AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Elif GÜNGÖR

AYASULUK TEPESİ BİZANS DÖNEMİ LEVHALARININ TASARIM, ANLAM, İŞLEV VE ATÖLYE BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2023

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Elif GÜNGÖR

AYASULUK TEPESİ BİZANS DÖNEMİ LEVHALARININ TASARIM, ANLAM, İŞLEV VE ATÖLYE BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Danışman
Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2023

Akdeniz Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Elif GÜNGÖR'ün bu çalışması jürimiz tarafından Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof. Dr. Ayşe AYDIN	(İmza)
Üye (Danışmanı)	: Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN	(İmza)
Üye	: Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK	(İmza)
Üye	: Prof. Dr. Abdullah KARAÇAĞ	(İmza)
Üye	: Doç. Dr. Sinan MİMAROĞLU	(İmza)

Tez Başlığı:	Ayasuluk Tepesi Bizans Dönemi Levhalarının Tasarım, Anlam, İşlev ve Atölye Bağlamında Değerlendirilmesi

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 07/08/2023

Mezuniyet Tarihi : …../…../2023

(İmza)

Prof. Dr. Engin KARADAĞ

Müdür

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum "Ayasuluk Tepesi Bizans Dönemi Levhalarının Tasarım, Anlam, İşlev ve Atölye Bağlamında Değerlendirilmesi" adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımca yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Elif GÜNGÖR

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

05 / 09 / 2023

TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Elif GÜNGÖR
Öğrenci Numarası	20165248003
Anabilim Dalı	Sanat Tarihi
Programı	Doktora
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN
Doktora Tez Başlığı	Ayasuluk Tepesi Bizans Dönemi Levhalarının Tasarım, Anlam, İşlev ve Atölye Bağlamında Değerlendirilmesi
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2158102789
Rapor Tarihi	05.09.2023
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %3 Alıntılar dahil: %3

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 394 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır.
Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:
(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise:
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım.
( ) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise:
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

Danışman Öğretim Üyesi

Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN

İmza

İ Ç İ N D E K İ L E R

KATALOG LİSTESİ ..... **iii**
FOTOĞRAF LİSTESİ ..... **xiv**
PLAN LİSTESİ ..... **xv**
ÇİZİM LİSTESİ ..... **xvi**
TABLO LİSTESİ ..... **xvii**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xviii**
ÖZET ..... **xix**
SUMMARY ..... **xx**
ÖNSÖZ ..... **xxi**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
GEÇ ANTİK ÇAĞ LEVHALARI

1.1. Şablon 1 16
1.1.1. Anlam-İşlev 25
1.1.2. Atölye 29
1.1.3. Tarihlendirme 32
1.1.4. Ara Değerlendirme 33
1.2. Şablon 2 34
1.2.1. Anlam-İşlev 43
1.2.2. Atölye 46
1.2.3. Tarihlendirme 56
1.2.4. Ara Değerlendirme 61
1.3. Şablon 3 62
1.3.1. Anlam-İşlev 65
1.3.2. Atölye 65
1.3.3. Tarihlendirme 67
1.3.4. Ara Değerlendirme 67
1.4. Şablon 4 68
1.4.1. Anlam-İşlev 68
1.4.2. Atölye 70
1.4.3. Tarihlendirme 71
1.4.4. Ara Değerlendirme 71

İKİNCİ BÖLÜM
ORTAÇAĞ LEVHALARI

2.1. Geç Antik Çağ Şablonları 72
2.1.1. Atölye 78
2.1.2. Tarihlendirme 79
2.1.3. Ara Değerlendirme 88
2.2. Şablon 5 88
2.2.1. Anlam-İşlev 91
2.2.2. Atölye 94
2.2.3. Tarihlendirme 95
2.2.4. Ara Değerlendirme 96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ANTROLAKLI/DÜĞÜMLÜ ORTA BİZANS DÖNEMİ LEVHALARI

3.1. Anlam - İşlev 105
3.2. Atölye 108
3.3. Tarihlendirme 110
3.4. Ara Değerlendirme 123

SONUÇ 125
KAYNAKÇA 138
KATALOGLAR 165
FOTOĞRAFLAR 336
PLANLAR 343
ÇİZİMLER 346
TABLOLAR 361
ÖZGEÇMİŞ 366

KATALOG LİSTESİ

Katalog No 1.....165
Katalog No 2.....165
Katalog No 3.....166
Katalog No 4.....166
Katalog No 5.....167
Katalog No 6.....167
Katalog No 7.....168
Katalog No 8.....168
Katalog No 9.....169
Katalog No 10.....169
Katalog No 11.....170
Katalog No 12.....170
Katalog No 13.....171
Katalog No 14.....171
Katalog No 15.....172
Katalog No 16.....172
Katalog No 17.....173
Katalog No 18.....173
Katalog No 19.....174
Katalog No 20.....174
Katalog No 21.....175
Katalog No 22.....175
Katalog No 23.....176
Katalog No 24.....176
Katalog No 25.....177
Katalog No 26.....177
Katalog No 27.....178
Katalog No 28.....178
Katalog No 29.....179
Katalog No 30.....179
Katalog No 31.....180
Katalog No 32.....180

Katalog No 33.....181
Katalog No 34.....181
Katalog No 35.....182
Katalog No 36.....182
Katalog No 37.....183
Katalog No 38.....183
Katalog No 39.....184
Katalog No 40.....184
Katalog No 41.....185
Katalog No 42.....185
Katalog No 43.....186
Katalog No 44.....186
Katalog No 45.....187
Katalog No 46.....187
Katalog No 47.....188
Katalog No 48.....188
Katalog No 49.....189
Katalog No 50.....189
Katalog No 51.....190
Katalog No 52.....190
Katalog No 53.....191
Katalog No 54.....191
Katalog No 55.....192
Katalog No 56.....192
Katalog No 57.....193
Katalog No 58.....193
Katalog No 59.....194
Katalog No 60.....194
Katalog No 61.....195
Katalog No 62.....195
Katalog No 63.....196
Katalog No 64.....196
Katalog No 65.....197
Katalog No 66.....197

Katalog No 67.....198
Katalog No 68.....198
Katalog No 69.....199
Katalog No 70.....199
Katalog No 71.....200
Katalog No 72.....200
Katalog No 73.....201
Katalog No 74.....201
Katalog No 75.....202
Katalog No 76.....202
Katalog No 77.....203
Katalog No 78.....203
Katalog No 79.....204
Katalog No 80.....204
Katalog No 81.....205
Katalog No 82.....205
Katalog No 83.....206
Katalog No 84.....206
Katalog No 85.....207
Katalog No 86.....207
Katalog No 87.....208
Katalog No 88.....208
Katalog No 89.....209
Katalog No 90.....209
Katalog No 91.....210
Katalog No 92.....210
Katalog No 93.....211
Katalog No 94.....211
Katalog No 95.....212
Katalog No 96.....212
Katalog No 97.....213
Katalog No 98.....213
Katalog No 99.....214
Katalog No 100.....214

Katalog No 101.....215
Katalog No 102.....215
Katalog No 103.....216
Katalog No 104.....216
Katalog No 105.....217
Katalog No 106.....217
Katalog No 107.....218
Katalog No 108.....218
Katalog No 109.....219
Katalog No 110.....219
Katalog No 111.....220
Katalog No 112.....220
Katalog No 113.....221
Katalog No 114.....221
Katalog No 115.....222
Katalog No 116.....222
Katalog No 117.....223
Katalog No 118.....223
Katalog No 119.....224
Katalog No 120.....224
Katalog No 121.....225
Katalog No 122.....225
Katalog No 123.....226
Katalog No 124.....226
Katalog No 125.....227
Katalog No 126.....227
Katalog No 127.....228
Katalog No 128.....228
Katalog No 129.....229
Katalog No 130.....229
Katalog No 131.....230
Katalog No 132.....230
Katalog No 133.....231
Katalog No 134.....231

Katalog No 135.....232
Katalog No 136.....232
Katalog No 137.....233
Katalog No 138.....233
Katalog No 139.....234
Katalog No 140.....234
Katalog No 141.....235
Katalog No 142.....235
Katalog No 143.....236
Katalog No 144.....236
Katalog No 145.....237
Katalog No 146.....237
Katalog No 147.....238
Katalog No 148.....238
Katalog No 149.....239
Katalog No 150.....239
Katalog No 151.....240
Katalog No 152.....240
Katalog No 153.....241
Katalog No 154.....241
Katalog No 155.....242
Katalog No 156.....242
Katalog No 157.....243
Katalog No 158.....243
Katalog No 159.....244
Katalog No 160.....244
Katalog No 161.....245
Katalog No 162.....245
Katalog No 163.....246
Katalog No 164.....246
Katalog No 165.....247
Katalog No 166.....247
Katalog No 167.....248
Katalog No 168.....248

Katalog No 169.....249
Katalog No 170.....249
Katalog No 171.....250
Katalog No 172.....250
Katalog No 173.....251
Katalog No 174.....251
Katalog No 175.....252
Katalog No 176.....252
Katalog No 177.....253
Katalog No 178.....253
Katalog No 179.....254
Katalog No 180.....254
Katalog No 181.....255
Katalog No 182.....255
Katalog No 183.....256
Katalog No 184.....256
Katalog No 185.....257
Katalog No 186.....257
Katalog No 187.....258
Katalog No 188.....258
Katalog No 189.....259
Katalog No 190.....259
Katalog No 191.....260
Katalog No 192.....260
Katalog No 193.....261
Katalog No 194.....261
Katalog No 195.....262
Katalog No 196.....262
Katalog No 197.....263
Katalog No 198.....263
Katalog No 199.....264
Katalog No 200.....264
Katalog No 201.....265
Katalog No 202.....265

Katalog No 203....266
Katalog No 204....266
Katalog No 205....267
Katalog No 206....267
Katalog No 207....268
Katalog No 208....268
Katalog No 209....269
Katalog No 210....269
Katalog No 211....270
Katalog No 212....270
Katalog No 213....271
Katalog No 214....271
Katalog No 215....272
Katalog No 216....272
Katalog No 217....273
Katalog No 218....273
Katalog No 219....274
Katalog No 220....274
Katalog No 221....275
Katalog No 222....275
Katalog No 223....276
Katalog No 224....276
Katalog No 225....277
Katalog No 226....277
Katalog No 227....278
Katalog No 228....278
Katalog No 229....279
Katalog No 230....279
Katalog No 231....280
Katalog No 232....280
Katalog No 233....281
Katalog No 234....281
Katalog No 235....282
Katalog No 236....282

Katalog No 237.....283
Katalog No 238.....283
Katalog No 239.....284
Katalog No 240.....284
Katalog No 241.....285
Katalog No 242.....285
Katalog No 243.....286
Katalog No 244.....286
Katalog No 245.....287
Katalog No 246.....287
Katalog No 247.....288
Katalog No 248.....288
Katalog No 249.....289
Katalog No 250.....289
Katalog No 251.....290
Katalog No 252.....290
Katalog No 253.....291
Katalog No 254.....291
Katalog No 255.....292
Katalog No 256.....292
Katalog No 257.....293
Katalog No 258.....293
Katalog No 259.....294
Katalog No 260.....294
Katalog No 261.....295
Katalog No 262.....295
Katalog No 263.....296
Katalog No 264.....296
Katalog No 265.....297
Katalog No 266.....297
Katalog No 267.....298
Katalog No 268.....298
Katalog No 269.....299
Katalog No 270.....299

Katalog No 271.....300
Katalog No 272.....300
Katalog No 273.....301
Katalog No 274.....301
Katalog No 275.....302
Katalog No 276.....302
Katalog No 277.....303
Katalog No 278.....303
Katalog No 279.....304
Katalog No 280.....304
Katalog No 281.....305
Katalog No 282.....305
Katalog No 283.....306
Katalog No 284.....306
Katalog No 285.....307
Katalog No 286.....307
Katalog No 287.....308
Katalog No 288.....308
Katalog No 289.....309
Katalog No 290.....309
Katalog No 291.....310
Katalog No 292.....310
Katalog No 293.....311
Katalog No 294.....311
Katalog No 295.....312
Katalog No 296.....312
Katalog No 297.....313
Katalog No 298.....313
Katalog No 299.....314
Katalog No 300.....314
Katalog No 301.....315
Katalog No 302.....315
Katalog No 303.....316
Katalog No 304.....316

Katalog No 305.....317
Katalog No 306.....317
Katalog No 307.....318
Katalog No 308.....318
Katalog No 309.....319
Katalog No 310.....319
Katalog No 311.....320
Katalog No 312.....320
Katalog No 313.....321
Katalog No 314.....321
Katalog No 315.....322
Katalog No 316.....322
Katalog No 317.....323
Katalog No 318.....323
Katalog No 319.....324
Katalog No 320.....324
Katalog No 321.....325
Katalog No 322.....325
Katalog No 323.....326
Katalog No 324.....326
Katalog No 325.....327
Katalog No 326.....327
Katalog No 327.....328
Katalog No 328.....328
Katalog No 329.....329
Katalog No 330.....329
Katalog No 331.....330
Katalog No 332.....330
Katalog No 333.....331
Katalog No 334.....331
Katalog No 335.....332
Katalog No 336.....332
Katalog No 337.....333
Katalog No 338.....333

Katalog No 339.....334
Katalog No 340.....334
Katalog No 341.....335
Katalog No 342.....335

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi (Kazı Arşivi) 336
Fotoğraf 2. Ayasuluk Tepesi'nde bulunan ve Türk Dönemi'nde sarnıca dönüştürülmüş kilisenin apsisi (Kazı Arşivi) 336
Fotoğraf 3. Ayasuluk batı sur duvarları ile İsa bey Cami arasında kalan yapı 337
Fotoğraf 4. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi Batı haç kolunun kuzeyinde yer alan nef ayrımları 337
Fotoğraf 5. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi Doğu haç kolunun kuzeyinde yer alan nef ayrımı 338
Fotoğraf 6. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi Batı haç kolunun güneyinde yer alan nef ayrımı 339
Fotoğraf 7. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi galeri katı rekonstrüksiyonu 340
Fotoğraf 8. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi templonu 340
Fotoğraf 9. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nden solea 341
Fotoğraf 10. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nden ambon parçaları 342

PLAN LİSTESİ

Plan 1. H. Hörmann'ın Iustinianus Dönemi öncesi kilise planı (Hörmann, 1951: 228) 343
Plan 2. N. Karydis'in ikinci kilise planı (Karydis, 2016: fig.16) 344
Plan 3. N. Karydis ve C. Vasilikou'nun Iustinianus Dönemi kilise planı (Karydis, 2016: 18) 345

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1. Kat.no. 1 ve 2 346
Çizim 2. Kat.no.3 347
Çizim 3. Kat.no.4 347
Çizim 4. Kat.no.5 348
Çizim 5. Kat.no.6 348
Çizim 6. Kat.no.7 349
Çizim 7. Kat.no. 8-9 349
Çizim 8. Kat.no. 11 350
Çizim 9. Kat.no. 13 350
Çizim 10. Kat.no. 43 351
Çizim 11. Kat.no. 48 352
Çizim 12. Kat.no.123 352
Çizim 13. Kat.no. 144 353
Çizim 14. Kat.no. 145 353
Çizim 15. Kat.no. 150 354
Çizim 16. Kat.no. 199 354
Çizim 17. Kat.no 203 355
Çizim 18. Kat.no. 212 355
Çizim 19. Kat.no. 214 356
Çizim 20. Kat.no. 216 356
Çizim 21. Kat.no. 236 357
Çizim 22. Kat.no. 260 357
Çizim 23. Kat.no. 276 358
Çizim 24. Kat.no. 313 358
Çizim 25. Kat.no. 320 359
Çizim 26. Kat.no. 338 359
Çizim 27. Kat.no. 341 360

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazızı alanında bulunan levhaların şablonları..361
Tablo 2. Profiller 364

KISALTMALAR LİSTESİ

Abb.	: Abbild (Resim)
A.B.M.E.	: Ἀρχεῖον τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος
Cm.	: Santimetre
Çev.	: Çeviren
dn.	: Dipnot
Ed. / Eds.	: Editör / Editörler
Env.	: envanter
Fig.	: Figür
G.	: Genişlik
K.	: Kalınlık
Kat. No.	: Katalog no
Lev.	: Levha
M.	: Metre
Pl.	: Plate
Res.	: Resim
St.	: Saint (Aziz)
Taf.	: Tafel (Levha)
Vd.	: ve diğerleri
Y.	: Yükseklik
Εικ.	: Εικόνα (Resim)
πίν.	: Πινακασ (Plaka)

ÖZET

İzmir – Selçuk'ta bulunan "Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı" yüz yılı aşkın süredir devam eden kazı çalışmaları ile çok sayıda mimari plastik buluntu vermiştir. Bir çoğu, alanda bulunan bir imparatorluk yapısı olan Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne ait olan bu eserler hem Bizans Dönemi taş işçiliği hem de Ephesos özelinde Batı Anadolu heykel/kabartma sanatı bağlamında çok sayıda veri içermektedir. Mimari plastik eserlerin hem nitelik hem de nicelik bakımından en önemli gruplarından biri de levhalardır. Tez çalışması kapsamında 5-13.yüzyıllar arasına tarihlendirilen levhalar, tasarım şablonlarına göre sınıflandırılmıştır. Ele alınan levhaların, tasarım şablonları bağlamında tarihsel gelişimi, atölye özellikleri ve ikonografik anlamları ile olası işlevleri tartışılarak bu eserlerin kilise ve bölge tarihine katkıları araştırılmıştır. Eserler ve bölgeye ait tarihi veriler karşılaştırılarak, özellikle Hagios Ioannes Theologos Kilisesi için taş dekorasyon bağlamında yenileme/onarım dönemleri belirlenmiştir. Bunun yanı sıra çok geniş bir tarih aralığında üretilmiş olan bu eserlerden hareketle, özellikle Bizans Dönemi Efes ve çevresi ile ilgili kültürel bir mimari bezeme dili analizi yapılmış ve Efes atölyesi için belirlenebilen atölye özellikleri ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Efes, Ayasuluk Tepesi, Bizans Dönemi, Mimari Plastik, Levha, St. Jean Bazilikası, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi.

SUMMARY

LATE ANTIQUE AND BYZANTINE CARVED STONE SLABS IN AYASULUK HILL: THEIR DESIGN, MEANING, FUNCTION AND WORKSHOP

The “Ayasuluk Hill and St. Jean Monument Excavation" in Ephesus has yielded a large number of carved architectural finds over the course of more than a century of excavations. These architectural sculptures, most of which belong to the Church of Hagios Ioannes Theologos, an imperial building located in the area, provide a great deal of data concerning both Byzantine Period stone interiors and the sculpture/relief art of Western Asia Minor in the specific context of Ephesus. One of the most important groups of architectural sculptures in terms of both quality and quantity are the carved stone plaques. Within the scope of this thesis, the slabs dated to between the 5th-13th centuries were classified according to their design templates. Through discussing the historical development, workshop characteristics, iconographic meanings, and possible functions of these carved works within the context of design patterns, the contributions of these works to the history of the church and the region were investigated, and the carved stone plaques and the historical context were compared. By comparing the artefacts and the historical data of the region, the periods of renovation/repair were determined, especially for the Church of Hagios Ioannes Theologos. In addition, based on these slabs, which were produced in a very wide range of dates, a cultural architectural decoration language analysis has been made especially for Byzantine Ephesus and its surroundings, and the workshop characteristics that can be determined for the Ephesus workshop have been revealed.

Keywords: Ephesus, Ayasuluk Hill, Byzantine Period, Architectural sculpture, Slab, Basilica of St. John, Church of Hagios Ioannes Theologos.

ÖNSÖZ

Bir doktora öğrencisi için akademik bakışını ve akademik ahlakını şekillendiren en önemli faktör şüphesiz ki danışmanıdır. Danışman hocam Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN'a yardımları, destekleri, yönlendirmeleri ve önerileri ile bana alışılmışın dışında, yeni bakış açıları bulmak ve bunları sorularla geliştirmek konusunda kattığı vizyon ve gösterdiği özveri için sonsuz teşekkür ederim.

Prof. Dr. Ayşe AYDIN ve Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK tüm tez yazım süresince altı ayda bir düzenlenen Tez izleme komitelerinde bulundular. Gösterdikleri özverinin yanında, değerli görüşleri ile tezin gelişimine sağladıkları katkılardan dolayı kendilerine minnettarım. İlk tez izleme komitesinde bulunan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Burhan VARKIVANÇ'ı ise sevgi ve rahmetle anmak boynumun borcudur.

Tezimin konu belirleme aşamasında "Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı" Kazı Başkanı olan Dr. Mustafa BÜYÜKKOLANCI'ya böylesi önemli bir anıtın taş eserlerini güvenerek bana teslim ettiği için ne kadar teşekkür etsem azdır. 2020 yılından itibaren kazı başkanımız olan, çok değerli hocam Doç. Dr. Sinan MİMAROĞLU'na ise çalışmama devam etmeme olanak sağladığı, bana inandığı ve her zaman yanımda olduğu için minnettarım.

Ege Üniversitesi'nde başlayan Doktora eğitimim, Akdeniz Üniversitesi'ne Araştırma Görevlisi olarak atanmamla Antalya'da neticelendi. Bunu hayatta sahip olduğum en değerli kazanımlardan biri olarak görüyorum. Başta Prof. Dr. Mustafa DENKTAŞ ve Prof. Dr. Abdullah KARAÇAĞ olmak üzere, Akdeniz Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nün çok kıymetli hocalarına göstermiş oldukları destek ve sağladıkları huzurlu çalışma ortamı için minnet borçluyum. Birbirinden kıymetli çalışma arkadaşlarım ve hocalarım, Doç. Dr. Lokman TAY, Dr. Esra TAY, Dr. Yasemin ECESOY ve Dr. Serkan KILIÇ'a dostlukları, yardımları ve anlayışları için minnettarım. Dr. Şamil YİRŞEN'e ise tüm bunların yanında tezin başlığına olan katkısı için ayrıca çok teşekkür ederim. Arş. Gör. Soner DEMİR ve Arş. Gör. Alican ÖZKAVRUK'a yardımları ve anlayışları için teşekkürlerimi sunarım. Dr. Hacer TUNCER'e ise her yorulduğumda ve umutsuzluğa kapıldığımda desteği ve dostluğuyla bana güç verdiği için minnettarım.

Akdeniz Üniversitesi Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümünden Doç. Dr. Hüseyin UZUNOĞLU'na öncelikle çalışmanın literatür araştırması kısmında ulaşamadığım kaynaklara erişebilmem konusundaki yardımları ve yazıt içeren eserler konusundaki görüşlerini benimle paylaştığı için teşekkür ederim. Viyana Bilimler Akademisi'nden, aynı zamanda kazı ekip

üyemiz olan Canan ARIKAN CABA'ya ise fikirlerini paylaşmaktan çekinmediği için ayrıca minnet borçluyum.

Dr. Fatma AVCU'ya tüm bu süreç boyunca yanımda olduğu, beni desteklediği ve en umutsuz anlarımda beni motive ettiği için çok teşekkür ederim.

Dr. Beste TOMAY'a tezin teslim aşamasında, düzeltmeler konusundaki katkıları ve beni sakinleştirmek adına verdiği destek için teşekkür ederim.

Doç. Dr. Emine TOK, akademik anlamda bu yola girmemde büyük role sahiptir. Kazı akşamlarında yaptığımız beyin fırtınaları, bana olan desteği ve ben henüz bir lisans öğrencisi iken, bende gördüğü kıvılcımı ateşlediği için kendisine ne kadar teşekkür etsem azdır.

T. P. Mikhail DUGGAN'a tez süresince verdiği fikirler ve tezin geliştirilmesine sağladığı katkıdan dolayı çok teşekkür ederim.

Efes Arkeoloji Müzesi Müdürü Sn. Cengiz TOPAL'a müzedeki eserleri çalışabilmem konusunda gösterdiği yardımlar için ise müteşekkirim.

Bölümümüz öğrencilerinden Elif Naz YILMAZ, Deniz ŞENOVA ve Ali MERZUK sayıca fazla olan eserlerin belgelenmesi konusunda bana yardımcı oldular. Onlarla birlikte kazıda emeği geçen tüm öğrencilerimize ve Ayasuluk Tepesi ve St.Jean Anıtı Kazısı kazı ekibine teşekkürlerimi sunarım. Uzman Arkeolog Miray MİMAROĞLU'na ise verdiği destek için ayrıca teşekkür ederim.

Bana daima inanan ve her zaman destekçim olan annem Suna GÜNGÖR, babam Kürşat GÜNGÖR, halam Yeşim GÜNGÖR ve kardeşim Ayşegül KARUÇ' a minnet borçluyum.

Bu çalışmayı kızım Nirva KARABACAK'a ithaf ediyorum. Bu tezi, her akademisyen anne gibi, ona ayırmam gereken zamanın önemli bir kısmından çalarak, hayatın benim için hazırladığı sürprizleri karşılarken yazdım. Büyüdüğünde, bunun annesi için ne kadar önemli olduğunu anlayacağını biliyorum.

Çalışmamın bilim dünyasına katkı sağlaması temennisi ile…

Elif GÜNGÖR

Antalya, 2023

GİRİŞ

Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı'nda yapılan kazı çalışmaları yüz yıllık bir tarihi geride bırakmıştır. Bu bir asırlık kazı sürecinde, çok sayıda buluntu ele geçmiştir. Bu buluntu gruplarından biri de mimari plastik eserlerdir. Kazı depolarında ve alanda Bizans Dönemi'ne tarihli binlerce taş eser bulunmaktadır. Bu eserlerin çeşitli işlevlere ait 1280 parçası tarafımızca incelenmiş, tezin konusu gereği şablona dair veriler sunan 339'u ile katalog oluşturularak bu eserler çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.

Çeşitli dönemlerde kesintiye uğramasına rağmen yaklaşık yüz yıldır süren kazı çalışmaları günümüzde halen devam etmektedir. Alanda ilk kazılar 1921 yılında G. A. Sotiriou tarafından yapılmışsa olsa da, arkeologların bölgeye olan ilgisi Artemision dolayısıyla çok daha önce olmuştur. J. T. Wood, 1863 ve 1874 yılları arasında Britanya Müzesi adına, Osmanlı Devleti'nin izni ile Artemis Tapınağını bulmayı amaçlayarak Efes'te kazı yapmıştır. J. T. Wood, kazılara başladığı ilk yılın sonunda Ayasuluk'ta deneme çukurları açtığını, bu çukurlardan birinde yazıtlı bir hristiyan mezarı bulunduğunu aktarmıştır[1]. Başka bir anlatımında ise Takip kapısı yakınlarında bir amulet bulduğunu ve bulduğu diğer eserler ile birlikte Britanya Müzesi'ne göndererek "güvence altına" aldığını söylemektedir[2]. J. T. Wood anılarında, "Büyük Cami[3]" olarak bahsettiği yapının yerinde daha önce bir kilise olduğunu, hristiyanların belirli günlerde Efes'e gelerek kutsal kabul edilen bu camide, her nasılsa ayin yaptıklarını, ayrıca Ayasuluk Tepesi'nde St. Jean Kilisesi'nin olduğu yerde halihazırda Rum cemaatine ait bir de kilise olduğunu anlatmaktadır[4].

1894 yılında, sultanın izni ile O. Benndorf başkanlığındaki kazı heyetinin gelmesiyle Avusturya kazıları başlamıştır. Bu kazılar Efes Antik Kenti'nde sürdürülmüş olsa da, Ayasuluk Tepesi' nin ilk topografik haritaları bu dönemde çıkarılmıştır[5].

J. Strzygowsky 1903 yılında yayınladığı çalışmasında Hagios Ioannes Theologos Kilisesini haç biçimli kubbeli kiliseler başlığı altında kısaca ele almış, alanda takip kapısını, kapı kemerinin iç kısmındaki freskleri ve henüz kazısı yapılmamış kilisenin toprak üzerindeki üst örtüsüne ait masif kalıntılarını, profilli bir Prokonnesos mermeri parçayı ve haç motifli bir

[1] Ürüm, 2014: 68.
[2] Wood, 1877: 164.
[3] Araştırmacı olasılıkla İsa Bey Camii'nden bahsetmektedir.
[4] Wood, 1877: 164. Takip kapısı ile Theologos Kilisesi arasındaki alanda eski bir Rum Kilisesi bulunmaktaydı. Araştırmacılar eski Rum kilisesinin 1950'lerde, burada bulunan buluntuları sergilemek için bir müze görevi gördüğünü aktarmaktadır. Bkz. Keil, 1929: 53; Hörmann, 1951: 16.
[5] Benndorf, 1905: 11, Abb. 7-9.

korinth başlığı görerek, burada Iustinianus zamanında yapılan Theologos Kilisesi'nin olduğunu söylemiştir[6].

Birincil hedefi Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ni ortaya çıkarmak olan ilk kazılar Atina Arkeoloji Enstitüsü adına G.A. Sotiriou tarafından 1921 yılının Temmuz ayında, Yunan işgali sırasında başlamıştır[7]. 9 Eylül 1922'de İzmir'in kurtuluşuna kadar, kazı süreci yaklaşık 2 yıl sürmüştür. G. A. Sotiriou 1921 yılında kilisenin doğu haç kolunu, apsisi ve bemayı, 1922' de ise kuzey haç kolunu ve narteksin bir bölümünü açığa çıkarmıştır. 1921 yılında, bemada çalışırken templon sütunları ortaya çıkarılmış ancak bunlar G. A. Sotiriou tarafından kathedraya ait mimari parçalar olarak tanımlanmıştır[8]. Yayınladığı ilk kazı raporunda, alana geldiğinde arazide sadece çok masif ve büyük yıkıntıların görülebildiğini, bu yıkıntının çalışmalarında çok büyük zorluklara neden olduğunu, öncelikli işinin yapının naosunun yerini bulmak olduğunu aktarmıştır[9]. Sotiriou'nun kazı sonrasında yaptığı yayınlara bakıldığında çok sayıda mimari plastik eser göze çarpmaktadır. Bu eserlerin, açığa çıkarıldıkları yıl dolayısıyla bulundukları yerlerin tespit edilmesi mümkün olsa da, ortaya çıkan netice bir kesinlik içermemektedir. Eserlerin bir kısmı günümüze gelebilmiş olmasına rağmen, ne yazık ki önemli veriler sağlayabilecek olan sayıca fazla bir bölümü günümüzde kayıptır[10].

1894 yılında Efes'e araştırmalar için gelen ilk Avusturyalı ekip Birinci Dünya Savaşı dolayısıyla alandan ayrılmak zorunda kalsa da 1926 yılında J. Keil ve H. Hörmann Ayasuluk'ta kazılara başlamıştır. Bu çalışmalar sırasında 1927 yılında narteks[11], ardından da kriptada kazı yapılmıştır. 1928 yılı kazıları ise naosta yoğunlaşmıştır[12]. Atrium ve güney haç kolunun açığa çıkarılmasının ardından Avusturyalı ekibin Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ndeki kazıları 1930 yılında tamamlanmıştır[13]. J. Keil'ın 1933 yılında, özellikle Belevi'nde yoğunlaşan kazı çalışmalarının 1935 tarihli Efes Kazıları raporunda ise günümüzde iç kalede yer alan ve Türk Dönemi'nde sarnıca dönüştürüldüğü anlaşılan kilisenin apsisi ile ilgili bilgiler verilmiştir[14]. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde Hörmann

[6] Strzygowski, 1903: 143-144.
[7] Sotiriou, 1924: 89.
[8] Araştırmacı bu parçalardan sadece "yeşil mermerler" olarak bahsetmekte ve bunların olasılıkla kathedraya ait olduğunu söylemektedir. Bkz. Sotiriou, 1924: 96. Ancak fotoğrafta yeşil değil ancak mavimsi gri mermerden yapılan ve bugün en doğuda yer alan apsisin içinde, altar ayağı olarak kullanılan eserlerin fotoğrafı verilmiştir.
[9] Sotiriou, 1924: 98.
[10] Sotiriou, 1924: εικ.46. Bema alanında bulunan ve fotoğrafta yer alan eserlerden kiborion kemeri, arşitrav gibi örnekler günümüzde kayıptır.
[11] Keil, 1929: 54.
[12] Hörmann, 1951: 16.
[13] Keil, 1932: 61-70. Avusturya Arkeoloji Enstitüsü'nün 1930 yılı kazı sonuçlarında kilise kazıları ile ilgili bilgi bulunmamaktadır.
[14] Keil, 1935: 146-148.

başkanlığında yapılan kazı çalışmalarının kapsamlı sonuçları 1951 yılında Forschungen in Ephesos serisinin IV.3. bandı olarak yayınlanmıştır[15].

1957 yılından itibaren F. Miltner tarafından ilk kez kilisede onarımlar yapılmış, bu onarımlarda kilisenin kuzey yan nef sütunlarından çoğu ayağa kaldırılmış, ayrıca bazı kısımlarda bu sütunların kemerleri örülmüştür[16].

1957 yılında G.B. Quatman, Amerika-Ohio'da Efes Derneği'ni kurmuş, kazıya aktarılması için maddi destekte bulunmuştur. 1960 yılında başlayan Efes Müzesi kazıları, G. B. Quatman'ın finansal desteği ile yapılmıştır[17]. Çalışmaların ana hedefi kiliseyi tamamen gün yüzüne çıkarmak, kilisenin çevresinde önceki kazılardan kalan toprağı kaldırmak, gerekli onarımları ve restorasyonları yaparak kripta üzerindeki bema alanını düzenlemektir. Bu çalışmalar sırasında ilk kez apsisin güneyindeki odalardan bahsedilmiş, bugün piskoposluk ikametgahı olduğu düşünülen yapının ilk kalıntıları ile karşılaşılmış ancak bu birimler tanımlanamamış, sadece duvarların tekniği ile ilgili bilgiler verilebilmiştir. Türk kazılarının başladığı 1960 yılından 1962'ye kadar olan süreçte doğudaki salonu ve ana yapısı ile vaftizhane, skeuphylakionun giriş holü ve skeuphylakion ile kilise arasındaki tek nefli şapel ortaya çıkarılmış, apsisin doğusundaki ve kilisenin güneyindeki alanda da kazı çalışmaları yapılmıştır. Bu sırada önceki yıllarda yapılan kazılarda bulunan ve İzmir Müzesi'ne gönderilen eserler alana geri getirilmiştir. 1962 yılına kadar yapılan diğer çalışmalar ise yapıdaki onarım ve restorasyon çalışmalarını kapsamaktadır. Çalışmalarda narteksin güney girişine ait lento ve söveler yerine yerleştirilmiş, kırık halde ele geçen levhalardan aynı esere ait olduğu belirlenebilen bazı kırıklar mümkün olduğunca birbirine yapıştırılmış, naostaki sütunların bir kısmı daha ayağa kaldırılmış, bema mermer kaplanarak synthronon duvarları 1.5 metre yükseltilmiş ve kriptanın girişi onarılmıştır. Söz konusu rapordan anlaşıldığı kadarıyla aynı yıl, 1923 yılında Selçuk'a getirilen Makedon muhacırlarına verilen, kilise ile iç kale arasında kalan alanda, Kale mahallesinde, bulunan evler istimlak edilmeye, bu alan Ayasuluk ören yeri olarak kamulaştırılmaya başlanmıştır[18]. 1963 yılında alanda yapılan kazılar sonucu yayınlanan rapor ise sadece Takip Kapısı'nın güneyinde yapılan çalışmalar sırasında ortaya çıkarılan bir Myken mezarını kapsamaktadır[19]. 1964 yılında Quatman'ın vefatıyla kazılar sekteye uğramış[20], 1974 yılına kadar kazı çalışmalarına ara verilmiştir. 1967

[15] Hörmann, 1951.
[16] Miltner, 1959: 376-380.
[17] Gültekin vd., 1962: 49.
[18] Gültekin vd., 1962, 52. Alanda bulunan son ev 1993 yılında yıkılmıştır. Büyükkolancı, 1999: 491.
[19] Gültekin ve Baran 1964.
[20] Thiel, 2005: 6.

yılında Ayasuluk Tepesi arkeolojik sit alanı ilan edilmiştir[21]. 1974 yılında kazılara Ord. Prof. Dr. E. Akurgal danışmanlığında, Efes Müzesi Müdürü S. Erdemgil başkanlığında, Quatmann Vakfı ve T.C. Kültür Bakanlığı'nın mali destekleri ile devam edilmiştir. 1975 yılından itibaren atriumda yapılan çalışmalar ile güneydeki nişler temizlenmiş ve atriumun batısında tonozlu bir alt yapı olduğu anlaşılmıştır[22]. 1976 ve 1978 yılları arasında vaftizhanenin batı odası ve skeuphylakion tamamıyla ortaya çıkarılmıştır. Söz konusu yapılar M. Büyükkolancı tarafından yayınlanmıştır[23].

1979 ve 1980 yılında Doğu ve Batı sur duvarları ile atriumda kazılar yapılmıştır. Bu sırada tezde incelenen taş eserlerin büyük bir bölümü sur duvarları içerisinde devşirme olarak kullanılmış halde bulunmuştur. Sur duvarlarında yapılan çalışmalarda daha önce bilinmeyen, yedisi doğuda ve biri batıda olmak üzere toplam 8 kule ortaya çıkarılmıştır. Aynı yıl, atriumun kuzeyindeki kazılarda Osmanlı sikkelerinden oluşan Ayasuluk definesi bulunmuştur[24]. Çalışmaların restorasyon ayağında ise atrium ve atriumun güney batısındaki daire kule restore edilmiş, sur ve kule orjinal olmayan taş bloklar ile yükseltilmiştir[25]. Bu çalışmaların yanı sıra Atrium'un kuzeyinde yer alan nişler onarılmış ve skeuphylakionun güneyinde bulunan şapele duvar resimlerini koruma amaçlı olarak küçük bir çatı yapılmıştır[26]. 1981 yılından itibaren restorasyon çalışmalarında ağırlık atrium ve altyapılarına verilmiştir. 1982 ve 1985 yılları arasında İsa Bey Cami ve Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin batısındaki sur duvarlarının arasında kalan alanda bir kilise daha açığa çıkarılmış ve bu yapı manastır olarak tanımlanmıştır[27]. 1987 yılında atriumun alt yapıları üzerinde detaylı bir restorasyon çalışması yapılmıştır[28].

1990 yılında Doğu sur duvarları restore edilmiştir. Bu esnada iç kaleye yakın alanda rastlanan duvar kalıntıları alanın prehistorik dönemlerindeki yerleşimlerine işaret etmiştir. Ayrıca iç kalede üç alanda da sondajlar yapılmıştır[29].

Kazı çalışmaları 2002'den 2006 yılına kadar Dr. M. Büyükkolancı ve Efes Müzesi ile ortaklaşa sürdürülmüştür. 2007 yılından itibaren ise Bakanlar Kurulu kararlı kazı olarak Dr. M. Büyükkolancı 'nın başkanlığında 2019 yılına kadar devam etmiştir. 2019 Kazı sezonunun ardından 2020 yılında kazı başkanlığına Doç. Dr. Sinan Mimaroğlu getirilmiştir. Alanda kazı çalışmaları halen devam etmektedir.

---

[21] Büyükkolancı, 1999: 491.
[22] Büyükkolancı, 1978: 38-39.
[23] Büyükkolancı, 1982.
[24] Büyükkolancı, 1980: 212.
[25] Büyükkolancı, 1980: 213.
[26] Büyükkolancı, 1981: 127.
[27] Ayrıntılı bilgi için bkz. Büyükkolancı, 1999.
[28] Thiel, 2005: 7.
[29] Erdemgil ve Büyükkolancı, 1992: 266.

1920'lerde başlayan kazılarla ortaya çıkan eserlerin bir kısmı, kazıların 1921 yılında sonlanmasının ardından ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Büyük bölümü 1960'larda tamamlanan Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne **(foto.1)** ait kazılarda ise taş eserlerin çoğu düzenli bir şekilde belgelenememiş, hızlıca yapılan restorasyonlar ile konteksti belirsiz olan malzemenin bir kısmı ait olmadığı alanlarda *restitüe* edilmiştir. Bunun sonucunda aslında bugün durduğu alana ait olmayan pek çok eser, *insitu* olarak kabul görmüş, bu durum bilim dünyasını yanılttığı gibi, yapılan restorasyonlar daha sonraki araştırmalar için mevcut verileri ne yazık ki ortadan kaldırmıştır. Bunun yanı sıra Ayasuluk Tepesi'nde Türk döneminde iskanın sürmesi ve ardından yakın geçmişe kadar bu alandaki iskanın devam etmesi kiliseye ve çevre yapılara ait eserlerin taşınarak yerlerinin değiştirilmesini, bunlardan bir kısmının öncelikle Beylikler Dönemi'nde özellikle sur duvarları içerisinde ve sonraki dönemlerde ise burada bulunan mahallenin konutlarında kontrolsüzce devşirme olarak kullanılmasını beraberinde getirmiştir. Ayrıca çok uzun süre Efes Müzesi denetiminde devam eden kazılar, ile yakın çevrede bulunan eserler de buraya getirilerek kazıda ele geçen eserler ile birlikte depolanmıştır.

Alanda bulunan taş eserlerin envanter fişlerine bakıldığında bazı bilgilerin eksikliği göze çarpmaktadır. Kazılarda ele geçen pek çok taş eserin buluntu yeri olarak yalnızca kilise yazılmış, pek çok sektörde devam eden kazılardan gelen neredeyse tüm taş eserler Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne ait olarak kabul edilmiştir[30]. Bu eserlerin tam olarak alanın neresinde bulunduğu ile ilgili bilgi ise az sayıda eser dışındaki pek çok örnek için belirtilmemiştir. Bu az sayıdaki eser ise birincil işlevlerinin dışında, mezar kapağı olarak kullanılmış halde bulunmuştur. Eserlerin çoğunluğunun üzerinde envanter numarası da yer almamaktadır. Envanter numarasına sahip eserlerin bir kısmında ise uygun olmayan depolama koşulları nedeni ile envanter numaraları silinmiştir. Ayasuluk Tepesi'nin büyük bir alan olması ve alanda yalnızca Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin değil, biri tepenin en hakim noktasında bulunan, Türk Dönemi'nde apsis bölümü sarnıca çevrilen kilise ve diğeri Ayasuluk Tepesi'nin batı yamacına, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi ile İsa Bey Cami arasına konumlanmış ve literatürde manastır olarak tanımlanmış yapı olan iki kilisenin daha varlığı dolayısı ile eserlerin ait olduğu yapının belirlenmesi oldukça zordur **(foto.2 ve 3).** Olukça geniş bir alanı kaplayan ören yerindeki kazı çalışmaları ise henüz tamamlanmış değildir. Dolayısı ile bu taş eserlerin yalnızca Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne ait olduğu düşünülemez. Bu nedenle bulunan taş eserlerin yalnızca işlevine bakılarak ait olduğu yapıyı belirlemek de yukarıda belirtilen nedenler ile mümkün değildir.

[30] Kataloğa alınan eserlerin bulunduğu yer bilgisi ilgili envanter fişinde olduğu şekli ile katalog tablolarına alınmıştır.

Sayılan tüm bu gerekçeler ile yapının taş dekorasyonunun restitüsyonunu sağlıklı bir şekilde yapabilmenin mümkün olmadığı ortadadır. Bununla birlikte çok büyük bir kısmının ait olduğu hatta bulunduğu yerin belirsiz olması, eserlerin bir çoğunun çok küçük kırıklar halinde ele geçmesi, tüm ölçü veren örneklerin azlığı ve bunların birbirleri ile çoğu zaman farklı ölçülerde olması, tüm haldeki bu az sayıdaki örneklerin sütun aralıkları gibi kullanılmış olması beklenen alanlar ile metraj bakımından uyumsuz olması, bu alanlarda zeminde yer alan blokların/stylobatların kazılarda pek çok bulunan ve günümüzde naosta sergilenen, korkuluk payelerinin oturması beklenen kenet deliği ya da kurşun oluğu gibi izlere sahip olmaması ya da bu izlerin sayıca fazlalığı, bunun yanı sıra korkuluk payelerinin çok çeşitli ölçü ve profil özellikleri göstermesi, bema alanında bulunan ve templona ait kaidelerin orjinal yerlerinde olmaması[31], taş eserlerdeki çeşitliliğin fazlalığı ve kilisenin mimarisinde söz konusu eserlerin *insitu* olarak yerleştirilebileceği sağlıklı sabit noktaların bulunmayışı gibi nedenler bunu yapabilmeyi neredeyse imkansız hale getirmektedir.

Tüm bu olumsuzluklara rağmen, taş eserler Batı Anadolu ışığında Bizans taş işçiliği hakkında çok sayıda bilgi içermektedir. İşçiliğin başkentten ve diğer bölgelerden ayrı karakteri ile yıllardır süregelen atölye tartışmaları gibi konuları aydınlatmaya katkı sağlayacak çok sayıda eser, ilk kez bu tez kapsamında bütüncül olarak çalışılmıştır. Çok sayıdaki bu eserler özellikle kullanılan şablonlar ve kompozisyon bağlamında Ephesos ve Batı Anadolu/Ege kaynaklı taş işçiliğinin karakteri, tarihsel gelişimi ve Bizans taş işçiliği içindeki yeri hakkında bilgi vermektedir. Bu sebeple bu çalışma kapsamında Erken Hristiyan Dönemi'nden itibaren Bizans taş işçiliğinde kullanılan şablonlar belirlenmiş ve bunların Ephesos'taki uygulamalarının nasıl olduğu, dağılımı, kaynakları, atölyeler üzerinden Ephesos'ta Bizans mimari plastik sanatının tarihsel seyri hakkında tez kapsamına alınan örnekler vasıtası ile çeşitli tartışmalara girilmiştir. Bu bağlamda eserler sahip olduğu şablonlar üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışmada izlenen bu yöntemle amaç, motiflerden ziyade şablonlara odaklanarak genel bakış anlamında bu eserlerin nasıl algılanmış olabileceğini anlamlandırmak ve imparatorluğun neredeyse tamamında görülen bu şablonların bölgesel farklılıklarını tespit ederek Efes atölyesi özellikleri ortaya koyabilmektir. Bununla birlikte hayvan mücadelesi konulu örnekler gibi şablon olarak tanımlanamayan ya da şablon ile ilgili bilgi veremeyen küçük kırıklar olmak üzere bazı levhalar kapsam dışı bırakılmıştır.

Çalışmamızda Bizans taş işçiliğinde görülen başlıca şablonlar, levhalar bağlamında Ephesos'ta hristiyan yapılaşmasının olduğu ve özellikle Hagios Ioannes Theologos

[31] G. A. Sotiriou tarafından ortaya çıkarılan bemanın kazı fotoğraflarında, burada yer alan zeminde sütun kaidelerinin oturması gereken alanlara ilişkin izler yer almamaktadır. Bkz. Sotiriou, 1922, εικ.1, 8.

Kilisesi'nin inşası dolayısı ile 5.yüzyıldan başlayarak, Ephesos'un Aydınoğulları Beyliği'nin eline geçtiği 1304 tarihine kadar olan süreç için belirlenmiş, Ephesos'ta bulunan diğer yapılar, başkent ve çeşitli merkezler ile benzerlikler ve farklılıklar incelenerek bölgede taş işçiliğin özellikleri levhalar kapsamında ilk kez bütüncül olarak ele alınmıştır.

Ayasuluk Tepesi'nde bulunan örnekler çalışma kapsamında incelenirken, mevcut eserlerin pek çoğu küçük kırık parçalar halinde olduğundan bu örneklerin bazılarının dahil olduğu şablonu belirlemek zaman zaman zor olmuştur. Bu nedenle bu örneklerin bir kısmı üzerlerinde yer alan küçük ip uçları vasıtası ile konuya dahil edilmişlerdir. Söz konusu örnekler değerlendirilirken çoğu kez birbiriyle olan bağlantıları üslup, el, mermer türü ve ölçü bazında kurulmuş, herhangi bir şablona ait olduğu anlaşılamaz ölçüdeki levha parçaları ise tez kapsamına alınmamıştır. Bu gibi nedenler eserlerin değerlendirmesinde kesin bir dil kullanılamamasını ve yalnızca olasılıkların sıralanmasını beraberinde getirmiştir.

Bu tezin en temel amaçlarından biri motiflerden uzaklaşarak tasarımın temeli üzerinden bir sınıflandırma yapmaktır. Bunun nedeni tüm Bizans sanatı boyunca şablonların sabit, motiflerin ise değişken olmasıdır. Süreç içerisinde kompozisyon, motifler, teknikler değişse de şablonlar temelde aynı kalmakta ve varlıklarını sürdürmektedirler. Bu değişim şablonlar vasıtasıyla Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı alanında bulunan levhaların oluşturduğu taş eserler üzerinden izlenmiş ve Ayasuluk Tepesi örnekleri üzerinden bir atölye çalışması yapmak mümkün olmuştur.

Taş eserleri kapsama alan öncül çalışmalar, alanda bulunarak Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne ait olduğu düşünülen eserlerin çok sınırlı bir kısmını içermekte ve söz konusu çalışmaların hiçbiri kilisenin dekorasyonunu ayrıntılı bir şekilde ortaya koymayı hedeflememektedir.

J.T. Wood'un Ephesos Kazıları sonrası 1877 yılı çalışması ile kilisenin taş eserlerinden biri ilk kez bir yayın kapsamına girmiştir. J.T. Wood, Ayasuluk Tepesi'nde çok sayıda sondaj açtığını, bunlardan birinde Erken Hristiyan Dönemi'ne ait yazıtlı bir mezar taşı bulduğunu söylemektedir[32]. Yazar eserinde bu levhanın çizimine de yer vermiştir.

J. Strzygowski 20.yüzyılın başında Anadolu'da sürdürdüğü çalışmaları sırasında Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne gelerek burada gördüğü bir söveyi çalışmasına dahil etmiştir[33]. Ardından Lampakes, yapıya ait bir sütun başlığına[34] ve Selçuk İshak Bey Cami'nin minaresinde devşirme olarak kullanılmış profilli bir levhaya çalışmasında yer vermiştir[35].

[32] Wood, 1877:36.
[33] Strzygowski, 1903:144, Taf.111.
[34] Lampakes, 1909: fig.40.
[35] Lampakes, 1909: fig.44.

Aynı profilli levhayı D. I. Pallas, 1950 yılındaki çalışmasında yaklaşık 500 civarına tarihlendirmiştir[36].

G. A. Sotiriou 1921 ve 1922 yılında yaptığı kazıların sonuçlarını yayınladığı çalışmasında kazıda bulunan taş eserler için bir bölüm ayırmış ve bu eserlerin galeriler, ambon, kiborion ve templona ait levhalar ve arşitravlar olduğunu söylemiştir[37]. G. A. Sotiriou delikli levhalardan örnekler bulunduğunu ve bu levhaların 6.yüzyıldan sonra pek görülmediğini belirtmiştir[38]. Araştırmacının çalışmasında yer verdiği bu eserler arasında şablon 1[39] tipinde iki levha parçası da yer almaktadır. G. A. Sotiriou bu süsleme kompozisyonu ile 5-6.yüzyıllarda sıkça karşılaşıldığını iletmektedir[40]. Araştırmacı kazıda eşkenar dörtgen motifli, derin oymalar ile oluşturulmuş levhaların bulunduğunu, Iustinianus dönemi Ayasofya'sının dekorasyonunda da bu tip levhaların kullanıldığını söylemektedir[41]. Kazılar sonucu ortaya çıkarılan şeritli ve düğümlü levhaların ise 10-12.yüzyıllara tarihlendiğini, bu motiflerin çeşitli farklılıklarla Palaelogoslar dönemine kadar kullanıldığını ifade etmiştir[42]. G. A. Sotiriou'nun çalışmasında resim 46'da yan yana dizilmiş halde fotoğrafını verdiği eserler arasında yukarıda sayılan eserlerin yanı sıra ne yazık ki günümüze ulaşamamı çok önemli parçalar da yer almaktadır[43]. Bunların biri kiborion kemerleridir. G. A. Sotiriou'nun aktardığı kadarıyla bu parçalar boyalıdır ve girinti yapan kısımlarında açık mavi, çıkıntı yapan kısımlarında ise kırmızı renk kullanılmıştır[44]. Ayrıca kazılarda bulunan ve G. A. Sotiriou'nın ikona çerçevesi olarak söz ettiği kemerli parçalar da günümüze ulaşmamıştır. Levhaların bir kısmı ve yapıda restore edilen templon arşitravına ait kırık parçalar ise günümüze gelebilmiştir. Araştırmacının çalışmasında yer verdiği diğer taş eserler tavan kaseti gibi devşirme kullanılmış birkaç eser ve lahit parçalarıdır. Söz ettiği Sidamara tipi lahit parçası azizin kilisedeki mezarının tarihlendirilmesi konusunda birçok araştırmacı tarafından temel alınmıştır[45]. Yazar yapıda ortaya çıkarılan taş eserlerin işçilik ve bezeme bakımından Iustinianus Dönemi'nin çeşitliliğini temsil ettiğini[46], söz konusu eserlerde Iustinianus Dönemi

[36] Pallas, 1950: 243.
[37] Sotiriou, 1924:173.
[38] Sotiriou, 1924:174.
[39] Bkz. Şablon 1 bölümü
[40] Sotiriou, 1924: 174.
[41] Sotiriou, 1924: 175.
[42] Sotiriou, 1924:176.
[43] Sotiriou, 1924: 172.
[44] Sotiriou, 1924: 179.
[45] C. Foss ve M. Restle'nin yaygın olarak referans alınan çalışmaları, bu fikrin genel olarak kabul görmesini sağlamıştır. Bkz. Foss, 1979; Restle, 1971.
[46] Sotiriou, 1924: 173.

sonrası meydana gelen Doğu kaynaklı değişimin ve çeşitli geleneklerin izlerini takip etmenin mümkün olduğunu söylemektedir[47].

G. A. Sotiriou'nun ardından H. Hörmann 1951 yılında kazı sonuçlarını yayınlamış ve çalışmasında hem G. A. Sotiriou kazılarında hem de Avusturya kazılarında bulunan taş eserlere yer vermiştir[48]. G. A. Sotiriou'nun yayınladığı parçaların ardından Avusturya kazılarında bulunan templon arşitravı, kornişler, pseudo-sarkophages, çeşitli levhalara ait kırık parçalar, duvar kaplama levhaları, sütun başlıkları, kaideler ve postomentler H. Hörmann tarafından[49], yazıtlı eserler ve alanda bulunan daha erken malzeme ise J. Keil tarafından[50] yayın kapsamında tanıtılmıştır.

H. Hörmann çalışmasında G. A. Sotiriou'nun templon için sunduğu restitüsyonu yeterli kanıt olmadığından, genel simetri kurallarına göre sütunlar arasındaki aralıkların dağılımını düzenlemiştir. Yazar, batı bölümünü geniş bir merkezi açıklık ve daha dar iki levha ile kapatılmış altı destekle yapılandırarak, kuzey ve güney kısmında eşit olarak dağıtılamayan beş açıklık bulunduğunu belirtmektedir[51]. Kiborion'un muhtemelen ahşap çatılı olduğunu ve kilisenin dört ayaklı masa tipi bir altara sahip olduğunu da çalışmasında ifade etmektedir[52]. H. Hörmann Batı haç kolunda bulunan *ion-impost* sütun başlıklarının zemin ve galeri katında farklılıklar gösterdiğini iletmektedir[53].

R. Kautzsch 4-7.yüzyıl sütun başlıklarını inceleyen kapsamlı çalışmasında Hagios Ioannes Theologos Kilisesi başlıklarına da yer vermiştir. Çalışmada hem bugün atriumda kullanıldığı bilinen sütun başlıkları[54], hem de yapının *naos*unda yer alan *ion-impost* başlıklar[55] hakkındaki görüşleri yer almaktadır. Kautzsch, korinth başlıkların daha önce gözlemlenen serilerden farklı olduğunu ve bunların kendi içlerindeki farklılıklara rağmen aynı kurgunun bir parçası olduğunu söylemektedir. Yazar bu başlıkları 5.yüzyılın sonu ile 6.yüzyılın başına tarihlendirmektedir. Sonrasında pek çok araştırmacının da vurguladığı gibi, R. Kautzsch da kilisenin doğu bölümü ve batı haç kolunda kullanılan *ion-impost* başlıklardaki farklılıklara dikkat çeker. Bu farklılığın sadece *monogram*lardan kaynaklanmadığını, başlıkların form, üslup ve işçilik bakımından da ikiye ayrılabileceğini iletir. Yazara göre bu farklılıkların sebebi

[47] Sotiriou, 1924: 182-83.
[48] Hörmann, 1951: 252.
[49] Hörmann, 1951: 92-155, 252-258.
[50] Hörmann, 1951: 275-295.
[51] Hörmann, 1951: 173-174.
[52] Hörmann, 1951: 175.
[53] Hörmann, 1951: 131.
[54] Kautzsch, 1936: 90-92.
[55] Kautzsch, 1936: 176-178.

kilise inşaatının daha önce başlaması, Iustinianus'un yapıya müdahalesinin ise inşaata bu bölümler yapıldığı sırada olmuş olması olabilir[56].

F. Miltner 1958 yılında yayınladığı çalışmasında kiliseye yer verirken, ilk kiliseye ait olduğu düşünülen bir sütun başlığını yayınlayarak, başlığı Iustinianus öncesi döneme tarihlendirmiştir[57].

T. Ulbert 6-8.yüzyıllar arasına tarihlenen levhaları konu alan iki çalışmasında kilise bulutusu olan ve Efes Müzesi'nde bulunan 1/34/77, 2/7/74 ve 1594 env no lu eserleri[58] çalışmaları kapsamına almış ve yer alan kuş figürlerini benzerleri ile karşılaştırarak, hepsinin alçak kabartma tekniği ile yapıldığını ve kuşların vücudundaki sınırlandırılmış alanların levhayı 6.yüzyıl ya da Iustinianus dönemi sonrasına tarihlendirdiğini, aynı özelliğin Emevi alçılarındaki hayvan motiflerinde de izlenebildiğini söylemiştir[59]. T. Ulbert ayrıca şablon 1 ve 2 başlıkları altında incelenen ve kayıp olan no. 47'yi de çalışmasına dahil etmiştir. T. Ulbert şablon 2'deki eşkenar motifinden söz ederek 5.yüzyılda zaten moda olan eşkenar dörtgenin 6.yüzyılda Iustinianus Dönemi'nde yaygınlaşıp yayıldığını söylemektedir[60].

F. W. Deichmann, Ephesos'un Geç Antik Çağ mimari plastiğini incelediği çalışmasında Ephesos Meryem Kilisesi, çeşme yapıları, Arkadien gibi anıtların yanı sıra Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne ait taş eserlerin çok sınırlı bir kısmını içeriğine dahil etmiştir. Çalışmasına başlarken geç antik çağda taş eser üretimi yapan okullar ve atölyelerin varlığı ve bunların birbiriyle olan ilişkisi, coğrafi sınırları gibi konularda çok fazla bilinmeyen olduğuna dikkat çekmektedir[61]. Bununla birlikte Ephesos'taki atölyelerin başkent ekolünün ortaya çıkmasında etkisi olabileceğini, başkente giden ustaların buradaki geleneği de beraberinde götürmüş olmasının muhtemel olduğunu iletmektedir[62]. Yazar, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin mimari dekorasyonunun başkent ile doğrudan ilişkili olduğunu, bazı eserlerin Ephesos üretimi olmadığını ve bunların Konstantinopolis'te yapılmış olması gerektiğini söylemektedir. Ancak bu eserlerin bitmiş olarak mı ithal edildiği, Ephesos'ta başkentte eğitilmiş yerel ustalar tarafından mı işlendiği yoksa doğrudan başkentten gelen ustalar tarafından mı yapıldığının sorgulanması gerektiğini belirtmektedir. Yazar, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde iki ayrı *ion-impost* başlık grubu bulunduğunu söylemektedir. Kilisenin *monogram* içermeyen *ion-impost* başlıklarının Konstantinopolis'te bulunan 6.yüzyıl *ion-impost* başlıklarına çok yakın olduğunu, benzer şekilde atriumda kullanılan

[56] Kautzsch, 1936: 177-178.
[57] Miltner, 1958: 111.
[58] Kat.no.305
[59] Ulbert, 1969a: 351.
[60] Ulbert, 1969b: 17, 33-34.
[61] Deichmann, 1974: 549.
[62] Deichmann, 1974: 550.

Korinth başlıkların da Konstantinopolis'teki örneklere benzediğini fakat onlardan ayrı bir karaktere sahip olduğunu ilave etmektedir. Yapının doğusunda bulunan sütun başlıkları gibi bir çok eserin Ephesos atölyelerinde yapıldığını, en azından 6.yüzyıldan itibaren başkentteki modanın Ephesos'u etkilediğini ve büyük olasılıkla yerel ustaların başkentli ustalar ile birlikte çalıştığını belirtmekte ise de yazara göre Prokonnesos atölyelerine ait işaretler taşıyan sütunlar ve sütun kaidelerinin başkentten ithal edildiği açıktır. Anadolu ölçeğinde bakıldığında, eyaletlerde bulunan, yerel üsluplu ancak başkent etkili eserleri de başkentten bitmiş halde ihraç edilen eserlere ve bu eserler yoluyla ortaya çıkan etkileşime bağlamaktadır[63].

W. E. Betsch Konstantinopolis'teki geç antik döneme tarihlenen sütun başlıklarının tarihi, üretimi ve dağılımını konu aldığı doktora tez çalışmasında Hagios Ioannes Theologos Kilisesi başlıklarını da kapsama almıştır. *Ion-impost* başlıkların sütunlarının ve kaidelerinin Prokonnesos mermeri olduğunu söyleyerek, başlıkların da olasılıkla aynı mermerden imal edildiğini, üslubun yerel özellikler göstermesi nedeniyle belki de mermerin blok halinde ithal edilip burada işlenmiş olabileceğini belirtmiştir. Yazar ayrıca Iustinianus Dönemi öncesi kiliseye ait sütun başlıklarının lir formlu başlıkların yerel özellikler gösteren bir çeşitlemesi olduğunu söylemektedir[64].

T. Zoltt'un 4-6.yüzyıllar arasında Konstantinopolis'te görülen ancak Yunanistan ve Batı Anadolu'daki benzerlerini de içeren *ion-impost* sütun başlıkları hakkındaki çalışmasında, kilisenin sütun başlıklarına "profil dizisi olan başlıklar" ve "*christogram-akantus* şemalı başlıklar" bölümleri altında yer verilmiştir[65]. Yazar, kilisenin *ion-impost* başlıklarında görülen, öncesinde başka araştırmacılar tarafından da dile getirilmiş olan bu çeşitliliğin Beyazıt A Kilisesi başlıklarında da olduğunu, bu durumun Konstantinopolis'teki taş malzemenin bir bölümünün Ephesos'a ihraç edildiği konusunda şüphe uyandırdığını söylemektedir. Bunun yanında, yan dekoru bulunmayan ve *christogram-akantus* şemalı bu serinin 5. ve 6.yüzyıllarda Hagios Ioannes Theologos Kilisesi ile, Acheiropoietos, Beyazıt A, Stobi, Studios Manastırı Kilisesi gibi yapılarda da kullanıldığını ileterek[66], Küçük Asya'da görülen 6.yüzyıla ait başlıklardaki bu durumun başkent etkili olduğunu, bu nedenle bunların yerel atölyeler tarafından mı yoksa başkentte mi çalışıldığının tam olarak belirlenemediğini iletmektedir[67].

A. B. Yalçın, alanda bulunan Orta Bizans Dönemi'ne ait iki arşitrav parçasını yayınlamıştır. Araştırmacı bu eserleri 10-11.yüzyıllara tarihlendirerek, bu parçalardan

[63] Deichmann, 1974: 561-564, 569.
[64] Betsch, 1977:367.
[65] Zoltt, 1994: 336.
[66] Zoltt 1994:354.
[67] Zoltt 1994:359-360.

hareketle, kentin 1090-1097 yılında Selçuklular tarafından işgalinin ardından 1304'e kadar olan süreçte kilisenin de bir takım iyileştirme ve onarım faaliyetlerine sahne olmuş olabileceğini belirtmektedir[68].

A. B. Yalçın ve M. Büyükkolancı kazılardan üç arşitravı yayınlayarak, bu eserlerin 10.yüzyılın ikinci yarısı ile 11.yüzyılın ilk yarısı arasına tarihlenebileceğini ve birbirinin parçası olduğunu söylemektedirler[69].

M. Büyükkolancı 2008 yılında yayınlanan çalışmasında, kilise buluntusu olan on bir adet levhayı tanıtarak bu eserleri 8-11.yüzyıllar arasına tarihlendirmiştir[70].

M. Büyükkolancı ve G. K. Öztaşkın, beş adedi M. Büyükkolancı'nın 2008 yılındaki çalışmasında da yer alan kazı buluntusu on levha ve iki templon arşitravını "Selçuk-Efes Müzesi'nde sergilenen St. Jean Kilisesi'ne Ait Korkuluk Levhaları ve Templon Arşitravları" başlıklı çalışmalarında tanıtmış ve Erken Bizans Dönemi sonrasında eserlerin üslubundan kaynaklanan tarihlendirme sıkıntılarına dikkat çekmişlerdir[71].

H. Hellenkemper Küçük Asya'da Erken Hristiyan Dönemi hac bölgelerini konu alan çalışmasında, günümüzde Takip Kapısı'nın doğusundaki sur duvarında devşirme olarak kullanılmış, iki kırık parça halindeki paye başlığına yer vererek eseri 500 civarına tarihlendirmiş ve bu başlığın bir onurlandırma sütununa ait olabileceğini söylemiştir[72].

