

ISTANBUL UNIVERSITY İSTANBULÜNİVERSİTESİ
RESEARCH INSTITUTE OF TURKOLOGY TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

ART SANAT

BİZANS ÖZEL SAYISI

20 / 2023



2023
TÜBİTAK-ULAKBİM
DergiPark ULAKBİM Dergi Sistemleri
JournalPark ULAKBİM Journal Systems
E-ISSN: 2148-3582



İSTANBUL
ÜNİVERSİTESİ
YAYINEVİ

ART-SANAT DERGİSİ / ART-SANAT JOURNAL
Sayı / Number: 20 • Temmuz / July 2023
ART-SANAT BİZANS ÖZEL SAYISI / ART-SANAT SPECIAL BYZANTINE ISSUE
E-ISSN: 2148-3582

Dizinler / Indexing and Abstracting

Scopus

Emerging Sources Citation Index (ESCI)

EBSCO Art & Architecture Source

TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin

DOAJ

Eriş Plus

Islamic World Science Citation Center (ISC)

Access to Mideast and Islamic Resources (AMIR)

International Medieval Bibliography (IMB)

SOBIAD Sosyal Bilimler Atıf Dizini

Akademik Araştırmalar Index (Acar index)

Arastirmax

JournalTOCs

ResearchBib

Türk Eğitim İndeksi (TEİ)

ART-SANAT DERGİSİ / ART-SANAT JOURNAL
Sayı / Number: 20 • Temmuz / July 2023
ART-SANAT BİZANS ÖZEL SAYISI / ART-SANAT SPECIAL BYZANTINE ISSUE

E-ISSN: 2148-3582

Sahibi / Owner

Prof. Dr. Mustafa BALCI

İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Research Institute of Turkology, İstanbul, Türkiye

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager

Doç. Dr. Kadriye Figen VARDAR

İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Research Institute of Turkology, İstanbul, Türkiye

Yazışma Adresi / Correspondence Address

Balabanağa Mahallesi, Kimyager Derviş Paşa Sokak, No. 6,
34080, Beyazıt, Fatih, İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00 -16098
E-mail: art-sanat@istanbul.edu.tr
<https://dergipark.org.tr/pub/iuarts>
<https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/art-sanat/home>

Yayıncı / Publisher

İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü,
34452 Beyazıt, Fatih, İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00

Kapak Resmi / CoverPage

Sinop, Balatlar Kilisesi Kazısı, 4 No.lu Mozaik Pano (6. yüzyılın ilk yarısı), Kazı Arşivi, Gülgün Köroğlu, 2018
Sinop, Balatlar Church Excavation, Mosaic Panel No. 4 (first half of the 6th century), Excavation Archive,
Gülgün Köroğlu, 2018

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.
Authors bear responsibility for the content of their published articles.

Yayın dili Türkçe ve İngilizce'dir.
The publication languages of the journal are Turkish and English.

Ocak ve Temmuz aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.
This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published biannually in January and July.

Yayın Türü / Publication Type
Yaygın Süreli / Periodical

ART-SANAT DERGİSİ / ART-SANAT JOURNAL

Sayı / Number: 20 • Temmuz / July 2023

E-ISSN: 2148-3582

DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT

Baş Editör / Editor-in-Chief

Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- mustafabalci@istanbul.edu.tr

Sayı Editörü / Guest Editor

Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
İstanbul, Türkiye - gulgun.koroglu@msgsu.edu.tr

Baş Editör Yardımcıları / Co-editors-in-Chief

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
İstanbul, Türkiye - avefacob@istanbul.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Filiz FERHATOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- filizfer@istanbul.edu.tr

Alan Editörü / Section Editor

Doç. Dr. Kadriye Figen VARDAR, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- kfvardar@istanbul.edu.tr

İngilizce Dil Editörleri / English Language Editors

Dr. Öğr. Üyesi Filiz FERHATOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- filizfer@istanbul.edu.tr

Öğr. Gör. Elizabeth Mary EARL, İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İstanbul, Türkiye
- elizabeth.earl@istanbul.edu.tr

Öğr. Gör. Kübra BODUR, İstanbul Arel Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, İstanbul, Türkiye
- ogrgorkubrabadur@gmail.com

Öğr. Gör. Rachel E. KRİSS, İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İstanbul, Türkiye
- rachel.kriss@istanbul.edu.tr

Öğr. Gör. Berna BAYRAM, Kadir Has Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İstanbul, Türkiye
- bernaive@gmail.com

Redaksiyon / Redaction

Dr. Öğr. Üyesi Filiz FERHATOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- filizfer@istanbul.edu.tr

ART-SANAT DERGİSİ / ART-SANAT JOURNAL

Sayı / Number: 20 • Temmuz / July 2023

E-ISSN: 2148-3582

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Dr. Stavros ANESTIDIS, Küçük Asya Araştırmaları Merkezi, Atina, Yunanistan – *anestidis.stavros@gmail.com*

Dr. Dorina ARAPI, Universiteti Polis, Tiran, Arnavutluk – *dorina_arapi@universitetipolis.edu.al*

Dr. Sanna ARO-VALJUS, University of Helsinki, Department of History and Cultural Studies, Helsinki, Finlandiya
– *sanna.aro-valjus@helsinki.fi*

Prof. Dr. F. Zeynep AYGEN, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi,
Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye – *fzaygen@fsm.edu.tr*

Prof. Dr. Şevket DÖNMEZ, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *sedon@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU, Sakarya Üniversitesi (emekli), Sakarya, Türkiye

Prof. Dr. Nuran Kara PİLEHVARİAN, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul,
Türkiye – *pvarian@yildiz.edu.tr*

Dr. Öğr. Üyesi Embiye Mehmet KAZIMOVA, Şumnu Konstantin Preslavski Üniversitesi, Şumnu, Bulgaristan
– *emi_mehmed777@abv.bg*

Prof. Dr. Ufuk KOCABAŞ, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıkları ve Onarımı Bölümü,
İstanbul, Türkiye – *ufuk.kocabas@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Kemal Kutgün EYÜPGİLLER, İstanbul Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *kkutgun.eyupgiller@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Banu MAHİR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye – *Banu.mahir@gmail.com*

Prof. Dr. A. Tarkan OKÇUOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *agah.okcuoglu@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM, Marmara Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Turgut SANER, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *saner@itu.edu.tr*

Prof. Dr. M. Baha TANMAN, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye – *bahatanman@hotmail.com*

Prof. Dr. Zeynep TARIM, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *zeynep.ertug@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL, Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *ahmet.tasagil@yeditepe.edu.tr*

Prof. Dr. Zaza TSURTSUMIA, Gürcistan Patrikliği St. King Tamar Üniversitesi, Tiflis, Gürcistan
– *zaza.tsurtsumia@gmail.com*

Prof. Dr. Sitare TURAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları
Bölümü, İstanbul, Türkiye – *sitare.bakir@msgsu.edu.tr*

Prof. Dr. Gönül UZELLİ, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye – *guzelli@istanbul.edu.tr*

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Günkut AKIN, İstanbul Teknik Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Füsün ALİOĞLU, Kadir Has Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü,
İstanbul, Türkiye – *fusun.alioglu@khas.edu.tr*

Prof. Dr. Nurhan ATASOY, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Sait BAŞARAN, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Doç. Dr. Gülberk BİLECİK, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *bilecikg@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. İbrahim ÇEŞMELİ, İstanbul Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
– *cesmeli@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Şebnem Sedef ÇOKAY KEPÇE, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *cokays@istanbul.edu.tr*

Doç. Dr. Özgü ÇÖMEZOĞLU UZBEK, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul,
Türkiye – *ozgu@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Bekir DENİZ, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Ardahan,
Türkiye – *bekirdeniz@ardahan.edu.tr*

Doç. Dr. E. Emine DÖNMEZ, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *edonmez@istanbul.edu.tr*

Doç. Dr. Gülder EMRE, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıkları ve Onarımı Bölümü,
İstanbul, Türkiye – *gulemre@istanbul.edu.tr*

Doç. Dr. Ü. Melda ERMİŞ, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *umermis@istanbul.edu.tr*

Öğr. Gör. Dr. Leyla ETYEMEZ ÇIPLAK, Çankaya Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye – *leylaec@cankaya.edu.tr*

Prof. Dr. Ahmet Kamil GÖREN, (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Zeynep İNANKUR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Zühre İNDİRKAŞ, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Gül İREPOĞLU, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Doç. Dr. Alpaslan Hamdi KUZUCUOĞLU, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Bilgi ve Belge
Yönetimi, İstanbul, Türkiye – *alpaslan.kuzucuoglu@medeniyet.edu.tr*

Doç. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *simge@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Ali Uzay PEKER, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye – *peker@arch.metu.edu.tr*

Doç. Dr. Ayça TIRYAKI TÜRKMENOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul,
Türkiye – *aycatir@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *fikret.turan@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *urfali@yildiz.edu.tr*

HAKEMLER / REFEREES

Prof. Dr. Ünal Akkemik, İstanbul Üniversitesi – Cerrahpaşa, İstanbul, Türkiye

Doç. Dr. A. Oğuz Alp, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye

Prof. Dr. Zeynep Sencan Altınoluk, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye

Doç. Dr. Muhsine Eda Armağan, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, Türkiye

Prof. Dr. Sümer Atasoy, (emekli), İstanbul, Türkiye

Dr. Olcay Aydemir, Zeytinburnu Belediyesi Başkanlığı, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe Aydın, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye

Prof. Dr. Hasan Buyruk, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Dilek Maktal Cankö, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Tümay Hazinedar Coşkun, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa, Türkiye

Doç. Dr. Zeynep Çakmakçı, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye

Öğr. Gör. Dr. Hatice Demir, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Pınar Serdar Dinçer, Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat, Türkiye

Prof. Dr. Sema Doğan, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Doç. Dr. Lale Doğer, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye

Doç. Dr. Nilgün Elam, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Ufuk Elyiğit, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Balıkesir, Türkiye

Prof. Dr. Ahmet Ergin, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Doç. Dr. Ümmühan Melda Ermiş, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe Fatma Erol, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Murat Eroğlu, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Can Erpek, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye

Doç. Dr. Meryem Acara Eser, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Seçkin Evcim, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi İlknur Gültekin Genç, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye

Prof. Dr. Zeliha Demirel Gökalp, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye

Doç. Dr. Ahmet Güleç, (emekli), İstanbul, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Durmuş Gür, Karabük Üniversitesi, Karabük, Türkiye

Doç. Dr. Filiz İnanan, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye

Doç. Dr. Bülent İşler, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Doç. Dr. Ferda Barut Kemirtlek, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Eda Eriş Kızgın, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye

Doç. Dr. Oğuz Koçyiğit, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye

Prof. Dr. Gülgün Köroğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Ergün Lafli, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye

Doç. Dr. Hüseyin Metin, Kafkas Üniversitesi, Kars, Türkiye

Doç. Dr. Sinan Mimaroğlu, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay, Türkiye

HAKEMLER / REFEREES

- Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete Mimiroğlu, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Üftade Muşkara, Kocaeli Üniversitesi, İzmit, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Demet Okuyucu, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Doç. Dr. Nil Orbeyi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Kasım Oyarçın, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye
Doç. Dr. Hakan Öniz, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye
Doç. Dr. Hasan Ferudun Özgümüş, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Gökçen Kurtuluş Öztaşkın, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye
Doç. Dr. Nilüfer Peker, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Doç. Dr. Güner Sağır, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Esra Sayın, İstanbul Gelişim Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Feride İmrana Sıddıki, Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, Balıkesir, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi A. Nazlı Soykan, Karabük Üniversitesi, Karabük, Türkiye
Prof. Dr. Bilal Söğüt, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye
Öğr. Gör. Dr. Atilla Tekin, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Doç. Dr. V. Macit Tekinalp, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. B. Yelda Olcay Uçkan, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Besim Tolga Uyar, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Doç. Dr. Özgü Çömezoglu Uzbek, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Ceren Ünal, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Erdal Ünal, Kocaeli Üniversitesi, İzmit, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Selda Uygun Yazıcı, Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye
Doç. Dr. Şener Yıldırım, Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Emel Yıldız, Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

Adana Müzesi'ndeki Haçkarlar Khachkars in Adana Museum.....	1
Ayşe Aydın	
Early Byzantine Jewelry from Rough Cilicia⁹Diocæsarea Treasure⁹ Dağlık Kilikia'dan Erken Bizans Dönemi Takıları "Diocæsarea Hazinesi"	27
Ümit Aydınoğlu, Çilem Uygun	
Kozan Eskikabasakal/Peri Yerleşimi ve Hristiyan Mimarisi Kozan Eskikabasakal/ Peri Settlement and Its Christian Architecture	61
Hasan Buyruk	
Rölikler Kültünde Şifanın Tatlı Kokusu Üzerine: Parfümlü Yağ Kandilleri, Kutsal <i>myron</i> ve Myroblüt Azizler On the Sweet Fragrance of Healing in the Cult of Relics: Scented Oil Lamps, Holy <i>myron</i> and Myrobytes Saints	85
Lale Doğer, Ceylan Borstlap	
Bir Roma Kenti Olarak Aelia Capitolina/Kudüs As A Roman City Aelia Capitolina/Jerusalem	121
Azize Gelir Çelebi, Nuran Kara Pilehvarian	
Kapadokya Bölgesinin Yerel Mimari Örneği: Bizans Dönemi Kayaya Oyma Arılıklar A Local Architectural Example of Cappadocia Region: Byzantine Period Rock Carved Apiaries	153
Derya Güneri	
Yalova, Çobankale Kazıları 2019 Sezonu Bizans Sırlı Seramik Buluntuları Byzantine Glazed Pottery From the Excavations of Cobankale in Yalova: 2019 Season	181
Filiz İnanan, Selçuk Seçkin	
İstanbul Tarihi Yarımada'da Bizans Dönemi'nin Korunması ve Sunumu: İbrahim Paşa Sarayı ve Beyazıt Külliyesi İmaretindeki Kentsel Arkeolojik Değerler Conservation and Presentation of the Byzantine Period on the Historical Peninsula of Istanbul: Urban Archaeological Values in İbrahim Pasha Palace and İmaret of Beyazıt Complex	227
Neşe Karaçay, Aynur Çiftçi	
Bereket Boynuzu Motifinin Bizans Sanatında ve Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinin Anikonik Bezemesindeki Yeri ve Önemi Üzerine Değerlendirmeler Studies on the Importance of the Cornucopia Motif in Byzantine Art and the Aniconic Decoration of the Wall Paintings of Cappadocia Region.....	263
Metin Kaya	
Characterization of Wall Painting Fragments from the West Courtyard Passage at St. Nicholas Church in Demre Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Batı Avlu Geçiş Mekanında Bulunan Duvar Resmi Parçalarının Karakterizasyonu	293
Oğuz Emre Kayser, Özden Ormanci, Ali Akın Akyol	

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

Characteristic Features and Construction Technique of Shipwreck Yenikapı 20 Yenikapı 20 Batığının İnşa Tekniği ve Karakteristik Özellikleri 311 Işıl Özsait Kocabaş, Taner Güler	311
Troya Müzesi'nde Bulunan Bizans Dönemi Metal Aydınlatma Araçları Byzantine Era Metal Lighting Devices from the Troy Museum 329 Oğuz Koçyiğit	329
Yalova/Çobankale Kazısından İki Kutsal Ekmek Mührü Two Sacred Bread Seals from Yalova/ Çobankale Excavation 355 Gülğün Köroğlu, Selçuk Seçkin	355
İzmir Kadifekale (Smyrna Akropolü)'de Palaiologos Dönemine Ait Sır Altı Monogram A Underglazed Monogram from the Palaiologos Dynasty in İzmir Kadifekale (Smyrna Acropolis) 377 Dilek Maktal Cankö	377
Metropolis Kazısı Zeuksippus Ailesi Grubu Bizans Seramikleri Zeuksippus Family Ware Byzantine Pottery from Metropolis Excavations 403 Zeynep Adile Meriç	403
Zeytinliada Erken Bizans Şapeli'nde Bulunan Sikkeler Coins Found in the Early Byzantine Chapel of Zeytinliada 435 Mehmet Kayhan Murat	435
A Byzantine Lead Seal from Paphlagonian Hadrianopolis Paphlagonia Hadrianopolis'nden Bir Bizans Kurşun Mührü 469 Kasım Oyarçın, Ersin Çelikbaş	469
Erken Bizans Resmine Çarpıcı Bir Örnek: Kaunos Kubbeli Bazilika A Striking Example of Early Byzantine Painting: Caunus Domed Basilica 485 Gizem Öncelen	485
Çobankale'den Enkolpion Röliker Haçlar The Enkolpion Reliquary Crosses from Çobankale 505 Esra Sayın, Selçuk Seçkin	505
Bizans'ta 'Kent' ve 'Kırsal': Arkeolojik Veriler Işığında Güllük (Mandalya) Körfezi 'Urban' and 'Rural' in Byzantium: The Gulf of Mandalya (Güllük Körfezi) in light of Archaeological Evidence 531 Ufuk Serin	531

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- Balıkesir Kuva-yı Milliye Müzesi Koleksiyonundaki Bizans Dönemi Bronz Röliker Haçlar**
Byzantine Period Bronze Reliquary Crosses in the Collection of the Balıkesir
Kuva-yı Milliye Museum..... 561
Feride İmrana Siddiki
- Bizans Resim Sanatında Anonimlik ve İsimleri Bilinen Ressamlar Üzerine Bir Değerlendirme**
An Evaluation on Anonymity and Known Painters in Byzantine Painting Art..... 589
Gülşah Uslu
- Kırklareli Müzesi Bizans Dönemi Madeni Haçları**
Byzantine Metal Crosses in Kırklareli Museum..... 613
Selda Uygun Yazıcı
- Perge Güney Bazilika Çeşmesi Işığında Erken Bizans Dönemi Kilise Çeşmeleri***
Early Byzantine Period Church Fountains in the Light of the Southern Basilica Fountain in Perge 641
Mehmet Cihangir Uzun
- Halûk Perk Müzesi'nden Meryem ve Çocuk İsa Betimli Bir Grup Röliker Haçın İkonografik Bakımdan Değerlendirilmesi**
The Iconographic Evaluation of A Group of Reliquary Crosses Depicting The Virgin and Christ-Child from The
Halûk Perk Museum 667
Ceren Ünal, Zeynep Çakmakçı
- Paphlagonia'dan Yeni Bir Keşif: Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı (İlk Tespitler)**
A New Discovery from Paphlagonia: The Cross-in-Square Planned Building in Hadrianopolis Citadel (First
Results)..... 703
Ercan Verim
- İkonografik Çözümleme Bağlamında Floransa Biblioteca Medicea Laurenziana Plut. 6.23 ve Paris Bibliothèque
National de France Grec 74 El Yazmalarındaki Epilepsi Hastalarının İyileştirilmesi Mucizesi Sahneleri***
Iconographic Analysis of Scenes of the Miracle of Healing Patients with Epilepsy in Manuscripts of Florence
Biblioteca Medicea Laurenziana Plut. 6.23 and Paris Bibliothèque Nationale de France Grec 74 733
Fatma Yaşar, Zeliha Demirel Gökbalp

Adana Müzesi'ndeki Haçkarlar*

Khachkars in Adana Museum

Ayşe AYDIN** 

Öz

Bizans sanatında Ermenilere özgü haçkarlar özel bir yere sahiptir. 4. yüzyıldan itibaren görülen ve günümüzde de üretilmeye devam eden haçkarlar birçok işleve sahiptir. Genellikle koruyucu amaçlı dinî yapıların cephelerinde, avlu duvarlarında yer almışlar, mezar taşı ya da önemli olay ve kişilerin anısına yapılmışlardır. Haçkarlar üzerindeki haç genellikle hayat ağacı olarak tasvir edilmiştir. Hayat ağacı haçın dikey kolunun altından iki yana doğru gelişen palmet/palmiye yaprakları vardır. Haç Golgota sembolü basamaklı bir kaide ya da bereket sembolü rozet üzerinde yer alır. Bu çalışmada Adana Müzesi'nde bulunan mermerden dört haçkar ele alınmıştır. Süsleme programının motif ve üslup özellikleri 11.-13. yüzyıl arasında yapıldıklarını göstermektedir. Bölgedeki az sayıda in situ haçkarlara bakılarak Adana Müzesi'ndeki haçkarların da kale, kilise ve şapelde kullanıldıkları söylenebilir. 11.-13. yüzyıllardaki haçkarların üzerindeki motifler ve üslup özellikleri Anadolu Selçuklu süsleme programıyla benzerdir. Bunun sebebi Selçuklu yapılarında da çalışan Ermeni ustaların eserlerinde Selçuklu bitkisel ve geometrik unsurlarına yer verişleri ve bazı eklemeler yaparak yorumlamalarıdır. Bu etkileşim Adana Müzesi'ndeki haçkarlarda bitkisel bezemelerde ve sonsuzluk prensibiyle tasarlanan geometrik bezemelerde sembolik anlamlarıyla birlikte izlenebilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Haçkar, Hristiyanlık, Ermeni sanatı, Anadolu Selçuklu, Kilikya-Adana Müzesi

Abstract

The khachkars, peculiar to Armenians, have a significant place in Byzantine art. The khachkars, which can be seen since the 4th century and are still produced today, have many functions. They were usually used for protection on the facades and the courtyard walls of religious buildings and were also designed as tombstones or in memory of important events and people. The cross on the khachkar is often depicted as the Tree of Life. Below the vertical arm of the cross, palmette/palm leaves develop sideways. The cross is located on a stepped pedestal symbolising Golgotha or on a rosette symbolising abundance. There are four marble khachkars in Adana Museum. According to the motif and stylistic features of the decoration program, they are produced between the 11th and 13th centuries. Taking into consideration the few in situ khachkars in the region, it can be said that khachkars in Adana Museum were also used in castles, churches and chapels. The motifs and stylistic features of the khachkars of the 11th-13th centuries are similar to the Anatolian Seljuk decoration program. The reason for this is that the Armenian craftsmen, who also worked in the building of Seljuk structures, included floral and geometric elements of Seljuks in their works and interpreted them with some additions. This interaction is observable in the floral decorations and the geometric decorations designed with the principle of infinity, together with their symbolic meanings on the khachkars in the Adana Museum.

Keywords

Khachkars, Armenian Art, Anatolian Seljuk, Cilicia-Adana Museum

* Bu makale Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu, Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Grubu tarafından desteklenen "Mersin-Anamur-Tarsus ve Adana Müzesi'ndeki Geç Antik-Bizans Dönemi Taş Eserleri" (Proje No: 115K760) adını taşıyan projeden üretilmiştir.

** Sorumlu Yazar: Ayşe Aydın (Prof. Dr.), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Muğla, Türkiye. E-posta: ayseyaydin70@gmail.com ORCID: 0000-0001-5944-6347

Atf: Aydın, Ayşe. "Adana Müzesi'ndeki Haçkarlar." *Art-Sanat*, 20(2023): 1–25. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1290774>

Extended Summary

Generally, rectangular khachkars (cross-stone) having a cross motif on the front face are peculiar to Armenian art. Between the 4th and the 7th centuries, khachkars were produced as a symbol of the spread and strengthening of Christianity. From the end of the 9th century to the 12th-13th centuries, the protective features of the khachkars produced are at the forefront. The khachkars became the symbol of the cross on which Jesus died for the sake of forgiveness of sins that have been going on since Adam and for the salvation of the soul obtained through this cross. Produced for such purposes, the khachkars were located on the facades of religious buildings, on the courtyard walls of these buildings, and in places with various functions within the monastery complex. Khachkars are made to commemorate military victories and martyrs, make important historical events permanent, or honour the completion of churches, fountains, bridges and other structures. Generally, the name of the donor and the master, and its building purpose are inscribed, with the historical information, on the khachkars. Starting from the 12th century, the name of the master is seen.

The stones with cross depictions are sorted into two groups by the researchers. The first of these, the cross depicted stones, so-called Amenaprkitsch, meaning “The Stone of the Saviour”, features a crucifixion scene with its figures. In the other group, the cross is depicted as the Tree of Life.

In this group, which is also described as true khachkars by some researchers, there are leaves that develop from the lower part of the vertical cross arm to both sides. The cross with the mentioned feature is also called the cross of life. Armenian artists interpreted the cross as a cosmic Tree of Life in khachkars, under the influence of the Apocrypha in which Adam’s life is told. Two important elements of this tree were represented as Golgotha, where Adam’s tomb is located, as a stepped pedestal, on which a cross is placed. In khachkars, generally, the arms of the cross end with palmette or oval or circular motifs. Realistic or stylized herbs and/or fruits stick out from the ends of the arms.

There are four khachkars in Adana Museum. Of these, khachkar number 1 is applied to half of a column body from Proconnesian marble. The arms of the cross on this khachkar expand from the centre outward, forming a triangle and ending with two circles at the corners. There is a small cross on each side of the cross. In khachkar number 2, the upper and side arms of the Latin cross consisting of intertwined braids, end with palmette motifs. Below the horizontal arms of the cross, there are cross rosettes. In khachkar number 3, the upper part of which is in the form of forty triangles, the cross in the centre is represented in two forms. The contour of the outer cross is in the form of a triangle expanding from the centre outward. The cross arms end with palmettes. The inner cross consists of intertwined braids. In khachkar number 4, the

arms of the cross expand from the centre outward, creating a triangular form. The contour of the cross is designed with borders in the form of a string of beads. The tips of the arms of the cross end with intertwined braids, and stylized palmettes with five leaves. According to the stylistic features of their decoration program, khachkar number 1 and 2 are dated to the 11th-12th centuries, number 3 to the 12th-13th centuries, and number 4 to the mid 13th century, all made of marble.

Within the borders of the Cilicia region, no khachkars were detected in the museums, except those in the Adana Museum. There are few khachkars in the Cilicia region. In terms of size, the khachkars in Adana Museum and the Cilicia region differ from the other large-sized Armenian khachkars. Khachkars in situ in the region seem to be used on the facades of castles, churches and tombs. The use of khachkars on the castle walls, which is not a practice in Armenia, seems to be peculiar to Cilician Armenians.

Armenian art broadly must have been influenced by the art of their contemporaries, which existed before them in the same area and with whom they interacted, where the khachkars were located. Through trade, in the 10th-13th centuries, following the cultural features and richly decorated objects transferred from the East to the West, the arrival of the Turks in Asia Minor, the Mongolian invasions and the contacts with the Ilkhanid; geometric and floral motifs became the new elements that joined the Armenian decorative art. A similar development can be considered for Cilicia. Khachkars in Adana Museum, which can be dated to the 11th-13th centuries, are generally a part of the Armenian tradition, in terms of decoration program. The connection between geometric decoration designed with the principle of infinity, and the similarity of the palmette motif also took place in the Anatolian Seljuks of the same period seems to be explainable by interaction.

In the production that started from the end of the 9th century, the place where the khachkars were made, the diversity and differences in their forms and styles cannot be determined as the characteristics of a certain period, as can be seen in this study. Classification of khachkars according to certain art schools, taking the political and socio-cultural structure of the region where they are built into account, the special demands of the donor, the innovativeness of the master as well as his commitment to tradition, or his influence from the multicultural structure will provide fiducial outcomes. Taking into account the political and socio-cultural structure of the region where they are produced, the special demands of the donor, the innovativeness of the master as well as his commitment to the tradition, or his influence from the multicultural structure; classification of the khachkars according to certain art schools will provide fiducial outcomes. It does not seem possible to talk about a khachkar school in the Cilicia region, where a limited number of khachkars are to our current knowledge, in this sense.

Giriş

Bir kaide üzerinde yükselen ve ön yüzü haç motifli olan, genellikle dikdörtgen formdaki haçkar¹ ya da haçtaşı adı verilen taşlar Ermeni sanatına özgüdür. Farklı gelişim evreleri, formları ve zengin süslemeleriyle bu taşlar özellikle Orta Çağ'da altın çağını yaşamışlardır. Günümüz Ermenistan coğrafyasında tarih öncesine ait *menhir* adı verilen dinî amaçlı anıtsal taş sütunların, *Vişap* adı verilen büyük balık formuna sahip, su tanrıçası Astghik Derketo ile ilişkilendirilen taşların haçkarların öncüsü oldukları kabul edilmektedir. Urartulara ait obeliskler, bir kaide üzerine dikey yerleştirilen çivi yazılı dikdörtgen taş sütun ya da payelerden oluşan stellerin de haçkarların ön örnekleri oldukları düşünülmektedir. Hristiyanlık öncesi farklı anlam ve işlevlere sahip bu tarz taşların bazıları Erken Hristiyanlık döneminde haçkarlar için kaide olarak kullanılmıştır².

4. yüzyıldan itibaren yeni dinin sembolü olarak haçlar/haçkarlar pagan anıtsal taşların yerini almıştır. Aydınlatıcı Surp Krikor Lusavoriç caddelere, meydanlara ve Azize Hripsime'nin öldüğü Vagharshapat'a haçlar diktirmiştir. Lusavoriç'in başlattığı bu gelenek taştan haçların yanı sıra ahşaptan yapılan haçlarla da devam ettirilmiş ancak 7. yüzyıl sonlarından itibaren haçlar çoğunlukla taştan yapılmıştır. Ermeni coğrafyasında 654 yılından 880 yılına kadar süren Arap egemenliği sebebiyle Ani, Kars, Vaspuragan, Sünik adıyla yeni prenslikler kurulmuştur. 10. yüzyılda Ani, Lori, Kars ve Van'da ekonomik ve kültürel açıdan yaşanan olumlu gelişmeler sonucunda manastırlar inşa edilmiş ve buldukları yerleşimlerde ruhani merkezler hâline gelmiştir. Bu dönemin mimarisi, tasvir ve yontu sanatında da hem dinî hem de dünyevi içeriğe sahip yeni gelişmeler yaşanmıştır. Bu döneme ait Aşot Bagratuni'nin eşi kraliçe Katranide'nin 879 yılında Garni'de kendisi için yaptırdığı haçkar, tarihlendirilebilen en erken haçkar olarak kabul edilmektedir³.

Haçların/Haçkarların 4. yüzyıl ile 7. yüzyıl arasında Hristiyanlığın yayılmasının ve güçlenmesinin sembolü olarak, 9. yüzyıl sonlarından itibaren 12.-13. yüzyıla kadarki süreçte ise ruhları korumak amacıyla yapıldığı kabul edilmektedir. Haçkarlar İsa'nın

1 Ermenice “Խաչքար” haçkar kelimesi, “խաչ” haç ve “քար” taş kelimelerinin birleşiminde oluşur. Vrej Nersessian, *Treasures from the Ark. 1700 Years of Armenian Christian Art* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2001), 110.

2 Giulio Ieni, “Die Darstellende Künste und die Chatschkare”, *Die Armenier. Brücke Zwischen Abendland und Orient*, ed. Adriano Alpagò-Novello (Stuttgart-Zürich: Belsler Verlag, 1986), 259; Tessa Hofmann, *Armenien, Georgien: Zwischen Ararat und Kaukasus [Armenia, Georgia: Between Ararat and Caucasus]* (Leer: Mundo-Verlag, 1990), 89-91; Levon Asarian, “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”, *Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Museum Bochum und das Institut für Armenische Studien* (Bochum, Tübingen: Wasmuth Verlag, 1995), 109; Katharina van Loo, “Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines”, *Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Museum Bochum und das Institut für Armenische Studien*, (Bochum, Tübingen: Wasmuth Verlag, 1995), 115.

3 Ieni, “Die Darstellende Künste und die Chatschkare”, 259; Asarian, “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”, 110; Ursula M. Lücke, *Kreuzstein und Reliquienschein. Zur Ikonographie Christlicher Steinmetz- und Edelmetallarbeiten im 'Nahen Osten' und 'Fernen Europa'* (Lüneburg: Fakultät Kulturwissenschaften der Leuphana Universität, 2014), 226-227.

Adem'den beri süregelen günahlarının affi için üzerinde öldüğü çarmıhın, bu çarmıh aracılığıyla elde edilen ruhun kurtuluşunun sembolü olmuştur. Kiliseler gibi doğu yönde konumlandırılan, batı yönündeki cepheleri süslemeli, doğu yönündeki cepheleri sade ya da yazıtlı haçkarlar aynı zamanda askerî zaferlerin, martirlerin anısına, önemli tarihî olayları kalıcı hâle getirmek amacıyla ya da kilise, çeşme, köprü ve diğer yapıların tamamlanması onuruna da yapılmıştır. Erken tarihli bazı haçkarlar, röliker olarak da kullanılmıştır. Talin'deki üçgen bir kayaya oyma blok üzerinde yükselen anıtsal haçın tabanındaki dörtgen çukur içine olasılıkla rölik yerleştirilmiştir⁴. Haçkarların büyük bir bölümü mezartaşı olarak kullanılmıştır. Özellikle arz eden kimi haçkarlar mezar yapılarının cephelerinde yer almaktadır. Örneğin Zaghaz Kar Manastırı'ndaki iki katlı Mezar Kilisesi'nin batı cephesinin iki köşesinde birer haçkar bulunmaktadır (1041)⁵.

Genellikle haçkar üzerinde eseri yaptıranın, yapılma amacının ve ustasının adının yer aldığı tarihî bilgileri içeren yazıtlar bulunmaktadır. Yapan usta ismi, günümüze ulaşan örnekler içinde en erken 12. yüzyıldan başlayarak görülmektedir. Bu ustalar aynı zamanda kiliseleri inşa eden mimarlardır⁶.

9. yüzyıl sonlarından itibaren 10. yüzyıl boyunca yapılan haçkarlar öncekilerden farklı olarak dört yönde düz şerit çerçeveye sahiptir⁷. Bazen bu çerçevenin üst bölümü yuvarlak kemer şeklinde düzenlenmiştir⁸. Çerçevelemiş alanın merkezindeki kabartma haçın kolları ya düzdür ya da dışa doğru genişleyen üçgen formudur. Haç kollarının köşeleri daire motifleriyle sonlanmaktadır⁹. Bazı örneklerde haçın dikey kolunun

4 İeni, "Die Darstellende Künste und die Chatschkare", 259; Jean Michel Thierry ve Patrick Donabédian, *Les Arts Armeniens* (Paris: Éditions Mazenod, 1987), 123-124; Asarian, "Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine", 110; van Loo, "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines", 115; Hamlet L. Petrosyan, "Symbols of Armenian Identity: The Khachkar or Cross-Stone", *Armenian Folk Arts, Culture and Identity*, ed. Levon Abrahamian, Nancy Sweezy ve Sam Sweezy (Bloomington: Indiana University Press, 2001), 60-63; Patrick Donabédian, "Le Khatchkar, un art Emblématique de la Spécificité Arménienne", *L'Église Arménienne Entre Grecs et Latins, fin XIe – milieu XVe siècle*, ed. Isabelle Augé et Gérard Dédéyan (Paris: Geuthner, 2009), 151-168; Hamlet L. Petrosyan, "Medieval Armenian Sculpture and the Khachkar (Stone Cross)", *Armenia. Imprints of a Civilization*, ed. Gabriella Uluhogian, Boghos Levon Zekiyan ve Vartan Karapetian (Skira: Milano, 2011), 69-75; Lücke, *Kreuzstein und Reliquienschein*, 226-227; Hamlet L. Petrosyan, "Khachkar", *Historical and Cultural Heritage of Armenia*, ed. Khachik A. Harutyunyan, (Yerevan: Scientific Research Center of Historical and Cultural Heritage SNCO: 2022), 59-61, fig.3.

5 Thierry ve Donabédian, *Les Arts Armeniens*, 123-124; Asarian, "Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine", 110; van Loo, "Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteines", 115; Petrosyan, "Symbols of Armenian Identity: The Khachkar or Cross-Stone", 60-63; Donabédian, "Le khatchkar, un art Emblématique de la Spécificité Arménienne", 151-168; Petrosyan, "Medieval Armenian Sculpture and the Khachkar (Stone Cross)", 69-75; Petrosyan, "Khachkar", 59-61, Fig. 3.

6 Asarian, "Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine", 112.

7 Tatyana V. Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv. (The Culture of Aragatsotn and Kotayak Khachkars in 9-17th Centuries)* (Yerevan: Yerevan State University Publication, 2016), 23-38. Foto 36-42, 45, 48, 53, 60-61, 65, 68-69, 73-74, 76.

8 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv.*, 23-38. Foto 46, 56, 58, 72, 75.

9 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv.*, 23-38. Foto 36-76.

üstünden iki yana aşağıya doğru sarkan üzüm salkımları yer almaktadır¹⁰. Haçkarların bir bölümünde ise dikey haç kolunun altından iki yana doğru gelişen palmet/palmiye yaprakları vardır¹¹. Bazı örneklerde haç Golgota tepesini simgeleyen basamaklı bir kaide üzerindedir¹². Bu dönemin dikkat çekici özelliklerinden biri pürüzsüz düz zemin üzerine yerleştirilen yüksek kabartma tekniğindeki kompozisyonun tamamının ya da ayrı bölümlerinin aynı taş a ait olmadığı, üzerine yerleştirildiği izleniminin verilmesidir. Böylece taşın üzerinde kabartma tekniğinin uygulandığı alanlar ile düz bırakılan fon arasında oldukça etkileyici bir kontrast yaratılmıştır. En erken tarihli kabul edilen kraliçe Katranide'nin 879 yılında Garni'de kendisi için yaptırdığı haçkar, söz konusu özelliklerin bazılarına sahip olmakla birlikte merkezdeki haçın oyma tekniğiyle yapılmış olmasıyla nadir örneklerdendir¹³. Makenis'deki 9. yüzyıla tarihli haçkar ve Mets Mazrik'deki 881 tarihli prens Gregory Atrnersehean için yapılan haçkar ise bu gruba ait genel özelliklere sahiptir¹⁴.

11. yüzyılda artık haçkarlardaki kompozisyonun nasıl olacağı belirlenmiştir. Haçkarların çerçeve düzenlemelerinde çeşitlilik söz konusudur. Çerçevde hasır örgü, zencirek dizileri, farklı geçme motifleri, kare, çokgen ya da yıldız formlu rozetlerden oluşan geometrik motifler ya da bitkisel motifler kullanılmıştır. Merkezdeki haç, hayat ağacından yayılan bereketli tohumları simgeleyen bir rozet üzerinde ya da Golgota'yı sembolize eden basamaklı bir kaide üzerinde yükselmektedir. Zaman zaman haç, üstte yuvarlak kemerle taçlandırılmıştır. Genellikle kaide ya da rozet üzerindeki haç, dikey kolunun altından iki yana açılan palmet/palmiye yapraklarıyla hayat ağacı olarak tasvir edilmiştir. Haç kolları çoğunlukla ortadaki sivri iki yandakiler daire formlu ya da üçüde daire formlu palmetlerle sonlanmaktadır. Bu sebeple hayat ağacı haçlar, «çiçek açan haçlar» olarak da adlandırılmaktadır. Haçın dikey kolunun üst bölümünün iki yanından aşağı doğru sarkan üzüm salkımları vardır. Merkezdeki haç ve çerçevenin arasında kalan boşluklarda çiçek tomurcukları ya da rozetler yer almaktadır. Bu yüzyılda Ani ekolü olarak adlandırılan bir tarz oluşmuştur¹⁵.

12.-14. yüzyıl arasında 11. yüzyılda oluşan kompozisyon şeması devam ettirilmiştir. Bitkisel motifler tamamen kompozisyonun geometrik mantığında yapılmıştır. Haçkar üzerinde kabartma tekniğinde haçın etrafındaki figürlü, geometrik ve bitkisel bezeme, taşın tüm yüzeyini kaplayan ince işçilikli dantel benzeri ajour tekniğinde işlenmiştir. Bu teknikte yapılan, âdeta başı ve sonu belli olmayan kesintiye uğramak-

10 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 58-66, 69-73.

11 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 58, 64-67, 69-72, 74.

12 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 39-40, 45, 59, 61, 68, 73.

13 Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 36.

14 Asarian, "Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine", 109 Abb. 1.; Anne Elizabeth Redgate, *The Armenians (The Peoples of Europe Series)* (Oxford: Blackwell Publishers, 1988), 191 Pl. 9.

15 İeni, "Die Darstellende Künste und die Chatschkare", 260; van Loo, "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines", 118; Nersessian, *Treasures from the Ark*, 110; Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 38-52 Foto 78-103.

sızın gelişme gösteren süsleme, sonsuzluğun simgesi olarak kullanılmıştır. Yüzeydeki boşluklara yerleştirilen yapraklar, çiçekler ve meyvelerle cennetteki ağaç, zengin donanımıyla verilmiştir. Haçkarların üst bölümündeki yatay formlu alınlıkta *Müjde*, *Vaftiz* gibi konuların işlendiği figürlü anlatımlar ya da eseri yaptıranın kabartması yer almaktadır. Bu yüzyıllarda Aragatzotn, Kotayk ve diğer önemli merkezlerde gelişen haçkar ekolleri örneklerini vermiştir¹⁶. 14. yüzyıla kadar oluşturulan kompozisyon düzeni genel anlamda korunan haçkarlar günümüzde de üretilmeye devam etmektedir¹⁷.

1. Haçkarlardaki Haç Sembolizmi

Araştırmacılar tarafından haç tasvirli taşlar iki gruba ayrılmaktadır: Bunlardan ilki olan “Kurtarıcı’nın Taşı” anlamında *Amenapirkic* olarak adlandırılan haç tasvirli taşların üzerinde figürleriyle birlikte çarım sahnesine yer verilmektedir. 1279 tarihli Ararat bölgesinde bitirilerek Eçmiyazın Kilisesi’ne getirilen haçkar bu özel grubun temsilcisidir (G. 1). Doğal afetler ve hastalıklardan koruyucu olduğuna inanılan bu tip haçkarları görmek için inananlar tarafından hac ziyaretleri düzenlenmiştir¹⁸.

Diğer grupta ise haç, hayat ağacı olarak tasvir edilmiştir¹⁹. Bazı araştırmacılar tarafından gerçek haçkarlar olarak da nitelendirilen bu grupta dikey haç kolunun alt bölümünden iki yana doğru gelişen yapraklar vardır. Söz konusu özelliğe sahip haç, yaşam haçı olarak da adlandırılmaktadır. Erken örneklerden biri Makenis’deki 9. yüzyıla tarihlendirilen haçkardır (G. 2)²⁰.

16 Hofmann, *Armenien, Georgien*, 89-91; İeni, “Die Darstellende Künste und die Chatschkare”, 261; Asarian, “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”, 112-113 Abb. 3; Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatzotna i Kotaika 9–17 vv.*, 53-133. Foto 122-265.

17 Jean-Michel Thierry, *Armenian Art* (New York: Harry N Abrams Inc, 1989), 262, 311-319.

18 Hofmann, *Armenien, Georgien*, 89-91; Asarian, “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”, 111 Abb. 2.

19 Ayşe Aydın, “Anadolu’daki Hayat Ağacı Motifli Eserlere Yeni Bir Örnek: Mersin-Öküzlü Kuzey Kilisesi Paye Başlığı”, *Ortaçağ Anadolu’sunda Sanat ve Sembolizm*, ed. Ayşe Bekmez, Gülsen Baş, İstanbul: Kriter Yayınevi, 2022, 11-13. Hayat ağacı motifinin 5. yüzyıldan itibaren Hristiyan sanatında Mezopotamya ve Yakın Doğu kültürlerindeki hayat ağacını sembolize eden bitkilere sahip motifin etkisiyle yapıldığı kabul edilmektedir. Hayat Ağacı motifi Bizans Sanatı’nda anıtsal mimariye bağlı duvar resimlerinde ve mozaiklerinde, mimari kabartmalarda, lahitlerde ve el sanatlarında görülmektedir. Yatay ve dikey kollarından çıkan ve dağılan dallarıyla hayat ağacına dönüşen haç tasviri (Haç Ağaç) Roma, Lateran Vaftizhanesi giriş mekânının taban mozağında (5. yüzyıl başı), Ravenna, Galla Placidia Mausoleumu’ndaki yan nişlerde (5. yüzyıl ikinci yarısı) yer almaktadır. Palmiye ağacı meyveleriyle, hayat ağacı olarak Roma, Santa Costanza’da İsa’nın iki yanında (4. yüzyıl) ve Ravenna lahitlerinin bazılarında (5.-6. yüzyıl) sahneleri iki yanda sınırlayan unsur olarak verilmiştir. Haçın yapraklardan oluşturulduğu Haç Ağaç motifi, Monza ve Bobbio ampullaları üzerindeki Golgota tasvirlerinde görülmektedir. Haçın dikey kolunun alt bölümünün iki ucundan çıkarak yanlara doğru gelişen ve çiçek, yaprak, stilize meyveyle sonuçlanan hayat ağacı ile özdeş haç tasviri özellikle Orta Bizans Dönemi’nde anıtsal mimariye bağlı tasvirlerde, plastik eserlerde (başlık, mezar taşı vd.) ve el sanatlarında yer alır. 11.-12.yüzyıllarda Güney İtalya’daki bazı kiliselerin bronz kapı kanatlarında görülen hayat ağacı motifi, Bizans geleneğinin devamı olarak kabul edilir. İsa’nın ağaç dalları ya da ağaç gövdesinde çarım pozisyonunda verildiği sahneler “Yaşayan Haç” olarak adlandırılır ve Geç Gotik Dönem’de yapılmıştır. En tanınmış örnek Modenalı Giovanni’nin Bologna, San Petronio Kilisesi şapellerinden birine yaptığı duvar resmidir (1421).

20 Asarian, “Die Kunst der armenischen Kreuzsteine”, 109 Abb. 1.



G. 1: Eçmiyazin Kilisesi'ndeki Amenapirkich (Asarian, "Die Kunst der armenischen Kreuzsteine", 111)



G. 2: Makenis haçkari (Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 46)

Hayat ağacı, gökyüzü merkezi ile yeraltı merkezi arasındaki bağlantıyı sağlayan kozmik ağaç mitosuna dayanmaktadır. Ermenilerin Sasaniler aracılığıyla tanıştığı *Zoroastrianizm*²¹, de hayat ağacı, yeryüzüne dağılan suların kaynağı beyaz *Hom* (Homa) olarak adlandırılmaktadır. Hom ölümü yenip, ruhlara ölümsüzlüğü vermektedir. Bu anlamda hayat ağacı gerçek yaşamın kaynağıdır. Hristiyan hayat ağacı tasavvurunda *Eski Ahit* ve *Yeni Ahit* önemli kaynaklardır. Yeryüzü ve gökyüzü cennetinin temel unsurlarından olan ağaç, sonsuz şans ve mutlulukla da bağlantılıdır. Yeryüzü ve gökyüzü cenneti tanrılar için değil, insanlar için yaratılmıştır. Yeryüzü yaşayanlar, gökyüzü ise ruhlar için düşünülmüştür. *Eski Ahit*'te cennete ait hayat ağacının meyveleri yaşayanlar içindir, apokaliptik hayat ağacı ise ruhlar içindir²².

Hayat ağacı olarak yapılan haçkarlarda belli ağaç ve yapraklar kullanılmıştır. Ermenilerde palmet, haçın önemli bir bütünleyicisidir. Palmiyenin (hurma ağacı) kullanımı

21 Mehmet Alıcı, "Genel Hatlarıyla Mecûsîlik ve Zerdüşün Modern Takipçileri», *Ortadoğu Yıllığı* 7 (7) (2012), 549-578 Mecûsîlik adıyla da bilinen Zoroastrianizm, kadim İnan coğrafyasında düalite temelli tanrı düşüncesini değiştirmek amacıyla Zerdüş tarafından kurulmuştur. İslâm öncesi Pers/İnan medeniyetinin esaslarından olan Ahura Mazda'yı yegâne tanrı olarak kabul eden İslâm fetihlerine kadar kadim İnan coğrafyasının en köklü dinî geleneği Mecûsîlik tarihî süreçte bazı değişim ve dönüşümlerle üç bin yılı aşkın bir süre varlık göstermiştir.

22 van Loo, "Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteines", 115.

ise Hezekiel'in vizyonundaki tapınağın dekorasyonunda yer almasından kaynağını almaktadır²³. Yine *Eski Ahit*'te kozmik niteliğe sahip ağaç hakkında bilgi verilmiştir: Hezekiel'de yeryüzü ve gökyüzündeki kuşları besleyen ve barındıran ağaçtır. Daniel'de ise yerin merkezinde duran ve tüm yaratılanları besleyen ağaç olarak tasvir edilmiştir²⁴.

Sayısız kültürde haç, içinde kozmosun mekânsal düzeninin yer aldığı dört yönü sembolize etmektedir. Hristiyan inancında da haç, kozmosla birlikte düşünülmüştür. Önemli liturji kaynaklarında haç, eskatolojik mührün, yeniden dönüşü beklenen İsa'nın ve kurtuluşun simgesidir. Eskatolojik mühür ifadesi ilk defa Hezekiel'de açıklanmıştır²⁵. Koruyucu güç olarak haç motifi, kapı ve pencerelerde kullanılmaktadır. Hatta Ermenilerde haç formlu pencereler de yapılmaktadır. *Yeni Ahit*'te insanoğlunun ve onun yeniden dönüşünün simgesi olarak yer alan haç²⁶, Erken Hristiyanlık döneminde kurtarıcının yeniden dönüşünün simgesi olarak kabul edilmiş, bu kabul edişin sonucunda inananların ibadet için toplandıkları mekânların doğu duvarında yer alarak ibadetin doğuya yönelişinin de işareti olmuştur. Kilise binaları yapıldığında haçın yerini apsis almıştır. Hristiyan sanatında 4. yüzyıl sonlarından itibaren ibadette yön belirleyici haçın kullanımı artmıştır. I. Konstantin (I. Constantinus)'in Milvius Köprüsü savaşıdan önce (312) gökte kurtarıcı işaret olarak gördüğü haçın yanı sıra annesi Helena'nın Kudüs'te İsa'nın üzerinde öldüğü haçı bulmasıyla haça olan saygı artmıştır. Haç rölikinin görülmesi amacıyla Kutsal topraklara hac ziyareti yoğunlaşmış, I. Konstantin haçın bulunduğu yere yeni bir adak haç diktirmiştir. Bu gelişmeler sonucunda haç Hristiyanlığın simgesi olmuştur²⁷.

Erken Hristiyanlık dönemi yazarlarının kozmolojik yorumlarında haç, yaşam ağacı olarak ifade edilmektedir. İskenderiyeli Kilise Babası Origenes haçı "(...) çünkü haç yüksek ve alçaktır. Enine ve uzunlamasına tüm yeryüzüne yayılmıştır." şeklinde tarif etmektedir²⁸. Hristiyan inancına göre, Âdem'in cennetten kovulmasına sebep olan ağacın tohumları, Âdem öldüğünde Havva'ya verilmiş; Golgota tepesinde bu tohumlardan tekrar yeşeren ağaç, İsa'nın çarmıhının yapımında kullanılmıştır. Bu sebeple inananlar için cennete ait ağaçtan yapılan haç, hayat ağacıdır. Hayat ağacı ve hayat ağacına dönüşen yaşam haçı, Tanrı tarafından yaşanması arzu edilen hayatın, bereketin, sonsuz yaşamın, ölümün, yeniden dirilişin ve İsa'nın sembolüdür²⁹.

23 Hezekiel Bap. 40, 14-16, 20, 22, <https://www.bible.com>

24 Hezekiel Bap. 31; Daniel Bap. 4, 10-15, <https://www.bible.com>

25 Hezekiel Bap. 9, 4, <https://www.bible.com>

26 Matheus Bap. 24, 30, <https://www.bible.com>

27 van Loo, "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines", 116.

28 Robert L. Füglister, *Das Lebende Kreuz; Ikonographisch-ikonologische Untersuchung der Herkunft und Entwicklung Einer Spätmittelalterlichen Bildidee und ihrer Verwurzelung im Wort* (Einsiedeln: Benziger Verlag), 1967, 192.

29 Hans Biedermann, *Knauers Lexikon der Symbole* (Ausburg: Area Verlag, 2000), 55.

Yeni Ahit'te haç ve hayat ağacı aynıdır³⁰. Cennetteki hayat ağacına giden yol, Âdem'in günahı nedeniyle insanlara kapanmıştır. İsa'nın üzerinde öldüğü haç ise ölüme karşı kazanılan zaferin ve sonsuz yaşamın işareti olmuş, böylece göksel hayat ağacının meyvelerine giden yol açılmıştır. Bu fikirlerle haç ve hayat ağacı birbirleriyle ilişkilendirilmiş, aynı anlamda kullanılmış, cennetin ortasında yer alan hayat ağacından haç algılanmıştır. İsa'nın insani ruhu (insan olan logos), cennette hayat ağacı olarak yetişmiştir. Hayat ağacı İsa, insanları aydınlatmak amacıyla cennette su kaynaklarının kenarında büyümekte, öğretisini meyve ve yaprakları şeklinde inananlara vermektedir. Hayat ağacının meyveleri Tanrı'nın sözü, ebedi yaşamın kaynağı şeklinde yorumlanmaktadır³¹. Ağacın meyve ve yapraklarını, yine yaşamaya değer inananlar yiyebilir. Tasvir Sanatı'nda merkezde içinde asma dalları, yaprakları ve üzüm salkımları veya ağaç dallarıyla bir kantharosun ya da bir ağacın iki yanında güvercin, tavus kuşu, geyik gibi hayvanlara yer veren kompozisyonlar cennet sembolü olarak görülmektedir. Buradaki hayvanlar hayat ağacının meyvelerinden yiyen ya da hayat suyundan içen insanlar olarak kabul edilir³². Patristik literatürde de haç sık sık hayat ağacı olarak algılanmıştır. Yeryüzünün ortasındaki konumuyla haç, cennetin ortasındaki hayat ağacı ile aynı kılınmıştır³³.

Doğulu efsaneler birinci ve ikinci Âdem arasında bağlantı kurmaktadır. Kurtuluşu bekleyen, haçın altında gömülü ilk Âdem, çarımha ölen İsa'nın kanının ilk damlasıyla kurtuluşu paylaşacaklar arasındaki yerini almıştır. Ermenice kaleme alınan Âdem'in hayatının anlatıldığı apokriflerde, Adem'in rölikinin nasıl yeryüzünün merkezine geldiği ve barışın nasıl sağlandığı anlatılmaktadır. Cennetten kovulan Âdem 830 yıl hüznü bir şekilde yeryüzünde yaşamıştır. Âdem ve Havva'nın ölümünden 3000 yıl 12 gün sonra oluşan tufanda Nuh ikisine ait rölikleri gemiye almış, tufan sonrasında oğlu Sam'a rölikleri vermiştir. Sam, Meryem'in daha sonra İsa'yı doğuracağı Beytüllahim'deki mağaraya Havva'nın rölikini, Golgota tepesine de Âdem'in rölikini gömmüştür. İsa, Âdem'in başının üzerinde çarımha gerilmiştir. Bu anlamda Golgota, Âdem'in röliki ve İsa'nın haçını taşımasıyla dünyanın merkezi olarak tanımlanmaktadır. İsa'nın kanının ilk damlası ilk insana düşmüş ve kozmik merkezde kutsal tarih başlamıştır³⁴.

İnançları kaynaklı sınırlı sayıda figürlü tasvire sahip Hristiyan Ermeni sanatı, içeriğe sahip formlara odaklanmıştır. Bunun sonucunda da haç ve haç kültü gelişmiştir. Hem Ermeni apokrif literatüründe hem de Âdem'in hayatının anlatıldığı Süryanice

30 1. Korintliler Bap. 15, 21-22, <https://www.bible.com>

31 Aydın, "Anadolu'daki Hayat Ağacı Motifli Eserlere Yeni Bir Örnek: Mersin-Öküzü Kuzey Kilisesi Paye Başlığı", 10.

32 Aydın, "Anadolu'daki Hayat Ağacı Motifli Eserlere Yeni Bir Örnek: Mersin-Öküzü Kuzey Kilisesi Paye Başlığı", 11.

33 van Loo, "Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteines", 117.

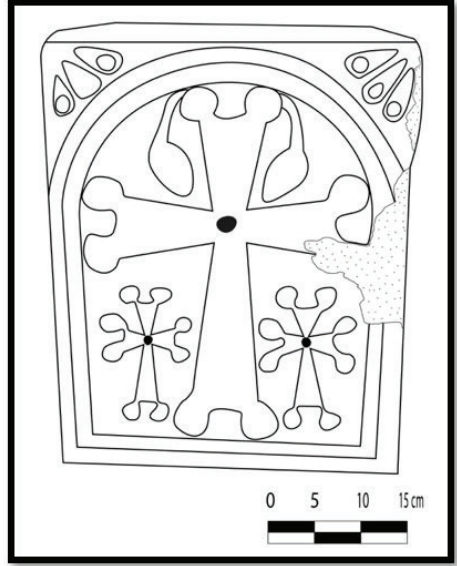
34 Erwin Preuschen, *Die Apokryphen Gnostischen Adamschriften* (Giessen: J. Ricker'sche Verlagsbuchhandlung, 1900), 41-46.

Hazineler Mağarası adıyla bilinen ve *Yeni Ahit* ile ilgili çeşitli anlatılar içeren apokriflerde Golgota'nın kozmolojik bağlantısına dikkat çekilmekte ve çarmıhta İsa'nın kanının ilk damlasının düştüğü Âdem kurtarılan ilk insan olarak yorumlanmaktadır. Âdem ve haçın kozmik karakteri Ermeni haçkarlarıyla ilişkilendirilerek haçın formu, kozmik bir figür olarak algılanmaktadır. Hayat veren karakterinin yanı sıra haçkarlardaki haç, gökyüzü ile yeryüzünü bağlayan merdiven olarak çarmıhın anlamını tüm dünyaya göstermektedir. Çünkü İsa'nın haçtaki ölümüyle göksel cennete çıkmak mümkün olmuştur. Bu bakış açısıyla haç, kozmik hayat ağacının görüntüsüdür³⁵.

2. Katalog³⁶



G. 3: Haçkarın Görünümü (A. Aydın, 2014)



G. 4: Haçkarın çizimi (Barış Ulu)

Kat. No.1: Haçkar (G. 3, G. 4)

Müze Envanter No: 16846

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Satın alma-10.03.2009

Ölçüleri: 59,5 x 43,5 x 25 cm

Malzeme: Prokonnesos mermeri

Tarih: 11-12. yüzyıl

35 van Loo, "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines", 118.

36 Haçkarlar üzerindeki araştırma ve inceleme süreci, T.C Adana Valiliği İl Kültür ve Turizm Bakanlığı 18.11.2014 tarih ve 903565/8.161.05/4668 sayılı çalışma izni ile yürütülmüştür.

Tanım: Bir sütun gövdesinin yarısı üstte çift yuvarlak kemerle, kalan üç yönde ise düz çift çerçeve ile sınırlandırılmıştır³⁷. Sağ kenarında kırığı olan haçkarın kemer köşelerinden sağdakinde üç, soldakinde biri tamamlanmamış üç adet damla motifi yer almaktadır. Haçkarın kemerli alanı içinde ortada büyük bir Latin haçı, bu haçın yatay kollarının altında da küçük birer Latin haçı bulunmaktadır. Haçın kolları merkezden dışa doğru genişleyerek köşelerde ikişer daire ile sonlanmaktadır. Haç kollarının birleştiği merkez bölümde bir yuva/çukur vardır. Haçın dikey kolunun üzerinden aşağı doğru iki yana sarkan plastik etkili oldukça yüksek kabartma bölümler tamamlanmamış görünmektedir. Diğer benzer örneklere dayanarak bunların üzüm salkımı ya da asma yaprağı olduğu kabul edilebilir. Yatay kolun altındaki küçük haçlar, büyük haç ile aynı özellikleri taşımaktadır. Farklı olarak bu haçların yüzeyleri derin oyulmuş, kolların birleştiği merkezde de demir yer almaktadır. Söz konusu detay haçların üzerinde farklı bir malzemenin yer aldığını göstermektedir.



G. 5: Haçkarın Görünümü (A. Aydın, 2014)

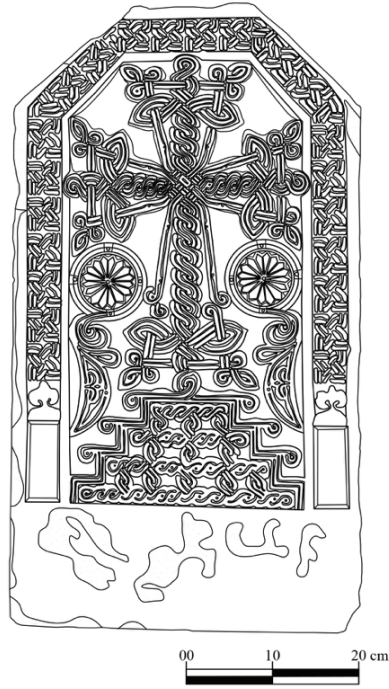


G. 6: Haçkarın çizimi (Barış Ulu)

37 Eser G. Dagron ve D. Feissel tarafından yayınlarında kısaca tanıtılmıştır. Bk. Gilbert Dagron ve Denis Feissel, *Inscriptions de Cilicie* (Paris: De Boccard, 1987), 249 Pl. LXII, 4.

Kat. No.2: Haçkar (G. 5, G. 6)**Müze Envanter No:** 9904 (4.2.75)**Müze Geliş Şekli ve Tarihi:** Satın alma-09.01.1975**Ölçüleri:** 57 x 31 x 14 cm**Malzeme:** Mermer**Tarih:** 11-12. yüzyıl

Tanım: Bir sütun gövdesinin yarısı dört yönde düz bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır³⁸. Beş sıra basamaklı örgülü geçmeden oluşan kaide üzerinde yine örgülü geçmelerle oluşturulmuş sekizgen formda ara bölüm üzerinde kolları iki ilmeğin birbirinin üzerinden geçmesiyle meydana gelen örgülü geçmelerden oluşturulan Latin haçı bulunmaktadır. Haçın örgülü geçme kurgusuna uyumlu yatay kolları ve üst dikey kolu örgülerle oluşturulmuş üç yapraklı palmet ile sonlanmaktadır. Haçın yatay kollarının altında ise birer adet haç rozeti yer almaktadır.

**G. 7:** Haçkarın Görünümü (A. Aydın, 2014)**G. 8:** Haçkarın çizimi (Senem Günay)**Kat. No.3: Haçkar (G. 7, G. 8)****Müze Envanter No:** 11235

38 Eser G. Dagron ve D. Feissel tarafından yayınlarda kısaca tanıtılmıştır. Bkz. Dagron ve Feissel, *Inscriptions de Cilicie*, 248-249 Pl. LXII, 3.

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Satın alma-28.01.1976

Ölçüleri: 56 x 31 x 6,5 cm

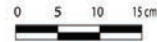
Malzeme: Mermer

Tarih: 12.-13. yüzyıl

Tanım: Üst bölümü kırk üçgen formunda yapılmış haçkar, üç yönde iç içe dört kollu yıldızlardan oluşan bir bordür ile sınırlanmış ve bordür iki yanda birer palmetle sonuçlanmıştır. Bordürlerle sınırlanan alan içinde dört basamaklı örgülü geçmelerden içinde eşit kollu haç motifleri oluşturulan bir kaide yer almaktadır. Kaidenin üzerindeki Latin haçının kolları merkezden dışa doğru genişleyerek üçgen formu oluşturmaktadır. Bu üçgenlerin köşeleri ikili örgü geçmeden palmetlerle sonlanmaktadır. Haçın içinde iki ilmeğin birbirinin üzerinden geçmesiyle meydana gelen örgülü geçmelerden tekrar bir haç oluşturulmuştur. İçteki bu haçı oluşturan örgülü geçme dıştaki haçın kollarının üçgen şeklinde genişlediği iki yanda sivri ve dışa taşan birer yaprak olarak, üstte ise dışa taşan yuvarlak yaprak şeklinde düzenlenmiştir. Yatay haç kollarının hemen altındaki içbükey işlenmiş yüzeyi çok yapraklı çiçeklerle bezenmiş birer rozet-ten aşağıya kaideye doğru yarım palmet devam etmektedir. Yarım palmetlerin büyük yaprağı içinde küçük birer palmet yer almaktadır.



G. 9: Haçkarın Görünümü (A. Aydın, 2014)



G. 10: Haçkarın çizimi (Barış Ulu)

Kat. No.4: Haçkar (G. 9, G. 10)

Müze Envanter No: Etütlük

Müze Geliş Şekli ve Tarihi: Satın alma-12.01.1977

Ölçüleri: 51 x 42 x 10 cm

Malzeme: Mermer

Tarih: 13. yüzyıl ortası

Tanım: Alt bölümü kırık haçkar, üç yönde üç kollu yuvarlak hatlı hasır/halat örgü motifleriyle çerçeve içine alınmıştır. Örgünün geçme araları matkapla oyularak süslenmiştir. Halat örgü bordürle sınırlanan merkezdeki alt bölümü kırık Latin haçının kolları merkezden dışa doğru genişleyerek üçgen formu oluşturmaktadır. Haçın dış hatları boncuk dizisi şeklinde bordürlerle yapılmıştır. Dikey kolunun alt ve üst bölümü içinde örgülü geçmelerle haçın bu yönlere aynı formunu verecek şekilde birer motif yer almaktadır. Yatay haç kollarının içinde ise küçük birer kabara vardır. Haçın dikey kolu alt ve üst bölümünün bordürlerinin dış kenarında birer düğüm bulunmaktadır. Haç kollarının uçları örgülü geçmelerle üçgen formu oluşturacak şekilde stilize palmetlerle sonlanmaktadır. Haçın üst kolundan iki yana doğru birer dal çıkmaktadır. Bu dalların ucunda ise çiçek ya da üzüm salkımları bulunmaktadır. Yatay kolun üzerinde birer adet küçük kabara yer almaktadır.

3. Değerlendirme

Adana Müzesi'ndeki 1 No.lu haçkarda çerçevenin düz oluşu, kemerli kurgu, haçın kollarının merkezden dışa doğru üçgen oluşturacak şekilde genişleyerek köşelerde ikişer daire ile sonlanması, 9. yüzyıl sonları-10. yüzyıla ait haçkarların özellikleridir³⁹. Amaghou'daki bir haçkar hem kemerli oluşu hem de kemerin dış köşelerinde yer alan üç damla motifleriyle (10. yüzyıl) 1 No.lu haçkar ile ortak özellikler göstermektedir⁴⁰. Haçın iki yanında küçük birer haçın olması aynı dönem ve sonrasında üretilen haçkarlarda görülebilmektedir⁴¹. Kilikya'da Antik Sis'te (Adana Kozan) bulunan bir haçkar merkezde uçları daire ile biten Latin haç ve iki yanında aynı özellikte küçük haçlarıyla 1 No.lu haçkar ile benzerdir (12. yüzyıl) (G. 11)⁴². Adana örneğinde yan haçların kabartma değil oyma tekniğinde yapılmış olması ve merkezlerindeki demir, bu haçların üzerinde olası metal kaplamaya işaret etmektedir. Haç kollarının birleştiği merkezdeki yuva/çukur ve iki yandaki küçük haçların kollarının birleştiği merkezdeki çukur içinde demirin varlığı bir grup haçkarda da söz konusudur. Lübnan Antelias'ta, Kilikya Katolik Müzesi'nde bulunan Rumkale (Hromklay) kökenli haçkarın ortasındaki haçın merkezinde 1 No.lu haçkar benzeri bir çukur ve içinde demir yer almaktadır. P. Donabédian Kilikya Katolik

39 Redgate, *The Armenians*, 191 Pl. 9; Vardanesova, *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9–17 vv.*, 23-38. Foto 36-42, 45-46, 48, 53, 56, 58, 60-61, 65, 68-69, 72-76.

40 Sirarpie Der Nersessian, *Armenian Art* (London: Thames and Hudson, 1978), 194, 199 fig. 152.

41 Thierry, *Armenian Art*, 105, 477; Patrick Donabédian, "Small Mural Khachkars in Medieval Armenian Communities of Crimea, Galicia, Podolia, and Bessarabia", *На межі між Сходом і Заходом. On the borderline between the East and the West. Materials of the International Conference Dedicated to the 90th Anniversary of Yaroslav Dashkevych*, (Lviv/Lvov, 2018), 19, Fig. 10; 23-24; Fig. 20-21; 26 Fig. 25.

42 Patrick Donabédian, "Spécificité Typologique des Khachkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", *Armenia between Byzantium and the Orient. Celebrating the Memory of Karen Yuzbashyan (1927-2009)* (Leyde/Boston: Brill, 2020), 322-323 Fig. 17.20.

Müzesi'ndeki Rumkale kökenli haçkarda, haçın kolları üzerindeki motifler ve haçtan aşağı sarkan motifleriyle âdeta metalden tören haçı/rölik haçı izlenimi verildiğini belirtmektedir. Haçkar, çerçevesini oluşturan yazıt sebebiyle 1160-1170'e tarihlendirilmektedir⁴³. Kudüs'teki 1151 ve 1153 tarihli üç haçkarda da aynı şekilde haçın ortasında metal çukuru bulunmaktadır⁴⁴. P. Donabédian bunun 12. yüzyıl ortalarına ait bir özellik olduğunu ve bir süre dinî törenlerde bir kutsama işareti gibi kullanılmış olabileceğini belirtmektedir. Ona göre Adana Müzesi'ndeki 1 No.lu haçkar her ne kadar 9.-10. yüzyıl haçkarlarına benzese de Kilikya'daki Ermeni varlığının pekiştirildiği 11. yüzyıl sonu-12. yüzyıla tarihlendirilmelidir⁴⁵. Merkezdeki haçın dikey kolunun üzerinden aşağı doğru iki yana sarkan tamamlanmamış yüksek kabartma unsurlar, üzüm salkımı ya da asma yaprağı olarak tasarlanmış olmalıdır. Bu özellik 9. yüzyıl sonu-10. yüzyıla ait haçkarların yanı sıra diğer yüzyıllarda yapılan haçkarlarda da görülebilmektedir⁴⁶. Söz konusu özellikleriyle 1 No.lu haçkar 11.-12. yüzyıla ait olmalıdır.

Adana Müzesi'ndeki 2 No.lu haçkarın dört yönde düz bir çerçeveye sahip oluşu 9. yüzyıl sonu-10. yüzyıla ait haçkarların bir özelliğidir⁴⁷. 2 No.lu haçkarda haçın kolları iki ilmeğin birbirinin üzerinden geçmesiyle oluşan örgülü geçmelerden meydana gelmektedir. Bu özellikteki haçkarlar 11. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁴⁸. Kilikya, Korykos Kara Kalesi'nde iç avlu doğu kapısı üzerinde yer alan haçkar merkezindeki örgülü geçme haç motifi de aynı özelliktedir (13. yüzyıl) (**G. 12**)⁴⁹. Örgülü geçmelerden oluşan haç motifi, Orta Bizans döneminde özellikle 11. yüzyıl boyunca Anadolu, İstanbul, Atina, Ohrid ve Bari'de kilise cephelerinde ya da kubbe kasnağında yer almıştır⁵⁰. Atina, Bizans Müzesi'ndeki iki haçlı levhanın merkezindeki haçın aralarında çiçek, haç ve madalyon içinde kuş figürleri vardır. 12.-13. yüzyıla tarihlendirilen bu levhalar 2 No.lu haçkarla kompozisyon açısından benzemektedir⁵¹. Dolayısıyla 2 No.lu haçkar genel özellikleriyle 11.-12. yüzyıla ait olmalıdır.

43 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 316-317, fig. 17, 12.

44 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 324-325, fig. 17, 25-28, 30.

45 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 315-316, fig. 17, 11, 323.

46 Jean-Michel Thierry, *Armenische Kunst* (Freiburg, Basel, Wien: Herder Verlag, 1988), 284; Redgate, *The Armenians*, 191 Pl. 9; Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38. Foto 58-66, 69-73, 78-103.

47 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 23-38, Foto 36-76

48 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 21, 73, Foto 54, 103.

49 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 320, fig. 17, 16-17.

50 André Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Âge II (XIe-XIVe Siècle)* (Paris: Picard, 1976), 46, 53. Pl. XVII-XVIII; Dagron ve Feissel, *Inscriptions de Cilicie*, 249; Donabédian "Small Mural Khachkars", 26, Fig. 26.

51 Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Âge II*, 106-108 No. 89 Pl. LXXX, d-e; Μαρία Σκλάβου-Μαυροειδή (Maria Sklavou-Mavroeiði), *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος, (Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών: κατάλογος)* (Αθήνα: Τ.Α.Π.Α, 1999), 130-132 Kat. No: 176-178.

3 No.lu haçkarı dışta sınırlayan dört kollu yıldızlardan oluşan bordür, 1219 tarihli bir haçkarda da vardır⁵². 3 No.lu haçkarın ortasındaki haçın dış hatları merkezden dışa doğru genişleyen üçgen formundadır. Köşeleri ikili örgü geçmeden palmetlerle sonlanmaktadır. Haçın içinde örgülü geçmelerden bir haç daha yapılmıştır. Dıştaki haçın kollarının üçgen formuna uyumlu olarak iç haçta örgülü geçme yanlarda sivri ve dışa taşan birer yaprak olarak, üstte ise dışa taşan yuvarlak yaprak şeklinde düzenlenmiştir. Dış hatları belirlenmiş haçın içinde ikinci bir haçın örgülü geçmelerden yapıldığı bir grup haçkar 11.-13. yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir⁵³. Aynı özelliklere sahip geç döneme ait bir haçkar, Van Yedi (Varagavank) Manastırı Kutsal Haç Kilisesi'nin (1817) duvar yüzeyinde yer almaktadır⁵⁴. Söz konusu özellikleriyle 3 No.lu haçkar 12.-13. yüzyıla ait olmalıdır.

4 No.lu haçkarda haçın kolları merkezden dışa doğru genişleyerek üçgen formu oluşturmaktadır. Haçın dış hatları boncuk dizisi şeklinde bordürlerle yapılmıştır. Haç kollarının uçları örgülü geçmelerle üçgen formu oluşturacak şekilde beş yapraklı stilize palmetlerle sonlanmaktadır. Haçkarın çerçevesindeki üçlü hasır/halat şerit Adana Müzesi'ndeki 5.-6. yüzyıla tarihlendirilen mermerden bir yazıtın kenar bordüründe de görülmektedir⁵⁵. Aynı bordür 12.-13. yüzyıla ait bir haçkarda, Sevan bölgesinde 13. yüzyıla ait bir haçkarda ve Kars, Karmirvank (Çoban Kilise) Manastırı'nın 13. yüzyıldaki onarımı sırasında yerleştirilen haçkarlardan birinde de yer almaktadır⁵⁶. Ani Bakireler Manastırı Kilisesi (12.-13. yüzyıl) ve Kars Surp Arake'lots Kilisesi (10. yüzyıl) cephelerinin kemerli düzenlemelerinde ve saçaklarda da aynı motif uygulanmıştır⁵⁷. Aynı özellikteki bordür Atina, Bizans Müzesi'ndeki iki haçlı levhadan birinde merkezdeki haçı, diğer levhada ise hem merkezdeki haçı hem de haçı taçlandıran kemeri oluşturmaktadır⁵⁸. 4 No.lu haçkarda haçın dikey kolunun alt ve üst bölümü içinde örgülü geçmelerle haçın bu yönlerdeki aynı formunu verecek şekilde birer motif yer

52 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 112, Foto 206.

53 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 75-112, Foto 86, 110, 116, 160-161, 163, 165, 178, 185-188; Demet Okuyucu Yılmaz, "Abrenk Manastırı Haçkarları", *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları* (Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2021), 474-478, Foto 1-6 Çizim 3-6.

54 Eda Erik Kızgın, "Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) Saint Croix Kilisesi Haçkar Örnekleri", *Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 40 (2018), 326, 341, Çiz. 10/Foto. 18.

55 Dagron ve Feissel, *Inscriptions de Cilicie*, 170 Pl. XLV, 108.

56 Luciano Vaccaro ve Boghos Levon Zekiyan, *Storia Religiosa dell'Armenia* (Milano: Centro Ambrosiano, 2010), 27; Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, Foto 200; Güner Sağır "Kars'ta Ortaçağ'a Ait Bir Ermeni Manastırı: Karmirvank (Çoban Kilise)", *History Studies* 10 (2018), 223, Resim 20, 233.

57 Nikolay Marr, *Ани: Книжная история города и раскопки на месте городища (Ani. Knizhnaia istoriia goroda i raskopki na meste gorodischa. Ani. Bookish History of the Town and the Excavations on the Site)* (Moscow/Leningrad: State Social-Economical Publication, 1934), 73-78; Nicole Thierry ve Jean-Michel Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani (1215)* (Paris: Peeters, 1993), 72-73, 86-91.

58 12.-13. yüzyıl Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Âge II*, 106-108 No. 89 Pl. LXXX, d-e; Sklavou-Mavroceidi, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος (Glyptá tou Byzantinou Mouseiou Athēnōn: katálogos)*, 128-132, Kat. No: 175-178.

almaktadır. Benzer uygulama 11. yüzyıla ait bir haçkarda da görülmektedir⁵⁹. Haç kollarının uçları örgülü geçmelerle üçgen formu oluşturacak şekilde stilize palmetlerle sonlanması 11. yüzyılda, özellikle 12.-13. yüzyıllar arasında yapılan haçkarlarda görülen bir özelliktir⁶⁰. Ermeni el yazmalarında da stilize palmetlerle sonlanan aynı tarz haçlar vardır. Rahip Grigor'un 1193-1198/99 tarihleri arasında, Kilikya'da kopya ettiği ve resimlediği *L'viv İncili*'nin başlangıç sayfasındaki (fol. 327r) minyatür bunlardan biridir⁶¹. Bordürü, haçın kurgusu ve genel kurgusuyla 4 No.lu haçkarın en yakın benzeri Mersin'deki 1251/1256 tarihli Çandır (Paperon) Kale Kilisesi'nin kuzeyinde ek şapel olarak tanımlanan mekândaki haçkardır (G. 13)⁶². 4 No.lu haçkar da 13. yüzyıl ortasına ait olmalıdır.

Süsleme programının unsurları ve üsluplarıyla ortak özellikler gösteren haçkarlara bakılarak Adana Müzesi'ndeki haçkarlar için yapılan tarihlendirme önerileri bölgenin tarihçesi ile de uyumlu görünmektedir. Kilikya'ya Ermeni göçü 10. yüzyılın ilk çeyreğinde başlamış, 1080 yılında Kilikya Ermeni Krallığı kurulmuş, Haçlılar döneminde önemli rol üstlenen Kilikya Ermenilerinden II. Toros (1144-1168) döneminde inşaat faaliyetleri çoğalmış; yeni kiliseler, kaleler inşa edilmiştir. 13. yüzyıl boyunca Bizans ve Selçuklu; 14. yüzyılda da Memlûklerle karşı karşıya gelen Ermenilerin varlığı 1375 yılında sona ermiştir⁶³.

Kilikya bölgesinin sınırları içindeki günümüz müzelerinden sadece Adana Müzesi'nde haçkar tespit edilmiştir. Bölgede bulunan diğer haçkarlar Mersin Çandır (Paperon) Kale Kilisesi'ndeki haçkar (G. 13), Antik Sis'teki (Adana Kozan) haçkar (G. 11), Korykos Kara Kalesi'nde iç avlu doğu kapısı üzerindeki haçkar (G. 12) ve Silifke Kalesi'nin giriş kapısı üzerindeki haçkardır (G. 14). Korykos Kara Kalesi'nde iç avlu doğu kapısı üzerindeki alt bölümü tahrip olan haçkar geometrik geçmelerden bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Alçak kabartma tekniğindeki süsleme programında örgülü geçmelerden oluşan Latin haçı, altta yürek formulu bir kurgu üzerindedir. P. Donabédian bunun yazıt için ayrılan bir bölüm olduğunu belirtmektedir. Haçın dikey kolunun altından iki yana açılan palmet/palmiye yaprakları, üst köşelerinde ve yatay haç kolunun altında ise birer adet rozet yer almaktadır. Haçkar kalenin tarihçesine paralel olarak 13. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁶⁴. Silifke Kalesi'nin giriş kapısı üzerinde

59 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, 45 Foto 82.

60 Vardanesova, *Kul'tura Khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv.*, Foto 82, 126-127, 131-132, 145, 150, 156, 185-188.

61 Helen C. Evans ve William D. Wixom, *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1997), 361-362, No. 242.

62 Halil Sözlü ve Lale Yılmaz, "Mersin Toroslar'da Çandır Kalesi", *Art-Sanat Dergisi* 13 (2020), 372,375, G. 10; Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 322-323, Fig. 17, 20.

63 Ayşe Ayçiçek, "Kilikya Ermeni Baronluğunun Ortaçağ Anadolu Tarihindeki Yeri Üzerine", *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi* 1 (2018), 61-82; Elmon Hançer, "Kilikya Ermeni Devleti ve Prenslik Başkenti Anavarza", *Anazarbos & Anavarza* 2, ed. F. Fatih Gülşen (Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2021), 146.

64 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 320 fig. 17, 16-17.

Ermenice bir yazıt ve üzerinde kemerle taçlandırılmış merkezdeki haçı tahrip olmuş bir haçkar yer almaktadır. Yazıt üzerinde I. Hetum (1226-1270) adı ile 1236 tarihi yazılıdır⁶⁵. Bölgedeki haçkarlar bu kadarla sınırlı olmamalıdır. Korykos Kara Kalesi ve Silifke Kalesi'ndeki haçkarın konumu ve Çandır (Paperon) Kale Kilisesi'ndeki haçkarın ölçüleri ile Adana Müzesi'ndeki haçkarların mevcut ölçülerinden yola çıkarak düşünülebilecek özgün boyutları, bu haçkarlarında Kilikya'daki Ermeni kale, kilise ve mezar yapılarının cephelerinde kullanılmış olabileceklerini göstermektedir⁶⁶. Bu görüşü destekleyen P. Donabédian, Kilikya'da büyük boyutlu haçkar olmadığını, tespit edilen haçkarların sur ya da mezar yapıları cephelerinde duvar örgüsünde kullanıldığını belirtmektedir⁶⁷. Buna karşın kale duvarlarında haçkar kullanımı günümüz Ermenistan'ında uygulama alanı bulmamıştır. Kilikya'nın yanı sıra kale duvarlarında haçkarlar Rumkale'de (Hromklay) de mevcuttur⁶⁸.



G. 11: Kilikya-Sis'teki haçkar
(Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 60)



G. 12: Kilikya, Korykos Kara Kalesi'ndeki haçkar (Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 57)

65 Mathias Piana, "The Castle of Silifke a Neglected Hospitaller Fortification in Cilicia", *Castelos das Ordens Militares* (Lisboa: IEM-Instituto de Estudos Medievais/Câmara Municipal de Castelo de Vide, 2014), 232, 241, Fig. 4.

66 Bir kaide üzerinde yer alan bağımsız haçkarlar genel olarak 1.5-3 m yükseklikte, 0.50-1 m genişlikte ve 10-30 cm kalınlıktadır. Bk. Petrosyan, "Medieval Armenian Sculpture and the Khachkar (Stone Cross)", 69-75; Mersin Çandır Kale Kilisesi'ndeki haçkar ise 1,30 m yüksekliğinde, 1,15 m genişliğindedir. Bk. Sözlü ve Yılmaz, "Mersin Toroslar'da Çandır Kalesi", 372, 375 G. 10.

67 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 323.

68 Donabédian, "Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales", 315, 318-320 fig. 17, 13-15.



G. 13: Kilikya-Çandır (Paperon) Kale Kilisesi'ndeki haçkar (Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 59)



G. 14: Kilikya (Isaurya)-Silifke Kalesi'ndeki haçkar (Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 58)

Devşirme Prokonnesos mermerinden yapılan 1 No.lu haçkarda merkezdeki haçın iki yanında yer alan haçların metal kaplamaya sahip olması, bulunduğu yapıda özel bir alanda belki de apsis duvarında yer almış olabileceğini göstermektedir. Benzer özel bir konum, mermerden üst bölümü kırk üçgen formundaki 3 No.lu haçkar için de olasıdır. Kilikya'da devşirme malzemeden haçkar yapımı üç örnekte tespit edilmiştir. 1 ve 2 No.lu haçkarlar sütun gövdesinin ikiye bölünerek yarısına yapılmış, Sis'teki haçkar ise bulunduğu yapının duvar örgüsündeki taş üzerine sonradan işlenmiştir⁶⁹.

Erken örneklerinin sade oluşuna kıyasla 12.-13. yüzyıla ait haçkarların süslemelerinin yoğunluğu ve motiflerin Selçuklu özelinde Türk sanatı süsleme programına benzerliği haçkarlarda Türk sanatının etkisi olarak yorumlanmaktadır. Özellikle 12. yüzyıldan sonra mezartaşı işlevinde yapılan haçkarlardaki motiflerin Türk sanatında yaygın olan motif repertuarından alındığı kabul edilmektedir⁷⁰. İki kültürün ortak süsleme repertuarına sahip olduğu ve ortak motifleri kullanıldığı şeklindeki görüşlerin

69 Donabédian, “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”, 322-323, Fig. 17, 20.

70 Yaşar Çoruhlu, “Türk Sanatı'nın Ermeni Sanatı'na Etkileri”, *Türk Dünyası Araştırmaları* 122 (2019), 338-339.

yanı sıra bu etkileşime şüpheyile yaklaşan konuyla ilgili kesin yargıların verilebilmesi için yeterince bilimsel çalışma olmadığına işaret eden yayımlar da vardır⁷¹.

Her kültürde süsleme programında yer alan ve sembolik anlamlar yüklenen geometrik kompozisyonlar İslam coğrafyasında çeşitlenerek bir süsleme grubu olarak gelişmiştir. Farklı görüşler olmakla birlikte İslam sanatındaki geometrik süsleme programının 11.-14. yüzyıllar arasında Türkistan, Kuzey İran, Azerbaycan ve Anadolu'da geliştirildiği, Anadolu'ya Selçuklular tarafından 11. yüzyılda getirildiği kabul edilmektedir⁷². İslam sanatında geometrik kompozisyonların ana karakteri simetri ve sonsuzluktur. Anadolu Selçuklu mimarisinde kullanılan kare, dikdörtgen, eşkenar dörtgen, daire, üçgen, yıldız ve çokgen, Tanrı'nın yaratıcı gücünün, evrenin sonsuzluğunun sembolleridir. Özellikle yıldız motifinin oluşturduğu geometrik kompozisyonlar, Tanrı'nın sonsuz gücünün sembolü olarak nitelendirilmektedir⁷³.

10.-13. yüzyıllarda Selçuklular, Ermeni taş ustalarından yararlanmış, Ermeni ustalar da eserlerinde Selçukluların bitkisel ve geometrik unsurlarını alarak ve bazı eklemeler yaparak yorumlamışlardır⁷⁴. Bu etkileşimin kanıtları Adana Müzesi'ndeki haçkarlarda sonsuzluk prensibi ile tasarlanan geometrik bezeme unsurlarında sembolik anlamlarıyla birlikte izlenebilmektedir.

Adana Müzesi'ndeki haçkarlarda geometrik motiflerin yanı sıra bitkisel motif olarak palmet ve üzüm salkımlarına yer verilmiştir. Çok parçalı ve simetrik yapısıyla sonsuz çeşitleme olanaklarına sahip bir bitkisel form olan palmet Anadolu'da 12.-14. yüzyıllarda Kayseri, Sivas, Amasya, Tokat gibi önemli merkezlerdeki yapılarda yoğun olarak işlenmiştir⁷⁵. Selçuklu dönemi yapılarındaki palmet tipolojisine yönelik genel ve bölge ya da kent bazında çalışmalar yapılmıştır. Söz konusu gruplardaki palmetlerle Adana Müzesi'ndeki haçkarlarda yer alan palmet motifleri arasında benzerlik bulunmaktadır. S. Mülayim'in tipolojisindeki IV ve V numaralı ana tiplerin çeşitlemeleri Adana'daki haçkarlarda görülmektedir⁷⁶. L. Tay'ın Kayseri yapılarındaki palmetlere

71 Michael Rogers "The Tombstones of Ahlat and Later Mediaeval Armenian Khachkars, Interrelations and Interactions (Ahlat Mezartaşları ve Geç Ortaçağ'da Kaçkarlar: İlişkiler ve Etkileşimler)", *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu, 25-27 Kasım, Bildiriler* (Ankara: İş Bankası Yayınları, 2000), 206-209, Resim 1-8; Mine Kadiroğlu, "Ermeni Haçtaşları ile Anadolu-Asya İlişkileri Üzerine Bir Deneme", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri-Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, haz. Turgay Yazar (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006), 223-235.

72 Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982), 67-75.

73 Fulya Savaş ve S. Sibel Sevim, "Endüstriyel Duvar Kaplamaları Seramiklerinde Selçuklu Geometrisinin Kullanımı", *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 80 (2021), 602-606.

74 Kifayet Özkul, "Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşlemeciliğinde Hayat Ağacı Motifi", *4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi* (Yalova: Doğan Yayınılık, 2019), 236.

75 Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia)* 20 (1976), 146 vd.; Lokman Tay, "Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği", *Zeitschrift für die Welt der Türken* 2, 3 (2010), 281, 283, 289.

76 Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", 146, 149, Şek. 3

yönelik tipolojisinde ise 2, 3 ve 4 No.lu haçkarların haç kollarının ucundaki palmetler Tay'ın belirlediği 5. tipin alt gruplarındaki palmetlere benzemektedir⁷⁷. Üç yapraklı palmet 2 No.lu haçkarda yuvarlak formda, diğer haçkarlarda ortadaki sivri, yanlardaki yuvarlak formudur. 3 No.lu haçkarda rozetlerden aşağı sarkan yarım palmetlerin içindeki küçük palmetlerin benzerleri de Tay'ın belirlediği 7. tipte yer almaktadır⁷⁸.

1 No.lu haçkarda haçın dikey kolunun üzerinden aşağı doğru iki yana sarkan plastik etkili tamamlanmamış bölümler benzer haçkarlarda üzüm salkımı ya da asma yaprağı olarak görülmektedir. 4 No.lu haçkarda aynı yerde azaltılmış formuyla üzüm salkımları yer almaktadır. Sayısız kültürde yer alan ilk meyvenin hasat günü ya da hasat bayramı Yahudilerde *Şavout* olarak adlandırılmaktadır. Bayram günü yetiştirilen buğday, arpa, üzüm, incir, nar, zeytin, hurmanın ilk ürünleri çiftçiler tarafından Kudüs Süleyman Tapınağı'na getirilerek Tanrı'ya sunulmuş ve sonrasında kutlamalar yapılmıştır⁷⁹. Hristiyan inancında da üzüm hasadın ilk meyvesi kabul edilmiş, bu sebeple Tanrı'ya ait olduğuna inanılarak ona adanmıştır. Bu anlamda bakire Meryem'den doğan İsa ilk meyve olarak tapınağa, tanrıya sunulmuştur⁸⁰. *Yeni Ahit*'te İsa, Tanrı'yı bağcı, kendisini asma, havarilerini ise asma dalları olarak nitelendirmiş; havarileriyle yediği akşam yemeğinde şarabı kanı olarak kutsamıştır⁸¹. İsa'nın üzerinde öldüğü haç Âdem'in günahı sebebiyle insanlara kapanan göksel hayat ağacına giden yolu açmış, böylece cennetteki hayat ağacı haç ve İsa olarak yorumlanmıştır. Söz konusu anlamlarıyla haçkarlarda hayat ağacı haçın kollarında asma dalları, yaprakları ve üzüm salkımları yer alır. Üzümü yerken tasvir edilen hayvanlar ise cennetteki hayat ağacından yiyen insanlar olarak yorumlanmaktadır⁸². İçindeki taneleriyle bolluk ve bereket simgesi nar da cennete ait meyvelerden biri olarak haçkarlarda zaman zaman yer almıştır⁸³.

Ermeni sanatı genel anlamda haçkarların yer aldığı coğrafyada kendilerinden önce var olan ve ilişkide buldukları çağdaşları toplumların sanatından etkilenmiş olmalıdır. Söz konusu etkileşim haçkarların öncüleri açısından bu çalışmada konu edilmiştir. 10.-13. yüzyıllarda ticaret alanında parlak bir dönem yaşanmış, Doğu'dan Batı'ya aktarılan kültürel özellikler ve zengin bezemeli objeler, 11. yüzyıldan itibaren Türklerin

77 Tay, "Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği", 281, 283, 289 Çizim 6, Foto 5, Çizim 1 (Tip 5-C 8-2, 12-3, 10-7, 14-3, 6-6)

78 Tay, "Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği", 284, Çizim 8, Foto 7, Çizim 1 (Tip 7 10-B)

79 Jewish Values, *Israel Pocket Library* (Jerusalem: Keter Publishing House, 1974), 288; Yasa'nın Tekrarı Bap. 26, 2; Tesniye Bap. 8, 8; 16, 10.

80 Luka Bap. 2, 25-30, <https://www.bible.com>. Hristiyanlar tarafından hasat bayramı çerçevesinde bütün ürünler bağlarda, tarlalarda bir araya getirilmiş hem ürünler hem de bağlar ve tarlalar kutsanmıştır. Sonraki süreçte sembolik bir meyve olarak üzüm seçilmiş, içinde Ermeni Kilisesi'nin de olduğu birkaç kilisede söz konusu gelenek üzüm üzerinden devam ettirilmiştir.

81 Yuhanna Bap.15, 1-10. Matta Bap. 26, 26-30. <https://www.bible.com>

82 H. Victor Elbern, *Der Eucharistische Kelch im Frühen Mittelalter. Teil II: Ikonographie und Symbolik* (Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1964), 119-124.

83 Fahriye Bayram "Haç Kültü ve Tao Klarjeti Bölgesinde Haç Motifleri", *Lycus* 4 (2021), 102-103.

Anadolu'ya gelişleri, Moğol istilaları ve İlhanlılarla temaslar sonucunda geometrik motifler, palmet-rumi kombinasyonları, bitkisel zemin üzerine yapılmış Doğulu mitolojik hayvan tasvirleri ve mücadele sahneleri Ermeni süsleme sanatına katılan yeni unsurlar olmuştur. Etkileşimin en önemli araçları mimarlar ve taş ustalarıdır. Bu dönemde Ermeni sanatının süsleme programında mevcut olan motifler Türk-İslam sanatına ait motiflerle birlikte kullanılmış, yorumlanmış ya da yeni motifler oluşturulmuştur. Selçuklular, Ermenilerin taş ustalığından yararlanmış, Ermeni taş ustaları da Selçukluların bitkisel ve geometrik örgelerine eserlerinde yer vermişlerdir⁸⁴.

Sonuç

11.-13. yüzyıl arasına tarihlendirilebilecek Adana Müzesi'ndeki haçkarlar genel anlamda süsleme programları açısından Ermeni geleneğine bağlıdır. Bununla birlikte süsleme programındaki sonsuzluk prensibi ile tasarlanan geometrik bezeme unsurları ve palmet motifinin benzerlerinin aynı dönem Anadolu Selçuklularında da yer alışı etkileşimle açıklanabilir görünmektedir.

1 No.lu haçkardaki üç haçta da görüldüğü üzere metal kaplamaya ait kanıtlar, metalden yapılan Ermeni tören haçlarının taştan haçkarlara yansması şeklinde yorumlanabilir. Metal kaplama olmasa da kabul edildiği üzere haç merkezindeki metal varlığının 12. yüzyıl ortalarında dinî törenlerde kısa süre uygulandıktan sonra terk edilen bir kutsama işareti olabileceği de imkân dâhilindedir. Çarmıhta İsa'nın çivili ellerini ve dolayısıyla ölümle kazanılan sonsuzluğu sembolize eden bu kutsama işaretine sahip bazı haçkarların da Kudüs'te olması Haçlılar dönemine dikkat çekmektedir.

Adana Müzesi'nde ve Kilikya bölgesinde tespit edilen haçkarlar boyutları açısından değerlendirildiğinde büyük boyutlu diğer Ermeni haçkarlarından farklıdır. Bölgedeki in situ haçkarlar kale, kilise ve mezar yapılarının cephelerinde kullanıldıklarını göstermektedir. Günümüz Ermenistan'ında uygulanmayan kale duvarlarında haçkar kullanımı Kilikyalı Ermenilere özgü görünmektedir.

Bu çalışmada da görüldüğü üzere 9. yüzyıl sonlarından itibaren mimaride kullanımı başlayan haçkarların yapıldıkları yer, form ve üsluplarındaki çeşitlilik ve farklılıklar kesin olarak belli bir döneme ait özellikler olarak belirlenmemektedir. Yapıldıkları bölgenin siyasi ve sosyo-kültürel yapısı, yaptıranın özel istekleri, yapan ustanın geleneğe bağlılığı kadar yenilikçi oluşu ya da çok kültürlü yapıdan etkilenişi dikkate alınarak haçkarları sınıflamanın belli sanat ekollerine göre yapılması sağlıklı sonuçlar verecektir. Bu anlamda şimdiki bilgilerimizle sınırlı sayıda haçkarın bulunduğu Kilikya bölgesinde bir haçkar ekolünden bahsetmek olası görünmemektedir.

84 Konuyla ilgili detaylı bilgi için bk. İsaf Bozoğlu Bay, "Kars ve Van Kiliselerinin Cephe Düzenlemeleri (10-13. yy)" (Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2019).

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Asarian, Levon. “Die Kunst der Armenischen Kreuzsteine”. *Armenien. Wiederentdeckung einer Alten Kulturlandschaft, Museum Bochum und das Institut für Armenische Studien*. Bochum, Tübingen: Wasmuth Verlag, 1995, 109-113.
- Ayçiçek, Ayşe. “Kilikya Ermeni Baronluğunun Ortaçağ Anadolu Tarihindeki Yeri Üzerine”. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi 1* (2018): 61-82.
- Aydın, Ayşe. “Anadolu’daki Hayat Ağacı Motifli Eserlere Yeni Bir Örnek: Mersin-Öküzlü Kuzey Kilisesi Paye Başlığı”. *Ortaçağ Anadolu’sunda Sanat ve Sembolizm*. Ed. Ayşe Bekmez, Gülsen Baş. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2022, 1-26.
- Bayram, Fahriye “Haç Kültü ve Tao Klarceti Bölgesinde Haç Motifleri”. *Lycus 4* (2021): 89-162.
- Biedermann, Hans. *Knaurs Lexikon der Symbole*. Ausburg: Area Verlag, 2000.
- Çoruhlu, Yaşar. “Türk Sanatı’nın Ermeni Sanatı’na Etkileri”. *Türk Dünyası Araştırmaları 122* (2019): 313-350.
- Dagron, Gilbert ve Denis Feissel. *Inscriptions de Cilicie*. Paris: De Boccard, 1987.
- Der Nersessian, Sirarpie. *Armenian Art*. Londra: Thames and Hudson, 1978.
- Donabédian, Patrick. “Le Khatchkar, un art Emblématique de la Spécificité Arménienne”. *L’Église Arménienne Entre Grecs et Latins, fin XIe – milieu XVe siècle*. Ed. Isabelle Augé et Gérard Dédéyan. Paris: Geuthner, 2009, 151-168.
- Donabédian, Patrick. “Small Mural Khachkars in Medieval Armenian Communities of Crimea, Galicia, Podolia, and Bessarabia”. *Ha meji miž Sxodom i Zahodom. On the borderline between the East and the West. Materials of the International Conference Dedicated to the 90th Anniversary of Yaroslav Dashkevych*, Lviv/Lvov, 2018, 324-335.
- Donabédian, Patrick. “Spécificité Typologique des Khatchkars Diasporiques: Les Petites Plaques à Croix Murales”. *Armenia Between Byzantium and the Orient. Celebrating the Memory of Karen Yuzbashyan (1927-2009)*. Leyde/Boston: Brill, 2020, 307-444.
- Elbern, H. Victor. *Der Eucharistische Kelch im Frühen Mittelalter. Teil II: Ikonographie und Symbolik*. Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1964.
- Eriş Kızılgın, Eda. “Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) Saint Croix Kilisesi Haçkar Örnekleri”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 40* (2018): 319-348.
- Evans, Helen C. ve William D. Wixom. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1997.
- Füglister, Robert L. *Das lebende Kreuz; Ikonographisch-ikonologische Untersuchung der Herkunft und Entwicklung einer spätmittelalterlichen Bildidee und ihrer Verwurzelung im Wort*. Einsiedeln: Benziger Verlag, 1967.
- Grabar, André. *Sculptures byzantines du Moyen Âge II (XIe-XIVe siècle)*. Paris: Picard, 1976.

- Hançer, Elmon. "Kilikya Ermeni Devleti ve Prenslik Başkenti Anavarza". *Anazarbos & Anavarza* 2. Ed. F. Fatih Gülşen. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2021, 145-162.
- Hofmann, Tessa. *Armenien, Georgien: Zwischen Ararat und Kaukasus [Armenia, Georgia: Between Ararat and Caucasus]*. Leer: Mundo-Verlag, 1990.
- Ieni, Giulio. "Die Darstellende Künste und die Chatschkare". *Die Armenier. Brücke Zwischen Abendland und Orient*. Ed. Adriano Alpagò-Novello. Stuttgart-Zürich: Belser Verlag, 1986, 225-261.
- Kadiroğlu, Mine. "Ermeni Haçtaşları ile Anadolu-Asya İlişkileri Üzerine Bir Deneme". *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri-Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*. Ed. Turgay Yazar. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2006, 223-235.
- van Loo, Katharina. "Zur Ikonographie des Armenischen Kreuzsteines". *Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Museum Bochum und das Institut für Armenische Studien*. Bochum, Tübingen: Wasmuth Verlag, 1995, 115-118.
- Lücke, Ursula M. *Kreuzstein und Reliquienschrein. Zur Ikonographie Christlicher Steinmetz- und Edelmetallarbeiten im 'Nahen Osten' und 'Fernen Europa'*. Lüneburg: Fakultät Kulturwissenschaften der Leuphana Universität, 2014.
- Marr, Nikolay. *Ани: Книжная история города и раскопки на месте городища, (Ani. Knizhnaia istoriia goroda i raskopki na meste gorodischa. Ani. Bookish History of the Town and the Excavations on the Site)*. Moskova/Leningrad: State Social-Economical Publication, 1934.
- Mülayim, Selçuk. "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi". *Anadolu (Anatolia)* 20 (1976): 141-153.
- Mülayim, Selçuk. *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Nersessian, Vrej. *Treasures from the Ark. 1700 Years of Armenian Christian Art* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2001.
- Okuyucu Yılmaz, Demet. "Abrenk Manastırı Haçkarları". *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2021, 474-492.
- Özkul, Kifayet. "Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşlemeciliğinde Hayat Ağacı Motifi". *4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi*. Yalova: Doğan Yayıncılık, 2019, 235-242.
- Petrosyan, Hamlet L. "Symbols of Armenian Identity: The Khachkar or Cross-Stone". *Armenian Folk Arts, Culture and Identity*. Ed. Levon Abrahamian, Nancy Sweezy ve Sam Sweezy. Bloomington: Indiana University Press, 2001, 60-70.
- Petrosyan, Hamlet L. "Medieval Armenian Sculpture and the Khachkar (Stone Cross)". *Armenia. Imprints of a Civilization*. Ed. Gabriella Uluhogian, Boghos Levon Zekiyan ve Vartan Karapetian. Milano: Skira, 2011, 69-75.
- Petrosyan, Hamlet L. "Khachkar". *Historical and Cultural Heritage of Armenia*. Ed. Khachik Harutyunyan. Erivan: Scientific Research Center of Historical and Cultural Heritage SNCO, 2022, 57-63.
- Piana, Mathias. "The Castle of Silifke a Neglected Hospitaller fortification in Cilicia". *Castelos das Ordens Militares*. Lisboa: IEM-Instituto de Estudos Medievais/Câmara Municipal de Castelo de Vide, 2014, 227-251.

- Preuschen, Erwin. *Die Apokryphen Gnostischen Adamschriften*. Giessen: J. Ricker'sche Verlagsbuchhandlung, 1900.
- Redgate, Anne Elizabeth. *The Armenians (The Peoples of Europe Series)*. Oxford: Blackwell Publishers, 1988.
- Rogers, Michael. "The Tombstones of Ahlat and Later Mediaeval Armenian Khachkars, Interrelations and Interactions (Ahlat Mezartaşları ve Geç Ortaçağ'da Kaçkarlar: İlişkiler ve Etkileşimler)". *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu, 25-27 Kasım, Bildiriler*. Ankara: İş Bankası Yayınları, 2000, 206-209.
- Sağır, Güner. "Kars'ta Ortaçağ'a Ait Bir Ermeni Manastırı: Karmirvank (Çoban Kilise)". *History Studies* 10 (2018): 207-237.
- Savaş, Fulya ve S. Sibel Sevim. "Endüstriyel Duvar Kaplamaları Seramiklerinde Selçuklu Geometrisinin Kullanımı". *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 80 (2021): 601-618.
- Σκλάβου-Μαυροειδή, Μαρία. (Sklavou-Mavroeidi, Maria). *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος, (Glyptá tou Byzantinou Mouseiou Athēnōn: katálogos)* Αθήνα: Τ.Α.Π.Α, 1999.
- Sözlü, Halil ve Lale Yılmaz. "Mersin Toroslar'da Çandır Kalesi". *Art-Sanat Dergisi* 13 (2020): 361-385. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0015>
- Tay, Lokman. "Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği". *Zeitschrift für die Welt der Türken* 2, 3 (2010): 279-291.
- Thierry, Jean-Michel. *Armenian Art*. New York: Harry N Abrams Inc, 1989.
- Thierry, Jean-Michel ve Donabédian Patrick. *Les Arts Armeniens*. Paris: Éditions Mazenod, 1987.
- Thierry, Jean-Michel. *Armenische Kunst*. Freiburg, Basel, Wien: Herder Verlag, 1988.
- Thierry, Nicole ve Jean-Michel Thierry. *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani (1215)*. Paris: Peeters, 1993.
- Vaccaro, Luciano ve Boghos Levon Zekiyan. *Storia Religiosa dell'Armenia*. Milano: Centro Ambrosiano, 2010.
- Values, Jewish. *Israel Pocket Library*. Kudüs: Keter Publishing House, 1974.
- Vardanesova, Tatyana V. *Kul'tura khachkarov Aragatsotna i Kotaika 9-17 vv. (The Culture of Aragatsotn and Kotayak Khachkars in 9-17th Centuries)*. Erivan: Erivan Devlet Üniversitesi Yayınları, 2016.



Early Byzantine Jewelry from Rough Cilicia”Diocaesarea Treasure”

Dağlık Kilikia’dan Erken Bizans Dönemi Takıları “Diocaesarea Hazinesi”

Ümit AYDINOĞLU* , Çilem UYGUN** 

Abstract

Diocaesarea in Rough Cilicia is in the Uzuncaburç neighborhood, approximately 25 km north of the Silifke district of Mersin. The ancient city stands out with its well-preserved Hellenistic, Roman and Late Antique archaeological remains. During the excavations carried out in the tower, the jewelry group, which we will evaluate within the scope of the article, was found. In the group there are 1 pair of earrings, 4 bracelets, 4 necklaces, 6 necklace pendants, 1 necklace clasp ornament, and 1 necklace piece/appliqué in the form of a four-leaf clover. In this article, this jewelry group will be examined both by analogy and on the basis of the finds found with it. The jewelry was dated to the end of the 6th century AD and the beginning of the 7th century AD, both by analogy and by the Heraclius coins recovered. The fact that the Heraclius coin was found in the tower along with the valuable jewellery produced by Constantinople confirms that Diocaesarea was also under Byzantine rule during this period.

Keywords

Byzantine art, Byzantine jewelry, Rough Cilicia, Diocaesarea, Uzuncaburç

Öz

Dağlık Kilikia kentlerinden biri olan Diocaesarea bugün Mersin ili, Silifke ilçesinin yaklaşık 25 km kuzeyindeki Uzuncaburç Mahallesi içerisinde yer almaktadır. Antik kent, iyi korunmuş arkeolojik kalıntılarıyla öne çıkmakta ve Helenistik, Roma ve Geç Antik Dönem eserlerini barındırmaktadır. Antik kentteki iyi korunmuş Kule’de gerçekleştirilen kazılarda makale kapsamında değerlendirilen takı grubu ele geçmiştir. Tespit edilen grup içerisinde 1 çift küpe, 4 adet bilezik, 4 adet kolye, 6 adet kolye sarkacı, 1 adet kolye kopça süsü, 1 adet dört yapraklı yonca formunda kolye parçası/aplık yer almaktadır. Bu çalışmada bu takı grubu gerek analoji ile gerekse beraberinde ele geçen Herakleios sikkeleri doğrultusunda ele alınarak incelenmiş ve tarihlendirilmesinde bulunulmuştur. Sikkelerin Kule’de Konstantinopolis üretimi değerli takılarla birlikte ele geçmesi ve bunların MS 6. yüzyıl sonu ile 7. yüzyıl başlarına tarihlendirilmesi Diocaesarea’nın da bu süreçte Bizans hâkimiyeti altında olduğunu doğrulamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Bizans Sanatı, Bizans Takı, Dağlık Kilikia, Diocaesarea, Uzuncaburç

* **Correspondence to:** Ümit Aydınoglu (Prof. Dr.), Mersin University, Department of Archaeology, Mersin, Türkiye. E-mail: uaydinoglu@mersin.edu.tr ORCID: 0000-0001-9908-9110

** Çilem Uygun (Assoc. Prof. Dr.), Hatay Mustafa Kemal University, Department of Archaeology, Hatay, Türkiye. E-mail: cilemuygun@mku.edu.tr ORCID: 0000-0002-7818-0641

To cite this article: Aydınoglu, Umit., Uygun, Çilem. “Early Byzantine Jewelry from Rough Cilicia” Diocaesarea Treasure.” *Art-Sanat*, 20(2023): 27–59. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1291219>

Genişletilmiş Özet

Dağlık Kilikia kentlerinden biri olan Diocaesarea, Helenistik Dönem’de bir Rahip Krallık Hanedanlığı tarafından yönetilen ve Olba olarak adlandırılan bölgenin idari ve dinî merkezi rolünü üstlenmiştir. Helenistik Dönem’de Zeus Olbios Kutsal Alanı, buradaki Tapınak Devlet’in merkezidir. Bu dönemde rahip-krallar, geniş bir bölgeyi bir tapınak-devlet olarak yönetmişlerdir. Erken İmparatorluk Dönemi’nde hanedanların egemenliği sona ermiş, Zeus Olbios Kutsal Alanı’nın etrafında gelişen kent, Roma İmparatorluk Dönemi’nde anıtsal karakterine kavuşmuştur.

Zeus Olbios Kutsal Alanı’nın yaklaşık 400 metre kuzeydoğusunda Kule yer almaktadır. Kulenin rahip hanedanıyla bağlantısı, girişi cephesindeki Tarkyaris’in oğlu Teukros adlı bir rahibin adını taşıyan bir yazıttan açıkça görülmektedir. Dikdörtgen planlı yapı 12.50 x 15.70 m ölçülerinde ve 5 katlı inşa edilmiştir. 2021 yılında yapının içinde kazılar gerçekleştirilmiştir. Oda 4’te yüksekliği 4 metreyi bulan dolgu içerisinde makale kapsamında değerlendirilen takı grubu ele geçmiştir. Odanın KD köşesinde bir arada tespit edilen grup içerisinde 1 çift küpe, 4 adet bilezik, 4 adet kolye, 6 adet kolye sarkacı, 1 adet kolye kopça süsü, 1 adet dört yapraklı yonca formunda kolye parçası/aplik yer almaktadır. Kolye sarkaçlarından 2 tanesi haç biçimli, 2 tanesi ise kapsül formlu, 1 tanesi quartz taşlı, 1 tanesi bikonik formlu olup iç kısmındaki taşı düşmüştür. Bir arada düzensiz biçimde ele geçen takılar olasılıkla organik bir materyalden yapılmış kese vb. bir muhafaza içerisine konulmuştur. Kentin varlıklı ailelerinden birine ait olan takılar, Mersin/Zephyron hazinesi ile Soli/Pompeipolis Sütunlu Cadde kazılarında ele geçen takılardan sonra Kilikia Bölgesi’nin Erken Bizans Dönemi takı koleksiyonunun üçüncüsüdür. Soli/Pompeipolis ve Diocaesarea takıları kazı buluntuları olmalarıyla Mersin/Zephyron takılarından ayrılmaktadır.

Kule takı grubu içerisinde boru biçimli 4 bilezik yer almaktadır. Bileziklerin ayırt edici özelliği birleşim yerinin bikonik formda sonlanmasıdır. Bileziklerden sonra sayısal açıdan en yoğun grubu yarı değerli taşlarla kombine edilen boyun takıları oluşturur. Grupta 4 adet kolye ve kolye dizininin kopmuş 6 adet kolye sarkacı ve bir adet kopça süsü ile 2 adet de kolye parçası bulunmaktadır. Kolyeler, metal zincirlere ametist ve cam boncukların eklenmesiyle dizayn edilmiştir. Yuvarlak, silindirik ve su damlası formunda biçimlendirilen cam ve yarı değerli taş boncukların arasına metal boncuklar da eklenmiştir. Sarkaçlarda haç en çok tercih edilen motiftir. Yatay kapsüller, konik boncuklar ve dairesel ya da oval kesilmiş yarı değerli taşlar diğer sarkaç formlarıdır. Buluntu grubu içerisindeki delik işi tekniğiyle yapılan hilal formlu bir çift küpe sağlam olarak ele geçmiştir ve küpe gövdesinde krater etrafında iki tavus kuşu işlenmiştir. Gövdenin bitimine eklenen beş adet altın kürecikle tasarım sonlanmaktadır.

Kule’de ele geçen takılar MS 7. yüzyıla tarihlendirilen Mersin/Zephyron Hazinesi, Dumbarton Oaks, Metropolitan ve Kıbrıs Müzesi koleksiyonlarında yer alan

modellere ek olarak Lesbos Adası kazı buluntularıyla benzerdir. Tasarım birlik-teliği gösteren takılardan yalnızca Lesbos adasında ele geçen grup MS 7. yüzyıl tar-ihlendirmesini destekleyen buluntularla birlikte ele geçmiştir. Bizans takıları açısından oldukça zengin olan Dumbarton Oaks koleksiyonundaki eserler ise analoji yöntemiyle bu tarihe verilmiştir. Diocaesarea rneklerinin koleksiyonda tekil takıların yanı sıra grup olarak tanıtılan takılarla da benzer oluşu günümüzdeki “takı seti” tanımlamasına karşılık gelen satış tekniğini akla getirmektedir.

Kule’de ele geçen takıların üretim yerlerini belirlemek imparator mührü taşıyan liturjik objelere kıyasla daha zordur. Tarihlemede takının model, teknik ve bezeme kompozisyonunu dikkate alarak çıkarım yapılmalıdır. Mersin Hazinesi başta olmak üzere Dumbortan Oaks ve Kıbrıs Müzesi koleksiyonlarındaki benzer örneklerin Kon-stantinopolis atölyesiyle ilişkilendirilmesi Diocaesarea takılarının da burada retil-diğini düşündürmektedir. Epigrafik verilerle de varlığı bilinen yerel metal ustalarının ürettiği eserlere kıyasla başkent modasını ve tekniğini yansıtan bu eserlerde daha nitelikli işçiliğin izlenmesi de bu görüşü desteklemektedir. Takılar gerek analoji ger-ekse beraberinde ele geçen Herakleios sikkeleri doğrultusunda MS 6. yüzyıl sonu ile 7. yüzyıl başlarına tarihlendirilmiştir. Gümüş/bakır alaşımının yapılan takılar delik işi (opus interrasile), kazıma ve kakma teknikleriyle süslenmiş ve altınla kaplanmıştır. Delik işi tekniği büyük madalyon sarkaçlı kolye ile boncuklu kolyelerin kilit sslem-eleri ile hilal formlu küpe çiftinde uygulanmıştır. Palmet, yaprak ve çiçeklerden oluşan bitkisel süslemeler geometrik ve çizgisel motiflerle kompoze edilmiştir. Madalyon ve kpede Hristiyan inancında cennetle ilişkilendirilen refrigerium sahnelerinde sıklıkla karşımıza çıkan krater ya da hayat ağacı etrafında antitetik kuşlar şablonu görülme-ktedir. Takıların gerek zengin betimleme kompozisyonu gerekse kaliteli işçiliği Kon-stantinopolis atölyelerinde üretildiklerini düşündürmektedir.

Kilikia bölgesinde, MS 3. yüzyılın ikinci yarısından sonra Sasaniler, Palmyralılar, Gotlar ve İsauralıların isyanları görülmüştür. Bizans İmparatorluğu sürecinde de bl-geye saldırılar devam etmiştir. 7. yüzyılın başında Sasaniler, Tarsus’u ele geçirmiş ve akabinde İmparator Herakleios, Kilikia’yı tekrar kontrol altına almıştır. Son dönem kazılarında elde edilen veriler yaklaşık olarak MS 7. yüzyıl ortalarında yaşanan bir tahribe ait kanıtlar sunmaktadır. Bu durum bölgede görülen Arap akınlarıyla bağlantılı olmalıdır. MS 7. yüzyılın ilk yıllarındaki Sasani ve aynı yüzyılın ortalarına doğru yaşanan Arap akınlarının Kilikia Bölgesi’nin kentlerinde oluşturduğu hasar izlene-bilmektedir. Bölge kentlerinden Elaiussa Sebaste’de MS 7. yüzyılın 2. yarısından son-rama tarihlenebilecek arkeolojik malzemenin olmaması ve bölgeye Arap akınlarının yapıldığının bilinmesi sebebiyle kentnin tahliye edildiği düşünülmektedir. Benzer bir süreç Diocaesarea’da da görülmüştür. Bugüne kadar, arkeolojik malzemenin olma-ması sebebiyle kentnin fethedildiği veya terk edildiği ileri sürülmüştür. Kule’de tespit edilen arkeolojik buluntular ise bu süreçteki bir fethin kanıtlarını sunmaktadır. Ku-

le'deki tahribat ve yangının bu süreçle ilişkili olduğu buluntularla kanıtlanmaktadır. Bunlar arasında Kule'nin son kullanım zamanına ait 10 sikkenin Seleukeia Isauriae darphanesi basımı Herakleios sikkesi olması, MS 7. yüzyılın ilk yarısında yaşanan tahribatın bir kanıtı olmasının yanı sıra Kule'de tespit edilen ve yukarıda değerlendirilen takılar için de bir tarihleme kriteridir. Kulede Herakleios sikkesinin Konstantinopolis üretimi değerli takılarla birlikte ele geçmesi Diocaesarea'nın da bu süreçte Bizans hâkimiyeti altında olduğunu doğrulamaktadır. Takı grubunun buluntu yeri ve buluntu grubundan Diocaesarea'nın en varlıklı ailesinin kentin en güvenli yapısını yaşam alanı olarak tercih ettiği sonucunu çıkarmak mümkündür.

Introduction

Diocaesarea in Rough Cilicia is in the Uzuncaburç neighborhood, approximately 25 km north of the Silifke district of Mersin¹. The ancient city stands out with its well-preserved Hellenistic, Roman and Late Antique archaeological remains. Diocaesarea takes on the role of the administrative and religious center of the region called Olba, which was ruled by a priest kingdom dynasty during the Hellenistic Period. In the Hellenistic Period, Zeus Olbios Sanctuary was the center of a large temple state ruled by priest-kings named Teukros and Aias. In the Early Imperial Period, the dominance of the dynasties came to an end, and the city developed around the Zeus Olbios Sanctuary, regaining its monumental character in the Roman Imperial Period. It is known that the settlement in the ancient city continued until the Middle Byzantine Period².

- 1 The excavations that started in Uzuncaburç (Diocaesarea) [Project number-BK013307] in 2019 are carried out by Prof. Dr. Ümit Aydınoğlu on behalf of the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey and Mersin University.
- 2 The interest in the city begins with the travelers of the previous century, see Theodore Bent, "A Journey in Cilicia Tracheia", *The Journal of Hellenic Studies* 12 (1891), 220-222; Edward Lee Hicks, "Inscriptions From Western Cilicia", *The Journal of Hellenic Studies* 12 (1891), 263-267; Rudolf Heberdey and Adolf Wilhelm, *Reisen in Kilikien*, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, philosophisch-historische Klasse 44.6 (Vienna: Alfred Hölder, 1896), 81-90; Ernst Herzfeld and Samuel Guyer, "Archäologische Gesellschaft Zu Belin. Sitzung Vom 2. März 1909", *Archäologischer Anzeiger* 3 (1909), 433-441; Josef Keil and Adolf Wilhelm, "Vorläufiger Bericht über eine Reise in Kilikien", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes XVIII Beiblatt* (1915), 25-40; Josef Keil and Adolf Wilhelm, *Denkmäler aus dem Rauhen Kilikien*, *MAMA 3 Monumenta Asiae Minoris Antiqua* (Manchester: Manchester University Press, 1931), 29. Limited scientific research has been done in the ancient city. Excavations in the Temple of Zeus by Y. Boysal in the 1950s are among these, see. Yusuf Boysal, "Die Korinthischen Kapitelle der Hellenistischen Zeit Anatoliens", *Anatolia* II (1957), 123-132; Yusuf Boysal, *Uzuncaburç ve Ura* (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1963). The first systematic surveys in the city were carried out by a German team between 2001 and 2006. The publications made within the scope of these surveys provided information for the city, see. Detlev Wannagat "Bericht Über die Erste Foschungskampagne in Diokaisareia/ Uzuncaburç", *20. Araştırma Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 2002, Ankara)*, vol. 1 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2003), 197-206; Detlev Wannagat, "Neue Forschungen in Uzuncaburç 2001-2004. Das Zeus-Olbios-Heiligtum und die Stadt Diokaisareia", *Archäologischer Anzeiger* 1 (2005), 117-165; Detlev Wannagat, Claudia Dorl, Norbert Kramer, Marcello Spanu and Stephan Westphalen, "Bericht Über die Forschungen in Diokaisareia/Uzuncaburç", *22. Araştırma Sonuçları Toplantısı, (24-28 Mayıs 2004, Konya)*, vol. 1 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları), 2005, 355-368; Detlev Wannagat, Stephan Westphalen, Norbert Kramer and Roman Koch, "Bericht Über die Forschungen in Diokaisareia/Uzuncaburç 2004", *23. Araştırma Sonuçları Toplantısı (30 Mayıs-3 Haziran 2005, Antalya)*, vol. 2. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 1-12; Detlev Wannagat, "Der Tempel Des Zeus-Olbios Uzuncaburç 2005", *24. Araştırma Sonuçları Toplantısı (29 Mayıs- 2 Haziran 2006, Çanakkale)*, vol. 1 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 245-252; Detlev Wannagat, Norbert Kramer and Johannes Linemann, "Hellenistische Architektur, Kaiserzeitliche Grabbauten und Landwirtschaftliche Anlagen in Uzuncaburç/Diokaisareia", *25. Araştırma Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs-1 Haziran 2007, Çanakkale)*, vol. 2 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008), 77-84; Marcello Spanu, *The Theater of Diokaisareia* (Berlin: De Gruyter, 2011); Norbert Kramer, *Keramik und Kelinfunde von Diokaisareia* (Berlin: De Gruyter, 2012); Johannes Linemann, *Die Nekropolen von Diokaisareia* (Berlin: De Gruyter, 2013); Detlev Wannagat, "Zur Säulenordnung des Zeustempels von Olba-Diokaisareia", *OLBA II* (1999), 355-368; Detlev Wannagat, "Priester, Türme, temple, Zum Umfeld des Zeus-Olbios-Heiligtums im Rauhen Kilikien", *BYZAS* 14 (2011), 259-274; Ümit Aydınoğlu, "Uzuncaburç/Diocaesarea Antik Kenti Kazısı 2018", *41. Kazı Sonuçları Toplantısı (17 -21 Haziran 2019, Diyarbakır)*, vol. 4 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020), 345-355; Ümit Aydınoğlu, "Rural Settlements Survey in the Chora of Diocaesarea," *Cultural Heritage and Science* 2.1 (2021), 1-6; Ümit Aydınoğlu, *Diocaesarea Doğu Nekropolis, Mezarlar ve Buluntular* (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2022); Ümit Aydınoğlu and Okan Özdemir, "Uzuncaburç/Diocaesarea Antik Kenti Kazısı 2021", *42. Kazı Sonuçları Toplantısı*, vol. 5 (2022), 335-346; Ümit Aydınoğlu and Burak Belge, "Diocaesarea'nın Antik

The tower is located approximately 400 meters northeast of the Zeus Olbios Sanctuary (F.1). The tower's connection to the priest kingdom dynasty is evident from an inscription on the entrance facade bearing the name of a priest named Teukros, son of Tarkyaris. The rectangular planned tower measures 12.50 x 15.70 m and was built with 5 floors. The walls of the building, which was built with cut stone material and masonry technique without mortar, are 110 cm thick. As part of the restoration project started in 2021, excavations were carried out inside the tower. The jewelry group discussed in this article was found inside the filling in the northeast corner of Room 4, which reaches 4 meters in height (F. 2). In the group there are 1 pair of earrings, 4 bracelets, 4 necklaces, 6 necklace pendants, 1 necklace clasp ornament, and 1 necklace piece/appliqué in the form of a four-leaf clover. 2 pendants are in the form of a cross, 2 are in capsule form, 1 has a quartz stone, and 1 has a biconical form missing its stone. The jewelry, which was found together in an irregular manner, was probably enclosed within a box made of an organic material. The jewelry belonged to one of the wealthy families of the city, and is important as it is the third of the Early Byzantine Period jewelry collection of the Cilicia Region, after the Mersin/Zephyron treasure³ and the jewelry found in the Soli/Pompeipolis columned street excavations⁴. Soli/Pompeipolis and Diocaesarea jewelry are different from the Mersin/Zephyron group as they were found during archaeological excavations. In the article, first bracelets, then necklaces, pendants, and finally earrings will be evaluated according to their typological and iconographic features.



F. 1: The tower (Diocaesarea Excavation archives)

Dönem Kent Planına İlişkin Değerlendirme”, *OLBA XXXI* (2023), 61-77.

- 3 Andr Grabar, “Un Médaillon en or Provenant de Mersine en Cilicie”, *Dumbarton Oaks Papers* 6 (1951), 26-49.
- 4 Gülgün Köroğlu, “Soli/Pompeipolis (Viranşehir) Kazıları Işığında Erken Bizans Dönemi Takıları”, 2. *Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu (04-06 Haziran 2010 Kütahya)* (Ankara: Dumlupınar Üniversitesi Yayınları, 2010), 368-379.

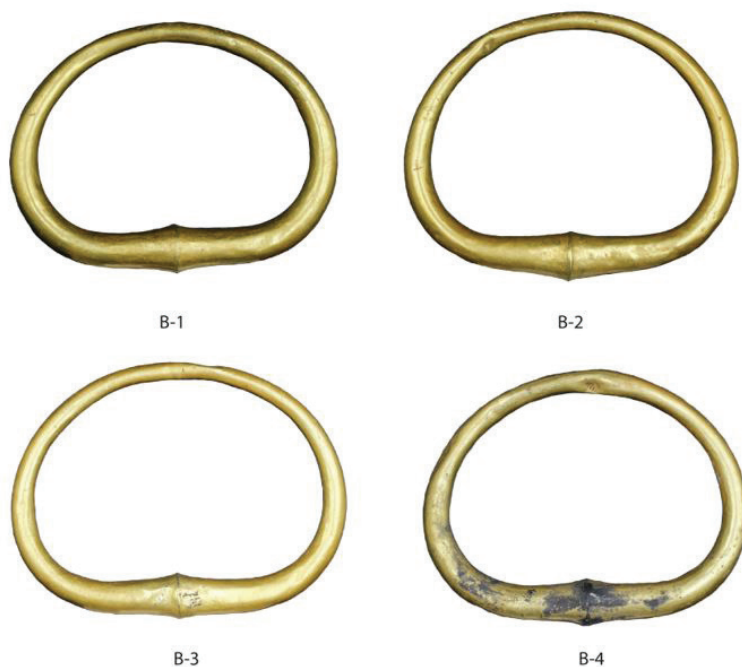


F. 2: The jewelry group (Diocaesarea Excavation archives)

1. Bracelets

This jewelry group includes 4 tubular bracelets. The distinctive feature of the bracelets is that the joint ends in a biconical form. Tubular bracelets began to be produced in Lydian jewelry workshops in the 6th-5th centuries BC under the influence of Persian jewelry and continued with the examples of the Hellenistic Period ending with animal protomes. This type, which was also well-liked in the Roman Period, is reflected in Byzantine jewelry in its simplest form. The 4 bracelets found in the tower are so similar in form and size that they can be described as the product of the same workshop and even the same master⁵ (F. 3).

5 The width of the bracelet varies between 6.1 cm and 8.1 cm, and the weight of the bracelet varies between 18.04 g and 26.58 g



F. 3: Bracelets (Diocaesarea Excavation archives)

Bracelets similar to these, with some differences in detail, are available at Walters Art Gallery⁶, Dumbarton Oaks⁷, St. Petersburg⁸, Cyprus⁹, and The British Museums¹⁰. In the Dumbarton Oaks Collection, tubular bracelets are exemplified by two models with different detail ornaments in two different jewelry groups. M.C. Ross compares the examples in the first group, decorated with rows of gold globules on the back, with the jewelry group exhibited in the St. Petersburg collection (in fact, described as the “Mersin/Zephyron Treasure” in the literature because it was discovered near Tarsus) and the examples found in Lesbos¹¹. M.C. Ross dates the group, which he associates with the Constantinople workshop, to the 7th century AD on the basis of similar examples found on the island of Lesbos. He suggests this dating because the Lesbos finds were found together with the coins of Phocas and Heraclius. M.C. Ross

6 “The Walters Art Museum”, accessed April 12, 2023, <https://art.thewalters.org/detail/9680/bracelet/>

7 Marvin Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, vol. II (Washington: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 1965), 7-8 pl. IX C; pl. XCVI, n. 179.

8 Grabar, “Un Médaillon en or provenant de Mersine en Cilicie”, fig. 7, 8-10.

9 Angeliki Pierides, *Jewelry in the Cyprus Museum* (Nicosia: Republic Cyprus Ministry of Communication & Department of Antiquities, 1971), 58, pl. XXXIX 8. Late 6th century AD from Kyrenia.

10 Chris Entwistle, “Notes on Selected Recent Acquisitions of Byzantine Jewelry at the British Museum”, *Intelligible Beauty, Recent Research on Byzantine Jewelry* (London: British Museum Research Publication, 2010), 29, no. 48.

11 BCH LXXIX-1955, 284-286, fig. 5, 8.

takes into account the metropolitan identity of Constantinople, which directed the jewelry fashion at that time, in determining the workshop. The other model without gold globules is identical to the Diocaesarea bracelets and is dated to the 7th century AD.

Tubular bracelets in the Mersin/Zephyron Treasure and Lesbos groups differ from the examples in the Dumbarton Oaks collection with their detailed ornaments. The 7th century AD date of the Lesbos bracelets, the only comparative example with an archaeological context, is confirmed by the discovery of Diocaesarea samples with Heraclius coins. The earliest example of the model is the bracelet dated to the end of the 6th century AD, exhibited in the Cyprus Museum.

2. Necklaces

The second most intense group in terms of numbers is necklaces designed with semi-precious stones. The set includes 4 necklaces, 6 broken necklace pendants and a clasp ornament, and 2 necklace pieces. The necklaces contain amethyst and glass beads attached to metal chains. Metal beads were added between the glass and semi-precious stone beads shaped in round, cylindrical and drop form. The cross is the most preferred motif in pendants. Other forms include horizontal capsules, conical beads, and semi-precious stones cut into circular or oval shapes. How the pendants were designed can be understood from Necklace-1, which was found intact. The main pendant is the cross and the others are used as secondary ornamental elements.

Clasp ornaments, which are used lovingly in Hellenistic and Roman Period necklace models, have been added to all of the necklaces¹². Disc and drop-shaped clasp ornaments decorated with openwork (*opus interasille*) and inlay technique were preferred on the necklaces.

2.1. Necklace-1

Consisting of a simple loop-chain, the necklace has a cross in the center and 2 pendants, one round and the other oval, on both sides (F.4). The round and cabochon pendant is made of quartz. The stone is surrounded by gilded folio with dots. In the oval-shaped pendant, black glass-paste was used.

4 of the pendants found in the tower are compatible with the design of the necklace. The 2 capsules and the small cross (Pendant 2-4), which show similar workmanship to the large cross in the center, complete the necklace in terms of workmanship and

¹² Friederike Naumann, *Antiker Schmuck, Staatliche Kunstsammlungen* (Kassel: Verlag Staatliche Kunstsammlungen, 1980), 22-23, no. 9-10.

model (F. 5). A round quartz (Pendant-6) can be recommended as a fourth pendant. At the end of the pendant hook, there is an openwork disc with floral motifs (F. 4b). The disc is surrounded by a dot line and floral motifs arranged symmetrically with a cross at the center. Different schemes of the same flower are used in Necklace-3 and 4. These necklaces have a similar motif, including the symmetrical placement of a cross surrounded by leaves or thin strips. The veins and scrolls of leaves are detailed with incise technique.



F. 4: Necklace-1 (Diocaesarea Excavation archives)

F. 5: Necklace-1 Suggested Completion (Diocaesarea Excavation archives)

2.2. Necklace-2

The necklace is designed with oval amethyst beads and light blue round glass beads, and there are two drop-shaped clasp ornaments at the end of the necklace (F. 6). These ornaments, on which the hook and ring are soldered, are decorated with round and drop-shaped stones with the inlay technique. Only one inlaid stone is preserved, a dark red garnet. It is difficult to predict the color of the stones that would have complemented it. However, amethyst was often preferred as the main decoration of rings, earrings, and necklaces in the Byzantine Period¹³

13 Jörg Drauschke, "Byzantine Jewelry? Amethyst Beads in East and West during the Early Byzantine Period", *Intelligible Beauty, Recent Research on Byzantine Jewelry* (London: British Museum, 2010), 51, pls. 2, 54, pl. 4; For the foxtail chain necklace designed with amethyst, see. "Metropolitan Museum Collection", accessed April 12, 2023, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464066>. For bibliography, Melanie Holcomb, *Jewelry: The Body Transformed* (New Haven: Metropolitan Museum of Art, 2018), no. 98, 117–118, 266, pl. 98.



F. 6: Necklace-2 (Diocaesarea Excavation archives)

2.3. Necklace-3

The necklace is designed with opaque oval-agate beads, cylindrical white glass beads and openwork gold beads (**F. 7a-b**). The clasp ornament discs are decorated with floral motifs like Necklace-1. The floral motif, which is designed like a cross around the rhombus in the center of the disc, is enclosed with circles. Drop-shaped decorations were added to the junction of the circles.



F. 7: Necklace-3 (Diocaesarea Excavation archives)

2.4. Necklace-4

The necklace is composed of 15 discs (14 on the right side of the medallion) and a medallion decorated with the openwork technique (F. 8). On the small discs, two different floral patterns are repeated alternately. In the first, the arms of the cross in the center end with a volute (F. 8b). Details are given by incise technique. In the second pattern the curled-leaved floral motif is placed symmetrically as a cross (F. 8c). The elongated leaves added between the arms of the cross reach the inner border of the disc. The first pattern appears on seven discs and the second appears on eight discs. With three discs found separately, the total number reaches 18 (F. 9). Despite corrosion, it was determined that the second pattern appears on two of the separate discs. Unfortunately, only the frame was preserved on the last disc, which was probably decorated with a long-leaved floral motif. In the center of the medallion with a diameter of 5.8 cm, there is a cross monogram consisting of the letters M, P, C and A (F. 8c). There are four round panels with bird and floral motifs placed in a cross around the monogram.



F. 8: Necklace-4 (Diocaesarea Excavation archives)

Among the birds there is a floral ornament, which is described as the “life tree”. Larger and more detailed life tree patterns, which are surrounded by acanthus leaves, were added between the panels.

The early phase of the Byzantine jewelry originated from Greek and Roman goldsmiths in terms of technique and ornament scheme, which is clearly understood from both Diocaesarea’s samples and the finds in the museum collections. For example, the openwork (*opus interrabile*) technique, which has been applied in Greek jewelry since the Orientalizing Period, is frequently encountered in jewelry of the 5th-7th centuries AD¹⁴. On the other hand, the use of miniature vessels as pendants continued in the Byzantine Period, especially craters which became indispensable for refrigerium scenes¹⁵. With the spread of Christianity, plant and geometric motifs take the place of mythological scenes. Human figures, on the other hand, are limited to religious characters and the ruling class. As exemplified in Necklace-4, palmette, the lotus, curved branches and simple leaves are preferred within the floral repertoire. Especially the lotus has passed from Egyptian art to Greek art and has been used in many fields such as ceramics, sculpture, jewelry and architecture throughout the Ancient Period. It has

14 Reynold Alleyne Higgins, *Greek and Roman Jewelry* (London: University of California Press, 1961), pl. 20.

15 “The Met Museum”, accessed April 12, 2023, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464034>; Carmen Gómez Moreno “Gold”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 31. 2 (1972–1973), 98–99.

also succeeded in entering Christian art as a border or panel interior decoration in the Early Byzantine Period mosaics¹⁶.



F. 9: Fragment of Necklace-4 (Diocaesarea Excavation archives)

As with the bracelets, the examples that are most similar to the necklaces found in the tower are seen in the Mersin/Zephyron treasure. The convex ending of the cross arms, the using of semi-precious stones, the preference for quartz and the similarity in the chain models in Necklace-1 suggest that the Mersin/Zephyron and Diocaesarea's jewelry were produced in the same workshop. On the other hand, in the Mersin/Zephyron examples, differences such as the use of hammering technique, the clasp ornaments with figures and the plain cross must be related to the master's interpretation¹⁷. Similarities to the quartz and frit pendants used in Necklace-1 are also seen in the necklace found in Hadra, near Alexandria¹⁸. The only difference is that in the Egyptian example, blue frit, which is an imitation of lapis lazuli stone, was preferred

16 For the Doliche Slope Church, see Michael Blömer and Dilek Çobanoğlu "Doliche Yamaç Kilisesi ve Diğer Dini Yapıları", *Anadolu/Anatolia* 47 (2021), 53 (late 4th century AD); for the lotus decoration on the border of the Ozem church mosaics, see Lihî Habas, "Early Byzantine Mosaic Floors of the Church at Ozem, Israel", *Journal of Mosaic Research* 11 (2018), 100, 106, fig. 4 (first quarter of the 5th century AD).

17 Grabar, "Un Médaillon en or provenant de Mersine en Cilicie," fig. 2, 6.

18 Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, 19-20, pl. XXI, No.13.

instead of red frit. Examples similar to Necklace-2 and 3 appear in the Metropolitan¹⁹ and Dumbarton Oaks collections²⁰. Necklace-4, on the other hand, is a work made in the common decoration technique of the period, but in a different model, as detailed above. The only point that we can associate this necklace with the Mersin/Zephyron treasure is the use of the medallion as the main pendant²¹. Necklace-4 is designed differently from the others with its chain pattern consisting of discs decorated with the openwork technique. It resembles the jewelry exhibited in the British Museum and defined as a "chest ornament", and therefore it was initially thought to be a chest ornament²². The British example, with its double chain arrangement and double medallion embellishments, corresponds the definition of a "breast chain". Also known as *periammai* in Greek²³, the definition of breast ornaments is also used for this type of jewelry. Breast chains/ornaments, which were fashionable in the 4th century BC, are attached to both shoulders with chains fixed to the ornament placed between the two breasts, as seen in the vase paintings and Aphrodite figurines of the period²⁴. The lower part of the chain is either opened in the form of a "V" at the waist level, or it is directed to the back by wrapping the bottom of the chest. The Diocaesarea find must have been a single chain, as the medallion has only two suspension rings.

Similar necklaces with a single chain are also defined as chest chains²⁵. Another characteristic feature of these jewelry is the presence of double ornamental elements (medallion or cross) that meet each other on the middle axis of the necklace. The necklace in the group called the "Second Cyprus Treasure", which is exhibited in the Metropolitan Museum, is such an example with its chain consisting of square plates decorated with the openwork technique and the disc-shaped ornamentation repeating on the middle axis²⁶. The absence of a clasp, depending on the length of the chain, is also a factor in the definition. On the other hand, it is possible to see the same design in short necklaces with a clasp²⁷. In this case, the presence of a clasp in Necklace-4

19 Different designs using semi-precious stones, glass and gold beads in Necklaces 2 and 3 are in the Metropolitan Museum Collection and are dated to the 6th-7th Century AD. Another feature common to jewelry is the presence of clasp ornaments. However, the point that should be emphasized is that both the form and the ornament scheme and technique show diversity. For Necklace-1, for the cross being the main pendant and the round clasp ornament with the chain model and different decoration scheme, see. "The Met Museum", accessed April 12, 2023, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464055>; similar design for necklace -2 and 3 see. "The Met Museum", accessed April 12, 2023, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464057>.

20 For necklace 2, see. Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, 7, pl. VIII, no.4.

21 Grabar, "Un Médaille en or provenant de Mersine en Cilicie," pl. 2, 19.

22 Katharine Reynolds Brown. "The Mosaics of San Vitale: Evidence for The Attribution of Some Early Byzantine Jewelry to Court Workshops", *Gesta* 18/1 (1984), 57-62, 28 pl. IV.

23 Herbert Hoffmann and Patricia Davidson, *Greek Gold Jewelry from the Age of Alexander* (Mainz/Rhein: von Zabern, 1961), 8.

24 Brown, "The Mosaics of San Vitale," 21, fig. 15-17.

25 Brown, "The Mosaics of San Vitale," 1-4, pl. I.

26 Brown, "The Mosaics of San Vitale," pl. 12.

27 Pierides, *Jewelry in the Cyprus Museum*, pls. XXXV 1-2.

fits the definition of necklace. When we examine the other pieces found together, it is seen that there is no similar ornamental element on the axis of the medallion in the center. During the excavations, three discs, which are certain to belong to this jewelry group, were found. One of the discs has a simple chain attachment at the end with only four links preserved. This application, which is unique in chest chains, suggests that the clasp was created with a different type of chain attachment, as in Necklace-1. When we accept the existence of the locking mechanism, we conclude that there is no chest chain in the Diocaesarea treasure. It is not known whether the medallion in the center repeats on a smaller scale on the middle axis, since the chain was found broken.

Another unique feature of Necklace-4, which is different from the other necklaces in the group both in terms of model and decoration technique, is the monogram in the form of a cross in the center of the medallion. The monogram consisting of the letters P, A, M and C is thought to belong to Markos. Byzantine monograms are divided into two basic types: block and cruciform. In addition to their symbolic content, information on trade, social status, political and religious relations have been obtained from monograms used in many areas of life, since they also indicate belonging like seals. Along with the prominence of religious symbols as an ornamental element in Byzantine art, monograms belonging to Jesus, the Virgin Mary, saints, emperors and private individuals were also used in works such as architecture, ceramics, seals, and jewelry. Block monograms designed to form a circle or square frame are seen in the 5th century AD, while cruciform monograms began to be used in the Period of Justinus I (518-527)²⁸. Both monograms were used extensively in the 6th-7th centuries AD, and this usage continued until the 9th century AD. These symbols, which reach from the highest strata of the society to the lowest strata, represent rulers or officials when depicted on coins, lead seals and metal objects, while they related with saints when used on unguentariums and ampullae. In jewelry, they are generally seen on rings, amulets, cross-shaped pendants, and relics²⁹. Thanks to the monograms added in the Byzantine Period, it is now possible to learn the names of the owners from the jewelry, from which we get information about the social status of the people, since they are individual ornaments.

The main ornament scheme of the Diocaesarea medallion is the antithetic birds in circles connected by curled branches and palmettes. Inverted palmettes fill the spaces between the circular panels, while the curved branches ensure compositional integrity³⁰. Antithetic bird decorations, which are frequently used in visual arts in

28 Werner Seibt, "The Use of Monograms on Byzantine Seals in the Early Middle- Ages (6th to 9th centuries)", *Parekbolai* 6 (2016), 2, 7.

29 For the amulet, see Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, 29-30 pl. XXVI; for rings, see Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, 51-54, pl. XL-XLII, no. 54-56, 58, 62, for the cross pendant, see. Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, 76, pl. LIV, no. 100.

30 Brown, "The Mosaics of San Vitale," pl. IV.

depictions of heaven in Early Byzantine art, are indispensable subjects of earrings³¹ and necklaces³². Necklace-4 is a unique and original work with its decoration composition consisting of floral motifs and antithetic bird figures, combining the decorations known from the jewelry and mosaics of the period in a different design, and a monogrammed medallion pendant. As a result, the Diocaesarea necklaces, like bracelets, are dated to the beginning of the 7th century AD, taking into account the comparison examples and the Heraclius coin found with it.

3. Pendants

3.1. Pendant-1

The arms of the pendant open in a V shape and end with circles with a cross inside. In the center of the pendant is a cruciform stone-hole (**F. 10**). This cross design, which was found independently of the necklace group in the Diocaesarea tower, is a preferred model in the gold necklaces produced for the aristocratic class of the Early Byzantine Period jewelry. Although there are design differences in detail, the closest example is the pendant in the Mersin/Zephyron treasure group³³. In the Diocaesarea tower example, there is a cross motif at the end of the cross arms, while leaf motifs are added in the Mersin pendant. In addition, the stone-hole in the center was carved in the angular cross type. Another similar example is in the Constantinople group in the Dumbarton Oaks collection³⁴. The cross arms ending with flat discs and the rounded but short-armed cruciform stone-hole are the distinguishing features from the Diocaesarea and Mersin pendants. As a result, it is important to perceive how the alternative designs in the jewelry art of the period were applied in the three pendants, which are associated with the Constantinople workshops and belong to the same period, due to the differences depending on the master’s interpretation. On the other hand, the arms of the cross-shaped pendant in the second Cypriot treasure also from Constantinople workshop differ from the other examples; it is decorated with a pinwheel motif, and the body design is unique in that it doesn’t have a stone-hole³⁵.

3.2. Pendant-2

While the body of the cross with equal arm lengths is decorated with rows of dots, a round stone-hole was added to the junction of the arms (**F. 11**). The shaping of the gold wire in the form of a grain was developed in Roman jewelry as an alternative to the much loved and laborious granulation technique of the Classical Period Greek

31 Gülgün Köroğlu, “Bizans Kuyumculuğu”, *Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher, P Dergisi* (2000), 38; Gülgün Köroğlu, “Silifke Müzesi’ndeki Erken Bizans Dönemi’ne Ait Hilal Biçimli Küpeler”, *ANMED* 14 (2014), 4, res. 4.

32 Brown, “The Mosaics of San Vitale,” pl. I.

33 Grabar, “Un Médaillon en or provenant de Mersine en Cilicie,” fig. 2, 12.

34 Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, 7-8, pl. X, no. 4B.

35 Brown, “The Mosaics of San Vitale,” pl. 15.

jewelry art and transferred to the jewelry workshops of the Byzantine Period. The closest similar is the necklace in Mersin Treasure, as in Pendant-1³⁶. Crosses, which are used for apotropaic purposes in addition to their liturgical function in Byzantine jewelry, are the most common pendant model. This generalization is also valid for the Diocaesarea jewelry group, which includes four cross-shaped pendants. The cylindrical tubes, which are thought to contain objects such as holy water, oil or a piece of cloth, reinforce the effect of the cross in the center. Tubular amulets and a similar pendant appear in the museum catalog in Cleveland³⁷. These small casings, which started to be popular in necklace designs in the 6th-7th centuries AD, were used with the cross pendants of the necklaces produced at the same time, instead of the capsule type, which ends with dome-shaped caps on both sides³⁸. It was believed that the cross-shaped pendants, which are made of bronze and attract attention with their plain decoration pattern, protect the wearer from the evil eye. The crucifixion of Jesus is at the center of the iconography of the cruciform amulets called encolpion³⁹. According to Christian belief, the cross represents the victory of Jesus Christ and his ascension to God by being purified from all human sins⁴⁰.



F. 10: Pendant-1
(Diocaesarea Excavation archives)



F. 11: Pendant-2
(Diocaesarea Excavation archives)

36 Grabar, "Un Médaillon en or provenant de Mersine en Cilicie," fig. 2, 6.

37 Sherman Lee, *Handbook The Cleveland Museum of Art* (Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1978), 39.

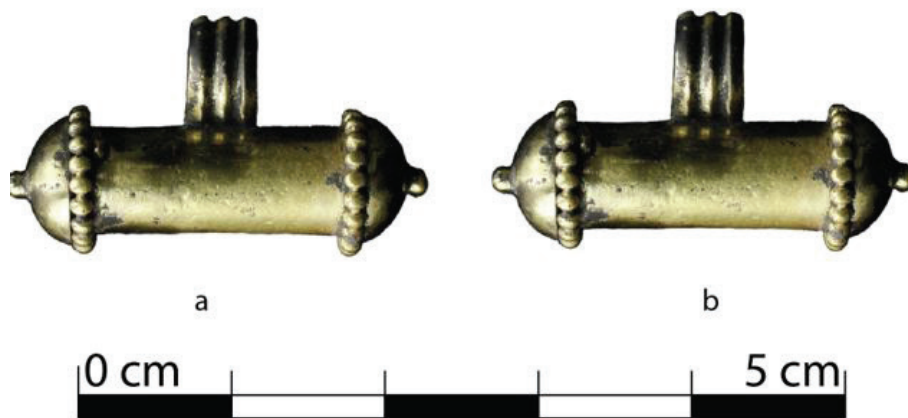
38 Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, 10-12. It is identified as of Constantinople or Syrian origin and is dated to the 7th century AD.

39 Ayşe Aydın, "Marmaris Müzesi'ndeki Enkolpionlar," *Arkeolojik Küçük Buluntular; Pişmiş Toprak, Metal, Kemik, Cam ve Taş Eserler* (Ankara: Doruk Yayıncılık, 2021), 562, fig.7-16.

40 Aydın, "Marmaris Müzesi'ndeki Enkolpionlar," 566. The Roman Emperor Constantine, who converted to Christianity, associates his victory with Maxentius on the Milvian bridge with his dream in which his soldiers drew the monogram of Jesus (khi and rho) on his shield. This event led to the publication of the Milan Ordinance, which gave Christians the right to freely practice their religion. The importance of the cross-symbol increases with St. Paul of Tarsus. On the other hand, modern research also argues that the new religion that Jesus tried to spread was executed because it threatened the political and military power of the Roman Empire in the Jerusalem region. See. Mahmut Aydın, "İsa'ya Ne Oldu?: İsa'nın Tutuklanması, Yargılanması ve Çarmıha Gerilmesiyle İlgili İncil Rivayetlerinin Tarihsel Açından Değerlendirilmesi, *Milel ve Nihal* 1.2 (2004), 41-93.

3.3. Pendants-3 and 4

A suspension ring is added in the middle of the capsule-shaped pendants, which end in convex form at both ends (F. 12a-b). The junction of the convex plates with the body is decorated with a line of beads. A bead has also been added to the edges. Diocaesarea pendants are Early Byzantine Period examples of capsule-shaped amulets that spread over a wide area, especially in Egypt, Syria and North Africa during the Roman Imperial Period⁴¹. These capsules made of precious metals such as gold or silver, and foils (*lamella*) with texts that protect the wearer from illness and negative energy were placed inside⁴². Within the framework of this belief, all kinds of objects believed to have healing or protective power could also be carried with pendants in different forms such as square shaped boxes (*lupinum*) or round sacs (*bullae*)⁴³. Capsule-shaped amulets of the Roman period carried in the horizontal position developed from the same idea as the capsule-shaped amulets carried in the vertical position of Egyptian culture dated to the Middle Kingdom Period.



F. 12: Pendant-3 and 4 (Diocaesarea Excavation archives)

During the Roman Imperial Period, the worsening living conditions due to disasters and epidemics increased the demand for apotropaic talismans, which were believed to bring luck, repel diseases and provide profit. Based on regional differences in worship practices many objects were loaded with magical powers, which caused a

41 Magdolna Szilágyi, "Late Roman Bullae and Amulet Capsules in Pannonia", *Annual of Medieval Studies at CEU* 11 (2005), 14.

42 Frederick Henry Marshall, *Catalogue of the Jewelry Greek, Etruscan, and Roman in the Departments of the Antiquities British Museum* (London: Trustees of the British Museum, 1911), pl. LXXI, no. 3155; Gülgün Köroğlu, "Rezzan Has Müzesi'ndeki Örnekleri Işığında Geç Roma-Bizans Döneminde Tılsımlar", *Akdeniz Sanat* 13: 21. *Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (2019), 399-424.

43 Szilágyi, "Late Roman Bullae and Amulet Capsules in Pannonia," 16-17. Marcellus Empiricus states in his work "De medicamentis" that people who wear green lizard eyes are protected from eye inflammation.

variety of forms in talismans. In this diversity, the amulets such as pipes, capsules or boxes have been separated from talismans such as phallos, herms, eye beads, daggers, and altars, as they have protective power due to the objects they carry. This type of amulet was used in a wide geography in the Roman period jewelry art from the 2nd century AD. It shows how the two talisman groups with flat and concave forms in the collection of the Museum of Anatolian Civilizations are diversified with their detail profiles⁴⁴. Anthropological studies show that the talismans found as burial finds generally belonged to women and children. The reason for this is that both groups have higher mortality rates compared to adult males, depending on their status in society⁴⁵. In a mummy portrait dated to the 2nd century AD, the depiction of a little boy with a capsule-shaped amulet hanging from a leather cord around his neck confirms this opinion⁴⁶. Despite the spread of Christianity, capsule-shaped amulets began to be used in conjunction with the cross pendant, which was the main ornamental element in Early Byzantine Period jewelry. This practice is seen on a gold necklace originating from Constantinople, dating to the 7th century AD⁴⁷. An amulet in the form of two capsules, dated to the 3rd or 4th century AD, is important in terms of showing how this tradition, which continues from pagan belief, was adapted to the monotheistic religion of the period. Inside both amulets, there are foils containing protective prayer texts suitable for Christian belief⁴⁸. Early Byzantine capsule amulets with their convex-shaped edges differ from Pendant 3-4. The fact that this profile, which we can describe as original, is also observed on the arm ends of the crosses in Necklace-1 and Pendant-2 can be explained by the collaboration of the workshop or the master. In addition to the stylistic similarity, the preference of bead ornamentation also supports this opinion.

3.4. Pendant-5 and 6

The pendant in biconical form has large rings on top of the pendant, and smaller rings on the sides for hanging additional ornaments (**F. 13**). Because the stone-hole is empty, its edges are crushed. Pendants which are similar to Pendant-5, which draws attention with its simple form, have never been found. Pendant-6 contains a convex-shaped quartz in a metal frame, which has loop for hanging (**F. 14**). The end of the frame is decorated with a line of beads. Small fractures are observed in the transparent stone and in the upper loop. The similar pendant from Paul Getty Museum has a scaraboid from the Achaemenid Period in their stone-hole⁴⁹.

44 Işık Bingöl, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Antik Takılar* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999), 132-133, no. 141-142.

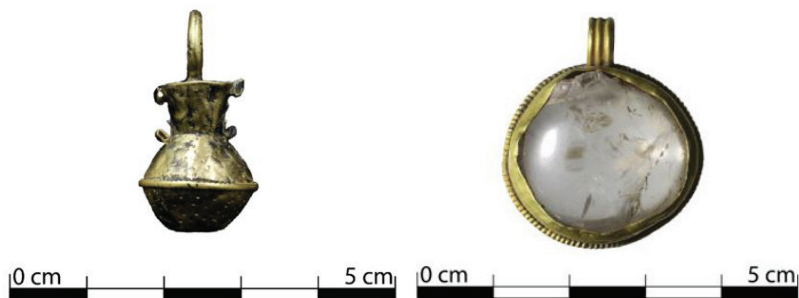
45 Szilágyi, "Late Roman Bullae and Amulet Capsules in Pannonia," 19-22.

46 Christopher Hugh Hallett. "Mummies with Painted Portraits from Roman Egypt and Personal Commemoration at the Tomb", *Funerary Portraiture in greater Roman Syria* (Belgium: Brepols, 2019), 198-199, fig. 12.3

47 Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, 10-12, pl. XII, no. 6.

48 Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, pl. XXV-XXVI, no. 28-29.

49 Jeffrey Spier, "A Byzantine Pendant in the J. Paul Getty Museum", *The J. Paul Getty Museum Journal* 15



F. 13: Pendant-5
(Diocaesarea Excavation archives)

F. 14: Pendant-6
(Diocaesarea Excavation archives)

3.5. Clasp Ornament

There is a matte dark blue-colored lapis lazuli stone inside the oval-shaped stone-hole in the center of the round plate (**F. 15**). The convex-shaped stone is fixed to the hole with four symmetrically placed clips. The disk is surrounded by a line of beads, and the loops added to the sides.



F. 15: Clasp Ornament (Diocaesarea Excavation archives)

3.6. Fragment of Necklace

At the junction of the 4 rings, there is a disc decorated with a cross motif in the middle. The arms of the cross are in the shape of the end of a swallow tail (**F. 16**). Connection mechanisms have been added to the sides of objects in similar form used as pendant chain parts⁵⁰. It can be suggested that the Diocaesarea sample was used as a pendant or applique because of the absence of such an addition on both sides.

(1987), 6, fig. 1a.

⁵⁰ Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, 33, XXIX, no. 36.



F. 16: Fragment of Necklace (Diocaesarea Excavation archives)

4. Earrings

The last find in the group is a pair of crescent-shaped earrings made with the open-work technique (**F. 17**). The earrings feature 2 peacocks standing back-to-back around the crater with engraved details. There is a plain gold strip with 4 globules soldered to it at equal intervals. The use of crescent-shaped earrings, which dates back to the Iron Age⁵¹, were common in Byzantine jewelry art between the 6th and 7th centuries AD and became fashionable again in the 10th-11th centuries AD. It is seen that small globules were not added to some of the crescent-shaped earrings, which were spread over a wide geographical area between the 6th and 7th centuries AD. Globules have been lovingly used in Hungarian jewelry⁵².



F. 17: Earrings (Diocaesarea Excavation archives)

51 Higgins, *Greek and Roman Jewelry*, 98, pl.13d.

52 Éva Garam, *Funde Byzantinischer Herkunft in der Awarenzeit vom Ende des 6. Bis zum Ende des 7. Jahrhunderts* (Budapest: Monumenta Avarorum Archaeologica 5, 2001), 15, taf. II 1.

In examples from the Early Byzantine Period, the body of the earring is decorated with curved branches, single or double confronted birds (eagle or peacock), cross or cross monograms with openwork technique⁵³. Earrings similar to the Diocaesarea earrings were found in Dumbarton Oaks⁵⁴, Virginia Fine Art Museum⁵⁵, Cyprus⁵⁶, Kassel⁵⁷, Anatolian Civilizations Museum⁵⁸, Silifke Museum⁵⁹ and Mersin/Zephyron Treasure⁶⁰. In the comparison examples, two peacocks often face each other around a plant or vessel such as a crater. Two different types are observed in peacocks. While there are graceful birds with thin and delicate lines in the first group, a more rounded and plumper version was preferred in the second group. The example of Diocaesarea, which has the depiction of the second group of peacocks, is thus similar to the peacocks in the crescent-shaped without globules pair of earrings from the Kassel Museum⁶¹. The Diocaesarea earring is distinguished from other earrings by the back-to-back depiction of peacocks, contrary to the general pattern in Byzantine depiction art. Only on the crescent-shaped earring in the Cyprus Museum, peacocks are depicted back-to-back⁶². The presence of a crater-like stylized bowl among the birds is a common occurrence in these scenes. The vine branches and grapes coming out of the crater have preserved their importance in the Christian faith, especially in the refrigerium scenes, in relation to the discourse that the wine that Jesus drank at the last supper represents his blood. Refrigerium scenes, which depict the gathering place of good souls before being admitted to heaven, essentially contain eternal happiness after death and are a preferred theme in the ambon and kiborium of churches, mosaics, funerary steles and sarcophagi in relation to this iconography⁶³. The main template of the scenes is the crater, the cross and the birds placed symmetrically around the life tree. The peacock, symbolizing Hera’s vanity and arrogance in pagan belief, symbolized immortality in Byzantine Art, since its flesh rotted late after its death, and because of this feature, it became an indispensable character in refrigerium scenes. The interes-

53 Brigitte Pitarakis. “İmparatorluğun Mücevherleri ve Konstantinopolis’in Kuyumcuları (4-7. Yüzyıllar)”, *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar* (İstanbul: IFEA/Kitap Yayınevi, 2011), 213, res. 12.

54 Ross, *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, pl. XLVII, no. 90.

55 Marvin Ross, “Objects from daily Life, Jewellery”, *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century* (Washington: Princeton University Press, 1979), 315-316, cat. no. 290.

56 Pierides, *Jewelry in the Cyprus Museum*, 55-56, pl. XXXVIII 10.

57 Naumann, *Antiker Schmuck, Staatliche Kunstsammlungen*, 47, taf. 20, 99.

58 Bingöl, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Antik Takılar*, 61, no. 28-29.

59 Köroğlu, “Silifke Müzesi’ndeki Erken Bizans Dönemi’ne Ait Hilal Biçimli Küpeler,” 3, res. 1.

60 Grabar, “Un Médaillon en or provenant de Mersine en Cilicie,” fig.2, 1-2.

61 Naumann, *Antiker Schmuck, Staatliche Kunstsammlungen*, 48, taf. 20, 102.

62 Pierides, *Jewelry in the Cyprus Museum*, 56, pl. XXXVIII, no. 11.

63 For the descriptions of the refrigerium in the church mosaics, see. Ozan Hetto, Gülgün Köroğlu and Nilay Çorağan, “Sinop Balatlar Kilisesi’nden Refrigerium Konulu Mozaik Pano ve Bizans İkonografisindeki Yeri”, *Art-Sanat* 17 (2022), 193-217, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1799716>; for the decorations of altar, ambon and kiborium, see. Tuğçe Karademir, “Bizans Dönemi Taş eserlerinde Refrigerium Sahneleri”, *Troyacademy* 6.1 (2021), res. 1-3, 14, 26; for the tomb stele and sarcophagus, see Karademir, “Bizans Dönemi Taş Eserlerinde Refrigerium Sahneleri,” fig. 18, 20.

ting point is that the refrigerium scenes meet in the subject of “eternal happiness” in the crescent-shaped earring models, which are also defined as marriage earrings and are generally given as gifts to brides⁶⁴.

5. Style, Dating and Workshop

5.1. Style and Dating

The jewelry found in the tower is similar to the items in the Mersin/Zephyron Treasure, Dumbarton Oaks, Metropolitan and Cyprus Museum Collections and Lesbos Island excavation finds dating to the 7th century AD. Of the jewelry showing the unity of design, only the group found on the island of Lesbos has a context that supports the dating of the 7th century AD. The finds in the Dumbarton Oaks collection were dated to the 7th century AD by analogy.



F. 18: Heraclius coins found in the excavations in the tower, no.2021-1059 and 2021-1072 (Diocaesarea Excavation archives)

Due to the similarity of the Diocaesarea samples, it brings to mind the sales technique that corresponds to the definition of “jewelry set” today. As can be seen more clearly in the Mersin/Zephyron Treasure group, tubular bracelets are a common pattern in this jewelry, each of which can be defined as a unique design with differences in detail. The fact that four of these bracelets were found in the tower, as in the Mersin/Zephyron Treasure group, suggests that they were offered for sale in pairs. In the 7th

64 Gülgün Köroğlu, *Anadolu Uygarlıklarında Takı* (İstanbul: Türkiye Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2004), 45.

century AD, these bracelets are the simplest model of the jewelry sets that the Constantinople jewelry workshops combined for their wealthy customers. As a result, the Diocaesarea jewelry, which consists of four bracelets, four necklaces, 6 pendants, 2 necklace pieces and a pair of earrings, is unique in that it contains models designed with a similar technique to other jewelry groups of the period, but with motifs that differ in detail.

Another feature that distinguishes the group is that they were found together with a group of coins, which would make it possible to date the jewelry. The 10 coins found together with the jewelry are from the last era during which the tower was used⁶⁵. On these coins, Heraclius is standing on the obverse, Heraclius Constantinus is on the right, and both wear khlamys and crown with cross (F.18). It is known that the emperor established temporary mints in addition to the regular mints for the striking of folles and these were associated with the eastern campaigns. One of them is in Seleucia Isauria and the SELISU mark on the coins found in Diocaesarea proves that they were minted in this mint. The dates 616-617 are suggested for these coins⁶⁶. They are Heraclius coins minted in Seleucia Isauriae, which offers proof that the tower was destroyed in the first half of the 7th century AD, and provides a dating criterion for the jewelry found in the tower.

5.2. Workshop

Constantinople, the capital of the new empire, was added to the cities of Rome, Lapsakos, Alexandria and Antiocheia, which determined the fashion of Greek and Roman jewelry before the Byzantine Period. Constantinus I (307-337) exempted all artists from tax in order to compete with these long-term workshops. II. Theodosius (402-450) and III. Valentinian (425-455), on the other hand, exempted only jewelers and glass manufacturers from tax for this purpose⁶⁷. The practices of the emperors achieved their purpose, and Constantinople became a center that directed jewelry fashion from the 5th century AD⁶⁸. The palace fashion reached the countryside through wealthy families, and the capital's jewelry designs were imitated in regional workshops with cheaper raw materials⁶⁹. The local jewelry industry, which was determined by the molds, served as a branch of the metal workshops that should be in every city for basic needs such as shelter, production and defense.

65 A publication about this coin group is in preparation.

66 Alfred R. Bellinger and Philip Grierson, *Dumbarton Oaks Catalogues Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, vol. 2 (Washington: Dumbarton Oaks, 1968). Pl XVII, no. 181.

67 Köroğlu, *Anadolu Uygarlıklarında Taki*, 39.

68 Jeffrey Spier, *Byzantium and the West: Jewellery in the First Millenium* (London: Paul Holberton, 2012), 21

69 For the jewelry mold found in Pergamon, see. Andrea Pirson, "Byzantinischer Schmuck und Trachtbestandteile aus Pergamon", *BYZAS* 15 (2012), 183-184, Ab. 21; for Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia earring casting mold, see. Zeynep Mercangöz, "Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı: Bizans Dönemi'nden Birkaç Küçük Buluntu", *BYZAS* 15 (2012), 231, pic./fig. 11 (12th-13th century AD).

Another proof that the Constantinople jewelry was under the control of the palace is the existence of the officer of the *comes sacrarum largitionum*, which had the authority to imprint imperial stamps on silver works⁷⁰. Since the period of Constantine I (307-337 AD), the stamps of the emperors and the official who served as the *comes sacrarum largitionum* of the period were printed on quality silver works such as goblets, patterns and polycandelions. The purpose of this practice, which is not seen in personal ornaments, should be the distribution of precious works with liturgical functions made of precious metals from the imperial treasury under state control. These liturgical objects sent to religious institutions such as churches and monasteries are the basic tools of the rituals that play an important role in the well-organized Christian religion by reaching wider masses. As in the case of the Treasure of Sion, it must be important in terms of prestige that the objects in question bear the seal of the emperor, which proves that they were produced in Constantinople, which also stands out as a religious center⁷¹.

It is more difficult to determine the production places of the jewelry found in the tower compared to the liturgical objects bearing the seal of the emperor. In dating, inferences should be made by taking into account the model, technique and decorative composition of the jewelry. The association of similar examples in the collections of the Mersin/Zephyron Treasure, Dumbortan Oaks and Cyprus Museum with the Constantinople workshop suggests that the Diocaesarea jewelry was also produced there. Compared to the works produced by local metal masters, whose existence is also established by epigraphic data, these works reflect the capital's fashion and technique, have more qualified workmanship and are more likely to be associated with the Constantinople workshop⁷². In particular, the clasp ornaments and chain discs decorated with the openwork technique in Necklaces 1, 3 and 4 point to the capital's workshops⁷³. Similar examples associated with Cyprus, Egypt and Syria, especially in the Mersin/Zephyron treasure, show how large a market area the Constantinople workshops had with the Mediterranean trade.

5.3. Diocaesarea in the Byzantine Period

Another question that needs to be answered is why the Early Byzantine Period jewelry group was found in the Tower, which is the symbol of the ancient city of Diocaesarea. The tower, with its location dominating the topography and impressive architecture, also has a layout suitable for accommodation beyond the defensive structure. It is understood that the structure maintained this feature until the Early Byzanti-

70 Ahmet Arı, "Byzantine Control Stamps Applied on the Silver Objects from the Sion Treasure", *Neveşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 12.1 (2022), 34-35.

71 Arı, "Byzantine Control Stamps Applied on the Silver Objects from the Sion Treasure," 34-35.

72 Meryem Acara Eser, "Bizans Maden Sanatı: Kutsal ve Din Dışı" *Bizans Dönemi'nde Anadolu* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021), 299.

73 Pitarakis, "İmparatorluğun Mücevherleri ve Konstantinapolis'in Kuyumcuları (4-7. Yüzyıllar)," 212-213.

ne Period, when it was still used by the ruling class. A large number of bronze artifacts were also found on the lower floor of Room 4, where the jewelry was found. Among these, there are 3 scale arms, 2 scale pans, hooks and hangers, a lead cast weight, a polykandelon and lamp parts and chains associated with lighting tools. A large group of finds recovered from this room are metal artifacts. These include iron tripods, agricultural and masonry tools, filigrees, oversized nails associated with architecture, and oversized door locks that may be associated with the tower's chambers, and numerous keys. It is noteworthy that the locks were found inside with wooden remains. Pieces of an iron folding stool were also found with its carbonized wood on it. A complete pithoi in situ was also found in the room⁷⁴. All these finds show that the upper floors of the tower were used for living space and the lower floors were used for storage.

During the recent excavations carried out in the city, many finds were found showing that the importance of the city continued in the Late Antiquity Period as well. There are traces of use during this period in all the buildings in the city. These include the traces of repairs and additions unearthed during the theater excavations, evidence of the use of the portico and the spaces behind it unearthed on the Colonnaded Street, and the inscription of Arcadius and Honorius pointing to the repair on the North Gate.

The Temple of Zeus, the most important pagan cult structure in the region since the Hellenistic Period, was shaped according to the belief system of the Christian community in the 5th century AD and transformed into a three-nave basilica with galleries, narthex and pastophoria. The fact that the ancient city of Diocaesarea was connected to the archbishopric of Seleucia ad Calycadnum and that the bishop Montanus represented Diocaesarea in the Constantinople council convened by Theodosius in AD 381 proves that the Christian faith, which was active in the Cilicia region much earlier than this date, was now active both in the city and in the region⁷⁵. In the city, there are also evidences of another smaller, three-aisled Early Byzantine church near the Theater, a three-aisled basilica built by the master builder Stephanos Lukas outside the city (extra muros) in the northeast, and another three-aisled church in the North Necropolis.

In the Cilicia region, after the second half of the 3rd century AD, revolts of the Sassanids, Palmyrans, Goths and Isaurians are seen. Attacks on the region continued during the Byzantine Empire as well. At the beginning of the 7th century AD, the Sassanids captured Tarsus, and then Emperor Heraclius took Cilicia back under control⁷⁶. As a result of the Sassanid attacks in the first years of the 7th century AD and the Arab attacks towards the middle of the same century, a great destruction was observed in the

74 Ümit Aydınöğlü and Okan Özdemir, "Uzuncaburç/Diocaesarea Antik Kenti Kazısı 2021".

75 Burcu Ceylan, "Temple-Church in Olba Reuse of Antique Monument in Late Antiquity", *OLBA VIII* (2003), 75-76.

76 Ayşe Aydın, "Ortaçağ Tarihinde Mersin ve Çevresi", *Sırtı Dağ, Yüzü Deniz Mersin* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 59.

cities of the Cilicia Region. It is suggested that Elaiussa Sebaste, one of the regional cities, was evacuated due to the lack of archaeological material that can be dated after the second half of the 7th century AD and the Arab attacks⁷⁷. It is suggested that there has been a significant decrease in data in Olba since the middle of the 7th century AD and the city was abandoned as a result of the attacks⁷⁸.

A similar process is seen in Diocaesarea. It is suggested that the city was conquered, plundered or abandoned due to the lack of archaeological material⁷⁹. Archaeological finds found in the tower, on the other hand, provide evidence of the process of destruction. Among these, the fact that 10 coins belonging to the last use of the tower are Heraclius coins minted in Seleukeia Isauriae is a proof of the destruction in the first half of the 7th century AD, as well as a dating criterion for the jewelry found in the tower and evaluated above⁸⁰. The fact that the Heraclius coins were found in the tower together with the valuable jewelries produced in Constantinople confirms that Diocaesarea was also under Byzantine rule during this period. From the finds and context of the jewelry group, it is possible to conclude that the wealthiest family of Diocaesarea preferred the safest structure of the city as their living space during the period of internal unrest that affected the whole region.

Conclusion

In Diocaesarea, as part of the restoration project started in 2021, excavations were carried out inside the Tower. The jewelry group discussed in this article was found inside the filling in the northeast corner of Room 4. In the group there are 1 pair of earrings, 4 bracelets, 4 necklaces, 6 necklace pendants, 1 necklace clasp ornament, and 1 necklace piece/appliqué in the form of a four-leaf clover. Two pendants are in the form of a cross, 2 are in capsule form, 1 has a quartz stone, and 1 has a biconical form missing its stone. The jewelry, which was found together in an irregular manner, was probably enclosed within a box made of an organic material. This jewelry group includes 4 tubular bracelets. The distinctive feature of the bracelets is that the joint ends in a biconical form. This type, which was also well-liked in the Roman Period, is reflected in Byzantine jewelry in its simplest form. The second most intense group in terms of numbers is necklaces designed with semi-precious stones. The set includes four necklaces, 6 broken necklace pendants and a clasp ornament, and two necklace pieces. The necklaces contain amethyst and glass beads attached to metal chains. Metal beads were added bet-

77 Eugenia Equini Schneider, *Doğu ile Batı Arasında Bir Liman Kenti Elaiussa Sebaste* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2008), 18-19.

78 Emel Erten, "Arkeolojik Veriler ve Tarihsel Olaylar Işığında Olba'da Yerleşimin Son Bulması", *Seleucia ad Calycadnum IV* (2014), 68.

79 Kramer, *Keramik und Kelfunde von Diokaisareia*, 75-76.

80 A publication about these coins is in preparation.

ween the glass and semi-precious stone beads shaped in round, cylindrical and drop form. The cross is the most preferred motif in pendants. Other forms include horizontal capsules, conical beads, and semi-precious stones cut into circular or oval shapes. The last find in the group is a pair of crescent-shaped earrings made with the openwork technique. The earrings feature two peacocks standing back-to-back around the crater with engraved details.

The jewelry found in the tower is similar to the items in the Mersin/Zephyron Treasure, Dumbarton Oaks, Metropolitan and Cyprus Museum Collections and Lesbos Island excavation finds dating to the 7th century AD. Of the jewelry showing the unity of design, only the group found on the island of Lesbos has a context that supports the dating of the 7th century AD. The finds in the Dumbarton Oaks collection were dated to the 7th century AD by analogy. Another feature that distinguishes the group is that they were found together with a group of coins, which would make it possible to date the jewelry. The 10 coins found together with the jewelry are from the last era during which the tower was used. They are Heraclius coins minted in Seleucia Isauriae, which offers proof that the tower was destroyed in the first half of the 7th century AD, and provides a dating criterion for the jewelry found in the tower.

The association of similar examples in the collections of the Mersin/Zephyron Treasure, Dumbarton Oaks and Cyprus Museum with the Constantinople workshop suggests that the Diocaesarea jewelry was also produced there. Compared to the works produced by local metal masters, whose existence is also established by epigraphic data, these works reflect the capital's fashion and technique, have more qualified workmanship and are more likely to be associated with the Constantinople workshop.

In the Cilicia region, after the second half of the 3rd century AD, revolts of the Sassanids, Palmyrans, Goths and Isaurians are seen. Attacks on the region continued during the Byzantine Empire as well. At the beginning of the 7th century AD, the Sassanids captured Tarsus, and then Emperor Heraclius took Cilicia back under control. As a result of the Sassanid attacks in the first years of the 7th century AD and the Arab attacks towards the middle of the same century, a great destruction was observed in the cities of the Cilicia Region. It is suggested that the city was conquered, plundered or abandoned due to the lack of archaeological material. Archaeological finds found in the tower, on the other hand, provide evidence of the process of destruction. Among these, the fact that 10 coins belonging to the last use of the tower are Heraclius coins minted in Seleukeia Isauriae is a proof of the destruction in the first half of the 7th century AD, as well as a dating criterion for the jewelry found in the tower and evaluated above. The fact that the Heraclius coins were found in the tower together with the valuable jewelries produced in Constantinople confirms that Diocaesarea was also

under Byzantine rule during this period. From the finds and context of the jewelry group, it is possible to conclude that the wealthiest family of Diocaesarea preferred the safest structure of the city as their living space during the period of internal unrest that affected the whole region.

Acknowledgments: We would like to thank Okan Özdemir, Emre Ünsever, Aylin Aliş, Yasemin Söğüt, Mustafa Kuştepe, Cihangir Arslan, and Ali Şimşek from the Diocaesarea excavation team for their contribution to the unearthing and documentation of the jewels, to Kübra Dündere for the conservation procedures, and to Tuğba Teze for the drawings. We would like to thank Brittany Meredith for proofreading of the English manuscript.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Grant Support: The 2021 excavation in Diocaesarea was carried out with the financial support of the Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Cultural Heritage and Museums (Project No. BK013307-2021). The excavations in 2021 were also financially supported by the Turkish Historical Society.

Teşekkür: Takıların kazılarla açığa çıkarılmasında ve belgelenmelerindeki katkılarından dolayı Diocaesarea kazı ekibinden Okan Özdemir, Emre Ünsever, Aylin Aliş, Yasemin Söğüt, Mustafa Kuştepe, Cihangir Arslan, Ali Şimşek'e; konservasyon işlemleri sebebiyle Kübra Dündere'ye; çizimler için Tuğba Teze'ye teşekkür ederiz. Ayrıca metnin İngilizce taslağını düzelttiği için Brittany Meredith'e teşekkür ederiz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Diocaesarea'daki 2021 yılı kazısı Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün finansal desteğiyle gerçekleştirilmiştir (Proje No. BK013307-2021). 2021 yılı kazıları ayrıca Türk Tarih Kurumu tarafından finansal olarak desteklenmiştir.

References/Kaynakça

- Acara Eser, Meryem. "Bizans Maden Sanatı: Kutsal ve Din Dışı". *Bizans Dönemi'nde Anadolu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021, 298-309.
- Arı, Ahmet. "Byzantine Control Stamps Applied on the Silver Objects from the Sion Treasure". *Neveşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 12.1 (2022): 34-35.
- Aydın, Ayşe. "Ortaçağ Tarihinde Mersin ve Çevresi". *Sırtı Dağ, Yüzü Deniz Mersin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, 53-67.
- Aydın, Ayşe. "Marmaris Müzesi'ndeki Enkolpionlar." *Arkeolojik Küçük Buluntular, Pişmiş Toprak, Metal, Kemik, Cam ve Taş Eserler*. Ankara: Doruk Yayıncılık, 2021, 560-577.
- Aydın, Mahmut. "İsa'ya Ne Oldu?: İsa'nın Tutuklanması, Yargılanması ve Çarmıh Gerilmesiyle İlgili İncil Rivayetlerinin Tarihsel Açından Değerlendirilmesi. *Milel ve Nihal* 1.2 (2004): 41-93.
- Aydinoğlu, Ümit. "Uzuncaburç/Diocaesarea Antik Kenti Kazısı 2018". *41. Kazı Sonuçları Toplantısı (17-21 Haziran 2019, Diyarbakır)*. Vol. 4 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020), 345-355.
- Aydinoğlu, Ümit. "Rural Settlements Survey in the Chora of Diocaesarea". *Cultural Heritage and Science* 2.1 (2021): 1-6.
- Aydinoğlu, Ümit. *Diocaesarea Doğu Nekropolis, Mezarlar ve Buluntular*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2022.
- Aydinoğlu, Ümit and Okan Özdemir. "Uzuncaburç/Diocaesarea Antik Kenti Kazısı 2021". *42. Kazı Sonuçları Toplantısı*. Vol. 5 (2022): 335-346.
- Aydinoğlu, Ümit and Burak Belge. «Diocaesarea'nın Antik Dönem Kent Planına İlişkin Değerlendirme». *OLBA XXXI* (2023): 61.77.

- BCH LXXIX-1955. "Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1954". *Bulletin de correspondance hellénique* LXXIX: 284-286.
- Bellinger, Alfred and Philip Grierson. *Dumbarton Oaks Catalogues Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*. Vol. 2. Washington: Dumbarton Oaks, 1968.
- Bent, Theodore. "A Journey in Cilicia Tracheia." *The Journal of Hellenic Studies* 12 (1891): 220-222.
- Bingöl, Işık. *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Antik Takılar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Blömer, Michael and Dilek Çobanoğlu. "Doliche Yamaç Kilisesi ve Diğer Dini Yapıları". *Anadolu/Anatolia* 47 (2021): 43-75.
- Boysal, Yusuf. "Die korinthischen Kapitelle der hellenistischen Zeit Anatoliens". *Anatolia* II (1957): 123-132.
- Boysal, Yusuf. *Uzuncaburç ve Ura*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1963.
- Brown, Katherina Reynolds. "The Mosaics of San Vitale: Evidence for The Attribution of Some Early Byzantine Jewelry to Court Workshops". *Gesta* 18/1 (1984): 57-62.
- Ceylan, Burcu. "Temple-Church in Olba Reuse of Antique Monument in Late Antiquity". *OLBA* VIII (2003): 73-82.
- Drauschke, Jörg. "Byzantine Jewelry? Amethyst Beads in East and West during the Early Byzantine Period". *Intelligible Beauty, Recent Research on Byzantine Jewelry*. London: British Museum, 2010, 50-60.
- Entwistle, Chris. "Notes on Selected Recent Acquisitions of Byzantine Jewelry at the British Museum". *Intelligible Beauty, Recent Research on Byzantine Jewelry*. London: British Museum Research Publication, 2010, 20-32.
- Erten, Emel. "Arkeolojik Veriler ve Tarihsel Olaylar Işığında Olba'da Yerleşimin Son Bulması". *Seleucia ad Calycadnum* IV (2014): 57-69.
- Gómez Moreno, Carmen. "Gold". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 31. 2 (1972-1973): 98-99.
- Grabar, Andr. "Un Médaillon en or provenant de Mersine en Cilicie". *Dumbarton Oaks Papers* 6 (1951): 26-49.
- Garam, Éva. *Funde Byzantinischer Herkunft in der Awarenzeit vom Ende des 6. Bis zum Ende des 7. Jahrhunderts*. Budapest: Monumenta Avarorum Archaeologica 5, 2001.
- Habas, Lihi. "Early Byzantine Mosaic Floors of the Church at Ozem, Israel". *Journal of Mosaic Research* 11 (2018): 97-120.
- Hallett, Christopher Hugh. "Mummies with Painted Portraits from Roman Egypt and Personal Commemoration at the Tomb". *Funerary Portaiture in greater Roman Syria*. Belgium: Brepols, 2019, 197-212.
- Heberdey, Rudolf and Adolf Wilhelm. *Reisen in Kilikien*. Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse 44.6 (Vienna: Alfred Hölder, 1896).
- Herzfeld, Ernest and Samuel Guyer. "Archäologische Gesellschaft Zu Belin. Sitzung Vom 2. März 1909". *Archäologischer Anzeiger* 3 (1909): 432-450.
- Hetto, Ozan, Gülgün Köroğlu and Nilay Çorağan. "Sinop Balatlar Kilisesi'nden Refrigerium Konulu Mozaik Pano ve Bizans İkonografisindeki Yeri". *Art-Sanat* 17 (2022): 193-217, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1799716>.

- Hicks, Edward Lee. "Inscriptions From Western Cilicia". *The Journal of Hellenic Studies* 12 (1891): 225-273.
- Higgins, Reynold Alleyne. *Greek and Roman Jewelry*. London: University of California Press, 1961.
- Hoffmann, Herbert and Patricia Davidson. *Greek Gold Jewelry from the Age of Alexander*. Mainz/Rhein: von Zabern, 1961.
- Holcomb, Melanie. *Jewelry: The Body Transformed*. New Haven: Metropolitan Museum of Art, 2018.
- Karademir, Tuğçe. "Bizans Dönemi Taş Eserlerinde Refrigerium Sahneleri". *Troyacademy* 6.1 (2021), 158-186.
- Keil, Josef and Adolf Wilhelm. "Vorläufiger bericht über eine reise in Kilikien". *Jahreshefte Des Österreichischen Archäologischen Institutes, XVIII Beiblatt* (1915): 5-60.
- Keil, Josef and Adolf Wilhelm. *Denkmäler aus dem Rauhen Kiliken, MAMA 3 Monumenta Asiae Minoris Antiqua*. Manchester: The Manchester University Press, 1931.
- Köroğlu, Gülgün. "Bizans Kuyumculuğu". *Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher, P Dergisi* (2000): 26-41.
- Köroğlu, Gülgün. *Anadolu Uygarlıklarında Takı*. İstanbul: Türkiye Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2004.
- Köroğlu, Gülgün. "Soli/Pompeiopolis (Viranşehir) Kazıları Işığında Erken Bizans Dönemi Takıları". *2. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu*. Ankara: Dumlupınar Üniversitesi Yayınları, 2010, 368-379.
- Köroğlu, Gülgün. "Silifke Müzesi'ndeki Erken Bizans Dönemi'ne Ait Hilal Biçimli Küpeler". *ANMED* 14 (2014): 1-7.
- Köroğlu, Gülgün. "Rezzan Has Müzesi'ndeki Örnekleri Işığında Geç Roma-Bizans Döneminde Tilsimler". *Akdeniz Sanat* 13: 21. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat tarihi Araştırmaları Sempozyumu (2019): 399-424.
- Kramer, Norbert. *Keramik und Kelfunde von Diokaisareia*. Berlin: 2012.
- Lee, Sherman. *Handbook The Cleveland Museum of Art*. Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1978.
- Linemann, Johannes. *Die Nekropolen von Diokaisareia*. Berlin: De Gruyter, 2013.
- Marshall, Frederick Henry. *Catalogue of the Jewelry Greek, Etruscan, and Roman in the Departments of the Antiquities British Museum*. London: Trustees of the British Museum, 1911.
- Mercangöz, Zeynep. "Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı: Bizans Dönemi'nden Birkaç Küçük Buluntu". *BYZAS* 15 (2012): 223-232.
- Naumann, Friederike. *Antiker Schmuck, Staatliche Kunstsammlungen*. Kassel: Verlag Staatliche Kunstsammlungen, 1980.
- Pierides, Angeliki. *Jewelry in the Cyprus Museum*. Nicosia: Republic Cyprus Ministry of Communication & Department of Antiquities, 1971.
- Pirson, Andrea. "Byzantinischer Schmuck und Trachtbestandteile aus Pergamon". *BYZAS* 15 (2012): 173-186.
- Pitarakis, Brigitte. "İmparatorluğun Mücevherleri ve Konstantinapolis'in Kuyumcuları (4-7. Yüzyıllar)". *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*. İstanbul: IFEA/Kitap Yayınevi, 2011, 197-218.
- Ross, Marvin. *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*. Vol. II. Washington: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 1965.

- Ross, Marvin. "Objects from daily Life, Jewellery". *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Washington: Princeton University Press, 1979, 302-328.
- Schneider, Eugenia Equini. *Doğu ile Batı Arasında Bir Liman Kenti Elaiussa Sebaste*. İstanbul: Homer Kitabevi, 2008.
- Seibt, Werner. "The Use of Monograms on Byzantine Seals in the Early Middle- Ages (6th to 9th centuries)". *Parekbolai* 6 (2016): 1-14.
- Spier, Jeffrey. "A Byzantine Pendant in the J. Paul Getty Museum". *The J. Paul Getty Museum Journal* 15 (1987): 5-14.
- Spier, Jeffrey. *Byzantium and the West: Jewellery in the First Millenium*. London: Paul Holberton, 2012.
- Szilágy, Magdolna. "Late Roman Bullae and Amulet Capsules in Pannonia". *Annual of Medieval Studies at CEU* 11 (2005): 9-27.
- Spanu, Marcello. *The Theater of Diokaisareia*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- The Walters Art Museum. "Online Collection." Accessed April 12, 2023.
<https://art.thewalters.org/detail/9680/bracelet/>
- Wannagat, Detlev. "Zur Säulenordnung des Zeustempels von Olba-Diokaisareia". *OLBA II* (1999): 355–368.
- Wannagat, Detlev. "Bericht Über die Erste Foschungskampagne in Diokaisareia/ Uzuncaburç". 20. *Araştırma Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 2002, Ankara)*. Vol. 1. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2003, 197-206.
- Wannagat, Detlev. "Neue Forschungen in Uzuncaburç 2001-2004. Das Zeus-Olbios-Heiligtum und die Stadt Diokaisareia". *Archäologischer Anzeiger 1* (2005): 117-165.
- Wannagat, Detlev, Claudia Dori, Norbert Kramer, Marcello Spanu and Stephan Westphalen. "Bericht Über die Forschungen in Diokaisareia/Uzuncaburç". 22. *Araştırma Sonuçları Toplantısı, (24-28 Mayıs 2004, Konya)*. Vol. 1. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005, 355-368.
- Wannagat Detlev, Stephan Westphalen, Norbert Kramer and Roman Koch. "Bericht Über die Forschungen in Diokaisareia/Uzuncaburç 2004". 23. *Araştırma Sonuçları Toplantısı, (30 Mayıs-3 Haziran 2005, Antalya)*. Vol.2. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, 1-12.
- Wannagat, Detlev. "Der Tempel Des Zeus-Olbios Uzuncaburç 2005". 24. *Araştırma Sonuçları Toplantısı (29 Mayıs- 2 Haziran 2006, Çanakkale)*. vol. 1. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, 245-252.
- Wannagat, Detlev, Norbert Kramer and Johannes Linemann. "Hellenistische Architektur, Kaiserzeitliche Grabbauten und Landwirtschaftliche Anlagen in Uzuncaburç/Diokaisareia". 25. *Araştırma Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs-1 Haziran 2007, Çanakkale)*. Vol. 2. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008, 77-84.
- Wannagat, Detlev. "Priester, Türme, temple, Zum Umfeld des Zeus-Olbios-Heiligtums im Rauhen Kilikien". *BYZAS* 14 (2011): 259-274.

Art-Sanat

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Kozan Eskikabasakal/Peri Yerleşimi ve Hristiyan Mimarisi

Kozan Eskikabasakal/ Peri Settlement and Its Christian Architecture

Hasan BUYRUK^{*} 

Öz

Perili Kale veya Peri Kalesi ismiyle de bilinen antik yerleşim, Adana iline bağlı Kozan (Sis) ilçesinin Eskikabasakal köyü sınırları içerisindeki Döşeme mevkiinde yer almaktadır. Perili yerleşimi yaklaşık olarak 400 m rakımlı bir tepe üzerinde ve daha çok da doğu yamaçlarına yayılım göstermektedir. Perili yerleşiminin yaklaşık olarak 6 km batısında Kozan ilçesi, 7,5 km kuzeydoğusunda ise Kozan'ın Acarmantaş köyü ve bu köyün sınırları içerisinde bulunan Bucak Kalesi yer almaktadır. Yerleşim yeri günümüze büyük oranda tahrip olmuş biçimde ulaşmıştır. Yerleşimde iki kilise, üç şapel/vaftizhane, kaya mezarları, bir su kuyusu, bir çeşme ve çok sayıda antik döneme ait yapı kalıntıları ve izleri mevcuttur. Bu çalışmanın amacı, ilgisizlik sonucu yapılan kaçak kazılar, hemen yanı başında yer alan maden ocağının korumasız çalışmaları ve doğal sebeplerden dolayı tamamıyla yok olmaya yüz tutmuş bu tarihî yerleşimin üzerinde yer alan mekânların tespitini yapmaktır. Bunun için alan taranmış, tespit edilen ve plan veren yapıların çizimleri yapılarak fotoğraflamak suretiyle mevcut durumları incelenmiştir. Yerleşim geniş bir alana yayıldığından ve büyük bir kısmının tanımlanamayacak derecede tahrip olmasından dolayı bazı yapı kalıntılarının tespiti mümkün olmamıştır. Bu çalışma Peri Yerleşimi'ndeki kilise ve şapelleri kapsamaktadır. Bu çalışmada Hristiyan mimari eserleri detaylı tanımlanarak plan ve fotoğraflarla bilim dünyasına tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Kozan, Peri Yerleşimi, Kilise, Şapel, Yapı Kalıntıları, Hristiyanlık, Bizans Mimarisi

Abstract

The ancient settlement, also known as Perili Castle or Peri Castle, is located in the Döşeme locality within the borders of Eskikabasakal village of Kozan (Sis) district of Adana province. Perili settlement is on a hill with an altitude of approximately 400 m and spreads mostly on the eastern slopes. Approximately 6 km west of Perili settlement, Kozan district is located, 7,5 km northeast of Kozan's Acarmantaş neighbourhood and Bucak Castle, which is within the borders of this neighbourhood. Today, the settlement has reached a largely destroyed form. There are two churches, three chapels/baptisteries, rock tombs, a water well, a fountain and many ancient buildings' remains and traces in the settlement. The aim of this study is; Illegal excavations made as a result of neglect, the unprotected works of the mine right next to it and the determination of the places on this historical settlement, which is on the verge of extinction due to natural reasons. For this purpose, the area was scanned, the drawings of the structures that were determined and giving plans were made and their status was determined by photographing them. It was not possible to detect some building remains because the settlement was spread over a large area and a large part of it was destroyed to an extent that it could not be identified. This study covers the churches and chapels in the Peri Settlement. In this study, Christian architectural works will be defined in detail and will be introduced to the world of science with plans and photographs.

Keywords

Kozan, Fairy Settlement, Church, Chapel, Building Ruins, Christianity, Byzantine Architecture

* **Sorumlu Yazar:** Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ordu, Türkiye. E-posta: hasanbuyruk76@gmail.com ORCID: 0000-0001-5006-0990

Atf: Buyruk, Hasan. "Kozan Eskikabasakal/Peri Yerleşimi ve Hristiyan Mimarisi." *Art-Sanat*, 20(2023): 61–83. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1260898>

Extended Summary

The ancient settlement, known as “Perili Castle” or “Peri Settlement”, is located on a hill with an altitude of 410 m and on its slopes, in the Döşeme locality, within the borders of Eskikabasakal village, in Kozan (Sis) district of Adana province. The name of the settlement, which is known as Perili Kale or Peri Castle by the residents today, is not known in the Byzantine or Armenian periods. There are two churches, three chapels/baptisteries, rock tombs, a water well, a fountain and many ancient buildings’ remains and traces in the settlement.

The churches numbered 1 and 2 in the settlement are in harmony with the churches of the Cilicia region with their general arrangements and basilical plan schemes and show common features. Particularly, the column fragments seen in the ruins of Church No. 1 located in the center of the settlement appear as important evidence in terms of showing that the separation of the naves was provided by columns. It is known that the separation of the naves is usually provided by columns in the churches of the Cilicia and Isauria regions. The lack of capitals of the columns made of limestone shows itself as a major deficiency in terms of dating and periodization. We believe that these pieces, which are likely to be found in the cleaning work to be done in the churches in the future, will fill a big gap.

Churches, chapels, burial structures, fountains, water wells and other buildings in the settlement were built with cut stones obtained from limestone cliffs peculiar to the region. Churches and other structures in Cilicia, especially in Kozan, Anavarza, Kadirli, Hierapolis Kastabala, Ferhatlı and Akören, which are close to the settlement, were built of large and small cut stones made of the same material. While large hewn stone rows were used in the apses of churches No. 1 and 2, smaller serrated worked stones were used in other places, especially on the inner sides. It is seen that the same smooth block stones were used in the corner connections of the chapel adjacent to the church No. 2. Since the walls of both churches and chapels have largely collapsed, it does not seem possible to get an idea about the formation of the vault.

In both churches, the apse is single and built outward. While the apse in Church No. 1 is half-round inside and outside, in Church No. 2 it is half-round inside and five sections on the outside. In the chapel of Church No. 2, the double apse was cut by a flat wall in the east. It is possible to see the apse arrangement of church No. 1 and the chapel structure next to it in the Anavarza rock church and the Lykia Region Andriake A, B, C, and D churches. The apse form of Church No. 2 can be followed in the Anavarza Apostles Church, Anavarza Southwest Church, Kozan Ferhatlı Church, Kozan Yetçakırı Church, Hierapolis Kastabala Church, and Meryemlik Zenon Church. Again, we see the double chapel plan application located next to Church No. 2 in the Lycian/Kydna Basilica, Stage 1 Early Period plan. The mouldings seen on the outside of the

apse of Churches No. 1 and 2 appear in the apses of these churches with a similar processing style. Similarly, cross motifs are seen in the Kozan Ferhatlı church apse.

It is not known whether there was a gallery floor application in the narthex and interior of both churches. As similarly, the presence of two opposing doors opening to the bema part in both churches is seen in Anavarza Apostles Church and Southwest Church. The dense rubble material accumulated inside, the wooded area prevents us from obtaining information about the flooring of both churches.

The ruins found in the Peri Settlement show that the settlement existed during the Roman Period and spread over a very large area. It is understood from the religious buildings that life here continued in the Byzantine Period. The materials used in churches, the plan forms of churches, the cross and “Christogram” motif decorations, wraps, cornice lines, etc. features, especially neighboring settlements, Anavarza, Ferhatlı, Çarakırı, Akören, Kadirli and Hierapolis Kastabala settles. It is known that the churches of Anavarza were built towards the middle and end of the 6th century, and the churches of the fairy settlement make them built at the end of the 6th century and the early Christian Period.

It is not known exactly when the settlement was abandoned. In order to determine this situation, it is necessary to look at the history of the region, but this will lead us to uncertain possible results. It is known that two earthquakes in the region during the reign of Justin in 525 and in the time of Justinian in 561 caused great damage to the settlements in the region. Again, the plague epidemic, which started in 542-543 years, caused the region to be abandoned and desolate. As a result of the Sassanid attacks that began before and the Arab raids seen since the mid-seventh century, the population of the region almost emptied, the economy collapsed, and the cities were evacuated in a war. Arab domination in Cilicia covers the years 650-965. In the first 50 years of the Abbasid period (750-800), Arabs began to settle in Cilicia. During this period, it could be a potential scenario that the settlement was left deserted. When the Byzantines recaptured the region in 965, they began to fill the region, which was completely depopulated, with people of all races. Taking advantage of this situation, Armenians began to settle in the region. In 1375, the Mamluks put an end to the existence of Armenians, who settled in the region and established administration.

It is thought that the settlement, which was thought to have been abandoned during the Arab invasion period, and the churches there, may have been revived by the Armenians, who settled here as a result of Byzantine policies, even if not due to earthquakes. Because the settlement is very close to Kozan and considering that Kozan was the capital of the Little Armenian Kingdom, the possibility of keeping this place empty decreases. As a result, it is highly probable that these churches and chapels, which are thought to have been built in the Early Byzantine Period, were used by

Armenians who settled in the region after being idle for a while. It would be more correct to discuss what kind of changes the churches and chapels might have undergone by the Armenians due to all the above-mentioned reasons. Scientific excavation and cleaning work to be carried out in the settlement in the future will enable us to reach more reliable information.

Giriş

“Perili Kale” veya “Peri Yerleşimi” ismiyle bilinen antik yerleşim, Adana ili Kozan (Sis) ilçesi, Eskikabasakal köyü sınırları içerisinde Döşeme mevkiinde, 410 m rakımlı bir tepe üstünde ve yamaçlarında yer almaktadır¹. Ören yerinin 6 km batısında Kozan, 7,5 km kuzeydoğusunda ise Acarmantaş köyü ve Bucak Kalesi yer almaktadır. Yerleşime Kozan’dan asfalt bir yol ile ulaşılmaktadır. Kozan’dan doğuya, Acarmantaş köyüne doğru devam eden yol, taşocağı önünde sonlanmaktadır. Taş ocağının alt tarafında yolun kıvrım verdiği noktada yaklaşık 900 m kuzey yönde tepeye tırmanıldığında 370 25’58.49” N 350 52’14.48 koordinatlarında bulunan Peri Yerleşimi’ne ulaşılmaktadır. Eğimli bir vadi içerisinde kurulu bulunan yerleşim uzaktan fark edilmemektedir.

Günümüzde yöre sakinleri tarafından, Perili Kale veya Peri Kalesi ismiyle tanınan yerleşimin Bizans veya Ermeni dönemindeki adı bilinmemektedir. Yapı üzerlerinde ya da civarlarında herhangi bir yazıt, günümüze ulaşmış bilinen bir belge olmadığından yerleşimin kuruluşu ve dönemleri hakkında yazılı bir bilgi bulunmamaktadır. Perili Kale günümüzdeki aktif yerleşim birimlerinden uzaktır. En yakınındaki yerleşim 6 km mesafedeki Kozan’dır. Tarihöncesi çağlardan başlayarak insan yerleşimine sahne olan Kozan’ın tarihte Sis olan adı ilk olarak Asur kaynaklarından İdrimi yazıtında Zise ile aynı olduğu sanılan “Sizzu/ Sissu” şeklinde geçmektedir.² Sis adının kaynağı ile ilgili diğer bir yaklaşım ise Sis’in Asurice “Kasis” kelimesinden “Asis”e ve a harfinin de çıkarılmasıyla “Sis”e dönüştüğüdür. Yine aynı kaynaktan Rum büyüklerinden birinin ismi olan “Salis”ten “Sis” e dönüşmüş olabileceği³, ayrıca Sis’in adının Hititler zamanında “Siyam”, Romalılar zamanında ise “Sisiyon” olarak anıldığı belirtilmektedir.⁴ Kozan ismi ise Sis yöresinde 17. yüzyılda hâkimiyeti sağladıktan sonra buraya kendi

1 Bu çalışmada tanıtıp değerlendirmeye çalışılan ören yeri, hemen bitişiğinde bulunan taş ocağı yöre sakinlerinin verdiği bilgiler sonucu tespit edilmiştir. Yapılan araştırma neticesinde, ören yerinin Adana Arkeoloji Müzesi’nde bir kaydının bulunmadığı ancak Adana Kültür ve Tabiat Varlıkları Bölge Müdürlüğüne yapılmış bir belgelenimin olduğunu öğrenilmiştir. Bitişğinde bulunan taş ocağının sınırlarını gün geçtikçe genişletmesinden dolayı her an yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan ören yerinde yapılan gezi ve gözlemler bilimsel açıdan değerlendirilmek istenmiştir. Bölgeye yapılan gezide taş ocağı yanında aşağı kilisenin sağlam kalan kısımlarının köylüler tarafından ağıl olarak; antik dönemden kalma su kuyusu ve su teknelerinin hayvanları sulamak için kullanıldığı, Roma Dönemi mezarlarının kaçak kazılar sonucu tahrip edilerek yerleşime büyük zararlar verildiği gözlemlenmiştir. Adana Kültür ve Tabiat Varlıkları Kurulu Müdürlüğünden edinilen sit haritası yardımı ile sahanın sınırlarını belirledikten sonra, bu alan içerisinde, kısmen veya temel seviyesinde günümüze ulaşan yapılar tespit edilerek, çizim ve fotoğraflama yapmak suretiyle yerleşimdeki iki kilise, iki şapel, bir su kuyusu, bir çeşme, bir su teknesi, bir nekropol alanı ve bu alan içerisinde çoğu kaçak kazılar sonucu tahrip edilmiş mezar yapılarıyla karşılaşılmıştır. Daha önce tespit edilen yerleşimle ilgili saha çalışması 2017 yılında yapılmış, yerleşim birkaç defa ziyaret edilerek, fotoğraflama ve ölçüm işlemleri gerçekleştirilmiştir. Ancak zaman darlığı vb. sebeplerle yayın yapılamamıştır. Doç. Dr. Halil Sözlü’nün 2019 yılında başlayarak Adana il sınırları içerisinde yüzey araştırması yaptığı öğrenilince, kendisiyle irtibata geçilerek konu hakkında tarafımızca akademik bir yayın yapılması konusunda mutabakata varılmıştır.

2 Ahmet Ünal ve Kazım Serdar Girginer, *İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi’ne Kadar Kilikya’da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2007), 279; Cezmi Yurtsever, *Sis Kozandağlarından Tarih Seslenirse* (Adana: İzdüşüm Yayınları, 2007), 8.

3 Ahmet Cevdet Çamurdan, *Kozan’ı Tanıyalım* (Ankara: Önder Matbaası, 1973), 26.

4 Çamurdan, *Kozan’ı Tanıyalım*, 46.

adlarını veren Kozanoğullarından gelmektedir.⁵

Hititler, Asurlular, Perslerin ardından MÖ 323 yılından sonra Kozan ve yöresinde egemenlik kuran Seleukoslarla Mısır'daki Ptolemius Hanedanı arasında anlaşmazlıklar çıkması neticesinde bölge bu ikili arasında birkaç kez el değiştirmiştir.⁶ Yöre Roma hâkimiyetine girdikten sonra Pompeius, MÖ 63-64 yıllarında Kilikya eyaletinin topraklarına, ismen Seleukos hâkimiyetinde gözüken Kozan'ın da bulunduğu Kilikya Pedias'ı (Ovalık Kilikya) katmıştır.⁷ Erken Bizans veya Geç Roma çağında Ovalık Kilikya iki ayrı eyalete bölünmüştür. Bunlardan "Cilicia Prima" denen batı kısmın başkenti Tarsus, "Cilicia Secunda" denen doğu kısmının başkenti ise Anazarbos'tur.⁸ 700'lerde bölgeye yönelik Arap istilaları Halife I. Velid zamanında ve 704'ten sonra da devam etmiştir. Bu saldırılar neticesinde Kilikya ve Suriye'de Bizans varlığı iyice sarsılmış ve eyalet sistemi tamamen kaybolmuştur. 800 yılı başlarında Abbasiler Kozan şehrinde küçük bir Arap kolonisi kurmuşlardır.⁹ Malazgirt Zaferi'nden sonra doğuda yerlerinden oynatılan Ermeniler, hızla Kilikya'ya akın etmişlerdir. Bölgenin etnik yapısı değiştiğinden, bundan sonra Kilikya'da Bizanslıların yanında, Ermeniler, Türkmen boyları ve Araplar arasında sürekli mücadeleler meydana gelmiştir.¹⁰

1140 yılında başa geçen II. Toros, Anavarza ve diğer şehirleri ele geçirerek gücünü arttırmıştır. II. Toros'un önderlik ettiği bu karışıklıklar 12. yüzyıl boyunca devam etmiştir. II. Leon devrinde yönetim merkezi Anavarza'dan Sis (Kozan)'e taşınmıştır.¹¹ Ermeni Krallığı en parlak dönemini II. Leon zamanında yaşamıştır. Ermenilerin dinî lideri Katagigos, Sis (Kozan)'e taşınmıştır. Kale eteğindeki manastır da bu dönemde inşa edilmiştir. II. Leon Ermeni Krallığı'nın sınırlarını Antakya'dan Alaiye (Alanya)'ye kadar genişletmiştir.¹² 1185 ile 1219 yılları arasında Kilikya'da Ermeni hâkimiyeti pekişmiş ve imar faaliyetleri artmıştır.¹³ Memlükler, Baybars zamanında Sis (Kozan) Ermeni Krallığı üzerine 1261-1262, 1266, 1273, 1275 ve 1276 yılların-

5 Ahmed Cevdet Paşa, *Tezâkir*, c. III (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1963), 109.

6 Marcel Launey, *Recherches Sur Les Armees Helenistiques* (Paris: E. de Boccard, 1950), 476-481.

7 Ünal ve Girginer, *Kilikya-Çukurova, İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi'ne Kadar Kilikya'da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji*, 279; Çamurdan, *Kozan'ı Tanyalım*, 56-57.

8 Ahmet Ünal, "Hitit İmparatorluğu'nun Yıkılışından Bizans Dönemi'nin Sonuna Kadar Adana ve Çukurova Tarihi", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi: Arkeoloji Özel Sayısı* 15 (3), (2006), 67-102; Gilbert Dagron, Denis Feissel, *Inscriptions de Cilicie* (Paris: E. de Boccard 1987), 157-185; Mustafa Hamdi Sayar, *Die Inschriften von Anazarbos und Umgebung: Inschriften aus dem Stadtgebiet und der nächsten Umgebung der Stadt* (Bonn: Habelt Verlag, 2000), 122.

9 Robert Edwards, *The Fortifications of Armenian Cilicia* (Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1987), 233-236.

10 Hasan Buyruk, *Kilikya Ermenileri 2 Kale 2 Sülale* (Ankara Akademisyen Kitabevi, 2018), 18-20.

11 Çamurdan, *Kozan'ı Tanyalım*, 57; Thomas S. R. Boase, *The Cilician Kingdom of Armenia* (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1978), 15-19.

12 William M. Ramsay, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, çev. Mihri Pektaş (İstanbul: M.E.B Yayınları, 1960), 321-345.

13 Robin Fedden ve John Thomson, *Crusader Castles* (Londra: John Murray, 1957), 35, 97, 100.

da beş kez sefer düzenlemişlerdir.¹⁴ Bu beş seferin ancak ikisi büyük kapsamlıdır ve yarattığı sonuç bakımından da Ermenilerin bölgedeki konumlarını ciddi şekilde etkilemiştir. Bu seferler dışında 1375 yılında son sefer olmuş, böylece Sis (Kozan) kesin olarak Memlûklerin eline geçmiştir.¹⁵ Kozan ve yöresinde Memlûklerden sonra Ramazanoğulları, 1517 yılından sonra da Osmanlı İmparatorluğu hüküm sürmüştür.

1. Yerleşim

Günümüzde yerleşime ulaşabilecek herhangi bir taşıt yolu mevcut değildir. Vadinin iki yamacına kurulu yerleşime ulaşan en uygun yol, güney taraftan taş ocağı bölgesinden kuzeye yönelen patikadır. Vadi güneye, taşocağı mevkiine doğru bir meyil göstermektedir. Diğer yönlerden yerleşime ulaşmak bir hayli zordur. Perili Kale'nin yerleşim planına göre iki yamaca kurulu yerleşimin doğusunda kaya mezarları ve antik dönem mezar yapıları yer almaktadır. Kuzey tarafta antik yapı kalıntılarında ait temel izler takip edilebilmektedir. İki yamacın ortasına denk gelecek alanda ise bir kilise, güneydoğu köşesinde bir şapel, batısında bir su kuyusu ve kuzeybatı tarafında da yekpare kayadan oluşan bir çeşme yapısı yer almaktadır. Merkezdeki 1 No.lu kilisenin yaklaşık 500 m batı tarafında yer alan tepe üzerinde ikinci bir kilise ve kilisenin güneydoğusuna bitişik bir çifte şapel yer almaktadır (G. 1).



G. 1: Peri Yerleşimi Vaziyet Planı (AKTVKBKM)

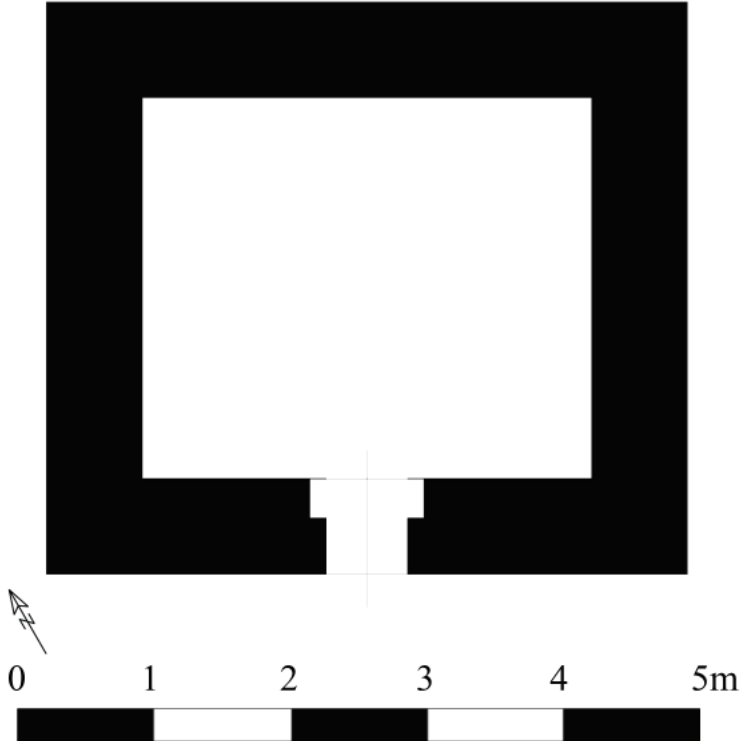
14 Mehmet Ersan, *Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007), 197-210.

15 Besim Darkot, "Sis", *İslam Ansiklopedisi*, c. 8, (İstanbul: M.E. B. Yayınları, 1979), 710; Angus Stewart, "The Assassination of King Het'um II: The Conversion of the Ilkhans and the Armenians", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 15/1 (Nisan 2005), 49.

Kilisenin bulunduğu tepe, güneye ve doğuya doğru kademeli taraçalar şeklinde düzenlenmiştir. Bu taraçalarda ve vadi ortasında yoğun bir yapılaşmanın varlığı, günümüze ulaşan temel izlerinden ve moloz yığınlarından anlaşılmaktadır. Yerleşimin ve kiliselerin etrafında herhangi bir sur veya ihata duvarı görülmemektedir. Yerleşim içerisinde sütun parçaları ve değirmen taşları görmek mümkünken, başlık, arşitrav, söve vb. mimari elemanlar veya parçalarına rastlanılmamaktadır. Definecilerin kazdıkları çukurların içinde veya çevresinde herhangi bir mimari plastik bulunmamaktadır.

1.1. Antik Mezar Örnekleri

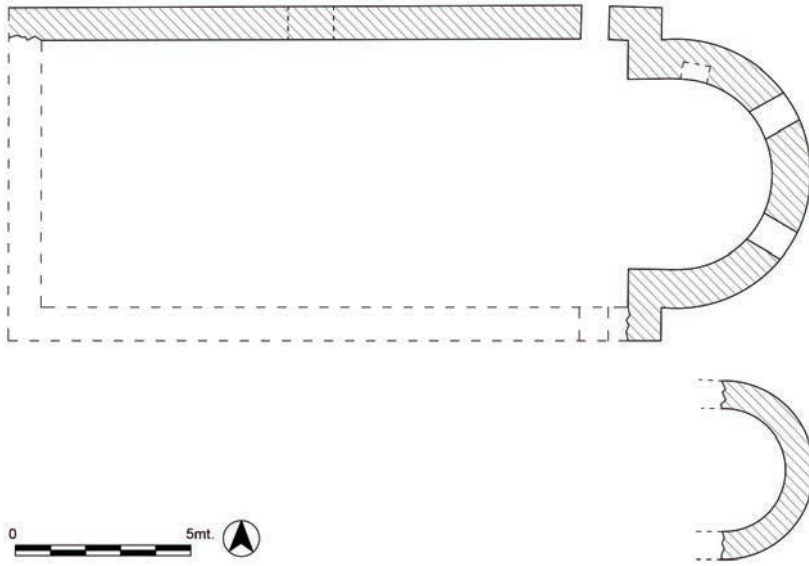
Yerleşimde bulunan bağımsız antik dönem mezar yapıları kaçak kazılar sonucunda büyük oranda tahrip olmuştur. İki üç sıra taş duvar dizisi şeklinde günümüze ulaşabilen mezar örneklerinin oldukça kaliteli düzgün kesme taşlardan inşa edildikleri anlaşılmaktadır. 0,70 m x 0,70 m ve 1,40 m x 0,53 m ölçülerindeki taşlar kuru duvar tekniği ile örülmüştür. Günümüze ulaşan mezarlarda duvar kalınlığı 0,70 m, yüksekliği ise 0,70 m ile 1,00 m arasında değişmektedir. Mezar ölçüleri içten 3,30 m x 3,90 m ile 3,30 m x 2,80 m aralığındadır. Mezarların giriş kapı genişlikleri de 0,60 m ile 0,75 m arasında değişmektedir (G. 2).



G. 2: Peri Yerleşimi Antik Mezar Planı (Seçkin Evcim, 2017).

1.2. 1 No.lu Kilise

Üzerinde ve civarında herhangi bir yazıt bulunmayan kilise, 37° 25'58.49" N 35° 52'14.48 koordinatlarında¹⁶ yerleşimin ortasına denk gelecek merkezde yer almaktadır. Günümüzde büyük oranda yıkılmış olan kilise kuzey duvarının bir kısmı ve üç dört taş sırası apsisiyle kısmen ayakta. İçten 8,10 x 21,15 m ölçülerindeki kilise, yöreye has kalker taşlarla inşa edilmiştir. Büyük kesme taşlar, 0,70 x 0,50, 0,60 x 0,40, 0,50, 0,50 x 0,50 m gibi değişken ölçüler vermektedir. Duvarların kalan kısımlarından anlaşıldığı üzere kilisede duvar kalınlığı naos mekânında 0,95 m iken apside bu kalınlık 1,10 m'ye çıkmaktadır. 4,40 m derinliğindeki apsis kısmında yoğun bir moloz tabaka mevcut olduğundan zemin ile ilgili bir fikir yürütmek söz konusu değildir. Günümüze ulaşan kalıntılar kilisenin tek apsisli olarak inşa edildiğini göstermektedir (G. 3).



G. 3: 1 No.lu Kilise Planı (Seçkin Evcim, 2017).

Doğu-batı doğrultusunda uzanan kilisenin batısında bir narteksinin olup olmadığı tam olarak tespit edilememekle birlikte arazinin eğimli yapısı göz önünde bulundurulduğunda bu yönde narteks için uygun bir alanın olmadığı düşünülmektedir. Kilisenin naos mekânını da içine alacak şekilde güneye doğru genişleyen bir ağıl yapısı oluşturulduğundan genel plan şemasıyla ilgili bir görüş ileri sürmek zordur. Bu zorluk kilisenin batı tarafında kendisini daha çok hissettirmektedir. Zira kiliseden kalan yapı taşlarıyla oluşturulan batı kısmının sınırlarını belirlemek güçtür. Kilisenin güney sı-

16 Halil Sözlü, "Ortaçağ'dan Günümüze Adana İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması 2019-2020 Yılı Çalışmaları", 2019-2020 Yılı Yüzey Araştırmaları, c. 2 (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2022), 7-30 .

nırını belirlemek daha kolaydır. Güney sınırı belirlemek için apsis büyük bir katkı sağlarken, apsis hizasında ayakta duran bir söve parçası bu konuma destek sağlamaktadır. Kilisenin kuzey duvarı, apside kadar 16,75 m uzunlukta devam etmekte olup, iç taraftan 2,50 m ile 1,50 m arasında değişen yükseklikte ayakta durmaktadır (G. 4). Kuzey yamaçtan akan toprak bu tarafın duvar yüksekliğini kapatmıştır. Kilisenin kuzey duvarında apsis ile bağlantı yerinin 0,75 m batısında bemaya açılan küçük bir kapının varlığı dikkat çekmektedir. Yamaçtan akan molozların doldurduğu 0,80 m genişlik ve 0,95 m derinlikteki lentolu kapının yüksekliğini tam olarak belirlemek oldukça zordur. Kilisenin naos mekânının tabanı toprak ve çim ile apsis kısmı ise duvarlardan dökülen yoğun moloz ile kaplı olduğundan zemin kötü ve döşemesi hakkında fikir beyan etmek oldukça güçtür.



G. 4: 1 No.lu Kilise Genel Görünüm (Hasan Buyruk arşivi, 2017).

Kısmen ayakta olan kuzey duvarı üzerinde herhangi bir pencere açıklığı veya buna işaret eden bir bulgu görülmemektedir. Ancak bu duvar üzerinde sonradan örüldüğü düşünülen bir kısım, kapıya işaret edebilir. Örülen kısım, kuzey taraftaki tek kalıntı olan lento parçasının karşısına denk geldiğinden, kilisenin kuzey ve güney duvarında karşılıklı birer kapı bulunduğu fikrini desteklemektedir.

Kilisenin iç düzenlemesi hakkında fikir yürütebilecek çok fazla bir kalıntı yoktur. Ancak in-situ şeklinde görülen bir iki sütun parçası naos mekânı ile ilgili bir öneride bulunmamızı kolaylaştırıcı elemanlar olarak ön plana çıkmaktadır. Yıkıntılar arasın-

da görülen 0.40 m. çapındaki kalker sütun gövde parçaları yapının, iç genişliğini de göz önünde bulundurularak üç nefli bazilikal planda olduğunu düşündürmektedir. Kilisenin dikdörtgen şeması gereği iki sıra sütunun böldüğü iç mekân beşik tonoz örtülü olmalıdır. Yıkıntılar arasında sütun başlıklarına rastlanılmadığından dolayı bir fikir ileri sürmek olası değildir. 1 No.lu kilise için günümüze ulaşan kalıntılardan yola çıkarak naos mekânına açılan, batı, kuzey ve güneyden olmak üzere üç büyük kapı, bema bölümüne karşılıklı açılan iki küçük kapının varlığı önerilebilir.

Kilisenin apsis kısmı 5,40 m genişlik ve 4,40 m derinliktedir. Apsisteki günümüz duvar yüksekliği ise 1,70 m civarındadır. Apsis içten ve dıştan yarım daire formdadır (G. 5). Apsis naosa göre daha yoğun moloz tabaka altındadır. Kalan izlerden ve molozların elverdiği ölçüde anlaşıldığına göre apsisin kuzeybatı kısmında 0,80 m genişliğinde bir nişin varlığı seçilebilmektedir. Yine kalan izler ve imkânlar dâhilinde apsisin doğusunda merkezin iki yanında 0,90 m genişlikte iki pencerenin varlığı tespit edilebilmektedir. Apsisin genel şemasından yola çıkılarak üst örtünün yarım kubbe olabileceği önerilebilir. Kilisenin diğer kısımlarına nazaran apsisde daha kaliteli, büyük ve pürüzsüz kesme taşlar kullanılmıştır.



G. 5: 1 No.lu Kilise Apsis Dış Görünüm (Hasan Buyruk arşivi, 2017).

1.3. Şapel

Bu bölüm 1 No.lu kilisenin güneydoğu ucunda yer almaktadır. Günümüzde büyük oranda ortadan kalkan şapelin sadece apsis kısmı kısmen ayaktaadır. Şapelin inşa edildiği konum kiliseyle bağlantılı olduğunu göstermektedir. Üst örtüsü tamamıyla yıkılmış olan şapelin batıya doğru ne kadar devam ettiğini de günümüz şartlarında saptamak söz konusu değildir (G. 6). Moloz dolgu ve toprak tabakası temizlendiğinde ancak bir fikir edinmek mümkün olacaktır. Mevcut hâliyle ancak önerilerde bulunmak mümkündür. Şapelin apsisinin dış tarafları tamamıyla toprak dolgu altında kalmıştır. Yarım yuvarlak apsisinin iç tarafı kaba yonu taşlarla örülmüştür. Bu hâliyle de merkez kilise apsisinden kalite bakımından düşük düzeydedir. Apsisten günümüze ulaşan beş altı taş sırası üzerinde herhangi bir sıra izi görülmemektedir. Yükseklik ise 1,50 m ile 1,70 m aralığında değişmektedir.



G. 6: 1 No.lu Kilise Şapeli Apsisi (Hasan Buyruk arşivi, 2017).

Süsleme: Kilise ve şapel büyük oranda yıkıldıklarından ve zemin moloz ile toprak tabakası altında kaldığından zemin kaplaması hakkında bir fikir ileri sürmek mümkün değildir. Her iki yapıda da ayakta kalan duvarların iç yüzeyleri herhangi bir süsleme ögesi barındırmamaktadır. Ancak kilisenin apsis kısmında görülen üç sıra silme dizisi barındıran taşlar ve yine apsisin doğusunda in-situ “den dan” motifli taş parçası süsleme fragmanları olarak ilgi çekici örneklerdir.

1.4. Çeşme

1 No.lu kilisenin yaklaşık 30 m kuzeybatısında bulunan çeşmenin uzun kenarı 0,80 m kısa kenarı ise 0,40 m ölçülerinde yekpare kalkerdendir. Önündeki kare havuzu kırılarak tahrip edilmiştir. Çeşmenin günümüzdeki yüksekliği 0,80 m'dir. Çeşmenin alınışına 0,05 m çapında su kanalı oyulmuştur. Çeşme günümüzde aktif değildir.

1.5. Su Kuyusu

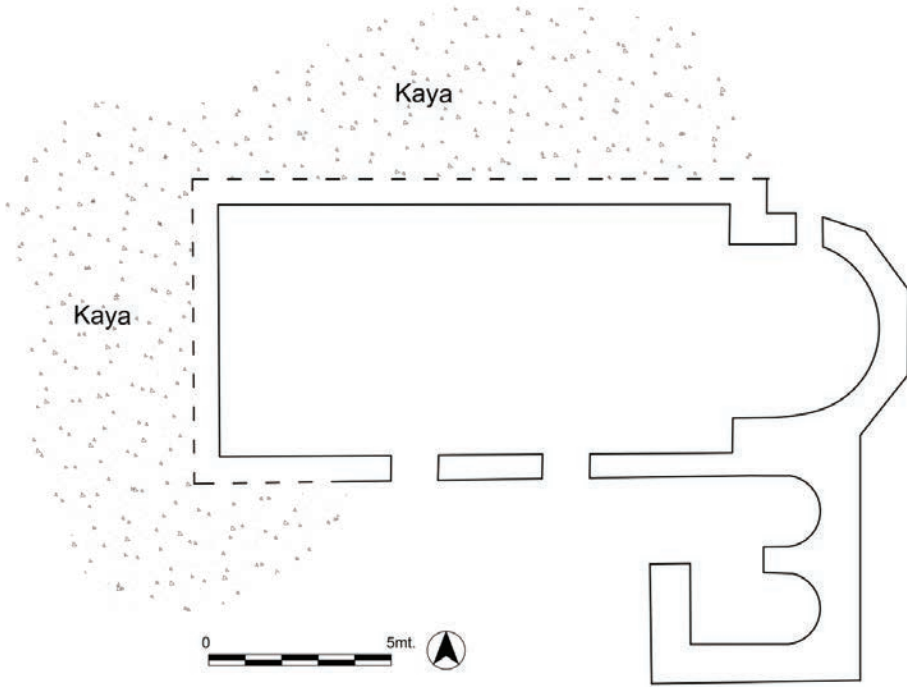
1 No.lu kilisenin yaklaşık 50 m batısında 0,70 x 0,70 m ölçülerinde kare bir su kuyusu yer almaktadır. Düzgün kesme taşlardan örülerek yapılan su kuyusu yaklaşık 20-25 m derinlikte olup günümüzde aktiftir. Ören yerinde davar sürüleri yayan köylüler su ihtiyacını bu kuyudan karşılamaktadırlar.

1.6. 2 No.lu Kilise

Bu yapı 1 No.lu kilisenin yaklaşık 500 m batı tarafında bulunan tepe üzerinde, 37° 25'57.69" N 35° 52'07.34" koordinatlarında¹⁷ yer almaktadır. 1 No.lu kiliseye oranla daha sağlam durumdadır. Kilise, ören yerinin tamamına ve önündeki vadiye hâkim bir konumdadır. Üzerinde ve civarında herhangi bir yazıt bulunmadığından ve bilinen dönem kaynaklarında zikredilmediğinden dolayı kilise ve yerleşimin orijinal ismi konusunda bilgi bulunmamaktadır.

Kilise ve şapellerin üzerinde kuruldukları tepe tesviye edilerek bir alan oluşturulmuş ve oluşturulan bu alan üzerine de yapılar inşa edilmiştir. Tepenin üzerindeki yer sıkışıklığı sebebiyle doğu-batı doğrultusunda uzanan kilisenin kuzey ve batı duvarları mevcut kayaların düzleştirilmesiyle oluşturulan yüzeylere bitişik şekilde örülmüştür (G. 7). Bu işlem kilisenin güney duvarının 3,00 m'lik kısmına da uygulanmıştır. 2 No.lu kilise yerleşimde en iyi korunan yapılardandır. Özellikle kayalara bitişik inşa edilen batı ve kuzey duvarları yer yer çatı hizasına yakın ayakta kalabilmiştir. Kilsede bir narteks düzenlemesi yoktur. Çünkü yapının konumlandığı kayalık alan bu uygulama için uygun değildir.

17 Sözlü. "Ortaçağ'dan Günümüze Adana İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması 2019-2020 Yılı Çalışmaları", 7-30.



G. 7: 2 No.lu Kilise Planı (Seçkin Evcim, 2017).

Kilise, iç taraftan 6,90 x 17,05 m ölçülerinde olup duvar kalınlığı 0,70 m’dir. Kilise tamamıyla taş malzemedен inşa edilmiştir. Duvarlar sandık duvar tekniğinde yapılmış olup iç dolgusu harç ve moloz taş malzemedir. Kilise genel hatlarıyla bazilikal bir düzenleme göstermektedir (G. 8). Ancak kilisenin planının tam olarak anlaşılabilmesi için, naostaki moloz malzemenin kaldırılarak zeminin temizlenmesi ve cephe rölevellerinin çizilmesi gerekmektedir. Kilisenin içinde günümüzde dört adet büyük ağaç yanında yukarıdan yuvarlanmış kaya parçaları ve özellikle doğu kısmında apsis ve üst örtüden dökülen taşlar bulunmaktadır. Moloz dolgu özellikle doğuya doğru 1,50 m yüksekliğe kadar ulaşmaktadır. Bunların çoğunu da düzgün kesme taş malzemeler oluşturmaktadır.



G. 8: 2 No.lu Kilise Duvar Yapısı (Hasan Buyruk arşivi, 2017).

Kilisenin dışı taşkın tek bir apsi vardı. Apsis, içten yuvarlak, dıştan ise beş bölümlüdür. Bölümler dış taraftan keskin hatlarla belirtilmiştir. Apsisin güneydeki bölümüne bitişik olarak çifte şapel yapısı inşa edilmiştir. Apsis büyük oranda yıkıldığından dolayı pencere sayısı ve formlarıyla ilgili ve yine apsis iç mekân düzenlemesi hakkında yoğun molozdan dolayı bir fikir beyan etmek söz konusu değildir (G. 9). Apsis kısmının kuzey duvarından iç mekâna açılan 0,74 m genişliğindeki atkı taşlı bir kapının varlığı dikkat çekicidir. Kilise iç mekânında pastaphorium odaları veya bunların işlevini üstlenen oda veya bölümlerin varlığı konusunda da net görüş ortaya koymak zordur.



G. 9: 2 No.lu Kilise Üstten Görünüm (Hasan Buyruk arşivi, 2017).

Kilisenin güney duvarı büyük oranda yıkılmıştır. Bu kısımdaki duvar daha çok temel seviyesinde takip edilmektedir. Ayakta kalan sövelerden bu duvar üzerinde iki kapının varlığı tespit edilebilmektedir. Güney duvarında batıdan doğuya doğru 4,70 m devam eden duvar 1,30 m genişlikteki 1. kapıyla bölünmektedir. 1. kapıdan 2,85 m daha devam eden güney duvarı 2. bir kapıya geçit vermektedir ki bu kapı da 1,30 m genişliktedir. Bu kapıdan da 3,90 m devam eden duvar apsis çıkıntısında sonlanmaktadır. Kapıların yekpare silmeli söveleri ayaktadır. Kapıların derinliği 0,70 m olarak ölçülürken yükseklikleri ve formları hakkında bir fikir yürütmek söz konusu değildir.

Kilisenin duvar tekniği genel olarak bölgeseldir. Bölgedeki diğer kiliselerle uyumludur. Kilisede dört tip taş işçiliği görülmektedir. Bunlar; yer yer düzeltilmiş ama çoğunlukla moloz taş, küçük boyutlarda işlenmiş kesme taş, yüzleri tırtıklı kare formlu taşlar ve düzgün büyük taşlar. Duvarlar, kireç ve kum ile yapılmış kirli beyaz renkli sert bir harçla karılarak örülmüştür. Kullanılan taş malzeme yerleşim ve civarında yoğun şekilde bulunan kalker ve kireç taşıdır. Yerleşim ve civar tepeler tümüyle kalker kayalıklardan oluşmaktadır. Bu taşlardan büyük kesme taşlar apsis kısmında, küçük boyutlarda işlenmiş kesme taşlar daha çok kuzey duvarda, tırtıklı kare formlu taşlar batı ve güney duvarda, moloz taşlar ise daha çok dolgu malzemesi olarak kullanılmıştır. Kuzey duvarda görülen taş şekil ve işçilikleri bu duvarın birkaç dönemde tamirden geçtiğini düşündürmektedir.

Kilisenin duvarlarındaki taş yüzeyleri detaylı incelendiğinde buralarda sıva kalınlıkları görmek mümkündür. Yapının üst örtüsünün olmayışı, duvarları iklim şartlarının tahrip edici etkisine maruz bıraktığından olması muhtemel sıvaların döküldüğünü düşündürmektedir. Taşlar üzerinde görülen küçük sıva izleri üzerinde herhangi bir süsleme unsuru seçilmemektedir. Kilise sınırları içerisinde ve çevresinde sütun, başlık vb. mimari elemanlara rastlanılmamıştır. Kilise ve civarında yapılan kaçak kazılar sonucunda etrafa dağılmış şekilde, pişmiş toprak malzeme parçaları arasında pişmiş topraktan yapılmış ve lahit kapağı parçası olduğu düşünülen parça ilgi çekicidir.

1.7. Şapel

2 No.lu kilisenin güneydoğu köşesini oluşturan ve kiliseye bitişik olarak inşa edilen, büyük, kareye yakın planlı yapı genel özelliklerinden anlaşıldığı kadarıyla bir çifte şapel veya şapel ve vaftizhane olmalıdır. Bu yapının kuzey duvarı aynı zamanda kilisenin güneydoğu köşesidir. Şapelin doğusu kiliseninki gibi meyilli tepenin sınırını oluşturmaktadır. Bu yüzden şapelin doğu tarafı olduğundan yüksek görülmektedir. Yapının üst örtüsü tamamıyla çökmüştür. Günümüzde duvarlar ve apsisler kısmen ayakta ve duvar yükseklikleri 1,50 m civarındadır (G. 10).



G. 10: 2 No.lu Kilise Vaftizhane/Şapelleri (Hasan Buyruk arşivi, 2017).

Yapı batı ve güneyden 5,40 m ölçülerindedir. Doğu tarafı kilisenin apsisiyle birleştiğinde dolay 6,15 m uzunluğuna erişmiştir. Yarım daire apsiser 1,70 m ölçülerindedir. Form ve ölçü olarak birbirlerini tekrarlamaktadır. Yapının üst örtüsü tamamıyla çöktüğünden bütün malzeme iç mekânı doldurmuştur. Yapının iç temizliği yapılmadan zemin ve döşemesi hakkında fikir yürütmek olası değildir. Her iki apsisde de yoğun bir şekilde kalın tabakalar hâlinde kirli beyaz renkli sıvalar görülmektedir. Ancak sıvalar üzerinde herhangi bir süsleme unsuru mevcut değildir.

Günümüze ulaşan kalıntılar, yapıya batıdan bir kapıyla girildiğini göstermektedir. Zira kilise kapılarıyla aynı formda yapılmış in-situ bir söve parçası bunun en iyi kanıtıdır. Silmeli söve parçası her iki yapının ortasına denk gelecek yerde durduğu için şapellere girişin tek kapıdan sağlandığı fikrini desteklemektedir. Çünkü batı duvarı üzerinde ikinci bir kapıya işaret eden başka bir kalıntı görülmemektedir. Muhtemelen iki şapel iç taraftan bir kapıyla birbirine bağlanmaktaydı. Kilisenin apsinden de şapele herhangi bir bağlantı açıklığı tespit edilememiştir. Her iki apsisin de kapıya uzaklığı, yarım daire dâhil 4,30 m'dir. Apsislerin doğudan dış kaplama taşlara mesafesi ise 1,10 m'dir. Bu ölçüler güney duvarda da tekrarlanmaktadır.

Şapelin genel mimari yapısı ve taş işçiliği bitişiğindeki kilise ile uyumludur. Yapıda kapı söve parçası dışında dışarıyla bağlantıyı sağlayacak herhangi pencere, baca vb. bir iz görülmemektedir. Genel şema yapının örtüsünün tonoz örtü olduğunu düşündürmektedir. Şapelin iç kaplama taşları sıvanmaya müsait olarak kesme tırtıklı taşlardır. Dış tarafta ise köşelerde kilisenin apsisinde görülen düzgün büyük blok taşlar kullanılmışken duvarların devamında daha küçük ebatlı kesme taşlar kullanılmıştır.

Süsleme: Kilise ve şapel büyük oranda yıkıldıklarından ve zemin moloz ile toprak tabakası altında kaldığından zemin süslemesi hakkında bir fikir ileri sürmek mümkün değildir. Her iki yapıda da ayakta kalan duvarların iç yüzeylerinde herhangi bir süsleme ögesi bulunmamaktadır. 1 No.lu kilisede de bahsedildiği gibi yine aynı üslupta sövelerde ve apsisin dış tarafında ikili ve üçlü olarak silmeler görülmektedir. Yine 1 No.lu kilisede in-situ olarak görülen “den dan” süslemeli iç bükey fragmanları hem kilise hem de şapellerin moloz yıkıntıları içinde görmek mümkündür.

Kilisenin doğusunda apsisin baktığı yamaç üzerinde apsisten döküldüğü düşünülen taşlar üzerinde motifler mevcuttur. Bu motifli taşlar incelendiğinde motiflerin oyma tekniği ile yapıldıkları görülmektedir. Bu motifler Christogram ve Malta haçı olarak bilinen eşit kollu haç tasvirleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Eşit kollu haçların bazıları daire içine alınmışken bazıları serbest şekilde işlenmiştir. Yine haçların bir kısmının aralarında balık figürleri varken bir kısmı boş bırakılmıştır.

Yerleşimde tam olarak tanımlanamayan birkaç mimari birim daha bulunmaktadır. Şimdiye kadar bilinmeyen ve üzerinde çalışılmayan ören yerinin ve civarının

esaslı olarak taranması, buradaki Roma ve Bizans devri yapılarının tespit edilmesi ana hatlarıyla tanımlanması, Bizans'tan sonra niçin terk edildiği ve iskân görmediği konularının açığa kavuşturulması gerekmektedir. Yine yapı kalıntılarının bu hâlleriyle belgelenmesi, yanı başında bulunan taş ocağının yerleşimi yok etmeden çalışmaların ivedilikle başlatılması elzemdir. Yerleşimdeki kiliselerin rölevellerinin çizilmesi, topoğrafyanın çıkartılması, burada yapılacak kazı ve temizlik çalışmalarıyla bir bütünlük oluşturacaktır. Bu sayılan ve benzer bilimsel uygulamalar yapıldığı takdirde yerleşimin tam anlamıyla anlaşılabilmesi ve kesin sonuçlara ulaşılması mümkün olacaktır.

2. Değerlendirme

Yerleşimde bulunan 1 ve 2 No.lu kiliseler, genel düzenlemeleri ve bazilikal plan şemalarıyla Kilikya bölgesi kiliseleriyle uyum içinde olup ortak özellik göstermektedir. Özellikle yerleşimin merkezinde yer alan 1 No.lu kilise kalıntıları içerisinde görülen sütun parçaları, neflerin ayrımlarının sütunlarla sağlandığını göstermesi bakımından önemli bir kanıt olarak karşımıza çıkmaktadır. Kilikya ve İsaoria bölgesi kiliselerinde de nef ayrımlarının genellikle sütunlarla sağlandığı bilinmektedir. Kalkerden yapılmış sütunların başlıklarının bulunmaması tarihleme ve dönemleme yapılması açısından büyük bir eksiklik olarak kendini göstermektedir. İleriki zamanlarda kiliselerde yapılacak temizlik çalışmalarında ele geçmesi muhtemel bu parçalar büyük bir açığı kapatacaktır.

Yerleşimdeki kiliseler, şapeller, mezar yapıları, çeşme, su kuyusu ve diğer binalar yöreye özgü kalker kayalıklardan elde edilen kesme taşlarla inşa edilmişlerdir. Kilikya'da özellikle yerleşime yakın Kozan, Anavarza, Kadirli, Hierapolis Kastabala, Ferhatlı ve Akören'de bulunan kilise ve diğer yapılar, aynı malzemeden yapılan büyük ve küçük ebatlı kesme taşlardan inşa edilmiştir.¹⁸ 1 ve 2 No.lu kiliselerin apsislerinde büyük kesme taş dizileri kullanılmışken diğer yerlerde, özellikle iç taraflarda daha küçük tırtıklı işlenmiş taşlar tercih edilmiştir. Aynı düzgün blok taşların 2 No.lu kilisenin bitişiğindeki şapelin köşe bağlantılarında da kullanılmıştır. Her iki kilise ve şapellerde de duvarlar büyük oranda yıkıldıklarından dolayı tonoz oluşumuyla ilgili bir fikir edinmek mümkün değildir.

Her iki kilisede de apsis tektir ve dışa taşıntılı olarak inşa edilmiştir. 1 No.lu kilisede apsis içte ve dış tarafta yarım yuvarlakken, 2 No.lu kilisede içte yarım yuvarlak dış tarafta beş bölümlüdür. 2 No.lu kilisenin şapelinde ise ikili apsis doğuda düz bir

18 Mary Gough, *Alahan: An Early Christian Monastery in Southern Turkey (Studies and Texts)*, (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1985), 44-49; Semavi Eyice, "La Basilique de Canbazlı en Cilicie", *Zograf* 10 (1979), 22-27; Otto Feld, "Die Beiden Kirchen in Hierapolis-Kastabala", *Studien zur spätantiken und Byzantinischen Kunst, Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet. Monographien des Römischen Germanisches Zentralmuseums 10.1*, ed. Otto Feld ve Urs Peschlow, (Bonn: R. Habelt, 1986), 77-78; Stephan Hill, *The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria* (Hampshire: Variorum Edition, 1996), 176; Mary Gough, "Anazarbus", *Anatolien Studies* 2 (1952), 85-150.

duvarla kesilmiştir. 1 No.lu kilisenin apsis düzenlemesi ve yanındaki şapel yapısını Anavarza kaya kilisesi¹⁹, Lykia Bölgesi Andriake A, B, C, D kiliselerinde²⁰ görmek mümkündür. 2 No.lu kilisenin içten yarım daire, dıştan beş bölümlü apsis formu da Anavarza Havariler Kilisesi, üç bölümlü şekliyle Anavarza Güneybatı Kilisesi²¹, Kozan Ferhatlı Kilisesi, üç bölümlü şekliyle Kozan Henüzçakırı Kilisesi, Hierapolis Kastabala Kilisesi ve Meryemlik Zenon Kilisesi'nde²² kiliselerinde takip edilebilir. Yine 2 No.lu kilisenin bitişiğinde yer alan çifte şapel²³ plan uygulaması, Likya/Kydna Bazilikası, 1. Aşama Erken Dönem planında²⁴ görülmektedir. 1 ve 2 No.lu kiliselerin apsisinin dış tarafında görülen silmeler, benzer işleniş tarzıyla bu kiliselerin apsislerinde karşımıza çıkmaktadır. Yine haç motiflerinin benzerleri Kozan Ferhatlı kilisesi apsisinde yer almaktadır.

Her iki kilisede de narteks ve iç mekânda galeri katı uygulaması olup olmadığı bilinmemektedir. Yine her iki kilisede de bema kısmına açılan karşılıklı iki kapının varlığı Anavarza Havariler Kilisesi ve Güneybatı Kilisesi'nde karşımıza çıkmaktadır.²⁵ Kiliselerin zemin döşemeleri konusunda, iç taraflarda biriken yoğun moloz malzeme ve oluşan ağaçlı alan bilgi edinmeyi engellemektedir.

Sonuç

Peri Yerleşimi'nde bulunan kalıntılar, yerleşimin Roma Döneminde var olduğunu ve oldukça geniş bir alana yayıldığını göstermektedir. Buradaki yaşamın Bizans Dönemi'nde de devam ettiği tespit edilen dinî binalardan anlaşılmaktadır. Kiliselerde kullanılan malzeme, kiliselerin plan şekilleri, haç ve Christogram tasvirli süslemeler, silmeler, korniş hatları vb. özellikler bilhassa komşu yerleşimler olan Anavarza, Ferhatlı, Henüzçakırı, Akören, Kadırlı ve Hierapolis Kastabala yerleşimlerinde bulunan kiliselerin özellikleriyle uyuşmaktadır. Özellikle Anavarza kiliselerinin 6. yüzyılın ortaları ve sonlarına doğru inşa edildikleri²⁶ bilgisi, Peri Yerleşimi kiliselerinin de 6. yüzyılın üçüncü çeyreği ile sonunda yani Erken Hristiyanlık Dönemi'nde inşa edilmiş olduklarını düşündürmektedir. Verilen söz konusu örneklerden de anlaşılacağı üzere, Peri yerleşimi civarındaki dinî yapılaşmanın 6. yüzyıl ile 7. yüzyıl başlarına kadar

19 Gough, "Anazarbus", 85-150.

20 Bülent İşler, "Myra ve Çevresinde Bizans Dönemi", *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve Çevresi*, ed. Nevzat Çevik (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010), 245.

21 Gough, "Anazarbus", 85-150.

22 Guntram Koch, *Erken Hristiyan Sanatı* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007), 65.

23 Her iki yapının da örtü ve duvarlarının bir kısmı yıkıldığından iç taraflar molozla dolmuştur. Zemin temizliği yapılmadan her iki mekânın kullanım amacını tespit etmek zordur. Zira bu mekânlardan birisi vaftiz amaçlı kullanılmış olabilir.

24 Robert Oosterhout, *Bizans'ın Yapı Ustaları*, çev. Fügen Yavuz (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016), 107.

25 Gough, "Anazarbus", 85-150.

26 Gough, "Anazarbus", 85-150.

bir yoğunluk kazandığı gözlenmektedir. Zaten bu yüzyıllardan sonra gelişen Müslüman Arap akınları sonucu Kilikya 10. yüzyılın ortalarına kadar Müslüman Arapların elinde kalmıştır.

Yerleşimin tam olarak ne zaman terk edildiği bilinmemektedir. Bu durumu saptayabilmek için bölgenin tarihine bakmak gerekmektedir. Ancak bu durum da araştırmacıları kesin olmayan olası sonuçlara götürmektedir. Bölgede 525 yılında I. Justinus zamanında ve 561 yılında I. Justinianus zamanında yaşanan iki yer sarsıntısının²⁷ bölgedeki yerleşimlere büyük zararlar verdiği bilinmektedir. Yine 542-543 yıllarında baş gösteren veba salgını²⁸ bölgenin terk edilip ıssızlaşmasına sebebiyet vermiştir. Daha öncesinden başlayan Sasani saldırıları ve 7. yüzyıl ortalarından itibaren de görülen Arap akınları neticesinde bölge nüfusu nerdeyse boşalmış, ekonomi çökmüş, kentler harap bir vaziyete gelmiştir. Kilikya'daki Arap hâkimiyeti 650-965 yıllarını kapsamaktadır. Abbasi döneminin ilk 50 yılında (750-800) Araplar Kilikya'ya yerleşmeye başlamışlardır.²⁹ Bu yıllar içerisinde yerleşimin terk edilmiş olması ihtimal dâhilindedir. Bizanslılar, 965 yılında bölgeyi tekrar ele geçirdiklerinde tamamen nüfusu boşalmış olan bölgeye farklı milletlerden insanları yerleştirmeye başlamışlardır. Bu durumdan istifade eden Ermeniler bölgeye yerleşmeye başlamışlardır. Bölgede yerleşen ve yönetim kuran Ermenilerin varlığına da 1375 yılında Memlükler son vermiştir.³⁰

Depremlerden olmasa bile büyük olasılıkla Arap istilası döneminde terk edilmiş olduğu düşünülen yerleşimin ve buradaki kiliselerin Bizans politikaları gereği bölgeye yerleşen Ermeniler eliyle tekrar canlanışa geçtiği makul bir yaklaşımdır. Zira yerleşim Kozan'a oldukça yakın bir mesafededir ve Kozan'ın Küçük Ermeni Krallığı'nın başkenti olduğu da düşünüldüğünde burasının boş tutulma olasılığı iyice azalmaktadır.

Sonuç olarak, Roma döneminden başlayarak iskân gören yerleşimde Erken Bizans döneminde inşa edildikleri düşünülen söz konusu kilise ve şapellerin bir süre âtlı durumda kaldıktan sonra bölgeye yerleşen Ermeniler tarafından kullanıldıkları yüksek bir ihtimal olarak değerlendirilmektedir. Yukarıda sayılan tüm bu sebeplerden dolayı kilise ve şapellerin ve yerleşimin etrafını çeviren herhangi bir sur ve kalıntısına rastlanılmamıştır. Bu sebeple söz konusu yeri “kastron” olarak tanımlamak oldukça zordur. Yine yerleşimin bir “kome”dan çok, günümüz yaklaşımıyla kasaba ölçeğinde olduğu düşünülebilir. İleriki dönemlerde yerleşimde yapılacak bilimsel kazı ve temizlik çalışmalarını daha sağlıklı bilgilere ulaşılmasını sağlayacaktır.

27 Ünal ve Girginer, *Kilikya-Çukurova, İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi'ne Kadar Kilikya'da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji*, 279; Gough, “Anazarbus”, 85-150.

28 Ünal ve Girginer, *Kilikya-Çukurova, İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi'ne Kadar Kilikya'da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji*, 279.

29 Halet Çambel, Reha Günay ve Ayyüz Sabuncu, *Kumkale Toros Eteklerinde Bir Haçlı Kalesi* (İstanbul: Ege Yayınları, 2007), 55.

30 Ünal, “Hitit İmparatorluğu'nun Yıkılışından Bizans Dönemi'nin Sonuna Kadar Adana ve Çukurova Tarihi”, 67-102.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Ahmed Cevdet Paşa. *Tezâkir*. C. III. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1963.
- Boase, Thomas S. R. *The Cilician Kingdom of Armenia*. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1978.
- Buyruk, Hasan. *Kilikya Ermenileri 2 Kale 2 Sülale*. Ankara, Akademisyen Kitabevi, 2018.
- Çambel, Halet, Reha Günay ve Ayyüz Sabuncu. *Kumkale Toros Eteklerinde Bir Haçlı Kalesi*. İstanbul: Ege Yayınları, 2007.
- Çamurdan, Ahmet Cevdet. *Kozan'ı Tanyalım*. Ankara: Önder Matbaası, 1973.
- Dagron, Gilbert ve Denis Feissel. *Inscriptions de Cilicie*. Paris: E. de Boccard, 1987.
- Darkot, Besim. "Sis". *İslam Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: M.E. B. Yayınları, 1979, 710.
- Edwards, Robert. *The Fortifications of Armenian Cilicia*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1987.
- Ersan, Mehmet. *Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007.
- Eyice, Semavi. "La Basilique de Canbazli en Cilicie". *Zograf* 10 (1979): 22-27.
- Fedden, Robin ve John Thomson. *Crusader Castles*. Londra: John Murray, 1957.
- Feld, Otto. "Die beiden Kirchen in Hierapolis-Kastabala", *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst, Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet. Monographien des Römischen Germanisches Zentralmuseums 10.1*. Ed. Otto Feld ve Urs Peschlow. Bonn: R. Habelt, 1986, 77-86.
- Gough, Mary. "Anazarbus". *Anatolien Studies* 2 (1952): 85-150.
- Gough, Mary. *Alahan: An Early Christian Monastery in Southern Turkey (Studies and Texts)*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1985.
- Hill, Stephan. *The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria*. Hampshire: Variorum Edition, 1996.
- İşler, Bülent. "Myra ve Çevresinde Bizans Dönemi". *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve Çevresi*. Ed. Nevzat Çevik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010, 233-256.
- Koch, Guntram. *Erken Hristiyan Sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.
- Launey, Marcel. *Recherches Sur Les Armees Helenistiques*. Paris: E. De Boccard, 1950.
- Ousterhout, Robert. *Bizans'ın Yapı Ustaları*. Çev. Fügen Yavuz. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Ramsay, William M. *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. Çev. Mihri Pektaş. İstanbul: M.E.B Yayınları, 1960.
- Sayar, Mustafa Hamdi. *Die Inschriften von Anazarbos und Umgebung: Inschriften aus dem Stadtgebiet und der Nächsten Umgebung der Stadt*. Bonn: Habelt Verlag, 2000.

- Sözlü, Halil. “Ortaçağ’dan Günümüze Adana İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması 2019-2020 Yılı Çalışmaları”. *2019-2020 Yılı Yüzey Araştırmaları*. C. 2, Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2022, 7-30.
- Stewart, Angus. “The Assassination of King Het’um II: The Conversion of the Ilkhans and the Armenians”. *Journal of the Royal Asiatic Society* 15 (Nisan 2005): 45-61.
- Ünal, Ahmet ve K. Serdar Girginer. *Kilikya-Çukurova, İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi’ne Kadar Kilikya’da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji*. İstanbul: Homer Kitabevi, 2007.
- Ünal, Ahmet. “Hitit İmparatorluğu’nun Yıkılışından Bizans Dönemi’nin Sonuna Kadar Adana ve Çukurova Tarihi”. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi: Arkeoloji Özel Sayısı* 15 (3), (2006): 67-102.
- Yurtsever, Cezmi. *Sis Kozandağlarından Tarih Seslenirse*. Adana: İzdüşüm Yayınları, 2007.



Rölikler Kültünde Şifanın Tatlı Kokusu Üzerine: Parfümlü Yağ Kandilleri, Kutsal *myron* ve Myroblût Azizler

On the Sweet Fragrance of Healing in the Cult of Relics: Scented Oil Lamps, Holy *myron* and Myroblytes Saints

Lale DOĞER* , Ceylan BORSTLAP** 

Öz

Azizler kültürünün bir ögesi olarak ortaya çıkan koku, kutsal tedavi merkezlerinde Bizans şifa uygulamaları, cenaze litürjisi, *adventus* seremonilerinde kiliselerde altarın kutsanması gibi bazı dinî ritüeller içinde yer almaktadır. Rölikler ile koku arasındaki ilişkide olağan organik maddelerle olağanüstü teröpatik reçeteler sunan şifacı-azizler büyük rol oynamaktadır. Mucizevi şifa kaynağı azizler, Erken Bizans Dönemi'nden itibaren tüm Byzantium coğrafyasında *hagios topos* hâline gelen merkezlerde sağlık hizmeti vermiştir. Semavi tedavi, kutsal sular agiasmós (ayazma) ile mesh olunarak ya da kutsal lütuflar *myron* (μύρον), *hnānā*, toprak ve merhemlerin vücuda sürülmesiyle gerçekleştirilmiş; kutsal alanlarda geceleyerek inkübasyon ve apomyrizo (ἀπομυρίζω) gibi yöntemler uygulanmıştır. Bu makalede *eulogia* kült unsurlarıyla birlikte, sağaltıcı rölikleri koklama ve yayılan kokusuyla şifa bulma olgusu çalışılmıştır. Geç Roma-Bizans Dönemi Yunanca terminolojisi üzerinden ele alınan mucize koleksiyonları (*martyrologium*) içinde kullanılan kokulu yağlara dair tanımlar araştırılmış; kokulu rölikler için kullanılan rölikler ve dinî mimaride kültün bir parçası olarak asılan yağ kandillerinin fonksiyonu değerlendirilmiştir. Kutsal ve hagiografik metinlerde *kokulu merhem* anlamına gelen *myron* kelimesi etimolojik olarak incelenmiş; *myroblût* (μυροβλύτης) azizlere, *myron* kelimesinin Türkçe çevirilerine ve anlamına açıklık getirmek istenmiştir. Koku işlevlerine göre zaman-mekânsal özelliklerine bağlı olarak kutsal yağların sınıflandırması yapılmış ve kokunun ikonografisi tanımlanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Myron, Myroblût azizler, Rölik, Kandil yağı, Koku, Apomyrizo, Bizans, Hristiyanlık

Abstract

The fragrance, which emerged as an important element of the cult of saints, takes its place in religious rites in the Byzantine healing practices of sacred centers, funeral traditions and *adventus* ceremonies such as the consecration of an altar in the church. The physician-saints, who offer extraordinary therapeutic prescriptions with ordinary organic substances, play a major role in the relationship between relics and scent. As a source of miraculous healing, the saints have provided health services in the centers that have become *hagios topos* in the Byzantium geography since the Early Byzantine Period. The heavenly treatment was realized by anointing with holy waters agiasmós (ayazma) or rubbing by sacred blessings such as *myron* (μύρον), balsam, *hnānā*, soil and ointments; staying overnight in the sanctuaries for incubation and methods such as apomyrizo (ἀπομυρίζω) have been applied. The article evaluates with *eulogia* the cult-related elements, the phenomenon of smelling the therapeutic relics and finding healing with its spreading scent has been studied. The descriptions of the scented oils have been investigated in the miracle collections (*martyrologium*) handled through the Greek terminology of the Late Roman-Byzantine Period; by extension, the reliquaries used for scented relics and the oil lamps used as a part

* Sorumlu yazar: Lale Doğer (Doç. Dr.), Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, İzmir, Türkiye. E-posta: laledoger@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-2235-2408

** Ceylan Borstlap (Doktora Öğrencisi) Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye.
E-posta: ceylanborstlap@gmail.com ORCID: 0000-0003-1639-2654

Atf: Doger, Lale., Borstlap, Ceylan. "Rölikler Kültünde Şifanın Tatlı Kokusu Üzerine: Parfümlü Yağ Kandilleri, Kutsal myron ve Myroblût Azizler." *Art-Sanat*, 20(2023): 85–120. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1292811>

of a cult in the religious architecture has been examined. The word *myron*, which means 'fragrant ointment', has been etymologically studied in scriptures and hagiographic texts; was aimed to clarify the *myroblytes* (μυροβλύτης) saints, the meaning, and the Turkish translations of the word *myron*. According to the functions of scent, the classification of holy oils based on their time-spatial properties and the iconography of the fragrance have been defined.

Keywords

Myron, Myroblytes saints, Relic, Lamp oil, Scent, Apomyrizo, Byzantine, Christianity

Extended Summary

This hagiographic research evaluates the phenomenon of smelling the therapeutic relics and finding healing with its spreading scent through the texts of *Martyrologium*. The miracle collections have been determined the holy cure formulas of martyr-saints, in which discussed through the Greek terminology of the Late Roman-Byzantine Period of the hagiographic texts by examining the relationship between the scent and the relics of the saints. Among the saints *thaumatourgoi anargyroi* St. Cosmas and Damian, St. Cyrus and John, and St. Artemios who have a strong healing cult in the capital Constantinopolis and Anatolia. In the cult of the physician-saints, some Byzantine saints have been produced divine medicine for humanity from their miracle-working relics. The *myroblytis* (μυροβλύτης) saint, who produced *myron*, played a major role in this research. *Myroblytes* St. Panteleimon, St. Demetrios, and St. Eugenios (and a few more myroblytes saints) have performed healing miracles with extraordinary therapeutic prescriptions with ordinary organic substances in the *vitae* of saints. Under favour of their tombs and relics, the saints provided health services with their miraculous healing methods in the *locus sanctus* centers. *Myron* liquid was pouring from the relics of St. Nikolaus of Myra, St. Luke, and St. Achilles of Larissa. As seen in the example of St. Gregorios of Mesampela, *myron* was also able to emanate from icons and even from the tombs of Byzantine emperors. Gregory of Nazianzus has anointed the altar with *myron*. In the miracle collections have investigated the descriptions of the scented oils, unguent, or ointments. The word *myron* has been etymologically studied in scriptures and hagiographic texts; was aimed to clarify the *myroblytes* (μυροβλύτης) saints, the meaning, and the Turkish translations of the word *myron*. It has been understood that *myron* is an adulterated ointment, described as a *gift of God*, and has a sweet scent. Another sacred medicine has been seen among the healing practices, was the wax-covered ointments. A scented ointment covered by honey wax and stamped with the image (ektypoma) of the healer-saint, is depicted similar to pilgrim tokens. Various cult-related elements such as wax-covered ointments for later use, *hnānā*, dust, soil, blood, and oils were transported by *eulogiai* containers to the different regions. Pilgrims believed that they could recover from their illnesses by contacting holy relics in various ways. As Theodore Studios stated baldly, the Byzantine people embraced “with faith and awe the full of divine grace of holy relics”. Whether commoner or emperor, it has been seen those prayers from

all social stratum consult the healer saint in the cult of saints; pilgrims have filled the *locus sanctus* and for the dream-divination (incubation) stayed overnight in the sanctuaries. Among the many examples featured in miracle collections are: A pilgrim who entered the tomb of St. Menas and wanted to smell the relics; another has seen that the body of St. Artemios was opened and a scent came out for him to heal. In favour of a sweet smell that emerged when *protomartyr* St. Stephen's tomb was discovered, many people there were healed at the same time. In this context, the reliquaries have been examined: *pyxis* and reliquary in the shape of a sarcophagus with holes were used for scented relics. It has also been studied the lamp oils used as a part of the cult of saints. The heavenly treatment was realized by anointing, rubbing, or drinking the lamp oils, as is the case with the lamp burning in the *crypta* of Theodora of Thessalonica. In between the miracles of St. Eustratius, has been learned that these burning lamps emit odour from the holy relics. The scent emanating from burning lamps has been discussed in our context. Fragrance fumigation is another way of gaining health through sacred figures by being covered with scent and/or intermingled with odour. Known to be a verb derived for this purpose, *apomyríso* (ἀπομυρίζω) was produced by the Byzantines. The pilgrims came to inhale the scented blessings from the icons and relics in the monastery of St. Eugenios, the patron saint of Trebizond. In the cult of saints, it has been seen that the way of pervading the scent within the areas of usage differed. Although the elements in these usage patterns, which emerged because of the relationship between scent and relic, are different, it has been seen that the meaning of the scent has not changed. The *eulogia* functions of the cult-related objects, the classification of holy oils based on their time-spatial properties and the iconography of the fragrance have been defined. The results obtained from this study, it is aimed to lead to a deeper understanding of how scented relics perform healing and the function of scent. Due to the miracle-working substances in the healing prescriptions used by the divine medicine carrying symbolic expressions, the analysis of iconology of the substances in question is more important for the believer who awaits a cure from heaven, rather than the chemical analysis on this earthly life.

Giriş

Sağlığına kavuşmak isteyen vatandaşın iki seçeneğinden biri, *ksenones* kayıtları vasıtasıyla nasıl işlediği bilinen Bizans hastanelerinde *iatrosophia* olarak adlandırılan medikal literatüre hâkim bir hekim tarafından (belirli bir ücret karşılığında) tedavi görmektir¹. İkincisi, İsa gibi mucizevi yöntemlerle ilahi bir tedavi vadeden, aynı zamanda şifa tapınağı sayılan dinî bir merkezde, tedavi usulünü *Kitab-ı Mukaddes* ve *martyrologium* anlatısından alan bir *kutsal adam* yardımına başvurulmasıdır. Konuyla ilgili Talbot, Bizans şifa dünyasında mucize dağıtan kutsal tapınaklara dair detaylı bir liste sunmaktadır². Hekim-aziz olarak tanımlanan söz konusu kutsal-şifacı figürler genellikle din şehitleridir. Martirden geriye kalan rölikler ya da rölikleriyle ilişkili birtakım kokulu-kokusuz organik maddeler vasıtasıyla şifa dağıtılmıştır. I. İznik (Nikaea) Konsilinde (MS 325) menedilen büyü ve büyüye hizmet eden sağaltıcı/koruyucu tılsım, muska gibi unsurların yerine yağ ve *hnānā*³ (kutsal toz) gibi yeni maddeler önerilmiştir: “*Hasta olan biri varsa onları azizlerin kemiklerinin hazinesinin bulunduğu kiliselere ve manastırlara götürün. Onlara yağ ve hnana verilecek ve üzerlerine dua edecektir*”⁴.

Bizans İmparatorluğu’nda Hristiyan inanç şifasının yaygın hâle gelmesini takiben MS. 4. ile 5. yüzyılların ilk yarısında başlayan hac etkinlikleri sonucu Anadolu azizlerinin gösterdiği mucizelere de bağlı olarak bu azizlere ithaf edilen merkezler, zamanla röliklerinden kaynaklı *eulogiai* (εὐλογία) hediyelik kapları ile tanınmış⁵; bu kapların içini dolduran maddeler de zamanla azizin kültünü tanımlar hâle gelmiştir (G. 1)⁶.

- 1 Xenonika, iatrosophia veya “xenōnos iatrosophia” olarak ifade edilen kayıtlarıyla Bizans hastaneleri için bk. David Bennett, *Medicine and Pharmacy in Byzantine Hospitals: A Study of the Extant Formularies* (Londra: Routledge, 2016), 17.
- 2 Alice-Mary Talbot, “Pilgrimage to Healing Shrines: The Evidence of Miracle Accounts,” *Dumbarton Oaks Papers* 56 (2002): 155-167.
- 3 Aziz röliklerinin tozu ya da azize ait kutsal mekândan alınmış toprak ile (muhtemelen kokulu) bir yağ ve su bileşiminden oluşmaktadır. Hastaların tedavisinde kullanılan *hnana* kutsal maddesinden bahseden başvuru kaynaklarından biri Doğu Suriye Koleksiyonunda bulunan 8. yüzyıla ait *Marutae Episcopi Maipherkatae Canon 64* elyazmasıdır. 5. yüzyıl Martyropolis Piskoposu Aziz Maruthas’a ait kanon için bk. Maruthas, *The Canons Ascribed to Mārūtā of Maipherqaṭ: And Related Sources*, çev. Arthur Vööbus (Lovanii: Peeters, 1982), 106; diğer başvuru metni ise Vatikan Koleksiyonunda korunan kodex *Vat. Syr. 151* elyazmasıdır. Patrik II. Timothy (1318-1332/5) tarafından yazılmış “*Kilisenin Gizemleri*” için bk. Wilhelm de Vries, “Timotheus II. (1318-32), über “Die Sieben Gründe der Kirchlichen Geheimnisse,” *Orientalia Christiana Periodica* 8 (1942): 43-49, erişim 5 Haziran 2023, https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.sir.151. Ayrıca, *Pseudo-Zachariah Rhetor’un Kronikleri*’nde Amida şehrinin I. Kavadh (488-531) tarafından ele geçirilmesi ile Kırık Şehitler Kilisesi’nden elde edilen ganimetleri arasında *alılımadık bir gıda ürününe* rastlanmıştır: “*Yerel din adamları bu ürünü yabancılara, martir mezarlarının yağ veya suyla karıştırılmış tozlarından yapılmış bir tür temas kalıntısı olan hnānā olarak sunarlardı.*» Christelle Julien ve Florence Julien, “Du hnana ou la bénédiction contestée,” *Cahiers d’études Syriaques* 1 (Paris: Geuthner, 2010), 333-348.
- 4 Maruthas, *The Canons Ascribed*, 106-107.
- 5 Andreas Külzer, “Pilgrimage in Byzantine Anatolia”, *Bizans Dönemi’nde Anadolu*, ed. Engin Akyürek ve Koray Durak (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021), 242-253; Andreas Külzer, “Pilgerzentren in Kleinasien: Heilige, Orte und Wege,” *Für Seelenheil und Lebensglück: Das Byzantinische Pilgerwesen und seine Wurzeln*, ed. Despoina Ariantzi ve Ina Eichner (Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2018), 163-174.
- 6 Ritter’in haritasında kutsal su, *myron*, toz, kan, yağ, *kerote*, madalyon, ampulla ve jeton/hacı pulu, siyah renk ile gösterilmiştir; kırmızı renk ile *eulogia* kapların kesinlik kazanmış üretim merkezleri belirtilmiştir. Max



G. 1: Başlıca hac merkezleri ile 5. yüzyıldan 13. yüzyıla dek bu merkezlerde karşılaşılan eulogia unsurları (Max Ritter, *Zwischen Glaube und Geld*, res. 4, 106)

Bizans halkı Theodore Studios'un (öl. 826) da ifade ettiği gibi "ilahi lütuf dolu kutsal emanetleri inanç ve huşu içinde" kucaklamıştır⁷. Günlük yaşamı ve halk sağlığı üzerinde mucize-yapıcı martirlerin benzersiz bir rol oynadığı söylenebilir. İmparatoriçe Sophia'nın (öl. 601), *thaumatourgoi anargyroi* azizlere adanmış Konstantinopolis'in Basiliskos semtindeki kilise için hazırlattığı kitabeden⁸, İmparator II. Justinus'un (565-578) sağlığı için *Hekim-azizler Kosmas ve Damianos*'e duacı olduğu anlaşılmaktadır. Adana Müzesinde bulunan *Ploutianos'un Adağı*⁹ gibi epigramlar ile karşılaştırıldığında 6. yüzyılda hem Konstantinopolis'te hem Anadolu'da, imparatoriçeden sıradan insana, her sınıftan insanın azizlere şifa için başvurduğu görülmektedir. Nitekim büyük imparator I. Justinianus da rüya ile tedavi edilerek aziz kültüründe şifa bulmuştur¹⁰.

Konstantinopolis'te yazıldığı düşünülen *Agioi Anárgyroi* (Ἅγιοι Ανάργυροι) Hekim-Azizler Kosmas ve Damianos mucizelerini aktaran *vita*¹¹, *Kosmas ve Damianos'un Asyalı Hayatı* (BHG 372) gibi diğer mucize koleksiyonlarının hagiografik metinlerinde görülen semavi tedavi şekilleri arasında hem yerel tedavi gelenekleri hem de göksel

Ritter, *Zwischen Glaube und Geld: Zur Ökonomie des Byzantinischen Pilgerwesens (4.-12. Jh.)* (Heidelberg: Propylaeum, 2020), 106, res. 4.

7 Konstantinopolis Theodore Studios Manastırı *typikonu* içinde yer alan ifade için bk. Olivier Delouis, "Le Testament de Théodore Stoudite: Édition Critique et Traduction," *Revue des Études Byzantines REB* (metinde bu şekilde kısaltılarak kullanılacaktır) 67 (2009), 95.

8 "İmparatoruma ödül olarak hastalıklara ve barbarlara karşı kazanılan zaferi verin". William R. Paton ve Michael A. Tueller, *The Greek Anthology*, c. I, kitap I: Christian Epigrams (Cambridge MA: Harvard Üniversitesi Yayınları, 2014), 11.

9 "I. Cilicia," *Inscriptions de Cilicie*, ed. Gilbert Dagron ve Denis Feissel (Paris: De Boccard, 1987), no. 53.

10 Derek Krueger, "Christian Piety and Practice in the Sixth Century," *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*, ed. Michael Maas (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2005), 306.

11 «Cosmas et Damianus mm. Cyrrhi (SS.), Vita et miracula», *Bibliotheca Hagiographica Graeca BHG 0372-0372e* metinleri için bk. 15 Ocak 2023, <http://www.labex-resmed.fr/les-manuscrits-hagiographiques>. *Bibliotheca hagiographica Graeca - BHG* metinde bu şekilde kısaltılarak kullanılacaktır.

yardımdan faydalandıkları görülmektedir¹². Örneğin doktorların acil ameliyat önermesi üzerine dua eden çaresiz kadını gece uykusunda Aziz Kosmas ve Damianos hekim olarak ziyaret etmiştir. Ertesi gün enfeksiyon kapmış yarasına kutsanmış bir merhem sürülmesiyle kadın şifa bulmuştur¹³. İkiz Azizler kültü, rüya yöntemi/göksel ve kutsanmış bir merhem/yemel yöntemlerin birleşimine bir örnektir. Diğer bir ikili şifacı Asker Azizler Kyros ve Ioannes¹⁴, Aphrodisias şehrinde yaşayan Stefanos'un kanamasını dindirmek için ona, şifa tapınağında uyuduğu sırada, "ateşte ve suda pişmemiş pırasa" yemesini emretmişler; doktor-azizlerin reçetesini uygulayan hasta da başarılı bir sonuç almıştır¹⁵. Kilikia bölgesinden Tarsuslu *presbyteros* Georgios ise doktorlardan görmediği şifayı Hekim-azizler Kyros ve Ioannes'in tapınağında geceleyerek bulmuştur. Kendisine Bithynia peyniri ile popüler bir merhem olan *kerote*¹⁶ karışımını gözlerine sürmesini söylenmiştir. Bu karışım Georgios'un yeniden görmesini sağlamıştır¹⁷. Keza aynı bölgede Anazarba (bugün Anavarza) şehrinden Theodoros da *kerote* sayesinde görebilmiştir¹⁸. Mucize koleksiyonlarında sık rastlanan merhemler çeşitlidir, genellikle kokulu ve kokusuz yağlar ile hazırlanan basit reçeteler olarak karşımıza çıkabilmektedir. Merhemlerin temel maddesi olan yağların kullanımı, *Kitab-ı Mukaddes* içinde yer alan birtakım sağaltıcı uygulamalara dayanmaktadır. Tedavi yetkilerini İsa'dan alan Havariler¹⁹ "hastalara yağ sürerek" (mesh ederek) iyileştirmişlerdir²⁰. Litürjide yağlar ile mesh etme, terminoloji içinde "χρίειν" (merhem/mesh etme/kutsama) kökünden gelen *khrisma* (χρῖσμα) ve *khrio* (χρῖω) kelimeleri ile ifade edilmektedir; *mesh yağ* yahut *mesh edilme* anlamında kullanılan *khrisma* (χρῖσμα) günümüz litürjisinin güncel terminolojisi içindedir. Az bilinen Anadolu şifacıları arasında *Kyzikos Martyrleri*²¹ mucizelerine dair MS 7. yüzyıla ait *passionun* bir kısmı, 10. yüzyıla ait *Cod. Patm. 254* elyazmasında *fol. 23v-25r*'de günümüze ulaşmıştır: Kolları felçli dindar bir

12 Doktor Azizlere ait üç Geç Antik dönem *martyrologium* koleksiyon içinde *Asya Hayatı*, BHG 372-372e; *Romalı Hayat*, BHG 376-377 ve *Arap Hayat* BHG 378-379 olarak kaydedilmiştir. Bk. Ludwig August Deubner, *Kosmas und Damian* (Leipzig: B.G. Teubner, 1907), I-240.

13 Harry J. Magoulias, "The Lives of The Saints as Sources of Data for The History of Byzantine Medicine in The Sixth and Seventh Centuries," *Byzantinische Zeitschrift* 57/1 (1964), 141.

14 *Anarygoi* Hekim-Azizler Kiros ve Yuhanna için BHG 469-470, 472-479i; Dominic Montserrat, "Pilgrimage to the Shrine of SS Cyrus and John at Menouthis in Late Antiquity," *Pilgrimage and Holy Space in Late Antique Egypt*, ed. David Frankfurter (Leiden: Brill, 1998), 260.

15 Kudüslü Sophronius'un *Aziz Kyros ve Aziz Ioannes Mucizeleri* için bk. Sophronius Hierosolymitanus, *Miracles Des Saints Cyr Et Jean*, çev. Jean Gascou (Paris: De Boccard, 2006), BHGI 477-479, Mucize 59.

16 Bizans *iatrosophion* reçeteleri arasında genellikle yağ, balmumu, su ve/veya sakız reçinesi karıştırılarak elde edildiği düşünülen balsama dair açık bir Geç Bizans Dönemi *kerote* tarifi için bk. Barbara Zipsper, «Substitutes in John Archiatros's Therapeutics," *Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium New Perspectives*, ed. Brigitte Pitarakis ve Gülru Tanman (İstanbul: İstanbul Research Institute, 2018), 195.

17 Sophronius, *Miracles Des Saints*, BHGI 477-479, 51.

18 Sophronius, *Miracles Des Saints*, BHGI 477-479, 65.

19 Matta 10: 1-4 ve 8; Markos 6:7-12; Matta 5-15; Luka 9:1-6 ve 6:13.

20 [...] birçok hastaya yağ sürüp iyileştirdiler. Markos 6:13; [...] Adama yaklaştı, yağ ve şarap dökerek yaralarını sardı. Luka 10:34.

21 Kyzikos Martirleri (BHG 2386) Azizler Roupfos, Philemon, Antipatros, Magnos, Theodotos, Theostychos, Artemas, Thaumasio ve Theognis.

adam geceyi *Kyzikos Martirleri*'nin mezarları başında uyurken tüm vücudunun yağ-landığı görmüş ve uyandığında iyileşmiştir²². Anadolu'da faaliyet göstermiş, hakkında ziyadesiyle kısıtlı bilgi sahibi olunan yağ ile mesh ederek şifa dağıtan azizlere İtirafçı Theophanis'in (öl. 817/818) *Theophanis Khronographia*'sında ismi geçen *Nikaealı* hekim-aziz Diomedes'i²³; Kilikya'dan Aegea kenti martirleri Hekim-azizler Zenobios ve Zenobia kardeşleri de örnek olarak gösterilebilir²⁴.

Azizler kültü içinde hastanın (rüyada veya kutsal alanda) yağ içeren bir merhem sürünmesi ya da yağ ile mesh edilmesi yöntemleri haricinde, rölükler ile temas eden yağlar da şifa amacıyla kullanılmıştır. Rölüklerle temas eden bu yağların koktuğuna dair elde edilen sınırlı sayıda veri ışığında, incelenen hagiografik metinlerde rastlanan örnekleri iki başlık altında toplamak mümkündür: (a) Rölüklerden yayılan koku, (b) Rölükler ile temasın neticesi olarak görülen koku.

1. *Myron* ve *myroblüt* Azizler

Gerek hagiografik literatürün özgün metni içinde kullanılan Yunanca kelimeler gerekse Bizans Dönemi *Septuagint* ve *Yeni Ahit* metnine başvurulduğunda Türkçeye yağ (genellikle koku kelimesi yerine) olarak çevrilen kelimelerin özgün metinlerde farklı kullanıldığı görülmektedir²⁵. Bizans Yunancası ile yazılmış *Novum Testamentum Graece* metninde²⁶ “İsa'nın yağ ile mesh edilmesi” (Matta 26:6) bölümü içinde ‘yağ’ olarak Türkçeye çevrilen kelime yerine özgün metinde *myron* (μύρον) terimi yer almaktadır²⁷; ayrıca yine Türkçesinde *myron* yerine *pahalı parfümlü yağ*²⁸ ifadesinin yer alması kelimenin Türkçede tam karşılığı olmaması sebebiyle açık tanımının kullanıl-

22 *Mone tou Hagiau Ioannou tou Theologou* koleksiyonundan elde edilen bilgiler için bk. Wolfgang Lackner, „Eine unedierte Passion der neun Märtyrer von Kyzikos (BHG 2386),” *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 22 (1973), 45-48.

23 İtirafçı Theophanis'in *Theophanis Khronographia*'sı (en erken 759) için bk. Carl G. de Boor, *Theophanis Chronographia* (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1885), 237.

24 BHG 1884, “*Acta Sanctorum Antwerpen*,” AASS: The full text database (Cambridge: Chadwyck-Healey, 1999) Oct. XIII, 259-263. Ayrıca şifa dağıtan *anargyroi* azizler için bk. Şükran Ünser, “Ortaçağ Duvar Resimlerinde Aziz İoulitta ve Kerykos Örneklemleri Eşliğinde Şifa Teması,” (Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2022).

25 Bizans ansiklopedisi *Souda Lexicon* (10. Yüzyıl) için bk. (Yunanca ve Latince çev.) Hieronymus Wolf, *Suidae Historica, Caeteraque Omnia que Ulla ex Parte ad Cognitionem Rerum Spectant: Opus Lucunda Rerum Varietate et Multiplici Eruditione Refertum Suidas (Lexicographer)* (Basileae: Ex officina Hervag. per Eusebium Episcop., 1581), erişim 1 Haziran 2023, https://archive.org/details/bub_gb_sASPwbJRVXAC; John Groves, *A Greek And English Dictionary, Comprising All the Words In the Writings of the Most Popular Greek Authors: With the Difficult Inflections In Them And In the Septuagint And New Testament* (Boston: J. H. Wilkins & R.B. Carter ve B.B. Mussey, 1844); Evangelinus Apostolides Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B.C. 146 to A.D. 1100)* (Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1914), erişim 1 Haziran 2023, <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/f/5/3/metadata-01-0001130.tkl>

26 Nestle-Aland, *Novum Testamentum Graece* (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2012).

27 προσήλθεν αὐτῷ γυνὴ ἔχουσα ἀλάβαστρον μύρον βαρυτίμου καὶ κατέχευεν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ ἀνακειμένου [...] Matta 26:7. *Myron* (μύρον) kelimesinin geçtiği bölümler: Matta 26:9 ve 12; Markos 14: 3, 4, 5; Luka 7:37, 38 ve 47; Yuhanna 12: 3 ve 5.

28 βαλοῦσα γὰρ αὐτῇ τὸ μύρον τοῦτο ἐπὶ τοῦ σώματος μου πρὸς τὸ ἐνταφίσαι με ἐποίησεν [...] Matta 26:12.

masına yol açtığını düşündürmektedir. Bu durumda *Kitab-ı Mukaddes*'e göre *myron*, pahalı ve kokulu bir yağdır. Hatta Yuhanna yazarı, varlıklı olduğu bilinen Lazarus, Marta ve Meryem kardeşlerin evinde *myron* için fazladan detay sunarak *sümbül yağı*²⁹ açılımını vermektedir (Yuhanna 12:3-5): “çok değerli katıksız sümbül kokusundan 1 litre” kadar İsa'nın ayaklarına sürülünce “tüm ev sümbül yağının kokusuyla” dolmuştur³⁰. Luka yazarının da tek bir bölüm içinde (Luka 7:37, 38, 46) üç kez kullandığı *myron* terimi yerine Türkçede “güzel kokulu yağ” ifadesi kullanılmıştır.³¹ *Myron* bir kategori olarak parfüm, merhem, tatlı kokulu yağlardan oluşan ürün çeşitlerine verilen genel bir ad³² olarak görülmekte, *Kitab-ı Mukaddes* uyarınca bir koku ile ilişkilendirilen esanslı yapıya sahip olduğunu düşündürmektedir.

Kelimenin etimolojisini incelemeden önce, koku ile ilintili MÖ 146 ile MS 1100 yılları arasında geçerli Yunanca kavramlar, Sophocles'in *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods* sözlüğüne göre ele alınmalıdır³³: Baharatlı kokular, esans ya da parfüm için *aroma* (αρωμα) kelimesi tercih edilirken «baharatlı, güzel kokan» aroma sahibi tat ve kokular için *aromatik* (αρωματιζω, αρωματισμενο) sıfatı geçerliliğini korumuştur. Koklamak fiili için *myrizo* (μυριζω) ve koku kelimesi için *myrodia* (μυροδια) kelimeleri kullanılmıştır. Örneğin Markos 14:8'de “O, yapabildiğini yaptı; bu sümbül kokusunu bedenime dökmekle beni gömülmeye hazırladı” cümlesinde koku/myrodia (μυροδια) sözcüğü kullanılmıştır. *Koku* sözcüğü ile *koklamak* fiilinin kökü, *myr-* (μυρ-) harflerinden oluşmaktadır ve Türkçe sesler ile *mûr* olarak okunmaktadır. *Myr-* hecesi kokuyu işaret etmektedir; ne türden bir koku (örneğin hint sümbülü yağı içeren) olduğunu ya da nasıl koktuğunu (örneğin hint sümbülü gibi) belirtmemektedir. Sadece kullanılan maddenin koktuğu bilgisini içermektedir. Hagiografik literatürde *myr-* kökü ile türetilen tüm kelimeler, *myron* dâhil, koku ile ilişkilidir: *myrodotos*³⁴; *myro-taşyanlar myrotokos* (μυροτόκος), *myrophoreo* (μυροφορέω)

29 *Kitab-ı Mukaddes*'in Türkçe çevirisine sümbül olarak giren çiçek günümüzde aşına olduğumuz mor renkli sümbül *Hyacinthus* değil, Hint Sümbülü (*Nardostachys grandiflora/jatamansi*) adında *Hint sümbülü yağı* üretimi için kullanılan bitkidir. Yakınoğu'ya Uzakdoğu'dan ithal edildiği için son derece pahalı ve “çok değerli” bir yağ olarak bilinmektedir. Bilhassa parfüm, tütsü ve ilaç yapımında kullanılmış; çeşitli hastalıklara iyi geldiği de belirtilmiştir. Bk. Andrew Dalby, *Dangerous Tastes: The Story of Spices* (Londra: British Museum Press, 2000), 83-88.

30 Ἡ οὖν Μαριάμ λαβοῦσα λίτραν μύρου νάρδου πιστικῆς πολυτίμου ἤλειψεν τοὺς πόδας [...] διὰ τί τοῦτο τὸ μύρον οὐκ ἐπράθη τριακοσίων δηναρίων καὶ ἐδόθη πτωχοῖς [...] Yuhanna 12: 3-5.

31 [...] κομίσασα ἀλάβαστρον μύρου. [...] καὶ κατεφίλει τοὺς πόδας αὐτοῦ καὶ ἤλειψεν τῷ μύρου. [...] αὕτη δὲ μύρου ἤλειψεν τοὺς πόδας μου. Luka 7: 37, 38 ve 46.

32 The Oxford Dictionary of Byzantium *ODB* (metinde bu şekilde kısaltılarak kullanılacaktır), III 1627; Béatrice Caseau, “Parfums et Guérison Dans le Christianisme Ancien et Byzantin: Des Huiles Parfumées au Myron des Saints Byzantins,” *Les Pères de l'Eglise Face à la Science Médicale de Leur Temps* (Paris: Beauchesne, 2005), 144.

33 Evangelinus Apostolides Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B.C. 146 to A.D.1100)* (Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1914), 1 Haziran 2023, <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/f/5/3/metadata-01-0001130.tkl>

34 *Myrodotos* “μυροδόχος” kelimesinin geçtiği epigramdan bahsedilen yayında “*Dorotheos Myrodotes'e adanmış bir yazıt taşımaktadır*” cümlesindeki *myrodotes* kelimesi belirli bir kişinin soyadı gibi yazılmıştır. Bk. Brigitte Pitarakis, “Bizans Anadolu'sunda Sağlık ve İnanç,” *Bizans Dönemi'nde Anadolu*, ed. Engin Akyürek ve Koray Durak (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021), 249. Oysa kanaatimizce *Dorotheos*, bir kişi isminden

ve *myrophoros* (μυροφόρος)³⁵; parfümcü anlamına gelen *myrococ* (μυροψός) veya *myrecos* (μυρεψός) gibi. Yunanca *myron* (μῦρον) kelimesinin de kökü myr- (*mûr*) hecesidir ancak anlamı Türkçede sesteş “mür” denilen *myrrh* kelimesi ile aynı anlama gelmemektedir³⁶. Türkçede “mür” olarak ifade edilen *myrrh* ya da *myro* (μύρο ya da μύρω; μυρρα μύρα ya da μύρο)³⁷ kelimesinde yer alan ortak harfler *myron* kelimesine Türkçede “mür” denmesine sebep olmaktadır. Bu iki maddenin de kokulu olduğu anlamını vermektedir ancak görüldüğü üzere kelimelerin yazımları birbirinden farklıdır ve aynı maddeler değildir.

