklarından biri olan balıkçılık faaliyetlerinin bir yansıması olarak görülmemelidir. Bu yapıda çapa, sembolik bir anlam ifade etmektedir. *Kutsal İbraniler Kitabı*'nın 6:19 babında öne çıkan "ruhun çapası"³¹ metaforu bu konudaki en önemli kaynaktır³². Bununla birlikte *İbraniler İncili*'ne dayanan çapa ile umut kavramı arasındaki ilişkinin erken döneme ait yazılı kaynaklarda geçmemesi göz ardı edilmemelidir. Örneğin 3. yüzyılda çapa kavramını kullanan iki Hristiyan yazar Hippolytus³³ ve İskenderiyeli Klement³⁴ çapayı umut kavramından bağımsız yorumlamaktadır. Diğer bir deyişle 2 ve 3. yüzyıl Hristiyan yazarları Mesih'teki umuttan bahsetmekte ancak bu kavramı çapa ile ilişkilendirmemektedir. Bu sebeple çapa ve umut metaforu *İbraniler Kitabı*'nda geçen metinle sınırlı görünmektedir³⁵.

tecture (Birleşik Krallık: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2014), 15.

31 *İbraniler İncili*'nin Türkçe çevirisinde bu bap şu şekildedir: "Canlarımız için gemi demiri (çapa) gibi sağlam ve güvenilir olan bu umut, perdenin arkasındaki iç bölme geçer." Bk. *İbraniler İncili*, erişim 5 Mayıs 2023, <https://incil.info/kitap/heb/6>

32 Jeffrey Spier, *Late Antique and Early Christian Gems* (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2013), 45.

33 Hippolytus, *De Antichristo* adlı eserinde gemiyi Mesih'in rehberliğinde dünyayı dolaşan bir Kilise sembolü olarak yorumlamıştır. Kilise gemisinin demir çapalarını da demir kadar güçlü olan Mesih'in kutsal emirlerinin bir alegorisi olarak değerlendirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Emanuele Castelli, "The Symbols of Anchor and Fish in the Most Ancient Parts of the Catacomb of Psiscilla: Evidence and Questions", *Studia Patristica LIX* (2013), 18.

34 2-3. yüzyılda yaşayan yazar İskenderiyeli Klement'in *Paedagogus* adlı eserinde bulunan bir pasaj, çapanın erken dönemde geldiği anlamları göstermesi açısından önem taşımaktadır. "Mühürlerimiz bir güvercin, bir balık, rüzgarda ilerleyen bir gemi, Polycrates'in kullandığı bir müzik liri ya da Seleuctus'un biçim verdiği bir gemi çapası olsun, balıkçı havariyi ve sudan çıkarılan çocukları hatırlar. Çünkü biz, onlara yapışması yasak olan bizler, putların yüzünü çizmiyoruz." Ayrıntılı bilgi için bk. William Wilson, "The Writings of Clement of Alexandria," *Christian Library: Translations of the Writings of the Fathers* (Edinburg: T&T Clark, 1931), 317.

35 Castelli, "The Symbols of Anchor and Fish in the Most Ancient Parts of the Catacomb of Psiscilla: Evidence and Questions", 17.

Çapanın Bizans sanatındaki yansımalarının erken örnekleri yeraltı mezarlarında karşımıza çıkmaktadır. Katakomplarda yer alan yazıtlarda Hristiyanlığa dair pasajlar yer almadığı gibi ölen kişinin dünyevi yaşamından da söz edilmez³⁶. Bu durumda mezarların duvarlarını süsleyen tasvirlerin sembolik anlamları önem taşımaktadır. Çapa bu tasvirlerden biri olup Domitilla, Priscilla, Calixtus ve Coemetarium gibi erken döneme ait bazı katakomplarda görülmektedir³⁷. İbraniler metninde işaret edilen umudun ifadesi olan çapanın bu yapılardaki varlığı, ölümlerin “diriliş ümidi” ile ilgilidir³⁸. Çapa güvenliği sağlamak için bir deniz aracı ise kutsal kıyıların güvenli limanına ulaşmayı ifade etmek amacıyla sembolik olarak kullanılması doğal görünmektedir. Bunun yanı sıra Hristiyan olmayanların ölümden sonraki dünya için çapa yerine gemi tasvirleri kullanmaları dikkat çekicidir³⁹.