E. Russo 1999 yılında yayınladığı çalışmasında Erken Hristiyan Dönemi'nde Ephesos mimari plastiğini incelemiştir. Araştırmacı Ephesos'ta bulunan diğer anıtlardaki motifleri, Bizans Dönemi yapılarındakiler ile karşılaştırır ve bazı motiflerin devamlılık gösterdiğini, bu motiflerin ve üslubun başkentte görülmediğini, Ephesos'a özel olduğunu belirterek bazı eserlerin Ephesos'ta, yerel atölyeler tarafından yapıldığı sonucuna varır. E. Russo'ya göre böyle bir gelenek henüz yeni kurulan bir başkentte bulunamaz. Yazar, yapının templon sütunlarında kullanılan kırmızı Iassos mermeri gibi yerel olmayan bazı mermer türlerinin de Ephesos'lu ustalar tarafından burada çalışıldığını söylemektedir. Yazar alanda bulunan ve Konstantinopolis etkili bazı eserleri hem yerel hem de başkentten gelen ustaların geçici olarak birlikte çalışmasına bağlamaktadır. E. Russo çalışmasında özellikle vaftizhane önünde bulunan çeşmenin levhası ve dış nartekste kullanılan sütun başlıklarını ön plana almaktadır. Yapıda bulunan *ion-impost* başlıklar ile ilgili olarak R. Kautzsch ve T. Zollt'un görüşlerine de yer vermiştir. Iustinianus Dönemi inşaatı için yukarıda da belirtilen iki usta grubunun

[68] Yalçın, 1999: 308.
[69] Yalçın ve Büyükkolancı, 2003: 300. Yayında Bergama Müzesi'nden olduğu söylenen kırık haldeki arşitrav parçası ise aslında Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne aittir.
[70] Büyükkolancı, 2008: 72-79.
[71] Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010.
[72] Hellenkemper, 1995:262.

alandaki çalışmasına dikkat çekse de, sütun başlıkları gibi bazı taş eser gruplarının başkentte üretilerek buraya getirildiğini kabul etmektedir[73].

E. Russo 2004 yılında yayınladığı, Türkiye'de bulunan Bizans mimari plastik eserlerini konu alan çalışmasında İstanbul ve İznik'te bulunan taş eserlerin yanında Ephesos'tan da örnekler sunmuştur. Bu örnekler arasında H. Hörmann kazılarında bulunan iki yüzü de işlemeli bir levha ile yine kırık haldeki bir Orta Bizans Dönemi levhasına yer vermiştir. E. Russo çalışmasında, çeşitli araştırmacıların öne sürdüğü, ustaların Konstantinopolis'e gidişinin ardından Küçük Asya kentlerindeki üretimin neredeyse tamamen durduğuna ilişkin teorilere farklı bir açıdan yaklaşmış ve bu durumun 6.yüzyıldan itibaren Ephesos'ta olduğu gibi taş işçiliğinde "Egeli" olarak tanımlanabilen, farklı bir karakter oluşturduğunu belirtmiştir. Orta Bizans Dönemi'nde Ephesos'un mimari plastik üretimi konusunda öne çıktığını söyleyerek, kentin bu alandaki devamlılığını kendi geleneğine, yeniliklere olan açıklığına ve şemalardaki soyutlamanın varlığına bağlamaktadır[74].

E. Russo 2007 yılında kilisede bulunan levhalar hakkında bir de rapor yayınlamıştır. 2006 yılında Selçuk Belediyesi'nin yaptığı çalışmada G. Lampakes'in 1909'da yayınladığı kitabında çizimini verdiği, Selçk İshak Bey Cami minaresinde devşirme olarak kullanılmış olan levha, aynı caminin çeşmesinde açığa çıkarılmıştır. E. Russo bu levhayı ve H. Hörmann kazılarında bulunmuş ve günümüzde kayıp olan, her iki yüzü de işli bir diğer levhayı çalışmasına dahil etmiştir. E. Russo'ya göre söz konusu levhada da bulunan bu üslup, Ege üslubudur. Yazar, Ephesos'un atölye özellikleri tam olarak bilinemediğinden, söz konusu eserleri yapan ustaları bu şekilde adlandırmanın daha doğru olacağını belirtmektedir[75].

E. Russo ayrıca 28.Araştırma Sonuçları Toplantısı'nda 21 adet sütun başlığı ve beş adet kompozit başlık sunarak ilk kiliseye ait sütun başlıklarını tanımlamış ve bunları 5.yüzyıl başına tarihlendirmiştir. Araştırmacıya göre bu başlıklar aynı zamanda 5.yüzyılda Ephesos taş işçiliğinde değişen eğilimleri de göstermektedir[76]. E. Russo ve M. Büyükkolancı söz konusu sütun başlıklarını, örnek sayısını arttırarak ve detaylı bir şekilde ele alarak, aynı yıl daha kapsamlı bir çalışma halinde yayınlamışlardır. Ancak bu çalışma daha fazla sayıda sütun başlığına yer verse de önceki yayında yapılan çıkarımlar tekrarlanmış, yeni bir sonuç ya da veri sunulmamıştır[77].

A. Thiel Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin mimarisi üzerine yaptığı detaylı çalışmasında yapının taş eserlerinden bir kısmını araştırmasına dahil etmiş ancak bu eserler

[73] Russo, 1999: 30-44.
[74] Russo, 2004: 55-56, fig.1-2, 11-12.
[75] Russo, 2007a: 66-67.
[76] Russo, 2010d: 280.
[77] Russo ve Büyükkolancı, 2010: 32-39.

çalışmanın temelini oluşturmamıştır. Yazar, kilisenin restitüsyonunu yaparken alanda bulunan ambon, templon ve solea kalıntılarından hareketle kilisenin mimari dekorasyonu hakkında da bazı önerilerde bulunsa da, çalışmada sunulan taş eserler bir kurgu yaratabilmek için oldukça sınırlıdır. A. Thiel ambona ait profilli parçaları iki grup halinde sınıflandırmış ve bunların birbiri ile uyumsuz olduğunu söylemiştir. Araştırmacı özellikle merdiven basamağı konusundaki problemleri dile getirerek ambonun restitüsyonunu yapmanın kolay olmadığını, mermer malzemeden farklı gruplar bulunduğunu ve kilisenin litürjik eşyaları için bir ortaçağ versiyonunun garanti edilebileceğini belirtmiştir. A. Thiel kilise için sekiz ya da dokuz basamaklı, çift yönden çıkışı olan bir ambon önermiştir. Yazar solea ile ilgili olarak da benzer problemleri dile getirmekte ve soleaya kesin bir biçimde referans verecek korkuluk payeleri ve levhaların olmadığını söylemektedir. A. Thiel'in mimari odaklı çalışmasına bakıldığında, yapının dekorasyonuna ilişkin yaptığı tasvirlerin oldukça detaylı ancak restitüsyona yönelik sunduğu önerilerin sınırlı olduğu görülmektedir. A. Thiel aynı zamanda kilisenin sütun başlıklarını da çalışmasına dahil etmiş ve yapı için bir kronoloji oluşturmuş olmasına rağmen, başlıklar için ayrıca bir tarihlendirme önerisinde bulunmamıştır[78].

P. Niewöhner 2007 yılında yayınladığı Anadolu'nun 4-6.yüzyıl yerleşimleri ve mimari plastiğini konu edinen çalışmasında, bilinen üç ambon merdiveni örneğini sıralarken, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde bulunan ambon basamağına da yer vermiştir. P. Niewöhner ayrıca, çalışmasının kataloğuna kilisenin kompozit sütun başlıklarından birini de dahil etmiştir[79].

M. Büyükkolancı ve E. Karabacak 2021 yılında Takip Kapısı'nın doğusunda yer alan sur duvarlarında devşirme olarak kullanılmış anıtsal bir paye başlığını ve alana yaklaşık 100 m. mesafede sur dışında bulunan bir benzerini yayınlayarak, eserleri 5.yüzyılın ortası ile 6.yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirmişlerdir. Yazarlar, daha önce çeşitli araştırmacılar tarafından bir anı sütunu olabileceği öngörülen sur duvarındaki başlığın[80], sur dışında bulunan benzeri ile bir anı sütununa ait olamayacağını, bu örneklerin muhtemelen sur duvarları yapılmadan önce alanın kutsiyetini vurgulayan bir anıtsal girişe ait olabileceğini ve bu iki başlığın aynı kurulumun elemanları olduğunu değerlendirmişlerdir[81].

2021 yılında kilisenin taş eserleri ile ilgili olarak yapılan bir diğer çalışma S. Mimaroğlu ve E. Karabacak'a aittir. Araştırmacılar Türk Dönemi'nde batı haç kolunun kuzey

[78] Thiel, 2005: 58-60, 62, Taf.XXXII.
[79] Niewöhner, 2007: 114, kat.480.
[80] Hellenkemper, 1995:262; Thiel, 2005: 59.
[81] Büyükkolancı ve Karabacak, 2021: 37-45.

yan nefi ile vaftizhane arasında yer alan koridorda yer alan işlikte havuz olarak kullanılan taş elemanın kilisenin phialesi olduğunu ortaya koymuşlardır[82].

S. Pedone 2018 yılında, Hierapolis örnekleri başta olmak üzere Sardes gibi yakın bölgede yer alan benzerleri ile birlikte Ephesos Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde bulunan bazı sütunlarda yer alan graffitileri de yayın kapsamına alarak çalışmaya konu olan haç formunun 6.yüzyılda Küçük Asya'da yer alan bu bölgede lokalize, muhtemelen Ephesos'da bir yerel atölyenin imzası olabileceğini söylemiştir. Pedone, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi buluntusu olan aynı tipte haç tasvirine sahip levhaları ise kapsama almamıştır. 2021 yılında E. Karabacak tarafından yapılan çalışma ile, bir kısmı daha önce yayınlanan bu levhalar bir arada ele alınmış ve özellikle sütunlardaki grafittilerde yer alan yazıtlar sebebi ile bunların 7-8.yüzyıllardan daha erken olmayan, geleneği yaklaşık 10.yüzyıla kadar sürdürmüş olabilecek Ephesos merkezli yerel bir atölyeye ait ürünler olabileceği ortaya koyulmuştur[83].

Yukarıda bahis olunan araştırmalar dışında, kilisenin mimarisini konu alan her çalışma yapının mimari plastiklerine, özellikle de sütun başlıkları arasındaki farklılıklara yer vermiş, kilisede bulunan çeşme gibi bazı mimari elemanlar söz konusu çalışmaların hemen hepsinde yer almıştır.

Kilisenin taş eserlerinin yayınlandığı çalışmalara bakılacak olursa, bu çalışmaların önemli bir kısmının esas amacının kilisenin mimarisine ve kronolojisine açıklık getirmek olduğu ve bu amaçla eserlerin içeriğe dahil edildiği görülmektedir. Bunun sebebi yapıda kullanılan, sütun başlıkları gibi bazı taş eserlerin üslubu, malzemesi ve yapıdaki kullanım yerlerinin kilisenin kronolojisine ve planına yönelik bazı problemleri gözle görünür hale getirmesi ve yapının inşaat evreleri açısından önemli veriler sunmasıdır. Yapının mimarisi ve tarihlendirilmesi ile ilgili bu sorunlar ve bunları aydınlatmaya yönelik olarak yapılmış çalışmalara tezin sonuç başlığı altında ayrıca yer verildiğinden aynı tartışmalar bu bölümde bir kez daha tekrarlanmamıştır.

[82] Mimaroğlu ve Karabacak, 2021: 661-677.
[83] Karabacak, 2021: 238 – 239.

BİRİNCİ BÖLÜM
GEÇ ANTİK ÇAĞ LEVHALARI

1.1. Şablon 1

Tez kapsamında değerlendirilen erken evre levhalarının önemli bir bölümünü merkezde bir daire/madalyon ve bu dairenin/madalyonun alt kısmından düğümlenerek iki yana açılan, yürek şekilli sarmaşık yapraklarının genellikle bir latin haçı ile sonlandığı, kıvrımlı sarmaşık dalları[84] ile oluşturulmuş kompozisyona sahip levhalar oluşturmaktadır[85]. Bu levhalarla 5-6.yüzyıllarda başkent, Balkanlar, Roma-Ravenna ve Yunanistan gibi bölgelerde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Söz konusu kompozisyon bir çok farklı işlevdeki taş eserde kullanılmışsa da[86], lahitlerde ve levhalarda daha sık görülmektedir. Temel şablon bu olsa da söz konusu kompozisyon bir çok örnekte çeşitli farklılıklarla uygulanmıştır. Bu çeşitlilik temel olarak madalyon tipi, madalyon içindeki motif, madalyon altındaki düğüm, sarmaşık dalları ve yapraklarının durumu-yönelimi, yürek şekilli yapraklar ile sonlanan kıvrım dalların üstünde yer alan motifler ve kalan alanların değerlendiriliş şekli ile sağlanmıştır.

Öncelikle merkezdeki madalyonda iki ana tip görülmesi sebebiyle bu alandaki çeşitlilikten bahsedilmelidir. Özellikle büyük bir kısmını lahitlerin oluşturduğu pek çok eserde söz konusu madalyon yerine çoğunlukla bir defne çelengi kullanılmıştır[87]. Levha örneklerinin çoğunda ise bir çelenk yerine, genellikle üç şeritli bir madalyon bulunmaktadır. Madalyona sahip olan bazı örneklerde ise şerit sayısı ikidir. Şerit sayılarının dışında bu alanda nadiren

---

[84] Söz konusu motif literatürde farklı şekillerde adlandırılmıştır. Özellikle İngilizce literatürde bu motif için "ribbon-kurdele" ve ucundaki yaprak için "*ivy leaf*- sarmaşık yaprağı" tanımlaması, sarmaşık yapraklı şerit-kurdele şeklinde yapılmıştır. Yunanca literatürde bu motif bazı kaynaklarda "*lemniskos*- şerit, kurdele", olarak isimlendirilmiş olup sarmaşık yaprağı ile bittiği ayrıca eklenmiştir. Bkz. Kalopissi Verti ve Panayotidi Kesisogou, 2010: 179. Bazı yayınlarda doğrudan sarmaşığa karşılık gelen "*φύλλα κισσού- fýlla kissoú*" terimi kullanılmıştır. Bkz.Sklavou Mauroeidē, 1999: 39. Türkçe literatürde ise bu motifler şerit ve kurdele olarak adlandırılmışlardır. Bkz. Tezcan 1989: 282; Aydın, 2018: 351. İç içe geçen dairelerden oluşan madalyon içindeki haç motifi bazı kaynaklarda "*crux clipeata*" olarak geçmektedir. Bkz. Habas, 2015: 36. Yalnızca çelenk içindeki haç ise birkaç yayında – bu yayınlar aynı kompozisyonun synagog örneklerini içermektedir- "*stephanostraurion*" olarak adlandırılmıştır Bkz. Vitto, 2017: 225; Habas, 2015: 51. Ancak bu şeritlerin, ucundaki yaprakla ilişkilendirildiğinde çok anlamlı olmadığı göz önüne alındığında şerit yada kurdele olarak adlandırmanın sarmaşık yaprağının bulunmadığı durumlarda tercih edilmesi daha doğrudur. Bu nedenle eğer söz konusu şerit, ucunda bir sarmaşık yaprağı bulunduruyor ise doğrudan sarmaşık ile ilişkilendirerek bu motif çalışmada sarmaşık dalı olarak yorumlanacaktır.

[85] Aydın, 2018: 351.

[86] Şablon nadir olarak lento, arşitrav gibi çeşitli mimari plastik elemanlarda da kullanılmıştır. Behramkale Hüdavendigar Cami'nde devşirme olarak kullanılan kapı lentosu için bkz. Çaylak Türker, 2009: 25, fig.1. Edirne Yıldırım Cami'nde kullanılan arşitrav için ise bkz. Ousterhout ve Bakirtzis, 2007:174.

[87] Ancak farklı tipteki çelenklerin kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır. Barbarisiano lahdi kapağında küçük çiçekler ile oluşturulmuş bir çelenk görülmektedir. Bkz. Bovini, 1954:fig.35.

farklı motifler de bulunmaktadır[88]. İki ya da üç şeritli olsun, her iki tip için de şeritlerin kendi içlerinde teknik ile ilgili olarak düz yüzeyli ya da profilli olarak ayrıldığı söylenebilir. Yine de her iki tip de hem lahitlerde hem de levhalarda kullanılmıştır.

Merkezdeki madalyonun içi dikkate alındığında ise, bu alanda kullanılan motiflerin oldukça çeşitli olduğu görülmektedir. En sık uygulanan motif christogramdır. Christogramlı örneklerde bazen altı kollu[89], bazen ise sekiz kollu[90] christogram tercih edilmiştir. Bu örneklerin kimisinde christogram kollarının arası boş bırakılmışken, bazılarında ise bu alan yürek şekilli yaprak motifleri ile doldurulmuştur[91]. Bazı örneklerde ise christogram kolları yuvarlatılmış ve burada aynı zamanda bir çiçek motifi oluşturulmuştur[92]. Çok kısıtlı örneklerde farklı motifler de görülmektedir[93]. Benzer olarak madalyon içinde Latin haçı içeren örneklerde de kimi zaman haç kolu arasındaki alanlar boş bırakılmış[94], kimi zaman ise bu alanlara farklı bir motif ilave edilmiştir[95]. Literatür taramaları sonucunda madalyon içindeki alanın Yunan haçı[96], Malta haçı[97], christogram[98], staurogram[99], akantus yaprakları[100],

[88] Suvodol Bazilikası'nda bulunan levha örneğinde iki şeritli madalyonun alt,üst ve iki yanında iki şeridi de kapsayacak şekilde inci/daire motifleri bulunmaktadır. Bkz. Hoddinot, 1963:Pl.56e.

[89] İznik Arkeoloji Müzesi'nden ambon korkuluğu için bkz. Sodini vd., 1998:376, fig.42. Rhodos Gennadi'den templon levhası örneği için bkz. Orlandos, 1948:31, res.26.. Aya İrini Kilisesi'nin kuzeyindeki alandan ele geçen bir levha örneği için bkz. Tezcan, 1989: res.161.

[90] Atina Bizans Müzesi'nden levha örneği için bkz. Sklavou Mauroeidē, 1999: fig.30.

[91] Roma St. Clement Kilisesi ve Venedik San Marco Bazilikası örnekleri için bkz. Laurent, 1899: 247. Philippi Extra Muros Kilisesi'nden levha için bkz. Terry, 1987: 102, fig.24. İstanbul Arkeoloji Müzesi örnekleri için bkz. Mendel, 1914: 519; Tezcan, 1989: res. 378, 385. Delphi örnekleri için bkz. Laurent, 1899: fig.15-17. Grado St.Euphemia Kilisesi'den levha için bkz. Terry, 1987: 102, fig.24. Selanik St.Demetrios Kilisesinden levha için bkz. Hoddinot, 1963: fig.63. Porec Eufrasius Kathedrali'nde templon levhası örneği için bkz. Terry, 1988: fig. 62-63, 81. İki yanında haç bulunmayan bir örnek Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde yalak olarak kullanılmıştır. Bkz. Tezcan, 1989: 291, res.385.

[92] Topkapı Sarayı Gözdeler Taşlığı altındaki tonozda bulunan çeşmenin yalağı olarak kullanılan lahidin ön yüzünde benzer motif yer almaktadır. Bkz. Tezcan, 1989: fig.387. Tezcan bu motifin sekiz yapraklı bir rozet olduğunu söylemiştir. Bkz. Tezcan, 1989:293. Ancak literatürde benzerleri de görülen bu motifin haç kolları arası yuvarlatılmış bir sekiz kollu christogram olması daha mümkündür.

[93] Aziz Barbaziano lahdinin kapağında çiçek çelengi içinde bulunan altı kollu christogramın alt kollarının arasında birer çiçek motifi, üst kolları arasında ise "A-ω" harfleri yer almaktadır. Bu lahitte ayrıca yürek şekilli yaprakların iki yanında bulunan haçlar -*crux gemmata*, değerli taşlar ile süslenmiş latin haçı- olarak tasvir edilmiştir. Bkz. Bovini, 1954: fig.35. "A- ω" sembollerine sahip bir diğer örnek ise Ravenna St.Apollinare in Classe'de bulunmaktadır. Burada ise A- ω harfleri madalyon içindeki latin haçının iki kısa kolundan bir zincir vasıtası ile aşağı doğru sarkar şekilde işlenmiştir. Bkz. Bovini, 1954: fig.54.

[94] Zeytinbağı'nda bulunan levha örneği için bkz. Ötüken, 1996: Taf.10.4.

[95] Ravenna S.Agata Maggiore Kilisesi'nde bulunan lahitte latin haçının üst haç kolunun iki yanında birer palmet motifi yer almaktadır. Benzer örnekle kapsama alınan levhalar içinde de bulunmaktadır. bkz. Kat. No.10-13.

[96] Miletos'tan levha örneği için bkz. Niewöhner, 2013: Abb.69-70.

[97] Parman, 2002: 165, foto 111.

[98] Ravenna Museo Nazionale'de bulunan lahit örneği için bkz. Bovini, 1954: fig.47.

[99] Ravenna St.Apollinare in Classe'nin arka girişindeki lahdin kapağının uzun yüzünde de defne çelengi içinde staurogram yer alır. Bkz. Bovini, 1954:66. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 3154 ve 3156 envanter numaralı porfir lahitlerin kapaklarının kısa yan yüzünde de çelenk içinde bir staurogram yer almaktadır. Bkz. Buljevic, 2019: 432-433.

[100] Stobi yakınlarındaki Palikura Bazilikası'ndan bir örnek için bkz. Hoddinot, 1963: Pl.52a.

menorah[101], Davud yıldızı[102], düğümlü daireler[103], kuş ve sarmaşık dalları[104], çiçek[105] gibi motifler ya da monogram[106] ile bezendiği örnekler de belirlenmiştir.

Ana kompozisyonu farklılaştıran unsurlardan biri de madalyon ya da çelenklerin altında bulunan düğümler ve bunların biçimlenişidir. Özellikle çelenkli örneklerde düğümün daha sade olduğu, madalyonlu örneklerin bir bölümünde ise düğümlerin, neredeyse bir madalyon etkisi verecek şekilde oluşturulduğu görülmektedir[107]. Kimi örneklerde madalyonu oluşturan en dış şerit altta-ortada ikiye ayrılarak karşılıklı olarak düğümlenirken[108], bazı örneklerde ise sarmaşık yaprağı ile son bulan şeritler ayrı bir eleman olarak merkezdeki madalyonun en dış şeridinin içinden geçerek ona ikili bir düğüm ile düğümlenmektedirler[109]. Ayrıca bazı örneklerin düğümsüz olduğu, madalyonu oluşturan şeritlerin aşağı ve iki yana doğru devam ettirilerek sarmaşık dalına dönüştürüldüğü de eklenmelidir. Benzer şemanın madalyona bağlanmadan, doğrudan madalyon altında kıvrıldığı düğümsüz örnekleri de bulunmaktadır[110]. Ancak bu alanda farklı uygulamalara sahip örnekler de bulunmaktadır. Bu örneklerden birinde düğümleri oluşturan şeritlerden biri, düğümün içinde bir kez daha kıvrılmış ve aradaki boşluk bir palmet ile doldurulmuştur[111]. Bir diğer örnekte düğümü oluşturması gereken şeritler, merkezdeki madalyonun altındaki amphora tasvirinin arkasından iki yana uzanmaktadır[112].

Dalgalı kıvrım dalların temel olarak iki alana yöneldiği görülmektedir. Bunlardan ilkinde örneklerin çoğunda görüldüğü gibi, yürek şekilli yapraklar ile sonlanan kıvrım dallar merkezdeki madalyonun ekseninde devam ederek yukarıya uzanmaktadır. Bu alanda ise genellikle birer Latin haçı[113], kimi zaman ise Latin haçı ile birlikte farklı motiflerin de

[101] Rehoc Synagog'undaki menorahlı levha için bkz. Vitto, 2017: 225, fig.3. Ashdod Synagogu örneği için bkz. Russo, 2010a: Tav.XI, fig.17.
[102] No.7 – 9.
[103] Hierapolis Aziz Philippus Bazilikasından levha örneği için bkz. Pedone, 2018: fig.4-5.
[104] Güney Sırbistan'daki Bregovina Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Jeremić, 2004: 129, fig.25.
[105] Rodos Müzesi'nden levha örneği için bkz. Orlandos, 1948: εικ.12
[106] Salona Haç Bazilika örneği için bkz. Marano, 2016: 170, fig.5; (Marano 2016, şek. 5; Metzger ve Chevalier, 1994: pl.LXXVII. Roma St. Clement Kilisesi için bkz. Russo, 2008a: fig.16. Benzer bir örnek İznik Ayasofyası'ndan ele geçmiştir. Bkz. Russo, 2002: fig.14.
[107] Bkz. Terry, 1987: 102, fig.24. Philippi Extra Muros Bazilikası'na ait levha örneği için bkz. Pelekanidis, 1955: 152, fig.33.
[108] Philippi Extra Muros Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Hoddinot, 1963: Pl.10.b. Silifke Müzesi'nden levha örneği için bkz. Aydın, 2013: 288, kat.no.360.
[109] Bursa yakınlarından bir örnek için bkz. Ötüken, 1996: Taf.10.3. Stobi Piskopos Philip Bazilikası'ndan levha örneği için bkz. Hoddinot, 1963: Pl.40.e.
[110] Çaylak Türker, 2018: 502, fig. 233, 236.
[111] İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki 7826 Envanter numaralı levha örneği için bkz. Farioli, 1983: 240.
[112] Sikyon Kazısı'ndan levha örneği için bkz. Orlandos, 1933: εικ.83.
[113] Fthiotides Thebes, Başpiskopos Peter Bazilikası'ndan levha örneği için bkz. Lazaridis, 1970: εικ.53.a. Selanik Hagios Demetrios Kilisesi'nden bir levha örneği için bkz. Sotiriou ve Sotiriou, 1952: εικ.47d. Tegea Bölgesi'nden levha örneği için bkz. Orlandos, 1973: 103, εικ.68.

kullanıldığı görülmektedir[114]. Uygulamalarının bir kısmı *impost* ve *ion-impost* başlıklar ile lahitlerde görülen, merkezdeki madalyonun iki yanında latin haçının bulunmadığı örneklerde ise bu alan ya boş bırakılmış[115], ya da farklı motifler ile süslenmiştir[116]. Söz konusu sarmaşıkların doğrudan iki yana yönelip yukarıya uzanmadığı örneklerde ise alanda ya herhangi bir motif yer almaz, ya da bu alanda merkezdeki madalyonun iki yanında birer hayvan figürü bulunmaktadır[117]. Dalların bazı örneklerde uçlarındaki yürek şekilli yaprak ile kompozisyonu sınırlayan çerçevenin alt köşelerine uzandığı görülmektedir[118].

---

[114] Edessa, Longos'taki erken hristiyan bazilikası buluntusu olan örnekte Latin haçlarının her birinin iki yanında birer selvi ağacı motifi yer almaktadır. Bkz. Michilidis, 1965: εικ. 593a-b. Eğriboz Adası Hagios Ioannes Kilisesi'ne ait bir başka örnekte ise merkezdeki christogramlı çelengin, üst ortada bir latin haçı ile taçlandırıldığı, çelenge düğümlenen dalların iki yana yönelip bir latin haçı ile sonlandığı görülmektedir. Örnekte haçlar çelenkle birleşmektedir. Haçların her iki yanında ise Edessa örneğindeki gibi birer selvi ağacı yer almaktadır. Çelengin iki yanında konumlanan ağaçlar çelengin üstündeki haça doğru eğilmiş vaziyette işlenmişlerdir. Bkz. Orlandos, 1937: 180, εικ.6. Kiev Ayasofya'sından 11.yüzyıla tarihlendirilmiş, aynı kompozisyona sahip lahit örneğinde de benzer şekilde madalyonun iki yanında birer selvi ağacı, bezeme alanını çevreleyen çerçevenin iç köşelerinde ise beş dilim ile oluşturulmuş bitkisel bezeme yer alır. Bkz. Grabar, 1976: pl. LVI.a. Örnekler sadece selvi ağacı içermez. Kompozisyonu çevreleyen çerçevenin iç köşelerinde merkeze doğru yönelmiş palmetler bulunan bir levha örneği için bkz. Terry, 1987: 102, fig.24. Aynı kompozisyonun Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen, Kiev Ayasofya'sında bulunan bir diğer lahit örneğinde ise haçların üstünde birer 8 sivri yapraklı çiçek motifi yer almaktadır. Bkz. Grabar, 1976: Pl.LIX.b. Atina Müzesi'nde bulunan başka bir örnekte ana şablona ek olarak merkezdeki madalyonun üzerinde bir haç daha bulunmaktadır. Bkz. Sklavou Mauroeidē, 1999: 76. Ravenna St. Giovanni Evangelista Kilisesi'nde bulunan kırık haldeki levhada merkezdeki madalyonun yanında kuzu tasviri yer almaktadır. Bkz. Deichmann, 1976: 295, abb.69. Venedik San Marco Bazilikası'nın galerisinde kullanılan 11.yüzyıla tarihli korkuluk levhalarından birinde haç motiflerinin iki yanında, birer ayaklı şamdan motifi yer almaktadır. Şamdan motifli bir diğer örnek Silivri Hipojesi'ndendir. Söz konusu mezar odası 5.yüzyıla tarihlendirilmiştir. Bkz. Deckers ve Serdaroğlu, 1995: 681.

[115] Manganlar Bölgesinden bir impost örneği için bkz. Tezcan, 1989: res. 463. Philippi A Bazilikası'ndan bir ion-impost başlık için bkz. Hoddinot, 1963: pl. 47a. Salona Müzesi'nden (env.no. 722) impost örneği için bkz. Metzger ve Chevalier, 1994a: 39,40, kat.IIIc2. Heraklia Perinthos'taki Kalekapı Bazilikasından ion-impost başlık örneği için bkz.Westphalen, 2016: 61, abb.87. Miletos'tan ion-impost başlık örneği için bkz. Niewöhner, 2016: 245-246. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan iki imparator lahdinin (env no. 3156-3154) kapağında ise çelenk ve iki yana uzanan kıvrımlı şeritler dışında başka bir motif yer almamaktadır. Bkz. Tezcan, 1989: res.375-376.

[116] Çanakkale Müzesi'nde bulunan levha örneğinde, merkezden iki yana açılan şeritlerin yürek şekilli yaprak ile yukarı doğru yöneldiği ve bu alanda latin haçları da bulunduğu, ancak şeridin aynı zamanda düz eksende devam ederek, sarmaşık yaprağının yanında bir de palmet oluşturduğu görülmektedir. Çaylak Türker, 2018: 502, fig.232. Grado St. Euphemia Kilisesi'nde yer alan bir levhada ise kompozisyonu sınırlayan şeritlerle oluşturulmuş çerçevenin iç köşelerinden latin haçlarına doğru alt ve üst köşeden olmak üzere toplam dört palmet motifi çapraz eksende yerleştirilmiştir Terry, 1987: 102, fig.24. Bu alanda palmet içeren örnekler için ayrıca bkz. Kat.no. 28 – 29.

[117] Ravenna Museo Nazionale'de bulunan lahitte, merkezdeki çelengin altında iki yana dalgalanan şeritler yer almaktadır. Çelengin her iki yanında ise birer kuzu ve hurma ağacı bulunmaktadır. Bkz. Bovini, 1954: 58, fig.47. Cosmas ve Damianos Mezar Şapeli'nde bulunmuş olan bir diğer lahitte ise merkezdeki dairenin iki yanında yalnızca birer kuzu tasviri yer almaktadır. Bkz. Dresenk Weiland, 1998: Taf.103.2. Ravenna St. Apollinare in Classe'nin arka girişinde bulunan anıtsal lahit örneğinde, lahit kapağının uzun yüzünde merkezdeki çelengin iki yanında, alttan çıkan sarmaşık dalının yaprağına basmış şekilde iki tavus kuşu betimlenmiştir. S.Francesco Kilisesi'nden bir lahdin kapağının kısa yan yüzünde de benzer şema, bu kez tavus kuşu yerine güvercinler ile tekrarlanmıştır. Bkz. Bovini, 1954: fig.20. Ravenna lahitlerinden merkezdeki içi christogramlı çelengin iki yanında kuzu ve üstlerinde birer çiçek motifi bulunan farklı bir örnek için bkz. Farioli, 1983: 212.

[118] Çanakkale bölgesinden bir levha örneği için bkz. Çaylak Türker, 2018: fig.213. Phthiotis'teki Agias Dynamis Bazilikası'ndan levha örneği için bkz. Papageorgiou, 2015: εικ.18a.

Dalgalı sarmaşık dalları çoğu örnekte iki yana uzanan tek birer daldan oluşsa da nadir örneklerde bu dal çatallanarak çoğalmaktadır. Bu durumda alanda ikiden fazla yürek şekilli yaprağın varlığından söz edilebilir[119].

Hagios Ioannes Theologos Kilisesi Kazılarından ve çevreden ele geçen bu şablona ait mimari plastik eserler tez kapsamında incelenmiştir. Örneklerin hepsi mermerdir. Kazı alanında yer alan, söz konusu şema ile süslenmiş örneklerden kat.no.1 ve kat.no.2 olmak üzere yalnızca iki kırık parça çelenk içermektedir[120]. Bu parçalar birbiri ile uyumlu olup, 9.5 cm'ye varan kalınlıklarıyla bir lahite ait olmalıdırlar. Günümüze ulaşabilmiş olan parçalarından bir defne çelengi içerisinde haç ya da christogram olabileceği düşünülmektedir. Çelengin hemen altında düzgün bir biçimde işlenmiş düğüm motifi ve iki yana ilerleyen şeridin[121] bir kısmı korunmuştur. Kat.no.3'te merkezdeki daire bir christogram içermektedir. Yatay düzlemde yaklaşık yarısından kırık halde ele geçen levhada, bu alanda olması beklenen düğüm ve sarmaşıklar günümüze ulaşamasa da madalyonun sol yanında bulunan Latin haçı, levhanın söz konusu şablonun bir örneği olduğunu göstermektedir. Levhanın her iki yüzü işlidir ancak arka yüzde sadece üst kenardan bir bant günümüze ulaşabilmiştir. Ön yüzde ise bezeme alanı geniş ve dar birer bant ile sınırlandırılmıştır. Kat.no.4, merkezdeki madalyonun içindeki akantus yaprakları ile aynı şablonun farklı bir çeşitlemesi olarak nitelendirilebilir. Alt kenarda yer alan profilli bant, levha kalınlığı ve kullanılan mermer türü bakımından bu iki levha birbiri ile uyum içerisindedir. Bu durum bu levhaların aynı atölyeden çıktığını gösteren bir işaret olabilir.

Kat.no.5-6 olarak çalışmaya dahil edilen iki örnekte madalyon içinde christogram yer almaktadır. Bu örneklerin ilkinde madalyonun altından yana uzanması beklenen şeridin bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Diğerinde ise sadece madalyon ve içindeki christogram korunabilmiştir. Kalınlıkları doğrultusunda bu kırıklar levha grubuna dahil edilebilir. Burada dikkati çeken christogramların her iki levhada farklı şekilde işlenmiş olmasıdır. Kat.no.5'te christogramın kolları arasında boşluklar düz şekilde iken, kat.no.6'da bu alanın bölümün başında da bahsedildiği üzere özellikle Yunanistan'da oldukça sık rastlandığı gibi kol aralıklarının yürek şekilli yapraklar oluşturacak şekilde kapatıldığı görülmektedir. Söz konusu levha parçası kapsama alınan örnekler içerisinde bu şekilde işlenmiş olan tek eserdir.

---

[119] Kıvrımlı sarmaşık dalı ikiye ayrılır ve biri aşağı köşeye yönelen yürek şekilli sarmaşık yapraklarının diğeri, yukarıda latin haçı ile sonlanır. Bkz. Habas, 2012: fig.14. Ayrıca bkz. Kat.no.43-45.

[120] Bkz. Kat.no.1 ve 2.

[121] Günümüze ulaşabilen kırıklar çelengin altından çıkan düğüm hakkında kısıtlı bilgi verdiğinden, buradan iki yana açılan şeritlerin ucu hakkında fikir sahibi olunamamaktadır. Dolayısı ile bunların bir sarmaşık yaprağı ile sonlanıp sonlanmadığı bilinmemektedir.

Madalyon içerisinde bulunan motif ile, bu tipteki şablonun farklı bir örneği ise Selçuk İsa Bey Cami'nde bulunmuş olan Kat.no.7'dir. Söz konusu levhada aynı tipteki madalyonun içerisinde, olasılıkla tek şerit ile oluşturulmuş bir Davud Yıldızı bulunmaktadır. Ancak bu levhanın üst kenarında bulunan profilin önceki örnekler ile farklı olduğu görülmektedir. Kat.no.8'de madalyon içinde yer alan Davud yıldızı bu kez iki şerit ile oluşturulmuştur. Bu iki parçanın kalınlıkları ve madalyon şeritlerinin ölçüleri birbiri ile aynı olsa da her iki parçadaki Davud Yıldızlarının işlenmesindeki farklılık dolayısı ile bunların aynı levhaya ait parçalar olduğu söylenemez. Ancak diğer benzerlikleri bu iki levhanın aynı atölye tarafından yapılan farklı örnekler olduğunu düşündürmektedir. Davud Yıldızı içeren diğer bir örnek olan Kat.no.9'da ise hem merkezdeki biri çok ince olmak üzere üç şeritli madalyon ve bu madalyonun altından çıkan dalın(şeridin?) bir bölümü ile merkezde yer alan çift şerit ile oluşturulmuş Davud yıldızının bir köşesi görülebilmektedir. Kat.no.8 ve 9 kalınlıkları ve merkezdeki madalyonun çaplarının aynı ölçülerde olması nedeniyle aynı levhanın parçaları olabilir.

Kat.no.10'da ise alt kenar bandı profili ile Selçuk İsa Bey Cami örneklerine benzemesine karşın madalyonu oluşturan şerit sayısı ve bezemesi bakımından söz konusu örneklerden farklıdır. Yaklaşık yarısından kırık halde ele geçen ve diğer bölümleri günümüze ulaşmamış olan levhada madalyon içinde haç kolları arasındaki boşlukları, olasılıkla haç kollarının birleştiği noktadan madalyonun iç şeridine uzanan palmetler ile doldurulmuş bir Latin haçının izlerine rastlanmaktadır. Parçanın alt kenar profilinin İsa Bey Cami'den ele geçen örneklere benzediği söylenmelidir. Benzer özelliğe sahip bir diğer örnek Kat.no.11'dir. Ancak bir önceki parça ile aynı şekilde merkezdeki haç kollarının arası bitkisel motifler ile doldurulmuş olan bu levhada, söz konusu motifler Kat.no.10'a göre farklılık göstermektedir. Bu parçada haç kolları arasındaki alanda madalyonun en iç şeridinden haç kollarının merkezine doğru yönelen palmet motifleri işlenmiştir. Madalyondaki şerit sayıları da her iki örnekte birbirinden farklıdır. Kat.no.12 olarak kapsama alınan bir diğer kırık parçada ise yalnızca üç şerit ile oluşturulmuş bir madalyonun yaklaşık çeyreği ile merkezdeki haç kollarının arasındaki boşlukları doldurduğu düşünülen, Kat.no.10'da olduğu gibi haç merkezinden madalyona doğru yönelen muhtemelen üç yapraklı palmet motifleri bulunmaktadır. Bu palmet motifi, küçük bir parçası korunabilmiş olan söz konusu levhada yalnızca yukarıda aktarıldığı şekilde değil, aynı zamanda Kat.no.12'de olduğu gibi, haç kollarının yalnızca alt kısmında, belki de bir yaşam haçı oluşturacak şekilde de uygulanmış olması mümkündür. Kat.no.13'te merkezde üç şeritli ancak önceki örneklerden üslup olarak

daha farklı bir madalyon ile karşılaşılmaktadır[122]. Bir haç kolu ve hemen yan boşluğunda bir akantus yaprağı günümüze ulaşabilmiş sınırlı motiflerdir. Haç kolunun bir yanı boş, diğeri ise akantus yaprağı ile doldurulmuş olduğundan, bu akantusların yaşam haçı motifinde olduğu gibi alt haç kolundan iki yana, yan kollara doğru açılmış olabileceği düşünülmektedir[123]. Ancak literatürde yalnızca haçın üst kolunda bu tip motiflerin olduğu haç örnekleri de bulunmaktadır[124]. Burada dikkat çekmek istenilen bir diğer özellik haçın işlenme biçimidir. Daha önceki örneklerin aksine burada yer alan haç konturlanarak belirginleştirilmiştir. Bu teknik Ephesos'ta bulunan haç motifine sahip pek çok farklı örnekte görülmektedir[125]. Söz konusu kırığın üzerinde bir düğüm ya da sarmaşık dalına ait olabilecek motif yer almamaktadır. Buna rağmen madalyonun altındaki düğüm motifini düşündüren kırık dolayısı ile Kat.no.13 örneğinin bu grup altında incelenmesine karar verilmiştir. Benzer şekilde Kat.no.14 üzerinde yalnızca üç şeritli bir daire ve tek bir haç kolu, Kat.no.15 ve 16'da bu kez iki şeritli bir daire ve tek bir haç kolu ve Kat.no.17'de ise üç şeritli bir daireye ait izler yer almaktadır. Kat.no.18'de ise özellikle Kat.no.3 ve 4 örneklerindeki madalyona çok benzeyen iki adet şeride ait izler bulunmaktadır. Bu levhanın aynı zamanda kalınlığı da söz konusu örnekler ile uyumludur. Kat.no.19'da muhtemel madalyona ait üç şerit yer almaktadır. Kat.no.20'de de bu tip şerit izleri bulunmaktadır. Bu parçaların bu kapsamda değerlendirilmesinin nedeni dairelere ait şeritlerin, bu şablonu içerdiğini kesin olarak bilinen eserlerdeki madalyonlar ile üslup ve ölçü açısından uyum içerisinde olmalarıdır. Kat.no.21'de ise merkezdeki madalyona ait iki şerit ve hemen yanında muhtemelen bir Latin haçının tek bir kolu günümüze ulaşabilmiştir. Kat.no.22'de iki şerit ile oluşturulmuş bir madalyon ve madalyonun tek şeridinin ayrılıp iki yana devam ettiğini görülmektedir. Bu şeritler birer sarmaşık dalı olarak levhanın kompozisyon alanı boyunca aşağı hatta kıvrılarak devam ediyor olmalıdır.

Bu gruba dahil edilen ve söz konusu şablon ile bezendiği düşünülen diğer örneklerde de şemaya dair çeşitli izler bulunmaktadır. Kat.no.23 hem alt kenar profili ile bu tipteki diğer levhalar[126] ile uyumludur, hem de levhada sarmaşık dalı ve yürek şekilli yaprak ile hemen üzerinde bulunan haç kolunun bir bölümü bulunmaktadır. Aynı özellikler Kat.no.24 için de geçerlidir. Ancak bu levhada Latin haçının iki kolunun kazındığı görülmektedir. Bu durum,

[122] Russo ve Büyükkolancı, 2010: 31.
[123] Parça, yaklaşık 22 cm. kalınlığa sahip olduğu için Russo tarafından bir altarın ön yüzü olabileceği söylenmiştir Russo ve Büyükkolancı, 2010: 31. Ancak bu öneri levhanın kalınlığı nedeniyle yapılmıştır. Dolayısıyla bu kırık parça bir lahde de ait olabilir.
[124] Russo, 2005a: fig.44
[125] Benzer üsluptaki haç motifine sahip levhalar Ephesos Meryem Kilisesi'nde de bulunmaktadır. Bkz. Russo, 2010b: 201-203.
[126] Kat.no. 3 ve 4.

söz konusu levhanın Türk Dönemi'nde kullanımda olduğuna işaret eder. Şablonun aynı bölümünü içeren bir başka kırık parça Kat.no.25'tir. Kat.no.25'in profilli alt kenar çerçevesi en başta tanıtılan örnekler ile benzerdir. Ancak örnekte haçın altındaki sarmaşık dalı kötü bir işçiliğe sahiptir[127]. Kat.no.26'te ise olasılıkla bir Latin haçının alt kolu tamamen, diğer kollarının ise bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Levhanın alt kırığına yakın konumda yine yürek şekilli bir sarmaşık yaprağı bulunmaktadır.

Kat.no.27'de bu kez merkezde üç şeritli madalyonun yaklaşık çeyreği ve madalyonun yanında yukarıya doğru yönelen yürek şekilli yaprak ile sonlanan sarmaşık dalı ve alt yan kenardan bezeme alanını sınırlayan çerçevenin korunabildiği görülmektedir.

Kat.no.28 daha önce birçok kaynakta yer almış olan vaftizhane ile bazilika arasındaki koridorda bulunan çeşmede kullanılan levhadır[128]. Bu örnekte merkezde iki şeritten oluşan bir madalyon içinde konturlanarak belirginleştirilmiş bir latin haçı yer almaktadır. Madalyonun altından bir düğüm yardımı ile iki yana ayrılan sarmaşık dalları için madalyon şeridinde bir kesinti yapılmamıştır. İki yandaki dalgalı dallar levhanın üst kenarına doğru yönelir ve yürek şekilli yaprakların ardından üç yaprak ile oluşturulmuş birer palmet motifi ile sonlanır. Bu örnek söz konusu kompozisyona ait, alandaki tek tüm haldeki örnek olmakla birlikte aşağıda tanımlanan Kat.no.29 ile bu şablonun palmetli çeşitlendirmesine ait iki levhadan biridir. Levhada dikkat çeken bir detay levhanın üst kenarının dairesel bir profil ile sonlanmasıdır. Kompozisyonu sınırlayan çerçeve de diğer buluntulardan farklılaşmaktadır. Kat.no.29'da ise madalyonun çok küçük bir kısmı ile yönelimi Kat.no.28 ile aynı olan fakat yürek şekilli yaprağının farklı karakterdeki bir palmet ile sonlandığı bir bezeme ile karşılaşılmaktadır. Bu örnek, bir önceki ile madalyonu oluşturan şeritleri ve palmet tipi bakımından farklıdır. Her iki örnekte madalyonu oluşturan şeritler aynı genişliktedir. Kat.no.28'deki üç yapraklı palmet, Kat.no.29'da şekil değiştirerek iki dış yaprağı dışa doğru kıvrılarak adeta spiral oluşturmuş, beş yapraklı bir palmet formuna dönüşmüştür. Kat.no. 29'un dış çerçevesi bilinmemektedir.

Kat.no.30'da şeritler ile oluşturulmuş dış çerçevenin iç köşelerine yönelen birer sarmaşık yaprağı bulunmaktadır.

Kat.no. 31 – 42'de yer alan levhalar sarmaşık dallarına ait olabilecek motifler içermektedir. Bu parçaların çoğu küçük kırıklardan oluşmaktadır. Kat.no. 33'de aynı zamanda yukarı uzanmış yürek şekilli yaprak da korunabilmiştir. Kat.no. 30 ve 37 arasındaki örneklerin ise alt kenar çerçeveleri de günümüze ulaşmıştır. Özellikle Kat.no.33 ve 34'ün kenar çerçevesinin profili ile Kat.no. 3-4, 10, 23, 25'in profillerinin benzer olduğu görülmektedir.

---

[127] Teknik ve üslup ile ilgili tartışmalar metnin devamında yapılacaktır.
[128] Bkz. Kat.no. 28. Ayrıca bkz. Hörmann, 1951: 56; Russo, 1999: 31; Thiel, 2005: 68, Deichmann, 1974: 566.

Kat.no. 43-47 ve 49 çift taraflı levhalardır. Bir yüzlerinde iç içe geçmiş eşkenar dörtgenlerden oluşan şablon 2 yer almaktadır[129]. Diğer yüzlerinde ise söz konusu şablona ait izler bulunmaktadır. Kat.no. 43'ü diğerlerinden farklılaştıran özelliklerden biri kullanılan mermerin muhtemelen Prokonnesos mermeri olmasıdır. Şablon olarak bakıldığında ise merkezdeki madalyondan ayrılan kıvrımlı sarmaşık dallarının birbirinden çatallanarak ayrılan ve ikiye ayrılan tek bir yaprak olarak tasvir edilmiş yürek şekilli yapraklar ile sonlanmasıdır. Kat.no 44 bir yüzü itibari ile 43'e benzerdir. Madalyonun bir kısmı ve sarmaşık dalı ile yaprağa ait motifler kısmen korunabilmiştir. Bu örnekte de yaprak, Kat.no. 43'e benzer şekilde ikiye ayrılıyor olmalıdır ancak levha diğer yüzü itibari ile kat.no. 43'ten farklıdır. Örneğin diğer yüzünde, her iki yüzeyde de şablon 1'in uygulandığına dair izler vardır. Kat.no. 43 ve 44 bu şablona ait diğer örneklerden söz konusu yaprak formu ile de ayrılmaktadırlar. Her iki levhada yer alan yaprak motiflerinde yürek şekli oluşmamaktadır. Bu benzerliklere rağmen bu iki levhanın profilleri birbirini karşılamamaktadır. Bu açıdan bunların aynı levhanın parçaları olduğu söylenemez. Kat.no. 45'te ise sarmaşık dalının yan yana iki yürek şekilli yaprak ile sonlandığı görülmektedir. Kat.no. 46 yine bu tipin çeşitlemelerinden biridir. İki yüzü de bezemeli olan mevcut örneklerden ise sarmaşık dalının kenara olan yüksekliği dolayısı ile farklılaşır. Söz konusu kırıkta yalnızca sarmaşık dalının bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Kat.no. 46'da ise yine iki yüzü işli levhanın bir yüzünde çok yüzeysel bir şekilde kazıma tekniği ile oluşturulmuş, dikey eksene yönelen bir dalgalı sarmaşık dalı bulunmaktadır[130].

Bunların dışında, kat.no 43 ve 44 ile çok benzer şekilde, H. Hörmann kazılarında bulunmuş ancak günümüze ulaşamamış bir diğer levha kat.no. 47'dir[131]. İki yüzü de işli olan levha yaklaşık yarısı noksan olarak kırık parçalar halinde ele geçmiştir. Bir yüzünde eşkenar dörtgenlerden oluşan şablon 2 yer alır. Diğer yüzde ise merkezde üç şeritli bir madalyon içinde tek bir haç kolu, madalyonun hemen altında ikili bir düğüm ve bir yana uzanan ve hafif dalgalı sarmaşık dalının bir kısmı mevcuttur. Sarmaşık dalının ucundaki yaprakların bir bölümü korunmuştur ancak bunların üzerinde yer alan Latin haçının hemen altında oldukça büyük bir kırık vardır ve bu parça kayıptır. Levhanın bu kayıp kısmının iki yanında biri madalyonun ortasını hizalar şekilde ona uzanan, diğeri ise levhanın çerçevesinin alt-iç

[129] Diğer yüzdeki bezeme çalışmanın bir sonraki bölümünde ayrıca tartışılacaktır. Bkz. Şablon 2.
[130] Eser daha önce E. Russo tarafından yayınlanmıştır. E. Russo'nun bu levha hakkındaki atölye fikirleri oldukça makuldür. Ancak araştırmacı levha için herhangi bir tarih önermemiş, yalnızca Kuretler Caddesi'nde bulunan levhalara benzediğini, bunların yerel atölyeye (Yunan-Ephesos) işaret ettiğini söylemiştir. Russo, 1999: 45, fig.52.
[131] Hörmann, 1951: 252, taf.LVII.2; Russo, 2007b: 65, fig.2-3.

köşesine yönelmiş iki yaprak motifi vardır. Bu yaprak motifleri de kat.no 43 ve 44'te olduğu gibi standart bir yürek şekli oluşturmamaktadır.

1.1.1. Anlam-İşlev

Çeşitleriyle yukarıda tanımlanan ve Ayasuluk Tepesi'nde bulunan örnekleri tez kapsamında incelenen bu şablon Roma dönemi lahitlerini köken almış olmalıdır. Her ne kadar Roma İmparatorluk Dönemi için ana bir lahit tipi olmasa da söz konusu lahitlerde merkezde çelenk içinde ölü portresi ya da yazıt yer almaktadır[132]. Bu madalyonun altında ise sıklıkla düğümlenerek iki yana kıvrılan bir kurdele bulunur. Ancak bu alandaki bezemenin de çeşitlilik içerdiği eklenmelidir. Merkezdeki çelenkli portrenin iki yanında ise söz konusu çelengi taşıyan birer Eros ya da Nike tasviri vardır. Bu şemaya uygun kompozisyona sahip erken hristiyan lahitlerden en bilineni Sarıgüzel Lahdi'dir[133]. Söz konusu lahit ile ilgili yapılmış bir çalışmada kompozisyonun 4.yüzyıl sonunda Konstantinopolis'te yapıldığı ve imparatorluk ikonografisi ile doğrudan ilintili olduğu anlatılmaktadır[134]. Hristiyanlıkla birlikte ölü portresi yerini madalyon ya da çelenk içinde bulunan, yukarıda örnekleri çeşitlendirilen motiflere bırakmış, madalyonun altındaki kurdele ise yürek şekilli yapraklar ile son bulan sarmaşık dalına evrilmiş olmalıdır. Bu motif yalnızca lahitlerde değil erken hristiyan döneminde mezar stellerinde de kullanılmıştır[135]. Sarmaşık her zaman yeşil olması, bulunduğu alanda yer alan kuru ağaçları sararak ilerlemesi ile ölümsüzlüğü ve sadakati simgelemektedir[136]. Nike'ler zamanla meleklere dönüşmüş, kompozisyonda bulunmadıkları durumlarda ise yerlerini İsa'nın ve Hristiyanlığın en güçlü sembolü olan haç motiflerine bırakmış olmalıdırlar. Ancak bu süreç en azından bir süre daha katı kurallarla sınırlandırılmamış olmalıdır. 4.yüzyıla tarihlenen Sarıgüzel lahdinde[137] Nikeler meleklere dönüşmüş iken, benzer şablonun en erken temsilcilerinden biri olan İstanbul Arkeoloji Müzesi örneğinde, ya da Ravenna örneklerinin pek çoğunda, Nike ya da melek tasvirleri yer almamaktadır[138]. Bu durum bu açıdan bakıldığında bir tercih olarak görülmelidir. Fakat bu dönüşümün temelde hristiyanlığın erken dönemlerinde pek çok alanda yaşanan pagan kökenli

---

[132] Siotto, 2018: 775.
[133] Kiilerich, 2002, taf.53.1.
[134] Bu lahdin Kutsal Havariler Kilisesi'ne oldukça yakın bir alanda bulunduğu, ölçüleri itibari ile lahdin bir çocuğa ait olması gerektiği ve bu tarihlerde II.Theodosius'un kızı Pulcheria'nın ölmesi dolayısıyla belki de bu lahdin Pulcheria'ya ait olabileceği söylenmektedir. İşçiliği dolayısıyla eser doğrudan imparatorluk atölyelerinde yapılmış olmalıdır. Porfir yerine mermerden yapılmasının nedeni ise porfirin ender bulunan bir malzeme olması ile açıklanmıştır. Bkz. Kiilerich, 2002: 137-138.
[135] Licinia Amias'ın mezar steli için bkz. Felle, 2018: 312, fig. 13.6. Söz konusu örnekte içi boş bir çelenk ve altında iki yana uzanan kıvrımlı sarmaşık dalları bulunmaktadır.
[136] Ferguson, 1973: 33.
[137] Russo, 2018: 284.
[138] Aydın, 2018: 350.

yapıların, dinin, geleneklerin zamanla hristiyanlaştırılması ile benzer bir uygulaması olduğu söylenebilir. Roma lahit geleneğine sahip bir anlayış ve bu şablonlara aşina ustalar söz konusu geleneği ve yapım işini imgeleri değiştirerek sürdürmüş olmalılardır. Çelenk antik dönemlerden beri yüceltmenin ve zaferin bir temsilidir. Aynı zamanda zaferi, bağlılığı, sonsuz yaşama geçişi sembolize eder[139]. İmparator I. Konstantinos Milvian Köprüsü'ndeki savaştan önce rüyasında İsa'nın baş harfleri olan Chi-Ro'yu bir çelenk içinde görmüştür[140]. Hristiyanlıkla birlikte çelek aynı zamanda ölen kişinin yani inananın ölüm ve diriliş üzerindeki zaferini de temsil etmektedir[141]. Bu, inananlara ruhun kurtuluşunu müjdeler. Sarıgüzel lahdi özelinde bakılacak olursa meleklerin tuttukları çelengin içinde İsa'nın monogramının yer aldığı görülmektedir. Bu durum da aynı temsili göstermektedir. Başka bir açıdan bakıldığında Nike'lerden dönüşmüş meleklerin İsa'yı taçlandırdığı da söylenebilir. Bu figürlerin ve kompozisyonun Arkadius sütununun kaidesinde de bulunması kompozisyonun emperyal bir anlam da kazanmış olduğunu gösterebilir. Bu durumda kutlanan zafer hem imparatorun hem de hristiyanlığın zaferleri olmalıdır. Haç her ne kadar İsa'nın en temel sembollerinden biri olsa da yalnızca İsa'yı temsil etmez, aynı zamanda zaferi simgeler. Konstantin'in rüyasında haçın imparatora zaferi getirmesi, haç motifine imparatorluk sembolizmi açısından da önem kazandırmıştır[142]. Bu durum Nike'nin ve haçın doğrudan "zafer kavramı" ile ilişkili olması ile ve aralarında böyle bir ortaklık bulundurmaları ile açıklanabilir.

Söz konusu şablonda çelengin olmadığı durumlarda madalyon, baba-oğul ve kutsal ruh inancını temsil eden üç şerit ile oluşturulmuştur[143]. Sarıgüzel Lahdi örneğinde olduğu gibi, içinde christogram olan bir madalyon taşıyan iki melek, Ravenna San Vitale Kilisesi'nde duvar resimlerinde de görülmektedir[144]. Aynı yapıda benzer şekilde iki meleğin bu kez içinde *crux gemmata* olan bir başka madalyon taşıdıkları görülmektedir. Motif ya da sembollerdeki bu evrim sonucunda Nike tasvirleri zamanla yerini Başmelek Mikhail'e bırakmıştır. Ancak söz konusu lahit örneklerinde meleklerin bulunmadığı bu alanlarda çoğunlukla haç motifleri yer almaktadır.

Kompozisyonun en erken örneklerinin lahitlerin üzerinde görüldüğü yukarıda belirtilmiştir. Bu kompozisyona sahip levhalar genellikle 6.yüzyılın ilk yarısına

[139] Çelenk tipleri ve içerdikleri sembolizm hakkında bkz. Rogić vd., 2012.
[140] Eusebius'un anlatımı için bkz. Cameron ve Hall, 1999: 53-210.
[141] Habas, 2012: 142. İncilde ölüm ve zafer arasındaki ilişki için bkz. Korintliler 15: 54-55.
[142] Bu durumun ikonaklazma döneminde de sürdüğüne ilişkin çalışmalar vardır. Bkz. Moorhead, 1985: 173-175.
[143] Aydın, 2018: 358.
[144] Jöggi, 2016: 93.

tarihlendirilirken, aynı kompozisyona sahip lahitler 5-7.yüzyıllar arasına tarihlendirilirler[145]. Şablonun kilise mobilyaları ya da levhalar gibi farklı işlevlere sahip pek çok taş eserde de kullanıldığı da görülmektedir. İon impost/ impost başlıklarda da izleyenen bu şema en sık levhalarda kullanılmıştır[146]. Levhaların kilise içindeki kullanım alanları bellidir. Bu levhalar templonda, soleada, galerilerde[147] ya da nef ayrımlarında[148] kullanılıyor olmalıdırlar. Bazı kiliselerin sandık tipi altarlarında da bu tip levhalar yer almış olmalıdır. Ancak literatürde bu kompozisyona sahip levhaların altarda kullanıldığını gösteren bir karşılaştırma örneğine rastlanmamıştır. Bu örnekleri içeren kaynaklar genellikle levhanın nereye ait olduğu konusunda bilgi vermemektedir. Bunun nedenlerinden biri bu levhaların büyük bir kısmının müzelerde bulunuyor olmasıdır. Ait oldukları yapılar ve işlevleri çoğunlukla belirsiz olan bu örneklerin çok azının kullanıldığı yer belirlenebilmiştir. Örneklerin çoğu ise templon levhası olarak değerlendirilmiştir[149]. Tez kapsamında incelenen, Ayasuluk Tepesi kazı alanında bulunan söz konusu levhaların hiçbirinin *insitu* olmadığı söylenmelidir. İşlevleri belirlenmiş olan sayılı örnekler, tez kapsamına alınan örnekler için de kullanım yeri olarak templonu düşündürmüştür. Ancak örneklerin büyük bölümünün ele geçtiği Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde hem nef ayrımı **(foto.4- 6)** hem de galeri katı bulunmaktadır **(foto.7)** [150]. Eserlerin hiçbiri tüm olarak günümüze ulaşamadığından, elde destekleyecek bir veri de olmadığı için, bunların uygun ölçüler doğrultusunda kilisedeki yerlerini belirleyebilmek çok zordur. Bahsedilmesi gereken diğer bir durum yapıda ayrıca yapıda bu levhaların kullanılabileceği templon **(foto.8**), solea **(foto.9)** ya da ambon **(foto.10)** gibi kilise mobilyalarının da bulunmasıdır. Ancak yaklaşık yarım halde ele geçen kat.no.3 ve kat.no.4 , tümlendiğinde muhtemelen 2.50 m. gibi bir levha genişliği elde edilecektir. Bu durumda söz konusu örnekler, kilisede 2.50 m. – 2.90 m. arasında değişen sütun araları için uygun

[145] Barsanti ve Guiglia, 2010: 67.
[146] Bu kompozisyon ile hristiyan mezar yapılarında duvar resimlerinde de karşılaşılmaktadır. bkz. Maayan Fanar, 2010: fig.4. Elyazmalarında da benzer motifler görülmektedir. Viyana Ulusal Kütüphanesi'nde bulunan Codex 847 için bkz. Underwood, 1950: fig.58.
[147] Stobi Piskoposluk Kilisesi örneği için bkz. Kitzinger, 1946, fig.142. C. Texier'in St.Demetrios Kilisesi çizimlerinde bu tipe ait levhalardan birinin galeri katında korkuluk levhası olarak kullanıldığı görülmektedir. Bkz. Texier, 1864: pl. XXI.
[148] Stobi Piskopos Philip Bazilikası'na bulunan tek bir kompozisyona sahip levhalar. F. Hoddinott tarafından galeri ya da nef ayrımları ile ilişkilendirilmiştir. Bkz. Hoddinot, 1963: pl. 40.e.
[149] Porec Eufrasius Kathedrali için bkz. Terry, 1988: fig. 58-60. Philippi Extra Muros Bazilikası'nda ve Suvodol Bazilikası'ndan aynı kompozisyona sahip levhalar templona aittir. Bkz. Hoddinot, 1963: 203, pl. XVI, fig.10b. Rhodos Gennadi, St. Anastasias Kilisesi'nden templon levhası örneği için bkz. Orlandos, 1948: 31, εικ.26. Salona Haç Bazilikası'nda bulunan ve Honorius'un (527-547) monogramını içeren levha da templonda kullanılmıştır. Bkz. Marano, 2016: 170; Metzger ve Chevalier, 1994: 239, pl.LXXVII, X.b.1. Edessa, Longos'taki erken hristiyan bazilikası buluntusu levhanın ikonastasis e ait olduğu söylenmiştir. Bkz. Michilidis, 1965: 476. Grado örneğinden ise kilise mobilyalarına ait levhalar olarak bahsedilmiştir. Bkz. Terry, 1987: 100. Miletos örneği için bkz. Niewöhner, 2016: 323, abb.17.
[150] Bkz. Giriş bölümü

olabilecek ölçülere sahip olacaktır. Dolayısı ile, bu örneklerin nef ayrımlarında kullanılmış olması muhtemeldir.

Levhaların üzerindeki söz konusu şablonun sembolik anlamlarına bakmak belki bunların kullanım yerleri ile ilgili fikir verebilir. Bir kez daha belirtmek gerekir ki, bu kompozisyonun çıkış noktasının lahitler olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu kullanım en temelde ölüm kavramı ile alakalı olmalıdır. Merkezdeki madalyon ya da çelengin altındaki sarmaşık dalları ve yaprakları ölüm ve sonsuzluk anlamı taşıyan imgeler içermektedir. Çeşitli tipleri pek çok bölgede ele geçmesine rağmen, Balkanlar ve Trakya'da bulunan örnekleri içeren bir yayında bu sarmaşık yapraklarının Antik Dönem'de bir Trakya tanrıçası olan yeraltı tanrıçası Bendis'i işaret ettiği söylenmiştir[151]. Bu tip yapraklar ayrıca antik dönemde Dionysos ile ilişkilendirilmiştir. Dionysos sembolize ettiği şarap vasıtasıyla hristiyanlıkta bambaşka bir kimlik kazandığından, bu yaprakların ökaristi düşüncesine katkıda bulunduğu düşünülebilir. Yukarıda da belirtildiği gibi, çelengin sembolize ettiği ölümsüzlük, kurtuluş, sonsuzluk gibi imgeler ökaristi anlayışına da uymaktadır. Lahit-ölüm-sonsuzluk ve ökaristi imgelerinin bu anlamda birbirini çağrıştırdığı, bazı lahit tiplerinin benzerlerinin altar levhalarında da görülmesi, lahitle anlatılanın rölik ve altar ilişkisine katkı sağlayabileceğini gösteriyor olabilir[152]. Bu nedenle bu levhaların kilisedeki herhangi bir yerden çok templonda, ökaristiyi dünyevi hayattan bariyerleyen kurulumda kullanım için de tercih edilmiş olması mümkündür. Ancak tezin giriş bölümünde de belirtildiği gibi yapıda templon levhaları için genişlik verecek sağlıklı bir sabit veri yer almamaktadır.

