

## Erken Hıristiyan Sanatında Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması Mucizesinin İkonografisi (III - VI. yüzyıl)

Şebnem Ersin\*

### Öz

‘Doğa Mucizeleri’ ya da ‘Lütuf Mucizeleri’ adıyla değerlendirilen mucize anlatılarında ekmek, balık, şarap gibi yiyecek ve içecekler doğa yasalarına uymayan biçimde dönüştürülür ya da çoğaltılırlar. İsa’nın ekmek ve balıkları çoğaltarak beş bin ve dört bin kişiyi doyurması bu mucize anlatılarından. Mucizenin öğeleri olan ekmek, balık ve artan yiyeceklerin konduğu sepetler; Erken Hıristiyan ikonografisinde katakomplardan litürjik veya gündelik nesnelere, farklı bağlamlarda sıkça karşımıza çıkar. Erken yorumcular mucizenin öğelerinin temsilini, temel Hıristiyan âyini olan Eukharistia’ya yapılan gönderme ya da diğer deyişle Eukharistik tema içinde açıklama yoluna gitmiştir. Mucizenin metinsel yorumunda ise, İsa’nın tanrısallığının ele alındığı Hıristolojik tema da oldukça etkilidir. Diğer yandan, katakomp ve lahitlerde mucizenin öğelerinin yer aldığı şölen sahnelerinde kimliği net olarak tanınabilen İsa figürünün olmayışı, Eukharistik tema ve mucize göndermesinin sorgulanmasına neden olmuştur. Bu bakımdan, gömü sanatında (i) ritüel yemek sahneleri ‘muğlak’ bir anlam taşıırken; (ii) imge- işaretler makalede ‘dolaylı’ olarak nitelendirilecektir. Aynı zamanda, anlatıda mucizevi olayın nasıl ve nerede gerçekleştiğine dair karanlıkta kalan bazı noktalar vardır. Mucizevi olay, bolluğun ifade edildiği sonucundan kavranır. İsa’nın yer aldığı doğrudan temsillerde mucizevi olayın belirsizlikleri 3. ve 6. yüzyıllar arasında değişen yöntemlerle beraber mecrâlara aktarılmış görünür. Bu makalede İsa’nın yöntemleri: öğeleri (i) asâyla kutsama; (ii) dokunarak kutsama (iii) asâyla ve dokunarak kutsama; (iv) belli bir mesâfeden el hareketiyle kutsama ve konukseverliğin öne çıktığı (v) sofrâ hizmeti olarak ele alınacaktır. Bahsedilen yöntemler bazen birleştirilmiştir.

\* Doktora Öğrencisi / *Ph.D. Student*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Doktora Programı.  
E-posta: sebnem.ersin@ogr.msgsu.edu.tr orcid no: 0000-0002-8082-0177

Mucizenin öğelerinin temsili de farklılıklar gösterebilmektedir; öğeler tekrarlanabilmekte ya da çikartılabilmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Erken Hıristiyan, Mucize, Ekmek, Balık.

## **The Iconography of the Miraculous Multiplication of the Loaves and Fishes In Early Christian Art (III. – VI. century)**

### **Abstract**

In the miracle narratives considered as ‘Nature Miracles’ or ‘Gift Miracles,’ some food and beverages such as bread, fish and wine transform or increase against the nature laws. Christ’s feeding of the five and the four thousand through the multiplication of the loaves and the fishes belong to this miracle genre. The elements of the miracle; bread, fish, and the leftover baskets, frequently appear in early Christian iconography in different contexts varying from catacombs to liturgical or daily objects. Early commentators explained the representations of the elements of the miracle within the Eucharistic theme, in other words, the reference to Eucharist: the chief Christian sacrament. In the textual interpretation of the miracle, the Christological theme is also very effective. On the other hand, due to the absence of the distinguished Christ figure in the banquet scenes in the catacombs and on sarcophagi, the Eucharistic theme and the miracle reference are called into question later on. In this regard, in addition to the ‘ambiguous’ meaning of (i) the ritual meal scenes in the burial art; (ii) the image-signs will be described as ‘indirect’ in this article. Also, there are some uncertain parts in the narrative about how and where the miraculous event happened. The miraculous event is understood from the conclusion: the abundance. In the direct representations of Christ, the uncertainties of the miraculous event seem to have transferred to the media with a range of methods between the 3rd to the 6th centuries. To pull together the Christ’s methods, we would list the following: (i) blessing with the staff; (ii) blessing by the touch; (iii) blessing with the staff and by the touch; (iv) blessing with the hand gesture from a distance and (v) -as the prominence of hospitality- the table serving. The methods are sometimes combined. The representation of the elements of the miracle can also change in these methods; they can be repeated or removed.

**Keywords:** Early Christian, Miracle, Loaves, Fish.

‘Doğa Mucizeleri’<sup>1</sup> ya da ‘Lütuf Mucizeleri’<sup>2</sup> adıyla değerlendirilen mucize anlatılarında ekmek, balık, şarap gibi yiyecek ve içecekler olağan dışı yollarla ulaşabilir hâle gelir; doğa yasalarına uymayan biçimde dönüştürülür ya da çoğaltılırlar. İsa’nın Ekmek ve Balıkları Çoğaltması bu mucize anlatılarından biridir. Mucize temelde, İsa’nın az miktarda ekmeği ve balığı alıp göğe bakarak şükretmesi yani kutsaması, bölmesi; ardından yiyeceği olmayan topluluğa dağıtılması için havârilerine vermesi biçiminde gelişir. Topluluk doyurulduktan sonra bile, sepetler dolusu yiyecek artar. Dört İncil yazarı da bu mucizevi çoğaltmayı anlatır fakat Markos ve Matta İncilleri’nde ikinci kez benzer bir mucize yer aldığı için, Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması mucizesi Yeni Ahit’te toplam altı kez anlatılmış olur. İlk mucizede beş bin (Markos 6:41-45; Matta 14:15-20; Luka 9:10-17; Yuhanna 6:1-14); ikinci mucizede ise dört bin kişinin doyurulması (Markos 8:1-10, Matta 15:32-39) söz konusudur. Diğer yandan, birbirini anımsatan bu iki mucizenin farklı ayrıntıları vardır. Beş bin kişinin doyurulduğu mucizede beş ekmek ve iki balık çoğaltılır; on iki sepet yiyecek artar. Snotik İnciller’den farklı olarak Yuhanna İncili’nde ekmek ve balıkları bir çocuk getirir ve topluluğa yiyecekleri havâriiler değil İsa dağıtır. Dört bin kişinin doyurulduğu mucizede ise yedi ekmek ve birkaç küçük balık çoğaltılır, yedi sepet yiyecek artar.

Mucizenin öğeleri olan ekmek, balık ve artan yiyeceklerin konulduğu sepetler Erken Hıristiyan ikonografisinde farklı bağlamlarda sıkça karşımıza çıkar. İkonografiyi (i) gömü; (ii) litürji ve (iii) gündelik yaşam bağlamında üçe ayırabiliriz. Bu bağlamların Erken Hıristiyanların dünyasında birbirleriyle ilişkisi göz ardı edilemez, öte yandan mecrâların kullanım amaçlarında farklılıklar söz konusudur. Örneğin, bir lahitin ya da yaldızlı camın üzerindeki betimleme benzer motifi taşısaya da farklı motivasyonlara işaret ediyor olabilir. Yaygın eğilim mucizenin öğelerinin temsilini, temel Hıristiyan âyini olan Eukharistia’ya yapılan gönderme ya da genel tanımla Eukharistik tema içinde okuma yönündedir.

---

1 Rudolf Bultmann’ın sınıflandırmasında İsa geleneğinde dört büyük ‘Doğa Mucizesi’ karşımıza çıkmaktadır: a. Fırtınayı dindirme, b. Suyun üzerinde yürüme, c. Suyu şaraba dönüştürme (Kana Düğünü) ve d. Yiyeceğin çoğaltılması. Bkz. Rudolf Bultmann 1972.

2 Gerd Theissen ekmek, yağ gibi yiyeceklerin insan üretimi mâmuller olmalarına istinâden ‘Lütuf Mucizeleri’ ya da ‘Materyal Kültür Mucizeleri’ (materielle kulturwunder) kullanımını önerir. Theissen 1983.

Mucizenin metinsel yorumunda ise, İsa'nın tanrısallığının ele alındığı Hıristolojik tema da oldukça etkilidir. İsa'nın bedeninin ve kanının tüketilmesini sembolize eden Eukharistia âyininin<sup>3</sup> kökeni, başta Son Akşam Yemeği anlatısı<sup>4</sup> olmak üzere çeşitli kaynaklara dayandırılır. Bu anlatıda İsa'nın 'fedâ edilen bedeni' olarak tanımladığı ekmeği alıp şükretmesi, bölmesi; ardından kadehi alıp, içindeki şarabı 'yeni antlaşma kanı' olarak sunması, Eukharistia'yı şekillendiren en önemli söz ve eylemler olarak görülmüştür. 6. yüzyıl öncesinde Son Akşam Yemeği sahnelerine rastlanmaması, başka komünal yemek sahnelerinin Eukharistik tema içinde yorumlanmasına neden olur. Nitekim Son Akşam Yemeği, Yeni Ahit'te şükür eyleminin merkezde olduğu tek komünal yemek anlatısı değildir<sup>5</sup>.

Ekmeğin ve Balıkların Çoğaltılması mucizesinde İsa'nın alma, şükretme, bölme eylemleri Son Akşam Yemeği'ndeki eylemlerle benzerlik gösterir. Eylemlerin benzerliği yanında, Yuhanna İncili'nde mucizeden kısa süre sonra gelen İsa'nın 'Yaşam Ekmeği' söylevi (Yuhanna 6:35) ve söylevde ekmeği Musa'nın çölde aracı olduğu *Manna* mucizesi (Çıkış 16:1-35) ile kıyaslaması, Eukharistik yorumun diğer önemli argümanlarından biridir. Erken kilisenin olduğu Patristik Çağ'da (100-450) bu söylev Eukharistia sembolizmi olarak algılanmıştır<sup>6</sup>. *Manna* mucizesi; Mısır'dan çıkan İsraililerin çölde açlıkları yüzünden şikayet etmeye başlayınca, Tanrı'nın cennetten *Manna* olarak adlandırılan küçük, gündelik ekmeği sabah çiyi ile göndermesidir (Çıkış 16:1-35). İsa, 'Yaşam Ekmeği' söylevinde çölde *Manna* yiyen ataların öldüğünü; gökten inen hakiki ekmeğin ise kendisi olduğunu ve bu ekmeğin yiyenin, kanından içenin sonusuzca kadar yaşayacağını bildirir. İsa burada,

3 Eukharistia adını, Türkçeye 'şükür' olarak çevirebileceğimiz Yunanca εὐχαριστία kelimesinden alır. Âyin, ekmeğin ve şarabın kutsanmasını ve dağıtılmasını içerir. Âyin için kullanılan diğer terimler Rabbin Sofrası ve Komünyon'dur. Rabbin Sofrası (κυριακὸν δεῖπνον/*cena domini*) kalıbı Pavlus'un Korintlilere Mektubu'nda (11:23-26) geçer. Yunanca *koinonia*, Latince *communio* kökeninden gelen Komünyon ise, sofrayı paylaşma anlamı taşır. Eukharistia, Türkçe'de Evharistiya ya da Ökaristi olarak da kullanılmaktadır. Bu makalede Yunanca aslından çeviri tercih edilmiştir. Ayrıca bkz. Ferguson 1999, 393-398.

4 Bu anlatı Sinoptik İncillerde (Markos 14:22-24, Matta 26:26-29; Luka 22:14-23) ve Pavlus'un mektubunda bulunur. Yuhanna İncili'ndeki (13:1-30) anlatı daha farklıdır, bahsedilen eylemlere vurgu yapılmaz.

5 Dirilişten sonra Emmaus yolunda havarilerle yenen yemek, İsa'nın ekmeği şükrederek böldüğü anlatılardan biridir (Luka 24:13-35).