Çapa tasviri yer altı mezarlarının yanı sıra mücevherlerde, yüzüklerde ve mühürlerde tek başına olduğu gibi başka sembollerle birlikte de kullanılabilir. Örneğin bir çapanın iki yanında yer alan balık tasvirleri, yaygın bir Hristiyan sembolü olan balık ile kurtuluş umudu görüntüsünü birleştirmektedir. Ayrıca üzerinde “İyi Çoban” gibi sahnelerin yer aldığı çok sayıda Hristiyan mücevherinde çapa bir yan sembol olarak görülmektedir⁴⁰. Umudun bir simgesi olan çapa aynı zamanda İsa’nın yaşamı, özellikle de hayatının son evresi olan çile dönemi ile ilişkilendirilmektedir. Çapa hal-kasının altına veya ortasına bir direğin eklenmesi, İsa’nın çarmıhta ölümünün sembolüdür⁴¹. Heim’e göre haç yerine çapa, gemi direkleri imgeleri ve Khristogramının kullanılması (✠), İsa’nın çarmıhta uğradığı zulmün gerçekliğinin ürktücülüğü ile ilişkilendirilebilir⁴².

3. yüzyıl katakomplarında yoğun görülen bu tasvirin 5-6. yüzyıla ait bir bazilikanın yanına eklenen bir şapelde haç ile birlikte karşımıza çıkması, olasılıkla inananların cennete gitme ümidinin bir ifadesidir. Nitekim 2007 yılında gerçekleşen çalışmalarda Kuzey Şapel’in ibadet fonksiyonunu yitirdikten sonra içine üç aziz naaşı gömülerek bir *martyrium* olarak kullanıldığı sonucuna varılması⁴³, buradaki tasvirin varlığını bir sebebe bağlamaktadır. Çapa sembolizmi ile ifade edilen umut düşüncesi bu yapıda da

36 Priscilla katakombu Hristiyan mezar yazıtlarının ilk örneğini barındırması açısından önemlidir. Bk. Castelli, “The Symbols of Anchor and Fish in the Most Ancient Parts of the Catacomb of Psiscilla: Evidence and Questions”, 12.

37 Bruce W. Longenecker, *The Cross Before Constantine: The Early Life of a Christian Symbol* (Minneapolis: Fortress Press, 2015), 85; Klauser, *Reallexikon für Antike und Christentum*, 440.

38 Charles A. Kennedy, “Early Christians and the Anchor,” *The Biblical Archeologist* 38 ¾ (1975), 116.

39 Charles A. Kennedy, “Early Christians and the Anchor,” 116.

40 Çapa ile tasvir edilmiş “İyi Çoban” sahnelerinin olduğu mücevherler için bk. Jeffrey Spier, *Late Antique and Early Christian Gems*, fig. 310, 318, 321, 323, 325, 328, 332, 339, 416, 422 ve 429.

41 Klauser, *Reallexikon für Antike und Christentum*, 442.

42 Stephen Mark Heim, “Missing the Cross? Types of the Passion in Early Christian Art,” *Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 12/13 (2006), 184-185.

43 Işık, “Kaunos-Kbid 07 Kazı-Konservasyon-Restorasyon-Onarım-Arkeolojik Park Çalışmaları ve Etkinlik,” 2.

karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca erken Hristiyan döneminden itibaren haç kolları yerin ve göğün dört yönüne yayılan önemli bir kozmolojik semboldür.⁴⁴ Kaunos örneklerinde çapanın dört yöne merkezindeki bir daireden açılması da kozmik düzen ile ilişkilidir. Kaunos'taki ucu çapa ile sonlanan haçın merkezinde yer alan daire, okyanusla çevrili dünyanın temsili olarak değerlendirilebilir. Nitekim Eusebius, Tanrı'nın rotası cennetin yollarından geçen her canlının yolunu kat etmesi için engin uzay okyanusu yarattığını yazmıştır. Bu atmosferin ortasında çevresi okyanusla kuşatılmış olan dünya vardır.⁴⁵