Laurent, Delphi'nin Hristiyan Dönemi'ni konu alan 1899 tarihli çalışmasında bu şablonun Delphi örneklerine yer vererek, madalyonun içindeki christogramın iki yanında bulunan latin haçlarının İsa ile Golgotha Tepesi'nde çarmıha gerilen hırsızları temsil etmiş olabileceğini sorgulamış ve 5.yüzyılda haçların ve monogramların anlam yüklenmeden çoğaltıldığı sonucuna varmıştır. Laurent çalışmasında ayrıca ortadaki madalyon ve iki yana uzanan şeritlerin İsa'nın üçlü doğasına işaret ediyor olabileceğini de iletmektedir[153].

Bu tipin en erken örneklerine bakıldığında ana kompozisyonun temelinde çeşitliliğe izin veren bir sadelik görülmektedir[154]. Bu durum levha ve lahitler için değişkenlik gösterir. Levhalar, özellikle de bu kompozisyonun erken başkent örnekleri oldukça sade olmasına

[151] Hoddinot, 1963: 103.
[152] Sütunlu lahit örneklerine benzer altar levhaları da bulunmaktadır. Bkz. Farioli, 1983: 234-235, fig. 25-26. Peschlow bu örneklerden birinin daha önce bir lahite ait olduğunu, sonradan altar levhasına dönüştürülmüş olabileceğini iletmektedir. Bkz. Peschlow, 2006a: 182.
[153] Laurent, 1899: 259.
[154] Şablon için sade tanımı merkezde madalyon içinde haç/christogram, altında düğüm, düğümden çıkarak iki yana yönelerek, sarmaşık yaprakları ile sonlanan kıvrımlı dallar ve bunların üstünde, madalyonun her iki yanında yer alan haç motiflerine farklı motiflerin eşlik etmediği tasarımdır.

karşın, lahitlerde bu kompozisyonun oldukça farklı çeşitlemeleri görülmektedir. Bunun sebebi erken Hristiyan Dönemi'nde Roma kökenli bir lahit geleneğinin zaten mevcut olmasına bağlanabilir. Hristiyanlık ile Roma Dönemi'nde görülen pek çok lahit tipi hristiyanlaşmış ve üretilerek kullanılmaya devam edilmiştir[155]. Genel şemalar aynı kalsa da mitolojik sahneler yerini incil öykülerine bırakmıştır[156]. Ancak unutmamak gerekir ki var olan lahit geleneği, her ne kadar 2.yüzyıldan itibaren Roma İmparatorluğu'nda gömü geleneği değişmeye başlamasına karşın paganlar için en azından 5.yüzyılın ilk çeyreğine kadar az sayıda da olsa sürdürülmüştür[157]. Bu lahitler muhtemelen aynı atölyelerde yapılıyorlardı. Dolayısıyla hem paganlar hem de hristiyanlar için benzer şekilde hazırlanıyor, dinlere göre detaylarda farklılaştırılıyor olabilirlerdi. Süsleme programında izlenen bu değişim ile varolan formlar kullanılmaya devam edilmiştir[158]. Hristiyan lahitlerinde sahneler hristiyanlar için incilden seçilirken, lahitlerin kemerli ana şablonu korunmuştur. Frizli, iki bölümlü frizli, sütunlu, ağaçlı, yivli ve sandık tipi lahitler üretilmeye devam edilmiştir. Dolayısıyla şablonlar aynı kalmış ancak simgeler değişmiştir. Buna karşın, böyle bir gelenek levhalar için söylenemez, motif bazında ise tartışılabilir. Dolayısıyla usta ya da patron, lahite ne yapabileceğini ya da yaptırabileceğini biliyor ve bunu talep ediyor olmalıydı. Çünkü lahit hristiyanlaştığında bile kişiseldi. Ancak levhalar için durum böyle olmasa gerektir. Bir hristiyan mimarisi ve sanatı ve hatta litürjisi yavaş yavaş oluşuyor olmalıydı. Bu kompozisyonun levhada kullanımına başlanması, sembolize ettiği imgenin kilise ile doğrudan anlamlı bulunarak seçilmesi ve söz konusu şablonun çeşitliliğe olanak sağlaması olabilir. Literatürdeki karşılaştırma örneklerinde de görüldüğü gibi bu şablonun motif ekleyip çıkarmaya fırsat vermesi dolayısı ile, birçok hristiyan imgenin aynı levhaya, istekler doğrultusunda sığdırılabilmesi mümkündür.

1.1.2. Atölye

Şablonun gelişimine bakıldığında, erken başkent örneklerinde bir standardizasyon olduğu görülmektedir. Bu levha ya da lahitler için temel şema, yukarıda da açıklandığı gibi merkezde madalyon, altından düğümle iki yana dalgalanan sarmaşık dalları ve yürek şekilli yaprakların üstündeki latin haçlarından oluşmaktadır. Konstantinopolis'in bu tipteki levha örnekleri, Roma-Ravenna lahitlerinin pek çoğunda olduğu gibi pek fazla çeşitlilik içermemektedir. Yukarıda tanımlanan "sadelik" bu levhalar ya da lahitler için standart

[155] Koch, 2007: 155.
[156] 3.yüzyılın sonlarından önce hristiyanlar pagan lahitleri ile aynı tiplerdeki lahitleri kullanmaktadır. Dresken Weiland, 2019: 41.
[157] Koch, 2007: 154-155; Couzin, 2019: 167-168.
[158] 3.yüzyılın sonundan itibaren hristiyan lahitlerinde kullanılan konular için bkz. Dresken Weiland, 2019: 45-50.

sayılabilir. Konstantinopolis'in dışında, özellikle Yunanistan, Balkanlar, Roma ve Ravenna'da karşılaşılan şablondaki temel değişiklik ise çoğunlukla merkezdeki dairenin içindeki motif bazında izlenebilmektedir. Yukarıda çeşitlendirildiği gibi, christogram, haç, monogram, christogramın farklı versiyonları, akantus, palmet gibi motifler bunlardan bazılarıdır. Başkent örneklerinde daire içinde sadece christogram görülmektedir. Bu anlamda başkent örneklerinin yeniliğe pek açık olmadığı söylenebilir. Marzamemi batığında bulunan bu şablonun örneklerinin en azından 6.yüzyılın başında yapıldığı sanılan bu nakliyatla başkentten pek çok bölgeye dağıldığı anlaşılmaktadır[159]. Dolayısı ile İtalya'da bulunan levha örnekleri çoğunlukla başkent şemasına yakın özellikler göstermektedir. Doğu'da görülen örneklerde ise şablonun daha yerel özellikler ile bir arada uygulandığı görülmektedir[160]. En büyük çeşitlilikle ise yerel atölyelerde, özellikle Yunanistan'da karşılaşılmaktadır. Benzerine literatürde rastlanmayan madalyon içi akantus yapraklı (no.4) ve Davud Yıldızlı (hexagram) (no.7 – 9) örnekler ile belki Batı Anadolu özelinde Ephesos da bu çeşitliliğe izin veren bölgeler arasında sayılabilir. Ancak çeşitliliğin esas sebebi, Roma-Ravenna gibi uzak bölgelere giden bu lahit ve levhalardaki kompozisyonu gören ve taklit eden, bunu yaparken de patronun istekleri ya da kendi insiyatifleri ile kendi versiyonlarını üreten ustalar olmalıdır. Usta, 5.yüzyıl örneklerini görmeden etrafında gördüğü diğer yerel örneklerden etkilenerek bile aynı kompozisyonu işlemeyi sürdürmüş olabilir. Ve bazı levhalarda bu gerçekten çok kişisel ya da unik bir karakterin ortaya çıkmasına neden olmuş olmalıdır.

Kapsama alınan söz konusu şablonu içeren örneklerin üçü dışında hepsi kazı alanından ele geçmiştir. Selçuk İsa Bey Cami'de bulunan eserler ise, benzer grubun oldukça fazla olması ve konum olarak Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne yakınlığı nedeniyle bu yapıya ait olmalıdır. Bu levhalar hem başkentin sade şemasına hem de çeşitli motifler ile farklılaştırılmış yerel uygulamalara ilişkin örnekler içermektedir. Bu açıdan bakıldığında imparatorluk yapısı için başkentten ithal levhalardan ve Ephesos'lu ustalar tarafından burada yapılan örneklerden bahsetmek mümkün olmaktadır. Ancak bu ilişki bu şablona ait örneklerin, mermer türü vasıtasıyla değil, işçilikteki benzerlikleri nedeniyle yapılabilmektedir. Bunun sebebi işçiliğin başkentten çok, Ephesos'ta pek çok eserde görülen yerel işçiliğe daha yakın olmasıdır. Kat.no. 1-3, 21 sade şeması ile başkentten etkiler taşırken, kat.no.4, 7 – 13, 28-29 bu şemanın çeşitlemelerini içermektedir. Kat.no. 28 ve 29 olarak çalışmaya dahil edilen, palmet içeren örneklerin benzerleri literatürde bulunmamaktadır[161]. E. Russo bu

[159] Kapitän, 1980: 72, fig.9–12.
[160] Doğu'da şablon 1'in genellikle sinagog örneklerinin bulunduğu yerlerin işaretlendiği harita için bkz. Sodini vd., 1998: fig.4.
[161] Literatürde, Çanakkale Müzesi'nde bulunan 7240 envanter numaralı levha içerdiği palmet motifleri ile örneğimize benzerdir. Ancak burada palmetler haçın altında değil, sarmaşık dalı ve yaprağının yanında, yaklaşık

levhanın Ephesos'lu ustalar tarafından yapıldığını söylemektedir[162]. Bu tipin başkent ve Roma-Ravenna örneklerinden bu kadar farklılaşmış, adeta kişiselleşmiş bu örneğinin yerel ustalar tarafından yapıldığı görüşü oldukça mantıklıdır. Tüm literatür araştırmasında benzer bir örnekle farklı bir bölgede karşılaşılmamıştır.

Günümüze ulaşabilen çok sayıda kırığın bir bölümü yalnızca merkezdeki madalyonun bir kısmını, sarmaşık dalının bir bölümünü ya da yalnızca sarmaşık yaprağını içermektedir. Bu nedenle bu örnekler hakkında motif repertuvarı anlamında bir yorum yapabilmek mümkün değildir. Ancak bu levhaların büyük bölümünün kalınlıkları ya da çerçeve profilleri birbiri ile, özellikle Selçuk İsa Bey Cami'den ele geçen levhalarla benzerdir. Ephesos Meryem Kilisesi'nde ve Lukas Anıt Mezarı'nda bulunan ve birkaç kırık halinde ele geçen levha parçaları da ana şablonun yerel çeşitlemeleri olmalıdır. Eksik olmaları nedeniyle merkezdeki madalyonun içindeki motif bilinememektedir ancak Lukas Anıtı örneğinde bezeme alanını sınırlayan çerçeve ile tek bir örneği ele geçen madalyon yanındaki haçın birbirine oranı başkent örneklerinde olduğu gibi simetrik değildir. Haç oldukça küçük yapılmıştır. Bu durum oranları bozmaktadır. Dolayısı ile bu şekilde ithal edilmesi, yerel ustalar tarafından yapılmasından çok daha düşük bir ihtimal olacaktır.

Genel olarak bakıldığında bu örneklerin no 43 ve 44 haricinde hiçbiri, mermer türleri ve ana şemaya eklenen farklılıkları nedeni ile başkent yapımı gibi görünmemektedir. Söz konusu levhalar hakkındaki bu öneri ise hem bu levhaların Prokonnesos mermerinden yapılmış olmaları[163], hem de profilli ve eşkenar dörtgenli kompozisyona sahip diğer yüzleri sayesinde yapılmıştır. Bu sebeplerle genel olarak bakıldığında bu levhaların başkentle doğrudan ilişkili olan, Konstantinopolis'in yapım geleneklerini ve dönem modasını bilen Ephesos'lu ustalar tarafından yapılmış olduğu açıktır. Eğer bu levhalar başkentli ustalar tarafından yapılmış olsaydı muhtemelen kompozisyonlar başkentte görüldüğü gibi sade olacak ve bunun ayırt edilebilmesinin yolu yalnızca kullanılan mermerin türüne dayanacaktı. Oysa bu anlamdaki çeşitlilik ve başkentten uzaklaşan üslup ve oranlar, burada yerel bir usta grubunun çalıştığını gösteriyor olmalıdır.

Bunların yanı sıra sarmaşık dalının ucunda bulunan yürek şekilli yapraklarda izlenen bazı özellikler ile de farklı bir bölgede karşılaşılmamıştır. Yaprakların ikiye ayrılması standart dışına çıkan özelliklerdir ve bu durum da söz konusu levhaların yerel bir atölyeye atfedilmesi açısından veri oluşturmaktadır.

---

olarak köşeye yakın konumlanmışlardır. Dolayısı ile birebir bir benzerlikten söz edilemez. Bkz. Çaylak Türker, 2018: 145, kat.no.166.

[162] Russo, 1999: 32.

[163] Bu görüşün arkeometrik bir çalışmaya dayanmadığı ve gözlem yolu ile aktarıldığı iletilmelidir.

1.1.3. Tarihlendirme

Kapsama alınan levhaların büyük çoğunluğu genel olarak 5 – 6.yüzyıllara tarihlendirilebilir. Bir lahdin parçaları olduğu düşünülen kat.no.1 ve 2 karşılaştırma örnekleri dolayısıyla 5.yüzyıla ait olmalıdır. Bu iki kırık parça aynı levhaya ait parçalar gibi görünmektedir. Kazılardan ele geçen diğer parçalar kırık ve noksan olmaları sebebiyle kompozisyonun tamamının algılanmasına izin vermediğinden bu parçalar için verilebilecek genel tarih aralığı 5-6.yüzyıllardır. Ancak nicelik açısından fazla olan ve birbirinden farklı levhalara işaret eden bu kırıkların, yapı 6.yüzyılda yeniden inşa edilmiş olduğundan, Iustinianus Dönemi kilisesine ait olabileceği düşünülebilir. Iustinianus öncesi, muhtemel 5. yüzyıl kilisesine ait malzemenin korunma olasılığı zayıf olsa da bu da ihtimal dahilindedir. Bu nedenle bu levhalar için literatür verileri ışığında 5-6.yüzyıllar önerilmiştir. Kat.no.13, E. Russo tarafından 5.yüzyıl başlarına, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin ilk evresine tarihlendirilmiştir[164]. Ancak bu tarihlendirmenin erken olduğu görülmektedir. Her ne kadar bu haç formunun Ephesos'ta Meryem Kilisesi ve Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde örnekleri var ise de, haçın bir yaşam haçı olma ihtimali onun 6.yüzyıldan önce yapılmamış olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir[165]. Bunun yanında Kilisenin batı haç kolunun güneyindeki monogramlı *ion-impost* başlıklardan birinin *echinus*unda bulunan palmet motifi[166], söz konusu levhadaki ile çok benzerdir. Başlıklar, içerdikleri monogramlar sebebi ile Iustinianus Dönemi'ne tarihlenmektedir.

Vaftizhanenin güneyinde yer alan ve 28 numara olarak kataloğa alınan çeşmenin mimari plastik elemanları için E. Russo[167] ve W. F. Deichmann[168] 6.yüzyılı önermişlerdir. Çeşme levhasında yer alan palmetler Arcadian Anıtı'ndaki motifler ile benzerlik göstermektedir[169]. Yapılan bu tarihlendirme hem taş işçiliği hem de kilisenin mimari verilerinden hareketle, kilisenin 6.yüzyılda değişen mimari yapısı dolayısı ile makuldür.

Kat.no.43 ve 44 için yapılan tarihlendirme önerisinde levhaların diğer yüzü de dikkate alınmıştır. Kat.no. 43-44, 47-48 oldukça kaliteli işçilikleri ve Prokonnesos olabilecek mermerleri dolayısıyla imparatorluk yapısına, 6.yüzyıla tarihlendirilmişlerdir.

---

[164] Russo ve Büyükkolancı, 2010: 31.
[165] Peker, 2018: 456.
[166] Russo, 2008b: fig.4.
[167] Russo, 2010c: 48.
[168] Deichmann, 1974: 569.
[169] Russo, 2010b: fig.8.

1.1.4. Ara Değerlendirme

Öncüleri Roma dönemi lahitlerinde ve en erken hristiyan prototipleri 3.yüzyıla tarihlenen mezar stellerinde görülen şablon 1, 4.yüzyıl sonlarından itibaren gerek lahit gerekse kilise mobilyalarına ait eserlerde ya da sütun başlığı gibi strüktürel taş elemanlarda oldukça sık kullanılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde bezeme anlayışı ve estetik beğenilerin de değişmesiyle birlikte yaygınlığı azalsa da kullanılmaya devam edilmiştir. Zaman ilerledikçe ve yayıldığı alanlar genişledikçe başkent tasarımını temelde koruyan ancak kendi karakterini taşıyan eserler üretilmiştir. Bu açıdan bakıldığında usta ya da patronun tasarım üzerinde etki sahibi olduğu ve ustanın işçiliğini göreceli bir özgürlük duygusuyla sergilediği söylenebilir.

Şema yüzyıllar içerisinde yalnızca motif anlamında değil tasarım anlamında da çeşitli değişimler göstermiş, şablona yapılan çeşitli eklentiler vasıtasıyla, çeşitlik ile karakterize olan Orta Bizans Dönemi taş işçiliğinin oluşmasına da bu anlamda katkı sağlamış olmalıdır.

Teknik olarak bakıldığında 5-6.yüzyıllara ait örneklerdeki plastik etki yerini 6.yüzyıldan itibaren izlenebilen, yüzeysel ve daha düz yüzeyli işçiliğe bırakmıştır[170]. Özellikle ikonaklazma döneminde görülen natüralizmden uzak şematik anlayış, erken örneklerinde dini tasvirler yer almayan bu şablonun, 7-9.yüzyıllar için de uygulanmasına fırsat vermiştir. Orta Bizans Dönemi'nin değişen motif repertuarına ve işçiliğine rağmen söz konusu şema az örnekle de olsa varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla şablonun çeşitliliğe izin veren yapısının, yüzyıllar içinde değişerek de olsa uygulanmasını ve bu anlamda tarihsel sürekliliğini beraberinde getirdiği söylenebilir.

Şablonun Ephesos'taki bilinen örnekleri Meryem Kilisesi'nden bir levhaya ait tek bir kırık parça[171], Prytaneion'dan tüm halde ele geçen bir levha[172] ve Lukas Anıt Mezarı'ndan yine aynı levhaya ait olduğu düşünülen iki kırıktan oluşmaktadır[173]. Meryem Kilisesi ve Lukas Anıtı'ndan ele geçen iki levha da 5-6.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. 1960-64 yıllarındaki Alzinger kazılarında ortaya çıkan levha için tarihlendirme yapılmamıştır[174]. Ephesos'ta şablonun yoğun olarak kullanıldığı yapı ise Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'dir. Çalışmaya dahil edilen bu tipe ait örnekler, şablonun 5.yüzyıldan 9-10.yüzyıllara kadar bu alandaki kesintisiz kullanımını işaret etmektedir[175]. Dolayısı ile kentte bu şablona ait üretim ve kullanımı Hagios Ioannes Theologos Kilisesi domine etmektedir. Yapı bir imparatorluk projesi olması nedeni ile kentteki diğer yapılardan ayrılmaktadır. Bu şablonu içeren eserler

[170] Ulbert, 1969a: 25-26.
[171] Degasperi, 2013: 31, taf.17.32.
[172] Steskal, 2010: taf.18.2.
[173] Pülz, 2010: no.85.3-85.4.
[174] Levhanın bulunduğu tabaka için Geç Antik dolgu katmanı tanımlaması yapılmıştır. Bu da 5-6.yüzyılları işaret etmektedir. Steskal, 2010: 15.
[175] Şablonun Ortaçağ örnekleri için bkz. Ortaçağ Levhaları, Şablon 1.

yalnızca imparatorluk yapılarında bulunmamasına rağmen bunların özellikle başkentte üretilen erken örnekleri imparatorluk ile ilişkisi olan Roma-Ravenna yapılarında sıkça kullanılmıştır. Dolayısı ile Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ndeki bu yoğunluk, yazının başında bahsedilen şablonun içerdiği imparatorluğa ait imgelerden yola çıkıldığında ilginç değildir. Diğer yandan bu levhalar yapılırken kentte yer alan yapılarda yapım ya da onarım faaliyetlerinin bulunmaması ya da modanın değişmesi gibi nedenler de Ephesos'ta bu grubun kısıtlı olması konusunda bir sebep olarak önerilebilir. Bu durum inşaat sırasında söz konusu şablonu Ephesos'ta uygulayan atölyelerin belki de tümünün yalnızca Hagios Ioannes Theologos Kilisesi için çalışıyor olduğunu gösteriyor olabilir mi? Bu soruya cevap vermek mümkün olamasa da Ephesos'a yakın coğrafyada şablon 1'in örneklerinin söz konusu yüzyıllar için yoğunluk gösterdiği farklı bir alan olmaması bu ihtimali beraberinde getirmektedir.

Genel olarak bakıldığında bu levhaların oldukça farklı örneklerinin olması ise beğeni anlayışı olarak çeşitliliğin seviliyor olması ya da kiliseler için kullanılan levha gibi eserlerde motif açısından, duvar resimlerinde olduğu gibi katı kuralların olmayışı olmalıdır.

1.2. Şablon 2

Tez kapsamında incelenen diğer bir şablon, çerçevelenmiş dörtgen bir alan içinde merkezde eşkenar dörtgenlerin bulunduğu, dış çerçeve ile eşkenar dörtgenlerin arasında ise köşelerde üçgen alanların oluştuğu kompozisyondan oluşmaktadır[176].

Kaynağını marangozluk eserlerinden alan[177] bu şablonla Erken Hristiyan Dönemi'nde başta levhalar olmak üzere lahit[178], heykel kaidesi[179], ambon[180], arşitrav[181] ya da sütun

[176] Tüm bunların dışında, dıştaki çerçevenin bulunmadığı durumlarda aslında bu şablonun temel motifi olarak kabul edilen eşkenar dörtgenin, yine iç içe geçmiş hali ile farklı şablonlarda yalnızca bir motif olarak kullanıldığı da görülmektedir. Çanakkale Arkeoloji Müzesi örneği için bkz. Sodini vd., 1998: 373, fig.37. Yalova'dan eşkenarın yanında cornucopia motifli farklı bir uygulama için bkz. Çaylak Türker, 2018: 497, fig.208. Tek bir çerçeve içinde yan yana iki eşkenar dörtgenin, köşe üçgenleri bulunmayan 6.yüzyıl örnekleri için bkz. Russo, 2008: 274, 276, fig. 52-53, 57. Roma St. Clement Kilisesi'nden 6.yüzyıla tarihlenen levha örneği için bkz. Russo, 2008: 276, fig.57. Ayasofya'nın galeri levhaları için bkz. Russo, 2005: 178; Barsanti ve Guiglia, 2010: 114. Roma Cosmos Damianus Kilisesi'nden templon levhası için bkz. Russo, 2010a: fig.27. Şablonda yer alan dörtgen alan içerisindeki eşkenar dörtgenler, örnekler üzerinde yalnızca tek başına kullanılmamıştır. Bazı durumlarda şablon, var olan süslemenin tek bir panosunu oluşturarak, farklı şablonlar ile bir arada uygulanmıştır. Bkz. Fıratlı, 1990: pl.102, kat.no.336b. Aya İrini Kilisesi'nde bulunan levha örneği için bkz. Mathews, 1976: 122. Ayrıca kısıtlı örneklerde aynı şablon yan yana panolar halinde de uygulanmıştır. Bazı örneklerde yatay düzlemde iki pano bulunurken, bazı örneklerde dikdörtgen alanda yaklaşık dört ya da iki adet olmak üzere dikey ve yatay düzlemde şablonu içeren panolar yerleştirilmiştir. Miletos'tan levha örneği için bkz. Niewöhner, 2016: 146, kat.no. GK89. Bunun yanında bazı levhalarda tek bir yüzde kullanıldığı, diğer yüzde ise farklı şablonların kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır. Bkz. Fıratlı, 1990: pl.96, kat.no.313. Ayrıca bkz. Kat.no. 43-47, 49-51, 53- 55,56, 59, 61-63. Çanakkale Bölgesi'nden bir levha örneği için bkz. Çaylak Türker, 2018: 506, fig.253 Selanik Hagios Demetrios Kilisesi'nden 7.yüzyıla tarihlendirilmiş bir levha örneği için bkz. Sotiriou ve Sotiriou, 1952: εικ. 49b.

[177] Dimitrakopoulou Skyloyanni, 1988: 157.

kaidesi[182] gibi farklı işlevdeki pek çok taş eserde, mozaikler[183] ve duvar resimlerinde[184] karşılaşmak mümkündür. Dolayısı ile bu şablonun 6.yüzyılın bezeme repertuvarının en temel şemalarından biri olduğu söylenebilir[185]. Ancak 2-3.yüzyıllara tarihlenen bir lahit kapağında bu şablona sahip bezemeye rastlandığı görülmektedir[186]. Benzer şekilde G. A. Sotiriou ve A. K. Orlandos'un Nikopolis Kazıları'nda, Roma Dönemi'nden kalan, eşkenar dörtgen ve içinde çelenk ile, diğer boşluklarında ise çiçek ve mitolojik yaratıklar ile bezenmiş bir levhanın ambonda kullanıldığı tespit edilmiştir[187]. Dolayısı ile dörtgen bir alan içerisinde eşkenar dörtgen ile oluşan şablon, çeşitli varyasyonları ile Hristiyanlık Dönemi öncesinde de kullanılmaktaydı.

Literatüre bakıldığında, Erken Hristiyan Dönemi'nde şablon ile bezenmiş eserlerde bazı alanlarda çeşitlilik görülmektedir. Bu çeşitlilik, şablonun derinliği, düz ya da dairevi yüzeyli oluşu, eşkenar dörtgenlerin yöneldiği alan[188], eşkenar dörtgenlerin merkezindeki motif ve köşedeki üçgen alanların nasıl değerlendirildiği üzerinden izlenebilir.

Şablonda çeşitliliği sağlayan en temel unsurlardan biri eşkenar dörtgen şeritlerinin sayısı olmasına rağmen, bu durum genel olarak görünümü çok da etkilememektedir. Görünümün aynı olması dolayısı ile şablon biçimsel olarak değişmiş görünmez. Algıya yönelik olarak sağlanan çeşitlilik genellikle şablona dahil olmuş motifler ve bezemenin derinliği ile sağlanmıştır. Bezemenin derinliği ışık-gölge oyununa fırsat verir. Bu derinlik ve derinliği sağlayan kanalların formu da şablonu çeşitlendiren öğeler arasındadır. Bazı örneklerde levhada yer alan girintili profillerin -kanalların- uçlarının silindirik bir şekilde

---

[178] İstanbul Hoca Paşa Camii'nde bulunarak İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirilen, Fıratlı tarafından 6.yüzyıla tarihlendirilmiş lahit örneği için bkz. Fıratlı, 1990: 53, pl.35, no.92. Ancak şablon yalnızca Geç Antik Çağ lahitlerinde değil, aynı zamanda Karasu Lahdi gibi 11.yüzyıla tarihlenen bir lahitte de kullanılmıştır. Bkz. Ötüken, 1996: 242.

[179] 5.yüzyıl sonu, 6.yüzyıl başına tarihlendirilen Yarışçı Porphyrius Anıtı kaidesi için bkz. Fıratlı, 1990, kat.no.63-64,67; Tezcan, 1989: 171.

[180] Selanik Ayasofyası'nın ambonu için bkz. Fıratlı, 1990: pl.58, kat.no.179. Enez'den ambon yan kanadı için bkz. Peschlow, 1994: fig.6.

[181] Ayasofya'nın pencere katları arasında bulunan arşitravların alt yüzünde ve Sergios Bakhos Kilisesi arşitravlarının alt yüzünde söz konusu motife rastlamak mümkündür. Bkz. Milella, 1996: fig.10-12; Fıratlı, 1990: pl.80, kat.no.253. Sergios Bakhos Kilisesi'nin kat ayrımı arşitravları için bkz. Ebersolt, 1913: 49.

[182] St.Apolinare in Classe Kilisesi'nde sütun kaidelerinin yan yüzünde söz konusu şablon ile bezenmiş levhalar bulunmaktadır. Bkz. Deichmann, 1969: 53-54.

[183] Ephesos Vediusgymnasium'dan mozaik örneği için bkz. Jobst, 1977: fig.54. 5.yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenen Ephesos Yamaç Evler II'den duvar resmi panosu için bkz. Jobst, 1977: fig.205.

[184] Stobi Piskoposluk Kilisesi'nde nartekste bulunan duvar resmi için bkz. Kitzinger, 1946: fig.151.

[185] Sotiriou, 1929: 77.

[186] Taylor, 1927: 50, fig.6.

[187] Orlandos ve Sotiriou, 1937: 79, εικ.3.

[188] Bazı levha örneklerinde bulunan eşkenar dörtgen enine bir yayılım gösterirken, bir kısmını muhtemelen ambona ait levhaların oluşturduğu bazılarında ise merkezdeki eşkenar dörtgen dikey bir yayılım göstermektedir. Bu tip örnekler için bkz. Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010, res.1. Miletos'tan bir örnek için bkz. Russo, 2008: 263, fig.32. Bu levhaların kullanım alanları için bkz. Peschlow, 2006b; Peirano 2018.

sonlandığı görülmektedir[189]. Aynı şekilde girintiye sahip ancak kanalları silindir şeklinde olmayan örnekler çoğunluktadır[190].

Eşkenar dörtgeni oluşturan bantların sayısı dışında çeşitlilik, motiflerden kaynaklı olarak izlenmektedir. Örneklerin hemen hepsinde eşkenar dörtgenin merkezinde farklı motifler yer almaktadır. Bu alanda en çok kullanılan motiflerin latin haçı[191] ve palmetler ile oluşturulmuş haç tasvirleri olduğu görülmektedir[192]. Buna karşın bu alanın boş olduğu örnekler de bulunmaktadır[193]. Yine de eşkenar dörtgenin merkezinde yunus balığı[194], balık[195], insan portresi[196], hayvan figürleri[197], daire içi çiçek[198] gibi bitkisel[199] ve bazı örneklerde çeşitli geometrik motiflerin[200] yer aldığı söylenebilir[201]. Bu özellikleri ile şablonun merkezindeki motif repertuvarı, şablon 1'de olduğu gibi, belli örnekler ile tümüyle sınıflandırılamayacak kadar geniştir.

Köşe üçgenlerin ele alınış biçimi de çeşitlilik gösterir. Bu alanda genellikle çok sayıda şerit ile oluşturulmuş üçgenler ve bitkisel motifler yer alır. Bu bitkisel motifler ise çoğunlukla sarmaşık dalı ve yaprakları[202] ile palmetlerdir[203].Yine de daha az olmak üzere kuş figürlü örneklerin domine ettiği hayvan figürlerinin de görüldüğü eklenmelidir[204]. Ancak köşe

---

[189] Selanik Hagios Georgios Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Ulbert, 1969b: taf.67.2. İznik Koimesis Kilisesi örnekleri için bkz. Barsanti, 2003: fig.44,54,57.

[190] Benzer derinliğe sahip, Kutsal Havariler Kilisesi buluntusu olan levha örneği için bkz. Eyice, 1952: 72, fig.9a.

[191] Orlandos, 1948: 29, εικ.24; Sotiriou, 1952: εικ.51.c.

[192] Sotiriou, 1929: 84; Sodini ve Kolokotsas, 1984: fig.75; Barsanti ve Paribeni, 2016: fig.16a.

[193] 7. yüzyıla tarihlendirilmiş, Selanik St. Demetrios Kilisesi'nden levha örneği için bkz.Sotiriou ve Sotiriou, 1952: εικ.49*β*.

[194] Söz konusu şablonun muhtemelen çift yüzü de işlenmiş Thasos örneği için bkz. Sodini, 2016: 129, pl.146a. Bir yüzde şablona ait merkez eşkenar dörtgen motifi günümüze gelebilmiş iken, diğer yüzde muhtemelen tez kapsamında incelediğimiz ilk şablonun merkez motifi olan madalyon içinde bir christogram yer almaktadır. Levha Prokonnesos mermerinden yapılmış ve 6.yüzyılın sonlarına tarihlendirilmiştir. Bkz. Sodini, 2016: 128.

[195] Merkez motif olarak sırt sırta iki adet balık figürü içeren, Selanik'ten levha örneği için bkz. Ulbert, 1969b: taf.71.3.

[196] Barsanti, 2003b: fig.59.

[197] İznik Müzesi'nden, eşkenar dörtgen merkezinde ağzında üzüm salkımı tutan tavus kuşu motifli levha için bkz. Barsanti, 2003b: fig.54a. Matta'yı sembolize etmiş olabilecek öküz motifli levha için bkz. Barsanti, 2003b: fig.56. Selanik St. Demetrios Kilisesi'nden tavus kuşu ve bitki motifli aynı tipteki 5.yüzyıla ait levha için bkz. Hoddinot, 1963:133, pl.63.

[198] Gelibolu'dan levha örneği için bkz. Çaylak Türker, 2018: 506, fig.252.

[199] Bu alanda iç içe konsantrik daireler ve palmet motifleri içeren Nea Anchialos Kilisesi'ne ait levha fragmanları için bkz. Pallas, 1950: fig.4. Bu tipin belki de en stilize, hem haç tasviri, hem de son derece özenli bitkisel motifli ve hayvan figürlü örnekleri olan Philippi A Bazilikası örnekleri için bkz.Hoddinot, 1963: 172, fig.173; Ulbert, 1969a: taf.65.1 .Miletos'tan levha örneği için bkz. Niewöhner, 2016: 280.

[200] Merkez eşkenar dörtgenin içinde iç içe daire motifleri ve palmetler bulunan Korint Lechaion Bazilikası'ndan levha örneği için bkz. Sotiriou, 1929, εικ.88.

[201] Kos'tan, merkezde monogram bulunan farklı örnekler için bkz. Baldini, 2015: 171, 241-242.

[202] Ancona'dan ambon levhası örneği için bkz. Barsanti ve Paribeni, 2014: 592, pl.16.a-b. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nden lahit örneği için bkz. Ebersolt, 1919: fig.22. Oloundo Bazilikası'ndan levha örneği için bkz. Orlandos, 1960: pl.248a. İznik örneği için bkz. Russo, 2004: fig.7. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir levha için bkz. Mendel, 1914: 510.

[203] Nea Anchialos Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Pallas, 1950: 239.

[204] İznik Koimesis Kilisesi'nden köşe üçgenleri kuş figürlü levha için bkz. Barsanti, 2003b: fig.59. Selanik Aziz Georgios Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Ulbert, 1969b, taf.67.2.

üçgenlerin boş olduğu[205] ya da bu alanda daire içi monogramların bulunduğu[206] örnekler de üretilmiştir.

Şablonun daha çok 6.yüzyıl levhalarını içeren uygulamalarında eşkenar dörtgenlerin köşelerinde, içten dışa doğru uzanmakta olan sarmaşık yaprağı[207] ya da palmet motifleri yer almaktadır. Bu motifler bazı örneklerde birlikte de kullanılmıştır[208].

Eşkenar dörtgenleri, köşe üçgenleri ve dış çerçeveyi oluşturan bantlar ve kanallar 5-6.yüzyıl örneklerinde genellikle sadedir. Ancak nadir örneklerde bu kanalların farklı motifler ile bezendiği de görülmektedir[209]. Eşkenar dörtgenleri oluşturan bantların ise 5-6.yüzyıl örneklerinde genellikle tek bir şerit halinde verilmesine karşın bazı örneklerde şerit sayısı değişebilmektedir[210].

Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı alanında bu şablona sahip çok sayıda levha örneği bulunmaktadır. Bu örnekler kataloğa alınırken birbiri ile benzer kırık parçaların arka arkaya sıralanmasına dikkat edilmiştir. Bu levhaların altısı **(kat.no. 78 – 83)** ise ambon levhası olarak tanımlanmıştır.

Kazı alanında yer alan bu şablona ait örnekler başlangıç olarak profillerine göre ayrılabilir. Bunlardan ilk grupta eşkenarların ve köşedeki üçgenlerin arasındaki derin profillerde kademelerin olduğu görülmektedir **(kat.no. 43, 45, 47)**. Bu tipteki örnekler Prokonnesos mermeri ve İscehisar mermeri olabilecek pembe mermerden yapılmış olan parçalarda **(kat.no. 92 – 119)** oldukça net bir şekilde izlenmektedir. Ancak aynı özellik az sayıdaki beyaz mermerden yapılmış levhada da görülmektedir. Kat.no. 121 – 144 arasındaki levha örneklerinde ise böyle bir profil özelliğinden söz edilemez. Bu örneklerde eşkenar

---

[205] Magnaura Bölgesi'ndeki surlarda bulunan bir levha örneği için bkz. Mamboury, 1934: 52. Ephesos Meryem Kilisesi'nden levha örnekleri için bkz. Keil, 1932: 33, abb.28.

[206] Paros Hekatontapyliani Kilisesi templon levhaları için bkz. Jewell ve Hasluck, 1920: 37, fig.30; Mitsani, 2006: 80-81, fig. 5-8.

[207] Ayasofya'dan kuzey galeri örnekleri için bkz. Sodini vd., 1998: 374, fig.38. Topkapı Sarayı'nda bulunan bir başka levha için bkz. Tezcan, 1989: 363, res.527.

[208] Ravenna St. Apollinare in Classe Kilisesi ambonu için bkz. Deichmann, 1969: abb.88. Nikopolis Alkyson Bazilikası'ndan palmetli levha örneği için bkz. Pallas, 1950: 241. Paros Katopliani Kilisesi narteksinden galeri levhası örneği için bkz. Mitsani, 2006: 85. İznik Müzesi'nden levha örneği için bkz. Barsanti, 2003b: fig.54a Selanik'ten bir levha örneği için bkz. Russo, 2002: fig.31. Nikopolis Doumetiou Bazilikası'nda bulunan levhalarda ise köşelerde iç içe konstantrik daireler bulunur. Doumetion Bazilikası'nda bulunan bu levhalar 5.yüzyılın son on yılına tarihlendirilmektedir. Bkz. Pallas, 1950: 248.

[209] Didyma 'da bulunan ambon podyum ve podyum altı levhalarında, köşe üçgenler ve dış çerçeve arasındaki kanalın olduğu alanda kabartma teknikli yumurta-ok ucu motifleri ile oluşturulmuş bir bordür görülmektedir. Bkz. Peschlow, 1975: taf.51.1-2. Ancak ambonun Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirildiği söylenmelidir. Peschlow, 1975: 250. Gortyna Mitropolis Bazilikası'ndan bir levha örneğinde ise dış çerçevede champleve teknikli bitkisel motifler ve hayvan figürleri yer almaktadır. Tsigonaki, 2018: 56, fig.2.

[210] Ephesos Meryem Kilisesi'nde bulunan bu tipe ait örneklerde eşkenarların iki ince ve ortadaki daha kalın olmak üzere üç şerit ile oluşturulduğu görülmektedir. Bkz. Keil, 1932: 65, abb. 78-79. Ancak aynı kilisede farklı bir şekilde kullanılmış, aynı tipteki bir levhada görünümü çok farklı olan, düz, basit ve tek şerit ile oluşturulmuş tek bir eşkenar dörtgen içinde, ortada kontürlü bir latin haçı bulunmaktadır. Bkz. Russo, 2010: 201, fig.215. Yalnızca latin haçına sahip örnek değil, yine aynı sadelikte ancak Malta haçı içeren farklı bir örnek de aynı kilisenin buluntuları arasındadır. Bkz. Degasperi, 2013: 29.

dörtgen ve üçgenlerin sınırlanmasında ışık-gölge oyununa olanak veren bir profil değil, oldukça düz yüzeyli bir bezeme üslubu benimsenmiştir. Bu düz yüzeyli örneklerden çok sınırlı bir grupta ise söz konusu eşkenar dörtgenlerin araları düz bir şekilde profillendirilmiştir **(kat.no. 46, 132 – 142).**

Bezeme ve profil özelliklerine bakılmaksızın, örneklerde eşkenar dörtgenin merkezinde madalyon içi haç **(kat.no. 48, 50 – 53 ,80, 124)**, yalnız haç motifi **(kat.no. 97, 98, 133)**, madalyon içi christogram **(kat.no.123)**, çeşitli formlarda çiçek motifi **(kat.no. 122)** kullanılmıştır.

Köşe alanlar, bu bölümü günümüze gelebilmiş olan çoğu örnekte çok sayıda şerit ile oluşturulmuş üçgenler ile doldurulmuştur. Bir grup örnekte ise bu alanlar üçgen çerçeve içine alınmadan boş bırakılmıştır **(kat.no. 143, 144)**. Az sayıda levhada üçgen çerçeve içerisine alınmayan bu alanların farklı motifler ile bezendiği görülmektedir. Köşelerdeki alanları üçgen ile çevrelenmiş ve ayrıca çeşitli motiflere sahip olan örnekler de bulunmaktadır. Bu özellik çoğunlukla pembe mermerden yapılmış levha grubunda görülmektedir. Bu gruptaki kırık köşe parçalarının hem üçgen ile çevrelendiği hem de içlerinde çiçek filizi (kat.no. 100, 103), Akantus yaprağı **(kat.no. 101)**, yunus balığı **(kat.no.102)** tasvirlerinin yer aldığı görülür. Yalnız pembe mermerden yapılanlarda değil, diğer mermer türlerinde de bu özellik az sayıda örnekte karşımıza çıkmaktadır. Beyaz mermerden yapılmış olan örneklerden birinde çerçevelenmiş üçgen içinde tanımlanamayan bitkisel motif (kat.no.128) kullanılmışken, mavi damarlı gri mermerden yapılmış tek örnekte ise üçgen ile çevrelenmiş bu alanın içinde sarmaşık dalı ve yürek şekilli yapraklar **(kat.no.121)** bulunmaktadır.

Kat.no.43'ün arka yüzüne bakıldığında içte konkav bir şekilde, merkezi ise düz bir satıh halinde profillendirilmiş bir eşkenar dörtgen yer almaktadır. Kazıda bulunan ve bu tipteki levhalara ait kırıklar olan eserlerde yer alan daire içindeki haç motifinin söz konusu eşkenar dörtgenin merkezinde yer almış olduğu anlaşılmaktadır. Eşkenar dörtgenler arasındaki kanalları oluşturan profillerin, en azından iç ve dış eşkenar şeritleri arasında farklı karakterde olduğu görülmektedir. İçteki şeritlerin kanalı düz ve tek bir ince şerit ile oluşturulmuşken, bir dışta yer alan şerit ikisi ince, ortadaki ise daha kalın olmak üzere, kenarları oldukça dik şekilde işlenmiş üç şerit ile oluşturulmuş ve bir sonraki silindirik profil ile arasına yaklaşık üç kademeli bir kanal yapılmıştır.

Benzer özellikler günümüze ulaşamamış olan kat.no.47'de de bulunmaktadır. Levhanın merkezinde yer alan madalyonunun içinde muhtemelen bir haç motifi yer almaktadır. Eser kayıp olduğu için yakından incelenmesi mümkün değildir. Ancak eşkenar dörtgenin profili ve diğer özellikleri kat.no.43'te de detaylı verilmiştir. Bu iki levha aynı

zamanda diğer yüzlerinde içerdikleri şablon ile de aynı olmalı, belki de kat.no.43, kat.no.47'nin kayıp olan sol yarısı olmaktadır. Bu iki levhanın her açıdan birbirinin eşi olduğu söylenmelidir. Ayrıca kat.no.47'nin mermeri bilinmemekle birlikte kat.no.43'ün Prokonnesos mermeri olabileceği düşünülmektedir. Kat.no. 44'te de benzer özellikler gözükmektedir ancak levhanın profili kat.no.43 ve 47 ile aynı değildir. Dolayısı ile bu farklı gruba ait bir levha olmalıdır. İlk kez 1909 yılında G. Lampsakes tarafından yayınlanarak tanıtılan, sonrasında araştırmacıların birçok kez ele aldığı, Selçuk İshak Bey Camii'nin minaresinin altındaki çeşmede ayna taşı olarak kullanılan levha[211], kat.no.43'ün aynısıdır. Dolayısı ile bu durumda G. A. Sotiriou kazıları ile ele geçen ancak süreç içinde kaybolan kat.no.47'nin ve İshak Bey Cami'nde kullanılan levhaların en az bir benzerinin daha olduğu anlaşılmaktadır[212]. Bu durumda İshak Bey Cami'ndeki örneğin de arka yüzünün de işli olduğu düşünülebilir. F. W. Deichmann, söz konusu örnekleri Ephesos mimari plastiğini konu aldığı çalışması kapsamına alarak bu örneklerin benzerliğini dile getirmiştir[213].

Kat.no.43, 47 – 48 katalog numaralı eserler ile benzer profillere sahiptir. Özellikle merkezdeki dairenin doldurduğu, en içte yer alan eşkenar şeridinin alt ve üstündeki alanlar bu örnekte de öncekiler ile benzer olarak konkav şekilde, eğimli olarak yapılmıştır. Kat.no.49 da bu özelliği ile aynı tipte levhaya ait bir kırıktır. Levhanın en içteki şeridinin yaklaşık köşesinin bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Arka yüzde sarmaşık dalına ait bir kıvrım ve tek bir haç kolunun ufak bir bölümü korunabilmiştir. Bu özellik de kat.no.43 ve 47 ile benzerdir. Kat.no.50'de de eşkenar dörtgenin iç şeridinin içindeki düz satıhtan iki yana doğru konkav şekilde eğilen profil çok net olarak görülebilir. Aynı tipteki levhaya ait bir parça olan kat.no.51, merkez motif ile, eşkenar dörtgenin en iç şeridinin dar yüzünün iki köşesini içermektedir. Merkezde 12.5 cm. uzunluğunda bir Malta haçı yer almaktadır. Haçı kuşatan madalyon, diğer örneklerde olduğu gibi iki şerit ile oluşturulmuştur. Önceki örnekler gibi bu levha da iki yüzü işli bir levhadır. Arka yüzde bir latin haçının merkezi ile, sol haç kolunun tamamı, diğer haç kollarının ismi bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Ancak bu örnek diğerlerinin aksine beyaz mermerden yapılmış gibi görünmektedir. Hem mermeri hem de diğer yüzünde bulunan haç motifi ile farklı özellikler göstermektedir.

Kat.no. 52, eşkenar dörtgenin en iç şeridine ait uzun köşelerden birini içermektedir. Arka yüzünde herhangi bir bezeme yer almamaktadır ancak bu yüz pürüzsüz ve iyi işçiliklidir. Dolayısı ile diğer yüzün de işli olduğu düşünülebilir.

---

[211] Lampakes, 1909: 79-80; Russo, 2007b: 64.
[212] Bu iki levha daha önce E. Russo'nun bir çalışmasında yer almış ve aralarındaki bu benzerlik dolayısı ile her iki levhanın da Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne ait olduğu söylenmiştir.
[213] Deichmann, 1974: 557-558.

Kat.no. 53, yine aynı tipteki bir levhanın merkezde yer alan çift şeritli madalyonuna ait izler içermektedir. Madalyonun içinde bir Yunan haçı görülmektedir. Arka yüzde de aynı şekilde bir haç tasvirine ait oldukça aşınmış bezeme izleri günümüze gelebilmiştir.

Kat.no. 54'e bakıldığında her ne kadar eşkenar dörtgenli düzenlemeye ait olan bölümler eksik olmasına karşın profiller takip edildiğinde levhanın diğerleri ile benzer olduğu görülür. Levhanın, üzerinde bulunan bezemeden hareketle, aynı tipteki bir levhanın köşe üçgenlerine sahip bölümünden bir kırık olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yüzde ise muhtemelen kenar bandı olabilecek üç şerit ile belki bir sarmaşık dalının kıvrımına ait olabilecek bir eğri günümüze gelebilmiştir.

Kat.no. 55, bir önceki levhayla benzer özellikler gösterir ancak aralarında ölçü farklılıkları bulunmaktadır. Kat.no. 54'te diğer yüzde yer alan şeritlerin ölçüleri ile kat.no.55'tekiler birbiri ile aynı değil ancak yakındır. Yine de bu farklılık bu iki kırık parçanın birbiri ile ilişkisinin kurulmasını engelleyecek ölçüdedir. Profili de farklılık göstermektedir.

Kat.no. 54 – 55, 57 – 59 ve 61 – 68[214] köşelerde yer alan üçgenlere ait bölümlerden oluşmaktadır. Bunlar profil özellikleri bakımından birbirleri ile benzemektedirler. Bir yüzde çerçeveye birleşen, eşkenar dörtgenin en dıştaki şeridinin köşesi ve yakın alanı günümüze ulaşabilmiştir. Kat.no. 69 ve 70'in arka yüzünün de şablon 1 ile bezenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Kat.no. 71 – 72 profilleri ve ölçüleri bakımından bu tipteki levhalara aittirler. Bu parçalar eşkenarı oluşturan şeritlere ait kırıklardan oluşmaktadır. Hepsinin arka yüzü pürüzsüz şekilde işlidir. Kat.no 73 – 77 ise, aynı tipteki ancak farklı profil özelliklerine sahip levhaların kırık haldeki köşe üçgenlerinin bir kısmını içermektedir. Kat.no.73'ün arka yüzünün haç şekline benzer bir bezemeye sahip olduğu görülür. Ancak bunların bir haç tasviri mi yoksa bölümlenen alanları ayıran bir şerit mi olduğu bilinmemektedir.

Kat.no. 78 – 83 ve 87 kalınlıkları dolayısı ile ambona ait olabilecek levhalar içermektedir. Bunlar yaklaşık 11-15 cm. yi bulan kalınlıkları ile beyaz mermerden yapılmışlardır. Özellikle kat.no.79'un alt kenarının ve kat.no.80'in yüzeyinin eğimi ambona işaret etmektedir. Bunlar her ne kadar yukarıda örnekleri verilen levhalar ile aynı profil özelliklerine sahip olsalar da kalınlıkları, yüzeyleri ve mermerleri ile onlardan farklılaşırlar.

Kat.no. 84 – 87 ise benzer profil özelliklerine ve mermerlere sahip şablon 2'ye ait levha örneklerinden kırık parçaları içermektedir. Bunların ortak özelliği köşe üçgenlerin en iç kısmının girintili olarak boş bırakılmış olmasıdır.

---

[214] Eser son yıllara ait kazılarda Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin kuzey haç kolunun kuzey ucundaki koridorun kuzeyindeki P39 plankaresinden 0006 seri numarasından ele geçmiştir. Her ne kadar eser konteksi içerisinde yer almasa da kiliseye ait bir parça olduğu düşünülebilir.

Kat.no.88, diğer örneklerden farklı bir özellik içermektedir. Kat.no. 89'da da görülen bu özellik, merkezdeki eşkenarın içinde büyük bir dairenin yer alması ve eşkenar dörtgen ile arasında kalan alanın da, köşe üçgenlerde olduğu şekilde şeritler ile doldurulmasıdır.

Kat.no. 90'ın merkezdeki üçgen düz yüzeyli olarak bırakılmıştır. Merkezdeki eşkenara ait bezemeler içeren farklı bir kırık kat.no.91'dir. Ancak bu örnekte, girintili kısımlar kademeli profile sahip olmasına rağmen kat.no. 87 ve 90'da olduğu gibi şeritlerin düz yüzeyli olduğu görülmektedir.

Kat.no.92 ile 119 kademeli profilleri ile yukarıda özellikleri verilen gruba benzer. Ancak bu örnekler pembe mermerden yapılmışlardır. Bazı dışa taşkın alanlarında kalınlıkları 15 cm. yi bulmaktadır. Çok küçük kırık parçalar halinde ele geçen bu pembe mermer levha parçaları ne yazık ki tamamen restitüe edilememektedir. Ancak merkezde eşkenar bir dörtgen içinde muhtemelen Latin haçı olduğu, köşelerin ise yunus balığı, akantus yaprağı, palmetli dal gibi bitkisel motifler ile bezendiği görülmektedir. Şeritlerin profilleri oldukça yüksektir. Kırık haldeki levhaların arka yüzlerinde ise daire, haç, dalgalı sarmaşık dalı, 8 kollu yıldız içinde haç gibi motifler yer almaktadır.

Kat.no.121'den itibaren yer alan örneklerde ise kademeli profillenme görülmez. Bu eserlerde yer alan şeritler düz yüzeylidir. Şeritlerin aralarında ve köşelerdeki üçgen alanlarda profil yapacak ölçüde girintiler yer almaz. Kat.no.121 mavi damarlı gri mermeri ile diğer örneklerden mermer tipi olarak ayrılmaktadır. Köşe üçgenleri kademeli ancak düz yüzeyli üçgenler ile doldurulmuş, en içteki alan ise sarmaşık yapraklarına sahip bitkisel bezeme ile doldurulmuştur. Kat.no.122 ve 123 kalınlıkları ile ambona ait olmalıdır. Özellikle 123 katalog numaralı eserin eşkenar içinde yer alan christogramlı madalyonunun konkav olarak dış taşıntılı şekilde olduğu söylenmelidir. Kat.no. 122 ise, bu tipteki diğer tüm örneklerden farklı olarak eşkenar içinde yüz yüzeyli ve oldukça sade bir şekilde oluşturulmuş, muhtemelen dört yapraklı bir çiçek motifi yer alır. Her iki ambon levhasında da köşe alanlar iç içe ancak profilsiz, düz yüzeyli üçgenler ile doldurulmuştur. Ancak her iki levhada bu alanda yer alan üçgen şeritlerinin sayısı birbirinden farklıdır.

Kat.no.124 pembe mermerden yapılmış, düz yüzeyli bir örnektir. Bu nedenle diğer pembe mermerden imal edilmiş levhalardan ayrı olarak ele alınması uygun olacaktır. Bir kenarı günümüze ulaşabilmiş olan levhanın oldukça dar olduğu göze çarpmaktadır. İç içe iki eşkenar dörtgen ve merkezdeki madalyon içindeki haç tasviri korunmuştur. Bu haç tasviri kat.no.47 ve türevleri ile benzerlik göstermektedir. Ancak levha korunurluğu düşük olduğu için kat.no.124'ün eşkenar dörtgeninin iç alan profili anlaşılamamaktadır.

Kat.no 125 – 127, 10-13.5 cm. arası değişen kalınlıkları ile yine kalın örneklerden bir gruptur. Bu eserlerden kat.no.126, Selçuk Abuhayat Mevkii'nde bulunmuş olup, kazı buluntusu değildir[215]. Örneğin yanındaki korkuluk ile monolit olarak tasarlanmış olduğu görülmektedir. Kat.no. 117 ise diğerlerinden farklı olarak koyu gri mermerden mal edilmiştir. Her üç örnek de çizgisel denebilecek bir üslupta bezenmişlerdir. Oldukça düz yüzeylilerdir.

Kat.no.128 diğerlerinden farklı bir örnektir. Bunun sebebi öncelikle kenar profilleridir ancak eserin bir kenarının da düzgün bir şekilde profillendirilmiş olduğu görülmektedir. Bu durum ikinci bir kullanıma işaret edebilir. Levhanın köşe alanlarından birinde ise üçgen içinde, muhtemelen palmet motifine yer verilmiştir.

Kat.no. 129 ve 130, önceki örneklere kıyasla oldukça çizgisel bir üsluba ve özensiz bir işçiliğe sahiptir. Kat.no. 131 ise düz yüzeyli bezemeye sahiptir ancak eşkenar dörtgen ve köşe üçgenler arasındaki alanda çok ince ve düz yüzeyli bir profil söz konusudur. Merkezde ise tek şeritli bir eşkenar dörtgen içinde olasılıkla bir Latin haç yer almaktadır. Levhanın arka yüzünde bir kenar çerçevesi ve tek bir haç kolu korunabilmiştir.

Kat.no. 132 profili ile erken örnekler ile benzerlik gösterir. Eşkenar şeritleri arasında yer alan girinti kademesiz ve düz yüzeylidir. Merkezinde halat motifli bir madalyon ve eşkenar dörtgen ile arasında yürek şekilli yapraklar ile oluşturulmuş bitkisel bezeme bulunmaktadır. Kat.no 133'ün profil özellikleri de kat.no. 132 ile benzerdir. Kat.no. 134 bu şablonun oldukça düz yüzeye sahip, profilsiz örneklerinden biridir. Kat.no.135 her iki yüzü de işli bir levha örneğidir. Diğer yüzünde tek bir haç kolu korunabilmiştir. Kat.no. 136 ve 137'de ise merkezde yer alan ve en az iki eşkenara ait şeritler yer almaktadır. Bu şeritlerin birbiri ile aynı yükseklikte olmadığı, ancak buna rağmen aralarında bir içbükey profilin yer almadığı eklenmelidir. Kat.no.138'de ise eşkenar dörtgenin şeritlerinin aralarında kazınan alanlar olduğu ve bunların birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Bu örnek ve benzeri olan kat.no.139 düz yüzeyli ve özensiz işçiliğe sahiptir. Kat.no.140'a bakıldığında ise şerit sayısının oldukça fazla olduğu görülür. Merkezde tek şeritli bir madalyon ile, dışında olasılıkla eşkenar dörtgeni oluştura iki şerit ve köşe boşluklarında dört şeritli bir üçgen yer almaktadır. Levhanın merkezi oldukça yıpranmıştır.

Kat.no.141 ve 142 birbirine oldukça benzemektedir. Her iki levha yaklaşık aynı kalınlığa sahiptir. Ancak her ikisinde de eşkenar dörtgenin kenar üçgenlere yaptığı açı birbirinden farklıdır. Bunlardan 141 numaralı eserin kenarında Γ şeklinde usta/atölye işareti bulunmaktadır.

[215] Alanda bulunan eser Efes Müzesi'nin izni ile çalışılmıştır.

Kat.no.143 gövdesinde levha yerleşmesine yarayan bir oyuntusu bulunmayan bir sütun kaidesinin yanı için değerlendirilmiş bir levhadır. Kaide profilinin bittiği düz alanda oldukça sade ve çizgisel olarak en yalın hali ile şablon 2 görülmektedir[216]. Kat.no.143'ün biraz daha gelişmiş versiyonu kat.no.144'tür. Levha oldukça düz bir yüzeye sahiptir. Her iki yüz de işlidir. Arka yüzde daire içinde bir haç yer almaktadır. Ön yüzde ise dışta tek bantlı bir çerçeve, merkezde tek bantlı bir eşkenar dörtgen içinde, iki şeritli bir madalyon ve içerisinde bir haç tasviri yer alır. Levhanın köşe alanları boştur.

1.2.1. Anlam-İşlev

Şablon temelde yüzeyin geometrik şekiller ile bölünerek değerlendirilmesinden oluştuğu için yapılacak yorumlama da geometri ve aritmetiğin hristiyan dinindeki anlamlandırmaları üzerinden olacaktır. Erken Hristiyan Dönemi ve sonrasında sayılar ve geometrik şekiller ile bunların anlamları hakkında çalışmalar yapılmıştır. Kilise babaları sayılara dayanan felsefi düşünceleri kınamış olmalarına rağmen, kutsal metinlere ve sayılara kendileri de sembolik anlamlar yüklemişlerdir[217]. Aziz Augustine kutsal yazıların içerdiği sayılar biliminin küçümsenmemesi gerektiğini ve Tanrının her şeyi sayı ve ağırlık olarak ölçülü bir şekilde emrettiğini söylemiştir[218]. Aziz Augustine'e göre "**1**" sayısı Tanrı'yı sembolize eder. "**2**" sayısı ise Matta 26:60'da verildiği gibi *"İki tanık gerçeği ortaya koyar"* bölümü ve havarilerin ikişer ikişer gönderilmesi (Luka 10:1) ile ilişkilendirilmiştir. "**2**" sayısı aynı zamanda İsa'nın ikili doğası (tanrı-insan) ile bağlantılandırılmıştır[219]. Ortodokslukta "**3**" sayısı ve üçgen, teslisi yani baba-oğul ve kutsal ruhu sembolize etmektedir[220]. Bu görüş Aziz Augustine tarafından ayrıca İsa'nın yeryüzündeki hizmetinin üç yıl sürmesi (Luka 13:7) gibi üç sayısının geçtiği kutsal metinler ile de ilişkilendirilmiştir[221]. "**4**" sayısı ve geometrik form olarak kare ise dünya ile sembolize edilmiştir. Bunun nedenlerinden biri dört mevsim ya da dört yön olması iken, bazıları kutsal metinlere de atıfta bulunmaktadır. Bunlardan biri Dünyadaki dört krallık (Daniel 7:3) ve dört çeşit toprakla yapılan benzetmedir (Matthew 13)[222]. "**5**" sayısı İsa'nın çarmıhtaki yaralarını sembolize eder. Aziz Augustine yaratılışın altı gün sürdüğünü, Tanrı'nın bir anda yapabileceği bir şeyi yapmak için "**6**" günü seçmiş olması nedeniyle bunun mükemmel bir sayı olduğunu söylemiştir[223]. Aziz Augustine aynı zamanda

[216] Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010: res.1.
[217] Ninan, 2018: 87.
[218] De Civitate Dei, XI, 30
[219] Ferguson, 1954: 154.
[220] Ninan, 2018: 87.
[221] De Civitate Dei, XI, 30
[222] Ninan, 2018: 87.
[223] De Civitate Dei, XI, 30

"**7**" sayısını da tüm sayıların sembolü olduğunu söylemiş[224], bu düşünce Aziz Ambrose tarafından da tekrarlanmıştır[225]. İsa'nın altıncı gün çarmıha gerilmesi, ardından yedinci gün mezarda dinlenerek, sekizinci gün dirilmesi nedeni ile "**8**" sayısı da kutsal kabul edilmiştir[226]. Dolayısı ile "8" rakamı yeni bir günü, yeni bir başlangıcı ve dirilişi sembolize etmektedir. "**9**", ruhun dokuz meyvesi olduğu inancı ile kutsaldır (Galatyalılar 5: 22-23). "**12**" sayısı 12 havariyi sembolize eder (Matta 10:2-4)[227]. Ayrıca bu sayılar ebced benzeri bir teknikle de yorumlanmıştır[228]. Bunun dışında geometrik şekillere de özel anlamlar yüklenmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi, üçgene ek olarak daire sonsuzluğu, dolayısı ile tanrıyı, kare ise dünyayı sembolize etmiştir[229].

Yukarıda da tanımlandığı üzere, şablonda esas kriter merkezde bir eşkenar dörtgenin varlığıdır. Dikdörtgen bir alanın merkezinde bir eşkenarın varlığı, köşelerde üçgen boşlukların oluşmasına neden olmaktadır. Dörtgen panonun dünyayı (kare = dünya), merkezdeki eşkenarın içindeki madalyonun (daire = tanrı) İsa'yı ya da İsa'nın tanrısal doğasını, eşkenarın dört köşesi ile incil yazarlarını sembolize ettiği şekildeki bir açıklama bu çalışma kapsamında önerilmektedir. Eusebius[230], hristiyan öğretisinin bir sembolü olarak kilisenin şekillenişini anlatırken dörtgen avlunun (atriumun) dört incilin mektubu ile ilk tanışma olarak anlamlandırıldığını söylemektedir[231]. Böylece incil yazarları, merkezdeki İsa'nın sözünü panoya, yani dünyaya yayanlar, dünya ile İsa'nın arasındaki bağlantıyı sağlamaktadır. Köşelerde kalan üçgenler ise teslisi sembolize ediyor olabilir[232]. Bu üçgen alanlar çoğu kez çok sayıda şerit ile doldurulmuş, kimisinde ise cenneti sembolize edebilecek bitkisel motifler ile bezenmiştir[233]. Üçgenlerin üç adet bordür ile yapıldığı durumlarda *trisagion* sembolize edilmiş de olabilir[234]. Bu açıdan bakıldığında en temel hali ile şablon, İsa'yı ve onun sözünü insanlığa yayan incil yazarlarını sembolize ediyor olabilirdi. Ana şablona ek olarak seçilen ve çeşitlilik içeren motifler ise kendi özel sembolik anlamlarını içermektedirler. Bunlara örnek olarak balık, yunus balığı, güvercin, tavus kuşu, palmet, sarmaşık yaprağı, haç, christogram ve

[224] De Civitate Dei, XI, 31
[225] Aynı zamanda incilde de yedi sayısının yer aldığı metinler bulunmaktadır. Adem ve Havva'nın yedinci gün yaratılışı için bkz. Genesis 1:31, Mecdelli Meryem'den yedi iblis çıkması için bkz. Luka 8:2.
[226] Diriliş için bkz. Yuhanna 20:1-18.
[227] Hiscock, 2007: 19.
[228] Barnabas'ın MS 132 yılına kadar olan erken mektuplarında buna benzer yorumlamalar yer almaktadır. Bkz. Barnabas mektupları, Bölüm 9.
[229] Ferguson, 1973: 153.
[230] Historia Ecclesiastica.10.4
[231] Hiscock, 2007: 28.
[232] Hiscock, 2007: 176.
[233] Maguire, 1987: 17.
[234] Kutsal üçlünün üç kere anılması olarak tanımlanmaktadır. Taft, 1991: 2121.