Myron, kutsal ve hagiografik metinlerde *kokulu merhem* anlamında kullanılmaktadır. İskenderiyeli Klement’in ifadesiyle “yağ katkılı” kutsal merhemdir³⁸. *Kitab-ı Mukaddes*’te mesh yağları için en sık kullanılan kelimeler *yağ* (ἔλαιον) ve *merhamet* (ἔλεος) arasında kurulan ikonografik ilişki, katkılı *myron* ’un içeriği için de geçerlidir. Kullanılan yağın koku yaydığı bilgisi hem kelimenin etimolojisinde hem de hagiografide tespit edilir. Şifa dağıtan azizlerin *vitalarından* yukarıda örneklendirilen merhem olarak ifade edilen *kerotenin* balsam (βαλσαμο) ve *aloifi* (αλοιφη) karışımlardan farkı ise genellikle hoş bulunan kokusudur.

Diğer önemli unsur, *myron* kokulu bir merhem olarak azizler ve rölükleri ile ilişkili bir maddedir. Kimi azizler rölüklerinden *myron* üretir, kemiklerinden sızar ya da kemikleri ile farklı şekillerde temas sonucu ortaya çıkar: *Theophanis Khronographia*’da “rölüklerinden *myron* üreten” anlamında *myrodoteo* “μυρόδοτέω” sıfatı kullanılmaktadır³⁹. Mis kokulu kutsal sıvı *myron* ile tedavi etme ayrıcalığına sahip, kültleri *kutsal myron* olarak adlandırılan maddeler etrafında şekillenen şifacı azizlere ise *Myroblüt Azizler* (muroblütēs)⁴⁰ denmektedir. “Myron” kelimesi μύρον (múron) + βλύζω (blúzō) / likitler için kullanılan “fışkırmak” anlamında⁴¹ + -της (-tēs) ekleriyle türetilmiştir.

ziyade, bir epithet/sıfat gibi görünmektedir. Zira Yunanca *doro theos* (Δωρό θεός) kelimesi «Tanrı’nın armağanı» anlamına gelmektedir. Bu durumda *myrodotos* kelimesi ile birleşince, yazıtta *myron* mucizesi gösteren azizden bahsediyor olabilir. Büyük olasılıkla bu yazıt *Tanrının armağını myronu getiren* aziz hakkındadır.

35 Markos 16:1; Luka 23:56; Luka 24:1.

36 Bizans cenaze hazırlıklarında, temiz suyla yıkanmış naaşın düz bir keten kefeneye sarılmadan önce *myrrh* yağı gibi mutlaka parfümlü yağlarla karıştırılmış şarapla meshedilmesi genellikle “mür” denilen yağı Türkçe tam olarak tanımlamamaktadır. Bk. Rautman, *Daily Life*, 11-12. Bizanslı doktor-cerrah Aeginalı Paulus’a (635-690) ait *myrrh*, hint sümbülü ve diğer tatlı yağların tanım ve reçete örnekleri için bk. Francis Adams, *The Seven Books of Paulus Aegineta*, c. I (Londra: Sydenham Society, 1844-1847), 104, 447.

37 Septuagint ve Yeni Ahit metinlerinde geçen kelime ve fiil ekimlerine göre düzenlenen sözlükte, mür olarak ifade edilen *myrrh* (μύρρα; mürra; murrha; myrrha; mür-a) kelimesinin reçine ve/veya reçine elde edilen maddeler olarak görüldüğü yaklaşım için bk. Groves, *Greek Dictionary*, 400. Bu görüşe göre “myrrh” reçine; acı bir reçine olan *μυρρινος* da *myrrh* kelimesinden türetilmiştir.

38 Jacques-Paul Migne, *Patrologia Graeca - PG* (metinde bu şekilde kısaltılarak kullanılacaktır) «De Graecis Scriptoribus, Theodorus Studita», *Orationes Variae*. MPG 099 0505 0688; “Merhemler Üzerine” bölümü için bk. Clementis Alexandrini, *Paedagogus*. çev. M. Marcovich (Leiden: Vigiliae Christianae v61 Serisi Brill, 2015): Kitap II, 8. Bölüm.

39 de Boor, *Theophanis Chronographia* (M.108.885C), 370.

40 Metinlere göre farklılık gösteren yazılış şekilleri şu şekilde olabilir: muroblütēs, myróvlytos, myrovólos (μυροβόλος), myrovlytō (μυροβλυτῶ), myroblyta (μυροβλύτα).

41 Ancient Greek Dictionaries *LSJ* için bk. <https://lsj.gr/>

Myroblüt (μυροβλύτα) azizler hem *anargyroi* hem de hekim-aziz olarak kabul edilmekte lakin tedavi yöntemleri bakımından şifacı-aziz olarak kabul görmüşlerdir. Kimi zaman sadece *anargyroi* olarak adlandırılmış bu azizleri, *myrovlytis* unvanı ile tanımlamamak terminolojideki bir eksikliklerdir. *Myron* (μῦρον) Bizans hagiografyasının kaydettiği mucizeler içinde fiziki dünyada meydana gelişi seyredilen, sürülebilir ve koklanabilen eşine az rastlanır türden somut bir delil olarak görülmektedir. Tanrı'nın bu armağanı, âdeta bal ya da *manna* gibi cennetten gelen bir mucizedir⁴². *Tanrı'nın armağanını myron*, tam olarak hammaddesi belli olmayan, mucizevi bir şekilde ortaya çıkan, çok güzel koktuğu söylenen, cennet bahçesinin çiçeklerinden kaynaklanan büyüleyici “Cennet Kokusu” ikonografisine sahip bir merhem olarak tedavi edici özelliğe sahip mucizevi bir karışımdır. Mucizevi akışkan madde *myron*, bir azizin mezarından, röliklerinden, kutsal bir mağaradan, kayadan hatta ikonasından fişkirabilir⁴³.

Myron-fişkiran/fiškirtan anlamına gelen epitet, Venedik'te bulunan Bizans Dönemi'ne tarihlenen *MS. Marc. gr. 524* elyazması *folio 35v*'de yer alan bir epigramda Aziz Demetrios için kullanılmıştır⁴⁴. Honiates de Aziz Demetrios için *myrovlytis* “μυροβλύτης” ifadesini kullanmayı tercih etmiştir⁴⁵.

“Ah o senin kutsal *myron*-fişkiran *μυροβλύτης*⁴⁶ bedeninin,
Ey Martyr! O *myroblytes* (*μυροβλύτα*), hastaların hekimi,
sahip olduğun altın sağlık kaynaklarını sonsuza dek akıt”⁴⁷

Kutsal tapınakların sağaltıcı kokulu yağlarla ilişkisinin devam ettiği Erken Bizans Dönemi azizlerin kültüründe, insanlık için aziz âdeta kendi röliklerinden ilaç üretmiştir. Kokulu röliklere merak, röliklerden *myron* fişkırma mucizesi gösteren *myroblüt* azizlere olan bu ilginin 10. yüzyıldan itibaren yükselişe geçmesiyle kilise resim programına da yansımıştır. Orta Bizans Dönemi'nde sık rastlanan doktor-aziz tasvirleriyle karşımıza çıkmaktadır. *Myrovlytis* azizler arasında *Selanik Aziz Demetrios Kilisesi*'nde bulunan *kriptasından* “*myron* fiškirtan” *μυροβλύτης* Aziz Demetrios'a dair en erken

42 Bizans ikonografisinde balın anlamı için bk. Lale Doğer ve Ceylan Borstlap, “Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal,” *Sanat Tarihi Dergisi* 30 (2021), 1336-1338.

43 Paulinus Paulinus ve çev. Peter G Walsh. *The Poems of St. Paulinus of Nola* (New York: Newman Press, 1975): 18, 38-40.

44 Kutsal martyr Demetrios'a ait *myron* içeren bir rölikerin üzerinde “μυροβλύτης”: “*Ah Martyr, senin kutsal myron fişkiran vücudun*” yazmaktadır. Bradley Alan Hostetler, “The Function of Text: Byzantine Reliquaries with Epigrams, 843-1204” (Doktora tezi, Florida State Üniversitesi, 2016), 197.

45 Niketas Honiates'in Andronikos Komnenos dönemine ait özgün metinde kullanılan kelime “μῦρον” (*myron*) olarak geçmektedir. Harry J. Magoulias, *O city of Byzantium: Annals of Niketas Choniates* (Detroit: Wayne Devlet Üniversitesi Yayınları, 1984): II. [301] 166.

46 Hem kutsal martyr Aziz Demetrios'a ait *myron* barındıran bir röliker üzerine yazılmış bir epigramda hem de *MS. Venice, Marc. Gr. 524* elyazması *f. 35v*'de geçen ifade için bk. Nikiforova, “Relics in Byzantine epigrams,” no. 3 x, *BEIÜ*, 2: 157, n66.

47 Ὁ τῶν νοσοῦντων ἰατρὸς μυροβλύτα; χρυσοῦς ὑγείας τῷ τρόπῳ κρουνοῦς ῥέοις. *BEIÜ* 2: 263. Hostetler, *The Function of*, 61.

tarifli belge 1040 yılına aittir⁴⁸. Oysa, MS 6. yüzyılın sonunda Bizans İmparatoru Marikios (582-602) azizin röliklerine ait kutsal bir emaneti beraberinde savaşa götürmek üzere Selanik Piskoposuna başvurmuş, imparatora (*myron* yerine) mezarından çıkarılmış *hoş kokulu toprak* gönderilmiştir⁴⁹. 12. yüzyılın ilk yarısına ait bildirimlerinde Niketas Honiates'in tarif ettiği gibi Anna Komnenos da azizin *kryptasından* “harika şifalar sağlayan, tatlı kokulu yağ” çıktığını bildirerek benzer bir *myron* tanımı yapmaktadır⁵⁰. 13. yüzyıla ait bir diğer kayıt, Konstantinopolis'te *Palailogos-Kellibara Aziz Demetrios Manastırı* için İmparator VIII. Mikail Palaiologos'un *typonu* içinde yer almaktadır: “Palaiologoslar Hanedanı atalarının koruyucusu” olduğu öğrenilen martir Aziz Demetrios'un *vücutundan kokulu bir yağ* çıktığı yazmaktadır⁵¹.

Orta Bizans Dönemi'nde Myroblüt Azizler listesine pek çok yeni aziz eklenmiştir. Bunlar arasında Aeginalı Aziz Athanasia, Aziz Genç Meryem ve Selanikli Aziz Theodora gibi kadın *myroblüt*ler de vardır⁵². Kıbrıslı Aziz Therapon da *myron* kültürüne sahip *myroblüt*-aziz olarak dikkat çekmektedir, MS 7. yüzyılda röliklerinden fıskıran mucize sıvı sayesinde sağlığına kavuşanları kapsayan hikâyeleri *vitasi* ile mucizesi günümüze ulaştırmıştır⁵³. Anadolu'da “röliklerden sızan sıvısı” ile tanınan *Myra* Piskoposu Aziz Nikolaos üzerinden kutsal yağ/*myron* kültürünün Lykia'da geç 11. yüzyılda dâhi devam ettiği görülmüştür. Piskopos-azizin kutsal hac merkezi (ve Lykia'daki diğer rölik şapelleri) ile rölik kültürünün bu bölgenin hac trafiğine etkisinde büyük payı olduğunu son yıllarda yapılan arkeolojik veriler de göstermiştir. Niewöhner'in bildirdiği üzere Myra (Demre) Aziz Nikolaos Kilisesi, Akalissos (Karabel/Asarcık) Aziz Ioannes Manastırı ve Patara'da Nekropolis kilisesinde Erken Bizans Dönemi'ne ait huni biçimli deliklere sahip lahit kapakları tespit edilmiştir⁵⁴ (G. 2).

48 Hostetler, *The Function of*, 55.

49 Paul Lemerle, *Les Plus Anciens Recueils des Miracles de Saint Démétrius et la Penetration des Slaves dans les Balkans*, c. 2 (Paris : Centre National de la Recherche Scientifique, 1979), 50–54.

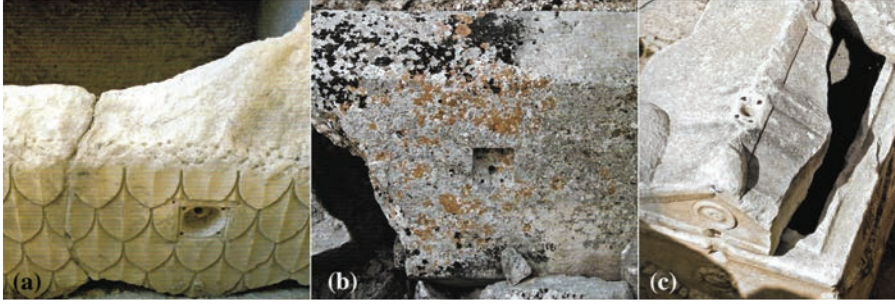
50 [...] *bu şehirde (Selanik), büyük martir Demetrius'un adını taşıyan muhteşem bir kilise vardır; burada onun saygıdeğer tabutundan damlayan myron ona imanla yaklaşanlar için harika şifalar sağlar*. Bk. Anna Comnena, *Alexiad*, çev. Elizabeth A. S. Dawes (Onatario: Publications Byzantine Series Cambridge, 2000), II. Kitap, VIII. 62; Magoulias, *O city of Byzantium*, II. [301] 166.

51 Moskova Ulusal Tarih Müzesinde muhafaza edilen *MS. Gr. 363* elyazması *folios 440r–447r* arasında korunmuş olan 13. yüzyıla ait “*Kellibara I*” olarak kaydedilen *typonu* için bk. *Byzantine Monastic Foundation Documents - BMFD* (metinde bu şekilde kısaltılarak kullanılacaktır) 11.1246 ve 1247.

52 Alice-Mary Talbot, *Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives, Byzantine Saints' Lives in Translation I* (Washington, DC: Dumbarton Oaks Publications, 1996), 137, 159 ve 239.

53 “*Miracula Sancti Hieromartyris Therapontis*” Mucize 21 ve 8 ile “*Laudatio*” için bk. Ludwig Deubner, *De Incubatione Capita Quattor* (Leipzig: B.G. Teubner, 1900), 130.

54 Niewöhner, *Aziz Nikolaos'un Mezarı*, 188.



G. 2: Lykia Bölgesi Delikli Lahit kapakları. Soldan sağa: (a) Myra (Demre) Aziz Nikolaos Kilisesi; (b) Akalissos (Karabel/Asarcık) Aziz Ioannes Manastırı; (c) Patara'da nekropolis kilisesi buluntusu, Geç-Roma Erken Bizans Dönemi, Lykia Bölgesi (Niewöhner, *Aziz Nikolaos'un Mezarı*, 191, res.3, 193, res.5 ve 195, res.7)

Lahit içinde korunan röliklerden *myron* çıkmakta ya da röliklerle temas etmesi için içerisine (muhtemelen kokulu) yağ eklenmektedir; yağın sifonlama yöntemiyle dışarıya dökülmesi sağlanmakta veya hacılar onu içmek için dar kamışlar sarkıtılmekte yahut ince çubukların ucuna tutturulmuş kumaşları lahitin içine sokmalarına izin verilerek kutsal emanetten yayılan mucize *myron* ile temas etmektedir. Alternatif olarak delikten bir yağ dökülerek lahit tabanındaki ikinci bir delik vasıtasıyla hacıların getirdiği kaplar doldurulmuş ya da doğrudan kanallara akıtılmıştır. Myra kazılarında izine rastlandığı üzere kanallar, yağı hacı şişelerini doldurmak için bir depolama sisteminin yer aldığı başka bir birime yönlendirebilir. *Paris Bibliothèque Nationale Abbadie* koleksiyonu *MS.92* Etiyopya elyazmasında *fol.123* ve *fol.130*'da hacıların *eulogia* kapları kanallara bıraktıkları bilgisi yer almaktadır: “Ziyaretçiler yağlarını kutsanması için bıraktılar”⁵⁵. Hacılar kandillerini, şişe, *ampulla* veya kutsanmasını istedikleri kaplarını kutsal alanın zeminine bırakarak diyakozun gelip kutsamasını beklenmektedir. Hatta kimi zaman tabut içinde cenazelerini de getirdikleri anlaşılmaktadır⁵⁶. Diyakoz altında rölik bulunan altar masasına ya da mezara bağlı kanallara⁵⁷ bırakılan kaplardaki *myron* merhemi/yağ/suları topluca kutsamaktadır. Böylece hacılar kendi *eulogia* kapları ile oradan ayrılabilmişlerdir. Örneğin, Aziz Demetrios'un vücudundan fışkıran *myronu* hacı şişeleri ile beraberlerinde götürülebilmek için kutsal alanı dolduran hacılar günlerce gecelemişlerdir⁵⁸.

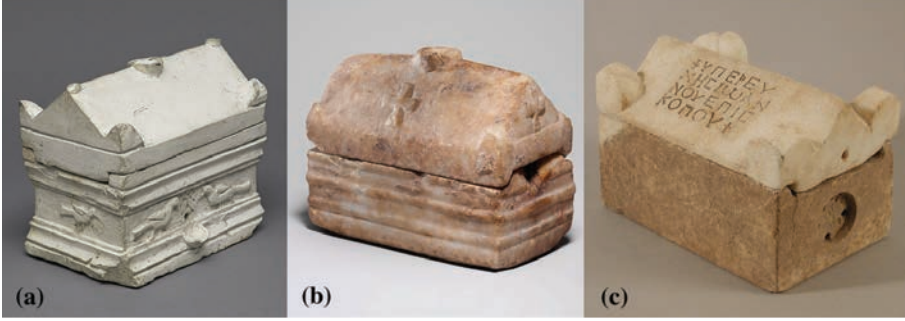
55 Elyazma *MS d'Abbadie 92. fol. 123-130* için bk. Carl Kaufmann, *Zur Ikonographie der Menas-Ampullen* (Kahire: Societé d'archéologie copte, 1910), 43.

56 [...] sahte bir adamı bir tabuta koyan ve onu [şişe amacıyla] bir kiliseye koyan, eğer adam tabuttan çıkar ve mabedin bazı eşyalarını çalarsa, sürgün edilecektir. Bk. *Stroumitza Parisinus, Supplément grec 1222 typikonu* içinde yer alan *Theotokos Eleousa Manastırı* Envanteri koleksiyonundan “Onikinci Kural”, *BHFD* 1670.

57 Erken Bizans Dönemi Assos Ayazma Kilisesinde bulunan Geç Antik Döneme ait adı bilinmeyen bir azizin mezarına uzanan kanallarda kutsal yağ aktığına dair arkeolojik veriler tespit edilmiştir. Külzer, *Pilgrimage in Byzantine*, 184.

58 “Azizin yortusunda muazzam bir çadır denizi hâlindeki fuarın büyüklüğü konusunda şaşkına döndüler.” Bk. Herrin, *Bizans Bir Ortaçağ*, 336.

Lahit formulu “Suriye tipi” olarak adlandırılan rölikerler arasında deliklere sahip örnekler içinde özellikle bir hazneye sahip olanlar, kutsal sıvıyı aynı terapötik amaçla hizmet etmek için toplamaktadır⁵⁹(G. 3). Aziz Barnabas ve Sophronikos’un Anadolu, Yunanistan ve Ege Adaları’nı kapsayan hacı ziyaretleri sırasındaki gözlemleri Orta Bizans Dönemi sonu aziz kültü uygulamalarına önemli veriler sağlamaktadır⁶⁰: Larissa’nın Aziz Akhilleios’una ait röliklerinin yer aldığı rölikerden fışkıran sıvıyı “*myron, bir parfümlü yağ*” olarak tanımlamaktadır.



G. 3: Suriye tipi rölikerler. Soldan sağa: (a) 5. yüzyıl Erken Bizans Dönemi’ne ait lahit tipi kireçtaşı röliker. Menşei: Bilinmiyor. (The Menil Collection. <https://www.menil.org/collection/objects/6517-reliquary>); (b) Lahit tipi mermer röliker, 400-600 yılları arası. Envanter No. 49.69.2a,b. Menşei: Türkiye; (c) Lahit tipi adak epigramlı röliker, 400-600 yılları arası. Envanter No. 2002.483.3a,b. (Her ikisi de Metropolitan Museum of Art Koleksiyonu, New York. <https://www.metmuseum.org/art/collection/>)

59 Bu konuda çok sayıda çalışmaya sahip Prof. Dr. Ayşe Aydın tarafından incelenen Türkiye müzelerinde -bilhassa İznik, İstanbul, Hatay ve Şanlıurfa müzelerinde sergilenen deliklere sahip- sarkofoj tipi taş veya mermer çeşitli boyutlarda rölikerler için bk. Ayşe Aydın, “Türkiye Müzeleri’ndeki Suriye Tipi Rölikerler”, *Sanat Tarihi Dergisi* Sayı XVIII (Nisan 2009), 1-23; Ayşe Aydın, *Lahit Formlu Rölikerler* (Antalya: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2011).

60 Akakios Sabbaites tarafından yazılan *Barnabas ve Sophronios vitası, Athos Dağı, Dionysiou 268, fol. 491v.* bugün Selanik Patristik Çalışmalar Enstitüsü Mone Vlatadon’da korunan elyazması incelemesi için bk. Alice-Mary Talbot, “A Unique Saint’s Life of The Early Thirteen Century: Akakios Sabbaites’ Vita of Saint Barnabas and Sophronios,” *I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2010), 57-62.

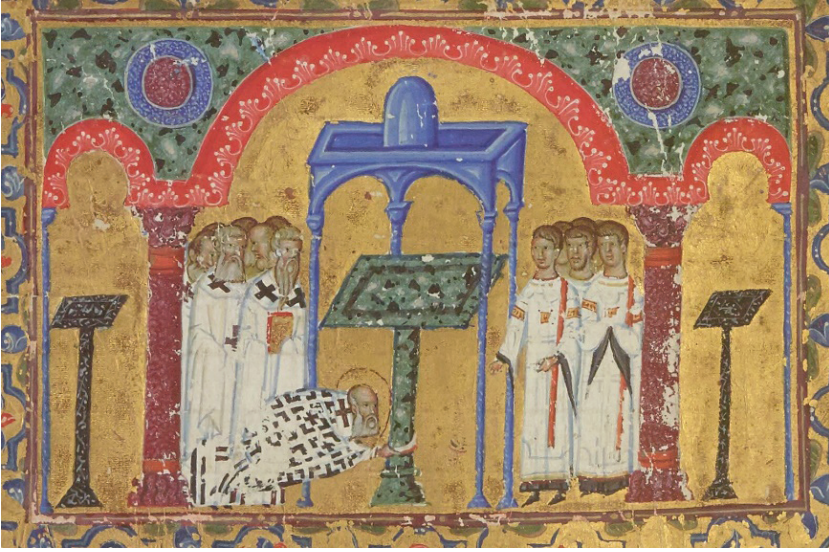


G. 4: İsa ve Havari tasvirli gümüş *pyxis* röliker, erken 5. yüzyıl, Konstantinopolis üretimi (?). Buluntu yeri Hırvatistan. Envanter No. VII 760, Kunsthistorisches Museum Koleksiyonu, Viyana. (<https://www.khm.at/objektdb/detail/70394/?offset=135&lv=list>)

Sızıntı yapan *myronu* içmek, sürmek veya rölikten yayılan kokuyu koklamak için küçük deliklere sahip rölikerler arasında *pyxis* rölikerler de bulunmaktadır. Pek azı günümüze ulaşan altın/gümüş gibi değerli metallere çokgen formlu *pyxis rölikerler*; içlerinde ikinci bir altın kutu ile birlikte (iç içe olarak) kiliselerde altar masalarının altında bulunmuştur (**G. 4**) Kilisede yerleştirildikleri konum ve bir delik sahibi olmaları *pyxis* rölikerlerin *adventus* törenleri içinde kullanıldıklarını düşündürmektedir.

Litürjide Altar Kutsama törenine ait bilgiler, Theodore Balsamon, Nikolas Kabasilas, Selanikli Symeon anlatılarına ve Nazianuslu Gregorius'un *Homilie 44*'sine dayanmaktadır. Gregorius *homiliesinde* “*martirlerin bemata'sı*” olarak tabir ettiği bu uygulamaya ait *Paris graec. 543* elyazmasında bir minyatür yer almaktadır. Altar masasının yağ ile arındırılması olarak bilinen *Altar'ın Kutsanması* sahnesinde Nazianuslu Gregorius, altar masasının altında dizleri üzerinde çökmüş olarak görülmektedir (**G. 5**) Rölikerleri altara yerleştirme ritüelinin önemli bir parçası olarak Theodore Balsamon (öl.1199) törenin son aşamasında altların *myron* ile mesh edildiğini izlemiştir; Nikolas Kabasilas (öl.1392) altların kutsal *myron* ile yıkanıp kutsandığını ve Selanikli Symeon (öl. 1429) rölikerlerin altların tam altına yerleştirildiğini belirtmiştir⁶¹. Gregorius, elindeki beyaz kumaş ile rölikerleri sabitlemekte ve *myron* ile kutsamaktadır.

61 Theodore Balsamon, *Responsa ad Interrogationes*, için PG 138, 989; Nicolas Cabasilas, *De vita in Christo 5* için PG 150, 625-636; Christopher Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church* (Londra: Variorum, 1982), 159.



G. 5: Altar'ın Kutsanması. Nazianuslu Gregorius'un Homiliesi (Homilie 44) Paris graec. 543 fol. 51v. minyatür. Geç Bizans sanatı kodex elyazması. 1301-1400 kopyası. Bibliothèque Nationale de France koleksiyonu, Paris. (BnF: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10538048z>)

Bizans imparatorlarının mezarından da *myron* fişkırdığı görülmektedir. Asker imparator II. Nikiforos Fokas (Nikeforos Phokas) (963-969) için yazılmış beş önemli metin derlemesi *MS. Lavra 124 folios 133 ve 149* arasında günümüze ulaşan bir *akolouthia*⁶² sayesinde şu bilgi öğrenilmektedir: İmparator azizlik mertebesine ulaşmıştır çünkü 10. yüzyılda kutsal işaret kabul edilen mezarından “mucize-yapıcı *myron*” fişkırması ilan edilmiştir⁶³. *Porphyrogenetos* İsaakios Komnenos, çok özendiği ve değer verdiği *Theotokos Kosmosoteira Manastırı* üzerine 1152 yılında yazdığı *typinkonda*, annesi İmparatoriçe Eirene Doukaina Komnenos'un (öl. 1138) mezarından *myron* fişkırdığını iddia etmiştir:

[...] Bu özel manastırda yaşayanlar, ünlü imparatorları ebeveynlerim ve üstatlarımı anmaktan asla geri kalmamın. Öldükleri günü, gece düzenlenecek dini törende bir adak ile, ve *epitaphios* ilahisi söylenerek anılmalarına izin verin. [...] *Annemin mezarında yağ fişkırdığı görüldü* - (Ah, mucizenin ta kendisi!) O ki, vefatı sırasında tüm ailenin huzurunda kendi göz kapaklarını kendi elleriyle kapatan kişidir. Ölüm anında gözleri üzerinde bir başkasının elleri gezinmedi. O, Tanrı için kutsal bir şekilde yola çıktı [...]⁶⁴

İçinden *myron* fişkıran ikonalara bir örnek *Saydnaya* (Saidnaya ya da Sednaya) *Meryemi ve Bebek İsa* ikonasıdır; ikonaya dair en erken kayıtlar 12. yüzyılın ilk yarısı-

62 Din işleri ofisinin yeni bir aziz ilan edildiğini beyan ettiği resmî belge.

63 Louis Petit, “Office inédit en l'honneur de Nicéphore Phocas,” *Byzantinische Zeitschrift* 13 (1904), 401.

64 “Isaakios Komnenos, *Kosmosoteira*, 95” için *BMFD* 169 ve 306.

na ait Magister Thiemar'ın *Liber Peregrinationis* adlı (1186) kroniğinde yer almaktadır⁶⁵. İmparator I. Justinianus'un 547'de Saydnaya İkonası için inşa ettirdiği manastırı ziyaret eden Tapınak Şövalyesi Guy Chat ve Germen hacı Thiemar *myron* mucizesine şahit olmuştur: İkonanın yüzeyinden *myron* akmaktadır ve ikonadan fışkıran *kutsal yağ* Meryem'in göğsünden çıktığını imâ ederek süt ile özdeşleştirmişlerdir.

12. yüzyıla ait Venedik Marciana Kütüphanesi Koleksiyonu'nda korunan Konstantinopolis üretimi *MS. Marc. Gr. 524* elyazması içinde özel bir *enkolpion* için (günümüzde kayıp) yazılmış şiir, *myron* sıvılarının ikonalarından fışkırabildiği bilgisini vermektedir⁶⁶: *Mesampela'nın Azizi* Gregorios'a⁶⁷ ait ikonadan aniden fışkırdığına şahit olan ve metinde *myron* olarak tabir edilen yağlı madde, George Skylitzes tarafından toplanarak bir *enkolpion* hâline getirilmek üzere koruma altına alınmıştır. Son derece kıymetli ve olağanüstü bu madde korunarak bir röliker statüsü kazandırılmıştır⁶⁸. Aziz Gregorios'un armağanı *myron* sıvısına ithafen yazılmış bir *enkompion* şiiri dizelerinde “Gerçek Asma” İsa'nın dallarından “*yeni bir tatlı şarap olarak*” döküldüğü kaydedilen *myron* hem rengi hem tadı hem de ikonografik bağlamda İsa'nın kanı ile özdeşleştirilmiş böylece ökaristik bir karaktere bürünmüştür⁶⁹. *Myron* ile *asma* arasında kurulan bu korelasyonu ikonadan fışkıran *myron*lar için verilen ilk örnekte de görmek mümkündür: Süt ile özdeşleştirilen Saidnaya Meryem İkonası *myronu*, kendinden “Çorak Asma” olarak bahseden ve çocuk doğurması imkânsız bir yaşta Vaftizci Yahya'ya hamile kalan Elizabet'in göğüslerinin mucizevi bir şekilde sütle dolması üzerine yapılan ikonografik atıfları hatırlatmaktadır⁷⁰. Orta Çağ Hristiyan sanatı konteksi içinde *Çarmih Sıvıları* ya da *Kurtuluş Sıvıları*⁷¹ olarak kabul edilen ve birbirleriyle ya da birbirleri yerine kullanılan kan, şarap, süt, bal gibi ikonografik unsurlara *myronu* da eklemek yanlış olmaz⁷². Semavi tıbbın kullandığı şifa reçetelerinde yer alan mucize-yapıcı maddeler simgesel ifadeler taşıdığı için söz konusu maddelerin yeryüzünde ne olduğuna dair kimyasal analizinden ziyade ikonografik analizi, öteki dünyadan deva bekleyen inançlı için çok daha büyük önem taşımaktadır.

65 Ceylan Borstlap, *Ortaçağ Hristiyan Sanatında Emzirme ve Sütün İkonografisi* (Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2022), 76.

66 *MS. Marc. Gr. 524 folio 193r*: Andreas Rhoby, “Zur Identifizierung von Bekannten Autoren im *Codex Marcianus Graecus 524*,” *Medioevo Greco* 10 (2010), 167–204.

67 Bithynia sınırları içinde yer alan *Mesampela*, “H. Georgios” için bk. Klaus Belke, “Bithynien und Hellespont”, *Tabula Imperii Byzantini TIB XIII* (Viyana: Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2020), 340 ve 771; Nikomedeia Körfezine bakan Aziz Gregorios'a adanmış bir manastır yapısının varlığı, Komnenoslar döneminde inşa edildiğini yazan Anna Komnena tarafından bildirilmiştir. Bk. Anna Komnena, *Alexiad*, XI. II. Kısım 1.

68 “*Myron fışkıran Mesampela Azizi George ikonasını taşıyan bir röliker enkolpion üzerine*” başlığı altında sözkonusu röliker enkolpiona ithaf edilmiş şiirin tamamı için bk. Rhoby, *Zur Identifizierung von*, 185–186.

69 “Ben gerçek asmayım”, Yuhanna 15:1 ve 5.

70 Suriyeli Efrem'in *Kutsal Doğum Üzerine Hymnoları* için bk. Borstlap, *Ortaçağ Hristiyan Sanatında Emzirme*, 78-79.

71 “Kurtuluş Sıvıları” için bk. Borstlap, *Ortaçağ Hristiyan Sanatında Emzirme*, 94-96.

72 Doğer ve Borstlap, *Kutsal Bal*, 1335-1387.

Aziz Demetrios'un *myronu* da aynı ikonografik bağlamda ökaristik bir karaktere sahiptir, hatta azizin referansları çok daha fiziki niteliktedir. 11. ile 12. yüzyıllar arasında tarihlendirilen bir grup Orta Bizans Dönemi Aziz Demetrios rölikeri, hem *myron* hem de kan barındırmak için çift hazneden oluşmaktadır⁷³. Hem söz konusu Orta Bizans röliker grup içinde hem de ikonografik çerçeve içinde yan yana yer alan bu iki madde “Myron ve kan” -myron ve *asma* gibi- ilişki içerisinde, birbirine bağlı ve birbirini tamamladığı açıktır. O hâlde kutsal figürlerden kaynaklanan mucizevi *myron* sıvısının bileşenleri arasında kan ve/veya süt yer alabilir. *Myroblût* Aziz Panteleimon örneğinde kutsal *myrona* fazladan eklenen kan ya da süt gibi maddelerin gerçekte ne oldukları gizemini korumaktadır. Temel özellikleri olarak kabul edilen bileşenleri *koku ve yağ* dışında, hagiografi metinlerinde *myronun* içeriğinin detayları üzerine daima bilinçli bir sessizlik vardır, çünkü kutsallık atfedilmiş mucizevi şifa özelliği Tanrı'nın gizemidir; gizemli kutsal bileşenler ise Tanrı'nın bu dünyadaki varlığı, semavi tıbbın beşerî tıbbı üstünlüğünün bir kanıtıdır.

Kurtuluş Sıvıları arasında bir diğer *myron* örneği *myroblût* Aziz Panteleimon'un rölikeridir; *myron* içeren röliker âdeta rölik statüsüne yükseltilmiştir. Bizans imparatorlarının azizin kült gününde yelkenli tekneleriyle Büyük Saray'dan karşı yakaya geçerek huzuruna geldikleri *myroblût* Aziz Panteleimon'un⁷⁴ Hagia Sophia (Ayasofya)'da sergilenen *myronu* azize atfedilen önemi anlatmaktadır. En erkeni 11. yüzyılın ilk yarısı olmak üzere, Orta Bizans metinlerinden elde edilen bilgiler arasında “azize ait süt ve kan” dolu olduğu söylenen rölikerin -azize ait *myronunun*- *Büyük Kilise Hagia Sophia*'da bulunduğunu söyleyen görgü tanığı, *Hagia Sophia*'nın rölik koleksiyonu hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir⁷⁵: *Myron*, azizin rölikleri ile temas eden (sızan/fışkıran) bir sıvı değildir, azizin kendisine ait bir sıvıdır: “Aziz Pantaleon'un kanı ve sütü (...) altın kapaklı büyük kristal bir vazanın içerisinde [martyr edilirken yaralarından fışkırdığı söylenen süt, azizin yortu gününde kanından ayrılarak üste çıkıyor]”.

11. yüzyılın ikinci yarısına ait *synaxarion*larda Makedonya Rönesansı ortamının iki şairi, İngiliz hacının en geç 13. yüzyılın başında başkent Konstantinopolis'te *Hagia Sophia*'da gördüğünü iddia ettiği rölikerin varlığını desteklemektedir⁷⁶. Aziz Panteleimon'un rölikerine atfettikleri epigramlara sahip şairlerden ilki, esprili üslubu ile tanınan Kristoforos Mytilenaios (öl. 1050), diğeri azizin *vitasını* yazan Kyriotes

73 Azize ait dokuz adet rölikerin “kan ve myron” içerdiğini söyleyen Hostetler, Lavra *enkolpionu* üzerinde “ἄγιον αἶμα, ἄγιον μύρον” *kutsal kan kutsal myron* yazdığını belirtmektedir. Hostetler, *The Function of*, 191.

74 Constantine Porphyrogenetos, *De Ceremoniis (The Book of Ceremonies)* Cilt II, çev. Ann Moffat ve Maxime Tall (Leiden: Brill, 2012), 561.

75 Giuseppe Mercati, “Sontuari e Reliquie Constantinopolitane Secondo il Codice Ottoboniano Latino 169, Prima della Conquista Latina (1204),” *Rendiconti della Pontifica Accademia Romana di Archeologia* XII (1936), 133-156.

76 İlki *Emmetra Synaxaria* azizleri onurlandıran *synaxarion* türünde, diğeri *Stixoi Diafori*. Tercümesi için bk. Marc De Groote, *Christophori Mitylenaii Versuum Variorum Collectio Cryptensis*. Corpus christianorum, Series graeca 74 (Turnhout: Brepols, 2012), XXVIII.

olarak da bilinen şair Ioannes Geometres'tir⁷⁷. *Hagia Sophia kutsal myronu*'nun yapısı açıkça belirtilmiştir: İçeriğinde “kan ve süt”⁷⁸ yer almaktadır ve röliker *kutsal koku* anlamına gelen *ágion apomyrisma* “ἅγιον ἀπομύρισμα” olarak adlandırılmıştır.

Nikomedialı Aziz Panteleimon'un başı kesildiği anda fişkırması gereken kandan önce süt fişkırma mucizesi uyarınca bedenine ait sıvıların bir röliker içinde saklanması ile diğer azizlerin röliklerinden fişkırın *myron*lardan ayrılır. *Hagia Sophia Myronu*, bir azi-ze ait kemiklerden fişkırın mucizevi sıvıdan ziyade, azizin martir edildiği anda, henüz hayatta iken bedeninden mucizevi olarak çıkan sıvılar olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Aziz Panteleimon'a ait kutsal *myronun* kendisi bir röliktir. Ayrıca *Kutsal Hagia Sophia Myronu* için “ἅγιον ἀπομύρισμα” adı verilmiş olması *Apomyrisma* kavramını gündeme getirmektedir. 10. yüzyıl terminolojisine göre apo-mûrizo/-sma “kokuyu alma” eylemi için *Souda Ansiklopedisi* “bir azizin kutsal emanetlerinden şifa amacıyla kullanılmak üzere hoş kokulu bir sıvı sürme geleneğine” atıfta bulunmaktadır⁷⁹. Bu veriye dayanarak *Hagia Sophia Myronu* süt ve kan karışımı içinde (genellikle *myron* yapılarında karşılaştığımız üzere) hoş kokulu bir yağın yer aldığı söylenebilir. Ayrıca bu iddia, İngiliz Hacı'nın belirttiği üzere, azizin yortusu 27 Temmuz'da iki sıvı “birbirinden ayrılarak üste çıkıyor” gözlemini de desteklemektedir.

Geç Bizans Dönemi'ne ait başka bir *myron* aktivitesi “parfümlü yağ *myron*” ile mesh edildiklerini belirtmektedir: 13. yüzyılda gezgin Azizler Barnabas ve Sophronikos İstanbul Boğazı'nı küçük bir gemiyle Lampsakos'a geçerek *Aziz Parthenios Piskoposluk Kilisesi*'ni ziyaret etmişler, azizin kutsal emanetlerinden elde edilen parfümlü yağ olarak tarif ettikleri “*myron*” ile kendilerini yağlamışlardır⁸⁰. Bu eşsiz lütüflardan Bizans imparatorunun faydalanmadığını düşünmek imkansızdır⁸¹. Epifania Bayramı arifesi Kontantinopolis Patriği önce *Hagia Sophia* ve *Aziz Stefanos Kilisesi*'ndeki kutsal suları (*myron* ve *krio*) kutsal ve imparator ile birlikte *Aziz Stephanos Kilisesi*'nde gerçekleşen törende mumlar eşliğinde “*patrik, kutsal suyu alıp imparatorun ellerine döker ve imparator ellerini yıkayıp başına ve yüzüne mesh eder*” hatta dilerse imparator bu kutsal suyu içerdi⁸².

77 Geometres'in “*Aziz Panteleimon'un Hazine Sandığı Üzerine*,” adlı şiir, *MS. Gr. 352 fol. XIII elyazması* içinde günümüze ulaşmıştır. Bk. John A. Cramer, *Anecdota Graeca e Codd. Manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis* (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1839-1841), c. 4, 266; Kristoforos Mytilenaios şiiri “Christophorus Mytilenaeus Epigrammata”, *Grottaferrata Biblioteca Statale di Monumento Nazionale*'de 13. yüzyıla ait *Ms. Z. gr. 055 elyazması* içinde *fol. 057 ile fol. 79v.* arasında günümüze ulaşmıştır. De Groot, *Christophori Mytilenaei*, no. 89.

78 British Museum koleksiyonuna ait *enkolpion* üzerindeki epigramda “[...] *Senin kanın ve myronun ile meshedildim* [...]” dizesi seçilir. Dumbarton Oaks koleksiyonunda yer alan *enkolpionda* ise *myronla* birlikte azizin saygıdeğer kanının bir arada taşındığı yazılıdır. Resmine ulaşamayan Almanya Stuben Aziz Nikolaos Manastırında korunan bir Demetrios rölikerin içinde de kan ve *myron* bulunduğunu açıkça belirten bir epigram vardır. Hostetler, *The Function of*, 52-58.

79 Wolf, *Souda Lexicon*, nr. 3446; *PG* 99.1664 b.c; ayrıca Constantine Porphyrogenitus, *De Contionibus Militariibus* 8.28.

80 Talbot, *A Unique Saint's Life*, 60.

81 “Davud Kral Olarak Meshediliyor,” 1. Samuel 16: 1-23.

82 Porphyrogenetos, *De Cer* 25 [V34] 140-1.

2. Kandil Yağı

Kültlerine uygun olarak ortaya çıkan kokulu merhem *myron* gibi röliklerin üzerinde yanan kandillerden de koku yayıldığı tespit edilen azizlere ait mucize örnekleri oldukça fazladır. İyileşmek adına azizlerin rölikleri üzerinde yanan kandillerin yağı iki şekilde göksel ilaç olarak reçetelendirilmiştir: 1) Losyon olarak sürülerek 2) İçilecek. Selanik'te Aziz Theodora'nın *kyriptas*ındaki kandil yağını kimi hacı içerek kimi bedenine sürerek veya her ikisinin de aynı anda yaparak şifa bulmaya çalışmıştır⁸³. 11. yüzyılın sonu ile 12. yüzyıl metinlerinde içme eylemi ön plana çıkmaktadır. Aziz Menas mucizeleri arasında bir örnekte martirin mezarına giren bir hacı, azizin vücudunu koklamak istemiş; böyle bir koku giderme eyleminden sonra doğrudan mezarında yanan kandilin kokulu yağını içmiştir⁸⁴. Şifa veren yağ, azizin röliklerinin tam üzerinde yanan kandilin yağıdır. Sadece röliklerin yakınında eğer *kriptanın* konumu uygun ise tam olarak aziz kemikleri üzerinde gece gündüz yanan kandillerden gelen yağlar mucizevi işleve sahiptir (G. 6). Hatta ne kadar yakın ise, o kadar fazla şifa gücüne sahiptir.



G. 6: Aziz Demetrios ve Kandil. Orta Bizans Dönemi 11. yüzyıla ait rölikerin içinde yer alan altın ve cloisonné Aziz Demetrius tasvirli enkolpion. Üzerinde “O A ΔΗΜΗΤΡ(ΙΟC)” *O Demetrios* + “ΑΙΜΑΤΙ ΤΩC CΩC ΚΑΙ ΜΥΡΩC ΚΕΧΡΙCΜΕΝΟΝ” (*Sizin Myron ve Kanınızla Mesh Edildi*) yazmaktadır. British Museum Koleksiyonu, Londra. The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1926-0409-1

83 Alice-Mary Talbot, “Family Cults in Byzantium: The Case of St. Theodora of Thessalonike,” *Women and Religious Life in Byzantium*. Variorum Collected Studies Series (Aldershot: Ashgate, 2001), 56.

84 Caseau, *Parfum et guérison*, 183.

Kandil yağı ile şifa dağıtan ünlü martir Asker-Aziz Menas'a ait bugün Pierpont Morgan koleksiyonunda yer alan *Codex 590*⁸⁵ elyazması ile günümüze ulaşan 17 adet mucize arasında *Mucize 15 (BHG 1256-1269)* röliklerle temas hâlindeki kandili açıkça tarif etmektedir: “Onu aşağıya kryptaya (katabasis) indirdiler, azizinin bedeninin olduğu yere. Toposun oikonomos'u, azizin bedeni üzerinde yanan kandilden biraz yağ aldı”. *Mucize 16*'da ise eli taşlaşan bir suçlu mezara inmiş, orada azizin *vücudunun üzerinde yanan kandilden çıkan yağla tedavi edilmiştir*⁸⁶. *İskenderiyeli Timothy'nin Menas Mucizeleri*⁸⁷ metni içinde *Mucize 12*'de bir azizin *sarkofajının* yanına indirilen çocuk, mezar-kandilinden yağ ile mesh edilerek illetten kurtulmuştur. Aziz Menas'ın başlıca tedavi şeklinin kyriptasından toplanan kandil yağı olduğunu ve geniş bir coğrafyaya yayılan *ampullalarının* içeriğinin *rölik kandilinin yağı* ile dolu olduğunu söylemek mümkündür⁸⁸. Kadıkalesi/Anaia kazılarında oldukça yoğun miktarda bulunan parfüm ya da tıbbi sıvıların ticaretinde kullanılmış olduğu düşünülen yaklaşık 14 cm-16 cm yüksekliğindeki ungentarium/şişeler⁸⁹, burada bir şifa faaliyetine işaret sayılarak *myron* ya da kandil yağı temin edilen hacı şişeleri de olabilir. Nitekim Anaia'da bir yüzeyinde *martyr* haçı olduğu açık kurşun bir *ampulla* da bulunmuştur⁹⁰. Bu bağlamda *martyrium*da, sarkofaj kriptaya ya da rölik korunan tüm kült alanlarında yapılan arkeolojik çalışmaların Bizans hagiografi bilgisiyle desteklenmesi, mezar üzerinde tespit edilen ve muhtemelen bir kandil asıldığına işaret eden izler (ayrıca aynı birimde bulunan kandile ait cam, seramik, metal askı fragmanların varlığı ile) şifacı bir martir-aziz mezarı yahut röliğinin varlığına dair kanıt olabilir.

Aziz Eustratius mucizeleri arasında yanan kandillerden hoş bir koku yayıldığı öğrenilmektedir, röliklerinin içine düşen hacı, azizin “hoş kokulu” kandil yağını kaptığı gibi içmiştir⁹¹. Martir-aziz mezarlarında yanan bu kandillerin bir koku yaydığını söylemek mümkündür. Halife Abdülmelik dönemine ait en erken 644-647 en geç 705 yılları arasına ait belgede Kubbetü's-Sahre'deki “kandillerin ılıgın, mirobalan ve yasemin yağından oluşan” yağlı yakıtın çok hoş bir kokuya sahip olduğu ve Hristiyan

85 Geç Roma Dönemi hagiografyasına ait *codex* metin İskenderiye Piskoposu Apa Theophilos'a atribülenmiştir. James Drescher, *Apa Mena: A Selection of Coptic Texts Relating to St. Menas* (Kahire: Societé d'archéologie Copte, 1946), I: 28 ve II: 32, 25.

86 Drescher, *Apa Mena*, II: 14-29, 32.

87 Stephanos Efthymiadis, *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography II: Genres and Contexts* (Farnham: Ashgate, 2014), 106.

88 *Paris Bibliothèque Nationale Abbadié* koleksiyonu *MS 92, fol. 123-130*, Etiyopya elyazması *MS d'Abbadie 92* için C. M. Kaufmann, *Zur Ikonographie der Menas-Ampullen* (Kahire: Societé d'archéologie Copte, 1910), 43.

89 Zeynep Mercangöz, “Emporion ve Kommerkion Olarak Anaia'nın Değişken Tarihsel Yazgısı”, *I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (İstanbul 25-28 Haziran 2007)* (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2010), 290; Ayrıca bk. Tümay Hazinedar-Coşkun, “Bizans'ın Cam Işık Kaynakları: Anaia Anıtsal Kilisesinin Aydınlatmasına İlişkin Öngörüler,” *Sanat Tarihi Dergisi 31* (2022), 1019.

90 Zeynep Mercangöz, “Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı: Bizans Döneminde Birkaç Küçük Buluntu,” *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts Byzans 15*, (2012), 228, resim 6.

91 Athanasios Papadopoulos-Kerameus. “Vita Eustratii,” *Ανάλεκτα Τεροσολιμντικης σταχυολογίας*, c. IV. (Petersburg: Kirschbaum, 1897), 395.

hacılardan çok güzel kokular yayıldığı ifade edilmiştir⁹². Konstantinopolis'te yaşadığı sağaltıcı deneyimlerini aktaran bir hacı sayesinde, Kutsal Havarilerin Kilisesi (ve yakınlarında)⁹³, Konstantinopolis Patriği Aziz Methodius (öl. 847) ile Bilge VI. Leo'nun eşi Aziz İmparatoriçe Theophano (öl. 893) gibi sonradan aziz ilan edilen örnekler hakkında da bilgi sahibi olunmaktadır: “*Ve o kutsal tapınaklardan en saf suyu alıyorum; ve kutsal babamız Methodius'un mezarından ve kraliçemiz İmparatoriçe Theophano'nun kutsal sunağındaki buhurundan güzelce kokulanıyorum; ve oradaki şamdanlardan yağ alıyorum*” ve kokulu olan tüm bu yağlar, yanan kandilin yağı dâhil olmak üzere içilebilmektedir⁹⁴.

Kitab-ı Mukaddes'te “Yanan Işık İsa”⁹⁵, bölümünde ona yanması için imkân veren yağ/élaion (ἔλαιον) ile Tanrının merhameti/éleos (ἔλεος) arasındaki ikonografik ilişki *On Erden Kız* (Matta 25: 1-13) anlatısı ile daha belirgin hâle gelmektedir: Elllerinde tuttıkları cam *ampulla*⁹⁶ ile yağ alan akıllı kızlar, İsa'nın açtığı kapıdan içeriye girme olanağı bulmuşlardır (G. 7) Bizans azizler kültü aynı amaca hizmet ederek hacılara kandil yağı sunmaktadır, böylece hacılar ampulla gibi *eulogia* kaplarıyla röliklerle bir şekilde temas etmiş bu değerli maddeleri beraberlerinde götürebilirler. Geri dönüş yolunda genellikle dayanıklı malzemelerden pişmiş toprak veya kurşun gibi metallere imal edilen *eulogiai* kaplar arasında *ampullae* formundaki hacı mataraları, enkolpion röliker gibi boyunda da taşınabilmektedir. *Akıllı Erden Kızlar* gibi *ampullalarını* “yağ gibi kokulu likitlerle” dolduran Piacenza Hacısı, Ioana rahibi Adomnan ve Galyalı Arnulf *Kudüs Kutsal Kabir Kilisesi* mucizelerini aktarırken “tatlı bir koku”dan bahsetmişlerdir (G. 8).

92 Avinoam Shalem, “Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps,” *Muqarnas* 11 (Leiden: Brill, 1994), 11, dipnot 73.

93 Glanville Downey, “The Church of All Saints (Church of St. Theophano) near the Church of the Holy Apostles at Constantinople,” *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956), 302.

94 *Vita S. Theophano* için bk. Eduard Kurtz, “Zwei Griechische Texte über die hl. Theophano die Gemahlin Kaisers Leo VI,” *Zapiski Imperatorskoï akademï nauk VIII* (Petersburg: Zapiski Imperatorskoï akademï, 1898), 22, 30.

95 Markos 4:21; Matta 5:15; Luka 8: 16-18.

96 Martino A. Rizzo, *An Extract from the Book of Antonio Munoz Published in Rome in 1907: The Miniatures of the Rossano Gospels (Codex Purpureus Rossanensis)* (Floransa: Tipografia Coppini, 2021), 17-18 ve 20.



G. 7: On Erden Kız minyatürü. *Codex Purpureus Rossanensis* (Rossano) fol.5. Konstantinopolis üretimi 6. yüzyıl, Rossano Katedralı Diocesan Müzesi Koleksiyonu, Rossano. (Ecclesiastical Heritage Office. Archdiocese Rossano Cariati, <https://www.artesacrarossano.it/>)



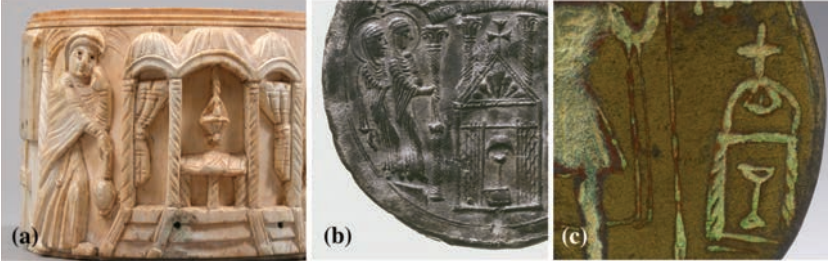
G. 8: Kurşun hacı *ampullae*. Sol: Kudüs Kutsal Kabir Kilisesi ve *Melek ile Kadınlar* tasvirli kurşun hacı matarası, Kudüs üretimi, 12. yüzyıl, Skulptursammlung und Museum für Bizantinischen Kunst Koleksiyonu, Berlin. (Ritter, *Zwischen Glaube und Geld*, 114, Abb. 8); Sağ: Aziz Demetrios ile Aziz Georgios ve Kutsal Kabir Kilisesi tasvirli kurşun hacı matarası, Kudüs üretimi, 12.-13. yüzyıl, British Museum Koleksiyonu, Londra. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1876-1214-18)

Kutsal Kabir Kilisesi ikonografisine sahip İsa'nın mezarı üzerinde yanan kandil tasvirli *ampullaların*, “tek bir damlasıyla tüm hastalıkları iyileştiren”⁹⁷ mucize-yapıcı kandilden alınan yağ ile doldurulduğu bildirilmektedir⁹⁸: “Şayet bu dünyadaki tüm çiçekleri bir kutunun içine toplasaydınız bu yağ gibi kokulu sıvı gibi kokardı [...] öyle tatlı bir koku ki tek bir damlası tüm hastalıkları iyileştiriyor”. Mezarda yanan kandil ve

97 Adomnan, *De Locis Santis*, Kitap III.114 ve v288.

98 Ritter, *Zwischen Glaube und Geld*, 113.

bu kandilin yağının röliklerle temas eden kutsal bir yağ hâline gelerek şifa kudretine sahip olması inancının İsa'nın mezarında, naaşının kutsal yağlar ile hazırlandığı *lithos* üzerinde yanan kandil ve kutsal haç mucizesine dayandığı açıktır (G. 9). Dolayısıyla bu kudretten beslenen şifacı azizler, hastaları kandil yağı mucizeleriyle iyileştirmişlerdir. *Anarygoi* Hekim-Asker Azizler *Kyros ve Ioannes'un Mucizeleri*⁹⁹ (BHG 469-470, 472-479i) arasında *Mucize 3* metninde yukarıda bahsedilen *élaion* (ἐλαίων) kavramı yer almaktadır; kandilden alınan yağ, *élaion tó tis kandilas* “ἐλαίων τὸ τῆς κανδήλας” ile Kalos'un kırık bacağı kemikle dolmuştur¹⁰⁰.



G. 9: Kudüs Kutsal Kabir Kilisesi'nde *lithos* üzerinde yanan kandiller. Soldan sağa: (a) Fildişi *pyxis*, *Myrofóroi* (Myhr taşıyan kadınlar) ve Boş Mezar sahnesi (detay), 6. yüzyıl, Doğu Akdeniz üretimi, Env. No. 17.190.57a,b. Metropolitan Museum of Art Koleksiyonu, New York. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464499?sortByzantine>); (b) Kurşun *ampulla*, *Myrofóroi* (Myhr taşıyan kadınlar) ve Boş Mezar sahnesi (detay), 6.-7. yüzyıl, Doğu Akdeniz üretimi, Dumbarton Oaks Koleksiyonu, BZ 1948.18 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/477469>); (c) Martir-aziz İsidore'nin damgası, 6. yüzyıl, bronz. Menşei: Sakız Adası. The Walters Art Museum Koleksiyonu, Baltimore. (<https://art.thewalters.org/detail/22682/pilgrim-stamp-of-saint-isidore/>)

Kutsal kandil yağı ile hazırlanmış çeşitli kült unsurlarının muhafaza şekilleri arasında balmumu ile kaplanarak koruma altına almak da bir yöntemdir¹⁰¹. Konstantinopolis'in androloji hususunda uzman şifacısı Aziz Artemios da üzerinde azize ait tasvir bulunan ve merhem gibi sürülebilen balmumundan yapılmış bir tür *eulogia* ile *kyripta*sından sürekli yanan kandilden alınan “kutsal yağı” ile şifa dağıtmıştır¹⁰². Konstantinopolis'in *Okseia* semtinde *Vaftizci Yahya Kilisesi*'nin cenaze ve kült alanında gerçekleştirdiği 45 mucizeden oluşan Aziz Artemios koleksiyonu, bu azizin kültürünün bir inkübasyon şifa kültürü olduğunu söylemektedir. Tedaviden önce genellikle adak için kandil alınmaktadır, kutsandıktan sonra mezarın bulunduğu *kyripta* odasında

99 Montserrat, *Pilgrimage to the Shrine*, D. 3, 7, 22, ve D. 4, 257-279.

100 Sophronius, *Miracles Des Saints*, BHGI 477-479, 3.

101 Daniel Caner, “Towards a Miraculous Economy: Christian Gifts and Material ‘Blessings’ in Late Antiquity,” *Journal of Early Christian Studies* JECrSt 14 (2006), 331.

102 *Artemios'un Mucizeleri* BHG 173, 25 için bk. Athanasios Papadopoulos-Kerameus “Miracula xlv sancti Artemii,” *Varia Graeca Sacra. Subsidia Byzantina* 6 (1975), 1-75; “Kalça kemiği tedavisine kandil yağı” *Mucize* 19, 6, 16, 23, 24, 38, 45.

veya çevresinde uyumak mümkündür¹⁰³. Hacılar, azizlerin röliklerine mümkün olan en yakın noktada bazen aylarca *martyrion*larda gecelemişler, genellikle kutsal alanın avlusunu hatta nefleri uyumak için kullanmışlardır¹⁰⁴. Hacı pulları (jeton) gibi tasvirli, azizin imgesini taşıyan lakin balmumundan imal edilmiş bir merhem-mührüne (ektypoma) sahip Aziz Artemios, merhem uygulamaları arasında fark yaratmaktadır. Kültü Konstantinopolis şehrinde oldukça popüler olan azizin “*oldukça güzel kokan balmumu*”nun içeriğinde kandil yağı olması mümkün görünmektedir. Karışımın balmumu ile muhafaza altına alınarak dağıtılabilir ve taşınabilir hâle getirilmesi Geç Roma Döneminde sıkla başvurulan bir ithalat yöntemidir¹⁰⁵. *Mucize 16*’da “*Hamamda çalışan kadın*” mucizesinde olduğu gibi merhem kolayca yumuşatarak tatbik edilebildiği anlaşılmaktadır¹⁰⁶. İnce bir yapıya sahip olduğu, tıpkı mektup mühürleri gibi ısıtılıp bir miktar akıtılınca muhtemelen metal bir mühür ile aziz tasvirinin damgalandığı düşünülebilir. Böylece hacı pulu-vari bir görünüm elde edilir; bu durum ayrıca kullanım sırasında yeniden ısıtmak suretiyle yaraya tatbik edilmesi mümkün merhem-mühürlere ait arkeolojik bir verinin günümüze niçin yansımadığını da açıklamaktadır. *Balmumu Mühürler* (ektypoma), *Balmumu Merhem* ya da *Merhem-mühürlere* dair arkeolojik bir ize rastlanan en yakın örnek, balmumunu damgalamak için kullanılması mümkün Kos Adasında Erken Bizans Dönemi’ne ait ekmek mührü olmayabileceği değerlendirilen pişmiş toprak damga olabilir¹⁰⁷ (G. 10).



G. 10: *Bizans Damga*. Erken Bizans dönemine ait damga. Menşei: Kos Adası, Yunanistan (Ersi Brouskari, “An Early Christian Breadstamp from Kos,” *Ανταπόδοση*. Athens (2010): Fig.1 ve 2, 2 ile Fig. 3, 3.)

103 [...] Kiliseye vardığında, oğlunun adına yaygın geleneğe göre şarap ve yağdan bir adak kandili adadı. Papadopoulos-Kerameus, *Miracula xlv sancti Artemii*, 1-75: Mucize 4, 11 ve 17.

104 Lykia’da röliklerle temas etmek isteyenlerin erişimi hakkında bk. Philipp Niewöhner, “Aziz Nikolaos’un Mezarı,” *Bizans Dönemi’nde Anadolu*, ed. Engin Akyürek ve Koray Durak (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021), 201; Jean-Marie Sansterre, “Apparitions et Miracles a Menouthis: de L’Incubation Paienne a L’Incubation Chretienne,” *Apparitions et Miracles (Problemes d’hist des Religions)*, ed. Alain Dierkens (Brüksel: UNIV Bruxelles, 1991), 70.

105 Max Ritter, “*Do ut des: The Function of Eulogiai in the Byzantine Pilgrimage Economy*”, *Pilgrimage and Economy in the Ancient Mediterranean* 192. (Leiden: Brill, 2020): 254.

106 “Mührü yumuşattı, mührün yumuşatılmış mumunu sürdürdü ve değdiği anda sağlıklı oldu.” Bk. Papadopoulos-Kerameus, *Miracula xlv sancti Artemii*, Mucize 16.

107 Obe ekmek mührü olarak tanıtılmakla birlikte araştırmacı, üzerindeki ikonografinin mevcut ekmek mühürlere benzeri olmadığını da ifade etmektedir. Ersi Brouskari, “An Early Christian Breadstamp from Kos,” *Ανταπόδοση*. Athens (2010), 13, res.1 ve 2, 2 ile res.3, 3.

Mühür üzerindeki kandil tasvirleri, röliklerle etkileşim haline giren kutsal kandil yağlarının mucizesini ifade edebileceği gibi, bu kandillerin yağında imal edilen balmumu pullar damgalanarak dağıtılmış da olabilir. Balmumu-*eulogia* bağlamında, Orta Çağ Hristiyan sanatı içinde bal ve balmumu gibi arı ürünlerinin kutsallığına ve lütfuna bağlı olarak ikonografideki anlamı da göz ardı edilmemelidir¹⁰⁸. Kutsalın müjdesini taşıyan Tanrının habercileri arılardan çıkan şifalı altın *balsam* ile İsa'nın Habercileri azizlerin röliklerinden çıkan mucizevi merhem arasındaki korelasyon ikonografik bütünlük içindedir.

3. Şifanın Tatlı Kokusu

Şifa dağıtan azizin rölikleri yakınında ya da üzerinde sarkıtılmış gece gündüz yanan kandillerden alınan şifa-yağlarının rağbet görmesinin bir sebebi de kokusudur. Rölik ile ışığın yakın (ve ilahi) temasını sağlayan, bu ilişki sonucu ortaya çıkan kutsal kokudur. Nitekim ikonalarından ya da azizlerin kemiklerinden fişkıran *myron* örnekleri ile röliklerin üzerinde yanan kandil yağlarının ortak noktası genellikle kokulu yağlardan oluşmasıdır. Bu bağlamda röliklere yakın mesafede bilhassa üzerinde asılı kandillerin yağının içilmesi yanıcı esanslı yağ eklenmiş kandil yakıtından fazlasıdır; ikonografik açıdan bize rölik ile yağ arasındaki kutsallığın bağlayıcılığını gösterir. Bu bağlayıcılık koku ile ifade edilmektedir. Mesembria Manastırı'nın (günümüzde Nesebar) Efendisi Aziz Luka'nın anılması kutlanırken kaydedilen ifadeler içinde kandil yağının Tanrı tarafından azize lütfedilmiş bir “*şifanın tatlı kokusu*” bilgisi yer almaktadır: “*Hastalığınızda O'nun kutsal emanetine yaklaşın ve onun kandilinin yağıyla kendinizi mesh ederek Tanrı'nın ona verdiği şifanın tatlı kokusunu ve lütfunu anlayacaksınız*”¹⁰⁹. Röliklerin üzerinde sarkıtılmış kandillerin (a) işlevi bulunduğu (b) mekân; kandil yağı (c) uygulaması ve kandil yakıtının (d) içeriği bu ifadede bir arada açıkça belirtilmektedir: Ulaşılmak istenen asıl hedef şifanın kokusudur.

Bizanslıların kavramlara bakış açısını ve sosyal hayatına yansıyan dinî inançla kuvvetlendirilmiş davranış şekillerini anlamak için *Bizans'ın oneirokritik mirası* olan rüya tabirleri önemli bir başvuru kaynağıdır. Rüyada “yanan bir kandil görmek”, bir sırrın açığa çıkması olarak yorumlanmıştır¹¹⁰. *Oneirokritikon*larda, kutsal gizemin açığa çıkması ile ilişkilendirilen kandillere eşlik eden koku¹¹¹, öte dünya ve ölüm acısıyla bağdaştırılan tütsünün güzel kokusu aynı bağlamın unsurları olarak görülür. Orijinal metinde ise tatlı yağlar yerine *myron* kelimesi kullanılmıştır¹¹². Ölüm ile ilişkilendiri-

108 Doğer ve Borstlap, *Kutsal Bal*, 1338-1340.

109 *BMFD* 927.

110 Steven M. Oberhelman, *Bizans'ta Rüya Tabirnameleri. Giriş, Çeviri ve Yorumlarıyla Birlikte Altı Oneirokritika* (İstanbul: Yapı Kredi yayınları, 2018), 179, dipnot 65 ve 66.

111 Oberhelman, *Bizans'ta Rüya Tabirnameleri*, 127, dipnot 30a ve 30b; “9. Madde” için 152; 158, 207 ve 208, dipnot 132; 231.

112 Oberhelman, *Bizans'ta Rüya Tabirnameleri*, dipnot 151, 209.

len susam, fındık, meyve ve meyve çiçekleri benzeri genellikle yanıcı organik maddelerden elde edilen tatlı kokulu yağlar olduğu belirtilmiştir¹¹³. Kokunun öte dünya ile ilişkisi ve kokunun ikonografisi için bu çalışma içinde ele alınan hagiografik metinler arasında tespit edilen bir ifade, kokunun kutsallığın “sağlam ve açık kanıtı olarak” görüldüğünü işaret etmektedir: “[...] size ‘ilk şehit’ olarak kutsanmış Stefanos’un bedeninden kutsal emanetler gönderdim: bunlar onun etinin ve kas kirişlerinin tozudur ve çok daha kesin olması gereken inandığımız bir şey de, kutsallığının sağlam ve açık kanıtı olarak renkler ve parfümler açısından zengin kemiklerdir [...]”¹¹⁴ Avitus’un bildirdiği üzere “röliklerin kokulu olması” kutsallığının bu dünyadaki delilidir. Rahip Lukianos, 415 yılı Aralık ayında Kudüs yakınlarındaki Kaphargamala’da *protomartyr* Aziz Stefanos’un röliklerini keşfettiği esnada kokulu şifa mucizesine şahit olmuştur:

“İçeri girdiğimizde doğu tarafında Aziz Stephen’ın mezarını bulduk. Hemen bir yer sarsıntısı oldu ve orada bulunanların hiçbirinin benzerini deneyimlediğini hoş kokulu bir koku ortaya çıktı. Cennetin mutluluğuna yerleştirildiğimizi düşündük. Orada, birçok çeşitli hastalıklardan muzdarip olan büyük bir insan kalabalığı vardı. Tam o saatte yetmiş üç ruh, kokunun tatlılığıyla iyileşti.”¹¹⁵

Nitekim ikonasında sol elinde tuttuğu röliklerini koruyan Suriye tipi röliker tasviri görülmekte, lahit tipi rölikerin haznesinden sızan kokulu kutsal *myronu* toplamakta, ölümü, cenneti ve yeniden dirilişi ima eden buhurdan tasviri ile röliklerinin kokusu vurgulanarak şifa mucizesi anlatılmaktadır (G. 11).



G. 11: İlk Martir Aziz Stefanos. Orta Bizans Dönemi’ne ait ikona, 13. yüzyılın ilk yarısı. Menşei: Türkiye. Menil Koleksiyonu, Houston, Teksas. (The Menil Collection. <https://www.menil.org/collection/objects/6490>)

113 ODB III 1627-1628.

114 Yunancadan Latinceye çevirisini yapan anonim yazarın eseri *Revelatio sancti Stephani* için bk. Emile S. Vanderlinden, “Revelatio Sancti Stephani (BHG 7850-6),” *REB* 4 (1946), 190.

115 Vanderlinden, *Revelatio sancti Stephani*, 201.

Kokulu rölik solumak için uzun bir yol katedilmesine dair diğer bir örnek, Aziz Barnabas ve Aziz Sophronikos'un Trebizond (Trabzon) seyahatidir: 13. yüzyılın sonunda Trebizond'un patron azizi Eugenios'un manastırında ikonaları ve rölikleri nasıl öptüklerini anlatırlar. Bir rölikerin içinde korunan martirin kafasına dudakları, alınları ve gözleriyle dokundukları anda etrafa yayılan kokuyu içlerine çekmişlerdir¹¹⁶. Benzer "Koku Şifası" Aziz Artemios tarafından da bahşedilmiştir. Hacı, uykusu sırasında şöyle bir ses duymuştur: "Onları (rölikleri) koklamaya gücün varsa, azizin kutsal rölikleri ile taçlandırılacaksınız; ne istediğini söyle! 'Απομυρίζω (Apomyrisma) işte bunu istiyorum"¹¹⁷. Rüyanın devamında Aziz Artemios'un bedeni açılmış, içinden bir koku yayılmıştır. Bu çalışmada kutsal koku "ἅγιον ἀπομύρισμα" (ágion apomýrisma) olarak tarif edilen Myroblüt Aziz Panteleimon'un Hagia Sophia Kilise hazinesinde korunan kutsal myronu ile değinilen *Apomyrisma* kavramı, 10. yüzyıl terminolojisine sahip Souda'ya göre, apo-mûri-z/-sma'yı "kokuyu alma eylemi" olarak tanımlamaktadır. Bizanslıların türettikleri bir fiil olduğu bilinen apomyrisma (ἀπομύρισμα)'nın Yunanca "myrízo" koklamak fiili ile "khrisma (χρίσμα)" arasında ikonografik bir ilişkiye dayandığına dair bir tespit uyarınca sadece koku ile arınmak anlamı ortaya çıkar. Rölikler kültüründe dinî şifa uygulamalarındaki yeri üzerine önemli görüşlere sahip Ruggieri, her türden değil sadece bir koku işlevi icra eden kutsal yağların koklanması ile bir tür mesh yöntemi olduğuna dikkat çekmiştir¹¹⁸. Mesh, kokuyu iç çekerek ya da rölik (veya röliker) ile temasa bir koku ile girerek, diğer bir ifadeyle "kokulanarak" gerçekleşmektedir. Rölik üzerinde yanan kandilin yağı da benzer bir etkileşim sonucu mucizevi şifa yetisi kazanır: Kandilin yağı kokulanmakta ve aldığı kutsallığı etrafa yaymaktadır. Koku, röliğin algılanabilen kutsallığıdır. Bu bağlamda koku yayan buhurdanlar uygulama alanları dini ritüellere göre çeşitlilik gösterdiği için bilinçli olarak konunun dışında tutularak ayrıca değerlendirilmelidir. Başlıca ele alınan eylem, rölikler kültüründe "kokulu bir temas" esasına dayanan tecrübelerdir.

Sonuç

Koku, Tanrı'nın duyumsal biçimler yoluyla ortaya çıkmasını temsil eden ya da bir azizin presentiası, cennetten yeryüzüne inen tüm ilahi figürlerin çeşitli işaretler yoluyla kendilerini sergileme yöntemlerinden biridir. Geç 11. yüzyıl ile erken 12. yüzyıl hagiografyasında kokulu yağlar ve myron şifasının belirgin bir biçimde yükselişe geçmesiyle elyazmalarında kaydedilen myroblüt azizlere ait rölikerler için yazılmış epigramlar, keşiş gezginlere ait notlar ve azizlerin koku ile ilintili mucizelerinin aktarıldığı *vitalar* kokunun ikonografisini tanımlamaya imkân tanımaktadır. Orta Bizans döneminde önem kazanmasının altında yatan sebeplerden biri de Orta Çağ'ın kokuya

116 Talbot, *A Unique Saint's*, 60.

117 Papadopoulos-Kerameus, *Miracula xlv sancti Artemii*, 67.

118 Vincenzo Ruggieri, «Απομυρίζω ta Λειψανα, Ovvero La Genesi d'un Rito,» *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik JÖB* 43 (1993), 22-34.

bakış açısı olabilir: Günahsız ve iyi olanın “mis gibi” koktuğu; kötü kokunun da gizli günahın ya da şeytanın varlığının bir göstergesi sayıldığına dair inançtır¹¹⁹. Pis koku nasıl hastalığı, tanrıtanımazlık ve günahla ilişkilendirilmiş ise, güzel koku da şifa, Tanrı ve cennet ile bağdaştırılmıştır. Paklığın erdemi ikonografide Bakire Meryem’in atribütlerinden biri sayılmış mis kokulu beyaz zambaktır. Hristiyanlıkta kutsallığının parfüm ile ifadesi Geç Roma Dönemi öncesine dayanmaktadır. Kimi Roma tanrıları tezahürlerinin bir izi olarak kendilerine has kokularını havada bırakmaktadır. Bazı tanrı ve tanrıçalar, “Tanrısal Amber Kokusu”¹²⁰ gibi kokuları sayesinde tanınabilmektedir. Perfigli’nin de özetlediği üzere:

“Antikçağ insanlarına göre kokulu esanslar, tanrıyla ilişkinin kurulma anı olan kurban törenleriyle bağlantılıdır. Parfümler, kokulu esanslar ve çiçekler tanrıları onurlandırmak için sık sık kullanılır. Parfüm, ayrıca kutsala uygun bir unsurdur: görünmezdir, sanki sihirli bir şekilde ansızın algılanır; yayıldıktan sonra onu bir yere kapamaya imkân yoktur. Hareket eder, başka mekânları dolaşabilir; zihni de duyuları da derinden etkiler; bütün bu özellikleri ile koku, tanrılarla karşılaşmaları tarif etmeye son derece uygundur.”¹²¹

Bileşenleriyle birlikte koku algısının Bizans Döneminde devam ettiği görülmektedir. Tourslu Aziz Gregorios yortusu kutlamaları sırasında bazilikayı tatlı bir koku doldurmuştur. Bu tatlı koku azizin görünmez “Praesentia”¹²² olarak kabul edilmiş; koku sayesinde Aziz’in geldiği hissiyatı oluşur, kokusu varlığına bir kanıt olarak görülmüştür. *Legenda Aurea*’ya göre on iki gün boyunca hapsedilen Sinailli Aziz Katerina’nın zindan kapısı her açıldığında içeriden parlak bir ışık ile birlikte etkileyici bir koku yayılmıştır¹²³. Kutsallığın hoş kokusu etkileyicidir. Aziz ve martırların daima İsa’yı referans aldıkları düşünülürse ikonografik bağlantı *Kitab-ı Mukaddes*’te ifade edilen Mesih’in Kokusu’nda bulunabilir. Aziz Paulos’un Korintoslulara yazdığı ikinci mektupta “Mesih Bilgisinin Güzel Kokusunu Saçanlar” pasajında Mesih’in ne kadar güzel koktuğu ifade edilir: “O’nun bilgisinin güzel kokusunu aracılığımızla her yerde yayan Tanrı’ya şükürler olsun! Çünkü, kurtulanlar arasında da mahvolanlar arasında da Mesih’in güzel kokusunu Tanrı için saçan bizleriz”¹²⁴. Mesin İsa Kristos’un adının ikonografisi dahi kokuyla inşa edilmiştir: “Tatlı ve Yararlı” anlamına gelen kelime, kutsanmış khrīstós (χριστός) ile yararlı khrēstós (χρηστός) bütünlemesi değil midir?¹²⁵

119 Caseau, *Symeon Stylite*, 74.

120 Vergilius, *Aeneis* (Ankara: Öteki Yayınevi, 1998), Kitap I, 400-410.

121 Micol Perfigli, «Tanrılarla Tema: Yiyecekler, Sesler ve Kokular», *Antik Roma*, ed. Umberto Eco (İstanbul: Alfa Yayınları, 2018), 550-553.

122 Latince *praesentia* Tour’lu Gregorios’un ziyareti için “Bazilikayı tatlı bir koku doldurdu” anlatısında geçmektedir. Peter Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity* (Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 2015), 107.

123 Jocabus de Voragine, *The Golden Legend: Readings on the Saints*, çev. William Granger Ryan (Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 2012), 386.

124 II. Kor. 2:14-15.

125 Antiochlu *Theophilus’tan Autolykus’a* adlı kısımda yer alan paragraf şeklindeki bölüm “Hristiyan Kelimesinin Anlamı” için bk. *Ante-Nicene Fathers*, c. II, çev. Marcus Dods (Buffalo, NY: Christian Literature

İnsanlığa yarar sağlayarak hastalıkları iyileştiren mucizeleriyle İsa, hekim-azizlerin lideridir. Dolayısıyla azizler, rölükleri sayesinde ilahi lütufları *myron*, kryptalarda yanan kandil yağları ve balmumu-mühürleri (ektypoma) bir kokuya sahiptir ve O'nun güzel kokusunu yaymaktadırlar. Dinî ritüeller ve hacıların deneyimlerine dayanarak niteliğinden bağımsız, vitalardaki çeşitlilik uyarınca, rölükler kültüründe metinlerde geçen «kokulu kutsal yağları» şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Vaftiz sonrası kullanılan kokulu yağ. Kutsal vaftiz yağı khrisma (χρῖσμα) sonrası kullanılan esanslı yağdır¹²⁶. İskenderiyeli Kiril, vaftizle kullanılan kokusuz yağ ile vaftiz yağından sonra kullanılan kokulu yağ arasındaki farkı açıklamıştır: Vaftiz aldıktan sonra bu parfüm artık sıradan bir parfüm değildir, Kutsal Ruh içermektedir, bu yağ kutsal ruhanî bedeninin koruyucusu ve kutsal ruhun mezarıdır¹²⁷.
2. Tasvirli merhem yağları. Geç Antik Dönemi'nin aktarımıyla Hristiyanlar tarafından iyi bilinen köklü bir geleneğin parçası olan bazı kokulu yağların iyileştirici güçleri bilinmektedir. Azizlere özgü yerel bilgilerle hazırlanan mucize ilaç reçetelerinin içerikleri ne kadar pahalı olursa olsun, herkese ücretsiz sunulan hem dünyevi hem göksel bir öz olduğuna dair bir bakış açısı içinde aslında “şifaları bilgiye dayanan kokulu merhemler” olarak görülmelidir; balmumu ile kaplanarak taşınabilir ve azizin tasviri (ektypoma) ile damgalanarak balmumu mühürler, balmumundan hacı pulu hâline getirebilirler.
3. Kandil yağları. Azizlerin mezar odasında yanan -genellikle rölükler üzerinde sarkmakta olan cam/toprak kandilin yağıdır, etrafa bir koku saçmaktadır. Kandil yağının kokusu ile mesh edilmekte, merhem hâline getirilerek sürülmekte, taşınabilmekte ve çoğunlukla içilmektedir.
4. *Myron*. Kokulu bir yağ katkılı kutsal merhemdir¹²⁸. Azize ait ikona, rölük, mezar yahut kutsal sayılan bir objeden mucizevi olarak fışkıran organik ancak saf olmayan, katkılı bir yapıya sahiptir. Myroblût aziz Panteleimon örneğinde olduğu gibi, bir ya da daha fazla yağ ve birtakım organik bileşenlerden oluşabilen merhemlerdir. *Myron* içilebilmekte, koklanmakta ya da sürülmektedir. Deliklere sahip rölükler için saklanmakta ve rölüklerden sızan *Cennet kokulu myron* şifa amacıyla kullanılmaktadır.

Publishing Co., 1885): I. Kitap, 12. Bölüm.

126 Barberini koleksiyonunda yer alan Bizans *euchologionu*, Barber. Gr. 336 içinde *folios 102v, 197 ve 104'e* dayanan ifadeler doğrultusunda derlenmiştir. Vincenzo Ruggieri, “Consacrazione e Dedicazione di una Chiesa, Secondo il *Barberinanus gr. 336*,” *Orientalia Christiana Periodica* 54 (1988), 86 ve 98.

127 Cyrillus Hierosolymitanus. *Mystagogicae Catecheses: Mystagogische Katechesen* çev. Georg Röwekamp (Freiburg: Herder, 1992): III, 7.130.

128 PG “De Graecis Scriptoribus, Theodorus Studita”, *Orationes Variae*. MPG 099 0505 0688; Clementis Alexandrini, *Paedagogus*, II. Kitap, 8. Bölüm.

5. Tatlı şifa kokusu. *Apomyrisma*, kokunun nefesle içe çekilmesiyle koruma ve kutsanma sahibi olmak, *koku almak*¹²⁹ yöntemidir. Bu yöntemle alınan yağların ne tür bir yağ olduğu hususunda hagiografik veriler farklılık göstermektedir; bunlar kandil yağı, *myron*, bir rölikerden veya buhur şeklinde tütsülüklerden yayılan kokular olabilmektedir. Ancak *apomyrisma* için kullanılan yağ/yağların tatlı çiçek kokusuna sahip olduğu anlaşılmıştır.

Kokunun öte dünyaya ait bir varlığın bu dünyadaki ziyaretine, bulunuşu *presentia*/varlığına işaret sayıldığı vurgusu *martyrologium* metinlerinden tespit edilen tüm örneklerin ortak noktasıdır. Kurbanların (martirler) kokuları, onların cennete ait olduğunu gösteren bir işaretir. Ancak kurban-koku ilişkisinin ikonografik değerlendirmesini daha derine doğru çekilirse, yansıma Antik Yunan kurban/sunu adetlerinde bulunabilir¹³⁰: Kan dökülsün ya da dökülmesin kurban törenlerinde yakılan sunuların sunaktan yükselen kokularıyla mest olan tanrılar ile *Eski Ahit* arasında kesintisiz devam eden bir üslup ile karşılaşmaktadır. Kurban etinin güzel kokusu, Nuh'un karaya ayak bastığı anda gerçekleştirdiği "İlk Ayın"e dayanmaktadır. İnsanı yarattığına pişman olan Tanrı yeryüzüne Tufan göndermiş ve kötü olan her şeyi temizlemiştir. *Eski Ahit*'te karaya adım atan Nuh, Tanrı'ya bir sunak yapmış ve sunular yakmıştır. *Rab, güzel kokudan hoşnut olmuştur*¹³¹. Yakma işlemi sonucu ortaya çıkan koku ile röliklerin üzerinde yanan kandillerin yağları ikonografik bağlamda bu kurban-koku konteksi içinde yer almaktadır. *Yeni Ahit*'te insanlığın günahları uğruna kurban olarak sunulan İsa'dır ve ondan kaynaklanan güzel koku *Eski Ahit*'e bir cevap niteliği taşımaktadır: 5. yüzyılda "Kutsal Doğum" sahnesini aktaran İskenderiyeli Kiril'in sözleri ile "*Senin kurbanının kokusu başlı başına daha tatlıydı, Nuh'un kurbanının aromasından*" şeklinde ifade edilmiştir¹³². *Eski Ahit*'in kurban kokusu yeryüzünden cennete yükselirken *Yeni Ahit*'in cennetten kaynaklı, Tanrı katından yeryüzüne inen güzel kokusu vardır. Sunakta yanan et kokusuna karşılık kandilden mis koku yayılır. Tanrı'yı hoşnut eden kurbanları martirler mis gibi kokmaktadır: Aziz Polykarp'ın şehitliğine tanık olanlar, "aromatik, güçlü bir parfüm"¹³³ solumuş; Aziz Pavlus'un başı kesildiğinde etrafı mis gibi bir koku sarmıştır. Mis gibi konan bu martirlerin kemiklerinden, ikonalarından, mezarlarından fıskıran olağanüstü bir hazine olan *myron* çok değerlidir, imparatorun erişiminde özenle korunmuş; altar masası *myron* ile mesh edilmiştir. *Kitab-ı Mukaddes* "*güzel kokulu kutsal bir mesh yağı yap*" diye buyurmuştur¹³⁴. Tanrı, Musa'ya güzel

129 Ruggieri, *Απομυρίζω τα Λειψάν*, 33.

130 Marcello Carastro, "Tanrıların Masası: Kurban Kesme Adetleri," *Antik Yunan*, ed. Umberto Eco (İstanbul: Alfa Yayınları, 2012), 606-607.

131 Yaradılış 8:20-21.

132 British Museum elyazması koleksiyonunda yer alan *MS. Oriental 6782* elyazması ile günümüze ulaşan İskenderiyeli Kiril'in "Theotokos Üzerine" adlı fol 29.2.'de geçen metnin İngilizce tercümesi için bk. Ernest A. W. Budge. *Miscellaneous Texts in the Dialect of Upper Egypt* (Londra: British Museum, 1915), 718.

133 Herbert Musurillo, *The Acts of the Christian Martyrs* (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2000), 14-15.

134 Mısır'dan Çıkış 30:25.

kokulu baharat ve yağlarla nasıl kutsal bir yağ ve buhur hazırlayacağını ayrıntılarıyla vermiştir¹³⁵. Kutsal reçeteye, kuşaklar boyunca altar masasının mis kokulu yağ ile kutsanmasını ve kutsal yerde sabah akşam güzel kokulu buhurun yakılması istenmiştir¹³⁶. Açıkça, kutsal olanın kutsal sayılması veya kılınması için kokuya ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır. Kokunun sağladığı insanların algıyabildiği bir kutsallıktır. Gözle görülebilen ve işitilebilen mucizeler arasında koku, koklanabilen kutsallığın kanıtıdır. Kutsalın kokusunu/parfümünü içerek, koklayarak, içe çekerek ya da mis kokularla mesh olunarak gerçekleşen tüm bu arınma ritüelleri, kokunun Bizans Dönemi'nde bir metot olarak kullanıldığını göstermektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

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.

Kaynakça/References

- Acta Sanctorum Antwerpen AASS. Bruxelles 1643–1925. Edinburgh University Library Catalogue
Acta sanctorum. Cambridge: Chadwyck-Healey, 1999.
- Adams, Francis. *The Seven Books of Paulus Aegineta, Translated from the Greek, with a Commentary Embracing a Complete View of the Knowledge Possessed by the Greeks, Romans and Arabians on all Subjects Connected with Medicine and Surgery*. 3 cilt. Londra: Sydenham Society, 1844-1847.
- Aydın, Ayşe. “Türkiye Müzeleri’ndeki Suriye Tipi Rölükler.” *Sanat Tarihi Dergisi XVIII* (Nisan 2009): 1-23.
- Aydın, Ayşe. *Lahit Formlu Rölükler*. Antalya: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2011.
- Arranz, Miguel. “La Consécration du Saint Myron: Les Sacrements de l’ancien Euchologe Constantinopolitain.” *Orientalia Christiana Periodica OCP* 55, II (1989): 317-338.
- Belke, Klaus. *Bithynien und Hellespont. Tabula Imperii Byzantini XIII*. Viyana: Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2020.
- Bennet, David. *Medicine and Pharmacy in Byzantine Hospitals: A study of the Extant Formularies*. Londra: Routledge, 2016.
- Bibliothèque Nationale de France koleksiyonu. Erişim 3 Mart 2023. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10538048z>
- Blum, Hartmut. *Die Vita Nicolai Sionitae*. Bonn: Rudolf Habelt, 1997.
- British Museum Koleksiyonu. The British Museum. 8 Nisan 2023. https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1926-0409-1
- British Museum Koleksiyonu. The British Museum. 8 Nisan 2023. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1876-1214-18)

135 Mısır’dan Çıkış 30:22-38 ve 31:11.

136 Mısır’dan Çıkış 30:7-9.

- Borstlap, Ceylan. *Ortaçağ Hıristiyan Sanatında Emzirme ve Sütün İkonografisi*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2022.
- Brouskari, Ersi. "An Eearly Christian Breadstamp from Kos." *Ανταπόδοση (Andapodosi) Studies in Byzantine and Post-Byzantine Archeology and Art* (2010): 1-14.
- Brown, Peter. *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 2015.
- de Boor, Carl Gotthard. *Theophanis Chronographia*. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1885.
- Budge, Ernest Alfred Wallis. *Miscellaneous Texts in the Dialect of Upper Egypt*. Londra: British Museum, 1915.
- Caner, Daniel. "Towards a Miraculous Economy: Christian Gifts and Material 'Blessings' in Late Antiquity." *Journal of Early Christian Studies JEChrSt* 14 (2006): 329–333.
- Carastro, Marcello. "Tanrıların Masası: Kurban Kesme Adetleri." *Antik Yunan*. Ed. Umberto Eco. İstanbul: Alfa Yayınları, 2012, 602-613.
- Caseau, Béatrice. "Parfum et Guérison dans le Christianisme Ancien et Byzantin: Des Huiles Parfumées au Myron des Saints Byzantins." *Les Pères de l'Eglise Face à la Science Médicale de Leur Temps* 117. Paris: Beauchesne (2005): 141-191.
- Clementis Alexandrini, *Paedagogus*. Çev. M. Marcovich. Leiden: Vigiliae Christianae Serisi Brill, 2015.
- Constantine Porphyrogenetos. *De Ceremoniis (The Book of Ceremonies)*. Çev. Ann Moffat ve Maxeme Tall. 2 cilt. Leiden: Brill, 2012.
- Cosmas Et Damianus. *Cosmas et Damianus mm. Cyrrihi (SS.) Vita et miracula*." Erişim 09 Ocak 2023, <http://www.labex-resmed.fr/les-manuscrits-hagiographiques>.
- Cramer, John A. *Anecdota Graeca e Codd. Manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis*. 4 Cilt. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1839-1841.
- Cyrillus Hierosolymitanus. *Mystagogicae Catecheses: Mystagogische Katechesen*. Çev. Georg Röwekamp. Freiburg: Herder, 1992.
- Dagron Gilbert, Denis Feissel, Antoine Hermary, Jean Richard ve Jean-Pierre Sodini. *Inscriptions De Cilicie*. Paris: De Boccard, 1987.
- Dalby, Andrew. *Dangerous Tastes: The Story of Spices*. Londra: British Museum Press, 2000.
- Dawes, Elizabeth A. S. *Anna Commena: Alexiad*. Onatario: Publications Byzantine Series Cambridge, 2000.
- Delouis, Olivier. «Le Testament de Théodore Stoudite: Édition Critique et Traduction.» *Revue des Etudes Byzantines (REB)* 67 (2009): 77–109.
- Deubner, Ludwig August. *Kosmas und Damian*. Leipzig: B.G. Teubner, 1907.
- Deubner, Ludwig. *De Incubatione Capita Quattor*. Leipzig: B.G. Teubner, 1900.
- Doğer, Lale ve Ceylan Borstlap, "Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal." *Sanat Tarihi Dergisi* 30 (2021): 1335-1387.
- Downey, Glanville. "The Church of All Saints (Church of St. Theophano) near the Church of the Holy Apostles at Constantinople." *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956): 301-305.
- Dods, Marcus. *Ante-Nicene Fathers*. Cilt II. Buffalo, NY: Christian Literature Publishing Co., 1885.
- Drescher, James. *Apa Mena: A Selection of Coptic Texts Relating to St. Menas*. Kahire: Societé d'archéologie Copte, 1946.

- Dumbarton Oaks Koleksiyonu. BZ 1948.18. 3 Mart 2023. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/477469>
- Ecclesiastical Heritage Office. Archdiocese Rossano Cariati. Erişim 8 Nisan 2023. <https://www.artesacrarossano.it/>
- Efthymiadis, Stephanos. *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography II: Genres and Contexts*. Farnham: Ashgate, 2014.
- Eyice, Semavi. *Yabancıların Gözüyle: Bizans İstanbul'u*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2021.
- Fernández, Marcos N. "Los Thaumata de Sofronio. Contribución al Estudio de la "Incubatio" Cristiana." *Manuales y Anejos de "Emérita"* 31 (1975): 243-400.
- de Groote, Marc. "Christophori Mitylenaii Versuum Variorum Collectio Cryptensis." *Corpus Christianorum Series Graeca* 74. Turnhout: Brepols, 2012.
- Groves, John. *A Greek and English Dictionary, Comprising All the Words In the Writings of the Most Popular Greek Authors: With the Difficult Inflections In Them And In the Septuagint And New Testament*. Boston: J. H. Wilkins & R.B. Carter ve B.B. Mussey, 1844
- Halkin, François. *Bibliotheca Hagiographica Graeca (BHG) 3e. Subsidia hagiographica 8a Serisi*. Brüksel: Sociéte des Bollandistes, 1957.
- Paulinus Paulinus ve Peter G. Walsh. *The Poems of St. Paulinus of Nola*. New York: Newman Press, 1975.
- Hazinedar Coşkun, Tümay. "Bizans'ın Cam Işık Kaynakları: Anaia Anıtsal Kilisesinin Aydınlatmasına İlişkin Öngörüler." *Sanat Tarihi Dergisi* 31 (2022): 1017-1041.
- Herrin, Judith. *Bizans. Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Hostetler, Bradley Alan. "The Function of Text: Byzantine Reliquaries with Epigrams, 843-1204." Doktora tezi, Florida Devlet Üniversitesi. Tallahassee: Florida Devlet Üniversitesi Kütüphanesi, 2016.
- Julien, Christelle ve Julien, Florence. «Du hana ou la bénédiction contestée," *Cahiers d'études Syriacques* 1. Paris: Geuthner, 2010.
- Krueger, Derek. "Christian Piety and Practice in the Sixth Century." *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*. Ed. Michael Maas. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2005, 291-315.
- Krusch, Bruno. "Gregorii Episcopi Turonensis. Miracula et Opera Minora." *Monumenta Germaniae Historica: Scriptores Rerum Merovingicarum*. Ed. Bruno Krusch. Hanover: Hahn, 1885.
- Kunsthistorisches Museum Kolesiyonu. Erişim 5 Haziran 2023. <https://www.khm.at/objektdb/detail/70394/?offset=135&lv=list>
- Kurtz, Eduard. "Zwei Griechische Texte über die hl. Theophano die Gemahlin Kaisers Leo VI." *Zapiski Imperatorskoï Akademii Nauk* VIII, t. 3, вып. 2. Petersburg: Zapiski Imperatorskoï Akademii, 1898, 1-45.
- Külzer, Andreas. "Pilgrimage in Byzantine Antolia." *Bizans Dönemi'nde Anadolu*. Ed. Engin Akyürek ve Koray Durak. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021, 178-185.
- Külzer, Andreas. "Pilgerzentren in Kleinasien: Heilige, Orte und Wege." *Für Seelenheil und Lebensglück: Das byzantinische Pilgerwesen und seine Wurzeln*. Ed. Despoina Ariantzi ve Ina Eichner. Byzanz Zwischen Orient und Okzident 10. Mainz: Der Leibniz-Wissenschafts Campus, 2018, 163-174.

- Lackner, Wolfgang. „Eine Unedierte Passion der neun Märtyrer von Kyzikos (BHG 2386).” *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 22 (1973): 99-131.
- Lemerle, Paul. *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrius et la penetration des Slaves dans les Balkans*. C. 2. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1979.
- Magoulias, Harry J. “The Lives of The Saints as Sources of Data for The History of Byzantine Medicine in The Sixth and Seventh Centuries.” *Byzantinische Zeitschrift* 57/1 (1964): 127-150.
- Magoulias, Harry J. *O City of Byzantium: Annals of Niketas Choniates*. Detroit: Wayne Devlet Üniversitesi Yayınları, 1984.
- Maruthas, *The Canons Ascribed to Mārūtā of Maipherqaṭ: And Related Sources*, çev. Arthur Vööbus. Lovanii: Peeters, 1982.
- Mercangöz, Zeynep. “Emporion ve Kommerkion Olarak Anaia’nın Değişken Tarihsel Yazgısı.” *I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (25-28 Haziran 2007). İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2010, 279-292.
- Mercangöz, Zeynep. “Kuşadası, Kadıkalesi/Anai Kazısı: Bizans Döneminden Birkaç Küçük Buluntu.” *BYZAS* 15 (2012), 223-232.
- Mercati, S. Guiseppe. “Sontuari e Reliquie Constantinopolitane Secondo il Codice Ottoboniano Latino 169, Prima della Conquista Latina (1204).” *Rendiconti della Pontifica Accademia Romana di Archeologia* XII (1936): 133-156.
- Metropolitan Museum of Art Koleksiyonu. Erişim 3 Mart 2023. <https://www.metmuseum.org/art/collection>
- Migne, Jacques Paul. *Patrologia Graeca, Tomus XIV: Greek Text*. Patrologiae Cursus Completus Series XIV, 1862. E-Book Logos Research Edition, 2022.
- Montserrat, Dominic. “Pilgrimage to the Shrine of SS Cyrus and John at Menouthis in Late Antiquity.” *Pilgrimage and Holy Space in Late Antique Egypt*. Ed. David Frankfurter. Leiden: Brill, 1998, 257-279.
- Musurillo, Herbert. *The Acts of the Christian Martyrs*. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Nestle, Eberhard ve Kurt Aland. *Novum Testamentum Graece* (NA 28). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2012. Erişim 14 Şubat 2023. <https://www.academic-bible.com/>
- Niewöhner, Philipp. “Aziz Nikolaos’un Mezarı.” *Bizans Dönemi’nde Anadolu*. Ed. Engin Akyürek ve Koray Durak. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021, 188-203.
- Oberhelman, Steven M. *Bizans’ta Rüya Tabirnameleri. Giriş, Çeviri ve Yorumlarıyla Birlikte Altı Oneirokritika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Papadopoulos-Kerameus, Athanasios. “Miracula xlv sancti Artemii *Varia Graeca Sacra Subsidia Byzantina* 6 (1975): 154-183.
- Papadopoulos-Kerameus, Athanasios. “Vita Eustratii.” *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς σταχυολογίας*. C. IV. Petersburg: Kirschbaum, 1897, 367-400.
- Paton, William Roger ve Michael A. Tueller. *The Greek Anthology*. Loeb Classical Library Serisi c. I-V. Cambridge MA: Harvard Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Perfigli, Micol. “Tanrılarla Tema: Yiyecekler, Sesler ve Kokular.” *Antik Roma*. Ed. Umberto Eco. İstanbul: Alfa Yayınları, 2018.
- Petit, Louis. “Office Inédit en l’honneur de Nicéphore Phocas.” *Byzantinische Zeitschrift* 13 (1904): 398-420.

- Pitarakis, Brigitte. "Bizans Anadolu'sunda Sağlık ve İnanç." *Bizans Dönemi'nde Anadolu*. Ed. Engin Akyürek ve Koray Durak. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021, 242-253.
- Rautman, Marcus Louis. *Daily Life in the Byzantine Empire*. Londra: Greenwood Publishing Group, 2006.
- Rhoby, Andreas. „Zur Identifizierung von Bekannten Autoren im Codex Marcianus Graecus 524,” *Medioevo Greco* 10 (2010): 167–204.
- Ritter, Max. *Zwischen Glaube und Geld: Zur Ökonomie des Byzantinischen Pilgerwesens (4.-12. Jh.)* LEIZA Byzanz zwischen Orient und Okzident 14. Heidelberg: Propylaeum, 2020.
- Ritter, Max. "Do ut des: The Function of Eulogiai in the Byzantine Pilgrimage Economy." *Pilgrimage and Economy in the Ancient Mediterranean* 192 (2020): 254–284.
- Ruggieri, Vincenzo. «Απομυρρίζω τα Λειψάνα, Ovvero La Genesi d'un Rito», *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik JÖB* 43 (1993): 21-36.
- Ruggieri, Vincenzo. "Consacrazione e Dedicazione di una Chiesa, Secondo il Barberinanus gr. 336." *Orientalia Christiana Periodica* 54 (1988): 79-118.
- Sansterre, Jean Marie. "Apparitions et Miracles a Menouthis: de L'Incubation Paienne a L'Incubation Chretienne." *Apparitions et miracles (Problemes d'hist des Religions)*. Ed. Alain Dierkens. Brüssel: UNIV Bruxelles, 1991, 69-83.
- Shalem, Avinoam. "Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps." *Muqarnas* 11 (1994): 1-11.
- Sophronius Hierosolymitanus, *Miracles Des Saints Cyr Et Jean (BHG 477-479)*. Çev. Jean Gascou. Paris: De Boccard, 2006.
- Sophocles, Evangelinus Apostolides. *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B.C. 146 to A.D. 1100)*. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1914. Erişim 5 Haziran 2023. <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/f/5/3/metadata-01-0001130.tkl>
- Talbot, Alice-Mary. *Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives in English Translation*. Byzantine Saint Lives in Translation I. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1996.
- Talbot, Alice-Mary. "Family Cults in Byzantium: The Case of St. Theodora of Thessalonike." *Women and Religious Life in Byzantium*. Variorum collected studies series. 49-69. Aldershot: Ashgate, 2001.
- Talbot, Alice-Mary. "Pilgrimage to Healing Shrines: The Evidence of Miracle Accounts." *Dumbarton Oaks Papers* 56 (2002): 153–73.
- Talbot, Alice-Mary. "A Unique Saint's Life of The Early Thirteen Century: Akakios Sabbaites' Vita of Saint Barnabas and Sophoronios." *I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (25-28 Haziran 2007)*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2010, 57-62.
- The Menil Collection. Erişim 3 Mart 2023. <https://www.menil.org/collection/objects/6490>
- The Walters Art Museum Koleksiyonu. Erişim 8 Nisan 2023. <https://art.thewalters.org/detail/22682/pilgrim-stamp-of-saint-isidore/>
- Thomas, John ve Angela Constantinides Hero. *Byzantine Monastic Foundation Documents (BMFD) A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*. 5 cilt. Washington, DC: Dumbarton Oaks Books, 2000.
- Vanderlinden, S. Emile. "Revelatio Sancti Stephani (BHG 7850-6)," *REB* 4 (1946): 178 - 217.

Vergilius. *Aeneis*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1998.

de Voragine, Jacobus. *The Golden Legend: Readings on the Saints*. Çev. William Granger Ryan. Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 2012.

Walter, Christopher. *Art and Ritual of the Byzantine Church*. Londra: Variorum, 1982.

Zipser, Barbara. "Substitutes in John Archiatros's Therapeutics." *Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium New Perspectives*. Ed. Brigitte Pitarakis ve Gülru Tanman. İstanbul: İstanbul Research Institute, 2018, 187-200.>



Art-Sanat

Başvuru: 09.04.2023

Revizyon Talebi: 11.05.2023

Son Revizyon: 16.05.2023

Kabul: 14.07.2023

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Bir Roma Kenti Olarak Aelia Capitolina/Kudüs

As A Roman City Aelia Capitolina/Jerusalem

Azize GELİR ÇELEBİ** , Nuran KARA PİLEHVARİAN*** 

Öz

Köklü bir geçmişe sahip olan Kudüs'ün Roma İmparatorluğu ile olan ilişkisi MÖ 63'te Roma lideri Pompey (Pompeius)'in Kudüs'ü alması ile gerçekleşmiştir. Böylece Kudüs'te yaklaşık yedi yüzyıl sürecek Roma hâkimiyeti başlamıştır. MÖ 37'de, Kral Herod döneminde kent ve Kral Süleyman'ın yaptırdığı mabet onarılmış, kentin imar planına bir amfiteatro ve hipodrom eklenmiştir. Roma İmparatoru Hadrianus (MS 117-138), 135 yılında çıkan isyan neticesinde tahrip olan kenti yeniden yapılandırmış ve Aelia Capitolina'yı Hippodamos planına uygun tasarlatmıştır. Roma kent planlamasının en önemli özelliklerinden biri kuzey güney yönünde (Cardo Maximus) ve doğu batı yönünde (Decumanus Maximus) iki ana arter/yol aksına paralel olarak oluşturulan ve literatürde grid/hippodamic/ızgara/satranç tahtası olarak adlandırılan MÖ 5. yüzyılda Miletli Hippodamos'tan beri bilinen planıdır. Roma hâkimiyetine girdikten sonra Kudüs de diğer Roma kentleri gibi bu plan şemasına göre şekillenmiştir. Bu çalışma günümüzde de izleri okunabilen, Roma İmparatorluğu dönemi Kudüs'ünün (eski Kudüs-sur içi bölge) tarihî süreci ve kentin planının Roma dönemi yol dokusuna göre şekillenmesi konularına odaklanmıştır. Roma dönemi yol dokusunun görülebildiği en eski görsel kaynak olan Madaba Mozaik Haritası ve Haçlı Haritaları üzerinden okumalar yapılmıştır. Kudüs'ün günümüzdeki kent dokusunun bilinen en eski dönemi özgün kaynaklar ve dönem okumalarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Kudüs, Roma Kent Planı, Aelia Capitolina, Cardo Maximus, Decumanus Maximus, Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu

Abstract

The relationship between Jerusalem and the Roman Empire, which has a deep-rooted history, dates to It began in 63 BC. when the Roman leader Pompeius captured the city. Thus, the Roman domination of Jerusalem, which would last for about seven centuries, began. In 37 BC, during the reign of King Herod, the city, and the temple (built by King Solomon) were repaired, and an amphitheater and hippodrome were added to the city's zoning plan. The Roman Emperor Hadrianus (117-138 AD) restructured the city, which was destroyed because of the rebellion in 135 and had Aelia Capitolina designed following the Hippodamos plan. One of the most important features of Roman city planning is that it was created parallel to two main artery/road axes in the north-south (Cardo Maximus) and east-west (Decumanus Maximus) directions. This plan in the literature is called grid/ Hippodamian plan/chessboard, and it has been known since Hippodamos of Miletus in the 5th century BC. After coming under Roman domination, Jerusalem was shaped according to this plan like other Roman cities. The article focuses on the historical process of Jerusalem (old city- inner the wall) in the Roman Empire period and the shaping of the city plan according to the Roman period road texture, traces of which can still be read today. Readings

* Bu makale, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Doktora Programında Prof. Dr. Nuran Kara Pilehvarian danışmanlığında, Azize Gelir Çelebi tarafından hazırlanan "19. Yüzyılda Kudüs" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Sorumlu Yazar: Azize Gelir Çelebi, (Doktora Öğrencisi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Doktora Programı, İstanbul, Türkiye. E-posta: gcazize@gmail.com ORCID: 0000-0002-6501-0969

*** Nuran Kara Pilehvarian, (Prof. Dr.), Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye. E-posta: pvarian@gmail.com ORCID: 0000-0002-0021-2076

Atf: Gelir Celebi, Azize., Kara Pilehvarian, Nuran. "Bir Roma Kenti Olarak Aelia Capitolina /Kudüs" *Art-Sanat*, 20(2023): 121–152. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1279854>



were made on the Madaba Mosaic Map and the Crusader Maps, the oldest visual source where the Roman period road texture can be seen. The oldest known period of today's urban texture of Jerusalem has been tried to be revealed with sources and period readings.

Keywords

Jerusalem, Rome City Plan, Aelia Capitolina, Cardo Maximus, Decumanus Maximus, Roman Empire, Byzantine Empire

Extended Summary

Jerusalem, which has a very long historical past, has hosted many civilizations. The first exodus of Jews to the city, which was founded by the Canaanites in 3000 BC, took place during the reign of Abraham (21.- 20. centuries BC). King David succeeded in taking Jerusalem (1000s BC) and made it the capital after he took it. During his reign, the Israelites settled down. During the reign of King David and his son, King Solomon, the Israelites, and Jerusalem enjoyed their most prosperous days. King Solomon, who ascended the throne after his father's death, had the temple that his father wished to be built on Mount Moriah outside the city walls.

With the capture of Jerusalem by the Roman leader Pompeius in 63 BC, Roman domination began, which would last for about seven centuries. During the reign of King Hirodes/Herod, appointed by Rome in 37 BC, the city and temple were repaired, and an amphitheater and a hippodrome were added to the city's zoning plan. Turning into a Roman colony with the construction of the Tenth Legion Camp (2nd century AD), Jerusalem has been reshaped in line with Roman soldiers and their beliefs since the 2nd century. As a result of the rebellion (AD 135) that broke out during the reign of Roman Emperor Hadrian (AD 117-138), the city was destroyed and restructured. In this new urban setting, a planned street network led to a greater density of settlements in the northwest. Temples built at this spot created an entirely new city center. Hadrian continued his plans to rebuild Jerusalem as a pagan Roman city. Hadrian gave his name to the city he founded after himself, just as Alexander the Great did centuries ago. Thus, the appearance of the city radically changed.

One of the most important features of Roman city planning is that it was created parallel to two main artery/road axes in the north-south (Cardo Maximus) and east-west (Decumanus Maximus) directions. In the literature: it is the plan called grid/hippodamos/chessboard. This plan has been known since Hippodamos of Miletus in the Hellenistic period. After coming under Roman domination, Jerusalem was shaped according to this plan like other Roman cities.

The city of Jerusalem is very vividly depicted on the Madaba mosaic map discovered in the late 19th century. The most striking detail on the Madaba Mosaic Map dated to the 6th century is the cardo maximus with colonnades on both sides. The first paving stones of Cardo were reached during the excavations carried out in 1976.

Today, the southern part of the Cardon, the colonnaded road can be partially seen. In addition, a part of the Eastern Cardo (Cardo Valensis) was unearthed in the following years.

The Madaba Map is very important in that it depicts the state of Jerusalem in the 6th century and shows the location of Cardo. Except for the Madaba Map, which shows that Jerusalem has a Roman road texture, the Crusader Period maps of Jerusalem are important data. Cardo Maximus and Decumanus Maximus can be seen clearly on the Crusader Maps depicting Jerusalem surrounded by circular fortifications. Two main streets; Cardo and Decumanus form a cross in the center of crusader maps. These streets, one in the north-south direction and the other in the east-west direction intersecting each other at right angles, are still the main roads of the city.

The two main streets, Cardo Maximus and Decumanus Maximus (today's names Suq Khan A-Zeit (Beit HaBad) St. and David St.), which are the distinguishing features of the Roman city plan, left their mark on the shaping of the city. The influence of Rome, which has an advanced architectural and urban planning experience, on Jerusalem, can be seen even today.

Jerusalem, which preserved its pagan identity for nearly two hundred years, turned its face in this direction when Constantinus adopted Christianity. Jerusalem is no longer a pagan Roman city and has become a Christian Roman city.

Constantinus had the Church of the Holy Sepulcher built on the place believed to be the tomb of Jesus according to Christian belief. Thus, the city of Jerusalem became an important center for the Christian world. The new focal point of the city has shifted to the area where the Church of the Holy Sepulcher is located. During the reign of Emperor Justinianus, reconstruction movements continued.

Jerusalem was transformed from a Pagan Roman city into a Christian city, with churches built between the 4th and 7th centuries. Between the 7th and 11th centuries, Jerusalem took on the appearance of a city where the Roman road network and parcelation, Christian and Islamic structures were seen together, together with the Islamic structures added to the Christian city.

The article focuses on the historical process of Jerusalem during the Roman Empire period and the shaping of the city plan according to the Roman period road texture, traces of which can still be read today. Readings were made on the Madaba Mosaic Map and the Crusader Maps, the oldest visual source where the Roman period road texture can be seen. The oldest known period of today's urban texture of Jerusalem has been tried to be revealed with original sources and period readings.

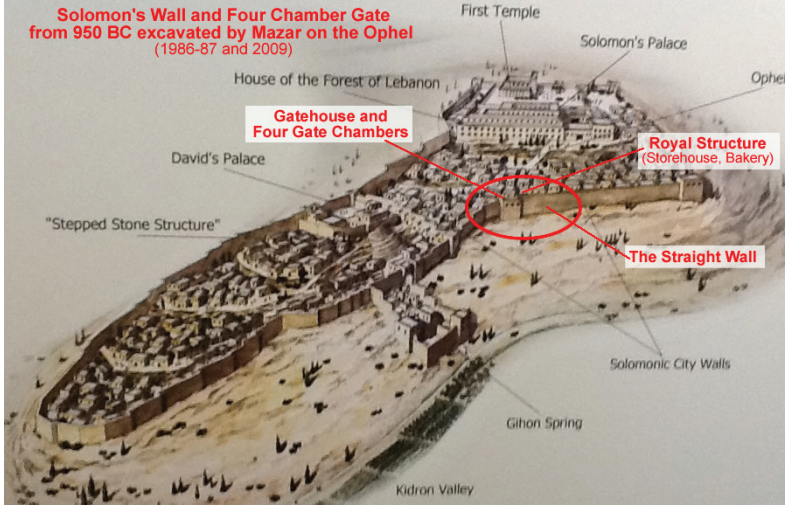
Giriş

Kudüs, Suriye, Mısır, Akdeniz ve Ölü Deniz arasında yer almaktadır. Kutsal toprakların tarih öncesi dönemleriyle ilgili bilgiler kentin kuzeyinde yer alan Eriha bölgesinden edinilmektedir. Bölgede yapılan kazılar sonucunda, geçmişi MÖ 10 bin civarına dayanan yerleşimlere ulaşılmıştır. Bu dönemde Taş Devri avcıları göçebe yaşam alışkanlıklarını terk ederek çiftçilik yapmaya ve hayvanları evcilleştirmeye başlamıştır. Neolitik Çağ'a gelindiğinde tarımla uğraşan köyler bölgeye yayılmıştır. MÖ 3000'e gelindiğinde, kıyı ovaları oldukça tek tip bir kültürün yükselişine tanık olmuştur. Bu kültürün muhtemelen bir dizi şehir devleti gibi örgütlenen Kenanlılar olduğu düşünülmektedir¹. Arap-Sami kabilesi olan Kenanlılar, günümüz Suriye, Lübnan, Ürdün ve Filistin'i oluşturan Akdeniz'in doğusundaki topraklara yerleşmiştir. Kenanlı bir alt grup olan Yebusiler, bugün Kudüs'ün bulunduğu yerde Yebus'u (MÖ 2000'ler) kurmuşlardır. Kentin etrafını 30 kule ve 7 kapısı bulunan surla çevirmişlerdir².



G. 1: Yebusiler Döneminde (MÖ 2000-1000) Kudüs'ü gösteren model çalışması. (<https://www.generationword.com/jerusalem101/19-city-of-david.html>)

- 1 Dorling Kindersley, *Eyewitness Travel Jerusalem & Holy Land* (Londra: A Penguin Company, 2000), 41.
- 2 Mahdi Abdul Hadi, "A History of Jerusalem", *Jerusalem Reader: From Occupation to City of Peace*, ed. Ali Kazak (Filistin: PASSIA, 2019), 12-24.



G. 2: Hz. Süleyman döneminde Kudüs

(<https://www.generationword.com/jerusalem101/22-solomon-walls.html>)

MÖ 1200 yıllarında söz konusu bölgede yeni topluluklar tarih sahnesine çıkmaya başlamıştır. Bunlardan biri daha sonradan yaşadıkları bölgeye adlarını verecek olan Filistinlilerdir. İkinci Hint-Avrupa göçü sırasında karadan ve denizden Suriye'ye gelmişler ancak Firavun III. Ramses tarafından püskürtülmüşlerdir. Fakat bu olay Filistinlilerin Gazze Şeridi boyunca yerleşmelerini engelleyememiştir. Filistinliler doğuya doğru yayılmaya başlayınca, aynı tarihlerde Şeria Irmağının doğusundan bölgeye gelen İsrailoğullarının mukavemeti ile karşılaşmışlardır³.

İsrailoğullarının Kenan bölgesine gelmesi Yeşu önderliğinde olmuştur (MÖ 1200'ler). Yeşu, Kenan topraklarını fethettikten sonra, toprağı İsrailoğulları kabileleri arasında bölmüştür⁴. Kenanlıların elinde olan Kudüs'ü almayı kabilelerin desteklediğı Hz. Davud⁵ başarmıştır. Kudüs'ü başkent ilan etmiş ve yeniden imarına girişmiştir. Böylece, Yahudi tarihinde 400 yıl sürecek olan monarşik bir dönem başlamıştır⁶. Kudüs'ü dinî bir merkez hâline getirmek isteyen Hz. Davud, Ahit Sandığı'nı⁷ Kudüs'e getirerek sarayına yakın bir yere koydurtmuştur⁸. Böylelikle Kudüs, sadece monarşinin merkezi olmakla kalmayıp, İsrailoğullarının kutsal merkezi de olmaya başlamış-

3 Muammer Gül, "XI.- XIII. Yüzyıllarda Kudüs" (Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi,1997), 24.

4 Bruno Beccio, *Encyclopedia of World Religions* (New Jersey: Foreign media group, 2006), 50.

5 *Kur'an ve Tanah/Tanak* Hz. Davud'u peygamber olarak konumlandırır. *İncil*'de ise, *Eski Ahit*'de yer alan önemli bir din büyüğü olarak ifade edilir.

6 Nurgül Akçin, "Herod Krallığı ve Kudüs (MÖ 37-4)" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2019), 7.

7 On Emir'in yazılı bulunduğu levhaların muhafaza edildiğı sandık. (Bkz. Abdurrahman Küçük, "Ahid Sandığı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 1 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988), 535.)

8 Ömer Faruk Harman, "Kudüs", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 26 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002), 323-327.

tir⁹. Hz. Davud'un kurduğu Kudüs kentinin çok küçük olduğu, yaklaşık 60 dekarlık bir alanı kapladığı ve kalenin çevresiyle birlikte en fazla 1200 kişiyi barındırabilecek büyüklükte olduğu nakledilmektedir¹⁰. Hz. Süleyman zamanında ise ülkenin sınırları Fırat Nehri'nden Mısır'a kadar uzanmaktaydı¹¹.

Hz. Süleyman, babası Hz. Davud'un yaptırmayı arzu ettiği tapınağı, saltanatının dördüncü yılında inşa ettirmeye başlamıştır (MÖ 974). Tapınağın yapılması yedi yıldan biraz daha fazla sürmüştür¹². Kudüs kentinin günümüze ulaşan en eski parçası olan tapınak alanı kent o dönemdeki merkezi kabul edilir. Süleyman'ın vefatından sonra (MÖ 931) krallığı ikiye bölünmüştür. Kuzeyde İsrail, güneyde ise Yehuda Krallığı kurulmuştur. Kudüs, güneydeki Yehuda Krallığı'nın merkezi olmuştur. Kral II. Sargon idaresindeki Asurlular MÖ 720 civarında kuzeydeki İsrail Krallığı'nı ele geçirmiştir. MÖ 586'da Babil Kralı Nebukadnezar/Nabukodonosor Süleyman Tapınağı'nı da yıkarak güney krallığını ele geçirmiştir. Kudüs bir Babil kolonisi hâline geldiğinde nüfusun çoğu Asur ve Babil'e sürülmüştür. Babil Krallığı MÖ 538'de Persler tarafından yıkılmıştır¹³. Sürgünden yaklaşık elli yıl sonra, Pers İmparatoru Koreş/Kuruş (Koros/Kirus/Cyrus)'in izlediği hoşgörü politikasından İsrailoğulları da istifade etmiştir¹⁴. Pers hükümdarı, Yahudilerin tekrar geri dönmeleri ve yıkılan tapınaklarının yerine yenisini inşa etmeleri için izin vermiştir¹⁵. Yahudiler bu izinden sonra MÖ 536 yılında Zerubabel/Zorobabel'in önderliğinde Kutsal Tapınağı yeniden inşa etmeye başlamıştır. MÖ 516'da inşası tamamlanan Tapınak, Kudüs dışında yaşayanların tekrar buraya dönmelerinde önemli bir etki yaratmış ve Yahudi tarihinde bu süreç "İkinci Tapınak Dönemi" olarak adlandırılmıştır¹⁶. İkinci Tapınak birincisine göre çok daha sade ve az donanımlı olmasına rağmen, Yahudiler nezdinde birincisinden çok daha etkileyici bulunmuştur. Çünkü Tapınak, Kudüs kentinin harabelikleri arasında inşa edildiği için, diğer yapıların arasında muhteşem bir görüntü oluşturmuştur.

1. Helenistik Dönem

Makedonyalı Büyük İskender'in Kudüs'ü hâkimiyeti altına aldığı zamana kadar geçen yüz yıllık süreç için çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Pers yönetimi çok hızlı güç kazandığı gibi çok hızlı da güç kaybetmiştir. Bu sırada kuzeyde güç kazanarak ilerleyen Makedonlar, Büyük İskender liderliğinde Perslere karşı batıdan doğuya doğ-

9 Gül, "XI- XIII. Yüzyıllarda Kudüs", 26, 27.

10 Simon Sebag Montefiore, *Kudüs Bir Şehrin Biyografisi* (İstanbul, Pegasus Yayınları 2016), 25.

11 Ömer Faruk Harman, "Süleyman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.38 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010), 56-60.

12 E. Raymond Capt, *King Solomon's Temple* (ABD: The Archaeological Institute of America, 1979), 15.

13 Hadi, "A History of Jerusalem", 12-24.

14 Akçin, "Herod Krallığı ve Kudüs (MÖ 37-4)", 10,11.

15 Hadi, "A History of Jerusalem", 12-24.

16 Muhittin Çeken, "VII. Yüzyılda Bizans-Sasani Hâkimiyet Mücadelesi Arasında Kalan Mukaddes Bir Şehir: Kudüs", *Yeni Fikir Dergisi* 11(22), (2018), 57.

ru ilerleyerek Kudüs'ü hâkimiyetleri altına almışlardır (MÖ 332)¹⁷. Böylece Kudüs'te Helenistik dönem başlamıştır. Bu süreç diğer coğrafyalarda olduğu gibi İskender'in MÖ 323'te ani ölümünden sonra da devam etmiş¹⁸, hâkimiyeti altında olan bölgeler İskender'in komutanları arasında paylaştırılmıştır. Kudüs'ü önce Ptolemaioslar, MÖ 198'den sonra da Seleukoslar yönetmiştir. MÖ 168'de ise IV. Antiochus Epiphanes (Antiochos Epifanis)'in Mabede Yunan tanrılarının heykellerini koydurtması sonucu Makkabiler başkaldırmışlardır. Mabetin Yunan ilahlarının heykellerinden temizlenmesinden sonra, Makkabiler bir asırlık süre (MÖ 63'e kadar) Kudüs'e hâkim olarak Haşmoniler denen yönetimi kurmuşlardır¹⁹.



G. 3: Kudüs'teki İkinci Tapınak. (MÖ 70'te Romalılar tarafından tahrip edilinceye kadar) (<https://www.worldhistory.org/image/3625/second-temple-model/>)

MÖ 63 Eylül ayında Roma lideri Pompey (MÖ 89-48), Kudüs'ü ele geçirdi. Böylece Kudüs'ün Roma ile sürecek olan 700 yıllık ilişkisi de başlamış oldu. Pompey'in Kudüs'ü alması Roma'nın Yahudileri kontrol altında tutma isteğinin başlangıcıydı ve bu süreç iki yüz yıl sonra Yahudilerin Kudüs'ten atılması ile son buldu. Sonraki iki yüzyıl Kudüs, Doğu Roma İmparatorluğu'na bağlı bir Roma kolonisiydi ve bu dönemde Yahudilik yasaklanmıştı. Son üç yüzyılında ise, 324'ten 638'e kadar, Kudüs'te Hıristiyanlığın yükselişi dönemi başladı²⁰.

2. Roma Dönemi

MÖ 37 yılına gelindiğinde Romalılar tarafından atanan Kral Büyük Herod/Hirodes (MÖ 37-34), ciddi ölçüde tahrip olan kenti yenilemek ve büyütmek için harekete geçmiş ve yıkılmaya yüz tutan tapınağı yenilemiştir. Bu yapı, Yahudi geleneğinde

17 Akçin, "Herod Krallığı ve Kudüs (MÖ 37-4)", 11.

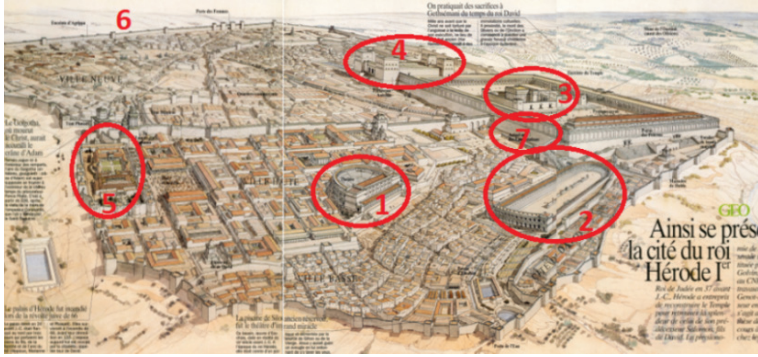
18 Daniel Slivka, *Hermeneutics In The Ancient Greek And Hellenistic Culture*, çev. Katarina Valčová and Martina Slivková, (Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2019), 111.

19 Fuat Aydın, "Yahudiler/Yahudilik Açısından Kudüs", *EskiYeni* 37 (2018), 113, 114.

20 John Wilkinson, "Jerusalem Under Rome and Byzantium 63BC-637AD", *Jerusalem in History*, ed. Kamil Jamil Asali (New York: Olive Branch Yayınları, 1990), 75-104

ve bilimsel literatürde²¹ Zerubbabel'in Hz. Süleyman'ın yıkılan Tapınağı'nın yerine yenisinin yapılmasına öncülük ettiği ve 500 yıl ayakta kalan Romalı Pompey'in saldırısında tahrip edilen ikinci mabettir. Ortodoks Yahudilere göre üçüncü Tapınak ancak Mesih geldiğinde ve Tanrı emrettiğinde inşa edilecektir. Bu sebepten Herod'un yenilediği Tapınak, İkinci Tapınak olarak kabul edilmiştir²².

Kudüs, Herod denetiminde yenilenirken tıpkı diğer Roma kenti gibi en güncel kent planlama teknikleri kullanılarak tasarlanmıştır. Anıtsal binalar ve kamu binaları yenilenmiştir. Herod'un mimarları dar, eğimli doğal bir çıkıntıyı büyük dikdörtgen bir platforma dönüştürerek Tapınak çevresini büyük ölçüde genişletmişlerdir²³. Ayrıca Herod, "Antonia" olarak bilinen kaleyi yeniden inşa ettirmiş ve kentin batısına bir saray yaptırmıştır. Yahudilere yabancı olsa da Kudüs'ün imar planına bir tiyatro ve hipodrom da eklenmiştir²⁴. Bu durumda Kudüs'ün kutsal Yahudi kenti niteliğine Roma yapıları eklenmiştir.



G. 4: Herod Dönemi Kudüs (MÖ 37- J.C. Golvin)- (<http://bindusara.free.fr/web/geo2/israel-jerusalem-sous-herode-1,2,3.jpg>) 1.Tiyatro, 2. Hipodrom, 3. Herod'un yaptırdığı tapınak, 4. Antonia Kalesi, 5. Herod'un sarayı, 6. Herod Agrippa döneminde eklenen surlar, 7. Günümüzdeki Batı (Ağlama) Duvarı

Herod öldüğünde kenti kısmen ya da tamamen kuşatan iki sur duvarı bulunmaktaydı. Üçüncü sur duvarının inşasına ise MS 42-43'te Herod/Hirodes Agrippa (MS 41-44) zamanında başlanmıştır²⁵. MS 66-70 yılları arasında Kudüs'te bulunan Yahudi Zealotlar (Fanatikler)'in Roma'ya karşı ayaklanmaları sebebiyle dönemin İmparatoru Nero tarafından isyanın bastırılması için bölgeye askerî bir kuvvet gönderilmiştir. Gönderilen bu askerî kuvvette komutan Titus da yer almıştır²⁶. MS 70 yılına gelin-

21 David Jacobson, "The Jerusalem Temple of Herod the Great", *The World of the Herods 1*, ed. Nikos Kokkinos (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2007), 145-176.

22 Simon Goldhill, *The Temple of Jerusalem* (ABD: Harvard Üniversitesi Yayınları, 2005), 59.

23 Martin Goodman, *Rome and Jerusalem: the Clash of Ancient Civilizations* (İngiltere: Penguin, 2007), 34.

24 Wilkinson, "Jerusalem Under Rome and Byzantium 63BC-637AD", 75-104.

25 Harman, "Kudüs", 323-327.

26 Hatice Palaz Erdemir ve Halil Erdemir, "Kudüs'te Yahudi İsyanı ve Yahudiler", *History Studies, Ortadoğu*

diğinde Kudüs bu defa Romalı kumandan Titus tarafından kuşatılmış, mabet ve neredeyse bütün kent yakılmıştır. Mabedin batı duvarından kalan bir bölüm ile üç kule hariç bütün duvarları yıkılmıştır²⁷.

Roma İmparatorluğu'nun egemenliğine geçmeden önce Kudüs'te planlı bir sokak ağı bulunmadığı bilinmektedir. Bir aşiret yahut kabilenin üyeleri, su kaynağına yakın bir yerde toplanıp evlerini yapmışlardır. Konakladıkları yerin çevresine de koruyucu bir duvar çevirmişlerdir. Sokaklar sadece evler arasında bağlantı sağlayan ve çok dar olan bir yapıya sahipti. Kudüs'te Roma üslubuna uygun kent planlaması Herod Dönemi'nde başlamış (MÖ 37), Titus kuşatması ve tahribatından sonra (MS 70) kent yeniden yapılırken daha görünür hâle gelmiştir. Bu sırada 10. Roma lejyonunun Kudüs'te yapılandırılması ve kalıcı bir üs hâline getirilmesiyle Kudüs tam bir Roma kenti görünümüne bürünmüştür²⁸.

Kudüs kentinin bir Roma kolonisine dönüşmesi bazı Yahudileri rahatsız etmiştir. 132-136 yılları arasında Yahudiler, Şimon Bar Kokhba (Bir Yıldızın Oğlu olarak adlandırılır) önderliğinde Roma yönetimine karşı ayaklanmışlardır. İsyanın bastırılması Roma ordusu için zor olmuş, birçok Yahudi öldürülmüş ya da köleleştirilmiştir. Hayatta kalanların Kudüs ve çevresindeki bölgede yaşamaları yasaklanmış, bazı temel Yahudi dinî uygulamalarına da yasaklar getirilmiştir²⁹. Bar Kokhba'nın yenilgisinden 312'de ilk Hristiyan İmparator I. Konstantin (Constantinus)'in iktidara gelişi arasındaki yüz yetmiş beş yıl boyunca Yahudiler, bir Yahudi devleti olmadan yaşamışlardır³⁰.

3. Aelia Capitolina

Bar-Kokhba İsyanı'nı bastırdıktan sonra (MS 135) Hadrianus, Kudüs'ü pagan bir Roma kenti olarak yeniden inşa etme planlarına devam etmiştir. Tam adı Publius Aelius Traianus Hadrianus olan imparator, yüzyıllar önce Büyük İskender'in kurduğu örneği izlemiş ve yeniden kurulan kente kendi adını vermiştir³¹. Kudüs'ün tekrar kurulduğu yer "Colonia Aelia Capitolina" olarak adlandırılmış ve kentin dış görünüşü radikal bir biçimde değişmiştir³².

Özel Sayısı 126 (2010), 190-191.

27 Harman, "Kudüs", 323-327.

28 Burger Johan A., "The Madaba Map and the Courses of Jerusalem's Main North-South Streets-A Historical Geographical View", *Old Testament Essays* 6 (1993), 34-35.

29 Boaz Zissu ve Hanan Eshel, "Religious Aspects of the Bar Kokhba Revolt: The Founding of Aelia Capitolina on the Ruins of Jerusalem", *The Religious Aspects of War in the Ancient Near East, Greece, and Rome* (Hollanda: Brill, 2016), 387-405.

30 Goodman, *Rome and Jerusalem: The Clash of Ancient Civilizations*, 475.

31 Jodi Magness, *The Archaeology of the Holy Land: From the Destruction of Solomon's Temple to the Muslim Conquest* (İngiltere: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2012), 271.

32 Klaus Bieberstein, "Aelia Capitolina", *Jerusalem Before Islam*, ed. Zeidan Kafafi ve Robert Schick (İngiltere: Bar International Series 1699, 2007), 134-168.

Romalılar bir kent kurarken belirli bir planı izlemişlerdir. Topograflar tarafından basit bir alet vasıtasıyla birbirini dik açı (90°) ile kesen iki geniş cadde çizilmekte, başlangıç noktası olarak bu kavşaktan dikdörtgen planlı arsalar işaretlenmekte ve belli aralıklarla caddeler için yer ayrılmaktadır. Kentin merkezinde ise kamusal yapılar bulunmaktaydı³³. İmparator Hadrianus çıkan isyandan sonra (MS 135) pek çok Roma kolonisi gibi, Aelia Capitolina'yı Hippodamos ızgara planına uygun tasarlatmıştır³⁴.

Sokaklar kentte fiziksel sürekliliği oluşturarak sistemin bütünlüğünü sağlamakla kalmaz, aynı zamanda kamusal etkinliklerin çerçevesini de oluşturmaktadır. Roma kentlerindeki ana caddelerin yerleşimi, belli ortak prensipleri sergilemektedir. Yeni Roma kolonileri de hep bu ilkelere göre kurulmuştur. Bu sayede Roma kentine dönüştürülen mevcut yerlerdeki yerleşim düzeni, Roma standartlarına göre yeniden düzenlenmiştir. Askeri kampların düzeninden esinlenen yerleşimler, içinde ızgara planlı bir sokak ağının kurulduğu duvarlarla çevrilmiştir. Bu ağın merkezi, birbirini kesen iki ana caddeden oluşmaktaydı. Bu caddelerden kuzey-güney yönüne Cardo Maximus (**G. 5/6**), doğu-batı yönüne Decumanus Maximus (**G. 5/**) adı verilmiştir³⁵. Bu yeni kent kurgusunda, önceki kent duvarları artık önemli değildi. Yeni planlanmış bir sokak ağı, kuzeybatıda daha büyük bir yerleşim yoğunluğuna yol açmıştır. Bu noktada inşa edilen tapınaklar tamamen yeni bir kent merkezi yaratmıştır³⁶. Hz. Süleyman'ın, daha sonra da Kral Herod'un inşa ettirdiği mabedlerin yerine Jüpiter Capitalina'ya (**G. 5/1**) ithaf edilen bir tapınak yapılmıştır. Daha sonra Kutsal Kabir Kilisesi'nin (Merkad-ı İsa Kilisesi/Kamame Kilisesi/The Holy Sepulchre) inşa edileceği alana da Venüs/Afrodit Mabedi (**G. 5/2**) inşa edilmiştir³⁷.

33 Ceren Altunbeğ Turgut, "Roma Dönemi Şehircilik Anlayışı", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ* 17 (26), (2019), 277.

34 Burger, "The Madaba Map and The Courses of Jerusalem's Main North-South Streets -A Historical Geographical View", 35.

35 Esra Şahin Burat, "Layered Horizons of the City: The Case of Soli Pompeiopolis" *Architecture, Archaeology and Contemporary City Planning-Multi-Layered Settlements*, ed. Sinan Burat, Giorgio Verdiani, Per Cornell (Mersin: Proceedings Index Workshop Presentation, 2019), 113-120.

36 Bieberstein, "Aelia Capitolina", 134-168.

37 Harman, "Kudüs", 323-327.



G. 5: Hadrianus Dönemi Aelia Capitolina (<https://www.jesusneverexisted.com/aelia.htm>) 1) Jüpiter Capitalina'ya adanan tapınak, 2) Venüs/Afrodit'e adanan tapınak, 3) Kuzey Forumu, 4) Güney Forumu, 5) 10. Roma Lejyonu, 6) Cardo Maximus, 7) Decumanus Maximus, 8) Bethesda Havuzu, 9) Siloam Havuzu, 10) Tiyatro, 11) Hipodrom, 12) Hadrianus/Şam Kapısı ve Hadrianus Forumu.

Aelia Capitolina orta büyüklükte bir Roma kolonisiydi ve sınırlarını belirleyen bağımsız kentin kapıları vardı. Yeni Roma kenti olan Kudüs, sütunlu caddeler, meydanlar ve zafer takları ile karakterize edilmiştir. Kentin manzarasını, Pagan tapınakları ve kutsal alanların yanı sıra sivil kamu binaları ve hamamlar süslemiştir. Aelia Capitolina'nın su kaynağı, Roma döneminde de kullanılmaya devam eden İkinci Tapınak dönemine ait havuzlara (Bethesda ve Siloam Havuzları (G. 5/8, G. 5/9) ve su kemerlerine dayanmaktaydı. Mezarlıklar ise kentin dışındaydı. Hadrianus'un harabeler üzerine inşa ettirdiği bu kent, onuncu lejyon kampının (G. 5/5) kuzeyine ve doğusuna inşa edilmiştir. Kentin ana caddeleri bu lejyonun kuzey kapısına çıkmaktaydı. Kentin buluşma yeri olan bu nokta, muhtemelen kentte her yöne giden yolların da başlangıcıdır³⁸.

Hadrianus, Aelia Capitolina'da biri Tapınak Dağı'nın kuzeyinde ve diğeri kentin batı tarafında olmak üzere iki forum kurmuştur. Her ikisi de tapınaklar ve halka açık anıtlarla çevrili geniş, açık, taş döşeli alanlardı. Kuzey forumu (G. 5/3), MS 70'ten önce Herod'un Antonia kalesinin işgal ettiği bölgede bulunmaktaydı. Bugün bu bölge, kuzey yönünde Via Dolorosa tarafından ikiye bölünmüştür. Hadrianus'un ikinci forumu (G. 5/4), kentin batı yakasında, bugün Kutsal Kabir Kilisesi'nin bulunduğu bölgedeydi³⁹.

38 Shlomit Weksler-Bdolah, "Aelia Capitolina: The Roman Colony and Its Periphery", *Judaea/Palaestina and Arabia: Cities and Hinterlands in Roman and Byzantine Times: Panel 8.6*, 81-93.

39 "Bethesda Havuzları", Danny the Digger, erişim 25 Şubat 2023, <https://dannythedigger.com/bethesda/>

Hadrianus'un yaptırdığı Kuzey formunun kuzeydoğu ve güneydoğusunda iki adet havuz bulunmaktadır. Bu iki havuzdan kuzeyde olanı “Asklepion/Bethesda Havuzu⁴⁰”dur (G. 5/8). Bu bölgede yapılan arkeolojik kazılar neticesinde bulunan kalıntıların en eskisi MÖ 2. yüzyılın başlarına, en sonuncusu ise MS 5. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁴¹. En eski tarihli olan Tapınak zamanından kalma bir pagan şifalı havuzu, Hadrianus zamanından kalma Serapis⁴² tapınağı ve kilise bulunmaktadır⁴³. Bethesda Havuzu iki ayrı havuzdan oluşmaktadır. Arkeolojik kazılar neticesinde aralarında bariyer duvar bulunan iki ayrı havuz gün yüzüne çıkarılmıştır (G. 6)⁴⁴. Bethesda Havuzları'nın tahmini boyutları (iki havuzun) 50-60 metre genişliğinde, 95 metre uzunluğunda ve 15 metre derinliğindedir. Havuzların alt kısımları kayaya oyulmuş olup üst kısımları kesme taştan yapılmıştır⁴⁵ (G. 7). MS 5. yüzyıldan kalan kalıntılar ise bir Bizans kilisesine aittir. Söz konusu kilise 45 metre uzunluğunda olup Bizans İmparatoriçesi Aelia Eudocia Augusta tarafından yaptırılarak Hz. Meryem'e adanmıştır. 7. yüzyılda Persler tarafından yıkıldıktan sonra 12. yüzyılda Haçlılar tarafından Bethesda havuzu yakınına başka bir kilise yapılmıştır. Bu kilise günümüzde de varlığını sürdüren St. Anne⁴⁶ Kilisesi'dir⁴⁷.

40 Asklepion adını Antik Yunanistan'da tıp tanrısı Asklepios'tan almıştır (Antik Dönemde Tıp, Tıp Dünyası, erişim 11 Haziran 2023, <https://www.tipdunyasi.dr.tr/2021/01/antik-donemde-tip/>). Bethesda ise Aramice, “merhamet evi” anlamına gelmektedir. (“Bethesda,” *Encyclopedia*, erişim 11 Haziran 2023, <https://www.encyclopedia.com/places/united-states-and-canada/us-political-geography/bethesda>.)

41 “Kudüs'te Mary'nin ailesine adanmış eşsiz bir site,” *PolskiFr*, erişim 25 Şubat 2023, <https://polskifr.fr/duchowa-strona/a-unique-site-in-jerusalem-dedicated-to-marys-parents/>

42 Serapis: Güneş Tanrısı. Boğa tanrı Apis'in Osiris kültüyle ilişkilendirilmesi sonucu Memfis'de ortaya çıkmış, başlangıçta Osorapis adıyla anılmıştır (“Serapis,” Arkeolojik Haber, erişim 14 Mayıs 2023, <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-serapis-10004/>). Osarapis (Serapis) adı verilen bu tanrı, ölümsüzlüğü sağlayan koruyucu ve hekim tanrı Zeus gibi tanımlanmaktadır. Bk. Ayhan Girgin, “Sinop 2015 Yılı İnceceviz Mahallesi Kazılarında Ele Geçen Roma Dönemi Definesi” (Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2019), s. 35. Osarapis Mısır'dan sonra Ege denizi kıyılarına ve sonra da Yunanistan'a geçmiş ve buralarda da kendisine tapınılmıştır. Tanrılarda ve kültürlerde birtakım değişiklikler ve karışımlar meydana gelmiştir. Bk. Recep Yıldırım, *Eskiçağ Tarihi ve Uygarlıkları (Uygarlık Tarihine Giriş)* (İzmir: Saray Yayınları, 2011). Bergama'da bulunan ve Kızıl Avlu olarak da bilinen tapınağın, MS 2. yüzyılda Hadrianus döneminde yapıldığı ve Mısır tanrıları Serapis ve İsis'e ithaf edildiği düşünülmektedir (“Kızıl Avlu (Serapeion) (Bergama),” İzmir.ktb, erişim 16 Mayıs 2023, <https://izmir.ktb.gov.tr/TR-210601/kizil-avlu-serapeion-bergama.html>). Bir dönem Kudüs'ün yönetimini ele geçiren Ptolemaios hanedanı, Serapis kültürünü resmi din olarak seçip yayılması için çaba göstermiştir. Yeni Ahit'te bahsedildiği üzere bu havuz Pagan Romalılar tarafından iyileştirici güçleri ile ünlenmiştir. Bu iyileştirici etkisine Hz. İsa döneminde de inanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. *Yuhanna İncil'*nde aktarılan Hz. İsa'nın felçli bir hastayı iyileştirdiği yerin bu havuz olduğuna inanılmaktadır. Ayrıca kör bir adamı da Siloam Havuzunda iyileştirdiğine inanılır. (“Bethesda Havuzları.”)

43 “Alışılmışın Dışında: St. Anne Kilisesi,” *JPost*, erişim 25 Şubat 2023, <https://www.jpost.com/travel/jerusalem/off-the-beaten-track-the-church-of-st-anne>

44 Shimon Gibson, “The Excavations at the Bethesda Pool in Jerusalem,” *Palestine Exploration Quarterly*, 142, (2010), 22.

45 Shlomit Weksler-Bdolah, “Water Supply: Cisterns, Pools and Aqueducts,” *Aelia Capitolina—Jerusalem in the Roman Period: In Light of Archaeological Research* (Hollanda: Brill, 2019), 148.

46 St. Anne: Hanne veya Anne, Hz. Meryem'in annesidir ve kilise St. Anne'e adanmıştır. (“Kudüs'teki St. Anne Kilisesi'nin Hac Yerine Bakış,” *FFHL*, erişim 11 Haziran 2023, <https://ffhl.org/franciscan-holy-land-spotlight-on-the-church-of-st-anne-pilgrimage-site-in-jerusalem/>)

47 “Kudüs'te Mary'nin ailesine adanmış eşsiz bir site,” *PolskiFr*, erişim 25 Şubat 2023, <https://polskifr.fr/duchowa-strona/a-unique-site-in-jerusalem-dedicated-to-marys-parents/>



G. 6: St. Anne Kilisesinin yanında bulunan Bethesda Havuzu Kalıntıları (<https://www.goodnews.ie/churchofstanne.shtml>)



G. 7: Bethesda Havuzu Rekonstrüksiyonu (https://madainproject.com/pool_of_bethesda)

Bugün Batı Duvarı Meydanı (The Western Wall Plaza) olarak adlandırılan alanın altında yapılan arkeolojik kazılar neticesinde ise (G. 8) Birinci Tapınak zamanından (MÖ 10. yüzyıl-MÖ 586) İkinci Tapınak zamanına kadar ışık tutan arkeolojik buluntulara ulaşılmıştır. Batı Duvarı'nın meydandan görünen uzunluğu 60 metreyken, zemin seviyesinin altında, İkinci Tapınağın dış istinat duvarı olan Batı Duvarı'nın gerçekte toplam uzunluğunun 488 metre olduğu tespit edilmiştir (G. 9). Bu bölgedeki taşların MÖ 37'den MÖ 4'e kadar 32 yıl hüküm süren Kral Herod'un zamanından kalma olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Batı Duvarı'nın yeniden keşfedilen taşlarından pek

de uzak olmayan, yaklaşık iki yüz kişilik alana sahip küçük bir Roma tiyatrosunun kalıntılarına da ulaşılmıştır (G. 10)⁴⁸.



G. 8: Batı Duvarı Meydanı kazı alanı (<https://www.bibleplaces.com/blog/2011/12/western-wall-plaza-excavation-results/>)



G. 9: Batı Duvarı Tünelleri (<https://www.planetware.com/jerusalem/jewish-quarter-isr-jr-jjq.htm>)

48 “Batı Duvarı’ndaki son arkeolojik keşifler - Yüzeyin altında neler gizleniyor?”, JPost, erişim 27 Şubat 2023, https://www.jpost.com/western_wall/article-724752



G. 10: Roma Tiyatrosunun Kalıntıları (https://www.jpost.com/western_wall/article-724752)

2017 tarihli bir röportajda (Jewish News) kazıda bulunan arkeologların başlangıçta, İkinci Tapınak döneminde, Tapınak Dağı'na giden bir köprüyü destekleyen devasa bir taş yapı olan Wilson Kemerini tarihlendirmeye çalışırken, tesadüfi olarak tiyatro kalıntlarına ulaştıkları aktarılmaktadır (G. 11). Arkeologlar ilk olarak yapıyı akustik performanslar için tasarlanmış küçük bir kapalı tiyatro olan “odeon” veya yerel meclisin toplandığı bir bina olan “bouleuterion” olabileceğini düşündüklerini dile getirmişlerdir⁴⁹. Ancak 13 Aralık 2022 tarihli, arkeolog Dr. Avi Solomon ile yapılan bir başka röportajda, yapının İkinci Tapınağın yıkılmasından kısa bir süre sonra inşa edilmiş ve kullanılmış bir Roma tiyatrosu olduğu ifade edilmiştir⁵⁰.

Roma eyaletlerindeki birçok yol ya kırma taştan yapılmış ya da sadece toprak patikalardan ibarettir. Aelia Capitolina'da inşa edilen Cardo ise döşeme taşlarından yapılmıştır. Planlanan caddenin her iki tarafına hendekler kazılmış ve kaldırım taşları ile kaplanmıştır. Yolun ortası, yağmur suyunu yanlara doğru yönlendirmek için hafifçe yüksektir. Yolun her iki kenarında yağmur sularının caddeden yeraltı kanalizasyonlarına akabileceği oluklar bulunmaktadır. Ancak Romalı mühendislerin istediği düz caddeyi oluşturmak için kentin engebeli arazisinin bir kısmını değiştirmek gerekmiştir. Bunun için caddenin güney tarafının zemin seviyesini düşürmek, kuzey tarafında ise zemin seviyesini yükseltmek için alçak alanları doldurmak zorunda kalmışlardır⁵¹. Ana kuzey-güney yolu olan Cardo Maximus, günümüz Şam Kapısı'ndan (Hadrianus Kapısı/Damascus Gate) başlayarak Davud Kapısı'nda (Zion Gate) son bulmaktadır. İkinci kuzey-güney yolu olan Cardo Valensis yine Şam Kapısı'ndan başlamak-

49 “Batı Duvarı kazısı ‘sansasyonel’ antik Roma tiyatrosunu ortaya çıkardı,” Jewish News, erişim 27 Şubat 2023, <https://www.jewishnews.co.uk/western-wall-dig-uncovers-sensational-ancient-roman-theatre/>

50 “Batı Duvarı'ndaki son arkeolojik keşifler - Yüzeyin altında neler gizleniyor?”

51 Marcia Amidon Lusted, *The Holy City of Jerusalem* (New York: Greenhaven Press, 2003), 37.

ta, Tyropoeon Vadisi boyunca güneye doğru ilerlemekte ve Meğaribe (Dung Gate) Kapısı'ndan çıkmaktadır⁵². Enine bir cadde olan (doğu-batı yönelimli) Decumanus Maximus, günümüz Yafa Kapısı'ndan (Jaffa Gate) Silsile Kapısı'na (Bab-al-Silsileh) uzanmaktadır⁵³.

4. Bizans Dönemi

MS 4. yüzyılın başında Roma İmparatoru olarak taç giyen I. Konstantin (MS 306-337), selefleri gibi, dine dayalı tek tip bir kültürün birleştirici bir güç olacağını ve Roma yönetiminin devamlılığını sağlayacağını düşünmüştür. Ancak seleflerinden farklı olarak imparatorluğun her yerinde, özellikle doğuda birçok taraftar kazanmış ve yeni bir inanç olan Hristiyanlıkla mücadelenin onu zayıflatmadığı, tam tersine güç kazandırdığının da farkına varmıştır. Roma'nın varlığına yönelik asıl tehlikenin doğuda olduğunu düşünen I. Konstantin, yönünü doğuya çevirmiş⁵⁴, İznik Konsili'nde (325) Kudüs Piskoposu Macarius'a, Capitoline tapınağını yıkması, İsa'nın çarmıha gerildiği ve gömüldüğü yere bir kilise inşa etmesi (Kutsal Kabir Kilisesi) emrini vermiştir⁵⁵. Ayrıca Zion Dağı'nda bir başka büyük yapı olan ve "Tüm Kiliselerin Anası" (Mother of All Churches) olarak bilinen Aziz Sion Kilisesi'ni (St. Sion Church) inşa ettirmiştir.⁵⁶ Böylece Kudüs, İmparatorluğun çok az ilgisini çeken bir Roma kentinden büyük önem taşıyan bir kente dönüştürülmüştür⁵⁷.

Hristiyanlığın resmî Roma dini olmasından sonra İmparator I. Konstantin tarafından Aelia Capitolina'nın merkezi, kente Hristiyan bir odak sağlamak için yeniden yapılandırılmış, yerel sakinlerin (Roma'da olduğu gibi) yararına olmaktan çok, Hristiyan dünyasının dört bir yanından gelen hacılara yönelik bir yeni kutsal mekân olmuştur⁵⁸.

52 Martin Lev, *The Traveler's Key to Jerusalem: A Guide to the Sacred Places of Jerusalem* (New York: Knopf 1989).

53 Michel Join-Lambert, *Jerusalem*, çev. Charlotte Haldane (Londra: Elek Books 1958), 103.

54 Meir Ben-Dov, *Historical Atlas of Jerusalem*, çev. David Lourish (New York ve Londra: Continuum, 2002), 148.

55 Jerome Murphy O'Connor, *Keys to Jerusalem: Collected Essays* (İngiltere: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2012), 24.

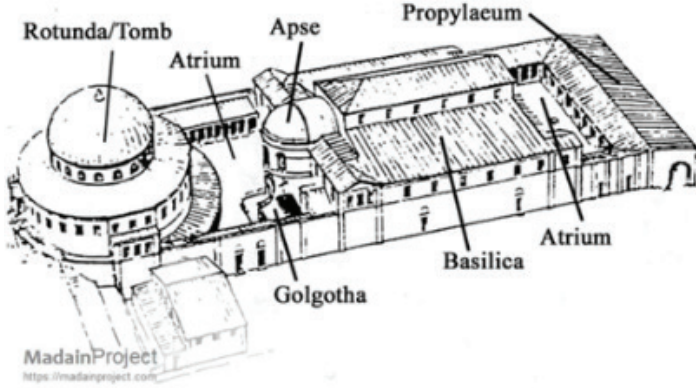
56 Nahman Avigad, *Discovering Jerusalem* (ABD: Wiley-Blackwell, 1984), 208.

57 Wilkinson, "Jerusalem Under Rome and Byzantium 63BC-637AD", 75-104.

58 Goodman, *Rome and Jerusalem: The Clash of Ancient Civilizations*, 538.



G. 11: Günümüzde Kamame Kilisesi (<https://www.bibleplaces.com/holysepulcher/>)



G. 12: I. Konstantin Döneminde Kutsal Kabir Kilisesi (https://madainproject.com/church_of_the_holy_sepulchre#gallery-28)

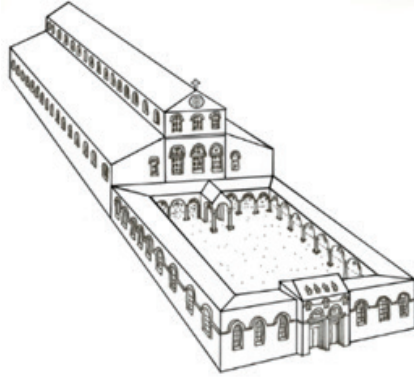
Doğu Roma'nın önemli imparatorlarından I. Justinianus Dönemi'nde Kudüs de tarihinin en görkemli dönemini yaşadı. MS 527'de göreve başlayan I. Justinianus saltanatı sırasında hükümdarlığının istikrarı için imparatorluk ile kilise arasındaki bağların önemini kavrayarak Yahudileri Hristiyanlığa döndürmek için çaba sarf etmiştir. Bu yüzden, Kutsal Topraklar boyunca, özellikle de Kudüs'te kiliseler ve manastırlar inşa ederek Hristiyanlığı güçlendirmeye çalışmıştır⁵⁹. Bizans döneminde Kudüs'te kilise inşa eden son imparator I. Justinianus'tur. Beytüllahim'deki bir kiliseyi yeniden inşa etmenin yanı sıra, Arap patriği Elias⁶⁰ ve Aziz/St. Saba⁶¹ tarafından planlanmış, Nea

59 Ben-Dov, *Historical Atlas of Jerusalem*, 160.

60 Kudüslü Elias, Mısırda bir manastırda eğitim görmüştür. 494'te Kudüs piskoposu olmuş ve 513'e kadar bu görevi yapmıştır. Kendisi bir Arap olduğu için bu adla anılmaktadır ("Kudüs İlyası," New Advent, erişim 11 Haziran 2023, <https://www.newadvent.org/cathen/05385a.htm>)

61 Aziz/St. Saba (439-532) veya Aziz Sabas, Kapadokya'da doğmuştur. 456'da Kudüs'e gitmiş ve orada yaşamıştır. Kudüs'te bulunan ve Mar Saba olarak bilinen manastırın kurucusudur. ("Aziz Sabas," Catholic, erişim

Kilisesi (Nea Church ya da New Church of the Mother of God (Tanrı'nın Annesinin Yeni Kilisesi) olarak adlandırılan bir kilise inşa etmiş ancak bu kilise bir depremle yıkıldı. Kilise kompleksinde hasta hacılar için yüz, yerel halk için de yüz yataklı iki hastane bulunmaktaydı⁶². 1970'lerde yapılan bir kazı neticesinde Nea Kilisesi'nin bazı kısımları ilk kez gün ışığına çıkarılmıştır (G. 14). Kudüs'te şimdiye kadar keşfedilenlerin en büyüğü olan kilise 90 metreden daha fazla bir uzunluğa sahiptir. Nefin sonundaki büyük apsisin yanı sıra, her koridorun sonunda daha küçük apsisler bulunmaktadır. Nea Kilisesi, güneye doğru eğimli, engebeli bir zemin üzerine inşa edilmiştir. I. Justinianus'un mimarları alanı düzleştirmek için yer altı kemerleri ve tonozlarla desteklenen bir platform inşa etmiştir. Nea Kilisesi'nin platformunun altındaki tonozlu mekânlar sarnıç olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu kazılarda kilisenin orijinal ithaf yazıtı da bulunmuştur⁶³.



G. 13: Nea Kilisesi (<https://www.generationword.com/jerusalem101/64-nea-church.html>)



G. 14: Nea Kilisesi Kalıntıları (<https://www.generationword.com/jerusalem101/64-nea-church.html>)

11 Haziran 2023, https://www.catholic.org/saints/saint.php?saint_id=758)

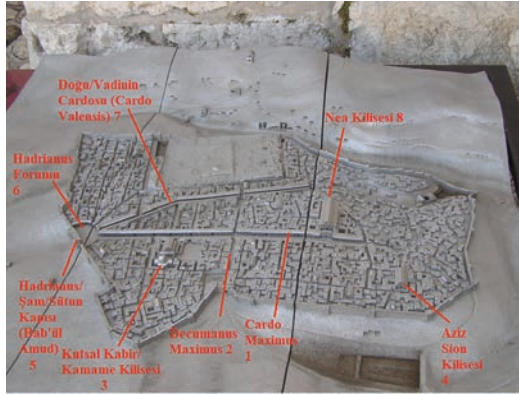
62 Wilkinson, "Jerusalem Under Rome and Byzantium 63BC-637AD", 75-104.

63 Magness, *The Archaeology of the Holy Land: From the Destruction of Solomon's Temple to the Muslim Conquest*, 328.

Roma kentlerinde, ana trafik arteri ve geniş bir ticari cadde olan Cardo Maximus'un Kudüs'teki varlığı 19. yüzyılın sonlarında yapılan kazılarda keşfedilen bir mozaik haritası ile ortaya çıkmıştır⁶⁴. Ürdün'ün Madaba kentinde 1896'da yapılan kazılar neticesinde, bir Erken Dönem Bizans Kilisesi'ne ulaşılmıştır. Bu kilisede bulunan ve "Madaba Haritası" (G. 15) olarak adlandırılan mozaik haritanın en büyük bölümünü: Ürdün, İsrail, Filistin toprakları, Lübnan ve Mısır'ın bir kısmını kapsamaktadır. Nehirler, dağlar ve çöller, köyler ve kentler resmedilmiş ve bunları tanımlayan 150'den fazla yazıta ulaşılmıştır⁶⁵. Madaba haritasında, Kudüs'ün duvarları içinde çok canlı bir temsili de dâhil olmak üzere Kutsal Topraklar betimlenmiştir. Bu mozaik haritadaki ana özellik, her iki tarafında kolonadlar bulunan Cardo Maximus'tur⁶⁶.



G. 15: Madaba Mozaik Haritası'nda Kudüs (<https://www.ancientpages.com/2017/06/16/stunning-madaba-map-oldest-known-mosaic-built-of-two-million-stone-cubes/>) 1) Cardo Maximus, 2) Doğu/Vadinin Cardosu (Cardo Valensis), 3) Nea Kilisesi, 4) Kutsal Kabir/Kamame Kilisesi, 5) Hadrianus/Şam/Sütun Kapısı ve Hadrianus Forumu, 6) Aziz Sion Kilisesi



G. 16: Madaba haritasının tasvir ettiği dönemi gösteren bir Kudüs modeli (<http://www.balandin.net/Jerusalem/JerusalemWalls.htm>) 1) Cardo Maximus, 2) Decumanus Maximus, 3) Kutsal Kabir/Kamame Kilisesi, 4) Aziz Sion Kilisesi, 5) Hadrianus/Şam/Sütun Kapısı, 6) Hadrianus Forumu, 7) Doğu/Vadinin Cardosu (Cardo Valensis), 8) Nea Church

64 Esther Niv Krendel, "The Story of a Street: Restoration of the Cardo at Jerusalem", *Bulletin of the Anglo-Israel Archaeological Society* 5 (Londra: The Anglo-Israel Archaeological Society, 1985), 48-52.

65 Beatrice Leal, "A Reconsideration of the Madaba Map", *Gesta* 57(2) (2018), 123.

66 Niv-Krendel, "The Story of a Street: Restoration of the Cardo at Jerusalem", 48-52.

1976’da yapılan arkeolojik kazılarda Cardo’nun (G. 15, G. 16/1) ilk kaldırım taşları, batı revaklarının temelleri ve drenaj kanalı gün ışığına çıkmıştır (G. 17). Elde edilen bulgulardan Cardo’nun bu kısmının Bizans hükümdarlarından I. Justinianus zamanına, MS 6. yüzyıla ait olduğu düşünülmüştür. Adını ölümsüzleştirmek için Kutsal Kabir Kilisesi’ni (G. 15/4, G. 16, 3) inşa ettiren I. Konstantin’den daha etkileyici bir yapı inşa ettirme arzusu ile Nea Kilisesi’ni (G. 15/3, G. 16/8) inşa ettiren I. Justinianus, bu iki kiliseyi birbirine bağlamak amacıyla hâlihazırda var olan Cardo’yu, dinî törenler için etkileyici bir bulvarla güneye doğru genişletmiştir. İmparator Hadrianus Dönemi’nde yaptırılan Cardo’nun toplam genişliğinin 22,5 metre olduğu ve bunun her iki yanında da 5,25 metre genişliğinde revaklı yollar bulunduğu tespit edilmiştir⁶⁷ (G. 17).



G. 17: Cardo Maximus’un portiğinin 1976 kazılarıyla ortaya çıkarılan güney bölümü. (https://madainproject.com/cardo_%28jerusalem%29)



G. 18: Cardo’nun zamanında nasıl görüldüğünü gösteren resim (https://madainproject.com/cardo_%28jerusalem%29)

Madaba haritasında dikkati çeken bir başka ayrıntı ise Cardo ile paralel uzanan ve Cardo’nun doğusunda bulunan ikinci bir yoldur. Bu ikinci yola “Cardo Valensis” adı

67 Niv-Krendel, “The story of a street: Restoration of the Cardo at Jerusalem”, 48-52.

verilmektedir⁶⁸ (G. 15/2, G. 16/7). Şam Kapısı'ndan başlayan ve Tyropoeon Vadisi'ni takip eden cadde, kentin doğu kısmına kuzeyden erişim sağlamaktadır. Bu sebeple cadde, takip ettiği güzergâhın adını taşımaktadır; *Cardo Valensis* yani “Vadinin *Cardosu*” (Doğu *Cardosu*) olarak adlandırılmaktadır⁶⁹. 19. yüzyıldan günümüze yapılan kazılarda bu caddenin de bazı bölümleri ortaya çıkarılmıştır (G. 19). Batı Duvarı Meydanı'nda yapılan kazılarda, Doğu *Cardo*'sunun 45 metre uzunlukta bir bölümü, revaklar ve dükkanlarla birlikte gün yüzüne çıkarılmıştır. Caddenin ortasındaki taşıt yolu 8 metre olup yanlarında 1,5 metre genişliğinde kaldırımlarla birlikte 11 metrelik açıklığa sahiptir. Caddenin her iki yanında ise 6-6,5 metre genişliğinde portik kısmı bulunmaktadır. Revaklarla birlikte toplam genişlik 24 metreye ulaşmaktadır⁷⁰.



G. 19: Doğu *Cardosu*/*Cardo Valensis* kalıntıları (https://madainproject.com/cardo_%28jerusalem%29)



G. 20: Şam Kapısı Roma dönemi girişi (https://madainproject.com/roman_plaza_damascus_gate)

68 Bieberstein, “Aelia Capitolina”, 134-168.

69 Burger, “The Madaba Map and the Courses of Jerusalem’s Main North-South Streets -A Historical Geographical View”, 37.

70 Shlomit Weksler-Bdolah, “The *Cardo* in Urban Context”, *Vol. I: Jerusalem: The Roman And Byzantine Remains: Architecture And Stratigraphy* (Kudüs: The Israel Antiquities Authority, 2019), 195-208.

Madaba haritasında kentin kuzey yönünde Hadrianus Kapısı (Şam Kapısı/Damascus Gate)'nin önünde büyük oval bir forum (G. 15, G. 16/5) görülmektedir. O zamandan beri zemin seviyesi yükselmiş olsa da günümüz Hadrianus Kapısı'nın alt seviyesinde Hadrianus dönemi giriş kapısının kemeri görülmektedir (G. 20). Başlangıçta büyük kaldırım taşları ile döşeli olan oval forumun ortasında Hadrianus'un heykelini taşıyan anıtsal bir sütun bulunmaktaydı. Günümüzde Şam Kapısı'nın Arapça ismi olan "Bab'ül Amud (Sütun Kapısı)" adını buradan almaktadır⁷¹. Madaba haritasında göze çarpan bir başka yapı ise yine I. Konstantin tarafından yaptırılan St. Sion Kilisesi'dir (G. 15/6, G. 16/4).

Madaba Haritası, 6. yüzyılda Kudüs'ün durumunu tasvir etmesi ve Cardo'nun yerini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Kudüs'ün Roma yol dokusuna sahip olduğunu gösteren Madaba Haritası dışında Kudüs'ün Haçlı Dönemi haritaları da önemli verilerdir⁷² (G. 22, G. 23).

7. yüzyılda Bizans, doğuda Sasanilerle mücadeleye girişmiş ve II. Hüsrev komutasındaki Sasani ordusu 614 yılında Kudüs kentini almıştır. Kudüs'teki Sasani hâkimiyeti 14 yıl sürmüştür ve Bizans hükümdarı Herakleios Kudüs'ü geri almayı başarmıştır⁷³. Ancak Herakleios'un da kentteki hâkimiyeti çok sürmemiş ve Kudüs 638'de Hz. Ömer (634-644) döneminde fethedilmiştir. 1099'da Haçlıların eline geçen Kudüs, yaklaşık bir asır boyunca Haçlıların kurduğu Latin Krallığı'nın egemenliğinde kalmıştır. 1192'de Selahaddin Eyyubi tarafından Kudüs'ün Haçlılardan alınmasından sonra, tekrar İslam hâkimiyetine giren Kudüs önce Eyyubilerin (1187-1250), sonrasında ise Memlûklerin (1250-1517) yönetiminde kalmıştır. 1517'de Osmanlı topraklarına katılan Kudüs, 1917'de İngilizlerin eline geçinceye kadar 400 yıl Osmanlı toprağı olmuştur. Süleyman Mabedi'nin bulunduğu alan İslam Devletleri döneminde yeniden yapılandırılmıştır. Emeviler döneminde 7. ve 8. yüzyıllarda bu bölgeye "Kubbetü's-Sahra" ve "Mescid-i Aksa" inşa edilmiştir. Bundan sonraki süreçte kent Mescid-i Aksa etrafında şekillenmeye devam etmiştir.

12.-14. yüzyıllar aralığında Kudüs'ü tasvir ettiği bilinen on dört harita bulunmaktadır ve bunlardan on biri daire formundadır. Bu haritaların belirgin ortak özelliği tek bir yuvarlak haritadan (doğrudan ya da dolaylı) türetilmeleridir. On bir haritanın hepsinde, kent surları daire şeklindedir. Ayrıca iki ana cadde, merkezde bir haç oluşturmaktadır⁷⁴. Haritaların daire şekli "O", içerisindeki haç şekli de "T" harfine benzediğinden bu tip haritalara "T-O" haritaları denilmektedir.

71 Magness, *The Archaeology of the Holy Land: From the Destruction of Solomon's Temple to the Muslim Conquest*, 275.

72 Burger, "The Madaba Map and the Courses of Jerusalem's Main North-South Streets -A Historical Geographical View", 43.

73 Ben-Dov, *Historical Atlas of Jerusalem*, 163-165.

74 Milka Levy-Rubin, "The Crusader Maps of Jerusalem", *Knights of the Holy Land – The Crusader Kingdom of Jerusalem*, ed. Silvia Rozenberg (Jerusalem: Israel Museum, 1999), 230-237.

Orta Çağ Avrupa'sında, kilisenin mutlak güç, *İncil*'in mutlak doğru olduğu dönemde pek çok alanda olduğu gibi kartografya alanında da kilise kuralları geçerli olmuştur. Bu dönemde çizilen haritalar coğrafi bilgi vermenin yanı sıra dönemin dünya görüşünü ve inanışlarını da yansıtmaktadır. Orta Çağ Avrupa'sında rahipler tarafından çizilen dinî görüş etkisindeki haritalar dikdörtgen, oval ve yuvarlak biçimli kent tasvirleridir⁷⁵. Belirli görüş ve kurallara göre çizilmiş olsa da Haçlı Haritaları olarak anılan bu haritalar Kudüs'ün Roma dönemi dokusunu koruduğunu göstermektedir. Günümüze ulaşan bu dönemin önemli örneklerinden biri Uppsala el yazması haritası (G. 21), diğeri ise Lahey Haritası'dır (G. 22). Her iki haritada da Kudüs kenti daire biçiminde surlarla çevrili olarak tasvir edilmiştir. Şematik olarak çizilmiş haritalarda Roma döneminde inşa edilen iki önemli cadde, Cardo ve Decumanus, haritanın ortasında bir haç oluşturmaktadır. Birbirini dik açı ile kesen biri kuzey-güney diğeri doğu-batı yönündeki bu caddeler hâlâ kentin ana yollarıdır (G. 21, G. 22).

Kudüs'ü daire planlı sur duvarlarıyla çevrili gösteren tüm Haçlı haritalarında kentin 5 kapısı bulunmaktadır. Bu kapılar içerisinde en göze çarpanı altın rengine boyalı olan Altın Kapı'dır⁷⁶ (G. 21, G. 22). Ana Cardo (Cardo Maximus) ve Decumanus her iki haritada da net bir şekilde görülmektedir. Ana Cardo'nun kuzey ucunda her iki haritada da St. Stephan kapısı (Cardo Porte Stephani) yazmaktadır. Bu kapı günümüzde Şam Kapısı diye anılan Hadrianus Forumu'nun önündeki Hadrianus Kapısı'dır.

75 İlker Yiğit ve Zehra Kaya, "Ortaçağ Avrupa Düşüncesinde Dünya İmajı: TO Haritaları", *International Journal of Social Science Research* 2(2) (2013), 84, 86.

76 Ariel Tishby, *Holy Land in Maps* (New York: The Israel Museum / Rizzoli, 2001), 136.



G. 21: Uppsala Haritası 1100'ler (<https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0002&pid=alvin-record%3A85374&dswid=4707>)

kapı Aslanlı (Josaphat/St. Stephen's/Lions Gate) Kapı olmalıdır. Decumanus'un başlangıç noktası da kentin batı yönünde bulunan Yafa (Jaffa/El-Halil) Kapısıdır. Haçlılar Kudüs'ü ele geçirdikten sonra Kubbetü's-Sahra'nın kubbesinde bulunan hilalin yerine haç yerleştirmişlerdir. Buraya "Templum Domini" yani "Rabb'in Tapınağı" adı verilmiştir. Lahey Haritasında üst ortada, Uppsala Haritası'nda üst ortada ve daire içerisinde gösterilmiştir. Kubbetü's-Sahra'nın sağında ise "Templum Salomonis" yani Süleyman Tapınağı/Sarayı olarak adlandırılan Mescid-i Aksa yer almaktadır⁷⁸. Haritalarda sol altta daire içerisinde tasvir edilen yer ise Kutsal Kabir Kilisesi'dir. Kutsal Kabir Kilisesi'nin hemen sağında ise Davud Kulesi görülmektedir⁷⁹. Davut Kulesi'nin sağında Sion Kapısı yakınında ise St. Sion Kilisesi bulunmaktadır. Kudüs kenti surlarının dışında doğu yönünde Hz. Meryem'in kabrinin bulunduğu Meryem Ana Kilisesi ve yakınında bulunan Gethsemane⁸⁰ Kilisesi yer almaktadır. Kentin güney-batı yönünde, Altın Kapı'nın yakınında, Haçlılar tarafından Siloam olarak adlandırılan Gihon Pınarı vardır. Yafa Kapısı çıkışında (haritaların alt bölümünde) yol ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan güneye giden yol Hz. İsa'nın doğduğu yere Beytüllahim'e (Bethlehem), kuzeye giden yol ise peygamber Samuel'in⁸¹ kasabası olan Mizpeh'e gitmektedir⁸². Ayrıca Mizpeh yakınında Gaudi Tepesi (dağı) de görülmektedir. Kelime anlamı olarak "Neşe Dağı" demek olan bu tepe Haçlıların Kudüs'e geldiklerinde, kenti ilk gördükleri ve sevinçten ağladıkları yerdir. Haçlı haritalarında, önemli yapılar ve tarihî değere sahip yerler dışında *İncil*'den olayların da sahne edildiği görülmektedir. Lahey Haritası'nın altında resmedilen kişi St. George (Aziz Yorgi)⁸³'tur. St. George, Tapınak Şövalyesi kılığında ve at üzerinde Müslüman düşmana karşı zafer kazanırken resmedilmiştir. Ayrıca yine Lahey Haritası'nda, haritanın sol tarafında resmedilen ellerinde taş olan bir grup insan görülmektedir. Bu insanlar Yahudilerdir ve hemen altlarında beliren Aziz/St. Stephan'ı⁸⁴ taşlamaya hazırlanmaktadır⁸⁵.

que-significa-josafat-en-la-biblia.html

78 Simon Goldhill, *Jerusalem: City of Longing* (ABD: Harvard Üniversitesi Yayınları, 2009), 55.

79 Nitza Rosovsky, *City of the Great King: Jerusalem from David to the Present* (ABD: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1996), 242.

80 Zeytin Dağı'nda bulunan Gethsemane Bahçesi'nin (Zeytin Bahçesi) Hz. İsa'nın son akşam yemeğinden sonra ve ölümünden önce dua ettiği yer olduğuna inanılmaktadır. ("Gethsemane Bahçesi," Travel.Sygie, erişim 12 Haziran 2023, <https://travel.sygie.com/tr/poi/garden-of-gethsemane-poi:23281>)

81 Samuel, İbrance İncil'de ve Eski Ahit'te önemli bir figürdür. Yahudiler, Hristiyanlar ve Müslümanlar tarafından bir peygamber olarak saygı görür. Samuel en çok İsrail'in ilk iki kralı olan Saul ve Davud zamanında İsrail halkına Tanrı'nın mesajlarını iletmış ve onlara inançlarında rehberlik etmeye çalışmıştır. ("Aziz Samuel," Christian Apostles, erişim 12 Haziran 2023, <https://christianapostles.com/st-samuel/>)

82 Tishby, *Holy Land in Maps*, 138.

83 St. George (Aziz Yorgi) Orta Çağ'da dövüş cesareti ve özverisi ile bilinen ilk Hristiyan şehitlerindedir. İngiltere ve Gürcistan'ın koruyucu azizidir ve 14 Yardımcı Aziz'den (Kutsal Yardımcılar) biri olarak saygı görür. ("Aziz George," *Britannica*, erişim 12 Haziran 2023, <https://www.britannica.com/biography/Saint-George>)

84 St. Stephan Hristiyanlığın ilk şehidi olarak kabul edilmektedir. Öğretileri ile bazı Yahudileri kızdırmıştır. Kendisini yargılayan Yahudi yetkilileri kınayan bir konuşma yapmış ve ardından taşlanarak öldürülmüştür. ("Aziz Stephen," *Britannica*, erişim 12 Haziran 2023, <https://www.britannica.com/biography/Saint-Stephen>)

85 Rokovsky, *City of the Great King: Jerusalem from David to the Present*, 358.

Sonuç

Kudüs, İsrailoğulları tarafından Hz. Davud döneminde (MÖ yaklaşık 1000) alınmış ve başkent yapılmıştır. Küçük bir kent olan Kudüs'ün sınırları Hz. Süleyman döneminde gelişmeye başlamıştır. Hz. Süleyman kentin odak noktası hâline gelecek olan Süleyman Mabedini (MÖ 974-967) inşa ettirmiştir. Mabedin yapılmasından sonra kent, mabedin etrafında gelişim göstermiştir. Kutsal kentin odağını oluşturan bu kutsal alanın bulunduğu yerdeki Süleyman Tapınağı MÖ 586'da Babil Kralı Nebukadnezar tarafından yıkıldıktan sonra Pers hükümdarı Koreş döneminde MÖ 516'da yeniden inşa edilmeye başlanmıştır. MÖ 37 yılında ise Roma egemenliğine giren Kudüs'ün Romalılar tarafından atanan Kralı Büyük Herod (MÖ 37-34), tahrip olan kenti ve yıkılmaya yüz tutan tapınağı yenilemiş ve tapınak daha görkemli bir görünüme bürünmüştür. Kudüs'e tiyatro ve hipodrom gibi Yahudilere çok tanıdık gelmeyen yapılar da yapılmıştır. Kudüs'te, Roma İmparatorluğu egemenliğine geçmeden önce, planlı bir sokak ağı bulunmazken Herod Dönemi'nde Roma üslubuna uygun kent planlaması başlamıştır. MS 70 yılına gelindiğinde Romalı kumandan Titus kentteki Yahudi ayaklanmasını bastırmak için Kudüs'ü kuşatmış ve bu kuşatmada mabet de yıkılmıştır. Titus kuşatmasından sonra kent yeniden yapılırken Roma üslubuna uygun kent planlaması daha görünür hâle gelmiştir. Komutan Titus'un imparatorluğu zamanında (MS 79-81), Kudüs 10. Roma lejyonu için kalıcı bir üs hâline gelmiştir. Ancak bundan memnun olmayan Yahudilerin 135'te çıkardıkları Bar-Kokhba İsyanı sonrası büyük ölçüde tahrip olan kenti İmparator Hadrianus (MS 117-138) yeniden inşa ettirmiştir. Yeni inşa edilen bu Roma kentine "Colonia Aelia Capitolina" adı verilmiştir. Böylece kentin günümüze ulaşan ana strüktürünün ilk çekirdeğinin oluşmaya başladığı söylenebilir. Kente yeni ilave edilen bölümler diğer birçok Roma kentinde olduğu gibi Hippodamos ızgara planına uygun tasarlanmıştır. Yeni düzenlemede alışlagelmiş diğer Roma kentlerinde olduğu gibi kenti iki ana aks dörde bölmektedir (G. 5). Birinci ana aks kuzey-güney yönelimli Cardo Maximus ve ikinci aks doğu-batı yönelimli "Decumanus Maximus" tur. Şehir o dönemin inancı gereği Pagan tapınakları ile donatılmıştır. Süleyman Mabedi'nin bulunduğu alana Jüpiter Capitalina'ya (G. 5/1) ithafen bir tapınak inşa edilmiştir. Daha sonra Kutsal Kabir Kilisesi'nin inşa edileceği alana da Venüs/Afrodit Mabedi (G. 5/2) yapılmıştır.

Hadrianus'un yaptırdığı Kuzey formunun kuzey-doğu köşesinde bulunan Asklepiyon/Bethesda Havuzu (G. 5/8) ve güney-doğu köşesinde bulunan Siloam Havuzu (G. 5/ 9) kentin önemli elemanlarıdır. Bu bölgede yapılan arkeolojik kazılar neticesinde MÖ 2. yüzyılın başlarına tarihlenen Tapınak zamanından kalma bir pagan şifalı havuz bulunmuştur. *Yeni Ahit*'te bahsedildiği üzere bu havuz Pagan Romalılar tarafından iyileştirici güçleri ile ünlenmiştir. Bu iyileştirici etkisine Hz. İsa döneminde de inanılmaya devam edilmiştir. Bu bölgede Hadrianus zamanından kalma Serapis tapınağı ve bir kilise de bulunmaktadır. Yapılan kazılar neticesinde 5. yüzyıldan kalan Bizans

kilisesinin kalıntılarına da ulaşılmıştır. Bizans imparatoriçesi Aelia Eudocia Augusta tarafından yaptırılarak Hz. Meryem'e adanan kilise 7. yüzyılda Persler tarafından yıkıldıktan sonra, 12. yüzyılda Haçlılar tarafından Bethesda havuzu yakınına yeniden yapılmıştır. Bu kilise günümüzde de varlığını sürdürmekte ve St. Anne Kilisesi olarak bilinmektedir.

Yaklaşık iki yüz yıl pagan kimliğini koruyan Kudüs, I. Konstantin'in Hristiyanlığı benimsemesi ile çehresini bu yöne çevirmiş ve Hristiyan Roma kenti görüntüsüne bürünmüştür. Hristiyan inancına göre Hz. İsa'nın mezarı olduğuna inanılan noktaya I. Konstantin tarafından Kutsal Kabir Kilisesi (G. 11, G. 12) inşa ettirilmiştir böylece Kudüs kenti Hristiyan dünyası için önemli bir merkez hâline gelmiştir. Kentin yeni odak noktası Kutsal Kabir Kilisesi'nin bulunduğu alana kaymıştır. İmparator Justinianus döneminde de imar hareketlerine devam edilmiştir. Bu dönemde kentin nüfusunun da artmasına paralel olarak, Cardo'nun boyunun güneye doğru uzatıldığı görülmektedir. Bu duruma Justinianus'un inşa ettiği Nea Kilisesi (G. 13, G. 14) ile I. Konstantin'in inşa ettiği Kutsal Kabir Kilisesi'ni birbirine bağlamak istemesinin de etkisi olmuştur.

Kudüs'ün 638'de Halife Ömer tarafından alınışından Haçlıların eline geçtiği 1099'a kadar geçen 461 yıllık dönemde Kudüs'teki Hristiyan ve Yahudi varlığı devam etmiştir. Kudüs bölgesindeki birçok kazıda bu dönemde kiliselerin ve manastırların genişletildiğine ve yenilerinin inşa edildiğine dair kanıtlar bulunmuştur. Bu yapı kalıntıları Hristiyan dinî kurumlarının Kudüs'ün Müslümanlar tarafından fethinden sonra en az üç yüzyıl boyunca gelişmeye devam ettiğini göstermektedir. Emevi Dönemi'nde Kudüs'ün Harem-i Şerif bölgesinde (Mescid-i Aksa/Süleyman Mabedi) inşa edilen Müslüman dinî yapılarıyla, kentte önemli bir fiziksel değişim olmuştur. Böylece Harem-i Şerif bölgesi yeniden kentin odak noktası hâline gelmiştir.

MS 4. ve 7. yüzyıllar arasında inşa edilen kiliselerle, Pagan Roma kentinden Hristiyan kentine dönüştürülen Kudüs, 7. ve 11. yüzyıllar arasında Hristiyan kentine eklenen İslam yapılarıyla Roma yol ağı ve parselasyonunun, Hristiyan ve İslam yapılarının bir arada görüldüğü bir kent görünümüne bürünmüştür. Kentin kuruluşundaki ana odak Süleyman Mabedi'nin bulunduğu alanın İslam Devletleri döneminde yeniden yapılandırılması ve ilk mabetten kalan duvarın Yahudilerce ibadet alanı olarak kullanılmaya devam etmesi, kenti her üç dinin ortak kutsalı hâline getirmiştir. Kudüs bir pagan Roma kenti fiziksel görünümünden çıkarak, üç semavi dinin odağı hâline gelen Mescid-i Aksa etrafında şekillenmeye devam etmiştir. Günümüzde de bu niteliğini sürdüren Kudüs, Hz. Süleyman'ın inşa ettiği ilk mabet döneminde bir Yahudi kutsal kenti, Romanın eline geçtiği dönemde bu kutsiyetini simgeleyen yapılara eklenen yeni yapılarla bir pagan Roma kenti, Roma'nın Hristiyanlığı kabulü ile birlikte eklenen kilise ve manastırlarla bir Hristiyan Roma kenti ve İslam devletlerinin eline

geçtiği (Emevi, Abbasi, Eyyubi, Selçuklu, Memluklu, Osmanlı) dönemlerde eklenen cami, türbe, medrese, imaret yapılarıyla bir İslam kenti olarak dünyanın merkezi olmaya devam etmiş ve üç semavi dinin mensuplarının bulunduğu, yer yüzünde başka bir örneği olmayan ortak kutsal kent kimliğine bürünmüştür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Akçin, Nurgül. “Herod Krallığı ve Kudüs (MÖ 37-4)”. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2019.
- Alsina-sa. “Yehoşafat İncil’de ne anlama geliyor?.” Erişim 8 Haziran 2023.
<https://alsina-sa.com/biblia/que-significa-josafat-en-la-biblia.html>
- Alvin-Portal. “Kudüs ve Çevresinin Haritası- [el yazması C 691’de, fol. 39v].” Erişim 12 Haziran 2023. <https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0002&pid=alvin-record%3A85374&dswid=4707>
- Ancient Pages. “Çarpıcı Madaba Haritası: İki Milyon Taş Küpten Oluşan Bilinen En Eski Mozaik.” Erişim 5 Nisan 2023.
<https://www.ancientpages.com/2017/06/16/stunning-madaba-map-oldest-known-mosaic-built-of-two-million-stone-cubes/>
- Arkeolojik Haber. “Serapis.” Erişim 14 Mayıs 2023.
<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-serapis-10004/>
- Avigad, Nahman. *Discovering Jerusalem*. ABD: Hardcover, 1984.
- Aydın, Fuat. “Yahudiler/Yahudilik Açısından Kudüs”. *Eskiye* 37 (2018): 109-125.
- Balandin. “Eski Kudüs’ün Duvarları ve Çatıları.” Erişim 11 Haziran 2023. <http://www.balandin.net/Jerusalem/JerusalemWalls.htm>
- Becchio, Bruno. *Encyclopedia of World Religions*. New Jersey: Foreign media group, 2006.
- Ben-Dov, Meir. *Historical Atlas of Jerusalem*. Çev. David Lourish. New York ve Londra: Continuum, 2002.
- Bible Places. “Batı Duvarı Plaza Kazısı Sonuçları.” Erişim 5 Nisan 2023. <https://www.bibleplaces.com/blog/2011/12/western-wall-plaza-excavation-results/>
- Bible Places. “Kutsal Kabir Kilisesi.” Erişim 10 Haziran 2023. <https://www.bibleplaces.com/holysepulcher/>
- Bieberstein, Klaus. “Aelia Capitolina”. *Jerusalem Before Islam*. Ed. Zeidan Kafafi ve Robert Schick. İngiltere: Bar International Series 1699, 2007, 134-168.
- Bindusara. “Herode.” Erişim 12 Haziran 2023.
[http://bindusara.free.fr/web/geo2/israel-jerusalem-sous-herode-1, \(2\), \(3\)](http://bindusara.free.fr/web/geo2/israel-jerusalem-sous-herode-1, (2), (3))

- Britannica. "Aziz George." Erişim 12 Haziran 2023. <https://www.britannica.com/biography/Saint-George>
- Britannica. "Aziz Stephen." Erişim 12 Haziran 2023, <https://www.britannica.com/biography/Saint-Stephen>
- Burat, Esra Şahin. "Layered Horizons of the City: The Case of Soli Pompeiopolis". *Architecture, Archaeology and Contemporary City Planning- Multi-Layered Settlements*. Ed. Sinan Burat, Giorgio Verdiani, Per Cornell. Mersin: Proceedings Index Workshop Presentation, 2019, 113-120.
- Burger Johan. A. "The Madaba Map and the Courses of Jerusalem's Main North-South Streets -A Historical Geographical View". *Old Testament Essays* 6 (1993): 32-45.
- Catholic. "Aziz Sabas." Erişim 11 Haziran 2023. https://www.catholic.org/saints/saint.php?saint_id=758
- Christian Apostles. "Aziz Samuel." Erişim 12 Haziran 2023. <https://christianapostles.com/st-samuel/>
- Çeken, Muhittin. "VII. Yüzyılda Bizans-Sasani Hâkimiyet Mücadelesi Arasında Kalan Mukaddes Bir Şehir: KUDÜS". *Yeni Fikir Dergisi* 11(22) (2018): 54-71.
- Danny the Digger. "Bethesda Havuzları." Erişim 25 Şubat 2023. <https://dannythedigger.com/bethesda/>
- E. Raymond, Capt. *King Solomon's Temple*. The Archaeological Institute of America, 1979.
- Encyclopedia. "Bethesda." Erişim 11 Haziran 2023. <https://www.encyclopedia.com/places/united-states-and-canada/us-political-geography/bethesda>
- Erdemir, Hatice Palaz ve Erdemir, Halil. "Kudüs' te Yahudi İsyanı ve Yahudiler". *History Studies, Ortadoğu Özel Sayısı*, 126 (2010):117-136.
- FFHL. "Kudüs'teki St. Anne Kilisesi'nin Hac Yerine Bakış." Erişim 11 Haziran 2023. <https://ffhl.org/franciscan-holy-land-spotlight-on-the-church-of-st-anne-pilgrimage-site-in-jerusalem/>
- Generation Word. "Davud'un Şehri." Erişim 12 Haziran 2023. <https://www.generationword.com/jerusalem101/19-city-of-david.html>
- Generation Word. "Nea Kilisesi." Erişim 5 Nisan 2023. <https://www.generationword.com/jerusalem101/64-nea-church.html>
- Generation Word. "Ofel Üzerindeki Süleyman Duvarı ve Eski Ahit Kapı Sistemi." Erişim 12 Haziran 2023. <https://www.generationword.com/jerusalem101/22-solomon-walls.html>
- Gibson, Shimon. "The Excavations at the Bethesda Pool in Jerusalem". *Palestine Exploration Quarterly* 142 (2010):159-181.
- Girgin, Ayhan "Sinop 2015 Yılı İncedayı Mahallesi Kazılarında Ele Geçen Roma Dönemi Definesi." Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2019.
- Goldhill, Simon. *Simon Goldhill, The Temple of Jerusalem*. ABD: Harvard Üniversitesi Yayınları, 2005.
- Goldhill, Simon. *Jerusalem: City of Longing*. ABD: Harvard Üniversitesi Yayınları, 2009.
- Good News. "Bethesda Havuzu ve St. Anne Kilisesi." Erişim 5 Haziran 2023. <https://www.goodnews.ie/churchofstanne.shtml>
- Goodman, Martin. *Rome and Jerusalem: The Clash of Ancient Civilizations*. Londra: Penguin, 2007.
- Gül, Muammer. "XI.- XIII. Yüzyıllarda Kudüs". Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 1997.

- Hadi, Mahdi Abdul, “A History of Jerusalem”. *Jerusalem Reader: From Occupation to City of Peace*. Ed. Ali Kazak. Filistin: PASSIA, 2019: 12-24.
- Harman, Ömer Faruk. “Kudüs”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 26. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002, 323-327.
- Harman, Ömer Faruk. “Süleyman”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 38. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, 56-60.
- İzmir.ktb. “Kızıl Avlu (Serapeion) (Bergama).” Erişim 16 Mayıs 2023. <https://izmir.ktb.gov.tr/TR-210601/kizil-avlu-serapeion-bergama.html>
- Jacobson, David. “The Jerusalem Temple of Herod the Great”, *The World of the Herods 1*. Ed. Nikos Kokkinos. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2007, 145-176.
- Jesus Never Existed. “Aelia Capitolina.” Erişim 5 Nisan 2023. <https://www.jesusneverexisted.com/aelia.htm>
- Jewish News. “Batı Duvarı kazısı ‘sansasyonel’ antik Roma tiyatrosunu ortaya çıkardı.” Erişim 27 Şubat 2023. <https://www.jewishnews.co.uk/western-wall-dig-uncovers-sensational-ancient-roman-theatre/>
- Join-Lambert, Michel. *Jerusalem*. Çev. Charlotte Haldane. New York, 1958.
- JPost. “Batı Duvarı’ndaki son arkeolojik keşifler - Yüzeyin altında neler gizleniyor?”, Erişim 27 Şubat 2023. https://www.jpost.com/western_wall/article-724752
- JPost. “Alışılmışın Dışında: St. Anne Kilisesi.” Erişim 25 Şubat 2023. <https://www.jpost.com/travel/jerusalem/off-the-beaten-track-the-church-of-st-anne>
- Kindersley, Dorling. *Eyewitness Travel Jerusalem & Holy Land*. Londra: A Penguin Company, 2000.
- Küçük, Abdurrahman. “Ahid Sandığı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 1. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, 535.
- Leal, Beatrice. “A Reconsideration of the Madaba Map”. *Gesta* 57(2) (2018):123-143.
- Lev, Martin, *The Traveler’s Key To Jerusalem: A Guide To the Sacred Places of Jerusalem*, New York: Knopf, 1989.
- Levy-Rubin, Milka. “The Crusader Maps of Jerusalem”. *Knights of the Holy Land – The Crusader Kingdom of Jerusalem*. Ed. Silvia Rozenberg. Israel Museum, 1999, 230-237.
- Lusted, Marcia Amidon. *The Holy City of Jerusalem*. New York: Greenhaven Press, 2003.
- Madain Project. “Bethesda Havuzu.” Erişim 12 Haziran 2023. https://madainproject.com/pool_of_bethesda
- Madain Project. “Cardo.” Erişim 11 Haziran 2023. https://madainproject.com/cardo_%28jerusalem%29
- Madain Project. “Kutsal Kabir Kilisesi.” Erişim 5 Nisan 2023. https://madainproject.com/church_of_the_holy_sepulchre#gallery-28
- Madain Project. “Roma Meydanı.” Erişim 12 Haziran 2023. https://madainproject.com/roman_plaza_damascus_gate
- Magness, Jodi. *The Archaeology of the Holy Land: From the Destruction of Solomon’s Temple to the Muslim Conquest*. Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Montefiore, Simon Sebag. *Kudüs Bir Şehrin Biyografisi*. Pegasus Yayınları, 2016.

- New Advent. “Kudüs İlyası.” Erişim 11 Haziran 2023, <https://www.newadvent.org/cathen/05385a.htm>
- Niv Krendel, Esther. “The Story of A Street: Restoration of the Cardo at Jerusalem”. *Bulletin of the Anglo-Israel Archaeological Society* 5. Londra: The Anglo-Israel Archaeological Society, 1985, 48-52.
- O’Connor, Jerome Murphy. *Keys to Jerusalem: Collected Essays*. Oxford Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Planetware. “Ağlama Duvarı ve Yahudi Mahallesini Keşfetmek: Bir Ziyaretçi Rehberi.” Erişim 5 Nisan 2023. <https://www.planetware.com/jerusalem/jewish-quarter-isr-jr-jjq.htm>
- PolskiFR. “Kudüs’te Mary’nin ailesine adanmış eşsiz bir site”. Erişim 25 Şubat 2023. <https://polskifr.fr/duchowa-strona/a-unique-site-in-jerusalem-dedicated-to-marys-parents/>
- Rosovsky, Nitza. *City of the Great King: Jerusalem from David to the Present*. Harvard Üniversitesi Yayınları, 1996.
- Slivka, Daniel. *Hermeneutics in the Ancient Greek and Hellenistic Culture*. Çev. Katarína Valčová And Martina Slivková. Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2019.
- Tıp Dünyası. “Antik Dönemde Tıp.” Erişim 11 Haziran 2023. <https://www.tipdunyasi.dr.tr/2021/01/antik-donemde-tip/>
- Tishby, Ariel. *Holy Land in Maps*. New York: The Israel Museum / Rizzoli, 2001.
- Tr. Topwar. “Tapınak Şövalyelerinin Kayıp Altınları.” Erişim 12 Haziran 2023. <https://tr.topwar.ru/96995-ischeznuvshee-zoloto-ordena-tamplierov.html>
- Travel.Sygic. “Gethsemane Bahçesi.” Erişim 12 Haziran 2023. <https://travel.sygic.com/tr/poi/garden-of-gethsemane-poi:23281>
- Turgut, Ceren Altunbeğ. “Roma Dönemi Şehircilik Anlayışı”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ* 17(26), (2019): 273-302.
- Wekslers-Bdolah, Shlomit. “Aelia Capitolina: The Roman Colony and Its Periphery”. *Judaea/ Palaestina and Arabia: Cities and Hinterlands in Roman and Byzantine Times: Panel 8.6*. Ed. Achim Lichtenberger, Oren Tal, Zeev Weiss. Propylaeum, 2019, 81-93.
- Wekslers-Bdolah, Shlomit. “The Cardo in Urban Context”. *Vol. I: Jerusalem: The Roman And Byzantine Remains: Architecture And Stratigraphy*. Kudüs: The Israel Antiquities Authority, 2019: 195-208.
- Wekslers-Bdolah, Shlomit, “Water Supply: Cisterns, Pools and Aqueducts”. *Aelia Capitolina—Jerusalem in the Roman Period: in Light of Archaeological Research*. Hollanda: Brill, 2019, 147-150.
- Wilkinson, John. “Jerusalem Under Rome and Byzantium 63BC-637AD”. *Jerusalem in History*. Ed. Kamil Jamil Asali. New York: Olive Branch Yayınları, 1990, 75-104.
- World History. “İkinci Tapınak Modeli.” Erişim 12 Haziran 2023. <https://www.worldhistory.org/image/3625/second-temple-model/>
- Yıldırım, Recep. *Eskiçağ Tarihi ve Uygarlıkları (Uygarlık Tarihine Giriş)*. İzmir: Saray Yayınları, 2011.
- Yiğit, İlker, Zehra, Kaya ve diğerleri. “Ortaçağ Avrupa Düşüncesinde Dünya İmajı: TO Haritaları”. *International Journal of Social Science Research* 2(2) (2013): 78-112.
- Zissu, Boaz ve Eshel, Hanan. “Religious Aspects of the Bar Kokhba Revolt: The Founding of Aelia Capitolina on the Ruins of Jerusalem”. *The Religious Aspects of War in the Ancient Near East, Greece, and Rome*. Hollanda: Brill, 2016, 387–405.

Kapadokya Bölgesinin Yerel Mimari Örneği: Bizans Dönemi Kayaya Oyma Arılıklar

A Local Architectural Example of Cappadocia Region: Byzantine Period Rock Carved Apiaries

Derya GÜNERİ^{1B}

Öz

Arıların tarihî ve coğrafi devamlılığını sağlamak için kovanlarını en üst seviyede kullanmaları gerekmektedir. Bunun için de farklı yöntemler geliştirilmiştir. Bu yöntemler arasında bazen doğal bazen de insan yapımı kovanlar kullanılmıştır. Kovan kullanımı bölgesel olarak değişebilmektedir. Bunu yapmaktaki ortak amaç kovanları ve arıları iklim koşullarından ve olumsuz çevre faktörlerinden korumak, en etkili şekilde arı ve arı ürünlerinden faydalanmak ve mevcut malzemeyi değerlendirmektir. Esasen arıcılık ve bal toplama uygulamaları, Antik Çağ'dan beri çeşitli biçim ve yöntemlerle varlığını sürdürmüştür, Bizans Dönemi'nde de amaçlarına uygun olarak şekillenmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Arılık olarak bilinen ve Bizans Dönemi'nde Kapadokya'da, buldukları vadinin yapılarıyla beraber tasarlanmış olan kayaya oyma arılıklar, toplumun sunmuş olduğu yerel mimari örnekler arasında olup kırsal bağlamin önemli zirai yapıları içerisinde yer almaktadır. Araştırma konusunu oluşturan ve Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen “kayaya oyma arılıklar” özgün biçimleriyle Kapadokya Bölgesi'nde Keşlik, Soğanlı, Uçhisar, Göreme, Kızılçukur ve Güllüdere 2 vadilerinde bulunmaktadır. Çalışmada Kapadokya Bölgesi sınırları içerisinde gerçekleştirilen saha araştırmalarında tespit edilen ve belgelenen Bizans Dönemi kayaya oyma arılıkları tanımlanmış; tipolojisi çıkarılmış, mimari çizimleri yapılarak fotoğraflarla belgelemeye gidilmiştir. Kayaya oyma arılıkların bir yerel mimari ürün olarak ele alınıp bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Bizans Dönemi, Kapadokya, Yerel Mimari, Zirai Yapı, Kayaya Oyma Arılık

Abstract

In order to ensure their historical and geographical continuity, bees, need to use their hives in the best way. Therefore, different methods have been developed. Among these methods, sometimes natural and sometimes man-made hives have been used. Hive use can change depending on the region. The common purpose to do this is to protect hives and bees from climate conditions and negative environmental factors, use bees and bee products most efficiently and utilize the present material. Indeed, beekeeping and collecting applications have subsisted in various styles and methods since ancient times, and have been shaped following their purposes in the Byzantine Period and survived until today. Rock-carved apiaries, which were designed together with the structures of the valley they were located in Cappadocia during the Byzantine Period, are among the local architectural examples presented that the society provides and the important agricultural structures of rural context. “Rock-carved apiaries”, which are the subject of our research and that we can date to the Byzantine Period, are located in the Keşlik, Soğanlı, Uçhisar, Göreme, Kızılçukur and Güllüdere 2 valleys in the Cappadocia Region in their original form. In the study, the Byzantine Period the rock-carved apiaries determined during the field studies conducted in the Cappadocia Region and recorded were introduced, the typology was created, architectural drawings were made, and they were documented through photographs. It was aimed to handle the rock-carved apiaries as local architecture and to introduce them to the science world.

Keywords

Byzantine Period, Cappadocia, Local Architecture, Agricultural Structure, Rock-Carved Apiary

* Sorumlu Yazar: Derya Güneri (Arş. Gör. Dr.), Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kayseri, Türkiye E-posta: dguner@erciyes.edu.tr ORCID: 0000-0003-2361-8172

Atf: Güneri, Derya. “Kapadokya Bölgesinin Yerel Mimari Örneği: Bizans Dönemi Kayaya Oyma Arılıklar.” *Art-Sanat*, 20(2023): 153–179. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1282672>

Extended Summary

Apiculture and honey collection practices have existed in various forms and methods since ancient times and have survived to the present day. Bee fossils found in amber are accepted as the first ancestors of bees. Important evidence related to bees and beekeeping has been achieved in the cave paintings of prehistoric periods. The honey collection scene in a wall painting in Eastern Spain, the honeycomb and beehouse depiction found in Çatalhöyük and the honey harvest depiction in Castello are some of them. A wall painting in the Nile Delta dating 2400 B.C. is important since it reflects the first beekeeping activity carried out by man under control and systematically. Honey appears in all religions and cultures. The fact that the symbol of royalty was a bee in Egypt, the vapor pots unearthed in Macedonia dating Bronze Age that depict Minos people presented honey to God by fermenting and transforming it to liqueur and the presence of the information about beekeeping on a cuneiform of Hittites are the evidence of the existing of apiculture from ancient times. It is known that honey that was produced in Lycia in Hellenistic Period was exported to Egypt.

Honey was a multipurpose nutrient in Ancient Greek and Roman cultures. It has been claimed that beehives were started to be used in Athens in the last quarter of the 5th century B.C., and the practice started after the immigration of Athenians living in rural areas in order to escape from Spartans in the Battle of Peloponnesus. It is known that they brought the beehives with them and most probably, they placed the hives in the present structures such as city walls horizontally. A great number of clay hives unearthed during the agora excavations have confirmed that honey production was conducted in the city. The earliest evidence of rural apiculture is from the farmhouse dating Classical Period in Vari, Attica. Solon, assigned as archon between the years of 639-599 B.C., emphasized that one who newly started beekeeping should place his hives 300 meters from the hives set by others, and this reveals that the issue was so important as necessitating an arrangement. Many authors living in Roman Period mentioned honey. It is known that there were horizontal beehives in Rome. Varro referred in the 2nd century A.D. that some were round and made of wicker, some made of carved logs, and some were rectangular and made of cane. Undoubtedly, honey was valuable for the Byzantine world. Therefore, it appears as the most preferred agricultural activity both in monasteries and in private life. Honey, is known to be used in monks' monastic diet, torture of martyrs, rituals, cooking, enhancing the flavor of wine, protecting clothing, healing wounds and trading. It can be found in the anthology collections of the 10th century, in Byzantine church music, in hymnos praising the bee, in the vitas of saints who are considered the protectors of the hive and honey, and in Byzantine-influenced roll miniatures. Bees have also entered iconography in painting. Bees accompany the "Birth of Jesus" scene in three miniature paintings dated between the 9th and 12th centuries, prepared in the Southern Italy Monastery. Bees come out of their hives and greet Jesus. In doing so, their main purpose should be to

obey Jesus and Mary and celebrate the birth. They appear as symbols of cleanliness and purity. Honey was also important in the old Turkish States and Ottoman Period. Beekeeping and the taxes received from beekeeping were among the important public revenues in Ottoman Empire. It is known that steps were taken to increase honey and bee wax production in Türkiye in the early Republic Period. Concerning that, the tith was waived, reports for executing modern apiculture were presented in the 1st Agriculture Congress, participating in training activities held abroad and increasing the allowance allocated from the budget of the Ministry of Agriculture every year regularly.

The topographic structure and appropriate climate conditions of Türkiye ensure an appropriate environment for apicultural activities. One of the important regions providing this environment is Cappadocia. Since the structure of Cappadocia was suitable, honey production was tried to be made in the apiaries carved by hand in the rocky structure. Today, this type of apiculture continues. "Rock-carved apiaries", which are the subject of our research and that we can date to the Byzantine Period, are located in the Keşlik, Soğanlı, Uçhisar, Göreme, Kızılçukur and Güllüdere 2 valleys in the Cappadocia Region in their original form. The apiaries, which are as high as being reached by a ladder, consist of a human-sized entrance door to collect honey or to control the bees, small holes coplanar sorted and thin parallel vertical slits that allow the bees to enter the hives. Inside, there are niches with or without shelves carved into the rock with 30-40 cm width and 85-100 cm depth suitable for these holes and slits. Rock-carved apiaries in the region can be classified in four types those with holes and vertical shelves in niches, with holes and horizontal shelves without niches, with thin parallel vertical slits in the niches without shelves and with both holes in the niches with shelves and with thin parallel vertical slits in the niches without shelves. Some apiaries having both plan types but there are also some having only holes and vertical or horizontal shelves, or some having only vertical slits. The apiary located at the entrance of Soğanlı is in the first plan type with holes and vertical shelves in niches, the one in Keşlik is in the second type with holes and horizontal shelves without niches, the one in Uçhisar is in the third type with thin parallel vertical slits in niches without shelves and the apiary in Güllüdere 2 is in the fourth type with both holes and shelves in niches and with thin parallel vertical slits in niches without shelves. It is seen that the apiaries in Cappadocia were built with local elements like all rural architectural elements, namely by carving in rocks, and located in generally high places getting sunlight above the valley. It is believed that a two-hive system of fixed hives and movable basket hives was used and fixed hives were placed on holes and basket hives placed in vertical slits. Beekeepers could treat honeycombs from behind without damaging the arrangement of the bees. It is thought that the architectural forms of the rock-carved apiaries, which are an important agricultural structure type, mainly the holes and vertical slits on the rock surfaces might have arisen peculiarly to the region in order to fulfil the needs, and it is seen that holes were generally located

towards west or east to receive maximum sunlight. Rock-carved apiaries, which were designed together with the structures of the valley they were located in Cappadocia during the Byzantine Period, are among the local architectural examples presented that the society provides and the important agricultural structures of rural context. Based on the history of the valleys and the rock structures around them, the apiaries coincided with the Middle Byzantine Period and continued in the form of changing built structures in modern rural areas, as in the 10th or 11th century has also been found to be actively used.

Giriş

Bal, iyileştirici özelliği ve gıda amaçlı olarak görülmesinden dolayı tarih öncesi devirlerden itibaren kullanılan bir besin maddesidir. Üretimi için de her zaman belirli bir mekâna ihtiyaç duyulmuştur. Varlıkları insanlıktan daha eskiye dayanan arıların ilk atalarının 80 milyon yıl öncesine ait kehribarların içinde bulunan arı fosilleri olduğu kabul edilmektedir¹. Bal toplamanın en eski kanıtı olarak tarih öncesi dönemlere ait kaya resimleri gösterilmekte, sahnenin tasvirine de Doğu İspanya'daki Mezolitik Dönem kaya resimlerinde (MÖ 8000-2000) rastlanmaktadır². Çatalhöyük'te insan grupları arasında tarım ve sosyal etkileşimler başladığında ve kalıcı yerleşimlerin sayısı arttığında bir mekânın duvarındaki petek ve arı yuvası tasviri, arıların MÖ 7000 civarında boyanacak kadar önemli olduğunu göstermektedir³. Castellion'un MÖ 4500-4000'lere tarihlenen kaya resimleri, kaya yüzeyine merdivenle tırmanarak bir arı yuvasına ulaşmaya çalışan beş figürü ve balı paylaşmak için aşağıda bekleyen başka bir grubu göstermektedir⁴. Yerleşik yaşamla beraber arıcılıkta da önemli gelişmeler olmuş, insanlar kontrollü adımlar atmaya başlamıştır. Bunun en önemli kanıtı olarak Nil Deltası'nda MÖ 2400'e tarihlenen bir duvar resmi gösterilmiştir⁵. Bu resim, arıcılığın önemli bir üretim faaliyeti olduğunu göstermekte ve insanlar tarafından kontrollü ve sistematik olarak yürütülen ilk arıcılık faaliyetleri olarak kabul edilmektedir⁶. Resimde yalnızca üç kovan gösterilmesine rağmen oldukça büyük ölçekli bal hasadı anlatılmaktadır. İlk önce iki kişi üç kovandan balları almakta, sonra aldıkları bu balları altı uzun ve dört daha kısa büyük saklama kavanozlarına ve iki büyük sürahiye aktarmaktadırlar. Kavanozların ağızlarını çamur veya kil ile kapatmaktadırlar. En sonda ise iki kişi balı tabağa koyarken ve ağzını kapatırken resimlenmiştir. Üç tabağı mühürleyip dördüncü tabağı hazırlamaktadırlar⁷.

Erken dönemlerde arıların mağaralar, ağaçlar, çıkıntılar gibi doğal korunan alanlarda yaşadığı, 1800'lerin ortalarından itibaren ise arı kovanlarının özel yapılabir arazi parsellerinde açık havaya yerleştirildiği bilinmektedir⁸.

1 Nisa Yılmaz Erkovan ve Lale Özgenel, "Bee Houses as a Rural Construct: Sampling From Konya, Türkiye," *Bellekten* 306 (Ağustos 2022), 502.

2 Eva Crane, *The Archaeology of Beekeeping* (New York : Cornell Üniversitesi Yayınları, 1983), 21.

3 James Mellaart, "Excavations at Çatal Hüyük, 1962: Second Preliminary Report," *Anatolian Studies* 13 (1963), 43-103. Crane, *The Archaeology of Beekeeping*, 35. Eva Crane, *The World History of Beekeeping and Honey Hunting* (New York: Redwood Books Ltd. Duckworth, 1999), 40, 41.

4 Crane, *The Archaeology of Beekeeping*, 22.

5 Crane, *The World History of Beekeeping and Honey Hunting*, 162.

6 Crane, *The World History of Beekeeping and Honey Hunting*, 162.

7 Crane, *The World History of Beekeeping and Honey Hunting*, 162.

8 Richard Jones, "Honey and Healing Through The Ages," *Journal of ApiProduct and ApiMedical Science* 1 (2009), 3; Antonio Zappi Recordati, *Apicoltura Moderna* (Roma: Reda, 1980).

Bal, bütün din ve kültürlerde karşımıza çıkmaktadır. Mısırlılar bala hem dinî hem de ruhani anlamlar yüklemişlerdir⁹. Mısır'daki ilk hanedanlığın kuruluşundan (MÖ 3100) Ptolemais'in MÖ 305'te iktidara gelmesine kadar arı figürünün sembol olarak kullanıldığı bilinmektedir¹⁰. Mısır'da, bal dinî törenlerde ve tanrı sunularında kullanıldığı gibi ayrıca kraliyet ailesinden ölen kişilerin ruhlarıyla da bağdaştırılmış; bal arısı ayrıca kraliyet ailesinin sembolü hâline dönüşmüştür¹¹. MÖ 3. binde Mısır'da Kahire yakınlarında bulunan kovanlarda bilinçli bir şekilde bal üretiminin yapıldığını, bu kovanların Nil Nehrinin çamur ya da kilini kullanarak oluşturulduğu bilinmektedir¹². Yukarı Mısır'daki Luksor Rekhmire Tapınağı'ndaki duvar resmi, eski Mısır'da uygulanan arıcılığı daha ayrıntılı olarak anlatmakta ve üç kovan önünde çalışan iki arıcıyı göstermektedir; ayakta duran arıcı elinde taşımak için bir tütsü yakmakta, diz çökmüş arıcı peteği kâselere koymaktadır. Bu sırada arılar kovandan uzaklaşmaktadır. Sahne, Mısırlıların bal toplamak için buhar ve tütsü yaktığını göstermesi yönünden ayrıca önemlidir¹³. Lineer B yazıtları, Girit'te Geç Tunç Çağı'nda yine arıcılık yapıldığını ve Minosluların balı fermente edip bal likörü yaptıklarını ve tanrılarına sunduklarını göstermektedir¹⁴. Erken Tunç Çağı'nda arıcılığın bir başka kanıtı, Makedonya ve Olympia'da bulunmuş olan ve arıları yuvalarından çıkarmak için kullanıldığı düşünülen duman kaplarıdır¹⁵.

Bal Hititler için de önemlidir. Çorum'da Boyalı Höyük'te MÖ 1650'ye tarihlenen ve çörek otu tohumlarının bal ve balmumu ile karıştırıldığını gösteren matara şeklindeki bir kap bulunmuştur¹⁶. Birçok arıcılık terimini içeren Hitit çivi yazılı tabletlerde baldan birçok kez bahsedilmiştir¹⁷. Bu tabletlerde ayrıca balın yağ ve çamurla karıştırılarak tanrı figürlerinin yapımında kullanıldığını ve tanrılara sunulduğunu göstermektedir. Hititler arıları baharın gelişi, doğanın uyanışı ve bereket ile ilişkilendirmiş, ruhsal ve bedensel hastalıkları iyileştirmek için yapılan ritüellerde balı kullanmışlardır¹⁸. Ayrıca arı ve balın çalınması durumunda verilecek cezalar kanunlarda belirtilecek kadar önemlidir. Hitit tabletleri incelendiğinde, özellikle büyü ritüellerinde tanrıyı çağırma seremonilerinde tanrıların yollarına ballar dökülerek gittikleri uzak diyarlardan

9 Louise Cilliers ve Francois Pieter Retief, "Bees, Honey and Health in Antiquity," *Akroterion* 53 (2008), 8.

10 Erkovan ve Özgenel, "Bee Houses as a Rural Construct: Sampling From Konya, Türkiye," 503.

11 Cilliers ve Retief, "Bees, Honey and Health in Antiquity", 8; Gulzar Ahmad Nayik, Rauf Shah Tajamul, Khalid Muzaffar, Sajad Ahmad Wani, Amir Gull, Ishrat Majit ve Farhan Mohiuddin Bhat, "Honey: It's History and Religious Significance, A Review," *Universal Journal of Pharmacy* 3/1 (2014), 6.

12 Hilda M. Ransome, *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore* (New York: Dover Yayınları, 1937), 19, 41, 60.

13 Crane, *The World History of Beekeeping and Honey Hunting*, 164.

14 Mary Kilbourne Matossian, "Phaistos Disk: A Solar Calendar, Contribution to a Decipherment," *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 13/1 (2013), 235-264.

15 Haralampos V. Harrissis, "Beekeeping in Prehistoric Greece," *Beekeeping in the Mediterranean from Antiquity to the Present*, ed, Fani Hatjina, George Mavrofridis ve Richard Jones (Nea Moudania, 2018), 26.

16 Sedat Erkut, "Hititlerde Arı ve Bal," *Acta Turcica* 3/1 (2011), 36-39.

17 Erkovan ve Özgenel, "Bee Houses as a Rural Construct: Sampling From Konya, Türkiye," 505.

18 Erkovan ve Özgenel, "Bee Houses as a Rural Construct: Sampling From Konya, Türkiye," 505.

çağırıldıkları görülmektedir¹⁹. Anadolu’da Teke Yarımadası’ndaki Kariyalı/Kaunoslu Zenon’a ait kayıtlarda, Lykia bölgesinde üretilen balın Helenistik Dönem’de Mısır’a ihraç edildiği bilinmektedir ve bu ihracat, balın hem ticari faaliyetler içindeki yerini hem de bal üretim miktarını göstermesi açısından önemlidir²⁰. Balın ekonomide bir ürün alırken değiş tokuş aracı, vergi ödemelerinde ana madde ve haraç olarak fet-hedilen ülkelerden istendiği bilinmektedir²¹. Suriye’nin Retenu kabilesinin her sene Mısır’a (Thutmose II) haraç olarak çok sayıda bal kavanozu ödediği kanıtlar arasın-dadır²².

Antik Yunan ve Roma kültürlerinde de bal, çok amaçlı bir besin maddesidir. MÖ 5. yüzyılın son çeyreğinde Atina’da arı kovanlarının kullanılmaya başlandığı ve uygu-lamanın Peloponnesos Savaşı ile kırsalda yaşayan Atinalıların Spartalılardan kaçmak için kente göç etmesiyle başladığı ileri sürülmüştür. Yanlarında kovanlarını getirdik-leri ve büyük olasılıkla şehir surları gibi mevcut yapılara kovanları yatay olarak yer-leştirdikleri bilinmektedir. Agora kazılarında bulunan çok sayıda kil kovan da kentte bal üretiminin yapıldığını doğrulamıştır. Kanıtlar, balın hem şehirlerde hem de kırsal kesimde kil ve seramik kovanlarda toplandığını göstermektedir. Kırsal arıcılığın en er-ken kanıtı, şimdilik, Klasik Dönem’den ve Attika’daki Vari’de bulunan çiftlik evinden gelmektedir²³. MÖ 639-599 yılları arasında arkhon olarak görev yapan Solon, arıcılığa yeni başlayan kişinin kovanlarını, başkaları tarafından kurulmuş olan kovanlardan 300 metre uzağa koyması gerektiğini vurgulamıştır ve bu durum konunun düzenlemeye ihtiyacı duyacak kadar önemli olduğunu göstermektedir²⁴.

Roma döneminde yaşamış yazarların pek çoğu baldan söz etmişlerdir. Roma’da yatay arı kovanlarının varlığı bilinmektedir²⁵. MS 2. yüzyılda Varro, bazı kovanların yuvarlak şekilli hasırdan, bazılarının oyulmuş ağaç kütüklerinden, bazılarının piş-miş topraktan, bazılarının da kamıştan kare şeklinde yapıldığından bahsetmiştir²⁶. Eğer arılar kovana dolduracak kadar çok değilse kovanların küçültülebileceğini de

19 Süleyman Bulut ve D. Savaş Lenger, “Antik Dönemde Arı Ürünlerinin Kullanımı,” *Arı Ürünleri ve Sağlık (Apterapi)*, ed. Eren Akççek ve Banu Yücel (İzmir: Sidas Yayınları, 2015), 8.

20 Süleyman Bulut, *Zenon Arşivindeki Lykia Balının Menşei Cevat Başarama 60. Yaş Armağanı*, ed. Vedat Keleş, Hasan Kasapoğlu, H. Ertuğ Ergürer, Ersin Çelikbaş ve Alper Yılmaz (Ankara: Sage Yayınları, 2019), 768; David Magie, *Roman Rule in Asia Minor 1-2* (ABD: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1950), 51.

21 Beste Şenoğlu Fenerci, “Eskiçağ’da Bal,” *MasropE-Dergi* 15 (Nisan 2021), 64, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1629795>.

22 Hilda M. Ransome, *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore*, 19-41, Louise Cilliers ve Francois Pieter Retief, “Bees, Honey and Health in Antiquity,” *Akroterion* 53 (2008), 8; Bulut ve Lenger, “Antik Dönemde Arı Ürünlerinin Kullanımı,” 12.

23 Erkovan ve Özgenel, “Bee Houses as a Rural Construct: Sampling From Konya, Türkiye,” 507.

24 Özhan Öztürk, “Balın Tarihi,” erişim 13 Aralık 2022, <https://ozhanozturk.com/2021/12/20/balin-tarihi/>

25 Gene Kritsky, “The Quest for the Perfect Hive: Ancient Mediterranean Origins: Past to Present,” *Beekeeping in the Mediterranean from Antiquity to the Present*, ed. Fani Hatjina, George Mavrofridis ve Richard Jones (Nea Moudania: 2018), 53.

26 Şenoğlu Fenerci, “Eskiçağ’da Bal,” 64.

belirtmiştir²⁷. Kovanlar duvarların içine yerleştirildiği için arıcılar kovan kapaklarını kaldırarak peteklere ulaşmaktadır²⁸. Geç Antik Çağ'a ait arı, kovan ve arıcılık ile ilgili sahneler günümüze az sayıda ulaşmıştır. Bunlar genellikle mozaik, minyatür eserler, el yazmaları ve heykeller üzerinde tasvir edilmiştir²⁹.

Bizans Dönemi'nde de bal, hiç kuşkusuz çok değerlidir. Bal gerek manastırlarda gerekse özelde çok tercih edilen zirai bir faaliyet olarak karşımıza çıkmaktadır³⁰. Keşişlerin manastır diyetinde, martirlere uygulanan işkencelerde, ritüellerde, yemeklerde, şarabın lezzetini artırmada, kıyafetlerin korunmasında, yaraların iyileşmesinde ve ticarete kullanıldığı bilinen bala. 10. yüzyılın antoloji koleksiyonlarında, Bizans kilise müziğinde, arıyı öven hymnoslarda, kovan ve balın koruyucusu olarak kabul edilen azizlerin vitalarında, Bizans etkili rulo minyatürlerinde rastlanmaktadır³¹. Balmumu ise genellikle kandillerde ve boyamada karşımıza çıkmaktadır³². Hatta manastırlarda rahiplerin fazla miktarda bal ürettiği bilinmektedir³³. Arılıkların manastır içerisinde kiliselere yakın olarak özellikle şarap işlikleriyle beraber yapıldıkları ve kullanıldıkları söylenebilir. Bal ayrıca ritüellerde ballı şarap, ballı ekmek ikramı, ölünün arkasından ballı bir şey hazırlamak şeklinde kullanılmaktadır. Bizans imparatorunun sarayında ballı şarap ve bal ile pişirilmiş yemek ikram ettiği, balın imparatorluk zenginliğinin bir ifadesi olduğu hatta zenginlik göstergesi olarak Konstantinopolis'te Paskalya Bayramı'nda Ayasofya yolu üzerindeki çeşmenin deposunun şarap ve balla doldurulduğu görülmektedir³⁴. Ayrıca Konstantinopolis'te balın kürk ile birlikte anılması yine lüks bir tüketim malı olduğuna işaretir³⁵. Yoğun balmumu ticareti ve balmumu tüccarlarının en çok kâr elde ettiği bilinmektedir³⁶. Bazen arılar giysilerin üzerinde de resmedilmiştir. Ravenna'da Apollinare In Classe'de apsiste yer alan martir Aziz Apollinare'nin kıyafetinde resimlenen altın arılar buna örnektir³⁷. Bal giysileri korumak için de kullanılmaktadır³⁸. 8. ile 12. yüzyıllar arasında azizlerin ve manastırların

27 Şenoğlu Fenerci, "Eskiçağ'da Bal," 64.

28 Erkovan ve Özgenel, "Bee Houses as a Rural Construct: Sampling From Konya, Türkiye," 507.

29 Şenoğlu Fenerci, "Eskiçağ'da Bal," 64.

30 Nilüfer Peker, "Topraktan Sofraya: Kapadokya Kırsalında Bizans Zirai Üretimi," *Toplumsal Tarih* 334 (Ekim 2021), 59.

31 Lale Doğer ve Ceylan Borstlap, "Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal," *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (Ekim 2021), 1343.

32 Nilüfer Peker, "Bizans Kapadokyası'nda Zirai Faaliyetler: Yazılı Kaynaklar Işığında Arkeolojik Kanıtların Okunması," *Nevşehir Hacı Bektaşî Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13/1, (Mart 2023), 742.

33 Doğer ve Borstlap, "Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal," 1339.

34 Lale Doğer ve Eda Armağan, "Bizans Dönemi'nde Prousa (Bursa) ve Çevresinde Gündelik Beslenme Üzerine Bir Deneme," *Sanat Tarihi Dergisi* XXIII/2 (Ekim 2014), 21; Andrew Dalby, *Bizans'ın Damak Tadı: Efsanevi Bir İmparatorluğun Mutfağı* (İstanbul: Alfa Yayınları, 2014), 61.

35 Averil Cameron, *Bizanslılar* (İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018), 43.

36 Doğer ve Borstlap, "Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal", 1348.

37 Doğer ve Borstlap, "Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal," 1351.

38 Doğer ve Borstlap, "Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal," 1340.

yöresel bal ürettiğini, 11. yüzyılda manastır kayıtlarında “çalışkan bir arının yaptığı gibi”, “tıpkı arı kovanındaymış gibi” söylemlerin olması önemli kanıtlar arasında yer almaktadır³⁹. 11. yüzyılda arıcılık yöntemleriyle ilgili Stilit Aziz Lazaros’un vitasında halkı yaban balı toplayıcılığından uzaklaştırıp onları bu tehlikeli uğraş yerine tatlı manastır balının üretildiği kovan balına yönlendirmek için verdiği uğraş yazılıdır⁴⁰. Arılar ayrıca resim sanatında ikonografiye de girmiştir. Güney İtalya Manastırı’nda hazırlanan 9. ve 12. yüzyıl arasına tarihlenen üç adet minyatür resminde “İsa’nın Doğum” sahnesine arıların da eşlik ettiği görülmektedir⁴¹. Arılar kovanlarından çıkarak İsa’yı karşılamaktadır. Bunu yaparken asıl amaçları İsa’ya ve Meryem’e itaat etmek ve doğumu kutlamak olmalıdır. Temizliğin, saflığın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Arıların Bizans litürjisinde de aynı amaçla kullanılmış olabileceği muhtemel gözükmektedir⁴². 12. yüzyılın ortalarında Bizans’ta kovan vergisinin olduğu, kovanın miras olarak bırakılıp ya da vakıf ürünü olarak görüldüğü, değerli bir mal olarak bahşlanabildiği hatta kovan sayısının bir zenginlik göstergesi olduğu bilinmektedir⁴³. Bizans Dönemi’nde arıların tıpkı Roma Dönemi’nde olduğu gibi bazen biyolojik silah olarak kullanıldığı, bunun ispatı olarak da Kılıçlar Kilisesi’nin yakınındaki arılığın sığınakla beraber verildiği gösterilmektedir⁴⁴. Bizans’ta arıcılıkla ilgili olarak ayrıca arı duvarları, arı kovanları ve arı bahçelerinin varlığından söz edilmektedir⁴⁵. Arılıklar müstakil olarak yapılacak kadar değerli görülmektedir.

Eski Türk devletlerinde ve Osmanlıda da bal önemli bir besindir. Isparta’da bulunan Kutlubey Camii’nin Vakfiyesinde “*Balın kıyyesi [okkası] bir akçeye dahi çıkısa, camiimde mevlit, bal şerbeti ile okutturulacak*” ifadeleri bulunmaktadır⁴⁶. Büyük servet sahiplerinin misafirlerine bal helvası ve bal şerbeti verdiği bilinmektedir⁴⁷. Osmanlı Sarayı’nda da bala önem verildiği; balın helvanın, macunun ve içeceklerin içerisinde tatlandırıcı olarak kullanıldığı ayrıca sade olarak da tüketildiği, 15. ve 17.

39 Doğer ve Borstlap, “Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal,” 1356.

40 Doğer ve Borstlap, “Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal,” 1357.

41 Doğer ve Borstlap, “Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal,” 1374-1375.

42 Sophia Germanidou, “Honey Culture in Byzantium, An outline of Textual, Iconographic and Archaeological Evidence,” *Beekeeping in the Mediterranean from Antiquity to the Present*, ed. Fani Hatjina, George Mavrofridis ve Richard Jones (Nea Moudania: 2018), 97; Sophia Germanidou, “A Dogmatik Symbolism Scenes of the Nativity of Christ in Italo-Byzantine Exulted Manuscripts (10th-13th c.),” *Delton of Christian Archaeological Society* 33 (2014), 263.

43 Sophia Germanidou, “Honey Culture in Byzantium, An outline of Textual, Iconographic and Archaeological Evidence,” 95.

44 Peker, “Bizans Kapadokyası’nda Zirai Faaliyetler: Yazılı Kaynaklar Işığında Arkeolojik Kanıtların Okunması,” 744; Roberto Bixio and Sophia Germanidou, “Rock-Cut Apiaries and Shelters Göreme,” *Journal of Speleology in Artificial Cavities Opera Ipogea* 2 (2019), 33-34.

45 Doğer ve Borstlap, “Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal,” 1346; Geoponika, *Geoponika Farm Work: A Modern Translation of the Roman and Byzantine Farming Handbook*, ed. Andrew Dalby (Blackawton: Prospect Books, 2011).

46 Nadir Yurtoğlu, “Cumhuriyet Türkiyesinde Arıcılık Faaliyetleri (1923-1960),” *Tarih Okulu Dergisi XXX* (Haziran 2017), 190.

47 Yurtoğlu, “Cumhuriyet Türkiyesinde Arıcılık Faaliyetleri (1923-1960),” 190.

yüzyıllar arasında tutulan kayıtlar ve saray masraf defterlerinde balın sarayda her yıl 14 ila 65 ton arasında kullanımının değiştiği ve balın diğer gıdalar arasında önemli bir yere sahip olduğu görölmektedir⁴⁸. Fatih Sultan Mehmet döneminde misafirhaneye gelen misafirlere, her saat 150 dirhem bal hediye edildiğinden bahsedilmektedir. Osmanlı Devleti'nde arıcılık ve arıcılıktan alınan vergiler, dönemin önemli devlet gelirleri arasında sayılmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de bal ve balmumu üretimini artırmak için adımlar atıldığı bununla ilgili olarak da ilk önce arıcılığın sorunlarının tespit edilip, tespit edilen bu sorunları çözüme ulaştırmak için faaliyetlere başlandığı bilinmektedir⁴⁹. Aşar vergisi kaldırılmış, I. Ziraat Kongresi'ne modern arıcılığın ortaya konulması yönünde raporlar sunulmuş, yurt dışında yapılan eğitim etkinliklerine katılmış, Türk arıcılığını geliştirme yolunda önemli çabalar harcanmıştır ve Tarım Bakanlığı bütçesinden arıcılığa ayrılan ödeneğin her yıl düzenli olarak artırılması gerçeleřtirilmiřtir⁵⁰.

Sadece bal değil aynı zamanda baldan arta kalan balmumu, propolis, arı sütü, polen gibi yan ürünler de oldukça deęerlidir⁵¹. Balmumu bazı boyama tekniklerinde, heykel yapımında, cenaze törenlerinde, eczacılıkta ve kandillerde kullanılmıştır. Propolisin insan sağlığı üzerinde antioksidan gibi birçok etkiyi bünyesinde barındırdığı bilinmektedir⁵². Arı sütü, hem arılar hem de insanlar için hücre yenileme özelliğinden dolayı faydalı bir besindir⁵³. Polen ise arılar ve insanlar için genel sağlığın korunması ve vücut direncinin arttırılmasında önemlidir⁵⁴. Balın ve diğer arı ürünlerinin önemli olması, arıları ve kovanları özel kılmıştır.

Türkiye'nin topografik yapısı ve uygun iklim şartları arıcılık faaliyetleri için uygun bir ortam sağlamaktadır. Bu ortamı sağlayan önemli bölgelerden birisi de Kapadokya'dır⁵⁵. Bizans Kapadokyası'nda vadilerde yerleşimin başlamasıyla beraber dinî ve sivil yapılarla birlikte zirai yapılar da ihtiyaç neticesinde tasarlanmış olmalıdır. Burada dönemin sosyal, ekonomik, dinî özelliklerinin yanında geleneğin getirdiği

48 Necdet Aysal, "Türkiye'nin Sosyal Tarihinden Bir Yaprak: XX. Yüzyılda Ankara'da Arıcılık," *Türkiye Cumhuriyeti'nin Ekonomik ve Sosyal Tarihi Uluslararası Sempozyumu*, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları 2017), 2: 1002.

49 Yurtoğlu, "Cumhuriyet Türkiyesinde Arıcılık Faaliyetleri (1923-1960)," 211.

50 Yurtoğlu, "Cumhuriyet Türkiyesinde Arıcılık Faaliyetleri (1923-1960)," 211.

51 Roberto Bixio ve Andrea De Pascale, "A New Type of Rock-Cut Works," *Journal of Speleology in Artificial Cavities, Opera Ipogea* 1 (2013), 62.

52 Aylin Seylam Küşümler ve Ayça Çelebi, "Propolis ve Sağlık Üzerine Etkileri," *Akademik Gıda* 19 (2021), 89.

53 Ethem Akyol ve Yavuz Baran, "Arı Sütünün Yapısı, İnsanlar ve Arılar İçin Önemi," *U. Arı Dergisi* 1 (2015), 19.

54 Necda Çankaya ve Ali Korkmaz, *Polen* (Samsun: T.C. Samsun Valiliği İl Tarım Müdürlüğü Çitçi Eğitimi ve Yayım Şubesi Yayını, 2008), 2, 13.

55 Savaş Sarıözkan, Abdullah İnci, Alparslan Yıldırım ve Önder Düzlü, "Kapadokya'da Arıcılık," *Erciyes Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi* 6/2 (2009), 144.

birtakım yönlendirmelerin de aslında imar faaliyetlerinin biçimlenmesinde önemli rol oynadıkları görülmektedir. Arılıklar da vadi genelinde oldukça az sayıda bulunan aynı zamanda ekonomiye yön veren önemli zirai yapılar arasında yer almaktadır. Bizans'ta tarımsal kökenli ekonomi diğer zirai yapılarda olduğu gibi bal üretimi için de mimari yapılanmayı doğurmuştur. Ayrıca balı hem ikonografide hem ayinlerde hem de sofralarında kullanmışlar bunun için de hem üretip ticaretini yapmışlar hem de kendileri bizzat kullanmışlardır. Gaby Roussel Kapadokya'da Bizans Dönemi'ne ait elliden fazla arı kovanının varlığından söz etmektedir⁵⁶.

1. Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kayaya Oyma Arılıkları

Kapadokya'daki araştırmalar sırasında tespit edilen ve Bizans Dönemi'ne tarihlenen kayaya oyma arı kovanları Keşlik, Soğanlı, Uçhisar, Göreme, Kızılcukur ve Güllüdere 2 vadilerinde bulunmaktadır.

Merdivenle erişilebilecek yükseklikte bulunan Bizans Dönemi kayaya oyma arılıkları, balı toplamak için ya da arıları kontrol etmek için insanın sığacağı büyüklükteki bir giriş kapısı ile arıların kovanlara girmesini sağlayan aynı düzlemde sıralı küçük delikler ve ince paralel dikey yarıklardan oluşmaktadır. Bu ön bölüm, kare ya da dikdörtgen mekâna açılmaktadır. İçeride, bu delikler ve yarıklara denk gelecek şekilde yaklaşık 30 ile 40 cm genişliğinde ve 85 ile 100 cm derinliğinde kayaya oyulmuş raf şeklinde nişler ya da rafsız boş nişler bulunmaktadır⁵⁷. Bölgede bulunan kayaya oyma arılıklar; uçuş delikli ve niş içerisinde dikey raflı (Tip 1), uçuş delikli ve nişsiz yatay raflı (Tip 2), ince paralel dikey yarıklı niş içerisinde rafsız (Tip 3), hem uçuş delikli ve niş içerisinde raflı hem ince paralel dikey yarıklı niş içerisinde rafsız (Tip 4) plan tipi olmak üzere dört tipte toplanabilir. Bazen her iki plan tipini bir arada bulunduran arılıklar olabileceği gibi sadece uçuş deliği ve dikey raflı veya yatay raflı ya da sadece dikey yarıklı arılıklar da karşımıza çıkmaktadır.

Kayaya oyma arılıklarda, sabit ilk bölme basit bir şekilde kare ya da dikdörtgen olarak oyulmuştur. Daha sonra arıların giriş çıkışına imkân sağlayan yaklaşık 5 cm çapında dairesel delikler ile yaklaşık 5 cm genişliğinde ve 0.80 cm uzunluğunda dikey yarıklar oluşturulmuştur. Birinci tip olarak sınıflandırılan uçuş delikli ve niş içerisinde dikey raflı plan tipinde; uçuş deliklerini ortalayacak şekilde nişler yapılmış ve her bir niş uçuş deliğine denk gelecek şekilde raflara bölünmüştür. Böylece arılar küçük deliklerden girince direk rafa denk gelmekte ve peteklerini bu raftaki kayanın üzerine yapmaya başlamaktadır. İkinci tipte uçuş delikleri yatayda gruplandırılarak yani üç sıra uçuş deliğine denk gelecek şekilde yaklaşık 0.80 cm genişliğinde yatay

56 Gaby Roussel, "Decouverte de Vieux Ruchers en Cappadoce," *Cahiers d'apistoria* 5 (2005), 39-46. Gaby Roussel, "Ruchers de Turquie," *Cahiers d'apistoria* 7 (2008), 37-44.

57 Derya Güneri, "Kapadokya Bölgesi Zelve Vadisi ve Çevresi (Paşabağ ve Aktepe Köyü) Bizans Kaya Yerleşimi", (Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi, 2020), 841, 842.

raflara bölünmüştür. Üçüncü tipte arılar dikey yarıklardan arılığa giriş yapmaktadır. Bu tip arılıklarda arılar dikey oluşturdukları silindirik sepetler içerisine bal yapmaya başlamaktadırlar. Dördüncü tip hem uçuş deliği hem de dikey yarıkların bir arada olduğu plan tipidir.

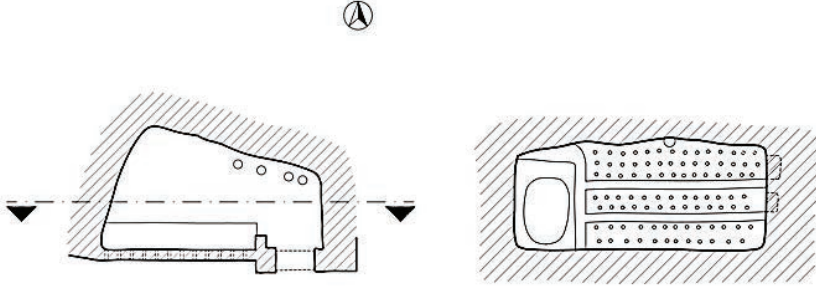
Soğanlı Vadisi'nin girişinde vadinin kuzeyinde bulunan arılık Tip 1 plan tipinde yapılmıştır. Arılık şuan aktif olarak kullanılmaktadır. Yatayda 4, dikeyde 7 adet olmak üzere toplamda 31 adet uçuş deliğinden ve bir giriş kapısından oluşmaktadır. İlk sırada bulunan uçuş deliği yan yana bitişik iki sıra diğerleri ise tek sıra hâindedir (**G. 1**).



G. 1: Soğanlı Vadisi Arılığı Genel Görünüşü (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

Keşliğin kuzey yamacında bulunan arılık⁵⁸, Tip 2 plan tipine girmektedir (**G. 2**). Kaya kütesinin doğu yüzeyinde yaklaşık 94 adet, çapları 5 ile 7 cm arasında değişen dairevi uçuş delikleri ile giriş kapısından oluşmaktadır. Uçuş delikleri yatay olarak en üstte üç sırada aşağıya doğru iki sırada olmak üzere yaklaşık 0.80 cm genişliğinde iki rafa bölünmüştür. Arka mekân kuzey güney yönünde dikdörtgen planlıdır. Zeminin batısında çapları 20 cm olan 4 adet amfora yuvası bulunmaktadır. Tavanı düzdür (**G. 3, G. 4**). Şarap işliği ile yakın yapılmıştır.

58 Robert Ousterhout Keşlikköy örneğini kısaca tanıtarak bir fotoğrafını yayınlamıştır. Bk. Robert Ousterhout, *Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia* (ABD: Dumbarton Oaks Studies, 2017), 365, resim 3, 103.



G. 2: Keşlik Köyü Aralığı Plan ve Kesiti (Tip 2)
(Derya Güneri, Furkan Arıkan, Özgür Rafet Eker, 2022)



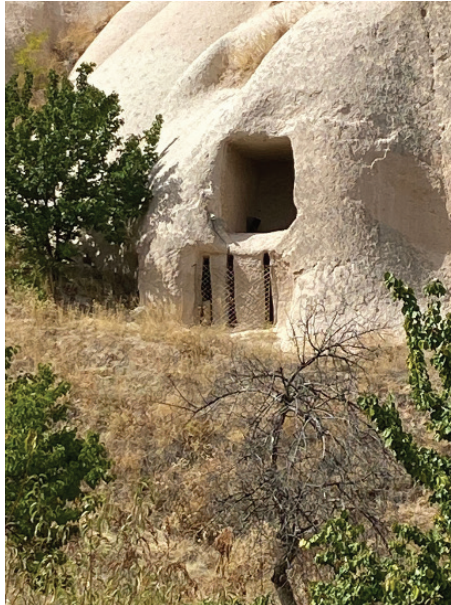
G. 3 ve G. 4 : Keşlik Köyü Aralığı Genel Görünüşü (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

Uçhisar'ın girişinde ana yolun güneyinde bulunan aralık iki katlıdır. Üst katı Tip 1 plan tipi, alt katı ise sadece paralel dikey yarıklardan oluşan Tip 3 plan tipinde yapılmıştır. Arka mekân kuzey-güney yönündedir. Aralığın uçuş delikleri doğu yöne bakmaktadır (G. 5). Güneyinde güvercinlik bulunmaktadır.



G. 5: Uçhisar Arıllığı Üst ve Alt Kat (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

Uçhisar'ın girişinde ana yolun kuzeyinde bulunan arılık Tip 3 plan tipindedir. Kuzeyinde arılığa giriş kapısı bulunmaktadır (G. 6). Arka mekan kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlıdır.



G. 6: Uçhisar'da Bulunan Arılık (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

Göreme'nin girişinde vadinin kuzeyinde yer alan aralık bir dikey yarık ve beş sıra küçük uçuş deliğinden (G. 7), vadinin güneyinde yer aralık ise bir dikey yarık ve üç sıra uçuş deliğinden oluşmaktadır. Her iki aralık da doğuya bakmaktadır (G. 8).

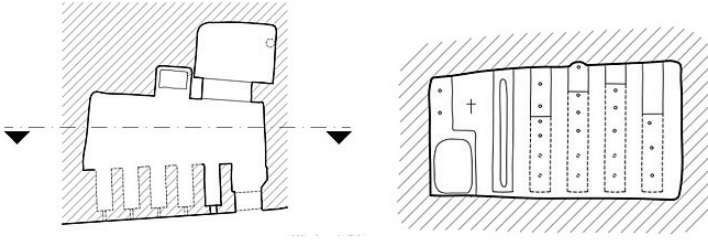


G. 7: Göreme'de Vadinin Kuzeyinde Bulunan Aralık (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)



G. 8: Göreme'de Vadinin Güneyinde Bulunan Aralık (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

Soğanlı Vadisi'nde vadinin kuzeyinde, Tokalı Kilise'nin arkasında bulunan aralık yatayda 4 dikeyde 5 uçuş deliği, bir sıra dikey yarık ve giriş kapısı ile Tip 4 olarak adlandırdığımız plan tipine girmektedir (G. 9). Uçuş delikleri güneye bakmaktadır. Uçuş delikleri nişlere bölünmüş ve izlerden raflara ayrılmış olduğu anlaşılmaktadır. Arka mekânın kuzeyinde tek üzüm ezme havuzlu ve tek sıra biriktirme hazneli plan tipinde şarap işliği bulunmaktadır (G. 10, G. 11).

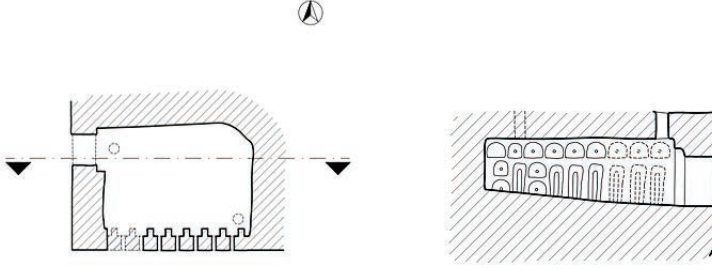


G. 9: Soğanlı Vadisi Aralığı Plan ve Kesiti (Tip 4)
(Derya Güneri, Furkan Arıkan ve Özgür Rafet Eker, 2022)



G. 10 ve G. 11: Soğanlı Vadisi Aralığı (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

Soğanlı Vadisi'nde bulunan diğer bir aralık Yılanlı Kompleksinin alt katındadır. Güney yönde tamamen yarıklardan oluşan aralık doğu yönünde iki sıra uçuş deliği ile sonlanmaktadır (G.12). Arka mekan kareye yakın dikdörtgen formdadır. Batıdan giriş sağlanmaktadır (G. 13).



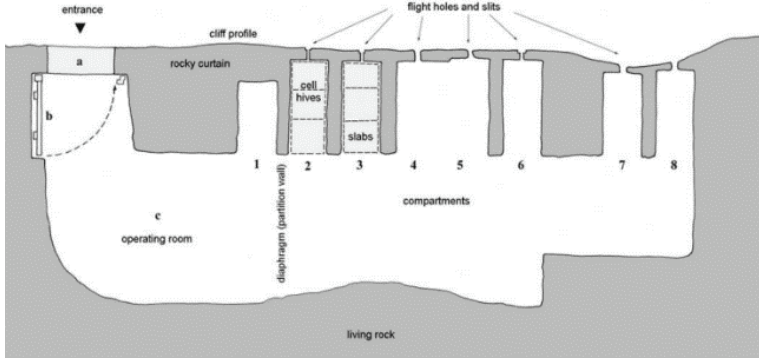
G. 12: Soğanlı Vadisi Arılığı Plan ve Kesiti (Tip 4)
(Derua Güneri, Furkan Arıkan ve Özgür Rafet Eker, 2022)



G. 13: Soğanlı Vadisi Arılığı (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

Kızılçukur'daki aralık vadinin girişinde Üzümlü Kilise'nin kuzeyinde yer almaktadır. Tip 4 olarak sınıflandırılan dördüncü plan tipine girmektedir. Bağımsız duran iki katlı bir kaya kütesinin üst katında bulunmaktadır. Alt katı şarap işliği olarak yapılmıştır. Zeminden yaklaşık 3,5 m yukarıda bulunan girişe dışarıdan portatif bir merdiven aracılığıyla ulaşılmaktadır. Kaya kütesinin güneyinde uçuş delikleri ve dikey yarıklar ile giriş kapısı bulunmaktadır. İçerisi doğu batı yönünde dikdörtgen planlı bir oda olarak tasarlanmıştır. Aralıkta hem sepet hem de nişlere bölünerek arıcılık yapıldığı anlaşılmaktadır⁵⁹ (G. 14, G. 15).

59 Bixio ve Pascale, "A New Type of Rock-Cut Works", 62-66.



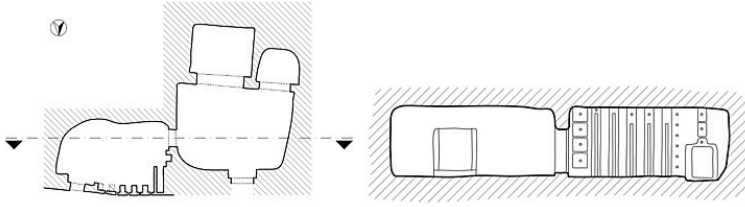
G. 14: Kızılcukur Arılık Planı ve Görünüşü
(Bixio ve Pascale, "A New Type of Rock-Cut Works: The Apiaries," 63)



G. 15: Kızılcukur Arılık (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

Güllüdere Vadisi'nde iki tane arılık bulunmaktadır. Birinci arılık, Güllüdere 2 Vadisi'nde doğu batı yönünde uzanan vadinin kuzeyindedir. Arılık, bir şarap işliği ile yan yanadır. Zeminden yüksek bir yere konumlanmıştır. Dikey yarıklar ve uçuş deliği ile giriş kapısından oluşmaktadır. Tip 4 olarak sınıflandırılan dördüncü plan tipinde yer almaktadır. Şarap işliği ile hem ayrı girişleri bulunmakta hem de birbirine bir kapı aracılığıyla bağlanmaktadır. Arılığa kaya kütesinin batısından kareye yakın bir kapıyla giriş sağlanmaktadır. Kuzey güney yönünde uzanan dikdörtgen mekânın doğu yüzeyine arıların girişini sağlayan uçuş delikleri açılmıştır. Kuzey yönünde iki sıra uçuş deliği, 5 sıra dikey yarıktan oluşan arılık dikdörtgen mekânla sonlanmaktadır. Uçuş deliğinin olduğu bölüm dört rafa ayrılmıştır. Rafta yer alan petek kalıntısı yakın döneme kadar arıcılık faaliyetinin sürdürüldüğünün ispatıdır (G. 16, G. 17, G. 18). Arılığın kuzeyinden bir kapı açıklığı ile şarap işliğine geçilmektedir. İşlik tek

üzüm ezme havuzlu ve tek sıra biriktirme hazneli plan tipindedir. İşlik kısmı batıda yer almaktadır. Doğusunda ön mekânı bulunmaktadır.



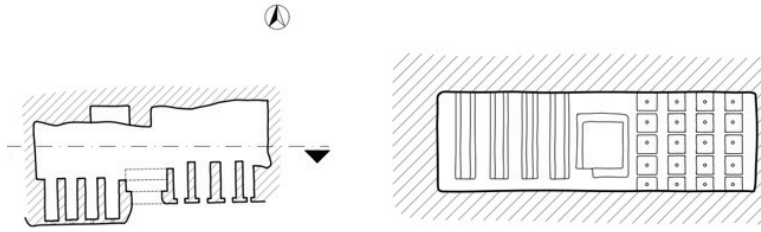
G. 16: Soğanlı Vadisi Arılgı Plan ve Kesiti (Tip 4)
(Derya Güneri, Furkan Arıkan ve Özgür Rafet Eker, 2022)



G. 17 ve G. 18: Güllüdere Vadisi Arıllık (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

Roberto Bixio tarafından Kızılçukur olarak gösterilen esasen Güllüdere vadisinde bulunan ikinci arıllık birinci arıllığın yaklaşık 500 m ilerisinde vadinin kuzey yamacında yer almaktadır⁶⁰. Zeminden yaklaşık 6 m yukarıya konumlanmış olan arıllıklar arasında gelişmiş plan özellikleri ile dikkat çekmektedir ve Tip 4 plan tipine girmektedir. Giriş kapısının batısında 5 sıra uçuş deliği, ortada kare giriş kapısı ve giriş kapısının doğusunda 5 sıra dikey yarıktan oluşan arıllık yapıyı özenli kılmaktadır (G. 19). Arka mekân doğu-batı yönünde dikdörtgen planlıdır. Arka mekânın kuzey duvarında bir adet niş bulunmaktadır. Uçuş delikleri raflara ayrılmıştır. Bu bölüm uçuş deliklerine denk gelecek şekilde 5 sıra yatay ve 5 sıra dikey raftan oluşmaktadır. Dikey yarıkları ise boş nişler çevrelemektedir. Tavanı düzdür (G. 20, G. 21, G. 22). Güvercinliğe yakın olarak yapılmıştır.

60 Bixio and Pascale, "A New Type of Rock-Cut Works," 62-66.



G. 19: Soğanlı Vadisi Arılığı Plan ve Kesiti (Tip 4)
(Derya Güneri, Furkan Arıkan ve Özgür Rafet Eker, 2022)



G. 20: Güllüdere Vadisi'nde Bulunan Arılık (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)



G. 21 ve G. 22: Güllüdere Vadisi Arılık İçten Görünüş (Derya Güneri Fotoğraf Arşivi, 2022)

2. Değerlendirme

Bizans Dönemi kayaya oyma arılıklar, mimari ve zanaatın bir araya geldiği ve yakın yüzyıla kadar da kullanımı olan zirai yapı türlerinden biridir. Demokritos ve Varro, kovanların bir yapı içerisinde düzenli olmasının arıların gelişimi için önemli olduğunu belirtmektedirler⁶¹. Arıların gelişimi de bal üretimini artırmaktadır. Kapalı odada belirli bir düzende yapılan balın açık alanda yapılandan daha verimli olduğu bilinmektedir. Arıların balı yapabilmesi için ihtiyaçları olan düzen Kapadokya’da bulunan arılıklarda hâlihazırda mevcuttur.

Frampton⁶², Sekler⁶³ ve Semper⁶⁴ gibi araştırmacılar arılıkların öncelikle iklim ve diğer tehditlere karşı koruma ve barınma olmak üzere somut bir ihtiyacı karşılama ihtiyacından doğduğunu belirterek arılıkların doğasını tanımlamaktadırlar. Arılıkları, arı kovanlarını ve balı korumak için doğanın sağladığı malzemelerle yapılmış barınaklar olarak görmektedirler⁶⁵. Doğanın sunduğu malzemelerin arılık kurulumunu etkilediği belirgindir. Örneğin taşın bol olduğu yerlerde taş ve ahşap bir araya getirilmekte ve varsa taş kullanılmadan özellikle ağaçların kendisinden yararlanılmaktadır⁶⁶. Antalya Söğle Bölgesi’nde taş, ahşap (ardıç ve katran) ve toprak gibi malzemelerin kullanıldığı arı serenleri⁶⁷; Konya Bölgesi’nde yine taş ve ahşabın bir arada kullanıldığı arı

61 Peker, “Topraktan Sofraya: Kapadokya Kırsalında Bizans Zirai Üretimi,» 60.

62 Kenneth Frampton, “Rappel a l’Ordre: The Case for the Tectonic,” *Architectural Design* 60/3-4, (1990), 28.

63 Eduard Franz Sekler, *Structure, Construction and Tectonics, Structure in Art and in Science*, ed. Gyorgy Kepes, (Londra: Studia Vista 1965), 92.

64 Gottfried Semper, *Mimarlığın Dört Ögesi ve İki Konferans*, çev. Alp Tümertekin ve Nihat Ülner (İstanbul: Janus Yayınları, 2015), 87.

65 Sekler, “Structure, Construction and Tectonics”, 89. Frampton, “Rappel a l’Ordre: The Case for the Tectonic,” 23-32; Semper, *Mimarlığın Dört Ögesi ve İki Konferans*, 87.

66 Erkovan ve Özgenel, “Bee Houses as a Rural Construct: Sampling from Konya, Türkiye,” 499-532.

67 Mehmet Uysal ve Yavuz Arat, “Türk Halk Kültürünün Yerel Mimari Mirası “Arı Serenleri,” *Milli Folklor* 102 (2014), 165.

evleri⁶⁸; Kapadokya gibi kaya yerleşiminin olduğu yerlerde kayaya oyma arılıkların kullanıldığı bilinmektedir. Kovanları ve arıları iklim koşullarından ve olumsuz çevre faktörlerinden korumak için doğanın sunduğu malzemelerin kullanıldığı açıktır.

Arılıkların en temel yapılardan en gelişmişlerine kadar değişen türde çeşitleri olduğu görülmektedir⁶⁹. Örneğin Portekiz’de çiftlik evlerinin duvarlarında kapalı oda arı kovanları olduğu⁷⁰ ve burada yer alan arı kovanlarının hayvanların saldırılarından korunmak için taşlarla inşa edilmiş genellikle dairesel veya yarım daire biçimli yüksek kuru taş duvarlar içerisine yapıldığı⁷¹; Sicilya’da⁷² veya Mısır’da⁷³ pişmiş kilden yapılmış boru şeklindeki kovanların olduğu; Malta adasında yine aynı şekilde kullanımının olduğundan bahsedilmektedir⁷⁴. Malta’da yer alan bir arılık, bir kaya duvarının yüzeyinde bir giriş kapısı ile üç sıra üst üste, beş sıra yan yana bulunan nişler ve bu nişlere denk gelen pişmiş kilden yapılmış boru şeklindeki kovanları barındırmaktadır. Her bir nişte yan yana iki uçuş deliği bulunmaktadır. Uçuş deliklerine denk gelecek şekilde yerleştirilmiş boru şeklindeki bu kovanlar yaklaşık 1 m derinliğindeki nişler içerisine yerleştirilmiştir. Kil ile de sabitlenmiştir. Aynı düzen bitişiğine de yapılmıştır. Bir nevi fırın şeklinde tasarlanmıştır⁷⁵. Kapadokya’da bulunan arılıklar Malta’da yer alan arılıklarla benzerdir. Kapalı ortamda olmaları onları her türlü dış etkiye karşı korumaktadır. Malta’da ve Kapadokya’da olduğu gibi kapalı oda arılıklarının en önemli avantajı, kovanların yuvalarından çıkarmaya gerek kalmadan doğrudan arka ağızdan erişilebilir olması ve ayrıca arıcının uçuş deliklerinin önüne geçmesini önleyerek kovanların rutinindeki herhangi bir değişikliği yol açmamasıdır⁷⁶. Arıcı arıların düzenini bozmadan arka mekândan peteklere müdahale edebilmektedir. Kayaya oyma arılıklarda sabit kovan ve taşınabilir sepet kovan olmak üzere çift kovan sistemi kullanıldığı, sabit kovanların uçuş deliklerine, sepet kovanlarının ise dikey yarıklara yerleştirilmiş olduğu düşünülmektedir. Herhangi bir göçebe üremede bu sepet kovanlar devreye girmektedir ve mevsimsel çiçeklenmeden en iyi şekilde yararlanmak için sepetler taşınabilmektedir. Yarıklar bazen Güllüdere’de yer alan arılıkta olduğu gibi özenle ustaca yapılırken bazen de Göreme’de yer alan arılıkta olduğu gibi deliklerin tesadüfi birleşimiyle oluşabilmektedir. Farklı malzemelerden yapılmış silindirik şekilli ve yatay konumda gibi kovanlar arasında da farklılıklar olabilmektedir.

68 Erkovan ve Özgenel, “Bee Houses as a Rural Construct: Sampling from Konya, Türkiye,” 499-532.

69 Bixio and Pascale, “A New Type of Rock-Cut Works,” 74.

70 Bixio and Pascale, “A New Type of Rock-Cut Works,” 74.

71 Bixio and Pascale, “A New Type of Rock-Cut Works,” 62.

72 Antonio Zappi Recordati, *Apicoltura Moderna* (Roma: Reda, 1980).

73 Raffaele Cirone, “Un apiario in pietra riaffiora dopo 3000 anni... nel cuore del mare,” *Apitalia* 6 (2001), 10-17.

74 Roberto Bixio, Mauro Traverso and Raffaele Cirone, “Apicoltura Rupestre a Malta”, *Società Speleologica Italiana, Opera Ipogea* 3 (2002), 19-26.

75 Bixio and Pascale, “A New Type of Rock-Cut Works,” 68.

76 Bixio and Pascale, “A New Type of Rock-Cut Works,” 74.

Sonuç

Kayaya oyma aralıklar, önemli zirai yapılar arasında yer almaktadır. Bu çalışmada hem besin maddesi hem sağlık sektöründe kullanılan hem de ticari getirisi olup ekonomiyi yönlendiren balın, Bizans Dönemi'nde Kapadokya yerleşimindeki üretim şekli, ticari kapasitesi ve tarımsal faaliyetleri hakkında bilgi verilip Bizans Dönemi'ne ait mevcut aralıklardan yola çıkarak plan tipolojisinin çıkarılması amaçlanmıştır. Kapadokya Bölgesi sınırları içerisinde tespit edilen ve Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen mevcut kayaya oyma aralıklar; uçuş delikli ve niş içerisinde dikey raflı (Tip 1), uçuş delikli ve nişsiz yatay raflı (Tip 2), ince paralel dikey yarık niş içerisinde rafsız (Tip 3), hem uçuş delikli ve niş içerisinde raflı hem ince paralel dikey yarık niş içerisinde rafsız (Tip 4) plan tipi olmak üzere dört tipte toplanmaktadır. Bazen her iki plan tipini bir arada bulunduran aralıklar olabileceği gibi sadece uçuş deliği ve dikey raflı veya yatay raflı, ya da sadece dikey yarık aralıklar da vardır. Aralıklarda farklı plan tipi kullanılmış olsa da en ilkelinden en gelişmişine kadar görmüş olduğumuz örneklerde ortak amacın, arılara güvenli bir alan sağlayıp, balın kalitesini ve miktarını artırarak bal üretimini desteklemek olduğu, bu sebeple de aralıkların ticari kapasitesinin bölgedeki ekonomiyi canlandırdığı düşünülmektedir.

Bizans Dönemi'nde Soğanlı Vadisi'nde yer alan aralığın dört hücre kovanı ile Göreme'de yer alan iki aralığın iki hücre kovanı ile sadece kişisel üretim için yapıldığı ve kullanıldığı; Güllüdere 2 Vadisi'nden yer alan aralığın ise kırk sekiz kovan ile aile tüketiminin ötesinde Bizans Dönemi'nde vadinin ihtiyacını karşılayarak endüstriyel olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Aralıkların Güllüdere Vadisi'nde bulunan birinci aralıkta ve Soğanlı Vadisi'nde bulunan ikinci aralıkta olduğu gibi bazen şarap işliği ile Güllüdere Vadisi'nde bulunan ikinci aralıkta olduğu gibi bazen de güvercinlikle yakın olarak yapıldığı görülmektedir. Şarap işliği ile yakın yapılmaları, muhtemelen arıların üzüme dolayısıyla şıraya daha çabuk geldiği düşünülürse, arıları arılığa çekmek için olmalıdır. Ayrıca Bizans Dönemi'nde Manastır yönetmeliğinde dahi, keşişlerin deposunda bulunan başlıca kalemler arasında ekmek, baharatlar, zeytinyağı, şarap ile birlikte bal da geçmektedir⁷⁷. Balın şarapta tatlandırıcı olarak ya da lezzetini artırmak için kullanıldığı bilinmektedir⁷⁸. Özellikle dinî ritüellerde kullanılan altara sunulan bal, ballı şarap, ballı ekmek gibi ritüellerin, araştırılan aralıkların kiliselere niçin yakın yapıldığını ya da şarap işlikleri gibi niçin aynı kaya kütesine oyulduğunu açıklamaktadır⁷⁹. Özellikle Soğanlı Vadisi'nde Bizans Dönemi şarap işliklerinin manastır bünyesinde olduğu⁸⁰, yine Soğanlı Vadisi'nde bulunan aralıkların da aynı şekilde manastır bünyesinde kaldığı düşünülmektedir. Bixio, Göreme'de sığınakla yan yana yapılan aralıktan yola çıkarak arıların bazen biyolojik silah olarak kullanılmış olabileceğinden ve Kılıçlar Kilisesi'nin yakınındaki aralığın bu sebeple sığınakla beraber yapıldığından bahsetmektedir⁸¹.

77 Andrew Dalby, *Bizans'ın Damak Tadı: Efsanevi Bir İmparatorluğun Mutfağı*, 61.

78 Andrew Dalby, *Bizans'ın Damak Tadı: Efsanevi Bir İmparatorluğun Mutfağı*, 61.

79 Lale Doğer ve Ceylan Borstlap, "Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal," 1378.

80 Derya Güneri, "Soğanlı Vadisi Şarap İşlikleri," *IJHE* 15 (2021), 403.

81 Bixio ve Germanidou, "Rock-Cut Apiaries and Shelters Göreme," 33-34; Peker, "Bizans Kapadokyası'nda

Tarihî sürekliliği buldukları yerleşimdeki yerler kadar eski olan kayaya oyma arınlıkları, sadece kırsal alanın zirai yönünü göstermesi açısından değil aynı zamanda da kültürel mirasın temsilcisi olarak değerlendirmek gerekmektedir. Tıpkı şarap işliklerinin Bizans Dönemi'nde şarap üretiminde kullanılması, sonraları ise aynı düzeneğin pekmez yapımında devam etmesi gibi arınlıklar da Bizans Dönemi'ne ışık tutan vadilerde diğer yapılarla bir bütünlük içerisinde tasarlanmış ve günümüze kadar arınlıkların kullanımı devam etmiştir. Fakat diğer kaya yapılarında olduğu gibi kitabe ya da herhangi bir süsleme unsuru bulunmayan arınlıklarda tarihlendirme bir sorundur. Vadinin tarihçesine, ayrıca bununla birlikte arınlıkların çevresinde bulunan ve tarihlenebilir olan diğer kaya yapılarıyla birlikte konumsal bütünlüğüne ve uyumluluğuna bakmak yaklaşık tarih vermeye olanak sağlamıştır. Bu özelliği taşıyan birçok aralık vardır. Örneğin Soğanlı'da bulunan üçüncü aralık Yılanlı Şapel'in alt katındadır. Muhtemelen her iki yapı da aynı kaya bloğunda eş zamanlı oyulmuştur. İkinci aralık Soğanlı Vadisi'nde bulunan Tahtalı Kilise'ye yakın konumdadır. Bu aralık şarap işliği ile beraber oyulmuştur ve giriş kapısının üzerinde bulunan haç bu fikri güçlendirmektedir. Kızılcukur'daki aralık Üzümlü Kilise ile yakındır ve alt katında şarap işliği bulunmaktadır. Güllüdere Vadisi'nde bulunan birinci aralık şarap işliği ile, ikinci aralık ise güvercinlikle beraber tasarlanmıştır.

Önemli bir zirai yapı türü olan kayaya oyma arınlıkların mimari biçimlenişinin yani kaya yüzeyinde görülen uçuş delikleri ve dikey yarıkların ihtiyaçları karşılamak için bölgeye özgü olarak ortaya çıkmış olabileceği, arınlıklarda uçuş deliklerinin maksimum ışığı alması açısından genelde güneye veya doğuya yapıldığı, arıcılık ve bal toplama uygulamalarının, antik çağlardan beri çeşitli biçim ve yöntemlerle varlığını sürdürüp Bizans Dönemi'nde de Kapadokya Bölgesi'ne özgü olarak vadideki diğer yapılar gibi kayaya oyularak yapıldığı, vadide genellikle yüksek ve özellikle güneş alan yerlere konumlanmış oldukları, sabit kovan ve taşınabilir sepet kovan olmak üzere çift kovan sistemi kullanıldığı belirlenmiştir. Arınlıkların vadilerin tarihçesi ile birlikte çevresindeki konumsal olarak bütünlük gösterdiği kaya yapılarından yola çıkarak Orta Bizans Dönemi'ne denk geldiği ve yaklaşık olarak 10. yüzyıl veya 11. yüzyılda olduğu, modern kırsal alanlarda da değişen inşa edilmiş yapılar şeklinde devam ettiği, yakın yüzyıla kadar olan süreçte de aktif olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bizans Dönemi'ne özellikle Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen arınlıklar; güvercinlikler, ahırlar, şarap işlikleri, değirmenlerle beraber Bizans'ın zirai yönünü bize aktaran, halkın bir anlamda refah düzeyini gösteren ve ekonomiye yön veren önemli yapılardır. Şarabı ve balı zirai faaliyetler dışında ritüellerinde de kullanan Bizanslılar, bunları elde etmek için kullandıkları yapıları zaman zaman beraber tasarlamışlardır. Arıyı ayrıca saflığın simgesi olarak ikonografilerine de dâhil etmişlerdir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Akyol, Ethem ve Yavuz Baran. "Arı Sütünün Yapısı, İnsanlar ve Arılar İçin Önemi." *U. Arı Dergisi* 15 (2015): 16-21.
- Aysal, Necdet. "Türkiye'nin Sosyal Tarihinden Bir Yaprak: XX. Yüzyılda Ankara'da Arıcılık." *Türkiye Cumhuriyeti'nin Ekonomik ve Sosyal Tarihi Uluslararası Sempozyumu*. 2. cilt. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları 2017, 983-1028.
- Bixio, Roberto, Mauro Traverso ve Raffaele Cirone. "*Apicoltura Rupestre a Malta*." *Società Speleologica Italiana. Opera Ipogea* 3 (2002): 19-26.
- Bixio, Roberto ve Andrea De Pascale. "A New Type of Rock-Cut Works." *Journal of Speleology in Artificial Cavities. Opera Ipogea* 1 (2013): 61-76.
- Bixio, Roberto ve Sophia Germanidou. "Rock-Cut Apiaries and Shelters Göreme." *Journal of Speleology in Artificial Cavities. Opera Ipogea* 2 (2019): 21-34.
- Bulut, Süleyman ve D. Savaş Lenger. "Antik Dönemde Arı Ürünlerinin Kullanımı." *Arı Ürünleri ve Sağlık (Apterapi)*. Ed. Eren Akçiçek ve Banu Yücel. İzmir: Sıdaş Yayınları, 2015, 7-16.
- Bulut, Süleyman. "Zenon Arşivindeki Lykia Balının Menşei." *Cevat Başaran'a 60. Yaş Armağanı*. Ed. Vedat Keleş, Hasan Kasapoğlu, H. Ertuğ Ergürer, Ersin Çelikbaş ve Alper Yılmaz. Ankara: Sage Yayınları, 2019, 767-776.
- Cameron, Averil. *Bizanslılar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018.
- Cilliers, Louise ve Francois Pieter Retief. "Bees, Honey and Health in Antiquity." *Akroterion* 53 (2008), 8.
- Cirone, Raffaele. "Un apiario in pietra riaffiora dopo 3000 anni... nel cuore del mare". *Apitalia* 6 (2001): 10-17.
- Crane, Eva. *The Archaeology of Beekeeping*. New York : Cornell Üniversitesi Yayınları, 1983.
- Crane, Eva. *The World History of Beekeeping and Honey Hunting*. New York: Redwood Books Ltd. Duckworth, 1999.
- Çankaya, Necda ve Ali Korkmaz. *Polen*. Samsun: T.C. Samsun Valiliği İl Tarım Müdürlüğü, 2008.
- Dalby, Andrew. *Bizans'ın Damak Tadı: Efsanevi Bir İmparatorluğun Mutfağı*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2014.
- Doğer, Lale ve Eda Armağan. "Bizans Dönemi'nde Prousa (Bursa) ve Çevresinde Gündelik Beslenme Üzerine Bir Deneme." *Sanat Tarihi Dergisi* XXIII/2 (Ekim 2014): 13-48.
- Doğer, Lale ve Ceylan Borstlap. "Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal." *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (Ekim 2021): 1335-1387.
- Erkovan, Nisa Yılmaz ve Lale Özgenel. "Bee Houses as a Rural Construct: Sampling from Konya, Türkiye." *Bellesten* 306 (Ağustos 2022): 499-532.
- Erkut, Sedat. "Hititlerde Arı ve Bal." *Acta Turcica* 3/1 (2011): 36-39.

- Frampton, Kenneth. "Rappel a l'Ordre: The Case for the Tectonic." *Architectural Design* 60/3-4 (1990): 23-32.
- Geoponika. *Geoponika Farm Work: A Modern Translation of the Roman and Byzantine Farming Handbook*. Ed. Andrew Dalby. Blackawton: Prospect Books, 2011.
- Frampton, Kenneth. "Rappel a l'Ordre: The Case for the Tectonic." *Architectural Design* 60/3-4 (1990): 23-32.
- Germanidou, Sophia. "Honey Culture in Byzantium, An outline of Textual, Iconographic and Archaeological Evidence". *Beekeeping in the Mediterranean from Antiquity to the Present*. Ed. Fani Hatjina, George Mavrofridis ve Richard Jones. Nea Moudania: 2018, 93-104.
- Germanidou, Sophia. "A Dogmatik Symbolism in Scenes of the Nativity of Christ in İtalo-Byzantine Exulted Manuscripts (10th-13th c.)." *Delton of Christian Archaeological Society* 33 (2014): 257-264.
- Güneri, Derya. "Kapadokya Bölgesi Zelve Vadisi ve Çevresi (Paşabağ ve Aktepe Köyü) Bizans Kaya Yerleşimi." Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2020.
- Güneri, Derya. "Soğanlı Vadisi Şarap İşlikleri." *IJHE* 15 (2021): 387-408.
- Harrissis, Haralampos V. "Beekeeping in Prehistoric Greece." *Beekeeping in the Mediterranean from Antiquity to the Present*. Ed. Fani Hatjina, George Mavrofridis ve Richard Jones. Nea Moudania: 2018, 18-39.
- Jones, Richard. "Honey and Healing Through The Ages." *Journal of ApiProduct and ApiMedical Science* 1 (2009): 2-5.
- Kritsky, Gene. "The Quest for the Perfect Hive: Ancient Mediterranean Origins: Past to Present." *Beekeeping in the Mediterranean from Antiquity to the Present*. Ed. Fani Hatjina, George Mavrofridis ve Richard Jones. Nea Moudania: 2018, 50-55.
- Küşümler, Aylin Seylam ve Ayça Çelebi. "Propolis ve Sağlık Üzerine Etkileri". *Akademik Gıda* 19 (2021): 89-97.
- Magie, David. *Roman Rule in Asia Minor 1-2*. ABD: Princeton Üniversite Yayınları, 1950.
- Matossian, Mary Kilbourne. "Phaistos Disk: A Solar Calendar, Contribution to a Decipherment." *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 13/1 (2013): 235-264.
- Mellart, James. "Excavations at Çatal Hüyük, 1962: Second Preliminary Report." *Anatolian Studies* 13 (1963): 43-103.
- Nayik, Gulzar Ahmad, Rauf Shah Tajamul, Khalid Muzaffar, Sajad Ahmad Wani, Amir Gull, Ishrat Majit ve Farhan Mohiudidin Bhat. "Honey: It's History and Religious Significance, AReview." *Universal Journal of Pharmacy* 3/1 (2014): 5-8.
- Ousterhout, Robert. *Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia*. ABD: Dumbarton Oaks Studies, 2017.
- Öztürk, Özhan. "Balın Tarihi." Erişim 13 Aralık 2022, <https://ozhanozturk.com/2021/12/20/balin-tarihi/>.
- Peker, Nilüfer. "Topraktan Sofraya: Kapadokya Kırsalında Bizans Zirai Üretimi." *Toplumsal Tarih* 334 (2021): 56-63.
- Peker, Nilüfer. "Bizans Kapadokyası'nda Zirai Faaliyetler: Yazılı Kaynaklar Işığında Arkeolojik Kanıtların Okunması." *Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13/1 (Mart 2023): 734-754.

- Ransome, Hida M. *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore*. New York: Dover Yayınları, 1937.
- Recordati, Antonio Zappi. *Apicoltura Moderna*. Roma: Reda, 1980.
- Roussel, Gaby. “Decouverte de vieux ruchers en Cappadoce.” *Cahiers d’apistoria* 5 (2006): 39-46.
- Roussel, Gaby. “Ruchers de Turquie”. *Cahiers d’apistoria* 7 (2008): 37-44.
- Sarıözkan, Savaş, Abdullah İnci, Alparslan Yıldırım ve Önder Düzlü. “Kapadokya’da Arıcılık.” *Erciyes Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi* 6 (2) (2009): 143-155.
- Sekler, Eduard Franz. “*Structure, Construction and Tectonics, Structure in Art and in Science*” Ed. Gyorgy Kepes. Londra: Studia Vista, 1965, 89-95.
- Semper, Gottfried. *Mimarlığın Dört Ögesi ve İki Konferans*. Çev. Alp Tümertekin ve Nihat Ülner. İstanbul: Janus Press, 2015.
- Şenoğlu Fenerci, Beste. “Eskiçağ’da Bal” *MasropE-Dergi* 15 (Nisan 2021): 62-74. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1629795>.
- Uysal, Mehmet ve Yavuz Arat. “Türk Halk Kültürünün Yerel Mimari Mirası “Arı Serenleri””. *Milli Folklor* (2014): 154-167.
- Yurtoğlu, Nadir. “Cumhuriyet Türkiye’inde Arıcılık Faaliyetleri (1923-1960)”. *Tarih Okulu Dergisi* XXX (2017): 187-219.

Art-Sanat

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Yalova, Çobankale Kazıları 2019 Sezonu Bizans Sırlı Seramik Buluntuları

Byzantine Glazed Pottery From the Excavations of Cobankale in Yalova: 2019 Season

Filiz İNANAN* , Selçuk SEÇKİN** 

Öz

Yalova İli, Altınova ilçesinde bulunan ve büyük bölümü günümüze ulaşan Çobankale'nin inşası hakkında ilk araştırma Clive Foss'a atttir. Bölgedeki ilk arkeolojik kazı çalışmaları ise 2017 yılında, Bursa Müze Müdürlüğü yönetiminde başlatılmıştır. 2017 ve 2018 yılları kazı sezonlarında, içkalenin tümünün temizlenmesi sonucunda bir sarnıç yapısı tespit edilmiştir. 2019 yılı sezonunda ise sarnıç ve çevresindeki alanda çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Makale kapsamında, bu çalışmalar sırasında ele geçen tüm Bizans Dönemi sırlı seramik buluntuları değerlendirilmiştir. Çoğunluğu kaide ve ağır parçalarından oluşan 110 seramik parçası kataloglanmış, bunlardan 105 tanesi "Zeuxippus Ailesi Seramikleri" altında tasniflendirilmiştir. 4 kaide ve 1 amorf gövde parçası bu grup seramiklerine benzeyen ancak hamur özellikleri farklı olan çok renkli ve kazıma dekorlu kaidelerdir. Hem Zeuxippus Ailesi Seramiklerinden hem Polikrom Sgraffito Seramikler olarak tanınan gruplardan bazı özellikler taşıyan bu kapların iki grup arasındaki "Geçiş Dönemi" üretimleri (?) olması ve 13. yüzyıl ikinci yarısı/sonu-14. yüzyıl aralığına tarihlendirilmesi mümkün görülmekte ve tartışmaya açılması önerilmektedir. Bunların dışında bir kaide buluntusu Beyaz Hamurlu Seramikler grubundadır. Çobankale seramik buluntularında 12.-14. yüzyıl başları arasında kullanılan seramiklerin yoğun olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Çobankale, Bizans, Zeuxippus, sırlı seramik, sgraffito

Abstract

Çobankale is a building located in the Altınova District of Yalova Province, a significant part of which has survived to the present day. Clive Foss published the first research on the Çobankale. Archaeological excavations in the region were initiated in 2017 under the direction of the Bursa Archaeology Museum. During the excavations in 2017 and 2018, as a result of the complete cleaning of the inner castle, a cistern structure has been identified. In the 2019 season, excavations were carried out in the cistern and its surroundings, In this paper, the Byzantine Glazed Pottery recovered during these studies was analysed. 110 sherds were catalogued and 105 of them were classified under "Zeuxippus Family Ware". 3 bases and 1 amorphous body are polychrome incised decorated pieces, which resemble these ceramics but with differences in paste characteristics. These vessels exhibit some characteristics of both the Zeuxippus Family Ware and the group known as Polychrome Sgraffito Ware, suggesting that they may be transitional productions between the two groups. It is deemed possible to date them to the late 13th century or the beginning of the 14th century, and it is suggested that they should be subject to further discussion. Apart from this, only one ring base was found which is Glazed White Ware. It has been determined that the ceramics used between the early 12th and 14th centuries are abundant in the Çobankale ceramic findings.

Keywords

Çobankale, Byzantine, Zeuxippus Ware, glazed pottery, sgraffito

* Sorumlu yazar: Filiz İnanan (Doç. Dr.), Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Bursa, Türkiye. E-posta: inanan@uludag.edu.tr ORCID: 0000-0001-7573-9967

** Selçuk Seçkin (Doç. Dr.), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: selcuk.seckin@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0003-1946-5425

Atf: İnanan, Filiz., Seçkin, Selcuk. "Yalova, Çobankale Kazıları 2019 Sezonu Bizans Sırlı Seramik Buluntuları." *Art-Sanat*, 20(2023): 181–225. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1284845>

Extended Summary

The aim of this study is to determine the Byzantine glazed pottery recovered during the 2019 season of the excavations in the settlement known as Çobankale in the Altınova district of Yalova Province. The most comprehensive study on the construction history of the castle before the excavation belongs to Clive Foss. He suggests that the castle was built in 1087. The first archaeological excavations in the region were initiated in 2017 under the direction of the Bursa Archaeology Museum, In 2018, excavations were carried out in the cistern and its surroundings and were carried out in the north of the castle and the upper level of the cistern in 2019.

This paper analyses the Byzantine glazed pottery unearthed during these works. The study includes 110 potsherds which are evaluated in detail in the catalogue. Among these, a ring base is grouped in Glazed White Wares (Cat.no: 108). 105 of them are classified under “Zeuxippus Family Ware” (Cat.nos: 1-105). Of these, 47 are ring bases and 52 are rims. 4 bowl forms were fully identified (Cat.nos: 66,67,68, 105). In addition to these, 2 closed vessels were also recovered during the 2019 season (Cat.nos: 69-70). There are 3 ring bases and 1 amorphous body sherd with incised decoration, which share the form and ornamentation with the ceramics of this group, but their paste is coarser and more coarse limestone tempered (Cat.nos: 106, 107, 109, 110).

In the 2019 season of Çobankale Excavations, a significant increase was observed in the amount of Byzantine Period glazed pottery. Most of the finds of this season were recovered from the areas around the city walls. Except for a very small number of sherds, almost all of the findings are “Zeuxippus Family Ware”. Therefore, only this group could be analysed in detail. The most intense glaze colour among the finds is yellow and its shades. Green-glazed examples are less common. All ring base fragments have tripod marks.

The common forms of ceramics are small, deep bowls or bowls (Cat.nos: 66,67,68, 105). Closed vessels were also found (Cat. nos. 69, 70 (G. 16)). The most common profile among the ring bases is the slightly flared low ring with or slightly rounded or slightly sharpened ends. This form is particularly preferred on small-sized vessels with monochrome glazes (yellow and green), Cat. nos. 1-9 (G. 4), Cat. nos. 11-14 (G. 5), Cat. nos. 15-21 (G. 6), Cat. nos. 22-23 (G. 7), Cat. no. 28-29 (G. 8), Cat. no. 33 (G. 9), Cat. nos. 66-68 (G. 15), cat. nos. 77-83 (G. 18), cat. no. 91 (G. 19), Cat. no. 93-96 (G. 20), cat. no. 102-103 (G. 21), Cat.no.107 (G. 23) are fragments of this type of base. High ring base forms are relatively rare. Cat. no. 92 (G. 19), Cat. no. 97 (G. 20), Cat. no. 101 (G. 21), Cat. no. 104 (G. 22) have examples in which the high ring base is widened by flaring expanded and the rounded end. Cat. nos. 85, 86 (G. 18) are goblet ring bases. The rim forms were analysed and it was found that there were no

examples other than the common forms of Zeuxippus Family Ware, but the common profiles, which can be categorised in three main groups, are rounded, simple-ended, vertical-edged and narrow-flat rims. On the simple rounded rims, it is observed that the rim of the vessel is slightly curved inwards. Cat. no. 27 (G. 8), Cat. no. 32 (G. 9), Cat. no. 49 (G. 12), Cat. nos. 57, 58 (G. 13) belong to this group.

The second main group consists of rims with vertical edges. In this form, the vertical rim ends with a rounded and framed appearance or slightly inverted e.g. Cat. nos. 24, 26 (G. 8), Cat. no. 31 (G. 9), Cat. no. 41 (G. 11), Cat. nos. 71, 72 (G. 17). However these forms are few. The third main group includes profile examples with a slightly concave table. This form could be seen on Cat. no. 34 (G. 10), Cat. no. 89 (G. 19); Cat. nos. 43, 44 (G. 11). And different variations of this form are also available (Cat. Nos 43, 44 (G. 11). As discussed in detail in the catalogue, there are differences in some details within all these forms. For example, Cat.no. 36 (G. 10), Cat.no. 64, 65 (G. 14), Cat. no. 75 (G. 17), Cat. no. 87 (G. 19), have different characteristics from other rims. The decoration compositions of the Çobankale-Zeuxippus Family Ware represent that the characteristic decorations of the family, such as two, three or more concentric circles, uninterrupted-wavy incised line arrangements with concentric circles, spiral and spiral change into circles, various floral and geometric compositions, “#” (hashtag motive or arms or monogram, human and griffon figures were used. During the excavations in Çobankale in 2018 and 2019, no data on ceramic production was found. In this case, it is thought that the findings unearthed from the castle are the products of an unknown local production centre. It is possible to enlarge the list of similar examples of Çobankale-Zeuxippus Family Ware findings however findings from nearby settlements were prioritised.

In the light of our preliminary assessments, the similarities between some Çobankale finds and Iznik and Dasklyeion findings and local products (?) have attracted our attention. Iznik (Nicaea), which shares some of the form and ornamental characteristics of the Çobankale findings and is considered to be the local production centre. Besides this, Balıkesir-Dasklyeion excavations, Bursa, Nilüfer Districts and Bursa, Zindankapı excavations are among the nearby ancient settlements. We also should note that Polychrome glazed sherds in our catalogue (Cat. nos. 98-103 (G. 21), Cat. nos. 104-105 (G. 22)) are less than half of the monochrome pottery and they share some characteristics of both Zeuxippus Ware and Polychrome Ware. It is possible to suggest that this group of ceramics can be considered as transitional period pottery or to open this issue for discussion. However, this argument requires more findings.

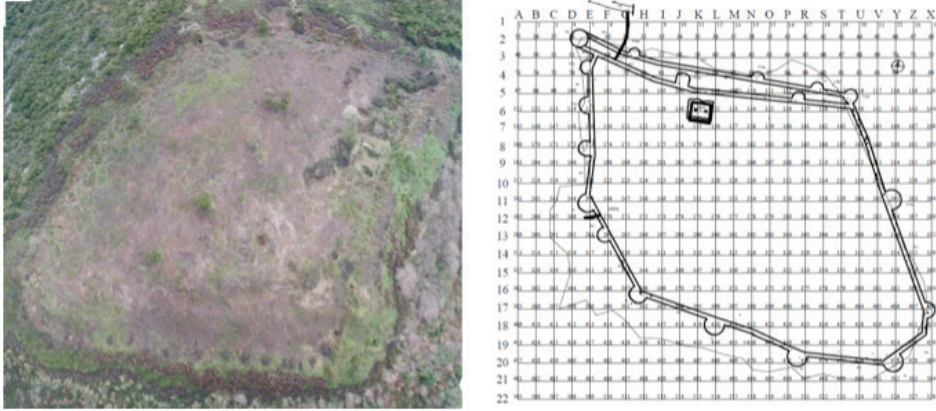
In addition to all this, no data that can help us to date these ceramics. Therefore, these ceramics dated between the 12th century and early 14th century by considering similar examples.