6 Jones 1997, 53.

dünyevi ekmekle ilâhi ekmek arasındaki farkın altını çizer: “Geçiçi ekmek için değil, sonsuz yaşam boyunca kalıcı ekmek için çalışın.” İsa aynı zamanda bu besini tüketenleri son günde dirilteceğini de açıklar. Bahsedilen diriliş vaadi, gömü bağlamındaki temsilin önemli bir nedeni olarak görülebilir<sup>7</sup>. Yaşayanlar için ilâhi ekmeğin sunulduğu ana yer ise kilise altarıdır. Mucizenin kutsal ekmek kabı gibi litürji nesnelere ve kilise içindeki betimlemelerde Eukharistia âyinini temsil ettiği açıktır. Ek olarak, Milano piskoposu Ambrosius’da (Luka Üzerine VII, 7-12)<sup>8</sup> tanık olduğumuz üzere İsa’nın çoğaltma mucizesi, iyileştirme mucizeleri ile birlikte yorumlanabilmektedir. Bu yorumlar, gömü sanatında çoğaltma ve iyileştirme mucizelerinin birlikte betimlenmesi ile örtüşür. Gündelik nesnelere çoğaltma mucizesinin temsilinde ise, sadece Eukharistik tema değil, Apotropaik yani koruyucu tema da düşünülebilir.

Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması mucizesi, iyileştirmeler gibi İsa’nın diğer mucize anlatılarıyla birlikte betimlense de ikonografik olarak en yakın durduğu mucize Kana Düğünü’dür. Sadece Yuhanna İncili’nde anlatılan ve İsa’nın ilk belirtisi olan Kana Düğünü’nde küplerin içindeki su, şaraba dönüştürülür (Yuhanna 2:1-11). İki mucize de, Kilise Babalarından Iraneus’un (*Against Heresies*, III, 11, 5) bahsettiği gibi Eukharistia alegorisi olarak görülmektedir<sup>9</sup>. Bu iki lütuf mucizesini birbirine yakın kılan, mucizevi eylemlerin gerçekleşme biçimi olarak değerlendirilebilir. Gerd Theissen lütuf mucizelerinde mucizevi olayın, mütevâzi biçimde geri planda kaldığını savunur ve bu durumun mucizelerde derin anlamlar bulunup, alegorileştirmeye yol açtığını iddia eder. Egzorsizm gibi diğer mucizelere kıyasla, lütuf mucizelerindeki merkezi motif daha belirsizdir<sup>10</sup>. Okuyucu mucizevi olayı, bolluğun ifâde edildiği sonucundan kavrar. Theissen’in özellikle üzerinde durduğu; mucizevi formüle, tekniğe dair referansın eksikliğidir. Örneğin, ekmeğin kutsanması Eukharistia âyininin temel uygulamalarından olsa da, Yahudi yemeklerinde de rastlanan bir âdettir<sup>11</sup>. Theissen’in yorumu dinsel açıdan

---

7 Lamberton 1920, 79 vd.

8 Jones 1997, 88.

9 <http://www.newadvent.org/fathers/0103311.htm>, Erişim tarihi: 16.03. 2019.

10 Theissen’in çıkarımına göre iyileştirme gibi mucizelerin anlatılarında, dönemin doktorlarının kullandıkları teknikler ya da hareketlerle benzerlikler kurulmuş olabilir fakat ekmekleri çoğaltan ya da suyu şaraba çeviren bireyler veya büyüsel teknikler bilinmezlik taşırlar. Theissen 1983, 81-112.

11 Boobyer’e göre ekmeğin bıçakla kesilmek yerine elle bölünmesi ve ailenin başı

tartışmalı bulunabilir fakat ikonografide bir karşılığı vardır ve dahası da sorulabilir: ekmek ve balıklar nerede çoğalmıştır? Bölünen beş ekmek ve paylaştırılan balık, topluluğa dağıtılırken mı çoğalmıştır yoksa İsa'nın ellerinde mi? Lactantius'un (250-325) *Divinarum Institutionum* (IV, 15) isimli eserinde bu sorunun cevabı; yiyeceklerin dağıtılmadan önce, İsa'nın ellerinde çoğaldığı biçiminde açıklanmıştır: "(...) ekmeği parçalara böldü, balıkları ayırdı ve ellerinde her ikisi de çoğaldı"<sup>12</sup>. Nissalı Gregorius (335-395)'un *Catena Aurea* metninde ise, ekmeğin dağıtıcıların elinde çoğaldığı anlaşılır, hatta insanlar doyduğu hâlde artış devam eder<sup>13</sup>. Mucizevi biçimde çoğaltılan, tükettikçe eksilmeyen yiyecek motifi<sup>14</sup> kutsal metinlerde İlyas-Elişa çevriminde de yer alır. Yeni Ahit'teki anlatıya oldukça benzer olarak Elişa, yüz kişinin doyurulmasına aracılık eder (2 Krallar 4:42-44). Anlatıya göre bir adam kıtlık döneminde Elişa'ya yirmi arpa ekmeği ve taze buğday başağı getirir. Elişa uşağından bunları insanlara dağıtmasını ister. Uşağın yiyecek miktarının topluluk için yetersiz olduğunu düşünmesi üzerine, tanrısal sözü aktarır: "*Rab diyor ki; yiyecekler, birazı da artacak*". Burada kutsama ve bölme eylemlerinden ya da sepetlerden bahsedilmemiştir. Topluluk yiyecekleri yer, bir miktar da artar. Çoğalmanın nasıl gerçekleştiğine dair başka bir açıklama yoktur. Yiyeceklerin çoğaltılması, topluluğa dağıtılma aşamasında gerçekleşmiş görünür. Elişa'nın mucizesinden daha önce İlyas, bir süre konuğu olacağı Sarefatlı dul kadına kuraklık döneminde un ve yağının eksilmeyeceğini iletmiştir (1 Krallar 17:8-16). Bu mucize 3. yüzyıla tarihlenen Dura-Europos Sinagogu'ndaki bir duvarda karşımıza çıkar. Önemli ölçüde zarar görmüş olan resimde İlyas, şehir kapısının önünde karşılaştığı kadına sağ eliyle konuşma hareketi yaparken betimlenmiştir<sup>15</sup>. Üst üste konulmuş un küpü ve yağ çömleği kadının arkasında durur. Yiyecekler

tarafından dağıtılması yaygın bir gelenektir ve yemekte kutsama bir zorunluluktur. Ekmeğin bölünmesi Pavlus'un pagan denizciler ve askerlerle birlikte yemesi (Elçilerin İşleri 27) gibi sıradan yemeklerde de karşımıza çıkar. bkz. Boobyer 1952, 165.

12 Jones 1997, 66.

13 A.e, 72; Srawley 1903, 87.

14 Yiyeceklerin mucizevi biçimde çoğalması ve Tanrısal misafir motifi, Ovidius'un (MÖ 43- MS 17) *Metamorphoses* (Dönüşümler) isimli eserinde, Zeus ve Hermes'in Philemon ve Baucis'i ziyaretinde de karşımıza çıkar (VIII, 679-724); evde bulunan kaptaki şarap eksilmez, aksine kendi kendine çoğalır. Bkz. <http://ovid.lib.virginia.edu/trans/Metamorph8.htm>, Erişim tarihi: 16.03. 2019.

15 İlyas'ın arkasında zorlukla seçilen figürün Elişa olduğu iddia edilmiştir. Weitzmann ve Kessler 1990, lev. 149.

bu kapların içinde çoğalacaktır<sup>16</sup>. İlyas, küp ve çömleğe belli bir mesâfededir. İlyas ve Elişa, mucize gerçekleştirici yönlerine rağmen<sup>17</sup> peygamber sıfatıyla tanrısal sözü iletirler. Bu betimlemedeki hareket, mucizenin iletilme anı olarak yorumlanabilir<sup>18</sup>.

Çoğaltma mucizelerinde İsa'yı Eski Ahit figürlerinden -özellikle Musa'dan- üstün bir mucize gerçekleştirici olarak yüceltme ve tanrısallığını vurgulama teması, 3. yüzyıl yorumlarının özelliği olarak değerlendirilmiştir<sup>19</sup>. 3. yüzyılın muhtemelen ortalarından itibaren, İsa'yı çoğaltma mucizesini -ve diğer mucizeleri- gerçekleştirirken göstermeyi amaçlayan sahneler ortaya çıkmıştır. Katakomp ve lahitlerde mucizenin öğelerinin yer aldığı şölen sahnelerinde ise, kimliği net olarak tanınabilen İsa figürünün olmayışı Eukharistik tema ve mucize göndermesi yorumunun sorgulanmasına neden olmuştur<sup>20</sup>. Gömü sanatında (i) ritüel yemek sahneleri bu anlamda 'muğlak' bir anlam taşıırken; mucizenin öğelerinin (ii) imge-işaretlerde betimlenmesi, alegorileştirme seviyesi nedeniyle makalede 'dolaylı' olarak nitelendirilecektir. İsa'nın yer aldığı 'doğrudan' çoğaltma mucizesi temsillerinde de en erken örnekler gömü bağlamındadır. Günümüze ulaşan litürji ya da gündelik bağlam örnekleri ise genelde 4. yüzyıl ve sonrasına tarihlenir. Mucizenin doğrudan temsillerinde Schiller gibi yorumcular genelde figürlerin kompozisyon kurgularına odaklanmıştır<sup>21</sup>. İsa'nın kullandığı mucizevi yöntemleri

---

16 Başka bir mucizede Elişa, kendisinden yardım isteyen dul bir kadının az miktardaki yağının çoğalmasını sağlamıştır. Yağ, kaplara aktarılırken çoğalır. Kaplar tükenince, yiyeceğin çoğalması da durur (2 Krallar 4:1-7).

17 Mucizevi iyileştirmeler de gerçekleştiren bu iki figür için Eski Ahit'te 'Tanrı Adamı' tanımı kullanılır. Bu tanımı doğüstü güçleri olan Greko-Roman mucize gerçekleştirici *Theios Aner* (Tanrı-İnsan) kavramı ile ilişkilendirmek ise tartışmalıdır. bkz. Feldman 1987, 220.

18 Tertullianus (MS 160-220) *Adversus Marcionem*'de İlyas'ın mucizeyi 'kutsayarak' gerçekleştirdiğini yazmıştır. Bkz. Jones 1997, 46 vd. Tertullianus'un Eski Ahit mucizelerini İsa ile bağdaştırması böyle bir yöntemden bahsetmesine neden olmuş olabilir. Jones'a göre Tertullianus çoğaltma mucizelerinde sadece Eski ve Yeni Ahit birlikteliğini değil, İsa'nın tanrısallığı ve mesihliğini de vurgulamaktadır.

19 Jones 1997, 45.

20 Dunbabin 2003, 177.

21 Schiller erken dönemleri, ikili ve üçlü kompozisyonlar bağlamında kısaca değerlendirmiştir. Bkz. 1971, 164-167. Arsal, Batı Sanatında başlangıcından Karşı-Reformasyona kadar olan süreçte İsa'nın tüm mucizelerinin gösterimini inceleyen tezinde çoğaltma mucizeleri için üç gösterim kalıbı önerir. İlk kalıp erken dönemleri kapsamaktadır ve bu dönemde İsa'nın yiyeceğin çoğaltılma aşamasında gösterildiğini

ise birbirinden bağımsız veya tanrısallık tartışmaları çerçevesinde ele almak daha yaygındır. Bu makalede, mucizenin öğelerinin gösterimine ve yöntemlere odaklanmak amaçlanmıştır. Mucizevi olayın bazı belirsizlikleri, 3. ve 6. yüzyıllar arasında değişen yöntemlerle beraber mecrâlara aktarılmış görünür. İsa'nın yöntemleri: öğeleri (i) asâyla kutsama; (ii) dokunarak kutsama; (iii) asâyla ve dokunarak kutsama; (iv) belli bir mesâfeden el hareketiyle kutsama ve konukseverliğin öne çıktığı (v) sofrâ hizmeti olarak ele alınacaktır. Diğer yandan, yöntemlerdeki farklılıkların gösteriminde katı çizgilerle ayrışan sınırlardan bahsetmek olanaksızdır. Kimi zaman ikonografide yanlış yorumlamalar ya da betimleme alanını verimli kullanmaya yönelik kasıtlı değişimler olmuş olabilir. Gene de istisnâları gözeterek, genel eğilimlerle ilgili çıkarımlara ulaşmak mümkündür.

