

ADALYA



SUNA - İNAN KIRAC AKDENİZ MEDENİYETLERİ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ
SUNA & İNAN KIRAC RESEARCH INSTITUTE ON MEDITERRANEAN CIVILIZATIONS

ADALYA



SUNA - İNAN KIRAÇ AKDENİZ MEDENİYETLERİ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ YILLİĞİ
THE ANNUAL OF THE SUNA & İNAN KIRAÇ RESEARCH INSTITUTE ON MEDITERRANEAN CIVILIZATIONS

ADALYA

Vehbi Koç Vakfı
Suna - İnan KIRAÇ Akdeniz Medeniyetleri
Araştırma Enstitüsü Yıllık Dergisi
Yönetim Yeri: Barbaros Mh. Kocatepe Sk. No. 25
Kaleiçi 07100 Antalya Tel: +90 242 243 42 74
Faks: +90 242 243 80 13 e-posta: akmed@akmed.org.tr
Yayın Türü: Yerel Süreli Yayın **Sayı:** XI - 2008

Sabibi: Vehbi Koç Vakfı Adına Erdal YILDIRIM
Sorumlu Müdür: Kayhan DÖRTLÜK
Yapım: Zero Produkşyon Ltd., İstanbul
Arslan Yatağı Sk. Sedef Palas No. 19/2
Cihangir 34433 İstanbul
Tel: +90 212 244 75 21 Faks: +90 212 244 32 09
Baskı: Graphis Matbaa
Yüzylinder Mh. Matbaacılar Sit. 1. Cadde 139 Bağcılar - İstanbul

Bilim Danışma Kurulu / Editorial Advisory Board

Haluk ABBASOĞLU	Max KUNZE
Ara ALTUN	Thomas MARKSTEINER
Oluş ARIK	Wolfram MARTINI
Cevdet BAYBURTLUOĞLU	Gönül ÖNEY
Tuncer BAYKARA	Mehmet ÖZSAIT
Jürgen BORCHHARDT	Urs PESCHLOW
Jacques Des COURTILS	Scott REDFORD
Ömer ÇAPAR	Martin Ferguson SMITH
Vedat ÇELGIN	Oğuz TEKİN
Bekir DENİZ	Gülsün UMURTAK
Refik DURU	Burhan VARKIVANÇ
Serra DURUGÖNÜL	Michael WÖRRLER
Hansgerd HELLENKEMPER	Martin ZIMMERMAN
Frank KOLB	

Adalya, **A&HCI** (*Arts & Humanities Citation Index*) ve
CC/A&H (*Current Contents / Art & Humanities*) tarafından taranmaktadır.

Adalya is indexed in the **A&HCI** (*Arts & Humanities Citation Index*) and
CC/A&H (*Current Contents / Art & Humanities*).

Hakemli bir dergidir / *A peer reviewed Publication*

Editorler / Editors

Kayhan DÖRTLÜK
Tarkan KAHYA
Remziye BOYRAZ

İngilizce Editörleri / English Editors

T. M. P. DUGGAN
İnci TÜRKOĞLU

Yazışma Adresi / Mailing Address

Barbaros Mah. Kocatepe Sk. No. 25
Kaleiçi 07100 ANTALYA-TURKEY
Tel: +90 242 243 42 74 • Fax: +90 242 243 80 13
akmed@akmed.org.tr
www.akmed.org.tr

ISSN 1301-2746

İçindekiler

Gülsün Umurtak	
<i>Some Observations on a Group of Buildings and their finds from the Early Neolithic II/2 Settlement at Bademağacı</i>	1
Erkan Dündar	
<i>Some Observations on a North-Syrian/Cilician Jug in the Antalya Museum</i>	21
H. Kübra Ensert – Ahmet Görmüş – Demet Kara	
<i>The Stele of Erzin</i>	35
Murat Arslan	
<i>Eurymedon Muharebesi'nden Sonra Aspendos ve Genel Olarak Pamphylia'nın Durumuna Bir Bakış</i>	49
Nevzat Çevik - Süleyman Bulut	
<i>The rediscovery of GAGAE / 'GAXE' in the south-east corner of Lycia. New finds from the total surface surveys</i>	63
Thomas Corsten	
<i>Die Grabinschrift des Priesters Albasis in Myra</i>	99
Burak Takmer – Nihal Tuner Önen	
<i>Batı Pamphylia'da Antik Yol Araştırmaları: Via Sebaste'nin Perge-Klimaks Arası Güzergahında Yeni Bir Yol Kalıntısı</i>	109
Çilem Uygun – Eray Dökü	
<i>Kibyra Yerel Kırmızı Astarlı Seramiklerinden Örnekler</i>	133
Guntram Koch	
<i>Kinder-Sarkophage der römischen Kaiserzeit in Kleinasiien</i>	165
Nevzat Çevik	
<i>Northeast Lycia. The New Evidence – Results from the past ten years from the Bey Mountains Surface Surveys</i>	189
Sevket Aktaş	
<i>Tombs of the Exedra Type and Evidence from the Patara Examples</i>	235
Ergün Kapitan	
<i>Kelenderis'te Alaşım Metalurjisine Ait Buluntular</i>	263
Ayşe Aydın	
<i>Adana, Anamur ve Silifke Müzesi'ndeki Figürlü Paye ve Levhalar</i>	269

Özgür Çömezoğlu	
<i>Myra's Place in Medieval Glass Production</i>	287
Engin Akyürek	
<i>Palamutdüzi: A Medieval Byzantine Village Settlement in the Bey Mountains</i>	297
T. M. P. Duggan	
<i>The paintwork and plaster on Evdir and Kırkgöz Hans by Antalya- and some implications drawn concerning the original appearance of 13th c. Seljuk State buildings</i>	319
Altan Çetin	
<i>Akdeniz Ticaretinde Memlûkler Devri Misir - Anadolu Mal Mübadelesi</i>	359
Sema Bilici	
<i>Bazı Örnekleriyle Alanya Kalesi Kazılarında Bulunan İthal Kıbrıs Sırı Seramikleri</i>	373

Adana, Anamur ve Silifke Müzesi'ndeki Figürlü Paye ve Levhalar

Ayşe AYDIN*

Kilikya ve İsaurya Bölgesi'nde Erken Hıristiyanlık-Bizans Dönemi'ne tarihlenen dini ve sivil mimari örneklerinin iç donanımına ait paye ve levhalar, genellikle bölge müzelerinin depolarında bulunmakta ya da sergilenmektedir. 2000 yılından başlayarak bu müzelerde yaptığımız çalışmalarla belirlediğimiz örnekler arasında figürlü olmalarıyla özel, bir grup levha ve paye ilk defa bu makalede tanıtılarak, komşu ve aynı yüzyıllara tarihlenen diğer bölgelerdeki benzerleriyle birlikte malzeme, konu, üslup ve diğer açılardan değerlendirilecek mimari içindeki konumları, kullanıldıkları yerler hakkında öneriler sunulmaktadır¹.

Payeler

1) Adana Müzesi'ndeki Topuzlu Levha Payesi (Res. 1)²

Topuzu kırılmış kireçtaşından payenin alt bölümündeki sol köşe ile bezemeli ön yüzün sol kenarında kırıklar vardır. Yan yüzde levha yerleştirmek için yiv yer alır. Kalın bir silmeyle çerçeve içine alınmış bezemeli ön yüzün üst bölümünde çevre çizgileri kabartmalı bir madalyon içinde malta haçı bulunur. Haçın kollarının üzerinde ve birleşme noktasında birer adet içi dolu kabartma küçük madalyon yer alır. Aynı küçük madalyonlardan biri de büyük madalyonun dışında sağ üst köşededir.

Madalyon içine alınan haçın altında, payenin orta bölümünde ise "İbrahim'in oğlu İshak'ı Kurban Etmesi" konusu işlenmiştir³. Haçlı madalyona kıyasla daha alçak kabart-

* Doç. Dr. Ayşe Aydın, Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü 33342 Mezitli-Mersin.
E-posta: ayayse@mersin.edu.tr

Bu çalışmayı gerçekleştirmemde gösterdikleri yardım ve kolaylık için Adana Müzesi Müdürü K. Tosun'a, müze uzmanları H. Sakallioğlu ve O. Arslan'a; Anamur Müze Müdürü R. Peker ve Silifke Müze Müdürü İ. Öztürk'e teşekkür ederim.

¹ Tarsus Müzesi'ndeki figürlü bir levha daha önce yayınlandıği için burada değerlendirmeye alınmamıştır. Bk.: A. Aydın, "Tarsus Müzesi'ndeki Daniel Betimli Levha", Adalya VI, 2003, 265-280.

² Payenin ölçüleri Y: 99,5 cm (topuz ile birlikte 117 cm); E: 27 cm; Yan yüz E: 25 cm.

³ Tekvin Bap. 22: 1-13, Kudüs'de bugünkü Haram-i Şerif'in üzerinde yer aldığı Kayada yani Moriya Dağı üzerinde kurban olayı gerçekleşmiştir. Moriya Dağı'nda bu ikonografik konudan önce kahin kral Melkisedek Tanrı'ya sunu yapmıştır. Bk.: Tekvin Bap. 14:18; İbranilere Mektup Bap. 7.; B. Cömert, Mitoloji ve İkonografi (1999) 93-94 "Tanrı, İbrahim'i sinamak istedi. Ona buna sevdığı oğlu İshak'ı alıp Moriya (görünütü) topraklarına gitmesini, orada göstereceği bir dağın üzerinde onu yakarak kurban etmesini buyurdu. Sabah erkenden kalktı İbrahim. Eşegini semeredi. Oğlu İshak'la iki uşağı yanına aldı. Ateş için odun kestikten sonra Tanrı'nın bildirdiği yere doğru yola çıktı. Dağın eteklerine geldiklerinde, İbrahim uşaklarına eşeklerle birlikte orada kendisini beklemelerini, dua edip geri döneceğini söyledi. Ateş için hazırladığı odunları oğlu İshak'ın sırtına yükleyerek dağın tepesine çıktı. Elinde ateşle bıçak vardı. İshak babasına kurbanlık kuzunun nerde olduğunu sorunca, İbrahim, "Tanrı, kurbanlık kuzuyu

ma tekniğiyle verilen figürlerden İbrahim'in vücutunun dış hatları belirtilip, konturlarla sınırlanan alanın içi oyulmuştur. Aynı teknik İbrahim'in başında da uygulanmıştır, yüzdeki ayrıntılar belli belirsiz gözleri dışında işlenmemiş gibidir. Ancak bu ayrıntıların taşın yıpranması sonucu yok olduğu da düşünülebilir. Başı hale içine alınmış tunikalı figürün sağ bacağının diz üstü, altına kiyasla incedir; sağ bacaktan daha kalın olarak yapılan sol bacakta ise diz kapağı ve arka baldır özellikle belirtilmiştir. Bu farklılık İbrahim'in giydiği kısa çizmelerle daha da belirginleşmiştir.