Giriş

Çalışma kapsamında Yalova İli, Altınova ilçesinde yer alan Çobankale Kazılarının 2019 yılı sezonunda ele geçen Bizans Dönemi sırlı seramik buluntuları değerlendirilmiştir. Anadolu'nun önemli orta çağ yerleşimlerinden biri olan Çobankale, Yalakdere Vadisi (eski İstanbul-İznik yolu) üzerinde, sahildeki Hersek Mahallesi'nin yaklaşık 7 km uzağında, Altınova merkezinin 5 km güneyinde yer almaktadır. Vadiyi kontrol eden doğal bir tepenin üzerinde yer alan kalenin inşa tarihi konusunda yapılan en kapsamlı çalışma Clive Foss'a aittir. C. Foss kalenin 1087 tarihinde yapıldığını ileri sürmektedir¹. Kalenin 1. Haçlı Seferi'nin püskürtülmesinde, İstanbul'a en yakın Selçuklu kalesi olma hüviyeti yanında, Bafeus Muharabesi sebebiyle Osmanlı Devleti'nin kurulma sürecine tanıklık ettiği de belirtilmektedir².

Çobankale Kazıları, 2021 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Selçuk Seçkin tarafından yürütülmektedir³. Yaklaşık 20.000 m²lik iç kale büyüklüğüne sahip olan Çobankale'de, 2017 ve 2018 yıllarında alan temizliği ve gridleme (G. 1) çalışmaları tamamlanmıştır⁴. 2019 yılı sezonunda ise sarnıç ve üst kesimlerinin yanı sıra kalenin sur duvarlarının temizlenmesi ve ortaya çıkarılması amacıyla surlar çevresinde çalışılmıştır.

- 1 Clive Foss, *Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi, II Nikomedia*, çev. F. Yavuz Ulugün (Kocaeli: İzmit Rotary Kulübü Kültür Yayınları, 2002), 112. Selçuk Seçkin ve Turhan Doğan, “Yalova/Altınova Çobankale'nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler”, *Yalakova'dan Yalova'ya Prof. Dr. Halil İnalçık Anısına Yalova Tarihi Araştırmaları* (Bursa: Gaye Yayınları, 2022), 62-75.
- 2 Halil İnalçık, “Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi,” *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, ed. Elizabeth Zachariadou, çev. Gül Çağalı Güven, İsmail Yerguz ve Tülin Altınova (İstanbul: Toplumsal Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997), 78-105. Foss, *Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi, II Nikomedia*, 112-116., Seçkin ve Doğan, “Yalova/Altınova Çobankale'nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler,” 62-75.
- 3 2017 yılında Bursa Arkeoloji Müzesi Başkanlığında başlatılan kazı çalışmaları, 23.06.2021 tarihli izniyle ve CK017701 (2021) Proje numarasıyla izin tarihi itibarıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Selçuk Seçkin başkanlığında sürdürülmektedir. Bk. Selçuk Seçkin, “Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale,” *Cedrus* 6 (2018), 535-553, Selçuk Seçkin, “Yalova/Altınova Çobankale'de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler”, *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı*, ed. Enes Kavalçalan (Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2021), 602-618, Selçuk Seçkin, “Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları”, *2019-2020 Kazı Çalışmaları*, c. 4 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022), 167-176.
- 4 Bu çalışmalarda ele geçen buluntular yayınlanmıştır. Filiz İnanan ve Selçuk Seçkin, “Yalova/Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntular: İlk Gözlemler”, *Cedrus* 9 (2021), 437-458.



G. 1: 2019 sezonu başında kazı alanının görünümü ve plankarelenmiş durumu (Çobankale kazı arşivi, 2020)

1. Çobankale Kazısı 2019 Yılı Sezonu Çalışmaları⁵

2019 yılı çalışmalarında kale içinde muhtemel alanlarda Jeoradar çalışması (GPR) ve Çoklu Elektrotlu Elektrik Rezistivite Tomografi (ERT) yöntemleri ile araştırmalar yapılmış, bu araştırmaların sonuçlarına göre, kalenin kuzeyindeki sarnıç ve üst konda yer alan bölümde çalışma planlanmıştır⁶.

Çobankale kazılarının ilk önemli mimari yapısı *sarnıç*tır. Dolayısıyla kale içi çalışmaları daha çok bu alanda, K5-6 ve L5-6 plankarelerinde gerçekleştirilmiştir. 2019 yılı sezonunda, önceki kazı sezonunda çevre temizliği yapılan ve batı duvarı ortaya çıkartılan sarnıç ve yakın çevresi, başlıca çalışma alanı olmuştur. Sarnıcın güney ve doğu bölümleri de ortaya çıkartılarak, sarnıç içinde biriken moloz toprak boşaltılmıştır. Bu alan plankarede K-5 ve K-6 numaralı alanlardır⁷. Çalışmalar sonucunda sarnıcın, ana kaya oyularak inşa edilen dikdörtgen planlı, 12.42 x 9.19 m ölçülerinde bir yapı olduğu tespit edilmiştir (G. 2). İç cephesi ve zeminini sıvalıdır, yapıda yer yer tahribatlar görülmektedir. Yapı zemininde yer alan üç taşıyıcıdan ikisi günümüze ulaşabilmiştir. Taş örgü tekniğinde olan taşıyıcıların yüzeylerinin hidrolik sıvalı olduğu görülmüştür. Sarnıcın doğu iç yüzeyinde de niş şeklinde bir girinti mevcuttur. Temizlik çalışmasından çıkan taş ve tuğla parçaları, restorasyon çalışmalarında kullanılmak üzere düzgünce istiflenmiştir.

5 Kazı çalışmaları bölümü Doç. Dr. Selçuk Seçkin tarafından kaleme alınmıştır.

6 Ahmet Fethi Yüksel, Kerim Avcı ve Selçuk Seçkin, “Yalova-Altınova Çobankale’de Arkeojeofizik Araştırmalar,” *Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar* (Ankara: Berikan Yayınları, 2019), 195-212.

7 Mimari olarak sarnıcın kazısı tamamlandıktan sonra, projeleri hazırlanmış ve Kocaeli Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu onayı sonrasında konservasyonu yapılmıştır. Selçuk Seçkin ve Barış Sayın, “Conservation and Repair of a Historical Masonry Ruin Belonging to the Middle Byzantine Era: The Case of Ruined Cistern Unearthed in the Çobankale Archeological Site (Yalova, Turkey),” *Structures* 41 (July 2022), 1411-1431, <https://dx.doi.org/10.1016/j.istruc.2022.05.092>.



G. 2: 2019 Kazı sezonunda çalışılan alanların drone görünümü (Çobankale kazı arşivi, 2020)

Sarnıcın doğu yönünde üst kotta yapılan görüntüleme çalışmalarında çeşitli anomalilere rastlanması sebebiyle bu kısımda da kazı çalışması yapılmıştır. Sarnıç zemin seviyesi -1.60 seviyesinde bırakılarak L6 açmasında çalışılmıştır. Sarnıcın güneybatı noktasında yer alan L6 açmasında öncelikle 2x2 m'lik küçük bir alanda çalışılmış, -50 cm'de ana kayaya ulaşılmıştır. L6 açmasının 10x10m'lik alanında çalışmalar tamamlandığında, açmanın tüm sınırı içinde, -50/60 cm derinlikte ana kayaya ulaşılmıştır. Açığa çıkartılan sarnıç duvarları jeotekstil malzeme ile kapatılarak konservasyon ve restorasyon çalışmaları yapılanaya kadar korunma önlemleri alınmıştır. Çalışılan açmaların eğimli alanlar olması ve L6 açmasının önüne örülen duvar, bu alanda seramiklerin birikmesini sağlamıştır. Keza sarnıcın içi de çevreden yağmurla akan küçük buluntular için bir toplanma alanı oluşturmuştur.

2018 yılı sezonunda sarnıcın üst kısmındaki L5-L6 açmalarından ele geçen seramikler Çobankale kazı alanından ilk buluntular olarak yayınlanmıştır⁸. Bu çalışmada ise, 2019 yılı sezonunda sarnıcın iç kısmında, yakın çevresinde ve üst kısmındaki L5-L6 açmalarından ele geçen seramikler değerlendirilmiştir.

Çobankale kazı alanındaki çalışma süreci günümüz itibarıyla 5 yıllık bir süreci kapsamaktadır. Küçük buluntuların belgelenme ve yayın aşamalarına yeni başlanmıştır ve değerlendirmeleri devam etmektedir⁹. Kazı çalışmalarında ele geçen metal buluntuların incelemesi tamamlanınca ayrı bir çalışma hâlinde yayınlanacaktır. Sarnıç

8 İnanan ve Seçkin, "Yalova/Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntular: İlk Gözlemler," 437-458.

9 2019 yılı çalışmalarında seramiklerle birlikte az sayıda demir çivi ortaya çıkartılmış, sikke buluntusuna rastlanmamıştır.

içerisindeki toprağın kaçak kazılarla sürekli olarak dışarı aktarılması, alanın stratigrafi değerlendirmesini zorlaştırmaktadır. Bu sebeple seramiklerin tarihlendirilmesi, yakın bölgelerdeki kazılardan çıkan benzer seramiklerle ilişki kurularak sağlanmıştır. Kalenin yapım ve kullanım süreci, yaklaşık olarak tarihî kaynaklar ve araştırmacılar tarafından belirlendiğinden seramikler de bu tarihlere paralel üretimler olmalıdır.



G. 3: 2020 kazı sezonu sonrasında sarnıç (K5-6) ve doğusundaki (L5-6) plankalarının görünümü ve Sarnıç çevresinin çizimi (Çobankale kazı arşivi, 2020)

2. 2019 Yılı Sezonu, Bizans Dönemi Sırlı Seramik Buluntuları¹⁰

Çobankale Kazılarının 2019 yılı sezonunda, Bizans Dönemi sırlı seramik buluntuları artmıştır. Bununla birlikte, 2018 yılı sezonu buluntularında olduğu gibi büyük çoğunluğun Zeuksippus Ailesi Seramikleri gruplarına ait olduğu gözlenmiştir. 2019 yılında ele geçen tüm sırlı seramiklerin dâhil edildiği çalışmada 110 seramik parçası katalogta ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir¹¹. Seramiklerin 105 adedi, Zeuksippus Ailesi Seramikleri¹² altında sınıflandırılmıştır (Kat.No.1-105). Bunlardan 47 tanesi kaide, 52 tanesi ağız parçasıdır. Bunlar içinde monokrom sarı ve yeşil sırlı seramikler 97 (Kat.No. 1-97) adettir. Çok renkli sırlı seramikler ise bu grupta tasniflenmekle birlikte, Polikrom Sgraffito Seramikler adıyla tanınan gruba benzer özellikleri de değerlendirilmiştir. Çok renkli sırlı, 8 parçalık grup; 4 kaide, 3 ağız ve tam formunu belirlediğimiz bir kâseden oluşmaktadır (Kat.no: 98-105). Ayrıca kazıma dekorlu 3 kaide ve bir amorf gövde parçası (Kat.no: 106, 107, 109, 110) bu gruplardan ayrılan hamur özellikleri sebebiyle ayrıca belgelenmiş olan kazı buluntuları içindeki münferit parçalardır.

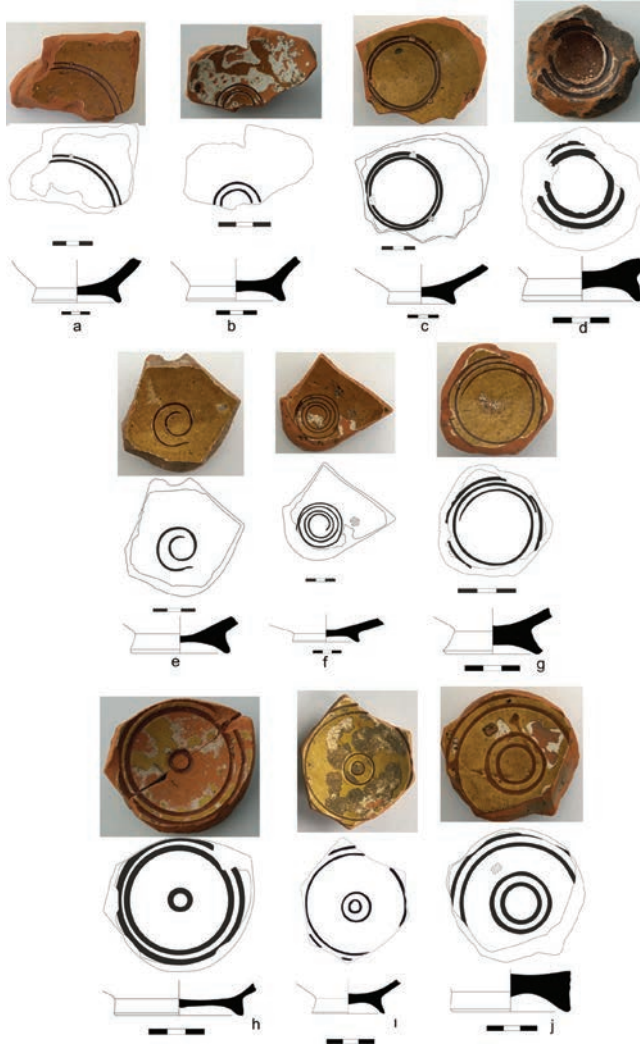
10 Bizans Dönemi sırlı seramik buluntular bölümü Doç. Dr. Filiz İnanan tarafından kaleme alınmıştır.

11 Çalışmada 2019 yılı sezonunda ele geçen tüm sırlı seramikler değerlendirilmiştir. Sadece çok az miktarda çok küçük amorf kaide, ağız ve gövde parçası kataloga alınmamıştır.

12 Zeuksippus Ailesi Seramikleri hakkında araştırma sayısı son yıllarda çok fazla artış göstermekle birlikte bu seramik grubunu ilk tanımlayan kişi Arthur H. S. Megaw olmuştur. Bk. Arthur H. S. Megaw, "Zeuxippus Ware," *The Annual of the British School at Athens* 63 (1968), 67-88. Arthur H. S. Megaw, "Zeuxippus Ware Again," *Bulletin de Correspondence Hellénique Supplement XVIII* (1989), 260-266.

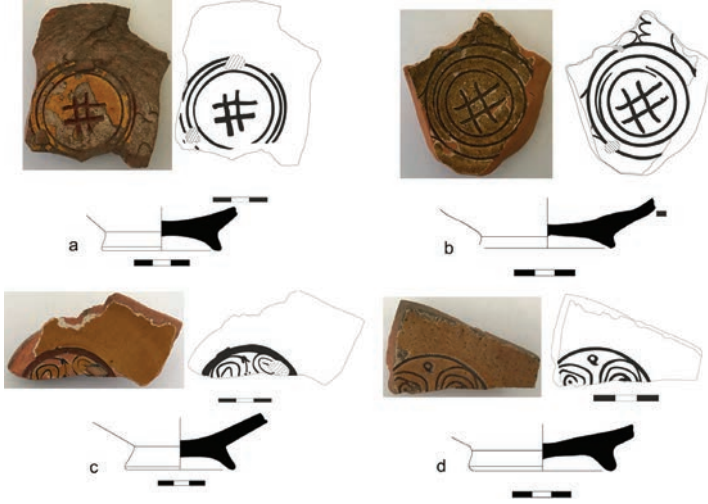
2019 yılı kazılarında, *Beyaz Hamurlu Seramikler* grubunda bir kaide parçası ve çok az sayıda amorf parça ele geçmiştir. Katalogumuza eklenen bir yüksek halka kaide (Kat. No.108) (G. 23c) parçası, kaliteli bejimsi beyaz tonda renge, sert ve gözenekli hamur yapısına sahiptir. Bu kaide parçası astarsız, doğrudan kap üzerine uygulanmış çok açık sarı, şeffaf sırlıdır. Sadece korunmuş olan kısmına dayanarak değerlendirildiğinde GWW-II olarak sınıflandırılabilir bu parça, dışa çekik, kalın ve yuvarlatılmış kenarlı yüksek halka kaide formuna sahiptir¹³. Beyaz Hamurlu Seramikler grubuna ait buluntu, 2018 yılı sezonunda olduğu gibi çok azdır. En belirgin üretim yeri olarak düşünülen İstanbul, Saraçhane örnekleri bu grup için başlıca referans kaynağıdır ve bu örneklerde Çobankale buluntularıyla paralellik taşıyanlar mevcuttur¹⁴. Grubun Tek Renk Sırlı örneklerine Troya yakınlarındaki Gülpınar (Smintheus)¹⁵, Kaman-Kalehöyük¹⁶ gibi birçok yerleşimin yanı sıra yakın zamanlarda yapılan İstanbul, Büyükçekmece yüzey araştırmalarında da rastlanmıştır¹⁷. Çobankale’ye yakın önemli yerleşimlerden biri olan İznik (Nikaia)¹⁸ kenti ise ayrıca dikkat çekmektedir. İznik’te Beyaz Hamurlu Seramiklerin bazı gruplarının üretimlerine ilişkin veri saptanmıştır¹⁹. Çobankale buluntusu Beyaz Hamurlu monokrom sırlı kaide parçasının benzerleri gözetilerek 9.-12. yüzyıllar arasına tarihlendirilmesi önerilmektedir.

-
- 13 Bu grup seramikler, Çobankale’de çok az sayıda olduğundan varolan parça üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır ancak parçanın GWW IV grubuna ait olma ihtimali de not düşülmelidir. GWW IV grubu örneklerinin Zeuksippus Ailesi buluntuları ile birlikte ele geçtiği bilinmektedir. Bu konuda daha ayrıntılı değerlendirme yapılması, önümüzdeki sezonlarda ele geçecek ağız, gövde ve kaide parçalarının artmasına bağlıdır. Özellikle GWW IV seramik grupları hakkında bk. Doğer, Lale, “Daskyleion Kazılarında Yeni Buluntular: Beyaz Hamurlu Yeşil vve/veya Kahverengi Boyalı Bizans Seramikleri (Sırlı Beyaz Mal IV-GWW IV),” *Bizans ve Çevre Kültürleri*, Prof. Dr. Yıldız Ötügen’e Armağan, ed. Sema Doğan ve Mine Kadiroğlu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 164-176.
- 14 John Walker Hayes, *Excavations At Saraçhane In İstanbul, Volume 2, The Pottery* (Princeton: N. J. Princeton Üniversitesi Yayınları, 1992), 12-34. Beate Böhlendorf Arslan, *Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Turkei* (İstanbul: Ege Yayınları, 2004), 97-107.
- 15 Beate Böhlendorf Arslan, “Gülpınar Pottery Again: Towards a Re-Evaluation of Local and Imported Wares,” *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean ceramics Proceedings*, ed. Filiz Yenişehirlioğlu (Ankara: Vekam Yayınları, 2018), 284, Plate 4.
- 16 Joanita Vroom, “Some Byzantine Pottery Finds From Kaman-Kalehöyük: A First Observation,” *Kaman-Kalehöyük 15* (2006), 165-166.
- 17 Özgü Çömezoglu Uzbek, “İstanbul Üniversitesi Yüzey Araştırması (İSTYA) Projesi Büyükçekmece Çalışmalarında Elde Edilen Çanak Çömlek Buluntular,” *İstanbul İli Yüzey Araştırması 2016-2017 Büyükçekmece*, ed. Emre Güldoğan (İstanbul: Büyükçekmece Belediyesi Yayınları, 2019), 100, No: 2.
- 18 Nurşen Özkul Fındık, *İznik Sırlı Seramikleri, Roma Tiyatrosu Kazısı (1980-1995)* (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2014), 48.
- 19 Timur Bilir, “An Assessment of A Group of Glazed White Ware Byzantine Ceramic Achieved as Surface Finding in İznik”, *AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramic Proceedings*, ed. Filiz Yenişehirlioğlu (Ankara: Vekam Yayınları, 2018), 422-425. Filiz Inanan, *Bursa, Zindankapı Kazılarında Ele Geçen Bizans ve Osmanlı Dönemi Seramik Buluntuları* (Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları, 2022), 20-21.



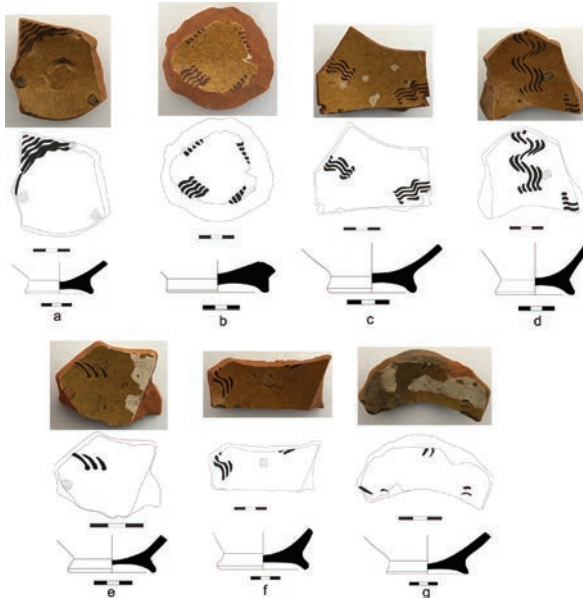
G. 4: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, B. Günal, 2020)

Çobankale buluntuları içinde Bizans Dönemi seramiklerinin en yoğun grubunu *Zeuksippus Ailesi Seramikler* (Kat.No.1-97) (G. 4-G. 20) oluşturmaktadır. Bu grup buluntularında *monokrom* ve *polikrom* örnekler olmak üzere, ailenin alt gruplarında toplanan form ve kompozisyon açısından çeşitlilik gösteren çok sayıda kaide ve ağız parçası mevcuttur. Genel özellikler arasında *Monokrom* renkli kaide ve ağız parçalarının çoğunda, koyu sarı veya açık turuncu tonlarında sır renginin öne çıktığı ve kaide parçalarının tümünde üçayak izi bulunduğu görülmektedir.



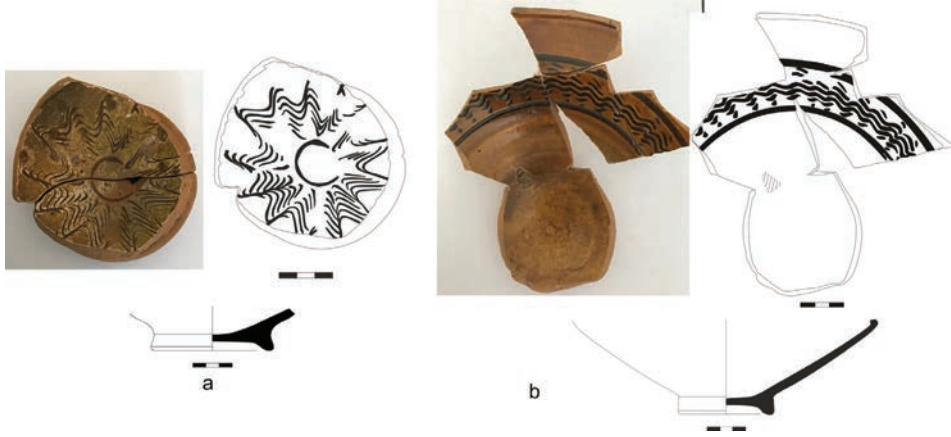
G. 5: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

Seramik hamurlarında orta sert, orta gözenekli, az kalker ve az mika katkılı, 2.5 YR 5/6, 5/8, 6/6, 6/8 renklerindeki hamur tipi öne çıkmaktadır. Aynı yapıda olup sadece hamur renkleri 2.5 YR 6/10, 5/8, 7/8 arasında değişen seramikler de mevcuttur. Ayrıca sert gözenekli, az ve iri kalker katkılı, az mika katkılı, 2.5 YR 5/10, 4/6 renkli hamur tipi; sert, az gözenekli, az kalker katkılı bej rengi tonlarında 2.5 YR 4/4, 4/2, 4/3 renkli hamur tipi ve çok az seramikte orta sert, orta gözenekli, kırık seramik parçaları katkılı hamur tipi tespit edilmiştir.



G. 6: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

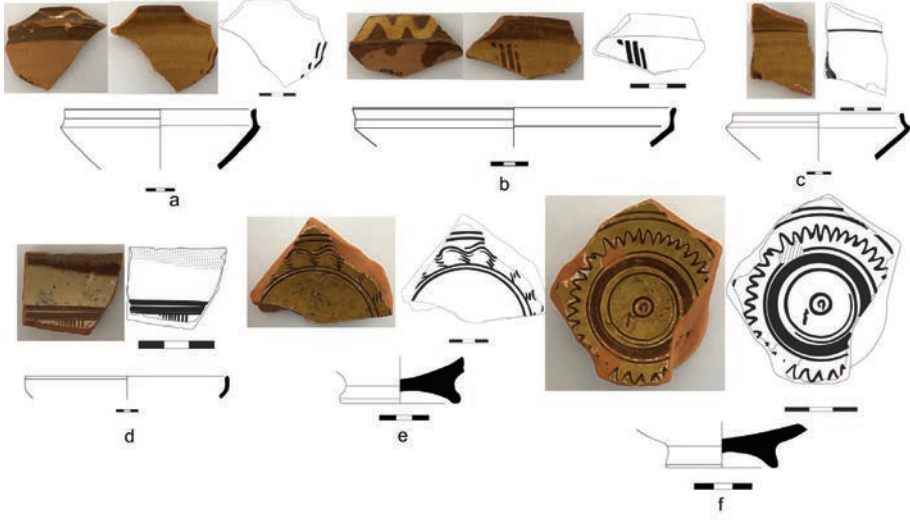
Çobankale-Zeuksippus Ailesi Seramiklere ait parçaların formları incelendiğinde, bazı profillerin öne çıktığı saptanmıştır.



G. 7: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

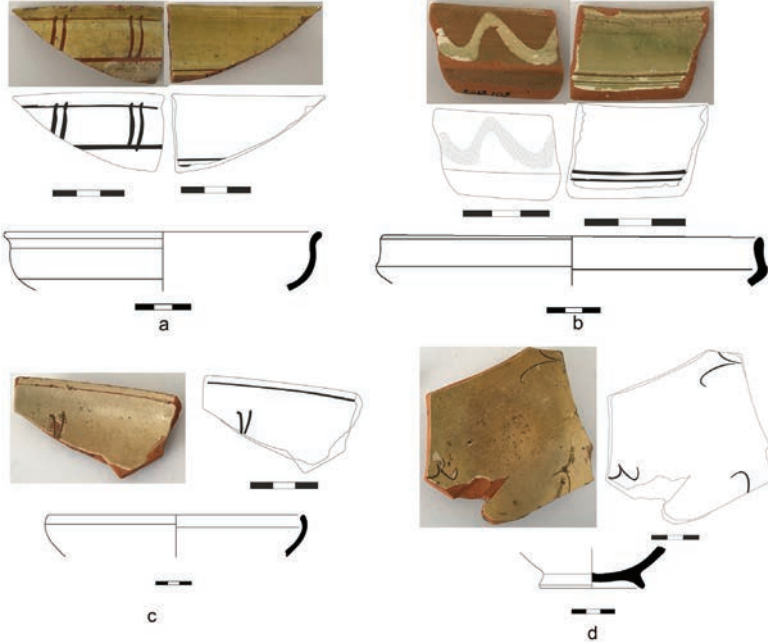
Kaide parçaları arasında en yaygın profil, inceltilmiş sivri veya hafif yuvarlatılmış uçlu, hafif dışa çekik *alçak halka* kaide formudur. Bu formun özellikle monokrom sırlı (sarı ve yeşil), küçük boyutlu kaplarda sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Kat.No. 1-9 (G. 4a-j), Kat.No. 11-14 (G. 5a-d), Kat.No. 15-21 (G. 6a-g), Kat.No. 22-23 (G. 7a-b), Kat.No. 28-29 (G. 8e-f), Kat.No. 33 (G. 9d), Kat.No. 66-68 (G. 15a-c), Kat.No. 77-83 (G. 18a-g), Kat.No. 91 (G. 19e), Kat.No. 93-96 (G. 20a-d), Kat.No. 102-103 (G. 21d-e), Kat.No.107 (G. 23b) bu tipte kaide parçalarıdır. Genel görünümleri itibarıyla birbirine çok benzemekle birlikte, Kat.No. 7 (G. 4g) parçasındaki gibi kaide ucunun çok hafif yukarı kıvrılarak küçük bir sivrilik oluşturduğu formlar, Kat.No. 10 (G. 4j), Kat.No. 23 (G. 7b), Kat.No. 66 (G. 15a) ve Kat.No. 109 (G. 23d)'daki alçak kaide halkasının dıştan düz ve dik biçimi, Kat.No. 14 (G. 5d)'teki halka kaidenin uç kısmının tamamen yuvarlatıldığı örneklerde bazı küçük farklar izlenmektedir. Kat.No. 84 (G. 18h) ve Kat.No. 106 (G. 23a) kaidelerinde de alçak halka kullanılmasına karşın, kaide halkasının üst kısmı kalın, uç kısmı incedir ve bu iki bölüm sert bir kargayla ayrılmaktadır. Diğer parçalara göre daha kalın cidarlı olan bu iki kap, henüz sayıca az örnekte görülmüştür.

Yüksek halka kaide formları nispeten daha azdır. Kat.No. 92 (G. 19f), Kat.No. 97 (G. 20e), Kat.No. 101 (G. 21d), Kat.No. 104 (G. 22a) yüksek halka kaidelerinde, kaide halkasının dışa çekilerek genişletilmiş, uçları yuvarlatılmıştır. Kat.No. 85 ve 86 (G. 18i-j) kaideleri ise kadelere ait kaidelerdir. Her ikisi de birbirinden farklı özellikler taşımaktadır. Kat.No. 85 (G. 18i) yüksek halka kaidelerle benzer bir profili paylaşırken Kat.No. 86 (G. 18j) yüksek halka kaideli, yuvarlatılmış uçlu ve kaideden gövdeye geçişi sert bir dönüşle oluşturulmuş bir kadeh formuna sahiptir.

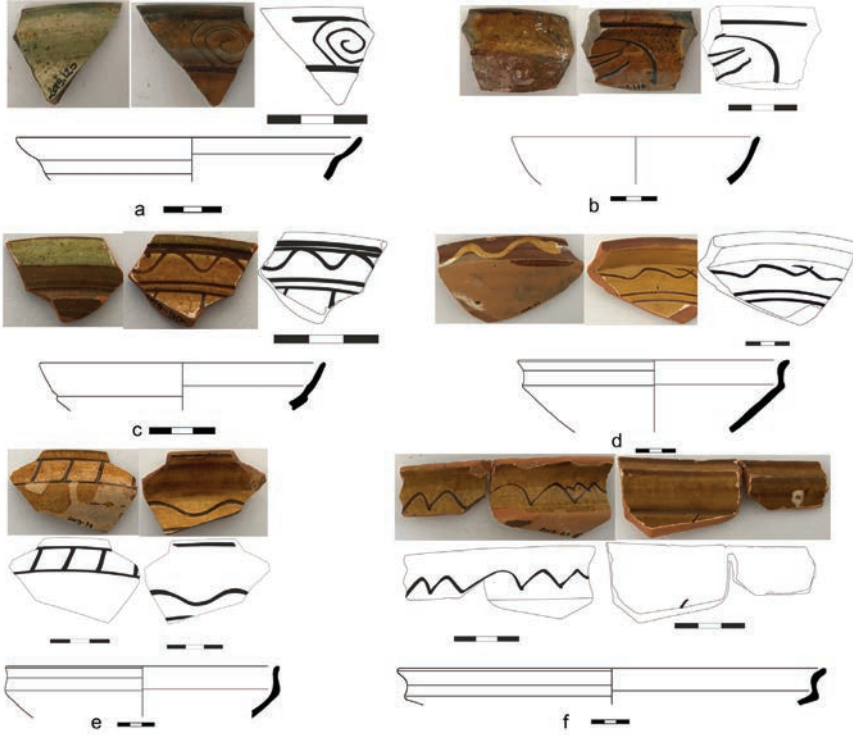


G. 8: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

Buluntular arasındaki *ağız formları* incelendiğinde bu grup seramiklerin yaygın formlarının dışında bir örnek görülmemekle birlikte, kendi içlerinde bazı farklılıklar içeren üç ana profilin öne çıktığı belirlenmiştir. Bu başlıca profil grupları *yuvarlatılmış basit uçlu*, *dik kenarlı* ve *tablalı ağız* formlarıdır.

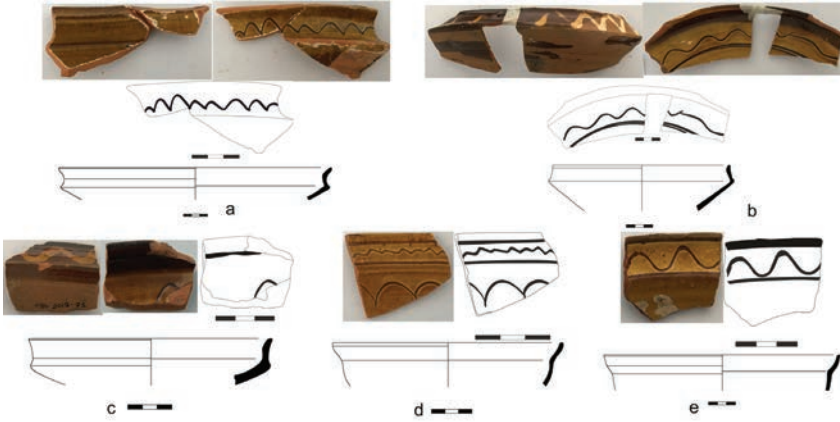


G. 9: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

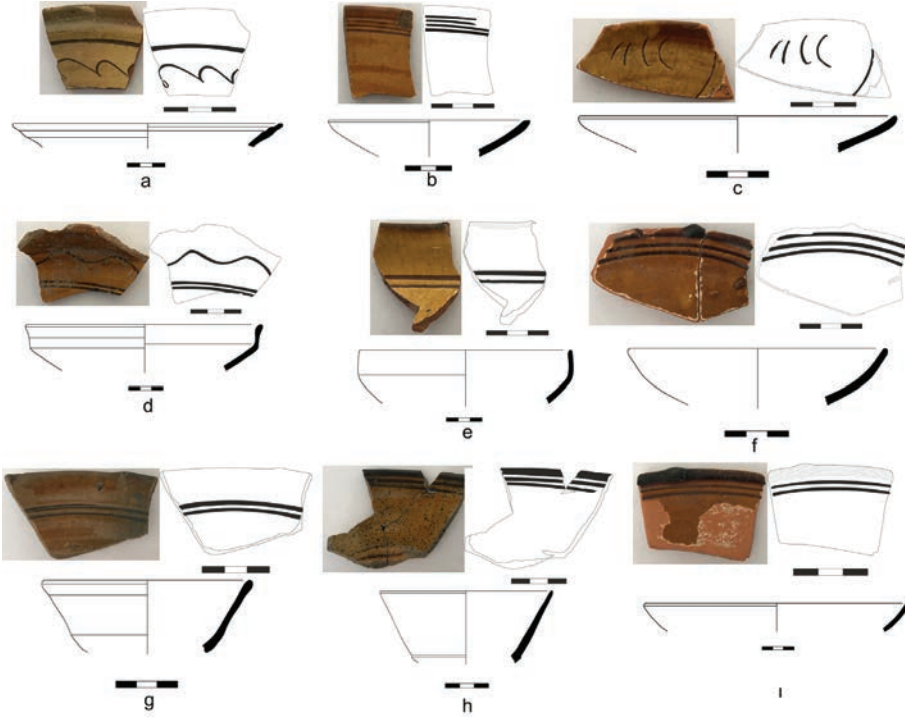


G. 10: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

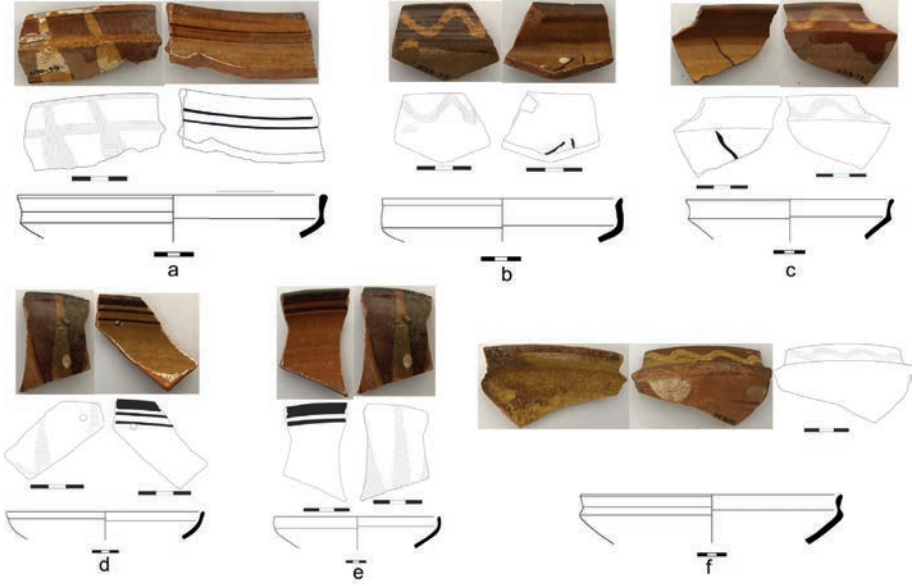
Yuvarlatılmış basit ağızlarda, kap kenarının hafifçe içe kıvrılarak düzeltildiği gözlenmektedir. Kat.No. 27 (G. 8d), Kat.No. 32 (G. 9c), Kat.No. 49 (G. 12e), Kat.No. 57 ve 58 (G. 13d-e) parçaları bu gruptadır. Bunun dışında yine yuvarlatılmış basit uçlu ağızlarda Kat.No. 30 (G. 9a) örneğindeki gibi dışa çekik, hatta dışa hafif bir kıvrım yapan bir form da mevcuttur. Bu grupta en fazla karşılaşılan form ise daha dar gövdeli kaplara ait olan ve kabın genişleyen gövdesinin kavisinin korunduğu, yuvarlatılmış veya çok inceltilerek hafif sivriltilmiş görünen basit uçlu profildir. Monokrom sırlı kaplarda Kat.No. 35 (G. 10b), Kat.No. 45, 46, 47 (G. 12a-c), 50, 51, 52, 53 (G. 12f-ı), Kat.No. 88 (G. 19b), polikrom sırlılarda Kat.No. 98, 99, 100 (G. 21a-c) örneklerinde bu profil kullanılmıştır.



G. 11: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

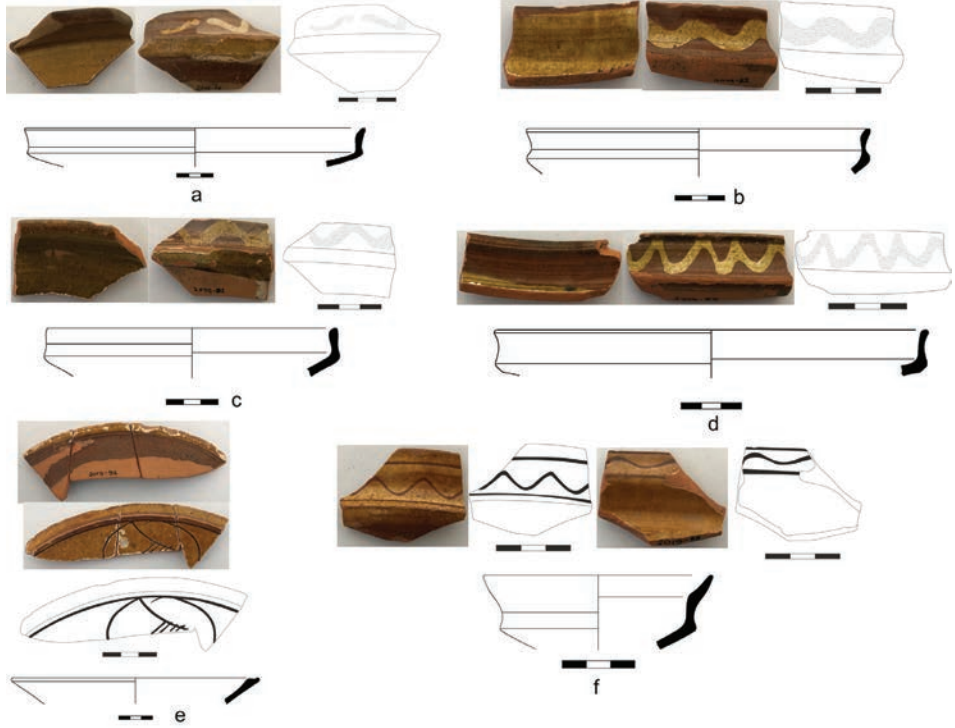


G. 12: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)



G. 13: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

İkinci ana grup, *dik kenarlı ağız* parçalarıdır. Bu formda, gövdeden ağız kenarına doğru, sert biçimde kaburgalı veya dışa taşkın görünümle *dik-hafif içe yatık* biçimde yükselerek yuvarlatılmış basit uçla sonlanan örnekler mevcuttur. Buluntular içindeki örnekleri Kat.No. 24 ve 26 (G. 8a, c), Kat.No. 31 (G. 9b), Kat.No. 41 (G. 11b), Kat. No. 71 ve 72 (G. 17a, b) olmak üzere nispeten az sayıdadır. Aynı formda *kenarın dik* yükseltildiği profil ise Kat.No. 25 (G. 8b), Kat.No. 37, 38, 39 (G. 10d-f), Kat.No. 40 ve 42 (G. 11a, c), Kat.No. 48 (G. 12d), Kat.No. 54, 55, 56, 59 (G. 13a, b, c, f), Kat.No. 60, 61, 62, 63 (G. 14. a-d), Kat.No. 73, 74 (G. 17c, d) örneklerinde temsil edilmiştir.

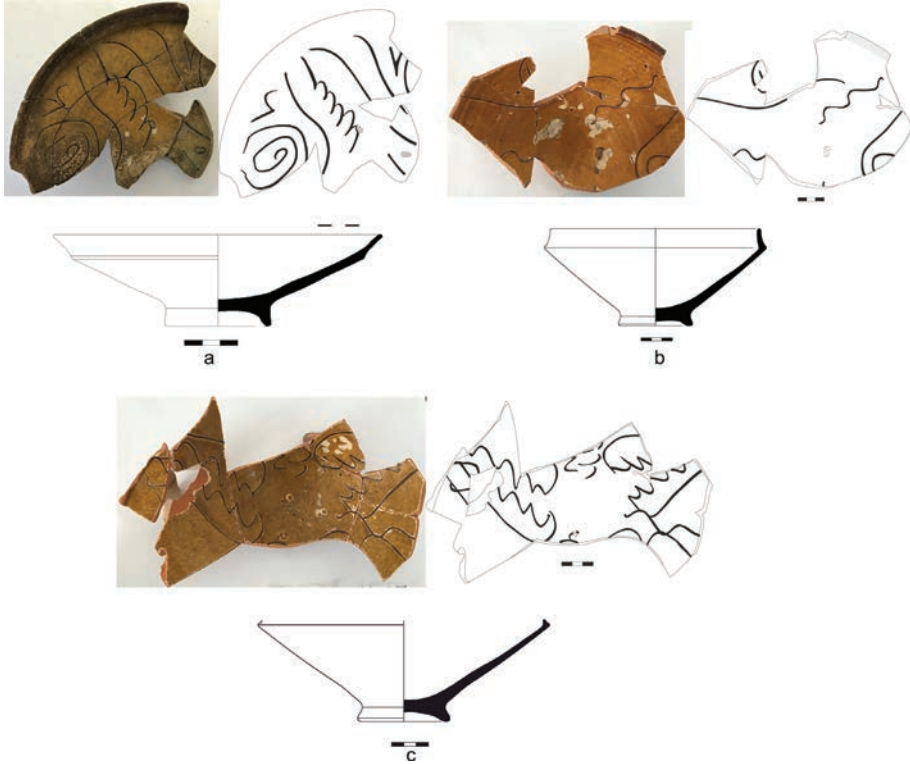


G. 14: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

Üçüncü ana grupta ise *hafif içbükey tablalı* profil örnekleri yer almaktadır. Bu formda ağız kenarı, gövdeden geniş veya dar tabla ile çıkıntı yapmaktadır. Parçalarda tablanın dar, geniş, içbükey, dışbükey veya düz kullanımına göre değişen farklılıklar izlenmektedir. Ağız tablası hafif içbükey-dışa çekik olan Kat.No. 34 (G. 10a) ve Kat.No. 89 (G. 19c); ağız tablası hafif içbükey ve daha dik profilli olan Kat. No. 43 ve 44 (G. 11d, e); daha az sayıda olmakla birlikte tabla kısmı Kat.No. 34 (G. 10a) örneğinde olduğu gibi kabın dışında hafif bir bombe yapan örnekler saptanmıştır. Ayrıca tamamen dışa çekik ve hafif içbükey profilli tek parça olan Kat.No. 76 (G. 17f) de bu grup içinde değerlendirilmiştir.

Bunların dışında, farklı özellikler taşıyan az sayıda ağız parçası da mevcuttur. Örneğin Kat.No. 36 (G. 10c) parçasında, ağız yuvarlatılmış basit uçludur ancak gövde ile ağzın ayrımında derin bir kazıma uygulanarak bu kısım belirginleştirilmiştir. Bu bölüm özellikle kabın dış görünüşünü etkilemiş, kabı dışa taşkın ve kademeli bir görünüme sahip hâle getirmiştir. Kat.No. 64 (G. 14e) ağız parçası, temelinde tablalı gruplara yakındır ancak tabla kısmı çok dar ve düzleştirilmiştir ayrıca tablanın iç yüzeyde gövdeye dönüş kısmı sert bir kavisle ve kabartmayla uygulanmıştır. Kat.No. 65 (G. 14f) örneği ise dik kenarlı grupta sayılabilir ancak dik kenarın uç kısmı, tabla

şeklinde uzatılarak sivriltilmiştir. Kat.No. 75 (G. 17e), yuvarlatılmış basit uçlu ağız kenarına sahiptir ancak kabın gövdesinde parmak baskıyla içe çökertilen bölüm, dıştan görünümünde fark yaratmış, bu kabı diğer formlardan ayırmıştır. Kat.No. 87 (G. 19a) ağız parçası, genel özellikleri itibarıyla yuvarlatılmış, basit uçlu forma sahiptir; uç kısmı diğer parçalara göre daha dışa çekik, küçük bir dudak oluşturacak şekilde düzenlenmiştir.



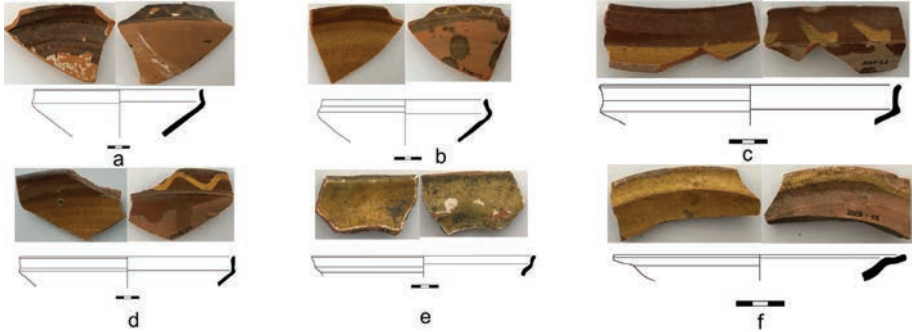
G. 15: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

Çobankale-Zeusippus Ailesi Seramikleri içinde *tam formları* saptanabilen dört kâse mevcuttur. Üç tanesi monokrom koyu ve turuncumsu sarı sırlıdır. Bunlardan Kat. No. 66 (G. 15a) alçak halka kaideli, yayvan gövdeli ve gövdeden hafif bir kavisle kıvrılıp incelen yuvarlatılmış basit uçlu forma sahiptir. Kaide halkası dik yükselen Kat.No. 10 (G. 4j), Kat.No. 23 (G. 7b), Kat.No. 66 (G. 15a) numaralarıyla tanıtılan kaidelerle benzer özellikleri paylaşmaktadır. Diğer iki kâse ise birbiriyle aynı form özelliklerindedir. Kat.No. 67 ve 68 (G. 15b, c)'deki iki kâsede alçak halka kaide, yayvan gövde ve içe çekik kenarlı form uygulanmıştır. Polikrom sırlı kaplara ait tek bir tam form belirlenebilmiştir. Kat.No. 105 (G. 22b) numaralı kâse de diğer tam formlardaki alçak halka kaide formunu paylaşmakla birlikte, onlara göre daha küresel gövdelidir. Basit ağız kısmı ise hafifçe sivriltilmiştir.

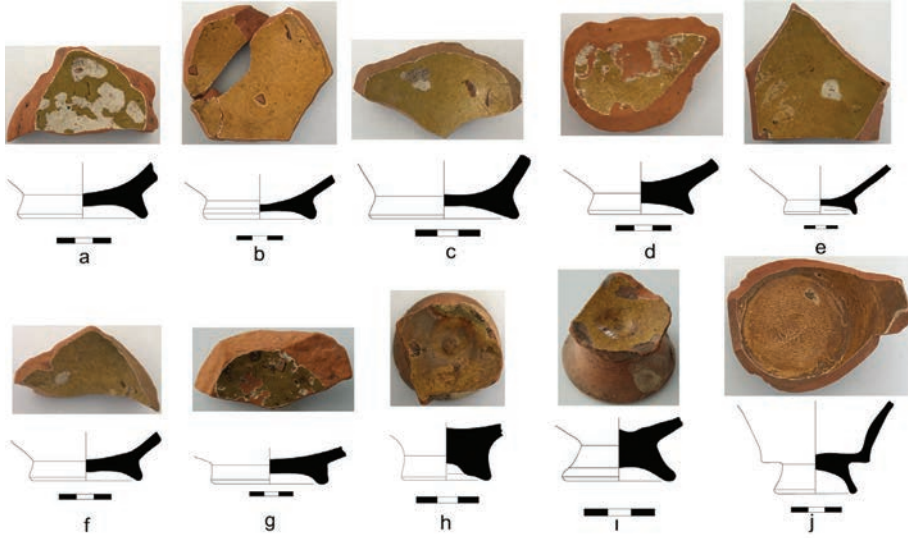


G. 16: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

Son olarak, buluntular içinde çok az sayıda olmakla birlikte kapalı kap formları da dikkat çekmektedir. Üç adet ele geçen kapalı kaplardan iki tanesi, Kat.No. 69 (G. 16a), aynı kaba aittir. Bu kap düz dipli, olasılıkla şişkin gövdeli bir formdadır. Kat. No. 70 (G. 16b) parçası ise şişkin gövdeli, dar boyunlu, olasılıkla yuvarlatılmış basit uçlu, gövdeden çıkıp ağızla birleşen tek kulplu, olasılıkla düz dipli bir forma sahiptir.



G. 17: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)



G. 18: Zeuxsippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

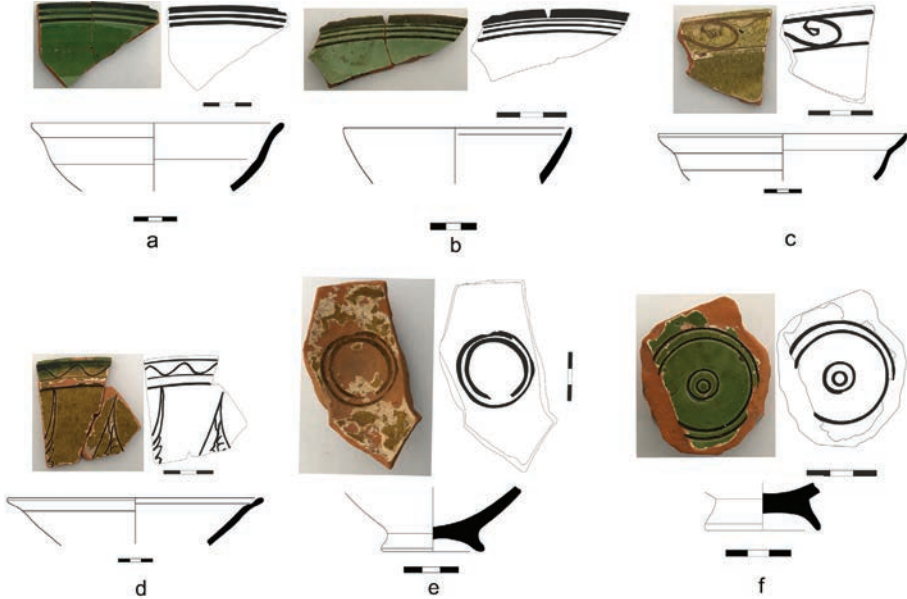
Çobankale-Zeuxsippus Ailesi Seramikleri'nin *bezeme kompozisyonlarına* bakıldığında, ailenin karakteristik bezemeleri dışında birkaç farklı motif öne çıkmaktadır. Zeuxsippus Ailesi Seramikleri adıyla özdeşleşen ve karakteristik bezeme biçimi olan *eşmerkezli daire* kazımlar, Çobankale buluntuları içinde de diğer birçok merkezde olduğu gibi en yoğun örneklerdir. Bu tip düzenlemelerde daireler kap merkezinde, genellikle 2 ve 4 cm arasında çapları değişen, tek merkezli ve birden fazla sayıda kazınarak merkezi bir motif oluşturacak şekilde yerleştirilmektedir. Sarı sırlı kaidelerde, Kat.No.1, 2, 3, 4 (G. 4a-d) numaralı halka kaideler *iki eşmerkezli* bezemeye sahiptir.

İkinci öne çıkan düzenlemede *eşmerkezli dairelerin içinde tek veya çift*, ince veya kalın kazıma küçük boyutlu daireler bulunmaktadır. Kat.No..8, 9, 10 (G. 4h-j) numaralı kaidelerde bu düzenlemenin yaygın üç farklı biçimi temsil edilmiştir. Kat.No.8'de iki eşmerkezli daire ortasında bir küçük daire kazıma, Kat.no: 9'da iki eşmerkezli daire ortasında iki küçük eşmerkezli daire kazıma, Kat.No.10'da iki eşmerkezli daire ortasında iki geniş eşmerkezli daire kazıma uygulanmıştır. Yeşil sırlı kaidelerde de iki eşmerkezli Kat.No.91 (G. 19e), iki eşmerkezli daire ortasında küçük iki eşmerkezli daire kazımalı Kat.No.92 (G. 19f) olmak üzere iki parça bulunmaktadır.

Ağız parçalarına bakıldığında sarı sırlı parçalarda; Kat.No.31 (G. 9b)'de ağız çevresinde bir, gövde ile ağzın birleşim yerinde ikişer, Kat.No.46 (G. 12b), 49, 50, 51, 52 ve 53 (G. 12e-i) ağız parçalarında ağız çevresinde, gövde ve ağız birleşiminde ikişer, üçer eşmerkezli daire kazıma kullanıldığı görülmektedir. Kat.No.87 ve 88 (G. 19a-b) parçaları, aynı şekilde ağız çevrelerinde üçer eşmerkezli daire kazıma taşıyan

yeşil sırlı ağız parçalarıdır. Ağız parçalarında ayrıca eş merkezli dairelerle birlikte kesintisiz-dalgali kazıma çizgi düzenlemeleri de sıklıkla rastlanan bir uygulamadır. Kat.No.36 ve 38 (G. 10c, e), Kat.No.41, 42, 43 ve 44 (G. 11b-e), Kat.No.45 ve 48 (G. 12a, d), Kat.No.65 (G. 14f)'te bu uygulamanın çeşitlenmeleridir. Kat.No.90 (G. 19d) ağız-gövde parçasında, ağız kısmında dalgali kazımalı bant uygulanmıştır. Gövdede, üçgen ve dar-uzun rumileri anımsatan kazıma desenlerin izleri görülmektedir. Bu parçanın iç yüzeyi nefli yeşilimsi-sarı; dış yüzeyi ise koyu yeşil sırlı olması açısından diğer parçalardan farklıdır. İç ve dış yüzeyleri monokrom sırlıdır fakat yüzeyler iki farklı renkle sırlanmıştır.

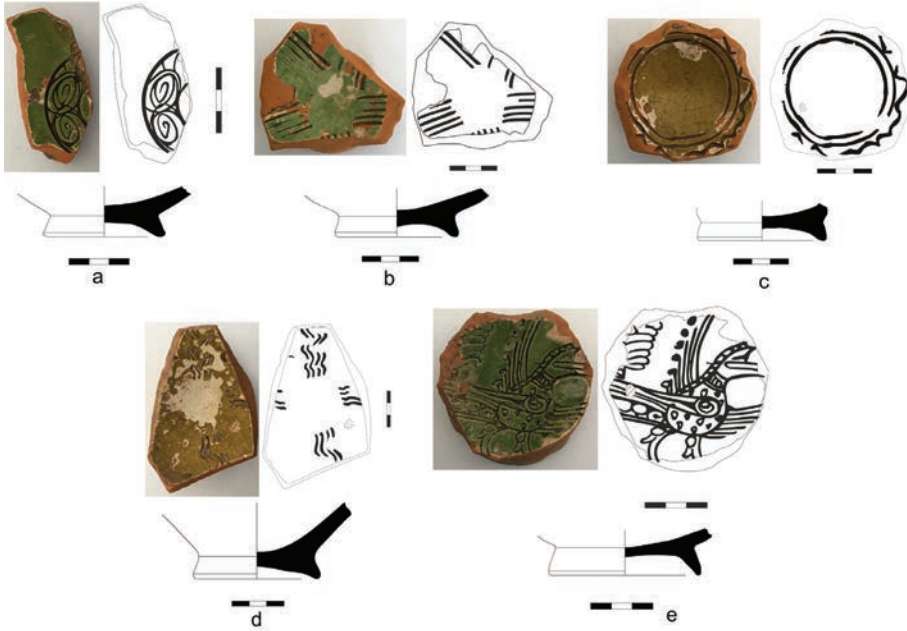
Bu seramik ailesinin önemli bezemelerinden biri *spiral ve spiralden uzayarak daireye* dönüşen kazıma biçimidir. Kat.No. 5, 6 ve 7 (G. 4e-g) numaralı sarı sırlı kaidelerde, bu bezemenin birkaç varyasyonu izlenmektedir. Kat.No.5'te, kap merkezinde tek bir spiral kazıma vardır. Kat.No.6 ve Kat.No.7'deki kaidelerde ise bir spiralden uzayıp üç eşmerkezli daire görünümü kazanan tek kazıma çizgi mevcuttur. Kat.No.34 (G. 10a) ağız parçasında görülen ve tüm kenarı kuşattığı gözlenen birer eşmerkezli daire arasında spiral çizgi ile oluşturulmuş düzenleme de bu grup örnekleri içindedir. Benzer bir düzenleme Kat.No.89 (G. 19c)'da nefli yeşilimsi sarı sırlı başka bir ağız parçasında da kullanılmıştır.



G. 19: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

Önemli düzenleme biçimlerinden bir diğeri eşmerkezli daireler içine farklı desenlerin yerleştirilmesiyle oluşturulan *madalyonvari* düzenlemelerdir. Bu türün çok

farklı varyasyonlarıyla karşılaşmak mümkündür. Kat.No.11 ve Kat.No.12 (G. 5a, b) numaralı sarı sırlı iki kaidede, üç eşmerkezli daire içine bir “#” arma/monogramı (?) yerleştirilmiştir. Günümüzde, sosyal medyada yaygın olarak kullanılan “hashtag” işaretini anımsatan bu desen, iki kaidede de kap merkezine kazıma olarak uygulanmıştır. Kat.No.12’de gövdede farklı kazıma desenlerin varlığına dair izler görülmektedir ancak desenler tanımlanabilecek durumda değildir. Kat.No.13 ve Kat.No.14 (G. 5c, d) numaralı, sarı sırlı iki kaidede, bir daire içine yerleştirilen ve olasılıkla dörder spiral kazıma, spiraller arasında küçük daire veya küçük spiral kazımalardan oluşturulan rozetler bulunmaktadır. Kat.No.93 (G. 20a)’te çok benzer bezemeye sahip yeşil sırlı bir kaide mevcuttur.



G. 20: Zeuksippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

Buluntular içindeki seramiklerde *tarak bezemeli* düzenlemeler de yoğun kullanılmıştır. Üç veya dört dişli tarak benzeri aletle uygulanan, yatay, dikey, düz veya dalgalı kazımlarla oluşturulan bu dekorasyon tek başına uygulandığı gibi ailenin karakteristik motifi olan eşmerkezli dairelerle birlikte de kullanılmaktadır. Örneğin, Kat.No.15 (G. 6a) kaide merkezinde, tarak yatay olarak kap merkezinde döndürülmüş, eşmerkezli daireler, bu bezemeye birleştirilmiştir. Kat.No. 16, 17, 18, 19, 20 ve 21 (G. 6b-g) numaralı kaidelerde ise, üç veya dört dişli tarak bezeme üçerli gruplar hâlinde kap merkezinden gövdeye uzatılarak uygulanmıştır. Bu üçerli kazıma gruplarının olasılıkla ağza kadar devam ettiği düşünülebilir. Kat.No.22 (G. 7a) numaralı kaidede, merkezde bir daire, bu dairenin çevresinde 12 sivri uçlu yapraklı bir çiçek

motifi oluşturacak şekilde bir düzenleme mevcuttur. Kat.No.23'te (**G. 7b**) kap merkezi sade bırakılmış, kap gövdesinde birer eşmerkezli daire arasında tarak bezeme ile dalgalı çizgili bir bant hazırlanmıştır. Bu uygulamanın bir benzeri, Kat.No.28'de (**G. 8e**) kap merkezinde de görülmektedir. Kat.No.94, 95 ve 96 (**G. 20b, c, d**), benzer bezemelere sahip yeşil sırlı kaide örnekleridir.

Ağız-gövde parçalarında da tarak bezemeli örnekler vardır. Kat.No.24, 25, 26 ve 27 (**G. 8a-d**) numaralı parçalar, kompozisyonları hakkında geniş bilgi sunmaz ancak gövde kısımlarında tarak bezemelerin bir kısmı görülebilmektedir. İzlere bağlı olarak kap gövdelerinde de Kat.No. 24 ve 25'teki gibi üçerli gruplar hâlinde veya Kat.No.27 örneğindeki gibi kazıma çizgilerle birleştirilerek kullanıldığı düşünülmektedir.

Çobankale seramik buluntularında, ana bezeme repertuarı dışında Kat.No.29 (**G. 8f**) kaide parçasında görüldüğü üzere, geniş kazıma bantların uygulandığı örnekler de mevcuttur. Bu kaide merkezinde, ortada içi spiralli küçük bir daire kazıma; bu daireyi çevreleyen, altta ve üstte birer kazıma eşmerkezli daire arasına bir geniş kazıma daire; en dışta ise iki eşmerkezli daire kazımayla bir madalyon oluşturulmuştur. En dıştaki iki eşmerkezli daire ile diğer daireler arasında kalan kısım, kesintisiz devam eden, sivri uçlu, zigzaglı kazıma çizgiyle kuşatılarak tamamlanmıştır. Aynı kaba ait olduğu düşünülen Kat.No.32²⁰ ve 33 (**G. 9c, d**) numaralı bir kaide ve ağız parçasında, kaide ve gövde üzerinde aynı stil özelliklerini taşıyan serbest kazıma çizgiler görülmektedir. Kat.No.35 (**G. 10b**), Kat.No.47 (**G. 12c**), Kat.No.55 ve 56 (**G. 13b, c**), ağız parçalarında tanımlanamayan geometrik kazımalar bulunmaktadır. Kat.No.64 (**G. 14e**)'te, gövde kısmında daireler içinde yatay-kısa çizgili taramalı ve çeşitli geometrik düzenlemelerin varlığı izlenmektedir.

Kaide parçalarının dış yüzeyi astarsız ve sırsızdır. Ağız parçalarında, bu grubun karakteristik özelliklerinden biri olan astar bezeme görülmektedir. Kat.No.24 ve 25 (**G. 8a, b**), Kat.No.31 (**G. 9b**), Kat.No.37 (**G. 10d**), Kat.No.41 ve 42 (**G. 11b, c**), Kat.No.55, 56 ve 59 (**G. 13b, c, f**), Kat.No.60, 61, 62 ve 63 (**G. 14a-d**), Kat.No.71, 72 ve 74 (**G. 17a, b, d**) numaralı ağızların dik kenar çevresinde, dış yüzeyi kesintisiz kuşattığı gözlenen astar boyama ile hazırlanmış kalın-dalgalı çizgi yer almaktadır. Kabın bu kısmı ayrıca sırlanmıştır. Gövde kısmının astarsız ve sırsız olduğu anlaşılmaktadır. Astar boyama ile yapılmış çizgi biçimleri ve kalınlığı farklı olan birkaç ağız parçası daha saptanmıştır. Kat.No.54, 57 ve 58 (**G. 13a, d, e**) numaralı ağız parçalarının dış yüzeyinde astar boyama sık aralıklı, üst kısımda çok dar gövdeye doğru genişleyen, hafif yatık ve dikey çizgi-bantlar hâlinde yapılmıştır. Bu kısımlar sırlanmıştır. Kat.No.73 (**G. 17c**) parçasında ise astar, birbirini takip eden kedi tırnağı benzeri, çentikli bir desen oluşturacak biçimde uygulanmıştır.

20 Bu kaide ve ağız parçasının aynı kaba ait olduğu görülmektedir, gelecek sezonlarda kaba ait başka parçaların bulunması ihtimali düşünülerek kap tümlenmemiştir.

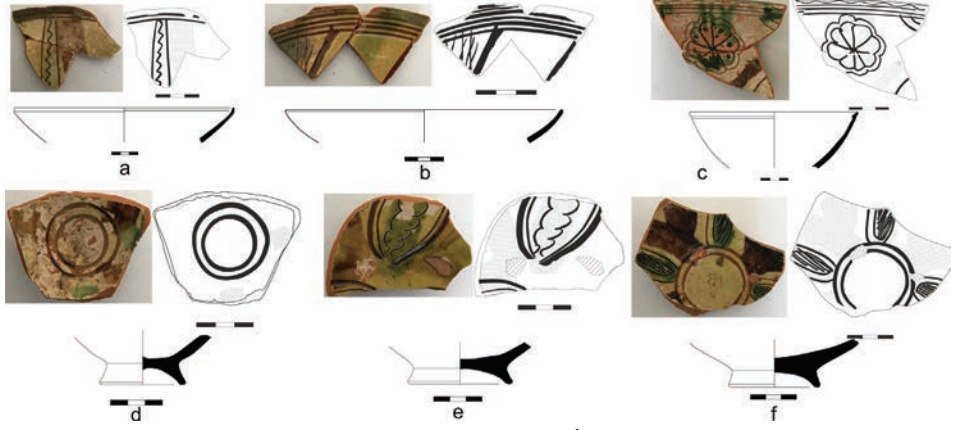
Dış yüzeylerde astar boyama dışında kazıma desenlerin uygulandığı örnekler de buluntular arasında yer almaktadır. Kat.No.30 (**G. 9a**)’da, ağız parçasının dış yüzeyinde, iki eşmerkezli daire arasında eşit aralıklarla ikişer dik-kısa çizgi kazımalı bir bant yerleştirilmiştir. Olasılıkla bant tüm ağız çevrelemektedir. Benzer bir bant, Kat. No.38 (**G. 10e**)’deki dik ağız parçasında da görülmektedir. Burada birer eşmerkezli daire arasında, birbirine eşit aralıklarla yerleştirilen tek dikey-kısa kazıma çizgiyle hazırlanan dörtgenlere ayrılan bir bant mevcuttur. Kat.No.39 (**G. 10f**) ve Kat.No.40 (**G. 11a**), dik ağız parçasında bant düzenlemesi olmaksızın tüm kenarı dolaşan ke-sintisiz ve özensiz, dalgalı kazıma çizgi süsleme yapılmıştır²¹. Bu uygulamanın birer eşmerkezli daireyle düzenlenen bir biçimi Kat.No.65 (**G. 14f**) numaralı ağız parçasının dış yüzeyinde bulunmaktadır. Dış yüzeyleri bezemesiz, sadece astarlı ve sırlı ağız parçaları ise Kat.No. 34, 35, 36 (**G. 10a-c**), Kat.No.43 ve 44 (**G. 11d, e**), Kat.No.45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53 (**G. 12a-h**), Kat.No.64 (**G. 14e**), Kat.No.75 ve 76 (**G. 17e-f**) ile gösterilen buluntulardır.

Tam formları saptanan ve iç-dış yüzey süslemeleri hakkında fikir sahibi olunan üç kâsenin dekorasyonunda, ailenin karakteristik süslemelerinden olan serbest düzenlemeler, dalgalı kazıma çizgiler ve yatay-dikey kazımlarla oluşturulmuş bitkisel kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Kat.No.66, 67 ve 68 (**G. 15a-c**) kaplarında iç yüzeylerin tamamında, kap merkezinden gövdeye ve ağza uzayan düzenlemeler hâkimdir. Dış yüzeyler bezemesiz, astarsız ve sırsızdır. Sadece kap dışlarında, ağız kenarları astarlı ve sırlıdır. 2019 yılı buluntularında en ilgi çeken seramiklerden bir grup ise kapalı kaplara ait üç parçadır. Bunlardan ikisi aynı kaba aittir. Parçaların tümünde iç yüzey bezemesiz, astarsız ve sırsızdır. Dış yüzeylerde ise kazıma dekorasyon uygulanmıştır. Kompozisyonlarda geometrik çizgiler, yatay-dikey ve dalgalı kazımlar hâkimdir. Kapalı kaplardaki bezemelerin, tam formları saptanan kâselerle yakın üslup özellikleri taşıdığı gözlenmektedir. Bunların dışında, iç ve dış yüzeylerinde bezeme saptanamayan Kat.No.77 ve 86 (**G. 18a-j**) numaralı on kaide parçası da mevcuttur. Bu kapların bezemesiz kaplar olması mümkündür ancak eksik ve noksan kısımlarında bezemeli bölümlerin bulunma ihtimali de mevcuttur.

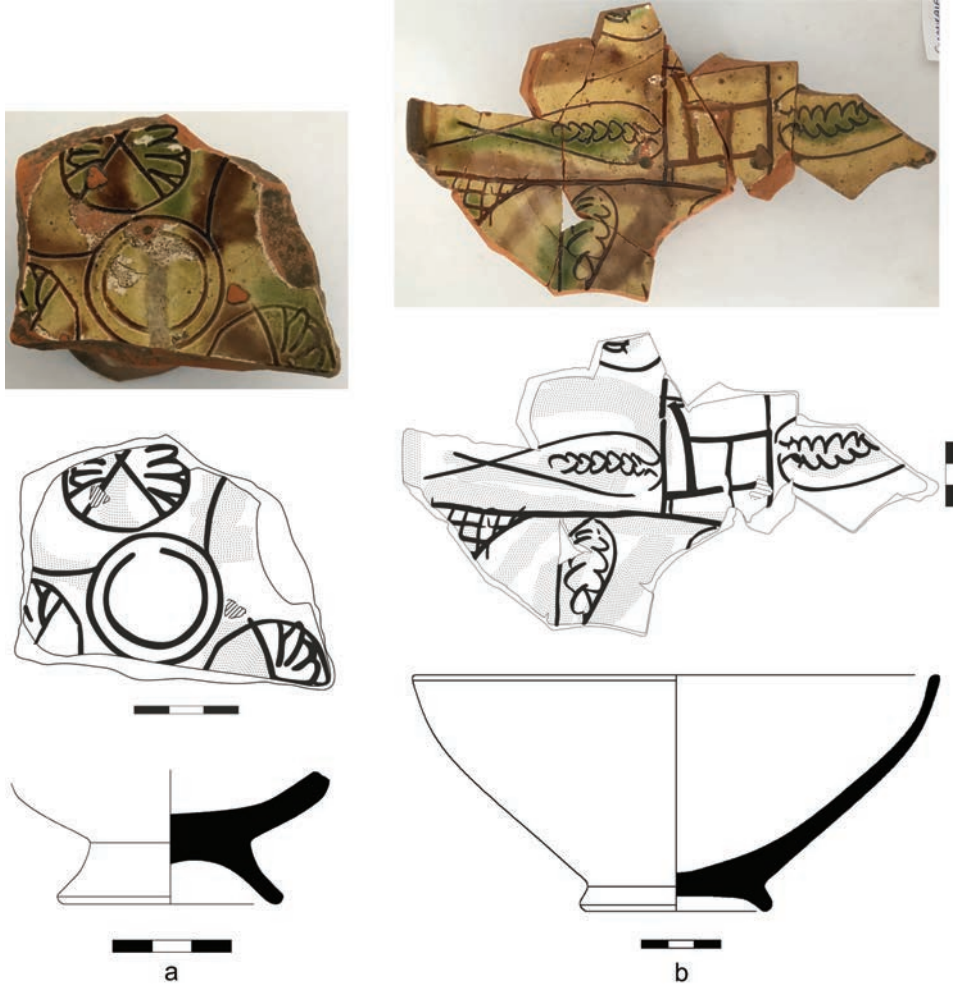
Buluntular içindeki *Polikrom* seramiklerde (Kat.No.98-105) (**G. 21a-f/G. 22a, b**), monokrom seramiklerle paylaşılan temel bezeme biçimleri bulunmakla birlikte, kompozisyonlarda daha fazla ve sık desen kullanımı *ayırıcı bir özellik* olarak karşımıza çıkmaktadır. Kat.No.98 (**G. 21a**) örneğinde, ağızda iki eşmerkezli daire, gövdede dikey-düz iki kazıma çizgi arasında dikey-dalgalı kazıma çizgili bir bant oluşturulmuştur. Kat.No.99 (**G. 21b**)’un ağız çevresinde dört eşmerkezli daire, geniş kazıma çizgi içinde yatay-özensiz-serbest çizgilerle içi taranmış bir üçgen deseni (?) görülmektedir. Ayrıca bu düzenlemenin gövdede tekrar ettiği hissedilmektedir. Kat.No.100

21 Bu parçaların aynı kaba ait olma ihtimali vardır, gelecek sezonlarda ele geçecek olan buluntularla birlikte tekrar değerlendirilecektir.

(G. 21c) ağız parçasında ise özenli bir çiçek motifi bulunmaktadır. İki, ince kazıma ve eşmerkezli daire çizimi arasında geniş dalgalı kazıma çizgili bir bant tüm ağız tablasını kuşatmaktadır. Ağız ve gövdenin kesişimine iki eşmerkezli daire kazıma daha eklenmiştir. Gövdeye, en dıştaki daireye bir yaprağı birbirine değen bir çiçek motifi yerleştirilmiştir. Çiçek motifi sekiz yapraklıdır, her yaprağın geniş kısmında birer nokta bulunmaktadır.



G. 21: Zeuxippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)



G. 22: Zeuxippus Ailesi Seramikleri (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

Polikrom kaidelerde, Kat.No.101 (G. 21a)'in kaide merkezinde iki eşmerkezli daire kazıma, Kat.No.102 (G. 21e)'de dışta bir geniş kazıma, içte bir ince kazımadan oluşan badem biçimli bir desen ile birbirine karşılıklı iki dikey dalgalı kazımadan oluşturulmuş bir bitkisel desen hazırlanmıştır. Bu içi dolu badem biçimli desenin, gövdede birkaç kez tekrar edildiğine dair izler görülmektedir. Kat.No.103 (G. 21f)'de, kaide merkezinde iki eşmerkezli daire kazımadan gövdeye uzayan ve sadece üç tanesi görülen dışta birer kazıma çizgi, içleri yatay ve sık tarama çizgilerle doldurulmuş badem biçimli desen yer almaktadır. Olasılıkla gövdede bu desenlerden dört tane yerleştirilerek merkezdeki daire kazıma ile tamamlanan bitkisel kompozisyon (?) hazırlanmıştır. Kat.No.104 (G. 22a) kaide merkezinde, iki eşmerkezli daire kazıma

vardır. Gövdede üç rozet görülmektedir. Rozetlerde, daireler içine bir üçgen kazıma yapılmış, üçgen ve daire kazıma arasındaki boşluklar, “u” biçimli dalgalı çizgilerle taranarak doldurulmuştur. Rozetlerin arasında yay biçimli kazıma çizgiler görülmektedir. Nispeten özenli kazımalara sahip olan ve tam formu saptanabilen Kat.No.105 (G. 22b) numaralı kasenin kap merkezine bir düğüm çeşitlemesini andıran kazıma desen ve bu düğümden gövdeye uzayan yapraklarla kabın bütününe dağılan bitkisel kompozisyon yerleştirilmiştir. Yaprakların tümünün karşılıklı veya simetrik yerleştirilmediği, aralarında kare taramaların yapıldığı görülmektedir.



G. 23: Diğer Seramik Gruplarından Örnekler (F. İnanan, Y. Gül, 2020)

Buluntular içinde hamur, sır veya bezeme özellikleriyle farklılık taşıyan 5 parça mevcuttur. Bunlardan biri Kat.No.97 (G. 20e)'de, *grifon* figürlü ve yeşil sırlı kaidedir. Kat.No.106 (G. 23a) kaidesinde, Kat.No:11 ve 12 (G. 5a, 5b) kaidelerine benzeyen bir “#” arma/monogramı (?), günümüz “hashtag” işaretini anımsatan desen görülmektedir. Ancak bu parçanın hamur ve sır özellikleri, katalogdaki diğer örneklerden farklıdır. Kat.No.107 (G. 23b) No.lu kaide merkezinde, Kat.No.105 (G. 22b) kâsenin merkezindeki ile neredeyse aynı olan kazıma desen (düğüm çeşitlemesi?) görülmektedir. Kat.No.109 (G. 23d) kaide merkezinde geniş kazıma teknikli bir “rumi” motifi

ile onu çevreleyen çift kazıma çizgilerle yapılmış üçgen ve dikey çizgili geometrik desenler bulunmaktadır. Kat.No.110 (G. 23e)'te yer alan ve olasılıkla kapalı bir kabın boyun kısmına ait olabilecek amorf parçanın üzerinde bir insan figürünün sadece baş kısmı görülmektedir. Kıvrık saçlı erkek figürünün başının çevresinde, olasılıkla haleyeye (?) ait bir çizgi bulunmaktadır. Boynu yatay-kısa çizgilerle taranan figürün göğüs kısmı spiral çizgilerle belirginleştirilmiştir.

12. yüzyıl sonu ve 13. yüzyıl başı arasında, Anadolu içinde ve Anadolu dışında çok fazla yerleşime dağılım gösteren Zeuksippus Ailesi Seramiklerinin²², Çobankale'de ele geçen örneklerinin benzerlerine birçok yerleşimde rastlamak mümkündür. Ancak bu çalışmada seramiklerin parça parça benzerlerinin karşılaştırılması yerine hem form hem bezeme kompozisyonları açısından *en yakın* benzerlerinin bulunması amaçlanmıştır. İlk değerlendirmede, bir buluntu ve yerel üretim merkezi olarak öne çıkan İznik kenti buluntularıyla yakınlıklar dikkat çekmiştir. Özellikle; Kat.No.11 ve 12'de bulunan ve her yerleşimde rastlanmayan “#” motifinin²³, Kat.No.100'de görülen çiçek motiflerinin, Kat.No.13 ve 14'teki spiral düzenlemelerin ve kaba hamurlu yapılarıyla farklı, form ve süslemeleri açısından Aile Seramiklerine benzeyen Kat.No.106 ve 107 kaidelerinin²⁴ olası İznik üretimleri (?) ile benzerlik taşıdıkları tespit edilmiştir. İznik-Nikaia Roma Tiyatrosu²⁵ kazı buluntuları arasındaki bu parçalar Çobankale örnekleriyle hem hamur hem form hem de bezeme özelliklerini paylaşmaktadır²⁶. Çobankale'ye yakın bir diğer önemli yerleşim olan ve çok sayıda Bizans Dönemi sırlı seramik buluntusuna sahip olan Balıkesir-Daskyleion²⁷ yerleşimi buluntularına ve üretimlerine (?) benzer buluntuların da Çobankale kazı buluntuları arasında

22 Filiz İnanan, “Zeuksippus Tipi Seramiklerin Anadolu'daki Dağılımları,” *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 26 (2014/1), 168-Harita 1. Arslan, *Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Turkei*. Yona Waksman ve Veronique François, “Vers une Redéfinition Typologique et Analytique des Céramiques Byzantines du Type Zeuxippus Ware,” *BCH* 128-129 (2004-2005), 629-724.

23 Çobankale buluntularının form ve süsleme açısından neredeyse birebir örnekleri, İznik Roma Tiyatrosu kazılarında ele geçmiştir. Özkul Fındık, *İznik Sırlı Seramikleri, Roma Tiyatrosu Kazısı (1980-1995)*, 113/152, 114/153, 114/154 (çiçek motifi), 103/111,112 (spiral düzenlemeler). İznik yerel üretimleri form, kompozisyon ve sır özellikleri de yayınlanmaya başlamıştır. Zeynep Adile Meriç ve Ekin Meriç Akgün, “2012-2019 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosu'nda Bulunan Bizans Sırlı Seramiklerinin Değerlendirilmesi,” *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 54 (2021), 54-61.

24 Özkul Fındık, *İznik Sırlı Seramikleri, Roma Tiyatrosu Kazısı (1980-1995)*, 126/202-203. Burada benzer örnekler “Yeşil Boyalı Kazıma ve Oyma Bezemeli Seramikler” adıyla sınıflandırılmıştır.

25 Özkul Fındık, *İznik Sırlı Seramikleri, Roma Tiyatrosu Kazısı (1980-1995)*, 99-121.

26 Bu üretimleri daha kesin biçimde belirleyebilmek için İznik-Bizans Seramiklerine dair katalogların yayınlanması ve artması gerekmektedir. Bu sayede dağılımda bulunan örneklerin artması olasıdır. Benzer form ve dekorasyona sahip parçalar Bursa, Zindankapı ve Nilüfer İlçesi yüzey araştırmalarında da tespit edilmiştir. Filiz İnanan, “Nilüfer ve Mahalleleri Yüzye Araştırmalarında Ele Geçen Bizans ve Osmanlı Dönemi Seramik Buluntuları”, *Odryses'ten Nilüfer'e Uluslararası Nilüfer Sempozyumu*, ed. Mustafa Şahin, Sezai Sevim, Doğan Yavaş (Bursa: Nilüfer Belediyesi Yayınları, 2017), 369-372. Mustafa Şahin, *Bursa ve İlçeleri Arkeolojik Kültür Envanteri – II, Nilüfer İlçesi I. Kitap* (Bursa: Nilüfer Belediyesi Yayınları, 2016), 74. İnanan, *Bursa, Zindankapı Kazılarında Ele Geçen Bizans ve Osmanlı Dönemi Seramik Buluntuları*, 95-97.

27 Lale Doğer, *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri, Prof. Dr. Tomris Bakır'a Armağan* (İstanbul: Ege Yayınları, 2014) 122 / Tablo 9, 124 / Tablo 11, 126 / Tablo 13, 127 / Tablo 14, 142 / Tablo 29, 143 / Tablo 30.

bulunduğu belirtilmelidir. Fakat bu üretimleri daha açık biçimde ortaya koyabilmek için buluntuların artması gereklidir. 2019 yılı buluntularının tümü birarada değerlendirildiğinde, benzerleri doğrultusunda, monokrom parçaların 12. yüzyılın ikinci yarısı ve 13. yüzyılın ilk çeyreği arasına²⁸, tarak bezemeli parçalar²⁹ ile polikrom kazıma parçaların ise biraz daha geç bir döneme, 14. yüzyıla kadar tarihlendirilebileceğini söylemek mümkündür.

3. Katalog

Kat. No.: 1 (G. 4a). Env.No.: 2019-10. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 8,9 cm. Korunan Yükseklik: 4,2 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış: Sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire, üçayak izi.

Kat. No.: 2 (G. 4b). Env.No.: 2019-50. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7,2 cm. Korunan Yükseklik: 3,1 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır, sır ve astarın büyük kısmı dökülmüş. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire, üçayak izi.

Kat. No.: 3 (G. 4c). Env.No.: 2019-15. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,4 cm. Korunan Yükseklik: 4,3 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 4 (G. 4d). Env.No.: 2019-119. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,2 cm. Korunan Yükseklik: 2,4 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 5 (G. 4e). Env.No.: 2019-14. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,5 cm. Korunan Yükseklik: 2,7 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde bir spiral daire, üçayak izi.

Kat. No.: 6 (G. 4f). Env.No.: 2019-16. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7 cm. Korunan Yükseklik: 2,9 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: İç: Merkezde üç dairesel spiral. Üçayak izi. Dış: tüm gövde, kaideye kadar dil biçimli beyaz astar üzerine sarı sırlı, kaide halkası sırsız, astarsız.

28 Doğer, *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, Prof. Dr. Tomris Bakır'a Armağan, 49.

29 Çömezoglu Uzbek, "İstanbul Üniversitesi Yüzye Araştırması (İSTYA) Projesi Büyükçekmece Çalışmalarında Elde Edilen Çanak Çömlek Buluntular", 104/No.10, 94.

Kat. No.: 7 (G. 4g). Env.No.: 2019-48. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 4,9 cm. Korunan Yükseklik: 2,4 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde üç dairesel spiral, üçayak izi.

Kat. No.: 8 (G. 4h). Env.No.: 2019-18. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7 cm. Korunan Yükseklik: 1,9 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır, astar ve sırnın büyük kısmı dökülmüş. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire ortasında bir küçük daire, üçayak izi.

Kat. No.: 9 (G. 4i). Env.No.: 2019-47. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 4,3 cm. Korunan Yükseklik: 2,1 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR5/6. Sır: İçte beyaz astar, sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire ortasında iki küçük eşmerkezli daire, üçayak izi.

Kat. No.: 10 (G. 4j). Env.No.: 2019-17. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7 cm. Korunan Yükseklik: 2,5 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire ortasında iki küçük eşmerkezli daire, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 11 (G. 5a). Env.No.: 2019-4. Tür: Alçak halka kaide parçası, kaide halkası kırık ve noksan. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 5,8 cm. Korunan Yükseklik: 1,9 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/10. Sır: İçte beyaz astar, sarı sır, bazı bölümlerde sır dökülmüş. Dış gövdede düzensiz astar lekeleri. Bezeme: Merkezde üç eşmerkezli daire ortasında “#” deseni, en dış daireden gövdeye uzayan “S” kıvrımlı kazıma çizgiler, iri üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 12 (G. 5b). Env.No.: 2019-5. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,2 cm. Korunan Yükseklik: 2,3 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış astarsız, sırsız. Bezeme: Merkezde üç eşmerkezli düzensiz daire ortasında “#” deseni, en dış daireden gövdeye uzayan “S” kıvrımlı ve yatay kazıma çizgiler, üçayak izi.

Kat. No.: 13 (G. 5c). Env.No.: 2019-45. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,8 cm. Korunan Yükseklik: 3,1 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış gövde astarlı ve sırlı, kaide astarsız, sırlı. Bezeme: Merkezde tek eşmerkezli geniş kazıma daire içinde iki (orijinalde olasılıkla 4) spiral daire, iri üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 14 (G. 5d). Env.No.: 2019-110. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7,5 cm. Korunan Yükseklik: 2,5 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış gövde astarlı ve sırlı, kaide astarsız, sırlı. Bezeme: Merkezde tek eşmerkezli daire içinde iki (orijinalde olasılıkla 4) spiral daire, spiral daireler arasında küçük ve bir ucu dışa uzatılmış daire kazıma, üçayak izi.

Kat. No.: 15 (G. 6a). Env.No.: 2019-15. Tür: Alçak halka kaide, kap merkezinde çökme olmuş. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,3 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde beş eşmerkezli daire biçiminde devam ettiği düşünülen tarak bezeme, iri üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 16 (G. 6b). Env.No.: 2019-41. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 8 cm. Korunan Yükseklik: 2,6 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış sırsız, kaide çevresinde astar lekeleri. Bezeme: Merkezden gövdeye uzanan beşerli kırık dalgalı tarak bezemeli dört şerit kazıma üçayak izi.

Kat. No.: 17 (G. 6c). Env.No.: 2019-36. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,1 cm. Korunan Yükseklik: 3,5 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezden gövdeye uzanan dörderli dalgalı tarak bezemeli iki (orijinalde olasılıkla dört) şerit kazıma, üçayak izi.

Kat. No.: 18 (G. 6.d). Env.No.: 2019-37. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7,5 cm. Korunan Yükseklik: 4,3 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, açık hardal sarısı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezden gövdeye uzanan beşerli geniş dalgalı tarak bezemeli iki (olasılıkla orijinalde dört) şerit kazıma, iri üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 19 (G. 6.e). Env.No.: 2019-40. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,3 cm. Korunan Yükseklik: 2,8 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, açık hardal sarısı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde “*kedi turnağı*” benzeri üç kısa kıvrımlı tarak bezeme, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 20 (G. 6.f). Env.No.: 2019-35. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 8,5 cm. Korunan Yükseklik: 3,7 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezden gövdeye uzanan üçerli, dalgalı tarak bezemeli iki şerit kazıma, üçayak izi.

Kat. No.: 21 (G. 6g). Env.No.: 2019-39. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 8,2 cm. Korunan Yükseklik: 3,8 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezden gövdeye uzanan üçerli, dalgalı tarak bezemeli üç (olasılıkla orijinalde dört) şerit kazıma.

Kat. No.: 22 (G. 7a). Env.No.: 2019-11. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 8,8 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 4/4. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire arasında yedi uçlu tarak bezemenin kesintisiz yatay hareketiyle oluşturulmuş rozet, üçayak izi.

Kat. No.: 23 (G. 7b). Env.No.: 2019-99. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7,5 cm. Korunan Yükseklik: 8 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 4/4. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezden gövdeye uzanan beşerli kırık dalgalı tarak bezemeli dört şerit kazıma üçayak izi.

Kat. No.: 24 (G. 8a). Env.No.: 2019-63. Tür: Dik kenarlı, dışa çekik yuvarlatılmış ağız. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 20 cm. Korunan Yükseklik: 6,3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/6. Sır: İçte beyaz astar, açık hardal sarısı sır. Dışta dik ağız çevresi dalgalı astar boyalı, sırlı. Bezeme: Gövdede iki çizgisi görülebilen tarak bezeme.

Kat. No.: 25 (G. 8b). Env.No.: 2019-67. Tür: Dik kenarlı, dışa çekik yuvarlatılmış ağız. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 26 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dışta dik ağız çevresi dalgalı astar boyalı, sırlı. Bezeme: Gövdede dört uçlu tarak deseni.

Kat. No.: 26 (G. 8c). Env.No.: 2019-65. Tür: Dik kenarlı ağız parçası, ağzın uç kısmı kırık ve noksan. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 34 cm. Korunan Yükseklik: 2,9 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dışta dik kenar çevresi beyaz astarlı ve yeşil sırlı. Bezeme: İçte gövdenin dik kenar dönüşünde bir kazıma çizgi, gövdede ince uçlu tarak deseni, dışta dik kenar kesiminde olasılıkla iki eşmerkezli kazıma çizgi arasında dalgalı kazıma çizgiden oluşan bant.

Kat. No.: 27 (G. 8d). Env.No.: 2019-105. Tür: Yuvarlatılmış basit ağız. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 28 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/10. Sır: İçte beyaz astar, uçuk sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: İçte gövde bitiminde iki eşmerkezli daire, gövdede taraklı bezemenin çok küçük bir kısmı görülebilmekte.

Kat. No.: 28 (G. 8e). Env.No.: 2019-39. Tür: Alçak halka kaideli yayvan gövdeli kap parçası. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,7 cm. Korunan Yükseklik: 2,7 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: İçte gövdeyi çevreleyen iki eşmerkezli daire arasında çok uçlu tarakla hazırlanmış özensiz kazımlarla oluşturulmuş bant, üçayak izi.

Kat. No.: 29 (G. 8f). Env.No.: 2019-12. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 5,5 cm. Korunan Yükseklik: 2,4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezde dışta iki ince kazıma, içte iki ince kazıma arasında bir geniş kazıma olmak üzere toplam beş eşmerkezli daire arasına kesintisiz devam eden dar-kısa dalgalı kazıma çizgiyle oluşturulmuş rozet, üçayak izi.

Kat. No.: 30 (G. 9a). Env.No.: 2019-106. Tür: Dik kenarlı, yuvarlatılmış hafif dışa çekik uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 17 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, açık sarı sır. Dış dik kenar

çevresi astarlı, sırlı. Bezeme: İçte gövde bitiminde bir kazıma daire, dışta dik kenar üzerinde iki eşmerkezli daire arasına geniş aralıklarla yerleştirilmiş çiftler dikey-kısa kazıma çizgi, yatay bant dikey çift çizgilerle dörtgenlerle bölünmüş görünmekte.

Kat. No.: 31 (G. 9b). Env.No.: 2019-109. Tür: Dik kenarlı, yuvarlatılmış hafif dışa çekik uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 22 cm. Korunan Yükseklik: 2,8 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, açık yeşilimsi sarı sır. Dışta dik kenar dalgalı astar boyalı, sırlı. Bezeme: İçte gövde bitiminde iki eşmerkezli daire kazıma.

Kat. No.: 32 ve Kat.No.: 33(G. 9c). Env.No.: 2019-102 ve 104. Tür: İçe çekik, sivriltilmiş keskin uçlu ağız parçası ile aynı kaba ait alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7,3 cm. Korunan Yükseklik: 2,8 cm. Hamur Rengi: 5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, uçuk sarı sır. Dış düzensiz astarlı ve sır lekeli. Bezeme: İçte ağız yakınında iki kazıma çizgi, gövdede serbest düzenli dalgalı kazıma çizgiler, üçayak izi.

Kat. No.: 34 (G. 10a). Env.No.: 2019-120. Tür: Dışa çekik geniş ağız tablalı ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 18 cm. Korunan Yükseklik: 2,3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 4/4. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış beyaz astar, uçuk yeşil sır. Bezeme: tüm ağız tablasında devam ettiği düşünülen iki eşmerkezli daire arasına yerleştirilmiş spiral daireden oluşturulmuş bant.

Kat. No.: 35 (G.10.b). Env.No.: 2019-116. Tür: Yuvarlatılmış basit ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 16 cm. Korunan Yükseklik: 3,1 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 4/4. Sır: İçte beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Dış sadece ağız çevresi 1 cm. genişlikte beyaz astarlı ve sarı sırlı, 2 cm. genişlikte sarı sır. Bezeme: içte tüm ağız devam ettiği düşünülen daire kazıma, gövdede bir daire içinde 3, özensiz yatay-eğri kazıma çizgi.

Kat. No.: 36 (G. 10c). Env.No.: 2019-90. Tür: Yuvarlatılmış basit ağız parçası, gövde ve ağız arasında ince kaburga. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 13 cm. Korunan Yükseklik: 2,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, sarı sır. Dış sadece ağız çevresi 0.6 cm genişlikte beyaz astarlı ve uçuk yeşil sırlı, alt kısım sadece sırlı. Bezeme: içte tüm ağız devam ettiği düşünülen ikişer daire kazıma arasında kesintisiz dalgalı kazıma çizgiden oluşan bant, gövdeye uzanan iki dikey kazıma çizgi.

Kat. No.: 37 (G. 10d). Env.No.: 2019-57. Tür: Dik kenarlı dışa çekik yuvarlak uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 20,4 cm. Korunan Yükseklik: 5,5 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, sarı sır. Dış dik kenar çevresinde dalgalı slip boyama desen ve sarı sır. Bezeme: Gövdede dalgalı, kesintisiz kazıma çizgi altında iki eşmerkezli daire.

Kat. No.: 38 (G. 10e). Env.No.: 2019-74. Tür: Dik kenarlı dışa çekik yuvarlak uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 22,4 cm. Korunan Yükseklik: 4,1 cm. Ha-

mur Rengi: 2.5 YR 5/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış dik kenar kısmı astarlı ve sırlı. Bezeme: İçte ağız çevresinde tek daire kazıma, gövdede dalgalı, kesintisiz kazıma çizgi altında bir kazıma çizgi, dışta iki eşmerkezli daire kazıma arasında 1 cm.aralıkla düzgün-kısa-dikey çizgilerle karelenmiş bant.

Kat. No.: 39 (G. 10f). Env.No.: 2019-65. Tür: Dik kenarlı dışa çekik yuvarlak uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 34 cm. Korunan Yükseklik: 2,9 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, hardal sarısı sır. Dış dik kenar kısmı astarlı ve sırlı. Bezeme: Dışta düzensiz, farklı kısalık ve uzunlukta, kesintisiz dalgalı kazıma çizgi.

Kat. No.: 40 (G. 11a). Env.No.: 2019-67. Tür: Dışbükey ve dik kenarlı, dışa çekik yuvarlatılmış uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 26 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dışta dik kenar çevresi astarlı ve sırlı. Bezeme: İçte kenarda bir, gövde bitiminde bir eşmerkezli daire, dışta dik kenar boyunca kesintisiz devam ettiği anlaşılan dalgalı kazıma çizgi.

Kat. No.: 41 (G. 11b). Env.No.: 2019-70. Tür: İçe çekik dik kenarlı, yuvarlatılmış uçlu ağız ve gövde parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 20 cm. Korunan Yükseklik: 5,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte krem astar, koyu sarı sır, ağız çevresine düzensiz kahverengi sır eklenmiş. Dış dik kenar çevresinde dalgalı astar boyama üstü özensiz sırlı. Bezeme: Gövdede iki eşmerkezli daire kazıma, üstünde kesintisiz devam eden geniş dalgalı kazıma çizgi.

Kat. No.: 42 (G. 11c). Env.No.: 2019 -71. Tür: Dik kenarlı, hafif dışa çekik yuvarlatılmış uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 16,4 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte krem astar, koyu sarı sır, ağız çevresine düzensiz kahverengi sır eklenmiş. Dış dik kenar çevresinde dalgalı astar boyalı, sırlı. Bezeme: İçte gövdede dalgalı kazıma.

Kat. No.: 43 (G. 11d). Env.No.: 2019-68. Tür: Dışa çekik ağız tablalı, yuvarlak uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 17 cm. Korunan Yükseklik: 3,3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dışta ağız çevresi astarlı, sırlı. Bezeme: İçte ağız tablasında birer eşmerkezli daire arasında kırık ve özensiz dalgalı kazıma çizgi, gövdede özenli, geniş dalgalı kazıma çizgi.

Kat. No.: 44 (G. 11e). Env.No.: 2019-72. Tür: Dışa çekik ağız tablalı, yuvarlak uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 26 cm. Korunan Yükseklik: 4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: İçte ağız tablasında birer eşmerkezli daire arasında dalgalı kazıma çizgi.

Kat. No.: 45 (G. 12a). Env.No.: 2019- 86. Tür: İçte kaburgalı dönüşlü yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 21,4 cm. Korunan Yüksek-

lik: 2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte krem astar, yeşilimsi sarı sır. Dış sadece ağız çevresi astarlı ve sırlı. Bezeme: İçte kaburga altında bir daire kazıma, gövdede yatay-dalgalı kazıma çizgi.

Kat. No.: 46 (G. 12b). Env.No.: 2019-77. Tür: Yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 13 cm. Korunan Yükseklik: 2,4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış dikey-kalın çizgiler halinde astar boyalı ve sırlı. Bezeme: Ağız çevresinde dört eşmerkezli daire.

Kat. No.: 47 (G. 12c). Env.No.: 2019-76. Tür: Hafif içe çekik, yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 15,4 cm. Korunan Yükseklik: 1,8 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış ağız çevresi 1 cm. astarlı, astarlı kısmın yarısı ağız çevresi boyunca sırlı. Bezeme: Gövdede dört kısa kazıma çizgi, bir yay biçimli kazıma çizgi.

Kat. No.: 48 (G. 12d). Env.No.: 2019-80. Tür: Dik kenarlı, dışa çekik yuvarlatılmış uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 20,4 cm. Korunan Yükseklik: 4,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/10. Sır: İçte krem astar, koyu sarı sır. Dış dik kenar çevresi astarlı, sırlı. Bezeme: İçte gövdede dalgalı kazıma çizgi altında iki eşmerkezli daire kazıma.

Kat. No.: 49 (G. 12e). Env.No.: 2019-85. Tür: Yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 17,8 cm. Korunan Yükseklik: 4,7 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, sarı sır. Dış astarlı, sırlı. Bezeme: Gövdede iki eşmerkezli daire.

Kat. No.: 50 (G. 12f). Env.No.: 2019-115. Tür: Hafif içe çekik yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 12 cm. Korunan Yükseklik: 2,8 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 4/6. Sır: İçte beyaz astar, açık kahverengi sır. Dış astarlı, sırlı. Bezeme: Ağız çevresinde üç eşmerkezli daire kazıma.

Kat. No.: 51 (G. 12g). Env.No.: 2019-113. Tür: Yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası, ağız kenarlarına çentik atılarak hafif dalgalı görünüm verilmiş. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 10 cm. Korunan Yükseklik: 3,6 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 4/3. Sır: İçte krem astar, koyu hardal sarısı sır. Dış ağız çevresi 1 cm.lik kısım astarlı, sırlı. Bezeme: Gövdenin ağıza yakın kesiminde iki eşmerkezli daire.

Kat. No.: 52 (G. 12h). Env.No.: 2019-117. Tür: Yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 12 cm. Korunan Yükseklik: 5,1 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 4/2. Sır: İçte beyaz krem, koyu hardal sarısı sır. Dış astarlı, sırlı. Bezeme: Ağız çevresinde iki eşmerkezli daire.

Kat. No.: 53 (G. 12i). Env.No.: 2019-114. Tür: Hafif içe çekik yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 24,8 cm. Korunan Yükseklik: 2,7

cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, açık kahverengi sır. Dışta ağızdan gövdeye inen kalın, dikey bantlar halinde astar boyama, sadece ağız çevresi sırlı. Bezeme: İki eşmerkezli daire, üçayak izi.

Kat. No.: 54 (G. 13a). Env.No.: 2019-59. Tür: Kaburgalı, dik kenarlı, düzleştirilmiş uçlu ağız parçası.. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 23,4 cm. Korunan Yükseklik: 6,6 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/6. Sır: İçte krem astar, koyu turuncu sır. Dışta dik kenar çevresinde ağızda dar başlayıp genişleyerek gövdeye uzayan dil biçimli astar boyama, üstünde sarı sır. Bezeme: Dik kenarda iki eşmerkezli daire.

Kat. No.: 55 (G. 13b). Env.No.: 2019-73. Tür: Dik kenarlı, hafif dışa çekik yuvarlatılmış uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 18,2 cm. Korunan Yükseklik: 3,3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, açık kahverengi sır. Dışta dik kenar çevresinde dalgalı astar boyama üstü koyu sarı sırlı. Bezeme: İçte iki kazıma çizgi.

Kat. No.: 56 (G. 13c). Env.No.: 2019 -78. Tür: Hafif dışa çekik dik kenarlı, yuvarlatılmış uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 19,8 cm. Korunan Yükseklik: 4,1 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu turuncumsu sarı sır. Dışta dik kenar çevresinde dalgalı astar boyama üstü koyu sarı sırlı. Bezeme: İçte bir eğri kazıma çizgi.

Kat. No.: 57 (G. 13d). Env.No.: 2019-83. Tür: Yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Ağız Çapı: 22,6 cm. Korunan Yükseklik: 3,3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dışta ağızda dar, gövdeye genişleyen şeritler halinde uzayan astar boyama, sarı sırlı. Bezeme: Ağızda üç eşmerkezli daire. Gövdede delik açılmış, tamirat görmüş veya ikinci kullanım kabı olabilir.

Kat. No.: 58 (G. 13e). Env.No.: 2019-84. Tür: Yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 25,2 cm. Korunan Yükseklik: 5,1 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dışta ağızda dar, gövdeye genişleyen şeritler halinde uzayan astar boyama, sarı sırlı. Bezeme: Ağızda iki eşmerkezli daire.

Kat. No.: 59 (G. 13f). Env.No.: 2019-60. Tür: Kaburgalı, dik konkavlı, ucu hafif sivrileştirilmiş ağız parçası. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Ağız Çapı: 5 cm. Korunan Yükseklik: cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, açık sarı sır. Dış Dışta dik kenar çevresinde dalgalı astar boyama üstü sarı sırlı, gövdede düzensiz astar lekeleri. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 60 (G. 14a). Env.No.: 2019-79. Tür: Kaburgalı, dik kenarlı, ucu hafif sivrileştirilmiş ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 28 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu yeşilimsi sarı sır. Dışta dik kenar çevresinde dalgalı astar boyama üstü koyu yeşilimsi sarı sırlı. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 61 (G. 14b). Env.No.: 2019-82. Tür: Kaburgalı, dik konkavlı, uçu hafif sivrileştirilmiş ağız parçası. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Ağız Çapı: 20,8 cm. Korunan Yükseklik: 2,9 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dışta dik kenar çevresinde dalgalı astar boyama üstü koyu sarı sırlı. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 62 (G. 14c). Env.No.: 2019-81. Tür: Dik kenarlı, uçu hafif sivrileştirilmiş ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 16,8 cm. Korunan Yükseklik: 2,9 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır. Dışta dik kenar çevresinde dalgalı astar boyama üstü yeşilimsi sarı sırlı. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 63 (G. 14d). Env.No.: 2019-89. Tür: Kaburgalı, dik kenarlı, hafif dışa çekik yuvarlatılmış uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 21,4 cm. Korunan Yükseklik: 2,4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/8. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır, dik kenar kahverengi sırlı. Dışta dik kenar çevresinde dalgalı astar boyama üstü koyu sarı sırlı. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 64 (G. 14e). Env.No.: 2019-92. Tür: Dışa çekik düz tablalı ağız parçası. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Ağız Çapı: 22 cm. Korunan Yükseklik: 2,3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu turuncu sır. Dış ağız çevresi astarlı, sırlı. Bezeme: Gövde tek daire kazıma ile sınırlandırılmış, tek daire içinde yatay kısa kazıma çizgili tarama.

Kat. No.: 65 (G. 14f). Env.No.: 2019 -98. Tür: Dik kenar üzerinde dışa çekik geniş tablalı, sivriltilmiş uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Ağız Çapı: 23,6 cm. Kaide Çapı: 7,8 cm. Korunan Yükseklik: 8,3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu turuncu sır. Dış astarlı, sırlı. Bezeme: İçte ağız tablasında iki eşmerkezli daire arasında kesintisiz devam eden dalgalı yatay kazıma çizgi, dışta aynı özenli uygulanmış bant iki eşmerkezli daire arasında dalgalı yatay kazıma.

Kat. No.: 66 (G. 15a). Env.No.: 2019-1. Tür: Alçak halka kaideli, yayvan gövdeli hafif dışa çekik yuvarlatılmış ağızlı kase. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 18,2 cm. Kaide Çapı: 5,8 cm. Korunan Yükseklik: 5 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 4/2. Sır: İçte açık krem astar, zeytin yeşilimsi sarı sır. Dış sadece ağız çevresi astarlı, sırlı. Bezeme: tüm gövdeye serbest düzende yerleştirilmiş olan spiral daire, ince dalgalı kazıma çizgiler, iç içe üçgen kazıma çizgiler, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 67 (G. 15b). Env.No.: 2019-97. Tür: Alçak halka kaideli, yayvan gövdeli, içe çekik dik kenarlı, sivriltilmiş ağızlı kase. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 19,4 cm. Kaide Çapı: 7,2 cm. Korunan Yükseklik: 9,4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış dik kenar çevresi dalgalı astar boya üzeri sırlı. Bezeme: Gövdede serbest düzende dalgalı, eliptik ve dairesel kazıma çizgiler, üçayak izi.

Kat. No.: 68 (G. 15c). Env.No.: 2019-98. Tür: Alçak halka kaideli, yayvan gövdeli kap parçası. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7,8 cm. Korunan Yükseklik: 8,3 cm.

Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, hardal sarısı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Gövdede serbest düzende iki yaprak deseni, aralarında ikişer dalgalı kazıma çizgi, üçayak izi.

Kat. No.: 69 (G. 16a). Env.No.: 2019-43. Tür: Düz dipli, küresel gövdeli, tek (?) kulplu, kapalı kap parçası. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,9 cm. Korunan Yükseklik: 3,5 cm. Hamur Rengi: 5 YR 4/3. Sır: İç sırsız, astarsız. Dış beyaz astar, açık sarı sır. Bezeme: Dışta kap çok yıpranmış, kazıma çizgi desenler belirlenmiyor.

Kat. No.: 70 (G. 16b). Env.No.: 2019-2. Tür: Dip kısmı kırık ve noksan, siskin gövdeli, dar boyunlu, boyundan gövdeye bağlanan tek (olasılıkla çift) kulplu, ağız kısmı kırık ve noksan kapalı kap. Buluntu yeri: L-6. Boyun Çapı: 3,2 cm. Korunan Genişlik: 7,7 cm. Korunan Yükseklik: 11,5 cm. Hamur Rengi: 2,5 YR 5/2. Sır: İçte astarsız sarı sırlı. Dış beyaz astarlı, koyu sarı sırlı. Bezeme: Kabın tüm dış yüzeyi dikey, eğri kazıma çizgilerle serbest biçimde dekore edilmiş, siskin gövdenin bir bölümü dalgalı çizgilerle yaprak deseni oluşturulmuş, boyun üzerinde dikey kısa özensiz kazıma çizgili.

Kat. No.: 71 (G. 17a). Env.No.: 2019-58. Tür: Dik kenarlı, yuvarlatılmış uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 23,4 cm. Korunan Yükseklik: 6,6 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/6. Sır: İçte beyaz astar, kahverengi sır. Dışta dik kenar çevresi dalgalı çizgili astar boyalı, sırlı. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 72 (G. 17b). Env.No.: 2019-62. Tür: Dik kenarlı, yuvarlatılmış hafif dışa çekik uçlu ağız parçası, dik kenar dönüşü keskin, kaburga formlu. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 19,8 cm. Korunan Yükseklik: 5,5 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır, dik kenarda kahverengimsi sarı sır. Dışta dik kenar çevresi dalgalı çizgili astar boyalı, sırlı, gövdede düzensiz sır lekeleri. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 73 (G. 17c). Env.No.: 2019-61. Tür: Dik kenarlı, yuvarlatılmış hafif dışa çekik uçlu ağız parçası, dik kenar dönüşü keskin, kaburga formlu. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 23,8 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte krem astar, gövde koyu sarı, kenar kahverengi sır. Dışta dik kenarda kedi tırnağı desenli astar boyalı, sırlı. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 74 (G. 17d). Env.No.: 2019-69. Tür: Dik kenarlı, yuvarlatılmış hafif dışa çekik uçlu ağız parçası, dik kenar dönüşü keskin, kaburga formlu. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Ağız Çapı: 28 cm. Korunan Yükseklik: 4,1 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dışta dik kenar çevresi dalgalı çizgili astar boyalı, sırlı, gövdeye sır akmış. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 75 (G. 17e). Env.No.: 2019-94. Tür: Dışa çekik yuvarlatılmış ağız parçası, gövdeye parmak baskıyla dalgalı form verilmiş. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı:

25 cm. Korunan Yükseklik: 2,4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış astarlı, sırlı. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 76 (G. 17f). Env.No.: 2019-75. Tür: Dışa çekik geniş ağız tablalı ağız parçası. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Ağız Çapı: 18,1 cm. Korunan Yükseklik: 1,6 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dışta sadece ağız çevresi astarlı, sırlı. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 77 (G. 18a). Env.No.: 2019-53. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7,2 cm. Korunan Yükseklik: 3,1 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak izi.

Kat. No.: 78 (G. 18b). Env.No.: 2019-56. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7,2 cm. Korunan Yükseklik: 3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak kalınlığı.

Kat. No.: 79 (G. 18c). Env.No.: 2019-52. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,8 cm. Korunan Yükseklik: 2,7 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak izi.

Kat. No.: 80 (G. 18d). Env.No.: 2019-51. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Kaide Çapı: 5,7 cm. Korunan Yükseklik: 2,8 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak izi.

Kat. No.: 81 (G. 18e). Env.No.: 2019-46. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Kaide Çapı: 6 cm. Korunan Yükseklik: 4,1 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 4/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak izi.

Kat. No.: 82 (G. 18f). Env.No.: 2019-54. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,3 cm. Korunan Yükseklik: 2,8 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak izi.

Kat. No.: 83 (G. 18g). Env.No.: 2019-52. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 7 cm. Korunan Yükseklik: 2,4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak izi.

Kat. No.: 84 (G. 18h). Env.No.: 2019-20. Tür: Yüksek halka kaide- kadeh. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 4,2 cm. Korunan Yükseklik: 2,8 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/10. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak izi.

Kat. No.: 85 (G. 18i). Env.No.: 2019-112. Tür: Yüksek halka kaide-kadeh. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 4,6 cm. Korunan Yükseklik: 2,7 cm. Hamur Rengi: 2.5

YR 5/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak izi.

Kat. No.: 86 (G. 18j). Env.No.: 2019-49. Tür: Yüksek halka kaide- kadeh. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 4,6 cm. Korunan Yükseklik: 5,4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/10. Sır: İçte beyaz astar, koyu sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz, üçayak izi.

Kat. No.: 87 (G. 19a). Env.No.: 2019-27. Tür: Hafif dışa çekik, yuvarlatılmış basit ağız. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 17,4 cm. Korunan Yükseklik: 4,7 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, koyu yeşil sır. Dış astarlı, sırlı. Bezeme: Ağız çevresinde üç eşmerkezli daire.

Kat. No.: 88 (G. 19b). Env.No.: 2019-28. Tür: Yuvarlatılmış basit ağız. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Ağız Çapı: 14,8 cm. Korunan Yükseklik: 2,4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, koyu yeşil sır. Dış astarlı, sırlı. Bezeme: Ağız çevresinde üç eşmerkezli daire.

Kat. No.: 89 (G. 19c). Env.No.: 2019-93. Tür: Dışa çekik tablalı ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 20 cm. Korunan Yükseklik: 3,8 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sır. Dışta ağız çevresi astarlı, sırlı. Bezeme: Ağız tablasında birer eşmerkezli daire arasında spiral kazıma.

Kat. No.: 90 (G. 19d). Env.No.: 2019-91. Tür: İçte kaburgalı dışa çekik yuvarlatılmış uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 22,2 cm. Korunan Yükseklik: 4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, gövdede koyu sarı sır, ağız tablası koyu yeşil sır. Dışta ağız çevresi dil biçimli astar boyalı gövdenin en üst kesiminde 2.5 cm. lik bölüm sırlı. Bezeme: Ağız tablasında dalgalı kazıma çizgi altında bir daire kazıma, gövdede üçgen biçimler için dalgalı çizgilerle oluşturulmuş bir düzenlemenin küçük bir kısmı mevcut.

Kat. No.: 91 (G. 19e). Env.No.: 2019-33. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 5,3 cm. Korunan Yükseklik: 3,4 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır, astar ve sırn büyük kısmı dökülmüş. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: İki eşmerkezli daire, üçayak izi.

Kat. No.: 92 (G. 19f). Env.No.: 2019-30. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Kaide Çapı: 5,2 cm. Korunan Yükseklik: 2,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu yeşil sır. Dış astarlı, sırlı, kaidede dil biçimli astar boyama. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire ortasında iki küçük boyutlu eşmerkezli daire kazıma, üçayak izi.

Kat. No.: 93 (G. 20a). Env.No.: 2019-31. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6 cm. Korunan Yükseklik: 2,6 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır:

İçte beyaz astar, koyu yeşil sır. Dış astarlı, sırlı, kaidede dil biçimli astar boyama. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire arasında spiral dairelerden oluşan bant, üçayak izi.

Kat. No.: 94 (G. 20b). Env.No.: 2019-13. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,3 cm. Korunan Yükseklik: 2,9 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, açık yeşil sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezden gövdeye uzayan beş uçlu taraklı 5 şerit bezeme, üçayak izi.

Kat. No.: 95 (G. 20c). Env.No.: 2019-19. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,8 cm. Korunan Yükseklik: 2,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Özensiz, kırık dalgalı kazıma çizgi altında iki eşmerkezli daire, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 96 (G. 20d). Env.No.: 2019-32. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Kaide Çapı: 7,1 cm. Korunan Yükseklik: 4,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, yeşilimsi sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Merkezden gövdeye uzayan dört uçlu taraklı dört şerit bezeme, üçayak izi.

Kat. No.: 97 (G. 20e). Env.No.: 2019-29. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,9 cm. Korunan Yükseklik: 2,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 4/6. Sır: İçte beyaz astar, koyu yeşil sır. Dışta kaideye kadar astarlı, sırlı. Bezeme: Merkezde grifon figürü, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 98 (G. 21a). Env.No.: 2019-95. Tür: Hafif içe çekik yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 25 cm. Korunan Yükseklik: 3,9 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 7/8. Sır: İçte beyaz astar, üstüne koyu yeşil ve koyu kahverengi sır akıtma, şeffaf uçuk yeşil sır. Dışta ağız çevresi astarlı ve uçuk yeşil sırlı. Bezeme: İçte ağız çevresinde iki eşmerkezli daire kazıma, gövdede iki dikey çizgi arasında bir dikey-dalgalı kazıma çizgi.

Kat. No.: 99 (G. 21b). Env.No.: 2019-96. Tür: Hafif içe çekik yuvarlatılmış basit uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6. Ağız Çapı: 21,4 cm. Korunan Yükseklik: 2,5 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, üstüne koyu yeşil ve koyu kahverengi sır akıtma, şeffaf uçuk yeşil sır. Dışta ağız çevresi astarlı ve uçuk yeşil sırlı. Bezeme: İçte ağız çevresinde beş eşmerkezli daire kazıma, gövdede geniş ve ince kazıma dikey çizgiler mevcut.

Kat. No.: 100 (G. 21c). Env.No.: 2019-9. Tür: Hafif dışa çekik, dar ağız tablalı ve yuvarlatılmış uçlu ağız parçası. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Ağız Çapı: 17,8 cm. Korunan Yükseklik: 6,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, üstüne açık yeşil ve koyu yeşil sır akıtma, üstte uçuk yeşil sır. Dış astarlı ve yeşil sırlı. Bezeme: İçte ağız tablasının en dışında tek daire kazıma altında kesintisiz devam eden dalgalı

kazıma çizgi kazıma, gövdenin ağızla kesiştiği en üst kısımda üç eşmerkezli daire kazıma altında, içi noktalı sekiz yapraklı bir çiçek motifi, gövdede ayrıca tamamı görülemeyen dalgalı kazıma çizgiler mevcut.

Kat. No.: 101 (G. 21d). Env.No.: 2019-23. Tür: Yüksek halka kaide. Buluntu yeri: L-6 / K-6. Kaide Çapı: 4,7 cm. Korunan Yükseklik: 2,9 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, üstüne koyu yeşil ve koyu kahverengi sır akıtma, şeffaf uçuk yeşil sır. Dış astarsız, sırsız. Bezeme: İki eşmerkezli daire, üçayak izi.

Kat. No.: 102 (G. 21e). Env.No.: 2019-26. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6 cm. Korunan Yükseklik: 2,5 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, üstüne koyu yeşil ve koyu kahverengi sır akıtma, şeffaf uçuk yeşil sır. Dış astarsız, sırsız. Bezeme: Dışta geniş kazıma içte ince kazıma iki çizgiyle oluşturulan badem formu ortasında dikey dalgalı çizgi eklenerek oluşturulmuş bitkisel desen (orijinalde olasılıkla üç veya dört tane) üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 103 (G. 21f). Env.No.: 2019-25. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 5,6 cm. Korunan Yükseklik: 3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/10. Sır: İçte beyaz astar, üstüne koyu yeşil ve koyu kahverengi sır akıtma, şeffaf uçuk yeşil sır. Dış düzensiz astar lekeli, sırsız. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire, dıştaki daireden gövdeye uzanan, çift kazıma çizgi içinde yatay-kısa çizgilerle taranarak doldurulmuş badem formu üç desen (orijinalde olasılıkla dört tane), kazıma desen araları kahverengi boyayla ayrılmış, üçayak izi.

Kat. No.: 104 (G. 22a). Env.No.: 2019-24. Tür: Yüksek halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 5,5 cm. Korunan Yükseklik: 3,2 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, üstüne koyu yeşil ve koyu kahverengi sır akıtma, şeffaf uçuk yeşil sır. Dış kaideye kadar astarlı ve sarı sırlı. Bezeme: Merkezde iki eşmerkezli daire, gövdede daire içinde üçgen çizilip daire içindeki üçgen arasındaki boşluk alanlar dalgalı kazımayla doldurulmasıyla oluşturulmuş üç rozet, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 105 (G. 22b). Env.No.: 2019-100. Tür: Alçak halka kaideli, yayvan gövdeli, sivriltilmiş basti uçlu kase parçası. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,8 cm. Ağız Çapı: 20 cm. Korunan Yükseklik: 8,9 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/6. Sır: İçte beyaz astar, üstüne koyu yeşil ve açık kahverengi sır akıtma, şeffaf uçuk sarı sır. Dış sadece ağız çevresi astarlı ve açık yeşil sırlı. Bezeme: Merkezde geniş kazıma çizgili “hashtag” benzeri bir çizimden iki damla biçimli yaprak gövdeye açılmakta, yapraklardan biri dışta iki kazıma çizgi ortasına çizilen iki dikey dalgalı kazıma çizginin birleştirilmesiyle küçük kalplerle doldurulmuş gibi görülmekte, diğer yaprakta dalgalı kazıma çizgiler ortadan birleşmemekte, bu yapraklara dik olarak yerleştirilmiş solda bir, sağda iki yaprak desenin mevcut olduğu görülmekte, ağız çevresinde yapraklar arasında bulunan içi karelere bölünmüş üçgen desenler mevcut, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 106 (G. 23a). Env.No.: 2019-6. Tür: Yüksek, dışa çekik halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6,5 cm. Korunan Yükseklik: 3,1 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 6/12. Sır: İçte beyaz astar, sır tespit edilmedi. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Geniş kazıma çizgili “#” deseni, üçayak izi.

Kat. No.: 107 (G. 23b). Env.No.: 2019-22. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 6 cm. Korunan Yükseklik: 3 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 4/6. Sır: İçte beyaz astar, açık yeşil ve koyu sarı sır akıtma üstüne uçuk sarı sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Birbiriyle kesişen çizgilerle oluşturulmuş düğüm (?) motifi, üçayak kalıntısı.

Kat. No.: 108 (G. 23c). Env.No.: 2019-21. Tür: Yüksek halka kaide, kadeh kaidesi. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 8 cm. Korunan Yükseklik: 6,5 cm. Hamur Rengi: pembemsi beyaz hamur, taşçık katkılı. Sır: İçte renksiz şeffaf sır. Dış sırsız, astarsız. Bezeme: Bezemesiz.

Kat. No.: 109 (G. 23d). Env.No.: 2019-3. Tür: Alçak halka kaide. Buluntu yeri: L-6. Kaide Çapı: 5,4 cm. Korunan Yükseklik: 1,9 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/8. Sır: İçte beyaz astar, koyu yeşil sır. Dış kaideye kadar astarlı, sırlı, kaide halkası sadece astarlı. Bezeme: Merkezde geniş kazıma çizgilerle oluşturulan geometric rozet ortasında “rumi”, üçayak izi.

Kat. No.: 110 (G. 23e). Env.No.: 2019-7. Tür: Kapalı bir kaba ait (?) amorf gövde parçası. Buluntu yeri: L-6. Korunan Genişlik: 2,9 cm. Korunan Yükseklik: 4,8 cm. Hamur Rengi: 2.5 YR 5/10. Sır: İç astarsız, sırsız. Dış beyaz astar, koyu hardal sarısı sır. Bezeme: Göğüs, omuz ve baş kısmı görünen bir insan figürü, kısa kollu bir tunik giymiş, boynu ve göğüsleri kazıma çizgilerle belirginleştirilmiş, kısa, kıvrırcık saçlı, başında tam formu belirlenemeyen, tek bir çizgiyle belirtilmiş, sivri uçlu bir başlık (?) bulunmakta.

Sonuç

2017 yılında başlatılan Çobankale Kazılarında ele geçen Bizans Dönemi sırlı seramik buluntularının belgelenmesine, tasniflenmesine, form ve üslup özelliklerinin değerlendirilmesine yönelik hazırlanan çalışmalarda, öncelikle buluntu yelpazesinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, kazıların ilk üç sezonunda ele geçen tüm sırlı seramik parçaların yayına hazırlanmasına başlanmış ve ilk olarak 2018 yılı sezonu seramikleri yayınlanmıştır. 2018 yılı buluntularından değerlendirilebilecek durumda olan 52 adet parçanın içinde, Zeuksippus Ailesi Seramiklerinin yoğun olduğu, Beyaz Hamurlu Seramiklere ait sadece 3, Astar Boyalı Seramiklere ait sadece 1 parçanın bulunduğu bildirilmiştir. Bu gruplardan farklı özellikler taşıyan iki parça, münferit parçalar olarak belgelenmiştir³⁰. 2019 yılı sezonunda, Bizans Dönemi sırlı seramik

30 İnanan ve Seçkin, “Yalova/Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntular: İlk Gözlemler,” 437-458.

buluntularının miktarı artmakla birlikte, büyük çoğunluğunun yine *Zeuxsippus Ailesi Ailesi* seramiklerine ait örnekler olduğu görülmüştür (Kat.No.1-97). 2018 yılı buluntuları içindeki Astar Boyalı seramiklere ait örnek, 2019 yılında ele geçmezken *Beyaz Hamurlu Seramik* grubuna ait, korunan kısmı monokrom sırlı tek bir kaidenin formu saptanabilecek durumdadır (Kat.No: 108). 2018 yılında olduğu gibi, 2019 sezonunda da az sayıda, Aile örnekleriyle form ve süsleme anlayışını paylaşan ancak hamurları daha kaba olan ve iri kalker katkı içeren, kazıma dekorlu 3 kaide ve 1 amorf gövde parçası (Kat.No: 106, 107, 109, 110) mevcuttur. Buluntular içindeki en yoğun sır rengi sarı ve turuncu tonlarındaki sırdır. Yeşil sırlı örnekler daha azdır.

Çobankale kazılarında 2018 ve 2019 sezonlarında seramik üretimine ilişkin veri tespit edilmemiştir. İlk değerlendirmeler ışığında, buluntuların çoğunluğunu oluşturan Çobankale buluntuları içindeki Zeuxsippus Ailesi Seramiklerinin benzer örneklerinin bulunduğu yerleşimler arasında iki yerleşimin öne çıktığı görülmüştür. Çobankale'ye yakın bölgelerdeki bu iki yerleşim İznik (Nikaia) ve Daskyleion kentleridir. Bu yerleşimlerden Çobankale'ye bazı üretimlerin getirildiğini söylemek mümkündür. Bu üretimlerin ticaret ağına ilişkin araştırmalar, kazı buluntuları arttıkça devam edecektir.

Buluntular içindeki tüm kaide parçalarında, tarihlendirme açısından önem taşıyan üç ayak izi bulunmaktadır. 2019 yılı kazı sezonu buluntularının tümü bir arada değerlendirildiğinde, genel çerçevede 12. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl başı arasında tarihlenen seramiklerin birarada bulunduğu görülmektedir.

2019 yılında, 2018 yılından farklı olarak Polikrom sırlı kap parçaları ele geçmiştir (Kat.No. 98-105). Çalışma kapsamında polikrom/çok renkli seramikler, Zeuxsippus Ailesi Seramiklerinin bir devamı olarak değerlendirilmekle birlikte, bu kapların (**G. 21, G. 22**), polikrom renklendirme skalası ve değişen genel repertuar özellikleri göz önüne alındığında, monokrom sırlı gruplarla belirgin biçimde ayrıldıkları görülmektedir. Hem Zeuxsippus Ailesi Seramiklerinden hem Polikrom Sgraffito Seramikler olarak tanınan gruptan bazı özellikler taşıyan bu kapların iki grup arasındaki “*Geçiş Dönemi*” üretimler (?) olması ve 13. yüzyılın ikinci yarısı/sonu-14. yüzyıl aralığına tarihlendirilmesi mümkün görülmekte ve tartışmaya açılması önerilmektedir. Özellikle, 11. yüzyıl ile 14. yüzyıl arasında iskân gördüğü belirtilen Çobankale, bu tartışmada önemli bir noktada yer almaktadır. Bu konu, Çobankale'nin ve özellikle diğer yakın yerleşimlerde sürdürülen kazıların, mimari verileri ile birlikte tüm buluntularının yayınlanması gerçekleştikçe yeniden değerlendirilmeli ve tartışılmalıdır.

Sonuç olarak, Çobankale Kazılarının ilk yıllardaki çalışmalarında daha çok alan temizlenmesi ve surların açığa çıkarılmasının ön plana alındığını hatırlatmak gerekmektedir. Özellikle sarnıç ve çevresinde açılan defneci çukurları, alanda stratigrafik değerlendirme yapılmasını engellemektedir. Bunun ötesinde, bu alanlarda seramik dışında değerlendirebilecek farklı malzeme grupları da henüz ayrıntılı incelenmemiştir.

Çobankale kazılarının, ilerleyen süreçlerde kale içindeki nispeten daha iyi korunmuş alanlarında gerçekleştirilecek çalışmaların, Bizans sırlı seramik gruplarına ve kalenin stratigrafik değerlendirmelerine katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

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.

Kaynakça/References

- Bilir, Timur. "An Assessment of A Group of Glazed White Ware Byzantine Ceramic Achieved as Surface Finding in Iznik." *AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics Proceedings*. Ed. Filiz Yenişehirlioğlu. Ankara: Vekam Yayınları, 2018, 421-426.
- Böhlendorf Arslan, Beate. *Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Türkei*. İstanbul: Ege Yayınları, 2004.
- Böhlendorf Arslan, Beate. "Gülpınar Pottery Again: Towards a Re-Evaluation of Local and Imported Wares." *AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics Proceedings*. Ed. Filiz Yenişehirlioğlu. Ankara: Vekam Yayınları, 2018, 279-290.
- Çömezöğlü Uzbek, Özgü. "İstanbul Üniversitesi Yüzeysel Araştırması (İSTYA) Projesi Büyükçekmece Çalışmalarında Elde Edilen Çanak Çömlek Buluntular." *İstanbul İli Yüzeysel Araştırması 2016-2017 Büyükçekmece*. Ed. Emre Güldoğan. İstanbul: Büyükçekmece Belediyesi, 2019, 91-113.
- Doğer, Lale. "Daskyleion Kazılarında Yeni Buluntular: Beyaz Hamurlu Yeşil ve/veya Kahverengi Boyalı Bizans Seramikleri (Sırlı Beyaz Mal IV-GWW IV)." *Bizans ve Çevre Kültürleri, Prof. Dr. Yıldız Ötügen'e Armağan*. Ed. Sema Doğan ve Mine Kadiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, 164-176.
- Doğer, Lale. *Daskyleion II, Hisartepi/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri, Prof. Dr. Tomris Bakır'a Armağan*. İstanbul: Ege Yayınları, 2014.
- Hayes, John Walker. *Excavations At Saraçhane In İstanbul, Volume 2, The Pottery*. Princeton: N. J. Princeton Üniversitesi Yayınları. Washington: D.C. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992.
- Foss, Clive. *Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi, II Nikomedia*. Çev. F. Yavuz Ulugün. Kocaeli: İzmit Rotary Kulübü Kültür Yayınları, 2002.
- İnanan, Filiz. "Zeuksippus Tipi Seramiklerin Anadolu'daki Dağılımları". *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 26 (2014/1): 151-168.
- İnanan, Filiz. "Nilüfer ve Mahalleleri Yüzeysel Araştırmalarında Ele Geçen Bizans ve Osmanlı Dönemi Seramik Buluntuları." *Odryses'ten Nilüfer'e Uluslararası Nilüfer Sempozyumu*. Ed. Mustafa Şahin, Sezai Sevim ve Doğan Yavaş. Bursa: Nilüfer Belediyesi Yayınları, 2017, 359-382.
- İnalçık, Halil. "Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi." *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*. Ed. Elizabeth Zachariadou. Çev. Gül Çağalı Güven, İsmail Yergüz ve Tülin Altınova. İstanbul: Toplumsal Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997, 78-105.
- İnanan, Filiz ve Selçuk Seçkin. "Yalova/Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntular: İlk Gözlemler." *Cedrus* 9 (2021): 437-458.

- İnanan, Filiz. *Bursa, Zindankapı Kurtarma Kazılarında Ele Geçen Bizans ve Osmanlı Dönemi Seramik Buluntular*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları, 2022.
- Megaw, Arthur H. S. “Zeuxippus Ware.” *The Annual of the British School at Athens* 63 (1968): 67-88.
- Megaw, Arthur H. S. “Zeuxippus Ware Again.” *Bulletin de Correspondence Hellénique Supplement XVIII* (1989): 260-266.
- Meriç, Zeynep Adile ve Aygün Ekin Meriç. “2012-2019 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosu’nda Bulunan Bizans Sırlı Seramiklerinin Değerlendirilmesi.” *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 54 (2021): 49-66.
- Özkul Fındık, Nurşen. *İznik Sırlı Seramikleri, Roma Tiyatrosu Kazısı (1980-1995)*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2014.
- Seçkin, Selçuk. “Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale.” *Cedrus* 6 (2018): 535-553.
- Seçkin, Selçuk. “Yalova/Altınova Çobankale’de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler.” *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı*. Ed. Enes Kavalçalan. Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2021, 602-618.
- Seçkin, Selçuk. “Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları.” *2019-2020 Kazı Çalışmaları* 4 (2022): 167-176.
- Seçkin, Selçuk ve Barış Sayın. “Conservation and Repair of a Historical Masonry Ruin Belonging to the Middle Byzantine Era: The Case of Ruined Cistern Unearthed in the Çobankale Archeological Site (Yalova, Turkey).” *Structures* 41 (July 2022): 1411-1431. Erişim 25 Aralık 2022. <https://dx.doi.org/10.1016/j.istruc.2022.05.092>.
- Seçkin, Selçuk ve Turhan Doğan. “Yalova/Altınova Çobankale’nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler.” *Yalakova’dan Yalova’ya Prof. Dr. Halil İnalçık Anısına Yalova Tarihi Araştırmaları*. Bursa: Gaye Yayınları, 2022, 62-75.
- Şahin, Mustafa. *Bursa ve İlçeleri Arkeolojik Kültür Envanteri – II, Nilüfer İlçesi I. Kitap*. Bursa: Nilüfer Belediyesi Yayınları, 2016.
- Vroom, Joanita. “Some Byzantine Pottery Finds From Kaman-Kalehöyük: A First Observation.” *Kaman-Kalehöyük* 15 (2006): 163-169.
- Yüksel, Ahmet Fethi, Kerim Avcı ve Selçuk Seçkin. “Yalova-Altınova Çobankale’de Arkeojeofizik Araştırmalar.” *Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar*. Ankara: Berikan Yayınları, 2019, 195-212.
- Waksman, Yona ve Veronique François. “Vers une Redéfinition Typologique et Analytique des Céramiques Byzantines du Type Zeuxippus Ware.” *BCH* 128-129 (2004-2005): 629-724.

İstanbul Tarihî Yarımada'da Bizans Dönemi'nin Korunması ve Sunumu: İbrahim Paşa Sarayı ve Beyazıt Külliyesi İmaretindeki Kentsel Arkeolojik Değerler*

Conservation and Presentation of the Byzantine Period on the Historical Peninsula of Istanbul: Urban Archaeological Values in Ibrahim Pasha Palace and Imaret of Beyazit Complex

Neşe KARAÇAY** , Aynur ÇİFTÇİ*** 

Öz

Çok katmanlı bir yerleşim yeri olan İstanbul Tarihî Yarımada'da tescilli yapıların restorasyon çalışmalarında yapılan müdahaleler sırasında farklı dönemlere ait değerlerle karşılaşmaktadır. Ortaya çıkan bu değerlerin mevcut yapılarla birlikte korunması, bir arada sunulması ve kent sakinlerinin hayatına bir öğrenme kaynağı olarak katılması önemli bir konudur. Ancak, bu değerlerin yeterince doğru bir şekilde sunulamaması, Bizans katmanlarının kentlinin kazanımına sunulmasını engellemektedir. 16. yüzyılda inşa edilen İbrahim Paşa Sarayı'nın Türk İslam Eserleri Müzesi olarak 1966'daki işlevlendirme kararının ardından restorasyon çalışmaları başlanmış ve yapının avlusunda yapılan kazılarda Bizans Hipodromu'na ait arkeolojik değerlerle karşılaşmıştır. 1505 yılında yapılan Beyazıt Külliyesi İmaretindeki restorasyonda ise kütüphane işlevi ile ilgili teknik mahallerin imalatına yönelik olarak 2012 tarihinde iç bahçede bir kazı yapılmıştır. Kazı sonucunda yarım daire biçimli bir yapı kalıntısına rastlanmıştır. İbrahim Paşa Sarayı ve Beyazıt Külliyesi İmaretinde yer alan Bizans dönemi arkeolojik değerlerin korunması ve sunum sorunlarının tespiti için çeşitli incelemeler yapılmıştır. Arkeolojik değerlerin ilgili koruma kurulu arşivi taranarak karar süreçleriyle ilgili yazılı belgelere ulaşılmıştır. Yerinde gözlem ve tespitlerle ise kentsel arkeolojik değerlerin mevcut durumu ortaya konmuştur. Bu çalışmada, tescilli yapıların restorasyon sürecinde ortaya çıkan arkeolojik değerlerin korunması ve sunumuyla ilgili bilgiler sağlanmış ve buna yönelik öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

İstanbul, Tarihî Yarımada, Bizans, Kentsel Arkeolojik Değer, Koruma ve Sunum

Abstract

In the Historical Peninsula of Istanbul, which is a multi-layered settlement area, various values from different periods are found during the restoration works of historical buildings. The preservation of these discovered values together with the historical buildings, their presentation together, and incorporating them as a source of learning for the city's residents is an important topic that also interests experts from different disciplines. However, the inadequate presentation of these values

* Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Rölöve-Restorasyon Doktora Programı'nda Doç. Dr. Aynur Çiftçi'nin danışmanlığında Neşe Karaçay tarafından hazırlanmış olan "İstanbul Tarihî Yarımada'da Kentsel Arkeolojik Değerlerin Korunması ve Sunumu İçin Öneriler" başlıklı doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

** **Sorumlu Yazar:** Neşe Karaçay (Dr. Mimar), İstanbul Üniversitesi, Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı, İstanbul, Türkiye. E-posta: nese.karacay@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0001-9078-3958

*** Aynur ÇİFTÇİ (Doç. Dr.), Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Restorasyon Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye. E-posta: cifci@yildiz.edu.tr ORCID: 0000-0003-0926-2413

Atf: Karaçay, Neşe., Çiftçi, Aynur. "İstanbul Tarihî Yarımada'da Bizans Dönemi'nin Korunması ve Sunumu: İbrahim Paşa Sarayı ve Beyazıt Külliyesi İmaretindeki Kentsel Arkeolojik Değerler." *Art-Sanat*, 20(2023): 227–261. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1232850>

prevents the integration of Byzantine layers into the city. Built in the 16th century, Ibrahim Pasha Palace was given the function of the Turk and Islamic Art Museum in 1966. The ruins of a Byzantine hippodrome were found during excavations in the courtyard. Built in 1505 and now used as a library, the Beyazit Complex Imaret started restoration works in 2012. As a result of excavations in the inner garden, remains of a semicircular church were found. Various investigations were carried out to determine the conservation and presentation problems of the Byzantine archaeological values in Ibrahim Pasha Palace and Beyazit Complex Imaret. The decisions of the regional conservation council on selected archaeological values were examined. A detailed assessment of the current condition of urban archaeological values has been carried out. In this study, information on the archaeological preservation and presentation of historical buildings during the restoration process is provided and recommendations are developed.

Keywords

Istanbul, Historical Peninsula, Byzantine, Urban Archeological Values, Preservation and Presentation

Extended Summary

Historical cities have multi-layered characters composed of the physical traces of previous civilizations. The preservation and presentation of archaeological values in historical cities require good planning. Whether the archaeological values are indoors or outdoors, it is necessary to protect them and make them visible to demonstrate the historical process. The preservation of archaeological values encountered during the restoration works of historical buildings affects both layers. The decision on how visible an archaeological value should be, for documenting and demonstrating the historical process, needs to be clarified within the restoration efforts. The harmony, accessibility, and visibility of both periods should be ensured in the interventions for the protection and presentation of the existing historical buildings and archaeological values.

In this study, the Ibrahim Pasha Palace (Turk and Islamic Art Museum) and the Beyazit Imaret (Beyazit Manuscript Library) buildings are used. The restoration work at Ibrahim Pasha Palace began in October 2012 under the title “Turk and Islamic Art Museum Restoration Merchandising and Landscaping Project.” Concrete cleaning works started in the courtyard of the existing historical building on March 28, 2013. During this cleaning work, remains of graves and a hippodrome from the Byzantine period were encountered at the basement level of the museum. Approximately two years later, on December 25, 2014, the landscaping project, which included architectural interventions for the archaeological value, was approved.

At Istanbul Beyazit Imaret, excavation work began in the inner garden under museum supervision based on the decision of the preservation committee. This excavation work was not part of the restoration project but was included as a functional need for the proposed technical rooms. During survey drilling in an area of approximately 55 square meters, an archaeological value in the shape of a semi-circle with a diameter of 2.3 meters, a width of 60 cm, and a depth of 25 cm made from cut stone-Khorasan mortar was found at a depth of 2.2 meters from the ground. For the archaeological values discovered during the excavation, the related preservation committee approved the restoration project on May 22, 2013, and the project was completed in 1 year. The

discovery and preservation efforts for the archaeological values combined took about 2 years. On December 16, 2016, problems related to the archaeological value were determined by the regional conservation council.

In both examples of archaeological values, some problems were identified in the preservation of archaeological values and their compatibility with the existing historical buildings. After the decision of The High Council for the Historical Real Estate and Monuments in 1966 to use Ibrahim Pasha Palace as the Turk and Islamic Art Museum, it was suggested that the heating system could be placed underground in the inner garden in 1975. The heating system remained buried where the archaeological value was discovered, above the remains of the hippodrome, until 2012. Even in a historical building used as a museum and being public property, architectural presentation efforts began in 2013 for an archaeological value that was discovered in 1975. At Beyazıt Manuscript Library, which does not have a museum function, a correlation between Byzantine art and the registered historical building was not achieved, and access and awareness of visitors to the area where the archaeological value is located were very limited.

In both examples, the archaeological values were covered from the top with glass structures. However, at the Turk and Islamic Art Museum, the guardrails surrounding the glass enclosure for safety purposes prevent visitors from observing the archaeological values. Additionally, the designed glass enclosures do not allow the values to be sufficiently perceived. Furthermore, the glass slab structure built to enable observation at Beyazıt İmaret experienced structural deformations after a short time. The physical conditions of the structure were not adequately considered when making additions for urban archaeological values, leading to heavy moisture and moss development on the remains and walls of the new construction.

Archaeological values presented with the help of modern technology should have observation systems in place, and changes should be constantly tracked. However, archaeological values that have undergone preservation and architectural presentation efforts often lack plans for administrative inspections at certain intervals following completion. At Beyazıt İmaret, preservation and architectural presentation work was carried out on archaeological values discovered in 2012 during excavations for the construction of technical spaces. Problems were discovered during inspections conducted three years after the completion of the preservation work. In both cases studied in this research, no informative boards were found outside the structure related to the Byzantine period archaeological values found within. This impacts the awareness of these values and creates the risk of them being “forgotten.”

In conclusion, achieving the co-occurrence of archaeological values from the Byzantine period with the historical buildings they are situated in is an important tool for

displaying the historical continuity of cities. Therefore, in multi-layered structures, the togetherness, accessibility, and visibility of different periods should be evaluated together during preservation planning. This planning process should be inclusive of all parties involved, and participation from all parties should be encouraged. In addition, related institutions should be included in the development process. Emergency preservation methods to stabilize the current condition of archaeological values, which were buried underground and have material deformations and structural problems, should be developed. The design process should focus on preserving archaeological values with minimal interference.

Giriş

Tarihî kentler, geçmiş toplulukların fiziksel izleri ile oluşan çok katmanlı yerleşkelerdir. Yerinde koruma (in-situ) kararı verilen kentsel arkeolojik değerlerin korunması ve sunumu, bu nitelikteki kentler için iyi planlama gerektiren bir çalışma alanıdır. Arkeolojik değerler, bir yapı içinde veya açık alanda olsun, öncelikle varlıklarının korunması ve bilinirliğinin sağlanması gereken önemli unsurlardır. Özellikle tescilli eser restorasyon çalışmaları sırasında tesadüfen karşılaşılan farklı dönemlere ait kalıntılar için verilecek koruma kararları, o alandaki diğer kültür varlıklarını da etkilemektedir.

Yerinde koruma kararı verilen arkeolojik değerlere ait mimari elemanların bir dereceye kadar kendi kendini açıklayıcı olması ve mevcut tescilli eser ile uyumunun gözetilmesi beklenmektedir.¹ Arkeolojik değerlerin, kentteki tarihî sürecin belgelenmesi ve gösterilmesi için ne düzeyde görünür olacağı kararı ise restorasyon çalışmaları içinde açıklığa kavuşturulmalıdır. Bu karar ile hem değerlerin korunma ve sunumu hem de ayakta duran mevcut tarihî yapı ile birlikteliği nitelikli bir şekilde çözümlenmelidir. Kentsel arkeolojik değerlerin korunması ve müzeleştirme sürecinde tasarım, malzeme seçimi ve teknolojik çözümlerle farkındalık yaratmak ve standartlar geliştirmek yine üzerinde durulan bir diğer önemli konudur.²

Çok katmanlı dokularda ve yapılarda her özgün dönemin birlikteliği, erişilebilirliği ve görünürlüğü bir bütün olarak ele alınmalıdır. Yerinde koruma kararının verilmesi, korunacak ve sunumu yapılacak arkeolojik değerlerin görüntülenmesi ve izlenmesi, en az koruma kararı kadar önemlidir. Çünkü korunan arkeolojik değerlerde zamanla oluşacak zararların tespiti için izlem ve takip için stratejiler geliştirilmesi gerekmektedir. Günümüz teknolojilerinden faydalanarak sunumu yapılan arkeolojik değerlerin görüntüleme sistemleri kurulmalı ve değişiklikler sürekli takip edilmelidir. Böylelikle bu takip sistemi ile malzemedeki oluşan kimyasal değişimler, alanın iklimlendirmesi sebebiyle oluşabilecek muhtemel rutubet ve yeşillenme sorunları izlenebilir. Arkeolojik değerlerin sürdürülebilir şekilde korunması, sürekli izleme sistemleri, dolaylı önleyici müdahale ve yıllık bakım planlaması gibi koruma metodolojilerine dayanmaktadır.³

Çok katmanlı bir yerleşim yeri olan İstanbul Tarihi Yarımada'daki kentsel arkeolojik değerler ve günümüzdeki mevcut durumlarının koruma-sunum süreçleri açısından incelenmesi oldukça zengin bir potansiyel barındırmaktadır. Kuban, bu zenginliği, "... İstanbul'un, her biri bir öncekinin yıkıntıları üstünde yükselen

1 Walter Haas, "The Presentation of Research In and Under Existing Buildings," *Conservation and Management of Archaeological Sites* (3:1-2), (1999), 81.

2 Daniele Accardi ve Renato Aldo, "Architectures "on ruins" and Ambiguous Transparency: The Glass in Preservation and Communication of Archaeology," *Journal of Cultural Heritage* 9 (2008), 108-110.

3 Cristina Dal Rì, Susanna Fruet, Paolo Bellintani, Nicoletta Pisu, Nicola Macchioni, Benedetto Pizzo ve Chiara Capretti, "Preserving Archaeological Remains In Situ: Three Case Studies in Trentino, Italy," *Conservation and Management of Archaeological Sites* 14 (2013), 243-244.

beş ayrı uygarlık katmanı vardır...” sözleriyle tanımlamıştır.⁴ Tarihî Yarımada’da ki ilk önemli topluluk olan Megara kolonisi, Sarayburnu bölgesinde kurulmuştur.⁵ Dionisios’e göre MÖ 695 yılında kurulmuş olan Bizantion, MS 196’da Roma İmparatoru Septimius Severus tarafından yıkılmış, Severus böylelikle Roma’yı Bizantion’a taşımıştır.⁶ Kent, Konstantin (324-337) döneminden 6. yüzyıla kadar *İkinci Roma (Deurera Rome)* olarak anılmıştır.⁷ 476 yılında Batı Roma İmparatorluğu yıkılışı ile kent, Doğu Roma İmparatorluğu’nun⁸ modern tarih biliminin adlandırdığı şekli ile Bizans İmparatorluğu’nun merkezi hâline gelmiştir. V. Haçlı Seferi, 1204 yılında Konstantinopolis’te ciddi yıkımlara sebep olmuştur. 1453 Osmanlı fethi ile başlayan ilk yapılaşma yaklaşık 10 yıl sonraki süreçte başlamıştır.⁹ Osmanlı dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan itibaren de yapılaşma süreci devam etmiş ve yerleşimin sürekliliği oluşan arkeolojik dolgu kalınlığı da 30 m.’yi bulmuştur.¹⁰

İbrahim Paşa Sarayı, 4. yüzyıla tarihlenen Konstantinopolis Hipodromu’nun batı kanadı kalıntıları üzerine inşa edilmiştir.¹¹ 5. yüzyıla ait Antiochos Sarayı ve Lausos Sarayı kalıntıları da yapının yakınında yer almaktadır. 1505 yılında Sultan II. Beyazıt tarafından yaptırılan Beyazıt Külliyesi İmareti ise 393 yılında inşa edilen Tauri Forumu alanında yer almaktadır. 2012-2015 yılları arasında yapılan Beyazıt Külliyesi İmareti’ndeki restorasyon çalışmaları sonucunda ortaya çıkan kilise temellerinin Tauri Forumu yapılarından biri olduğu sanılmaktadır.¹²

Literatür araştırması: Kentsel arkeolojik değerler kapsamında mevcut literatür tarandığında, planlama boyutlarıyla katmanlaşma sorunlarının ele alındığı görülmüştür. Türkiye’deki örnekler üzerinden koruma metotları ve yönetim stratejileri üzerine çalışmalar yapılmıştır.¹³ İstanbul Tarihî Yarımada’ya özgü çalışmalarda yasal ve yönetsel

4 Doğan Kuban, *İstanbul 1600 Yıllık Bir Müzedir. Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları* (İstanbul: YEM Yayın, 2020), 35.

5 Doğan Kuban, *İstanbul: Bir Kent Tarihi/Bizantion, Konstantinopolis* (İstanbul: İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2004), 16.

6 Kuban, *İstanbul 1600 Yıllık Bir Müzedir. Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, 17, 37.

7 Kuban, *İstanbul 1600 Yıllık Bir Müzedir. Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, 37; Semavi Eyice, *Tarih Boyunca İstanbul* (İstanbul: Etkileşim Yayınları, 2006), 27.

8 “...kendisine “Bizans İmparatorluğu” diyen bir devlet hiçbir zaman olmamıştır. Sadece Konstantinopolis’i yani Yeni Roma’yı merkez alan bir Roma İmparatorluğu vardır.” Bk. Cyril Mango, *Bizans Mimarisi* (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 2006), 7.

9 Kuban, *İstanbul: Bir Kent Tarihi*, 199.

10 Zeynep Kızıltan ve Turgut Saner, *İstanbul’da Arkeoloji-İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşiv Belgeleri (1970-2010)* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011), 29.

11 Ufuk Soysal, “İbrahim Paşa Sarayı İkinci Avlu Zemin Kotunda Yer Alan Kalıntıların Koruma ve Onarım Çalışmaları,” *Kârgir Yapılarda Koruma ve Onarım* (İstanbul: Kudep, 2016), 108.

12 Eyice, Bizans devri bazı tarihçilerin Beyazıt Camii’nin yerinde Hagia Anastasia Kilisesi bulunduğunu söylese de bu görüşü kuvvetlendirecek sağlam bir dayanak olmadığını belirtmektedir. Bk. Semavi Eyice, “Beyazıt II Camii ve Külliyesi,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 6 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 45-49.

13 Kentsel arkeoloji kavramı üzerine yapılan tezlerden önemli bir örnek için bk. Gülüz Bilgin Altınöz, “Urban Archaeology: as the Bases for The Studies on the Future of the Town Case Study: Bergama” (Yüksek Lisans

düzenlemeler üzerinde durulmuş, koruma kuramını temellendiren yönetim ve planlama süreçleri incelenmiştir.¹⁴ Ayrıca, İstanbul Tarihî Yarımada'nın Bizans dönemi özelinde kilise, sarnıç gibi mimari unsurların envanter çalışmaları ve koruma süreçleri ele alınmıştır.¹⁵ Kentsel arkeolojik değerlerin in-situ koruma ve sunum teknikleri üzerine yapılan çalışmalarda koruyucu yapıların mimarlık ve koruma açısından malzeme seçimleri, fonksiyonel ve fiziksel yeterlilikleri analiz edilmiş ve öneriler geliştirilmiştir.¹⁶ Ancak literatür araştırması sonucunda, Tarihî Yarımada özelinde farklı dönemlerin mimari açıdan birlikteliklerinin sunumlarının yeterince irdelenmediği görülmüştür. Son dönemde arkeolojik değerlerin mimari sunum örnekleri ile sıkça karşılaştırılması, bu konunun koruma açısından değerlendirilmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır.

1. Yöntem

Bu çalışmada İbrahim Paşa Sarayı ve Beyazıt Külliyesi İmaretî yapılarının restorasyon altyapı çalışmaları esnasında ulaşılan Bizans dönemine ait arkeolojik değerlerin Osmanlı dönemi yapıları ile birlikteliği, koruma ve mimari sunum çalışmaları ele alınarak öneriler sunulmuştur. Envanter taraması ile tespit edilen kentsel arkeolojik değerler, farklı işlev ve mimari özelliklerine göre çeşitlilik gösterecek şekilde belirlenmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan Osmanlı dönemi yapılarının farklı işlevleri tercih edilerek arkeolojik değerlerle birlikteliği açısından farklı koşullarda oluşan sorunların irdelenmesi amaçlanmıştır. İbrahim Paşa Sarayı günümüzde Türk ve İslam Eserleri Müzesi olarak kullanılmaktadır. Beyazıt Külliyesi İmaretî ise Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi olarak işlevlendirilmiştir. Özgünden farklı bu kullanımlar, yapıların içerisindeki arkeolojik değerlerin korunması ve sunumuna yönelik farklı gereksinimler ve sorunları ortaya sermektedir. Bu sebeple çalışmada, her iki yapıda da arkeolojik değerlerle birliktelik açısından farklı koşullarda ortaya çıkan sorunlar belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında belirlenen her iki arkeolojik değerinin bulunduğu Osmanlı dönemi yapılarının tarihçesi ve günümüzdeki durumu ele alındıktan sonra restorasyon alt yapı çalışmalarında arkeolojik değerlerin ortaya çıkış süreci aktarılmıştır. Seçili

Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2002).

14 Tarihî Yarımada özelinde yasal-yönetimsel süreçler ile yönetim planlaması üzerine yapılan tezler için bk. Senem Doyduk, "Nesne Merkezli Koruma Yaklaşımına Tamamlayıcı Bir Olgu Olarak Kentsel Arkeolojik Yığılma" (Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2010); Bedel Emre, "Çok Katmanlı Kent Sisteminde Mekânsal Süreklilik ve Sürdürülebilir Planlama Yaklaşımları: Tarihi Yarımada, Tahtakale-İstanbul (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2017).

15 Tarihî Yarımada Bizans dönemi üzerine yapılan tezler için bk. Mine Esmer, "İstanbul'daki Orta Bizans Dönemi Kiliseleri ve Çevrelerinin Korunması İçin Öneriler" (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2012); Kerim Altuğ, "İstanbul'da Bizans Dönemi Sarnıçlarının Mimari Özellikleri ve Kentin Tarihsel Topografyasındaki Dağılımı" (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2013).

16 Kentsel arkeolojik değerlerin in-situ koruma ve sunum teknikleri üzerine yapılan tezler için bk. Zaki M. Aslan, "Design of Protective Structures for The Conservation and Presentation of Archaeological Sites" (Doktora Tezi, Londra Üniversitesi, 2008). Pınar Aykaç, "Determination Of Presentation Principles For Multi-layered Historical Towns Based On Cultural Significance Case Study: Tarsus" (Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2008).

kentsel arkeolojik değerler için ilgili koruma kurulunda arşiv taraması yapılmıştır. Resmi yazışmalardan bir arkeolojik değer keşfi ile başlayan süreçte nasıl bir yol izlendiğini, ne gibi zorluklar yaşandığını, karar alma sürecinin ne kadar sürdüğünü, süreç içinde alınan koruma kararlarını, koruma kararlarının uygulanıp uygulanmadığını veya nasıl uygulandığını ve yaşanan koruma sorunlarını öğrenmek mümkün olmuştur (**Tablo 2 ve Tablo 3**). Yerinde inceleme sırasında mevcut durum gözlemlenmiş, koruma müdahaleleri ve yapılan mimari düzenlemeleri detaylı olarak incelenmiştir. Sonrasında arkeolojik değerler belirli başlıklar altında ele alınmış ve değerlendirilmiştir (**Tablo 1**). Bu değerlendirmeler sonucunda, koruma kurulu onaylı projelere aykırı imalatlar ve koruma-bakım çalışmalarının yapılmaması gibi önemli koruma sorunları tespit edilmiştir. Belirlenen koruma ve mimari sunum sorunları mevcut yasalar, ilkerler, uluslararası yönetmelikler ve tüzükler temel öneriler geliştirilmeye çalışılmıştır.

Table 1: Kentsel arkeolojik değerlerin yapılan müdahalelerin değerlendirilmesi için oluşturulan başlıklar (Neşe Karaçay, 2019)

Istanbul Tarihi Yarınada da Seçili Kentsel Arkeolojik Değerlerin Koruma Müdahalelerin Değerlendirilmesi;											
Kentsel Arkeolojik Değere Bulunduğu Alanda İlgili Koruma Kurulunca Onaylı Projesine Göre Yapılan Müdahaleler:					Kentsel Arkeolojik Değere Yapılan Müdahalelerin Koruma Ölçütleri Açısından Değerlendirilmesi:						
Kentsel Arkeolojik Değere Koruma Müdahaleleri			Kentsel Arkeolojik Değere Yeni Ekler		Çevresel Düzenlemeler		Yeni Eklerin Mimari Açısından Değerlendirilmesi		Çevre Düzenlemesinin Değerlendirilmesi		
Temizleme	Konservasyon	Güçlendirme	A.Kapalı Alanlar; Tip 1: Yürünebilir Üst Örtü Tip 2: Üst Örtü Tip 3 Yeni Yapı B.Açık Alanlar; Tip 1: Koruyucu Çatılı Yapı Tip 2: Peyzaj Düzenlemesi Mekanik Sistem		Bilgilendirme	Aydınlatma	A.Kapalı Alanlar; Tip 1: Yürünebilir Üst Örtü Tip 2: Üst Örtü Tip 3 Yeni Yapı B.Açık Alanlar; Tip 1: Koruyucu Çatılı Yapı Tip 2: Peyzaj Düzenlemesi Yapı Fiziki		Düzenli Bakım ve Temizlik	Bilgilendirme	Aydınlatma

2. İbrahim Paşa Sarayı'nın Tarihî Geçmişi ve Günümüzdeki İşlevi

İbrahim Paşa Sarayı, Fatih İlçesi'ne bağlı Sultanahmet Mahallesi'nde, 101 ada, 3 parselde yer almaktadır. Saray yapısının toplam inşaat alanı 3000 m²'dir. Sarayın inşaat tarihi tam olarak belirlenememekle birlikte Kanuni Sultan Süleyman dönemi (1520-1566) veziriazamı olan Makbul İbrahim Paşa tarafından yaptırıldığı bilinmektedir.¹⁷ Topkapı Sarayı arşivinde bulunan 1520 tarihli arşiv belgesinde masrafları Kanuni Sultan Süleyman tarafından karşılanarak İbrahim Ağa hazretleri için "tamir ve termimi" yapılan bina hakkında bazı bilgiler mevcuttur.¹⁸ Başka bir kaynağa göre de 1521

17 Semavi Eyice, "İbrahim Paşa Sarayı," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 21 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 345.

18 Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012), 26.

yılında Belgrad Seferi'nden dönen İbrahim Paşa, mükâfat olarak bir ev istemiş ve karşılığında sultan da bu evi kendisine tahsis etmiştir.¹⁹

Önemli tarihî alanlardan At Meydanı'nda, eski hipodrom kademeleri üzerinde yükselen yapı, tarihî katmanlaşmayı da içinde barındırmaktadır.²⁰ Ayasofya'nın güney batısında konumlanan bu yapı, günümüze ulaşan tek sadrazam sarayıdır. Saray, tarihî süreçte birçok farklı işlevle kullanılmış olup yangın, deprem ve diğer afetler sebebiyle zarar görmüş ve birçok tadilat geçirmiştir.²¹

Flaman elçi Cornelius Duplicius Schepper, 1533 yılında ziyaret ettiği İbrahim Paşa Sarayı'nı kâgir yapı sistemi ve kesme taş olması sebebiyle İtalyan tarzı olarak betimlemiştir.²² Saray dört avlulu olarak inşa edilmiştir ve birinci avlusu meydana, ikinci avlusu ise divanhane alanına bakmaktadır.²³ Atasoy, İstanbul Adalet Sarayı yapımında yıkılan dördüncü avlunun ise saray ahırlarını ve helaları barındırdığını ifade etmiştir.²⁴ Sarayın ikinci avlusu, 1983'den itibaren Türk ve İslam Eserleri Müzesi olarak kullanılmaktadır. Sarayın restorasyon çalışmaları Ekim 2012'de başlamış ve Aralık 2014'te tamamlanarak müze yeniden ziyarete açılmıştır. Müzenin giriş kotunda (bodrum kat) yaklaşık 400 m²'lik bir geçici sergi salonu ve 200 m²'lik bir alanda ise Bizans hipodromu kalıntılarının sergilendiği alan ile müze mağazası yer almaktadır. Zemin katta kafeterya ve idari birimler bulunmaktadır. Sarayın iç avlu çevresinde 3 cepheli olarak U şeklinde saran birinci katında ise Türk ve İslam Eserleri Koleksiyonu sergilenmektedir.

2.1. İbrahim Paşa Sarayı'ndaki Kentsel Arkeolojik Değerlerin Ortaya Çıkışı ve Tarihlendirilmesi

İbrahim Paşa Sarayı Müze Binası'nda, Ekim 2012'de T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü denetiminde, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi Onarımı Teşhir Tanzimi ve Çevre Düzenlemesi İş'i" başlatılmıştır. Müze tarafından kazan dairesi olarak kullanılan alanda yapılan temizlik çalışmaları sonucunda 28.03.2013 tarihinde Bizans dönemi mezarları ve Hipodrom kalıntılarına ulaşılmıştır.

İbrahim Paşa Sarayı, Konstantinopolis Hipodromu olarak bilinen ve 4. yüzyıla tarihlenen Hipodrom'un batı kanadı kalıntıları üzerine inşa edilmiştir.²⁵ 5. yüzyıla ait

19 Seza Sinanlar, *Bizans Araba Yarışlarından Osmanlı Şenliklerine At Meydanı* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005), 53.

20 Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007).

21 Esra Özkan Yazgan, "Anıtsal Kültür Varlıklarının Müze Olarak Kullanımına Yönelik Yaklaşımın İstanbul İbrahim Paşa Sarayı Örneğinde İrdelenmesi" (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2011), 52.

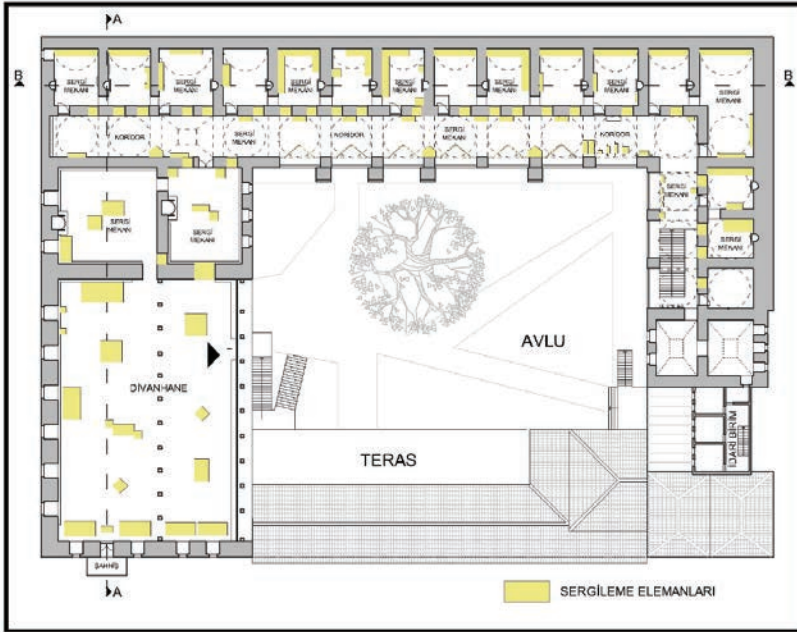
22 Eyice, *İbrahim Paşa Sarayı*, 345.

23 Sinem Sunter, "Tarihi Bir Yapının Müze Olarak İşlevlendirilmesi İbrahim Paşa Sarayı-Türk ve İslam Eserleri Müzesi Örneği," *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 5(8) (2016), 2423.

24 Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, 107.

25 Soysal, "İbrahim Paşa Sarayı İkinci Avlu Zemin Kotunda Yer Alan Kalıntıların Koruma ve Onarım Çalışmaları," 108.

Antiochos Sarayı ve Lausos Sarayı kalıntıları da yapının yakınında yer almaktadır. 1927-1928 yıllarında İngiliz Akademisi adına Stanley Casson ile David Talbot Rice ve 1951-1952 yıllarında Rüstem Duyuran'ın Hipodrom çevresinde yapmış oldukları kazılarda Hipodrom'un batı kanadı ile ilgili önemli veriler ortaya çıkmıştır.²⁶ R. Duyuran, İstanbul Adalet Sarayı binasının inşaatı sürecinde 1950-1952 tarihlerinde alanda kurtarma kazısı gerçekleştirmiştir. Adalet Sarayı'nın yapımı sırasında İbrahim Paşa Sarayı'nın bir bölümü kaldırılmış, Antiochos Sarayı kalıntılarının bir kısmı da bu inşaat sırasında zarar görmüştür. İbrahim Paşa Sarayı'nın restorasyon çalışmaları, 1966 yılında Türk ve İslam Eserleri Müzesi olarak kullanılmasına kararıyla Hüsrev Tayla denetiminde başlamıştır. Restorasyon sürecinde, saray yapısına betonarme döşemeler²⁷ eklenmiş ve bahçe kotunda bulunan avluya ısıtma sistemleri gömülmüştür.²⁸ 1983 yılından itibaren Türk ve İslam Eserleri Müzesi olarak işlevlendirilen yapının ısıtma sistemleri restorasyon çalışmalarının başladığı 2012 yılına kadar hipodrom kalıntısı üzerinde kalmıştır (G. 1).



G. 1: İbrahim Paşa Sarayı'nın 2. avlu kotunda ortaya çıkan kalıntıların konumu (Esra Özkan Yazgan, "Anıtsal Kültür Varlıklarının Müze Olarak Kullanımına Yönelik Yaklaşımın İstanbul İbrahim Paşa Sarayı Örneğinde İrdelenmesi", 66)

26 Rüstem Duyuran, "İstanbul Adalet Sarayı İnşaat Yeriinde Yapılan Kazılar Hakkında İkinci Rapor," *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı* 6 (1953), 21-27.

27 Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 14.04.1968 tarih ve 3962 sayılı kararı- İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.

28 Gayrimenkul Eski Eserler ve anıtlar Yüksek Kurulu'nun 15.03.1975 tarih ve 8276 sayılı kararı- İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.

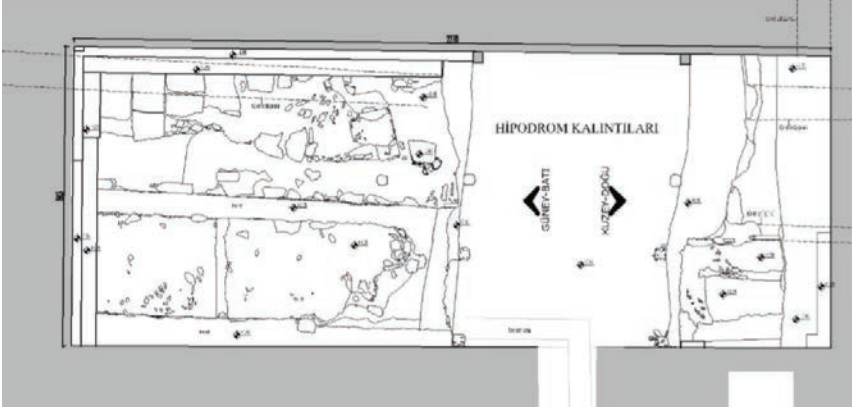
2013 yılında gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları kapsamında, İbrahim Paşa Sarayı'nın 2. avlu kotunda temizlik çalışmalarına başlanmıştır. 8.93x22.70 m ebadında bir alanda yapılan kazılarda, yaklaşık 20 m derinliğindeki toprak dolgu alınmış ve avlu kazılarak gömülü olan kazan dairesinin demir donatılı beton tavan döşemesi parçalara ayrılarak kaldırılmıştır. Aynı zamanda mekânda bulunan iki büyük kazan da kesilip parçalara ayrılarak çıkarılmıştır. Türk ve İslam Eserleri Müzesi yetkililerinin denetiminde gerçekleştirilen kazılarda, daha önceki imar faaliyetleri sebebiyle tahrip olmuş Hipodrom yapısına ait olduğu düşünülen kalıntılara ulaşılmıştır (G. 2).



G. 2: İbrahim Paşa Sarayı 2. avlusundaki kazı alanı güneybatı yönü-1983 yılında gömülen ısıtma sistemleri (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi-Ekim 2012).

2.2. Kentsel Arkeolojik Değerlerin Mimari Özellikleri

İbrahim Paşa Sarayı'nın ikinci avlu kotundaki kazıda güneybatı ve kuzeydoğu yönlerinde ortaya çıkarılan kalıntılardan kuzey doğu yönünde konumlanan kalıntı, yaklaşık 273 cm yüksekliğindeki, tuğla-taş almaşık örgü sisteminde örülmüş kâgir bir duvardır (G. 3). Sırasıyla moloz taş duvar ve dört sıra tuğla (tuğla ölçüleri yaklaşık 5 x 32 x 32 cm; 4,5 x 30 x 30 cm boyutlarında) şeklinde devam eden duvarda horasan harcı kullanılmıştır. Güneybatı yönünde ise 135 cm yüksekliğinde beşik tonozlu bir geçit bulunmuştur. Taşıyıcı duvarları moloz taş örgü olan geçidin, beşik tonozu ortalama 4,5 x 30 x 30 cm boyutlarında tuğla ile örülüdür (G. 4). Geçidin döşemesinde ise ortalama 4x30x30 cm boyutlarında taban tuğlası kullanılmıştır. Kuzeybatı yönündeki kazı alanında ise farklı kotlarda almaşık örgü sistemli duvarlar bulunmuştur (G. 5). Üst kotta tahrip olmuş beşik tonozlu bir kanal da mevcuttur.



G. 3: İbrahim Paşa Sarayı 2. avlu kotundaki arkeolojik alan rölesi (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi-Şubat 2014)



G. 4: Kazı alanının güney-batı yönündeki tonozlu geçit (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi- Ekim 2012)



G. 5: Kazı alanının kuzey-doğu yönündeki almasıık duvar (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi- Ekim 2012)

Duvar ve geçit kalıntısının üst döşeme kotunda düzenli tuf taşı bloklar sıralanmıştır. Bunun yanı sıra porfir diyorit, serpantin breşi ve mermerden devşirme malzemeler döşemede dolgu malzemesi olarak kullanılmıştır²⁹ (G. 6). Kazı alanında kalıntıya ait olan beşik tonoz örtülü geçit içerisinde 48 m batı istikametinde ve 13,5 m doğu istikametinde toprak dolgu uzaklaştırılmış ancak geçidin boyutu tam olarak tespit edilememiştir.

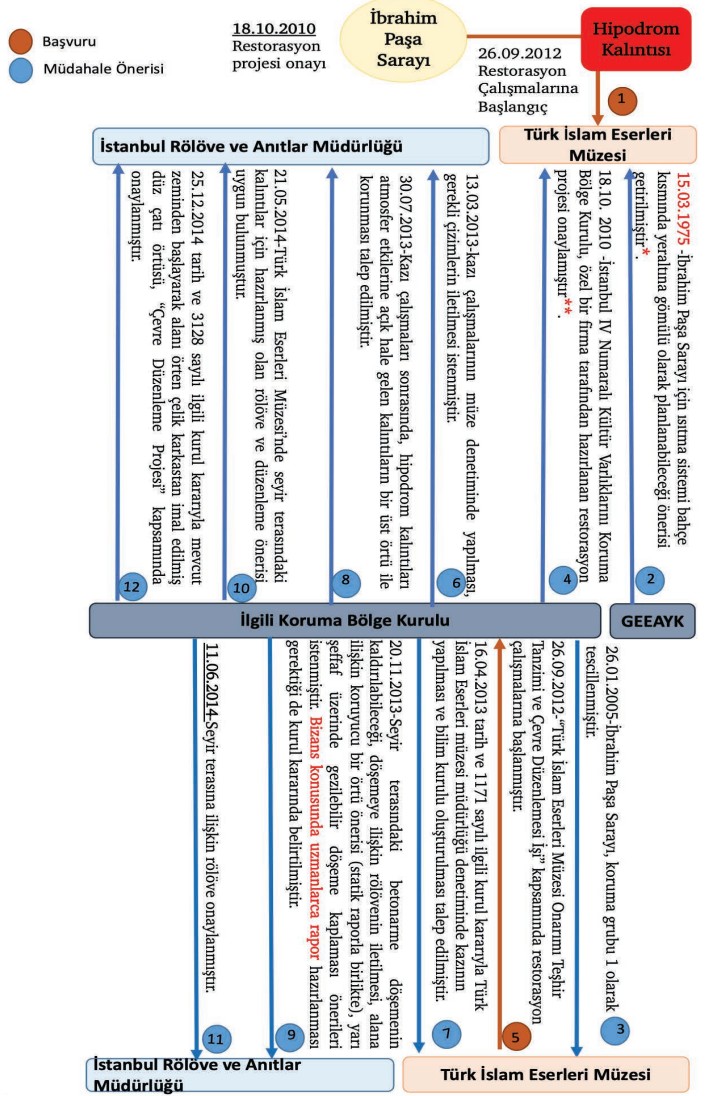


G. 6: İbrahim Paşa Sarayı'nın 2. avlusundaki döşeme (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi- Ekim 2012)

2.3. Kentsel Arkeolojik Değerlerin Belgeleme, Projelendirme ve Koruma Süreci

1975-2014 tarihleri arasında İbrahim Paşa Sarayı'nın onarımıyla ilgili koruma kurulu ve diğer resmi birimlerce çeşitli kararlar alınmıştır. Bu kararlar aşağıdaki tabloda özetlenmiştir (Tablo 2):

29 İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.

Tablo 2³⁰: İbrahim Paşa Sarayı'nda yer alan kentsel arkeolojik değerlere ilgili koruma kurulunun kararları

* Müzenin kazan dairesinde yapılan çalışmalarda ortaya çıkarılan Hipodrom kalıntıları ilk olarak Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından, 1976'da tespit edilerek fotoğraflanmıştır.

** Restorasyon projesinde, bodrum (giriş) katında arkeolojik kalıntıların yer aldığı ve kalıntıların hipodromun bir parçası olabileceği proje notu olarak yazılmıştır.

2.4. İbrahim Paşa Sarayı 2. Avlusundaki Kentsel Arkeolojik Değerlere Yapılan Müdahaleler

Arkeolojik değerlerin mevcut durumu koruma açısından detaylıca incelenmiştir. İlgili koruma kurulu kararları doğrultusunda yapılan koruma müdahaleleri ve mimari düzenleme-

30 Tablo 2, İbrahim Paşa Sarayı için ilgili koruma kurulunun kararlarına göre yazar tarafından oluşturulmuştur.

leri, tablo 1'de belirtilen başlıklar altında ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Bu başlıklar, incelenen tescilli esere ve kentsel arkeolojik değerin konumuna göre farklılaşabilmektedir.

a. Özgün Yapı Kalıntılarının Koruma Müdahaleleri

Konservasyon ve Güçlendirme: Arkeolojik değerlerin dış hava koşullarından korunması amaçlı yapılan cam döşeme imalatı sonrasında kalıntılarda konservasyon çalışmalarına başlanmıştır. Yöntem olarak “harabe dondurma” yöntemi seçilmiştir³¹. Konservasyon çalışmalarında öncelik temizlik işlemlerine verilmiştir. Çimento artığı, toprak ve uzun yıllar boyunca yoğun miktarda birikmiş yakıt malzemesi alandan uzaklaştırılmıştır. Temizlik işleminin ardından kalıntılarda görülen yosun oluşumları ve tuz rekristalizasyonları (çiçeklenme) gibi sorunlar giderilmiştir. Bu amaçla, kâğıt hamuru saf su ile ıslatılarak tuğla yüzeylerine yapıştırma yöntemi kullanılmıştır. Ayrışmış olan derzler için analiz sonuçlarına göre ilgili kurul onaylı teknik rapora göre hazırlanmış onarım harcı (kireç harcı) ile derz dolgusu yapılmıştır³². Toprak dolgudan arındırılan kalıntılar, kireç harcı ile örülmüş harman tuğlasından destek duvarlar yapılarak sağlamlaştırılmıştır³³ (G. 7). Bu destek duvarları da ilgili koruma kurulu onaylı teknik rapora göre hazırlanmış onarım harcı ile kaplanarak toprak görünümü verilmiştir. Özgün durumda kalan duvar ise temizlenmiş ve derz boşlukları doldurulmuştur.



G. 7: Yeni tuğla ile örülen destek duvarları (Soysal, “İbrahim Paşa Sarayı İkinci Avlu Zemin Kotunda Yer Alan Kalıntıların Koruma ve Onarım Çalışmaları”, 113); toprak görünümlü destek duvarları (Neşe Karaçay, 2022).

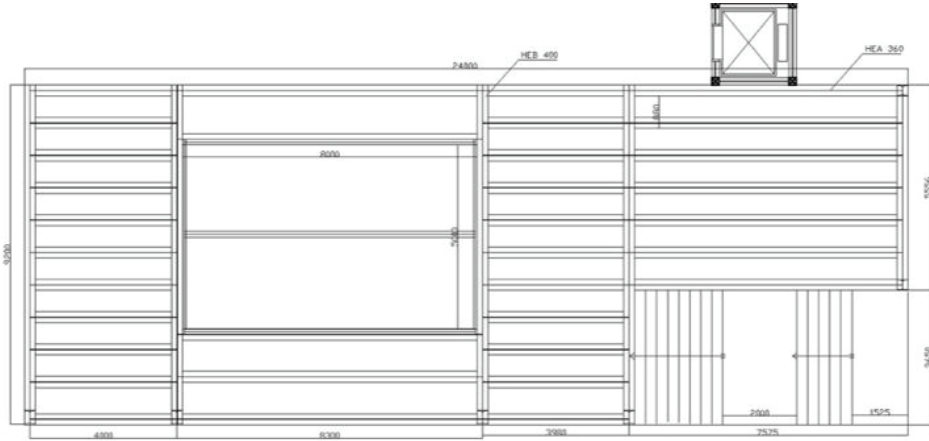
31 Soysal, “Harabe dondurma teknikleri” olarak tanımlanan koruma yöntemini, anıtın son hâlinin tarihi ve estetik değerini muhafaza edebilmek şeklinde ifade etmektedir. Bk. Soysal, “İbrahim Paşa Sarayı İkinci Avlu Zemin Kotunda Yer Alan Kalıntıların Koruma ve Onarım Çalışmaları,” 108.

32 İlgili bir uzman tarafından hazırlanmış teknik rapora göre harç içeriği: 1 kısım söndürülmüş ve bekletilmiş kaymak (hava) kireç (% 50 ± 2 sulu) ile 5-15 mm arası boyutlu 1 kısım tuğla ve keramik çakılı ve 4 mm elek altı olmak üzere 0,5 kısım tuğla ve keramik kırığı-tozu ve ve 1,5 kısım kireçtaşı kırığı karışımından oluşmaktadır. Bk. İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.

33 Soysal, bu işlemin toprak dolgusu kaldırıldıktan sonra duvar örgünün zarar görmemesi amaçlı yapıldığını ifade etmektedir. Bk. Soysal, “İbrahim Paşa Sarayı İkinci Avlu Zemin Kotunda Yer Alan Kalıntıların Koruma ve Onarım Çalışmaları,” 113.

b. Özgün Yapı Kalıntılarına Yapılan Yeni Ekler ve Düzenlemeler

Üst Örtü Tasarımı: Restorasyon çalışmaları sırasında, müze teşhirine dâhil edilen kalıntıların hem korunmasını sağlamak hem de ziyaretçilerin bu kalıntıları 2. Avlu kotunda görmesini sağlamak için cam bir döşeme yapılmıştır. Bu amaçla, avlu kotunda bulunan yaklaşık 920 x 2400 cm'lik dikdörtgen alanda betonarme döşeme kaldırılmıştır. Geniş bir açıklığa sahip olan alanda taşıyıcı olarak çelik kiriş sistemi ve trapez saç kaplaması tercih edilmiştir (G. 8). Giriş katından bahçe katına çıkan merdivenler de yine aynı çelik sistemle inşa edilmiştir. Kalıntının tam üzerindeki alanda yaklaşık olarak 500 x 800 cm boyutlarında bir boşluk oluşturulmuştur. Dikdörtgen alanın yarısının bir bölümünde iki yöne eğimli cam döşeme yapılmıştır (G. 9). Cam döşeme üzerinde gezilebilir mukavemete sahip olmasına rağmen etrafı paslanmaz çelik korkuluklarla çevrilmiştir (G. 9).



G. 8: Döşeme sistemi (HEA 360-HEB 400) ve 500 x 800 cm boyutlarında ışıklık (Ak-San İnşaat, Şubat 2014)



G. 9: Çelik taşıyıcılı cam döşeme uygulaması, Mayıs 2014 (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi); İbrahim Paşa Sarayı'nın 2. avlusundaki görüntüsü (Neşe Karaçay, 2018).

Mekanik Sistem: Kalıntıların sergilendiği alanda iklim koşullarından dolayı tekrar yosunlaşma ve tuz rekristalizasyonları (çiçeklenme) oluşmaması için ısıtma sistemleri ve nem kontrol cihazları yerleştirilmiştir. Merkezi havalandırma sistemi ile tüm yapıda ısı değişkenliklerin yaşanmaması sağlanmıştır.

Aydınlatma: Arkeolojik değerlerin sergilendiği alanda (çelik taşıyıcı cam döşeme alanı hariç) petek asma tavan yapılmıştır. Seçilmiş olan asma tavandaki boşluklar, sergi alanına derinlik etkisi veren ve tavan arkasında kalan tesisata kolayca erişilebilen özelliktedir. Spot aydınlatmalar, asma tavanın boşluklarına yerleştirilmiştir. Elektrik ve mekanik tesisat sistemi de asma tavan ile gizlenmiştir (G. 10).



G. 10: Arkeolojik değerlerin korkuluk ve çakıl taşlı alan ile ziyaretçi gezi alanı döşemesi, cam üst örtü ve asma tavan (Neşe Karaçay, 2022).

Bilgilendirme: Müze giriş katında bulunan turnikelerden geçtikten sonra, “Hipodrom” yazılı yönlendirme oklarıyla kalıntı sergi alanına ulaşmak mümkündür. Giriş katında, İbrahim Paşa Sarayı'nın tarihini anlatan bilgi yazısı, minyatürler ve planların yer aldığı bir panoya yer verilmiştir. Kalıntılarla ilgili ilk bilgilendirme, sergi alanı giriş kapsının sağ duvarındaki panoda bulunmaktadır (G. 11). Arkeolojik değerlerin önünde, taşıyıcı olarak lama demirden imal edilmiş korkuluklar vardır. Bu korkuluklara bilgi panoları da yerleştirilmiştir (G.10). Bu sayede ziyaretçilere kalıntılar ve sergilenen eserler hakkında bilgi verilmektedir.



G. 11: Tarihi kalıntılarla ilgili yönlendirme panosu (Neşe Karaçay, 2018)

2.5. Arkeolojik Değerlere Yapılan Müdahalelerin Koruma ve Mimari Sunum Açısından Değerlendirilmesi

a. Belgeleme ve İlgili Koruma Kurul Karar Süreçlerinin Değerlendirilmesi

İbrahim Paşa Sarayı, 26.01.2005 tarih ve 405 sayılı koruma kurulu kararıyla koruma grubu 1 olarak tescillenmiştir. Müzenin kazan dairesinde yapılan çalışmalar sırasında ortaya çıkan Bizans Hipodromu'na ait kalıntıların varlığı ise ilk olarak 1976 yılında Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından tespit edilmiş ve fotoğraflanmıştır. Ancak, arkeolojik değerlerin bulunduğu alanda ısıtma sistemi gömülerek ve kalıntıların üstü toprakla örtülerek başka bir işlem yapılmamıştır. İlgili koruma kurulunca 18.10.2010 tarihinde İbrahim Paşa Sarayı restorasyon projesi onaylanmıştır. 26.09.2012 tarihinde “Türk ve İslam Eserleri Müzesi Onarımı Teşhir Tanzimi ve Çevre Düzenlemesi İşi” kapsamında başlayan restorasyon çalışmalarında müzenin zemin katındaki mezarlara ve Hipodrom kalıntısına ulaşılmıştır. Yaklaşık olarak 2 yıl sonra 25.12.2014 tarihinde arkeolojik değerlere ilişkin mimari müdahalelerin de olduğu İbrahim Paşa Sarayı avlusu çevre düzenleme projesi, uygulama aşaması tamamlandıktan sonra onaylanmıştır. Bu aşamada arkeolojik değerlere bitişik konumda asansör yapılmıştır.

b. Yeni Eklerin Mimari Sunum Açısından Değerlendirilmesi

Mimari Tasarımı: Müzenin avlu kotundaki cam döşeme, kazı alanının güneybatı bölümünde yer alan beşik tonozlu geçit kalıntısının üstü, alüminyum bir ışıklıkla kapatılmaktadır. Ancak alüminyum ışıklıktan arkeolojik kalıntılara bakıldığında sadece belirli bir kısım görülmekte, buranın bir arkeolojik sergi alanı olduğuna dair bir algı oluşmamaktadır. Kalıntılar ve ziyaretçi gezi alanı daha geniş bir bölgede cam döşeme ile olsaydı, alandaki katmanlaşma ve arkeolojik değerlerin daha iyi vurgulanmış olacağı düşünülmektedir. Arkeolojik değerlerin bitişik ve müzenin avlu kotunda cam

döşeme ile seyir alanının çok yakın konumda asansör yapılması da strüktürel açıdan uygun değildir (G. 12).



G. 12: Kalıntılara bitişik engelli asansörü (Neşe Karaçay, 2022).

Yapı Fiziği Koşulları: 2014 yılında açılmış olan müzedeki arkeolojik değerlerin bulunduğu alanda nem ve rutubet sorunu olduğu gözlemlenmiştir. Ortamın havalandırma sisteminin yetersiz olması sebebiyle malzemelerde yosunlaşma ile nem ve rutubet kaynaklı koku oluşmuştur (G. 13).



G. 13: Kalıntılarda oluşan nem ve rutubet sorunları ile uygulama sonrası zeminde oluşan çatlaklar (Neşe Karaçay, 2022).

Malzeme Tercihi: Cam döşemedeki alüminyum ışıklıkta 2018’deki uygulamanın üzerinden 4 yıl geçmesine rağmen yer yer malzeme bozulmaları gözlenmiştir. İç mekânda yapılan korkuluklarda ve döşemede çatlaklar, deformasyonlar tespit edilmiştir (G. 14).



G. 14: Cam döşemede malzeme bozulmaları (Neşe Karaçay, 2018); Kalıntıların bulunduğu döşemelerin çatlaklar ve kırılmalar (Neşe Karaçay, 2022)

Ziyaretçi Bilgilendirme Konusu: İbrahim Paşa Sarayı’nın sergi alanındaki arkeolojik değerlere ilişkin bilgi panoları ve yönlendirmeleri yetersizdir. Özellikle Müze çevresinde arkeolojik kalıntıya ait herhangi bir bilgilendirme bulunmamaktadır. Bu durum ziyaretçilerin kalıntıları tam olarak anlamasını ve bağlamını kavramasını engellemektedir. Arkeolojik kalıntıların Bizans dönemi hipodromuna ait olduğunu vurgulayan bilgi panoları sergi alanında olsa da dönem restitüsyonu bulunmaması, ziyaretçilerin alanı bütünsel bir perspektifle algılamasını zorlaştırmaktadır. Ayrıca, müzenin avlu kotunda yapılan cam döşeme çevresinde arkeolojik kalıntılar hakkında bilgilendirme panolarının olmaması da cam döşemenin amacını ve altında bulunan arkeolojik değerlerin önemini vurgulamaya engel bir durum oluşturmaktadır.

3. Beyazıt Külliyesi İmareti (Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi) Tarihî Geçmişi ve Günümüzdeki İşlevi

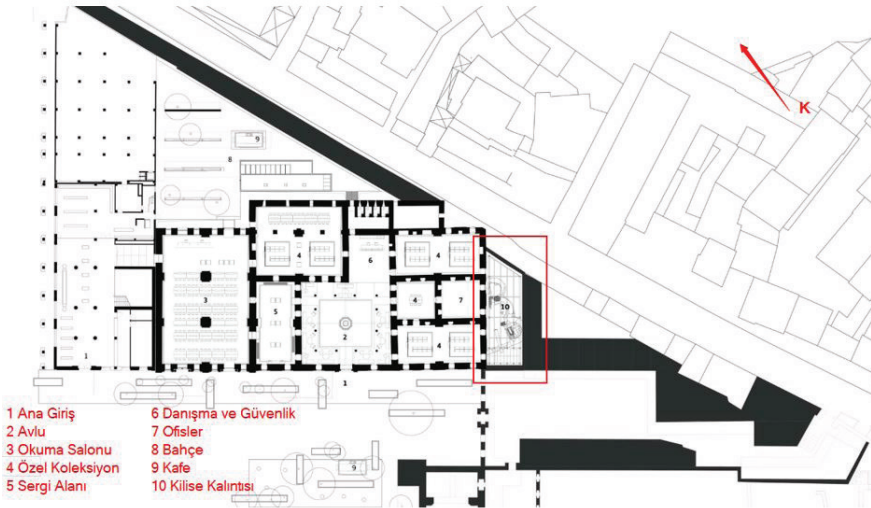
1505 yılında Sultan II. Beyazıt (1447-1512) tarafından yaptırılan Beyazıt Külliyesi yapı topluluğu içinde yer alan Beyazıt Külliyesi İmareti, Fatih İlçesi’ne bağlı Beyazıt Mahallesi’nde, 612 ada, 23 parselde yer almaktadır. 1884 yılında Sultan II. Abdülhamid (1842-1918) tarafından imaretin kütüphane olarak kullanılması kararı alınmış ve 1882 tarihinde restorasyon çalışmalarına başlanmıştır. Bu işlev değişikliği sonrası Beyazıt Devlet Kütüphanesi, “Kütüphane-i Umumi-i Osmani” olarak kurulan İstanbul’daki en eski devlet kütüphanelerinden biridir

Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi son olarak 2012-2015 yılları arasında restore edilmiştir. Restorasyon çalışmaları sonucunda ortaya çıkan Bizans dönemine ait yapı kalıntısı, üzerinde yürünebilen cam yüzeyle sergilenmektedir.

3.1. Kentsel Arkeolojik Değerlerin Ortaya Çıkışı ve Tarihlendirilmesi

Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'nde restorasyon projesinde yer almayan ancak işlev gereği yapılması teklif edilen tesisat için teknik mahallerin imalatına yönelik olarak 4.03.2012 tarih ve 474 sayılı ilgili koruma kurulu kararıyla müze denetiminde iç bahçede kazıya başlanmıştır (G. 15). Yaklaşık olarak 55 m²'lik bir alanda yapılan sondaj çalışmalarında, arazi üst kotundan -2200 cm derinlikte, mevcut hâliyle çapı 230 cm, genişliği 60 cm ve mevcut derinliği 25 cm olan kesme taş-horasan harçlı yarım daire biçimli bir kalıntıya rastlanmıştır.

Tesadüfen rastlanılan kentsel arkeolojik değer, Geç Roma devrinde 393 yılında yapılan Tauri Forumu alanında yer almaktadır. Günümüzde İstanbul Üniversitesini de içine alan, anıt, heykel, sarnıç, kilise ve bazilika gibi yapıların yer aldığı Tauri Forumu, Haçlı seferleri sırasında ciddi oranda zarar görmüştür. Osmanlı döneminde ise Beyazıt Külliyesi inşa edilirken tamamen yok olmuştur. Günümüze Tauri Forumu'ndan sadece yüzey kazı çalışmalarında ortaya çıkan sarnıçlar ve birkaç sütun parçası ulaşabilmiştir. Beyazıt Külliyesi imaret bölümünde ortaya çıkan ve bir kiliseye ait temellerin Tauri Forumu yapılarından biri olduğu sanılmaktadır. Eyice, Bizans devrinde bazı tarihçilerin Beyazıt Camii'nin yerinde Hagia Anastasia Kilisesi bulunduğunu söylese de bu görüşü kuvvetlendirecek sağlam bir dayanak olmadığını belirtmektedir³⁴.



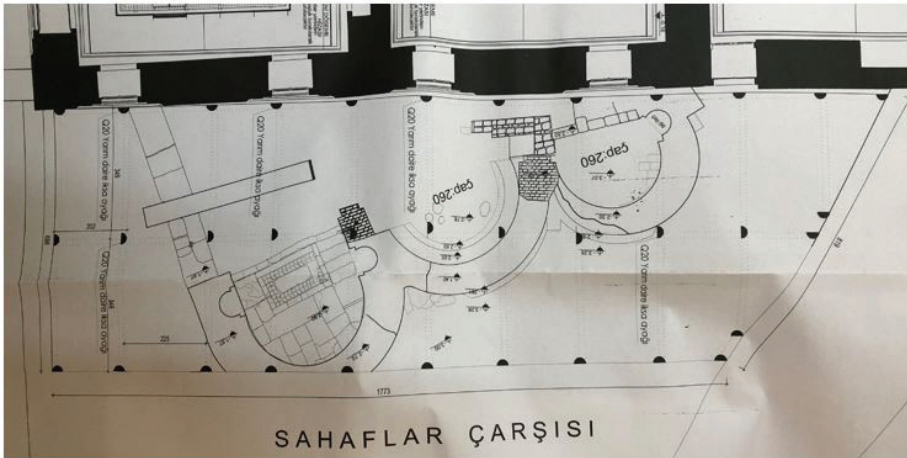
G. 15: Beyazıt İmaretî'nin kuzeydoğusunda ortaya çıkan kalıntıların konumu (<http://www.arkitera.com/galeri/detay/239184/15/proje/7257>)

34 Eyice, "Beyazıt II Camii ve Külliyesi," 47.

3.2. Kentsel Arkeolojik Değerin Mimarî Özellikleri

Beyazıt Külliyesi'nin imaret yapısının kuzeydoğusunda 55 m²'lik alanda ikisi aynı ebatta, üçüncüsü daha büyük olmak üzere toplam üç apsis, 2012 tarihli kazı sonucunda ortaya çıkarılmıştır. Bir kiliseye ait olduğu kabul edilen bu üç apsisin dışında, diğer yapı bölümlerinin imaretin temellerinin altında kaldığı düşünülmektedir. Aynı ebattaki iki apsisin çapları 260 cm üçüncü ve büyük apsisin çapı ise yaklaşık 300 cm'dir (G. 16).

İlk apsis zemin kotundan -307 cm, aynı ebattaki ikinci apsis ise -278 cm ve üçüncü apsis ise zemin kotundan -325 cm derinlikte ulaşılmıştır. İki apsis tek kademeliyken ortadaki apsis içte bir kademeye sahiptir. Apsisler, en alt kotunda kaba yonu taş, üzerinde beş sıra yassı tuğla ve tekrar daha büyük ölçekte, sıvalı daha düzgün yonu taş duvar örgüsüne sahip olup duvar kalınlıkları 80 cm'dir. Kuzeydeki apsisin zemin döşemesinde değişik ebatlarda (yaklaşık 20x26 cm) mermer kaplamalar bulunmuştur (G. 17). Büyük apsisin imarete devam eden bölümünde geçişi engelleyen duvar örülmüştür. Apsis duvarının belli bir kısmının sahaflar çarşısı altında kaldığı düşünülmektedir. Apsisin duvar kalınlığı 102 cm ve 119 cm arasındadır. Zeminde değişik ebatlarda mermer kaplama ve 170 x 119 cm boyutlarında geometrik biçimli gri, beyaz, sarı, yeşil taşlardan oluşan dikdörtgen bir döşeme vardır. Bu apsisin içinde, imaret duvarına 232 cm uzaklıkta zeminde yatan bir sütun bulunmuştur³⁵. Bu sütunun dairesel tabanlarından birinde taşçı işareti olarak "epsilon" harfi ve "IWA (NNHC) Ionnes" okunmuştur³⁶ (G. 17). Kazı alanından çıkan ve sanat tarihçileri tarafından Bizans dönemine tarihlenen küpler, sütun parçaları (sütun kaidesi, gövdesi vb), çeşmeden oluşan taşınır kültür varlıkları İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne kaldırılmış, bir kısmı kazı alanında bırakılmıştır.



G. 16: Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'nde yer alan arkeolojik değer rölövesi (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi- Mayıs 2013)

35 İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.

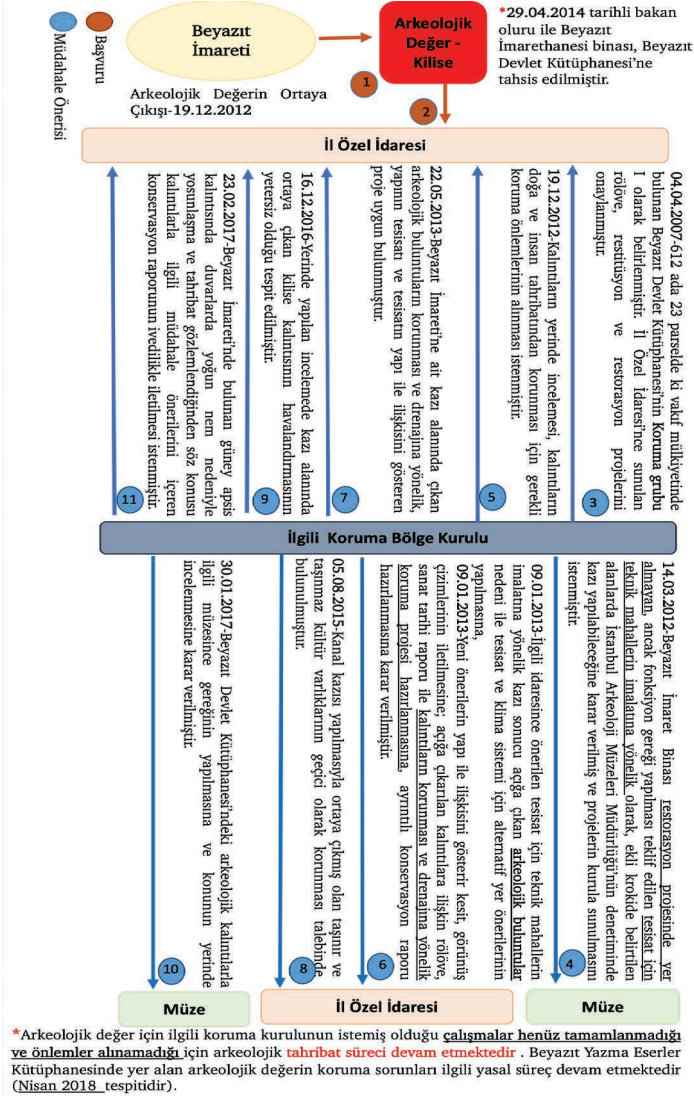
36 İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.



G. 17: Beyazıt İmaretî iç bahçesindeki arkeolojik kazı çalışmasında ortaya çıkarılan sütun- büyük apsiste yer alan renkli taş döşeme (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi-Kasım 2012)

3. 3. Kentsel Arkeolojik Değerlerin Belgeleme, Projelendirme ve Koruma Süreci

2012-2017 tarihleri arasında Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi onarımıyla ilgili koruma kurulu ve diğer resmi birimlerce çeşitli kararlar alınmıştır. Bu kararlar aşağıdaki tabloda özetlenmiştir (**Tablo 3**):

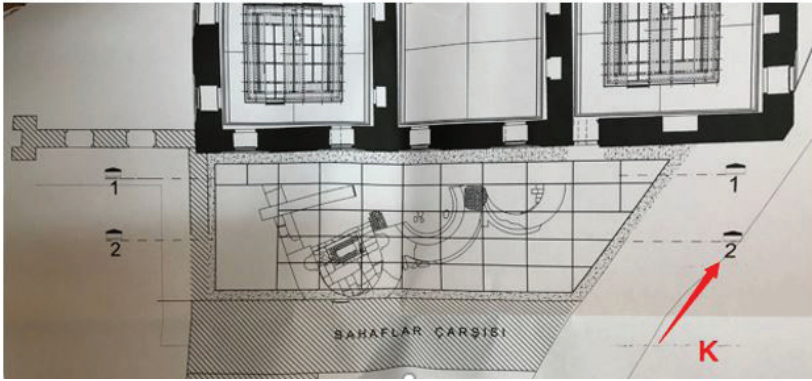
Tablo 3³⁷: Beyazıt Külliyesi İmaretî'nde yer alan kentsel arkeolojik değerlere ilgili koruma kurulumun kararları

3.4. Beyazıt İmaretî'ndeki Kentsel Arkeolojik Değerlere Yapılan Müdahaleler

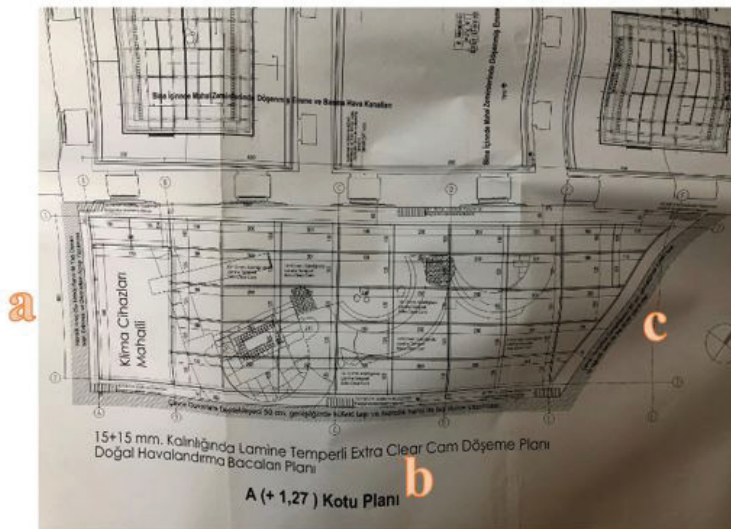
Arkeolojik değerlerin mevcut durumu koruma açısından detaylıca incelenmiştir. İlgili koruma kurulu kararları doğrultusunda yapılan koruma müdahaleleri ve mimari düzenlemeleri, Tablo 1'de belirtilen başlıklar altında ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Bu başlıklar, incelenen tescilli esere ve kentsel arkeolojik değerlerin konumuna göre farklılaşabilmektedir.

a. Özgün Yapı Kalıntılarına Koruma Müdahaleleri

Konservasyon ve Güçlendirme: Arkeolojik değerlerin yer aldığı iç bahçe alanının bir tarafı imaret binası, üç tarafı da sahaflar çarşısı yapıları ile sınırlıdır (G. 18) Arkeolojik değerlerin zarar görmemesi amacıyla ilk olarak duvarlarda güçlendirme çalışmalarına başlanmıştır ve çimento harcı tespit edilen bölümlerin temizliği yapılmıştır. Restorasyon projesinde “a” yönünde yer alan duvarın bozulan ve eksik olan taşları küfeki taşı ile onarılmış, harç eksiklikleri hidrolik kireç katkılı horasan harcı ile tamamlanmıştır. “b” ve “c” duvarları önünde 50 cm genişliğinde küfeki taşı ve horasan harcı ile destek duvarları örülmüştür (G. 19). İlgili koruma kurulunun arşivinde arkeolojik değerle ilgili bir konservasyon raporuna rastlanmamıştır.



G. 18: Beyazıt İmaret iç bahçesinde ortaya çıkan kalıntıların konumu (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi- Mayıs 2013)



G. 19: Kalıntıların +1.27 Kotunda Tasarlanan Cam Döşemenin Planı (İstanbul IV Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi- Mayıs 2013)

b. Özgün Yapı Kalıntılarına Yapılan Yeni Ekler ve Düzenlemeler

Üst Örtü Tasarımı: Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi iç bahçe alanında, restorasyon çalışmaları sırasında ortaya çıkartılan ve kütüphane alanına dâhil edilen arkeolojik değer için hem kapalı mekân oluşturmak hem de zemin kotundan görülebilmesini sağlamak adına ilk olarak kalıntıların 250 cm üstüne cam bir döşeme yapılmıştır. Arkeolojik değer için yer aldığı iç bahçe alanının bir tarafı imaret binası, üç tarafı da sahaflar çarşısı yapıları ile sınırlıdır. Cam döşeme toplamda 10 adet taşıyıcı paslanmaz çelik kolonla taşınmıştır.

Mekanik Sistem: Kalıntıların bulunduğu kapalı alanda doğal hava sirkülasyonu sağlanması için paslanmaz metalden hava bacaları yapılmıştır. Ayrıca hava dengeleyici cihazlar ile alanın nem dengesi sağlanmaya çalışılmıştır. Proje kapsamında yer alan hassas kontrollü klima cihazları, hava kanallarının iç bahçeye yönlendirilmesi sebebiyle bu alanda konumlanmıştır. Yer seçimi arkeolojik değer için konumuna göre belirlenmiş ve ilgili koruma kurulu kararlarında da bu noktaya değinilmiştir. Kazı alanının tüm çevresinde arkeolojik değer için bulunduğu -3.25 kotunun yaklaşık olarak 0.25 cm altında, -3.50 kotunda drenaj sistemi yapılmış, su tahliyesi için flatörlü drenaj su pompaları kullanılmıştır.

3.5. Arkeolojik Değere Yapılan Müdahalelerin Koruma Ölçütleri ve Mimari Sunum Açısından Değerlendirilmesi

a. Belgeleme ve İlgili Koruma Kurul Karar Süreçlerinin Değerlendirilmesi

İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi, 04.04.2007 tarihinde ilgili koruma kurulunca Koruma grubu I olarak belirlenmiş ve restorasyon projeleri onaylanmıştır. Çalışmalar yaklaşık olarak 7 yıl sürmüş ve 29.04.2014 tarihinde Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ne tahsis edilmiştir. Çalışmalar esnasında teknik mahallerin imalatına yönelik olarak 04.03.2012 tarihinde yapılan kazı çalışmalarında açığa çıkan arkeolojik değerler için 22.05.2013 tarihinde ilgili koruma kurulunca restorasyon projesi onaylanmıştır. Kalıntıların ortaya çıkışı ve koruma müdahalelerinin tamamlanması yaklaşık olarak 2 yıl sürmüş ve 3 yıl kadar süre sonra ilgili koruma kurulu müdürlüğüne yapılan incelemede sorunlar gözlemlenmiştir. 23.02.2017 tarihinde ilgili koruma kurulunca söz konusu kalıntıların korunması için yeni taleplerde bulunulmuştur. Arkeolojik değer için ilgili koruma kurulunun istemiş olduğu çalışmalar henüz tamamlanmadığı ve önlemler alınmadığı için arkeolojik tahribat süreci devam etmektedir³⁸. Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'nde yer alan arkeolojik değer için koruma sorunları ilgili yasal süreç 2019 tarihi itibarıyla devam etmektedir.

38 Nisan 2018 tarihinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, "Araştırma Yöntemleri-MTS 601" adlı yüksek lisans dersi kapsamında yapılmış olan teknik gezi sırasındaki kişisel gözlemlerdir.

b. Yeni Eklerin Mimari Sunum Açısından Değerlendirilmesi

Mimari Tasarımı: Cam döşemeyi taşıyan 10 adet çelik kolonun münferit temelleri kısmen arkeolojik değer üzerine oturmaktadır. Hem döşeme malzemesinde kullanılan cam ve çelik karkas sistemin mevcut ağırlığı hem de insan yükünün ağırlığının zamanla temelin oturduğu noktalarda arkeolojik değere zarara vereceği düşünülmektedir. Arkeolojik değerın kütüphane alanına dâhil edilmesi için önemli bir yapı elemanı olan merdiven, konumu sebebiyle âtil kalmıştır (G. 20).



G. 20: (a) Beyazıt İmaretî'ndeki arkeolojik değerın üst örtüsünün düşey ve yatay çelik taşıyıcıları; (b) Arkeolojik değer alanına zemin kotundan iniş merdiveni (Neşe Karaçay, 2018)

Yapı Fiziği Koşulları: Kütüphane alanına dâhil edilen ve ziyaretçinin izlemesine ve içeri girişine olanak sağlayan cam döşeme kapalı bir alanda kalan nem dengeleyici cihazlara rağmen arkeolojik değerde bazı sorunlar gözlemlenmiştir. Kiliseye ait kâgir duvarlarda ve taş döşeme kaplamalarında çok yoğun yosunlaşma oluşmuştur (G. 21). Cam döşemede nemden kaynaklanan hava kabarcıklarıyla birlikte apsislerin duvar yüzeylerinde yosunlaşmalar görülmüştür. Apsis kısmında freskoların bulunduğu sıvalar dökülmeye başlamıştır. 2012 yılındaki kazı çalışmalarında ortaya çıkan arkeolojik değerlerde herhangi bir yosunlaşma olmadığı arşiv fotoğraflarında görülmektedir. Bu sebeple nem dengeleme ve havalandırma sisteminin yetersiz olduğu veya cihazın çalıştırılmadığı düşünülmektedir. Bu kapalı alanda menfez boşluklarının açılmaması da bu durumun sebeplerinden olabilir (G. 21). Cam döşemenin su tahliyesi, pvc borularla arkeolojik değer alanında yeni yapılan destek duvarı yüzeyinden indirilmiştir. Bu bölgede oluşan sızıntılar sebebiyle de yüzeyde yosunlaşma oluşmuştur.



G. 21: Beyazıt İmaretî'ndeki kalıntı alanında havalandırma sistemi ve cam örtüsünde su gideri (Neşe Karaçay, 2018)

Malzeme Tercihi: Cam döşeme için yapılan çelik taşıyıcıların birleşim noktalarında malzemede korozyon ve deformasyonlar oluşmuştur (G. 22).



G. 22: Cam döşeme malzemesindeki korozyonlar (Neşe Karaçay, 2018)

Ziyaretçi Bilgilendirme Konusu: İmaretin çevresinde ve arkeolojik değerin bulunduğu bölümün giriş kapısında, kalıntılarla ilgili herhangi bir bilgilendirme panosu bulunmamaktadır (G. 23). Bu durum ziyaretçilerin arkeolojik değerleri anlamasını ve bağlamını kavramasını engellemektedir. Kazı raporlarında, özgün yapının sahaflar çarşısına doğru devam ettiği belirtilmesine rağmen, bu bağlantıyı açıklayan bir bilgilendirme ve mimari düzenleme yapılmamıştır.



G. 23: Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi ana girişi (Neşe Karaçay, 2018)

4. Değerlendirme

Kentsel arkeolojik değerlerin, tarih içindeki bağlamı sebebiyle bulunduğu mekân ile bütünleştirilmesi ve korunmasına yönelik farklı sergileme teknikleri gerekmektedir³⁹. Ancak incelenen tescilli yapıların restorasyonlarında ortaya çıkan arkeolojik değerlerin korunmasında ve mevcut yapı birlikteliği ile ilgili eksiklikler tespit edilmiştir (Tablo 4).

Koruma alanında kurumlar arası iletişimin bir merkezden olması bilgilendirme akışını sağlamaktadır. Ancak İstanbul Tarihî Yarımada örneğinde, arkeolojik değerlerin korunması ve yönetimiyle ilgili olarak kurumlar arasında bilgi akışı ve iş birliği

39 Lara Delgado Anés, "Integration and Musealisation of Archaeological Heritage on Private Land in Andalusia, Spain," *Complutum* 27 (2) (2016), 396.

sorunları ortaya çıkabilmektedir. Bu sorunların başlıca nedenleri arasında farklı kurumların kendi arşivlerine sahip olması ve bilgi paylaşımı konusunda yeterli düzenlemelerin olmaması yer almaktadır. GEEAYK kararıyla 1966 tarihinde İbrahim Paşa Sarayı'nın Türk ve İslam Eserleri Müzesi olarak kullanımı kararının ardından 1975 tarihinde ısıtma sisteminin bahçe kısmında gömülü olarak planlanabileceği önerilmiştir. 1976 tarihli Alman Arkeoloji Enstitüsü fotoğrafına göre müzenin kazan dairesinde yapılan çalışmalarda hipodromun bir parçası olduğu belgelenmiştir. Ancak arkeolojik değerlerin bulunduğu İbrahim Paşa Sarayı avlusu kazan dairesi olarak kullanılmaya devam etmiştir. 2010 yılı restorasyon çalışmalarında “Çok Katmanlı Tarih Sergi alanı” önerisine kadar arkeolojik değere ilişkin idari boyutta bir yazışma olmamıştır. Hem müze işlevi olan hem de kamu mülkiyetinde olan bir yapıda bile 1975 yılında ortaya çıkarılan bir arkeolojik değerlerin mimari sunum çalışmaları ancak 2013 yılında dikkate alınabilmektedir.

Kentsel arkeolojik değerlerin korunması ve müzeleştirilme sürecinde tasarım, malzeme seçimi ve teknolojik çözümler ile ilgi farkındalık yaratmak ve standart geliştirilmesi önemlidir⁴⁰. Koruma ve sunum için geliştirilecek bu müdahaleler değiştirilemez olmamalı, ileride elde edilecek yeni bilgiler ve gelişen teknoloji ile güncellenebilir olmalıdır⁴¹. Her iki örnekte de ortaya çıkan arkeolojik değerlerin üstü cam kaplı yapılarla kapatılmıştır. Türk ve İslam Eser Müzesi'nde cam döşeme etrafına güvenlik amaçlı yapılan korkuluklar, ziyaretçilerin arkeolojik değerleri görmesine engeldir. Ayrıca tasarlanan cam kaplı yapıların tasarımı arkeolojik değerlerin yeterince algılanabilmesini sağlayamamaktadır. Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'nde arkeolojik değerlerin görülmesi amacıyla yapılan cam döşemelerin strüktüründe de kısa sürede bozulmalar oluşmuştur. Kentsel arkeolojik değerler için yapılan yeni eklerde yapı fiziki koşulları dikkate alınmadığından kalıntıların ve yeni eklerin duvarlarında yoğun nem ve yosunlaşma görülmektedir. Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki kalıntılarda oluşan nem sorunları sebebiyle ilgili kurul tekrar konservasyon talebinde bulunmuştur. Arkeolojik değerlerin “kapalı mekân” oluşturularak sunumunun yapılması durumunda ideal ortam ısı hesabı yapılmadığı için malzemeler ciddi boyutta zarar görmektedir. Özellikle sıklıkla tercih edilen cam kaplı yapıların arkeolojik değerlerin bulunduğu alanda uygun havalandırma olmadığından yoğunlaşma yaşanmaktadır.

Koruma ve mimari sunum uygulamaları yapılan kentsel arkeolojik değerlerin uygulama sonrasında belirli aralıklarla denetlenmesine yönelik idari boyutta bir çalışma bulunmamaktadır. Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde teknik mahallerin imalatına yönelik

40 Farklı dönem katmanlarının sunumu için mimari düzenlemelerde standart geliştirilmesi için birçok bilimsel yayın yapılmıştır. Bk. Daniele Accardi ve Renato Aldo, “Architectures ‘on ruins’ and Ambiguous Transparency: The glass in Preservation and Communication of Archaeology,” *Journal of Cultural Heritage* 9 (2008), 108-110; Funda Yaka Çetin ve Başak İpekoğlu, “Impact of Transparency in the Design of Protective Structures for Conservation of Archaeological Remains,” *Journal of Cultural Heritage* 14 (2013), 22.

41 David Gregory ve Matthiesen Henning, “The 4th International Conference on Preserving Archaeological Remains In Situ (PARIS4),” *Conservation and Management of Archaeological Sites* 14 (2012), 5.

olarak 2012 tarihinde yapılan kazı çalışmalarında açığa çıkan arkeolojik değerler için yapılan koruma ve mimari sunum çalışmalarının 3 yıl sonrasında yapılan denetimlerde ciddi boyutta sorunlar tespit edilmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen her iki örnekte de Bizans dönemi arkeolojik değerler ile ilgili bina dışındaki bilgilendirme panoları bulunmamaktadır. Bu durum farkındalığı etkilemekte ve “unutulma” riskine sebep olmaktadır. Özellikle Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'nin müze işlevinde olmaması, yapı içinde yer alan Bizans eserinin bilinirliğini sınırlamaktadır. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde teras katında cam döşeme altında sergilenen Bizans eseri için herhangi bir yönlendirme veya bilgilendirme yer almamaktadır. Tarihî Yarımada'da yer alan kentsel arkeolojik değerlere ilişkin bilgi eksikliği, bu kalıntıların benimsenmesine, “değer” olarak görülmesine engeldir. Özellikle müze işlevi olmayan Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'nde yer alan Bizans eserinin tescilli yapı ile ilişkisi kurulmamıştır. Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'ne aynı zamanda müze işlevi verilemediği için gelen ziyaretçilerin arkeolojik değerlerin bulunduğu alana erişimi ve bilinirliği oldukça sınırlıdır.

Tablo 4: Seçilen Yapılarda Yer Alan Arkeolojik Değerlerin Temel Koruma ve Mimari Sunum Sorunları		
Koruma ve Mimari Sunum Sorunları	İbrahim Paşa Sarayı'ndaki (Türk ve İslam Eserleri Müzesi) Kentsel Arkeolojik Değerler	Beyazıt Külliyesi İmareti'ndeki (Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi) Kentsel Arkeolojik Değerler
İlgili Resmi Kurumlar Arası İletişim Sorunları	1976 tarihli Alman Arkeoloji Enstitüsü fotoğrafına göre müzenin kazan dairesinde hipodromun bir parçası olduğu belgelenmesine karşın arkeolojik değerlerin ortaya çıkarılması ve mimari sunumuna 2013 yılında başlanmıştır.	Tescilli eserlerde ortaya çıkan arkeolojik değerlerin ortaya çıkışı, koruma için müdahalelere ait bilgiler ortak bir bilgi ağı içinde yer almamaktadır.
Mimari Düzenlemelerde Tasarım-Malzeme Sorunları:	Arkeolojik değerlerin üstünün cam kaplı strüktürlerle kapatılarak etrafına güvenlik amaçlı korkuluk yapılması ziyaretçilerin arkeolojik değerleri görmesine engeldir. Ayrıca tasarlanan cam kaplı strüktürün tasarımı arkeolojik değerlerin yeterince algılanabilmesini sağlayamamaktadır.	Arkeolojik değerlerin üst örtüsü için cam döşeme tercih edilmiş ancak cam döşemelerin strüktüründe kısa sürede bozulmalar oluşmuştur. Cam döşemenin oluşturduğu kapalı alanın kat yüksekliği, zemin kotuna erişim sağlama amacıyla sınırlı olduğundan, arkeolojik değerlerin üçüncü boyutta algılanmasını olumsuz etkilemiştir.
Mimari Düzenlemelerde Taşıyıcılık Sorunları	Arkeolojik değerlerin bitişiğinde ve müzenin avlu kotunda cam döşeme ile seyir alanının çok yakın konumunda asansör yapılması da strüktürel açıdan uygun değildir.	Cam döşemenin taşıyıcı sistemi fiziksel olarak arkeolojik değerlerin üzerine ve uygun olmayan yerlerine oturmakta, arkeolojik değerlerde bozulmalara sebep olmaktadır.

Mimari Düzenlemelerde Yapı Fiziki Sorunları:	Üst döşemesinde tercih edilen cam malzeme sebebiyle arkeolojik değerlerin bulunduğu alanda havalandırma yetersiz kalmakta, yoğunlaşma kaynaklı özgül malzemelerde bozulmalar meydana gelmektedir.	İdeal ortam ısı hesabı yapılmadan arkeolojik değer için tasarlanan “kapalı mekân”larda nem ve yoğunlaşma sonucunda yosunlaşma oluşmakta ve özgül malzemelerde bozulmalar meydana gelmektedir.
Sürekli Takip, Bakım ve Temizlik Sorunları:	Belirli periyotlarda denetim yapılamaması, koruma ve mimari müdahalelerin düzenlemelerin etkisini kontrol etme imkânını azaltmaktadır.	Cam strüktür ile kapatılan arkeolojik değerlerin koruma ve mimari sunum çalışmalarından 3 yıl sonra yapılan denetimde ciddi boyutta malzeme bozulmaları tespit edilmiş ve yasal süreç başlatılmıştır.
Bilgilendirme ve Farkındalık Sorunları:	Müze binasında Hipodrom’a dair bilgilendirme unsurlarının eksik olması ve ziyaretçiler için farkındalık oluşturulmaması büyük bir eksikliklerdir.	Kütüphane yapısı içinde ve çevresinde arkeolojik değerlere ilişkin bilgilendirme eksikliği arkeolojik değerlerin bilinirliğini engellemektedir. Ayrıca yapının müze niteliği taşıması sebebiyle ziyaretçi erişimi kısıtlıdır.

Sonuç

Sonuç olarak çalışma kapsamında incelenen Bizans dönemi arkeolojik değerlerin buldukları tescilli yapılarla birliklerinin sağlanması kentin tarihî sürekliliğin gösterilmesinde önemli bir araçtır. Bu sebeple çok katmanlı yapılarda farklı dönemlerin birlikteliğini, erişilebilirliğini ve görünürlüğünü bir bütün olarak ele alan koruma planlamaları yapılmalıdır. Koruma planlaması sürecinde, tüm paydaşların katılımı teşvik edilmeli ve ilgili kurumlar sürece dâhil edilmelidir. Bu tutum sürdürülebilir bir koruma yaklaşımının benimsenmesine yardımcı olmaktadır. Ayrıca, toprak altında bulunan kentsel arkeolojik değerlerin ortaya çıkarılmasıyla ortaya çıkan malzeme bozulmaları ve yapısal sorunlarla ilgili acil koruma yöntemleri belirlenmelidir. Tasarım süreci, kentsel arkeolojik değerlerin korunmasını öncelikli hâle getirerek mümkün olduğunca az müdahale ile şekillendirilmelidir. Bu tasarım süreci, tarihî mirasın bütünlüğünün ve özgünlüğünün korunmasını sağlar. Kentsel arkeolojik değerlerin üzerinde yer alan döşeme taşıyıcılarının veya temellerinin mümkün olduğunca arkeolojik değerlere teması engellenmeli, üstüne basmayacak ve zarar vermeyecek şekilde çözümlenmelidir. Betonarme gibi malzemelerden kaçınarak kolay sökülüp kaldırılabilir çelik taşıyıcı sistemli yapılar tasarlanmalıdır. Üst örtü taşıyıcı sistemleri, arkeolojik değerlerin görünürlüğünü bozmayacak şekilde planlanmalıdır. Taşıma kapasitesi yüksek, ince kesitli ve az sayıda taşıyıcı elemanla çözüme olanak veren malzemeler tercih edilmelidir. Arkeolojik değerlerin “kapalı mekân” oluşturularak sunumunun yapıldığı durumlarda ideal ortam ısı hesaplanmalıdır. Isı hesabı, güneşle doğrudan temas ve yapı içinde olma durumları için ayrı ayrı dikkate alınmalıdır. Ortamda, mekanik sistemlerle sabit sıcaklık ve uygun nem ortamı sağlanmalıdır. Çelik strüktür ve cam malzeme ile oluşturulan üst örtülerde güneş ışınlarının oluşturduğu yüksek ısıya karşı gölgelendirme yapacak kabuk tasarımlar, ikinci bir katman olarak düşünülebilir. Restorasyon uygulamalarında seçilen malzemelerin uzun ömürlü olması tescilli eserler

için önemlidir. Kentsel arkeolojik değerler için yapılacak her müdahalenin ve denetimin hızlı ve doğru bir şekilde ilerlemesi için kurumlar arası bilgi akışının sürekli ve güncel olması sağlanmalıdır. Arkeolojik değerler için yapılan müdahale sonrasında izleme ve takip programları oluşturularak, karşılaşılabilecek olası sorunlara arkeolojik değere zarar vermeden müdahale edilmelidir.

Kentsel arkeolojik değerlerin yer aldığı tescilli yapılarda, arkeolojik değere ilişkin bilgi panosunun oluşturulması ve dış mekânda görülebilir bir şekilde konumlandırılması koruma kurulu onayı ile yasaya dayandırılmalıdır. Dijital medya aracılığıyla katmanlaşma rekonstrüksiyonlarının sunumları üzerinden kentli sürece dahil edilebilir. Kentsel arkeolojik değerler için 3D görseller ve kentsel katmanlaşma rekonstrüksiyon sunumları (dijital, maket, çizim vb.) hazırlanarak farkındalık artırılmalıdır.

Bu öneriler, kentsel arkeolojik değerlerin korunması ve mimari sunumu için genel bir çerçeve sunmaktadır. Bu önerilerin her yapı özelindeki ihtiyaçlara uygun olarak ayrıntılı ele alınmasıyla, tarihî mirasın korunması ve toplumun bu değerlerle daha yakından ilişki kurması sağlanabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

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.

Kaynakça/References

- Accardi, Daniele ve Renato Aldo. "Architectures "on ruins" and Ambiguous Transparency: The glass in Preservation and Communication of Archaeology." *Journal of Cultural Heritage* 9 (2008): 107-112.
- Altınöz, Güliz Bilgin. "Urban Archaeology: As the Bases for The Studies on the Future of the Town Case Study: Bergama." Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2002.
- Altuğ, Kerim. "İstanbul'da Bizans Dönemi Sarıncılarının Mimari Özellikleri ve Kentin Tarihsel Topografyasındaki Dağılımı." Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2013.
- Anés, Lara Delgado. "Integration and Musealisation of Archaeological Heritage on Private Land in Andalusia, Spain." *Complutum* 27 (2) (2016): 385-399.
- Aslan, Zaki M. "Design of Protective Structures for The Conservation and Presentation of Archaeological Sites." Doktora Tezi, Londra Üniversitesi, 2008.
- Atasoy, Nurhan. *İbrahim Paşa Sarayı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Aykaç, Pınar. "Determination Of Presentation Principles For Multi-layered Historical Towns Based On Cultural Significance Case Study: Tarsus." Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2008.

- Çetin, Funda Yaka, ve İpekoğlu Başak.»Impact of Transparency in the Design of Protective Structures for Conservation of Archaeological Remains.» *Journal of Cultural Heritage* 14 (2013): 21-24.
- Dal Rì, Cristina, Susanna Fruet, Paolo Bellintani, Nicoletta Pisu, Nicola Macchioni, Benedetto Pizzo ve Chiara Capretti. “Preserving Archaeological Remains In Situ: Three Case Studies in Trentino, Italy.” *Conservation and Management of Archaeological Sites* 14 (2013): 239-248.
- Doyduk, Senem. “Nesne Merkezli Koruma Yaklaşımına Tamamlayıcı Bir Olgu Olarak Kentsel Arkeolojik Yığılma.” Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2010.
- Duyuran, Rüstem. “İstanbul Adalet Sarayı İnşaat Yerinde Yapılan Kazılar Hakkında İkinci Rapor.” *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı* 6 (1953): 21-27.
- Emre, Bedel. “Çok Katmanlı Kent Sisteminde Mekânsal Süreklilik ve Sürdürülebilir Planlama Yaklaşımları: Tarihi Yarımada, Tahtakale–İstanbul.” Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2017.
- Esmer, Mine. “İstanbul’daki Orta Bizans Dönemi Kiliseleri ve Çevrelerinin Korunması İçin Öneriler.” Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2012.
- Eyice, Semavi. “Beyazıt II Camii ve Külliyesi,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, 45-49.
- Eyice, Semavi. “İbrahim Paşa Sarayı,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 21. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, 345.
- Eyice, Semavi. *Tarih Boyunca İstanbul*. İstanbul: Etkileşim Yayınları, 2006.
- Gregory, David ve Henning Matthiesen. “The 4th International Conference on Preserving Archaeological Remains In Situ (PARIS4).” *Conservation and Management of Archaeological Sites* 14 (2012): 1–6.
- Haas, Walter. “The Presentation of Research in and Under Existing Buildings.” *Conservation and Management of Archaeological Sites* (3:1-2) (1999): 69-82.
- Kızıltan, Zeynep ve Turgut Saner. *İstanbul’da Arkeoloji-İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşiv Belgeleri (1970-2010)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Kuban, Doğan. *İstanbul: Bir Kent Tarihi / Bizantion, Konstantinopolis*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2004.
- Kuban, Doğan. *İstanbul 1600 Yıllık Bir Müzedir. Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi, 2020.
- Mango, Cyril. *Bizans Mimarisi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 2006.
- Müller-Wiener, Wolfgang. *İstanbul’un Tarihsel Topografyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Sinanlar, Seza. *Bizans Araba Yarışlarından Osmanlı Şenliklerine At Meydanı*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.
- Soysal, Ufuk. “İbrahim Paşa Sarayı İkinci Avlu Zemin Kotunda Yer Alan Kalıntıların Koruma ve Onarım Çalışmaları,” *Kârgir Yapılarda Koruma ve Onarım*. İstanbul: Kudep, 2016, 107-115.
- Sunter, Sinem. “Tarihi Bir Yapının Müze Olarak İşlevlendirilmesi İbrahim Paşa Sarayı- Türk ve İslam Eserleri Müzesi Örneği,” *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 5 (8) (2016): 2522-2435.
- Van Os, Bertil J.H., Tessa de Groot, José Schreurs, Marc Stappers, ve Marjolein Verschuur. “Combining New Awareness and Public Support for Archaeology with In Situ Preservation of an

Archaeological Monument.” *Conservation and Management of Archaeological Sites* 18 (2016): 342-352.

Yazgan, Esra Özkan. “Anıtsal Kültür Varlıklarının Müze Olarak Kullanımına Yönelik Yaklaşımın İstanbul İbrahim Paşa Sarayı Örneğinde İrdelenmesi.” Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2011.

Art-Sanat

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Bereket Boynuzu Motifinin Bizans Sanatında ve Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinin Anikonik Bezemesindeki Yeri ve Önemi Üzerine Değerlendirmeler*

Studies on the Importance of the Cornucopia Motif in Byzantine Art and the Aniconic Decoration of the Wall Paintings of Cappadocia Region

Metin KAYA** 

Öz

Kökeni Eski Yunan'a dayanan ve Roma, Bizans, erken İslam, Avrupa ve Osmanlı (özellikle erken 18. yüzyıl– erken 20. yüzyıl aralığında) başta olmak üzere günümüze kadar birçok medeniyetin sanatına tesir etmiş olan bereket boynuzu deseninin sanat eserlerinde, ilk kullanımından itibaren aynı anlam ve amaçla tercih edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca bugüne kadar yapılan çalışmalar bu motifin içinin boş ya da dolu olarak betimlenmesinin de herhangi bir anlam değişikliğine yol açmadığını genellikle de içinin meyvelerle dolu olarak tasvir edildiğini ortaya koymuştur. Bu makalede Kapadokya bölgesinde dokuz kaya kilisesinin ve kayaya oyulmuş bir manastır keşiş hüccresinin duvar resimlerinin anikonik bezemesinde tespit ettiğimiz bereket boynuzu motifleri ayrıntılı olarak tanım ve tasvirleri ile incelenmiş ve kronolojik çerçevede Bizans sanatındaki farklı kullanım örnekleri de belirlenmiştir. Tüm bunların yanı sıra bereket boynuzu deseninin bölgede karşılaştığımız örneklerinde yapı içerisinde nasıl konumlandırıldıkları, bezeme özellikleri, kutsal ve simgesel anlamları, mimari ve resim programı arasındaki ilişki üzerinde de durulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Bizans Sanatı, Kapadokya, Duvar Resimleri, Motif, Bereket Boynuzu

Abstract

It is understood that the cornucopia motif, which originated in Ancient Greece, has influenced the art of many civilizations until today, especially the Roman, Byzantine, early Islamic, European and Ottoman (especially the early 18th-early 20th century ranges) artworks and it was used for the same meaning and purpose since the beginning. In addition, the studies revealed that the description of this motif as empty or full does not cause any difference in meaning, however, it is generally depicted as filled with fruits. In this article, we have identified the cornucopia motifs in the aniconic decoration of the wall paintings of nine rock churches and a rock-cut monastery monk cell, which we have examined in detail with their definitions and descriptions, and different usage examples in Byzantine art connected to their chronological framework. In addition to all these, regarding the examples we have encountered in the region, we have also emphasized how the cornucopia motif is positioned in the buildings, its decoration features, its sacred and symbolic meanings, and the relationship between architecture and art.

Keywords

Byzantine Art, Cappadocia, Wall Paintings, Motif, Cornucopia

* Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Asnu Bilban Yalçın danışmanlığında Metin Kaya tarafından hazırlanan "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Görülen Süsleme Motifleri: Bizans Sanatı İçinde Karşılaştırmalı Değerlendirme" başlıklı Doktora tez konumuz kapsamında Kapadokya bölgesinde 2016 yılında arazi çalışmamız T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nce 94949537-161.05/-77687 Sayılı ve 22 Nisan 2016 tarihli yazıda, 2017 yılında ise 94949537-161.05-E.83969 Sayılı ve 26.04.2017 tarihli yazıda belirtilen izinler ile gerçekleştirilmiştir.

** Sorumlu Yazar: Metin Kaya (Arş. Gör.), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: metin.kaya@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0003-1368-7537

Atf: Kaya, Metin. "Bereket Boynuzu Motifinin Bizans Sanatında ve Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinin Anikonik Bezemesindeki Yeri ve Önemi Üzerine Değerlendirmeler." *Art-Sanat*, 20(2023): 263–291. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1213620>

Extended Summary

Abundance has been an important concept in every period of human history since the period of Homo Erectus (1.5 million years ago). We encounter this concept frequently in the Old Testament, which may also have a theological basis for the use of the cornucopia motif in Christian art.

It is understood that the cornucopia motif, which originated in Ancient Greece has influenced the art of many civilizations until today, especially the Roman, Byzantine, early Islamic, European and Ottoman (especially the early 18th-early 20th century ranges) artworks, and it was used for the same meaning and purpose since the beginning. In addition, the studies revealed that the description of this motif as empty or full does not cause any difference in meaning, however, it is generally depicted as filled with fruits.

An example of the cornucopia motif in Byzantine art for the early period appears in a spiral form in the decoration of the porphyry sarcophagus (354-260), which is considered to belong to Rome Santa Constanza in the Vatican Museum in Rome. A similar piece is present on a sarcophagus in the Istanbul Archaeological Museum. This motif can be seen in the mosaic decoration we have encountered in the portico vault of the Santa Costanza Mausoleum. In the Great Palace Mosaics (450-550), the spiral acanthus emerging from the stylized cornucopia connects with the hair and beard of the Oceanus figure. Studies have been indicating that the cornucopia motifs are present on the impost headings of the Church of St. Polyeuktos (524-527) displayed at the Istanbul Archeology Museum today. And some other pieces as; cornice decorations on the column headings, pedestals and banister slabs that date back to the 6th century are also displayed at Istanbul Archeology Museum.

In the research we have carried out it has been detected that the cornucopia motifs seen in the aniconic decoration of the wall paintings of the Cappadocia region, which is our main subject, are seen in a monastery monk cell and nine rock churches date back to the 9th century.

The finding of cornucopia motifs in; “Göreme Avcılar Kelebek Church No. 8 (9th century), apsis of Göreme Karşibucak (Karşibecak - Theotokos - Göreme Avcılar No. 3) Chapel (9th century), Kızılçukur Yohakim and Anna Church (9th century) south chapel barrel vault surface, Ihlara Agacaltı Church (9th century) western cross arm barrel vault south half, Meskendir St. Paul-Pierre Church (9th century) flat ceiling cover, in Kızılçukur Monastery Monk Cell arch, Kızılçukur Üzümlü Church (Hermitage Niketas the Stylite) (9th century) nave barrel vault surface, Ürgüp/Mustafapaşa Hagios Basilios Church (9th century) south apse, Güzelöz No. 3 (Mistikan) Church (9th century) in the center of the barrel vault surface, and Cemilköy Keşlik Monastery H. Stephanos Church (9th century) apse front, flat ceiling cover wall” was carried

out by us. Among these examples, the motif was used in combination with the heart-shaped stylised palmettes curving inside only in the Ihlara Ağaçalı Church (9th century). It is understood that there is a change in the use of color on cornucopia motifs depending on the color scale of the churches in which they are depicted.

In Kızılcukur Üzümlü, the motif found on all four sides of the cross in the middle on the narthex and naos barrel vault surface of the Nicetas Church's (9th century) cornucopias is slightly cracked. Just at the tip of a cornucopia, a stylized vine leaf appears in a spiral form with vine branches and grape bunches. The tips of the stylized vine leaves on a yellow background are dark reddish brown with black contours.

Unlike the examples we have encountered so far, in the Ihlara Ağaçalı Church (9th century), the motif seen on the surface of the western half of the barrel vault south half of the exempt cross plan structure consists of two cornucopia motifs slightly curved on both sides and a single cornucopia extending down from the lower part of the intersection of the two cornucopias. This motif is unlike what we have used to see in wall painting motifs in the region. It has a unique appearance with its style. There are two intertwined circle motifs in red-brown on the tips. It is white with black contours on a light blue background.

Among the examples we can identify, the motif is used as a decoration element in the Byzantine period wall paintings of the Cappadocia region and mainly applied with spiral vine leaves and grape bunch motifs, it is preferred on large surfaces (the only example in the border is in the Kızılcukur Monastery Monk Cell arch) and it is mostly in a spiral form, except for the example in the Ağaçalı Church (9th century). Therefore, it is understood that when painting the church, the artist or artists tried to fill the space, they didn't want to leave empty, in addition to aesthetic concerns, and even painting the spiral cornucopia in architectural structures such as the barrel vault, flat ceiling covers and semi-dome apse makes us think about the possibility of trying to expand the size to cover large areas. In addition to all of these, the fact that the cornucopia motifs are depicted in the region in high locations, in the areas we have mentioned above is also related to its sacred and symbolic meaning.

As a result, the cornucopia motifs we encounter in Byzantine art are a reflection of the Byzantine art traditions. The cornucopia, which was used fondly in decoration with or without figures in ancient Greek and Roman art, found its place especially, in the aniconic decoration of the early Byzantine period.

In this article, we have identified the cornucopia motifs in the aniconic decoration of the wall paintings of nine rock churches and a rock-cut monastery monk cell, which we have examined in detail with their definitions and descriptions, and different usage examples in Byzantine art connected to their chronological framework. In addition

to all these, regarding the examples we have encountered in the region, we have also emphasized how the cornucopia motif is positioned in the buildings, its decoration features, its sacred and symbolic meaning, and the relationship between architecture and the wall painting program.

Giriş

Bereket, Homo Erectus döneminden (günümüzden 1,5 milyon yıl önce) itibaren insanlık tarihinin her döneminde önemli bir kavram olmuştur.¹ Bereket boynuzunun kökeni, Eski Yunan'a dayanmaktadır² ve Eski Yunanca'da: Ἀμαλθείας κέρας (Amaltheias keras: Amalthea'nın boynuzu) sözcüğü ile adlandırılmıştır.³ Çoğunlukla içinden çiçekler ve meyvelerin çıktığı, kıvrık bir keçi boynuzu biçiminde, arkeolojide bereket ve bolluğu temsil eden bezeme motifi olarak tanımlanmaktadır.⁴ Bugüne kadar yapılan araştırmalar motifin sanat eserlerinde, ilk yer verilmesinden itibaren aynı anlam ve amaçla kullanıldığını ortaya koymuştur. Ayrıca bereket boynuzu motifinin⁵ içi boş ya

- 1 Günay Tümay, "Bereket," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 5 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 487-489. Ayrıca bu kavram Prehistorik dönemlerde kaya ve mağara resimlerinde, idollerde, kabartmalarda ilk olarak insan ve hayvan daha sonra farklı tarım ürünleriyle ilişkilendirilip görselleştirilmiştir (Bk. Semiha Altur, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," *History Studies* 10/7 (2018), 22). Yapılan bazı çalışmalarda aslında bereket kültü ve boynuzun birlikte anlamlandırılmasının Neolitik döneme kadar uzandığı belirtilmektedir (Bk. Cengiz Çetin, "Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46/1 (2006), 191). Nitekim, bu dönemde boğa ve boğa boynuzunun tapınmaların ana öğelerinden biri olduğu da ifade edilmektedir (Bk. Çetin, "Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları," 191). Bu konu ile ilgili ilk arkeolojik veriler ise Şanlıurfa yakınlarında Fırat havzasında bulunan ve MÖ 7000 yıllarına tarihlenen Nevali Çöri Neolitik yerleşiminde ele geçen kireç taşı kabartmalı bir kap parçasıdır (Bk. Çetin, "Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları," 191).
- 2 Aynur Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 143 (2013), 104.
- 3 Grekçede *Amaltheias keras* olarak kullanılan kelime Doç. Dr. Erman Gören tarafından okunmuştur. Keçi Amelthea *Grek-Roma* dünyasında erkeklik ile ilgili olarak yaratıcı enerji ve şehvetle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca, Amelthea'nın Zeus Dictynnos'u emzirdiği ve derisinin ona kalkan olduğu bu anlamda da koruyucu ve kutsal olduğu bilinmekle beraber boynuzunun bolluk ve bereketin simgesi olarak algılandığı yapılan çalışmalardan anlaşılmaktadır. Detaylı bilgi için bk. Jean Campbell Cooper, "Goat," *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, (Büyük Britanya: Thames and Hudson Ltd., 1987), 74. Amalthea'nın boynuzu, sonsuz cömertlik-ödül, doğurganlık, verimlilik, yeryüzünün toplanan meyveleri ve zenginlik verici bir sembolizmle sahiptir. Bunun yanı sıra bereket boynuzu, bitki örtüsü, yağbozumu ve kader tanrılarının (Demeter / Ceres, Tike / Fortuna, Althea gibi) ana tanrıçaların atribüsü olmuştur (Cooper, "Cornucopia," 43). Aslında koç, boğa, geyik, keçi gibi hayvanların boynuzlarının bereket, koruyuculuk ve güç gibi kavramlarla anlamlandırılması İlk Çağ'a, Çatalhöyük eserlerine kadar uzanmaktadır. Bk. Mehmet Ateş, *Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık* (İstanbul: Aksiseda Matbaası, 2001), 98-99, 100-101 ve 102. Etimolojik olarak bereket boynuzu Latince Cornu (boynuz) ve copia (bereket) sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır (Bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 104). Bereket boynuzu İngilizcede "Horn of plenty", "horn of abundance" veya "cornucopia"; Fransızcada "Come d'abondance"; Almancada ise "Füllhorn" sözcüğü ile ifade edilmektedir.
- 4 Salvatore Aurigemma, "Cornucopia," *Enciclopedia Italiana* (1931), erişim 17 Temmuz 2022, <https://www.treccani.it/enciclopedia/cornucopia/>; "Bereket Boynuzu," *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, c. 1 (İstanbul: YEM Yayınları, 1997), 222; Temay Tekçam, "Cornucopiae," *Arkeoloji Sözlüğü* (İstanbul: Alfa Yayınları, 2011), 49; Murat Karatağ, "Bereket Boynuzu," *Klasik Arkeoloji Sözlüğü* (Ankara: Genesis Kitap, 2011), 71.
- 5 Murat Karatağ, Bereket Boynuzu (Cornucopia)'nın Yunan mitolojisinde Zeus'un sütünesi Amelthea adlı nimf'e ait olan ve sahibinin ne isterse onunla dolduğu boynuzun simgesel bir benzeri olduğunu belirtmektedir (Bk. Karatağ, "Bereket Boynuzu," 72). Aynur Civelek'in ise Antik dönemde bereket boynuzunun ilk ortaya çıkması ile ilgili görüşleri şu şekildedir: Mitoloji'de bereket boynuzu, ilk olarak Zeus ve nimf Amalthea ile ilişkili olarak ortaya çıkmıştır. Zeus, nimf (su perisi) ve aynı zamanda bir keçi olan Amalthea ile oynarken yanlışlıkla onun boynuzunu kırar. Bu sebeple, boynuzu kendisine bakan nimflere verip içini istedikleri gibi doldurabileceklerini söyler. İçi çeşitli meyvelerle dolu olan bu boynuz, bereket boynuzu hâlini almıştır. Daha sonraları ise, bereket boynuzu Deianeira ve Herakles'in konu edildiği bir mitolojik anlatıda geçmektedir. Deianeira evlenebilmek için Herakles, önce nehir tanrısı Akhleoos ile dövüşür ve bu sırada Akhleoos'un boynuzunu kırarlar. Nehir Tanrısı bir boğaya dönüşür. Boynuzun içini ise nimfler, çeşitli meyvelerle dolu-

da dolu olarak betimlenmesi herhangi bir anlam değişikliğine yol açmamış ve genellikle motif, içi meyvelerle dolu olarak gösterilmiştir (G. 1).⁶



G. 1: Bereket boynuzu motifini temsili olarak gerçek görünümü (<https://www.britannica.com/art/cornucopia>)

Bereket boynuzu Helenistik Dönemde (MÖ 323-146) Trophimos Steli⁷ örneğinde olduğu gibi mezar stellerinde görülebilmektedir. O. Dalton'un verdiği bilgilere göre: Bereket boynuzu motif, Helenistik Dönemde, İskender'in mirasçıları - Diadokhoi- döneminde (MÖ 323- MÖ 281) ilk kez yaygınlaşmıştır.⁸ Konu hakkında yapılan araştırmalarda edinilen bilgilere göre Antik dönemde çeşitli sanat eserlerinde kullanılan *keras* (Grekçe: Boynuz) ilk olarak karşısında duran Ariadne'ye *keras* uzatan Dionysos'un elinde görülmektedir⁹ (G. 2).

rurlar. Detaylı bilgi için bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 104.

6 Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 111.

7 Eser bugün İzmir Arkeoloji Müzesinde (env.000. 962) bulunmaktadır. Detaylı bilgi ve görsel için bk. Serdar Aybek, Mehmet Tuna ve Mahir Atıcı, *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu Orjinaller, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar* (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2009), 137; Alter, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 24, res.2. Ek olarak, Helenistik dönemde başlayan mezar stellerindeki kullanımı Osmanlı dönemine kadar uzanmıştır. Bk. Alter, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 24.

8 Ormonde Maddock Dalton, *Byzantine Art and Archaeology* (Oxford: Oxford At The Calarendon Press, 1911), 694.

9 Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 104. Civelek, ayrıca Herakles'in Kerberos köpeği ile mücadelesinde, Persefoni'nin kaçırılışında Eleusis sahnelerinde görüldüğünü, bereket boynuzunun uzun süre tarımsal bereketin sembolü olduğunu ve Hades ile birlikte kullanılmasının onun toprağın bereketi ile ilgili özelliğini vurguladığını söylemekte ve Hades ile ilgili sahnelerinse Güney İtalya ve Attika seramiklerinde sıklıkla görüldüğüne dikkat çekmektedir (Bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 104). Khloris (Grekler'de bir nimf) ve Roma İmparatorluğu'nda Flora bereket ve çiçeklerin tanrısıdır. Pompei'de Stabiae, Villa di Arianna'da tespit edilen ve bugün Napoli Arkeoloji Müzesi'nde bulunan duvar resminde (MS 1. yüzyıl) Flora, toplamış olduğu çiçekleri bereket boynuzu biçiminde bir sepete koyarken tasvir edilmiş



G. 2: Dionysos karşısında duran Ariadne'ye Keras uzatırken, Dionysos'un elinde boynuz tasvirinin bulunduğu seramik (Amasis Ressamı, MÖ 550-510), (A. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 105)

Motif, mitolojik tanrı ve kahramanlarla kullanımından sonra özellikle Ptolemaioslar Hanedanlığı (MÖ 305 – MS 30) zamanında kraliyet sembolü olma özelliği taşımış,¹⁰ Roma¹¹ ve Bizans döneminde de beğenilerek kullanılmıştır.¹² Mısır'dan çıkış (Mısırdan Çıkış 23: 25) kitabında yer alan "*Tanrı'nız RAB'be tapacaksınız. Ekmeğinizi suyunuzu bereketli kılacak, aranızdaki hastalıkları yok edeceğim.*"¹³ pasajında olduğu gibi bereket kavramına Eski Ahit'te sıkça rastlanmaktadır. Bu anlamda, motifin Hristiyan sanatındaki kullanımının teolojik bir dayanağı da olabilir.

tir (G. 3). (Bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 111). Ek olarak, bugün Roma Vatikan Müzesi'nde bulunan (Env. no.259) MS 1. yüzyıl tarihli Togatus Genius Augustus heykelinde figürün sol elinde bereket boynuzu bulunmaktadır. Bilgi ve görsel için bk. erişim 19 Temmuz 2022, <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1258>. Buna ek olarak, Roma kültüründe şans, kader ve beklenmeyen başarının sembolü olan Tanrıça Tike / Fortuna'nın bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan ve MS 2. yüzyıla tarihlendirilen heykelinde figür sol elinde bebek Tanrı Pluto ile birlikte bereket boynuzu ile tasvir edilmiştir (G. 4). (Ayrıca, görsel ve detaylı bilgi için bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 107, res.9)

10 Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 111. Ptolemaioslar Hanedanlığı sikkelerinde sık sık bereket boynuzu tasvirine yer verilmiştir. Bilgi ve konu hakkında görseller için bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 108-109, Res. 10, 11, 12.

11 Araştırmalar, bereket boynuzu motifinin Roma dönemi paralarında refah ve zenginlik simgesi olarak kullanıldığı göstermektedir. Detaylı bilgi ve görsel için bk. Gilles Sauron, "Le Message Esthétique Des Rinceaux De L'ara Pacis Augustae," *Revue Archéologique, Nouvelle Série* 1 (1988), 5-6, fig.1-2. Ek olarak Pompei'de Trapezophoronlarda (trapeza ayağı) da bu motife rastlanmaktadır. Bk. Sauron, "Le Message Esthétique Des Rinceaux De L'ara Pacis Augustae," 39-40, fig.28.

12 Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 111. Ayrıca motifin, farklı dönemlerde çeşitli sanat eserlerinde kullanımı ile ilgili detaylı bilgi için bk. Civelek, "Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu," 103-111.

13 "Mısırdan Çıkış," *Kutsal Kitap*, (İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2011), 81.



G. 3: Flora'nın toplamış olduğu çiçekleri bereket boynuzu biçiminde bir sepete koyarken tasvir edilmesini gösteren Pompei'de Stabiae, Villa di Arianna'da tespit edilen duvar resmi (Napoli Arkeoloji Müzesi, MS 1. yüzyıl) (<https://www.blueguides.com/artwork-of-the-month-may-flora-pompeii/>)



G. 4: İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan Tanrıça Tykhe Fortuna heykeli (MS 2. yüzyıl) bereket boynuzunun arka görünümü (M. Kaya, 2022)

Bereket Boynuzu Motifinin Bizans Sanatında ve Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinin Anikonik Bezemesindeki Yeri ve Önemi Üzerine Değerlendirmeler

Bizans sanatında bereket boynuzu desenine erken dönem için bir örnek Roma Vatikan Müzesi'nde (Env. no. MV.237.0.0) bulunan ve Roma Santa Constanza'ya ait olduğu kabul edilen porfir lahdin (354-260) bezemesinde sarmal formda karşımıza çıkmaktadır.¹⁴ Benzer lahit parçası İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde de bulunmaktadır. Yine Santa Constanza Mozolesi revak tonozundaki mozaik bezemede tekli olarak bu motif görülebilmektedir (G. 5).¹⁵ Büyük Saray Mozaiklerinde (450-550) stilize bereket boynuzundan çıkan sarmal akanthuslar (akantus)¹⁶ Okeanos figürünün saç ve sakalı ile birleşmektedir (Env. no. 23 p) (G. 6).¹⁷



G. 5: Santa Constanza Mozolesi revak tonozu, tekli bereket boynuzu motifleri (<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6706>)

- 14 Eser hakkında detaylı bilgi ve görsel için bk. Aleksandr Aleksandroviç Vasiliev, "Imperial Prophyry Sarcophagi in Constantinople," *Dumbarton Oaks Papers* 4 (1948), 21, fig.17. Görsel için ayrıca bk. erişim 8 Ağustos 2022. <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-a-croce-greca/sarcophago-di-costanza.html>
- 15 Görsel için bk. erişim 8 Ağustos 2022, <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6706>. S. Costanza mozaikleri hakkında detaylı bilgi için bk. Michel Rudolf, "Die Mosaiken von Santa Constanza In Rom," (Doktora Tezi, Strazburg Üniversitesi, 1911); Henri Stern, "Les Mosaïques de l'église de S. Constance à Rome," *DOP* 12 (1958), 157-208; Guglielmo Matthiae, *Mosaici Medioevali Delle Chiese di Roma* (Roma: Istituto Poligrafico dello Stato-Libraia dello Stato, 1967), 3-53 ve 400-406.
- 16 Sarmal akanthus motifleri hakkında detaylı bilgi ve Kapadokya bölgesi duvar resimlerinde karşılaşılan örnekleri için bk. Metin Kaya, "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropaik Etkili Motifler" *Art-Sanat* 16 (Temmuz 2021): 426, g.18-19-20, erişim 5 Ağustos 2021, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.16.0014>
- 17 Büyük Saray Mozaiklerinde benzer örneklerin sayısı oldukça fazladır. Yapılan güncel çalışmalarda çiçek buketini de andran içerisinden sarmal akanthus, çiçek ve meyvelerin çıktığı nesne bereket boynuzuna benzetilmektedir. Detaylı bilgi ve ayrıca görsel için bk. Stephanie Drwael, "İstanbul'daki Büyük Saray Mozaiklerinin Akanthus Dalları Motifi. Yeni Perspektifler," *Bursa Uludağ University Journal of Mosaic Research* 14 (2021), 105, fig.3,4-5-6.



G. 6: Stilize bereket boynuzundan çıkan sarmal akanthuslar, Büyük Saray Mozaik Müzesi (M. Kaya, 2022)

Yapılan çalışmalar Aziz Polyeyktos Kilisesi'ne ait (524-527) bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde buluna impost başlıklarda¹⁸ ve korniş bezemesinde,¹⁹ yine bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan ve 6. yüzyıla tarihlendirilen sütun başlıklarında (örnek olarak env. no. 72.37 ve env. no. 599)²⁰, kaidelerde (G. 7)²¹ ve korkuluk levhalarında²² bereket boynuzu desenine yer verildiğini göstermektedir.

18 Detaylı bilgi ve görsel için bk. Cyril Mango ve Ihor Ševčenko, "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," *Dumbarton Oaks Papers* 15 (1961), 246, fig. 15/b. Mango ve Ševčenko yaptıkları çalışmalar neticesinde Saraçhane kazılarında bulunan bu eserlerin Aziz Polyeyktos Kilisesi'ne ait olduğunu öne sürmektedirler. Bk. "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," 246. Ayrıca Aziz Polyeyktos Kilisesi motif repertuarı ve bezeme özellikleri hakkında bk. Mango, Ševčenko, "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," 243-247; Gerhard Wolf, "Vesting Walls, Displaying Structure, Crossing Cultures: Transmedial and Transmedial Dynamics of Ornament" *Histories of Ornament from Global to Local*, ed. Güllü Necipoğlu ve Alina Payne (New Jersey/Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 2016), 96-102; Mango ve Ševčenko, "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," 243-247; Carolyn L. Connor, "The Epigram in The Church of Hagios Polyeyktos in Constantinople and Its Byzantine Response," *Byzantion* 69/2 (1999), 482-485.

19 Mango ve Ševčenko, "Remains of Church of St. Polyeyktos at Constantinople," fig. 5-8-10-; Anthony Eastmond, "Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth Century Constantinople," *Art History* 33 (2010), 756.

20 Görseller için bk. Nezih Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, ed. Catherine Metzger vd., (Paris: Jean Maisonneuve Éditeur, 1990), Pl.71 / 224b, 224c, 224d, Pl.72 / fig.225a, 226a. Ayrıca, Nezih Fıratlı'nın verdiği bilgilerden Pl.71 / 224b, 224c, 224d'de (Env. no. 72.37) belirtilen bu sütun başlıklarının İstanbul Değirmenkapı sur duvarlarının bir bölümünü oluşturan bir kulede Ševčenko tarafından bulunduğu ve rapor edildiği anlaşılmaktadır. Bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 119. Pl.72 / fig.225a, 226a'da (Env. no. 599) görülen sütun başlıklarının ise 1885 yılında Mudanya'da bulunduğu bilinmektedir. Detaylı bilgi için bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 119. Ek olarak, yine 6. yüzyıla tarihlendirilen ve başkentte bulunduğu bilinen bir başka örnek hakkında detaylı bilgi ve görsel için bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 120, Pl.72, fig.226a-b.

21 Buna bir örnek olarak İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan (Env. no. 3217) ve 5-6 yüzyıllara tarihlendirilen kaide gösterilebilir. Konu hakkında bilgi ve görsel için bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 119, 34, Pl.25, fig.65a.

22 Buna bir örnek olarak İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan envanter numarası, bulunduğu yer bilgisi bilinmese



G. 7. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan ve 6. yüzyıla tarihlendirilen kaide örneği (Env. no. 3217) (M. Kaya, 2022)

Asnu Bilban Yalçın, Justinianus (İustinianus) dönemi zarif ve rafine ajur işlemeli Ayasofya impost başlıklarında motiflerin çeşitlilik gösterdiğini, kullanılan motifler arasında bereket boynuzunun olduğunu da ifade etmektedir.²³ Nitekim özellikle güney nefte bulunan impost başlıklarda ikili düzenlemede simetrik olarak bu motife rastlanılmaktadır (G. 8). Ayrıca, yaptığımız çalışmalarda Ayasofya'da narteksten naosa geçit veren ana kapının iki yanında bulunan mozaik panolarda (9. yüzyıl) ve eksonartkeste bulunan kapının ahşap bezemesinde²⁴ bereket boynuzu desenleri ile karşılaşılmaktadır.

de 6. yüzyıla tarihlendirilen ve av sahnesi barındıran eser verilebilir. Konu hakkında detaylı bilgi ve görseller için bk. Fıratlı, *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, 119, 129, Pl.79, fig.249a-b-c.

23 Asnu Bilban Yalçın, "Tarihi Kaynaklar Işığında Aya Sofya'nın Altıncı Yüzyıl Süslemesine Dair Bazı Notlar," *Ayasofya Müzesi Yıllığı 14* (İstanbul: Ayasofya Müzesi Yayınları: XVII, 2014), 110.

24 Bu örneklerin haricinde Belting'in çalışmasında Aya Sofya'nın Müze deposunda (env no. 255) korkuluk levhası parçasında (Tarih ?) da bereket boynuzu deseni olduğu görülebilmektedir. Detaylı bilgi ve görsel için bk. Rudolf Naumann ve Hans Belting, *Die Euphemia Kirche am Hippodrom zu Istanbul und Ihre Fresken* (Berlin: Gebr Mann, 1966), 89, Taf.16/f.



G. 8: Ayasofya güney nefinde bulunan impost başıklıklarda simetrik olarak işlenen bereket boynuzu desenleri (M. Kaya, 2022)

Motif, özellikle çiftli olarak düzenlenmiş formda Ravenna San Vitale Kilisesi'nin anikonik mozaik bezemesinde, bir örnek olarak apsis kemer iç yüzeyinde (6. yüzyıl)²⁵ göze çarpmaktadır (G. 9). Yine 500–550 yıllarına tarihlendirilen ve bugün New York Metropolitan Müzesi'nde bulunan Ktisis'in kişileştirilmiş taban mozağında erkek figürün elinde bereket boynuzu²⁶ görülebilmektedir. Aynı zamanda, konsül diptikon-

25 Gianfranco Bustacchini, *Ravenna Mosaics Monuments and Environment* (Ravenna: Cartolibreria Salbaroli, 1984), fig. 62.

26 Görsel ve detaylı bilgi için bk. erişim 4 Temmuz 2022 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469960#:~:text=built%20with%20ACNLPatternTool-,Fragment%20of%20a%20Floor%20Mosaic%20with%20a%20Personification,500%E2%80%93550%2C%20with%20modern%20restoration&text=The%20bejeweled%20woman%2C%20holding%20the,of%20generous%20donation%20or%20foundation>. Ayrıca konu hakkında bilgi ve görsel için bk. Loli Kalavrezou, *Byzantine Women and Their World* (Cambridge: Yale Üniversitesi Yayınları, 2003), 35, fig.6. Farklı bir eser olarak Olympos Episkopeionu Peristylinin (6. yüzyıl) taban mozağında Ktisis figürünün sol omzunda görülen bereket boynuzu örneği için bk. Gökçen Öztaşkın ve Muradiye Öztaşkın, "Olympos Episkopeionu Peristyl Mozaiklerindeki İnsan Betimlemeleri," *OLBA XXVII* (2019), 447-448 ve 450-453.

larında (Lucca’da bulunan ve 506 yılına tarihlenen Areobindus’un örneği),²⁷ bugün Viyana Sanat Tarihi (Kunsthistorisches) Müzesi’nde bulunan geç 5. - erken 6. yüzyıl tarihli, Roma ve Konstantinopolis (fildişi) diptikonunda Konstantinopolis’i sembolize eden figürün sol elinde,²⁸ Kuzey Suriye’de Khirbet Tezin Kilisesi (585-587)²⁹ kapı lentosu bezemesinde³⁰ bulunmaktadır.³¹ Bizans sanatında minyatürlü el yazması eserlerde bereket boynuzu desenine çok sık rastlanılmamaktadır. Orta Bizans döneminde başkent üretimi, 9. yüzyıl tarihli Paris gr. 510 (Nazianzus’lu Gregorius Vaazları) Ezeziel’in vizyonu, fol 438v³² ve 10. yüzyıl tarihli olan Canon gr. 110 minyatürlü el yazmasında fol.154r³³ de sarmal formda bu desen görülmektedir.



G. 9: San Vitale Kilisesi (6. yüzyıl) apsis kemeri, çiftli bereket boynuzu motifleri (<https://www.european-traveler.com/italy/see-the-basilica-of-san-vitale-in-ravenna/attachment/mosaics-in-san-vitale-in-ravenna08/>)

27 Detaylı bilgi ve görsel için bk. Jean Michel Spieser, “L’Art À L’Époque De Justinien,” *Byzantine Culture*, ed. Dean Sakel (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 8/12, 2014), 66-67, fig.6.

28 Stephen Zwirn, “Personifications,” *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, ed. Kurt Weitzmann (New York: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1979), 174, No:153.

29 Yazılı kaynaklarda Khirbet Tezin Kilisesi’nin kitabesinden dolayı 585-587 tarihli ve üç nefli bazilikal plan şemasına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Detaylı bilgi için bk. Thomas M. Weber, “Syrien, Ägypten und Aksum Das Sanctuaire Carré – Eine Sonderform des Altarraumes in der Frühchristlichen Sakralarchitektur Westasiens und Nordostafrika,” *Millennium-Studien* 207 (2010), 213 ve 226.

30 Bruno Schulz ve Josef Strzygowski, “Mschatta. Bericht über die Aufnahme der Ruine von Bruno Schulz und Kunstwissenschaftliche Untersuchung von Josef Strzygowski,” *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 25/4 (1904), 250, Abb.32. Ayrıca Mısır’ın Asyurt kentinde bulunan 6. yüzyıl tarihli bir arşitrav üzerinde yine bereket boynuzu desenlerine rastlanabilmektedir. Bk. Schluz ve Strzygowski, “Mschatta. Bericht über die Aufnahme der Ruine von Bruno Schulz und kunstwissenschaftliche Untersuchung von Josef Strzygowski,” 310, Abb.87.

31 Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, 694.

32 Eser hakkında bilgi ve görsel için bk. Sirarpie de Nersessian, “The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images,” *Dumbarton Oaks Papers* 16, (1962), 217, fig.13. Ayrıca Marie-Odile German, “Les Manuscrits IXe-XIIe Siècle,” *BYZANCE: l’art Byzantin dans les Collections Publiques Françaises* (Paris: Éditions de la réunion des musées nationaux, 1992), 346-347, fig.258.

33 Eser hakkında bilgi ve görsel için bk. erişim 2 Haziran 2023, <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/8702ffd7-4a3f-4a11-b0b7-f0a1990f120a/surfaces/2bcf38cb-256c-4dbe-a46d-f134af3e78a0/>

Bizans sanatında bereket boynuzu motifinin Orta Bizans döneminden bir örneğine ise Khora Manastır Kilisesi iç narteksinin kuzey ucunda yer alan nişte paye başlığı olarak yerleştirilen ve spolia (devşirme) olarak kullanılan impost başlıkta (10. - 11. yüzyıl)³⁴ (G. 10) rastlanmaktadır. Friz içerisine sarmal formda yer alan bereket boynuzlarının içerisinden palmet, kıvrık dallar ve stilize üzüm demeti çıkmaktadır. Theotokos Pammakaristos Kilisesi Parekklesion naos bölümünde kubbeyi taşıyan sütunların başlıklarında görülen bereket boynuzu motifleri³⁵ (G. 11) ise Geç Bizans dönemi kullanımına örnektir.



G. 10: Khora Manastır Kilisesi, narteks, impost başlık üzerinde bulunan sarmal bereket boynuzu, asma yaprağı ve üzüm demetleri (M. Kaya, 2017)

34 Yapılan bir çalışmada bu impost başlığın S. Demetrios mezar yapısına ait olduğu, 10-11. yüzyıla tarihlendiği ve 1340 sonrasında buraya yerleştirildiği öne sürülmektedir. Bk. Sarah Brooks, "Sculpture and Late Byzantine Tomb," *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, ed. Helen C. Evans (New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004), 102-103, fig.4.12. Bu bilgilerin yanı sıra geç Bizans dönemine ait eserlerde de bereket boynuzu desenleri ile karşılaşmaktadır. Günümüzde Peć/ Kosova sınırları içerisinde bulunan Peć Sırp Patriklik Manastır Ortodoks Kilisesi narteks duvar resimlerinde Sırp kraliyet ailesinin soyağacının resmedildiği (erken 14. yüzyıl) bölümde her bir figürün bereket boynuzları ve onların içerisinden çıkan sarmal dallar ile dairesel çevrelediği gözlemlenebilmektedir (Eser hakkında detaylı bilgi ve görsel için bk. Scott Redford, "Byzantium and the Islamic World," *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, ed. Helen C. Evans (New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004), 393, fig.12.6). Yukarıda belirtilen eserin haricinde son devir Bizans dönemine ait bereket boynuzu motifinin farklı bir örneği -kesinliği olmamakla beraber- başkent üretimi olduğu düşünülen (Bk. Maria Georgopoulou, "Venice and the Byzantine Sphere," *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, ed. Helen C. Evans (New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004), 509-510 ve 511) ahşap üzerine oyularak bezemenin oluşturulduğu ve altın üzerine emaye işçiliğine sahip, bugün Siena Complesso Museale di Santa Maria della Scala'da (Cod. X.IV.I.) bulunan *Lectionary Binding* adlı eserin ön ve arka kitap kapağında (geç 13-14. yüzyıl) (Bk. Georgopoulou, Venice and the Byzantine Sphere," *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, 509-510 ve 511, fig.312-313) sarmal formda karşımıza çıkmaktadır. Buradaki örnek Palaiologos sanatı bezemesinin daha çizgisel, soyut, özenli ve girift özellikleri (Bk. Robert S. Nelson, "Palaeologon Illuminated Ornament and Arabesque," *Wiener Jahrbuch Für Kunstgeschichte* XLI (1988), 9-10) ile de bağdaşmaktadır.

35 Görsel ve Pammakaristos Kilisesi hakkında bilgi için bk. Vasileios Marinis, *Architecture and Ritual in The Churches of Constantinople* (New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2014), 191-198, Illustrations XXIV-6; John Freely ve Ahmet Şefik Çakmak, *İstanbul'un Bizans Anıtları*, çev. Güllü Tanman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 217-221, resim XLIV; Wolfgang Müller Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, çev. Ülker Sayın (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 132-135; Alexander Van Millingen and Ramsay Traquair, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture* (Londra: Macmillan and Co., 1912), 138-163.

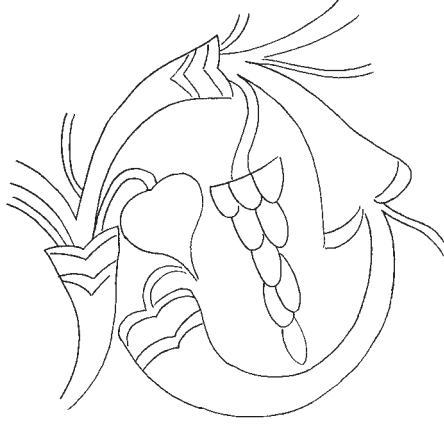


G. 11: Theotokos Pammakaristos Kilisesi, Parekklesion naos bölümünde kubbeyi taşıyan sütunların başlıklarında görülen bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2018)

Yapılan araştırmada çalışma konusunu oluşturan Kapadokya bölgesi duvar resimlerinin *anikonik* bezemesinde rastlanan bereket boynuzu motiflerinin (G. 12), dokuzuncu yüzyıla³⁶ tarihlenen tam dokuz *kaya kilisesinde* ve yine kayaya oyulmuş bir manastır keşiş hücrelerinde görüldüğü belirlenmiştir.

36 9. yüzyılın ilk yarısında Kapadokya bölgesi ikonoklast dönemin getirdiği karışıklıklar ve Arap saldırılarının etkisi ile çalkantılı bir dönem geçirmiştir. Bu dönemde Bizans İmparatorluğu'nun siyasi, askerî ve ekonomik anlamda yaşadığı sıkıntılar bölgenin sanatını da olumsuz yönde etkilemiştir. Bk. Robert Ousterhout, *Visualizing Community, Material Culture And Settlement in Byzantine Cappadocia* (Washington: Dumbarton Oaks Research Library And Collection, 2017), 14; Spiro Kostof, *Caves of God* (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1972), 88.

9. yüzyılın ikinci yarısından itibaren olaylar Bizans lehine gelişmeye başlamıştır. Malatya'nın yeniden alınması ile birlikte İmparatorluğun doğu sınırı güçlenmiş ve Anadolu'da gerçekleştirilen yeni fetihler ile Suriye'ye doğru da sınırlar genişlemiştir. Georg Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret Işıltan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015), 257-258; B. Tolga Uyar, "Bizans Kapadokya'sında Yaşam ve Maddi Kültür," *Toplumsal Tarih* 334, (2021), 14. Böylelikle bir anlamda 10. yüzyılda bölgede daha güven içerisinde yaşanacak ve sanatsal anlamda üretimin artacağı zemin de oluşmuştur. Ek olarak, Leslie Brubaker Kapadokya bölgesinde 8. ve 9. yüzyıllarda dönemin zor şartları sebebi ile banilerin giderek tükenmekte olan fonları ve yetenekli sanatçılara ulaşmalarındaki güçlükler dolayısıyla anikonik dekorasyonun artmış olabileceğini bu sebeple de bu eğilimin kesin olarak ikonoklazmanın işareti olarak değerlendirilmemesi gerektiğinin altını çizmektedir. Bk. Leslie Brubaker, "Aniconic Decoration in The Christian World (6th-11th Century): East and West," *Cristianita D'Occidente E Cristianita D'Oriente* (Spoleto: Presso La Sede Della Fondazione, 2004), 583.



G. 12: Bereket boynuzu motifi çizimi, Ürgüp Stephanos Kilisesi (V. Bozinovic, 2018)

Kızılcukur Üzümlü-Nicetas Kilise’de (9. yüzyıl), narteks (**G. 13**) ve naos beşik tonoz yüzeyinde (**G. 14**) ortada yer alan haçın dört tarafında bulunan motif, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından hemen uç kısımda stilize bir asma yaprağı iki yana doğru asma dalları, üzüm demetleri ve yeniden çıkan bereket boynuzları ile sarmal bir formda karşımıza çıkmaktadır. Sarı bir zemin üzerinde stilize asma yaprağı olan uç kısımları siyah konturlu, koyu kırmızı kahve renktedir.



G. 13: Kızılcukur Üzümlü-Nicetas Kilisesi narteks beşik tonoz bezemesinde yer alan sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)

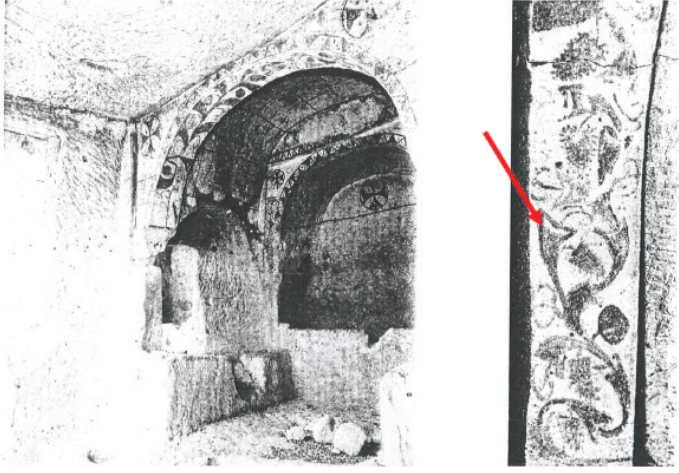


G. 14: Kızılçukur Üzümlü-Nicetas Kilisesi naos beşik tonoz bezemesinde yer alan sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)

Yukarıdaki örneklerle aynı bölgede karşılaşılan bir diğer bereket boynuzu deseni, Kızılçukur Manastır yerleşiminde bulunan keşiş hücresi arkosolium kemerinin kızıl kahve renkte aşı boyasından oluşturulan duvar resmi bezemesinde (9. yüzyıl)³⁷ sarmal şekilde görülebilmektedir. Dikey olarak sarmal bir formda olan bereket boynuzlarının içinden üzüm, nar ve kıvrık dallar³⁸ çıkmaktadır (**G. 15**).

37 Nicole Thierry Kızılçukur Manastır yerleşiminde bulunan keşiş hücresinde yaptığı çalışmalar neticesinde bu keşiş hücresinin duvar resimlerinin tarihlendirilmesi hakkında kesin bir tarih ifade etmemekle birlikte üslup ve motif benzerlikleri dolayısıyla Kızılçukur Yohakim-Anna Kilisesi (9. yüzyıl) ile çağdaş hatta aynı ressamın eseri olabileceğine değinmektedir. Thierry ayrıca, bereket boynuzu motifinin Antikite'ye işaret olduğunu ifade etmektedir. Detaylı bilgi ve görsel için bk. Nicole Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce. Les Églises De La Région De Çavuşin*, c. 2 (Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner 1994), 241. Pl. 122a-b.

38 Thierry, bu meyve ve kıvrık dalların erken Hristiyan sanatı repertuarına ait olduğunu belirtmektedir. Bk. Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce. Les Églises De La Région De Çavuşin*, 1994, 141.



G. 15: Kızılçukur Manastır yerleşiminde bulunan keşiş hücresi arkosolium kemer bezemesinde yer alan sarmal bereket boynuzu motifleri (N. Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce, Les Églises De La Région De Çavuşin*, Pl. 122 a-b)

Ürgüp/Mustafapaşa Hagios Basilios Kilisesi'nin (9. yüzyıl) güney nef beşik tonoz yüzeyinde bulunan örnekte ise, kalan izlerden anlaşıldığı üzere motif, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından yatay doğrultuda asma dalları, üzüm demetleri ve yeniden filizlenerek çıkan bir bereket boynuzu ile S biçiminde sarmal ve stilize bir formdadır. Beyaz bir zemin üzerinde motif siyah konturlu, üzüm demetleri siyah renkli, bereket boynuzları ise koyu kırmızı kahve renktedir (**G. 16**). Buna benzer başka bereket boynuzu desenleri, Ürgüp Stephanos Kilisesi'nin (9. yüzyıl), apsis önü düz tavan yüzeyinde³⁹ (**G. 17**), Zelve Mesken'dir Aziz Paul-Pierre Kilisesi'nde (9. yüzyıl) tek nefli kilisenin düz tavan yüzeyinde⁴⁰ (**G. 18**) ve Göreme Avcılar 8 Nolu Kelebek Kilise'de⁴¹ (9. yüzyıl)⁴² (**G. 19**) görülebilmektedir.

39 Buradaki desen tıpkı tanıtilen diğer örneklerde olduğu gibi hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından hemen uç kısımda stilize bir asma yaprağı, iki yana doğru asma dalları, üzüm demetleri, nar motifleri ve yeniden çıkan bereket boynuzları ile sarmal bir formdadır. Koyu sarı bir zemin üzerinde siyah konturlu, içerisinden çıkan stilize meyve motifleri siyah kontur çizgili kırmızı kahve renkteyken bereket boynuzu desenleri beyaz renktedir. Bu bilgilere ek olarak kilise duvar resimlerinde 2017 yılında yaptığımız inceleme sırasında, bereket boynuzu motifinin içerisinden çıkan nar motiflerinin bölgedeki diğer kilise örnekleri içerisinde (Kızılçukur Manastır keşiş hücresi haricinde) bir başka örneğinin olmadığı belirlenmiştir. N. Thierry de bu örnekte üzüm motifi dışında görülen meyve motifinin nar motifi olduğunu belirtmekte ve nar motifinin yaşamın eski bir sembolü olarak kullanıldığını, bereket boynuzundan taşan meyve, serpiştirilmiş bitki ve kuş motiflerinin ise *Cennet* sembolize ettiğini ifade etmektedir. Bk. Nicole, Thierry, "The Rock Churches," *Arts of Cappadocia*, ed. Luciano Giovannini (Cenevre: Nagel Publishers, 1971), 147.

40 Bu örnekteki motif, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından hemen uç kısımda stilize bir asma yaprağı, iki yana doğru asma dalları, üzüm demetleri, stilize meyve motifleri ve yeniden çıkan bereket boynuzları ile sarmal bir formdadır.

41 Buradaki desen, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından yan kısma doğru asma dalları ve içerisinden yeniden çıkan bir bereket boynuzu ile enine S biçiminde sarmal bir formda karşımıza çıkmaktadır. Kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla beyaz bir zemin üzerindeki motif, kırmızı kahve renktedir.

42 Catherine Jolivet Levy, Nicole Thierry'nin kilise duvar resimlerini 7. ve 8. yüzyıllara tarihlenen son za-

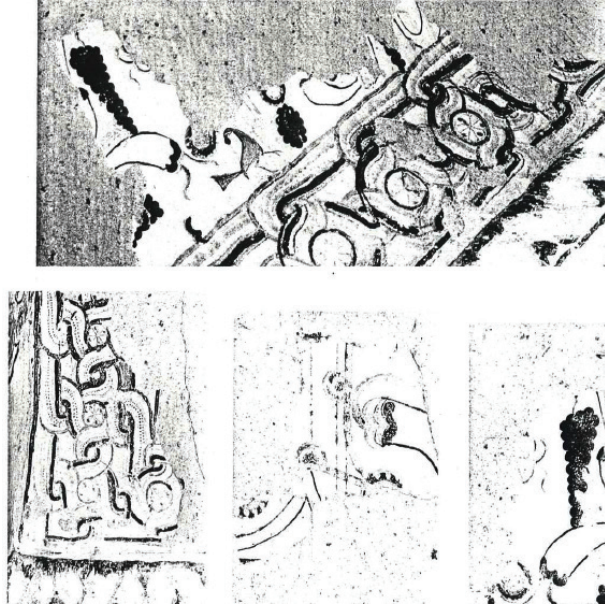


G. 16: Ürgüp/Mustafapaşa Hagios Basilios Kilisesi güney nef beşik tonoz yüzeyinde bulunan sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)



G. 17: Ürgüp Stephanos Kilisesi apsis önu düz tavan yüzeyinde bulunan sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)

manlarda kilisede araştırma yapmış olan Maria Xenaki'nin kilise duvar resimlerini 9. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirdiğini belirtmiştir. Bk. Catherine Johvet-Levy, *La Cappadoce Un Siècle Après G. De Jerphanion*, (Paris: Cahiers de civilisation médiévale 2015), 1: 113.



G. 18: Zelve Meskendir Aziz Paul-Pierre Kilisesi, tek nefli kilisenin düz tavan örtüsü, bereket boynuzu desenleri (N. Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce, Les Églises De La Région De Çavuşin*, pl. 162 a-b)



G. 19: Göreme Avcılar 8 Nolu Kelebek Kilisesi bereket boynuzu desenleri (J. Levy, *La Cappadoce Un Siècle Après G. De Jerphanion*, c. 2, Pl.103.1)

Karşibucak (Karşibecak-Theotokos-Göreme Avcılar 3 Nolu) Kilisesi'nin (9. yüzyılın ikinci yarısı),⁴³ apsis iç yüzeyinde (G. 20) ve güney nef tavanında⁴⁴ karşılaşılan bereket boynuzu motifi yukarıda bahsedilen örneklerdeki gibi hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından hemen uç kısımda stilize bir asma yaprağı, iki yana doğru asma dalları, üzüm demetleri, stilize meyve motifleri ve iki yana doğru yeniden çıkan bereket boynuzları ile sarmal bir formdadır. Koyu sarı bir zemin üzerinde stilize asma yaprağı olan uç kısımların siyah konturlu olarak bereket boynuzu motifleri beyaz renkteyken asma dalları ve üzüm salkımları kızıl kahve renkte resmedilmiştir (G. 20). Benzer bir uygulama, Kızılçukur Yohakim-Anna Kilisesi (9. yüzyıl), güney şapel beşik tonoz yüzeyinde⁴⁵ görülmektedir (G. 21).



G. 20: Karşibucak (Karşibecak-Theotokos-Göreme Avcılar 3 Nolu) Kilise, kuzey nef, apsis iç yüzeyi, sarmal bereket boynuzu motifleri (M. Xenaki, *L'aniconisme Dans L'art Religieux Byzantin*, Illustrations: 303, fig.5)

43 Maria Xenaki, kilise duvar resimlerinin bölgedeki diğer mezar şapelileri ile motif repertuarı ve alan düzenlemesinde benzer özellikler gösterdiğini belirtmekte ve Geç Antik Çağ'daki resimsel geleneği de sürdürdüğüne dikkat çekmektedir. Ayrıca, Xenaki, bu duvar resimlerini Kızıl Çukur Üzümlü Kilise ile ikonografik açıdan benzer özellikler taşıması ve aynı atölyenin işçiliği olduğunu düşünmesi ve kilise içerisinde ikonaklast döneme ait bir yazıt bulunmaması sebebiyle 9. yüzyılın ikinci yarısına yerleştirmenin uygun olacağını belirtmektedir. Xenaki, bu görüşünü bölgedeki tarihi olaylar ile bağlantı kurarak güçlendirmektedir. Nitekim, 863 yılında Bizans ordusu bölgede Araplara karşı büyük bir zafer kazanmış, bu zaferin neticesinde de bölgede büyük sanatsal faaliyetler başlamıştır. Detaylı bilgi için bk. Maria Xenaki, "Ornement et Texte: le Cas de l'ensemble Funéraire de Karşibecak à Göreme, Cappadoce," *L'aniconisme Dans l'art Religieux Byzantin*, ed. Matteo Campagnolo vd. (Cenevre: Geneva Sanat ve Tarih Müzesi, 2009), 167-168. Thierry, Karşibucak Kilisesi duvar resimlerinin Kızıl Çukur Üzümlü Kilise ile aynı atölyeye atfedilebileceğini belirtmekte ve bu duvar resimlerini *Grek-Oryantal* üretimin eseri olarak değerlendirmektedir. Bk. Nicole Thierry, "Matériaux Nouveaux En Cappadoce (1982)," *Byzantion* 54/1 (1984), 320.

44 Görsel için bk. Xenaki, "Ornement et Texte: le Cas de l'ensemble Funéraire de Karşibecak à Göreme, Cappadoce," fig.7.

45 Kalan izlerden anlaşıldığı üzere motif, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından yan kısma doğru asma dalları, üzüm demetleri ve iki yana doğru yeniden çıkan birer bereket boynuzu ile S biçiminde sarmal bir formdadır. Beyaz bir zemin üzerinde motif, kızıl kahve renktedir. Üzüm demeti motifleri ise koyu mavi renkte resmedilmiştir.



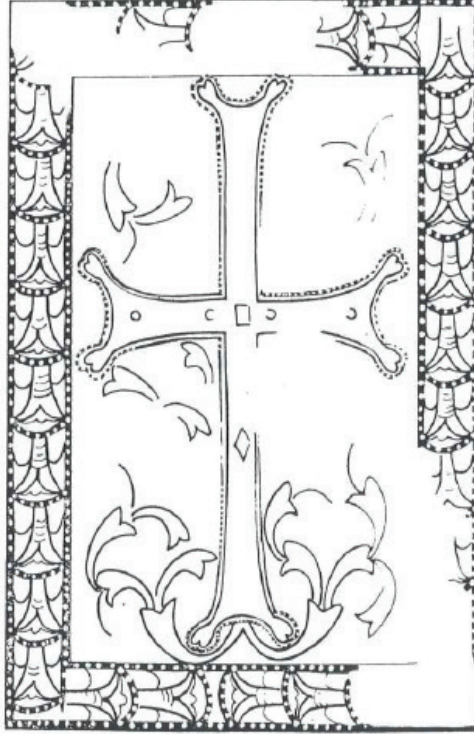
G. 21: Kızılçukur Yohakim-Anna Kilisesi, güney şapel beşik tonoz yüzeyi, sarmal bereket boynuzu desenleri (M. Kaya, 2016)

Bahsedilen örneklerden farklı olarak Ihlara Ağaçalı Kilisesi'nde (9. yüzyıl), serbest haç plan şemasındaki yapının batı haç kolu beşik tonoz güney yarısı yüzeyinde görülen motif, iki yana doğru hafif kıvrık birer bereket boynuzu ve bu iki bereket boynuzunun kesişim noktasının alt kısmından aşağı doğru uzanan tekli bir bereket boynuzundan meydana gelmektedir. Desen, bu tipolojisi ile bölge duvar resmi motiflerinde alışık olarak gördüğümüzden farklı olarak ünik bir görünüm içerisindedir. Uç kısımlarında kırmızı kahve renkte, iç içe geçmiş iki daire motifi bulunmaktadır. Desen, açık mavi bir zemin üzerinde siyah konturlu, beyaz renktedir (**G. 22**).