## Muğlak veya Dolaylı Temsiller

### I. Ritüel Yemekler

Katakomplarda yedi katılımcının *sigma* (C) harfi biçiminde sedirlerde (*stibadium*) uzanarak oturduğu şölen sahneleri epey yaygındır<sup>22</sup>. Ekmek ve balığın tüketildiği bu sahnelerde bazen ekme sepetleri göze çarpar. Erken dönem yorumcuları sepetlerden yola çıkarak, Eukharistia veya komünal Hıristiyan şöleni Agape'nin, çoğaltma mucizesinin sembolizminde temsil edildiğini öne sürdüler<sup>23</sup>. Katherine Dunbabin'e göre erken yorumcuların pagan örneklerden habersiz oluşu, sahneleri diğer etmenlerden uzak değerlendirmelerine yol açmıştır<sup>24</sup>. Oysa Yeni Ahit'teki yemek anlatıları ve erken Hıristiyanların yemek ritüelleri Greko-Roman dünyânın âdetlerinden izole değildir<sup>25</sup>. Ekmek ve balık

---

belirtir. 6. yüzyıldan itibaren kalabalığın eklenmesiyle ikinci bir gösterim biçimi oluştuğunu aktarır. Arsal'a göre, 15. yüzyıl sonrasında ise belirli bir metne bağlı kalan gösterimler üçüncü bir kalıp oluşturmuştur. Arsal 2008, 44-54.

22 Jensen 2000, 52-59; Dunbabin yarım daire biçimli bu şölen mobilyası için *stibadium* veya *sigma*-koltuğu ifadelerini kullanır. Önce piknik gibi dış mekân şölenlerinde kullanılan *stibades* minder ve sedir anlamları taşır. Dunbabin'e göre geçici düzenlemelerde yere minder ve alçak masa konulması, daha sonra iç mekânlarda sabit yarım daire biçimli şölen mobilyasına ilhâm vermiş olabilir. Dunbabin 2003, 144 vd.

23 Smith 1918, 130 vd; Lowrie 1901, 226. Tartışmalar için bkz. Jastrebowska 1979.

24 Dunbabin 2003, 176.

25 Erken Hıristiyan tapımı için bkz. McGowan 2014, ritüel yemekler için bkz. 19-65;



sembolizmi ise, Yahudi ve Hıristiyan geleneğinde pagan kökenlerinin, gizem kültürünün de etkisiyle<sup>26</sup> çok katmanlı anlamlar içerir<sup>27</sup>. Greko-Roman dünyâda yiyeceği paylaşmanın temel motifi ekmeği paylaşmaktır, ekmeğin kiminle paylaşıldığı hangi cemiyetin parçası olduğunuzu tanımlar<sup>28</sup>. Goodenough, ekmek sembolizminde iki biçim üzerinde durur. İlki, yuvarlak nesnelere. Bu biçimin kullanımını, -epey tartışmalı olarak- ekmekle özdeşleştirir<sup>29</sup>. Erken Hıristiyan ikonografisinde de ekmekler yuvarlaktır ve üzerileri haç biçiminde işâretlenir<sup>30</sup>. Ekmek sembolizmindeki diğer biçimi ise ekmek sepetleri oluşturur<sup>31</sup>. Goodenough, ekmek sepetlerini meyve sepetleriyle<sup>32</sup> birlikte değerlendirir ve mevsimsel ikonografi ile bağlantılı olduklarını öne sürer. Bu sepetlerin sunu bağlamında, törensel anlamı olabileceğini düşünür; Yahudi geleneğindeki ilk hasat sunularını hatırlatır<sup>33</sup>. Goodenough'a göre sembolizm pagan kökenli olsa bile, sepetleri ekmeklerle dolu betimlemek Yahudi ve Hıristiyan geleneği etkisinde gelişmiştir. Buna delil olarak -Mısır dışında-<sup>34</sup> pagan sanatında ekmek sepeti (*calathus*) bulamadığını belirtir. Ekmeklerin sepetlere konması, sunu geleneğinden

---

genel yemek geleneği için bkz. Smith 1918.

26 Pagan dinlerinde balık sembolizmi için bkz. Cumont 1911, 117.

27 Erwin Goodenough, *Jewish Symbols V'te Scheffelowitz'in balık sembolizmini açıklarken kullandığı dört başlığı aktarır: (i) inançlıların küçük balıklar olması; (ii) balığın Mesih olması; (iii) her iki dinde de balığın ayinsel yiyecek olması; (iv) balığın ölümsüzlük umuduyla bağlantılı bir sembol olması.* Goodenough 1956, 32.

28 Smith 2009, 243.

29 Goodenough Yahudi ve Hıristiyanların genelde ortasında nokta bulunan disk biçimindeki 'yuvarlak nesnelere' hem yaşam kaynağı olan mistik ışığı hem de ekmeği betimlemek için kullandıklarını öne sürer. Goodenough 1956, 62-91; özellikle 82.

30 Günlük ekmek olan *Panis Quadratus*'a da kolay bölünmesi için fırıncılar tarafından çizik atılırdı. Galavaris, erken Hıristiyan sanatında ekmek üzerindeki haç şekillerini bu çiziklere benzetir. *Quadratus* üzerindeki mühür, kriptö haç olarak görülmüştür. Akt. Synder 1985, 49.

31 Goodenough 1956, 62.

32 Hıristiyan ikonografisinde meyve sepetlerine örnek olarak Ravenna, Arienler Vaftizhanesi mozaikleri için bkz. Garucci 1880, pl. CDVI (406). Burada, çift olarak gösterilen tavşan, tavuskuşu gibi hayvanların arasına sepetler yerleştirilmiştir. Lahitlerde meyve sepetleri için bkz. Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev 161, (1004, 2); (1004, 3).

33 Goodenough bu savı daha da ileri taşıyarak, Yahudilerin ilk hasat sunuları ile dirilen İsa'nın ölümün 'ilk meyvesi' olması arasında bağ kurar. Goodenough 1956, 84 vd., özellikle 86.

34 A.e., lev. 100.

hareketle kutsallıklarını tanımlar. Balık sembolizmi ise kısaca 'suda yaşayan balık'<sup>35</sup> ve 'ritüel yiyecek olarak balık' şeklinde ayrılabilir.

Şölen sahnelerinde sofranın önünde ya da iki yanında duran sepetlerin sayısı beş, yedi, sekiz ya da on arasında değişir. Priscilla Katakompu'nda bulunan Cappella Graeca'da, Jozef Wilpert'in *Ekmeğin Bölünmesi (Fractio Panis)* olarak tanımladığı ve 2. yüzyıl ortasına tarihlendirdiği, diğer yandan 3. yüzyılın ilk yarısı<sup>36</sup> hatta 4. yüzyıla<sup>37</sup> da tarihlendirilen resimde yedi adet sepet bulunur. Burada beş erkek ve bir kadın, *sigma* biçimli koltukta gösterilmiştir. Sofranın sağ tarafında, onursal bölümde sakallı figürün hareketi ekmeği bölme olarak yorumlanmıştır. Masada mucizenin öğelerinin sayısına uygun olarak iki küçük balık ve beş ekmek vardır. Diğer yemek sahnelerinden farklı olarak burada şarap kadehi de betimlenmiştir. Şarabın gösterimi, Wilpert gibi erken dönem yorumcuları açısından Eukharistia göndermesi ihtimâlini artırır. Komünal yemeklerde ekmek sepetleri, Callixtus Katakompu'nda Âyin Şapeli'nde de karşımıza çıkar (Lev.1). Sofrada ortada bulunan figür, sağ kolunu diyagonal bir açıyla yiyeceklere doğru uzatır. Oval tabaklar içinde iki balık bulunur. Sepetler, sofranın önünde konumlanmıştır. Gümü sanatından başka bir örnek olarak, Museo Pio Christiano'dan 3. yüzyıl tarihli bir frizli lahit parçası üzerindeki yemek sahnesi verilebilir<sup>38</sup>. Vaftiz sahnesinin yanında betimlenen yemek katılımcıları, ekmek sepetleri ve balıklarla gösterilmiştir. Solda, kısa tunik giymiş bir başka figür sofraya ekmek ve balık taşır. Vaftiz sahnesine olan yakınlık Fausone, Gerke ve diğerleri tarafından Eukharistia ve vaftiz ilişkisi olarak yorumlanmıştır<sup>39</sup>. Jensen, sahnenin Eukharistia göndermesi olamayacağını savunmuş, gömü yakınlarında gerçekleşen cenâze şölenleri gibi başka bir ritüel yemek olasılığını öne sürmüştür<sup>40</sup>. Jensen'e göre ekmek sepetleri gömü sanatına beklenen sonla ilgili, eskatolojik bir sembolizm katar<sup>41</sup>. Artan

35 'Yaşam Sularının Balığı' kavramı vaftiz teması ile ilgilidir. Balık sembolizmi aynı zamanda ΙΧΘΥΣ (Ichthys) akrostiji ile İsa'yı sembolize etmektedir. Akrostij ilk olarak, 4. yüzyıla (?) tarihlenen Sybil kehânetlerinde (8.217-50) ortaya çıkar. McGowan 2014, 136, dipnot. 155.

36 Du Bourguet 1965, 75.

37 Jastrebowska 1979, 414.

38 Jensen 2011, lev. 2.6.

39 Akt. Jensen 2011, 54; Gerke 1940, 366.

40 Jensen 2011, 54; Jensen 2000, 59.

41 Akt. Jensen 2011, 55.

yiyecekler bolluğu hissettirir. Bu mucizevi, bereketli yemekler, ölünün katılacağı cennetsel şölene de delâlet ediyor olabilirler<sup>42</sup>.

Jastrebowska ve diğerleri şölen sahnelerinde ekmek dolu sepetleri pagan 'Εὐεργετέω' geleneği ile karşılaştırarak, cenâze yemeklerine eşlik eden bağış payları olarak değerlendirmiştir<sup>43</sup>. Jastrebowska, Roma'da S. Sebatiano'nun altında Clodius Hermes mozolesinde *sigma* biçimli koltuklarda oturan dört grubun betimlendiği sahnede, hizmetçilerin taşıdığı sepetlere dikkat çeker<sup>44</sup>. Detaylı olarak seçmek zor olsa da iki kulplu geniş kaplar, haç biçimde işaretlenmiş 'yuvarlak nesnelere' katılımcıların önünde durur ve hizmetçiler ekmek sepetlerini getirirler. Jastrebowska'ya göre yemek yiyenler *collegium* (çoğul: *collegia*)<sup>45</sup> mensubudur. Edebi ve epigrafik kaynaklara göre bu çeşit sepetler *collegia* yemeklerinde her zaman bulunuyordu. Hâimler bu sepetlerle yardım bağışı anlamına gelen *sportulae* dağıtıyordu<sup>46</sup>. Ayrıca, Athenaeus'un 3. yüzyıl tarihli *Deipnosophistae* adlı eserinden öğrendiğimize göre, lüks yemeklerde katılımcıların önüne sepetler (metinde gümüşten) içinde ekmekler getiriliyordu ve bu ekmekler katılımcılar tarafından arkadaki kölelere de dağıtılıyordu (IV, 4)<sup>47</sup>. Sepetlerin erken Hıristiyanların dini uygulamalarında kullanılıp kullanılmadığı ise belirsizlik taşır. Metinlerde dini kullanıma dair göndermelere rastlanır. Örneğin Aziz Hieronymus, Rusticus'a mektubunda yardımsever Toulouse piskoposu Exuperius'tan bahseder; kimse ondan zengin değildir çünkü 'hasır sepetinde' Tanrının bedeni, kadehinde ise kanını taşımaktadır (125, XX)<sup>48</sup>. Burada sepet, mecâzi anlamda kullanılmış olabilir. Neticede sepetler, sunu ya da yardımlaşma işleviyle ve cennetsel bolluk temasıyla, Hıristiyan ikonografisine çoklu anlamlarla uyarlanmış olabilirler. Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması mucizesindeki artan yiyecek sembolizmi de, bolluk temasından ayrı düşünülemez.

---

42 A.e.

43 Jastrebowska 1979, 62-71.

44 A.e, 37; Jastrebowska 1981, 52-4.

45 *Collegia*, farklı işlevleri olan Roma kulüpleri için kullanılan genel terimdir. Resmi *collegia* cemaatini, devletin resmi kültlerine bağlı rahiplerler oluşturur. Kamusal ya da özel cemaatler de söz konusudur. Bu cemaatlerin en yaygın etkinliği bir tanrı, imparator ya da patron onuruna şölenler düzenlemektir. Gömü cemaatleri de bu kulüplere dahildir. Smith 2003, 95 vd.