Sağ elinde kılıcı olan İbrahim, sol eliyle İshak'ı boynundan kavramıştır. İbrahim'in arkasındaki sol üst köşe kırık olduğu için burada dekoratif ya da sahneyi tamamlayıcı bir unsur olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Alçak kabartma tekniğinde verilen İbrahim'in eliyle kavrıldığı İshak, kareye yakın biçimdeki bir altar üzerinde dizleri üzerine çökmüş, kolları arkadan bağlı İbrahim gibi haleli ve yüz detayları pek belli olmayan bir başa sahiptir. Ancak İbrahim'den farklı olarak vücut dış hatları belirtilip, içi oyulmamıştır. Altarın görünen yüzü yaklaşık aynı büyüklükte altı küçük kare alana bölünmüştür. Bu kareler altar üzerindeki odunlar olarak kabul edilebilir. İbrahim ve İshak'ın baş ve vücutları cephe, ayakları ise yandan verilmiştir. İshak'ın haleli başı üzerinde içi boş, konturları vurgulanmış bir madalyon bulunmaktadır.

İbrahim'in ayak ucunda ona doğru yöneltmiş yandan işlenmiş bir hayvan figürü ön ayakları ve başıyla İbrahim'in sol bacağına adeta bitişmiştir. Ön ayaklarını yukarıya kaldırıldığı için arka ayaklarından destek almaktak, kuyruğu ise yere dik olarak inmektedir.

Bu orta bölümün hemen altında, cephe'den verilen İbrahim ve oğlu İshak'ın aksine, diğer hayvan ile aynı yönde ilerleyen hareketli bir boğa yer alır. Vücutu yandan başı cephe'den işlenmiş, dizlerinden kırıldığı ön ayakları öne, arka ayakları geriye hareket eder şekilde yapılmıştır. Kuyruğu diğer hayvan figüründe olduğu gibi keskin bir şekilde yere dik inmektedir.

2) Silifke Müzesi'ndeki Paye Parçaları

1 Numaralı Paye Parçası (Res. 2-3)⁴

Kireçtaşından yapılmış payenin yarısı ve üstteki topuzu kırılmıştır (Res. 2). Köşe ve kenarlarında da yer yer kırıkları olan payenin ön yüzü, kahverengi-kırmızı renkte boyanmış boyuna dikdörtgen silmelerle sınırlanan iki bölüme ayrılmıştır. Çerçeve bölgelerin içine delik işi (ajour) tekniğinde yapılmış sıvri uçlu yaprak motifleri ile bunların arasına farklı büyülüklükte birer kuş figürü işlenmiştir (Res. 3). Kuşlardan sağdaki diğerine kıyasla daha küçük olmakla ortak detaylara sahiptir. Her ikisi de sol ayaklarıyla üzerinde bulundukları yaprağa basmaktadır; sağ ayaklarını ise öne doğru hareket eder şekilde kaldırılmışlardır. Kanatları ve gövdelerindeki tüyleri kazıma tekniğinde farklı doğrultudaki çizgilerle belirtilmiştir. Gaga ve gözleri ise baş kısmındaki ayrıntılar olarak verilmiştir. Başları üzerinde yine sıvri uçlu yapraklar bulunmaktadır.

kendisi verir yavrum”, dedi. Tanrı'nın bildirdikleri yere vardıklarında İbrahim bir sunak yaptı. Sunağın üzerinde odunları yerleştirdi. Sonra, oğlu İshak'ı bağılayarak odunların üstüne koydu. Bıçağı eline aldı, oğlunun boyunu vurmak için kaldırıldığı an, gökten gelen Tanrı melegi, “İbrahim! İbrahim!” diye seslendi. “Dokunma çocuğa. Kötülük yapma ona, Tanrı'dan korktuğunu gördüm artık. Çünkü biricik oğlunu esirgemeden ondan” dedi. Gözlerini yukarı kaldırın İbrahim, az ileride, boynuzları bir çalıya takılmış bir koç gördü. Koçu alıp oğlunun yerine kurban etti”.

⁴ Y: 28 cm, E: 16,5 cm; Yan yüz E: 21 cm.

2 Numaralı Paye Parçası (Res. 4)⁵

Üst ve alt bölümü tamamen kırılmış payenin köşe ve kenarlarında da kırıklar vardır. Diğer paye gibi iki bölüme ayrılan ve bu ayrılan bölümlerin boyandığı aynı kompozisyon özellikleri taşıyan ön yüzde, diğer payeden ayırt edici olan; farklı büyüklükteki kuşların aynı seviyede verilmiş olmasıdır. Ayrıca kuşların boyun kısımları iki ince çizgiyle vurgulanmıştır.

Levhalar

1) Adana Müzesi'ndeki Levha (Res. 5)⁶

Kireçtaşından levhanın sağ üst kölesi kırık, arka yüzü kaba yonudur (Res. 5). Bezemeli yüzde dıştan dört yönde iç içe iki silme çerçeveye sınırlanmış, içinde Latin haçı olan bir eşkenar dörtgen yer alır (Res. 5). Dış çerçevenin ve eşkenar dörtgenin birleştiği dört köşede gagaları dörtgene temas eden alçak kabartma tekniğinde yan görünüşten işlenmiş, hareketli birer kuş figürü bulunur. Kanatları kazıma tekniğiyle oluşturulan kuşların gözleri nokta şeklinde verilmiştir. Sol bölümdeki kuşların kuyruklarının arka kısmı tam köşeye geldiği için yarınlar olarak işlenmiştir. Latin haçının iki yanında A ve W harfleri ters yönde yer almıştır. Levhanın yüzeyinde üç adet delik vardır.

2) Anamur Müzesi'ndeki Figürlü Levha Parçaları⁷

1 Numaralı Levha Parçası (Res. 6)⁸

Dörtte üçü günümüze ulaşmayan ve sol alt kölesi kırık kireçtaşlı levha parçasının iki yüzü de delik işi (ajour) yaprak motifiley bezenmiştir. Ön yüz olarak tanımlayabileceğimiz yüz, en dışta bir sıra silme ile çerçeve içine alınmıştır. Bunun içinde ortadaki bölüme kıyaslama yaklaşık 7 cm. kalınlıkta aynı kökten çıkan sivri yapraklardan oluşan bir bordür, parçanın orta bölümünü yan ve üstten sınırlar. Bu sınırlı alan içinde yine aynı köke sahip çok sayıda uçları sivri yaprak yer almıştır. Yaprakların ortasında kabartma tekniğinde verilmiş bir hayvanın gövdesi arka bölümü, arka ayakları ve kısa kuyruğuyla görülür.

Daha kırık olan diğer yüzde de ön yüzdeki düzen hayvan figürü dışında tekrarlanmıştır.

2 Numaralı Levha Parçası (Res. 7)⁹

Kireçtaşından arka bölümü düz bırakılmış levhanın yer yer kırıkları olan köşe parçasıdır. Ön yüzde alçak kabartma tekniğinde iki silme kenar çerçevesi arasında oldukça stilize

⁵ Y: 21 cm, E: 17 cm; Yan yüz E: 21 cm.

⁶ Ölçüleri: Y: 95 cm, E: 60 cm; Yan yüz E: 21 cm.

⁷ Değerlendirmeye alınamayacak kadar küçük olan üç parça bu makalede sadece ölçülerini ve tanımlarıyla yer almıştır. Bunlardan biri Prokonnessos mermerinden alçak kabartma tekniğinde yapılmış bir parça olup, bir hayvanın ayakları ve gövdesinin alt kısmı görülebilmektedir (Env. Nr: Yok; Buluntu Yeri: Anamur, Nekropol Kilisesi. Ölçüleri: E: 28,5 cm, B: 19,5 cm, K: 4 cm). Mermerden bir başka parçada, yüksek kabartma tekniğinde yapılmış bir hayvanın arka ayakları görülmektedir. (Env. Nr: C III 13/6; Buluntu Yeri: Anamur, III 13 C Kilisesi, Ölçüleri: E: 17 cm, B: 14 cm, K: 6 cm). Bir öncekiyle aynı levhaya ait başka bir parça ise aynı özellikteki bir hayvanın tek ayağını göstermektedir (Env. Nr: C III 13/7; Buluntu Yeri: Anamur, III 13 C Kilisesi, Ölçüleri: E: 16 cm, B: 20 cm, K: 6 cm).

⁸ Env. Nr: 2.544.90; Buluntu Yeri: Erdemli; Ölçüleri: Ön yüz: E: 20,5 cm, B: 49 cm, K: 12,5 cm, Üst K: 11,5 cm. Arka yüz: E: 9 cm.

⁹ Env. Nr: 2.542.90; Buluntu Yeri: Erdemli. Ölçüleri: E: 35 cm, B: 39 cm, K: 9 cm.

edilmiş bir sarmaşık yer almıştır. Sarmaşığın dikkati çeken özelliği, bitiş noktasında içinde tomurcuğu olan bir filize sahip olmasıdır. İçte silmelerin birleştiği köşede aynı kökten çı-kan iki adet nar vardır. Narlardan biri hemen altındaki kuşa yani aşağıya doğru, diğer ise ona kıyasla yukarıya doğru yönelmiştir.

Aşağı doğru yönelen narın altındaki kuş oldukça zarif işlenmiş; gagası, gözü, kanatları ve kuyruğu kazıma tekniğinde yapılmıştır. Kuşun gagası, konturları inci dizisine sahip ola-sı bir madalyonun dış çerçevesine dokunur.