G. 22: Ihlara Ağaçalı Kilisesi, batı haç kolu beşik tonoz güney yarısı yüzeyi, bereket boynuzu motifleri (M. Kaya, 2016)

Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise⁴⁶ (9. yüzyıl),⁴⁷ beşik tonoz yüzeyi orta kısmında bulunan bereket boynuzu deseni, kalan izlerden anlaşıldığı üzere haçın dört ucundan, hafif kıvrık bir durumda, boynuz biçiminde, iç kısmından iki yana doğru yeniden çıkan birer bereket boynuzundan oluşmaktadır (G. 23).



G. 23: Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise, beşik tonoz yüzeyi merkez kısmı, bereket boynuzu motifleri (N. Thierry, “Art Byzantin du Haut Moyen Âge en Cappadoce: L’église N°3 de Mavrucan.”, fig. 13)

Sonuç

Sonuç olarak Bizans sanatında karşılaşılan bereket boynuzu desenleri aslında Bizans’ın kendi sanat geleneklerinin bir yansımasıdır. Eski Yunan ve Roma sanatında

46 2016 ve 2017 yıllarında “Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Görülen Süsleme Motifleri: Bizans Sanatı İçinde Karşılaştırmalı Değerlendirme” başlıklı doktora tez çalışması kapsamında Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise’de gerçekleştirilen araştırmalarda kilisenin duvar resimlerinin yok olmaya yakın şekilde tahrip olmasından dolayı motifin tespiti gerçekleştirilememiştir. Nicole Thierry’nin kilise hakkındaki yayını bu anlamda önem taşımaktadır. Detaylı bilgi için bk. Nicole Thierry, “Art Byzantin du Haut Moyen Âge en Cappadoce: L’église N°3 de Mavrucan,” *Journal Des Savants* 4 (1972), 233-269.

47 J. Levy, yapılan güncel çalışmalar neticesinde araştırmacı Maria Xenaki’nin Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise duvar resimlerinin tarihlendirmesi için 9. yüzyılı önerdiğini belirtmektedir. Bk. Levy, *La Cappadoce Un Siècle Après G. De Jerphanion*, 1: 248.

figürlü veya figürsüz bezemede sevilerek kullanılan bereket boynuzu erken Bizans dönemi itibari ile özellikle de *anikonik* bezemede kendine yer bulmuştur.

Araştırmada bereket boynuzu motifinin Kapadokya bölgesi duvar resimlerinin *anikonik* bezemesinde arkaik dönemde özellikle de 9. yüzyılda moda hâline geldiği ve sadece bu yüzyıla tarihlenen duvar resimlerinde bulunduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla, bu durumda ikonaklast dönemin bir etkisinin olabileceği de akla gelmektedir. Motifin bölgenin farklı Hristiyan yerleşimlerinin olduğu kiliselerin duvar resimlerinde görülmesi, sanatçıların aynı atölye gurubuna ait olmasalar da aynı dönemde aşağı yukarı benzer motif repertuarını kullandıklarını düşündürmektedir.

Göreme Avcılar 8 Nolu Kelebek Kilise (9. yüzyıl), Göreme Karşıbucak (Karşıbecak - Theotokos - Göreme Avcılar 3 Nolu) Şapeli (9. yüzyıl) apsisinde, Kızılçukur Yohakim ve Anna Kilisesi (9. yüzyıl) güney şapel beşik tonoz yüzeyi, İhlara Ağaçalı Kilisesi (9. yüzyıl) batı haç kolu beşik tonoz güney yarısı, Meskendir Aziz Paul-Pierre Kilisesi (9. yüzyıl) düz tavan örtüsü, Kızılçukur Manastır Keşiş Hücresi kemerinde, Kızılçukur Üzümlü Kilise (Hermitage Niketas the Stylite) (9. yüzyıl) nef beşik tonoz yüzeyi,⁴⁸ Ürgüp / Mustafapaşa Hagios Basilios Kilisesi (9.

48 N. Thierry, kilisenin bereket boynuzu, üzüm, tavus kuşu tüyü gibi motiflerle sanatçı tarafından yüzeyi tamamen kaplama (boş bırakmama) arzusu ile resmedildiğini, bu durumun da Emevi sanatı ile benzerlik gösterdiğini belirtmekte ve bu alana tamamen kaplama anlayışının oryantal bir ruh taşıdığını öne sürmektedir. Detaylı bilgi için bk. Nicole Thierry, "Les Peintures Murales de Six Églises du Haut Moyen Âge en Cappadoce," *In: Comptes Rendus des Séances de, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 114 / 3 (1970), 464. Ancak sarmal bitkisel formların ilk kez canlı, dinamik ve daha geniş alanlar kaplayarak kullanımının Mikenli sanatçılar tarafından gerçekleştirildiğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bk. Alois Riegl, *Problems of Style* (New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1992), 112-113. Bunun yanı sıra Helenistik kökenli bir motif olan bereket boynuzunun Erken İslam sanatında da kullanıldığı görülmektedir. Yapılan çalışmalar Emeviler döneminde Kubbetü's Sahra'nın Antikite etkili mozaiklerinde bereket boynuzuna yer verildiğini kanıtlamaktadır. Bk. Nebi Bozkurt, "Kubbetü's Sahre," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 26 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002), 306; Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 24; ayrıca bilgi ve görsel için bk. Erdal Eser, "The First Islamic Monument Kubbet'üs-Sahra (Dome of the Rock): A New Proposition," *Pesa International Journal of Social Studies (Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi)* 3 / 2 (2017), 136 ve 140, fig.3 ve 6. Kubbetü's Sahra'nın haricinde yine bereket boynuzu desenlerine yer verildiği bilinen bir başka örnek Cevsakü'l Hakani Sarayı harem yapısı duvarlarının üst kısımlarıdır. Bk. Şerare Yetkin, "Abbasiler. F. Sanat" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* c. 1 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988), 51. Aslında İslam sanatında bereket boynuzu motifini kullanımı Erken İslam Sanatı ile de sınırlı kalmamıştır. Osmanlı sanatında 18. yüzyılda Lale devri ile başlayan batılılaşma süreci ile görülmeye başlayan bereket boynuzu motiflerinin Osmanlı sanatında dinî ve sivil mimaride 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sevilerek kullanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 25 ve 32. Nitekim Nusretî Camii (1826) cümle kapısı ve Hünkar mahfili pencere alınlıklarında (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 26, res.6-7), İzmir Tilkilik semtinde bulunan Dönertaş Sebili (1813) kapı köşeliklerinde (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 26, res.8), Dolmabahçe Sarayı'nın Mabeyn-i Hümayun kısmında 162 numaralı odanın tavan süslemelerinde (1842-1856) (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 27, res.10), yine Dolmabahçe Sarayı'nın Harem-i Hümayun bölümünde bulunan mermer şöminenin üst kısmında bulunan oval ayna ve dikkörtgen çerçeve arasında kalan köşelerde (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 27, res.12), 1902 tarihli Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonunda bulunan Hereke halısının merkezinde bulunan madalyonun çevresinde (Env. no. 11/1618), II. Selim Dönemi'ne ait (11789-1809) 1791 tarihli fermanın üst kısmında (Bk. Altier, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 28, res.15a-b) bereket boynuzu desenlerine rastlanmaktadır. Ayrıca, konu hakkında güncel çalışmalarda bulunan S. Altier, bu

yüzyıl) güney apsis, Güzelöz 3 Nolu (Mistikan) Kilise (9. yüzyıl) beşik tonoz yüzeyi merkezinde ve Cemilköy Keşlik Manastırı H. Stephanos Kilisesi (9. yüzyıl) apsis önü düz tavan örtüsü duvar resimlerinde motifin tespiti gerçekleştirilmiştir. Bu örneklerin arasında motif sadece Ihlara Ağaçalı Kilisesi'nde (9. yüzyıl) kalp şeklinde içe kıvrılan stilize palmet ile kombine şekilde kullanılmıştır ayrıca bölgedeki diğer örneklerden farklı olarak sarmal formda değildir ve süreklilik göstermemektedir. Bu anlamda, Ihlara Ağaçalı Kilisesi'nde karşılaştığımız bereket boynuzu motifleri Kapadokya bölgesi için üniktir. Bereket boynuzu desenlerinin renk kullanımlarında ise resmedildikleri kiliselerin renk skalasına bağlı olarak değişiklik olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, bölge duvar resimlerinde bezeme ögesi olarak kullanılan motifin tespit edilen örnekler arasında içinden çıkar vaziyette, ağırlıklı olarak sarmal asma yaprakları ve üzüm demeti motifleri⁴⁹ ile birlikte kullanıldığı, kullanım alanı olarak geniş yüzeylerde tercih edildiği (bordür içerisindeki tek örnek Kızılçukur Manastır Keşiş Hücresi kemerinde⁵⁰ yer almaktadır) ve Ağaçalı Kilisesi'nde (9. yüzyıl) yer alan örnek haricinde büyük bir çoğunlukla *sarmal formda* olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla, sanatçı veya sanatçıların kiliseyi resmederken estetik kaygının yanı sıra alanı doldurma/boş bırakmama çabasında olduğu anlaşılmakta ve hatta özellikle beşik tonoz, düz tavan örtüsü ve apsis yarım kubbesi gibi mimari strüktürlerde sarmal bereket boynuzu resmetmeleri *uzamı genişletme çabası* içerisinde olma ihtimallerini düşündürmektedir. Tüm bunların yanı sıra bereket boynuzu deseninin bölgede yukarıda bahsedilen alanlarda yani yüksek konumlu olarak resmedilmiş olmaları kutsal ve simgesel anlamları ile de ilişkilidir.⁵¹ L. Brubaker, Hristiyan sanatında anikonik bezemenin iki önemli role sahip olduğunun altını çizmektedir. Bunlardan ilki yapının karakterini kurması/belirlemesi; diğeri ise anikonik bezemenin kendi içinde açık bir anlatı içeriği olmamasına rağmen çevresinin anlamını figüratif öğeler de dâhil olmak üzere çevrelediği veya içine yerleştirdiği alanı yaratması ve bir bütün olarak düşündürmesidir.⁵² Dolayısıyla, Kapadokya bölgesinde karşılaşılan bu anikonik

dönemde erkek mezar taşlarında motifin tek başına kullanılmakzen (sadece şahidelerde arma sembollerinde görülmektedir); kadın mezar taşlarında yoğun bir şekilde kullanıldığını belirtilmektedir. Detaylı bilgi ve kadın mezar taşlarındaki örnekler için bk. Alter, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 28-29, res.16-17-18-19-20-21-22a-b,23a-b. Tüm bunların yanı sıra bereket boynuzu Osmanlı armasında, sultan tuğralarında ve kimi zaman salon perdelerinde de kendine kullanım alanı bulmuştur. Detaylı bilgi, örnek ve görseller için bk. Alter, "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu," 29-30 ve31-32.

49 Doğa kökenli bu motifler hakkında detaylı bilgi için bk. Metin Kaya, "Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Duvar Resimlerinde Bulunan Bir Grup Doğa Kökenli Anikonik Motif Üzerine Değerlendirmeler," *Navisalvia Sinan Kabağaç'ı Anma Toplantısı 2019 Doğa-Natura*, ed. Pelin Erçelik (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2022), 137-172.

50 Detaylı bilgi ve görseller için bk. Thierry, *Haut Moyen Age En Cappadoce. Les Églises De La Région De Çavuşin*, 239-242, Pl. 122a-b-c-d.

51 Bölgede yapılan incelemelerde disk motiflerinin de kutsal anlamlarından dolayı kilise içerisinde özellikle yüksekte konumlandırıldıklarını daha önceki çalışmalarımızda belirtmiştik. Bk. Kaya, "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropaik Etkili Motifler," 2021, 421-422 ve 424-426.

52 Bk. Brubaker, "Aniconic Decoration in The Christian World (6th – 11th Century): East and West," 573-574.

desenlerin çevresi ile bir bütün olarak işlev gördüğü açıktır. Bölgede Orta Bizans bezeme repertuarında⁵³ oluşan değişimlerden kaynaklı olarak bu dönem itibarı ile bereket boynuzu motifinin kullanımından vazgeçildiği anlaşılmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu çalışma 21619 Nolu Doktora Tez Projesi kapsamında İÜ BAP Birimi tarafından finansal açıdan desteklenmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: This study was financially supported by the Scientific Research Projects Coordination Unit of Istanbul University within the scope of the doctorate thesis project number 21619.

Kaynakça/References

- Altıer, Semiha. “Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu.” *History Studies* 10 / 7 (2018): 21-57.
- Ancient Rome. “Mosaic Decoration of the Vault in the Circular Ambulatory.” Erişim 8 Ağustos 2022. <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6706>
- Ancient Rome. “Statue of Genius Togatus of Augustus.” Erişim 19 Temmuz 2022. <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1258>
- Ateş, Mehmet. *Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık*. İstanbul: Aksiseda Matbaası, 2001.
- Aurigemma, Salvatore. “Cornucopia.” *Enciclopedia Italiana*. Erişim 17 Temmuz 2022, <https://www.treccani.it/enciclopedia/cornucopia/>
- Aybek, Serdar, Mehmet Tuna ve Mahir Atıcı. *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu Orjinaller, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2009.
- “Bereket Boynuzu,” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: YEM Yayınları, 1997, 222.
- Blue Guides. “Artwork of the Month: May. Flora, Pompeii.” Erişim 16 Eylül 2022. <https://www.blueguides.com/artwork-of-the-month-may-flora-pompeii/>
- Bozkurt, Nebi. “Kubbetü’s Sahre.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 26. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002, 304-308.
- Britannica. “Cornucopia.” Erişim 21 Eylül 2022. <https://www.britannica.com/art/cornucopia>
- Brubaker, Leslie. “Aniconic Decoration in The Christian World (6th – 11th Century): East and West.” *Cristianita D’Occidente E Cristianita D’Oriente: (Secoli XI-XI)*. Spoleto: Presso La Sede Della Fondazione, 2004, 573-590.
- Bustacchini, Gianfranco. *Ravenna Mosaics Monuments and Environment*. Ravenna: Cartolibreria Salbaroli, 1984.
- Civelek, Aynur. “Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu.” *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 143 (2013): 103-112.

53 Orta Bizans döneminde özellikle sütunlu kilise grubunda dönemin getirdiği mimari yenilikler bakımından bezeme programlarında da değişimler yaşanmıştır. Bu yapılarda özellikle sarmal akanthus motiflerinin çoğunlukla bir şekilde kullanıldığı görülebilmektedir. Bilgi ve görseller için bk. Kaya, “Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropaik Etkili Motifler,” 2021, 426, g.18-19 ve 20.

- Cooper, Jean Campbell. "Goat." *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Great Britain: Thames and Hudson Ltd., 1987, 74.
- Çetin, Cengiz. "Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46 / 1 (2006): 189-210.
- Dalton, Ormonde Maddock. *Byzantine Art and Archaeology*. Oxford: Oxford At The Calarendon Press, 1911.
- Digital Bodleian. "Bodleian Library MS. Canon. Gr. 110, fol.154r." Erişim 2 Haziran 2023. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/8702ffd7-4a3f-4a11-b0b7-f0a1990f120a/surfaces/2bcf38cb-256c-4dbe-a46d-f134af3e78a0/>
- Drwael, Stephanie. "İstanbul'daki Büyük Saray Mozaığının Acanthus Dalları Motifi. Yeni Perspektifler." *Bursa Uludağ University Journal of Mosaic Research* 14 (2021): 101-126.
- Eastmond, Anthony. "Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth Century Constantinople." *Art History* 33 (2010): 742-765.
- Eser, Erdal. "The First Islamic Monument Kubbet'üs-Sahra (Dome of the Rock): A New Proposition." *Pesa International Journal of Social Studies (Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi)* 3/2 (2017): 135-147.
- European Traveler. "Theophany Mosaics in San Vitale in Ravenna." Erişim 6 Temmuz 2022. <https://www.european-traveler.com/italy/see-the-basilica-of-san-vitale-in-ravenna/attachment/mosaics-in-san-vitale-in-ravenna08/>
- Fıratlı, Nezih. *La Sculpture Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*. Ed. Catherine Metzger, Jean-Pierre Sodini ve Annie Pralong. Paris: Jean Maisonneuve Éditeur, 1990.
- Freely, John ve Ahmet Şefik Çakmak. *İstanbul'un Bizans Anıtları*. Çev. Gülrü Tanman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Georgopoulou, Maria. "Venice and the Byzantine Sphere." *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*. Ed. Helen C. Evans. New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004, 489-514.
- German, Marie-Odile. "Les Manuscrits IXe-XIIIe Siècle," *BYZANCE*. Paris: l'art Byzantin Dans les Collections Publiques Françaises, 1992, 342-367.
- Kalavrezou, Loli. *Byzantine Women and Their World*. Cambridge: Yale Üniversitesi Yayınları, 2003.
- Karatağ, Murat. "Bereket Boynuzu." *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*. Ankara: Genesis Kitap, 2011, 71.
- Kaya, Metin. "Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Duvar Resimlerinde Bulunan Bir Grup Doğa Kökenli Anikonik Motif Üzerine Değerlendirmeler." *Navisalvia Sinan Kabağaç'ı Anma Toplantısı 2019 Doğa-Natura*. Ed. Pelin Erçelik. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2022, 137-172.
- Kaya, Metin. "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropik Etkili Motifler." *Art-Sanat* 16 (Temmuz 2021): 409-435. Erişim 5 Ağustos 2021. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.16.0014>
- Kostof, Spiro. *Caves of God*. New York: Oxford University Press, 1972.
- Kutsal Kitap*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2011.
- Levy, Catherine Jolivet. *La Cappadoce Un Siècle Après G. De Jerphanion*. 2 cilt. Paris: Cahiers de civilisation médiévale, 2015.
- Mango, Cyril ve Ihor Ševčenko. "Remains of Church of St. Polyeuktos at Consantinople." *Dumbarton Oaks Papers* 15 (1961): 243-247.

- Marinis, Vasileios. *Architecture and Ritual in The Churches of Constantinople*. New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Matthiae, Guglielmo. *Mosaici Medioevali delle Chiese di Roma*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato-Libraia dello Stato, 1967.
- Millingen, Alexander Van ve Ramsay Traquair. *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture*. Londra: Macmillan and Co., 1912.
- Museivaticani. "Sarcophagus of Constantina." "Musei Vaticani." Erişim 8 Ağustos 2022. <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-a-croce-greca/sarcofago-di-costanza.html>
- Naumann, Rudolf ve Hans Belting. *Die Euphemia Kirche am Hippodrom zu İstanbul und Ihre Fresken*. Berlin: Gebr Mann, 1966.
- Nelson, S. Robert. "Palaeologon Illuminated Ornament and Arabesque." *Wiener Jahrbuch Für Kunstgeschichte* XLI (1988): 7-22.
- Nersessian, Sirarpie Der. "The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images." *Dumbarton Oaks Papers* 16 (1962): 195-228.
- Ousterhout, Robert. *Visualizing Community, Material Culture and Settlement in Byzantine Cappadocia*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library And Collection, 2017.
- Ostrogorsky, Georg. *Bizans Devleti Tarihi*. Çev. Fikret Işıltan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.
- Öztaşkın, Gökçen ve Muradiye Öztaşkın. "Olympos Episkopeionu Peristyl Mozaiklerindeki İnsan Betimlemeleri." *OLBA* XXVII (2019): 443-464.
- Redford, Scott. "Byzantium and the Islamic World." *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*. Ed. Helen C. Evans. New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004, 389-396.
- Riegl, Alois. *Problems of Style*. New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1992.
- Rudolf, Michel. "Die Mosaiken von Santa Costanza In Rom." Doktora Tezi, Strazburg Üniversitesi, 1911.
- Sauron, Gilles. "Le Message Esthétique Des Rinceaux De L'ara Pacis Augustae." *Revue Archéologique, Nouvelle Série* 1 (1988): 3-40.
- Sarah Brooks. "Sculpture and Late Byzantine Tomb." *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*. Ed. Helen C. Evans. New York: Yale Üniversitesi Yayınları, 2004, 93-104.
- Schulz Bruno ve Josef Strzygowski. "Mschatta. Bericht über die Aufnahme der Ruine von Bruno Schulz und Kunstwissenschaftliche Untersuchung von Josef Strzygowski." *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 25/4 (1904): 205-373.
- Spieser, Jean Michel. "L'Art À L' Époque De Justinien." *Byzantine Culture*. Ed. Dean Sakel. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları: 8/12, 2014, 59-69.
- Stern, Henri. "Les Mosaïques de l'église de S. Constance à Rome." *Dumbarton Oaks Papers* 12 (1958): 157-218.
- Tekçam, Temay. "Cornucopiae." *Arkeoloji Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2011, 49.
- The Met Museum. "Fragment of a Floor Mosaic with a Personification of Ktisis." Erişim 4 Temmuz 2022.

- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469960#:~:text=built%20with%20ACNLPatternTool-,Fragment%20of%20a%20Floor%20Mosaic%20with%20a%20Personification,500%E2%80%93550%2C%20with%20modern%20restoration&text=The%20bejeweled%20woman%2C%20holding%20the,of%20generous%20donation%20or%20foundation>
- Thierry, Nicole. *Haut Moyen Age En Cappadoce. Les Églises De La Région De Çavuşin*. 2. Cilt. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1994.
- Thierry, Nicole. “Matériaux Nouveaux En Cappadoce (1982).” *Byzantion* 54/1 (1984): 315-357.
- Thierry, Nicole. “Art Byzantin du Haut Moyen Âge en Cappadoce: L’église N°3 de Mavruçan.” *Journal Des Savants* 4 (1972): 233-269.
- Thierry, Nicole. “Les Peintures Murales de Six Églises du Haut Moyen Âge en Cappadoce.” *Comptes Rendus des Séances de, l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 114/3 (1970): 444-480.
- Thierry, Nicole. “The Rock Churches,” *Arts of Cappadocia*. Ed. Luciano Giovannini. Cenevre: Nagel Publishers, 1971, 129-176.
- Tümay, Günay. “Bereket,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, 487-489.
- Uyar, B. Tolga. “Bizans Kapadokya’sında Yaşam ve Maddi Kültür.” *Toplumsal Tarih* 334 (2021): 14-16.
- Vasiliev, Aleksandr Aleksandroviç. “Imperial Prophyry Sarcophagi in Constantinople.” *Dumbarton Oaks Papers* 4 (1948): 1-26.
- Weber, M. Thomas. “Syrien, Ägypten und Aksum Das sanctuaire carré – eine Sonderform des Altarraumes in der Frühchristlichen Sakralarchitektur Westasiens und Nordostafrika.” *Millennium-Studien* 207 (2010): 207-253.
- Wiener, Wolfgang Müller. *İstanbul’un Tarihsel Topografyası*. Çev. Ülker Sayın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Wolf, Gerhard. “Vesting Walls, Displaying Structure, Crossing Cultures: Transmedial and Transmedial Dynamics of Ornament,” *Histories of Ornament from Global to Local*. Ed. Gülru Necipoğlu ve Alina Payne. New Jersey / Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 2016, 96-105.
- Xenaki, Maria. “Ornement et Texte: le Cas de l’ensemble Funéraire de Karşibecak à Göreme, Cappadoce,” *L’aniconisme dans l’art Religieux Byzantin*. Ed. Matteo Campagnolo, Paul Magdalino, Marielle Martiniani-Reber ve André-Louis Rey. Cenevre: Geneva Sanat ve Tarih Müzesi, 2009, 159-170.
- Yalçın, Asnu Bilban. “Tarihi Kaynaklar Işığında Aya Sofya’nın Altıncı Yüzyıl Süslemesine Dair Bazı Notlar.” *Ayasofya Müzesi Yıllığı 14* (2014): 94-127.
- Yetkin, Şerare. “Abbasiler. F. Sanat.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, 49-56.
- Zwirn, Stephen. “Personifications,” *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*. Ed. Kurt Weitzmann. New York: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1979, 173-175.

Characterization of Wall Painting Fragments from the West Courtyard Passage at St. Nicholas Church in Demre

Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Batı Avlu Geçiş Mekanında Bulunan Duvar Resmi Parçalarının Karakterizasyonu

Oğuz Emre KAYSER* , Özden ORMANCI** , Ali Akın AKYOL*** 

Abstract

This paper presents archaeometric analyses of representative wall painting fragments (dated to middle Byzantine period) from the West Courtyard Passage at Demre St. Nicholas Church (in ancient Myra), which is located in Antalya province today. Wall painting fragments were analyzed by a multi analytical methods which includes physical and chromametric determinations, optical microscopy, X-ray diffraction (XRD), Raman spectrometry and X-ray fluorescence spectrometry (μ -XRF and PED-XRF), in order to identify the characteristics of the materials, painting technique and the pigments used. Microscopic examinations showed that the samples were two-layered (intonaco and arriccio) wall paintings that executed using the secco technique. The elemental compositions of the plasters are quite similar. The pigments used in the wall paintings is similar to others in the literature, including red and yellow ochre, calcite, green earth (celadonite) and carbon black. Archaeometric studies for the identification of archaeological pigments are carried out with micro-Raman spectroscopy and multiple analytical techniques. The same methodology was applied in this study. The results obtained will also contribute to the conservation/restoration studies of wall paintings.

Keywords

Archaeometry, wall paintings, Demre St. Nicholas Church, material characterization, Raman spectroscopy

Öz

Bu çalışmada, Antalya'nın Demre ilçesinde bulunan St. Nicholas Kilisesi'nin (antik Myra kentinde yer alan) Batı Avlu geçiş mekânından ele geçen duvar resmi parçalarının arkeometrik analizleri sunulmaktadır. Duvar resmi parçaları; malzeme özellikleri, boyama teknikleri ve kullanılan pigmentler açısından fiziksel ve kromametik belgelenmeler, optik mikroskopi, X-ışını difraktometresi (XRD), Raman spektroskopisi ve X-ışını floresan spektroskopisi (μ -XRF ve PED-XRF) içeren çoklu analitik metotlar ile analiz edilmiştir. Mikroskobik incelemeler, duvar resimlerinin iki katmanlı (intonaco ve arriccio) olduğunu göstermiştir. Secco tekniği kullanılarak uygulandığı tespit edilen duvar resmi parçalarına ait siva tabakalarının kimyasal bileşimleri oldukça benzerdir. Duvar resimlerinin pigment paleti literatür ile uyumlu olup, kırmızı ve sarı aşı boyası, kalsit, yeşil toprak (seladonit) ve karbon siyahından oluşmaktadır. Arkeolojik pigmentlerin tanımlanmasına yönelik arkeometrik çalışmalar mikro-Raman spektroskopisi ile beraber çoklu analitik tekniklerle gerçekleştirilmektedir. Bu çalışmada da aynı metodoloji uygulanmıştır. Elde edilen sonuçlar duvar resimlerinin konservasyon/restorasyon çalışmalarına da katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler

Arkeometri, duvar resimleri, Demre Aziz Nikolaos Kilisesi, malzeme karakterizasyonu, Raman spektroskopisi

* **Correspondence to:** Oğuz Emre Kayser (Lecturer), Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Conservation and Restoration of Cultural Property, Istanbul, Türkiye. E-mail: emre.kayser@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0002-0469-026X

** Özden Ormancı (Assist. Prof. Dr.), Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Conservation and Restoration of Cultural Property, Istanbul, Türkiye. E-mail: ozden.ormanci@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0002-1098-3923

*** Ali Akın Akyol (Assoc. Prof. Dr.), Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Department of Conservation and Restoration of Cultural Property, Ankara, Türkiye. E-mail: ali.akyol@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0002-4174-575X

To cite this article: Kayser, Oğuz Emre., Ormancı, Özden., Akyol, Ali Akın. "Characterization of Wall Painting Fragments from the West Courtyard Passage at St. Nicholas Church in Demre" *Art-Sanat*, 20(2023): 293–310. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1292318>

Genişletilmiş Özet

Aziz Nikolaos Kilisesi'nin bulunduğu Myra kenti, günümüzde Antalya ilinin Demre ilçesinde yer almaktadır. Myra, Teke Yarımadası'nın güneyinde yer alan; kaya mezarlarından edinilen verilere göre tarihi İÖ 5. yüzyıla kadar uzanan bir antik kenttir. Myra, liman kenti Andriake'nin Akdeniz'in önemli limanlarından birisi olmasının da etkisiyle Roma Dönemi'nde ticaretle zenginleşmiş ve İmparator II. Theodosius (408-450) tarafından Likya bölgesinin başkenti ilan edilmiştir. Bizans döneminde de Likya bölgesinin metropolitliğini 5-15. yüzyıllar arasında sürdüren kent, dinî bir merkez olmuştur.

4. yüzyılda Patara'da doğduğu bilinen Nikolaos'un, Myra'da piskoposluk yaptığı, ölümünden sonra da Myra'da gömüldüğü bilinmektedir. Aziz'in adına burada bir kilise veya şapel yapılmışsa da 529 yılındaki depremde yıkıldığı ve daha sonra aynı yerde bazilikal bir yapı inşa edildiği düşünülmektedir. 12. yüzyılda yapıya ekler yapıldığı, 13. yüzyılda da yapının büyük bir onarım gördüğü bilinmektedir. 13. yüzyılın ikinci yarısında veya sonrasında da Myra kentinin kuzeyinde yer alan Myros Çayı'nın taşması sonucu kilise galeri seviyesine kadar alüvyonla dolmuştur.

Bu çalışmada, Aziz Nikolaos Kilisesi'nin Batı Avlusu'na geçiş mekânında bulunan, tonoz ya da kemerin iç kısmında olduğu düşünülen duvar resmi parçalarına ait boya ve sıva tabakalarının malzeme analizleri gerçekleştirilerek, kullanılan hammaddelerin karakterizasyonu ve yapım tekniklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Önümüzdeki dönemlerde yürütülecek konservasyon ve restorasyon çalışmaları ile toprak içinden kırık ve dağınık bir biçimde açığa çıkarılan söz konusu duvar resmi parçaları birleştirilerek sahneye ait süsleme programının anlaşılması planlanmaktadır. Dolayısıyla bu makale kapsamında gerçekleştirilen çalışmalar, konservasyon ve restorasyon uygulamalarına temel oluşturmaya yönelik bilgiler de içermektedir.

Çalışma kapsamında, Aziz Nikolaos Kilisesi'nin yukarıda belirtilen kısımdan açığa çıkarılan duvar resimleri arasından seçilen 3 boyalı sıva ve sıva üzerinde bulunan 7 pigment örneği, fiziksel ve kromametrik belgelenmeler, petrografik ince kesit optik mikroskop (stereo ve polarizan ışık altında), X-ışını difraktometresi (XRD), Raman spektrometresi ve X-ışını floresan spektrometresi (μ -XRF ve PED-XRF) ile incelenmiştir.

Örneklerin renk analizleri el tipi spektrofotometre cihazı ile yapılmıştır. Elde edilen sonuçlar CIE L'a'b' sistemine göre verilmiş olup, gözlemci açısı 10° ve ışık kaynağı D65'tir.

Petrografik analizler kapsamında sıvaların ince kesitleri (reçine ile sertleştirme yapılarak) hazırlanmış, stereo ve polarizan mikroskop altında, farklı sıva tabakalarının sayısı, bağlayıcı/agrega oranları, agrega türleri ve dağılımları ile mineral/kayaç içerikleri belirlenmiştir.

Duvar resimlerinin sıva tabakalarının faz analizleri, X-ışını difraktometresi ile $2\theta:10-80^\circ$ arasında, $2^\circ/\text{dk}$ tarama hızında Cu-K α radyasyonu kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Duvar resimlerinde kullanılan pigmentlerin kimyasal içeriği ve olası bozulma ürünlerinin karakterizasyonu için Raman spektrometresi analizi uygulanmıştır. Analiz, dispersif Raman mikroskop ile 785 nm dalga boylu lazer ve 20x objektif lens kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Çalışma süresince uygulanan lazer gücü, en iyi spektrumu elde edecek şekilde 10-25 mW aralığında değiştirilmiştir.

Raman spektrometresi ile sonuç alınamayan sarı renkli boya örneğinin kimyasal analizi için μ -X-ışını floresan spektrometresi cihazı kullanılmıştır. Analizler, μ -XRF spektrometresi ile molibden X-ışını tüpü kullanarak, 60 kV voltaj ve 400 μ A akım şartlarında gerçekleştirilmiştir. Analiz üç farklı noktadan, 45 saniyelik ölçümler ile gerçekleştirilmiş ve ortalamaları alınmıştır.

Duvar resimlerinin sıva tabakaları PED-XRF analizi için yetersiz olduğundan, yalnızca bir sıva örneğine ait katmanların kimyasal bileşimi belirlenebilmiştir. Agat havanda toz hâline getirilen sıva tabakaları, 32 mm'lik diskler oluşturularak X-Lab 2000 PED-XRF spektrometresi ile analiz edilmiştir. Temel ve az elementler oksit yüzdeleri hâlinde, iz elementler ise milyonda bir (ppm) derişimle verilmiştir. Birleşik Devletler Jeolojik Araştırma (USGS) standartları ve referans olarak GEOL, GBW-7109 ve GBW-7309 kullanılmıştır. Sıva tabakalarının hidroliklik özelliği Cementation Index (CI) verileri yardımı ile değerlendirilmiştir.

Boyaların sıva tabakalarıyla olan etkileşimi duvar resimlerinde kullanılan tekniği göstermektedir. Boyama tekniği stereo mikroskop kullanılarak belirlenmiş ve tek katmanlı olduğu anlaşılmıştır. Sıva ile boya tabakası arasındaki sınırın oldukça keskin olması duvar resmi örneklerinde *secco* tekniğinin kullanıldığını, boyaların kuru sıva üzerine uygulandığını düşündürmektedir. Kuru sıva üzerine boyama yapılmasının bir gereği olarak pigmentin sıvaya tutunabilmesi için kullanılan organik veya inorganik bağlayıcı ortamının tespit edilmesi ise ilerleyen dönemlerde yapılması planlanan başka bir çalışmanın kapsamı içinde tutulmuştur.

Antik çağ kaynaklarında duvar resimlerinin üç katmandan oluştuğu belirtilmektedir: *Arriccio*, *intonaco* ve boya tabakası. *Arriccio* olarak adlandırılan en alttaki katman, doğrudan duvara uygulanmaktadır. *Arriccio*, duvardaki düzensizlikleri gidermek ve *intonaco* adı verilen ikinci katın yapışmasını da kolaylaştırmak ve yüzey alanını artırmak için genellikle kireç ve kaba agrega karışımından oluşmaktadır. *Intonaco* tabakası ise boyama için çok pürüzsüz bir yüzey elde etmek için daha ince parçacıklar içermektedir. Bu çalışmada incelenen tüm örnekler, bağlayıcı alanları ve agrega türleri bakımından benzer olup iki tabakalı sıvalardır. Sıvaların kireçtaşı, çört, kuvars, opak mineraller ile kayaç parçalarından oluşan, çok düşük oranda (<10%) agrega içerdiği tespit edilmiştir. Sıvalar üzerinde gerçekleştirilen

XRD analizlerinde kuvars ve kalsite ait karakteristik piklerin tespit edilmesi de bu sonucu desteklemektedir.

Boya örneklerinin analizlerinden elde edilen veriler şu şekilde özetlenebilir:

Yeşil renkli boya örneğinin Raman spektrumunda tespit edilen pikler, yeşil toprak pigmentinin varlığını göstermiştir. Kaynakları, killerin de eşlik ettiği glokonit, seladonit ve klorit gibi mineraller olan yeşil toprak boyaların spektroskopik yöntemlerle ayırt edilmesi zor olmakla birlikte, Raman spektrumundaki bazı farklılıklar bu çalışmada incelenen yeşil rengin seladonit kaynaklı olduğuna işaret etmektedir.

Siyah renkli boya örneğinin Raman analizleri ile, duvar resimlerinde karbon siyahı kullanıldığı belirlenmiştir. Eski çağlardan beri kullanılan karbon siyahının elde edilmesinde bitkisel kaynakların yanı sıra, kalsine kemik veya fildişi kullanımı da görülmektedir. Bu çalışmada siyah boyaların Raman analizlerinden elde edilen sonuçlar, karbonun bitkisel kökenli kaynaklardan elde edildiğini göstermiştir.

Duvar resimlerinde kullanılan kırmızı renkli boyaların Raman analizleri, kullanılan mineralin kırmızı toprak pigmentinin/okra (Hematite / α -Fe₂O₃) olduğunu göstermektedir. Aynı spektrumlarda, kalsit minerali renk tonunu açmak için kirecin kullanıldığını, kuvars ise pigmentin öğütülmesi sırasında kumun katılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Sarı renkli boyanın Raman spektrumlarından sonuç alınamamış olup, XRF analizlerinde yüksek demir içeriğinin tespit edilmesi, sarı okranın varlığını işaret etmektedir.

Duvar resimlerinde kullanılan beyaz rengin elde edilmesinde kireç (kalsit) kullanılmıştır.

Introduction

The ancient city of Myra, where the St. Nicholas Church is placed, is located in the Demre district of Antalya province today. Myra is an ancient city located in the south of the Teke Peninsula and dates back to the 5th century BC according to the data obtained from rock tombs. Myra was enriched with trade during the Roman period with the effect of its port city Andriake being one of the important ports of the Mediterranean and was declared the capital of the Lycian region by Emperor Theodosius II (408-450). During the Byzantine Period, the city continued to be the metropolitan of the Lycian region between the 5th and 15th centuries and became a religious center¹.

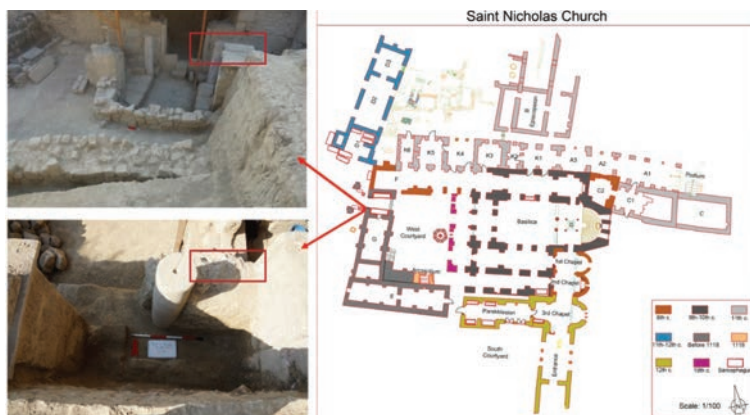
Born in the 4th century in Patara, Nikolaos is known to have served as a bishop in Myra and was buried in Myra after his death. Although a church or chapel was built here in the name of the saint, it is thought that it was destroyed in the earthquake in 529. It is thought that a basilical structure was probably built in the same place later. In the 12th century, additions were made to the building, and it is known that it underwent a major repair in the 13th century. In the second half of the 13th century or later, it is known that the church was filled with alluvium up to the gallery level as a result of the flooding of the Myros Stream, which is located north of the city of Myra².

During the 2016 archaeological excavations, fragments of painted plaster, which are thought to be located in an arch or vault of passageway to the West Courtyard (F. 1), were recovered from the earth. The presence of a large number of bricks in the soil where the painted plaster fragments were found suggests that there was an arch or vault here. As a result of the conservation and restoration works to be carried out in the coming periods, these painted plaster fragments will be tried to be combined and the ornamentation in this area will be tried to be understood. Archaeometric investigations, which are the subject of this article, should be seen as a part of this work. This study was carried out in order to understand the layers of the plaster, the construction technique and to identify the pigments used. Samples of all color types were taken from all available fragments and all colors of the ornamentation in that section were tried to be identified³.

1 Nevzat Çevik and Süleyman Bulut, "İkinci Kazı Sezonunda Myra ve Limanı Andriake," *Arkeolojiden Doğasına Myra/Demre ve Çevresi* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010), 25-115; Sema Doğan, Nilay Çorağan, Vera Bulgurlu, Çiğdem Alas, Ebru Fındık and Emre Apaydın, *Demre – Myra Aziz Nikolaos Kilisesi* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2014), 9-10.

2 Urs Peschlow, "Die Architektur der Nikolaoskirche in Myra," *Myra* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975), 303-424.

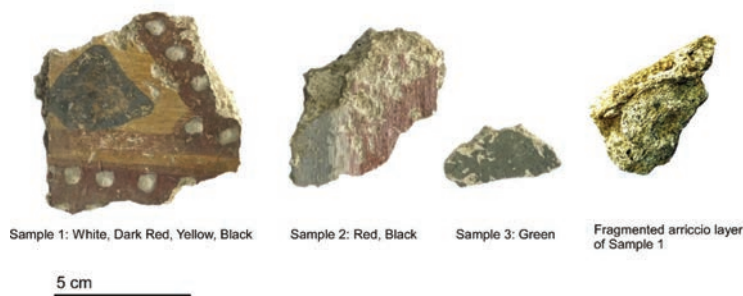
3 Archaeological excavation and conservation works were carried out by Prof. Dr. Sema Doğan between 2014-2021 with the permission of the Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Cultural Heritage and Museums and Project Number BK010708. The Demre Museum Directorate granted the permission for the archaeometric examination of the wall painting samples from St. Nicholas Church in a document dated February 18, 2023 with the identification code E-70793822-155.01-2218489.



F. 1: Plan of St. Nicholas Church Excavation and pictures showing the location of the area where samples were found (St. Nicholas Church Excavation Project Archive).

1. Materials and Method

7 paints from 3 wall painting fragments were selected for the analyses as shown in Figure 2. It was understood that the plaster layers of wall painting samples had two layers. In Sample 1, it was determined clearly that the intonaco layer of this wall painting sample was 6.31 mm and the arriccio layer was 35.12 mm.



F. 2: The pictures, codes, and the colors of the wall painting fragments studied in this work (Kayser, Ormancı, Akyol, 2023)

The color coordinates of the wall painting samples were recorded in the CIE (Commission Internationale de l'Éclairage / The International Commission on Illumination) L*a*b' color system using the standard illuminant D65 and the 10° observer, by a Konica Minolta CM-700d/600d spectrophotometer. Each color was measured at five points on the surface and the average of the measurements were calculated (**Table 1 and F. 2**).

The paint samples have been cross-sectioned, and the sections have been observed in reflected light using a Nikon SMZ 1000 stereomicroscope (1–8×), equipped with a

digital camera to define colours, thickness and painting technique (F. 3). Phase analyses of the plasters was performed by a Rigaku Miniflex X-ray diffractometer with CuK α radiation at 30 kV and 15 mA over a 2θ range of 20–80° with 0.02° steps (F. 4).

Raman microscopy measurements were performed directly on the samples using a Bruker SENTERRA Dispersive Raman spectrometer, which is equipped with a TE-cooled CCD detector. Spectra were recorded with a spectral resolution of 4 cm⁻¹ and 20x magnification objectives were employed. Red laser (785 nm) was used, with changing irradiating laser power and the exposure time, avoiding any damage to the samples. The Raman spectra were processed with the OPUS 7.5 Senterra software and compared with those from various databases.

Only one sample (Sample 1-Yellow) failed to produce an identifiable Raman spectrum, thus, X-Ray Fluorescence (XRF) spectrometry was employed for this sample. XRF measurements were performed with a Bruker ARTAX 800 XRF spectrometer, provided with a molybdenum X-ray tube and a silicon drift detector, with an energy resolution of 150 eV. The working parameters were set at 400 μ A current intensity and 50 kV tube voltage, no filtering, air atmosphere, and 60 s analysis time. Elements' identification was conducted in ARTAX software.

The chemical composition of the plaster of wall painting fragment (Sample 1) was determined by using the X-ray Fluorescence Analysis Method (PED-XRF) (Table 2). After the analysis samples were powdered in agate mortar, 32 mm discs were formed, each disc was mixed with a chemical (wacks) used in XRF analysis, placed in the sample area of the instrument and analyzed. In this study, X-LAB 2000 model PED-XRF (Polarized Energy Dispersive-XRF) spectrometer was used. In the analysis, major and minor elements (Na, Mg, Al, Si, P, S, Cl, K, Ca, Ti, V, Cr, Mn and Fe) were given as oxide percentages (%), while trace elements (Co, Ni, Cu, Zn, Ga, Ge, As, Se, Br, Rb, Sr, Y, Zr, Nb, Mo, Cd, In, Sn, Sb, Te, I, Cs, Ba, La, Ce, Hf, Ta, W, Hg, Tl, Pb, Bi, Th and U) were given at a concentration of parts of per million (ppm or μ g/g). USGS (United States Geological Survey) CNRM standards and reference materials GEOL, GBW-07109 (Ijoiitse Syenite), and GBW-07309 (stream sediment GSD-9) were used for calibration. The binder category (hydraulic feature) of the plaster of wall painting fragment (Sample 1) were evaluated with the help of the Cementation Index (CI) data obtained with the chemical composition properties by PED-XRF analysis of the sample.⁴ Cementation Index is the ratio of the soluble part in acid to the soluble part in bases. Lime-containing mortars are classified as fat lime (slaked or air lime) mortar (FL) and hydraulic lime mortar (WHL: Feebly hydraulic lime (NHL 2); MHL: Moderately hydraulic lime (NHL 3.5); HL: Eminently hydraulic lime (NHL 5)) depending on the amount (content) and type of active clay in lime.

4 Robert, S. Boynton, *Chemistry and Technology of Lime and Limestone* (New York: John Wiley & Sons, 1980).

2. Results and Discussion

2.1. Colorimetric Analysis

Colorimetric analyses of the painting surfaces were carried out by using a reflectance spectrophotometer and evaluating CIE Lab Color System parameters. A summary of the obtained values is given in Table 1.

Table 1: Sample codes, and the measurements of the colors in the CIE Lab system (Kayser, Ormanci, Akyol, 2023)

Sample code	Observed colors	CIE Lab Values		
		L	a	b
Sample 1	White	85.41	0.79	2.62
	Dark Red	47.25	32.53	14.32
	Yellow	59.12	12.59	36.41
	Black	33.54	-0.13	-2.11
Sample 2	Red	-	-	-
	Black	62.01	0.09	-0.2
Sample 3	Green	60.72	-9.26	7.79

2.2. Painting Technique

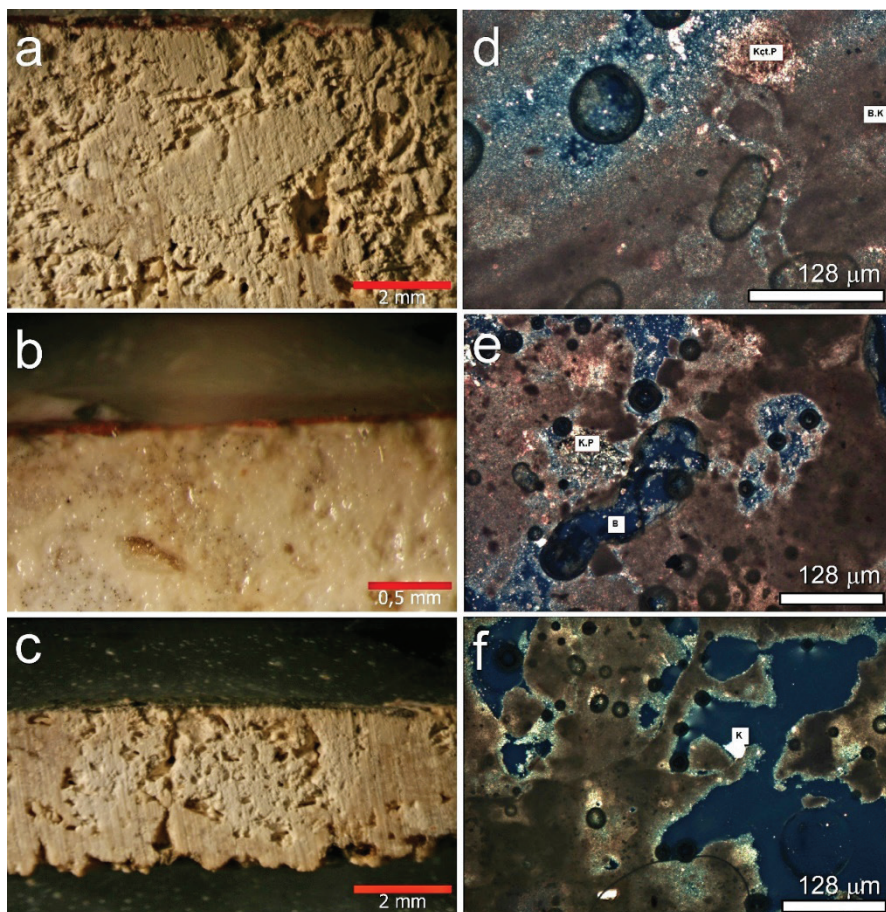
Painting fragments were viewed under an optical microscope for stratigraphic analysis and the paint layer of the samples were found to be single-layered (**F. 3 a-c**).

As recognised under the optical microscope, the wall paintings were executed using the *secco* technique. The boundary between the plaster and the paint layer is always sharp enough to conclude the *secco* application.

The term *secco* indicates the technique of painting on dry plaster and it meant that painters could work at a slower pace and use a wider range of pigments than *fresco* artists who paint on wet plaster.⁵ As a necessity of painting on dry plaster, *secco* technique requires a binding medium, which can be either organic or inorganic, in order to attach to the pigments to the plaster.⁶

5 Roger Rosewell, *Medieval Wall Paintings* (Bloomsbury Publishing, 2014).

6 Maria Amadori, Sara Barcelli, Gianluca Poldi, Fabiano Ferrucci, Alessia Andreotti, Pietro Baraldi and Maria



F. 3: a-c) The stereomicroscope images of Sample 1, Sample 2 and Sample 3 respectively, d-f) The polarizing microscope images of the thin sections of Sample 1, Sample 2 and Sample 3 respectively, under crossed polars (Kayser, Ormanci, Akyol, 2023)

2.3. Plaster Layers

Typically, a wall painting consists of three layers: *Arriccio*, *intonaco*, painting. The most inner layer is called *arriccio* and laid directly on the wall. The *arriccio* is usually consist of a mixture of lime and coarse aggregates to increase the surface area and thus, the adhesion of the second layer, called *intonaco*, is improved. The *intonaco*

Perla Colombini, "Invasive and Non-invasive Analyses for Knowledge and Conservation of Roman Wall Paintings of the Villa of the Papyri in Herculaneum," *Microchemical Journal* 118 (2015), 183-192; Emilio J. Emilio Cerrato, Daniel Cosano, Dolores Esquivel, Cesar Jiménez-Sanchidrián and Rafael Ruiz, "A Multi-Analytical Study of Funerary Wall Paintings in the Roman Necropolis of Camino Viejo de Almodóvar (Córdoba, Spain)," *The European Physical Journal Plus* 135 (2020), 1-20; Maja Gutman, Katharina Zanier, Judita Lux and Sabina Kramar, "Pigment Analysis of Roman Wall Paintings from Two Villae Rusticae In Slovenia," *Mediterranean Archaeology & Archaeometry* 16(3), (2016), 193-206; Chryssa Apostolaki, Vassilis Perdikatsis, Eftychia Repuskou, Hariclia Brecolouaki and Sarah Lepinski, "Analysis of Roman Wall Paintings from Ancient Corinth/Greece," (Proceedings of the 2nd International Conference on Advances in Mineral Resources Management Environmental Geotechnology, Hania, 25-27 September 2006).

layer, on the other hand, contains finer particles to obtain a very smooth surface for painting.⁷

The plasters investigated in this study are consist of two layers: arriccio and intonaco. However, the arriccio layer is disaggregated because of the dispersive nature of the plasters and could not be viewed under microscope.

According to the petrographical analyses, all the samples are based on lime and they were found to be similar on the basis of their binder areas and aggregate types. **(F. 3 d-f)**. It has been determined that the plasters contain very low ratio (<10%) aggregates consisting of limestone, chert, quartz, opaque minerals and rock fragments. Detection of characteristic peaks of quartz and calcite in XRD analyzes performed on plasters also supports this result. The binder composition of the plasters is similar and is in mixture of fired clay (20%, dusted brick/pottery) and lime (80%). Similarly, organic fiber (chaff) content is also present in the plasters (10% of the total aggregate). **(F. 3 d-f)**.

The chemical composition of Sample 1 (intonaco and arriccio layers separately) were determined by PED-XRF analysis. The composition of the intonaco/arriccio layers of the samples (in descending order); LOI (total carbonate, 38.6% / 38.9%), CaO (56.5% / 56.5%), SiO₂ (3.7% / 3.5%) **(Table 2)**.

Cementation Index (CI) data was obtained from the chemical contents of the layers of the Sample 1 obtained by PED-XRF analysis **(Table 2)**. These data, which give an idea about the lime types, showed that the samples were in same lime type (Slaked Air/Fat Lime - FL). The CI values of the plaster samples were 0.21 and 0.19.⁸

Element	Main Element Composition (%)		Element	Trace Element Composition (ppm)	
	Sample 1-intonaco	Sample 1-arriccio		Sample 1-intonaco	Sample 1-arriccio
Na ₂ O	0.05	0.05	Co	19.3	17.2
MgO	0.50	0.25	Ni	64.8	43.7
Al ₂ O ₃	0.63	0.35	Cu	3.8	2.1
SiO ₂	3.7	3.5	Zn	8.5	6.6
P ₂ O ₅	0.07	0.08	Ga	2.4	2.7
SO ₃	0.90	0.10	Ge	0.4	0.5
Cl	0.07	0.03	As	2.6	0.9
K ₂ O	0.22	0.14	Se	0.3	0.3

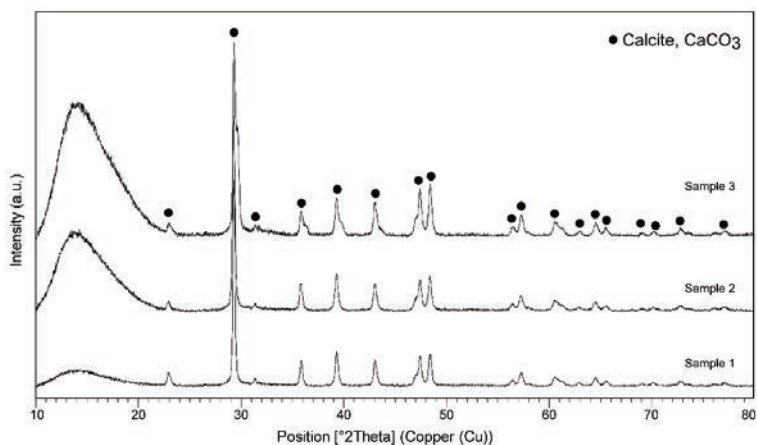
7 Paolo Mora, Laura Mora and Paul Philippot, *Conservation of Wall Paintings* (Glasgow: Butterworths, 1984), 494.

8 Fat Lime (FL): <0.30, Weakly Hydraulic Lime (WHL): 0.30 – 0.50, Moderately Hydraulic Lime (MHL): 0.51 – 0.70, Eminently Hydraulic Lime (EHL): 0.71 – 1.10, Natural Cements (NC): 1.11-1.70, Natural Cements / Cements (NC/C): 1.70<

Table 2. Continue

Element	Main Element Composition (%)		Element	Trace Element Composition (ppm)	
	Sample 1-intonaco	Sample 1-arriccio		Sample 1-intonaco	Sample 1-arriccio
CaO	56.5	56.5	Br	6.1	6.7
TiO ₂	0.06	0.03	Rb	4.7	2.8
V ₂ O ₅	0.004	0.003	Sr	263.4	355
Cr ₂ O ₃	0.03	0.01	Y	1.5	1.8
MnO	0.02	0.02	Zr	16.9	9.8
Fe ₂ O ₃	0.78	0.46	Nb	3.6	3.2
LOI*	38.55	38.92	Mo	3.4	3.0
			Cd	0.9	1.0
			In	0.8	1.0
			Sn	1.1	1.0
			Sb	1.1	1.1
			Te	1.3	1.4
			I	3.2	2.1
			Cs	3.8	4.2
			Ba	49.9	32.7
			La	27.5	24.6
			Ce	11.0	16.2
			Hf	2.8	2.8
			Ta	2.9	2.8
			W	3.0	2.7
			Hg	0.8	0.8
			Tl	0.8	0.9
			Pb	15.9	5.3
			Bi	1.0	0.7
			Th	0.6	0.6
			U	14.3	8.5

Figure 4 displays the XRD patterns of plasters of the wall painting fragments. The characteristic peaks of calcite were obtained for all samples and no additional phases were detected.

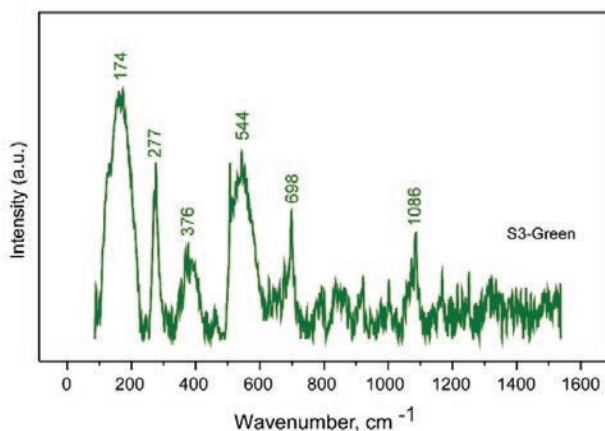


F. 4: XRD patterns of plasters of the wall painting fragments (Kayser, Ormanci, Akyol, 2023)

2. 4. Pigments

Green

The Raman peaks found at 174, 277, 376, 544, 698 cm^{-1} in the green paint suggest the presence of green earth pigments (**F. 5**).⁹ Green earths, glauconite, celadonite and chlorite, are formed from iron silicates accompanied by clays.¹⁰ These are illite clay minerals based on celadonite, $\text{K}(\text{Mg,Fe,Al})_2(\text{Si,Al})_4\text{O}_{10}(\text{OH})_2$, and glauconite, $\text{K}(\text{Fe,Al})_2(\text{Si,Al})_4\text{O}_{10}(\text{OH})_2$ and chlorite. Because of having such a similar and complex chemical formula, their identification is also difficult by Raman spectroscopy.¹¹ However, some spectral differences are helpful in distinguishing between the two species. Moretto et. al reported a study which aims to exploit different spectroscopic techniques for the identification of celadonite and glauconite present in the green pigments of some wall paintings, and the strong peaks at about 260–280 cm^{-1} were reported as a marker for differentiating celadonite ($\sim 279 \text{ cm}^{-1}$) and glauconite ($\sim 264 \text{ cm}^{-1}$). In another study, by Ospitali et. al, concerning vibrational and elemental characterization of green earth pigments, it is reported that, in glauconite the 170 cm^{-1} band is not present and only a band between 188 and 200 cm^{-1} is observable and, the medium-strong intensity peak at about 265 cm^{-1} has a lower wavenumber in glauconite (264 cm^{-1}) than in celadonite (270 cm^{-1}). The presence of Raman peak at 174 and 277 cm^{-1} in this study, may be an evidence for the identification of celadonite.

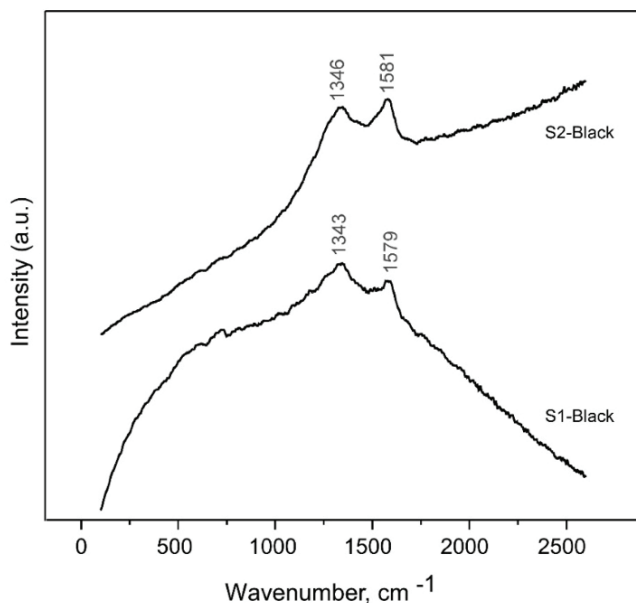


F. 5: The Raman spectrum of the green paint layer of Sample 3 (Kayser, Ormancı, Akyol, 2023)

- 9 Francesca Ospitali, Danilo Bersani, Gianfranco Di Lonardo and Pier Paolo Lottici, “Green Earths’: Vibrational and Elemental Characterization of Glauconites, Celadonites and Historical Pigments,” *Journal of Raman Spectroscopy* 39(8) (2008), 1066-1073.; Ligia Maria Moretto, Emilio Francesco Orsega and Gian Antonio Mazzocchin, “Spectroscopic Methods for the Analysis of Celadonite and Glauconite in Roman Green Wall Paintings,” *Journal of Cultural Heritage* 12(4) (2011), 384-391.
- 10 *Analytical Archaeometry: Selected Topics*, eds. Edwards Howell and Peter Vandenebee (United Kingdom: Royal Society of Chemistry, 2016), 219.
- 11 Susana Jorge-Villar and Howell Edwards, “Green and Blue Pigments in Roman Wall Paintings: A Challenge for Raman Spectroscopy,” *Journal of Raman Spectroscopy* 52(12), (2021), 2190-2203.

Black

The black paints in both Sample 1 and Sample 2 showed similar Raman spectra (F. 6), which proved their amorphous carbon nature with the bands in the range 1300–1600 cm^{-1} that can be assigned to the $\nu(\text{C}-\text{C})$ stretching vibrations. In this case, the absence of any signature of phosphate bands at 960 cm^{-1} could be attributed to usage of vegetable carbon source rather than a calcined bone or ivory source.¹²



F. 6: The Raman spectra of the black paint layer of Sample 1 and Sample 2 (Kayser, Ormancı, Akyol, 2023)

Red

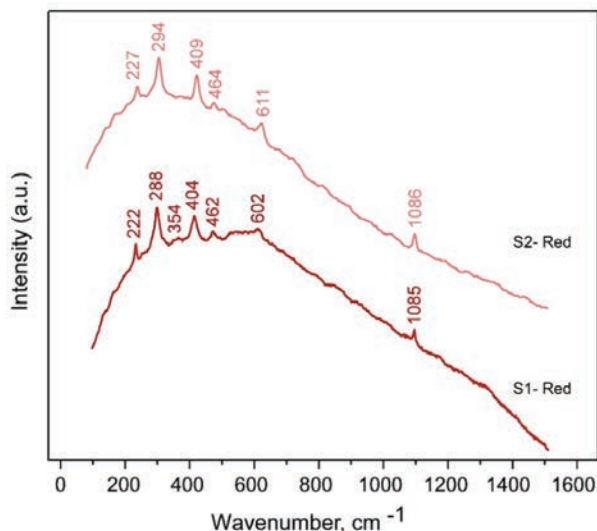
Hematite ($\alpha\text{-Fe}_2\text{O}_3$) was recognized by the presence of bands at 222–227, 288–294, 404–409, 602–611 cm^{-1} , together with features attributable to calcite at 1085–1086 cm^{-1} due to the ν_1 symmetric stretching mode of the CO_3^{2-} anion¹³ (F. 7). However, the other characteristic Raman bands of calcite is overlapped with that for hematite. The name hematite is derived from haima, referring to blood and is a common choice for coloring because of displaying quite an intense color and being the commonest

12 Antonio Hernanz, Jose Gavira-Vallejo, Juan Ruiz-López and Howell Edwards, “A Comprehensive Micro-Raman Spectroscopic Study of Prehistoric Rock Paintings from the Sierra de las Cuerdas, Cuenca, Spain,” *Journal of Raman Spectroscopy* 39(8), (2008), 972–984; Claudio Frausto-Reyes, Martin Ortiz-Morales, Juan Bujdud-Pérez, Gloria Magaña-Cota and Ricardo Mejía-Falcón, “Raman Spectroscopy for the Identification of Pigments and Color Measurement in Dugès Watercolors,” *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy* 74(5) (2009), 1275–1279.

13 Mercedes Iriarte, Antonio Hernanz, Jose Gavira-Vallejo, Jose Alcolea-González, and Rodrigo de Balbín-Behrmann, “ μ -Raman Spectroscopy of Prehistoric Paintings from the El Reno Cave (Valdesotos, Guadalajara, Spain),” *Journal of Archaeological Science: Reports* 14 (2017), 454–460.

occurring ore of iron.¹⁴ It is reported that the addition of powdered calcite enhances the appearance of pigment¹⁵ but in this case, calcite may be used to lighten the color tone.

The presence of the peak at 462/464 cm^{-1} in both spectra is assigned to asymmetric bending of O-Si-O bond inside the SiO_4 tetrahedron¹⁶, and an indicative of quartz probably from admixture with sand.



F. 7: The Raman spectra of the red paint layers of Sample 1 and Sample 2 (Kayser, Ormanci, Akyol, 2023)

Yellow

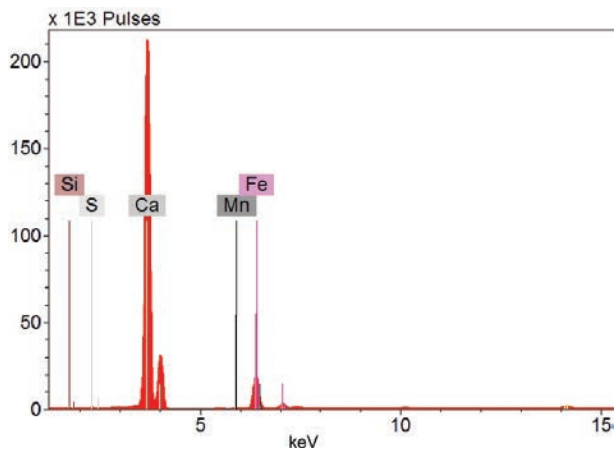
Unfortunately, the yellow paint in the Sample 1 could not be identified by μ -Raman microscopy because of a highly fluorescent background. Thus, XRF spectrometry was employed for this sample and high content of iron indicated the presence of yellow ochre (**F. 8**). Besides Fe, XRF analyses also revealed the presence of Ca, Si, Mn. Natural iron oxides-hydroxides used as pigments are usually mixed with clay minerals

14 Nicholas Eastaugh, Valentine Walsh, Tracey Chaplin and Ruth Siddall, *Pigment Compendium: A Dictionary of Historical Pigments* (Routledge, 2007), 320. Zhaojun Liu, Rui Yang, Weihao Wang, Wenzhong Xu and Mengzhu Zhang, "Multi-analytical Approach to the Mural Painting from an Ancient Tomb of Ming Dynasty in Jiyuan, China: Characterization of Materials and Techniques," *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy* 279 (2022), 121419, 1-8; Pierluigi Rosina, Hugo Gomes, Hipolito Collado, Maria Nicoli, Lisa Volpe and Carmela Vaccaro, "Micro-Raman Spectroscopy for the Characterization of Rock-art Pigments from Abrigo del Águila (Badajoz–Spain)," *Optics & Laser Technology* 102 (2018), 274-281.

15 Daniel Damiani, Elisabetta Gliozzo, I. Memmi Turbanti, and Jorge Spangenberg, "Pigments and Plasters Discovered in the House of Diana (Cosa, Grosseto, Italy): An Integrated Study Between Art History, Archaeology and Scientific Analyses," *Archaeometry* 45(2) (2003), 341-354.

16 Hongshen Liu, Hüseyin Kaya, Yen Ting Lin, Andrew Ogrinc and Seong Kim, "Vibrational Spectroscopy Analysis of Silica and Silicate Glass Networks," *Journal of the American Ceramic Society* 105(4) (2022), 2355-2384.

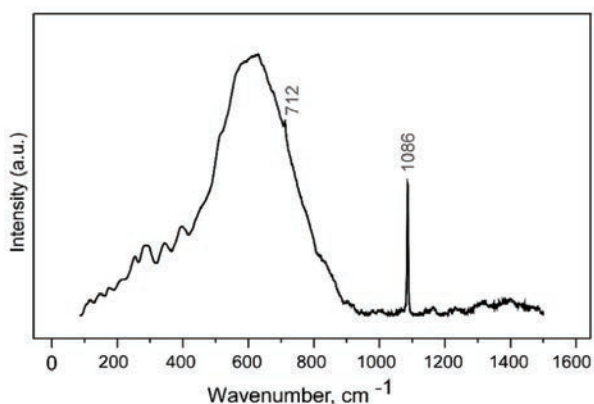
forming ochre pigments and the presence of the mentioned elements in the spectrum confirmed the pigment was yellow ochre which have been used since the Palaeolithic.¹⁷



F. 8: XRF spectrum of the yellow paint layer of Sample 1 (Kayser, Ormanci, Akyol, 2023)

White

Figure 9 shows the Raman spectrum of the white paint of Sample 1. The Raman bands at 712 and 1086 cm^{-1} suggest the presence of calcite, which is thermodynamically the most stable phase of calcium carbonate mineral (CaCO_3) and widely distributed in the Earth's crust.¹⁸



F. 9: The Raman spectrum of the white paint layer of Sample 1 (Kayser, Ormanci, Akyol, 2023)

17 Isabel Garofano, Antonio Duran, Jose Perez-Rodriguez Maria Dolores Robador, "Natural Earth Pigments from Roman and Arabic Wall Paintings Revealed by Spectroscopic Techniques," *Spectroscopy Letters* 44(7-8) (2011), 560-565; David Hradil, Tomas Grygar, Janka Hradilová and Petr Bezdička, "Clay and Iron Oxide Pigments in the History of Painting," *Applied Clay Science* 22(5) (2003), 223-236.

18 Sethu Gunasekaran, Gopalakrishnan Anbalagan and S. Pandi. "Raman and Infrared Spectra of Carbonates of Calcite Structure," *Journal of Raman Spectroscopy* 37(9) (2006), 892-899.

Conclusion

Considering the limited number of wall paintings in Anatolia as of the period, the importance of the mural paintings of the Church of St. Nicholas in Demre emerges.

In this study, the wall painting fragments recovered from the West Courtyard transition area of the St Nicholas Church (located in the ancient city of Myra) in Demre district of Antalya are discussed from the archaeometric point of view. 3 wall painting fragments were analyzed to achieve some preliminary results on chemical and mineralogical composition of the plaster and paint samples of Demre St. Nicholas Church. The characterization studies were performed using different analytical techniques such as spectrophotometer, optical microscopy, μ -Raman spectroscopy, PED-XRF, μ -XRF, XRD.

Results from the petrographical analyses suggested that the wall paintings were executed using the *secco* technique, and the plasters incorporate two layers based on lime. Detection of characteristic peaks of calcite as the main phase in XRD also supports this result. Moreover, Cementation Index obtained from the PED-XRF results of the representative plaster sample (Sample 1) showed the lime type as slaked air/fat lime.

The composition of the pigments was consistent with those of belong to Byzantine period, but with a limited palette which includes lime, carbon black, yellow ochre, red ochre (hematite), and green earth most probably celadonite.

It is hoped that the present study will be applied to the analysis for much larger numbers of wall-painting samples in order to shed light on the material characteristics and conservation studies of the Byzantine wall paintings in the context of the Mediterranean Region.

Acknowledgments: Ministry of Culture and Tourism, Lycian Civilizations Museum and Prof. Dr. Sema Doğan are greatly acknowledged for permission for research. The authors would like to thank Özge Boso Hanyalı for her contribution in petrographic analysis and S. Halit Canol, the director of MSGSÜ Material Research Center for Cultural Property and Artworks. The authors would like to thank Prof. Dr. Yusuf Kağan Kadioğlu and Doç. Dr. Kıymet Deniz (Ankara University Earth Sciences Application and Research Center - YEBİM) for the petrographic and PED-XRF analyses. The authors would like to thank Gülşen Albuz Geren and Nefise Günaydın (Ankara Hacı Bayram Veli University, Historical Material Research and Conservation Laboratory - MAKLAB) for the sample preparations for analyses.

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.

Teşekkür: Araştırma izni için Kültür ve Turizm Bakanlığı Likya Uygarlıkları Müzesi'ne ve Prof. Dr. Sema Doğan'a teşekkür ederiz. Yazarlar, petrografik analizlerdeki katkılarından dolayı Özge Boso Hanyalı'ya ve MSGSÜ Kültür Varlıkları ve Sanat Eserleri Malzeme Araştırma Merkezi Müdürü S. Halit Canol'a teşekkür ederler. Yazarlar, Dr. Yusuf Kağan Kadioğlu ve Doç. Dr. Kıymet Deniz'e (Ankara Üniversitesi Yer Bilimleri Uygulama ve Araştırma Merkezi - YEBİM) petrografik ve PED-XRF analizleri için teşekkür eder. Yazarlar, analizlerin numune hazırlıkları için Gülşen Albuz Geren ve Nefise Günaydın'a (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Tarihi Malzeme Araştırma ve Koruma Laboratuvarı - MAKLAB) teşekkür eder.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

References/Kaynakça

- Amadori Maria, Sara Barcelli, Gianluca Poldi, Fabiano Ferrucci, Alessia Andreotti, Pietro Baraldi and Maria Perla Colombini. "Invasive and Non-invasive Analyses for Knowledge and Conservation of Roman Wall Paintings of the Villa of the Papyri in Herculaneum." *Microchemical Journal* 118 (2015): 183-192.
- Analytical Archaeometry: Selected Topics*. Edited by Howell Edwards and Peter Vandenabeele. United Kingdom: Royal Society of Chemistry, 2016.
- Apostolaki Chryssa, Vassilis Perdikatsis, Eftychia Repuskou, Harielia Brecolaki and Sarah Lepinski. "Analysis of Roman Wall Paintings from Ancient Corinth/Greece." *Proceedings of the 2nd International Conference on Advances in Mineral Resources Management Environmental Geotechnology, Hania, 25-27 September 2006*, 729-734.
- Boynton, Robert S. *Chemistry and Technology of Lime and Limestone*. New York: John Wiley & Sons, Inc., 1980.
- Cerrato, Emilio, Daniel Cosano, Dolores Esquivel, Cesar Jiménez-Sanchidrián and Rafael Ruiz. "A Multi-analytical Study of Funerary Wall Paintings in the Roman Necropolis of Camino Viejo de Almodóvar (Córdoba, Spain)." *The European Physical Journal Plus* 135 (2020): 1-20.
- Çevik, Nevzat and Süleyman Bulut. "İkinci Kazı Sezonunda Myra ve Limanı Andriake." *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve Çevresi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 2010, 25-115.
- Damiani, Daniel, Elisabetta Gliozzo, I. Turbanti Memmi and Jorge E. Spangenberg. "Pigments and Plasters Discovered in the House of Diana (Cosa, Grosseto, Italy): An Integrated Study Between Art History, Archaeology and Scientific Analyses." *Archaeometry* 45(2) (2003): 341-354.
- Doğan, Sema, Nilay Çorağan, Vera Bulgurlu, Çiğdem Alas, Ebru Fındık and Emre Apaydın. *Demre – Myra Aziz Nikolaos Kilisesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayını, 2014.
- Eastaugh, Nicholas, Valentine Walsh, Tracey Chaplin, and Ruth Siddall. *Pigment Compendium: A Dictionary of Historical Pigments*. Routledge, 2007.
- Frausto-Reyes, Claudio, Martín Ortiz-Morales, Juan Bujdud-Pérez, Gloria Magaña-Cota and Ricardo Mejía-Falcón. "Raman Spectroscopy for the Identification of Pigments and Color Measurement in Dugès Watercolors." *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy* 74(5) (2009): 1275-1279.
- Garofano, Isabel, Antonio Duran, Jose Luis Perez-Rodriguez and Maria Dolores Robador. "Natural Earth Pigments from Roman and Arabic Wall Paintings Revealed by Spectroscopic Techniques." *Spectroscopy Letters* 44 (7-8) (2011): 560-565.
- Gunasekaran, Sethu, Gopalakrishnan Anbalagan, and S. Pandi. "Raman and Infrared Spectra of Carbonates of Calcite Structure." *Journal of Raman Spectroscopy* 37(9) (2006): 892-899.
- Gutman, Maja, Katharina Zanier, Judita Lux and Sabina Kramar. "Pigment Analysis of Roman Wall Paintings from Two Villae Rusticae in Slovenia." *Mediterranean Archaeology & Archaeometry* 16 (3) (2016): 193-206.
- Hernanz, Antonio, Jose Gavira-Vallejo, Juan Ruiz-López and Howell Edwards. "A Comprehensive Micro-Raman Spectroscopic Study of Prehistoric Rock Paintings from the Sierra de las Cuerdas, Cuenca, Spain." *Journal of Raman Spectroscopy* 39(8) (2008): 972-984.
- Hradil, David, Tomas Grygar, Janka Hradilová and Petr Bezdička. "Clay and Iron Oxide Pigments in the History of Painting." *Applied Clay Science* 22(5) (2003): 223-236.

- Iriarte, Mercedes, Antonio Hernanz, Jose Gavira-Vallejo, Jose Alcolea-González and Rodrigo de Balbín-Behrmann. “ μ -Raman Spectroscopy of Prehistoric Paintings from the El Reno Cave (Valdesotos, Guadalajara, Spain).” *Journal of Archaeological Science: Reports* 14 (2017): 454-460.
- Jorge-Villar, Susana and Howell Edwards. “Green and Blue Pigments in Roman Wall Paintings: A Challenge for Raman Spectroscopy.” *Journal of Raman Spectroscopy* 52 (12) (2021): 2190-2203.
- Liu, Hongshen, Huseyin Kaya, Yen Ting Lin, Andrew Ogrinc and Seong H. Kim. “Vibrational Spectroscopy Analysis of Silica and Silicate Glass Networks.” *Journal of the American Ceramic Society* 105 (4) (2022): 2355-2384.
- Liu, Zhaojun, Rui Yang, Weihao Wang, Wenzhong Xu and Mengzhu Zhang. “Multi-analytical Approach to the Mural Painting from an Ancient Tomb of Ming Dynasty in Jiyuan, China: Characterization of Materials and Techniques.” *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy* 279 (2022) 121419: 1-8.
- Mora, Paolo, Laura Mora and Paul Philippot. *Conservation of Wall Paintings*. London: Butterworths, 1984.
- Moretto, Ligia Maria, Emilio Francesco Orsega and Gian Antonio Mazzocchin. “Spectroscopic Methods for the Analysis of Celadonite and Glauconite in Roman Green Wall Paintings.” *Journal of Cultural Heritage* 12(4) (2011): 384-391.
- Ospitali, Francesca, Danilo Bersani, Gianfranco Di Lonardo and Pier Paolo Lottici. “‘Green Earths’: Vibrational and Elemental Characterization of Glauconites, Celadonites and Historical Pigments.” *Journal of Raman Spectroscopy* 39(8) (2008): 1066-1073.
- Peschlow, Urs. “Die Architektur der Nikolauskirche in Myra.” *Myra* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975), 303-424.
- Rosewell, Roger. *Medieval Wall Paintings*. Bloomsbury Publishing, 2014.
- Rosina, Pierluigi, Hugo Gomes, Hipolito Collado, Maria Nicoli, Lisa Volpe and Carmela Vaccaro. “Micro-Raman Spectroscopy for the Characterization of Rock-art Pigments from Abrigo del Águila (Badajoz–Spain).” *Optics & Laser Technology* 102 (2018): 274-281.

Art-Sanat

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

Characteristic Features and Construction Technique of Shipwreck Yenikapı 20*

Yenikapı 20 Batığının İnşa Tekniği ve Karakteristik Özellikleri

İşıl ÖZSAİT KOCABAŞ** , Taner GÜLER*** 

Abstract

During the salvage excavations carried out in the Yenikapı district of Istanbul between 2004 and 2013 within the scope of the Marmaray and Metro projects, the Theodosius Harbor, the essential commercial transportation center of Constantinople, was unearthed. Yenikapı 20 (YK20) is one of 37 shipwrecks discovered in Theodosius Harbor. YK20 is dated to AD 687-975 years by radiocarbon analyses. The preserved dimensions of the shipwreck, whose hull part is intact, are 8.76 m in length and 2.25 m in width. After *in situ* documentation, the hull was removed from the site; post-excavation documentation and construction technique studies were carried out at Istanbul University Yenikapı Shipwrecks Application and Research Center. According to archaeological evidence and preliminary reconstruction studies, YK20 is a small merchantman with a length of approximately 10.76 m, with Latin sails, built using the Mediterranean mixed construction method. It has similar construction characteristics to the Yenikapı shipwrecks YK9, YK12, and YK18, which have chestnut planks and planking edge dowel joints. In this article, the Yenikapı excavations, which lasted for nine years, and the history of the harbor are presented to create integrity with the subject, the documentation of the shipwreck is summarized, its general construction features and analysis are evaluated in comparison with the other Yenikapı shipwrecks.

Keywords

Boat and ship archaeology, Yenikapı shipwrecks, Theodosian Harbor, Byzantine shipbuilding

Öz

Marmaray ve Metro projeleri kapsamında, 2004-2013 yılları arasında İstanbul'un Yenikapı semtinde gerçekleştirilen kurtarma kazıları sırasında, Konstantinopolis'in önemli ticari ulaşım merkezi Theodosius Limanı ortaya çıkarılmıştır. Yenikapı 20 (YK20), Theodosius Limanı'nda keşfedilen 37 batıktan biridir. YK20, radyokarbon analizlerine göre 687-975 yılları arasına tarihlendirilmiştir. Karina kısmı sağlam olarak günümüze ulaşan batığın korunan boyutları 8,76 m uzunluk ve 2,25 m genişliktedir. Batık gövdesi, *in situ* belgelemesi yapıldıktan sonra araziden kaldırılmış; kazı sonrası belgeleme ve yapım tekniği çalışmaları İstanbul Üniversitesi Yenikapı Batıkları Uygulama ve Araştırma Merkezi'nde gerçekleştirilmiştir. Arkeolojik kanıtlar ve ön rekonstrüksiyon çalışmalarına göre YK20, Akdeniz karma yapım yöntemi ile inşa edilmiş, Latin yelkenli, yaklaşık 10,76 m uzunluğunda küçük bir ticaret gemisidir. Kestane kaplamalı ve kenar kavelalı olan Yenikapı batıklarından YK9, YK12 ve YK18 ile benzer konstrüksiyon özelliklerine sahiptir. Bu çalışmada,

* This paper was produced from the PhD thesis titled "Proposal of Construction Features and Building Technique of Yenikapı 20 Shipwreck" prepared by Taner Güler and supervised by Assoc. Prof. İşıl Özsait-Kocabaş at Istanbul University, Institute of Social Sciences, Conservation-Renovation and Restoration Doctorate Program. This study was carried out within the scope of Yenikapı Shipwrecks Project, which has been continuing since 2005 and carried out by Prof Ufuk Kocabaş on behalf of Istanbul University.

** Correspondence to: İşıl Özsait-Kocabaş (Assoc. Prof.), Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Conservation of Marine Archaeological Objects, Istanbul, Türkiye. E-mail: hatice.kocabas@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0002-1926-0764

*** Taner Güler (Asst. Prof.), Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Conservation of Marine Archaeological Objects, Istanbul, Turkey. E-mail: tanerg@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0003-2159-0479

To cite this article: Ozsait Kocabas, Isil., Guler, Taner. "Characteristic Features and Construction Technique of Shipwreck Yenikapı 20." *Art-Sanat, 20(2023): 311–328.* <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1213527>

dokuz yıl süren Yenikapı kazıları ve limanın tarihçesi konu ile bütünlük oluşturmak amacıyla sunulmuş, batığın dokümantasyonu özetlenmiş, genel konstrüksiyon özellikleri ve analizi Yenikapı batıkları ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Gemi ve tekne arkeolojisi, Yenikapı batıkları, Theodosius Limanı, Bizans gemi inşası

Genişletilmiş Özet

Yenikapı kurtarma kazıları, İstanbul Arkeoloji Müzeleri başkanlığında, 2004-2013 yılları arasında sürdürülmüştür. Derinliği 12 m olan dolguda gerçekleştirilen kazılar sırasında, Neolitik dönemden son Osmanlı dönemine kadar aralıksız bir tabakalanma tespit edilmiş; İstanbul'un kültür tarihini zenginleştiren yüz binlerce eser ve mimari kalıntı ortaya çıkarılmıştır. Theodosius Limanı'nın ve 600 yıllık süreçte farklı zamanlarda batmış olan 37 gemi kalıntısının keşfi ise denizcilik tarihi ve gemi yapım teknolojisi hakkında eşsiz bilgiler sunmaktadır. Yenikapı batıkları kullanımlarına göre ticaret gemileri ve kadirgalar olarak iki grupta ele alınmaktadır. 5.-11. yüzyıllar arasına tarihlenen ticaret gemileri, yaklaşık 7 m uzunluğundaki küçük teknelerden 40 m'ye ulaşan açık deniz gemilerine kadar çeşitli boyut ve özelliktedir. Kürekli küçük savaş gemileri olan Yenikapı kadirgalarının tahmini orijinal uzunlukları ise yaklaşık 30 m'dir. Bu kadirgalar, Bizans dönemine tarihlenen arkeolojik örneklerinin ilk kez Yenikapı'da ele geçmiş olması sebebiyle ayrı bir değer taşımaktadır.

2008 yılında kazı alanının doğu tarafında keşfedilen YK20 batığı, gövde bütünlüğünü koruyarak günümüze ulaşmış ticaret teknelerinden biridir. Batık, bir tarafının ikinci çapa tahtasına kadar korunmuş olması; yelken yatağı, iç kuşakları, kemere parçası gibi kazılarda nadir ele geçen ahşap elemanlarının in situ olarak ele geçmesi gibi sebeplerle gemi inşa teknolojisi çalışmaları açısından önemli verilere sahiptir. Batığın arazideki in situ belgelemesi Total Station® cihazıyla 3 boyutlu olarak gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, kaplama yüzeyleri asetat kâğıdına 1:1 ölçeğinde çizilmiş; fotoğraflanmış ve foto-mozaikleri oluşturulmuştur. Belgeleme sonrasında batık gövdesi sökülmüş, "L" profiller ve destekler yardımıyla ahşaplar kaldırılmış ve İstanbul Üniversitesi Yenikapı Batıkları Uygulama ve Araştırma Laboratuvarı'ndaki havuzlara taşınmıştır. Laboratuvarda, YK20 batığının her bir ahşap elemanı, 3 boyutlu temaslı ölçüm cihazı ile tam ölçekli olarak çizilmiş ve ayrıntılı olarak fotoğraflanmıştır. Ahşap elemanlar üzerinde yapılan detaylı analizler sonucunda, geminin yapım teknolojisi, inşasında kullanılan aletler, ustanın işaretleri ve konstrüksiyon özellikleri hakkında detaylı bilgilere ulaşılmıştır. Dokümantasyon ve teknoloji çalışmaları tamamlandıktan sonra, batık ahşapları üzerinde bozulma durumuna yönelik analizler gerçekleştirilmiştir. PEG (polietilen glikol) emdirmesi ve dondurarak kurutma olarak karar verilen konservasyon süreci İÜ Yenikapı Batıkları Projesi Uygulama ve Araştırma Laboratuvarı'nda devam etmektedir.

Akdeniz gemi inşası, kabuk-ilk ve iskelet-ilk olarak tanımlanan başlıca iki yöntem ve bu yöntemlerin gelişimi üzerinden ele alınmaktadır. Kabuk-ilk yöntemi önce omurga ve iki yanına yerleştirilen kaplama tahtalarının inşası ile başlamaktadır. Bu inşanın temel özelliği geminin tasarım ve şeklinin kaplamalar tarafından belirlenmesidir. Döşek ve postalar kaplamalardan oluşan kabuk tamamlandıktan sonra inşaya eklenmektedir. Günümüzde de uygulanan iskelet-ilk tekniğinde ise bunun tam tersi bir metodoloji bulunmaktadır. Birbirine bağlanmış döşek ve postalardan oluşan iskelet omurgaya sabitlendikten sonra kaplamalar bunların üzerine monte edilmektedir. Bu yöntemde gövdenin tasarım ve dayanımı iskelet sistemi tarafından sağlanmaktadır. Gemi inşa tarihinde iki uçta bulunan bu tekniklerin arasında bulunan geçiş dönemi uzun bir sürece yayılmıştır. Bu dönemde gerçekleştirilen yapım yöntemi “karma inşa” olarak isimlendirilmektedir. Gemi arkeolojisinden gelen kanıtlar, MS 2. yüzyıl ortasından sonra gevşeyen ve aralıkları artan zıvanalı geçmelerle başladığı öne sürülen teknolojiye değışim sürecinin 13. yüzyıla kadar devam ettiğini göstermektedir. Yenikapı batıkları bu uzun geçiş dönemindeki karma inşa sürecinin 5.-11. yüzyıllar arasındaki gelişimini örnekleyerek gemi inşa teknolojisinde dikkate değer bir boşluğu doldurmuştur. Bu batıklardan biri olan YK20 karma inşanın özelliklerini taşıyan bir gövdeye sahiptir. Alt gövdesinde, kaplama tahtaları omurgadan birinci çapa tahtasına kadar kenar kavelaları ile birbirine düzenli aralıklar ile bağlanmıştır. Bu kenar kavelaları gövde içindeki eğrilerin alt hizalarına denk gelmektedir. Uzun kaplama tahtaları boyuna birleşimlerinde ise S-biçimli parileler ile birbirine eklenmiştir. Bu yapım özellikleri, teknenin alt gövdesinin kabuk-temelli felsefeye göre inşa edildiğinin kanıtlarıdır. Bununla birlikte, birinci çapa tahtasından sonra boyuna elemanlar arasında kenar birleştirmeleri tespit edilmemiştir. İnşanın bu aşamasından sonra gövdenin şekillendirilmesinde ağırlıklı olarak eğriler rol almıştır. Diğer çoğu Yenikapı batığında ve bu yöntemle inşa edilen Akdeniz gemilerinde rastlanan bu durum karma inşanın en karakteristik özelliklerinden biridir. Teknenin inşasında altı farklı ağaç cinsi tespit edilmiştir. Kaplamalarda Anadolu kestanesi, döşek ve postalar meşe, omurga elemanları ve yelken yatağında ise kayın ağaçları kullanılmıştır. Sayıca az olan karaağaç, karaçam ve çınar ağaçlarının ise inşadan farklı zamanlarda gerçekleştirilen onarımlarda gövdeye eklendiği belirlenmiştir. Elemanların şekillendirileceği ağaç türlerinin, gövdedeki kullanım yerlerinin özelliklerine göre seçilmesi, Yenikapı batıklarında tespit edilen karakteristik inşa özelliklerindedir. Meşe, Anadolu Kestanesi ve Kayın ağaçlarının doğal yayılım alanlarının Karadeniz ve Marmara çevresinde olması, inşada kullanılan ağaçların Anadolu'nun kuzey coğrafyasından sağlandığına işaret etmektedir. YK20 ahşaplarının Oxford Üniversitesinin Radyokarbon Hızlandırma Ünitesi'nde gerçekleştirilen radyokarbon analizleri, MS 687-975 yılları arasını göstermektedir. Batık bu analizler ve bulunduğu tabaka doğrultusunda 9.-10. yüzyıllara tarihlendirilmektedir.

Ön rekonstrüksiyon çalışmalarına göre YK20, yaklaşık 10,76 m uzunluğunda ve 2,66 m genişliğinde küçük bir ticaret teknesidir. Tek direkli, büyük olasılıkla Akdeniz'deki Bizans gemilerinde yaygın olduğu gibi, Latin/Settee yelken donanımı ile sevk ettirilmekte ve döneminin karakteristiği olan bir çift çeyrek dümenle kontrol edilmektedir. Kıç tarafında kapaklı bir depolama bölmesine sahiptir. Orta kısmında gövde altı açısı olabildiğince düşük ve düz diplidir.

Introduction

Established in the 7th century BC and controlling the connection between the Black Sea and the Mediterranean with its location at the mouth of the Bosphorus, Byzantium has been an important commercial center for centuries with its strategic location.¹ The city, which started to be called Constantinople after the capital of the empire was moved here by Constantine I in 330 AD, was divided into 14 administrative regions, just like Rome.² In addition, it has been made attractive in various ways, and its population has started to increase rapidly. It is said that the construction of a new and larger port called *Portus Iulianos* (Harbor of Sophia) was begun in a bay on the south coast of the city facing the Marmara Sea during the reign of emperor Iulianos (r. AD 361-363), as the capacity of the old ports began to fall short in the face of the rapid population growth in the newly established city.³ Another port referred to as *Portus Theodosiacus* (Theodosian Harbor)⁴ in the *Notitia* of Constantinople, written in the 5th century, was probably founded by Theodosius I (r. AD 379-395) in a deep and wide bay in Region XII.⁵ Granaries called *Horrea Alexandrina* and *Horrea Theodosiana*, named after Alexandria, Egypt, and the emperor himself, respectively, were located on the Theodosian Harbor's east side, which was within Region IX; thus, these suggest that this harbor was used for loading the grains brought from Egypt and the other items and this was a large commercial harbor.⁶ Although there are different opinions about the name and establishment of the port, the *Eleutherios* Harbor, which is mentioned in the sources as being in the same region, is probably the predecessor of the Theodosian Harbor (F.1). With the Arab conquests in the Mediterranean region in the 7th century, the Mediterranean Sea, which was a Byzantine lake until then, the grain shipments imported from Egypt stopped, and the port of Theodosius naturally lost one of its most essential functions. Theodosian Harbor lost its primary function when the grains transportation from Egypt ended toward the middle of the seventh century; however, it continued to serve as a harbor, as attested from the shipwrecks uncovered dating from the seventh through the eleventh centuries.⁷

1 Petrus Gyllius, *İstanbul'un Tarihi Eserleri*, trans. Erendiz Özbay (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1997), 29-31; Rahmi Asal, "Yenikapı Excavations and Trade in Istanbul in Antiquity," *Stories from the Hidden Harbor: The Shipwrecks of Yenikapı*, eds. Zeynep Kızıltan and Gülbahar Baran-Çelik (İstanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2013), 7.

2 Oğuz Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş* (İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2008), 297.

3 Wolfgang Müller-Wiener, *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Limanları*, trans. Erol Özbek (İstanbul: Tarih Vakfı, 1998), 8.

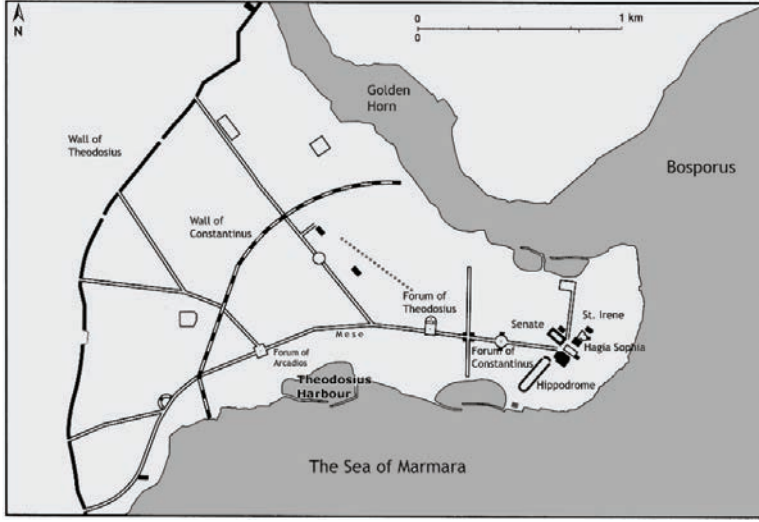
4 Paul Magdalino, "The Harbors of Byzantine Constantinople," *Stories from the Hidden Harbor: The Shipwrecks of Yenikapı*, eds. Zeynep Kızıltan and Gülbahar Baran-Çelik (İstanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2013), 14.

5 Müller-Wiener, *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Limanları*, 8.

6 Cyril Mango, "The Development of Constantinople as an Urban Centre," *The 17th International Byzantine Congress, Major Papers*. New York: Caratzas, 1986, 121.

7 Asal, "Yenikapı Excavations and Trade in Istanbul in Antiquity," 9.

Yenikapı excavations were carried out between 2004 and 2013 under the direction of the Istanbul Archaeological Museums. In the excavations realized in the 12 m deep fill, a continuous stratification was found from the Neolithic period to the last Ottoman period; hundreds of thousands of artifacts and architectural remains that enrich the cultural history of Istanbul have been unearthed.⁸ The remains of 37 ships sunk at different times in 600 years provided unique information about maritime history and shipbuilding technology.⁹



F. 1: Map of Constantinople and Theodosian Harbor
(Haldon, John, *Bizans Tarih Atlası*, 72)

1. Yenikapı Shipwrecks and Shipbuilding Techniques in the Mediterranean

The Yenikapı shipwrecks are dated to the 5th to 11th centuries as the world's most extensive collection of medieval ships. Offering unique data on the typology of Byzantine ships and the evolution of their construction techniques, these shipwrecks are considered a part of the most significant project of recent times for scientists specialized in maritime archaeology. 27 of these 37 shipwrecks are currently under study by experts from the Department of Conservation of Marine Archaeological Objects,

8 Zeynep Kızıltan, "Excavations at Yenikapı, Sirkeci and Üsküdar within Marmaray and Metro Projects," *Archaeological Museums, Proceedings of the 1st Symposium on Marmaray-Metro Salvage Excavations 5th-6th May 2008, Istanbul*, ed. Ufuk Kocabaş (Istanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2010), 1-16; Mehmet Ali Polat, "Neolithic Period," *Stories from the Hidden Harbor: The Shipwrecks of Yenikapı*, eds. Zeynep Kızıltan and Gülbahar Baran Çelik (Istanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2013), 75-93; *Stories from the Hidden Harbor: The Shipwrecks of Yenikapı*, eds. Zeynep Kızıltan and Gülbahar Baran Çelik (Istanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2013); Ufuk Kocabaş, *Geçmiş Açılan Kapı: Yenikapı Batıkları* (Istanbul: Ege Press, 2015), 37-45. Cemal Pulak, Rebecca Ingram and Michael Jones, "Eight Byzantine Shipwrecks from the Theodosian Harbour Excavations at Yenikapı in Istanbul, Turkey: An Introduction," *International Journal of Nautical Archaeology* 44.1 (2015), 39-73.

9 Işıl Özsait-Kocabaş, "Bir Bizans Teknesinin Anatomisi: Yenikapı 8 Batığı." *Art-Sanat* 11 (Ocak 2019), 326, accessed January 16, 2019, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.11.0015>.

Istanbul University. The most significant feature of Yenikapı shipwrecks is that they survived to the present day in a well-preserved state. Forms and *in situ* conditions of the timbers of the shipwrecks are entirely recognizable. Thus, the original shapes of the hulls and the curves of their framing systems are clearly visible.¹⁰

As demonstrated by the Yenikapı shipwrecks, the Early Medieval Period witnessed a transition from the shell-first to the skeleton-first technique, constituting a link between Antiquity and Modernity in shipbuilding. Mediterranean shipbuilding is discussed through the two main methods defined as shell-first and skeleton-first, and the development of these methods. The shell-first process begins with placing the keel and the planks on both sides. The main feature of this construction is that the planking determines the design and shape of the ship. Floor timbers and futtocks are added to the construction after the outer shell consisting of coverings is completed. The skeleton-first technique, which is still applied today, has the opposite methodology. The skeleton, which consists of floor timber and futtock connected to each other, is fixed to the spine. Planks are coated over the framing system. In this method, the design and strength are provided by the frames. The transition period between these two main techniques in the history of shipbuilding has spread over a long period. The construction method in this period is called mixed construction. Evidence from boat and ship archeology shows that the change in technology, which is claimed to have started with mortise-and-tenon joints that loosened and increased in intervals after the middle of the 2nd century AD, continued into the 13th century.¹¹ Yenikapı shipwrecks represented the progress in the 5th-11th phases of the mixed construction process in this extended transition period and filled a significant gap in shipbuilding technology.¹²

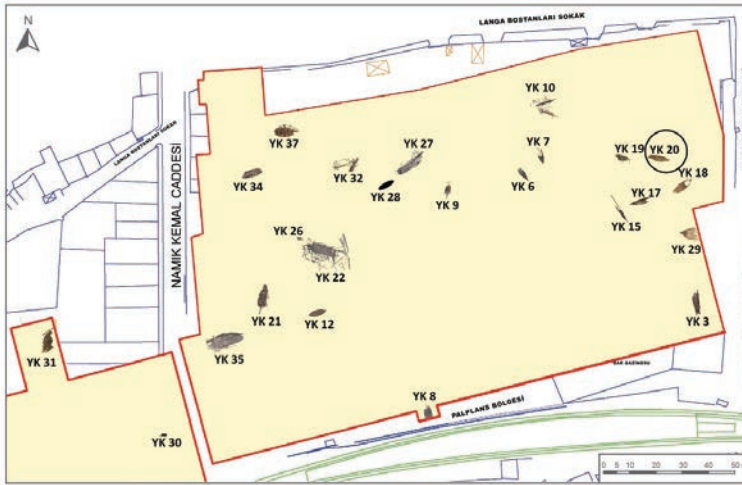
The Yenikapı shipwrecks are categorized into two main groups: galleys and merchantmen. Yenikapı merchantmen or trade ships are divided into three groups according to their edge-joined planking. Those with a mortise-and-tenon joint, an edge dowel joint, and those without any edge joint. Other methods that can be used to categorize these ships are

10 Ufuk Kocabaş, "The Latest Link in the Long Tradition of Maritime Archaeology in Turkey: The Yenikapı Shipwrecks," *European Journal of Archaeology* 15.1 (2012), 6-12.

11 *Excavations Arqueològiques Subaquàtiques a Cala Culip, 2. Culip VI. Monografies del CASC, Vol. 1*, eds. Xavier Nieto ve Xim Raurich (Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 1998); Patrice Pomey, Yaacov Kahanov and Eric Rieth, "Transition from Shell to Skeleton in Ancient Mediterranean Ship-Construction: Analysis, Problems, and Future Research," *International Journal of Nautical Archaeology* 41.2 (2012), 297; Işıl Özsait-Kocabaş, *Yenikapı 12-An Early Medieval Merchantmean/Yenikapı12-Erken Orta Çağ Ticaret Teknesi* (Istanbul: Ege Press, 2022), 292-299.

12 Frederick H. van Doorninck Jr., "The Hull Remains," *Yassı Ada, Vol. I: A Seventh-Century Byzantine Shipwreck*, eds. George F. Bass and Frederick H. van Doorninck Jr. (College Station, TX: Texas A&M University Press, 1982), 84; Ufuk Kocabaş, "The Yenikapı Byzantine-Era Shipwrecks, Istanbul, Turkey: A Preliminary Report and Inventory of the 27 Wrecks Studied by Istanbul University," *International Journal of Nautical Archaeology* 44.1 (2015), 5-38; Kocabaş, "The Yenikapı Byzantine-Era Shipwrecks, Istanbul, Turkey: A Preliminary Report and Inventory of the 27 Wrecks Studied by Istanbul University"; Pulak, Ingram and Jones, "Eight Byzantine shipwrecks from the Theodosian Harbour excavations at Yenikapı in Istanbul, Turkey: An Introduction"; Rebecca Ingram, "The Hull of Yenikapı Shipwreck YK 11: A 7th-century Merchant vessel from Constantinople's Theodosian Harbour," *International Journal of Nautical Archaeology* 47.1 (2018), 114.

classifications made according to their size (small, medium, large) or the ship geometry (flat-floored or wineglass-shaped). It is determined that most shipwrecks without edge-joined have rabbeted keels, and their planks are joined with diagonal, butt, and three-planed scarfs. Shipwrecks belonging to this group are dated between the 7th and 9th centuries.¹³ Among the Yenikapı shipwrecks, the earliest dated shipwrecks are mortise-and-tenon jointed shipwrecks, and only one of them, YK34, has pegged mortise-and-tenon joints. One of the essential features of these shipwrecks is that their cross-sections are in the form of wineglass-shaped. They have thick planking and diagonal and “S” shaped scarfs. Shipwrecks belonging to this group are dated between the 5th and 7th centuries.¹⁴ In the shipwrecks, the third and the largest group of Yenikapı shipwrecks, planking edge dowels were used from the bottom to the waterline. The planking of these shipwrecks (which generally have a flat-bottomed cross-section in their amidships cross-sections) is combined with diagonal and “S” scarfs longitudinally. The transverse holes drilled in the keel timbers are most likely the rope hole used to haul the ship ashore. Shipwrecks belonging to this group are dated between the 7th and 10th centuries.¹⁵



F. 2: Yenikapı Site and location of shipwreck YK20 (IU Yenikapı Shipwrecks Project Archive, 2015)

13 Evren Türkmenoğlu, “Preliminary Report on the Yenikapı 17 Shipwreck,” *Between Continents: Proceedings of the Twelfth Symposium on Boat and Ship Archaeology, Istanbul 2009*, ed. Nergis Günsenin (Istanbul: Ege Press, 2012), 121-125; Işıl Özsait-Kocabaş, “The Yenikapı 12 Shipwreck, a 9th-Century Merchantman from the Theodosian Harbour in Istanbul, Turkey: Construction and Reconstruction,” *International Journal of Nautical Archaeology* 47.2 (2018), 380-381.

14 Kocabaş, “The Yenikapı Byzantine-Era Shipwrecks, Istanbul, Turkey: A Preliminary Report and Inventory of the 27 Wrecks Studied by Istanbul University,” 30; Özsait-Kocabaş, “The Yenikapı 12 Shipwreck, a 9th-Century Merchantman from the Theodosian Harbour in Istanbul, Turkey: Construction and Reconstruction,” 381.

15 Özsait-Kocabaş, *Yenikapı 12-An Early Medieval Merchantman/Yenikapı12-Erken Orta Çağ Ticaret Teknesi*, 279.

2. Studies on the Shipwreck Yenikapı 20

Shipwreck YK20 was discovered at a level of 0.70 - 1.00 m on the east side of the excavation site (F.2). Field works on YK 20 began in 2008 by setting up a protective tent and an atomizing watering system over the shipwreck. Once the shipwreck was carefully uncovered, its timbers were cleaned, labeled, and documented (F.3). During the *in situ* documentation process, the vessel was mapped using Total Station®. Then it was created as the photo-mosaics that combines the vessel's photos on a frame-by-frame basis (F.4).



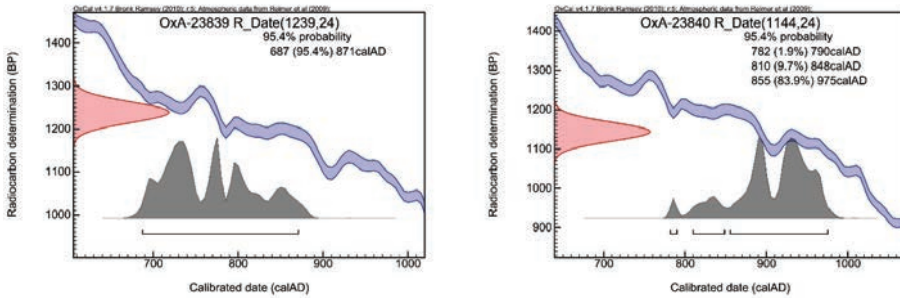
F. 3: Fieldwork on YK20 (IU Yenikapı Shipwrecks Project Archive, 2008)



F. 4: Measurements using Total Station® (IU Yenikapı Shipwrecks Project Archive, 2008)

Upon completing the entire field work, all parts of the shipwreck were dismantled and placed in wooden crates, which were then transported to the preservation pools in Yenikapı Shipwrecks Project Application and Research Laboratory of the Istanbul University, located near the excavation site.¹⁶ At the laboratory, each part of shipwreck YK 20 is drawn on a full-scale and photographed in detail to reveal the vessel's technical specifications 1:1 scale drawings are made using a digitizer called FaroArm®, which can create 3D drawings with high accuracy. Detailed analyses of the ship's timbers provided a great deal of information, such as the tools used in shipbuilding, markings of the shipwright, and the specific tree parts from which the wooden components were manufactured.¹⁷ These drawings will be used in the reconstruction of shipwreck YK 20 in further stages. The documentation and technology studies of YK20 timbers have been completed, and the polyethylene glycol (PEG) impregnation stage of conservation has been started at the IU Yenikapı Shipwrecks Project Application and Research Laboratory.¹⁸

As in all archaeological studies, dating shipwrecks is also significant for working out a chronology and identifying the periods of use for the vessels. Wood samples collected to this end were sent to Oxford Radiocarbon Accelerator Unit (ORAU) for age determination analysis. The shipwreck YK20 is dated 687–975 by radiocarbon analyses (F.5).



F. 5: Radiocarbon analysis results for shipwreck YK20. All samples analyzed by Oxford Radiocarbon Accelerator Unit, calibrated using OxCal V4 1.7

- 16 Ufuk Kocabaş, Işıl Özsait-Kocabaş and Namık Kılıç, “The Yenikapı Shipwrecks: Dismantling Methods and First Step to Conservation,” *11th ICOM International Conference on Wet Organic Archaeological Materials (ICOM-WOAM), Greenville, 2010*, eds. Kristiane Straetkvern and Emily Williams (USA: ICOM Committee for Conservation, 2012), 303-312.
- 17 Taner Güler, “Construction Technique of the Yenikapı 20 Shipwreck, Found in the Harbour of Theodosius (Istanbul, Turkey),” *Ships and Maritime Landscapes: Proceeding of the Thirteenth International Symposium on Boat and Ship Archaeology, Amsterdam 2012*, eds. Jerzy Gawronski, André van Holk and Joost Schokkenbroek. (Amsterdam: Barkhuis, 2017); Taner Güler, “Yenikapı 20 Batığının Konstrüksiyon Özellikleri ve Yapım Tekniği Önerisi,” (PhD diss., Istanbul University, 2019).
- 18 Ufuk Kocabaş, Namık Kılıç and Rahmi Asal, “Keeping The Past Alive: The Yenikapı Shipwrecks,” *TINA Maritime Archaeology Periodical* 14, eds. Mehmet Bezdan and Ufuk Kocabaş (Istanbul: Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık, 2020); Namık Kılıç and Gökçe Kılıç, “Analysis of Waterlogged Woods: Example of Yenikapı Shipwrecks,” *Art-Sanat* 9 (Aralık 2018), 1-11, accessed September 10, 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-full-file/47878>.

(Kocabaş, “The Yenikapı Byzantine-Era Shipwrecks, Istanbul, Turkey: A Preliminary Report and Inventory of the 27 Wrecks Studied by Istanbul University,” 17)

3. Construction Characteristics of Yenikapı 20

Shipwreck YK20 has a length of 8.76 m and a width of 2.25 m. The surviving parts of the vessel include 28 frame stations (floor timbers and futtocks), the keel timbers, the mast-step timber, two wale, twenty planking strakes, two stringers, and a beam fragment. The hull’s starboard side remained intact up to the second wale, and its bottom was well preserved (F.6).



F. 6: Photo-mosaic of YK20 (IU Yenikapı Shipwrecks Project Archive, 2008)

The 8.50 m long keel remnant consists of a central and curved keel timber. The central keel timber without rabbets was formed beech. Curved keel timber was joined to the aft side of keel timber by a hook scarf and had a transverse hole (F. 7). Similar transverse holes have also been identified in some Yenikapı shipwrecks.¹⁹ Fourteen planking strakes on the starboard side and six on the port side of the YK20 hull have survived. S-shaped scarfs were used in the longitudinal joining of planks. The planks were fastened together with regularly spaced dowels (coaks), and luting was laid between the plank seams. A wale was detected between the thirteenth and fourteenth planking strakes and ones above the fourteenth strake on the starboard side of YK20. The wales have a curved outer surface and the flat inner surface.

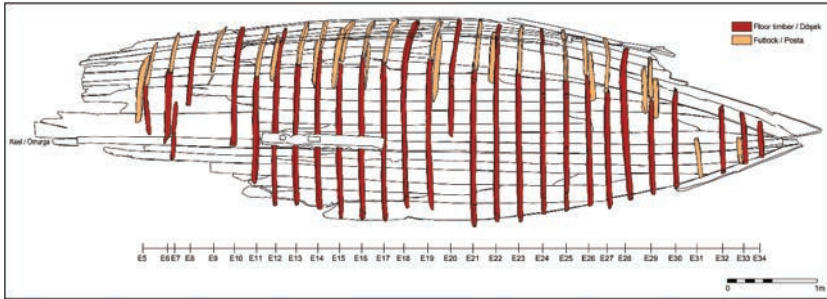


F. 7: Transverse hole on the curved keel timber (left),
(IU Yenikapı Shipwrecks Project Archive, 2008)

F. 8: L-shaped scarf end of the floor timber (right),
(IU Yenikapı Shipwrecks Project Archive, 2008)

¹⁹ Kocabaş, “The Yenikapı Byzantine-Era Shipwrecks, Istanbul, Turkey: A Preliminary Report and Inventory of the 27 Wrecks Studied by Istanbul University,” 15, 20; Pulak, Ingram and Jones “Eight Byzantine shipwrecks from the Theodosian Harbour excavations at Yenikapı in Istanbul, Turkey: An Introduction,” 52.

In the shipwreck YK20, 28-floor timbers and 27 futtocks survived. The framing system consisted of floor timbers, futtocks that continue in line with the floor timbers, and side futtocks. Futtocks that continue at the same line were placed on the “L” shaped ends of the floor timbers (F. 8). Side futtocks were located on the fore and aft sides of the floor timbers. In the framing pattern, long-armed floor timbers were placed alternately on the starboard and port sides (F. 9). The floor timbers have rounded limber-holes, one on each side of the keel. The frames were made predominantly of oak. The frames were attached to the planks with treenails and iron nails and were joined to the keel timbers with iron nails.



F. 9: Framing pattern of YK20 (IU Yenikapı Shipwrecks Project Archive, 2010)

It was determined that a compartment might have been used for the crew's personal belongings towards the stern of the vessel. The main evidence of this compartment is the bulkhead futtock E25-S1 and the beam fragment next to it. The mast-step timber, whose length is 137 cm, was located between floor timbers Fr11 and Fr17. beam fragments or their locations were also found in the YK5, YK11, YK12, and YK14 shipwrecks in the excavation site.²⁰ The mast-step timber was placed slightly forward of amidships on the floor timbers thanks to the notches opened on the lower surface (F. 10). It also has two mortises on its upper surface. The larger mortise must have been cut to accommodate the ship's mast, while the small one seems to have served as mast support. The mast-step timber of the YK12, like the YK 20, was placed on the floor timbers with notches cut under it.²¹ Chestnut stringers were attached to the inner surface of the frames at the same line along the hull.

20 Ingram, "The Hull of Yenikapı Shipwreck YK 11: A 7th-century Merchant vessel from Constantinople's Theodosian Harbour," 129; Özsait-Kocabaş "The Yenikapı 12 Shipwreck, a 9th-Century Merchantman from the Theodosian Harbour in Istanbul, Turkey: Construction and Reconstruction," 369; Pulak, Ingram and Jones, "Eight Byzantine Shipwrecks from the Theodosian Harbour Excavations at Yenikapı in Istanbul, Turkey: An Introduction," 54, 57.

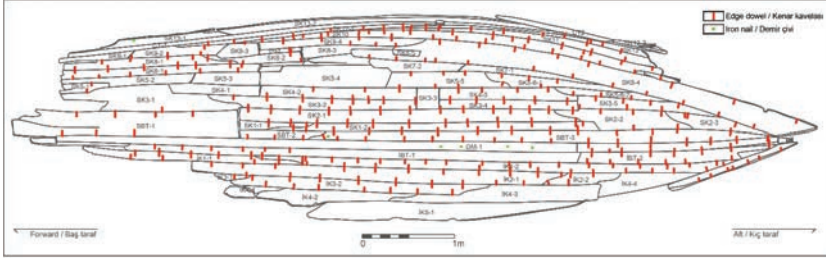
21 Özsait-Kocabaş, "The Yenikapı 12 Shipwreck, a 9th-Century Merchantman from the Theodosian Harbour in Istanbul, Turkey: Construction and Reconstruction," 367-368.



F. 10: The mast-step timber and stringer on the hull
(IU Yenikapı Shipwrecks Project Archive, 2008)

YK 20 is an example of a construction technique referred to as the Mixed Construction Technique, representing the transition from shell-first to skeleton process as the two main Mediterranean shipbuilding methods. The hull planking was homogeneously edge-joined with dowels to the first wale (F.11). The lower hull of the YK20 reflects the shell-based construction philosophy with its long planks, S-shaped scarfs, and frame stations overlapping the plank-edge dowels. However, the strakes above the first wale lacked edge fasteners. This construction technique, also seen in other Yenikapı shipwrecks, is one of the most characteristic features of mixed construction. Probably, after this construction stage, frames instead of planks played an active role in shaping the hull. The alternating framing pattern reflects the emphasis placed on the framing system. The stringers connected to the frames reinforce the integrity of the transverse elements and support the longitudinal strength of the hull. Reinforcing the framing among themselves is an essential criterion for hulls with mixed construction.²²

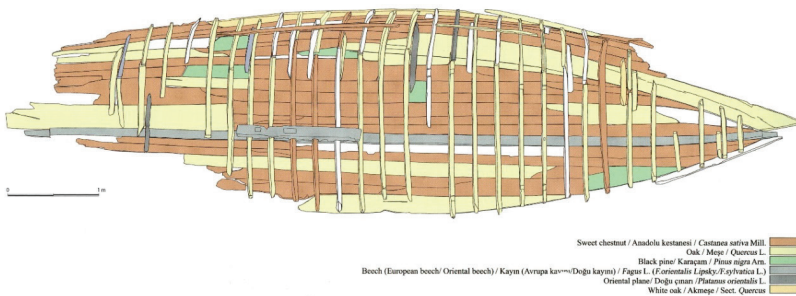
²² Pomey, Kahanov and Rieth, “Transition from Shell to Skeleton in Ancient Mediterranean Ship-Construction: Analysis, Problems, and Future Research,” 236.



F. 11: Location of plank-edge dowels on planking plan
(IU Yenikapı Shipwrecks Project Archive, 2010)

4. Wood Analyses

Wood samples were taken from members of the hull to identify tree species, and these samples were studied by Prof. Ünal Akkemik (F. 12).²³ Accordingly, the analyses on the timbers of YK20 demonstrate that six different wood species were mainly used to build the ship. The selection of these woods with various properties for different parts of the vessel was based on their durability in different places of use. The planking was made of chestnut trees (*Castanea L.*). Beech (*Fagus L.*) was used for the keel and the mast-step, and oak (*Quercus L.*) was preferred for the frames. Black pine (*Pinus nigra L.*), oriental plane (*Platanus orientalis L.*), and elm trees (*Ulmus L.*) were mainly used for the repair parts. Oak trees grow in a broader habitat range, while sweet chestnut is native to the Black Sea region. Beech grows in the Black Sea, Marmara and Aegean regions, indicating that the timbers used on the ship were procured from the northern parts of Anatolia.



F. 12: Wood type/species identification of shipwreck YK20
(Akkemik, *Yenikapı Shipwrecks Volume II: Woods of Yenikapı Shipwrecks*, 77)

²³ Ünal Akkemik, *Yenikapı Shipwrecks Volume II: Woods of Yenikapı Shipwrecks* (Istanbul: Ege Press, 2015), 197-199; Ünal Akkemik ve Ufuk Kocabaş, "Woods of Byzantine Trade Ships of Yenikapı (Istanbul) and Changes in Wood Use from 6th to 11th Century," *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 14.2 (2014), 323.

5. Repairs

With plenty of repair parts, YK 20 is believed to have been used for a long time. The best evidence of repairs on the YK20 hull is the cut-edge dowels that do not continue on the side plank and the different wood types in these locations. The scarf shapes that do not fit the general layout of the hull are another essential criterion. Contrary to the central keel without rabbets and edge dowels, side dowels placed at regular intervals on the side edges of the keel side of the garboard have been identified. In addition, the scarf at the forward end of the central keel timber is in the form of a flat fitting, unlike the other end. The possibility of the central keel timber being replaced during a repair has been noted in previous publications.²⁴ Furthermore, some planks are flat-joint, unlike the common scarf form. The timbers with flat joints, whose edge dowels do not continue in the adjacent planks, are shaped from oak. In addition, the wooden patches, inconsistent with the planking pattern, are also made of oak and black pine. Finally, it is predicted that a few frames made of plane and elm trees were also added to the hull for repair and support after the construction of the vessel.

Conclusion

According to the preliminary reconstruction studies, the YK20 is a small merchantman, approximately 10.76 m in length and 2.66 m in width. YK20 was likely propelled by a Lateen or settee sail rig and steered with a pair of quarter rudders, as was standard at the Byzantine ships in the Mediterranean.²⁵ It has a covered storage compartment at the stern. Among the Yenikapı shipwrecks, they have similarities with the shipwrecks YK9, YK12, and YK18, which have chestnut planks with edge dowels joined in terms of construction characteristics.

The ship and boats in Yenikapı reveal the different stages of technological change between the 5th and 11th centuries. The construction of the shipwreck YK20 reflects the way mixed construction was practiced at the beginning of the 10th century. Today, the emergence of shell-first and skeleton-first construction techniques is still a highly controversial issue. Some researchers argue that shifting from shell-first to skeleton-first technique took time, a transition that constitutes an entirely different technique. YK 20 occupies an important place in maritime archaeology as a vessel built using a mixed construction technique. Ongoing analyses on the shipwreck are hoped to pave the way for future research.

24 Özsait-Kocabaş, "The Yenikapı 12 Shipwreck, a 9th-Century Merchantman from the Theodosian Harbour in Istanbul, Turkey: construction and reconstruction," 381.

25 Despoina Evgenidou, "Byzantine Shipbuilding," *Journeys on the Seas of Byzantium*, ed. Diana Zafiropoulou (Athens: Hellenic Ministry of Culture, 1997), 38; John H. Pryor, *Akdeniz'de Coğrafya, Teknoloji ve Savaş, Araplar, Bizanslılar, Batılılar ve Türkler*; trans. Füsün Tayanç and Tunç Tayanç (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004), 43.

Teşekkür: Batıklar üzerinde çalışma izni ve destekleri için İstanbul Arkeoloji Müzeleri ve İÜ Yenikapı Batıkları Projesi yürütücüsü Prof. Dr. Ufuk Kocabaş'a, yardım ve katkıları için Prof. Dr. Abdi Kükner, Prof. Dr. Ünal Akkemik, İÜ Yenikapı Batıkları Projesi ekibi ve İstanbul Üniversitesi'nin ilgili birimlerine teşekkür ederiz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje numarası: 26288.

Acknowledgments: We would like to thank Istanbul Archeology Museums and IU Yenikapı Shipwrecks Project coordinator Prof. Ufuk Kocabaş for permission and support to work on shipwrecks. Many thanks to Prof. Abdi Kükner, Prof. Ünal Akkemik, the project team, and the employees.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Grant Support: This study was funded by Scientific Research Projects Coordination Unit of Istanbul University. Project number: 26288.

References/Kaynakça

- Akkemik, Ünal. *Yenikapı Shipwrecks Volume II: Woods of Yenikapı Shipwrecks*. Istanbul: Ege Press, 2015.
- Akkemik, Ünal and Ufuk Kocabaş. "Woods of Byzantine Trade Ships of Yenikapı (İstanbul) and Changes in Wood Use from 6th to 11th Century." *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 14.2 (2014): 317–327.
- Asal, Rahmi. "Yenikapı Excavations and Trade in Istanbul in Antiquity." *Stories from the Hidden Harbor: The Shipwrecks of Yenikapı*. Edited by Zeynep Kızıltan and Gülbahar Baran Çelik. Istanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2013, 5–10.
- Evgenidou, Despoina. "Byzantine Shipbuilding." *Journeys on the Seas of Byzantium*. Edited by Diana Zafiropoulou. Athens: Hellenic Ministry of Culture, 1997, 32–39.
- Excavations Arqueològiques Subaquàtiques a Cala Culip, 2. Culip VI. Monografies del CASC, Vol. 1*. Edited by Xavier Nieto and Xim Raurich. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 1998.
- Güler, Taner. "Construction Technique of the Yenikapı 20 Shipwreck, Found in the Harbour of Theodosius (Istanbul, Turkey)." *Ships and Maritime Landscapes: Proceeding of the Thirteenth International Symposium on Boat and Ship Archaeology, Amsterdam 2012*. Edited by Jerzy Gawronski, André van Holk and Joost Schokkenbroek. Amsterdam: Barkhuis, 2017, 280-282.
- Güler, Taner. "Yenikapı 20 Batığının Konstrüksiyon Özellikleri ve Yapım Tekniği Önerisi." PhD diss., Istanbul University, 2019.
- Gyllius, Petrus. *İstanbul'un Tarihi Eserleri*. Translated by Erendiz Özbay. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1997.
- Haldon, John. *Bizans Tarih Atlası*. Trans. Ali Özdamar. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.
- Ingram, Rebecca. "The Hull of Yenikapı Shipwreck YK 11: a 7th-century Merchant Vessel from Constantinople's Theodosian Harbour." *International Journal of Nautical Archaeology* 47.1 (2018): 103-139. Accessed October 24, 2022. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1111/1095-9270.12293>
- Kılıç, Namık and Gökçe Kılıç. "Analysis of Waterlogged Woods: Example of Yenikapı Shipwrecks." *Art-Sanat* 9 (Aralık 2018), 1-11. Accessed September 10, 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-full-file/47878>.

- Kızıltan, Zeynep. "Excavations at Yenikapı, Sirkeci and Üsküdar within Marmaray and Metro Projects." *Archaeological Museums, Proceedings of the 1st Symposium on Marmaray-Metro Salvage Excavations 5th–6th May 2008, İstanbul*. Edited by Ufuk Kocabaş. İstanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2010, 1-16.
- Kocabaş, Ufuk. "The Latest Link in the Long Tradition of Maritime Archaeology in Turkey: The Yenikapı Shipwrecks." *European Journal of Archaeology* 15.1 (2012): 1–15. Accessed October 24, 2022. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/1461957112Y.0000000008>
- Kocabaş, Ufuk. "The Yenikapı Byzantine-Era Shipwrecks, İstanbul, Turkey: A Preliminary Report and Inventory of the 27 Wrecks Studied by İstanbul University." *International Journal of Nautical Archaeology* 44.1 (2015a): 5-38. Accessed August 16, 2022. <https://doi.org/10.1111/1095-9270.12084>
- Kocabaş, Ufuk. *Geçmişe Açılan Kapı: Yenikapı Batıkları*. İstanbul: Ege Press, 2015.
- Kocabaş, Ufuk, Namık Kılıç and Rahmi Asal. "Keeping the Past Alive: The Yenikapı Shipwrecks." *Maritime Archaeology Periodical* 14. Edited by Mehmet Bezdin and Ufuk Kocabaş. İstanbul: Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık, 2020, 14–55.
- Kocabaş, Ufuk, Işıl Özsait-Kocabaş and Namık Kılıç. "The Yenikapı Shipwrecks: Dismantling Methods and First Step to Conservation." *11th ICOM International Conference on Wet Organic Archaeological Materials (ICOM-WOAM), Greenville, 2010*. Edited by Kristiane Straetkvern and Emily Williams. USA: ICOM Committee for Conservation, 2010, 303-312.
- Magdalino, Paul. "The Harbors of Byzantine Constantinople." *Stories from the Hidden Harbor: The Shipwrecks of Yenikapı*. Edited by Zeynep Kızıltan and Gülbahar Baran-Çelik. İstanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2013, 11-15.
- Mango, Cyril. "The Development of Constantinople as an Urban Centre." *The 17th International Byzantine Congress, Major Papers*. New York: Caratzas, 1986, 117-136.
- Müller-Wiener, Wolfgang. *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Limanları*. Translated by Erol Özbek. İstanbul: Tarih Vakfı, 1998.
- Özsait-Kocabaş, Işıl. "The Yenikapı 12 Shipwreck, a 9th-Century Merchantman from the Theodosian Harbour in İstanbul, Turkey: construction and reconstruction." *International Journal of Nautical Archaeology* 47.2 (2018): 357–390. Accessed August 16, 2022. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1111/1095-9270.12325>
- Özsait-Kocabaş, Işıl. "Bir Bizans Teknesinin Anatomisi: Yenikapı 8 Batığı." *Art-Sanat* 11 (Ocak 2019): 325–338. Accessed January 16, 2019. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.11.0015>.
- Özsait-Kocabaş, Işıl. *Yenikapı 12-An Early Medieval Merchantman/Yenikapı12-Erken Orta Çağ Ticaret Teknesi*. İstanbul: Ege Press, 2022.
- Polat, Mehmet Ali. "Neolithic Period." *Stories from the Hidden Harbor: The Shipwrecks of Yenikapı*. Edited by Zeynep Kızıltan and Gülbahar Baran-Çelik. İstanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2013, 75-93.
- Pomey, Patrice, Yaacov Kahanov and Eric Rieth. "Transition from Shell to Skeleton in Ancient Mediterranean Ship-Construction: Analysis, Problems, and Future Research." *International Journal of Nautical Archaeology* 41.2 (2012): 235-314. Accessed January 16, 2019. <https://doi.org/10.1111/j.1095-9270.2012.00357.x>
- Pryor, John H. *Akdeniz'de Coğrafya, Teknoloji ve Savaş, Araplar, Bizanslılar, Batılılar ve Türkler*. Translated by Füsün Tayanç and Tunç Tayanç. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004.
- Pulak, Cemal, Rebecca Ingram and Michael Jones. "Eight Byzantine Shipwrecks from the Theodosian Harbour excavations at Yenikapı in İstanbul, Turkey: An Introduction." *International*

Journal of Nautical Archaeology 44.1 (2015): 39–73. Accessed January 16, 2019. <https://doi.org/10.1111/1095-9270.12083>

Stories from the Hidden Harbor: The Shipwrecks of Yenikapı. Edited by Zeynep Kızıltan and Gülbahar Baran-Çelik. Istanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2013.

Tekin, Oğuz. *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2008.

Türkmenoğlu, Evren. “Preliminary Report on the Yenikapı 17 Shipwreck.” *Between Continents: Proceedings of the Twelfth Symposium on Boat and Ship Archaeology, Istanbul 2009*. Edited by Nergis Günsenin. Istanbul: Ege Press, 2012, 121-125.

van Doorninck, Frederick H., Jr. “The Hull Remains.” *Yassı Ada, Vol. I: A Seventh-Century Byzantine Shipwreck*. Edited by George F. Bass and Frederick H. van Doorninck Jr. College Station, TX: Texas A&M University Press, 1982, 32–64.



Troya Müzesi'nde Bulunan Bizans Dönemi Metal Aydınlatma Araçları

Byzantine Era Metal Lighting Devices from the Troy Museum

Oğuz KOÇYİĞİT

Öz

Antik çağda Troas, Bizans döneminde ise Hellespont olarak adlandırılan Çanakkale yöresinin kültürel mirasının korunması ve sergilenmesine odaklanan Troya-Çanakkale Müzesi'nde bugün hatırı sayılır miktarda Bizans eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin önemli bir kısmını da aydınlatma araçları oluşturmaktadır. Her biri birbirinden farklı ve değişik aydınlatma tekniklerine ait bu eserlerin küçük bir bölümü pişmiş toprak olmasına rağmen çoğunlukla metal malzemeden üretilmiştir. Bunlar arasında Orta ve Geç Bizans Dönemi'ne ait sınırlı sayıda örnek bulunmakla birlikte, büyük kısmı Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmektedir. Bu çalışmanın konusunu kandiller başta olmak üzere, kandil taşıyıcıları, kandil diskus kapakları ya da cam kandil askıları ve polykandilion gibi çeşitli aydınlatma araçlarına ait eserler grubu oluşturmaktadır. Troya Müzesi koleksiyonunda bulunan ve toplam sayıları yirmi üç olan söz konusu bu metal eserlerin on dördü 1930'lu yıllarda müzeye teslim edilen F. Calvert koleksiyonuna ait olup diğerleri satın alma ya da bağış yoluyla müze koleksiyonuna dâhil edilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada Troya Müzesi'nde bulunan küçük bir grup aydınlatma aracı üzerinden Bizans Dönemi'nde aydınlatmada kullanılan yaygın yöntem ve tekniklerin neler olduğu ve Erken Bizans Dönemi'nde aydınlatma probleminin nasıl çözümlendiğine dair genel bazı sorunlara katkı sunmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Çanakkale, Troya Müzesi, Bizans, aydınlatma teknikleri, kandil, polykandilion

Abstract

Çanakkale Museum of Troy, which focuses on the preservation and display of the cultural heritage of the Çanakkale region, was called Troad in antiquity and Hellespont in the Byzantine era and contains a considerable number of Byzantine artifacts. An important part of these artifacts is Byzantine lighting devices. There is a considerable number of Byzantine artifacts in this museum and an important group of these are Byzantine lighting devices. While a small group of them consists of terracotta, the majority are metal works and most of these lighting devices belong to the early Byzantine period. Of these metal objects, which are in the Troy Museum collection and whose total number is twenty-three, fourteen of them belong to the F. Calvert collection and they were delivered to the museum in the 1930s, and the others were included in the museum collection through purchase and donate. And this short study aims to contribute to some general opinions about the common methods and studies used in lighting in the Byzantine period, and how the lighting problem was solved in the Byzantine period, through a small group of lighting tools in the Troy Museum.

Keywords

Çanakkale, Troy Museum, Byzantine, lighting devices, lamp, polykandilion

* **Sorumlu Yazar:** Oğuz Koçyiğit (Doç. Dr.), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale, Türkiye. E-posta: ogzkcygt@comu.edu.tr ORCID:0000-0001-9234-6911

Atf: Koçyigit, Oğuz. "Troya Müzesi'nde Bulunan Bizans Dönemi Metal Aydınlatma Araçları." *Art-Sanat*, 20(2023): 329–353. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1289454>

Extended Summary

The northwestern part of Anatolia has been named Troad in antiquity and Hellespont in the Byzantine era. Today, this region has an important museum called Çanak-kale - Troy Museum, which focuses on the preservation and display of the cultural heritage of the region. There is a considerable number of Byzantine artifacts in this museum and an important group of these are Byzantine lighting devices. While a small group of them consists of terracotta, the majority are metal works and most of these lighting devices belong to the early Byzantine period. Of these metal objects, which are in the Troy Museum collection and whose total number is twenty-three, fourteen of them belong to the F. Calvert collection and they were delivered to the museum in the 1930s, and the others were included in the museum collection through purchase and donate. And this short study aims to contribute to some general opinions about the common methods and studies used in lighting in the Byzantine period, and how the lighting problem was solved in the Byzantine period, through a small group of lighting tools in the Troy Museum.

The metal oil lamps in the museum collection were produced in the mold casting technique, mostly using bronze. The first of these artifacts is belong to the flat-round body class of single-nosed lamps, and it is standard with its handle that can be evaluated as a curved branch. In addition, there is a very distinctive cross on the handle, which rises upwards from the body and splits into two and joins in the middle by making an arc. This lamp can be counted among the typical examples of the early Byzantine period with its spherical shape discus lid, conical handle and a high ring base. And, we can say that this lamp, whose similar examples can be seen in many museums and collections is dated to the 5th and 6th century AD. In addition, there are two more metal oil lamps, which are like to this oil lamp, in the collection and again belong to the flat-round body class of single-nosed oil lamps because of their form and shape features. However, their handles and discus lids have not survived. These lamps have a high ring and conical bases and have holes at the bottom that narrow towards the body so they can sit on the lampstands and they can be dated to the 5th or 6th century AD. Another metal lamp in the collection is included in the round body group of single-nosed lamps and stands out with its short, rounded nose. The lamp has a high shoulder with a low ring base and is separated from the discus by two grooves. After we evaluate all these features and similar ones it can be dated to the 5th - 6th centuries AD such as others. In addition, we can state that there are examples of different types and shapes of bull-head-shaped, mask-shaped and palmette leaf-shaped discus caps, which are understood to be used in these metal lamps, belonging to the same period.

This kind of metal oil lamps were used by lamp stands or legs called candelabrum, which seem to have been used for a long time and can be bronze or silver depending on the condition of the lamp on which they are placed. So, there are some bronze ex-

amples of these artifacts in the Byzantine lighting devices of the museum collection, and the total number of these lamp holders is four, in which the legs of two and the tabletops of two have survived to the present day. Among these, the two examples, which we can evaluate in the group of three-legged carriers are typical with their lion claws, intact with the gnarled body part extending towards the table with the feet, while only the foot part of the other has survived, and both two artifacts are dated to the 5th or 6th century AD. It can be said that these lamp holders with lion's claws are similar to the furniture of the period, and similar ones can be seen in some ivory works with throne depictions.

In addition, there is a small group of lamp hangers that allow glass oil lamps to be used by hanging with some complementary metal evenings that may belong to various lighting devices in the collection. They were formed because of connecting three wires with bent two ends to a wire that is understood to have been made into a ring by bending both ends similar examples of these glass oil lamp hangers date back to the 5th-6th centuries. Some metal objects seem to belong to polykandilions in different shapes and forms. The first of these metal parts is made of iron and it is part of a chain in the form of a Latin cross, which is understood to carry a large polykandilion. The other one is similar in the form of a Latin cross but is made of bronze. It is understood that these crosses, whose arms end by expanding from the center to the ends, are connected to the chain by making a hole at the ends of the lower and upper arms, belonging 6th or 7th century.

As a result, this study focuses on the lighting matter, which has an important place in Byzantine daily life, based on the metal lighting devices, most of which belong to early Byzantine, in Çanakkale - Troy Museum. It also aimed to contribute to the subject by evaluating the problems such as what could be the common practices and techniques - methods used for lighting in the Byzantine era, through a small group of lighting devices.

Giriş

Bizans dönemi aydınlatma teknikleri ve araçları ile ilgili olarak bugün için elde yeter sayıda veri olduğu kabul edilebilir. Döneme ait yazılı kaynaklarda aydınlatmanın önemi ve ışığın ilahi gücüne yapılan atıflarla birlikte, bazı aydınlatma araçları hakkında genel ifadeler yer almaktadır¹. Ayrıca Bizans sanatına ilişkin resim ve tasvirli el sanatı örnekleri başta olmak üzere, çeşitli eserlerin bu dönem aydınlatma araçlarının neye benzedikleri, ne tür ve şekillerde kullanıldıkları ya da hangi aparatlara ve yardımcı elemanlara sahip oldukları gibi teknik bazı konularda önemli fikirler verdikleri görülmektedir². Bununla birlikte Bizans aydınlatma teknikleri ve araçları ile ilgili olarak son dönemlerde çalışmaların artış gösterdiği, çeşitli yayınlar, derleme ve kataloglar sayesinde mevcut bilgilerin arttığı kabul edilebilir³. Son yıllarda özellikle Türkiye’de Bizans dönemine ilişkin kazı ve arkeolojik çalışmaların artması ve önemli Müze koleksiyonlarındaki Bizans kültür varlıklarının alanında uzman araştırmacılar tarafından ele alınmaları da konu ile ilgili önemli sonuçlara ulaşılmasını sağlamaktadır⁴.

- 1 Zeliha Demirel-Gökalp, *Türkiye Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Maden Aydınlatma Araçları*, (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2001), 4-10; Meryem Acara, “Bizans Döneminde Maden Aydınlatma Araçlarının Kullanımı ve Orta Bizans Dönemi Polykandilionları”, *Ortaçağ’da Anadolu. Prof. Dr. Aynur Durukan’a Armağan*, ed. Nermin Şaman Doğan, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2002), 24-28. Ayrıca bk. George Galavaris, “Some Aspects of Symbolic Use of Lights in the Eastern Church, Lamps and Ostrich Eggs”, *Byzantine and Modern Greek Studies* IV (2002), 69-74.
- 2 Ioannis G. Iliades, “Light and Lighting Devices in Wall Paintings of Byzantine Churches in Thessaloniki”, *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*, ed. Ioannis Moutsianos ve Karen S. Garnett, (Oxford: Archaeopress, 2019), 225-233.
- 3 Bizans dönemi aydınlatma araçları üzerine yapılan bu araştırmalar arasında L. Bouras’ın Bizans dönemi tipikon ve kaynaklarında söz edilen aydınlatma araçları ve özellikle de Pantokrator Manastırı’nın tipikonunu ele alarak dönemin kiliselerindeki aydınlatma düzeni üzerine gerçekleştirdiği çalışması konu ile ilgili önemli bir çalışmadır. Bk. Laskarina Bouras, “Byzantine Lighting Devices”, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/3 (1981), 479-491. Yine Bouras’ın, M. G. Parani ile birlikte erken Bizans döneminin metal aydınlatma araçları üzerine odaklandıkları eser, aydınlatma araçlarının sembolizmleri ve sosyal işlevlerini ele alan gerek içerik gerekse kapsam bakımından oldukça doyurucu bir çalışmadır. Bk. Laskarina Bouras ve Maria G. Parani, *Lighting in Early Byzantium* (Washington: Dumbarton Oaks Byzantine Collection Papers, 2008). M. Xanthopoulou’nun çalışmaları ise tüm Bizans için başta metal kandiller olmak üzere metal içerikli aydınlatma araçlarının anlaşılması bakımından oldukça önemlidir. Bk. Maria Xanthopoulou, *Les Lampes en Bronze à l’époque Paléochrétienne* (Turnhout: Brepols, 2010). Son yıllardaysa I. Moutsianos’un konu ile ilgili detaylıca hazırlanan derli toplu çalışmaları ve özellikle K. S. Garnett ile birlikte editörlüğünü üstlendikleri çok yazarlı bir derleme eser, Bizans döneminde aydınlatma konusunun hem kronolojik hem de tipolojik gelişimini gözler önüne sermektedir. Bk. *Glass, Wax and Metal. Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*, ed. Ioannis Moutsianos ve Karen S. Garnett, (Oxford: Archaeopress, 2019). Bu kaynaklara *The Oxford Dictionary of Byzantium*’daki konu ile ilgili hazırlanmış ilgili maddeleri de ekleyebiliriz. Alexander Kazhdan ve Laskarina Bouras, “Lighting in Everyday Life”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander Kazhdan, (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 1228; Anthony Cutler ve Timothy E. Gregory, “Lamps”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander Kazhdan, (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 1171-1172; Laskarina Bouras, “Lighting, Ecclesiastical”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander Kazhdan, (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 1227-1228; Robert F. Taft ve Alexander Kazhdan, “Candles”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander Kazhdan (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 371-372.
- 4 Meryem Acara ve Bedia Yelda Olcay, “Bizans Döneminde Aydınlatma Düzeni ve Demre Aziz Nikolaos Kilisesi’nde Kullanılan Aydınlatma Gereçleri”, *Adalya* II (1998), 249-266; Meryem Acara, “Madeni Buluntular 1989-1999”, *Aziz Nikolaos Kilisesi Kazıları 1989-2009*, ed. Sema Doğan ve Ebru Fatma Fındık (İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2018), 353-380. Zeliha Demirel-Gökalp, “Erken Bizans Dönemine Ait Dört Bronz Polykandilion”, *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fa-*

Bütün bu çalışmalar Bizans aydınlatma araçları ve teknikleri hakkında oldukça önemli bilgiler sunsalar da konu ile ilgili yanıt bekleyen hâlâ birçok problemin olduğu söylenebilir. Yerel ekonomik koşulların aydınlatma araçlarının tip ve biçimlerini nasıl etkiledikleri, kullanım tekniklerini nasıl değiştirdikleri ya da kullanılan yakıt türünün aydınlatma tekniklerinin gelişimine ne tür etkilerinin olduğu şeklinde temel bazı sorunlar yanında etimolojik, terminolojik ve morfolojik bazı problemler, konu ile ilgili yanıt bekleyen konuların başında gelmektedir. Dolayısıyla, Bizans aydınlatma teknikleri ve araçları hâlâ üzerinde durulması gereken önemli bir konu, Bizans günlük yaşamını anlamada üzerine basılmadan geçilmemesi gereken önemli bir ara basamaktır denebilir. Bundan dolayı Bizans dünyasında dinî yapılar başta olmak üzere resmî binaların, konutların ve caddelerin aydınlatılması ya da dinî törenlerde ve mezar odalarında kullanılan aydınlatma araçlarına yönelik ortak pratiklerin, kullanılan teknik ve yöntemlerin Troya Müzesi'nde bulunan bir grup metal eser üzerinden değerlendirilmesi bu çalışmadaki öncelikli amacını oluşturmaktadır.

Makalenin konusunu oluşturan ve büyük bir bölümü Erken Bizans Dönemi'ne ait olan bu eserler, Troya Müzesi'ndeki Bizans eserleri içerisinde önemli bir grubu temsil etmektedir⁵. Bununla birlikte toplam sayıları yirmi üç olan eserlerin on dördü 1930'lu yıllarda müzeye teslim edilen F. Calvert koleksiyonuna ait olup diğerleri satın alma ya da bağış yoluyla müze koleksiyonuna dâhil edilmişlerdir. Ayrıca müze envanter bilgilerinden elde edilen veriler ışığında ele alınan aydınlatma araçlarının ağırlıklı olarak Çanakkale ve çevresinde bulunmuş olduğu kabul edilebilir⁶.

kültesi Dergisi 2/2 (2004), 45-58; Zeliha Demirel-Gökalp, "Bizans Dönemine Ait Bronz Kandiller ve Bir Tipoloji Önerisi", *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 3 (2002), 173-200; Zeliha Demirel-Gökalp, "Some Examples of Byzantine Bronze Lamps in Turkish Museums", *Lychnological Acts 1. Actes du 1er Congrès International d'études sur le Luminaire Antique*, ed. Laurent Chmazovski, (Nyon-Geneve: Montagnac, 2005), 69-71; Chris S. Lightfoot, "Lighting Devices found at Byzantine Amorium", *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*, ed. Ioannis Moutsianos ve Karen S. Garnett, (Oxford: Archaeopress, 2019), 132-137; Chris S. Lightfoot, "Ortaçağ'da Aydınlatma Teknikleri ve Amorium'da Ele Geçen Buluntular", *XII. Ortaçağ – Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildiri Kitabı*, ed. Ali Osman Uysal, Alptekin Yavaş, Mesut Dündar ve Oğuz Kocyiğit (İzmir: Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 2010), 41-49; Chris S. Lightfoot, "Lighting Devices found at Byzantine Amorium", *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*, ed. Ioannis Moutsianos ve Karen S. Garnett, (Oxford: Archaeopress, 2019), 132-137; Bedia Yelda Olcay Uçkan ve Muradiye Öztaşkın, "Olympos Kazılarında Bulunan Aydınlatma Gereçleri", *Seleucia* 7 (2017), 11-28; Bedia Yelda Olcay, "Lighting Methods in the Byzantine Period and Findings of Glass Lamps in Anatolia", *Journal of Glass Studies* 43 (2001), 77-87; Sümer Atasoy, "Halük Perk Koleksiyonu'ndan Bronz Kandiller", *Tuliya* 1 (2003), 193-230; Sümer Atasoy, *Bronze Lamps in the Istanbul Archaeological Museum. An Illustrated Catalogue*, (Oxford: Archaeopress, 2005); Sümer Atasoy, "İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki el şeklinde bronz kandil / mum taşıyıcılar", *Muhibbe Darga Armağanı*, ed. Taner Tarhan, Aksel Tibet ve Erkan Konyar (İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2008), 109-114; Gülgün Köröğlü ve Ozan Hetto, "Ayşe Mina Esen Koleksiyonu'ndan Geç Roma-Erken Bizans Dönemi Kandillerinden Örnekler", *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı*, ed. Enes Kavalçalan, (Nevşehir: Hacı Bektaş Üniversitesi Yayınları, 2021), 405-427; Eda Güngör, Gülgün Köröğlü ve Ergün Laflı, "Yumuktepe Pişmiş Toprak Kandilleri", *XIII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, ed. Kadir Pektaş (İstanbul: Ege Yayınları, 2010), 333-341; Ergün Laflı ve Maurizio Buora, "Roman, Early Byzantine and Islamic Bronze Lamps from Southern Anatolia", *Archiv Orientalní* 82 (2014), 431-458.

5 Troya Müzesi'ndeki Bizans dönemi maden aydınlatma araçlarını konu alan bu çalışma Çanakkale Müze Müdürlüğü'nün 01.07.2019 tarih ve 77366169-155.01(155.01)-E.538689 sayılı yazısında belirtilen hususlar ve izinler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Çanakkale/Troya Müze Müdürü Rıdvan Gölcük başta olmak üzere tüm Müze uzmanlarına katkı ve yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

6 Çalışmaya konu edilen eserlerin on dördü F. Calvert koleksiyonuna aittir. Calvert, Çanakkale bulunduğu

Troya Müzesi Metal Aydınlatma Araçları

Farklı form, malzeme ve teknikte üretilmiş metal aydınlatma araçları kendi içinde kandiller, kandil ayakları (*kandelabrum*), *polykandilion*lar ya da şamdanlar gibi değişik türlere ayrılabilir. Bu gruplama içerisinde ilk sırada gelen metal kandillerdir. Metal kandiller, açık ya da kapalı formda olabilmekte, düz zeminlerde serbest biçimde durabilmekte ya da dip kısımlarındaki delikler ile kandil ayakları üzerine yerleştirilerek, bir kısmı da zincir halkalar ile duvarlara veya tavana asılarak kullanılabilir⁷.

Troya Müzesi'nde bu şekilde kalıba döküm tekniğinde üretilmiş altı adet bronz kandil bulunmaktadır. Bunlardan ilki Z. Demirel-Gökalp'in önerdiği tipolojiye göre tek burunlu, yassı yuvarlak gövdelidir⁸ (**G. 1a, kat. no. 1**). Konik tutamaklı küresel biçimdeki diskus kapağı ve yüksek halka kaidesi ile dönemin tipik örnekleri arasında kabul edilebilen bu eser, üzerinde haç motifi olan, hazneden yukarı doğru yükselerek ikiye ayrılan ve kavis yaparak ortada birleşen kıvrık biçimli kulpu ile dikkat çekmektedir.



G. 1a-b: Troya Müzesi'nden tek burunlu, yassı yuvarlak gövdeli metal kandil ve kandil kulpu (O. Koçyiğit, 2022).

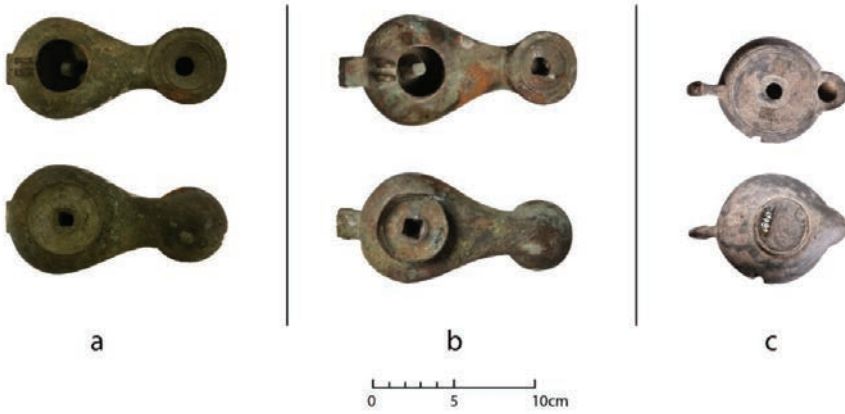
Müze koleksiyonunda benzer bir başka kandilin kulpuna ait parça da bulunmaktadır (**G. 1b, kat. no. 2**). Bu kulp da yukarı doğru yükselerek ikiye ayrılan ve kavis

zaman içerisinde bölgede birçok kazı ve araştırma yaparak eserler toplamış, bu eserlerden de büyük bir koleksiyon oluşturmayı başarmıştır. Susan Heuck Allen, "Principally for Vases, Etc.; The Formation and Dispersal of the Calvert Collection" *Anatolian Studies* 46 (1996), 146; Susan Heuck Allen, *Finding the Walls of Troy: Frank Calvert and Heinrich Schliemann at Hisarlık* (Berkeley: Kaliforniya Üniversitesi, 1999), 192-193. Çok sayıda antik obje yanında Bizans dönemine ilişkin eserden oluşan bu koleksiyon önce Troya'da kazılar yapan Dörpheld'in asistanı Alfred Brückner ve sonrasında Hermann Tiersch tarafından bir katalogta toplanmış olup 1930'lu yıllarda Çanakkale Müze Müdürlüğü'ne teslim edilmiştir. Calvert koleksiyonu katalogu için bk. Hermann Thiersch, *Katalog der Sammlung Calvert in den Dardanellen und Thymbra I-II* (El Yazması, 1902) ve Franz Winter, *Die Typen der Figürlichen Terrakotten II*, (Berlin: W. Spemann, 1903).

7 Motsianos, "Lighting Devices in Byzantium: Comparisons in Time and Space", 54-55.

8 Demirel-Gökalp, "Bizans Dönemine Ait Bronz Kandiller ve Bir Tipoloji Önerisi", 180-183.

yaparak ortada birleşen kıvrık biçimlidir. Benzer örnekleri çok sayıdaki Müze ve koleksiyonda görülen bu iki eser de MS 5. ya da 6. yüzyıla tarihlendirilebilir⁹. Yine müze koleksiyonu içerisinde, tek burunlu yassı yuvarlak gövdeli olarak tanımlanabilecek benzer özelliklere sahip iki metal kandil daha bulunmaktadır (**G. 2a-b; kat. no. 3-4**). Ancak bunların kulpları ve diskus kapakları günümüze ulaşamamıştır. Yüksek halka ve konik kaideli bu kandillerin dip kısımlarında bir metal sehpa ya da kandil ayağına oturabilmeleri için hazneye doğru daralan delikleri vardır. Bu kandiller de benzerlerinden yola çıkılarak MS 6. ya da 7. yüzyıllara tarihlendirilebilir¹⁰.



G. 2a-b-c: Troya Müzesi'nden tek burunlu, yassı yuvarlak ve yuvarlak gövdeli metal kandiller (O. Koçyiğit, 2022).

Troya Müzesi'ndeki bir başka metal kandil ise Z. Demirel-Gökalp'in önerdiği tipolojiye göre tek burunlu kandillerin yuvarlak gövdeliler grubuna dâhil edilebilir ve kısa yuvarlak burnu ile öne çıkmaktadır¹¹. Alçak halka kaideye sahip eserin omuz kısmı yüksek olup iki yiv ile diskus'dan ayrılmaktadır (**G. 2c, kat. no. 5**). Bununla birlikte, yuvarlak gövdeleri ile belirgin olan bu tip kandillerin bir kısmında yağ haznesi olarak kullanılan delikler diskus kapağına sahipken, büyük bir kısmının oldukça

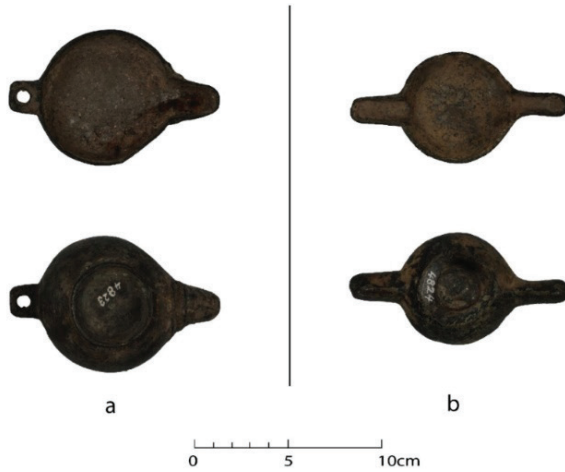
9 Xanthopoulou, *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, LA3.191, LA3.196, LA3.203, LA3.229; Donald M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, IV, Lamps of Metal and Stone, and Lamps Stands* (London: British Museum Press, 1996). Q3817, Q3819; Demirel-Gökalp, *Türkiye Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Maden Aydınlatma Araçları*, res. no. 16; Falco Daim, Benjamin Fourlas, Katarina Horst ve Vasiliki Tsamakda, *Spätantike und Byzanz, Bestandskatalog Badisches Landesmuseum Karlsruhe Objekte aus Bein, Elfenbein, Glas, Keramik, Metall und Stein* (Mainz: Römisch – Germanischen Zentralmuseums, 2017), kat. no. IV. 30. Taf. 45/1.

10 Xanthopoulou, *Les Lampes en bronze à l'époque Paléochrétienne*, LA3.256; Feride İmrana Altun, "İzmir Arkeoloji Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Grup Bronz Eser", *Sanat Tarihi Dergisi* 29/2 (2020), 541-565. kat. no. 3-4; Hüseyin Metin ve Bilge Ayça Polat Becks, "Burdur Müzesi Metal Kandilleri", *Olba* XXIII (2015), 273-320, K.39-40.

11 Demirel-Gökalp, "Bizans Dönemine Ait Bronz Kandiller ve Bir Tipoloji Önerisi", 178-180.

küçük olduklarından diskus kapakları yoktur. Koleksiyondaki kandilin de yağ haznesi yaklaşık 1cm çapında olup diskus kapağı bulunmadığından pişmiş toprak kalıp yapımı kandilleri hatırlatmaktadır. Bu tip kandillerin kulplarının genellikle halka şeklinde olduğu ve bazı örneklerde de haç ya da *khristogram* gibi Hristiyanlıkla ilgili simge ve sembollerin yer aldığı görülmektedir. Ancak koleksiyonda yer alan örneğin sahip olduğu halka biçimli kulp, üst kısımdan kırılmış olduğundan mevcut hâliyle herhangi bir simge ya da sembole sahip olup olmadığını söylemek güçtür. Söz konusu kandil, benzer örneklerine göre MS 5.-6. yüzyıllara tarihlendirilebilir¹².

Bunların dışında Troya Müzesi koleksiyonunda iki adet açık formulu kandil bulunmaktadır (**G. 3a-b**). Açık formulu kandiller, genellikle çeşitli kanca ve askılar yardımıyla asılarak ya da raf ve niş benzeri düzlük zeminlere serbestçe yerleştirilerek kullanılmışlardır¹³.



G. 3a-b: Döküm tekniğinde açık formulu ve sivri burunlu, yüksek halka kaideli metal kandiller. (O. Koçyiğit, 2022).

Koleksiyonda yer alan bu tip kandillerden ilki tek kulplu ve uzun yassı burunlu (**G. 3a, kat. no. 6**), diğeri ise karşılıklı iki uzun sivri burunludur (**G. 3b, kat. no. 7**). Bu tür

12 Xanthopoulou, *Les Lampes en Bronze à l'époque Paléochrétienne*, LA7. 009; Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, IV, Lamps of Metal and Stone, and Lamps Stands*, Q3787, lev. 78; Atasoy, "Halûk Perk Koleksiyonu"ndan Bronz Kandiller", 193-230. kat. no. 37-38; Lafli ve Buora, "Roman, Early Byzantine and Islamic Bronze Lamps from Southern Anatolia", kat. no. 13; İmrana Altun, "İzmir Arkeoloji Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Grup Bronz Eser", 541-565. kat. no. 1-2.

13 Motsianos, "Lighting Devices in Byzantium: Comparisons in Time and Space", 55-56. fig. 14-15.

kandillerin benzerleri nadir olmakla birlikte bazı Orta ve Geç Bizans yerleşimlerinde karşımıza çıkar. Bu benzer örneklerden yola çıkarak iki eser, MS 10.- 14. yüzyıl gibi geniş bir tarih aralığına yerleştirilebilir¹⁴.

Metal kandiller, dip kısımlarında yer alan delikler ile metal sehpa ya da ayaklar üzerine yerleştirilerek kullanılabilir. Üzerlerine kandillerin yerleştirildiği bu aydınlatma araçları, şamdanlarla benzer olarak *kandelabrum* olarak adlandırılmaktadırlar¹⁵. *Kandelabrum*lar kaide, gövde ve yağ tablası olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Kandil taşıyıcı bu tip araçların gövde kısımları bazen düz, bazen de daralarak genişleyen boğumlar şeklinde ya da haç formunda olabilmektedir. En üstte kandilden akabilecek yağları toplayan silindirik formlu tabla, ortasında genellikle kandilin oturduğu dik çubuk yer almaktadır. Üç ayaklı kaide kısımları dönemin mobilyalarına öykünmüş biçimde genellikle aslan pençesi ya da toynaklı hayvan ayağı formundadır¹⁶. Müze koleksiyonunda çeşitli *kandelabrum*lara ait oldukları anlaşılan bu tür toplam 4 eser vardır. Bunlardan ilki bir kaide ve üzerindeki gövdeden (**G. 4a, kat. no. 8**), ikincisi bir kaideden (**G. 5, kat. no. 10**), üçüncüsü yağ tablasından (**G. 4b, kat. no. 9**), sonuncusu ise bir gövde ve üzerindeki yağ tablasından oluşmaktadır (**G. 4c, kat. no. 11**).

Bu eserler arasında bulunan iki kaide, aslan pençeli üç ayaklar grubunda değerlendirilebilir. İlkinin ayaklarla birlikte yağ tablasına doğru uzanan boğumlu gövde kısmı mevcutken (**G. 4a**), diğerinin sadece ayak kısmı günümüze ulaşabilmiştir (**G. 4b**). Benzerleri MS 5. ya da 6. yüzyıllara tarihlendirilen aslan pençeli bu ayakların¹⁷, dönemin mobilya aksamlarından esinlendikleri ve taht betimli bazı Erken Bizans fildişi eserlerde de görülebildikleri söylenebilir¹⁸.

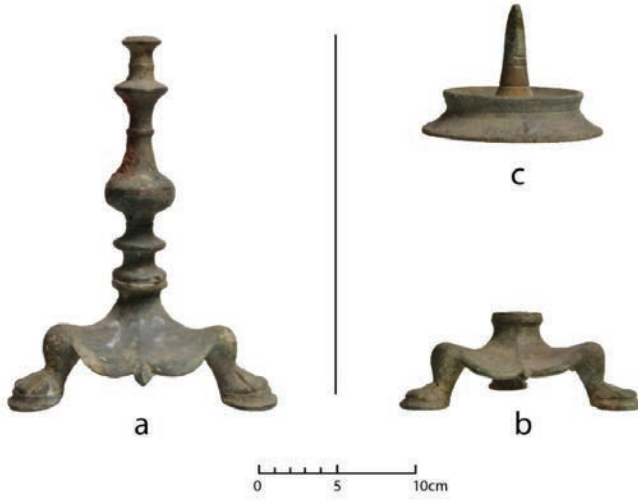
14 Maria Xanthopoulou, *Les luminaires en Bronze et fer Aux Époques Paléochrétienne et Byzantine: Typologie, Technologie, Utilisation* (Doktora Tezi, Sorbonne Üniversitesi, 1997). 37; Gladys Davidson, *Corinth XII: The Minor Objects*, (Princeton: The American School of Classical Studies at Athens, 1952). kat. no. 580; Alessandra Ricci, “Left Behind: Small Sized Objects from the Middle Byzantine Monastic Complex of Satyros (Küçükalyalı, İstanbul)”, *Byzantine Small Finds in Archaeological Context*, ed. Beate Böhlendorf-Arslan ve Alessandra Ricci, (İstanbul: Ege Yayınları, 2012). 159, fig. 14-15.

15 Motsianos, “Lighting Devices in Byzantium: Comparisons in Time and Space”, 56-57. fig.13.

16 Motsianos, “Lighting Devices in Byzantium: Comparisons in Time and Space”, 58.

17 Xanthopoulou, *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, CD7. 037, 040, 041-044; Andreas M. Pülz, *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas*, (Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020). A55 – A57; İmrana Altun, “İzmir Arkeoloji Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Grup Bronz Eser”, 541-565. kat. no. 11; Demirel, *Kibyra Metal Buluntuları*, kat. no. C5; Yılmaz, *Sadberk Hanım Müzesi Bizans Dönemi Eserleri*, kat. no. 42 ve özellikle bk: 49-50.

18 Kübra Çetinel, *Bizans Sanatında İmparator Tahtları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2022). 47 ve 57-58. Ayrıca bk. kat. no.40, 42, 43, 44, 65.



G. 4a-c: Troya Müzesi'nden değişik tip ve biçimlerde *kandelabrum* örnekleri.
(O. Koçyiğit, 2022).



G. 5: Boğumlu gövde ve silindirik biçimli tablası ile Yunanca yazıta sahip *kandelabrum*.
(O. Koçyiğit, 2022).

Diğer *kandelabrum* parçalarına ait iki tabladan birinin boğumlu gövde kısmı ile birlikte günümüze ulaşmış olduğu ve silindir biçimli yağ tablası üzerinde yer alan Yunanca yazıt ile öne çıktığı söylenebilir (G. 5). Bu yazıt “+Αρχαγγέλων Βοήθε(ια) Φυλαχτά” (Başmeleklerin Koruyucu Yardımı) şeklinde okunmuş olup eserin dinî yönünü vurgulaması bakımından önemlidir. Bu ifade eserin olasılıkla dinî bir mekânda, sıradan olmayan insanların kullanımında olduğunu göstermektedir. Diğer *kandelabrum* tablasıysa içe çekik bir profile sahip olup silindir biçimli tablası ve taşıyacağı kandilin içerisine giren sivri çıkıntısından ibarettir (G. 4c, kat. no. 11). Bu iki eser de benzerleri ile değerlendirdikten sonra koleksiyondaki diğer *kandelabrum*'larla aynı tarih aralığına, yani MS 5. - 6. yüzyıla tarihlendirilebilir¹⁹.

Metal kandiller ve metal kandillerin taşıyıcı unsurları olan *kandelabrum*lar yanında koleksiyondaki parçalar arasında genellikle metal kandillerin tanımlanmaları ve tarihlendirilmeleri konusunda etkin unsurlar olarak kabul edilen dört adet diskus kapağı vardır. Kandillerin yağ deliklerinin üzerini örten bu kapaklar genellikle istirdiye kabuğu ya da bazen insan ve hayvan başı şeklinde olabilmektedir²⁰. Koleksiyonda ise boğa başı biçimli iki örnek bulunmakta olup (G. 6a, G. 6b, kat. no. 12 - 13), bunlar benzerleri ışığında MS 5.-7. yüzyıllar arasına²¹, mask betimli ve palmet yaprağı şeklinde olan diğer iki örnek ise (G. 6c, G. 6d, kat. no. 14 - 15) MS 5.-6. yüzyıllara tarihlenebilir²².

Bahsi geçen tüm bu eserler ile birlikte Troya Müzesi koleksiyonunda farklı aydınlatma teknik ve yöntemlerine ait başka metal aydınlatma araçları ve bu aydınlatma araçlarına ait parçalar da bulunmaktadır. Nitekim, cam kandillerin asılarak kullanılmalarını sağlayan dört kandil askısı koleksiyondaki aydınlatma araçları arasındadırlar.

19 Düz-silindir biçimli tablalar için bk. İmrana Altun, “İzmir Arkeoloji Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Grup Bronz Eser”, 541-565. kat. no. 9; Ünal Demirel, “2013 Yılı Perge Kazılarında Bir Metal Buluntu Grubu”, *Cedrus IV* (2016), 243-259. kat. no. 6. İçe çekik profilli – silindir biçimli tablalar için bk. Pülz, *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas*, A60, farbtaf. 90; İmrana Altun, «İzmir Arkeoloji Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Grup Bronz Eser», 541-565. kat. no. 10; Demirel, *Kıbyra Metal Buluntuları*, kat. no. C6; Demirel-Gökçalp, *Türkiye Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Maden Aydınlatma Araçları*, kat. no. 73; Atasoy, *Bronze Lamps in the Istanbul Archaeological Museum. An Illustrated Catalogue*, kat. no. 69.

20 İmrana Altun, “İzmir Arkeoloji Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Grup Bronz Eser”, 546. dn: 26-28.

21 Xanthopoulou, *Les lampes en Bronze à l'époque Paléochrétienne*, LA3. 036; Yılmaz, *Sadberk Hanım Müzesi Bizans Dönemi Eserleri*, res. 126; Atasoy, “Halük Perk Koleksiyonu”ndan Bronz Kandiller”, 193-230. kat. no. 67; Zeliha Demirel Gökçalp, “Kütahya Müzesindeki Bazı Maden Eserler”, *Kütahya Müzesi 2015 Yılı '50. Yıl Anısına'*, yay. haz. Serdar Ünün (Ankara: Bilgin Kültür ve Sanat Yayınları, 2016), 241-268. kat. no. 14; Ünal Demirel, *Kıbyra Metal Buluntuları*, (Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2013). kat. no. C4.

22 Mask biçimli diskus kapağı için Xanthopoulou, *Les lampes en Bronze à l'époque Paléochrétienne*, LA3. 260-263; Yılmaz, *Sadberk Hanım Müzesi Bizans Dönemi Eserleri*, kat. no. 43; Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, IV, Lamps of Metal and Stone, and Lamps Stands*, Q3741. Palmet yaprağı şeklinde diskus kapağı için bk. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, IV, Lamps of Metal and Stone, and Lamps Stands*, Q3745.

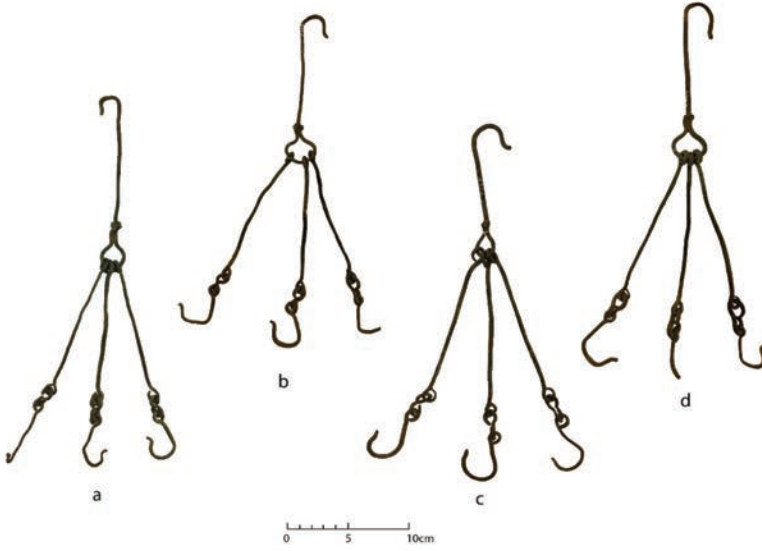


G. 6a-d: Boğa başı ve mask betimli metal kandil diskus kapakları. (O. Koçyiğit, 2022).

Cam kandil askıları, aydınlatmada Erken Bizans'tan bu yana bilinen ve kullanılan cam objelerin tamamlayıcı unsurları arasındadır²³. Koleksiyonda yer alan ve döküm tekniğinde üretilmiş askılar (G. 7a-d, kat. no. 16-17-18-19), iki ucu bükülerek halka yapıldığı anlaşılan bir tele yine iki ucu bükülen üç telin bağlanması sonucu meydana gelmiştir. bu üç tele, cam kandillerin ağız kenarında yer alan deliklere geçirilerek kullanılmasını sağlamak amacıyla halkalarla tutturulmuş ve çengeller yerleştirilmiştir. Hemen hepsi tam form veren bu cam kandil askıları Gill'in Saraçhane buluntusu örneklerinden yola çıkarak önerdiği tipolojide C grubuna girmekte ve benzerleri ile yapılan değerlendirmeler sonunda MS 5. ya da 6. yüzyıllara tarihlenmektedir²⁴.

23 Motsianos, "Lighting Devices in Byzantium: Comparisons in Time and Space", 58-59. fig.21.

24 M. V. Gill, "The Small Finds", *Excavations at Saraçhane in Istanbul, Volume 1. The Excavations, Structures, Architectural Decoration, Small Finds, Coins, Bones and Molluscs*, ed. Richard Martin Harrison ve L. B. Hill, (Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1986). Tip C, fig. G, cat. no. 218-246; Pülz, *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas*, A23, A27, A28 – A24. Taf. 75, 77 ve farbtaf. 84-86; Stanislav Ryzhov ve Tatyana Yashaeva, "Church Lighting in Byzantine Cherson", *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*, ed. Ioannis Motsianos ve Karen S. Garnett, (Oxford: Archaeopress, 2019). 144, fig. 10/1-5, cat. no. 25-29; Jane C. Waldbaum, *Metalwork from Sardis: The Finds Through 1974* (Londra: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1983). cat. no. 600; Demirel, "2013 Yılı Perge Kazılarında Bir Metal Buluntu Grubu", 243-259. kat. no. C19-C21; Demirel-Gökalp, "Kütahya Müzesindeki Bazı Maden Eserler", 241-268. kat. no. 11-12.



G. 7a-d: Cam kandil askıları. (O. Koçyiğit, 2022).

Çok sayıda cam kandil kullanılarak bol miktarda ışık elde edilmesini sağlayan, zamanla kandil ve mumların da eklenmesiyle oldukça kompleks bir aydınlatma aracı hâline gelen *polykandilion*lar Bizans dünyasında bilinen en önemli aydınlatma araçları arasında kabul edilmektedir²⁵. Genellikle bronz ve gümüşten üretilen daire, kare, dikdörtgen ve haç formulu levhalardan oluşan bu araçların asılması için zincir askılar kullanılmaktadır. Bu zincir askılar ve askılara bağlı kanca ya da tutamak benzeri aksamların da bazen Hristiyanlıkla ilgili simge ve sembollerle bezeli oldukları anlaşılmaktadır²⁶. Zira, Troya Müzesi koleksiyonunda *polykandilion*ların tamamlayıcı ögesi olan bu tür zincir ve zincir aksamlarına ait parçalardan da bazı örnekler yer almaktadır. Bu metal aksamlardan ilki demirden üretilmiş ve büyükçe bir *polykandilionu* taşıdığı anlaşılan zincirin Latin haçı formundaki parçasıdır (G. 8a, kat. no. 20). Kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek sonlanan bu haçın, alt ve üst kollarının uçlarına birer delik açılarak zincire bağlandığı anlaşılmaktadır. Üzerinde herhangi bir bezeme ya da yazı yer almamaktadır. Buna rağmen oldukça nitelikli olduğu söylenebilen bu eserin çeşitli Müze koleksiyonlarındaki bronz benzerleri MS 6. ya da MS 7. yüzyıla tarihlendirilmektedir²⁷.

25 Motsianos, "Lighting Devices in Byzantium: Comparisons in Time and Space", 59-60.

26 Bouras, "Byzantine Lighting Devices", 480-481; Bouras, "Lighting, Ecclesiastical", 1227-1228; Acara, "Bizans Döneminde Maden Aydınlatma Araçlarının Kullanımı ve Orta Bizans Dönemi Polykandilionları", 26-27; Demirel-Gökçalp, "Erken Bizans Dönemine Ait Dört Bronz Polykandilion", 49-52; Xanthopoulou, *Les Luminaires en Bronze et fer Aux Époques Paléochrétienne et Byzantine: Typologie, Technologie, Utilisation*, 174-175.

27 Xanthopoulou, *Les Lampes en Bronze à l'époque Paléochrétienne*. LU3. 001; İmrana Altun, "İzmir Arkeoloji Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Grup Bronz Eser", 541-565. kat. no. 12; Demirel-Gökçalp, "Kütahya Müze-



G. 8a-d. *Polykandilion* zincir aksamına ait haç formunda ve değişik biçimlerde aksamlar. (O. Koçyiğit, 2022).

Yine koleksiyon içerisindeki bir diğer *polykandilion* bronz zincir aksamı da Latin haçı formundadır (G. 8b, kat. no. 21). Diğerine nazaran daha küçük boyutlarda olan bu haçın da üst ve alt kollarında zincire bağlanmasını sağlayan delikler vardır. Söz konusu eser, Cherson’da arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan bir benzeri ile kıyaslandığında Erken Bizans dönemine tarihlendirilebilir²⁸.

Haç formundaki bu kandil askı parçaları ile birlikte müze koleksiyonunda yer alan iki adet bronz askı aparatı da *polykandilion* zincir aksamları arasında değerlendirilmiştir. Baş kısımlarında yer alan ağız açık aslan protomları ile öne çıkan ve ‘S’ şeklinde kıvrık bir taşıyıcı biçimindeki her iki eserin de tam ortasında yivli bir topuzu andıran spiral şeklinde süsleme bulunmaktadır (G. 8c-d, kat. no. 22-23). Ephesos’da bu tür benzer taşıyıcıların oldukça geç döneme tarihlenen benzerleri tespit edilmiştir²⁹. Burada ele alınan bu iki askı aparatı da Erken ve Geç Bizans dönemi arasındaki geniş bir zaman aralığında kullanılmış olmalıdır.

sindeki Bazı Maden Eserler”, kat. no. 13. Ephesos’da kazı buluntusu olarak ele geçen bazı örnekler MS 6. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Pülz, *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas*, K85-K86, taf. 52-53, farbtaf. 51.

28 Ryzhov ve Yashaeva, “Church Lighting in Byzantine Cherson“, 138-148. cat. no. 29, fig. 10/5.

29 Pülz, *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas*, A66-A67, taf. 81, farbtaf. 91.

Katalog

Kat. no.	1
Müze Env. no.	974
Eser adı	Metal kandil
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 17.9 cm; Yük. 10.2 cm
Tanım	Tek burunlu ve yassı yuvarlak gövdelidir. Kandilin burnu geniş ve yuvarlak olup gövde kısmında geniş, uzun bir diskusu ve bu diskusu kapatan, konik tutamaklı-küresel biçimli bir kapağı vardır. Ayrıca eser, yüksek halka kaideye ve geniş kıvrık dal biçiminde yüksek bir kulpa sahiptir. Bu kulpun üzerinde, tam merkeze denk gelen yerdeyse küçük bir haç yer almaktadır.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	2
Müze Env. no.	951
Eser adı	Metal Kandil kulpu
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 8.1 cm; Yük. 7.7 cm
Tanım	Metal bir kandile ait olduğu anlaşılan kıvrık dal biçimindeki yüksek bir kulpu. Eserin kandile tutturulduğu sap kısmından koptuğu anlaşılmaktadır. Bu kulpun üzerinde, tam merkeze denk gelen yerdeyse küçük bir haç yer almaktadır.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	3
Müze Env. no.	978
Eser adı	Metal kandil
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 15.0 cm; Yük. 5.4 cm
Tanım	Tek burunlu ve yassı yuvarlak gövdelidir. Kandilin burnu geniş ve yuvarlak olup gövde kısmında yaklaşık 3.0 cm çapında, daire formunda bir diskusu vardır. Kandil üzerindeki iki menteşe çıkıntısından diskusun üzerinin bir zamanlar kapakla örtüldüğü anlaşılmaktadır. Ancak bu kapak günümüze ulaşamamıştır. Ayrıca eser, yüksek halka kaideye sahip olup kulpu da günümüzde mevcut değildir. Kaidenin iç kısmında ise eserin dip kısmından bir kandil ayağına oturmasını sağlayan kare şekilde çukur/delik yer almaktadır.
Tarih	MS 6.-7. yüzyıl

Kat. no.	4
Müze Env. no.	979
Eser adı	Metal kandil
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 13.4 cm; Yük. 4.4 cm
Tanım	Tek burunlu ve yassı yuvarlak gövdelidir. Kandilin burnu geniş ve yuvarlak olup gövde kısmında yaklaşık 2.8 cm çapında, daire formunda bir diskusu vardır. Kandil üzerindeki iki menteşe çıkıntısından diskusun üzerinin bir zamanlar kapakla örtüldüğü anlaşılmaktadır. Ancak bu kapak günümüze ulaşamamıştır. Ayrıca eser, yüksek halka kaideye sahip olup kulpu da günümüzde mevcut değildir. Kaidenin iç kısmında ise eserin dip kısmından bir kandil ayağına oturmasını sağlayan kare şekilde çukur/delik yer almaktadır.
Tarih	MS 6.-7. yüzyıl

Kat. no.	5
Müze Env. no.	14684
Eser adı	Metal kandil
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Mehmet Uzuner Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 10.6 cm; Yük. 4.5 cm
Tanım	Tek burunlu ve yassı yuvarlak gövdelidir. Kandilin burnu kısa ve yuvarlak olup gövde kısmında yaklaşık 0.5 cm çapında, daire formunda bir diskusu vardır. Alçak halka kaideye sahip eserin omuz kısmı yüksek olup iki yiv ile diskustan ayrılmaktadır. Es-erin diskus kapağı mevcut değildir ve halka şeklindeki kulpu üst kısımdan kırılmıştır.
Tarih	MS 5-6. yüzyıl

Kat. no.	6
Müze Env. no.	4823
Eser adı	Metal kandil
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Satın alma (Kani Köse)
Eser Ölçüleri	Uz. 10.7 cm; Yük. 3.5 cm
Tanım	Tek burunlu ve yarım küre gövdeli, üstü açık kandil. Döküm tekniğinde yapılmış kandilin burnu uzun ve yassı olup ileriye doğru uzatılmış biçimdedir. Yuvarlak delikli yatay bir kulpa sahip olup halka kaidelidir. Gövde ile burnun birleştiği kısımda birbirine paralel iki şerit kabartma yer almaktadır.
Tarih	MS. 10. – 14. yüzyıl

Kat. no.	7
Müze Env. no.	4824
Eser adı	Metal kandil
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Satın alma (Kani Köse)
Eser Ölçüleri	Uz. 11.0 cm; Yük. 2.2 cm
Tanım	İki burunlu ve yarım küre gövdeli, üstü açık kandil. Döküm tekniğinde yapılmış kandilin her iki burnu da uzun ve sivri olup, ileriye doğru uzatılmış biçimdedir. Üzerinde herhangi bir kulp ya da askı halkasına dair iz bulunmayan eser, geniş ve yüksek halka kaidelidir.
Tarih	MS 10.-14. yüzyıl

Kat. no.	8
Müze Env. no.	972
Eser adı	Kandelabrum
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 21.5 cm; Gen. 16.2 cm
Tanım	Üç ayaklı kaide üzerinde kimi ince kimi kalın toplam beş boğumlu uzun bir gövdeye sahiptir. Kaidenin tablası bir yaprak formunda olup yaprakların birleşim yerlerinde tomurcuk şeklinde çıkıntılar bulunmaktadır. Ayaklar ise aslan pençesi biçimindedir.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	9
Müze Env. no.	923
Eser adı	Kandelabrum
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 5.0 cm; Gen. 8.5 cm
Tanım	Üç ayaklı kaide. Kaidenin üzerinde oturması gereken gövde ve üst kısmı yoktur. Tablası bir yaprak formunda olup yaprakların birleşim yerlerinde tomurcuk şeklinde çıkıntılar bulunmaktadır. Ayaklar ise aslan pençesi biçimindedir.
Tarih	MS 5-6. yüzyıl

Kat. no.	10
Müze Env. no.	947
Eser adı	Kandelabrum
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 15.5 cm; Gen. 6.2 cm
Tanım	Eser, kandil taşıyıcı olarak yuvarlatılmış sivri biçimli kandil takma ucu ve hemen altında kandilden akan yağları toplamaya yarayan içe eğimli dairesel hazne ile birlikte kaideye uzanan boğumlu uzun gövdeden oluşmaktadır. Dairesel hazne kenarında, hazne boyunca dolaşan “+Αρχαγγέλων Βοήθεια) Φυλαχτά” şeklinde Yunanca bir yazı vardır.
Tarih	MS. 5-6. yüzyıl

Kat. no.	11
Müze Env. no.	977
Eser adı	Kandelabrum
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 8.0 cm; Gen. 11.2 cm
Tanım	Eser, kandil taşıyıcı olarak yuvarlatılmış sivri biçimli kandil takma ucu ve hemen altında kandilden akan yağları toplamaya yarayan içe eğimli dairesel haznedir. Hazne yivli ve içe doğru profillidir.
Tarih	MS 5-6. yüzyıl

Kat. no.	12
Müze Env. no.	949
Eser adı	Metal kandil diskus kapağı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 7.8 cm; Gen. 9.0 cm
Tanım	Kandile tutturulmak için her bir kenarında toplam dört halkası bulunan boğa başı formunda diskus kapağı. Eser üzerinde çizgisel olarak yapılan kazımlarla boğanın yüz hatları betimlenmiştir.
Tarih	MS 5.-7. yüzyıl

Kat. no.	13
Müze Env. no.	948
Eser adı	Metal kandil diskus kapağı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 10.5 cm; Gen. 7.4 cm
Tanım	Kandile tutturulmak için üstte iki altta ise bir, toplam üç halkası bulunan boğa başı formunda diskus kapağı. Eser üzerinde çizgisel olarak yapılan kazımlarla boğanın yüz hatları betimlenmiştir.
Tarih	MS 5.-7. yüzyıl

Kat. no.	14
Müze Env. no.	944
Eser adı	Metal kandil diskus kapağı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 8.8 cm; Gen. 6.1 cm
Tanım	Kandile tutturulmak için sadece üst kısmında bir halkası bulunan mask biçiminde diskus kapağı. Eser üzerinde betimlenen saç, göz, burun ve ağız gibi yüz hatları çizgisel olarak yapılan kazımlarla belirginleştirilmiş olup kapağın alt kısmına doğru yaprak şeklinde bir çıkıntısının olduğu görülmektedir.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	15
Müze Env. no.	14591
Eser adı	Metal kandil diskus kapağı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 4.9 cm; Gen. 3.8 cm
Tanım	Kandile tutturulmak için sadece üst kısmında bir halkası bulunan palmet yaprağı biçiminde diskus kapağı. Eser üzerinde betimlenen motiflerin hatları çizgisel olarak yapılan kazımlarla belirginleştirilmiş olup üst kısımda küçük bir kırığı vardır.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	16
Müze Env. no.	6882
Eser adı	Cam kandil askısı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Satın alma (Arif Kızılaslan)
Eser Ölçüleri	Uz. 32.0 cm.
Tanım	İki ucu bükülerek birinin kanca, diğerininse halka yapıldığı anlaşılan bir esas tele, yine iki ucu bükülen üç telin bağlanması sonucu meydana gelen cam kandil askısı. Eseri meydana getiren esas tele halka kısmından bağlanmış bu üç telin ucuna da halkalarla tutturulmuş çengeller yerleştirilmiştir. Bu çengeller, cam kandillerin ağız kenarında yer alan deliklere geçirilerek kullanılmasını sağlamak içindir.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	17
Müze Env. no.	5254
Eser adı	Cam kandil askısı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Mustafa Bilgin)
Eser Ölçüleri	Uz. 25.0 cm.
Tanım	İki ucu bükülerek birinin kanca, diğerininse halka yapıldığı anlaşılan bir esas tele, yine iki ucu bükülen üç telin bağlanması sonucu meydana gelen cam kandil askısı. Eseri meydana getiren esas tele halka kısmından bağlanmış bu üç telin ucuna da halkalarla tutturulmuş çengeller yerleştirilmiştir. Bu çengeller, cam kandillerin ağız kenarında yer alan deliklere geçirilerek kullanılmasını sağlamak içindir.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	18
Müze Env. no.	5265
Eser adı	Cam kandil askısı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Mustafa Bilgin)
Eser Ölçüleri	Uz. 26.1 cm.
Tanım	İki ucu bükülerek birinin kanca, diğerininse halka yapıldığı anlaşılan bir esas tele, yine iki ucu bükülen üç telin bağlanması sonucu meydana gelen cam kandil askısı. Eseri meydana getiren esas tele halka kısmından bağlanmış bu üç telin ucuna da halkalarla tutturulmuş çengeller yerleştirilmiştir. Bu çengeller, cam kandillerin ağız kenarında yer alan deliklere geçirilerek kullanılmasını sağlamak içindir.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	19
Müze Env. no.	5266
Eser adı	Cam kandil askısı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Mustafa Bilgin)
Eser Ölçüleri	Uz. 25.8 cm.
Tanım	İki ucu bükülerek birinin kanca, diğerininse halka yapıldığı anlaşılan bir esas tele, yine iki ucu bükülen üç telin bağlanması sonucu meydana gelen cam kandil askısı. Eseri meydana getiren esas tele halka kısmından bağlanmış bu üç telin ucuna da halkalarla tutturulmuş çengeller yerleştirilmiştir. Bu çengeller, cam kandillerin ağız kenarında yer alan deliklere geçirilerek kullanılmasını sağlamak içindir.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	20
Müze Env. no.	14642
Eser adı	Polykandilion askısı
Eser cinsi	Demir
Müze Geliş Şekli	Hibe (Mehmet Uzuner Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 19.2 cm; Gen. 12.8 cm.
Tanım	Büyükçe bir polykandilion askısına ait olduğu anlaşılan ve kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek sonlanan Latin haçı formundaki taşıyıcı parça. Haç formundaki eserin polykandilionu taşıyacak üçlü zincirin bu haçta toplanması için alt, tek bir zincire bağlanıp asılmasını sağlamak için de üst kollarının uçlarına birer delik açıldığı görülmektedir. Eser üzerinde herhangi bir bezeme ya da yazı yoktur.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	21
Müze Env. no.	4605
Eser adı	Polykandilion askısı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Satın alma (Nahit Demirtaş)
Eser Ölçüleri	Uz. 2.7 cm; Gen. 1.7 cm.
Tanım	Küçükçe bir polykandilion askısına ait olduğu anlaşılan ve kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek sonlanan Latin haçı formundaki taşıyıcı parça. Haç formundaki eserin alt ve üst kollarının uçlarına açılan deliklerden asılarak kullanıldığı görülmektedir. Eserin haç kollarında dikine inen çizgisel bazı bezemeler vardır.
Tarih	MS 5.-6. yüzyıl

Kat. no.	22
Müze Env. no.	909a
Eser adı	Polykandilion askısı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 5.0 cm; Gen. 2.1 cm.
Tanım	'S' şeklinde, kıvrık taşıyıcı biçimdeki halka. Her iki baş kısmında da ağzı açık aslan protomları bulunmaktadır. Tam orta kısmında yivli bir topuzu andıran spiral şeklinde süsleme vardır.
Tarih	Erken - Geç Bizans (?)

Kat. no.	23
Müze Env. no.	909b
Eser adı	Polykandilion askısı
Eser cinsi	Bronz
Müze Geliş Şekli	Hibe (Calvert Koleksiyonu)
Eser Ölçüleri	Uz. 4.8 cm; Gen. 2.4 cm.
Tanım	'S' şeklinde, kıvrık taşıyıcı biçimdeki halka. Her iki baş kısmında da ağzı açık aslan protomları bulunur. Tam orta kısmında yivli bir topuzu andıran spiral şeklinde süsleme vardır.
Tarih	Erken - Geç Bizans (?)

Sonuç

Troya Müzesi'nde bulunan küçük bir grup aydınlatma aracı üzerine yapılan bu değerlendirmede ele alınan eserler satın alma ya da bağış yolu ile müzeye kazandırılmış olup stilistik özellikleri dikkate alındığında tamamının Anadolu kökenli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca eserlerin büyük bir kısmının Troas bölgesinde uzun yıllar araştırmalar yaparak eserler toplayan F. Calvert koleksiyonuna ait olması, bunların Çanakkale yöresindeki çeşitli Bizans yerleşimlerinden geldiklerini göstermektedir.

Çalışma boyunca ele alınan aydınlatma araçları arasında metal kandiller, kandil taşıyıcıları ve metal kandil aksamaları ile birlikte cam kandil ve *polykandilion* askıları gibi değişik eser türlerinin bulunması ise Troya Müzesi koleksiyonundaki Bizans eserlerinin çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca bu durum, Bizans'ta aydınlatma ile ilgili farklı malzeme ve türden eserlerin oluşturduğu birbirinden değişik tekniklerin bir arada kullanılmış olabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Genel olarak bakıldığında iki açık formlu kandil ve iki küçük *polykandilion* askı aparatı haricinde Troya Müzesi koleksiyonundaki Bizans aydınlatma araçlarının tamamına yakınının MS 5.-7. yüzyıllar arasındaki bir süreçte Erken Bizans döneme ait oldukları görülür. Bununla birlikte tüm bu eserler dönemin karakteristiğini yansıtan

özelliklere sahip olup bir kısmında Hristiyanlıkla ilgili simge ve semboller bulunması, Troya Müzesi aydınlatma araçlarının niteliklerini ortaya koyan bir diğer önemli bir unsurdur. Bir metal kandil kulpu üzerinde haç betiminin yer alması, yine *kandelabrum* olarak isimlendirilen kandil taşıyıcı eserlerden biri üzerinde dinî karakterli Yunanca yazıtın bulunması ve haç formundaki *polykandilion* askıları bu eser grubunun nitelikli olduklarını ve en azından bazılarının dinî karakter taşıdıklarını göstermektedir.

Teşekkür: Bu çalışmanın hazırlanması için verdikleri izin ve değerli katkılarından dolayı Troya Müzesi Müdürlüğü ve uzmanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgment: My thanks go to the Directorate of Troy Museum and its staffs for their invaluable help and permission to the preparation of this article.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Acara, Meryem ve Bedia Yelda Olcay. "Bizans Döneminde Aydınlatma Düzeni ve Demre Aziz Nikolaos Kilisesi"nde Kullanılan Aydınlatma Gereçleri". *Adalya* II (1998): 249-266.
- Acara, Meryem. "Bizans Döneminde Maden Aydınlatma Araçlarının Kullanımı ve Orta Bizans Dönemi Polykandilionları". *Ortaçağ'da Anadolu. Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*. Ed. Nermin Şaman Doğan. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2002, 23-37.
- Acara, Meryem. "Madeni Buluntular 1989-1999". *Aziz Nikolaos Kilisesi Kazıları 1989-2009*. Ed. Sema Doğan ve Ebru Fatma Fındık. İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2018, 353-380.
- Allen, Susan Heuck. "Principally for Vases, Etc.; The Formation and Dispersal of the Calvert Collection". *Anatolian Studies* 46 (1996): 145-165.
- Allen, Susan Heuck. *Finding the Walls of Troy: Frank Calvert and Heinrich Schliemann at Hisarlık*. Berkeley: University of California, 1999.
- Atasoy, Sümer. "Halûk Perk Koleksiyonu'ndan Bronz Kandiller". *Tuliya* I (2003): 193-230.
- Atasoy, Sümer. "İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki El Şeklinde Bronz Kandil/Mum Taşıyıcılar". *Muhibbe Darga Armağanı*. Ed. Taner Tarhan, Aksel Tibet ve Erkan Konyar. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2008, 109-114.
- Atasoy, Sümer. *Bronze Lamps in the Istanbul Archaeological Museum. An Illustrated Catalogue*. Oxford: Archaeopress, 2005.
- Bailey, Donald M. *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, IV, Lamps of Metal and Stone, and Lamps Stands*. London: British Museum Press, 1996.
- Bouras, Laskarina. "Byzantine Lighting Devices". *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/3 (1981): 479-491.
- Bouras, Laskarina ve Maria G. Parani. *Lighting in Early Byzantium*. Washington: Dumbarton Oaks Byzantine Collection Papers, 2008.

- Bouras, Laskarina. "Lighting, Ecclesiastical". *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 1227-1228.
- Cutler, Anthony ve Timothy E. Gregory. "Lamps". *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 1171-1172.
- Çetinel, Kübra. *Bizans Sanatında İmparator Tahtları*. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2022.
- Falco Daim, Benjamin Furlas, Katarina Horst ve Vasiliki Tsamakda. *Spätantike und Byzanz, Bestandskatalog Badisches Landesmuseum Karlsruhe Objekte aus Bein, Elfenbein, Glas, Keramik, Metall und Stein*. Mainz: Römisch – Germanischen Zentralmuseums, 2017.
- Davidson, Gladys. *Corinth XII: The Minor Objects*. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens, 1952.
- Demirel-Gökalp, Zeliha. *Türkiye Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Maden Aydınlatma Araçları*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2001.
- Demirel-Gökalp, Zeliha. "Bizans Dönemine Ait Bronz Kandiller ve Bir Tipoloji Önerisi". *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 3 (2002): 173-200.
- Demirel-Gökalp, Zeliha. "Erken Bizans Dönemine Ait Dört Bronz Polykandilion". *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2/2 (2004): 45-58.
- Demirel-Gökalp, Zeliha. "Some Examples of Byzantine Bronze Lamps in Turkish Museums". *Lychnological Acts 1. Actes du 1er Congrès International d'études sur le Luminaire Antique*. Ed. Laurent Chnrazovski. Nyon-Geneve: Montagnac, 2005, 69-71.
- Demirel-Gökalp, Zeliha. "Kütahya Müzesindeki Bazı Maden Eserler". *Kütahya Müzesi 2015 Yılığ* '50. Yıl Anısına'. Yay. Haz. Serdar Ünan. Ankara: Bilgin Kültür ve Sanat Yayınları, 2016, 241-268.
- Demirer, Ünal. "2013 Yılı Perge Kazılarında Bir Metal Buluntu Grubu". *Cedrus* IV (2016): 243-259.
- Demirer, Ünal. *Kibyra Metal Buluntuları*. Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2013.
- Galavaris, George. "Some Aspects of Symbolic Use of Lights in the Eastern Church Candles, Lamps and Ostrich Eggs". *Byzantine and Modern Greek Studies* IV (1978): 69-78.
- Gill, M. V. "The Small Finds". *Excavations at Saraçhane in Istanbul, Volume 1. The Excavations, Structures, Architectural Decoration, Small Finds, Coins, Bones and Molluscs*. Ed. Richard Martin Harrison ve L. B. Hill. Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1986, 226-277.
- Glass, Wax and Metal. Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Ed. Ioannis Motsianos ve Karen S. Garnett. Oxford: Archaeopress, 2019.
- Güngör, Eda, Gülgün Köroğlu ve Ergün Laflı. "Yumuktepe Pişmiş Toprak Kandilleri". *XIII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. Ed. Kadir Pektaş. İstanbul: Pamukkale Üniversitesi, 2010, 333-341.
- Iliades, Ioannis G. "Light and Lighting Devices in Wall Paintings of Byzantine Churches in Thessaloniki". *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Ed. Ioannis Motsianos ve Karen S. Garnett. Oxford: Archaeopress, 2019, 225-233.
- İmrana Altun, Feride. "İzmir Arkeoloji Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Grup Bronz Eser". *Sanat Tarihi Dergisi* 29/2 (2020): 541-565.
- Kazhdan, Aleksander ve Laskarina Bouras. "Lighting in Everyday Life". *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 1228.

- Köroğlu, Gülgün ve Ozan Hetto. "Ayşe Mina Esen Koleksiyonu'ndan Geç Roma-Erken Bizans Dönemi Kandillerinden Örnekler". *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı*. Ed. Enes Kavalçalan. Nevşehir: Hacı Bektaş Üniversitesi Yayınları, 2021, 405-427.
- Laflı, Ergün ve Maurizio Buora. "Roman, Early Byzantine and Islamic Bronze Lamps from Southern Anatolia". *Archiv Orientalní* 82 (2014): 431-458.
- Lightfoot, Chris S. "Ortaçağ'da Aydınlatma Teknikleri ve Amorium'da Ele Geçen Buluntular". *XII. Ortaçağ – Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ed. Ali Osman Uysal, Alptekin Yavaş, Mesut Dünder ve Oğuz Koçyiğit. İzmir: Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 2010, 41-49.
- Lightfoot, Chris S. "Lighting Devices found at Byzantine Amorium". *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Ed. Ioannis Moutsianos ve Karen S. Garnett. Oxford: Archaeopress, 2019, 132-137.
- Metin, Hüseyin ve Bilge Ayça Polat Becks. "Burdur Müzesi Metal Kandilleri". *Olba XXIII* (2015): 273-320.
- Moutsianos, Ioannis. "Lighting Devices in Byzantium: Comparisons in Time and Space". *Glass, Wax and Metal. Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Ed. Ioannis Moutsianos ve Karen S. Garnett. Oxford: Archaeopress, 2019, 49-64.
- Olcaç Uçkan, Bedia Yelda ve Muradiye Öztaşkın. "Olympos Kazılarında Bulunan Aydınlatma Gereçleri". *Seleucia* 7 (2017): 11-28.
- Olcaç, Bedia Yelda. "Lighting Methods in the Byzantine Period and Findings of Glass Lamps in Anatolia". *Journal of Glass Studies* 43 (2001): 77-87.
- Pülz, Andreas M. *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020.
- Ricci, Alessandra. "Left Behind: Small Sized Objects from the Middle Byzantine Monastic Complex of Satyros (Küçükyalı, İstanbul)". *Byzantine Small Finds in Archaeological Context*, Ed. Beate Böhlendorf-Arslan ve Alessandra Ricci. İstanbul: Ege Yayınları, 2012, 147-161.
- Ryzhov, Stanislav ve Tatyana Yashaeva. "Church Lighting in Byzantine Cherson". *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Ed. Ioannis Moutsianos ve Karen S. Garnett. Oxford: Archaeopress, 2019, 138-148.
- Taft, Robert F. ve Alexander Kazhdan. "Candles". *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 371-372.
- Thiersch, Hermann. *Katalog der Sammlung Calvert in den Dardanellen und Thymbra I-II*. (El Yazması), 1902.
- Waldbaum, Jane. C. *Metalwork from Sardis: The Finds Through 1974*. Londra: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1983.
- Winter, Franz. *Die Typen der Figürlichen Terrakotten II*. Berlin: W. Spemann, 1903.
- Xanthopoulou, Maria. *Les Lampes en Bronze à l'époque Paléochrétienne*. Turnhout: Brepols. 2010.
- Xanthopoulou, Maria. *Les Luminaires en Bronze et fer aux Époques Paléochrétienne et Byzantine: Typologie, Technologie, Utilisation*. Doktora Tezi, Sorbonne Üniversitesi, 1997.
- Yılmaz, Hülya. *Sadberk Hanım Müzesi Bizans Dönemi Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1991.



Yalova/Çobankale Kazısından İki Kutsal Ekmek Mührü

Two Sacred Bread Seals from Yalova/ Çobankale Excavation

Gülğün KÖROĞLU^{*}, Selçuk SEÇKİN^{**}

Abstract

Xerigordos (Çobankale), located in the Yalakdere Valley in the Altınova district of Yalova, is a particularly important castle settlement established on the main roads. The name of the castle is frequently mentioned in historical sources between the 11th and 14th centuries. During the archaeological excavations started in the castle with the permission of the Republic of Türkiye Ministry of Culture and Tourism, two terracotta seals with depictions of crosses on them were unearthed in the immediate surroundings of the architectural remains identified as a chapel. The fact that the seals were found around the chapel suggests that they were used for bread, which was believed to have been specially prepared and sealed before being baked and transformed into the body of Christ, to be distributed during the most important religious ceremony of Christianity, the consecration of bread and wine (Eucharist). The impressed surface of the conical-shaped sacramental bread seals is engraved with a gradually framed depiction of a cross. Other artifacts found during the excavations and comparisons with similar seals make it possible to date the bread seals to the Middle Byzantine period (11th-12th centuries). Within the scope of this study, the sacred bread seals unearthed in Çobankale excavations will be introduced, the polytheistic and monotheistic symbolic meaning of bread will be emphasized, and similar examples from the same period found in archaeological excavations will be discussed.

Keywords

Çobankale, Middle Byzantine period, bread seal, cross, Christianity

Öz

Yalova'nın Altınova ilçesi, Yalakdere Vadisi üzerinde yer alan Xerigordos (Çobankale), ana yollar üzerinde kurulmuş önemli bir kale yerleşimidir. Kalenin adı 11-14. yüzyıllar arasında tarihî kaynaklarda sıklıkla geçmektedir. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı izniyle kalede başlatılan arkeolojik kazılar sırasında şapel olduğu belirlenen mimari kalıntının yakın çevresinde üzerlerinde haç tasvirleri olan iki adet pişmiş topraktan yapılmış mühür gün ışığına çıkarılmıştır. Mühürlerin şapel çevresinde ele geçmiş olması, Hristiyanlığın en önemli dinî töreni olan ekmek ve şarabın kutsandığı ayinde (ökaristi/ eucharistia) dağıtılmak için özel olarak hazırlanıp pişirilmeden önce mühürlenerek İsa'nın bedenine dönüştürüldüğüne inanılan ekmekler için kullanılmış olduğunu göstermektedir. Konik biçimli kutsal ekmek mühürlerinin baskı yüzeyinde kademeli biçimde çerçeve içine alınmış haç tasvirleri oyulmuştur. Benzerleriyle yapılan karşılaştırmalar ve kazılar sırasında bulunan diğer buluntular ekmek mühürlerinin Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmesini (11-12. yüzyıllar arası) olanaklı kılmaktadır. Bu çalışma kapsamında Çobankale kazılarında bulunan kutsal ekmek mühürleri tanıtılıp ekmeğin çok tanrılı ve tek tanrılı simgesel anlamı üzerinde durulmuş ve arkeolojik kazılarda bulunan aynı döneme ait benzer örnekler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler

Çobankale, Orta Bizans Dönemi, ekmek mührü, haç, Hristiyanlık

* Sorumlu yazar: Gülğün Köroğlu (Prof. Dr.), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: gulgun.koroglu@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0002-6369-659X

** Selçuk Seçkin (Doç. Dr.), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: selcuk.seckin@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0003-1946-5425

Atf: Koroglu, Gulgun., Seckin, Selcuk. "Yalova/ Çobankale Kazısından İki Kutsal Ekmek Mührü." *Art-Sanat*, 20(2023): 355–376. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1304791>

Extended Summary

Çobankale in the Yalakdere valley of the Altınova district of Yalova is frequently mentioned during the Crusades and the establishment of the Ottoman Empire. Due to the historical and geographical importance that the castle has, archaeological excavations were started in 2020. The bread seals unearthed during the excavations in Çobankale, which is the subject of this article, were found in the chapel area in 2020.

Bread, which is the basic food of human beings, and the wheat from which bread is made are considered sacred in most polytheistic and monotheistic religions, given different names and given special meanings. It is known that the Hittites, Egyptians, and Greeks made offerings to the gods by pressing seals and decorating their bread in animal or traditional forms for religious ceremonies, thus increasing their healing properties.

This bread called Hygeia in connection with abundance, fertility, and health, was produced and sealed in the Asklepions, where the God of Health Asclepius and his daughter Hygeia were worshiped together and were also the health centers of the period, and were distributed to the visitors with the intention of healing. In addition, it is known that bread was included in the Greek Eleusis and Orphic rituals, and in the Roman periods Adonis, Demeter, Persephone, Isis, and Helios rituals. Bread was not only offered to the gods but also to those who participated in religious ceremonies. It is stated that bread is made to protect from diseases and that there is a seal stamp with “Hygeiai” written on them. The belief in the relationship of bread with health and its healing power continued throughout the Early Christian and Byzantine periods. The Greek inscriptions ZOH /ZOE (Life), PHOS (Light), and YTIA (Health) are frequently encountered on crosses, jewelry, seals, and stone artifacts. In addition to wishing a healthy life to the person who eats the bread, the wish here must also have the meaning of being purified from sins and finding eternal life in Jesus.

Bread, especially sealed bread, carries more religious meanings than others in Jewish and Christian beliefs. Symbolic and unleavened bread, such as the sacrificing of the lamb, the prayer of thanksgiving, the blessing of the wine, and the sharing of matza, are celebrated in Passover (Pesah/ Fısh/ Hag ha Matzot), which is the most important religious holiday of the Jews, which is organized to commemorate the liberation of the Israelites from the bondage of Egypt with the help of God. There are ceremonial practices.

In Christianity, on the other hand, it is stated many times in the Bible that the eternal and true bread that came down from heaven is Jesus himself (John 6: 27, 32–35, 48, 51, 53–58), symbolizing his body that he sacrificed for humanity (Luke 22:19), Corinthians 10:11 ve 16–17). Thanksgiving ritual, which is the ceremonial reflection of eating the bread symbolizing the flesh of Jesus, and drinking the wine symboliz-

ing his blood, means union with Jesus, and the Eucharist, which is one of the basic religious ceremonies such as baptism for the Christian faith, means gratitude. The eucharist, which exists in all Christian denominations and is held at regular intervals in the church, is also a sacrificial ceremony. It is held to commemorate the last supper where Jesus announced that he would be sacrificed on the cross for the sake of humanity, and his death on the cross for humanity. It is synonymous with Abel's willingness to sacrifice the lamb, Abraham's son Ishmael, as described in the Torah, and Melchizedek king of Salem offering fine flour (bread) and wine (Genesis 14:18; Leviticus 2:23, 13). Jesus did not offer an animal, a son, flour, or wine like the others, but himself as a sacrifice to God.

In the development of the Eucharist doctrine lies the commentaries of Paul, Cyrill of Jerusalem, John of Chrysostomos, Basileos the Great, Gregorios of Nyssa, Cyrill of Alexandria, Ioannes Damascenos, Theodoret, Ambrose, and Augustine.

In the search for the source of the eucharist, it is believed that it originates from the bread prepared to serve in religious ceremonies for nature, fertility, and health in Greek and Roman beliefs, and from unleavened bread prepared for the Passover feast of the Jews. Christians in the 1st century, including Jesus and his apostles, continued to celebrate the Jewish Passover. At the beginning of the 2nd century, it is known that the Eucharist took the place of Passover.

During the Byzantine period, the rite of bread and wine was organized especially on Saturdays, Sundays, and feast days. Although there is information in the sources that this ritual was performed on other days of the week since the 8th century, it probably became a daily practice only in monastic churches.

Today, eucharistic services are held in churches only on Sunday mornings and in the evening on special feast days. The eucharistic bread, called *prospora* which represents the body of Jesus as a metaphor and the birth of God in human form, is a large loaf baked by adding first-quality white wheat flour, yeast, salt, and water in accordance with the Orthodox tradition. Catholics, on the other hand, do not put yeast on their bread. Orthodox eucharistic bread, which is prepared by the clergy accompanied by prayers and incense, consists of two dough balls. One of them represents the divine side of Jesus and the second represents his human side.

Bread prepared for feasts other than the Eucharist rite, the days of commemoration of holy persons, and the funeral meals held especially on the third day after the deceased are also sealed, just like the *prospora*. There is also consecration (*eulogia*) bread, sealed with seals with the image of the saint and religious writings, prepared to be presented to the faithful in shrines or churches where saints were martyred or containing holy relics associated with them. It was believed that the spiritual power

of the saint would pass to the person who shared the bread, thanks to the depictions and inscriptions on the bread.

The final stage of the preparation of both eucharistic and eulogia bread is the sealing of the bread with seals with Christian-related depictions, writings, and figures. While the eucharist bread symbolizes Jesus, the eulogia bread mostly has depictions and inscriptions related to a saint or feast. It is believed that the sealed bread becomes more sanctified, turning into the body of Jesus.

Bread seals made of stone, terracotta, or wood are mostly conical or flattened hemispheres and bronze seals are rectangular or cruciform. The printing surfaces of the seals are round, oval, rectangular, or cruciform, and their dimensions generally vary between 4 and 10 cm. Behind the seals, there are handles, rings, or conical-shaped handles for ease of use. Among the sacred bread seals used in the Byzantine period, the number of samples that can be dated is quite low.

The depictions and subjects on the printing surfaces of the seals have not changed much over time.

It is seen that the Byzantine period sacred bread seals in museums and collections often have similar patterns, shapes, and writings. Five, six, and eight-pointed stars, knot shapes, plant and flower patterns, crescents, triangles, vases, and other symbolic and decorative shapes and animal figures were also embroidered. The cross is frequently encountered in bread seals of all periods, as it is believed to be the most important symbol of Christianity, as it is believed to protect all animate and inanimate things from all kinds of evil, as well as the sacrifice of Jesus on the cross in the name of humanity. Depictions of the cross are usually enclosed in a round or polygonal frame or an arch based on two columns. On both terracotta seals unearthed in Çobankale excavations, a Greek cross is engraved inside a medallion and its surroundings are shown gradually. Thus, when the seals are pressed on the dough surface, it must have been aimed for the dough to enter the space inside the cross and for this part to appear prominently as a relief when the bread is baked. It is noteworthy that compositions with only the cross depiction on the sacred bread seals of the middle and late Byzantine period were preferred.

It is seen that the depiction of the cross is predominantly preferred in the Orthodox Christian bread seals from the early Byzantine period to the present day, which were unearthed in archaeological excavations and exhibited in museums and private collections.

It is not always easy and accurate to date the seals made of different materials, which are understood from the specific shapes, writings, and compositions on the sacred bread of the Byzantine period if they do not come from a specific context in

archaeological excavations. It is also possible that sacred bread seals, like other liturgical items, were used for many years or were copies of older models in later periods.

In this context, bread seals made of terracotta with cross engravings unearthed in the Çobankale excavations are highly valuable as they are the samples of sacred bread seals that can be dated in the context of the middle Byzantine (11th-12th century) period, thanks to other finds.

Giriş

Çobankale, Yalova'nın Altınova ilçesi, Yalakdere Vadisi üzerinde yer almaktadır (G. 1). Vadi, İstanbul'u İznik'e ve dolayısıyla başkenti Anadolu'ya bağlayan güzergâh üzerindedir. Gerek Bizans gerekse Osmanlı döneminde orduların geçiş yolu üzerinde olan vadiye bulunan Çobankale, Anadolu - İstanbul hattındaki ticaretin en önemli güzergâhı olan yol hattını kontrol altında tutmuştur.

Çobankale ile ilgili olarak kapsamlı bilgiler veren en önemli iki araştırmacı Clive Foss ve Halil İnalıcık'tır. Foss, çalışmasında Çobankale'nin inşa tarihini, bölgede yaşanan tarihsel süreç ve Çobankale'nin önemini ayrıntılı olarak ele almıştır¹. Halil İnalıcık da çalışmalarında özellikle Bafeus Muharebesi'nde önemi sebebiyle Çobankale'nin Osmanlı Devleti'nin devlet olarak kurulma sürecindeki yerini belirtmektedir².

Çobankale'nin Türk ve Dünya tarihinde ilk olarak adı, 1. Haçlı Seferi sırasında, Selçuklu Kalesi olarak karşımıza çıkan Xerigordos (Çobankale)'nin Haçlı güçleri tarafından ele geçirilmesi ve sonrasında Selçukluların kaleyi geri alarak ağır bir yenilgiyle Haçlıları püskürtmesi sırasında geçmektedir (1096). Kazanılan büyük zafer Haçlıların Anadolu içlerine ilerleyişini bir süre durdurmuştur. 14. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı Devleti'nin kurulma sürecinde yaşanan ve büyük devletler tarafından tanınmasını sağlayan Bafeus Muharebesi'nde Kale'nin oynadığı rol, İnalıcık tarafından pek çok defa anlatılmış ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş tarihinin bu savaşın yaşandığı tarih olarak alınması gerektiği, bu savaşla devlet olma hüviyetini kazandığı belirtilmiştir³. Kalenin lokalizasyonu, yollar ve çevre yerleşimlerle olan ilişkisi ile seyahatnamelerdeki anlatımı, yapı ile ilgili tartışmalar yapılan çalışmalarda etraflıca ele alınmıştır⁴.

Kale, Kocaeli Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu'nun 07.10.2009 tarihli kararıyla, Çevre ve Orman Bakanlığı'ndan Altınova Belediyesi'ne tahsis edilmiş, aynı kurul daha sonra 16.06.2010 tarihli 1498 sayılı kararda kalenin tescil grubunu 2. derece Arkeolojik Sit olarak belirlemiştir.

2017 yılında Çobankale'de Bursa Müze Müdürü Sinan Özbey başkanlığında, bitki temizliği ve sondaj kazısı olarak başlayan çalışma, 2020 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 12 ay devam eden kazılar statüsüne alınmıştır. Daha önce bilimsel danışman olarak kazıda görev alan Doç. Dr. Selçuk Seçkin'in 2021'de Cumhurbaş-

1 Clive Foss, *Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi II Nikomedia*, çev. Yavuz Ulugün (İzmit: Rotary Klübü Kültür Yayınları, 2002), 107-108.

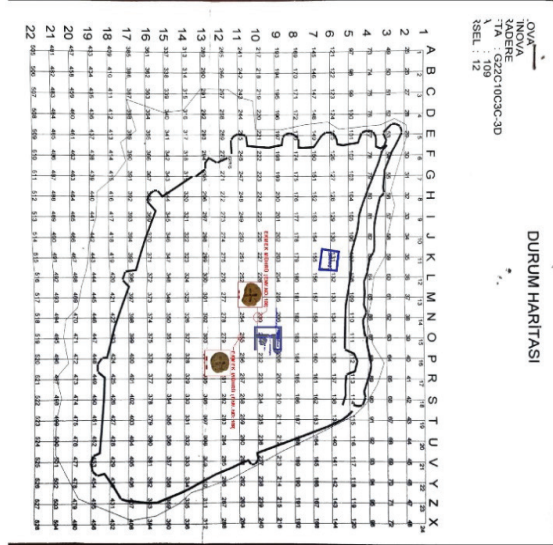
2 Halil İnalıcık, "Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi", *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, ed. Elizabeth Zachariadou (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997), 78-105.

3 "Prof. Dr. İnalıcık iddiasını yineledi Osmanlı Yalova'da kuruldu," *Cumhuriyet Gazetesi*, (27.07.2010) erişim 21 Haziran 2023, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/prof-dr-inalcık-iddiasini-yineledi-osmanli-yalovada-kuruldu-166274,27>

4 Selçuk Seçkin, "Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale", *Cedrus* 6 (2016), 535-553.

kanlığı kararı, Kültür ve Turizm Bakanlığı izniyle kazı başkanı olarak atanmasından sonra 2022 yılında (proje kodu: CK017701) kazı çalışmasına devam edilmiştir⁵.

Bu makaleye konu olan Çobankale'deki kazılarda gün ışığına çıkarılan ekmek mühürleri 2020 yılı çalışmaları sırasında şapel alanında ele geçmiştir. Şapelin bulunduğu alan 2019 yılında yapılan jeofizik çalışmalarında tespit edilmiştir. Belirlenen anomalilerin izini sürmek amacıyla yapılan gridlemede R-9 olarak adlandırılan alanda çalışmalara başlanmış, yüzeyden 10 cm derinliğe inildiğinde doğal kaya ile karşılaşılması üzerine çalışma ilerletilerek R-10'da kazılara devam edilmiştir (G. 1). O9 ve O10'a gelindiğinde çevre duvarı tahrip olmuş, kuyu ve şapel yapısı ortaya çıkarılmıştır (G. 2, G. 3). Şapel ve çevresindeki mimari buluntular yanında çok sayıda seramik parçası ile litürjik nitelikte küçük buluntu ele geçmiştir. Ayrıca O11-N10 açmalarında ele geçen pişmiş toprak ekmek mühürlerinin şapel yapılaşmasıyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir.



G. 1: Çobankale Kazısı, 2020 yılı çalışması ve buluntuların ele geçtiği plan kareler (Çobankale Kazı Arşivi, 2020)

5 Kazı süreci ve yapılan çalışmalar hakkında bk. Selçuk Seçkin, “Yalova/Altınova Çobankale’de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler”, 24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı (Nevşehir: Hacı Bektaş-ı Veli Üniversitesi Yayınları, 2018), 602-618; Selçuk Seçkin, “Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları”, 2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları, c. 4 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022), 167-176. Selçuk Seçkin ve Turhan Doğan, “Yalova/Altınova Çobankale’nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler”, Yalakova’dan Yalova’ya: Prof. Dr. Halil İnalçık Anısına Yalova Tarihi Araştırmaları, ed. Hatice Karabağ (Bursa: Gaye Kitabevi, 2022), 62-75; Selçuk Seçkin ve Barış Sayın, “Conservation and Repair of a Historical Masonry Ruin Belonging to the Middle Byzantine Era: The Case of Ruined Cistern Unearthed in the Çobankale Archeological Site (Yalova, Turkey)”, Structures 41 (2022), 1411-1431; Filiz İnanan ve Selçuk Seçkin, “Yalova, Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Gözlemler”, Cedrus 9 (2021), 437-458.



G. 2: Kazı alanının çalışmalar sırasındaki durumu (Çobankale Kazı Arşivi, 2020)



G. 3: Kazı alanının çalışmalar sonrasındaki durumu (Çobankale Kazı Arşivi, 2020)

1. Katalog



G. 4: Pişmiş Toprak ekmek mührü önden, arkadan görünümü ve baskı yüzünün çizimi (ÇBK'20-108) (Çobankale Kazı Arşivi, 2020)

Envanter No: ÇBK'20-108 (G. 4)

Eserin Adı: Ekmek mührü

Eserin Yapıldığı Madde: Pişmiş Toprak

Yeri: Şapel, Mezar (N-10 Açması)

Seviye: - 40 cm

Buluntu Tarihi: 2020

Eserin Dönemi: Orta Bizans

Eserin Ölçüleri: Çap 7.5 cm, Kalınlık 3 cm

Haçın Ölçüleri (gen.ve yük.): 4 cm

Tanım: Dairesel formlu olan ve merkezinde Yunan haçı bulunan ekmek mührü pişmiş toprak malzemeye sahiptir. Yunan haçının çevresi bordürlerle çevrelenmiştir. Kenar kısımlarında yer yer kırıklar olan mührün merkez haç noktasında bir delik mevcuttur. Arka kısımda bulunan tutamak kısmı tamamen kırık durumdadır.



G .5: Pişmiş Toprak ekmek mührü önden, arkadan görünümü ve baskı yüzünün çizimi (ÇBK'20-109) (Çobankale Kazı Arşivi, 2020)

Envanter No: ÇBK'20-109 (G. 5)

Eserin Adı: Ekmek mührü

Eserin Yapıldığı Madde: Pişmiş Toprak

Yeri: Şapel, Mezar (O-11 Açması)

Seviye: - 50 cm

Buluntu Tarihi: 2020

Eserin Dönemi: Orta Bizans

Eserin Ölçüleri: Çap 4.2 cm, Kalınlık 2.7 cm

Haçın Ölçüleri (gen. ve yük.): 2.8 cm

Tanım: Dairesel formlu olan ve merkezinde Yunan haçı bulunan ekmek mührü pişmiş toprak malzemeye sahiptir. Yunan haçının çevresi bordürlerle çevrelenmiştir. Kenar kısımlarında yer yer kırıklar olan mührün merkez haç noktasında bir delik mevcuttur. Arka kısımda bulunan tutamak kısmı tamamen kırık durumdadır.

2. Hristiyan İnancında Ekmeğin Anlamı ve Kutsal Ekmeğin Mühürlenmesi Geleneği

İnsanın temel gıdası olan ekmeğin yapıldığı buğday, çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerin çoğunda kutsal kabul edilmektedir. Farklı tapınım ve amaçlar için hazırlanan ekmeklere özel isimler verilmekte ve değişik anlamlar yüklenmektedir⁶. Hititler⁷, Mısırlılar ve Yunanlıların dinî törenler için çeşitli reçetelerle hazırlanmış hayvan şeklinde ya da geleneksel biçimlerdeki ekmeklerine mühürler basarak, süsleyerek tanrılara adak sundukları, böylece iyileştirici özelliklerini artırdıkları bilinmektedir⁸. Bolluk bereket ve sağlıkla bağlantılı olarak *Hygeia* denilen bu ekmekler, Sağlık Tanrısı Asklepios ve kızı Hygeia'nın birlikte tapınım gördüğü, aynı zamanda döneminin sağlık merkezleri de olan Asklepiyonlarda üretilip mühürlenerek gelen ziyaretçilere şifa niyetiyle dağıtılmıştır⁹. Ayrıca Yunan Eleusis ve Orphik tapınımları ve Roma dönemlerinde Adonis, Demeter, Persephone (Persefoni), İsis ve Helios tapınımlarında ekmeğe yer verildiği bilinmektedir. Ekmeğin sadece tanrılara sunulmaz, dinî törenlere katılanlara da verilirdi. Bu ekmeklerin hastalıklardan korunmak için yapıldığını ve üzerlerinde *Hygeiai* yazılı mühür baskısı olduğu belirtilmektedir¹⁰. Ekmeğin sağlıkla ilişkisi ve iyileştirici gücüne olan inanç, Erken Hristiyan ve Bizans dönemleri boyunca devam etmiştir. Haçlar, takılar, mühürler ve taş eserler üzerinde Yunanca ZOH /ZOE (Yaşam) ve YΓIA (Sağlık) yazıtı sıklıkla karşılaşılmaktadır. Buradaki temenni ekmeği yiyen kişiye sağlıklı bir yaşam dilemenin yanı sıra günahlardan arınma ve İsa'da sonsuz yaşam anlamı da taşımış olmalıdır¹¹.

Yunan ve Roma toplumlarında törensel yemeklere büyük önem verilmiştir. Latince *Cena* ya da *Prandium* terimi akşam yemeği için kullanılmıştır. *Symposium* ise bütün erkek grupları için aristokratik, aynı zamanda eşitlikçi törensel içki içme organizasyonuydu¹². Eski Yunan'da symposiumlara erdemli kadınlar katılamıyorlardı. Roma döneminde ise bu kurallar gittikçe gevşemiş, kadınların erkeklerle birlikte yemekte bulunması Batı Roma'da daha yaygınken, erken Yunan âdetlerinin hâlâ etkisinde olan

6 Ekmeğe ilgili bilgi için bk. Ahmet Ünsal, *Nimet Geldi Ekine, Türkiye'nin Ekmeklerinin Öyküsü* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021).

7 Hitit kült ve bayram törenleri için bk. Güngör Karauğuz, *Hititler Dönemi'nde Anadolu'da Ekmeğin* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006), 149-158; Emrah Keskin, Tuğba Dağ ve Büşra Dönmez, "Hitit Ekmeğin Kültürü ve Hitit Ekmekleri", *MTCN'20 Kıtalararası Turizm Yönetimi Konferansı Bildiriler Kitabı* (Ankara: Detay Yayıncılık, 2020), 283-291.

8 George Galavaris, *Bread and Liturgy, The Symbolism of Early Christian and Byzantine Bread Stamps* (London: Wisconsin Üniversitesi Yayınları, 1970), 6-7.

9 Ebru Fatma Fındık, " 'Eukharistia ve Prospora' Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazılarında Kutsal Ekmeğin Mührü", *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan*, ed. Celal Şimşek, Bahadır Duman ve Erim Konakçı (İstanbul: Ege Yayınevi, 2015), 301, not 22.

10 Ayrıntılı bilgi için bk. Derya Şahin ve Emine Tok, "Myndos Adası/Tavşan Adası Ekmeğin Mührü Kalıbı ve Hacı Pulları", *TÜBA-AR* 10 (2012), 13, not 12-16.

11 Fındık, " 'Eukharistia ve Prospora' Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazılarında Kutsal Ekmeğin Mührü", 301, not 23.

12 Şebnem Ersin, "Bizans Sanatında Yemek Sahneleri" (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011), 12-15.

Doğu Roma (Bizans)'da daha sınırlı kalmıştır. Kadınlar sadece evlilik yemeklerinde (*cena nuptialis*) bulunabilmiştir. Ayrıca genç bir erkeğin belli bir yaşa gelmesi töreninde düzenlenen yemek, kurban yemekleri¹³, cenaze yemekleri (*cena novendialis*) ile sevgi ve kardeşlik yemeği olan özellikle pazar günleri toplu yenilen *agape* yemekleri sadece açlık giderme ihtiyacını karşılamak için değil kolektif sosyalleşmeyi de sağladığından özellikle 1- 4. yüzyıllar arasında Hristiyanlığın doğduğu, yayıldığı ve şekillendiği geçiş döneminde yeni dini etkilemiştir¹⁴. Bununla birlikte dinî törenlerde ekmeğe özellikle de mühürlenmiş ekmeğe Musevi ve Hristiyan inançlarında diğerlerinden daha fazla dinî anlamlar yüklenmiştir¹⁵. Musevilerin en önemli dinî bayramı olan, İsrailoğullarının Mısır'daki esaretten Tanrı'nın yardımıyla kurtuluşları anısına düzenlenen *Pesah* (*Fısh/Hag ha Matzot*)'ta, kuzunun kurban edilmesi, şükran duası, şarabın kutsanması ve *matza* denilen mayasız/hamursuz ekmeğin paylaşılması gibi simgesel ve törensel uygulamalar mevcuttur¹⁶.

Hristiyanlıkta ise gökten inmiş, ebedi ve gerçek ekmeğin bizzat İsa olduğu (Yuhana 6: 27, 32–35, 48, 51, 53–58), onun insanlık uğruna feda ettiği bedenini simgelediği İncil'de birçok kez belirtilmiştir (Luka 22:19, Korintliler 10:11, 16–17). İsa'nın etini simgeleyen ekmeği¹⁷ ve kanını simgeleyen şarabı içmenin İsa ile birleşmek anlamına gelmesinin törensel yansıması olan şükran ayini, Hristiyan dinî ritüelleri arasında temel litürjidir. “Şükran” anlamına gelen “ökaristi” (Yunanca *eukharistia/evharitiya*) adının yanı sıra litürji¹⁸, komünyon ve Rabbin Sofrası (Aşşai Rabhani) adlarıyla da

13 Ersin, “Bizans Sanatında Yemek Sahneleri”, 16. Kurban âdeti Yunan ve Roma dönemlerinde başlıca dinî ritüel olup dünyevi ve kutsal olan bir aradadır. Tanrılar için kurbanın adanması, kesilmesi, hayvanın bir parçasının sunakta yakılması (*thysia*) ve bir parçasının saklanması gibi uygulamalar, hatta kurban olarak sunulan yemeğin tanrı ya da tanrıçayı temsil etmesi Hristiyanlığın en önemli dinî töreni olan Ökaristi ayininde İsa'nın insanlık adına kendini kurban etmesi şeklinde açıklanmaktadır. Çarmıha gerilmeden önce havarileriyle bir çeşit vedalaşma yemeği olan son akşam yemeğinde, bedenini temsil ettiği belirttiği ekmeği ve kanını temsil ettiği şarabı göstererek ökaristiye gönderme yapmıştır.

14 Ersin, “Bizans Sanatında Yemek Sahneleri”, 29-30.

15 General Manager Mackie, “Bread”, *A Dictionary of Christ and the Gospels*, c. 1, ed. James Hastings, John Selbie ve John Lambert (Edinburg-New York: Brigham Young Üniversitesi Yayınları,1906), 231.

16 Suzan Alalu, Klara Arditi, Eda Asayaş, Teri Basmacı, Fani Ender, Beki Haleva, Dalya Maya, Ninet Pardo ve Sara Yanarocak, *Yahudilikte Kavram ve Değerler, Dinsel Bayramlar-Dinsel Kavramlar-Dinsel Gereçler*, yay. haz. Yusuf Altıntaş (İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş., 2001), 12-13.

17 Fabrizio Mancinelli, *The Catacombs of Rome and the Origins of Christianity* (Floransa: Scala Publication, 2005), 1-2. Hristiyan görsel sanatlarında İsa'nın ekmekle özdeşleştirildiği ve birlikte betimlendiği sahneler mevcuttur. En erken tarihli tasvirlerden biri Roma'daki San Callisto Katakompu'nda bulunan ekmek dolu sepeti taşıyan canlı balık, İsa'nın ekmek ve balıkları çoğaltması mucizesi veya ekmekle dolu sepetin önünde gösterilen kırmızı şarap dolu cam kadeh ökaristiye gönderme yapmaktadır. İsa'nın ön görünümü olarak kabul edilen Melhizedek'in Tanrı'ya iyi un (ekmek) ve şarap sunması, İsa'nın ekmek ve şarapları çoğaltması mucizeleri, son akşam yemeği, ökaristi ayininin betimlendiği yemek sahneleri, Emmaus'ta yemek ve en önemlisi de İsa'nın insan görünümünde bedenlenmesinin aracısı olan Meryem'in tapınakta melek tarafından kutsal ekmekle beslenmesi sahnelerinde ekmek tasvirleriyle karşılaşılmaktadır. Ekmek buralarda, hem içinde yer aldığı sahneyi tamamlayan bir nesne, hem de gizli anlamlar taşıyan konunun gizli öznesi olan Tanrı armağanıdır.

18 Litürji (Grekçe *leitourgia, liturgia*), halkın toplanması, ayin, ibadet anlamına gelmektedir. Ortodoks Bizans kilisesinde litürjinin temeli ökaristi'dir. Ökaristi, Latince olan mass (ite, missa est) ile aynı anlamdadır. Bk. Meryem Acara, “Bizans Ortodoks Kilisesinde Litürji ve Litürjik Eserler”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat*

anılmaktadır. Tüm Hristiyan mezheplerinde var olan ve kilisede düzenli aralıklarla yapılan ökaristi aynı zamanda bir kurban törenidir¹⁹. İsa'nın insanlık uğruna çarmıha gerilerek kurban olacağını bildirdiği son akşam yemeği ve çarmıhta insanlık adına can vermesi anısına düzenlenmektedir. Tevrat'ta anlatılan Habil'in kuzu, İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmek istemesi ve Salem Kralı Melhizedek'in iyi un (ekmek) ve şarap (Yaratılış 14: 18; Levililer 2: 23, 13) sunmalarıyla aynı anlamdadır²⁰. İsa, diğerleri gibi bir hayvanı, bir oğulu, un ve şarabı değil de kendini Tanrı'ya kurban olarak sunmuştur. Ökaristik doktrin gelişmesinde Pavlus, Kudüslü Kyrill, Ioannes Khrysostomos (İoannes Hrisostomos), Aziz Basileos, Nyssalı Gregorios, İskenderiyeli Kyrill, Ioannes Damaskenos, Theodoret, Ambrose ve Augustine'nin yorumları yatmaktadır²¹.

Ökaristinin kaynağı konusundaki arayışlarda Yunan ve Roma inancındaki doğa, bereket ve sağlık amaçlı ritüellerde sunmak için hazırlanan ekmekler ile Musevilerin Pesah bayramı için hazırlanan mayasız ekmeklerden kaynaklandığı görüşü hâkimdir. Aralarında İsa ve havarileri de olmak üzere 1. yüzyılda Hristiyanlar, Musevilerin Pesah bayramını kutlamayı sürdürmüşlerdi. 2. yüzyıl başlarında ise Pesah'ın yerini ökaristinin aldığı bilinmektedir²².

Bizans'ta ökaristi ayini özellikle cumartesi, pazar ve yortu günlerinde düzenlenmiştir. 8. yüzyıldan itibaren haftanın diğer günlerinde de ökaristi ayini yapıldığına dair kaynaklarda bilgiler mevcut olmasına rağmen belki sadece manastır kiliselerinde günlük hâle dönüşmüştür. İmparator Konstantin Monomakhos döneminde (1054) Ayasofya'da günlük ökaristi ayini yapıldığı bilinmektedir²³. Günümüzdeyse kiliselerde sadece pazar sabahları ve özel yortu günlerinde akşam saatlerinde ökaristi ayini düzenlenmektedir.

Fakültesi Dergisi 15/1 (1998), 183, 187.

19 Susan A. Boyd, "Art in the Service of the Liturgy: Byzantine Silver Plate", *Heaven on Earth, Art and the Church in Byzantium*, ed. Linda Saffron (Pensilvanya: Pennsylvania Devlet Üniversitesi Yayınları, 1998), 195-196.

20 Frank Leslie Cross ve Elizabeth Livingstone, "Eucharist", *Oxford Dictionary of the Christian Church* (Londra-New York-Toronto: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1974), 475; Christopher Walter, *Art and Ritual of Byzantine Church* (Londra: Variorum, 1982), 180. Tanrıya yapılan üç sunu (kuzu, ekmek-şarap ve oğul), İsa'yla özdeşleşmekte olup Mesih'in geleceğinin habercisidir. Ravenna'daki San Vitale Kilisesi bemasındaki mozaiklerde (6. yüzyıl) kurban sunusuyla ilgili her üç sahne de işlenmiştir.

21 Frank Leslie Cross ve Elizabeth A. Livingstone, "Eucharist", *Oxford Dictionary of the Christian Church* (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2005), 476; Scot McKendrick, "Liturgy of St. Basil", *Byzantium, Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, ed. David Buckton (Londra: British Museum Press, 1994), 178.

22 Pesah'ta görülen kuzunun kurbanı, şükran duası, şarabın kutsanması ve ekmeğin bölünmesi gibi uygulamaların tümü ökaristi ayininde bulunmaktadır. Musevilikteki kuzunun kurban edilmesi töreni yerini, hayvan kurban etme geleneğini kaldıran, Tanrı kuzusu olarak İsa'nın çarmıhta insanlık adına kendini kurban etmesinin sembolik anlatımı olan ökaristiye bırakmıştır. Kendini yaşam ekmeği olarak niteleyen, "Son Akşam Yemeği"nde havarilerine ekmeğin bedeni, şarabın ise kanı olduğunu bildiren İsa'nın anısına, ökaristi ayininde kutsal tören ekmeği kesilerek bir nevi kurban edilerek inançlılara paylaştırılmaktadır.

23 Robert Taft, "Eucharist", *Oxford Dictionary of Byzantium* 1 (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 738.

3. Ökaristi Ekmeği

Ökaristi ayininde dağıtılan, metafor olarak İsa'nın bedenini, Tanrı'nın insan görünümünde dünyaya gelmesini (*inkarnasyon*)²⁴ temsil eden *prospora*²⁵ denilen kutsal ekmeğin, Ortodoks geleneğe uygun olarak içine birinci kalite beyaz buğday unu²⁶, maya²⁷, tuz ve su katılarak pişirilmiş büyük bir somundur²⁸. Dualar ve tütsüler eşliğinde din adamları tarafından hazırlanan ökaristi ekmeği iki hamur yumağından oluşmaktadır. Bunlardan biri İsa'nın tanrısal, ikincisi ise insan yanını temsil etmektedir.

Ökaristi ayininde sunulacak ekmeğin hazırlanması dinî törenin bir parçasıdır. Din adamları tarafından özel bir reçeteyle tütsü ve dua eşliğinde hazırlanıp mühürlendikten sonra pişirilen ekmekler törenin sona ermesinden sonra apsisin solundaki *prothesiste* rahip tarafından kutsanıp ana apsisdeki *altara* getirilmektedir. Gerekli ilahilerin okunmasından sonra *longi* denilen bıçakla kesilerek²⁹, Iohannes Khrysostomos litürjisine uygun bir düzenle tepsî (*paten, panagiaron*) içine yerleştirilmektedir. Bir kısmı kutsal şarapla birlikte inançlılara dağıtılan ekmeğin, diğer kısmı da kutsal ekmeğin mahfazası (*artoklasia*) içinde bekletilmektedir. Bu süre boyunca dikkatli ve saygılı davranılmakta, kutsal ekmeğin en ufak parçasının bile bırakılmaması ve düşürülmesi gerekmektedir. Tören sonunda *diyakon* tarafından bir sünger yardımıyla şarap ve suyla iki kez silinen *kalıs* ve diğer kutsal kaplar bezlere sarılarak *prothesis*deki yerlerine kaldırılmaktadır.

Ökaristi ayininin dışındaki yortular, kutsal kişilerin anıldıkları günler ve ölen kişilerin ardından özellikle üçüncü günde düzenlenen cenaze yemekleri için hazırlanan ekmekler de mühürlenmiştir. Azizlerin şehit edildikleri ya da onlarla ilişkili kutsal kalıntıları barındıran mezar yapıları veya kiliselerde inançlılara sunmak için hazırlanmış, üzerinde azizin tasviri ve dinî yazılar bulunan mühürlerle mühürlenmiş kutsama (*eulogia*) ekmekleri de vardır. Ekmeğin üzerinde bulunan tasvir ve yazıtlar sayesinde azizin ruhsal gücünün ekmeğe paydaş olan kişiye geçeceğine inanılmıştır³⁰.

24 Loverdou Tsigarida, "Byzantine Minor Art", *Treasures of Mount Athos*, ed. Athanasios Karakatsanis (Thessaloniki: Ministry of Culture Museum of Byzantine Culture, 1997), 325.

25 Yunanca tekil *prosporon*, çoğul *prospora* kelimesi sunu anlamına gelmektedir.

26 *İncil*'de İsa kendisini buğday olarak tanımlamıştır (Yuhanna 12: 24): "Doğrusu ve doğrusu size derim: Buğday tanesi yere düşüp ölmezse, o yalnız kalır; fakat ölürse çok mahsul verir". Tahıl unları arasında birinci kalite buğday unu, en iyisiyse, İsa'da insanların en iyisidir ve onun insanlık adına kendini kurban edişinin simgesi olan ökaristi ekmeği beyaz buğday unundan yapılmalıdır.

27 Ortodoks inançta maya, İsa'nın göğe yükselişini simgelemektedir. Maya ile ilgili olarak Pavlus'un Korintlilere birinci mektubunda (Korint 5: 7) şöyle bir ifade bulunmaktadır: "Eski mayayı kaldırın ta ki mayasız olduğunuz gibi yeni hamur olasınız. Çünkü bizim Fışımız olan Mesih kurban edilmiştir".

28 Katoliklerin ökaristi ekmekleri mayasız küçük ve ince yuvarlak disk şeklindedir.

29 Ökaristi ekmeğini parçalara ayırmak için kullanılan *longi* denilen bıçak, çarşıdaki İsa'nın sağ kaburgalarının altından giren ve ölümcül darbeyi yapan Yüzbaşı Longinus'un mızrağını simgelemektedir.

30 Anna Gonosová, "Bread Stamp", *Art of Late Rome and Byzantium*, ed. Anna Gonosová ve Christine. Kondoleon (Richmond: The Virginia Museum of Fine Arts, 1994), 270-273. Günümüzde Virginia Güzel Sanatlar Müzesi'nde sergilenen baskı yüzünde, Havari Philippos'un ve iki yanında dinî yapıların tasvir edildiği pişmiş topraktan yapılmış ekmeğin Hierapolis'teki Havari Philippos Martyriou'na ait eulogia ekmeklerini

Hem ökaristi, hem eulogia ekmeklerinin hazırlanmasının son aşamasını, ekmeklerin Hristiyanlık ile ilişkili tasvir, yazı ve şekillere sahip mühürlerle mühürlenmesi oluşturmaktadır. Ökaristi ekmekleri İsa'yı simgelerken, eulogia ekmekleri daha çok bir aziz veya yortuyla ilgili tasvir ve yazıya sahiptir. Mühürlenmiş ekmeğin kutsallığının arttığına³¹, İsa'nın bedenine dönüştüğüne inanılmaktadır. Kutsal ekmeklerin mühürlenmesiyle ilgili olarak Yuhanna 6: 27'de "*Fani olan yiyecek için değil, ebedi hayata baki olan yiyecek için çalışın, onu size insanoğlu verecektir. Çünkü Baba Tanrı ona mühürünü basmıştır*" yazılıdır.

Taş, pişmiş toprak ya da ahşaptan yapılmış ekmeğin mühürleri çoğunlukla konik ya da basık yarım küre, bronz mühürler ise dörtgen ya da haç şeklindedir. Mühürlerin baskı yüzeyleri yuvarlak, oval, dörtgen veya haç şeklinde olup genellikle ölçüleri 4-10 cm arasında değişmektedir. Mühürlerin arkasında kullanım kolaylığı sağlaması açısından sap, halka ya da konik biçimli tutamaklar vardır. Bazı mühürlerin tutamak kısmı da şekillendirilerek mühür hâline getirilmiştir. Ayrıca bir sap ya da tutamağı olmadan, avuç içine alınarak kullanılabilen kutsal ekmeğin mühürleri de bulunmaktadır³².

Bizans döneminde kullanılmış olan kutsal ekmeğin mühürleri arasında tarihlenebilen örnek sayısı oldukça azdır. Mühürlerin baskı yüzeylerindeki tasvirler ve konular zaman içinde çok fazla değişiklik göstermemiştir. Müze ve koleksiyonlardaki Bizans Dönemi kutsal ekmeğin mühürlerinin sıklıkla benzer desen, şekil ve yazılara sahip oldukları görülmektedir. Beş, altı ve sekiz kollu yıldızlar, düğüm şekilleri, bitki ve çiçek desenleri, hilal, üçgen, vazo ve diğer sembolik, dekoratif şekiller ve hayvan figürleri de işlenmiştir³³. Benzeri henüz bulunmayan Erken Bizans dönemine ait (5 - 7. yüzyıl) olabileceği belirtilen pişmiş topraktan yapılmış bir ekmeğin mühürü üzerinde Kudüs'teki dinî yapılar gösterilmiştir³⁴.

Haç, İsa'nın ve Hristiyanlığın en önemli sembolü olduğundan her dönem ekmeğin mühürlerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır³⁵. Haç tasvirleri genellikle yuvarlak veya

mühürlemek için kullanılmış olması mümkündür. Bu ekmekler de tıpkı ökaristi ekmekleri gibi üzerinde aziz, kilise ya da yortuyla ilgili tasvir ve yazı olan özel mühürle mühürlenerek kutsallaştırılmaktadır.

31 Kutsanmış ekmeğin mühürlemek sadece Hristiyanlara özgü bir gelenek değildi. Mısır'da İsis, Yunan ve Roma'da Hygeia, Adonis ve Artemis için ekmeğin sunusu yapılmış ve özel mühürlerle bu ekmekler mühürlenmişti. Ayrıca Romalılar ve Bizanslıların günlük yaşamlarında fırıncıların üzerinde kendi özel işaretleri olan kalıplarla imal ettikleri ekmekleri işaretledikleri de bilinmektedir.

32 Aysel Çaylak Türker, "Gelibolu'da Bizans Seramikleri ve Ökaristik Ekmeğin Damgası", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 22/2 (2005), 88-89.

33 Üzerinde değişik şekiller bulunan ekmeğin mühürü için bk. Levent Zoroğlu, "Kelenderis 2005 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları", *ANMED* 4 (2006), 26, res. 2; Randa Kakish, "Ancient Bread Stamps From Jordan", *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 14/2 (2014), 19-31.

34 Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (New Haven-Londra: The Yale University Press, 1986), 63, fig. 27 C.

35 Günter Spitzing, *Lexikon Byzantinisch-Christlicher Symbole: Die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasien* (München: Eugen Dieterichs Pub., 1989), 194-202; Christopher Walter, "The Apotropaic Function of The Victorious Cross", *REB* 55 (1997), 199.

çokgen bir çerçeve ya da iki sütuna dayanan bir kemer içine alınmıştır³⁶. Çobankale kazılarında gün ışığına çıkarılan her iki pişmiş toprak mühründe de madalyon içine alınmış, etrafı kademeli bir şekilde gösterilmiş, birer Yunan haçı işlenmiştir. Haçların içi oyularak boşaltılmıştır. Böylece mühürler hamur yüzeyine bastırıldığında haçın içindeki boşluğa hamurun girmesi ve ekmek pişirildiğinde de bu kısmın kabartma olarak belirgin bir şekilde ortaya çıkması amaçlanmış olmalıdır³⁷. Çobankale örneklerinde haç kolları arasında herhangi bir yazı ya da şekil bulunmamasına rağmen benzeri diğer pek çok haç tasvirli ekmek mührü üstünde ortadaki haçın kolları arasında İsa'nın monogramı, IC XC NI KA (*Tanrı oğlu Kurtarıcı İsa'nın zaferi*)³⁸, onun sonsuzluğunu vurgulayan *Yunan alfabesinin ilk ve son harfi* (A ve Ωω)³⁹, balık ve geyik gibi sembolik anlamlar içeren hayvan figürleri ya da bitki dalları ile haçın çevresinde *İncil*'den alıntılar⁴⁰ ve adak yazıtları bulunmaktadır⁴¹. *Sağlık* (Hygeia), *hayat* (ZOE), *ışık* (PHOS), *neşe* (XAPA), *Tanrı'nın armağanı*, *Tanrı'nın meyveleri*⁴², *Tek Tanrı*'ya veya *Oğul* gibi simgesel anlamlar içeren kelimelerle anlamını çözemediğimiz monogramlar çoğunlukla da ters bir şekilde yazılmıştır. Ters olması, basıldığı yüzeyde düz çıkarak okunabilmesi içindir. Haç kollarının etrafında bazen yazı yerine yuvarlak biçimli beş çukur bulunmaktadır. Bu çukurların İsa'nın çarmıhta aldığı 5 yarayı temsil ettiği de söylenmektedir. Küçük çizgi ve noktacıkların ise İsa'nın 72 takipçisini simgelemiş olması da mümkündür.

Orta ve Son Bizans Dönemi kutsal ekmek mühürlerinde de yaygın bir biçimde, üzerinde sadece haç tasviri olan kompozisyonların tercih edildiği göze çarpmaktadır⁴³.

36 Emin Yener, "Alabanda Antik Kenti Kazı, Temizlik ve Çevre Düzenleme Çalışmaları," *12. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2002), 189, res.11; *Everyday Life in Byzantium. Byzantine Hours, Works and Days in Byzantium*, ed. Demetra Papanikola-Bakirtzi (Atina: Museum of Byzantine Culture, 2002), 362, no. 426.

37 Benzeri için bk. Ebru Fatma Fındık, "Eukharistia ve Prospora' Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazılarında Kutsal Ekmek Mührü", *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan*, ed. Celal Şimşek, Bahadır Duman, Erim Konakçı (İstanbul: Ege Yayınları, 2015), 308, res.1a -1b.

38 Walter, "The Apotropaic Function", 213–214.

39 *Götter Heroen Herrscher in Lykien*, Wien-München 1990, 217, no. 160; Lale Doğer, *Daskyleion II, Hisarteppe/Daskyleion Bizans Seramikleri, Prof. Dr. Tomris Bakır'a Armağan* (İstanbul: Ege Yayınları, 2014), 176, tab.63. 302.

40 Erken dönem ekmek mühürlerinde görülen etrafı yazıtla çevrilmiş haç kompozisyonları pişmiş toprak yağ/su mataralarında (*ampulla*) da sıkça görülmektedir.

41 Papanikola-Bakirtzi, "Everyday Life", 195–196, no. 218 ve 220.

42 Bilal Söğüt, "Stratonikeia ve Lagina 2019-2020 Yılı Çalışmaları", *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*, c. 1 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022), 324-325 ve 335, res.2.

43 Gülgün Köroğlu ve Halük Perk, "Halük Perk Müze ve Koleksiyonu'ndaki Örneklerle Orta Bizans Döneminde Kutsal Ekmek Mühürleri", *1.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler*, ed. Ayla Ödekan, Engin Akyürek ve Nevra Necipoğlu (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2010), 535-540; Gülgün Köroğlu, "Aizonai Kazısı'nda Gün Işığın Çıkarılan Kutsal Ekmek Mührü", *Aizonai-II*, ed. Elif Özer (Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2016), 227-244; Gülgün Köroğlu, "Yumuktepe Höyüğü Kazısından Ortaçağa Ait Kutsal Ekmek Mühürleri", *26. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (19-22 Ekim 2022, Mersin)* (Baskıda); Akın Ersoy, "Bazı Arkeolojik Buluntu Örnekleri Üzerinden Antik Smyrna/İzmir'de İnançlar", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 5/1(2018), 101-102, res.6; Lale Doğer, *Daskyleion II, Hisarteppe/Daskyleion Bizans Seramikleri, Prof. Dr. Tomris Bakır'a Armağan*

Ökaristi ayininin tasvir edildiği litürjik son akşam yemeği sahnelerinde betimlenen ekmeklerin üzerinde haç tasvirleri vardır. Ohri Ayasofyası⁴⁴, Kiev Ayasofyası ve Güney Kıbrıs Pyrga'daki Kraliyet Şapeli⁴⁵ gibi 11-14. yüzyıllar arasına ait kiliselerin apsiserinde İsa'nın havarilerine sunmak üzere elinde veya altar masasında paten içinde duran yuvarlak somunların üzerinde haç tasvirli mühür baskıları göze çarpmaktadır⁴⁶. Bu görsel kanıtlar, Çobankale Kazısı'nda şapelde bulunan, üzerinde madalyon içinde haç tasviri olan benzer biçimdeki mühürlerin Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Yine aynı döneme ait kilise kalıntılarında ve yerleşimlerde yapılan arkeolojik kazılarda, haç tasvirli ekmek mühürlerinin bulunması özel koleksiyon ve müzelerdeki mühürlerin doğru tarihlendirilmesi için önemli belgelerdir⁴⁷.

Bunların dışında çiçek ve stilize bitkisel desenlere sahip ekmek mühürlerinin dönemlerini belirlemek de oldukça güç olup bunların Bizans'ın her döneminde ökaristi ayinlerinde ya da başka yortu günlerinde dağıtılan kutsama ekmekleri için kullanılmış olması mümkündür.

Kutsal ekmek mührü olarak tanımlanan üzerinde sadece haç ya da “*Tanrı armağanı, Tanrı'nın meyveleri ve Oğul*” gibi kelimeler ve işaretler bulunan özellikle de 5 ve 7. yüzyıllar arasına tarihlenen bazı mühürler hem tören ekmeklerini, hem de dinî yapılarla ele geçen depo kaplarını mühürleyerek kutsamada kullanılmıştır⁴⁸. Attica, Stamata, Mygdaleza'daki 6. ve 7. yüzyıla tarihlendirilen bazilikanın ek mekânında bulunan pithosun ağız kenarındaki 6 cm çapındaki yuvarlak mühür baskısında, ortada iki sütuna dayanan kemer içinde bir Latin haçının etrafını kuşatan bordürde ise “*Tanrının kutsaması üzerimize olsun*” yazılıdır⁴⁹.

Arkeolojik kazılarda gün ışığına çıkarılan, müzeler ve özel koleksiyonlarda sergilenen Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'nden 19. yüzyıl sonuna kadar geniş bir sürece

(İstanbul, Ege Yayınları, 2014), 176, tab.63.303; Yasemin Polat ve Gürcan Polat, “Antandros'ta Bizans Bulguları,” *Yekta Demiralp Anısına, Sanat Tarihi Yazıları*, ed. Şakir Çakmak, Ertan Daş, Bozkurt Ersoy, Sevinç Gök İpekcioglu, İnci Kuyulu Ersoy ve Hasan Uçar (İstanbul: Ege Yayınları 2020), 387 ve 392, kat.no.24.

44 Gary Vikan ve John Nesbitt, *Security in Byzantium: Locking, Sealing and Weighing* (Washington D.C: Dumbarton Oaks Publication, 1980), 15, fig. 26.

45 Emmanuel Melita, “Monumental Painting in Cyprus During the Last Phase of the Lusignan Dynasty”, *The Painted Churches of Cyprus*, ed. Andreas Stylianou ve Judith A. Stylianou, (Londra: Leventis Foundation, 1985), 252, fig. 2.

46 Zeynep Mercangöz, “Orta Çağ Hristiyanlık İnanışında Ökaristi ve Sanattaki Yansımaları: Bizans Sanatında Ökaristi Sembolleri”, *Sanat ve İnanç 2*, ed. Banu Mahir ve Halenur Katipoğlu (İstanbul: MSGSÜ Matbaası, 2004), 43-44, 50, not 3 ve 11; Galavaris “Bread Stamp”, 176–180, fig. 92–94.

47 Yener, “Alabanda”, 189, res. 11. Alabanda tiyatrosunun üzerindeki kilisede bulunan ekmek mühürleri Geç Bizans Dönemi'ne ait olmalıdır. Bk. Zeynep Mercangöz, “Damga”, *Kalanlar*, 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans, ed. Ayla Ödekan (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007), 73. Kadıkalesi kazılarında bulunan 12-13. yüzyıllara tarihlendirilen mühür üzerinde bir haç tasviri vardır: Davidson, *Corinth*, 332, no. 2858.

48 Platon Petridis, “Holy Bread Stamps from Early Byzantine Delphi”, *Byzas 15 (Byzantine Small Finds in Archeological Context)*, (2012), 82, fig.1.

49 Papanikola-Bakirtzi, *Everyday Life*, 195, 352, no. 407.

ait Ortodoks Hristiyan ekmek mühürlerinde haç tasvirinin ağırlıklı olarak tercih edildiği görülmektedir⁵⁰. Ekmek mühürleri için çok zengin koleksiyonlar Atina'da Benaki Müzesi, Erken Hristiyan ve Bizans Müzesi ile Pavlos ve Alexandra Kanellou Müzesi'nde yer almaktadır.

Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen bazı pişmiş toprak ve kolay oyulabilen taş mühürler üzerinde, oyma ve kazıma üçgenler ve çeyrek dairelerden oluşan, mührün baskı yüzünü tamamen kaplayan geometrik düzenlemeler tercih edilmiştir. Bazı örneklerde kazıma ve oyma şekillerin bütünü büyük bir haç oluşturmuş, bazılarında ise baskı yüzeyi yatay ve dikey çizgilerle karelere bölünmüş, her birinin içine de küçük haçlar işlenmiştir. Aynı zamanda bu bölümler, ekmeğin daha kolay bölünerek paylaşılmasını sağlamış olmalıdır. Mühür hamur yüzeyine bastırıldığında üçgen biçimli çukurlara yumuşak hamur dolarak kabartma büyük bir ya da çok sayıda küçük haçlar ortaya çıkmaktadır. Kopartılan her ekmek parçası üzerinde küçük bir haç tasviri olması törenin de amacına uygun düşmüş olmalıdır. Bu tipin ilk örneklerine Erken Bizans Dönemi'nde daha çok Koptlarda rastlanmakla birlikte Orta Bizans Dönemi'nde yeniden yaygınlık kazandığı anlaşılmaktadır. Soletto⁵¹, Korint⁵², Saraçhane⁵³, Yumuktepe Höyüğü⁵⁴ ve Amorium kazısında bulunan 1 numaralı ekmek mührü⁵⁵ gibi 10-11. yüzyıl arasına ait Bizans yerleşimlerinde gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda gün ışığına çıkarılmış bu tipte kutsal ekmek mühürleri bulunmuştur. Yumuktepe'de parçalar hâlinde ele geçen pişmiş topraktan yuvarlak ve oval biçimli olduğu anlaşılan iki ekmek mührü üzerinde de karelere bölünmüş alanlarda karşılıklı düzenlenmiş ikişer üçgenin sıralanmasından oluşan bir düzenleme tercih edildiği görülmektedir⁵⁶.

Orta Bizans Dönemi'nin sonlarında Patrik Ioannes Khrysostomos litürjisine⁵⁷ uy-

50 Petridis, "Holy Bread", fig.8; 87, figs 9-10.

51 Paul Arthur, "Uno Stampo Eucaristico Byzantino da Soletto", *Archeologia Medievale* 24 (1997), 525-530, fig.2a-b, fig.3.

52 Gladys R. Davidson, *Corinth, Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens, XII. The Minor Objects* (Princeton: The American School of Classical Studies at Athens, 1952), 331, No. 2854; 332, No. 2855-2856.

53 R. Martin Harrison, *Excavation at Saraçhane in Istanbul*, (Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1986), 226-277, No. 731.

54 Gülgün Köroğlu, "Yumuktepe Höyüğü Kazısından İki Ekmek Mührü", *Belkis Dinçol ve Ali Dinçol'a Armağan*, yay. haz. Metin Alparslan, Meltem Doğan Alparslan ve Hasan Peker (İstanbul: Ege Yayınları, 2007), 433-444.

55 Zeliha Demirel Gökalkp, "Amorium Kazılarında Bulunan Kutsal Ekmek Mühürleri", *Anadolu'da Bir Çınar; Prof. Dr. Erol Altunsapan'a 60 Yaş Armağanı*, ed. B. Yelda Olcay Uçkan (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2022), 209, res.1 ve 213'te yazar 1 numaralı ekmek mührünün steril olmayan bir tabakadan geldiğini belirtmektedir. Kanıt olarak da Atina Bizans ve Erken Hristiyan Müzesinde sergilenen benzer örneğin bilgi fişinde 6. yüzyıl yazdığını göstermektedir. Bizzat tarafımdan kazı çalışmaları yapılan Yumuktepe Höyüğü kazılarının Orta Çağ tabakalarında gün ışığına çıkan benzer ekmek mühürleri şüphe bırakmayacak şekilde 11-13. yüzyıllar arasına ait Orta Bizans Dönemi tabakasında ele geçmiştir. Bk. Köroğlu, "Yumuktepe", 433-444. Amorium'da bulunan ikinci mührün ise yazarın da belirttiği üzere 6. yüzyıla ait olduğu aşikârdır. Bk. Demirel Gökalkp, "Amorium", 210, res.2.

56 Köroğlu, "Yumuktepe", 443, res.7 ve 8.

57 Galavaris, "Bread Stamp", 65-69, 173-185.

gun bir düzenlemeyle mühürler üzerinde Tanrı Kuzusu İsa (*Amnos*), Meryem, Mikhail, Gabriel, diğer melekler ve tüm kutsalları⁵⁸ simgelediğine inanılan üçgen, daire, yıldız, küçük haç, tarak, N veya Z harfine benzer şekiller, virgül biçiminde küçük kıvrımlar, küçük yuvarlak ve noktalarla temsili olarak gösterilmiştir⁵⁹.

Sonuç

Yalova/ Çobankale arkeolojik kazıları, yeni başlamış bir çalışmadır. Kalenin çevresini kuşatan surların gün ışığına çıkarılması ve korunması çalışmalarına ağırlık verilmiş olup iç kısımdaki mimari yapı kalıntıları tümüyle açılmış değildir. Şapel olduğu belirlenen yapı kalıntısında ele geçen iki ekmek mührü hem yapının dinî işlevini göstermekte hem de benzerleriyle karşılaştırılarak tarihlendirme yapılmasına olanak vermektedir.

Hristiyan dinî kültürü açısından önemli bir ayin olan ökaristi töreni, kilise ve şapellerde belirli günlerde düzenlenmekte olup bu ayinde sunulan Hz. İsa'nın insanlık adına kurban edilmesi anısına dökülen kanını simgeleyen şarap ile feda ettiği bedenini temsil eden ekmeğin damgalanmasında kullanılan ekmek mühürlerine çok değer verilmiş olup çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Ekmek mühürlerinin üzerindeki haç, sembolik hayvan figürleri ve duaların ekmeği İsa'nın bedenine dönüştürdüğüne inanılmıştır. Haç, Hristiyanlığın en önemli simgesi olduğundan kutsal ekmek mühürlerinde en sık kullanılan koruyucu ve kurtarıcı olduğuna inanılan şekildir. Erken Bizans Dönemi'nden günümüze kadar geçen uzun süreçte kutsal ekmek mühürlerinde benzer simge, şekil ve sahneler bulunmakla birlikte dönemler arasında değişik kompozisyonların tercih edildiği göze çarpmaktadır⁶⁰. Günümüzde ise daha çok ahşap ve slikondan yapılan ekmek mühürlerinde eski modellerin tekrarlandığı görülmektedir.

Yalova/ Çobankale ekmek mühürleri ise özellikle İstanbul, Marmara ve Ege bölgesindeki arkeolojik kazıların Orta Bizans Dönemi tabakalarında (11-12. yüzyıl) gün ışığına çıkarılan örneklerle benzerlikler taşıması açısından aynı merkezde üretilmiş olabileceklerini ya da yakın bölgeler arasındaki etkileşimi yansıtmaları açısından önemlidir.

58 İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü tarafından yürütülmüş olan Marmarayı kazılarında ele geçen 06.68 envanter numaralı 5-6. yüzyıla tarihlendirilen, pişmiş toprak kutsal ekmek mührünün üzerinde kazıma olarak sonradan yapılmış haç ve Z/N harfi biçimli bir simge yer almaktadır (Eser, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 25 Haziran 2007'de açılan *Gün Işığında, İstanbul'un 8000 Yılı Sergisi*'nde sergilenmiştir).

59 Köroğlu ve Perk, "Halûk Perk Müze ve Koleksiyonu'ndaki Örneklerle Orta Bizans Döneminden Kutsal Ekmek Mühürleri", 529-530, res.1.

60 Nikos Kontogiannis ve Smaragdî Arvaniti, "The Medieval Kato Katro (Lower Castle) of Andros: Excavation Data and Ceramic Material", *Byzas* 7 (2007), 354-355, fig. 5b.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Teşekkür: Yalova/ Çobankale kazı çalışmasına verdikleri izin için Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne, destekleri için Türk Tarih Kurumu'na ve Altınova Belediye Başkanlığı'na ayrıca Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne teşekkür ederiz.

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.

Acknowledgement: We would like to thank the General Directorate of Cultural Heritage and Museums for the permission granted for the excavation in Yalova / Çobankale, the Turkish Historical Society and Altınova Municipality for their support, and the Scientific Research Projects Unit of Mimar Sinan Fine Arts University Rectorate for their support.

Kaynakça/References

- Acara, Meryem. "Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 151 (1998): 183-201.
- Suzan Alalu, Klara Arditi, Eda Asayaş, Teri Basmacı, Fani Ender, Beki Haleva, Dalya Maya, Ninet Pardo, Sara Yanarocak. *Yahudilikte Kavram ve Değerler, Dinsel Bayramlar-Dinsel Kavramlar-Dinsel Gereçler*. Yay. haz. Yusuf Altıntaş. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş., 2001.
- Arthur, Paul. "Uno Stampo Eucaristico Byzantino da Soletto". *Archeologia Medievale* 24 (1997): 525-530.
- Boyd, Susan. "Art in the Service of the Liturgy: Byzantine Silver Plate". *Heaven on Earth, Art and the Church in Byzantium*. Ed. Linda Saffron. Pensilvanya: Pennsylvania Devlet Üniversitesi Yayınları, 1998, 152-196.
- Cross, Frank Leslie ve Elizabeth Livingstone. "Eucharist". *Oxford Dictionary of the Christian Church*. Londra-New York-Toronto: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1974, 475.
- Çaylak Türker, Ayşe. "Gelibolu'da Bizans Seramikleri ve Ökaristik Ekmek Damgası". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 22/2 (2005): 87-104.
- Davidson, Gladys, *Corinth, Results of Excavations Conducted by the American Scholl of Classical Studies at Athens, XII, The Minor Objects*. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens, 1952.
- Demirel Gökalp, Zeliha. "Amorium Kazılarında Bulunan Kutsal Ekmek Mühürleri". *Anadolu'da Bir Çınar, Prof. Dr. Erol Altınsoy'a 60 Yaş Armağanı*. Ed. Bedia Yelda Olcay Uçkan. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2022, 207-215.
- Doğer, Lale. *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Bizans Seramikleri, Prof. Dr. Tomris Bakır'a Armağan*. İstanbul: Ege Yayınları, 2014.
- Emmanuel, Melita. "Monumental Painting in Cyprus During the Last Phase of the Lusignan Dynasty". *The Painted Churches of Cyprus*. Ed. Andreas Stylianou ve Judith A. Stylianou. Londra: Leventis Foundation, 1985.
- Ersin, Şebnem. *Bizans Sanatında Yemek Sahneleri*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011.
- Ersoy, Akın. "Bazı Arkeolojik Buluntu Örnekleri Üzerinden Antik Smyrna/ İzmir'de İnançlar". *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 5/1 (2018): 89-107.
- Everyday Life in Byzantium. Byzantine Hours, Works and Days in Byzantium*. Ed. Demetra

- Papanikola-Bakirtzi. Atina: Museum of Byzantine Culture, 2002.
- Fındık, Ebru Fatma. “ ‘Eukharistia ve Prospora’ Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazılarında Kutsal Ekmek Mührü”. *Mustafa Büyükkolancı’ya Armağan*. Ed. Celal Şimşek, Bahadır Duman ve Erim Konakçı. İstanbul, Ege Yayınevi, 2015, 299-307.
- Foss, Clive. *Anadolu’daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi II Nikomedia*. Çev.Yavuz Ulugün. İzmit: Rotary Klübü Kültür Yayınları, 2002.
- Galavaris, George. *Bread and Liturgy, The Symbolism of Early Christian and Byzantine Bread Stamps*. Londra: Wisconsin Üniversitesi Yayınları, 1970.
- Gonosová, Anna. “Bread Stamp”. *Art of Late Rome and Byzantium*. Ed. Anna Gonosová ve Christine Kondoleon. Richmond: The Virginia Museum of Fine Arts, 1994, 270–273
- Harrison, Martin. *Excavation at Saraçhane in Istanbul*. Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1986.
- İnalçık, Halil. “Osman Gazi’nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi”. *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*. Ed. Elizabeth Zachariadou. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997, 78-105.
- İnanan, Filiz ve Selçuk Seçkin. “Yalova, Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Gözlemler”. *Cedrus* 9 (2021): 437-458.
- Kakish, Randa. “Ancient Bread Stamps From Jordan”. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 14/2 (2014): 19-31.
- Karağuz, Güngör. *Hititler Dönemi’nde Anadolu’da Ekmek*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006.
- Keskin, Emrah, Tuğba Dağ ve Büşra Dönmez. “Hitit Ekmek Kültürü ve Hitit Ekmekleri”. *MTCO’20 Kıtalararası Turizm Yönetimi Konferansı Bildiriler Kitabı*. Ankara: Detay Yayıncılık, 2020, 283-291.
- Kontogiannis, Nikos ve Smaragdī Arvaniti. “The Medieval Kato Katro (Lower Castle) of Andros: Excavation Data and Ceramic Material”. *Byzas* 7 (2007): 354–355.
- Köroğlu, Gülgün. “Yumuktepe Höyüğü Kazısından İki Ekmek Mührü”. *Belkis Dinçol ve Ali Dinçol’a Armağan*. Yay. haz. Metin Alparlan, Meltem Doğan Alparlan ve Hasan Peker. İstanbul, Ege Yayınevi, 2007, 433-444.
- Köroğlu, Gülgün. “Ortaçağda Yumuktepe”. *Yumuktepe, Dokuzbin Yıllık Yolculuk*. Ed. Isabella Caneva ve Gülgün Köroğlu. İstanbul, Ege Yayınları, 2010, 79-104.
- Köroğlu, Gülgün. “Aizonai Kazısı’nda Gün Işığına Çıkarılan Ekmek Mührü/Unearthed Holy Bread Stamp in Aizonai Excavation”. *Aizonai II*. Ed. Elif Özer. Ankara: Bilgin Kültür-Sanat Yayınları, 2016, 227-244.
- Köroğlu, Gülgün. “Yumuktepe Höyüğü Kazısından Ortaçağa Ait Kutsal Ekmek Mühürleri”. 26. *Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (19-22 Ekim 2022, Mersin) (Baskıda)
- Köroğlu, Gülgün ve Halûk Perk. “Halûk Perk Müze ve Koleksiyonu’ndaki Örneklerle Orta Bizans Döneminden Kutsal Ekmek Mühürleri”. *1.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler*. Ed. Ayla Ödekan, Engin Akyürek ve Nevra Necipoğlu. İstanbul, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2010, 529-544.
- Krautheimer, Richard. *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven - Londra: Yale Üniversitesi Yayınları, 1986.
- Loverdou Tsigarida, Katia. “Byzantine Minor Art”. *Treasures of Mount Athos*. Ed. Athanasios

- Karakatsanis. Selanik: Ministry of Culture Museum of Byzantine Culture, 1997, 325.
- Mackie, George M. "Bread". *A Dictionary of Christ and the Gospels*. c. 1. Ed. James Hastings, John Selbie ve John Lambert. Edinburg-New York: Brigham Young Üniversitesi Yayınları, 1906, 230-231.
- Magdalino, Paul. "Cosmological Confectionery and Equal Oppurtunity in the 11th Century. An Exphrasis by Christopher of Mitylene (Poem 42)". *Byzantine Authors, Literary Activites and Preoccupations*. Ed. John Nesbitt. Leiden-Boston: Brill, 2003, 1-20.
- Mancinelli, Fabrizio. *The Catacombs of Rome and the Origins of Christianity*. Floransa: Scala Publication, 2005.
- McKendrick, Scot. "Liturgy of St. Basil". *Byzantium, Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*. Ed. David Buckton. Londra: British Museum Press, 1994, 178.
- Mercangöz, Zeynep. "Orta Çağ Hristiyanlık İnanışında Ökaristi ve Sanattaki Yansımaları: Bizans Sanatında Ökaristi Sembolleri". *Sanat ve İnanç 2*. Ed. Banu Mahir ve Halenur Katipoğlu. İstanbul: MSGSÜ Matbaası, 2004, 43-52.
- Mercangöz, Zeynep. "Damga". *"Kalanlar", 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*. Ed. Ayla Ödekan. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007, 65-75.
- Petridis, Platon. "Holy Bread Stamps from Early Byzantine Delphi". *Byzas* 15 (2012): 81-89.
- Polat, Yasemin ve Gürçan Polat. "Antandros'ta Bizans Bulguları, *Yekta Demiralp Anısına, Sanat Tarihi Yazıları*. Ed. Şakir Çakmak, Ertan Daş, Bozkurt Ersoy, Sevinç Gök İpekeçioğlu, İnci Kuyulu Ersoy ve Hasan Uçar. İstanbul: Ege Yayınları, 2020, 383-395.
- "Prof. Dr. İnalçık iddiasını yineledi: Osmanlı Yalova'da kuruldu." *Cumhuriyet Gazetesi*, (27.07.2010). Erişim 21 Haziran 2023. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/prof-dr-inalcik-iddiasini-yineledi-osmanli-yalovada-kuruldu-166274,27>
- Seçkin, Selçuk. "Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale". *Cedrus* 6 (2016): 535-553.
- Seçkin, Selçuk. "Yalova/Altınova Çobankale'de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler". *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı*. Nevşehir: Hacı Bektaş-ı Veli Üniverstesi Yayınları, 2018, 602-618.
- Seçkin, Selçuk. "Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları". *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*. C. 4. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022, 167-176.
- Seçkin, Selçuk ve Turhan Doğan. "Yalova/Altınova Çobankale'nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler". *Yalakova'dan Yalova'ya: Prof. Dr. Halil İnalçık Anısına Yalova Tarihi Araştırmaları*. Ed. Hatice Karabağ. Bursa: Gaye Kitabevi, 2022, 62-75.
- Seçkin, Selçuk ve Barış Sayın. "Conservation and Repair of a Historical Masonry Ruin Belonging to the Middle Byzantine Era: The Case of Ruined Cistern Unearthed in the Çobankale Archeological Site (Yalova, Turkey)". *Structures* 41 (2022): 1411-1431.
- Söğüt, Bilal. "Stratonikeia ve Lagina 2019-2020 Yılı Çalışmaları". *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*. C. 1. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022, 323-342.
- Spitzing, Günter. *Lexikon Byzantinisch-Christlicher Symbole: Die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasiens*. Münih: Eugen Dieterichs, 1989.
- Şahin, Derya ve Emine Tok. "Myndos Adası/Tavşan Adası Ekmek Mühür Kalıbı ve Hacı Pulları". *TÜBA-AR* 10 (2012): 9-20.
- Taft, Robert. "Eucharist". *Oxford Dictionary of Byzantium* 1. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 738.

- Teall, John. "The Grain Supply of the Byzantine Empire". *Dumbarton Oaks Papers* 13 (1959): 87-139.
- Ünsal, Ahmet. *Nimet Geldi Ekine, Türkiye'nin Ekmeklerinin Öyküsü*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Walter, Christopher. *Art and Ritual of Byzantine Church*. Londra: Variorum, 1982.
- Walter, Christopher. "IC XC NI KA. The Apotropaic Function of The Victorious Cross". *REB* 55 (1997): 193-220.
- Vikan, Gary ve John Nesbitt. *Security in Byzantium: Locking, Sealing and Weighing*. Washington, D.C: Dumbarton Oaks Publication, 1980.
- Yener, Emin. "Alabanda Antik Kenti Kazı, Temizlik ve Çevre Düzenleme Çalışmaları". *12. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2002, 179-190.
- Zoroğlu, Levent. "Kelenderis 2005 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları/ Excavations and Repair Work at Kelenderis in 2005". *ANMED* 4 (2006): 25-30.

Art-Sanat

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

İzmir Kadifekale (Smyrna Akropolü)'de Palaiologos Dönemine Ait Sır Altı Monogram

A Underglazed Monogram from the Palaiologos Dynasty in İzmir Kadifekale (Smyrna Acropolis)

Dilek MAKTAL CANKO* 

Öz

Unvan veya dua belirten bir dizi harfin bileşiminden meydana gelen monogramlar, erken Hristiyanlık dünyasından itibaren Bizans sembolizminde önemli bir yer edinmiştir. Kâse ve tabak gibi küçük boyutlu Bizans sırlı seramiklerinde monogramlar, genellikle seramiğin tondosunda görülmektedir. Bu monogramlarda yoğun olarak Mikhail, Demetrios, Prodromos, Andronikos, Georgios gibi aziz isimleri veya Palaiologos (ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ) gibi hanedan isimleri okunmuştur. Π ve A bitişik, Λ ve Γ yan yana olmak üzere dört harften oluşan Palaiologos monogramı, iki ya da daha fazla harfin yan yana bitleştirilerek oluşturulmuş monogramlardan biridir. Bu monogram, seramikler üzerinde de yoğun olarak görülmektedir. Karadeniz kıyılarındaki merkezler ve Konstantinopolis'te buluntularına rastlanan Palaiologos monogramlı seramikler, Ege kıyılarında nadir görülmektedir. İzmir Kadifekale (Smyrna Akropolü) Palaiologos monogramlı sgraffito örneği, Ege kıyılarında ele geçen nadir örnek olması açısından önemlidir. Bu makalede, İzmir Kadifekale örneğinin diğer monogramlı örnekler arasındaki yeri, stil özellikleri incelenerek belirlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca Palaiologos monogramlı sgraffito seramiklerin işlevleri tartışılmıştır. Modern literatürde, içeriği ne olursa olsun monogramlı kapların esas olarak litürjik amaçlar için kullanıldığına dair bir bakış açısı oluşmuştur. Ancak aziz isimleri bu görevi yerine getirirken, bir hanedan ismini kodlayan Palaiologos monogramının dinî amaçtan farklı bir işlevde kullanıldığı düşünülmelidir. Batıdaki çağdaş örnekler de göz önünde bulundurularak bu monogramın siyasi birlik ve güven sunan bir iktidar dili geliştirme politikasının bir parçası olabileceği göz önüne alınmalıdır.

Anahtar Kelimeler

Monogram, Palaiologos dönemi, İzmir Kadifekale (Smyrna Akropolü), Bizans sırlı seramik, Bizans sanatı

Abstract

Monograms, which are symbols formed by the combination of a series of letters indicating a title or prayer, have gained an important place in Byzantine symbolism since the early Christian world. In small-sized Byzantine glazed ceramics such as bowls and plates, monograms are usually seen on the tondo of the ceramics. In these monograms, the names of saints such as Mikhail, Demetrios, Prodromos, Andronikos, and Georgios or dynastic names such as Palaiologos (ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ) were read intensively. Palaiologos monogram, consisting of four letters, Π and A adjacent, Λ and Γ side by side, is one of the monograms created by combining two or more letters side by side. This monogram is also seen intensely in ceramics. Palaiologos monogram ceramics found in the centers on the Black Sea coast and Constantinople are rarely seen on the Aegean coasts. The İzmir Kadifekale Palaiologos monogramous sgraffito sample is important in that it is a rare specimen (single specimen?) found on the Aegean coasts. In this article, the place of the İzmir Kadifekale sample among other monogrammed samples has been tried to be determined by examining its style features. Moreover, the functions of Palaiologos monogram sgraffito ceramics are discussed in the light of İzmir Kadifekale's example. In modern literature, a point of view has emerged that monogrammed vessels are used

* **Sorumlu Yazar:** Dilek Maktal Canko (Dr. Öğr. Üyesi), Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İzmir, Türkiye. E-posta: dilek.m.canko@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4034-6797

Atf: Maktal Canko, Dilek. "İzmir Kadifekale'de Palaiologos Dönemine Ait Sır Altı Monogram." *Art-Sanat*, 20(2023): 377–402. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1151941>

mainly for liturgical purposes, regardless of their content. However, while the names of the saints already fulfil this task, it should be considered that the Palaiologos monogram, which encodes a dynasty name, has a different function than the religious one. Considering the examples in the contemporary West, it is suggested that this monogram may be a part of a policy of developing a language of power that offers political unity and trust.

Keywords

Monogram, Palaiologos period, İzmir Kadifekale (Smyrna Acropolis), Byzantine glazed ceramics, Byzantine art

Extended Summary

Monograms are symbols that are unique to and identify a person or group, consisting of a combination of letters that indicate a name, title or prayer. Monograms, which have taken an important place in Byzantine symbolism since the early Christian world, have been found most intensely as signs of state power such as coins, seals, and weights, or as property markers in personal works such as jewellery, accessories, and manuscripts. The purpose and function of using monograms on ceramics, such as accessories and monumental structures, is still debated. Recently, new ideas have been put forward. In this article, the function of the Palaiologos monogram is discussed in light of the example of the underglaze monogram found in the İzmir Kadifekale Byzantine Cistern by including these new views.

In Byzantine glazed ceramics, monograms are seen on the inner surface of small glazed pottery such as bowls and plates. The monogram is in the center of the composition in the examples seen in the tondo part of the monochrome vessels, which are usually created with sgraffito or sometimes wide engraving technique under yellow or green glaze. Examples of monogrammed glazed pottery have been recovered from archaeological sites on the Black Sea and Aegean coasts, as well as in Balkan countries such as Bulgaria and Greece, especially in Constantinople. Sirkeci's excavations revealed data on the production of monogrammed ceramics. In these monograms; Names of saints such as Mikhail (ΜΙΧΑΗΛ), Demetrios (ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ), Prodomos (ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ), Andronikos (ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ), Georgios (ΓΕΩΡΓΙΟΣ) or dynastic names such as Palaiologos (ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ) were read.

The Palaiologos monogram, which first appeared on the coins of Andronikus II (1282-1328), is one of the monograms formed by juxtaposing two or more letters. The Palaiologos monogram consists of four letters, P and A adjacent, and Λ and Γ side by side. In buildings, architectural plastic pieces and small artifacts dating to the Palaeologan period, can be seen either alone or with the accompanying Solomon knot, swastika motif, double-headed eagle or the symbol (#) where two horizontal bars intersect with two vertical bars. The similarity of the monogram to Western heraldry, which was revived during the Paleologan period, helps us to understand why heraldic images accompany the monogram so often.

The Palaiologos monogram, which was seen during the monogramming fashion of household names popular in the late Byzantine period, is one of the most common monograms on ceramics. The monogram, which offers quality workmanship and is

usually found in the tondo of yellow or green monochromatic glazed ceramics, is made with the technique of engraving under the glaze. The capital city of Constantinople, Heraklion, Bulgaria, Nessebar, Varna, Kaliakra, Rusokastro Castle, and Crimea are the centers where finds have been concentrated until today. The only reliable data on the production of the Palaiologos monogram came from the Istanbul Sirkeci excavations. While the finds of Palaiologos monogram sgraffito specimens are mostly seen on the Black Sea coasts, the İzmir Kadifekale Palaiologos monogramous sgraffito specimen is important in that it is a rare example (single example?) found on the Aegean coasts.

It is now accepted by many researchers that the monograms found in the tondo of the monogrammed Late Byzantine sgraffito ceramics are not pottery's marks. In modern literature, a point of view has emerged that monogrammed vessels are used mainly for liturgical purposes, regardless of their content. Among these monograms, which are related to Christian liturgy and ritualism, the Palaiologos monogram, which encodes the dynasty, can be considered to have a different function, since many of them undoubtedly encode the names of saints. Heraldic monograms, evoking features of privileged social status, patronage, and property, developed in the West in the mid-12th century, and by the 13th century, these monograms appeared prominently in art. In other words, heraldry, which spanned medieval Europe and the Mediterranean, became part of developing a visual "language of power" for an increasingly elite society. Social conditions in 12th-century Byzantium were in many ways similar to those in Western Europe. The Byzantine dynasty may also have wanted to create a language of power with the heraldic symbol. The Palaiologos dynasty must have discovered the fact that the loyalty to the city of Constantinople and the Byzantine state, which was lost with the Crusades but was taken back in 1261, can be maintained by being united, and must have wanted to make the power of the government feel more often through symbols and to create an environment of trust. The appearance of the Palaiologos monogram on the castle walls also supports the idea that it points to a strong and reliable empire and its apotropaic function. For the Byzantine society to feel that they lived in unity and a strong empire, monograms were also used on the most widely used objects in Byzantine daily life. However, the fact that the number of finds is less than the other monogrammed samples and the distribution area is narrower shows that these samples are not from daily-use containers. These vessels were kept in homes, perhaps as ornaments or as a religious symbol, with an apotropaic function. Finding finds in places beyond the political control of the Byzantine emperors may suggest that it was designed as a gift to high-ranking or deserving people. Given the empire's precarious financial situation, it is conceivable that skillfully crafted ceramic pots might be offered as presents. In this case, it can be thought that it may have been given to successful military members as a gift as a symbol of political unity and trust. However, each theory needs more data and more discussion as it decodes the meaning of monograms.

Giriş

Monogramlar, isim, unvan veya dua belirten bir dizi harfin bileşimi ile oluşan, kişiye veya gruba özgü ve onu tanımlayan sembollerdir.¹ Erken Hristiyanlık dünyasından itibaren Bizans sembolizminde önemli yer edinen monogramlar, en yoğun olarak sikke, mühür, ağırlık gibi devlet iktidarının işaretleri veya mücevher, aksesuar, el yazması gibi kişisel eserlerde mülkiyet belirteci olarak yer almışlardır. Anıtsal yapılarda sütun, sütun başlıkları gibi mimari elemanlarda veya gümüş eserler, seramikler gibi günlük kullanım eşyalarının üzerinde kullanılmalarının amacı hâlâ tartışılmaktadır. Eseri yapan ustanın veya eserin yapımını sağlayan bâninin isminin sembolleri olabilecekleri gibi; ürünün kalitesi ve gerçekliğini gösteren kontrol damgaları da olabileceklerine dair görüşler bulunmaktadır.

Bizans monogramları görünüşlerine göre dört gruba ayrılmaktadır: Antik dünyadan miras alınan, genellikle H, N, M gibi kare şekilli bir harfin etrafında ona bitişik harfler ile oluşturulan “kutu monogramlar”; haç işaretinin dört ucuna ve kesişme yerlerine konumlanan harfler ile oluşturulan “haç monogramlar”; T, I gibi dikey ve uzun bir harfin ucuna ve gövdesine bitişik olarak yerleştirilen harf dizisi ile oluşturulan “çubuk monogramlar”; diğer üç kategoriden farklı bir görünüme sahip ve en çok yan yana iki veya daha fazla harfin bitiştirilmesi ile oluşturulan “diğer monogramlar”.² Bizans’ta ilk görünen kutu monogramlar, 4. yüzyıl boyunca katakomp mezarlarında yaygın olarak kullanılmıştır ve bu monogramların ölen kişinin ismini kodlayıp belirli dilek ve duaları iletmek amacıyla yapıldıkları düşünülmektedir.³ 6. yüzyıldan sonra yaygın hâle gelen haç monogramlar, imparatorluğun sonuna kadar en yoğun kullanılan monogram çeşididir. Haç monogramların harflerinin daha anlaşılır olması sebebiyle kutu monogramlara göre deşifresi daha kolay olmasına karşılık; Bizans monogramlarının okuma sistematığı çözülemediği için modern araştırmacılar tarafından monogramların çözülmesi hipotezden öteye gidememektedir.⁴

Aksesuar ve anıtsal yapılar gibi seramikler üzerinde de monogram kullanımının amacı ve işlevi de hâlâ tartışılmaktadır. Son zamanlarda yeni görüşler ortaya atılmıştır. Bu makalede bu görüşlere yer verilerek İzmir Kadifekale Bizans Sarnıcı buluntusu sıraltı monogram örneğinin diğer örnekler arasındaki yeri ve Palaiologos monogramının işlevi tartışılmıştır.