46 A.e., 98.

47 <http://www.attalus.org/old/athenaeus4.html>, Erişim tarihi: 16.03. 2019.

48 <http://www.newadvent.org/fathers/3001125>, Erişim tarihi: 17.03. 2019.

## II. İmge-İşaretler

Mucizenin öğeleri Erken Hıristiyan mezar taşlarında da karşımıza çıkar. Bir örnekte, yan yana dizilmiş beş yuvarlak ekmeğin altında iki balık betimlenmiştir<sup>49</sup>. Başka bir örnek Callixtus Katakompu'nun Lucina kriptasında, ekme sepetiyle birlikte betimlenen balık imgesidir (Lev. 2). Öyküleyici olmayan bu sembolize betimlemeler, anlamın görselde özetlendiği bir imge-işaret olarak değerlendirilir. İmge-işaret, orta bölgesi oldukça zarar görmüş bir alanın her iki tarafında da betimlenmiştir. Wilpert bu zarar gören kısımda, ekme sepetleriyle birlikte Eukharistik bir yemek sahnesi olduğunu varsaymıştır<sup>50</sup>. Sepetlerdeki ekme sayısı mucize anlatısı ile uyumludur. Yeşil-mavimsi balıklar kıvrılmış duruşlarıyla âdeta denizden yeni çıkmıştır. Balığın zemine vuran gölgesi, kuyruğun detayları ve ağzın biçimi ile gerçekçi bir izlenimi yansıtmaya çabası belirgindir. Bu canlılık akla Nola'lı Paulinus'un (354-431) -daha geç bir dönemde olsa bile- 'gerçek ekme ve yaşayan suların balığı olan İsa, insanları beş ekme ve iki balıkla besledi' yorumunu akla getirir (Ep. 3, II)<sup>51</sup>. Bazı yorumculara göre resimdeki sepetin ortasında bir de şarap kadehi seçilmektedir. Hierapolis (Phrygia) piskoposu Abercius'a ithâf edilen yazıtta (2.-3. yy) ekme ve balığın yanında şaraptan da bahsedilir<sup>52</sup>. Şarap imgesi ve bahsedilen metinler, imgeyi okumada Eukharistik yoruma sebep olmuştur. Betimlemede balığın boyutu, üzerinde durulması gereken diğer önemli bir detay olarak görülebilir. 'Büyük balık' ifadesi Abercius yazıtında da bulunur<sup>53</sup>. Balık, sepet ve ekmeklere oranla epey büyüktür; neredeyse üç sepet boyundadır. Katakomp resimlerinde sofradaki balıkların hiçbirinde böyle bir büyüklük görmüyoruz. Betimlemede vurgu ekmeklerden çok balık üzerine olup, burada mesiyaniğin şölen teması mı öne geçmiştir? Callixtus Katakompu'nda 3. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bir tavan süslemesinde ise, üzerinde balıklar olan üç

49 Goodenough 1956, lev. 57.

50 Lamberton 1920, 89.

51 Morey 1910, 412.

52 Jensen 2000, 50.

53 Burada "lekesiz bakirenin tuttuğu ve yenilmesi için verdiği 'büyük boyutta' saf balık"tan bahsedilmektedir. Bakirenin aynı zamanda lezzetli şarabı vardır ve bu şarabı ekmekle karıştırmaktadır. Ayrıca, Mesiyaniğin Çağ'da yakalanıp yenilecek ilksel (primordial) deniz canavarı Livyatan için bkz. Mezmurlar 74:14; 104:26 ve Eyüp Kitabı 3:8; 41:1.

ayaklı bir masa ve yan yana dizilmiş ekmek sepetleri mucize anlatısını çağrıştırır<sup>54</sup>. Lucina kriptasındaki balık ve sepeti üslup olarak Pompei *Xenia* resimleriyle kıyaslayabiliriz. Ekmek sepetleri, balıklar ve masadan oluşan kompozisyon ise daha âyinsel, durağan, grafik bir dili yansıtır. Bu dile başka bir örnek, Celile kıyısında, Tagbha'da Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması Kilisesi'nde bulunan ve 5. yüzyıla tarihlendirilen bir zemin mozaikinde karşımıza çıkar. Mucizenin amblemi gibi duran mozaikğin mekânı litürjik bağlamda ele alınırsa, burada net biçimde çoğaltma sembolizmi söz konusudur. Diğer örneklerde bu kadar net bir çıkarım yapmak kolay değildir.

## Doğrudan Temsiller

### I. Öğeleri Asâyla Kutsama

3. yüzyılda, uzun tunik ve pallium giymiş genç ve sakalsız<sup>55</sup> İsa kutsal metinde geçmeyen bir yöntemle; asâyla (Yunanca *rabdos*, Latince *virga*) sepetlere dokunurken betimlenir. Asâ aynı zamanda, Kana Düğünü, Lazarus'un Diriltilmesi ve Musa'nın Kayadan Su Çıkarması sahnelerinde de kullanılır. Sağ elde tutulan asâyla kutsama sahnelerinin genel özelliği çoğaltılan yiyeceğin sadece ekmek olmasıdır. Aynı dönemlerde şekillendiği düşünülen Kana Düğünü sahneleri<sup>56</sup>, kayıp balık sembolünün tamamlayıcısı olarak görülmüştür<sup>57</sup>. Diğer yandan Yuhanna İncili'nde İsa'nın sadece ekmekleri kutsamasından bahsedilir<sup>58</sup>. 'Yaşam Ekmeği' söylevi ve Matta ve Markos İncilleri'nde İsa'nın havâirlerine mucizevi biçimde ekmekleri çoğalttığını hatırlatması<sup>59</sup>, metinsel olarak ekmeğe daha çok vurgu yapıldığının kanıtı olarak görülebilir<sup>60</sup>.

Asânın önce ruhani güç ve otoriteyi temsil ettiği (*virga virtutis*) yorumu yapılmış fakat bu yorum sonradan iknâ edici bulunmamıştır.

---

54 Wilpert 1903, lev. 38.

55 Genç ve sakalsız İsa betimlemeleri için bkz. Levine 2012.

56 Kana Düğünü için bkz. Arsal 2008, 25 vd.

57 Lamberton 1920, 123.

58 İsa ekmekleri alıp, kutsayıp halka dağıtır. Fakat balıklar için sadece 'topluluğa istedikleri kadar verdi' ifadesi geçer (Yuhanna 6:11).

59 Matta 16: 8; Markos 8:18-21.

60 Ekmek ve balığın mucizedeki karşılıkları hakkında görüşler için, bkz. Fowler 1981, 141 vd.

Diğer bir yorum olan *virga thaumaturgica*<sup>61</sup> ile Hıristiyan-olmayan büyüye karşı “ateşe, ateşle karşılık verme”<sup>62</sup> arzusuyla, İsa’nın üstün büyücü (majisyen) kimliğinin vurgulandığı öne sürülmüştür<sup>63</sup>. Thomas Matthews’a göre Pagan sanatının bu propaganda ile kıyaslanabilecek ve hatta onunla baş edebilecek imgeleri bulunmamaktadır<sup>64</sup>. Geç Antik Çağ’dan günümüze büyücü imgesinin ulaşmamasını; var olmayan bir sembolizmin, Hıristiyan sanatında karşı-sembolizm oluşturamayacağına kanıtı olarak görenler de vardır<sup>65</sup>. Musa’nın asâsının<sup>66</sup>, İsa’nın kullandığı asâyı olan ilişkisini neredeyse çoğu yorumcu kabul eder. Zirâ Musa, Hıristiyan teolojisinde İsa’nın ön-belirimi olarak görülmüştür. Diğer yandan, Musa’nın asâsının ele alınma bağlamı farklılık gösterir. Caeserea’lı Eusebius gibi yorumculara göre ise mucizeler gerçekleştirme İsa’nın tanrısallığının, Tanrı’nın oğlu olmasının kanıtıdır (*Proof of Gospel*, III, 4)<sup>67</sup>. Bu oldukça Hıristolojik bir yorumdur. Lee Jefferson asânın anlamını büyü ya da Hıristiyanlık dışı alanlarda aramayı faydasız bulur. Jefferson’a göre, mucize sahnelerini asâyı betimlemenin temel motivasyonu İsa’yı Musa’ya benzer ama ondan üstün bir mucize gerçekleştirici olarak göstermektir<sup>68</sup>. Carrha piskoposu Archelaus’un 277 civârına tarihlenen metninde belirttiği gibi, İsa kendi kendine yetecek güçtedir: *Musa çölde insanları doyuracak ekmeği dua yöntemiyle temin etti oysa İsa beş ekmele beş bin kişiyi kendi gücüyle doyurdu*<sup>69</sup>. Böylece, Musa’nın mucize gerçekleştirme için Tanrıya olan gereksinimi, gücünün sınırları vurgulanır. Diğer yandan Musa gibi bir peygamber, beklenen, eskatolojik bir imgedir<sup>70</sup>. İzleyiciye

61 Asâ, *Odysseiada* Kirke örneğinde olduğu gibi majisyen atribüsüdür. Matthews 1993, 54

62 A.e., 65.

63 Buna dayanak olarak, Hıristiyanlık karşıtı yazılarıyla bilinen Celsus’un çoğaltma mucizesini büyücülükle bir tutmasına karşısında Origenus’un tavrını gösterir. Origenus *Contra Celsum* adlı eserinde, İsa’nın büyü sözler kullanmadığını ve mucizelerini karşılık beklemeden gerçekleştirdiğini belirtmiştir. A.e., 68.

64 Büyücüler, astrologlar vb. kişiler pazar yerlerinde ulaşılabilir olsa da hizmetlerinin tanıtımı için bir görsellik geliştirmemişlerdir. A.e., 68.

65 Bkz. Finney 2002, 99-108.

66 Musa’nın asâsının yılan dönüşmesi: Mısırdan Çıkış 7:8-13; suların yarılması: 14:16-21; kayadan su çıkarma 17:16.

67 Ferrar 1920, 126.

68 Jefferson 2010, 240.

69 Akt. Jones 1997, 45.

70 “Onlara kardeşleri arasından senin gibi (Musa) bir peygamber çıkaracağım. Sözlerimi

hem Eski Ahit kehânetinin Hıristiyanlıkla gerçeğe dönüşmesi hem de İsa'nın tanrısallığı hatırlatılır. Martine Dualey ise asâyı iki bağlamda ele alır: genel olarak kötü güçlerden özgürleştirme<sup>71</sup> ve Tanrı'nın kilisesine verdiği âyinsel gücün sembolü<sup>72</sup>. Dualey'e göre, asânın Hıristiyan ikonografisine girmesine Musa göndermesi ve teolojik etmenlerin yanında resimsel işlev de dayanak olmuştur. Asâ, sepetlerin yerde durması nedeniyle İsa'nın elinin uzantısı olma işlevi görür. Böylece, bir aktarım aracı olarak kullanılır. Lahit sanatında bu hizâ sorunu -ileride değinileceği gibi- havâriilerin ekmek ve balıkları taşımasıyla aşılmıştır<sup>73</sup>. György G. Heidl da asâyı Musa'nın asâsıyla ilişkilendirir fakat sembolizmine farklı bir açıdan bakar; Ambrosius'dan yola çıkarak asâ ve Tanrısâl Söz (*sermo caelestis*) sembolizminin birlikteliğinin altını çizer<sup>74</sup>. Origenus da benzer olarak, İsa'nın göğe baktıktan sonra 'söz ve kutsama' ile ekmek ve balıkları çoğalttığını yazmıştır (*Mat. XI, 2*)<sup>75</sup>. Heidl'a göre 'Tanrısâl Söz' sembolizmi, rahiplerin vaftiz suyunu ve Eukharistia için ekmek ve şarabı hazırlarken söylediklerinde temsil edilmektedir<sup>76</sup>. Bu bakımdan gömü sanatındaki betimlemeler, vaftizsel yeniden doğuş ve İsa'yla bir olma gibi âyinsel göndermeleri yansıtırlar ve asâ, özellikle dine girme aşamasındaki katekûmenlerin eğitimi ile ilgili temel sahnelerde karşımıza çıkar. Öte yandan, İsa'nın kendini Tanrısâl Söz olarak sunması Ambrosius ve Origenus'ta Hıristolojik yorumla da karşılığını bulur; çoğaltma mucizesinde kutsal metinler havâriiler yoluyla insanlara ulaşır ve mucizeler İsa'nın tanrısallığının göstergesidir<sup>77</sup>.