3 Numaralı Levha Parçası (Res. 8-9)¹⁰

Kireçtaşından levhanın iki yüzünde de alçak kabartma tekniğinde yapılmış bir beze-me programı vardır. Üst bölümleri kırık üç parçaya ayrılmış levha ön yüzü dıştan iki sıra kalın silmeyle çerçeve içine alınmıştır (Res. 8). Merkezde çelenk içinde Malta haçı yer alır. Yapraklarının birleşme noktalarında bir inci bulunan çelengin altında, sapları merkezden iki yana yönelik kalp şeklinde birer yaprak görülür. Çelengin iki yanında simetrik bir düzen vardır. Bir tarafında kalp şeklinde yaprağı olan üç ayaklı birer kaide üzerinde, yu-karıya doğru devam eden bir bitki sapının sağ ve solunda birer yaprak, bunların üzerinde ise birer dağ keçisi figürü işlenmiştir. Bunlardan soldakinin başı, boynuzlarının bir kısmı ve ön ayakları korunmuştur. Sağdaki diğerine kıyasla daha sağlam günümüze ulaşmıştır (Res. 9). Ön ve arka ayaklarıyla çelenge yönelen hayvanın gösterişli boynuzları vardır. Her iki keçinin de ağız ve gözü kazıma tekniğiyle verilmiştir.

Yine silmelerle çerçeve içine alınan levhanın arka yüzünde madalyon içine alınmış Malta haçı, ön yüze kıyasla yüksek kabartma tekniğinde işlenmiştir.

Söve Parçası (Res. 10)¹¹

Kireçtaşından bir kapı lento ya da sövesine ait iki kırık parça tamamlanmıştır. Altta ve üstte silmelerle sınırlanmış alan içinde stilize edilmiş yapraklardan oluşan bordürler arasında, üzerinde küçük kabaralara sahip kıvrımdal motifi, dalların ara boşluklarına ise yapraklarla birlikte hayvan figürleri yerleştirilmiştir. Kuşlardaki kanat, kuyruk gibi bölmeler kazıma tekniğiyle yapılmıştır. Kuşların dışında yüz ayrıntıları da detaylı verilmiş bir keçi yer alır. Kuş figürleri durgun, onlara kıyasla keçi hareketli olarak verilmiştir.

İkonografi

Tanıtımı yapılan eserler içinde İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesi sahnesinin işlen-diği Adana Müzesi'ndeki payenin ikonografisi önemlidir. Morfolojik açıdan bakıldığından İbrahim'in oğlunu kurban etmesi Eski-Dogu dünyasında uygulanan ve İbraniler tarafından da Peygamberler Dönemi'ne kadar sürdürülen ilk çocuğun kurban edilişi geleneğinin devamıdır¹². İnanışa göre ilk çocuk, genellikle Tanrı'nın çocuğudur ve onun kurban edilmesi

¹⁰ Env. Nr: Yok; Buluntu Yeri: Anamur, Merkez (III 13 C) Kilisesi kazısında bulunmuş. Ölçüleri: 1. kırık parça: E: 52 cm, B: 55 cm, K: 9 cm, 2. kırık parça: E: 56 cm, B: 78,5 cm, K: 9 cm, 3. kırık parça: E: 42 cm, B: 82 cm, K: 9 cm.

¹¹ Env. Nr: 2.127.90; Buluntu Yeri: Bilinmiyor, ancak Erdemli'den getirilmiş. Ölçüleri: E: 29 cm, B: 27 cm, K: 21 cm, Üst Bölüm B: 12 cm, E: 18 cm.

¹² Dassmann 1973, 190 vd.; Muhammed'ten önceki peygamberler Tanrı'yla yaptıkları bir tür antlaşma da, Tanrı'ya kurban sunarak o antlaşmayı yürürlüğe koymuş, geçerli kılmışlardır. Örneğin Musa'nın İsrailoğulları ve Tanrı arası yaptığı antlaşma hayvan kanı ile geçerli hale gelmiştir. Bu nedenle Kutsal Kitap *Eski Antlaşma ya da Eski Abit* olarak adlandırılır. İsa, Musa'nın yaptığı antlaşmanın zamanla bozulması üzerine Tanrı'ya kendisini kurban

Tanrı'ya ait olanın, ona geri verilmesi anlamını taşır. Doğurganlık yaşı geçtikten sonra Sara'nın İshak'ı doğurması da onun bir anlamda Tanrı'nın oğlu olduğunu gösteriyordu. Ancak bu gelenek, İbrahim'in insan yerine hayvan kurban etmesiyle son bulmuş, bu yapılarken Tanrı onayı da alınmıştır. İbrahim hayvan kurban etmekle¹³ yeni bir dinsel deneyimi de başlatmıştır¹⁴.

Hıristiyan Tasvir Sanatı'nda İshak'ın kurban edilişi sahnesinde İshak ve koç, İsa'ya benzetilir. İshak, kurban edilecek kişi olarak İsa'nın çarmıha gerilmesi öncesindeki ön örnektir. Özellikle de İshak'ın özgür kalmasını sağlayan koç, İsa ile özdeşleştirilir. Her ikisi de insanlığın kurtuluşunun sembolüdür. Sahnedeki koçun içinden çıktıgı çalılık ise haç olarak yorumlanır. Kurban olayının hazırlık aşamasını gösteren sahnelerde, kurbanda kullanılabilecek odunları sırtında taşıyan İshak, İsa'ya benzetilir. İsa'da gerileceği çarmıhı Golgotha Tepesi'ne kendisi taşımıştır¹⁵. Tekvin'deki anlatımda İshak sunak üzerinde kurban edilmek istemiştir. Hıristiyanlar bu anlamda her Şükran Ayini'nde, ölümü altar üzerinde tekrarlanan İsa'yı İshakla özdeşleştirir¹⁶.

Hıristiyan din adamlarınca olayın manevi yorumu, inancın gerçekliği şeklinde ifade edilir ve İbrahim'in olaylar karşısındaki tutumu örnek gösterilir. İbrahim, Tanrı'nın emriyle oğlunu kurban etme niyetiyle bir insanın karşılaşabileceği en zor inanç ve bağlılık sınavından geçmiş, böylece Tanrı'nın ön görüşüne ve onun ölüm tehlikesi karşısındaki korumasına inancın ya da tekrar diriliş umudunun Hıristiyanlarca ön örneği olmuştur¹⁷.

Kurban sahnesi, tasvir sanatında iki tipte görülür¹⁸: Bunlardan ilkinde kurban olayının hazırlık aşaması söz konusudur ve İshak genellikle odun taşıırken görülür. İbrahim ise durgundur. Zaman zaman sahneye eşek ve hizmetiler de katılır¹⁹. İkinci tip, olayın gerçekleşme anını İbrahim'in oğlunu kurban etmesini gösteren sahnelerdir. Konuya yer veren kompozisyonlarda²⁰ dörtte üç yan görünüşten verilen figürlerden İbrahim sol eliyle, çoğunlukla yere diz çökmüş, kısa giysili, elleri arkadan bağlı İshak'ın başını saçlarından tutar, sağ

ederek sunmuş ve Tanrı'yla yeni bir antlaşma yapmıştır. Bu nedenle İncil'de *Yeni Antlaşma ya da Yeni Abit* olarak adlandırılır (İbranilere Mektup Bap. 8:8-9; Erginer 1997, 93 vd.). Ancak İsa inananlarına, kan akitilarak günahlarдан arınılamayacağını belirterek, kurban olarak kan akitilmamasını ister. Bu nedenle Hıristiyanlık kanlı kurban ritüelini içermez ve hiçbir türünü de önermez. İsa'nın çarmıha gerilmesi, Tanrı ile Yahuda halkı arasındaki yeni bir sözleşmenin sükrân göstergesi olarak son kurbanı ifade eder (İbranilere Mektup Bap. 10:4; Erginer 1997, 46).

¹³ Tevrat'ta kanlı kurbanlıklar olarak nitelendirilen hayvanların yanı sıra, undan yapılmış ekmeğe vb., şarap, meshlütlük yağıları, buhurlar da kansız kurbanlıklar olarak kabul edilir. Bk.: Çıkış; Levililer; Sayilar. Ayrıca kanlı ve kansız tüm kurbanlarla ilgili kültür açıklaması ve bu kurbanlar için kullanılan eşyalar için bk.: W. Zwickel, Räucherkult und Räuchergeräte: exegetische und archäologische Studien zum Räucheropfer im Alten Testament (1990) 3 vdd.

¹⁴ Erginer 1997, 96 vd. Kur'an-ı Kerim'de ise yılın belirli günlerinde Allah'ın adını anarak kurban kesilmesi, etinin kesenler tarafından yenilip, fakirlerin de bu kurbanın etiyle doyurulması gerektiği ifade edilir (Hacc Suresi 27-28). Diğerlerinin aksine Kur'an-ı Kerim'de Allah kendisi için kan akitlip kurban kesilmesini istemez, bunlar aracılığıyla bir antlaşma önerisinde de bulunmaz (Saffat Suresi 99-111).

¹⁵ G. Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst (1897) 96; Lucchesi Palli 1994, 28; Dassmann 1973, 184 vd.

¹⁶ H. G. Severin, "Oströmische Reliefs mit Darstellungen des Abrahamsopfers", BMusHongr 36, 1971, 44.

¹⁷ Stuhlfauth 1897, 96; Klauser 1950, 18, 23; Dassmann 1973, 185, 196.

¹⁸ Th. Klauser ise üç tip belirler. Bunlardan en yaygın olan tipin, burada anlatılan ikinci tip olduğunu, diğer ikisinin ise istisna olarak kaldığını ifade eder. Bunlardan birinde odun demeti ve koç yanında İbrahim ve İshak cepheden orans duruşundadır (V. Fiocchi Nicolai - F. Bisconti - D. Mazzoleni, Roms christliche Katakombe (1998) 115-116 Abb. 132-133). Diğerinde ise İbrahim altaların yanında yer alır. İshak ise odun demetini altara doğru sürüklemektedir (Klauser 1950, 25).