1 Adrian Frutiger, *Signs and Symbols Their Design and Meaning* (New York: Van Nostrand Reinhold, 1989), 192.

2 Georgi Sengalevich, “Монограмите във византийската писмена култура. Принос към системното им изследване (Monogramite vŭv Vizantiiskata Pismena Kultura. Prinos Kŭm Sistemnoto im Izsledvane)”, *Carissimae Magistra Grato Animo* (Sofya: Bulletin of the National Institute of Archaeology XLVI, 2020), 301-305.

3 İdar Garipzanov, *Graphic Signs of Authority in Late Antiquity and The Early Middle Ages 300-900* (Amerika: Oxford Üniversitesi, 2018), 113-114.

4 Werner Seibt, “The Use of Monograms on Byzantine Seals in the Early Middle-Ages (6th to 9th Centuries)”, *Parekbolai* 6 (2016), 8.

1. Bizans Sırlı Seramiklerinde Monogram

Bizans sırlı seramiklerinde monogram, kâse ve tabak gibi küçük boyutlu sırlı kapların iç yüzeyinde görülmektedir. Haç⁵ ve çubuk⁶ monogramlı örnekler, genellikle gövde kısmında konumlanmıştır ve kompozisyonunun bir parçasıdır. Genellikle sarı veya yeşil sır altına sgraffito veya bazen de geniş oyma tekniği ile oluşturulmuş monokrom kapların tondo kısmında görülen örneklerde ise monogram, kompozisyonunun merkezinde yer almaktadır.⁷ Geç Bizans dönemine tarihlenen bu malların tondosunda bulunan monogramların çevresinde genellikle hiçbir desen olmamaktadır. Bununla birlikte bazı örneklerde monogramın eğrisel ya da köşeli çizgilerin içine alındığı ya da arasında geometrik desenlerin bulunduğu iç içe geçen iki veya üç çizginin merkezinde olduğu görülmektedir. Bu seramikler ince kazıma mallar grubunun bir parçasıdır.

14. yüzyılın başlarına doğru, Karadeniz kıyılarında ve hinterlandında ince kazıma sgraffito monogramlı seramikler karakteristik dekoratif bir desen hâline gelmişti.⁸ Bu seramiklerde tondoda K, Π, Δ, Λ, Γ gibi harflerin tek olarak görüldüğü örnekler⁹ dışında iki veya daha fazla harfin birleşerek sembol oluşturduğu monogramlar yoğunluktadır. Bu monogramlarda yoğun olarak; Mikhail (ΜΙΧΑΗΛ)¹⁰, Demetrios

- 5 *Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito*, ed. Demetra Papanikola-Bakirtzi (Atina: Archaeological Receipts Fund, 1999), 22, Fig. 6; *Kalanlar/The Remnants 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*. Ed. Ayla Ödekan (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı: 2007), 85.
- 6 Jean Michel Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus Der Stadtgrabung von Pergamon* (Berlin: Deutsches Archäologisches Institut, 1996), Taf 2/29, 30; Mirko Robov. “Нов подглазурен монограм от гоизточния сектор на Трапезица (Nov Podglazuren Monogram ot Goiztochniya Sektor na Trapezitsa)”. *Списание ЕПОХИ (Epoхи)* 23/2 (2015), Fig. 1.
- 7 Bizans sırlı seramiklerinde monogram örneklerinin derlemesi için bk. Jonita Vroom, *Bizans'ın Modern Döneme Ege'de Seramik, 7.20. yüzyıllar Bir Giriş ve El Kitabı*, çev: Yasemin Bağcı (İstanbul: Anamed, 2019), 124, fig. 8,5.
- 8 Georgi Sengalevich, “The Bulgarian Group of Sgraffito Ceramics with Underglaze Monograms: Characteristics and Problems”, *Contributions to Bulgarian Archaeology X* (2020), 185.
- 9 Örnekler için bk. Henry Wallis, *Byzantine Ceramic Art. Notes on Examples of Byzantine Pottery Recently Found at Constantinople with Illustrations* (London: Bernard Quaritch 11 Grafton Street W, 1907), Plate VI. Fig. 13, 14, 15; Robert Demangel ve Ernest Mamboury, *Le quartier des Manges et la première région de Constantinople*, (Paris: De Boccard, 1939), 137, Fig. 184/7; 145, Fig. 195/1, 195/3, 195/4, 195/7; 146, Fig. 196/10, 196/11, 196/12, 196/16, 196/17; Sylvie Yona Waksman ve Çiğdem Girgin, “Les Vestiges de Production de Ceramiques des Fouilles de Sirkeci (İstanbul). Premiers Elements de Caracterisation”, *Anatolia Antiqua* no. XVI (2008), 462, Fig. 81; Ken Dark, *Byzantine Pottery* (Tempus: Stroud & Charleston, 2001), Res. 51; Wallis, *Byzantine Ceramic Art. Notes on Examples of Byzantine Pottery Recently Found at Constantinople with Illustrations*, Plate VI/13, 14; Veronique François, *La Vaisselle de Terre à Byzance, Catalogue des Collections du Musée du Louvre* (Paris: Coédition Somogy/Louvre Editions, 2017), 258, cat. 301, 302; David Talbot Rice, “Byzantine Pottery”, *The Great Palace of The Byzantine Emperors, Second Report* (Edinburg: Edinburg Üniversitesi Yayınları, 1958), 120, Fig. 28/c; Beate Böhlendorf-Arslan, *Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Türkei III* (İstanbul: Ege Yayınları, 2004), Taf. 72, cat. 140; Natalia Vitalievna Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало (Vizantiyskiye Polivnyye Sosudy XIV v. s Monogrammami iz Raskopok Khersona i Kreposti Chembalo)”, *Античная древность и средние века (Antichnaya drevnost' i sredniye veka)* T. 48 (2020), Fig 4/13, 14; Jean Ebersolt, *Catalogue des Poteries Byzantines et Anatoliennes du Musée de Constantinople* (İstanbul: Osmanlı Müzesi Yayınları, 1910), 20, Cat. 54; 21, cat. 56; Iryna Teslenko, *Керамика Крима XV века (Keramik Krimya XV veka)*, Kiyev: Institutu Arkheologii NAN Ukrainy, (2021), 217, Fig. 79/1,2, 3.
- 10 Örnekler için bk. İstanbul: Demangel ve Mamboury, *Le Quartier des Manges et la Première Région de Constantinople*, 141, Fig. 188/3; Waksman, Girgin, “Les Vestiges de Production de Ceramiques des Fouilles

(ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ)¹¹, Prodromos (ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ)¹², Andronikos (ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ)¹³,

de Sirkeci (İstanbul). Premiers Elements de Caracterisation”, 452, Fig. 14, 15; Wallis, *Byzantine Ceramic Art. Notes on Examples of Byzantine Pottery recently found at Constantinople with Illustrations*, Plate VI/11; François, *La Vaisselle de terre à Byzance*, Catalogue des Collections du Musée du Louvre, 257, cat. 296; Rice 1958, 120, Fig. 28/b; *Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito*, 22, Fig. 6, 7; *Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı, Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları*, haz. Karamani Pekin (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007), 116, cat. S6, S7; Veronique François, *La Céramique Byzantine A Thasos. Études Thasiennes XVI* (Paris: Ecole Française d'Athènes, 1995), Fig. 50, c 267; Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus Der Stadgrabung von Pergamon*, Taf 2, 28; Veronique François, “Elaborate Incised Ware: Une Preuve du Rayonnement de la Culture Byzantine a l'eroque Paleologue”, *BYZANTINOSLAVICA LXI* (2003), 157, Fig 4/2, 3, 7; Kırım: Iryna Teslenko, “Виробництво полив'яного посуду в Криму за часів Улуг Улусу (Vugrobnystvo Polyv'yanoho Posudu v Krymu za Chasiv Uluh Ulusu)”, *Археологія і давня історія України, вип* (Archeologiya i Davnya Istoriya Ukrainy) 4 (29), (2018), 53, Taf. 29/14, 15, 16, 17; Teslenko, *Керамика Крима XV века*, 218, Taf. 80/ 2, 4, 5; Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, Fig 1/1, 2, 3; Vadim V. Maiko, “Византийские импортные подглазурные монограммы средневековой Сугдеи (Vizantiyskiye Importnyue Podglazurnyue Monogrammy Srednevekovoy Sugdei)”, *Античная древность и средние века* (Antichnaya drevnost' i sredniye veka) T. 48 (2020), 215, 1, 2, 3; Bulgaristan: Kuleff, Ivelin ve Romyana Djingova “Chemical Profile of Medieval Grafitto Ceramic Finds V. Investigation of Archaeological Finds From Nessebar and Sozopol (Bulgaria)”. *Berliner Beiträge zur Archäometrie Band 15* (1998), Fig. 3/ 16-19; Milen Nikolov, “Подглазурни монограми от крепостта Русокастро (Podglazurni Monogrami ot Krepostta Rusokastro)” *Известия на музеите от Югоизточна България* (Izvestiya na muzeite ot Yugoiztochna Bŭlgariya) 25 (2010), 53, Fig 2, 3.

- 11 Demangel ve Mamboury, *Le Quartier des Manges et la Première Région de Constantinople*, 146, Fig. 196/5; Sylvie Yona Waksman, Nihal Erhan ve Süleyman Eskalen, “Les Ateliers Céramiques de Sirkeci (İstanbul). Résultats de la Campagne 2008.” *Anatolia Antiqua XVII* (2009), 462, Fig. 64, 65; Wallis, *Byzantine Ceramic Art. Notes on Examples of Byzantine Pottery recently found at Constantinople with Illustrations*, Plate VI/12; *Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito*, 82, cat. 88; François, *La Céramique Byzantine A Thasos. Études Thasiennes XVI*, Fig. 50, c 269; Böhlendorf Arslan, *Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Türkei III*, Taf. 72, cat. 138, 139; Kuleff ve Djngova, “Chemical Profile of Medieval Grafitto Ceramic Finds V. Investigation of Archaeological Finds From Nessebar and Sozopol (Bulgaria)”, Fig. 3/1-5; Kırım örnekleri: Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, Fig 2/4, 5, 6; Flora Karagianni, “City-Ports from Aegean to the Black Sea. An Overview of their Early Christian and Medieval Past”, *Medieval Ports in North Aegean and the Black Sea Links to the Maritime Routes of the East International Symposium*, Ed. Flora Karagianni (Selanik: European Centre for Byzantine and Post-Byzantine Monuments, 2013), Fig. 26, Fig. 27. Bu monogram için Prodromos okumasının yapılmasının mümkün olduğu da söylenmektedir. Öneri için bk. Georgi Sengalevich, ““Dimitrios” or “Prodromos”: The Case of a Popular Sgraffito Ceramics Monogram”, *Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies Belgrade 22-27 August 2016, Thematic Sessions of Free Communications*, Ed. Dejan Dželebdžić, Stanoje Bojanin, (Belgrad: AIEB Sırp Ulusal Komitesi, 2016), 439.
- 12 Demangel ve Mamboury, *Le quartier des Manges et la première région de Constantinople*, 145, Fig. 195/17, , 146, Fig. 196/14; François, *La vaisselle de terre à Byzance, Catalogue des collections du Musée du Louvre*, 258, cat. 298, 300; Marija Josifova, “Ceramique a Decor “Sgraffito” de Kaliakra (XIII – La Moitie du XV S.)”. *Byzantino-Bulgarica VII*. (1981), 442, Fig 6; Ebersolt, *Catalogue des poteries byzantines et anatoliennes du musee de Constantinople*, 21, Cat. 58.
- 13 Örnekler için bk. Demangel ve Mamboury, *Le Quartier des Manges et la Première Région de Constantinople*, 145, Fig. 195/6; 146, Fig. 196/7; *İstanbul'daki Bizans Sarayları*, haz. Asuman Denker, Gülbahar Baran Çelik, Gülcan Kongaz, Havva Koç, Sedat Öztöpaş ve Şehrazat Karagöz (İstanbul: Arkeoloji Müzesi Yayını, 2011), 64, cat. 106; 120, cat. 190; Wallis, *Byzantine Ceramic Art. Notes on Examples of Byzantine Pottery recently found at Constantinople with Illustrations*, Plate VI/15; *Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito*, 156, cat. SC18; François, *La Céramique Byzantine A Thasos. Études Thasiennes XVI*, Fig. 50, c270; Böhlendorf Arslan, *Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Türkei III*, Taf. 72, cat. 141; Kuleff ve Djngova, “Chemical Profile of Medieval Grafitto Ceramic Finds V. Investigation of Archaeological Finds From Nessebar and Sozopol (Bulgaria)”, Fig. 3/12-13; Kırım örnekleri: Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, Fig 4/13. Bazı araştırmacılar sadece A harfi ile oluşturulan bu monogramın “Αγίος” Aziz ismini sembolize ettiğini öne sürmektedir. Bu durumda böyle bir monograma sahip kapların evrensel işlevlere sahip olduğunu ve çeşitli azzleler anmada kullanılabileceğini öne sürülmüştür. Bk. Vadim V. Maiko, “Керамика с монограммами средневековой Сол

Georgios (ΓΕΟΡΓΙΟΣ)¹⁴ gibi aziz isimleri veya Palaiologos (ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ) gibi hanedan isimleri okunmuştur. Monogramlı kaplarda en çok Başmelek Mikhail monogramına rastlanması, Başmelek Mikail'in göksel bir savaşçı, “yabancı” istilasına karşı bir koruyucu olması yanında “iyileştirici gücü” olan su kaynaklarının bulunduğu “kutsal yerlerin” sahibi olarak saygı görmesiyle ilişkili olduğu düşünülmektedir.¹⁵ Bu kaselerde azizlerin isimlerinin vurgulanması ise, gizemli mistik durumlara artan ilgi ile açıklanmaktadır. Kapların kendisi kutsal su veya ilaç için kullanılmış olabilir.¹⁶ Bununla birlikte sırlı seramik kapların iç kısmında görülen birçok monogram okunamamış ve tanımlanamamıştır.¹⁷

Seramiklerde bulunan monogramların tanımlanması konusunda çeşitli teoriler bulunmaktadır. Bu monogramların imparatorun veya seramiklerin sahibinin isimlerini sunan semboller olduğu veya imparatorluğun özel çömlek atölyesinin markası olabileceği ve saray için yapıldığı öne sürülmüştür. Buluntu olarak çeşitli arkeolojik sitelerden ele geçmiş tüm kapların imparatorluk atölyelerinde yapıma ihtimalinin düşük olması ayrıca arkeolojik çalışmalarla başkent dışındaki yerleşim yerlerinde de bu seramiklerin elde edilmesi sebebiyle bu teori Rice tarafından reddedilmiştir.¹⁸ Von Stern tarafından ortaya atılan bu sembollerin seramiklerin üretildiği atölyelerin sembolü olduğu hipotezini¹⁹ de Wallis, klasik seramiklerin atölye işaretinin seramiğin ayağının altı olduğunu öne sürerek, Bizans çömlek ustalarının bu geleneğe uyarak çömlekçi veya atölye işaretini kabın altına işaretlemiş olmaları gerektiğini belirterek

дайн. Типология, хронология и место производства (*Keramik s Monogrammami Srednevekovoy Soldayi. Tipologiya, Khronologiya i Mesto Proizvodstva*), *Materialy po Arkheologii, Istorii i Etnografii Tavrii 24* (2019), 293. Başka bir araştırmacı da bu kapların törenlerde kutsal su içilmesi için kullanılmış olabileceğini belirtmektedir. Bk. Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, 237.

14 Demangel ve Mamboury, *Le Quartier des Manges et la Première Région de Constantinople*, 145, Fig. 195/11, 195/15, 146, Fig. 196/9.

15 Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, 231.

16 Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, 227.

17 Robert B. K. Stevenson “The Pottery, 1936-7”, *The Great Palace of the Byzantine Emperors, Being a First Report on the Excavations Carried Out in Istanbul on Behalf of the Walker Trust* (The University of St. Andrews) 1935-1938, Ed. Gerard Brett, W. J. Macaulay ve Robert B. K. Stevenson (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1947), Pl. 20/33; Alpay Pasinli, “Pittakia ve Magnum Palatium-Büyük Saray, Bölgesinde 1999 Yılı Çalışmaları (Eski Sultanahmet Cezaevi Bahçesi)”, *II. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2001), 61, SC.99.97; François, *La Vaisselle de Terre à Byzance, Catalogue des Collections du Musée du Louvre*, 258, cat. 299, 303; Lale Doğer, “Anaia-Kuşadası Kadıkalesi Kazısı 2002 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntularının Ön Değerlendirilmesi”, *Sanat Tarihi Dergisi XIII/1(2004)*, 26, Res. 6.

18 David Talbot Rice, *Byzantine Glazed Pottery* (Oxford: Clarendon Yayınları, 1930), 74.

19 Rice, *Byzantine Glazed Pottery*, 74. Parman da tondoda bulunan monogramlı Ayasuluk buluntularının, çevredeki atölyenin veya sahibinin adını verebileceğini düşündüğünü belirtmiştir. Bk. Ebru Parman, “Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri” (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1978), 66.

bir karşı hipotez oluşturmuştur.²⁰ Rice ise monogramların sıradan kişilerin adları ile bağlantılı olamayacağını düşündüğünü belirterek bu hipotezi desteklemiştir.²¹ Rice, monogramların kimin ismini sembolleştirdikleri konusunda görüş belirtmemiş olmasına karşın; yaygın ve popüler isimleri kodladıklarını ve karmaşık olanlardan bazılarının dinî öneme sahip kişilerin isimleri olabileceğini düşündüğünü belirtmiştir. Papanikola-Bakirtzis ise aziz monogramlarının bulunduğu kapların olasılıkla kutsal su ya da mür kaynağının bulunduğu haç ve ibadet yerleriyle ilişkili olabileceğini söylemiştir.²² Modern literatürde, içeriği ne olursa olsun monogramlı kapların esas olarak litürjik amaçlar için kullanıldığına dair bir bakış açısı vardır.

Monogramlı sırlı seramik örnekleri, Konstantinopolis başta olmak üzere Bulgaristan, Yunanistan gibi Balkan ülkeleri, Karadeniz ve Ege kıyılarındaki arkeolojik sitelerden ele geçmiştir. Konstantinopolis'te Büyük Saray²³, Sirkeci²⁴ Mangana²⁵, Hipodrom²⁶; Bulgaristan'da Kaliakra²⁷, Varna²⁸, Kastritsi²⁹, Nessebar³⁰, Sozopol³¹, Rusokastro Ka-

20 Wallis, *Byzantine Ceramic Art. Notes on Examples of Byzantine Pottery Recently Found at Constantinople with Illustrations*, 26. Morgan ve bazı araştırmacılar da bu işaretlerin atölye işareti ya da kapların ticari markası olabileceğini belirtmiştir. Bk. Charles H. Morgan, *The Byzantine Pottery Corinth II* (Atina: American School of Classical Studies, 1942), 135; Demangel ve Mamboury, *Le Quartier des Manges et la Première Région de Constantinople*, 148. Dark ise Mangana arkeolojik sitesinde yüzlerce parça arasından sadece iki ya da üç parçanın tanınabileceğini ve imparatorluğun herhangi bir bölgesinde tek bir monogramın yaygın olmadığını söyleyerek ticari marka olamayacağını belirtmiştir. Bk. Dark, *Byzantine Pottery*, 96. Atölye işareti olsaydı o atölyenin tüm ürünlerinde marka gibi bulunması gerektiğinden çok fazla sayıda aynı monogramlı seramiğin günümüze ulaşmış olması beklenirdi. Bu sebeple atölye işareti olması olası değildir. Seramik kabın kaidesinin altında görülen K, Π, A gibi Grekçe harflerin atölye işareti olabileceği daha olasıdır.

21 Rice, *Byzantine Glazed Pottery*, 75.

22 *Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito*, 22.

23 *İstanbul'daki Bizans Sarayları*, 64, Cat: 105, 106; 120, Cat. 190; Stevenson, "The Pottery, 1936-7", Pl. 20/33; Rice, "Byzantine Pottery", 120, Fig. 28/b, c; Pasinli, "Pittakia ve Magnum Palatium-Büyük Saray, Bölgesinde 1999 Yılı Çalışmaları (Eski Sultanahmet Cezaevi Bahçesi)", 61, SC.99.97.

24 *Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı, Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları*, 116, cat. S6, S7; Waksman, Erhan ve Eskalen, "Les Ateliers Céramiques de Sirkeci (İstanbul). Résultats de la Campagne 2008.", 460, Fig. 3/c; Waksman ve Girgin, "Les Vestiges de Production de Ceramiques des Fouilles de Sirkeci (İstanbul). Premiers Elements de Caracterisation", 452, Fig 14, Fig 15.

25 Demangel ve Mamboury, *Le Quartier des Manges et la Première Région de Constantinople*, 145, 146.

26 David Talbot Rice, "The Byzantine Pottery", *Preliminary Report Upon the Excavations Carried Out in the Hippodrome of Constantinople in 1927* (Londra: The British Academy, 1928), 31, Fig. 39.

27 Josifova, "Ceramique a Decor "Sgraffito" de Kaliakra (XIII – La Moitie du XV S.)", 441, 442, Fig 6;

28 Karagianni, "City-Ports from Aegean to the Black Sea. An Overview of their Early Christian and Medieval Past", 46, Fig. 26; Kuzev 1974, 169, Taf. 3/43-45.

29 Karagianni, "City-Ports from Aegean to the Black Sea. An Overview of their Early Christian and Medieval Past", 46, Fig. 27.

30 Kuleff ve Djingova, "Chemical Profile of Medieval Grafitto Ceramic Finds V. Investigation of Archaeological Finds From Nessebar and Sozopol (Bulgaria)", 217-236.

31 Kuleff ve Djingova, "Chemical profile of medieval grafitto ceramic finds V. Investigation of archaeological finds from Nessebar and Sozopol (Bulgaria)", 217-236.

lesi³²; Yunanistan'da Selanik, Korinthos³³, Thasos³⁴; Karadeniz kıyılarında Kırım³⁵, Cherson³⁶ ve Anadolu'da Efes Ayasuluk³⁷, Anaia/Kadıkalesi³⁸, İznik³⁹, Artvin/Şavşat⁴⁰ buluntuların ele geçtiği arkeolojik sitelerdir. Sirkeci kazıları monogramlı seramiklerin üretimlerine ilişkin verileri ortaya çıkarmıştır.⁴¹ Konstantinopolis üretiminin kesin olduğu monogramlı ince sgraffito malların, Karadeniz ve Akdeniz topraklarında yayılmasının Cenevizli tüccarların ticari faaliyetleri ile ilgili olduğu düşünülmektedir.⁴² Çünkü bu seramiklerin yoğun buluntu yerleri Konstantinopolis ile ticari bağlarını sürdüren Nessebar, Sozopol, Varna, Kaliakra gibi merkezlerden gelmektedir.⁴³ Bununla birlikte araştırmacılar monogramlı seramik grubuna ilişkin birkaç farklı yerdeki atölye ihtimalini de dışlamamaktadır. Bulgaristan'daki monogramlı örnekler ile ilgili yapılan arkeometrik çalışmalar⁴⁴, Tarnovo ve Cherven örneklerindeki üretime ilişkin veriler⁴⁵ ve

32 Nikolov, "Подглазурни монограми от крепостта Русокастро", 53, Fig 1, 2, 3.

33 Morgan, *The Byzantine Pottery Corinth II*, Plate XXXVII/873, 875, 878, 880.

34 François, *La Céramique Byzantine A Thasos. Études Thasiennes XVI*, Fig. 50, c267, c269, c270, Pl. 17/a.

35 Teslenko, "Виробництво полив'яного посуду в Криму за часів Улуг Улусу", 53; Маїко, "Византийские импортные подглазурные монограммы средневековой Сугдеи", 214-215; Маїко, "Керамика с монограммами средневековой Солдаи. Типология, хронология и место производства", 306-311. Cembalo kalesi örnekleri için bk. Ginkut, "Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало", 246-247;

36 Ginkut, "Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало", 246-247.

37 Parman, "Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri", cat. 49a, 49b.

38 Doğer, "Anaia-Kuşadası Kadıkalesi Kazısı 2002 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntularının Ön Değerlendirilmesi", 26, res.6.; Filiz İnanan, "Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri" (Doktora tezi, Ege Üniversitesi, 2010), 242, Cat. 23; 243, cat. 237; 256, cat. 289.

39 Veronique François, "Les Ateliers de Céramique Byzantine de Nicée/İznik et Leur Production (Xe-début XVe siècle)" *Bulletin de Correspondance Hellénique* 121 (1997), 430, Fig 10/j. İznik örneği Konstantinopolis üretimine atfedilmektedir. Bk. François, "Les Ateliers de Céramique Byzantine de Nicée/İznik et Leur Production (Xe-début XVe siècle)", 432. Ayrıca Yalman, 1980 İznik tiyatro Kazısı çalışmaları sırasında (Bk. Bedri Yalman, "İznik Tiyatro Kazısı 1980", *III. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1981), 33) ve 1983 kazı çalışmaları sırasında (Bedri Yalman, "İznik Tiyatro Kazısı 1982", *V. Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs 1983, İstanbul)* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, 218) yeşil, sarı renkli sırlı, sgraffito tekniği ile yapılmış monogramlı sırlı seramik parçaları bulunduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte son çalışmada da monogramlı örnekler yayınlanmıştır: Zeynep Adile Meriç ve Aygün Ekin Meriç, "2012-2019 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosu'nda Bulunan Bizans Sırlı Seramiklerin Değerlendirilmesi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 54 (Aralık 2021), 54, 59, Fig. 8.

40 Osman Aytekin, "Şavşat (Satel) Kalesi Kazısı ve Restorasyon çalışması 2008", *31. Kazı Sonuçları Toplantısı (25-29 Mayıs 2009 Denizli)*, c. 4 (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010), 251. Aytekin, Şavşat Kalesi 2008 yılı çalışmaları esnasında Kırım'da ele geçirilen ve 14. yüzyıla tarihlenen örneklerle benzerlik gösteren monogramlı bir dip parçasının bulunduğunu söyledi ancak ayrıntı vermemiştir.

41 *Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı, Marmarçay, Metro, Sultanahmet Kazıları*, 116, Cat. S6, S7; Waksman ve Girgin, "Les Vestiges de Production de Ceramiques des Fouilles de Sirkeci (İstanbul). Premiers Elements de Caracterisation", 467.

42 François, "Elaborate Incised Ware: Une Preuve du Rayonnement de la Culture Byzantine a l'époque Paléologue", 151.

43 Georgi Sengalevich, "The Bulgarian Group of Sgraffito Ceramics with Underglaze Monograms: Characteristics and Problems", *Contributions to Bulgarian Archaeology X* (2020), 186.

44 Kuleff ve Djigova, "Chemical Profile of Medieval Grafitto Ceramic Finds V. Investigation of Archaeological Finds From Nessebar and Sozopol (Bulgaria)", 217-236.

45 Sengalevich, "The Bulgarian Group of Sgraffito Ceramics with Underglaze Monograms: Characteristics and problems", 193.

Kırım örnekleriyle yapılan çalışmalar⁴⁶ monogramların hem ithal hem de yerli ürünlerde kullanıldığını göstermiştir.

2. Palaiologos Hanedanı Monogramı ve Sırlı Seramiklerde Kullanımı

Geç Bizans döneminde popüler olan aile-hanedan adlarının monogramlaştırılması önceki dönemlerde olmayan bir özelliktir. 14.-15. yüzyıllarda aile-hanedan monogramları bir tür moda hâline gelmiştir. Bu durum muhtemelen bu dönemde Bizans'taki yüksek okur-yazarlık seviyesinden kaynaklanmaktadır. Bu seçkin modanın en açıklayıcı örneği, 1341 yılında III. Andronikos Palaiologos (Paleologos) (1328-1341) tarafından yenilenen Peritheorion'un surları ve kuleleri gibi birçok farklı yerde bulunan ünlü Palaiologos monogramıdır.⁴⁷ İlk olarak II. Andronikos'un (1282-1328) sikkelerinde⁴⁸ ortaya çıkan Palaiologos monogramı, iki ya da daha fazla harfin yan yana bitleştirilerek oluşturulan monogramlardan biridir. Palaiologos monogramı (ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ), Π ve Α bitişik, Λ ve Γ yan yana olmak üzere dört harften oluşmaktadır. İçeriğine ve işlevine bağlı olarak monogramda kısaltılan isimler yalın durumda verilmiştir ve geç Bizans monogramlarında sonlar genellikle eksiktir.⁴⁹

14. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar birçok el yazmasında⁵⁰ ve ciltlerde⁵¹, küpe⁵², yüzük⁵³ gibi aksesuar ve kişisel eşyada, tekstil ürünlerinde⁵⁴ veya sikkelerde⁵⁵ görülen

46 Ginkut, "Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало", 235-236; Maiko, "Керамика с монограммами средневековой Солдаи. Типология, хронология и место производства", 288- 311.

47 *The City of Mystras, Byzantine Hours Works and Days in Byzantium Athens-Thessaloniki-Mystras*, ed. Pali Kalamari ve Angeliki Mexia (Atina: Yunan Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 181-182, cat. 28.

48 Philip Grierson, *Byzantine Coins* (Kaliforniya: Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, 1982), 286; Plate 91, cat. 1482; Eleni Lianta, *Late Byzantine Coins 1204-1453* (Büyük Britanya: Spink Son Ltd, 2009), 258, cat. 804; 259, cat. 807, 808.

49 Georgi Sengalevich, "Монограмите във византийската писмена култура. Принос към системното им изследване (Monogramite vuv Vizantiiskata Pismena Kultura. Prinos Küm Sistemnoto im Izsledvane)", *Carissimae Magistra Grato Animo* (2020), 305.

50 Hugo Buchthal ve Hans Belting, *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople: An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy* (Washington: Dumbarton Oaks Studies, 1978), 100, 116-117, plt 19 (Buchthal ve Belting, buradaki monogramın Palaiologos ailesinin kadın üyesi ve VIII. Mikhail (Mihail)'in yeğeni rahibe, bilgin Theodora Raoulaina'ya ait olduğu belirtmektedir. Vikan ise bu görüşü destekleyici bilgiler sunmaktadır. Bk. Gary Vikan, "Reviewed Works: Patronage in Thirteenth-Century Constantinople: An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy by H. Buchthal and H. Belting", *The Art Bulletin* 63/2 (Haziran, 1981), 326-327.

51 Philippe Hoffmann, "Une Nouvelle Reliure Byzantine au Monogramme des Paléologues (Ambrosianus M 46 SUP. = gr. 512)", *Scriptorium*, 39/2, (1985), 276-277.

52 Küpe örnekleri için bk. *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, ed. Halen C. Evans (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004), 47 Cat. 18.

53 Örnekler için bk. *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, 47, Cat. 18; *The City of Mystras, Byzantine Hours Works and Days in Byzantium Athens-Thessaloniki-Mystras*, 166, cat. 23.

54 Örnekler için bk. *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, 59, Cat. 29.; 495, Cat. 298.

55 Warwick Wroth, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum Vol 2* (Londra: Order of the Trustees, 1908), Plate LXXVII, cat. 3; Byzantium: Faith and Power (1261-1557), 39, Cat. 12E, 12H, 41 Cat. 12M; Lianta, *Late Byzantine Coins 1204-1453*, 258, cat. 804; 261, cat. 815; 266, cat. 832; 281, cat. 891; 302, cat. 1004, 1005, 1006; Grierson, *Byzantine Coins*, Plate 93, cat. 1482; Plate 94, cat. 1494.

Palaiologos monogramının (ΠΑΛΓ), Konstantinopolis'i yöneten hanedanın çeşitli temsilcilerinin mülkiyetinin bir işareti veya bir tür saray sembolü olduğu kabul edilmektedir⁵⁶ ve son Bizans hanedanının monogramının imparatorluk sembolü olarak bir ambleme yaklaştığı söylenebilir.⁵⁷

Bu monogram, Palaiologos dönemine tarihlenen yapılarda, mimari plastik parçalarda ve küçük eserlerde ya yalnız olarak ya da ona eşlik eden Süleyman düğümü, gamalı haç motifi, çift başlı kartal veya iki yatay çubuğun iki dikey çubukla kesiştiği sembol (#) ile birlikte görülmektedir.⁵⁸ Selanik Aziz Demetrios bazilikası kriptasında bulunan sütun başlarından birinin bir yüzünde⁵⁹, Bizans Kültürü Müzesi'nde bulunan templon arşitravında⁶⁰, Konstantinopolis Mermerkulede bulunan bir silme üzerinde⁶¹, Semadirek Adası'ndaki 1433 tarihli Gattelusi Yazıtı'nda⁶², Maria Mangop'un Putna Manastırı'ndaki epitaphios'unda⁶³, İstanbul Kariye Manastırı E mezarındaki freskte olasılıkla Eirene Raoulaina Palaiologina'nın gösterişli saray kıyafetleri üzerinde⁶⁴, Mistra'da 1952 yılında yapılan kazılarda bulunan bir küpe grubundaki parçaların her birinde⁶⁵, Mistra Pantanassa'daki manastırın içinde bulunan mermer levhanın köşelerinde⁶⁶ görülen monogramlar örnek olarak verilebilir (G. 1). Palaiologoslar döneminde

56 Sengalevich, "Монограмите във византийската писмена култура. Принос към системното им изследване (Monograms in Byzantine Written Culture. Contribution to Their Systematic Research)", 307.

57 Seibt, "The Use of Monograms on Byzantine Seals in the Early Middle-Ages (6th to 9th Centuries)", 10.

58 Ousterhout, İstanbul'daki Kariye Manastırı'ndaki Mezar E'deki tasvirlerde kişilerin zambaklar, kartallar, aslanlar ve monogramlar ile süslenmiş giysiler içinde olduklarından yola çıkarak sembollerini cenaze törenleri ve bireyin özel kimliğiyle ilişkilendirmektedir. Palaiologos dönemi sembollerini ve bu sembollerin eserler üzerinde birlikte kullanılmalarının anlamları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Robert Ousterhout, "Byzantium Between East and West and the Origins of Heraldry", *Byzantine Art: Recent Studies*, ed. Colum Hourihane (Tempe: ACMRS. 2009), 153-170.

59 Antigonis Tzitzibassi, "Palaeologan Monograms on Sculptures from Thessaloniki", *Museum of Byzantine Culture* 12 (2005), 86, Fig. 8. Bu sütun başlığının dört yüzü de ayrı olarak detaylandırılmıştır. Bir yüzünde Palaiologos monogramı, diğer yüzünde Bizans Devleti'nin hanedan amblemi olarak yorumlanan çift başlı kartal, bir diğer yüzünde Palaiologos dönemi sembollerinden biri olan # işareti, son yüzünde ise tanımlanamayan bir haç monogram bulunmaktadır (Ousterhout, "Byzantium Between East and West and the Origins of Heraldry", 153).

60 Tzitzibassi, "Palaeologan Monograms on Sculptures From Thessaloniki", 81, Fig. 1, 2, 3.

61 Neslihan Asutay-Effenberger, *Die Landmauer von Konstantinopel-Istanbul* (Almanya: Walter de Gruyter, 2007), Fig.134.

62 Yazıtındaki monogram ve semboller hakkında daha fazla bilgi için bk. Frederick W. Hasluck, "Monuments of the Gattelusi", *The Annual of the British School at Athens* 15 (1908/1909), 248-269. Gattelusi ailesi üyeleri eserler üzerinde kendi armalarına, çift başlı kartal, taçlı kartal ve Palaiologos ailesi monogramını da eklemiştir. Midilli adası ve Foça'da buna benzer birçok örnek bulunmaktadır. Bk. Robert Ousterhout, "Emblems of Power in Palaiologan Constantinople", *The Byzantine Court: Source of Power and Culture, Papers from The Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*, ed. Ayla Ödekan, Nevra Necipoğlu ve Engin Akyürek (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013), 91; Foça örneği için bk. Sercan Sağlam, "Anadolu'daki Armalı Ceneviz Yazıtları". *Orta Çağ'da Anadolu'da Kültürel Karşılaşmalar. 12.-15. Yüzyıllarda Anadolu'da İtalyanlar Sempozyum Bildirileri* (İstanbul: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları, 2019), 111, Şekil 9C.

63 *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, 59, Cat. 29.

64 Robert Ousterhout, *The Art of The Kariye Camii* (İstanbul: Scala Publishers, 2002), 88.

65 *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, 47, cat. 18.

66 Gabriel Millet, "Inscriptions byzantines de Mistra (Pl. XIV-XXIII)", *Bulletin de Correspondance Hellénique*

yeniden canlandırılan monogramın batı hanedanlık armalarına benzerliği, hanedan imgelerinin niçin bu kadar sık monograma eşlik ettiğini anlamaya yardımcı olmaktadır.⁶⁷ Bu eserlerdeki Palaiologos monogramı bu hanedanın bir üyesinin eseri finanse ettiğini göstermesine⁶⁸ ek olarak, imparatorluk ailesinin koruyucu gücünü çağrıştıran apotropaik bir işlevi olması açısından da önemlidir.⁶⁹



G. 1: **a.** Aziz Demetrios bazilikası kriptasında bulunan sütun başlığının monogramlı yüzü (Tzitzibassi, “Palaeologan Monograms on Sculptures from Thessaloniki”, 86, Fig. 8) **b.** II. Andronikos-IX. Mikhail sikkesi (Lianta, *Late Byzantine Coins 1204-1453*, 259, cat. 807) **c.** Semadirek Adası’ndaki 1433 tarihli Gattelusi Yazıtı’ndaki Palaiologos Monogramı ve Çift Başlı Kartal (Hasluck, “Monuments of the Gattelusi”, 258, Fig. 9)

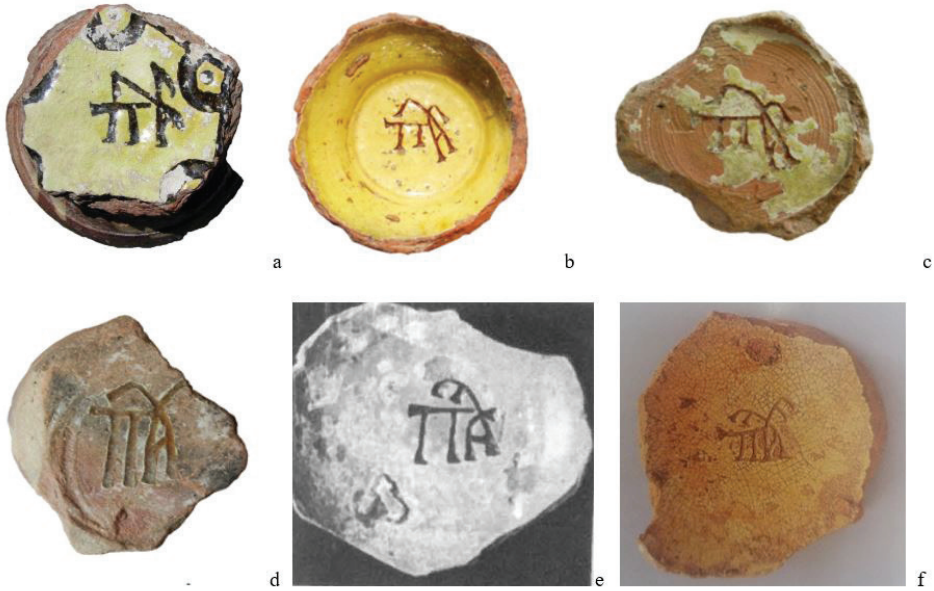
Geç Bizans döneminde popüler olan hane adlarının monogramlaştırılması modası sırasında görülen Palaiologos monogramı, seramikler üzerinde en yoğun olarak rastlanan monogramlardan biridir. Kaliteli işçilik sunan ve genellikle sarı veya yeşil tek renk sırlı seramiklerin tondosunda bulunan monogram, sır altına kazıma tekniği ile yapılmıştır. Monogram tasarımının örnekler arasında farklılık gösterdiği görülmektedir (**G. 2**).

23 (1899), 142.

67 Ousterhout, “Emblems of Power in Palaiologan Constantinople”, 93.

68 Ousterhout, “Emblems of Power in Palaiologan Constantinople”, 93.

69 Tzitzibassi, “Palaeologan Monograms on Sculptures from Thessaloniki”, 94-95.



G. 2: Palaiologos monogramlı örneklerin varyasyonları **a.** Rusokastro Kalesi buluntusu (Nikolov, “Подглазурни монограми от крепостта Русокастро”, 53, Fig 1) **b.** Varna buluntusu (Sengalevich, “Византийска сграфито керамика с монограми на Палеолозите”, 158, Fig. 2). **c.-d.** Kırım buluntuları (Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало” 247, Fig. 3/10, 12). **e.** Nessebar buluntusu (Kuleff ve Djngova, “Chemical profile of medieval grafitto ceramic finds V. Investigation of archeological finds from Nessebar and Sozopol (Bulgaria)”, Fig. 2/277.NES) **f.** Herakleion buluntusu, (*Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito*, 82, cat. 89)

Başkent Konstantinopolis⁷⁰, Heraklion⁷¹, Nessebar⁷², Varna⁷³, Kaliakra⁷⁴, Rusokastro Kalesi⁷⁵; Kırım⁷⁶ günümüze kadar buluntu örneklerinin yoğunlaştığı merkezlerdir.

70 Demangel ve Mamboury, *Le Quartier des Manges et la Première Région de Constantinople*, 145, Fig. 195/17; Waksman, Erhan ve Eskalen, “Les Ateliers Céramiques de Sirkeci (İstanbul). Résultats de la campagne 2008.”, 462, Fig. 66, 86, 85; Böhlendorf Arslan, *Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Türkei III*, Taf. 71, cat. 137; Ebersolt, *Catalogue des Poteries Byzantines et Anatoliennes du Musee de Constantinople*, 21, Cat. 57.

71 *Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito*, 82, cat. 89.

72 Kuleff ve Djngova, “Chemical Profile of Medieval Grafitto Ceramic Finds V. Investigation of Archaeological Finds From Nessebar and Sozopol (Bulgaria)”, Fig. 2/277.NES, 278.NES.

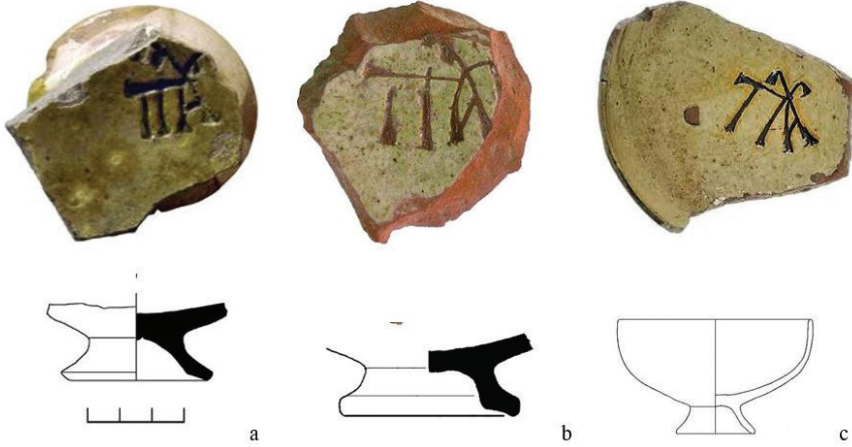
73 Sengalevich, “Византийска сграфито керамика с монограми на Палеолозите (Vizantiiska Sgraffito Keramika s Monogrami na Paleolozite)”. *Bulgarskoe-Spisanie za Arkheologiya* 6 (2018), 158, Fig. 2.

74 Sengalevich, “Византийска сграфито керамика с монограми на Палеолозите”, 165, Fig. 10.

75 Nikolov, “Подглазурни монограми от крепостта Русокастро (Underglaze Monograms From the Rusokastro Fortress)”, 53, Fig 1.

76 Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, Fig 3. 7, 8, 9, 10, 11, 12; Маико, “Византийские импортные подглазурные монограммы средневековой Сугдеи”, 217/6

Özellikle Kırım⁷⁷ ve Bulgaristan’da⁷⁸ monogramlı geç Bizans seramiklerinin üretimi- ne ilişkin yapılan çalışmalar Demetrios, Mikhail ve K monogramlarının hem yerli hem de ithal ürünlerde kullanıldığını buna karşılık Palaiologos monogramının sadece ithal ürünlerde kullanıldığını göstermiştir (**G. 3**).⁷⁹



G. 3: Palaiologos monogramlı geç Bizans sgraffito seramik örnekleri **a.** Kırım buluntusu ithal örneği (Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, 247, Fig. 3/7) **b.** Kırım Suğdak ithal buluntusu örneği (Maiko, “Византийские импортные подглазурные монограммы средневековой Сугдеи”, 217, 6) **c.** Konstantinopolis örneği (Beate Böhlendorf-Arslan. “Byzantinische Glasurkeramik: “Billige Imitate” oder “Volkskunst”?”, *ΦΙΛΟΠΑΤΙΟΝ Spaziergang im kaiserlichen Garten. Schriften über Byzanz und seine Nachbarn*, ed. Neslihan Asutay-Effenberger · Falko Daim, (Almanya: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2012), 90, Fig.18)

Palaiologos monogramının üretimine ilişkin tek güvenilir veri İstanbul Sirkeci kazılarında gelmiştir⁸⁰ (**G. 4**). Bu bağlamda, günümüze kadar elde edilen veriler Palaiologos monogramlı seramiklerin üretiminin sadece başkent Konstantinopolis’te yapıldığını göstermektedir. Bu veriler ışığında imparatorluk hanedanı monogramlı

77 Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, 235-236; Maiko, “Керамика с монограммами средневековой Солдайи. Типология, хронология и место производства”, 288- 311.

78 Kuleff ve Djigova, “Chemical Profile of Medieval Grafitto Ceramic Finds V. Investigation of Archaeological Finds From Nessebar and Sozopol (Bulgaria)”, 217-236. Palaiologos monogramlı sgraffito seramiklerin Bulgaristan buluntu örnekleri ve yerleri konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Georgi Sengalevich, “Византийска сграфито керамика с монограми на Палеолозите (Byzantine Sgraffito Ceramics with Monograms of the Palaiologoi)” *Bulgarskoe-Spisanie za Arkeologija* 6 (2018), 157-168.

79 Sylvie Yona Waksman, “Konstantinopolis/İstanbul’da Çömlek Üretimi: Güncel Kazılar ve Modellerin ve Tekniklerin Yayılmasına Dair Yeni sorunlar”, *Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Topraklarında Kültürel Üretim Aracı Olarak Sırlı Kaplar. 13. Uluslararası ANAMED Yıllık Sempozyumu*, ed. Nikos Kontogiannis, Beate Böhlendorf Arslan ve Filiz Yenişehirlioğlu (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2021), 70, dipnot 17; Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, 235.

80 Waksman ve Girgin, “Les Vestiges de Production de Ceramiques des Fouilles de Sirkeci (İstanbul). Premiers Elements de Caracterisation”, 467.

kapların ideolojik propogandanın bir parçası olarak hediye veya övgü için Konstantinopolis dışına çıkarıldığı söylenebilir.⁸¹



G. 4: Sirkeci kazılarında bulunan Palaiologos monogramlı örnekler (Waksman, Erhan, Eskalen, “Les Ateliers Céramiques de Sirkeci (İstanbul). Résultats de la Campagne 2008.”, 460, Fig 3, İST 85, İST 86, İST 66)

3. İzmir Kadifekale (Smyrna Akropolü) Sarnıç Buluntusu Sır Altı Palaiologos Monogramı⁸²

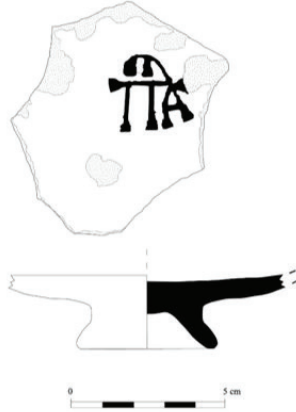
Haçlıların Konstantinopolis’i işgali sonrasında I. Theodoros Laskaris tarafından kurulan Nikea (İznik) merkezli devletin önemli bir ticari merkezi olan Smyrna (İzmir) Kadifekale’nin su ihtiyacını karşılamak üzere sur içine inşa edilen sarnıçta, 2015 yılında Doç. Dr. Akın Ersoy tarafından yapılan temizlik çalışmaları esnasında ele geçirilen buluntular geç Bizans dönemine ilişkin önemli bulgular sunmaktadır. 181.76-179.75 m kodları arasında ele geçen buluntular arasında Palaiologos monogramlı sır altı sgraffito seramik parçası da yer almaktadır.⁸³ KADİFEKALE/SMYRNA 3802 genel envanter numarası, KDF.15.15 kasa numarası ile kayıt edilmiş kaide parçasının mevcut yüksekliği 2,4 cm, kaide çapı ise 4,5 cm’dir. Orta sert, mikalı, yer yer iri sık beyaz partiküllü, az siyah partiküllü hamurun rengi kırmızıdır (Munsell 2.5 YR 5/8). Seramiğin iç ve dış yüzü krem-beyaz astar; iç yüzü açık sarı renk sır, dış yüz ayak kısmına kadar yeşil renk sır ile kaplanmıştır. Seramiğin tondosunda yer alan sağdan sola 2,6 cm, üstten alta 2,7 cm ölçülerinde olan monogram, sgraffito tekniği ile sır altına yapılmıştır. Seramiğin iç yüzeyinde monogramın çevresinde uçayak izleri görülmektedir.

81 Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, 226.

82 Kadifekale Kazıları Smyrna Antik Kenti (Proje numarası CK013501(2023)) Kazı Başkanı Doç.Dr. Akın Ersoy başkanlığındaki bir ekip tarafından T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün izni ve adına Bakanlar Kurulu’nun 09.04.2007 tarih ve 2007/11983 sayılı kararı ile 2010-2015 yıllarında gerçekleştirildi. Bu kazılardan ele geçen Bizans seramikleri Doç. Dr. Akın Ersoy tarafından verilen 10.01.2018 tarihli izin ile yayına yönelik olarak çalışılmaktadır.

83 Lale Doğer ve Dilek Maktal-Canko “İzmir Kadifekale 2015 Yılı Bizans Sarnıcı Araştırma Kazısından Seramik Buluntular”, *Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları III*, ed. Hakan Göncü, Akın Ersoy ve Duygu Akar Tanrıver (İstanbul: Ege Yayınları, 2019), 125, Fig. VIII/4.

4. Katalog



G. 5: İzmir Kadifekale buluntusu monogramlı kaide parçası
(Fotoğraf ve Çizim: Dr. Dilek Maktal Canko)

Buluntu Yeri /Genel Envanter No:	KADİFEKALE / SMYRNA 3802
Mevki Envanter No / Kasa No:	SMKDF.15.02 / KDF.15.15
Seviye:	181,76 -179,75 m.
Formu:	kaide parçası
Ölçüler:	M.Y.: 1.8 cm K.Ç.: 4 cm
Hamur Rengi:	Açık kırmızı, Munsell 2.5 YR 6/8 (light red)
Hamur Cinsi:	Orta sert hamur. Mikalı, yer yer iri sık beyaz partiküllü az siyah partiküllü
Astar:	İç ve dış yüz krem-beyaz astar
Sır:	iç yüz açık sarı krem renk sır, dış yüz yeşil renk sır
Bezeme:	Champleve
Tarihlendirme:	13-14.yüzyıl

5. Değerlendirme

Geç Bizans dönemi seramiklerinde görülen Palaiologos monogramı, genellikle sarı veya yeşil tek renk sırlı seramiklerin tondosuna sır altına kazıma tekniği kullanılarak yapılmıştır. Monogram genellikle tüm tondoyu kaplarken tüm seramik yüzeyinde de tek motif olarak karşımıza çıkmaktadır (G. 6/3, olasılıkla G. 6/4, G. 6/5a, G. 6/6, G. 6/8). Bununla birlikte bazı örneklerde tondodaki monogramın çevresinin geometrik desenlerle çevrelenmiştir. (G. 6/2, G. 6/7 a-b-d). Monogram tasarımı da örnekler arasında farklılık göstermektedir. ΠΑΛΓ harflerinden oluşan monogramın Π ve Α harfleri bazı örneklerde birbirine paralel ve birleşik (G. 6/1, G. 6/4, G. 6/6, G. 6/7, G. 6/8), bazı örneklerde Α harfinin Π harfinden aşağı doğru biraz daha uzun (G. 6/2, G. 6/3), bazı örneklerde Α harfinin Π harfine 45 dereceye yakın bir açı ile konumlandırıldığı (G. 6/3) bazı örneklerde ise Π ve Α harflerin birleştirilmediği görülmektedir (G. 6/2, G. 6/5).

Monogramın Α harfinin üst uçlarının uzatılarak yapıldığı Λ ve Γ harflerini oluşturan kısmının tasarımında da farklılıklar bulunmaktadır. Monogramın en sık görülen tasarımı, Α harfinin uzatılan üst uçlarının ikili bir görünüm sunan varyasyonudur (G. 6/1, G. 6/2, G. 6/3, G. 6/7a). Diğer varyasyonlarında bu uzantıların üçlü (G. 6/4, G. 6/5, G. 6/7a-b-c, G. 6/8) hatta dördü (G. 6/6) bir açılım yaptığı görülmektedir. Bununla birlikte Λ ve Γ harflerini sunan bu uçlar, eğrisel çizgilerle (G. 6/3, G. 6/5, G. 6/7, G. 6/8) ya da doğrusal ve köşeli çizgilerle (G. 6/1, G. 6/2, G. 6/4) tasarlanmıştır. Bütün örneklerde Π ve Α harflerinin üst ve alt uçları kalınlaştırılarak sonlandırılmıştır.



G. 6: Paleologos Monogram örnekleri çizimleri 1. Kırım örneği çizimi (Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, Fig. 3/12), 2. Bulgaristan/Rusokastro Kalesi örneği çizimi (Nikolov, “Подглазурни монограми от крепостта Русокастро”, 53, Fig 1) 3. Konstantinopolis örneği çizimi (Beate Böhlendorf-Arslan, “Byzantinische Glasurkeramik: “Billige Imitate” oder “Volkskunst”?”, 90, Fig.18) 4. Kırım örneği çizimi (Ginkut, “Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало”, 247, Fig. 3/7), 5. Bulgaristan/Nessebar örneği çizimi (Kuleff ve Djngova, “Chemical Profile of Medieval Grafitto Ceramic Finds V. Investigation of Archaeological Finds From Nessebar and Sozopol (Bulgaria)”, Fig. 2/277.NES, 278.NES) 6. Herakleion örneği çizimi, (*Byzantine Glazed Ceramics The art Of Sgraffito*, 82, cat. 89, Dijital çizim: Çağıl Öztabak), 7. Konstantinopolis örneği çizimleri a- Demangel ve Mamboury, *Le Quartier des Manges et la Première Région de Constantinople*, 145; b-c-d- Waksman, Erhan ve Eskalen, “Les Ateliers Céramiques de Sirkeci (Istanbul). Résultats de la campagne 2008”, 462, Fig 5, İST 66, İST 86, İST 85), 8.İzmir Kadifekale (Smyrna Akropolü) örneği çizimi

A harfinin uzatılan üst uçlarının üçlü bir görünüm sunan çeşidinin Konstantinopolis örneklerinde özellikle de üretimi destekleyen yarı mamul örneklerde (G. 6/7b-c-d) ve Nessebar buluntusu (G. 6/5a-b) örneklerde eğrisel çizgilerle tasarlandığı görülmektedir. Kırım buluntusu örneğin (G. 6/4) doğrusal çizgilerle tasarlanan A harfinin üst uçlarından ikiye ayrılan ucunun Π harfine benzer köşeli çizgilerle ayrılması diğer örneklerden stil açısından ayrıştığını göstermektedir. Bununla birlikte, Nessebar buluntusu örnekler de Π ve A harflerinin birleştirilmemesi ile Konstantinopolis örneklerinden ayrılmaktadır. Nessebar buluntusu örneklerden birinin (G. 6/5a), A harfinin üst uçlarının sayısı ve eğrisel çizgileri bakımından Kadifekale örneği ile benzerliği dikkat çekmektedir.

Kadifekale buluntusu Palaiologos monogramlı sır altı seramik örneği, Λ ve Γ harflerini oluşturan üst tarafında üç uzantısının bulunması ve harflerin uç kısımlarının kalınlaştırılarak sonlandırılması açısından Konstantinopolis üretimi örneklerine ve Nessebar buluntusu örnek ile tasarım açısından benzerlik gösterdiği söylenebilir (G. 6/7b-c-d, 5a).

Sonuç

Monogramlı geç Bizans sgraffito seramikleri içinde sır altına kazınmış monogramlı örneklere ilişkin buluntulara özellikle Karadeniz kıyıları⁸⁴ ardından da Balkan ülkelerinde yoğun bir şekilde rastlanmaktadır.⁸⁵ Günümüze ulaşan veriler bu seramiklerin Karadeniz kıyılarındaki merkezlerde ve Konstantinopolis'te çok yoğun bir dağıtımına sahip olmalarına⁸⁶ karşılık Marmara ve Ege kıyılarına dağıtımlarının ise çok sınırlı olduğunu göstermektedir. ΠΑΛΓ harflerinden oluşan ve Palaiologos hanedanının monogramı olduğu düşünülen sgraffito seramik örneklerinin de üretimine ilişkin verilere sadece Konstantinopolis Sirkeci kazılarında ulaşılmış, Bulgaristan ve Kırım'da üretime ilişkin yapılan çalışmalarda Palaiologos monogramının sadece ithal ürünlerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Palaiologos monogramlı sgraffito örneklerin buluntuları Karadeniz kıyılarında yoğun olarak görülürken; İzmir Kadifekale Palaiologos monogramlı sgraffito örneği Ege kıyılarında ele geçen nadir örnek (tek örnek?) olması açısından önemlidir.

Monogramlı Geç Bizans sgraffito seramiklerinin tondoda bulunan monogramlarının çömlekçi işareti olmadığı artık birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir. Geç Bizans dönemi monogramlı kapların Venedikli ve Cenevizli tüccarlar tarafından

84 Kapların tondosuna monogram uygulamanın Karadeniz bölgesinde geniş bir alana yayıldığı görülmektedir. (Maiko, Византийские импортные подглазурные монограммы средневековой Сугдеи, 221).

85 Sengalevich, "The Bulgarian Group of Sgraffito Ceramics with Underglaze Monograms: Characteristics and Problems", 186, Fig 1.

86 Nikolov, "Подглазурни монограми от крепостта Русокастро (Underglaze Monograms from the Rusokastro Fortress)", 52.

Karadeniz kıyılarına getirilen ticaret ürünleri olduğuna⁸⁷ ve sgrafito mallar grubunda aziz isimleri monogramlı kaplar ile yemeğin kutsanmasını sağlamak veya ilahi koruma sağlamak gibi işlevleri olduğuna ilişkin görüşler mevcuttur.⁸⁸ Modern literatürde, içeriği ne olursa olsun monogramlı kapların esas olarak litürjik amaçlar için kullanıldığına dair bir bakış açısı oluşmuştur. Birçoğu şüphesiz aziz isimlerini kodladığı için Hristiyan liturjisi ve ritualizmi ile ilgili olan bu monogramlar arasında hanedan ismini kodlayan Palaiologos monogramının farklı bir işlevde olduğu düşünülebilir. Orta Çağ'ın semboller dünyasında, Hristiyan inancının izini bırakmadığı alanın olmadığı görüşünü savunarak Palaiologos monogramlı seramiklerin işlevinin de dine atfedebileceği söylenebilir.⁸⁹ A Harfinin üst uçlarının palmiye dalları şeklinde üçlü bir açılım yapmasının baba-oğul ve kutsal ruh üçlü birliği sembolize ettiğine ve İmparatorun Tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak kutsal kilisenin hizmetkârı ve koruyucusu olduğuna yorumlanarak da bu monogramın dinî rolüne atıfta bulunulabilir.⁹⁰ Ancak dinî işlevi aziz monogramları yerine getirirken sarayın ve siyasetin simgesi olan bir hanedan sembolünün dinî amacının ötesinde bir amaca hizmet edebileceği düşünülmelidir.

Geç Bizans döneminde aile soyuna verilen önem, imparator isimlerinden ziyade hanedanlık isminin ön plana çıkartılmasına sebep olmuştur. Kuşkusuz bu önemin temelinde, Batı uygarlıklarındaki hanedan isimlerinin ve sembollerinin gücünün anlaşılması bulunmaktadır. Ayrıcalıklı sosyal statü, himaye ve mülkiyetin özelliklerini çağrıştıran hanedanlık monogramları, Batıda 12. yüzyıl ortalarında gelişmiş ve 13. yüzyılda bu monogramlar sanatta belirgin olarak görülmüştür. Başka bir deyişle, Orta Çağ Avrupası ve Akdeniz'e yayılan hanedanlık armaları, giderek seçkinlerin bulunduğu bir toplum için görsel bir "iktidar dili" geliştirilen bir bileşeni olarak yer almıştır. 12. yüzyıl Bizans'ındaki sosyal koşullar, birçok yönden Batı Avrupa'dakine benzerdi.⁹¹ Bu sebeple de geç Bizans döneminde monogramların bir tür hanedan amblemi rolünde olması şaşırtıcı değildir. Bizans hanedanı da hanedan sembolü ile bir iktidar dili oluşturmak istemiş olabilir. Palaiologos hanedanı, Haçlı Seferleri ile yitirilen ancak 1261 yılında geri alınan Konstantinopolis şehrine ve Bizans İmparatorluğu'na bağlılığın birlik olunarak sürdürülebileceği gerçeğini keşfetmiş ve iktidarın gücünü topluma semboller yoluyla hissettirmek ve güven ortamı yaratmak amacıyla monogramı kullanmış olmalıdır. Palaiologos monogramının kale duvarlarında görülmesi de güçlü ve güvenilir bir imparatorluğa işaret etmesi düşüncesini ve apotropaik işlevini desteklemektedir.

Palaiologos ailesi, Bizans İmparatorluğu'nu Konstantinopolis'e yeniden taşıyan hanedandı. Bizans İmparatorluğu'nun yıkılmasından önceki bu son hanedan zamanında

87 François, "Elaborate Incised Ware: Une Preuve du Rayonnement de la Culture Byzantine a l'époque Paléologue", 151.

88 Sengalevich, "Византийска сграфито керамика с монограми на Палеолозите", 157.

89 Sengalevich, "“Dimitrios” or “Prodromos”: The Case of a Popular Sgraffito Ceramics Monogram", 439; Sengalevich, "Византийска сграфито керамика с монограми на Палеолозите (Sgraffito Byzantine Ceramics with the Monogram of Palaeologus)", 163.

90 Ginkut, "Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало", 235.

91 Ousterhout, "Byzantium Between East and West and the Origins of Heraldry", 153-156.

İmparatorluk, sivil ayaklanmalar, ekonomik problemler ve sosyal sıkıntılar içindeydi. 14. yüzyılın tarihî olaylarının bir sonucu olarak İmparatorluk ailesi, siyasi bir birlik sağlamalıydı. Bu amacını gerçekleştirebilmesi için Orta Çağ'ın en çok başvurulan yöntemine başvurmuştur: Semboller dünyasına. İşlevsel olarak, sahiplik veya himaye işaretleri olmanın yanı sıra, bu monogramlar aynı zamanda bir güç ve siyasi birlik göstergesi olmuş olmalıdır. Çünkü imparatorluğun diğer dönemlerine göre en çok bu dönemde siyasi bir birliğe ve güven duygusuna ihtiyaçları vardı.

Palaiologos monogramlı seramik buluntuların coğrafi dağılımı ve günümüze ulaşan üretime ilişkin veriler bu seramiklerin Konstantinopolis merkezli olduğunu göstermektedir. Bu durum ise bu monogramın işlevsel olarak güç ve prestij göstergesi olmasının yanında; siyasi bir iktidar dili oluşturmanın bir parçası ve Bizanslıların 1204 Latin istilasında yaşadıklarından sonra imparatorluk çevresinde birlik olma ve güven sembolü olduğunu düşündürmektedir. Hanedanın gücü ilahi bir kökene bağlı olsa da imparator adlarının çoğunlukla dinî objelerden ziyade siyasi-iktidar objelerinde görülmesi Palaiologos monogramlı seramiklerin de iktidar, güç ve birlik sembolü olduğunu düşündürmektedir. Bizans toplumunun birlik içinde ve güçlü bir imparatorlukta yaşadıklarını hissetmesi için de monogramlar, Bizans günlük yaşamında en yaygın kullanılan objeler üzerinde kullanılmıştır. Ancak buluntu sayısının diğer monogramlı örneklerle göre az olması ve dağılım alanının daha dar olması bu örneklerin günlük kullanım kaplarından olmadığını göstermektedir. Bu kaplar belki de süs eşyası ya da dinî bir sembol gibi apotropaik işleve sahip olarak evlerde bulundurulmuştur.

Arkeolojik çalışmalarda Palaiologos monogramlı seramiklerin Bizans imparatorlarının siyasi kontrollerinin dışındaki yerlerde de ele geçmesi, bu seramiklerin yüksek rütbeli veya hak eden insanlara hediye olarak tasarlandığını da düşündürülebilir.⁹² İmparatorluğun maddi açıdan zayıf hali göz önünde bulundurulursa kaliteli işçilikle yapılan seramik kapların hediye olarak sunulması olasıdır. Palaiologos monogramlı sırlı seramik örneğinin İzmir Kadifekale'de bulunması, bu görüşü desteklemektedir. Kadifekale buluntuları, kalede varlığını sürdürmeye çalışan Bizanslı nüfusa işaret ederken, Batı Anadolu Bizans sitelerinde az rastalanan Paleologos dönemi seramiğinin nadir örneklerini sunması bu nüfusun önemine de vurgu yapmaktadır.

92 Sengalevich, "Византийска сграфито керамика с монограми на Палеолозите (Sgraffito Byzantine Ceramics with the Monogram of Palaeologus)", 162.

Teşekkür: İzmir Kadifekale (Smyrna Akropolü) Kazıları çerçevesinde Bizans Sarnıcı'nda gerçekleştirilen araştırma kazısından ele geçen sırlı ve sırsız seramikleri çalışıp yayın yapmama izin veren Smyrna Antik kenti kazı başkanı Sayın Doç. Dr. Akın Ersoy'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca makaleye konu olan İzmir Kadifekale monogramlı seramik örneğinin çizimini dijital ortama aktaran Çağrı Öztapak'a da teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgement: I would like to thank Assoc. Dr. Akın Ersoy, head of the excavation of the ancient city of Smyrna, for giving permission to me to study and publish the ceramics excavated from the İzmir Kadifekale (Smyrna Acropolis) excavation. I would also like to thank Çağrı Öztapak for transferring the drawing of the İzmir Kadifekale sample in digital environment.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Asutay-Effenberger, Neslihan. *Die Landmauer von Konstantinopel-Istanbul*. Almanya: Walter de Gruyter, 2007.
- Aytekin, Osman. “Şavşat (Satle) Kalesi Kazı ve Restorasyon çalışması 2008”. *31. Kazı Sonuçları Toplantısı (25-29 Mayıs 2009, Denizli)*. C. 4. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010, 247-261.
- Böhlendorf-Arslan, Beate. *Glasierte Byzantinische Keramik Aus Der Türkei III*. İstanbul: Ege Yayınları, 2004.
- Böhlendorf-Arslan, Beate. “Byzantinische Glasurkeramik: “Billige Imitate” oder “Volkskunst”?”. *ΦΛΑΟΠΛΑΤΙΟΝ Spaziergang im kaiserlichen Garten. Schriften über Byzanz und seine Nachbarn*. Ed. Neslihan Asutay-Effenberger ve Falko Daim. Almanya: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums. 2012, 79-94.
- Buchthal, Hugo ve Hans Belting. *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople: An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*. Washington: Dumbarton Oaks Studies, 1978.
- Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito*. Ed. Demetra Papanikola-Bakirtzi. Atina: Archaeological Receipts Fund, 1999.
- Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*. Ed. Halen C. Evans. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004.
- Dark, Ken. *Byzantine Pottery*. Tempus: Stroud & Charleston, 2001.
- Demangel, Robert ve Ernest Mamboury. *Le Quartier des Manganes et la Première Région de Constantinople*. Paris: De Boccard, 1939.
- Doğer, Lale “Anaia-Kuşadası Kadikalesi Kazısı 2002 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntularının Ön Değerlendirilmesi”. *Sanat Tarihi Dergisi XIII/1 (2004)*: 1-31.
- Doğer Lale ve Dilek Maktal-Canko. “İzmir Kadifekale 2015 Yılı Bizans Sarnıcı Araştırma Kazısından Seramik Buluntular”. *Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları III*. Ed. Hakan Göncü, Akın Ersoy ve Duygu Akar Tanrıver. İstanbul: Ege Yayınları, 2019, 111-134.
- Ebersolt, Jean. *Catalogue Des Poteries Byzantines et Anatoliennes du Musee de Constantinople*. İstanbul: Osmanlı Müzesi Yayınları, 1910.
- François, Veronique. *La Céramique Byzantine A Thasos. Études Thasiennes XVI*. Paris: Ecole Francaise d'Athènes, 1995.

- François, Veronique. "Les Ateliers de Céramique Byzantine de Nicée/Iznik et leur Production (Xe-début XIVE siècle)". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 121 (1997): 411-442.
- François Veronique. "Elaborate Incised Ware: Une Preuve du Rayonnement de la Culture Byzantine a l'époque Paleologue". *Byzantinoslavica* LXI (2003): 151-168.
- François Veronique. *La Vaisselle de Terre à Byzance, Catalogue des Collections du Musée du Louvre*. Paris: Coédition Somogy/Louvre Editions, 2017.
- Frutiger, Adrian. *Signs and Symbols Their Design and Meaning*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1989.
- Garipzanov, Ildar. *Graphic Signs of Authority in Late Antiquity and The Early Middle Ages 300-900*. Amerika: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2018.
- Ginkut, Natalia Vitalievna (Гинькут, Наталия Виталиевна). "Византийские поливные сосуды XIV в. с монограммами из раскопок Херсона и крепости Чембало (Vizantiyskiye Polivnyye Sosudy XIV v. s Monogrammami iz Raskopok Khersona i Kreposti Chembalo)", *Античная древность и средние века (Antichnaya Drevnost' i Sredniye Veka)* 48 (2020): 225-253.
- Grierson, Philip. *Byzantine Coins*. Kaliforniya: Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, 1982.
- Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı, Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları*. Haz. Arzu Karamani Pekin. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayını, 2007.
- Hasluck, Frederick W. "Monuments of the Gattelusii". *The Annual of the British School at Athens* 15 (1908/1909): 248-269.
- Hoffmann, Philippe. "Une Nouvelle Reliure Byzantine au Monogramme des Paléologues (Ambrosianus M 46 SUP. = gr. 512)". *Scriptorium* 39/2, (1985): 274-281.
- İnanan, Filiz. "Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri". Doktora tezi. Ege Üniversitesi, 2010.
- İstanbul'daki Bizans Sarayları*, Haz. Asuman Denker, Gülbahar Baran Çelik, Gülcan Kongaz, Havva Koç, Sedat öztopbaş, Şehrazat Karagöz. İstanbul: Arkeoloji Müzesi Yayını, 2011.
- Josifova, Marija. "Céramique a Decor "Sgraffito" de Kaliakra (XIII – La Moitie du XV S.)". *Byzantino-Bulgaria* VII (1981): 437- 444.
- Kalanlar/The Remnants 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*. Ed. Ayla Ödekan. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007.
- Karagianni, Flora. "City-Ports from Aegean to the Black Sea. An Overview of their Early Christian and Medieval Past". *Medieval Ports in North Aegean and the Black Sea Links to the Maritime Routes of the East International Symposium* (4-6 Aralık 2013), Ed. Flora Karagianni. Selanik: European Centre for Byzantine and Post-Byzantine Monuments, 2013, 23-46.
- Kuleff, Ivelin ve Rumyana Djingova. "Chemical Profile of Medieval Grafitto Ceramic Finds V. Investigation of Archaeological Finds From Nessebar and Sozopol (Bulgaria)". *Berliner Beiträge zur Archäomet:rie Band* 15 (1998): 217-236.
- Kuzev, Al. *Sredneovekovna Sgraffito Keramika s Monogrami ot Varna (Medieval Sgraffito Ceramics with Monograms from Varna)*. *Izvestiia na Narodnyimuzei Varna* 10 (1974): 155-169.
- Lianta, Eleni. *Late Byzantine Coins 1204-1453*. Büyük Britanya: Spink Son Ltd, 2009.
- Maiko, Vadim Vladislavovich (Майко, Вадим). "Керамика с монограммами средневековой Солдаи. Типология, хронология и место производства (*Keramika s Monogrammami Srednevekovoy Soldayi. Tipologiya, Khronologiya i Mesto Proizvodstva*)". *Materialy po Arkeologii, Istorii i Etnografii Tavrii* 24 (2019): 288-311.

- Maiko, Vadim Vladislavovich (Майко, Вадим). “Византийские импортные подглазурные монограммы средневековой Сугдеи (Vizantiyskiye Importnyue Podglazurnyue Monogrammy Srednevekovoy Sugdei)”. *Античная древность и средние века (Antichnaya Drevnost' i Sredniye Veka)* 48 (2020): 212–224.
- Meriç, Zeynep Adile ve Aygün Ekin Meriç. “2012-2019 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosu’nda Bulunan Bizans Sırlı Seramiklerin Değerlendirilmesi”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 54 (Aralık 2021): 49-66.
- Millet, Gabriel. “Inscriptions Byzantines de Mistra (Pl. XIV-XXIII)”. *Bulletin de Correspondance Hellénique* 23 (1899): 97-156.
- Morgan, Charles H. *The Byzantine Pottery Corinth II*. Atina: American School of Classical Studies, 1942.
- Nikolov, Milen (Николов, Милен). “Подглазурни монограми от крепостта Русокастро (Podglazurni Monogrami ot krepостта Rusokastro)”. *Известия на музеите от Югоизточна България (Izvestiya na Muzeite ot Yugoiztochna Bŭlgariya)* 25 (2010): 47-54.
- Ousterhout, Robert. **The Art of The Kariye Camii**. İstanbul: Scala Publishers, 2002.
- Ousterhout, Robert. “Byzantium Between East and West and the Origins of Heraldry”, *Byzantine Art: Recent Studies*. Ed. Colum Hourihane. Tempe: ACMRS, 2009.
- Ousterhout, Robert. “Emblems of Power in Palaiologan Constantinople”. *The Byzantine Court: Source of Power and Culture, Papers from The Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*. Ed. Ayla Ödekan, Nevra Necipoğlu ve Engin Akyürek. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013, 89-94.
- Parman, Ebru. “Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri”. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1978.
- Pasinli, Alpay. “Pittakia ve Magnum Palatium-Büyük Saray, Bölgesinde 1999 Yılı Çalışmaları (Eski Sultanahmet Cezaevi Bahçesi)”. *II. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2001, 41-64.
- Robov, Mirko (Мирко, Робов). “Нов подглазурен монограм от гоизточния сектор на Трапезица (Nov podglazuren monogram ot goiztochniya sektor na Trapezitsa)”. *Списание ЕПОХИ XXIII*, 2 (2015): 279-285.
- Rice, David Talbot. “The Byzantine Pottery”. *Preliminary Report Upon the Excavations Carried Out in the Hippodrome of Constantinople in 1927*. Londra: The British Academy 1928, 29-42.
- Rice, David Talbot. *Byzantine Glazed Pottery*. Oxford: Clarendon Yayınları, 1930.
- Rice, David Talbot. “Byzantine Pottery”. *The Great Palace of The Byzantine Emperor Second Report*. Edinburgh: Edinburgh Üniversitesi Yayınları, 1958.
- Sağlam, Sercan. “Anadolu’daki Armalı Ceneviz Yazıtları”. *Orta Çağ’da Anadolu’da Kültürel Karşılaşmalar: 12.-15. Yüzyıllarda Anadolu’da İtalyanlar Sempozyum Bildirileri*. İstanbul: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları, 2019, 99-130.
- Seibt, Werner. “The Use of Monograms on Byzantine Seals in the Early Middel-Ages (6th to 9th Centuries)”. *Parekbolai* 6 (2016): 1–14.
- Sengalevich, Georgi (Сенгалевич, Георги). ““Dimitrios” or “Prodromos”: The Case of a Popular Sgraffiti Ceramics Monogram”. *Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies Belgrade 22-27 August 2016, Thematic Sessions of Free Communications*, Ed. Dejan Dželebdžić ve Stanoje Bojanin. Belgrad: AIEB Sırp Ulusal Komitesi, 2016, 438-439.

- Sengalevich, Georgi (Сенгалевич, Георги). “Византийска сграфито керамика с монограми на Палеолозите (Vizantiiska Sgrafito Keramika s Monogrami na Paleolozite)”. *Bulgarskoe-Spisanie za Arkheologiya* 6 (2018): 157-168.
- Sengalevich, Georgi (Сенгалевич, Георги). “Монограмите във византийската писмена култура. Принос към системното им изследване (Monogramite vuv Vizantiiskata Pismena Kultura. Prinos Küm Sistemnoto im Izsledvane)”, *Carissimae Magistra Grato Animo* (2020): 301-312
- Sengalevich, Georgi (Сенгалевич, Георги). “The Bulgarian Group of Sgraffito Ceramics with Underglaze Monograms: Characteristics and Problems”, *Contributions to Bulgarian Archaeology* X (2020): 185-208.
- Spieser, Jean Michel. *Die Byzantinische Keramik Aus Der Stadtgrabung von Pergamon*. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut, 1996.
- Stevenson, Robert B. K. “The Pottery, 1936-7”. *The Great Palace of the Byzantine Emperors, Being a First Report on the Excavations Carried Out in Istanbul on Behalf of the Walker Trust* (The University of St. Andrews) 1935-1938, Ed. Gerard Brett, W. J. Macaulay, Robert B. K. Stevenson. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1947, 31-63.
- Teslenko Iryna. “Виробництво полив’яного посуду в Криму за часів Улуг Улусу (Vyrobnytstvo Polyv’yanoho Posudu v Krymu za Chasiv Uluh Ulusu)”. *Археологія і давня історія України, вун* (Arkheolohiya i Davnya Istorya Ukrayiny) 4 (29) (2018): 7-83.
- Teslenko, Iryna. *Керамика Крыма XV века* (Keramika Kryma XV Veka), Kiev: Instituta Arkheologii NAN Ukrainy, 2021.
- The City of Mystras, Byzantine Hours Works and Days in Byzantium Athens-Thessaloniki-Mystras*. Ed. Pali Kalamari ve Angeliki Mexia. Atina: Yunan Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Tzitzibassi, Antigoni. “Palaeologan Monograms on Sculptures from Thessaloniki”. *Museum of Byzantine Culture* 12 (2005): 92-110.
- Vikan, Gary. “Reviewed Works: Patronage in Thirteenth-Century Constantinople: An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy by H. Buchthal and H. Belting”. *The Art Bulletin* 63/2 (Haziran, 1981): 325-328.
- Vroom, Jonita. *Bizans'tan Modern Döneme Ege'de Seramik, 7.20. yüzyıllar Bir Giriş ve El Kitabı*. Çev. Yasemin Bağcı. İstanbul: Anamed, 2019.
- Wallis, Henry. *Byzantine Ceramic Art. Notes on Examples of Byzantine Pottery Recently Found at Constantinople with Illustrations*. London: Bernard Quaritch 11 Grafton Street W, 1907.
- Waksman Sylvie Yona ve Çiğdem Girgin. “Les Vestiges de Production de Ceramiques des Fouilles de Sirkeci (İstanbul). Premiers Elements de Caracterisation”. *Anatolia Antiqua* XVI (2008): 443-469.
- Waksman, Sylvie Yona, Nihal Erhan ve Süleyman Eskalen. “Les Ateliers Céramiques de Sirkeci (İstanbul). Résultats de la campagne 2008.” *Anatolia Antiqua* XVII (2009): 457- 467.
- Waksman, Sylvie Yona. “Konstantinopolis/İstanbul'da Çömlek Üretimi: Güncel Kazılar ve Modellerin ve Tekniklerin Yayılmasına Dair Yeni sorunlar”. *Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Topraklarında Kültürel Üretim Aracı Olarak Sırlı Kaplar. 13. Uluslararası ANAMED Yıllık Sempozyumu*. Ed. Nikos Kontogiannis, Beate Böhlendorf Arslan ve Filiz Yenişehirlioğlu. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2021, 65-82.
- Wroth, Warwick. *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum 2*, Londra: Order of the Trustees, 1908.

Yalman, Bedri. "İznik Tiyatro kazısı 1980". *III. Kazı Sonuçları Toplantısı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1981, 31-34.

Yalman, Bedri. "İznik Tiyatro Kazısı 1982". *V. Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs 1983 İstanbul)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, 215-220.

Metropolis Kazısı Zeuksippus Ailesi Grubu Bizans Seramikleri

Zeuksippus Family Ware Byzantine Pottery from Metropolis Excavations

Zeynep Adile MERİÇ* 

Öz

Smyrna ve Ephesos kentleri arasında antik dönemden beri önemli bir konumda yer alan Metropolis kenti Bizans Dönemi'nde de yerleşim merkezidir. Kentin en tepe noktası Akropol tahkim edilerek bir iç kaleye dönüştürülmüş, hemen önündeki yamaca ise Laskarisler Dönemi'nde sur duvarları ve kuleler eklenerek bir Bizans Kalesi oluşturulmuştur. Bu alanda Bizans dönemi yaşamını gösteren çok sayıda sırlı ve sırsız seramik ele geçmiştir. Örnekler içerisinde Bizans sırlı seramik üretiminde önemli bir yere sahip olan Zeuksippus Ailesi grubu yoğunluğu oluşturmaktadır. Bu grup seramikler kazılarda bulunan diğer sırlı seramik gruplarıyla Metropolis'teki Geç Bizans dönemi yerleşimini gösteren önemli verilerdendir. Kazılarda bulunan Zeuksippus Ailesi grubu seramikler oldukça geniş süsleme kompozisyonuna sahiptir. Bitkisel ve geometrik motiflere sahip örneklerin yanı sıra az sayıda örnekte hayvan figürü kullanılmıştır. Batı Anadolu bölgesinde Pergamon, Sardes, Ephesos ve Anaia/Kadikalesi gibi çeşitli merkezlerde bu grup seramikler 12-13. yüzyıllarda yoğun bir üretime sahne olmuştur. Ancak Metropolis'te şu ana kadar yapılan kazılar kapsamında seramik üretimine ilişkin herhangi bir veri bulunmaması Zeuksippus Ailesi grubu seramiklerin bu merkezlerden getirilmiş olabileceğini göstermektedir. Bu çalışmada 1991-2006 yılları arasında kazılarda bulunan Zeuksippus Ailesi grubu seramikler hamurları, sır özellikleri, form tipleri ve bezeme repertuarlarıyla incelenmiş, bu şekilde Batı Anadolu'daki bu grup seramiklerin arasındaki yeri ortaya konulmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Bizans Sanatı, Bizans Seramiği, Zeuksippus Ailesi Seramikler, İzmir, Metropolis

Abstract

Metropolis, which has been in an important position between the cities of Smyrna and Ephesus since antiquity, was also a settlement centre during the Byzantine Period. The Acropolis, the highest point of the city, was fortified and turned into an inner fortress, and a Byzantine Castle was formed by adding city walls and towers on the slope in front of it during the Laskarids Period. A large number of glazed and unglazed ceramics showing the Byzantine period life were found in this area. Among the samples, the Zeuksippus Family group, which has an important place in Byzantine glazed ceramic production, constitutes the majority. This group of ceramics, together with the other glazed ceramic groups found during the excavations, are among the important data showing the Late Byzantine settlement in Metropolis. The Zeuksippus Family group ceramics found during the excavations have a very wide ornamental composition. In addition to examples with floral and geometric motifs, animal figures are used in a few examples. This group of ceramics was produced intensively in various centres in Western Anatolia such as Pergamon, Sardes, Ephesos and Anaia/Kadikalesi in the 12th-13th centuries. However, the lack of any data on ceramic production at Metropolis within the scope of the excavations carried out so far suggests that the Zeuksippus Family group ceramics may have been brought from these centres. In this study, the Zeuksippus Family group ceramics found during the excavations between 1991 and 2006 are examined in terms of their clay types, glaze characteristics, form types and ornamental repertoire in order to reveal their place among the ceramics of this group in Western Anatolia.

Keywords

Byzantine Art, Byzantine Pottery, Zeuxippus Family Ware, Izmir, Metropolis

* Sorumlu yazar: Zeynep Adile Meriç (Dr.), Metropolis Antik Kenti Kazıları, İzmir, Türkiye. E-posta: zeynep.a.meric@gmail.com
ORCID 0000-0002-7775-8712

Atf: Meric, Zeynep Adile. "Metropolis Kazısı Zeuksippus Ailesi Grubu Bizans Seramikleri." *Art-Sanat*, 20(2023): 403–433. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1246791>

Extended Summary

Metropolis is located between the cities of Smyrna and Ephesus and has been in an important position. The city was also inhabited during the Byzantine period. During the late Byzantine period, the population of Metropolis declined considerably due to the Arab raids that preceded it. The strengthening of the Turks in Western Anatolia forced the population to settle in a more protected area and to build defensive structures. For this reason, fortification buildings increased in Metropolis, especially during the Laskarids Period (1204-1261). The city walls of Acropolis, which had been the most protected part of the city since the Hellenistic period, were additionally strengthened after the Arab raids in the 7th and 8th centuries, and this area was completely fortified and used as an inner fortress. Remains of walls probably belonging to residences built with mud mortar and rubble stones showing Byzantine life were found on the early building layers within the inner fortress. A new fortress was built on the eastern slope in front of the Acropolis. The fortification walls built with brick and stone materials based on the Hellenistic walls surrounding the Acropolis extend along the eastern slope.

Apart from the acropolis, the theater area was inhabited during the Byzantine period. Traces of settlement was found in the upper layers of the theater. Remains of walls were built with spolia blocks and rubble stones including rooms of various sizes formed by these walls were unearthed during excavations. The Byzantine settlement continued in the city on the structures after the end of the use phase of the ancient buildings. Thanks to this multi-layeredness, it is possible to trace the continuity of life in Metropolis from the antiquity to the end of the Beylik period with the ceramics and many small finds found during the excavations. Many glazed and unglazed Byzantine ceramics were recovered from Metropolis. Glazed ceramics were produced with different techniques and various styles. The Zeuxippus Family group ceramics, which are also the subject of this article, constitute most of the glazed examples.

Zeuxippus Type Ceramics, which have an important place in the production of glazed ceramics in Byzantine ceramic art, were found in the Zeuxippus Baths unearthed during the Hippodrome excavations in Istanbul. The examples, which were characterized by their high- quality bright olive-green colored lead glaze and thin walled, very hard and well-fired clay structure, were called Zeuxippus Ware. In the following years, it was observed that these types of ceramics found in many excavations especially in Western Anatolia were different from the Istanbul productions. In order to demonstrate this difference, the ceramics found in various centers, especially in Western Anatolia were named Zeuxippus Family Ware. It is understood that these ceramics were mostly produced by local craftsmen in certain centers and spread to many centers, especially in Western Anatolia.

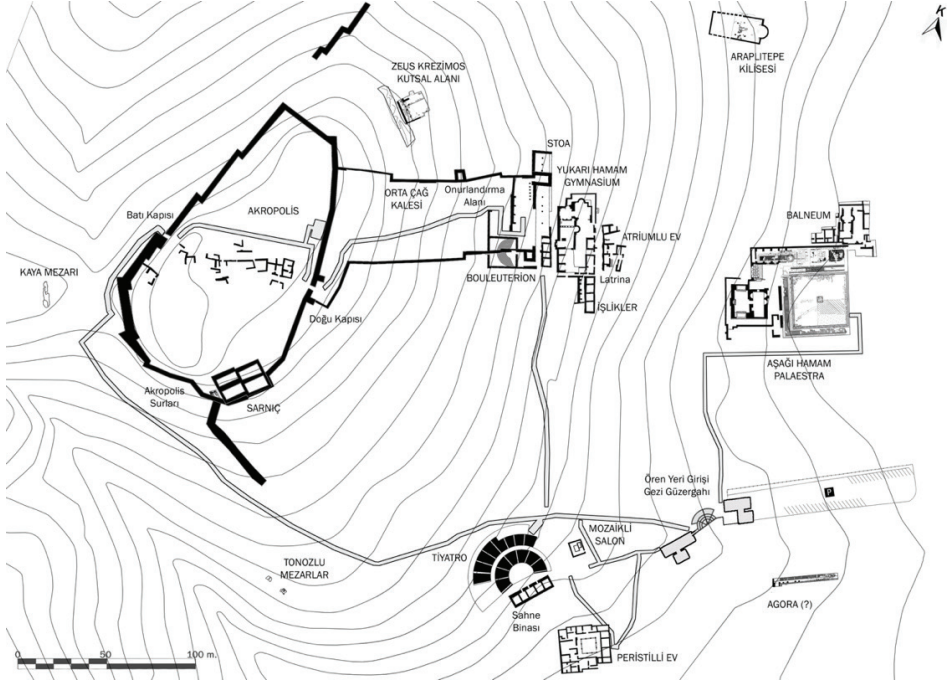
The Zeuxippus Family Group ceramics found in Metropolis draw attention with their various motifs and ornamental repertoire. The ceramics have red clay and are mostly mixed with mica and lime. In fewer examples, sand and grit are also added. All samples are white-slipped. Glaze was applied on the slip in various colors. Mostly bright green glaze in light and dark tones, but also bright mustard yellow, bright yellow, beige/pale yellow, matt green and dark brown glaze were used. In a group of ceramics called Green stained and Green and Orange stained, green and orange stains were painted on the glaze. The Zeuksippus family group is decorated with the sgraffito technique. In addition to the sgraffito technique, the *champlève* (deep carving) technique was also used, especially in the repertoire of geometric motifs.

The ornamental repertoire includes examples with geometric and floral motifs as well as animal figures in a few examples. Among the geometric motifs, the decoration consisting of concentric circles, which is the most characteristic application of Zeuksippus-type ceramics, appears to be prominent. The ornamental composition of concentric circles is also applied in combination with various geometric and floral motifs. The rim borders are decorated with wavy lines, spirals, diagonal line sweeps and guilloche motifs. In geometric motifs, the interlace motif, which forms a decoration like the number eight, is also frequently used. Another interlacing-like motif used in the ornamental composition is the decoration known as Suleyman's Knot. Similar to this application, knotted interlacing was also used in compositions. Decorative compositions with floral motifs are also frequently preferred on Zeuksippus family ware. The most common of these is the use of palmette decoration. In the most common application, a palmette motif with a top leaf and curled side leaves placed at the end of a stem and Rumi-like curled leaves on both sides of this motif are seen. Tree and leaf motifs are also frequently found in the ornamental compositions in which floral ornaments are used. Small trees with rounded sliced edges, branches branching into three from one branch and large leaves at the end are frequently used. Animal figures are seen in ornamental compositions in a few examples among the ceramics. Stylized lion figures and bird figures in various styles are among the examples. A single example shows a human figure.

The Zeuksippus family ware, which was produced in different styles in various centers such as Pergamon, Sardes, Ephesus and Anaia/Kadikalesi in Western Anatolia, especially during the 13th century, also found extensively in Metropolis. The fact that there is no data on ceramic production within the scope of the excavations so far indicates that these ceramics were brought to Metropolis from other centers. Together with the other glazed ceramic groups found during the excavations, the Zeuksippus family group ceramics, which have an important place in Byzantine ceramic art with their production, shed light on the Late Byzantine settlement in Metropolis.

Giriş

İzmir'in Torbalı İlçesi sınırları içerisinde bulunan Metropolis Antik Kenti'ndeki ilk kazı çalışmaları 1989 yılında Prof. Dr. Recep Meriç tarafından başlatılmıştır¹. 2006 yılından günümüze ise kazılar Prof. Dr. Serdar Aybek başkanlığında devam etmektedir². Çalışma kapsamında incelenen seramikler 1991 ile 2006 yılları arasında yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır³. Seramikler çoğunlukla Geç Bizans Dönemi'nde yerleşimin yoğun olduğu Akropol başta olmak üzere Tiyatro, Yukarı Hamam ve Stoa alanlarında bulunmuştur (G. 1). Kentin birçok noktasına yayılan bu seramikler Metropolis'teki Orta Çağ yaşamını gösteren önemli buluntulardır.



G. 1: Metropolis Antik Kenti Planı (Metropolis Kazı Arşivi)

- 1 1989-2006 yılları arasında Metropolis kazıları Prof. Dr. Recep Meriç başkanlığında gerçekleştirilmiştir. İlk dönem kazıları hakkında bilgi için bk. Recep Meriç, *Metropolis (Ana Tanrıça Kenti)* (İstanbul: Meseder, 2003).
- 2 CK013506(2023) Proje kodlu Metropolis kazıları 2006 yılından itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı izni ve desteğiyle Prof. Dr. Serdar Aybek başkanlığında devam etmektedir. Makale çalışmaları ekip üyesi olarak görev aldığım kazılarda kazı başkanının izniyle yapılmıştır. Metropolis ve kazılar hakkında genel bilgi için bk. Serdar Aybek, Aygün Ekin Meriç ve Ali Kazım Öz. *Metropolis İonia'da Bir Tanrıça Kenti* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2009).
- 3 Metropolis'te kazıların ilk döneminde bulunan Bizans seramiklerinin bir kısmı Beate Böhlendorf Arslan tarafından yayınlanmıştır. Bk. Beate Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei* (İstanbul: Ege Yayınları, 2004), 232-240, Taf.116-125. Ayrıca Sinan Mimaroğlu lisans tezi kapsamında sırlı seramiklerin bir bölümünü değerlendirmiştir. Bk. Sinan Mimaroğlu, "Metropolis Bizans Sırlı Seramikleri" (Lisans tezi, Ege Üniversitesi, 1994).

Kentteki Bizans dönemi yerleşiminin önemli verilerden biri Araplitepe Bizans Kilisesi'dir. Kentin kuzeydoğusundaki yamaçta ana yerleşim alanından kuzeyde yer alan yapının 6. yüzyıldan itibaren bir piskoposluk kilisesi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır⁴. Kilise ilerleyen dönemlerde değişikliğe uğrayıp daha küçük boyutlu bir kiliseye dönüşmüştür. Yapının son evresinde ise yapılan mezarlarla birlikte 13. yüzyılın sonlarına kadar kullanım gördüğü anlaşılmaktadır.



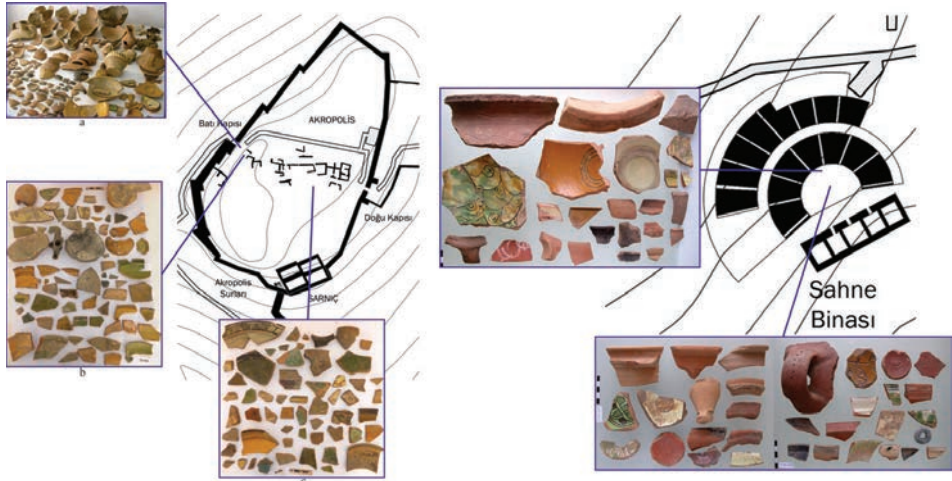
G. 2: Metropolis Antik kenti Akropolü ve Bizans Kalesi (Metropolis Kazı Arşivi)

7. ve 8. yüzyıllarda hem Smyrna hem de Ephesos'a gerçekleşen Arap akınları, bu süreçte Metropolis'e de düzenlenmiş ve kenti etkilemiştir. Helenistik Dönem'den itibaren kentin en korunaklı yeri olan Akropol surları gerçekleşen Arap akınları sonrası güçlendirilmiş, burası tamamen tahkim edilerek bir iç kale olarak kullanılmıştır (G. 2). Geç Bizans Dönemi'nde Metropolis nüfusu öncesinde gerçekleşen Arap akınlarıyla birlikte azalmış ve halkın daha korunaklı bir alana yerleşme ihtiyacı doğurmuştur. Türklerin Batı Anadolu'da güçlenmesiyle Bizanslılar var olan savunma yapılarını onarmaya veya yenilerini inşa etmeye ihtiyaç duymuştur. Bu sebeple Smyrna ve Ephesos arasında stratejik konumuyla da ön plana çıkan Metropolis'te özellikle Laskarisler Dönemi'nde (1204-1261) güçlendirme faaliyetleri artmıştır.

İç kale içerisinde Bizans yaşamını gösteren erken dönem yapı katmanları üzerinde çamur harçla ve moloz taşlarla yapılmış olasılıkla konutlara ait duvar kalıntıları bulunmuştur. Akropol içerisinde yapılan kazılarda batı kapısı ve batı suru önünde Bizans Dönemi duvar kalıntılarıyla birlikte sırlı ve sırsız olmak üzere çok sayıda tamamlanabilen seramik parçası ele geçmiştir (G. 3/a). Yine batı suru önündeki açmalardan

4 Meriç, *Metropolis (Ana Tanrıça Kenti)*, 76; Aybek, Ekin Meriç, Öz, *Metropolis İonia'da Bir Tanrıça Kenti*, 163.

çoğunlukla Bizans seramiği bulunmuştur (G. 3/b). Akropol'ün doğu kapısına yakın iç kısımlarında yapılan kazılarda ise Bizans seramikleriyle birlikte Beylikler seramiklerinin de bulunduğu gözlemlenmiştir (G. 3/c). Akropol içerisinde son yıllarda yapılan kazı çalışmalarında dört birimden oluşan Roma Dönemi'ne tarihlendirilen bir sarnıç yapısı ortaya çıkarılmıştır. Sarnıç içerisinde çok sayıda 12.-14. yüzyıllar arasına tarihlendirilen Bizans seramiği bulunmuştur. Sarnıçtan gelen malzemenin yoğunlukla Bizans Dönemi'ne ait olması yapının işlevinin sona ermesiyle bir çöplük olarak kullanıldığını düşündürmektedir⁵.



G. 3: Akropol ve Tiyatro'dan açmalara göre buluntu analizleri (Z.A. Meriç, 2023)

İç kalenin yanı sıra Akropol'ün hemen önünde yer alan yamaca yeni bir kale inşa edilmiştir. Akropolü çevreleyen Helenistik surlara dayanan tuğla ve taş malzemeyle inşa edilen sur duvarlarından oluşan bu ön kale doğu yamacı boyunca uzanmaktadır. Kayalık araziden oluşan ön kale içerisinde herhangi bir yerleşim izinin bulunmaması burasının bir ön sığınma-savunma bölgesi olduğunu göstermektedir. Ön kalenin girişi güney sur duvarı üzerinde yer almaktadır. Yapı güney ve kuzeyde olmak üzere iki kuleyle sonlanmaktadır. Metropolis'te Orta Kent alanında yer alan kale yapısal ve üslup özellikleriyle Laskarisler Dönemi (1204-1261) mimarisini yansıtmaktadır.

Akropol dışında tiyatrodan da Bizans yerleşimini görmek mümkündür. Roma Dönemi sonrası gerçek işlevini yitiren ve tamamen toprak altında kalan tiyatronun üst katmanlarında Bizans Dönemi'nde çiftlik evleri yapılmıştır. Devşirme bloklar, moloz

5 Serdar Aybek, Burak Arslan, Yılmaz Balım, Umut Canseven, Vedat Onar, Emine Akkuş-Koçak ve Ezgi Duman, "Metropolis Arkeolojik Araştırmaları, 2019/2020", *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*, c. 4 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022), 203. Sarnıç içerisinde sırlı ve sırsız olmak üzere yoğunlukla Zeuksippus Ailesi grubu örnekleri barındıran Bizans seramikleriyle birlikte Beylikler dönemi buluntuları da ortaya çıkarılmıştır. Dört birimli sarnıcın son biriminin kazısının devam etmesi sebebiyle sarnıç içerisinde çıkan malzeme makale kapsamına alınmamış olup ayrı bir çalışmada değerlendirilecektir.

taşlar ve çamur harçla örülmüş duvar kalıntıları ve bu duvarların oluşturduğu çeşitli büyüklükteki odalar kazılar sonucu açığa çıkarılmıştır. Bizans Dönemi sırlı ve sırsız seramik örnekleri tiyatronun orkestra bölümü ve oturma basamaklarının olduğu noktada yoğunlaşmıştır (G. 3). Erken Bizans Dönemi'nde tiyatro, sahne binası yakınındaki cam atölyesinin cüruf ve bozuk üretimlerinin atıldığı bir çöplük işlevi de görmüştür⁶. Seramiklerle birlikte tarihlendirmeye destek olan sikke, cam, metal ve kemik gibi çeşitli malzemeler de kazılarda ele geçmiştir. Bizans Dönemi'nde Metropolis kenti içerisinde bahsedilen bu noktaların çoğunda antik dönem yapılarının kullanım evresinin bitimiyle bu yapıların üzerinde yerleşim sürmüştür. Metropolis'te bu çok katmanlılık sayesinde antik dönemlerden itibaren kesintisiz yaşamı kazılarda bulunan seramik ve birçok küçük buluntuyla takip etmek mümkündür.

Kentin çeşitli noktalarında bulunan Bizans seramikleri sırlı ve sırsız olmak üzere iki ana grupta toplanmaktadır. Sırlı seramikler farklı tekniklerle üretilmiş ve çeşitli üsluplara sahiptir. Kazılarda ele geçen seramikler çoğunlukla sgraffito teknikli olup bunun yanı sıra astar boyama (slip) ve derin oyma (champléve) tekniğiyle üretilmiş örnekler de yer almaktadır. Sırlı seramikler içerisinde *Ege Tipi (Aegean Ware)*, *İnce Sgraffito (Fine Sgraffito)*, *Astar Boyama (Slip)*, *Yeşil Lekeli, Yeşil ve Turuncu Lekeli, Tek Renk Sırlı ve Boya Dekorlu* örnekler görülmektedir⁷. Ancak sırlı örnekler içerisinde yoğunluğu makale konusunu da oluşturan *Zeuksippus Ailesi Grubu seramikler* oluşturmaktadır.

1. Zeuksippus Ailesi Grubu Seramikler

İstanbul Hipodromu'nda 1927-1928 yıllarında yapılan kazılarda Zeuksippus Hamamı ve çevresinde çok sayıda sırlı seramik bulunmuştur⁸. Kaliteli parlak zeytin yeşili renkli kurşun sır ve ince cidarlı oldukça sert ve iyi pişmiş hamur yapısıyla ön plana çıkan örnekler, *Zeuksippus Tipi (Zeuxippus Ware)* seramikler olarak adlandırılmıştır. Daha sonraki yıllarda özellikle Batı Anadolu'da birçok kazıda bulunan bu tip seramiklerin İstanbul üretimlerinden farklı olduğu gözlemlenmiştir. Bu farkı ortaya koyabilmek adına çeşitli merkezlerde bulunan bu seramikler *Zeuksippus Ailesi (Zeuxippus Family Ware)* grubu olarak adlandırılmıştır. Bu seramiklerin daha çok yerel ustalar tarafından belirli merkezlerde üretilip özellikle Batı Anadolu'da birçok noktaya yayıldığı anlaşılmaktadır⁹.

6 Aybek, Ekin Meriç, Öz, *Metropolis İonia'da Bir Tanrıça Kenti*, 61.

7 Aybek, Ekin Meriç, Öz, *Metropolis İonia'da Bir Tanrıça Kenti*, 61; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Teil I, s. 238-240.

8 Arthur H.S. Megaw, "Zeuxippus Ware", *The Annual of the British School at Athens* 63 (1968), 67-88; Arthur H.S. Megaw "Zeuxippus Ware Again", *BCH Supplement XVIII* (1989), 260-266.

9 Zeuksippus tipi seramiklerin İstanbul dışında önemli üretim izniği'te gerçekleşmiştir. Bk. Sylvie Yona Waksman ve Véronique François, "Vers une Redéfinition Typologique et Analytique des Céramiques du Type Zeuxippus Ware." *Bulletin de Correspondance Hellénique* 128-129 (2004), 629-724; Zeynep Adile Meriç ve Aygün Ekin Meriç, "2012-2019 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosu'nda Bulunan Bizans Sırlı Seramik-

Zeuksippus Tipi seramiklerin İstanbul'daki üretimleri kaliteli hamur yapısı, benzer form tipi ve kaliteli kurşun sır kullanımıyla dikkat çekmektedir. Megaw bu tip seramikleri çeşitli özellikleri çerçevesinde alt gruplara ayırmıştır¹⁰. Batı Anadolu'da bulunan Zeuksippus Ailesi grubu örnekler ise farklı merkezlerde üretilmiş ve yerel çömlekçilerin bu üretimlerde etkisini görmek mümkündür. Bu grup seramiklerde bezeme ve motiflerle birlikte süsleme kompozisyonları çeşitlilik göstermektedir. Bezemeler çoğunlukla sgraffito tekniğiyle yapılmış, bazı örneklerde ise kalın kazıma ve derin oyma (champléve) tekniği de kullanılmıştır. Sır renklerinde ise koyu ve açık tonlarda yeşil ve sarı renk çokça tercih edilmiştir. Bazı örneklerde sır üzerinde yeşil, turuncu veya mangan moru renkli lekeler şeklinde boyama da yapılmıştır.

2. Metropolis Zeuksippus Ailesi Grubu Seramikleri

2.1. Hamur ve Sır Özellikleri

Zeuksippus Ailesi grubu seramikler genel olarak farklı tonlarda kırmızı hamurludur¹¹. Seramiklerde ağırlıklı olarak açık kırmızı ve kırmızimsı sarı hamur rengi görülmektedir. Yumuşak dokulu hamur yapısına sahip seramikler çoğunluktadır. Diğer örnekler orta sertlikte olup sert ve kaba hamurlu seramikler daha az sayıdadır. Seramikler çoğunlukla mika ve kireç katkılıdır. İnce tanecikli gümüş mika kullanımı yaygındır. Kireç partikülleri ise ince veya orta büyüklükte, az gözeneklidir. Ayrıca çoğu örnekte kireç patlakları belirgindir. Daha az sayıda örnekte kum ve taşçık katkısı da görülmektedir. Seramikler beyaz astarlıdır, astar üzerine çeşitli renklerde sır uygulaması yapılmıştır. Yoğunlukla açık ve koyu tonlarda parlak yeşil sır olmak üzere parlak hardal sarısı, parlak sarı, bej/soluk sarı, mat yeşil ve koyu kahverengi sır kullanılmıştır. Sır, yüzeyde çeşitli şekillerde izlenebilmektedir. Bazı örneklerde fırınlama esnasında hava çıkışıyla oluşan sır kabarcıkları belirgindir. Gövde üzerine yayılmış sır çatlakları da seçilebilmektedir. Zeuksippus Ailesi grubu örneklerde bezemeler sgraffito tekniğiyle yapılmıştır. Özellikle geometrik motiflere sahip bezeme repertuarında sgraffito tekniğinin yanı sıra champléve tekniği de kullanılmıştır. Seramiklerde bezemeler iç yüzde ağız kenarında, gövdede ve tondoda ayrı üsluplarla uygulanmıştır. Kapların merkezinde üçayak izleri belirgindir. Üçayak aralıkları ise 3.2 cm ve 8 cm arasında değişiklik göstermektedir.

lerinin Değerlendirilmesi”, *Stüleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 54 (2021), 49-66. Bu grup seramiklerin Anadolu'daki yayılımlarıyla ilgili bilgi için bk. Filiz İnanan, “Zeuksippus Tipi Seramiklerin Anadolu'daki Dağılımları,” *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 15 (26), (2014), 149-166.

10 Megaw, “Zeuxippus Ware”, 69-72.

11 Seramikler Munsell kataloğuna göre kırmızı (2.5 YR 5/6, 2.5 YR 5/8), açık kırmızı (2.5 YR 6/6, 2.5 YR 7/8, 2.5 YR 7/6, 5 YR 6/6), kırmızimsı sarı (5 YR 7/8, 7.5 YR 6/6), kırmızimsı kahverengi (2.5 YR 5/4), açık kırmızimsı kahverengi (2.5 YR 6/4) ve açık kırmızimsı sarı (5 YR 6/6) tonlarındadır.

2.2. Form Tipleri

Form veren parçalar ve tama yakın kaplar üzerinden form tiplerini tespit etmek mümkündür. Seramikler çoğunlukla çeşitli boyutlardaki tabak, çanak ve kâse gibi açık formlar olmak üzere az sayıda sürahi örneğiyle kapalı forma sahiptir. Örnekler içerisinde 19-20 cm aralığında dışa açılan yuvarlak dudaklı ağız kenarlı, yarı-küresel gövdeli ve hafif dışa açılan alçak yükseklikte halka kaideli tabaklar yer almaktadır¹² (G. 4/1-2). Yaklaşık 25 cm çapında dışa çekik yuvarlak dudaklı ağız kenarına sahip geniş ve yayvan gövdeli tabaklar da bulunmaktadır¹³ (G. 4/8). Düz inen basit ağız kenarlı, kademeli küresel gövdeli ve dışa açılan yüksek halka kaideli derin çanaklar yaklaşık 20 cm çapındadır¹⁴ (G. 4/3). Bu çanak tipinde bazı örneklerde ağız kenarından kademelinin başladığı noktaya kadar olan yüzey yivlerle hareketlendirilmiştir¹⁵ (G. 5/1-2). 18 cm ağız çapına sahip hafif kademe yapan küresel gövdeli çanak formunun dışa açılan yüksek halka kaidesi vardır¹⁶ (G. 4/4). Benzer iki form tipi 18-19 cm aralığında ağız çapına sahip basit ağız kenarlı, yarı-küresel gövdeli ve dışa çekik alçak yükseklikte halka kaideli tabaklardan oluşmaktadır¹⁷. İnce cidarlı çanak örnekleri hafif dışa açılan ağız kenarlı, kademeli-küresel gövdeli olup yaklaşık 18 cm ağız çapına sahiptir¹⁸ (G. 6/13-16). Yaklaşık 7 cm çapında düz dipli, yayvan ve yivli gövdeli derin kâse örnekleri de buluntular arasında yer almaktadır¹⁹ (G. 8/2, G. 11/3).

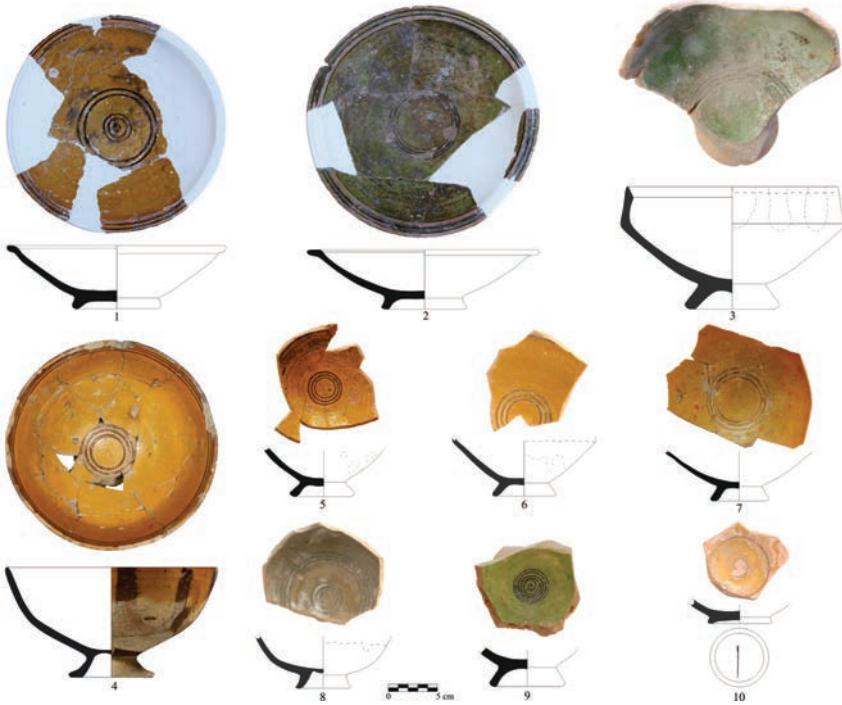
2.3. Süsleme Kompozisyonları

2.3.1. Geometrik Bezemeli Örnekler

Metropolis'te bulunan Zeuksippus Ailesi grubu seramikler çeşitli motif ve süsleme repertuvarıyla dikkat çekmektedir. En yoğun grubu geometrik bezeme ve motiflere sahip örnekler oluşturmaktadır. Geometrik bezemeler içerisinde Zeuksippus Ailesi grubunun en karakteristik uygulaması olan *konsantrik daireler* çoğunluktadır (G. 4).

- 12 Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.132/629 (Magnesia).
 13 Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.136/654 (Magnesia).
 14 Parman, "Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri", Lev-C,1/d,e; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.83/241 (Ilion); Taf.133/625-627 (Magnesia).
 15 Parman, "Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri", Lev-C,2; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.133/637 (Magnesia).
 16 Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.129/605 (Magnesia).
 17 Pergamon'dan benzer örnekler için bk. Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.94/319; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.32/250.
 18 Benzer form tipleri için bk. Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.15/234, Taf.16/244, Taf.21/302-305; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.112/468-469 (Sardes), Taf.131/625, 135/650 (Magnesia), Taf.147/749 (Milet).
 19 Bu form tipine benzer örnekler için bk. Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.58/557; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.61/98 (İstanbul), Taf.114/477 (Sardes); İnanan, "Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri", Kat.No.42,48; François, *La Vaisselle de Terre à Byzance: Catalogue des Collections du Musée du Louvre*, No.219.

Kapların tam merkezinde eş bir merkezden çıkan iç içe geçmiş dairelerden oluşan bu kompozisyon farklı uygulamalarla yapılmıştır. Uygulama genellikle üç konstantrik dairenin kapların merkezinde konumlanmasıyla oluşmaktadır (G. 4/2-10). Diğer örneklerde ise tam merkezde daha küçük boyutlu bir daireden başlayan aralıklarla oluşturulmuş büyük boyutlu konstantrik daireler görülmektedir (G. 4/1,8). Yeşil sırlı bir örnekte daireler bir merkezden çıkıp spiral formda tamamlanmıştır²⁰ (G. 4/9). Hardal sarısı bir örnekte ise kabın tam merkezinde tek daire içinde bir spiral bezeme farklı olarak dikkat çekmektedir²¹ (G. 4/10). Ayrıca bu kabın kaide altında kazımayla düz bir çizgi şeklinde yapılmış monogram da yer almaktadır²².



G. 4: Konstantrik Daire Bezemeli Seramikler (Z. A. Meriç, 2023)

- 20 İstanbul'dan benzer örnek için bk. Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.57/70; Aigai'dan benzer örnek için bk. Muhsine Eda Armağan, "Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları" (Doktora tezi, Ege Üniversitesi, 2014), K.No.57; Antalya/Kaleiçi'nden benzer örnek için bk. Azize Yener, *Antalya-Kaleiçi Sırlı Seramikleri (10.-19. yüzyıl)*, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2017), Res.No.31.
- 21 Magnesia'dan benzer örnek için bk. Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.132/631, 637, 671, 672; Anaia/Kadikalesi'nden örnek için bk. Filiz İnanan, "Kuşadası, Kadikalesi / Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri", (Doktora tezi, Ege Üniversitesi, 2010), Kat.No.101, 108, 184, 205.
- 22 Kaide altlarında seramik hamuru henüz ıslakken kazıma yoluyla yapılan monogramlar çeşitli anlamlara gelmektedir. Çoğunlukla üretildikleri atölyenin veya ustanın bir imzası olarak nitelendirilmektedir. Bk. Lale Doğer, "Bizans Sırlı Seramiklerinde Monogramlar", *Antik&Dekor* 36 (1996), 122-124; Jean Michel Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon* (Berlin: Walter de Gruyter, 1996), Taf.2-3; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.58/84 (İstanbul).

Konstantrik dairelere sahip kapların ağız kenar bordürlerinde ise tüm kabı çevreleyen dairesel bantlar kullanılmıştır (G. 4/1-4, G. 5). Bu örneklerde gövde üzerinde de çoğunlukla iki sıra olmak üzere konstantrik daire kullanımı görülmektedir. Bu grup seramiklerin dış yüz uygulamaları çeşitlilik göstermektedir. Çoğu örnekte gövdenin bir kısmına kadar sürülen astarın üzerinde ağız kenar bordürünü kaplayacak şekilde sır görülmektedir (G. 5/1-2,5-8). Bir diğer uygulamada ise ağız kenarından gövdeye doğru dairesel formlu akıtma şeklinde yapılan astarın yarısını kaplar şekilde sır kullanılmıştır (G. 4/3-4, G. 5/4). İki örnekte ise dış yüzlerde ağız kenar bordürünün hemen altında sonlanan yatay formda yapılmış yalancı kulplar yer almaktadır²³ (G. 5/3-4).



G. 5: Konstantrik Daire Bezemeli Seramikler (Z. A. Meriç, 2023)

Konstantrik dairelerden oluşan süsleme kompozisyonu çeşitli eklemelerle birlikte de uygulanmaktadır. *Konstantrik dairelere inen düz ve dalgalı çizgiler* buluntular içerisinde tam bir kap örneğinde görülmektedir (G. 6/1). Ağız kenarından kabın tam merkezinde yer alan konstantrik dairelere inen düz çizgiler arasında dalgalı çizgiler yer almaktadır. Bu uygulamaya benzer bir örnekte ise çizgisel bezemeler daha çok iğne yapraklı bir motif şeklinde yapılmıştır²⁴ (G. 6/2). Süsleme kompozisyonlarında *geometrik bezemelerle kullanılan konstantrik daireler* de sıklıkla tercih edilmiştir. Bu tür uygulamalarda dairelerin içerisinde kapların tam merkezinde çoğunlukla çizgisel bezemelerden oluşan kompozisyonlar yapılmıştır. Hardal sarısı sırlı bir kap örneğinde yatay ve dikey çizgilerin küçük kareler oluşturduğu, bu kareler içerisinde ise dairesel

23 Yalancı kulp benzerleri için bk. Ebru Parman, "Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri" (Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1978), Lev-C,1/c; Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.20/284; Demetra Papanikola-Bakirtzi, Fofo N. Maurikiou ve Charalambos Bakirtzi, *Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum* (Athens: The Museum, 1999), No.319; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.114/479 (Sardes); İnanan, "Kuşadası, Kadıkalesi / Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri", Kat.No.51-52; Armağan, "Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları", Kat. No.81; Lale Doğer, "Late Byzantine And Ottoman Pottery From Nif-Olympus", *Oxford: BAR International Series 2750* (2015), 57-70, Pl.IV/16.

24 Anaia/Kadıkalesi'nden örnek için bk. İnanan, "Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri", Kat.No.146; Magnesia'dan benzer örnek için bk. Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.138/673.

bezemelerin yer aldığı dama benzeri motife sahip kompozisyon görülmektedir²⁵ (G. 6/4). Konsantrik daireler arasında da kabı çevreler şekilde yapılmış dairesel bezemeler uygulanmıştır. Bu örnekte dikkat çekici bir unsur ise bezemenin özensiz formda yapılması ve çoğu kare içerisinde bezemenin tamamlanmamış olmasıdır. Bir diğer geometrik motife sahip kompozisyonda konsantrik daireler içerisinde tüm zemini kaplayan yatay formulu çizgisel bezemeler uygulanmıştır (G. 6/5)²⁶. Benzer diğer örneklerde de daireler içerisinde spiral benzeri dairesel bezemeler yapılmıştır (G. 6/6-7). Sadece çizgisel bezemeli kompozisyona sahip bir örnekte zemin birbirine eşit karelere ayrılmış, bu karelerden bazıları çapraz şekilde yapılmış çizgilerle doldurulmuştur (G. 6/8). Kapların merkezinde geometrik ve bitkisel bezemelerin bir arada kullanıldığı kompozisyonlar da görülmektedir. Yeşil sırlı bir kaide parçasında birbirini dikey kesen bantlar arasında çiçek motif ile yaprak benzeri motifler yer almaktadır²⁷ (G. 6/10). Bu kabın kaidesinin altında düz çizgilerden oluşan monogram görülmektedir. Bir diğer kompozisyonda ise merkezi champléve tekniğiyle boş bırakılmış geçme motifini kullanılmıştır (G. 6/9).

Geometrik bezemeler ağız kenar bordüründe kapların tamamını çevreler şekilde de kullanılmıştır. *Dalgali çizgisel* bezeme kapların kavis yaptığı nokta ile dudak kısmı arasındaki bordürde dairesel bantlar arasında kabı çevreler şekilde yapılmıştır (G. 6/3,11-13)²⁸. Bir diğer uygulamada ağız kenar bordürü veya gövde üzerinde bir şerit

25 David M. Robinson, *Excavations at Olynthus. Part V: Mosaics, Vases and Lamps of Olynthus* (Londra: Oxford Yayınları, 1933), Pl.204/IIA1(c); Sevinç Gök Gürhan, “A Study of Byzantine and Ottoman Ceramic Fragments Found By Surface Survey North and West of Yeldeğirmeni Mound”, *The Madra River Delta. Regional Study on the Aegean Coast of Turkey*. (Ankara: The British Institute at Ankara, 2007), Pl.29 (Altınova); Lale Doğer, *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, (İstanbul: Ege Yayınları, 2013), Tab.15/49, 56/129-132; Evi Katsara, *Byzantine Glazed Pottery from Sparta (12th to 13th Centuries AD): Observations in the Light of New Archaeological Finds. XIth Congress AIECM3 and Modern Period Mediterranean Ceramics Proceedings*, (Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları, 2018), Pl.2/2,6.

26 Benzer örnekler için bk. Spiesser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.6/83, 11/186-187; Meriç ve Ekin Meriç, “2012-2019 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosu’nda Bulunan Bizans Sırlı Seramiklerinin Değerlendirilmesi”, Fig.4/9; Yener, *Antalya-Kaleiçi Sırlı Seramikleri (10.-19. yüzyıl)*, Res.No.36-37; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Turkei*, Taf.99/353 (Yortanlı), Taf.81/225,229 (Ilion); Doğer, *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, Tab.21/91; Muradiye Öztaşkın, “Byzantine and Turkish Glazed Pottery Finds from Aphrodisias.” *Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region, 10th–18th Centuries*, (2017), Pl.3/5; Lale Doğer ve Dilek Maktal Canko, “İzmir Kadifekale 2015 Yılı Bizans Sarnıcı Araştırma Kazısından Seramik Buluntular”, *Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları II (2019)*, Fig.II/12; Vera Zaleskaya, *Pamiatniki Vizantiiskogo Prikadnogo Iskusstva. Vizantiiskaia Keramika IX-XV Vekov. Katalog Kollektii (Masterpieces of Byzantine Applied Art: Byzantine Ceramics of the 9th–15th c.* (St. Petersburg: Catalogue of the [Hermitage] Collection). The State Hermitage Publishers, 2011), No.284-287 (Kherson).

27 Doğer, *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, Tab.23/102-104; Véronique François, *La Vaisselle de Terre à Byzance: Catalogue des Collections du Musée du Louvre*, (Paris: Somogy Editions, 2017), No.162.

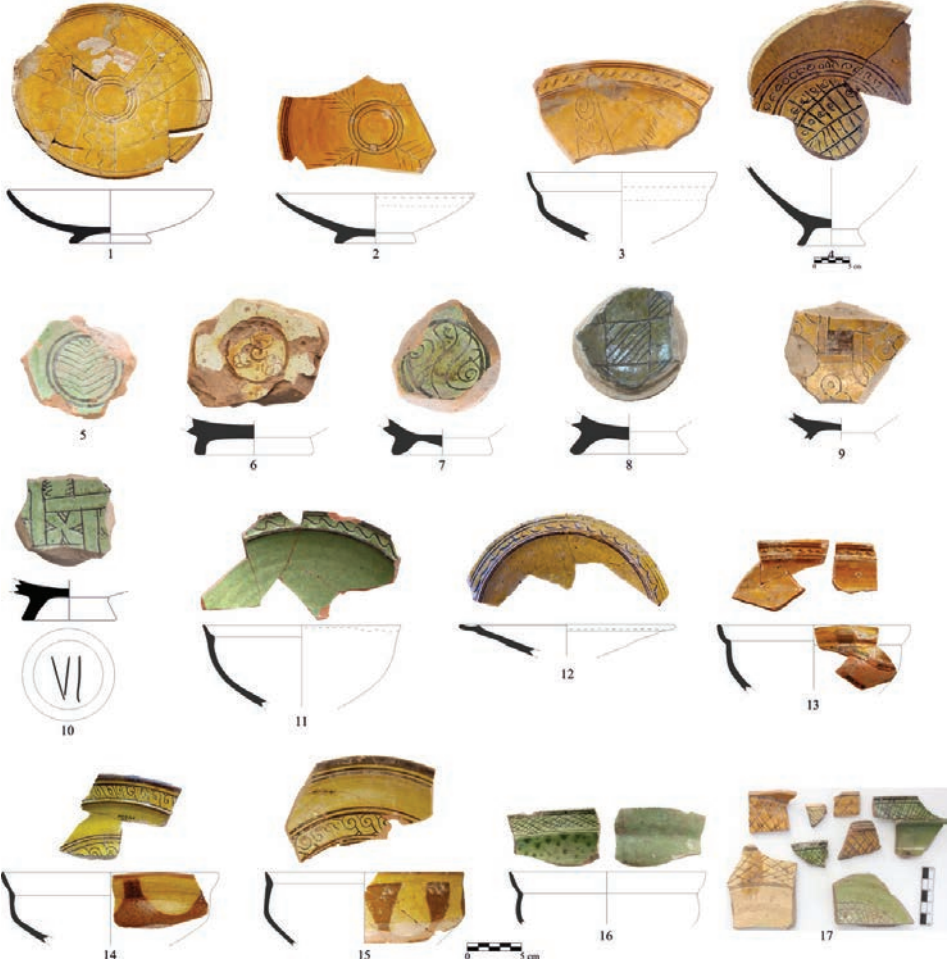
28 Benzer örnekler için bk. İnanan, “Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri”, Kat. No.53,59,64,70,75, Lale Doğer, “Byzantine Ceramics: Excavations at Smyrna Agora (1997-98 and 2002-2003)”, *Çanak Arkeolojik Kazılarda Ele Geçen Geç Antik, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Seramiği ve Mirari Seramiği Uluslararası Seramik Sempozyumu (1-3 Haziran 2005, Çanakkale) Bildiri Kitabı: Byzans 7* (İstanbul: Ege Yayınları, 2007), Pl.XII; Doğer, “Late Byzantine And Ottoman Pottery From Nif-Olympus”, Pl.II/6; Filiz İnanan, “Yalova, Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Gözlemler”, *Cedrus IX* (2021),

hâlinde yapılmış birbirini takip eden giyoş benzeri spiral bezemeler bulunmaktadır²⁹ (G. 6/14-15). Bu iki örneğin de dış yüzünde ağız kenarından gövdeye inen dairesel şekilde astar sürülmüş ve sırlanmıştır. Ağız kenar bordüründe uygulanan bir diğer geometrik bezeme ise çapraz çizgilerden oluşan taramalardır³⁰ (G. 6/16-17).

Seramikler içerisinde geometrik bezemelere sahip diğer örneklerde çeşitli bezeme repertuarı izlenmektedir. Bir grup örnekte *sekiz rakamı benzeri bezemeler* kompozisyonda görülmektedir. Bezeme sekiz rakamına benzer şekilde yapılmış geçme motifinden oluşmaktadır³¹. Ağız kenar bordüründe birbirini takip eden spiral benzeri bezemenin yer aldığı tabak örneğinde tüm gövdeyi kaplayan bezeme görülmektedir (G. 7/1). İnce kazımayla yapılmış uçları spiral formunda olan geçme motifi kap üzerinde yer almaktadır. Geçmelerin birleştiği noktalarda champléve tekniğiyle zenginleştirilmiş dairesel bezemeler bulunmaktadır. Bu bezemenin benzer bir uygulamasında daha kalın kazımayla yapılmış motif içerisinde küçük ağaç benzeri bezemeler işlenmiştir (G. 7/2). Farklı bir uygulamada ise zemin çizgisel taramalarla kaplı olup motifin tamamını görmek mümkündür (G. 7/3). Geçmelerin içerisinde yaprak benzeri bezeme ve birleşim noktalarında da dairesel bezemeler bulunmaktadır.

Kat.No.22,24.

- 29 Benzer örnekler için bk. Parman, “Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri”, Lev.E-1/14; Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.38/391; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Turkei*, Taf.94/318 (Pergamon), Taf.100/357 (Yortanlı), Taf.114/479 (Sardes); Sinan Mimaroğlu, “Sırlı Seramikler Işığında Güney Aiolis Bizans Dönemi Yerleşimleri”, *Anadolu Ek Dizi No.2, III-IV.Ulusal Arkeolojik Araştırmalar Sempozyumu*, (2008), Lev.1/17 (Neonteikhos); Doğer, *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, Tab.16/55.
- 30 Hem ağız kenar bordürü hem de gövde üzerinde taramaların kullanıldığı benzer örnekler için bk. Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Turkei*, Taf.139/678 (Magnesia); Beate Böhlendorf Arslan, “Keramikproduktion Im Byzantinischen Und Türkischen Milet”, *İstMitt* 58 (2008), Abb.16/65; İnanan, “Kuşadası, Kadikalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri”, Kat.No.95,107,122,123.
- 31 Sekiz rakamı benzeri geçme motifine sahip benzer örnekler için bk. Parman, “Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri”, Lev.E-2,i.h; Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.11/181; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Turkei*, Taf.114/476 (Sardes), Taf.148/756 (Milet); Armağan, “Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları”, Kat.No.124,125; Anastasia Vassiliou, *Byzantine Glazed Pottery from Argos (10th-first half of the 13th century)*, (Athens: Athens University Review Of Archaeology, 2021), No.658; François, *La Vaiselle de Terre à Byzance: Catalogue des Collections du Musée du Louvre*, No.210-214, 255-258; Robinson, *Excavations at Olynthus. Part V: Mosaics, Vases and Lamps of Olynthus*, Pl.204/IIA1(d), Pl.205/IIA3(d).



G. 6: Geometrik bezemelere sahip seramikler (Z. A. Meriç, 2023)



G. 7: Geometrik bezemelere sahip seramik örnekleri (Z. A. Meriç, 2023)

Süsleme kompozisyonunda kullanılan geçme benzeri bir diğer motif *Süleyman Dügümü* (*Mühr-ü Süleyman*) olarak bilinen bezemedir³². Bu bezemeye sahip örneklerin bazılarında motif bir daire içerisinde bazıları da tek başına kullanılmıştır. Motif çeşitli üsluplarda işlenmiş, çoğunlukla zemin üzerinde champléve tekniğinde tamamen kazılmış veya spiral ve çizgi gibi bezemelerle doldurulmuştur³³. Oldukça özenli yapılmış bezemeye sahip yeşil sırlı bir örnekte düğümlerin iç kısmı champléve tekniğiyle işlenmiş ve nokta bezemelere sahiptir (**G. 8/1**). Daha özensiz yapılmış bir diğer örnekte geçmelerin içleri çizgi taramalarla doldurulmuş, birleşim noktalarında da champléve tekniğiyle yapılmış dairesel bezemeler kullanılmıştır (**G. 8/2**). Dügüm motifinin olduğu bir diğer örnekte geçmelerin uç ve iç kısımları spiralle sonlanmaktadır (**G. 8/3**). Kabın merkezinde tek başına kullanılan farklı bir geçme örneğinde ise geçmelerin iç bölümleri küçük boyutlu dairesel bezemelerle doldurulmuştur (**G. 8/4**). Süleyman Dügümü motifinin seramiklerle birlikte Bizans Dönemi sanat eserlerinde çokça kullanılmasının önemli bir sebebi de taşıdığı anlamdır. Bu tür iç içe düğüm şeklinde yapılmış haç benzeri motifler kapların tam merkezinde konumlanmaktadır. Günlük kullanım malzemeleri olan bu kaplardan tüketilecek içecek ve yiyeceklerin koruyuculuğunu sağlamak adına bu tür apotropaik motifler seramikler üzerinde yer almaktadır. Bizanslılarda kötülüklerin insanlara yiyecek ve içeceklerle geçtiği inancı kaplarda bu tür motiflerin birer koruyucu ve şifa veren şekilde kullanılmasına sebep olmuştur³⁴. Ayrıca Konstantinopolis’in Latin istilasına uğradığı süreçte Süleyman Dügümü ve haç benzeri geçme motifleri bezemelerde koruyucu niteliğiyle daha çok tercih edilmiştir³⁵.



G. 8: “Süleyman Dügümü” motifine sahip seramik örnekleri (Z. A. Meriç, 2023)

32 Bizans sanatında sıkça kullanılan *Süleyman Dügümü* motifinin seramiklerdeki örnekleri için bk. Parman, “Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri”, Lev.E-2,i.h, Papanikola-Bakirtzi, Maurikiou ve Bakirtzi, *Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum*, No.300,314-315; Böhlendorf Arslan, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.114/475 (Sardes); Gök Gürhan, “A Study of Byzantine and Ottoman Ceramic Fragments Found By Surface Survey North and West of Yeldeğirmeni Mound”, Pl.32 (Altınova); Zalesskaya, *Pamiatniki Vizantiiskogo Prikadnogo Iskusstva. Vizantiiskaia Keramika IX-XV Vekov. Katalog Kollektii (Masterpieces of Byzantine Applied Art: Byzantine Ceramics of the 9th–15th c., No.391-392 (Kherson); Doğer Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, Tab.23/106-107; Armağan, “Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları”, Kat.No.118,122; Doğer, “Late Byzantine And Ottoman Pottery From Nif-Olympus.”, Pl.IV/16-18; François, *La Vaisselle de Terre à Byzance: Catalogue des Collections du Musée du Louvre*, No.231,306-313; Robinson, *Excavations at Olynthus. Part V: Mosaics, Vases and Lamps of Olynthus*, Pl.204/IIA1(a), Pl.205/IIA1(n).

33 Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, 76.

34 Véronique François, “İyileşmek ve İblislerden Korunmak: Konstantinopolis’ten İstanbul’a Toprak Kaplar”, *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011), 250.

35 Doğer, *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, 44-45.

Geometrik kompozisyon içerisinde sıkça tercih edilen bir diğer uygulama ise *düğümlü geçmelerden oluşan motiftir*. İki sürahi örneğinin dış yüzünde tüm yüzeyi kaplar şekilde kullanılan geçmeler çeşitli üsluplardadır. Yeşil sırlı ve ikiz formda tek kulplu olan sürahinin boyun kısmından tüm gövdeye yayılan geçmeler birbirlerine tek düğümle bağlanmaktadır³⁶ (G. 9/1). Geçmelerin boyunda son başladığı noktada ise yarım daire formulu nokta bezemeler bulunur. Sonsuzluk prensibinde olasılıkla sürahinin tüm dış yüzeyini kaplayan bu bezeme boyun ve kulp kısmında kullanılmamıştır. Geçmelerin aynı üslupta kullanıldığı sarı sırlı bir kaide parçasında zemin üzerinde düğümlü kısımları seçilebilen geçmeler görülmektedir (G. 9/4). Sadece gövde kısmı korunan bir diğer sürahi örneğinde de düğüm motifleri yer almaktadır³⁷ (G. 9/2). Soluk sarı sırlı, gövde üzerinde tutamacı bulunan sürahinin dış yüzeyi uçları birbirine çift düğümle bağlanan geçmelerden oluşan kompozisyona sahiptir. Geçmeler arasındaki yüzeyde de çeşitli çizgisel bezemeler kullanılmıştır. Hardal sarısı sırlı iki kaide örneğinde geçme ve düğüm motifinin farklı bir uygulaması görülmektedir. Gövde üzerinde iki konsantrik daire içerisinde yer alan kompozisyonda uçları birbirine düğümlemiş palmetler dikkat çekmektedir³⁸ (G. 9/3). Zemin üzerinde birbirine bağlanan bu düğümler arasında çizgisel bezemeler kullanılmıştır. Bir diğer örnekte ise bir kısmı korunan kompozisyondan anlaşıldığı üzere düğümler yine palmet şeklinde sonlanmaktadır (G. 9/5). Diğer örneklerden farklı olarak düğümler geçme motifi yerine tek bir düğüm şeklinde olup içleri derin oyma tekniğiyle doldurulmuştur.

36 Parman, “Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri”, No.77b; Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.12/199-205; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Turkei*, Taf.115/481 (Sardes), Taf.136/660 (Magnesia); İnanan, “Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri”, Res.15; Öztaşkın, “Stratonikeia ve Lagina Kazılarında bulunan Bizans Dönemi Seramikleri (2008-2010 yılları)”, No.166 (Stratonikeia); Armağan, “Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları”, Kat.No.99,121; Doğer, “Late Byzantine And Ottoman Pottery From Nif-Olympus”, Pl.VI/23; Doğer ve Maktal Canko, “İzmir Kadifekale 2015 Yılı Bizans Sarnıcı Araştırma Kazısından Seramik Buluntular”, Fig.I/17-20.

37 Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.40/415; Armağan, “Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları”, Kat.No.143.

38 Lale Doğer, “Byzantine Ceramics: Excavations at Smyrna Agora (1997-98 and 2002-2003)”, *Çanak Arkeolojik Kazılarda Ele Geçen Geç Antik, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Seramiği ve Mimari Seramiği Uluslararası Seramik Sempozyumu (1-3 Haziran 2005, Çanakkale) Bildiri Kitabı: Byzans 7*. (İstanbul: Ege Yayınları, 2007), Pl.XIII; Armağan, “Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları”, Kat.No.98,99; Zeynep Mercangöz, *Bizanslı Ustalar. Latin Patronlar/Byzantine Craftsmen. Latin Patrons*. (İstanbul: Ege Yayınları, 2013), Kat.No.18 (Anaia/Kadıkalesi).



G. 9: Geçme motiflerinden oluşan bezemelere sahip seramik örnekleri (Z. A. Meriç, 2023)

2.3.2. Bitkisel Bezemeli Örnekler

Zeuksippus tipi seramiklerde bitkisel motiflere sahip süsleme kompozisyonları da sıkça tercih edilmektedir. Bunlardan en yaygını *palmet* bezemenin kullanımınıdır. Çeşitli kompozisyonlar içerisinde farklı bitkisel bezemelerle desteklenerek oluşturulan palmet motifi Bizans seramiklerinde sıkça uygulanmıştır. En sık tercih edilen uygulamada bir sap ucuna yerleştirilmiş tepe yaprağı ve kıvrık yan yaprakları olan palmet motifi ve bu motifin iki yanında rumi benzeri kıvrık yapraklar görülmektedir³⁹ (G. 10).



G. 10: Palmet motifine sahip seramik örneği (Z. A. Meriç, 2023)

39 Bu uygulama İslam seramiklerinde de görülen palmet ve rumi kompozisyonuyla büyük benzerlik göstermektedir. Palmet motifinin daha çok İslam etkisiyle Bizans seramiklerinde uygulandığı görülmektedir. Bk. Lale Doğer, "İslam Sanatı Etkisinde Palmet Motifli Sırlı Bizans Seramikleri", *Arkeoloji ve Sanat* 88 (1999), 42, Res.7-9; Papanikola-Bakirtzi, Maurikiou ve Bakirtzi, *Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum*, No.251,287,299; Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.9/147-148; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.59/88 (İstanbul), Taf.114/474 (Sardes); Gök Gürhan, "A Study of Byzantine and Ottoman Ceramic Fragments Found By Surface Survey North and West of Yeldegirmeni Mound", Pl.27 (Altınova); İnanan, "Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri", Kat.No.216,348; Doğer, *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, Tab.18/70; Armağan, Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları", Kat.No.91.

Tama yakın ele geçen bir tabak örneğinde ağız kenar ve gövdede iki farklı bordür kullanılmıştır (G. 11/1). Ağız kenar bordüründe tabağı çevreler şekilde spirallerin oluşturduğu örgü motifi görülmektedir. Gövdede yine bir bordür içerisinde yatık şekilde yapılmış S motifli şeritler bulunmaktadır. Tabağın merkezinde ise ince işçilikle yapılmış rumi benzeri kıvrık dallar arasında daha özensiz şekilde işlenmiş bezeme yer almaktadır. Bezeme ters formda yapılmış bir palmeti andırmaktadır. Ancak teppe yaprağı ve yan kıvrık yapraklar orantısız şekildedir. Zemin ise champléve tekniğiyle doldurulmuştur. Kıvrık yaprakların seçilebildiği yeşil sırlı gövde parçasında merkez kompozisyonun madalyon içerisine alındığı görülmektedir (G. 11/2). Bu madalyon konstantrik dairelerle çevrili olup daireler arasında spiral örgü bezeme uygulanmıştır. Palmet bezemenin bir kısmının seçilebildiği örnekte iki yana açılan kıvrık dallar belirgindir. Sadece kaide bölümü korunan yeşil sırlı bir örnekte uçları sivri iki kıvrık yaprak seçilebilmektedir (G. 11/4). Bu parçanın kaide altında bir kısmı korunmuş X monogramı yer almaktadır. Hardal sarısı sırlı bir gövde parçasında ise daha küçük boyutlu yapılmış kıvrık yaprakların seçilebildiği olasılıkla kompozisyon içerisinde birden fazla kullanılan palmet motifleri görülmektedir (G. 11/5)⁴⁰. Bitkisel bezemelerden bir diğer örnek ise hardal sarısı sırlı parça üzerinde bir dal üzerinden çıkan ve sol yöne doğru kıvrılan rumi benzeri kıvrık dallara sahip yaprak motifidir (G. 11/6)⁴¹.



G. 11: Palmet motifli kompozisyona sahip seramik örnekleri (Z. A. Meriç, 2023)

Bitkisel bezemelerin kullanıldığı süsleme kompozisyonlarında ağaç ve yaprak motifleri de sıklıkla yer almaktadır. Kenarları yuvarlak dilimli küçük boyutlu ağaçlar, konstantrik dairelerden oluşan madalyonlar içerisinde kullanılmıştır (G. 12/1). Ağaç-

40 Doğer, "Late Byzantine And Ottoman Pottery From Nif-Olympus" Pl.III/13.

41 Bu bezemeye sahip benzer örnekler için bk. Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.9/151-52; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.58/79-80 (İstanbul); Doğer, "Byzantine Ceramics: Excavations at Smyrna Agora (1997-98 and 2002-2003)", Pl.XIII; Meriç ve Ekin Meriç, "2012-2019 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosu'nda Bulunan Bizans Sırlı Seramiklerinin Değerlendirilmesi", Fig.5.

ların yaprak dilimleri nokta bezemelerle zenginleştirilmiştir. Yeşil sırlı bir örnekte daireler içerisindeki ağaç bezemenin alt kısmında ise palmet kompozisyonuna sahip örneklerde olduğu gibi rumi benzeri kıvrık yapraklar görülmektedir (T. 9/2). Büyük boyutlu yapraklardan oluşan bezemeye sahip örnekler de buluntular arasındadır. Sarı sırlı bir örnekte konsantrik dairelerden oluşan madalyon içerisinde buket şeklinde yapılmış bir daldan üçe ayrılan üç adet büyük boyutlu yaprak yer almaktadır (G. 12/3)⁴². Yaprakların dış hatları kalın kazımayla yapılmış içleri ise ince çizgisel taramalarla doldurulmuştur. Bu kompozisyonun benzer şekilde uygulandığı örnekler de seramikler içindedir. Hardal sarısı sırlı bir örnekte aynı şekilde dallar ucunda üç yaprak motifi yer almaktadır (G. 12/4). Bu yapraklardan biri çizgisel taramalarla doldurulmuş, diğer ikisinde ise champlève tekniğiyle doldurmalar yapılmıştır. Hardal sarısı sırlı kaide örneğinde de champlève tekniğiyle doldurulmuş üç yapraklı olduğu anlaşılan bezeme seçilebilmektedir (G. 12/5). Daha geometrik üslupta yapılmış bir diğer örnekte düz çizgilerle dört kola ayrılmış bezeme yer almaktadır (G. 12/6). Kolların ucunda içleri nokta ve çizgisel bezemelerle doldurulmuş dairesel madalyonlar bulunmaktadır.



G. 12: Bitkisel bezemeli kompozisyonlara sahip seramik örnekleri (Z. A. Meriç, 2023)

2.3.3. Figürlü Örnekler

Seramikler içerisinde az sayıda örneğin süsleme kompozisyonlarında *hayvan figürleri* görülmektedir. Bu grup örneklerinin çoğunluğunu *yeşil ve turuncu lekeli* seramikler oluşturmaktadır. Zeuksippus Ailesi grubu örnekleriyle hamur özellikleri ve form tipleriyle benzerlik gösteren bu örnekler kazılarda da genellikle bu grup üretimlerle birlikte ele geçmektedir⁴³. Daha çok 13. yüzyılın ikinci yarısı ile 14. yüzyılın başlarına

42 Pergamon'da bulunan üç yapraklı bu motifin atölyenin karakteristik üretimlerinden olduğu belirtilmektedir. Bk. François, *La Vaisselle de Terre à Byzance: Catalogue des Collections du Musée du Louvre*, 64; Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.10/168, Taf.33/353. Diğer örnekler için bk. Parman, "Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri", No.42; Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Taf.114/478 (Sardes), Taf.695/140 (Magnesia); Mimaroğlu, "Sırlı Seramikler Işığında Güney Aiolis Bizans Dönemi Yerleşimleri", Lev.2/29 (Yoğurtçukale); Recep Meriç, *Hermus (Gediz) Valley in Western Turkey, Result of an Archaeological Survey* (İstanbul: Ege Yayınları, 2018), Pl.25/355-356 (Balatçık).

43 Böhlendorf Arslan, "Keramikproduktion Im Byzantinischen und Türkischen Milet", 384.

tarihlendirilen bu örneklerde sgraffito tekniğiyle yapılmış figürlü bezemeler üzerinde yeşil veya turuncu renkli lekeler görülmektedir. İki örnekte de yırtıcı hayvan figürü bulunmaktadır. Baş kısımları ve gövdenin bir bölümü seçilebilen figürler stilize formda yapılmış aslan(?) figürüdür⁴⁴. Soluk sarı sırlı yeşil boya akıtmalara sahip kaide parçasında profilden verilen sağ yöne dönük aslan figürü görülmektedir (G. 13/1). Figürün ağzı açık formda olup büyük boyutlu gözü ve iki sivri kulağı seçilebilmektedir. Boyun kısmı çizgisel bezemelerle belirginleştirilmiş, gövde üzerinde ise nokta şeklinde yapılmış bezemeler yer almaktadır. Mat sarı sırlı diğer örnekte gelişigüzel şekilde yapılmış yeşil lekeler görülmektedir (G. 13/2). Ağzı açık şekilde yapılmış figürün gövdesi yeşil yeleleri temsil eden yatay çizgilerle bezenmiştir. İki örneğin de ağız kısmı açık olup âdeta kükrer şekilde tasvir edilmiştir. Figürler ayrıca ağız kısımlarında tam seçilemeyen birer nesne tutar gibidir⁴⁵. Sarı sırlı ve figür üzerinde turuncu boyaların yer aldığı figürün sadece gövde kısmının korunduğu bir diğer örneğin de aslan figürüne sahip olduğu anlaşılmaktadır (G. 13/3). Boynu bir bantla belirginleştirilmiş, sırt üzerinde yatay çizgilerle yapılmış yeşil yeşil tasviri görülmektedir. Gövde üzeri ise kısa-yatay çizgisel taramalarla doldurulmuştur.



G. 13: Stilize aslan? figürlü kompozisyonlara sahip seramik örnekleri (Z. A. Meriç, 2023)

Seramikler içerisinde kuş figürlü örnekler yoğunluktadır. Çoğunlukla sadece gövde ve ayak kısımları korunan figürler turuncu veya yeşil boyalarla belirginleştirilmiştir (G. 14/1-4). Sağa dönük profilden verilen figürlerin çoğunluğunun güvercin/serçe gibi kuşlara ait olduğu anlaşılmaktadır⁴⁶. Koyu sarı ve yeşil lekeli bir örnekte figürün

44 Aslan figürlü örnekler ve seramiklerde kullanımları hakkında detaylı bilgi için bk. Lale Doğer, “Bizans Seramiklerinde Bezeme Elemanı Olarak Aslan Figürleri”, *Sanat Tarihi Dergisi X* (2000), 77-90; Zeynep Adile Meriç ve Aygün Ekin Meriç, “İznik Roma Tiyatrosu’ndan Örneklerle Bizans Sırlı Seramiklerinde Figür Kullanımı”, *Ortaçağ Anadolu’unda Sanat ve Sembolizm*, (İstanbul: Kriter Yayınevi, 2022), 230-233; Yeşil ve turuncu lekeli benzer bir örnek için bk. Katsara, “Byzantine Glazed Pottery from Sparta (12th to 13th Centuries AD): Observations in the Light of New Archaeological Finds.”, Pl.1A/10; Ayasuluk’tan benzer örnek için bk. Parman, “Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri”, No.35; Zaleskaya, *Pamiatniki Vizantiiskogo Prikadnogo Iskusstva. Vizantiiskaia Keramik IX-XV Vekov. Katalog Kollektii (Masterpieces of Byzantine Applied Art: Byzantine Ceramics of the 9th–15th c., No.347-348 (Kherson)*

45 Doğer, “Bizans Seramiklerinde Bezeme Elemanı Olarak Aslan Figürleri”, Şek.5,7-8.

46 Kuş figürlü seramikler ve seramikler üzerindeki anlamları için bk. Meriç ve Ekin Meriç, “İznik Roma Tiyatrosu’ndan Örneklerle Bizans Sırlı Seramiklerinde Figür Kullanımı”, 227-230; Benzer örnekler için bk. Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Taf.7/107; Parman, “Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri”, No.24,31; Serres’te üretilen yeşil

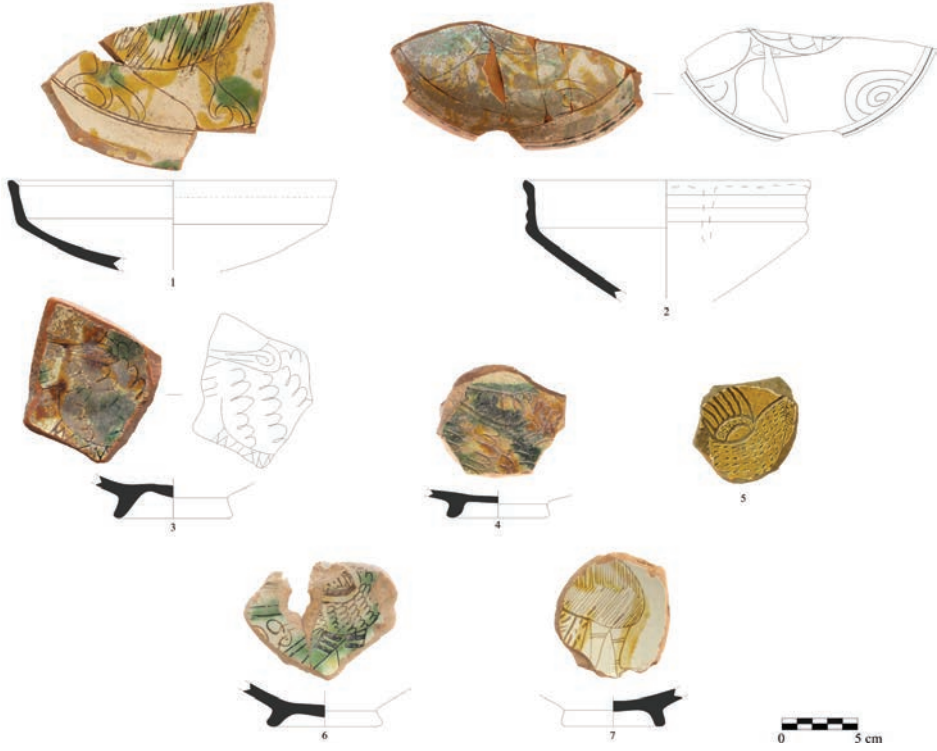
tombul gövdesi yatay çizgilerle taranmış, ayak kısmı ise realist formda işlenmiştir (G. 14/1). Bu parçaya benzer bir diğer kaptan ise daha stilize yapılmış kuşun gövdesi ve ayağı seçilebilmektedir (G. 14/2). Turuncu ve yeşil lekeli iki kaide parçasında kanat ve gövde kısımları görülen kuş figürleri yer almaktadır (G. 14/3-4). İki örnekte de gövdelerin içi belirli aralıklarla yapılmış dairesel çizgi bezemelerle doldurulmuştur. Kanatlar ise gövdeden farklı olarak düz çizgisel taramalarla işlenmiştir. Hardal sarısı sırlı kap parçasında boyun, gövde ve kanadı korunmuş kuş figürü yer almaktadır (G. 14/5). Boyun kısmında bantlar içerisinde çizgisel bezemeler görülmektedir. Gövde üzerinde kısa ve ince çizgiler tüm gövdeyi doldurmaktadır. Dairesel formda yapılmış kanat ise ince kazımayla spiral bezemeler, kalın kazımayla ise düz çizgisel bezemeler yapılmıştır. Diğer örneklerden farklı bir üslupta yapıldığı anlaşılan yeşil boyalı kuş figürü oldukça ince işçiliktir (G. 14/6). Baş kısmı korunamayan örnekte gövde üzeri balık pulu benzeri dairesel çizgi bezemelerle işlenmiş, ayak kısımlarında ise champléve tekniğiyle yapılmış bantlar yer almaktadır. Kuşun kanadı belirgin şekilde gövdeden ayrılmış, içi champléve tekniğiyle işlenmiş zemin üzerinde çizgisel bezemelerle doldurulmuştur. Ayrıca kanat kısmında çiçek/yaprak benzeri gövdeye yatay şekilde uzanan bezeme dikkat çekmektedir. Koyu sarı/turuncu lekeli bir diğer örnekte tombul gövdesi ince ve kısa çizgisel taramalarla işlenmiş kuş figürünün ince ve uzun bacakları üzerinde yatay bantlar kullanılmıştır (G. 14/7). Figürün gövdesinden aşağıya doğru uzanan kısa çizgi taramalarla doldurulmuş kanadı belirgindir. Bu iki kuş figürü kaliteli ve ince işçiliğiyle dikkat çekicidir. Ayrıca gövde ve kanat kısmından aşağıya doğru uzanan bezemelerle tavus kuşu figürünü anımsatmaktadır⁴⁷.

Seramikler içerisinde tek örnek üzerinde insan figürü görülmektedir (G. 15). Sadece baş kısmı korunan örnek soluk sarı sırlı ve turuncu lekeli. Tam karşından verilmiş figürün büyük boyutlu burnu ve güler şekilde yapılmış ağzı ile tek gözü seçilebilmektedir. Yüzü çevreleyen dairesel ve düz çizgilerle belirginleştirilmiş saç veya başlığı bulunmaktadır⁴⁸. Bizans seramiklerinde insan figürleri asker, asker aziz, savaşçı, kahraman veya müzisyen gibi tasvirlerle kullanılmıştır. Metropolis'te bulunan insan figürlü örneğin sadece yüz kısmının korunmasıyla birlikte hangi tip figürü tasvir ettiği anlaşılamamaktadır.

ve turuncu lekeli kuş figürlü örnekler için bk. François, *La Vaisselle de Terre à Byzance: Catalogue des Collections du Musée du Louvre*, No.246-249, 281-285; Zalesskaya, *Pamiatniki Vizantiiskogo Prikadnogo Iskusstva. Vizantiiskaia Keramika IX-XV Vekov. Katalog Kollektii*, (*Masterpieces of Byzantine Applied Art: Byzantine Ceramics of the 9th–15th c.*), No.359-363 (Kherson).

47 Tavus kuşu figürlü Bizans seramiği için bk. Lale Doğer, “Nif (Olympos) Kazısı Başpınar Buluntusu Tavus Kuşu Bezeli Sırlı Keramik.” *Tuba- AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* 20 (2017), 209-220; Zalesskaya, *Pamiatniki Vizantiiskogo Prikadnogo Iskusstva. Vizantiiskaia Keramika IX-XV Vekov. Katalog Kollektii* (*Masterpieces of Byzantine Applied Art: Byzantine Ceramics of the 9th–15th c.*, No.345 (Kherson).

48 Figür, üslup açısından Pergamon'da ele geçen örneklerle oldukça benzerlik göstermektedir. Bk. Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, No.90-91. İnsan figürlü Bizans seramikleri için bk. Lale Doğer, “İnsan Figürlü Bizans Sırlı Seramik Repertuarına Yeni Bir Örnek.” *Sanat Tarihi Dergisi* X (2000), 57-76; Doğer, *Daskyleion II. Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, Tab.35; Meriç ve Ekin Meriç, “İznik Roma Tiyatrosu'ndan Örneklerle Bizans Sırlı Seramiklerinde Figür Kullanımı”, 237-241; Zalesskaya, *Pamiatniki Vizantiiskogo Prikadnogo Iskusstva. Vizantiiskaia Keramika IX-XV Vekov. Katalog Kollektii* (*Masterpieces of Byzantine Applied Art: Byzantine Ceramics of the 9th–15th c.*, No.303 (Kherson)



G. 14: Kuş figürlü kompozisyonlara sahip seramik örnekleri (Z. A. Meriç, 2023)



G. 15: İnsan figürlü kompozisyona sahip seramik örneği (Z. A. Meriç, 2023)

Sonuç

Zeuksippus tipi seramikler kaliteli hamur yapısı, parlak sırları ve geniş bezeme repertuarıyla Bizans seramik sanatında önemli yere sahiptir. Seramik üretiminde de bu grup seramikler bazı yeniliklere yol açmıştır. Sırlı seramik üretiminde fırınların içerisine ters şekilde sıralanan kaplar arasına yüksek ısıda sırlarının akmaması için yine kilden üretilen üçayaklar yerleştirilmiştir⁴⁹. Zeuksippus tipi seramiklerin çoğunda da kapların iç yüzlerinde üçayakların izleri belirgin olup ayrıca kaide altlarında da kalıntıları görülebilmektedir. 12. yüzyılda üretimine başlanan bu seramiklerin yoğun olarak 13. yüzyılda üretildikleri bilinmektedir.

Metropolis'te bulunan sırlı seramikler içerisinde önemli bir yoğunluğa sahip Zeuksippus Ailesi grubu seramikler çeşitli süsleme kompozisyonlarına sahiptir. Bu grup seramiklerin karakteristik bezemesi olan konstantrik daireler Metropolis örneklerinde de çokça kullanılmıştır. Ayrıca spiral, çizgisel motifler, geçme ve düğüm gibi geometrik motifler sıklıkla tercih edilmiştir. Palmet, yaprak ve ağaç gibi bitkisel motiflerle birlikte hayvan figürleri de kompozisyonlarda görülmektedir. Seramikler tabak, kâse ve çanak formlarıyla birlikte sürahi örnekleri de barındırmaktadır. Metropolis'te şu ana kadar yapılan kazı çalışmalarında seramik fırını veya seramik üretimini gösteren herhangi bir veri bulunamamıştır. Bu sebeple kazılarda bulunan Bizans seramiklerinin başka merkezlerden geldiği anlaşılmaktadır. Metropolis buluntuları motif ve süsleme repertuarı olarak değerlendirildiğinde birçok merkezde ele geçen aynı tip seramiklerle benzerlik göstermektedir. Seramikler aynı şekilde gözle yapılan analizlerde hamur tipi ve katkı maddeleriyle benzer özellikler taşımaktadır. Belirli kompozisyonlarda yer alan motiflerin neredeyse birebir benzediği örnekler bu seramiklerin nerelerden getirildiği ile ilgili ipuçları sunmaktadır.

Batı Anadolu Bölgesi'ndeki çeşitli merkezlerde yerel ustaların farklı etkileriyle önemli bir üretime sahne olan Zeuksippus Ailesi grubu seramikler, 12. yüzyıldan 14.yüzyıl başlarına kadar kullanım alanı bulmuştur⁵⁰. Hem yapılan kil analizleri hem de üslup farklılıklarıyla Zeuksippus Ailesi grubu seramiklerin Pergamon⁵¹, Sardes⁵² ve

49 Papanikola-Bakirtzi, Maurikiou ve Bakirtzi, *Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum*, 113.

50 Gediz Vadisi'nden çeşitli buluntular için bk. Meriç, *Hermus (Gediz) Valley in Western Turkey, Result of an Archaeological Survey*, Pl.45/635 (Bornova), Pl.25/355-356 (Balatçık), Pl.52/877 (Daldis). Manisa/Yoğurtçukale'de ele geçen bu grup seramikler, üçayak ve yarı-mamul malzemeyle birlikte üretim desteklenmektedir. Örnekler için bk. Pl.5/61-65, Pl.6/66-72; Myrina için bk. Lale Doğer, "Aiolis Kenti Myrina'da 2017 Yılı Yüzye Araştırmaları: Burunucu Mevkii Bizans Seramik Buluntuları", *Myrina ve Gryneion Arkeolojik Yüzye Araştırmaları, Son Araştırmalar ve Disiplinler Arası Çalışmalar*, 2018, 172-175, Tab.V-VI; Aphrodisias için bk. Muradiye Öztaşkın, "Byzantine and Turkish Glazed Pottery Finds from Aphrodisias.", *Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region, 10th-18th Centuries*, (Kazan-Kishinev: Stratum Plus, 2017), 170.

51 Spieser, *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*, 46; Waksman ve François. "Vers une Redéfinition Typologique et Analytique des Céramiques du Type Zeuxippus Ware.", 670-671; François, *La Vaisselle de Terre à Byzance: Catalogue des Collections du Musée du Louvre*, 107.

52 Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Teil I, 230.

Anaia/Kadıkalesi⁵³ gibi merkezlerde üretimlerinin yapıldığı bilinmektedir. Sardes'te bulunan Zeuksippus Ailesi seramikleri 12. yüzyıl sonlarından 14. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmekte ve bu örnekler form, motif ve süsleme kompozisyonlarıyla Metropolis buluntularıyla büyük benzerlik göstermektedir⁵⁴. Ayasuluk kazılarında ortaya çıkarılan Zeuksippus Ailesi grubu seramikler de üslup özellikleriyle Metropolis örnekleriyle oldukça benzerdir⁵⁵. Ephesos/Türbe kazılarında ele geçen Geç Bizans Dönemi sırlı seramiklerinin analizlerle birlikte Anaia üretimleri olduğu ifade edilmektedir⁵⁶.

Metropolis Zeuksippus Ailesi grubu seramikleri, Batı Anadolu'daki diğer merkezlerde bulunan örneklerle form, bezeme ve süsleme kompozisyonlarıyla benzerlik göstermektedir. Kendi içerisinde oldukça çeşitli bezeme repertuarına sahip bu grup seramikler benzer örnekler ve üslup özellikleriyle tarihlendirilmektedir. Ayrıca kazılarda Zeuksippus Ailesi grubu seramiklerle aynı plankare ve tabakalarda ele geçen diğer küçük buluntular da tarihlendirmeye destek olmaktadır. Akropol'de Batı suru önünde yapılan çalışmalarda devşirme malzemeyle yapılmış Bizans duvarlarından oluşan mekânlarda çokça bulunan seramiklerle birlikte Bizans Dönemi sikke ve ekmek mührü örnekleri de ele geçmiştir⁵⁷. Akropol içerisinde yine sur önündeki çalışmalarda Zeuksippus Ailesi grubu seramikler Bizans dönemi bir pithos dibi içerisinde metal malzemelerle birlikte bulunmuştur. Tiyatrodaki kazılarda ise özellikle orkestra çevresinde -17,97 ve -16,13 m kotları arasında yoğun Bizans seramiği ile birlikte 3 adet Bizans çukur sikke ortaya çıkarılmıştır. Bu verilerle birlikte Metropolis'teki Zeuksippus Ailesi grubu seramikler çoğunlukla 13. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu grup içerisinde figüratif bezemelere sahip yeşil ve turuncu lekeli örnekleri ise 13.yüzyılın ikinci yarısı-14.yüzyıl başlarına tarihlendirmek mümkündür.

Geç Bizans döneminde yaşanan Türk akınlarıyla birlikte daha çok kentin en tepe noktası olan Akropol'de yerleşime sahne olan Metropolis'te bu dönem izlerini Akropol önündeki yamaca inşa edilmiş kale dışında gösteren mimari veriler oldukça kısıtlıdır. Kazılarda bulunan diğer sırlı seramik gruplarıyla birlikte Bizans seramik sanatı içerisinde üretimiyle önemli bir yere sahip olan Zeuksippus Ailesi grubu seramikleri,

53 Lale.Doğer, "Kadıkalesi (Anaia) Kazısı 2003 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları." *Sanat Tarihi Dergisi, Lale Bulut'a Armağan XIV*, 2005, 109-110, 128; Filiz İnanan, "Zeuksippus Tipi Seramikler ve Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Örnekleri", *Bizanslı Ustalar. Latin Patronlar/Byzantine Craftsmen. Latin Patrons* (İstanbul: Ege Yayınları, 2013), 70-71; Filiz İnanan, "Kadıkalesi Zeuxippus Ailesi Seramiklerinin Tipolojisi," *Seleucia* 5, 2015, 155; Mercangöz 2013, s.30-31, Fig.I-4.

54 Böhlendorf Arslan, *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*, Teil II, s.440-443, Teil III, Taf.113-115.

55 Ayasuluk'taki Zeuksippus Ailesi seramikleri hakkında bilgi ve örnekler için bk. Parman, "Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri", 58-64.

56 Joanita Vroom ve Ebru Fındık, "The Pottery Finds," *Die Türbe im Artemision. Ein frühosmanischer Grabbau in Ayasuluk/Selçuk und sein kulturhistorisches Umfeld*, (Viyana: Österreichisches Archäologisches Institut, 2015), 215-217.

57 Seramiklerle birlikte bulunan Bizans sikkeleri içerisinde okunabilen durumdaki III. Aleksios Komnenos (1195-1203) ve II. Theodoros Laskaris (1254-1258) sikkeleri tarihlendirmeye desteklemektedir. Aynı plankarelerden üst tabakalarda bulunan ekmek mührüleri de seramiklerle çağdaş olmalıdır.

Metropolis'teki Geç Bizans dönemi yerleşimini yansıtan en önemli somut malzemelerden biridir. Kent içerisinde seramik üretimine ait izlerin olmaması bu malzemenin ticaretle birlikte kente ulaştığını göstermektedir. Bu dönemde kent nüfusunun gerçekleşen akınlardan dolayı azaldığı anlaşılmaktadır. Kentte seramik üretiminin yapılması birçok sebeple birlikte (atölye, seramik fırını, fırın malzemeleri ve seramik ustaları) ticarete göre daha maliyetli olacağı düşüncesiyle seramiklerin yakın kentlerden getirilmesi olasıdır.

Ek-1 Katalog

Görsel No	Genel Özellikler
G.4/1	Ağız Çapı:19 cm Kaide Çapı:7 cm Yükseklik:4.9 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı, yumuşak dokulu, mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Yarı-küresel gövdeli tabak.
G.4/2	Ağız Çapı:19.5 cm Kaide Çapı:7.2 cm Yükseklik:5.1 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı. Mika ve kireç katkılı. Yeşil sırlı. Sır kabarcıkları var. Yarı-küresel gövdeli tabak.
G.4/3	Ağız Çapı:19 cm Kaide Çapı:7.6 cm Yükseklik:10.9 cm 5 YR 7/8 kırmızımsı sarı, yumuşak dokulu, sık ince kireç partiküllü. Açık yeşil sırlı. Kademeli küresel gövdeli çanak.
G.4/4	Ağız Çapı:16.5 cm Kaide Çapı:6.6 cm Yükseklik:8.8 cm 2.5 YR 7/8 açık kırmızı, orta sertlikte, kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Üçayak izi. Küresel gövdeli çanak.
G.4/5	Kaide Çapı:6.4 cm Yükseklik:5.7 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı, yumuşak dokulu, ince mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Sır çatlakları var. Üçayak izi. Kaide ve gövde parçası.
G.4/6	Kaide Çapı:7.3 cm Yükseklik:6.8 cm 2.5 YR 7/8 açık kırmızı, yumuşak dokulu, ince mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Üçayak izi. Kaide ve gövde parçası.
G.4/7	Kaide Çapı:6.7 cm Yükseklik:5.9 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, orta sertlikte hamurlu, sık kireç partiküllü. Hardal sarısı sırlı. Üçayak izi. Renk pigmentleri akma yapmıştır. Yavvan gövdeli kaide parçası.
G.4/8	Kaide Çapı:6.3 cm Yükseklik:6.4 cm 5 YR 6/6 kırmızımsı sarı, yumuşak dokulu, ince sık mika katkılı. Mat yeşil sırlı. Üçayak izi. Kademeli küresel gövdeli kaide parçası.
G.4/9	Kaide Çapı:6.6 cm Yükseklik:3.5 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, yumuşak dokulu, ince sık mika ve kireç katkılı. Yeşil sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.4/10	Kaide Çapı:6.9 cm Yükseklik:2.2 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, yumuşak dokulu, ince mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Kaide altında kazıma monogram bulunur. Kaide ve gövde parçası.
G.5/1	Ağız Çapı:17 cm Yükseklik:4.4 cm 5 YR 6/6 kırmızımsı sarı, orta sertlikte ve az gözenekli hamurlu, ince mika katkılı. Hardal sarısı sırlı. Kademeli küresel gövdeli yivli ağız kenar parçası.
G.5/2	Ağız Çapı:18 cm Yükseklik:3.4 cm 2.5 YR 5/6 kırmızı, yumuşak dokulu, ince mika ve kireç katkılı. Yeşil sırlı. Kademeli küresel gövdeli yivli ağız kenar parçası.
G.5/3	Ağız Çapı:21 cm Yükseklik:8.1 cm 2.5 YR 6/4 açık kırmızımsı kahverengi, orta sertlikte, ince mika ve kireç partiküllü. Parlak sarı sırlı. Yalancı kulplu küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.5/4	Ağız Çapı:21 cm Yükseklik:4.1 cm 5 YR 6/6 açık kırmızımsı sarı, orta sertlikte, ince mika ve kireç katkılı. Açık yeşil sırlı. Renk pigmentleri akma yapmıştır. Yalancı kulplu küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.5/5	Ağız Çapı:22 cm Yükseklik:3.5 cm 5 YR 6/8 kırmızımsı sarı, yumuşak dokulu, az taşçık, ince kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Küresel gövdeli ağız kenar parçası.

G.5/6	Ağız Çapı:17 cm Yükseklik:6.2 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, orta sertlikte hamurlu, ince mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Renk pigmentleri akma yapmıştır. Kademeli küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.5/7	Ağız Çapı:20 cm Yükseklik:4 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı, orta sertlikte ve gözenekli hamurlu, ince kireç katkılı. Parlak sarı sırlı. Küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.5/8	Ağız Çapı:25 cm Yükseklik:3.9 cm 2.5 YR 5/8 kırmızı ve sert hamurlu, sık ince mika ve kireç katkılı. Parlak yeşil sırlı Renk dalgalanması görülür. Yayvan gövdeli ağız kenar parçası.
G.6/1	Ağız Çapı:19 cm Kaide Çapı:7.6 cm Yükseklik:4.5 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı, yumuşak dokulu ve gözeneksiz hamurlu, az ince kireç partiküllü ve mika katkılı. Hardal sarısı sırlı. Yarı-küresel gövdeli tabak.
G.6/2	Ağız Çapı:18.6 cm Kaide Çapı:7.4 cm Yükseklik:4.7 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı, orta sertlikte ve gözeneksiz hamurlu, sık ve ince kireç partiküllü. Hardal sarısı sırlı. Üçayak izi. Yarı-küresel gövdeli tabak.
G.6/3	Ağız Çapı:18 cm Yükseklik:6.5 cm 2.5 YR 5/8 kırmızı, yumuşak dokulu, ince sık mika katkılı. Hardal sarısı sırlı. Kademeli küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.6/4	Kaide Çapı:7.4 cm Yükseklik:8.5 cm 5 YR 6/8 kırmızimsı sarı, orta sertlikte ve gözeneksiz hamurlu, kum, az ince mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Renk pigmentleri akma yapmıştır. Kaide ve gövde parçası.
G.6/5	2.5 YR 6/6 açık kırmızı, yumuşak dokulu, ince kireç partiküllü. Parlak açık yeşil sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.6/6	Kaide Çapı:7.5 cm Yükseklik:1.7 cm 2.5 YR 7/8 açık kırmızı, orta sertlikte, ince mika ve kireç katkılı. Soluk sarı sırlı, turuncu boyalı. Kaide ve gövde parçası.
G.6/7	Kaide Çapı:6.8 cm Yükseklik:1.8 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, yumuşak dokulu, ince sık mika, az taşçık ve kireç katkılı. Yeşil sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.6/8	Kaide Çapı:7.4 cm Yükseklik:2.7 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, orta sertlikte ve gözeneksiz hamurlu, ince sık mika ve kireç katkılı. Mat koyu yeşil sırlı. Sır kabarcıklarını ve yanık izleri var. Kaide ve gövde parçası.
G.6/9	Kaide Çapı:5.7 cm Yükseklik:2 cm 5 YR 6/4 açık kırmızimsı kahverengi, yumuşak dokulu, ince sık mika ve ince kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Kireç atması. Kaide ve gövde parçası.
G.6/10	Kaide Çapı:6.5 cm Yükseklik:2.4 cm 5 YR 7/8 kırmızimsı sarı, yumuşak dokulu, ince sık mika katkılı. Parlak yeşil sırlı. Renk pigmentleri akma yapmıştır. Kaide altında kazıma monogram bulunur. Kaide ve gövde parçası.
G.6/11	Ağız Çapı:18 cm Yükseklik:8.2 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı, yumuşak dokulu, ince sık mika katkılı. Parlak yeşil sırlı. Küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.6/12	Ağız Çapı:20 cm Yükseklik:3 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, orta sertlikte hamurlu, ince sık kireç partiküllü. Hardal sarısı sırlı. Kireç atması görülür. Yayvan gövdeli ağız kenar parçası.
G.6/13	Ağız Çapı:18 cm Yükseklik:6 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, orta sertlikte hamurlu, sık ince kireç partiküllü. Hardal sarısı sırlı. Küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.6/14	Ağız Çapı:22 cm Yükseklik:3.5 cm 5 YR 6/8 kırmızimsı sarı, orta sertlikte hamurlu, ince kireç partiküllü. Hardal sarısı sırlı. Küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.6/15	Ağız Çapı:18.8 cm Yükseklik:5 cm 2.5 YR 7/6 açık kırmızı, yumuşak dokulu, ince mika katkılı. Hardal sarısı sırlı. Kademeli küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.6/16	Ağız Çapı:18 cm Yükseklik:4.8 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, orta sertlikte ve gözeneksiz hamurlu, ince sık mika katkılı. Açık yeşil sırlı. Renk pigmentleri akma yapmıştır. Küresel gövdeli ağız kenar parçası.
G.7/1	Ağız Çapı:18 cm Kaide Çapı:6.5 cm Yükseklik:4.1 cm 5 YR 7/6 kırmızimsı sarı, yumuşak dokulu, ince mika ve az ince kireç partiküllü. Krem renk sırlı. Üçayak izi. Yarı-küresel gövdeli tabak.
G.7/2	Kaide Çapı:7.4 cm Yükseklik:3 cm 2.5 YR 7/8 açık kırmızı, yumuşak dokulu, ince mika ve sık kireç partiküllü. Sarı sırlı. Üçayak izi. Kaide ve gövde parçası.

G.7/3	Kaide Çapı:6.9 cm Yükseklik:3.4 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, yumuşak dokulu ve gözenekli hamurlu, az kireç partiküllü. Hardal sarısı sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.8/1	Kaide Çapı:8 cm Yükseklik:2.7 cm 5 YR 7/4 pembe ve yumuşak dokulu hamur, ince sık kireç ve mika katkılı. Yeşil sırlı. Renk pigmentleri akma yapmıştır. Kaide ve gövde parçası.
G.8/2	Kaide Çapı:7.6 cm Yükseklik:2.4 cm 5 YR 7/8 kırmızimsı sarı ve orta sertlikte hamur, sık ince kireç partiküllü ve mika katkılı. Yeşil sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.8/3	5 YR 7/8 kırmızimsı sarı, orta sertlikte ve gözeneksiz hamur, ince kireç partiküllü. Sarı sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.8/4	Kaide Çapı:7.5 cm Yükseklik:2.5 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, yumuşak dokulu, sık ve gözeneksiz hamur, ince kireç partiküllü ve mika katkılı. Soluk sarı sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.9/1	Yükseklik:10 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, sert dokulu hamur, kum ve ince kireç partiküllü. Parlak yeşil sırlı. Küresel gövdeli, tek kulplu sürahi parçası.
G.9/2	Yükseklik:9.6 cm 2.5 YR 5/6 kırmızı ve az gözenekli hamur, mika katkılı. Soluk sarı sırlı. Küresel gövdeli, yalancı kulplu sürahi parçası.
G.9/3	Kaide Çapı:6.5 cm Yükseklik:2.5 cm 5 YR 7/6 kırmızimsı sarı. Mika ve kireç katkılı. Sarı sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.9/4	Kaide Çapı:6.7 cm Yükseklik:2.8 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı. Kireç katkılı. Sarı sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.9/5	5 YR 7/8 kırmızimsı sarı. Mika ve kireç katkılı. Sarı sırlı. Kaide ve gövde parçası.
G.10	5 YR 6/4 açık kırmızimsı kahverengi. Mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Üçayak izi. Kaide ve gövde parçası.
G.11/1	Ağız Çapı:19 cm Kaide Çapı:7 cm Yükseklik:6.5 cm 5 YR 7/8 kırmızimsı sarı, sert dokulu hamur, ince kireç partiküllü. Açık yeşil sırlı. Üçayak izi. Kademli yarı-küresel gövdeli tabak.
G.11/2	Yükseklik:4 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı ve orta sertlikte hamur, ince mika ve kireç partiküllü. Yeşil sırlı. Üçayak izi. Gövde parçası.
G.11/3	Kaide Çapı:7 cm Yükseklik:1.6 cm 5 YR 7/8 kırmızimsı sarı, orta sertlikte ve az gözenekli hamur, ince mika katkılı. Yeşil sırlı. Düz dipli ve yivli gövde parçası.
G.11/4	Kaide Çapı:6 cm Yükseklik:2 cm 5 YR 7/8 kırmızimsı sarı, orta sertlikte ve az gözenekli, ince mika ve kireç partiküllü. Yeşil sırlı. Kaide altında kazıma monogram bulunur. Kaide ve gövde parçası.
G.11/5	5 YR 7/8 kırmızimsı sarı, orta sertlikte ve gözenekli hamur, ince kireç partiküllü. Sarı sırlı. Gövde parçası.
G.11/6	Kaide Çapı:8.6 cm Yükseklik:1.6 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı ve orta sertlikte hamur, ince mika ve kireç partiküllü. Parlak hardal sarısı sırlı. Kireç atması görülür. Kaide ve gövde parçası.
G.12/1	Yükseklik:4.3 cm 5 YR 6/6 kırmızimsı sarı. Mika ve kireç katkılı. Yeşil sırlı. Üçayak izi. Kireç atması görülür. Kaide ve gövde parçası.
G.12/2	5 YR 6/6 kırmızimsı sarı. Mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Gövde parçası.
G.12/3	Kaide Çapı:6.6 cm Yükseklik:4.8 cm 5 YR 7/8 kırmızimsı sarı. Mika katkılı. Parlak sarı sırlı. Üçayak izi. Kaide ve gövde parçası.
G.12/4	Kaide Çapı:4.8 cm Yükseklik:1.3 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı. Mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Üçayak izi. Kireç atması görülür. Kaide ve gövde parçası.
G.12/5	Kaide Çapı:6.5 cm Yükseklik:3.7 cm 2.5 YR 7/6 açık kırmızı. Mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Kaide ve gövde parçası
G.12/6	Kaide Çapı:5 cm Yükseklik:2.3 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı. Mika ve kireç katkılı. Hardal sarısı sırlı. Kaide ve gövde parçası.

G.13/1	Kaide Çapı:11 cm Yükseklik:5.9 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı, yumuşak dokulu ve gözenekli hamur, az kireç partiküllü, kireç patlakları var ve ince mika katkılı. Soluk sarı sırlı, yeşil boyalı. Kaide ve gövde parçası.
G.13/2	Kaide Çapı:8.7 cm Yükseklik:3.3 cm 5 YR 7/8 kırmızımsı sarı, yumuşak dokulu ve az gözenekli hamurlu. İnce mika katkılı. Yeşilimsi sarı sırlı, yeşil boyalı. Kaide ve gövde parçası
G.13/3	Kaide Çapı:5 cm Yükseklik:2.3 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı ve orta sertlikte hamurlu, ince sık kireç partiküllü ve mika katkılı. Sarımsı krem renk sırlı, turuncu lekeli. Kaide ve gövde parçası.
G.14/1	Ağız Çapı:22 cm Yükseklik:6.4 cm 2.5 YR 6/8 açık kırmızı, yumuşak dokulu ve az gözenekli hamurlu, az kireç partiküllü ve mika katkılı. Krem renk sırlı, yeşil ve turuncu lekeli. Ağız kademeli yayvan gövde parçası.
G.14/2	Ağız Çapı:19 cm Yükseklik:7.8 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı ve yumuşak dokulu hamurlu, az ince mika ve kireç partiküllü. Krem renk sırlı, yeşil ve turuncu lekeli. Yivli ağız ve kademeli gövde parçası.
G.14/3	Kaide Çapı:7.3 cm Yükseklik:2.6 cm 5 YR 5/8 kırmızı, yumuşak dokulu ve az gözenekli hamurlu, az kireç partiküllü ve mika katkılı. Krem renk sırlı, yeşil ve turuncu lekeli. Kaide ve gövde parçası
G.14/4	Kaide Çapı:6.9 cm Yükseklik:1.4 cm 2.5 YR 5/8 açık kırmızı, yumuşak dokulu ve az gözenekli hamurlu, az kireç partiküllü. Krem renk sırlı, yeşil ve turuncu lekeli. Kaide ve gövde parçası.
G.14/5	Yükseklik:1 cm 5 YR 6/6 kırmızımsı sarı ve orta sertlikte hamurlu, sık ince kireç partiküllü ve mika katkılı. Hardal sarısı sırlı. Kaide ve gövde parçası
G.14/6	Kaide Çapı:7.1 cm Yükseklik:2.3 cm 5 YR 7/6 kırmızımsı sarı, yumuşak dokulu ve gözenekli hamurlu, ince mika ve az kireç partiküllü. Bej renk sırlı, yeşil lekeli. Kaide ve gövde parçası.
G.14/7	Kaide Çapı:6.5 cm Yükseklik:2.1 cm 5 YR 6/6 kırmızımsı sarı, yumuşak dokulu ve az gözenekli hamurlu, ince mika katkılı. Krem renk sırlı, turuncu lekeli. Kaide ve gövde parçası
G.15	Yükseklik:2.3 cm 2.5 YR 6/6 açık kırmızı, yumuşak dokulu ve az gözenekli hamurlu, az kireç partiküllü ve mika katkılı. Sarımsı krem renk sırlı. Gövde parçası.

Teşekkür: Makale kapsamında değerlendirilen seramiklerin çalışılmasına izin veren ve çalışma için tüm olanakları sağlayan Metropolis Antik Kenti kazı başkanı Prof. Dr. Serdar Aybek'e teşekkür ederim. Aynı şekilde 1989-2006 yılları arasında kazı başkanlığı yapan Prof. Dr. Recep Meriç'e kazılarla ilgili bilgi paylaşımı ve seramik alanındaki yardımları için teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgment: I would like to thank Prof. Dr. Serdar Aybek, the head of the excavations of Metropolis, for allowing the study of the ceramics evaluated in this article and provided all the facilities for the study. Likewise, I would like to thank Prof. Dr. Recep Meriç, who was the excavation director between 1989 and 2006, for sharing information about the excavations and for his help in the field of ceramics.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Armağan, Eda. "Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları." Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2014.
- Aybek, Serdar, Aygün Ekin Meriç ve Ali Kazım Öz. *Metropolis İonia'da Bir Tanrıça Kenti*. İstanbul: Homer Kitabevi, 2009.

- Aybek, Serdar, Burak Arslan, Yılmaz Balım, Umut Canseven, Vedat Onar, Emine Akkuş-Koçak ve Ezgi Duman. "Metropolis Arkeolojik Araştırmaları, 2019/2020." *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*, 4. cilt. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022, 199-221.
- Böhlendorf Arslan, Beate. *Die Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei*. İstanbul: Ege Yayınları, 2004.
- Böhlendorf Arslan, Beate. "Keramikproduktion Im Byzantinischen Und Türkischen Milet." *İstMitt* 58 (2008): 371-407.
- Doğer, Lale. "Bizans Sırlı Seramiklerinde Monogramlar." *Antik&Dekor* 36 (1996): 122-124
- Doğer, Lale. "İslam Sanatı Etkisinde Palmet Motifli Sırlı Bizans Seramikleri." *Arkeoloji ve Sanat* 88, (1999): 40-43.
- Doğer, Lale. "İnsan Figürlü Bizans Sırlı Seramik Repertuarına Yeni Bir Örnek." *Sanat Tarihi Dergisi*, X (2000): 57-76.
- Doğer, Lale. "Bizans Seramiklerinde Bezeme Elemanı Olarak Aslan Figürleri." *Sanat Tarihi Dergisi*, X (2000): 77-90.
- Doğer, Lale. "Kadıkalesi (Anaia) Kazısı 2003 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları." *Sanat Tarihi Dergisi, Lale Bulut'a Armağan XIV* (I). (2005): 105-133.
- Doğer, Lale. "Byzantine Ceramics: Excavations at Smyrna Agora (1997-98 and 2002-2003)." *Çanak Arkeolojik Kazılarda Ele Geçen Geç Antik, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Seramiği ve Mimari Seramiği Uluslararası Seramik Sempozyumu (1-3 Haziran 2005, Çanakkale) Bildiri Kitabı: Byzans 7*. İstanbul: Ege Yayınları, 2007, 97-122.
- Doğer, Lale. *Daskyleion II, Hisartep/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*. İstanbul: Ege Yayınları, 2013.
- Doğer, Lale. "Late Byzantine And Ottoman Pottery From Nif-Olympus." *Oxford: BAR International Series* 2750 (2015): 57-70.
- Doğer, Lale. "Nif (Olympos) Kazısı Başpınar Buluntusu Tavus Kuşu Bezeli Sırlı Keramik." *Tuba-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* 20 (2017): 209-220.
- Doğer, Lale. "Aiolis Kenti Myrina'da 2017 Yılı Yüzey Araştırmaları: Burunucu Mevkii Bizans Seramik Buluntuları." *Myrina ve Gryneion Arkeolojik Yüzey Araştırmaları, Son Araştırmalar ve Disiplinler Arası Çalışmalar* (2018): 159-192.
- Doğer, Lale ve Dilek Maktal Canko, "İzmir Kadifekale 2015 Yılı Bizans Sarnıcı Araştırma Kazısından Seramik Buluntular." *Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları II* (2019): 299-323.
- François, Véronique. "İyileşmek ve İblislerden Korunmak: Konstantinopolis'ten İstanbul'a Toprak Kaplar." *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011, 247-263.
- François, Véronique. *La Vaisselle de Terre à Byzance: Catalogue des Collections du Musée du Louvre*. Paris: Somogy Editions, 2017.
- Gök Gürhan, Sevinç. "A Study of Byzantine and Ottoman Ceramic Fragments Found By Surface Survey North and West of Yeldeğirmeni Mound." *The Madra River Delta. Regional Study on the Aegean Coast of Turkey*. Ankara: The British Institute at Ankara, 2007, 109-122.
- İnanan, Filiz. "Kuşadası, Kadıkalesi / Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri." Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2010.
- İnanan, Filiz. "Zeuksippus Tipi Seramikler ve Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Örnekleri." *Bizanslı Ustalar: Latin Patronlar/Byzantine Craftsmen. Latin Patrons*. İstanbul: Ege Yayınları, 2013, 59-77.

- İnanan, Filiz. “Zeuksippus Tipi Seramiklerin Anadolu’daki Dağılımları.” *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 15 (26) (2014): 149-166.
- İnanan, Filiz. “Kadıkalesi Zeuxippus Ailesi Seramiklerinin Tipolojisi.” *Seleucia* 5 (2015): 143-183.
- İnanan, Filiz. “Yalova, Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Gözlemler.” *Cedrus* IX (2021): 437-458.
- Katsara, Evi. “Byzantine Glazed Pottery from Sparta (12th to 13th Centuries AD): Observations in the Light of New Archaeological Finds.” *XIth Congress AIECM3 and Modern Period Mediterranean Ceramics Proceedings*. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM, 2018, 298-310.
- Megaw, Arthur Hubert Stanley. “Zeuxippus Ware.” *The Annual of the British School at Athens* 63 (1968): 67-88.
- Megaw, Arthur Hubert Stanley. “Zeuxippus Ware Again.” *BCH Supplement XVIII* (1989): 260-266.
- Mercangöz, Zeynep. “Kuşadası Kadıkalesi’nde Geç Bizans Çağı Ticari Üretimlerine İlişkin Arkeolojik Bulgular.” *Bizanslı Ustalar: Latin Patronlar/Byzantine Craftsmen. Latin Patrons*. İstanbul: Ege Yayınları, 2013, 25-59.
- Meriç, Recep. *Metropolis (Ana Tanrıça Kenti)*. İstanbul: Meseder, 2003.
- Meriç, Recep. *Hermus (Gediz) Valley in Western Turkey, Result of an Archaeological Survey*. İstanbul: Ege Yayınları, 2018.
- Meriç, Zeynep Adile ve Aygün Ekin Meriç. “2012-2019 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosu’nda Bulunan Bizans Sırlı Seramiklerinin Değerlendirilmesi.” *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 54 (2021): 49-66.
- Meriç, Zeynep Adile ve Aygün Ekin Meriç, “İznik Roma Tiyatrosu’ndan Örneklerle Bizans Sırlı Seramiklerinde Figür Kullanımı.” *Ortaçağ Anadolu’unda Sanat ve Sembolizm*. Ed. Gülşen Baş ve Ayşegül Bekmez (İstanbul: Kriter Yayınevi, 2022), 225-253.
- Mimaroglu, Sinan. “Metropolis Bizans Sırlı Seramikleri.” Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 1994.
- Mimaroglu, Sinan. “Sırlı Seramikler Işığında Güney Aiolis Bizans Dönemi Yerleşimleri.” *Anadolu Ek Dizi No.2, III-IV. Ulusal Arkeolojik Araştırmalar Sempozyumu* (2008): 185-206.
- Öztaşkın, Muradiye. “Stratonikeia ve Lagina Kazılarında bulunan Bizans Dönemi Seramikleri (2008-2010 yılları).” Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2013.
- Öztaşkın, Muradiye. “Byzantine and Turkish Glazed Pottery Finds from Aphrodisias.” *Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region, 10th–18th Centuries*. Kazan-Kishinev: Stratum Plus, 2017, 165-189.
- Parman, Ebru. “Bizans Keramik Sanatı ve Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri.” Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1978.
- Papanikola-Bakirtzi, Demetra. Fofu N. Mavrikiou ve Charalambos Bakirtzi. *Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum*. Athens: The Museum, 1999.
- Robinson, David M. *Excavations at Olynthus. Part V: Mosaics, Vases and Lamps of Olynthus*. Londra: Oxford Press, 1933.
- Spieser, Jean Michel. *Die Byzantinische Keramik Aus der Stadtgrabung von Pergamon*. Berlin: Walter de Gruyter, 1996.
- Vassiliou, Anastasia. *Byzantine Glazed Pottery from Argos (10th – first half of the 13th century)*. Athens: Athens University Review of Archaeology, 2021.

- Vroom, Joanita ve Ebru Fındık. "The Pottery Finds." *Die Türbe im Artemision. Ein frühosmanischer Grabbau in Ayasuluk/Selçuk und sein kulturhistorisches Umfeld*. Viyana: Österreichisches Archäologisches Institut, 2015, 205-292.
- Waksman, S. Yona ve Véronique François. "Vers une Redéfinition Typologique et Analytique des Céramiques du Type Zeuxippus Ware." *Bulletin de Correspondance Hellénique* 128-129 (2004): 629-724.
- Yener, Azize. *Antalya-Kaleiçi Sırlı Seramikleri (10.-19. yüzyıl)*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2017.
- Zalesskaya, Vera. *Pamiatniki Vizantiiskogo Prikladnogo Iskusstva. Vizantiiskaia Keramika IX – XV Vekov. Katalog Kolleksii (Masterpieces of Byzantine Applied Art: Byzantine Ceramics of the 9th–15th c. St. Petersburg: Catalogue of the [Hermitage] Collection)*. St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2011.

Zeytinliada Erken Bizans Şapeli'nde Bulunan Sikkeler

Coins Found in the Early Byzantine Chapel of Zeytinliada

Mehmet Kayhan MURAT^{ID}

Öz

Balıkesir İli Erdek İlçesi'nin yakınında bulunan Zeytinliada yaklaşık 9 dönümlük bir alanı kapsamaktadır. 2006-2016 yılları arasında kazı çalışmaları gerçekleştirilen Zeytinliada üzerinde birçok dini yapının yer aldığı ve adadaki en erken yerleşimin MS 4. yüzyıla kadar indiği arkeolojik kanıtlarla belgelenmiştir. Erken Bizans Dönemi'nde yoğun bir yerleşime sahne olan adada gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalardan elde edilen veriler, adanın 14. yüzyıla kadar kesintisiz yerleşim gördüğünü işaret etmektedir. Zeytinliada kazılarında 3 farklı yapı/alanda toplam 211 sikke ele geçmiştir. Bu çalışmada Zeytinliada kazıları 2010 yılı çalışmalarında açığa çıkarılan sekizgen planlı şapelde ele geçen sikkeler incelenmiştir. Şapelde bulunan 108 adet sikkeden 57'si tanımlanmış, geri kalan 51 sikke ise metrolojik özellikleri göz önünde bulundurularak tarihlendirilmiştir. Tanımlanan sikkelerin kataloğu oluşturulmuş, tanımlanamayan sikkeler ise ölçüleriyle birlikte liste hâlinde verilmiştir. İmparator ve darphanesi tespit edilen sikkeler 7 farklı imparator adına 5 farklı darphanede basılmıştır. İncelenen sikkelerin en erken tarihli MS 498-518, en geç tarihli MS 613-614 yıllarında darp edilmiştir. Bronzdan darp edilen sikkeler *Follis*, Yarım *Follis*, *Decanumium* ve *Pentanumium* birimlerindedir. Şapelde ele geçen sikkeler alandaki seramik buluntularıyla dönem olarak karşılaştırılıp şapelin kullanım dönemleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Balıkesir, Zeytinliada, Erken Bizans Dönemi, Manastır, Şapel, Sikke

Abstract

Zeytinliada, which is located near the Erdek District of Balıkesir Province, covers an area of approximately 9 decares. It has been documented with archaeological evidence that there are many religious buildings in Zeytinliada, where excavations were carried out between 2006 and 2016, and that the earliest settlement on the island dates back to the 4th century AD. The data obtained from the archaeological studies carried out on the island, which was the scene of intense settlement in the Early Byzantine Period, indicate that the island was inhabited continuously until the 14th century. A total of 211 coins were found in 3 different structures/areas in Zeytinliada excavations. In this study, the coins unearthed in the octagonal chapel unearthed during the 2010 excavations in Zeytinliada were examined. Of the 108 coins found in the chapel, 57 were identified and the remaining 51 coins were dated by considering their metrological features. The catalog of the identified coins was created, and the unidentified coins were listed with their measurements. The coins, whose emperor and mint were identified, were minted in the name of 7 different emperors in 5 different mints. The earliest dated coins were minted in 498-518 AD, and the latest in 613-614 AD. Coins minted in bronze are in *Follis*, Half *Follis*, *Decanumium* and *Pentanumium* units. The coins found in the chapel were compared with the other finds in the area and the usage periods of the chapel were determined.

Keywords

Balıkesir, Zeytinliada, Early Byzantine Period, Monastery, Chapel, Coin

* **Sorumlu Yazar:** Mehmet Kayhan MURAT (Dr. Öğr. Üyesi), Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Kars, Türkiye. E-posta: kyhmrt@gmail.com: ORCID: 0000-0001-5314-6108

Atf: Murat, M. K. "Zeytinliada Erken Bizans Şapeli'nde Bulunan Sikkeler." *Art-Sanat*, 20(2023): 435–467. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1255561>

Extended Summary

Zeytinliada is located in Erdek District of Balıkesir Province, approximately 250 m off the coast. Zeytinliada, one of the many islands around the Kapıdağı Peninsula, covers an area of approximately 9 decares. In Antiquity, the island was mentioned as Artake and Arteceon. Meksaniota and Kera Panagia are among the names used in the history of the island. The island was named Zeytinliada because of the olive trees on it today.

The first scientific excavations in Zeytinliada started in 2006 and continued uninterrupted until 2013, and the excavation of the island was partially completed in 2016 with the latest studies. As a result of the excavations, the presence of the Virgin Mary Monastery on the island was determined. In addition, with the excavations, 3 churches, 2 holy springs, chapels, cisterns, baths, harbor, open-air worship area and many structures for daily needs were unearthed in the monastery. As a result of the excavations, finds belonging to the 4th century AD were found as archaeological finds, although the architectural structure did not come to the present day. In addition, archaeological evidence has shown that life on the island continued until the 14th century AD.

The 2010 season of Zeytinliada excavations were carried out in the open-air temple, stepped altar, latrina, Güney Church, chapel, Patriarch's Bath and magazine (supply warehouse). In addition to the architectural structures, many small finds are among the archaeological artifacts unearthed on the island during the excavations carried out this season. Ceramic pieces, metal artifacts and coins are the most numerous of these artifacts. The floor of the island, which is one of the areas where the 2010 studies were carried out, was obtained by carving the bedrock and the area where the marble slabs were paved was exposed. It was determined that the area showing a complex building complex was an octagonal chapel. Therefore, although we do not have information about the superstructure of the chapel, it is thought that it is covered with a dome-shaped roof due to similar examples and because it is located at the highest point of the island. In addition to architectural and ceramic pieces, 108 coins scattered at different levels were found in the chapel.

Of the coins recovered in the chapel, 57 were identified, while 51 could not be identified due to excessive corrosion. The catalog of the identified coins was created and the inventory numbers and measurements of the unidentified coins were listed at the end of the catalogue. While 44 of the identified coins were identified as emperors and mints, the mint of 2 coins and only the emperor of 3 coins were identified. It was seen that 8 coins were dated to the Byzantine Period due to their partially defined types on them. Considering the metrological characteristics of 51 unidentified coins, the coins in the catalog number 58-84 were dated to the Byzantine Period. The coins

in the list between 85-108 are considered Late Roman Period coins based on their grams and diameters. Thus, while 52.78 per cent of the coins found in the chapel were identified, 47.22 per cent could not.

All of the coins described were minted during the Early Byzantine Period. The coins identified as emperors belong to 7 different emperors. The earliest coins are dated 498-518 AD during the Anastasius Period, and the latest is 613-614 AD during the Heraclius Period. The emperor represented with the most coins in the catalog was II. Justinus and there are 14 coins belonging to the emperor. Two different types are seen on the obverse of the coins examined. The first of these types is the emperor and his family members are monogamous belonging to the second emperors. The emperor and the members of the dynasty are depicted holding a cross, a crossed globus, and a crossed scepter, dressed as consuls, wearing helmets, armored, wearing diadems, shields, etc. There are symbols such as the value sign of the coin, the number of the year, the mint symbol and the letter officina, which are among the reverse types of coins.

The coins, all minted in bronze, are in follis, half follis, decanummium and pentanummium units. Follis is the most common unit with 19 coins, while decanummium is the most common unit with 7 coins. The coins, of which the mint was determined from the coins, were minted in 5 different mints of the empire. These mints are in the form of Constantinople, Thessalonica, Nicomedia, Kyzikos and Antioch. While Constantinople is minted with the most coins in the catalog with 30 coins, Thessalonica and Antioch are the mints that minted the least with 3 coins. The coins in the catalog are important in terms of showing the intensity of Byzantine coin circulation. Especially the fact that the coins belonging to the mints, which are quite far from each other, are found together, reveals this density. In addition, when we look at the ancient Mysia Region, where the island is located, and the Troas Region, which is the closest region to Mysia, it is seen that there are close similarities between the coins found in the excavations in the cities of the region. Especially, it is seen that the coins recovered in these regions decreased towards the end of the Early Byzantine Period and were cut in some cities. This situation is also seen in the coins of Zeytinliada.

The coins found in the chapel played an important role in the dating of the building. When the finds unearthed in the chapel were examined as a whole, more precise results emerged. The ceramics and coins discovered in the chapel indicate a time frame that aligns closely with the 5th to 7th centuries AD. Thus, the coins are compared with the ceramics, revealing the construction and usage periods of the building. From this point of view, it is stated that the chapel was built around the 5th century AD and that it was built in the 5th-7th century AD. It has been determined that it has been used for centuries. It could not be determined whether the structure continued to be used after this date, as there were no findings.

Giriş

Balıkesir İli Erdek İlçesi açıklarında bulunan Zeytinliada kıyından yaklaşık 250 m uzaklıkta yer almaktadır (G. 1). Ada 170 x 50 m ölçülerinde olup üzerindeki zeytin ağaçlarından dolayı Zeytinliada ismini almıştır. Antik kaynaklarda Zeytinliada ile ilgili kesin bir bilgi yer almamakla birlikte bazı kaynaklarda geçen bilgilerin Zeytinliada'yı işaret ettiği kuvvetle muhtemeldir. Bu bilgilerden ilki "Kyzikosluların bu adasında sık ormanlarla kaplı Artake adında bir dağ vardır. Bu dağın önünde aynı ismi taşıyan bir adacık bulunur ve onun da yakınında, kıyı yoluyla Kyzikos'tan Priapos'a giderken önünden geçilen Melanos adında bir burun vardır" sözleriyle Strabon tarafından aktarılmaktadır¹. Zeytinliada ile ilgili antik kaynaklarda geçen bir diğer bilgi Plinius'un Kyzikos çevresindeki adaları anlatırken *Arteceon* ismini vermesidir². Plinius'un verdiği bilgilerin Strabon'un anlattıkları ile özdeşleşmesi her iki yazarın da bahsettiği adanın Zeytinliada olduğunu doğrulamaktadır. Antik kaynaklar dışında Zeytinliada hakkında 13. yüzyılda Planidos isimli bir keşiş Protosebastos Tarkhaniotis'e yazdığı mektupta adada Meryem Ana Kilisesi ve şifalı sıcak sudan bahsetmektedir³. Paul Lucas çalışmasında adadaki mimari parçalardan, cam eserlerden ve mozaiklerin kalitesinden söz etmektedir⁴. Adayla ilgili bir diğer bilgi 18. yüzyıl başlarında La Mottraye'de geçen Rumların verdiği Meksaniota ismidir⁵. Zeytinliada'ya Rumların verdiği son isim ise Kera Panagia'dır⁶.

- 1 Strabon, *Geographica: Antik Anadolu Coğrafyası*, (Kitap: XII, XIII, XVI), çev. Adnan Pekman (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2015), 81.
- 2 Plinius, *Naturalis Historia I-X*, çev. Harris Rackham, William Henry Samuel Jones ve David Edward Eichholz (Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1938), 498.
- 3 Reşit Mazhar Ertüzün, *Kapıdağı Yarımadası ve Çevresindeki Adalar*, (İstanbul: Ozan Sanatevi, 1999), 213; Berna Kavaz Kındıgılı, "Zeytinliada Geç Roma ve Bizans Seramikleri" (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2017), 4.
- 4 Paul Lucas, *Voyage du sieur Paul Lucas Fait par Ordre du Roy dans la Grèce, l'Asie Mineure, le Macedonie et l'Afrique* (Paris: Nicolas Simart, 1712)
- 5 Aubry De La Mottraye, *Voyages du Sr. A. de La Mottraye en Europe, en Asie et en Afrique I* (Paris: Thomas Johnson ve Johannes Van Duren, 1727), 470.
- 6 Frederick William Hasluck, *Cyzicus* (Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1910), 18; Berna Kavaz Kındıgılı, "Zeytinliada Kırmızı Astarlı Seramikleri," *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 24 (2020), 240.



G. 1: Zeytinliada'nın Konumunu Gösteren Harita (HGM Küre, 2023)

Ada üzerinde bulunan manastır, adanın isminden dolayı Zeytinliada Meryem Ana Manastırı olarak adlandırılmıştır⁷. Manastır içerisinde Meryem Ana (Doğu) Kilisesi, Güney Kilise ve Batı Kilise olmak üzere üç kilise, şapel, açık hava tapınım alanı, hamam, sunak, sarnıçlar, fırınlar, havuzlar, çamaşırhane, işlik, liman ve kayıkhanesi gibi yapılar yer almaktadır⁸. Manastırın inşası hakkında kesin bilgi verecek bir yazıt olmamakla birlikte ele geçen arkeolojik veriler adanın tarihini MS 4. yüzyıla indirilmektedir⁹. Zeytinliada'da ilk bilimsel çalışmalar 2006 yılında başlamıştır¹⁰. Zeytinliada Meryem Ana Manastırı'nda 2006 yılında başlayan arkeolojik kazılar 2013 yılına kadar kesintisiz devam etmiştir¹¹. Manastırdaki kazılar 2014-2015 sezonunda kesin-tiyeye uğramış ve 2016 yılında yapılan son kazı sezonu ile manastırın kazısı kısmen

7 Zeytinliada 1946 yılında Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü'ne bağlı kamp ve tatil alanı olarak kullanılmıştır. Bk. Nurettin Öztürk ve Berna Kavaz, *Erdek Zeytinliada Meryemana Manastırı* (Bandırma: BANMAT Matbaacılık, 2012), 4.

8 Öztürk ve Kavaz, *Erdek Zeytinliada Meryemana Manastırı* (Bandırma: BANMAT Matbaacılık, 2012), 7.

9 Kavaz Kırdığılı, "Zeytinliada Kırmızı Astarlı Seramikleri," 240.

10 Zeytinliada'daki kazı çalışmaları Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izni ile Bandırma Müzesi başkanlığında ve Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK'ün bilimsel danışmanlığında gerçekleştirilmiştir.

11 Nurettin Öztürk ve Asena Kızıllıslanoğlu, "Zeytinliada 2007 Yılı Kazı Çalışmaları," *30. Kazı Sonuçları Toplantısı II* (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2009), 1-12; Nurettin Öztürk ve Berna Kavaz, "Zeytinliada Kazısı 2008 Yılı Çalışmaları," *31. Kazı Sonuçları Toplantısı I* (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2010), 493-510; Nurettin Öztürk ve Berna Kavaz, "Zeytinliada Kazısı 2009 Yılı Çalışmaları," *31. Kazı Sonuçları Toplantısı I* (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2011), 33-46; Nurettin Öztürk ve Berna Kavaz, "Zeytinliada 2010 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi," *33. Kazı Sonuçları Toplantısı I* (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2012), 53-68; Nurettin Öztürk ve Berna Kavaz, "Zeytinliada 2011 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi," *34. Kazı Sonuçları Toplantısı II* (Çorum: Pegasus Görsel İletişim Hizmetleri, 2013), 365-374; Nurettin Öztürk ve Berna Kavaz, "Zeytinliada 2012 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi," *35. Kazı Sonuçları Toplantısı I* (Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi Basımevi, 2014), 48-59; Nurettin Öztürk ve Berna Kavaz, "Zeytinliada 2013 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi," *36. Kazı Sonuçları Toplantısı I* (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2014), 223-233.

bitirilmiştir¹² (G. 2). Zeytinliada kazılarında mimari yapı ve buluntuların yanı sıra aralarında seramik, metal eserler, sikkeler gibi çok sayıda küçük buluntu ele geçmiştir. Adada 8 sezon süren kazı çalışmalarında farklı yapılarda toplamda 211 sikke bulunmuştur. Bu çalışmada da 2010 yılı kazılarında açığa çıkarılan şapelde bulunan sikkeler incelenmiştir.



G. 2: Zeytinliada'nın Kazı Sonrası Genel Görünümü (Zeytinliada Kazı Arşivi, 2016)

Erken Bizans Şapeli'nde Bulunan Sikkeler

2006 yılında başlayan Zeytinliada kazılarının 2010 yılı çalışmaları daha önceki sezonlarda tespit edilen açık hava tapınım ve basamaklı sunak ile 2010 sezonunda açığa çıkarılan çamaşırhane, Güney Kilise, şapel, Patrik Hamamı ve magazin (erzak deposu) alanlarında gerçekleştirilmiştir¹³. 2010 yılı kazı çalışmaları sırasında seramikler, metal aletler, sikkeler ve mimari elemanlar bulunmuştur¹⁴. Zeytinliada kazılarının 2010 yılı sezonunda adanın tepe noktasında yer alan ve Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü tarafından Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan helikopter pistinin kaldırılmasının ardından, birbiri ile bağlantılı ana kayaya oyulmuş yapılar ortaya çıkarılmıştır (G. 3). Yapıların kuzey tarafındaki devamı, adanın en tepe noktasında yer alan ve Cumhuriyet

12 Nurettin Öztürk, Murat Çekilmez, Berna Kavaz Kındığılı, Gencay Güloğlu, Mehmet Kayhan Murat, İsmail Özcihan ve Büşra Takunyacıoğlu, "Zeytinliada 2016 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi," 39. *Kazı Sonuçları Toplantısı I* (Bursa: Star Matbaacılık, 2018), 453-465.

13 Öztürk ve Kavaz, "Zeytinliada 2010 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi," 53; Prof. Dr. Nurettin Öztürk başkanlığında yürütülen Zeytinliada kazılarının 2010 yılı çalışmalarında heyet üyesi olarak kazı sezonu boyunca yer almış ve bu çalışma kazı başkanından alınan izinle gerçekleştirilmiştir.

14 Öztürk ve Kavaz, "Zeytinliada 2010 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi," 53-68.

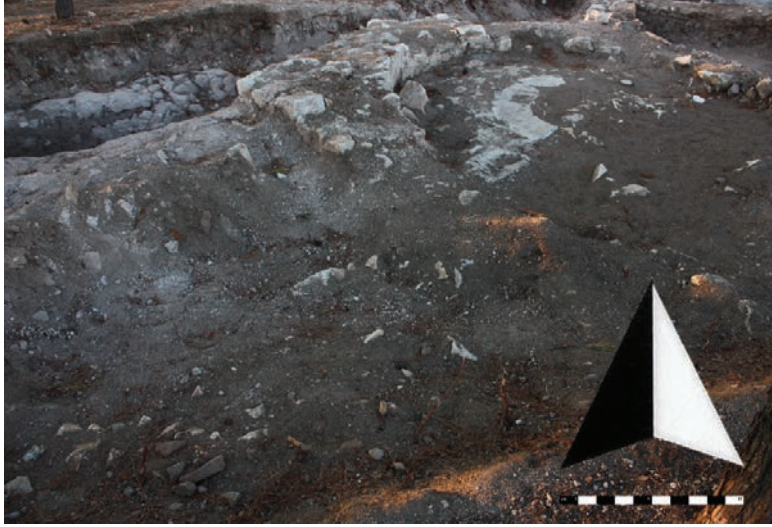
Dönemi'nde yapılan kazı evinin altında kalmıştır. Bu sebeple ana kayaya oyularak yapılan yapılar kompleksinin işlevi tam olarak tespit edilememiştir. Kompleksin güney tarafında ana kayanın oyulmasıyla sekizgen planlı ve zemini yer yer mermer plakalarla döşeli Erken Bizans Dönemi Şapel'i açığa çıkarılmıştır¹⁵ (G. 4). Yapının girişi güney doğu tarafta olup girişten Güney Kilise'ye doğru ana kayanın tıraşlanması ile yapılan yol bulunmaktadır. Yapının etrafında ana kayaya oyulmuş su kanalları tespit edilmiştir. Su kanalları adanın tepesinden denize kadar kesintisiz devam etmektedir. Şapelde yapılan kazılarda seramikler, sütun parçaları ile sikkeler ele geçmiştir¹⁶. Şapelde ele geçen dikkate değer buluntulardan biri olan toplam 108 adet sikke, yapının farklı bölümlerinde dağınık bir hâlde ve farklı kot seviyelerinde bulunmuştur. Son derece nemli bir alanda ele geçen sikkelerin genel kondisyonları kötü durumdadır.



G. 3: Şapel Alanının Genel Görünümü (Zeytinliada Kazı Arşivi, 2010)

15 Öztürk ve Kavaz, *Erdek Zeytinliada Meryemana Manastırı*, 28.

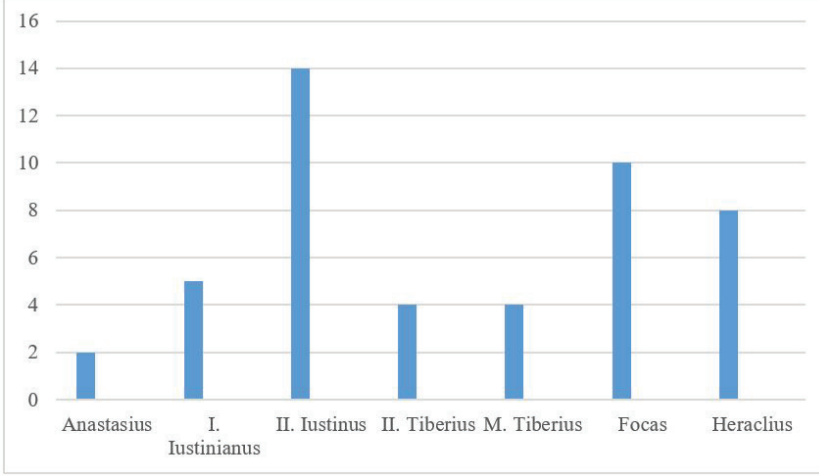
16 Öztürk ve Kavaz, "Zeytinliada 2010 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi," 58.



G. 4: Şapel (Zeytinliada Kazı Arşivi, 2010)

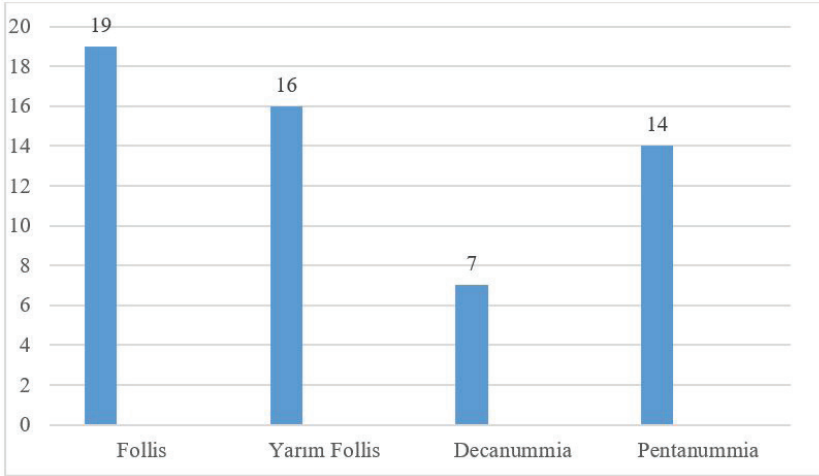
Şapelde ele geçen 108 sikkeden 44'ünün imparatoru ve darphanesi belirlenebilmiştir. 2 sikkenin sadece darphanesi, 3 sikkenin ise sadece imparatoru tespit edilmiştir. 8 sikkenin ise, imparatoru ve darphanesi belirlenememesine rağmen metrolojik ve ikonografik özelliklerinden Bizans Dönemi'ne ait olduğu anlaşılmaktadır. Bunun sonucunda imparator, darphane ve dönem toplamı olarak 57 sikke tanımlanmıştır. Tespit edilen sikkelerin tamamı Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenmektedir. Geri kalan 51 sikke yoğun korozyona uğradıkları için imparator ve darphane tespiti yapılamamıştır. Teşhis edilemeyen 51 sikkenin metrolojik özelliklerine bakıldığı zaman 58-84 no'lu sikkelerin dönemlerinin tanımlanan sikkeler ile uyumlu olarak Erken Bizans dönemine ait oldukları gözlemlenmiştir. Buradan hareketle katalogda 58-84 numaralar arasındaki sikkelerin Bizans Dönemi'ne tarihlenebileceği söylenebilir. Listedeki 85-108 numaralar arasındaki sikkelerin Geç Roma Dönemi'ne ait olduğu düşünülmektedir.

İmparator tespiti yapılan sikkeler Erken Bizans Dönemi'nde hüküm sürmüş 7 farklı imparatorun hanedanlık dönemlerinde darp edilmiştir (G. 5). Tanımlanan sikkelerin en erken tarihli İmparator *Anastasius*'a (MS 491-518) ait olan MS 498-518 yıllarında darp edilen sikkelerdir (Kat. No. 1 ve 2). Katalogda en fazla sikke ile temsil edilen imparator *II. Iustinus* (MS 565-578) olup imparatora ait 14 sikke bulunmaktadır. İmparator tespiti yapılan en geç tarihli sikke *Heraclius* Dönemi'nde (MS 610-641) MS 613-614 yıllarında darp edilmiştir (Kat. No. 47).



G. 5: Sikkelerin İmparatorlara Göre Dağılımları (Mehmet Kayhan MURAT, 2023)

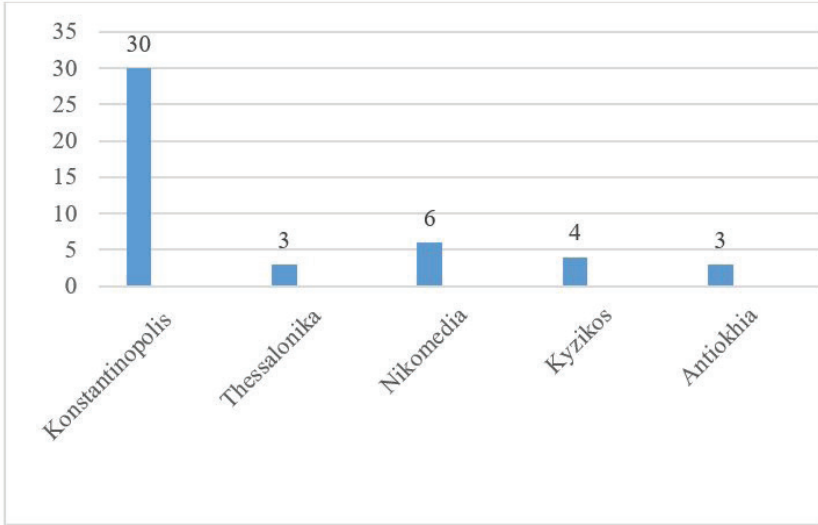
Tamamı bronz olan sikkeler 4 farklı birimde darp edilmiştir. *Follis* (40 *nummi*) 19 sikkede en çok görülen birimdir. *Follis*'i 16 sikke ile yarım *follis* (20 *nummi*) takip ederken, *decanummiun* (10 *nummi*) birimine ait 7 ve *pentanummiun* (5 *nummi*) biriminde 14 sikke yer almaktadır (G. 6).



G. 6: Sikkelerin Birimlere Göre Dağılımı (Mehmet Kayhan MURAT, 2023)

Darphane tespiti yapılan 46 sikke imparatorluğun 5 farklı darphanesine aittir. Bu darphanelerden *Konstantinopolis* 30, *Thessalonika* 3, *Nikomedia* 6, *Kyzikos* 4 ve *Antiokeia* 3 sikkıyla temsil edilmektedir (G. 7). *Konstantinopolis*'in başkent darphanesi olmasının yanı sıra imparatorluğun doğusuna sikke temin etmesi dolayısıyla kata-

logda en çok görülen darphane olması şaşırtıcı değildir¹⁷. Zeytinliada Manastırı'nın *Kyzikos*'un hemen yakınında yer alması ve dönem dönem antik kent ile bağlantılarının olmasından dolayı alanda az sayıda *Kyzikos* sikkesinin tespit edilmesi dikkat çekici bir husustur. Ayrıca manastıra son derece uzak *Thessalonika* ve *Antiokheia* darphanelerine ait sikkelerin ele geçmesi Bizans sikke dolaşımının yoğunluğunu gözler önüne sermektedir.



G. 7: Sikkelerin Darphane Dağılımları (Mehmet Kayhan MURAT, 2023)

Çalışmada incelenen sikkeler Bizans sikke dolaşımının yoğunluğunu ve darphane ağını göstermesi açısından önemlidir. Zeytinliada Manastırı'nın Antik Çağ'da yer aldığı *Mysia* Bölgesi kentlerinde bulunan sikkeler yukarıda bahsedilen Bizans sikke dolaşımına örnek teşkil etmektedir. *Mysia* Bölgesi kentlerinden *Pergamon* ve *Allianoı*'de ele geçen Bizans sikkeleri, bu çalışmada incelenen sikkeler ile darphane, imparator ve birim yönünden benzerlikler göstermekle birlikte Erken Bizans Dönemi sonuna doğru sikkelerde kesinti ve azalma görülmektedir¹⁸. Zeytinliada'nın yakın olduğu diğer antik bölge ise *Troas* Bölgesi'dir. *Troas* Bölgesi'nde *Parion* antik kentinde 2019 yılında ele geçen 36 adet Bizans sikkesi imparator, darphane ve birimleri ile çalışmada

17 Zeliha Demirel Gökbalp, "Bilecik Müzesindeki Bizans Bronz Sikkeleri", *TÜBA-KED* 12 (2014), 11-28.


18 Zeliha Demirel Gökbalp, "Anadolu'nun Ege Kıyılarında Erken Bizans Dönemi Sikke Dolaşımı," *Ege Dünyası Liman Kentleri Sikke, Mühür ve Ağırlıkları*. Ed. Ceren. Ünal, Akın Ersoy, Cengiz Gürbıyık, Başak Katrancı Kasalı (Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 32), 83-98; Oğuz Tekin ve Aliye Erol Özdizbay, "Coins from Allianoı Excavations: Campaign of 1998," *CollAn*. XI (2012), 347-401; Oğuz Tekin ve Aliye Erol Özdizbay, "Coins from Allianoı Excavations: Campaign of 1999," *CollAn*. XI (2013), 299-331; Oğuz Tekin ve Aliye Erol Özdizbay, "Coins from Allianoı Excavations: Campaign 2000," *CollAn*. XIII (2014), 293-336; Oğuz Tekin ve Aliye Erol Özdizbay, "Coins from Allianoı Excavations: Campaign 2001," *Anatolia Antiqua* XXIII (2016), 117-146.

incelenen sikkeler ile benzerlikler göstermektedir¹⁹. *Parion*'da 2005-2014 yılları arasında yapılan kazılarda farklı alanlarda ele geçen 46 adet Bizans sikkesi de çalışmada incelenen sikkelerle yakın benzerlik içerisindedir²⁰. Yine katalogda yer alan sikkelere benzer örnekler, *Parion*'da ele geçen sikkeler arasında tespit edilmiştir²¹. Kazı sikkeleri dışında Zeytinliada'nın bulunduğu Balıkesir iline yakın il ve ilçelerin müzelerinde ve koleksiyonerlerde yayını yapılan çok sayıda dönemsel yoğunluk olarak benzerlik gösteren Bizans sikkeleri mevcuttur²².

Katalog

İmparator ve Darphanesi Tespit Edilenler

I. Anastasius (MS 491-518)


Kat. No.	1	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Yarım Follis	
Tarih	MS 498-518	
Ön Yüz	DNANASTA [SIVSPPAVC]; Büst sağa, diademli, zırlı ve paludamentumlu.	
Arka Yüz	K, solda haç, sağda Of. harfi.	
Ölçüleri	AE 20 mm, 7,4 g, Ky. 6, Of.: B; Kazı Env. No.: ZA10ŞP10.	
Referans	DOC I, s. 17, 21b.1.	

19 Vedat Keleş ve Kasım Oyarçin, "Akropol Doğu (İç) Sur Yangın Tabakasında Bulunan Sikkeler Işığında Parion'da Tahribat İzleri Üzerine Bir Ön Değerlendirme," *TÜBA-KED* 22 (2020), 51-66.


20 Kasım Oyarçin, "Parion'da 2005-2014 Yılları Arasında Ele Geçen Geç Roma ve Erken Bizans Dönemi Sikkeleri (MS 3.-7. YY)" (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2017), 239.


21 Vedat Keleş, Alper Yılmaz ve Kasım Oyarçin, "Parion Roma Hamamı 2013 Kazıları ve Sikke Buluntuları," *Arkeoloji ve Sanat* 147 (2014), 21-36; Vedat Keleş, Alper Yılmaz ve Kasım Oyarçin, "Parion Roma Hamamı 2014 Kazıları ve Sikke Buluntuları," *Arkeoloji ve Sanat* 150 (2015), 53-68; Kasım Oyarçin, "Parion Tiyatrosu Sikkeleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme," *Parion Roma Tiyatrosu*. Ed. Cevat Başaran, Hasan Ertuğ Ergürer, (İstanbul: Pozitif Matbaa, 2016), 181-191.


22 Serkan Kılıç, "Bolu Arkeoloji Müzesi'ndeki Bizans Bronz Sikkeleri," *XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Eskişehir, 19-21 Ekim 2011*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012), 503-510; Ceren Ünal, "Ödemiş Müzesinden Bir Grup I. Iustinianus ve II. Iustinos Dönemi Sikkeleri," *Sanat Tarihi Dergisi* XIII/2 (2004), 119-137; Ceren Canuyar Ünal, "İzmir İli Ve İlçeleri (Bergama, Efes, Ödemiş, Tire Müzeleri) Örnekleri İle I. Dönem Bizans Sikkeleri (5. Yüzyıl Sonu – 8. Yüzyıl Ortası)," *Bilim Eşiği 2, Sanat Tarihinde Gençler 2004 Semineri*. Ed. Neziha Başgelen (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004), 155-168; Zeliha Demirel Gökçalp ve Serkan Kılıç, "Heraclius'un Follisleri; Bolu Arkeoloji Müzesi Örnekleri," *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim, Dr. A. Mine Kadioğlu'na Armağan*. Ed. Ayşe Ceren Erel, Bülent İşler, Nilüfer Peker, Güner Sağır (Ankara: Rekmay, 2011), 251-263; Ceren Ünal, *Manisa Müzesi Bizans Sikkeleri*, (Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2012); Demirel Gökçalp, *Bilecik Müzesi Bizans Bronz Sikkeleri*; Zeliha Demirel Gökçalp, *Kütahya Müzesi Bizans Sikkeleri* (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2017); Ceren Ünal, Ömer Tatar ve Merve Toy, *Tunay Demran Koleksiyonu* (Manisa: Şehzadeler Belediyesi Kültür Yayınları VI, 2017); Serhan Karanfil, Kocaeli Müzesi'ndeki Bizans Sikkeleri (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2019); Fevzi Mercanoğlu, "Bursa Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Herakleios Dönemi Sikkeleri", *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi* 6/16 (2022), 178-194.


Kat. No.	2	
Darphane	Nikomedia	
Birim	Follis	
Tarih	MS 498-518	
Ön Yüz	Büst sağa, diademli, zırlı ve paludamentumlu.	
Arka Yüz	M, yukarıda haç, sağ ve solda haç, aşağıda Of. harfi. Kesimde: NIC	
Ölçüleri	AE 27 mm, 11 g, Ky. 6, Of.: B; Kazı Env. No.: ZA10ŞP32.	
Referans	DOC I, s. 27, 30.1.	


I. Justinianus (MS 527-565)

Kat. No.	3	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Follis	
Tarih	MS 543-544	
Ön Yüz	[.....]: Büst cepheden, tüy sorguçlu miğferli, zırlı ve kalkanlı, kalkan üzerinde süvari betimi, sağ elinde haçlı globus, sağ boşlukta haç.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda tarih, aşağıda Of. harfi. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 29 mm, 10,6 g, Ky. 6, Of.: ?; tarih: XCVII; Kazı Env. No.: ZA10ŞP103.	
Referans	-	


Kat. No.	4	
Darphane	Kyzikos	
Birim	Follis	
Tarih	MS 538-539	
Ön Yüz	DNIVSTINI ANVSPPAVC; Büst cepheden, zırlı, tüy sorguçlu miğferli, diademli. Sağ elinde haçlı glabus, sol boşlukta haç. Sol omuzunda süvari betimli kalkan.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: KYZ	
Ölçüleri	AE 32 mm, 19,5 g, Ky. 12, Of.: A; tarih: X/II; Kazı Env. No.: ZA10ŞP39.	
Referans	DOC I, s. 125, 164a.2; Sear, s. 68, 207.	


Kat. No.	5	
Darphane	Antiokeia	
Birim	Yarım follis	
Tarih	MS 533-537	
Ön Yüz	DNIVSTINI [ANV]SPPAVC; Büst sağa, diademli, zırlı ve paludamentumlu.	
Arka Yüz	K, solda uzun haç, haç kolları arasında T/C ve H/U/O/P, sağda Of. harfi.	
Ölçüleri	AE 23 mm, 6,3 g, Ky. 12, Of.: Γ Kazı Env. No.:ZA10ŞP7.	
Referans	DOC I, s. 139, 211c.2; Sear, s. 73, 226.	


Kat. No.	6	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Follis	
Tarih	MS 541-542	
Ön Yüz	[DN]IVS [TINVSP]PAV; Büst cepheden, zırlı, tüy sorguçlu miğferli, diademli. Sağ elinde haçlı glabus, sol boşlukta haç. Sol omuzunda süvari betimli kalkan.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda yıl rakamı.	
Ölçüleri	AE 29 mm, 6,8 g, Ky. 6, Of.: ?; tarih: X/U; Kazı Env. No.: ZA10ŞP27.	
Referans	-	


Kat. No.	7	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Decanummium	
Tarih	MS 546-547	
Ön Yüz	Büst sağa, diademli, zırlı ve paludamentumlu.	
Arka Yüz	I, yukarıda haç, sağda yıl rakamı.	
Ölçüleri	AE 16 mm, 3,2 g, Ky. 6, tarih: X/X; Kazı Env. No.: ZA10ŞP63.	
Referans	-	


II. Justinus (MS. 565-578)

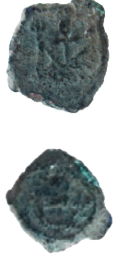
Kat. No.	8	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Follis	
Tarih	MS 573-574	
Ön Yüz	[DNIVSTI] NVSPPAVC; II. Iustinus ve Sophia tahta oturuyorlar, cepheden. II. Iustinus sağ elinde haçlı globus, Sophia sağ elinde haçlı asa tutuyor. Her ikisinin de başında nimbus.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 28 mm, 13,4 g, Ky. 6, Of.: Γ; tarih: 5I/II; Kazı Env. No.: ZA10ŞP28.	
Referans	DOC I, s. 210, 36c.1.	


Kat. No.	9	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda A	
Ölçüleri	AE 13 mm, 2,3 g, Ky. 12, Kazı Env. No.: ZA10ŞP83.	
Referans	DOC I, s. 218, 60a.-.	


Kat. No.	10	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda A	
Ölçüleri	AE 13 mm, 2,2 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP61.	
Referans	DOC I, s. 218, 60a.-.	


Kat. No.	11	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda A	
Ölçüleri	AE 13 mm, 1,4 g, Ky. 12, Kazı Env. No.: ZA10ŞP94.	
Referans	DOC I, s. 218, 60a.5.	


Kat. No.	12	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda B	
Ölçüleri	AE 16 mm, 2,9 g, Ky. 12, Kazı Env. No.: ZA10ŞP90.	
Referans	DOC I, s. 219, 60b.5.	


Kat. No.	13	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda haç.	
Ölçüleri	AE 15 mm, 2,6 g, Ky. 6, Kazı Env. No.: ZA10ŞP62.	
Referans	DOC I, s. 220, 60e.5.	


Kat. No.	14	
Darphane	Thessalonika	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda haç.	
Ölçüleri	AE 13 mm, 1,3 g, Ky. 12, Kazı Env. No.: ZA10ŞP55.	
Referans	DOC I, s. 220, 60e.5.	


Kat. No.	15	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda ?.	
Ölçüleri	AE 14 mm, 2,5 g, Ky. 12, Kazı Env. No.: ZA10ŞP79.	
Referans	-	


Kat. No.	16	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda ?.	
Ölçüleri	AE 14 mm, 2,5 g, Ky. 6, Kazı Env. No.: ZA10ŞP87.	
Referans	-	

Kat. No.	17	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda ?.	
Ölçüleri	AE 14 mm, 2,4 g, Ky. 6, Kazı Env. No.: ZA10ŞP58.	
Referans	-	





Kat. No.	18	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	MS 565-578	
Ön Yüz	Monogram	
Arka Yüz	Є, sağda ?.	
Ölçüleri	AE 13 mm, 2,3 g, Ky. 6, Kazı Env. No.: ZA10ŞP71.	
Referans	-	

Kat. No.	19	
Darphane	Thessalonika	
Birim	Yarım Follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	DNIVS[TI NVSPPAV]; II. Iustinus ve Sophia tahta oturuyorlar, cepheden.	
Arka Yüz	K, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda yıl rakamı. Kesimde: TES	
Ölçüleri	AE 20 mm, 5,4 g, Ky. 12, tarih: ?; Kazı Env. No.: ZA10ŞP5.	
Referans	-	


Kat. No.	20	
Darphane	Nikomedea	
Birim	Follis	
Tarih	MS 569-570	
Ön Yüz	[DN]IVSTI N[VSPPAVC]; II. Iustinus ve Sophia tahta oturuyorlar, cepheden.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda yıl rakamı., altta Of. harfi. Kesimde: NIKO	
Ölçüleri	AE 27 mm, 11,6 g, Ky. 12, Of.: A; tarih: 4; Kazı Env. No.: ZA10ŞP30.	
Referans	DOC I, s. 227, 95a.2.	


Kat. No.	21	
Darphane	Nikomedea	
Birim	Follis	
Tarih	MS 572-573	
Ön Yüz	DN[VSTI NVSPPAVC]; II. Iustinus ve Sophia tahta oturuyorlar, cepheden.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda yıl rakamı., altta Of. harfi. Kesimde: NIKO	
Ölçüleri	AE 28 mm, 14,3 g, Ky. 12, Of.: B; tarih: C/II; Kazı Env. No.: ZA10ŞP36.	
Referans	DOC I, s. 229, 98d.1.	


II. Tiberius (MS 578-582)


Kat. No.	22	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Decanummium	
Tarih	MS 578-582	
Ön Yüz	ONTIB[Є R]P[PAV]; İmparatorun büstü, cepheden, haç taçlı ve zırlı.	
Arka Yüz	I, yukarıda haç, solda ve sağda yıldız. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 17 mm, 3,4 g, Ky. 6, Kazı Env. No.: ZA10ŞP19.	
Referans	DOC I, s. 274, 18.2; Sear, s. 120, 498a.	
Kat. No.	23	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Decanummium	
Tarih	MS 578-582	
Ön Yüz	ON[TIBЄ R]PPAV; İmparatorun büstü, cepheden, haç taçlı ve zırlı.	
Arka Yüz	I, yukarıda haç, solda ve sağda yıldız. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 16 mm, 3,1 g, Ky. 10, Kazı Env. No.: ZA10ŞP53.	
Referans	DOC I, s. 274, 18.2.	
Kat. No.	24	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Decanummium	
Tarih	MS 579-582	
Ön Yüz	OMTIBCON [...]vs; Büst cepheden, zırlı ve haçlı taç giyimli.	
Arka Yüz	X, yukarıda haç.	
Ölçüleri	AE 18 mm, 3,9 g, Ky. 6, Kazı Env. No.: ZA10ŞP18.	
Referans	DOC I, s. 275, 20a.1.	
Kat. No.	25	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Pentanummium	
Tarih	-	
Ön Yüz	OTIB[-]; Büst cepheden, zırlı.	
Arka Yüz	Є, sağda B	
Ölçüleri	AE 12 mm, 1,5 g, Ky. 12, Of.: B; Kazı Env. No.: ZA10ŞP72.	
Referans	-	

Mauricius Tiberius (MS 582-602)

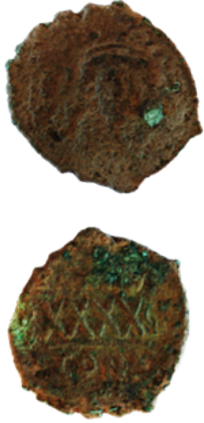
Kat. No.	26	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Follis	
Tarih	MS 585-586	
Ön Yüz	DNMAVRC TI[BERPPAV]; Büst cepheden, tüy sorguçlu miğferli, zırhlı, süvari betimli kalkanlı ve sağ elinde haçlı globus tutuyor.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 25 mm, 10,3 g, Ky. 6, Of.: A; tarih: II/II; Kazı Env. No.:ZA10ŞP37.	
Referans	DOC 1, s.304, 27a.2.	


Kat. No.	27	
İmparator	Konstantinopolis	
Birim	Follis	
Tarih	MS 601-602	
Ön Yüz	ONMAV[RICI TIBCRPP]AVC; Büst cepheden, konsul kıyafetli ve haçlı taçı. Sağ elinde mappa, sol elinde kartallı asa tutuyor.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda kistogram, sağda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 31 mm, 12,2 g, Ky. 6, Of.: E; tarih: X/X; Kazı Env. No.: ZA10ŞP29.	
Referans	-	


Kat. No.	28	
Darphane	Konstantinopolis	
Tarih	MS 588-589	
Birim	Yarım Follis	
Ön Yüz	ONMAV[RIC] TIBCR[PPAVC]; Büst cepheden, zırhlı, tüy sorguçlu miğferli. Sağ elinde haçlı globus.	
Arka Yüz	K, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi.	
Ölçüleri	AE 22 mm, 5,2 g, Ky. 11, Of.: Γ; tarih: ̅I; Kazı Env. No.: ZA10ŞP14.	
Referans	DOC I, s.313, 52c.	


Kat. No.	29	
Darphane	Kyzikos	
Birim	Decanummium	
Tarih	MS 583-602	
Ön Yüz	[ON]MAVRC [TİBPPAVI]; Büst cepheden, zırlı ve haçlı taç giyimli. Sağ elinde haçlı globus.	
Arka Yüz	l, yukarıda haç, solda yıldız, sağda Of. harfi. Kesimde: KYZ	
Ölçüleri	AE 16 mm, 1,74 g, Ky. 12, Of.: B; Kazı Env. No.: ZA10ŞP48.	
Referans	DOC I, s. 336, 147b.	


Focas (MS 602-610)


Kat. No.	30	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Follis	
Tarih	MS 607-608	
Ön Yüz	δM[FOCA ΠΕΡΡ]ΑVC; Büst cepheden, konsul kıyafetli, haçlı taç giyiyor. Sağ elinde mappa, sol elinde haç tutuyor.	
Arka Yüz	XXXX, yukarıda A/N/N/O, sağda yıl rakamı. Kesimde: CON sonda Of. harfi.	
Ölçüleri	AE 29 mm, 10,7 g, Ky. 6, Of.: Δ; tarih: Ϛ; Kazı Env. No.: ZA10ŞP106.	
Referans	DOC II/I, s.165, 30b.	

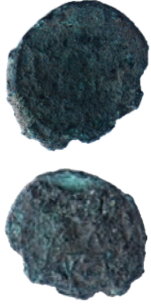
Kat. No.	31	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Yarım Follis	
Tarih	MS 603-610	
Ön Yüz	δNFOCA[S ΠΕΡΡΑVC]; Büst cepheden, konsul kıyafetli, haçlı taç giyiyor. Sağ elinde mappa, sol elinde haç tutuyor.	
Arka Yüz	XX, yukarıda yıldız. Kesimde; CON sonda Of. harfi.	
Ölçüleri	AE 23 mm, 6,3 g, Ky. 6, Of.: B; Kazı Env. No.: ZA10ŞP24.	
Referans	DOC II/I, s.168, 37b.2.	


Kat. No.	32	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Yarım Follis	
Tarih	MS 603-610	
Ön Yüz	∂NFOCA[5 PERPAVC]; Büst cepheden, konsul kıyafetli, haçlı taç giyiyor. Sağ elinde mappa, sol elinde haç tutuyor.	
Arka Yüz	XX, yukarıda yıldız. Kesimde: CON sonda Of. harfi.	
Ölçüleri	AE 23 mm, 6,2 g, Ky. 5, Of.: ?; Kazı Env. No.: ZA10ŞP22.	
Referans	-	


Kat. No.	33	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Yarım Follis	
Tarih	MS 603-610	
Ön Yüz	∂NF[OCA PCRPAVC]; Büst cepheden, konsul kıyafetli, haçlı taç giyiyor. Sağ elinde mappa, sol elinde haç tutuyor.	
Arka Yüz	XX, yukarıda yıldız. Kesimde: CON sonda Of. harfi.	
Ölçüleri	AE 21 mm, 8,4 g, Ky. 6, Of.: ?; Kazı Env. No.: ZA10ŞP13.	
Referans	-	

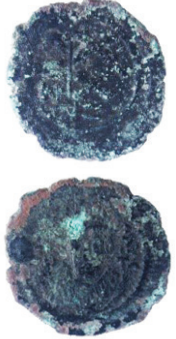
Kat. No.	34	
Darphane	Thessalonika	
Birim	Yarım Follis	
Tarih	MS 605-610	
Ön Yüz	OM[FOC]A [PERPA]VC; Büst cepheden, konsul kıyafetli, haçlı taç giyiyor. Sağ elinde mappa, sol elinde haç tutuyor.	
Arka Yüz	XX, yukarıda yıldız. Kesimde: TES	
Ölçüleri	AE 24 mm, 6,3 g, Ky. 6, Kazı Env. No.: ZA10ŞP15.	
Referans	DOC II/I, s.175, 52.2.	

Kat. No.	35	
Darphane	Kyzikos	
Birim	Yarım follis	
Tarih	MS 603-604	
Ön Yüz	[dN]FO[CA PERPAVC]; Büst cepheden, konsul kıyafetli, haçlı taç giyiyor. Sağ elinde mappa, sol elinde haç tutuyor.	
Arka Yüz	XX, yukarıda yıldız, sağda yıl rakamı. Kesimde: KYZ sonda Of. harfi.	
Ölçüleri	AE 24 mm, 9,1 g, Ky. 12, Of.: A; tarih: II; Kazı Env. No.: ZA10ŞP105.	
Referans	DOC II/I, s.185, 79a.	


Kat. No.	36	
Darphane	Kyzikos	
Birim	Yarım follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	[d]NF[OCA PERPAVC]; Büst cepheden, konsul kıyafetli, haçlı taç giyiyor. Sağ elinde mappa, sol elinde haç tutuyor.	
Arka Yüz	XX, yukarıda yıldız, sağda yıl rakamı. Kesimde: KYZ sonda Of.harfi.	
Ölçüleri	AE 21 mm, 8,7 g, Ky. 12, Of.: ?; tarih: ?; Kazı Env. No.: ZA10ŞP6.	
Referans	-	


Kat. No.	37	
Darphane	Antiokeia	
Birim	Follis	
Tarih	MS 607/608	
Ön Yüz	ONFOCA NEP[ΕΑΥ]; Solda Focas, ayakta, taçlı, sağ elinde haçlı globus tutuyor. Sağda Leontia, ayakta, sağ elinde çapraz haçlı asa tutuyor. Başları arasında haç.	
Arka Yüz	Μ, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda tarih. Kesimde: THEUP	
Ölçüleri	AE 27 mm, 9,2 g, Ky. 12, tarih: U; Kazı Env. No.: ZA10ŞP38.	
Referans	DOC II/I, s. 188, 88.1.	


Kat. No.	38	
Darphane	Antiokheia	
Birim	Yarım follis	
Tarih	MS 604-605	
Ön Yüz	ONFOCA [NEP]EAV; Solda Focas, ayakta, taçlı, sağ elinde haçlı globus tutuyor. Sağda Leontia, ayakta, sağ elinde çapraz haçlı asa tutuyor. Başları arasında haç.	
Arka Yüz	XX, yukarıda haç, sağda yıl rakamı. Kesimde: P	
Ölçüleri	AE 23 mm, 5,3 g, Ky. 12, tarih: III; Kazı Env. No.: ZA10ŞP3.	
Referans	DOC II/I, s. 190, 93.3.	


Kat. No.	39	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Belirsiz	
Tarih	MS 602-610	
Ön Yüz	[dMFOCA PERP]AVC; Büst cepheden, konsul kıyafetli, haçlı taçlı. Sağ elinde mappa, sol elinde haç tutuyor	
Arka Yüz	Belirsiz	
Ölçüleri	AE 23 mm, 6,7 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP11.	
Referans	-	


Heraklius (MS 610-641)


Kat. No.	40	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Follis	
Tarih	MS 613	
Ön Yüz	ddNNHERACLIVS[ETHERACONSTPAV]; Solda Heraclius ve sağda Heraclonas her ikisi de ayakta. Khlamys ve haçlı taç giyimliler. Sağ ellerinde haçlı globus tutuyorlar ve başları arasında haç.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda kristogram, solda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 29 mm, 9,8 g, Ky. 7, Of.: Δ; tarih: II/I; Kazı Env. No.: ZA10ŞP34.	
Referans	DOC II/I, s. 280, 76d.5.	


Kat. No.	41	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Follis	
Tarih	MS 614-615	
Ön Yüz	[ddNNHERACLIVS]ETH[ERACONSTPAV]; Solda Heraclius ve sağda Heraclonas her ikisi de ayakta. Khlamys ve haçlı taç giyimliler. Sağ ellerinde haçlı globus tutuyorlar ve başları arasında haç.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda kristogram, solda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 28 mm, 9,5 g, Ky. 12, Of.: A; tarih 4; Kazı Env. No.: ZA10ŞP33.	
Referans	DOC II/I, s.283, 80a.1.	


Kat. No.	42	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	[ddNNHERACLIVSETHERA]CON[STPAV]; Solda Heraclius ve sağda Heraclonas her ikisi de ayakta. Khlamys ve haçlı taç giyimliler. Sağ ellerinde haçlı globus tutuyorlar ve başları arasında haç.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, solda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 32 mm, 11 g, Ky. 6, Of.: Γ; tarih: ?; Kazı Env. No.: ZA10ŞP42.	
Referans	-	

Kat. No.	43	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	[ddN]NHE[RACLIVSETHERAONSTPAV]; Solda Heraclius ve sağda Heraclonas her ikisi de ayakta. Khlamys ve haçlı taç giyimliler. Sağ ellerinde haçlı globus tutuyorlar ve başları arasında haç.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, solda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 24 mm, 9,2 g, Ky. 1, Of.: ?; tarih: ?; Kazı Env. No.: ZA10ŞP100.	
Referans	-	

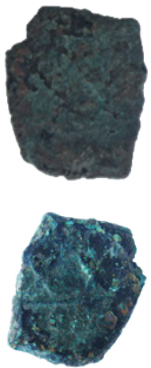
Kat. No.	44	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Yarım follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	dNH[RACL P]RPPAVI; Büst cepheden, zırlı. Tüy sorguçlu ve pendilialı miğferli, sol omuzda süvari betimli kalkan, Sağ elinde haçlı globus.	
Arka Yüz	K, solda A/N/N/O, yukarıda haç, solda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi.	
Ölçüleri	AE 21 mm, 4,2 g, Ky. 7, Of.: B; tarih: ?; Kazı Env. No.: ZA10ŞP20.	
Referans	-	


Kat. No.	45	
Darphane	Nikomedia	
Birim	Follis	
Tarih	MS 611-612	
Ön Yüz	dN[hRAC LIPERPAVC]; Büst cepheden, kısa sakallı, zırlı ve paludamentumlu. Pendilialı miğferli. Sağ elinde haçlı glabus. Sol omuzda süvari betimli kalkan.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, sağda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde NIKO	
Ölçüleri	AE 28 mm, 12 g, Ky. 10, Of.: B; tarih: II; Kazı Env. No.: ZA10ŞP26.	
Referans	DOC II/I, s. 316, 154b.	

Kat. No.	46	
Darphane	Nikomedia	
Birim	Follis	
Tarih	MS 612-613	
Ön Yüz	ddN[NHERACLIVS] ET[HERACONSTPAV]; Solda Heraclius ve sağda Heraclonas ikisi de ayakta. Khlamys ve haçlı taç giyimli-ler. Sağ ellerinde haçlı globus tutuyorlar ve başları arasında haç.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, solda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: NIKO	
Ölçüleri	AE 31 mm, 15,6 g, Ky. 4, Of.: A; tarih: II/I; Kazı Env. No.: ZA10ŞP40.	
Referans	DOC II/I, s. 317, 158a.1.	


Kat. No.	47	
Darphane	Nikomedia	
Birim	Follis	
Tarih	MS 613-614	
Ön Yüz	ddNNH[ERACLIVS ETHERACONSTPAV]; Solda Heraclius ve sağda Heraclonas ikisi de ayakta. Khlamys ve haçlı taç giyimliler. Sağ ellerinde haçlı globus tutuyorlar ve başları arasında haç.	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O, yukarıda haç, solda yıl rakamı, aşağıda Of. harfi. Kesimde: NIKO	
Ölçüleri	AE 28 mm, 12,3 g, Ky. 6, Of.: B; tarih II/II; Kazı Env. No.: ZA10ŞP31.	
Referans	DOC II/I, s. 318, 159b.1.	

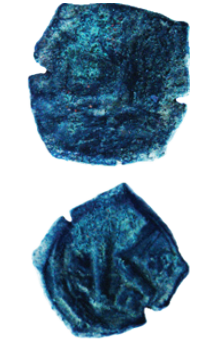
Erken Bizans Dönemi Darphanesi Belli Olanlar


Kat. No.	48	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Yarım follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	XX, Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 19 mm, 8,3 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP12.	
Referans	-	

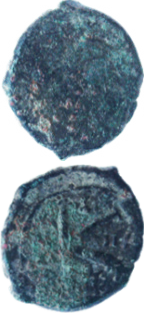
Kat. No.	49	
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Decanummium	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	I, yukarıda haç, solda yıldız, sağda Of. harfi. Kesimde: CON	
Ölçüleri	AE 14 mm, 1,65 g, Ky. ?, Of.: A; Kazı Env. No.: ZA10ŞP64.	
Referans	-	


Darphanesi Belli Olmayanlar

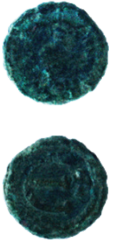
Kat. No.	50	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	M, solda A/N/N/O	
Ölçüleri	AE 28 mm, 6,7 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP25.	
Referans	-	

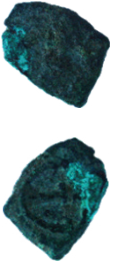
Kat. No.	51	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Yarım follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	K, solda A/N/N/O	
Ölçüleri	AE 22 mm, 4,5 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP21.	
Referans	-	

Kat. No.	52	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Yarım follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	K, solda A/N/N/O	
Ölçüleri	AE 20 mm, 4,3 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP16.	
Referans	-	

Kat. No.	53	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Yarım follis	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	K, solda A/N/N/O, sağda yıl rakamı.	
Ölçüleri	AE 19 mm, 4,1 g, Ky. ?, tarih: IIII; Kazı Env. No.: ZA10ŞP23.	
Referans	-	

Kat. No.	54	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Decanummium	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	I	
Ölçüleri	AE 17 mm, 3,4 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP84.	
Referans	-	

Kat. No.	55	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Pentanummium	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	Є, sağda haç.	
Ölçüleri	AE 14 mm, 2,4 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP91.	
Referans	-	

Kat. No.	56	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Pentanummium	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	Є	
Ölçüleri	AE 14 mm, 2,3 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP89.	
Referans	-	

Kat. No.	57	
Darphane	Belirsiz	
Birim	Pentanummium	
Tarih	-	
Ön Yüz	Belirsiz	
Arka Yüz	€	
Ölçüleri	AE 13 mm, 2,3 g, Ky. ?, Kazı Env. No.: ZA10ŞP52.	
Referans	-	

Belirsiz Erken Bizans Dönemi Sikkeleri Belirsiz Geç Roma Sikkeleri

58. 21 mm, 6,3 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP108
59. 21 mm, 4,5 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP41
60. 21 mm, 4,1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP2
61. 19 mm, 3,9 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP9
62. 19 mm, 3,8 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP4
63. 18 mm, 3,1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP17
64. 16 mm, 3,2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP1
65. 16 mm, 3,1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP35
66. 15 mm, 3 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP8
67. 15 mm, 2,2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP86
68. 14 mm, 2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP67
69. 14 mm, 1,8 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP74
70. 14 mm, 1,8 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP98
71. 13 mm, 2,1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP43
72. 13 mm, 2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP78
73. 13 mm, 1,8 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP45

74. 13 mm, 1,7 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP65
75. 13 mm, 1,6 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP47
76. 13 mm, 1,5 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP66
77. 13 mm, 1,3 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP80
78. 13 mm, 1,2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP76
79. 12 mm, 1,7 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP44
80. 12 mm, 1,5 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP101
81. 12 mm, 1,4 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP93
82. 12 mm, 1,3 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP69
83. 12 mm, 1,3 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP75
84. 12 mm, 1,3 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP107

85. 11 mm, 1,2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP4
86. 11 mm, 1,2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP54
87. 11 mm, 1,1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP97
88. 11 mm, 1,1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP56
89. 11 mm, 1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP85
90. 11 mm, 1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP88
91. 11 mm, 1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP57
92. 11 mm, 0,9 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP77
93. 11 mm, 0,9 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP82
94. 10 mm, 1,3 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP73
95. 10 mm, 1,2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP49
96. 10 mm, 1,2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP95
97. 10 mm, 1,1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP60
98. 10 mm, 1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP50
99. 10 mm, 1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP51
100. 10 mm, 1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP68

101. 10 mm, 0,9 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP70
102. 10 mm, 0,9 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP59
103. 9 mm, 1,2 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP96
104. 9 mm, 1,1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP99
105. 9 mm, 1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP102
106. 9 mm, 1 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP92
107. 9 mm, 0,9 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP81
108. 9 mm, 0,9 g, Kazı Env. No.: ZA10ŞP104

Sonuç

Zeytinliada Meryem Ana Manastırı ve manastır içerisinde bulunan yapılarda gerçekleştirilen kazılarda çok sayıda arkeolojik veri elde edilmiştir. Yukarıda da değinildiği gibi dinî ve günlük yaşam ile ilgili olan yapılarda ele geçen veriler adadaki yaşamın en erken MS 4. yüzyıla kadar gittiğini göstermektedir. Adada ele geçen buluntulardan seramik grupları net tarihler vermesi açısından sikkeler kadar önem arz

etmektedir. Manastırın farklı alanlarında MS 4.-7. yüzyıl arasına tarihlenen çok sayıda seramik ele geçmiştir²³. Birçoğu günlük yaşam ile ilgili olan seramikler adadaki yaşamın yoğunluğunu göstermektedir.

Zeytinliada'da Erken Bizans Şapeli'nde 108, Doğu Kazı Alanı'nda 59 ve Merzem Ana Kilisesi'nde 44 olmak üzere toplam 211 sikke bulunmuştur. Sikkelerin 25'i Roma, 160'ı Bizans ve 2'si Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'ne tarihlenmektedir. 24 sikke ise uğradıkları aşırı korozyondan dolayı tanımlanamamıştır.

Erken Bizans Şapeli'nde ele geçen tanımlanan sikkelerden en erkeni MS 498-518, en geçi MS 613-614 yıllarına tarihlenmektedir. *Heracilius* Dönemi ile birlikte yukarıda değinilen yayınlarda olduğu gibi şapelde ele geçen sikkelerde de bir kesinti görülmektedir. *Mysia* ve *Troas* Bölgeleri'nde görülen bu kesintinin Sasani saldırıları ile açıklanması muhtemeldir²⁴. Nitekim Sasani saldırılarının bazı darphanelerin bulunduğu kentleri etkilediği ve darphanelerde sikke basımına ara verildiği bilinmektedir²⁵. Her ne kadar Zeytinliada'da Sasani saldırılarını gösteren bir kanıt olmamasına rağmen sikkelerde görülen bu kesintinin yukarıdaki bilgilerden hareketle Sasani saldırılarından dolayı olduğu söylenebilir.

Şapel ve yakın çevresinde ele geçen diğer arkeolojik buluntular alanın tarihlendirilmesinde önemli rol oynamaktadır. Seramiklerin incelendiği doktora tezine bakıldığında MS 5.-7. yüzyıllarda bir yoğunluk olduğu göze çarpmaktadır²⁶. Katalogda incelenen sikkelerin *şapelde* ele geçen seramikler ile aynı yüzyıllar içerisine tarihlenmesi şapelin tarihlendirilmesi açısından çok önemlidir. Şapelde ele geçen veriler bize yapının büyük olasılıkla Erken Bizans Dönemi'nde MS 5. yüzyılda faaliyete başladığını göstermektedir. Buradan hareketle şapelin MS 5.-7. yüzyıllarda yoğun bir kullanıma sahne olduğu tespitine varılmıştır. Ayrıca şapelde MS 7. yüzyılın ikinci yarısına ait herhangi bir arkeolojik buluntu ele geçmemesi alanın bu tarihten sonra terk edilmiş olabileceğine işaret etmektedir.

Sonuç olarak incelenen sikkeler şapelde ve şapelin bulunduğu alanda tespit edilen diğer arkeolojik veriler ile karşılaştırıldığında aynı tarihleri vermektedir. Bu durum adadaki yaşamı ve söz konusu yapının tarihlendirilmesinde sikkelerin önemli bir kanıt oluşturduğunu göstermektedir.

23 Kavaz Kındığılı, "Zeytinliada Geç Roma ve Bizans Seramikleri," 97-250.

24 Demirel Gökalp, "Anadolu'nun Ege Kıyılarında Erken Bizans Dönemi Sikke Dolaşımı," 86; Keleş ve Oyarçin, "Akropol Doğu (İç) Sur Yangın Tabakasında Bulunan Sikkeler Işığında Parion'da Tahribat İzleri Üzerine Bir Ön Değerlendirme," 5-56.

25 Ahmet Tolga Tek, "Side Sikke Buluntuları Işığında MS 622/3'de Pamphylia'ya "Olası" Bir Sasani Saldırısı," *Colloquium Anatolicum* 14 (2015), 120.

26 Kavaz Kındığılı, "Zeytinliada Geç Roma ve Bizans Seramikleri," 97-250.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Canuyar Ünal, Ceren. “İzmir İli ve İlçeleri (Bergama, Efes, Ödemiş, Tire Müzeleri) Örnekleri İle I. Dönem Bizans Sikkeleri (5. Yüzyıl Sonu – 8. Yüzyıl Ortası).” *Bilim Eşiği 2, Sanat Tarihinde Gençler 2004 Semineri*. Ed. Nezih Başgelen. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 155-168.
- Demirel Gökçalp, Zeliha ve Serkan Kılıç. “Heraclius’un Follisleri; Bolu Arkeoloji Müzesi Örnekleri.” *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim, Dr. A. Mine Kadoğlu’na Armağan*. Ed. Ayşe Ceren Erel, Bülent İşler, Nilüfer Peker, Güner Sağır. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2011, 251-263.
- Demirel Gökçalp, Zeliha. “Bilecik Müzesindeki Bizans Bronz Sikkeleri.” *TÜBA-KED 12* (2014):11-28.
- Demirel Gökçalp, Zeliha. *Kütahya Müzesi Bizans Sikkeleri*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2017.
- Demirel Gökçalp, Zeliha. “Anadolu’nun Ege Kıyılarında Erken Bizans Dönemi Sikke Dolaşımı.” *Ege Dünyası Liman Kentleri Sikke, Mühür ve Ağırlıkları*. Ed. Ceren Ünal, Akın Ersoy, Cengiz Gürbıyık ve Başak Katrancı Kasalı. Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2018, 83-98.
- DOC I. *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection Volume I Anastasius to Maurice 491-602*. Ed. Alfred R. Bellinger ve Philip Grierson. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1966.
- DOC II/I. *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection Volume II Phocas to Theodosius III 602-717 Part 1 Phocas and Heraclius (602-641)*. Ed. Alfred R. Bellinger ve Philip Grierson. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1966.
- Ertüzün, Reşit Mazhar. *Kapıdağı Yarımadası ve Çevresindeki Adalar*. İstanbul: Ozan Sanatevi, 1999.
- Hasluck, Frederick William. *Cyzicus*. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1910.
- Karanfil, Serhan. “Kocaeli Müzesi’ndeki Bizans Sikkeleri.” Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2019.
- Kavaz Kındıgılı, Berna. “Zeytinliada Geç Roma ve Bizans Seramikleri.” Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2017.
- Kavaz Kındıgılı, Berna. “Zeytinliada Kırmızı Astarlı Seramikleri.” *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 24* (Aralık 2020): 239-264.
- Keleş, Vedat, Alper Yılmaz ve Kasım Oyarçin. “Parion Roma Hamamı 2013 Kazıları ve Sikke Buluntuları.” *Arkeoloji ve Sanat 147* (2014): 21-36.
- Keleş, Vedat, Alper Yılmaz ve Kasım Oyarçin. “Parion Roma Hamamı 2014 Kazıları ve Sikke Buluntuları.” *Arkeoloji ve Sanat 150* (2015): 53-68.
- Keleş, Vedat ve Kasım Oyarçin. “Akropol Doğu (İç) Sur Yangın Tabakasında Bulunan Sikkeler Işığında Parion’da Tahribat İzleri Üzerine Bir Ön Değerlendirme.” *TÜBA-KED 22* (2020): 51-66.

- Kılıç, Serkan. "Bolu Arkeoloji Müzesi'ndeki Bizans Bronz Sikkeleri." *XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu. Eskişehir, 19-21 Ekim 2011*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012, 503-510.
- Lucas, Paul. *Voyage du Sieur Paul Lucas Fait Par Ordre du Roy Dans la Grèce, l'Asie Mineure, le Macedonie et l'Afrique*. C. I, 1712.
- Mercanoğlu, Fevzi. "Bursa Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Herakleios Dönemi Sikkesi." *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi* 6/16 (2022), 178-194.
- Mottraye, Aubry De La. *Voyages du Sr. A. de La Mottraye en Europe, en Asie et en Afrique I*. La Haye: Thomas Johnson ve Johannes Van Duren, 1727.
- Oyarçın, Kasım. "Parion Tiyatrosu Sikkeleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme." *Parion Roma Tiyatrosu*. Ed. Cevat Başaran ve Hasan Ertuğ Ergürer. İstanbul: Pozitif Matbaa, 2016, 181-191.
- Oyarçın, Kasım. "Parion'da 2005-2014 Yılları Arasında Ele Geçen Geç Roma ve Erken Bizans Dönemi Sikkeleri (MS 3.-7. YY)." Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2017.
- Öztürk, Nurettin ve Asena Kızırlıslanoğlu. "Zeytinliada 2007 Yılı Kazı Çalışmaları." *30. Kazı Sonuçları Toplantısı II*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2009, 1-12.
- Öztürk, Nurettin ve Berna Kavaz. "Zeytinliada 2008 Yılı Kazı Çalışmaları." *31. Kazı Sonuçları Toplantısı I*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2010, 493-510.
- Öztürk, Nurettin ve Berna Kavaz. "Zeytinliada 2009 Yılı Kazı Çalışmaları." *31. Kazı Sonuçları Toplantısı I*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2011, 33-46.
- Öztürk, Nurettin ve Berna Kavaz. *Erdek Zeytinliada Meryemana Manastırı*. Bandırma: Banmat Matbaacılık, 2012.
- Öztürk, Nurettin ve Berna Kavaz. "Zeytinliada 2010 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi." *33. Kazı Sonuçları Toplantısı I*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2012, 53-68.
- Öztürk, Nurettin ve Berna Kavaz. "Zeytinliada 2011 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi." *34. Kazı Sonuçları Toplantısı II*. Çorum: Pegasus Görsel İletişim Hizmetleri, 2013, 365-374.
- Öztürk, Nurettin ve Berna Kavaz. "Zeytinliada 2012 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi." *35. Kazı Sonuçları Toplantısı I*. Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi Basımevi, 2014, 48-59.
- Öztürk, Nurettin ve Berna Kavaz. "Zeytinliada 2013 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi." *36. Kazı Sonuçları Toplantısı I*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2014, 223-233.
- Öztürk, Nurettin, Murat Çekilmez, Berna Kavaz Kındıgılı, Gencay Güloğlu, Mehmet Kayhan Murat, İsmail Özcihan ve Büşra Takunyacıoğlu. "Zeytinliada 2016 Yılı Kazı Çalışmaları ve Arkeopark Projesi." *39. Kazı Sonuçları Toplantısı I*. Bursa: Star Matbaacılık, 2018, 453-465.
- Plinius. *Naturalis Historia I-X*. Çev. Harris Rackham, William Henry Samuel Jones, David Edward Eichholz. London: Harvard University Press, 1971.
- Sear, David R. *Byzantine Coins and Their Values*. Londra: Seaby, 1974.
- Strabon. *Geographica: Antik Anadolu Coğrafyası, (Kitap: XII, XIII, XVI)*. Çev. Adnan Pekman. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2015.
- Tek, Ahmet Tolga. "Side Sikke Buluntuları Işığında MS 622/3'de Pamphylia'ya "Olası" Bir Sasani Saldırısı." *Colloquium Anatolicum* 14 (2015), 116-129.

- Tekin, Oğuz ve Aliye Erol Özdizbay. "Coins from Alliano Excavations: Campaign of 1998." *CollAn. XI*, (2012): 347-401.
- Tekin, Oğuz ve Aliye Erol Özdizbay. "Coins from Alliano Excavations: Campaign of 1999." *CollAn. XII*, (2013): 299-331.
- Tekin, Oğuz ve Aliye Erol Özdizbay. "Coins from Alliano Excavations: Campaign of 2000." *CollAn. XIII*, (2014): 293-336.
- Tekin, Oğuz ve Aliye Erol Özdizbay. "Coins from Alliano Excavations: Campaign of 2001." *Anatolia Antiqua XXIII*, (2016): 117-146.
- Ünal, Ceren. "Ödemiş Müzesinden Bir Grup I. Iustinianus ve II. Iustinus Dönemi Sikkesi." *Sanat Tarihi Dergisi XIII/2* (2004): 119-137.
- Ünal, Ceren. *Manisa Müzesi Bizans Sikkeleri*. Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Ünal, Ceren, Ömer Tatar ve Merve Toy. *Tunay Demran Koleksiyonu*. Manisa: Şehzadeler Belediyesi Kültür Yayınları, 2017.

Art-Sanat

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

A Byzantine Lead Seal from Paphlagonian Hadrianopolis

Paphlagonia Hadrianopolisi'nden Bir Bizans Kurşun Mührü

Kasım OYARÇIN* , Ersin ÇELİKBAŞ** 

Abstract

The subject of this article is a Byzantine lead seal found during the excavations of the Inner Castle Baptistery of Paphlagonian Hadrianopolis in 2022. The lead seal found during the archaeological excavations in the baptistery is understood to belong to the 11th century AD thanks to the coins found in the same layer with the seal. The dotted borders on the obverse and reverse are carved very close to each other, and the borders became straight lines in some places. On the obverse of the seal, Archangel Michael is depicted within a dotted border, wearing an outfit decorated with precious stones, with diademed curly hair, holding a scepter in his right hand and a globus in his left hand. The reverse reads an address in four lines within a dotted border, the first line beginning with a cross. These kinds of seals are categorized by sigillographers as private seals used for personal business since they do not bear the owner's title or position on the reverse, except for his name. An evaluation of the Byzantine lead seal together with the coins found in the same context revealed that it has a significant place in terms of indicating that Hadrianopolis continued to be inhabited until the 11th-12th century AD, albeit on a small scale, which was previously considered to have been abandoned due to the interruption of data from archaeological excavations starting from the middle of the 7th century AD.

Keywords

Paphlagonia, Hadrianopolis, Byzantium, Lead Seal, Sigillography

Öz

Makalenin konusunu, Paphlagonia Hadrianopolis'i 2022 yılı İç Kale Vaftizhanesi kazılarında bulunan bir Bizans kurşun mührü oluşturmaktadır. Vaftizhanedeki arkeolojik kazı çalışmalarında bulunan kurşun mührün hem ön ve arka yüzünde yer alan noktalı bordürlerin birbirine oldukça yakın işlenmesinden dolayı bazı yerlerde bordürlerin düz çizgi hâline gelmiş olması hem de mührüle aynı tabakada ele geçen sikkeler sayesinde MS 11. yüzyıla ait olduğu anlaşılmaktadır. Mührün ön yüzünde noktalı bordür içerisinde Baş melek Mikail'in kıymetli taşlardan süslü kıyafetiyle diademli kıvrık saçlı, sağ elinde asa ve sol elinde globus tutan tasviri bulunmaktadır. Mührün arka yüzünde ise, noktalı bordür içerisinde dört satır hâlinde ilk satırının haçla başladığı bir hitap yazısı yer almaktadır. Bu mührüler, arka yüzünde sahibinin adı dışında unvan ve görevlerinin yazılı olmamasından dolayı sigilografî çalışanları tarafından şahsî işler için kullanılan özel mührüler olarak sınıflandırılmaktadır. Çalışmanın konusunu oluşturan Bizans kurşun mührü aynı kontekste ele geçen sikkelerle birlikte değerlendirildiğinde, arkeolojik kazılardan elde edilen verilerin MS 7. yüzyılın ortalarından itibaren bir kesintiye uğramasından dolayı terk edildiği düşünülen Hadrianopolis'te küçük de olsa MS 11.-12. yüzyıla kadar yerleşimin devam ettiğine işaret etmesi açısından da oldukça önemli bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler

Paphlagonia, Hadrianopolis, Bizans, Kurşun Mührü, Sigilografî

* **Correspondence to:** Kasım Oyarçin (Assoc. Prof. Dr.), Ondokuz Mayıs University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Archaeology, Samsun, Türkiye. E-mail: kasimoyarcin@gmail.com ORCID: 0000-0001-5994-8638

** Ersin Çelikbaş (Assoc. Prof. Dr.), Karabük University, Faculty of Letters, Department of Archaeology, Karabük, Türkiye. E-mail: ersinçelikbas@gmail.com ORCID: 0000-0001-7630-4615

To cite this article: Oyarçin, Kasım., Çelikbaş, Ersin. "A Byzantine Lead Seal from Paphlagonian Hadrianopolis." *Art-Sanat*, 20(2023): 469–484. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1289749>

Genişletilmiş Özet

Paphlagonia Hadrianopolis'i olarak adlandırılan antik kent, günümüzde Karabük ili, Eskipazar ilçe merkezinin 3 km batısında "Viranşehir" olarak adlandırılan mevki ve çevresindeki arazi üzerinde dağınık bir şekilde konumlanan Budaklar, Büyükyaylalar, Çaylı ve Beytarla köylerini kapsamaktadır. Antik kente ait kalıntılar, günümüzde Budaklar köyü ve Hacı Ahmetler Mahallesi'nde yoğunlaşmaktadır. Hadrianopolis'te, günümüze kadar yapılan kazı çalışmalarında ortaya çıkarılan yapıların büyük bir bölümü Geç Roma ve Erken Bizans dönemlerine tarihlenmektedir. Günümüze kadar yapılan kazılar sonucunda kentin merkez bölgesinde Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'ne ait olan üç adet kilise, iki hamam, domus, İç Kale ve Vaftizhane kalıntıları ortaya çıkarılmıştır. Bizans Dönemi'nde dinî açıdan önemi artan Hadrianopolis, Honorias Eyaleti'ndeki beş piskoposluk merkezinden biridir. I. Nikaia Konsili (325), Khalkedon Konsili (451), Konstantinopolis Sinod'u (518), III. Konstantinopolis Konsili (680-681) ve son olarak II. Nikaia Konsili'ne (787) Hadrianopolis kentinden farklı seviyelerdeki din adamları katılmıştır. Antik dönemin önemli din adamlarından biri olan Aziz Alypius Stylites'in (MS 522-640) bu kentte doğması ve hayatının önemli kısmını burada geçirmiş olması da oldukça önemlidir. Aziz'in Hadrianopolis kentindeki bir sütun üzerinde yaklaşık 50 yıl yaşadığına inanılmaktadır. Hristiyanlığın güçlü yaşandığı kentlerden biri olan Hadrianopolis'te günümüze kadar gerçekleştirilen arkeolojik kazı çalışmalarında temel seviyesinde kalıntılara ulaşılan üç kilise ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca kentte yapılan Jeofizik-Arkeojeoradar çalışmaları sonucunda bazilikal planlı bir kilisenin de varlığı tespit edilmiştir. Söz konusu kiliseler dışında Hadrianopolis'te 2013 yılında yapılan Jeofizik-Arkeojeoradar sonuçlarına göre yapı kalıntılarının olduğuna dair verilere rastlanan İç Kale'de arkeolojik kazılara 2022 yılında başlanmıştır. Yapının merkezinde haç planlı bir havuzun varlığı, zemindeki mozaiklerdeki figür ve motiflerin dinî anlamlar içermesi, yapının kare planlı olması ve içerisinde ele geçen küçük buluntular ışığında yapının ilk evresinin vaftizhane olarak hizmet ettiği anlaşılmıştır. Dolayısıyla 2022 kazı çalışmalarında Hadrianopolis'te İç Kale Vaftizhanesi olarak adlandırılan yeni bir dinî yapı ortaya çıkarılmıştır. Çalışmanın konusunu oluşturan Bizans kurşun mührü de İç Kale Vaftizhanesi 2022 kazılarında bulunmuştur. Bizans Dönemi'nde kurşun mühürler yaygın olarak iki farklı amaç için kullanılmıştır: İmparatorlar, askerler, kilise görevlileri ve devlet memurlarının yazışmalarının gizliliğini korumak veya evrakın sahte olmadığını ispat etmek.

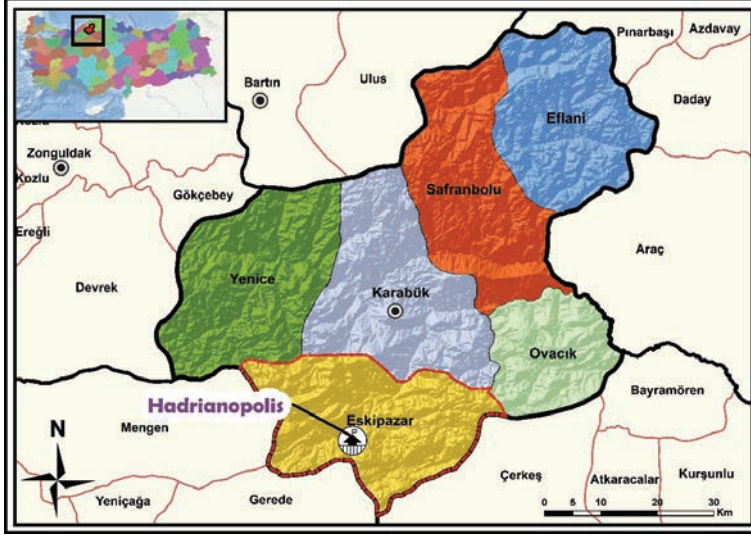
İç Kale Vaftizhanesi'ndeki arkeolojik kazı çalışmalarında bulunan kurşun mührün kanal girişi ve çıkışında kırıklar olup belirli bölümleri korozyona uğrayıp bozulmuştur. Buna karşın mührün, ön ve arka yüzü tanımlanabilecek durumdadır. Mührün ön yüzünde noktalı bordür içerisinde Baş melek Mikail'in sanki bir imparator gibi betimlenmiş büstü bulunmaktadır. Baş melek Mikail kıymetli taşlardan süslü kıyafetiyle, diademli kıvrıkcık saçlı, sağ elinde asa ve sol elinde globus tutarken betimlenmiştir. Büstün sağında ve solundaki dikey yazıtta baş meleğin ismi yazmaktadır.

Mührün arka yüzünde ise, noktalı bordür içerisinde dört satır hâlinde ilk satırının haçla başladığı bir tanrıya hitap yazısı bulunmaktadır. Mührün arka yüzünde Grekçe “Tanrım, kulum Basileios’a yardım et” yazısı mevcuttur. Mührün arka yüzünde sadece sahibinin ismi bulunduğundan mührün sahibinin makamı konusunda kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu tür mühürler üzerlerinde sadece sahibinin isminin yazması, unvan ve görevlerinin yer almamasından dolayı araştırmacılar tarafından özel yazışmalar için kullanıldıkları düşünülmekte ve özel mühürler olarak sınıflandırılmaktadır. Hadrianopolis İç Kale Vaftizhanesi içerisinde ele geçen Basileios adlı bir kişiye ait kurşun mührün hem ön yüz hem de arka yüzünde yer alan noktalı bordürlerin bazı bölümlerde birbirine oldukça yakın işlendiği ve bundan dolayı bazı yerlerde bordürlerin düz çizgi hâline geldiği görülmektedir. Bu durum MS 11. yüzyıl mühürlerinde görülen bir dönem özelliğidir. Mührün bulunduğu yapıda 2022 yılı kazı çalışmalarında mührüle aynı tabakada MS 11. yüzyıla tarihlenen beş sikke ele geçmiştir. Bu sikkelerden biri A2 grubu (MS 976-1030/1035), diğeri C sınıfı (MS 1042-1050) olmak üzere ikisi anonim follis’tir. Diğer üç sikkenin ikisi, X. Konstantinos Dukas’a (MS 1059-1067), biri ise VII. Mihail Dukas’a (MS 1068-1071) aittir. Söz konusu beş sikke de mührün kullanıldığı dönemde sirkülasyonda olup mührün MS 11. yüzyıla ait olduğunu destekleyen önemli arkeolojik verilerdendir. Hadrianopolis kazılarında elde edilen arkeolojik veriler ve Hadrianopolis territoryasında yer alan ve günümüzde hâlâ kullanılan şifalı sıcak su kaynakları kentte bir sağlık kültürünün varlığına işaret etmektedir. Çalışma kapsamında incelenen kurşun mührün ön yüzünde betimlenen Baş melek Mikail ise özellikle Anadolu’da şifalı suların bulunduğu yörelerde hastalıkları iyileştiren hasta insanların koruyucusu olarak bilinmektedir. Dolayısıyla Hadrianopolis kazılarında bulunan kurşun mührün sahibi Basileios’un mühürlerinde Baş melek Mikail’i tercih etmesinde Hadrianopolis’in şifalı sıcak su kaynaklarına sahip bir sağlık merkezi olmasının da etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca Hadrianopolis’te günümüze kadar gerçekleştirilen arkeolojik kazılardan elde edilen veriler MS 7. yüzyılın ortalarından itibaren bir kesintiye uğradığından kentte yerleşimin bu tarihten itibaren sona erdiği düşünülmekteydi. 2022 yılında başlayan İç Kale Vaftizhanesi kazılarında bulunan ve MS 11. yüzyıla tarihlendirilen Bizans kurşun mührü ve mührüle aynı kontekste ele geçen Anonim follisler, X. Konstantinos Dukas’a (MS 1059-1067) ve VII. Mihail Dukas’a (MS 1068-1071) ait sikkeler, Hadrianopolis’te yerleşimin küçük de olsa MS 11.-12. yüzyıla kadar devam ettiğine işaret etmektedir. Hadrianopolis İç Kale Vaftizhanesi kazıları ilk yılında kent için önemli veriler sunmuş olup önümüzdeki yıllarda yapıda gerçekleştirilecek arkeolojik kazılar bölgenin ve Hadrianopolis’in Orta ve Geç Bizans Dönemi’nin aydınlatılmasına kuşkusuz katkıda bulunacaktır.

Introduction

Paphlagonian Hadrianopolis is located 3 km west of Eskipazar district centre in Karabük province, covering the villages of Budaklar, Büyükyaylalar, Çaylı and Beytarla, scattered on the surrounding land and in the area called Viranşehir (F. 1). The ruins are concentrated in Budaklar Village and Hacı Ahmetler Neighbourhood¹. Most of the buildings discovered during the excavations in Hadrianopolis date back to the Late Roman and Early Byzantine periods. The excavations uncovered the remains of three churches, two baths, a domus, an Inner Castle and a baptistery belonging to the Late Roman-Early Byzantine period in the city's central region. Numismatic and archaeological data indicate that the city was adversely affected by Sassanid raids in the first half of the 7th century AD and Arab raids from the end of the same century². So far, the excavations in the city have not yielded any data other than a few coins recovered as surface finds dating back to the 8th century AD³. It is known that the Umayyads and Abbasids organised expeditions against İstanbul. The Umayyad ruler Muawiya carried out the first siege in 669 AD⁴. The last most comprehensive Arab siege was carried out in the 8th century AD by the Abbasid dynasty. The armies of Mahdi, one of the Abbasid caliphs, penetrated deep into Asia Minor in 782 AD⁵. Many castles and cities along their route were captured during these extensive campaigns⁶. The data obtained during the excavations and surveys carried out in Hadrianopolis suggest that the people of Hadrianopolis, fleeing from these campaigns, left the city and moved to Kimistene (= Kimiata), a more sheltered spot. On the other hand, the fact that the lead seal and the coins found in the same context are dated to the 11th century AD indicates that there was a small settlement in Hadrianopolis after the 8th century AD.

- 1 Vedat Keleş, Ersin Çelikbaş and Alper Yılmaz, "Hadrianoupolis 2010 Yılı Çalışmaları (İlk Sezon)", 33. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, vol. 3 (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Publications, 2011), 39; Vedat Keleş, "Tarihî ve Lokalizasyonu", *Paphlagonia Hadrianoupolis'i: (2010-2014 Sezonları)*. (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Publications, 2021), 4.
- 2 Kasım Oyarçın, "Sikke Buluntuları Işığında Hadrianoupolis Kilise C Yapısı", *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildirileri Kitabı* (Karabük: Karabük University Publications, 2019), 442-451; Kasım, Oyarçın, "2010-2014 Yılları Sikke Buluntuları", *Karabük-Eskipazar Paphlagonia Hadrianoupolis'i (2010-2014 Sezonları)* (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Publications, 2021), 171-190.
- 3 Ergün Lafli, Christ S. Lightfoot and Max Ritter, "Byzantine Coins from Hadrianoupolis in Paphlagonia", *Byzantine and Modern Greek Studies* 40 (2). (Cambridge: Cambridge University Press, 2016), 201-202.
- 4 İbrahim Sarıçam, "Arapların İstanbul Kuşatmaları", 550. *Yılında Fetih ve İstanbul* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Publications, 2007), 54.
- 5 Sarıçam, "Arapların İstanbul Kuşatmaları", 60.
- 6 Sarıçam, "Arapların İstanbul Kuşatmaları", 61.



F. 1: Map of Karabük and Hadrianopolis (Excavation Archive)

1. Hadrianopolis during the Byzantine Period

Kaisareis Proseilemmeneitai was the first known name of the city, belonging to the provinces of Galatia and Paphlagonia, which are considered to have been founded in the 1st century BC. It was later named Kaisareis Hadrianopoleitai⁷. The city, which was first affiliated with the province of Paphlagonia in Late Antiquity, was included within the borders of the newly established province of Honorias during the reign of Theodosius I (379-395 AD). Hadrianopolis, whose religious importance increased during the Byzantine Period, became one of the five episcopal centres in the Province of Honorias⁸. Hadrianopolis was again included in the borders of Paphlagonia with the new arrangements made in 535 during the reign of Justinian I⁹. The Bishopric of Hadrianopolis, however, remained under the administration of the Church of Honorias and, according to the ecclesiastical hierarchy, under the metropolitan of Gangra. The Clergy of Hadrianopolis in different positions attended the Council of Nicaea I (325), the Council of Chalcedon (451), the Synod of Constantinople (518), the Council of Constantinople III (680-681) and finally, the Council of Nicaea II (787)¹⁰. It is also noteworthy that St Alypius Stylites (522-640 AD), one of the important clergymen of the ancient period, was born in this city and spent a significant part of his life here. It is claimed the saint lived on a column

7 Klaus Belke, *Tabula Imperii Byzantini 9, Paphlagonian und Honorias* (Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996), 155.

8 Ercan Verim, "Dört Nehir Kilisesi (Kilise B)", *Karabük-Eskipazar Paphlagonia Hadrianopolis'i (2010-2014 Sezonları)*. (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Publications, 2021), 65.

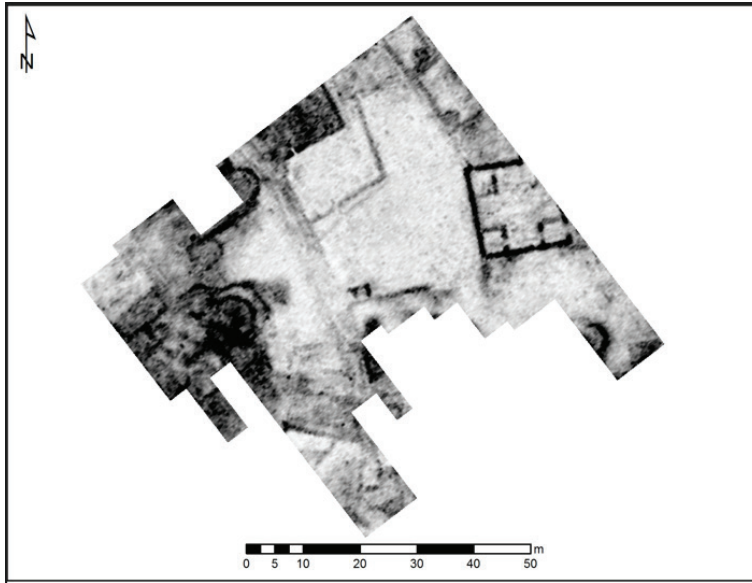
9 Belke, *Tabula Imperii Byzantini 9, Paphlagonian und Honorias*, 156.