Asâyı kutsama sahnelerinde İsa gücü sembolize eden sağ eliyle (*dextera domini*) bu aracı kullanırken, sol eliyle palliumunu tutar. Sol eli böylece pasifize konuma gelir. Altın yaldızlı bir cam örneğinde ise İsa

---

*onun ağzından işiteceksiniz.*" (Tesniye 18:15-18). "Tanrınız olan Rab size, kendi kardeşlerinizin arasından benim gibi bir peygamber çıkaracak. O'nun size söyleyeceği her sözü dinleyin." (Elçilerin İşleri 3:22).

71 Aureleii Hipojesi'nde olduğu gibi elinde asâyı betimlenen, kimliği belirsiz figürlerin olduğu sahneler mecâzi ya da gerçek anlamda kölelikten özgürleştirmeyi (*manumissio vindicta*) sembolize ediyor olabilirler. Jastrzebowska 2014, 99-110.

72 Dualey 1973, 37.

73 A.e., 21.

74 Heidl 2013, 73.

75 <http://www.newadvent.org/fathers/101611.htm>, Erişim tarihi: 16.03. 2019.

76 Heidl 2013, 73.

77 Jones 1997, 63.

palliumla değil, kısa tunikle betimlenmiştir<sup>78</sup>. İsa, kimi zaman sepetlerin arasında konumlanırken, kimi zaman da sepetlerin yanında yer alır. Bu tür kompozisyonlarda arkadaki sepetler zemine basmaz, havada durur ve İsa betimlemelerde genelde kendisine en yakın gösterilen ama mantık olarak geride duran sepeti kutsar. Sepetler bazen yan yana, bazen de arkalı önlü sıralanmıştır. Katakomplarda sahne yuvarlak<sup>79</sup> ya da yukarı doğru daralan<sup>80</sup> bir çerçeve içinde betimlenebilir ve bu durum sepetlerin düz bir hatta yan yana dizilmesini zorlaştırır. İlginç olan, alanın uygun olduğu yerlerde de sepetler arkalı önlü betimlenebilmektedir. Wilpert'ın diğer motiflerle birlikte 3. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirdiği Petrus ve Marcellinus Katakompundan bir çoğaltılma sahnesinde (Lev.3) sepetler zeminde oldukça düzenli, yan yana dizilmiş, İsa'nın her iki yanında konumlanmıştır. İsa asâsıyla ikinci sepeti kutsar. Yerleşimdeki farklılıkların yanında, sepetlerin biçimleri de farklılık gösterebilir<sup>81</sup>. Thrason Katakombu'ndan bir örnekte sepetler aşağıdan yukarı doğru genişlemektedir (Lev. 4). Haç biçimde işaretlenmiş ekmekler, sepetin dışına taşmayıp içeride kalır.

Lahitlerde sepetlerin yerleşimi katakomplara göre daha düzenlidir fakat sayıları katakomplara oranla çeşitlilik gösterir. Bunun temel nedeni, alanın başka sahnelerle paylaşılmasıdır. İsa'nın katakomplarda sol eliyle palliumunu tutması, lahitlerde aynı eliyle kıvrılmış parşömen tutmasına evrilmiş görünür. Parşömen, filozofun atribüsü olduğu gibi yasayı da temsil eder. Tanrısal ya da insan erdemleriyle ilgili 'söz'ün gücü olarak açıklanabilir. Parşömen tutma motifi Roma sanatında emperyal figürlerde de sıkça karşımıza çıkar. Hıristiyan ikonografisine ise kilise barışının ardından girdiği düşünülmektedir<sup>82</sup>. Parşömen ve asâ birlikteliği, Origenus'un 'Tanrısal Söz' ve kutsama sembolizmini akla getirir. Marcus Claudianus Lahti'nde<sup>83</sup> genç ve sakalsız olarak betimlenen İsa, asâyı yerde duran sepetleri kutsarken, diğer elinde kıvrılmış bir parşömen tutar. Öte yandan, lahitin üst kısmında da elinde

78 Cabrol ve Leclercq 1914, lev. 2980.

79 Wilpert 1903, lev. 240 (1).

80 A.g.e, lev.196.

81 Örneğin, Hermes katakombundan bir 3. yüzyıl resminde sepetler Leclercq'in Litürji ansiklopedisindeki sepet çizimlerine kıyasla daha yuvarlak hatlıdır. Bkz. Wilpert 1903, lev. 115 ve karşılaştıma için bkz. "Ciste" maddesi, Cabrol ve Leclercq 1914, 1720.

82 Dualey 1973, 33.

83 Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev. 122 (771).



parşömen tutan bir büst betimlenmiştir. Benzer durum Villa Savoia'dan bir lahitte de söz konusudur<sup>84</sup>. Muhtemelen lahit sahibini temsil eden bu büstleri İsa'yla eşit bir mucize gerçekleştirici olarak tanımlamak olanaksızdır. Dolayısıyla parşömen, bir mucize gerçekleştirme aracı değildir. Her ne kadar Tanrısal Söz, litürjide kutsama ile birlikte yer alsada; parşömen taşımak lahitlerde sadece İsa'ya özgü bir atribü değildir. Sol eli katakomplardaki gibi pasifize konumda görmek daha mantıklıdır.

Asâyla yerde duran sepetleri kutsama, lahitlerdeki Kana Düğünü betimlemeleriyle benzerlik taşır. Bazen bu iki sahne yan yana gösterilir hatta bir frizli lahitte birleştirilmiştir (Lev. 5). Muhtemelen burada alandan tasarruf etme çabası söz konusudur. İsa, yerde duran testilere sağ elindeki asâ ile dokunurken gösterilmiştir. Sol elinde ise parşömen tutar. Testilerin hemen yanına ekmek sepetleri eklenmiştir. İsa suyu şarabı dönüştürdükten sonra dönüp, ekmek sepetlerini kutsayacaktır fakat arkada sepet taşıyan havâri, zıt yöne bakar. Asâyla ekmek sepetlerini kutsamanın ilginç bir versiyonu, İsa'nın *Agnus Dei* (Tanrının Kuzusu) biçiminde mucizeyi gerçekleştirmesidir. 4. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen Commodilla Katakompu'ndan bir resimde *Agnus Dei*, yukarı doğru genişleyen sepetleri asâ ile kutsar<sup>85</sup>. 359 yılına tarihlenen Iunius Bassus Lahti'nin oldukça hasar görmüş kemer üstü dolgularında sadece İsa değil, havâri de kuzu olarak temsil edilmiştir. *Agnus Dei* elindeki asâ ile sepetleri kutsarken, arkasında bir havâri sahneye eşlik eder<sup>86</sup>. Çoğaltma mucizesinin Adem ve Havva sahnesinin üzerinde konumlanmasını; cennetteki itâatsiz yemeğe karşı, ilâhi besinin tüketildiği Eukharistia yani 'ölüm getiren yemeğe karşı, yaşam getiren yemek' göndermesi olarak yorumlayanlar vardır<sup>87</sup>. Diğer yandan, asâ yöntemi yeteri kadar Eukharistik durmamaktadır, muhtemelen bu yüzden 5. ve 6. yüzyıllarda seyrekleşmiş, ardından kaybolmuştur<sup>88</sup>. Son örneklerinden biri; Roma'da Santa Sabina Kilisesi'nin 5. yüzyıl tarihli ahşap kapılarının üzerindeki sahnelerde görülür. İsa artık uzun saçlı ve sakallıdır, üç sıra halinde dizilmiş sepetlerden en ön duranı asâyla

---

84 İsa ve Clipeus içindeki erkek büstü parşömen tutmaktadır. Dresken-Weiland 1998, lev. 39 (1-4, 108).

85 Bourguet 1965, 24.

86 Malbon 1990, lev. 21 (22)

87 Akt. Malbon, 1990, 64; yorumlama için bkz. Waal 1900, 77.

88 Heidl'a göre eş zamanlı olarak Çarmıha Gerilme görselliği belirmiştir. Bkz. Heidl 2013, 71.

kutsar.<sup>89</sup> Katakomp ve lahitlerdeki sahnelerden farklı olarak balık motifi de İsa'nın ayaklarının altındaki suda, kompozisyona eklenmiştir.

## II. Öğeleri Dokunarak Kutsama

E. Baldwin Smith'in "daha tarihsel ve daha az sembolik"<sup>90</sup> olarak tanımladığı bu sahnelerde genelde iki havâri ekmek ve balıkları frontal biçimde betimlenen İsa'ya sunarlar<sup>91</sup>. İsa öğeleri eliyle dokunarak kutsar. Bu yöntem, verici ve alıcı arasında el temâsıyla gerçekleşen aktarımı sembolize eder. Dokunma yöntemi Greko-Roman dünyâda bilinse de, Ferguson'a göre Hıristiyan geleneğindeki kökeni Yahudilikteki kullanımdır<sup>92</sup>. İsa çoğaltma mucizesinde, diğer mucize betimlemelerinden farklı olarak ellerini canlı olmayan nesnelere üzerine koyar.

Dokunarak kutsama yöntemine katakomplarda nâdir rastlanır. Roma katakomplarından bir örnek, 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Vigna Massima Katakompu'ndaki betimlemedir<sup>93</sup>. Lahitlerde ise yöntemle oldukça sık rastlanır. İlerleyen dönemlerde gelişen sahneler, bu merkezi üçlü gruptan evrilmiş görünür<sup>94</sup>. İsa'nın frontal ve simetrik duruşu André Grabar tarafından Roma imparatorlarının duruşu ile bağlantılı yorumlanmıştır<sup>95</sup>. André Grabar, Ernst Kantorowicz ve Andreas Alföldi'nin benimsediği 'Emperyal Teori'ye göre, katakomplardaki görsellik Constantinus sonrası döneme uymaz ve bu dönemde emperyal Roma sanatının etkisiyle yeni bir görsellik gelişir. İmparatorun kalabalıklara para dağıttığı *largitio* sahnesi bu duruşa katkıda bulunmuş olabilir. Doyurulan topluluk veya diğer havâriiler,

89 Sepetler katakomplarda olduğu gibi arkalı önlü dizilimiştir. Hermes Katakombu'nda olduğu gibi sepetler İsa'nın sağındadır.

90 Smith 1918, 131.

91 Dokunarak kutsamanın ağaçlı lahit üzerinde iki figürlü nâdir versiyonu için bkz. Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev. 123 (776). İsa'nın tek başına iki yuvarlak ekmeği tutarken betimlendiği lahit sahnesi için Dresken-Weiland 1998, lev. 80 (2, 242).

92 Ferguson 1999, 669-671.

93 Hasar görmüş orta kısımdan geriye İsa'nın sandaletli ayakları kalmıştır. Sepetler yayvan biçimleriyle lahitlerden çok katakomp örneklerine benzerler. Kompozisyonda merkezi figür olan İsa en önde, havâriiler ikincil konumda, sepetler ise geride, figürler arasında yan yana dizilmiştir. Wilpert 1903, lev. 237 (1)

94 Schiller 1971, 165.

95 Grabar 1936, 197-198.

alanın uygunluğuna göre sahneye eklenebilir, bu durum 6. yüzyıl ve sonrasında yaygınlaşır<sup>96</sup>.

4. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen Dogmatik Lahit'te İsa, ekmek sepeti ve balığı dokunarak kutsar (Lev. 6). İsa'nın ellerini iki yana doğru uzatırken havâriilerin öğeleri sunması, lahitler üzerinde bazen başka üçlü simetrik kompozisyonlarla dengelenir<sup>97</sup>. Örneğin burada sahne, lahitin sol kısmında Adem ve Havva<sup>98</sup> grubuyla dengelenmiştir; İsa kollarını uzatarak yasak meyveyi yiyen çifte, artık yiyeceklerine emek vererek kavuşacak olmalarına ithâfen (Tekvin, 3:17) buğday demeti ve kuzu verir. Benzer motif başka lahitlerde de karşımıza çıkar<sup>99</sup>. 4. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen başka bir iki bölgele frizli lahit, dokunarak kutsamanın ve asâyla kutsamanın aynı yüzey üzerinde betimlendiği ilginç bir gösterime sahiptir<sup>100</sup>. İsa, havâriilerin sunduğu öğeleri dokunarak kutsar. Bununla beraber, sahnenin hemen yanında asâyla ekmek sepetlerine dokunurken de gösterilmiştir. Neden böyle bir tekrara gidildiği belirsizdir. Kompozisyonda fazla kullanımların yanında, mucizenin temel öğelerinde eksiltmeler de söz konusu olabilmektedir. Örneğin, Vatikan Müzesi'nde bulunan aynı dönemden başka bir frizli lahitte yerden ekmek sepetleri çıkarılmıştır<sup>101</sup>. Ekmekler, havârinin ellerinde tuttuğu sepetin içindedir. Ravenna, Sant' Apollinare Nuovo Kilisesi'nin 6. yüzyıl tarihli çoğaltma mozaiginde ise sepet ögesi tamamen çıkarılmıştır (Lev. 7). Mozaikte mor emperyal giysiler içinde ve hiyerarşik olarak havâriilerden daha büyük betimlenen hâleli İsa, ekmek ve balıklara dokunur. Havârinin örtülü ellerinde yuvarlak, tekil ekmekler vardır.