çeşitli bitkisel motifler gösterilebilir. Ancak bazı ünik örnekler de bulunmaktadır[235]. Ayrıca dört kenardan oluşan bir çerçeve ve eşkenar dörtgen, köşedeki dört adet üçgen ile 12 sayısının önemine atıfta bulunuyor olabilir.

Örneklere işlevsel olarak bakıldığında, özellikle 5-6.yüzyılda oldukça yaygın olan şablonun pek çok farklı işlevdeki taş eserde kullanıldığı görülmektedir ancak şablonu içeren levha örneklerinin büyük bir kısmı için literatürde ambon önerilmiştir[236]. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin ambon kaidesinin ise ambon platformu bölümünde dairesel olduğu bilinmektedir. Beyaz mermer ile işlenmiş örneklerden sekiz adedi **(kat.no. 78 – 83, 122 – 123 ve 187)** kavisli olmaları nedeni ile çalışmamızda ambon levhası olarak işlevlendirilmiştir. Ancak söz konusu ambon parçalarının Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin ambonuna mı ait olduğu bilinmemektedir. Alanda çok sayıda ambona ait çeşitli ambon parçaları bulunmaktadır. Benzer şekilde pembe mermerden yapılmış, kademeli girintilere sahip çok sayıdaki kırık parça **(kat.no.92 – 120)** bir ambon levhasına ait olabilecek kalınlığa ve benzer örnekleri literatürde bu şekilde nitelendirilmiş olsa da, levhaların çift yüzünün de işli olması ve kavisli bir profile sahip olmaması bu olasılığı azaltmaktadır. Söz konusu örnekler birbirine yakınlıkları dolayısı ile kesin olmayan bir şekilde bir araya getirildiğinde merkezinde haç olan, köşeleri üçgen içerisine alınmış bitkisel motifler ve yunus balığı motifi ile süslenmiş bir levhaya ulaşmak mümkün olmaktadır. Arka yüze ait bezemelerde ise sekiz kollu yıldız içerisinde bir haç motifi ile, yine haç kollarına ve sarmaşık dalına ait olabilecek motifler olduğu görülmüştür[237]. Ancak bu kırık parçalardan biri bir haç kolu ile, hemen yanında çapraz eksende şeritler içerir. Bu nedenle belki de bunların hepsinin tek bir levhaya ait değil, birkaç levhaya ait olabileceğini düşünmek mantıklı olacaktır. Ne yazık ki kayıp parçalar olması, günümüze ulaşan kırıkların ufak kırıklar halinde olması gibi nedenler bu parçaların tümünün bir araya getirilmesini oldukça zorlaştırmıştır. Bu levhanın Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan benzer bir örneği literatürde ambon levhası olarak tanımlanmıştır[238]. Ayasuluk örneklerinin iki yüzünün de işli olduğu ve bunların kavisli örnekler olmadığı belirtilmelidir. Dolayısı ile örnekler doğrudan bir işlev belirtilemeyecek niteliktedir. Ancak dairesel podyuma sahip bir ambonda, en azından balkon levhası olarak kullanılmış olamayacakları ortadadır. Bu levhaların ambonda kullanımı ancak eğri çizen balkon

[235] İznik Müzesi'nde ve Selanik Hagios Georgios Rotondu'ndan ele geçen insan tasvirli örnekler oldukça sınırlıdır. Bkz. Barsanti, 2003b: fig.59; Pazaras, 1977a: 37-38, εικ.1.
[236] Bu şablonu içeren ambon örnekleri; Selanik Ayasofyası için bkz. Orlandos, 1954: 546, εικ.511. Ravenna St. Apollinare in Nuovo Kilisesi için bkz. Effenberger ve Severin, 1992: 123-124, fig.63. Gortyna Aziz Titus Kilisesi için bkz. Jakobs, 1987: abb.51- Philippi Oktagonu için bkz. Jakobs, 1987: abb.83., Philippi E Bazilikası için bkz. Jakobs, 1987: abb.86-90. Rodos Lourdas Kilisesi için bkz. Jakobs, 1987: abb.95. Sikyon Kilisesi için bkz. Jakobs, 1987: abb.102.
[237] Bkz. Kat.no. 93 – 103, 106 – 108, 124.
[238] Aydın, 2002: 57, res.2-4.

bölümünün iki yanındaki düz alanlarda olabilir fakat bu levhaların çok sayıda olduğunu hatırlatarak, burada yer almaları durumunda dar kenarlarının alt ve üste gelmesi gerektiğini, en azından iki yüzü işlenmiş olanlar için bunun mümkün olamayacağı belirtilmelidir. Bununla birlikte söz konusu pembe mermerden yapılmış, muhtemelen bu kırık parçalarla ilintili olan iki adet kenar kırığı, bu levhaların en azından bir kenarının oldukça kalın olduğunu göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında ise söz konusu levha kırıklarının ambon levhaları ve yanında şeritlere sahip haç motifli kırık parçanın (kat.no.99) ambon yan kanadı olarak işlevlendirilmesi söz konusu olabilir.

Tez kapsamına aldığımız örneklerin çoğu dairevi bir eğriye sahip olmayan düz levhalardan oluşmaktadır. Bu levhalar birbirleri ile farklı kalınlık ölçülerine sahiptir. Pek çoğu ise kırık ve noksandır. Bu nedenle tüm ölçü veren örnek bulunmamaktadır. Daha önce çeşitli çalışmalarda yer almış ve Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nden Selçuk İshak Bey Cami'ne götürüldüğü kabul edilen, cami çeşmesinde devşirme olarak kullanılan levhanın korunabilmiş genişliği 124 cm.'dir. Levha merkez madalyonunun tam ortasından ölçüldüğünde genişik 120 cm.'dir. Bu ölçünün her iki yanda aynı şekilde devam ettiği kabul edilirse levhanın yaklaşık tüm ölçüsü 240 cm'dir. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin Kuzey haç kolunda bulunan nef ayrımlarında sütunların arasındaki mesafe değişken olmakla birlikte bu ölçüler için uygun olabilecek açıklıklar da bulunmaktadır. Bu nedenle bu levhaların en azından Selçuk İshak Bey Cami'nde kullanılan ile benzer olanları (kat.no.48 – 75) kilisenin giriş katında nef ayrımını sağlamaya yönelik olarak kullanılmış olabilirler. Kilisede alt kat sütunlarının ve desteklerinin üst kata aynı şekilde yansımış olduğu düşünüldüğünde ise bunlardan bir kısmı E. Russo'nun da önerdiği şekilde galeri katı korkuluk levhası olarak da işlevlenmiş olabilir[239].

Örnekler arasında yer alan kat.no.143'ün kenarlarından birinde bulunan ve anlaşıldığı kadarıyla bir sütun kaidesine yaslanabilmesi için oluşturulmuş kesimi, bu levhanın Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nden farklı bir yapıda kullanılmış olduğunu düşündürmektedir. Bunun nedeni nef ayrımına sahip olduğu bilinen kilisede sütun kaidelerinin zaten bu amaçla açılmış kanallara sahip olmasıdır. Söz konusu levha, sütun kaidelerinde kanallar bulunmayan bir yapıda, olasılıkla nefleri ayırmak için kullanılmış olmalıdır.

1.2.2. Atölye

Literatürde söz konusu şablonun hristiyanlık uygulamaları 5.yüzyıldan itibaren izlenebilmektedir. Bu uygulamanın kökeni ise Konstantinopolis sanat çevresine

[239] Russo, 2007a: 66.

bağlanmıştır[240]. Başkentte üretilen ve buradan ihraç edilen söz konusu şablonu içeren taş eserlerin birçok farklı bölgeye yayıldığı doğrudur, ancak bu yaygın tür Iustinianus Dönemi özellikleri göstermektedir. Dolayısı ile bunlar 6.yüzyıl örnekleridir ve şablon 2'ye köken oluşturmazlar. Oysaki şablona Ephesos'ta 5.yüzyıldan itibaren rastlamak mümkündür[241]. Yunanistan yapılarında da 5. yüzyıla tarihli örnekler bulunmaktadır[242]. Bu nedenle şablonun kökeni Ege'de aranmalıdır.

Söz konusu şablonun özelikle Iustinianus Dönemi'nde çok yaygın olduğu ve başkent yapılarında oldukça sık kullanıldığı kabul edilmektedir[243]. Iustinianus dönemine tarihlenen bu örnekler, yukarıda da çok kez bahsedildiği üzere oldukça derin kanallara sahip, ışık-gölge oyunu dikkate alınarak yapılmış örneklerdir[244]. Iustinianus Dönemi'ne tarihlenen özelikle başkent örneklerinde, merkez eşkenar dörtgenin içerisinde haç ve palmet haçlar oldukça sık kullanılsa da, Yunanistan ve Küçük Asya'da bulunan örneklerde bu alanın oldukça çeşitli olduğu görülmektedir.

Konstantinopolis'te 6.yüzyılda yaygınlaşan şablonun örnekleri başkentte Ayasofya[245], Kutsal Havariler Kilisesi[246] ve Sergios Bakhos Kilisesi[247]'nde görülür. Bu yapılarda yer alan şablon, derin kanallara sahip, eşkenar dörtgen köşeleri sarmaşık yaprakları ile belirginleştirilmiş, merkezinde palmet haç bulunan ve köşe üçgenleri genellikle sade bırakılmış örneklerdir. Kutsal Havariler Kilisesi'ne ait olduğu bilinen, bu şablona ait tek bir levha günümüze kırık halde gelebilmiştir. Levha temelde aynı özelliklere sahip olmasına rağmen Sergios Bakhos Kilisesi'ndeki arşitrav örneği ile tamamen farklı bir görünümdedir. Levha oldukça derin kanallara sahiptir, eşkenar dörtgen ve köşe üçgenler arasında derin düz yüzeyli kademeli kanallar bulunmaktadır. Köşe üçgenlerde ise çeşitli stilize bitkisel motifler yer almaktadır. Ayasofya'nın pencere arası arşitravlarında yer alan uygulamanın ise Sergios Bakhos Kilisesi'ndeki örnekler ile daha benzer olduğu görülmektedir. Ancak profillerin benzerliği yanında, kabartmalar farklıdır. Sergios Bakhos Kilisesi'nde köşelerdeki sarmaşık yaprakları kabartılmış iken, Ayasofya'da aynı alandakiler kazınarak oluşturulmuştur. Her iki örnekte de şablon, farklı şablonlar ile bir arada uygulanmıştır.

---

[240] San Lorenzo Lahdi için bkz. Pallas, 1950: 233.
[241] Ancak günümüze kadar yapılan çalışmalarda bu eserlerin menşei hakkında bir görüşe rastlanmamıştır. İznik'te Iustinianus Dönemi sonrasına tarihlenen levhaları içeren bir çalışmada, bu levhaların Iustinianus sonrasında başkentte üretilmeye devam ettiği söylenmektedir. Bkz. Di Bello, 2019: 76-77.
[242] Pallas, 1950: 248.
[243] Russo, 2010a: 52.
[244] Şablon 2'nin başkent örnekleri için bkz. Eyice 1952, fig.9a; Guiglia Guidobaldi vd., 2005: 12,13, fig.8, 10; Guiglia, 2005:178,181.
[245] Milella, 1996: fig.10-12; Fıratlı, 1990: pl.80, kat.no.253.
[246] Eyice, 1952: 72, fig. 9a.
[247] Ebersolt, 1913: 49.

Yunanistan'daki 6.yüzyıl örnekleri de Iustinianus dönemi başkent örnekleri ile benzer özellikler gösterir. Philippi B Bazilikası [248], Philippi Octagon[249], Philippi E Bazilikası[250], Philippi C -Extra Muros- Kilisesi[251] ambonları derin kanallara sahip olmaları, eşkenar köşelerinin sarmaşık yaprağı ile vurgulanması ve profilleri ile 6.yüzyıl Iustinianus Dönemi şablon 2 uygulamaları ile benzerdir. Benzer özellikler Balkanlar'da Makedonya'da bulunan Suvodol Bazilikası[252], Midilli Afentelli Bazilikası[253], Selanik Hagios Demetrios Kilisesi[254], İtalya Siracusa Aziz Yuhanna Kompleksi[255] ve Atina Bizans Müzesi'nde bulunan[256] levhalarda da görülmektedir. Aliki Güney Kilise[257], Gortyna Aziz Titus Bazilikası[258], Delos Thesmophorion Bazilikası[259] ile Selanik Ayasofya'sının ambonlarındaki[260] ve Thebes A Bazilikası[261] ile Selanik Ayasofyası[262] buluntusu olan levhadaki karakter ise Iustinianus Dönemi'nin tipik şablon 2 görüntüsünden uzak, derinliği az ve daha çizgisel özelliklere sahiptir. Bunun yanı sıra Yunanistan'da bulunan levha örneklerinin önemli bir kısmının arka yüzünde şablon 1 yer almaktadır[263].

Ayasuluk Tepesi ve St.Jean Anıtı Kazısı alanında bulunan ve bezeme olarak şablon 2'yi içeren taş eserler yukarıda tanıtılmıştır. Ancak Ephesos'ta, söz konusu eserler haricinde bu şablona sahip Geç Antik Çağ ve sonrasına tarihli levha örnekleri de bulunmaktadır. Ephesos Meryem Kilisesi[264], Kuretler Caddesi'nde bulunan çeşme[265], Artemision'un içine

[248] Hoddinot, 1963: 192.
[249] Jakobs, 1987: abb.27d.
[250] Jakobs, 1987: abb.26d.
[251] Jakobs, 1987: abb.26d.
[252] Hoddinot, 1963: pl.56f.
[253] Orlandos, 1954: 514, εικ. 475.4
[254] Sotiriou ve Sotiriou, 1952: εικ.48α. Söz konusu örnek Sotiriou tarafından 5.yüzyıla tarihlendirilmiştir ancak yukarıda belirtilen neden ile 6.yüzyıl daha uygundur. Arka yüzündeki şablon 1, tarihlendirme önerisini güçlendirmektedir. Ancak yine aynı yapıdan ele geçen ve şablon 2'yi içeren levha örneği daha farklı ve erken özellikler göstermektedir. Bkz. Sotiriou ve Sotiriou, 1952: εικ.48β.
[255] Russo, 2010a: 51, fig.32-33.
[256] Orlandos, 1954: 516, εικ.477.3.
[257] Sodini ve Kolokotsas, 1984: fig.106-107.
[258] Jakobs, 1987: abb.51.
[259] Jakobs, 1987: abb.32.
[260] Deichmann, 1969: 71, fig.88.
[261] Sotiriou, 1929: 76, εικ.88.
[262] Bu örnekler Iustinianus Dönemi öncesine, 5-6.yüzyıllara tarihlendirilmişlerdir. Bkz. Mentzos, 1981: 219, Πίν.2b-c.
[263] Selanik Ayasofyası, Vlatada Manastırı, Hagios Georgios Rotondu ve Atina Bizans Müzesi örneklerinin bir kısmında arka yüzde bezeme olarak şablon 1 görülmektedir. Pazaras, 1977a: 36.
[264] Degasperi, 2013: 22.
[265] Waldner, 2020: 45, abb.11c.

inşa edildiği düşünülen kilise[266] , Yedi Uyurlar Comaeterium'u[267] ve tek bir örnek ile Vediusgymnasium'da[268] eşkenar dörtgenli söz konusu şablona sahip levhalar bulunmuştur.

Tez kapsamında incelenen ve yukarıda detaylı olarak tanımlanan tüm örnekler içerisinde, Ayasuluk Tepesi kazılarında bulunan ancak ne yazık ki insitu olarak tespit edilememiş, Prokonnesos mermerinden örneklerin bir bölümünde eşkenar dörtgen şeritlerinin birbirinden farklı kalınlıklarda ve profillerde olduğu görülmektedir. Bunların arasındaki kanallar ise tek bir girinti halinde değil, kademeli bir şekilde oluşturulmuştur. Arka yüzlerinde de bezeme görülen bu tipteki levhaların pek çoğunda diğer yüzde şablon 1'e ait olabilecek motiflere dair kalıntılar yer almaktadır[269]. Bunların bir kısmının arka yüzü çalışmanın şablon 1'i içeren bölümünde ayrıntılı olarak verilmiştir.

Örneklerin kademeli profile sahip olanlarında, eşkenar dörtgenleri oluşturan şeritlerin her biri farklı profil özelliklerine sahiptir. En dıştaki şerit silindirik bir hatta sahip iken, kademeli olarak kanala ve kanalda tekrar yükselerek içteki daha ince şeritlere ulaşmaktadır. Ancak bu içteki şeritler hem daha dardır hem de yüzeyleri yukarı doğru daralarak neredeyse dik bir forma dönüşmektedir. Bu özellik L-51'de çok net bir şekilde görülmektedir.

Farklı kalınlıktaki şeritlerin dışında, Prokonnesos mermerinden yapılmış bu grupta başka bir özellik daha bulunmaktadır. Meryem Kilisesi'ne ait levhaların bir kısmında[270] da izlenebilen bu özellik, merkezdeki eşkenar dörtgenin içinde bulunan, içi haç ile bezenmiş madalyon ile eşkenar dörtgen arasındaki alanın oldukça keskin iç bükey bir profile sahip olmasıdır. Bu durum, merkezdeki madalyona plastik bir etki kazandırmıştır. Söz konusu özelliğe sahip herhangi bir taş esere Ephesos'a 5 km. uzaklıktaki Notion örnekleri dışında literatürde farklı bir bölgede rastlanmamıştır[271]. Dolayısı ile özellik bir Ephesos atölye özelliği olarak tanımlanabilir.

Ancak bu grup altında incelenen levhalar da birbirlerinden farklı özellikler göstermektedir. Merkezdeki madalyonun sahip olduğu plastik etkiye ve eşkenar dörtgen içindeki bölümde eğime sahip örneklerden kat.no.50'de, söz konusu alandaki açı oldukça keskin bir şekilde iken, Selçuk İshak Bey Cami örneğinde ve kat.no. 48'de bu bölümde daha yumuşak bir geçişten söz etmek mümkündür. Bu durum, levhaların hepsinin aynı atölyeden

---

[266] Russo, 2001: 278.
[267] Prashniker, 1937: abb.70.
[268] Şablona ait ilginç örneklerden biri Vediusgymnasium'unda kırık ve noksan bir şekilde bulunmuştur. Söz konusu levhada merkezde bir eşkenar, merkezinde ise bir menorah, sağında bir lulav ve solunda bir ethrog ile tasvir edilmiştir. Bkz. Pülz ve Steskal, 2004: 203, abb.2. Tarihlendirme konusunda 5.yüzyıldan erken olamayacağı söylenmiştir. Pülz ve Steskal, 2004: 205.
[269] Kat.no. 43 – 4 7, 49, (50 – 51, 53?), 54, (55 – 56?), 63, 65, 69 – 70, (84 – 85, 91?).
[270] Russo, 2010c: fig.282-283.
[271] Macridy, 1905: 158, fig.39-40; Macridy, 1912: 39, fig.7-8; Orlandos, 1937: 134, εικ.6; Andıç, 2012: 118 – 119, kat.no. 103 – 105.

çıkmamış olabileceğini göstermektedir. Ayrıca bu örneklerde madalyonun içinde yer alan haç tasviri de farklı özelliklere sahiptir. Kat.no. 47, 50, 51 ile 48, 53, 124 ve 144'teki haç tasvirleri iki ayrı grup olarak birbirinden farklı özellikler göstermektedir. Kat.no. 47, 50 ve 51'deki madalyon da iç içe ikili şeridi ile diğerlerinden farklıdır. Kat.no.43 ve 48 aynı tipte ve hatta madalyon yanındaki alanda aynı şekilde eğim içermelerine rağmen, eşkenar dörtgenin biçimlenme şekilleri farklıdır. Farklılık aynı zamanda, merkezdeki madalyonun iç eşkenara olan mesafesinde de görülmektedir. Kat.no 52 ve 43 ise birbirleri ile tamamen benzerdir. Bu bağlamda farklı ellerden söz etmek mümkün olabilir. Bu, Ephesos'ta birbirine benzer levhalar üreten farklı atölyelerin bulunduğu anlamına gelebilir. Benzer bir durum Meryem Kilisesi'nin levhalarında da görülmektedir. Aynı tipte ve aynı özelliklere sahip bu levhaların yalnızca bir kaçında yukarıda bahsedilen eğimli yüzey yer alır. E. Russo, Ephesos Meryem Kilisesi'nin levhalarını incelerken, aynı şemayı içeren ancak eğim farkı bulunan bu tipteki levhalar için farklı ellerden bahsetmenin mümkün olduğunu fakat bunun daha çok farklı dönemleri düşündürdüğünü belirtmektedir[272]. Ancak bu levhaların doğrudan benzerleri tez kapsamına alınan levha örnekleri arasında bulunmamaktadır. Ephesos Meryem Kilisesi örnekleri, profil, merkez madalyon içi motifi, eşkenar dörtgen ve köşe üçgenleri oluşturan şeritlerinin karakteri bakımından kapsama alınan örnekler ile farklıdır. Ancak farklılık olarak nitelendirilen bu özellikler, bazı örneklerde tekil olarak görülmektedir. Örneğin E. Russo'nun çalışmasında incelediği örneklerden biri olan levha, eşkenar dörtgen şeritlerinin düz ve kademesiz bir profile sahip oluşu ve ince kazımalar ile belirginleştirilmiş köşe üçgenleri ile kat.no.122 - 123, 125'te, yalnız eşkenar dörtgen şeritleri ile kat.no 130 ve 138'e benzerlik gösterir. Farklı olarak kat.no.126, hem işçilik hem de monolit korkuluk payesine sahip olması ile Meryem Kilisesi örneğine ayrıca benzemektedir. Bunun dışında kat.no.123 farklı bir karakterde olmasına rağmen merkez madalyonunun dışa taşkın bir biçimde christogram içermesi ile de söz konusu örneğe benzemektedir.

Kat.no. 78 – 83 anlam-işlev bölümünde ambon levhası olarak işlevlendirilmiştir. Bu örneklerin ise en az iki levhaya ait parçalar olduğu anlaşılmaktadır. Bu parçalardan köşe üçgenlere denk gelen kat.no.78 ve 69'da üçgenin yapım şekli de yerel bir özellik olmalıdır. Burada, en içte çok küçük bir üçgen çıkıntı olduğu görülmektedir.

Selçuk İshak Bey Cami'nde devşirme kullanılan levha, literatürde doğrudan H. Hörmann kazıları buluntusu olan iki yüzü işli levha ile karşılaştırılmıştır[273]. E. Russo söz konusu örneğin beyaz mermer olduğunu söylemektedir. Günümüzde bulunduğu alanın çeşme olması ve levhanın daha önce badanalı olması gibi sebepler levhanın mermeri hakkında

[272] Russo, 2010b: 85, fig. 286-287.
[273] Hörmann, 1951: taf.LVII.2, 5.

sağlıklı bir analizi engellemektedir. Araştırmacılar, Selçuk İshak Bey Cami'nde bulunan levha ile H. Hörmann Kazıları'nda bulunan ve belli ki çok uzun yıllardır kayıp olan kat.no.47'ye dair tüm bu çıkarımları yalnızca iki levha üzerinden yapmışlardır. Ancak bu levhayı hiç yakından görmemişlerdir. Verdikleri tek referans H. Hörmann'ın kazı sonuçlarıdır[274]. Bu nedenle söz konusu levhayı, belki de Selçuk İshak Bey Cami'nde devşirme kullanılan gibi – ki bu şüphelidir- beyaz mermer olarak kabul etmişlerdir. Fakat aynı tipteki çok sayıda örnek, levhanın Prokonnesos mermerinden yapılmış olmasını kuvvetle muhtemel hale getirmektedir. Hörmann ise çalışmasında levha hakkında eşkenar dörtgenli şablonun 5.yüzyıllarda ortaya çıkmasına rağmen Iustinianus Dönemi'nde çok sık kullanıldığını söylemektedir[275]. E. Russo söz konusu örneği Ayasofya gibi yapının galerilerine korkuluk levhası olarak işlevlendirmiştir. Bunun nedeni iki yüzünün de işli olmasıdır. E. Russo aynı zamanda levhanın Ephesos'ta üretilmiş olduğunu da söylemektedir[276]. Bu iki levhayı kapsama alan Deichmann ise bu levhaların başkentli ustalar tarafından çalışıldığını öne sürmektedir[277]. Ancak başkentte bu şekilde işlenmiş bir benzer yer almamaktadır. Bu nedenle E. Russo'nun görüşü doğru kabul edilmeli ve bu keskin profil özelliği eldeki verilerden hareketle yalnızca Ephesos'a atfedilmelidir.

Şimdiye kadar birlikte ele alınmış olan, H. Hörmann kazılarında bulunan kayıp levha ile İshak Bey Cami'nde devşirme olarak kullanılan levha da birbirinden birçok açıdan farklıdır. Bu farklılıklardan ilki merkezdeki madalyondur. Kat.no.47'de merkezde çift şeritli bir madalyon bulunurken, Selçuk İshak Bey Cami örneğinde bu madalyon tek şeritten oluşmaktadır. Ancak bu farklılıklardan en belirgin olan, köşe üçgenlerde izlenmektedir. Levhanın en iç üçgenleri dışa taşkın bir şekilde yapılmış iken, İshak Bey örneğinde bu üçgenlerde içbükey bir profil bulunmaktadır. Dış çerçeveler de birbirinden farklıdır. Ve görünen odur ki, İshak Bey örneğinin Ayasuluk buluntusu olan en yakın örneği kat.no.47 değil, kat.no.85'tir. Bu iki levha profil, bezeme tekniği ve ölçüleri dolayısıyla birbirleri ile uyumludur.

Kat.no.85 ve Selçuk İshak Bey Cami'ndeki devşirme örneğe köşe üçgenleri açısından başka benzer örnekler de bulunmaktadır. Ancak köşe üçgenlerinin en içteki girintili olarak şekillendirilmiş olan bu benzer örnekler de kendi içinde iki ayrı grupta incelenebilir. Bunlardan ilki kat.no.85'in de aralarında bulunduğu, buradaki iç üçgenin konkav bir şekilde içbükey olarak girintilendiği tip ve kat.no.84'te olduğu gibi en iç üçgenin düz bir kesim ile

[274] Hörmann, 1951.
[275] Hörmann, 1951: 252-253.
[276] Russo, 2007a: 66.
[277] Deichmann, 1974: 541.

oyulduğu tiptir. Her iki grupta yer alan ve aynı şablona sahip bu örnekler, farklı boyutlarda ve teknik özelliklere sahip levhalardan oluşur[278].

Ayasuluk Tepesi ve St.Jean Anıtı Kazıları'nda bulunan beyaz mermerden yapılmış örneklerde dikkat çeken en temel özellik bu levhalar arasındaki çeşitliliktir. Örneklerin neredeyse hiçbiri birbirinin aynısı değildir. Bu farklılık genel olarak eşkenar dörtgen ve üçgenlerin şeritlerinden ve dolgularından kaynaklanmaktadır. Hem kademeli profile sahip hem de düz yüzeyli olan levhalarda geçerli olan bu özelliğin nedeni, birbirine yakın zamanlarda, belki de eş zamanlı olarak farklı ustalar/atölyeler ya da farklı alanlar için üretilmiş olmalarıdır. Şablon 2 kapsamında incelenen örneklerden yalnız kat.no.141'de usta/atölye işareti bulunmaktadır. Γ şeklinde kazınmış olan atölye işareti, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde atriumdan da bilinen atölye işaretlerinden biridir[279].

Örneklerden kat.no.131, Kuretler Caddesi'ndeki çeşmede kullanılan korkuluk levhalarından biri ile aynı özelliğe sahiptir[280]. Bu özellik her iki levhanın da eşkenar dörtgenlerin çerçeve ile birleştiği alanda yarım daire şeklinde bezemesiz bir bölüme sahip olmalarıdır. Kat.no.131 de bir yüzünde eşkenar dörtgenin içinde bir haç tasvirine sahiptir. Köşe üçgenlerindeki farklılıklar ve Kuretler Caddesi çeşmesinin levhasının tek bir yüzünün işlenmiş olması gibi, aradaki ufak farklılıklara rağmen bu iki levhanın aynı atölyeden çıkmış olduğunu düşünmekteyiz.

Artemision'da bulunan ve şablon 2'yi içeren levha örnekleri Kartal Yakacık[281] ve İznik örnekleri[282] ile çok benzer. Bunların her ne kadar yerel mermerden yapılmış olsalar da, E. Russo'nun da öne sürdüğü gibi Ephesoslu görünmemektedirler[283]. Bu durum belki literatürde taş eserler için oldukça sık tartışılan gezici ustalar fenomenine bir katkı sağlayabilir. Artemision'da aynı zamanda kat.no.46'nın çok benzeri bulumuş ve mermeri Prokonnesos olmayan mermer olarak belirtilmiştir[284]. Alt kenar çerçevesi ve mermerleri farklı olsa da, üslup kat.no.46 ile çok benzerdir. Şablon 1 bölümünde arka yüzü dolayısı ile de kapsama alınan örnek, daha önce E. Russo tarafından yayınlanmış ancak profili ile ilgili doğrudan bir yorumda bulunulmasa da aşağıda Ephesos benzerlerini vereceğimiz şekilde Kuretler Caddesi'nde bulunan levhalara benzediğini, bunların yerel atölyeye (Yunan-

[278] Kat.no. 85 ve 86 ile 84 ve 87 birbirine benzese de bu benzerlik yalnızca iç üçgenin şekillenişi üzerinden izlenmektedir.
[279] Russo, 2002: fig.81.
[280] Russo, 1999: fig.14.
[281] Di Bello, 2019: fig.1.
[282] Barsanti İznik'teki benzer örneğin 6.yüzyıldan çok daha ileriye tarihlenmesi gerektiğini söylemektedir. Bkz. Barsanti, 2003b: 279, fig.14. Russo ise eserleri 6.yüzyıla tarihlendirmiştir. Russo, 2001: 267, 269.
[283] Russo bu parçaların Ephesos'lu olmayan özelliklerine dikkat çekerek yerel mermerden üretildiklerini söylemektedir.
[284] Russo, 2001: fig.16.

Ephesos) işaret ettiği söylenmiştir[285]. Araştırmacı aynı yayınında kat.no. 69 ve 126'yı da çalışma kapsamına almış ve bu iki levhayı ambona ait parçalar olarak nitelendirmiştir. Ancak bu düşünce Hagios Ioannes Theologos Kilisesi için geçerli olmamalıdır. Bunun sebebi Kat.no.126'nın Selçuk Abuhayat Mevkii'nde bulunarak kazı alanına getirilmiş olmasıdır. Kat.no.143 ise ortasında haç motifi yerine bir daire bulunsa da çerçevenin ve eşkenarın işlenişi bakımından Meryem Kilisesi'nde bulunan bir levhaya benzemektedir[286].

D. I. Pallas 1950 yılında yayınladığı eşkenar dörtgenli şemayı içeren levhaları konu aldığı çalışmasında günümüzde hala Selçuk İshak Bey Cami'nde devşirme olarak kullanılan şablon 2 ile süslenmiş söz konusu levhayı da kapsama almış, ancak bu levhayı tarihlendirme bölümüne dahil etmemiştir. Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı şablon 2 örnekleri profil bakımından, D. I. Pallas'ın çalışmasına ve hazırlamış olduğu tabloya göre, Yunanistan'da da doğrudan bir karşılık bulamamaktadır. Yine de bu profilli örnekler en çok Nikopolis Doumetius Kilisesi (490) levhalarına benzemektedir. Ancak incelenen örneklerden kat.no.44 silindirik şeritlere ve bunların arasında ikisi yanlarda düz yüzeyli olmak üzere, ortadaki silindirik profili Nikopolis Alkinson (516) ve Philippi B Bazilikası (560) örneklerine benzemektedir. Aynı özellik kat.no.45'te de bulunmaktadır.

Kazı alanında bulunan, şablon 2 ile bezenmiş olan erken örnekler beyaz mermer, Prokonnesos mermeri, pembe mermer, tek örnekte ise koyu gri mermer ve mavi damarlı gri mermerden yapılmıştır. Bunlardan levha grubunun kademeli profile sahip olanları öncelikle Prokonnesos mermeri, pembe mermer ve sonrasında beyaz mermerlerden yapılmıştır. Beyaz mermerden yapılan diğerlerinde ise profil kademelenmesi yer almaz. Bunlar düz yüzeyli bir profile sahiptir. Kalan çoğunda ise tüm yüzeyler düzdür ve girinti yapan bir profil bulunmamaktadır **(Tablo 1)**.

Örneklerin çoğu tek yüzü işli levhalardan oluşur. Buna karşın kırıklar halinde sayıca çok ancak bütün olarak bakıldığında az sayıda levhanın iki yüzünün de işlenmiş olduğu görülmektedir. Bu levhaların diğer yüzünde şablon 1'e ait motifler olduğu anlaşılmaktadır[287]. Bazı örneklerde yalnızca bezemenin küçük bir kısmı günümüze ulaşabildiğinden, diğer yüzdeki şablon hakkında kesin kanıya varılamaz[288]. Pembe mermerden yapılmış olan ve çok sayıda kırık parçadan oluşan grupta ise, arka yüzde sekiz kollu yıldız içinde haç motifi yer

[285] Russo, 1999: 45, taf.30, fig.52
[286] Russo, 1999: fig.59
[287] Kat.no. 43 – 4 7, 49, (50 – 51, 53?), 54, (55 – 56?), 63, 65, 69 – 70, (84 – 85, 91?).
[288] Kat.no. 50, 51, 53 – 56 , 58,59, 61-62, 64- 66, 72-73, 75, 91, 131.

almaktadır[289]. Ancak tam kompozisyonu ve levha sayısı belli olmayan bu gruptan kırıkların bazılarının arka yüzünde sarmaşık dalına benzer motifler de bulunmaktadır[290].

Bahsi geçen örnekler dışında düz bir profile sahip ve eşkenar dörtgen aralarında profil bulunmayan levhalar da buluntular arasında yer almaktadır. Bu düz yüzeyli örnekler yukarıda da belirtildiği üzere Ephesos Meryem Kilisesi'ndeki levhalara benzemektedir.

E. Russo, Meryem Kilisesi'nin Iustinianus Dönemi taş malzemesinin yerel mermerden olduğunu ancak yerel ve Konstantinopolis'li işçiliğin bir arada olduğunu söylemektedir[291]. Bunun yanı sıra Ephesos'un levha gruplarının Konstantinopolis ihracatları kadar kusursuz olmadığını da iletmektedir. Ephesos örnekleri Ayasofya ya da St. Clement Kilisesi'nin levhaları gibi değildir[292]. Ayasofya ve Roma St. Clement[293] ve St. Maria örnekleri benzer şekilde eşkenara sahip olsa da farklı bir düzenlemeye sahiptirler. Ephesos'ta bu tipin örneğine rastlanmamıştır.

Ancak tüm bu örneklerde başkent özelliklerinin görülmemesi, en yakın benzerlerin başkent yapılarından çok Yunanistan'da bulunuyor olması en azından şablon 2 için, Yunan ya da Ege özellikleri gösteren Ephesos ürünlerinden bahsetmeyi mümkün kılmaktadır. E. Russo daha önce bir çalışmasında, kat.no.47'den hareket ile levhanın Ephesos'lu işçilik özelliklerine sahip olduğunu, ancak başka bir çalışmasında ise Ephesos'un Yunan-Konstantinopolis'li özelliklerine sahip olduğunu söylemektedir. Araştırmacının görüşüne göre Ephesos'ta çalışılan ve Konstantinopolis'ten ilham alan işçiler özerk çözümler geliştirmişlerdir[294]. Tez kapsamında söz konusu şablona sahip Geç Antik Çağ malzemesi, Ephesos atölyelerinin kendi geleneklerinden beslenen ve başkentteki benzerlerine öykünmek yerine kendi geliştirdikleri çeşitlemeleri ortaya koyan bir anlayışa sahip olduğunu doğrular niteliktedir.

Bilinen bir şablonun başkentte moda olması ve bir dönem tercih edilerek imparatorluk yapılarında kullanılması pek tabi ki başkentte olanı kopyalama eğilimi olan[295] sanatçılar/ustalar ya da atölyeler tarafından güncellenerek 6.yüzyıl anlayışı ile uygulanacaktır. Zaten ustaların 5.yüzyıldan itibaren ve hatta daha öncesinden bildiği şablon, 6.yüzyılın modası ile yeniden uyarlanacak ve bu uyarlamalar, belki kat.no.48 ve ona benzer kırık levhalarda olduğu gibi, yüksek işçilikli ancak başkentte doğrudan benzeri bulunamayan bazı ürünlerin üretilmesine sebebiyet verecektir.

---

[289] Sekiz kollu yıldız motifi Roma St.Clement Kilisesi'nde bulunan 6.yüzyıla tarihlenen monogramlı bir levhada, farklı bir şablonda kullanılmıştır. Bkz. Russo, 1984: fig.3.
[290] Kat.no. 100-101, 106 – 112, 114.
[291] Russo, 2010a: 41.
[292] Russo, 2010a: 53.
[293] Russo, 2010a: fig.57.
[294] Russo, 2004: 50.
[295] Literatürde başkentin mimari ve bezeme formlarının taşraya aktarımı hakkında çalışmalar bulunmaktadır. Bkz. Buchwald, 2006: 58-60.

Tüm bunlardan hareketle, şablon 2 ile bezenmiş olan levha örneklerinin Ephesos'ta şablon1'den daha yaygın olarak kullanıldığı söylenebilir. Tüm Ephesos'ta, yapılardan ele geçenlerden bilindiği kadarı ile şablon 2, 5-6.yüzyıllarda sevilerek kullanılmıştır. Pek çok mermer çeşidi üzerinde aynı şablona rastlanması, ancak özelliklerin Ephesos'lu görünümü, Ephesos'a pek çok bölgeden mermer ithal edildiğini ve bezeme işini Ephesos'lu ustaların yaptığını göstermektedir. Bunların çoğunda Ephesos işçiliği göze çarpsa da pembe mermerden yapılmış, yukarıda detaylarını verdiğimiz örneklerin Ephesos'ta değil, başka bir atölyede işlenerek hazır halde Ephesos'a gönderilmiş olması muhtemeldir. Bunun nedeni pembe mermerden yapılan bu levha parçalarındaki motiflerin Ephesos'a has olmayışıdır. Tüm bunlar göz önüne alındığında Geç Antik Çağ'da şablon 2'yi içeren Ephesos örneklerinin pek çoğunun Ephesos ve çevresinde üretildiği, yerel ve ithal mermerlerin bir arada kullanıldığı söylenebilir. Ancak Artemision'da bulunan levha örneklerinin gösterdiği gibi, bu eserlerin üretiminin en azından bir kısmında Ephesos'lu ustalar ile, başkentli ustaların da çalışmış olabileceğini düşünmek mümkündür.

Genel olarak bakıldığında, Ephesos'ta köşeleri yapraklı olan ve derin, düz yada silindirik tek bir girintiye sahip kanallı, yani Iustinianus Dönemi ile karakterize olan örneklerden hiç bulunmamaktadır. Bu örnekler İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde, Bithynia Bölgesi[296] ve İznik Müzesi'nde, Ayasofya'da, Selanik Hagios Demetrios' Kilisesi'nde ve Yunanistan'da pek çok yapıda özellikle ambonlarda görülebilir. Ephesos örnekleri ise başkentten oldukça farklı özellikler gösterirler. Bu sarmaşık yapraklı ya da palmetli eşkenar köşelerine sahip tip, başkent dışına da ihraç edilmiştir. Yalnızca Artemision'un içinde bulunan levhalardan biri başkentli bir karakter taşımaktadır. Ancak levhanın taşıdığı bu özellikler Iustinianus Dönemi sonrasına aittir. Bu açıdan bakıldığında Ephesos'ta en azından 6.yüzyılda Iustinianus Dönemi özellikleri gösteren bu örneklerden üretilmediği söylenebilir. Ancak bu örneklerden hiç bulunmaması, bunların az da olsa ithal bile edilmediğini göstermektedir. Ephesos'ta şablon 1'örneklerinde görülen özgürlükçü ve yeniliğe açık yaklaşım şablon 2 için de söz konusu olmalıdır. Ephesos, 5.yüzyıldan itibaren tarihlendirilebilen şablon 2 örneklerini, 6.yüzyılda da benzer şekilde ancak farklı profil özellikleri ile üretmeye devam etmiş görünmektedir. Bunun yanı sıra bir imparatorluk inşaatı için, özellikle imparatorun dönemi ile müstesna, 6.yüzyılın yaygın palmetli ya da yürek şekilli yapraklara sahip kanallı örneklerinin alanda hiç ele geçmemesi, Konstantinopolis atölyelerinin en azından levhalar bağlamında yapı dekorasyonunda etkili olmadığını ve etki sahibinin Ephesos'lu ustalar olduğunu ortaya koymaktadır.

[296] Zeytinbağı, Kıranışıklar,Kurşunlu ve Kemaliye'den levha örnekleri için bkz. Ötüken, 1996: taf.14-16.

1.2.3. Tarihlendirme

Literatürde Şablon 2'yi içeren hristiyanlık eserleri bazı kaynaklarda 5-6.yüzyıldan itibaren ifadeleri ile[297], bazılarında ise yapının yapım tarihine ilişkin bilgiler ile yer almaktadır. Şablonun levhalardaki erken örnekleri 450 yılından itibaren Salamis[298] ve Nikopolis B Bazilikası[299] Kiliselerinde izlenebilmektedir.

Iustinianus Dönemi örnekleri ise ışık-gölge oyununa olanak veren, eşkenar dörtgenler arasındaki alanın derin olarak silindirik ya da dörtgen şekilde oyularak oluşturulduğu kanallara sahiptir. Bu örneklerde ayrıca, eşkenar dörtgenlerin köşelerinde çoğunlukla palmet ya da yürek şekilli yapraklar bulunmaktadır. Ayasofya, Sergios Bakhos Kilisesi arşitravı ve Kutsal Havariler Kilisesi'ne ait olduğu düşünülen levha[300] ile, Yunanistan'da söz konusu tarihlere ait levhalarda bu özellik göze çarpmaktadır[301]. Ancak literatürde genel olarak bu tip levhaların Iustinianus Dönemi sonrasından itibaren derinliğini yitirdiği ve daha düz yüzeyli örneklerin üretildiğine ilişkin çalışmalar vardır[302]. İznik'te bulunan bu özelliklere sahip pek çok örnek için Iustinianus Dönemi sonrası önerilmiştir[303].

Literatürde söz konusu şablonun hristiyanlık uygulamaları genel olarak 5-6.yüzyıllara tarihlendirilmesine karşın bu örnekler için daha kesin bir tarihlendirme yapabilmek adına bazı denemeler yapılmıştır. Bu çalışmalardan biri D. I. Pallas'a aittir[304]. D. I. Pallas çalışmasında, yapım tarihi belli olan bazı Erken Hristiyan Dönemi yapılarında bulunan ve bezeme öğesi olarak şablon 2'yi içeren levhaların profilleri vasıtası ile bu yönde bir gelişimi olup olmadığını izlemeye çalışmıştır. Bu çalışmaya göre araştırmacının kapsama aldığı en erken örnek Salamis'tendir. Profili tek bir dörtgen girintiden oluşmaktadır. Nikopolis B Bazilikası örneklerinin de Salamis'le aynı olduğu anlaşılmaktadır. Bu iki tip için 450 yılı önerilmiştir. D. I. Pallas, olukların ve eşkenarların şeritlerinin düz çıkıntılı olduğu örnekler için 470 yılını, Nea Anchialos A Kilisesi levhalarını vermiştir. Philippi A Kilisesi'nde ise çıkıntılı şeritlerin düz, dörtgen veya yarı silindirik kanallara sahip olduğunu söyleyerek bu levhalar için kilisenin yapım tarihi olan 480 yılını vermiştir. D. I. Pallas'a göre kilisede iki farklı profile sahip levhalar kullanılmıştır. Nikopolis Doumetou Kilisesi'ndeki örnekler ise düz kanallara ve silindirik, dışa taşkın şeritlere sahiptir. Bu levhaları 490 yılına tarihlemiştir. Bu tabloda hem kanalları hem de şeritleri silindirik hatta sahip olan ve silindirik kanal ile şerit arasında düz bir

[297] Hörmann, 1951: 252-253.
[298] Pallas, 1950: Eík.3.
[299] Orlandos ve Sotiriou, 1937: 78.
[300] Eyice, 1952: fig.9a.
[301] Selanik Hagios Demetrios Kilisesi örnekleri için bkz. Sotiriou ve Sotiriou, 1952: Eík.48α-β. Levhalar Sotiriou tarafından 5.yüzyıla tarihlendirilmiştir.
[302] Pallas, 1950: 244; Dimitrakopoulou Skyloanni, 1986: 157.
[303] Di Bello, 2019: 76.
[304] Pallas 1950

yüzeyin bulunduğu Nikopolis B Bazilikası örnekleri (517), Konstantinopolis Sergios Bakhos Kilisesi'nin düz kanala, ve iki yanındaki düz ve dar bölümleri ile silindirik çıkıntılı şeride sahip Dometiou Kilisesi'ndekilere benzer bulduğu örnekler (530), Ayasofya'nın Sergios Bakhos Kilisesi'ndekilere benzese de, silindirik kanal ve düz şeride sahip örnekleri (535), Philippi B Kilisesi'nin kanalları ve şeritlerin yarı silindirik ve eşit olduğu, kenarlarda ise dar düz bir bölümün olduğu örnekler (560) de bulunmaktadır .

Ephesos'ta aynı şablona sahip levhaların pek çok yapıda farklı özellikler içerecek şekilde yapılmış olması, şablonun Ephesos'ta en erken 5.yüzyıldan itibaren kullanıldığını ortaya koymaktadır. Ancak bazı araştırmacılar, Ephesos Meryem Kilisesi'nde bulunan ve duvarda kaplama olarak kullanılan merkezinde konturlu haç ile şablon 2'yi içeren levha örneği için 4.yüzyılı önermişlerdir. E. Russo'nun Ephesos Meryem Kilisesi vaftizhanesindeki haç tasvirli duvar bloklarından hareketle, 4.yüzyıla tarihlediği eşkenar dörtgenli şema ile şablon 2'yi içeren levha örneği için verdiği tarihlendirme[305] kabul edilemez. Bunun nedeni ikinci kullanımı olan eşkenar dörtgenli ve konturlu haça sahip levhayı, doğrudan haç formundaki yakınlık nedeni ile 4.yüzyıla tarihlendirmesidir. Ancak vaftizhane örneklerinde eşkenar dörtgenli şema yer almaz. Bu örneklerde yalnızca haç tasviri vardır. Vaftizhanedekilere benzer şekildeki haç formu ise herhangi bir zamanda yapılmış olabilir. W. F. Deichmann çalışmasında kubbeli kilisede devşirme olarak kullanılmış söz konusu levha için, 4.yüzyıl bazilikasının batısına 500 civarında inşa edilen kubbeli kiliseden daha erken olması gerektiğini, bu nedenle levha ile yıkılan bazilika arasındaki bağlantı dolayısı ile eserin 4.yüzyıla tarihlendirilmesi gerektiğini söylemiştir. Bu neden, E. Russo'nun gerekçesinden daha makuldür. Aynı levha için J. P. Sodini 5.yüzyılın ilk yarısını önermiştir[306]. Ephesos Meryem Kilisesi'nin taş eserlerini bütüncül bir şekilde çalışan A. Degasperi ise levhayı 5.yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirmiştir[307].

E. Russo aynı zamanda Ephesos Meryem Kilisesi'ndeki diğer eşkenar dörtgenli levhaları[308] da 4.yüzyıla tarihlendirmektedir[309]. J. Keil, bu levhalardan yalnız birini, konsil kilisesine yani 4. Yüzyıla tarihlendirmiş ve levhayı bariyer plakası olarak işlevlendirmiştir[310]. Söz konusu levhaları J. Keil templon levhası olarak "pfeilerbasilika" yani payeli bazilika dönemine[311], A. Degasperi ise kilisenin 3.evresine, 5.yüzyılın ikinci yarısına

[305] Russo, 2010b: 85.
[306] Sodini, 1990: 42.
[307] Degasperi, 2013: 25. A. Degasperi'nin tarihlendirmesi uygundur.
[308] Russo, 2010b: fig.282-287.
[309] Russo, 2010b: 85.
[310] Keil 1932, 74.
[311] Keil, 1932: 65-66.

tarihlendirmiştir[312]. Aynı levhalar için P. Verzone, 6.yüzyıl formlarına göre farklı bir işçilikle yapıldıklarını söyleyerek 8.yüzyılı önermiştir[313]. Araştırmacıların farklı görüşlerine karşın, A. Degasperi'nin tarihlendirmesi uygun görünmektedir. Bu nedenle, erken örneklerini ve hatta Roma Dönemi levhalarından devşirme olarak kullanımı Ephesos'ta 5.yüzyıldan itibaren görülen şablon 2'yi içeren levha örnekleri için tarihlendirme de 5.yüzyılın ortalarından itibaren başlatılabilir.

Ephesos Meryem Kilisesi'nde bulunan aynı şablona sahip yazıtlı levha için J. Keil arkasolium kapağı olabileceğini söyleyerek, 6-7.yüzyılları önermiştir[314]. A. Degasperi ise söz konusu örneğin sütunlu kiliseye ait olduğunu ve bir duvar kaplaması olduğunu söyleyerek levhayı 6.yüzyıla tarihlendirmiştir.[315] D. I. Pallas, profilleri ile tarihlendirdiği ve kapsama aldığı örnekler dışında Meryem Kilisesi örnekleri için levhaların ilk bazilika yapısına, yani o günlerde kabul edilen 431 konsilinin düzenlendiği kiliseye tarihlendirmiştir[316].

Yedi Uyurlar [317] ve Kuretler Çeşmesi'ndeki levha örnekleri[318] A. Degasperi tarafından 5.yüzyılın ortalarına tarihlendirmektedir[319]. W. F .Deichmann Yedi Uyurlar Coemeterium'unda bulunan levhayı 5.yüzyılın ilk yarısına tarihlendirmiş ve Ephesos'ta ve başka bölgelerde doğrudan benzerinin bulunamaması gibi nedenlerden dolayı yerel bir üretim olduğunu söylemiştir[320]. Ancak bu levha gerek tekniği gerekse diğer motifleri ile Erken Hristiyan Dönemi'nin görünümünde değildir. Her ne kadar köşe üçgenlerinde sarmaşık dalı ve yapraklarından oluşan bir bezeme varsa da merkez motif olarak kullanılan hexagramın 5 veya 6.yüzyıllarda kullanımı çok yaygın değildir[321]. Sarmaşık dalı ve yürek şekilli yaprakların Ephesos'ta bulunan taş eserlerde 5. ve 6.yüzyıllarda kullanıldığı doğrudur fakat levhanın genel görünümdeki işçilik bu erken örneklerden farklıdır. Ancak levha Ephesos'ta yapılmış olmalıdır. Bilinçli olarak mı yapılmıştır bilinmez fakat merkezdeki motifin iki yanında farklı teknikler kullanılmıştır. Bu durum levhanın bitmemiş/tamamlanmamış olduğuna da işaret edebilir. Eğer öyle ise bu, levhanın yapımının da Ephesos kökenli olduğuna ilişkin önemli bir veridir.

---

312 Degasperi, 2013: 73-74, kat.no.13-15.
313 Verzone, 1968: 10.
314 Keil, 1932: 105.
315 Degasperi, 2013: 28-29, kat.no.25.
316 Pallas, 1950: 246.
317 Prashniker, 1937: 63, fig.70.
318 Russo, 1999: fig. 13,15,18-19.
319 Degasperi, 2013: 23.
320 Deichmann, 1974: 556-557.
321 Motifin Orta Bizans Dönemi örnekleri için bkz. Bari St.Nicholaos Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Milella Lovecchio, 1981: 33, fig.11. Templon arşitravında yer alan bir örnek için bkz. Drandakis, 2002: 13,17,226, fig.19, 28,340.

Tez kapsamında incelenen örneklerin tarihlendirilmesi öncelikle Ephesos örnekleri ve sonrasında literatürde yer alan diğer bölgelerden -daha çok başkent ve Yunanistan olmak üzere- örnekler ile benzerlikler, profil özellikleri ve bezeme karakteri neticesinde belirlenmiştir.

Ephesos'ta Şablon 2'nin 5.yüzyıl örneklerinin, literatürde 6.yüzyıl Iustinianus Dönemi örneklerinden çok daha sade ve oldukça düz yüzeyli profillere sahip olduğu söylenmelidir. Kademeli profillere sahip örneklerdeki işçilik ve Prokonnesos mermerinden yapılmış olmaları dolayısı ile bir imparatorluk ilişkisini kurmak için 6.yüzyıla tarihlendirilmeleri daha uygundur. Her ne kadar Prokonnesos mermeri Küçük Asya'da ithal olarak söz konusu dönemlerde bulunmakta ise de, çok yakınında mermer ocakları olan Ephesos'ta üretim için ithal mermere ihtiyaç yoktur.

Ephesos'un 5.yüzyıla tarihlenen şablon 2 örnekleri oldukça sığ profilleri ve düz yüzeyli işçilikleri nedeniyle 6.yüzyıla tarihlendirilen örneklerden daha farklı bir karaktere sahiptir. Ancak her iki yüzyıl için de kullanılmış olabilecek bu şablonun örnekleri için, sınırlı eserler hariç tutularak 5-6.yüzyıllara yapılacak genel bir tarihlendirme çok daha yerinde olacaktır. Ne yazık ki hem kilisenin inşa evreleri hakkındaki tartışmalar, hem de Ephesos yerel üretimlerinin daha spesifik tarihlendirmeler için yeterli veriye sahip olmaması, tarihlendirmelerin 5-6.yüzyıl aralığına yapılmasına neden olmaktadır.

Şablonun iki yüzü de işlenmiş olan levha örneklerinin bir kısmının **(kat.no.43 – 47)** diğer yüzünde şablon 1'e dair izler bulunmaktadır. Şablon 1'in levha örnekleri ise daha çok 6.yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu nedenle bu örnekler için 6.yüzyıla yapılacak bir tarihlendirme, çalışmanın şablon 1 başlığı altında da belirtildiği üzere uygun olacaktır[322]. Yalnızca kat.no. 46 için 5.yüzyıldan itibaren başlatılacak bir tarihlendirme önerisi, levhanın Ephesos'ta yer alan benzerleri dolayısı ile daha doğru görünmektedir[323].

Kat.no. 48-77, 84-86, 88-91 arasındaki örnekler ve kat.no.135 sahip oldukları kademeli profil özellikleri nedeni ile 6.yüzyıla tarihlendirilmiştir. Bu örnekler dışında D. I. Pallas'ın 1950 yılında yayınladığı, söz konusu şablona sahip levhaları kapsama alan çalışmasında günümüzde Selçuk İshak Bey Cami'nin çeşmesinde devşirme olarak kullanılmış levhanın bir benzeri kazı buluntuları arasındadır[324]. D. I. Pallas söz konusu örneği dolaylı yoldan olsa da benzerleri ile karşılaştırarak yaklaşık 500 yılına tarihlendirmiştir[325]. C. Barsanti ise çalışmasında aynı levha için 6.yüzyılın ortalarını önermekte ve levhaların ambon ile

[322] Bkz. 1.1.4. Tarihlendirme
[323] Degasperi, 2013: 23.
[324] Kat.no. 85.
[325] Pallas 1950: 245.

uyumlu olduğunu söylemektedir[326]. T. Ulbert ise H. Hörmann'ın yayınladığı ve günümüze ulaşamamış olan kat.no.47'yi Iustinianus Dönemi'ne tarihlendirmiştir[327].

Ambon levhası olarak tanımlanan kat.no.78 – 83'ü ise Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin Iustinianus Dönemi yapısı için oldukça mütevazidir. Bu nedenle parçalar Iustinianus Dönemi öncesi kiliseye ait olabilirler[328]. Benzer şekilde ambon levhası olarak tanımlanan kat.no.122 ve 123'ün sahip oldukları düz yüzeyli bezeme anlayışı ile 5.yüzyıldan başlayarak tarihlendirilmesi daha doğrudur. Eşkenar dörtgen alan içinde, günümüze çok az bir bölümü ulaşabilmiş olan çiçek motifi ile kat.no.123'ün çok benzer bir örneği Berlin Staatliche Museen'de bulunmaktadır[329]. Ambon levhasının Berlin'e Miletos'tan götürüldüğü bilinmektedir. O. Feld levhayı 6.yüzyılın ikinci çeyreğine, 538'den önce olmamak kaydı ile tarihlendirmiştir[330]. Bu nedenlerle eserin 5-6.yüzyıllara tarihlendirilmesi uygundur.

Örnekler arasında yer alan, kademeli profillere sahip ve bir kısmı ambon levhası özellikleri gösteren pembe mermerden yapılmış levha kırıkları (kat.no.92 – 120), çoğunlukla arka yüzlerinde şablon-1'e ait motifler barındırırlar. Yukarıda da bahsedildiği gibi 5.yüzyıl örnekleri çoğunlukla lahitlerde görülen şablon 1'e ait bezemelerin 6.yüzyılda levhalarda yaygınlaşmasını göz önüne alarak bu örneklerin de 6.yüzyıla tarihlendirilmesi uygundur.

Kat.no 121 profilinin önceki örnekler gibi kademeli olmaması ve köşe üçgenlerinde içerdiği motiflerin karakter özelliği nedeni ile 5-6.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Köşe üçgenlerde yer alan motiflerin benzerleri Ephesos'ta Arcadian Anıtı'nda bulunmaktadır[331].

Kat.no.125 ve 127 yer alan eserler Kuretler Caddesi örneklerine benzemektedir. Bu nedenle tarihlendirmesi 5-6.yüzyıllar olarak yapılmıştır[332].

Kat.no. 128 – 130 da yukarıda yer alan örnekler gibi oldukça düz yüzeylidir. Bu bağlamda 5.yüzyıldan itibaren yapılacak tarihlendirme, söz konusu parçalar için uygun olacaktır.

Kat.no 131 ise profili ve bezeme özelliği ile Kuretler Çeşmesi örneklerine benzemesi dolayısıyla 5. yüzyıla tarihlendirilmiştir[333].

---

[326] Di Bello, 2019: 81, fig.1.
[327] Ulbert, 1969a: 33.
[328] Kat.no. 76. A. Thiel'in çalışmasında rekonstrüksiyon çizimi ile yer almaktadır. Bkz. Thiel, 2015: abb.72-73. Aynı eser E. Russo tarafından da çalışılmıştır. Bkz. Russo, 1999: taf.24, fig.57. Ancak her iki çalışmada da bu eser için bir tarihlendirme yapılmamıştır.
[329] Env.No. 4768. Bkz. Russo, 2002: fig.38.
[330] Russo, 2002: 10.
[331] Russo, 2010b: fig.8.
[332] Kuretler Caddesi'ndeki benzeri için bkz. Russo, 1999: 34,35, taf.8, fig.19, taf.4, fig.12, taf.6, fig.15. Russo örnekleri 6.yüzyıla tarihlendirmiştir. A. Degasperi ise söz konusu örnekler için 5.yüzyılı önermiştir Degasperi, 2013:23. Kat.no.126 daha önce Russo tarafından yayın kapsamında incelenmiştir. Bkz. Russo, 1999: taf.24, fig.56.
[333] Russo, 1999: taf.5, fig.14.

Kat.no. 132 eşkenar ve köşe üçgenleri oluşturan şeritlerin karakteri ve düz yüzeyi dolayısı ile 133, 134 ve 135 ise bezemenin geri kalanının eksik olması sebebi ile yalnızca şeritlerine dayanarak 5-6.yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Kat.no.136 – 140'ta bulunan şeritler ve yüzey de oldukça düz yüzeylidir ancak levhalar bezemenin tamamı görülemeyecek kadar küçük parçalardan oluşmaktadır. Bu nedenle 5-6.yüzyılı önermenin ve kesin bir tarihlendirme yapmamanın daha sağlıklı olacağı düşünülmektedir. Benzer bir örnek kat.no.141'dir. Bu eserin tarihlendirmesi üzerindeki atölye işareti üzerinden yapılmıştır. Söz konusu işaret atriumda bulunan zemin kaplamalarında görülmektedir. Atrium Iustinianus Dönemi'nde yapılmıştır ancak levha, 6.yüzyıla tarihlendirilen levha örnekleri ile profil açısından farklıdır. Aynı zamanda atriumda yer alan bu zemin levhalarının ikinci kez kullanılmış olabileceğini düşünerek eser için 5-6.yüzyılları önermek daha uygun olacaktır. Benzer profil özelliği kat.no 142'de de görülmektedir.

Kat.no.143 Efes Müzesi'nde bulunan örneklerden biridir. Daha önce yayınlanan bu eser için benzer örneklerden hareketle 5-6.yüzyıllar önerilmiştir[334]. Kat.no 144 için bu çalışma kapsamında 6.yüzyılı önerilmesinin sebebi literatürde şablon 2'yi içeren levha örneklerinin arka yüzünde daire içinde haç bulunanlarının 6.yüzyıla tarihlendirilmesidir[335].

1.2.4. Ara Değerlendirme

5.yüzyıldan itibaren kilise mimarisinde kullanıldığı bilinen bu levhalar, gelişerek ve farklılaşarak, yüzeylerin daha çok doldurulmasına yönelik eğilim, şeritlerin bağlanması ve düğümlenmesi konusundaki çaba ile Orta Bizans Dönemi levhaları için köken oluşturmuşlardır. Tez kapsamında incelenen örnekler hem 5. hem de 6.yüzyıllara tarihlenebilecek olup, özellikle Iustinianus Dönemi örnekleri ile kıyaslandıklarında, başkente oranla Yunanistan ve Ege kıyıları ile daha benzerdirler. Yüksek kaliteli ve diğerlerinden farklı profil özelliğine sahip bir grup, eserler içerisinden ayırt edilmiş olup, çok sayıda eşkenar dörtgenli şablon 2'ye ait kırık parçanın bulunduğu görülmektedir. Bu durumda kilisenin Iustinianus Dönemi evresinde yapıda kullanılan levhaların dekorasyonunda ağırlıklı olarak şablon 2'nin kullanıldığını ve hatta bunlardan bir kısmının daha önce alanda yer alan kilisenin levhaları olabileceğini ve bunların Iustinianus yapısında yeniden kullanılmış olabileceğini de söylemek mümkündür.

[334] Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010: 41.
[335] Effenberger ve Severin, 1992: 124-125; Ötüken, 1996: 89; Aydın, 2002: 57.

1.3. Şablon 3

Tez kapsamında incelenecek şablonlardan bir diğeri temel olarak merkezde tek bir madalyon içermektedir. Daire ya da madalyon tüm Bizans Sanatı içerisinde, her türlü eserde oldukça sık kullanılmıştır.

Şablonla çoğunlukla levhalarda karşılaşılmaktadır. Daire içerisinde tek bir haça sahip grubun özellikle templonda tekli ya da ikili panolar halinde kullanımının çok yaygın olduğu görülmektedir[336]. Ancak bunun yanında pencere altlarında kullanılan levhalar da bulunmaktadır[337]. Yaygın olarak levhalarda kullanımı görülen şablonun özellikle erken hristiyanlık döneminde lahit örnekleri de bulunmaktadır[338]. Lahitlerin genellikle kısa kenarlarında kullanımı tercih edilmiştir[339]. Ancak altarda[340] ya da ambon merdiven yan kanadı[341] gibi nadir örneklerde de şablonun uygulamaları bulunmaktadır. Şablon tek başına içinde haç, monogram gibi motiflerle sütun başlıklarında çok sık görülmektedir. Tez kapsamına alınan örneklerin tümü levhalardan oluşmaktadır.

Örnekler tez kapsamına alınırken yalnızca madalyon ve içindeki haçın varlığı değil, bu şablonun erken örneklerini içeren sade şema ile, bezeme alanında merkezde bir madalyon/daire bulunan ancak henüz antrolaklar/düğümler ve şeritler ile birbirine bağlanmayan tüm örnekler bu şablona dahil edilerek incelenmiştir. Dolayısı ile erken örnekleri yukarıda söz edilen tipteki levhaların oluşturduğu bu şablon esas olarak merkezde yer alan bir daire ve etrafındaki alanın çeşitli biçimlerde oluşturulduğu taş eserleri içermektedir. Şablona ait Ortaçağ örnekleri ise ortaçağa tarihlenen antrolaksız bezemeye sahip diğer eserler ile bir arada incelenecektir.

Söz konusu şablon, merkezdeki daire, içerisinde yer alan motif ve etrafındaki alanın nasıl değerlendirildiği üzerinden çeşitlilik kazanmıştır. Çeşitli levha örneklerinin ise her iki yüzeyinin bezendiği görülmektedir[342]. Yukarıda da belirtildiği gibi, 5-6.yüzyılda çok sık görülen yalnız daire içerisinde haç tasvirinin bulunduğu sade şemanın[343], madalyon içi

---

[336] Orlandos, 1966: 31, εικ. 29-30; Barsanti, 2003b: 281

[337] Ayasofya'da galeri katında pencere altları bu tip levhalar ile kapatılmıştır. Bkz. Guidobaldi vd., 2005: 9, fig.3.

[338] Ahrens vd., 2016: fig.11.

[339] Zucchini, 1968: fig.40; Farioli, 1983: 245, 252, fig.37,44.

[340] Konya Sadeddin Han'da devşirme olarak kullanılmış altar kaidesi için bkz. Niewöhner, 2007: fig.405. Atina Müzesi'nden etrafı bitkisel bezeme ve hayvan figürlü şablon 2'ye sahip altar tablası için bkz. (Sklavou Mauroeidē, 1999: 37, kat.no.26.