10 Belke, *Tabula Imperii Byzantini 9, Paphlagonian und Honorias*, 156.

in Hadrianopolis for about 50 years¹¹. During the Byzantine period, many churches were built within the boundaries of the Hadrianopolis Diocese, with only three surviving to the present day at the foundation level. In addition, the Geophysical-Archaeoradar studies carried out in the city revealed the existence of a basilical-planned church. The inscriptions found around the city showed that Hadrianopolis was an important trade centre during the Byzantine Period. An inscription dating to the 6th century AD mentions the fur trade, while another inscription dated to the 5th-6th century AD mentions a furrier¹². Furthermore, the presence of around 25 press stones found around the city indicates an important viticulture activity in the city¹³.

2. Hadrianopolis Inner Castle Baptistery Excavations

The Byzantine lead seal, the subject of this study, was found in the Baptistery section during the Inner Castle excavations of Hadrianopolis in 2022. As a result of the Geophysical-Archaeoradar studies carried out in Hadrianopolis in 2013, many building complexes were identified within the Inner Castle (F. 2).



F. 2: Geophysics-Archaeoradar Image (Excavation Archive)

11 Ercan, Verim, "Paphlagonia'da Bir Piskoposluk Merkezi: Hadrianoupolis Antik Kenti", *Uluslararası Geçmiş-ten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildirileri Kitabı* (Karabük: Karabük University Publications, 2019), 279.

12 Denis Feissel and İsmail Kaygusuz, "Un Mandament impérial du VI^e siècle dans une inscription d'Hadrianopolis d'Honoriate", *Centre de Recherche d'histoire et Civilisation de Byzance, Travaux et Mémoires 9* (Paris: Centre de Recherche d'histoire et Civilisation de Byzance, 1985), 406.

13 Mevlüt Eliüşük, "Paphlagonia Hadrianopolisi'nde Üretim ve Ticaret", *Oannes 4-1* (2022), 6-7.

Archaeological excavations started in the Inner Castle Baptistry in 2022, and a lead seal was uncovered here (F. 3). The 23.80 m north wall of the building and a square-shaped hot water pool adjacent to this wall, as well as the entire 21 m west wall, were discovered (F. 4). Since the excavations have yet to be completed in the area where the south and east walls were partially exposed, it is impossible to determine the exact dimensions of the structure. However, the dimensions of the north and west walls make it possible to estimate that it is a square-shaped building. As in all other buildings, yellow travertine and rubble stones characterised as local architectural elements, were used to construct the walls forming the main lines of the building. Although the wall thicknesses are between 80-90 cm, some parts are damaged. A cruciform pool measuring 3.80 x 3.40 m with 30 cm thick wall lines embedded in the floor was unearthed. The marble fragments and joint traces found in situ on the interior and exterior of the pool indicate that the pool was covered with marble. It was also found that the surrounding area was decorated with mosaics with concentric circles and geometric adornments. Anemurium Centre 13 C Church Baptistry¹⁴ dating to the second half of the 5th century AD, Alahan Monastery Baptistry¹⁵, estimated to have been built in 440-442 AD, and Arykanda Arif Kale Episcopal Church Baptistry¹⁶ are like each other in terms of characteristics and period.

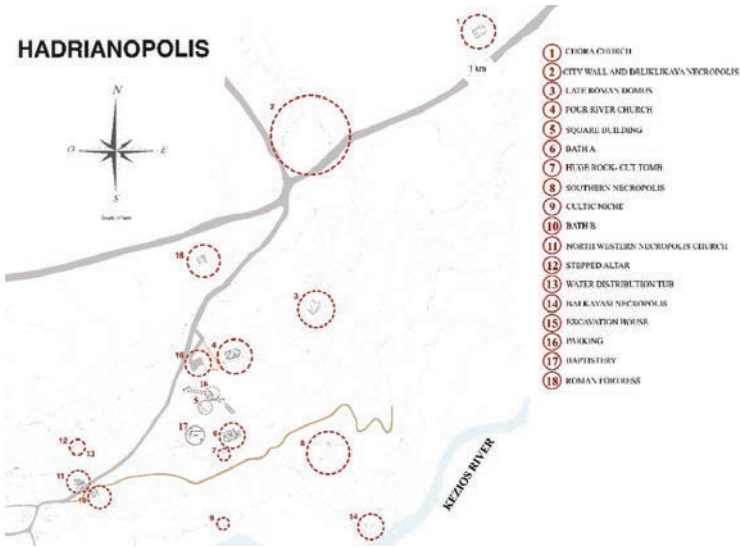
The building floor is decorated with mosaics with various bird, geometric and floral motifs. The building was extensively renovated in the second phase, and the section from the northern edge to the middle was divided into three rooms in the north-south direction, in adjacent order. After the building ceased to be used, it was filled with a layer of soil about 1 m high and a new masonry extending in the north-south direction was built inside the filled soil. It is evident from the soot traces, observed mainly in the third construction phase, and the explosions of the stones forming the wall due to the heat that the building was destroyed by fire. In light of the presence of a cruciform pool in the centre of the building, the religious meaning of the figures and motifs in the mosaics on the floor, the square plan of the building and the small finds found inside suggest that the building served as a baptistry at the first phase. Therefore, it is possible to designate the building as an Inner Castle Baptistry. Stratigraphy of the building identified during scientific excavations made another critical evaluation of the baptistry possible; the building's phases of use were determined approximately thanks to the contextual artefacts unearthed in three different phases. Accordingly, during the first construction phase, a cruciform baptismal pool embedded in the ground was placed in the centre of the square-plan baptistry. The entire

14 Selda Uygun Yazıcı, "Anadolu'da Erken Hıristiyanlık Dönemi Vaftizhaneleri: Kilikia, Pamphylia, Lykia Örnekleri" (PhD. Dissertation, Anadolu University, 2019), fig.7.

15 Uygun Yazıcı, "Anadolu'da Erken Hıristiyanlık Dönemi Vaftizhaneleri: Kilikia, Pamphylia, Lykia Örnekleri", fig.3.

16 Taner Akar, "Arykanda Arif Kale Piskoposluk Kilisesi ve Vaftizhanesi" (Master's thesis, Hacettepe University, 2022), fig. 131.

baptistery floor was decorated with mosaic. A square pillar was placed on each arm of the cruciform baptismal pool and probably enclosed in a gallery with arches and columns. The archaeological finds and traces recovered at the ground level indicate that the building was built in the 5th century AD and continued to function as a baptistery until the 7th century AD. The second phase starting in the 7th century AD witnessed major structural changes in the building's interior. In this phase, the northern part of the building was divided into three rooms and used for a different function, evident from the walls built in the second phase over the cruciform pool. The last phase of the building could be identified by the remains of the wall close to the surface found during the excavation of the east wall. The coins recovered from the soil layer removed during the excavations in the area with the remains of the wall simply built with earth mortar evinced that the building was in use until at least the 11th century AD.



F. 3: City Plan of Hadrianopolis (Excavation Archive)



F. 4: 2022 Aerial View of Baptistry (Excavation Archive)

3. Impression and Use of Byzantine Lead Seals



Byzantine lead seals, an example of which was found in the Hadrianopolis Inner Castle Baptistry, were widely used by emperors, soldiers, church officials and civil servants. The blank seal required for the imprinting of the lead seal, which is relatively easy to print, was purchased ready-made by the user, and the images and writings on the seal were transferred on these coins with the help of a tool called *boulloterion*, which resembles iron pliers¹⁷ (F. 5). Everyone who used a seal had their own *boulloterion* with a cylindrical section at each end. These cylindrical sections, which touched each other when closed, had negatively engraved figures or inscriptions on their inner faces, such as coin dies. To strike a lead seal, a blank seal was placed between the two dies, then one side of the *boulloterion* was placed on a flat surface, and the other side, which was on top, was struck with a hammer so that the figures and inscriptions on the dies were positively engraved on the lead seal. Thousands of seals could be imprinted from a *boulloterion*, but if the *boulloterion* became unusable due to overuse, the craftsmen would engrave the same composition on it again¹⁸. When one side of the

17 Jean Claude Cheynet and Beatrice Caseau, “Sealing Practices in Byzantine Administration”, *Seals and Sealing Practices in the Near East* (Leuven, Peeters Publishers, 2012), 133-134.

18 Vera Bulgurlu, *Bizans Kurşun Mühürleri* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Publications, 2007), 16-17.

seal is of very high quality and the other one is poor, we assume that the *boulloterion* had to be repaired locally¹⁹. Lead seals were used for two purposes in the Byzantine Period; either to protect the confidentiality of private letters or to prove that the sealed document was not forged. In cases requiring secrecy, the document was folded by tying a cord at both ends so that the writing on the official document could not be read, and then the two ends of the cord were passed through the lead seal channel and fixed by pouring beeswax into the channel. Thus, since it was impossible to read the document without breaking the seal, its confidentiality was preserved until it reached its owner. Sometimes open documents were also sealed to indicate that the document was official and not forged. In this case, the document would be left open, the unwritten bottom part folded several times, two holes opened in the folded part, a cord passed through the holes, and the two ends of this cord tied in front and then sealed²⁰.

4. Byzantine Lead Seal Found in Hadrianopolis Excavations²¹

Seal Owner	Basileios	
Date	11 th century AD	
Obverse	Bust of the Archangel Michael with nimbus, holding the scepter in his right hand, and the globus in his left. Border of dots. Sigla: MI - [...]; MI[χρήλ]	
Reverse	Inscription of four lines followed by an ornament. Border of dots. +KER . Θ,ΤΩCΩ ΔΘΛ'Ρ CHΛΙ Κ(ύρι)ε β(οή)θ(ει) τῷ σῶ δούλ(ω) Β[α]σηλ(ε)ι(ω) Translation: Lord, help your servant Basileios!	
	PB, 31 mm., 10,48 g., Dp. 12	
Ref.	BZS.1951.31.5.2518(https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1951.31.5.2518/view), (Variation).	

19 Nicolas Oikonomidès, “The Usual Lead Seal”, *Dumbarton Oaks Papers* 37 (Cambridge: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1983), 147-157; Cheynet and Caseau, “Sealing Practices in Byzantine Administration”, 140.

20 Bulgurlu, *Bizans Kurşun Mühürleri*, 18; Kasım Oyarçin, “Parion Hristiyanlık Tarihine Yeni Bir Katkı: Parion Başpiskoposu Ioannes’in Kurşun Mührü”, *Arkhaia Anatolika* 5 (2022), 88.

21 Hadrianopolis excavation works were started at 2006 and still going on. Assoc. Prof. Ersin Çelikbaş was appointed as head director to Hadrianopolis at 2020. Hadrianopolis excavation works is supported, funded and allowed by Culture and Tourism Minister with project which its number is CK017801 every year.

The lead seal, which is the subject of this study, was found in the middle of the three rooms added to the north side of the Baptistery during the second phase of the Early Byzantine Period, in the space called “Room No. 2” by the excavation team (F. 4). It is evident that the building was not used as a baptistery during the second renovation phase, as walls were built over the mosaics on the floor, and the pool in the centre was filled in and left under the wall. In the second phase, the building floor was filled with about 50 cm of soil and the walls were placed on this fill. It can be argued that the lead seal found in this fill soil did not belong to the first phase of the Baptistery but probably to the second phase or later. However, although the building underwent a major change during the second renovation phase, the lead seal in question, which may have been used for religious purposes, has fractures at the entrance and exit of the channel, and certain parts have been corroded and deteriorated. Nevertheless, the obverse and reverse of the seal are identifiable. The seal’s obverse has a bust of Archangel Michael depicted within a dotted border as if he were an emperor, wearing a costume decorated with precious stones, with diademed curly hair, holding a sceptre in his right hand and a globus in his left. The name of Archangel Michael is inscribed to the right and left of the bust, from top to bottom. Archangel Michael was believed to be the military commander of the sky as the *Archestrategos*. He appears on Byzantine seals as an emperor²², in bust or standing, with his wings open and his head with a halo and curly hair with a diadem. He is usually dressed in a rich emperor’s costume decorated with precious stones or sometimes in armor. He holds a globus or shield with a cross in his left hand and a scepter with a *trifolium* in his right²³. On Byzantine coins, he is depicted in a similar iconography on the seals, winged, with a nimbus, wearing a tunic and himation or loros, carrying a long staff on his right shoulder, usually with a small three-leaf clover motif, and a globe in his right hand, sometimes a disk with the letter X on it²⁴. Michael, who is mentioned as the archangel in the Bible and is also called a saint²⁵, was also known as the patron saint of sick people who healed diseases, especially in Anatolian regions with healing waters²⁶. The reverse of the seal has an address to a god in four lines within a dotted

22 For the depiction of the Archangel Michael as an emperor, see Henry Maguire, “Nature and Magic in Byzantine Art, A Murderer among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris Gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art”, *The Sacred Image East and West* (Urbana: University of Illinois Press), 66.

23 Gustave Léon Schlumberger, *Sigillographie de l’Empire Byzantin* (Paris: E. Leroux Publications, 1884), 21-22; Bulgurlu, *Bizans Kurşun Mühürleri*, 22.

24 Ceren Ünal, “Bizans Sikkelerinde Başmelek Mikhail ve Aziz Mikhail Tasvirleri”, *Seleucia* 3 (2013), 52.

25 For Byzantine depictions of sainthood and saints, see Ceren Ünal, *Bizans Sikkelerinde Kutsal Kişi Tasvirleri* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Publications, 2015), 97-147, 323-365; John A. Cotsonis, *The Religious Figural Imagery of Byzantine Lead Seals II Studies on Images of the Saints and on Personal Piety* (New York: Routledge Publisher, 2020), 17-193; Alice Mary Talbot, “Bizans Anadolu’sunda Azizler ve Azizlik”, *Bizans Dönemi’nde Anadolu* (İstanbul: Yapı Kredi Publications, 2021), 148-155; Şebnem Dönbekci, “Anadolu’da Bizans Anıtsal Resim Sanatında Azizler ve Azizeler”, *Bizans Dönemi’nde Anadolu* (İstanbul: Yapı Kredi Publications, 2021), 326-339.

26 Bulgurlu, *Bizans Kurşun Mühürleri*, 103; Philipp Niewöhner, “Healing Springs of Anatolia: St. Michael and

border, the first line beginning with a cross (F. 6), and bears the Greek inscription “Lord, help your servant Basileios”. Since the reverse bears only the owner’s name, we do not precisely know the owner’s occupation. Since only the owner’s name is written on this type of seal while the title and duties are not listed, it is considered that they were used for personal business and are classified as private seals²⁷.



F. 5: A Byzantine Boulloterion 850-1100 AD (<https://hvr.dart/o/291105>)



F. 6: Lead seal belonging to Basileios found in Hadrianopolis excavations (Excavation archive)

the Problem of the Pagan Legacy”, *Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium. New Perspectives* (İstanbul: İstanbul Research Institute, 2018), 120-124.

²⁷ Bulgurlu, *Bizans Kurşun Mühürleri*, 247.

Conclusion

The dotted borders on both the obverse and reverse sides of the lead seal of a person named Basil, found in the Baptistery of Hadrianopolis Inner Castle, are worked very close to each other in some parts, and therefore the borders have become straight lines in some points. This is used by researchers to date the seals as it is a period characteristic of 11th-century AD seals²⁸. During the excavations in 2022 in the building where the seal was found, five coins dating to the 11th century AD were discovered in the same layer as the seal. Two of these coins are *anonymous follis*, one of group A2 (976-1030/1035 AD) and one of class C (1042-1050 AD). Two of the other three coins belong to Constantinus X Ducas (1059-1067 AD) and one to Michael VII Ducas (1068-1071 AD). All five coins in question were in circulation at the time of the seal's use and are important archaeological data supporting that the seal belonged to the 11th century AD. Most Byzantine lead seals provide information about the duties of their owner. However, there is no information about the owner's occupation on the seal we are dealing with in this study. Such seals are considered by researchers to have been used for personal business and are called private seals. However, the fact that the lead seal found during the excavations in Hadrianopolis was uncovered in a religious building suggests that the seal may have belonged to a clergyman, although the seal does not bear the owner's name.

Another important point is that Archangel Michael, depicted on the seal, is known as the patron saint of sick people, especially in the regions of Anatolia with healing waters. Hadrianopolis is known to have been respected as a healing centre since early times. Hadrianopolis' autonomous coins of the Roman emperors Marcus Aurelius and Lucius Verus depict the figures of Asclepius and Hygeia²⁹. During the 2022 excavations, a votive column used as a spolian was discovered 20 m east of the baptistery, inside the Inner Castle, in the building named Square Structure. The 3-line Greek inscription on the votive column with the phrase "Savior Asclepius" proves the existence of the cult of Asclepius in Hadrianopolis during the Roman Imperial Period.

Furthermore, a votive column unearthed in the Hadrianopolis territory and preserved today in Hadrianopolis Excavation House depicts two snakes and a patera between them³⁰. A votive slab discovered during the excavations of the Northwest Necropolis Church bears a woman with a snake depiction. All these data provide evidence for a health cult located in Hadrianopolis. In addition to the archaeological data obtained from the excavations, the territory of Hadrianopolis houses the Akkaya hot water spring, located within the borders of İmanlar Village and still in use today.

28 Nicolas Oikonomidès, *A Collection of Dated Byzantine Lead Seal* (Washington: Dumbarton Oaks Publications, 1986), 155.

29 Ersin Çelikbaş and Kasım Oyarçin, "Roman Provincial Coins of Paphlagonian Hadrianopolis", *The Numismatic Chronicle* 182 (2022), Cat. 2, 3, 5.

30 Çelikbaş and Oyarçin, "Roman Provincial Coins of Paphlagonian Hadrianopolis", fig. 5.

Vitruvius states the following regarding the construction of healing centres near thermal springs and the cult of Asklepion in ancient times: Care is taken to find water sources in places chosen suitable for health facilities for the temples of Asclepius, who is believed to cure many patients with his healing Powers, as sick bodies will recover more quickly when they move from unhealthy places to healthy places and when they are treated by using the water from healing springs³¹. Eskipazar Stream, which passes right through the centre of Hadrianopolis, is another water source that gives life to the city. In other words, Hadrianopolis is a city rich in thermal and freshwater resources. The fact that Hadrianopolis has essential resources in terms of healing has enabled it to be used as a health centre for centuries, from ancient times to the present day. The owner of the seal in question may have preferred to depict Archangel Michael on the obverse of his seals because Archangel Michael is known as the protector of the sick and healer of diseases, especially in regions of Asia Minor with healing waters, and Hadrianopolis is a health centre with healing hot springs. Moreover, the data obtained from the archaeological excavations carried out in Hadrianopolis until today were interrupted from the mid-7th century AD and suggest that the settlement in the city ended in the 8th century AD. The 11th century AD Byzantine lead seal in question, found during the excavations of the Baptistery of Inner Castle, which began in 2022, the anonymous follis, and coins of Constantinus X Ducas (1059-1067 AD) and Michael VII Ducas (1068-1071 AD) found in the same context as the seal, indicating that the settlement in Hadrianopolis continued, albeit in a small scale, until the 11th-12th century AD. The excavations of the Hadrianopolis Inner Castle Baptistery provided important data for the city in its first year, and the archaeological excavations to be carried out in the structure in the coming years will undoubtedly contribute to the elucidation of the Middle and Late Byzantine Period of the region and Hadrianopolis.

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.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

References/Kaynakça

- Akar, Taner. "Arykanda Arif Kale Piskoposluk Kilisesi ve Vaftizhanesi." Master's thesis, Hacettepe University, 2022.
- Belke, Klaus. *Tabula Imperii Byzantini 9, Paphlagonian und Honorias*. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996.
- Bulgurlu, Vera. *Bizans Kurşun Mühürleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Publications, 2007.

31 Vitruvius, *Mimarlık Üzerine*, trans. Çiğdem Dürüşken (İstanbul: Alfa Publications, 2017), I.2.6.

- Cheyne, Jean Claude and Beatrice Caseau. "Sealing Practices in Byzantine Administration." *Seals and Sealing Practices in the Near East*. Leuven: Peeters Publishers, 2012, 133-149.
- Cotsonis, John A. *The Religious Figural Imagery of Byzantine Lead Seals II Studies on Images of the Saints and on Personal Piety*. New York: Routledge Publisher, 2020.
- Çelikbaş, Ersin and Kasım Oyarçin. "Roman Provincial Coins of Paphlagonian Hadrianopolis". *The Numismatic Chronicle* 182 (2022): 179-188.
- Dumbarton Oaks BZS.1951.31.5.2518. "Lead Seal of Basil." Access June 19, 2023. <https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1951.31.5.2518/view>.
- Dönbekci, Şebnem. "Anadolu'da Bizans Anıtsal Resim Sanatında Azizler ve Azizeler." *Bizans Dönemi'nde Anadolu*. İstanbul: Yapı Kredi Publications, 2021, 326-339.
- Eliüşük, Mevlüt. "Paphlagonia Hadrianopolisi'nde Üretim ve Ticaret". *Oannes* 4-1 (2022): 1-20.
- Feissel, Denis and İsmail Kaygusuz. "Un Mandament impérial du VIe siècle dans une inscription d'Hadrianopolis d'Honoriate." *Centre de Recherche d'histoire et civilisation de Byzance, Travaux et Mémoires* 9. Paris: Centre de Recherche d'histoire et civilisation de Byzance, 1985, 397-419.
- Harvard Art Museums. "Boulloterion." Access November 27, 2022. <https://hvrd.art/o/291105>.
- Keleş, Vedat, Ersin Çelikbaş ve Alper Yılmaz. "Hadrianopolis 2010 Yılı Çalışmaları (İlk Sezon)." 33. *Kazı Sonuçları Toplantısı*. Vol. 3. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Publications, 2011, 399-410.
- Keleş, Vedat. "Tarihi ve Lokalizasyonu." *Paphlagonia Hadrianopolis'i: (2010-2014 Sezonları)*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Publications, 2021, 3-8.
- Laflı, Ergün, Christ. S. Lightfoot and Max Ritter. "Byzantine Coins from Hadrianopolis in Paphlagonia." *Byzantine and Modern Greek Studies* 40 (2). Cambridge: Cambridge University Press, 2016, 187-206.
- Maguire, Henry. "Nature and Magic in Byzantine Art, A Murderer among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris Gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art." *The Sacred Image East and West*. Urbana: University of Illinois Press, 63-71.
- Niewöhner, Philipp. "Healing Springs of Anatolia: St. Michael and the Problem of the Pagan Legacy." *Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium. New Perspectives*. İstanbul: İstanbul Research Institute, 2018, 97-124.
- Oikonomidès, Nicolas. "The Usual Lead Seal". *Dumbarton Oaks Papers* 37. Cambridge: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1983, 147-157.
- Oikonomidès, Nicolas. *A Collection of Dated Byzantine Lead Seal*. Washington: Dumbarton Oaks Publications, 1986.
- Oyarçin, Kasım. "Sikke Buluntuları Işığında Hadrianopolis Kilise C Yapısı." *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmi ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. Karabük: Karabük University Publications, 2019, 442-451.
- Oyarçin, Kasım. "2010-2014 Yılları Sikke Buluntuları." *Karabük-Eskipazar Paphlagonia Hadrianopolis'i (2010-2014 Sezonları)*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Publications, 2021, 171-190.
- Oyarçin, Kasım. "Parion Hristiyanlık Tarihine Yeni Bir Katkı: Parion Başpiskoposu Ioannes'in Kurşun Mührü". *Arkhaia Anatolika* 5 (2022): 84-93.
- Sarıçam, İbrahim. "Arapların İstanbul Kuşatmaları." 550. *Yılında Fetih ve İstanbul*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Publications, 2007, 51-62.

- Schlumberger, Gustave Léon. *Sigillographie de l'Empire Byzantin*. Paris: E. Leroux Publications, 1884.
- Talbot, Alice Mary. "Bizans Anadolu'sunda Azizler ve Azizlik". *Bizans Dönemi'nde Anadolu*. İstanbul: Yapı Kredi Publications, 2021, 148-155.
- Uygun Yazıcı, Selda. "Anadolu'da Erken Hıristiyanlık Dönemi Vaftizhaneleri: Kilikia, Pamphylia, Lykia Örnekleri." PhD. Dissertation, Anadolu University, 2019.
- Verim, Ercan. "Paphlagonia'da Bir Piskoposluk Merkezi: Hadrianoupolis Antik Kenti." *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. Karabük: Karabük University Publications, 2019, 276-289.
- Verim, Ercan. "Dört Nehir Kilisesi (Kilise B)". *Karabük-Eskipazar Paphlagonia Hadrianoupolis'i (2010-2014 Sezonları)*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Publications, 2021, 45-88.
- Vitruvius, *Mimarlık Üzerine*. Trans. Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Alfa Publications, 2017.
- Ünal, Ceren. "Bizans Sikkelerinde Başmelek Mikhail ve Aziz Mikhail Tasvirleri". *Seleucia* 3 (2013): 49-64.
- Ünal, Ceren. *Bizans Sikkelerinde Kutsal Kişi Tasvirleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Publications, 2015.



Art-Sanat

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

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 dairesinde 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 tasvirler yer verilmiştir. Bu çalışmada erken Bizans dönemine tarihlenen Kaunos Kubbeli Bazilika, Kuzey Şapel ve Güney Şapel duvar resimleri ikonografik açıdan incelenmekte ve eldeki 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@anadolui.edu.tr ORCID: 0000-0002-6746-3339

Atf: 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 martyrium 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 Kaunos'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 gerçekleştirilmiş 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 piskoposu 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 Öğün, "Kaunos Kentinin Bizans Dönemi Sikke Buluntuları (1965-2002)," *Calbis: Baki Öğün'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 Öğün 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 Öğün, "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 tarihlenmiştir.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 apside 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* (Mantal: [y.y.], 2003), 25.

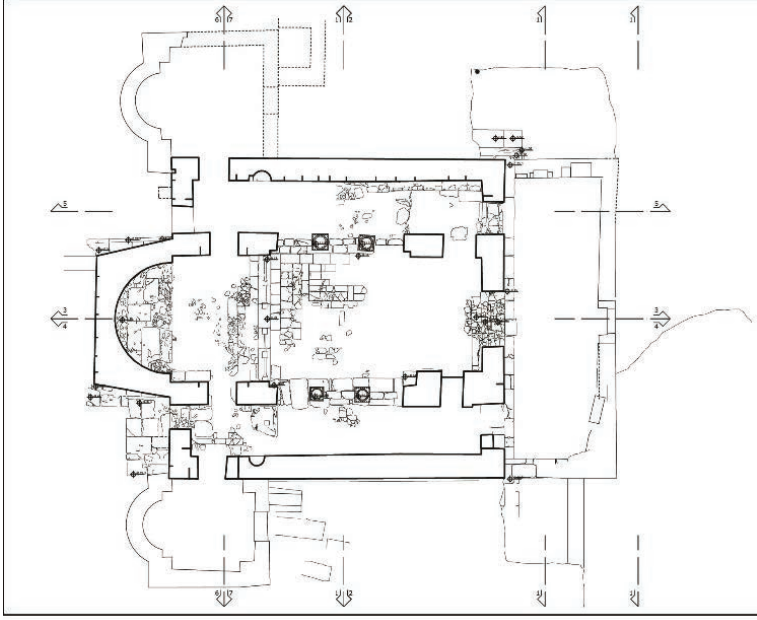
11 Baki Ögün, Cengiz Işık, Adnan Diler vd., *Kaunos Kbid 35. Yıllık Araştırma Sonuçları 1966-2001* (İzmir: Mopak Kültür Yayınları, 2002), 67.

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 Basilika, Kuzey Şapel ve Güney Şapel planı (Kaunos Kazı Arşivi, 2020)

2. Kuzey Şapel Duvar Resimleri

Kubbeli Basilika'nın kuzey duvarına inşa edilmiş olan Kuzey Şapel'in kiliseye bitişik olan güney duvarı dışındaki üç cephesinin beden duvarları yalnızca alçak kottalarda 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 tasvirler yer verildiğini gösteren bu tasvirin yalnızca kaidesi ve sütunun alt kısmı korunabilmiştir (G. 2).

15 Nihan Güzerler Sağman, "Kaunos Palaestra Terası Kubbeli Basilika 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, histogram 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 Öğün, vd., *Kaunos Kbid 35. Yıllık Araştırma Sonuçları 1966-2001*, 68.

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



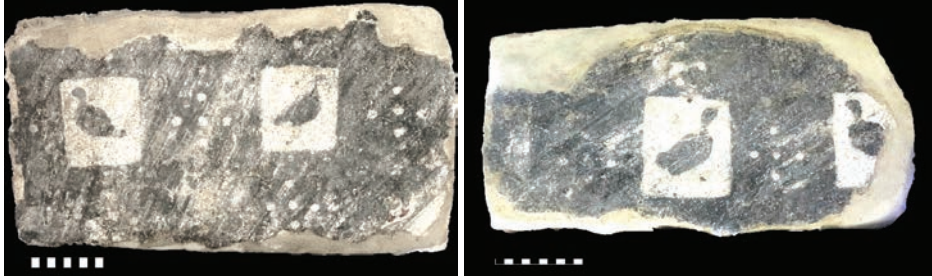
G. 3: Kuzey şapel kazısında ele geçen yazıtlı buluntular (G. Öncelen, 2020)

Kökeni 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 tahribatin 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 kıvılcık, 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 mozaiği (6. yy), St Vitale Kilisesi Theodora mozaiği (Theodora'nın yanındaki maiyetinden bir kadın giysisi üzerinde), İstanbul arkeoloji müzesinde bulunan 5. yüzyıla ait Orpheus döşeme mozaiği. 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, silüet 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 yansımaları, durgun sulara 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 kıvılcık 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 kıvılcık renktir. Ördek

20 Zäh, *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-Dionysus 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" diğgerinin 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 kıvıllı 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 kıvıllı 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 sığımlacak 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, *Realexikon 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.

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

31 *İbraniler İncili*'nin Türkçe çevirisinde bu baş 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 halkasının altına veya ortasına bir direğin eklenmesi, İsa’nın çarmıhta ölümünün sembolüdür⁴¹. Heim’e göre haç yerine çapa, gemi direkleri imgeleri ve Khirō hristogramının kullanılması (Ⲫ), İsa’nın çarmıhta uğradığı zulmün gerçekliğinin ürkütücülüğü 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 Psicilla: 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 sanatta 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 haçlılar 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). Diğeri 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 arasındakı 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 kıvılcık 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 zambağınım*" 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.

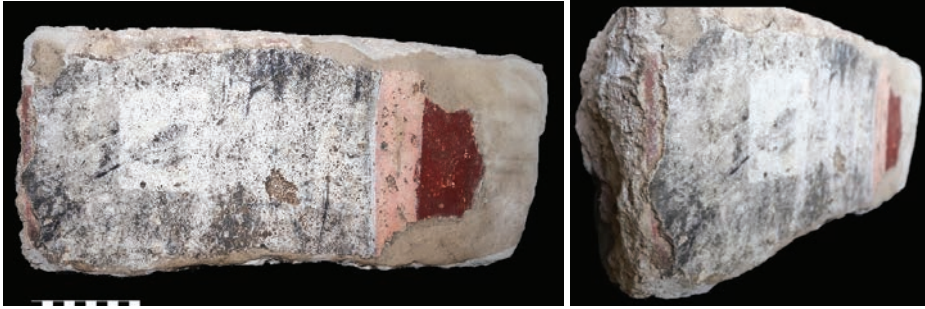
50 Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, c. 3 (Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1994), 101.

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

52 İçim 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 anlaşılabilir. Nef duvarlarında, kuzey ve güney duvarın doğusunda bulunan nişlerin içinde, kemer ayaklarında, apsis yarım dairesinde, güney nef ve kuzey nefe 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 yansımaları 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 lekesiz 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 çalışmaya 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 blokların 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 Ögün, Zeynep. "Bizans Dönemi Sikke Buluntuları (1965-2002)." *Calbis: Baki Ögün'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 Caunus.” *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>

Çobankale'den Enkolpion Röliker Haçlar

The Encolpion Reliquary Crosses from Çobankale

Esra SAYIN* , Selçuk SEÇKİN** 

Öz

Yalova'nın Altınova ilçesinde konumlanan Çobankale'de yürütülen beş sezonluk kazı çalışmaları ile Bizans dinî sanatına ilişkin çok sayıda yeni keşif gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu makalenin odaklandığı enkolpion röliker haçlar da bu verilerden yalnızca birkaçını oluşturmaktadır. Kişisel dindarlığın maddi kültüre yansıyan en açık ve mahrem kullanımını yansıtan röliker haçlar da enkolpion olarak temeldeki dinî işlevlerinin yanı sıra apotropaik anlamları ile Bizans dinî dünyasında ön plana çıkmaktadır. Dindar Bizans toplumunda özellikle bireysel inanç biçiminin bir parçası olan enkolpion röliker haçların genellikle içlerinde taşıdıkları röliker sebebiyle bireyleri kötülükler, felaketler ve hastalıklardan korudukları düşünülmektedir. Bu makalenin amacı, Çobankale'de yer alan şapel içi gömülerinde gün yüzüne çıkarılmış olan röliker haçlar ve bunların Bizans dinî dünyasındaki yerini değerlendirmektir. Bu bağlamda antik yazarların enkolpionlar ile ilgili anlatıları temel alınarak eserlerin işlevleri üstünde durulmuş, Anadolu'nun farklı bölgelerindeki müzelerin envanterlerinde yer alan ve kazı çalışmalarıyla açığa çıkarılan benzer örnekler karşılaştırılarak tarihlendirme önerileri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Çobankale, Enkolpion, Röliker Haç, Hristiyanlık, Bizans Sanatı

Abstract

Regarding Byzantine religious art, many new discoveries were unearthed with the five-season excavations carried out in Çobankale, located in the Altınova/Yalova. The encolpion reliquary crosses, which this article focuses on, are only a few of these data. Reflecting the most open and private use of personal piety reflected in material culture, the reliquary crosses come to the fore in the Byzantine religious world with their apotropaic meanings as well as their basic religious functions as encolpions. It is thought that the encolpion reliquary crosses, which are a part of the individual belief style in the religious Byzantine society, generally protect individuals from evils, calamity and diseases due to the relics they carry. The aim of this article is to evaluate the reliquary crosses unearthed in the chapel burials in Çobankale and their place in the Byzantine religious world. In this context, based on the narratives of ancient authors about encolpions, the functions of the artifacts were emphasized, and dating suggestions were presented by comparing similar examples in the inventories of museums in different regions of Anatolia and unearthed by excavations.

Keywords

Çobankale, Encolpion, Reliquary Cross, Christianity, Byzantium

* **Sorumlu Yazar:** Esra Sayın (Dr. Öğr. Üyesi), İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: esayin@gelisim.edu.tr ORCID: 0000-0002-8982-0042

** Selçuk Seçkin (Doç. Dr.), İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: selcuk.seckin@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0003-1946-5425

Atf: Sayın, Esra., Seckin, Selcuk. "Çobankale'den Enkolpion Röliker Haçlar." *Art-Sanat*, 20(2023): 505–530. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1278458>

Extended Summary

Çobankale castle is 5 km from Altınova district of Yalova city. It is located in the Yalakdere Valley. Information about the historical process of the castle can be obtained from the narratives of the 1st Crusade. According to the narratives of Anna Komnena, the Seljuks re-conquered the castle, which was taken from the Turks by the Crusaders in 1096.

Castle was under the rule of the Eastern Romans in the 13th century. Ottoman raiders defeated the Eastern Roman soldiers in the castle and the Ottoman Empire came of age as a result of the Battle of Bapheus in the region. After the region was conquered, the castle was left to its fate.

Scientific studies have been carried out since 2017 in the castle, which has been dominated by different powers throughout the periods. The subject of this article is two reliquary crosses, which were unearthed during the excavations in the chapel in the castle. Çobankale reliquary crosses were found in the excavations carried out in the castle in 2020, in the rectangular planned and single-nave chapel located in the east of the castle, next to the east-west oriented tombs in the burial pit created by simply carving the bedrock.

Loan pile reliquaries were worn around the neck using a rope or chain. These reliquaries consisted of cross-shaped boxes that could be opened and closed. They were created by joining two hollow parts together with hinges at both the bottom and top. Among the most common depictions in the iconography of reliquary crosses, which are equipped with religious figures in low relief or engraving, are the figures of the Virgin or saint in proportion to the crucifixion of Jesus. It is seen that the cruciform relics are generally made of bronze, as well as finely worked gold and silver examples.

In this study, which aims to evaluate the reliquary crosses and their place in the Byzantine religious world, the functions of the artifacts are emphasized, based on the narratives of the ancient authors about the reliquary crosses and dating suggestions are presented by comparing similar examples in the inventories of museums in different regions of Anatolia and unearthed by excavations.

In this context, it can be stated that reliquary crosses, which can be seen as a reflection of the self-concept in Byzantine culture, are versatile objects. Along with their primary role of providing protection from evils and evil spirits with the relics hidden within, they were sent as precious gifts; they became the mark of the word; they showed rank and strengthened interpersonal ties.

The relics in the form of a Latin cross with inventory number of “Çobankale 2020-M3” have survived to the present day with only one side preserved. The upper and horizontal cross arms of the reliquary, which is produced with the bronze casting

technique, are approximately equal to each other, and the lower cross arm is longer. The arms of the cross expand slightly from the center outward. At both ends of the vertical arms there are looped hinge parts that connect the two cross pieces to each other with a pin.

When the Çobankale reliquary crosses, which is evaluated iconographically, it is seen that a saint figure with a halo is depicted in a proportional position in the center of the cross relic with inventory number M3 (1). In studies dealing with figures depicted in a similar way, it is seen that the depictions of these figures are mostly attributed to St. Georgios. The dress details of the figure, which is depicted with a dress that extends to her feet, her arms extended in a prayer position and her outwardly turned feet are depicted in a very stylized style.

In Çobankale M3 (2) inventory numbered reliquary crosses, there are four biblical writers in medallions in a low relief technique in the center, with a halo on the head and in the proportion position, and on the cross arms at the ends. The common belief that the person praying in the position of orans is Virgin Mary and has been supported by epigraphic data in the studies written to date. Likewise, this iconography, in which the Virgin Mary is often depicted in the orans position, is encountered not only on cross relics, but also on silver goblets, censers, ceremonial crosses, other enkolpions, book covers, and relic boxes.

The draped dress of the Virgin Mary figure in the center, extending to her feet, is decorated with simple linear decorations with horizontal notches and dots in the scraping technique. The busts of four male figures in the medallions on the cross ends of the relic are depicted with long beards. Facial features and clothing details are highly stylized.

Considering the iconography, material and typological features of the Çobankale reliquary crosses, it is seen that a large number of similar ones have been found, almost as if they came from the same workshop, and are exhibited in museums today and are the subject of scientific studies.

Although there is no clear consensus on the production and origins of the reliquary crosses, iconographic evaluations reveal important data in terms of the evaluation of their chronology and typology. These reliquary crosses, which are generally thought to have been used extensively after the iconoclastic period, especially starting from the 11th century and 12-13th century. It can be stated that it has been used extensively for centuries.

In addition, in order to support the scientific studies carried out in the chapel, radiocarbon analyses of the bones belonging to the tombs and wooden pieces found in the chapel were carried out in 2022. According to the results of the analyses carried

out, the wooden pieces date back to the 13th century and the bone samples taken from the graves are dated to the end of the 11th-12th century. In the light of radiometric data, it can be stated that the chapel was built in the 12th century and was used until the 13th century.

In this context, the Çobankale reliquary crosses are also iconographically dated to the 12th century, according to radiometric analyzes that allow both similar examples and the chapel to be dated.

In addition to the chronological evaluation, it is also important that the Çobankale reliquary crosses are grave finds. The fact that the reliquary crosses are found in tombs is due to the close bond of the owner of these objects, which are the symbols of personal piety, with his body. Moreover, considering the talismanic meanings of the cross relics, it is believed that they protect not only the living but also the dead.

Giriş

Yalova'nın Altınova ilçesine 5 km uzaklıktaki Yalakdere Vadisi'nin en hâkim tepesinde konumlanan Çobankale, dönemler boyunca stratejik bir üs olarak önemini korumuştur¹. Kale, 1096'da Haçlılar tarafından Türklerden alınışı ile 1. Haçlı Seferleri anlatılarında yer bulmuştur. Bu kuşatmanın ardından kaleyi hedef alan Kılıç Arslan önderliğindeki Selçuklular kaleyi yeniden fethetmişlerdir².

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda da önemli roller üstlenen kalenin MS³ 13. yüzyılda Bizans hâkimiyetinde olduğu görülmektedir. Bithynialı Bizanslı tarihçi Pakhmeres'in anlatılarını yorumlayarak bölgedeki tarihî süreci aktaran Prof. Dr. Halil İnalçık'a göre Osman Gazi liderliğindeki Osmanlı akıncıları kaledeki Bizans askerlerini püskürtmeyi başarmış ve kısa süre içinde bölgede gerçekleşen Bafeus Muharebesi ile Osmanlı Devleti resmen rüşünü ilan etmiştir⁴. Muharebenin ardından bölgenin Osmanlı hâkimiyetine geçmesiyle Çobankale kaderine terk edilmiştir.

Dönemler boyunca farklı güçlerin egemenliğini sürdürdüğü kalede 2017 yılından bu yana yürütülen çalışmalarda ele geçen arkeolojik veriler yukarıda kısaca bahsi geçen tarihî anlatıların doğrulanması noktasında oldukça önemlidir. Bu bağlamda özellikle, kalenin inşa tarihi ve restorasyon evrelerini aydınlatacak çok sayıda yeni çalışma kaleme alınmıştır. Kalenin seramik eserleri dönemsel ve mekânsal olarak değerlendirilmekte olup aynı zamanda şapelde ele geçen bulguların roadyokarbon analizleri ile sarnıçın yapısal analizleri gerçekleştirilmiştir⁵. Bu makaleye konu olan iki röliker haç da dönemin önemli askerî üslerinden biri olan Çobankale'deki litürjik hayatı değerlendirmeye olanak sağlayacaktır.

- 1 Selçuk Seçkin, "Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale", *Cedrus VI* (2018), 536; Selçuk Seçkin, "Yalova/Altınova Çobankale'de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler", *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı* (Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2021), 603; Selçuk Seçkin ve Turhan Doğan, "Yalova/Altınova Çobankale'nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler", *Yalakova'dan Yalova'ya: Prof. Dr. Halil İnalçık Anısına Yalova Tarihi Araştırmaları*, ed. Hacer Karabağ (Bursa: Gaye Kitabevi, 2022), 63; Filiz İnanan ve Selçuk Seçkin, "Yalova, Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Gözlemler", *Cedrus 9* (2021), 438; Selçuk Seçkin, "Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları", *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*, c. 4, ed. Adil Özme (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2022), 167.
- 2 Seçkin, "Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale", 543; Seçkin, "Yalova/Altınova Çobankale'de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler", 604.
- 3 Çalışma boyunca, aksi belirtilmedikçe tüm tarihler milattan sonrası ifade etmektedir.
- 4 Ayrıca bk. Halil İnalçık, "Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi", *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, ed. Elizabeth Zachariadou (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997), 78-105; Seçkin, "Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale", 536; 545; Seçkin, "Yalova/Altınova Çobankale'de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler", 604; Seçkin, "Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları", 167.
- 5 Çobankale bilimsel çalışmaları için bk. Seçkin, "Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale", 535-553; Seçkin, "Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları", 167-176; Seçkin ve Doğan, "Yalova/Altınova Çobankale'nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler", 62-75; Seçkin ve Sayın, "Conservation and repair of a historical masonry ruin belonging to the Middle Byzantine Era: The case of ruined cistern unearthed in the Çobankale archeological site (Yalova, Turkey)", 1411-1431; İnanan ve Seçkin, "Yalova, Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Gözlemler", 437-458.

Enkolpion, Hristiyan imgeleriyle süslenmiş boyuna takılan minyatür kaplar, madalyonlar, rölikerler ve pandantif haçlar gibi inanç ve ritüel ile en yakın bağlantıyı gösteren nesnelere olarak geniş bir kategoriyi temsil etmektedir⁶. Bizans'ta dindarlığın bir ürünü olan enkolpionlardan olan haç formu rölikerlerin aziz kalıntısı veya kutsal bir emanet parçası içeren ve kişileri korumaya hizmet eden adanmışlık nesnelere olduğu bilinmektedir. Pandantif haçlar, kadın ve erkeklerce boyunlarında taşınarak hem inancın simgesi hem de nazar, hastalık ve kötülöklere karşı koruyucu olmuşlardır⁷.

Küçük ama son derece sanatsal ve sofistike olan bu röliker haçlar, dinî temsillerinin yanı sıra sosyal etkileşim biçimlerine ve kişilerin nesne ile aralarında kurdukları bağın anlamlandırılmasına sağladıkları katkı bağlamında da derin bir öneme sahiptir⁸. Enkolpionlar ile ilgili kapsamlı çalışmaları kaleme alan Ivan Drpic, kişilerin nesnelere ile kurduğu bu sosyal bağı *kişiliğın bir parçası* olarak tanımlarken benzer şekilde Janet Hoskins'de bu tip objeleri *vekil benlikler* olarak nitelendirmektedir⁹.

Bizans edebi kaynaklarındaki röliker haçlarla ilgili anlatılar, yalnızca işlevlerini değil aynı zamanda bunların kullanılma biçimini de belirten terimlerle konuya açıklık getirmektedir. Edebi anlatılarda kullanılan "korumak" anlamındaki *phylaktērion* ve *phylakton* terimleri nesnenin koruyucu rolüne işaret ederken "takmak" anlamına gelen *peripton* ve *periamma* terimleri ise kullanılma biçimlerini anlamaya yardımcı olmaktadır¹⁰. Aynı zamanda minyatürlü el yazmalarında ve duvar resimlerindeki görsel anlatılarda da azizlerin boyunlarına zincirlerle takılmış röliker ve pandantif haçları görmek mümkündür¹¹.

1. Enkolpion Röliker Haçlar: Form, Malzeme, Tipolojik ve İkonografik Özellikler

Bizans'ın dinî yaşantısı için tartışılmaz bir öneme sahip olan aziz ve din şehitlerinin fiziksel kalıntısı ile bunlara temas eden her tür nesnenin¹² muhafaza edildiği ve kutsal

6 Sheila D. Campbell ve Anthony Cutler, "Enkolpion", *The Oxford Dictionary of Byzantium I*, ed. Alexander Kazhdan (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 700; Ivan Drpic, "The Enkolpion: Object, Agency, Self", *Gesta 57* (2018), 197, 202-212; Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze* (Paris: Picard, 2006), 164.

7 Gülgün Köroğlu, *Anadolu Uygarlıklarında Taki* (İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2004), 45.

8 Drpic, "The Enkolpion: Object, Agency, Self", 200.

9 Drpic, "The Enkolpion: Object, Agency, Self", 200-201; Janet Hoskins, *Biographical Objects: How Things Tell the Stories of People's Lives* (New York: Routledge, 1998), 7.

10 Drpic, "The Enkolpion: Object, Agency, Self", 198.

11 Bazı örnekleri için bk. İmrana Feride Altun, "Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 7/1* (2020), 137.

12 Rölikler hakkında yapılan bilimsel çalışmalarda aziz ve din şehitlerinin kemik gibi fiziksel kalıntıları "asıl rölik", kullandığı eşyalar gibi yaşadığı zaman diliminde temasta olduğu eşyalar ile öldükten sonra bedenine temas eden toprak, su, yağ ya da kıyafet gibi nesnelere ise "ikinci derece rölik" olarak değerlendirilmektedir. Detaylı bilgiler için bk. Ayşe Aydın, "Hristiyan Dinindeki Martir-Aziz ve Rölik Kültürünün Kilikya-Isaurya Bölgesi Hristiyanlığına Yansımaları", *Olba XVII* (2009), 66-67.

kişilerle ilişkili olması sebebiyle tedavi edici, koruyucu ve mucizevi güçleri olduğuna inanılan rölikerler çok farklı malzemeden çeşitli tür ve boyutlarda üretilmişlerdir¹³. Erken dönem rölikerleri, çoğunlukla taş veya mermer malzemeden dikdörtgen küçük lahitler ile kıymetli madenden yapılmış dikdörtgen, kare ve oval biçimli küçük kutular şeklindedir¹⁴. 6. yüzyıldan sonra ise enkolpion olarak ifade edilen, bir kolye gibi boyuna asılan metalden ve haç formunda yapılmış rölikerler ortaya çıkmıştır¹⁵. Bu röliker haçlar bazen içinde rölik olmaksızın yalnızca sembolik olarak yapılmışlardır. Bazende rölikerin ezilerek formunu kaybetmemesi adına içine macun doldurulduğu düşünülmektedir¹⁶.

Röliker haçların boyları yaklaşık 4-10 cm arasında değişmekle birlikte ortalama kalınlıkları 0,5 cm'dir¹⁷. Röliker haçlar, içi boş olarak tasarlanmış iki parçanın menteşelerle alttan ve üstten birleştirilmesi ile oluşan ve açılıp kapanabilen haç formu kutucuklardır. Enkolpionun ön ve arka yüzünü oluşturan bu iki parça altta uç uca birbirine basit, bezemesiz bir menteşe yardımı ile lehimlenmiştir. Üstte ise yine menteşeli bir kilit ve boyuna ip veya zincirle asılmaya yarayan askı halkaları bulunmaktadır¹⁸. Askı elemanı bu haçların en kırılğan kısmıdır. Pitarakis tarafından gerçekleştirilen çalışmadan 9. yüzyıldan 12. yüzyıla kadarki zaman aralığına tarihlenen, döküm tekniğindeki röliker haçlarda tercih edilen en yaygın askı halkasının (tip I ve III), basit bir şekilde iki yanı pervazlı ve bikonik bir silindir olduğu görülmektedir¹⁹. Bu askı halkasıyla boyuna takılan ve röliker haçlarla ilişkilendirilen çok az metal zincir bulunduğundan çoğunlukla deri ya da keten gibi farklı organik malzemeden yapılmış ip kordonlarla bağlı oldukları anlaşılmaktadır²⁰.

13 Aydın, "Hıristiyan Dinindeki Martir-Aziz ve Rölik Kültürünün Kilikya-Isaurya Bölgesi Hıristiyanlığına Yansımaları", 69; Hasan Buyruk, "Giresun Müzesi'nde Bulunan Rölikerler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 29/7 (2013), 136-144; Zeynep Çakmakçı, "Şükür Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri", *TÜBA-KED* 15 (2017), 53; Margaret E. Frazer ve Anthony Cutler, "Reliquary", *The Oxford Dictionary of Byzantium* III, ed. Alexander Kazhdan (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 1779-1782; Hüseyin Metin, "Burdur Müzesi'nden Bir Röliker Haç", *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 24 (2019), 281.

14 Ayşe Aydın, "Ein Silber-Reliquiar im Museum von Ankara (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu: Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan* (İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2002), 53; Aydın, "Hıristiyan Dinindeki Martir-Aziz ve Rölik Kültürünün Kilikya-Isaurya Bölgesi Hıristiyanlığına Yansımaları", 69.

15 Meryem Acara Eser, "Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı", *Kalanlar; 12. ve 13. yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*, ed. Ayla Ödekan (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007), 38; Frazer ve Cutler, "Reliquary", *The Oxford Dictionary of Byzantium* III, 1782.

16 Gülgün Köroğlu, "Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları", *13. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, haz. Kadir Pektaş (İstanbul: Ege Yayınları, 2010), 419.

17 Boyut olarak diğerlerinden biraz daha büyük olan bu haçlar daha ince bir kasaya sahiptir. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 24-25.

18 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 24-25.

19 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 28, Fig. 10.

20 Edward M. Schoolman, "Kreuz und kreuzförmige Darstellungen in der Alltagskultur von Amorium", ed. Falko Daim ve Jörg Drauschke, *Byzanz-Das Römerreich im Mittelalter*, Teil 2.1 (Mainz: Römisch-Germanische Zentralmuseum, 2010), 374.

Röliker haçların nitelikli işlenmiş altın ve gümüş örneklerinin yanı sıra genellikle saf bakırın döküme uygun olmamasından dolayı kurşun, kalay ve çinko gibi diğer metalleri bünyesine katarak daha çok alaşım formunda kullanılan bronzdan üretildiği görülmektedir²¹. Gün yüzüne çıkartılan çok sayıdaki röliker haçın değerli metalden ziyade bronzdan yapılmış ve oldukça standartlaşmış bir tarza sahip olması, bunların geniş dağılımının ve yaygın kullanımının olduğunu göstermektedir²². Ayrıca, aynı elden çıkmış gibi gözükten ikonografik üslup ve bezeme repertuarındaki tek düzelikte taklit yoluyla çalışan geniş bir atölye ağından kaynaklanan homojen bir üretim şemasına işaret etmektedir. Bu sebeple bilimsel çalışmalara konu edilen örneklerin çoğunda köken tespiti yapılamamıştır. Dolayısıyla bu tür haçların coğrafi dağılımı, bölgesel varyantları ve üretim yerleri hakkındaki soruları yanıtlamak hâlâ zordur.

Buna rağmen röliker haçlarla ilgili yapılan onlarca nitelikli çalışmadan biri olan Pitarakis'in çeşitli müze koleksiyonlarındaki ve kazılardan ele geçen röliker haçları incelediği "Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze" isimli korpus niteliğindeki çalışmada bronz röliker haçlar, 9. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar değişiklik gösteren on farklı form altında değerlendirilmiştir²³. Pitarakis'in tipolojisinde formlar, kronoloji olarak bezeme teknikleri ve ikonografi ile de yakından bağlantılıdır. Pitarakis'in çalışmasında, katalogdaki eserlerin %90'ından fazlasının Tip I formunda olması en çok tercih edilen formun bu olduğu yönündeki görüşleri desteklemektedir. Tip I'e ait örnekler Latin haçı formunda olup alt haç kolu üstteki ve yataydaki kollara göre daha uzundur. Haç kollarının merkezden dışa doğru genişlediği görülmektedir. Pitarakis'e göre 9. yüzyıl ile 12. yüzyıla tarihlendirilen²⁴ Tip I'e ait röliker haçlar, özellikle formun sadeliği açısından dua eden aziz figürleri ve İsa'nın çarmıha gerilişi ikonografisi için oldukça uygundur²⁵.

Enkolpion röliker haçların büyük çoğunluğunun kutsal figür ve tasvirlerle bezenildiği bir kısmının da değerli taşlarla süslendiği görülmektedir²⁶. Alçak kabartma veya kazıma tekniğindeki dinî figürlerle donatılmış olan röliker haçların ikonografisinde en yaygın görülen betimlemeler arasında İsa'nın çarmıha gerilişi ile orans pozisyonda Meryem ya da aziz figürleri yer almaktadır. İkonografiye dâhil edilen en popüler aziz tasvirleri Aziz Georgios (Aziz Yorgi) ve Aziz Stephanos'dur²⁷.

21 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 41; Karl Ayers Sandin, "Middle Byzantine Bronze Crosses of Intermediate Size: Form Use and Meaning" (Doktora tezi, New Jersey Eyalet Üniversitesi, 1992), 24.

22 Schoolman, "Kreuz und kreuzförmige Darstellungen in der Alltagskultur von Amorium", 375.

23 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 30-39.

24 Pitarakis'in bu gruba ait röliker haçların arkeolojik bağlamlara bağlı olarak 13. yüzyıla kadar kullanıldıklarını ifade etmektedir. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 31.

25 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 30-31.

26 Acara Eser, "Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı", 38-39; Meryem Acara Eser, "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar", *Komana Ortaçağ Yerleşimi*, ed. Deniz Burcu Erciyas ve Mustafa Nuri Tatbul (İstanbul: Ege Yayınları, 2015), 168.

27 Acara Eser, "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar", 176; Pitarakis, *Les Croix-*

Ayrıca Meryem ikonografisinde dört haç kolunda baş melekler, azizler ya da incil yazarlarının bir madalyon içinde betimlendiği ve çoklu figürlerin kullanıldığı yeni kompozisyonlarla da sıklıkla karşılaşılmaktadır²⁸. Genellikle madalyonların içinde betimlenen dinî karakterler, genç yüz hatlarına sahiplerdir, üzerinde bir palto bulunan tunik giymişlerdir ve tunik önü genellikle geometrik desenlerle süslenmiş bir atkı ile zenginleştirilmiştir. Ustaların bu kostümlerin tasarımında *analabos* modelinden ilham almış olmaları mümkündür²⁹.

10. yüzyıldan itibaren üretimin standartlaşmasıyla da bağlantılı olarak dekorasyon basitleşmiş ve genel olarak ikonografiye dâhil edilen tam boy veya çoklu figürlerin yanı sıra bitkisel ve geometrik tasarımlar, monogram ve yazıtlar da röliker haçların dekorasyon repertuarına eklenmiştir³⁰. Bu röliker haçların dekorasyonunda erken Hristiyanlık döneminin ayinlerinden veya muskalarından ve haç nesnelere sıklıkla ödünç alınan imgelerin ve dua formüllerinin kullanımına sadık kalındığı görülmektedir.

2. Enkolpion Röliker Haçlar: İşlev

Arkeolojik veriler, minyatürlü el yazmaları ve dönemin edebî eserleri benlik ve nesne arasındaki ilişkinin en güzel temsili olan enkolpion röliker haçların kullanım alanı hakkında oldukça detaylı bilgiler vermektedir. Her ne kadar Hieronymus gibi bazı erken kilise babaları, muska işlevi gören bu boyuna takılan haçlar gibi nesnelere bedensel yakınlığının abartıldığını ve ibadetten çok batıl inancı temsil ettiğini kabul ederek kullanımını uygun bulmamış olsalar da Erken Bizans döneminden beri İsa'nın ölümüne karşı kazandığı zaferin önde gelen işareti olan haç sembolünün Kilise Babaları tarafından kötülüğe karşı en güçlü koruyucu olarak atfedildiği bilinmektedir³¹. Bu

Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze, 108.

28 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 87; Sandin, "Middle Byzantine Bronze Crosses of Intermediate Size: Form Use and Meaning", 24.

29 Analabos, manastır ve kilise mensuplarının giydiği kolsuz tunik benzeri omuz örtüsüne (skapuler) verilen isimdir. Maria Parani, "Fabrics and clothing", *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, ed. Elizabeth Jeffreys, John Haldon ve Robin Cormack, (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2008), 413, 417, Fig. 8; Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 91.

30 Buyruk, "Giresun Müzesi'nde Bulunan Rölikerler", 137; Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 26; Metin, "Burdur Müzesi'nden Bir Röliker Haç", 281-282.

31 Bizans'ta haçin hem resmî hem de dinî fonksiyona bağlı olarak kullanılmaya başlanması konusunda kabul gören görüş, Büyük Konstantin'in Milvian Köprüsü'ndeki savaş esnasında gördüğü rüya ile ilişkisi olduğu yönündedir. Eusebios'un da aktardığı üzere imparatorun rüyasında gördüğü haç ve savaşta elde edilen galibiyetin ardından haç simgesi Hristiyanlığın dinî sembolizmindeki yerini almıştır. Ayrıca imparatorun annesi Helena'nın kutsal topraklarda gerçek haçın parçalarını bulması da haç kültürünün köklenmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla haç sembolü hem İsa'nın çarmıha gerilişini ve ölüme karşı zaferi hem de imparatorluk için zafer kazanmayı temsil etmektedir. Bu sebeplerdir ki haç; törenler ve ayinlerin dinî bir parçası olmuş, buna bağlı olarak da Bizans sanatının her alanında kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bk. Meryem Acara Eser, "Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler", *Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15/1 (1998), 195; Meryem Acara Eser, "Hristiyanlıkta Haç Kültürü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç", *Bizans ve Çevre Kültürleri. Prof. Dr. S. Yıldız Ötügen'e Armağan*, ed. Sema Doğan ve Mine Kadiroğlu (İstanbul: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2010), 28; Gerhard

bağlamda kullanıcılarını, kötü ruhlardan koruyan bu göğüse takılan haçların kullanımı da en azından ikonaklazmaya³² kadar oldukça yaygınlaşmıştır³³.

İkonaklazmanın son bulmasıyla özellikle 9. yüzyıl ve sonrasında yazarları boyuna takılan haçların artışı ve koruyucu fonksiyonu gözler önüne seren anlatıları kaleme almışlardır. Örneğin, I. Nikiforos'un 811'de Papa III. Leo'ya gönderdiği mektuba hediye olarak eşlik eden ve mektupta enkolpion olarak ifade edilen altın bir röliker haç bunun en güzel kanıtıdır³⁴. Ayrıca ikon severlerin temsilcisi ve bu yönüyle koyu dindarların eleştirilerinin hedefi olan I. Nikiforos, ikonu savunmak üzere yazdığı *Apologeticus Atque Antirrheticus*'nin üçüncü cildinde enkolpionların işlevini açıkça anlatmaktadır. Nikiforos, Hristiyanların boyundan sarkıtılarak göğüslerine taktıkları bu nesnelerin hayatlarını koruduğunu ve güven sağladığını, ruhlarının ve bedenlerinin kurtuluşuna hizmet ederek onları iblislerden koruduğunu aktarmaktadır³⁵.

11. yüzyıldan itibaren ise Bizans kültüründeki benlik kavramı ve kişisel dindarlığın çeşitli tezahürlerinde kayda değer bir artış gözlemlenmektedir³⁶. Bu eğilim, doğal olarak, enkolpionların üretimini ve ona yönelik tutumları da etkilemiştir. Bu dönem ayrıca röliker haçların kullanımı, kişisel ve toplumsal öneminin çeşitli yönlerini aydınlatan metinler açısından da oldukça zengin bir dönemdir. 12. yüzyılda Nikitas Honiatis (Niketas Khoniates), askerî birliklerin de desteği ile kardeşi III. Aleksios tarafından alt edilerek imparatorluğu elinden alınan II. İsaakios'un Tanrıya yakarışını anlatırken

Podskalsky, "Cross", *Oxford Dictionary of Byzantium* I, ed. Alexander Kazhdan (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 549-550; Robert Francis Taft ve Alexander Kazhdan, "Cult of the Cross", *The Oxford Dictionary of Byzantium* I, ed. Alexander Kazhdan (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 551-553; Eusebius of Caesarea, *Life of Constantine*, çev. Averil Cameron, (Oxford: Clarendon Yayınları, 1999), I: 28-32.

32 Haç, ikonaklastik dönemde tasviri yasak olmayan tek dinî simgedir. Bk. Acara Eser, "Hristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç", 27; John A. Cotton, *Byzantine Figural Processional Crosses* (Washington D.C.: Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, No. 10, 1994), 5. Fakat röliker haçların da üstünde betimlenen tasvirler sebebiyle bu dönemde yasaklandığı ve ikona olarak kabul edildiği bazı antik yazarların anlatılarından anlaşılmaktadır. Bk. Martha Vinson, "Life of St. Theodora the Empress", *Byzantine Defenders of Images: Eight Saints' Lives in English Translation*, ed. Alice-Mary Talbot (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1998), 372-373.

33 Konu ile ilgili araştırma yapan bilim insanları röliker haçların kullanımının 9. yüzyıl sonrasında arttığını belirtirler. Ancak, Aziz Hieronymus ve Nyssalı Gregory gibi erken dönem kilise babaları açıkça boyuna takılan röliker haçlardan bahsetmemektedirler. Bk. Gregory of Nyssa, *The Life of St. Macrina*, ed. Lowther Clarke (Londra: SPCK, 1916), 64-990; Brigitte Pitarakis, "Objects of Devotion and Protection", *Byzantine Christianity (A People's History of Christianity 3)*, ed. Derek Krueger (Minneapolis: Fortress, 2010), 164. Ayrıca Anadolu'da erken dönemde ele geçen röliker haç örnekleri için bk. Nilüfer Peker, "Erken Bizans'ta Bir Kişisel Dindarlık Objesi ve Yakarış Duaları: Nysa Enkolpion'u", *Arkeoloji ve Sanat* 159 (2018), 137-138.

34 Patriarch Nikephoros I, Epistola ad Leonem III papam. *Patrologiae Cursus Completus: Series Graecae* 100, ed. Jacques Paul Migne (Paris: Garnier, 1865). Ayrıca gösterişli enkolpionların, iyi niyetin bir göstergesi olarak, Bizans imparatorları tarafından yabancı hükümdarlara gönderilen en seçkin diplomatik hediyeler arasında yer aldığı da bilinmektedir. Örneğin I. Aleksios Komnenos'un 1083 yılında Almanya kralı IV. Henry'e altın bir röliker haç formu enkolpionu hediye olarak gönderdiği görülmektedir. Bk. Anna Komnena, *The Alexiad*, çev. Elizabeth A. S. Dawes (Cambridge: In parentheses, 2000), III: 66.

35 Patriarch Nikephoros I, Antirrheticus, *Patrologiae Cursus Completus: Series Graecae* 100, ed. Jacques Paul Migne (Paris: Garnier, 1865), III: 36.

36 Drpić, "The Enkolpion: Object, Agency, Self", 202.

elinde haç formlu bir enkolpion tutarak kötülöklere karşı korunmak için dua ettiğini aktarmaktadır³⁷.

İmparator Theophilus'un tövbe hikâyeleri ilgili anlatılarda ölüm döşegindeki imparatora acılarından kurtulması için yardım eden logothetes Theoktistos'in ikonoklast imparatorдан korktuğu için şimdiye kadar gizlediği enkolpionu çıkarmaya karar verdiği anlaşılmaktadır. Bu anlatıda Theophilus ölüm döşeginde acılar içinde kıvranırken yanındaki Theoktistos boynunda saklı duran enkolpionu çıkarıp imparatora vermiştir. İmparator onu elinde tutup öperek saygı gösterince, mucizevi bir şekilde acılardan kurtularak huzur bulmuştur³⁸.

1296'da Konstantinopolis'i etkileyen depremi bir mektupla arkadaşına bildiren devlet ve bilim adamı Constantine Akropolites, depremin ardından şehri terk ederken boynuna taktığı koruyucuları unuttuğunu ve bu yüzden onları almak için alelacele şapele geri döndüğünü aktarmıştır³⁹. Akropolites'in hayatını riske atmak pahasına yanına almak için uğraştığı haç enkolpionlar, yine kendi ifadesiyle tanrının *kudretli eli* gibi onu depremden korumuştur. Özetle, ikonoklazmın ikinci döneminde ve sonrasında, enkolpionların hem nesne hem de terim olarak Ortodoks inancının güçlü bir sembolünü oluşturduğu bilinmektedir⁴⁰.

Bizans antik kaynaklarında bu objelerin koruyucu rolüne yapılan atıfların yanı sıra orans pozisyonunda dua eden aziz figürlerinin de dekorasyonda kullanılması koruyucu rolüyle doğrudan bağlantılıdır. Benzer şekilde diğer enkolpionlar arasında sayılan ampullalar ve muskalarda da dua eden azizlerin tasvirlerine sık sık rastlanılmaktadır⁴¹. Ayrıca enkolpion röliker haçların bilinen tüm dinî ve apotropaik anlamlarının yanı sıra birtakım başka anlamları da ifade ettiği yine edebi eserlerden anlaşılmaktadır. Isidore'nin 1350'de düzenlediği vasiyetnamesinden de anlaşılacağı üzere röliker haçlara yüklenen diğer anlam; bir sözü veya bir yükümlülüğü yerine getirmenin teminatı olmasıdır. Vasiyetnamede İsidore haç enkolpionlarını, alacaklılara olan borcunu geri ödeyeceğinin teminatı olarak bıraktığını beyan etmektedir⁴². Ancak enkolpiona yüklenen sözün kefareti anlamı sadece alacak-verecek üzerine yorumlanmamalıdır.

37 Niketas Choniates, *Annals of Niketas Choniates*, çev. Harry J. Magoulias (Detroit: Wayne Eyalet Üniversitesi Yayınları, 1984), III: 451.

38 Vinson, "Life of St. Theodora the Empress", 372-373; Athanasios Markopoulos, "The Rehabilitation of Emperor Theophilus", *Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive? Papers from the Thirtieth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1996*, (Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications, 5), ed. Leslie Brubaker (Ashgat: Routledge, 1998), 45-46.

39 Constantine Akropolites, *Epistole: Saggio Introductivo, Testo Critico, Indici (Contributi di Filologia Classica)*, ed. Robert Romano (Napoli: M. D'Auria, 1992), Letter 59, 153; 154. 34; 155. 42.

40 Martha Vinson, "The Terms ἐγκόλιον and τεύκτιον and the Conversion of Theophilus in the Life of Theodora (BHG 1731)", *Greek Roman and Byzantine Studies* 36 (1995), 98.

41 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 84.

42 Hunger Herbert, Kresten Otto, Kislinger Ewald ve Cupane Carolina, *Das Register Des Patriarchats Von Konstantinopel 2. Teil, Edition und Übersetzung der Urkunden aus den Jahren 1337-1350*, (Wien: Österreichischen Akademie Der Wissenschaften, 1995), 421-443, no. 156.

Öyle ki İoannis Kantakuzenos (Ioannes Kantakouzenos) *Historia*'sında Aleksios Apokaukos'un kızı ve Patrik XIV. Ioannis Kalekas'ın oğlunun 1341'deki nişanında iki aile arasındaki haç enkolpion değiş dokuşu ile bu birlikteliğin başlangıcının güvence altına alındığını ifade etmektedir⁴³.

Karşılıklı verilen sözleri kuvvetlendiren bir yemin niteliğinde kullanılan röliker haçlara ait bir diğer anlatı da Anna Komnena'nın 1081'deki darbeyi anlattığı pasajda karşımıza çıkmaktadır. Komnenos kardeşlerin isyan düzenlemek için Konstantinopolis'ten ayrıldığını anlatan pasajda, büyükanne Anna Dalassene'nin ailesinin geri kalanlarını korumak ve oğullarının planının masumiyetini ikna etmek için imparatora yalvardığı anlaşılmaktadır. Bu anlatıda Dalassene, ellerinin kesilme pahasına bile olsa imparatorun çocuklarını bağışladığına dair sözünün güvencesi olarak onun röliker haçını almadan kiliseden ayrılmayacağını yeminini etmiştir. Anna Komnena, yaşlı kadının yakarışına cevaben Straboromanos'un boynunda zincirle asılı olan haçı çıkartarak ona verdiğini ama Dalassene'nin bu küçük ve basit bronz haçı bir yemin nişanesi olarak kabul etmediğini, ısrarla İmparator'dan gelecek olan röliker haçı istediğini aktarmaktadır⁴⁴. Anna Komnena'nın bu anlatısından da anlaşılacağı üzere imparatorların boyunlarında taşıdığı haç enkolpionlar diğerlerinininkinden farklıdır. Keşiş Gunther von Pairis'in *Historia Constantinopolitana*'sında Doğu'dan getirilen kutsal hazineler arasında gösterişli bir parça olarak detaylıca anlatılan eserlerden biri de Bizans İmparatoruna ait röliker haçlardır. Röliker haçların tanımının yapıldığı anlatıda imparatorun bunu önemli günlerde boynuna bir zincirle taktığı, altın ve değerli taşlarla süslendiği, üstünde ise İsa, Meryem ve azizlerin betimlendiği aktarılmaktadır⁴⁵. Ayrıca röliker haçların içinde ustaca gizlenen kutsal emanetlerin olduğu da belirtilmiştir. Röliker haçların kutsal emanetleri taşıdığı arkeolojik bulgularla da desteklenmektedir⁴⁶. Örneğin, Phrygia Hierapolis'inde Aziz Philip martyriyonu kazılarında elde geçen röliker haçların içinde yer alan kemik parçaları, korunmuş olarak günümüze ulaşmıştır⁴⁷.

Pairis'in anlatısındaki gibi gösterişli, değerli madenler ve taşlardan üretilen, imparatorların boynunda taşıdığı röliker haçlar, kişisel bir adanmışlık nesnesi ve sözün güvencesi olmanın ötesinde imparatorluk makamının bir sembolü olarak da hizmet etmişlerdir⁴⁸. Yüksek manevi değerinin yanı sıra, yüksek maddi değeriyle de ön plana çıkan benzer enkolpionların bir makam sembolü olarak kullanıldığının kanıtına

43 John Kantakouzenos, *Histories: Ioannis Cantacuzeni Eximperatoris Historiarum Libri IV. Graece et Latine*, ed. Ludovicus Schopenus (Bonn: Nabu, 1831), 108: 20.

44 Anna Comnena, *The Alexiad*, II: 39.

45 Gunther of Pairis, *The Capture of Constantinople: The Hystoria Constantinopolitana of Gunther of Pairis*, ed. ve çev. Alfred J. Andrea (Philadelphia: Pennsylvania Üniversitesi Yayınları, 1997), 25: 129-130.

46 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 115-116.

47 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 115; Kat. No. 384, Fig. 76.

48 Drpić, "The Enkolpion: Object, Agency, Self", 206-207.

Aziz Symeon'un anlatısında rastlanılmaktadır. Aziz Symeon başrahibin otoritesinin sembollerini sayarken “inancın mührü” olarak nitelendirdiği haç enkolpiondan bahsetmektedir⁴⁹. 9. yüzyılla birlikte popüleritesi artan bu röliker haçların özellikle 12. yüzyılda piskopos giysilerinin resmî bir parçası hâline geldiği düşünülmektedir⁵⁰.

Özetle, Bizans maddi kültüründeki benlik kavramının bir yansıması olarak görebileceğimiz ve Hristiyan mistisizmini en iyi şekilde yansıtan röliker haçlar güçlü ve çok yönlü nesnelere. İçinde saklanan rölik ile kişisel korumayı sağlamak olan birincil rollerinin yanı sıra değerli hediyeler olarak gönderilmişler; sözün nişanı olmuşlar; rütbeyi göstermişler ve kişiler arası bağları sağlamlaştırmışlardır. Röliker haçların sahip olduğu bu yüksek sosyal profil, sahibinin bedeni ve rölikle olan yakın ilişkisinden kaynaklanmaktadır.

3. Çobankale Enkolpion Röliker Haçları

Çobankale röliker haçları, 2020 yılında gerçekleştirilen kazı çalışmaları ile kalenin doğusunda konumlanan şapelde gün yüzüne çıkartılmıştır (G. 1, G. 2)⁵¹. Şapel 10,90 x 10,50 m boyutlarındaki kareye yakın bir temenosun içinde doğu-batı doğrultulu inşa edilmiştir (G. 3, G. 4). Dikdörtgen planlı ve tek neflidir. Şapelin yalnızca temel seviyesinde korunabilmiş duvarlarının ortalama kalınlığı 80 cm'dir ve kabayonu moloz taşlarla inşa edilmiştir. Yapının tüm doğu cephesi nef genişliğinde içte ve dışta yarım daire apsis biçimlidir. Şapelin girişi muhtemelen kuzey cephededir fakat yapının batısı oldukça tahrip olduğu için bu kısımda plan takip edilememektedir. Şapelin içinde, batı yönünde zemin altında 3,30 x 0,45 m uzunluğunda mezar yer almaktadır. Basit bir şekilde anakayanın oyulması ile oluşturulan mezar çukuru, ortada yassı bir taşla iki gömü alanına bölünmüştür. Kazı çalışmaları sonucunda bu gömüler doğu-batı doğrultulu, sırtüstü uzatılmış ve eller gövdede birleştirilmiş şekilde açığa çıkartılmıştır⁵².

49 Symeon of Thessalonike, *De Sacris Ordinationibus, Patrologia Greca: 155: Symeōn Archiepiskopou Thessalonikēs ta Euriskomena Panta*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: Garnier, 1866), 429 B-C.

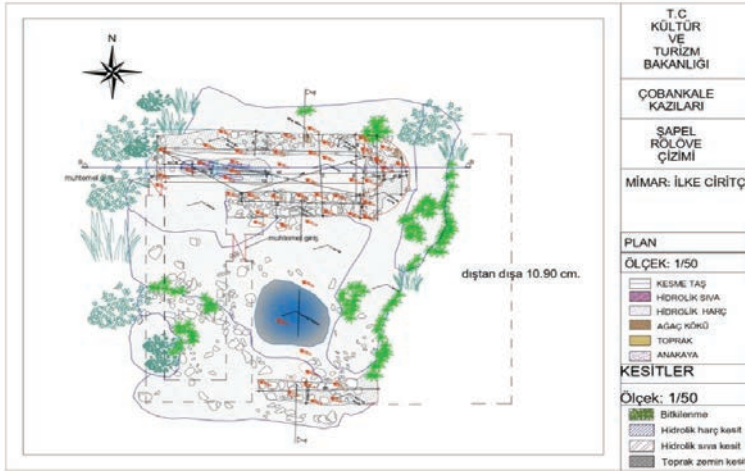
50 Acara Eser, “Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı”, 38.

51 2017 yılında Bursa Müze Müdürlüğü başkanlığında ve Doç. Dr. Selçuk Seçkin danışmanlığında başlayan Çobankale kazı çalışmaları 2020 yılında Türk Tarih Kurumunun 12 ay devam eden kazılar kapsamına dâhil edilmiş, 2021 yılında ise Cumhurbaşkanı Kararnamesi'yle Doç. Dr. Selçuk Seçkin'in kazı başkanlığında yürütülmeye başlanmıştır. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü izni, Türk Tarih Kurumu, Altınova Belediye Başkanlığı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi destekleri ile sürdürülen çalışmalar Doç. Dr. Selçuk Seçkin başkanlığı ve Dr. Öğr. Üyesi Esra Sayın yardımcılığında CK017701 proje numarasıyla hâlen devam etmektedir.

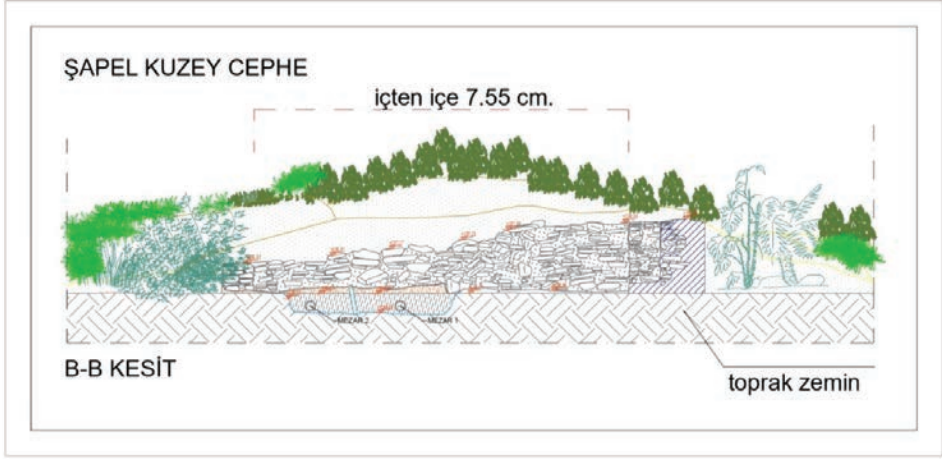
52 Seçkin, “Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları”, 170.



G. 1 ve G. 2: Şapel ve mezarlar (Çobankale Kazısı Arşivi, 2022)



G. 3: Şapel, plan çizimi (Çizen: Doç. Dr. İlke Ciritçi ve Ark. Belma Günel)



G. 4: Şapel ve mezarlar, kuzey kesiti (Çizen: Doç. Dr. İlke Ciriteci ve Ark. Belma Günal)

Şapelde yürütülen bilimsel çalışmaların desteklenmesi adına 2022 yılında mezarlara ait kemikler ve şapelde ele geçen ahşap parçaların radyokarbon analizleri yapılmıştır⁵³. Gerçekleştirilen analiz çalışmalarının sonuçlarına göre ahşap parçaları 13. yüzyıla ve mezarlardan alınan kemik örnekleri ise 11. yüzyıl sonu-12. yüzyıla tarihlendirilmiştir⁵⁴. Radyometrik verilerin ışığında şapelin 12. yüzyılda inşa edildiği ve 13. yüzyıla kadar kullanıldığı ifade edilebilir⁵⁵.

Çobankale 2020-M3 envanter numaralı Latin haçı formundaki rölikerler tek yüzleri korunmuş olarak günümüze ulaşmıştır. Rölikerler, mezar kazıları esnasında diğer yüzlerinden ayrılmış şekilde bulunmuş olup arka yüzleri ele geçmemiştir. Bronz malzemeden döküm tekniği ile üretilmiş olan rölikerin üst ve yatay haç kolları kısmen eşit olup alt haç kolu daha uzundur. Haç kolları rölikerin merkezinden dışa doğru genişlemektedir. Dikey kollarının iki ucunda, haç parçalarını birbirine bir pimle bağlayan halkalı menteşe parçaları vardır. Alt menteşeler iyi korunmuş olup üstteki kilit ve askı halkaları kopmuştur.

Çobankale enkolpion röliker haçları ikonografisi, malzeme ve tipolojik özellikleri göz önüne alındığında rölikerin neredeyse aynı atölyeden çıkmış gibi benzerlerinin çok sayıda ele geçtiği ve bugün müzelerde sergilenerek bilimsel çalışmalara konu edildiği görülmektedir. Çobankale M3 (1) envanter numaralı röliker haçın merkezinde kazıma tekniğinde oransal vaziyette başında halesi ile bir aziz figürü betimlenmiştir (G. 5). Ayrıntıların stilize bir üslupla ele alındığı figürün oval yüzündeki çizgisel hatlar ba-

53 Radyokarbon analizlerinin daha kapsamlı değerlendirmeleri için bk. Seçkin ve Doğan, “Yalova/Altınova Çobankale’nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler”, 62-75.

54 Seçkin ve Doğan, “Yalova/Altınova Çobankale’nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler”, 69.

55 Seçkin ve Doğan, “Yalova/Altınova Çobankale’nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler”, 72.

siçe işlenmiştir. Figür, ayaklarına kadar uzanan bir elbise ile tasvir edilmiştir. Elbise kazıma tekniğindeki basit çizgiler ve çarpı desenleri ile zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Azizin dua pozisyonundaki iki yana açtığı kolları ve parmakları oldukça yalın biçimdedir. Benzer şekilde stilize üslup dışı dönük duran ayaklarında da görülmektedir.

Benzer şekilde tasvir edilen figürlerin ele alındığı çalışmalarda bu figürlerin tasvirlerinin çoğunlukla Aziz Georgios'a atfedildiği görülmektedir. Örneğin Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nde sergilenen ve MS 9-11. yüzyıllara tarihlendirilen iki röliker haçın ele alındığı çalışmada rölikerlerde kazıma tekniği ile benzer şekilde stilize olarak tasvir edilen dua pozisyonundaki figürlerin üstünde yer alan yazıtlar figürlerin Aziz Georgios olduğunu göstermektedir⁵⁶. Ayrıca Aziz Georgios'un epigrafik verilerle desteklenmiş olduğu ve diğer azizlerin tasvir edildiği benzer örnekleri, Bolu Müzesi⁵⁷, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi (8-12. yüzyıl)⁵⁸, Burdur Müzesi (11. yüzyıl)⁵⁹, Denizli Arkeoloji Müzesi (9-10. yüzyıl)⁶⁰, Aksaray Müzesi (11. yüzyıl)⁶¹, Ereğli Müzesi (11. yüzyıl)⁶², Silifke Müzesi (10-11. yüzyıl)⁶³, Kırşehir Müzesi (10-11. yüzyıl)⁶⁴, Giresun Müzesi (10-12. yüzyıl)⁶⁵, İstanbul Arkeoloji Müzeleri (10-12. yüzyıl)⁶⁶ ve Kütahya Müzesi (10-12. yüzyıl)⁶⁷ envanterlerine kayıtlı örnekler ile Aizonoi (9-12. yüzyıl)⁶⁸, Sardis (10-12. yüzyıl)⁶⁹, Patara (10-12. yüzyıl)⁷⁰, Komana (11-12. yüzyıl)⁷¹, Beyrut, Smyrna ve Antioch (12. yüzyıl)⁷², İznik Kemalpaşa Mahallesi'ndeki şapel (13.

56 Oğuz Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35/2 (2018), 114, Kat. No. 4-5.

57 Şener Barış, "Bolu Müzesi Bizans Dönemi Eserleri" (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2011), Kat. No. 27.

58 Ayşe Aydın, "Reliquienkreuze im Museum von Ankara (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi)", *Sanat Tarihi Dergisi XII* (2003), Abb. 12-14.

59 Metin, "Burdur Müzesi'nden Bir Röliker Haç", 282-283, Res. 1.

60 Hicran Özdemir ve Gökçen Kurtuluş Öztaşkın, "Denizli Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Bizans Dönemi maden haçlarından bir grup", yay. haz. Kadir Pektaş, Saim Cirtil, Selda Özgün Cirtil, Gökçen Kurtuluş Öztaşkın, Hicran Özdemir, Erbil Aktuğ ve Ramazan Uykur, *XIII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (İstanbul: Ege Yayınları, 2010), Kat. No: 21.

61 Yakup Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar" (Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019), Kat. No: 131, 135-137.

62 Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar", Kat. No: 132, 151.

63 Hasan Buyruk, "Silifke Müzesi'ndeki Haç Rölikerler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/33 (2014), Kat. No. 3, Res. 5-6.

64 Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar", Kat. No: 112.

65 Buyruk, "Giresun Müzesi'nde Bulunan Rölikerler", Kat. No. 5-6, Res. 15-17.

66 Acara Eser, "Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı", 182,184-185, 247.

67 Acara Eser, "Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı", 247.

68 Bulut Cesur, "Aizonoi Kazısı 1978-2018 Yılları Yerleşim Alanı Madeni Buluntuları" (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2019), B8.

69 Jane C. Waldbaum, *Metalwork from Sardis: The Finds Through 1974*, (Londra: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1983), Plate. 52, 901.

70 Feyzullah Şahin, "Patara Metal Buluntuları" (Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2010), Lev. XXII, K15.

71 Acara Eser, "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar", No. 2-3, Fig. 5-7.

72 Ormonde M. Dalton, *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East* (Londra:

yüzyıl)⁷³ kazılarında ele geçen örneklerde görmek mümkündür. Pitarakis tarafından kaleme alınan *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze* isimli çalışmada ise, Tip I grubuna ait ve benzer şekilde dua eden aziz ikonografisine sahip röliker haçlar 9-11. yüzyıllara atfedilmiştir⁷⁴.

Çobankale M3 (2) envanter numaralı röliker haç diğerinden farklı olarak alçak kabartma tekniğindedir ve röliker haçların arka yüzü için tipik olan bir ikonografi işlenmiştir⁷⁵ (G. 6). Merkezde başı haleli ve orans pozisyonunda Meryem ve haç kollarında uçlara gelecek şekilde madalyanlar içinde dört *İncil* yazarı betimlenmiştir. Başında halesi ile tasvir edilen Meryem'in yüz hatları oldukça stilizedir. Ayaklarına kadar uzanan dökümlü elbisesi kazıma tekniğindeki yatay çentikler ve noktalar olacak şekilde basit çizgisel bezemelerle süslenmiştir. Rölikerin haçın kol uçlarında ise madalyonlar içinde dört erkek figürünün büstleri yer almaktadır. Olasılıkla *İncil* yazarlarını temsil eden bu karakterlerin tamamı uzun sakallarıyla betimlenmiştir. Yüz hatları ve kıyafet detayları oldukça stilizedir.

Orans pozisyonunda dua eden kişinin Meryem olduğu konusundaki ortak kanı⁷⁶ bugüne kadar kaleme alınan çalışmalarda epigrafik verilerle de desteklenmiştir. aynı şekilde sık sık Meryem'in orans pozisyonda tasvir edildiği bu ikonografiyle sadece röliker haçlarda değil aynı zamanda gümüş kadehlerde, buhurdanlarda, törensel haçlarda, diğer enkolpionlarda, kitap kapaklarında ve rölik kutularında karşılaşılmaktadır⁷⁷. Örneğin, bugün Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde sergilenen ve 10-11. yüzyıllara tarihlendirilen röliker haçların merkezinde tunik ve maphorion giyen Meryem orans pozisyonda, haçın kol uçlarında ise benzer şekilde ellerinde kitap tutan *İncil* yazarlarının büstleri de madalyonların içinde betimlenmiştir. İkonografinin Meryem'e atfedilmesinin sebebi ise madalyonların yanında yer alan ve *İncil* yazarlarını tanımlayan epigrafik verilerdir⁷⁸.

Benzer şekilde Meryem ve dört *İncil* yazarının betimlendiği röliker haçlara Giresun Müzesi (9-11. yüzyıl)⁷⁹, Silifke Müzesi (9-11. yüzyıl)⁸⁰, Niğde Müzesi (10-11.

Trustees, 1901), 112-113, nos. 558-562.

73 Melda Ermiş, "İzmit ve çevresi Bizans Devri Mimari Faaliyetinin Değerlendirilmesi" (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2009), 169, F. 98.

74 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No.: 223-228; 231; 236-237 vd.

75 "MFA Boston", Reliquary Cross, erişim 24 Mart 2023, <https://collections.mfa.org/objects/164612>

76 Köroğlu, "Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları", 419.

77 Ally Kateusz, *Mary and Early Christian Women: Hidden Leadership* (New York: Palgrave Macmillan Cham, 2019), 101.

78 "MFA Boston", <https://collections.mfa.org/objects/164612>

79 Buyruk, "Giresun Müzesi'nde Bulunan Rölikerler", Kat. No. 3, Res. 11.

80 Buyruk, "Silifke Müzesi'ndeki Haç Rölikerler", Kat. No. 4, Res. 7-8.

yüzyıl)⁸¹, Ereğli Müzesi (10-11. yüzyıl)⁸², Aksaray Müzesi (10-11. yüzyıl)⁸³, Bursa Arkeoloji Müzesi (9-12. yüzyıl)⁸⁴, İstanbul Arkeoloji Müzeleri (10-12. yüzyıl)⁸⁵ ve Erimtan Müzesi (10-12. yüzyıl)⁸⁶ envanterlerine kayıtlı örnekler ile Ephesos (10-11. yüzyıl)⁸⁷, Amorium (10-12. yüzyıl)⁸⁸, Bathonea (11-12. yüzyıl)⁸⁹, Çorum Boğazköy (10-12. yüzyıl)⁹⁰, Sinop-Dikmen Nekropolü (10-12. yüzyıl)⁹¹, İstanbul Saraçhane (12. yüzyıl)⁹², Mersin Yumuktepe (11-13. yüzyıl)⁹³ ve İznik Kemalpaşa Mahallesi'ndeki şapel (13. yüzyıl)⁹⁴ kazılarında rastlamak mümkündür. Pitarakis'in *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze* isimli çalışmasında ise, Tip I grubuna ait ve benzer ikonografiye sahip röliker haçların 9. ve 11. yüzyıllara atfedildiği görülmektedir⁹⁵.

81 Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar", Kat. No. 107.

82 Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar", Kat. No. 106.

83 Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar", Kat. No. 104-105.

84 Ufuk Elyiğit, "Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki Madeni Haç Örnekleri", *Art-Sanat Dergisi* 18 (2022), Kat. No. 4, G. 8.

85 Acara Eser, "Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı", 183-186.

86 Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları", Kat. No. 3.

87 Andrea M. Pülz, *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas, Österreichischen Akademie der Wissenschaften* (Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020), Tafel 35-36: K31-34-35.

88 Hüseyin Yaman, "Small Finds for the Dating of a Tomb at Amorium", *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, Byzas 15, Veröffentlichungen des Deutschen Archäologischen Instituts Istanbul*, Ed. Beate Böhlendorf Arslan ve Alessandra Ricci (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 339, Fig. 8.

89 Ayberk Enez, "Küçükçekmece Göl Havzası (Bathonea) Metal Buluntuları" (Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, 2019), Kat. No: 28.

90 Beate Böhlendorf Arslan, "Das Bewegliche Inventar Eines Mittelbyzantinischen Dorfes: Kleinfunde aus Boğazköy", *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, Byzas 15, Veröffentlichungen des Deutschen Archäologischen Instituts Istanbul*, Ed. Beate Böhlendorf Arslan ve Alessandra Ricci (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 358, Abb. 6. 9.

91 Gülgün Köroğlu ve Hüseyin Vural, "Sinop-Dikmen Nekropolü Kazılarında Ortaya Çıkarılan Geç Roma-Bizans Dönemi Takıları", *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, (Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2016), Foto 18.

92 M. Vanessa Gill, "The Small Finds", *Excavations at Saraçhane in Istanbul Vol. 1*, ed. R. Martin Harrison ve Larry B. Hill (Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1986), Kat. No. 635.

93 Köroğlu, "Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları", 420, Şek. I: 5

94 Oktay Aslanapa, "İznik Çini Fırınları Kazısı 1987 Yılı Çalışmaları", *KST* 10/2 (1988), 385, Res. 21; 168-169, F.97

95 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No.: 19-25; 33-63; 68-74 vd.

4. Katalog



G. 5: (Kat. No. 1) Çobankale M3 (1) envanter numaralı röliker haç
(Çizen: Belma Günel ve Yusuf Gül)

Kat. No.: 1 (G. 5)

Env. No: M3 (1)

Malzeme: Bronz

Buluntu Yeri: Şapel Mezar

Buluntu Tarihi: 2020

Tip: (Pitarakis) Tip I

Ölçüleri: Yük.: 6,4 cm Gen.: 4,3 cm Kal.: 0,4 cm.

Tanım: Latin haçı formundaki röliker döküm tekniğindedir. Yassı kesitli haçın hafifçe oval formu kolları merkezden dışa doğru genişlemektedir. Rölikerin üst ve yatay haç kolları eşit, alt haç kolu ise daha uzundur. Haçın alt kolunun ucundaki tek uçlu menteşe sağlamdır. Haçın merkezinde kazıma tekniğinde cepheden orans pozisyonda aziz tasvir edilmiştir. Başlı haleli azizin elleri iki yana açıktır ve ayaklarına kadar uzanan bir elbise giymiştir. Yüz hatları ve elbise detayları oldukça stilizedir.



G. 6: (Kat. No. 2) Çobankale M3 (2) envanter numaralı röliker haç
(Çizen: Belma Günel ve Yusuf Gül)

Kat. No.: 1 (G. 6)

Env. No: M3 (2)

Malzeme: Bronz

Buluntu Yeri: Şapel Mezar

Buluntu Tarihi: 2020

Tip: (Pitarakis) Tip I

Ölçüleri: Yük.: 6,2 cm Gen.: 5,3 cm Kal.: 0,6 cm.

Tanım: Latin haçı formundaki röliker döküm tekniğindedir. Yassı kesitli haçın düz uçlu kolları merkezden dışa doğru hafifçe genişlemektedir. Üst ve yataydaki haç kolları ise yaklaşık olarak eşit olup alt haç kolu kısmen daha uzundur. Haçın alt kolunun ucundaki çift halkalı menteşe ve üst haç kolundaki askı halkası kısmen sağlamdır. Haçın merkezinde alçak kabartma tekniğinde orans pozisyonunda ve haleli Meryem, cepheden tasvir edilmiştir. Elleri iki yana açık hâlde betimlenen figür, ayaklarına kadar uzanan dökümlü bir elbise giymiştir. Yüz hatları ve elbise detayları oldukça stilizedir. Haç kollarının dört ucunda ise madalyonların içinde *İncil* yazarlarının büstleri cepheden betimlenmiştir. *İncil* yazarları uzun sakallıdır. Yüz hatları ve kıyafet detayları oldukça stilizedir.

Sonuç

Röliker haçları ele alan çalışmalarda üretim ve kökenleri konusunda net kanıya ulaşılmamış olsa da, ikonografik değerlendirmeler kronoloji ve tipolojilerinin değerlendirilmesi noktasında kıymetli verileri ortaya koymaktadır. Genel olarak ikonoklast dönem sonrasında yoğun olarak kullanıldığı düşünülen bu röliker haçların özellikle 9. yüzyıldan başlayarak 12-13. yüzyıllara kadar yoğun olarak kullanıldığı ifade edilebilir⁹⁶. Bu bağlamda Çobankale röliker haçları da ikonografik olarak hem benzer örnekleri hem de şapelin tarihlendirmesine olanak sağlayan radyometrik analizlere göre 12. yüzyıla tarihlendirilebilir. Bahsi geçen radyometrik analizler ile eserlerin mutlak tarihlendirmeleri yapılabilmektedir. Bu yönüyle Çobankale'de ele geçen röliker haçlar, benzer çalışmalarda ele alınan, arkeolojik çalışmalar ya da stratigrafik verilerin takip edilemediği ve genellikle müze kataloglarında yer alan örnekleri arasında son derece özgün bir değere sahiptirler.

Kronolojik değerlendirmenin yanı sıra Çobankale röliker haçlarının mezar buluntusu olması da ayrıca önem taşımaktadır. Bu bağlamda kazı çalışmalarıyla keşfedilen röliker haçların %30'unun manastır, kilise, şapel, martyrium ve diğer mezar alanlarından; %20'sinin ise mezar dışı sivil alanlardan ele geçtiği dikkati çekmektedir⁹⁷. Amorium⁹⁸, Aizanoi⁹⁹, İstanbul Saraçhane¹⁰⁰, Thyateira Hastane Höyüğü¹⁰¹, Sinop-Dikmen Nekropolü¹⁰² ve yakın bir örnek olarak İznik Kemalpaşa Mahallesi'ndeki şapelde¹⁰³ gerçekleştirilen kazılarda gömü alanlarında açığa çıkartılan röliker haçlar mezarlarda ele geçen çok sayıdaki örnekten yalnızca birkaçıdır. Görüldüğü üzere röliker haçların buluntu alanının özellikle mezarlar olması kişisel dindarlığın sembolü olan bu objelerin sahibinin bedeniyle olan yakın bağdan kaynaklanmaktadır. Ayrıca röliker haçların tılsımlı anlamları göz önünde bulundurulduğunda bunların sadece yaşayanları değil, aynı zamanda ölüleri de koruduğuna inanılmaktadır¹⁰⁴.

96 Acara Eser, "Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı", 38; Acara Eser, "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar", 167; Çakmakçı, "Şükrü Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri", 53; Alexander Musin, "Byzantine Reliquary-Crosses in the Formation of Medieval Christian Culture in Europe", Rome, Constantinople and Newly - Converted Europe: Archaeological and Historical Evidence Vol. II, ed. Maciej Salamon, Marcin Woloszyn, Alexander Musin ve Perica Spehar (Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, 2012), 69.

97 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*, 139, 141

98 Yaman, "Small Finds for the Dating of a Tomb at Amorium", 339.

99 Cesur, "Aizanoi Kazısı 1978-2018 Yılları Yerleşim Alanı Madeni Buluntuları", 46, B8.

100 Gill, "The Small Finds", 27.

101 Zeynep Çakmakçı, "Thyateira Kazısı Bizans Dönemi Madeni Buluntuları", *Thyateira İçin 11 Yıl (2011-2021 Dönemi Kazılarının Sonuçlarına İlişkin Yazılar)*, *THYATEIRA I*, ed. Engin Akdeniz, Barış Gür ve Nihal Akıllı (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2021), Kat. No. 2-4.

102 Köroğlu ve Vural, "Sinop-Dikmen Nekropolü Kazılarında Ortaya Çıkarılan Geç Roma-Bizans Dönemi Takıları", Foto 18.

103 Ermiş, "İznik ve çevresi Bizans Devri Mimari Faaliyetinin Değerlendirilmesi", 168-169; Aslanapa, "İznik Çini Fırınları Kazısı 1987 Yılı Çalışmaları", 385.

104 Gülgün Köroğlu, "Rezan Has Müzesindeki Örnekleri Işığında Geç Roma-Bizans Döneminde Tılsımlar", *Akdeniz Sanat Dergisi* 13 (2019), 402.

Teşekkür: Çobankale kazı çalışmasına verdikleri izin için Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne, destekleri için Türk Tarih Kurumuna ve Altınova Belediye Başkanlığına ayrıca BAP desteği için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne teşekkür ederiz. Şapelin röleve çalışmaları Mimar Doç. Dr. İlke Ciritci ve Türk Tarih Kurumu uzmanı Ark. Belma Günel tarafından yapılmıştır. Çobankale röliker haçlarının çizim ve fotoğraflama çalışmaları Uludağ Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü yüksek lisans öğrencisi Yusuf Gül ve Ark. Belma Günel; koruma ve onarım uygulamaları ise İstanbul Gelişim Üniversitesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü öğrencisi Efe Emre Yetkin tarafından yapılmıştır. Kendilerine çalışmaya sağladıkları katkı için teşekkür ederiz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgement: We would like to thank the General Directorate of Cultural Heritage and Museums for their permission to the Çobankale Excavations, the Turkish Historical Society and Altınova Municipality for their support, and Mimar Sinan Fine Arts University for their SRP support. The survey works of the chapel were made by Architect Assoc. Prof. İlke Ciritci and Turkish Historical Society expert Belma Günel. The drawing and photographing of Çobankale reliquary crosses were made by Uludağ University Art History Department graduate students Yusuf Gül and Turkish Historical Society expert Belma Günel. Conservation and restoration applications were made by Efe Emre Yetkin, a student of İstanbul Gelisim University, Department of Conservation and Restoration of Cultural Heritage. We thank them for their contribution to the work.

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.

Kaynakça/References

- Acara Eser, Meryem. "Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler". *Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15/1 (1998): 183-201.
- Acara Eser, Meryem. "Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki Bizans Maden Eserleri: Ağırlıklar ve Haçlar". *22. Araştırma Sonuçları Toplantısı*. Konya: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005, 51-58.
- Acara Eser, Meryem. "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar". *Komana Ortaçağ Yerleşimi*. Ed. Deniz Burcu Erciyas ve Mustafa Nuri. İstanbul: Ege Yayınları, 2015, 167-180.
- Acara Eser, Meryem. "Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı". *Kalanlar: 12. ve 13. yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*. Ed. Ayla Ödekan. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007, 37-42.
- Acara Eser, Meryem. "Hıristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç". *Bizans ve Çevre Kültürler*. Prof. Dr. S. Yıldız Ötügen'e Armağan. Ed. Sema Doğan ve Mine Kadiroğlu. İstanbul: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2010, 27-43.
- Altun, İmrana Feride. "Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar". *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 7/1 (2020): 133-151.
- Anna Komnena. *Alexiad-Malazgirt'in Sonrası*. Çev. Bilge Umar. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1996.
- Anna Komnena. *The Alexiad*. Çev. Elizabeth A. S. Dawes. Cambridge: In parentheses, 2000.
- Aslanapa, Oktay. "İznik Çini Fırınları Kazısı 1987 Yılı Çalışmaları". *10. Kazı Sonuçları Toplantısı* 10/2. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Başkanlığı Yayınları, 1988, 383-400.
- Aydın, Ayşe. "Reliquienkreuze im Museum von Ankara (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi)". *Sanat Tarihi Dergisi* XII (2003): 25-40.

- Aydın, Ayşe. “Hıristiyan Dinindeki Martir-Aziz ve Rölik Kültürünün Kilikya-Isaurya Bölgesi Hıristiyanlığına Yansımaları”. *Olba* XVII (2009): 63-82.
- Aydın, Ayşe. “Ein Silber-Reliquiar im Museum von Ankara (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)”. *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu: Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2022, 53-58.
- Bariş, Şener. “Bolu Müzesi Bizans Dönemi Eserleri”. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2011.
- Böhlendorf Arslan, Beate. “Das Bewegliche Inventar eines mittelbyzantinischen Dorfes: Kleinfunde aus Boğazköy”. *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, Byzas 15, Veröffentlichungen des Deutschen Archäologischen Instituts Istanbul*. Ed. Beate Böhlendorf Arslan ve Alessandra Ricci. İstanbul: Ege Yayınları, 2012: 351-368.
- Buyruk, Hasan. “Giresun Müzesi’nde Bulunan Rölikerler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 29/7 (2013): 136-144.
- Buyruk, Hasan. “Silifke Müzesi’ndeki Haç Rölikerler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/33 (2014): 504-512.
- Çakmakçı, Zeynep. “Şükrü Tül Eski Eser Koleksiyonu’ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri”. *TÜBA-KED* 15 (2017): 45-61.
- Çakmakçı, Zeynep. “Thyateira Kazısı Bizans Dönemi Madeni Buluntuları”, *Thyateira İçin 11 Yıl (2011-2021 Dönemi Kazılarının Sonuçlarına İlişkin Yazılar)*. *THYATEIRA I*. Ed. Engin Akdeniz, Bariş Gür ve Nihal Akıllı. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2021, 235-268.
- Campbell, Sheila D. ve Anthony Cutler. “Enkolpion”, *The Oxford Dictionary of Byzantium* I. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991: 700.
- Cesur, Bulut. “Aizanoi Kazısı 1978-2018 Yılları Yerleşim Alanı Madeni Buluntuları”. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2019.
- Constantine Akropolites. *Epistole: saggio introduttivo, testo critico, indici, (Contributi di Filologia Classica)*. Ed. Robert Romano. Napoli: M. D’Auria, 1992.
- Cotsonis, John A. *Byzantine Figural Processional Crosses*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, No. 10, 1994.
- Dalton, Ormonde M. *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East*. Londra: Trustees, 1901.
- Drpić, Ivan. “The Enkolpion: Object, Agency, Self”. *Gesta* 57 (2018): 197-224.
- Elyığit, Ufuk. “Bursa Arkeoloji Müzesi’ndeki Madeni Haç Örnekleri”. *Art-Sanat Dergisi* 18 (2022): 173-200.
- Enez, Ayberk. “Küçükçekmece Göl Havzası (Bathonea) Metal Buluntuları”. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, 2019.
- Ermış, Melda. “İznik ve çevresi Bizans Devri Mimari Faaliyetinin Değerlendirilmesi”. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2009.
- Eusebius of Caesarea. *Life of Constantine*. Çev. Averil Cameron. Oxford: Clarendon Yayınları, 1999.
- Frazer, Margaret E. ve Anthony Cutler. “Reliquary”. *The Oxford Dictionary of Byzantium* III. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 1779-1782.
- Gill, M. Vanessa. “The Small Finds”. *Excavations at Saraçhane in Istanbul Vol. 1*. Ed. R. Martin Harrison ve Larry B. Hill. Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1986, 226-277.

- Gregory of Nyssa. *The Life of St. Macrina*. Ed. Lowther Clarke. London: SPCK, 1916.
- Gunther of Pairis. *The Capture of Constantinople: The Hystoria Constantinopolitana of Gunther of Pairis*. Ed. ve Çev. Alfred J. Andrea. Philadelphia: Pennsylvania Üniversitesi Yayınları, 1997.
- Hoskins, Janet. *Biographical Objects: How Things Tell the Stories of People's Lives*. New York: Routledge, 1998.
- Hunger, Herbert, Otto Kresten, Ewald Kislinger ve Caroline Cupane. *Das Register Des Patriarchats Von Konstantinopel 2. Teil, Edition und Übersetzung der Urkunden aus den Jahren 1337-1350*. Wien: Österreichischen Akademie Der Wissenschaften, 1995.
- İnalçık, Halil. "Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi". *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*. Ed. Elizabeth Zachariadou. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997, 78-105.
- İnanan, Filiz ve Selçuk Seçkin. "Yalova, Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Gözlemler". *Cedrus* 9 (2021): 437-458.
- John Kantakouzenos. *Histories: Ioannis Cantacuzeni eximperatoris historiarum libri IV. Graece et Latine*. Ed. Ludovicus Schopenus. Bonn: Nabu, 1831.
- Kateusz, Ally. *Mary and Early Christian Women: Hidden Leadership*. New York: Palgrave Macmillan Cham, 2019.
- Koçyiğit, Oğuz. "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35/2 (2018): 110-121.
- Köroğlu, Gülgün. "Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları". *13. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*. Haz. Kadir Pektaş. İstanbul: Ege Yayınları, 2010: 417-426.
- Köroğlu, Gülgün ve Hüseyin Vural. "Sinop-Dikmen Nekropolü Kazılarında Ortaya Çıkarılan Geç Roma-Bizans Dönemi Takıları". *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2016, 348-357.
- Köroğlu, Gülgün. "Rezan Has Müzesindeki Örnekleri Işığında Geç Roma-Bizans Döneminde Tılsımlar". *Akdeniz Sanat Dergisi* 13 (2019): 399-424.
- Köroğlu, Gülgün. *Anadolu Uygurluklarında Takı*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2004.
- Markopoulos, Athanasios. "The Rehabilitation of Emperor Theophilos", *Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive? Papers from the Thirtieth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1996 (Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications, 5)*. Ed. Leslie Brubaker. Ashgat: Routledge, 1998, 37-49.
- Metin, Hüseyin. "Burdur Müzesi'nden Bir Röliker Haç". *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 24 (2019): 279-284.
- MFA Boston. "Reliquary Cross". Erişim 24 Mart 2023. <https://collections.mfa.org/objects/164612>
- Musin, Alexander. "Byzantine Reliquary-Crosses in the Formation of Medieval Christian Culture in Europe", *Rome, Constantinople and Newly - Converted Europe: Archaeological and Historical Evidence Vol. II*. Ed. Maciej Salamon, Marcin Wołoszyn, Alexander Musin ve Perica Spehar. Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, 2012, 61-94.
- Niketas Choniates. *Annals of Niketas Choniates*. Çev. Harry J. Magoulias. Detroit: Wayne Eyalet Üniversitesi Yayınları, 1984.
- Özdemir, Hicran ve Gökçen Kurtuluş Öztaşkın. "Denizli Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Bizans Dönemi maden haçlarından bir grup". *XIII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi*

- Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Haz. Kadir Pektaş, Saim Cirtil, Selda Özgün Cirtil, Gökçen Kurtuluş Özataşkın, Hicran Özdemir, Erbil Aktuğ ve Ramazan Uykur, İstanbul: Ege Yayınları, 2010, 489-499.
- Parani, Maria. "Fabrics and clothing". *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Ed. Elizabeth Jeffreys, John Haldon ve Robin Cormack. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2008: 407-421.
- Patriarch Nikephoros I. *Antirrheticus: Patrologiae Cursus Completus: Series Graecae 100*. Ed. Jacques Paul Migne. Paris: Garnier, 1865.
- Patriarch Nikephoros I. *Epistola ad Leonem III papam: Patrologiae Cursus Completus: Series Graecae 100*. Ed. Jacques Paul Migne. Paris: Garnier, 1865.
- Peker, Nilüfer. "Erken Bizans'ta Bir Kişisel Dindarlık Objesi ve Yakarış Duaları: Nysa Enkolpion'u". *Arkeoloji ve Sanat* 159 (2018): 131-140.
- Pitarakis, Brigitte. "Objects of Devotion and Protection". *Byzantine Christianity (A People's History of Christianity 3)*. Ed. Derek Krueger. Minneapolis: Fortress, 2010: 164-181.
- Pitarakis, Brigitte. *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*. Paris: Picard, 2006.
- Podskalsky, Gerhard. "Cross". *Oxford Dictionary of Byzantium* I. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 549-550.
- Pülz, Andrea M. *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas, Österreichischen Akademie der Wissenschaften*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020.
- Şahin, Feyzullah. "Patara Metal Buluntuları". Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2010.
- Sandin, K. Ayers. "Middle Byzantine Bronze Crosses of Intermediate Size: Form Use and Meaning". Doktora Tezi, New Jersey Eyalet Üniversitesi, 1992.
- Schoolman, Edward M. "Kreuze und kreuzförmige Darstellungen in der Alltagskultur von Amorium". Ed. Falko Daim and Jörg Drauschke. *Byzanz-Das Römerreich im Mittelalter, Teil 2.1*. Mainz: Römisch-Germanische Zentralmuseum, 2010, 373-386.
- Seçkin, Selçuk ve Barış Sayın. "Conservation and Repair of a Historical Masonry Ruin Belonging to the Middle Byzantine Era: The Case of Ruined Cistern Unearthed in the Çobankale Archeological Site (Yalova, Turkey)". *Structures* 41 (2022): 1411-1431.
- Seçkin, Selçuk ve Turhan Doğan. "Yalova/Altınova Çobankale'nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler". *Yalakova'dan Yalova'ya: Prof. Dr. Halil İnalçık Anısına Yalova Tarihi Araştırmaları*. Ed. Hacer Karabağ. Bursa: Gaye Kitabevi, 2022, 62-75.
- Seçkin, Selçuk. "Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale". *Cedrus* VI (2018): 535-553.
- Seçkin, Selçuk. "Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları", *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları* C. 4. Ed. Adil Özme. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2022, 167-176.
- Seçkin, Selçuk. "Yalova/Altınova Çobankale'de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler", *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 2021, 602-618.
- Symeon of Thessalonike. *De Sacris Ordinationibus, Patrologia graeca: 155: Symeōn Archiepiskopou Thessalonikēs Ta Euriskomena Panta*. Ed. Jacques Paul Migne. Paris: Garnier, 1866.
- Taft, Robert Francis ve Alexander Kazhdan. "Cult of the Cross", *The Oxford Dictionary of Byzantium* I. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 551-553.

- Ünlüler, Yakup. “Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar”. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019.
- Vinson, Martha. “Life of St. Theodora the Empress”. *Byzantine Defenders of Images: Eight Saints’ Lives in English Translation*. Ed. Alice-Mary Talbot. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1998.
- Vinson, Martha. “The Terms ἐγκόλιον and τεράντιον and the Conversion of Theophilus in the Life of Theodora (BHG 1731)”. *Greek Roman and Byzantine Studies* 36 (1995): 89-99.
- Waldbaum, Jane C. *Metalwork from Sardis: The Finds Through 1974*. London: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1983.
- Yaman, Hüseyin. “Small Finds for the Dating of a Tomb at Amorium”. *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, Byzas 15, Veröffentlichungen des Deutschen Archäologischen Instituts Istanbul*. Ed. Beate Böhlendorf Arslan ve Alessandra Ricci. İstanbul: Ege Yayınları, 2012, 331-342.

Bizans'ta 'Kent' ve 'Kırsal': Arkeolojik Veriler Işığında Güllük (Mandalya) Körfezi

'Urban' and 'Rural' in Byzantium: The Gulf of Mandalya (Güllük Körfezi) in light of Archaeological Evidence

Ufuk SERİN^{ID}

Öz

Mandalya Arkeolojik Yüze Araştırması Projesi (1988-2011) verilerini temel alan bu çalışma, Antik Çağ'da Karia bölgesinin bir parçası olan ve Mandalya Körfezi olarak da bilinen Güllük Körfezi'nde Geç Antik ve Bizans Dönemi kırsal yerleşimlerinin değişim ve dönüşümünü, başta yerel lasos mermerinin işletimi ve ihracatı olmak üzere bölgesel geçim kaynakları ve kent ve kırsal (*territorium*) ilişkisi üzerinden incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Mandalya Körfezi'ni çevreleyen ve Antik Dönem'de körfeze adını vermiş olan önemli kentsel yerleşimler arasında kuzeyde lasos (Kıyıkışlacık) ve Kazıklı, güneyde ise Bargylia (Boğaziçi) bulunmaktadır. Bu bölgeyi merkez alan Mandalya Projesi'nden elde edilen arkeolojik veriler özellikle MÖ 6. yüzyıl ve MS 7. yüzyıl arasında yoğunlaşmakla birlikte, çok disiplinli araştırmalar burada kırsalın Geç Bronz Çağı'ndan 18. ve 19. yüzyıllara ve hatta günümüze kadar neredeyse kesintisiz olarak kullanıldığını doğrulamıştır. Bu çalışmada özellikle üstünde durulmak istenen konu, Bizans İmparatorluğu'nun başka bölgelerinde olduğu gibi, Anadolu'da da Pers ve Arap akınları başta olmak üzere, farklı faktörlerle ilişkili olarak arkeolojik verilerin azaldığı 7. ve 9. yüzyıllar arasında Mandalya Körfezi'ni çevreleyen kentler ve kırsalda yerleşim 'sürekliliği' olup olmadığıdır. Mimari ve arkeolojik nitelikli bulgular, Karia'nın bu kıyı bölgesinde yerleşim birimlerinin ve yaşamın 'kent' ve 'kırsal' arasında bir çizgide, zaman zaman kesintiye uğrayarak da olsa değişen ekonomik koşullara ve savunma gereksinimlerine uyum sağlamaya çalışarak, şekil ve nitelik değiştirerek devam ettiğini doğrular niteliktedir.

Anahtar Kelimeler

Karia, Güllük (Mandalya) Körfezi, Geç Antik, Bizans, kırsal

Abstract

This paper, focusing on the results of a long-term and interdisciplinary archaeological research project conducted in the Gulf of Mandalya, investigates the transformation of rural settlements and the countryside in coastal Caria from Late Antiquity to Byzantine times, together with the economic activities and forms of labour, including the quarrying and exploitation of lasos marble, on which the survival of rural communities had depended. Despite considerable changes in settlement patterns over time, the literary, epigraphic, and numismatic evidence suggest that this region was widely occupied, with numerous sites located both inland and in coastal areas. The most notable among these sites, whose history and experiences contributed to the formation and profound modification of the settlement features of the land surrounding the gulf, were lasos and Kazıklı to the north and Bargylia to the south. The Mandalya Archaeological Survey Project (1988-2011) revealed an almost uninterrupted continuity of settlement and land exploitation in this micro-region from the Late Bronze Age through to the 18th/19th centuries CE, with a major concentration of archaeological evidence from the 6th century BCE to 7th century CE. Within this wide chronological context, the paper focuses on the continuity/discontinuity of rural settlements, closely or more loosely affected by multiple factors, in the transition from Late Antiquity

* Sorumlu yazar: Ufuk Serin (Doç. Dr.), Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: userin@metu.edu.tr ORCID: 0000-0002-7087-9204

Atf: Serin, Ufuk. "Bizans'ta 'Kent' ve 'Kırsal': Arkeolojik Veriler Işığında Güllük (Mandalya) Körfezi." *Art-Sanat*, 20(2023): 531–560. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1292488>

to the Early Middle Ages (7th and 9th centuries) and beyond. It also attempts to explain the changing nature of settlements through transformation and adaptation, involving abandonment and resettlement (within or around the ruins of the now largely deurbanised and ruralised urban fabric) or relocation.

Keywords

Caria, Gulf of Mandalya (Güllük Körfezi), Late Antique, Byzantine, rural settlements

Extended Summary

This contribution, centring on the results of a long-term and interdisciplinary archaeological research project conducted in the Gulf of Mandalya (Güllük Körfezi), investigates the transformation of rural settlements and the countryside in coastal Caria from Late Antiquity to Byzantine times, together with the economic activities and forms of labour that ensured the survival of rural communities throughout centuries. Despite considerable changes in settlement patterns over time, the literary, epigraphic, and numismatic evidence suggest that this region was widely occupied, with numerous sites located both inland and in coastal areas. The most notable among these sites, whose history contributed to the formation and profound modification of the settlement features of the land surrounding the gulf, were Iasos and Kazıklı to the north and Bargylia to the south. The Mandalya Archaeological Survey Project (1988-2011) revealed an almost uninterrupted continuity of settlement and land exploitation in this micro-region from the Late Bronze Age through to the 18th/19th centuries CE (and beyond), with a major concentration from the 6th century BCE to 7th century CE. Within this wide chronological context, the paper focuses on the continuity/discontinuity of rural settlements in the transition from Late Antiquity to the Early Middle Ages, and attempts to understand the changing nature of settlements through transformation, abandonment and/or relocation.

The rural landscapes of Caria are characterized by the presence of Late Antique ‘villages’, as well as countless settlement units, rural churches, isolated farms, agricultural terraces, and the ruins of numerous other structures dispersed throughout the countryside. This plurality confirms the prosperity of the urban *territoria*, with intensive agricultural activity and prolific rural settlements. In Late Antiquity, the archaeological data points to a significant concentration of occupation between the 5th and 7th centuries CE. During this time, this landscape was dominated by open, unfortified small villages, with rural churches and chapels situated inside or close to these settlement and production units. The Early Middle Ages (7th–9th centuries) saw a large-scale abandonment of the coastal regions, with settlements moving, mostly for security concerns, inland and to more isolated areas.

Archaeological evidence, including fragments of mortars, counterweights, oil and/or wine presses discovered *in situ* or scattered throughout the survey area, within and around sites associated with a domestic use, demonstrate that agricultural production

was a part of village life, both on the coast and inland. One of the most significant and constant economic resources hereabouts – the quarrying and exploitation of Iasos marble (*marmor iassense*) – merits further discussion. Quarries of a calcareous deep red-violet breccia with irregular white-grey veins, coming in two varieties – *rosso brecciato* and *cipollino rosso* – scar the slopes extending from the north of the Iasian peninsula eastwards to 'Little Sea'. Iasos marble was widely employed in famous churches of the time, including St. Polyeuktos and St. Sophia in Constantinople, St. John's at Ephesus, San Vitale in Ravenna, among many others, during the 6th century, when its exportation was at its peak.

While the use of *marmor iassense* as a significant economic resource reveals the vitality of this territory, a similar vigour can also be seen in urban areas like Iasos and Bargylia, particularly in the 5th and 6th centuries. The Life of St. Eusebia (Xena) also alludes to the existence of monasteries and convents in and around Mylasa (and elsewhere in Caria) in the same period. At Iasos, the presence of defensive structures and burial items from the Byzantine necropolis in and around the agora show that habitation continued throughout the 'Dark Ages'. The burial goods span a large chronological range from the late 6th through to the 16th centuries, with the majority of the evidence being concentrated in the late 6th and early 7th centuries and from the 11th century onwards.

Aside from the evidence mentioned above, indicating some continuity of life or settlement activity, little is known about the 'Dark Ages' at Iasos and its hinterland. The city would have suffered from the Persian and Arab incursions, perturbing Asia Minor from the mid-7th to 9th centuries, although concrete evidence directly attributable to foreign raids is not always forthcoming. As a matter of fact, there is no proof that this region was uninhabited during the Byzantine Middle Ages despite the fall in archaeological evidence from the late 6th/early 7th to the 9th centuries, which collapse was seen in most regions of the Byzantine Empire in connection with Persian and Arab raids as well as other factors. As can be seen, for instance, in the neighbouring territory of Teichioussa-Kazıklı or in inland regions of Caria, such as the plateau southwest of Aphrodisias, it is also likely that after this date, the coastal areas were largely abandoned, with settlements being relocated in 'inland' and remote areas.

Iasos and its hinterland were protected by several sets of fortifications from the Hellenistic period onwards. In the Middle Ages, additional defences were built to secure the peninsula and the western harbour. One of these is atop the acropolis, and the other, a square tower, is located on the Roman pier that guards the western harbour in its easternmost section. The defensive enclosure on the isthmus north of the peninsula must be added to them. These medieval structures – some including various phases of construction – cover a large chronological span from the Late Roman

period to Byzantine times (and beyond). Despite the fact that the precise construction date and/or chronological evolution of the disputed Medieval fortifications of Iasos are still unknown, it is reasonable to assume that they served as a ‘chain of defence’ protecting the city and its hinterland from the 7th century through the Byzantine Middle Ages and so lessened the need for additional fortification in nearby inland/rural areas. Traces of Byzantine settlement and activity can be confirmed here, despite changing settlement patterns and temporary interruptions, until the establishment of the Menteşe Beyliği at the end of the 13th century. This process can better be defined as survival through transformation and adaptation – one that involves abandonment, resettlement (within or around the ruins of the now largely deurbanised and ruralised urban fabric) or relocation.

Giriş

Uzun vadeli ve disiplinler arası Mandalya Arkeolojik Yüzeysel Araştırması Projesi (1988-2011) verilerini temel alan bu çalışma,¹ Antik Dönem'de Karia bölgesinin bir parçası olan ve Mandalya Körfezi olarak da bilinen Güllük Körfezi'nde Geç Antik ve Bizans Dönemleri boyunca kırsal peyzaj ve yerleşimlerin değişim ve dönüşümünü, bu alanlardaki bazı yapı türlerini ve kırsal topluluklarının geçim ve devamlılığını sağlayan ekonomik kaynakları, kent ve kırsal (*territorium*) ilişkisi üzerinden incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır.² Gerek yazılı gerekse arkeolojik veriler, bu bölgede, yerleşim modelleri zaman içerisinde değişmiş olmakla birlikte, tarih boyunca hem kıyı hem iç kesimlerde neredeyse kesintisiz bir yerleşim sürekliliği olduğunu göstermektedir.³ Mandalya Projesi'nden elde edilen arkeolojik veriler özellikle MÖ 6. yüzyıl ve MS 7. yüzyıl arasında yoğunlaşmakla birlikte, araştırmalar bu bölge kırsalının Geç Bronz Çağı'ndan 18. ve 19. yüzyıllara ve hatta günümüze kadar neredeyse kesintisiz olarak kullanıldığını doğrulamıştır. Bu geniş kronolojik çerçevede, bu çalışmada özellikle üstünde durulmak istenen nokta, Bizans İmparatorluğu'nun başka bölgelerinde olduğu gibi Anadolu'da da Pers ve Arap akınları ve başka faktörlerle ilişkili olarak arkeolojik verilerin azaldığı 7. ve 9. yüzyıllar arasında, körfezi çeviren kentler ve kırsalda devamlılık olup olmadığı ve yerleşimlerin bu süre boyunca nasıl ve ne şekilde ayakta kalabildiğidir.

Mandalya Körfezi'ni çevreleyen önemli antik kentler arasında kuzeyde Iasos (Kıyıkışlacık) ve Kazıklı,⁴ güneyde ise Bargylia (Boğaziçi) bulunmaktadır. Bu kent-

- 1 Mandalya yüzeysel araştırması Eugenio La Rocca tarafından 1988 yılında başlatılmış ve son on yıllık döneminde Napoli Federico II Üniversitesi'nden Raffaella Pierobon Benoit tarafından yönetilmiştir. Yazar, 2003-2011 yılları arasında Mandalya yüzeysel araştırmasına ekip üyesi olarak katılmış ve alandaki Geç Antik ve Bizans Dönemi yapı ve yerleşimleri üzerine araştırmasını sürdürmüştür.
- 2 Burada yüzeysel araştırması projesinde kullanıldığı şekliyle Mandalya Körfezi tercih edilmiştir. Bu çalışmada kullanılan Antik Dönem ve Orta Çağ kaynaklarında Grekçe yazan yazarlar ve eserleri için *A Greek English Lexicon. With a revised supplement*. Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott (Oxford: Clarendon Press, 1996); Latince yazan yazarlar ve eserleri için *Thesaurus Linguae Latinae (TLL): Index Librorum Scriptorum Inscriptionum* (Leipzig: Teubner, 1990) tarafından belirtilen baskılar, yazım ve kısaltma kuralları temel alınmıştır.
- 3 Kaynaklar ve bölgedeki yerleşim konusunda Alfred Laumonier, *Les cultes indigènes en Carie* (Paris: E. de Boccard, 1958) temel çalışmalardan biri kabul edilmektedir. Mandalya yüzeysel araştırmasının tüm sonuçlarını ve veri tabanını içeren kapsamlı bir yayın hazırlık aşamasındadır. Bugüne kadar yayımlanmış olan çok sayıda kaynak arasında sadece birkaçını saymak gerekirse: *Sinus Iasus I. Il territorio di Iasos: Ricognizioni archeologiche 1988-89. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie III 23/3-4* (1993); *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*, ed. Raffaella Pierobon Benoit (Napoli: Macchiaroli Editore, 2005); Raffaella Pierobon Benoit, "Il territorio di Iasos: Nuove ricerche (2006-2008)," *Labraunda and Karia. Proceedings of the International Symposium Commemorating Sixty Years of Swedish Archaeological Work in Labraunda. Stockholm, the Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities, Stockholm, November 20-21, 2008*, ed. Lars Karlsson ve Susanne Carlsson (Uppsala: Uppsala Üniversitesi, 2011), 389-425; Raffaella Pierobon Benoit, Lucia Cianciulli ve Paolo Orlando, "Una storia nascosta: il paesaggio di Iasos," *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio/Old and New Media for the Image of the Landscape, I. Costruzione, Descrizione, Identità Storica/Construction, Description, Historical Identity*, ed. Annunziata Berrino ve Alfredo Buccaro (Napoli: CIRICE, 2016), 139-148.
- 4 Kazıklı'nın eski ismi bilinmemektedir.

lerin tarihî gelişimi ve kendilerini besleyen kırsal çevreyle birlikte çağlar boyunca hayatta kalabilmeleri denizle yakından ilişkili olduğundan Mandalya Körfezi, Antik Dönem’de ismini buradaki kıyı kentlerinden alarak “İasos Körfezi” veya “Bargylia Körfezi” olarak adlandırılmaktaydı (G. 1).⁵ Yüzeysel araştırması alanı dışında kalmakla birlikte, Antik Çağ’da Karia’ya tarihî ve politik önem kazandıran Miletus (Milet) ve Mylasa (Milas) da bu bölgede bulunmaktadır.⁶ Bu geniş çerçevede, Mandalya Projesi’nin merkezini oluşturan ve uzun yıllar kazı ve yüzeysel araştırması çalışmalarının birlikte yürütüldüğü İasos kırsalı (*territorium*) bu makaleye temel teşkil etmektedir (G. 2).⁷



G. 1: İasos, akropolden Mandalya (Güllük) Körfezi’nin görünüşü (Ufuk Serin, 2004)

- 5 Plb. (16,12,1) her iki ismi de kullanmaktadır. Th. (8,26,2) bölgeyi “İasos Körfezi” (Ιασικός κόλπος) olarak adlandırmaktadır. Ayrıca bk. Plin. (*nat. hist.*, 5,29,5): *Bargylia et, a quo sinus Iasius, oppidum Iasus*; Liv. (37,17,3): *sinus Bargyliticus*; Mela (3,16,85): *sinus Iasius et Basilicus. In Iasio est Bargylos*. Bu konu üzerine bk. Eugenio La Rocca, “Introduzione,” *Sinus Iasius I. Il territorio di Iasos: ricognizioni archeologiche 1988-89. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie III* 23-3-4 (1993): 847-852; Giuseppe Ragone, “Da Mileto a Iasos. Toponomastica antica, itinerari antiquari, ricognizioni moderni,” *Sinus Iasius I. Il territorio di Iasos: ricognizioni archeologiche 1988-89. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie III* 23-3-4 (1993): 871-902.
- 6 Milet ve çevresindeki yüzeysel araştırmaları için bk. Hans Lohmann, “Milet und die Milesia. Eine antike Grossstadt und ihr Umland im Wandel der Zeiten,” *Chora und Polis*, ed. Franck Kolb ve Elisabeth Müller-Luckner (Münih: Oldenbourg, 2004), 325-360.
- 7 İasos kazıları 1961 ve 2013 yılları arasında İtalyan ekipler tarafından yürütülmüştür. İtalyanların yürüttüğü kazı çalışmaları 2013 yılında son bulmuş, bir süre sonra Selçuk Üniversitesi’nden Prof. Dr. Asuman Baldiran tarafından tekrar başlatılmıştır. İtalyan kazılarının son aşamaları için bk. Marcello Spanu, “The 2012 and 2013 Excavation and Research Campaigns at Iasos,” 36. *Kazı Sonuçları Toplantısı. 2-6 Haziran 2014 Gaziantep* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015), 3: 575-596.



G. 2: Iasos, akropolden kuzeybatı yönünde iç kesimlere genel bakış: Ortada agora, arkada bugünkü Kıyıkışlacık köyü görülmektedir (Ufuk Serin, 2004)

Kronolojik olarak bu çalışmanın odak noktasını oluşturan Geç Antik ve Bizans Dönemleri üzerine yazılı kaynaklar oldukça sınırlı olmakla birlikte,⁸ arkeolojik veriler 5. ve 6. yüzyıllarda Karia kentlerinde önemli bir yapı faaliyetine işaret etmektedir. Bu dönemde Iasos ve Bargylia gibi küçük ölçekli kentlerde bile çok sayıda kilise inşa edilmiş,⁹ başta kıyı bölgeleri olmak üzere yeni yerleşimler kurulmuş ve bunların bir kısmı piskoposluk merkezi hâline gelmiştir.¹⁰

Tarihî kaynakların sessizliği, kırsal alanların kullanımı söz konusu olduğunda daha da çarpıcıdır. Örneğin, Strabon (14,2,21) Iasos'u besleyen geçim kaynakları arasında kırsal çevrenin rolünü tamamen göz ardı etmekte ve kentnin asıl geçim kaynağının balıkçılık olduğunu söylemektedir.¹¹ Mandalıya yüzey araştırması tam olarak da bu

8 Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria: An Architectural Survey* (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2004), 11-14; Marina Falla Castelfranchi, "Il complesso ecclesiale di Bargylia," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*, ed. Raffaella Pierobon Benoit, (Napoli: Macchiaroli Editore, 2005), 421.

9 Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria*; Ufuk Serin, "Some Observations on the Middle Byzantine Church outside the East Gate at Iasos," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*, ed. Raffaella Pierobon Benoit (Napoli: Macchiaroli Editore, 2005), 156-178; Falla Castelfranchi, "Il complesso ecclesiale di Bargylia," 419-464.

10 Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria*, 11-13. Karia'daki piskoposluklar için bk. Vincenzo Ruggieri, "A Historical Addendum to the Episcopal Lists of Caria," *Revue des Études Byzantines* 54 (1996), 221-234; Vincenzo Ruggieri, *Il golfo di Keramos: dal tardo-antico al medioevo bizantino* (Soveria Mannelli: Rubbettino, 2003); Vincenzo Ruggieri, *La Caria bizantina: topografia, archeologia ed arte (Mylasa, Stratonikeia, Bargylia, Myndus, Halicarnassus)* (Soveria Mannelli: Rubbettino, 2005).

11 Strabon'un metni üzerine bk. Jean Benoit ve Raffaella Pierobon Benoit, "Il territorio a Nord di Iasos: ricognizioni 1988," *Sinus Iasus I. Il territorio di Iasos: ricognizioni archeologiche 1988-89. Annali della Scuola*

sebeple, arkeolojik kazıların kısa vadede tek başına ortaya çıkaramayacağı bölgesel ölçekte bilgi sağlamak amacıyla başlatılmıştır. Yüzeysel araştırması kapsamında 70 km²lik bir alan taranmış ve 800 kadar “sit” tespit edilmiştir (G. 3).¹² Mandalya projesi kapsamında “sit”, “yüzeysel buluntularından daha geniş ölçekli *in situ* yapı veya yerleşim kalıntılarına kadar değişen arkeolojik veri kümeleri” olarak tanımlanmıştır.¹³ Yüzeysel araştırmasından elde edilen veriler, Antik Çağ’dan günümüze bölgenin geçim kaynaklarını ortaya çıkarmış, kent ve kırsal çevre arasındaki sosyal ve ekonomik ilişkilere ve bölgedeki yerleşim ve arazi kullanım modellerine ışık tutmuştur.¹⁴

Normale Superiore di Pisa. Serie III 23/3-4 (1993): 902-919; Ragone, “Da Mileto a Iasos,” 901; Raffaella Pierobon Benoit, “L’Asia Minore e l’approvvigionamento in grano di Roma,” *Le ravitaillement en blé de Rome et des centres urbains des débuts de la république jusqu’au Haut Empire. Actes du Colloque International de Naples 1991. Actes du colloque international organisé par le Centre Jean Bérard et l’URA 994 du CNRS, Naples, 14-16 février 1991* (Publications du Centre Jean Bérard, 1994), 311-312; Raffaella Pierobon Benoit, “*Paralypros chora*: il territorio di Iasos alla luce delle recenti ricognizioni,” *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*, ed. Raffaella Pierobon Benoit (Napoli: Macchiaroli Editore, 2005), 200-201; Roberta Fabiani, “Strabone e la Caria,” *Strabone e l’Asia Minore. Incontri perugini di storia della storiografia antica sul mondo antico X (Perugia 1997)*, ed. Anna Maria Biraschi ve Giovanni Salmeri (Napoli: Edizioni scientifiche italiana; Perugia: Università degli studi di Perugia, 2000), 375-400.

12 Bu projede kullanılan yüzeysel araştırması teknikleri üzerine bk. Raffaella Pierobon Benoit, “Survey of the Mandalya Gulf. Report on the 2004 Campaign: The Iasos’ Chora and the System of Defence,” *23. Araştırma Sonuçları Toplantısı 30 Mayıs-3 Haziran 2005 Antalya* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006), 2: 279-292; Pierobon Benoit, “Il territorio di Iasos: nuove ricerche (2006-2008)” 392-403; Raffaella Pierobon Benoit, Lucia Cianciulli ve Paolo Orlando, “Le ricognizioni archeologiche a Iasos: un paesaggio in trasformazione. Strumenti e metodi,” *Romarché 2019. Landscapes – Paesaggi culturali. Giornata di studio e confronto, Roma 30 maggio* (basım aşamasında); Ufuk Serin, “Survey Archaeology as a Source of Data. Principles and Practice,” *The Cambridge Handbook to Byzantine Archaeology*, ed. Michael Decker, (Cambridge: Cambridge University Press, basım aşamasında).

13 Pierobon Benoit, Cianciulli, Orlando, “Le ricognizioni archeologiche a Iasos”. “Sit” terimi, bunun içeriği veya ne içermesi gerektiği konusunda belli bir tanım bulunmamaktadır: Susan E. Alcock, John F. Cherry ve Jack L. Davis, “Intensive Survey, Agricultural Practice and the Classical Landscape of Greece,” *Classical Greece. Ancient Histories and Modern Archaeologies*, ed. Ian Morris (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 138. Orta Çağ özelinde: Franziska Lang, “A Method for the Activity Analysis of Medieval Sites: From the Stratiké Surface Survey Project, Acarnania (Western Greece),” *Medieval and Post Medieval Greece. The Corfu Papers*, ed. John Bintliff ve Hanna Stöger (Oxford: Archeopress, 2009), 159.

14 Körfez çevresindeki başka yüzeysel araştırmaları da bu verileri daha geniş ölçekte tamamlayıcı niteliktedir. Kazıklı bölgesindeki yüzeysel araştırması sonuçları için bk. Hans Lohmann, “Risultati di una survey condotta nella penisola di Kazıklı,” *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*, ed. Raffaella Pierobon Benoit (Napoli: Macchiaroli Editore, 2005), 332-356; Hans Lohmann, *Ein Survey bei Kazıklı (Muğla)* (Möhnesee: Bibliopolis, 2005). Akbük ve Kazıklı arası için bk. Walter Voigtländer, *Teichiusa. Näherung und Wirklichkeit* (Rahden in Westfalen: VML, M. Leidorf, 2004).



G. 3: Mandalya Körfezi Arkeolojik YüzeY Araştırması Alanı (AYDIN N19-a3-4) (Mandalya Arkeolojik YüzeY Araştırması Arşivi)

Mandalya Körfezi ve Çevresinde Geç Antik ve Bizans Dönemleri Boyunca 'Kentsel' ve 'Kırsal' Nitelikli Bazı Yerleşimler, Yapı Grupları ve Bölgesel Geçim Kaynakları

Körfez bölgesinde Geç Antik ve Bizans yerleşimlerini anlamaya ve tanımlamaya yardımcı olan arkeolojik veriler arasında köyler,¹⁵ kırsal alana yayılmış kilise ve şapel, küçük ölçekli hamamlar,¹⁶ savunma yapıları, çeşme ve sarnıçlar, mezarlıklar ve tanımlanamamış bazı yapı ve yapı grupları bulunmaktadır. Bu yapı ve yerleşim kalıntıları, özellikle mimari elemanlar ve seramik gibi yüzeY buluntularıyla daha tanımlı bir kronolojik çerçeveye oturtulabilmektedir. Alanda tespit edilen kırsal yerleşimler arasında Çam Koyu üzerinde bulunan Alagün¹⁷ ve yine aynı koyda İasos yarımadası-

15 Bu çalışmada kullanılan "köy" tanımı üzerine bk. Angeliki E. Laiou, "The Byzantine Village (5th-14th century)," *Les villages dans l'Empire byzantin IVe-IXe siècle*, ed. Jacques Lefort, Cécile Morrison ve Jean-Pierre Sodini (Paris: Lethielleux, 2005), 5-54. Çeşitli kırsal yerleşim türleri ve daha kapsamlı kaynakça için bk. Ufuk Serin, "Karya'daki Geç Antik ve Bizans Dönemi Yapı ve Yerleşimleri," 194-195; Ufuk Serin, "Late Antique and Byzantine Monuments, Sites, and Settlements," 1824-1826. Kuzeydeki Teichiussa-Kazıklı bölgesi özelinde, George E. Bean ve John M. Cook, "The Carian Coast III," *The Annual of the British School at Athens* 52 (1957), 107, fig. 13, "çiftlik" ve "köy" olarak iki ayrı terim kullanmaktadır. Lohmann, "Risultati di una survey condotta nella penisola di Kazıklı," 349, Miletus yarımadasındaki köyleri, "çiftlik (*fattorie*)" olarak tanımlamaktadır. "Çiftlik" ve "yerleşim" terimlerinin boyut ve kullanım biçiminden çok değişen tarihsel koşullar ve farklı yerleşim oluşum ve süreçleriyle ilişkili olarak kullanımı üzerine bazı çalışmalar için bk. Christopher Ratté ve Peter D. De Staebler, "Survey Evidence for Late Antique Settlement in the Region around Aphrodisias," *Archaeology and the Cities of Asia Minor in Late Antiquity*, ed. Ortwin Dally ve Christopher Ratté (Ann Arbor, MI: Kelsey Museum of Archaeology, University of Michigan, 2011), 127; Christopher Ratté, "Introduction," *The Aphrodisias Regional Survey*, ed. Christopher Ratté ve Peter D. De Staebler (Darmstadt; Mainz: Verlag Philipp Von Zabern, 2012), 16, 26.

16 Bölgesel hamam plan tipi ve ilgili kaynakça için bk. Ufuk Serin, "Karya'daki Geç Antik ve Bizans Dönemi Yapı ve Yerleşimleri"; Ufuk Serin, "Late Antique and Byzantine Monuments, Sites, and Settlements". Kıbrıs'ta benzer bir hamam yapısı ve Anadolu'daki başka örnekler için bk. Şükrü Özdoğan ve Düzgün Tarkan, "Kıbrıs Geç Antikçağ Hamamı," *Adalya* 21 (2018), 175-210.

17 Bu yerleşimin antik dönemdeki ismi bilinmemektedir. Bk. Eugenio La Rocca, "Survey archeologica nell'area

nın güneybatısında bulunan Zeytinli Kuyu ve kuzeyde kıyıdan birkaç kilometre uzakta “iç” kesimde¹⁸ tepelik bir alanda konumlanan Zindaf Kale, kırsal yerleşim biçimlerine ışık tutmaları açısından önem taşımaktadır. Alagün’de 5. ve 6. yüzyıllara tarihlenebilecek birkaç kilise, Zeytinli Kuyu’da ise bir kilise, hamam ve bazı tanımlanamayan mimari kalıntılardan oluşan bir yapı grubu tespit edilmiştir.¹⁹

Mandalya yüzey araştırması bölgesinde, Helenistik Dönem’in dağınık planlı kırsal yerleşimlerinden, Roma Dönemi ve Geç Antik Dönem boyunca çekirdek yerleşimlere doğru bir değişim/dönüşüm tespit edilmiştir.²⁰ Bununla ilişkili olarak, adını Arkaik bir mabedin savunması amacıyla yapılmış bir kaleden alan Zindaf Kale’nin²¹ 150 m kadar kuzeyinde iç kesimde yer alan ve Geç Antik Dönem’in, “nükleer” veya “içe dönük” olarak da tanımlanabilecek çekirdek yerleşim türüne iyi bir örnek oluşturan bir köy/mezradan kısaca söz etmek gerekmektedir.²² Zindaf Kale yakınındaki mezrada çok sayıda yapı kalıntısı belirlenmiştir. Bunlardan en iyi korunmuş olan iki tanesi, bir avlu etrafında yer alan odalardan oluşan ve içinde yerel İasos mermeri parçaları da bulunan moloz taştan inşa edilmiş dikdörtgen planlı yapılarıdır. Bölgede yüzyıllar boyunca kullanılmış benzer yapım teknikleri civardaki köy evlerinde hâlen kullanılmaktadır (G. 4, G. 5). Temel olarak seramik ağırlıklı olmakla birlikte, zeytin ve/veya üzüm ezmede kullanılan ezme tekneleri, havan, ağırlık taşı ve dibek gibi buluntular da içeren arkeolojik veriler, MÖ 1. yüzyıl ve MS 5. yüzyıl arasında yoğunlaşmakta ve Geç Antik köyün daha erken bir yerleşim alanının üzerinde kurulduğunu göstermektedir.²³ Bu köy-mezra, birbirine yakın inşa edilmiş yerleşim birimleriyle, Bizans Dönemi’nde Suriye’den Kırım’a kadar uzanan geniş bir coğrafyada çok sık rastlanan

del Golfo di Mandalya (Turchia),” *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*, ed. Raffaella Pierobon Benoit (Napoli: Macchiaroli Editore, 2005), 413. Miletus ve İasos arasındaki alandaki yer isimleri için bk. Ragone, “Da Mileto a İasos,” 871-902.

18 Mandalya mikro bölgesinde iç kesim (*inland*), kıyıdan en fazla 6-7 km kadar uzaklıkta bulunan yüksek veya düzlük alanları tanımlamak için kullanılmaktadır. Bunlar, kıyıda kurulmuş yerleşimlerle birlikte bir kıyı bölgesinin parçası olarak değerlendirilmektedir. Benzer bir tanımlama için bk. Izdebski, “The Economic Expansion of the Anatolian Countryside,” 347, n. 6.

19 Bunların bir kısmı ve bazı veriler daha önce başka yayınlarda detaylandırıldığı için burada tekrar değinilmeyecektir.

20 Raffaella Pierobon Benoit, “Il Golfo di Mandalya: risultati delle ricognizioni e nuove prospettive,” *Türkiye ve İtalya. Arkeolojik Ufuklar. Arkeoloji ve Sanat* 139 (2012), 123; Pierobon Benoit, Cianculli, Orlando, “Le ricognizioni archeologiche a İasos,” 139-148.

21 Veri Tabanı no: IS 05-56 A-J. Burası Zindan Kale olarak da bilinmektedir: Ragone, “Da Mileto a İasos,” 893, 895; Friedrich Hild, *Meilensteine, Straßen und das Verkehrsnetz der Provinz Karia* (Viyan: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2014), 27. Bu kalenin Geç Antik Dönem’de savunma amaçlı olarak kullanılıp kullanılmadığı tespit edilememiştir: Pierobon Benoit, “Survey of the Mandalya Gulf,” 282. Ürdün’de kullanılmayan Roma surları yakınında kırsal yerleşimlerin oluşumu için bk. Basema Hamarneh, *Topografia cristiana ed insediamenti rurali nel territorio dell’odierna Giordania nelle epoche bizantina ed islamica. V-IX sec* (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2003), 49-55.

22 Bu tür yerleşimler için Yizhar Hirschfeld, “içe dönük (introverted)” terimini kullanılmaktadır. Bk. “Farms and Villages in Byzantine Palestine,” *Dumbarton Oaks Papers* 51 (1997), 41, 49, 60.

23 Yine Karia’da benzer özellikler gösteren ve Geç Antik Dönem’e ait izler barındıran bazı yerleşimler üzerine bk. Şahin Gümüş ve Ufuk Çörtük, “Pisye - Pladasa Koinonuna Bağlı Kırsal Yerleşim İzleri,” *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılı* 27 (2019), 35-36, 46-47, 49.

çekirdek yerleşim modelleriyle benzerlik gösterdiği gibi,²⁴ taş bir duvarla çevrili ve bir avlu etrafında birkaç odadan oluşan köy evleri de 4. ve 7. yüzyıllar arasında yine çok sık görülen tipik kırsal konut birimine örnek oluşturmaktadır.²⁵ Angeliki Laiou'nun da belirttiği gibi hem konut hem üretim birimlerinden oluşan bu yerleşim biçimi, Bizans İmparatorluğu'nda nüfus, güvenlik kaygıları ve değişen ekonomik ve politik güç dengelerine bağlı olarak değişiklik gösterebilmektedir.²⁶



G. 4 ve G. 5: Bölgede Roma, Geç Roma ve Bizans Dönemleri boyunca rastlanan moloz taş ve tuğla parçacıkları içeren duvar tekniği (Mandalıya Arkeolojik Yüze Araştırması Arşivi, 2007); Kıyıkışlacık köyünde benzer yapıım tekniğiyle yapılmış köy evlerinden bir örnek (Ufuk Serin ve Ayşenur Gökhan, 2023)

Hıristiyanlığın kentlerle birlikte kırsalda da yayıldığına işaret eden ve yerleşim ve/veya üretim birimleriyle ilişkilendirilen kilise ve şapeller, kırsal çevrenin önemli bir parçasını oluşturmaktadır (**G. 6**).²⁷ Bu kiliseler, genellikle bazilikal plan tipi, çevredeki

24 Çekirdek yerleşimler Bizans Dönemi'nde en sık rastlanan kırsal yerleşim biçimidir. Bu konudaki çok sayıda kaynak ve örnek arasında bazılarını saymak gerekirse: Evelyne Patlagean, *Pauvreté économique et pauvreté sociale à Byzance 4e-7e siècles* (Paris: Mouton, 1977), 240; Michel Kaplan, "Les villageois aux premiers siècles byzantins (VIe-Xe siècles): une société homogène," *Byzantinoslavica* 43 (1982), 202; Michel Kaplan, *Les hommes et la terre à Byzance du VIe au XIe siècle. Propriété et exploitation du sol* (Paris: Publications de la Sorbonne, 1992), 89, 117; Laiou "The Byzantine Village (5th-14th century)," 37-38, 43; *Les villages dans l'Empire byzantin IVe-IXe siècle*, ed. Jacques Lefort, Cécile Morriston ve Jean-Pierre Sodin (Paris: Lethielleux, 2005); Marcus Rautman, *Daily Life in the Byzantine Empire* (Westport: Greenwood Press, 2006), 161. Başka örnekler ve kaynakça için bk. Ufuk Serin, "Karya'daki Geç Antik ve Bizans Dönemi Yapı ve Yerleşimleri"; Ufuk Serin, "Late Antique and Byzantine Monuments, Sites and Settlements".

25 Kudüs'ün kuzeydoğusunda Khirbet et-Tinat'da bulunan, dikdörtgen planlı ve bir avludan ulaşılan birkaç odadan oluşan dönemin tipik bir çiftlik evi için bk. Hirschfeld, "Farms and Villages in Byzantine Palestine," 49-50, fig. 35. Ayrıca bk. Yizhar Hirschfeld, *The Palestinian Dwelling in the Roman-Byzantine Period* (Kudüs: Franciscan Printing Press; Israel Exploration Society, 1995). Benzer örnekler için bk. Ayşe Aydın, "Dağlık Kilikia'daki Geç Antik Dönem Kırsal Yerleşimlerinde Kiliselerin Rolü: Seyranlık-Bağhalan Örneği/ The Role of the Churches in Late Antiquity in Mountainous Cilicia: A Case of Seyranlık-Bağhalan," *Sanat Tarihi Dergisi* 28/2 (Ekim/October 2019), 533.

26 Laiou, "The Byzantine Village (5th-14th century)," 43.

27 Pierobon Benoit, "Il territorio di Iasos," 415-416. Vincenzo Ruggieri, "Il cristianesimo in Caria V-VI secolo," *Acta Congressus Internationalis XIV. Archaeologiae Christianae*, ed. Reinhardt Harreither, Philippe Pergola, Renata Pillinger ve Andreas Pülz (Città del Vaticano: Pontificio Istituto d Archeologia Cristiana, 2006), 693-704.

seramik buluntular ve çoğu *non situ* olarak bulunan mimari elemanlara dayanarak genel olarak 5. ve 6. yüzyıllara tarihlendirilmektedir.²⁸ Karia'nın başka bölgelerinin yanı sıra, Anadolu'nun Isauria, Lykia, Pisidia gibi daha birçok bölgesinin hem kıyı hem de iç kesimlerinde aynı dönemlere tarihlendirilen kırsal kiliseler tespit edilmiştir.²⁹ Ancak, tüm kırsal yerleşimlerde mutlaka bir kilise bulunması gerektiği gibi bir koşul olmadığından, arazide görünüşte tek başına konumlanmış gibi gözükken bir kilisenin varlığı etrafta mutlaka bir yerleşim alanı olması gerektiği varsayımına yol açmamalı ve detaylı inceleme yapılmaksızın yüzey buluntuları bu yönde yorumlanmamalıdır. Mandalya yüzey araştırması alanında tespit edilen kırsal kilise ve şapellerin, bir yapı grubu veya yerleşim alanıyla ilişkili olup olmadıklarını belirleyebilmek için daha kapsamlı arkeolojik araştırmaların (kazıların) yapılması gerekmektedir. Bu yapıların, tarımsal faaliyetler veya üretim birimleriyle ilişkili olacak şekilde, kırsalda tek başına konumlanmış olmaları son derece mümkündür. Ayrıca kırsal kiliselerin sadece yakın çevreleriyle birlikte incelenmesi değil, daha geniş bölgesel ölçekte nasıl bir rol üstlendiklerinin ve ne tür bir dağılım gösterdiklerinin de araştırılması gerekmektedir.³⁰

28 Bu konu ve kapsamlı kaynakça için bk. Ufuk Serin, "Karya'daki Geç Antik ve Bizans Dönemi Yapı ve Yerleşimleri"; Ufuk Serin, "Late Antique and Byzantine Monuments, Sites and Settlements"; Ufuk Serin, "Survey archaeology as a Source of Data".

29 Bu konuda örnekler ve kaynakça oldukça zengin ve kapsamlıdır. Birkaç örnek vermek gerekirse: Philip Niewöhner, "Aizanoi and Anatolia. Town and Countryside in Late Late Antiquity," *Millenium* 3/2006. *Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.* (Berlin; New York: W. De Gruyter, 2006), 243, 248-249. Aphrodisias: Örgü Dalgıç, "Early Christian and Byzantine Churches," *The Aphrodisias Regional Survey*, ed. Christopher Ratté ve Peter D. De Staebler (Darmstadt; Mainz: Verlag Philipp Von Zabern, 2012), 367-396. Balbura: J. J. Coulton, "Late Roman and Byzantine Balbura," *The Balbura Survey and Settlement in Highland Southwest Anatolia, I. Balbura and the History of the Highland Settlement* (London: British School at Ankara, 2012), 163-184. Isauria için bk. Gündür Varinlioğlu, "Living in a Marginal Environment: Rural Habitat and Landscape in Southeastern Isauria," *Dumbarton Oaks Papers* 61 (2007), 287-317. Genel bilgi için bk. Adam Izdebski, "The Economic Expansion of the Anatolian Countryside in Late Antiquity: The Coast versus Inland Regions," *Local Economies? Production and Exchange of Inland Regions in Late Antiquity*, ed. Luke Lavan (Leiden; Boston: Brill, 2013), 360.

30 Gian Pietro Brogiolo ve Alexandra Chavarria Arnau, "Chiese, territorio e dinamiche del popolamento nelle champagne tra tardoantico e altomedioevo," *Hortus Artium Medievalium* 14 (2008), 7-23. Ruggieri, "Il cristianesimo in Caria V-VI secolo," 694. Lykia ve başka bazı bölgeler üzerine bu tür bir inceleme için bk. Rebecca Sweetman, "Networks and Church Building in the Aegean: Crete, Cyprus, Lycia and the Peloponnese," *The Annual of the British School at Athens* 2017, 1-60. Dağlık Kilikia ve Isauria'daki Geç Antik kırsal yerleşimlerde kiliselerin rolü üzerine bk. Aydın, "Dağlık Kilikia'daki Geç Antik Dönem Kırsal Yerleşimlerinde," 521-547; Ayşe Aydın, "Dağlık Kilikia Bölgesi Geç Antik Dönem Kırsal Yerleşimlerindeki Hıristiyan Dini Yapıları ve İşlevleri," *Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent. Sempozyum Bildirileri 4-7 Nisan 2016, Mersin, Türkiye*, ed. Ümit Aydınöğlü ve Ahmet Mörel (Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisi Araştırma Merkezi, 2017), 78-94; Ayrıca bk. Füsün Tülek, "Kilise Merkezli Bir Tarımsal Üretim Yerleşimi, Sazaklı," *Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent. Sempozyum Bildirileri 4-7 Nisan 2016, Mersin, Türkiye*, ed. Ümit Aydınöğlü ve Ahmet Mörel (Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisi Araştırma Merkezi, 2017), 142-150.



G. 6: Mandalya kırsalında olası bir kiliseye ait apsis ve duvar kalıntıları (Mandalya Arkeolojik Yüzey Araştırması Arşivi, 2007)

Yüzey araştırması alanında saptanan dibek, ağırlık taşı veya gerek yerinde kaya oyma gerekse *non situ* olarak bulunan zeytin veya üzüm ezme tekneleri gibi arkeolojik veriler tarımsal üretimin hem kıyı hem iç kesimlerde kırsal hayatın önemli bir parçası olduğunu göstermektedir.³¹ Nitekim zeytinlikler bugün de bu bölgenin ana geçim kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Seramik üretimi ve yerel mermer ve taş (kalker) ocaklarının işletilmesi de önemli bölgesel gelir kaynakları arasında bulunmaktaydı.³² Bölgede tespit edilen seramik buluntular ağırlıklı olarak 5. ve 7. yüzyıllar arasında kümelenirken³³ yerel İasos mermerinin işletim ve ticaretinin de Roma İmparatorluk Dönemi'nde ve özellikle 6. yüzyılda yoğunlaştığı gözlemlenmektedir.

Yukarıda söz edilen bölgesel geçim kaynakları arasında belki de en önemlisi İasos mermeridir (*marmor iassense*). İasos yarımadasının kuzeyinden doğuya, Sarıçay'a doğru uzanan yamaçlar gri-beyaz damarlı ve koyu mor renkli *breccia (rosso brecciato*

31 Pierobon Benoit, "Paralypros chora," 212, 231, n. 71; Pierobon Benoit, "Il territorio di Iasos: nuove ricerche (2006-2008)," 409-415.

32 Alandaki taş ocaklarından elde edilen veriler (Veri Tabanı no: IS 10-12-ab/14/15), yerel kireç taşı ocaklarının işletiminin temel olarak Roma İmparatorluk ve Bizans Dönemi'nde olduğuna işaret etmektedir. Yerel İasos mermeri, yatakları ve kullanım alanları üzerine kaynakça oldukça zengin ve kapsamlıdır. Güncel bir örnek için bk. Fede Berti ve Diego Peirano, "İasos di Caria e il rilancio del suo porto in età bizantina: il ruolo del marmo," *Hortus Artium Medievalium*, 22 (2016), 178-189 (kapsamlı kaynakça ile birlikte).

33 5. ve 7. yüzyıllar arasında benzer seramik kümelenmelerine Konya ovası ve Balboura gibi yüzey araştırmalarında da rastlanmıştır: Douglas Baird, "Settlement Expansion on the Konya Plain, Anatolia: 5th-7th Centuries AD," *Recent Research on the Late Antique Countryside*, ed. William Bowden, Luke Lavan ve Carlos Machado (Leiden; Boston: Brill, 2004), 219-246; Coulton, "Late Roman and Byzantine Balboura".

ve *cipollino rosso*) türü mermer yataklarıyla bezenmiştir.³⁴ Arkeolojik veriler, mermer atölyelerinin kentsel alanın hemen dışındaki (*extra urbem*) en önemli örneklerinden birinin, Strabon'un (14,2,21) anlattığı bir hikâye sebebiyle yerel halk arasında "Balık Pazarı" olarak bilinen Roma Dönemi'ne ait anıtsal bir mezar (*mausoleum*) yapısında konumlandığını göstermiştir (G. 11/1).³⁵ Iasos'un Doğu limanına (Büyük Liman) yakın bir mesafede bulunan ve Roma Dönemi su kemerine bitişik olarak inşa edilen bu yapı ve yakın çevresinde çok sayıda tamamlanmamış mermer yapı elemanına ait parçalar bulunmuştur (G. 7). Arasında üzerine harfler kazınmış küçük haçlar da bulunan yüzey buluntuları bu mermer atölyesini Bizans Dönemi'ne tarihlemektedir. Mermer bloklar, burada 6.-7. yüzyıllarda Ephesus ve Jerash gibi başka kentlerde de kullanılan yöntemlerle kesilerek deniz yoluyla nakledilmeye hazır hâle getirilmekteydi.³⁶ Iasos'u çevreleyen kırsalda kayalara oyulmuş yollar, mermer blokların denize ne şekilde ulaştırıldığını da göstermektedir.³⁷ Ayrıca, kentin Doğu giriş kapısının hemen dışında Büyük Liman kıyısında bulunan ve Orta veya Geç Bizans Dönemi'ne tarihlenen kilisede (G. 8; G. 11/6) ortaya çıkarılan tamamlanmamış mermer bloklar, bu yapının Arap akınlarının sona ermesini izleyen 9. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar geçen süre içerisinde bir dönem blokların denizaşırı sevkiyat öncesinde son depolanma alanı olabileceğine işaret etmektedir.³⁸ Iasos mermerinin merkezi yönetim (İmparatorluk) tarafından işletildiğine dair herhangi bir kanıt bulunmamıştır. Ancak Balık Pazarı'ndaki atölyenin yoğun çalışma kapasitesi ve Roma su kemerinin kamu kaynağı olarak kullanıldığı göz önüne alındığında üretim zincirinin bir "mali mülkiyet" altında toplandığı anlaşılmaktadır.³⁹

34 Berti, Peirano, "Iasos di Caria e il rilancio del suo porto in età bizantina," 178, fig. 1.

35 Bu yapı bugün taş eserler müzesi olarak kullanılmaktadır.

36 Berti, Peirano, "Iasos di Caria e il rilancio del suo porto in età bizantina," 180, 182.

37 Iasos mermer ocakları ve blokları denize taşımakta kullanılan yollar için bk. Pierobon Benoit, "Il territorio di Iasos: nuove ricerche (2006-2008)," 398-400, 411-415.

38 Burada ayrıca bol miktarda Bizans seramiği ve mühürlü anforalar (Saraçhane Tip 62) bulunmuştur: Berti, Peirano, "Iasos di Caria e il rilancio del suo porto in età bizantina," 187-189. Kilise için bk. Ufuk Serin, "Some Observations on the Middle Byzantine Church outside the East Gate at Iasos," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*, ed. Raffaella Pierobon Benoit (Napoli: Macchiaroli Editore, 2005), 156-178.

39 Peirano, "Iasos and Iasian Marble," 128.



G. 7: Iasos, 'Balık Pazarı' çevresinde yarı işlenmiş Iasos mermeri blokları (Ufuk Serin, 2009)

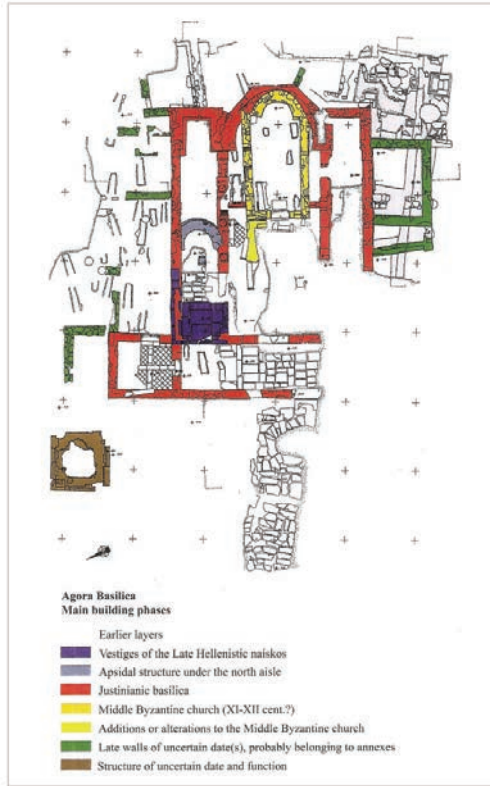


G. 8: Iasos, Doğu Limanı: Orta/Geç Bizans kilisesinin kalıntıları kıyıda sağda görülmektedir (Ufuk Serin, 2004)

Iasos mermerinin Konstantinopolis/İstanbul'da St. Polyeuktos (Aziz Polieuktos) ve St. Sophia (Ayasofya), Ephesus'ta St. John (St. Jean) ve Ravenna'da San Vitale gibi 6. yüzyılın önemli kiliselerinde kullanılmış olması bu mermerin gerek bölgesel gerek denizaşırı ihracatının bu dönemde en üst düzeye ulaşmış olduğunu göstermektedir.⁴⁰

⁴⁰ Çok sayıda kaynak arasından birkaç örnek vermek gerekirse: Alberto Andreoli vd., "New Contributions on Marmor Iassense," *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, ASMOSIA VI. Proceedings of the Sixth International Conference, Venice, June 15-18, 2000*, ed. Lorenzo Lazzarini (Padova: A. Ausilio, 2002), 13-18; Fede Berti, "Marmo Iasio I," *XLIII Corso di Cultura sull'Arte bizantina e ravennate. Seminario internazionale di studi sul tema: Ricerche di archeologia e topografia, in memoria del prof. Nereo Alfieri. Ravenna, 22-26 marzo 1997*, ed. Raffaella Farioli Campanati (Ravenna: Edizioni del Girasole, 1998), 61-74; Peirano, "Iasos and Iasian Marble," 126-127.

Iasos'daki Agora Bazilikası'nın zemin döşemesinde kullanımı da yine 6. yüzyılda olmuştur (G. 9, G. 10, G. 11/5).⁴¹ Ancak beklenebileceğinin aksine, bu mermerin yerel ölçekte kullanımının çok yaygın olmadığı gözlemlenmektedir.⁴² Buna karşılık, yine Karia'da bulunan yerel Aphrodisias mermeri ise büyük ölçüde Aphrodisias'ta kullanılmıştır.⁴³ Mandalya Körfezi civarında gri-beyaz Milas mermeri gibi başka mermer yataklarının da bulunuyor olması, Iasos mermerinin yerel ölçekte kullanımını çok gerekli kılmamış ve koyu mor rengi sebebiyle Akdeniz ve çevresinde çok talep gören bu mermer, ihracat açısından daha önemli bir gelir kaynağı olarak görülmüş olabilir. Iasos mermerinin yoğun kullanım alanlarının Ege, Doğu Akdeniz ve İtalya'da bulunuyor olması da deniz aşırı sevkiyatın yerel ölçekte kara yoluyla taşımaya oranla daha ekonomik görüldüğünün de göstergesidir.⁴⁴



G. 9: Iasos, Agora Bazilikası (6. yüzyıl), plan (Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria: An Architectural Survey*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 217, Plate V)

41 Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria*, 82-84.

42 Berti, Peirano, "Iasos di Caria e il rilancio del suo porto in età bizantina," 179, 183.

43 Ratté, "Introduction," 32, 38.

44 Lorenzo Lazzarini, Stefano Cancelliere ve Raffaella Pierobon Benoit, "Il marmo di Iaso: cave, uso, caratterizzazione e indagini archeometriche," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (Parola del Passato, 60/2-6)*, ed. Raffaella Pierobon Benoit (Napoli: Macchiaroli Editore, 2005), 322, fig. 2; Berti, Peirano, "Iasos di Caria e il rilancio del suo porto in età bizantina," 183.



G. 10: Iasos, Agora Bazilikası, Iasos mermerinden *opus sectile* yer döşemesi (Ufuk Serin, 2012)

Özellikle 5. ve 6. yüzyılda kentsel *territoria*'da izlenen bu ekonomik canlılık, aynı dönemde Iasos ve Bargylia gibi kentlerin kendisinde de gözlemlenmektedir. Iasos'ta bugüne kadar tespit edilmiş en az altı kiliseden kısmen veya tamamen kazılmış olan üç tanesi 5. ve 6. yüzyıllara tarihlenmektedir (**G. 11**). Agora kilisesinin İmparator I. Justinianus (Justinianus) (527-565) zamanında yapılmış olduğu daha net olarak bilinmektedir. Ayrıca, bu yapıların içinde Orta ve Geç Bizans Dönemleri'nde inşa edilmiş küçük kilise ve şapeller de bulunmaktadır.⁴⁵ Benzer olarak, azizlerin yaşam hikâyelerini anlatan hagiografik nitelikli kaynaklar, aynı dönemde Mylasa ve çevresinde ve Karia'nın başka bölgelerinde manastırların varlığına işaret etmektedir.⁴⁶ Bargylia'da Helenistik sur duvarlarının güneybatı köşesinde ve limana hâkim bir pozisyonda 5.-6. yüzyıllarda inşa edilmiş olan ve içinde en az iki (veya belki üç) kilise barındıran anıtsal bir yapı grubu bulunmaktadır. Bu yapının bir piskoposluk merkezi olduğu düşünülmektedir. Marina Falla Castelfranchi'nin de belirttiği gibi, avlulu "B Kilisesi" Miletus katedralinden bile büyük olup Karia'da bilinen en büyük dinî yapılarından biridir.⁴⁷ Mandalya yüzey araştırması sırasında incelenmiş ancak kazılmamış bu yapı grubunda, 6. yüzyıla tarihlenen önemli miktarda, dinî kullanıma yönelik (liturjik) mimari öge ve yine 5. ve 6. yüzyıllara ait yazıtlar ortaya çıkarılmıştır. Ancak daha sonraki dönemlere ait arkeolojik veri bulunmamıştır.⁴⁸ Iasos'ta ise gerek savunma yapıları gerekse agoradaki Bizans nekropolündeki mezar buluntuları, kentte Pers ve Arap akınlarına rağmen 7. ve 9. yüzyıllar arasında yerleşimin bir ölçüde de olsa de-

45 Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria*.

46 Ruggieri, *La Caria bizantina*, 200-11; Vincenzo Ruggieri, "The Carians in the Byzantine Period," *Die Karer und die Anderen. Internationales Kolloquium an der Freien Universität Berlin, 13. bis 15. Oktober 2005*, ed. Frank Rumscheid (Bonn: Habelt, 2018), 212-213.

47 Falla Castelfranchi, "Il complesso ecclesiale di Bargylia," 405.

48 Falla Castelfranchi, "Il complesso ecclesiale di Bargylia," 423, 426, 462-463.

vam ettiğini göstermektedir. Buradaki mezar buluntuları 6. yüzyılın sonlarından 16. yüzyıla uzanan geniş bir kronolojik çerçeveye yayılmakla birlikte, veriler özellikle 6.-7. yüzyıllarda ve 11. yüzyıl sonrasında yoğunlaşmaktadır.⁴⁹



G. 11: Iasos, kent planı: **1.** Roma Dönemi anıt mezar yapısı ('Balık Pazarı') ve Geç Antik bazilika; **2.** Akropol Bazilikası; **3-4.** Henüz kazılmamış kiliseler; **5.** Agora Bazilikası; **6.** Doğu Kapısı dışındaki Orta/Geç Bizans kilisesi; (?) Kısıttaki sur içi alanda bir kiliseye ait olabilecek kalıntılar (Marcello Spanu, "The 2012 and 2013 Excavation and Research Campaigns at Iasos," fig. 12 üzerinden yazar tarafından geliştirilmiştir).

49 Fede Berti, "Grave Goods from the Necropolis in the Agora of Iasos," *Byzantine Small Finds in Archeological Contexts. BYZAS 15*, ed. Beate Böhlendorf-Arslan ve Alessandra Ricci (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 187-211.

Yukarıda söz edilen yaşam ve yerleşim belirtileri dışında, Iasos ve çevresinde “Karanlık Çağ”lar olarak da bilinen 7. ve 9. yüzyıllar arasındaki döneme ait çok fazla arkeolojik veri yoktur. Kentin bu dönemde Pers ve Arap akınlarından etkilenmesi ihtimal dâhilinde olmakla birlikte, bu akınlarla, daha doğrusu bunların yol açmış olabileceği tahribatla doğrudan ilişkilendirilebilecek somut veri bulunmamıştır.⁵⁰ Iasos’un bilinen dört piskoposundan ikisinin bu dönemde, 8. ve 9. yüzyıllarda görev yaptığı yazılı kaynaklardan bilinmektedir.⁵¹ Ancak, Ekümenik “Konsil” kayıtlarındaki bilgilerin tam olup olmadığı ve bu belgelerin güvenilirliklerinin tartışmalı olduğu unutulmamalıdır. Bir yerleşim alanına piskopos atanmış olması, o kentin gerçek fiziksel durumu ve koşulları üzerine net bilgi sağlayabilecek nitelikte bir veri değildir.⁵² Iasos’taki para dolaşımı üzerine yapılan araştırmalar da burada 7. yüzyılın ortası ve 9. yüzyıllar arasında bir kesintiye işaret etmekte, 13. yüzyılın ilk çeyreği itibariyle ise nümizmatik veriler tamamen kesilmektedir.⁵³

Ancak, 7. yüzyıl ve sonrası için Iasos ve iç bölgeleri (hinterlant) koruyan bir dizi savunma yapısı önemli bir bilgi kaynağı oluşturmaktadır. Denize uzanan küçük bir yarımada üzerinde konumlanan kenti çeviren surlar, MÖ 4. yüzyılda inşa edilmiştir.⁵⁴ Ancak yarımadaının kuzeybatısında iç kesimde bulunan ve anakarada geniş bir alanı çevreleyen savunma sisteminin yapım tarihi üzerine MÖ 4. ve 2. yüzyıllar arasında değişen farklı teoriler bulunmaktadır.⁵⁵ Yarımada ve batıdaki liman (Küçük Liman) Orta Çağ boyunca farklı dönemlerde farklı savunma yapılarıyla desteklenmiştir. Bunlardan biri akropolün tepesinde inşa edilen kaledir. Kare planlı küçük bir kule ise Küçük Limanı Roma Dönemi’nden beri korunaklı kılan ve kalıntıları su altında hâlâ görülebilen taş iskelenin en uç noktasına inşa edilmiştir (**G. 1**). Bunlara ek olarak yarımadaının kuzeyindeki kıstakta geniş bir alan surlarla çevrelenmiştir.

Bu savunma yapılarının tarihi uzun zaman tartışılmış ve çeşitli varsayımlar ortaya atılmıştır. Küçük Liman’daki kulede yakın geçmişte yapılan arkeolojik araştırmalar, daha önce “Orta Bizans” Dönemi’ne (10.-11. yüzyıllar) tarihlenen bu yapının aslında 7. yüzyılın ilk yarısında yapıldığını kanıtlamıştır. Kazı çalışmalarında 7. yüzyıldan

50 Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria*, 13. Ayrıca bk. Ruggieri, “The Carians in the Byzantine Period,” 211, 217-218. Sualtı arkeolojisinden (Yassı Ada batığı gibi) elde edilen veriler de Doğu Akdeniz’de deniz ticaretinin en azından 7. yüzyıla kadar ve sonrasında 10. ve 11. yüzyıllarda tekrar artarak devam ettiğini göstermektedir. Bk. Frederick van Doorninck, Jr., “Byzantine Shipwrecks,” *The Economic History of Byzantium. From the Seventh through the Fifteenth Century*, ed. Angeliki Laiou (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2002), 2: 899-905.

51 Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria*, 12, 204.

52 John Haldon, *Byzantium in the Seventh Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 122.

53 Fabrice Delrieux, “La circulation monétaire à Iasos durant la période byzantine, d’Anastase Ier Diokos à la Quatrième Croisade,” *Iasos in età bizantina. Miscellanea di studi. Accademia delle Scienze di Ferrara Atti 88. Anno Accademico 188 (2010-2011)*, 388-90.

54 Fede Berti, “2008: Works of the Italian Archaeological Expedition at Iasos,” *31. Kazı Sonuçları Toplantısı. 25-29 Mayıs 2009 Denizli* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010), 2: 92, 94.

55 Pierobon, Cianculli, Orlando, “Le ricognizioni archeologiche a Iasos”.

sonrasına ait herhangi bir buluntuya rastlanmamıştır.⁵⁶ Gerek körfeze gerekse iç kesimlere hâkim olan akropoldeki kalenin yapılış tarihi kesin olarak saptanamamış olmakla birlikte, arkeolojik buluntular temel olarak 10.-13. yüzyıllar arasına ve 14.-15. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.⁵⁷ Arkeolojik kazılar bu yapının askeri bir garnizon olarak ve tek seferde inşa edildiğini göstermektedir. Buna karşılık, stratigrafisi ve kronolojisi oldukça karmaşık gözükken kıstaktaki surlarla çevrili alan birden çok yapım aşaması ve içinde çok sayıda sivil ve hatta belki dinî yapı kalıntısı barındırmaktadır (G. 11).⁵⁸ Arkeolojik yüzey araştırması, hem Roma Dönemi öncesinde hem de Erken Orta Çağ'dan Haçlılar ve Beylikler Dönemi'ne kadar uzanan çok sayıda yapım ve kullanım aşaması içeren bu alanı çevreleyen surların temel olarak Geç Roma Dönemi'nde, yarımadayı koruyan Helenistik sur duvarlarının da onarıldığı bir dönemde *Heruli* saldırılarına karşı inşa edildiğini ortaya koymuştur.⁵⁹ Alessandro Viscogliosi kıstak surlarının iç kesimlere bakan kuzeybatı cephesindeki kapının, Iasos ve hinterlant arasındaki yolların kesişme noktasında bulunabileceğini vurgulamaktadır.⁶⁰ Agoranın, kıstak surları inşa edilirken tamamen kesilen kuzeybatı köşesinde yapılan kazılar da Orta Çağ'a tarihlendirilen ve küçük bir köye ait olduğu düşünülen bazı kalıntılar ortaya çıkarmıştır. Seramik ve nümizmatik buluntular, bu yerleşim alanının, kıstak surlarının 15. yüzyılda tamamen yıkılmasından önceki bir dönemde, büyük olasılıkla da 9. ve 10. yüzyıllarda oluştuğunu gösterir niteliktedir.⁶¹

Kentsel dokunun özgün niteliklerini yitirmesi ve geçmişin kalıntıları arasında kırsal veya tarımsal nitelikli küçük yerleşim birimlerinin oluşumuyla kentlerin “kırsallaşması” olarak nitelendirilebilecek bu tür bir değişim, “Karanlık Çağlar” boyunca ve sonrasında, Iasos ve çevresinde dönüşüm ve değişen koşullara uyum sağlama yoluyla hayatta kalma belirtisi olarak nitelendirilmelidir.⁶² Nitekim bu alan küçük ölçekli de

56 Daniela Baldoni, “Materiali dallo scavo della torre del porto occidentale di Iasos,” *Iasos in età bizantina. Miscellanea di studi. Accademia delle Scienze di Ferrara Atti 88. Anno Accademico 188* (2010-2011), 287.

57 Fede Berti, Davide Mengoli ve Maurizio Molinari, “Iasos (Turchia). Relazioni preliminare sulle ricerche archeologiche compiute nel castello dell’acropoli,” *Archeologia medievale* 37 (2010), 394-95; Fede Berti, “Iasos, 2009 Campaign,” 32. *Kazı Sonuçları Toplantısı. 24-28 Mayıs 2010 İstanbul* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011), 1: 177-180; Fede Berti, “Work at Iasos, the 2010 Campaign,” 33. *Kazı Sonuçları Toplantısı. 23-28 Mayıs 2011 Malatya* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012), 1: 222; Valentina Coppola ve Maurizio Molinari, “La fortezza dell’acropoli di Iasos. Recenti dati di scavo e qualche ipotesi ricostruttiva,” *Iasos in età bizantina. Miscellanea di studi. Accademia delle Scienze di Ferrara Atti 88. Anno Accademico 188* (2010-2011), 365-366.

58 Alessandro Viscogliosi, “Il “castello di terraferma” a Iasos. Indagini 2009,” *Bollettino dell’Associazione Iasos di Caria* 16 (2010), 22; Coppola ve Molinari, “La fortezza dell’acropoli di Iasos,” 365.

59 Berti, “2008: Works of the Italian Archaeological Expedition at Iasos,” 94; Berti, “Iasos, 2009 Campaign,” 181; Viscogliosi, “Il “castello di terraferma”,” 20.

60 Viscogliosi, “Il “castello di terraferma”,” 20.

61 Berti, “Iasos, 2009 Campaign,” 182; Marcello Spanu, “Iasos 2011,” 34. *Kazı Sonuçları Toplantısı. 28 Mayıs-1 Haziran 2012 Çorum* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2013), 2: 446-447.

62 Bu tür bir değişim/dönüşüm Anadolu’daki başka birçok kentte görülmektedir. Birkaç örnek vermek gerekirse: Luca Zavagno, *Cities in Transition. Urbanism in Byzantium between Late Antiquity and the Early Middle Ages (AD 500-900)* (Oxford: BAR, 2009); *The Archaeology of Byzantine Anatolia. From the End of Late Antiquity until the Coming of the Turks*, ed. Philip Niewöhner (Oxford: Oxford University Press, 2017);

olsa tarımsal faaliyetler için kullanılırken, agorada yer alan bazı mezarların, agoranın kuzeybatı köşesini keserek inşa edilen surlarla eş zamanlı olarak, Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenmesi tesadüf değildir.⁶³ Iasos ve çevresindeki Orta Çağ savunma yapılarının yapılış tarihi henüz açıklık kazanmış olmasa da bunların, kenti ve kenti besleyen kırsal iç kesimleri korumak amacıyla, 7. yüzyıl ve sonrasında bir "savunma zinciri" olarak planlandıkları ve böylece ana karanın iç kesimlerinde kırsalı koruyacak başka sur yapılarının inşa edilmesi gereğini ortadan kaldırdıkları net olarak söylenebilir.

Gerek yüzey araştırması alanında gerekse Anadolu'nun ve Doğu Akdeniz'in başka bölgelerinde gözlemlenen 7. yüzyıldan sonraki karakteristik veri azlığı, Bizans İmparatorluğu'nun ilerleyen dönemlerinde Karia'nın bu bölgesinde yerleşimlerin azaldığı veya tamamen kaybolduğu gibi bir varsayıma doğrudan kanıt oluşturmaz.⁶⁴ Bu veri kıtlığını temel alarak bir "gerileme" teorisi ortaya atmak, en iyi ihtimalle spekülatif bir yaklaşım olacaktır. Ayrıca, başta kıyı şeridi olmak üzere, arazinin çeşitli noktalarında saptanan yuvarlak planlı sarnıçlar ve sırlı seramik buluntuları,⁶⁵ Mandalya kırsalındaki yaşamın Bizans'ın daha geç dönemlerinde de devam ettiğini göstermektedir. Osmanlı sarnıçları ve mezarlıkları da aynı şekilde kırsal sürekliliğin sonraki dönemlerde de devam ettiğini kanıtlamaktadır.⁶⁶

Ayrıca, Pers ve Arap akınlılarının da etkisiyle 7. yüzyıldan sonra kıyı bölgeleri terk edilerek yerleşimlerin daha güvenli kabul edilebilecek iç kesimlere veya ulaşılması zor alanlara taşınmış olması da son derece olasıdır.⁶⁷ Örneğin böyle bir durum yakınlardaki Teichioussa-Kazıklı ve hatta Aphrodisias'ın güneybatısındaki plato gibi

Transformations of City and Countryside in the Byzantine Period, ed. Beate Böhlendorf-Arslan ve Robert Schick (Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2020); Ayrıca bk. *Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent. Sempozyum Bildirileri 4-7 Nisan 2016, Mersin, Türkiye*, ed. Ümit Aydınoglu ve Ahmet Mörel (Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, 2017). Çeşitli örnekler ve genel değerlendirme için bk. Ufuk Serin, "The Byzantine City in Asia Minor," *The Routledge Companion to the Byzantine City: from Justinian to Mehmet II (ca. 500- ca.1500)*, ed. Nikos Bakirtzis ve Luca Zavagno (Londra; New York: Routledge, basım aşamasında).

63 Fede Berti, "La "stoà" occidentale dell'agorà di Iasos in età romana," *Studi Classici e Orientali* 61/2 (2015), 9.

64 Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria*, 202-204.

65 Pierobon Benoit, "Il territorio di Iasos: nuove ricerche (2006-2008)," 403, 406-407.

66 Karia'daki Osmanlı sarnıçları üzerine bk. Enrico Benedetti, "Le cisterne turche della Caria. Tipologia e contesto architettonico regionale," *Sinus Iasus I. Il territorio di Iasos: ricognizioni archeologiche 1988-89. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie III* 23/3-4 (1993): 971-986; Mandalya yüzey araştırması sırasında saptanan Osmanlı sarnıçları üzerine bk. Pierobon Benoit, "*Paralypros chora*," 240-242; Pierobon Benoit, "Il territorio di Iasos: nuove ricerche (2006-2008)," 417, n. 99. Ayrıca bk. Pierobon Benoit, "Il Golfo di Mandalya," 12.

67 Benzer bir yer değişimi, Antalya yakınlarındaki Neapolis kentinin 8. veya 9. yüzyıldan önceki bir dönemde terk edilmesiyle birlikte, hemen birkaç kilometre ötede Palamutdüzü kırsal yerleşiminin ortaya çıkışıyla ilgili olarak öne sürülmektedir. Bk. Engin Akyürek, "Palamutdüzü: A Medieval Byzantine Village Settlement in the Bey Mountains," *Adalya* 11 (2008), 307. Karia'da Çiftlikköy Kiliseli Pınar yerleşiminde bulunan ve MS 7.-9. yüzyıllar arasına tarihlenen bir yazıt için bk. Gümüş ve Çörtük, "Pisye-Pladasa Koinonuna Bağlı Yerleşim İzleri," 38.

Karia'nın daha iç kesimlerindeki yer değişikliklerinde de gözlemlenmektedir. İlk örnekte, yerleşimin niteliği ancak Orta Çağ'da, Geç Antik dönem çiftlik yapılarının da kaybolmasıyla birlikte, yerleşimin Kazıklı yakınlarındaki Assar Kale'de bulunan Orta Çağ surlarının içine çekilmesiyle büyük ölçüde değişmiştir.⁶⁸ Ayrıca bu bölgede (Iasos-Kızılağaç-Kazıklı-Akbük hattı üzerinde) bazı "Bizans" kale ve kulelerinin varlığı 20. yüzyılın başında saptanmıştır.⁶⁹ İkinci örnekte ise Morsynus vadisinin güneyinde yer alan plato, kolay ulaşılabilir olmanın avantajdan çok dezavantaj oluşturduğu bir dönemde, Orta Çağ boyunca zaten azalmış olan nüfus için vadiden uzak ve dolayısıyla daha korunaklı bir konum sunması sebebiyle tercih edilmiştir.⁷⁰ Christopher Ratté, "Aphrodisias'ın 7. yüzyılın başında büyük ölçüde terk edilmiş olmasının, yerleşim biçimlerinde dramatik bir değişiklik anlamına gelmediğini çünkü oldukça sabit sayılabilecek bölgesel nüfusun aslında kırsal alanda daha farklı şekilde dağıldığını ve kırsal alanda 7. yüzyıldan sonra yerleşim ve nüfus artışı saptanmadığını" belirtmektedir.⁷¹

Karia'dan bu örneklere ek olarak benzer yer değişimlerine başka bölgelerde ve hatta daha erken dönemlerde bile rastlanmaktadır. Örneğin, zaten kıyıdan uzak ve yüksek bir alanda bulunmasına rağmen, Sagalassos'un *territorium*'unda (Pisidia) bazı yerleşim alanları 4. ve 5. yüzyıllarda tepelik alanlara taşınmıştır. Kyaneai'de (Lykia) ise küçük ölçekli yerleşimlerin terk edilerek bunların yerine köylerin oluştuğu gözlemlenmektedir. Yer değişimi ve/veya yerleşim modellerindeki bu tür değişiklikler, Sagalassos örneğinde askerî ve ekonomik güvenlik ve kendi kendine yeterli olabilme gibi endişelerle, Kyaneai örneğinde ise kırsal nüfusun yerel ekonomi ve ulaşım ağlarına daha iyi uyum sağlaması gibi gereksinimlerle açıklanmaktadır.⁷²

Buna ek olarak, Anadolu'nun yine Sagalassos gibi başka bölgelerindeki yüzey araştırmaları da 7. ve 9. yüzyıllar arasında kırsal yerleşimlerin devamlılığına işaret eder niteliktedir.⁷³ Hatta Sagalassos ve çevresindeki yüzey araştırmalarından elde edilen veriler, araştırmacıları 7. yüzyıl ve sonrasındaki bu devamlılığı iyimser bir şekilde

68 Lochmann, "Risultati di una survey condotta nella penisola di Kazıklı," 355-356.

69 Walther von Diest, "Quer durch Karien," *Petermanns Mitteilungen* 10 (1909), 264-269, pl. 19, geçen yüzyılda bu bölgenin bilinen en detaylı haritasını hazırlamıştır (*Skizze des Weges Guren—Ak-bük*). Buradaki bazı tanımların yeniden gözden geçirilmesi ve Kazıklı ovası başta olmak üzere Miletus ve Iasos arasındaki alandaki arkeolojik veriler üzerine bk. Ragone, "Da Mileto a Iasos," 896, 900. Ayrıca bk. Louis Robert, "Une épigramme de Carie," *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes* 31 (1957), 7-22.

70 Ratté, De Staebler, "Survey Evidence for Late Antique Settlement," 136; Ratté, "Introduction," 37.

71 Ratté, "Introduction," 36-37.

72 Izdebski, "The Economic Expansion of the Anatolian Countryside," 359. Sagalassos: Hannelore Vanhaverbeke vd. "Late Antiquity in the Territory of Sagalassos," *Recent Research on the Late Antique Countryside*, ed. William Bowden, Luke Lavan ve Carlos Machado (Leiden; Boston: Brill, 2004), 247-279.

73 Benzeri şekilde, Kıbrıs'ta Xeros vadisinde de açık alanlara yayılmış küçük yerleşim kümelerinde toplanan köy topluluklarının Erken Orta Çağ boyunca devamlılığı tespit edilmiştir: Athanasios K. Vionis, "Abandonment and Revival between Late Antiquity and the Early Middle Ages: Facts and Fictions," *Before/After. Transformation, Change, and Abandonment in the Roman and Late Antique Mediterranean*, ed. Paolo Cimadoro, Rocco Palermo, Raffaella Pappalardo ve Raffaella Pierobon Benoit (Oxford: Archeopress, 2020), 84.

Anadolu kırsalının tümüne genellemeye itmiştir.⁷⁴ Ancak çevresel etkenler, iklim değişikliği, doğal felaketler, salgınlar, güvenlik ve savunma gereksinimleri veya göçler gibi çok sayıda faktörün yerleşim dinamiklerini etkilediği unutulmamalıdır. Tüm bu etkenler gerek kentsel gerek kırsal yerleşim alanlarında hem fiziksel hem sosyal değişim/dönüşüm, tamamen terk edilme veya başka bölgelere taşınma gibi değişikliklere yol açabilmektedir. Nitekim bazı bölgelerdeki yüzey araştırmaları farklı sonuçlar ortaya koymuştur.⁷⁵ Coğrafi ve bölgesel unsurların farklılığı ve çeşitliliği göz önüne alınarak, bir veya birkaç örnekten elde edilen sonuçlara dayanarak, yerleşim biçimlerinin evrimi konusunda, çok sayıda bölgesel ölçekli çalışmadan elde edilen veri ile desteklenmeksizin genellemeler yapmaktan kaçınılmalıdır.

Sonuç

Mandalya Körfezi yüzey araştırmasında ortaya çıkarılan kırsal yerleşim alanları, kilise ve şapeller, çiftlik ve zirai teraslama yapıları ve araziye dağılmış çok sayıda sarnıç, kuyu ve mezarlıklar, bu bölgede kentsel *territoria*'nın zenginliğini, tarımsal faaliyetlerin ve kırsal yerleşimlerin çeşitliliğini kanıtlamaktadır.⁷⁶ İçinde sivil ve dinî yapılar barındıran benzeri bir kırsal yerleşim zenginliği (hem nitelik hem de nicelik olarak), Erken Bizans Dönemi'nde gerek Karia'nın gerekse Anadolu'nun başka yerlerinde ve özellikle yüksek ve dağlık alanlarda gözlemlenmektedir.⁷⁷ Arkeolojik araştırmalar, 4. ve 7. yüzyıllar arasında Yunanistan ve Bizans İmparatorluğu'nun başka bölgelerinde de (Makedonya, Filistin, Suriye, Ürdün gibi) kırsal yerleşim ve ekilip biçilen arazi miktar ve dağılımında artış görüldüğüne dikkat çekmektedir.⁷⁸ Bunlara ek olarak, yakın zamanda yapılan araştırmalar, bu konuda Anadolu'nun kıyı veya iç kesimleri arasında belirgin bir farklılık olmadığını da kanıtlamaktadır.⁷⁹

74 Hannelore Vanhaverbeke vd. "What Happened after the Seventh Century? A Different Perspective on Post-Roman Rural Anatolia," *Archaeology of the Countryside in Medieval Anatolia*, ed. Tasha Vorderstrasse ve Jacob Roodenberg Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2009, 188.

75 Ratté, De Staebler, "Survey Evidence for Late Antique Settlement," 135.

76 Bean ve Cook ("The Carian Coast III," 108) Mercimek yakınlarındaki Yanık Yer'de evlerin ve kiliselerin olduğu büyük bir Geç Antik köyden söz etmektedir. Bk. Ragone, "Da Mileto a Iasos," 900. Bazı araştırmacılar, bu ekonomik ve kırsal zenginlikte en azından bazı bölgeler için Kilisenin ve 4. yüzyıl imparatorlarının *agri deserti* (*Cod.Theod.* 5,14,30; *Cod.Iust.* 11,58,7) yasalarıyla ayrıntılandırılan mali politikalarının önemli rol üstlendiğini öne sürmektedir. Bu konuda kaynakça için bk. Ufuk Serin, "Karya'daki Geç Antik ve Bizans Dönemi Yapı ve Yerleşimleri"; Ufuk Serin, "Late Antique and Byzantine Monuments, Sites and Settlements".

77 Philip Niewöhner, "The End of the Byzantine City in Anatolia. The Case of Miletus," *Städte im lateinischen Westen und im griechischen Osten zwischen Spätantike und Früher Neuzeit. Topographie-Recht-Religion*, ed. Elisabeth Gruber, Mihailo Popović, Martin Scheutz ve Herwig Weigl (Viyan: Böhlau Verlag, 2016), 72-75. Aphrodisias çevresindeki iç bölgelerde farklılık gösteren özellikler için bk. Ratté, De Staebler, "Survey Evidence for Late Antique Settlement in the Region around Aphrodisias," 21-38.

78 Alexandra Chavarría ve Tamara Lewit, "A Bibliographic Essay," *Recent Research on the Late Antique Countryside*, ed. William Bowden, Luke Lavan ve Carlos Machado (Leiden; Boston: Brill, 2004), 16-18. John Bintliff, Yunanistan'da Antik Dönem'in "kentsel" veya "yarı-kentsel" yerleşimlerinin Orta Çağ boyunca Bizans Dönemi'nin köy-mezralarına dönüşerek var olmaya devam ettiğini öne sürmektedir: "Two Transitions: Current Research on the Origins of the Traditional Village in Central Greece," *Europe between Late Antiquity and the Middle Ages: Recent Archaeological and Historical Research in Western and Southern Europe*, ed. John L. Bintliff ve Helena Hamerow (Londra: Tempus Reparatum, 1995), 111-130.

79 Izdebski, "The Economic Expansion of the Anatolian Countryside," 343-344, 368.

Mandalya körfezinde de 5. ve 7. yüzyıllar arasında yoğunlaşan arkeolojik veriler, burada Geç Antik/Erken Bizans kırsalının etrafı açık (surlarla çevrili olmayan),⁸⁰ küçük ölçekli kırsal yerleşim ve üretim birimleri ve mezarlar ve bu yerleşim birimleri veya üretim faaliyetleriyle ilişkili olarak kırsal alanda (niteliği henüz tam olarak belirlenememiş) bir ağ oluşturan kilise ve şapellerle donatıldığını göstermiştir.⁸¹ Bu bölgede Bizans yerleşimleri, değişen yerleşim modellerine rağmen, en azından 13. yüzyılın sonunda bölge Menteşe Beyliği'nin egemenliğine girene kadar, zaman zaman kesintiye uğrayarak da olsa devam etmiştir.⁸² Iasos'un Doğu girişinin hemen dışında yer alan ve büyük olasılıkla Laskarisler Dönemi'ne (1204-1261) tarihlenebilecek kilise⁸³ ve yukarıda söz edilen çeşitli sur yapıları ve kentin geçmiş dönemlerinin kalıntıları arasında yeşeren "kırsal" nitelikli küçük Orta Çağ yerleşim birimleri, yaşamın "kent" ve "kırsal" arasında bir çizgide⁸⁴, değişen koşullara uyum sağlamaya çalışarak ve şekil değiştirerek devam ettiğini göstermektedir.⁸⁵

Teşekkür: 2003-2011 yılları arasında ekip üyesi olarak katıldığım Mandalya Arkeolojik Yüzeysel Araştırması Projesi'ne beni davet eden Profesör Raffaella Pierobon Benoit'ya bir kez daha teşekkür ederim. Ayrıca, araştırmamın çeşitli aşamalarında destek sağlamış olan kurum ve araştırma merkezlerini de bir kez daha anmak isterim: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation; Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Harvard University; Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck-Institut; SAR (School for Advanced Research) ve UCLA Cotsen Institute of Archaeology.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgement: I wish to express my thanks to Professor Raffaella Pierobon Benoit of the University of Naples 'Federico II' for my involvement in the Mandalya Archaeological Survey Project between 2003-2011. I am grateful to several institutions providing scientific and financial support at different stages of my research into the Late Antique and Byzantine sites and settlements in the Gulf of Mandalya (Caria): Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation; Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Harvard University; Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck-Institut; School for Advanced Research (SAR) in association with UCLA (University of California at Los Angeles), Cotsen Institute of Archaeology.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

80 Ancak bölgede Helenistik dönemde inşa edilmiş kontrol kulelerinden bazılarının (ör: IS 11-13) Bizans Dönemi'nde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Karia ve Anadolu'nun başka bölgelerinde benzer durumlar saptandığı gibi, Orta Çağ Bizans kırsal yerleşimlerinin etrafında savunma sistemi bulunmaması oldukça sık görülen bir özelliktir: Gümüş ve Çörtük, "Pisye-Pladasa Koinonuna Bağlı Yerleşim İzleri," 32, 49-50; Akyürek, "Palamutdüzü: A Medieval Byzantine Village Settlement," 299, 309.

81 Ufuk Serin, "Karya'daki Geç Antik ve Bizans Dönemi Yapı ve Yerleşimleri," 197-200. Ayrıca bk. Pierobon Benoit, "Il territorio di Iasos: nuove ricerche (2006-2008)," 415-416.

82 Ufuk Serin, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria*, 13-14 (kaynakça ile birlikte).

83 Ufuk Serin, "Some Observations on the Middle Byzantine Church outside the East Gate at Iasos," 156-178.

84 Bizans yerleşimlerinin kentsel ve kırsal arasında değişen niteliği ve çeşitliliği son yıllarda sıkça tartışılan bir konudur. Bu iki temel kategori arasında tam olarak sınıflandırılmayan yerleşim türleri uluslararası yazında "In-Between Spaces" veya "Third Spaces" olarak adlandırılmaktadır. Örneğin Myrto Veikou, "Rural Towns" and "In-Between" or "Third Spaces". Settlement Patterns in Byzantine Epirus (7th-9th Centuries) from an Interdisciplinary Approach", *Archeologia Medievale* 36 (2009), 43-54.

85 Bugünkü Kıyıkışlacık köyünün bulunduğu yerdeki ilk yerleşim yeri olan Asin'de saptanan bir sit alanına ait kalıntıların (Veri Tabanı no: IS 10-34) 'Bizans' Dönemi'ne tarihlendiğini vurgulamak gerekir. Iasos'da Geç Antik ve Bizans dönemlerine ait malzeme ve buluntular üzerine bk. Iasos in età bizantina. *Miscellanea di studi. Accademia delle Scienze di Ferrara Atti* 88. Anno Accademico 188 (2010-2011); Spanu, "Iasos 2011," 445-447.

Kaynakça/References

- Alcock, Susan E., John F. Cherry ve Jack L. Davis. "Intensive Survey, Agricultural Practice and the Classical Landscape of Greece," *Classical Greece. Ancient Histories and Modern Archaeologies*. Ed. Ian Morris. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 137-170.
- Akyürek, Engin. "Palamutdüzü: A Medieval Byzantine Village Settlement in the Bey Mountains." *Adalya* 11 (2008): 295-316.
- Andreoli, Alberto, Fede Berti, Lorenzo Lazzarini ve Raffaella Pierobon Benoit. "New Contributions on Marmor Iassense," *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, ASMOSIA VI. Proceedings of the Sixth International Conference, Venice, June 15-18, 2000*. Ed. Lorenzo Lazzarini. Padova: A. Ausilio, 2002, 13-18.
- Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent. Sempozyum Bildirileri 4-7 Nisan 2016, Mersin, Türkiye*. Ed. Ümit Aydınoglu ve Ahmet Mörel. Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, 2017.
- Aydın, Ayşe. "Dağlık Kilikia Bölgesi Geç Antik Dönem Kırsal Yerleşimlerindeki Hıristiyan Dini Yapıları ve İşlevleri," *Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent. Sempozyum Bildirileri 4-7 Nisan 2016, Mersin, Türkiye*. Ed. Ümit Aydınoglu ve Ahmet Mörel. Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, 2017, 78-94.
- Aydın, Ayşe. "Dağlık Kilikia'daki Geç Antik Dönem Kırsal Yerleşimlerinde Kiliselerin Rolü: Seyranlık-Bağhalan Örneği." *Sanat Tarihi Dergisi* 28/2 (Ekim/October 2019): 521-547.
- Baird, Douglas. "Settlement Expansion on the Konya Plain, Anatolia: 5th-7th Centuries AD," *Recent Research on the Late Antique Countryside*. Ed. William Bowden, Luke Lavan ve Carlos Machado. Leiden; Boston: Brill, 2004, 219-246.
- Baldoni, Daniela. "Materiali dallo scavo della torre del porto occidentale di Iasos." *Iasos in età bizantina. Miscellanea di Studi. Accademia delle Scienze di Ferrara Atti* 88. Anno Accademico 188 (2010-2011): 285-318.
- Bean, George E. ve John M. Cook. "The Carian Coast III." *The Annual of the British School at Athens* 52 (1957): 58-146.
- Benedetti, Enrico. "Le cisterne turche della Caria: tipologia e contesto architettonico regionale." *Sinus Iasius I. Il territorio di Iasos: ricognizioni archeologiche 1988-89. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie III* 23/3-4 (1993): 971-986.
- Benoit, Jean ve Raffaella Pierobon Benoit. "Il territorio a Nord di Iasos: ricognizioni 1988." *Sinus Iasius I. Il territorio di Iasos: ricognizioni archeologiche 1988-89. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie III* 23/3-4 (1993): 902-919.
- Berti, Fede. "Marmo Iasio I." *XLIII Corso di Cultura sull'Arte bizantina e ravennate. Seminario internazionale di studi sul tema: Ricerche di archeologia e topografia, in memoria del prof. Nereo Alfieri. Ravenna, 22-26 marzo 1997*. Ed. Raffaella Farioli Campanati. Ravenna: Edizioni del Girasole, 1998, 61-74.
- Berti, Fede. "2008: Works of the Italian Archaeological Expedition at Iasos," 31. *Kazı Sonuçları Toplantısı. 25-29 Mayıs 2009 Denizli*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010, 2: 91-100.
- Berti, Fede. "Iasos, 2009 Campaign," 32. *Kazı Sonuçları Toplantısı. 24-28 Mayıs 2010 İstanbul*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, 1: 178-187.
- Berti, Fede. "Work at Iasos, the 2010 Campaign," 33. *Kazı Sonuçları Toplantısı. 23-28 Mayıs 2011 Malatya*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012, 1: 221-231.

- Berti, Fede. "Grave Goods from the Necropolis in the Agora of Iasos," *Byzantine Small Finds in Archeological Contexts. BYZAS 15*. Ed. Beate Böhlendorf-Arslan ve Alessandra Ricci. Istanbul: Ege Yayınları, 2012, 187-211.
- Berti, Fede. "La "stoà" occidentale dell'agorà di Iasos in età romana." *Studi Classici e Orientali* 61/2 (2015): 5-22.
- Berti, Fede, Davide Mengoli ve Maurizio Molinari. "Iasos (Turchia), Relazioni preliminare sulle ricerche archeologiche compiute nel castello dell'acropoli." *Archeologia medievale* 37 (2010): 385-396.
- Berti, Fede ve Diego Peirano. "Iasos di Caria e il rilancio del suo porto in età bizantina: il ruolo del marmo." *Hortus Artium Medievalium* 22 (2016): 178-189.
- Bintliff, John. "Two Transitions: Current Research on the Origins of the Traditional Village in Central Greece," *Europe between Late Antiquity and the Middle Ages: Recent Archaeological and Historical Research in Western and Southern Europe*. Ed. John L. Bintliff ve Helena Hamerow. Londra: Tempus Reparatum, 1995, 111-130.
- Doorninck van, Jr. Frederick. "Byzantine Shipwrecks," *The Economic History of Byzantium. From the Seventh through the Fifteenth Century*. Ed. Angeliki Laiou. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2002, 2: 899-905.
- Brogio, Gian Pietro ve Alexandra Chavarria Arnau. "Chiese, territorio e dinamiche del popolamento nelle champagne tra tardoantico e altomedioevo." *Hortus Artium Medievalium* 14 (2008): 7-23.
- Chavarria, Alexandra ve Tamara Lewit. "A Bibliographic Essay," *Recent Research on the Late Antique Countryside*. Ed. William Bowden, Luke Lavan ve Carlos Machado. Leiden; Boston: Brill, 2004, 3-52.
- Coppola, Valentina ve Maurizio Molinari. "La fortezza dell'acropoli di Iasos. Recenti dati di scavo e qualche ipotesi ricostruttiva." *Iasos in età bizantina. Miscellanea di studi. Accademia delle Scienze di Ferrara Atti 88. Anno Accademico* 188 (2010-2011): 359-372.
- Coulton, J.J. "Late Roman and Byzantine Balboura," *The Balboura Survey and Settlement in Highland Southwest Anatolia, 1. Balboura and the History of the Highland Settlement*. Londra: British School at Ankara, 2012, 163-184.
- Dalgiç, Örgü. "Early Christian and Byzantine Churches," *The Aphrodisias Regional Survey*. Ed. Christopher Ratté ve Peter D. De Staebler. Darmstadt; Mainz: Verlag Philipp Von Zabern, 2012, 367-396.
- Delrieux, Fabrice. "La circulation monétaire à Iasos durant la période byzantine, d'Anastase Ier Diokos à la Quatrième Croisade." *Iasos in età bizantina. Miscellanea di studi. Accademia delle Scienze di Ferrara Atti 88. Anno Accademico*, 188 (2010-2011): 383-426.
- Diest, Walther von. "Quer durch Karien." *Petermanns Mitteilungen* 10 (1909): 264-269.
- Fabiani, Roberta. "Strabone e la Caria," *Strabone e l'Asia Minore. Incontri perugini di storia della storiografia antica sul mondo antico X (Perugia 1997)*. Ed. Anna Maria Biraschi ve Giovanni Salmeri. Napoli: Edizioni scientifiche italiana; Perugia: Università degli studi di Perugia, 2000, 375-400.
- Falla Castelfranchi, Marina. "Il complesso ecclesiale di Bargylia," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*. Ed. Raffaella Pierobon Benoit. Napoli: Macchiaroli Editore, 2005, 419-464.
- Gümüş, Şahin ve Ufuk Çörtük. "Pisye-Pladasa Koinonuna Bağlı Kırsal Yerleşim İzleri." *Çanakale Araştırmaları Türk Yılığ* 27 (2019): 31-55.

- Haldon, John. *Byzantium in the Seventh Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Hamarnah, Basema. *Topografia cristiana ed insediamenti rurali nel territorio dell'odierna Giordania nelle epoche bizantina ed islamica. V-IX sec.* Vatican City: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2003.
- Hild, Friedrich. *Meilensteine, Straßen und das Verkehrsnetz der Provinz Karia*. Viyana: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2014.
- Hirschfeld, Yizhar. *The Palestinian Dwelling in the Roman-Byzantine Period*. Kudüs: Franciscan Printing Press; Israel Exploration Society, 1995.
- Hirschfeld, Yizhar. "Farms and Villages in Byzantine Palestine." *Dumbarton Oaks Papers* 51 (1997): 33-71.
- Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*. Ed. Raffaella Pierobon Benoit. Napoli: Macchiaroli Editore, 2005.
- Iasos in età bizantina. Miscellanea di studi. Accademia delle Scienze di Ferrara Atti 88. Anno Accademico 188 (2010-2011)*.
- Izdebski, Adam. "The Economic Expansion of the Anatolian Countryside in Late Antiquity: The Coast Versus Inland Regions," *Local Economies? Production and Exchange of Inland Regions in Late Antiquity*. Ed. Luke Lavan. Leiden; Boston: Brill, 2013, 343-376.
- Kaplan, Michel. "Les villageois aux premiers siècles byzantins (VIe-Xe siècles): une société homogène." *Byzantinoslavica* 43 (1982): 202-217.
- Kaplan, Michel. *Les hommes et la terre à Byzance du VIe au XIe siècle. Propriété et exploitation du sol*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1992.
- La Rocca, Eugenio. "Introduzione." *Sinus Iasius I. Il territorio di Iasos: ricognizioni archeologiche 1988-89. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie III, 23-3-4 (1993): 847-852*.
- La Rocca, Eugenio. "Survey archeologica nell'area del Golfo di Mandalya (Turchia)," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*. Ed. Raffaella Pierobon Benoit. Napoli: Macchiaroli Editore, 2005, 392-418.
- Laiou, Angeliki E. "The Byzantine Village (5th-14th century)," *Les villages dans l'Empire byzantin IVe-XIe siècle*. Ed. Jacques Lefort, Cécile Morrison ve Jean-Pierre Sodini. Paris: Lethielleux, 2005, 5-54.
- Lang, Franziska. "A Method for the Activity Analysis of Medieval Sites: From the Stratiké Surface Survey Project, Acarnania (Western Greece)," *Medieval and Post Medieval Greece. The Corfu Papers*. Ed. John Bintliff ve Hanna Stöger. Oxford: Arheopress, 2009, 157-165.
- Laumonier, Alfred. *Les cultes indigènes en Carie*. Paris: E. de Boccard, 1958.
- Lazzarini, Lorenzo, Stefano Cancelliere ve Raffaella Pierobon Benoit, "Il marmo di Iaso: cave, uso, caratterizzazione e indagini archeometriche," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (Parola del Passato, 60/2-6)*. Ed. Raffaella Pierobon Benoit. Napoli: Macchiaroli Editore, 2005, 320-331.
- Les villages dans l'Empire byzantin IVe-IXe siècle*. Ed. Jacques Lefort, Cécile Morrison ve Jean-Pierre Sodini. Paris: Lethielleux, 2005.
- Lohmann, Hans. "Milet und die Milesia. Eine antike Grossstadt und ihr Umland im Wandel der Zeiten," *Chora und Polis*. Ed. Franck Kolb ve Elisabeth Müller-Luckner. Münih: Oldenbourg, 2004, 325-360.
- Lohmann, Hans. "Risultati di una survey condotta nella penisola di Kazıklı," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*. Ed. Raffaella Pierobon Benoit. Napoli: Macchiaroli Editore, 2005, 332-356.

- Lohmann, Hans. *Ein Survey bei Kazıklı (Muğla)*. Möhnesee: Bibliopolis, 2005.
- Niewöhner, Philip. "Aizanoi and Anatolia. Town and Countryside in Late Late Antiquity," *Millenium* 3/2006. *Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jachrtausends n. Chr.* Berlin; New York: W. De Gruyter, 2006, 239-253.
- Niewöhner, Philip. "The End of the Byzantine City in Anatolia. The Case of Miletus," *Städte im lateinischen Westen und im griechischen Osten zwischen Spätantike und Früher Neuzeit. Topographie-Recht-Religion*. Ed. Elisabeth Gruber, Mihailo Popović, Martin Scheutz ve Herwig Weigl. Viyana: Böhlau Verlag, 2016, 63-77.
- Özudoğru, Şükrü ve Düzgün Tarkan. "Kibyra Geç Antikçağ Hamamı." *Adalya* 21 (2018): 175-210.
- Patlagean, Evelyne. *Pauvreté économique et pauvreté sociale à Byzance 4e-7e siècles*. Paris: Mouton, 1977.
- Peirano, Diego. "Iasos and Iasian Marble between the Late Antique and Early Byzantine Eras," *ASMOSIA XI. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, Proceedings of the Eleventh International Conference of ASMOSIA, Split, 18–22 May 2015*. Ed. Daniela Matetić Poljak ve Katja Marasović. Split: University of Split, Faculty of Civil Engineering, Architecture and Geodesy, 2018, 123-130.
- Pierobon Benoit, Raffaella. "L'Asia Minore e l'approvvigionamento in grano di Roma," *Le ravitaillement en blé de Rome et des centres urbains des débuts de la république jusqu'au Haut Empire. Actes du Colloque International de Naples 1991. Actes du colloque international organisé par le Centre Jean Bérard et l'URA 994 du CNRS, Naples, 14-16 février 1991*. Publications du Centre Jean Bérard, 1994, 305-321.
- Pierobon Benoit, Raffaella. "Paralypros chora: il territorio di Iasos alla luce delle recenti ricognizioni," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*. Ed. Raffaella Pierobon Benoit. Napoli: Macchiaroli Editore, 2005, 200-244.
- Pierobon Benoit, Raffaella. "Survey of the Mandalya Gulf. Report on the 2004 Campaign: The Iasos' Chora and the System of Defence," 23. *Araştırma Sonuçları Toplantısı 30 Mayıs-3 Haziran 2005 Antalya*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, 2: 279-292.
- Pierobon Benoit, Raffaella. "Il territorio di Iasos: nuove ricerche (2006-2008)," *Labraunda and Karia. Proceedings of the International Symposium Commemorating Sixty Years of Swedish Archaeological Work in Labraunda. Stockholm, the Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities, Stockholm, November 20-21, 2008*. Ed. Lars Karlsson ve Susanne Carlsson. Uppsala: Uppsala Universitet, 2011, 389-425.
- Pierobon Benoit, Raffaella. "Il Golfo di Mandalya: risultati delle ricognizioni e nuove prospettive." *Türkiye ve İtalya. Arkeolojik Ufuklar. Arkeoloji ve Sanat* 139 (2012), 119-127.
- Pierobon Benoit, Raffaella, Lucia Cianciulli ve Paolo Orlando. "Una storia nascosta: il paesaggio di Iasos," *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio/Old and New Media for the Image of the Landscape, t. I, Costruzione, descrizione, identità storica/ Construction, Description, Historical Identity*. Ed. Annunziata Berrino ve Alfredo Buccaro. Napoli: CIRICE, 2016, 139-148.
- Pierobon Benoit, Raffaella, Lucia Cianciulli ve Paolo Orlando. "Le ricognizioni archeologiche a Iasos: un paesaggio in trasformazione. Strumenti e metodi," *Romarché 2019. Landscapes – Paesaggi culturali. Giornata di studio e confronto, Roma 30 maggio* (basım aşamasında).
- Ragone, Giuseppe. "Da Mileto a Iasos. Toponomastica antica, itinerari antiquari, ricognizioni moderni." *Sinus Iasius I. Il territorio di Iasos: ricognizioni archeologiche 1988-89. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie III, 23-3-4* (1993): 871-902.

- Ratté, Christopher. "Introduction," *The Aphrodisias Regional Survey*. Ed. Christopher Ratté ve Peter D. De Staebler. Darmstadt; Mainz: Verlag Philipp Von Zabern, 2012, 1-38.
- Ratté, Christopher ve Peter D. De Staebler, "Survey Evidence for Late Antique Settlement in the Region around Aphrodisias," *Archaeology and the Cities of Asia Minor in Late Antiquity*. Ed. Ortwin Dally ve Christopher Ratté. Ann Arbor, MI: Kelsey Museum of Archaeology, University of Michigan, 2011, 123-136.
- Rautman, Marcus. *Daily Life in the Byzantine Empire*. Westport: Greenwood Press, 2006.
- Robert, Louis. "Une épigramme de Carie." *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 31 (1957): 7-22.
- Ruggieri, Vincenzo. "A Historical Addendum to the Episcopal Lists of Caria." *Revue des Études Byzantines* 54 (1996): 221-234.
- Ruggieri, Vincenzo. *Il golfo di Keramos: dal tardo-antico al medioevo bizantino*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2003.
- Ruggieri, Vincenzo. *La Caria bizantina: topografia, archeologia ed arte (Mylasa, Stratonikeia, Bargylia, Myndus, Halicarnassus)*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2005.
- Ruggieri, Vincenzo. "Il cristianesimo in Caria V-VI secolo," *Acta Congressus Internationalis XIV. Archaeologiae Christianae*. Ed. Reinhardt Harreither, Philippe Pergola, Renata Pillinger ve Andreas Pülz. Città del Vaticano: Pontificio Istituto d Archeologia Cristiana, 2006, 693-704.
- Ruggieri, Vincenzo. "The Carians in the Byzantine Period," *Die Karer und die Anderen. Internationales Kolloquium an der Freien Universität Berlin, 13. bis 15. Oktober 2005*. Ed. Frank Rumscheid. Bonn: Habelt, 2018, 207-218.
- Serin, Ufuk. *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria: An Architectural Survey*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2004.
- Serin, Ufuk. "Some Observations on the Middle Byzantine Church outside the East Gate at Iasos," *Iasos e la Caria. Nuovi studi e ricerche (La Parola del Passato, 60/2-6)*. Ed. Raffaella Pierobon Benoit. Napoli: Macchiaroli Editore, 2005, 156-178.
- Serin, Ufuk. "Karya'daki Geç Antik ve Bizans Dönemi Yapı ve Yerleşimleri Üzerine Bazı Gözlemler." *METU Journal of the Faculty of Architecture* 30/1 (2013): 191-211.
- Serin, Ufuk. "Late Antique and Byzantine Monuments, Sites, and Settlements in the Gulf of Mandalya in the light of Recent Archaeological Evidence," *Atti del XVI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana Roma 22-28 settembre 'Costantino e i Costantinidi: l'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi'*. Ed. Olof Brandt, Gabriele Castiglia ve Vincenzo Fiocchi Nicolai. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2016, 2: 1821-1841.
- Serin, Ufuk. "Survey Archaeology as a Source of Data. Principles and Practice," *The Cambridge Handbook to Byzantine Archaeology*. Ed. Michael J. Decker. Cambridge: Cambridge University Press (basım aşamasında).
- Serin, Ufuk. "The Byzantine City in Asia Minor," *The Routledge Companion to the Byzantine City: from Justinian to Mehmet II (ca. 500- ca.1500)*. Ed. Nikos Bakirtzis ve Luca Zavagno. Londra; New York: Routledge (basım aşamasında).
- Spanu, Marcello. "Iasos 2011," *34. Kazı Sonuçları Toplantısı. 28 Mayıs-1 Haziran 2012 Çorum*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2013, 2: 445-454.
- Spanu, Marcello. "The 2012 and 2013 Excavation and Research Campaigns at Iasos," *36. Kazı Sonuçları Toplantısı. 2-6 Haziran 2014 Gaziantep*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015, 3: 575-596.

- Sweetman, Rebecca. "Networks and Church Building in the Aegean: Crete, Cyprus, Lycia and the Peloponnese." *The Annual of the British School at Athens* 2017: 1-60.
- The Archaeology of Byzantine Anatolia. From the End of Late Antiquity until the Coming of the Turks*. Ed. Philip Niewöhner. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Transformations of City and Countryside in the Byzantine Period*. Ed. Beate Böhlendorf-Arslan ve Robert Schick. Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2020.
- Tülek, Füsün. "Kilise Merkezli Bir Tarımsal Üretim Yerleşimi, Sazaklı," *Antik Dönemde Akdeniz 'de Kırsal ve Kent. Sempozyum Bildirileri 4-7 Nisan 2016, Mersin, Türkiye*. Ed. Ümit Aydınöğlü ve Ahmet Mörel. Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, 2017, 142-150.
- Vanhaverbeke, Hannelore, Femke Martens, Marc Waelkens ve Jeroen Poblome, "Late Antiquity in the Territory of Sagalassos," *Recent Research on the Late Antique Countryside*. Ed. William Bowden, Luke Lavan ve Carlos Machado. Leiden; Boston: Brill, 2004, 247-279.
- Vanhaverbeke, Hannelore, Athanasios K. Vionis, Jeroen Poblome ve Marc Waelkens. "What Happened after the Seventh Century? A Different Perspective on Post-Roman Rural Anatolia," *Archaeology of the Countryside in Medieval Anatolia*. Ed. Tasha Vorderstrasse ve Jacob Roodenberg. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2009, 177-190.
- Varinlioğlu, Günder. "Living in a Marginal Environment: Rural Habitat and Landscape in Southeastern Isauria." *Dumbarton Oaks Papers* 61 (2007): 287-317.
- Veikou, Myrto. "'Rural Towns' and 'In-Between' or 'Third Spaces'. Settlement Patterns in Byzantine Epirus (7th-9th Centuries) from an Interdisciplinary Approach." *Archeologia Medievale* 36 (2009): 43-54.
- Vionis, Athanasios K. "Abandonment and Revival between Late Antiquity and the Early Middle Ages: Facts and Fictions," *Before/After. Transformation, Change, and Abandonment in the Roman and Late Antique Mediterranean*. Ed. Paolo Cimadoro, Rocco Palermo, Raffaella Pappalardo ve Raffaella Pierobon Benoit. Oxford: Archeopress, 2020, p. 79-95.
- Viscogliosi, Alessandro. "Il "castello di terraferma" a Iasos. Indagini 2009." *Bollettino dell'Associazione Iasos di Caria* 16 (2010): 19-26.
- Voigtländer, Walter. *Teichiussa. Näherung und Wirklichkeit*. Rahden in Westfalen: VML, M. Leidorf, 2004.
- Zavagno, Luca. *Cities in Transition. Urbanism in Byzantium between Late Antiquity and the Early Middle Ages (AD 500-900)*. Oxford: BAR, 2009.

Balıkesir Kuva-yi Milliyeye Müzesi Koleksiyonundaki Bizans Dönemi Bronz Röliker Haçlar

Byzantine Period Bronze Reliquary Crosses in the Collection of the Balıkesir Kuva-yi Milliyeye Museum

Feride İmrana SİDDİKİ* 

Öz

Kuva-yi Milliyeye Müzesi, Balıkesir’de Anafartalar Caddesi üzerine konumlandırılmıştır. Yapı, milli mücadele sırasında karargâh olarak kullanılmıştır. 1996 yılından itibaren müze olarak işlev görmektedir. Rölik, Hristiyan inancında, başta İsa olmak üzere kutsal kişilerden geriye kalan diş, kemik gibi kalıntılardır. Röliker ise Hristiyanlıkta kutsal sayılan İsa, aziz ve azizeler gibi kişilere ait kalıntıların ya da hayattayken temasta buldukları nesnelerin konulduğu objelere verilen isimdir. Formlarına göre gruplandırılan rölikerlerin bir grubunu röliker haçlar oluşturmaktadır. Bu tür rölikerler, haç formunda olup kilit sistemiyle birleşen küçük kutucuklardır. Bu çalışma kapsamında Balıkesir Kuva-yi Müzesi Arkeolojik Eserler envanterine kayıtlı olan sekiz adet röliker haç tanıtılmıştır. Söz konusu röliker haçlar müzeye satın alma yoluyla kazandırılmıştır. Röliker haçların beşi tam olup üçünün aksam ve parçaları eksiktir. Haçlar genel anlamda iyi durumdadır. Eserler, üslup, kompozisyon ve ikonografik açıdan dikkat çekicidir. Haçların üzerinde “Çarmıhta İsa”, “Meryem Blakhernitissa” ve aziz tasvirleri yer almaktadır. Çalışma kapsamındaki haçlarda üç farklı üslup ve kompozisyonda betimlenmiş İsa ve iki farklı üslup ve kompozisyonda Meryem Blakhernitissa figürleri tespit edilmiştir. Söz konusu röliker haçlar, döküm tekniğinde yapılmış olup üzerleri kazıma ve kabartma tekniğinde süslenmiştir. Haçların benzer örnekleri göz önüne alındığında eserlerin 9.-12. yüzyıllar içinde üretildikleri anlaşılmaktadır. Makalede haçların katalog bilgilerine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Bizans, Hristiyanlık, Maden sanatı, Balıkesir Kuva-yi Milliyeye Müzesi, Rölik, Röliker haç

Abstract

Kuva-yi Milliyeye Museum is located on Anafartalar Street in Balıkesir. The building was used as a headquarters during the national struggle. It has been functioning as a museum since 1996. Relics, in the Christian belief, are the remains of the holy people, especially Christ, such as teeth and bones. On the other hand, the reliquary is the name given to the objects in which the remains of persons such as Christ, saints which are considered sacred in Christianity, or the objects they came into contact with while alive are placed. A group of relics, which are grouped according to their forms, is composed of reliquary crosses. This kind of reliquary are small boxes in the form of a cross and combined with a lock system. Within the scope of this study, eight reliquary crosses registered in the Archaeological Artifacts inventory of Balıkesir Kuva-yi Milliyeye Museum were introduced. The reliquary crosses acquired were brought to the museum through purchase. Five of the reliquary crosses are complete and the parts of three are missing. Crosses are generally in good condition. The works are remarkable in terms of style, composition, and iconography. There are depictions of “Christ on the Cross”, “Mary Blachernitissa” and saints on the crosses. The reliquary crosses in question were made in the casting technique and they were decorated by engraving and relief technique. Considering the similar examples of crosses, the 9th-12th of the works is understood that they were produced over the centuries. The article also includes the catalog information of the crosses.

Keywords

Byzantium, Metal Art, Balıkesir Kuva-yi Milliyeye Museum, Relic, Reliquary cross

* **Sorumlu Yazar:** Feride İmrana Siddiki (Doç. Dr.), Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Balıkesir, Türkiye. E-posta: faltun@bandirma.edu.tr ORCID: 0000-0003-2709-6033

Atf: Siddiki, Feride İmrana. “Balıkesir Kuva-yi Milliyeye Müzesi Koleksiyonundaki Bizans Dönemi Bronz Röliker Haçlar.” *Art-Sanat*, 20(2023): 561–588. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1290116>

Extended Summary

Balikesir is located in the northwest of the Anatolian Peninsula in the west of Turkey, an important part of it is located in the South Marmara and the other part in the North Aegean. The region where Balikesir is located is known as Ancient Mysia. The history of Balikesir goes way back. Traces of the Bronze Age (3200 BC) were found in the Yortan excavations in the region and the Paleolithic period in the İvrindi excavations. The first inhabitants of the Mysia Region were the Thracian tribe Mysians who entered through Thrace and the Straits. The region later passed into the hands of the Hittites, Phrygians, Alexander the Great, the Kingdom of Pergamon and the Romans and Byzantine Emperors. With the conquest of Anatolia by the Seljuks in 1071, the region was also Turkified. Karesi Principality was founded by Karesi Bey in the 1300s. Karesi Principality joined the Ottoman lands in 1345.

Kuva-yi Milliye Museum is located on Anafartalar Street in Balikesir. The building was built in 1840 as the mansion of Giridizade Mehmet Pasha, the treasurer of Karesi sanjak. It was used as headquarters during the national struggle. It served as the town hall between 1947-88 and it has been used as a museum since 1996. The museum has two floors, the ground floor consists of Atatürk room and Kuva-yi Milliye halls. On the second floor, there are archaeological artifacts. Approximately 25000 works of study are preserved in the museum collections.

The relics in the Christian belief are the remains of the holy people, especially Christ, such as teeth and bones. Relics of martyrs, i.e. religious martyrs, have an important place in the early Christian period. With the end of the persecution of Christians in 312, various types of relics emerged. Bishops, parish priests, and hermit monks have accepted martial remains as primary relics. Items belonging to the time of Christ, parts of Mary's clothing were considered as secondary level relics. It is accepted that there are 3600 relics belonging to approximately 476 saints in the capital Istanbul. Relics have been introduced since the foundation of the city.

The relics is a sacred object in Christianity. It is the name given to objects of various forms in which relics of persons such as Christ, saints or objects that came into contact with them during their lifetime, are preserved. Relics were produced in many different types and sizes during the Byzantine time. In early Byzantine period relics are in the form of small sarcophagi made of marble or stone, or in the form of small boxes in the form of square, rectangular, oval, made of precious metals. Such crosses are small cruciform boxes that are joined together by a small lock system consisting of two parts. It was carried at chest level by hanging it on the neck with a metal or leather strap attached to the hanger ring on the upper cross arm. It was believed that reliquary crosses were carried by individuals in the form of *encolpion* on their necks, and that they protected them from diseases, evil and the evil eye due to their direct

connection with holy persons. The bones of the saints or the parts of the real cross in the relics were thought to protect the individuals who carried it from all kinds of evil.

Reliquary crosses were widely used in the Middle Byzantine period and it became an official part of religious dress in the 12th century. The reliquary crosses in museums and collections are produced between 10th-12th centuries.

Within the scope of this study, the form, production and decoration techniques were examined in terms of style and iconography of the themed scenes on eight bronze reliquary crosses during the Byzantine Period in the collection of Balıkesir Kuva-yi Milliye Museum. Photographs of the works were taken, their measurements were taken and their drawings were made. Since the reliquary crosses were brought to the museum through purchase, the exact location of the finds is not known.

Reliquary crosses, which are in the Archaeological Artifacts Collection of Balıkesir Kuvayi-Milliye Museum, constitute an important group of artifacts as they are in good condition and well preserved, with the exception of slight deterioration of one example (Cat. No. 8). Five of the reliquary crosses have two full lids (Cat. No. 1-5), and three have a single lid (Cat. No. 6-8). The crosses were produced in casting technique, and embossing (Cat. No. 5, 6, 7) and scraping (Cat. No. 1, 2, 3, 4 and 8). The reliquary crosses have been dated to the 9th-12th centuries, during the Middle Byzantine Period. They can be evaluated over the centuries. Similar examples of the works are in various museums and collections in Turkey and abroad. It shows that the crosses in question were widely used in Byzantine society.

Giriş

Balıkesir, Türkiye'nin batısında olup önemli bir bölümü Güney Marmara'da diğer bölümleri Kuzey Ege'de yer almaktadır. Balıkesir'in içinde bulunduğu bölge, Eski Çağ'da Mysia¹ olarak bilinmektedir. Balıkesir'in tarihi oldukça eskiye gitmektedir. Bölgedeki Yortan kazılarında Tunç Çağına (MÖ 3200) ve İvrindi kazılarında Paleolitik döneme ait izlere ulaşılmıştır. Mysia Bölgesi'nin ilk sakinleri, Trakya ve Boğazlar üzerinden giren Trak kabilesi Mysialılardır. Bölge sonrasında, Hititler, Frigler, Büyük İskender, Bergama Krallığı ve Romalıların ve Bizans İmparatorluğu'nun eline geçmiştir. 1071'de Anadolu'nun Selçuklular tarafından ele geçirilmesiyle bölge de Türkleşmiştir. 1300'lerde Karesi Bey tarafından Karesi Beyliği kurulmuştur. 1345'te Karesi Beyliği, Osmanlı topraklarına katılmıştır.²

Çalışmanın gerçekleştirildiği Kuva-yi Milliye Müzesi, Balıkesir'de Anafartalar Caddesi üzerinde bulunmaktadır. Yapı 1840 yılında Karesi sancağı defterdarı Giridizade Mehmet Paşa'nın konağı olarak yapılmıştır. Kurtuluş Savaşında karargâh olarak kullanılmıştır. 1947-1988 yılları arasında belediye binası olarak hizmet verip 1996 yılından beri müze olarak kullanılmaktadır. Müze iki katlıdır, giriş kat Atatürk Odası ve Kuva-yi Milliye salonlarından oluşmaktadır. İkinci katta ise arkeolojik eserler bulunmaktadır. Müzede yaklaşık 25000 etütlük eser korunmaktadır.³

Balıkesir Kuva-yi Milliye Müzesi Koleksiyonunda bulunan, birkaç örnek haricinde iyi durumda olan sekiz adet röliker haçlar bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Objeler müzeye satın alma yoluyla kazandırılmıştır. Bu sebeple haçların buluntu yerleri belli değildir. Röliker haçların üzerindeki İsa, Meryem ve aziz tasvirlerinin ele alınışları, bunların başkent İstanbul ya da Anadolu kökenli olduklarını göstermektedir. Çalışmada Orta Bizans Dönemi'ne (9.-12. yüzyıllar) tarihlenen bu haçların bilim dünyasına tanıtmak amaçlanmaktadır.

1. Hristiyan İnancında Rölik ve Rölikerlerin Önemi

Rölik, Hristiyan inancında, başta İsa olmak üzere kutsal kişilerden geriye kalan diş ve kemik gibi kalıntılardır. Erken Hristiyanlık döneminde martirlerin yani din şehitlerinden geriye kalan röliklerin önemli bir yeri vardır⁴. 312 yılında Hristiyanlara karşı yürütülen zulmün bitmesiyle⁵ röliklerin çeşitleri türleri ortaya çıkmıştır. Piskoposlara,

1 Halil Sözlü, *Balıkesir'de Türk İslam Dönemi Eserleri* (Balıkesir: Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları, 2022), 15, dipnot 14.

2 Sözlü, *Balıkesir'de Türk İslam Dönemi Eserleri*, 16.

3 Faruk Öncü, Aydın Çiçek, Canan Seyhan ve Berkan Karagöz, *Balıkesir Kent Rehberi* (Balıkesir: Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları, 2022), 48.

4 Margaret E. Frazer ve Anthony Cutler, "Reliquary", *The Oxford Dictionary of Byzantium III*, ed. Alexander Kazhdan (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 1779-1782.

5 İmparator Büyük Konstantin (306-337) 313 yılında Milano Fermanı ile Hristiyan Kilisesi'ne hareket özgürlüğü tanıyarak kiliseyi Roma kanunlarıyla koruma altına almıştı. Bk. Timothy E. Gregory, *Bizans Tarihi*,

kilise babalarına, münzevi keşişlere ve martirlere ait kalıntılar birincil derece rölik olarak kabul edilmiştir. İsa'nın dönemine ait eşyalar ve Meryem'in kıyafetine ait parçalar ise ikincil derece rölik olarak kabul edilmiştir.⁶ Birincil derece rölikler, İsa'nın zaferi üzerine kurban edilen azizlere ait olup İsa'nın zaferini vurgulamaktadır. Röliklerin, iyileştirici gücü olduğuna da inanılmaktadır. 4. yüzyılda, ölmüş kutsal kişiler mezarlarından çıkartılıp cesetlerinden arda kalan kemik, diş gibi kalıntıları parçalara ayrılarak İskenderiye, Antakya ve İstanbul'daki kiliselere dağıtılmıştır⁷. Başkent İstanbul'da yaklaşık 476 azize ait 3600 rölik olduğu kabul edilmektedir. Rölikler, kentnin kuruluşundan itibaren getirilmeye başlanmıştır. Röliklerin İstanbul'a getirilmesinde imparatorların büyük etkisi olmuştur. İstanbul'da röliklerinin saklandığı önemli kiliseler kurulmuştur⁸. Başkentteki Büyük Saray'da, Meryem'in (kıyafeti) *maphorionu*, kuşağı, kefeni, Vaftizci Yahya'nın kolu⁹ ve Aziz Stephanos'un kolu¹⁰ saklanmıştır.

İkonolastların röliklere karşı tutumunun tam olarak bilinmemesiyle birlikte, ikonalara ve kutsal kalıntılara saygı gösterilmesine karşı çıktıkları düşünülmektedir¹¹. Buna karşılık ikona severlerin, 787'de kazandıkları ilk zafer röliklerin ve rölikler haçlara gösterdikleri önemi artmıştır. Bu tür haçları, ikona severler, amulet gibi kötülöklere karşı koruduklarına inanıp boyunlarına takmaya başlamışlardır. Örneğin, Patrik I. Nikephoros'un (806-815) bu şekilde bir haç boynunda taşıdığı bilinmektedir¹². Orta Bizans Dönemi'nde rölik koleksiyonu çok popüler hâle gelmiştir. Ünlü rölikler buldukları kiliseden çalınıp başka bir kiliseye taşınmıştır. Örneğin Aziz Markos'un rölikleri Antakya'dan Venedik'e, Aziz Nikolaos'un rölikleri ise Myra'dan Bari'ye götürülmüştür¹³.

çev. Esra Ermert (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 59.

- 6 Ayşe Aydın, "Hristiyan Dinindeki Martir-Aziz Ve Rölik Kültünün Kılıkya-Isaurya Bölgesi Hristiyanlığına Yansımaları," *OLBA* 17 (2009), 66.
- 7 Frazer ve Cutler; "Reliquary", 1780.
- 8 Ioli Kalavrezou, "Bizans Sarayında İmparatorluk Törenleri ve Rölik Kültü," *Büyük Saray Kültürü (829-1204)*, ed. Henry Maguire, çev. Müftü Günay (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 97.
- 9 Vaftizci Yahya'nın kolu 10. yüzyılın ortasında İstanbul'a getirilmiş ve Büyük Saraydaki Pharos (Fener) Kilisesi'ne yerleştirilmiştir. Bk. Margaret E. Frazer ve Anthony Cutler, "Reliquary", 1780; Kalavrezou, "Bizans Sarayında İmparatorluk Törenleri ve Rölik Kültü," 111, Phoros (Fener) Kilisesi'nde ayrıca İsa'nın çarpmıha gerilmesi ile bağlantılı birtakım eşyaların saklandığı rölikler de bulunmaktadır. Önemli örnekler arasında haç, dikenli bir taç, çiviler, sünger ve İsa'nın bedenini delen mızrak yer almaktadır. Bu bilgiler, 12. yüzyılın sonunda Novgor'dlu Anthonios'un anlatımlarından. Bk. Kalavrezou, "Bizans Sarayında İmparatorluk Törenleri ve Rölik Kültü", 101.
- 10 Aziz Stephanos'un Bizans İmparatorluğu'nda ayrı bir önemi bulunmaktadır. Azizin "taç" adı verilen sağ kolu röliki iki önemli seremoniyle, taç giyme töreni *stepsimon* ve evlilik seremonisi *stephanoma* ile bağlantılıdır. Aziz Stephanos'a ait olduğuna inanılan sağ kol rölikeri İmparatoriçe Pulkheria (399-453) tarafından Kudüs'ten Konstantinopolis'e getirilerek Büyük Saray içinde yaptırdığı Aziz Stephanos Kilisesi içine yerleştirilmiştir. Bk. Corolyon L. Connor, *Bizans'ın Kadınları*, çev. Barış Cezar (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2011), 90. Azizin kutsal emanetlerinin Konstantinopolis'e taşınması Almanya Trier'de bulunan bir fildişi levhada betimlenmiştir. Bk. Laskarina Bouras ve Maria G. Parani, *Lighting in Early Byzantium* (Washington D.C: Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 2008), No.11.
- 11 Frazer ve Cutler, "Reliquary", 1780.
- 12 Joachim Cotsonis ve Maria Kouroumali, *Greek, Roman and Byzantine Objects From the Archbishop Iakovos Collection* (Washington DC: Harvard Üniversitesi Yayınları, 2012), 6, 7.
- 13 Frazer ve Cutler, "Reliquary", 1780.

Röliker, Hristiyanlıkta kutsal sayılan İsa, aziz ve azizeler gibi kişilere ait (kemik, diş vb.) kalıntılarının ya da yaşamları sırasında temas ettikleri nesnelere konulduğu ve saklandığı çeşitli biçimlerdeki objelere verilen isimdir¹⁴. Rölikerler Bizans Dönemi'nde çok farklı tür ve boyutlarda üretilmiştir. Erken Bizans Dönemi'ne ait rölikerler, mermer ya da taştan yapılmış küçük lahit formunda veya kare, dikdörtgen, oval formulu küçük kutular şeklindedir¹⁵. Rölikerlerin diğer bir grubunu röliker haçlar¹⁶ oluşturmaktadır. Bu tür haçlar iki parçadan oluşan, küçük bir kilit sistemiyle birbirine kenetlenen haç biçiminde küçük kutucuklardır. Üst haç kolunda bulunan askı halkasına geçirilen maden ya da deri bir askı ile boyuna asılarak göğüs hizasında taşınmaktaydı¹⁷.

Röliker haçlar, *enkolpion*¹⁸ şeklinde bireyler tarafından boynunda taşınmaktaydı. Bunların, kutsal kişilerle birebir bağlantılı olmasından dolayı takan kişileri hastalıklardan, kötülüklerden ve nazardan koruduklarına inanılmıştır¹⁹. Röliklerin içinde bulunan azizlere ait kemik yahut gerçek haçın parçalarının onu taşıyan bireyleri her türlü kötülükten koruduğu düşünülmüştür²⁰. Enkolpion ile bağlantılı "*phylakterion*"

14 Ayla Ödekan, "Röliker", *Kalanlar: 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*, ed. Ayla Ödekan (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007), 293; Hasan Buyruk, "Giresun Müzesi'nde Bulunan Rölikerler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 29/7 (2013), 136; Zeynep Çakmakçı, "Şükür Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri", *TÜBA-KED* 15 (2017), 53.

15 Aydın, "Hristiyan Dinindeki Martir-Aziz ve Rölik Kültürünün Kilikya-Isaurya Bölgesi Hristiyanlığına Yansımaları", 69.

16 Haçın, Hristiyan inancı ve sanatında önemli bir yeri bulunmaktadır. Haç (σταυρός), İsa'nın çarmıha gerilişini sembolize etmektedir. İsa'nın çarmıh üzerindeki ölümü ile sonsuz yaşam umudunu sunmasıyla Hristiyan inancının en önemli unsurlarından birini oluşturmuştur. Bk. Gerhard Podskalsky, "Cross", *Oxford Dictionary of Byzantium I*, ed. Alexander Kazhdan (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 549-550. İsa'nın çarmıha gerilmesi, ölüme karşı zaferi simgelemesinin yanında Hristiyanlık ve imparatorlar için düşmanlara karşı kazanılan zaferin de sembolüdür. Meryem Acara Eser, "Hristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç", *Bizans ve Çevre Kültürler: Prof. Dr. S. Yıldız Ötügen'e Armağan*, ed. Sema Doğan ve Mine Kadiroğlu (İstanbul: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2010), 27, 28. Büyük Konstantin'in annesi Helena Gerçek Haç'ın bulunmasından sonra efsaneye göre bu haçtan bir parçayı iki çivili birlikte birlikte Konstantinopolis'e oğluna gönderdi. Konstantinos çivileri, miğferine ya da tacına taktı. İmparatorun savaşta (miğfer) ya da devlet işlerinde (taç) taşıdığı bu rölikler, imparatorun eylemlerinde ve kararlarında olumlu bir şekilde etkili olmuştur. Bk. Kalavrezou, "Bizans Sarayında İmparatorluk Törenleri ve Rölik Kültü", 98. Bizans döneminde haçlar, törensel işlevlerinin yanı sıra küçük boyutlu pandantif (sarkaç) ve röliker olarak da boynuna asılarak kullanılmıştır. Hristiyanlar tarafından kullanılan pandantif haçlar genellikle nazar, hastalık ve kötülüklerle karşı koruyucu özelliği olduğuna inanılan, kadın ve erkekler tarafından boynuna asılan takılardır. Üzerlerinde Hristiyan dinine ait kutsal kişi ve konular tasvir edilmiştir. Gülgün Koroğlu, *Anadolu Uygurluklarında Takı* (İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2004), 45.

17 Gülgün Koroğlu, "Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları", *13. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, haz. Kadir Pektaş (İstanbul: Ege Yayınları, 2010), 419; Meryem Acara Eser, "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar", *Komana Ortaçağ Yerleşimi*, ed. Deniz. Burcu Erciyas ve Mustafa Nuri Tatbul (İstanbul: Ege Yayınları, 2015), 168.

18 Enkolpion, Yunanca "göğüs üzerinde" anlamına gelmektedir. Göğüz üzerine bir zincire asılarak takılan kutu madalyon rölikerlerdir. Bk. Ayla Ödekan, "Enkolpion", *Kalanlar: 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*, ed. Ayla Ödekan (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007), 291.

19 Sheila D. Campbell ve Anthony Cutler, "Enkolpion", *The Oxford Dictionary of Byzantium I*, ed. Alexander Kazhdan, (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 700.

20 Nilüfer Peker, "Erken Bizans'ta Bir Kişisel Dindarlık Objesi ve Yakarış Duaları: Nysa Enkolpion'u", *Arke-*

ve “*phylakton*” terimleri, “*phylasso*” yani “korumak” kelimesinden türetilmiş olup nesnenin koruyucu rolüne, buna karşılık gelen “*periapton*” ve “*perriamma*” terimleri ise “takılmak” veya “üzerinde durmak” anlamlarına gelerek nesnenin vücutla ilişkisine işaret etmektedir. Benzer şekilde “*enkolpion*” terimi de türetilen bir birleşiktir. En, (İn) edatı ve kolpos (koynunda) ismi nesnenin vücut üzerindeki yerleşimini belirtmektedir²¹.

Röliker haçlar içlerinde Hristiyan inancı için önemli bir kalıntıyı saklamaktaydı. Ayrıca içi boş örnekler de bulunmaktadır. Bazı rölikerlerin içine ezilmesini önlemek amacıyla macun yerleştirildiği düşünülmektedir²². Bu haçlar, Orta Bizans Dönemi’nde yaygın olarak kullanılmış ve 12. yüzyılda dinî kıyafetlerin resmi bir parçası hâline gelmiştir. Müze ve koleksiyonlarda yer alan röliker haçlar, genellikle 10.-12. yüzyıl arasında üretilmişlerdir²³. Orta Bizans Dönemi’nde röliker haçlar, çeşitli madenlerden döküm tekniğinde fabrikasyon olarak üretilmişlerdir. Boyunda taşındıkları için Bizans coğrafyasındaki dolaşımı oldukça yaygındır²⁴. 9.-12. yüzyıllarda röliker haçların yoğun olarak bulunması bu tür haçların onları kişisel eşyaları olarak boyunlarında taşıyanların kendilerini kötülüklerden ve hastalıklardan koruduklarına inanmalarından kaynaklanmaktadır.

Röliker haçların ikonografik özelliklerinden dolayı başlıca üretim merkezlerinin Suriye ve Filistin yani Kutsal topraklar olduğu düşünülmektedir²⁵. Ancak bu haçlar üzerine yapılan yeni çalışmalar, üretim merkezlerinin Konstantinopolis ve Anadolu kaynaklı olduklarını göstermektedir²⁶. Ayrıca malzeme ve işçilik açısından kaliteli olan röliker haçların İmparatorluğun büyük şehirlerindeki atölyelerde yapıldıkları öne sürülmektedir²⁷. Röliker haçların üzerindeki figürlere bakıldığında yüz özellikleri, duruşları ve üzerindeki giysilerin ele alınışında farklılıklar olduğu anlaşılmakta ve bunların ana atölyelere bağlı yan üretimler olduğunu görülmektedir. Avrupa ve Amerika’daki birçok müze ve koleksiyonda bu tür haçların yoğun bir şekilde bulunmasının sebebi, hacıların Kutsal Topraklardan dönerken yanlarında getirmeleridir²⁸.

oloji ve Sanat 159 (2018), 137.

21 Ivan Drpić, “The Enkolpion: Object, Agency, Self”, *Gesta* 57 (2018), 198.

22 Gülgün Koroğlu, “Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları”, 419.

23 Acara Eser, “Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı”, 38.

24 Buyruk, “Giresun Müzesi’nde Bulunan Rölikerler”, 136.

25 Yakup Ünlüler, “Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar” (Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019), 230.

26 Anna Peskova, “Byzantine Pendant Reliquary Crosses From the Territory of Medieval Rus,” *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*, ed. Majiej Solomon, Marcin Woloszyn, Alexander Musin ve Perica Špehar (Kraków-Leipzig-Rzeszów-Varşova: Leipziger Universitätsverlag, 2012), 2: 403.

27 Bilgili, “Bizans Dönemi”, 159.

28 Sarah Taft, “Reliquary Cross,” *The Glory of Byzantium Art And Culture Of The Middle Byzantine Era A.D.843-1261*, ed. Helen C. Evans ve William D. Wixom (New York: Metropolitan Müzesi Yayınları, 1997), 169, Kat. 119.

Röliker haçlar, taş kalıplara iki kanat hâlinde döküldükten sonra menteşeler yardımıyla birbirlerine birleştirilmiştir. Menteşelere bağlanan askı halkaları ise ayrıca üretilmiştir. Röliker haçların boyları yaklaşık 4.0-10.0 cm arasında olup kalınlıkları genel olarak 0.5 cm'dir²⁹.

Rölikerlerin üzerlerinde farklı tekniklerle yapılmış süslemeler vardır³⁰. Bir yüzlerinde İsa, diğer yüzlerinde ise orans durumunda Meryem, aziz, azizeler betimlenmiştir. Meryem genellikle haç kollarının uçlarında yer alan dört Baş melek, azizler ya da dört *İncil* yazarının tasviri ya da sembolleri ile birlikte betimlenmiştir³¹. Röliker haçlarının yüzeyinde betimlenen konulu sahnelere bakıldığında “İsa'nın Çarmıha Gerilmesi” sahnesinin ön planda olduğu görülmektedir. Ayrıca aynı haç üzerinde “İsa'nın Doğumu”, “İlk Bakımı” ve “Vaftiz” konularını içeren haçlar da bulunmaktadır³². Röliker haçların üzerindeki bu tür süslemeler, 7.-8. yüzyıla tarihlenen üzeri konulu sahnelerle süslenmiş buhurdanları anımsatmaktadır³³. Röliker haçlarda yer alan sahnelerden biri de “Deesis”tir³⁴. Figürlerin etrafında kalan boş alanlar, küçük haçlar, monogramlar, yazıtlar ve bitkisel süslemelerle doldurulmuştur. Röliker haçların üzerinde azizlere ait tasvirler de bulunmaktadır³⁵. Bu aziz tasvirlerinin başlıcaları: Aziz Demetrios³⁶, Aziz Georgios³⁷, Aziz Nikolaos³⁸, Aziz Ioannes³⁹, Aziz Theodoros⁴⁰, Aziz Stephanos⁴¹, Azize Paraskeve ve Azize Kyriake⁴² dir.

29 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze* (Paris: Picard, 2006), 24-25.

30 Kazıma, kabartma kazıma, emaye (mine) ve renkli taş, kakma ve niellodur.

31 Gülgün Köroğlu, “Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları”, 419.

32 Atina Bizans Müzesinde ve Benaki Müzesinde iki örnek bulunmaktadır. Bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 66, G. 41 ve 43.

33 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 67.

34 Gülgün Köroğlu, “Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları”, 419; Hasan Buyruk, “Giresun Müzesi'nde Bulunan Rölikerler”, 137.

35 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 91-108.

36 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 242, Kat. 189.

37 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 283-284, Kat. 312-313-314-315.

38 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 285, Kat.316.

39 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 288-290, Kat. 330-335.

40 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 293, Kat. 342.

41 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 296, 307, 315, Kat. 351, 386, 408.

42 Röliker haçların üzerinde bu iki azizenin tasvir edilmesi oldukça önemlidir. Çünkü Azize Paraskeve ismi Yunanca “Cuma günü” anlamına gelmektedir ve İsa'nın çektikleri ile ölümünü; Azize Kyriake ismi ise Yunanca “Pazar günü” anlamına gelmektedir ve İsa'nın dirilişini temsil etmektedir. Feride İmrana Altun, “Kapadokya Bölgesi Kaya Kiliselerinde Azize Paraskevi ve Azize Kyriaki Resimleri”, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 53 (Ağustos 2021), 50-70; Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 330, 356, 359, Kat. 456, 536, 546.

2. Balıkesir Kuva-yi Milliye Müzesindeki Röliker Haçlar Üzerinde Yer Alan Tasvirler⁴³

Balıkesir Kuva-yi Milliye Müzesindeki röliker haçlar üzerinde “Çarmıhta İsa”, “İsa⁴⁴” (?) ve “Meryem *Blakhernitissa* (*Βλαχερνίτισσα*)” tasvirleri yer almaktadır.

İsa'nın çarmıha gerilmesinin Ortodoks inancında oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır. “İsa'nın Çarmıha Gerilmesi” sahnesi, İsa'nın yaşamının çektikleri döneme ait bir bayram sahnesidir. Bu sahne dört *İncil*'de de⁴⁵ görülmektedir. *Yuhanna İncili*'nde olay şu şekilde anlatılmaktadır:

“Bunun üzerine İsa'yı alıp götürdüler. İsa haçını yüklenerek, adı “Kafatası” olan, İbranice'de GOLGOTA denilen yere çıktı. Orada O'nu ve iki kişiyi daha çarmıha gerdiler. Biri bir yanda öbürü öbür yanda İsa ise ortadaydı. Pilatus bir belge yazarak haçın üstüne bastı. Yazılan şuydu: NASIRALI İSA YAHUDİLERİN KRALI. İbranice, Latince ve Yunanca yazılan bu belgeyi Yahudilerden birçok kişi okudu. Çünkü İsa'nın çarmıha gerildiği yer kentte yakındı. Bunu gören Yahudilerin başrahipleri Pilatus'a “Yahudilerin Kralı diye yazma” dediler, “Kendisi, ‘Ben Yahudilerin Kralıyım’ dedi diye yaz.” Pilatus “Ne yazdımsa yazdım” diye karşılık verdi.

Askerler İsa'yı çarmıha gerdikten sonra giysilerini alıp askerlerin her birine birer pay vermek amacıyla dörde böldüler. Harmanisini de aldılar. Tek parçadan oluşmuş dikişsiz bir dokumaydı bu. Bu nedenle, birbirlerine “Gelin bunu yırtmayalım” dediler, “Kimin payına düşeceğini bulmak için kura çekelim.” Böylelikle Şu kutsal yazı yerine geliyordu:

“Giysilerimi aralarında paylaştılar,

Harmanim üstüne kura çektiler.”

İşte askerler böyle yaptılar.

İsa'nın haçı yanında annesi, teyzesi, Klopas'ın karısı Meryem ve Magdalalı Meryem duruyorlardı. İsa annesi ile sevdiği öğrencisinin orada olduğunu görünce annesine, “Anne işte oğlun” dedi. Ardından öğrenciye, “İşte annen” dedi. O andan sonra bu öğrenci İsa'nın annesini kendi evine aldı.”⁴⁶

“İsa'nın Çarmıha Gerilme” sahnesi 5. yüzyıldan itibaren Hristiyan sanatında görülmeye başlanmıştır. Bu döneme ait ilk örneklerde İsa'nın gözleri açık, başı ve gövdesi dik, bacakları yan yana ve uzun *colobium* giyimlidir. 6. yüzyılda Suriye'de üretilmiş

43 T.C. Balıkesir Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Balıkesir Kuva-yi Milliye Müze Müdürlüğü tarafından verilen 22.03.2023 tarih ve E-35164542-155,01 (15501)-3600278 sayılı izin ile müzede çalışma yürütülmüştür.

44 Kat. No. 1, 2, 3 üzerlerindeki figürler net seçilemediğinden tasvirleri sınıflandırma dışında kalmıştır.

45 Matta: 27: 32-44; Markos 15: 21-32; Luka: 23: 26-43; Yuhanna19: 16-37. *İncil* (İstanbul: Kitabı Mukaddes Yayınları, 2022), 59, 97,158 ve 201.

46 Yuhanna19: 16-37. *İncil*, 201.

Rabbula İncili’nde ve Suriye-Filistin Kökenli ampulalarda yer almaktadır⁴⁷. Ayrıca Fieschi Morgan Koleksiyonu’nda 9. yüzyıla tarihlenen bir *staurothekte* görülmektedir⁴⁸.

Erken dönemde cepheden gözleri açık olan İsa 9. yüzyıldan sonra gözleri kapalı, başı eğik ve hafif yana dönük, genellikle “S” kıvrımı oluşturan vücudunun üzerinde belini saran beyaz kumaş ile tasvir edilmiştir⁴⁹. Anıtsal resim sanatında birçok kilisenin resim programında “İsa’nın Çarmıha Gerilme” sahnesi bulunmaktadır.

Balıkesir Müzesi’ndeki röliker haçların üzerindeki İsa tasvirleri incelendiğinde üslup ve kompozisyon açısından üç farklı tipte Çarmıhta İsa betimi görülmektedir. Bunlar şu şekilde sınıflandırılmıştır:

Çarmıhta İsa Tip I: İsa çarmıhta merkezde cepheden, başı çok hafif sola düşük, *colobium* giyimli, haç kollarının altında ICXC/NHKA yazılı, Kat. No. 4’dir.

Çarmıhta İsa Tip II: İsa çarmıhta merkezde cepheden, başı tamamen sola düşük, *colobium* giyimli. Haç kollarının altında IC/XC yazılı, Kat. No.7’dir.

Çarmıhta İsa Tip III: İsa çarmıhta merkezde cepheden, başı hafif sola düşük, *colobium* giyimli. Haç kollarının altında solda Meryem ve sağda İncil Yahya’nın bulunduğu, Kat. No. 5, 6’dır. Aynı müzede röliker haçlar üzerinde görülen diğer bir tasvir “Meryem *Blakhernitissa* (*Βλαχερνίτισσα*)”dır.

“Meryem *Blakhernitissa* (*Βλαχερνίτισσα*)” olarak isimlendirilen ve orans durumunda dua eder hâlde eller dışarıya doğru açılmış durumda tasvir edilen bu Meryem tipi, adını Konstantinopolis’te yer alan Blakhernae Manastırı’nda korunan ikonadan almıştır⁵⁰. “Meryem *Blakhernitissa*”, Bizans sanatında farklı malzemeden üretilmiş eserlerde görülmektedir. Örneğin Berlin, Museum für Spatanike und Byzantium’da bulunan ve geç 12. yüzyıla tarihlenen mermer ikonada⁵¹, 11.-12. yüzyıllara ait camelolar üzerinde bulunmaktadır⁵². Bizans sikke⁵³ ve mühürlerinde⁵⁴ de betimlenmiştir.

47 David Tablot Rice, *Art of the Byzantine Era* (Londra: Thames and Hundson Ltd, 1963), 37-42.

48 Thomas F. Mathews, “The Fieschi Morgan Staurothek,” *The Glory of Byzantium Art And Culture Of The Middle Byzantine Era A.D.843-1261*, ed. Helen C. Evans ve William D. Wixom (New York: Metropolitan Müzesi Yayınları, 1997), 74-75, Kat. 35.

49 Feride İmrana Altun Sıddıki, *Kapadokya Bölgesi Soğanlıdere Vadisin’de Üç Kilise* (Ankara: Gece Kitaplığı 2020), 223.

50 Nancy P. Ševčenko, “Virgin Blachernitissa,” *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), III: 2170.

51 Thomas F. Mathews, “Icons with Archangel Michael and the Virgin Orans,” *The Glory of Byzantium Art And Culture Of The Middle Byzantine Era A.D.843-1261*, ed. Helen C. Evans ve William D. Wixom (New York: Metropolitan Müzesi Yayınları, 1997), 45-46. Kat. 12.

52 Alisa Vladimiovna Bank, *Byzantine Art In The Collections Of Soviet Museum* (New York: Aurora Art Yayınları, 1978), 166; David Buckton, *Byzantium Treasures of Byzantine Art And Culture* (Londra: British Müzesi Yayınları 1994), 158-159, 172.

53 Ceren Ünal, *Bizans Sikkelerinde Kutsal Kişi Tasvirleri* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015), 209-211.

54 Vera Bulgurulu, *Bizans Kurşun Mühürleri* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007), 52, 53 Kat. 23.

Balıkesir Müzesindeki röliker haçlar üzerinde iki farklı tipte Meryem *Blakhernitissa* (*Βλαχερνίτισσα*) yer almaktadır. Bunlar şu şekilde sınıflandırılmıştır:

Meryem Blakhernitissa Tip I: Meryem Orans durumunda dua eder halde eller dışarıya doğru açılmış, *maphorion* giyimli, etrafında madalyon içinde dört İncil yazarlı, Kat. No. 5'dur.

Meryem Blakhernitissa Tip II a: Meryem Orans durumunda dua eder halde eller dışarıya doğru açılmış, *maphorion* giyimli, Meryem'in iki yanında Selvi (Servi) ağacı tasvirli, Kat. No. 4'dur.

Meryem Blakhernitissa Tip II b: Meryem Orans durumunda dua eder halde eller dışarıya doğru açılmış, *maphorion* giyimli Meryem'in iki yanında geometrik motif tasvirli, Kat. No. 8'dir.

Balıkesir Müzesindeki röliker haçlardan *Meryem Blakhernitissa Tip II a* olarak sınıflandırılan haçın üzerinde Selvi ağacı motifi görülmektedir. Selvi ağacı Hritiyanlık sanatında ölüm ile bağlantılıdır. Bu ağacın, koyu renkli olması ve kesildikten sonra tekrar filizlenmemesi ölümü çağrıştırmaktadır⁵⁵. Bizans sanatında Selvi ağacı motifi başta duvar resimlerinde olmak üzere⁵⁶ farklı malzemeden yapılmış eserler üzerinde yer almaktadır. Örneğin Stratonikeia kentindeki Bizans Dönemi'ne ait 11. yüzyıla tarihlenen liturjik taş eserlerde betimlenmiştir⁵⁷. Atina Epigrafi Müzesindeki 10.-11. yüzyıllara ait Sergios'un mezar taşında Selvi ağacı tasvir edilmiştir⁵⁸. Ayrıca Sofya Ulusal Arkeoloji Enstitüsü ve Müzesinde sergilenen 12. yüzyıla tarihlenen Meryem betimli altın enkolpionun arka yüzündeki haç betiminin iki yanında Selvi ağacı görülmektedir⁵⁹. Röliker haçlar üzerinde de bu motifin görülmesi onu taşıyan kişiye ölümlü hatırlatmasıyla bağlantılı olabilir⁶⁰.

55 George Ferguson, *Signs and Symbols In Christian Art* (Londra: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1954), 30; Gökçen Kurtuluş Öztaşkın, "Stratonikeia Kenti Bizans Dönemi Liturjik Taş Eserleri" *Stratonikeia Çalışmaları I Stratonikeia ve Çevresi Araştırmaları*, ed. Bilal Söğüt (İstanbul: Ege Yayınları, 2015), 161.

56 Örneğin Kapadokya Bölgesi Soğanlıdere Vadisi'ndeki Karabaş Kilisesi'nde Bema kemerinin sol altı alt tabakasında yer alan aziz iki Selvi ağacı arasında gösterilmiştir. Bk. Altun Sıddıki, *Kapadokya Bölgesi Soğanlıdere Vadisin'de Üç Kilise*, 58, 59.

57 Öztaşkın, "Stratonikeia Kenti Bizans Dönemi Liturjik Taş Eserleri", 161, 165, Kat. 4.

58 Charalambos B. Kritzas, "Funerary Inscription to Sergios," *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*, ed. Demetra. Papanikola-Bakirtzi (Atina: Hellenic Cultural Heritage, 2002), 544, Kat. 744.

59 Georgia Papazotou, "Gold Enkolpion With The Virgin," *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*, ed. Demetra. Papanikola-Bakirtzi (Atina: Hellenic Cultural Heritage, 2002), 514, Kat. 704.

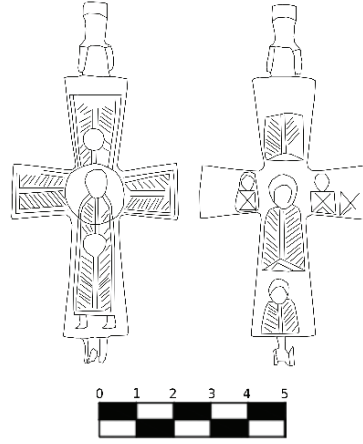
60 Üzerinde Selvi ağacı tasvirleri bulunan röliker haç örneklerinden makalenin değerlendirme bölümünde bahsedilmiştir.

3. Katalog⁶¹

Çalışmada, söz konusu müzenin koleksiyonunda yer alan sekiz röliker haç; biçim, yapım ve süsleme teknikleri, üzerlerindeki konulu sahnelerin üslup ve ikonografileri açısından incelenmiştir. Eserlerin fotoğrafları çekilmiş, ölçüleri alınmış ve çizimleri yapılmıştır. Röliker haçlar müzeye satın alma yoluyla kazandırıldığı için buluntu yerleri tam olarak bilinmemektedir.



G. 1: Kat. No.1 (F.İ. Siddiki, 2023)



G. 2: Kat. No.1 (F. Bilici, 2023)

Kat. No: 1(G. 1-G. 2)

Müze En. No: 2001/378

Müze Gel. Şek. ve Tar.: Satın alma, 22. 01. 1997

Ölçüleri: Y: 9.1cm G: 4.1 cm K: 0.7 cm

Tip: I

Eserin Tanımı: Sağlam durumdaki rölikerin yüzeyi korozyon sebebiyle kısmen tahrip olmuştur. Röliker haç iki kapaklı, döküm tekniğinde üretilmiştir. Latin haç formuna sahiptir. Haçın kolları merkezden dışarı genişlemektedir. Rölikeri oluşturan parçalar birbirine menteşelerle tutturulmuştur. Üst koldaki halka eksiktir. Haçın her iki yüzünde yer alan figürler kazıma tekniği kullanılarak yapılmıştır.

Ön Yüz: Merkezde bel hizasına kadar cepheden kimliği tam belirlenemeyen erkek figürü (İsa?) yer almaktadır. Figürün başı ve halesi oldukça siliktir ve üzerindeki *himation* yatay çizgilerle vurgulanmıştır. Bu figürün etrafını üst ve alt kolda birer,

61 Katalogda yer alan Kat. No: Katalog No. Müze En. No: Müze Envanter No. Müze Gel. Şek ve Tar.: Müze Gel. Şek. Ve Tarihi., ölçülerde Y: Yükseklik, G: Genişlik ve K: Kalınlık bilgilerini vermektedir.

yan haç kollarında ikişer adet aziz figürü (?) çevrelemektedir. Üst ve alttaki figürler gövde hizasında, yandaki figürler ise büst hâlinde cepheden tasvir edilmiştir. Üst ve alt haç kollarındaki azizlerin de üzerinde çizgilerle *himationları* vurgulanmıştır. Yan haç kolundaki figürlerin üzerindeki giysiler X şeklinde belirgin hâle getirilmiştir.

Arka Yüz: Üst haç kolunun üzerinde dik bir çizginin iki yanında dışarı doğru uzanan verev çizgiler ortada dairesel motif ile sonlanmaktadır. Yan haç kollarında ise dik bir çizginin iki yanında dışarı doğru balıksırtını andıran verev çizgiler yer almaktadır. Haç kollarının kesişme noktasında merkezde gövde kısmı madalyon içinde kalan ayakta cepheden ayakları sola doğru dönük bir figür bulunmaktadır. Giysisindeki süsleme üst haç kolundaki süslemeye benzemektedir.

Tarih: 11. yüzyıl



G. 3: Kat. No.2 (F.İ. Sıddıki, 2023)



G. 4: Kat. No.2 (F. Bilici, 2023)

Kat. No: 2 (G. 3-G. 4)

Müze En. No: 2001/379

Müze Gel. Şek. ve Tar.: Satın alma 22. 01. 1997

Ölçüleri: Y: 9.1 cm G:4.1 cm K: 0.7 cm

Tip: I

Eserin Tanımı: Sağlam durumdadır. Röliker haç iki kapaklı, döküm tekniğinde üretilmiştir. Latin haçı formundadır. Haçın kolları merkezden dışarı doğru genişlemektedir. Rölikeri oluşturan parçalar birbirine menteşelerle tutturulmuştur. Üst koldeki halka eksiktir. Haçın her iki yüzündeki süslemeler kazıma tekniğinde yapılmıştır.

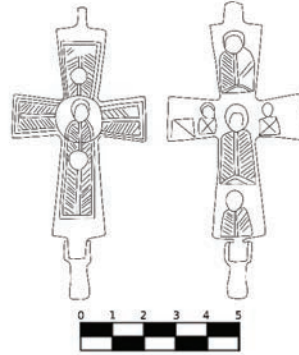
Ön Yüz: Üst haç kolunun üzerinde dik bir çizginin iki yanında dışarı doğru uzanan verev çizgiler ortada dairesel motif ile sonlanmaktadır. Yan haç kollarında ise dik bir çizginin iki yanında dışarı doğru balıksırtını andıran verev çizgiler yer almaktadır. Haç kollarının kesişme noktasına denk gelen orta eksende yer alan figürün gövde kısmı, madalyon içerisine alınmış ve ayakları sola doğru dönük vaziyette resmedilmiştir. Giysisindeki süsleme üst haç kolundaki süslemeye benzemektedir.

Arka Yüz: Merkezde bel hizasına kadar cepheden kimliği tam belirlenemeyen erkek figürü (İsa?) yer almaktadır. Figürün başı ve halesi oldukça siliktir ve üzerindeki *himation* yatay çizgilerle vurgulanmıştır. Bu figürün etrafını üst ve alt kolda birer, yan haç kollarında ikişer adet aziz figürü (?) çevrelemektedir. Üst ve alttaki figürler gövde hizasında, yandaki figürler ise büst halinde cepheden tasvir edilmiştir. Üst ve alt haç kollarındaki azizlerin de üzerinde çizgilerle *himationları* vurgulanmıştır. Yan haç kolundaki figürlerin üzerindeki giysiler X şeklinde belirgin hâle getirilmiştir.

Tarih: 11. yüzyıl



G. 5: Kat. No.3 (F.İ. Siddiki, 2023)



G. 6: Kat. No.3 (F. Bilici, 2023)

Kat. No: 3 (G. 5-G. 6)

Müze En. No: 2001/380

Müze Gel. Şek. ve Tar.: Satın alma 22. 01. 1997

Ölçüleri: Y: 9.1 cm G: 4.2 cm K: 0.7 cm

Tip: I

Eserin Tanımı: Sağlam durumdaki rölikerin yüzeyi korozyon sebebiyle kısmen tahrip olmuştur. Röliker haç iki kapaklı, döküm tekniğinde üretilmiştir. Latin haçı formuna sahiptir. Haçın kolları merkezden dışarı genişlemektedir. Rölikeri oluşturan parçalar birbirine menteşelerle tutturulmuştur. Üst koldaki halka eksiktir.

Ön Yüz: Merkezde bel hizasına kadar cepheden kimliği tam belirlenemeyen erkek figürü (İsa?) yer almaktadır. Figürün başı ve halesi oldukça siliktir ve üzerindeki *himation* yatay çizgilerle vurgulanmıştır. Bu figürün etrafını üst ve alt kolda birer, yan haç kollarında ise ikişer adet aziz figürü (?) çevrelemektedir. Üst ve alttaki figürler gövde hizasında, yandaki figürler ise büst halinde cepheden tasvir edilmiştir. Üst ve alt haç kollarındaki azizlerin de üzerinde çizgilerle *himation*ları vurgulanmıştır. Yan haç kolundaki figürlerin üzerindeki giysiler X şeklinde belirgin hâle getirilmiştir.

Arka Yüz: Üst haç kolunun üzerinde dik bir çizginin iki yanında dışarı doğru uzanan verrev çizgiler ortada dairesel motif ile sonlanmaktadır. Yan haç kollarında ise dik bir çizginin iki yanında dışarı doğru balıksırtını andıran verrev çizgiler yer almaktadır. Haç kollarının kesişme noktasına denk gelen orta ekseninde yer alan figürün tamamı, madalyon içerisine alınmış ve ayakları sola doğru dönük vaziyette resmedilmiştir. Giysisindeki süsleme üst haç kolundaki süslemeye benzemektedir.

Tarih: 11. yüzyıl



G. 7: Kat. No.4 (F.İ. Sıddıki, 2023)



G. 8: Kat. No.4 (F. Bilici, 2023)



Kat. No: 4 (G. 7-G. 8)

Müze En. No: 2013/2758

Müze Gel. Şek. ve Tar.: Satın alma 2013

Ölçüleri: Y: 7.5 cm G: 3.7 cm K: 1 cm

Tip: I, Çarmıhta İsa Tip I, Meryem Blakhernitissa Tip II a

Eserin Tanımı: Sağlam durumdadır. Röliker haç iki kapaklı olup döküm tekniği ile üretilmiştir. Latin haçı formundadır. Haçın kolları merkezden dışarı doğru genişlemektedir. Rölikeri oluşturan parçalar birbirine menteşelerle tutturulmuştur. Üst koldaki halka kopmuş vaziyettedir. Haç kollarının birleşme noktası dışarıya doğru taşkındır. Her iki yüzündeki figürler kazıma tekniğinde yapılmıştır.

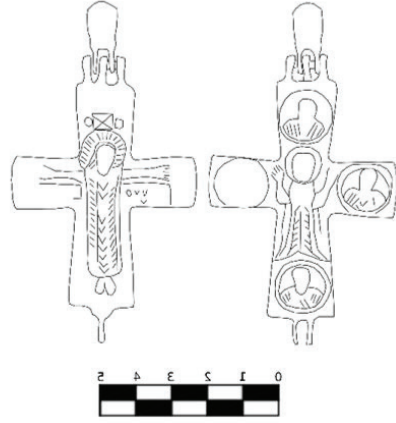
Ön Yüz: Haçın ortasında İsa yer almaktadır. İsa'nın üzerinde *colobium* vardır. İsa'nın haleli başı üzerinde çarmıhın üst bölümü görülmektedir Bunun üzerindeki yatay levhada X yer almaktadır. İsa'nın kollarının altında ise soldan sağa doğru “ İsa Zafer'dir” anlamında ICXC NHKA harflerinden oluşan monograma yer verilmiştir.

Arka Yüz: Kazıma tekniğinde orans pozisyonunda, haleli Meryem figürü tasvir edilmiştir. Meryem *stikharion* üzerine *maphorion* giyimlidir. *Maphorionu* üzeri dikey çizgilerle belirgin hâle getirilmiştir. Meryem'in omuzunun iki yanında stilize edilmiş Selvi ağacı vardır. Figürün tepesinde ‘MH ÖV’ (Meter Theo) Tanrı Anası yazılıdır.

Tarih: 10.- 11. yüzyıl



G. 9: Kat. No.5 (F.İ. Siddiki, 2023)



G. 10: Kat. No.5 (F. Bilici, 2023)

Kat. No: 5 (G. 9-G. 10)

Müze En. No: 2013/2759

Müze Gel. Şek. ve Tar.: Satın alma 2013

Ölçüleri: Y: 9.6 cm G: 5.2 cm K: 1 cm

Tip: I Çarmıhta İsa Tip III, Meryem Blakhernitissa Tip I

Eserin Tanımı: Sağlam durumdaki rölikerin yüzeyi korozyon sebebiyle kısmen tahrip olmuştur. Röliker haç iki kapaklı olup döküm tekniğinde üretilmiştir. Latin haçı formundadır. Haçın kolları merkezden dışarı doğru genişlemektedir. Rölikeri oluşturan parçalar birbirine menteşelerle tutturulmuştur. Üst koldaki halka eksiktir. Rölikerin iki yüzündeki figürler kabartma tekniğinde yapılmıştır.

Ön Yüz: Çarmıhta İsa tasviri ile kolun iki yanında sağda Meryem solda İncilci Yahya küçük figürler olarak tasvir edilmiştir. İsa'nın haleli başı üzerinde çarmıhın üst bölümü

görülmektedir Bunun üzerindeki yatay levhada X benzeri bir işaret veya simge yer almaktadır. İsa'nın üzerinde *colobium* vardır. İsa'nın kolları iki tarafa doğru açık ve haleli başı hafif sağ koluna doğru eğik vaziyettedir. Başının üzerinde güneş ve ay motifleri bulunmaktadır⁶². Kollarının altında, Meryem'in sağında Yunanca olarak 'Ιδ̅ετ̅ ον̅ σο̅ν' (işte oğlun) ve İncilci Yahya'nın solunda 'η̅ με̅τη̅ρ̅σο̅ν' (işte annen) yazısı görülebilmektedir⁶³.

Arka Yüz: Ortada ayakta orans pozisyonunda Meryem *stikharion* üzerine *maphorion* giyimlidir. Dört kolun ucundaki madalyonlarda İncil yazarları vardır.

Tarih: 10.- 11. yüzyıl



G. 11: Kat. No.6 (F.İ. Sıddıki, 2023)



G. 12: Kat. No.6 (F. Bilici, 2023)

Kat. No: 6 (G. 11-G. 12)

Müze En. No: 2001/381

Müze Gel. Şek. ve Tar: Satın alma 22.01.1997

Ölçüleri: Y: 8.1 cm G: 5.50 cm K: 6 cm

Tip: I, Çarmıhta İsa Tip III.

Eserin Tanımı: Haç, genel itibariyle sağlam durumda olmasına karşın az da olsa korozyona uğramıştır. Röliker haç, döküm tekniğinde üretilmiştir. İki kapaklı rölikerin diğer kapağı günümüze gelememiştir. Mevcut parçanın rölikerin diğer parçasına bağlanmasına sağlayan menteşeleri eksiktir. Latin haçı formuna sahiptir. Haçın kolları merkezden dışarı doğru genişlemektedir. Üst koldaki halka eksiktir.

62 İsa'nın gerili olduğu çarmıhın üst kısmında ay ve güneş tasvirlerinin yer alması *İncillerde* İsa'nın çarmıha gerilmesinden hemen sonraki İsa'nın ölümü babındaki bir ayetten Matta (27: 45-46), Markos (15:33), Luka (23:44-45) kaynaklanmaktadır. Ancak *Luka İncili'*nde güneş tutulması gibi bir gök olayının gerçekleştiği anlatılmaktadır. Bk. *İncil*, 158.

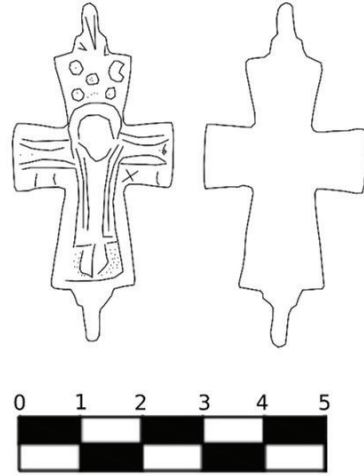
63 Meryem ve Yuhanna'nın varlığı, yalnız *Yuhanna İncili'*nde (19: 26) şu şekilde geçmektedir: "Ve İsa anası ve yanında sevdiği şarkirdi durmakta görünce anasına dedi: Kadın, işte oğlun! Ondan sonra şakirde dedi: İşte anan! O saatten sonra şakirt onu kendi evine aldı." Bk. *İncil*, 201.

Ön Yüz: Rölikerin yüzeyinde yer alan figür kabartma tekniğinde yapılmıştır. Haçın merkezine denk gelecek şekilde yerleştirilen figür, İsa figürüdür. İsa sakallıdır, üzerinde *colobium* vardır. İsa'nın haleli başı üzerinde çarmıhın üst bölümü görülmektedir. Bunun üzerindeki yatay levhada X benzeri bir işaret ya da simge yer almaktadır. İsa'nın başı üzerinde güneş ve ay motifleri bulunmaktadır. İsa'nın kolları iki tarafa doğru açılmış ve haleli başı hafif sağ koluna doğru eğik vaziyettedir. Çarmıhta yer alan İsa tasvirinin her iki yanına denk gelecek şekilde haçın kol uçlarına yerleştirilen figürlerden sağdaki Meryem, soldaki ise Vaftizci Yahya'ya aittir. İsa'nın kollarının alt kısmında yer alan sağ boşluğa Yunanca olarak 'Ιδετ ov σοv' (işte oğlun) sol boşluğa ise η μετησοv' (işte annen) yazısı yerleştirilmiştir.

Tarih: 10-11. yüzyıllar



G. 13: Kat. No.7 (F.İ. Siddıki, 2023)



G. 14: Kat. No.7 (F. Bilici, 2023)

Kat. No: 7 (G.13-G.14)

Müze En. No: 2021/8 (A)

Müze Gel. Şek. ve Tar.: Satın alma, 12.03.2019

Ölçüleri: Y: 5.4 cm G: 2.5 cm K: 0.2 cm

Tip: I, Çarmıhta İsa Tip II.

Eserin Tanımı: Sağlam durumdadır. Röliker haç, döküm tekniğinde üretilmiştir. Latin haçıdır. İki kapaklı rölikerin diğer kapağı yoktur. Mevcut parçanın rölikerin diğer parçasına bağlanmasına sağlayan menteşeleri eksiktir. Haç kolları merkezden dışa genişlemektedir. Rölikerin yüzeyinde kabartma tekniğinde “Çarmıhta İsa” yer

almaktadır. İsa'nın haleli başı üzerinde çarminın üst bölümü görülmektedir. İsa sakallıdır, üzerinde *colobium* vardır, başı aşağı doğru düşmüştür. Haç kollarının altında IC ve XC kısaltmaları okunmaktadır.

Tarih: 10.-12. yüzyıllar



G. 15: Kat. No.8 (F.İ. Sıddıki, 2023)



G. 16: Kat. No.8 (F. Bilici, 2023)

Kat. No: 8 (G. 15-G. 16)

Müze En. No: 2001/382

Müze Gel. Şek. ve Tar.: Satın alma, 22.01.1997

Ölçüleri: Y: 5.3 cm G: 3.6 cm, K: 1.4 cm

Tip: I, *Meryem Blakhernitissa Tip II b.*

Eserin Tanımı: Röliker haç, döküm tekniğinde üretilmiştir. İki kapaklı rölikerin diğer kapağı günümüze kadar ulaşmamıştır. Mevcut hâldeki parçanın diğer parçaya bağlanmasını sağlayan menteşeler eksik durumdadır. Haçın alt kolunun büyük bir kısmı günümüze sağlam olarak gelememiştir. Bu açıdan eser eksik durumdadır. Haç kolları merkezden dışarı doğru genişlemektedir.

Ön Yüz: Rölikerin yüzeyinde kazıma tekniğinde yapılmış orans pozisyonunda Meryem tasvir edilmiştir. Meryem *stikharion* üzerine *maphorion* giyimlidir. *Maphorion*un üzeri, verev çizgilerle belirgin hâle getirilmiştir. Meryem'in kollarının iki yanında stilize bitki motifleri bulunmaktadır.

Tarih: 10.-12. yüzyıl

4. Değerlendirme

Balıkesir Kuva-yi Milliye Müzesinde yapılan çalışmada sekiz adet röliker haç tespit edilmiştir. Röliker haçlar 1997-2019 yılları arasında Balıkesir ve civarından satın alınma yoluyla müzeye kazandırılmıştır. Söz konusu eserlerin müzeye nereden getirildiği ile ilgili yeterli bilgiye ulaşılamamıştır.

Söz konusu müzedeki çalışma kapsamında incelenen sekiz adet röliker haçın tümü bronzdan yapılmıştır. Ele alınan örneklerden üç tanesine ait birer kapak günümüze ulaşmamıştır. Çalışma kapsamı içerisinde yer alan röliker haçların tümünün üzerinde figürlü süsleme vardır. Haçların hepsi Pitarakis tarafından ortaya konulan tipolojiye göre Tip I olarak sınıflandırılmıştır. Bahsi geçen tipolojiye göre haçlar Latin haçı formundadır. Haç kolları merkezden dışa doğru açılmaktadır. 1,2,3,4, ve 8 No.lu röliker haçların üzerindeki bezemeler kazıma, 5, 6, 7 No.lu röliker haçlar üzerindeki bezemeler ise kabartma tekniği kullanılarak şekillendirilmiştir.

1 ve 3 No.lu haçlar form, teknik ve süsleme açısından birbirine oldukça benzemektedir. Röliker haçların her iki kapağı da günümüze gelebilmiştir. Rölikerin iki yüzü kazıma tekniğinde yapılmış figürlerle ve geometrik motiflerle bezenmiştir. Figürlerin kimlikleri tam tespit edilmemiştir (**G. 1-G. 6**). Söz konusu rölikerlerin form açısından benzer bir örneği Efes Müzesindeki 223/42/80 envanter numaralı eserdir⁶⁴. Efes Müzesi koleksiyonunda yer alan bu röliker haçın her iki yüzünde kazıma tekniğinde yapılmış figüratif süslemeler, 1 ve 3 No.lu örneklerle benzemektedir. Eserin üretim merkezinin başkent İstanbul ya da Anadolu olduğu düşünülmekte ve 11. yüzyıla tarihlenmektedir⁶⁵. Kuva-yi Milliye Müzesindeki röliker haçları da 11. yüzyıla tarihlenmektedir.

4 No.lu röliker haçın her iki kapağı da mevcuttur (**G. 7, G. 8**). Röliker haçın üzerindeki süslemeler kazıma tekniğinde yapılmıştır. Haçın bir yüzünde merkezde *Çarmıhta İsa Tip I* yer almaktadır. Haçın diğer yüzünde ise orans pozisyonunda *Meryem Blakhernitissa Tip II a* görülmektedir. Meryem'in iki yanında haç kollarının ucunda stilize Selvi ağacı vardır (**G. 7, G. 8**).

4 No.lu röliker haçın yakın benzeri, Ankara Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinde bulunmaktadır. Erimtan Müzesindeki haçın üzeri kazıma tekniğinde süslenmiştir. Bir yüzünde “Çarmıhta İsa” tasviri yer almaktadır. İsa'nın kolları iki yanda ve üzerinde *colobium* vardır. Başında halesi bulunmaktadır. Diğer yüzünde ise orans duruşunda

64 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 369, Kat. 577; Andrea M. Pülz, *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas* (Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020), 100, Kat. 54 Lev. 41, G. 54. <https://doi.org/10.11588/diglit.51987>,

65 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 369, Kat. 577; Andrea M. Pülz, *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas*, 100, Kat. 54 Lev. 41, G. 54.

maphorion giyimli Meryem yer almaktadır. Meryem'in kollarının iki yanında stilize Selvi ağacı vardır⁶⁶. Söz konusu eserin diğer benzer örnekleri Türkiye'deki farklı müzelerin koleksiyonunda bulunmaktadır. Sadberk Hanım Müzesindeki, 11554-ARK388 envanter numaralı röliker haç⁶⁷, Antalya Müzesindeki 2.41.73 No.lu eser⁶⁸, Isparta Müzesinde 6-10-7⁶⁹ röliker haç bunlardan bir kaçıdır. Boğazköy Kazılarında oldukça benzeri ele geçmiştir.⁷⁰ Ayrıca Türkiye dışında farklı müze ve koleksiyonlarda da röliker haçın üslup ve kompozisyon açısından benzerleri mevcuttur. Örneğin Yunanistan'da G. Pilichos Koleksiyonundaki⁷¹ 4 envanter numaralı eser, Fransa, Etampes'de özel bir koleksiyonda⁷² ve Bulgaristan'da Varna Ulusal Müzesinde⁷³ IV1619 envanter numaralı röliker haçtır.