G. 7: Zambak motifli blok, Kuzey Şapel (G. Öncelen, 2020)

Kuzey Şapel kazılarında ele geçen haç ve hristogram tasvirli bloğun yüzeyinde bitkisel motiflere de rastlanmıştır. Burada karşımıza çıkan motif, Hristiyan sanatında çeşitli sembolik anlamlara gelen zambak çiçeğidir⁴⁶. Kaunos'ta duvar resminde görülen bu motifin Bizans sanatında sütun başlıkları, nişler, frizler, kilit taşları, pencere panelleri ve duvar kabartmaları gibi mimari plastik yüzeylerde de oldukça geniş bir kullanım alanının olduğu söylenebilir. Kuzey Şapel'de bu motif iki blokta karşımıza çıkmaktadır: Bunlardan biri çapa ve hristogram tasvirlerinin yer aldığı bloğun yü-

44 Gerhart Burian Ladner, *Gos, Cosmos and Humankind* (Kaliforniya: Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, 1995), 99.

45 Bk. Eusebius'un İmparator Konstantin'e övgü için yazdığı metnin 6. bölümü. The Oration of Eusebius Pamphilus, In Praise of the Emperor Constantine, Bölüm 6: 6, erişim 5 Mayıs 2023, <https://ccel.org/ccel/schaff/npnf201/npnf201.iv.viii.vii.html>

46 Zambak motifi (fleur-de-lis) uzun bir tarihe sahip olup pek çok uygarlık tarafından mimari süslemede ve anıtsal resim sanatında kullanılmıştır. Antik Yunan inanışında Hera'nın atribütörlerinden biri olan zambak, Fransız ve İngiliz armalarında bulunmaktadır. Son zamanlarda zambağın İslami bir süsleme olduğu ve Batı Avrupa'ya seferden dönen hacılar tarafından taşındığı ile ilgili görüşler de mevcuttur. Zambak motifi İslam Sanatı, Sasani Sanatı ve Geç Antik Çağ sanatında özellikle mimari süslemede hem bağımsız hem de bir çelenk içinde karşımıza çıkabilmektedir. Bizans'ta da sıklıkla görülen zambak motifi üç ile beş yapraklı olup palmet motifinden türemiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Jelena Trkulja, "Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades 1204-1453," (Doktora tezi, Princeton Üniversitesi, 2004), 89-90.

zeyinde olup dairelerin arasına yerleştirilmiştir (G. 6). Diğerleri ise üzerinde yalnızca zambak motiflerinin yer aldığı bir bloktur (G. 7). Her iki örnekte de zambak siyah zemin üzerine beyaz renge sahiptir. Çapa ile sonlanan haç tasvirine benzer olarak zambak çiçeğinin de merkezden dört yöne açılması dikkat çekicidir.

Teolojik metinlerde zambak çiçeği ile ilgili çeşitli söylemler mevcuttur⁴⁷. *Tevrat* ve *İncil* metinlerinde yer alan zambak ile ilgili ifadeler bu çiçeğin sembolizmi konusunda dolaylı bir yaklaşım sunmaktadır. İkonografide ise zambak, Meryem'in dolayısıyla Hristiyan inancının sembolik bir ifadesi olarak sanatta yer bulmaktadır. Dikenler arasındaki zambak çiçeği Meryem'in kusursuz gebeliğini ve dünyanın günahları arasında koruduğu saflığı sembolize etmektedir⁴⁸. Clairvaux Manastırı'nın baş keşişi Aziz Bernard, Meryem'i "alçakgönüllülüğün menekşesi, iffetin zambağı, hayırseverliğin gülü" olarak tanımlarken İsa'yı "çiçekten doğan bir çiçek" ile ilişkilendirmiştir⁴⁹. Bu motif "Müjde", "Ziyaret", "Ayakta veya tahtta oturan Theotokos" tasvirleri ile "Ölüm" ve "Diriliş" sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır⁵⁰. Ağırlıklı olarak Meryem ile ilişkilendirilse de zambak çiçeğinin İsa'yı simgelediği sahneler, "Mesih'in Doğumu", "Vaftiz" ve "Son Yargı" tasvirleridir⁵¹. Ayrıca üç yaprağa sahip olan zambağın teslis inancını simgelediği düşünülmektedir⁵². 4. yüzyıl Milano piskoposu Aziz Ambros zambağı belirli sahnelerle sınırlandırmayarak doğrudan İsa'nın bir sembolü olarak kabul etmiştir⁵³.