¹⁹ Lucchesi Palli 1994, 23 vd. 27; İshak'ın altalar için odun taşıırken görüldüğü örnekler için bk.: Geischer 1967, Taf. 13d-e; 14c.; Dresken-Weiland 1991, K.Nr. G6, Taf. 3,5; İbrahim ve İshak'a hizmetçiler ve eşegen eşlik ettiği örnekler için bk.: Kötzsche-Breitenbruch 1976, Taf. 9c; B. Kanael, Die Kunst der antiken Synagoge (1961) 79 vd. Abb. 60.

²⁰ Wessel 1966, 12 vd.; Lucchesi Palli 1994, 23 vd.; Schrenk 1995, 79 vd.

elinde bıçağı ya da kılıcı vardır. Genellikle İbrahim tunika ve pallium giymiştir. Olayda adı geçen altar, İshak'ın hemen önünde verilir. Altarın üzerinde genellikle yanın ateş bulunur. Kompozisyonda gökyüzü olarak algılanan Tanrı eli yukarıda verilir. İbrahim başını, Tanrı elinin olduğu yöne çevirmiştir²¹. Bazen de Tanrı eli yerine bir melek görülür. Koç ve koğun içinden çıktıgı çalılık sahnede olması zorunlu unsurlar değildir, zaman zaman yer verilir²².

Adana'daki payede İshak altar üzerindedir. Aslında acemice işlenişte İshak'ın sol ayağının parmak ucu altanın köşesine değer, dizi de altanın üzerine doğru yönelir. Diz tam olarak altara dokunmaya da İshak altanın üzerinde diz çökmüş olarak algılanmaktadır. Bu şekilde genellikle altanın önünde diz çökmüş olarak verilen İshak örneklerinden ayrıılır. İshak'ın altan üzerinde yer alması 6. yüzyıldan itibaren başlayan bir özellik olarak kabul edilir²³. Aynı pozisyondaki İshak, Ravenna, S. Vitale mozaiğinde (525-547), Efes Müzesi'ndeki ambon levhasında ve Ahtamar Kilisesi cephe duvarında da görülür²⁴.

Doğu'da 6. yüzyıl öncesinde görülmeyen bu özellik, yani altan üzerinde İshak tasviri yerine Batı'da, Roma kenti lahitlerinde klasik şemada İshak altan önünde tasvir edilmiştir²⁵.

Hıristiyan Tasvir Sanatı'nda İbrahim ya genç, sakalsız, kısa tunikalı²⁶ ya da yaşlı, sakallı, tunika ve palliumlu olarak verilir. İbrahim Adanalı örnekte tunika ile tasvir edilmiştir²⁷.

Adana Müzesi'ndeki payede figürlerin belli belirsiz gözleri dışında diğer yüz detaylarının verilmeyişi ya da zamanla yıpranmış olmaları nedeniyle aynı konunun işlendiği diğer örneklerle değerlendirilmesi yapılamamaktadır.

²¹ Schrenk 1995, 80 vd.

²² Konunun işlendiği eser grupları için bk.: Dinsel yapı cephe duvarında M. Ş. İpşiroğlu, A. Yalnız (çev.), Ahtamar Kilisesi. İlk Canlanan Duvarlar (2003) 61 vd. Res. 31-32; Levhalarla N. Firatl, La Sculpture Byzantine Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul (1990) Nr. 172 Pl. 55, Nr. 305 Pl. 93; Masa tablalarının kenar bezemesinde Dresken-Weiland 1991, K. Nr. K 3,3, Taf. 20, 34; K. Nr. K 4, Taf. 20, 35; K. Nr. N 1,7, Taf. 53,96; Kıbrıslı örnekler K. Nr. Z 2, Taf. 27, 24; K. Nr. Z 4 Taf. 28, 50; Kahireli örnek K. Nr. A 6, Taf. 46, 81; Tiberiaslı örnek K. Nr. SP 6 Taf. 35, 63; Herakleion örneği K. Nr. G 6 Taf. 3,5; S. Erdemgil, Katalog des Ephesos Museums (1989) 88 Env. Nr. 739; Lahitlerde W. F. Volbach, Frühchristliche Kunst (1958) Abb. 37.41; Wessel 1966, 12.; M. Gough, The Early Christians (1961) 259 Nr. 42; E. Alföldi-Rosenbaum, "Late antique sarcophagi in Adrassus", bk.: Mansel'e Armağan. Mélanges Mansel I (1974) 487 vd. III Taf. 157a-b; B. Brenk (Hrsg.), Spätantike und frühes Christentum (1985) 280 vd. Abb. 323b 324; J. G. Deckers - Ü. Serdaroglu, "Das Hypogäum beim Silivri-Kapı in Istanbul", JbAC 36, 1993, 140-163; G. Koch, Frühchristliche Sarkophage (2000) 140 Abb. 202-203; Bovini-Brandenburg 1967, K. Nr. 7. 12. 23. 33. 39. 40. 42. 44-45. 52. 99. 112. 144. 188. 268. 377. 625. 674-675. 680. 694. 771-772. 820. 840. 987. 991 Taf. 2. 4-5. 7. 11. 17. 27. 29. 33. 45. 57. 68. 94. 102. 104. 110. 122. 132. 135. 158-159; Sütun başlığında Brenk 1985, 286 Abb. 338a; Mozaikte O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily (1949) 254 vd. Fig. 34. 105; Volbach 1958, Abb. 159; Brenk 1985, 196 Abb. 178; Duvar resminde G. Wilpert, Le Pitture delle Catacombe Romane (1903) Tav. 73. 114. 129. 139. 164. 188. 196. 201. 216. 220. 222; Wessel 1966, 13; Kötzsche-Breitenbruch 1976, Taf. 9a-b.; Lucchesi Palli 1994, 19; Küçük eserlerde fildişi örnekler W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelalters (1976) 105-107 Taf. 82, 162; 83,106, 85, 167-168; A. Effenberger - H-G. Severin, Das Museum für spätantike und byzantinische Kunst (1992) 132-134 Kat. Nr. 48; cam örnekler H. Dannheimer (Hrsg.), Spätantike zwischen Heidentum und Christentum (1989) 225 A13; L. Wamser - G. Zahlhaas (Hrsg.), Rom und Byzanz. Archäologische Kostbarkeiten aus Bayern (1998) 240 Nr. 379; Mühür ve amuletlerde P. C. Finney, "Abraham and Isaac Iconography on Late-antique Amulets and Seals: The Western Evidence", JbAC 38, 1995, 140 vd. Taf. 3-6. Diğer metallerde M. Piccivillo, "Una stampa per enlogia trovato a Gerusalemme", Liber Annuus. Studium Biblicum Franciscanum 44, 1994, 585 vd. Taf. 47-49; J. Engemann - C. B. Rüger (Hrsg.), Spätantike und frühes Mittelalter (1991) 306-307 Abb. 228-231; J. Goognick Westenholz (Hrsg.), Images of Inspiration. The Old Testament in Early Christian Art (2000) K. Nr. 31; C. Stiegemann (Hrsg.), Byzanz. Das Licht aus dem Osten (2001) 85-86 K. Nr. I.7; L. Wamser (Hrsg.), Die Welt von Byzanz-Europas östliches Erbe (2004) 328 Nr. 636.

²³ Dresken-Weiland 1991, 127.

²⁴ Volbach 1958, Abb. 159; Erdemgil 1989, 88; İpşiroğlu 2003, Res. 31-32.

²⁵ Bovini-Brandenburg 1967, K. Nr. 7. 12. 23. 33. 39. 40. 42. 44-45. 52. 99. 112. 144. 188. 268. 377. 625. 674-675. 680. 694. 771-772. 820. 840. 987. 991 Taf. 2. 4-5. 7. 11. 17. 27. 29. 33. 45. 57. 68. 94. 102. 104. 110. 122. 132. 135. 158-159.

²⁶ İbrahim'in sakalsız olarak tasvirine yer veren örnekler için bk.: Dresken-Weiland 1991, K. Nr. N 1,7 Taf. 53,96.

²⁷ Dresken-Weiland 1991, 126; Lucchesi Palli 1994, 19; Deckers - Serdaroglu 1993, 152.

Ibrahim sağ elinde Adana örneğinde kılıç tutmaktadır. Kurban bıçağı olarak adlandırılan ve İshak'ın diz çökmesi gibi Doğulu bir tasvir ögesi olarak değerlendirilen bıçak²⁸ yerine İbrahim'in elinde kılıcının olduğu örnek sayısı azdır²⁹.

Burada dikkati çeken alışılmışın aksine İbrahim'in kılıç tutan kolunu oğluna vurmak üzere yukarıya kaldırımıyap, adeta vücudunun yanında tutuşudur. Bunun nedeni payede konunun işlendiği alanın dar olmasıdır. Adana örneğindeki gibi İbrahim kılıcını aşağı doğru tutmuş olmasa da, bazı fildisi pyksislerde İbrahim'in oğlunu öldürmek üzere kolunu arkaya doğru hareket ettirip, başıyla da arkaya doğru yöneldiği anda elindeki kılıcının bel seviyesinde kaldığı dikkat çeker³⁰. Beth Alpha Sinagogu'ndaki mozaik üzerinde de cep-heden işlenmiş İbrahim'in kılıcı beli hizasındadır³¹. İbrahim ve İshak'ın başındaki hale 9. yüzyıldan başlayarak tasvirlerde görülür. Kabul edilen, bu özelliğin Doğu Hıristiyan tasvir sanatında yer almadiğidir³². Adana'daki eser bu anlamda bir istisnadır.

Adana'daki paye üzerinde dikkati çeken bir başka özellik, konunun işlendiği diğer örneklerde yer alan Tanrı elinin ve koçun içinden çıktıgı canlılık ya da ağacın olmayışıdır³³. Tanrı elinin olması beklenen sol üst köşe kırıktır, sağ üst köşede ise içi boş, konturları vurgulanmış bir madalyon bulunur. Çalılık ya da ağacın olmayışının nedeni, konunun işlendiği paye yüzeyindeki mekân darlığı olmalıdır. Bu sıkışıklık nedeniyle kurban edilecek hayvan İbrahim'in ayakları dibinde yer almıştır.

Sahneden altında bulunan, adeta ortadaki asıl konuyu sınırlayıcı bir unsur olarak yapılmış boğa tasviri kimi levha ve payelerde de görülebilmektedir³⁴. Boğanın bu sahnede görülme nedeni, Tevrat'ta boğa türünden büyük baş hayvanların da kurban edilebilecek hayvanlar arasında yer alması olabilir³⁵.