Balıkesir Kuva-yi Milliye Müzesi koleksiyonunda bulunan 4 No.lu röliker haç, yapım ve süsleme teknikleri açısından verilen örneklere oldukça benzemektedir. Ancak haç kollarının birleşme noktasının dışa taşkın olmasından dolayı diğer röliker haçlardan ayrılmaktadır. Eserin biçim açısından yaklaşık benzeri, Atina Canellopoulos Müzesindeki 1058 envanter numaralı örnektir⁷⁴. Benzer örneklerden yola çıkarak eseri 10.-11. yüzyıla tarihlenmek mümkündür.

5 No.lu röliker haçın her iki kapağı da günümüze ulaşmıştır. Röliker haçın üzerindeki süslemeler kabartma tekniğinde yapılmıştır. Bir yüzünde *Çarmıhta İsa Tip III* ve diğer yüzünde Orans pozisyonunda *Meryem Blakhernitissa Tip I* ve dört İncil yazarı vardır (**G. 9, G. 10**). Röliker haçın Türkiye ve Türkiye dışındaki çeşitli müzelerde benzer örneklerine rastlamak mümkündür. Bursa Arkeoloji Müzesinde 2017/173 envanter numaralı röliker haç⁷⁵, form ve üzerindeki süslemeler açısından 5 No.lu röliker haça benzemektedir. Ayrıca 5 No.lu röliker haç Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesindeki röliker haça⁷⁶ da benzemektedir ancak Erimtan Müzesindeki rölikerin ön yüzünde

66 Oğuz Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35 (Aralık 2018), 118, Kat. 7.

67 Hülya Bilgili, "Röliker Haç", *Kalanlar: 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*, ed. Ayla Ödekan (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 2007), 271.

68 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 363, kat. 241.

69 Cengiz Çetin, "Isparta Müzesi'nden Bir Grup Bronz Eser," *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 20 (2015), 18-19, erişim 7 Eylül 2019.

70 Beate Böhlendorf Arslan, "Das Bewegliche Inventar Eines Mittelbyzantinischen Dorfes: Kleinfunde aus Boğazköy", *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts*, Byzas 15, ed. Beate Böhlendorf Arslan ve Alessandra Ricci (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 358, Abb. 6. 9.

71 Chryssavgi Koutsikou, "Copper-Alloy Reliquary-Cross," *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*, ed. Demetra. Papanikola-Bakirtzi (Atina: Hellenic Cultural Heritage, 2002), 194, Kat.216.

72 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 262, Kat. 236.

73 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 264, Kat. 247.

74 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 261 Kat. 234.

75 Ufuk Elyiğit, "Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki Madeni Haç Örnekleri," *Art-Sanat* 18 (2022), 187-189, doi: 10.26650/artsanat.2022.18.1090632.

76 Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları," 120.

İsa'nın giydiği *colobiumun* üzerindeki çizgiler dikey, arka yüzde orans duruşundaki Meryem'in üzerindeki *maphorionu* yatay çizgilerle vurgulanmıştır. Söz konusu haçın diğer benzer örnekleri Sadberk Hanım Müzesinde 10695 Ark 337 envanter numaralı eser⁷⁷, Aksaray Müzesinde A6217.12 envanter numaralı röliker haç⁷⁸ ve Niğde Müzesindeki 2011-3 envanter numaralı haç⁷⁹ şeklinde belirtilebilir. Benzer süsleme özelliklerine sahip haçın yüzeyindeki figürlerin, katalog düzeninde verilen 5 No.lu örnek ile benzerlikler sergilediği ifade edilebilir. Ancak belirtilen figürlerin *İncil* yazarlarına mı yoksa azizlere mi ait figürler mi oldukları tam olarak tespit edilememiştir⁸⁰.

6 No.lu röliker haçın diğer kapağı eksiktir. Mevcut parçanın rölikerin diğer parçasına bağlanmasını sağlayan menteşeler kırıktır. Haç kolları merkezden dışa doğru genişlemektedir. Röliker haçın üst kolunun üstünde bir yere monte edilmesi için sonradan açılmış bir delik bulunmaktadır (G. 11, G. 12). Rölikerin yüzeyinde kabartma tekniğinde haçın ortasında *Çarmıhta İsa Tip III* yer almaktadır. Haç kollarının altında, Meryem ve İncilci Yahya figürü vardır (G. 11, G. 12).

6 No.lu röliker haçın süsleme ve ikonografi açısından yakın benzeri İstanbul Arkeoloji Müzesi 5696 envanter numaralı röliker haç olarak gösterilebilir. Eser 9. yüzyıla tarihlenmektedir⁸¹. Araştırma kapsamında inceleme imkânı bulunan 6 No.lu rölikerin benzerini barındıran bir diğer müze ise Efes Arkeoloji Müzesi'dir. Söz konusu müzede yer alan 1/32/90 numaralı eser, 10.-11. yüzyıla tarihlenmektedir.⁸² Amorium Kazıları esnasında gerçekleştirilen çalışmalar neticesinde mezar buluntuları arasında Balıkesir Kuva-yi Milliye Müzesindeki 6 No.lu haçın bir benzerine rastlanmıştır.⁸³ Türkiye dışındaki farklı müze ve koleksiyonlarda da 6 No.lu haçın benzer örnekleri bulunmaktadır. Örneğin Vatikan Musee de la Bibliotheque Apostolique'da yer alan 1102 envanter numaralı haç⁸⁴, Londra British Museum'daki 9. yüzyıla tarihlendirilen 1982/2-2/1 envanter numaralı eser⁸⁵, Atina Bizans Müzesindeki iki adet röliker haç karşılaştırma açısından kullanılabilir özgün örneklerdir. Atina Bizans Müzesi koleksiyonundaki haçlardan T215-B1559 envanter numaralı eser 9.-10. yüzyıla ta-

77 Bilgili, "Röliker Haç", 270.

78 Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar," 127.

79 Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar," 129.

80 Gülğün Köroğlu ve Hüseyin Vural, "Sinop-Dikmen Nekropolü Kazılarında Ortaya Çıkarılan Geç Roma-Bizans Dönemi Takıları", *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2016), Foto 18.

81 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 189, Kat. 2.

82 Andrea M. Pülz, *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas*, 91, Kat. 31 Lev. 33, G. 117. <https://doi.org/10.11588/diglit.51987>.

83 Hüseyin Yaman, "Small Finds for the Dating of a Tomb at Amorium", *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, Byzas 15*, ed. Beate Böhlendorf Arslan ve Alessandra Ricci (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 339, Fig. 8.

84 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 189, Kat. 1.

85 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 190, Kat. 5.

rihlenmektedir⁸⁶. Diğer T.250/XAE 500 envanter numaralı haç ise 10.- 11. yüzyıla içinde değerlendirilmektedir⁸⁷.

Çalışma dâhilinde ele alınan 6 No.lu röliker haç, üzerinde barındırmış olduğu süslemeler bakımından benzer örnekler ile karşılaştırıldığında 9.-11. yüzyıllar arasına tarihlendirilebileceği ifade edilebilir.

7 No.lu röliker haçın sadece bir kapağı günümüze sağlam olarak gelmiştir. Eserin alt ve üst haç kollarından rölikerin ikinci parçasına bağlanmasını sağlayan menteşeleri vardır (**G. 13, G. 14**). Dikey alt kol diğerlerine nazaran daha uzundur. Haç kolları merkezden dışarı doğru taşmaktadır. Rölikerin üzerinde kabartma tekniğinde *Çarmıhta İsa Tip II* bulunmaktadır. Eserin form, teknik ve süsleme anlayışı açısından benzeri Atina Canellopoulos Müzesindeki 1030 envanter numaralı haçtır⁸⁸. Başka bir benzeri ise Sırbistan Belgrad Ulusal Müzesinde bulunan 459/845 envanter numaralı örnektir⁸⁹.

8 No.lu rölikerin yalnızca bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Eserin alt haç kolu kırık vaziyettedir. Dikey kolun üst kısmında rölikerin diğer haçına bağlantıyı sağlayan menteşe parçası mevcuttur. Haçın üzerinde merkezde ayakta orans pozisyonunda *maphorion* giyimli *Meryem Blakhernitissa Tip II b* yer almaktadır. Kolunun iki yanında bitkisel süslemeler vardır. Başının üzerinde olması gereken yazıt⁹⁰ silinmiştir (**G. 15, G. 16**). Meryem figürünün yüz, el, ayak ve giysi ayrıntılarındaki çizgisel üslup Orta Bizans Dönemi'ni yansıtmaktadır⁹¹. 8 No.lu haç, katalog düzeninde tanımlanan 4 No.lu örnek ile uygun özellikler sergilemektedir. Bahsi geçen eserin benzer örneklerine Türkiye'deki farklı müzelerde rastlamak mümkündür. İstanbul Arkeoloji Müzesinin bünyesinde bulunan 2462 envanter numaralı haç ile Sadberk Hanım Müzesinde yer alan 11554- ARK 388 envanter numaralı röliker haç benzer özellikler şeklinde değerlendirilebilir.⁹² Söz konusu haçlar 10.-12. yüzyıllara tarihlendirilmektedir. Ayrıca yurt dışındaki benzer örneklere bakıldığında yine 10.-11. yüzyıllara tarihlendirilmeleri dikkat çekmektedir. Örneğin Atina Benaki Müzesinde 35564 envanter numaralı haç⁹³, Almanya Schnütgen Müzesinde H876 envanter numaralı haç⁹⁴ ve Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesinde BA64/12 numaralı röliker haçtır⁹⁵.

86 Antonios Tsaklos, "Copper-Alloy Reliquary-Cross," *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*, ed. Demetra. Papanikola-Bakirtzi (Atina: Hellenic Cultural Heritage, 2002), 189, Kat.211.

87 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 208, Kat. 67.

88 Söz konusu müzedeki haç, boyutları açısından da 7 No.lu örneğe benzemektedir. Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 223, Kat. 122.

89 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 222, Kat. 118.

90 'MH ΘV' (Meter Theo) Tanrı Anası monogramı.

91 Eser, "Röliker Haç", 182.

92 Bilgili, "Röliker Haç", 271.

93 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 259, Kat. 226.

94 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 265, Kat. 249.

95 Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 270, Kat. 270.

Çalışma kapsamında değerlendirilen röliker haçların farklı bölgelerde benzerlerinin olması bunların Bizans İmparatorluğu'ndaki çeşitli atölyelerde üretildiklerini ve inanan kişiler tarafından farklı manastır ya da haç merkezlerindeki kutsal yerlerden satın alındıklarını göstermektedir⁹⁶. Söz konusu müze koleksiyonunda bulunan röliker haçlarının kimi benzerlerinin mezar buluntusu olması haçların onu taşıyan kişiyi tüm kötü güçlerden koruduğu inancının göstergesidir. Bu inancın ölümden sonra da devam ettiğinin bir bakıma kanıtıdır.⁹⁷

Sonuç

Kuva-yi Milliye Müzesindeki röliker haçlar sağlamlıkları açısından ele alındığında 6, 7 ve 8 No.lu örneklerin günümüze sağlam olarak ulaşamadıkları anlaşılmıştır. Ayrıca 8 No.lu örneğe ait incelenen kapak kısmı da kırılmış durumdadır. Haçlar döküm tekniğinde üretilmiş olup üzerlerindeki süslemelerde kabartma (Kat. No. 5, 6, 7) ve kazıma (Kat. No. 1, 2, 3, 4 ve 8) teknikleri uygulanmıştır. Röliker haçlardan 1.-3. Kat. No.lu örneklerin üzerinde figürlü süslemeler vardır. Süslemeler oldukça silik durumda olduğu için figürlerin tam olarak kimliklerini tespit etmek zordur. Eserler süslemeleri ve üslubu açısından oldukça üniktir. Pitarakis kitabında bu haçlardan Efes Müzesindeki tek bir örnekle yer vermiştir. Balıkesir Kuva-yi Milliye Müzesinde üç adet benzer röliker haçın olması Mysia bölgesinin zenginliğini yansıtmaktadır.

Eserlerden Kat. No. 4-7 örneklerin bir yüzünde "İsa Çarmıhta" tasvir edilmiştir. Kat. No 4'te İsa'nın çarmıha gerildiği haç kollarının altında solda ICXC, sağda ise NHKC monogramları bulunmaktadır. Kat. No. 7, Kat. No. 4'e benzemekte ancak haç kollarının altında solda IC, sağda XC monogramları yer almaktadır. Röliker haçlardan Kat. No. 5 ve Kat. No. 6 üzerinde haç kollarının altında solda "Meryem 'Ιδετ ον σον' (işte oğlun)" sağda ise "İncilci Yahya 'η μετηρσον' (işte annen)" yazısı betimlenmiştir.

Kat. No. 4, 5 ve 8'de Meryem orans duruşunda gösterilmiştir. Kat. No. 4 ve Kat. No. 8'de Meryem'in iki yanında stilize Selvi ağacı ve stilize bitki motifleri vardır. Kat. No. 5'te Meryem'in etrafında madalyon içine yerleştirilmiş dört İncil Yazarı betimlenmiştir.

Röliker haçlardan Kat. No. 4 biçim açısından diğer örneklerden farklıdır. Haç kolları birleşme noktasından dışarıya taşkındır. Bu açıdan farklıdır ve eserin biçim açısından yaklaşık benzeri, Atina Canellopoulos Müzesinde bulunmaktadır.

Röliker haçları, Orta Bizans Dönemi'nde 9.-12. yüzyıllar içinde değerlendirmek mümkündür. Eserlerin benzer örnekleri farklı müze ve koleksiyonlarda bulunmaktadır. Söz konusu durum haçların Bizans toplumunda yaygın olarak kullanıldığını göstermektedir.

96 Brigitte Pitarakis, "Pectoral Reliquary Cross," *Byzantium 330-1453*, ed. Robin Cormack ve Maria Vassilaki (Londra: Royal Academy of Arts, 2008), 429, no.197.

97 Pitarakis, "Pectoral Reliquary Cross," 269.

Röliker haçların üzerinde farklı biçimlerde ele alınmış İsa, Meryem ve aziz tasvirleri bulunmaktadır. Figürler üslup ve ikonografik açıdan değerlendirildiğinde atölye ve bölgesel farklılıkların etkili olduğu belirtilebilir.

Kuva-yi Millîye Müzesindeki röliker haçlar üzerine yapılan değerlendirmeler bu grubun önemini vurgulamakla birlikte yeni çalışmalara da farklı bilgiler ve öneriler sunabilmektedir.

Teşekkür: Balıkesir Kuva-yi Millîye Müzesinde gerçekleştirmiş olduğumuz çalışmalar esnasında gerekli kolaylığı sağlayan ve desteklerini esirgemeyen müze müdürü Sn. Aytekin YILMAZ'a ayrıca eserlerin çalışılmasında kolaylık sağlayan uzman arkeolog Sn. Ebru KUL'a, eserlerin çizimlerini yapan Sn. Arş. Gör. Furkan BİLİCİ'ye eserlerin fotoğraflarını çeken Sn. Başak ÇİMEN'e teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgement: Thanks for the Museum Director Mr. Aytekin YILMAZ who provided the necessary convenience and did not spare his support during the works we carried out in Balıkesir Kuva-yi Millîye (National Forces Museum) Museum. And thanks for who also facilitated the study of the artifacts, expert archaeologist Mrs. Ebru KUL, thanks for who made the drawings of the works Research Assistant Furkan BİLİCİ, thanks for Basak ÇİMEN taking photos of the works.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Acara Eser, Meryem. "Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı". *Kalanlar: 12. ve 13. yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*. Ed. Ayla Ödekan. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007, 37-39.
- Acara Eser, Meryem. "Hıristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç". *Bizans ve Çevre Kültürler. Prof. Dr. S. Yıldız Ötügen'e Armağan*. Ed. Sema Doğan ve Mine Kadiroğlu. İstanbul: Promat Matbaası, 2010, 27-43.
- Acara Eser, Meryem. "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: "Röliker Haçlar". *Komana Ortaçağ Yerleşimi*. Ed. Deniz Burcu Erciyas ve Mustafa Nuri Tatbul. İstanbul: Ege Yayınları, 2015, 167-180.
- Altun, Feride İmrana. "Kapadokya Bölgesi Kaya Kiliselerinde Azize Paraskevi ve Azize Kyriaki Resimleri". *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 53 (Ağustos 2021): 50-70.
- Altun Sıddıki, Feride İmrana. *Kapadokya Bölgesi Soğanlıdere Vadisin'de Üç Kilise*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.
- Aydın, Ayşe. "Hıristiyan Dinindeki Martir-Aziz ve Rölik Kültürünün Kilikya-Isaurya Bölgesi Hıristiyanlığına Yansımaları". *Olba* XVII (2009): 63-82.
- Bank, Alisa Vladimirovna. *Byzantine Art In The Collections Of Soviet Museum*. New York: Aurora Art Yayınları, 1978.
- Bilgili, Hülya. "Bizans Dönemi". *Anadolu Dökümün Beşiği*. Ed. Önder Bilgi. İstanbul: Döktaş A.Ş. Kültür, 2004, 271.
- Bilgili, Hülya. "Röliker Haç", *Kalanlar: 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*. Ed. Ayla Ödekan İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007, 271.

- David Buckton. *Byzantium Treasures of Byzantine Art And Culture*, Londra: British Müzesi Yayınları, 1994.
- Bulgurlu, Vera. *İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki Bizans Kurşun Mühürleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.
- Bouras, Laskarina ve Parani Maria. G. *Lighting In Early Byzantium*. Washington D. C: Dumbarton Oaks Bizans Koleksiyonu Yayınları, 2008.
- Buyruk, Hasan. "Giresun Müzesi'nde Bulunan Rölikerler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 29/7 (2013): 136-144.
- Böhendorf Arslan, Beate. "Das Bewegliche Inventar eines Mittelbyzantinischen Dorfes: Kleinfunde aus Boğazköy". *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, Byzas 15*. Ed. Böhendorf Beate Arslan ve Alessadra Ricci. İstanbul: Ege Yayınları, 2012, 351-368.
- Campbell, Sheila D. ve Anthony Cutler. "Enkolpion". *The Oxford Dictionary of Byzantium I*, Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 700.
- Corolyn, L. Connor. *Bizans'ın Kadınları*. Çev. Barış Cezar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2011.
- Cotsonis, John A. *Byzantine Figural Processional Crosses*. Washington D.C: Dumbarton Oaks Bizans Koleksiyonu Yayınları, 1994.
- Cotsonis, John A ve Kouroumalı Maria. *Greek, Roman and Byzantine Objects From the Archbishop Iakovos Collection*. Washington DC: Harvard Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Çakmakçı, Zeynep. "Şükür Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri". *TÜBA-KED 15* (2017): 45-61.
- Çetin, Cengiz. "İsparta Müzesi'nden Bir Grup Bronz Eser". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 20 (2015): 18-19.
- Drpić, Ivan. "The Enkolpion: Object, Agency, Self". *Gesta* 57 (2018): 197-224.
- Elyiğit, Ufuk. "Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki Madeni Haç Örnekleri". *Art-Sanat Dergisi* 18 (2022): 173-200. Doi: 10.26650/artsanat.2022.18.1090632
- Ferguson, George. *Signs and Symbols In Christian Art*. Londra: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1954.
- Frazer, Margaret E. ve Anthony Cutler. "Reliquary". *The Oxford Dictionary of Byzantium III*. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 1779-1782.
- Kalavrezou, Ioli. "Bizans Sarayında İmparatorluk Törenleri ve Rölik Kültü". *Büyük Saray Kültürü (829-1204)*. Ed. Henry Maguire. Çev. Müftü Günay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, 97-138.
- İncil*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Yayınları, 2022.
- Koçyiğit, Oğuz. "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35/2 (2018): 110-121.
- Koutsikou, Chrissyavgi. "Copper-Alloy Reliquary-Cross". *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*. Ed. Demetra. Papanikola-Bakirtzi. Atina: Hellenic Cultural Heritage, 2002, 194.
- Köroğlu, Gülgün. *Anadolu Uygarlıklarında Takı*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2004.
- Köroğlu, Gülgün. "Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları". *13. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*. Haz. Kadir Pektaş. İstanbul: Ege Yayınları, 2010, 417-426.
- Köroğlu, Gülgün ve Hüseyin Vural. "Sinop-Dikmen Nekropolü Kazılarında Ortaya Çıkarılan Geç Roma-Bizans Dönemi Takıları". *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2016, 348-357.

- Kritzas, Charalambos B. “Funerary Inscription to Sergios”. *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*. Ed. Demetria. Papanikola-Bakirtzi. Atina: Hellenic Culturel Heritage, 2002, 544.
- Mathews, Thomas F. “Icons with Archangel Michael and the Virgin Orans”. *The Glory of Byzantium Art And Culture Of The Middle Byzantine Era A.D.843-1261*. Ed. Helen C. Evans ve William D. Wixom. New York: Metropolitan Müzesi Yayınları, 1997, 45-46.
- Mathews, Thomas F. “The Fieschi Morgan Staurotheke”. *The Glory of Byzantium Art And Culture Of The Middle Byzantine Era A.D.843-1261*. Ed. Helen C. Evans ve William D. Wixom. New York: Metropolitan Müzesi Yayınları, 1997, 74-75.
- Ödekan, Ayla. “Röliker”. *Kalanlar: 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye’de Bizans*. Ed. Ayla Ödekan İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007, 293.
- Öncü, Faruk, Çiçek Aydın, Seyhan Canan ve Karagöz Berkan. “Balıkesir Kent Rehberi 2022”. Balıkesir: Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları, 2022.
- Öztaşkın, Gökçen Kurtuluş. “Stratonikeia Kenti Bizans Dönemi Liturjik Taş Eserleri”. *Stratonikeia Çalışmaları I Stratonikeia ve Çevresi Araştırmaları*. Ed. Bilal Söğüt. İstanbul: Ege Yayınları, 2015, 159-174.
- Papazotou, Georgia. “Gold Enkolpion With The Virgin”. *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*. Ed. Demetra Papanikola-Bakirtzi. Atina: Hellenic Culturel Heritage, 2002, 514.
- Peker, Nilüfer. “Erken Bizans’ta Bir Kişisel Dindarlık Objesi ve Yakarış Duaları: Nysa Enkolpion’u”. *Arkeoloji ve Sanat* 159 (2018): 131-140.
- Peskova, Anna. “Byzantine Pendant Reliquary Crosses From the Territory of Medieval Rus”. *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*. C. 2. Ed. Majiej Solomon ve Marcin Woloszyn ve Alexander Musin ve Perica Špehar. Krakow- Leipzig-Rzeszów- Varşova: Leipziger Üniversitesi Yayınları, 2012, 403-443.
- Pitarakis, Brigitte. *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines en Bronze*. Paris: Picard, 2006.
- Pitarakis, Brigitte. “Pectoral Reliquary Cross”. *Byzantium 330-1453*. Ed. Robin Cormack ve Maria Vassilaki. Londra: Royal Academy of Arts Yayınları, 2008, 429.
- Podskalsky, Gerhard. “Cross”. *Oxford Dictionary of Byzantium I*. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 549-550.
- Pülz, Andrea M. *Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas, Österreichischen Akademie der Wissenschaften*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020.
- Rice, David Tablot. *Art of the Byzantine Era*. Londra: Thames and Hundson Yayınları, 1963.
- Sandin, K. Ayers. “Middle Byzantine Bronze Crosses of Intermediate Size: Form Use and Meaning”. Doktora tezi, The State University of New Jersey, 1992.
- Ševčenko, Nancy P. “Virgin Blachernitissa”. *The Oxford Dictionary of Byzantium. III*. Ed. Alexander Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 2170-2171.
- Sözlü, Halil. “Balıkesir’de Türk İslam Dönemi Eserleri”. Balıkesir: Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları, 2022.
- Taft, Sarah. “Reliquary Cross”. *The Glory of Byzantium Art And Culture Of The Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*. Ed. Helen C. Evans ve William D. Wixom. New York: Metropolitan Müzesi Yayınları, 1997, 169.

- Taft, Robert F. ve Alexander Kazhdan. "Cult of the Cross". *The Oxford Dictionary of Byzantium I*. Ed. Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 551-553.
- Timothy, Gregory. *Bizans Tarihi*. Çev. Esra Ermet. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Tsaklos, Antonios. "Copper-Alloy Reliquary-Cross". *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*. Ed. Demetra Papanikola-Bakirtzi. Atina: Hellenic Culturel Heritage, 2002, 189.
- Ünal, Ceren. *Bizans Sikkelerinde Kutsal Kişi Tasvirleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.
- Ünlüler, Yakup. "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar". Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019.
- Yaman, Hüseyin. "Small Finds for the Dating of a Tomb at Amorium". *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, Byzas 15, Veröffentlichungen des Deutschen Archäologischen Instituts İstanbul*. Ed. Böhlendorf Beate Arslan ve Alessandra Ricci. İstanbul: Ege Yayınları, 2012, 331-342.

Art-Sanat

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Bizans Resim Sanatında Anonimlik ve İsimleri Bilinen Ressamlar Üzerine Bir Değerlendirme*

An Evaluation on Anonymity and Known Painters in Byzantine Painting Art

Gülşah USLU** 

Öz

Bizans resim sanatının günümüze ulaşan mozaik, fresko ve ikona örneklerinin büyük bir kısmı anonimdir. Diğer bir ifade ile birçok eser ressamın kimliğine ilişkin bir işaret içermemektedir. Anonimliğin sebebi kült işlevi görmüş imgelerin kopyalanması sırasında ressamların kutsal kişilere olan adanmışlık niyetleri ile yakından ilişkilidir. Bununla birlikte, yapılan ikonaların Hristiyanlığa göre ilk ressam olan Aziz Luka'ya atfedilmesi de ressamın kimliğini gizlemiştir. Bu durum tüm ressamların eserlerinde kimliklerini belirtmelerine tamamen engel olmamıştır. Ephraim, Georgios Kallierges, Giritli Angelos Akotantos, Michael Astrapas ve Petrus gibi isimleri bilinen mozaik ustası, fresko ve ikona ressamları da vardır. Bu sanatçılar kilise ithaf yazıtlarından ve eserleri üzerine bıraktıkları imzalarından bilinmektedir. Sanatçı isimlerini içeren kilise ithaf yazıtları Bizans İmparatorluğu'nun tüm dönemlerinden günümüze ulaşmıştır. Bu durum Bizans İmparatorluğu'nun herhangi bir döneminde yaşanan bir değişime bağlı olmayan ve Erken Bizans Dönemi'nden beri sürdürülen bir zanaat geleneğini göstermektedir. Kilise yazıtları haricinde 12. yüzyılda ressamlar eserleri üzerine isimlerini içeren dualarını ve imzalarını bırakmaya başlamışlardır. Ressamların eserlerinde imza kullanmaları 14. yüzyıla gelindiğinde ise daha yaygın bir hâle gelmiştir. Bu çalışmada Bizans resminde görülen anonimliğin sebepleri incelenmiştir. Ressamların kilise ithaf yazıtlarında isimlerine yer verilmesi ve imza kullanımları sosyal-ekonomik ve işlev açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Anonimlik, İthaf yazıtları, İmzalar, Bizans Sanatı, Resim

Abstract

Most of the mosaic, fresco and icon examples of Byzantine painting art are anonymous. Anonymity is closely related to the devotional intentions of the painters during the copying of the cult images. Icons attributed to St. Luke, the first painter according to Christianity, also concealed the identity of the painter. However, this situation did not prevent all painters expressing their own identities in their works. There are known mosaic masters, fresco and icon painters such as Ephraim, Georgios Kallierges, Angelos Akotantos from Crete, Michael Astrapas and Petrus. These artists are known from church dedication inscriptions and the signatures they leave on their works. Church dedication inscriptions containing the names of artists have survived from all periods of the Byzantine Empire. This situation shows a craft tradition that has been maintained since the Early Byzantine Period. In the 12th century, painters began to leave their prayers and signatures on their works. It became more common in the 14th century. In this study, the reasons for the anonymity seen in Byzantine painting are examined more clearly. The inclusion of the names of the painters in the church dedication inscriptions and their use of signatures were evaluated in terms of social-economic and function.

Keywords

Anonymity, Dedication inscriptions, Signatures, Byzantine Art, Painting

* Bu makale 2020-2022 yıllarında Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi yüksek lisans programında Doç. Dr. Sercan Yandım Aydın danışmanlığında hazırlanan "Michael Astrapas ve Atölyesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Sorumlu yazar: Gülşah Uslu (Yüksek Lisans Mezunlu), Ankara, Türkiye. E-posta: gulsahuslu02@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1463-7841

Atf: Uslu, Gulsah. "Bizans Resim Sanatında Anonimlik ve İsimleri Bilinen Ressamlar Üzerine Bir Değerlendirme." *Art-Sanat*, 20(2023): 589–611. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1284737>

Extended Summary

The main reason for Byzantine painters' anonymity is the copying of cult images. The first original images in Christianity are known as "Acheiropoieta", which are believed not to have been made by human hands. Some of these images are Kamouliani, Edessa and Memphis images. Another image believed to have miraculous power is the Hodegetria icon of the Virgin Mary, thought to have been created by Saint Luke, the author of the Gospel and a painter, and named after the monastery where it was later found. During the 7th century, while the Byzantine Empire faced Persian, Avar, and Arab attacks, interest in Acheiropoieta images with miraculous powers increased. The spread of legends about these images led to the copying of cult images. However, there have been opposing views in the Christian faith against images since early times. Those who defended the icons against such views emphasized the painting of St. Luke and argued that using images and production practices was a tradition from the apostolic period.

The oldest icons rescued from the destructiveness of the iconoclasts by the end of the Iconoclasm period were considered equivalent to the paintings made by Saint Luke. These oldest icons, interpreted as authentic or original, formed an archetype for later ones. For instance, numerous copies of the Hodegetria Virgin Mary icon attributed to Saint Luke were made in the 11th century.

Byzantine painters became anonymous because of copying the Acheiropoieta, or an original archetype. The painter's devotional intention to the holy persons prevented him from using his name while making a new icon from an archetype. Therefore, the attribution of the icons made to Saint Luke, the first painter according to Christianity, also caused the painter to hide his identity. Many Byzantine painters produced works anonymously. However, some mosaicists and fresco painters recorded their names in dedicatory inscriptions. In addition to this situation, icon and fresco painters started to use their signatures in their works in the 12th century.

Church dedication inscriptions are one of the primary sources of information about Byzantine mosaic masters and fresco painters. Dedication inscriptions containing the names of the artists are found in churches that have survived from the Early, Middle and Late Byzantine periods. This situation shows a known and maintained craft practice in the Byzantine Empire. The names of artists such as Elpidos, Ephraim, Nikolaos of Rekitza and Georgios Kalliergis are known through church dedication inscriptions.

In addition to church dedication inscriptions, it is seen that as of the 12th century, painters began to use their signatures on icons and wall paintings. The use of signatures by painters is related to the social and economic changes of the period. These social and economic changes continued increasingly during the Late Byzantine period. In parallel with these developments, using signatures by artists became common in

the 14th century. Artist signatures come in two forms: the first usually containing the artist's name, while the second consists of a prayer containing his name.

The painter's name is Stephanos, and it is known from the prayer he placed in the lower frame of the icons. It is the earliest dated example bearing the signature of the painter of the icons of Moses and Elijah, dated to the end of the 12th century and found in the Monastery of St. Catherine on Mount Sinai. Again, a painter named Peter made three icons found in the St. Catherine's Monastery in Sinai and they are dated to the beginning of the 13th century. The artist's signature is on the front of these two icons.

In the Byzantine Empire, using signatures by artists became more common as of the 14th century. Michael Astrapas, one of the famous painters of the period, is known for the signatures he left in the churches where he made the fresco program. The earliest dated building with the painter's signature is the Peribleptos Church in Ohrid, built by the Byzantine commander Progonos Sgouros. Michael Astrapas went to Serbia in the following years and he worked under the patronage of King Stefan Uroš II Milutin (1282-1321). Another famous painter of the late Byzantine period is Angelos Akotantos of Crete. Most of the icons he made bear his signature.

When the signatures are evaluated according to their position, they call for protection from God, or a Saint, or beg forgiveness of their souls in the afterlife. When the church dedication inscriptions and the signatures of the artists are examined, besides the independent painters, it is seen that there are also painters who are clergies, such as priests, monks or deacons. Painters often worked with family members and collaborated with other painters on more significant works. While some only operated in their own towns, painters such as Michael Astrapas and Georgios Kalliergis have worked and are known in the wider region. In addition, during the Late Byzantine period, painters went to other Orthodox countries such as Serbia and Russia and played a role in the spread of Byzantine art. As a result, Byzantine painting is not a completely anonymous art, contrary to popular belief. Artists have modestly expressed their identities through church dedication inscriptions, signatures, and prayers.

Giriş

Sanatın herhangi bir dalında eser üreten kişiyi tanımlayan “sanatçı” modern bir terimdir. Bizans metinlerinde ve yazıtlarında sanatçılar ve zanaatkârlar ressam anlamına gelen “*zographos*”, “*historiographos*” veya “*maistor*” olarak anılmıştır¹. Ayrıca sipariş edilmiş bir işin icracısı anlamına gelen “*ktistes*” terimi de kullanılmıştır. Bizans İmparatorluğu’nda 10. yüzyıla tarihlenen *Eparkhos’un Kitabı*’nda şehrin loncalarına koyulan kuralları anlatan bölümde ressamlar, taş işçiliği, marangozluk ve sıvacılık gibi diğer meslek sınıflarıyla birlikte bahsedilmiştir². Buna göre Bizans toplumunda sanatçı ve zanaatkârı birbirinden ayıran sosyal ve ekonomik bir sınır olmadığı görülmektedir. Sanatçılar aynı anda fresko, ikona ve mozaik alanlarında eser üretmiştir. Örneğin Konstantinopolis’teki Kariye Manastırı Kilisesi (1315-1321) gibi yapılarda mozaikler ve freskolar aynı sanatçılar tarafından yapılmıştır³ veya 14. yüzyılın sonlarına doğru Rusya’ya giden ressam Yunan Theophanes gibi hem ikona hem de fresko çalışmışlardır⁴. Bu durum farklı ortamlarda üslup ve konu bakımından tutarlılıkları açıklamaya yardımcı olmaktadır.

Günümüze ulaşmış Bizans mozaik, fresko ve ikonalarının birçoğunun kimin tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Diğer yandan kilise ithaf yazıtları ve sanatçıların imzaları, onların tamamen anonim olmadıklarını göstermektedir. Bu kaynaklar ile Bizans İmparatorluğu’nda yaşamış sanatçıların kimlikleri hakkında bilgi edinilmektedir. Sanatçıların isimlerini içeren kilise yazıtları ve imzalar, Yunan ve Sırp araştırmacılar tarafından sıklıkla incelenen bir konudur.

1. Bizans Resim Sanatında Anonimlik

Bizans sanat eserlerinin anonim olması temel olarak sanatın kiliseye hizmet etmesi ve kilisenin bireyden daha önemli olması ile açıklanmaktadır⁵. Ancak yalnızca bu açıklama, Bizanslı ressamların ve içinde yaşadıkları toplumunun inançlarını ve geleceklerini anlamakta yetersiz kalmaktadır.

Bizanslı ressamların anonim olmasının temel nedeni kült işlevi görmüş imgelerin kopyalanmasıdır. Hristiyanlığa göre özgün olan ilk imgeler “*Acheiropoietia*” olarak bilinen, yani insan eliyle yapılmamış olduğuna inanılan imgelerdir. Bu tür imgeler kült

1 Anthony Cutler, “Artists,” *The Oxford Dictionary of Byzantium* 1, ed. Alexander Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 196-201.

2 *The Book of Eparch*, çev. İvan Dujcev (Büyük Britanya: Variorum Reprints, 1970), 268, 270.

3 Sirarpie Der Nersessian, “Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion,” *The Kariye Djami 4: Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, ed. Paul Atkins Underwood (Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1975), 320, 349.

4 Heleni Deliyianni-Dori, “The Friends of Theophanes the Greek in the Despotate of Morea,” *Lampedón: Afiéroma sti Mnimi tis Ntoúlas Mouriki*, ed. Mary Aspra-Vardavaki (Atina: NTUA Üniversitesi Yayınları, 2003), 1: 193-204.

5 Robin Cormack, *Byzantine Art* (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2018), 199; David Talbot Rice, *Byzantine Art* (Büyük Britanya: Penguin Books, 1968), 529.

işlevi görmüştür, başka bir deyişle mucizevi güçleri olduğuna ya da şefaet sağladığına inanılmıştır. Bu imgeler biçimsel olarak 6. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu imgelerden bazıları Kamouliani, Edessa ve Memfis imgeleridir⁶. *Acheiropoieta* imgelerinin mucizevi bir şekilde genellikle sarılı olduğu bir kumaşa kendi kopyasını ürettiğine inanılmıştır⁷. Bunların dışında yine mucizevi gücü olduğuna inanılan bir diğer imge ise *İncil* yazarı ve aynı zamanda bir ressam olduğu düşünülen Aziz Luka tarafından yapılan Meryem ve kucağında Emanuel İsa'nın olduğu ikonadır. Bu İkona İmparatoriçe Eudokia (400-460) tarafından 5. yüzyılda Konstantinopolis'e getirilmiştir⁸. Günümüze ulaşamamış ancak 12. yüzyıldan itibaren Hodegon Manastırı'nda olduğu bilinen ikona, şehrin *palladiumu* (koruma sağladığına inanılan kült nesne) hâline gelmiştir⁹. Hodegetria ikonası olarak isimlendirilen bu eser daha sonrakiler için ikonografik bir örnek oluşturmuştur (G. 1).

Bizans İmparatorluğu'nun Pers, Avar ve Arap saldırıları ile mücadele ettiği 7. yüzyıl boyunca mucizevi güçleri olduğuna inanılan *Acheiropoieta* imgelere olan ilgi artmıştır. Diğer bir ifade ile kült işlevi olan imgeler hakkındaki efsaneler yaygınlaşmıştır. Bu imgeler hakkındaki efsanelerin yaygınlaşması, kült imgelerin kopyalanarak çoğaltılmasına sebep olmuştur. Diğer taraftan Hristiyanlık inancı içinde erken dönemlerden beri imgelere karşı çıkan görüşler bulunmaktadır. İskenderiyeli Clement, Kayserili Eusebius ve Salamisli Epiphanius gibi erken dönem kilise babaları, ikonaları pagan gelenekler olarak nitelemiştir¹⁰.

6 Leslie Brubaker ve John Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850* (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2011), 35-36.

7 Ernst Kitzinger, "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm," *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954), 113.

8 Robert Grigg, "Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism," *Gesta* 26:1 (1987), 6.

9 12. yüzyıla tarihlendirilen bir el yazması olan Anonymous Tarragonensis, Hodegetria ikonasının Aziz Luka tarafından yapılmış bir ikona olduğuna atıfta bulunarak şehirde ona gösterilen değeri ve saygıyı anlatmıştır. Bk. Krijnie N. Ciggaar, "Une Description de Constantinople dans le Tarragonensis 55," *RÉB* 53 (1995), 117-140.

10 Brubaker ve Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850*, 41, 44.



G. 1: Hodegetria Meryem İkonası, Vladaton Manastırı, Selanik, 1360-1370
(Annemarie Weyl Carr, "Images: Expressions of Faith and Power," 162)

Bu tür görüşlere karşı ikonaları savunanlar, Aziz Luka'nın ressamlığına vurgu yaparak imge kullanımının ve üretme uygulamalarının havariler döneminden kalan bir gelenek olduğunu savunmuşlardır. Aziz Luka'nın ressam olduğuna dair *İncil*'de kesin bir yargı bulunmamaktadır. Bu inancı anlatan yazılı kaynaklardan günümüze ulaşan ve en erken tarihli olanı 8. yüzyıl civarına ait Giritli Andrew'in (660-750) metnidir. Bu metin Aziz Luka zamanında yaşamış kişilerin, azizin Meryem ve İsa'yı resmettiğini anlattıklarını aktarmaktadır¹¹. Benzer şekilde İoannis Damaskenos (Yuhannâ ed-Dımaşkî) (675-754), Aziz Luka'nın Meryem hayattayken onun bir resmini yaptığını

11 "İncil yazarı ve Havari Luka'nın tüm çağdaşları, onun kendi elleriyle hem vücut bulmuş İsa'nın hem de onun Kutsal Annesinin resmini yaptığını ve resimlerinin Roma'da büyük bir onurla saklandığını; Kudüs'te ise titizlikle sergilendiğini söylemişlerdir." Bk. Michele Bacci "With the Paintbrush of the Evangelist Luke," *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art, Catalogue of the Benaki Museum Exhibition, 2000-2001*, ed. Maria Vassilaki (Milan: Skira Yayınları, 2000), 80.

ve görülmesi için sonraki nesillere bıraktığını anlatmaktadır¹². Bu düşünceler özellikle ikonaların yasaklandığı, İkonoklazm Dönemi'nde (726-843) ikona karşıtlarına karşı kullanılan bir sav hâline gelmiştir. Bu sav, kutsal kişilerin resminin yapılmasını ve kutsal kişilerin imgelerine saygı gösterilmesini meşrulaştırmıştır. Bununla birlikte bu görüşler İkona teolojisinin gelişmesine temel sağlamıştır. İkonoklazm döneminde gelişen ikona teolojisinin iki ana ilkesi vardır: İlk olarak enkarnasyonun dinî tasvirin temel gerekçesi olduğu belirtilmiştir. İkinci olarak ise imgelerin tasvir edilen kişiyi temsil ettiği ve imgenin tasvir edilen kişinin özünü paylaşmadığı ileri sürülmüştür. Bu nedenle bir ikonanın bir idol olmadığı, aslı cennette olan bir varlığın temsili olduğu belirtilmiştir¹³. İmgeleri savunan Bizans ilahiyatçıları bir ressamın, İsa'nın, Meryem'in ya da bir azizin imgesini yapmak için Tanrı'dan geldiğine inanılan görüşlerden ilham aldığını ileri sürmüşlerdir¹⁴.

İkonoklazm Dönemi'nin sona ermesiyle ikonoklastların yok ediciliğinden kurtarılan en eski ikonalar Aziz Luka tarafından yapılan resimlere eşit görülmüştür¹⁵. Özgün olarak yorumlanan bu en eski ikonalar daha sonrakiler için bir arketip oluşturmuştur. Bir arketipin varlığı ikona resminin kuralcılığını ve tekrarlanmasını açıklamaktadır. Özgün biçim üzerinde her zaman bir fikir birliği olmamasına rağmen zaman içerisinde bir imgenin belirli bir formu norm hâline gelmiştir¹⁶. Örneğin Aziz Luka'ya atfedilen Hodegetria Meryem ikonasının 11. yüzyıl itibarıyla çok sayıda kopyası yapılmıştır¹⁷. Ressamların bir ikonadan yeni bir ikona yaptığı 9. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen *Sacra Parallela Kodeksi*¹⁸ folyo 328v'de bulunan bir minyatürde gösterilmektedir (G. 2). Bir ikonadan yeni bir ikona yapmak, basit bir kopyacılık değil, ressamın derin bir adanmışlık göstererek kutsal kişilerin resmini yapmasıdır. Minyatürün olduğu sayfada ressamların resmini yaptığı azizlerin hayatlarını kendi yaşamlarında örnek alması gerektiği anlatılmaktadır¹⁹. Dolayısıyla Bizans ressamlarının anonim oluşunun nedeni *Acheiropoieta* veya özgün bir arketipin kopyalanmasından kaynaklanmıştır²⁰.

12 İoannes Dameskonas, *De Sacris Imaginibus Adversus Constantinum Cabalinum*, PG 95, 349.

13 Leslie Brubaker, *Inventing Byzantine Iconoclasm* (Büyük Britanya: Bristol Klasik Yayınları, 2012), 109.

14 Brubaker, *Inventing Byzantine Iconoclasm*, 110.

15 Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art* (Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 1994), 57; Bacci, "With the Paintbrush of the Evangelist Luke," 84.

16 Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art*, 19.

17 Bacci, "With the Paintbrush of the Evangelist Luke," 82.

18 *Sacra Parallela Kodeksi*'nin orijinal nüshasının 8. yüzyılda İoannes Damaskenos tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Bk. Kurt Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela* (New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1979), 8-10.

19 "Nasıl ki ressamlar ikonlardan ikonlar çizerken, modele yakından bakarak ikonanın karakterini kendi şaheserlerine aktarmaya can atıyorlarsa, erdemın tüm dallarında kendini mükemmelleştirmeye çalışan biri de azizlerin yaşamlarına canlı ve hareketli imgeler gibi bakmalı ve onları taklit ederek onların erdemlerini sahiplenmelidir." Bk. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela*, 213; Sophia Kalopissi-Verti, "Painters' Portraits in Byzantine Art," *Deltion tis Christianikis Archaiologikis Etaireias* 17 (Ocak 1994): 130, erişim 10 Mart 2023, <https://doi.org/10.12681/dchae.1098>

20 Rebecca Raynor, "The Shaping of an Icon: St Luke, the Artist," *Byzantine and Modern Greek Studies* 39/2 (2015), 172; Bacci, "With the Paintbrush of the Evangelist Luke," 79-89.

Ressamın bir arketipten yeni bir ikona yaparken kutsal kişilere olan adanmışlık niyeti ismini kullanmasına engel olmuştur. Bununla birlikte yapılan ikonaların Hristiyanlığa göre ilk ressam olan Aziz Luka'ya atfedilmesi de ressamın kimliğini gizlemesinin bir sebebidir. Bu duruma karşın eserlerinde kimliklerini belirten ressamlar da vardır.



G. 2: Sacra parallela Kodeksi, Par. gr. 923, f. 328v, Paris, Bibliothèque Nationale. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525013124/f660.item>)

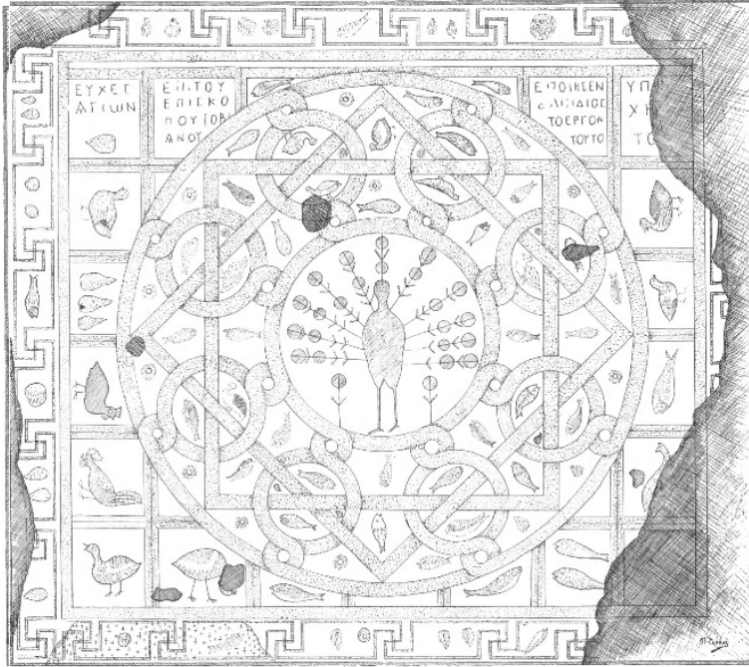
2. İsimleri Bilinen Bizanslı Sanatçılar

Bizanslı ressamların birçoğu anonim olarak eserler üretirken bazı mozaik ustaları ve fresko ressamları ithaf yazıtlarında isimlerini kaydetmiştir. Bununla birlikte 12. yüzyılda ikona ve fresko ressamları eserlerinde imzalarını kullanmaya başlamışlardır. Günümüze ulaşan ithaf yazıtları ve imzalar aracılığı ile Bizanslı ressamların kimlikleri belirlenebilmektedir. *Oxford Bizans Sözlüğü*'nde "Sanatçılar" başlığı altında 100'e yakın mozaik, ikona, fresko ve fildişi gibi eserler üreten zanaatkar isimleri listelenmiştir. Bu durum Bizans sanatının tamamen anonim bir sanat olmadığını kanıtlamaktadır.

2.1. İthaf Yazıtlarında Adı Geçen Sanatçılar

Bizanslı mozaik ustaları ve fresko ressamları hakkında bilgi sağlayan temel kaynaklardan biri kilise ithaf yazıtlarıdır. İthaf yazıtları, ressamların kimlikleri ve bazı

durumlarda kökenleri hakkında bilgi sunmaktadır. Erken Bizans Dönemi'ne ait ithaf yazıtları genellikle mozaik zemin üzerinde bulunmaktadır. Sanatçıların ismini ithaf yazıtına kaydettiği erken tarihli bir örnek Korfu'da bulunan ve 5. yüzyıla ait Meryem Bazilikası'ndaki ithaf yazıtıdır: *Azizlerin duaları sayesinde, Jovian piskoposu altında, Elpidios bu işi ruhu için yaptı*²¹. Yazıtı göre kilisenin mozaiklerini Elpidios isminde bir mozaikçi yapmıştır (G. 3).



G. 3: Meryem Bazilikası, Zemin Mozaiği, 5. yüzyıl, Korfu (Papadimitriou, "O Iovianós tis Vasilikís tis Palaiopóleos Kérkyras," 49)

Erken döneme ait bir diğer ithaf yazıtı Ürdün Mabada, Nebo Dağı'ndaki Musa Bazilikası'nın (531) diakonikon-vaftizhanesinde bulunmaktadır. Mozaik zeminde bulunan iki satırlı bu yazıtta kilisenin mozaiklerini yapan Soelos'un, Kaiumas'ın ve Elias'ın isimleri yazmaktadır (G. 4): "*Rab İsa Mesih, din adamlarını, keşişleri ve burada [huzur içinde] [dinlenen] [tüm] diğerlerini hatırla. Tanrım, Soelos'u, Kaiumas'ı ve Elias'ı, mozaikçileri ve onların bütün ailesini hatırla.*"²² Mabada'da yer alan bir diğer yazıt, Kutsal Havariler Kilisesi'nin (578) mozaiklerini Salaman adında

21 Margherita Guarducci, *Epigrafia Greca: Epigrafi Sacre Pagane e Cristiane 4* (Roma: Devlet Basım Enstitüsü, 1978), 347-348; Ioannis Papadimitriou, "O Iovianós tis Vasilikís tis Palaiopóleos Kérkyras," *Archeiologiki Efimeris* 1942-1944 (1948), 39-49.

22 Michele Pricillo, "The Mosaics of Jordan," *Treasures From an Ancient Land: The Art of Jordan*, ed. Piotr Bienkowski (Birleşik Krallık: Ulusal Müzeler ve Galeriler Yayınları, 1991), 115.; Maria Lidova, "Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium," *Venezia Arti* 26 (Aralık 2017), 91, erişim 10 Mart 2023, <http://doi.org/10.14277/2385-2720/VA-26-17>

bir mozaikçinin yaptığını göstermektedir (G. 5). “Ey gökleri ve yeri yaratan Rabbim. Anastasius’a Thomas’a Theodora’ya ve bu işin sahibi olan Mozaikçi Salaman’a hayat ver.”²³ Bu tür yazıtlar sanatçıların veya baninin isimlerini iletmesinin yanı sıra resim kompozisyonunun bir parçasını oluşturmaktadır. Bir diğer ifade ile harfler ve kelimeler aynı zamanda dekorasyon işlevi görmüştür.



G. 4: Musa Bazilikası, Zemin Mozaiği, 530, Nebo Dağı- Ürdün (<https://www.terrasanta.net/2017/05/nebo-la-basilica-ritrovata/>)



G. 5: Kutsal Havariler Kilisesi, Zemin Mozaiği, Mabada – Ürdün 578 (<https://acorjordan.org/2015/10/12/madaba-archaeological-park/>)

23 Pricillo, “The Mosaics of Jordan”, 119-121; Maria Lidova, “Manifestations of Authorship: Artists’ Signatures in Byzantium,” 91.

İthaf yazıtlarında sanatçıların isimlerine yer verilmesinin baninin iznine bağlı olup olmadığı ve sanatçıların kişisel bir epigrafik kaydı bırakmalarına izin veren belirli bir özgürlükleri olup olmadığı da bilinmemektedir²⁴. Erken dönem kilise ithaf yazıtlarında isimlerinin kaydedilmesi zorunlu ve genel bir durum olmamakla beraber, sanatçıların kilise inşasına katılımlarının metinsel bir hatırasını bırakmış oldukları düşünülmektedir²⁵.

Orta Bizans Dönemi'nde Beytüllahim'deki Doğu Kilisesi'nde (1169) bulunan yazıt, sanatçıların ithaf yazıtlarında isimlerini kaydetme uygulamasının devam ettiğini göstermektedir. Kilisenin ithaf yazıtında keşiş, ressam ve mozaikçi Ephraim'in ismi, I. Manuel Komnenos (I. Manuil Komninos) ve Kudüs kralı Ammori ile birlikte anılmıştır (G. 6). “*Mevcut eser; büyük imparator Manuel Porphyrogennetos Komnenos ve Kudüs'ün büyük kralı Ammori döneminde ve kutsal Beytüllahim'in en kutsal piskoposu Lord Raoul döneminde 6677(1169) yılında, keşiş, ressam ve mozaikçi Ephraim'in eliyle tamamlandı.*”²⁶ Yazıtta Ephraim'in tasarımcı-ressam anlamına gelen “*historiographos*” ve mozaikçi anlamında “*mouisiátros*” kelimeleri ile tanımlanmış olması onun kilisenin mozaiklerini yapan atölyenin baş ressamı olduğunu göstermektedir²⁷. Bununla birlikte Ephraim'in adının I. Manuel Komnenos'la birlikte ithaf yazıtında yer alması onun ünlü bir ressam ve hatta saray ressamı olabileceğine işaret etmektedir. Kilisede ithaf yazıtından bağımsız olarak ismi Süryanice ve Latince iki ayrı yazıtta geçen bir ressam daha vardır. Süryanice “*Bunu diyakoz Basil tasvir etti*” yazmaktadır²⁸. Melek tasvirinin hemen yanındaki Latince bir diğer yazıtta “*Ressam Basil*” olarak yazılmıştır²⁹. Kilisenin mozaiklerini yapan grubun bir üyesi olan Basil'in kilisenin inşasına katılımının bir anısı olarak ismini bıraktığı söylenebilir.

24 Lidova, “Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium,” 93.

25 Lidova, “Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium,” 93.

26 Liz James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century* (New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2017), 406.

27 James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, 100.

28 James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, 406.

29 James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, 406.



G. 6: Doğu Kilisesi ithaf yazıtı, Beytüllahim, 1169

(James, *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, 98)

Kapadokya’da Ürgüp’e bağlı Cemil Köyü’nde yer alan Keşlik Manastırı’ndaki Arkhangelos (Baş Melek Mikail) Kilisesi’nin (1217-1218) ithaf yazıtına göre kilisenin resim programı ressam Archigetas tarafından yapılmıştır. “(Kilise) Tanrı’nın hizmetkârı rahip Bartholomew ve kardeşi diyakoz Leo, Sampsolu Michael’in oğulları, benim elimle, ressam Archegetas tarafından 6726 (1217-1218) yılında, 6. indikasyonda, imparator Theodore Laskaris’in döneminde büyük bir özveri ve istekle süslenmiştir.”³⁰ Ressam Archigetas’ın isminin izlerine rastlandığı bir diğer kilise, Tatların’da bulunan 13. yüzyıla ait Karaca Kilisesi’dir. Bununla birlikte ressamın 13. yüzyılda Kapadokya’da faaliyet göstermiş olan bir atölyesinin olduğu bilinmektedir³¹. Beytüllahim’de bulunan Doğu Kilisesi’nden farklı olarak, burada ressamın ismine

30 Tolga B. Uyar, “13th Century Byzantine Wall Paintings in Cappadocia: New Evidence”, *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium, Proceedings*, ed. Ayla Ödekan, Engin Akyürek, Nevra Necipoğlu (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010), 617.

31 Uyar, “13th century Byzantine Wall Paintings in Cappadocia: New Evidence,” 622, 623.

ithaf yazıtında yer verilmesi bani ve ressam arasında büyük bir sosyal statü farkının olmadığına işaret etmektedir³². Benzer şekilde Geç Bizans Dönemi'nde kırsal yerleşimlerde bulunan kiliselerin ithaf yazıtlarında ismi geçen ressam ile baniler arasında büyük bir sosyal statü farkının olmadığı görülmektedir³³. Bu kiliseler, aralarında ressamların da bulunduğu yerel halkın kolektif bir şekilde desteklediği sade ve mütevazı kiliselerdir. Örneğin, Peloponnesos yakınlarındaki Mesa Mani'de bulunan Hagioi Anargyroi Kilisesi'ndeki (1265) ithaf yazıtına göre ressam Rekitzalı Nikolaos ve kardeşi Theodoros kilisenin freskolarını yapmış ve kilisenin inşasında bağışta bulunanlar arasında yer almışlardır³⁴. Nakşa Adası'nda bulunan Panagia Kilisesi'nin (1285) ithaf yazıtında rahip ve ressam Michael, eşiyile birlikte anılmıştır. Kilisede bulunan yazıtta göre ressam duvar resimlerinin bir kısmına sponsor olmuştur³⁵. Lakonia'da Aziz Nikolaos Kilisesi'nin (1300) ithaf yazıtına göre, ressam Kyriakos Phrangopoulos, kilisenin banileri arasında yer almıştır. Diğer yandan yüksek aristokrasi tarafından yaptırılmış Geç Bizans Dönemi kiliselerinden Theodoros Metokhites'in restore ettirdiği Kariye Manastırı Kilisesi (1315 -1321) gibi yapılarda herhangi bir sanatçının kaydına rastlanmaz. Ayrıca bani tanınmış bir ressamdan hizmet almışsa adını ithaf yazıtında belirterek prestijine dikkat çekmek istemiştir. Örneğin, Veroia'daki İsa Kilisesi'nde (1315) bulunan ithaf yazıtında ressamın itibarı ve becerisi vurgulanmıştır. Yazıtta ressam Georgios Kalliergis, "Teselya'daki en iyi ressam" şeklinde anılmıştır³⁶.

Bu çalışmada olduğu gibi konuyu Erken Bizans Dönemi kilise ithaf yazıtları ile değerlendiren Maria Lidova, ressamların kayıt bırakma geleneğinin sürekliliğine dikkat çekmektedir. Geç Bizans Dönemi'ne ait daha fazla sayıda örneğin radikal bir değişimden ziyade günümüze ulaşan daha fazla kanıtın bir sonucu olduğunu belirtmektedir. Lidova'ya göre ressamların isimlerini içeren ithaf yazıtları bilinen, kabul edilmiş ve geliştirilmiş bir zanaat geleneğini temsil etmektedir³⁷.

2.2. Sanatçıların İmzaları

Kilise ithaf yazıtlarının yanı sıra 12. yüzyıl itibari ile ikona ve duvar resimlerinde ressamların isimlerini belirten imzalarını kullanmaya başladıkları görülmektedir. Ressamların imza kullanımı dönemin sosyal ve ekonomik değişimleri ile ilgilidir. Bizans İmparatorluğu'nda 11. ve 12. yüzyıllarda, Bizans aristokrasisi ekonomik olarak güçlenmiştir³⁸. İmparatorluğun yönetiminde söz sahibi olan bu aristokrat sınıf mimariyi

32 Uyar, "13th century Byzantine Wall Paintings in Cappadocia: New Evidence," 622.

33 Sophia Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions", *Cahiers Archéologiques* 42 (1994), 146.

34 Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions," 145-149.

35 Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions," 145-149.

36 Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions," 146.

37 Lidova, "Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium," 91, 102.

38 Georg Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret Işıltan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006), 305, 306, 363.

ve sanatı desteklemiştir³⁹. Bununla birlikte 9. yüzyılda başlayan 11. ve 12. yüzyılda devam eden antik Yunan eserlerinin okunması ve incelenmesine bağlı olarak kültürel bir canlanma yaşandığı görülmektedir⁴⁰. Kalopissi-Verti sanata olan ilginin artmasına bağlı olarak sanatçıların bir ölçüde önem kazandığını ve bu nedenle imza kullanarak eserleri üzerinde kimliklerini belirtmeye başladıklarını ifade etmektedir⁴¹. Bu sosyal ve ekonomik değişimler Geç Bizans Dönemi'nde artarak devam etmiştir. Bizans İmparatorluğu 14. yüzyılda siyasi ve ekonomik olarak zayıflamışken, güç kazanmış aristokrat kesim kültür ve sanat faaliyetlerini desteklemiştir. Aristokrat sınıf için bu durum bir prestij göstergesi olarak anlam bulmuştur. Bununla birlikte din adamları ve kolektif bir şekilde yerel halk da kiliseler yaptırmıştır. Geç Bizans Dönemi'nde sanat hamiliğinin genişlemesi daha fazla kilisenin yapımını ve restorasyonunu sağlamıştır. Buna bağlı olarak fresko yapımı artmıştır. Kalopissi-Verti, sanatçılara olan ihtiyacın daha çok artması nedeniyle ressamların belirli ölçüde tanınırlık elde ettiğini ve dolaşımı ile imza kullanımının 14. yüzyılda daha yaygın bir hâle geldiğini belirtmektedir⁴².

Bir sanatçının imzasını taşıyan en erken tarihli örnek, Mısır Sina Dağı'nda Azize Katerina Manastırı'nda bulunan ve 12. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen Peygamber Musa ve İlyas ikonalarıdır. İkonaların alt çerçevelerine ressam tarafından yazılmış, ismini içeren bir dua yazıtı bulunmaktadır. Yazıtı göre iki ikona da Stephanos adında bir ressam tarafından yapılmıştır (**G. 7, G. 8**)⁴³. Yine Sina, Azize Katerina Manastırı'nda bulunan ve 13. yüzyılın başlarına tarihlenen üç ikona Petrus adında bir ressam tarafından yapılmıştır. İkonaların ön yüzlerinde ressamın imzası bulunmaktadır. Ressamın imzasını taşıyan ikonlardan biri Blachernae Meryem ikonasıdır (**G. 9**). Meryem'in sağında Musa, solunda Kudüs patriği II. Eutymios yer almaktadır. Ressamın (Δέησις Πέτρον ζωγράφου) "Ressam Petrus'un Duası" şeklinde imzası, ikonanın alt kısmında karşılıklı olarak iki tarafa yazılmıştır⁴⁴.

39 Lyn Rodley, *Byzantine Art and Architecture: An Introduction* (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1994), 260-262.

40 Christophe Erisman, "Bizans'ta Mantık," *Bizans'ın Entelektüel Tarihi*, ed. Anthony Kaldellis ve Niketas Siniosoglou, çev. Ercan Ertürk (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2021), 276-285. Antik Yunan kültürüne ve modellerine olan ilgi 12. yüzyılda Nerezi Aziz Panteleimon Kilisesi'nde (1164) görüldüğü gibi anısal resim üslubunda duygu ve yüz ifadelerinin yansıtıldığı hümanist üslubun gelişimine sebep olmuştur. Bk. Lyn Rodley, *Byzantine Art and Architecture: An Introduction*, 261.

41 Sophia Kalopissi-Verti, "Patronage and Artistic Production in Byzantium During the Palaiologan Period," *Byzantium: Faith and Power (1261-1557) Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, ed. Sarah T. Brooks, (New York: Metropolitan Müzesi, Yale Üniversitesi Yayınları 2006), 76-97; Kalopissi-Verti, "Painters' Portraits in Byzantine Art," 138-140.

42 Sophia Kalopissi-Verti, "Patronage and Artistic Production in Byzantium During the Palaiologan Period," 76-97; Kalopissi-Verti, "Painters' Portraits in Byzantine Art," 138-140.

43 Maria Soteriou ve Georgios Soteriou, *Εἰκόνας τῆς Μονῆς Σινᾶ. Icônes du mont Sinaï*, (Atina: Bizans Enstitüsü, 1958), 2/88-89.

44 Doula Mouriki, "Four Thirteenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter," *Studenica et l'art Byzantine Autour de l'année 1200*, ed. Vojislav Korać (Belgrad: Sırbistan Bilim ve Sanat Akademisi, 1988), 330.



G. 7: İlyas Peygamber, Azize Katerina Manastırı, 12. Yüzyıl sonları

G. 8: Musa Peygamber, Azize Katerina Manastırı, 12. Yüzyıl sonları

(M. Soteriou ve G. Soteriou, *Eikónes tḗs Monḗs Sinvā. Icônes du mont Sinai*, 1. cilt. Fig: 74, 75)



G. 9: Blachernae Meryem İkonası, 13. yüzyıl, Sina Manastırı.

(Sinai collection (Princeton) image: 5066) (Mısır, Sina Aziz Catherine Manastırı'nın izniyle.
Fotoğraf Michigan-Princeton-Alexandria Expeditions to Mount Sinai'ye aittir.)

Freskolar üzerine bıraktığı imzalardan bilinen ve 14. yüzyılın ünlü ressamlarından biri olan Michael Astrapas, freskolar üzerine bıraktığı imzaları aracılığı ile bilinmektedir. Ressamın ilk imzasının bulunduğu yapı, Bizanslı komutan Progonos Sgouros tarafından yaptırılan Ohrid’de yer alan Peribleptos Kilisesi’dir (1294/1295). Kilisede bulunan imzalarından biri (Χειρ Μιχαήλ του Ἀστραπαῦ) “Michael Astrapas’ın eli” şeklinde Aziz Merkurios freskosunda, azizin kılıcı üzerinde bulunmaktadır (G. 10)⁴⁵. Bu imzanın dışında kilisede Michael’in başka imzaları da vardır. Aynı zamanda kilisede, Michael’in babası Eutybios’a ve yardımcı resamlara ait olduğu düşünülen imzalar bulunmaktadır⁴⁶. Michael Astrapas sonraki yıllarda Sırbistan’a giderek Kral Stefan Uroš II. Milutin (II. Stefan Uroš Milutin)’in (1282-1321) himayesinde çalışmıştır⁴⁷. Kral Milutin tarafından yaptırılmış olan Čučer-Sandevo’da yer alan Aziz Niketas Kilisesi’nde (1320-1321) ve Staro Nagoričino’da Aziz George Kilisesi’nde (1316-1317) ressamın imzası bulunmaktadır⁴⁸.



G. 10: Aziz Merkurios’un kılıcı üzerinde Michael Astrapas’ın imzası, Ohrid Peribleptos Kilisesi, 1294/1295 (Drpić, “Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium,” 343)

45 Ivan Drpić, “Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium,” *Word & Image* 29/3 (2013), 343, erişim 22 Mart 2023, <https://doi.org/10.1080/02666286.2013.771921>

46 Miodrag Marković, “The Painter Eutybios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid,” *Zbornik za Likovne Umetnosti Matice Srpske* 38 (2010), 27; Ivan Drpić, “Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium,” 343. Michael Astrapas ve babası Eutybios’un, 14. yüzyıl bilginlerinden Demetrios Triklinios’un *Ay Teorisi* isimli eserinde bahsi geçen Selanikli kâtip Ioannes Astrapas ile aynı aileden oldukları ve dolayısıyla Selanikli oldukları düşünülmektedir. Bk. Sotiris Kissas, “Solunska Umetnika Poradice Astrapa” *Zograf* 5 (1974), 35-37.

47 Bu dönem, Bizans İmparatorluğu ile Sırp Krallığı arasında İmparator II. Andronikos’un (1282-1328) kızı Simonis’in 1299’da Sırp Kralı Stefan Uroš II. Milutin ile evliliğinin üzerine kurulmuş bir barış dönemidir. Bk. Alain Ducellier, “Balkan Powers: Albania, Serbia and Bulgaria (1200–1300),” *The Cambridge History of The Byzantine Empire 500-1492*, ed. Jonathan Shepard (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2008), 801-802.

48 Ressam Michael Astrapas tarafından freskoları yapılmış kiliseler için bk. Branislav Todić, *Serbian Medieval Painting: The Age of King Milutin*, ed. Jovan Zivlak (Belgrad: Draganić Yayınevi, 1999), 227-262; Gülşah Uslu, “Michael Astrapas ve Atölyesi” (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2022), 25-50.

Sanatçıların kullandığı imzalar yalnızca ismini içerebileceği gibi bir dua yazıtı formunda da görülebilmektedir. Örneğin, Michael Astrapas'a ait kısa bir duayı içeren bir imzası yine Ohrid Peribleptos Kilisesi'nde bulunmaktadır (**G. 11**). Aziz Demetrios freskosunda, azizin pelerini üzerinde yer alan imza: (Σῶσον Ἀστραπᾶν Μιχαὴλ χεῖρ ζωγράφου) “*Astrapas'ı kurtar/koru! Ressam Michael'in eli*”⁴⁹. Geç Bizans Dönemi'nde yaşamış birçok ressamın ismi benzer şekilde freskolar üzerine bıraktığı dua içerikli imzalarından öğrenilmektedir. Örneğin, Milopotamu'da yer alan Ayasofya Kilisesi'nin (1285) freskolarını yapan ressam Theodoros'un ismi, Deesis kompozisyona yazdığı bir dua yazıtından bilinmektedir: “*Tanrım, kulun ressam Theodoros'a, karısına ve çocuğuna yardım et, amen!*”⁵⁰. Ressam Konstantinos Manasses, Mistra'da bulunan Palaiopanagia Manastırı Kilisesi'nin (1304-1305) *Son Yargı* sahnesine bıraktığı duasından ismi bilinen bir diğer ressamdır: “*Tanrım, kulun ressam Konstantinos Manasses'in ruhunu krallığında hatırla ve kıyamet gününde onu bağışla.*”⁵¹ Bir diğer örnek Ohrid Ayasofya Kilisesi'nin (1347-1350) Vaftizci Yahya Şapeli'nde bulunmaktadır. Duvara boyanmış bir haç üzerine Ressam Konstantinos ve oğlu İoannes'in isimlerini içeren bir dua yazıtı yer almaktadır: *Ey haçı taşıyan İsa Mesih, Tanrı'nın hizmetkârı Konstantin'in duası. Tanrım, günahkâr ve cahil olan bana, İoannes'e güç ver, diyakoz yardımcısı ve ressamın oğlu*⁵². Diğer bir ressam İoannikios'un ismi Prespa Gölü'nün yakınlarında bulunan Panagia Eleousa Kilisesi'nde (1409-1410) bıraktığı duasından bilinmektedir: “*Ey kavranması imkânsız İlahi, beni algılanabilir olanı kurtar; rahip ve ressam Ioannikios.*”⁵³ Bu dua içerikli imzalar ressamların manevi bağlılıklarını ve şefaath istediğini göstermektedir.

49 Drpić, “Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium,” 336.

50 Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions,” 144.

51 Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions,” 142.

52 Gojko Subotić, “Ohridski slikar Konstantin i njegov sin ovan,” *Zograf* 5 (1911), 44. İngilizce çeviri için bk.

Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions,” 141.

53 Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions,” 142.



G. 11: Aziz Demetrios'un pelerinde ressam Michael'in imzası, Ohrid Peribleptos Kilisesi, 1294/1295 (Drpić, "Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium," 336)

Bizans İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşamış Giritli Angelos Akotantos, Bizanslı ressamlar arasında hayatı hakkında en çok bilgiye sahip olunan ressamdır. Ressam hakkındaki birçok bilgi 1436'da yazdığı vasiyetinden sağlanmaktadır⁵⁴. Bununla birlikte yaptığı ikonaların pek çoğunun alt kısımlarında (Χεῖρ Ἀγγελου) "Angelos'un Eli" şeklinde ressamın imzası yer almaktadır (G. 12)⁵⁵. Angelos Akotantos dışında 15. yüzyılda Andreas Ritzos ve oğlu Nikolaos Ritzos gibi Giritli ikona ressamları da imzalarını kullanmıştır⁵⁶. Söz konusu ressamlar 14. yüzyılın sonlarında Girit adasında ortaya çıkmış ve etkisi 17. yüzyıla kadar süren Girit Okulu'nun önde gelen ressamları arasında yer almaktadır.⁵⁷

İmza kullanımının artmasına rağmen tüm ressamların imza kullandıkları söylemez, eserlerini imzalamayan ressamların da varlığı bilinmektedir. Örneğin, Yunan Theophanes'in ismi arkadaşı Rus keşiş Epiphanius'un 14. yüzyılda yazdığı bir mektuptan ismi bilinmektedir. Theophanes Konstantinopolis kökenli olup 14. yüzyılın sonlarına doğru Rusya'ya gitmiş, Novgorod'da bulunan Başkalaşım Kilisesi'nin (1378) freskolarını yapmıştır. Daha sonra Moskova'ya giderek Kremlin kiliselerinin

54 Angelos'un 41 sayfalık vasiyetinde, kendisi gibi ressam olan kardeşi İoannis ve öğretmen olan Theodoros adlı iki erkek kardeşi ile Barbina adında bir kız kardeşi olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca, Elena Marmara ile evli olduğunu ve bir çocuk beklediklerini de ressam vasiyetinde kaydetmiştir. Bk. Maria Vassilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete* (New York: Routledge Yayınları 2016), 27.

55 Vassilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*, 30.

56 Vassilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*, 37,38.

57 Sercan Yandım Aydın, "The Italo-Cretan Religious Painting and the Byzantine-Palaeologan Legacy," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 25/1 (Haziran 2008), 267, 271-273, erişim 19 Haziran 2023 <https://dergipark.org.tr/en/pub/huefd/issue/41206/502712>

freskolarını yapmıştır (G. 9)⁵⁸. Lazarev Theophanes'in yerel ustalarla iş birliği yaptığı ve içlerinde Rus ressam Andrei Rublev'in de yer aldığı büyük bir atölyesinin olduğunu belirtmektedir. Theophanes, Moskova ikona resminin kalitesinin artmasına katkıda bulunmuştur⁵⁹.



G. 12: Deesis İkonası, Angelos Akotantos, 15. Yüzyıl
(Vassilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*, 32)

Sanatçıların imza kullanmalarının 14. yüzyılda yaygın bir hâle gelmesini, Sotiris Kissas, Yunan ulusal kimliğinin gelişimine bağlamaktadır. Kissas, 14. yüzyılda Selanik'in önemli bir kültür merkezi olduğunu ve bu dönemde Selanik merkezli Yunan ulusal kimliğinin geliştiğini belirtmektedir. Yunan ulusal kimliğinin gelişiminden etkilenen Selanik ve çevresinden olan Michael Astrapas ve Georgios Kalliergis gibi ressamların Yunanlı kimliklerini göstermek için imza kullandıklarını öne sürmektedir⁶⁰. Ancak bu görüş Geç Bizans Dönemi'nde Balkanlar'da Sırpça olarak imza

58 Deliyianni-Dori, "The Friends of Theophanes the Greek in the Despotate of Morea," 193-195.

59 Viktor Nikitich Lazarev, *The Russian Icons: From Its Origins to the Sixteenth Century*, çev. Colette Joly Dees, ed. Gerol'd Ivanovich Vzdornov ve Nancy McDarby (Minnesota: Liturjik Yayınları, 1997), 82.

60 Kissas, "Solunska Umetnika poradice Astrapa", 36.

kullandığı bilinen diğer ressamın kanıtları ile örtüşmemektedir⁶¹. İmza kullanımına dair farklı bir görüş ise Ivan Drpić'e aittir. Drpić'e göre ressamlar kendilerini katipler ile özdeşleştirmek ve katiplik prestijinden faydalanmak için eserlerine imza veya dua yazıtı bırakmışlardır. Retorik, şiir ve diğer yazı sanatlarının Logos'tan kaynaklandığını, Bizans toplumunda resimden daha çok itibar edilen bir olgu olduğunu belirtmektedir. Ressam imza kullanarak kendi edebi kültürünü göstermek ve resim sanatını daha yüksek olan yazı sanatıyla aynı hizaya getirmek istemiştir.⁶² Ancak imzalar bulunduğu konumlar ile değerlendirildiğinde, ressamın yazarlık prestijinden faydalanmak için imza kullanmış oldukları söylenilemez.

Sonuç

Bizans İmparatorluğu'nda sanatçılara dair ithaf yazıtları ve imzalar sanatçıların her zaman anonim olmadığını göstermektedir. Kapadokya'da bulunan Archangelos Kilisesi (1217-1218), Peloponnesos'da Mesa Mani'de bulunan Hagioi Anargyroi Kilisesi (1265) ve Lakonia'daki Aziz Nikolaos Kilisesi (1300) gibi kırsal bölgelerde bulunan kiliselerin ithaf yazıtlarında ressamın isimlerine, kent merkezlerine oranla daha sık rastlanmaktadır. Bu örneklerde ressamlar ve baniler arasında büyük bir sosyal statü farkının olmaması ve ressamın kilise inşasının bir kısmına sponsor olması, ithaf yazıtlarında isimlerine yer verilmesini sağlamıştır. Diğer yandan Erken Bizans Dönemi'den günümüze ulaşan ve sanatçıların isimlerini içeren ithaf yazıtlarının varlığı, Lidova'nın belirttiği gibi belirli durumlara bağlı olsun ya da olmasın Bizans İmparatorluğu'nun tüm zamanlarında uygulanmış bir zanaat pratiğini göstermektedir.

Sanatçıların ithaf yazıtlarında isimlerini belirtmesi Erken Bizans Dönemi'nden beri devam eden bir uygulama olsa da 12. yüzyılda özellikle ikona ressamlarının imzalarını kullanmaları dönemin sosyal ve kültürel dönüşümlerine bağlı bir yeniliği göstermektedir. Bu durum Geç Bizans Dönemi'nde artarak devam etmiştir. Özellikle 14. yüzyıl itibari ile sanatçıların kısmen ün kazandığı açıktır. Bu duruma paralel olarak imza kullanımı sanatçıların arasında gelişen bireyselliğe de işaret etmektedir.

İmza olgusu daha detaylı incelenecek olursa yalnızca isimleri içeren "Michael Astrapas'ın eli" gibi kısa imzalar dua içerikli imzalara oranla eser sahipliğini daha çok vurgulamaktadır. Dua içerikli imzalar genellikle bir azizin üzerine ya da öteki dünya inancı ile ilişkili olan *Son Yargı* ve *Deesis* gibi sahneler üzerine yerleştirilmiştir. Ressamın imzaları buldukları konum ile değerlendirildiğinde Tanrı'ya veya bir azize koruma çağrısında ya da ahirette ruhlarının bağışlanması için yakarıшта bulunmaktadır. Dolayısıyla ressamlar bu dualar ile eser sahipliğini belirtmekten ziyade manevi bağlılıklarını ifade etmişlerdir. Bununla birlikte her iki formdaki imzalar göze

61 Svetozar Radojčić, "Die Meister der Altserbischen Malerei vom Ende des XII bis zur Mitte des XV Jahrhunderts," *Pepragmena tu 9. Diethnus Byzantinologiku Synedriu* (Atina: Myrtia Yayınevi, 1955), 437-438.

62 Drpić, "Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium," 334.

çarpılmayacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu nedenle Drpić'in bahsettiği gibi katiplik prestijinden faydalanmayı amaçlamış oldukları düşünülemez. Diğer yandan imza kullanımının ressamın okur yazarlık seviyesi ile yakın ilişkili olduğu açıktır.

Kilise ithaf yazıtları ve sanatçıların imzaları incelendiğinde, bağımsız ressamların yanı sıra rahip, keşiş veya diyakoz gibi din adamı olan ressamların da varlığı görülmektedir. Ressamlar genellikle aile üyeleri ile çalışmış, daha büyük işlerde ise diğer ressamlarla iş birliği yapmışlardır. Bazıları sadece kendi kasabalarında faaliyet gösterirken, Michael Astrapas, Georgios Kalliergis gibi ressamlar Sırbistan, Teselya gibi daha geniş bölgelerde çalışmış ve tanınmışlardır. Geç Bizans Dönemi'nde ressamlar Sırbistan ve Rusya'ya giderek Bizans sanatının yayılmasında rol oynamışlardır. Sonuç olarak, Bizans resim sanatı yaygın olan genel düşüncenin aksine tamamen anonim olan bir sanat değildir. Sanatçılar kimliklerini mütevazı bir şekilde kilise ithaf yazıtları, imzalar ve dualar gibi yöntemlerle belirtmişlerdir.

Teşekkür: Makale yazım sürecinde fikir ve görüşlerini paylaşan Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümü Doktora adayı Hüseyin Hakan Gazioğlu'na teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgement: I would like to thank Hüseyin Hakan Gazioğlu, PhD candidate of Hacettepe University Art History Department, who shared his ideas and views during the article writing process.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Bacci, Michele. "With the Paintbrush of the Evangelist Luke." *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art, Catalogue of the Benaki Museum Exhibition, 2000-2001*. Ed. Maria Vassilaki. Milan: Skira Yayınları, 2000, 79-89.
- Belting, Hans. *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art*. Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Brubaker, Leslie ve John Haldon. *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Brubaker, Leslie. *Inventing Byzantine Iconoclasm*. Büyük Britanya: Bristol Klasik Yayınları, 2012.
- Carr, Annemarie Weyl. "Images: Expressions of Faith and Power." *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)* Ed. Helen C. Evans. New York: Metropolitan Müzesi, Yale Üniversitesi Yayınları, 2004, 143-153.
- Ciggaar, Krijnie N. "Une Description de Constantinople dans le Tarragonensis 55." *RÉB* 53 (1995): 117-140.
- Cormack, Robin. *Byzantine Art*. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları. 2018.
- Cutler, Anthony. "Artists." *The Oxford Dictionary of Byzantium* 1. Ed. Alexander Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 196-201.

- Der Nersessian, Sirarpie. "Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion." *The Kariye Djami 4: Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*. Ed. Paul Atkins Underwood. Princeton: Princeton University Press, 1975, 303-349.
- Dameskonas, Ioannes. *De Sacris Imaginibus Adversus Constantinum Cabalinum*. PG 95, 349.
- Deliyianni-Dori, Heleni. "The Friends of Theophanes the Greek in the Despotate of Morea." *Lampidón. Afiéroma sti Mnimi tis Ntoúlas Mouriki*. 1. cilt. Ed. Mary Aspra-Vardavaki. Atina: NTUA Üniversitesi Yayınları, 2003, 193-204.
- Drpić, Ivan. "Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium." *Word & Image* 29/3 (2013): 334-353. Erişim 22 Mart 2023. <https://doi.org/10.1080/02666286.2013.771921>
- Ducellier, Alain. "Balkan Powers: Albania, Serbia and Bulgaria (1200–1300)." *The Cambridge History of The Byzantine Empire 500-1492*. Ed. Jonathan Shepard. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2008, 779-842.
- Erismann, Christophe. "Bizans'ta Mantık." *Bizans'ın Entelektüel Tarihi*. Ed. Anthony Kaldellis ve Niketas Siniossoglou. Çev. Ercan Ertürk. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2021, 269-288.
- Grigg, Robert. "Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism." *Gesta* 26/1 (1987): 3-9.
- Guarducci, Margherita. *Epigrafia Greca: Epigrafi Sacre Pagane e Cristiane* 4. Roma: Devlet Basım Enstitüsü, 1978.
- James, Liz. *Mosaic in The Medieval World From Late Antiquity to the Fifteenth Century*. New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Kalopissi-Verti, Sophia. "Patronage and Artistic Production in Byzantium During the Palaiologan Period." *Byzantium: Faith and Power (1261–1557) Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*. Ed. Sarah T. Brooks. New York: Metropolitan Müzesi Yayınları, 2006, 76-97.
- Kalopissi-Verti, Sophia. "Painters in Late Byzantine Society: The Evidence of Church Inscriptions." *Cahiers Archéologiques* 42 (1994): 139-158.
- Kalopissi-Verti, Sophia. "Painters' Portraits in Byzantine Art." *Δελτίον της Christianikis Archaïologikis Etaireias* 17 (Ocak 1994): 129–142. Erişim 10 Mart 2023. <https://doi.org/10.12681/dchae.1098>
- Kissas, Sotiris. "Solunska Umetnika Poradice Astrapa." *Zograf* 5 (1974): 35-37.
- Kitzinger, Ernst. "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm." *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954): 83-150.
- Lazarev, Viktor Nikitich. *The Russian Icons: From Its Origins to the Sixteenth Century*. Çev. Colette Joly Dees. Ed. Geroł'd Ivanovich Vzdornov ve Nancy McDarby. Minnesota: Liturji Yayınları, 1997.
- Lidova, Maria. "Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium." *Venezia Arti* 26 (Aralık 2017): 89-105. Erişim 10 Mart 2023. <https://edizionicafoscari.unive.it/riviste/venezia-arti/2017/1/>
- Marković, Miodrag. "The painter Eutykhios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid." *Zbornik za Likovne Umetnosti Matice Srpske* 38 (2010): 9-34.
- Mouriki, Doula. "Four Thirteenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter." *Studenica et l'art Byzantine Autour de l'année 1200*. Ed. Vojislav Korać. Belgrad: Sırbistan Bilim ve Sanat Akademisi, 1988, 329-349.

- Ostrogorsky, Georg. *Bizans Devleti Tarihi*. Çev. Fikret İşıltan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006.
- Papadimitriou, Ioannis. “O Iovianós tis Vasilikís tis Palaiopóleos Kérkyras.” *Archaiologikí Efimerís* 1942-1944 (1948): 39-49.
- Pricillo, Michele. “The Mosaics of Jordan.” *Treasures from an Ancient Land: The Art of Jordan*. Ed. Piotr Bienkowski. Birleşik Krallık: Ulusal Müzeler ve Galeriler Yayınları, 1991, 109-132.
- Radojčić, Svetozar. “Die Meister der Altserbischen Malerei vom Ende des XII bis zur Mitte des XV Jahrhunderts.” *Pepragmena tu 9. Diethnus Byzantinologiku Synedriu*. Atina: Myrtia Yayınevi, 1955, 437-438.
- Raynor, Rebecca. “The Shaping of an Icon: St Luke, the Artist.” *Byzantine and Modern Greek Studies* 39/2 (2015): 161-172.
- Rodley, Lyn. *Byzantine Art and Architecture: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Soteriou, Maria ve Georgios Soteriou. *Eikónes tḗs Movḗs Sivā. Icônes du Mont Sinai*. 2 cilt. Atina: Bizans Enstitüsü, 1956-1958.
- Subotić Gojko. “Ohridski Slikar Konstantin i Aegov Sin Ovan.” *Zograf* 5 (1911): 44.
- Talbot Rice, David. *Byzantine Art*. Büyük Britanya: Penguin Books, 1968.
- The Book of Eparch*. Çev. İvan Dujcev. Büyük Britanya: Variorum Reprints, 1970.
- Todić, Branislav. *Serbian Medieval Painting: The Age of King Milutin*. Ed. Jovan Zivlak. Belgrad: Draganić Yayınevi, 1999.
- Uslu, Gülşah. “Michael Astrapas ve Atölyesi.” Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2022.
- Uyar, Tolga B. “13th Century Byzantine Wall Paintings in Cappadocia: New Evidence.” *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium, Proceedings*. Ed. Ayla Ödekan, Engin Akyürek ve Nevra Necipoğlu. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010, 617-626.
- Vassilaki, Maria. “*The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*.” New York: Routledge Yayınları, 2016.
- Weitzmann, Kurt. *The Miniatures of the Sacra Parallela*. New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1979.
- Yandım Aydın, Sercan. “The Italo-Cretan Religious Painting and the Byzantine-Palaeologan Legacy.” *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 25/1 (Haziran 2008): 267-279. Erişim 19 Haziran 2023. <https://dergipark.org.tr/en/pub/huefd/issue/41206/502712>

Kırklareli Müzesi Bizans Dönemi Madeni Haçları

Byzantine Metal Crosses in Kırklareli Museum

Selda UYGUN YAZICI* 

Öz

Bizans sanatı içerisinde kendine has bir yeri olan madeni haçlar, farklı müze, kazı ve koleksiyon örnekleriyle oldukça zengindir. İmparatorluğun değişik coğrafyalarından ele geçirilen sayısız haç örneği, Bizans sanatının varlığını, dinî yaşam kültürünü ve bu kültürün çeşitliliğini kanıtlayan somut objelerdir. Madeni haç eserlerin sayısal fazlalığı, haçların hem litürjik hem de kişisel kullanımda her dönem tercih edildiğini de göstermektedir. Kırklareli Müzesi envanterine kayıtlı olan on yedi madeni haç bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Eserlerin tamamı Kırklareli ve çevre ilçelerden satın alma yoluyla müzeye kazandırılmıştır. Kırklareli Müzesinden alınan izinle incelenen haçların on biri pandantif haç, altısı röliker haçtır. Röliker haçların dördü tek taraflıdır. Bronz ve bakırdan, döküm tekniğiyle üretilen eserlerin bezemelerinde kazıma ve kabartma tekniği kullanılmış, eserlerin bazıları değerli taş ya da cam malzemeyle süslenmiştir. Röliker haçlarda bir örnek dışında İsa, Meryem ve kutsal kişi tasvirlerine rastlanmıştır. Pandantif haçlar yassı kesitli, bitkisel ve geometrik desenlidir. Çalışmaya konu olan örnekler Yunan ve Latin Haçı formundadır. Üslup özelliklerine göre değerlendirilip benzer örneklerle karşılaştırılan Kırklareli Müzesi örneklerinin içerisinde Balkan üretimi olduğu düşünülen eserlerin bulunması bu çalışmayı farklı kılmaktadır. Yapılan değerlendirmeler ışığında madeni haçlar Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Kırklareli, Müze, Bizans, Haç, Maden, Hristiyanlık

Abstract

The subject of the study is seventeen metal crosses registered in the inventory of Kırklareli Museum. All of the artifacts were brought to the museum through purchasing from Kırklareli and the surrounding districts. Eleven of these artifacts are pendant crosses, and the six of them are reliquary cross. Four of the reliquary crosses are one-sided. Metal crosses, which are unique in Byzantine art, are very rich with examples from different museums, digging areas and collections. The numerous examples obtained from different parts of the empire attest not only to the richness of Byzantine art, but also to the fact that Christianity has always preferred metal crosses as liturgical or personal religious objects. What makes this study different is that there are examples among the crosses of the Kırklareli Museum that are thought to be of Balkan design.

Keywords

Kırklareli, Museum, Byzantine, Cross, Metal

* Sorumlu yazar: Selda Uygun Yazıcı (Dr. Öğr. Üyesi) Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Edirne, Türkiye. E-posta: seldauygun@trakya.edu.tr OCRIID: 0000-0002-0473-1308

Atf: Uygun Yazıcı, Selda. "Kırklareli Müzesi Bizans Dönemi Madeni Haçları." *Art-Sanat*, 20(2023): 613–640.

<https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1290437>

Extended Summary

With the most general expression, the cross can be defined as the shape that is identified with the moment of Jesus' crucifixion as well as one of the most important symbols of Christianity. It is also known that the cross, an important element of belief, responds to different needs in life. The respect and trust for the cross, which people carried due to its protective features, and socially which was not only in religious buildings but also on city walls, in houses, on roads and passageways, and in common areas, is important in understanding its significance in the Byzantine world. The value and symbolic meaning of the cross has made its uses diverse and dynamic. The cross, which is chosen for military and imperial ceremonies in the administrative sense, can be used in different areas as well due to its savior, healer and protector attributes in the religious sense. This determines the reasons why the cross is used for different purposes and its formal characteristics accordingly.

Pendant crosses has flat (Cat. No. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10 and 11) and circular (Cat. No. 4 and 5) sections. The arms of the cross end in a straight, circle, teardrop or half-round/semi-circle. According to Pitarakis typology, the reliquary crosses is divided into Type I (Cat. No. 12), Type IV (Cat. No. 14, 15, 16 and 17) and Type VIII (Cat. No.13).

Considering the material and technical characteristics of the artifacts, two of the crosses are made of copper (Cat. No. 15 and 16), while the others are made of bronze. The decoration is made through engraving (Cat. No. 1, 2, 4, 5, 8, 9, 12, 14 and 17) and relief (Cat. No. 3, 7, 11, 13, 15 and 16) techniques. In one example, it was observed that (Cat. No. 17) slots were opened for colored stones or glass, but the stone or glass material that may have been inside has not survived.

The crosses has geometric (Cat. No. 1, 2, 5, 7, 9, 11 and 17) and floral (Cat. No.10) motifs. Figurative depictions include Crucified Jesus (Cat. No. 3, 12, 13, 16), Mary in orans position Bible writers or saints (Cat. No. 15 and 16). One example is undecorated (Cat. No. 6).

The stylistic features of the crosses are the most important element in identifying the artifacts and revealing the differences/similarities between them. Except for one example (Cat. No. 3 figural), both geometric and floral decorations are used on the pendant crosses. Figural decorations are seen on the reliquary crosses except for one example (Cat. No. 17 geometric). Geometric decoration is characterized by intertwined circular motifs or circles, while floral decoration is characterized by curling twigs.

Since the Byzantine cross of the Kırklareli Museum were included in the museum inventory through purchase, museum, collection and archaeological diggings have a

great importance in the analysis of the material. The crosses obtained from Kırklareli and their surroundings were first compared with similar examples in the nearby geography. It is very important that the examples of Balkan origin are not only museum material but also diggings.

While most of the crosses date to the Middle Byzantine period (10th-12th century) (Cat. No. 1, 2, 3, 10, 12, 14, 15, 16 and 17), common examples from different parts of the empire date to the Early and Middle Byzantine periods (6th-13th century) (Cat. No. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11 and 13).

As a result, the metal cross artifacts belonging to the Kırklareli Museum are important examples in terms of contributing to the existing inventory of Byzantium and examining its place in the Balkan geography when evaluated regionally. All seventeen metal artifacts were brought to the museum through purchasing. As it is a portable object the exact location of the find is unknown. These artifacts are nevertheless part of a whole as the inventory of the Kırklareli Museum and are concrete examples of Byzantine Christian culture. The abundance of portable crosses, which we know were used by believers during praying or in daily life to protect against all that is evil, suggests that Constantinople cannot be the only center of production. These artifacts may include locally made crosses.

The Balkan geography, with its miscellaneous ethnic structures and multiplist internal dynamics, is at a different level within the empire. The proximity of this geography, which is located on the borderline of the capital, to Constantinople brought along many factors. Spread of Christianity in the Balkans took place at different times. Occupation, migration, warfare, trade and cultural relations between Southeastern Europe and Anatolia through the ages must have influenced the Christian heritage of the region. It has been observed that some of the artifacts belonging to Kırklareli and its surroundings, which are located in the Thrace Region today, are not only of Constantinople or Anatolian origin but also of Balkan origin.

Reliquary 11 is based on the Heraklia-Perinthos digging in Tekirdağ; Reliquary 14 is based on the Varna National Museum in Bulgaria, Reliquary 15 is based on the Athos/Vatopedi Monastery find, the Pernik Bulgarian Medieval Castle digging find, the Sofia National Museum, the Belgrade National Museum and the Budapest National Museum. Reliquary 16 is similar to the digging finds from Prosek Castle in Macedonia, the Benaki Museum in Athens and the Hungarian National Museum in Budapest and Reliquary 17 is similar to the Anatolian examples, as well as the Ukrainian and Athens-Canellopoulos Museum examples.

No. 10 pendant/encolpion is the only one among the metal crosses of the Kırklareli Museum with its four-leaf clover form. Encolpions are dated mainly to the late 10th

and early 11th centuries, with examples appearing in the neighboring lands of the empire (Georgia, Bulgaria, Greece, Ukraine). They are thought to have been sent as gifts from the capital or made by local producers in lands outside the empire in response to popular demand. The pendant/encolpion in the Kırklareli Museum may have originated in Constantinople or it may be made in the Balkan region.

Giriş

Haç, Hristiyanlık için önemli sayılan sembollerinden biridir. Haçın Hristiyanlar arasında sembole dönüşmesinin sebebi, İsa'nın gerildiği çarmıhın ölüm ve yaşam arasındaki son anı temsil etmesidir¹. Bizans dönemine ait dinî objeler arasında sıklıkla görülen haç, ölüme karşı meydan okumanın ve düşmana karşı kazanılan zaferin mottosudur ve Hristiyanlıkta büyük saygı görmektedir². Haçın yaşam içerisinde farklı ihtiyaçlara cevap verdiği de bilinmektedir. İnsanların yanında taşıdığı, boynuna asarak veya elbisesine sabitleyerek kullandığı haçın, şeytanın ya da kötü ruhların olumsuz etkilerinden insanı koruduğuna inanılmaktadır³. Haçın koruyuculuğu sadece bireysel değil aynı zamanda toplumsaldır. Dinî yapıların yanı sıra şehir surlarının, evlerin, yolların ve geçitlerin, ortak kullanım alanlarının içerisinde de haça duyulan saygı ve güven onun Bizans dünyasındaki yerini anlayabilmek açısından önemlidir.⁴

Haçın Hristiyan sanatı içerisindeki sembolik anlamı, liturjideki ve tasvir sanatındaki yeri de oldukça güçlüdür. Liturjinin ana ayini sayılan Ökaristi ayininde haç kullanılmaktadır⁵. İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekme ve şarabın kutsandığı Ökaristi törenlerinde “Küçük Giriş”te taşınan haçın yatay kollarında İsa'nın başlangıç ve son olduğunu ifade eden Yunan Alfabesinin ilk ve son harfi (A ve W) asılıdır⁶.

Hristiyan sanatında dinî semboller arasında kullanılan haç motifinin MÖ 4000'li yıllara kadar inen bir geçmişi vardır ve farklı kültürlerde değişik anlamlarda kullanılmaktadır⁷. Haçın Hristiyanlık içerisinde simgeleştiği dönem 4. yüzyılda I. Konstantin'in Maxentius'a karşı kazandığı zaferdir⁸. Haç kültürünün yaygınlaşarak devam etmesinde I. Konstantin'in annesi Helena'nın İsa'nın çarmıha gerildiği Gerçek Haç'ı kutsal topraklarda aramasının etkisi olmalıdır⁹. İkonaklazm döneminde bile ya-

1 Gerhard Podskalsky, “Cross: Theology of Cross”, *The Oxford Dictionary of Byzantium I*, Ed. Alexander Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 549-550.

2 Zeynep Çakmakçı, “Şükrü Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri”, *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi TÜBA-KED* 15 (2017), 52; Meryem, Acara Eser, “Hristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç”, ed. Sema Doğan ve Mine Kadiroğlu, *Bizans ve Çevre Kültürler Prof. Dr. Yıldız Ötügen'e Armağan* (İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2010), 27.

3 Gülgün Köroğlu, “Rezan Has Müzesindeki Örnekleri Işığında Geç Roma-Bizans Döneminde Tılsımlar,” *Akdeniz Sanat* 13 (2019), 401.

4 Apostolos Karpozilos ve Anthony Cutler, “The Cross in Every Day Life,” *The Oxford Dictionary of Byzantium, I*, ed. Alexander Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 551.

5 Acara Eser, “Hristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç”, 27-28.

6 Meryem Acara Eser, “Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler,” *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15/1 (1998), 195.

7 Ahmet Gül, *Haçın Hristiyan Teolojisindeki Yeri ve Önemi* (Mardin: Şırnak Üniversitesi Yayınları, 2018); Kadir Albayrak “Dinsel Bir Sembol Olarak Haç'ın Tarihi,” *Dini Araştırmalar* 7/19 (2004), 105-129.

8 Tamara Talbot Rice, *Bizans'ta Günlük Yaşam, Bizans'ın Mücevheri Konstantinopolis*, çev. Bilgi Altınok (İstanbul: Özne Yayınları 1998), 13-15; Acara Eser, “Hristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç”, 26.

9 Podskalsky, “Cross: Theology of Cross”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 550.

saklanan onca şeye rağmen haç motifinin kullanılmaya devam etmesi Hristiyanlıkta haç ve haç kültürünün önemini göstermektedir¹⁰.

Haçın değeri ve sembolik anlamı, kullanım alanlarının farklı ve dinamik olmasını sağlamıştır. İdari anlamda askerî törenlerin, imparatorluk seremonilerinin tercihi olan haç; dinî anlamda kurtarıcı, şifacı, koruyucu gibi pek çok bileşene cevap verebilen özelliktedir. Bu durum haçın farklı amaçlar için kullanılma sebeplerini ve bu sebeplere göre biçimsel özelliklerini belirlemektedir¹¹.

Kırklareli Müzesinde bulunan haçlar röliker ve pandantif haç olmak üzere iki çeşittir. Pandantif haçlar, diğer haç örneklerine nazaran küçük üretilmekte ve genellikle boyna asılarak kullanılmaktadır. İşlevsellik açısından simgesel olduğu kadar da koruyucudur¹². Rölik, kutsal kişilere ait olduğu düşünülen kalıntılar, aziz veya şehidin cansız bedeninden kalan parçalardır ve kutsal kişiye ait olduğu düşünülen, onun yaşarken kullandığı tüm nesnelere kapsamaktadır¹³. Röliker haç, iki parçadan oluşmaktadır. Bu parçaların içerisi oyuktur ve parçalar birbirine menteşe ile bağlıdır. Genellikle bronzdan, döküm tekniğinde yapılan eserlerin üzerlerinde kazıma ve kabartma yöntemiyle figürlü ve geometrik bezemeler işlenmektedir. Röliker haçlar arasında değerli taş ya da cam parçaların içerisine yerleştirildiği örnekler de mevcuttur ve haçın üst kolunda taşınmasını sağlayan bir mekanizma yer almaktadır¹⁴.

10 Son yıllarda yapılmış çok sayıda çalışmada Hristiyanlıkta haç ve haç kültürüyle ilgili ayrıntılı bilgi verilmiştir. Bu bölümde tekrara düşmemek adına bazı yayınlar için bk. Feride İmrana Altun, "Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar," *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 7/1 (2020), 134-137; Acara Eser, "Hristiyanlıkta Haç kültürü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç", 27-28; Oğuz Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35(2), (2018), 111; Ufuk Elyiğit, "Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki Madeni Haç Örnekleri," *Art-Sanat* 18 (2022), 176-184, doi no; 10.26650/artsanat.2022.18.1090632 Demet Okuyucu, "Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bizans Dönemine Ait Bir Grup Haç," *Art-Sanat* 19 (2023), 370-373, doi no; 10.26650/artsanat.2023.19.1155760 Hüseyin Metin, "Burdur Müzesi'nden Bir Röliker Haç," *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 24 (2019), 414-415; Hasan Buyruk, "Silifke Müzesi'ndeki Haç Rölikerler," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7(33) (2014), 504-512.

11 Karpozilos ve Cutler, *The Cross in Every Day Life*, 550; Çakmakçı, "Şükür Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri," 52-53.

12 Hatice Özdemir ve Gökçen Kurtuluş Öztaşkın, "Denizli Arkeoloji Müzesi'nde yer Alan Bizans Dönemi Maden Haçlarından Bir Grup," *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Denizli: Pamukkale Üniversitesi, 2009), 489-499; Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları," 115; Gülgün Köroğlu, *Anadolu Uygurluklarında Takı* (İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2004), 45.

13 M. E. Frazer ve Antony Cutler, "Reliquary", *The Oxford Dictionary of Byzantium*. III, Ed. Alexander Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 1782-1783.

14 Meryem Acara Eser, "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar," *Komana Ortaçağ Yerleşimi*, ed. Deniz Burcu Erciyas ve Mustafa Nuri Tatbul (İstanbul: Ege Yayınları, 2015), 167-168.

1. Katalog¹⁵

Katalog No 1: Pandantif Haç

Envanter No: 2011/166(A)

Müze Geliş Şekli: Satın alma

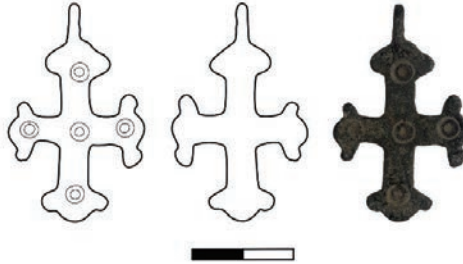
Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yüksek: 4,2 cm- Gen: 2,6 cm

Tanım: Yassı olan eser döküm tekniğinde yapılmıştır. Haç kolları merkezden uca doğru hafif genişler. Uçlarda yarım daire şeklini almaktadır. Bu şekil yanlarda küçük çıkıntı yaparak sonlanmaktadır. Dikey haç kolunda asılarak kullanılması için halka vardır. Ön yüzü dördü haç kollarında, biri merkezde olmak üzere kazıma tekniğinde yapılmış beş daire ile bezenmiştir. Bu daireler iç içe geçmiş ikişer daireden oluşmaktadır. Arka yüz bezenmemiş, boş bırakılmıştır.

Tarih: Orta Bizans, 11. yüzyıl

Yayın: -



G. 1: Kırklareli Müzesi 2011/166(A) envanter numaralı pandantif haç

Katalog No 2: Pandantif Haç

Envanter No: 2011/167(A)

Müze Geliş Şekli: Satın alma

Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yüksek: 3,9 cm- Gen: 2,5 cm

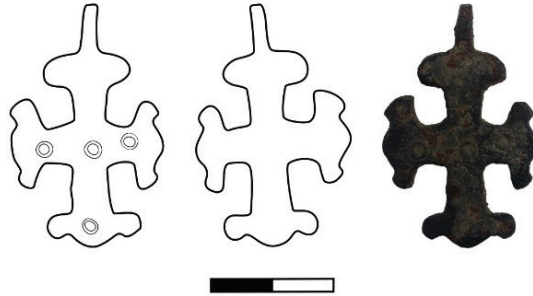
Tanım: Yassı olan eser döküm tekniğinde yapılmıştır. Haç kolları merkezden uca

15 Röliker haçların tipolojisi Pitirakis'in 2006 yılındaki yayını referans alınarak hazırlanmıştır. Haçların çizimleri ve fotoğrafları yerleştirilirken, ön yüz, arka yüz ve fotoğraf sırası izlenmiştir. Tek taraflı rölikerlerin mevcut olan tarafın arkası da çizilerek ön yüzün yanına konulmuştur. İki yüzü de günümüze ulaşan rölikerlerin ise ön ve arka yüzü fotoğraflarıyla beraber verilmiştir. Envanter numarası 201, 202 ve 2011/168 olan röliker haçların ön yüzleri, 2013/135 nolu röliker haçın arka yüzü günümüze gelebilmiştir. Yayında kullanılan görsel malzeme (fotoğraf ve çizim) Kırklareli Müzesinden alınan 10.9.2022 tarih ve 2236 sayılı izin doğrultusunda 01.02.2023 ve 01.03.2023 tarihleri arasında yazar tarafından hazırlanmıştır.

doğru hafif genişlemektedir. Uçlarda yarım daire şeklini almaktadır. Bu şekil yanlarda küçük çıkıntı yaparak sonlanmaktadır. Dikey haç kolunda asılarak kullanılması için halka vardır. Ön yüzünde üçü yatay haç kolu, biri dikey haç kolunun alt kısmına denk gelecek şekilde kazıma tekniğiyle yapılmış üç daire yer almaktadır. Bu daireler içi içe geçmiş ikişer daireden oluşmaktadır. Arka yüz bezenmemiş, boş bırakılmıştır.

Tarih: Orta Bizans, 11. yüzyıl

Yayın: -



G. 2: Kırklareli Müzesi 2011/167(A) envanter numaralı pendantsif haç

Katalog No 3: Pendantsif Haç

Envanter No: 1176

Müzeeye Geliş Şekli: Satın alma

Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yük: 5 cm- Gen: 3,7 cm

Tanım: Eser döküm tekniğinde yapılmıştır. Dikey haç kolunda asılarak kullanılması için halka bulunmaktadır. Yatay haç kolu dikey kola oranla kısa tutulan haçın ön yüzünde kabartma tekniğinde “Çarmihta İsa” figürü yer almaktadır. İsa’nın başı sağa doğru hafif eğiktir. Haleli olarak tasvir edilmiş, oval yüz hatları belirgin biçimde olmasa da ağzı, burnu ve kaşları seçilebilmektedir. Kollarında ve ellerinde orantısızlık göze çarpmaktadır. Asılmasını sağlayan dikey kolun başlangıç kısmında bir tür kabartma(?) olan eserin arka yüzünde ne olduğu anlaşılmayan girift şekiller ve çizgiler vardır. Eserin bazı yerlerinde deformasyon ve korozyon görülmektedir.

Tarih: 11. - 12. yüzyıl

Yayın: -



G. 3: Kırklareli Müzesi 1176 envanter numaralı pendantif haç

Katalog No 4: Pendantif Haç

Envanter No: 2013/146

Müze Geliş Şekli: Satın alma

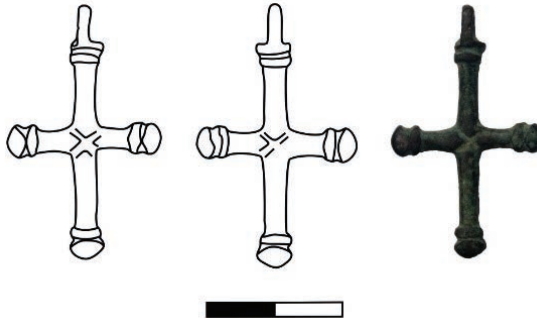
Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yük: 3,7 cm- Gen: 2,3 cm

Tanım: Daire kesitli olan pendantif haç, döküm tekniğinde yapılmıştır. Dikey haç kolunda asılarak kullanılması için halka bulunmaktadır. Eserin merkezden uçlara doğru uzanan haç kolları, yarım yuvarlak şeklinde, basık küre biçiminde sonlanmaktadır. Haç kollarının kesişme yerinde kazıma tekniğiyle yapılmış "X" harfi vardır. Eserin iki yüzündeki uygulama da aynıdır.

Tarih: 9. - 12. Yüzyıl

Yayın: -



G. 4: Kırklareli Müzesi 2013/146 envanter numaralı pendantif haç

Katalog No 5: Pendantif Haç

Envanter No: 2019/6

Müze Geliş Şekli: Satın alma

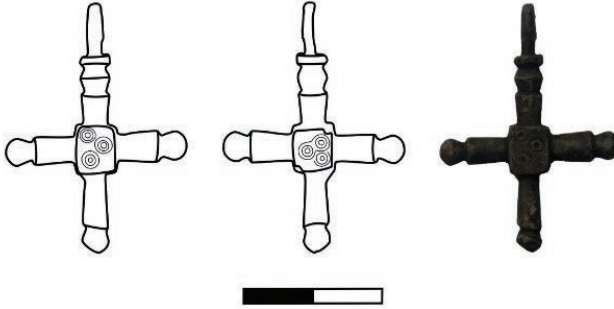
Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yüksek: 3,5 cm- Gen: 2,5 cm

Tanım: Daire kesitli olan pandantif haç, döküm tekniğinde yapılmıştır. Ön ve arka yüzü benzer olan haç kollarının merkezi kübiktir. Haç kolları uçlara doğru yuvarlak biçimde sonlanmaktadır. Merkezde, kazıma tekniğinde yapılmış ve iç içe geçmiş üç ayrı daire yer almaktadır. Dikey haç kolunda asılarak kullanılması için halka bulunmaktadır.

Tarih: 9. - 12. yüzyıl

Yayın: -



G. 5: Kırklareli Müzesi 2019/6 envanter numaralı pandantif haç

Katalog No 6: Pandantif Haç

Envanter No: 2019/3

Müze Geliş Şekli: Satın alma

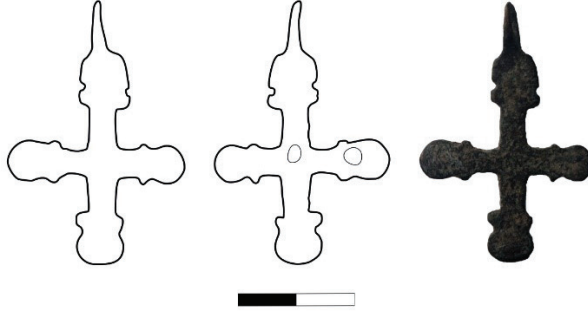
Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yüksek: 4,25 cm- Gen: 2,8 cm

Tanım: Döküm tekniğinde yapılan eser yassıdır. Haçın kolları merkezden dışa doğru hafif genişleyerek uçları dışa taşkın yarım daire biçiminde ve yanlardan dışa küçük çıkıntı yaparak sonlanmaktadır. Yatay haç kolundan soldaki, diğerine oranla daha uzun ve büyüktür. Dikey haç kolunda asılarak kullanılması için halka bulunan pandantif haç bezemesizdir.

Tarih: 9-12. yüzyıl

Yayın: -



G. 6: Kırklareli Müzesi 2019/3 envanter numaralı pantantif haç

Katalog No 7: Pantantif Haç

Envanter No: 2019/2

Müzeeye Geliş Şekli: Satın alma

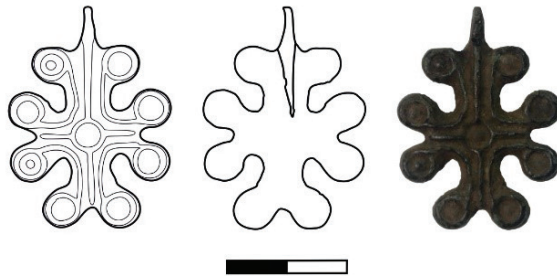
Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yük: 3,5 cm- Gen: 2,6 cm

Tanım: Döküm tekniğinde yapılan eser yassıdır. Haç kolları merkezden uçlara doğru genişlemekte ve uçlarda dışa doğru ikişer yarım daire ile sonlanmaktadır. Haçın asılmasını sağlayan halka sebebiyle bu haç kolundaki dairelerin arası düzdür. Ön yüzünde kabartma tekniğinde sekiz yuvarlak çizgisel bezeme yer almaktadır. Aynı bezeme haç kollarının merkezinde de görülmektedir. Arka yüz bezenmemiş, boş bırakılmıştır.

Tarih: 9-12. yüzyıl

Yayın: -



G. 7: Kırklareli Müzesi 2019/2 envanter numaralı pantantif haç

Katalog No 8: Pantantif Haç

Envanter No: 2019/5

Müzeeye Geliş Şekli: Satın alma

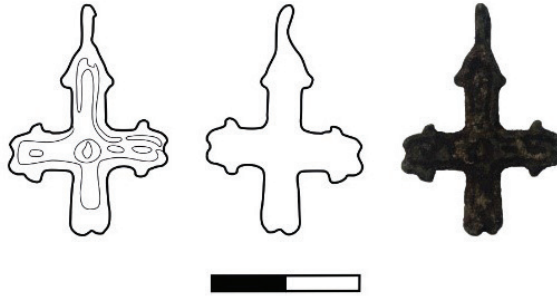
Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yüksek: 3 cm- Gen: 2,1 cm

Tanım: Döküm tekniğinde yapılan eser yassıdır. Haç kollarının uçları iki yandan dışa taşkın birer küçük yarım daire ile sonlanmaktadır. Dikey haç kolunda asılarak kullanılması için halka vardır. Ön yüzde kazıma tekniğinde yapılmış çizgisel bezemeler bulunmaktadır fakat bezemelerin ne olduğu anlaşılamamaktadır. Eserin arka yüzü bezenmemiş, boş bırakılmıştır.

Tarih: 8-11.yüzyıl

Yayın:-



G. 8: Kırklareli Müzesi 2019/5 envanter numaralı pendentif haç

Katalog No 9: Pendentif Haç

Envanter No: 2019/7

Müze Geliş Şekli: Satın alma

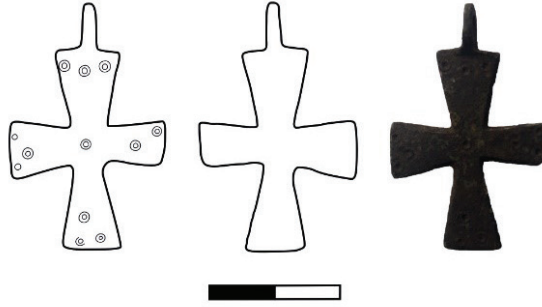
Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yüksek: 3,75 cm- Gen: 2,4 cm

Tanım: Döküm tekniğinde yapılan eser yassıdır. Haç kolları dışa doğru genişlemektedir. Yatay haç kolunun sol ucu aşınarak diğerlerine oranla küçülmüştür. Dikey haç kolunda asılarak kullanılması için halka vardır. Ön yüzde kazıma tekniğinde yapılmış içi içe geçmiş daireler bulunmaktadır. Haç kollarının kesiştiği yerde bir tane, haç kollarında serpiştirilmiş hâlde toplam on bir tane dairesel bezeme yer almaktadır. Haçın arka yüzü boş bırakılmıştır.

Tarih: 6-13. yüzyıl

Yayın: -



G. 9: Kırklareli Müzesi 2019/5 envanter numaralı pendentif haç

Katalog No 10: Pendentif Haç

Envanter No: 2019/33

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yüksek: 3,35 cm- Gen: 2,7 cm

Tanım: Yonca biçimli olan haç yassıdır ve döküm tekniğinde yapılmıştır. Asılmasını sağlamak için halkası, diğer üç yönde ise delikleri mevcuttur. Ön yüzde yuvarlak bir madalyon bulunmaktadır. Bu madalyon bir şerit içerisindeki noktaların birbirini takip ettiği düzeneğe sahiptir. Madalyonun içerisinde ortasından uçlara doğru genişleyen bir haç motifi yer almaktadır. Dışa taşkın kısımlarda ise nokta sıralarıyla bezenen alanlar içerisinde bitkisel motifler vardır. Bu alanlara açılan delikler kompozisyonun algılanmasını zorlaştırmaktadır. Arka yüzünde deformasyondan kaynaklı kim olduğu anlaşılamayan bir figür yer almaktadır.

Tarih: 12-14. yüzyıl

Yayın -



G. 10: Kırklareli Müzesi 2019/33 envanter numaralı pendantif haç

Katalog No 11: Pendantif Haç

Envanter No: 2019/34

Müze Geliş Şekli: Satın alma

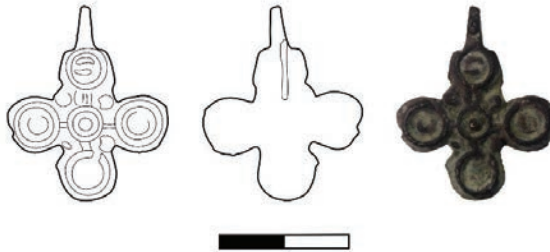
Malzeme: Bronz

Ölçüleri: Yük: 2,9 cm- Gen: 2,35 cm

Tanım: Döküm tekniğinde yapılan eser yassıdır. Haç kolları dairesel biçimde sonlanmaktadır. Oksitlenmenin görüldüğü eserde ön yüzde kabartma tekniğinde yapılan yuvarlak çizgisel bezemeler vardır. Merkezdeki yuvarlak bezeme, haç kollarındaki bezemelere çizgisel iç içe geçmiş üç daire ile bağlanmaktadır. Eserin arka yüzü boş bırakılmıştır ve hafif korozyonludur.

Tarih: 9-12. Yüzyıl

Yayın: -



G. 11: Kırklareli Müzesi 2019/34 envanter numaralı pendantif haç

Katalog No 12: Röliker Haç

Envanter No: 201

Müze Geliş Şekli: Satın alma

Malzeme: Bronz

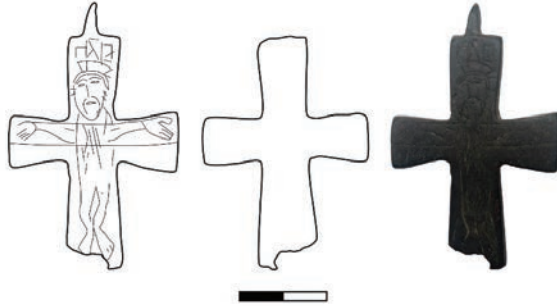
Ölçüleri: Yük: 5,9 cm- Gen: 3,8 cm

Tanım: Ön yüzü günümüze gelebilen rölikerin arka yüzü yoktur. Döküm tekniğinde yapılmıştır. Üzerinde kazıma tekniğinde “Çarmıhta İsa” figürü bulunmaktadır. Oval yüzü çizgisel olarak biçimlendirilen İsa’nın sakallı tasvir edildiği görülmektedir. Stilize edilmiş vücudu orantısızdır. Halesinin, çarmıhının ve kıyafetinin tamamlanmamış olduğu görülmektedir.

Tip: I

Tarih: 11. -12. yüzyıl

Yayın: Pitarakis 2006, Kat. No: 295



G. 12: Kırklareli Müzesi 201envanter numaralı röliker haç

Katalog No 13: Röliker Haç

Envanter No: 2011/168(A)

Müze Geliş Şekli: Satın alma

Malzeme: Bronz

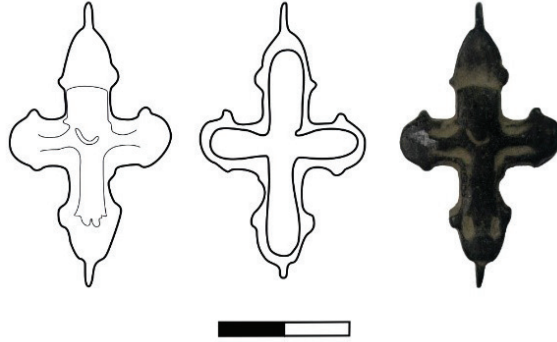
Ölçüleri: Yük: 4,4 cm- Gen: 2,5 cm

Tanım: Ön yüzü günümüze gelebilen rölikerin arka yüzü yoktur. Döküm tekniğinde yapılmıştır. Üzerinde kabartma tekniğinde “Çarmıhta İsa” figürü yer almaktadır. Stilize edilmiş İsa’nın çarmıha çivilenen sağ eli kırılmıştır. Başı zarar gören İsa’nın boynu seçilebilmektedir. Dikey haç kolunun her iki ucunda eserin asılabilmesini sağlayan halkalar vardır.

Tip: VIII

Tarih: 9-12. yüzyıl

Yayın: -



G. 13: Kırklareli Müzesi 2011/168(A) envanter numaralı röliker haç

Katalog No 14: Röliker Haç

Envanter No: 202

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma

Malzeme: Bronz

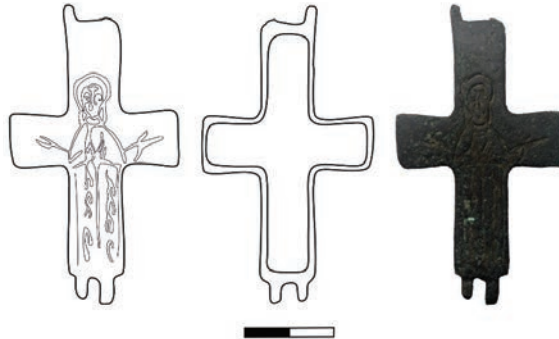
Ölçüleri: Yüksek: 6,6 cm- Gen: 3,7 cm

Tanım: Ön yüzü günümüze gelebilen rölikerin arka yüzü yoktur. Döküm tekniğinde yapılmıştır. Üzerinde kazıma tekniğinde yapılmış orans duruşunda figür yer almaktadır. Figürün oval yüzü, halesi belirgindir. Yüzünün ayrıntıları stilize edilmiştir. Figürün tamamlanmamış giysisi eşkenar dörtgenlerin peş peşe sıralanmasıyla bir desen oluşturmaktadır. Kolları kısa olan figürün elleri ve parmakları belli belirsizdir.

Tip: IV

Tarih: 10.-12. yüzyıl

Yayın: -



G. 14: Kırklareli Müzesi 202 envanter numaralı röliker haç

Katalog No 15: Röliker Haç

Envanter No: 2013/135

Müze Geliş Şekli: Satın alma

Malzeme: Bakır

Ölçüleri: Yüksek: 8 cm- Gen: 4,1 cm

Tanım: Ön kısmı günümüze gelebilen rölikerin arka kısmı yoktur. Döküm tekniğinde yapılmıştır. Üzerinde kabartma tekniğinde orans Meryem, haç kollarının uçlarında dört İncil yazarı ya da azizler yer almaktadır. Meryem'in yüz hatları belli olsa da gözleri, kaşları, burnu ve ağzı seçilememektedir. Meryem'in dua eder pozisyondaki kolları ve elleri belirgin bir biçimde tasvir edilmiştir. Üzerindeki kıyafetin dökümleri belirgindir. Stilize olan figürlerden dikey haç kolunda yer alanlar cepheden, yatay haç kolunda bulunanlar profilden tasvir edilmiştir. Figürlerin yüzlerindeki ayrıntılar belli değildir.

Tip: IV

Tarih: 10.-12. yüzyıl

Yayın: -



G. 15: Kırklareli Müzesi 2013/135 envanter numaralı röliker haç

Katalog No 16: Röliker Haç

Envanter No: 2013/136-137

Müze Geliş Şekli: Satın alma

Malzeme: Bakır

Ölçüleri: Yüksek: 3,9 cm- Gen: 2,1 cm

Tanım: Döküm tekniğinde yapılmış olan rölikerin iki yüzü de günümüze gelebilmiştir. Yatay haç kolu, dikey haç koluna oranla kısadır. Eserin ön yüzünde kabartma

teknğinde “Çarmıhta İsa” figürü yer almaktadır. Arka yüzünde orans duruşlu Meryem tasvir edilmiştir. Her ikisi de stilize olan bezemelerden orans duruşlu Meryem daha iyi konumdadır. Yüzünün çehresi belli olan Meryem’in gözleri, kaşları, burnu ve ağzı seçilememektedir. Elbisesinin dökümü dikey çizgilerle ve belirgin olarak tasvir edilmiştir. Çarmıhta İsa’nın yüzünün çehresi belirgindir. Gözleri ve burnu çizgisel olarak belirtilmiştir.

Tip: IV

Tarih: 10.-11. yüzyıl

Yayın:



G. 16: Kırklareli Müzesi 2013/136-137 envanter numaralı röliker haç

Katalog No 17: Röliker Haç

Envanter No: 2019/10-11

Müze Geliş Şekli: Satın alma

Malzeme: Bronz

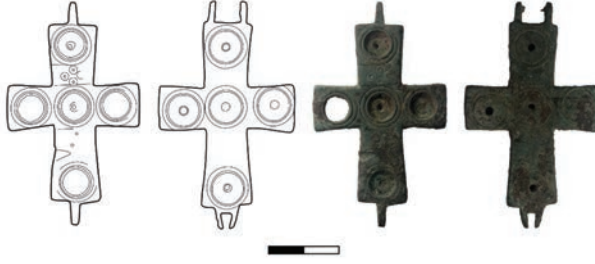
Ölçüleri: Yüksek: 6,1 cm- Gen: 3,6 cm

Tanım: Döküm tekniğinde yapılmış olan rölikerin iki yüzü de günümüze gelebilmiştir. Yatay haç kolu dikey kola oranla kısa tutulan haçın ön yüzünde yuvalar bulunmaktadır. Bu yuvalar kazıma tekniğinde yapılmış iç içe ikişer daireyle vurgulanmıştır. Dikey haç kolu yuvalarının arasında kazıma tekniğinde yapılmış üç adet iç içe geçirilmiş ikişer dairesel bezeme vardır. Arka yüzeyinde ise iç içe geçirilmiş dairesel bezemeler ön yüzdeki yuvalara denk gelecek biçimde kazıma tekniğinde yapılmıştır. Eserin bazı yerlerinde korozyon görülmektedir.

Tip: IV

Tarih: 11.-12. yüzyıl

Yayın:



G. 17: Kırklareli Müzesi 2019/10-11 envanter numaralı röliker haç

2. Değerlendirme

Haçların değerlendirilmesinde müze ve koleksiyonlarda yer alan ve arkeolojik kazılarda ele geçen yayımlanmış eserler göz önüne alınmıştır. Eserin biçim ve kullanım amacının yanı sıra figüratif, bitkisel ve geometrik bezemeler açısından benzerlik gösteren örnekleri, geniş coğrafi alan içerisinde, farklı noktalarda karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple benzer örneklerin sayısını arttırmak mümkündür. Son yıllarda yapılan bilimsel çalışmalarda artış özellikle müze ve koleksiyonlardaki eserlerin görünür olmasını sağlamıştır¹⁶. Haçların taşınabilir olması sebebiyle bir yerden başka bir yere nakli, hac yolculuğu sırasında sıklıkla el değiştirebilme özellikleri, benzer örneklerin imparatorluğun hüküm sürdüğü tüm coğrafyada karşımıza çıkmasının sebebidir. Eserler benzer örneklerle karşılaştırılırken form, bezeme, üslup vb. özellikleri göz önüne alınmış ve karşılaştırma malzemesi için öncelikle yakın coğrafya seçilmiştir.

Kırklareli Müzesinde yer alan on yedi haçın on biri pandantif (Kat. No. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 ve 11), altısı röliker haçtır (Kat. No. 12, 13, 14, 15, 16 ve 17). Röliker haçlardan dördü tek parça (Kat. No. 12, 13, 14 ve 15), ikisi ise tamdır (Kat. No. 16 ve 17). Eserlerin bazıları korozyonludur (Kat. No. 3, 4, 11 ve 17).

Pendantif haçlar, yassı (Kat. No. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10 ve 11) ve daire (Kat. No. 4 ve 5) kesitlidir. Haç kolları düz, daire, damla ya da yarım yuvarlak/yarım daire biçiminde sonlanmaktadır. Pendantif haçlar, Latin Haçı ve Yunan Haçı olarak iki tiptedir.

16 Bk. Acara-Eser, "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar," 167-180; Çakmakçı, "Şükri Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri," 45-61; Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları," 110-121; Metin, "Burdur Müzesi'nden Bir Röliker Haç," 413-418; Altun, "Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar," 133-151; Fatma Yaşar ve Selim Yavuz, "Malatya Arkeoloji Müzesi'ndeki Metal Haçların Değerlendirilmesi," *Inonu University Journal of Art and Design* (2022), 62-85; Okuyucu, "Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bizans Dönemine Ait Bir Grup Haç," 365-392; Elyiğit, "Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki Madeni Haç Örnekleri," 173-200; Ceren Ünal ve Zeynep Çakmakçı, "Haluk Perk Müzesi'nden Örnekler Eşliğinde Bizans İmparatorluğu Döneminde İnanç, Münzevi Yaşam, Hac ve Hacılık Kavramları" *Art-Sanat 14* (2020), 495-531, doi: 10.26650/artsanat.2020.14.0019

Röliker haçlarda üç tip tespit edilmiştir¹⁷. Bu grupların kısa tanımlamaları ve örnekleri şu şekildedir:

Tip I: Latin Haçı biçiminde olan bu tipte haç kolları kesişme noktasından dışa doğru genişlemektedir. Alt kol, üst ve yatay kollardan daha uzundur. Bu tipolojiye dâhil edilebilecek bir örnek vardır (Kat. No. 12).

Tip IV: Dikey haç kolu, yatay haç kolundan uzundur. Bu tipte yatay kolların uzunluğu üst kolun uzunluğundan biraz kısadır. Bu tipoloji içerisine girebilecek dört örnek vardır (Kat. No. 14, 15, 16 ve 17).

Tip VIII: Üst ve yatay kollar, alt koldan; üst kolu da yatay kollardan kısadır. Kol uçları yarım dairesel biçimde ve iki yandan dışa küçük çıkıntılıdır. Bu tipolojiye uygun bir örnek vardır (Kat. No. 13).

Haçların boyutları değişiklik göstermektedir. Pandantif haçların yükseklikleri 2.9 cm ile 7.9 cm; genişlikleri 2.1 cm ile 3.7 cm aralığındadır. Röliker haçların yükseklikleri 3.9 cm ile 8 cm; genişlikleri 3.6 cm ile 4.1 cm aralığındadır.

Eserlerin malzeme teknik özellikleri göz önüne alındığında haçların ikisinin bakırdan (Kat. No. 15 ve 16), diğerlerinin bronzdan üretildiği görülmektedir. Bezemeleri kazıma (Kat. No.1, 2, 4, 5, 8, 9, 12, 14 ve 17) ve kabartma (Kat. No. 3, 7, 11, 13, 15 ve 16) tekniğinde yapılmıştır. Bir örnekte (Kat. No. 17) renkli taş veya cam konulması için yuvaların açıldığı görülmüş fakat içerisinde olması muhtemel taş veya cam malzeme günümüze ulaşmamıştır.

Haçlarda, geometrik (Kat. No. 1, 2, 5, 7, 9, 11 ve 17) ve bitkisel (Kat. No.10) motifler vardır. Figüratif tasvirler arasında “Çarmıhta İsa” (Kat. No. 3, 12, 13, 16), “orans Meryem”, İncil yazarları ya da azizler (Kat. No. 15 ve 16) yer almaktadır. Bir örnek ise bezemesizdir (Kat. No. 6). Haçlardaki üslup özellikleri eserlerin tanımlanmasında, aralarındaki farklılıkların/ benzerliklerin ortaya konulmasında en önemli unsurdur. Pandantif haçlarda bir örnek hariç (Kat. No. 3 figürlü) hem geometrik hem bitkisel bezeme kullanılmıştır. Röliker haçlarda bir örnek hariç (Kat. No. 17 geometrik) figürlü bezemeler görülmektedir. Geometrik bezemelerde iç içe geçmiş dairesel motifler veya yuvarlaklar kullanılmışken bitkisel bezemelerde kıvrık ince dallar dikkat çekmektedir.

Genel itibariyle yayımlanmış pek çok haç, benzer özellikler sergilese de ayrıntıda farklılıkları bulunmaktadır. Figürlerin başları, yüz hatları, göz, burun ve ağız detayları, kıyafetleri ve vücut ayrıntıları bu tür farklılıkların görülebildiği küçük detaylardır. Kırklareli Müzesindeki röliker ve pandantif haçlarda tasvir edilen tüm figürlerin baş-

17 Brigitte Pitarakis, röliker haçları on tip içerisinde değerlendirir. Bu tipoloji oluşturulurken; haç kollarının biçimsel özellikleri ve bitiş şekilleri göz önüne alınmıştır. Bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze* (Paris: Picard, 2006), 30-39.

ları ovaldır (Kat. No. 3, 12, 14 ve 16). Yüz çehresi stilize edilmiş olsa da belirgindir. Yüz hatlarında, göz, ağız ve kaşlar çizgi şeklindedir (Kat. No. 12 ve 16) Gözlerin, oval eğik (Kat. No. 3) ve oval düz (Kat. No.4) olarak tasvir edildiği de görülmektedir. El ve ayaklar, kolların yapısı bazı örneklerde benzer özellikler göstermektedir (Kat. No. 3, 12, 15 ve 16). Kıyafetlerde farklılık göze çarpmaktadır. Genellikle elbiselerin alt kısımları dikey çizgilerle (Kat. No. 15 ve 16) veya damla motifleriyle (Kat. No. 14) hareketlendirilmiştir. Kıyafeti olmayan figürler de (Kat. No. 4 ve 12) mevcuttur.

3. Tarihlendirme

Kırklareli Müzesi Bizans Dönemi haçları satın alma yoluyla müze envanterine dâhil edildiğinden malzemenin çözümlenmesinde müze, koleksiyon ve arkeolojik kazı buluntularının önemi büyüktür. Kırklareli ve çevresinden ele geçen haçların öncelikle yakın coğrafyadaki benzer örneklerle karşılaştırılması yapılmıştır. Balkan kökenli örneklerin sadece müze malzemesi değil, kazı buluntusu olması oldukça önemlidir.

1 ve 2 No.lu (G. 1 ve G. 2) pendants haçların kolları merkezden uca doğru hafif genişlemektedir. Uçları dışa doğru yarım daire biçimindedir ve yanlarda küçük çıkıntı yaparak sonlanmaktadır. Pendants haçların ön yüzleri kazıma tekniğinde yapılan iç içe geçmiş dairesel şekillerle bezenmiştir. Farklı tipte yapılmış haçların benzer şekilde bezenmiş örnekleri oldukça fazladır¹⁸. Bu örnekler için farklı tarih önerileri verilmiştir. Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen örnekler Atina, Bizans ve Hristiyan Müzesi'nde bulunmaktadır¹⁹. Erimtan, Denizli, Malatya ve Erzurum Müzeleri örnekleri Orta Bizans Dönemi'ne²⁰; Boğazköy ve Yumuktepe Kazısı örnekleri ise 11. ve 13. yüzyıla²¹ tarihlendirilir.

3 No.lu (G. 3) pendants haçın yatay haç kolu dikey kola oranla kısa tutulmuştur ve haçın ön yüzünde kabartma tekniğinde "Çarmıhta İsa" figürü yer almaktadır. Kabart-

18 Bk. Beate Böhlendorf-Arslan, *Das Bewegliche Inventar Eines Mittelbyzantinischen Dorfes: Kleinfunde aus Boğazköy, Byzantine Small Finds In Archaeological Contexts*, ed. Beate Böhlendorf-Arslan ve Alessandra Ricci. (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 365, şek 13. 21; Özdemir ve Öztaşkın, "Denizli Arkeoloji Müzesi'nde yer Alan Bizans Dönemi Maden Haçlarından Bir Grup," 497, Kat. No: 1, 3, 4, 5, 7; Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları," 121, no:10-11; Yaşar-Yavuz, "Malatya Arkeoloji Müzesi'ndeki Metal Haçların Değerlendirilmesi," 66-67, No. 6-7; Okuyucu, "Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bizans Dönemine Ait Bir Grup Haç," 380, No. 13; Yakup Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar" (Yüksek Lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019), 64-70, Kat. No. 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48.

19 Efi Marenvliotaki, "Copper-alloy Pectoral Cross," *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*. haz. Demetra Papanikola-Bakirtzi (Atina, 2002), 499, Kat. No: 681-682.

20 Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları," 121, no:10-11; Özdemir ve Öztaşkın, "Denizli Arkeoloji Müzesi'nde yer Alan Bizans Dönemi Maden Haçlarından Bir Grup," 497, Kat. No:5-7; Yaşar-Yavuz, "Malatya Arkeoloji Müzesi'ndeki Metal Haçların Değerlendirilmesi," 66-67 No. 6-7; Okuyucu, "Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bizans Dönemine Ait Bir Grup Haç," 380, No. 13.

21 Beate Böhlendorf-Arslan, "Das Bewegliche Inventar Eines Mittelbyzantinischen Dorfes: Kleinfunde aus Boğazköy," 365, şekil 13 fig 21; Gülgün Köroğlu, "Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları," *13. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları, 2010), şekil.1 fig.3.

ma tekniğinde yapılan figürün vücudu orantısızdır. Oval yüz hatları belirgin biçimde olmasa da ağız, burnu ve kaşları seçilebilmektedir. Belirli noktaları deforme olan eserin arka yüzünde olası ikincil kullanım sırasında bir yere sabitlenmiş olabileceğini düşündüren birtakım izler mevcuttur. Pandantif haçın kabartma tekniğinde yapılan figürlü bezemesiyle benzer örnek Sırbistan’da, Macvanska Mitrovica Nekropolü kazılarında ele geçmiştir ve 11. yüzyıla tarihlendirilmiştir²².

4 ve 5 No.lu (G. 4 ve G. 5) pandantif haçlar daire kesitlidir. Haç kollarının kesiştiği yerde kazıma tekniğinde yapılmış bezeme bulunmaktadır. 4 No.lu pandantif “X”, 5 No.lu pandantif içi içe geçmiş üç dairesel bezemeyle hareketlendirilmiştir. Edesa Müzesi’ndeki pandantif haçın merkezinde bezeme olmasa da form olarak 4 No.lu pandantif haça benzemektedir ve 10-12. yüzyıla tarihlendirilmektedir²³; Bandırma ve Kayseri Müzesinde ve Sagalassos kazısında bulunan benzer örnekler 9.-12. yüzyıla tarihlendirilmiştir²⁴. Benzer örnekler dikkate alındığında 5 ve 6 No.lu pandantif haçlar, 9.-12. yüzyıl aralığına tarihlenebilir.

6 No.lu (G. 6) pandantif haçın kolları merkezden dışa doğru hafif genişleyerek uçları dışa taşkın yarım daire ile sonlanmaktadır. Bezemesiz olan pandantif haçın yatay kolları orantısızdır. Eser, form olarak Bandırma ve Aksaray Müzesi²⁵ örneklerine benzemektedir. Bu örnekler gibi 9.-12. yüzyıla tarihlendirilebilir.

7 No.lu (G. 7) pandantif haç kolları merkezden uçlara doğru genişleyerek dışa doğru ikişer daire ile sonlanmaktadır. Sekiz dairenin oluşturduğu pandantif haçın her bir dairesinin üzerinde kabartma tekniğinde yuvarlak çizgisel bezemeler yer almaktadır. Komana ve Heraklia-Perinthos kazılarında ele geçen benzer örnekler 9.-12. yüzyıla tarihlendirilmiştir²⁶. Bu örnekler göz önüne alındığında 7 No.lu pandantif haç 9.-12. yüzyıla tarihlenebilir.

8 No.lu (G. 8) pandantif haçın kolları merkezden dışa doğru hafif genişlemektedir. Haç kollarının uçları iki yandan dışa taşkın birer küçük yarım daire ile sonlanmaktadır. Arka yüzü bezemesiz olan pandantif haçın ön yüzünde kazıma tekniğinde yapılmış çizgisel bezemeler vardır. Deformasyon sebebiyle bezemelerin ne olduğu anlaşılma-

22 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 36, fig:17.

23 Melina Paisidou, “Copper-Alloy Pectoral Cross”, *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*. haz. Demetra Papanikola-Bakirtzi (Athens, 2002), 500, Kat. No: 683

24 Altun, “Bandırma Arkeoloji Müzesi’nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar,” 142, Kat. No: 8a-b, Cleymans ve Talloen, “Protection in Life and Death: Pendant Crosses From The Cemetery Of Apollo Klarios at Sagalassos, Turkey,” *European Journal of Archaeology* 21(2) (2018), 280–298. no. 5f; Ünlüler, “Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar”, 109, Kat. No: 87.

25 Altun, “Bandırma Arkeoloji Müzesi’nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar,” 141, Kat. No: 6; Ünlüler, “Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar”, 97, Kat. No: 75.

26 Meryem Acara Eser, *Objects from Daily Life at Komana: Jewelry*, 89, Kat. No:12; Stephan Westphalen, *Kleinfunde aus der Basilikagrabung am Kalekapı in Marmara Ereğlisi (Herakleia Perinthos) Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts (Byzas 15)*, haz. Beate Böhlendorf-Arslan ve Alessandra Ricci (İstanbul: EgeYayımları, 2012), 132-133, şek. 5. ve 6.

maktadır. Form olarak Nevşehir Müzesinde bulunan ve 8.-11. yüzyıla tarihlenen pandantif haça benzemektedir. 8 No.lu pandantif haç, benzer örneği göz ününe alınarak 8-11. yüzyıla tarihlendirilebilir²⁷.

9 No.lu (**G. 9**) pandatif haçın ön yüzü bezelidir. İç içe geçirilmiş dairesel bezemeler, kazıma tekniğinde yapılmıştır. Dairesel bezemeler farklı türde üretilen pek çok haçta karşımıza çıkmaktadır. Bu haçlar, 5. ve 13. yüzyıl gibi oldukça geniş bir tarih aralığında değerlendirilmiştir. Atina Bizans ve Hristiyan Müzesi örneği 5.-7. yüzyıla; Erimtan Müzesi buluntusu 11. yüzyıla; Denizli ve Kütahya Müzesi örneği Orta Bizans Dönemi'ne, Bandırma Müzesi örnekleri 6.-13. yüzyıla tarihlendirilmektedir²⁸. Bu tür bezemelere sahip olan örneklerin her yüzyıldaki kullanımları, tercih edildiklerinin göstergesi olabilir.

10 No.lu (**G. 10**) pandantif/enkolpion haçtır²⁹. Dört yapraklı yonca biçimli olan eserin ön yüzünde yuvarlak bir madalyon vardır ve bir şerit içerisindeki noktaların birbirini takip ettiği düzenle oluşturulmuştur. Madalyonun içerisinde ortasından uçlara doğru genişleyen bir haç motifi yer almaktadır. Madalyonun dış kısmında bitkisel motifler göze çarpmaktadır. Buralara açılan delikler kompozisyonun algılanmasını zorlaştırmaktadır. Arka yüzünde deformasyondan kaynaklı kim olduğu anlaşılmayan bir figür yer almaktadır. Enkolpion kullanımının Bizans sanatı içerisinde özel bir yeri vardır. 10. ve 11. yüzyıla tarihlenen eserler; Bulgaristan, Ukrayna, Gürcistan ve Latin Batı'da görülen örnekleriyle geniş bir yayılım göstermektedir³⁰. Virginia Güzel Sanatlar Müzesi'nde yer alan örnek 10. yüzyılın son çeyreğine, Halûk Perk Koleksiyonu'nda bulunan örnekler 12.-14. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu koleksiyonda yer alan altı örnekten özellikle **G. 12** numaralı örnek, Kırklareli Müzesinde bulunan pandantif/enkolpion haça birebir benzemektedir³¹.

27 Ünlüler, "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar", 93, Kat. No: 7.

28 Marmemliotaki, "Copper-Alloy Pectoral Cross", 499, Kat. No:681-682; Paisidou, "Copper-Alloy Pectoral Cross", 500, Kat. No:683; Altun, "Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar", 140, Kat. No: 5a-b; Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları," 121, no: 10; Özdemir ve Öztaşkın, "Denizli Arkeoloji Müzesi'nde yer Alan Bizans Dönemi Maden Haçlarından Bir Grup," 497, Kat. No.3-4; Meryem Acara-Eser, *Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı Kalanlar, 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*, ed. Ayla Ödekan, 37-42 (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 2007), 248.

29 Enkolpion için bk. Campbell D. Sheila ve Anthony Cutler, "Enkolpion", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, Ed. Alexander Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 700; Çakmakçı, "Şükrü Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri, 53.

30 Bu konuda daha aydınlatıcı ve geniş bilgi için bk. Ceren Ünal, "Balıkesir, Kuva-yi Milliye Müzesi'nden II. Nikephoros Phokas (963-969) Dönemine Ait Nadir Gümüş Sikke Miliareasion", *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi* 24/1 (Nisan 2016), 114-115.

31 Ioli Kalavrezou, "Reliquary Enkolpion," *Byzantium 330-1453*, ed. Robin Cormack ve Maria Vassilaki (Londra: Royal Academy Publications, 2008), 229, 430, no.201; Ceren Ünal ve Zeynep Çakmakçı, "Haluk Perk Müzesi'nden Örnekler Eşliğinde Bizans İmparatorluğu Döneminde İnanç, Münzevi Yaşam, Hac ve Hacılık Kavramları." 521-526, G.12, G.13, G.14, G.15, G.16 ve G.17.

11 No.lu (G. 11) pendantsif haçın kolları daireseldir. Haç kollarının merkezi ve uçları çizgisel yuvarlak bezemelerle vurgulanmıştır. Benzer örneklerine Heraklia-Perinthos kazısında rastlanılmıştır ve 9.-12. yüzyıla tarihlendirilmiştir³². Ufak farklılıklarla haç kollarının dikdörtgen ya da kare devam edip uçların dairesel bittiği örnekler de mevcuttur. Sagalassos kazısında ele geçen pendantsif haç, 1025-1168 yıllarına (mezar da ele geçen eser bir iskelet üzerindedir), Bandırma Müzesi örnekleri ise 9.-15. yüzyıl arasına tarihlendirilmiştir³³.

12 No.lu (G. 12) röliker haçın ön yüzü günümüze gelebilmiştir. Üzerinde kazıma tekniğinde “Çarmıhta İsa” figürü yer almaktadır. Oval yüzü düz çizgilerle yapılmış, yüz hatları stilize edilmiştir. İsa'nın bitmemiş halesi, çarmıhı ve kıyafeti figürün tamamlanamamış olduğu hissini uyandırmaktadır. Röliker haçlarda sıklıkla karşımıza çıkan “Çarmıhta İsa” figürü benzer örnekleri incelendiğinde 10.-12. yüzyıla tarihlendirilebilir³⁴.

13 No.lu (G. 13) röliker haçın ön yüzü günümüze gelebilmiştir ve bu yüzde kabartma tekniğinde “Çarmıhta İsa” figürü vardır. Stilize edilmiş İsa'nın çarmıha çivilenen elleri kırılmış, başı deforme olmuştur. Sırbistan'da bulunan benzer örnek 11.-12. yüzyıla, Komana kazı buluntusu 9.-12. yüzyıla tarihlendirilmiştir³⁵.

14 No.lu (G. 14) röliker haçın ön yüzü günümüze gelebilmiştir. Üzerinde kazıma tekniğinde yapılmış orans duruşunda bir figür yer almaktadır. Oval yüzü düz çizgilerle yapılmış, yüz hatları stilize edilmiştir. Giysisi eşkenar dörtgenlerin peş peşe sıralandığı bir desenle bezenmiştir. Figürün kolları, elleri ve parmakları belli belirsizdir. Üzerinde yazı olmayan figürün kimliği tespit edilememiştir. Benzer örneklerine bakıldığında elbise detaylarında farklılık olsa da figürün Meryem veya bir aziz olma ihtimali yüksektir. Bulgaristan Varna Ulusal Müze'de bulunan örneğe göre 10.-12. yüzyıla tarihlendirilebilir³⁶.

15 No.lu (G. 15) rölikerin sadece tek yüzü günümüze ulaşmıştır ve bu yüzde orans Meryem cepheden verilmiştir. Haç kollarında büst şeklinde tasvir edilenler, İncil yazarları ya da azizler olabilir. Meryem'in dua eder pozisyonu, “U” biçiminde belirgin-dir ve bu durum kompozisyonda farklılık yaratmaktadır. Yanlarda yer alan büstlerin

32 Westphalen, “Kleinfunde aus der Basilikagrabung am Kalekapı in Marmara Ereğlisi (Herakleia Perinthos),” 127- 135. 132-133, şek. 5 ve 6.

33 Altun, “Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar.” 142, 7a-b; Cleymans ve Talloen, “Protection in Life and Death: Pendant Crosses from the Cemetery of Apollo Klarios at Sagalassos, Turkey,” 288, no. 5c-5d.

34 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 223 Kat. No:121, 122, 258 Kat. No: 223, 224, 259 Kat. No: 227, 226, 228. Ayrıca Pitarakis, 14. No.lu röliker haçı kitabının katalog bölümüne alarak 11. 12. yüzyıla tarihlenmiştir.

35 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 36, Fig.17; Acara Eser, “Objects from Daily Life at Komana: Jewelry”, 88, Kat. No: 9.

36 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 276, Kat. No. 290.

varlığı Meryem'in duruşuna etki etmiş olabilir. Benzer örnekler Balkan coğrafyasında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan ve Macaristan'da yaygın olan tip, 10.-12. yüzyıla tarihlendirilmektedir³⁷. Röliker haçın Anadolu'da Makedonya Kulesi ve Sinop-Dikmen Nekropolü kazısında benzer örneği bulunmuş ve aynı yüzyıllara tarihlendirilmiştir³⁸.

16 No.lu (G. 16) röliker, tam olarak günümüze ulaşmıştır. İki yüzünde de kabartma tekniğinde yapılmış figürler yer almaktadır. Ön yüzde "Çarmıhta İsa", arka yüzde orans Meryem tasvir edilmiştir. Her ikisi de stilize olan bezemelerden Meryem daha iyi korunmuştur. Kabartma tekniğinde yapılan İsa ve Meryem tiplerine farklı tür ve boyutlardaki röliker haçlarda sıkça rastlanmaktadır³⁹. 16 No.lu rölikerin figürlü benzerleri Balkanlardaki örneklerde karşımıza çıkmaktadır ve 10-11. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁴⁰.

17 No.lu (G. 17) röliker, içerisine cam ya da taş konulmak üzere dördü haç kollarında biri merkezde olmak üzere beş yuvaya sahiptir. Beş yuvanın etrafı iç içe dairelerle bezenmiştir. Benzer örneklerine hem Anadolu'da hem de Balkanlarda rastlanan röliker haç örnekleri dikkate alındığında 11.-12. yüzyıla tarihlendirilebilir⁴¹.

Sonuç

Kırklareli Müzesine ait madeni haç eserler, üslup özellikleri, ikonografileri ve benzer örnekleri göz önüne alındığında katalog numarası 1, 2, 3, 10,12, 14, 15, 16 ve 17 olan haçlar Orta Bizans Dönemi'ne (10.-12. yüzyıllar), katalog numarası 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11 ve 13 olan haçlar Erken ve Orta Bizans Dönemi'ne (6.-13. yüzyıllar) tarihlendirilebilir. Haçların geniş tarih aralıkları içerisinde yer almaları eserlerin Bizans toplumunda yaygın olarak kullanıldığını göstermektedir.

Bu eserler, Bizans'ın mevcut envanterine yenilerinin eklenmesi ve bölgesel olarak değerlendirildiğinde Balkan coğrafyası içerisindeki yerinin sorgulanabilmesi açısından önemli örneklerdir. On yedi maden eserin hepsi satın alma yoluyla müzeye getirilmiştir ve taşınabilir obje olması sebebiyle buluntu yeri tam olarak bilinmemektedir. Buna rağmen haç eserler Kırklareli Müzesi malzemesi olarak bir bütünün parçalarıdır

37 Pitarakis *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 226-228 ve 229-230, Kat. No. 130, 132,133, 136, 137, 138, 145, 146, 166.

38 Şahin Yıldırım, *Makedonya Kulesi Kurtarma Kazıları 2004. 14. Müze çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, 30 Nisan-2 Mayıs 2004 Ürgüp/Nevşehir* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005), 3031, 243-250. 244, resim 7; Gülgün Köroğlu ve Hüseyin Vural, "Sinop-Dikmen Nekropolü Kazılarında Ortaya Çıkarılan Geç Roma-Bizans Dönemi Takıları", *20. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, c.1, 348-357, Sakarya. 357, No.18.

39 Bu tür bezemelerin görüldüğü haçlar Tip I ve Tip IV'te yaygın olarak uygulanmıştır. Tip I örnekleri için bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 234-235, Kat. No. 163, 164, 165.

40 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 71, fig:46, 210-211 Kat. No. 76, 77, 78, 79, 234-235 Kat. No.163, 164, 165.

41 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*, 378-379, Kat. No. 612, 614, 615, 616.

ve Bizans Hristiyan kültürünün somut örnekleridir. İnananların, ibadet sırasında ya da gündelik yaşamda, kötü olan her şeye karşı korunmak amacıyla kullandığı taşınabilir haçların sayısal çokluğu, bizlere üretim merkezinin sadece Konstantinopolis olamayacağını düşündürmektedir. Bu eserler arasında yerel üretim ürünü haçlar da olabilir.

Balkanlar, karışık etnik yapısı ve çoğulcu iç dinamikleriyle farklı bir coğrafyadır. Doğu Trakya, Güneydoğu Avrupa ve Anadolu arasında çağlar boyunca devam eden, istila, göç, savaş, ticaret ve kültürel ilişkilerin vb. yaşandığı bir yerdir. Balkanlara Hristiyanlığın gelişi ve bu coğrafyadaki yayılışı birçok unsuru beraberinde getirmiş ve bölgenin Hristiyan mirasını etkilemiştir. Dolayısıyla, Kırklareli ve çevresine ait olan bu eserlerden bazılarının benzer örnekler göz önüne alındığında Balkan kökenli olduğu görülmüştür. Örneğin 15 No.lu röliker, Athos/Vatopedi Manastırı buluntusu, Pernik Bulgaristan Orta Çağ Kalesi kazı buluntusu, Sofya Ulusal Müze, Belgrad Ulusal Müze ve Budapeşte Ulusal Müzedeki örneklerle; 16 No.lu röliker, Makedonya Prosek Kalesi kazı buluntusu, Atina Benaki Müzesi ve Budapeşte Macar Ulusal Müzesi örnekleriyle; 17 No.lu röliker, Anadolu örneklerinin yanı sıra, Ukrayna ve Atina-Canellopoulos Müzesi örnekleriyle örtüşmektedir.

10 No.lu pendantif/enkolpion, ise dört yapraklı yonca formuyla Kırklareli Müzesi madeni haçlar arasındaki tek eserdir. Enkolpionların Gürcistan, Bulgaristan, Yunanistan, Ukrayna'da görülen örnekleri 10. yüzyılın sonu 11. yüzyılın başına tarihlendirilmektedir. Bu eserlerin başkentten hediye olarak gönderildiği ya da yerel üreticiler tarafından imparatorluk dışındaki topraklarda üretildiği düşünülmektedir. Kırklareli Müzesindeki pendantif/enkolpion, Konstantinopolis menşeli olabileceği gibi Balkan coğrafyasına ait bir üretim de olabilir.

Bunların dışındaki diğer haçların, kazı, özel koleksiyon ve müzelerde bulunan benzer örnekleri hem Balkanlar'da hem Anadolu'da görülmektedir. Bizans coğrafyasında sıkça görülen haç eserler, her çağda benzer örneklerin tercih edildiğini göstermektedir. Bu çalışmayla Kırklareli Müzesi Bizans dönemi madeni haçlarının ortaya konulması, Trakya'daki Bizans mirasının görünür olması açısından önemli bir yer teşkil etmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

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

Kaynakça/References

- Acara Eser, Meryem. "Hristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç." *Bizans ve Çevre Kültürler Prof. Dr. Yıldız Ötügen'e Armağan*. Ed. Sema Doğan ve Mine Kadıoğlu. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2010, 27-43.
- Acara Eser, Meryem. "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar." *Komana Ortaçağ Yerleşimi*. Ed. Deniz Burcu Erciyas ve Mustafa Nuri Tatbul. İstanbul: Ege Yayınları, 2015, 167-180.
- Acara Eser, Meryem. "Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı." *Kalanlar; 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*. Ed. Ayla Ödekan. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları, 2007, 37-42.
- Acara Eser, Meryem. "Objects from Daily Life at Komana: Jewelry." *Komana Small Finds*. Haz. Burcu Erciyas ve Meryem Acara Eser. İstanbul: Ege Yayınları, 2019, 77-103.
- Acara, Meryem. "Bizans Ortodoks kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15 (1) (1998): 183-201.
- Albayrak, Kadir. "Dinsel Bir Sembol Olarak Haç'ın Tarihi." *Dini Araştırmalar* 7(19) (2004): 105-129.
- Altun, Feride İmrana. "Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar." *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi* 7(1) (2020): 133-151.
- Böhlendorf-Arslan, Beate. "Das Bewegliche Inventar eines Mittelbyzantinischen Dorfes: Kleinfunde aus Boğazköy." *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS*. Ed. Beate Böhlendorf-Arslan ve Alessandra Ricci. İstanbul: Ege Yayınları, 2012, 351-368.
- Buyruk, Hasan. "Silifke Müzesi'ndeki Haç Rölikerler." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7(33) (2014): 504-512.
- Campbell D. Sheila ve Anthony Cutler. "Enkolpion." *Oxford Dictionary of Byzantium*. Ed. Alexander Kazdan. 1. cilt. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 700.
- Cleymans, Sam ve Peter Talloen. "Protection in Life and Death: Pendant Crosses from the Cemetery of Apollo Klarios at Sagalassos, Turkey." *European Journal of Archaeology* 21(2) (2018): 280-298.
- Çakmakçı, Zeynep. "Şükür Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri." *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi TÜBA-KED* 15 (2017): 45-61.
- Elyiğit, Ufuk. "Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki Madeni Haç Örnekleri." *Art-Sanat* 18 (2022): 173-200. Doi: 10.26650/artsanat.2022.18.1090632
- Frazer, M. E. ve Anthony Cutler. "Reliquary." *Oxford Dictionary of Byzantium*. Ed. Alexander Kazdan. 1.cilt. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 1782-1783.
- Gül, Ahmet. *Haçın Hristiyan Teolojisindeki Yeri ve Önemi*. Mardin: Şırnak Üniversitesi Yayınları, 2018.
- Kalavrezou, Ioli. "Reliquary Enkolpion." *Byzantium 330-1453*. Ed. Robin Cormack ve Maria Vassilaki. Londra: Royal Academy Publications, 2008.
- Karpozilos, Apostolos ve Anthony Cutler. "The Cross in Everyday Life." *Oxford Dictionary of Byzantium*. Ed. Alexander Kazdan. 1. cilt. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 551
- Koçyiğit, Oğuz. "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35(2) (2018): 110-121.

- Köroğlu, Gülgün ve Hüseyin Vural. "Sinop-Dikmen Nekropolü Kazılarında Ortaya Çıkarılan Geç Roma-Bizans Dönemi Takıları." 20. *Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*. 1. Cilt. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2017, 348-357.
- Köroğlu, Gülgün. "Rezan Has Müzesindeki Örnekleri Işığında Geç Roma-Bizans Döneminde Tılsımlar." *Akdeniz Sanat* 13 (2019): 399-424.
- Köroğlu, Gülgün. "Yumuktepe Höyüğü Kazılarında Ortaçağ Takıları." 13. *Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları, 2010, 417-426.
- Köroğlu, Gülgün. *Anadolu Uygarlıklarında Taktı*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2004.
- Maremveliotaki, Efi. "Copper-alloy Pectoral Cross." *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*. Haz. Demetra Papanikola-Bakirtzi. Athens, 2002, 499.
- Metin, Hüseyin. "Burdur Müzesi'nden Bir Röliker Haç." *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 24 (2019), 414-415.
- Okuyucu, Demet. "Erzurum Arkeoloji Müzesinde Bulunan Bizans Dönemine Ait Bir Grup Madeni Haç." *Art-Sanat* 19 (2023): 365-392. Doi:10.26650/artsanat.2023.19.1155760
- Özdemir, Hatice ve Gökçen Kurtuluş Öztaşkın. "Denizli Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemi Maden Haçlarından Bir Grup." *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları, 2009, 489-499.
- Paisidou, Melina. "Copper-alloy Pectoral Cross." *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*. Ed. Demetra Papanikola-Bakirtzi. Athens, 2002, 500.
- Pitarakis, Brigitte. *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze*. Paris: Picard, 2006.
- Podskalsky, Gerhard. "Cross." *Oxford Dictionary of Byzantium*. 1. cilt. Ed. Alexander Kazdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Rice, Tamara Talbot. *Bizans'ta Günlük Yaşam. Bizans'ın Mücevheri Konstantinopolis*. Çev. Bilgi Altınok. İstanbul: Özne Yayınları, 1998).
- Ünal, Ceren. "Balıkesir, Kuva-yi Milliye Müzesi'nden II. Nikephoros Phokas (963-969) Dönemine Ait Nadir Gümüş Sikke Miliareasion." *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi* 24/1 (2016): 114-115.
- Ünal, Ceren ve Zeynep Çakmakçı. "Haluk Perk Müzesi'nden Örnekler Eşliğinde Bizans İmparatorluğu Döneminde İnanç, Münzevi Yaşam, Hac ve Hacılık Kavramları." *Art-Sanat* 14 (2020): 495-531. Doi: 10.26650/artsanat.2020.14.0019
- Ünlüler, Yakup. "Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Maden Haçlar." Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019.
- Westphalen, Stephan. "Kleinfunde aus der Basilikagrabung am Kalekapı in Marmara Ereğlisi (Herakleia Perinthos)." *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS*. Ed. Beate Böhlendorf-Arslan ve Alessandra Ricci. İstanbul: Ege Yayınları, 2012, 127-137.
- Yaşar, Fatma ve Selim Yavuz. "Malatya Arkeoloji Müzesi'ndeki Metal Haçların Değerlendirilmesi." *Inonu University Journal of Art and Design* 12 (2022): 62-85.
- Yıldırım, Şahin. *Makedonya Kulesi Kurtarma Kazıları 2004*. 14. *Müze çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu*. 30 Nisan-2 Mayıs 2004 Ürgüp/Neveşehir. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005, 243-250.

Perge Güney Bazilika Çeşmesi Işığında Erken Bizans Dönemi Kilise Çeşmeleri*

Early Byzantine Period Church Fountains in the Light of the Southern Basilica Fountain in Perge

Mehmet Cihangir UZUN** 

Öz

Bizans Dönemi'nde su, kutsal metinlere dayanarak sonsuz yaşamın ve ilahi dirilişin kaynağı, kutsanma ve günahlardan arınmanın sembolü olarak görülmektedir. Hristiyan inancının suya atfettiği bu kutsallık, litürjik ve şifa amaçlı kullanımlar için önemli bir ritüel ihtiyacının doğmasına sebep olmuştur. Bu ihtiyaçların giderilmesi amacıyla Erken Hristiyanlık Dönemi'nden itibaren suyla ilgili yapılar ve gereçler oluşturulmuştur. Bu yapılardan biri de özellikle kiliselerin atriumlarındaki cemaatin ve ruhban sınıfının naosa girmeden önce avluda ellerini ve ayaklarını yıkadıkları litürjik işlevli çeşmelerdir. Son yıllarda yürütülen arkeolojik kazı çalışmaları sayesinde bilinen Erken Bizans Dönemi kiliselerinin sayısı artmıştır. Ancak kiliselerdeki çeşmelerin işlevleri, mimari özellikleri ve adlandırmasıyla ilgili cevaplanmayı bekleyen pek çok soru bulunmaktadır. Bu sebeple makalede, abdest alma amacıyla kullanılan çeşmelerin yapısal ayrımları, Erken Bizans Dönemi'nde hangi adlandırmalara sahip oldukları, dönem kronikleri ve kroniklerde geçen terimler üzerinden tartışılmıştır. Ayrıca Perge Güney Bazilikası atriumunda yer alan çeşme, mimari özellikleri bakımından ilk kez tanıtılarak, bu çeşmeyle analogi kurulabilen Anadolu ve Anadolu dışındaki kiliselerde bulunan çeşme örnekleriyle birlikte bütüncül olarak ele alınmıştır. Makalenin sonunda dinî nitelikli çeşmelerin niçin ağırlıklı olarak piskoposluk yerleşimlerindeki kiliselerde bulunduğu dair cevaplara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Erken Bizans Dönemi, Çeşme, Krene, Abdest, Perge Güney Bazilikası

Abstract

Water was viewed as the source of everlasting life and divine resurrection throughout the Byzantine period, as a sign of sanctification and purification from sins, according to sacred texts. The Christian faith's sanctification of water has resulted in specific ceremonial requirements in terms of liturgical and therapeutic applications. These requirements were met in the Early Christian Era by creating/constructing water structures and equipment. The liturgical fountains are one of these structures, where the congregation and clergy, particularly in the atriums of the churches, bathed their hands and feet in the courtyard before entering the *naos*. Archaeological surveys in recent years have revealed an escalating number of Early Byzantine Period churches, adding to our prior knowledge. Nonetheless, many concerns remain unanswered regarding the purpose, architectural aspects, and nomenclature of church fountains. As a result, in this article, the subject of naming the fountains of the Early Byzantine Era is examined by employing terms from the period's chronicles, and the structural characteristics of the fountains used for ablution are indicated. Moreover, the fountain in the atrium of the Perge South Basilica is introduced with its architectural features, and it is examined comprehensively by utilizing examples of fountains found in churches within and beyond Anatolia, which could be compared to the fountain in question. The article concludes with explanations as to why religious fountains are primarily found in churches in episcopal territories.

Keywords

Early Byzantine Period, Fountain, Krene, Ablution, Southern Basilica of Perge

* Bu çalışma Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı doktora programında Prof. Dr. B. Y. Olcay Uçkan danışmanlığında Mehmet Cihangir Uzun tarafından hazırlanan "Güney ve Güneybatı Anadolu'daki Geç Antik Çağ/Erken Bizans Dönemi Çeşmeleri" adlı Doktora tezinden üretilmiştir.

** Sorumlu yazar: Mehmet Cihangir Uzun (Dr.), Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Eskişehir, Türkiye. E-Posta: mcuzun@anadolu.edu.tr ORCID: 0000-0003-1521-5082

Atf: Uzun, Mehmet Cihangir. "Perge Güney Bazilika Çeşmesi Işığında Erken Bizans Dönemi Kilise Çeşmeleri." *Art-Sanat*, 20(2023): 641–666. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1260807>

Extended Summary

In the Byzantine period, water was viewed as the source of everlasting life and divine resurrection and as a sign of sanctification and purification from sins—an idea based on sacred texts. The sanctification of water in Christianity has resulted in specific ceremonial requirements concerning liturgical and therapeutic applications. These requirements were met in the Early Christian Era by creating/constructing water structures and equipment. The liturgical fountains are one of these structures, where the congregation and clergy, particularly in the atriums of the churches, bathed their hands and feet in the courtyard before entering the naos. Functionally, these fountains, which were used for bodily cleansing before entering the place of worship, should have been symbolically seen as a means of spiritual purification of the soul, preparing the individual for a clean encounter with God. As can be seen from the example of the Perge South Basilica fountain, church fountains were decorated with rich architectural plastic elements to reflect the significance of the spiritual ritual they embodied.

Although their places and forms in the atrium generally vary depending on the size, location, and other physical conditions of the church, most of the examples evaluated within the scope of this article are rectangular-shaped piscinas/pools located on one side of their atrium and rectangular/semicircular niche and niches or a flat fountain façade placed behind them. As can also be seen, these types of fountains in the atrium are only rarely placed outside the building in churches without an atrium.

Several sources from the 4th century AD contain remarkable information regarding the process of washing hands and/or feet in fountains before entering the church and praying, as well as the various items used in this ritual and their nomenclature. In the mentioned chronicles, it can be inferred that there were mainly two types of fountains with different names in the early-period churches. One of them is the *phiale*, a characteristic structure for the period, and the other is the *krene* fountain. Written documents do not provide information about the structural features of the fountains, especially the *phiale*, since the ritual performed in the churches is described rather than the form of the fountain. According to the chronicles previously mentioned, there were primarily two types of fountains with various names in the early-period churches. One was the *phiale*, which was typical for the period, and the other was the *krene* fountain. Because the ritual conducted in the churches was more detailed than the shape of the fountain, written records examined within the scope of this study do not give information about the structural features of the fountains, except the *phiale*. As far as these written records are considered, however, it is evident that the name *krene* (κρήνη) was commonly employed in portrayals of fountains in churches, particularly as early as the fourth century AD. This name is utilized not just in churches but also in the general designation of the period's secular fountain constructions. *Krene* (κρήνη) is simply a topped structural design that facilitates human use of a water source. As a

result, we believe that the term *krene*, rather than *phiale*, would apply to the general nomenclature of church fountains of the Early Byzantine Era.

One of the rare examples from the Early Byzantine Period is the fountain located in the atrium of the Southern Basilica in Perge, which was used due to its location for cleansing rituals before the clergy entered the church and the congregation took place. This fountain, which can be defined as the *krene* (κρήνη) due to its general architectural features, must have been added to the atrium of the church in the 5th–6th centuries AD. A rectangular pool with a parapet arrangement in the atrium of the South Basilica and the marble-covered fountain wall extending behind it are structurally similar to many late-antique residential fountains. Still, the use of this type of fountain, which is analogous to many late antique residences in Anatolia, was very limited in Anatolian churches. Structures similar to those in Perge in terms of design, plan, and location are seen in churches in important episcopal settlements in the Balkans. The churches with a fountain (which can be defined as “*krene*”) in their atriums, especially those built in the second half of the 5th century, include Philippi A Basilica, Nikopolis B Basilica, Corinth Lechaion Hagios Leonidas Basilica, Corinth Kraneion Basilica, and Nea Anchialos A Basilica. The fact that they have a basilica plan with a transept, just as the Perge Southern Basilica does, emerges as a striking common feature.

When comparing the Southern Basilica fountain to other church fountains from the Early Byzantine Period that demonstrate identical traits to this fountain, the most striking common feature is that most of these fountains were located in churches in prominent episcopal towns. In addition to the example of Perge, fountains can also be seen in religious buildings and building complexes dated to the Early Byzantine Period, affiliated with various episcopal settlements in Anatolia. Undoubtedly, the most important factor in this is the active role of the bishops in the cities of the Early Byzantine Period. It can be thought that the authority of the bishops over water management, depending on the urban administration in the Early Byzantine Period, was effective in the construction of the fountains, especially in the churches in the episcopal centers. These fountains, which were built especially depending on episcopate structures, reflect the power of episcopacy in religious architecture and city administration as a condition of Christianity, which was the main factor determining social and political life in the Early Byzantine Period.

Giriş

Kültürün, medeniyetin ve her şeyden önemlisi yaşamın sembolü olan su, nasıl ki doğayı şekillendirdiyse, doğa da içinde yaşayan tüm canlılarla birlikte insanı biçimlendirmiştir. İnsan ise doğası gereği hayatının her alanında ihtiyaç duyduğu suya büyük bir kutsiyet atfederek, yaşamını ve yaşam alanını suyun çevresinde veya ona kolaylıkla ulaşabileceği bir coğrafyada sürdürme gayretinde bulunmuştur. Yaşamın en temel gereksinimi olan suya kolay ulaşabilmek gayesiyle insan, çeşmeyi icat etmiş, onu kültürüne, sahip olduğu yapı teknolojisine ve mimari geleneğine, ideolojisine, ideallerine, kullanım amaçlarına ve dahi inançlarına göre şekillendirmiştir. İnsanların yaşam alanlarının olmazsa olmazı olan bu su yapıları bazen bir kent soylusunun ve/veya imparatorun hayırseverlik faaliyeti olarak kente bahsettiği bir armağan, bazen konutunda gururla sergilediği bir unsur, bazen ise inançları doğrultusunda kullandığı dinî bir yapısal öge olmuştur.

Yaşamın kaynağı olan su, en eski toplumlardan günümüze kadar tüm kültürlerde ve çoğu inanç sisteminde kutsal kabul edilmiş, spiritüel ihtiyaçların giderilmesinde vazgeçilmez bir element olmuştur. Su, pek çok dinde olduğu gibi Hristiyanlıkta da insanlar tarafından spiritüel anlamlar yüklenerek kutsanma ve günahlardan arınmanın sembolüdür. *İncil*'de su sonsuz yaşamın kaynağı olarak gösterilir ve suyun kutsallığı üzerine birçok metin bulunmaktadır: “*Başlangıç ve son benim. Susayana yaşam suyunun pınarından karşılıksız su vereceğim*”.¹ “*...bana su ver içeyim diyenin kim olduğunu bilseydin, sen O'ndan dilerdin, O da sana yaşam suyunu verirdi*”.² “*... Benim vereceğim su, içinde sonsuz yaşam için fışkıran bir pınar olacak*”.³ “*İsa şöyle yanıt verdi: “Sana doğrusunu söyleyeyim, bir kimse sudan ve Ruh'tan doğmadıkça Tanrı'nın Egemenliği'ne giremez*”⁴ ifadeleri ve Hristiyan inancının, sonsuz yaşamın ve ilahi dirilişin kaynağı olarak suya attığı bu kutsallık, liturjik ve şifa amaçlı kullarımlar için önemli bir ritüel ihtiyacının doğmasına sebep olmuştur. Bu ihtiyaçların karşılanması maksadıyla Erken Hristiyanlık Dönemi'nden itibaren suyla ilgili yapı ve gereçler oluşturularak/inşa edilerek bu ihtiyaçlar giderilmiştir. Suyun şifa kaynağı olarak kullanıldığı yapılar *hagiasma* (ayazma),⁵ *loumata/lousmata*⁶ ve *locus-sanctus*

1 Vahiy 21: 6.

2 Yuhanna 4: 10.

3 Yuhanna 4: 14.

4 Yuhanna 3: 5.

5 Ayazmalar (*hagiasma*), Ortodoks Hristiyanlığında kutsal olarak şifa verdiğine inanılan ve kabul edilen su kaynaklarının üzerine inşa edilen yapılardır. Bk. Ersoy Soydan, “İstanbul Ayazmaları ve Bir İnanç Merkezine Dönüşen Meryem Ana Ayazması”, *Uluslararası İstanbul Tarihi Yarımada Sempozyumu, 2013* (2014), 646.

6 Şifa veren kutsal mekânlara bağlı ritüel hamamları olan *Loumata* ya da *Lousmata* Ortodoks Hristiyanlık'ta hastaların tedavileri esnasında yıkanmaları için kullanılan yapılardır. Bk. Brigitte Pitarakis, “Işık, su ve acaibü'l mahlukat: doğüstü şifa güçleri,” *Hayat Kısa Sanat Uzun Bizans'ta Şifa Sanatı*, (İstanbul: Pera Müzesi, 2015), 47.

lardır.⁷ *Baptisterion* (vaftizhane), *louterion/loutron* (λουτήριον/λούτρον),⁸ *mandatum*⁹ ve *thalassidionlar* (θαλασσιδίων)¹⁰ ise suyun liturjik işlevle yer aldığı unsurlardır.¹¹

Tüm bu liturjik işleve sahip öğelerin yanı sıra, kiliselerde cemaatin ve ruhban sınıfının *naosa* girmeden önce avluda ellerini ve ayaklarını yıkadıkları *phiale* (φιάλη) ve/veya *krene* (κρήνη) adı verilen çeşmeler, yine benzer bir işleve sahip *kolymbion* (κολυμβίων)¹² olarak adlandırılan küçük su hazneleri, dinî törenlerden önce ellerin yıkanması için kullanılan ve *khérnibon* (χέρνιβον) olarak adlandırılan su teknesi ya da kabı ve *phreation* (φρεατίον) olarak tanımlanan kuyular/sarnıçlar bulunabilmekteydi.

Son yıllarda Erken Bizans Dönemi kiliselerinde yürütülen arkeolojik kazı çalışmaları ve buna bağlı olarak kiliselerle ilgili yayınların sayısı artmıştır. Buna karşın, bu yapıların bir parçası olarak inşa edilen çeşmelerle ilgili sınırlı sayıda araştırma mevcuttur. Buna ilaveten Erken Bizans Dönemi kilise çeşmeleri özelinde bütüncül bir çalışmanın olmayışı ve bu konuyla ilgili yanıtlanmayı bekleyen pek çok sorunun olması, bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Ek olarak, bugüne kadar kilise çeşmeleriyle ilgili yapılan çoğu çalışma, dönemi için karakteristik bir çeşme türü olan *phiale* özelindedir. Araştırma sürecinde elde edilen veriler, *phiale*lerle aynı işleve sahip fakat bu tip çeşmelerden farklı mimari özellikler sergileyen çeşmelerin de en az Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen *phiale*ler kadar çok olduğunu göstermiştir. Bu sebeple makalede, Erken Bizans Dönemi içerisinde ne tür adlandırmaya sahip çeşmelerin olduğu, dönem kronikleri ve kroniklere yansıyan terimler üzerinden tartışılarak abdest¹³ alma amacıyla kullanılan çeşmelerin yapısal ayrımlarının olduğu

7 Gökçen Kurtuluş Öztaşkın, “Erken Bizans Dönemi Mimarisinde Az Bilinen Bir Düzenleme: Thalassidionlar,” *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 18/1 (2020), 302.

8 Epifani (*epipháneia*) yortusunda suların kutsanması için kullanılan derin kap formundaki taş haznelere *Louterion* ya da *Loutron* olarak adlandırılmaktadır. Bk. Öztaşkın, “Erken Bizans Dönemi Mimarisinde Az Bilinen Bir Düzenleme: Thalassidionlar,” 302.

9 Paskalya yortusu öncesindeki Kutsal Perşembe günü piskoposların papazların ayaklarını yıkaması için kullanılan yıkama havuzlarıdır. *İncil*'de İsa'nın Son Akşam Yemeği'nden sonra havarilerinin ayaklarını yıkaması (Yuhanna 13: 4-17) sebebiyle alçakgönüllülüğü vurgulamak için yapılan bir seremonidir. Bk. Öztaşkın, “Erken Bizans Dönemi Mimarisinde Az Bilinen Bir Düzenleme: Thalassidionlar,” 303.

10 Altarın altında ya da yakınında bulunan küçük boyutlu su tekneleri olan *thalassidionlar* genellikle bir su sistemiyle bağlantılı olup okaristi ayini sonrasında liturjik objelerin yıkanması için kullanılırlar. Detaylı bilgi için bk. Öztaşkın, “Erken Bizans Dönemi Mimarisinde Az Bilinen Bir Düzenleme: Thalassidionlar,” 300-313.

11 Liturjik işlevli su hazneleri ve işlevleri hakkında detaylı bilgi için bk. Öztaşkın, “Erken Bizans Dönemi Mimarisinde Az Bilinen Bir Düzenleme: Thalassidionlar,” 300-313.

12 Çoğunlukla kilise girişlerindeki nişlere yerleştirilmiş su haznesi biçimindeki düzenlemeler *kolymbion* olarak tanımlanmaktadır. Naosa geçmeden önce ellerin suya daldırılarak istavroz çıkartılması, kiliseye temizlenmiş ve arınmış olarak girmeyi sembolize eder. Bk. Ayşe Aydın, “Silifke Müzesi'nden figürlü bir duvar nişi bloğu,” *Olba XX* (2012), 417.

13 Türkçede kullanılan “abdest” kelimesi, Farsça âb (su) ve dest (el) kelimelerinden oluşan ve “el suyu” manasına gelen birleşik bir kelimedir. Genel olarak dinî bir amaç için vücudun tamamen veya kısmen yıkanması veya temizlenmesi eyleminin karşılığı olan “abdest”, İngilizce karşılığı ile “*ablutions*” İslamiyet'in yanı sıra pek çok dinde; din adamları ve inanarlar tarafından bir ibadethaneye girmeden önce su ile yapılan temizlik ritüelini ifade etmek için kullanılmaktadır. Bk. Federica A. Broilo, “Cleanses the Sins with the Water of the Pure-Flowing Font: Fountains for Ablutions in the Byzantine Constantinopolitan Context,” *Revue des Etudes Sud-Est Europeennes* 47 (2009), 5-24; Johan Martelius, “Sinan's Ablution Fountains,” *Fountains and Water*

ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca Perge Güney Bazilikası çeşmesi temel alınarak bu çeşmeyle benzer özellikler taşıyan Anadolu ve Anadolu dışındaki kiliselerde bulunan çeşme örnekleri, analogik açıdan değerlendirilmiştir. Kiliselerin atriumlarının bir kenarında yer alan dikdörtgen formdaki *piscina*/havuz ve gerisindeki, dikdörtgen/yarım daire plânlı niş ve nişlerden ya da düz bir çeşme cephesinden oluşan çeşmeleri konu alan bu çalışmada, ibadet öncesi arınma eylemi için kullanılan çeşmelerin Erken Bizans kiliselerindeki rolü, sembolik ve işlevsel önemi de değerlendirilmiştir.

1. Dönem Kronikleri Bağlamında Kilise Çeşmeleri

Kutsal alanlara girilmeden önce ellerin yıkanması ve suyla temizlenilmesi Arkaik dönemden itibaren Akdeniz çevresinde karşılaşılan yaygın bir gelenektir. Bu eylem günlük bedensel temizliğin ötesinde ruhun temizlenmesi, arınması ile ilişkilendirilmiştir.¹⁴ Bu sebeple Yunan ve Roma uygarlıklarına ait mezarlık ve kutsal alan gibi yerlerde kutsal alanın sınırını çizmek üzere kullanılmış olan suyla ilgili gereçlere ve yapısal öğelere rastlamak mümkündür.¹⁵ Sadece çok tanrılı dinlerde değil semavi dinlerde de su, büyük bir kutsiyet atfedilerek ibadet öncesi arınma eylemi için kullanılmıştır. Hristiyanlıkta, MS 4. yüzyıldan itibaren çeşitli kaynaklar, kiliseye girmeden ve dua etmeden önce çeşmelerde ellerin ve/veya ayakların yıkanması; bu ritüelde kullanılan çeşitli öğeler ve adlandırmalarıyla ilgili çarpıcı bilgiler sunmaktadır. Bunlardan en erkeni, Caesareali Eusebius'un Tyre¹⁶ Piskoposu Paulinus'a hitaben yazdığı kiliselerin inşasıyla ilgili methiyesidir. Eusebius, *Ecclesiastical History* (Kilise Tarihi) adlı eserinde Piskopos Paulinus'un MS 313 ve 322 yılları arasında Tyre'de inşa ettiği bir kiliseden övgüyle bahsederken kilisenin avlusundaki *krenas* (κρήνας) olarak tanımladığı çeşmelere ve kilisede gerçekleştirilen abdest alma ritüeline dikkat çekmiştir:

“Şimdi, kapılardan geçenin, içerideki kutsal yerlere, kutsal olmayan ve yıkanmamış ayaklarla direkt basmasına izin vermemişt; ama tapınak (kilise) ile ilk girişler arasında çok büyük bir boş alan bıraktı ve etrafını dört tane enine revakla süsledi, yeri bir tür dörtgen figür (atrium) haline getirdi, her tarafta sütunlar yükseldi ve aralarındaki boşlukları uygun bir yüksekliğe yükselen kafes işi ahşap bariyerlerle doldurdu; ve ortasında insanların gökyüzünü görebilecekleri bir açık alan bıraktı, böylece buraya açık hava

Culture in Byzantium (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2016), 324-340; Paul Stephenson ve Ragnar Hedlund, “Monumental Waterworks in Late Antique Constantinople,” *Fountains and Water Culture in Byzantium*, (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2016), 46-47; Lidia Chakovskaya, “Water in the Jerusalem Temple and in Ancient Synagogues,” *Holy Water in The Hierotopy And Iconography of The Christian World* (Moskova: Theoria, 2017), 65-67. Bu çalışmada kiliseye girmeden önce gerçekleştirilen su ile temizlik ritüelini ifade etmek için “ablutions” yerine bunun Türkçe karşılığı olan “abdest” kelimesi kullanılmıştır.

14 Selda Uygun Yazıcı, “Geç Antik Çağ ve Erken Hristiyanlık Dünyasında Dinsel Su İnanışları,” *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 8/16 (2018), 22-26.

15 Susan Cole, “The Uses of Water in Ancient Greek Sanctuaries,” *Early Greek Cult Practice* (Stokholm: Svenska Institutet i Athen, 1988), 162.

16 Günümüzde, Lübnan'ın liman şehri olan Sur'un eski adı.

ve güneş ışınlarının girmesini sağladı. Ve oraya, kutsal arınma sembollerini tapınağın (kilisenin) tam karşısına çeşmeler (κρήνας/krenas) dikerek yerleştirmişti ki bol bol akan su, kutsal alanlara doğru ilerleyenlere temizlik sağlasın”.¹⁷

Eusebius’un çağdaşı Piskopos Marcus Julius Eugenius ise (yaklaşık MS 330) Lycaonia’daki Laodikeia Combusta’da¹⁸ içerisinde hidreion olarak tanımladığı bir çeşmenin bulunduğu kiliseyi kapsamlı bir şekilde onartmıştır. Eugenius’un mezar yazıtında, onarttığı kiliseyle ilgili şu şekilde bir tasvir yer almaktadır:

“...Ve Laodikyalıların şehrinde kısa bir süre kaldıktan sonra, Yüce Tanrı'nın iradesiyle piskopos oldum ve bu piskoposluğu tam yirmi beş yıl boyunca büyük bir liyakatle yönettim; ve tüm kiliseyi, etrafındaki tüm süslemeler, yani revaklar (stoai), tetrastoa, tablolar, mozaikler (kêntesis), çeşme (ύδρείου/hidreion),¹⁹ giriş kapısı ve taş ustalarının tüm eserleri dahil olmak üzere temellerinden başlayarak yeniden inşa ettim”.²⁰

Yine MS 4. yüzyılda, Ioannes Chrysostomos ise çeşitli pasajlarda kiliseye girmeden ve dua etmeden önce bir çeşmede ellerin yıkanmasından söz etmektedir:

“İbadethanelerin avlularında çeşmelerin (κρήναι/krenai) bulunması âdettendir; bundandır ki Tanrı'ya dua edecek kimseler, ancak ellerini yıkadıktan sonra dua etmek için onları yukarı kaldırırlar. Bu sebeple babalar (rahipler) kapıların önüne pınarlar (πηγαί/pegae) ve çeşmeler (κρήναι/krenai) yerine yoksulları koyarlar ki, biz yalnızca su ile ellerimizi değil, insan sevgisi ile de ruhumuzu arındıralım-bizim ibadetimiz böyledir”.²¹

Chrysostomos’un bu ifadeleri, kilise avlularında yer alan ve abdest alma amacıyla kullanılan krene olarak tanımlanan çeşmelerin MS 4. yüzyılda yaygın olarak kullanıldığını göstermektedir. Ancak *De Paenitentia* adlı eserinde Chrysostomos bu kez el yıkama ritüeli ve yoksullara yardım etmeyi metaforik bir yaklaşımla ele alırken, elin yıkandığı liturjik öğeleri bu kez *louteres* (λουτήρες) olarak tanımlamaktadır: “Ruhun fidiyesi (λύτρον) sadakadır. Bu sebeple, nasıl ki kilisenin kapıları önünde suyla dolu leğenler/tekneler (λουτήρες) bulunmaktaysa, yoksullar da ruhunuzun ellerini temiz-

17 Eusebius, *Ecclesiastical History, Books VI–X*, çev. John Ernest Leonard Oulton (Harvard: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1989), 422-423.

18 Günümüzde Konya ili, Ladik ilçesinde yer almaktadır.

19 Basitçe suyun olduğu yer anlamına gelen ύδρείου/hidreion sözcüğü, hem anıtsal ya da anıtsal olmayan her tür çeşme yapısı için hem de su deposu olarak kullanılmaktadır. Bk. Hüseyin Uzunoglu, “Epigrafik Belgeler Işığında Güney ve Güney Batı Anadolu’da Su ve Su Yapıları” (Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2018), 83. Yazıtta çeşme, ύδρείου/hidreion olarak ifade edilmiştir. Burada çeşmenin mimari özelliğinden bahsedilmediği için ne tür bir niteliğe sahip olduğu anlaşılamamaktadır.

20 Yazıt için bk. William Mitchell Ramsay, “The Epitaph of M. Julius Eugenius, Bishop of Laodicea,” *The Expositor Seventh Series 9/1* (1910), 51-55; William Moir Calder, “Studies in Early Christian Epigraphy”, *The Journal of Roman Studies 10* (1920), 44-45. Yazıtın İngilizce çevirisi için ayrıca bk. Cyril Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents* (Toronto: Toronto Üniversitesi Yayınları, 1986), 14.

21 İngilizce transkripsiyonu için bk. Annewies Van Den Hoek ve John J. Herrmann, “Paulinus of Nola, Court-yards, and Canthari,” *Harvard Theological Review 93/3* (2000), 185-186.

leyesiniz diye kilisenin dışında otururlar. Duyularınızın ellerini suyla yıkadınız mı? Ruhunun ellerini de merhametle yıka".²² Chrysostomos'un bu pasajdaki "λουτήρες" (*louteres*) ifadesine benzer şekilde Konstantinopolis'teki Studios Manastırı'nın başrahibi Theodore Studite (Aziz Theodore-759-826) kilisede yer alan, ellerin yıkandığı yeri tarif ederken "λουτήρ" (*louter*) ifadesini kullanmıştır.²³ A. Van Millingen ve Thomas Mathews'a göre bu, atriumun ortasındaki bir çeşme olmalıdır.²⁴ Chrysostomos ve Theodore Studite'nin kiliseye girmeden önce ellerin yıkandığı yer olarak tarif ettikleri (λουτήρ/λουτήρες) öge/ögelere çeşme olabileceği gibi, kelimenin tam karşılığı olan *Louterion* ya da *Loutronna* (su kutsama haznesi) da atıfta bulunmuş olabilirler. Esasında Epifani (*epipháneia*) yortusunda suların kutsanması için kullanılan bu haznelere derin bir kap formundaki suyla ilişkili liturjik taş eserlerdir. Yekpare bir bloktan oyularak üretilen bu kutsal su kapları hem işlevleri hem boyutları hem de su ve tahliye sistemine sahip olmamalarıyla çeşmelerden (*krenas/κρήνας*) ayrılmaktadır.

Son olarak, İstanbul'daki Ayasofya Kilisesi avlusunda, günümüze ulaşmayan, baldekenli bir düzenlemeye sahip *phialeden* bahseden dönem kaynakları mevcuttur. MS 6. yüzyılda yaşamış şair Mabeyinci Pavlos (Silentiarios Paulos), Ayasofya'daki çeşmeyi ve çeşmede gerçekleştirilen ritüeli şu sözlerle anlatmıştır:

"Ölümsüz tapınağın batı ayağında dört revakla (*portikoyla*) çevrili bir avlu göreceksiniz... Bu boyuna avlunun değerli göbeğinde (*merkezinde*) İsas tepelerinden çıkartılmış büyük bir taş havuz (*phiale/φιάλη*) vardır²⁵ ve ortasından tunç borunun (*strobilion*) verdiği basınçla, güzel sesli bir su fişkirir havaya. Bir su ki tüm acıları alıp götürür, altın harmaniyeler (*kıyafetler*) ayında (*Ocak*), Tanrının Gizemi bayramında (*Epiphaneia*) insanlar geceleri gelip, bu her türlü kirden arınmış, bu Tanrı'nın gücünü simgeleyen suyu testilerine doldurduklarında. Gerçekten de asla bozulmaz bu sular; pınarlardan uzakta, bir evin duvarları ardında ve bir testinin dibinde yıllarca kalsalar bile kesinlikle ağırlaşmaz".²⁶

Ayasofya'nın inşasıyla ilgili yarı efsanevi bir anlatım olan *Diegesis*'te ise aynı çeşme şöyle tasvir edilmiştir: "Avlu'daki *phiale*'de (*φιάλη*) müminlerin abdesti için

22 İngilizce transkripsiyonu için bk. Van Den Hoek ve Herrmann, "Paulinus of Nola, Courtyards, and Canthari," 186.

23 Thomas Francis Mathews, *The Early Churches of Constantinople Architecture and Liturgy* (Pennsylvania: Pennsylvania Eyalet Üniversitesi Yayınları, 1971), 21

24 Alexander Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture* (Londra: Macmillan and Company Limited, 1912), 49-50; Mathews, *The Early Churches of Constantinople Architecture and Liturgy*, 21.

25 Pavlus'un tarif ettiği İsas mermerinden yapılmış *phiale*, günümüzde kilisenin narteksinde yer alan *phiale* olmalıdır.

26 Mabeyinci Pavlos, *Ayasofya'nın Betimi*, çev. Sami Rifat, (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018), 49-50. Ayrıca bk. Pitarakis, "Işık, Su ve Acaibü'l Mahlukat: Doğaüstü Şifa Güçleri," 48; Brigitte Pitarakis, "Bizans'ta Şifa Pınarları", *Z Dergisi 2 (Güz 2017)*, 91; Ayrıca bk. Anastasios K. Orlandos, *H ζυλόστεγος παλαοχριστιανική βασιλική της μεσογειακής λεκάνης I* (Atina: Atina Arkeoloji Derneği, 1952), 124.

ağzından su akan on iki taş aslan vardır."²⁷ Burada bahsi geçen aslan başlı su olukları, *phialeyi* çevreleyen havuz parapetlerine ait olmalıdır.

Tüm bu kroniklerden de anlaşılacağı üzere erken dönem kiliselerinde ağırlıklı olarak iki farklı adlandırmaya sahip çeşme türü bulunmaktadır. Bunlardan biri dönemi için karakteristik olan *phiale*, diğeri ise *krene* olarak adlandırılan çeşmelerdir. Bizans dinî mimarisinin en karakteristik çeşme türü olan *phialeler*, dairesel ya da silindirik gövdeli derin veya sığ bir tekne ve bu teknelerin üzerinde kurgulanan hafif taşıyıcı, genellikle baldeken tarzındaki çeşme yapılarıdır.²⁸ Ekseriyetle kare, dairesel ya da çokgen plana sahip bu çeşmeler, kiliselerin atriumlarında, çoğu kez merkezde konumlandırılmıştır. Görsel olarak uyarıcı bir su sergileme teknolojisine sahip olan bu çeşmelerde, *phiale* çanağının merkezinde, bronzdan yapılmış fiskiye düzeneği (*strobilion*) bulunmaktadır.²⁹ Kiliselerdeki abdest ritüelinin bir parçası olan *phialelerin* birçok örneği MS 6. yüzyıldan itibaren *louterion* gibi Epifani yortusunda suların kutsanması için de hizmet etmiştir.³⁰ Ayrıca *phialedeki* kutsal su, kiliseye girmeden önce ritüel temizliğin yanı sıra inançlı kimselerin evlerinin, hasta ve muhtaçların kutsanması için de kullanılmıştır.³¹

Yukarıda ele alınan yazılı belgelerde çeşmenin formundan ziyade kiliselerde gerçekleştirilen ritüel anlatıldığı için, özellikle *phiale* haricindeki çeşmelerin yapısal özellikleri hakkında bilgi sunmamaktadır. Öte yandan bu yazılı veriler dikkate alındığında kilisedeki çeşme tasvirlerinde özellikle MS 4. yüzyıl itibariyle *krene* (*κρήνη*) teriminin sıklıkla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sadece kiliselerde değil dönemin seküler çeşme yapılarının genel adlandırmasında da yine bu terim kullanılmaktadır. Örneğin MS 5.-6. yüzyıllara tarihlenen bir Sardis yazıtında, Basiliskos isimli bir valinin, kamusal

27 Diegesis'te ilgili kısmın çevirisi için bk. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, 101; Ayrıca bk. Pitarakis, "Işık, Su ve Acaibü'l Mahlukat: Doğaüstü Şifa Güçleri," 61; Stephenson ve Hedlund, "Monumental Waterworks in Late Antique Constantinople," 47.

28 Genel olarak, *phiale*, kilisenin avlusuna yerleştirilen çeşmeydi. Bu terim aynı zamanda çeşme üzerine dikilen kare, sekizgen veya çokgen baldekene de atıfta bulunabilir. Bk. Laskarina Bouras, "Some Observations on the Grand Lavra Phiale at Mount Athos and its Bronze Strobilion," *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 8 (1976), 85; Phialeler ile ilgili detaylı bilgi için ayrıca bk. Broilo, "Cleanses the Sins with the Water of the Pure-flowing Font: Fountains for Ablutions in the Byzantine Constantinopolitan Context," 5-24; Jelena Bogdanović, "The Phiale as a Spatial Icon in the Byzantine Cultural Sphere," *Holy Water in the Hierotopy and Iconography of The Christian World*, (Moskova: Theoria, 2017), 373-392; Nebojsa Stankovic, "At the Threshold of the Heavens: The Narthex and Adjacent Spaces in Middle Byzantine Churches of Mount Athos (10 th-11 th centuries)-Architecture, Function, and Meaning." (Doktora tezi, Princeton Üniversitesi, 2017), 437; Sinan Mimaroglu ve Elif Karabacak "Ephesos Aziz Yuhanna Kilisesi'nden Phiale Örnekleri," *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1, (2021), 661-677.

29 Orlandos, *H ζυλότοπος παλαιοχριστιανική βασιλική της μεσογειακής λεκάνης I*, 116-117.

30 Gabriel Millet, "Recherches au Mont-Athos," *III. Bulletin de Correspondance Hellénique*, 29/1, (1905), 109-110; Bogdanović, "The Phiale as a Spatial Icon in the Byzantine Cultural Sphere," 373; Yazılı kaynaklarda da özellikle *phiale* ve *louterion* ayrımı konusunda karışıklıklar söz konusudur. Bk. Natalia B. Teteriatnikov, *The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia: Orientalia Christiana Analecta* (Roma: Pontificio Istituto Orientale, 1996), 95-108.

31 Bogdanović, "The Phiale as a Spatial Icon in the Byzantine Cultural Sphere," 375.

çeşmeye ait su oluşunu ejderha başıyla donattığından bahsedilmektedir. Söz konusu yazıtta açıkça görüleceği üzere çeşme, *κρήνη/krene* terimi ile ifade edilmiştir.³² MS 5.-6. yüzyılda İskenderiyeli Hesykhios tarafından yazılmış olan sözlükte ise çeşme genel anlamıyla *κρήνη/krene* olarak tanımlanmıştır.³³ *Krene* esas olarak su kaynağın- dan insanların istifade etmesini kolaylaştıracak, çoğu zaman üzeri örtülü, yapısal bir konstrüksiyonu tanımlamaktadır.³⁴ Bu sebeple Erken Bizans Dönemi için *phiale* haricindeki kilise çeşmelerinin genel adlandırması için *krene* teriminin kullanımı uygun görülmektedir.

2. Perge Güney Bazilika Çeşmesi

Pamphylia Secunda'nın başkentliğini yapmış Perge³⁵, MS 5.-6. yüzyıllarda başpiskoposluk merkezi olmuştur. Süreç içerisinde kentte bazilikalar ve şapel inş edilmiştir.³⁶ Perge'deki iki büyük kiliseden biri olan Güney Bazilika,³⁷ kentin güneyindeki Geç Dönem Kapısı ile Helenistik Dönem Kapısı arasındaki meydanın³⁸ doğusunda yer almaktadır.

MS 5.-6. yüzyıllar içerisinde tarihlendirilen³⁹ üç nefli ve transeptli (*Kısaltılmış haç transeptli*) plân tasarımına sahip kilisenin batısında dört yönde portiko ile çevrelenmiş atrium bulunmaktadır. Yaklaşık 24.30x23.30 m ölçülerindeki kareye yakın dikdörtgen planlı atrium; kuzey yönde dışa taşkındır, güney yönde ise naosun güney duvarıyla

32 Yazıt için bk. Fikret Yegül, *The Bath-Gymnasium Complex at Sardis* (Harvard Üniversitesi Yayınları, 1986), 171; Reinhold Merkelbach ve Josef Stauber, *Steinepigramme aus dem Griechischen Osten, Bd. I, Die Westküste Kleinasien von Knidos bis Ilion* (Stuttgart-Leipzig: B.G. Teubner, 1998), No. 04/02/03, 401.

33 Hesykhii Alexandrini, *Hesykhii Alexandrini Lexicon*, çev. Mauricius Schmidt, (Sumptibus H. Dufftii, 1867), 920.

34 Renate Tölle-Kastenbein, "Der Begriff Krene", *Archäologischer Anzeiger* (1985), 452; Renate Tölle-Kastenbein, *Antike Wasserkultur* (Münih: C. H. Beck, 1990), 130.

35 1946 yılında İstanbul Üniversitesi'ne bağlı olarak Prof. Dr. Arif M. Mansel başkanlığında hayata geçirilen, 1975-1988 yılları arasında Prof. Dr. Jale İnan, ardından 1989-2011 yılları arasında Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu yönetiminde sürdürülmüş olan Perge Kazıları, 2012-2019 yıllarında Kültür ve Turizm Bakanlığı adına Antalya Müzesi Müdürlüğü başkanlığında devam etmiş olup 2020 yılı itibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığı ile İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü'nün izni ve desteği ile Prof. Dr. Ş. Sedef Çokay Keççe başkanlığında yürütülmektedir. 2021-2022 yılları arasında Perge Güney Bazilikası çeşmesinde yürütülen incelemeler, Perge Kazı Başkanı Prof. Dr. Ş. Sedef Çokay Keççe'den alınan izin doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

36 Onur Kara, "Perge Antik Kenti Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) Dönemi "A Kilisesi" Üzerine Notlar," *Arteoloji Dergisi* 1/2 (2022), 73-76.

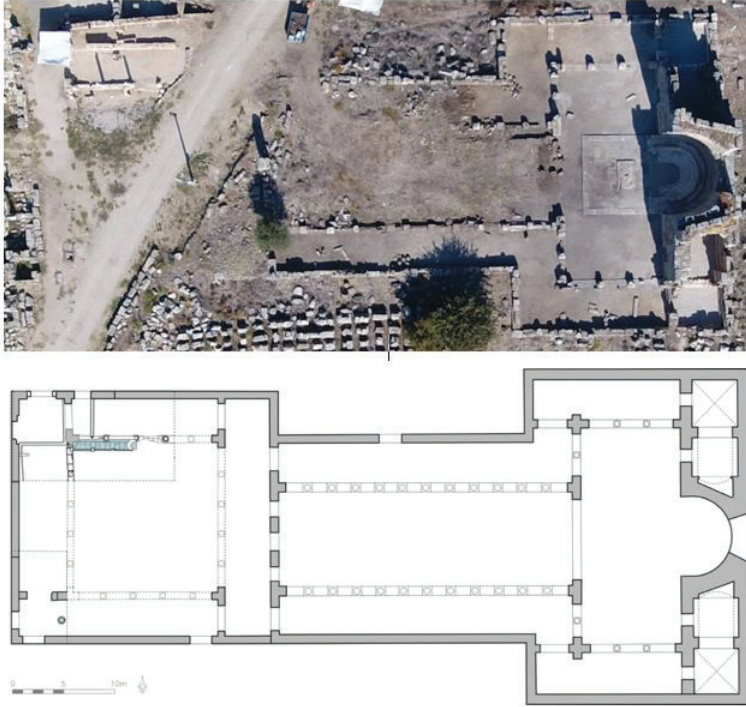
37 Kazı ekibince "*Güney Bazilika*" olarak adlandırılan yapı, literatürde "*A Bazilikası*" olarak da bilinmektedir.

38 1968-1969 yıllarında Helenistik Dönem Kapısı ile Geç Dönem Kapısı arasındaki alanda çalışılmış ve burada bir meydan ortaya çıkarılmıştır. Kazı ekibince "*Geç Dönem Meydanı*", "*Septimius Severus Meydanı*" ya da kısaca "*Meydan*" olarak adlandırılmıştır. Bk. Işıl Rabia Işıklıkaya-Laubscher, "Perge Mozaik Atölyeleri ve Akdeniz Havzası Mozaik Ekolleri İçerisindeki Yeri," *Adalya XIX* (2016), 172.

39 Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (Londra: Pelican Press, 1965), 84; Richard Krautheimer, "The Transept in Early Christian Basilika," *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art* (New York: New York Üniversitesi Yayınları, 1969), 59-68; Robert G. Ousterhout, *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands* (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2019), 111.

aynı aksta devam eden bir duvarla sınırlandırılmıştır. Atriuma geçiş; batı, kuzey⁴⁰ ve güney kenarındaki kapı açıklıklarından sağlanmaktadır. Atriumdan naosa ise ana nef eksenine açılan üç kapı ve yan neflere açılan birer kapı ile geçilmektedir. Geometrik desenli *opus sectile* zemin döşemesine sahip atriumun portiko tabanı, beyaz kireç taşı plakalarla döşelidir.

Atriumun güneybatı köşesinde, ağız kısmında sekizgen formunda bilezik taşı (0.72x0.72 m, ağız çapı 0.49 m) bulunan bir sarnıç (*phreation*) yer almaktadır. Sütunlarla çevrili atrium alanının kuzeybatı köşesinde ise bir çeşmeye ait kalıntılar görülmektedir (G. 1, G. 2, G. 3).⁴¹



G. 1: Perge Güney Bazilika – Hava fotoğrafı ve plan
("Kilise," <https://perge2018.aktob.org.tr/gallery-item/kilise/> - Plan. M. C. Uzun, 2022)

40 Atriumun kuzey girişi doğrudan meydanın doğu portikosuna açılmaktadır.

41 Perge Güney Bazilika Çeşmesi, 2015 sezonunda Antalya Müzesi Müdürlüğü başkanlığında yürütülen Septimus Severus Meydanı (Kent Meydanı) kazıları sırasında ortaya çıkarılmıştır. Bk. Onur Kara ve Mustafa Demirel, "Perge 2015 Yılı Kazıları," *Anmed Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri* 14 (2016), 343-344.



G. 2: Perge Güney Bazilika atriumu – doğuya bakış (M. C. Uzun, 2022)

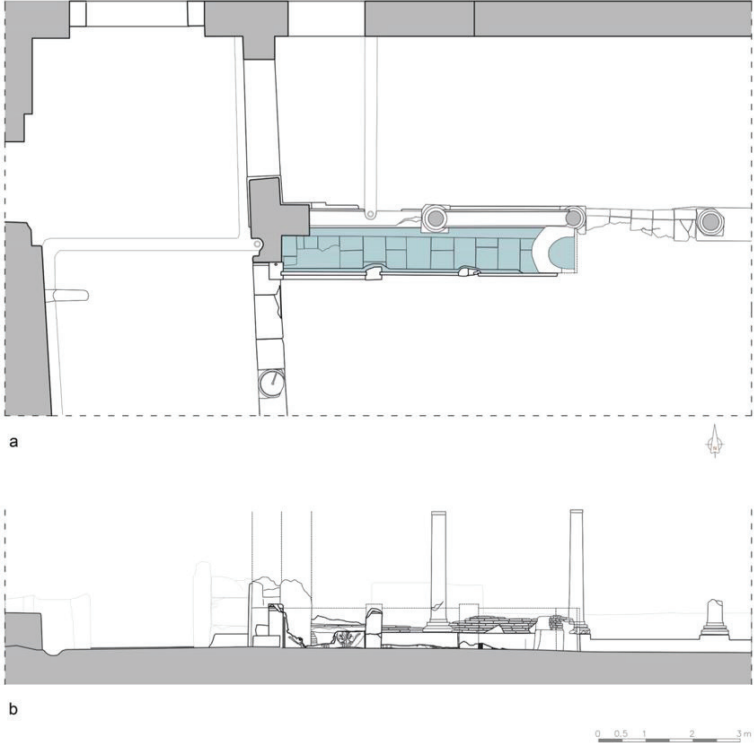


G. 3: Perge Güney Bazilika atriumundaki sarnıç bileziği – kuzeydoğuya bakış (M. C. Uzun, 2022)

Çeşme duvarı, atriumun kuzeybatısında yer alan T paye ve bunun doğusundaki iki sütun arasına tuğla malzeme kullanılarak örülmüştür. Sütunların oturduğu stylobat üzerinde yükselen 0.40 m kalınlığındaki duvar, atrium zemininden 0.71 m yüksekliğine kadar korunabilmiştir. Çeşme duvarının ön ve arka cephesinde yer yer izlenebilen kaplamalar, çeşmenin tüm cephesinin beyaz mermer plakalarla kaplı olduğunu göstermektedir. Çeşme duvarının önünde doğu-batı doğrultusunda uzanan 5.45x0.95 m (iç ölçü) ölçülerinde dikdörtgen planlı bir *piscina*/havuz yer almaktadır. Havuzun doğu kenarında ise tuğla malzeme kullanılarak oluşturulmuş yarım daire formu bir su haznesi bulunmaktadır. Kuzeyde çeşme duvarı, batıda T paye, doğuda hazne ile sınırlandırılan havuzun güney kenarı, üç levha payesi ve bunlar arasındaki üç levhadan oluşan parapetli bir düzenlemeye sahiptir. Kısmen günümüze ulaşan parapetlerin nispeten sağlam durumdaki payeleri, levha yüksekliklerinin 0.85 m olduğunu göstermektedir. 0.85 m derinliğe sahip olduğu anlaşılan havuzun tabanı hidrolik harç üzerine yerleştirilmiş olan tuğla plakalarla döşelidir (**G. 4, G. 5**).

Çeşmeye ait günümüze kısmen ulaşan tek dekoratif öge, havuzun güney kenarını oluşturan parapetli düzenlemeye ait kireç taşı levhalardır. Sadece alt kenarları korunagelen bu levhalardan en sağlamı batı taraftaki levhadır. Söz konusu levhanın ön yüzünde, beş dişli yaba ve iki yanında ona yönelmiş yunuslardan oluşan kompozisyonun üç kez tekrarından meydana gelen antitetik bir düzenleme görülür (**G. 6**). Bu düzenlemenin aynısının doğudaki levhada da tekrarlandığı anlaşılmaktadır.⁴² Ortadaki levhanın mevcut durumu ise kompozisyonun bütüncül olarak anlaşılmasına izin vermemektedir. Lakin levhanın alt kenarında, merkezde haçın alt koluna ait küçük bir parça ve bunun iki yanında küçük boyutta balıklar görülebilmektedir.

42 Doğudaki levhanın sadece alt kenarı in-situ hâlde günümüze ulaşmıştır. Alt kenar yüzeyindeki yaba dişlerine ait kabartmalar, söz konusu bu levhanın ön yüzünde batıdaki levha ile benzer bir dekorasyonun olduğuna işaret etmektedir.



G. 4: Güney Bazilika Çeşmesi - a-plan, b-ön görünüş (M. C. Uzun, 2022)



G. 5: Güney Bazilika Çeşmesi - kuzeydoğuya bakış
("Latrina Güneyi," <https://perge2018.aktob.org.tr/gallery-item/latrina-guneyi/>)



G. 6: Güney Bazilika çeşmesinin batı havuz parapeti (M. C. Uzun, 2022)

Çeşmeye suyun, atriumun kuzey portikosunun tabanından geçerek, kuzey-güney doğrultusunda uzanan bir künk sırası ile sağlandığı anlaşılmaktadır. Bu künk sırasının güney ucu, çeşme duvarının arkasında son bulmaktadır. Bu künk ile bağlantılı çeşmenin arkasında dikey doğrultuda uzanan künk, ⁴³ aşağıdan yukarıya basınçla çıkan su; çeşme duvarındaki muhtemel bir oluk vasıtasıyla önündeki havuza akıyor olmalıdır. Çeşmenin drenaj sistemi ile ilgili veriler ise sınırlıdır. Ancak atriumun batı portikosunda, çeşmeyi batı yönde sınırlayan T payenin uzun kenarından başlayıp portiko tabanı boyunca batıya doğru uzanan bir künk sırası görülmektedir. Atriumun portikolarını örten çatıdan akan yağmur sularının tahliyesi ile ilgili olduğu anlaşılan ⁴⁴ bu kanal, aynı zamanda çeşme havuzunun tahliye sistemiyle de bağlantılı olmalıdır (G. 4).

3. Değerlendirme

Güney Bazilika'nın atriumundaki parapetli düzenlemeye sahip dikdörtgen planlı bir havuz ve bunun arkasında uzanan, mermer kaplamalı bir çeşme duvarına sahip olduğu anlaşılan çeşme, pek çok Geç Antik Dönem konut çeşmesi ile yapısal olarak benzerlikler göstermektedir. ⁴⁵ Özellikle portiko sütunlarının arasına tuğla örülmesiyle oluşturulan çeşme duvarı ve bunun önüne (*impluvium* tabanına oturacak şekilde)

43 Bu künkler günümüze ulaşmamıştır ancak duvar üzerinde görülen ve çeşme duvarı boyunca dikine uzanan iç bükey duvar girintisi, buraya dikey bir künk sırasının yerleştirilmiş olduğunu doğrulamaktadır.

44 T payenin batı cephesindeki tabana dik olarak yükselen künk hattı görülmektedir. Bu künk hattı portikoyu örten *compluvium* düzenindeki çatıdan akan yağmur sularının tahliyesiyle ilgili olmalıdır.

45 Mehmet Cihangir Uzun, "Güney ve Güneybatı Anadolu'daki Geç Antik Çağ/Erken Bizans Dönemi Çeşmeleri," (Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2022), 236-266.

dikdörtgen planlı bir *piscinanın* eklenmesi MS 4.-5. yüzyıla tarihlendirilen konut çeşmeleri için tipik bir uygulamadır. Nitekim aynı kentte Doğu Konut Alanı'nda yer alan ve MS 4. yüzyıla tarihlendirilen B Evi'nin peristilli avlusunda (24 No.lu mekân) bulunan çeşme de benzer bir pratikle inşa edilmiştir.⁴⁶

Anadolu'daki çok sayıda Geç Antik Çağ konutunda görülen bu tip bir çeşmenin Anadolu kiliselerindeki kullanımı ise oldukça sınırlıdır. Perge'deki Güney Bazilika haricinde tespit edilen örneklerin şekil, boyut ve kiliseyle olan ilişkilerinde birtakım farklılıkların olduğu görülmektedir. Örneğin Demre (Myra) Aziz Nikolaos Kilisesi'nin atriumunda *phiale* türünde bir çeşme yer almaktadır. Erken dönemde cemaatin ve ruhban sınıfın kiliseye girmeden önce arınmasına hizmet eden bu çeşmenin 6. yüzyıldan sonra vaftiz ritüeli için kullanıldığı düşünülmektedir.⁴⁷ Atriumda konumlandırılmış çeşmelerin haricinde, atriumu olmayan kiliselerin farklı noktalarında da cemaatin ve ruhban sınıfının abdest alması için oluşturulmuş çeşmeler bulunabilmektedir. Anadolu'da günümüze ulaşan iki örnek MS 4. yüzyıla tarihlendirilen Laodikeia Kilisesi'nde tespit edilmiştir.⁴⁸ Laodikeia Kilisesi'ne bitişik olarak, Suriye Caddesi ile Kuzey Tiyatro'yu birbirine bağlayan ara sokaklar üzerinde yer alan bu çeşmelerden biri kareye yakın dikdörtgen (1.45x1.10xder. 0.77 m), diğeri dikdörtgen planlı (2.45x1.45xder. 0.75 m), tek bir havuzdan oluşmaktadır. Oldukça basit bir forma sahip bu çeşme havuzlarının en dikkat çekici özelliği ise havuz parapetlerinin ön yüzünde çeşmenin dinsel amaçlı kullanımına vurgu yapan sembolik öğelere (haç ve *christogram*) yer verilmiş olmasıdır.

Anadolu'da Güney Bazilika Çeşmesi ile paralellik kurulabilecek tek örnek ise MS 6.-7. yüzyıl arasına tarihlendirilen Gülbahçe Kilisesi'nin atriumundaki çeşmedir. Urla yakınlarındaki Gülbahçe Koyu mevkiinde 19. yüzyılın sonlarında tespit edilen kilisenin yeri bugün bilinmemekle birlikte G. Weber tarafından çıkarılan plana göre çeşme, dikdörtgen formdadır ve atriumun batı duvarına bitişiktir.⁴⁹

Perge örneğinin tasarım, plan ve konum açısından en yakın benzerleri ise Balcanlar'daki önemli piskoposluk yerleşimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Makedonya Prima Bölgesi'ndeki Philippi A Bazilikası (5. yüzyılın ikinci çeyreği ya da sonları)⁵⁰

46 Uzun, "Güney ve Güneybatı Anadolu'daki Geç Antik Çağ/Erken Bizans Dönemi Çeşmeleri," 122-125.

47 Sema Doğan, "Mimari Plastik Buluntular: Litrjik Kuruluşlar ve Mekanlar ile İlişkisi," *Aziz Nikolaos Kilisesi Kazıları 1989-2009* (İstanbul: Homer, 2018), 312-314.

48 Celal Şimşek, *Laodikeia (laodicea ad lycum) Laodikeia Çalışmaları 2* (İstanbul: Ege Yayınları, 2013), 346; Celal Şimşek, *Laodikeia Kilisesi, Lykos Vadisi'nde Hristiyanlık* (Denizli: Denizli Belediyesi Kültür Yayınları, 2015), 31-33, 60-61, 84-85.

49 G. Weber, "Basilika und Baptisterium in Gül-Bagsche (Bei Urla)," *Byzantinische Zeitschrift 10/2 (1901)*, 568-573; Paul Lemerle, *Philippe et la Macédoine Orientale à l'époque Chrétienne et Byzantine* (Paris: E. de Boccard, 1945), 317.

50 Lemerle, *Philippe et la Macédoine Orientale à L'époque Chrétienne et Byzantine*, 300-322; Ralph Field Hoddinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: a Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art* (Londra: Macmillan, 1963), 169-173; Athanassios Mailis, *The Annexes at the Early Christian Basilicas of Greece (4th-6th c.): Architecture and Function* (BAR Publishing,

ve Parthicopolis (Sandanski) 4 No.lu Bazilika'da (5. yüzyıl)⁵¹ atriumun batı kenarında; Makedonya Secunda'nın başkenti Stobi'deki Piskoposluk Bazilikası/Aziz Philip Bazilikası (5. yüzyılın ortası),⁵² Kuzey Bazilika (5. yüzyılın ikinci yarısı)⁵³ ve Merkez Bazilikası'nda (5. yüzyılın üçüncü çeyreği)⁵⁴ atriumun batı kenarında; Epirus Vetus Bölgesi'deki Nikopolis B Bazilikası/Piskopos Alkison Bazilikası'nda (5. yüzyılın ortaları veya ikinci yarısı)⁵⁵ ve Achaia Bölgesi'ndeki Hermione/Ermioni Bazilikası (5. yüzyılın ikinci yarısı-6. yüzyıl başı),⁵⁶ Korinth, Lechaion Hagios Leonidas Bazilikası (5. yüzyılın ikinci yarısı),⁵⁷ Korinth Kraneion Bazilikası'sında (5. yüzyıl sonu-6. yüzyıl ilk çeyreği)⁵⁸ atriumun doğu kenarında; Thessalia Bölgesi'ndeki Nea Anchialos kentinde, A Bazilikası (5. yüzyılın ortası-6. yüzyıl başı)⁵⁹ ve D Bazilikası'da (5. yüzyılın ortası ya da ikinci yarısı)⁶⁰ atriumun doğu kenarında; aynı kentteki B Bazilikası'nın (5. yüzyılın ortası-6. yüzyıl başı)⁶¹ atriumunun batı kenarında dikdörtgen planlı *piscina*/havuza sahip çeşmeler yer almaktadır (**G. 7**). Ancak Perge Güney Bazilika çeşmesi, atriumun doğu-batı aksı üzerinde değil de atriumun kuzeybatısına yerleştirilmiş olmasıyla Balkan örneklerinden farklılaşmaktadır.

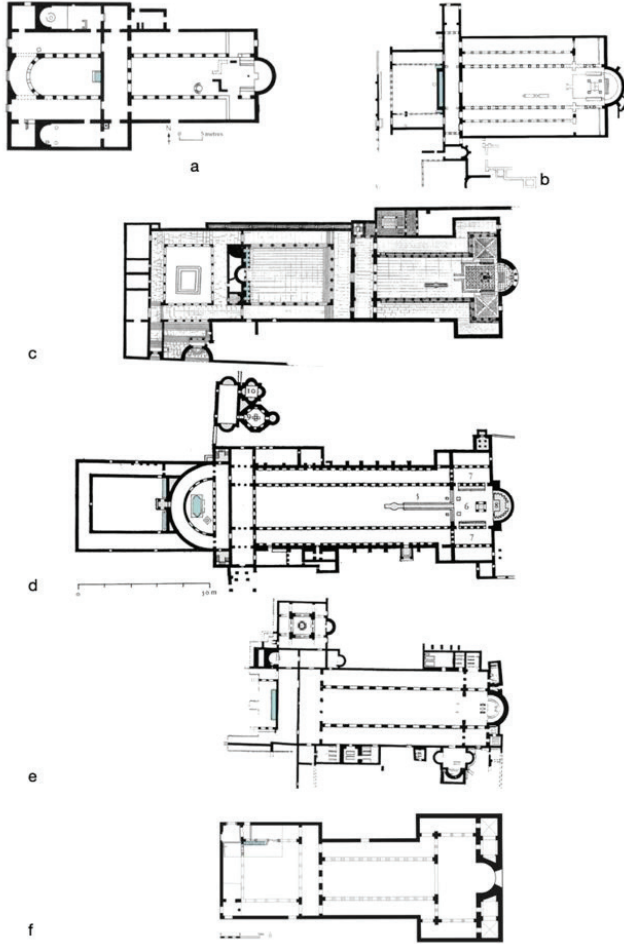
2011), 54; Luke Lavan, *Public Space in the Late Antique City 1-2* (Leiden/Boston: Brill, 2020), 542-543.

- 51 Svetla Petrova, "On Early Christianity and Early Christian Basilicas of Parthicopolis." *Studisull'Oriente Cristiano Estratto*, 16/1 (2012), 93-117; Svetla Petrova, "The Early Christian Basilicas in The Urbanplanning of Parthicopolis," *Niš and Byzantium: the Collection of Scientific Works* 8 (2015), 161-174; Paolo Baronio, "Note per la Ricostruzione del Portico a Sigma della Basilica Episcopale di Parthicopolis" *Thiasos: Rivista di Archeologia e Architettura Antica* 9/1 (2020), 24-28.
- 52 Hoddinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*, 161-167; James Wiseman, "Stobi in Yugoslavian Macedonia: Archaeological Excavations and Research, 1977-78," *Journal of Field Archaeology* 5/4 (1978), 413-415.
- 53 Carolyn Sue Snively, "The Early Christian Basilicas of Stobi: A Study of Form, Function, and Location" (Doktora Tezi, Austin Texas Üniversitesi, 1979), 20-40.
- 54 Snively, "The Early Christian Basilicas of Stobi: A Study of Form, Function, and Location," 51-70.
- 55 Konstantinos L. Zachos, *An Archaeological Guide to Nicopolis: Rambling Through the Historical, Sacred, and Civic Landscape*. (Athens: Scientific Committee of Nicopolis, 2015), 184-194; Mailis, *The Annexes at the Early Christian Basilicas of Greece (4th-6th c.): Architecture and Function*, 32-34.
- 56 William R. Caraher, "Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece" (Doktora Tezi, Ohio Eyalet Üniversitesi, 2003), 95, 384; Mailis, *The Annexes at the Early Christian Basilicas of Greece (4th-6th c.): Architecture and Function*, 96.
- 57 Mailis, *The Annexes at the Early Christian Basilicas of Greece (4th-6th c.): Architecture and Function*, 88.
- 58 Caraher, "Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece," 95, 461; *The Annexes at the Early Christian Basilicas of Greece (4th-6th c.): Architecture and Function*, 91-92.
- 59 Olga Karagiorgou, "Demetrias and Thebes: the Fortunes and Misfortunes of Two Thessalian Port Cities," *Recent Research in Late-Antique Urbanism, Journal of Roman Archaeology-Supplementary Series* 42 (2001), 187; Mailis, *The Annexes at the Early Christian Basilicas of Greece (4th-6th c.): Architecture and Function*, 74-75; Lemerle, *Philippes et la Macédoine Orientale à L'époque Chrétienne et Byzantine*, 317.
- 60 Mailis, *The Annexes at the Early Christian Basilicas of Greece (4th-6th c.): Architecture and Function*, 76-77.
- 61 Karagiorgou, "Demetrias and Thebes: the Fortunes and Misfortunes of Two Thessalian Port Cities," 187-189; Mailis, *The Annexes at the Early Christian Basilicas of Greece (4th-6th c.): Architecture and Function*, 75; Lemerle, *Philippes et la Macédoine Orientale à L'époque Chrétienne et Byzantine*, 317.



G. 7: Perge Güney Bazilika çeşmesiyle benzer özellikler sergileyen çeşmelerin bulunduğu kiliselerin yer aldığı piskoposluk yerleşimleri (M. C. Uzun, 2022)

Atriumlarında, *krene* olarak tanımlayabileceğimiz çeşmenin bulunduğu bu on iki kiliseden özellikle 5. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş olan Philippi A Bazilikası, Nikopolis B Bazilikası, Korinth Lechaion Hagios Leonidas Bazilikası, Korinth Kraneion Bazilikası ve Nea Anchialos A Bazilika'larının da Perge Güney Bazilika gibi transeptli bazilikal plana sahip oluşları, dikkat çekici bir başka ortak özellik olarak karşımıza çıkmaktadır (G. 8).



G. 8: a-Nea Anchialos, A Bazilikası, b-Nikopolis, B Bazilikası, c-Philippi A Bazilikası, d-Korinth Lechaion Hagios Leonidas Bazilikası, e-Korinth Kraneion Bazilikası, f-Perge, Güney Bazilika (M. C. Uzun, 2022)

Perge Güney Bazilika çeşmesinin en dikkat çekici unsuru olan *piscinas*ının parapet kuruluşundaki levhaların ön yüzünde yer alan ve çeşmenin dinsel amaçlı kullanımıyla özdeşleşen kompozisyonun bir benzeri ise MS 561/62’de (Makedonya Prima Bölgesi’ndeki) Heraclea Lyncestis Piskopos’u Ioannes tarafından piskoposluk merkezine bağlı olarak inşa ettirilen⁶² çeşmenin havuz parapetlerinin ön yüzünde de bulunmaktadır (G. 9).⁶³ Söz konusu bu benzerlik dönemin dinî işlevli çeşmeleri için öne çıkan bir özellik olarak görülebilir.

62 Robert Mihajlovski, “Justinijanovata Episkopska Fontana vo Heraclea Lyncestis-Justinianic Episcopal Fountain in Heraclea Lyncestis,” *Macedoniae Acta Archaeologica* 20 (2011), 405-417.

63 Ayrıca benzer bir paterne günümüzde Side müzesinde yer alan altar tablasındaki betimlemeye benzemektedir. Bk. Ayşe Aydın, “Side Müzesi’ndeki Sigma Formlu Tabla,” *Adalya XIV* (2011), 315-326.



G. 9: Heraclea Lyncestis Piskopos'u Ioannes tarafından inşa ettirilen çeşmenin havuz parapetleri ("The City Fountain," Heraclea Archaeology, <https://heraclea.archaeology.mk/#/object/9>)

Bu çalışma kapsamında değerlendirilen gerek Güney Bazilika çeşmesi gerekse bu çeşmeyle paralellik kurulan diğer kilise çeşmeleri birlikte ele alındığında göze çarpan en önemli ortak özellik, bu çeşmelerin büyük bir çoğunluğunun piskoposluk merkezlerinde inşa edilmiş olmalarıdır. Perge örneğinin yanı sıra Anadolu'daki çeşitli piskoposluk yerleşimlerine bağlı Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen çeşitli işleve sahip dinî yapı ve yapı komplekslerinde de yine çeşmeler görülmektedir.⁶⁴ Kuşkusuz bunda en önemli etken Piskoposların Erken Bizans Dönemi'nde kentlerdeki etkin rolüdür. MS 4. yüzyılda I. Konstantin tarafından Hristiyanlığın serbest bir din hâline getirilmesiyle imparatorluk genelinde Hristiyan nüfus hızlı bir şekilde artmış, buna paralel olarak piskoposların gözetimindeki cemaat kalabalıklaşmış ve etki alanları genişlemiştir. Bu dönemde kiliseler devletten aldıkları yardımın yanı sıra geniş topraklara ve kent içerisinde mülkiyet biçiminde kalıcı vakıflara sahipti. Bunun beraberinde hatırı sayılır meblağlara ulaşan bağışlar toplanıyordu. Böylece zenginleşen kiliselerin yerel düzeydeki idarecileri durumuna yükselen piskoposlar, aynı zamanda önemli bir serveti yöneten kişilerdi.⁶⁵ Nüfuz sahibi oldukları halk kitlesinin kalabalıklaşması ve önemli bir servetin yöneticisi olmaları, Geç Antik Çağ'da piskoposların kent yönetiminde de söz sahibi olmalarını sağlamıştır. Özellikle bu dönemde kentin soyluları tarafından oluşturulan *decurion*ların (kent meclislerinin) güç kaybetmesiyle, kentsel

64 Çeşmelerin Erken Bizans Dönemi dinî yapılarında kullanımı sadece kiliselerle sınırlı değildir. Dönemin vaftizhanelerinde de çeşme örneklerine rastlanmaktadır. Ancak bunlar, kiliselerdeki çeşmelerle kıyaslandığında sınırlı sayıda örnekle temsil edilmektedir. Bu örnekler, Anadolu'da Efes St. Jean Bazilikası, Vaftizhanesi ve Olympos Piskoposluk Sarayı Vaftizhanesi'nde yer almaktadır. Kilise ve vaftizhanelerde dinî amaçlı kullanılan çeşmelerin yanı sıra piskoposluk komplekslerine bağlı çeşitli mekanlarda/birimlerde de çeşmeler bulunmaktadır. Bu örneklerden ikisi Olympos Piskoposluk Sarayı'na bağlı peristilde ve bunun hemen yanındaki triclinium'da yer almaktadır. Bir başka örnek ise Side Piskoposluk Mahallesi içerisinde yer almaktadır. Bk. Uzun, "Güney ve Güneybatı Anadolu'daki Geç Antik Çağ/Erken Bizans Dönemi Çeşmeleri," 282-291.

65 Gökçen Kurtuluş Özataşkın, "Olympos Antik Kenti Episkopeion Yapı Topluluğu" (Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2013), 182.

yönetimde oluşan boşluğu piskoposlar doldurmuştur. Şehrin temsilcisi olma sıfatıyla doğrudan imparatora dilekçe verebilme ayrıcalığını edinen piskoposlar, sivil il görevlileri üstünde bir gözetim hakkı elde etmişlerdir. Böylece ruhani lider olmalarının yanı sıra kentlerde yönetici durumuna yükselen piskoposlar, kent su şebekesinin bakımı ve depolama tesislerinin ve hamamların inşası, özel kurullar aracılığıyla kamusal hamamların, su terazilerinin, su yollarının onarımı gibi bir zamanlar kent meclislerinin görevi olan kentsel su yönetiminin bazı sorumluluklarını ve rollerini üstlenmeye başlamışlardır.⁶⁶ MS 550’de Mopsuestia ve MS 6. yüzyıl sonunda Anastasiapolis kent meclislerinin Piskoposluk saraylarında toplanması bu değişimi göstermesi açısından önem arz etmektedir.⁶⁷ Özellikle Jüstinyen dönemine ait yasalar kente ilişkin görevlerin, sorumlulukların, meclis üyelerine değil de piskoposlara verildiğini açıkça göstermektedir. Örneğin MS 530 tarihli bir yasa, piskopos ve üç seçkin vatandaşın yılda bir kez bir araya gelip, ister özel ister kamusal gelirlerle yapılmış olsun; tahıl tedariki, kamusal su kemeri, hamamların ısıtılması, limanların bakımı, surların veya kulelerin inşası, köprülerin onarımı veya yolların kaplanması gibi kamusal işlerin kontrolünü yapmasını ve giderleri denetlemesini buyurmaktadır.⁶⁸ Aynı emirnamede kentlerde bina yönetmeliklerini ihlal eden özel yapıların kaldırması, kamu binalarının bakımı, kentsel alanların korunması ve su kemerlerinin yönetimi gibi görevler merkezi yönetimden alınmış olup, başta piskopos ve mülk sahiplerinin mesuliyetine verilmiştir.⁶⁹ Piskoposların kent ve su yönetiminde üstlendikleri bu etkin rol dönem kaynaklarından ve yazıtlardan da anlaşılabilir. MS 5. yüzyılın ikinci çeyreğinde Cyrus piskoposu Theodoret, mektuplarında kilise gelirleriyle hamamları onarttığını, portiko, su kemeri ve iki köprü yaptırdığını belirtmiştir.⁷⁰ Efes St. Jean (Ioannes) Bazilikası’nın narteksinin güneybatı köşesinde tespit edilen bir yazıt, bazilika ve etrafındaki Bizans yerleşiminin su kaynağıyla ilgili önemli ipuçları sunmaktadır. G. Wiplinger’in aktarımıyla bu yazıtta, Lazaros’un, Ioannes isimli efendisinin (despotes) onayıyla kutsal katedrale su getirme çabası içerisinde, diğerlerinin yanı sıra, kiliseye kadar bir su yolu inşa ettiği ve böylece sarnıç ve kuyulardan zahmetli su çekme işleminden (müminleri) kurtardığı anlatılmaktadır.⁷¹ Burada adı geçen Lazaros’un imparatorluğun en iyi su yapıları uzmanlarından biri olduğu bilinmektedir. Yazıttaki ikinci kişi olan Ioannes’in

66 Zena Kamash, “Water Supply and Management in the Near East 63 BC-AD 636, Vols. I-II” (Doktora Tezi, Oxford Üniversitesi, 2006), 244-253; Gökçen Kurtuluş Öztaşkın, “Olympos Kenti Episkopeion Yapı Topluluğu,” *Olympos I: 2000-2014 Araştırma Sonuçları (ASMS 2)*, (İstanbul: Akmed, 2017), 51.

67 Luke Lavan, “The Political Topography of the Late Antique City: Activity Spaces in Practise,” *Late Antique Archaeology 1, Theory and Practice in Late Antique Archaeology*, (Leiden/Boston: Brill, 2003), 320.

68 Cod. Iust. 1.4.26.

69 Cod. Iust. 1.4.26.8.

70 Theodoret Letter LXXIX: “...kilise gelirlerimin önemli bir bölümünü revaklar ve hamamlar inşa etmek, köprüler inşa etmek ve kamuya açık alanlar için daha fazla erzak sağlamak için harcadım...” İngilizce çeviri için bk. Philip Schaff, *Theodoret, Jerome, Gennadius, Rufinus: Historical Writings* (New York: Christian Literature Publishing, 1892), 413.

71 Gilbert Wiplinger, “Ephesos Bizans Dönemi Su Yolları,” *Bizans Döneminde Ephesos* (İstanbul: Ege Yayınları, 2011), 110.

ise Başpiskopos Ioannes olduğu düşünülmektedir. Bahsi geçen Ioannes'in, MS 549'da başpiskopos olduğu ve Jüstinyen'in emriyle Mimar Lazaros'u St. Jean Bazilikası'nın yapımı sırasında ve hemen sonrasında su kemerini inşa etmekle görevlendirdiği bilinmektedir.⁷² Kilikya'daki Olba kentinde MS 6. yüzyılda Kosmas adındaki bir piskoposa ait yazıtta su yolunun dörtte birlik kısmının tamiratını üstlendiği yazmaktadır: *"Bu iş,su yolunun dörtte birlik bölümü(nün tamiratı) pek dindar bir piskopos olan Kosmas'ın gayretiyle efendimiz İmparator 'umuz Iustinus ve İmparatoriçe'miz Sophia zamanında 15. indiksiyonda oldu."*⁷³ Bu iki yazıtın dışında Makedonya Prima Bölgesi'nde MS 561/62'de Heraclea Lyncestis Piskopos'u Ioannes tarafından piskoposluk merkezine bağlı olarak inşa ettirilen çeşme bulunmaktadır. Çeşme'nin cephesini dolaşan profilli silme üzerindeki tek satırlık Grekçe yazıtta *"En dindar ustamız Flavius Iustinianus'un saltanatınının 35. yılında ve en kutsal ve en kutsanmış Piskopos Ioannes zamanında, onuncu indiksiyonun onuncu günü olan Eylül ayında bir şehir çeşmesi inşa edildi"* yazmaktadır.⁷⁴

Tespit ettiğimiz tüm bu epigrafik veriler, dönem yasaları ve Perge Güney Bazilika örneğinde de olduğu gibi abdest alma amacıyla kullanılan çeşmelerin büyük bir çoğunluğunun özellikle piskoposluk merkezlerindeki kiliselerde bulunması, piskoposların kent yönetimi üzerindeki etkilerinin en üst noktaya ulaştığını göstermekle birlikte, çeşmelerin neden piskoposluk merkezlerine bağlı kiliselerde inşa edilmiş olduklarını göstermesi açısından da önem arz etmektedir. Bu bağlamda piskoposların kentsel yönetime bağlı olarak su idaresi üzerindeki otoritesinin, çeşmelerin özellikle piskoposluk merkezlerindeki kiliselerde inşa edilmesinde etkili olduğu düşünülebilir. Bir başka deyişle özellikle piskoposluk yapılarına bağlı olarak inşa edilmiş bu çeşmeler, Erken Bizans Dönemi'nde dinî, sosyal ve siyasi yaşamı belirleyen ana etmen konumundaki Hristiyanlığa koştur olarak, piskoposluğun gücünün dinî mimarideki ve kent yönetimindeki bir yansımasıdır.

Sonuç

Çoğunlukla kiliselerin atriumlarında yer alan çeşmelerinin kullanımı, Erken Bizans kiliselerinde sembolik ve işlevsel bir anlam taşımaktaydı. İşlevsel olarak ibadet alanına girmeden bedensel temizlik için kullanılan bu çeşmeler, sembolik olarak, ruhu

72 Ioannes'in adı, St. Jean Bazilikası'nın kapı lentosundaki yazıtta "sacramentum"u yaptırın kişi olarak geçmektedir; Wiplinger, "Ephesos Bizans Dönemi Su Yolları," 110-111.

73 Bu yazıt, dinî bir görevlinin su ile ilgili seküler bir kamu binasının restorasyonu konusunda girişimde bulunmuş olması bakımından da ayrıca önem arz etmektedir. Yazıt için bk. Uzunoğlu, "Epigrafik Belgeler Işığında Güney ve Güney Batı Anadolu'da Su ve Su Yapıları," 54, 365; Yazıtın ilk satırında geçen σ[πουδῆ] Κοσ[μῆ]? (= Kosmas'ın gayretiyle) ifadesinden tam olarak ne anlaşılması gerektiği açık olmadığından su yolunun tamirat ücretini Piskopos Kosmas'ın kendi cebinden mi verdiği, yoksa bu masrafın kilisenin kasasından mı karşılandığı tespit edilememiştir.

74 Mihajlovski, "Justinijanovata Episkopska Fontana vo Heraclea Lyncestis-Justinianic Episcopal Fountain in Heraclea Lyncestis," 405-417.

arındıran ve bireyi temiz bir şekilde Tanrı ile karşılaşmaya hazırlayan manevi bir eylem alanı olarak görülüyor olmalıydı. Perge Güney Bazilika çeşmesi örneğinde de görüldüğü gibi kilise çeşmelerinin üstlendikleri manevi ritüel önemine haiz olacak biçimde dinî içerikli sembolik öğeler içeren zengin mimari plastik elemanlarla dekore edildikleri anlaşılmaktadır.

Genellikle atrium içerisindeki yerleri ve formları kilisenin boyutuna, konumuna ve diğer fiziki koşullarına bağlı olarak değişkenlik göstermekle birlikte değerlendirilen örneklerin çoğu, atriumlarının bir kenarında yer alan dikdörtgen formdaki *piscina*/havuz ve gerisindeki, dikdörtgen/yarım daire plânlı niş ve nişlerden ya da düz bir çeşme cephesinden oluşan örneklerdir. Atriumda yer alan bu tip çeşmelere, atriumu olmayan kiliselerde nadiren de olsa yapının dışına yer verildiği de görülmektedir.

Erken Bizans Dönemi'ne ait nadir örneklerden biri olan Perge'deki Güney Bazilika'nın atriumunda yer alan çeşme, konumu ve mimari özellikleri itibariyle cemaatin ve ruhban sınıfın kiliseye girmeden önce ritüel temizliği için kullandıkları bir çeşme olduğu anlaşılmaktadır. Mimari özellikleri sebebiyle *krene* (κρήνη) olarak tanımlayabileceğimiz bu çeşmenin, kilisenin tarihi ve benzer örnekler ışığında MS 5-6. tarihlendirilmesi tarafımızca uygun görülmektedir.

Günümüze ulaşan çok sayıda Erken Bizans Dönemi'ne ait kilise olmasına karşın, söz konusu yapılarda tespit edilmiş ibadet öncesi arınma eylemi için kullanılan çeşmelerin azlığı dikkat çekicidir. Perge'deki Güney Bazilika'nın atriumunda yer alan çeşmeyle benzer işleve ve mimari özelliğe sahip kilise çeşmesi Balkanlar'daki on iki örnekle sınırlıdır. Ancak kazı çalışmalarının devamlılığı ve bulguların tekrar değerlendirilmesiyle hem Anadolu'da hem de Anadolu dışında örneklerin artacağı öngörülebilir. Erken Bizans Dönemi'ne ait kiliselerde, çeşmeler yerine herhangi bir su kaynağına ihtiyaç duymaksızın benzer bir işleve sahip *kolymbion* (κολυμβίον), *louteres* (λουτήρες) ya da *khérnibon* (χέρνιβον) olarak adlandırılan taşınabilir nitelikteki su teknesi/kabı ya da *phreation* (φρεατίου) olarak tanımlanan kuyuların tercih edilmiş olduğu varsayırsa az sayıda kilise çeşmesiyle karşılaşılması olağan bir durum olarak da görülebilir. Ayrıca pek çok kilisenin su kaynağına uzak olduğu düşünüldüğünde suyla ilgili bu tip öğelerin kullanımı, çeşme gibi yüksek maliyet gerektiren bir mimariye olan ihtiyacı azaltmış olabileceği de göz ardı edilmemelidir.

Dönem kaynakları ve epigrafik verilerle ilk örneklerinin MS 4. yüzyılda olduğunu ortaya konulan kilise çeşmelerinin MS 5. ve 6. yüzyılda yaygınlaştığı anlaşılmaktadır. Özellikle Erken Bizans Dönemi'nin önemli Piskoposluk kiliselerinde tespit edilen çeşmelerin varlığı, piskoposların kentsel yönetimde oynadığı etkili role bağlı olarak su yönetimi üzerindeki otoritesinin dinî mimarideki bir yansıması olarak da değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, ibadet öncesi arınma eylemi için kullanılan çeşmeler gerek sembolik gerekse işlevsel özellikleriyle Erken Bizans Kiliselerinde önemli bir yere sahiptir. Erken Bizans Dönemi'nde din, kültür ve sanatın kesiştiği yolları yansıtan bu çeşmelerin ağırlıklı olarak Piskoposluk yerleşimindeki kiliselerinde bulunuyor olması da bu tip çeşmelere verilen önemini açıkça göstermektedir.

Teşekkür: Perge Güney Bazilika'da gerçekleştirmiş olduğumuz çalışmalar için gerekli kolaylığı sağlayan ve desteklerini esirgemeyen Perge Kazı Başkanı Prof. Dr. Ş. Sedef Çokay Keççe'ye ve Antalya Müze Müdürlüğüne teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu makaleye de temel oluşturan Doktora tezi, Anadolu Üniversitesi BAP Komisyonunca kabul edilen 1807E258 no.lu proje kapsamında ve Koç Üniversitesi Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED) ve Türkiye'de Amerikan İlmî Araştırmalar Enstitüsü (ARIT) tarafından finansal olarak desteklenmiştir.

Acknowledgment: I would like to thank the Excavation Director of Perge, Prof. Dr. Ş. Sedef Çokay Keççe and Antalya Museum Directorate, who provided the necessary convenience and support during the works we conducted in Southern Basilica Fountain in Perge.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The doctoral thesis, which serves as the foundation of this article, has received financial support from the Anadolu University Scientific Research Projects Commission (BAP) under grant number 1807E258, as well as from the Koç University Suna & İnan Kıraç Research Center for Mediterranean Civilizations (AKMED) and The American Research Institute in Turkey (ARIT).

Kaynakça/References

- Aydın, Ayşe. "Side Müzesi'ndeki Sigma Formlu Tabla." *Adalya* XIV (2011): 315-326.
- Aydın, Ayşe. "Silifke Müzesi'nden Figürlü Bir Duvar Nişi Bloğu." *Olba* XX (2012): 397-426.
- Baronio, Paolo. "Note per la Ricostruzione del Portico a Sigma Della Basilica Episcopale di Parthicopolis." *Thiasos: Rivista di Archeologia e Architettura Antica* 9/1 (2020): 21-44.
- Bogdanović, Jelena. "The Phiale as a Spatial Icon in the Byzantine Cultural Sphere," *Holy Water in the Hierotopy and Iconography of The Christian World*, 373-392. Moskova: Theoria, 2017.
- Bouras, Laskarina. "Some Observations on the Grand Lavra Phiale at Mount Athos and its Bronze Strobilion." *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 8 (1976): 85-96.
- Broilo, Federica A. "Cleanses the Sins with the Water of the Pure-Flowing Font: Fountains for Ablutions in the Byzantine Constantinopolitan Context." *Revue des Etudes Sud-Est Europeennes*, 47 (2009): 5-24.
- Calder, William Moir. "Studies in Early Christian Epigraphy." *The Journal of Roman Studies*, 10 (1920): 42-59.
- Caraher, William R. "Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece." Doktora Tezi, Ohio Eyalet Üniversitesi, 2003.
- Chakovskaya, Lidia. "Water in the Jerusalem Temple and in Ancient Synagogues," *Holy Water in The Hierotopy and Iconography of The Christian World*, 65-67. Moskova: Theoria, 2017.
- Cole, Susan. "The Uses of Water in Ancient Greek Sanctuaries," *Early Greek Cult Practice*, 161-165. Stokholm: Svenska Institutet i Athen, 1988.
- Doğan, Sema. "Mimari Plastik Buluntular: Liturjik Kuruluşlar ve Mekanlar ile İlişkisi," *Aziz Nikolaos Kilisesi Kazıları 1989-2009*, 301-328. İstanbul: Homer, 2018.

- Eusebius, *Ecclesiastical History, Books VI–X*. Çev. John Ernest Leonard Oulton. Harvard: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1989.
- Frier, Bruce W. *The Codex of Justinian Vol. 1: A New Annotated Translation, With Parallel Latin and Greek Text*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Heraclea Archaeology. “The City Fountain.” Erişim 5 Mart 2023. <https://heraclea.archaeology.mk/#/object/9>
- Hesychii Alexandrini, *Hesychii Alexandrini Lexicon*. Çev. Mauricius Schmidt. Sumptibus H. Dufftii, 1867.
- Hoddinott, Ralph Field. *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: a Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*. Londra: Macmillan, 1963.
- Işıklıkaya-Laubscher, Işıl Rabia. “Perge Mozaik Atölyeleri ve Akdeniz Havzası Mozaik Ekolleri İçerisindeki Yeri,” *Adalya* XIX (2016): 165-228.
- Kamash, Zena. “Water Supply and Management in the Near East 63 BC-AD 636, Vols. I-II.” Doktora Tezi, Oxford Üniversitesi, 2006.
- Kara, Onur ve Mustafa Demirel. “Perge 2015 Yılı Kazıları.” *Anmed Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri* 14 (2016): 338-348.
- Kara, Onur. “Perge Antik Kenti Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) Dönemi “A Kilisesi” Üzerine Notlar.” *Arteoloji Dergisi* 1/2 (2022): 73-93.
- Karagiorgou, Olga. “Demetrias and Thebes: the Fortunes and Misfortunes of Two Thessalian Port Cities.” *Recent Research in Late-Antique Urbanism, Journal of Roman Archaeology-Supplementary Series* 42 (2001): 182-216.
- Krautheimer, Richard. “The Transept in Early Christian Basilika,” *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art*, 59-68. New York: New York Üniversitesi Yayınları, 1969.
- Krautheimer, Richard. *Early Christian and Byzantine Architecture*. Londra: Pelican Press, 1965.
- Lavan, Luke. “The Political Topography of the Late Antique City: Activity Spaces in Practise,” *Late Antique Archaeology 1, Theory and Practice in Late Antique Archaeology*, 314-337. Leiden/Boston: Brill, 2003.
- Lavan, Luke. *Public Space in the Late Antique City 1-2 vols*, Leiden/Boston: Brill, 2020.
- Lemerle, Paul. *Philippes et la Macédoine Orientale à L'époque Chrétienne et Byzantine*. Paris: E. de Boccard, 1945.
- Mabeyinci Pavlos, *Ayasofya'nın Betimi*. Çev. Sami Rıfat. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018.
- Mailis, Athanasios. *The Annexes at the Early Christian Basilicas of Greece (4th-6th c.): Architecture and Function*. BAR Publishing, 2011.
- Mango, Cyril. *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*. Toronto: Toronto Üniversitesi Yayınları, 1986.
- Martelius, Johan. “Sinan’s Ablution Fountains,” *Fountains and Water Culture in Byzantium*, 324-340. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Mathews, Thomas Francis. *The Early Churches of Constantinople Architecture and Liturgy*. Pennsylvania: Pennsylvania Eyalet Üniversitesi Yayınları, 1970.
- Merkelbach, Reinhold ve Josef Stauber. *Steinepigramme aus dem Griechischen Osten, Bd. I, Die Westküste Kleinasien von Knidos bis Ilion*, Stuttgart-Leipzig: B.G. Teubner, 1998.

- Mihajlovski, Robert. "Justinijanovata Episkopska Fontana vo Heraclea Lyncestis-Justinianic Episcopal Fountain in Heraclea Lyncestis." *Macedoniae Acta Archaeologica* 20, (2011): 405-420.
- Millet, Gabriel. "Recherches au Mont-Athos." *III. Bulletin de Correspondance Hellénique*, 29/1, (1905): 105-141.
- Mimaroğlu, Sinan ve Elif Karabacak. "Ephesos Aziz Yuhanna Kilisesi'nden Phiale Örnekleri." *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1, (2021): 661-677.
- Orlandos, Anastasios K. *Η ζυλόστεγος πολιοχριστιανική βασιλική της μεσογειακής λεκάνης I*. Atina: Atina Arkeoloji Derneği, 1952.
- Ousterhout, Robert G. *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2019.
- Öztaşkın, Gökçen Kurtuluş. "Olympos Antik Kenti Episkopeion Yapı Topluluğu." Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2013.
- Öztaşkın, Gökçen Kurtuluş. "Olympos Kenti Episkopeion Yapı Topluluğu." *Olympos I: 2000-2014 Araştırma Sonuçları. (ASMS 2)*, 49-78. İstanbul: Akmed, 2017.
- Öztaşkın, Gökçen Kurtuluş. "Erken Bizans Dönemi Mimarisinde Az Bilinen Bir Düzenleme: Thalassidionlar." *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 18/01 (2020): 300-313.
- Perge2018. "Kilise." Erişim 1 Mart 2023. <https://perge2018.aktob.org.tr/gallery-item/kilise>
- Perge2018. "Latrina Güneyi." Erişim 1 Mart 2023. <https://perge2018.aktob.org.tr/gallery-item/latrina-guneyi/>
- Petrova, Svetla. "On Early Christianity and Early Christian Basilicas of Parthicopolis." *Studisull'Oriente Cristiano* 16/1 (2012): 93-139.
- Petrova, Svetla. "The Early Christian Basilicas in the Urbanplanning of Parthicopolis." *Niš and Byzantium: the Collection of Scientific Works* 8 (2015): 161-184.
- Pitarakis, Brigitte. "Işık, Su ve Acaibü'l Mahlukat: Doğaüstü Şifa Güçleri," *Hayat Kısa Sanat Uzun Bizans'ta Şifa Sanatı*, 42-63. İstanbul: Pera Müzesi, 2015.
- Pitarakis, Brigitte, "Bizans'ta Şifa Pınarları." *Z Dergisi* 2 (Güz 2017): 91-93.
- Ramsay, William Mitchell. "The Epitaph of M. Julius Eugenius, Bishop of Laodicea." *The Expositor Seventh Series* 9/1 (1910): 51-55.
- Schaff, Philip. *Theodoret, Jerome, Gennadius, Rufinus: Historical Writings*. New York: Christian Literature Publishing, 1892.
- Snively, Carolyn Sue. "The Early Christian Basilicas of Stobi: A Study of Form, Function, and Location." Doktora Tezi, Austin Texas Üniversitesi, 1979.
- Soydan, Ersoy. "İstanbul Ayazmaları ve Bir İnanç Merkezine Dönüşen Meryem Ana Ayazması." *Uluslararası İstanbul Tarihi Yarımada Sempozyumu*, 2013 (2014): 645-651.
- Stankovic, Nebojsa. "At the threshold of the Heavens: The Narthex and Adjacent Spaces in Middle Byzantine Churches of Mount Athos (10 th-11 th centuries)-Architecture, Function, and Meaning." Doktora tezi, Princeton Üniversitesi, 2017.
- Stephenson, Paul ve Ragnar Hedlund. "Monumental Waterworks in Late Antique Constantinople," *Fountains and Water Culture in Byzantium*, 36-54. Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Şimşek, Celal. *Laodikeia (Laodicea ad Lycum) Laodikeia Çalışmaları 2*. İstanbul: Ege Yayınları, 2013.

- Şimşek, Celal. *Laodikeia Kilisesi, Lykos Vadisi'nde Hıristiyanlık*. Denizli: Denizli Belediyesi Kültür Yayınları, 2015.
- Teteriatnikov, Natalia B. *The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia. (Orientalia Christiana Analecta)*. Roma: Pontificio Istituto Orientale, 1996.
- Tölle-Kastenbein, Renate. "Der Begriff Krene." *Archäologischer Anzeiger* (1985): 451- 470.
- Tölle-Kastenbein, Renate. *Antike Wasserkultur*. Münih: C. H. Beck, 1990.
- Uzun, Mehmet Cihangir. "Güney ve Güneybatı Anadolu'daki Geç Antik Çağ/Erken Bizans Dönemi Çeşmeleri." Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2022.
- Uzunoğlu, Hüseyin. "Epigrafik Belgeler Işığında Güney ve Güney Batı Anadolu'da Su ve Su Yapıları." Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2018.
- Van Den Hoek, Annewies ve John J. Herrmann. "Paulinus of Nola, Courtyards, and Canthari." *Harvard Theological Review* 93/3 (2000): 173-219.
- Van Millingen, Alexander, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture*. Londra: Macmillan and Company Limited, 1912.
- Weber, G. "Basilika und Baptisterium in Gül-Bagtsche (Bei Vurla)." *Byzantinische Zeitschrift* 10/2 (1901): 568-573.
- Wiplinger, Gilbert. "Ephesos Bizans Dönemi Su Yolları," *Bizans Döneminde Ephesos*, 95-114. İstanbul: Ege Yayınları, 2011.
- Wiseman, James. "Stobi in Yugoslavian Macedonia: Archaeological Excavations and Research, 1977-78." *Journal of Field Archaeology* 5/4 (1978): 391-429.
- Yazıcı, Selda Uygun. "Geç Antik Çağ ve Erken Hıristiyanlık Dünyasında Dinsel Su İnancıları." *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 8/16 (2018): 21-31.
- Yegül, Fikret. *The Bath-Gymnasium Complex at Sardis*. Harvard Üniversitesi Yayınları, 1986.
- Zachos, Konstantinos L. *An Archaeological Guide to Nicopolis: Rambling Through the Historical, Sacred, and Civic Landscape*. Athens: Scientific Committee of Nicopolis, 2015

Halûk Perk Müzesi'nden Meryem ve Çocuk İsa Betimli Bir Grup Röliker Haçın İkonografik Bakımdan Değerlendirilmesi

The Iconographic Evaluation of A Group of Reliquary Crosses Depicting The Virgin and Christ-Child from The Halûk Perk Museum

Ceren ÜNAL* , Zeynep ÇAKMAKÇI** 

Öz

İstanbul'da bulunan Halûk Perk Müzesi, zengin bir ikonografik çeşitliliğe sahip çok sayıda röliker haç koleksiyonuyla dikkat çekmektedir. Makalede, bu değerli koleksiyondan seçilmiş Meryem ve çocuk İsa betimli 14 adet röliker haç konu edilmektedir. Bizans sanatının farklı örneklerinde kullanılan Meryem Blakhernitissa, Kyriotissa, Hodegetria, Nikopois ve Episkepis gibi çeşitli Meryem tiplerini, röliker haçlarda da görmek mümkündür. Çalışmada koleksiyonda yer alan röliker haçlar içerisinde beş farklı Meryem tipi tespit edilmiştir. Bunlar arasındaki en yoğun grup 7 örnekle Meryem Blakhernitissa betimli olanlardır. Röliker haçlar içinde Meryem Episkepis olarak tanımlanan ender bir örnek ile yine Kyriotissa olup olmadığı tartışılan bir örnek daha bulunmaktadır. Ayrıca çalışmada, Bizans sanatının farklı türdeki eserlerinde karşımıza çıkmayan ancak röliker haçlar üzerinde görülen farklı Meryem tiplerinin varlığına da dikkat çekilmiştir. Makalenin katalog kısmında ayrıntılı sunulan 14 adet röliker haçtan, kazıma teknikli 13 adeti analogik ve ikonografik değerlendirmelerle 11. yüzyıla; kabartma teknikli tek bir örnekte ise 11-12. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Koleksiyondaki röliker haçlar Bizans sanatındaki Meryem tipleri hakkında ikonografi uzmanlarının yaptıkları farklı görüş ve yorumlar eşliğinde karşılaştırmalı olarak incelenerek değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Halûk Perk Müzesi, Haç, Röliker Haç, Theotokos, İkonografi, Bizans

Abstract

The Halûk Perk Museum in Istanbul is notable for its large collection of reliquary crosses with a rich iconographic diversity. This article focuses on 14 reliquary crosses depicting the Virgin with Christ-child, selected from this valuable collection. It is possible to see various types of the Virgin, such as Blakhernitissa, Kyriotissa, Hodegetria, Nikopois and Episkepis, which are used in different examples of Byzantine art, on the reliquary crosses. In our study, five different iconographic types of the Virgin were identified among the reliquary crosses in the collection. The densest group among these are those depicting the Virgin Blakhernitissa with 7 examples. Among the reliquary crosses, there is a rare example that we have identified as the Virgin Episkepis and another example that we are discussing whether it is Kyriotissa or not. In addition, in the study, was drawn attention to the presence of different iconographic types of the types of Virgin on the reliquary crosses, which are not seen in different types of works of Byzantine art, but can be seen on reliquary crosses. 14 reliquary crosses, which are presented in detail in the catalog, 13 of them with engraving technique, date back to the 11th century with analogical and iconographic evaluations; In a single example with relief technique, it belongs to the 11th-12th century.

* **Sorumlu Yazar:** Ceren Ünal (Prof. Dr.), Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Bizans Sanatı Anabilim Dalı, Manisa, Türkiye. E-posta, cerenunalcbu@gmail.com ORCID: 0000-0002-1563-735X

** **Zeynep Çakmakçı** (Doç. Dr.) Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Müzecilik Bölümü, İzmir, Türkiye. E-posta, zeyneporals@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-8599-0204

Atıf: Ünal, Ceren., Çakmakçı, Zeynep. "Halûk Perk Müzesi'nden Meryem ve Çocuk İsa Betimli Bir Grup Röliker Haçın İkonografik Bakımdan Değerlendirilmesi." *Art-Sanat*, 20(2023): 667–701. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1289947>

The reliquary crosses in the collection were comparatively analysed and evaluated in the light of the different views and interpretations of iconographers on the types of the Virgin in Byzantine art.

Keywords

Halûk Perk Museum, Cross, Reliquary Cross, Theotokos, Iconography, Byzantine

Extended Summary

The remains of the body of a holy person or consecrated objects associated with these remains are called relics. The development of the cult of the relic began in the 4th century. In the early Byzantine period, the cult of martyred saints and the interest in the discovery of personal objects, such as bones and fragments of clothing, belonging to holy persons martyred for the sake of religion led to the development of the concept of relics. The boxes made of different materials and in different forms in which the relics were preserved are called reliquary.

In the Early Byzantine period, cylindrical amulets, talismans and amulets are the precursors of the later, more widespread reliquary crosses. Between the late 9th and 11th centuries, reliquary crosses replaced their predecessors, the amulets. The interest in reliquary crosses and the cult of the relics after the Iconoclasm is confirmed by archaeological data. It is known that reliquary crosses did not appear before the end of the 9th century, were used at most in the 10th and 11th centuries, and spread rapidly to neighbouring cultures. It was believed that the reliquary crosses would protect the believer from all evil during his/her life and after his/her death. It is known that reliquary crosses carried on the chest, were used by all members of the society, especially clergy, men, women and even children. Reliquary crosses are categorised according to their functions, construction techniques, forms and the depictions on them. According to their construction techniques, reliquary crosses are generally classified into two main groups, namely incised and relief, and are further subdivided according to the depictions on them.

The 14 reliquary crosses depicting the Virgin with Christ-child in the Halûk Perk Museum have been analysed and classified in the light of the opinions of different experts on the types and iconography of the Virgin in Byzantine art. The reliquary crosses analysed in our study were classified according to the iconographic types of the Virgin with Christ-child, not according to their construction techniques. Five different types of the Virgin with Christ-child were identified on the reliquary crosses from the collection.

In the first group (Catalogue nos. 1-7), Christ-child is depicted on the chest of the Virgin, who is depicted in full-length frontal view with her hands open to both sides in a praying position. This type is a depiction of the Virgin Blachernitissa (Βλαχερνίτισσα), well known in Byzantine art. The 7 reliquary crosses in the first group are divided into three sub-groups according to the physical depiction of the

Virgin (Catalogue nos. 1-7). It is understood that the depiction styles of the 3 reliquary crosses with the oval-shaped shoulders of the Virgin are similar to each other. They may have been made in production workshops in the same region, or they may reflect the stylistic preference of the period (Type 1/a, Catalogue 1-2-3-4). In the second subgroup, the Virgin's shoulders are not oval and are slightly tapering upwards. There are two reliquary crosses in this group and both are decorated with foliate motifs each sides (Type 1/b, Catalogue 5-6). Lastly, the Virgin Blachernistissa example was produced with very fine workmanship (Type 1/c, Catalogue 1c.7) and every detail of the maphorion of the Virgin is carefully emphasised.

In the second group, only one reliquary cross (Type 2, Catalogue no. 8), the Virgin is shown frontal and full-length and in a prayer position with her hands open to her sides. In this example, made with the casting technique and decorated in relief, there is a bust of Christ-child in a medallion in front of the Virgin and at the level of her chest. This type of depiction of the Virgin coincides with Episkepsis. When the studies on reliquary crosses are analysed in general, it is noteworthy that there is no direct example and definition of the Virgin Episkepsis. In this context, this example in the collection is important as it is the counterpart of the Episkepsis type, which we see in different examples of Byzantine art, in reliquary crosses. Based on the depiction of Episkepsis on the cross, it can be dated to the 11th-12th centuries.

At this stage, it is necessary to include the Platytera type, which shows very similar iconographic features with Episkepis in the iconography of the Virgin, in our iconography discussion. This iconographic type within the depictions of the Virgin is known by the title "Platytera", which means "wider than heaven" in Greek. In the Platytera type, the Virgin in the position of orans, carrying the medallion depicting the Christ-child on her chest is very similar to the Blachernitissa and Episkepsis types. In the definition of the Platytera type, there are similarities between Episkepsis, and sometimes both types are used together. The main source of this categorisation problem is that the Blachernitissa icon type is not fully known and there is no conclusive evidence as to whether versions of it existed from the early period onwards. More detailed studies on the iconography of the Virgin on the reliquary crosses will provide us with clearer information about the Episkepsis or Platytera types. In this sense, the existence of the iconographic types of the Virgin that can be classified as Episkepsis or Platytera on reliquary crosses is also opened to discussion.

The third group of reliquary crosses (Type 3, Catalogue nos. 9-10-11) also includes a full-length frontal depiction of the Virgin with Christ-child. In this group, however, the Virgin is not in the position of orans, and she is encircling the head of Christ-child with her arms broken at the elbows, and pointing to him with her hands and fingers curled over his head. In this depiction, the Virgin uses her arms and hands like a bow to form a medallion on her chest surrounding the head of Christ-child.

In the fourth group of reliquary crosses (Type 4, Catalogue no.12-13), the Virgin is depicted full-length and with the Christ-child in front of her chest. Mary's arms and hands are not carved and emphasized on both reliquary crosses.

In the fifth and last group, there is one reliquary cross (Type 5 Catalogue no. 14). In this sample in the collection, the Virgin is holding the Christ-child with her left hand at a point between his head and shoulders. Although the reliquary cross is not in full form, it can be assumed that the Virgin is depicted with her left hand on the shoulder of her child and her right hand supporting him from below. This type of depiction of the Virgin is defined as Kyriotissa in studies on reliquary crosses. In the Kyriotissa type, the Virgin is depicted from the front, holding the Christ-child, at the level of her chest, with her right hand on the shoulder of the Christ-child, and her left hand covering the lower part of the Christ-child's body. However, the example in the collection shows the opposite holding position.

In conclusion; it is understood that seven reliquary crosses in the Halûk Perk Museum depicts the Virgin Blachernitissa with a full-sized with Christ-child at the chest level (Catalogue nos. 1-7). Analysing the studies carried out until today, it is revealed that this type of reliquary crosses were produced in large numbers during the Byzantine Period. The reliquary cross in Catalogue no. 8, which is a rare and interesting example, bears the image of the Virgin Episkepsis. Although there is no inscription or abbreviation on the reliquary cross indicating the title Episkepsis, this conclusion was reached through typological evaluation. The overlap of this interesting example, which can be identified by some experts as the Virgin Blachernitissa, with the Episkepsis image is one of the details of our study. In the 11th and 12th centuries, the depiction of the Virgin Episkepsis is frequently encountered in different works of art such as coins, seals and icons, and it is thought that the reliquary cross in the collection was produced in the same period. In addition, our study provides information about the Episkepis and Platytera types and emphasises that the issue of whether or not they are found on reliquary crosses should be discussed. Another subject of our study is the depiction of the Virgin Kyriotissa, which is frequently found on reliquary crosses. Taking into account the recent studies of different experts, the definition of the Virgin Kyriotissa and Blachernitissa is discussed. It is clear that the Kyriotissa type has a clear definition and should not be confused with the Blachernitissa type. However, in the Kyriotissa depiction found in the only reliquary crosses we analysed in the collection, the position of the Virgin holding the Christ-child on her chest with her hands was found to be different.

It is understood that the depictions on the reliquary crosses are very important sources for the studies on the iconography of the Virgin. In our study, while introducing the depictions of the Virgin with Christ-child on the reliquary crosses in the Halûk Perk Museum, it is emphasised that different information and suggestions can be presented in the light of new researches based on the iconography of the Virgin.

Giriş

İstanbul'da bulunan Halûk Perk Müzesi, Bizans Sanatının seçkin örneklerini barındıran zengin bir koleksiyona sahiptir. Koleksiyon içerisinde yer alan yaklaşık iki yüz civarındaki bronz röliker haç, sayıca olduğu kadar, ikonografik çeşitliliğiyle de Bizans kültürü ve sanatı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır¹. Makalede, bu değerli koleksiyondan seçilmiş Meryem ve çocuk İsa betimli 14 adet röliker haç konu edilerek söz konusu örnekler üzerinden Meryem ve çocuk İsa ikonografisinin röliker haçlar üzerinde nasıl ele alındığı tartışılmıştır. Ayrıca röliker haçlardaki Meryem ve çocuk İsa ikonografisinin Bizans sanatının bilinen Meryem tipleriyle ilişkisi, benzerlikleri ve farklılıkları yanında, röliker haçlardaki özel gelişimi de ayrıntı ele alınacak konular arasındadır. Bu tartışma ve değerlendirmeden hemen önce Hristiyan inancında rölik kültürünü ve röliker haçların önemini hatırlamanın ve devamında Bizans sanatında Meryem ikonografisine kısa bir bakış atmanın faydalı olacağı düşünülmektedir.

1. Hristiyan İnancında Rölik Kültü ve Rölikerler

Kutsal kişinin bedeninden kalanlar ya da bu kalıntılarla ilişkili kutsanmış objeler rölik (*τά λείψανα*) olarak adlandırılmaktadır. Hristiyanlarca kutsal sayılarak hürmet edilen ilk rölikler, martirlere ait kalıntılardır². Rölik terimi, anlamı kalanlar olan Yunanca *λείψανα* ve Latince “reliquiae” kelimelerinden gelmektedir. Hristiyan inancında rölik ait olduğu kişinin bedenine ait kalan bir parça, ilişkili bir obje ya da kültü içermektedir³.

Röliker kültürünün gelişimi 4. yüzyıldan itibaren başlamıştır. Antik dönemdeki önemli figürler, *Yeni Ahit*'te yer alan kişiler, martirler ve azizler yanında İsa ile Meryem'e ait olduğuna inanılan bedensel ya da kişisel objelerinin kutsal olduğu düşünülmüş, bulunmaları için araştırmalar yapılmıştır. Erken Bizans Dönemi'nde özellikle martir azizler kültüyle birlikte din uğruna şehit olmuş kutsal kişilere ait kemik ve giysi parçaları ile kişisel objelerin keşfine duyulan ilgi rölik kavramının gelişmesini sağlamıştır.

Röliklerin muhafaza edildiği çeşitli materyallerden üretilmiş ve farklı formdaki kutulara ise röliker (*λάρυαξ, κιβωτίδιον, θήκη*) denilmektedir⁴. Hristiyan inancında röliklerin, röliker ya da enkolpion içerisinde muhafaza edilerek inanan kişinin üzerinde

1 Haluk Perk Müzesi'ndeki röliker haçlarla ilgili makalenin yazarları tarafından sürdürülen bilimsel çalışmalar tamamlanmak üzere olup, kitap hâlinde bilim dünyasına sunulacaktır.

2 Robert Francis Taft ve Alexander Kazhdan, “Relics,” *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan (New York, Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 1: 1779.

3 Estelle Cronnier, “Eastern Christianity and Relics of Saints: From Refusal to Quest,” *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*, ed. Majiej Solomon ve Marcin Woloszyn ve Alexander Musin ve Perica Špehar (Krakov- Leipzig- Rzeszów-Varşova: Leipziger Universitätsverlag, 2012), 2: 25.

4 Margeret E. Frazer ve Anthony Cutler, “Reliquary,” *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 1: 1782; Edward Lucie-Smith, *The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms* (Londra: Thames and Hudson, 1984), 160.

taşınması yaygın bir uygulamadır. Amulet ile işlev olarak benzer nitelikler barındıran rölikerler ve enkolpionlar ebedi kurtuluşun bir tür garantisi olarak muhafaza edilmekte ve taşınmaktadır. Orta Çağ'da rölikerler, çoğu zaman haç formu muhafazalar, kimi zaman da yüzükler içerisinde korunmuştur⁵.

1a. Hristiyan İnancında Röliker Haçlar

Erken Bizans döneminde silindirik formdaki muska, tılsım ve amuletler daha sonra yaygınlaşan röliker haçların öncüsü konumundadır. İçerisinde keten lif, dokuma kumaş parçaları, deri, mum, ahşap, hayvan kılı ya da kürk parçası veya az olmakla birlikte hayvan kemiği bulunan rölikerlerin amulet işlevinde oldukları düşünülmektedir⁶. İçlerinde kutsal bir metin, yazıt ya da obje içeren bu tip amuletlerin 7. yüzyıla kadar varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Orta Bizans Dönemi'nde ise ince işçilikli olanlardan, sıradan ve kabaca yapılmış örneklere kadar geniş ölçekte üretildikleri görülmektedir⁷. 9. yüzyıl sonu ile 11. yüzyıl arasında röliker haçlar, öncülleri olan amuletlerin yerini almıştır⁸.

İkonoklazma dönemi sonrasında röliker haçlara ve rölik kültürüne gösterilen ilgi arkeolojik verilerle de doğrulanmaktadır. Röliker haçların 9. yüzyılın sonlarından önce ortaya çıkmadıkları, en fazla 10. ve 11. yüzyıllarda kullanıldıkları ve çevre kültürüne de hızla yayıldıkları bilinmektedir⁹. Bu dönemde Hristiyanlar arasında inançlarının gücüyle tanrısal ya da dinsel bir korumaya sahip olacakları düşüncesinin yoğunlaşması, röliker haç üretimini pozitif yönde etkilemiştir.

B. Pitarakis, Orta Bizans Dönemi'nde röliker haçların sosyal sınıfın tamamının talebini karşılamak için çeşitli materyallerden üretildiklerine, farklı öneme sahip röliker içerdiklerine, dolayısıyla da inanan kişiler tarafından manastır ya da hac merkezlerindeki kutsal mekânlardan satın alınmış olabileceklerine işaret etmektedir¹⁰. Göğüs

5 Elżbieta Dabrowska, "Le Dépôt de Reliques Dans Les Sépultures-Usage Liturgique ou Superstition?", *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*, ed. Majiej Solomon ve Marcin Woloszyn ve Perica Špehar (Krakov- Leipzig- Rzeszów-Varşova: Leipziger Universitätsverlag, 2012), 2: 33.

6 Alexander Musin, "Byzantine Reliquary -Crosses in the Formation of Medieval Christian Culture in Europe," *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*, ed. Majiej Solomon ve Marcin Woloszyn ve Alexander Musin ve Perica Špehar (Krakov- Leipzig- Rzeszów-Varşova: Leipziger Universitätsverlag, 2012), 2: 62

7 Jeremy J. Ott ve Natalia Poulou Papadimitriou ve Elli Tzavella, "Reliquaries and Reliquary Crosses in Byzantine Greece," *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies*, ed. Iliya Iliev ve Elena Kostova ve Viladimir Angelov (Sofya: Bulgarian Historical Heritage Foundation, 2011), 2: 170.

8 Alexander Musin, "Byzantine Reliquary-Crosses from the Territory of Turkey in the Archaeological Context. An Evidence of Post-Iconoclasm Piety?", *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies*, ed. Iliya Iliev ve Elena Kostova ve Viladimir Angelov (Sofya: Bulgarian Historical Heritage Foundation, 2011), 2: 170.

9 Musin, "Byzantine Reliquary -Crosses in the Formation of Medieval Christian Culture in Europe," 61.

10 Brigitte Pitarakis, "197. Pectoral Reliquary Cross," *Byzantium 330-1453*, ed. Robin Cormack ve Maria Vassilaki (Londra: Royal Academy of Arts, 2008), 429, no.197.

üzerinde taşınan (enkolpion) röliker haçların başta din adamları olmak üzere kadın, erkek ve hatta çocuklar kısaca toplumun tüm bireyleri tarafından kullanıldığı bilinmektedir¹¹. Röliker haçların, inanan kişiyi yaşamı boyunca olduğu gibi ölümünden sonra da tüm kötülüklerden koruyacağına inanılmıştır. Kazılarda çok sayıda bronz röliker haç kolyenin mezarlarda bulunması da bu inancı açıklamaktadır¹².

Röliker haçları konu eden çalışmalarda bu örnekler, yapım tekniklerine, formlarına ve üzerlerinde yer alan betimlere göre değişen bir sınıflama içinde ele alınmaktadır. Yapım tekniklerine göre röliker haçlar, genellikle kazıma ve kabartma başta olmak üzere iki ana grup içerisinde değerlendirilmekte, üzerlerindeki tasvirler göre de alt gruplara ayrılmaktadır¹³. Tasvirlerde İsa siklusunun temel alındığı bilinmekte, “Çarmılı’ta İsa”, “Meryem” ve “Aziz” tasvirleri ikonografik anlamlarıyla verilmektedir¹⁴. İnsanlığın kurtuluşu için arabulucu olarak görülen azizler, röliker haçlar üzerinde çoğunlukla orans pozisyonunda betimlenirken, azizlere ise sıkça yer verilmemiştir¹⁵. A. Peskova röliker haçların ikonografik bakımdan iki grupta incelenmesi gerektiği ifade etmektedir¹⁶. A. Peskova ilk gruba; önde “Çarmılı’ta İsa”, arkada “Theotokos” betimini yerleştirmekte, ikinci grubu ise üzerinde “Çarmılı” motifi, orans pozisyonunda “Theotokos” ya da “Aziz/Azize” tasvirleri ve nadir olarak da İsa betiminin yer aldığı röliker haçlar olarak sınıflamaktadır. Ayrıca ilk gruba aldığı “Theotokos” tasvirlerinin de “Meryem Blakhernitissa”, “Kyriotissa” hatta belki de “Nikopoios” ve “Hodegetria” olmak üzere alt gruplara ayrılabilceğini ifade etmektedir¹⁷.

Son zamanlarda yapılan çalışmalar, önceleri Suriye-Filistin, Yakın-Doğu ya da kısaca Kutsal Topraklar’a atfedilen ve Suriye-Filistin grubu olarak sınıflanan röliker haçların Konstantinopolis ve Anadolu kaynaklı olduklarını göstermektedir¹⁸.

11 Brigitte Pitarakis, “Female Piety in Context.” *Images of the Mother of God*. ed. M Maria Vassilaki (Norfolk: Ashgate Yayınları, 2005), 155; Brigitte Pitarakis, “147. Pectoral Reliquary Cross,” *Heaven & Earth*, ed. Anastasia Drandaki ve Demetra Papanikola-Bakirtzi ve Anastasi Tourta (Atina: Benaki Museum, 2014), 269.

12 Pitarakis, “147. Pectoral Reliquary Cross,” 269.

13 Horníčková, röliker haçların betim tiplerine göre alt gruplarını detaylı biçimde açıklamaktadır. Bk. Kateřina Horníčková, “The Byzantine Reliquary Pectoral Crosses in Central Europe,” *Byzantinoslavica* 60 (1999), 224-249.

14 Horníčková, “The Byzantine Reliquary Pectoral Crosses in Central Europe,” 215.

15 Röliker haçlarda resmedilen Aziz ve Azizelere dair daha detaylı bilgi için bk. Pitarakis, “Female Piety in Context,” 155; Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques XVI, (Paris: Picard Edition 2006), 90-105.

16 Anna Peskova, “Byzantine Pendant Reliquary Crosses From the Territory of Medieval Rus,” *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*, ed. Majiej Solomon ve Marcin Woloszyn ve Alexander Musin ve Perica Špehar (Krakov- Leipzig- Rzeszów-Varşova: Leipziger Universitätsverlag, 2012), 2: 403.

17 Peskova, “Byzantine Pendant Reliquary Crosses From the Territory of Medieval Rus,” 404.

18 Peskova, “Byzantine Pendant Reliquary Crosses From the Territory of Medieval Rus,” 403.

2. Bizans Sanatında Meryem İkonografisine Kısa Bir Bakış

Meryem'in röliker haçlardaki betim tiplerini incelemeden önce Meryem ikonografisi hakkında kısa bir giriş yapmak faydalı olacaktır. Meryem, İsa'nın annesi olarak *aeiparthenos* ve *Theotokos*'tur¹⁹. Ortodoks Kilisesinde Tanrı Anası Meryem'e, Vaftizci Yahya'ya ve meleklerle itibar ve hürmet göstermenin özel bir yeri vardır. 431 yılındaki Efes Konsilinde Meryem'in Tanrı'nın oğlunu doğurmasından kaynaklanan kutsallığı resmen kabul edildikten sonra "Theotokos" tasvirleri gelişim sürecine girmiştir²⁰. Meryem Ortodoks ilahilerinde çoğunlukla *Theotokos* olarak adlandırılmıştır. Meryem kültü, 843 yılında ikonalara gösterilen itibarın geri dönmesiyle Konstantinopolis'te yeniden canlanmıştır.

Meryem ikonografisinin çeşitliliği ve tipolojik olarak sınıflanmasının kaynakları farklı görüşlerle açıklanmaktadır. G. P. Galavaris'in, Schlumberger'in mühürler üzerindeki Meryem tasvirlerini konu eden çalışmasından aktardığına göre, Meryem tasvirleri sadece mucizeleri veya farklı dönemlere ait çeşitli edebi metinlerdeki tanımlamalarından yola çıkarak sınıflandırılmamalı, özel kutsal mekânlarda korunan ve hürmet gören Meryem ikonaları da tipolojik değerlendirmeye katılmalıdır²¹. G. P. Galavaris de bu görüşü desteklemektedir ve ayrıca ikonalar ve mühürler üzerinde yer alan Meryem betimlerinin karşılaştırıldığında ortak bilgiler içerdiğini anlatmaktadır²². Meryem betim tipolojisi aynı zamanda Konstantinopolis'te Meryem ikonalarının bulunduğu Blakhernae, Kyrou ve Hodegon gibi önemli manastırlar ve kiliselerle de doğrudan ilişkilidir²³. Bu nedenle Meryem Blakhernitissa, Kyriotissa ya da Hodegetria olarak adlandırılan ve hürmet gören Meryem ikonaları isimlerini korundukları ve saklandıkları bu kutsal mekânlardan almışlardır.

19 Annemarie Weyl Carr, "Virgin Mary," *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 3: 2173.

20 Helen Rosenau, "The Prototype of the Virgin and Child in the Book of Kells." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 83/486 (1943), 231.

21 George P. Galavaris, "The Mother of God of the Kanikleion," *Greek, Roman and Byzantine Studies* 2/2 (1959), 180.

22 G. P. Galavaris çalışmasında incelediği mührün üzerinde yer alan *Kanikliotisa* unvanının da bir manastırda korunan Meryem ikonasından geldiğini ifade etmekte, Bizans metinlerinde saray olarak adı geçen Kanikleion'un muhtemelen 10. yüzyıl ortalarında manastıra dönüştürüldüğünden bahsetmektedir. Mührün bu manastırda hürmet gören bir Meryem ikonasının betimini içermektedir ve yanındaki yazıt da Kanikliotisa unvanını açıklamaktadır. Galavaris, "The Mother of God of the Kanikleion," 181.

23 Özellikle Orta Bizans Dönemi'nde Meryem'in Konstantinopolis'te büyük bir saygı gördüğü bilinmektedir. Başkentte Meryem'e atfedilmiş çok sayıda kilise bulunduğu ve bu kiliselerin en az 1/3'nin mucizeler yaratan ikonalara sahip olduğundan bahsedilmektedir. Zaza Skhirtladze, "The Image of the Virgin on the Sinai Hexaptych and the Apse Mosaic of Hagia Sophia, Constantinople," *Dumbarton Oaks Papers* 68 (2014), 384.

3. Halûk Perk Müzesi'nden Meryem ve Çocuk İsa Betimli Röliker Haçlar

Tablo 1. Haluk Perk Müzesi röliker haçlarında görülen Meryem ve çocuk İsa Betim Tipleri (Hazırlayan: C. Ünal-Z. Çakmakçı)

Tipler	Alt Gruplar	Örnekler
TİP 1 / Meryem Blakhernitissa	a- Oval formlu maphorionla betimlenen Meryem Blakhernitissa	Kat. No. 1 Kat. No. 2 Kat. No. 3 Kat. No. 4
	b-Üçgen formlu maphorionla betimlenen Meryem Blakhernitissa	Kat. No. 5 Kat. No. 6
	c-Dikdörtgen formlu maphorionla betimlenen Meryem Blakhernitissa	Kat. No. 7
TİP 2 / Meryem Episkepsis	-	Kat. No. 8
TİP 3 / Theotokos ve Çocuk İsa (Meryem dirsekten kırdığı kolları ve elleriyle İsa'nın başını çevreler)	-	Kat. No. 9 Kat. No. 10 Kat. No. 11
TİP 4 / Theotokos ve Çocuk İsa (Meryem'in kolları ve elleri yoktur. Çocuk İsa Meryem'in göğsü hizasında asılı haldedir)	a- Meryem'in göğsü hizasında büst halinde çocuk İsa tasvirililer	Kat. No. 12
	b- Meryem'in göğsü hizasında tam boy ve cepheden çocuk İsa tasvirililer	Kat. No. 13
TİP 5 / Kyriotissa (?)	-	Kat. No. 14

Halûk Perk Müzesi'nin zengin röliker haç koleksiyonu içinde Meryem ve çocuk İsa betimli 14 adet röliker haç bulunmaktadır²⁴. Haçların tamamı form açısından B. Pitarakis'in Tip 1 grubuna dâhildir ve bronzdan üretilmiştir²⁵. Örneklerin sadece üçünde (Kat. No. 1-2 ve 7) ön ve arka kapak mevcutken, diğerlerinde yalnızca arka kapak günümüze gelebilmiştir ve ayrıca biri hariç (Kat. No. 7) tamamının asma halkaları kayıptır. Rölikerlerin büyük bir bölümünde tasvirler kazıma tekniğiyle, tek bir örnekte ise (Kat. No.8) döküm tekniğiyle kabartma süslemeli olarak yapılmıştır. Çalışmada incelenen röliker haçlar ise yapım tekniklerine göre değil, Meryem ve çocuk İsa betimlerinin ikonografik tiplerine göre sınıflandırılmış ve buna bağlı olarak üzerlerinde beş farklı tipte Meryem ve çocuk İsa tasviri tespit edilmiştir (**Tablo 1**).