[341] Frigya Bölgesi'nden bir örnek için bkz. Parman, 2002: 144, foto.84.

[342] Farioli Campanati, 1969: kat.no. 135, pl.128a-b. Sodini ve Kolokotsas, 1984: 70, fig.67.

[343] Limyra Piskoposluk Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Peschlow, 1984: fig.8. Ayasofya galeri katı pencere altı levhaları için bkz. Guiglia, 2005: 179. Studios Bazilikası'ndan örnek için bkz. Mendel, 1914: kat.no.719. Paros Katopoliani Kilisesi templon levhaları için bkz. Mitsani, 2006: fig.19-21. Heraklia Perinthos Kilisesi'nden örnekler için bkz. Westphalen, 2016: kat.no. M62-M63. Ayasofya Secretonu'ndan devşirme kullanılmış levha örnekleri için bkz. Russo, 2010b: 43. Didyma'dan levha örneği için bkz. Peschlow, 1975: 231, kat.no.43. Ravenna St. Giorgio Maggiore Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Flaminio, 1998: 6, fig.1. . Roma St.Pietro

motifinin zamanla çeşitlendiği, dörtgen çerçeve ile merkez madalyon arasında kalan alanın ise çeşitli motifler ile doldurulduğu görülmektedir.

Merkezdeki daire ya da madalyon, çeşitliliğin yer aldığı ve şablonu oluşturan başlıca unsurdur. Genel olarak bakıldığında bu alan pek çok farklı motif ile doldurulmuştur. Merkezde yer alan Malta haçı[344], Latin haçı[345], christogram[346], crux gemmata[347], hayvan tasvirleri[348], geometrik[349] ve bitkisel motifler[350] neredeyse bilinen tüm kompozisyonların bu alanda kullanıldığını göstermektedir. Bu motifler bazı örneklerde bir arada da kullanılmıştır[351].

Dairenin çevresindeki alanın ise Geç Antik Çağ'da, hayvan figürü[352], yalnız bitkisel bezemeye sahip[353], geometrik motifler ile doldurulduğu[354] örnekleri literatürde yer almaktadır. Az sayıda mezar levhasında ise dairenin dışında yazıt olduğu görülmektedir[355].

Tüm bu çeşitlilik içerisinde, çalışmaya dahil edilen bu şablonun örneklerini iki ayrı grupta incelemek uygundur. Bunlardan biri yalnızca bir daire içinde Latin haçı içeren ve 5-6.yüzyıla tarihlendirilen sade örnekler, diğeri ise bezeme alanının merkezinde daire ya da madalyona sahip ancak daha çeşitli motifler ile kompoze edilmiş, ilkine göre daha karmaşık bir karaktere sahip olan örnekleridir. Çalışmanın bu bölümünde yalnızca 5-6.yüzyıla tarihlendirilen, merkezde bir daire ve içinde haç tasviri bulunan ilk grup örnekler ele alınacaktır. Ayasuluk'ta bulunan ve ilgili şablonu içeren tüm örnekler levhalardan

---

Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Russo, 1984: 33, fig.17. Aizonoi'den levha için bkz.Niewöhner, 2007: 250. Roma St. Clement Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Metzger and Chevalier ,1994b: pl.LXXVIII. Stobi Kuzey Kilise, Konjuh, Heraklea Küçük Kilise, Üsküp B Bazilikası, Stobi Piskoposluk kilisesi ve Ohrid Studenitsa Manastırı'nda bulunan Makedonya örnekleri için bkz. Filipova, 1997: pl. LXX.

[344] Farioli Campanati, 1969: fig.136-137, kat.no. 144-145; Jeremić ve Milinković, 1993: fig. 16; Metzger and Chevalier, 1994b: X.b.8; Filipova, 1997: T XVII; Sodini vd., 1998: fig.35, Ahrens vd., 2016: fig.11.

[345] Russo, 2008a: 277, fig.61; Parman, 2002: 169, kat.no. S15, foto. 120.

[346] Bregovina Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Jeremić, 2004: 123, fig.15. Girit Elounda Bazilikası'ndan levha için bkz. Orlandos, 1960: 311, fig.5 Eskişehir Müzesi'nden levha örneği için bkz. Parman, 2002: 167, fig.112. Yalova'da bulunmuş örnekler için bkz. Türker, 2018: 498, fig 211–213. İstanbul Yedikule buluntusu levha için bkz. Sodini vd., 1998: fig.35. Ravenna Ulusal Müzesi'nden levha örnekleri için bkz. Farioli Campanati, 1969: fig 136–137, kat.no.144-145.

[347] Konjuh 3 No'lu Küçük Bazilika'dan levha örneği için bkz. Filipova, 1997: fig. LXX.2.

[348] Nikopolis, Doumetiou Bazilikası'ndan daire içinde balık tasvirli levha örneği için bkz. Pallas, 1950, εικ.6. Astypalea, Agios Georgios Bazilikası'ndan tavuskuşlu levha örneği için bkz. Lazaridis 1955, 237, εικ.43.

[349] Salona Kilisesi'nde geometrik motifler ve rozet bir arada kullanılmıştır. Metzger ve Chevalier, 1994: kat.no. X.c.39.

[350] Hierapolis'ten lahit örneği için bkz. Ahrens vd., 2016: fig. 11. Çanakkale Müzesi'nden levha için bkz. Çaylak Türker, 2018: 498, fig. 216.

[351] Porec Kathedrali'nin templon ve ambonunda kullanılan bu şablonun örneği olan levhalarda, merkezdeki dairenin içi karşılıklı konumlandırılmış bereket boynuzları ve christogram ile bezenmiştir. Terry, 1988: fig.71.

[352] Selanik Hagios Demetrios Kilisesi çevresinden ele geçen hayvan figürlü levha örneği için bkz. Pazaras, 1977: 49-50, εικ.11-19. 6.yüzyıl. Kuş figürlü bir örnek için bkz. Terry, 1988: fig.71-72.

[353] Grado'dan köşe alanlar palmet motifli levha örnepi için bkz. Terry, 1987: fig.25.

[354] Barsanti, 2003a: fig.10. Salona örnekleri için bkz. Metzger ve Chevalier, 1994b: kat.no.X.c.39. Ayrıca bkz. kat.no.5.

[355] Bu örneklerden biri için bkz. Ousterhout ve Bakirtzis, 2007: 89.

oluşmaktadır. Daire ya da madalyon içinde haç tasvirinin bulunduğu örneklerde söz konusu dönem için yalnızca Latin haçı kullanıldığı görülmektedir.

Şablon 3 kapsamına alınan örneklerden ilkinin bir yüzü şablon 2 bağlamında değerlendirilmiştir. Kat.no 144 olarak tez çalışmasına alınan bu levhanın bir yüzünde daire içerisine alınmış bir Latin haçı olduğu görülmektedir. Örneklerden kat.no.145'in iki yüzü de işlidir. Ancak her iki yüzde aynı şablon tekrarlanmıştır. Bir yüzde çok profilli bir çerçeve içerisinde merkezde kabartılmış bir daire ve içerisinde yine kabartma teknikli bir Latin haçı bulunmaktadır. Diğer yüzde ise tek bir çizgi ile sınırlanmış alanda, tek şeritli bir madalyon içerisinde muhtemelen bir Latin haçı yer almaktadır. Her iki yüz, aynı şablonla bezenmiş olsa da birbirinden oldukça farklı bir görünüme sahiptir. Buna ek olarak dışa taşkın daireye sahip olan yüzün oranlarının bozuk olduğu eklenmelidir. Kat.no.146'da ise kenar çerçevenin bir kısmı ve içerisinde buraya birleşik halde konumlandırılmış, kat.no.145'in bir yüzündekine benzer şekilde tek şeritli bir madalyon ve içinde bir haç tasviri yer alır. Bezeme diğer yüzde de aynı özellikler gösterecek şekilde tekrarlanmıştır. Kat.no.147 de aynı tipe ait haç tasviri ve tek şeritli madalyonu ile kat.no.146'nın benzeridir. Kat.no. 148'de yalnız tek yüz işlidir. Burada da tek şeritli bir madalyon içinde haç tasviri yer almaktadır. Şeritler, önceki iki örneğin aksine kabartılarak oluşturulmuştur ve oldukça düz bir yüzeye sahiptir. Kat.no 149 ise kavisli ön yüzeyi ile ambon levhası olmalıdır. Bu şablonu içeren ambon levhaları literatürde mevcuttur[356].

Kat.no.150 ilginç örneklerden biridir. Levhanın bir yüzünde merkezde profilli çok sayıda şerit ile oluşturulmuş bir daire, köşelerde aynı şablon 2 de olduğu gibi bir kenarında eğrisi olan üçgen alanlar yaratmıştır. Bu üçgenler iç içe şeritler ile düzenlenmiştir. Aynı levhaya ait bir kırık olduğu düşünülen kat.no.151'den anlaşıldığı kadarı ile merkezdeki madalyonun içi oldukça plastik etkili bir rozet ile doldurulmuş olmalıdır. Arka yüzde ise bir haç tasviri olduğu görülmektedir. Levhanın benzeri Hierapolis'te ele geçmiş ve E. Russo tarafından klasik bir şemanın ilk çeşitlemelerinden biri olarak tanımlanmıştır [357].

Kat.no.152'de merkezde daire içerisinde birbirine dolanan ikili şeritler ile oluşturulmuş bir örgü yer alır. Merkezinde ise altı yapraklı bir çiçek motifi vardır. Bu örgü motifi incelediğimiz başka bir eserde bulunmamaktadır ancak örgü motifinin benzer kompozisyonda kullanımı Kos'ta bulunan bir levhada görülmektedir ve eser yerel bir atölyenin ürünü olarak tanımlanmıştır[358].

---

[356] Rodos Lardos Bazilikası'nın merdiven yan levhası için bkz. Jakobs, 1987: pl. 95.
[357] Russo, 1999: 52, d.n. 40, taf.30, fig.74.
[358] Baldini ve Livadiotti, 2015: 307, fig.11,4,7,19.

1.3.1. Anlam-İşlev

Dairenin içinde yalnızca haça sahip olan örneklerde daire haçı, İsa'yı ve hristiyanlığın zaferini vurgulamaktadır. Daire Dünya'nın ve İsa'nın tanrısal yönünün bir sembolüdür[359]. Oldukça farklı çeşitlemeleri olan ve kendi içerisinde bile görünümün ve yaratılan algının değiştiği bu gibi eserlerde tümünü içerisine alan tek bir anlam değerlendirmesi yapmak, sağlıklı olmayacaktır. Merkezde bir dairenin anlamlandırılması için içerisinde yer alan motifle birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Burada kullanılan motifler başlangıçta haç tasvirleri olsa da süreç içerisinde bir çok farklı motif ile işlenmiştir. Buna ek olarak değerlendirme yapılırken aynı zamanda dairenin etrafındaki motiflerin de göz önüne alınması gerekmektedir. Bu nedenle yapılacak anlamsal bir değerlendirme bütüncül olarak değil, tekil örnekler ile yapılmalıdır. Ancak temel olarak bakıldığında merkezdeki dairenin içinde bulunanın asıl vurgulanmak istenen olduğu söylenebilir. Levhaya bakıldığında algılanacak ilk alan orasıdır. Daire aynı zamanda, merkezde vurgulanmak istenenin çerçevesini ve sınırlarını oluşturmaktadır. Yani motifi sarar ve diğer alanlardan ayırır.

Tez kapsamında incelenen örneklerden yalnızca kat.no.145 yaklaşık olarak tüm ölçü vermektedir. 107 cm genişliğindeki levha için Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde benzer açıklığa sahip, levhanın kullanılabileceği bir alan eldeki veriler ile sağlıklı olarak saptanamamaktadır. Ancak bu levha yanında kurgulanacak bir korkuluk payesi ile kilisede herhangi bir alanda kullanılmış olabilir. Yukarıda da söz edildiği gibi benzer tipteki levhaların literatürde pencere altında değerlendirilmiş örnekleri dahi bulunmaktadır[360]. Ancak kilisedeki mimari veriler, kesin bir işlev verilebilmesi açısından yetersizdir.

1.3.2. Atölye

Çok geniş bir coğrafyada örneklerine rastlanan şablon 3'ün yalnızca daire ve içinde haç tasvirinden oluşan grubu hem başkentten ithal edilmiş hem de yerel atölyelerde yapılmış görünmektedir[361]. Bu örnekler ile Roma'dan Likya'ya, Yunanistan'dan Balkanlar'a kadar çok geniş bir coğrafyada karşılaşılmaktadır.

Yukarıda bahsedilen İlk grup örneklerde merkezdeki dairenin tek bir parça halinde kabartılarak uygulandığı[362] görülmektedir. Bu özellik bir başkent etkisi olarak

---

[359] Ferguson, 1973:153
[360] Guidobaldi vd., 2005: 9, fig.3.
[361] Limyra Piskoposluk Kilisesi için bkz. Peschlow, 1984: fig.8.
[362] Ephesos Meryem Kilisesi örnekleri için bkz. Degasperi, 2013: kat.no.27-28. Kos Erken Hıristiysan Bazilikası'ndan kırık haldeki levha örnekleri için bkz. Orlandos, 1966: 31. Paros örnekleri için bkz. Mitsani, 2006: fig.19-21. Aizonai'dan levha örnekleri için bkz. Niewöhner, 2007: 250. Samos'tan levha örneği için bkz. Martini ve Steckner, 1993: 77. Lesbos Erken Hristiyan Dönemi bazilikasından levha için bkz. Orlandos, 1936: 125, εικ.10.

tanımlanmıştır[363]. Örneklerin bir kısmında ise dairenin şerit ya da şeritler ile oluşturulduğu görülür[364]. Ancak şerit ile oluşturulmuş bu tip örnekler başkentte bulunmamaktadır. Tez kapsamındaki örnekler arasında dışa taşkın bir daireye sahip yalnız bir adet levha bulunmaktadır ve söz konusu levha arka yüzünde kazıma teknikli bir şerit ile oluşturulmuş olan daire içinde aynı teknikli bir haç tasvirini içermektedir. Levhanın oranlarının bozuk olduğu ise eklenmelidir. Söz konusu levha ve benzerleri için başkent formlarına olan yakınlık ancak teknikteki farklılık dolayısı ile, yaratılmak istenen etkinin başkentli olduğu ancak yerel işçilikle yapılmış bir uyarlama olduğu söylenebilir. Benzer özellikler bozuk oranları ile Ephesos Meryem Kilisesi'nden bir levhada da bulunmaktadır[365].

Kat.no.150'de ise dairenin etrafındaki alanda farklı bir çözümlemeye gidilmiştir. Daire iç içe ve yüksek bir kabartma tekniği ile oluşturulmuş şeritleriyle standart şemadan farklıdır. Merkezdeki dairenin etrafında kalan alan aynı şablon 2'de olduğu gibi şeritlerle düzenlenmiş muhtemelen bir kenarı eğriye sahip üçgenler ile doldurulmuş olmalıdır. Bu uygulamanın benzerlerine Hierapolis[366], Miletos[367] ve Girit[368]'te bulunan birkaç örnekte rastlanmıştır. E. Russo bu uygulamadan klasik şemanın ilk çeşitlemelerinden biri olarak söz eder[369]. Bu durum yaratıcı bir atölyeye işaret ettiği gibi aynı zamanda söz konusu levhanın ya da diğerlerinin ithal olmuş olabileceğini, örneklerin aynı atölyenin ürünleri olabileceğini göstermektedir. Yalnızca şablon ya da uygulama pratikleri değil, eserlerde kullanılan motifler ve bunların farklı bölgelerdeki örnekler ile üslupsal ortaklığı da atölyeye dair veri sağlayabilmektedir. Ancak örnekler ele geçtikleri her bölgede oldukça sınırlıdır. Söz konusu şemanın yoğunluk grubu, daha geç örnekleri[370] de göz önüne alındığında Ephesos'ta gibi görünmektedir.

Kat.no.152 dairenin içinde bulunan örgü motifi ile kapsama alınan örnekler arasında tektir. Levhanın çok benzeri Kos'ta bulunmuştur[371]. Bu nedenle bu levhaların Ege ve adalar için üretim yapan ve belki de Ephesos merkezli olmayan, gezici bir atölyenin ürünü olduğu söylenebilir. Ancak görülen o ki bu atölyenin kapsama alanı oldukça sınırlıdır. Hem bu mal grubuna ait örneklerin az olması hem de yalnızca birkaç merkezde ele geçmesi, bu grubun lokasyonu kesin olarak belirlenemeyen yalnızca tek bir atölye tarafından, sınırlı bir zaman dilimine ait üretimler olduğunu gösterebilir.

---

[363] Degasperi, 2013: 31.
[364] St. Agata Maggiore Kilisesi'nden levha örneği için bkz. Farioli Campanati, 1969: fig. 135, kat.no.143.
[365] Degasperi, 2013: 33.
[366] Hierapolis örneği için bkz. Russo, 1999: 52, d.n. 40, taf.30, fig.74.
[367] Miletos'tan levha örneği için bkz. Niewöhner, 2016: 231, kat.no. FK55.
[368] Tsigonaki, 2018: 58, fig.6.
[369] Russo, 1999: 52, d.n.40.
[370] Bkz. Kat.no. 202
[371] Baldini and Livadiotti, 2015: 307.

Atölye konusunda veri sağlayan bu örneklerden hareketle daire içinde haç içeren ilk grupta incelenen levhaların en azından birinin başkent geleneğini bilen ustalar tarafından yapıldığını söylemek mümkündür. Geç Antik Çağ'a tarihli diğer levhalar ise Ege kökenlidir. Ancak şablon 3 için yukarıda bahis olan eserler bağlamında Ege kıyıları ve adalar için ortak malzeme üreten, gezici ustalardan ya da bu bölgelere hizmet veren bir atölyeden bahsetmek de mümkün olmaktadır.

1.3.3. Tarihlendirme

Şablonun Geç Antik Çağ örnekleri için literatürde 5-6.yüzyıllar önerilmiştir[372]. Şablonun levhalarda kullanımı 6.yüzyılda diğer yüzde şablon 1[373], eşkenar dörtgenli şablon 2[374], dini tasvirler[375], iç içe profilli silmelere sahip[376] ve şablon 3'ün tekrarlandığı örneklerden oluşmaktadır.

5-6.yüzyıl örnekleri yukarıda söz edildiği şekilde sade olsa da çeşitli örneklerde merkez daire motifinin değiştiği ve dört köşede içinde dolgu motifler bulunan dairelerin merkezdeki daireye eşlik ettiği görülmektedir. Ancak söz konusu görünüme 5-6.yüzyılda rastlanmamaktadır. Dolayısı ile, ele alınan Geç Antik Çağ görünümü çerçevesinde, bu süreç içerisindeki bir gelişimden söz etmek pek olası değildir. Şablonun gelişimini ve giderek artan kullanımını gösteren kanıtlar tezin Ortaçağ levhaları bölümünde ele alınacak ve tartışılacaktır.

Çalışma kapsamında ele alınan örnekler bir yüzü şablon 2 ile bezenen ve 6.yüzyıla tarihlendirilen kat.no.144 ve kat.no.50[377] dışında diğerleri genel olarak 5-6.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Kat.no. 151'de yer alan madalyonun, plastisitesi ise eserin 5.yüzyıla tarihlendirilmesini sağlamıştır.

1.3.4. Ara Değerlendirme

Şablon 3'ün Geç Antik Çağ örnekleri, yukarıda söz edildiği gibi çeşitli varyasyonlara sahip olmasına rağmen sade görünümünü korumaktadır. Ayasuluk Tepesi'nde bulunan bu şablonun 5-6.yüzyıl örnekleri bezeme tekniği ve üslup bakımından birbirinden farklı özelliklere sahip olsa da bu kırıkları daha spesifik bir şekilde tarihlendirebilmek mümkün

[372] Dimetoka'da bulunan aynı şablona sahip bir mezar levhasının yazıtı 501 yılını vermektedir. Bkz. Ousterhout ve Bakirtzis, 2007: 89. Bunun dışında aşağıdaki dipnotlarda yer alan kaynakların tümünde tarihlendirme 5-6.yüzyıl olarak yapılmıştır.
[373] Farioli Campanati, 1969: kat.no.135, fig.128 a-b. Aliki Güney Kilise'den levha örneği için bkz. (Sodini ve Kolokotsas, 1984: 70, fig.67.
[374] Effenberger ve Severin, 1992: 124–25; Ötüken, 1996: 89; Aydın, 2002, 57.
[375] Thasos buluntusu olan ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan, diğer yüzünde Daniel tasviri yer alan levha için bkz. Mendel, 1914: 483, kat.no 68.
[376] Gradina C Bazilikası örneği için bkz. Milinković, 1993: 232, Abb.7-e.
[377] Eserin benzeri olan Hierapolis örneği daha önce P. Verzone tarafından 7.yüzyıla tarihlendirilmiş fakat E. Russo eserin Iustinianus Dönemi için daha uygun olduğunu dile getirmiştir. Bkz. Russo, 1999: 52,d.n.40.

değildir. Bunun yanı sıra yalnızca iki örnekte başkent etkisi olması ve onların da çeşitli proporsiyon/simetri hataları içermesi, bu haliyle ithal edilmesi pek de mümkün olmayan bu ürünlerin yerel atölyeler tarafından işlendiğini göstermektedir.

Başkentte ve Yunanistan'da 5-6.yüzyıllarda oldukça moda olan bu tasarım, Ephesos Meryem Kilisesi'ndeki az sayıda örneğin de destekleyeceği gibi, Ephesos'ta imparatorluğun diğer bölgelerinde olduğu kadar rağbet görmemiştir. Bu bağlamda şablon 3'ün kilisenin 6.yüzyıl dekorasyonunda çok etkin olmadığını söylemek mümkündür.

1.4. Şablon 4

Çalışma kapsamında incelenecek bir diğer grup birbirinin tekrarı olan geometrik şekillerden oluşan ve levhanın yüzeyini bir ağ gibi sararak, bezeme alanını birbiri ile eşit parçalara bölen şebekeler ya da ızgaralar ile dekore edilmiş levhalardır. Bu grubun hem panel, hem de delikli levha örnekleri bulunmaktadır.

Oldukça fazla çeşitlemesi olan bu tipteki panel levha örnekleri; birbirini kesen daire **(kat.no. 153 – 156)**, eşkenar dörtgen **(kat.no. 158 – 164)**, balık pulu **(kat.no.169 – 178)** ve birbirini kesen sekizgenlerin (kat.no. 184) tekrarlanması ile oluşturulmuştur. Delikli levhalarda da yine aynı tasarımlar teknik farklılığı ile kullanılmıştır. Birbirini kesen daire **(kat.no. 157)**, eşkenar dörtgen **(kat.no. 165 – 168)**, balık pulu **(kat.no.179 – 183)**, sekizgen **(kat.no.185 – 188)** ile oluşturulmuş tasarımlara ek olarak kare boşluklar **(kat.no. 189 – 190)** ve eğrilerden oluşan geometrik **(kat.no.191)** şekiller ile oluşturulan farklı tasarımlar da bulunmaktadır.

1.4.1. Anlam-İşlev

Hemen hemen her bölgede rastlanan balık pulu motifi hem İsa'yı sembolize etmesi hem de özellikle ökaristiye olan sembolik atıf nedeni ile önemli bir kısmı delikli levha örnekleri olmak üzere levhalarda çokça tercih edilmiştir[378]. Balık erken hristiyanlık döneminde İsa ile özdeşleştirilmiştir. Bunun başlıca sebebi Yunanca balık **ΙΧΘΥΣ** kelimesinin, İsa **Ἰησοῦς**, Mesih **Χριστός**, Tanrı'nın oğlu **Θεοῦ Υἱός**, Kurtarıcı **Σωτήρ** şeklindeki akrostik açılımıdır[379]. Bunun yanı sıra vaftiz de "balık" olarak tanımlanmıştır[380]. Balık aynı zamanda, İsa'nın mucizelerinden birinin de ana unsuru[381] olmak ile birlikte son

[378] Peschlow, 1975: taf 25.1; Mathews, 1976: 385, pl.39.3; Sodini ve Kolokotsas, 1984: pl.56b-c; Westphalen, 1998b: Taf 39.1; Alpaslan, 2001: fig. 6; Akyurek ve Tiryaki, 2010: 391–93, 401, res.4–6 .
[379] Rasimus, 2012: 327.
[380] Schiller, 1971: 138.
[381] Markos 8: 1-10; Matta 15:29-39; Luka 9: 10-17; Yuhanna 6: 1-15.

akşam yemeğini de sembolize etmektedir[382]. Dolayısı ile sahip olduğu tüm bu güçlü sembolik anlamlar, balık motifini özellikle erken hristiyan sanatının motif dağarcığında önemli bir yere getirmiştir. Belki de ökaristi ile olan bağlantısı nedeniyle özellikle Erken Hristiyan Dönemi templonlarında sıkça görülmektedir[383]. Ayrıca delikli olan örneklerinde, bemadaki ayinin görülebilir olması da erken hristiyan döneminde oldukça şeffaf olan bema alanı için uygun bir bariyerleme sağlamaktaydı. Tez kapsamına alınan örneklerin ise templona ait olduklarına dair bir veri bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra delikli levhaların kilisenin gezinme alanı ile unik olan atriumunda kullanıldığı bilinmektedir[384].

Tez kapsamına alınan balık pulu düzenlemesine sahip örneklere bakıldığında hem delikli hem de panel levhalarda şerit sayılarının farklı olduğu görülür. Yalnız tek şerit ile oluşturulmuş **(kat.no. 169 – 173)** ve birden fazla şeride sahip **(kat.no. 174 – 178)** balık pulu düzenlemeli panel levhalar bulunmaktadır. Aynı tasarımın delikli levha örneklerinde de aynı durum göze çarpmaktadır[385]. Eşkenar dörtgenler ile oluşturulmuş ızgaralara sahip örneklerde ise yalnızca iki örnekte tek bant olduğu **(kat.no. 187 – 188)**, diğer örneklerde çift şeritli bandın bulunduğu görülmektedir. Birbirini kesen daireler ile oluşturulmuş şablonun deliksiz örneklerinde tek bant kullanılmış iken, delikli örneklerinde ise üçlü bantlar tercih edilmiştir **(kat.no. 157)**.

Balık pulu desenine sahip örneklerden yalnızca olasılıkla tek levhada çerçeveye yakın alanlarda tasarıma çeşitli motifler ilave edilmiştir (kat.no.179). Bu alanda kullanılan motifler stilize palmet, sarmaşık yaprağı gibi bitkisel motiflerdir. Panel levha örneklerinin biri (kat.no.178) ise balık pullarının iç kısmında palmet benzeri bitkisel bezemeye sahiptir. Tez kapsamına alınan dairelerin kesiştiği panel levha örneklerinin ise tümünde dairelerin merkezinde çeşitli bitkisel motifler yer alır (kat.no. 153, 154, 156). Yine aynı tasarıma sahip örneklerden kat.no. 155 ve 156 kesişen alanlarının pürüzlü bırakılması ile buralara çeşitli mermerler ile kakma yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Kat.no. 153 ve 154'te ise bu özellik görülmemektedir. Bu örneklerde kesişen alanların içi de motifler ile doldurulmuştur. Bu durumda zaten bu alanlara kakma yapılması söz konusu olamayacaktır. Benzer özellik eşkenar dörtgenli örneklerden bazılarında da görülür. Özellikle kat.no. 163 ve 164'te eşkenar dörtgenlerin içlerinin taraklanarak oldukça pürüzlü bırakılmış olması dikkat çekmektedir.

[382] Schiller, 1971: 164-165.
[383] Orlandos, 1954: 514.
[384] Thiel, 2005:14, abb.16
[385] Delikli levhalardan yalnızca kat.no. 182'de çift şerit kullanımı görülmektedir. Kat.no. 183'te ise üçlü şeritler kullanılmıştır.

1.4.2. Atölye

Yukarıda ele alınan levhaların benzerleri yakın çevrede de görülmektedir. Ephesos Meryem Kilisesi'nde az sayıda balık pulu şablonlu delikli levha ele geçmiş ve bu örnekler 5-6.yüzyıllara tarihlendirilmiştir[386]. Kadıkalesi'nde de tek bir parça da olsa balık pulu şablonuna ait olabilecek delikli levha fragmanı bulunmuştur[387]. Sardes E – EA Kilisesi buluntusu olan hem delikli hem de panel eşkenar dörtgenli[388] ve yine aynı şekilde hem panel[389], hem de delikli[390] balık pulu şablonlu levha örnekleri 4.yüzyıl ortalarından sonlarına tarihlendirilmiş ve örneklerin işlev bakımından muhtemelen EA Kilisesinin templonuna ait oldukları söylenmiştir[391]. Priene Bazilikası'nın templonunda bulunan[392] panel balık pulu şablonlu levhalar için ilk evre sütunlu bazilika, 5.yüzyıl önerilmiştir[393]. Benzerleri olan içi palmet dolgulu balık pulu levha ve delikli bir başka levha ise Priene'de tiyatro yapısında bulunan şapelden ele geçmiştir[394]. Aphrodisias'ta ise birbirini kesen dairelere sahip, tez kapsamına alınan örnekler ile çok benzer bir levha parçası bulunmaktadır[395].

Didyma'da ele geçen birbirini kesen daireler ile dekore edilmiş levha 11-12.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Ancak burada örneğin çift şeritli dekorasyonu ve kenar bordüründe yer alan motifleri ile erken örneklerden farklılaştığı söylenmelidir. Bu örnek, uygulamanın Orta Bizans Dönemi'nde de sürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Benzer durum yine Didyma buluntusu olan ve *guilloche* motifleri ile haç işlenmiş, balık pulu şablonlu bir levhada daha izlenmektedir. Kapsama alınan örnekler içerisinde 175 ve 176'nın diğer yüzündeki bezeme bu levhaları daha geç bir döneme taşıyabilir. Ancak, levhaların her iki yüzünün farklı dönemlerde işlenmiş olabileceği göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda, levhaların yalnızca söz konusu şablonu içeren yüzleri dikkate alınmıştır. Çok küçük olan bu kırık parçaların arka yüzü ise, şablona değil yalnızca motife ait kalıntılar içermeleri nedeni ile tez bağlamında bilgi vermemektedir[396]. Buna karşın kat.no. 175'in arka yüzünde Orta Bizans Dönemi'nin tipik motifleri arasında yer alan bir çarkıfelek yer almaktadır.

Tez kapsamına alınan Ayasuluk örneklerine bakıldığında yalnızca tek bir örnekte Ephesos'ta bulunan Arcadian Anıtı'ndakilere benzer motifler bulunduğu ve dolayısı ile Ephesos'lu göründüğü söylenmelidir (kat.no.179). Bu delikli levha dışındaki diğer örnekler

[386] Degasperi, 2013: 80, kat.no. 58-60.
[387] Armağan, 2010: 115.
[388] Buchwald, 2015: fig.286-288.
[389] Buchwald, 2015: fig. 296-297.
[390] Buchwald, 2015: fig. 292-294.
[391] Buchwald, 2015: fig.119.
[392] Westphalen, 1998: 316, 331, kat.no.67; Wiegand ve Schrader, 1904: 483, 485, fig.590,597.
[393] Westphalen, 1998: 279, 316.
[394] Westphalen, 1998: 339-340, kat.no.118-119; Wiegand ve Schrader, 1904: 486, fig.599.
[395] Pedone, 2016: 504, fig.7.
[396] Peschlow, 1975: 233-234, taf. 48.1-2.

standart özelliklere sahiptir ve üzerinden bir atölye tartışması yapmak için gerekli verileri içermemektedirler.

1.4.3. Tarihlendirme

Özellikle balık pulu çeşitlemesinin levhalar bağlamında Yunan ve Roma binalarında sıkça kullanıldığı görülmektedir[397]. Hristiyan yapılarında ise özellikle Tyre'deki Paulinus'un yeni kilisesinde atriumdaki kullanımı 4.yüzyıldan itibaren bilinmektedir[398]. İmparatorluğun çok geniş bir bölgesinde oldukça sık rastlanan delikli ya da panel olarak üretilmiş söz konusu şablonlara ait levhalar için literatürde genellikle 5-6.yüzyıllar önerilmiş olup[399], söz konusu tarihlendirme tez kapsamına alınan örnekler için de uygun görünmektedir. Örneklerden yalnızca kat.no. 153, üzerinde yer alan çiçek ve sarmaşık dalı motifleri ve cilalı yüzeyli görünümü sebebi ile 5.yüzyıla tarihlendirilmiştir.

1.4.4. Ara Değerlendirme

Tez kapsamına şablon 4 olarak alınan ve birbiri ile kesişen ya da birbirini tekrar eden geometrik şekillere ve balık pulu motiflerine sahip panel ve delikli levhaların, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde atriumda kullanıldığı bilinmektedir[400]. Bunun dışında bu levhaların yer almış olabileceği farklı alanlar olsa da parçaların çok küçük kırıklar halinde olması ve sağlıklı tüm ölçü vermemesi sebebi ile bu alanlar saptanamamıştır.

Ele alınan söz konusu panel ve delikli levhalar, imparatorluğun 5 – 6.yüzyılı için her bölgede görülen özelliklere sahip olup, tek örnek dışında yerel atölyeye veri sağlayabilecek kanıtlar içermemektedirler.

---

[397] Orlandos, 1954: 513.

[398] Eusebius, Hist.Ecc.X,4,39.

[399] Philippi Extra Muros Kilisesi'nden eşkenar dörtgen şablona sahip levha örneği için bkz. Pelekanidis, 1955: 151, εικ.32. Thasos'tan panel ve delikli balık pulu levhalar için bkz. Sodini, 2016: 64-67. Thasos Haç Bazilika'dan delikli eşkenar dörtgenli örnekler için bkz. Hoddinot, 1963: 181, Pl.51.b. Sudovol Bazilikası'dan balık pulu şablonlu panel levha için bkz. Hoddinot, 1963: pl.56.d. Selanik Hagios Demetrios Kilisesi örnekleri için bkz. Hoddinot, 1963: 133, pl.63. Nevşehir Müzesi örnekleri için bkz. Temple, 2011: 550. Likya'da oldukça yaygın görülen levha örnekleri; Olympos için bkz. Evcim ve Uzun, 2017: 117-144. ,Andriake B Kilisesi için bkz. Akyürek, 2016: 486, fig.12-13. Rhodiapolis Kilisesi için bkz. Akyurek veTiryaki, 2010: 401-402, Demre Aziz Nikolaos Kilisesi için bkz. Alpaslan, 1996: res. 52. Günağı Kilisesi için bkz. İşler, 2016: 392, fig. 24-25, Patara Kent Bazilikası için bkz. Demirton, 2019: 56-70, 115-123, res.32,52,59-60, 65-70. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan balık pulu panel levha örneği için bkz. Fıratlı, 1990: 157, kat.no.309.

[400] Thiel, 2005: 14, Abb.16.

İKİNCİ BÖLÜM
ORTAÇAĞ LEVHALARI

2.1. Geç Antik Çağ Şablonları

Çalışmanın ilk bölümünde Geç Antik Çağ örnekleri ele alınan şablonların, 7.yüzyıldan başlayarak yaklaşık 13.yüzyıl başına kadar devam eden örnekleri de bulunmaktadır. Ancak bu eserler yalnızca geç bir tarihe ait oldukları için değil, şablonların Geç Antik Çağ'a tarihli örneklerinden görünüm olarak farklılaştıkları için de çalışmada ayrı bir başlık altında verilmişlerdir. Genel olarak bakıldığında bu eserlerin motif ve üslup özellikleri dolayısı ile 5-6.yüzyıl görünümlerinden farklılaştığı, ancak Orta Bizans Dönemi taş eserleri göz önüne alındığında görünüm bakımından yeterince olgunlaşmadıkları fark edilmektedir. Dolayısı ile bir kısmı için bir ara dönemi işaret edebilecek olan bu levhaları çalışma kapsamında ayrı bir başlık altında tartışmak daha uygun olacaktır.

İlk bölümde her bir şablon için verilen anlam ve işlev, tekrar eden şablonların örnekleri için tekrarlanmayacak, eserler atölye ve tarihlendirme bağlamında ele alınacaktır. Bunun yanı sıra literatürde Geç Antik Çağ'a tarihli örnekleri bulunan ancak tez kapsamına alınan levhalar arasında 5-6.yüzyıl örneklerine rastlanmayan kemerli ya da arşitravlı düzenlemelerden oluşan şablona sahip levhalar, kapsama alınan örnekleri Ortaçağ'a tarihli olması dolayısı ile bu başlık içinde ele alınacak ve çalışmamız kapsamında Şablon 5 olarak ayrıca adlandırılacaktır.

Söz konusu şablonlardan ilki merkezde daire ve dairenin altından düğümlenerek iki yana doğru uzanan ve yürek şekilli yapraklar ile sonlanan sarmaşık dalları ve bu yaprakların ucundaki latin haçlarından oluşan Şablon 1'dir.

Kat.no.192- 12.5 cm'lik kalınlığı nedeniyle bu levhanın diğer levha örneklerine göre oldukça kalın olduğu eklenmelidir. Levhanın merkezinde üç şeritli bir madalyon yer almaktadır. Madalyonun içinde her biri üç yapraklı palmetler ile oluşturulmuş bir haç motifi bulunmaktadır. Palmetlerin yan yaprakları birbirine değmektedir. Aralarında kalan alan ise kerbschnitt/prizmatik kesim ile konkav bir şekilde profillendirilerek mandorlayı andıran/yumurta? motifi meydana getirilmiştir. Bu madalyonun altındaki düğüm oldukça stilize ve kompozisyonun aslından uzaklaşmış bir haldedir. İçinde dört yapraklı bir çiçek motifi yer alır. Buradan iki yana uzanarak kıvrılan sarmaşık dalları birbiri ile uyumsuzdur. Madalyonun yanında ise bu alanda olmasını beklediğimiz bir Latin haçının yan kolu günümüze gelebilmiştir. Levhanın her iki yüzü de bezemeye sahiptir. Arka yüzde muhtemelen

bir Latin haçının iki kolu günümüze ulaşabilmiştir. Altta ise tek bir kenar çizgisi bulunmaktadır. Ön yüzün kenar çerçevesi arka yüzden farklı olarak profilli olarak yapılmıştır.

Kat.no.193 olarak kapsama alınan levha aslında bir madalyona ait herhangi bir motife sahip değildir. Burada bir haçın alt kolunun ortasından iki yana doğru uzanan dalgalı şeritler görülmektedir. Kompozisyon bu levhada bütüncül olarak bulunmasa da haçın varlığı ve söz konusu şeritler onu bu şemaya yakınlaştırmaktadır. Burada tek faklı olan madalyonun olmayışı değildir. Haç kolu da damla şeklindeki uçları ile diğer örneklerden ayrılmaktadır.

Kompozisyonun farklı işleve sahip bir örneği ise kat.no.194'tür. Mezar yanı levhası /pseudo sarkophag olarak kullanılmış eserde merkezde içinde pateranın[401] bulunduğu tek bantlı bir madalyon ile madalyonun şeridinin düğümlenmeden iki yana devam ettirilmesi ile oluşturulmuş, yürek şekilli yapraklar ile sonlanan bir sarmaşık dalı yer almaktadır. Bu yaprakların ucunda her iki yanda haç kolları dışa doğru dairesel şekilde kıvrılmış birer Yunan haçı bulunmaktadır. Merkezdeki madalyonun iki yanında ise, madalyonun dış şeridi ile oluşturulmuş birer küçük daire vardır. Bu dairelerden birinin içine bir çarkıfelek, diğerinin içine ise altı sivri yapraklı çiçek ve yaprak dilimlerinin arasında birer inci motifi işlenmiştir. Bezeme alanını sınırlayan çerçevenin iç köşelerinde çapraz eksende merkeze doğru yönelmiş bitkisel bezeme ile, iki yana açılan sarmaşık dalının yukarı doğru kıvrılan bölümlerinin altında Latin haçı formunda birer yaşam haçı yer almaktadır.

Şablon 2'nin Ortaçağ örnekleri ise şablon 1'e göre sayıca fazladır. Bu levhalara bakıldığında diğer tüm şablonlarda olduğu gibi temel tasarımın korunduğu ancak Geç Antik Çağ örneklerinden farklı olarak merkezdeki eşkenar içi motifinin, eşkenarları oluşturan şeritlerin daha geç bir karakter kazandığı görülmektedir. Tüm bu örnekler aynı geç antik çağ öncüllerinde olduğu gibi merkez motif, şeritler ve köşe üçgenlerin nasıl değerlendirildiği üzerinden izlenebilir.

Kat.no. 195 sade bırakılan köşe üçgenleri ve düz yüzeyli şeritleri dışında merkezde yer alan motif ile diğer örneklerden farklılaşmaktadır. Madalyonu oluşturan şeritler de diğer örneklerden farklılık göstermektedir. Merkezde rozet benzeri, altı sivri ve altı yuvarlak yapraklı bir çiçek vardır. Bu rozet üç şerit ile oluşturulmuş bir madalyonun içinde yer alır. Madalyon ile eşkenar dörtgenin alt ve üst köşeleri arasındaki alanda konturları belirginleştirilmiş birer üçgen bulunur.

Kat.no.196'da ise merkezdeki dairenin içinin çok farklı bir şekilde doldurulduğu, bu alanın dışında, yukarıdaki örnek ile benzer şekilde aşağı ve yukarı yönelen birer yürek motifinin yer aldığı görülür. Köşe alanlarda yalnızca sarmaşık dalı ve yapraklarından oluşan

[401] Söz konusu motif literatürde bu şekilde adlandırılmıştır. Bkz. Aydın, 2018: 359; Feld, 1970: 174.

bitkisel bezeme yer alır. Kat.no. 197'de merkezdeki dairenin içinde dört yapraklı bir çiçek motifi olduğu sanılabilir. Madalyon ile dıştaki eşkenar dörtgen arasındaki alanda ise, bu kez dışatn içe doğru yönelmiş bir fleur-de lys ya da palmet olabilecek motif görülmektedir. Kat.no. 198'in her iki yüzü de işlidir. Bir yüzde iki şeritli bir eşkenar dörtgen içerisinde rozet yer almaktadır. Köşelerde ise çarkıfelek ve rozetler işlenmiştir. Diğer yüzde aynı karakter özelliklerine sahip eşkenarın içinde daire içine alınmış malta haçı bulunur. Kat.no. 199 ise oldukça girift bir bezemeye sahiptir. Her iki yüzde de eşkenar dörtgenler kullanılmıştır. Bir yüzde yer alan iki eşkenar dörtgen içerisinde merkezi yuvarlak yapraklı çiçek ve halat motifi ile oluşturulmuş bir madalyon, buna bağlanan yuvarlak ve sivri yapraklar ile bir çiçek motifine dönüştürülmüştür. Diğer yüzde ise yine eşkenar dörtgenin bölümlediği alanlarda haç tasviri ve bitkisel bezeme göze çarpar. Levha oldukça düz yüzeyli bir bezemeye sahiptir. Kat.no. 200'de ise palmet formu, bir önceki örnekten oldukça farklıdır. Palmet eşkenar dörtgenin ayırdığı köşe alanlarda dışa doğru çapraz eksenlerde uzanır. Diğer yüzde ise yine eşkenar dörtgen içerisinde yer alan bir çarkıfeleğin izlerine rastlanmaktadır. Kat.no. 201 levhanın kenarında yer alan yazıt ile olasılıkla ikinci kez bir levha olarak kullanılmış olmalıdır. Merkezde ince şeritler ile oluşturulmuş eşkenar dörtgenin, merkezdeki madalyon ile ortak şeritlere sahip olduğu görülmektedir. Köşe alanlar iki ayrı köşede, farklı şekilde üçgenler ile çevrelenmiş, bu üçgen alanların içine ise daire içinde çarkıfelek ve altı yapraklı çiçek motifi işlenmiştir. Kat.no. 202 iki yüzü de işli levhalardandır. Bir yüzünde merkezde eşkenarlı şablon 2 yer alırken, diğer yüzde merkezinde christogram olduğu anlaşılan bir madalyon ile şablon 3 işlenmiştir. Şablon 2'ye sahip yüzde merkezdeki daire ile onun hemen dışındaki eşkenar dörtgenlerin arasında bir mızrak şekilli yaprak yer alır. Eşkenar ve çerçeve arasında kalan üçgen boşuklarda ise neredeyse merkezdeki ile benzer ölçülerde birer daire ve levhanın orta aksına doğru konumlandırılmış iç içe üçgenler bulunmaktadır. 203 kat.no.lu levhada ise merkezde iki şeritli bir eşkenar dörtgen içerisinde, içinde haç bulunan bir madalyon bulunmaktadır. İki yüzü de işli levhanın diğer yüzünde ise merkezde daire içerisinde olasılıkla bir Malta haçı ve köşelerde kalan üçgen alanlarda ise içinde rozetlerin yer aldığı daireler yer almaktadır.

Kat.no. 204 merkezindeki eşkenar dörtgen ve içindeki daire ile şablona ait örneklerden biri olsa da kazı buluntusu olan söz konusu şablonun en girift bezemeye sahip temsilcilerinden biridir. Merkezdeki daire içinde bir Yunan haçı, haç kollarının aralarında çok yapraklı palmet motifleri, eşkenar dörtgen ile daire arasındaki alanda bitkisel motiflere ve köşelerde ise daire içinde haç, rozet, çiçek gibi motifler ile bitkisel bezemelere sahiptir. Levhanın bir yüzünde eşkenar dörtgen içerisine alınmış madalyon içinde bir patera ve eşkenar

dörtgenin iç alanında içe doğru yönelmiş palmet motiflerine sahiptir. Köşelerde kalan üçgen alanlar sınırlandırılmamış olup, bu bölümde daire içerisinde palmet ve haçlardan oluşan bezeme ile çiçek motifi ve bu daireden eşkenarın köşelerine doğru uzanmış sarmaşık yaprakları bulunur. Diğer yüzde ise yine eşkenar dörtgen içerisinde, madalyon içine alınmış altı sivri yapraklı çiçek motifi ve dışında palmetler ile, köşedeki üçgen alanlarda daire içerisinde çarkıfelek ve sivri yapraklı çiçek motifleri yer almaktadır. Bu küçük dairelerin etrafında ise, diğer yüzde olduğu gibi sarmaşık yaprakları bulunmaktadır.

Kat.no. 205 iki yüzü işli olan levhalardandır. Her iki yüzde aynı şablonun farklı motifler ile oluşturulmuş uygulamaları görülmektedir. Yüzlerden birinde merkezde bir pateraya yer verilmişken, diğer yüzde altı yapraklı bir çiçek bu alanı kaplar. Eşkenarın iç köşelerindeki palmetler oldukça geç bir görünüme sahiptir. Köşe üçgenlerde de Orta Bizans motiflerinden çarkıfelek, çok yapraklı çiçek motifleri, çeşitli rozetler tercih edilmiştir. Bu alanlarda ayrıca şablonun erken dönem örneklerinde karşımıza çıkan sarmaşık yapraklarının geç uyarlamaları yer almaktadır.

Kat.no. 206 önceki örneğe kıyasla oldukça sadedir. Günümüze yalnızca eşkenar dörtgen içinde bir daire ve merkezinde bir Malta haçı ulaşabilmiştir. Kat.no. 207 ise benzer şekilde ancak, içerisinde daire olmayan bir eşkenar dörtgen ve köşesinden itibaren yerleştirilmiş, haç kollarının uçları inci motifli bir tören haçına ait tek bir haç kolunu içermektedir.

Kat.no. 208[402] ve 209[403] Efes Müzesi'nde bulunan tüm haldeki levhalardandır. 2 metre genişliğindeki levhada bezeme alanının iki ayrı şablona ayrıldığı görülmektedir. Bu bölümde kapsama alınan alan eşkenar dörtgenli bezeme şablonudur. Her iki levhada da levhanın merkezinde yer alan birbirini kesen ve dört yapraktan oluşan dairevi yapraklar ile iki bezeme alanı birbirinden ayrılmıştır. Kat.no. 208'de şeridin sağında üç şeritli bir eşkenar dörtgenin merkezinde çekirdeğinde çok sayıda sivri yapraktan oluşan bir çiçek ve halat motifi ile çevrelenmiş bir patera yer almaktadır. Paterayı oluşturan dilimler dışbükeydir. Pateranın hemen dışında eşkenarın iç köşelerinde dikey düzlemde daha küçük, yatay düzlemde ise daha büyük olmak üzere toplam dört palmet yer alır. Söz konusu palmetlerden iki yanda ve aşağıda yer alan kıvrımlı dış yapraklara sahip iken, yukarıda bulunan farklı bir karakterde işlenmiştir. Köşe üçgenler ise boş bırakılmıştır. Kat.no.209, 208'den yalnızca merkezdeki pateranın üslubu ile farklıdır. Kat.no.209'de pateranın merkezinde bir Malta haçı, dilimli çerçevesi ile birlikte işlenmiştir. Pateranın dilimleri bu çerçeveden başlar ve dilimler bir önceki örneğin aksine içbükeydir. Paterayı çevreleyen daire ise çift şerit ile oluşturulmuş olup genel olarak

[402] Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010: 42, res.3.
[403] Büyükkolancı, 2008: 75, fig.5; Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010: 43, res.4.

bakıldığında bu alan öncekine kıyasla sade bir karakterdedir. Eşkenarın iç kısmında yer alan palmetler her dördünde de dış yaprakları kıvrık şekilde tasvir edilmiştir.

Temelini Geç Antik Çağ'ın daire içinde haç içeren şablonundan alan ve zaman içerisinde bezeme alanı çoğalan şablon 3'ün Ortaçağ örnekleri, merkezdeki daire, içerisinde yer alan motif ve etrafındaki alanın nasıl değerlendirildiği üzerinden çeşitlilik kazanmıştır. İkinci grupta incelediğimiz bu örneklerin pek çoğunda görünümün 5-6.yüzyılın sade örneklerinden uzak olduğu, merkezdeki dairenin artık tek parça şeklinde dışa taşıntılı olarak yapılmadığı ve merkezde şeritler ile oluşturulmuş madalyonların görüldüğü eklenmelidir. Tüm bunların yanı sıra şablona eklenen motifler ile ana görünüm tamamen değişmiş, Geç Antik Çağ örneklerindeki sade tasarım yerini zamanla pek çok motifin bir arada kullanıldığı ve oldukça karmaşık bir görüntüye sahip Orta Bizans Dönemi'nin tipik görünümüne bırakmıştır. Ancak bu başlık altında verilen örnekler şablonun yukarıda sözü edilen özelliklerini taşısalar da, henüz antrolak kullanımına sahip değildirler. Bu bölümde yer alan örnekler 5-6.yüzyıl örneklerinden yukarıda sayılan bu özellikleri ile ayrılırlar. Bu nedenle bu grup aynı şablonun ortaçağ örnekleri başlığı altında incelenecektir.

Şablonun Ortaçağ örnekleri, yukarıda da söz edildiği üzere Geç Antik Çağda üretilen öncüllerine göre çok çeşitli bir motif repertuvarına sahiptir. Kapsama alınan örneklerden kat.no. 210 merkezinde iki şeritli bir madalyon içerisinde Malta haçı ile, dış köşelerde daire içinde rozetlerin bulunduğu bir bezemeye sahiptir. Vaftizhanenin batısında bulunan kat.no. 211 ise iki yüzün işli olduğu görülmektedir. Levhanın bir yüzünde tek şeritli bir madalyon içinde Malta haçı ile, köşelerinde aynı özelliklere sahip madalyonlar içerisinde çeşitli bitkisel motifler bulunmaktadır. Diğer yüzde ise madalyonun içi altı sivri yapraklı çiçeklerin birbirleri ile birleştirilmesi ile oluşturulmuş, aslında bitkisel ama geometrik şekilde düzenlenmiş bir bezeme ile kaplanmıştır. Dairenin etrafında bulunan alan ise, birbiri ile bağlantılandırılmış palmetler ve oldukça stilize bitkisel bezeme ile doldurulmuştur[404]. Şablon 2'nin Ortaçağ örnekleri grubu altında yer verilen kat.no.203, arka yüzü dolayısı ile bu grubun da bir üyesidir. Bir yüzünde çift şeritli eşkenar ve içinde daire içerisine alınmış bir Malta haçı tasviri bulunan bu örneğin diğer yüzünde kat.no.211'in bir yüzü ile aynı bezeme yer almaktadır. Ölçüleri de birbiri ile uyumlu olan bu iki örnek, muhtemelen aynı atölye tarafından üretilmiş, aynı kurguya ait iki levhadır. Kat.no. 212 ve 213 de birbirine oldukça benzemektedir. Kat.no.212'de merkezde bulunan madalyonun içi çarkıfelek motifi ile doldurulmuştur.

[404] Bezemenin çok benzer bir örneği Didyma'da bir ambon levhasında ve Atina Bizans Müzesi'nde bir levhada görülmektedir. Didyma örneği 11-12.yüzyıllara, Atina Müzesi levhası ise 9-10.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Didyma örneği için bkz. Peschlow, 1975: 249, pl.51.3. Atina Müzesi örneği için bkz. Dimitrakopoulou Skyloanni, 1986: 159, 162, εικ.7–8.

Köşelerde ise daire içinde çiçek motifi ve haç tasviri bulunan rozetler yer almaktadır. Kat.no. 213'de ise merkezde bir patera yer alır. Bu iki örnek hem kullanılan motifler hem işçilik, hem de çerçeve özellikleri ile aynı atölyeden çıktıkları izlenimi verirler. Ölçüleri de birbirleri ile uyumludur.

Kat.no. 214 – 217'de yer alan levhalar motif repertuvarı ve ölçüleri dolayısı ile birbirleri ile benzer özellikler göstermektedir. Bu gruba ayrıca, bezeme alanlarından birini eşkenar dörtgenli şablon 2 altında incelenen kat.no.208 ve 209 da eklenebilir. Kat.no.214'te yer alan levhada merkezde üç şeritli bir madalyon içerisinde haç kollarının uçları daire motifi ile belirginleştirilmiş bir tören haçı yer alır. Haç kollarının kesişim noktasında yine bir daire ve ortasındaki küçük oluk buraya kakılan madeni bir haçın varlığını göstermekte olabilir. Köşelerdeki alanda ise birbirinden farklı karakterlerde palmetler bulunmaktadır. Kat.no. 215 ve 216'da ise merkezde iki şeritli bir madalyon içerisinde yine iki şerit ile oluşturulmuş dört yapraklı çiçek ve içinde golgothalı latin haçları bulunmaktadır. Haç kollarının uçları üçgen şekilde yapılmıştır. Merkezdeki madalyon ile dış çerçeve arasındaki köşelerde içten dışa doğru çapraz eksende yönelen palmetler bulunmaktadır. Kat.no.217 köşelere doğru yönelen palmet motifi ile yukarıda sayılan levhalara benzer özellikler gösteren küçük bir kırıktır. Kat.no.218'de, merkez madalyonun içinde haç-palmet yer almaktadır. Panonun sınırları ile madalyon arasında kalan köşede bitkisel bir motif bulunur. Sade yapılmış çerçevenin en dış şeridi birbirine birleşen küçük karelerden oluşacak şekilde düzenlenmiştir. Taraklı arka yüzde ise olasılıkla bir Latin haçına ait tek bir haç kolu yer almaktadır. Ancak bu bezemeden daha sonra vazgeçilmiş olmalıdır ki, aynı yüz geniş bir tarak ile kazınmıştır. Kat.no.219 oldukça alçak bir kabartma ile yapılmıştır. Merkezde halat motifli bir dairenin dışında yürek şekilli yapraklara sahip bir sarmaşık dalı bordürü, hemen dışındaki dört yapraklı çiçeklerin birleştirilmesi ile oluşturulmuş ayrı bir bordürün yine halat motifi ile çevrelendiği bir madalyon yer alır. Etrafındaki alanın nasıl değerlendirildiği ise bilinmemektedir. Kat.no.220 iki yüzü de işli olan örneklerden biridir. Bir yüzde madalyon içerisinde bir rozet yer almaktadır. Arka yüzde ise muhtemelen bir yaşam haçının yaprakları günümüze ulaşabilmiştir. Her iki yüzde de madalyonlu şema farklı motifler ile kullanılmıştır. Kat.no. 221'de ise köşede yer alan ve içinde çiçek bulunan dairelerden biri ve merkez madalyonun bir kısmı kırık halde günümüze gelebilmiştir. Merkezde bir daire ve köşede küçük bir daire içerisine alınmış bir rozet bulunmaktadır. Kat.no.222'de bu alanda bitkisel bezemelerin yer aldığı görülmektedir. Bu alanda bulunan bitkisel bezemeler kat.no.223'de ise farklı bir üslupla karşımıza çıkmaktadır. Merkezde bulunan, üç şerit ile oluşturulmuş madalyonun alt ve üstünde, ortadan iki yana açılan ve merkeze doğru hareketlenen toplam dört akanthus yaprağı

olduğu görülmektedir. Merkezde yer alan madalyonun içindeki Latin haçının kol aralarında da benzer şekilde ancak bu kez dıştan içe doğru çapraz eksenlerde yönelmiş akanthuslar bulunmaktadır.

2.1.1. Atölye

Şablon 1'in kazı alanında bulunan Ortaçağ'a ait örnekleri kendi içerisinde farklı stilistik özellikler göstermektedir. Bu farklılıklar örneklere ait ölçü, mermer, motif ve bezeme derinliği olarak ele alınabilir. Tek örnek hariç (kat.no.194) kırık ve noksan halde ele geçen örnekler, kalınlıkları bağlamında değerlendirildiğinde bu örneklerin Geç Antik Çağ'a tarihlenen öncüllerine göre belirgin şekilde daha kalın yapıldığı görülmektedir. Mermerleri ele alındığında ise Prokonnesos mermerinden yapılan kat.no.192 dışında diğer tümü yerel mermerlerden imal edilmiştir. Şablonun Ortaçağ örneklerine kullanılan motifler açısından yaklaşıldığında ise, bu motiflerin Geç Antik Çağ öncüllerine göre özelliklere sahip oldukları görülür. Şablonda baskın bir motif olan haç motifi, kat.no.192'nin ön yüzünde erken örneklerine benzeyen bir Latin haçı görünümünde iken, kat.no.193'te, günümüze ulaşabilen haç kolunun iki damla motifi ile sonlanması ve üstelik düğümün kompozisyonda yer almaması bu farklılıklara gösterilecek uygulamalardan biridir. Söz konusu parça, merkezde bir dairenin yer almadığını, ancak haçın alt kolundan iki yana uzayan kıvrımlı sarmaşık dallarının varlığı ile aslında bu parçanın, şablon 1'in farklı bir uygulaması olabileceğini göstermektedir. Literatürde benzeriyle karşılaşılmayan bu özellik, parçanın şablon 1'i temel alan bu uyarlamasının yerel bir atölyeyi gösteren kanıtlarından biridir.

Kat.no.194 bir pseudo-sarkophages, mezar yanı levhasıdır ve günümüzde kilisenin güney girişinin doğusunda insitu olarak bulunmaktadır. Levhada herhangi bir yazıt yer almamakla birlikte, Latin haçı yerine uçları inci şeklinde sonlanan oldukça çizgisel iki Yunan Haçı içermesi ile bilinen diğer örneklerden farklılık göstermektedir. Merkezde Geç Antik Çağ'da olduğu gibi bir haç yada christogram yerine bir pateraya sahip olması ve bu pateranın iki yanında birer daire içinde Orta Bizans Dönemi'nin en tipik motiflerinden altı yapraklı çiçek ve çarkıfeleğin yer alması hem var olan şablona eklenen yeni uygulama alanları açması hem de kullanılan motifler bakımından eseri diğer örneklerden ayırmaktadır. Bu durum aşağıda tarihlendirme bölümünde de tartışılacağı gibi şablonun sürekliliğini göstermesinin yanında, standarda eklenen yeni beğenileri göstermesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda bu eser de yerel atölyeye işaret etmektedir.

Şablon 2 ve şablon 3'ün literatürdeki ortaçağ mimari plastik örnekleri genellikle şablonların antrolaklı Orta Bizans Dönemi yorumlamalarını içermektedir. Bu bölümde ele

alındığı şekilde, bir ara dönemi işaret edebilecek olan, temelinde şablonu korumasına rağmen geç antik çağ geleneğinden uzaklaşmış ancak Orta Bizans örnekleri kadar olgunlaşamamış örnekler literatürde oldukça azdır. Özellikle Erken Ortaçağ'ı da kapsayan 7-9.yüzyıllarda mimari plastik üretimi ya da atölyeler üzerine bilgiler oldukça kısıtlıdır. Dolayısı ile üretim ve yerel atölye özellikleri oldukça belirsiz olan bu süreç dahilinde bir atölye değerlendirmesi yapabilmek oldukça zordur. Buna rağmen tez kapsamına alınan örneklerin birbirine yakın karakteri ve başka bir bölgede görülmeyen özellikleri bu eserlerin büyük çoğunluğunun Ephesos'ta üretilmiş olabileceğini gösterir. Kat.no. 202, Geç Antik Çağ örneği olan ve her ne kadar merkezde bir eşkenara sahip olmasa da köşedeki alanları üçgen şeklinde vurgulamış, benzerleri ile Hierapolis ve Gortyna'da karşılaşılan kat.no. 150'in daha geç bir uyarlaması olabilir. Bu açıdan özgün bir ifade içermektedir. Merkezde bir eşkenar olsa da, üçgenler, burada bulunan madalyonlardan da hareketle kat.no.150'de olduğu gibi eğrisel bir yayılım gösterirler. Benzerine literatürde rastlanmayan bu özellik ve uygulama ile söz konusu örnek Efes atölyesine dair veriler sunuyor olabilir. Bunun yanı sıra özellikle kat.no. 208 ve 209, merkez motif olarak bulunan golgothalı ve haç kolları üçgen şeklinde sonlanan latin haçları ile bölgesel bir özellik gösterirler. Şablon 3'e ait örnekler olan kat. No. 214 – 217 ise daire içinde çiçek motifleri ve köşelerde yer alan palmetleri ile birbirine yakın örneklerdir ve en yakın benzerine İznik'te rastlanan bu levhalar, farklı üslupları ile yerel bir atölyenin oldukça kaliteli temsilcileri olabilirler.

2.1.2. Tarihlendirme

Erken Ortaçağ'da yaşanan en önemli dini ve siyasi olaylardan biri olan ikonaklazma süresince dini tasvirlere uygulanan yasak, ustaları başta ikonaklazma haçı olmak üzere[405] daha şematik ya da geometrik, dini tasvirler yerine dini imgeler içeren uygulamalara mecbur bırakmış olmalıdır. Eğer dini tasvirler yapılamıyor ise, ustanın zaten aşina olduğu ve yapabileceği, ikonaklastlar açısından sakınca içermeyen motiflerden ya da kompozisyonlardan biri de Şablon 1 olmalıdır. Genel olarak bakıldığında her ne kadar söz konusu kompozisyonun doğrudan 7-9.yüzyıllara tarihlenmiş örnekleri literatürde yer almasa da bunların yapılmasında ikonaklazm açısından herhangi bir kısıt olamayacağı öngörülebilir.

Kapsama alınan örneklerden kat.no. 192, kapsama alınan Geç Antik Çağ örneklerinden ayrılan merkez motifi ve işçiliği ile daha sonraki bir dönemde yapılmış olmalıdır. Sarmaşık dalında bulunan asimetri de dikkate alındığında imparatorluk yapısı için

[362] Barber, 2002: 84-90; Brubaker, 2012: 34.

yeterli niteliklere sahip olmadığı da görülmektedir. Bu nedenle söz konusu örneğin 7.yüzyıldan itibaren ikonaklazma sonuna değin yapılmış olabileceği düşünülebilir.

Kapsama alınan örnekler içerisinde kat.no.193'ün de bu döneme ait olduğu düşünülebilir. Levhada günümüze gelebilmiş bir haçın alt kolu ve bu alt koldan iki yana dalgalanarak devam eden şeritler bulunmaktadır. Söz konusu haç kolunun iki ucunda damla motifleri yer almaktadır. Bu şekilde yapılan ikonaklazm haçları Ayasofya[406], Aya İrini[407], İznik Koimesis Kilisesi[408] gibi yapılarda kullanılmıştır. Bu tipteki haç motifleri söz konusu kompozisyonun 5-6.yüzyıl örneklerinde görülmemektedir. Eser, oldukça çizgisel olması nedeniyle de bu döneme tarihlendirilebilir.