İshak'ın kurban edilişi sahnesinin oluşumunda Klasik Dönem öncülerin katkısının araştırıldığı çalışmalarla ortaya çıkan sonuçlar dikkate değerdir³⁶.

İ.O. 3. yüzyıl ile İ.S. 2. yüzyıl ikinci yarısı arasına tarihlenen, farklı malzemeler üzerine insan kurban edilişinin konu olarak işlendiği eserlerde görülen ortak özellikler şunlardır: Elleri arkadan bağlı kurban, genellikle diz çökmüştür ve başı öldürecek kişi tarafından kavranmıştır. Altarın yer aldığı örneklerde kurban olayı, altarın yanında ya da önünde gerçekleşir. Öldürecek kişi elinde bıçak ya da kılıcı olan kolunu yukarıya kaldırılmış

²⁸ I. Speyart van Woerden, "The Iconography of the Sacrifice of Abraham", *VigChr* 15, 1961, 214 vd. 223; Dresken-Weiland 1991, 127.

²⁹ Volbach 1958, Abb. 159 (mozaikte); Geischer 1967, Taf. 13 c-e; 14 a-c; Bovini-Brandenburg 1967, Taf. 7, 23a; 13, 40; 14, 44; 17, 52-1; 102; 674; 103, 675-2 (lahitlerde); Kanael 1961, Abb. 60; Brenk 1985, 196 Abb. 178; Kötzsche-Breitenbruch 1976, 62 Taf. 9a-d (duvar resiminde); U. Schwab, "Zum Verständnis des Isaak-Opfers in literarischer und bildlicher Darstellung des Mittelalters", *FrühMitAltSt* 15, 1981, 435 vd. 450 (halida); Effenberger-Severin 1992, 132-134, Kat. Nr. 48 (pyksisde); Stiegemann 2001, 221-222, II.15.2 (kandilde).

³⁰ Volbach 1976, 105 Nr. 162-163 Taf. 82, 162. 83, 163; 106 Nr. 164 Taf. 83, 164.

³¹ Kanael 1961, 79 vd. Abb. 60.

³² Lucchesi Palli 1994, 19.

³³ Tanrı eli yerine melek görünümüne yer veren örneklerde vardır. Bk.: Effenberger-Severin 1992, 132-134 Kat. Nr. 48; Deckers-Serdaroğlu 1993, 152 vd. Taf. 8a-b.

³⁴ K. Balabanov, Die Terrakotta - Ikonen (1993) Nr. 50-53 Abb. 50-51; A. Pülz, "Das sog. Lukasgrab in Ephesos. Vorbericht der Nahuntersuchungen 1997-2000", *MiChA* 7, 2001, 18-19 Abb. 11-12 (Burada söz konusu olan 2. yüzyıla ait bir öküz tasvırı pilastrın üzerinde 5. yüzyıl ikinci yarısındaki Hıristiyanlarca ikinci kullanımı sırasında büyük bir haçla süslenmesidir).

³⁵ İsaaya Bap. 1: 11; Hezekiel Bap. 39: 17-20.

³⁶ Klauser 1950, 25 vd.; Geischer 1967, 127 vd.; Severin 1971, 45.

bağırırken, kurbanını öldürmeden hemen önceki anda verilir³⁷. 2. yüzyıla tarihlenen idam konusunun işlendiği sahnelerde de idam edilecek kişi elleri arkadan bağlı, diz çökmüş ve başı öldürecek kişi tarafından öne eğilmiş olarak; öldürecek kişi ise elindeki bıçak ya da kılıcını yukarı kaldırılmış olarak tasvir edilmiştir³⁸.

Benzer konuların işlendiği Antik Dönem'e ait örnekler, İshak'ın kurban edilişi sahnesinin oluşumunda etkili olmuş görünülmektedir. Konunun işlendiği sahnelerde Kutsal Kitap'daki anlatımla örtüşmeyen, pagan tasvir sanatında görülen bazı unsurlar vardır. Örneğin Tekvin'deki anlatımda öldürmek için kullanılan, bir kurban bıçağıdır. İshak altan üzerinde yer alır. Konuya yer veren bazı örneklerde İbrahim'in elinde ucu keskin bir kılıç vardır. Az sayıdaki altan üzerinde İshak'ın yer aldığı sahneye karşın, İshak'ın altan önünde elleri arkadan bağlı, diz çökmüş şekilde verilmesi daha yaygındır. Tekvin'de İbrahim'in oğlunun başını nasıl tuttuğundan bahsedilmez. Ancak tasvirlerde genellikle oğul, babası tarafından saçlarından kavranmış olarak verilir. Benzerliklerine rağmen önemli bir fark ise pagan örneklerde ölüm olayının gerçekleşmiş olması, İbrahim örneğinde ise Tanrı tarafından gönderilen hayvanla insanın kurban edilişinin gerçekleşmemesidir³⁹.

Hıristiyan martırleri farklı öldürme yollarından biri de kılıçla idamdır ve tasvir sanatında örnekleri bulunmaktadır⁴⁰. İbrahim'in elinde bıçak yerine oğlunu öldürmek için kılıç kullanması, İshak'ın Hıristiyan dininde bir martır olarak kabul edilmesi şeklinde açıklanır⁴¹. Th. Klauser, İbrahim ve İshak tasvirinin Yahudi, Yahudi Hıristiyan ya da pagan Hıristiyan sanatçılarından hangisinin buluşu olduğunun kesin olmadığını, ancak 3. yüzyıl ortasına ait Dura Europos Sinagogu'nda konunun verilmiş olması nedeniyle tasvirin kökeninin Yahudilere ait olduğunu kabul eder. Ayrıca benzer sahnelerde yer veren pagan klasik öncülerinde Hıristiyan Sanatı'ndaki tasvirin oluşumunda katkısı olduğunu belirtir⁴².

Üslup ve Tarihleme

Tekvin'deki İbrahim'in oğlunu kurban edişi, dramatik bir olaydır. Tasvir Sanatı'nda bu dramatik olay, dramatik an, İbrahim'in bir eliyle oğlunu saçından tutup, bıçaklı diğer elini kaldırmasıyla gerçekçi bir anlatımda sunulmaya çalışılır. Lahitler üzerinde konunun, geleneye sıkı bağlılık göstererek "dramatik-gerçekçi üslup"ta verildiği kabul edilir⁴³. Adana Müzesi'nde yer alan payenin ön yüzünde belli bir planlama olmaksızın figürlerin adeta sıkıştırılmış bir halde verildiği dikkati çeker. Bu sıkışık düzende insan ve hayvan figürünün yeterince gözlemlenmediği, bunun sonucunda da aslında dramatik değeri olan olayın şematik olarak anlatıldığı görülür. Altan üzerinde İshak'ın yer almasıyla Tekvin'deki anlatıma bağlılık gösteren kurban sahnesinde dramatik an verilmeye çalışılmış, ancak İbrahim'in kılıcını, belki de alanın dar olması nedeniyle yukarıya kaldırılamayışi, İshak'ın altan üzerindeki duruşu, babasının onu boynundan tutması, kurban hayvanının İbrahim'in ayakları seviyesinde verilişi gibi özellikler, tasvirdeki dramatik etkiyi azaltan, şematik anlatımı güç-

³⁷ Geischer 1967, 135 vd. Taf. 14d-e; 15a-f; 16a-f.

³⁸ Geischer 1967, 139 vd. Taf. 17b-c. e; A. Grabar, Christian Iconography A Study of Its Origins (1968) Fig. 146. 150.

³⁹ Geischer 1967, 128.

⁴⁰ Volbach 1976, 113 Taf. 91, 181.

⁴¹ Geischer 1967, 142.

⁴² Klauser 1950, 26.

⁴³ Geischer 1967, 134.

lendiren unsurlar olmuştur. Ancak bu acemice, şematik anlatım içinde hayvan ve insan figürlerinin farklı yönelişleri (kurban hayvanı olarak algılayabileceğimiz ortadaki hayvan baş ve vücutuyla yandan; insan figürleri ise baş ve vücut cephe'den, sadece ayaklarıyla yandan; boğanın ise başı cephe'den, vücutu yandan), özellikle de hayvanların ön ve arka ayaklarının duruşu, aslında bu figürlerin hareket halinde olduklarını da bize duymaktadır.

Aynı şematik anlatım Antalya Müzesi'ndeki ambon üzerinde yer alan figürlerde görürülür⁴⁴. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Ravenna, S. Apollinare Nouvo, Vinica, Suriye, Nikosia Kıbrıs Müzesi ve Tarsus Müzesi'ndeki Daniel betimli levhalarda da benzer bir şematik anlatım, Adana örneğine kıyasla hareketsiz hayvan figürleri ile verilmiştir⁴⁵. Yine İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki kireçtaşından yapılmış, yerel atölye ürünü bir grup figürlü parçada da hareketsiz, basma kalıp şeklinde etki bırakılan figürler dikkat çeker⁴⁶. İstanbul, Taşkasap'da bulunmuş bir lahit parçasında yine şematik anlatım içinde cephe'den işlenen figürün ayakları yandan verilmiştir⁴⁷. Taşın yanı sıra bir fildişi tarak üzerinde de benzer bir şematik kurgu vardır⁴⁸.

Hıristiyan Sanatı'nda insan ya da hayvan figürüne yer veren payeler⁴⁹ levhalara kıyasla daha azdır⁵⁰. Bunlarda da farklı yönlerde ya da aynı yöndeki hayvan figürleri, Silifke Müzesi'ndeki payelerin aksine birbirine geçmeli madalyonlar ya da kıvrımdallar içinde yer almışlardır. Uşak, Selçikler'de ele geçen bir payenin arka ve ön yüzündeki figürler Adana örneğine benzer şekilde belli bir düzen içinde işlenmemiştir⁵¹.

Silifke Müzesi'ndeki yapı içinde olasılıkla templon kuruluşunda kullanılan payelerde görülen delik işi tekniğindeki sivri uçlu yapraklı levhalarda da rastlanır⁵².