546-53 yıllarına tarihlendirilen, başpiskopos Maximianus'un fildişi tahtı üzerinde hem dokunarak kutsama hem de yarım daire biçimindeki sofrada, kadın ve erkeklerden oluşan topluluğun doyurulması sahneleri yer alır (Lev. 8). İsa'nın öğeleri kutsama sahnesinde başının üzerinde

---

96 Schiller 1971, 165; Arsal 2008, 51. Topluluğun eklenmesinin bir nedeni asânın kaybolması, gömü sanatının önemi yitirmesi ve litürji bağlamının öne geçmesi olarak görülebilir.

97 Örneğin; Musa, Petrus ya da İsa'nın tutuklanma sahneleri. Meader 1900, 139.

98 Meader bu grup için 'Adem ve Havva'nın Lanetlenmesi' tanımını kullanır bkz. Meader 1900, 133.

99 Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev. 14 (44); lev. 840.

100 A.e., lev. 13 (42).

101 A.e., lev. 15 (45).

benzer şekilde hâle betimlenmiştir. Yerde duran ekmek sepetleri burada da kompozisyonundan çıkarılmıştır. Mucizenin diğer sahnesinde ise havârilere sofraya hizmetindedir (*diakonein*)<sup>102</sup>. Hizmet motifine Yeni Ahit'te pek çok yerde rastlanır, örneğin Markos 10:43'te "Aranızda üstün olmak isteyen, sizlere hizmet etmekle yükümlüdür" ifadesi bulunur. Greko-Roman dünyada olduğu gibi Yeni Ahit'te de cemiyete hizmetin temel modeli sofraya hizmetidir<sup>103</sup>. Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması mucizesinde havârilere, topluluğa yiyeceği ulaştıran sofraya hizmetkârı rolünü alırlar<sup>104</sup>. Yiyeceklerin havarilerin elinde çoğalma olasılığını dile getirenlerden biri de Poitiers'li Hilarius olmuştur. Hilarius, İsa'nın kutsadığı ekmekleri havârilere verdikten sonra, ekmeğin aşamalı olarak parça parça arttığını düşünür; ekmekler belki havârilere elinde belki de topluluğun lokmalarında çoğalır<sup>105</sup>. Ambrosius ise yiyeceklerin havârilere ellerinde, bir çaba gösterilmeden gizemli bir biçimde çoğaldığını düşünür<sup>106</sup>. Kilise içinde ve litürji bağlamındaki temsillerde, havârilere öykünmenin sonucu olarak görünürlüklerini artırmak doğal karşılanabilir. Sinop İncili'nden (Codex Sinopensis) bir 6. yüzyıl minyatüründe ise mucizevi çoğalma, yiyeceklerin topluluğa dağıtılma aşamasından önce gerçekleşmiş görünür (Lev. 9) Altın giysili, uzun saçlı ve sakallı İsa'ya ekmek ve balıkları elleri örtülü olmayan iki havâri sunar. Hasır sepetler içindeki ekmekler âdeta açık sarı bir kütle hâline gelmiştir. Görsel her iki yanda ambon arkasında duran ve parşömen tutan Musa ve Davut figürleriyle çevrelenmiştir<sup>107</sup>. Dokuz erkekten oluşan grup, yeşillik bir alanda oturur. Figürlerin öne doğru uzanan kol hareketleri dikkatle incelenirse, katakomplardaki şölen sahnelerindeki figürlerin hareketleriyle benzeşir. Figürler bu anlamda Callixtus Katakompundaki betimleme ile karşılaştırılabilir. Bellerinden aşağısı gözükmeyen figürler, *sigma* biçimli koltukta oturuyor izlenimi verirler.

102 *Diakonein*, 'hizmetkâr' anlamındaki *diakonos* kelimesinin fil hâlidir, Smith 2009, 244.

103 A.e., 245.

104 A.e., 244. Bu rol anlatıdaki biçimiyle sosyal bir görev, daha sonra ise kilise âyini olarak görülebilir.

105 Jones 1997, 81.

106 Jones 1997, 90

107 Musa: "Siz, oğullarınız, kızlarınız, erkek ve kadın köleleriniz, kentlerinizde oturan Levililer bunları Tanrınız Rabbin huzurunda, Onun seçeceği yerde yiyeceksiniz" (Tesniye 12:18). Davut: "Herkesin umudu sende (Onlara yiyeceklerini zamanında veren sensin)" (Mezmurlar 145:15).

İri yapraklı bitkiler (çimenler?) bu hayâli mobilyanın yerini almıştır<sup>108</sup>.

Dokunarak kutsama yönteminin başka bir yorumlanışında ise İsa ayakta değil, tahtta oturur. Bu kompozisyona İskenderiye katakomplarında 3. yüzyıla tarihlendirilen bir betimlemede rastlanır<sup>109</sup>. İsa figürü epey hasarlıdır fakat kollarını öğelere doğru açmış olarak değerlendirilebilir. Sahnenin iki yanında, çimenlere oturmuş topluluk betimlenmiştir. 6. yüzyıla tarihlenen İskenderiye-Koptik stilinde bir *pyxiste* de havariler örtülü ellerinde tekil ekmekler taşırlar. İsa benzer biçimde tahtta oturur, havârieler iki yanındadır. Soldaki havârinin eli hasar gördüğü için ne taşıdığı belli değildir. Bazı lahitlerde olduğu gibi, balık ögesi çıkartılıp iki havâri de ekmek sunuyor olabilir<sup>110</sup>. *Pyxisin* işlevi kutsal ekmek kabını taşıma ise, balığın çıkarılması mümkün gözükür<sup>111</sup>. İsa, sağ eliyle havârinin sunduğu ekmeği kutsar, sol elinde ise Koptik bir haç tutar<sup>112</sup>. Koptik haç, asânın Hıristiyanlaştırılması olarak yorumlanmıştır<sup>113</sup>.

## II. Öğeleri Asâyla ve Dokunarak Kutsama

İsa'nın asâyla ekmek sepetlerini kutsamasının yanında, 4. yüzyılda özellikle sütunlu ve ağaçlı lahitlerde yeni bir gösterim belirir. Schiller'in 'ikili kompozisyon' olarak bahsettiği<sup>114</sup> bu sahnelerde İsa elindeki asâyla ekmekleri kutsarken, solunda duran bir havâri de balıkları sunar. Balıklara alternatif, istisnâ olarak ekmek sepeti de sunulabilir. Museo Pio Christiano'da bulunan ve 300-325 yılları arasına tarihlenen iki bölgeci frizli lahitte İsa, havârinin elinin duruşuna uygun biçimde kıvrılmış

---

108 Aynı İncil'de betimlenen Herod'un Şöleni sahnesinde *sigma* biçimli koltuk mevcuttur.

109 ΑΙΓΑ ΜΑΡΙΑ yazısı buradaki sahnenin Kana Düğünü olma ihtimalini düşündürse de bu yazının sonradan eklenme ihtimali de vardır. Sahnede ikiye ayrılmış toplam on iki ekmek sepeti betimlenmiştir. Smith 1918, 132-3, lev. 549.

110 Dresken-Weiland, 1999, lev. 20 (1-3, 60).

111 Erken Hıristiyanlık döneminde ölen bir kişinin ruhsal yolculuğu için ya da kutsal kadehe ekleme amacıyla kutsanmış ekmeğin kaba konması ritüel bir uygulamaydı. Weitzmann 1979, 613-614.

112 Weitzmann 1979, lev. 549, 613-614; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464317>, Erişim tarihi: 15.03. 2019.

113 Matthews 1993, 57; Heidl 2013, 74. Diğer yandan, sağ elle kullanılan asanın sol ele geçmesi onu edilgen bir konuma getirir. Bu durumda mucize gerçekleştirme aracı olan bir nesneden ziyâde; otorite sembolü bir nesneden bahsetmek daha olasıdır.

114 Schiller 1971, 165.

balığı kutsar (Lev. 10). Yerde ise ekmek sepetleri betimlenmiştir. Çoğaltma mucizesi Kana Düğünü sahnesi ile oldukça benzer olup, ikisinde de hareket yarı frontaldır. Lahitte bulunan çoğaltma mucizesi ve Kana Düğünü, üçlü kompozisyon sahneleri ile asâyla yarı frontal kutsama duruşunun birleştirilmiş hâli gibidir. Böylece kutsal metindeki eylemlerle de örtüşen, kompozit bir yöntem yaratılmıştır. Sütunlu ve ağaçlı lahitlerde bir taraftaki havari atılmış, frizli lahitlerde bu figür atılmasa bile boşta kalan eliyle işlevsiz hâle getirilmiştir. Bu yöntemde, pallium tutan sol elin pasifize konumuna karşıt olarak, iki el de etkindir.

Lateran Müzesi'nde bulunan 152 no.lu lahitteki çoğaltma mucizesi bu yönetime dair örnek teşkil eder<sup>115</sup>. Vatikan Müzesi'nden bir ağaçlı lahit<sup>116</sup> ve sütunlu Agape ve Crescentianus Lahti<sup>117</sup> üzerindeki betimlemeler diğer örneklerdendir. Asâyla ve dokunarak kutsama yöntemi Kana Düğünü sahnelerinde de karşımıza çıkar. Bazen bu iki sahnenin karıştırılması söz konusu bile olabilir. Örneğin, 315 yılından bir Arles Müzesi lahitinde İsa asâyla ekmek sepetlerini kutsarken, sol eliyle havarinin taşıdığı balıklar yerine küçük boyutta bir figürün başına dokunur<sup>118</sup>. Bu figür, Yuhanna İncili'nde geçen ekmek ve balıkları getiren çocuğu sembolize ediyor olabilir<sup>119</sup>. Diğer yandan, bu küçük figür balık taşımamaktadır. İsa'nın mucize gerçekleştirirken sol eliyle küçük boyutlu bir figüre dokunması Kana Düğünü sahnelerinde birden çok örnekte, iyileştirme temasında karşımıza çıkar<sup>120</sup>. Dolayısıyla burada belki de, motif yanlış yorumlanmıştır.

#### IV. Öğeleri El Hareketiyle Kutsama

İsa'nın mucizelerini gerçekleştirirken gösterildiği başka bir yöntem

115 A.e., lev. 464.

116 Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev. 19 (60); <http://christianiconography.info/sicily/sarc31541Pio.html>, Erişim tarihi: 15.03. 2019.

117 A.e., lev. 17 (52); <http://christianiconography.info/sicily/sarcAgapePio.front.html>, Erişim tarihi: 16.03. 2019.

118 <http://diglib.library.vanderbilt.edu/diglib-viewimage.pl?SID=20190410103296704&code=&RC=42655&Row=&code=act&return=act>, Erişim tarihi: 16.03. 2019.

119 Diğer yandan, Arsal'a göre mucizenin gösterimlerinde sahneye ekmekleri taşıyan çocuk imgesi Rönesans'tan itibaren eklenmiştir.

120 Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev. 13 (42); lev. 122 (771).