Kompozisyonun Orta Bizans Dönemi'ne (843-1204) tarihlendirilen örneklerinde ise bezeme anlayışının aynı şekilde stilize olduğu görülmektedir[409]. Söz konusu örnekler sadece levhalardan oluşmaz. Lahitlere de aynı geleneğin devamı olarak bu şablon işlenmeye devam edilmiştir. Bu dönem levhalarına baktığımızda haçlar, sarmaşık dalları ve yaprakları ile merkezdeki madalyon/çelenk içinde haç/christograma ek olarak kompozisyonun daha kalabalık bir hale geldiği, bu tarihe kadar kullanılmamış motiflerin kullanıldığı, ana şablona Orta Bizans Dönemi (843-1204) için karakteristik denilebilecek motiflerin eklendiği görülmektedir[410]. Bu farklılaşma yalnızca motiflerde değil, yapım tekniği üzerinden de izlenebilmektedir. San Marco Kilisesi örneklerinde champleve teknikli bezeme şeritleri yer almaktadır. Bu döneme tarihli söz konusu levhalarda kullanılan teknik genel olarak erken örnekler kadar yüksek kabartma olmasa da şamdan motifli San Marco örneğinde diğerlerinden farklı olarak yüksek bir kabartma tekniği görülmektedir. Aynı kilisede yer alan benzerlerinde ise düz yüzeyli ve oldukça stilize bir üslupla yapılmış daha alçak kabartma teknikli bir uygulama görülmektedir. Orta Bizans Dönemi (843-1204) örneklerinde gerek

[406] Cormack, 1975: fig.7; Burbaker 2012: 4.
[407] Cormack, 1975: 35; Peschlow, 1977: Taf 1.2
[408] Peschlow 1972: Taf.42.2, Taf.43.4
[409] Ödemiş Müzesi'nden lahit örneği için bkz. Aydın, 2018: 351.
[410] Venedik San Marco Bazilikasında bulunan ve 11.yüzyıla tarihlenen galeri levhalarında standart şablona ek olarak farklı motifler de yer almaktadır. Bu levhaların oldukça profilli çerçevelerinin üst kenarında champleve tekniği ile yapılmış birer süsleme şeridi bulunmaktadır. Alt kenarda ise diş motifleri ve bitkisel bezeme ile süslenmiş başka bir şerit yer alır. Levhanın ön yüzünde merkezde bir çelenk ve içinde altı kollu bir christogram ile, altında bir düğüm ve iki yanda iç içe geçmiş latin haçı ile sonlanan sarmaşık dalları bulunur. Bkz. Grabar, 1976: pl.XLVI-b. Haçların iki yanında ise birer tekli şamdan vardır. Tekniğin oldukça yüksek bir kabartma olduğu söylenebilir. Bir diğer levhada bu şamdanlar yer almaz, daha dar olan levhada merkezdeki dairenin içinde dilimli bir çiçek motifi bulunmaktadır. Bkz. Grabar, 1976: pl. XLVI.a. İlk tanıtılan levha ile benzer şekilde alt ve üst şeride sahip bir örnekte ise, tekniğin bir şamdanlı örneğe göre daha düz yüzeyli ve daha alçak olduğu görülmektedir. Bkz. Grabar, 1976: pl.XLV.a. Buradaki çeşitlilik iki şeritli madalyonun içinde bulunan ayaklı bir kap içindeki bitkisel bezeme ile sağlanmıştır. Eskişehir Müzesi'nde bulunan levha örneği ise oldukça stilizedir ve Venedik'teki benzerlerinin aksine özensiz bir işçiliğe sahiptir. Bkz. Parman,2002: res.111. Yunanistan/Teselya'da bulunan Panagia Xenia Manastırı'ndan 11.yüzyıla ait bir başka örnekte merkezde tek şeritli bir daire içinde 8 kollu christogram yer almaktadır. Düğüm olmaksızın iki yana devam eden sarmaşık dalları, uçlarındaki Latin haçlarının doğu ve batı haç kolunun yanlarından yukarı doğru birleşen şeritler ile bu alanda bir yarım daire oluşturmuştur. Bkz. Markaki, 2016: 90.

motiflerde gerekse işçilikteki bu çeşitlilik lahitlerde de yer almaktadır. Kiev Ayasofya'sı örneğinde olduğu gibi kimi örneklerdeki sadelik[411], Sarıgüzel Lahdi'nin geç bir versiyonu olan İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve 12-13.yüzyıllara tarihlendirilmiş 5798 envanter no'lu lahitte yerini oldukça ince ve plastik bir işçiliğe ve alt kenarda çeşitli haç ve bitkisel motiflerin repertuvara dahil edilmesi ile pek çok motifin yer aldığı bir düzenlemeye bırakmıştır[412]. Bu durum az sayıdaki yerel uygulamada da görülebilir. 9-10.yüzyıllara tarihlendirilen kat.no.194'te söz konusu örneklerde olduğu gibi ana şemaya ek çeşitli motifler eklenmiştir[413]. Ancak bu çeşitleme, algılanması istenen ana şemayı engellemeyecek şekilde yapılmıştır. Benzer şekilde, Ödemiş Müzesi'nde bulunan lahit teknesinde de[414], her ne kadar gerek işçilik gerekse kompozisyon bakımından ana şablondan uzaklaşılmış olmasına karşın uygulama bu şemanın algılanmasına fırsat vermektedir. Ancak kaynaklarda lahdin merkezinde bulunan madalyon içindeki pateranın, kat.no.194 ile benzer olduğu bu nedenle iki lahdin de yaklaşık 11.yüzyıla ait olması gerektiği bilgisi de yer almaktadır[415]. Bunun yanı sıra mezar yanı levhasının/ pseudo sarkofag? üzerinde bulunan uçları kıvrılmış haç formu 8.yüzyıl ile ilişkilendirilmiştir[416]. Ancak eserde madalyonu kuşatan şerit 11.yüzyıldan daha erken bir karaktere sahiptir. Bu nedenle eserin 9-10.yüzyıllara ait olabileceği düşünülebilir.

Orta Bizans Döneminde, erken geleneğin bir devamı olarak lahitlerde ya da mezar ile ilişkili (pseudo-sarkophag) eserlerde bu şablonun kullanımı birkaç şekilde açıklanabilir. Bu kompozisyona sahip lahitlerin temsillerine Orta Bizans Dönemi mozaiklerinde özellikle Anastasis sahnesinde rastlanmaktadır[417]. Bu sahnelerde herhangi bir motif içermeyen, ya da sadece mermer olduğunun anlaşılabilmesi için yapılan boyamalara sahip lahitler de bulunmaktadır. Dolayısı ile tüm anastasis sahnelerindeki lahitlerin bu şekilde tasvir edilmediği söylenmelidir. Ancak Orta Bizans Dönemi'nde aynı kompozisyondaki levha ve lahitlerdekine benzer çeşitlilik, söz konusu duvar resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Hosios Lukas ve Nea Moni Manastırı Katholikonu örneklerindeki her iki mozaikteki lahitte de merkezdeki dairenin içinde sekiz kollu birer christogram bulunsa da bu lahitler sahip oldukları diğer motifler ve sarmaşık dallarının yönelimi ile birbirinden farklıdır. Yalnızca

[411] Kiev Aysofya'sından 11.yüzyıl lahit örneğinde merkezdeki madalyonun içi çok dilimli bir çiçek motifi ile doldurulmuş, çiçeğin etrafı ise halat motifi ile sarılmıştır Grabar, 1976: fig.LVI-a, LVIIIa.

[412] Lahit Grabar tarafından 12-13.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Pazaras ise lahdin, Sarıgüzel lahdine çok benzediğini, belki aynı tipteki bir lahdin üzerine daha geç bir dönemde farklı motifler işlenmiş olabileceğini söylemektedir. Pazaras, 2002; 171, εικ: 61.4.

[413] Hörmann, 1951: 257, taf.LIX-3; Farioli, 1983a: 521.

[414] Ödemiş müzesi'nde bulunan lahit örneğinde, lahdin ön yüzünde de bu kompozisyonun bir çeşitlemesi yer almaktadır. Bkz. Aydın, 2018: fig.3.

[415] Pazaras, 2002: 176.

[416] Farioli, 1983a: 251.

[417] Hosios Lukas Manastırı Katholikonu için bkz. Chatzidakis, 1999: 33. Sakız Adası Nea Moni Manastırı için bkz. Maguire, 1992: fig.10. Athos St.Panteleimon Manastırı için bkz. Pazaras, 2002: taf.68.1.

mozaiklerde değil. El yazmalarında da bu lahitlerle karşılaşılmaktadır[418]. Genel olarak bakıldığında bu tip lahitlerin dönemin tasvirlerine konu olması için ya hala bu şekilde üretilip kullanılmaları, ya da sanatçıların özellikle başkentte mevcut erken hristiyan lahitlerini görerek onlardan etkileniyor olmaları gerekmektedir. Bu ilhamın, antik motiflerin yeniden kullanıldığı Makedonya Rönesansı'nın etkisiyle de alınmış olabileceği önerilmiştir[419]. İznik Müzesi'nde bulunan 5292 envanter numaralı levha parçası ise, ortadaki christogramın ters yerleştirilmiş olması ve stilize üslubu ile Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir[420].

Literatürdeki Ortaçağ mimari plastik örnekleri genellikle şablon2 ve şablon 3'ün antrolaklı yorumlamalarını içermektedir. Bu bölümde ele alındığı şekilde, bir ara dönemi işaret edebilecek olan, temelinde şablonu korumasına rağmen geç antik çağ geleneğinden uzaklaşmış ancak Orta Bizans örnekleri kadar olgunlaşamamış örnekler literatürde oldukça azdır. Ancak her ne kadar şablon Iustinianus Dönemi'nde yaygın olarak kullanılmışsa da, sonrasında da uygulanmaya devam edilmiştir. Literatürde 7-9.yüzyıllara tarihlendirilmiş örnekler de yer almaktadır. Bunlardan biri S. Eyice tarafından Kartal'da bulunan levhadır[421]. T. Ulbert bu levhayı 7.yüzyılın başlarına tarihlendirmiştir[422]. Odalar Cami'nde bulunan bir levha, eşkenar dörtgenli şablonun köşe üçgenlerinin bitkisel bezemesi ve düz yüzeyli kabartma tekniği ile 6.yüzyıl sonuna tarihlendirilmiştir[423]. Bunun yanı sıra 650 civarında restore edilen Selanik Hagios Demetrios Kilisesi'nde onarım ile aynı dönem yapılmış olduğu söylenen levhalarda eşkenar dörtgenli şablonun devam ettiği, kabartmaların ise oldukça düzleştiği görülür[424]. Benzer şekilde şablonun İznik örneklerinin[425] bir kısmı için de 7.yüzyılın ikinci yarısı düşünülmüştür[426]. T. Ulbert'in 6-8.yüzyıllar arası mimari plastiğini konu alan çalışması ise çoğunlukla hayvan figürlü örneklere yer vermiş olsa da, İznik Müzesi'nde bulunan ve Koimesis Kilisesi'ne ait olduğu bilinen bir levhayı 8.yüzyıl başlarına tarihlendirmiştir[427]. U. Peschlow ise bu levhanın en erken 9.yüzyıl olabileceğini belirtmiştir[428]. Her ne kadar söz konusu örnek için eşkenar dörtgenin Iustinianus formunda kullanılarak çeşitli motifler ile zenginleştirilmesi için kilisenin yapım tarihi göz önüne

[418] Athos St.Panteleimon Katholikonu 6 Nr.Codex'inde tasvir edilen anastasis sahnesinde bu kez oldukça sade ve sarmaşık yapraklarının haç ile sonlanmadığı bir kompozisyon görülmektedir. Kompozisyonun eksik tasviri, Pazaras tarafından, ressamın bilinçli olarak sadeleştirmesi olarak yorumlanmıştır (Pazaras 2002, 177, Taf.68.1).
[419] Pazaras, 2002: 176; Aydın, 2018: 359.
[420] Russo, 2002: 2.
[421] Di Bello, 2019: 82, fig.1.
[422] Ulbert, 1969a: 51.
[423] Westphalen, 1998b: 146, abb.67.
[424] Sotiriou ve Sotiriou, 1952: εικ: 49b.
[425] Schmit, 1927: taf.XI.3,5.
[426] Di Bello, 2019: 79, fig.3-5.
[427] Schmit, 1927: taf.XI.5; Ulbert, 1969b: 358, taf.71.2.
[428] Peschlow, 1972: 178-180, taf.44.

alındığında 8.yüzyıl daha uygun görünmekteyse de söz konusu levhanın şablon 3'ün ortaçağ örnekleri arasında ele alınacak olan yüzü, 9.yüzyıl için daha uygun görünmektedir. Bu durum Iustinianus bezeme formlarının, sonrasında atölyeler tarafından farklılaştırılarak üretilmeye devam edildiğini göstermektedir. Kos A Bazilikası'nda bulunan mermer levhalar ise şablon 2'nin bu ara döneme ait olabilecek yorumlamalarını içermektedir[429]. İki panonun yan yana verilmesi ile oluşturulmuş levhalarda eşkenar dörtgenli şablonun içerisinde monogram ve daire içerisinde Yunan haçlarına yer verilmiştir. Haç figürüne sahip kırıkta köşe üçgenlerin birinde tek bir palmet ve daire içinde örneklerimizdekilere benzer daire içinde çiçek motiflerini bulunmaktadır. Diğer kırık parçalarda yer alan monogramlar ise yüksek rütbeli imparatorluk görevlilerine aittir ve bu özellik dolayısı ile örnekler 7.yüzyılın ikinci yarısına ya da 8.yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmişlerdir[430].

Literatürde üslup ve yapıların bilinen inşa tarihi ile bu ara döneme tarihlendirilen eserler incelendiğinde kat.no.195'in merkezdeki madalyon içi motifi ile erken örneklerden farklılaştığı ve yenilikçi bir üretim olduğu görülmektedir. Levhanın merkezinde görüldüğü şekilde rozet benzeri motiflere daha çok Orta Bizans Dönemi örneklerinde rastlanmaktadır[431]. Ancak örnekte yer alan eşkenar ve çerçeve şeritlerinin henüz antrolaklarla düğümlenecek olgunluğa erişmediği, şerit sayılarının henüz artmadığı ve rozetin oldukça düz yüzeyli olduğu görülmektedir. Bunlarla birlikte merkez madalyonun dışında levhanın köşe alanları başta olmak üzere bütünü, şablon 2'nin temel görünümünü korumaktadır. Bu sebeplerle levha ~~8~~ 9.yüzyıllara tarihlendirilebilir. Ancak bölge tarihi göz önüne alındığında 8.yüzyılda üst üste gelen felaketler ve saldırılardan dolayı bu tarihlendirmeyi 9.yüzyıldan başlatmak daha sağlıklıdır[432]. Merkezindeki dilimli rozet ile örneğimize benzeyen ve İznik Koimesis Kilisesi'nde bulunan levha örneği için T. Ulbert, köşe üçgenlerinde bulunan palmet stillerinden hareketle eserin Iustinianus Dönemi'nden Orta Bizans Dönemi'ne bir geçiş dönemini işaret ettiğini söylemektedir[433].

Kat.no.196 daha önce yayınlanmış eserlerden biridir. Daha önce yapılmış olan çalışmada levha, Priene[434] ve Aphrodisias[435] örneklerinden hareketle Orta Bizans Dönemi içinde değerlendirilmiştir[436]. Ancak levha oldukça düz yüzeylidir. Orta Bizans Dönemi eserlerinin karmaşık üslubuna benzer bir görünüme sahip değildir. Levhada ayrıca Orta

[429] Baldini, 2020: 163. Yayında aynı parçalar için fotoğraf altlarında A Bazilikası, metinde ise B Bazilikası verilmiştir. Bkz. Baldini, 2020: 162, 163, Fig.14-15.
[430] Baldini, 2020: 162,163.
[431] Dimitrakopoulou Skyloanni, 1986: fig. 12,21; Milella Lovecchio, 1981: fig. 13 b; Ivison, 2008: fig. 18
[432] Foss, 1979: 103-113; Külzer, 2011: 32.
[433] Ulbert, 1969a: 59.
[434] Westphalen, 1998a: 318, taf.42.1.
[435] Hebert, 2000: 232, pl.99.
[436] Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010: 46.

Bizans Dönemi için karakteristik kabul edilen motifler yer almamaktadır. Bunların yanı sıra Arcadian Anıtı'nda, Şablon 1 ile Şablon 2'nin köşe üçgenlerinde görülen motifler yer almaktadır[437]. Sarmaşık dalları ve yürek şekilli yapraklar erken bir karaktere sahiptir fakat merkez madalyon motifi 5-6.yüzyıl karakterine uymamaktadır. Tüm bunlar levhanın 6.yüzyıldan daha geç, 795 yılında VI. Konstantinus'un kente gelmesi ve kiliseye yaptığı bağış ile yapılmış olabileceğini göstermektedir.

Kat.no.197, eşkenar dörtgen merkezinde çift şeritli bir daire içerisinde muhtemelen dört yapraklı bir çiçek ve hemen dışında iç köşede bulunan palmet motifi ile Efes Müzesi'nde sergilenen kat.no 208 ve 209'u çağrıştırmaktadır. Merkez motifinin şeritleri dolayısı ile kat.no.198 ise daha geç bir karaktere sahiptir. Bu tip şeritler Geç Antik Çağ malzemesinde yoktur. Ancak şeritler henüz antrolaklar ile düğümlenmemiştir. Ayrıca bezeme son derece düz yüzeylidir. Bu nedenle bu iki örnek 9-10.yüzyıllara ait olmalıdır.

Kat.no. 199, 195'e benzer şekilde merkez içi motifi ile erken örneklerden farklılaşmaktadır. Ancak eşkenar dörtgen şeritleri özelliklerini henüz değiştirmemiştir. Kat.no.195'in aksine kat.no.199 madalyon içi merkez motifi Orta Bizans görünümüne neredeyse tam olarak sahiptir. Merkezdeki çiçekli ve halat motifli madalyon ve dışına yerleştirilmiş dairevi ve üçgen yapraklar ile rozet özellikleri gösterse de antrolak kullanımı ile karşılaşılmaz. Bu nedenle eser 9-10.yüzyıllara tarihlendirilmelidir.

Kat.no.200, merkezinde bulunan çarkıfelek motifi, artmış şerit sayısı ve arka yüzdeki muhtemelen dört yapraklı çiçeğe ait kalıntılar ile, köşe üçgenlerdeki çizgisel ve stilize palmet sebebi ile 9-10.yüzyıla tarihlenmelidir. Eşkenarların köşe bölümleri günümüze ulaşamadığından antrolak kullanımı ile ilgili fikir vermemektedir.

Kat.no.201 oldukça çizgisel ve kötü işçiliklidir. Bu tip çizgisel bezemeye sahip örnekler için özellikle Yunanistan benzerleri için ikonaklazma dönemi verilmiştir[438]. Levhaya bakıldığında şerit sayılarının oldukça incelip arttığı, köşedeki daire motiflerinin her ne kadar Orta Bizans Dönemi örneklerine yakın olsa da henüz yeteri kadar gelişmediği görülmektedir. Ayrıca levhanın oranları oldukça bozuktur. Bu nedenle söz konusu levha da bu ara dönemde yapılmış olabilir.

Kat.no. 202, içerdiği köşe üçgeni özelliği ile Geç Antik Çağ örneklerinden kat.no.150'nin daha geç bir versiyonu olarak yorumlanabilir. Sığ işçiliği, düğümsüz bant karakteri ve Şablon 2 şemasına olan yakın özellikleri ile eserin Iustinianus sonrasından, yaklaşık 9.yüzyıl ortalarına kadar yapılmış olabileceği öngörülebilir.

---

[437] Russo, 1999: fig.2 – 8.

[438] Hagios Georgios Rotondu'ndan benzer özellikteki bir örnek 7.yüzyıla tarihlendirilmiştir. Bkz. Pazaras, 1977: 51, kat.20.

Kat.no.203'ün muhtemelen şablon 2'yi içeren arka yüzü, bir tarihlendirme yapmak için yetersizdir. Ancak çift şeritli eşkenar, merkezde muhtemel Malta haçı ile eserin ortaçağda yapılmış olduğu, alandaki şablonun erken örneklerine bakıldığında öngörülebilir. Bu bağlamda eser çalışmanın bu bölümünde ele alınmıştır. Tarihlendirme, diğer yüzü de dikkate alınarak, arka yüzün inceleneceği şablon 3 için 9-10.yüzyıllar uygundur.

Kat.no. 204 ve 205 çalışma kapsamına alınan örnekler arasında en kalabalık motif repertuvarına sahip olanlardır. Köşelerdeki daire içi çarkıfelek, haç ve rozet motifleri ve yüzeylerin daha çok doldurulmasına yönelik eğilim dolayısı ile eserleri 9-10.yüzyıllara tarihlendirmek mümkündür. Kat.no.204'ün daha geç özelliklere sahip bir benzeri Serres Agios Theologos Kilisesi'nde bulunmuş ve Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir[439].

Kat.no. 206 ve 207'de ise şablonu bütünü ile algılamak mümkün değildir. Ancak eşkenarı oluşturan şeritler ikilidir ve incedir. Bu nedenlerle örnekler 5-6.yüzyıl özellikleri göstermez. Geç Antik Çağ'a tarihlenen ve çalışma kapsamında incelenen eserler haç motifi içermelerine rağmen, aralarında Malta haçı ya da tören haçı tasviri yer almamaktadır. Bu nedenle eserler için 9-10.yüzyıllara yapılan bir tarihlendirme uygun olacaktır.

Döneme ait olarak tez kapsamına alınan eserlerin bütününe bakıldığında örneklerin literatürde kendine doğrudan benzer bulamadığı görülür. Kat.no.208 ve 209 incelenen şablon değil, haç formu ve daire içindeki dört yapraklı çiçek motifi ile kendine benzer örnekler bulur[440]. Aynı atölyede yapılan ve zaten olasılıkla aynı kurgu içerisinde kullanılmış olan bu iki levha ortaçağa tarihli şablon örneklerindendir. Daha önce yayınlanan kat.no.208 için M. Büyükkolancı 9.yüzyılı önermiştir[441]. Ancak bu tarihlendirme için bir gerekçeye çalışmada yer verilmemiştir. M. Büyükkolancı ve G. K. Öztaşkın'ın her iki eseri de kapsama alan bir diğer çalışmasında ise, tarihlendirme için 9-10.yüzyıllar önerilmiştir. Araştırmacılar tarafından önerilen tarihler her iki eserin Geç Antik Çağ örneklerinden uzaklaşan üslubu, merkezde bulunan patera, palmetler gibi eşlikçi motifleri göz önüne alındığında oldukça makuldür. Bu nedenle her iki eser için 9-10. yüzyıllar kabul edilebilir.

Tarihsel açıdan bakıldığında 9.yüzyılda kiliseye yapılan bir bağış sonucu iç dekorasyonun yenilenmiş olabileceğine ilişkin görüşümüz, bu levhalardan kat.no. 199, 203-205, 208-209 gibi iyi işçiliğe sahip olanların bu yenileme ile kilisenin finansal açıdan uygun şartlara sahip olduğu bir dönemde, kat.no.195, 200 – 201 gibi bozuk oranlara ya da çizgisel

[439] Söz konusu eserde ortadaki kalın olmak üzere üçlü bir şeridin oluşturduğu eşkenar dörtgen, köşelerdeki dairelere düğümlenmektedir. Bkz. Doukata Demertzi, 2013: 235, fig.8. Örnek ile benzerliği köşe üçgenlerde bulunan dairelerin dışındaki bitki motifleridir.

[440] Her iki eser de 1978 yılı kazılarında skeuphylakionun güney doğu köşe odasının tabanından ele geçmiş, ve ikinci kez mezar kapağı olarak kullanılmış levhalardır. Bu nedenle buluntu yerleri işlevleri ilgili bilgi vermemektedir.

[441] Büyükkolancı, 2008: 75.

bir üsluba sahip olanların ise, 9.yüzyıla kadar olan süreçte ekonomik sıkıntı yada bölgeyi etkileyen savaş, kuşatma gibi tarihsel olaylar sebebi ile kaliteli işçiliğe ve malzemeye erişimin zor olduğu bir dönemde yapılmış olabileceğini düşündürür.

Yukarıda ele alınan diğer şablonlar söz edildiği üzere, Şablon 3'ün Orta Bizans Dönemi'ndeki motif repertuvarı düşünüldüğünde oldukça benzer karakterde, ancak antrolaklı karakteristik görünümlerine henüz ulaşmamış olduğu görülen bu örnekler için de 8.yüzyıldan başlayarak 10.yüzyıl başlarına kadar yapılacak bir tarihlendirme uygun olacaktır. Antrolaklı taş eserlerin 10.yüzyıldan itibaren yaygınlaştığı düşünüldüğünde[442] yukarıda sayılan örnekler sahip oldukları işçilikler ve baskın olan haç imgesi de göz önüne alınarak söz konusu tarih aralığında üretilmiş görünmektedir. Bunlardan bir grup ise içlerinde dört yapraklı yonca formunda ve onun merkezinde golgotha üzerinde tasvir edilmiş Latin haçlarına sahiptirler[443]. Gerek kazı alanında gerekse Efes Müzesi'nde başka şablonlar ile kompozit şekilde uygulaması görülen levha örneklerinden olan bu örneklerin benzeri olan İznik Müzesi örneği için literatürde kesin bir tarihlendirme yapılmamıştır. Y. Ötüken'in çalışma kapsamına aldığı ve tarihlendirmediği[444] bu levha ile ilgili olarak C. Barsanti, iki yüzü işli olan levhanın, şablon 3 kapsamında incelenen yüzünün Iustinianus Dönemi'nden daha geç bir dönemde yapılmış olduğunu söylemektedir[445]. Ancak oldukça ince işçilikli ve özenli olan kat.no.208 ve 209'un 9.yüzyıl sonunda yapılmış olması da beklenebilir. Bu tarihlendirme tarihsel bağlam ile de uygundur. Ephesos'ta 7.yüzyıl ortalarından başlayarak çeşitli aralıklar ile devam eden Arap akınları, 743 iç savaşı, 744-747 vebası gibi felaketler yalnızca buradaki yaşamı değil yapıları da tehdit etmiş ve çeşitli yıkımları beraberinde getirmiş olmalıdır. 795'te İmparator VI. Konstantin'in Ephesos'a gelerek kiliseye yaptığı bağış[446] ve ardından daha huzurlu bir dönem olan 9 ve 10.yüzyıllar bu gibi nitelikli mimari plastik eserlerin yapıya kazandırılması için gereken finansal desteği ve uygun ortamı sağlamış olmalıdır. 214 – 217 numaralı eserler 208 ve 209 no'lu örneklerde yer alan panolardan biri ile benzerlik gösterir. Bu örneklerden Kat.no.214 ve 215'in genişliği 107 cm. ile birbirine eştir. Kalınlıkları ve sahip oldukları kompozisyon da birbirine yakındır. Bu bağlamda bu iki levhanın birlikte üretilerek, aynı kurguda kullanıldığı düşünülebilir. Kat.no.216 ise kompozisyon ve ölçüler bakımından bu iki levhaya benzemesine rağmen daha incedir. Kat.no.215 ve 216 arasındaki eş kompozisyon ancak oranlardaki farklılıklar bunların aynı atölyede farklı alanlar için üretilmiş olabileceklerini düşündürmektedir. Kat.no.217 ise aynı tipteki bir levhanın bir parçası

[442] Vanderheyde, 2010: 280.
[443] Kat.no. 213-216, 207-208
[444] Ötüken, 1996: 104, d.n.78, taf.13.4.
[445] Barsanti, 2003b:283.
[446] Külzer, 2011: 32-33; Treadgold, 1988: 105.

olmalıdır. Bu bağlamda bu levhalardan en az üç örneğin birlikte kullanıldığı düşünülebilir. Dolayısı ile bu örnekler bir arada ele alınmalı ve tarihlendirmeleri de ortak olmalıdır.

210, 212 ve 213 nolu levhalar tasarım bakımından benzerdir. Bu örnekler Orta Bizans Dönemi antrolaklı yorumlamalarına oldukça yakındır. Bu bağlamda eserler 9-10.yüzyıllara tarihlendirilebilir.

211 nolu levhanın bir yüzü 202 nolu eserin benzeridir. Ancak 211 no.'da diğer yüz oldukça işlidir. Bu nedenle bu levhanın merkezinde madalyon içerisinde birbirini kesen daireler ile oluşturulmuş motife sahip yüzü sonradan yapılmış olabilir. Bu nedenle daha sade karakterde olan ön yüz için 9-10.yüzyıl, diğer yüz için ise 10-11.yüzyıl önerilebilir.

Literaürde bu ara döneme tarihlenen örnekler oldukça sınırlıdır. Buna rağmen İznik Koimesis Kilisesi'nden bir levha[447] çalışılan örneklerden özellikle kat.no.212 ve 213 ile benzerlik göstermektedir[448]. Koimesis Kilisesi örneğinde merkezde büyük bir daire içerisinde bir çarkıfelek motifi yer almaktadır. Levhanın köşelerinde ise içlerinde çarkıfelek ve altı sivri yapraklı çiçek motifi ile doldurulmuş birer daire bulunur. U. Peschlow söz konusu İznik örneği için 9.yüzyılı önermiştir[449]. Kat.no.213 ise şablonun, merkezinde çarkıfelek yerine rozet bulunan bir çeşitlemesidir. Gerek çerçeve gerekse motif ve malzeme bakımından birbirine oldukça benzer olduğu için aynı ustanın ya da atölyenin elinden çıkmış olabilecek bu iki örnek için de U. Peschlow'un İznik Koimesis Kilisesi levhası için yapmış olduğu tarihlendirme uygun görünmektedir.

218 nolu eserin arka yüzünde daire içerisinde yer alan bir latin haçına ilişkin izler bulunmaktadır. Diğer yüzde ise şablon 1'in ortaçağ örneği olan no192'ye benzer bir motif yer almaktadır. No.192 için verilen tarihlendirme önerisi, bu örnek için de geçerlidir.

No. 219 nolu eser alçak kabartma tekniği ve madalyonu oluşturan birbirini kesen daire motifleri ile 9-11.yüzyılları işaret etse de madalyon içinde yer alan sarmaşık yaprakları erken bir karakter izlemektedir. Parça eksik olduğu için geri kalan bölümler hakkında fikir verebilecek kanıtlardan yoksundur. Bu bağlamda parça bu başlık altında incelenmiştir ancak ne yazık ki levha için sağlıklı bir tarihlendirme yapmak mümkün gözükmemektedir.

220 nolu eser bir yüzde içerdiği rozet ile 9-10.yüzyıllara tarihlendirilebilir. Aynı tarihlendirme 221 nolu eser için de aynı sebeple yapılmıştır. 222 nolu eser ise madalyon dışında yer alan palmetler dolayısı ile 9-10.yüzyıla tarihlendirilebilir.

[447] Levhanın diğer yüzü şablon 2'nin ortaçağ örnekleri incelenirken ele alınmıştır.
[448] Peschlow, 1972: taf.44.2.
[449] Peschlow, 1972: 180.

223 nolu eser için daha önce 11.yüzyıla tarihlendirme yapılmıştır[450]. Ancak eser, Geç Antik Çağ özelliklerine yakın bir karakterdedir. Bu bağlamda eserin 7-9.yüzyıllar arasında yapılmış olması daha olasıdır.

2.1.3. Ara Değerlendirme

Genel olarak bakıldığında Ayasuluk tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı alanında bulunan Şablon 3'e ait örneklerin 5-6.yüzyıllardan 10.yüzyıla kadar üretilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Bu grup altında incelenen örneklerin eklenen motifler ile en azından bir kısmının Ephesos'lu ustalar tarafından yapılmış olabileceğini söylemek doğru olacaktır. Literatürde karşılaştırma örnekleri oldukça az olan bu grupta bir atölye arayışı, ya da atölye özelliği belirlemek oldukça zordur. Bu esas olarak şablon 2 ve 3 için geçerlidir.

Levhalar, 6.yüzyıl tekniğine benzer şekilde işlenmiş ancak Orta Bizans Dönemi özelliklerine sahip motifler ile harmanlanmıştır. Bu durum en azından 10.yüzyılda hala Geç Antik Çağ'ın şemalarının standart özellikleri ile ancak yeni motifler ile bir arada üretiliyor olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

2.2. Şablon 5

Şablon 5, Erken Hristiyan Dönemi'nde lahitlerde[451] ve altar levhalarında[452] oldukça sık karşılaşılan, sütunlara bağlı kemerlemeler ya da arşitravlar ile oluşturulmuş düzenlere ait bezemeler içermektedir. Şablon öncelikle lahitlerde, sonra ise levhalarda görülür. Roma döneminde görülen Sütunlu lahitlerin[453] hristiyan lahdi olarak üretimi dördüncü yüzyılın ikinci üçte birinde başlamaktadır[454]. 6.yüzyıla tarihlendirilen nadir örnekleri delikli levhalarda görülmektedir[455]. Şablon aynı zamanda Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen, Yunanistan ve Batı Anadolu'da yoğunlukla rastlanan templon arşitravlarının ön yüz motif repertuvarında da görülmektedir. Bu templon arşitravlarının bir kısmında sütunlara bağlanan kemer sıraları tüm yüzeye yayılmaz, yalnızca arşitravın ön yüzünün merkezinde üç kemerli bir düzenleme olmak üzere yapılmışlardır[456]. Sütunlu düzenlemelerden oluşan şablon templon arşitravları dışında Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen levhalarda, özellikle pseudo-sarkophag'larda (lahit

[450] Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010: 45.
[451] İstanbul Arkeoloji Müzesi'nden (Env.No 2731) lahit örneği için bkz. Farioli, 1983, fig.14 Dalmaçya örnekleri için bkz. Cambi, 2010: 29. Ravenna örnekleri için bkz. Bovini, 1954: 9,28,31, fig. 3,18,21; Schoolman, 2013: 70, fig.9. Vatikan'da bulunan bir lahit için bkz. Kiilerich ve Torp, 1990: 109, fig.22.
[452] Peschlow, 2006a: taf.23, abb.6, taf.24, abb.9, taf.25, abb.11-12.
[453] Koch, 2017: 355, fig.23.
[454] Dresken Weiland, 2019: 43.
[455] Salona Manastirina kilisesi ve Basilica Urbana'nın templon levhaları için bkz. Metzger ve Chevalier 1994b, 236-238. Silifke Müzesi örneği için bkz. Aydın, 2013: 289, kat.no. 362. Örneklerin tamamı Prokonnesos mermerinden yapılmıştır.
[456] Peschlow ve Peschlow Bindokat, 2002: taf.124.4.

levhası)[457], lentolarda[458], ambonların podyum altı ve merdiven desteklerinde de belki de yüklendiği taşıyıcı işleve bir gönderme olarak kullanılmıştır[459]. Bu şablonun aynı dönem içerisindeki bir diğer kullanım yerini sütun başlıkları oluşturmaktadır. Bu başlıklar genellikle templona ait olsalar da[460], kemer dizilerinin sütun başlıklarının yalnızca abakusunda ya da impostunda kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır[461].

Temel olarak bakıldığında şablonun çeşitli şekillerde uygulandığı görülmektedir. Kemer sayılarının dışında, sütunlar, sütun başlıkları, kaideler, kemeri oluşturan eğriler, kemer formu ve kemer içlerinde yer alan motifler çeşitliliğe katkı sağlamaktadır. Ancak bu çeşitlilik daha çok templon arşitravlarında görülür. Her ne kadar tez kapsamına yalnız levhalar alınmış olsa da yapılacak anlamlandırma büyük ölçüde söz konusu templon arşitravlarında yer alan bezeme üzerindeki çalışmalara dayanacaktır.

Literatürdeki çoğunluğunu arşitravlarda yer alan şablonun oluşturduğu örneklere bakıldığında kemerlerin çoğunlukla yuvarlak olsa da[462], basık[463] ve at nalı kemer[464] tipinde de olduğu görülmektedir. Kemer eğrileri çoğu kez bir ya da birden fazla profilli şeritler/silmelerle[465] oluşturulmuştur. Ancak başak motifi[466], halat motifi[467] gibi farklı motifler ile oluşturulmuş kemerlere sahip örnekler de bulunmaktadır. Örneklerin bir kısmında kemer eğrisinin içine çeşitli motifler eşlik etmektedir[468]. Ancak örneklerin sayıca az bir bölümünde kemerlerin biri ya da birkaçının alternatifli olarak üçgen alınlık şeklinde düzenlendiği durumlar da vardır[469]. Sütunlar ise çoğunlukla düz[470] ve yivli[471] tasvir edilse de düğümlü

[457] Bouras, 1979: fig.9.
[458] Genellikle merkezde olmak üzere tek bir kemer içerisinde haç bulunacak şekilde uygulanmıştır. Bouras, 1979: fig.26; Sklavou Mauroeidē, 1999: 101-102, fig. 140-141; Sklavou Mauroeidē, 2008: 295.
[459] Niewöhner, 2007: fig. 308, 413.
[460] Dennert, 1997: 72-74.
[461] Dennert, 1997: 89; Alpaslan, 2003: 263, fig.11.
[462] Melvani, 2013: fig.37.
[463] Dresken Weiland, 2019: 40, fig.3.1.
[464] Katsouri'den levha örneği için bkz. Orlandos, 1936: 63, εικ.6. Arşitravlar üzerinde ise bu tipin örnekleri ile yalnızca Ephesos, Pergamon, Sardeis, Mistra ve Monemvasia'da karşılaşılmaktadır. Buchwald, 1995: 252.
[465] Üç şerit ile oluşturulmuş bir örnek için bkz. Milella Lovecchio, 1981: 33, fig.11. Tek bir şerit ile oluştulmuş kemere sahip örnek için bkz. Parman, 2002:166, foto.114a. Çanakkale Kilitbahir Kalesi'nde devşirme olarak kullanılan bir arşitravda ise kemerlerin iki şerit ile oluşturulduğu görülmektedir. Çaylak Türker, 2018: 489, fig.172.
[466] Başak motifine benzer bir motifle oluşturulmuş kemere sahip bir örnek Athos Vatopedi Manastırı Kuzey Katholikon'unda kullanılmıştır. Pazaras, 2008: 256, fig.4.
[467] Halat motifli bir şerit ile oluşturulmuş kemere sahip bir levha örneği ise Korint Arkeoloji Müzesi'nde yer almaktadır. Vanderheyde, 2008: 355, fig.5.
[468] Çanakkale Müzesi'nde bulunan bir örnekte ise kemer içinin istiridye motifi ile doldurulduğu görülmektedir. Bkz. Çaylak Türker, 2018: 515, fig.298. Venedik San Marco Bazilikasından levha örneğinde ise kemerin iç kısmında sivri yapraklar bulunmaktadır. Bkz. Grabar, 1976: pl.LXXXIII.c. Sepet motifi ile oluşturulmuş bir örnek için bkz. Bouras, 1979: fig.17.
[469] Sheppard, 1969, fig.3; Fıratlı, 1990: fig.98, 104. Afyon yakınlarındaki Gökağaç'ta bulunan bir levhada ise şablon alt katı arşitravlı, üst katı ise kemerli olmak üzere iki kat halinde düzenlenmiştir. Bkz. Niewöhner, 2007: fig.344. Atina Bizans Müzesi'nden templona ait levha örneği için bkz. Sklavou Mauroeidē, 1999: 75, fig.102.
[470] Banaz Hasanköy- Fıratlı Selçikler kazısından örnekler için bkz. Fıratlı, 1970b: fig.77.

sütunlar da tasvir edilmiştir[472]. Bazı örneklerde ise sütun yerine paye görünümü tercih edilmiştir[473]. Tasvir edilen sütunlar Ege ve Yunanistan'da özellikle templon arşitravlarında çift sütun ve tek sütun bir arada kullanılacak şekilde düzenlenmiştir[474]. Kemer dizilerini oluşturan sütunların başlıkları ise çoğunlukla korint[475], kesik piramit[476] ve çeşitli bitkisel bezemeler sahip[477] olmak üzere çeşitlilik gösterirler. Yunanistan'da 14.yüzyıla tarihlenen tek bir yalancı lahit örneğinde ise sütun başlığı yerine düğümlü sütunların üzerinde, içinde hayat ağacı formunda palmetlerin yer aldığı phialeler bulunmakta ve kemerlemeler bu phialelerin içinden yanlara doğru devam etmektedir[478].

Kemer araları, sütunların üzerine gelecek şekilde çeşitli bezemelere sahiptir. Bunlar çoğunlukla daire(inci?)[479],geometrik[480] ya da bitkisel[481] motiflerden oluşmaktadır.

Kaideler nadiren bitkisel motifler ile bezenmiştir[482]. Hem levhalar hem de arşitravlar üzerinde çoğu kez basamaklar üzerinde yükselen sütunlar bulunur[483]. Kaidenin düz bir platform şeklinde yapıldığı örnekler de literatürde yer almaktadır[484].

Levhalarda kemer içlerinde ya da aralarında başta haç[485] olmak üzere, aslan[486], insan[487] ve çeşitli mitolojik hayvan figürleri[488] ve bitkisel bezemeler[489] ile kullanılmıştır.

Tez kapsamına alınan eserlerden kat.no. 224, iki kırık parça halinde günümüze gelebilmiştir. Levhada çok sayıda şerit ile oluşturulmuş bir çerçeve içerisinde kemerli bir düzenleme yer almamasına rağmen, bezeme yüzeyi görüldüğü kadarı ile bir çift sütun ile bölünmüş, bu sütunlar kenarlarda tek sütuna dönüşmüştür. Sütunlar arasında kalan alanda ise tek bir palmet-lotus yer almaktadır. Kat.no. 225'te de benzer özellikler görülmektedir. Sol kenarda yer alan çift sütunlu düzenlemenin hemen yanında bir önceki eserden farklı karakterde bir palmet-lotus günümüze gelebilmiştir.

---

[471] Alpaslan Dogan, 2008: 136, fig.11.
[472] Grabar, 1976: pl.CXXI
[473] Tezcan, 1989: fig.389.
[474] Batı Anadolu'da çift sütun kullanılan örnekler için bkz. Buchwald, 1995: 247; Sodini, 2008: 27, fig.1.
[475] Fıratlı, 1990: pl.38.
[476] Pazaras 1988: fig.22.a.
[477] Sklavou Mauroeidē ,1999: 114.
[478] Pazaras, 1988: fig.21
[479] Sardes örneği için bkz. Buchwald, 2015: 293, fig.340.
[480] Pergamon örneği için bkz. Buchwald, 2015: fig.16. İzmir Arkeoloji müzesi örneği için bkz. Andıç, 2012: fig. 87a-b.
[481] Sodini, 1980: pl.XXXII.a
[482] Sklavou Mauroeidē, 1999: 112.
[483] Yalçın, 2008: 157, fig.16.
[484] Parman, 2002: 99, foto.2b.
[485] Vanderheyde, 2008: 355, fig.5–6.
[486] Sotiriou, 1936: 71, εικ.16.
[487] Orlandos, 1936: εικ.105.
[488] Fıratlı 1970b: fig.77.
[489] Melvani, 2013: fig.37.

Kat.no.226 iki kırık parçadan oluşur. Levhanın üzerinde muhtemelen tek sütunlar üzerinde kurgulanmış bir kemer bulunmaktadır. Kemer çiçek yaprağını andıran zig-zaglar ile vurgulanmıştır. Kemerin içinde ise kol uçları üçgen şekilde sonlandırılmış bir haç tasvirinin tek bir kolu günümüze gelebilmiştir. Kat.no.227'de ise bu şekilde oluşturulmuş bir kemer eğrisi bulunmaktadır. Ancak kenar çerçeveye birleşik olan bu kompozisyonun, bu nedenle bir önceki levhadan farklı bir levhaya ait olduğu görülmektedir. Kat.no.228, iki kırık halinde ele geçen levhalardan biridir. İki şeritli bir kenar çerçevesinin içinde basamaklar üzerinde yükselen yivli sütunlar ve halat motifi ile vurgulanmış bir kemer günümüze ulaşabilmiştir. Kemer içinde bulunan motif ise korunamamıştır. Kat.no.229'da iki katlı bir sütun düzenlemesi görülmektedir. Üzerinde bir kemer olup olmadığına dair ise bir iz bulunmamaktadır. Sütunlar yivli şekilde tasvir edilmiştir. Sütunların hemen yanında ise bir ağaca ait olabilecek bitkisel bezeme bulunmaktadır. Kat.no.230'da de kazımalar ile belirginleştirilmiş basamak üzerinde yer alan yivli bir sütun ve hemen solunda bir Latin haçına ait olabilecek tek bir kol görülmektedir. Kat.no.231'in kenar bordürünün sarmaşık halinde palmetler ile bezendiği görülmektedir. Levhada bu bordürün yanında düz bir sütun ve dört şerit ile oluşturulmuş bir kemer eğrisi bulunmaktadır. Kemer içi motifi kırık olduğu için tamamıyla algılanamasa da burada bulunan izler kemerin içinde yukarıda söz ettiğimiz örneklerde olduğu gibi bir palmet-lotus olabileceğini düşündürmektedir.

2.2.1. Anlam-İşlev

Sütunlar vasıtası ile desteklenen ve oluşturulan kemerler, aslında Roma geleneğinde anıtsal ve onursal bir giriş görüntüsü sağlamaya yarıyordu. Bu kemerler aynı zamanda, içlerine yerleştirilen haç gibi motifler için bir çerçeve oluşturuyor, bu motifleri merkez motif haline getirerek bunlara algılamada bir öncelik sağlıyordu. Özellikle kemer-alınlık ve korint sütun başlıklarının kullanıldığı sütunların, klasik bir düzene ilişkin unsurlar olduğu konu ile ilgili çalışmalarda yer almaktadır[490]. Bu açıdan bakıldığında kemerler aslında onursal bir giriş ve bir zafer takı görünümündedir. Tek bir kemerin bulunduğu örnekler olsa da çoğu örnekte bu kemerler üçlü şekilde kullanılmış bu da üç gözlü anıtsal girişlere referans vermiş olmalıdır. Kapının ya da girişin üç gözlü olarak yapılması bir yandan teslise de gönderme yapıyor olabilir. Ancak Roma Dönemi'nde zaferlerin ardından yapılan bu anıtsal girişler, hristiyanlık bakışı ile zaferi vurguluyor olmalıdır. Bunun yanında incilde de kapı ve girişler hakkında çok sayıda referans bulunmaktadır.

[490] Sklavou Mauroeidē, 1994: 296.

“Ben kapıyım; eğer bir kimse benden girerse, kurtulur; girer, çıkar ve otlak bulur” (Yuhanna 10:9).

“Büyük ve yüksek surları ve on iki kapısı vardı. Kapıları on iki melek bekliyordu. Kapıların üzerine İsrailoğulları'nın on iki oymağının adları yazılmıştı.” (Vahiy 12:21)

Yakup uyanınca, “Rab burada, ama ben farkına varamadım” diye düşündü. [17] Korktu ve “Ne korkunç bir yer!” dedi, “Bu, Tanrı'nın evinden başka bir yer olamaz. Burası göklerin kapısı.” (Genesis 28:16-17)

Bu nedenle kiliselerde bulunan kapılar ve girişler genellikle haç motifi ile süslenmiştir[491]. Burada verilen sembolik anlam aslında üçlü bir ifade içermektedir. Haç doğrudan İsa’yı sembolize eder ve İsa kendini bir kapı olarak tanımlamıştır. Haç aynı zamanda İsa’nın çarmıha gerilmesinin ve onun sonsuz yaşama geçişinin bir ifadesidir. Ioannes Chrysostomos, haç işaretini kurtuluşun en saygıdeğer sembolü olarak tanımlamaktadır[492]. Ve kapı bu anlamları ile sonsuzluğa geçişin ve inananın kurtuluşunun sembolüdür. Dolayısı ile haç apotropaic bir imgedir ve korunmak istenen ölümlü dünyadan sonsuz yaşama geçişlerinde hristiyanlardır[493]. Bazı 11-12.yüzyıl örneklerinde lentolarda, merkezde yer alan bölümün tek bir kemer içerisine alınmış haç motifi ile süslendiği görülmektedir[494]. Genel olarak bakıldığında yaratılan anıtsal girişin dışında kapı, bir dünyadan diğerine, kutsal olmayandan kutsal olana, maddeden ruha geçiş, sonsuz yaşama ya da cennete giriş şeklinde anlamlandırılabilir[495]. Kemerler ve sütunlar ise cennet temalarını sınırlamakta, onları dünyevi olandan ayırmaktadır. Benzer şekilde kemerli düzenleme ile oluşturulmuş bazı altar levhalarında bu kemerlerin içinde doğrudan bir kapı bulunmaktadır. Bu da sonsuz yaşama geçişi sembolize ediyor olmalıdır[496]. Altarda kullanılan bu üç gözlü kemerin ve içerisinde bulunan kapısının doğrudan ölüm-kurban temasıyla ilgili olabileceği de düşünülebilir. Bu tip altarlar genellikle röliklere ya da rölikerlere sahiptirler. Dolayısı ile altar aynı zamanda rölikler için bir istirahatgah yapısı olarak görülmüş olabilir. Benzer şekilde İsa’nın mezarını sembolize eden altar, hristiyanlığın zaferi ve ruhun kurtuluşu ile ilgili olarak kemeler ve sütunlar ile bezenmiş olabilir. Ancak bu gelenek doğrudan lahit geleneğinden de gelmiş olabilir.

---

[491] Castelfranchi, 1981: fig. 6; Westphalen, 2016: 71, fig.117; Sodini, 2016: 51, fig.32. Bazen bu tip tasvirlere yalnız lentoda değil kapı kanatlarında da rastlanır. Ayasofya’nın kemer içinde haç motifine sahip bronz kapı kanatları için bkz. Frazer, 1973: fig.16.
[492] Dölger, 1977: 7.
[493] Trilling, 1995:75.
[494] Bouras, 1979: fig.26.
[495] Frazer, 1973: 162.
[496] Sklavou Mauroeidē, 1994: 298.

Tekil olarak bakıldığında sütun doğrudan Süleyman'ın tapınağına atıfta bulunmaktadır. Sütunlara ayrıca mimari olarak da çeşitli anlamlar yüklenmiştir[497]. Ancak örnekler kırık parçalardan oluştuğundan sütun sayısı çoğunlukla belli değildir.

Sütunlardaki düğümler ise Herakles düğümü olarak adlandırılır ve bunların kötü gözlerden ve şeytandan koruyucu etkisi bulunduğuna ilişkin çalışmalar vardır. Kalavrazou ayrıca bu düğümlü sütunları Süleyman Tapınağı'nın önündeki dökme sütunlar ile ilişkilendirir[498].

Şablonun kemer dizileri ile dekore edilen templon arşitravlarında Orta Bizans Dönemi'nde yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. H. Buchwald çalışmasında bu kemerli görüntünün sütunlu caddelerin klasik bir özelliği olarak bulunduğu kentleri ve kullanıldığı alan dolayısı ile Göksel Kudüs'e giriş kapılarını ve cennetin kapılarını sembolize etmiş olabileceğini söylemektedir. H. Buchwald'e göre kemerlemelerin içinde kalan palmetler de hayat ağacı olabilirler[499].

Kemerlerin altında bazen haç tasvirleri, bazen de yine sembolik anlama sahip farklı motifler yer almaktadır. Ravenna lahitlerinde[500] bu alanda görülen kuzu, haç, tavus kuşları, kantharos[501] ve palmiye ağaçları, kemerler ile çerçevelenmiş cenneti gösterirken, Konstantinopolis örneğinde olduğu gibi kemerlerin altındaki bitkisel bezemeler de aynı sembolizme sahiptir[502]. Yaratılmak istenen insan gözünün kemerlerin arasından içinde bulunan ağaçlar, palmetler, tavus kuşlarını gördüğü bir cennet bahçesi olmalıdır.

Kemerli ve sütunlu bu tip mimari düzenlemelerin bir şablon olarak kullanıldığı levha ve lahit örneklerini Roma'nın sütunlu lahit geleneğinden gelmiş olabileceğini, ancak Orta Bizans templon arşitravlarında yer alan kemerlemelerin ise yine aynı sembolizmi barındırarak diğer dünyaya/cennete açılan kapılar olarak anlamlandırılmasını doğrudur. Bu kemerler içlerindeki cennet sembolizmine sahip motifler ve öncesinde hristiyanlıkta bitiş değil, ruhun kurtuluşunu simgeleyen ölüm teması ile iki kâinatı birbirine bağlayan geçişler olarak görülüyor olmalıdır. Her ne kadar uygulama biçimleri ve dönemleri farklı olsa da aslında anlam açısından bakıldığında verilmek istenen etki muhtemelen aynı olmalıdır.

Ayasuluk Tepesi ve St.Jean Anıtı Kazısı alanında bulunan söz konusu şablona sahip levhalardan kat.no.2256 ve 227'nin, kalınlığı, ölçüleri ve kemerli şablonu dolayısı ile altar yan levhası olmak için oldukça uygun olduğu görülmektedir. Bu levhanın alt kısmı günümüze

---

497 Hiscock, 2007: 33.
498 Kalavrezou Maxeiner, 1985: 99–100.
499 Buchwald, 1995: 240.
500 Zucchini, 1968: fig.28a, 29a-b.
501 St. Francesco Bazilikası'nda bulunan lahit için bkz. Zucchini, 1968: fig.8
502 Sklavou Mauroeidē, 1994: 298.

ulaşamasa da bu tip haç formlarının Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ndeki örnekleri haçın basamaklı bir golgotha üzerinde tasvir edilmiş olabileceği ihtimalinin çok yüksek olduğunu göstermektedir. Burada yer alan golgotha, Kudüs'e ve dolayısıyla hac görevine bir gönderme olduğundan, levhanın kalınlığının yanı sıra bir mezar sembolizmi barındırması da levhanın altarda kullanılmış olması ihtimalini güçlendirmektedir. Bunun dışındaki diğer eserlerin tüm ölçüleri bilinememektedir. Bu durum bu örneklere bir işlev yüklenmesi için problem oluşturmaktadır.

2.2.2. Atölye

Tez kapsamında incelenen örneklerin bir kısmı atölye konusunda veriler sunmaktadır. Kat.no.226 ve 227'de yer alan levhalarda kemerin oluşturulma şekli başka bir bölgede görülmese de haçın oluşturulma biçimi büyük çoğunluğu Ephesos'ta olmak üzere, Hierapolis buluntusu olan levha ve tek bir örnekler Sardes'ten ele geçen bir ambon yan kanadınında görülmektedir[503]. Bu durum, tez kapsamına alınan farklı şablonlara sahip levhalarda farklı örneklerde de görülmektedir. Dolayısı ile çalışmada daha önce de yukarıda tartışıldığı gibi, bölge içinde Ephesos merkezli ancak yakın çevreye de hizmet vermiş olabilecek bir atölyeye işaret etmektedir

Levhalar üzerinde yer alan sütunların, günümüze o bölümü ulaşamamış olan örnekler ve kat.no.224 dışında tamamının basamaklı kaideler üzerinde yer aldığı görülmektedir. Bu durum Orta Bizans Dönemi templon arşitravları ile benzerdir. Kat.no.224 ve 225'te sütunların hemen yanında, kemer içlerinden günümüze gelen palmet örnekleri ise oldukça gelişkin, ağaca benzer şekilde hayat ağacı denebilecek özellikleri ile tasvir edilmişlerdir.

Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirdiğimiz levhalar Erken Hristiyan Dönemindeki kemerli sütunlu düzenlemeye sahip levha örnekleri yerine, daha yoğun olarak kullanımda olan arşitravlardan esinlenerek yapılmış olmalıdır. Sütunlar arasında kullanılan motiflerin templon arşitravındakiler ile benzerlik göstermesi, kemer içi bölümü günümüze ulaşamamış kat.no.228 gibi örneklerde sütunların yivli oluşu ve basamaklı bir kaide üzerinde yükselmesini yine aynı etkiye bağlanabilir. Ancak Yunanistan'da Orta Bizans Dönemi ve sonrasında yoğunlukla üretilen özellikle yalancı lahit/pseudo-sarkofag olarak kullanılan örneklerin oldukça çok çeşitlemeleri bulunmaktadır. Bunlarda düğümlü sütunlar yoğunluktadır[504]. Kemer içindeki haçlar genellikle yaşam haçı formunda ya da golgothalı olarak tasvir edilmişlerdir[505]. Kemer içlerinde haçlara ilave olarak çok girift bir işçiliğe sahip bitkisel bezemeler ya da rozetler de

[503] Parman, 2002: 167, foto.116; Pedone, 2018: 228-231.
[504] Pazaras, 1988: fig.6a,13b,19b.
[505] Pazaras, 1988: fig.7, 13b, 15, 23, 28c.

kullanılmaktadır[506]. Tez kapsamında incelenen ve yaklaşık olarak bu döneme tarihlenen levhalar arasında böyle bir üslup bulunmamaktadır. Örnekler, Yunanistan örneklerine göre oldukça sadedir. Bu da 11.yüzyıldan itibaren Yunanistan'da görülen üslup özelliklerinin, en azından mimari düzenlemelere sahip bu levhaların Ephesos'ta görülmediğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu levhalar Yunanistan değil, Batı Anadolulu bir karaktere sahiptir, dolayısıyla burada yerel ustalar tarafından üretilmiş olmalıdırlar.

2.2.3. Tarihlendirme

Geç Antik Çağ'da görülen kemerli lahitlerin hristiyanlık uyarlamalarının ve özellikle altarlara ait levhaların çoğunlukla başkent kaynaklı olduğu görülmektedir[507]. Bu örnekler çoğunlukla başkentte ve başkent yapımı olarak Roma ve Ravenna'da bulunurlar. Erken Hristiyan Dönemi'ne tarihlenen örnekler genellikle lahitler ve altarlardır[508]. Erken lahit örneklerinde mimari düzenleme içerisinde kemerlerin yanı sıra üçgen alınlıkların da yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra özellikle lahit örnekleri oldukça plastik bir etkiye sahiptir. Kemerlerin içi çoğu kez kutsal kişilerin plastik tasvirleri ile doldurulmuştur[509]. Ancak Roma Dönemi sütunlu lahitleri göz önüne alındığında bu tipteki lahitlerin zaman içerisinde plastik etkisini yitirdiği ve detayların azaldığı görülmektedir[510].

Bu şablonun Geç Antik Çağ'a tarihlenen levha örneği çalışma kapsamında bulunmamaktadır. Ancak kat.no.226 ve aynı tipteki 227, haç tasvirinin formu, kemer eğrisi ve düz yüzeyli bezemesi ile 7-9.yüzyıllar arası yapılmış olmalıdır. Bunun nedeni atölye bölümünde de belirtildiği gibi kemer eğrisindeki motifler ve kilisede çeşitli sütunlar üzerinde de görülen haç kazımaların özelliklerine sahip olmasıdır. Ancak bu haçlı kazımalar daha önce farklı bir çalışmamızda belirtildiği üzere 6.yüzyıldan daha geç tarihli olmalıdırlar[511]. Yanlarında yer alan yazıtlarda tarihlendirme ile ilgili bir bilgi olmadığından, yalnızca yazı karakteri dolayısı ile bu kazımaların 7-9.yüzyıllar arasında yapılmış olma ihtimali söz konusudur. Bu nedenle bu levha için de düşünülen tarihler 7-9.yüzyıl aralığı olmalıdır. Ancak çalışmada pek çok bölümde belirtildiği gibi 7-8.yüzyıllar Ephesos ve çevresi için oldukça problemlidir. Bu nedenle tarihlendirme Iustinianus Dönemi sonrasından 9.yüzyılın başlarına kadar çekilebilir. Söz konusu haç formunun 9-10.yüzyıla ait levhalarda da yer alması bu

[506] Pazaras, 1988: fig.36b, 6b, 5a, 22a, 27c, 29b.
[507] Ravenna St.Francesco örneği, Cleveland altarı ve Kalenderhane Cami'nde devşirme kullanılan altar yanları için bkz. Müller Wiener, 2016: 158, fig.155.
[508] Lahit örnekleri için bkz. Schoolman, 2013: 70, fig.9; Bovini, 1954: 9,28,31, fig.3,18,21; Fıratlı, 1990: fig.96. Altar örnekleri için bkz. Terry, 1988: fig.110-111; Peschlow, 2006a: taf.23, abb.6, taf.24, abb.9, taf.25, abb.11-12.
[509] St. Barbaraziano Lahdi için bkz. Zucchini, 1968: fig.17.
[510] Karşılaştırma için bkz. Tezcan, 1989: 294, res.389; Koch, 2017: 353, fig.17.
[511] Bkz. Karabacak 2021.

tarihlendirmeyi desteklemektedir[512]. Bu örnekler dışında Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen levhalara, özellikle Yunanistan'da, belki de sütunlu lahitlerin bir uzantısı olarak lahit[513] ya da lahit levhaları[514] işlevi ile 9.yüzyıldan 14.yüzyıla kadar oldukça sık rastlanmaktadır. No.224-225 kemer içlerinde yer alan palmet/hayat ağacı? motifleri dolayısı ile ve kapsama alınan diğer eserler ise kemerli düzenlemelerin 9-11.yüzyıllarda yoğun olması sebebi ile[515] bu döneme tarihlendirilmişlerdir.

2.2.4. Ara Değerlendirme

Geç Antik Çağ'da özellikle altar levhalarında ve lahitlerde görülen sütunlu-kemerli düzenlemelere sahip levhaların Ayasuluk Tepesi'nde bulunan örnekler içerisinde Ortaçağ'da yapılmış olduğu görülmektedir. Bunlardan altara ait olabilecek ve üzerinde yakın çevrede rastlanan uçları üçgen şeklinde sonlanan golgothalı Latin haçları bulunan iki örnek (no. 226 – 227) dışındaki diğerleri atölyeye ilişkin veriler taşımamaktadır. Genellikle küçük kırıklardan oluşan bu şablonun Ayasuluk örnekleri, 9-10.yüzyıllara tarihlendirilebilir. Geç Antik Çağ örnekleri Ayasuluk bağlamında bulunmadığından, yerel bir tarihsel gelişim izlemek mümkün olamamaktadır. Dolayısıyla, bu levhalar, erken temsilcileri alanda bulunmadığından, 9.yüzyıllardan itibaren Batı Anadolu'da yoğunlukla templon arşitravlarının ön yüzünde karşılaşılan kemerli motif repertuvarından etkilenmiş ve sevilen bu kompozisyonun, söz konusu dönem için bu tip levhaların üretilmesini beraberinde getirmiş olabileceği düşünülmektedir.

[512] Efes Müzesi Env.No. 5/71/78 ve 6/71/78. Bkz. Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010: res.3-4. Ayrıca bkz. Kat.no. 208 ve 209.
[513] Patmos, Theologos Manastırı, Aziz Christodoulos'un lahdi için bkz. Orlandos, 1970: 89-92, εικ.68 Hagios Hilarion Manastırı'ndan lahit örneği için bkz. Polacco, 1980: 25.
[514] Bouras, 1979: pl.24, fig.8-9.
[515] Buchwald, 1995: 236.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ANTROLAKLI/DÜĞÜMLÜ ORTA BİZANS DÖNEMİ LEVHALARI

Tez kapsamına alınan eser envanterinin önemli bir bölümünü Orta Bizans Dönemi eserleri oluşturmaktadır. Bu eserlerin bir kısmı Ortaçağ levhaları bölümünde de ele alınmıştır. Bu bölümde ayrıca ele alınanlar ise aynı şablonların şeritler ve özellikle düğümlü bezemeler ile oluşturulmuş ve buna ek olarak yeni motifler tasarıma dahil edilmiştir. Sayılan özellikler ve bunların şablon içerisinde zengin bir şekilde yer alması, bu malzemenin Orta Bizans Döneminde üretilmiş olduğunu gösterir. Tasarımın en temeline bakıldığında no. 232 – 285 arasında yer alan örneklerin dörtgen alan içerisinde eşkenar dörtgen ve köşedeki üçgen alanlardan oluşan şablon 2'ye, no. 286-304 arasındaki eserlerin ise merkezde yer alan madalyon dolayısı ile şablon 3'e ait olduğu görülmektedir. Şablon 1'in Orta Bizans Dönemi örneklerine, düğümlü tasarıma sahip olmamaları dolayısı ile bir önceki bölümde yer verilmiştir. Geç Antik Çağ örneklerine Ayasuluk' ta rastlanmayan, yan yana sıralanmış kaset benzeri dörtgenlere sahip şablon **(kat.no.305-335**), Orta Bizans Dönemi taş eserlerinde, özellikle levhalar bağlamında, bezeme repertuvarında kendine oldukça fazla yer bulmuştur[516]. Ancak söz konusu şablon, çalışma kapsamında şablon 6 olarak tanımlansa da farklı bir başlık altında ayrıca ele alınmayacak ve düğümlü tüm Orta Bizans Örnekleri bu ana başlık altında bir arada değerlendirilecektir. Kapsama alınan levhaların bir kısmı ise, Geç Antik Çağ şemalarında olmayan ve oldukça sınırlı sayıda olmaları dolayısı ile temel bir şablona atanamayan, ancak düğümlü bezemeye sahip Orta Bizans örnekleridir **(kat.no.336-342**).

Tez kapsamında bu başlık altında incelenen örnekler çalışmaya dahil edilen Geç Antik Çağ şablonlarını içerseler de görünüm ve anlamsal açıdan uğradıkları dönüşümler ile ayrı bir başlık altında ele alınmışlardır. Bu grubun tez kapsamında ayrı bir bölüm olarak incelenmesinin sebebi bu örneklerin farklı bir anlama ve uygulamaya sahip olan düğümlü bezemeleridir.

Geç Antik Çağ şablonları sade formlarından ve erken hristiyan geleneklerinden zaman içerisinde uzaklaşmış ve karmaşık motifler ile bir arada kurgulanarak yeni bir karakter ortaya koymuşlardır. Bu görünüm çok sayıda motifi, şeritleri ve bunları birbirine bağlayan düğümleri içermektedir. Bu zengin, genellikle bitkisel, soyut ve zoomorfik motifler, sayıları

[516] Söz konusu karelerin yan yana dizildiği bezeme Geç Antik Çağ'da da oldukça nadirdir. Bkz. Naumann ve Belting, 1966: 75. Ayasofya Müzesi deposunda bulunan bir levha parçası için bkz. Naumann ve Belting, 1966: taf.13a, c. Naumann ve Belting'in çalışmasında söz konusu eserin Philippi A Bazilikası'nda bulunan parçalar ile profil bakımından benzerliği dile getirilmiştir. Bkz. Naumann ve Belting, 1966: 74. Diğer bir örnek Konstantinopolis Kutsal Havariler Kilisesi'ne ait olmalıdır. Bkz. Eyice, 1952: 72, fig.9b-d.