Kaunos resimlerinde dikkat çeken unsurlardan biri arka plandır. Bulunan örnekler ışığında, resimlerin ne açık ne de kapalı mekâna vurgu yapacak bir unsura yer verilmeden yapıldığı ve kompozisyonun bu doğrultuda kurgulandığı görülmektedir. Duvar resimlerinde kullanılan rengin dağılımına bakıldığında ise blokların yüzeyinin ağırlıklı olarak siyah olduğu anlaşılmaktadır. Bordürler incelendiğinde kalın olan dış çerçeveler kırmızı ve ondan daha ince olan iç çerçeveler ise yavruağzıdır. Resimli bloklarda, tasvire vurgu yapmak amacıyla kontrasttan yararlanıldığı ve figürlerin siyah yüzey üzerinde beyaz zemin içine yerleştirildiği görülmektedir. Ördek tasvirleri kareye yakın beyaz bir zemin içine yerleştirilmiş olup arka planla aynı siyah renkte

47 Eski Ahit'in son bölümünü oluşturan "Ketuvim" içinde yer alan "Ezgiler Ezgisi (Süleyman'ın Şarkısı)" 2:1'de "*Vadilerin zambağıyım*" ifadesine yer verilmiştir. Ezgiler Ezgisi 2, erişim 5 Mayıs 2023, <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Ezg.2> ; Hoşea 14:5'te "*Çiy gibi olacağım İsrail'e; zambak gibi çiçek açacak, Lübnan sediri gibi kök salacaklar*" yazılıdır. Bununla birlikte Matta 6:28 ve Luka 12:27'de insanların kaygılarından kurtulmaları için bir umut olarak kır zambaklarının nasıl büyüdüğüne bakılması örnek gösterilmiştir. Hoşea, erişim 5 Mayıs 2020, <https://incil.info/kitap/hos/14>

48 George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art* (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1961), 33.

49 Gertrude Grace Sill, *A Handbook of Symbols in Christian Art* (New York: A Touchstone Book, 1975), 119.

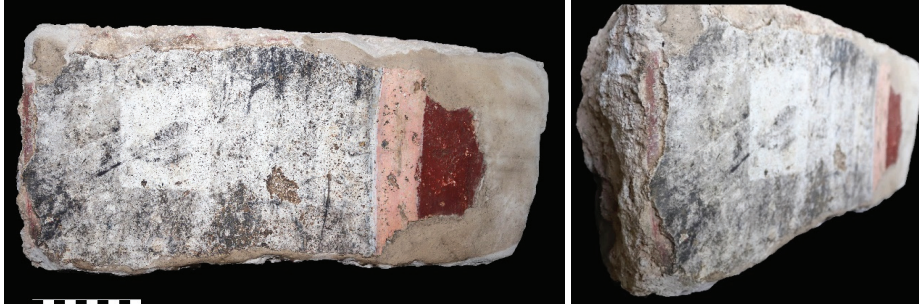
50 Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, c. 3 (Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1994), 101.

51 Kirschbaum, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 101.

52 İcım Bengisu Göktürk, "Bizans Sanatında Zambak (Fleur-de-lis) Motifi," (Yüksek Lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2019), 40.

53 Kirschbaum, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 101.

yapılmıştır. At tasvirleri beyaz bir daire içine yerleştirilmiş olup konturları siyah, yular ve eyer gibi unsurları kızıldır. Çapa tasvirleri ise beyaz renk ile çerçevelenmiş olup beş küçük beyaz daire üzerine kızıl renk kullanılarak uygulanmıştır. İn situ örneklerin bir kısmında ise bordürleri dışındaki yüzeyde de kızıl renge ağırlık verildiği anlaşılmaktadır. Küçük parçalarda ise bahsi geçen renklere ilave olarak sarı, yeşil ve mavi renklere rastlanmıştır. Bu yapıdaki bezemeli blokların ağırlıklı olarak siyah olması, burada bulunan mezarlar ve çapa tasvirleriyle bir arada düşünüldüğünde bütünlük arz etmektedir. Siyah renk, yas, kefarete ve ölümün simgesidir. Beyazla birleştiğinde alçakgönüllülük ve yaşamın saflığını çağrıştırmaktadır⁵⁴. Dolayısıyla sınırlı sayıdaki buluntudan yola çıkarak tasvirler ve kullanılan renklerin uyumlu olduğu söylenebilir.