Paye üzerindeki bezeme öğelerinin düzenlenmesi açısından Uşak, Selçikler Köyü'ndeki kazılarda ele geçen bir kiliseye ait payeler, Adana örneğine benzer. Burada da iki templon payesi ön yüzünde üst bölümde birer madalyon içinde aziz büstleri, altta ise yine birer madalyon içinde altı sivri yapraklı çiçek motifi, aradaki geometrik bezemeyi sınırlanmıştır⁵³. Haçın madalyon içinde paye ön yüzünün üst bölümünde yer aldığı başka örneklerde vardır⁵⁴.

⁴⁴ R. M. Harrison, "An Ambo Parapet in the Antalya Museum", bk.: O. Feld - U. Peschlow (Hrsg.), Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. F. W. Deichmann gewidmet, 2 (1986) 73 vd. Taf. 2-3.

⁴⁵ Aydın 2003, 265 vd. Res. 1-6, 9-13.

⁴⁶ Firatlı 1990, 62 vd. Nr. 103. 105-106. 108-110. 124. 268. 305 Pl. 40-41. 45. 84. 93.

⁴⁷ A. Grabar, Sculptures Byzantines de Constantinople (IV^e- X^e siècle) (1963) 41 Pl. XIII, 3.

⁴⁸ Volbach 1976, 67 Nr. 88 Taf. 48. 88.

⁴⁹ A. K. Orlando, *He xylostegos palaiochristianike basilike tes mesogeiakes lekanes* (1952) 518 Abb. 480; R. F. Hoddinott, Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia (1963) Abb. 63f-g; Firatlı 1971, 140 Res. 37-39, 144 Res. 45a-b; Grabar 1976, 41-42 Nr. 11 Pl. VIa-b; Brenk 1985, 268 Abb. 304b; Fleischer - Hjort - Rasmussen 1996, 58-59 K. Nr. 22-23; Abb. 22-23; E. Parman, Ortaçağda Bizans Dönemi'nde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri (2002) Lev. 54, 61-62 Lev. 56, 65a-b.

⁵⁰ Hayvan figürlü frizer için bk.: Grabar 1963, 91-97-98 Pl. XL-XLI.XLIV-XLV; D. Buckton (ed.), *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture* (1994) 65 Nr. 54.

⁵¹ Firatlı 1971, 118. 144 Res. 45a-b.

⁵² Parman 2002, 172 Lev. 99, 127.

⁵³ A. Grabar, Sculptures Byzantines du Moyen Age II (XI^e-XIV^e siècle) (1976) 641-42 Nr. 11 Pl. IXa-b; N. Firatlı, "Uşak-Selçikler Kazısı ve Çevre Araştırmaları", TürkAD 19-2, 1971, 135 Res. 27-28; Parman 2002, 129-130 Lev. 54, 61-62.

⁵⁴ G. Koch (Hrsg.), *Albanien. Kulturdenkmäler eines unbekannten Landes aus 2200 Jahren* (1985) 23 Abb. 25; J. Fleischer - Ø. Hjort - M. B. Rasmussen (ed.), *Byzantium. Late Antique and Byzantine Art in Scandinavian Collections* (1996) 58-59 K. Nr. 22-23; Abb. 22-23.

Teknik açıdan İshak ile hayvan figürleri kabartma olarak işlenmiş, İbrahim ve malyon içindeki haç ise sadece konturları ile belirlenmiştir. Benzer teknik özellik yine Selçikler buluntuları içinde ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki bir örnekte karşımıza çıkar. 11.-12. yüzyıla tarihlü Atinalı bir levhadaki Meryem Ana figüründe de giysi üzerindeki kıvrımlar arasındaki alanlar oyulduğu için kıvrımlar oldukça yüksek kabartma olarak algılanmaktadır⁵⁵. Bunlardan Selçikler örneklerinde oyulan bölümlere renkli cam ya da mermer kakma tekniği uygulanmıştır⁵⁶.

Adana Müzesi'ndeki levhada olduğu gibi dikdörtgen levhanın, aynı formda çerçeve içine alınıp, içinin eşkenar dörtgen ve bu dörtgene gagaları ile dokunmak yerine ayaklarıyla basan kuş figürlerine Orta Bizans Dönemi'nde de rastlanır⁵⁷. Hellen alfabetesinin ilk ve son harfi olan Alfa ve Omega, Hellenistik Dönem'de evrenin başlangıcına ve sonuna işaret eder. Yuhanna'nın Vahyi'nde ise bu harfler Tanrı'nın ve İsa'nın sembolü olarak ifade edilir⁵⁸. Alfa ve Omega harfleri Hıristiyan tasvirlerinde İsa'nın nimbusu ve İsa'nın monogramı ile kullanılır. Mezar taşlarında ise ölüünün, Tanrı katında kendi başlangıcı ve sonunu görmüş olduğunu ifade eder⁵⁹. Adana'daki levhada bu harfler ters işlenmiştir ki böylesine omeganın önce alfanın sonra gösterildiği iki örnek bir lahit yan yüzü ve pişmiş toprak bir kandıldır⁶⁰.

Anamur'daki 1 numaralı levha parçasındaki delik işi tekniğinde yapılmış yaprak motiflerinin benzerleri Myra, Aziz Nikolaos Kilisesi'nde 6. yüzyıl örnekleri içinde de görülür⁶¹. Levhanın bordüründeki kıvrılmış sıvri yapraklar 5.-6. yüzyıla tarihlenen bazı sütun başlıklarının bilezikleriyle, kapı lentosu, pilastr ve ambonlarda da işlenmiştir⁶².

2 numaralı levha parçasında biri köşede iki nar motifi yer alır. Akdeniz çevresinde ve Ön Asya'nın eski kültürlerinde bereket sembolü olarak kullanılan nar, Mısır, Girit-Miken sanatında mezar tasvirlerinde, Yahudilere ait sikkeler üzerinde ölümsüzlüğü ifade etmiştir. Mısırlılar ve Fenikeliler tarafından Avrupa'ya götürülen nar ağacı Heros mezarlara (heroon) dikilmişdir. Ağaç aynı zamanda ateş kırmızısı rengi ve güzel kokulu çiçeğiyle aşk ve evliliğin sembolü olarak da kullanılmıştır. Fenike ve Yunan tanrıçalarının bazlarıyla birlikte anılan nar, Hıristiyan Sanatı'nda İsa'nın, Meryem'in ve kilisenin sembolü olmuştur. Tanrıının zengin rahmetini ve göksel aşkı ifade eden narın suyu ise martırların kanı olarak kabul görmüştür⁶³.

⁵⁵ Grabar 1976, 66 Nr. 53 Pl. IIb.

⁵⁶ Fıratlı 1990, 83 K. Nr. 142 Pl. 49, 142; Parman 2002, 113 vd.

⁵⁷ Grabar 1976, 68 Pl. XXXIXa-b.

⁵⁸ Yuhannanın Vahyi, Bap. 1,8.17: 2,8: 21,6: 22,13.

⁵⁹ K. Onasch, Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten (1981) 44; H. Biedermann, Knaurs Lexikon der Symbole (2000) 26-27.

⁶⁰ J. Kollwitz - H. Herdejürgen, Die ravennatischen Sarkophage 8,2 (1979) Kat. B31 Taf. 83, 2; R. Temple (ed.), Early Christian and Byzantine Art (1990) 82 K. Nr. 31.

⁶¹ U. Peschlow, "Materialen zur Kirche des H. Nikolaos in Myra im Mittelalter", IstMitt 40, 1990, 217 Nr. 51 Taf. 41,2.

⁶² H. Rott, Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien (1918) 322-323 Abb. 121.; Volbach 1958, Abb. 162; F. W. Deichmann, Ravenna. Geschichte und Monamente (1969) Abb. 44-45; R. Naumann - F. Naumann, "Aizanoi. Bericht über die Ausgrabungen und Untersuchungen 1983 und 1984", AA 1987,2, 331 Abb. 57-58; E. Russo, Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo (1991) K. Nr. 12. 30 Fig. 14-15. 48-49; G. Soteriou, Αἱ χριστιανικαὶ Θηβαι τῆς Θεσσαλίας (1993) 11 vd. 112 Abb. 155.164-168; Th. Zollt, Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr. (1994) 217 K. Nr. 617 Abb. 22 Taf. 45; C. Başaran, "Kyzikos Korinth Başlıklar", TürkAD XXXI, 1997, 35 Res. 40; U. Peschlow, "Tradition und Innovation: Kapitellskulptur in Lykien", U. Peschlow - S. Möllers (Hrsg.), Spätantike und byzantinische Bauskulptur (1998) 72 Taf. 22, 24; A. Aydin, "Der Ambon der Kirche "A" in Tapureli", Olba VIII (Özel Sayı), III. Uluslararası Kilikia Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri, 2003, 83 vd. Lev. 27-33.

⁶³ H. Brunner - K. Flessel - F. Hiller, Lexikon Alte Kulturen 2 (1993) 124; H. Biedermann, Knaurs Lexikon der Symbole (2000) 169-170; C. Dutilh, "Granatapfel", LCI II (1994) 198-199.

2 numaralı levha parçasında kuşun gagası, bir bölümü korunabilmiş bir madalyona dokunmaktadır. Kırık parça tamamlandığında madalyonun diğer tarafında da bir kuş tasviri olmalıdır. Bu şekilde bir madalyon iki yanında karşılıklı iki kuş figürü ile antitetik bir düzen kurgulanmış olması mümkündür. 3 numaralı levha parçasındaysa bu kez karşılıklı düzenlenmiş dağ keçileri merkezdeki çelenke dönük tasvir edilmiştir. Her iki levhanın bütünündeki gibi antitetik olarak düzenlenmiş hayvan figürleri Erken Hristiyanlık-Bizans sanatında levhalar, lahitler, mozaik ve duvar resimlerinde de görülür⁶⁴. Genellikle merkezde yer alan haça, İsa monogramına ya da su dolu kaba yöneltmiş koyun, geyik, güvercin ya da tavus kuşu gibi cennete ait hayvan figürleri inançlı insanı sembolize eder. Özellikle Ravenna'daki lahitlerin gövde ve kapaklarında dikkati çeken bir özellik 2 numaralı levha parçasında da görülür ki bir haçın ya da içinde haç veya İsa monogramı bulunan çelenkin iki yanına antitetik olarak işlenmiş kuşlar ve tavuslar gagalarıyla bu ortadaki nesneye dokunurlar⁶⁵.