çoğalan ve görünümleri değişen şeritler ile birbirine bağlanmış, boşluklar aza indirgenerek daha çeşitli ve güçlü bir dekoratif anlayış yaratılmıştır. Böylece motif repertuvarı birbirine bağlanması için çaba harcanmış eski şablonlar, yeni bir anlayışa sahip olmuş ve oluşan bu görüntü Orta Bizans Dönemi mimari plastik eserlerinin tipik özelliği haline gelmiştir. Genel olarak bakıldığında Geç Antik Çağ örneklerinin görünümünün aksine geometrik değil, dekoratif karakterin vurgulu olduğu görülmektedir. Başka bir deyişle motif repertuvarındaki zenginlik, arkadaki basit geometrinin görünmesini güçleştirmektedir.

Ana şablonlardaki bu dönüşüm belli başlı öğeler üzerinden izlenebilir. Bunlar şerit formu, şerit karakteri, düğümler ve motiflerdir. Bunlardan ilki şematik açıdan korunan erken hristiyan şablonlarındaki geometriyi oluşturan şeritlerin çoğalmasıdır. Şeritlerin ele alınan bu antrolaklı örneklerde iki tipte olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki birbiri ile eş kalınlığa sahip şeritlerdir. Bu örneklerde çoğu kez çerçevenin iki şeritli olduğu görülse de şablonu oluşturan şeritler üçlü bantlar ile oluşturulmuştur. Bir diğer tipte ise ortada daha kalın, kenarlarda ise daha dar olan bantlardan oluşan üçlü şeritler kullanılmıştır. Bazı örneklerde ise bu iki tip şeridin bir arada kullanıldığı görülür **(kat.no. 257, 261, 273**[517]**, 275, 277, 297)**. Merkezinde madalyon bulunan şablon 3'ün antrolaklı örneklerinde ise şerit kullanımı şablon 2 'de olduğu aynı kalınlıktaki şeritler ya da ortadaki geniş kenarlardaki dar olmak üzere tasarlanmış üçlü şeritler olarak uygulandığı, şablon 2 için yukarıda verilen her iki şerit tipinin bir arada kullanımına şablon 3'ü içeren örnekler içerisinde unik denilebilecek tek bir levha dışında **(kat.no.296)** rastlanmamaktadır. Alanda yapılan kazılarda, yan yana sıralanmış ve şeritler ile sınırlandırılmış dörtgen alanların birbirine düğümler ile bağlandığı şablonu içeren çok sayıda kırık parça da ele geçmiştir. Bu şablona sahip örnekler de diğer şablonların antrolaklı örnekleri ile aynı şekilde çeşitlenirler. İki ayrı şerit tipi kullanılmıştır. Şeritler, birbiri ile aynı kalınlıkta olanlar **(kat.no. 307 – 309, 311 – 312, 322, 324 – 331)** ve ortadaki geniş, yanlardaki dar **(kat.no. 313 – 315, 318 – 320, 328, 332 – 335)** olmak üzere iki tiptedir. Ancak diğer şablonlarda üçlü kullanımı görülen şeritlerin bu şablonda ikili kullanımı da yer almaktadır **(kat.no. 305 – 306).** İki şerit ile oluşturulmuş dörtgen alanlara sahip bu örneklerden birinde **(kat.no.308)** şerit kalınlıkları birbiri ile aynıdır. Diğer örnek kırık ve noksan olduğundan bu anlamda sağlıklı bir bilgi verememektedir. Çerçevelenmiş alanı bölen dörtgenlerden oluşan bu şablonda, bölünen alanlar genellikle kareye yakın olsa da, tek örnekte içi birbirine düğümlü iki madalyon ile dekore edilmiş dikdörtgenler tercih edilmiştir **(kat.no.320)**. Bunun yanı sıra dikdörtgene yakın alanlara sahip örnekler de bulunmaktadır **(kat.no. 307, 313, 319)**. Şablonun uygulandığı levha örneklerinde bir diğer farklılık karelerin

[517] Bu örnekte söz konusu durum çok küçük bir alan için geçerli olduğundan bir hata ya da defo olarak tanımlanabilir. Söz konusu alanın simetriğinde yer alan panoda aynı durum tekrarlanmamıştır.

ve çerçevenin birbirine bağlandığı şeritlerin profilleri üzerinden de çeşitlenmesidir. Kat.no. 308-309, 317 dışında tüm örneklerde kareler ve çerçeve arasında kalan alan oyulmuştur. Bu üç örnekte ise bu alanın şeritler ile doldurulduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra kat.no.317'de aslında karenin değil, dairenin daha baskın bir algı oluşturduğu görülmektedir. Yine de bu levha, şeritler ile karelere bölünmüş alanları dolayısı ile bu şablon altında incelenmiştir.

Şeritler değişim açısından oldukça önemlidir. Ancak esas çeşitlilik motifler üzerindedir. Geç Antik Çağ'da kullanımına alışkın olunan motifler değişerek farklı stilize formlarla ortaya çıkarlar. Haç gibi temel motifler korunmuş olmakla birlikte rozetler, çarkıfelekler, çeşitli çiçek formları, mitolojik yaratıklar, başta aslan olmak üzere hayvanlar ve girift, stilize bitkisel bezemeler hemen hemen her bölgede ufak farklılıklarla tekrar edilerek farklı şablonlar ile çok çeşitli ve birbirini tekrar etmeyen kombinasyonlar ile bir arada kullanılmışlardır.

Yaklaşık 9-10.yüzyıldan[518] itibaren tarihlendirilebilecek olan eşkenar dörtgenli şablonu koruyan örnekler (Şablon 2), şablonun Geç Antik Çağ'daki öncülleri ile aynı şekilde çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik erken dönemde olduğu gibi merkezdeki motif, köşede yer alan üçgenlerin durumu ve şeritler üzerinden izlenebilmektedir. Oldukça fazla sayıda örneği bulunan bu grup, öncüllerinden de fazla çeşitliliğe sahiptir. Köşe üçgenlerde çoğunlukla daire içinde rozetler bulunur. Bu rozetler panoyu sınırlandıran çerçeve ve merkezde yer alan eşkenar dörtgene ve eğer varsa onun içindeki madalyona çoğu zaman antrolak/düğüm vasıtası ile bağlanırlar. Eşkenar dörtgeni oluşturan şeritler tüm örneklerde çerçeveye düğümlese de köşe üçgenlerde yer alan madalyon ya da antrolaklar kimi örneklerde hem çerçeveye hem de eşkenar dörtgene, kimi örneklerde ise yalnızca çerçeveye ya da eşkenar dörtgene düğümlerle bağlanırlar. Kimi örneklerde ise bu bağ düğümler ile değil, eşkenar şeridinin kıvrılarak köşe madalyonunu oluşturması ile sağlanır[519]. Dolayısı ile, yalnızca şeritlerin biçimi değil, düğümler de bu şablonun örneklerini çeşitlendiren temel unsurlardan biri olarak kabul edilmelidir. Envanterdeki az sayıdaki örnekte bu geometriye, Geç Antik Çağ örneklerinde görülmediği şekilde dalgalı bir bant da eşlik eder[520] **(kat.no.250-251)**. Bu durumda köşe

[518] Dimitrakopoulou Skloyanni, 1986: 157; Vanderheyde, 2010: 280.
[519] Dimitrakopoulou Skloyanni, 1986: 168,170, fig. 17-18, 23-24.
[520] Benzer örnekler için bkz. Grabar, 1976: pl.XXXII.d, Yalçın, 2008: 149, fig.3; Varalis ve Tsekes, 2008: 372, fig.4(Yalçın 2008, 149, fig.3; Varalis and Tsekes 2008, 372, fig.4; Andre Grabar 1976, figs XXXII-d; Milella Lovecchio, 1981: 83, fig.39; Ötüken, 1996: Taf.9.4; Nikonanos, 1997: fig. 43b. Smyrna Agora'sından bir templon arşitravında yer alan aynı motif için bkz. Barsanti, 2007: 46, fig.27.

üçgenler daire ya da madalyonlar yerine çoğu zaman yarım daireler ile doldurulur[521]. Ancak dalgalı banda sahip olmasa da, yarım daire olarak tasarlanmış örnekler de bulunmaktadır **(kat.no.252)**. Bu durum şeritlerin birbirine bağlanmasında da yeni kombinasyonlar oluşturmaktadır.

Şablon 3'ün düğümlü versiyonları da şablon 2'ye benzer şekilde çeşitlilik kazanmıştır. Merkezde yer alan daire kimi örneklerde yalnızca bezeme alanında yer alan ve köşelere konumlandırılmış daire/madalyonlara çapraz eksenlerde düğümlenir. Bazı örneklerde ise bu küçük madalyonlar hem merkez madalyona hem de çerçeveye düğümlenerek düğümlenmeyi motif bazında değil, kompozisyon bazında bütüncül hale getirir. Merkezdeki madalyonun yanı sıra kimi örneklerde kompozisyonu çeşitlendiren ve bezeme alanında bulunan bu küçük dairelerin sayılarının arttığı da görülmektedir. Bu durumda her bir daire merkez madalyona bağlanmaktadır **(kat.no. 293, 299 – 300)**. Bazı örneklerde ise levhada yalnızca merkez madalyon bulunur ve bu madalyon kenar çerçevesine bağlanır **(kat.no.294-295)**. Bu bağlantı genellikle düz eksenlerden sağlanır. Bunların yanı sıra yalnızca merkez madalyonun olduğu ve köşede kalan alanların daire içinde değil, serbest şekilde bulunan motiflerle doldurulduğu görülmektedir **(kat.no. 297-298)**.

Şablon 3'te yer alan düğümlere bakıldığında merkezdeki madalyonun çerçeveye **(kat.no. 294-295,297-298, 301-304)** ve çerçeve ile arasındaki alanda yer alan diğer küçük madalyonlara bağlandığı **(kat.no. 286-288, (kat.no.289?), 290 – 293, 299 – 300)** anlaşılmaktadır. Bunun dışında tek bir örnekte doğrudan madalyon çevresini oluşturan bantların kıvrılarak çerçeveye bağlanmayan birer antrolağa dönüştüğü **(kat.no.296)** görülmektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, Orta Bizans Dönemi'nde oldukça sık karşılaşılan yan yana sıralanmış karelerden oluşan şablonda ise düğümler, diğer şablonların aksine düğüm konusunda fazla çeşitliliğe sahip değildir. Şablonda her bir dörtgen alan yanındakine düğümlenir. Çerçeveye yakın olanlar ise çerçeveye ayrıca düğümlenirler. Dolayısı ile bu anlamda bir çeşitlilikten söz etmek mümkün görünmemektedir.

Şablonlarda çeşitliliği yaratan bir diğer faktör kullanılan motiflerdir. Bu alandaki çeşitlemeler ise her bir şablon için ayrıca ele alınmalıdır. Eşkenar dörtgenli şablon 2'de eşkenarın içerisinde yer alan merkez motif üzerinden çeşitliliği izlemek mümkündür. Bu örneklerin bir kısmında merkezde içi motif ile doldurulmuş bir madalyon bulunmaktadır **(kat.no. 234, 239, 243, 257, 258, 260-265, 271)**. Bu örneklerin önemli bir kısmında merkezde

[521] Ancak bu alanda tüm halde madalyonların yer aldığı örnekler de bulunmaktadır. Bkz. Parman, 2002: fig.51; Kontogiannopoulou, 2014: 262, kat.no.702. Köşe üçgenleri yarım daire ile dekore edilmiş levhalardan Mistra Müzesi'nden bir örnek için bkz. Grabar, 1976: pl.CXXXIV.b.

daire içerisinde rozet yer alır **(kat.no. 295, 234, 243, 258, 261-263, 271)**. Çoğunlukla dilimli yapraklardan oluşan rozetler içerisinden 234 kat. nolu levha, sivri ve silindirik yaprakların aşırtmalı olarak yerleştirilmesi ile diğerlerinden ayrılır. 281 nolu örnekte ise merkezde içinde bir rozet bulunan madalyonun düz eksenlerde ayrıca 4lü antrolağa sahip olduğu görülür. Bu antrolaklardan ikisi düğüm olarak çizgisel şekilde işlenmiş iken, diğer ikisinin içi dışa doğru konkav ve sade şekilde verilmiştir. Benzer bir uygulama 282 nolu levhada da görülebilmekle birlikte, söz konusu levhanın merkez motifi günümüze ulaşamamıştır. 257 kat. nolu, aynı levhaya ait iki farklı fragmanda ise burgu rozet[522] olarak tanımlanabilecek birbirinin içerisinden geçen bantlara sahip soyut bir motif yer alır. 239 kat. nolu levhalarda merkezde daire içerisinde haç motifi görülmektedir. Latin haçı içeren parçada düz yüzeyli ve alçak bir kabartma tarzı benimsenmiş iken, Malta haçı kerbschnit/prizmatik kesim tekniği ile oyulmuştur. Malta haçında ayrıca matkap kullanımı da görülmektedir. Büyük bir kısmı noksan olan 278 nolu levhada ise bu alandaki izler burada bir Malta haçının işlenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bunların yanı sıra 265 kat. nolu eser merkezde bir christogram, 264 nolu parça ise Davud yıldızı içermektedir. Eserler arasında iki levhada merkez madalyonda aslan motifi dikkat çekmektedir (kat.no.262 – 263). 262 nolu levha Efes Müzesi'nde bulunmaktadır ve daha önce çeşitli çalışmalarda incelenmiştir[523]. 263 nolu benzeri ise daha önce yayınlanmamıştır. Tek bir örnekte ise madalyonun içinin sonsuzluk çiçeği olarak tanımlanabilecek, yaprak uçları yandaki yapraklar ile kesişen ve bu şekilde tekrarlanan altı sivri yapraklı çiçeklerden oluşan örüntü ile doldurulmuştur.

Eşkenar dörtgenli şablonun antrolaklı örneklerinin bir bölümünde yukarıda söz edilen örneklerinin aksine motifler bir daire/madalyon içerisinde değil, doğrudan eşkenar dörtgenin içerisinde verilmiştir **(kat.no. 248 – 249, 253, 255, 273 – 274, 283 – 285**). Bu levha kırıklarının bir bölümünde ise bu alanda bezemeler olmasına rağmen, merkez günümüze ulaşamamıştır. Dolayısı ile bu alanın dekorasyonu kesin olarak bilinememektedir **(kat.no. 235, 240, 241, 277)**. Söz edilen bu kırık örneklerin tümünde palmet benzeri bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Madalyonsuz eşkenar içi alanda ise çoğunlukla farklı haç tasvirlerinin yer aldığı görülmektedir. Kat.no.248'de yer alan levha fragmanlarında örgü haç, 249 nolu levhada

[522] *Flechtbandmotiven* (bkz. Degasperi, 2013: 57.) olarak Almanca literatüre geçen bu motif için O. F. A. Meinardus çalışmasında hexagram terimini kullanmış ve bunun Davut yıldızı olduğunu söylemiştir. Bu sembolün İkonklazma Dönemi ve sonrasında Bizans Sanatında popüler olduğunu söyler ve örnekleri sıralar. Örnekleri arasında Ephesos St. Jean Kilisesi'nden olduğunu söylediği ve altar levhası olarak tanımladığı bir çizim de bulunmaktadır. Bu çizim 292 nolu levhaya ait olabilir. Araştırmacı levhanın diğer motiflerini çizime eklemeden yalnızca hexagramın çizimini yapmıştır. Bkz. Meinardus, 1976: 98-100, fig.52b.

[523] Ötüken, 2007; Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010: 44-45, res.7. Parman ise Afyon Müzesi'nde bulunan ve çalışmasına dahil ettiği bir örneğe benzerliği dolayısı ile levhayı ele almıştır. Bkz. Parman, 2002: 162, d.n. 384.

detaylandırılmamış selvi ağacı ya da sarmaşık yaprağı[524] olabilecek şekilli yaprakları ile yaşam haçı, 284 nolu levhada merkezde haç kolları inci çeklinde belirginleştirilmiş Malta haçı formunda bir tören haçı, 285 nolu levhada ise muhtemelen bir Latin haçının inci formlu tek bir haç kolu görülebilmektedir. İki örnekte görülen, dip kısımları birbiri ile düğümlenen ve bu bölümü matkap ile vurgulu, dört yöne açılan sivri ve çok yapraklı palmetler ile oluşturulan motif[525] dikkat çekmektedir. 253 numaralı örnekte bir çarkıfelek, 255 nolu levhada ise bu alanda bir rozet yer almaktadır. 283 nolu eser ise bu alanda şerit yerine halat motifinin kullanılması ile diğerlerinden farklılaşır[526]. Şablona ait tek örnekte ise bu alan boş bırakılmıştır **(kat.no.232)**. Bir yüzü Geç Antik Çağ'a tarihlendirilebilecek olan levhanın diğer yüzünün bu anlamda yarı işli olabileceği de düşünülebilir. Bunun sebebi levhanın söz konusu yüzünde çok alçak bir kabartma ile yalnızca eşkenarı oluşturan bantların ve onu çerçeveye düğümleyen antrolakların oluşturulmuş olmasıdır.

Eşkenar dörtgenli şablon 2'ye sahip bu örneklerin bir kısmında, merkez motif ile eşkenarın alt ve üst köşelerinin de bezendiği görülmektedir **(kat.no. 234, 265, 277)**. Bu örneklerde alanın birbirinden farklı tarzlarda, palmete benzer stilize bitki motifleri ile bezendiği görülür. 234 kat.nolu örnekte çok yapraklı, iç köşeden merkez madalyona doğru açılarak uzanan bir motif var iken, 265 kat.nolu levhada merkez madalyona yakın alanda daha geniş ve belirgin olan, üç yapraklı ve iki de dış yaprağı bulunan palmet, iç köşeye doğru daralır. 277 kat. nolu levhada ise oldukça sade bir palmet motifinden söz etmek mümkündür.

Şablon 2'nin antrolaklı örneklerinde çeşitlilik aynı zamanda, aynı erken örneklerinde olduğu gibi, köşelerde oluşan üçgen alanların nasıl değerlendirildiği üzerinden de izlenebilir. Bu alanda bulunan daire geleneğinin çoğu örnekte antrolaklar ile sürdürüldüğü görülmektedir ancak bazı örnekler ayrıca düğüme sahip olmayıp, eşkenar dörtgeni oluşturan şeritlerin kıvrılması ile oluşturulmuşlardır **(kat.no. 235 – 237, 241, 244, 248, 257 – 259, 262 – 263, 273, 277 – 278, 281, 284 – 285)**. Bu örneklerden bazıları yalnızca çerçeveye antrolaklar ile bağlanmaktadır **(kat.no. 236, 262 – 263)**. Bir kısmı ise hem çerçeveye hem de eşkenar dörtgene düğümlenirler. Tek örnekte ise **(kat.no.233)** buradaki daireler eşkenara ya da çerçeveye düğümlenmemektedir. Buna rağmen aynı örneğin madalyon içerisindeki merkez motifi, en az dört düğüm ile eşkenar dörtgene bağlanmaktadır. Köşe üçgenlerde yer alan daireler için seçilen motifler, tez kapsamındaki örnekler dikkate alındığında dönem modasına uygun şekilde tercih edilmiştir. Çeşitli çiçek formları ile oluşturulmuş rozetler **(kat.no.233-**

[524] Oranlar bakımından selvi ağacına daha yakın bulunan motif, detaylarının olmaması ve şekil itibari ile yürek şekilli sarmaşık yapraklarına da benzemektedir. Motif 9-10.yüzyıllarda oldukça yaygındır. Bkz. Sklavou Mauroeidē, 2008: 287.

[525] Motifin templon payesinde bulunan bir benzeri için bkz. Ötüken, 1996: taf.3.1.

[526] Hörmann, 1951: Taf. LVII.4

237, 250 – 251,244, 263, 267, 277, 282) ve içi doldurulmadan bırakılmış daireler **(kat.no. 259 – 260, 262, 266, 271 – 271, 276)** örnekler arasında çoğunlukta olup, tercih edilen diğer motifler çarkıfelek motifi **(kat.no.241, 273, 278, 285)** ve haç tasviridir **(kat.no. 238, 242, 261)**. Orta Bizans Dönemi boyunca İtalya'dan Yunanistan ana karası, adalar, başkent ve Küçük Asya'daki hemen hemen tüm işlevlerdeki taş eserlerde karşılaşılan bu motifler dışında Ayasuluk'ta tek bir örnekte bu alanda altı sivri yapraklı kesişen ve tekrarlayan çiçekler ile oluşturulmuş sonsuzluk çiçeği motifi **(kat.no.273)** ve iki örnekte de[527] **(kat.no. 279 – 280)** kenarlarından dışarı doğru uzanan sivri yapraklar(?) bulunan Davud Yıldızı motifi görülmektedir. Dalgalı bant ilavesi ile oluşturulan tek örnekte ise bu alanda yarım daire içerisine alınmış inci motifi görülmektedir **(kat.no.252)**. Dalgalı banda sahip örneklerin ikisinde ise **(kat.no.250 – 251)** yarım daire içerisinde sivri yapraklı yarım rozet bulunmaktadır. Bunların dışında iki örnekte bu alanda hem daire/madalyon hem de madalyonun dışında kalan üçgen alanda serbest şekilde içlerinde palmetlerin de bulunduğu stilize bitkisel motifler yer almaktadır **(kat.no. 261, 265)**.

Şablon 3'ün düğümlü uygulamalarında merkez madalyonun içerisinde yer alan motif çoğunlukla, dönem içinde sıklıkla karşılaşılan çeşitli çiçek formlarından geliştirilmiş rozetlerden oluşmaktadır **(kat.no. 286 – 288, 290, 296, 299 – 300)**. Bu rozetler ise kendi içerisinde iki örnekte dört yapraklı çiçek **(kat.no. 286 – 287)**, patera benzeri, alçak kabartma tekniği ile oluşturulmuş çok dilimli yapraklardan oluşan çiçek **(kat.no. 299 – 300)**, çok dilimli ancak daha yüksek kabartmaya ve kerbschnit tekniği ile oluşturulmuş çiçek **(kat.no.288, 290)**, burgu rozet **(kat.no.296)** şeklinde sınıflandırılabilir. Bu alanda yoğun olarak kullanılan bitkisel bezemenin yanında ise Latin haçı **(kat.no 294)** ve Malta haçı **(kat.no. 336, 284, 295 – 297)** ile çeşitli haç formları izlemektedir. Üç örnekte görülen Malta haçının ise her biri üslupsal açıdan birbiri ile farklıdır. 293 nolu eserde tasvir edilen Malta haçının konturleri belirgin, merkezi ve haç kollarının uçları inci motifine sahip bir tören haçı iken, 294 nolu eserde işlenen Malta haçının söz konusu özellikleri belirginleştirilmeden, yalnızca dış hatları ile işlenmiştir. Ancak bu örnek de 294 nolu eser gibi haç kollarının uçlarında inci şeklinde daire formlarına sahiptir. 295 nolu eserde ise, oldukça sade ve neredeyse özenilmeden yapılmış olarak tanımlanabilecek bir malta haçı yer almaktadır. Aynı levhaya ait iki farklı kırıktan oluşan 301 nolu levhada ise merkezdeki madalyonun çekirdek kısmı günümüze ulaşamadıysa da madalyon içinde birbiri ile alt-üst olarak aşırtmalı yerleştirilmiş ve daireyi içerden çevreleyen üçgenlerden oluşan bir geometrik bezeme yer almaktadır.

[527] Bu iki kırık ve noksan fragman aynı levhaya da ait olabilir. Dolayısı ile en az bir ve en fazla iki levha şeklinde ifade etmek daha doğru olacaktır.

Merkez madalyon ile çerçeve arasındaki alanlara bakıldığında bu alanda çoğunlukla küçük madalyonların yer aldığı görülür. Bu madalyonlar merkez madalyona düğümlerle bağlanırlar. Parçaların kırık ve çoğu eksik olsa da günümüze ulaşabilen örnekler üzerinden bu alanda yer alan dairelerin sayısına göre iki farklı grup saptamak mümkündür. Bunlardan ilkinde merkez madalyona düğümlenen, çerçevenin köşelerine işlenmiş dört daire yer alır **(kat.no. 286 – 288)**. Diğer grupta ise merkez madalyona bağlanan muhtemelen altı ya da sekiz daire bulunmaktadır **(kat.no. 293, 299, 300)**. 294, 295 nolu eserlerde olduğu gibi söz konusu alanın boş bırakıldığı örneklerin yanı sıra, bu alanda yalnızca etrafı bir daire ile çevrelenmemiş palmet benzeri bitkisel motiflerin yer aldığı **(kat.no. 297 – 298, 301)** levha parçaları da günümüze ulaşmıştır. Tek bir örnekte ise bu alanda merkez madalyondan kıvrılan şeritler ile oluşturulmuş ancak çerçeveye herhangi bir bağı olmayan antrolak görünümlü bezeme yer alır **(kat.no.296)**. 293 nolu eserde ise merkez madalyonun muhtemelen iki yanında[528], boyutları merkez madalyona yakın olan daha küçük madalyonların yer aldığı görülmektedir. Çerçevesinin olmadığı belirtilmesi gereken söz konusu eserde ayrıca düğümün altına denk gelecek şekilde, şeritlerle çevrelenmeyen ancak alçak kabartma tekniği ile sınırları belirlenmiş, içi rozet dolgulu bir başka daire daha bulunmaktadır.

Merkez madalyonun dışındaki bezeme repertuvarı dikkate alındığında ise bu alanda yer alan küçük madalyonların/dairelerin içinin çoğu kez rozet **(kat.no. 286-288, 290)**, çarkıfelek **(kat.no.285, 287, 293)** ve haç figürü **(kat.no. 290 - 291)** ile doldurulduğu, ancak içi içbükey ve dışbükey olarak kazınmış ve aşırtmalı olarak yerleştirilmiş içinde motif bulunmayan profilli dairelerin de kullanıldığı **(kat.no.284, 299 – 300)** belirtilmelidir. İki örnekte ise bu alanda daire içerisine alınmamış dolayısı ile sınırları belirlenmemiş stilize bitkisel bezemenin yer aldığı görülmektedir **(kat.no.301, 362,)**. Aynı alanda bulunan yaprak motifleri bakımından benzer ancak çok küçük bir kırık olduğu için alanı tanımlanabilecek yeterli bölümü günümüze ulaşamayan 276 nolu levhada da benzer bitkisel bezeme yer alır. Kat.no. 291'de yer alan levhada ise merkez madalyonun yanında yer alan madalyonun içinde burgu rozete benzeyen altı kollu yıldız motifi bulunmaktadır[529]. Dolayısı ile söz konusu şablona ait antrolaklı örneklerin de motif repertuvarı bağlamında diğer şablonun dönem örnekleri ile uyumlu olduğu ve genel olarak Orta Bizans Dönemi modasına uygun olduğu söylenebilir.

Birbirine düğümler ile bağlanan dörtgen panolardan oluşan şablonda çeşitliliği oluşturan esas unsur dörtgen alanların içerisinde yer alan motiflerdir. Tez kapsamındaki

[528] Eser kırık olduğu için yalnızca merkez madalyona düğümlü tek bir madalyona ait kanıt günümüze ulaşmışsa da bu eserin simetrik olduğu düşünülerek "iki yanında" tabiri kullanılmıştır.
[529] Benzer örnekler için bkz. Kontogiannopoulou, 2015: kat.no.163,165.

örneklere bakıldığında, birden fazla kare alanın günümüze ulaşabildiği kırıklarda motiflerin değiştiği görülmektedir. Ancak bu şablona ait tüm halde örnek günümüze ulaşamadığından bu durumdan kesin bir kanı olarak bahsedilemez. Kapsama alınan örnekler içinde bu alanda tavus kuşu **(kat.no.305,307)**, aslan **(kat.no.262-263)** gibi hayvan figürleri, rozetler **(kat.no.313[530],315)**, eşkenar dörtgen içerisine alınmış rozetler **(kat.no.324 – 327)**, eşkenar dörtgen içerisine alınmış haç tasvirleri[531] **(kat.no.322)**, palmet **(kat.no.308, 311, 246, 249, 314)**, hayat ağacı **(kat.no.313)**, akanthus yaprağı **(kat.no.312)** gibi bitkisel motifler, çarkıfelek **(kat.no.308)**, iç içe alınmış dörtgenler ile oluşturulan ya da tekrarlanan üçgenler ile oluşturulmuş geometrik motifler **(kat.no.328[532]- 329)** ve haç tasvirleri **(kat.no.334)** görülmektedir. 329 no'lu iç içe dörtgenlerden oluşan levha ve içinde düğümlü madalyonların içinde rozet ve çarkıfelek bulunan dikdörtgen alanların birbirine bağlandığı örnek **(kat.no.320)** dışında en az iki dörtgen alanı günümüze ulaşabilmiş tüm Ayasuluk örneklerinde çeşitli motiflerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. 310 nolu levhada ise motif kare alan dışında yer alır ve kapsama alınan örnekler içerisinde tektir.

Genel olarak bakıldığında dörtgenlerin içerisinde kullanılan motifler dışında bazı örneklerde bu alanda şablonların ufaltılarak tekrarlandığı anlaşılmaktadır. Yukarıda da bahsi geçen 317 nolu levha kare alanlara dört yönde bağlı merkez madalyonu ve madalyonun dışında çerçeve köşelerine doğru uzanan palmetleri ile şablon 3'ün tekrarlanması ile oluşturulmuştur. kat.no.319, 322 – 325 numaralı kırıklarda ise her bir dörtgen içerisinde şablon 2'nin farklı merkez motifler ile tekrarlandığı görülür.

3.1. Anlam - İşlev

Birbirine bağlanan desenler çok erken dönemlerden beridir yalnızca Yunan ya da Roma sanatında değil, pek çok uygarlıkta görülmektedir[533]. Bu uygulama pratiğinin Bizans sanatında kullanımı, çalışmada Hristiyanlık ve inançlar kapsamında ele alınacaktır. Özellikle Ortaçağ toplumu, bu uygulamaların matematiğinden çok, inanç ile olan bağlantısı ile ilgilenmiş olmalıdır. Geç Antik Çağ'daki örnekleri ile kıyaslandığında bezeme ile vurgulananın geometriden çok motifler olması bu görüşü kuvvetlendirmektedir.

Şablonların Orta Bizans Dönemi örneklerinin yukarıdaki bölümlerde ele alınan geometrik-sembolik anlamlardan uzaklaştığı ve söz konusu sembolizmin daha farklı öğeler üzerinden işlediği düşünülmelidir. Bunu sağlayan en temel unsur ise düğümlerdir. Orta Bizans Dönemi örneklerinde ana şablonu oluşturan şeritler genellikle üç banttan oluşur.

---

[530] Sotiriou, 1924: εικ.49; Hörmann, 1951: 253.
[531] 3 nolu levhada Malta haçı ve Yunan haçı bir arada kullanılmıştır.
[532] Ancak bu alanın merkezi kırıktır ve yalnızca kenar bandında üçgenler yer alıyor da olabilir.
[533] Doran, 2012: 260.

Teslise işaret eden bu düzenlemede esas amaç, bu şeritlerin yani inancı oluşturan en temel öğe olan baba-oğul ve kutsal ruhun düğümlenmesi ve birbiri ile olan bağlantısının sağlanmasıdır. Bu kesilmemesi için çaba sarf edilen bağlantı, ona eşlik eden her ne var ise, içine alır ve sarar. Böylece aynı inanç gibi, tüm motifler de birbirine bağlanır ve tek bir bütün olarak algılanır.

Antiochia'daki Aziz Babylas Martyrion'u ile ilgili yapılan bir çalışmada mezarın üzerindeki mozaikte bulunan haç tasvirlerinin ve düğümlerin şeytanın Babylas'un bedeninin kalıntılarına ulaşmasını engellediğinden söz edilmiştir[534]. Dolayısı ile haç tasvirleri ve düğümlerin Babylas ve kötü ruhlar ya da şeytan arasında bir bariyer oluşturduğu söylenebilir[535]. Benzer etki ayrıca düğümlerle ya da başı ve sonu olmayan, birbirine bağlanan şeritlerle de verilmeye çalışılmıştır[536]. Konu ile ilgili çalışmalarda özellikle amuletlerin ve çeşitli büyülerin yapılabilmesi için düğüm atılmasının gerekli olduğuna ilişkin bilgiler yer almaktadır[537]. Bizans toplumunun çekindiği hasetle ve kıskançlıkla bakan gözler, nazar, düğümlere büyü yapılması gibi kaygılar İslamiyet'te de bulunmaktadır[538]. Ancak düğümler aynı zamanda engelleyici bir amaç için de kullanılabilir[539]. Bu düğümlerle oluşturulan bir savunma manasına gelebilir. Ve inanışlara göre daha kutsal olanın daha çok korunmaya ihtiyacı vardır[540].

Şeytan Erken Hristiyan Dönemi yazarlarına göre Adem'in ilk günahının sorumlusu olarak günahkarları cezalandırmakla yükümlüydü[541]. Bunun yanı sıra hristiyanlığın ilk dönemlerinden beri özellikle azizlerin şeytan ile amansız bir savaş içerisinde olduğu bilinmektedir. Azizlerin şeytanla savaşı ya da mücadelesine ilişkin çok sayıda anlatı bulunmaktadır[542]. Dolayısı ile hristiyanlıkta bütüncül olarak günahtan kaçmanın yanı sıra şeytanı kovmak ya da uzak tutmaya ilişkin bir çaba bulunmaktadır[543]. J. Trilling, desenlerin bu karmaşıklığının şeytanın dikkatini çektiğine inanıldığından ve böylelikle onun manipüle edilebildiğinden bahsetmektedir. J. Trilling'e göre amaç iblislerin dikkatini çekmek ve onların

[534] Osbourne, 2014: 63. Ayrıca azizlerin ya da martyrlerin yanı sıra özellikle erken yaşta ya da şiddet sonucu ölenlerin ruhunun da mezarlarının yakınında huzursuz ve intikam dolu bir ruh hali içinde dolaştığına inanılırdı. Bkz. Gager, 1992: 12.
[535] Gombrich, 1994: 262-263.
[536] Başı ve sonu belirsiz olan bu deseni onun hiç kesilmediği ile ilişkili olarak, değerli taşlar içinde kendi kuyruğunu yemeye çalışan ve bu şekilde sonsuz bir daire oluşturan bir yılan olan ouroboros tasvirleri ile bağdaştırılmıştır. Bkz. Osbourne, 2014: 64.
[537] Dinkler, 1978: 74, 86.
[538] Felak Suresi'nde Allah'tan düğümlere üfürüp büyü yapan üfürükçülerin şerrinden korunmak için de yardım istenir. (Felak Suresi, Kur'an-ı Kerim)
[539] Trilling, 1995: 70.
[540] Kitzinger, 2003: 97.
[541] Brown, 1970: 28.
[542] Foss, 1979: 34-35; Deichmann 1939: 107
[543] Brown, 1970: 31.

bu tasarımı takip edeceğinden hareketle onları tuzağa düşürmekti[544]. Böylece şeytan ya da kötü ruhlar tasarımın içinde kayboluyor ve oradan kaçamadıkları için etrafa zarar veremiyorlardı[545]. Ancak J. Trilling diğer bir taraftan, bu etkiyi sağlayabilmek için çaba sarf etmek gerektiğini ve dolayısı ile yapımı zor olan bu uygulamaların üst düzeydeki bir zanaatı da ifade ettiğini söyleyerek gerek dini gerekse seküler alanda bunu sergilemenin de önemli olmuş olabileceğini eklemektedir[546]. Mimari eserlerin yanında düğümlü bezeme ile oldukça sık karşılaşılan eser gruplarından biri olan el yazmalarında ise kapaklar, yazmanın dünyasına girişi sembolize ettiğinden ve korunması gereken alanlar olarak düşünülmektedir. Bu kapı ve pencere üzerine haçlar[547] ile koruma yapmakla benzer bir ifadedir. Bu nedenle kitap kapaklarında da haçlara ve düğümlü motiflere rastlanır[548]. Yukarıda bahis olan dini nedenler dışında, kaybedilen topraklar ve ekonomik problemler, sürekli Türk işgali gibi nedenlerle imparatorluğun içinde bulunduğu güvensizlik ortamı, batıl inançlara olan ilginin ve korunmaya yönelik ihtiyacın arttığı bir dönem olarak yorumlanabilir.

Kullanılan motifler de yukarıda bahsedilen korunma etkisini devam ettirmiş olmalıdır. Özellikle hayvan figürleri ve sahneleri[549] ile arttırılan bu etki aynı zamanda cennet imgeleri ile de pekiştirilmiştir. Kurtuluşun ve yaşamın sembolü olan haç, yanına aldığı stilize bitkiler ile yaşam ağacına dönüşmüş, aynı zamanda cennet bahçesine dikilen hayat ağacını da temsil etmiştir. Özellikle lahit ve pseudo-sarkofaglarda yaygın olarak kullanılan bu sembol ile inananlara cennet ve sonsuz yaşam müjdelenmiştir[550]. Sıkça görülen Davut Yıldızı da aynı amaca hizmet etmektedir[551]. Tez kapsamına alınan şablona sahip örneklerde görülmeyen ancak alanda bulunan diğer taş eserlerde bulunan, genellikle iki tavus kuşu ya da grifonun eşlik ettiği bir phiale içerisinde yaşam suyu/hayat çeşmesi[552] de, bu dünyanın içinde cennet olarak kabul edilen kiliseyi olması gerektiği şekilde temsil ediyor olmalıydı[553]. Cennetin her

[544] Trilling, 1995: 63-76.
[545] Buna benzer bir uygulama Fransa Poitiers'deki 7.yüzyılda yapılmış olan Mellebaudis Cenaze Oratoryumu'nda görülebilir. J. Mitchell, merdivenlerdeki karmaşık desenlerin şeytanları cenazeden uzak tutmak için yapıldığını söylemektedir. Benzer uygulamalar evlerde de görülmektedir. Kötü ruhların duvarlardan geçemeyeceği ancak kapı ve pencerelerden girebileceği inancı ile lentolara onların geçişini engellemek amacı ile çeşitli motifler ve en az desenler kadar güçlü bir imgeye sahip olan yazılar yazılırdı. Bkz. Mitchell, 2008: 287-289.
[546] Trilling, 1995: 70.
[547] Apotropaic bir karaktere sahip olan haçın çoğunlukla kiliselerin ve diğer binaların lentolarına da yerleştirilmesinin sebebi, Theodore Stouditis'in de söylediği gibi şeytanları korkutarak uzaklaştırmasıdır. Bkz. Pazaras, 1988: 115.
[548] Kitzinger, 2003: 803; Gombrich, 1994: 262-264.
[549] Grabar, 1976: 59, 119-120; Maguire, 2000: 25-33; Maguire ve Maguire, 2007: 67-82.
[550] Pazaras, 1988: 118.
[551] İbranice Magen'in genel olarak koruma ya da muhafız anlamına geldiği ve işaretin Davut ya da Süleyman'ın korumasını beraberinde getirdiği belirtilmiştir. Bu da onunla süslenen binaların, nesnelerin ya da kişilerin güvenliği için tılsımlı bir sembol olduğu anlamına gelir. Bkz. Meinardus, 1976: 100.
[552] Barsanti, 2007: fig.14; Niewöhner, 2008: 336, abb.52.a; Sodini, 2008: 29, fig.5.
[553] Sheppard, 1969: 65.

türlü bitki, hayvan ve kuş ile dolu olduğu düşünülürse[554], bezemede kullanılan, tanımlanabilen ya da tanımlanamayan çeşitli stilize bitki motifleri, rozetler, ağaçlar, hayat ağaçları, palmetler, sarmaşıklar ve mücadele sahneleri ile şeytanı korkutan ve kaçıran tılsımlı hayvan figürleri ve tek başına kurgulanmış tavus kuşu, aslan, geyik, kartal gibi motifler kilisenin içerisinde bir cennet bahçesi imgesi yaratıyordu.

Kapsama alınan taş eserler ile de ortak tarihli olan 10.yüzyıl itibari ile Bizans kiliselerinin önemli ölçüde boyutlarının küçüldüğü ve mimari kurguları gereği levhalara ihtiyaç duyulan alanların sınırlandığı ve azaldığı, olasılıkla bu levhaların büyük çoğunluğunun kullanımının templon-ikonastasis ile büyük ölçüde sınırlandığı düşünülebilir. Ancak tezin çalışma alanı olan Hagios Ioannes Theologos Kilisesi bu genellemenin dışında kalmaktadır. Galerileri, nef ayrımları gibi yerlerde çok sayıda levhaya ihtiyaç duyulmuştur. Templonu da oldukça heybetlidir. Bu nedenle dönem örneklerinde içerdikleri dini anlamlar nedeni ile templon ile sınırlı olan, Ayasulukta galeriler, nef ayrımları gibi yerlerde de kullanılmış olması beklenebilir. Kazılarda bulunan insitu örnek yoktur, ele geçen levhalar çoğunlukla birincil işlevinin dışında mezar kapağı olarak ikinci işlevlerine ait alanlarda ele geçmiştir[555].

3.2. Atölye

Tez kapsamına alınan örnekler atölye kapsamında değerlendirildiğinde, bunların çoğunun birbiri ile tutarlı olduğu ve bir dil birliği olduğu görülmektedir. Teknik açıdan bakıldığında düz ve prizmatik kesim teknikleri ile kimi zaman ise matkap kullanılarak alçak bir kabartma anlayışı ile çalışıldıkları görülmektedir.

Bazı tekil örneklerde ise, imparatorluğun farklı bir yerinde bulunmayan – en azından literatüre kazandırılmamış olan- farklı ve ünik uygulamalar bulunmaktadır. 234, 257, 261 nolu şablon 2'nin düğümlü versiyonunu içeren levhalarda, köşede bulunan üçgen alanlar aynı Geç Antik Çağ örneklerinde olduğu gibi şeritlerle belirginleştirilerek vurgulanmıştır. Bu bağlamda şablonun temel görünümün terkedilmediği veya hala kullanımda olan söz konusu döneme şablona ait levhaların veya bu şablonu içeren farklı taş eserlerin antrolaklı örnekler için prototip olarak dikkate alındığı ve eski şablondan doğrudan öykünerek yapılan bir uygulama olabileceği düşünülebilir. Bu levhalarda bu alanın üçgenliğine yani geometrisine yapılan bir vurgu da söz konusu olabilir. Aynı şekilde dörtgen alanların birbirine düğümlendiği (Şablon 6) örneklerden kat.no. 322 – 327'de her bir kare alanın içerisine şablon 2'nin yerleştirildiği görülmektedir. Bu özellikler ile literatürde farklı bir bölgede

[554] Underwood, 1950: 46.
[555] Kat.no. 313 kuzey nef döşemesinde kullanılmış halde ele geçmiştir. Hörmann, 1951: 253. Kat.No. 284 kuzey haç kolunun doğusunda mezar kapağı olarak kullanılmıştır.

karşılaşılmamıştır. 329 nolu levhada görülen iç içe yerleştirilen ve başka herhangi bir motif içermeyen şeritler de üniktir. Bu açıdan bu özellik Ephesos'a atfedilebilir. Bunun yanı sıra, farklı işlevdeki taş eserlerde yer alan bazı motifler, örneklerin bir kısmında (kat.no.273) başka bir coğrafyada bulunmadığı üzere merkez motif olarak kullanılmıştır. 342 nolu eserde ise başka bir levhada karşılaşılmayan ancak sütun başlıklarında kullanılan bir motifin büyütülerek bir bezeme alanının tamamını kapsayacak şekilde uygulandığı görülür. Bu sayılan örnekler, kullanımda olan motifler için yeni işlevler belirlenerek, farklı motif kombinasyonları yaratılmasına örnek teşkil ederler. 279 – 280 numarada bulunan Davud Yıldızında yer alan çizgi ya da yaprak olarak tanımlanabilecek motifler ile karşılaşılmamıştır, bu iki örneğe özgüdür. Dolayısı ile var olan motiflere yeni bir katkıdan söz edilebilir.

Yakın çevreye bakıldığında, Ephesos'ta Orta Bizans Dönemi'nden, Meryem Kilisesi'nin 10-11.yüzyılda yenilendiği düşünülen[556] templon arşitravı dışında çok az sayıda eser olduğu görülür[557]. Bu eserlerde seçilen şablonlar, kullanılan motifler ve işçilik ise A. Degasperi'nin de çalışmasında belirttiği üzere, diğer bölgelerden farklı bir uygulama ya da daha yüksek kalitede bir işçilik içermezler[558]. Her ne kadar tez kapsamına alınan örnekler içerisinde kalite anlamında bir üstünlük olmasa da yukarıda belirtilen tasarım farklılıkları, levhaları Meryem Kilisesi örneklerinden farklılaştırır. Bunun yanı sıra kullanılan malzeme bakımından da benzerdirler. A. Degasperi çalışmasında templon arşitravının, kesilmiş eski lahitlerden yapıldığını ve bu bakımdan bunların yerel bir atölyenin ürünleri olduğunu söylemektedir[559]. Kapsama dahil edilen eserler içerisinde bunu doğrudan gösteren bir kanıt olmasa da eserlerin neredeyse tamamında kullanılan mermerin orta grenli beyaz mermer olan yöre mermeri olması bu durumu tamamen dışlamamızı engeller. Dolayısıyla bu eserlerin en azından bir kısmı için yeniden işlemeye dayanan bir ikinci kullanım söz konusu olabilir.

Bunun dışında, yakın merkezlerden biri olan Anaia/Kadıkalesi taş eserleri ile Ayasuluk örnekleri karşılaştırıldığında, bu dönem içerisinde her bölgeyle olabilecek kadar olan bir benzerlik söz konusudur. Orta Bizans Dönemi taş dekorasyonu çok tipiktir ve teknik açıdan farklı özellikler dışında kullanılan motif repertuvarı birbirinden çok uzak olan bölgeler için bile ortaktır. Bu bağlamda Anaia/Kadıkalesi ile motif anlamında benzerliğe sahip örnekler olsa da bunlar aynı atölyede yapılmış olabilecek ölçüde birbirleri ile uyum içerisinde değildir[560]. Benzer durum Didyma için de geçerlidir. Tarihlendirmeleri uyumlu olan az sayıda

[556] Degasperi, 2013: 69.
[557] Degasperi, 2013: taf.33-36.
[558] Degasperi, 2013: 69.
[559] Degasperi, 2013: 58.
[560] Kadıkalesi/Anaia Bizans Dönemi taş eserlerini konu alan yüksek lisans tez çalışmasında yer alan Kat no 195'te bulunan haç formu, kapsama alınan 293 ve 214 nolu levhada görülmektedir. Bkz. Armağan, 2010; 94. Bu

eserde yer alan motif benzerliği dönemin karakteristiğinden kaynaklanmaktadır[561]. Çok sayıda motifin, pek çok bölgede benzer şekilde kullanılması, bölgesel farklılıkların saptanmasını zorlaştırmaktadır. Ancak yukarıda söz edilen genel benzerliğin yanı sıra Anaia/Kadıkalesi'nden Kasım Yaman Parkı'na götürüldüğü bilinen ve parkta sergilenen çoğunlukla sepet tipindeki Orta Bizans Dönemi sütun başlıklarının üzerinde yer alan bazı motiflerin, tez kapsamında çalışılan ve doğrudan benzeri bulunmayan bazı levhaların ana motifini oluşturması Ephesos ve Kadıkalesi/Anaia'ya hizmet vermiş olabilecek, yakın çevrede lokalize bir atölyenin varlığını düşündürmektedir[562].

Atölye değerlendirmesi yapmak zordur ancak eldeki yarı işli ya da defolu malzeme buna imkân vermektedir. Buna karşın yapılabilecek saptama bir atölye/ekol fikrinden ziyade, işlik ve ustalar ile sınırlıdır. 340 nolu örnekte sol panonun merkez motifinde hatalı bir uygulama bulunmaktadır. Bu durum levhanın kullanılmasına engel teşkil etmemekle birlikte ithal edilmesine olanak vermemiş olmalıdır. Kat.no.302 – 304'te yer alan kırık parçalar ise bu anlamda eserlerin burada çalışılmış olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu kırık levhalarda ana bezeme alanının boş bırakıldığı, yalnızca şeritlerin çalışıldığı görülmektedir.

3.3. Tarihlendirme

Antrolaklı bezemeye sahip olsun ya da olmasın, Orta Bizans Dönemi taş eserlerinin tarihlendirilmesi ve bu eserlerin kronolojik bir bağlama oturtulması oldukça problemlidir[563]. Bu durumun önemli nedenlerinden biri güvenle tarihlendirilebilen malzemenin az sayıda olmasıdır. Bu nadir örneklerden biri, 9.yüzyıla tarihlenebilen 873/4 tarihli Skripou'daki Koimesis Kilisesi'dir[564]. Başkentten doğrudan bu aralığa tarihlendirilebilen bir örnek bulunmamaktadır. Bu nedenle 9.yüzyıla çok az eser atfedilebilmektedir[565]. Başkent kiliselerinden[566] 920-944 tarihli Myrelaion Manastırı Kilisesi[567] ve 908 tarihli Konstantin

---

iki örnek, biri düğümlü ve diğeri düğümsüz olmak üzere aynı şablonun farklı versiyonlarıdır. Kadıkalesi örneği ise kırık ve noksan olduğundan kullanılan şablona dair detay vermemektedir. Ancak şeritler, düğümler ve motifler ayrı elemanlar olarak ele alındığında bir ortaklıktan söz edilebilir. Bu da Orta Bizans Dönemi Mimari plastiği ortaklığından fazlası değildir.

[561] Sodini pek çok bölgede birbiri ile eş özellikte seyreden Orta Bizans Dönemi heykeli için bir atölye değerlendirmesi yapmanın zorluğuna değinmiştir. Bkz. Sodini, 1995: 289.

[562] Bkz. Kat.No. 273 – 275, 337, 339, 340 Kasım Yaman Parkı örnekleri için bkz. Poulou Papadimitriou, 1998: 344, 67-368, εικ.8, 9-11; Mercangöz, 2000: 159-160, şek.2, res.2-3; Russo, 2007b: 56-57, fig. 34-37;

[563] A. Grabar sadece morfolojik, teknik ya da stilistik kriterler kullanılarak bir tarihlendirme yapmanın zorluğundan bahseder. Buna sebep olarak da bu dönemdeki sanatsal faaliyetlerin zaman içerisinde mükemmelleşme ya da gelişme gibi bir kaygısının olmamasını gösterir. Bkz. Grabar, 1976: 5-12. J. P. Sodini ise Bizans taş eserlerinin tarihlendirilmesindeki sorunları analiz eder ve sebeplerini ortaya koyar. Bkz. Sodini, 2008: 26. Ayrıca bkz. Yalçın, 2001:551-552.

[564] Megaw, 1966: 3.

[565] Sodini, 2008: 19.

[566] Grabar, 1963: 100. (Grabar 1963, 100)

[567] Müller Wiener, 2016: 240.

Lips Manastırı Kuzey yapısı[568] 10.yüzyıl için referans alınabilecek yapılar olsa da bunlarda yer alan mimari plastik malzemeler statik işlevli olup, aralarında levha yer almamakta, bu nedenle tez kapsamındaki tarihlendirmelerde motif bazında referans verilmişlerdir. Hosios Lukas'ın Panagia Kilisesi[569] ise 10.yüzyıl için referans alınabilecek bir Yunanistan örneğidir. Küçük Asya'da, Afyon'da bulunan 938 tarihli[570], Manisa'da ele geçen 967 tarihli[571] ve Notion'da bulunan 960 tarihli[572] arşitravlardır. 11.yüzyıla gelindiğinde ise Afyon/Şuhut'ta bulunan bir arşitrav 1063/64 yıllarına tarihlenebilmektedir[573]. Anadolu'daki bu örneğin yanı sıra Athos Dağı'ndaki Büyük Lavra, Vatopedi ve İviron Manastırları[574] ve Daphni Hosios Lukas Katholikonu'nun taş eserleri için 11.yüzyıl kabul edilmiştir[575]. 1037 yılında kurulan Kiev Ayasofya'sının mimari plastiklerinin de söz konusu tarihten kısa bir süre sonra yapılmış olduğu düşünülmektedir. Ancak başkentte 11.yüzyıldan kalma bir taş eser bilinmemektedir[576]. Bunun yanında Mani'de bir grup eser, yazıtlı olmaları ve usta imzası içermeleri bakımından önemli bilgiler vermektedir. Marmararios Nikitas adlı ustanın yapmış olduğu arşitravlar, yazıtları olmasa dahi, aynı şablonu ve motifleri birebir korumaları dolayısı ile aynı ustanın atölyesine ve 11.yüzyıla atfedilmişlerdir [577].

Literatüre bakıldığında düğümlü örnekler için 10-12. yüzyıla varan geniş bir tarih aralığı önerilmiştir[578]. Yapılan tarihlendirmeler çoğunlukla şeritlerin karakteri ve üslup özelliklerine ve yukarıda da belirtildiği üzere inşa tarihi bilinen yapılara ya da yazıtı olan sözü edilen örneklere dayanmaktadır. Bunun yanı sıra kompozisyonda yer alan motiflerin artması da tarihlendirme için bir diğer kriter olmuştur. Düğüm, rozet çeşitlemeleri, kurdeleler, palmetler, örme ve geçmeli motifler ile stilize bitki formları 7.yüzyıl sonrasında artmıştır[579].

Literatürdeki 9-10.yüzyıl örneklerine bakıldığında şeritler daha basit ve yüzeyler daha pürüzlüdür[580]. Ancak aynı kalınlıktaki şeritlere sahip örnekler, literatürde kendilerine

---

[568] Megaw, 1964: 279.
[569] Charzidakis, 1999: 10-13; Melvani, 2015: 305.
[570] Monumenta Asiae Minoris Antiqua IV, No:38.
[571] Sodini, 1980: 135. (Sodini 1980, 135)
[572] Yazıt T. Macridy tarafından öncelikle 1060 tarihli olarak yayınlanmış (Macridy 1905, 159), daha sonraki çalışmasında ise verilen bu tarih 960 olarak düzeltilmiştir. Bkz. Macridy, 1905: 159, Macridy, 1912: 40.
[573] Barsanti, 1988: 281. (Barsanti 1988, 281)
[574] Melvani, 2015: 317-318. (Melvani 2015, 317–18)
[575] Sheppard, 1969: 68. (Sheppard 1969, 68)
[576] Grabar, 1971: 748-749.
[577] Drandakis, 2002.
[578] N. Dimitrakopoulou Skyloyanni çalışmasında tarihlendirmelerini 9. yüzyıldan başlatmıştır. Bkz. Dimitrakopoulou Skyloyanni, 1988: 157. T. Bogyay Bizans örgü şeridinin 10.yüzyılda ortaya çıktığını iletmektedir. Bkz. Bogyay, 1972: 16. 10.yüzyıl için bkz. Sklavou Mauroeidē, 1999: 108. 11.yüzyıl için bkz. Sklavou Mauroeidē, 1999: 133-136. 12.yüzyıl için bkz. Sklavou Mauroeidē, 1999: 160-161. Pek çok çalışmada ise bu eserlere "Orta Bizans Dönemi" olarak genel bir tarihlendirme yapılmıştır.
[579] Sheppard, 1969: 65.
[580] Dimitrakopoulou Skyloyanni, 1988: 157. Geç Antik Çağ taş eserlerinin aksine, Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen eserler cilasız ve pürüzlü bir yüzey görünümüne sahiptir. Bkz. Ivison, 2008: 491.

12.yüzyıla kadar yer bulmuştur[581]. Ortadaki kalın, kenardaki dar üçlü şeritliler için 11.yüzyılın ilk yarısından itibaren tarihlendirme yapılmıştır[582]. Dolayısı ile yapılan tarihlendirmelerde öncelik şeritlerin durumuna ilişkindir. Bunların yanı sıra tarihlendirmede motif repertuvarı ve eserlerin plastisitesi de önemli unsurlardır. 11.yüzyıldan itibaren levhalar daha da karmaşık hale gelmektedir. 11.yüzyıl öncesi levhaların ise daha sade bir karaktere sahip olduğu söylenebilir. Yapılan bu tarihlendirmelerin büyük bir kısmı Yunanistan'da bulunan eserler üzerinedir. Konu ile ilgili yapılan öncül çalışmalar, Anadolu ve özellikle de Küçük Asya eyaletlerinin mimari plastik eserlerinin orta Bizans Dönemi içerisindeki belirsizliğine dikkat çeker[583]. Her ne kadar müzeler antrolaklı levhalar ile dolu olsa da bunların pek çoğunun konteksti belirsizdir. Bu belirsizliğe neden olarak ise söz konusu çalışma, tarihsel süreç içinde bu topraklardaki Türk fetihlerini göstermektedir. Aynı zamanda taş eserlerin hem kendi dönemi içerisinde hem de Türk Dönemi'nde devşirme olarak kullanılması da tarihlendirme konusunda problem yaratmaktadır[584]. Bunun yanı sıra dikkat çeken bir diğer görüş Konstantinopolis templonlarındaki levhalar üzerinedir. Türk döneminde pek çoğu camiye çevrilen bu yapılarda templonların günümüze gelememesi de bu levhaların işlevi konusunda kesin bilgilere ulaşılabilmesini mümkün kılmamaktadır[585]. Tüm bunların yanı sıra kilise dekorasyonunun yenilenebilir olması da yapı tarihi ile özellikle litürjik dekorasyonda kullanılan taş eserlerin aynı kronolojide değerlendirilmesinin her zaman doğru olmayacağını göstermektedir.

Tez çalışmasında kapsama alınan eserlerin tarihlendirilmesi için öncelikle bant tasarımı (kalınlık-şerit sayısı- düğüm bağlantı noktaları), ardından motif repertuvarı ve literatürdeki benzer örnekler dikkate alınmıştır. Tarihlendirme için seçilen benzer örneklerin Ege kültür çevresinden olmasına dikkat edilmiştir. Bunun nedeni çok geniş bir coğrafyada çok sayıda rastlanan bu tipteki eserlerin yukarıda da belirtildiği gibi pek çok yönden ufak farklılıklar ile oldukça fazla çeşitlilik göstermesidir. Bu tez kapsamında karşılaştırma örneği olarak yalnızca en benzerler ya da koyulan kriterler bakımından en uygunları verilmiştir.

---

[581] Tsekes, 2016: 296. (Tsekes 2016, 296)
[582] Pazaras, 1988, fig. Πίν. 4β, 23β.
[583] Grabar, 1976: 5-6.
[584] Ch. Pennas çalışmasında Küçük Asya'da 1071'den sonra durumun kötüleştiğini, 1176'dan sonra ise Yunanistan'a göçün yoğunlaştığını belirterek, Anadolu'da işlevini yitirmiş yahut terkedilmiş manastır, kilise gibi yapıların taş eserlerinin Yunanistan'a taşındığını, hatta Venedikli tüccarların bu işe karışmış olabileceğini iletmektedir. Bkz. Pennas, 2008: 454-455. Araştırmacının çalışmasına konu ettiği Sakız Adası'nda bulunan Panagia Krina Kilisesi'nin templonunun Paros Adası'ndan söz eden, yazıtlı bir arşitravının olması, daha önce malzemeyi değerlendiren Bouras'ın stilistik açıdan templonun bazı öğelerinin Çeşme'nin mimari plastiğine benzer olduğunu söylemesi, 12.yüzyıla tarihlenen yapının, yapıdan daha erken, 11.yüzyıl için uygun olabilecek mimari dekorasyona sahip olması gibi sebepler kilise templonunun farklı alanlardan getirilen taş eserlerin toplanması ile oluşturulduğunu gösterir niteliktedir. Bkz. Bouras, 1981: 165-180; Pennas, 2008: 452.
[585] Grabar, 1976: 5.

Tez kapsamına alınan örneklere bakıldığında kat.no.232 için tarihlendirme yapılabilmesi, üzerinde herhangi bir bezemenin bulunmaması ve bantların detaylandırılmadan bırakılması dolayısı ile mümkün olmamış, bir yüzü 6-9.yüzyıl tarih aralığında yapılmış olması mümkün olan eserin diğer yüzü için genel olarak bir Orta Bizans Dönemi tarihlendirmesi yapılabilmiştir. Üzerinde herhangi bir motif yer almayan, şeritlerinin kalınlıkları ya da özellikleri belirsiz, sadece düğümlere ait kırıklardan oluşan parçalar için de aynı tarihlendirme yapılmıştır.

Kat.no.233'de yer alan eser sahip olduğu ince bant görünümü nedeni ile 10-11.yüzyıl'a tarihlendirilmiştir. Aynı şekilde düğümlenen ancak, şeritlerin ortada kalın, yanlarda dar olmak üzere yapıldığı bir örnek Mani Kafionas'taki Aziz Theodoros Kilisesi'nin templonunda bulunmaktadır ve arşitravı yazıtlı ve imzalı olan parça için 11.yüzyıl tarihlendirmesi yapılmıştır[586]. Şeritleri benzer ama köşe rozetleri farklı bir örnek ise Atina Bizans Müzesi'nde bulunur ve 9.yüzyıl sonu-10.yüzyıl başına tarihlendirilmiştir[587].

234 nolu eserin her iki yüzü işlenmiştir. Bir yüzünde bir daire içerisinde Malta haçı yer alır. Diğer yüzde ise merkezde bir madalyon içerisinde rozet, daire ile eşkenar içerisinde yer alan boşluklarda çok sayıda yaprağa sahip, palmet benzeri bir bitkisel bezeme, köşe üçgenlerinde ise yine daire içeririnde bir rozet bulunur. Şeritler ince ve dardır. Ayrıca köşedeki alanların üçgen görünümü çok sayıda şerit ile vurgulanmıştır. Burada görülebilen antrolaklar ise oldukça küçük ve basittirler. Eşkenar dörtgenin köşelerine doğru uzana palmet benzeri stilize motif Ephesos Meryem Kilisesi'nin 10-11.yüzyıllarda yenilenen templonuna ait arşitravın bir fragmanında görülmektedir[588]. Rozetin ya da çok sayıda ince şeridin bulunduğu üçgen alan uygulamasının benzeri ise literatürde karşımıza çıkmamıştır. Bu özelliklerinden yola çıkarak eserin 9.yüzyıl ortalarından, 10.yüzyıl başına kadar olan süreçte yapılmış olabileceği düşünülebilir.

235 nolu levhada köşe üçgenlerde bulunan yıldız şekilli çiçek rozeti Mani Pyrgos Diros yakınlarındaki Hagios Petros Kilisesi'nde templon levhasında merkez motif olarak görülür[589]. Templon 1025 tarihlidir[590]. Örnekte olduğu gibi iki şerit ile oluşturulmuş benzer uygulamaya sahip bir levha için ise 10-11.yüzyıllar önerilmiştir.

236 ve 237 nolu kırık durumdaki eserler, köşe üçgenlerdeki aynı rozet detayını içerir. Rozetin diğer örneklere nazaran daha yüksek bir kabartma tekniği ile yapıldığı görülmektedir. Üçlü şeritler ile oluşturulan levhada, köşe üçgen madalyonunun çerçeve ile bağlantısında

[586] Drandakis, 2008: 410,414, εικ.5.
[587] Dimitrakopoulou Skyloanni, 1986: 166, fig.14.
[588] Degasperi, 2013: 91, taf.45.139, abb.14.
[589] Drandakis, 2008: 87, 89, εικ.136.
[590] Megaw, 1933: 157. (Megaw 1933, 157)

düğüm sayısı artmıştır. Benzer şerit özelliklerine ve rozete sahip bir örnek Hosios Lukas Katholikon'unda bulunmaktadır ve 11.yüzyıla tarihlendirilmiştir[591]. 237 nolu eser ise no 236'dan köşe üçgen şeridinin bağlantıları açısından farklılaşır. No. 237'de bu alanda çerçeveye bir bağlantı kurulmamakta ve herhangi bir düğüm bulunmamaktadır. Bu bakımdan Atina Bizans Müzesi'ndeki bir örnekle benzerlik gösterir. Ancak bu örnek müze eseridir, çerçevesindeki kufi yazı taklidi bezemeler ile kapsama alınan örneklerden ayrılır. Rozet ise yaklaşık aynı tipte bir derinlik ve teknik içermektedir. Eser 10.yüzyıla tarihlendirilmiştir[592]. Yunanistan'daki Makrinitsa Bölgesi'nden birkaç levhada da benzer şerit ve düğüm özellikleri görülmektedir ve eseler 11.yüzyıla tarihlendirilmiştir[593].

No.238[594] ortadaki geniş olarak tasarlanmış üçlü şeritleri ile 11. tarihlendirilebilir. Merkezdeki çarkıfelekten dikey eksende devam eden mızrak yapraklarının ve şerit karakterinin benzediği örnekler farklı motif kombinasyonları ile Büyük Lavra Manastırı ve Xenophon Manastırı Katholikonu'nda görülmektedir[595].

239 nolu kırık levha 9-10.yüzyıllara tarihlendirilmiş ve bu tarihlendirme 234 ve 235 nolu eserlerde olduğu gibi ikili şeritler ve düğümün boyutu göz önüne alarak yapılmıştır. No 240 'da bu bağlamda no.239 ile benzer özellikler göstermektedir.

241 nolu levha için şerit özellikleri ve eşkenar içi palmet motifinden yola çıkarak 10-11.yüzyıllara yapılacak bir tarihlendirme uygun görülmektedir. 242 nolu eser ise ince şeritleri ve küçük düğümleri ile benzeri olan 239 gibi 9-10.yüzyıllara tarihlendirilebilir.