öğeleri tam temâs olmadan belli bir mesâfeden, eliyle kutsamasıdır<sup>121</sup>. Bu hareket veya duruş, İsa'nın elini öğelerin üzerine koyma motifinin belli bir mesâfeyle gösterilmesi ya da daha sembolize bir el işâreti olabilmektedir. Mucizenin öğeleri ve İsa'nın eli arasında mesâfe girince, metindeki 'öğeleri aldı' ifâdesi ikonografiye aktarılamaz. Sağ elin duruşu, Roma ikonografisinde konuşma yetkinliği ile bağlantılıdır. İsa'nın sağ elinin parmaklarıyla yaptığı kutsama işâretinin ise kilise barışından sonra Hıristiyan ikonografisine girdiği düşünülmektedir. Öte yandan, eski bir âdet olarak sembolik el hareketlerinin kullanımı Eski Ahit'te de karşımıza çıkar: "*Harun günah, yakmalık, esenlik sunduktan sonra ellerini halka doğru uzatarak onları kutsadı(...)*" (Levililer 9:22). Önceden bahsedildiği gibi Dura-Europos'ta İlyas'ın aracı olduğu çoğaltma mucizesindeki el hareketi, konuşma jesti olarak önerilmiştir. İsa'nın el hareketleri ise bir anlamda tanrısallığıyla bağlantılıdır. El hareketleri sembolizmine katakomplardan bir örnek olarak, kimliği net biçimde tanımlanamayan kısa tunikli bir figürün ellerini altardaki balıkların üzerine uzatması verilebilir<sup>122</sup>. 4. yüzyıl tarihli yaldızlı bir cam üzerinde kullanılan amblemden anladığımıza göre İsa, sol eliyle palliumunu tutarken sağ elinin duruşuyla yedi adet ekmek sepetini kutsarken betimlenmiştir (Lev.11). Sahnede genç ve sakalsız olarak betimlenen iki figür de birbirine oldukça benzer. Soldaki figür, parmaklarını birleştirerek elini sepetlere yönelmiştir. El hareketi ile belli bir mesâfeden kutsama motifleri, ilerleyen dönemlerde özellikle Kana Düğünü sahnelerinde daha sık görülür. Örneğin, Sant' Apollinare Nuovo'da Kana Düğünü mozaığında İsa, iki elini Villa Savoia lahtindeki Kana Düğünü sahnesi ile benzer biçimde yerdeki sepetlere (?) doğru uzatır<sup>123</sup>.

5. ya da 6. yüzyıl prototiplerinden uyarlandığı düşünülen fildişi Andreas diptiğinde de, İsa havâriilerin sunduğu öğelere dokunmaz, sağ eliyle kutsama işâreti yapar, sol eliyle ise parşömen tutar<sup>124</sup>.

121 İlginç biçimde İsa'nın iki parmağı ile mucizenin nesnesi olan kişi arasındaki kısa mesâfe lahitlerde birden çok örnekte Kötürümün İyileştirilmesi (Yuhanna 5:7-9) sahnelerinde ortaya çıkar. Bkz. Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev. 15,2; 6 (20); 12 (39) ve Dresken-Weiland 1998, lev. 20,1 (60).

122 Wilpert 1903, lev 41(1); Smith 1918, res. 121.

123 Dresken-Weiland 1998, lev. 39 (1-4, 108).

124 Victoria and Albert Museum'daki diptiğin dokuzuncu yüzyıl kopyası olduğu görüşü vardır. Tarihlendirmeler hakkında görüş için bkz. Rosenbaum 1954, 253-261; <https://collections.vam.ac.uk/item/O94187/the-andrews-diptych-diptych-unknown/>, Erişim tarihi: 16.03. 2019.

Havâriilerin simetrik konumlanması Sant' Apollinare Nuova'daki çoğaltma mozağine benzese de kırsal alana karşıt, diptikte mimari bir arkaplan betimlenmiştir. Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması mucizesinin diptikteki diğer sahnelere oranla en durağan ve hiyerarşik betimleme olması dikkat çekicidir. Burada işâretle kutsama, ağırbaşlı Bizans ikon estetiğine en yakın sahne olarak görülebilir.

## V. Sofra Hizmeti

İsa'yı ekmek, balık ya da sepetleri kutsarken göstermenin dışında belki de en ilginç örnek Plazzo Massimo'dan, 4. yüzyıl başına tarihlendirilen bir frizli lahit parçası üzerinde karşımıza çıkar (Lev.12). Lahitte ikisi sakallı dört figür, ekmek sepetlerinin gerisinde *sigma* biçimli koltukta gösterilmiştir. Yemek temasının lahit üzerinde muğlak olan anlamı, İsa'nın sahneye katılımıyla mucizenin doğrudan temsiline dönüşür. En sağdaki çömelmiş figür ve soldaki iki figür ekmeklere doğru uzanırlar. Üçüncü figürün hareketi içki kadehi tutma olarak yorumlanmıştır<sup>125</sup>. İsa'nın sadece pallium giymesi Kinik filozofları çağırıştır<sup>126</sup>. Kadeh taşıdığı düşünülen figür İsa'ya doğru dönmüştür, böylece İsa ile sofraya katılımcısı arasında bir ilişki kurulmuş olur. Diğer ilişki ise, İsa'nın sağ elini çömelmiş figürün başının üzerine koymasıyla oluşur. İsa sahnede mucizenin öğelerini kutsarken gösterilmemiştir. O hâlde, sofranın katılımcısı nezdinde sofrayı mı kutsamaktadır? Diğer yandan, soldaki havarinin eli de diğer katılımcının başının üzerine denk gelir. Kutsama eylemi metinsel olarak sadece mucizenin öğeleri için geçerlidir. Lahit üzerinde, Kötürümün İyileştirilmesi sahnesinde yatağını taşıyan figüre de yansıdığı üzere, sanatçı mucizelerin ikonografisine âşinadır. Çoğaltma mucizesinde farklı bir ikonografi, bilinçli bir tercih gibi görülebilir. Daha önce bahsedilen Museo Pio Cristiano lahiti örneğindeki gibi bir şölen sahnesi, mucize ikonografisine uyarlanmıştır. Bu lahitlerde sofraya ekmek/balık getiren bir figür söz konusudur. Lahitte İsa, bu figürün yerine geçmiş olabilir mi? Şüphesiz ki İsa, yiyecekleri mucizevi yolla temin eden tanrısal figürdür. Hem eskatolojik, cennetsel şölenin ev sahibi hem de kendine özgü şekilde sofraya hizmetindedir (*diakonein*). Bu durum oldukça sembolik ve alışılmadık bir biçimde gösterilmiştir.

125 Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, 320-321.

126 Weitzmann 1979, 415.



Sofra hizmeti motifi ve bir etik olarak İsa'nın konukseverliği, Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması mucizesinin anlatısında da hissedilir<sup>127</sup>. İsa kendisini takip eden topluluğu yiyecek bulmaları için göndermeyip, kendi insiyatifini kullanmıştır. Ek olarak, mesiyaniğin şölende İnsanoğlu'nun (İsa) hizmeti vurgulanır: *"İnsanoğlu hizmet edilmek için gelmedi. Tam tersine, hizmet etmeye ve canını çokluk yararına kurtulmalık olarak vermeye geldi."* (Markos 10:45). İsa'nın mesiyaniğin şölenin ön-belirimi olarak, Yeni Ahit'te birçok yerde kendini ilâhi evsahibi/hizmetkâr rolünde sunduğu yorumu yapılmıştır<sup>128</sup>. Bu rolün, havârilere örnek teşkil ettiği düşünülebilir. Mucize ile cennetsel şölen arasında bağlantı 4. yüzyıl sonlarında İberyalı şair Prudentius'un *Ditoqueo* metninde de karşımıza çıkar. Prudentius, beş bin kişinin doyurulmasını ve yiyeceklerin artmasını cennetsel masadaki bolluğa benzetir<sup>129</sup>.

Halktan figürlerin katıldığı şölen teması 5. yüzyıldan itibaren kaybolmuştur. Bir neden bu dönemde cenâze şölenlerinin kilise tarafından hoş karşılanmaması olabilir<sup>130</sup>. İsa'nın filozof biçiminde betimlenmesi ise Yuhanna İncili'ndeki söyleviyle açıklanabilir. İsa'nın kendisini gökten inen hakiki ekmek olarak tanımlaması ve bedeninden yiyen, kanından içenin sonsuz yaşamı tadacağını söylemesi kolay anlaşılabilir: *"Bu söz çok çetin, kim kabul edebilir?"* (Yuhanna 6:60). İsa bir filozof gibi anlatır: *"Bu sizi şaşırtıyor mu? Ya İnsanoğlu'nun önceden bulunduğu yere yükseldiğini görürseniz...? Yaşam veren Ruh'tur. Beden bir yarar sağlamaz. Sizlere söylediğim sözler ruhtur, yaşamdır"* (Yuhanna 6: 61-62) İsa'nın filozof-öğretmen kıyafeti içinde gösterilmesi ve elinde parşömen tutması muhtemelen söylediği 'çetin' sözler ile ilgilidir.

## Sonuç

Ernst Gombrich, imgeyi doğru okuma olasılığına üç değişkenin yön verdiğini savunur: "Kod, altyazı ve bağlam."<sup>131</sup> Gombrich yöntemiyle bakılırsa; ekmek sepetleri, beş adet ekmek ve iki balık mucizenin karakteristik görsel kodlarını oluşturur. Diğer yandan ekmek sepetleri

---

127 Smith 2009, 244-5.

128 Son Akşam Yemeği için bkz. a.e., 266.

129 Jones 1997, 67.

130 Dunbabin 2003, 191-192.

131 Gombrich 2015, 141.

ve balıkların taşıdığı sembolizm, pagan kökenlerinin de etkisiyle çok katmanlıdır. Wilpert gibi erken dönem yorumcuları bu kodlardan yola çıkarak katakomp ve lahitlerdeki şölen sahnelerinde Eukharistik temanın, Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması mucizesinde temsil edildiğini öne sürdüler. Daha geç yorumcular bu çıkarıma şüpheyle yaklaşmıştır. Mucizenin öğelerinin betimlendiği imge-işaretlerde ise kodlar daha izoledir. Öte yandan, İsa'nın yokluğu ve alegorizasyon seviyesi, anlatının temsilini dolaylılaştırır.

Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması mucizesinin nasıl ve nerede gerçekleştiğine dair gölgede kalan noktaları erken dönem yazarları kendilerince yorumlamıştır. Örneğin, Lactantius mucizenin İsa'nın ellerinde gerçekleştiğini düşünürken; Nissalı Gregorius ya da Milano piskoposu Ambrosius, yiyeceklerin havâriilerin ellerinde yani Elişa'nın mucizesinde olduğu gibi topluluğa dağıtılma aşamasında çoğaldığını varsayarlar. Bu motif, Maximianus Tahtı'nda topluluğun doyurulması sahnesinde söz konusu olabilir. Mucize yorumlarının diğer önemli özelliği ise İsa'yı, Eski Ahit figürlerinden -özellikle Musa'dan- üstün bir mucize gerçekleştiren olarak yüceltme temasıdır. Bu tema 3. yüzyılda yaygınlaşırken, aynı yüzyılda İsa'yı mucizevi çoğaltmayı gerçekleştirirken betimlemeyi amaçlayan sahneler ortaya çıkar. İsa'nın kutsama eylemi farklı yöntemlerle gösterilse de, mucizenin sonucu olan ekmek sepetleri çoğunlukla sahnelerde yer alır. Sepetler katakomplarda yan yana ya da arkalı önlü sıralanırken; lahitlerde oldukça düzenli ve sadece yan yana betimlenmiştir. Lahitlerde alanın diğer sahnelerle paylaşılmasının da etkisiyle sepet sayısı çoğu zaman kısıtlanmıştır. Alanı verimli kullanma isteği, lahitlerde kimi zaman çoğaltma mucizesini Kana Düğünü ile birleştirme gibi sonuçlara neden olmuştur. Sepetler bazen Sant' Apollinare Nuovo örneğinde olduğu gibi tamamen çıkarılmıştır. Bazen de balık ögesi, ekmekle değiştirilmiştir.