G. 8: İki farklı resim evresine işaret eden ördek tasvirli bir blok, Kuzey Şapel (G. Öncelen, 2020)

Kuzey Şapel buluntularının sunduğu önemli verilerden biri burada iki evreli bir resim programının varlığıdır. Üzerinde ördek tasvirinin yer aldığı bir bloğun altındaki kızıl boya, ördek tasvirlerinin yapının ikinci evresine ait olduğunu kanıtlamaktadır (G. 8). Günümüzde açığa çıkarılan parçaların benzer niteliklere sahip olmaları, bu örneklerin tamamının ikinci evreye ait olduğunun göstergesidir.

Kuzey Şapel duvar resimleri, yapının Erken Bizans dönemine tarihlenen inşası ve 7. yüzyıl sonrasında önemini kaybetmesi neticesinde Erken Bizans dönemine tarihlendirilmektedir. Yapının tarihinin yanı sıra duvar resimlerinin niteliği de erken dönem özellikleri yansıtmaktadır. Yapı içinde yer alan haç, kristogram, zambak ve hayvan tasvirlerinin bulunduğu bu yapı sembolik anlamlar taşıyan bir dekorasyona sahiptir.

3. Kubbeli Bazilika ve Güney Şapel Duvar Resimleri

Kubbeli Bazilika ve Güney Şapel duvar resimlerine dair sahip olduğumuz bilgiler yalnızca yapıdaki in situ fragmanların sağladığı verilerden ibarettir. Kuzey Şapel’de arazi çalışması sırasında ele geçen resimli bloklara bu iki yapıda rastlanamamıştır. Beden duvarları büyük ölçüde korunmuş olan Kubbeli Bazilika’daki resimli yüzeyler yoğun tahribata maruz kalmıştır (G. 9). Buna rağmen, bu yapıda yoğun bir bezeme

⁵⁴ Sill, *A Handbook of Symbols in Christian Art*, 29.

programı olduğu anlaşılabilmektedir. Nef duvarlarında, kuzey ve güney duvarın doğusunda bulunan nişlerin içinde, kemer ayaklarında, apsis yarım dairesinde, güney nef ve kuzey nefte geçilen açıklıkların çevresinde boyalı yüzeylere dair kalıntılar bulunmaktadır. Mevcut duvarların üst seviyelerine kadar boyalı yüzeylerin olması, günümüze ulaşmamış olan kubbe, kasnak ve kubbe geçişlerinin de resimli olabileceğini düşündürmektedir.



G. 9: Kubbeli Bazilika (G. Öncelen, 2020)

Güney Şapel'in apsis yarım dairesi resimlidir (G. 10). Her iki yapının duvarları taban seviyesinden itibaren boyalıdır. Eldeki sınırlı veriler ışığında bu iki yapıda karşılaşılan renkler, kırmızı, yeşil, sarı, mavi ve yavruağzıdır. Kuzey Şapel duvar resimlerinde görülen siyah yüzeylerin Kubbeli Bazilika ve Güney Şapel'de bulunmaması, bu yapıların ilk evre resim programını yansıttığı düşüncesini akla getirmektedir. Ancak korunmuş örneklerin azlığı sebebiyle bu durum yalnızca bir öneri olarak değerlendirilmelidir.



G. 10: Güney Şapel apsisindeki duvar resimleri (G. Öncelen, 2020)

Sonuç

Palaestra Terası üzerinde yer alan Kubbeli Bazilika ve ona ek olarak yapılan şapel-lerde açığa çıkan resimler Bizans resim sanatının Karya'daki yansımasını göstermesi bakımından değerli bir malzeme sunmaktadır. Kubbeli Bazilika ve Güney Şapel'de in situ fragmanlar şeklinde bulunan bezemeler tahribata maruz kalmıştır. Bununla birlikte buradaki bezeme repertuarı en korunmuş haliyle Kuzey Şapel kazılarında açığa çıkarılan blokların yüzeyinde karşımıza çıkmaktadır.