3 numaralı levhaya benzer olarak hayvan figürünün bir ağaç ya da dalın üzerinde; kimi zaman dallar arasında yer aldığı örnekler içinde lahitler ve levhalar da vardır⁶⁶. İki ambona ait levha ile aynı bölgede bulunmuş bir kurnadaki hayvan figürleri de buradaki figürlere benzerler⁶⁷.

Anamur Müzesi'ndeki söve parçasında görüldüğü üzere kıvrımdallar, asma yaprakları ya da akanth yaprakları arasına yerleştirilmiş, zaman zaman farklı yönlerde işlenmiş hayvanlarla Kilikya ve İsauria ile diğer komşu bölgelerde friz ve kapı lentolarında rastlanmaktadır⁶⁸.

İncelediğimiz örneklerden birinde görülen İshak'ın Kurban Edilişi sahnesinin tarihendirilebilen en erken örnekleri arasında Doğu'da Dura Europos'daki sinagog resmi, Batı'da ise katakomplardaki duvar resimleri ve bir lahit kapağı yer alır. Bunlar 3. yüzyıl ilk yarısı ile 4. yüzyıl arasına, İsauria, Adrassus'daki üzerinde aynı konuya yer veren lahit ise 3. yüzyıl sonuna tarihendirilmektedir⁶⁹.

İshak'ın Kurban Edilişi sahnesinin işlendiği masa tablaları 4. yüzyıla, fildişi örnekler genel olarak 5.-7. yüzyıl arasına tarihendirilmekle birlikte yoğun olarak 6. yüzyıla aittir⁷⁰.

İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesi olayın, figürlerin dramatik yüzleriyle etkili bir şekilde verildiği Silivrikapı örneği 5. yüzyıl ilk yarısına, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki iki

⁶⁴ Levhalar için bk.: Th. Ulbert, "Untersuchungen zu den byzantinischen Reliefplatten des 6. bis 8. Jahrhunderts", *IstMitt* 19/20, 1969/1970, 356 vd.; F. W. Deichmann, *Ravenna. Geschichte und Monuments* (1969) 58 vd.; Lahitler için bk.: Kollwitz - Herdejürgen 1979, Kat. B 3. 9. 13. 15-16. 18-19. 22-23. 30-31. 33; Mozaik ve duvar resimleri için bk.: B. Brenk, *Spätantike und frühes Christentum* (1977) 135. 137. 220a. 379a. 383.

⁶⁵ R. Farioli, *Ravenna Romana e Bizantina* (1977) 202-203. 207 Abb. 167. 172-173; Kollwitz - Herdejürgen 1979, Kat. B 21. A39/B20. B6. B10. B15-17. B19. B22. B30-31. B34. Taf. 8. 17. 35. 50. 54-55. 64. 66-67. 74. 82-84.

⁶⁶ Staatliche Museen zu Berlin (Hrsg.), *Wegleitung durch die frühchristlich-byzantinische Sammlung* (1964) Abb. 27; Firatlı 1971, 149 Res. 58; Grabar 1976, 75 Nr. 73 Pl. XLIX; Farioli 1977, 206 Abb. 171; Kollwitz - Herdejürgen 1979, Kat. B 16.19 Taf. 66,1; 67,2-3; Effenberger-Severin 1992, 237 vd. Kat. Nr. 141-142; Stiegemann 2001, 95-96 I16a-b.

⁶⁷ G. Dagron - D. Feissel, *Inscriptions de Cilicie* (1987) Pl. LXIII,4; Effenberger-Severin 1992, 145 Kat. Nr. 58; Stiegemann 2001, 95-95 I16a-b.

⁶⁸ Rott 1918, 322-323 Abb. 121; Dagron - Feissel 1987, Pl. LXI,1; Effenberger-Severin 1992, 120 Kat. Nr. 38, 191-192 Kat. Nr. 103.

⁶⁹ Dura Europos Sinagogu (3. yüzyıl ilk yarısı) C. H. Kraeling, *The Synagogue. The Excavations at Dura Europos Final Report 8,1* (1956) Taf. 16. 51; Priscilla katakomplardaki duvar resmi (4. yüzyıl başı) ve Le Mas d'Aire lahdinin kapağı (3. yüzyıl sonu - 4. yüzyıl başı) Th. Klauser, "Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst IV", *JbAC* 4, 1961, 131 Taf. 8a. 11b; Gough 1961, 259.

⁷⁰ Dresken-Weiland 1991, 123 vd.; Volbach 1976, 105 vd.

parça 4. yüzyıl sonu-5. yüzyıl arasına, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Ravenna, S. Apollinare Nouvo, Vinica, Suriye, Nikosia Kıbrıs Müzesi ve Tarsus Müzesi'ndeki Daniel betimli levhalar, Beth Alpha Sinagogu mozaikleri ise 6.-7. yüzyıla tarihlendirilir⁷¹.

Teknik açıdan bakıldığından sadece konturlarla belirlenen İbrahim ve madalyon içindeki haçın benzerleri 10. ve 11. yüzyıllarda görülür⁷².

Bu sahnede İshak'ın altar üzerinde gösterilmesi 6. yüzyılda başlayan bir özellik olarak kabul edilmektedir⁷³.

6. yüzyılın başından ortasına kadar tarihlenen levhalarda yüksek kabartma yerini zamanla alçak kabartmaya; vücutların verilişi ve yüz ifadesi gerçekçilikten uzaklaşarak plastik anlatıma bırakır. Daha önceki örneklerde kiyasla, 6. yüzyıl ortasından başlayarak çevre çizgileri güçlü, olabildiğince yumuşak bir vücut biçimlendirilişinin yanı sıra, azaltılmış vücut detaylarıyla hareket halinde ya da hareketsiz figürler adeta kabartmanın yapıldığı yüzeyle aynı yükseklikteki alçak kabartma ile verilir⁷⁴. Yüzyılın sonuna doğru bu özelliklere stilize anlatım da eklenmiştir⁷⁵. Bu özellikler bazı ambon parçalarında, Parenzo'daki levhalarda, Antalya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ambondaki figürlerde, Suriye'de yapılmış bazı levhalar üzerindeki figürlerde de görülür. Bunlardan Antalya örneği 6.-7. yüzyıl arasında, Suriyeli örnekler ise 5.-6. yüzyıl ve 6.-7. yüzyıl arasına tarihlendirilir⁷⁶.

Aynı özellikler Adana Müzesi'ndeki paye ve levhada, Anamur Müzesi'ndeki 1 ve 3 numaralı levha parçalarında da görülmektedir. Bu nedenle eserleri 6. yüzyıl ortasına tarihlendirmek olasıdır.

İki parçası birleştirilen Anamur Müzesi'ndeki söve, aslında 2 numaralı levhadaki kuşla aynı özellikleri taşımakla birlikte, kuşların vücut ayrıntılarının kazıma tekniğinde küçük çizgilerle daha ayrıntılı verilişi ile farklıdır. Th. Ulbert bunu 6. yüzyıl ortasının hemen sonrası yani bu yüzyılın ikinci yarısının özelliği olarak gösterir⁷⁷. Aynı tarzdaki Silifke Müzesi kuşlu payeleri de 6. yüzyıl ikinci yarısına tarihlendirilebilir. Anamur Müzesi'ndeki 2 numaralı levha parçası 6. yüzyılın ortasına tarihlendirilebileceği gibi, figürdeki çizgisel üslup nedeniyle yüzyılın ikinci yarısına da ait olabilir⁷⁸.

Erken Bizans Dönemi'nden başlayarak kurban konusu, özellikle Doğu Hıristiyanlığı'nda İsa'nın kurban edilişini hatırlatan Şükran Ayini'nin gerçekleştirildiği bema alanında ya da yakınında tasvir edilmiştir⁷⁹. Envanter bilgileri olmayan, bu nedenle de nereden geldiği bilinmeyen Adana Müzesi'ndeki paye ve aynı müzede sergilenen bitkisel bezemeli ve aynı

⁷¹ Deckers-Serdaroğlu 1993, 160 vd.; Fıratlı 1990, 94. 154; Aydin 2003, 270-271.

⁷² Parman 2002, 114 vd.

⁷³ Dresken-Weiland 1991, 127.

⁷⁴ Ulbert 1969/1970, 342 Nr. 16. 19-20. 22-23 Taf. 67, 1.3-4; 68, 1-2; A. Effenberger, "Studien zu den Bildwerken der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung III: Das Petrusrelief von Alaçam", Staatliche Museen zu Berlin Forschungen und Berichte 27, 1989, 148.

⁷⁵ P. H. F. Jakobs, Die fröhchristlichen Ambone Griechenlands (1987) 161. Taf. 23 a; H. Tezcan, Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi (1989) 131 Res. 136.

⁷⁶ Jakobs 1987, Taf. 23a; Harrison 1986, 73-74 Taf. 2-3; Brenk 1985, Abb. 249-250; E. M. Ruprechtsberger (Hrsg.), Syrien. von den Aposteln zu den Kalifen (1993) K. Nr: 73; Russo 1991, K. Nr: 63-64. 127. 135. 154. 201-203; Fig. 88-89. 153. 157. 178. 215-217; Syrie. Mémoire et Civilisation (1993) 358 K. Nr: 282.

⁷⁷ Ulbert 1969/1970, 343 Taf. 68, 1-2; 69,3.

⁷⁸ Ulbert 1969/1970, 342 Taf. 67, 1-3.

⁷⁹ Lucchesi Palli 1994, 29; Schrenk 1995, Taf. 1-2a. 3a-b, 19-20a.

özelliklere sahip diğer paye, bema alanını sınırlayan templon kuruluşu içinde yer almış olmalıdır. G. Dagron ve D. Feissel bu payenin diğer buluntularla birlikte, Erken Bizans Dönemi'nde üç kilisesi olduğu bilinen⁸⁰, Anavarza'dan geldiğini söylelerler⁸¹. Ancak Dagron ve Feissel'in kitaplarında başka bir ören yeri olan Kozan yakınındaki Çukurören'deki Erken Bizans Dönemi'ne ait bir kilisede bulunan iki korinth başlığından biri üzerinde görülen madalyondaki haç motifi, işçiliği ile incelediğimiz paye üzerindeki haçlı madalyon örneğine benzer⁸². Bu nedenle payelerin Anavarza yerine Çukurören'den getirildikleri düşünülebilir. Öte yandan işçilikteki bu benzerliği Çukurören başlıklarının ustasının Anavarza'daki kilise için de çalışmış olabileceği yorumlamak mümkündür.