TİP 1'de tam boy cepheden ve elleri dua eder pozisyonda her iki yana açık betimlenen Meryem'in göğsü üzerinde çocuk İsa yer almaktadır (Kat. No. 1-7). Bu tasvir tipi, Bizans sanatında çok iyi bilinen Meryem *Blakhernitissa* (*Βλαχερνίτισσα*) betimidir²⁶. Bu tasvir adını, Konstantinopolis'teki Blakhernae Manastırı'nda bulunan

24 Bu makale, Halûk Perk Müzesi'den ilgili eserlere yönelik yazılı olarak alınan çalışma ve yayın izinleri sonrasında hazırlanmıştır.

25 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, 30-31, fig. 12/type 1. Bu tip örneklerde haç kolları merkezden uçlara doğru genişlemektedir. Günümüze ulaşan röliker haçların çok büyük bir kısmı bu formda üretilmiştir.

26 Nancy P. Ševčenko, "Virgin Blachernitissa," *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 3: 2170. 7. yüzyılda Blakhernia Manastırı, Konstantinopolis

ünlü ikonadan almıştır. N. Teteriatnikov, İkonoklazma dönemi sonrası ve özellikle 11. ve 12. yüzyıllarda kutsal figürlü tasvirlerin sanattaki kullanımının artmasıyla birlikte başkentte birçok “Meryem Orans” tasvirli eserin ortaya çıktığını belirtmiştir. Yazara göre bunlardan sadece Blakhernae Kilisesi’ndeki iki adet Meryem Orans betimi tanımlanmıştır: İlki tek başına betimlenen Meryem Orans, diğeri ise göğsünde Çocuk İsa betimli madalyonu taşıyan Meryem Orans betimidir²⁷.

Tip 1 içinde yer alan 7 adet röliker haç, Meryem’in bedenini saran maphorionun formuna göre üç alt gruba ayrılmıştır. *Tip 1/a*’da Meryem’in omuzları oval formdaki bir maphorionla örtülüdür (Kat. No.1, 2, 3 ve 4). Bu haçların her biri benzer ikonografîye sahip olmakla birlikte üslupsal açıdan birbirlerinden farklıdır. Figürlerin yüz, saç ve kostüm detaylarındaki çeşitlilik ile kazıma tekniğinin uygulandığındaki işçilik, farklı üretim atölyelerinde yapıldıklarını düşündürmektedir. Bununla birlikte ikonografik benzerlik ortak ve yaygın bir betim tipine işaret etmektedir. *Tip 1/a* içinde yer alan iki örneğin (Kat. No. 1 ve 2) ön kapakları mevcut olup her ikisinde de orans durumunda Aziz Ioannes tasvir edilmiştir. Meryem ve çocuk İsa *Tip 1/a* grubunun tamamında tek başına yanlarında kutsal kişiler olmadan betimlenmektedir. Bununla birlikte Kat. No.3’te yatay haç kollarına İsa’nın HC XC harflerinden oluşan siglası; Kat.No.4’te ise “X” biçiminde olasılıkla haç motifine ve büyük olasılıkla İsa’nın monogramına gönderme yapan bir motif kazanmıştır. Bu grup örneklerin hepsinde Meryem başının üzerine paralel tek sıra hâlinde kazanmış Yunanca yazıtlı *Meter Theo* (Tanrı Anası) sıfatıyla tanıtılmaktadır.

Tip 1/b’de ise Meryem, omuzlarını aşağı doğru düşüren, üçgen formlu bir maphorion ile gösterilmiştir (Kat.No.5-6). Bu grupta yer alan iki röliker haçta betim şeklindeki bazı ufak tefek farklılıklar dışında ortak bir üsluptan söz edilebilir. Özellikle yatay haç kollarına işlenmiş yaprak benzeri süslemeler, damla biçimli yüzler ile tarama çizgiler hâlinde verilen kostüm detayları aynı bölgenin üretimi olabileceklerini akla getirmektedir. Ayrıca her iki rölikerde Meryem’in *Meter Theo* yerine *Panagia* olarak adlandırılması da dikkat çekmektedir.

Tip 1/c’deki Meryem *Blakhernitissa* betiminde ise Meryem’in maphorionu omuzlarını dik bir konuma getiren dikdörtgen formuyla ön plana çıkmaktadır (Kat.No. 7). Oldukça ince işçilikle ve detayla üretilmiş tek bir örnekte karşımıza çıkan bu betimde, Meryem’in maphorionuna dair her ayrıntı dikkatle vurgulanmıştır. Dikkat çeken bir diğer özellik, Meryem’in burada röliker haçlarda daha ender görülen *Panagia Meter Khristos* ifadesiyle tanımlanmasıdır. Arka kapağı yanında orijinal asma halkasını da

şehrinin Meryem tarafından doğaüstü bir biçimde korunduğuna inanılmasından dolayı kutsaldır. Annemarie W. Carr, “Thoughts on Mary East and West,” *Images of the Mother of God*. ed. Maria Vassilaki (Norfolk: Ashgate Yayınları, 2005), 281.

27 Natalia B. Teteriatnikov, “The Image of the Virgin Zoodochos Pege: Two Questions Concerning Its Origin,” *Images of the Mother of God, Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. Maria Vassilaki God (New York: Routledge, 2016), 229.

üzerinde taşıyan bu haçın arka yüzünde ise “Çarmıhta İsa” ikonografisine yer verilmiştir. Haçın ön ve arka yüzü için seçilen bu sahneler röliker haçlarda görülen yaygın ikonografik düzenlemeye uygun olduğu gibi benzer haçlarla da uyum içindedir.

Tip 2 olarak sınıflanan tek örnekte ise (Kat. No.8) Meryem tam boy, cepheden ve elleri iki yana açık dua pozisyonunda gösterilmiştir. Döküm tekniğiyle yapılmış, kabartma süslemeli bu örnekte Meryem'in göğsünde bir madalyon içinde çocuk İsa büstü yer almaktadır. Meryem'in bu tasviri, *Episkepsis* tipiyle örtüşmektedir. Göğsünde çocuk İsa'nın figürü olan bir madalyon taşıyan ve elleri dua eder pozisyonunda iki yana açılmış bu Meryem tipi *Blakhernitissa*'dan türemiştir ve *Episkepsis* unvanı ile tanınmaktadır. Günümüz ikonografi çalışmalarında *Blakhernitissa* olarak da tanımlanan bu betimin 11. yüzyıla tarihlendirilen bir mühür üzerinde yer aldığı ve burada *Episkepsis* yazıtının bulunduğu bilinmektedir²⁸. Bu mühür örneğinden yola çıkılarak Meryem'in bu tip betimi *Episkepsis* olarak tanımlanmaktadır²⁹. Bunun yanı sıra N.P. Ševčenko, bu tip Meryem betiminin *Platytera* olarak da tanımlandığını belirtmektedir³⁰. Ayrıca bu betimin imparatoriçeler Zoe ve Theodora'nın ortak iktidarı sırasında basılan nadir bir altın sikkenin ön yüzünde yer aldığı da bilinmektedir³¹. B. Pentcheva da çalışmasında *Episkepsis* olarak bilinen bu tipin post-Bizans döneminde farklı isimlerle tanımlandığını, 15. yüzyılda Rusça “işaret” anlamına gelen *Znamenie* ve 17. yüzyılda da *Platytera* olarak adlandırıldığını anlatmaktadır³². N. Teteriatnikov ise, B. Pentcheva ve diğer uzmanların göğsünde İsa madalyonu taşıyan orans pozisyonundaki Meryem betiminin 12. yüzyıl sonlarında geliştiğinden bahsettiklerini aktarmaktadır³³. Meryem'in kucagındaki çocuk İsa ile cepheden orans pozisyonundaki tasviri, *enkarnasyon* temasının teolojik kavramını anlatmaktadır. Kendi enkarnasyonunda İsa, ebedi

28 Vera Bulgurlu, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki Bizans Kurşun Mühürleri* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007), 189, Kat. No. 223; Jean-Claude Cheynet, Turan Gökyıldırım ve Vera Bulgurlu, *Les Sceaux Byzantins du Musée Archéologique d'Istanbul* (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012), 599-600, 6.108; Meryem Episkepsis betimi içeren diğer mühür örnekleri için bk.Alexandra-Kyriaki Wassiliou ve Werner Seibt, *Die Byzantinischen Bleisiegel in Österreich, Band II/2. Teil Zentral und Provinzialverwaltung* (Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004), 77, Tafel 4, No.51; Valentina S. Šandrovska ja ve Werner Seibt, *Byzantinische Bleisiegel der Staatlichen Eremitage mit Familiennamen, Band X/1. Teil Sammlung Lichačev-Namen von A bis I* (Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005), 32-33, Tafel 2, No. 13; Nicolas Oikonomides, *A Collection of Dated Byzantine Seals* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986),136-137, No.146; Ioannis G. Leontiades, *Lead Seals in the Museum of Byzantine Culture, Thessalonike*, Byzantine Text and Studies, (Selanik: Museum of Byzantine Culture, 2006), 143-144, No.52.

29 Ševčenko, “Virgin Blachernitissa,” 2170.

30 Ševčenko, “Virgin Blachernitissa,” 2170.

31 Bissera V. Pentcheva, *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium* (Pensilvanya: Pensilvanya Devlet Üniversitesi Yayınları, 2006), fig. 94; Philip Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Volume Three, Part 2* (Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library & Collection, 1993), 732, Pl. LVIII, 1; David R. Sear, *Byzantine Coins and Their Values* (Londra: Seaby, 2006), 354, No.1827

32 Pentcheva, *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, 146.

33 Teteriatnikov, “The Image of the Virgin Zoodochos Pege: Two Questions Concerning Its Origin,” 230.

logos'u ile sonsuz yaşam kaynağını sembolize etmektedir³⁴. Yazar'a göre bu tasvir, Meryem'in kutsal maphorionunun mucizesinden gelmiş ve *Blakhernitissa* tasvirinin çok sayıda üretilen çeşitlerinden biri olarak Bizans sanatında oldukça yaygınlaşmıştır³⁵. Göğsünde çocuk İsa'yı tutan ya da çocuk İsa tasvirli madalyonu taşıyan orans pozisyonundaki Meryem betimleri, 11. ve 12. yüzyıllara tarihlendirilen mühür, sikke, haç ve madalyonlar gibi diğer taşınabilir küçük objelerde sıklıkla kullanılmıştır³⁶.

Genel olarak röliker haçlar hakkında yapılan çalışmalar incelendiğinde doğrudan Meryem *Episkepsis* örneğine ve tanımına rastlanmaması dikkat çekicidir. Koleksiyondaki bu örnek, Bizans sanatının farklı örneklerinde görülen *Episkepsis* tipinin röliker haçlardaki karşılığı olması bakımından önemlidir. Bu bağlamda haç, üzerinde yer alan *Episkepsis* betiminden yola çıkılarak 11.-12. yüzyıllar arasına tarihlendirilebilir. Haçın yapım tekniği ve üslubu ise Anadolu örneklerinden çok Balkan üretimlerini işaret etmektedir.³⁷

Bu aşamada Meryem ikonografisinde *Episkepsis* ile çok benzer ikonografik özellikler gösteren *Platytera*³⁸ tipini de ikonografi tartışmasına dâhil etmek gerekmektedir. Meryem betimleri içerisindeki bu ikonografik tip, Yunanca "*Cennetten de Engin*" anlamına gelen "*Platytera / Πλατυτέρα*" unvanıyla bilinmektedir. Meryem, *Platytera* tipinde orans pozisyonundadır³⁹ ve bu tasvir genellikle altar alanının üstündeki apsisin süslenmesinde kullanılmıştır⁴⁰. *Platytera* tipinde, göğsünde çocuk İsa betimli madalyonu taşıyan orans pozisyonundaki Meryem, *Blakhernitissa* ve *Episkepsis* tipleriyle çok benzerdir. *Platytera* tipinin tanımlanması ile *Episkepsis* arasında benzerlikler bulunduğu, hatta kimi zaman her iki tanımlamanın da beraber kullanıldığına rastlanmaktadır. Bu sınıflama sorununun temel kaynağı, *Blakhernitissa* ikona tipinin tam olarak bilinmemesi ve versiyonlarının erken dönemden itibaren var olup olmadıkları hakkında kesin kanıtların bulunmamasıdır. Ayrıca, farklı eserler üzerindeki Meryem tasvirlerinin yanına yerleştirilmiş unvanlarını ifade eden yazıtlar, kimi zaman karmaşa

34 Teteriatnikov, "The Image of the Virgin Zoodochos Pege: Two Questions Concerning Its Origin," 231.

35 Teteriatnikov, "The Image of the Virgin Zoodochos Pege: Two Questions Concerning Its Origin," 230.

36 Teteriatnikov, "The Image of the Virgin Zoodochos Pege: Two Questions Concerning Its Origin," 230.

37 Benzer örnek için bk. Peskova, "Byzantine Pendant Reliquary Crosses From the Territory of Medieval Rus," 427, Fig. 19/2.

38 Mühür, madalyon, muska ve cameo gibi taşınabilir sanat objelerinde *Platytera* tasvirine rastlandığı gibi, kitap süslemeleri ve ikonalarda da benzerleri görülmektedir. Gladys R. Davidson, *Corinth, XII, The Minor Objects* (Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 1952), 325, pl.132, no. 2791.

39 *Platytera* (Πλατυτέρα) "Göklerden daha engin" sıfatı ayinlerde okunan ilahilerden türemiştir. Brigitte Pitarakis ve Christos Merantzias, *Parıldayan Hatıralar* (İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2006), 199. Bu tasvir özellikle apsis kompozisyonlarında yer almaktadır ve genellikle yazıtlıdır. Meryem'e doğrudan bağlı bir tip değildir. Orans pozisyonunda ellerini iki yana dua eder biçimde açmış *Blakhernitissa* tasvirinin bir çeşidi olarak göğsünde madalyon içerisinde İsa'yı taşıyan *Episkepsis* tipi ile de benzerdir. Bk. Nancy P. Ševčenko, "Virgin Platytera," *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 3: 2177. Meryem'in bu tasviri geleneksel olarak kutsal mekânların kubbe bölümüne resmedilerek "cennetten de engin" sıfatı vurgulanmıştır.

40 Ševčenko, "Virgin Platytera," 2177.

oluşturmakta ve tipolojik tanımlama bakımından da sorun yaratmaktadır⁴¹. Pitarakis-Merantzias, *Platytera* betiminin Rusya'da kullanımının yaygınlaşması ile *Platytera* olarak tanımlandığını ancak Bizans dünyasında 11. ve 12. yüzyıllara ait sikke, mühür ve göğüs üzerinde taşınan haçlarda görüldüğünü, Palaiologoslar döneminde ise oldukça popüler olduğunu anlatmaktadırlar⁴².

Platytera tipinde, Meryem'in üzerine giydiği *maphorion*'un iki yana doğru açılarak tasvir edilmesinin "*cennetten de engin*" "*kurtarıcı*", "*sarmalayan*" vasıflarını vurguladığı düşünülmektedir⁴³. Meryem'in bu tasviri, kimi zaman doğmamış çocuğun gerçekçi üslupla görsel tasvirini yaratmak için yapılmış ve «İsa'nın Yeniden Dirilişi» sahnesiyle yakın ilişkilidir. *Platytera* tipinin iki farklı çeşidi bulunmaktadır. İlkinde, çocuk İsa soyut bir sembol olarak Meryem'in kucağına iliştirilmiş, diğerinde ise hale ya da madalyon içinde tam boy betimlenen çocuk İsa figürü Meryem tarafından taşınmaktadır⁴⁴. Tanrısal doğasındaki çocuğun ana rahmine düşüşü sembolize edildiği gibi kutsal çocuğu rahminde taşıyan Tanrı Anası Meryem vurgusu da yapılmaktadır. Meryem *Platytera* tipi Ortodoks inancı içerisinde yaratılmış ve kullanılan bir Meryem betimidir. Bununla birlikte, kucağında taşıdığı çocuğu ile anne betimi antik dönem sanat eserlerinde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. A. Weis, antik dönemdeki ana tanrıça kültü üzerinden Meryem *Platytera* hakkında detaylı bir çalışma yapmıştır⁴⁵. Mezopotamya, Mısır ve Anadolu kültürlerinde özel bir yere sahip olan tanrıça figürünün doğurganlığının vurgulanması, yaratan ana tanrıça kültürünün önemini göstermekte, ayrıca kısmen Bizans dünyasında bu kavramın hâlâ önemini koruduğunu açıklamaktadır. İsa'nın ana rahmine düşüşünü, enkarnasyonunu sembolize ettiği düşünülen *Platytera* betiminde göğsünde çocuk İsa betimli madalyonu taşıyan ve kolları iki yana açık dua eder pozisyonu, *Episkepsis* ile aynıdır. Büyük ihtimalle Meryem *Platytera* tasvirinde Meryem'in üzerindeki kutsal *maphorion*'u da her iki yana doğru genişleyerek açılmaktadır. Meryem'in *maphorion*'un özellikle vurgulandığı bu ikonografik tip aslında sarmalayan, koruyucu Meryem'e atıf yapmış olmalıdır. Kutsal *maphorion*'u ile göğsünde duran çocuk İsa'yı sarmaladığı gibi veryüzünün anası kavramını da sembolize etmiş görünmektedir.

41 Ševčenko, "Virgin Blachernitissa," 2170.

42 Pitarakis ve Merantzias, *Parıldayan Hatıralar*, 172.

43 Blakhernae Manastırı'nda yer alan ikona tipleri arasında *Platytera* tipinin yer alıp almadığı tam olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte, Blachernitissa ikonasının bir varyasyonu olarak ortaya çıktığı ihtimalinden de bahsedilmektedir. *Platytera* unvanı Yunanca siper anlamına gelen *η σκεπη* (*skepi*) kelimesinden türemiş, Meryem'in *maphorion*'la özdeşleştirilmiştir. Blakhernai Kilisesi'nde bir gece nöbetinde Meryem'in aniden görülmesi hikâyesine bağlanarak mucizeler gerçekleştiren ikonanın üzerine perdenin mucizevi bir biçimde yükselmesine gönderme yapmaktadır. Meryem'e atfedilen Akathistos'un altıncı kantiklesinde de bu durum "*dünya üzerine koruyucu şalın yayılması*" olarak tanımlanmıştır. Bu da Meryem'in *Platytera* sıfatının önemini göstermektedir. Yuri Piatnitsky, Oriana Baddeley, Earleen Brunner, Marlia M. Mango, *Sinai, Byzantium, Russia: Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century* (Londra: Saint Catherine Foundation / The State Hermitage Museum, 2000), 98, B79.

44 Rosenau, "The Prototype of the Virgin and Child in the Book of Kells," 176.

45 Adolf Weis, *Die Madonna Platytera, Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnenhemas* (Königstein im Taunus: Verlag Langewiesche, 1985), 1-184.

Röliker haçlar üzerinde yer alan Meryem ikonografisi hakkında daha detaylı yapılacak çalışmalar, *Episkepsis* ya da *Platytera* tipleri hakkında da daha net bilgiler edinmeyi sağlayacaktır. Bu anlamda, çalışmada röliker haçlar üzerinde *Episkepsis* ya da *Platytera* olarak sınıflanabilecek Meryem tiplerinin varlığı da tartışmaya açılmıştır.

Tip 3 olarak gruplanan röliker haçlarda ise yine tam boy ve cepheden betimlenmiş Meryem ve çocuk İsa bulunmaktadır. Fakat bu grupta Meryem orans pozisyonunda değildir ve dirseklerinden kırdığı kollarıyla İsa'nın başını çevrelemekte, başının üzerine doğru kıvrıldığı elleri ve parmaklarıyla da onu işaret etmektedir (Kat. No. 9-10-11). Meryem bu tasvir de âdeta kolları ve ellerini bir yay gibi kullanarak göğsü üzerinde İsa'nın başını çevreleyen bir madalyon oluşturmaktadır. Ön kapakları kayıp olan bu örneklerden Kat.No. 10 ve 11'de Meryem ve çocuk İsa'ya sağ ve sol haç koluna eklenen aziz büstleri eşlik etmektedir. Örneklerin tamamında Meryem başının üzerine eklenen *Meter Theo* yazıtıyla tanıtılmış, diğer figürlerin kimliklerine ise değinilmemiştir⁴⁶.

Röliker haçların *Tip 4* grubunda ise Meryem yine tam boy ve cepheden verilmiş, göğsünün önünde çocuk İsa betimlenmiştir. Ancak burada Meryem'in ne kolları ne de elleri tasvirde yer almaktadır (Kat.No.12-13). Bu tip kendi içinde iki alt gruba ayrılabilir. *Tip 4/a*'da, Meryem'in göğsü hizasında cepheden yarım boy ya da büst halinde çocuk İsa yer alırken (Kat. No.12); *Tip 4/b*'de Çocuk İsa tam boy hâlinde betimlenmiştir (Kat.No.13). Kat. No.12'de Meryem'e sağ ile sol haç koluna eklenmiş kimliği belirsiz aziz büstleri, 13 No.lu da ise bir elinde labarum taşıyan yarım boy baş melekler eşlik etmektedir. 12 No.lu örnek üslup açısından Kat. No. 9-10 ve 11'a oldukça benzer çizgisel ve şematize bir anlatıma sahiptir. 13 No.lu örnek ise ince, uzun ve orantılı vücut hatlarına sahip figürleri, simetrik ve özenli kompozisyon düzenlemesiyle estetik kaygıların hâkim olduğu üst düzey bir üsluba işaret etmektedir. Ayrıca üst haç koluna özenle istiflenmiş yazıtı da bu örneği ayrıcalıklı bir konuma taşımaktadır. Yazıtta *Luka İncili*'nden alıntılanmış, Yunanca XEPE KAXAPITOMENI MAPIA O KC META OY / χ(α)ίρε, Κεχαριτωμένη Μαρία, ó Κ(ύρι)ος μετά (σ)ού ("Selam, ey Tanrı'nın lütfuluna erişen kız! Rab senindedir")⁴⁷ ifadesine yer verilmiştir. Böylece Meryem tasvirine eşik eden baş melekler ve bu ifadeyle İsa'nın doğumunun Meryem'e müjdelenmesine; Meryem'in göğsü önünde yer alan İsa tasviriyle de müjde anında anne rahmine düşen İsa'ya ve onun enkarnasyonuna gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır.

Tek bir örnekle (Kat.No.14) temsil edilen *Tip 5*'te ise tam boy ve cepheden tasvir edilen Meryem, ön tarafında ve göğsü hizasında yine tam boy ve cepheden çocuk İsa

46 Benzer ikonografiye sahip örnekler için bk. Pitarakis *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No. 299, 300, 302, 307, 321, 367, 372, 378, 452, 453.

47 Luka 1:26-38. Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), (İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları, 2009), 1081.

ile resmedilmiştir. Meryem burada çocuk İsa'yı sol eliyle başı ile omuzları arasında kalan bir noktadan tutmaktadır. Tasvirde Meryem'in ellerinden izleyiciye göre sağ taraftaki açıkça görülmekteyken sol taraftaki belirsizdir. Röliker alt haç kolundan kırık ve noksan olmakla birlikte Meryem'in sol elinin çocuğunun omzunda olduğu, sağ elinin de alttan onu destekler biçimde betimlenmiş olduğu düşünülebilir. Meryem'in bu betim tipi röliker haçlarla ilgili araştırmalarda *Kyriotissa*⁴⁸ olarak tanımlanmaktadır. Meryem *Kyriotissa* betimi röliker haçlarda en sık görülen Meryem tiplerinden biridir. Meryem'e adanmış Ta Kyrou Manastırı'nda- günümüzdeki Kalenderhane Camii- korunmuş mucizevi Meryem ikonası *Kyriotissa* olarak tanımlanmıştır⁴⁹. *Kyriotissa* tipinde, cepheden verilen Meryem, göğsü hizasında çocuk İsa'yı tutmakta, sağ eli çocuk İsa'nın omzunda, sol eli İsa'nın vücudunun alt kısmını sararken betimlenmektedir⁵⁰. Halûk Perk Müzesi'ndeki örnekte ise tam tersi tutuş pozisyonu olduğu görülmektedir.

G. P. Galavaris, Bizans dönemine ait mühürler üzerinde yer alan betimlerin mozaikler ve freskler gibi anıtsal mimari süslemelerden veya ikona ve minyatürler gibi küçük el sanatlarından alınmış kopyalar olduğunu belirtmektedir⁵¹. Bu orijinal eserlerin birçoğu kaybolmuş olmasına rağmen üretilen kopyaları betim tiplerinin korunmasını sağlamıştır. Hatta G. P. Galavaris bu duruma örnek olarak Kyrou Manastırı'nda korunan *Kyriotissa* ikonasını vermektedir. İkona günümüze kadar ulaşmamakla birlikte ikonadaki Meryem ve çocuk İsa betimi, *Kyriotissa* unvanını veren yazıtıyla bir mühürün üzerinde görülmektedir⁵². G. P. Galavaris bir diğer çalışmasında ise *Nikopoios* ya da *Kyriotissa* unvanının en iyi tanımının bir eliyle kucağındaki çocuk İsa'nın bacağına desteklerken diğer elinin de çocuğun omzunu tuttuğu betim olduğundan bahsetmektedir⁵³. Günümüzde, Bizans sikke ikonografisi çalışmaları iki eli ile önünde çocuk İsa betiminin olduğu bir madalyon taşıyan Meryem tasvirlerini *Nikopoios* olarak tanımlamaktadır⁵⁴. Dolayısıyla, G. P. Galavaris'in çalışmasında tanımladığı betim *Nikopoios*

48 Kyriotissa ünvanı, Kyros Manastırı'nın Meryem'i olarak tercüme edilebilir Bissera Pentcheva, "Visual Textuality: The "Logos" as Pregnant Body and Building," *RES: Anthropology and Aesthetics* 45 (2004), 232, dipnot 37. Göğsünde İsa betimli bir madalyonun bulunmadığı Meryem ikonaları Kyriotissa olarak sınıflanmaktadır. Sinai Dağındaki St. Catherine Manastırı'nda bu üslupta yapılmış bir Meryem ikonası ise Meryem Tes Batou olarak bilinmektedir. Nancy P. Ševčenko, "Virgin Nikopoios," *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 3: 2176.

49 John A. Cotsonis, "The Virgin Lysiponos ("The Deliverer From Pain") on A Byzantine Lead Seal and The Transformation of A Marian Epithet," *Byzantion* 87 (2017), 177, dipnot 69.

50 Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, 59.

51 George P. Galavaris, "Seals of the Byzantine Empire," *Archaeology* 12/4 (1959), 269.

52 Galavaris, "Seals of the Byzantine Empire," 268-270, fig. 10.

53 George P. Galavaris, "The Mother of God, Stabbed with a Knife," *Dumbarton Oaks Papers* 13 (1959), 230, dipnot 6. Üzerinde Kyriotissa yazıtı bulunmamakla birlikte ikonografik tipi içeren farklı dönemlere ait mühürler de bulunmaktadır. Bk. John W. Nesbitt, *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art*, C. 6 (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2009), 55, no. 25.1.

54 Göğsünde İsa'nın tasviri olan madalyonu taşıyan Meryem betimi Nikopoios olarak tanımlanmaktadır. 7. yüzyıla kadar ikonalarla Meryem Nikopoios tasvirinin kullanımı görülmekle birlikte Nikopoios unvanının yer aldığı ikonalar sadece 11. yüzyıla aittir. Ševčenko, "Virgin Nikopoios," 2176. Bizans dönemine ait kurşun mühürler üzerindeki Nikopoios ikonografik tipi için bk. Wassiliou ve Seibt, *Die Byzantinischen Bleisiegel in*

değildir, *Kyriotissa* betimi olmalıdır. Bununla birlikte, Meryem *Kyriotissa* betiminin bu kadar sınırlayıcı bir tanım ile sunulmasının tartışmaya açık olduğu anlaşılmaktadır. Meryem *Kyriotissa* betiminin doğrudan unvan yazıtı bulunan mühür örneğinden yola çıkılarak tanımlaması yapılırsa, tasvir sadece Meryem'in çocuk İsa'yı belli bir tutuş pozisyonundaki betimleri için kullanılabilir. O hâlde yine birçok röliker haçın üzerinde yer alan ve göğsünde çocuk İsa'yı her iki eliyle eşit pozisyonda tutan Meryem tasvirleri bu gruba dâhil edilmemelidir.

Röliker haçlar hakkındaki çalışmalar incelendiğinde Meryem tipolojisinin tanımlanmasında karmaşa yaşandığı da anlaşılmaktadır. Bu duruma son zamanlarda yapılmış bir çalışma örnek verilebilir: A. Pülz'ün Ephesos'ta ortaya çıkarılan röliker haçlar hakkındaki çalışmasında, bir grup örnek Meryem *Kyriotissa* olarak tanımlanmıştır⁵⁵. Bununla birlikte sözü edilen örneklerde tam boy cepheden betimlenen Meryem, her iki eliyle önündeki çocuk İsa'yı omuzlarından tutmaktadır. Röliker haçlar dikkate alındığında bu betimi, kısaca göğsünde iki eliyle çocuk İsa'yı taşıyan Meryem *Theotokos* olarak tanımlamak daha uygun görünmektedir. *Theotokos* (θεοτόκος) iki Yunanca kelime **θεος** - "Tanrı" ve **τοκος** - "doğuran" birleşimidir⁵⁶. Anlam olarak *Tanrı taşıyan* ya da *Tanrı'yı doğuran* kişi anlamına gelse de Ortodokslar bu kelimeyi tam olarak *Tanrı Anası* manasında kullanmaktadırlar. Özellikle, *Theotokos* ikonalarında kelime MP ΘV (Μήτηρ Θεού/ Meter Theo) kısaltması ile yer almıştır. Ortodoks inancında İsa, insan ve tanrı doğasına sahiptir. Enkarnasyon/vücut bulma düşüncesinde, İsa tanrısal doğasına rağmen insan doğasını da taşımaktadır. Teolojik olarak da Meryem'in *Theotokos* olarak adlandırılmasının sebebi bu düşüncedir. Meryem de İsa'nın insan doğasında vücut bulmasını ve insanoğlunun kurtarıcısı olmasını doğrulamak için *Theotokos* olarak adlandırılmıştır⁵⁷.

4. Katalog

Katalog No.1

Tip: Tip 1/a

Envanter No: HPM 9910

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler⁵⁸: Y: 10 / HY: 8,7 / G: 5,8/ K: 0,8

Österreich, 108, Tafel 7, no.86; Šandrovska ja ve Seibt, *Byzantinische Bleisiegel der Staatlichen Eremitage mit Familiennamen*, 34-35, Tafel 2, no.15.; Oikonomides, *A Colleciton of Dated Byzantine Seals*, 61, no.53.

55 Andrea M. Pülz, "Images on Byzantine Small Finds from Ephesos," *Ephesos from Late Antiquity until the Late Middle Ages*, Österreichisches Archäologisches Institut Sonderschriften Band 58. ed. Sabine Ladstätter ve Paul MagdaLino (Viyana: Verlag Holzhausen, 2019), 181-183, fig. 1a-b ve 2 a-b.

56 Gerhard Podskalsky, "Theotokos," *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan (New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 3: 2070.

57 Podskalsky, "Theotokos," 2070.

58 Tüm ölçüler cm'dir. **Y**: Yükseklik (bağlantı menteşeleri dâhil haçın ölçülen yüksekliği), **H.Y**: Haç Yüksekliği



G. 1: Katalog No. 1 (Tip 1/a) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağının üst kısmındaki menteşesi kırık ve noksandır. Kırık olmasından dolayı haçın iki kapağı, üst haç kolunun bitimine sonradan eklenen çiviyle birleştirilerek kullanılmıştır.

Ön Yüz: Kazıma tekniğiyle bezeli ön yüzde, cepheden tam boy orans pozisyonunda Aziz Ioannes figürü betimlenmiştir. Aziz'in başının üzerinde paralel tek sıra halinde Yunanca IOANC/ Ioάν(η)ç (Ioannes) yazıtı yer alır.

Arka Yüz: Arka yüzde cepheden tam boy ve orans pozisyonunda Meryem tasvir edilmiştir. Meryem'in bedeninin ön tarafında, tam boy ve cepheden çocuk İsa bulunmaktadır. Meryem'in başının üzerindeki paralel tek sıra Yunanca yazıtta MH ΘV / Mή(τήρ) Θ(εο)ύ (Meter Theo-Tanrı Anası) siglası yer almaktadır⁵⁹.

Katalog No.2

Tip: Tip 1/a

Envanter No: HPM 2118

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y: 7,6 / HY: 6,4 / G: 4,1 / K: 0,7

(bağlantı menteşeleri hariç haçın ölçülen yüksekliğini), **G:** Genişlik, **K:** Kalınlık

⁵⁹ Röliker haça benzer örnekler için bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No. 304, 323, 373, 405 (405 numaralı örnek ikonografik açıdan değil ancak üslup açısından çok benzerdir); Yakup Ünlüer, *Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar* (Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019), 144, Kat. No.122.



G. 2: Katalog No. 2 (Tip 1/a) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Menteşeleri kısmen kırıktır. Yüzeyde yoğunlaşan korozyon nedeniyle üzerindeki tasvirler kısmen silinmiştir.

Ön Yüz: Kazıma tekniğiyle işlenmiş ön yüzde tam boy, cepheden ve orans pozisyonunda Aziz Ioannes figürüne yer verilmiştir. Yüzeydeki korozyon sebebiyle azizin fiziksel özellikleri ile üzerindeki kıyafetin detayları silinmiştir. Azizin başı üzerindeki paralel tek sıra Yunanca yazıtta yer alan HOANHC/ Hoανης (Ioannes) harfleriyle kimliği belirtilmiştir.

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle bezeli arka yüzde tam boy, cepheden ve orans pozisyonunda Meryem tasvir edilmiştir. Meryem'in göğsü hizasında tam boy (?) ve cepheden çocuk İsa yer almaktadır. Korozyon dolayısıyla Meryem'in ve çocuk İsa'nın kıyafetindeki çizgisel detaylar silinmiştir. Üst haç kolunun uç kısmına Yunanca MP ΘV/M(ήτη)ρ Θ(εο)ύ (Meter Theo-Tanrı Anası) harflerinden oluşan Meryem siglası kazanmıştır⁶⁰.

Katalog No.3

Tip: Tip 1/a

Envanter No: HPM 16192

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y: 5,8 / HY: 5,1 / G: 4,2 / K: 0,3

60 Röliker haça benzer örnekler için bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No. 304, 337; Feride İ. Altun, *Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntuları* (Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2015), 304, Lev.7/15.



G. 3: Katalog No. 3 (Tip 1/a) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağı kayıptır. Arka kapağında ise alt haç kolunun yarısı ile üst haç kolundaki menteşelerden sağdaki kırık ve noksandır. Yüzeydeki aşınma sebebiyle tasvirdeki detaylar yer yer silinmiştir.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle bezeli arka yüzde tam boy, cepheden ve orans pozisyonunda Meryem tasvir edilmiş, Meryem'in göğsü hizasına tam boy ve cepheden çocuk İsa yerleştirilmiştir. Yatay haç kolunun uç kısımlarına doğru, Meryem'in sağ ve sol elinin altına gelecek şekilde İsa'nın adının baş harflerinden oluşan Yunanca HC H(ησου)ς ve XC X(ριστός)ς (Iesus Khristos) kısaltmaları işlenmiştir. Meryem'in başı üzerinde ise paralel tek sıra hâlinde, Yunanca MHP ΘΥ/ Μη(τή)ρ Θε(εο)ύ (Meter Theo-Tanrı Anası) harflerinden oluşan yazıt yer almaktadır⁶¹.

Katalog No.4

Tip: Tip 1/a

Envanter No: HPM 16189

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y: 5,8/ HY:5 / G:5,7/ K:0,3

61 Benzer örnekler için bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat.No.381, 402.



G. 4: Katalog No. 4 (Tip 1/a) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağı kayıp, arka kapağı alt haç kolunun başlangıcından itibaren kırık ve noksandır.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniği ile bezeli arka yüzde cepheden tam boy ve orans pozisyonunda Meryem betimlenmiştir. Meryem'in bedeninin ön tarafına olasılıkla tam boy hâlinde cepheden çocuk İsa resmedilmiştir. Meryem'in başının biraz üzerine paralel tek sıra hâlinde Yunanca MHP ΘV / Μή(τή)ρ Θε(εο)ύ (Meter Theo-Tanrı Anası) yazıtı kazınmıştır.

Katalog No.5

Tip: Tip 1/b

Envanter No: HPM 8043

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y: 8 / HY: 6,6 / G:4,3 / Kal:0,3



G. 5: Katalog No. 5 (Tip 1/b) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağı kayıp, arka kapağı ise alt haç kolunun başlangıcına yakın kırıktır. Arka kapakta alta yer alan menteşelerden sağdaki kırık ve noksanlıdır.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle bezeli arka yüzde, cepheden tam boy Meryem tasvir edilmiştir. Orans duruşunda gösterilen Meryem'in bedeninin ön tarafına göğsü hizasında tam boy ve cepheden Çocuk İsa figürü yerleştirilmiştir. Meryem'in başının üzerinde Yunanca ΠΑΝΓΝΗΑ harflerinden oluşan bir yazıt yer almaktadır. Doğru yazılışı ΠΑΝΑΓΙΑ / Παναγήα (Panagia-Kutsalların kutsalı Meryem) olması gereken bu yazıtla Meryem'in kimliği tanıtılmıştır.⁶²

Katalog No.6

Tip: Tip 1/b

Envanter No: HPM 2144

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y: 7,7 / HY:6,2 / G:4,3 / K:0,3

⁶² Benzerleri için bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat.No.369 ve 373; Hugh G. Jeffery, "Reliquary Crosses from Middle Byzantine Aphrodisias: Intimacy and Archaeology," *Anatolian Studies* 73 (2023), 208-210, Fig.13.



G. 6: Katalog No. 6 (Tip 1/b) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağı kayıptır. Arka kapağının üst haç kolundaki menteşelerinden sağdaki kırık ve noksandır.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle dekore edilen haçın arka yüzünde tam boy ve cephe-den orans pozisyonunda Meryem tasvir edilmiştir. Meryem'in bedeninin ön tarafına, bel hizasında yarım boy ve cepheden çocuk İsa betimlenmiştir. Meryem'in başının üst kısmındaki paralel iki sıra Yunanca yazıtta ΠΑΝΑΓΙΑ / Παναγία (Panagia- Kut-salların kutsalı Meryem) ifadesi yer almaktadır.

Katalog No.7

Tip: Tip 1/c

Envanter No: HPM 2145

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y: 7,8 / HY: 6,2 / G: 4,2 / K: 0,8



G. 7: Katalog No. 7 (Tip 1/e) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Arka kapağının alt kısmındaki menteşelerinden sol taraftaki kırık ve noksandır.

Ön Yüz: Kazıma tekniğiyle bezenmiş ön yüzde, cepheden tam boy İsa tasvir edilmiştir. İsa'nın başı üzerindeki paralel iki sıra hâlindeki Yunanca yazıtta HC XC⁶³ NHKA/H(ησου)ς X(ριστό)ς Nηκα (Iesus Khristos- Zafer) harfleri okunmaktadır.

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle bezenmiş arka yüzde, cepheden tam boy ve orans durumunda Meryem yer almaktadır. Meryem'in bedeninin ön tarafına beli hizasında cepheden ve tam boy çocuk İsa tasvir edilmiştir. Meryem'in başının üzerine paralel üç sıra hâlinde istiflenmiş Yunanca yazıtta ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΗΤ ΧΡCΤΟ/ Παναγία Μητ(ήρ) Χρ(ι)στό(ς) (Panagia Meter Khristos- Kutsalların kutsalı İsa'nın Annesi Meryem) yazılıdır⁶⁴.

Katalog No.8

<i>Tip:</i>	Tip 2
<i>Envanter No:</i>	HPM 16188
<i>Yüzyıl:</i>	11-12. yüzyıl
<i>Malzeme:</i>	Bronz
<i>Ölçüler:</i>	Y: 4,5 / HY: 3,5/ G: 3,3 / K: 0,2

63 Ön ve arka yüzlerdeki yazıtlarda görülen Haç, X (Khi) harfi yerine kullanılmıştır.

64 Röliker haça benzer örnekler için bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No. 496.



G. 8: Katalog No. 8 (Tip 2) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Röliker haçın ön kapağı kayıptır.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Döküm tekniğiyle ve kabartma bezemeli yapılmış arka yüzde tam boy ve cepheden orans pozisyonunda Meryem figürüne yer verilmiştir. Meryem'in göğsü üzerinde ve bir madalyon içinde çocuk İsa'ya ait olduğu düşünülen büst hâlinde bir figür bulunmaktadır. Meryem'in başının üzerindeki boşluk alan dikey üç dikdörtgen çubuktan oluşan bir bezeme ile doldurulmuştur. Figürler haçın etrafını dolanan ince bir bordür ile çevrilidir⁶⁵.

Katalog No.9

Tip: Tip 3

Envanter No: HPM 10043

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y:10,6 / HY: 9,1 / G:5,8 / K:0,5

⁶⁵ Bu haça yapım tekniği ve ikonografisiyle çok benzer Bulgaristan'tan bir örnek için bk. Peskova "Byzantine Pendant Reliquary Crosses From the Territory of Medieval Rus," 427, Fig. 19/2.



G. 9: Katalog No. 9 (Tip 3) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Röliker haçın ön kapağı kayıptır. Arka kapağında sağ haç kolunun bir bölümü kırık ve noxsandır.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle bezeli arka yüze tam boy ve cepheden Meryem ile onun göğsü hizasında cepheden tam boy çocuk İsa tasvir edilmiştir. Meryem kollarını dirsekleri hizasından kırarak elleriyle İsa'yı çevrelemekte ve onu işaret etmektedir. Meryem'in başının üzerine paralel tek sıra hâlinde kimliğini belirten Yunanca MHTP ΘΥ/ Μήτρ(ή)ρ Θε(ε)ού (Meter Theo-Tanrı Anası) yazıtı kazınmıştır.

Katalog No.10

Tip: Tip 3

Envanter No: HPM 2112

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y:8,6 / HY: 6,9 / G: 4,7 / K: 0,4



G. 10: Katalog No. 10 (Tip 3) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağı kayıptır. Yüzeyi yer yer yoğun korozyona uğramıştır.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle bezeli arka yüzde tam boy ve cepheden Meryem betimlenmiş, bedeninin ön bölümüne göğüs hizasında tam boy ve cepheden çocuk İsa resmedilmiştir. Meryem dirseklerinden kırdığı kolları ve İsa'nın başına doğru yöneltiği elleriyle onu işaret etmektedir. Yatay haç kollarının her iki ucuna yarım boy ve cepheden birer aziz işlenmiştir. Meryem'in başının üzerine konumlanmış paralel tek sıra hâlindeki Yunanca yazıttaki ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ/ Μήτηρ Θεού (Meter Theo-Tanrı Anası) ifadesiyle kimliği belirtilmiştir. Yatay haç kollarındaki azizlerin yanında ise kimliğini tanıttıcı herhangi bir yazıt bulunmamaktadır⁶⁶.

Katalog No.11

Tip: Tip 3

Envanter No: HPM 16193

Yüzyıl: 11. yüzyıl

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y: - / HY: 9 / G: - / K: 0,5

⁶⁶ Benzer örnekler için bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No. 307; Ünlüer, *Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar*, 150, Kat.No. 128.



G. 11: Katalog No. 11 (Tip 3) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağı kayıp, arka kapağı alt haç kolunun başlangıcından itibaren kırıktır. Sağ haç kolu ile bağlantı menteşeleri kırık ve noksandır.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle bezeli arka yüzde, tam boy ve cepheden Meryem tasvir edilmiştir. Meryem elleriyle göğüs hizasındaki tam boy çocuk İsa'nın başını çevrelemektedir. Yatay haç kollarından soldaki üzerinde yarım boy ve cepheden verilmiş, başı haleli kutsal bir kişi yer almaktadır. Figürün kimliği herhangi bir yazıtta belirtilmemiştir. Benzer bir tasvirin haçın kırık olan sağ kolunda da olması beklenmektedir. Meryem'in kimliği başının üzerine istiflenmiş paralel tek sıra hâlindeki Yunanca yazıtta tanıtılmış ancak harf diziliminde hata yapılmıştır. MI ΘPV harflerinin okunabildiği yazıttaki doğru harf diziliminin MP ΘV/ M(ήτη)ρ Θ(εο)ύ (Meter Theotani) şeklinde olması beklenmektedir⁶⁷.

Katalog No. 12

Tip: Tip 4/a

Envanter No: HPM 16191

Yüzyıl: 11. yüzyıl

⁶⁷ Benzer örnekler için bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No. 299, 300, 367, 372; Anna Peskova ve Liudmila Strokova, *Christian Antiquities of Byzantium in the "Syrian Collection" of Bogdan Khanenko And Varvara Khanenko* (St. Petersburg-Kiev: St. Petersburg Centre for Oriental Studies Publishers, 2012), 74-76, Kat.No.8.

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y:10,5 / HY: 8,9 / G: 5,5 / K: 0,4



G. 12: Katalog No. 12 (Tip 4/a) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağı kayıptır. Arka kapakta sol haç kolunun bir ucu ile alt haç kolundaki menteşelerden soldaki kırık ve noksandır. Yüzeyinde yoğun bir korozyon gözlenmektedir.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle bezenmiş arka yüze tam boy ve cepheden Meryem resmedilmiştir. Meryem'in göğüs hizasında cepheden verilmiş büst hâlinde çocuk İsa yer almaktadır. Yatay haç kollarının uçlarına yarım boy hâlinde ve cepheden iki aziz betimlenmiştir. Azizlerin kimliklerini tanıttacak yazıtlar ya eklenmemiş ya da yüzeydeki yoğun korozyon sebebiyle zarar görmüştür. Meryem'in başının üzerinde paralel tek sıra hâlinde Yunanca yazıtta yoğun korozyona rağmen MP ve ΘV / M(ήτή)ρ Θ(εο)ύ (Meter Theo-Tanrı Anası) harflerinden oluşan sigla okunabilmektedir⁶⁸.

Katalog No.13

Tip: Tip 4/b

Envanter No: HPM 2173

Yüzyıl: 11. yüzyıl

⁶⁸ Benzer örnekler için bk. Ayşe Aydın, "Reliëquenkreuze Im Museum Von Ankara (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)", *Sanat Tarihi Dergisi* 12 (2003), 30, Kat. 9, Abb. 9b; Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No. 305, 306, 318, 319, 324.

Malzeme: Bronz

Ölçüler: Y:7,7 / HY: 6,9 / G: 4,5 / K:0,6



G. 13: Katalog No. 13 (Tip 4/b) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağı kayıptır. Arka kapak menteşelerden alttakiler kırık ve noksandır.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle bezeli arka yüzde tam boy ve cepheden Meryem tasvir edilmiştir. Meryem'in bedeninin ön tarafında ve göğüs hizasında tam boy hâlinde çocuk İsa yer almaktadır. Yatay haç kollarında cepheden ve yarım boy hâlinde gösterilmiş Baş melek tasvirlerine yer verilmiştir. Baş meleklerin bedenlerinin yan taraflarına yatay ve dikey sıralar hâlinde dizilmiş Yunanca yazıtlardan soldakinin MIXAIA/ Μιχαήλ (Mikhail), sağdakinin ise ΓΑΠΙΙΛ/ Γα(β)ρυήλ (Gabriel) olduğu anlaşılmaktadır. Üst haç kolunun uç kısmına dört paralel sıra hâlinde istiflenmiş Yunanca yazıtta ise ΧΕΡΕ ΚΑΧΑΡΙΤΟΜΕΝΙ ΜΑΡΙΑ Ο ΚΣ ΜΕΤΑ ΟΥ/ χ(α)ίρε, Κεχαριτωμένη Μαρία, ὁ Κ(ύριος) μετά (σ)ού ("Selam, ey Tanrı'nın lütfuna erişen kız! Rab seninle dir")⁶⁹ ifadesi yer almaktadır⁷⁰.

⁶⁹ Luka 1:26-38.

⁷⁰ Aynı yazıtta sahip Sofya'dan bir örnek için bk. Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Kat. No. 490. Bu haça ikonografik düzenleme açısından benzer örnekler için bk. Christian Schmidt, "254. Reliquienkreuz," *Die Welt von Byzanz- Europas östliches Erbe: Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur* (Münih: Archäologische Staatssammlung München, 2004), 192, Kat. no.254; Karin Kirchner, "IV. Metall, Kreuze, Kreuzfüße und Pektoralen aus Buntmetall," *Spätantike und Byzanz. Bestandskatalog Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Objekte aus Bein, Elfenbein, Glas, Keramik, Metall und Stein*, Byzanz Zwischen Orient und Okzident, Band 8.1, eds. Falko Daim, Benjamin Fourlas, Katarina Horst ve Vasiliki Tsamakda (Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2017), 69, IV.16, Tafel 40/ 4.;

Katalog No.14

Tip:	Tip 5
Envanter No:	HPM 16190
Yüzyıl:	11. yüzyıl
Malzeme:	Bronz
Ölçüler:	Y:5,4 / HY: 4,7 / G: 4,4 / K: 0,3



G. 14: Katalog No. 14 (Tip 5) (Fotoğraf: Merve Toy / Çizim: Zeynep Çakmakçı)

Durumu: Ön kapağı kayıptır. Arka kapağında ise alt haç kolunun büyük bir bölümü ile üst haç kolundaki menteşelerden soldaki kırık ve noksandır. Yüzeyde yer yer aşırı korozyon gözlenmektedir.

Ön Yüz: -

Arka Yüz: Kazıma tekniğiyle ile dekore edilmiş arka yüzde tam boy ve cepheden Meryem ile onun göğsü hizasında tam boy ve cepheden çocuk İsa resmedilmiştir. Meryem bel hizasına yakın bileklerinden büktüğü elleriyle çocuk İsa'yı tutmaktadır. Meryem'in omuzlarının iki yanına İsa'nın adının Yunanca kısaltması olan HC H(ησου)ς ve XC X(ριστός)ς (Iesous Khristos) harfleri ile başının üzerine kimliğini belirten MHP Θ / Μη(τή)ρ Θ(εού) (Meter Theo-Tanrı Anası) harfleri kazınmıştır. Yatay haç kolları üzerinde cepheden verilmiş aziz büstleri yer almaktadır. Azizlerin başlarının yanlarında yatay ve dikey sıralar hâlindeki Yunanca yazıt, harfleri tanımlanabilir olmasına rağmen anlamlı bir ifade oluşturmamaktadır.

Sonuç

Haluk Perk Müzesi'ndeki Meryem ve çocuk İsa betimli 14 adet röliker haç, Bizans sanatındaki Meryem tipleri ve ikonografisi hakkında değerlendirmeler yapan

farklı uzmanların görüşleri eşliğinde incelenmiş ve sınıflandırılmıştır. Örneklerin yedisinde göğüs hizasında tam boy çocuk İsa ile betimlenen Meryem *Blakhernitissa* tasvirinin yer aldığı anlaşılmaktadır (Tip 1/ a-b-c, Kat. no. 1-7). Günümüze kadar yapılan çalışmalar Orta Bizans Dönemi'nde bu tipte çok sayıda röliker haçın üretilmiş ve yaygın bir betim tipi olduğunu ortaya koymaktadır. Nadir ve ilginç bir örnek olarak karşımıza çıkan *Tip 2 / Kat.no.8*'de yer alan röliker haç ise Meryem *Episkepsis* betimiyle dikkat çekmektedir. Röliker haç üzerinde *Episkepsis* unvanını belirten herhangi bir yazıt ve kısaltma olmamakla birlikte, tipolojik değerlendirmeye bu sonuca varılmıştır. Kimi uzmanlar tarafından sadece Meryem *Blakhernitissa* olarak da tanımlanabilecek bu ilginç örneğin *Episkepsis* betimi ile örtüşmesi bu çalışmanın önemli detaylarından biridir. 11. ve 12. yüzyıllarda sikke, mühür, ikona gibi farklı sanat eserlerinde Meryem *Episkepsis* betimine sıkça rastlanması dolayısıyla koleksiyondaki röliker haçın da aynı dönemde üretilmiş olduğu düşünülmektedir. Bunun yanı sıra çalışmada, Meryem *Episkepis* ve *Platytera* tipleri hakkında bilgi verilerek, röliker haçlar üzerinde yer alıp almadıkları konusunun tartışmaya açılması gerektiği de vurgulanmıştır.

Çalışmanın bir diğer konusu ise *Tip 5* grubunda incelenen ve röliker haçlarda sıklıkla yer alan Meryem *Kyriotissa* betimidir. Son zamanlarda farklı uzmanların yaptıkları çalışmalar, Meryem *Kyriotissa* ve *Blakhernitissa* betimlerinin tanımlanmasında tartışmalar yaşandığını göstermektedir. Diğer taraftan *Kyriotissa* tipinin açık bir tanımlamasının olduğu ve *Blakhernitissa* tipi ile karıştırılmaması gerektiği açıktır. Bununla birlikte, koleksiyondaki tek bir örnekte (Kat.no.14) bulunan *Kyriotissa* betiminde, Meryem'in göğsündeki çocuk İsa'yı elleri ile tutuş pozisyonunun bilinenden farklı olduğu tespit edilmiştir. *Tip 3* ve *Tip 4* olarak gruplanan örnekler ise (Kat.no. 9-13) Meryem ikonografisinin röliker haçlar üzerindeki çeşitliğine işaret etmektedir. Bunlardaki Meryem ve çocuk İsa betim tipleri, röliker haçlar üzerinde sıklıkla görülmekle birlikte, Bizans sanatının bilinen Meryem tipleriyle tam olarak uyuşmamaktadır. Röliker haçlara özel bir ikonografi geliştiği ve bu ikonografinin usta, atölye ya da bölgesel farklılıkların da eklenmesiyle çeşitlendiği düşünülebilir. Dolayısıyla Meryem ikonografisi hakkında yapılan çalışmalar için röliker haçlar üzerinde yer alan tasvirlerin çok önemli bir kaynak olduğu anlaşılmaktadır. Halûk Perk Müzesi'ndeki bir grup Meryem ve çocuk İsa tasvirli röliker haç üzerinde yapılan değerlendirmeler, röliker haçlarda Meryem ikonografisinin ortak unsurlarının tespiti kadar, bu ikonografi temel alınarak yeni araştırmalar ışığında farklı bilgiler ve öneriler de sunulabileceğini vurgulamaktadır.

Teşekkür: Değerli koleksiyoner Sayın Halük Perk'e bu çalışmada konu edilen eserlere yönelik verdiği çalışma ve yayın izni yanında, başladığımız her yayın projemize verdiği destek ve güven için çok teşekkür ederiz. Makalemizde konu edilen eserlerin fotoğrafları Doktora öğrencisi Merve Toy tarafından çekilmiştir. Kendisine çalışmamız sırasındaki yardımlarından dolayı teşekkür ederiz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgement: We would like to thank the esteemed collector Mr Halük Perk for his permission to study and publish the reliquary crosses in this study, as well as for his support and trust in every publication project we have embarked on. The photographs of the artefacts in this article were taken by Merve Toy, a PhD student. We would like to thank her for her help during our study.

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.

Kaynakça/References

- Altun, Feride İ. *Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntuları*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2015.
- Aydın, Ayşe. "Reliqlienkreuze Im Museum Von Ankara (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)." *Sanat Tarihi Dergisi* 12 (2003): 25-40.
- Bulgurlu, Vera. *İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki Bizans Kurşun Mühürleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.
- Carr, Annemarie Weyl. "Virgin Mary." *The Oxford Dictionary of Byzantium*. C. 3. Ed. Alexander P. Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 2173-2176.
- Carr, Annemarie Weyl. "Thoughts on Mary East and West." *Images of the Mother of God*. Ed. Maria Vassilaki. Norfolk: Ashgate Yayınları, 2005, 277-292.
- Cheyne, Jean-Claude, Turan Gökyıldırım ve Vera Bulgurlu, *Les Sceaux Byzantins du Musée Archéologique d'Istanbul*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012.
- Cotsonis, John A. "The Virgin Lysiponos ("The Deliverer From Pain") on A Byzantine Lead Seal and The Transformation of A Marian Epithet," *Byzantium* 87 (2017): 159-179.
- Cronnier, Estelle. "Eastern Christianity and Relics of Saints: From Refusal to Quest," *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*. C. 2. Ed. Majiej Solomon ve Marcin Woloszyn ve Alexander Musin ve Perica Špehar. Krakov- Leipzig-Rzeszów-Varşova: Leipziger Universitätsverlag, 2012, 25-32.
- Dabrowska, Elżbieta. "Le Dépôt de Reliques Dans Les Sépultures-Usage Liturgique ou Superstition?," *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*. C. 2. Ed. Majiej Solomon ve Marcin Woloszyn ve Alexander Musin ve Perica Špehar. Krakov- Leipzig- Rzeszów-Varşova: Leipziger Universitätsverlag, 2012, 33-60.
- Davidson, Gladys R. *Corinth, XII, The Minor Objects*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 1952.
- Frazer, Margeret E. ve Anthony Cutler. "Reliquary." *The Oxford Dictionary of Byzantium*. C. 1. Ed. Alexander P. Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 1782-1783.
- Galavaris, George P. "The Mother of God of the Kanikleion." *Greek, Roman and Byzantine Studies* 2/2 (1959): 177-182.

- Galavaris, George P. "The Mother of God, Stabbed with a Knife." *Dumbarton Oaks Papers* 13 (1959): 229-233.
- Galavaris, George P. "Seals of the Byzantine Empire." *Archaeology* 12/4 (1959): 264-270.
- Grierson, Philip. *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Volume Three, Part 2*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library & Collection, 1993.
- Horníčková, Kateřina. "The Byzantine Reliquary Pectoral Crosses in Central Europe." *Byzantinoslavica* LX (1999): 213-250.
- Jeffery, Hugh G. "Reliquary Crosses from Middle Byzantine Aphrodisias: Intimacy and Archaeology." *Anatolian Studies* 73 (2023): 193-218.
- Kirchhainer, Karin. "IV. Metall, Kreuze, Kreuzfüße und Pektorale aus Buntmetall". *Spätantike und Byzanz. Bestandskatalog Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Objekte aus Bein, Elfenbein, Glas, Keramik, Metall und Stein*. Byzanz zwischen Orient und Okzident, Band 8.1, Ed. Falko Daim, Benjamin Fourlas, Katarina Horst ve Vasiliki Tsamakda. Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2017, 59-73.
- Leontiades, Ioannis G. *Lead Seals in the Museum of Byzantine Culture, Thessalonike*, Byzantine Text and Studies. Selanik: Museum of Byzantine Culture, 2006. (Λεοντιάδης Ιωάννης Γ, *Μολυβδοβουλλα του Μουσείου Βυζαντινου Πολιτισμου Θεσσαλονικης*, Βυζαντινα κειμενα και μελεται, Θεσσαλονικη: Κεντρον Βυζαντινων Ερευνων, 2006)
- Lucie-Smith, Edward. *The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms*. Londra: Thames and Hudson, 1984.
- Musin, Alexander. "Byzantine Reliquary-Crosses from the Territory of Turkey in the Archaeological Context. An Evidence of Post-Iconoclasm Piety?." *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies*. C. 2. Ed. Iliya Iliev ve Elena Kostova ve Viladimir Angelov. Sofya: Bulgarian Historical Heritage Foundation, 2011, 170-171.
- Musin, Alexander. "Byzantine Reliquary -Crosses in the Formation of Medieval Christian Culture in Europe." *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*. C. 2. Ed. Majiej Solomon ve Marcin Woloszyn ve Alexander Musin ve Perica Špehar. Krakov- Leipzig- Rzeszów-Varşova: Leipziger Universitätsverlag, 2012, 61-94.
- Nesbitt, John W. *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art*. C. 6. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2009.
- Oikonomides, Nicolas. *A Colleciton of Dated Byzantine Seals*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986.
- Ott, Jeremy J. ve Natalia Poulou Papadimitriou ve Elli Tzavella. "Reliquaries and Reliquary Crosses in Byzantine Greece." *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies*. C. 2. Ed. Iliya Iliev ve Elena Kostova ve Viladimir Angelov. Sofya: Bulgarian Historical Heritage Foundation, 2011, 170.
- Pentcheva, Bissera. "Visual Textuality: The "Logos" as Pregnant Body and Building." *RES: Anthropology and Aesthetics* 45 (2004): 225-238.
- Pentcheva, Bissera V. *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*. Pensilvanya: Pensilvanya Devlet Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Peskova, Anna. "Byzantine Pendant Reliquary Crosses From the Territory of Medieval Rus." *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence*. C. 2. Ed.

- Majiej Solomon ve Marcin Woloszyn ve Alexander Musin ve Perica Špehar. *Krakov- Leipzig-Rzeszów-Varşova: Leipziger Universitätsverlag*, 2012, 403-443.
- Peskova, Anna ve Liudmila Strokova, *Christian Antiquities of Byzantium in the "Syrian Collection" of Bogdan Khanenko And Varvara Khanenko*. St. Petersburg-Kiev: St. Petersburg Centre for Oriental Studies Publishers, 2012.
- Piatnitsky, Yuri, Oriana Baddeley, Earleen Brunner ve Marlia M. Mango. *Sinai, Byzantium, Russia: Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*. Londra: Saint Catherine Foundation / The State Hermitage Museum, 2000.
- Pitarakis, Brigitte. "Female Piety in Context." *Images of the Mother of God*. Ed. Maria Vassilaki. Norfolk: Ashgate Yayınları, 2005, 153-166.
- Pitarakis, Brigitte. *Les Croix-Reliquaires Pectorales Byzantines en Bronze*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques XVI. Paris: Picard Edition, 2006.
- Pitarakis, Brigitte ve Christos Merantzias. *Parıldayan Hatıralar*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2006.
- Pitarakis, Brigitte. "197. Pectoral Reliquary Cross." *Byzantium 330-1453*. Ed. Robin Cormack ve Maria Vassilaki. Londra: Royal Academy of Arts, 2008, 226, 429.
- Pitarakis, Brigitte. "147. Pectoral Reliquary Cross." *Heaven & Earth*. Ed. Anastasia Drandaki ve Demetra Papanikola-Bakirtzi ve Anastasi Tourta. Atina: Benaki Museum, 2014, 268-269.
- Podskalsky, Gerhard. "Theotokos." *The Oxford Dictionary of Byzantium*, C. 3. Ed. Alexander P. Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 2070.
- Pülz, Andrea M. "Images on Byzantine Small Finds from Ephesos," *Ephesos from Late Antiquity until the Late Middle Ages*, Österreichisches Archäologisches Institut Sonderschriften Band 58. Ed. Sabine Ladstätter ve Paul Magdalino. Viyana: Verlag Holzhausen, 2019.
- Rosenau, Helen. "The Prototype of the Virgin and Child in the Book of Kells." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 83/486 (1943): 228-231.
- Šandrovskaja Valentina S. ve Werner Seibt. *Byzantinische Bleisiegel der Staatlichen Eremitage mit Familiennamen, Band X/1. Teil Sammlung Lichačev-Namen von A bis I*. Viyana: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005.
- Schmidt, Christian. "254. Reliquienkreuz," *Die Welt von Byzanz- Europas östliches Erbe: Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur*. Münih: Archäologische Staatssammlung München, 2004, 192.
- Sear, David R. *Byzantine Coins and Their Values*. Londra: Seaby, 2006.
- Ševčenko, Nancy P. "Virgin Blachernitissa." *The Oxford Dictionary of Byzantium*. C. 3. Ed. Alexander P. Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 2170-2171.
- Ševčenko, Nancy P. "Virgin Nikopoios." *The Oxford Dictionary of Byzantium*. C. 3. Ed. Alexander P. Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 2176.
- Ševčenko, Nancy P. "Virgin Platytera." *The Oxford Dictionary of Byzantium*. C. 3. Ed. Alexander P. Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 2177.
- Skhirtladze, Zaza. "The Image of the Virgin on the Sinai Hexptych and the Apse Mosaic of Hagia Sophia, Constantinople." *Dumbarton Oaks Papers* 68 (2014): 369-386.
- Taft, Robert Francis ve Alexander Kazhdan. "Relics," *The Oxford Dictionary of Byzantium*, C. 1. Ed. Alexander P. Kazhdan. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 1779-1781.

- Teteriatnikov, Natalia B. "The Image of the Virgin Zoodochos Pege: Two Questions Concerning Its Origin." *Images of the Mother of God, Perceptions of the Theotokos in Byzantium*. Ed. Maria Vassilaki. New York: Routledge, 2016, 225-238.
- Ünlüer, Yakup. *Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019.
- Wassiliou, Alexandra-Kyriaki ve Werner Seibt, *Die Byzantinischen Bleisiegel in Österreich, Band II/2. Teil Zentral und Provinzialverwaltung*. Viyana: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004.
- Weis, Adolf. *Die Madonna Platytera, Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnen-themas*. Königstein im Taunus: Verlag Langewiesche, 1985.

Art-Sanat

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Paphlagonia'dan Yeni Bir Keşif: Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı (İlk Tespitler)

A New Discovery from Paphlagonia: The Cross-in-Square Planned Building in Hadrianopolis Citadel (First Results)

Ercan VERİM* 

Öz

Hadrianopolis, Karabük'ün Eskipazar ilçesi sınırlarındaki önemli bir Güney Paphlagonia kentidir. 2003 yılından beri süregelen kazı çalışmalarıyla, kentte hepsi Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen yedi yapı ortaya çıkarılmıştır. Bunlardan biri de bu çalışmanın konusu olan ve Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı olarak adlandırılan yapıdır. Epigrafik kaynakların eksikliği ve kazı çalışmalarındaki buluntuların yetersizliği, yapının kim tarafından, hangi tarihte yapıldığı veya hangi işlevde kullanıldığı konusunda net bilgiler verilmesini engellemektedir. Bulunduğu konum, mimari özellikleri ve buluntular, idari veya askerî işlevli bir yapı olduğuna işaret etmektedir. Yapının iki farklı inşaa evresi bulunmaktadır. İlk olarak Roma Dönemi'nde, muhtemelen 2.-3. yüzyıl civarında inşa edilmiş, Erken Bizans Dönemi başlarında büyük ihtimalle 4.-5. yüzyıl arasında yıkılmış ve kare içinde haç planlı olarak yeniden yapılmıştır. Kare içinde haç plan, Bizans mimarlığında daha çok kilise, *martyrium* ve *mausoleum* gibi dinî işlevli yapılarda uygulanmıştır. Bu yayında tanıtılan kare içinde haç planlı yapı ise idari veya askerî işlevlidir. Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen az sayıdaki kare içinde haç planlı yapılardan biri olmasının yanında, idari veya askerî işlevli yapıda bu plan tipinin uygulanması, yapıyı Bizans mimarlığı içerisinde önemli kılmaktadır. Bu çalışmada, yapının tarihi, mimari özellikleri ve buluntuları detaylı şekilde açıklanarak işlevine dair öneriler sunulmuş ve yapının Bizans mimarlığındaki önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Bizans, Paphlagonia, Hadrianopolis, İç Kale, Kare İçinde Haç Plan

Abstract

Hadrianopolis is an important Southern Paphlagonian ancient city within the borders of Eskipazar district of Karabük. As a result of the excavations that have been going on since 2003, the ruins of seven buildings, date to the Early Byzantine period were discovered in the city. The one of them called as The Cross-in-Square Planned Building in Hadrianopolis Citadel, is also the subject of this article. Its location, architectural characteristics and findings indicate that it was an administrative or military building. Its construction has been completed in two stages, the first construction was in the Roman period, probably around the 2nd-3rd century AD. and it was destroyed at the beginning of the Early Byzantine period between the 4th and 5th centuries and rebuilt with the cross-in-square plan. The cross-in-square plan was common in Byzantine architecture mostly in religious buildings such as churches, *martyrium* and *mausoleums*. The cross-in square planned building adressed in this article had an administrative or military function. Besides the rarity of its type of plan in the Early Byzantine period, its military or administrative function makes it more particular as a cross-in-squared planned building of this era. In this study, the history, architectural characteristics and findings of the building were explained in detail, and suggestions about its function were presented and the importance of the building in Byzantine architecture is tried to be emphasized.

Keywords

Byzantine, Paphlagonia, Hadrianopolis, Citadel, The Cross-in-square plan

* Sorumlu Yazar: Ercan Verim (Dr.), Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Isparta, Türkiye. E-Posta: ercanverim@sdu.edu.tr ORCID: 0000-0002-4545-5290

Atf: Verim, Ercan. "Paphlagonia'dan Yeni Bir Keşif: Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı (İlk Tespitler)." *Art-Sanat*, 20(2023): 703–731. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1293084>

Extended Summary

Hadrianopolis is an important Paphlagonian city, located in Eskipazar district of Karabük, in the Western Black Sea region. Although archaeological data show that the settlement in Hadrianopolis dates back to the Chalcolithic Age, Hadrianopolis gained city status during the Roman period. Calamities such as wars or earthquakes that occurred in the Late Antiquity, probably around the 3rd-4th centuries, caused massive damage in the city, and Hadrianopolis was rebuilt at the beginning of the Early Byzantine period. As an outcome of the excavations that have been going on since 2003, the ruins of seven buildings, date to the Early Byzantine period were discovered in the city borders. The one of them called as The Cross-in-Square Planned Building in Hadrianopolis Citadel, is also the subject of this article. It was discovered for the first time during archaeo-geophysical studies carried out in 2013. During the studies in 2013, it was concluded that the building was designed with cross-in-square plan, and it was suggested that it possibly functioned as a *martyrium* or *mausoleum*, based on that some tombs of Early Byzantine period such as the *martyrium* were constructed with the cross-in-square plan. Scientific excavations started in 2020, and the building was uncovered in 2022 completely. The lack of epigraphic resources and insufficiency of the findings recovered in the excavations, prevent us to access exact information about when and by whom it was built, and for what was its function.

The building, located in the north-east of Hadrianopolis Citadel, is largely in destroyed. It's not possible to access detailed information about the first phase of the building. The ruins deducted as from the first phase are the blocks found between the north, east and west cross arms and in the northeast room. The blocks discovered on the floor of building are placed parallel to each other so as to form a channel. The recovered ruins prevent us to attain exact information about its function in the first phase. The fact that there is a channel with its blocks water flew through, suggests that the building was a *latrina* in the Roman period. Probably there were some wooden arrangements above the channel and so it was served as a *latrina*. Considering the stratigraphy of the excavation area, it can be said that the construction of the building was around the 2nd-3rd century AD.

The building, which was reconstructed in the Early Byzantine period, was designed as cross-in-square plan in this phase. However its impossible to determine the exact time of this transformation of the main plan, it can be argued, based on the findings discovered during the excavations and the stratigraphy of the area, that the building was rebuilt with cross-in-square plan as a conclusion of the designation of a new purpose to it, around the 4th-5th century. The building has a square plan, measuring 16,75 x 16,55 meter from the outside, and has a cross-in-square plan inside, which measures 14,60 x 14,40 meter. The building contains four rectangular cross arms point to the north, south, east and west, and also quadrangular rooms in different sizes in its four

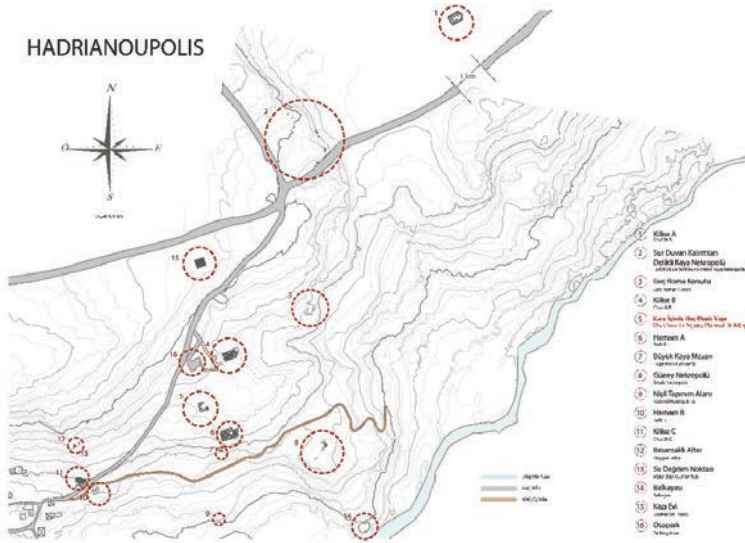
corners. At the intersection of the cross arms, there is a rectangular center, measuring 5,60 x 5,30 meter, which seems to be most important part of the building, and reached through the arms of the cross. In order to emphasize the importance of the central part, arched transitions rising on rectangular shaped pillars were constructed in the places that provide the transition from the cross arms to the central part.

The cross-in-square plan was commonly applied in the religious buildings such as churches, baptisterium, *mausoleum* and *martyrium* in Byzantine architecture. Although it has cross-in-square plan, the building in question doesn't have religious function. The findings discovered during the excavations don't provide a definite information about the function, but give clues which indicate that it was a building with civil, military and administrative purpose. Firstly, the building is located in the citadel, indicates that it was a military building for the first time. The findings such as pieces of armor probably of a soldier or high-ranking official, perhaps an administrator, and an iron mask belonging to a cavalry, suggest a possible military purpose for the building. The facts that it was a sheltered building with a few doors, and contains many pithos and mortars, found in the northwest room, possibly for storing food, indicate that the building might have been used as a *horreum*. *Horreums* of Late Antiquity, where grain and rations were stored, were usually located in the central areas of cities. These buildings had a few doors and windows and protected by soldiers to ensure the safety of the materials and food stored inside. When its location, architectural characteristics and findings recovered from the excavations were taken in consideration all together, it is reasonable to argue that it was a *horreum*. A lead weight found in the southern cross arm inside the building, also provides clues go along with the argument above. There is an inscription of a phrase on the front face of the weight, may be read as the name Theodoros, who was probably the official responsible for treasury affairs of the Byzantine empire. Although it is not clearly evident because of the conditions of the inscriptions, it can be presumed that Theodoros was the official with the title of "*comes sacrarum largitionum*". It is arguable that Theodoros had sent this weight to an officer probably with title of *horrearios* or *kommerkiarios* in charge of building, so that he could carry out his civic duty in Hadrianopolis properly. All this data are also go along with the argument that the building had been used an administrative or commercial building.

These study presents the architectural characteristics of the building in detail, and through the discussion emphasizing its plan, tries to explain and determine its importance in Byzantine architecture. It also takes the findings discovered during the excavations, the location of the building and its architectural characteristics into consideration and evaluated together, and finally offer some suggestions regarding its function, because it hasn't been clearly detected yet.

Giriş

Paphlagonia bölgesindeki önemli kentlerden biri olan Hadrianopolis, Karabük'ün Eskipazar ilçesi sınırlarda, ilçe merkezinin yaklaşık 3 km batısında yer almaktadır. Hadrianopolis'teki yerleşimin tarihi Kalkolitik Çağ'a kadar uzanmaktadır¹. Roma döneminde, 2. yüzyıl civarında kent statüsü kazanmıştır. Kent, Erken Bizans Dönemi'nde (4.-6. yüzyıl) en parlak dönemini yaşamıştır. Kent sınırlarında, kazılarla ortaya çıkarılan yapıların hepsi de bu döneme tarihlendirilmektedir² (**G. 1**). Kentin Erken Bizans Dönemi'nde, muhtemelen 4.-5. yüzyıl civarında yeni baştan imar edildiği, Roma kent silüetinin büyük oranda silindiği de söylenebilir. Hadrianopolis'teki Kuzeybatı Nekropol Kilisesi, Hadrianopolis İç Kalesi ve bu çalışmaya konu olan Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı'nın alt kotlarında, Roma dönemine tarihlendirilen yapı kalıntılarının tespit edilmesi de buna işaret etmektedir³.



G. 1: Hadrianopolis Kent Planı (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

- 1 Emrullah Kalkan ve Ersin Çelikbaş, "New Findings from Prehistoric Period in Western Black Sea Region: Hadrianopolis (Karabük-Eskipazar) Prehistoric Pottery," *KAREN* 8/16 (2022), 422-428, <https://doi.org/10.31765/karen.1163578>.
- 2 Vedat Keleş, Ersin Çelikbaş ve Alper Yılmaz, "Paphlagonia Hadrianopolis'i," *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü 40. Kuruluş Yılı Armağanı: Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı*, haz. Hasan Kasapoğlu ve Mehmet Ali Yılmaz (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2014), 273-276; Ercan Verim, "Paphlagonia'da Bir Piskoposluk Merkezi: Hadrianoupolis Antik Kenti," *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, ed. Ayhan Işık, Tuğba Aydeniz ve İbrahim Hakkı İmamoğlu (Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları, 2019), 277-283; Ercan Verim, "Hadrianopolis Antik Kenti'nden Bir Grup Erken Bizans Dönemi Sütun Başlığı," *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 55 (2022), 183-184.
- 3 Ersin Çelikbaş ve Ercan Verim, "Hadrianopolis Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nin Bema ve Apsisi Mozaikleri," *JMR* 14 (2021), 81, <https://doi.org/10.26658/jmr.930827>.

Çalışmaya konu olan Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı, ilk olarak 2013 yılında yapılan arkeo-jeofizik çalışmalarında tespit edilmiştir (G. 2). Yapının kare içinde haç planlı yapıldığı belirlenmiş, bu plan tipinin Erken Bizans Dönemi'nde *mausoleum* ve *martyrium* gibi yapılarda uygulanmasından dolayı, anıtsal mezar yapısı olabileceği tahmin edilmiştir⁴. Yapıdaki bilimsel kazı çalışmaları 2020 yılında başlamış, 2022 tamamlanarak yapının tamamı ortaya çıkarılmıştır⁵. Kazılardan elde edilen bulgular, yapının mimari ve plan özellikleri, 2013 yılındaki arkeo-jeofizik çalışmalarından sonra yapılan ilk görüşleri geçersiz kılmıştır. Yapının işlevi net tespit edilememekle birlikte, dini işlevli bir yapı, yani *mausoleum* veya *martyrium* olmadığı kesin olarak söylenebilir. Çünkü ne *mausoleum* ne de *martyrium*'a dair herhangi bir buluntuya rastlanılmamıştır. Epigrafik kaynakların eksikliği ve işlevinin net tespit edilememesinden dolayı, yapının Bizans Dönemi'ndeki adı net olarak bilinmemektedir. Bu çalışmada, bulunduğu konum ve plan özellikleri baz alınarak Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Planlı Yapı olarak adlandırılmıştır.



G. 2: Kare İçinde Haç Planlı Yapı ve Çevresinde Yapılan Arkeo-Jeofizik Sonuçları (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

Bu çalışmanın amacı, yapının mimari ve plan özelliklerini açıklamak, arkeolojik bulgulardan yola çıkılarak restitüsyon önerileri sunmak, kazılardan elde edilen buluntulardan yola çıkarak işlev ve tarih sorunsalına çözüm getirebilmektir. Ayrıca yapıda uygulanmış olan ve Erken Bizans Dönemi'nde az sayıda yapıda karşımıza çıkan kare içinde haç planının Bizans mimarlığındaki yeri ve önemi de vurgulanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın “Mimari Tanım ve Restitüsyon” başlıklı ilk bölümünde, yapının mevcut durumu, inşa evreleri, mimari ve plan özellikleri, ortaya çıkarılan bölümleri ve bu

4 Verim, “Paphlagonia’da Bir Piskoposluk Merkezi: Hadrianoupolis Antik Kenti,” 284.

5 Hadrianopolis'teki kazı çalışmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izni ve finansal desteğiyle ile Doç. Dr. Ersin Çelikbaş başkanlığında yürütülmektedir. CK017801 numaralı proje ile desteklenen kazı çalışmalarına Türk Tarih Kurumu Başkanlığı da finansal destek sağlamaktadır. Makaleye konu olan yapı, kazı başkanı Doç. Dr. Ersin Çelikbaş ve kazı başkan yardımcısı Dr. Ercan Verim'in sorumluluğunda, 2020-2022 yılları arasında yapılan kazı çalışmalarıyla ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışma, kazı başkanı Doç. Dr. Ersin Çelikbaş'ın 01.05.2023 tarihli izni ile yayına hazırlanmıştır.

bölümlerin işlevleri detaylı şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. “Yapı İşlevi ve Önemli Buluntular” adlı ikinci bölümde, yapının işlevine ışık tutabilecek olan önemli buluntular ana hatlarıyla tanıtılmıştır. Bu bölümde, kazılarda ele geçen tüm buluntulara değinilmemiş, sadece yapının işlevi hakkında ipucu verebilecek eserler kısaca açıklanmıştır. Ayrıca, mimari özellikleri ve kazı buluntularından yola çıkılarak, yapının henüz net tespit edilememiş işlevi hakkında öneriler sunulmuştur. “Tarihlendirme” adlı bölümde, alanın stratigrafisi ve buluntular doğrultusunda, yapının inşa evreleri, geçirdiği değişiklikler ve kullanım evresi hakkında bilgiler verilmiştir. “Sonuç” adlı son bölümde, bilimsel çalışmalardan elde edilen bulgular derlenerek ulaşılan ilk sonuçlara değinilmiştir. Ayrıca yapı, Bizans Dönemi’nde inşa edilmiş benzer özellikteki yapılarla kıyaslanmış ve Bizans mimarlığındaki önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

1. Mimari Tanım ve Restitüsyon

Hadrianopolis İç Kale’sinin kuzeydoğusunda bulunan Kare İçinde Haç Planlı Yapı, büyük oranda yıkık durumdadır (G. 3). Yapının tabanı büyük oranda sağlam durumda korunabilmişken duvarları ortalama 1 m yükseklikte günümüze ulaşabilmiştir. Örtü sistemi ise tamamen çökmüştür. Yapının iki inşa evresi vardır. Günümüze ulaşan duvarlar ve bölümler, yapının ikinci inşa evresine aittir. İlk inşa evresine dair bilgiler oldukça sınırlıdır.



G. 3: Kare İçinde Haç Planlı Yapının Hadrianopolis İç Kalesi’ndeki Konumu (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

Yapının ilk olarak Roma döneminde, muhtemelen 2.-3. yüzyıl civarında inşa edildiği söylenebilir. Alanın stratigrafisine bakıldığında, ilk inşa evresini gösteren birinci

tabakada daha çok 2.-3. yüzyıl civarına tarihlendirilen seramik ve sikke gibi buluntular ele geçmiştir⁶. Yapının ilk evrede hangi işlevde kullanıldığı belirsizdir. Mevcut kalıntılar, boyutları ve planı hakkında kesin bilgiler verilmesini engellemektedir. İlk evre yapısına ait olduğu düşünülen kalıntılar, kuzey, doğu ve batı haç kolu arasında ve kuzeybatı köşe odasında tespit edilen bloklardır. Yapının zemininde tespit edilen bloklar, bir kanal oluşturacak şekilde paralel yerleştirilmiştir (G. 4). İkinci evrede buradaki kanalları oluşturan blokların bazıları kaldırılmıştır, dolayısıyla kanallar bir bütünlük oluşturmamaktadır. Bloklar ve arasında su akan bir kanal olması, yapının Roma döneminde *latrina* olduğunu düşündürmektedir. Yapının yakınındaki surdan kuzeydoğu köşesindeki kanallara doğru gelen bir su kanalı hattı olması da *latrina* olduğu düşüncesini desteklemektedir. Muhtemelen kanallar üzerine ahşap düzenekler yerleştirilmiş ve bu yapı *latrina* olarak kullanılmıştır.



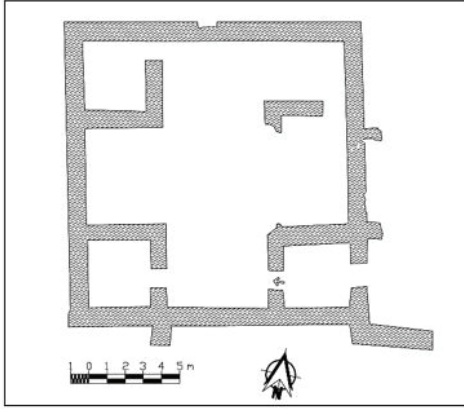
G. 4: Yapının Genel Görünümü (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

Erken Bizans Dönemi başlarında, henüz kesin tespit edilemeyen bir tarihte, Roma Dönemi'nde inşa edilen yapı yıkılmış ve yapı kare içinde haç planlı biçimde yeniden inşa edilmiştir (G. 4). Bu değişimin hangi tarihte meydana geldiği net tespit edilemese de 4.-5. yüzyıl arasında gerçekleştiği ileri sürülebilir. Kare içinde haç planlı yapı, ikinci evrede, dıştan 16,75 x 16,55 m ölçülerinde inşa edilmiştir (G. 5, G. 6). İçten 14,60 x 14,40 m ölçülerindedir. Yapıya, kuzey duvar ortası ve güneydoğu köşesinde bulunan toplam iki kapı açıklığıyla girilmektedir⁷. Bunlardan kuzeyde yer alanı bilinmeyen bir tarihte moloz taşla örülerek kapatılmıştır. Yapının kuzeyine, tarihi henüz belirleneme-

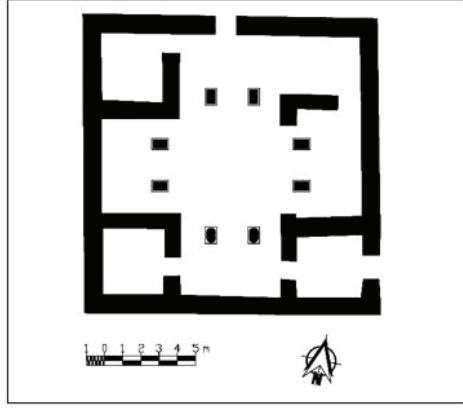
6 Mevlüt Eliüşük ve Gülçin Karakaş, "Paphlagonia Hadrianopolisi'nde Kare Planlı Yapı'da Bulunan Pontic Sigillata Grubu Seramikleri," *TÜBA-AR* 30 (2022), 213-215.

7 Kuzeydeki açıklık 1,10 m genişlik ve 1,05 m derinlik, güneydoğudaki açıklık 1,25 m genişlik ve 0,95 m derinlik ölçülerine sahiptir.

se de inşa tarihinden sonra yapıldığı düşünülen ek mekânlar eklenmiştir.⁸ Ek mekânlar eklenmesiyle, kuzey duvardaki açıklık işlev dışı kalmış ve taşla örülerek kapatılmıştır.



G. 5: Rölöve Planı (Hadrianopolis Kazı Arşivi)



G. 6: Restitüsyon Planı (Ercan VERİM)

Yapı uzaktan bakıldığında simetrik tasarlanmış gibi görünse de duvar uzunlukları ve içerisindeki bölümlerin ölçülerinde farklılıklar vardır⁹. Yapının en önemli bölümü olduğu düşünülen merkezi bölüm, 5,60 x 5,30 m ölçülerinde, kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Örtü sistemi yıkık olan bölümün işlevi hakkında net bilgi verilememektedir. Muhtemelen askerî, idari veya ticari işlerin yürütüldüğü bir birim olarak kullanılmıştır. Merkezi bölüm, dört yönden ikişer paye veya çifte sütuncelerle taşınan kemerli geçişler vasıtasıyla haç kollarına açılmaktadır (G. 7). Böylece merkezi bölüm, tek veya üçlü kemer (*tribelon*) açıklıklarıyla oldukça gösterişli düzenlenmiş, belki de böyle bir düzenlemeyle önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Kazılardan ele geçen eserler de buranın yapının en önemli bölümü olduğuna işaret eder. Merkezî bölümde, Erken Bizans Dönemi açısından lüks sayılabilecek, iyi işlenmiş onlarca kemik obje (*levhikona-diptikon* parçaları) bulunmuştur. Örtü sistemi yıkık olsa da kazı çalışmalarında tespit edilen oldukça uzun ahşap giriş ve diğer ahşap giriş parçaları, bunları birbirine tutturmaya yarayan metal kenetler, ahşap bir kırma çatıyla kapatılmış olduğuna işaret etmektedir (G. 8). Merkezî bölümün zemini, kuzey bölümü haricinde büyük oranda sağlamdır. Sıkıştırılmış toprak üzerine moloz taş katmanı yerleştirilmiş, bunun da üzeri horasan harcıyla kaplanmıştır. Yapının diğer bölümlerinde de benzer zemin özellikleri saptanmıştır.

8 Ek mekânların kazısı henüz tamamlanmadığı için, bunların işlevi ve inşa tarihleri hakkında detaylı bilgi verilememektedir.

9 Batı duvar 16,77 m, doğu duvar 16,55 m, kuzey duvar, 16,35 m, güney duvar 16,60 m uzunluğundadır.



G. 7: Merkezi Bölümün Genel Görünümü (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

G. 8: Merkezi Bölümün Güneydoğudan Görünüşü (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

Merkezî birimin dört yönündeki eyvan şeklinde düzenlenmiş haç kolları farklı ölçülerdedir¹⁰. Örtü sistemi yıkık olan bu bölümlerin, planlarından dolayı ya tonozla ya da ahşap çatıyla kapatılmış oldukları düşünülmektedir.¹¹ Zeminleri yarı oranda tahrip olmuştur. Kuzey, doğu ve batıda yer alan haç kollarının zemini yapılırken ilk evre yapısının su kanallarından faydalanılmıştır. Kanalların üzerinin nasıl kapatıldığı belirsizlik taşımaktadır. Çevrelerinde bulunan, *in situ* olmayan sarı traverten ve vişne çürüğü renkli blok parçaları, bunların bloklarla kapatılmış olduklarını göstermektedir. Kanalların içinde de benzer fiziki özelliklere sahip blok parçalarına rastlanılmıştır. Kanalı oluşturan blokların içe bakan taraflarında, blokların oturtulması amacıyla yapılmış basamaklar olması da bu görüşü destekler niteliktedir. Haç kollarının merkezî birime açılan taraflarında *in situ* durumda çifte sütunce kaideleri tespit edilmiştir (**G. 9**). Batı ve kuzey haç kolundaki kaidelerin üzerinde, *in situ* durumda çifte sütunce ve yassı paye parçalarına da rastlanılmıştır. Diğer haç kollarında ise *in situ* olmayan çifte sütunce kaidesi, başlıkları ve parçaları tespit edilmiştir. Bu kalıntılar, daha önce de değinildiği üzere anıtsal girişlerle merkezî birime geçildiğini göstermektedir. Haç kollarının işlevleri hakkında net bilgi verilememekte olup sadece ele geçen buluntulardan, bu bölümlerin işlevleri hakkında varsayımlarda bulunulabilir. Kuzey haç kolunda, muhtemelen yapıda saklanan gıdaların işlendiği, granit ve taştan yapılmış

10 Kuzey haç kolu 5,65 x 4,75, güney haç kolu 6,60 x 4,60, batı haç kolu 5,32 x 4,25 ve doğu haç kolu 5,90 x 4,40 m ölçülerindedir.

11 Benzer planlı yapılarda, merkezî birimin etrafındaki haç kolları olarak tanımlanan bölümler ve köşe odaları tonozla örtülmüştür. Ancak bu yapıda tonozla ait bir iz rastlanmadığı için örtü sistemi hakkında net bilgiler verilememektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (Middlesex: Penguin Books Ltd., 1965), 245; Semavi Eyice, "Akkale in der Nähe von Elaiussa-Sebaste (Ayaş)," *Studien Zur Spätantiken und Byzantinischen Kunst: Friedrich Wilhelm Deichman Gedwmet*, ed. Otto Feld und Urs Peschlow (Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH, 1986), 1: 68-70, abb. 3; Ahmet Mörel, "Doğu Dağlık Kilikia Bölgesi'nde (Isauria) Bir Liman Yerleşimi: Akkale," *Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent*, ed. Ümit Aydınoglu ve Ahmet Mörel (Mersin: Mersin Üniversitesi Yayınları, 2017), 115, fig. 10.

havanlar ve oldukça sağlam durumda satır tespit edilmiştir. Dolayısıyla buranın gıdaların işlenmesi için ayrılmış bir bölüm olduğu söylenebilir. Öte yandan aynı alan içerisinde, lüks obje niteliğinde ayna kaidesi ve gövde parçaları, kemik obje, muhtemelen bir askere ait kemer tokası ve zırh parçaları da bulunmuştur. Buradan hareketle ya askerlerin kullanımına ayrılmış veya lüks eşyaların muhafaza edildiği bir bölüm olduğu da ileri sürülebilir. Güney haç kolunda ise imparatorluk hazinedarı (*comes sacrarum largitianum*) Theodoros'un adının okunabildiği kurşun bir ağırlık bulunmuştur. Bu buluntudan hareketle, güney haç kolunun ticari veya idari işlerin yürütüldüğü bir bölüm olduğu düşünülmektedir.



G. 9: Haç Kollarında Bulunan Taşıyıcı Parçaları ve Çifte Sütunceden Detay (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

Yapının dört köşesinde, kare içinde haç planı tamamlayan odalar bulunmaktadır. Bu odaların her biri farklı ölçülerdedir. Dörtgen planlı kuzeybatı oda 3,88 x 3,36 m ölçülerindedir.¹² Kuzeydoğusundaki giriş açıklığıyla kuzey haç koluna, güneybatıdaki giriş açıklığı vasıtasıyla da batı haç koluna geçilmektedir¹³. Kapı eşiğindeki blokların kenarlarında birer kenet yuvası görülmesi ve ortalarında kenet yuvası olmaması, girişlerde tek kanatlı kapılara yer verildiğini göstermektedir. Alttan üste doğru sırasıyla, sıkıştırılmış toprak, moloz taş katmanı ve kireç harcından oluşan zemini büyük oranda tahrip olmuştur. Örtü sistemi tamamen yıkıktır. Plan özelliğinden dolayı tonozla kapatılmış olabileceği söylenebilir. Odanın batı yarısında çok sayıda *pithos* parçası, kuzeyinde taş tekne ve havan tespit edilmiştir (G. 10). Bu buluntular, odanın tahıl veya erzak depolanan bir bölüm olduğuna göstermektedir.

12 Yukarıda bakıldığında kare planlı gibi görünse de duvarlarının farklı uzunlukta olmasından dolayı odanın tam olarak kare planlı düzenlendiği söylenemez. Doğu duvarı 3,88 m, batı duvarı 3,78 m, güney duvarı 3,39 m, kuzey duvarı 3,32 m uzunluktadır. Duvar kalınlığı da 0,87-1,05 m arasında değişmektedir.

13 Kuzeydoğudaki 1,07 x 0,95 m, güneybatıdaki 1,00 x 1,03 m ölçülerindedir.



G. 10: Kuzeybatı Odada Ele Geçen Buluntular (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

Güneybatı oda dörtgen planlı düzenlenmiş olup 3,72 x 3,50 m ölçülerindedir¹⁴. Doğu duvarındaki giriş açıklığıyla güney haç koluna geçiş sağlanmaktadır. Kapı eşiğini oluşturan iki basamaklı bloğun kenarlarında birer kenet yuvası bulunması, kuzeybatı köşe odasındaki girişlerde olduğu gibi buradaki girişte de tek kanatlı kapı olduğuna işaret etmektedir. Odanın örtü sistemi yıkıktır. Zemini ise büyük oranda sağlam durumdadır.

Kuzeydoğu oda, bir odadan ziyade küçük bir eyvanı andırmaktadır. 4,50 x 3,30 m ölçülerindeki bölüm dikdörtgen planlı tasarlanmıştır. Odanın batısı doğrudan kuzey haç koluna açılmaktadır. Güneydoğusunda da doğu haç koluna açılan bir giriş açıklığına yer verilmiştir¹⁵. Odanın içerisinde ele geçmiş pişirme kapları, buranın gıdaların saklandığı veya pişirildiği bir bölüm olarak kullanıldığına işaret etmektedir. Bununla birlikte, oda içerisinde bir maska ait parçalar bulunması, askerî işlevli bir bölüm olduğunu da düşündürmektedir. Tüm bölümlerde olduğu gibi odanın örtü sistemi de yıkıktır. Planı itibariyle tonozla örtülü olabileceği düşünülmektedir. Zemini ise doğu bölümü haricinde büyük oranda sağlamdır.

Güneydoğu oda, diğerleri gibi dörtgen planlı düzenlenmiş olup 3,70 x 3,55 m ölçülerindedir.¹⁶ Odanın batı duvarındaki giriş açıklığıyla güney haç koluna geçilmektedir. Doğu duvarındaki açıklık da İç Kale surları ile yapı arasında geçişin sağlandığı kapı

14 Doğu duvarı 3,67 m, batı duvarı 3,72 m, kuzey duvarı 3,45 m ve güney duvarı 3,40 m uzunluktadır. Duvarların kalınlığı 0.88-1.05 m arasında değişmektedir.

15 Giriş açıklığı 1,27 x 0,81 m ölçülerindedir.

16 Doğu duvarı 3,55 m, batı duvarı 3,42 m, kuzey duvarı 3,70 m ve güney duvarı 3,55 m uzunluktadır. Duvarların kalınlığı ise 0.95-1.03 m arasında değişmektedir.

açıklığıdır.¹⁷ Zemini büyük oranda sağlam olmasına rağmen örtü sistemi tamamen yıkılmıştır.

Yapının duvarları moloz taş ve kaba yonu taş kullanılarak *opus incertum* tekniğinde örülmüştür. Yapı malzemeleri arasında bağlayıcı malzeme olarak hidrolik kireç harcı kullanılmıştır. Duvar kalınlığı ortalama 1.00 metredir. Duvarların bazı yerlerinde, muhtemelen Roma Dönemi'ne ait yapılardan getirilmiş bloklar, sütun parçaları ve *postament* gibi devşirme mimari plastik elemanlar görülmektedir. Bunlardan en dikkat çeken yapıya güneybatı köşesine yerleştirilmiş olan yazıtlı bir *postament*'tir.¹⁸ 2. yüzyıl ikinci yarısına ait, oldukça sağlam durumdaki *postamentin* ön yüzünde, “*ΤΥΧΗ ΤΗ ΑΓΑΘΗ ΑΣΚΛΗΠΙΩΣ ΩΤΗΡΙΑΙΛΙΟΣ ΔΗΙΟΤΑΡΟΣ / ΤΥΧΗ ΤΗ ΑΓΑΘΗ ΑΣΚΛΗΠΙΟ ΣΟΤΕΡΙ ΑΕΛΙΟΣ ΔΕΙΟΤΑΡΟΣ*” (Hayırlara vesile olsun İyi Kurtarıcı Asklepios'a Aelios Deiotaros adadı) şeklinde bir ifade okunabilmektedir¹⁹ (G. 11).



G. 11: Kazı Evine Taşınan Yazıt (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

Süsleme programı hakkında sınırlı bilgi verilebilmektedir. Haç kollarından merkezî birime açılan bölümlerde yer alan tek veya üç kemerli düzenlemeler, yapı iç tezyi-

17 Batıdaki açıklık 1,04 x 0,82 m ölçülerindedir.

18 *Postament* ve üzerindeki yazıtın sağlam tespit edilmesi, bunun Hadrianopolis'te var olan kütler hakkında önemli veriler sunması sebebiyle *postament* duvardaki yerinden kaldırılmış, Kazı Evi Kampüsü'ndeki sergi alanına taşınarak koruma altına alınmıştır. Burada oluşan boşluk da duvarların etrafından bulunmuş taşlarla doldurulmuştur.

19 Yazıtın çeviri Prof. Dr. Mustafa Hamsi Sayar ve Doç. Dr. Ersin Çelikbaş tarafından yapılmıştır.

natının gösterişli olabileceğine işaret etmektedir. Buradaki kemerler, taştan üretilmiş çifte sütun ve dikdörtgen formlu payeler üzerinde yükselmektedir²⁰. Çifte sütun ve payelerin altlarında oldukça basit işçilikli, çoğu *in situ* durumda olan kaideler yer almaktadır. Bu kalıntıların arasında oldukça basit tutulmuş çifte sütun başlıklarına da rastlanılmıştır. Duvarların bazı yerlerinde sıva kalıntıları tespit edilebilmişse de sıva üzerinde fresk izine rastlanılmamıştır.

2. Yapı İşlevi ve Önemli Buluntular

Hadrianopolis İç Kalesi doğu suruna yakın, hatta kuzeydoğu köşesi bitişik olan yapının işlevi henüz net tespit edilememiştir. Yapının plan tipi ve mevcut arkeolojik bulgular da işlev hakkında kesin bilgi verilmesini sağlamamaktadır. Yapıda uygulanmış olan kare içinde haç plan, Bizans Dönemi'nde kilise, *martyrium*, *mausoleum* ve vaftizhane gibi dinî işlevli binalarda tercih edilmiştir. Çalışmaya konu olan yapı da ilk tespit edildiğinde, *martyrium* veya *mausoleum* olabileceği öne sürülmüş, kazı çalışmalarının tamamlanmasının ardından dinî işlevli bir bina olmadığı anlaşılmıştır. Yapının içerisinde, farklı katmanlarda bulunan arkeolojik buluntular işlevi hakkında bazı ipuçları sunmakla birlikte kesin sonuca ulaştırmamaktadır. Bu bölümde, yapının işlevine ışık tutabilecek olan eserlere kısaca değinilerek işlev sorununa çözüm getirilmeye çalışılmıştır.

Yapının iç kale sınırlarında olması ve surların yakınında olması, ilk olarak askerî işlevli bir bina olduğunu düşündürmektedir. Kazı alanındaki ikinci tabakada, yapının kuzey haç kolu, kuzeybatı ve kuzeydoğu odalarında ele geçen zırh ve bir süvariye ait olması muhtemel mask parçaları bulunması da bu görüşü desteklemektedir²¹. Buldukları tabaka ve stilistik özellikleri itibarıyla Erken Bizans Dönemi'ne, 5.-6. yüzyıl civarına tarihlenen, demirden yapılmış zırh, belki de kentte görevli üst düzey bir subaya veya yöneticiye ait olabilir²² (G. 12). Anadolu'da örneğine pek rastlanmayan mask da Geç Roma ve Erken Bizans Dönemi'nde, süvarilerin yüzlerini korumak için kullandıkları askerî teçhizatlar arasındadır. Zırh gibi bu mask da 5.-6. yüzyıl civarına tarihlendirilmektedir. Yapının askerî işlevli olduğunu düşündüren buluntular bunlarla sınırlı değildir. İkinci tabakada, yapının kuzeydoğu odasında iki, kuzey, güney ve doğu haç kollarında birer adet olmak üzere, askerlerin kullandıkları, bronz ve demirden üretilmiş kemer tokalarına rastlanılmıştır (G. 13). Tüm bunlar, yapının kentte görevli üst düzey bir askerın ikametgahı olduğuna veya iç kalede görevli askerlere hizmet veren bir bina olabileceğine işaret etmektedir.

20 Kuzey ve batı haç kolundaki geçişler taşıyıcı olarak dikdörtgen formlu taş payeler, güney haç kolunda ise çifte sütunceler kullanılmıştır.

21 Bu bölümde, etütlük ve envanterlik nitelikteki eserler ana hatlarıyla açıklanmış, detaylı bilgiye yer verilmemiştir. Kazı çalışmalarında bulunan eserler, gelecek dönemlerde, alanında uzman kişilerce yapılacak yayınlarda detaylı şekilde tanıtılacaktır.

22 Eserlerin buldukları tabakalar, kazı alanının stratigrafisi, "Tarihendirme" bölümünde detaylı şekilde açıklanacaktır.



G. 12: Kazıda Ele Geçen Zırh Parçaları (Hadrianopolis Kazı Arşivi)



G. 13: Yapıda Bulunmuş Kemer Tokaları (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

Yapı işlevi konusundaki ikinci ihtimal ticari işlevli bir bina, belki de *horreum* olduğudur. Geç Antik Çağ'a *horreumlar* şehir merkezlerinde yer alan korunaklı yapılarıdır. İçlerinde kent için değerli olan gıda ve eşyaların saklanması dolayısıyla bu tip binalarda az sayıda açıklığa yer verilmiştir. *Horreumlar* sadece gıda muhafaza edilen yerler de değildir. Buralarda halka adaletli şekilde bedava tahıl gibi gıdalar da dağıtılmakta veya uygun fiyata satılmaktaydı. Bu iş için de kentlere *horrearios* unvanında, tahıl ve erzak dağıtımından sorumlu devlet memurları görevlendirilmekteydi. Roma döneminde *horreumlar*da gıdanın yanı sıra para, senet gibi kıymetli eşyaların muhafaza edildiği de bilinmektedir.²³ *Horreum* için yapılan tanımlar, Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki bu yapıyla ilişkilendirilebilir. Şehrin merkezi sayılabilecek iç kalede surların yakınında yer alması ve duvarlarında az sayıda açıklık bulunması, yapının *horreum* olabileceğini düşündürmektedir. Kuzeybatı odasında tespit edilen çok sayıda *pithos* parçası ve kuzeydoğu odada ele geçmiş, bazıları restorasyon çalışmalarıyla onarılarak tamamlanmış pişirme kapları, yapıda erzak depolandığına işaret etmektedir (G. 14, G. 15). Erzak saklanması yanında işlenmiş olduğuna dair de bazı ipuçları vardır. *Pithosların* bulunduğu kuzeybatı odada ele geçen havanlar ve taş tekne, odanın bitişiğindeki kuzey haç kolu olarak tanımlanan bölümde satır ve havan parçaları bulunması, kuzeydoğu odada pişirme kapları tespit edilmesi, yapıda erzak muhafa-

23 Leonhard Schmitz, "Horrea'rii/Horreum," *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, ed. William Smith (Boston: Little, Brown, and Company, 1859), 618; Nikolas Davies ve Erkki Jokiniemi, *Dictionary of Architecture and Building Construction* (Oxford: Elsevier Architectural Press, 2008), 104, 192; Cécile Morrisson, "Başkent," *Bizans Dünyası: Doğu Roma İmparatorluğu 330-641*, çev. Aslı Bilge, ed. Cécile Morrisson (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014), 206; Yasemin Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü* (Ankara: Phoenix Yayınevi, 2017), 177.

zasının yanında *horreum* tanımında da belirtilmiş olduğu üzere, erzak işlendiğine ve dağıtıldığına da işaret etmektedir (G. 16, G. 17). Tüm bu olayların askerî amaçlı bir binada, askerlerin günlük ihtiyaçlarını karşılamak için meydana gelmiş olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Güney haç kolu olarak tanımlanan bölümde bulunmuş kurşun ağırlık, yapı işlevi hakkında ipuçları sunan önemli buluntular arasındadır. Kondisyonu iyi durumda olan ağırlığın ön yüzünde başlangıcında haç motifi olan bir yazıt yer almaktadır (G. 18). 575-576 yılına tarihlendirilen yazıtta, “ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΚΟΜΑΡΓΙΤΑΝΟΥ” şeklinde bazı harfleri silik ve yıpranmış bir ibare yer almaktadır. Tahrip olmuş yazıtta ad ve unvan yer almaktadır. Bu yazıtta, muhtemelen “*Comes sacrarum largitianum Theodoros*” ibaresi yazılıdır. Bizans bürokrasisinde, kutsal ihсанlar kontu olarak da anılan, hazineden sorumlu memur olan kişinin Hadrianopolis’te, kendine bağlı bir memura, kentteki görevini düzgün ve güvenilir yürütebilmesi amacıyla bu ağırlığı gönderdiği yorumu yapılabilir²⁴. Bu memur da ya iç kalede ya da iç kaledeki bu kare içinde haç planlı yapıda görev yapan bir görevli olmalıdır. Görevlinin kimliği veya unvanıyla ilgili somut bir veri olmamakla birlikte *horrearios* veya *kommerkiarios* olabileceği ihtimalleri üzerinde durulmaktadır²⁵. Hadrianopolis’teki varlığı henüz ispatlanmış olmasa da Paphlagonia ve Hadrianopolis’e yakın olan Bithynia’daki farklı kentlerde, *horrearios* unvanıyla devletin tahıl ambarlarından yani *horreumlardan* sorumlu memurların görev yaptığı bilinmektedir²⁶. Dolayısıyla bu yapının *horreum* olduğu ve burada bir *horreariosun* görev yapmış olabileceği ihtimal dâhilindedir. Bir başka ihtimal ise yapıda görevli memurun *kommerkiarios* olduğudur²⁷. Bizans döneminde, mali işlerden, özellikle ipek ticaretinden sorumlu olan *kommerkiariosların* varlığı henüz Hadrianopolis’te ispatlanamamış olsa da bir dönem Hadrianopolis’in bağlı olduğu Honorias eyaletindeki diğer kentlerde görev yaptıkları mühürlerden (*bul-lae*) bilinmektedir²⁸.

24 Comes sacrarum largitianum için bk. Alexander P. Kazhdan ve Anthony Cutler, “Comes Sacrarum Largitianum,” *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory ve Nancy P. Ševčenko (New York-Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 1: 486; Jean-Claude Cheynet, “İmparatorluk Yönetimi,” *Bizans Dünyası: Bizans İmparatorluğu (641-1204)*, çev. Aslı Bilge, ed. Jean-Claude Cheynet (İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 2018), 147.

25 Horrearios tanımı için bk. Angeliki E. Laiou ve Cécile Morrisson, *The Byzantine Economy* (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2007), 65.

26 Jacques Lefort, “The Rural Economy, Seventh-Twelfth Centuries,” *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*, ed. Angeliki E. Laiou (Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2002), 1: 250-251. Eric McGeer, John Nesbitt ve Nicolas Oikonomides, *Catalogue of the Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art: The East* (Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2001) 4: 41.

27 Horrearios tanımı için bk. Alexander P. Kazhdan ve Nicolas Oikonomides, “Kommerkiarios,” *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory ve Nancy P. Ševčenko (New York-Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991), 2: 1141.

28 George Zacos ve Alexander Veglery, *Byzantine Lead Seals* (Basel: J. J. Augustin, Glückstadt, Est.-Ger., 1972), 2: 348, 798, 1060; Wolfram Brandes, *Die Städte Kleinasien im 7. und 8. Jahrhundert* (Amsterdam: J. C. Gieben Verlag, 1989), 168; John Nesbitt ve Nicolas Oikonomides, *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art: West, Northwest and Central Asia Minor and the Orient* (Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1996), 3: 30.



G. 14: Kuzeybatı Odada Bulunan Pithos Parçaları ve Kapağı (Hadrianopolis Kazı Arşivi)



G. 15: Kuzeydoğu Odada Bulunan ve Restore Edilen Pişirme Kapları (Hadrianopolis Kazı Arşivi)



G. 16: Kuzeybatı Oda (Soldaki) ve Kuzey Haç Kolunda (Sağdaki) Bulunan Taş ve Granit Havanlar (Hadrianopolis Kazı Arşivi)



G. 17: Kuzey Haç Kolunda Bulunan Satır (Hadrianopolis Kazı Arşivi)



G. 18: Güney Haç Kolunda Bulunan Kurşun Ağırlık (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

Yapının bulunduğu konumdan dolayı, kentteki bir yöneticiye ait olduğu veya yöneticiye bağlı bir birim olduğu da söylenebilir. İç kale içerisinde stratejik bir noktada bulunması bu görüşü destekleyen en önemli unsurdur. Kentteki emtiaların buradan adaletli ve güvenilir bir şekilde dağıtımını sağlamakta kullanılan kurşun ağırlığın binada görevli bir yöneticiye ait olması ihtimali de bu görüşü desteklemektedir. Ayrıca yapı içerisinde ele geçmiş ayna, kemik levha parçaları gibi lüks objelerin de burada ikamet eden bir yöneticinin eşyaları olması ihtimal dâhilindedir (G. 19, G. 20, G. 21, G. 22).



G. 19: Kuzey Haç Kolunda Bulunan Ayna Kaidesi (Hadrianopolis Kazı Arşivi)



G. 20: Bitkisel ve Geometrik Motifli Kemik Obje Parçaları (Hadrianopolis Kazı Arşivi)



G. 21: İnsan Figürlü Kemik Obje Parçaları (Hadrianopolis Kazı Arşivi)



G. 22: Kartal ve Kuş Figürlü Kemik Obje Parçaları (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

İç kale içerisinde, gelecek sezonlarda yapılacak kazı çalışmalarından elde edilecek bulgular, yapının işlevinin aydınlatılmasında faydalı olacaktır. Ayrıca, yapının çevresindeki ek mekânlar ve binalarda bulunabilecek eserler de yapı işlevinin çözümlenmesinde yardımcı olabilir.

3. Tarihlendirme

Yapının içi veya çevresinde, inşa tarihi, banisi, onarım ve kullanım süreci hakkında bilgi içeren herhangi bir yazıt bulunamamıştır. Bu sebeple binanın kesin olarak hangi tarihte inşa edildiği, geçirdiği onarım veya değişim süreçleri, kullanım evresi hakkında kesin bilgi verilememektedir. Banisi hakkında da herhangi bir bilgi tespit edilememesinden dolayı hangi tarihte, kim tarafından yaptırıldığı veya yapıldığı konusunda da net bilgi belirtilememektedir. Dönem kaynaklarında yapıyla ilgili herhangi veriye rastlanmaması, kent ve çevresindeki epigrafik kaynaklarda da yapıdan bahsedilmemiş olması da bu konularda kesin bilgiler verilmesini engellemektedir. Yapının mimari özellikleri, kazı alanının stratigrafisi ve bazı buluntular, kesin tarihler verilemese de en azından hangi yüzyılda inşa edildiği, hangi süreçte kullanıldığı gibi hususları kısmen de olsa açığa kavuşturulmasını sağlamaktadır.

Kazı alanı stratigrafisi incelendiğinde üç farklı tabakayla karşılaşılmaktadır. Birinci tabaka, yapının yıkılması ile Cumhuriyet dönemine kadar süreçte oluşan bir katmandır. Bu tabakada, 8. yüzyıl ile 21. yüzyıl arasına tarihlenen sikke, seramik parçaları, at nalı ve işlevi belirlenememiş metal parçaları bulunmuştur. Ayrıca az sayıda, 6.-7. yüzyıl civarına tarihlenen sikke ve seramik buluntulara da rastlanılmıştır. Bu durumun yapının bulunduğu alanın uzun süre tarım arazisi olarak kullanılmasından ve bundan dolayı bazı eserlerin tabakalar arasında karışmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Benzer husus diğer tabakalar için de geçerlidir.

İkinci tabaka, yapının ikinci inşa evresi ile yıkılması sürecinin izlendiği tabakadır. Yapının ikinci inşa evresi zemini ile tarım toprağı katmanı arasındaki bu tabakanın topraktan çok moloz taş, harç, kiremit ve tuğla parçalarından oluşmaktadır. Bu tabakada, 4. yüzyılın ikinci yarısı ile 7. yüzyıl arasında tarihlenen bol miktarda sikke, kırmızı astarlı seramikler, kemik, bronz, kurşun ve demirden yapılmış çeşitli objeler ele geçmiştir²⁹. Bu katmanda yer alan bazı tarihi net tespit edilebilen buluntular, yapının inşa tarihi ve kullanım süreci hakkında ipuçları sunmaktadır. Bunlar, 575-576 yıllarına tarihlendirilen kurşun ağırlık, 2. Theodosius (408-450), 1. Justinianus (Justinianus) (527-565) ve Heraklius (610-641) dönemine tarihlenen sikkelerdir³⁰. Bununla birlikte, tabakanın alt kotlarında, az da olsa 2.-3. yüzyıl seramikleri ve Geç Roma Dönemi sikkelerine de rastlanmıştır. Bunların yapının ilk inşa evresine ait buluntular olduğu, alanda meydana gelen doğal ya da suni olaylar neticesinde ikinci tabakaya karıştığı düşünülmektedir.

Üçüncü tabaka, yapı zemininin alt kotları ile ilk inşa evresine ait kanalların arasındaki katmandır. Bu tabakada, 2. yüzyılın ilk yarısı ile 4. yüzyıl ilk yarısı arasında tarihlenen çok sayıda sikke ve 2.-3. yüzyıl arasında tarihlenen *Pontic Sigillata* grubu içerisine giren seramik parçaları tespit edilmiştir³¹.

Kazı alanındaki stratigrafik değerlendirmelerin sonucunda, yapının ilk olarak 2. yüzyıl civarında inşa edildiği söylenebilir. Üçüncü tabakadaki buluntular en geç 4. yüzyılın ilk yarısında tarihlendirilmektedir. Bu buluntular, ilk evrede *latrina* olabileceği üzerinde durulan yapının, 4. yüzyıl ilk yarısında yıkıldığına işaret etmektedir. Roma Dönemi'ne ait yapı yıkıldıktan sonra onarılmamış, bunun yerine, Erken Bizans Dönemi'nde, farklı işlevde, kare içinde haç planlı bir yapı inşa edilmiştir. Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen yapının hangi tarihte inşa edildiği henüz netlik kazanmamıştır. Yapının plan tipi, duvarlarda saptanan devşirme malzemeler ve ikinci tabakada ele geçen eserler, inşa tarihi, kullanım süreci ve yıkım evresi hakkında bazı ipuçları sunmaktadır. Yapının güneybatı köşesinde, duvarda devşirme malzeme olarak kullanılmış 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen “*Kurtarıcı Asklepios*” un adının geçtiği, muhtemelen bir Roma Dönemi yapısından getirilerek duvara monte edilmiş yazıt, kare içinde haç planlı yapının 2. yüzyılın ikinci yarısından sonra inşa edildiğinin açık kanıtıdır. Yapının işlevini aydınlatmaya yardımcı olan 575-576 tarihli kurşun ağırlık da muhtemelen yapı henüz kullanılıyorken buraya getirilmiş olmalıdır. Dolayısıyla yapının 6. yüzyıldan önce inşa edildiği söylenebilir. İkinci tabakanın alt kotlarında, 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen çok sayıda buluntuya rastlanılması ve yapının

29 Alanda bulunan onlarca materyal hakkında ayrıntılı bilimsel yayınlar hazırlanmaktadır. Tüm bunların detaylı değerlendirilmesinin ardından kazı alanının stratigrafisi daha detaylı açıklanabilir.

30 Mühür ve sikkelerin tarihlendirilmesi Doç. Dr. Ersin Çelikbaş ve Doç. Dr. Kasım Oyarçin tarafından yapılmıştır.

31 Eliüşük ve Karakaş, “Paphlagonia Hadrianopolisi’nde Kare Planlı Yapı’da Bulunan Pontic Sigillata Grubu Seramikleri,” 213-215.

ilk inşa evresinin izlendiği üçüncü tabaka içerisinde en geç 4. yüzyıl ilk yarısına tarihlendirilen eserler bulunması, kare içinde haç planlı tasarlanan Bizans yapısının 4. yüzyıl ortaları ile 5. yüzyıl arasındaki bir tarihte inşa edildiğine işaret etmektedir. Yapı ve çevresinde ele geçen en geç tarihli sikkelerin İmparator Heraklius dönemine ait olması, yapının 7. yüzyıl civarında yıkıldığını ve bir daha kullanılmadığını göstermektedir. Bu yıkımın sebebi de yapıda muhtemelen bir yangındır. Yapı zemininde ve farklı kotlarda yoğun kül katmanı tespit edilmiştir. Binanın zemininde bulunmuş, çatıya ait olduğu sanılan kiriş parçalarında da yanık izleri görülebilmektedir. Kazı alanında bulunan birçok eserde de yanık izleri tespit edilmiş, hatta bazılarının kömürleşmiş olduğu gözlemlenmiştir. Sonuç olarak kare içinde haç planlı tasarlanan binanın 4.-5. yüzyıl civarında inşa edildiği, 7. yüzyıl civarında yangın sonucu yıkıldığı söylenebilir.

Binada uygulanmış olan kare içinde haç plan, Bizans Dönemi'nde daha çok Orta Bizans Dönemi'nde (842-1204), 9. yüzyıl ve sonrasında inşa edilmiş kilise gibi dinî işlevli yapılarda yaygınlık kazanmış, Geç Bizans Dönemi'nde (1204-1453) de kullanılmaya devam etmiştir³². Ancak Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen vaftizhane, *martyrium*, *mausoleum* ve kilise yapılarında da bu planın uygulandığı bilinmektedir³³. Hadrianopolis'teki kare içinde haç planlı yapıyla benzer özellikler sergileyen binalardan biri Mersin'deki Akkale yerleşimde tespit edilen, 4.-6. yüzyıl arasında tarihlendirilen anıt mezardır (**G. 23**). Anıt mezarın ilk kat planına bakıldığında, dört köşesinde odalara yer verildiği, merkezî alanın olduğu, bu alanın dört yönünde haç kolu olarak tanımlanan tonozlu bölümlere yer verildiği görülmektedir³⁴. Hadrianopolis'teki yapıdan farklı olarak Akkale'deki anıt mezarın merkezî alanı kubbeye örtülmüştür. Selanik'teki Hosios David Şapeli de Erken Bizans Dönemi'ne, 5. yüzyıl sonlarına tarihlendirilen ve Hadrianopolis'teki kare içindeki haç planlı yapının planıyla benzerlik gösteren yapılardan biridir³⁵. Yapının özgün planına bakıldığında, köşedeki odaların ve merkezî bölümün kubbeye, haç kollarının tonozla örtülü olduğu anlaşılmaktadır.

32 Oscar Wulff, *Altchristliche und Byzantinische Kunst, Vol. II: Die Byzantinische Kunst von der ersten Blüte bis zu ihrem Ausgang* (Berlin-Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H, 1914), 450-451; Semavi Eyice, "Amasra Büyükkada'sında Bir Bizans Kilisesi," *Belleten* 15/60 (1951), 491; Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 245; Cyril Mango, *Byzantine Architecture* (Milan: Electa Editrice, 1978), 109-140; Cyril Mango, *Bizans Mimarisi*, çev. Mine Kadiroğlu (Ankara: Rekmay Ltd. Şt., 2006), 142; Ercan Verim ve Oğulcan Avcı, "Çeltikdere'de Kapalı Yunan Haçı Planlı Bir Kilise," *History Studies* 9/2 (2017), 240-242, erişim 15 Nisan 2023, <https://doi.org/10.9737/hist.2017.533>; A. Nazlı Soykan, "Kappadokia Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Planlı Kagir Kiliselerin Mimari Özellikleri Açısından İrdelenmesi," *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* 4/7 (2019), 60-62.

33 Andre Grabar, *Martyrium, Recherches sur le Culte des Relique et l'art Chrétien Antique, Volume I: Architecture* (Paris: Collège de France, 1946), 164, 369; Eyice, "Amasra Büyükkada'sında Bir Bizans Kilisesi," 485-488; Ralph F. Hoddinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art* (New York: St. Martin's Press INC., 1963), 174, 207, fig. 85, 131; Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 117, 193, 242, fig. 48, 76a.

34 Eyice, "Akkale in der Nähe von Elaiussa-Sebaste (Ayaş)," 68-70, Abb. 3; Mörel, "Doğu Dağlık Kilikia Bölgesi'nde (Isauria) Bir Liman Yerleşimi: Akkale," 99-101, fig. 10.

35 Grabar, *Martyrium, Recherches sur le Culte des Relique et l'art Chrétien Antique, Volume I: Architecture*, 164; Hoddinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*, 174, fig. 85.

İtalya'daki Rometta San Salvatore Kilisesi'nde benzer bir planla karşılaşılmaktadır. 7. yüzyıl civarına tarihlendirilen yapının naosu, Hadrianopolis'teki yapıda olduğu gibi, kare içinde haç planlı tasarlanmıştır³⁶. Kilise olması, mekân kurgusu ve plandaki simetriyle Hadrianopolis'teki kare içinde haç planlı yapıdan ayrılmaktadır. Bu planın farklı bir varyasyonu, haç kollarının *tetrakonkhos* biçimli düzenlendiği yapılarda da karşımıza çıkmaktadır. Haç kollarının şekli itibariyle bu yapılar, *tetrakonkhos* planlı yapılar olarak da tanıtılmaktadır. Kare içinde haç planlı yapılardan farklı, haç kollarının dikdörtgen formlu olmamasıdır. Bunun yerine haç kolları yarım daire şeklinde sonlanmış, iç mekânda *quatrefoil* formu oluşturulmuştur. Bu plan tipinin uygulandığı en erken tarihli yapılardan biri, 6. yüzyılda inşa edilmiş, Çariçin Grad Vaftizhanesi'dir. Çariçin Grad Katedrali'nin güneydoğusunda yer alan vaftizhane, genel özellikleri itibariyle Hadrianopolis'teki yapıyla benzeşmektedir³⁷. Haç kolları tonozla örtülü olsa da *quatrefoil* biçimli düzenlenmiştir. Köşelerde, dörtgen planlı odalara yer verilmiştir. Bir başka benzerlik ise haç kollarından merkezî bölüme açılan alanlardaki sütunlu düzenlemelerdir. Hadrianopolis'teki yapıda, sütunların yerine çifte sütun ve payeler kullanılmıştır. İki yapı arasındaki en önemli fark, Çariçin Grad Vaftizhanesi'nin batısında giriş holüne yer verilmesidir. Aynı plan, Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen Küstüllü Köyü Felicek Ören Yeri'nde tespit edilmiş bir anıt mezarda da uygulanmıştır. Bu yapının işlevi net tespit edilememiş olsa da *martyrium* ya da *mausoleum* olabileceği ileri sürülmüştür³⁸. Felicek'teki yapı, Çariçin Grad Vaftizhanesi ile oldukça benzer özellikler sergilemektedir, ancak batısında giriş holüne yer verilmemiştir. Karaman'ın Binbirkilise bölgesinin Değle Ören Yeri'ndeki bazı yapılar da Hadrianopolis'teki kare içinde haç planlı yapıyla benzer özellikler taşımaktadır. Bunların tarihleri net olarak bilinmese de Erken Bizans Dönemi'nde inşa edildikleri ileri sürülmektedir. Bu yapılardan ilki, "35 ve 45 Nolu Manastır" içerisindeki H Yapısı'dır. Mevcut veriler doğrultusunda yapı hakkında detaylı bilgi verilemese de H Yapısı'nın planı ve iç mekân tasarımının Hadrianopolis'teki kare içinde haç planlı yapıyla neredeyse birebir benzer olduğu söylenebilir.³⁹ Aynı bölgedeki 39 Nolu Yapı (Kule/Bölüm) da kare içinde haç planlı tasarlanmıştır ancak bu yapı Hadrianopolis'teki örnekten ziyade dört serbest destekli tipte inşa edilen haç planlı yapılarla benzeşmektedir. Hadrianopolis'teki yapıyla ortak noktası ise dıştan kare planlı olması ve güneydoğu yönde bir açıklığa yer verilmesidir.⁴⁰ Stratigrafik değerlendirmeler ve plan özelliklerinin aynı dönemdeki

36 Eyice, "Amasra Büyükkada'sında Bir Bizans Kilisesi," 486, resim 22.

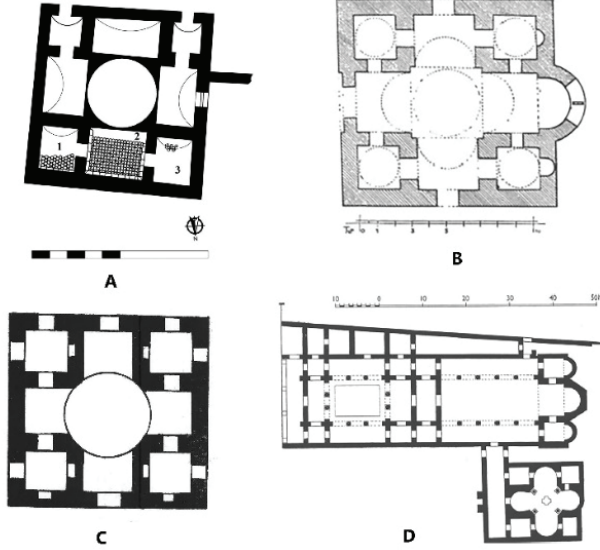
37 Hoddinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*, 207, fig. 131; Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 193, fig. 76a.

38 Ayşe Aydın, "Dağlık Kilikia Bölgesi Geç Antik Dönem Kırsal Yerleşimlerindeki Hıristiyan Dini Yapıları ve İşlevleri," *Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent*, ed. Ümit Aydınoğlu ve Ahmet Mörel (Mersin: Mersin Üniversitesi Yayınları, 2017), 81, fig. 12.

39 William Mitchell Ramsay ve Gertrude Lowthian Bell, *The Thousand and One Churches* (Londra: Hodder and Stoughton, 1909), 183-189, fig. 148.

40 Ramsay ve Bell, *The Thousand and One Churches*, 204, fig. 164.

benzer yapılarla kıyaslanmasından çıkarılan sonuçlar bir arada değerlendirildiğinde de yapının Erken Bizans Dönemi'nde, muhtemelen 4. yüzyıl ortaları ile 5. yüzyıl arasındaki bir tarihte inşa edildiği söylenebilir.



G. 23: Erken Bizans Dönemine Tarihlenen Kare İçinde Haç Planlı Yapıların Planları. **A:** Akkale Mezar Yapısı Rölöve (Mörel, *Doğu Dağlık Kilikia Bölgesi'nde (Isauria) Bir Liman Yerleşimi: Akkale*, fig. 10), **B:** Selanik Hosios David Şapeli Restitüsyon (Hoddinot, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*, fig. 85), **C:** Rometta San Salvatore Kilisesi Rölöve (Eyice, *Amasra Büyükkada'sında Bir Bizans Kilisesi*, res. 22), **D:** Çariçin Grad Katedrali Vaftizhanesi Rölöve (Hoddinot, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*, fig. 131)

Sonuç

Hadrianopolis, Antik Çağ ve Bizans Dönemi'nde Paphlagonia olarak tanınan bölgenin güneyinde yer alan önemli kentlerden biridir. Roma Dönemi'nde kent statüsü kazanan Hadrianopolis, idari, ekonomik ve dinî açıdan en parlak dönemini Erken Bizans Dönemi'nde yaşamıştır. Kentte, bu döneme tarihlendirilen çok sayıda bulununun yanında, yedi yapı kalıntısı ortaya çıkarılmıştır. Ortaya çıkarılan yapılardan sonuncusu, bu çalışmaya konu olan Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı'dır. Yapının Roma ve Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen iki farklı inşaa evresi vardır. Roma Dönemi'ne tarihlendirilen yapı tamamen yıkılmış, sadece zeminde kullanılan bloklar korunabilmiştir. Bugün görülebilen yapı, Bizans Dönemi'nde, 4. yüzyıl ortaları ile 5. yüzyıl arasında, kare içinde haç planlı inşa edilmiş yapıdır. İşlevi henüz net belirlenememiş olsa da askerî, ticari veya idari işlevli bir yapı olduğu

tahmin edilmektedir. Yapının çevresindeki ek mekânlarda veya iç kale içerisinde, gelecek sezonlarda yapılacak kazılarda bulunabilecek epigrafik kaynaklar sayesinde, inşa tarihi ve işlevi hakkında daha somut bilgiler sunulabilir.

Çalışmaya konu olan yapıyı önemli kılan hususlardan biri, sahip olduğu kare içinde haç planıdır. Bu plan tipinin Bizans Dönemi'nde, Orta Bizans Dönemi ve sonrasında yaygın kullanıldığı, tüm Bizans araştırmacıları tarafından kabul edilmektedir. Türkçe literatürde daha çok “Kapalı Yunan Haçı Plan” olarak tanıtılan kare içinde haç planının Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen *martyrium*, *mausoleum*, vaftizhane ve kilise gibi dinî işlevli binalarda tercih edildiği de bilinmektedir. Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı'yı önemli kılan husus ise hem Erken Bizans Dönemi'nde inşa edilmesi hem de benzer planlı yapılardan farklı olarak dinî işlevli bir bina olmayışıdır. Bu durum bize, Hristiyanların en kutsal sembolü olan haçın, Bizans mimarlığında plan olarak sadece dinî yapılarda kullanılmadığını, Hadrianopolis örneğindeki gibi sivil veya askerî bir binada tatbik edilebileceğini göstermektedir. Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı, her ne kadar plan özellikleri itibariyle, aynı döneme ait dinî işlevli yapılarla benzerlik taşımaktaysa da sadece işlevi açısından değil, mekân kurgusu bakımından da bu yapılardan ayrılmaktadır. Dinî işlevli yapılarda, girişler daha çok batı yönde yer alırken Hadrianopolis'teki yapıda, kuzey ve güneydoğu da bulunmaktadır. Kare içinde haç planlı dinî işlevli yapılarda, merkezî bölüm kubbeye kapatılmıştır. Oysa Hadrianopolis'teki yapının merkezî bölümü ahşap çatıyla örtülüdür. Bu merkezî bölüm, *martyrium* ve *mausoleum*larda mezara, vaftizhanelerde ise vaftiz havuzuna ev sahipliği yapmaktadır. Hadrianopolis'teki yapıda ise bu alan muhtemelen idari veya ticari işlerin yürütüldüğü merkezî birim olarak kullanılmıştır. Dinî işlevli yapılarda, köşelerde yer alan odalar, kutsal işlevleriyle, mezarların bulunmasıyla tanınırken, Hadrianopolis'teki yapıda bu bölümler erzak muhafazası veya gıdaların işlenmesine tahsis edilmiştir. Benzer durum, merkezî bölümün dört yönünde yer alan haç kolları olarak tanılan bölümler için de geçerlidir.

Hadrianopolis İç Kalesi'ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı'yı, Bizans mimarlığı ve mimarlık tarihi açısından ayrı bir yere koymak da gereklidir. Kare içinde haç planı, yukarıda da değinildiği üzere, Orta Bizans Dönemi kiliselerinde sıklıkla tercih edilmiştir. Bu çalışmada, “kapalı Yunan haçı plan” terimi yerine “kare içinde haç plan” ifadesi kullanılmasının sebebi, yapının iç mekânını oluşturan ve haç kolları olarak ifade edilen bölümlerin farklı ölçülerde tasarlanmalarıdır. Bilindiği üzere Yunan haçı dört kolu eşit ölçülerde olan bir haç türüdür. Dolayısıyla bu plan tipini, dört kolu eşit olan Yunan haçıyla ifade etmek doğru olmayacaktır. Sadece dört haç kolunun eşit ölçüde tasarlandığı yapılarda bu terim kullanılabilir. Bu konu hakkında yapılmış birçok yayında da kapalı Yunan haçı planı yerine *cross-in-square* (kare içinde haç), *cross-in-rectangular* (dikdörtgen içinde haç), *inscribed-cross* (kapalı haç), *croix-inscrite* (kapalı haç) gibi

terimler tercih edilmiştir⁴¹. Kare içinde haç planının kökeni konusunda tartışmalar hâlen devam etmektedir. Farklı araştırmacılar tarafından, yabancı kültürlerden devşirildiği veya Hristiyan mimarisinin içerisinden doğduğu görüşleri ileri sürülmüştür⁴². Tarihlendirme bölümünde de detaylı açıklandığı üzere, Erken Bizans Dönemi'nde inşa edilmiş kare içinde haç planlı yapıların varlığı, bu plan tipinin Hristiyan mimarisinin içinden doğduğu görüşünü ispatlar gibi görünmektedir. Hadrianopolis'te yeni keşfedilmiş bir yapı olan kare içinde haç planlı yapının Erken Bizans Dönemi'nde yapılmış olması da bu görüşü desteklemektedir. Kare içinde haç planının farklı varyasyonları mevcuttur. Kare içinde haç planının ideal sayılabilecek örneklerinde, merkezî kubbe dört serbest destekle (sütun-paye) taşınmaktadır ve köşelerdeki birimler, taşıyıcı ve kemerlerle merkezî birim ile haç kollarından ayrılmıştır. Hadrianopolis ve diğer Bizans kentlerinde varlığı bilinen Erken Bizans Dönemi kare içinde haç planlı yapılarda, bu planın köşe odalarının duvarla kapatıldığı alt tipi tercih edilmiştir.⁴³ Köşelerdeki odaların duvarla çevrildiği tip, Orta Bizans Dönemi kiliselerinde de sık tercih edilmiştir. Orta Bizans Dönemi'nin ilk dönemine tarihlenen Amasra Tavşan Adası Manastırı Katolikonu (9. yüzyıl), İstanbul Atik Mustafa Paşa Camii (9. yüzyıl), Skyros Piskoposluk Kilisesi (895) ve Başara Kuzey Kilise (10. yüzyıl civarı) gibi birçok kilisede bu plan tipiyle karşılaşılmaktadır⁴⁴.

Hadrianopolis'teki Erken Bizans Dönemi yapıları, günümüze kadar mozaik döşemeleri ile tanınmıştır. Çalışmaya konu olan yapının zemini ise kentteki diğer yapılara kıyasla oldukça basit ve kaba kalmıştır. Bu yapıyı önemli ve değerli kılacak olan başka unsurlar da vardır. Bunlardan ilki, yapının kare içinde haç planlı tasarlanmasıdır. İkincisi, Bizans Dönemi'nde bu plan tipi dinî yapılarda kullanılmışken Hadrianopolis'te sivil veya askerî işlevli bir yapıda tercih edilmesidir. Üçüncüsü, kazılarda bulunan

41 Slobodan Ćurčić, "Architectural Significance of Subsidiary Chapels in Middle Byzantine Churches," *Journal of the Society of Architectural Historians* 36/2 (1977), 99-110; Hans Buchwald, "Imitation in Byzantine Architecture-An Outline," *Studien zur Byzantinischen Kunst un Geschichte Festschrift für Marcell Restle*, ed. Birgitt Barkopp ve Thomas Steppan (Stuttgart: Anton Hiersemann, 2000) 42; Sacit Pekak, "Kappadokia'da Bizans Dönemine Ait Haç Planlı İki Kilise," *Sanat Tarihi Dergisi* XVII/2 (2008), 93.

42 Ramsay ve Bell, *The Thousand and One Churches*, 340; Wulf, *Altchristliche und Byzantinische Kunst, Vol. II: Die Byzantinische Kunst von der Ersten Blüte bis zu ihrem Ausgang*, 451; Charles Diehl, *Manuel d'art Byzantine* (Paris: Librairie Alphonse Picard et Fills, 1925), 408-410; Eyice, "Amasra Büyükdada'sında Bir Bizans Kilisesi," 486; Mustafa Sacit Pekak, *Trilye (Zeytinbağı) Fatih Camisi (Bizans Kapalı Yunan Haçı Planı)* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2009), 143; Verim ve Avcı, "Çeltikdere'de Kapalı Yunan Haçı Planlı Bir Kilise," 241.

43 Kare içinde haç planının tipolojisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Anastasios Orlandos, "Η σταυρική Βασιλική της Θεσσαλονίκης," *Αρχαίον των Βυζαντινών Μνημείων της Επαρχίας Τομοῦ Ζ'* (Αθηνάις: Τυπογραφείον "Ἐστία", 1951), 46-61.

44 Ćurčić, "Architectural Significance of Subsidiary Chapels in Middle Byzantine Churches," 101-105, fig. 13-20; Michael Altripp, "Beobachtungen zu Synthronoi und Kathedren in Byzantinischen Kirchen Griechenland," *Bulletin de Correspondence Hellenique* 124/1 (2000), 392, 404, fig. 30; Buchwald, "Imitation in Byzantine Architecture-An Outline," 43-51, fig. 2; Ahmet Oğuz Alp, "The Newly Discovered Middle Byzantine Churches from Phrygia," *Architecture of Byzantium and Kievan Rus from the 9th to the 12th Centuries*, ed. Hans Buchwald (St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2010), 5-10, fig. 6; Ercan Verim, "Batu Karadeniz Bizans Dönemi Mimarisi (Bartın-Bolu-Düzce ve Zonguldak)" (Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2022), 83, fig. 19.

önemli buluntulardır. Dördüncü husus, yapının bulunduğu konumdur. Yeni keşfedilmiş Hadrianopolis İç Kalesi ve içerisindeki yapılar hakkında bilinenler oldukça azdır. Doğu surlarıyla birlikte, kare içinde haç planlı yapının kazılarının tamamlanmasıyla iç kale hakkında ilk veriler elde edilmiştir. Geçmiş dönemde yapılan arkeo-jeofizik sonuçlarından, burada bir kilise ve bir şapelin bulunduğu da bilinmektedir. 2022 yılındaki kazı çalışmalarında bir vaftizhane de tespit edilmiştir. Tüm bunlar Hadrianopolis kenti ile iç kalenin planlamasının anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

Batı Karadeniz, Türkiye’de bugün için Bizans sanatı ve mimarisi açısından en az tanınan bölgelerden biridir. Son yıllarda gerçekleştirilen kazı ve yüzey araştırmaları, bölge hakkındaki bilgi eksikliğini doldurmaya başlamıştır. Hadrianopolis Antik Kenti’nde yürütülen kazı çalışmaları, çalışmalardan elde edilen bulgular, bu boşluğu dolduran en önemli faktörler arasındadır. Erken Bizans Dönemi’nde, kare içinde haç planlı tasarlanmış nadir yapılardan biri olan Hadrianopolis İç Kalesi’ndeki Kare İçinde Haç Planlı Yapı’nın Bizans mimarlığı ve mimarlık tarihi açısından oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Yapının Erken Bizans Dönemi’nde kare içinde haç planlı dizayn edilmesi, kare içinde haç planının kökeninin aydınlatılmasında faydalı olabilir. Bizans mimarlığı açısından önemi sadece plan tipiyle de sınırlı değildir. Anadolu’da Bizans kentlerinde, iç kale içerisinde kazısı tamamlanan az sayıdaki yapıdan biri olma özelliği de taşımaktadır. Buluntularıyla hem yapı hem de iç kaledeki günlük yaşam, idari işler konularında ipuçları sunarken konumuyla iç kale planlaması hakkında ön bilgiler vermektedir. Bizans mimarisine önemli katkılar sunacağı aşikâr olan kare içinde haç planlı yapının tanıtıldığı bu çalışmanın Hadrianopolis ve bölge arkeolojisine de faydalı olabileceği düşünülmektedir.

Teşekkür: Makaleye konu olan bazı eserlerin tasnifi ve tarihlendirilmesi konusundaki yardımları için Doç. Dr. Ersin Çelikbaş, Doç. Dr. Kasım Oyarçın, Doç. Dr. Ertuğ Ergürer ve Prof. Dr. Mustafa Hamdi Sayar’a teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Acknowledgement: I would like to thank Assoc. Prof. Ersin Çelikbaş, Assoc. Prof. Kasım Oyarçın, Assoc. Prof. Ertuğ Ergürer and Prof. Mustafa Hamdi Sayar for their help in classifying and dating of some of findings that are the subject of this article.

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.

Kaynakça/References

Alp, Ahmet Oğuz. “The Newly Discovered Middle Byzantine Churches from Phrygia.” *Architecture of Byzantium and Kievan Rus from the 9th to the 12th Centuries*. Ed. Hans Buchwald. St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2010, 9-20.

Altripp, Michael. “Beobachtungen zu Synthronoi und Kathedren in Byzantinischen Kirchen Griechenland.” *Bulletin de Correspondence Hellenique* 124/1 (2000): 377-412.

- Aydın, Ayşe. “Dağlık Kilikia Bölgesi Geç Antik Dönem Kırsal Yerleşimlerindeki Hıristiyan Dini Yapıları ve İşlevleri.” *Antik Dönemde Akdeniz’de Kırsal ve Kent*. Ed. Ümit Aydınoglu ve Ahmet Mörel. Mersin: Mersin Üniversitesi Yayınları, 2017, 78-94.
- Brandes, Wolfram. *Die Städte Kleinasien im 7. Und 8. Jahrhundert*. Amsterdam: J. C. Gieben Verlag, 1989.
- Buchwald, Hans. “Imitation in Byzantine Architecture-An Outline.” *Studien zur Byzantinischen Kunst un Geschichte Festschrift für Marcell Restle*. Ed. Birgitt Barkopp ve Thomas Steppan. Stuttgart: Anton Hiersemann, 2000, 39-55.
- Cheyne, Jean-Claude. “İmparatorluk Yönetimi.” *Bizans Dünyası: Bizans İmparatorluğu (641-1204)*. Çev. Aslı Bilge. Ed. Jean-Claude Cheyne. İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 2018, 132-154.
- Çurčić, Slobodan. “Architectural Significance of Subsidiary Chapels in Middle Byzantine Churches.” *Journal of the Society of Architectural Historians* 36/2 (1977): 94-110.
- Çelikbaş, Ersin ve Ercan Verim. “Hadrianopolis Kuzeybatı Nekropol Kilisesi’nin Bema ve Apsisi Mozaikleri.” *JMR* 14 (2021): 79-99. Erişim 20 Nisan 2023, <https://doi.org/10.26658/jmr.930827>.
- Davies, Nikolas ve Erkki Jokiniemi. *Dictionary of Architecture and Building Construction*. Oxford: Elsevier Architectural Press, 2008.
- Diehl, Charles. *Manuel d’art Byzantine*. Paris: Librairie Alphonse Picard et Fills, 1925.
- Eliüşük, Mevlüt ve Gülçin Karakaş. “Paphlagonia Hadrianopolisi’nde Kare Planlı Yapı’da Bulunan Pontic Sigillata Grubu Seramikleri.” *TÜBA-AR* 30 (2022): 203-220.
- Er, Yasemin. *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2017.
- Eyice, Semavi. “Akkale in der Nähe von Elaiussa-Sebaste (Ayaş).” *Studien Zur Spätantiken und Byzantinischen Kunst: Friedrich Wilhelm Deichman Gewidmet*, Teil 1. Ed. Otto Feld ve Urs Peschlow. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GMBH, 1986, 63-76.
- Eyice, Semavi. “Amasra Büyükkada’sında Bir Bizans Kilisesi.” *Belleten* 15/60 (1951): 469-496.
- Grabar, Andre. *Martyrium, Recherches sur le Culte des Relique et l’art Chrétien Antique, Volume I: Architecture*. Paris: Collège de France, 1946.
- Hoddinott, F. Ralp. *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*. New York: St. Martin’s Press INC., 1963.
- Kalkan, Emrullah ve Ersin Çelikbaş. “New Findings from Prehistoric Period in Western Black Sea Region: Hadrianopolis (Karabük-Eskipazar) Prehistoric Potterys.” *KAREN* 8/16 (2022): 417-431. Erişim 19 Nisan 2023, <https://doi.org/10.31765/karen.1163578>.
- Kazhdan, P. Alexander ve Anthony Cutler. “Comes Sacrarum Largitionum.” *The Oxford Dictionary of Byzantium*. 1. cilt. Ed. Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory ve Nancy P. Ševčenko. New York-Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 486.
- Kazhdan, P. Alexander ve Nicolas Oikonomides. “Kommerkiarios.” *The Oxford Dictionary of Byzantium*. 2. cilt. Ed. Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory ve Nancy P. Ševčenko. New York-Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1991, 1141.
- Keleş, Vedat, Ersin Çelikbaş ve Alper Yılmaz. “Paphlagonia Hadrianopolis’i.” *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü 40. Kuruluş Yılı Armağanı: Anadolu’nun Zirvesinde Türk Arkeolojisininin 40 Yılı*. Haz. Hasan Kasapoğlu ve Mehmet Ali Yılmaz. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2014, 271-290.
- Krautheimer, Richard. *Early Christian and Byzantine Architecture*. Middlesex: Penguin Books Ltd., 1965.

- Laiou, E. Angeliki ve Cécile Morrisson. *The Byzantine Economy*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2007.
- Lefort, Jacques. "The Rural Economy, Seventh-Twelfth Centuries." *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*. 1. cilt. Ed. Angeliki E. Laiou. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2002, 225-310.
- Mango, Cyril. *Bizans Mimarisi*. Çev. Mine Kadiroğlu. Ankara: Rekmay Ltd. Şt., 2006.
- Mango, Cyril. *Byzantine Architecture*. Milan: Electa Editrice, 1978.
- McGeer, Eric, John Nesbitt ve Nicolas Oikonomides. *Catalogue of the Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art: The East*. 4.cilt. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2001.
- Morrisson, Cécile. "Başkent." *Bizans Dünyası: Doğu Roma İmparatorluğu 330-641*. Çev. Aslı Bilge. Ed. Cécile Morrisson. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, 201-210.
- Mörel, Ahmet. "Doğu Dağlık Kilikia Bölgesi'nde (Isauria) Bir Liman Yerleşimi: Akkale." *Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent*. Ed. Ümit Aydınoglu ve Ahmet Mörel. Mersin: Mersin Üniversitesi Yayınları, 2017, 95-121.
- Nesbitt, John ve Nicolas Oikonomides. *Catalogue of Byzantine seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art: West, Northwest and Central Asia Minor and the Orient*. 3. cilt. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1996.
- Orlandos, Anastasios. "Η σταυρική Βασιλική της Θασού (He staurike basilike tes Thasu)." *Αρχαίον των Βυζαντινών Μνημείων της Εμαδος Τομος Ζ' (Archeion ton byzantinon mnemeion tes Hellados)*. Αθηναίς (Atina): Τυπογραφείον Εστία (Hestia Yayınevi), 1951, 3-61.
- Pekak, Mustafa Sacit. "Kappadokia'da Bizans Dönemine Ait Haç Planlı İki Kilise." *Sanat Tarihi Dergisi* 17/2 (2008): 85-113.
- Pekak, Mustafa Sacit. *Trilye (Zeytinbağı) Fatih Camisi (Bizans Kapalı Yunan Haçı Planı)*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2009.
- Ramsay, William Mitchell ve Gertrude Lowthian Bell. *The Thousand and One Churches*. Londra: Hodder and Stoughton, 1909.
- Schmitz, Leonhard. "Horrea'rii/Horreum." *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Ed. William Smith. Boston: Little, Brown, and Company, 1859, 618.
- Soykan, A. Nazlı. "Kappadokia Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Planlı Kağır Kiliselerin Mimari Özellikleri Açısından İrdelenmesi." *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* 4/7 (2019): 44-64.
- Verim, Ercan ve Oğulcan Avcı. "Çeltikdere'de Kapalı Yunan Haçı Planlı Bir Kilise." *History Studies* 9/2 (2017): 235-256. Erişim 15 Nisan 2023. <https://doi.org/10.9737/hist.2017.533>.
- Verim, Ercan. "Batı Karadeniz Bizans Dönemi Mimarisi (Bartın-Bolu-Düzce ve Zonguldak)." Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2022.
- Verim, Ercan. "Hadrianopolis Antik Kenti'nden Bir Grup Erken Bizans Dönemi Sütun Başlığı." *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 55 (2022): 183-200.
- Verim, Ercan. "Paphlagonia'da Bir Piskoposluk Merkezi: Hadrianoupolis Antik Kenti." *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlimi ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ed. Ayhan Işık, Tuğba Aydeniz ve İbrahim Hakkı İmamoğlu. Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları, 2019, 276-289.

Wulff, Oscar. *Altchristliche und Byzantinische Kunst, Volume II: Die Byzantinische Kunst von der ersten Blüte bis zu ihrem Ausgang*. Berlin-Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H, 1914.

Zacos, George ve Alexander Veglery. *Byzantine Lead Seals*. 2. cilt. Basel: J. J. Augustin, Glückstadt, Est.-Ger., 1972.



İkonografik Çözümleme Bağlamında Floransa Biblioteca Medicea Lorenziana Plut. 6.23 ve Paris Bibliothèque National de France Grec 74 El Yazmalarındaki Epilepsi Hastalarının İyileştirilmesi Mucizesi Sahneleri*

Iconographic Analysis of Scenes of the Miracle of Healing Patients with Epilepsy in Manuscripts of Florence Biblioteca Medicea Laurenziana Plut. 6.23 and Paris Bibliothèque National de France Grec 74

Fatma YAŞAR** , Zeliha DEMİREL GÖKALP*** 

Öz

Bu makalenin konusunu 11. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen Floransa Biblioteca Medicea Lorenziana Pluteo 6.23 ve Paris Bibliothèque National de France Grec 74 No.lu el yazması eserlerde yer alan epilepsi (saralı) hastalarının iyileştirilmesi sahnelerinin ikonografik çözümleme bağlamında analizi oluşturmaktadır. İncilin, Matta 17: 14-21, Markos 9: 14-29 ve Luka 9: 37-43 bölümlerinde epilepsili hastaların iyileştirilmesi mucizesi anlatısına yer verilmiştir. Laur. Plut 6.23 ve BnF Grec 74 No.lu el yazmaları resimli Tetraevangelion'dur. Laur. Plut 6.23 No.lu el yazmasında, Matta, Markos ve Luka bölümlerinin her birinde epilepsili hastaların iyileştirilmesi konusundan bahsedilmiş ve ilgili sahneler resmedilmiştir. BnF Grec 74 No.lu el yazmasında ise epilepsili hastaların iyileştirilmesi yalnızca Matta ve Markos incili bölümlerinde resmedilmiş olup Luka İncili bölümünde ise herhangi bir resme yer verilmemiştir. Böylelikle üç tanesi Laur. Plut 6.23'te, iki tanesi ise BnF Grec 74'te yer almak kaydıyla bu iki el yazmasında epilepsi hastaların iyileştirilmesi ile ilgili toplamda beş resim bulunmaktadır. Laur. Plut 6.23 No.lu el yazmasındaki epilepsili hastaların iyileştirilmesi konulu sahneler hikâye edici tarzda yapılmıştır. Resimler içinde dört ya da beş anı barındırmaktadır. Ayrıca, resmedilen bu sahneler birbirini takip eden dört ya da beş anı içermektedir. Başka bir deyişle, Plut 6.23'teki tüm sahneler Yeni Ahit bölümleriyle yakından ilişkilidir. BnF Grec 74 No.lu el yazmasında ise olayın anlatımı için yalnız bir ikonografik anlayış benimsenmiştir. BnF Grec 74'teki sahnelerde tasvirler daha az detaylıdır ve sadece şifa konusuna odaklanılmıştır. Lakin BnF Grec 74'ün ikonografik detayları yetkin bir sanatsal beceri göstermektedir.

Anahtar Kelimeler

İkonografi, Bizans Sanatı, Mucize, Yeni Ahit, Bizans El yazması

Abstract

The subject of this article is to provide an iconographic analysis of patients with epilepsy healing scenes. It is illustrated in the inventory numbers of manuscripts Plut 6.23 and Grec 74. These manuscripts date to the last quarter of the 11th century and are samples of illustrated Tetraevangelion. Miraculous healings are recurring themes in the New Testament.

* Bu makale, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Programı'nda Prof. Dr. Zeliha Demirel Gökalp danışmanlığında tarafından hazırlanmakta olan "Orta Bizans Dönemi Evangelion El Yazması: Grec 74 (Paris Ulusal Kütüphanesi)" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Sorumlu Yazar: Fatma Yaşar (Doktora Öğrencisi), Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Eskişehir, Türkiye. E-posta: f_yasar@anadolu.edu.tr ORCID: 0000-0001-7748-3248

*** Zeliha Demirel Gökalp (Prof. Dr.), Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Eskişehir, Türkiye. E-posta: zdgokalp@gmail.com ORCID: 0000-0002-4922-5003

Atıf: Yaşar, Fatma., Demirel Gökalp, Zeliha. "İkonografik Çözümleme Bağlamında Floransa Biblioteca Medicea Lorenziana Plut. 6.23 ve Paris Bibliothèque National de France Grec 74 El Yazmalarındaki Epilepsi Hastalarının İyileştirilmesi Mucizesi Sahneleri." *Art-Sanat*, 20(2023): 733–759. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.20.1288365>



Indeed, the healing of patients with epilepsy is mentioned in the New Testament such as in Matthew 17: 14–21, Mark 11: 14–29, and Luke 9: 37–43. Laur. Plut 6.23 and BnF Grec 74 are the illustrated Tetraevangelion. In manuscript Plut 6.23, the chapters of Matthew, Mark, and Luke depict the healing of epileptic patients and illustrate the relevant scenes. Besides, in inventory number Grec 74, the healing of patients with epilepsy is illustrated only in chapters of Matthew and Mark. Luke does not describe the miracle of healing patients with epilepsy. Plut 6.23 displays three scenes while Grec 74 presents two scenes. As a result, a total of five illustrations on healing of epileptic patients can be found in these two manuscripts. Illustrations of the healing of patients in the Plut 6.23 have a narrative style. Besides, these illustrated scenes include four or five consecutive moments. In other words, all the scenes in Plut 6.23 are closely related to New Testament chapters. However, in the scenes of Grec 74, the depiction is less detailed and is centered on the healing scene. Nevertheless, the iconographic details of Grec 74 display proficient artistic skill.

Keywords

Iconography, Byzantine Art, Miracles, New Testament, Byzantine Manuscripts

Extended Summary

Over the course of history, various theories have been proposed to explain the root cause of epilepsy, including brain disorders, congenital abnormalities, genetic inheritance, witchcraft, retribution for wrongdoing, malevolent spirits, paranormal influences, and mental health conditions.

Miraculous healings are recurring themes in the New Testament. Indeed, the healing patients with epilepsy is mentioned in the New Testament, particularly in Gospels Matthew 17: 14-21, Mark 9: 14-29, and Luke 9: 37-43. Thus, Christian iconography in most cases depicts Jesus blessing the patients with epilepsy forcefully driving the evil spirit out of their mouths or heads. Epilepsy has been believed to be caused by supernatural forces. The causes of epilepsy were explained in different ways by Byzantine doctors who agreed that epilepsy was a brain disorder. However, Byzantine clergymen claimed that this disease was caused by devils and evil spirits. This disease has been described by the clergy as a malignant disease.

The subject of this article is to provide an iconographic analysis of the healing of epileptic patients. It is illustrated in the illuminated manuscripts Florentine Biblioteche Laurensiana, Plut. 6.23 and Paris, Bibliotheque Nationale de France Grec 74 which date back to the last quarter of the 11th century. The healing of patients with epilepsy is mentioned in the chapter of the New Testament, notably in the Gospels of Matthew, Mark, and Luke. This scene, depicted in detail in both manuscripts, is not as common in Byzantine iconography as other healing scenes. Other scenes depicting healing demoniacs exist in church decoration, but it is not certain that the scenes refer specifically to these passages of the Gospels.

Scenes of the healing of patients with epilepsy are not common in Byzantine art. In the Byzantine period of the 11th century, scenes on this subject were depicted mostly in manuscripts. Within the scope of this study on the manuscripts of Laur. Plut. 6.23 and BnF Grec 74, the scenes of the healing of epileptic patients, notably their iconog-

raphy, style, and their relationship with the text of the gospels will be examined by us.

Five scenes of healing of epileptic patients can be found in these two manuscripts: Laur. Plut 6.23 displays three scenes while BnF Grec 74 presents two scenes. Illustrations of the healing of patients in the Laur. Plut 6.23 has a narrative style. However, this was not the case for BnF. Grec 74. In other words, the scenes of the BnF gr. 74 are less iconographically detailed focusing only on the actual action of healing. In the Matthew, cycle of this miracle story of Laur. Plut 6.23 includes five consecutive episodes (fol. 35v); a) The disciples and the crowd watch at both sides of composition, the father of the child coming to Jesus b) The “epileptic” boy puts his head in the water c) The “epileptic” boy burns himself in the flames in front of his house d) Christ heals the child e) The father brings his son to Christ. The chapter of Mark includes four consecutive episodes (fol. 80v); a) The man asks Jesus to heal his sick son b) Christ heals the boy c) The boy stands up d) Jesus goes to his apostles. Finally, Luke’s gospel we have three consecutive episodes, similar to the ones in fol. 80v. In fol. 125v portrays following scenes a) The man asks Jesus to heal his sick son b) Christ heals the boy c) Jesus returns to the apostles. However, this is not the case with the inventory numbers of the BnF gr. 74 manuscript. These scenes have only one episode (Fol.34v, Fol.83r). In fol. 34v there is only one scene. The boy is represented almost naked. He is represented twice, once standing and then falling on the ground. The boy’s father is undistinguishable in the crowd, standing at the right of the scene. In the fol. 83r, the “epileptic” boy is represented three times in three different ways: at first, he is depicted standing and then falling on the ground. The iconographic detail of this illustration is taken from 8r. The miracle at Capernaum and this Lunatic Child in Mark has one thing in common: both stories tell that the demoniac was thrown on the ground by the evil spirit (Mark, 9: 20). This was the reason that the artist adopted the identical scenes for these two scenes. In both manuscripts, the composition, the figures, and their posture are iconographic elements that display the story of the text.

As a result, a total of five illustrations on the healing of epileptic patients can be found in these two manuscripts: Laur. Plut 6.23 displays three scenes while BnF Grec 74 presents two scenes. Illustrations of the healing of patients in the Laur. Plut 6.23 has a narrative style. Besides, these scenes include four or five consecutive moments. In other words, all the scenes in Laur. Plut 6.23 is closely related to New Testament chapters. However, in the scenes of the BnF Grec 74, the depiction is less detailed and is centered on the healing scene. Nevertheless, the iconographic details of BnF Grec 74 show proficient artistic skill.

Giriş

Eski ve Orta Çağ hekimlerinin epilepsi olarak bildikleri sendrom, genellikle akut ataklarla noktalanan kronik bir durum olarak tanımlanmaktadır. Epilepsinin Antik Yunan metinlerinde birçok isim altında tanımı bulunsa da insanlık tarihinde epileptik nöbetlerin ilk tanımlarına MÖ 2000’li yıllarda Mezopotamya’da Akad metinlerinde rastlanmaktadır. Bununla beraber Bizanslılar için epilepsinin sadece tıbbi değil, aynı zamanda dinî ve büyülu boyutları da olduğundan hagiografik kaynaklar daha fazla katkı sunmaktadır.¹ Epilepsinin sebebi Bizanslı din adamları tarafından ilahi güçlere ve kötü ruhlara bağlanmıştır. *Yeni Ahit*’in Matta, Markos ve Luka İncilleri bölümlerinde de Antik Mısır ve Mezopotamya’daki gibi kötü cinler, kötü ruhlar bazı hastalıkların başlıca sebebi olarak görülmüştür. Örneğin insanların sara, sıtma, körlük, dilsizlik ve ateşli hastalıklara yakalanmalarının sebebi cinlerdir. Bu hastalar ise İsa’nın şifa mucizeleri ile iyileşmiştir.² *Yeni Ahit*’te İsa’ya atfedilen çeşitli mucizeler bulunmaktadır. Bunlar; hastaları iyileştirme, doğa ve diriliş mucizeleri olarak sınıflandırılabilir. Bizans döneminde, İsa’nın mucizeleri konulu tasvirler anıtsal resimler, resimli el yazmalarında, ikonalar ve madeni eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Sadece Sinoptik İncillerde yer alan İsa’nın cine tutulmuşlara şifa vermesi hikayesinde “cine tutulmuş” kişilerin belirtileri “saralı (epilepsi), kötü ruhlarla dolu, şiddetli nöbetler geçiren ve saldırgan davranış sergileyenler” olarak tanımlanmıştır.³

Makalenin konusunu oluşturan Laur. Plut 6.23 ve BnF Grec 74⁴ No.lu el yazmalarında Matta, Markos ve Luka İncilleri bölümlerinde resmedilmiş saralı (epilepsi) hastaların iyileştirilmesi mucizelerinin ikonografik çözümlemesi için makalenin birinci bölümünde “Epilepsinin Tarihçesi” başlığı altında kronolojik olarak hastalığın nasıl tanımlandığı ve algılandığı üzerinde durulmuştur. “Bizans İkonografisinde Epilepsi” başlığı altında ise Bizans Sanatı’nda asla yaygın bir konu olmayan, her biri aynı ikonografik tipi sergileyen ve 14. yüzyıldan itibaren Batı Sanatı’ndaki gelişimiyle de paralellik göstermeyen sahnenin kaynaklarına değinilmiştir.

- 1 Margaret Trenchard-Smith, “Byzantine Households and the Sacred Disease: Caring for Epileptics”, *The Treatment of Disabled Persons in Medieval Europe: Examining Disability in the Historical, Legal, Literary, Medical, and Religious Discourse of the Middle Ages*, ed. Kevin Corrigan, Tory Vandeventer Pearman ve Wendy J. Turner (İngiltere: Edwin Mellen 2010), dipnot 5.
- 2 İncil’de “cin çıkarma” yöntemiyle tedavi edilen bu hastalıkların ortak özelliği, hastaların kontrolsüz hareketleridir. Bu durum cinlerin de benzer şekilde denetim altına alınamayan varlıklar olmasıyla özdeşleştirilmiş ve hastalığın cinlere yüklenmesine neden olmuştur. Bk. Azize Uygun, “İncillerde Hz. İsa’nın Cin Çıkarma Mucizesine Eleştirel Bir Yaklaşım”, *Tarih Okulu Dergisi* 8 (2015), 779.
- 3 Michael W. Mann, “The Epileptic Seizure and the Mystery of Death in Christian Painting,” *Epilepsy & Behavior* 17/2 (Şubat 2010), 139, erişim 12 Nisan 2023, <https://doi.org/10.1016/j.yebeh.2009.10.006>.
- 4 BnF Grec 74 No.lu el yazması, “Orta Bizans Dönemi Evangelion El Yazması: Grec 74 (Paris National Library)” başlığı altında Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Prof. Dr. Zeliha Demirel Gökçalp danışmanlığında Doktora Tezi olarak çalışılmaktadır.

Laur. Plut 6.23⁵ ve BnF Grec 74⁶ No.lu el yazmalarında Matta, Markos ve Luka İncilleri bölümlerinde resmedilmiş saralı (epilepsi) hastaların iyileştirilmesi mucizeleri sahneleri, Bizans ikonografisinde İsa'nın diriltme ve bazı iyileştirme konuları sahneleri kadar yer almadığı için bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. 11. yüzyıla tarihlenen ve her ikisinin de başkent Konstantinopolis'te üretildiği düşünülen⁷ el yazmalarından Laur. Plut 6.23 No.lu yazma İtalya Floransa Laurentian Kütüphanesi'nde (Medicea Laurenziana) bulunmaktadır. 237 folyodan oluşan eserde 301 resim yer almaktadır. Laur. Plut 6.23 No.lu el yazmasında Matta, Markos ve Luka İncili bölümlerinde üç sahnede "Epilepsi Hastalarının İyileştirilmesi" tasvir edilmiştir. Paris Ulusal Kütüphanesi arşivlerinde bulunan BnF Grec 74⁸ No.lu el yazmasında resmedilmiş 375 adet sahneden Matta ve Markos İncili bölümlerinde bulunan iki sahne "Epilepsi Hastalarının İyileştirilmesi" konuludur.

1. Epilepsinin Tarihçesi

Epilepsi, günümüzde de dünya çapında her yaşta insanı etkileyen, en yaygın nörolojik bozukluklardan biridir. MÖ 3000-2000'li yıllardaki uygarlıkların literatürlerinde de yer alan hastalığın, epileptik nöbet tanımlarına Akad metinlerinde (MÖ 2000) rastlanılmaktadır. Bu metinlerde epilepsi semptomlarını gösteren hasta "boynu sola dönmüş, elleri ve ayakları gergin, gözleri fal taşı gibi açık, şuursuzca ağzından köpükler akmaktadır"⁹ diye tanımlanmış ve bu durumuna ay tanısının sebep olduğu vurgulanmıştır. En eski bu tanımlamadan da anlaşılacağı üzere epilepsi mit ve önyargılar ile iç içedir.¹⁰ Eski Mısır metinlerinde de (MÖ 1700) epilepsinin sebebi kötü ruhlara ya da şeytanlara dayandırılmış ve hastalığın tedavisinde dualar ve tütsüler kullanılmıştır¹¹.

5 Makale boyunca, eser bilgisinin kısaltılmış hâli olarak "Laur. Plut 6.23" tanımı kullanılacaktır.

6 Makale boyunca, eser bilgisinin kısaltılmış hâli olarak "BnF Grec 74" tanımı kullanılacaktır.

7 Shigebumi Tsuji, "The Study of The Byzantine Gospel Illustrations in Florence, Laur. Plut. VI.23 and Paris, Bibl. Nat. Cod. Gr. 74" (Doktora Tezi, Princeton Üniversitesi, 1968), 126.

8 Yazmanın sonunda yer alan nükteli şiirin İmparator I. İsaakios Komnenos (hük. 1057-1059) için yazıldığı düşünülmektedir. Kilise kanunlarına göre belirlenmiş standart *İncil* metnini resimlendiren el yazması Apokrif İnciller, manastır literatürü, aziz yaşam öyküleri gibi birçok farklı kaynaktan esinlenmiştir. Bk. Tsuji, "The Study of The Byzantine Gospel Illustrations in Florence, Laur. Plut. VI.23 and Paris, Bibl. Nat. Cod. Gr. 74," 3; Ricceri Rachele, Andreas Rhoby ve Rudolf S. Stefec, *Ausgewählte Byzantinische Epigramme in Illuminierten Handschriften: Verse Und Ihre 'Inscriptliche' Verwendung in Codices Des 9. Bis 15. Jahrhunderts. Veröffentlichungen Zur Byzanzforschung, 42.* (Viyanca: Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften, 2018), 180.

9 Seda Karaöz Arıhan, "Tarih Boyunca Epilepsi", *Gevher Nesibe Darrüşşifası'nın 800. Kuruluş Yılı Anısına XXIV. Gevher Nesibe Tıp Günleri 25-27 Mayıs 2006 Kayseri, IX. Türk Tıp Tarihi Kongresi Bildirileri* (Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2006), 285.

10 Emmanouil Magiorkinis, Kalliopi Sidiropoulou ve Aristidis Diamantis, "Hallmarks in the History of Epilepsy: From Antiquity Till the Twentieth Century", *Novel Aspects on Epilepsy*, ed. Red Foyaca-Sibat, (ABD: In Tech, 2011), 131.

11 Shawn L. Massa ve Orrin Devinsky, "Epilepsy and Behavior: A Brief History," *Epilepsy & Behavior* 1 (Şubat 2000), 27, erişim 7 Şubat 2023, <https://doi.org/10.1006/ebch.1999.0021>; Karaöz Arıhan, "Tarih Boyunca Epilepsi," 285.

MÖ 1967-1046 tarihli eski Babil tıbbi metinlerinde¹² ve MÖ 1790 tarihli Hammurabi yasalarında¹³ da epilepsi tanımları bulunmaktadır. Bu metinlerden de anlaşılan sara hastalarının kötü ruhlardan etkilendiği, iblisler ve hayaletler ile ilişkilendirildiğidir.¹⁴ Antik Yunan metinlerinde epilepsinin seliniasmos kutsal hastalığı, Herkül hastalığı (çünkü yarı tanrı Herkül’ü de etkilediğine inanılır) ya da şeytancılık gibi birçok isim altında anıldığı görülmektedir. “Epilepsi” Yunanca “epilambanein” (επιλαμβάνειν) fiilinden gelir, bu da “ele geçirmek, sahip olmak ya da üzme” anlamındadır. Eski Yunanlılar, epilepsiyi ruha yayılan bir “miazma” (başkalarından bulaşan ya da fiziksel olarak görülmeyen atalardan kalıtsal olarak alınan varlık) olarak görmüştür. Günahkârlar için ilahi bir ceza olarak kabul edilen epilepsi Tanrıları gücendiren insanların hastalığıydı¹⁵ ve hastalığın nöbetleri farklı bir sebebe bağlanmaktaydı.¹⁶ Klasik Yunan’da epilepsiye karşı batıl inanç yaygın olsa da bir hastalık olarak ilk resmî tanımı Hipokrat’a (MÖ 460-370) atfedilmektedir. Hipokrat hastalığın sebebini beyin anormalliğine bağlamış, diğer hastalıklardan daha kutsal olmadığına ve tedavi edilebileceğine değinmiştir¹⁷.

- 12 “British Museum’un Babil koleksiyonundaki (MÖ 1067-1046) bir tablette, bugün epilepsi olarak bilinen durumun doğaüstü güçlerden kaynakladığını ileri süren ayrıntılı bir tanımını içeren rapor bulunmaktadır. Yaklaşık olarak MÖ 1. binyılın ortalarına tarihlenen Neo Babil alfabesiyle yazılmış bu tablette epilepsi, “Sakıku miqtu (düşme hastalığı)” olarak adlandırılmaktadır. Bk. Isam Jaber Al-Zwaini. Al-Zwaini ve Ban Abdul-Hameed Majeed Albadri, “Epileps The Long Journey of The Sacred Disease”, *Epilepsy Advances in Diagnosis and Therapy*, ed. Isam Jaber AL-Zwaini ve Ban Abdul-Hameed Majeed Albadri (Londra: Intech Open, 2019), 3-16.
- 13 Hammurabi Yasalarına göre “eğer bir köle satın alınır ve ardından bir ay geçmeden kölede bennu hastalığı ortaya çıkarsa, köleyi satıcısına iade ederek daha önce ödenmiş olduğu parayı geri alacaktır”. Bk. Marten Stol, *Epilepsy in Babylonia* (Amsterdam: Brill, 1993), 45.
- 14 Kinneir, J. V. Wilson ve Edward Henry Reynolds, “Translation and Analysis of Cuneiform Text Forming Part of Babylonian Treatise on Epilepsy”, *Medical History* 34 (Ağustos 2012), 186, erişim 12 Şubat 2023, doi:10.1017/S0025727300050651. Bunun yanında eski Çin inanışlarında tam tersi bir durum söz konusudur. Yani epilepsi iblis gibi kötü ruhlarla ilişkilendirilmemiştir. Çin kaynaklarında epilepsi “düşüren” anlamına gelen “dian” olarak anılmaktadır. Ming hanedanlığı döneminde (MS 1368-1644) yaşamış olan hekimler hastalığı “hasta aniden hayalet cisim görmüş gibi kendini yere atar” olarak tanımlamıştır. Bk. Karaöz Arıhan, “Tarih Boyunca Epilepsi,” 288.
- 15 Magiorkinis, Sidiropoulou ve Diamantis, “Hallmarks in The History of Epilepsy: From Antiquity Till The Twentieth Century,” 132.
- 16 Yunanlılar, sara nöbetinin semptomlarını Kybele, Poseidon, Mars, Hekate, Hermes veya Apollon gibi farklı bir tanrıya bağlarlardı. Hipokrat metinlerine göre, örneğin semptomlar dış gıcırdatması veya sağ tarafta kasılmalar içeriyorsa, o zaman epilepsi Kybele’ye atfedilirken hasta bir at gibi çılgın atıyorsa suçlu tanrı Poseidon’dur. Magiorkinis, Sidiropoulou ve Diamantis, “Hallmarks in the History of Epilepsy: From Antiquity Till the Twentieth Century,” 132.
- 17 “Tıbbın Babası” ve Yunan tarihinin klasik döneminin (MÖ 480-323) en önde gelen hekimi Hipokrat epilepsi hakkında şöyle yazmıştı: “Kutsal hastalığın diğer herhangi bir hastalıktan daha ilahi veya kutsal olduğuna inanmıyorum, aksine, tpki diğer hastalıkların ortaya çıktıkları bir doğası olduğu gibi, bu hastalık da bir doğa ve kesin bir neden. Bununla birlikte, diğer hastalıklardan tamamen farklı olduğu için, sadece insan oldukları için cehalet ve hayretle bakanlar tarafından ilahi bir ziyaret olarak kabul edilmiştir. Bu sözde kutsal hastalık, diğer tüm hastalıklarla aynı nedenlere bağlıdır (...) her hastalığın kendi doğası ve gücü vardır”. Bk. Stavros J. Baloyannis, “Epilepsy: A Way from Herodotus to Hippocrates,” *Epilepsy & Behavior* XXX (2013), 2; Chez J. B. Balliere, *Oeuvres Complètes D’hippocrate: Traduction Nouvelle Avec Le Texte Grec En Regard* (Paris: Bibliothèque nationale, 1861), 178; James Longrigg, “Epilepsy in Ancient Greek Medicine -The Vital Step”, *Seizure* 9 (Ocak 2000), 16, erişim 05 Nisan 2023, doi: 10.1053/seiz.1999.0332.

Roma Dönemi'nde Yaşlı Plinius (MS 23-79) gibi filozof ya da Pedanius Dioscorides (MS 40-90) gibi farmakoloji bilgileri epilepsiden söz etmiştir. Ancak bu dönemin en önemli filozoflarından/tıp doktorlarından biri olan Bergamalı Galen (Aelius Galenus/Claudius Galenus, MS 131-201) Hipokrat külliyatında bu teoriyi geliştirmiş, epilepsiyi bir beyin hasarı olarak değerlendirmiş, üç ana sınıfa ayırmıştır. Efesli Soranus'un da (MS 1.-2. yüzyıl) hastalığın anlaşılmasına katkı sağladığı bilinmektedir. Epileptik bozukluğun farkında olan ve Galen'in takipçisi Bizanslı hekimler de vardı¹⁸. Bu hekimlerden Bergamalı Oribasius (MS 4. yüzyıl), Amidalı Aetius (MS 6. yüzyıl), Trallesli Alexander (MS 6. yüzyıl) ve Aeginalı Paul (MS 7. yüzyıl),¹⁹ MS 9. yüzyılda yaşamış İatrosophistes Leon, Konstantinos Porphyrogenitus'un başhekimi Theophanes Khrysobalantes de metinlerinde çeşitli tedavi yöntemlerine atıfta bulunmuşlardır.²⁰ Dolayısıyla eski hekimler, ilahi kökene dair görüşlere meydan okumuş, genetik yatkınlıkları tanıyarak ve fizyolojik kavramlara dayalı "akılcı" tedavi önererek nöbetler ve epilepsi hakkında inandırıcı açıklamalar yazmışlardır. Ancak bu geleneğin Geç Antik çağda, Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ve Yahudi-Hristiyan teolojisinin yükselişine dayanmadığını söylemek yanlış olmaz.²¹ Yaygın inanca karşı doğal sebepleri savunan Hipokrat ve takipçilerin beyin yaralarının sebep olduğu epilepsi nöbetleri için doğaüstü açıklamaları reddetmelerinin meseleyi halkın zihninde hiçbir şekilde çözmediği anlaşılmaktadır. Hristiyan doktrini, epilepsiyi kötü ruhların mülkü olarak görmeye devam etmiş ve epilepsi hastaları şeytan çıkarma ile tedavi edilmek istenmiştir. Bir zamanlar *Kutsal Hastalık* olarak anılan ve birçok kültürde hâlâ nöbetleri şeytani veya ilahi etkilerin sonucu olarak görülen epilepsi²², dinî boyutu olan gizemli ve doğaüstü bir hastalık olarak algılanmıştır.²³ Bu sebeple Bizanslılar için epilepsinin sadece tıbbi değil, aynı zamanda dinî ve büyümlü boyutları da olduğundan hagiografik

18 Jean Lascaratos ve Panaghiotis Vassilios Zis. "The Epilepsy of Emperor Michael IV, Papanon (1034-1041 A.D.): Accounts of Byzantine Historians and Physicians", *Epilepsia* 41 (2000), 915; Petros Bouras-Vallianatos, "Bizanslı Hekimlerin Şifa Sanatı Bağlamında İncelenmesi", *Hayat Kısa, Sanat Uzun Bizans'ta Şifa Sanatı*, ed. Brigitte Pitarakis (İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2015), 110.

19 Petros Bouras-Vallianatos, "Clinical Experience in Late Antiquity: Alexander of Tralles and the Therapy of Epilepsy", *Medical History* 58 (Haziran 2014), 338, Erişim 8 Nisan 2023, <https://doi.org/10.1017/mdh.2014.27>

20 Örneğin Aeginalı Paulos, damardan kan almayı tavsiye ederken Aleksandros (Sağaltımbilim, 1.15) herhangi bir cerrahi müdahale kullanmayı "şifa"dan ziyade "ceza" sayarak Bizanslı hekimler arasında farklı yaklaşımların varlığını teyit etmektedir. Bk. Bouras, "Clinical Experience in Late Antiquity: Alexander of Tralles and the Therapy of Epilepsy", 117.

21 Magiorkinis, Sidiropoulou ve Diamantis, "Hallmarks in The History of Epilepsy: From Antiquity Till The Twentieth Century", 134; Christian M. Kaculini, Amelia J. Tate-Looney ve Ali Seifi, "The History of Epilepsy: From Ancient Mystery to Modern Misconception," *Cureus* 13 (Kasım 2021), Erişim 07 Nisan 2023, doi: 10.7759/cureus.13953.; William Theodore, "Epilepsy in Classical Antiquity", *Third International Congress on Epilepsy, Brain and Mind* (Londra: Elsevier, 2015), 3.

22 1998'li yıllarda Suudi Arabistan'da üniversite hocaları dâhil olmak üzere yüksek öğretim mezunları arasında yapılan bir araştırma oldukça ilginç bir sonuç vermiştir. Bu araştırmaya göre eğitimli insanların yaklaşık % 50'sinin epilepsinin sebebi olarak cinin bedeni ele geçirdiğine inandığı görülmüştür. Bk. Uygun, "İncillerde Hz. İsa'nın Cin Çıkarma Mucizesine Eleştirel Bir Yaklaşım", 779.

23 Peter Wolf, "History of Epilepsy: Nosological Concepts and Classification", *Epileptic Disorders* 16 (2014), 261-269.

kaynaklar daha fazla kanıt sunmaktadır.²⁴ Yazarlar, tarihçiler, hagiograflar, ilahiyatçılar ve hekimler metinlerinde daha çok gözlemci ya da okuyucunun gözünü korkutacak şekilde hastalığın tekinsiz seyrine ve büyük epileptik nöbetlerine yer vermişlerdir. Nöbetlerin beklenmedik bir şekilde ortaya çıkması, epilepsinin sebebinin ve tedavi olanaklarının da doğaüstü güçlerde ve özellikle ayın evrelerinde gök cisimlerinin hareketinde aranmasına önemli ölçüde katkıda bulunmuştur.²⁵ Batıl inançlı olmayan insanlar, Hipokrat'ın takipçileri olmuştur. Ancak MS 3. yüzyılda Hristiyanlığın etkisiyle eski tıbbın rasyonel tutum ve natüralist görüşlerine karşı kazananın batıl inanç olduğu anlaşılmaktadır. Erken Hristiyanlık döneminde dinî metinleri yorumlayan İskenderiyeli Athanasios Origen (MS 185-254), epilepsi nöbetlerinin oluşumu için hekimlerin fizyolojik açıklamasını reddetmiş ve asıl sebebinin “ayın” hareketleri sonucu vücudu ele geçiren bir iblis olduğunu vurgulamıştır. Yaklaşık bir yüzyıl sonra da Ioannes Hrisostomos (Ioannes Khrysostomos) da (MS 347-407), Origen'in açıklamasını tasdik ederek “ay çarpması” olarak tanımlanan epilepsinin şeytani etkinin sonucu olduğuna dair inancını vaazlarında sıklıkla ifade etmiştir.²⁶ Kilise babalarıyla birlikte yayılmış gibi görünen epilepsi hakkında batıl inanç kavramları Orta ve Geç Bizans dönemine ait kaynaklarda da “ay çarpması” adı verilen şeytani bir hastalık olarak tanımlanmaya devam etmiştir.²⁷ Hastalığın “ay çarpması” olarak metinlerde karşımıza çıkması İsa'nın mucizevi işlerini halkın aşına olduğu ve anlayabileceği terimlerle anlatmak kaygısı olmalıydı.²⁸

Pergamonlu Oribasius (MS 320-400), Trallesli İskender (MS 525-605), Aeginalı Paulus (MS 625-690), Amidalı Aetius (MS 6-7. yüzyıl) gibi Bizanslı hekimler Antik Yunan doktorlarının teorilerini özetlemişler ve ilginç epileptik hasta vakalarını bildirerek hastalığın tanınmasını daha da sistematize etmişlerdir. Erken Bizans ve Geç Antik dönemlerde hekimlerin Bergamalı Galen'in, Hipokrat'ın görüşlerine bağlı olduğu ve bunların da İslam ve Avrupa tıbbını etkilediği açıktır. Ancak Babil döneminden beri bulaşıcı veya histerik bir hastalık olarak kabul edilmiş, hastaların “ele geçirilmiş”, cadı veya büyücü olarak etiketlenmesi gibi sembolizm içeren baskın görüşler, abar-

24 Margaret Trenchard-Smith, “Byzantine Households and the Sacred Disease: Caring for Epileptics”, dip not 5.

25 Georgios Makris, “Zur Epilepsie in Byzans”, *Byzantinische Zeitschrift* 88 (1995), 363.

26 Jessica Wright, “Between Despondency and the Demon: Diagnosing and Treating Spiritual Disorders in John Chrysostom's Letter to Strageirios”, *Journal of Late Antiquity* 8 (Ekim 2015), 357, Erişim 3 Mart 2023, <https://doi.org/10.1684/epd.2014.0676>.

27 Ancak bununla beraber epilepsi sosyal bir utanç olarak görülse de “delilik” gibi engelleyici değildi. Yani yüksek makamlarda görev almaya ya da imparator olmaya engel değildi. Tartışmalı da olsa Fransız dermatoloji ve tıp tarihçisi Eduard Jeaneime (1858-1935) 1924'te yayımlanan bir makalesinde en az altı Bizans imparatorunun epilepsi hastası olduğunu vurgulamaktadır (Zenon, IV. Mihail, V. Mihail, I. Isaakios, III. İoannis, II. Theodoros) Bk. Édouard Jeaneime, “L'epilepsie Sur Le Trone De Byzance”, *Bulletin de la Societe Française d'Histoire de la Medecine* 18 (1924), 260; Lascaratos ve Zis, “The Epilepsy of Emperor Michael IV, Paphlagon (1034–1041 AD): Accounts of Byzantine Historians and Physicians,” *Epilepsia* 41 (2000), 913; John Lascaratos ve Panaghiotis Vassilios Zis, “The Epilepsy of the Emperor Theodore II Lascaris (1254–1258)”, *Epilepsy* 11(Kasım 1998), 296, Erişim 3 Mart 2023, [https://doi.org/10.1016/S0896-6974\(98\)00032-2](https://doi.org/10.1016/S0896-6974(98)00032-2).

28 Georgios Makris, “Zur Epilepsie in Byzans”, *Byzantinische Zeitschrift* 88 (1995), 365.

tılı dindarlık ve çarpıtılmış tıp, mistisizm ve dogmatizm Orta Çağ'da galip gelmiş, tedavide olmayan yöntemler kullanılmasını beraberinde getirmiştir. Genel olarak Orta Çağ'da, tedavinin temeli de geleneksel (diyet, botanik ilaçlar ve kan alma), büyüsel (ayın evreleri, kafatasında herhangi bir bölgede delik açma) ve dua, şeytan çıkarma gibi dinî olmak üzere üç ana kategoriye ayrılmaktaydı.²⁹ Sonraki yıllarda da epilepsinin büyüsel sebeplerine ve tedavilerine olan inanç sebebiyle, hastalığın tanı ve tedavi süreci 19. yüzyılın ortalarına kadar belirsiz kalmıştır.³⁰

2. Bizans İkonografisinde Epilepsi

Doğüstü güçlerden kaynakladığına inanılan, mit ve önyargılar ile iç içe olan epilepsinin sebebi, MÖ 2000 yılına tarihlenen Akad metinlerinde ay tanrısına bağlanmaktadır.³¹ Eski Mısır metinlerinde (MÖ 1700) ise epilepsinin sebebi kötü ruhlara ya da şeytanlara dayandırılmıştır.³² Bu metinlerden anlaşılan sara hastalarının kötü ruhlardan etkilendiği, iblisler ve hayaletler ile ilişkilendirilmiştir.³³ “Ele geçirmek” anlamına gelen “epilepsi” kelimesi, Yunanca “epilambanein” fiilinden türetilmiştir. Bu sebeple Eski Yunan'da epilepsi, “aşılma, ele geçirilme, saldırıya uğrama veya sahip olunma durumu” anlamında tanımlanmış ve insanlar epilepsi nöbetlerinin tanrılar tarafından tetiklendiğine inanarak epilepsinin kutsal bir hastalık olduğunu kabul etmiştir.³⁴ MÖ 4. yüzyıldan itibaren, epilepsinin büyüsel sebeplerine ve tedavilerine olan inanç Hipokrat ile yavaş yavaş kayboldu da³⁵ bu gelenek Geç Antik çağda, Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ve Yahudi-Hristiyan teolojisinin yükselişine dayanmamıştır.

Kabaca MÖ 14. yüzyıldan MS 6. yüzyıla kadar pek çok nesil boyunca bir araya getirilmiş, Yahudi halkının tarihî, dinî ve kültürel yaratımlarının kanonlaştırıldığı *Eski Ahit/Tanah* ve *Talmud*'ta genel olarak epilepsi “organik” bir hastalık kavramı olarak kabul edilmiş ancak hastalığın kaynağının beyin olduğu tanınmamıştır. *Talmud*'da

29 Christos Panteliadis, “Historical Sources on Epilepsy Surgery: From The Antiquity Through the End 20th Century”, *The Open Neurology Journal* 15 (Haziran 2021), 53, Erişim 11 Mart 2023, <https://doi.org/10.1016/j.braindev.2017.02.002>.

30 17. ve 18. yüzyıllarda epilepsi, sinirsel bozuklukların zihinsel bozukluklardan ayrılması sürecindeki çeşitli tartışma alanlarından biridir. Bu da 19. yüzyılda modern nörolojinin başlangıcını oluşturmuştur. Bk. Olaf E.M.G Schijns, Govert Hoogland, Pieter L. Kubben ve Peter J Koehler, “The Satrat and Development of Epilepsy Surgery in Europe: A Historical Review”, *Neurourg* 38 (Haziran 2015), 448, Erişim 11 Mart 2023, <https://doi.org/10.1007/s10143-015-0641-3>.

31 Magiorkinis, Sidiropoulou ve Diamantis, “Hallmarks in The History of Epilepsy: From Antiquity Till The Twentieth Century”, 131.

32 Shawn Masia ve Devinsk Orrin, “Epilepsy and Behavior: A Brief History”, *Epilepsy & Behavior* 1 (Şubat 2000), 27, Erişim 15 Mart 2023, <https://doi.org/10.1006/ebeh.1999.0021>; Karaöz-Arhan, “Tarih Boyunca Epilepsi,” 285.

33 Wilson ve Reynolds, “Translation and Analysis of Cuneiform Text Forming Part of Babylonian Treatise on Epilepsy,” 186.

34 Baloyannis, “Epilepsy: A Way from Herodotus to Hippocrates,” 2-3.

35 Schijns, Hoogland, Kubben ve Koehler, “The Start and Development of Epilepsy Surgery in Europe: A Historical Review,” 450.

epilepsiden mustarip kişiyi *nikhpe* olarak adlandırılarak epileptik nöbetin istemsiz doğası vurgulanmıştır. Bu terim, kişinin iradesine karşı bir şeyi dayatma eylemi anlamına gelen İbranice isim *kfi'a*'dan türetilmiştir. Metinlerden suya veya ateşe düşme gibi ciddi yaralanmalara sebep olabilen bir hastalık olarak kabul edilen epilepsiden etkilenen kişinin bilincinin tamamen açık olduğu anlaşılmaktadır. Bazı *Talmud* kaynakları, epilepsinin sebebini kötü bir ruh veya bir iblis tarafından yapılan saldırıya bağlarken bazıları kalıtsal faktörlerin olabileceğinin belirtmektedir. Nitekim Yahudi alimler hastalığın her yaşta ortaya çıkabileceğini ve hatta doğuştan gelen kusurlardan biri olarak kabul edilebileceğini büyük ihtimal bildiklerinden dolayı³⁶ *Talmud*'da “bir erkek, sara hastası bir ailenin kadınıyla evlenmemelidir” yorumu yer almaktadır. Hem Babil hem de Kudüs *Talmud*'unda epilepsiye benzeyen, hastanın aniden kafa karışıklığına ve mantıksız kararlara kapıldığı, baş dönmesi yaşadığı ve konuşamayabileceği geçici bir durumdan bahsedilmektedir.³⁷ *Eski Ahit*'te epileptik fenomenler ya da imalar tespit edilebilmektedir. Örneğin Balam'ın kendini “her şeye gücü yetenin görümünü gören, yere düşen ama gözleri açık biri” (Sayı 24: 4) olarak tanımlamasının, epilepsiyi ima ettiği ileri sürülebilir. Buradaki “düşme” muhtemelen sara nöbeti anlamına gelmektedir. Ayrıca Saul'un da dâhil olduğu olaylarda “yere düşmeyi” içeren kehanetler de epilepsi belirtisi olarak kabul edilmektedir.³⁸ *Yeni Ahit*'te de “ele geçirilmiş bir çocuğun iyileşmesine ilişkin anlatıda³⁹“ani düşmeler, kasılmalar ve bilinç kaybı” epileptik nöbetin klasik semptomları olarak vurgulanmaktadır. Diğer bir deyişle MÖ 1 binyılın ortalarına tarihlenen Babil alfabesiyle yazılmış tablette *Sakikku miqtu* (düşme hastalığı) olarak tanımlanmış epilepsi, *Eski Ahit* ve *Yeni Ahit*'te de “düşme hastalığı” olarak karşılık bulmuştur.

Helenistik dünyada “kutsal bir hastalık” olarak tanrılara atfedilen epilepsi *Yeni Ahit*'te iblisler ile ilişkilendirilmiştir. Büyük olasılıkla, epilepsinin bir tür şeytani ele geçirme fikri olduğu erken dönem Hristiyanlığına özgü bir kavramdır. Erken Hristi-

36 Epilepsi, eski Yahudi kaynaklarında demonoloji ile yakından bağlantılıdır. *Talmud* bilgilerinin hâlâ hastalığın şeytani kökenine inandıkları kesin değildir ancak buna karşı kullanılan üslup (ele geçirilme gibi) bu konuyu gündeme getirmektedir. MS 2. yüzyılda yaşamış Haham Yahuda epilepsiyi tehlikeli bir iç hastalık olarak kabul etmiştir. Öyle ki hasta tüm emirlerin sorumluluğundan muaf tutulmuştur. *Talmud*'a göre epilepsi ilk kez her yaşta ortaya çıkabilmekte veya doğuştan gelmektedir. Dolayısıyla *Talmud*'ta Hipokrat'tan sonra epilepsinin genetik yönlerden bahsedilmektedir. Bk. Amos D. Korczyn, Steven C. Schachter, Martin J. Brodie, Sarang S. Dalal, Jerome Engel Jr, Alla Guekht, Hrvoje Hecimovic, Karim Jerbi, Andres M. Kanner, Cecilie Johannessen Landmark, Pavel Mares, Petr Marusic, Stefano Meletti, Marco Mula, Philip N. Patsalos, Markus Reuber, Philippe Ryvlin, Klára Štillová, Roberto Tuchman ve Ivan Rektor, “Third International Congress on Epilepsy, Brain, and Mind: Part 2”, *Epilepsy & Behavior* (2015), 15.

37 Moshe Feinsod, “Neurology in the Bible and the Talmud”, *Handbook of Clinical Neurology*, ed. Michael J. Aminoff, François Boller ve Dick F. Swaab (Londra: Elsevier, 2010), 45.

38 Samuel 18:1–19:24, Eric Ziolkowski, “Epilepsy I. Ancient Near East and Hebrew Bible/New Testament; III. Christianity; V. Literature, Visual Art, and Film”, *Encyclopedia of the Bible and its Reception* (Berlin: Gruyter, 2013), 7: 1050. *Eski Ahit*'te geçen İbranice “Nefilat Appayim” (yüzüstü düşme) terimi kesin olarak epilepsi anlamına gelmeyebilir. Bir kişi bir aydınlanma, kehanet sırasında veya Tanrı'dan bir mesaj alırken (örneğin, İbrahim, Musa) yüzünün üzerine düşebilir. “Düşme” terimi epilepsiyi ima etse de çeviri ve yorumlarda alternatif açıklamalar olabilir. Bk. Bialer, “Epilepsy in the Bible, Talmud, and Jewish”, 7.

39 Bk. Markos 9: 14-29. <https://incil.info/>

yanlık döneminde dinî metinleri yorumlayan İskenderiyeli Origen’de, Matta üzerine yaptığı yorumda, epilepsinin şeytani kökeninin altını çizmiş ve hekimlerin fizyolojik açıklamasını reddederek asıl sebebinin “ayın” hareketleri sonucu vücudu ele geçiren bir iblis olduğunu vurgulamıştır.⁴⁰ Hristiyanlık öncesi dönemlerde de ay tanrıçası Selene’ye karşı günah işleyen kişilerin başına gelen bir bela olarak açıklanan epilepsinin din ile ilişkisi açıkça görülmektedir. MS 1. ve 2. yüzyıl boyunca Hristiyanların epilepsiye yönelik tutumları büyük ölçüde *Markos İncili*’nde⁴¹ “kirli bir ruh” tarafından ele geçirilen babanın oğluna İsa’nın davranışı; *Matta İncili*’nde⁴² bu anlatımın varyantında İsa’nın ruhu bir “iblis” olarak tanımlaması ve *Luka*’da⁴³ anlatıcının ondan hem “cin” hem de “kirli ruh” olarak söz etmesi ile ilişkilidir. Burada hasta erkek çocuk, eski doktorlar tarafından tanımlanan epilepsinin ağlamak, köpürmek, diş gıcırdatmak, kıvranmak gibi tüm ana semptomlarını sergilemektedir.⁴⁴ Ayrıca *Matta İncili*’nde, babanın İsa’ya oğlanın nöbet sırasında “*sık sık ateşe, suya düşüyor*” diye yakınması, *Talmud*’da epilepsinin suya veya ateşe düşme gibi ciddi yaralanmalara sebep olabilen bir hastalık olarak kabul edildiğini akla getirmektedir.

Yeni Ahit anlatılarında karakter bulan İsa’nın cüzzamlı, sıtmalı, felçli, kör, sağır, dilsiz, topal, vücudu su toplayan ya da kanamalı insanları iyileştirmesi gibi sahneler Bizans tasvir sanatındaki popüler konular arasındadır. Orta Çağ’da, doktorların Hristiyanların kronik, fiziksel rahatsızlıklarını veya hastalıklarını iyileştirmek şöyle dursun, tıbbi yardım sunmak için nadiren müsait olduğu zamanlarda, İsa’nın hastaları iyileştirmesinin resimli temsilleri umut, rahatlık ve ilham vermiş olmalıdır. Ancak bununla beraber epilepsili hastaların iyileştirilmesi konulu sahnelere sınırlı sayıda el yazmalarında rastlanmaktadır. Epilepsinin el yazmalarında yer almasının/tespit edilebilmesinin temel sebebi ilgili metinde açıklanmış olmasıdır. Bununla beraber el yazmaları dışında bazı örneklerde, “iyileşen hastaların”, hiçbir zaman kanıtlanamasa da nöbet geçiren sara hastalarına benzediği düşünülebilir.⁴⁵

3. Laur. Plut 6.23 ve BnF Grec 74 No.lu El Yazmalarındaki Epilepsi Hastalarının İyileştirilmesi Sahneleri

Bizans resim sanatında Laur. Plut 6.23 ve BnF Grec 74 No.lu el yazması eserlerde tanımlanabilen epilepsi (saralı) hastalarının iyileştirilmesi sahnelerinin kaynağı *Markos* (9.14-29), *Matta* (17.14-21) ve *Luka İncilleri*dir (9.37-43).

40 Ullrich Hecke, “New Testament”, *Encyclopedia of the Bible and its Reception* (Berlin: Walter de Gruyter, 2013), 6: 1051-1052.

41 Bk. Markos, 9:14-29, <https://incil.info/>

42 Bk. Matta, 17: 14-20, <https://incil.info/>

43 Bk. Luka, 9: 37-43, <https://incil.info/>

44 Eric Ziolkowski, “Christianity”, *Encyclopedia of the Bible and its Reception* (Berlin: Walter de Gruyter, 2013), 6: 1052-1057.

45 Ziolkowski, “Christianity,” 1052-1057.

Matta 17: 14-21⁴⁶:

¹⁴Kalabalığın yanına vardıklarında bir adam İsa'ya yaklaşip önünde diz çöktü. ¹⁵“Ya Rab” dedi, “Oğlumun haline acı! Sarası var, çok acı çekiyor. Sık sık ateşe, suya düşüyor. ¹⁶Onu senin öğrencilerine getirdim, ama iyileştiremediler.” ¹⁷İsa, “Ey imansız ve sapmış kuşak!” dedi. “Sizinle daha ne kadar kalacağım? Size daha ne kadar katlanacağım? Çocuğu buraya, bana getirin.” ¹⁸İsa cini azarlayınca, cin çocuktan çıktı, çocuk o anda iyileşti. ¹⁹Sonra öğrenciler tek başlarına İsa'ya gelip, “Biz cini neden kovamadık?” diye sordular. ²⁰⁻²¹İsa, “İmanınız kıt olduğu için” karşılığını verdi. “Size doğrusunu söyleyeyim, bir hardal tanesi kadar imanınız olsa şu dağa, ‘Buradan şuraya göç’ derseniz, göçer; sizin için imkânsız bir şey olmayacaktır.”

Markos 9: 14-29⁴⁷:

¹⁴Öteki öğrencilerin yanına döndüklerinde, onların çevresinde büyük bir kalabalığın toplandığını, birtakım din bilginlerinin onlarla tartıştığını gördüler. ¹⁵Kalabalık İsa'yı görünce büyük bir şaşkınlığa kapıldı ve koşup O'nu selamladı. ¹⁶İsa öğrencilerine, “Onlarla ne tartışıyorsunuz?” diye sordu. ¹⁷Halktan biri O'na, “Öğretmenim” diye karşılık verdi, “Dilsiz bir ruha tutulan oğlumu sana getirdim. ¹⁸Ruh onu nerede yakalarsa yere çarpıyor. Çocuk ağzından köpükler saçıyor, dişlerini gıcırdatıyor ve kaskatı kesiliyor. Ruhu kovmaları için öğrencilerine başvurduğum, ama başaramadılar.” ¹⁹İsa onlara, “Ey imansız kuşak!” dedi. “Sizinle daha ne kadar kalacağım? Size daha ne kadar katlanacağım? Çocuğu bana getirin!” ²⁰Çocuğu kendisine getirdiler. Ruh, İsa'yı görür görmez çocuğu şiddetle sarstı; çocuk yere düştü, ağzından köpükler saçarak yuvarlanmaya başladı. ²¹İsa çocuğun babasına, “Bu hal çocuğun başına geleli ne kadar oldu?” diye sordu. “Küçüklüğünden beri böyle” dedi babası. ²²“Üstelik ruh onu öldürmek için sık sık ateşe, suya attı. Elinden bir şey gelirse, bize yardım et, halimize acı!” ²³İsa ona, “Elinden gelirse mi? İman eden biri için her şey mümkün!” dedi. ²⁴Çocuğun babası hemen, “İman ediyorum, imansızlığımı yenmeme yardım et!” diye feryat etti. ²⁵İsa, halkın koşuşup geldiğini görünce kötü ruhu azarlayarak, “Sana buyuruyorum, dilsiz ve sağır ruh, çocuğun içinden çık ve ona bir daha girme!” dedi. ²⁶Bunun üzerine ruh bir çığlık attı ve çocuğu şiddetle sarsarak çıktı. Çocuk ölü gibi hareketsiz kaldı, öyle ki oradakilerin birçoğu, “Öldü!” diyordu. ²⁷Ama İsa elinden tutup kaldırıncaya, çocuk ayağa kalktı ²⁸İsa eve girdikten sonra öğrencileri özel olarak O'na, “Biz kötü ruhu neden kovamadık?” diye sordular. ²⁹İsa onlara, “Bu tür ruhlar ancak duayla kovulabilir” yanıtını verdi.

46 “Matta İncili,” erişim 15 Nisan 2023, <https://incil.info/>

47 “Markos İncili,” erişim 15 Nisan 2023, <https://incil.info/>

Luka 9: 37-43⁴⁸:

³⁷Ertesi gün dağdan indikleri zaman, İsa'yı büyük bir kalabalık karşıladı. ³⁸Kalabalığın içinden bir adam, "Öğretmenim" diye seslendi, "Yalvarırım, oğlumu bir gör, o tek çocuğumdur. ³⁹Bir ruh onu yakalıyor, o da birdenbire çılgık atıyor. Ruh onu, ağzından köpükler gelene dek şiddetle sarsıyor. Bedenini yara bere içinde bırakarak güçbela ayrılıyor. ⁴⁰Ruhu kovmaları için öğrencilerine yalvardım, ama başaramadılar." ⁴¹İsa şöyle karşılık verdi: "Ey imansız ve sapmış kuşak! Sizinle daha ne kadar kalıp size katlanacağım? Oğlunu buraya getir." ⁴²Çocuk daha İsa'ya yaklaşırken cin onu yere vurup şiddetle sarstı. Ama İsa kötü ruhu azarladı, çocuğu iyileştirerek babasına geri verdi. ⁴³⁻⁴⁴Herkes Tanrı'nın büyük gücüne şaşırıp kaldı.

İsa'nın iyileştirme mucizelerinden Sinoptik İncillerde aktarılan *cine tutulmuşların iyileştirilmesi mucizesi*, öykülerdeki benzerlikler ve farklılıklar göz önüne alındığında altı başlık altında toplanabilir. Tablo 1'de verilen bu öykülerden ilk dördü daha çok Batı Sanatında konu edilmiştir. ⁴⁹

Tablo 1. İncil'de Geçen İsa'nın İyileştirme Mucizeleri (Arsal Yüzgüller, "Batı Sanatında İsa'nın Mucizelerinin İkonografisi: Başlangıcından Karşı-Reformasyon'a Kadar," 20-21)			
Konu	Matta	Markos	Luka
Gerasalıların Memleketinde Cine Tutulmuşların İyileştirilmesi	Matta 8: 28-34	Markos 5: 1-20	Luka 8: 26-37
Havarilerin İyileştiremediği Çocuğun İyileştirilmesi /Sarı Hastanın İyileştirilmesi	Matta 17: 14-21	Markos 9: 14-29	Luka 9: 37-43
Kefarnahum'da Sinagogdaki Adamın İyileştirilmesi		Markos 1: 23-27	Luka 4: 33-36
Kenanlı Kadının Kızının İyileştirilmesi	Matta 15: 21-28	Markos 7: 24-30	
Kör ve Sağır Adamın İyileştirilmesi	Matta 12: 22-24		
Dilsiz Adamın İyileştirilmesi	Matta 9: 32-34		Luka 11: 14

3.1. Laur. Plut 6.23

Laur. Plut 6.23 No.lu yazma, Floransa Laurentian Kütüphanesi'nde (Medici Kütüphanesi) bulunmaktadır. 11. yüzyılın son yarısı ve 12. yüzyılın başlarına tarihlendirilen eser Tetraevangelion grubuna girmektedir. El yazması parşömen üzerine yazılmış ve 20x16 cm ölçülerindedir. Yazma 292 folyoya sahiptir ve 292 minyatürden oluşmaktadır. Plut 6.23 No.lu yazmada yer alan minyatürlerin 119'u *Matta*, 52'si *Markos*, 86'sı *Luka* ve 35'i ise *Yuhanna İncili*'ne sadık kalınarak resimlenmiştir. Minyatürlerin çoğu metin aralarında uzun ve dar bir alanı kaplamaktadır. Resimler genellikle

48 "Luka İncili," erişim 15 Nisan 2023, <https://incil.info/>

49 Arsal Yüzgüller, "Batı Sanatında İsa'nın Mucizelerinin İkonografisi: Başlangıcından Karşı-Reformasyon'a Kadar," 115.

ilgi metinden önce gelmektedir ancak metni takip eden örnekleri de bulunmaktadır. El yazmasının kenar boşluklarında yer alan Ermenice rakam ve harflerden dolayı yazmada Kilikyalı ressamların çalıştığı düşünülmektedir. Bununla beraber el yazmasının kökeni tartışılmaktadır. G. Millet eserdeki tasvirleri Kapadokya'daki benzer ikonografik diyagramları ile karşılaştırmış ve imparatorluğun doğusundaki manastırlar ile ilişkilendirmiştir. Ancak 11.-12. yüzyılda imparatorluğun doğusunda böyle bir el yazmasını üretecek atölyenin varlığı tartışılabilir. Dolayısıyla yazmanın başkent Konstantinopolis atölyelerinde üretilmiş olabileceği düşünülmektedir. El yazmasının en önemli özelliği ise neredeyse her *İncil* sahnesinin detaylı tasvir edilmesidir. Laur. Plut 6.23 No.lu yazmadaki resimli sahneler, 6. yüzyıla ait Vienna Genesis, Rossano ve Sinop İncilleri gibi metin ile tutarlı bir görsel anlatı sunmaktadır. Minyatürlerdeki figürler genellikle iyi orantılanmış, rahatlıkla hareket eder pozisyonda, yüzler iyi modellenmiş ancak eller çok büyük, bitkisel öğeler zarif, uyumlu kompozisyonlar hâlinindedir. Peyzaj genellikle ana hatlara sahip olan bazen alt konturları hafif dalgalı olan sürekli bir yeşil zemin bandından oluşmaktadır.⁵⁰

3.1.1. Fol. 35v

Hikâye edici bir anlatımın benimsendiği sahne *Matta*'da aktarıldığı gibi verilmiştir. Figür bakımından oldukça kalabalık olan sahnede olay örgüsü soldan sağa doğru akmaktadır (G. 1). Sahnenin solunda İsa, havariler, çocuğu için şifa isteyen baba ve şahitler resmedilmiştir. Genç, haleli ve sakallı betimlenen İsa, mor khiton üzerine lacivert himation giyimlidir. İsa'nın arkasında tam boyut olarak resmedilmiş iki havariden İsa'ya yakın olanı beyaz saçlı ve sakallıdır. Havarinin üzerinde mavi khiton üzerine hardal sarısı himation bulunmaktadır. Diğer havari ise daha genç olup mavi khiton üzerine gri himation giyimlidir. İsa'nın hemen karşısında İsa'ya diz çökmüş yalvaran bir figür ve olaya şahitlik eden kalabalık bir insan topluluğu resmedilmiştir. İsa'ya diz çökerek yalvaran figür *Matta 17: 14* ayetinde geçen "¹⁴*Kalabalığın yanına vardıklarında bir adam İsa'ya yaklaşip önünde diz çöktü*" detayı kullanmıştır. Figür kırmızı tunik giyimlidir. Sivri kahverengi sakalları ve ensesinde biten saçları vardır. İsa'nın ayaklarına doğru yere kapanmış ellerini açarak ondan oğlu için şifa istemektedir. Baba figürünün arkasında yer alan şahitlerden üç tanesi tam boy resmedilmiştir. Öndeki figür yaşlı ve ellerini göğüs hizasında kaldırmıştır. Diğer iki figür ise İsa'ya doğru bakmaktadır. Şahitlerin hemen arkasında sahnenin ana konusunu oluşturan hasta oğul iki kez betimlenmiştir. Epilepsi hastası figür, koyu gri tunikli ve saçları taranmamış elektriklenmiş bir biçimde resmedilmiştir. Figürlerden önde olanının kafası yere eğik ve beli bükük olarak tasvir edilmiştir. Figür kafasını su dolu bir cismin içine sokmak-

50 Jennifer Knust ve Tommy Wasserman, "Earth Accuses Earth: Tracing What Jesus Wrote on the Ground", *The Harvard Theological Review* 103 (Ekim 2010), 141, Erişim 27 Şubat 2023, <https://doi.org/10.1017/S0017816010000799>; Christopher Walter ve Tania Velmans, "Le Tétrévangile de la Laurentienne, Florence Laur. VI. 23." *Revue des Études Byzantines* (1972), 371-372.

tadır. Sahne ikonografik detaylarını Matta 17: 15 “*Ya Rab*” dedi, “*Oğlumun haline acı! Sarası var, çok acı çekiyor. Sık sık ateşe, suya düşüyor*” ayetinden almaktadır. Figürün suya düşmesi ayrıntısının hemen arkasında ise ateşler içinde yanması olayı resmedilmiştir (G. 1). Sahnede ateşli hastalık doğrudan gerçek bir ateş gibi verilerek sahneye gerçekçilik katılmaya çalışılmıştır. Sahnenin en sağında ise baba ve kötü ruhlar tarafından ele geçirilmiş oğulun İsa’ya götürülme anı yer almaktadır. Sahnede epilepsi hastası yine iki kez tasvir edilmiştir. Olay anının sağdan sola doğru gerçekleştiği sahnede, kırmızı tunikli baba oğlunu sağ bileğinden tutmakta ve İsa’ya doğru götürmektedir. Epilepsi hastası oğulun saçları dağılmış ve üzerinde koyu gri renkli bir tunik bulunmaktadır. Kahverengi himation üzerine lacivert khiton giyimli İsa, sağ eli ile takdis işareti yaparak çocuğun içindeki kötü ruhu çıkartırken resmedilmiştir. İsa’nın tam karşısında ikinci kez tasvir edilen epilepsi hastası adım atar pozisyonda ve başını yukarı doğru kaldırmıştır. Hastanın ağzından siyah bir yaratık vücudu terk ederken görülmektedir.



A



B

G. 1: Epilepsili Hastanın İyileştirilmesi, Laur. Plut 6.23, Fol. 35v. Alttaki: A ve B G.1’den detay (<https://www.bmlonline.it/en/>)

3.1.2. Fol 80v

Hikâye edici bir anlatımın benimsendiği sahne, *Markos*’ta aktarıldığı gibi verilmiştir. Olay örgüsü soldan sağa doğru akmaktadır (G. 2). Sahnede İsa, çocuğu için şifa isteyen baba ve şahitler resmedilmiştir. İsa, hardal sarısı khiton üzerine lacivert himation giyimlidir. Solda oldukça genç, haleli ve sakallı betimlenen İsa’nın hemen karşısında dört figür yer almaktadır. Bunlardan ikisi tam boy tasvir edilmişken diğer ikisinin sadece başları görünmektedir. Figürlerden İsa’ya yakın olanı siyah saçlı ve koyu gri tunik giyimlidir. Figür iki kolunu göğüs hizasında elleri açık bir şekilde

kaldırılmış İsa'dan yardım isterken betimlenmiştir. Bu figür Markos 9: 17 ¹⁷“*Halktan biri O'na, “Öğretmenim” diye karşılık verdi, “Dilsiz bir ruha tutulan oğlumunu sana getirdim”*” ayetinde geçen baba figürüdür. Sağa doğru akan sahnenin devamında İsa ve insan topluluğu görülür. Buradaki en önemli fark sahneye epilepsili hastanın da dâhil olmasıdır. İsa, sağ elini karşısındaki hastaya doğru kaldırılmış ona şifa verirken resmedilmiştir. Hasta, kırmızı tunikli ve kahverengi saçlıdır. Saçları elektriklenmiştir. Sahne ikonografik ayrıntılarını Markos 9: 20 ²⁰“*Çocuğu kendisine getirdiler. Ruh, İsa'yı görür görmez çocuğu şiddetle sarstı; çocuk yere düştü, ağzından köpükler saçarak yuvarlanmaya başladı”*” ayetinden almıştır. Hasta yerde dizlerinin üzerinde yere kapanırken resmedilmiştir. Muhtemelen olayın şoku ile hasta kendini yerde yere atmıştır. Figürün yanında babası ve diğer şahitler yer almaktadır. Sahnenin devamında İsa ve hasta çocuk yeniden resmedilmiştir (G. 2). Bu kez İsa hastanın sol kolundan tutarak onu ayağa kaldırırken betimlenmiştir. Sahne ikonografik detaylarını Markos 9: 26-27 ²⁶“*Bunun üzerine ruh bir çığlık attı ve çocuğu şiddetle sarsarak çıktı. Çocuk ölü gibi hareketsiz kaldı, öyle ki oradakilerin birçoğu, “Öldü!” diyordu. 27 Ama İsa elinden tutup kaldırınca, çocuk ayağa kalktı”*” ayetlerinden almaktadır. İsa, epilepsili çocuğun sağ kolundan tutmuştur. Hasta figür ise sağ bacağını arkaya atmış sol dizinden destek alarak ayağa kalmaktadır. Sahnenin en sağında ise İsa ve havarilerinin tasviri yer almaktadır (G. 2). Bu resim diğer sahnelerden mimari bir yapı ile ayrılmıştır. Sahne ikonografik detayını doğrudan Markos 9: 28-29 ²⁸“*İsa eve girdikten sonra öğrencileri özel olarak O'na, “Biz kötü ruhu neden kovamadık?” diye sordular. 29 İsa onlara, “Bu tür ruhlar ancak duayla kovulabilir” yanıtını verdi”*” ayetlerinden almaktadır. Muhtemelen havariler bu yüzden resmedilmiştir. İsa, sahnede yüzünü izleyiciye dönerek tam boy şeklinde tasvir edilmiştir. Hardal sarısı khiton üzerine lacivert himation giyimli İsa yine genç, haleli ve sakallı betimlenmiştir. Sağ elinde rulo bulunan İsa'nın sol eli göğsü üzerindedir. Havarilerden sadece üçü sahneye dâhil edilmiştir. İki havari tam boy, diğeri ise yarım figür olarak resmedilmiştir. Havarilerden İsa'ya yakın olanı yaşlı diğeri ise sakalsız ve gençtir.



G. 2: Epilepsili Hastanın İyileştirilmesi, Laur. Plut 6.23, Fol 80v. (<https://www.bmlonline.it/en/>)

3.1.3. Fol. 125v

Hikâye edici bir anlatımın benimsendiği sahne Luka'da aktarıldığı gibi verilmiştir. Olay örgüsü soldan sağa aktığı sahnenin solunda İsa ve insan topluğu resmedilmiştir (G. 3). Haleli ve sakalsız olan İsa'nın üzerinde hardal sarısı khiton ve lacivert himation bulunmaktadır. İsa'nın hemen karşısında yer alan beş kişiden üçü tam boy tasvir edilirken diğer ikisinin ise sadece başları görülmektedir. Figürlerden İsa'ya yakın olanı kızıl saçlı ve gri tunik giyimlidir. Luka 9: 38⁴³⁸ *Kalabalığın içinden bir adam, "Öğretmenim" diye seslendi, "Yalvarırım, oğlumu bir gör, o tek çocuğumdur"* ayetinde geçen baba figürü iki kolunu göğüs hizasında kaldırarak, İsa'dan yardım isterken betimlenmiştir. Sahnenin devamında İsa ve insan topluluğu ikinci kez tasvir edilmiştir. Buradaki en önemli fark, sahneye epilepsili hastanın da dâhil olmasıdır. İsa, sağ elini karşısındaki hastaya doğru kaldırmış ona şifa vermektedir. Hasta, gri tunik giyimli kahve rengi saçlıdır ve yerde dizlerinin üzerinde yere kapanırken resmedilmiştir. Muhtemelen olayın şokuyla kendini yere atmıştır. Kalabalık insan topluluğu ise şaşkınlık içerisinde olaya şahitlik etmektedir. Sahnenin en sağında ise İsa ve havarileri yer almaktadır. Önceki sahnelerden mimari bir yapıyla bölünmüş sahne ikonografik detayını Matta 17: 19-21¹⁹ *Sonra öğrenciler tek başlarına İsa'ya gelip, "Biz cini neden kovamadık?" diye sordular.*²⁰⁻²¹ *İsa, "İmanınız kıt olduğu için" karşılığını verdi. "Size doğrusunu söyleyeyim, bir hardal tanesi kadar imanınız olsa şu dağa, 'Buradan şuraya geç' dersiniz, geçer; sizin için imkânsız bir şey olmayacaktır"* ayetlerinden almaktadır.



G. 3: Epilepsili Hastanın İyileştirilmesi, Laur. Plut 6.23, Fol. 125v. (<https://www.bmlonline.it/en/>)

3.2. BnF Grec 74

BnF Grec 74 No.lu yazma bugün Paris Ulusal Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. El yazması parşömen üzerine yazılmış ve 23x19 cm ölçülerindedir. Yazma 215 folyo ve 375 minyatürden oluşmaktadır. Folyoların 145'inde tasvir yer almaktadır. BnF Grec 74 No.lu yazmada yer alan minyatürlerin 108'i *Matta*, 68'i *Markos*, 103'ü *Luka* ve 95'i ise *Yuhanna İncili*'ne sadık kalınarak resimlenmiştir. Tetraevangelion grubuna giren yazma 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir. Yazmanın sonunda yer alan epigramlar yazmanın imparator İsaakios Komnenos (hük. 1057–1059) için yapılmış olduğunu düşündürmektedir.⁵¹ BnF Grec 74 No.lu yazmanın en önemli özelliği kanonik *İncil* metinlerinden alınan sahnelerin yanı sıra apokrift *İnciller*, manastır yazıları ve “Azizlerin Yaşamları” gibi bir dizi sahneyi de barındırmasıdır. Dolayısıyla yazma ayin ve teolojiye yönelik ilgisi, benzersiz ikonografik öğeleri, litürjiye yönelik yeni kompozisyonları ile dikkat çekmektedir. Yazmanın üretim yeri Konstantinopolis Stoudios Manastırı kabul edilmektedir. Eserdeki bazı litürjik unsurların (Ökaristi, Vaftiz gibi) Suriye-Filistin bölgesinde ortaya çıkmış olan bir geleneği yansıtması sebebiyle yazmanın kökeninin Antakya olduğu da tartışılmaktadır. Ancak Stoudios Manastırı'nın Filistin manastır kurumlarıyla fikir alışverişinde bulunduğu bilinmektedir. Üstelik ayinler ile ilgili hangi unsurların Doğu manastır merkezlerine atfedileceğini belirlemenin zorluğu, bu unsurların birçoğunun da Stoudios sanatçısı tarafından ödünç alınma ve özellikle mezmurlar metninin *Yeni Ahit* sahneleri ile tasvir edilmesinin eğitimli bir keşiş tarafından gerçekleştirilmiş olma ihtimali düşünüldüğünde yazmanın üretim yeri Stoudios Manastırı olarak kabul görmektedir. BnF Grec 74 No.lu yazmada, her dört İncil'den biri, çeşitli çiçek motifleri ile bezenmiş dikdörtgen bir panoya yerleştirilmiş merkezdeki madalyonlarla başlamaktadır. İncil yazarları ise bu madalyonlarda yer almaktadır. Figürlerin ikonografik doğası dikkate alınarak planlanmış bu tip madalyonlu başlık minyatürleri 11. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmektedir. Geleneksel temaların yanı sıra Musa, İncil Yazarları ve Deisis gibi sahnelerin ortaya çıkması el yazmadaki Komnenoslar Dönemi'nin yazı sanatı tarihindeki hâkimiyetini, yenilikçi farklı betimleme döngüsünü ve tasavvurunu göstermektedir.

51 Rhoby, Andreas ve Rudolf Stefec, *Ausgewählte Byzantinische Epigramme in Illuminierten Handschriften: Verse Und Ihre 'Inscriptliche' Verwendung in Codices Des 9. Bis 15. Jahrhunderts. Veröffentlichungen Zur Byzanzforschung*, 120.

El yazmada minyatürler metin sütunu eksenine paralel olarak yerleştirilmiştir. Resim üslubunda en dikkat çekici şey, figürlerde ve zeminde kullanılan çok ince, soluk şeffaf renkli dalgalı zeminin varlığıdır.⁵²

3.2.1. Folyo 37v

Çerçevesiz sahnede solda İsa ve havarileri, merkezde İsa ve şifa verdiği hasta sağda mimari arka plan önünde kalabalık insan topluluğu tasvir edilmiştir (G. 3). Hikâye *Matta İncili*'ndeki ayrıntılara uygun olarak resmedilmiştir. Sahnenin solunda yer alan İsa ve havarileri ayakta ve halelidir. Havarilerden İsa'ya yakın olanı altın sarısı khiton üzerine açık mavi himation giyimli, beyaz saçlı ve beyaz sakallıdır. Kızıl saçlı ve kızıl sakalı olan ortadaki havarinin üzerinde altın sarısı khiton yeşil himation yer almaktadır. Diğer iki havari ise benzer kıyafetli olup genç resmedilmiştir. İsa ve hasta sahnenin odak noktasını oluşturmaktadır. Mavi khiton üzerine altın sarısı himation giyimli olan İsa altın yıldızlı haleli ve kahverengi saçlıdır. Sağ eliyle takdis işareti yaparak karşısındaki hastaya şifa vermektedir. Çıplak ve saçları elektriklenmiş olan hasta ayakta ve yerde yüz üstü uzanmış olarak iki kez betimlenmiştir. Yerde uzanmış olan hastanın başının üzerinde cin olduğu düşünülen siyah figür dikkati çekmektedir. Hastanın birden fazla kez resmedilmesinin sebebi cinin vücudu terk etmesi ile figürün kendini yere atması ve ferahlaması olarak yorumlanabilir. Sahnenin sağında resmedilen insan topluluğu arasında sadece üç figür tam boy verilmiştir. Diğerlerinin ise sadece baş kısımları görülmektedir. Figürlerin üçü de sakallı olup başlarında örtü vardır.



G. 4: Epilepsili Hastanın İyileştirilmesi, BnF Grec 74, Folyo 34v. (<https://gallica.bnf.fr/>)

3.2.2. Folyo 83r

Çerçevesiz sahnenin sağında ve solunda arka plan olarak birer ağaç resmedilmiştir. Öykü genel olarak *Markos İncili*'nde anlatıldığı gibi resmedilmiştir (G. 4). Sahnenin solunda havariler, merkezde şifa veren İsa ve hasta, sağda kabalık insan topluluğu yer almaktadır. Solda bulunan havarilerin üçü tam boy diğeri ise arkada yarım boy olarak

52 Shigebumi Tsuji, "The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris Gr. 74", *Dumbarton Oaks Papers* 29 (1975), 165-203; Annemarie Weyl Carr, "Gospel Frontispieces from the Comninian Period", *Gesta* 21 (1982), 3-20.

betimlenmiştir. Havarilerden İsa'ya yakın olanı beyaz saçlı ve beyaz sakallıdır ve altın sarısı khiton üzerine açık kahverengi himation giyimlidir. Ortadaki havari kızıl saçlı ve kızıl sakallıdır ve üzerinde altın sarısı khiton üzerine kırmızı himation görülmektedir. Genç tasvir edilen diğer iki havari üzerinde altın sarısı khiton üzerine mavi himation bulunmaktadır. İsa ve hasta sahnenin odak noktasını oluşturmaktadır. Altın yıldızlı haleli ve kahverengi saçlı İsa mavi khiton üzerine altın sarısı himation giyimlidir. İsa sağ eliyle takdis işareti yaparak karşısındaki epilepsi hastasına şifa vermektedir. Çıplak ve saçları elektriklenmiş olarak betimlenen hasta, iki kez ayakta, bir kez yerde yüz üstü yere kapanmış olmak üzere üç kez resmedilmiştir. Hastanın üç kez resmedilmesinin sebebi hikâyeyi daha iyi aktarma isteğidir. Hastanın birden fazla kez betimlenmesinin sebebi Markos'ta (9: 14-29) geçen “²⁶Bunun üzerine ruh bir çığlık attı ve çocuğu şiddetle sarsarak çıktı. Çocuk ölü gibi hareketsiz kaldı, öyle ki oradakilerin birçoğu, “Öldü!” diyordu” ayetidir. Yerde uzanmış olan hasta figürün ağzından cin olduğu düşünülen iki siyah yaratık çıkmaktadır. Bunlardan biri vücudu terk ederken diğeri ise ağzından çıkarken tasvir edilmiştir. Sahnenin sağında yer alan insan topluluğu arasında sadece dört figür tam boy verilmiştir. Diğerlerinin başlarının bir kısmı görülmektedir. Tam boy tasvir edilen dört figür de sakallı ve başları kapalı olarak verilmiştir.



G. 5: Epilepsili Hastanın İyileştirilmesi, BnF Grec 74, Fol. 83r (<https://gallica.bnf.fr/>)

Sonuç

Tarih boyunca epilepsinin sebebine yönelik sorular sorulmuş; beyin hastalığı, doğum hasarı, kalıtım, büyücülük, yanlış bir şey yapma sonucu olan cezalandırma, kötü ruhlar/cinler, doğa üstü güçler ve ruh hastalığı gibi cevaplar verilmiştir. Bu yanıtların önemli bir kısmının doğa üstü veya dinî inançlar temeline dayalı olması dikkat çekicidir. Bizans döneminde de epilepsi çeşitli hekimler tarafından açıklanmıştır. Hekimlerin ortak görüşü epilepsinin beyinle ilişkili bir hastalık olduğu yönündedir. Hastalığın şeytan ya da kötü ruhlardan kaynaklandığı görüşü hekimler tarafından benimsenmemiştir fakat Bizans döneminde din adamları bu hastalığa şeytan ve kötü ruhların sebep olduğuna inanmışlar ve hastalığı “cine tutulma” olarak tanımlamışlardır. Bunun en önemli sebebi *İncil*'de bu konuyla ilgili İsa'nın iyileştirme mucizeleri içinde “cine tutulmuşların iyileştirilmesi” öyküsünün var olmasıdır. Bu öykü sadece *Sinoptik İncillerde* geçmektedir.

Epilepsili hastaların iyileştirilmesi temalı resimlerin Bizans Sanatı'nda Batı Sanatı'na kıyasla daha az tercih edilen bir konu olduğu görülmektedir. Orta Çağ Avrupa Sanatı'nda edebiyat da⁵³ dâhil olmak üzere resim sanatında epilepsi konulu sahneler dikkat çekicidir.⁵⁴ Örneğin Almanya-Goldbach'da bulunan 9. yüzyıla tarihlenen Aziz Sylvester Şapeli duvar resimlerinde yer alan İsa'nın iki kişi tarafından taşınan hasta adamı kutsaması ve adamın ağzından iblis çıkması sahnesi; İsviçre Graubünden Kantonu'nda bulunan Aziz Martin Kilisesi'nde yaklaşık 1030-1040'lı yıllara tarihlenen ahşap panelde “ruhun ay çarpması ile sarsılan ve yere düşen çocuk tasviri (Markos 9: 14-27); Fransız Gotik el yazmalarından biri olan ve 1412-1416 yılları arasında tarihlenen Limbourg Kardeşler'in *Tres Riches Heures Du Duc De Berry* fol. 166r'da hastanın ayakta duramaması, ağzından çıkan/kaçan iblis/ejderha sara nöbetini akla getirmektedir.⁵⁵ Vatikan'da bulunan ve İtalyan Rönesans sanatçısı Raffaello'nun son resimlerinden biri olan “İsa'nın Başkalaşımı” tablosu da oldukça dikkat çekicidir.⁵⁶ Raffaello, *İncil*'de birbirini takip eden iki ayeti tek bir resimde bir araya getirmiştir. İsa ile kötü ruhlar tarafından ele geçirilen erkek çocuk arasındaki ilişki, bu dönem için bir yenilik olarak kabul edilmiştir. Bu dramatik yenilik Hristiyan resminde retorik işleve doğru gelişiminin en iyi örneklerinden biri olarak tanımlanmaktadır.⁵⁷ Bu resimde, Hristiyan geleneğinin ayırt edici özelliği olan Tanrı'nın oğlunun kaderi (Mesih'in çarmıha gerilmesi ve ardından diriltilmesi) sara hastası bir oğlun kaderiyle ilişkilendirilmiştir (Markos 9.14-29, Aziz Matta 17.14-21 ve Luka 9.37-43) (G. 6). Diğer bir deyişle nasıl çarmıha gerilme Mesih'in yaşamının alamet-i farikasıysa, hayatın devamlılığının bozulması da sara nöbetinin alamet-i farikasıdır. Çocuk nöbet geçirdikten sonra, Mesih de dirilişinin dinamiklerinde dirilecektir.⁵⁸ Dolayısıyla İsa'nın *İncil*'deki epilepsi konulu mucizesi «ölüm» ve “dirilişle” sonuçlanan bir döngü olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵⁹

53 Dante, İlahi Komedyâ'da, Cehennem'in 24. Kanto'sunda hırsız Vanni Fucci'nin cezalandırılmasını anlatırken, hırsızın nöbet geçirdiği ve nöbetten kademeli olarak kurtulması da dâhil olmak üzere bir sara nöbetinin özelliklerini tanımlamıştır. Nöbet geçiren karakterin cehennemde olması ve kiliseden bir şey çalan bir hırsız olması da ilginçtir. Bk. Marco Mula, “Epilepsy in Italian Literature from Dante Onward”, *Epilepsy&Behavior* 50 (2015), 1.

54 Batı Sanatında Otto ve Karolenj kitap resimlerinde betimlenen “cine tutulmuş”ların sahnelerinde Markos ve Luka anlatıları doğrultusunda öykünün tanınabilirliği açısından İsa, cine tutulmuş adam ve domuz sürüsü figürleri yer almaktadır. Domuzlar, *İncil* yazarlarının İsa'nın çıkardığı cinlerin içine girdiğini belirttikleri domuz sürüsüdür. “Kötü ruhlar İsa'ya, ‘Bizi domuzlara gönder de onların içine girelim diye yalvardılar” (Markos 5: 1-20; Matta 8: 28: 34; Luka 8: 26-37). Bk. Serap Arsal Yüzgüller, “Batı Sanatında İsa'nın Mucizelerinin İkonografisi: Başlangıcından Karşı-Reformasyon'a Kadar” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2008), 117.

55 Ziolkowski, “Ancient Near East and Hebrew Bible/Old Testament,” 1060.

56 Uşun Tükel, “Raffaello'nun Başkalaşım Yapıtı: Çözülen / Eklenen Gizler”, *Antik&Dekor* 37 (1996), 86-87.

57 Baloyannis, “Epilepsy: A Way from Herodotus to Hippocrates,” 3.

58 Mann, “The Epileptic Seizure and the Mystery of Death in Christian Painting,” 140.

59 Markos'ta (9: 14-29, 26) geçen “Çocuk ölü gibi hareketsiz kaldı, öyle ki oradakilerin birçoğu, “Öldü!” diyordu” ifadesi de dikkate alındığında birçok farklı zaman, yer ve kültürde epilepsinin “ölüme yakın bir şey” olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Örneğin Çin'de Sui Hanedanı'ndan Cao (Tso) Yuan Fang (MS 610), beş epilepsi türünden biri olan Yang epilepsisi hakkında “saldırı sırasında hasta ölü gibi görünür, idrarını tutamaz hâle gelir ve sonra birkaç dakika içinde kendiliğinden iyileşir” demiştir. MS 1000 yıllarında İnkalar



G. 6: İsa'nın başkalaşımı, Raphael de Sanzio, Vatikan Müzesi, (<https://m.museivaticani.va/>)

Makalenin konusunu oluşturan saralı (epilepsi) hastaların iyileştirilmesi mucizeleri konulu sahneler Laur. Plut 6.23 ve BnF Grec 74 No.lu el yazmalarının *Matta*, *Markos* ve *Luka İncilleri* bölümlerinde resmedilmiştir. Söz konusu her iki el yazmasında da detaylıca resmedilen bu sahne, Bizans ikonografisinde İsa'nın diriltme ve bazı iyileştirme konuları kadar yer almaz. Bunun temel sebebi sahnenin 12 bayram sahnesi içinde yer almamasından kaynaklanıyor olabilir.

Laur. Plut 6.23 ve BnF Grec 74 No.lu el yazmalarında yer alan toplam beş adet resmin 11. yüzyılın ikinci yarısında resmedildiği düşünülmektedir⁶⁰. Laur. Plut 6.23 No.lu el yazmasında epilepsi hastaların iyileştirilmesi konulu üç, BnF Grec 74 envanter No.lu eserde ise iki sahne yer almaktadır. Her iki el yazmada da epilepsili hastaların ikonografisi belirli bir düzene göre resmedilmiştir. Laur. Plut 6.23 No.lu el yazmasında (Fol.35v, Fol.80v, Fol.125v) sahnelerde lacivert, kırmızı ve hardal sarısı gibi renkler tercih edilmiştir. Öyküler kutsal kitapta aktarıldığı gibi verilmiştir. Her

epilepsiye “ölülerin rüzgârı” veya “ölülerin hastalığı” adını vermişlerdir. MS 250 ile MS 900 yılları arasında Klasik Dönemi'ni yaşayan Mayalar da epilepsi için “sahte ölüm” tanımını kullanmışlardır. 14. ve 16. yüzyıllar arasında yaşamış bir Orta Amerika halkı olan Aztekler de epilepsiye karşı ilaçlarını “ölülerin ilacı veya bitkisi”, olarak adlandırmıştır. Orta Çağ'ın Hristiyan teolojisine yaptığı katkılarla bilinen Dominikan rahip Thomas Aquinas da (MS 1225-1274) “düşme hastalığına yakalananlar yarı ölüdürler...” diye yazmıştır. Bk. Mann, “The Epileptic Seizure and the Mystery of Death in Christian Painting,” 140.

60 Jean-Guy Violette, “Étude des Miniatures du Manuscrit Grec 74 (Paris BN)” (Doktora Tezi, l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, 1976), 20.

üç sahnede de olay örgüsü soldan sağa doğru akmaktadır ve hikâye edici bir anlatım benimsenmiştir. Örneğin Laur. Plut 6.23 No.lu el yazmasının *Matta* bölümünün 35v folyosunda yer alan resim beş anı barındırmaktadır:

1. Hasta oğlu için şifa isteyen babanın İsa'nın ayaklarına kapanması
2. Hasta çocuğun suya atılması
3. Hasta çocuğun evinin önünde ateşler içinde yanması
4. İsa'nın çocuğu iyileştirmesi
5. Babanın oğlunun kolunu tutarak İsa'ya götürmesi.

Markos bölümünün 80v folyosundaki epilepsili hastanın iyileştirilmesi sahnesi dört anı barındırır:

1. Kalabalıklar arasında hasta oğlu için şifa isteyen adam
2. İsa'nın çocuğa şifa vermesi
3. İsa'nın hastanın kolundan tutarak ayağa kaldırması
4. İsa'nın havarilerinin yanına gitmesi.

Luka bölümünün 125v folyosundaki epilepsili hastanın iyileştirilmesi sahnesinde üç an yer alır:

1. Oğlu için şifa isteyen hasta adam
2. İsa'nın epilepsili çocuğu iyileştirmesi
3. İsa'nın havarilerinin yanına gitmesi.

Mavi, kırmızı, yeşil ve kahve tonların benimsendiği canlı renklerin kullanıldığı BnF Grec 74 No.lu el yazmasında (Fol.34v, Fol.83r) yine figür bakımından kalabalık sahne tercih edilmiş olsa da daha yalın bir anlatım görülmektedir. Sahnelerde İsa'nın sadece iyileştirme anına odaklanıldığı söylenebilir. BnF Grec 74 No.lu eserin *Markos* bölümünde 83r No.lu folyo da yer alan hasta oğlan, BnF Grec 74 Folyo 34v'deki gibi çıplak ancak ayakta, düşerken ve yüzüstü yerde yatarken olmak üzere üç kez resmedilmiştir. Bu sahne ikonografik açıdan aynı el yazmasındaki 8r folyoda (G. 7.a) bulunan İsa'nın birçok hastayı iyileştirmesi konulu sahne ile yakından ilişkilidir. Her iki sahnede de hastalar çıplak ve saçları dağınık bir biçimde resmedilmiştir. İsa aynı duruş ve pozisyondadır. Sahnenin her iki yanına şahitler ve havariler yerleştirilmiştir.



G. 7: A. İsa'nın Birçok Hastayı İyileştirmesi BnF Grec 74, ve B. İsa'nın Elipseli Hastaları İyileştirmesi, Fol. 8r; BnF Grec 74, Fol.83r (<https://gallica.bnf.fr/>)

BnF Grec 74'teki epilepsili hastaların iyileştirilmesi sahneleri ikonografik üslup bakımından benzer şemaya bağlı kalarak yapılmıştır. Sahnenin merkezinde İsa ve epilepsili hasta resmedilirken sahnenin her iki yanına havariler ve olaya şahitlik eden insan topluluğu yerleştirilmiştir. Sahnelerde İsa'nın mucize sahnesi doğrudan verilmiş, sadece iyileştirme anına odaklanılmıştır. Laur. Plut 6.23'te sahne ikonografisi değişmiş ve zenginleşmiştir. Sahnede hem İsa'nın mucizesine odaklanılmış hem de *İncil*'de geçen olaya bağlı kalınarak resmedilmiş olması ikonografik zenginliği güçlendirmiştir.

Her iki el yazmasında da kompozisyon tasarımı, kullanılan figürler ve konumları metinde geçen hikâyenin anlaşılmasını sağlayan ikonografik unsurları içermektedir. Yine her iki el yazmasında figürlerin arkasındaki mimari unsurlar öykünün dış mekânda geçtiğini vurgular şekilde sahneye yerleştirilmiştir. Ortak bir diğer özellik de kalabalık figürlerin ayak sayısının baş sayısına göre az çizilmiş olmasıdır. Bunun yanında Laur. Plut 6.23 ve BnF Grec 74 No.lu el yazmalarındaki resimlerin üslup özellikleri dikkate alındığında kompozisyon düzeni, figür tasviri, figürlerin sahnedeki duruşu, yüzün işlenişi, bitki, zemin betimi ve renklerin kullanımı gibi özellikler kendi içinde üslup birliği sergilemektedir. Diğer bir deyişle her iki el yazmasındaki figürlerin işlenişinde özellikle yüzler, eller, saç ve sakal dalgalarındaki detaylardaki farklar dikkat çekicidir. Örneğin Laur. Plut 6.23 No.lu el yazmada figürlerin el ve baş betimi, anatomik olarak anormallik göstermektedir. Ancak bunun yanında ana karakterde ("cine tutulmuş çocuk") acı, şaşkınlık gibi duygusal ifadelerin verilmeye çalışılması olayın psikolojisini yansıtmaları bakımından önemlidir. Kalabalık figürlerden oluşan kompozisyon basitçe tasarlanmış olsa da özellikle Fol.80v'de figürlerin serbest duruşu sahneye dinamizm kazandıracak

şekilde hareketlidir ve elbiseler figürlerin hareketini gösterir şekildedir. BnF Grec 74 No.lu el yazmasında ise kıyafet ve vücut hatlarında ince bir işçilik izlenmektedir. Figürlerin üzerinde durduğu yeşil zemin bitkilerle bezenmiş ve gölgelendirilmiştir. İnce uzun figürler, kıyafetlerin kıvrımları Helenistik resim sanatı anlayışını yansıtmaktadır. Kompozisyonlar basit ve yalın tasarlanmıştır ancak figürlerin yüzleri portreci bir yaklaşımla ışık-gölge ile hacim verilerek betimlenmiştir.

Teşekkür: Grec 74 No.lu el yazmasının incelenmesinde gerekli izinleri veren Paris Ulusal Kütüphanesi Yunan El Yazmaları Bölümü'nden sorumlu uzman Christian Förstel'e ve destekleri için Paris Sorbonne Üniversitesi'nden Prof. Dr. Elisabeth Yota'ya teşekkür ederiz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Doktora tezi, Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonunca kabul edilen Lisansüstü tez projeleri kapsamında (Proje No. 2110E180) ve TÜBİTAK 2214-A Yurt Dışı Doktora Sırası Araştırma Burs Programı tarafından desteklenmektedir.

Acknowledgement: We are grateful to Christian Förstel, the expert in charge of the Greek Manuscripts Department at the National Library of Paris, for permitting us to examine Grec 74. We would also like to thank Professor Dr. Elisabeth Yota of Paris Sorbonne University for her invaluable assistance.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Grant Support: The doctoral thesis is supported by the Anadolu University Scientific Research Projects Coordination Unit with the project number 2110E180 and the TÜBİTAK International Research Fellowship Program for Ph.D. Students.

Kaynakça/References

- AL-Zwaini, Isam Jaber ve Ban Abdul-Hameed Majeed Albadri. "Epileps-The Long Journey of the Sacred Disease". *Epilepsy Advances in Diagnosis and Therapy*. Ed. Isam Jaber AL-Zwaini ve Ban Abdul-Hameed Majeed Albadri. Londra: Intech Open, 2019, 3-16.
- Arihan, Seda Karaöz. "Tarih Boyunca Epilepsi." *Gevher Nesibe Darriüşşifası'nın 800. Kuruluş Yılı Anısına XXIV. Gevher Nesibe Tıp Günleri 25-27 Mayıs 2006 Kayseri, IX. Türk Tıp Tarihi Kongresi Bildirileri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2006, 285-296.
- Baloyannis, J. Stavros. "Epilepsy: A Way From Herodotus to Hippocrates." *Epilepsy & Behavior* 28 (2013): 303.
- Biblioteca Medicea Laurenziana. "Laur. Plut 6.23". Erişim 10 Nisan 2022. <https://www.bmlonline.it/en/>
- Boğaz, E. Maşite. "Eğitim Fakültesi ve İlahiyat Fakültesi Öğrencilerinin Epilepsi Hastalığı Hakkındaki Bilgi Düzeylerinin ve Tutumlarının Değerlendirilmesi." Tıpta Uzmanlık Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2018.
- Bouras-Vallianatos, Petros. "Clinical Experience in Late Antiquity: Alexander of Tralles and The Therapy of Epilepsy." *Medical History* 58 (Haziran 2014): 337-353, Erişim 8 Nisan 2023, <https://doi.org/10.1017/mdh.2014.27>.
- Carr A., Weyl. "Gospel Frontispieces from the Comninian Period". *Gesta* 21 (1982): 3-20.
- Christopher, Walter ve Tania Velmans. "Le Tétraévangile De La Laurentienne, Florence Laur. VI. 23". *Revue des Études Byzantines* (1972): 371-372.
- Feinsod, Moshe. "Neurology in the Bible and the Talmud". *Handbook of Clinical Neurology*. Ed. Michael J. Aminoff, François Boller ve Dick F. Swaab. 5. Cilt. Londra: Elsevier, 2010, 37-47.

- Gallica. "BnF Grec 74". Erişim 10 Nisan 2022. <https://gallica.bnf.fr/>
- Georgios Makris. "Zur Epilepsie in Byzanz". *Byzantinische Zeitschrift* 88 (1995): 363-404.
- Hecke, Ullric. "New Testament". *Encyclopedia of the Bible and its Reception*, 6. Cilt. Berlin: Walter de Gruyter, 2013, 1051-1052.
- İncil. "Luka İncili". Erişim 15 Nisan 2023. <https://incil.info/>
- İncil. "Markos İncili". Erişim 15 Nisan 2023. <https://incil.info/>
- İncil. "Matta İncili". Erişim 15 Nisan 2023. <https://incil.info/>
- "İsa'nın başkalaşımı", Raphael de Sanzio, Vatican Müzesi, Erişim 18 Haziran 2023. <https://museivaticani.va/>
- Jeanselme, Édouard. "L'épilepsie Sur Le Trône De Byzance." *Bull Soc Francaise Hist Med* 18 (1924): 225-274.
- Kaculini, M. Christian, Amelia J. Tate-Looney ve Ali Seifi. "The History of Epilepsy: From Ancient Mystery to Modern Misconception." *Cureus* 13-70 (Haziran 2021): 1-6. Erişim 07 Mayıs 2023, doi: 10.7759/cureus.13953.
- Knust, Jennifer ve Tommy Wasserman. "Earth Accuses Earth: Tracing What Jesus Wrote on the Ground". *The Harvard Theological Review* 103 (Ekim 2010), 141-170. Erişim 27 Şubat 2023. <https://doi.org/10.1017/S0017816010000799>.
- Korczyn D. Amos, Schachter C. Steven, Brodie J. Martin, Dalal S. Sarag, Engel J. Jerome, Guekht Alla, Hecimovic Hrvoje, Jerbi Karim, Kanner M. Andres, Landmark C. Johannessen, Mares, Marusic Petr, Meletti Setefano, Mula Marco, Patsalos N. Philip, Reuber Markus, Ryvlin Philippe, Štillová Klara, TuchmanRoberto ve Ivan Rektor, "Third International Congress on Epilepsy, Brain and Mind: Part 2." *Epilepsy & Behavior* 50 (2015): 283-302. Erişim 4 Mart 2023. <https://doi.org/10.1016/j.yebeh.2013.03.012>.
- Lascaratos, Jean ve Zis Panaghiotis. "The Epilepsy of Emperor Michael IV, Paphlagon (1034–1041 AD): Accounts of Byzantine historians and Physicians." *Epilepsia* 11 (Kasım 2000): 913-917. Erişim 3 Mart 2023. [https://doi.org/10.1016/S0896-6974\(98\)00032-2](https://doi.org/10.1016/S0896-6974(98)00032-2).
- Longrigg, James. "Epilepsy in Ancient Greek Medicine The Vital Step." *Seizure* 9 (Ocak 2000): 12-21. Erişim 05 Nisan 2023. doi: 10.1053/seiz.1999.0332.
- Magiorkinis, Emmanouil, Kalliopi Sidiropoulou ve Aristidis Diamantis. "Hallmarks in The History of Epilepsy: From Antiquity Till The Twentieth Century." *Novel Aspects on Epilepsy* (2011): 131-156.
- Mann, W. Micheal. "The Epileptic Seizure and the Mystery of Death in Christian Painting" *Epilepsy & Behavior* 17/2 (Şubat 2010): 139-146. Erişim 12 Nisan 2023 <https://doi.org/10.1016/j.yebeh.2009.10.006>.
- Masia, Shawn L., ve Orrin Devinsky. "Epilepsy And Behavior: A Brief History." *Epilepsy & Behavior* 1 (Şubat 2000): 27-36. Erişim 15 Mart 2023. <https://doi.org/10.1006/ebeh.1999.0021>.
- Mula, Marco. "Epilepsy in Dante's Poetry." *Epilepsy & Behavior* 57 (2016): 251-254.
- Panteliadis, Christos P. "Historical Documents on Epilepsy: From Antiquity Through The 20th Century." *Brain and Development* 39 (2017): 457-463.
- Ricceri, Rachele, Andreas Rhoby ve Rudolf S. Stefec. *Ausgewählte Byzantinische Epigramme in Illuminierten Handschriften: Verse Und Ihre 'Inscriptliche' Verwendung in Codices Des 9. Bis 15. Jahrhunderts. Veröffentlichungen Zur Byzanzforschung, 42*. Viyana: Verlag Der Österreichischen Akademia Der Wissenschaften, 2018.

- Schijns, E.M.G. Olaf, Govert Hoogland, Pieter L. Kubben ve Peter J. Koehler. "The Start and Development of Epilepsy Surgery in Europe: A Historical Review." *Neurosurgical Review* 38 (Haziran 2015): 447-461. Erişim 11 Mart 2023. <https://doi.org/10.1007/s10143-015-0641-3>.
- Smith, Margaret Trenchard. "Byzantine Households and the Sacred Disease: Caring for Epileptics". *The Treatment of Disabled Persons in Medieval Europe: Examining Disability in the Historical, Legal, Literary, Medical, and Religious Discourse of the Middle Ages*. Ed. Kevin Corrigan, Vandeventer T. Pearman ve Wendy J. Turner. İngiltere: Edwin Mellen, 2010, 69-94.
- Stol, Marten. *Epilepsy in Babylonia*. Hollanda: Brill, 1993.
- Tsuji, Shigebumi. "The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris Gr. 74", *Dumbarton Oaks Papers* 29 (1975): 165-203.
- Tsuji, Shigebumi. "The Study of the Byzantine Gospel Illustrations in Florence, Laur. Plut. VI.23 and Paris, Bibl. Nat. Cod. Gr. 74". Doktora Tezi, Princeton Üniversitesi, 1968.
- Tükel, Uşun. "Raphaello'nun Başkalaşım Yapıtı: Çözülen /Eklenen Gizler". *Antik&Dekor* 37 (1996): 86-87.
- Uygun, Azize. "İncillerde Hz. İsa'nın Cin Çıkarma Mucizesine Eleştirel Bir Yaklaşım". *Tarih Okulu Dergisi* 8 (2015): 761-790.
- Vallianatos, Petros Bauras. "Bizanslı Hekimlerin Şifa Sanatı Bağlamının İncelenmesi". *Hayat Kısa, Sanat Uzun Bizans'ta Şifa Sanatı*. Ed. Brigitte Pitakaris. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2015, 105-122.
- Violette, Jean-Guy. "Étude Des Miniatures Du Manuscrit BnF Grec 74 (Paris BN)." Doktora Tezi, l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, 1976.
- Wilson, J. V. Kinnier ve Edward Henry Reynolds. "Translation and Analysis of A Cuneiform Text Forming Part of A Babylonian Treatise on Epilepsy." *Medical History* 34 (Ağustos 1990): 185-198. Erişim 12 Şubat 2023, doi:10.1017/S0025727300050651.
- Wolf, Peter. "History of Epilepsy: Nosological Concepts and Classification." *Epileptic Disorders* 16 (2014): 261-269.
- Wright, Jessica. "Between Despondency and the Demon: Diagnosing and Treating Spiritual Disorders in John Chrysostom's Letter to Stageirios." *Journal of Late Antiquity* 8 (Ekim 2015): 352-367. Erişim 3 Mart 2023. <https://doi.org/10.1684/epd.2014.0676>.
- Yüzgüller, Serap Arsal. "Batı Sanatında İsa'nın Mucizelerinin İkonografisi: Başlangıcından Karşı-Reformasyon'a Kadar". Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2008.
- Ziolkowski, Eric. "Christianity". *Encyclopedia of the Bible and its Reception*. 6. Cilt. Berlin: Walter de Gruyter, 2013, 1052-1057.
- Ziolkowski, Eric. "Epilepsy I. Ancient Near East and Hebrew Bible/New Testament; III. Christianity; V. Literature, Visual Art, and Film". *Encyclopedia of the Bible and its Reception*, 7. Cilt. Berlin: Gruyter, 2013, 1059-1065.

AMAÇ VE KAPSAM

Art-Sanat Dergisi'nin amacı, Türk toplulukları ve Türk topluluklarıyla ilişkili diğer toplulukların sanatı, sanat tarihi ve arkeolojik verileri ve diğer sanat alanlarıyla ilgili bilimsel çalışmaları desteklemek, yayımlamak ve geliştirmektir.

Türk toplulukları ve Türk toplulukları ile ilişkili diğer topluluklar hakkındaki Arkeoloji, Sanat Tarihi, Mimarlık Tarihi, Koruma-Onarım ve Müzecilik alanlarındaki akademik araştırmalar ve yayınlar.

EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinde silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Makalenin türüne bağlı olarak, bunun oranın %15 veya %20'den az olması beklenir.

Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura ya da okurun dahil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır.

İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Gönderilen ve ön kontrolü geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak plagiarizm için taranır. Plagiarizm kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

YAYIN ETİĞİ VE İLKELER

Art-Sanat Dergisi, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

Araştırma Etiği

Dergi araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

- Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.
- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.
- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcılarının özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.
- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdır.
- Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.
- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.
- Deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.
- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluştaki gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.
- İnsan ögesi bulunan çalışmalarda, “yöntem” bölümünde katılımcılardan “bilgilendirilmiş onam” alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdaki etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki

telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve dizaynına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise, makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel süpervizyonu tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör ve Hakem Sorumlulukları

Baş editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti eder. Baş editör içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludur. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

YAZILARIN HAZIRLANMASI

Dil

Dergide Türkçe ve İngilizce dilinde makaleler yayınlanır. Türkçe makalelerde İngilizce öz, anahtar kelimeler ve genişletilmiş özet olmalıdır. Ancak İngilizce yazılmış makalelerde geniş özet istenmez.

Art-Sanat Dergisi Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları

Art-Sanat Dergisi yılda iki defa (Ocak ve Temmuz) yayımlanan uluslararası akademik hakemli elektronik dergidir. DergiPark Açık Dergi Sistemleri'nde yayımlanan Art-Sanat Dergisi'nde Türk ve Türklerle ilişkili topluluklar hakkındaki Arkeoloji, Sanat Tarihi, Mimarlık Tarihi, Koruma-Onarım, Müzecilik ve sahne sanatları alanlarında özgün makaleler ve bilimsel yazılar kabul edilmektedir.

İletişim ve makale gönderimi için e-mail adreslerimiz: art-sanat@istanbul.edu.tr

Web sayfalarımız: <http://artsanat.istanbul.edu.tr>, <http://dergipark.gov.tr/iuarts>

Art-Sanat Dergisi'nin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Gönderilen makale editör ve yayın kurulu tarafından incelendikten sonra, üç hakeme gönderilmekte ve en az iki hakemin olumlu karar vermesi durumunda yayımlanmaktadır. Makale yazarlarının isimleri hakemlere bildirilmemektedir.

Telif Hakkı

Yayımlanan makale ve yazıların içerikleriyle ilgili yasal ve bilimsel sorumluluklar yazarlarına aittir.

Makale ve yazılarda görsel malzemenin (fotoğraf, resim, çizim, plan, v.s.) kaynak gösterilerek kullanılması ve telif hakkı olan malzeme için yazarların izin alması zorunludur. Bu konularda da yasal sorumluluk yazarlara aittir. Makalede yer alan görsellerin kaynağı mutlak surette belirtilmeli ve telif hakkı olan malzeme için izin alınmalı, eğer görseller yazara ait ise görselin altına yazarın adı verilerek kendisine ait olduğunu belirten bir ifade eklenmelidir.

Art-Sanat Dergisi'ne yayımlanmak için gönderilen yazılar, daha önce yayımlanmamış veya yayıma sunulmamış olmalıdır.

Dergiye gönderilen makalelerde intihal kontrolünü sağlamak için, IThenticate (İntihali Engelleme Programı) kullanılmaktadır.

Genel Bilgiler

Makale bir yüksek lisans veya doktora tezinden üretiliyse makale başlığına * dipnot eklenerek tezin yazarı, tezin adı, yapıldığı üniversite, enstitü, anabilim dalı ve danışman bilgi eklenmelidir.

Makale bir BAP dahil olmak üzere herhangi bir proje tarafından desteklenmiş ve finansal destek alınmışsa, ilk sayfaya proje türü, kodu ve finansal destek alınmıştır ibaresi eklenmelidir.

Art-Sanat Dergisi'ne gönderilen makaleler, Microsoft Word ve PDF formatında olmalıdır. **Makale başlığının altında yazarın adı ve soyadı yer almalı, yazar adına dipnot formatında yıldız (*) verilerek ilk sayfanın altında yazarın unvanı, varsa çalıştığı kurum (üniversite, fakülte, bölüm v.b) ve e-mail adresi ve yazının teslim tarihi belirtilmelidir. Ayrıca yazar adının altında ORCID numarası yazılmalıdır.** ORCID numarası olmayan yazarların <https://orcid.org/> adresinden kayıt olmaları gerekmektedir. Birden fazla yazarlı makalelerde tüm yazarların ORCID numarası eklenmelidir.

Makalelerde Türkçe ve İngilizce başlık ile öz/abstract (150-200 kelime) ve 3-5 anahtar kelime olmalıdır. İngilizce özetten sonra Türkçe makaleler için 800-1000 kelime arasında İngilizce Extended Summary (Genişletilmiş Özet), İngilizce makaleler için ise 800-1000 kelimelik Türkçe Genişletilmiş Özet eklenmelidir.

Gönderilecek görsel malzemenin her biri en az 300 dpi çözünürlükte jpeg formatında olmalıdır (görüntü kalitesi düşük görseller kullanılmayacaktır). Yayında kullanılacak görsel malzemeler için koyu (bold) G. Kısaltması ile numaralandırma yapılmalıdır (**G.1., G.2., G.3.,** gibi). Görsel malzemenin açıklamasının altında parantez içerisinde mutlaka kaynak belirtilmelidir. Görsel malzeme yazara ait ise belirtilmelidir.

Makale metni; Times New Roman 12 punto, 1.5 satır aralığı, iki yana dayalı biçimde, paragraflar arasında önce 6 NK sonra 6 NK aralıkla yazılmalıdır. Paragraflar arasında ayrıca boşluk konmayacaktır. Dipnotlar; Times New Roman 10 punto, tek satır aralığında, iki yana yaslı yazılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, italik harflerle yazılmalıdır. Beş satırdan az alıntılar satır arasında ve tırnak içerisinde verilmeli, beş satırdan uzun alıntılar ise satırın iki yanından 1 cm içeride, blok hâlinde ve 8 punto ile italik yazılmalıdır. Makale metni 25 sayfayı (yaklaşık 6000 kelimeyi) aşmamalıdır. Makalede kullanılacak görsellerin metin sayfası ile eş orantılı olmasına dikkat edilmeli, en fazla 25 görsele yer verilmelidir. Karşılaştırma görsellerine gönderme yapılarak makale konusu ile doğrudan ilgili görseller tercih edilmelidir. Görseller, metin içerisinde numaralandırılarak ilgili yerde kullanılmalıdır.

Kaynaklar

Referans Stili ve Formatı

Art-Sanat Dergisi dipnot ve kaynakça gösteriminde Chicago Style of Manual 16. Edisyonunu kullanmaktadır.

Dergiye katkıda bulunacak yazarların, aşağıdaki örneklerle dayanarak dipnotları düzenlemeleri ve kaynakça oluşturmaları gerekmektedir.

Örnekler, yazarlara kolaylık sağlamak amacıyla, Chicago Style of Manual kılavuzundan (http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html) ilavelerle derlenmiştir. Dipnot-kaynakça yöntemi hakkında ayrıntılı bilgi ve çok sayıda örnek Chicago Manual of Style'ın 16. baskısının 14. ve 15. bölümlerinde yer almaktadır.

Örnekler:

İD ilk dipnot, **SD** sonraki/kısa dipnotlar, **K** kaynakça

Kıtap (Tek yazarlı)

İD Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1972), 55.

SD Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, 55.

K Atasoy, Nurhan. *İbrahim Paşa Sarayı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1972.

Kıtap (İki yazarlı)

İD Mustafa Özkan ve Veysel Sevinçli, *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi* (İstanbul: 3F Yayınevi, 2008), 90.

SD Özkan ve Sevinçli, *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*, 90.

K Özkan, Mustafa ve Veysel Sevinçli. *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2008.

Kitap (Üç yazarlı)

İD Abdurrahman Özkan, Mustafa Toker ve Ufuk Deniz Aşçı, *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi* (Konya: Palet Yayınları, Konya, 2016), 78.

SD Özkan, Toker, Aşçı, *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*, 25.

K Özkan, Abdurrahman, Mustafa Toker ve Ufuk Deniz Aşçı. *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. Konya: Palet Yayınları, 2016.

(Kaynakçada sadece ilk yazarın soyadı, adı yazılır diğer yazarlarda ad soyad sırası takip edilir.)

Dört ve daha fazla yazar için Kaynakça'da bütün yazarlar belirtilir, dipnotlarda yalnızca birinci yazar belirtilip ardına "ve diğerleri" anlamında "vd." yazılır.

Çevirmen, Hazırlayan, Editör varsa

Dipnotta "çev.", "haz.", "ed."; kaynakçada "Çev.", "Haz.", "Ed." kullanılır.

İD Peter B. Golden, *Türk Halkları Tarihine Giriş*, çev. Osman Karatay (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002), 45.

SD Golden, *Türk Halkları Tarihine Giriş*, 45.

K Golden, Peter B. *Türk Halkları Tarihine Giriş*. Çev. Osman Karatay. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002.

Cilt numarası (Cilt numarası sadece rakam olarak belirtilir ardından iki nokta ile sayfa numarası eklenir. Ayrıca c. kullanılmaz)

İD A. Zeki Velidi Togan, *Umumî Türk Tarihi'ne Giriş*, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1981), 2: 100.

SD A. Zeki Velidi Togan *Umumî Türk Tarihi'ne Giriş*, 1: 90.

K Togan, A. Zeki Velidi, *Umumî Türk Tarihi'ne Giriş*. 2 cilt. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1981.

Kitap içinde bölüm

İD Şinasi, Tekin, "Eski Türkçe," *Türk Dünyası El Kitabı, Dil-Kültür-Sanat*, (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2002), 69-119.

SD Tekin, "Eski Türkçe," 69-119.

K Tekin, Şinasi. "Eski Türkçe," *Türk Dünyası El Kitabı, Dil-Kültür-Sanat*, 69-119. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2002.

Kitap, elektronik olarak yayımlanmış

Eğer kitap birden fazla formatta yayımlanmış ise, kullanılan formatı referans verilir. Online başvurulmuş kitaplar için URL verilir. İstenirse erişim tarihi eklenir. Eğer sayfa numarası yoksa, bölüm başlığını veya başka bir sayı eklenebilir.

İD Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı* (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1980) Erişim 7 Eylül 2019, <http://kitaplar.ankara.edu.tr/detail.php?id=128>.

SD Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, 206.

K Özdemir, Emin. *Türk ve Dünya Edebiyatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1980. Erişim 7 Eylül 2019. <http://kitaplar.ankara.edu.tr/detail.php?id=847>.

Makale (Dergi adı sayı numarası ardından parantez içinde yıl)

İD Semavi Eyice, "Mimar Sinan'ın Osmanlı-Türk Mimarisinin Gelişmesindeki Yeri," *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 4 (1989), 80.

SD Eyice, "Mimar Sinan'ın Osmanlı-Türk Mimarisinin Gelişmesindeki Yeri," 75.

K EYİCE, Semavi. "Mimar Sinan'ın Osmanlı-Türk Mimarisinin Gelişmesindeki Yeri." *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 4 (1989): 75-80.

Çeviren varsa

İD A. K. Borovkov, “Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevaî,” çev. Rasime Uygun, *TDAY-Belleten*, (1954), 59-96.

SD Borovkov, “Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevaî,” 59-96.

K Borovkov, A. K. “Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevaî.” Çev. Rasime Uygun. *TDAY-Belleten* (1954): 59-96.

Dergi makalesi, elektronik

Eğer DOI (Digital Object Identifier) numarası verilmiş ise eklenir.

İD N. Çiçek Atçıl Harmankaya, “Edirne Selimiye Külliyesinde Bilinmeyen Bir Çeşme,” *Art-Sanat* 12 (Temmuz 2019): 15, erişim 7 Eylül 2019, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.12.0004>.

SD Atçıl Harmankaya, “Edirne Selimiye Külliyesinde Bilinmeyen Bir Çeşme,” 15.

K Atçıl Harmankaya, N. Çiçek. “Edirne Selimiye Külliyesinde Bilinmeyen Bir Çeşme.” *Art-Sanat* 12 (Temmuz 2019): 11-18. Erişim 7 Eylül 2019. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.12.0004>.

Gazete makalesi, baskı

İD Adnan Adıvar, “Fikir Hareketleri ve Yabancı Diller,” *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1948, 2.

SD Adıvar, “Fikir Hareketleri,” 2.

K Adıvar, Adnan. “Fikir Hareketleri ve Yabancı Diller.” *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1948.

Gazete haberi, elektronik

Makalenin veya haberin yazarı belli değilse referansa haber veya makalenin başlığı ile başlanır.

İD “Bugün, Dünyanın En Çekici Sayısı ‘Pi’nin Günü,” *Cumhuriyet*, 14 Mart 2018, erişim 14 Mart 2018, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/teknoloji/50565/Bugun_dunyanin_en_cekici_sayisi_pi_nin_gunu.html.

SD “Bugün, Dünyanın En Çekici Sayısı ‘Pi’nin Günü.”

K “Bugün, Dünyanın En Çekici Sayısı ‘Pi’nin Günü.” *Cumhuriyet*, 14 Mart 2018. Erişim 14 Mart 2018. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/teknoloji/50565/Bugun_dunyanin_en_cekici_sayisi_pi_nin_gunu.html.

Kitap tanıtımı

İD Muhammed Doruk, “Derbendnâme”, Gökçe Yükselen Peler’in *Derbendnâme* adlı eserinin tanıtımı, *Türkiyat Mecmuası*, 28/2 (2018), 333, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/597501>

SD Doruk, “Derbendnâme”, 334.

K Doruk, Muhammed. “Derbendnâme”. Gökçe Yükselen Peler’in *Derbendnâme* adlı eserinin tanıtımı. *Türkiyat Mecmuası*, 28/2 (2018): 333-338. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/597501>.

Tez

İD M. Baha Tanman, “İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri” (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1990), 496.

SD Tanman, “İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri,” 90.

K Tanman, M. Baha. “İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri.” Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1990.

Ansiklopedi maddesi

İD Ahmet Temir, “Moğol (Veya Türk-Moğol) Hanlığı,” *Türkler Ansiklopedisi*, c. 8 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 416-432.

SD Temir, “Moğol (Veya Türk-Moğol) Hanlığı,” 416-432.

K Temir, Ahmet. “Moğol (Veya Türk-Moğol) Hanlığı.” *Türkler Ansiklopedisi*. 8. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 416-432.

Yayımlanmamış bildiri

İD Erdal İnönü ve Harun Doğan, “Türk Bilimcilerinin Adlarıyla Anılan Bazı Buluşlar” (Bilim Tarihi, Felsefesi ve Sosyolojisi Çalışma Grubu II. Ulusal Sempozyumu’nda sunulan bildiri, Assos, 18-20 Haziran 2004).

SD İnönü ve Doğan, “Türk Bilimcilerinin Adlarıyla Anılan Bazı Buluşlar”

K İnönü, Erdal ve Harun Doğan. “Türk Bilimcilerinin Adlarıyla Anılan Bazı Buluşlar.” Bilim Tarihi, Felsefesi ve Sosyolojisi Çalışma Grubu II. Ulusal Sempozyumu’nda sunulan bildiri, Assos, 18-20 Haziran 2004.

Yazma eser

İD Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 3682, 26a.

SD Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan*, Ayasofya 3682, 23b.

K Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 3682, 1a-311a, Kopyalanma tarihi 10 Rebiülevvel 1135 (19 Aralık 1722).

Arşiv belgesi

İD Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Askeriye (C.AS.) 71/3352, 9 Şevval 1211 (7 Nisan 1797).

SD BOA, C.AS. 71/3352.

K Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Cevdet Askeriye (C. AS) 71/3352, 9 Şevval 1211 (7 Nisan 1920).

İD Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (TSMA), E. 3202-2=597-2-7.

SD TSMA, E. 3202-2=597-2-7.

K Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (TSMA). E. 3202-2=597-2-7.

Web sitesi

İD “Bilginin İzinde,” Bilim Tarihi, erişim 14 Mart 2018, http://www.bilimtarihi.org/bilginin_izinde.html

SD “Bilginin İzinde.”

K Bilim Tarihi. “Bilginin İzinde.” Erişim 14 Mart 2018.

http://www.bilimtarihi.org/bilginin_izinde.html.

SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
 - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
 - ✓ İstatistik kontrolünün yapıldığı (araştırma makaleleri için)
 - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
 - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
 - ✓ Kaynakların CMOS (The Chicago Manuel of Style) 16'ya göre belirtildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış ve telifle bağlı materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Kapak sayfası
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
 - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-pošta adresleri
 - ✓ Sorumlu yazarın e-pošta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
 - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni
 - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
 - ✓ Özetler: 150-250 kelime Türkçe ve 150-250 kelime İngilizce
 - ✓ Anahtar Kelimeler: 3-5 adet Türkçe ve 3-5 adet İngilizce
 - ✓ Makale Türkçe ise, 800-1000 kelime İngilizce genişletilmiş özet (Extended Summary)
 - ✓ Makale ana metin bölümleri
 - ✓ Finansal destek (varsa belirtiniz)
 - ✓ Çıkar çatışması (varsa belirtiniz)
 - ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
 - ✓ Kaynaklar
 - ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

AIM AND SCOPE

The aim of Art-Sanat Journal is to support, publish and develop scientific studies related to the art, history of art, archaeology and other art fields of Turkish, Turkic communities and other communities related to Turkic communities.

Academic researches and publications on Archeology, History of Art, History of Architecture, Conservation-Restoration, Museology and performing arts about Turkish, Turkic communities and other communities related to Turkic communities.

EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance. Depending on the type of article and the percentage of similarity score taken from each article, the overall similarity score is generally expected to be less than 15 or 20%.

Double Blind Peer-Review

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Open Access Statement

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy,

print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

Article Processing Charge

All expenses of the journal are covered by the İstanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

Copyright Notice

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Peer Review Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by editor-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. Editor-in-chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by editor-in-chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor in chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Art-Sanat Journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All parties involved in the publishing process (Editors, Reviewers, Authors and Publishers) are expected to agree on the following ethical principles.

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication. In accordance with the code of conduct we will report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Research Ethics

The journal adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.
- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.
- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.
- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.
- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.
- The independence of research must be clear; and any conflict of interest or must be disclosed.
- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.

- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.
- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

Author Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in "conceptualization and design of the study", "collecting the data", "analyzing the data", "writing the manuscript", "reviewing the manuscript with a critical perspective" and "planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it". Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form. The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment.

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author's obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

Responsibility for the Editor and Reviewers

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. He/She provides a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication and ensures that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

Editor-in-Chief is responsible for the contents and overall quality of the publication. He/She must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

INFORMATION FOR AUTHORS

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees must be ensured. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

MANUSCRIPT ORGANIZATION

Language

Articles in Turkish and English are published. Submitted Turkish article must include an English abstract, keyword and an extended abstract. Extended abstract in English is not required for articles in English.

PUBLICATION RULES and WRITING STYLES

Art-Sanat Journal is an international, academic, refereed, electronic journal published twice a year (January and July). The Art-Sanat Journal is published on Dergipark Open Journal Systems and only original and scientific and scholarly articles about Archeology, History of Art, History of Architecture, Conservation-Restoration, Museology and Performing Arts about Turkish, Turkic and Turkic-related communities are accepted.

Our e-mail addresses for the communication and article submission: art-sanat@istanbul.edu.tr

Websites: <http://artsanat.istanbul.edu.tr>, <http://dergipark.gov.tr/iuarts>

All rights reserved by Art-Sanat Journal. The publication rights of the published articles belong to Art-Sanat Journal. The author has the legal and scientific responsibility for the contents of the articles. The visual materials (figures, photographs, pictures, drawings, plans, etc.) used in the articles should not be used without reference and the author has to obtain permission for the copyrighted material. The legal responsibility for these issues belongs to the authors.

The articles submitted for publication in the Art-Sanat Journal should neither have been published elsewhere nor have been submitted to another journal. The IThenticate (Plagiarism Prevention Program) is used to ensure plagiarism control for each submission.

Articles in Turkish and English are accepted for the journal. After the submitted article has been reviewed by the editors and editorial board, it is sent to three referees and published when at least two referees make positive decisions. The names of the authors are not sent to the referees.

The articles submitted to Art-Sanat Journal must be in Microsoft Word format. Under the title of the article, the author's name and surname should be included. After the name of the author, the star (*) should be used as a footnote sign and the job title, the institution and the e-mail address of the author and the submission date of the article should be specified at the bottom of the first page. ORCID number should also be written under the author's name. (If you don't have an ORCID number please register: <https://orcid.org/>)

Articles should have Turkish and English titles, abstracts (150-250 words) and 3-5 keywords.

After the English abstract, the Turkish articles should contain an English extended summary of 800-1000 words. The English articles should contain an Turkish extended summary of 800-1000 words.

Each of the visual material must be in jpeg format with a resolution of at least 300 dpi (images with a poor image quality will not be used). For the visual materials used in the article, numbering should be done with the abbreviation bold **F**, (**F.1.**, **F.2.**, **F.3.**, etc.). The description of the visual material should be specified below the material in parentheses. If visual material belongs to the author, it should be indicated.

Article should be written in Times New Roman, 12 pt., 1.5 line spacing, before 6NK-after 6NK spacing and both side justified. Footnotes should be written in Times New Roman, 10 pt., 1 line spacing and both side justified. Words that need to emphasized should be written in italic. The Quotations less than five lines should be written in quotation marks in the same paragraph and the quotations longer than five lines should be written separately 1 cm inside from left and right sides of page, blocked and in 8 pts. The article should not exceed 25 pages, the visuals used in the article should not be more than the number of text pages and also maximum 25 images are allowed. The visuals which are directly related to the subject should be preferred with reference to comparison images. Images should be numbered in the text and used in the relevant place.

References

Reference Style and Format

Art-Sanat complies with Chicago Style of Manual 16th Edition for referencing and quoting.

Authors who would send proposals to the journal are kindly invited to follow the examples given below when writing the footnotes and compiling the bibliography. These examples are borrowed from the Chicago Style of Manual (http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html).

Further information and numerous examples about the “notes and bibliography” system are available at the 14th and 15th chapters of the Chicago Manual of Style (16th edition).

Examples:

FF first footnote, **NF** next/short footnotes, **B** bibliography

The Books (one author)

FF Laurie Bauer, *A Glossary of Morphology* (Edinburg: Edinburg University Press, 2004), 55.

NF Bauer, *A Glossary of Morphology*, 55.

B Bauer, Laurie. *A Glossary of Morphology*. Edinburg: Edinburg University Press, 2004.

The Books (two authors)

FF A. Nazarov Bakhtiyar and Denis Sinor, *Essays on Uzbeks History, Culture and Language*, Research Institute for Inner Asian Studies, (Bloomington: Indiana University, 1993), 55.

NF Bakhtiyar and Sinor, *Essays on Uzbeks History, Culture and Language*, 55.

B Bakhtiyar, A. Nazarov and Denis Sinor. *Essays on Uzbeks History, Culture and Language*. Bloomington: Indiana University, 1993.

The Books (Three authors)

FF E.R. Tenişev, A.M. şerbak and D.M. Nasilov, V.M. Nadelyayev, *Drevnetyurkskiy Slovar*, XXXVIII, (Leningrad: Leningradskoe Otdelenir, 1969), 60.

NF Tenişev, şerbak and Nasilov, Nadelyayev, *Drevnetyurkskiy Slovar*, 25.

B Tenişev, E.R., A.M. şerbak and D.M. Nasilov, V.M. Nadelyayev, *Drevnetyurkskiy Slovar*. XXXVIII. Leningrad: Leningradskoe Otdelenir, 1969.

For four or more authors, each of them is cited in the bibliography, only the first author's name is cited in footnotes and "et al." is added next to it, which stands for "and the others".

The abbreviation *op. cit.* which is used in some referencing styles is not used in the Chicago Style.

If there is an editor/translator in addition to the author

If there is an editor or a translator then one should cite it as "ed." or "trans." in footnotes; as for the bibliography "Edited by" or "Translated by".

FF Peter B. Golden, *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*, trans. Osman Karatay, (America: Harrassowitz Verlag, 1992), 36.

NF Golden, *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*, 36.

B Golden, Peter B. *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*. Translated by Osman Karatay. America: Harrassowitz Verlag, 1992.

Volumes

FF Robert Dankoff and James Kelley, *Mahmūd al-Kashgarī, Compendium of the Turkic Dialects-Dīwān Lugāt at-Turk*, (Harvard: University Printing Office, 1985), 4: 100.

NF Robert Dankoff and James Kelley, *Mahmūd al-Kashgarī, Compendium of the Turkic Dialects-Dīwān Lugāt at-Turk*, 4: 90.

B Dankoff, Robert and James Kelley, *Mahmūd al-Kashgarī, Compendium of the Turkic Dialects-Dīwān Lugāt at-Turk*. 4 vols. Harvard: University Printing Office, 1985.

A chapter/section in a book

FF Beatrice Forbes Manz, "Timur", *The Rise and Rule of Tamerlane*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 90-120.

NF Manz, "Timur", 90-120.

B Manz, Beatrice Forbes. "Timur", *The Rise and Rule of Tamerlane*, 90-120. Cambridge: Cambridge University, 1989.

If the book is published in multiple formats, the one that is used is cited. URL is given for the online books that are cited. The access date can be added on preference. If the page number is missing, either the title of chapter or another number can be added.

FF Peter Golden, *An Introduction to the History of the Turkic Peoples* (America: Harrassowitz Verlag, 1992), Accessed September 18, 2019.

https://www.researchgate.net/publication/281319978_An_Introduction_to_the_History_of_the_Turkic_Peoples

NF Golden, *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*, 206.

B Golden, Peter. *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*. America: Harrassowitz Verlag, 1992. Accessed September 18, 2019.

https://www.researchgate.net/publication/281319978_An_Introduction_to_the_History_of_the_Turkic_Peoples

Journal article, copyright

FF John E. Woods, "The Rise of Tīmūrid Historiography", *Journal of Near Eastern Studies*, 46/2 (1987), 81-108.

NF Woods, "The Rise of Tīmūrid Historiography", 81-108.

B Woods, John E. "The Rise of Tīmūrid Historiography", *Journal of Near Eastern Studies*, 46/2 (1987), 81-108.

Journal article, translation

FF Michiko Kakutani, "Friendship Takes a Path That Diverges," trans. Zadie Smith, *Review of Swing Time*, New York Times, (2016), 69-90.

NF Kakutani, "Friendship Takes a Path That Diverges," 69-90.

B Kakutani, Michiko. "Friendship Takes a Path That Diverges." Translated by Zadie Smith, *Review of Swing Time*. New York Times. 2016: 69-90.

Newspaper article, published

FF Rebecca Mead, "The Prophet of Dystopia," *New Yorker*, April 17, 2017, 2.

NF Mead, "The Prophet of Dystopia," 2.

B Mead, Rebecca. "The Prophet of Dystopia." *New Yorker*, April 17, 2017.

Newspaper article/report, electronic

If the author of an article or report is not specified, then the citation should begin with the title of article/report.

FF "Snap Makes a Bet on the Cultural Supremacy of the Camera." *New York Times*, March 8, 2017. <https://www.nytimes.com/2017/03/08/technology/snap-makes-a-bet-on-the-cultural-supremacy-of-the-camera.html>.

NF "Snap Makes a Bet on the Cultural Supremacy of the Camera."

B "Snap Makes a Bet on the Cultural Supremacy of the Camera." *New York Times*, March 8, 2017. <https://www.nytimes.com/2017/03/08/technology/snap-makes-a-bet-on-the-cultural-supremacy-of-the-camera.html>.

Book Review

FF Michiko Kakutani, "Friendship Takes a Path That Diverges," *Review of Swing Time*, by Zadie Smith, *New York Times*, 7 (2016), 67.

NF Kakutani, "Friendship Takes a Path That Diverges," 67.

B Kakutani, Michiko. "Friendship Takes a Path That Diverges." *Review of Swing Time*, by Zadie Smith. *New York Times*, November 7, 2016.

Thesis

FF Cynthia Lillian Rutz, "King Lear and Its Folktale Analogues," (PhD diss. University of Chicago. 2013), 90.

NF Rutz, "King Lear and Its Folktale Analogues," 90.

B Rutz, Cynthia Lillian. "King Lear and Its Folktale Analogues." PhD diss., University of Chicago, 2013.

Encyclopedia entry

FF Ahmet Temir, “Mongol (or Turko-Mongol) Khanate,” *Encyclopedia of Turks*, v. 8, (Ankara: Yeni Türkiye Publications, 2002), 416-432.

NF Temir, Mongol (or Turko-Mongol) Khanate”, 416-432.

B Temir, Ahmet. “Mongol (or Turko-Mongol) Khanate.” *Encyclopedia of Turks*. 8: 416-432. Ankara: Yeni Türkiye Publications, 2002.

Unpublished announcement

FF Erdal İnönü and Harun Doğan, “Some Discoveries that are Named After Turkish Scientists” (The announcement that was presented in the II. National Symposium of History of Science and Philosophy Work Group, Assos, 18-20th June 2004).

NF İnönü and Doğan, “Some Discoveries.”

B İnönü, Erdal and Harun Doğan. “Some Discoveries that are Named After Turkish Scientists.” The announcement that was presented in the II. National Symposium of History of Science and Philosophy Work Group, Assos, 18-20th June 2004.

Manuscript

FF Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, İstanbul, Süleymaniye Library, Ayasofya 3682, 26a.

NF Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan*, Ayasofya 3682, 23b.

B Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, İstanbul, Süleymaniye Library, Ayasofya 3682, 1a-311a, Copy date 10 Rebiülevvel 1135 (19th December 1722).

Archive document

FF The Ottoman Archives of the Prime Ministry (OAPM), Cevdet Askeriye (C.AS.) 71/3352, 9 Şevval 1211 (April 07, 1797).

NF OAPM, C.AS. 71/3352.

B The Ottoman Archives of the Prime Ministry (OAPM). Cevdet Askeriye (C. AS) 71/3352, 9 Şevval 1211 (April 07, 1920).

FF Topkapı Palace Museum Archives (TPMA), E. 3202-2=597-2-7.

NF TPMA, E. 3202-2=597-2-7.

B Topkapı Palace Museum Archives (TPMA). E. 3202-2=597-2-7.

Website

FF Yale University. n.d. “About Yale: Yale Facts.” Accessed May 1, 2017. <https://www.yale.edu/about-yale/yale-facts>.

NF “About Yale: Yale Facts.”

B Yale University. n.d. “About Yale: Yale Facts.” Accessed May 1, 2017. <https://www.yale.edu/about-yale/yale-facts>.

SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
 - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
 - ✓ Confirming that the statistical design of the research article is reviewed.
 - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
 - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
 - ✓ Confirming that the references cited in the text and listed in the references section are in line with CMOS 16.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previously published copyrighted material if used in the present manuscript
- Title page
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ The title of the manuscript
 - ✓ All authors’ names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
 - ✓ Corresponding author’s email address, full postal address, telephone and fax number
 - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document
 - ✓ The title of the manuscript
 - ✓ Abstract (150-250 words)
 - ✓ Key words: 3 to 5 words
 - ✓ Main article sections
 - ✓ Grant support (if exists)
 - ✓ Conflict of interest (if exists)
 - ✓ Acknowledgement (if exists)
 - ✓ References
 - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Art-Sanat Journal
Dergi Adı: Art-Sanat Dergisi

Copyright Agreement Form
Telif Hakkı Anlaşması Formu

Responsible/Corresponding Author Sorumlu Yazar	
Title of Manuscript Makalenin Başlığı	
Acceptance date Kabul Tarihi	
List of authors Yazarların Listesi	

Sıra No	Name - Surname Adı-Soyadı	E-mail E-Posta	Signature İmza	Date Tarih
1				
2				
3				
4				
5				

Manuscript Type (Research Article, Review, etc.) Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, v.b.)	
---	--

Responsible/Corresponding Author: Sorumlu Yazar:	
--	--

University/company/institution	Çalıştığı kurum	
Address	Posta adresi	
E-mail	E-posta	
Phone; mobile phone	Telefon no; GSM no	

<p>The author(s) agrees that:</p> <p>The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work.</p> <p>The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights.</p> <p>I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article.</p> <p>I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury.</p> <p>This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.</p>

<p>Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder</p> <p>Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını,</p> <p>Tüm yazarların bu çalışmaya aslı olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını,</p> <p>Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını,</p> <p>Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını,</p> <p>Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler.</p> <p>İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler. Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.</p> <p>Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır.</p> <p>Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz.</p> <p>Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapıp/ken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz.</p> <p>Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm inzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.</p>

Responsible/Corresponding Author: Sorumlu Yazar;	Signature / İmza	Date / Tarih
	/...../.....