Olasılıkla tiyatrodan taşınmış devşirme blokların yüzeyinde yer alan bezemelerde Erken Hristiyan sembolizmini görmek mümkündür. Aynı birer kurgusal mekân içine yerleştirilmiş, birbirini tekrar eden ördek tasvirleri, Aden bahçesi vurgusuyla durağanlık içinde betimlenmiştir. Duvar resminde görmeye alışık olmadığımız at tasviri de ördek tasvirinde olduğu gibi cennetteki huzurlu yaşamın temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Ördekli blokların yüzeyinde ve ayrı bloklarda yer alan haç tasvirleri doğrudan Hristiyanlığın sembolüdür. Bununla birlikte zambak motifi Meryem'in lekessiz gebeliğine işaret ederken çapa tasvirleri inananların cennete gitme ümidinin bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Bizans kompozisyonları izleyiciyi zamanın ve nedenselliğin ötesinde bir kutsallığa kabul eder.⁵⁵ Bu çıkarım, Kubbeli Bazilika ve ek yapıları için de söylenebilir. Ele geçen örnekler Erken Bizans sembolizminin yapıdaki yansıması olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte ikonoklazma döneminin günümüz Bizans araştırmalarında yarattığı en önemli eksiklik, 726 yılı öncesine tarihlenen figürlü Bizans resim sanatının büyük ölçüde kaybolmasına sebep olmasıdır. Erken Bizans dönemine dair çok az verinin bulunması sebebiyle Kaunos duvar resimleri, Bizans sanatı araştırmaları açısından oldukça önemli bir katkıdır.

Teşekkür: Kaunos Kazı Çalışmalarını destekleyen Kültür Bakanlığı ve Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne, duvar resimlerini çalışmama izin veren dönemin kazı başkanı değerli hocam Prof. Dr. M. Cengiz Işık'a, yayın izni veren günümüz kazı başkanı Doç. Dr. Ufuk Çörtük'e ve kazılar sırasında bulunan bütün blokları temizleyip konservasyonunu gerçekleştiren Dr. Sabahattin Küçük ve ekibine teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgments: I would like to thank to the Ministry of Culture and Tourism, Directorate General of Cultural Assets and Museums, Prof. Dr. M. Cengiz Işık, the head of the excavation of the period who allowed me to study the murals, Assoc. Prof. Dr. Ufuk Çörtük the current head of the excavation, who gave permission for publication, and Dr. Sabahattin Küçük and his team who cleaned and conserved all the blocks.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

⁵⁵ Otto Demus, *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium* (Boston: Coston Book & Art Shop, 1964), 34.

Kaynakça/References

- Casson, Stanley. "New Types of Byzantine Art and Decoration." *The American Magazine of Art* 29-8 (1936): 526-531.
- Castelli, Emanuele. "The Symbols of Anchor and Fish in the Most Ancient Parts of the Catacomb of Psiscilla: Evidence and Questions". *Studia Patristica* LIX (2013): 11-19.
- Çizmeli Öğün, Zeynep. "Bizans Dönemi Sikke Buluntuları (1965-2002)." *Calbis: Baki Öğün'e Armağan*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007, 39-62.
- Demus, Otto. *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*. Boston: Coston Book & Art Shop, 1964.
- Ferguson, George. *Signs and Symbols in Christian Art*. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1961.
- Göktürk, İçim Bengisu. "Bizans Sanatında Zambak (Fleur-de-lis) Motifi." Yüksek Lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2019.
- Güzererler Sağman, Nihan. "Kaunos Palaestra Terası Kubbeli Bazilika Restorasyon Projesi." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2007.
- Heim, S. Mark. "Missing the Cross? Types of the Passion in Early Christian Art." *Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 12/13 (2006): 183-194.
- Hulme, F. Edward. *The History Principles and Practice of Symbolism in Christian Art*. New York: Macmillan, 1892.
- Işık, Cengiz, Adnan Diler ve Fatih Babaoğlu. "Kaunos Araştırmaları Ön Raporu 1995". *18. Kazı Sonuçları Toplantısı* (27-31 Mayıs 1996) c. 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1997, 219-234.
- Işık, Cengiz. "Die Ergebnisse der Ausgrabungen in Kaunos bis zur Entdeckung der Bilingue." *Kadmos* 37 (1998): 183-202.
- Işık, Cengiz. "Kaunos-Kbid 07 Kazı-Konservasyon-Restorasyon-Onarım-Arkeolojik Park Çalışmaları ve Etkinlik". *30. Kazı Sonuçları Toplantısı* (26-30 Mayıs 2008) c. 1. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2009, 1-10.
- Kennedy, Charles A. "Early Christians and the Anchor." *The Biblical Archeologist* 38 ¾ (1975): 115-124.
- Kirschbaum, Engelbert. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. C. 3. Freiburg: Verlag Herder, 1994.
- Klauser, Theodor. *Reallexikon für Antike und Christentum*. C. 1. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1985.
- Ladner, Gerhart Burian. *Gos, Cosmos and Humankind*. California: California Üniversitesi Yayınları, 1995.
- Longenecker, Bruce W. *The Cross Before Constantine: The Early Life of a Christian Symbol*. Minneapolis: Fortress Press, 2015.
- Maguire, Henry. *Earth and Ocean The Terrestrial World in Early Byzantine Art*. ABD: Pensilvanya Devlet Üniversitesi Yayınları, 1987.
- Maguire, Henry. *Nectar and Illusion Nature in Byzantine Art and Literature*. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Murray, Peter, Linda Murray ve Ton Devonshire Jones. *The Oxford Dictionary of Christian Art and Architecture*. Birleşik Krallık: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2014.