İsa'nın erken dönemlerde çoğaltma yöntemi, Kana Düğünü ya da Lazarus'un Diriltilmesi sahnelerinde olduğu gibi asâ kullanmasıdır. Kana Düğünü'nün asâyı temsili, çoğaltma mucizesi ikonografisiyle oldukça benzerlik taşır. Asâyı önce otorite sembolü olarak bakılmış, ardından büyüsel veya liturjik sembolizmle ilgili iddialar ortaya atılmıştır. Üzerinde uzlaşılan; İsa'nın asâsını tipolojik olarak Musa'nın asâsı ile ilişkilendirmektir. Öte yandan, bu ilişkinin bağlamını yorumcular farklı bakışlarla ele alır. Bazıları Musa'nın asâsının büyüsel yönüne odaklanırken,

bazıları İsa'nın Hıristiyan teolojisinde Musa'ya olan üstünlüğünün altını çizer. Ayrıca, bir aktarım aracı olan asânın İsa'nın elinin uzantısı olması mucize temsillerindeki işlevsel yönüdür. Katakomplardaki sahnelerde İsa sağ elini etkin biçimde kullanırken, pasifize olan sol eliyle palliumunu tutar. Pallium tutma motifi lahitlerde tamamen yok olmasa da, yerini Tanrısal Söz'ü ya da yasayı sembolize eden parşömen tutma motifine bırakır. Her ne kadar Origenus ya da Ambrosius'un metinlerinde mucizenin 'söz ve kutsama' ile gerçekleştiğinden bahsedilse de, filozof atribüsü olan parşömen, asâ gibi bir mucize aracı değildir. İsa'nın en yaygın betimlendiği yöntem ise havâriilerin sunduğu öğelerin üzerine elini koyması yani dokunarak onları kutsamasıdır. Dokunarak kutsama yöntemine katakomplarda nadir, lahitlerde ise oldukça sık rastlanır. Belki de, tanrısallık vurgusunun kolayca adapte edildiği bu kompozisyonun etkisiyle, asâ kullanımının diğer mucizelere kıyasla çoğaltma mucizesinde daha erken kaybolduğunu öne sürebiliriz.

Kutsamanın iki temel yöntemi: âsa kullanma ve havâriilerin sunduğu öğelere dokunma, sütunlu lahitlerde ve bazı frizli lahitlerde birleştirilerek kompozit bir yöntem yaratılmıştır. Bu birleştirmede bir havâri atılmış ya da işlevsizleştirilmiş görünür. İsa böylece sağ eliyle asâyı taşıırken, sol eliyle bir havârinin sunduğu balıkları, nâdiren de ekmek sepetini kutsar. İsa'nın mucizevi çoğaltmalarda kullandığı diğer bir yöntem ise öğeleri temâs olmadan, belli bir mesâfeden el hareketiyle kutsamadır. Eski Ahit'te de yer alan el hareketleri ya da duruşların sembolizmi, Romalı hatiplerin konuşma yetkinlikleri ile bağlantılıdır. Bu hareket Hıristolojik içerikli, oldukça sembolize bir el işareti de olabilir. Asâyla kutsama ve bu yöntemin betimlemelerinde sol el pasifize konumdadır. Son olarak şölen sahnelerinin gösterildiği bir örnekte, diğerlerinden farklı olarak İsa öğeleri kutsamaz. Bu makalede, kutsamanın gösterilmediği sahnede, konukseverlik teması ve sofrâ hizmetinin mucizevi bir yöntemi karşılama ihtimâli düşünülmüştür. Yuhanna İncili'nde İsa'nın yiyecekleri kendisinin dağıtması ve genel eskatolojik şölen teması burada birleştirilmiş olabilir. Elişa çevrimindeki gibi eksilmeyen, dağıtılırken çoğalan yiyecek motifinden farklı olan, İsa'nın aracı değil tam insiyatif sahibi rolüdür.

## Levhalar



Levha 1. Evharistik (?) Yemek, Callixtus Katakompu, Roma, 3. yüzyıl başı (?)  
*Wilpert 1903, lev. 41 (3).*



Levha 2. Ekmek Sepeti ve Balık, Lucina Kriptası, Callixtus Katakompu,  
Roma, 3. yüzyıl başı (?)  
*Wilpert 1903, lev. 28 (2).*



Levha 3. Ekmeklerin Çoğaltılması, Petrus ve Marcellinus Katakompu,  
Roma, 3. yüzyılın ilk yarısı (?)  
*Wilpert 1903, lev. 45 (1).*



Levha 4. Ekmeklerin oğaltılması, Thraso Katakompu, Roma, 3. yüzyıl sonu  
*Bourquet 1965, lev. 101.*



Levha 5. Frizli lahit, 4. yüzyıl  
*Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev.6 (20).*



Levha 6. 'Dogmatik' Lahit, 340 c., Vatikan  
*Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev. 14 (43).*



Levha 7. Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması,mozaik, Sant' Apollinare Nuovo Kilisesi, Ravenna, 6. yüzyıl

[commons.wikimedia.org/wordpress.com](https://commons.wikimedia.org/wordpress.com) [Public domain].



Levha 8. Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması, Kana Dügünü ve Binlerin Doyorulması, Maximianus Tahtı (detay), Ravenna, 6.yüzyıl

*Garucci 1880, lev. CDXV.*



Levha 9. Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması, Codex Sinopensis, MS gr. 1286, fol. 15r. Bibliothèque Nationale, Paris, 6. yüzyıl ortaları.

© [Gallica.bnf.fr/Bibliothèque Nationale De France. Department des manuscrits](https://gallica.bnf.fr/Bibliothèque Nationale De France. Department des manuscrits).

*Supplément grec 1286*

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b105388196/f29.image> (renkli versiyon).



Levha 10. Ekmek ve Balığın Çoğaltılması, iki bölgeli frizli lahit (detay),  
4. yüzyılın ilk çeyreği  
*Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev. 12 (39).*



Levha 11. Ekmeklerin Çoğaltılması, yaldızlı cam, 4. yüzyıl  
*Bourquet 1965, lev. 144.*



Levha 12. Frizli lahit (?), Plazzo Museum, Roma, 300 c.  
*Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967, lev. 123 (773a).*



## Kaynakça

### Boobyer 1952

Boobyer, G.H., "The Eucharistic Interpretation of the Miracles of the Loaves in St. Mark's Gospel", *The Journal of Theological Studies*, New Series, Oxford.

### Bultmann 1972

Bultmann, R., *The History of the Synoptic Tradition*, çev. John Marsh, Basil Blackwell, Oxford.

### Cabrol ve Leclercq 1914

Cabrol, F., Leclercq, H., "Ciste" (s.1729-1731), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, III, 2, C (Ciacconio - Cyzique), Letouzey et Ané, Paris,

### Cumont 1911

Cumont, F., *The Oriental Religions in Roman Paganism*, Open Court Pub. Co., Chicago.

### Deichmann, Bovini ve Brandenburg 1967

Deichmann, F., Bovini, G., Brandenburg, H., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage Band I*, Rom und Ostia, Wiesbaden.

### Dresken-Weiland 1988

Dresken-Weiland, J. *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage Band II*, 1998 Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt.

### Du Bourguet 1965

Du Bourguet. *Die frühchristliche Malerie*, C.Bertelsmann Verlag, Gütersloh.

### Dualey 1973

Dualey, M. "Le symbole de la baguette dans l'art paléochrétien", *Revue d'Études Augustiniennes et Patristiques*, Paris.

### Dunbabin 2003

Dunbabin, K. M. D., *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge University Press, Cambridge ve New York.

### Feldman & Hata 1987

Feldman, L. H., Hata, G. ed., *Josephus, Judaism and Christianity*, Leiden, Brill.

### Ferguson 1999

Ferguson, E., ed., *Encyclopedia of Early Christianity: Second Edition*, Routledge, New York and London.

### Ferrar 1920

Ferrar, J. W., *The Proof of Gospel: Being the Demonstratio Evangelica of Eusebius of Caesarea*, vol.I, Macmillan Company, New York.

### Finney 2002

Finney, P. C., "Do You Think God is a Magician?" (Plato, rep, 3801), *Akten des Symposiums "Frühchristliche Sarkophage" (Sarkophag-Studien)*, Mainz.

**Fowler 1981**

Fowler, R. M., *Loaves and Fishes: The Function of the Feeding Stories in the Gospel of Mark*, SBLDS 54, Scholars Press, Chico, CA.

**Garucci 1880**

Garucci, R., *Storia della arte Cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, vol. VI, Prato.

**Gerke 1940**

Gerke, F., *Die Christlichen Sarkophage der vorkonstantinische Zeit. Studien zur Spatantiken Kunstgeschichte II*, Berlin.

**Gombrich 2015**

Gombrich E.H., "Görsel İmge:İletişimdeki Yeri", *İmge ve Göz: Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler içinde*, çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

**Goodenough 1956**

Goodenough, E. R., *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, vol. V, *Fish, Bread and Wine*, Bolingen Series XXXVII, Pantheon Books, New York.

**Grabar 1936**

Grabar, A., G., *L'Empereur dans l'Art Byzantin: Recherches sur l'Art Officiel de l'Empire Orient*, College de Paris, Paris.

**Heidl 2013**

Heidl, G. G., "Early Christian Imagery of the 'virga virtutis' and Ambrose's Theology of Sacraments", *Studia Patristica LIX*, Leuven.

**Jastrzebowska 1979**

Jastrzebowska, E., "Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes des II et IV siècles", *Recherches Augustiniennes et Patristiques 14*, Paris.

-----2014

"Virga in the Hands of Christ, Moses and Peter: Pagan Heritage or Christian Novelty?", *Światowit: Annual of the Institute of Archaeology of the University of Warsaw XII (LIII) / A*.

**Jefferson 2010**

Jefferson, L.M., "Staff of Jesus in Early Christian Art", *Religion and the Arts 14.3*, Boston College, Chestnut Hill.

**Jensen 2000**

Jensen, R. M., *Understanding Early Christian Art*, Routledge, London.

-----2011

Jensen, R. M., *Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism, Vigiliae Christianae, Supplements, vol.105*, Brill, Leiden.

**Jones 1997**

Jones, W. E., *The Feeding of Multitude: A Theological Analysis of the History of its Interpretation*, Doktora tezi, Duke University.

**Kessler ve Weitzmann 1990**

Weitzmann, K., Kessler, The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art, Dumbarton Oaks XXVIII, Washington DC.

**Lamberton 1920**

Lamberton, C. D., Themes From St. John Gospel in Early Roman Catacomb Painting, Princeton University Press, Princeton, N.J.

**Levine 2012**

Levine, A., The image of Christ in Late Antiquity: A Case Study in Religious Interaction, Yayınlanmamış doktora tezi, Oxford University.

**Malbon 1990**

Malbon, S. E., The Iconography of the Sarcophagus of Junius Bassus: Neofitus Iit Ad Deum, Princeton University Press, Princeton, N.J.

**Matthews 1993**

Matthews, T., The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art, Princeton University Press, Princeton, N.J.

**McGowan 2014**

McGowan, A. B., Ancient Christian Worship: Early Christian Church Practices in Social, Historical, Theological Perspective, Baker Academic.

**Meader 1900**

Meader, C. L., "Symmetry in Early Christian Relief Sculpture", American Journal of Archaeology, Vol. 4, No. 1, Boston.

**Menzies 1912**

Menzies, A., ed. The Ante-Nicene Fathers: translations of the writings of the Fathers down to A.D. 325, vol. IX, Charles Scribner's Sons, New York.

**Morey 1910**

Morey, C. R., "The Origin of the Fish Symbol", Princeton Theological Review, 8, Princeton, N.J.

**Schiller 1971**

Schiller, G., The Iconography of Christian Art, I, Lund Humphries, Londra.

**Smith 1918**

Smith, E. B., Early Christian Iconography and A School of Ivory Carvers in Provence, Princeton University Press, Princeton, N.J.

**Smith 2009**

Smith, D. E., From Symposium to Eucharist: The Banquet in the Early Christian World, Fortress Press, Minneapolis.

**Snyder 1985**

Snyder, G. F, Ante Pacem: Archaeological Evidence of Church Life Before Constantine, Mercer University Press, Georgia.

**Stevenson 1985**

Stevenson, J., The Catacombs: Life and Death in Early Christianity, Thames and Hudson, Londra.

**Srawley 1903**

Srawley, J.H., ed., *The Catechetical Oration of Gregory of Nyssa*, Cambridge University Press, Cambridge.

**Theissen 1983**

Theissen, G., *The Miracle Stories of the Early Christian Tradition*, Translated by Francis McDonagh, Ed. John Riches, Fortress Press, Philadelphia.

**Yüzgüller 2008**

Yüzgüller, S., *Batı Sanatında İsa'nın Mucizelerinin İkonografisi: Başlangıcından Karşı-Reformasyona Kadar*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.

**Weitzmann 1979**

Weitzmann, K., *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

**Wilpert 1903**

Wilpert, J., *Die Malereien der Katakomben Roms (Tafeln)*, Freiburg im Breisgau.