Envanter bilgileri olmayan, bu nedenle nereden geldikleri bilinmeyen Silifke Müzesi'ndeki paye parçaları da olasılıkla bölgede bulunan bir kilisenin templonunda kullanılmışlardır.

Sivil yapılardaki kullanımlarına ilişkin fazla veri olmamasına rağmen levhalar, genellikle dinsel yapılarda yer almışlardır. Zengin profilli çerçevelerle sınırlanan alan içinde figürlü ve geometrik kompozisyonların yüksek ya da alçak kabartma tekniğiyle yapıldığı levhalar; kiliselerde templon kuruluşlarında, naos neflerini birbirinden ayıran desteklerin arasında, yine galeri destekleri arasında ya da ambon, altar ve katedra gibi liturjik unsurlarda kullanılmıştır.

Anamur Müzesi'ndeki 1 ve 2 numaralı parçanın geliş yeri Erdemlidir, 3 numaralı parça ise Anamur, III 13 C Kilisesi kazılarında bulunan bir levhadır. Bunlar kilise içinde templonlarda, nefleri ayıran destekler arasında veya galerilerde kullanılmış levhalardır.

Envanter bilgisi olmadığı için geliş yeri bilinmeyen Adana Müzesi'ndeki levhanın ise yan yüzünün genişliği dikkate alındığında onun bir altar tabanı olduğunu varsayılabılır.

Adana, Anamur ve Silifke Müzesi'ndeki yukarıda tanıttığımız yerel kireçtaşından paye ve levhalar 6. yüzyıl ortası ya da ikinci yarısına tarihlendirilebilir. Bunların yapı içindeki kullanım yerleri templon kuruluşu, yan neflerle orta nefi birbirinden ayıran desteklerin arası ya da galerideki desteklerin arasıdır. Adana Müzesi'ndeki İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesi konusunun işlendiği paye hem ikonografik açıdan, hem üslup özellikleri açısından önemlidir. Diğer paye ve levhalar ise yöreye ve çağdaşı yakın çevre ve bölgelerdeki sanat zevkine uygun sembolik değerler taşıyan hayvan figürleriyle Erken Hıristiyanlık-Bizans Dönemi Sanatı içinde yer alan önemli eserler olarak değerlendirilmelidir.

⁸⁰ F. Hild - H. Hellenkemper, Kilikien und Isaurien I-II (1990) 182; S. Hill, The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria (1996) 85 vd.

⁸¹ Dagron - Feissel 1987, 243.

⁸² Dagron - Feissel 1987, 237 vd. Pl. LVI,2; Hild - Hellenkemper 1990, 231.

Kaynakça

- Dasmann 1973 E. Dasmann, Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Märtyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst (1973).
- Dresken-Weiland 1973 J. Dresken-Weiland, Reliefierte Tischplatten aus Theodosianischer Zeit (1991).
- Erginer 1997 G. Erginer, Kurban. Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri (1997).
- Geischer 1967 H. J. Geischer, "Heidnische Parallelen zum frühchristlichen Bild des Isaak-Opfers", JbAC 10, 1967, 127-144.
- Klauser 1950 Th. Klauser, "Abraham", RAC I (1950) 18-27.
- Kötzsche-Breitenbruch 1976 L. Kötzsche-Breitenbruch, Die neue Katakombe an der via Latina in Rom, JbAC Erg.Bd. 4 (1976).
- Lucchesi Palli 1994 E. Lucchesi Palli, "Abraham", LC II (1994) 19-35.
- Schrenk 1995 S. Schrenk, Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst, JbAC Erg.Bd. 21 (1995).
- Wessel 1966 K. Wessel, "Abraham", RBK I (1966) 11-22.

Abstract

Balusters and Balustrades carrying Figurative Decoration in the Museums of Adana, Anamur and Silifke

Through our work in the museums of Adana, Anamur and Silifke since 2000, we have identified a special group of balusters and balustrades carrying figurative decoration that are published here for the first time.

In the Adana Museum there is a limestone baluster whose mace-like head is missing, the bottom left corner and left front edge have breaks and the lateral side has a groove. The baluster's front side is decorated and framed with a thick moulding; the upper part carries a Maltese cross motif inside a roundel in relief while the middle part is decorated with a depiction of the Sacrifice of Isaac by Abraham. The figurative part is more superficially carved and the figure of Abraham was rendered in outline and carved out. The nimbed figure wears a tunic and its right leg above the knee is thinner than below the knee, whereas the left leg is carved as thicker with the kneecap and back part depicted. Holding his sword in his right hand, Abraham grabs Isaac with his left hand. The figure of Isaac is worked in relief and he kneels on a rectangular altar with his hands tied at the back. He is also depicted with a halo but the details of his face are not discernible. However, the figure of Isaac is executed with contours and has not been carved out. The side of the altar that is visible is divided into six almost-equal squares that could represent the wood for the sacrificial fire. The heads and bodies of both Abraham and Isaac are depicted frontally, while their feet are portrayed in profile. Above the head of Isaac is a depicted with contours a medallion but the field of which is empty. The figure of an animal is seen, almost touching Abraham's left leg with its forelimbs and looking towards him. This animal rests upon its hind legs and its tail hangs down vertically while its forelimbs are raised. This animal is likely to be the ram which is to be sacrificed instead of Isaac. Here, just below the middle section there is depicted a bull moving in the same direction as the other animal figure but in an opposite direction to that of Abraham and Isaac. Its body is depicted in profile and the head is facing; its forelimbs are folded at the knees as though going forwards while the hind legs proceed backwards. Its tail also hangs down to the ground.

The fragments of a baluster, Nos. 1 and 2, in the Silifke Museum are of limestone and this baluster it is broken in the middle and its mace-like head is missing. The front side is divided into two panels with mouldings; each panel is decorated with a bird figure amidst pointed leaves executed in openwork. The birds are of almost the same size and the details of their wings and bodies are depicted with incised lines in various directions. The beaks and eyes are the only details on these birds' heads. Above their heads are also pointed leaves. A feature worth noting is that the panels divided with frames are painted in a brown-red.

The limestone balustrade in the Adana Museum carries decoration on only one side – a rhombus formed by a pair of mouldings and with a Latin cross inside. Inside the corners formed by this rhombus and the outermost frame bird figures are depicted in profile and executed in low relief. Their beaks touch the frame. Their wings are incised and their eyes are indicated by a dot. The tails of the birds on the left reach the corner, thus they are only half rendered. The letters A and W flank the Latin cross, but in reverse order. This balustrade has three holes.

In the Anamur Museum, No. 1 of the balustrade fragments with figurative decoration is a broken balustrade fragment, about three quarters of which and the bottom left corner are today missing. It is decorated on both sides with pointed acanthus leaves in openwork. On the front side in the middle is depicted the hindquarters of an animal the hind legs and short tail are also seen. Fragment No. 2 is a corner piece of a balustrade the reverse of which was left blank. On the front are two moulded frames with wave motifs between. There are two pomegranates rising from the same root where the mouldings meet inside. One pomegranate hangs downwards towards the bird below it while the other points upwards. The bird under the pomegranate is a very elegant figure with its beak, eye, wings and tail all incised. Its beak possibly touches a roundel of dots.

Balustrade No. 3 is decorated on both sides in low relief. This balustrade comprises three broken fragments the tops of which are missing. On the front is a frame of two thick mouldings. In the centre is a wreath with a Maltese cross in it. The wreath has a pearl at the tip of each leaf. The wreath is flanked by a tripod base from which rises a plant stem which is crowned by a depiction of a mountain goat. The stem has a leaf on either side and there is heart-shaped leaf motif on one side. The goat on the left has survived with its head, some parts of its horns and its forelimbs intact. The goat on the right is better preserved and it is depicted proceeding toward the wreath and has grand horns. The mouths and the eyes of both goats are incised.

Another pillar consists of two fragments matched together by us and which belongs to a limestone door jamb or lintel. The field is bordered with a moulding on the top and bottom. Then there is a border of stylised leaves and along the middle there extends a rinceau with tiny bosses. Animal figures and leaves are carved between the branches. In addition to the birds with incised wings, eyes and tails there is a figure of a goat. While the birds are depicted stationary the goat is depicted as moving.

The balusters and balustrades at the Museums of Adana, Anamur and Silifke are mainly dated to the mid or latter half of the 6th century. They functioned at the templons, between the pillars separating the aisles or the gallery floor of the church. Amongst the pieces here studied, the baluster carrying a depiction of the Sacrifice of Isaac by Abraham has iconographic importance. It is generally accepted that the carved scene depicting the Sacrifice of Isaac in the Adana Museum, was influenced by depictions of other scenes of human sacrifice dating from Antiquity, scenes that date, in a variety of media, from the 3rd century B.C. through to the 2nd century A.D.. In addition, this baluster with its stylistic features and the other balusters/piers and balustrades with their animal figures carry a symbolic value conforming to the period's taste in the region and its environs and should be considered to be important works of Early Christian-Byzantine Art.



Res. 1 Adana Müzesi'ndeki Figürlü Paye
(1980'li yıllarda görünümü G. Dagron – D. Feissel, *Inscriptions de Cilicie* [1987] Pl. LIX,7)



Res. 2 Silifke Müzesi'ndeki
1 Numaralı Paye Parçası



Res. 3 Silifke Müzesi'ndeki
1 Numaralı Paye Parçası



Res. 4 Silifke Müzesi'ndeki
2 Numaralı Paye Parçası



Res. 5 Adana Müzesi'ndeki Levha

Res. 6 Anamur Müzesi'ndeki
1 Numaralı Levha ParçasıRes. 7 Anamur Müzesi'ndeki
2 Numaralı Levha Parçası

Res. 8 Anamur Müzesi'ndeki 3 Numaralı Levha Parçası

Res. 9 Anamur Müzesi'ndeki 3 Numaralı Levha
Parçasındaki dağ keçisiRes. 10
Anamur Müzesi'ndeki Söve Parçası