- Öğün, Baki. “Kaunos Kazıları 1982”. *V. Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs 1983)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1983, 239-240.
- Öğün, Baki, Cengiz Işık, Adnan Diler, Berharnd Schmaltz, Christian Marek ve Alexander Zäh. “Kaunos 2000”. *23. Kazı Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs-1 Haziran 2001)* c. 2. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, 365-372.
- Öğün, Baki, Cengiz Işık, Adnan Diler, Oğuz Özer, Berharnd Schmaltz, Christian Marek ve Münife Doyran. *Kaunos Kbid 35. Yılın Araştırma Sonuçları 1966-2001*. İzmir: Mopak Kültür Yayınları, 2002.
- Say Özer, Yasemen ve Nevzat Oğuz Özer. “Kaunos Kubbeli Kilisesi’nin Ambonu.” *Arkeoloji ve Sanat* 133 (2010): 67-76.
- Peker, Nilüfer. “An Early Byzantine Living Cross Relief from Caunos.” *Cedrus* VI (2018): 453-463.
- Sendler, Egon. *The Icon Image of the Invisible: Elements of Theology, Aesthetics and Technique*. Paris: Oakwood Publications, 1981.
- Sill, Gertrude Grace. *A Handbook of Symbols in Christian Art*. New York: A Touchstone Book, 1975.
- Spier, Jeffrey. *Late Antique and Early Christian Gems*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2013.
- The Oxford Dictionary of Byzantium*. C. 2. Ed. Alexander Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Trkulja, Jelena. “Aesthetics and Smbolism of Late Byzantine Church Facades 1204-1453.” Doktora tezi, Princeton Üniversitesi, 2004.
- Werness, Hope B. *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. New York: Continuum, 2006.
- Wilson, William. “The writings of Clement of Alexendria.” *Christian Library: Translations of the Writings of the Fathers*. Edinburg: T&T Clark, 1931.
- Winstedt, Eric Otto. *The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes*. Cambridge: Üniversitesi Yayınları, 1909.
- Yalbaz, İsmail Safa. “Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi.” Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2015.
- Zäh, Alexander. “Die Kirchen Von Kaunos.” *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 2 (2001): 111-116.
- Zäh, Alexander. *Zur Typologie Kirchlicher Architektur im Südwestlichen Kleinasien*. Maintal: [y.y.], 2003.
- İbraniler İncili. Erişim 5 Mayıs 2023. <https://incil.info/kitap/heb/6>
- Hoşea, Erişim 5 Mayıs 2020, <https://incil.info/kitap/hos/14>
- Ezgiler Ezgisi 2, Erişim 5 Mayıs 2023, <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Ezg.2>
- Eusebius’un İmparator Konstantin’e Övgü Metni, The Oration of Eusebius Pamphilus, In Praise of the Emperor Constantine, Erişim 5 Mayıs 2023, <https://ccel.org/ccel/schaff/npnf201/npnf201.iv.viii.vii.html>