243 nolu eserde merkezde yer alan rozet tüm Orta Bizans Dönemi taş eserlerinde çok yaygındır[596]. 244'te de benzer bir durum söz konusudur. Bunun yanısıra 243 nolu eserin kötü kondüsyonu tarihlendirme için önemli olabilecek detayların anlaşılamamasına sebep olmaktadır. Buna karşın birbiri ile aynı kalınlığa sahip üçlü şeritleri eserin 9-10.yüzyıllarda yapılmış olabileceği konusunda veri sağlamaktadır. 244'te ise tarihlendirme için dikkate alınabilecek bir diğer veri şeritlerdir. Birbiri ile aynı kalınlıktaki şeritlere sahip olması ve köşe alandaki dairenin düğümünün bulunmaması bakımından yapılabilecek bir 9-10.yüzyıl tarihlendirmesinin yanlış olmayacaktır.

---

[591] Kounoupiotou Manolessou, 2015: 53:254, fig.7. Aynı şemaya ve şerit özellikleri ile rozetlere sahip bir başka örnek için ise 10.yüzyıl tarihlendirilmesi yapılmıştır.
[592] Sklavou Mauroeidē, 1999: 108, kat.no.149.
[593] Kontogiannopoulou 2015, 243,245-246, 254–55, kat.no. 653, 659,660, 678, 682.
[594] Hörmann, 1951: Taf.LVIII.1.
[595] Kontogiannopoulou, 2014: 14,136-137, kat.no.27,358,360, πίν.4,46. Yazar, Büyük Lavra Manastırı'ndaki örneği 12.yüzyıla tarihlemiş ve daha önce eserin Vassiliadou tarafından 10.yüzyıl sonu ve 11.yüzyıl başlarına tarihlendirdiğini belirtmiştir. Ancak 10-11.yüzyıl tarihlendirmesi daha uygundur. Kontogiannopoulou, 2014: 14. Xenophon Manastır Katholikonu örnekleri ise yazar tarafından 1078 yılından 11.yüzyıl sonuna kadar tarihlenmiştir. Bkz. Kontogiannopoulou, 2014: 136-137.
[596] Frigya Selçikler Sebastesi'nden bir sütun başlığı örneği için bkz. Grabar, 1976: pl.8.d.

Kapsama alınan eserlerden 245 – 247 yalnızca antrolakları günümüze geldiğinden genel olarak Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilebilmiştir. Parçalar kırık ve noksan olmaları dolayısıyla tarih bazında ayrıntı verebilecek motiflerden yoksundur.

Kırıklardan oluşan 248 nolu levhada merkezde serbest halde bulunan örgü haç[597] motifi 8.yüzyılın ikinci yarısından itibaren, 9.yüzyılda yaygın olarak kullanmaya başlanmış ve 11.yüzyıl sonuna kadar kullanım devam etmiştir[598]. Farklı form ve örgü tiplerinde olabilen haçın benzeri Bari'de farklı bir şablonda karşımıza çıkar ve 11.yüzyıla tarihlendirilmiştir[599]. Yakın çevreden Didyma'da bulunan yine farklı bir şablona sahip levhada yer alan motif için ise 11-12.yüzyıl tarihlendirilmesi yapılmıştır[600]. Bu bağlamda levhanın birbiri ile eş kalınlıktaki ince şeritleri de göz önüne alındığında, 10-11.yüzyıla yapılacak bir tarihlendirme doğru olacaktır.

No 249'da görülen yaşam haçı ise 9-10.yüzyıllarda özellikle Atina'da bulunan taş eserlerde çok sık görülür[601]. Levhanın arka yüzündeki iç içe karelere bölünmüş pano da dikkate alındığında daha önce M. Büyükkolancı tarafından yapılan tarihlendirme uygun görünmektedir[602].

Eşkenar dörtgene kıvrımlı sarmal bandın eşlik ettiği ve köşelerde yarım dairelere sahip şablonu koruyan örnekler olan kat.no. 250-252 ise literatürde yer alan benzerleri dolayısı ile 10-11.yüzyıllara tarihlendirilmiştir[603].

Kat.no. 253-256 birbirine eş kalınlıktaki şeritleri dolayısı ile 9-10.yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Merkezinde burgu rozet bulunan, kat.no. 257 de yukarıdaki örnekler gibi şerit ve motif özellikleri ile tarihlendirilebilir. Burgu rozet olarak Türkçeleştirilebilecek ana motif, 4.yüzyıldan itibaren Mezopotamya'da görülmekle birlikte 9-12.yüzyıllarda özellikle belli bir coğrafyada görülmektedir[604]. Motife yakın çevrede de sıkça rastlanmaktadır[605]. Tez

---

[597] Androudis, 2008: 269, fig.15; Poulou Papadimitriou, 1998: fig.17; Megaw ve Hawkins, 1964: fig. 36; Grabar, 1976: Pl.17.a-b; Peschlow, 1975: 233-234, taf.48.1

[598] Milella Lovecchio, 1981: 16.

[599] Milella Lovecchio, 1981: 16-17, fig.1-2.

[600] Peschlow, 1975: 234.

[601] Sklavou Mauroeidē, 2008: 287.

[602] Levhanın bir bölümü G.A. Sotiriou kazıları sırasında bulunmuştur. Bkz. Sotiriou, 1924: 109, εικ.23. Büyükkolancı, 2008: 76, kat.no.7. Arka yüzde, en iç karede bulunan halat motifli şeride sahip madalyon Bolvadin'de bir sütun başlığında yer almaktadır. Bkz. Dennert, 1997: 48,taf.18,kat.no.102.

[603] Benzer şematik özelliklere sahip bir örnek Yalvaç'ta bulunur ve A. B. Yalçın tarafından 10- 12. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Bkz. Yalçın, 2008: 149,151, fig.3. Bu örneğe benzer olarak karşılaştırma örneği ise Kütahya ve Konya Müzeleri'nden motif bazında verilmiştir. Bkz. Yalçın, 2008: 158-159, fig.17,19. Aynı şablona sahip ancak şeritleri bakımından farklılaşan bir levha Argos Yuhanna Kilisesi'ndendir ve 11.yüzyıla tarihlenmektedir. Bkz. Varalis ve Tsekes, 2008: 372, fig.4. Yakın çevreden bir benzer ise Didyma'da bulunmuştur ve 11-12.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Bkz. Bumke vd., 2015: 164, abb.67. Venedik San Marco Kilisesi'nde bulunan örnek için ise 11.yüzyıl başları önerilmiştir. Bkz. Sheppard, 1969: 69, fig.11.

[604] Peschlow, 1990b: taf.44.6; Degasperi, 2013: 55-57, abb.27

kapsamına alınan 257 nolu örnek için, atölye bölümünde de tartışılacak bir takım nedenler ile, şeritler de dikkate alınarak 10-11.yüzyıl önerilmiştir. Kat.no. 258 ise, merkezindeki pateraya benzer çiçek motifi ve ortadaki belirgin olan üçlü şeritleri nedeniyle 10-11.yüzyıllara tarihlendirilebilir.

Kat.no. 259 köşelere yer alan ve içi inci motifi ile doldurulmuş madalyonları sebebi ile, kat.no.260 ise 261 nolu örnekte köşedeki üçgen alanlarda içi malta haçı ile dekore edilmiş madalyon ile birlikte, köşeye doğru yönelen palmet motifleri dolayısı ile 10-11.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Bu alandaki palmet motiflerine, her ne kadar daha iyi plastik özelliklere sahip olsa da Athos'ta Büyük Lavra Manastırı'nda ve İviron Manastırı'nda rastlanmaktadır ve örnekler 11.yüzyıla tarihlenmektedir[606]. Örneklerin çok daha ince işçilikli olduğu ve motiflerin daha gelişmiş, kompozisyonun ise daha karmaşık olduğu düşünüldüğünde 261 nolu levhanın tarihi biraz daha erken olabilir. Dolayısı ile 10.yüzyıldan 11.yüzyıla kadar olacak bir tarihlendirme uygun görünmektedir.

262 ve 263 nolu levhalar içerdikleri aslan betimlemeleri bakımından özel örneklerdir. No. 262 daha önce çeşitli yayınlarda kendine yer bulmuştur[607]. Söz konusu yayınların tamamında 262 nolu levha ve 12.yüzyıla tarihlendirilmektedir. 263 nolu levha ise yayınlanmamıştır. Şablon ve merkez motif bakımından 262'ye benzemekle birlikte, şeritlerin karakteri ve köşe üçgenlerin içinde yer alan motifler ile ondan farklılaşır. Ortadaki kalın olmak üzere üçlü bir şeride sahip levhada, köşelerde yer alan madalyonlarda rozetler bulunduğu anlaşılmaktadır. Merkezdeki aslan ise 263 ile aynı üslupta işlenmiştir. Bu nedenle bu levhanın belki de farklı bir usta tarafından diğeri ile eşzamanlı olarak yapıldığı düşünülebilir. Ancak bu levhaların 13.yüzyıl başındaki Laskaris Dönemi onarımları ile de yapılmış olduğu düşünülebilir. Bu nedenle 12.yüzyıl/13.yüzyıl başı tarihlendirmesi daha uygun görünmektedir.

264, 279 ve 280 nolu eserler içerdikleri Davut Yıldızı ile diğer örneklerden motif açısından farklılaşmaktadır. Farklı bir düğümlü kompozisyon içerisinde yer alan Davud yıldızına sahip bir levha Achladeri Evia'daki Karyes Manastırı'nda bulunmaktadır ve 10.yüzyıla tarihlenmiştir[608]. Stilize bitkisel motiflerin de eşlik ettiği Davud yıldızı motifi ise Kos Adası'nda ele geçmiş ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nden bir templon arşitravında da yer

---

[605] Ephesos Yedi Uyurlar Comaeterium'u örneği için bkz. Prashniker, 1937: 63, abb.70. Kuşadası örnekleri için bkz. Dennert, 1997: 197, taf.33, kat.no.184. Sardes örnekleri için bkz. Buchwald, 2015: 122, 275, 286, fig. 256, 309-310.

[606] Büyük Lavra Manastırı örneği için bkz. Mylonas, 1981: 551, fig.6a-b. Iviron Manastırı örneği için bkz. Melvani, 2015: 310, 331, fig.5.

[607] Atasoy ve Parman, 1983: 164, no.C30; Parman, 2002: 162, d.n.384; Ötüken, 2007: 122; Büyükkolancı ve Öztaşkın, 2010: 44-45, kat.no.7.

[608] Katselaki ve Tsiompikou, 2017: 527,535, fig.10.

almaktadır[609]. Ön yüzünde kemerli bir düzenlemeye sahip Küçük Asya Tipi arşitravlar 9.yüzyıldan itibaren görülse de en sık 11.yüzyılda kullanılmışlardır[610]. Motif, Hosios Lukas Katholikonu'nda arşitravda bulunmaktadır[611]. Bu bağlamda örnekler için yapılacak 10-11.yüzyıl tarihlendirmesi uygundur.

Kat.no.265 olarak çalışma kapsamına alınan, her iki yüzü de işlenmiş levha daha önce yayınlanmıştır. E. Russo, eseri Philippi A Bazilikası[612], Maroneia Sinaksisi Kazıları[613] ve Miletos[614] buluntusu olan ve araştırmacıların Orta Bizans Dönemi'ne tarihledikleri ya da tarihleme eğiliminde oldukları çeşitli levhalar ile karşılaştırmış ve kendisi 265 nolu levha için kesin bir tarihleme yapmasa da, karşılaştırma örneği olarak aldığı tüm levhaların Orta Bizans Dönemi'ne değil, kesinlikle Erken Hristiyan Dönemi'ne tarihlenmesi gerektiğini söyleyerek bir bakıma söz konusu örneği Geç Antik Çağ'a tarihlendirmiştir[615]. Tez kapsamında ele alınan bu örnek, benzerleri olan örnekler incelendiğinde[616] kesinlikle Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenmelidir. T. Pazaras, İviron Manastırında bulunan söz konusu örnekte bulunan christogramı, Makedonya rönesansının bir parçası olarak eski Hristiyan geleneğinin yeniden canlanmasına bağlamaktadır[617]. Levha benzer örnekler ışığında 11-12.yüzyıllara tarihlendirilebilir.

Kat.no. 266'da köşelerde yer alan inci motifli boş antrolaklar, 262 nolu eserdeki özellikleri göstermektedir. Ortadaki vurgulanmış ve geniş üçlü şeritler dolayısıyla 11.yüzyıldan itibaren yapılan bir tarihlendirme uygundur. Kat.no. 266 – 270 bahsi geçen özellik nedeniyle 11.yüzyıla tarihlendirilmiştir.

271 ve 272 nolu kırıklar aynı levhaya ait olabilir. Merkezdeki rozet ve alçak kabartma tekniği ile levhanın 10.yüzyıl sonu 11.yüzyıl başına tarihlendirilmesi uygundur[618]. Benzer sebeple tarihleme 276, 278 ve 258 nolu parçalar için de yapılmıştır.

273-275 nolu kırıklar, aynı tipteki levhalara ait olmalıdır. En belirgin özelliği eşkenar dörtgenin içindeki dörtlü akantus/palmet? Motifi olan levhanın benzeri literatürde karşımıza

---

609 Grabar, 1976: kat.no.43, Pl VIII.c.
610 Buchwald, 1995: 236–37.
611 Dennert, 1997: 182, kat.no.16b,taf 4.
612 Hoddinot, 1963: taf.47.e.
613 Bakalakes ve Bakirtzis, 1986: fig. 60a,b.
614 Feld, 1975: 206, taf.37.2.
615 E. Russo 2005 tarihli çalışmasında levhayı 6.yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirir. Bkz. Russo, 1999: 45-46, fig.54-55, dn.189-190; 2005b: 193–94.
616 E. Russo'nun ele aldığı örneklerden yalnızca biri karşılaştırma örneği olarak kabul edilmiştir. Bkz. Bakalakes ve Bakirtzis, 1986: fig.60a-b; Pazaras, 2001: 169-70, fig.5.
617 Pazaras, 2001: 170.
618 Benzer özellikler gösteren Kos örneği için bkz. Melitsi, 2008: 430-432, fig.3. Kalambaka'daki ambon levhası için bkz. Kontogiannopoulou, 2014: 273-274,kat.no.732; Grabar, 1976: 148-149, kat.no. 154. İznik Müzesi'nde bulunan benzer bir levha için ise C. Barsanti 10-12.yüzyıllar arasını önermiştir. Bkz. Barsanti, 2003b: 284, res.68.

çıkmamıştır. Motifin en yakın benzeri Kuşadası Kasım Yaman Parkı'nda bulunan bir sütun başlığındadır[619]. Başlığın bir yüzündeki dörtlü palmet motifi, hem de iki köşesinde yer alan stilize akantus yaprakları örneğimizdeki motif ile oldukça yakındır. 275 nolu kırıkta merkez madalyonda, 273 nolu kırık levhada ise köşe üçgenlerde yer alan bir madalyonun dolgu motifi olarak kullanılan, birbiri ile kesişerek alanı dolduran sonsuzluk çiçeği motifi yine aynı parktaki bir levhada yer almaktadır[620]. Esere ait bir başka parça Sotiriou Kazılarında bulunmuş olup günümüzde kayıptır[621]. Benzer bir uygulama Stratonikeia'da bulunan ve 10-11.yüzyıllara tarihlendirilen bir templon arşitravına ait kırık parçada karşımıza çıkmaktadır[622].

277, 240 ve 241 nolu kırık haldeki levhalar, eşkenar dörtgenin içinde bulunan ve köşeye doğru uzanan palmetlerden hareketle 10-11.yüzyıllara tarihlenmiştir[623].

281 nolu kırık levhada merkezdeki madalyona düğümlü şekilde bulunan boş antrolaklar teknik açıdan arslan figürlü 261 nolu levhaya benzemektedir. 266 ve 269 nolu levhada da olduğu gibi içi boş ve konkav bir kesime sahip, merkezde inci şeklinde çıkıntı yapan levhanın benzerleri 11-12.yüzyıllara tarihlenmiştir[624]. Şematik açıdan bakıldığında ise 282 nolu kırık levhaya benzer bir örnek için ise 10-11.yüzyıllar verilmiştir[625].

Kat.no.283, diğer örneklerden halat motifi ile ayrılmaktadır. Ortadaki geniş üçlü bantların 11.yüzyılda yaygınlaştığı düşünüldüğünde bu örneğin 11-12.yüzyıllara tarihlendirilmesi uygun görünmektedir[626].

Kat.no. 284'te yer alan haç formu, Hierapolis'te bir levhada bulunmaktadır. Kırık olduğu için haç figürünün tören haçı olup olmadığına dair bir iz içermeyen levha kabaca Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir[627]. 284 Nolu levha, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin Doğu haç kolunun hemen kuzeyinde, sonradan mezar işlevi için tasarlanmış olan mekanda bir mezar kapağı olarak yeniden kullanılmış halde bulunmuştur. Örneğin ortası geniş ve yandakiler dar olmak üzere tasarlanan şerit özellikleri bakımından 11.yüzyıla tarihlendirilmesi uygundur. Bir kenarı kırık olan levha olasılıkla iki dekoratif pano ile

---

619 Poulou Papadimitriou, 1998: 344,367, fig.8.

620 Levha E. Russo tarafından Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenmiştir Russo, 2007b: 55,56, fig.33.

621 Sotiriou, 1924: εικ.49.

622 Öztaşkın, 2015: 165,171, Levha 1, kat.no.3.

623 Benzer örnekler için bkz. Orlandos, 1923: 23, εικ.37; Alpaslan Dogan, 2008: 137,129, fig.14. Ephesos Meryem Kilisesi'nin 10-11.yüzyıla tarihlenen templon arşitravında da bu tip palmetli kompozisyonlara rastlanmaktadır. bkz. Degasperi, 2013: 91, Taf.45.139, fig.14.

624 Alpaslan, 1996: 130-131, fig.64, kat.no.66. Monemvasia'dan bir templon levhasında da merkezde yer alan motif ve şema benzerdir . Bkz. Etzeoglou, 2008: 398-399, fig.1. Yapı 12.yüzyıla tarihlense de, templonun ikinci kullanım olduğu söylenmiştir. Bkz. Etzeoglou, 2008: 397-398. Benzer tipte bir örnek Atina Küçük Metropolis Kilisesi'nde bulunur ancak bu yapıda kullanılan çoğu taş eser devşirmedir ve bu sebeple bir tarih bilgisinden yoksundur. Bkz. Grabar, 1976: kat.no.81c, pl.68.

625 Fıratlı, 1990b: 153, pl.93, kat.no.302.

626 11.yüzyıla tarihlenen, halat motifli örnek için bkz. Grabar, 1976: fig.LVI-a, LVIIIa.

627 Levha Hierapolis traverteninden olduğu için yerel üretim olarak kabul edilir. Pedone, 2020: 239, fig.11.

tasarlanmıştır. Kat. no. 285 ise çok küçük bir parçadır. Eserin bant karakteri dolayısı ile 9-10.yüzyıllara tarihlendirilmesi mümkün görünmektedir.

Kat.no. 286-287 nolu levha'nın merkezinde yer alan dört yapraklı çiçek rozeti, ikili şeritler ve gelişmemiş düğümler parçanın 9.yüzyıl sonu-10.yüzyıllara tarihlendirilmesini gerektirmiştir[628]. Kat.no. 288 ve 289 nolu levhalar da bu iki parça ile stilistik olarak benzer özellikler gösterir. 290 ve 291 kat.no.'lu levhalar ise ince şeritleri, köşelere konunlandırılan küçük madalyonlarının karakteri ile söz konusu örnekler ile benzerdir.

Hörmann kazılarında bulunan Kat.no.292 nolu eser[629] aslında genel olarak merkezinde daire olan şablondan farklıdır. Ancak tek olan bu örneği bu başlığın altında ele alınması uygun olacaktır. Bir pseudo sarkofag olabilecek levha aynı işlevdeki, motif ve tasarım bakımından benzer bir örnek dolayısı ile 11-12.yüzyıllara tarihlendirilmiştir[630]. Esere çok benzeyen bir kırık daha önce Meinardus tarafından çizilerek Davut yıldızı ve hexagram konulu makalesine dahil edilmiştir[631].

293 nolu örnek merkezde bir madalyona bağlanan çok sayıda düğüme sahiptir. Çok düğüme sahip benzer örnekler[632] vasıtası ile, 294 nolu örnek merkezde yer alan haç formu[633] gözetilerek ve 297 nolu eserler ise daire ve çerçeve arasında kalan alanlarında içerdiği palmet motifleri[634] ile benzer örnekler dolayısıyla 11.yüzyıla tarihlenmiştir. 297 nolu eserde bir diğer tarihlendirme kriteri ise ortadaki kalın, yanlardaki dar olan üçlü bantları olmuştur[635].

295 nolu levhanın benzeri Miletos'ta bulunmaktadır [636]. Levha farklı bir haç tipi tasvir edilmiş olması ve şerit sayısı ile Ayasuluk örneğinden ayrılır. Miletos örneği için Orta Bizans Dönemi tarihlendirmesi yapılmıştır. Neredeyse yarı işli görünümünde olan bu levha için 9-11.yüzyıllara yapılan bir tarihlendirme yanlış olmayacaktır. Tarihlendirme, eserde yer alan eş kalınlıktaki şeritler gözetilerek 9.yüzyıldan başlatılmıştır.

Kat.no 296, merkezde büyük bir daire içerisinde burgu rozet yada hexagram ile, köşelerde ona bağlı ve içi boş bırakılmış büyük antrolaklar içermektedir. Genellikle opus sectile döşemelerde[637] görülen bu geometrinin mimari plastik eserler ile olan benzerliğinin

---

[628] Bu özelliklerin yanı sıra 287 kat.no.'lu eserde iki panoyu ayıran şeridin benzer uygulaması Demre'de bulunmaktadır. S. Alpaslan Doğan levhanın 9-11.yüzyıllarda yapılmış olabileceğini söylemektedir. Bkz. Alpaslan Dogan, 2008: 132, fig.3. U. Peschlow ise çalışmasında 11.yüzyılı önermektedir. Bkz. Peschlow, 1990b: 225, 239-240, fig.3.

[629] Hörmann, 1951: Taf.LVII.3.

[630] Pazaras, 1988: fig. 3a.

[631] Meinardus, 1976: 98-100, fig.52b.

[632] Tsekes, 2016: 41; Grabar, 1976: pl.59.

[633] Milella Lovecchio, 1981: 54, fig.22; Pedone, 2020: 239, fig.11.

[634] Tsekes, 2016: 64.

[635] Dimitrakopoulou Skyloanni, 1986: 157.

[636] Niewöhner, 2013: 201, abb.62.

[637] Orlandos, 1940: 68, fig.20; Vanderheyde, 2010, 281, fig.10.

10.yüzyıldan itibaren belirgin hale geldiğini bilinmektedir[638]. Eser oldukça ünik ve ince işçiliklidir. Bu nedenle 11-12.yüzyıllar kilisenin olası onarım/yenileme hareketleri göz önüne alındığında makuldür[639]. Kat.no. 298 ise tarihlendirmeye kanıt sağlayacak verilerden yoksundur. Bant karakteri tam olarak anlaşılamamaktadır.

299, 300 ve 301 nolu parçalar yukarıda eşkenar dörtgenli şablon 2'nin antrolaklı örneklerinde olduğu gibi, ortası inci motifli boş antrolakları sebebi ile 11-12.yüzyıllara tarihlendirilmiştir[640]. Tarihlendirmede bir diğer kriter ortadaki daha geniş olarak tasarlanmış üçlü şeritleri olmuştur. İki kırık parçadan oluşan 301 nolu levha ise, çerçeve ile daire arasında kalan alanda bulunan sarmaşık yaprakları dolayısı ile 11.yüzyıla tarihlendirilmiştir[641]. 301'de olduğu gibi merkezdeki madalyonda yer alan üçgenler Stratoneikeia kentinin yakın çevresinde bulunan ve Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen bir levhada da görülmektedir[642].

Kat.no.302-304 ise yarı işli olmaları dolayısı ile genel olarak Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmişlerdir. Ancak 302 ve 303 nolu parçalarda 11.yüzyıla yakın bir şerit karakteri görülürken, 302 nolu kırık parçada ince bantların kullanıldığı görülmektedir.

Alanın dörtgenlere bölündüğü ve bu dörtgenlerin birbirine düğümlendiği örneklerde de yukarıdaki eserler ile uyumlu tarihlendirmeler yapılmıştır. N. Sklavou Mauroeidē birbirine bağlanan dörtgenli şablonun antrolaklı örneklerinin 11-12.yüzyıllarda kullanıldığını söylemektedir[643].

305 ve 307[644] nolu levhalar içerdikleri stilize tavus kuşu tasvirleri ile 11-12.yüzyıllara tarihlenebilir. Benzer örnekler için literatürde çoğu kez bu tarihler önerilmiştir[645]. 308-309, 311-316, 318 nolu levhalar içerdikleri rozetler ve stlize bitkiler ve şerit karakterleri ile 11-12.yüzyıla tarihlenmişlerdir[646].

317 nolu örneğe bakıldığında aslında vurgulu olanın dörtgen alanlar değil daireler olduğu görülse de bu dairelerin içine yerleştirildiği kare alanların birbirine düğümlenmesi sebebi ile, örneğin bu bölümde ele alınması daha uygundur. Levhada tarihlendirme öncelikle

---

[638] Vanderheyde, 2010, 280. Ayrıca bkz. Peschlow, 1990b: taf.44.6; Degasperi, 2013: 55-57, abb.27.
[639] Eserin doğrudan benzeri olan bir levha ile literatürde karşılaşılmamıştır.
[640] Bkz. kat.no. 262.
[641] Bu alanda çok benzer sarmaşık yaprakları içeren Yunanistan Verbena Bölgesi'nde bulunan Hagios Athanasios Kilisesi'nde devşirme kullanılmış bir levha örneği için 11.yüzyıl önerilmiştir. Bkz. Faklaris, 1993: 11, fig.3.
[642] Öztaşkın, 2015: 164, 173, Levha 3, kat.no. 99LTYB-M01.
[643] Sklavou Mauroeidē, 1999: 150.
[644] Hörmann, 1951: Taf. LVIII.3
[645] Grabar, 1976: 67–69, kat.no.58, 62; Pazaras, 1977a: 61-64, 73-74, kat.no. 27-29, pl.XV–XVI, XXII; Barsanti, 1988: 291, fig. X.2; Fıratlı, 1990b: 167-168, kat.no.334a; Vanderheyde, 1997: 713-714, fig.5; Pazaras, 2001: 355–56, fig.24.
[646] Karşılaştırma örnekleri için bkz. Orlandos 1935, 129-130, fig.5; 1956: 66-67, fig.49; Scranton, 1957: 120,pl.33, fig.159-161; Grabar, 1976: 83-86, 102-103, kat.no.76c,85; Sklavou Mauroeidē, 1999: 150-151, kat.no.205; Androudis, 2008: 264-266, fig.8-10; Kontogiannopoulou, 2014: 224,kat.no.605.

şematik açıdan yapılmaya çalışıldıysa da literatürde benzer bulunan tek örnek için Orta Bizans Dönemi dışında bir tarihlendirme yapılmamıştır[647]. Bu nedenle tarihlendirme için haç tasvirlerinden hareket etmek daha uygun gözükmektedir[648]. Daha önce yayınlanan levha için 10.yüzyıla tarihlendirme yapılmıştır[649].

319 nolu levha için 317 nolu levhayı tarihlemeye yarayan haç motiflerini içeren örnekler karşılaştırma örneği olarak kabul edilmiş olup, parça ayrıca astragal motifi içermesi bakımından da 11-12.yüzyıllara tarihlendirilmesi uygundur[650]. 320 nolu eser ise içerdiği rozetler ve dörtgen içerisindeki alanda içerdiği daireler sebebi ile 11.yüzyıla tarihlendirilmiştir[651].

Dörtgen içerisinde yer alan düğümlü daireler ve boşlukta kalan alanların kuş motifi ile doldurularak levhanın iyice girift bir karaktere bürünmesi konusundaki eğilim sebebi ile 3121 nolu eser 11-12.yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Aşağıda atölye bölümünde de ala alınacağı üzere 322[652], 334, 324 – 326 nolu levhalar diğer örneklerden dörtgen alanların içerisine sığdırılmış eşkenar dörtgenli şablon 2 ile ayrılırlar. Literatürde benzerine karşılaşılmayan bu özellik, levhanın tarihlendirilmesinin içerdiği ana karakter bakımından değil, motif bazlı yapılmasını zorunlu kılmıştır. Bu eşkenar dörtgenlerin merkezinde diğer örneklerden farklı olmayan rozetler ve haç tasvirleri yer alır. Bu bağlamda 11.yüzyıl örnekler için uygun olmaktadır. Yine aynı tarihlendirme 328 nolu eser için de uygun görünmektedir[653].

329 ve 330 kat.no'lu levhalar çizgisel, iç içe geçmiş ve vurgulu dörtgenleri ile, görünüm açısından olmasa da, tasarım açısından benzerdirler. 331 nolu levha da benzer özelliklere sahiptir ancak kenar bordürü ile bahis olan diğerlerinden ayrılmaktadır. Kat.no.330 ve 331'de dörtgen alanların boş bırakıldığı görülmektedir. Şablon ile çerçeve arasında ise altı sivri yapraklı çiçeklerin birbiri ile kesişerek tekrar ettirilmesiyle oluşturulan bir bordür yer alır. Örnekler için yapılan 11-12.yüzyıl tarihlendirmesi karşılaştırma örnekleri ve şablonun

---

[647] Örnekte düğümler yer almamakla birlikte dörtgen bir alanın dörde bölünerek her birinin içerisine daireler yerleştirilmesi bakımından kapsama alınan levha ile benzerdir. Bkz. Parman, 2002: 154, levha 88-89, foto.107.

[648] Benzer haç tasvirlerinin yer aldığı taş eserler için literatürde genellikle 10-11.yüzyıllar önerilmiştir. Bkz. Macridy 1912, 40: fig.17,19; Fıratlı, 1970a: 120,152, fig.68-69; Milella Lovecchio, 1981: 57, fig.24; Alpaslan Dogan, 2008: 129,fig.14; Drandakis, 2002: 92, εικ.143,145; Flaminio, 2008: 46-47,53, fig.12; Pedone, 2020: 509, fig.15. Köşelerinde mızrak şekilli palmet bezemesi bulunan örnekler ise 9. yüzyılın sonlarından itibaren görülmektedir. .Bkz. Tsekes, 2016: 53; Sklavou Mauroeidē, 2008: 292-293,300-301, fig.12-13.

[649] Büyükkolancı, 2008: 77, kat.no.8.

[650] Astragal motifinin Orta Bizans Dönemi taş eserlerindeki kullanımı için bkz. Etzeoglou, 2008: 394-396, 402, fig2-5; Grabar, 1976: 110, kat.no.100.

[651] Karşılaştırma örneği için bkz. Pazaras, 1995: 21,28, εικ.10-11.

[652] Eser daha önce M. Büyükkolancı tarafından 11.yüzyıla tarihlenmiştir. Bkz. Büyükkolancı, 2008: 77-78, kat.no.9.

[653] Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'nde bulunan karşılaştırma örneğinde prizmatik kesim ile üçgenler oluşturulmuştur ve eser 11.yüzyıla tarihlendirilmiştir. Bkz. Peschlow, 1990a: 240, taf.44.7.

11.yüzyılda yaygınlaştığı da düşünüldüğünde uygun görünmektedir[654]. Eksik ve kırık olan 332 ve 336 kat.no.lu örnekler için ise, şablonun yaygınlaşması baz alınarak 11.yüzyıldan itibaren başlatılacak bir tarihlendirme yanlış olmayacaktır. Bu eserlerde tarihlendirmeyi sağlayacak nitelikte bir motif günümüze ulaşamamıştır.

Kat.no. 336 ve 337 herhangi bir şablona dahil edilemeyen, ancak birbirine geçen üçlü şeritleri ile bu başlık altında incelediğimiz eserlerdendir. Bir yüzeyi saran ve hasır gibi birbirlerinin altından ve üstünden geçen üçlü şeritler Iustinianus Dönemi sütun başlıklarının birer geç yorumu olarak Orta Bizans Dönemi'nde görülmektedir[655]. Bu örneklerden bir kısmında şeritler arasında kafes benzeri boşluklar oluşmuştur. Özellikle Kuşadası Kasım Yaman Parkı'nda bulunan başlıkta[656] şeritlerin diğerlerine nazaran daha dar boşluklara sahip olduğu görülür. Bu sütun başlığının yanı sıra Demre Hagios Nikolaos Kilisesi'nden levhalara ait bazı kırık parçalarda örneğimize benzer bir örgü bulunmaktadır. Söz konusu örnek Y. Ötüken tarafından 9-10.yüzyıllara tarihlendirilmiştir[657]. Her iki eser için de için de karşılaştırma örneklerine ve levhanın pürüzlü yüzeyi ve dar şeritlerine dayanarak 9-10.yüzyıllar tarihlendirmesi uygundur[658].

338 nolu eser temelde eşkenar dörtgenli şablon 2'nin düğümlü bir yorumlamasıdır ancak burada temel geometriye çeşitli katkılar sağlanmıştır[659]. Eşkenar dörtgene biri daha küçük, diğeri daha büyük olmak üzere köşeleri düğümlü iki dikdörtgen eşlik eder. Merkez motif olarak ise içi boş bir eşkenar dörtgen kullanılmıştır. Yalnızca şeritler ile oluşturulmuş şablonda farklı bir motife yer verilmemiştir. Örnek, sahip olduğu geometrik düzenleme ile İzmir müzesi örneği ile oldukça benzerdir[660]. Levha daha önce M. Büyükkolancı tarafından yayınlanmış ve 11.yüzyıla tarihlendirilmiştir[661].

---

654 Söz konusu dörtgen içleri boş bırakılan karşılaştırma örneği için 11. yüzyıl ve 11-12.yüzyıllar önerilmiştir. 11.yüzyıl öneren kaynak için bkz. Grabar, 1976: 147-148, kat.no.154. 11-12.yüzyıla yapılan tarihlendirme için bkz. Sythiakakis Kristsimallis ve Voyadjis, 2011: 214-215,fig.34.

655 Başkent, Miletos, Manisa ve Kuşadası ve Manisa'dan sütun başlıkları için bkz. Dennert, 1997: kat.no.144-147; 1998: 23-27, taf.42.

656 Poulou Papadimitriou, 1998: 367-368, εικ.9-11; Mercangöz, 2000: 159, res.2; Russo, 2007b: 56-57, fig. 34-37.

657 Ötüken, 2008: 110-117, fig.2-3.

658 9-10.yüzyıl örneklerinde bantlar daha basit ve yüzeyi daha pürüzlüdür, 11.yüzyıldan itibaren kompozisyon daha karmaşık hale gelir. Bkz. Dimitrakopoulou Skyloanni, 1986: 157.

659 Benzer ancak daha sade düzenlemeye sahip bir örnek ise Messina'da bulunmuştur. Bkz. Orlandos, 1969: 97, εικ.13. Çalışmada örnek için tarihlendirme yapılmamıştır.

660 Orlandos, 1937b: 141, εικ.13; Grabar, 1976: 46,fig.25. Merkezde madalyon kullanılması açısından farklı ancak geometrik bakımdan yakın bir örnek Panagia Xenia Yukarı Manastırı'ndandır ve 11. ve 11-12.yüzyıla tarihlendirilmiştir. Bkz. Kontogiannopoulou, 2014: 262, kat.no.702.

661 Büyükkolancı, 2008: 78, kat.no.10. A. Grabar ise İzmir Müzesi levhasını 11.yüzyıla tarihlendirmektedir. Bkz. Grabar, 1976: 46.

Yayınlı eserlerden olan 339 nolu levhanın[662] her iki panosunu oluşturan motifler ile 10-11.yüzyıllarda sütun başlıklarında karşılaşılmaktadır[663]. M. Dennert söz konusu başlıklar için Orta Bizans Dönemi tarihlendirmesini yapmış[664], O. Feld ise Tekfur Sarayı'nda buluna başlıklar için 11-12.yüzyılları önermiştir[665].

340 nolu eser için ise literatürde 12.yüzyıl önerilmiştir[666]. Yapılan tarihlendirme makul olsa da, 11-12.yüzyıllara yapılacak daha geniş bir referans aralığı tercih edilmiştir. Bunun sebebi motif repertuvarının ve şerit karakterinin 12.yüzyıl örnekleri için uygun olduğu kadar, 11.yüzyıl örnekleri için de kullanılmış olabileceğidir. Benzer örnek olan Kat.no. 341 de aynı tarihlerde yapılmış olmalıdır.

Yan yana sıralanmış birbirine düğümlü ve içleri boş antrolaklar ile oluşturulmuş levha örneği literatürde kendisine az sayıda karşılaştırma örneği bulmaktadır. M. Dennert Orta Bizans sütun başlıkları hakkındaki doktora tez çalışmasında, İpek Bodrum Sarnıcında bulunan ve kalathosu kat.no.342'de olduğu gibi antrolaklar ile kaplanan sütun başlığını[667] ele alırken daha önce görmüş olduğu ancak yayınlanmamış olan söz konusu levhadan bahsetmektedir[668]. M. Dennert levhanın 11.yüzyıla ait olması gerektiğini söyleyerek, benzerliği Athos Dağı Dionysiou Manastırı'ndan bir el yazması ile kurmuştur[669]. El yazması 12.yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir[670]. Aynı kompozisyon Korint'te bir levhada da görülmektedir[671]. Ancak bu örnekte düğümler bulunmaz ve eser için herhangi bir tarihlendirme yapılmamıştır. Konya Himmet Baba Türbesi'nde devşirme olarak kullanılan bir arşitravda da benzer kompozisyona rastlanmaktadır[672]. Tüm bu örnekler Orta Bizans Dönemi içerisinde değerlendirilirler.

3.4. Ara Değerlendirme

Tez kapsamına alınan örneklere bakıldığında, Orta Bizans Dönemi'nde Geç Antik Çağ şablonlarının düğümlü çeşitlemeleri olarak özellikle ön plana çıkan şablonların, şablon 2 ve şablon 3 olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra yan yana sıralı dörtgenlerden oluşan ve yeni denebilecek şablon 6 olarak tanımlanan örnekler de oldukça fazladır.

---

662 Levha araştırmacılar tarafından 10-11.yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Bkz. Büyükkolancı ve Öztaşkın 2010: 44, kat.no.6.
663 Feld, 1969: 367, taf.75.1, 76.2. Dennert, 1997: taf.25-26, kat.no. 142-143.
664 Dennert, 1997: 65. (Dennert 1997, 65)
665 Feld, 1969: 367. (Feld 1969, 367)
666 Büyükkolancı, 2008: 79, kat.no.11.
667 Dennert, 1997: 230, taf.30.
668 Dennert, 1997: 79.
669 Spatharakis, 1976: 177, taf 94a.
670 Spatharakis, 1976: 174-177.
671 Scranton, 1957: 107, pl.20.8.
672 Niewöhner, 2008: 330, kat.no.37, abb.41.

Orta Bizans Dönemi'nde levhalarda yer alan sembolizm, erken dönemlerde olduğu gibi doğrudan geometri üzerinden değil, kullanılan düğümler ve motifler ile verilmiş olmalıdır. Bu bağlamda, eserlerde yer alan betimlemelerin apotropaic bir anlam yarattığı söylenmelidir. Bunun yanı sıra seçilen motifler ile koruyucu etkinin pekiştirilerek bu dünyaya ait olmayan bir cennet imgesi yaratılmış olabileceği düşünülebilir.

İşlev açısından yaklaşıldığında ise, söz konusu dönemde kilise formlarının değişmesi ve yapıların küçülmesi ile daha az levhaya ihtiyaç duyulmuş olabileceği öngörülmesine karşın Hagios Ioannes Theologos Kilisesi gibi büyük ölçekli yapılarda gerekli onarım ya da yenileme çalışmalarının, bu gibi yapılarda çok sayıda döneme ait levha ile karşılaşılmasına olanak sağladığı söylenmelidir. Ancak kilisede insitu levha bulunmadığından, kapsamlı bir onarım ya da dekorasyon değişikliğini gösterebilecek bu çok sayıda malzemenin kullanım alanları saptanamamaktadır. Kapsama alınan eserler doğrultusunda yapının Orta Bizans Dönemi boyunca, gerektikçe birden fazla kez onarıldığını söylemek mümkündür.

SONUÇ

Tez kapsamına alınan Ayasuluk Tepesi'nde bulunan Bizans Dönemi'ne ait levhalarının nitelik ve nicelik bakımından güçlü olması, bölgesel bir değerlendirme yapmaya ve bu eserleri şablonlar üzerinden tasnif ederek belirlenen başlıklar altında tartışmaya fırsat tanımıştır. Bu durum kapsama alınan levhalara parça bazında değil, daha üst bir perspektiften bakabilmeye olanak sağlamış, sınıflandırmaya yönelik ön çalışma, bu eserleri ana tasarım şemalarına bağlı olarak gruplandırmanın mümkün olduğunu ve içerisinde her ne kadar farklı motif bulunursa bulunsun aslında her bir örnek için şablon olarak adlandırılan temel bir tasarımın olduğunu göstermiştir. Yapılan tüm değerlendirmeler bu şablon kavramı üzerinden oluşturulan gruplandırmalar ile ele alınmıştır.

Şablon tezde yer alan ilgili başlıklar altında da aktarıldığı gibi tasarımın en temel hali ve levhaya ana görüntüsünü veren uygulamadır. Motifler ise üretim süreci içinde şablon belirlendikten sonra, söz konusu şablona uygun olacak şekilde tasarıma ilave edilen ögelerdir. Temelde aynı özelliklere sahip olan levhaların, şablonun kullanıldığı uzun süreç içerisindeki değişimi, yarattığı algı, özellikle motifler üzerinden eklenen daha öznel, dolayısı ile onu benzerlerinden farklılaştıran ifadeler, Ayasuluk Tepesi'nde bulunan bu örneklerin tarihi süreç içerisindeki gelişimini, yerel özelliklerini ve tüm Bizans taş işçiliği içerisindeki yerini tespit edebilme konusunda yol göstermiştir. Öte yandan, süreç içerisinde taş eserlerin bezemesindeki değişim ve gelişim, benzer karşılaştırma örnekleri katkısı ile aynı zamanda bölge ve özellikle de Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne dair tarihi veriler ile karşılaştırılmış ve bu anlamda bölge ve kilise tarihine de katkı sağlamıştır. Tez kapsamında ele alınan taş eserler Hagios Ioannes Theologos Kilisesi ile ilgili bilinmeyen ya da şüpheli olan tarihsel ve mimari varsayımlar hakkında yeni fikirler üretebilme ya da muhtelif görüşlere katkı sağlayabilme konusunda oldukça önemlidir.

Tez çalışması kapsamında, bazıları birden fazla kırık parçadan oluşan toplam 342 parçadan oluşan bir katalog oluşturulmuş ve bunlar literatürdeki karşılaştırma örnekleri ile bir arada değerlendirilmiştir. Bu çalışma, görünümü birbirinden çok farklı olan ve 5.yüzyıldan 13. Yüzyıla kadar tarihlendirilebilecek tüm bu levhaların aslında altı temel şablon içerdiğini göstermektedir. Bunların yanı sıra Geç Antik Çağ'da yaygın olmayan bazı tasarımlarında Orta Bizans Dönemi'nde şablon olarak kullanıldığını söylemek mümkün olmuştur.

Çalışma kapsamında şablon olarak tanımlanan bu temel tasarımlar karar verilen ve seçilen deseni taşa uygulama sürecinde çok fazla değişiklik yapmadan tasarımı korumakta ancak motif çeşitliliğine fırsat vermektedir. Levha bezenirken yapılan standart başlangıç,

motif repertuvarı ile zenginleştirilmiş ve bu sayede farklı görsel algı yaratan çok sayıda eser üretilmiştir. Bizans mimari plastiği konusunda yapılan öncül çalışmalar bu şablonlardan bir kısmını ele almıştır[673]. Ancak bu tez çalışmasını farklı kılan, bu tasarım şemalarının netlikle tanımlanması, gelişimi, işleve uygunluğu, köken arayışı ve çalışılan eserlerin bölgesel olarak değerlendirilmesi olmuştur.

Şablonların kullanımı tüm imparatorluk mimari plastik sanatı içerisinde ve çok uzun bir tarih aralığı boyunca, anlaşılan o ki neredeyse tüm usta ya da atölyelerce bilinen, kullanışlı bir uygulama pratiği sağlamıştır. Bu durum şablonların değişmeden çok uzun bir süre boyunca kullanımda kalmasını sağlamış; Orta Bizans Dönemi itibari ile ortaya çıkan moda değişiminde dahi temeldeki şablon sanatsal açıdan Geç Antik Çağ temelli tanıdık bir anlam, bir göz aşinalığı yaratmaya devam etmiştir. Çalışmada ele alınan malzeme bu görüşü destekler niteliktedir. Süreç ilerledikçe, Orta Bizans Dönemi'ne gelindiğinde Şablon 1 gibi bazı şablonların kullanımı azalırken, eşkenar dörtgen içeren şablon 2 ve merkezinde daire bulunan şablon 3'ün Orta Bizans Dönemi'nde barok bir ifadeyle kullanıma devam etmesi buna örnek olarak verilebilir. Bu durum karakterinden dolayı bölüntülenmeye ve bir geometri içerisinde mümkün olan en fazla şekilde motifle bezenmeye en müsait olanların kullanımda tercih edildiğini göstermektedir. Benzer şekilde, Geç Antik Çağ'da nadiren, farklı işlevlerdeki eserlerde karşımıza çıkan yan yana dörtgenler ile oluşturulmuş şablon gibi yeni şablonlar ön plana çıkmıştır. Bu durum bir bakıma arka plandaki geometrinin varlığını korumasına rağmen, motif çeşitliliği ve çok sayıda şeridin değişen estetik anlayış ile görsel algı açısından daha önemli bir yere gelmiş olması ile ilgili olmalıdır.

Diğer bir deyişle, Her ne kadar Orta Bizans Dönemi'nde yeni mimari formlar ya da motifler ortaya çıkmışsa da şablonlara büyük yenilikler getirilmemiş, var olan ve zaten kullanılanın zenginleştirilmesi tercih edilmiştir. Birbirine düğümler ile bağlanan dörtgenler gibi ortaya çıkan yeni şablonlar ise zaten kullanımda olan geometrinin çeşitlendirilmesi ve panonun küçük parçalara bölünerek bezenmesi ile oluşturulmuştur.

Geç Antik Çağ'a ait levhalarda yer alan sembolizmin daha çok geometri ve sayılar üzerinden, kutsal metinlere yapılan atıflar ile anlamlandığı, klasik olarak kabul edilen haç, christogram ve çeşitli bitkisel motifler üzerinden oluşturulan bir bezeme dilinin varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Tez kapsamına alınan şablonlardan özellikle şablon 1 ve şablon 4 için, aynı zamanda öte dünya, kurban, kurtuluş gibi ana temalar üzerinden işleyen bir sembolizmden bahsetmek mümkündür. Şablon 2 ve 3'te ise bu sembolizm daha çok geometri ve sayılar üzerinden olmuştur. Şablon 2'de dörtgenin geometrik olarak dünyayı sembolize

[673] Orlandos, 1954: 514-516.

etmesi, köşe üçgenlerin ise teslise işaret etmesi, şablon3'te ise merkezde yer alan dairenin sonsuzluğu ve tanrıyı sembolize etmesi bunu doğrulamaktadır. Buna ek olarak Şablon 5'te kutsal metinlere, özellikle de ökaristiye yapılan bir atıf söz konusudur. Çoğunlukla balık pulu motifi üzerinden işleyen sembolizm bunun yanı sıra İsa'yı da sembolize etmektedir.

Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen düğümlü bezemeye sahip levhalarda ise geometrinin anlamsal açıdan geri planda kaldığı, sembolizmin çoğunlukla çeşitli bitki ya da hayvan figürleri ile oluşturulmuş bir cennet imgesine göndermeler yapacak şekilde oluştuğu görülmektedir. Buna ek olarak, bu levhalardaki esas sembolizm düğüm ve şeritler ile oluşturulmuş karmaşık örüntü üzerinden işlemektedir. Söz edilen, başı ve sonu belli olmayan, tekrar eden ve bir bakıma illüzyon yaratan etkiye sahip bu şeritler ve şeride düğümlenerek bağlanan motifler, *apotropaic* anlamları ile şeytan yada kötü ruhları hapseden birer tılsım vazifesi görmüştür.

Bu durum Geç Antik Çağ'daki yoğunlukla geometriye dayanan anlam-işlev algısının, Ortaçağ ile ağırlıklı olarak motifler üzerinden yansıtıldığını göstermektedir. Dolayısı ile bu çalışma Geç Antik Çağ şablonlarının Ortaçağ'da daha geniş bir motif repertuvarı ile büyük ölçüde kullanılmaya devam ettiğini açıklıkla ortaya koymuştur. Orta Bizans Dönemi'nin en tipik görüntüsü olan şeritlere ve özellikle düğümlere sahip levhalarda ise bir korunma etkisinin yaratılması özellikle gözetilmiştir.

Bu levhaların anlam üzerinden işlevlendirilmesi, tez kapsamında her bir şablonda ayrıca ele alındığı üzere yalnızca bir öneri mahiyetindedir. İlgili bölümlerde de sıklıkla bahsedildiği gibi, pek çok eserin günümüzde kontekst dışında ele geçmiş olması ve in situ malzemenin azlığı bu noktada kesin bir dil kullanılmasının önüne geçmektedir.

İşlev belirleme konusunda yalnızca levhaların içerdiği sembolik anlamlar değil, mimari formlar ve litürjik gereklilikler üzerinden de önerilerde bulunmak mümkündür. Ancak bu durum öncelikle bir Geç Antik Çağ kilisesi ile bir Orta Bizans Dönemi kilisesi arasındaki levha ihtiyacı duyulan alanların saptanmasını gerektirmektedir. Atölye ve Şablon başlığı altında da değinilen ve Orta Bizans Dönemi'nde ortaya çıkan yeni dekorasyon anlayışı yeni bir mimari kurgunun da getirdiği bir gereklilik olmalıdır. 9.yüzyıldan itibaren kiliselerin küçülerek mimari formun değiştiği[674] görülmektedir[675]. Dolayısı ile imparatorluk için oldukça sancılı geçen ikonaklazma sürecinden sonra yeni bir mimari form için doğrudan bir yenilik isteği yada ihtiyacının hedeflendiği söylenir[676]. Bu bağlamda bu yeni mimari form için yeni bir bezeme dili istenmiş olması da olağan karşılanmalıdır. Ancak ölçeklerin küçüldüğü ve

[674] Krautheimer, 1986: 354-369; Grabar, 1974: 104-110, Bouras, 1979: 21-22; Ousterhout, 2001: 3-19.
[675] Bu mimari formun öncüsü isim açısından da oldukça anlamlı "Nea Ekklesia"'dır. Bkz. Mango, 1986: 108.
[676] Ousterhout, 2019: 303-306.

mimari formlarının değiştiği belirtilen bu kilise ve manastırların dekorasyonu için ne kadar levhaya ihtiyaç vardı? Bu soruya cevap verebilmek için Geç Antik Çağ'da yapılan büyük ölçekli bir bazilika ile, bir manastır katholikonu olarak inşa edilen sekiz destekli yahut kapalı Yunan haçı planlı bir kilise karşılaştırılmalıdır. Örneklemek gerekirse, tez bağlamında ele alınan Hagios Ioannes Theologos Kilisesi için, nef ayrımlarında ve galeri katında korkuluk olarak kullanılmak üzere çok sayıda levhaya ihtiyaç duyulmuştur. Bunun yanı sıra oldukça büyük bir alanı kaplayan templon, solea ve ambon gibi litürjik mobilyalar için de levhalar kullanılmıştı. Yapının boyutunun küçülmesi kullanılan dekoratif taş malzemenin de azalmasına sebebiyet vermektedir. 9.yüzyılda inşa edilen, söz konusu plan şemalarında bir kilise için muhtemelen templon, ambon[677] ve var ise galeri katında kullanılmak üzere bir Geç Antik çağ kilisesinden çok daha az sayıda levhaya ihtiyaç duyulmuş olmalıdır. Nitekim ele geçen örneklerin sayıca çok fazla olduğu Yunanistan'da insitu durumdaki taş eserler/levhalar düşünüldüğünde, bu levhaların pek çoğunun templona ait parçalar olduğu görülmektedir.

Bu durumda yeni mimari formların kullanımı ve bunun getirdiği küçük ölçekli dini yapılar ve litürjik kurulumlarda sayısal açıdan daha az levha kullanımına ihtiyaç duyulması, onların gereğinden fazla bezenmesi ile ortaya koyulmuş olan barok bir yaklaşımı beraberinde getirmiştir. Malzemenin az olması ya da içinde bulunulan ekonomik koşullar da, büyük yapılar için kullanılan ve aynı zamanda bir prestij meselesi olan mermer levhaların, az sayıda ancak mümkün olduğunca işli ve gösterişli yeni hallerine dönüştürülmesi ile açıklanabilir. Kullanılan malzemenin azlığı, aynı küçülen kiliselerde cephelerin hareketlenmesi gibi, taş eserlerde de kompozisyon bakımından gösterişli ve girift bir anlayış ile "aslında durumun çok da kötü olmadığını", "kilisenin ve imparatorluğun zenginliğini" göstermek üzere seçilmiş birer reklam panosu görevi de görmüş olabilir. Dolayısı ile küçülen ve artık büyük yapılar üretemeyen imparatorluğun yerel sanatsal özelliklerinin giderek kaybolduğu söylenebilir. Geç Antik Çağ'da görülen yerel tasarımların, Orta Bizans Dönemi'ne gelindiğinde yerlerini neredeyse standart hale gelmiş ve ufak farklılıklar dışında birbirini tekrar ederek aynı görünen ürünlere bıraktığı görülmektedir. Bu anlamda her ne kadar motif dağarcığı artsa ve tasarım zenginleşse de Orta Bizans Dönemi'nde yaratıcı merkezlerin bölgesel özellikleri büyük anlamda kaybedilmiştir.

Ephesos atölyesinin varlığı, burada bulunan Bizans Dönemi taş eserlerinin etki alanı ve menşei daha önce çeşitli araştırmacılar tarafından irdelenmiştir. Giriş bölümünde geniş olarak ele alınan bu çalışmalardan biri F. W. Deichmann'a aittir. Araştırmacı, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin mimari dekorasyonuna ilişkin bazı eserlerin Ephesos'ta değil,

[677] Mathews, 1971: 179, d.n.3.

Konstantinopolis'te üretilmiş olabileceğini, ancak bu ithal eserlerin, kimler tarafından işlendiğinin bilinmediğini söylemektedir[678]. F. W. Deichmann ayrıca, Küçük Asya genelinde yerel üsluplu ancak başkent etkili eserlerin üretimini başkentten ithal eserlerin yarattığı etkiye bağlamaktadır. E. Russo, Ephesos'ta bulunan bazı motiflerin gösterdiği devamlılıktan hareketle, bu motifler ve üslup ile başkentte karşılaşılmadığını söyler ve bu eserlerin Ephesos'un yerel atölyeleri tarafından üretildiği sonucuna varır[679]. E. Russo'ya göre Ephesos'un sahip olduğu gibi köklü bir geleneğin başkentte bulunması mümkün değildir ve yapıda bulunan bazı ithal mermerler Ephesos'lu ustalar tarafından işlenmiştir[680]. Yazar kilisede kullanılan ancak başkent etkisi yadsınamaz bazı örneklerin ise Ephesos'ta başkentten gelen ustalar ve yerel ustalar tarafından ortak bir çalışmada işlenmiş olabileceğini söylemektedir[681]. Dolayısı ile, Iustinianus dönemi yapısı için iki ayrı usta grubu alanda çalışmış ve bu durum özellikle sütun başlıkları bağlamında iki ayrı ürün tipinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur[682]. E. Russo'ya göre sütun başlıkları gibi bazı eser grupları, başkentten işlenmiş halde alana getirilmiştir[683].

E. Russo 2004 yılında yayınladığı ve Ephesos örneklerini de kapsama aldığı çalışmasında ustaların 4.yüzyılda Konstantinopolis'e gidişinin ardından Küçük Asya kentlerindeki üretimin neredeyse tamamen durduğuna ilişkin teorilere farklı bir açıdan yaklaşmış ve bu durumun 6.yüzyıldan itibaren Ephesos'ta olduğu gibi "Egeli" olarak tanımlanabilecek, taş işçiliğinde farklı bir karakter oluşturduğunu belirtmiştir[684]. Orta Bizans Döneminde Ephesos 'un mimari plastik üretimi konusunda öne çıktığını söyleyerek, kentin bu alandaki devamlılığını kendi geleneğine, yeniliklere olan açıklığına ve şemalardaki soyutlamanın varlığına bağlamaktadır[685].

E. Russo kilisede bulunan levhalardan bir kısmını kapsama aldığı 2007 yılı tarihli çalışmasında ise söz konusu levhada da bulunan üslubu Ege üslubu olarak tanımlamış ancak, Ephesos'un atölye özelliklerinin tam olarak bilinmemesinden hareketle, bu tanımlamanın belki de atölye için değil, söz konusu eserleri yapan ustalar için daha doğru olacağını belirtmiştir[686].

Ephesos'ta hristiyanlık dönemi öncesinden gelen köklü mimari plastik geleneği şüphesiz ki, bölgede bulunan çok sayıda taş ocağı ve kentin zenginliğinin bir getirisidir.

[678] Deichmann, 1974: 561-564, 569.
[679] Russo, 1999: 30-32.
[680] Russo, 1999: 44.
[681] Russo, 1999: 40.
[682] Russo, 2010b: 32.
[683] Russo, 1999: 39.
[684] Russo, 2004: 55-56.
[685] Russo, 2004: 56.
[686] Russo, 2007a: 66-67.

Hristiyanlıkla birlikte başlangıçta aynı sanatsal anlayışa sahip, ancak zaman ilerledikçe ortaya çıkıp gelişen dini gereklilikler ve litürjiler ya da daha kapsamlı bir deyişle hristiyan sanat anlayışı, bazı uygulamaların süreçle birlikte ortadan kalkmasını, motif repertuvarı gibi bazı olgularda ise geçmişten gelen anlayışın dönüşmesini ve yeni bir anlamla uygulanmasını beraberinde getirmiştir. Bu durum yalnızca Ephesos için değil, tüm imparatorluk sanatı için geçerli olmalıdır. Ancak bu bağlamda özellikle Geç Antik Çağ'da Ephesos kilise mimarisinde kullanılan dekoratif ve litürjik taş öğelerde kentin geçmişten gelen taşçılık/heykelcilik geleneğinin izlerini bulmak mümkündür. Tez kapsamında gerek atölye gerekse tarihlendirme başlığı altında ele alınan konulardan biri de levhalarda yer alan bazı motiflerin Ephesos'ta hristiyanlık öncesi eserlerdeki varlığı olmuştur. Bu bağlamda özellikle Geç Antik Çağ'a tarihlenebilecek levhalarda motif bazında Ephesos merkezli antik etkiler bulunmuştur. Her ne kadar şablonlar yaygın olarak her bölgede kullanılsa da kullanılan motifler ve üslup bu eserlerin tasarımında yerel ustaların katkısı konusunda bilgi vermiştir.

Günümüzde kısmen ayakta olan Iustinianus Dönemi yapısında, bir imparatorluk yapısı olmasından hareketle, çok sayıda farklı mermer tipinin kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu ithal mermerlerin bloklar halinde mi, yarı işli şekilde mi yoksa doğrudan işlenmiş şekilde mi inşaat yerine ulaştığı bilinmemektedir. Bu bağlamda yapılan bu çalışma, başkentten çok Ege'ye yakın üslupsal özelliklerin baskın olduğu kilise levhalarında, en azından levhalar için başkentli ustaların değil, yerel ustaların çalıştığı yönünde bir sonuç vermiştir. Bu durum Özellikle 6.yüzyıl yapısında, şablon 2 örnekleri bağlamında oldukça net bir biçimde görülmektedir. Tez kapsamında çalışılan ve tüm levhalar içinde sayısal olarak baskın bir konumda olan bu örneklerde, 6.yüzyılın başkent geleneğinde görülen uygulamalar yer almamaktadır. Özellikle Iustinianus Dönemi yapılarında görülen şablon 2 ile dekore edilmiş levhalarda yer alan eşkenar köşeleri palmet ya da yürek şekilli yapraklarla sonlanmakta, bu durum eşkenar kenarlarının aralarında derin kanallar oluşturmaktadır. Çalışmadaki örneklerin hiçbiri bu özelliği göstermemektedir. Aynı şekilde şablon 3'ün başkentte görülen merkezdeki dairenin dışa kabartmalı şekilde uygulandığı ve neredeyse standart hale gelmiş tipinden de örnekler arasında bulunmamaktadır. Bu şablonun kazı alanındaki örneklerinde şablon aynı olsa da farklı teknikler uygulanmış, merkez daire başkentte olduğu şekilde yapılmamıştır[687]. Ayrıca söz konusu başkent örneklerini yalnızca tasarım açısından örnek alan levhaların da az sayıda olması, başkentte yaygın olan bu örneklerin, Ephesos'ta başkentteki kadar popüler

[687] Bkz. Kat.no. 145-147.

olmadığını göstermektedir[688]. Geç Antik Çağ'a tarihli şablon 1 örneklerinde ise Ephesos'lu ustalar çoğu zaman[689] yeni çözümlemeler geliştirmiş[690], malzemenin ithal olduğu durumlarda dahi çoğu kez şablon içinde yer alan motifler çeşitlendirilerek eser bir anlamda yerelleştirilmiştir. Bu durum bir lahit üretim merkezi olan Ephesos'un ustalarının, şablonun hristiyan versiyonlarına adaptasyonunu gözler önüne sermektedir. Dolayısı ile 5.ve 6.yüzyıl örnekleri için rahatlıkla bir Ephesos üslubundan bahsedilebilir. Öte yandan, daha doğrudan bir etkileşim için başkent değil Ege kültür çevresi gösterilebilir.

Şablon 2 için saptanan bir diğer özellik, pek çok örneğin birbirinden bir çok parametrede farklılaşmasıdır. Şablon olarak bakıldığında birbiri ile aynı olan bu levhalarda, şeritler, profil, köşe üçgen ve motifler üzerinden bir çeşitlilik yaratılmıştır. Bu durum farklı elleri, farklı atölyeleri ya da birbiri ile çok uzak olmayan farklı tarih farklılıklarını düşündürmektedir. Ancak bu örnekler arasından saptanan ayrı bir grupta, hemen hemen her bölgede görülen bu şablona ait örneklerden farklı bir özellik olduğu görülmektedir. Bu bir profil özelliğidir ve eşkenar dörtgenin merkezinde, ortada yer alan madalyonun her iki yanında görülen keskin bir profil hattından ibarettir[691]. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nde ve Notion[692] ve Ephesos Meryem Kilisesi'nde kısmen görülebilen bu özellik, kendi içerisinde de iki ayrı versiyon oluşturmaktadır. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi ve Notion'da görülen örneklerdeki keskinlik, Ephesos Meryem Kilisesi örneklerinde gözetilmesine karşın başlangıçta sayılan örneklerde olduğu kadar vurgulu değildir. Bu belki de kendi uygulamasını yaratan bir atölyenin yaptığı işlerin, başka bir atölye tarafından taklit edilmesidir. Farklı bir bakış açısıyla ise Ephesos Meryem Kilisesi'ndeki örneklerin daha sonra geliştirilerek Ayasuluk ve Notion'daki şekline ulaştırılmış olması olabilir.

Şablon 3 içerisinde gözlemlenen, merkezinde bir daire bulunan ancak, çerçeve ile arada kalan alanların aynı eşkenar dörtgenli şablon 2 de olduğu gibi köşe üçgenler ile vurgulanması bir önceki ayrıntı gibi imparatorluğun her bölgesinde görülen bir uygulama değildir[693]. Yalnızca Hierapolis, Miletos[694] ve Girit'ta benzer örnekler vardır. Bu durum yeni

---

[688] Söz konusu levhalardan Meryem Kilisesi'nde de bir adet bulunmaktadır. A. Degasperi çalışmasında bu örneğin başkentteki örneklere benzer olduğunu fakat proporsiyonunda farklılıklar olduğunu söyleyerek onu bir Ephesos atölyesi ürünü olarak tanımlar. Bkz. Degasperi, 2013: 31, kat.no.28.

[689] Kat.no 1-3 bu grubun dışında kalan örneklerdir.

[690] Şablon 1 örnekleri, her ne kadar bunlar arasında tüm parça bulunmasa dahi, ele geçen kırıklardan hareketle, madalyon içi motif bağlamında çeşitliliğe sahiptir. Madalyon içinde yaygın olduğu üzere yalnızca haç ya da christogram yer almaz. Bu örneklerin bazılarında bu alan çeşitli bitkisel motifler ile farklı yorumlamalar içerir. Bkz. Kat.no. 7-13. Yalnızca madalyon içinde değil, sarmaşık dallarının bitişinde kullanılan palmet gibi farklı motifler oldukça nadirdir. Bkz. No. 28-29. Örneklerin kimisinde ise sarmaşık dalları standart olduğu üzere düz şekildeki yürek şekilli yapraklarla değil ikiye ayrılan ya da farklı şekillerde yönelimlere sahip yapraklar ile sona ererler. Bkz. kat.no. 43-45, 47.

[691] Bkz. Kat.no. 43-45, 47- 52'de ise bu özellik kısmen izlenebilir.

[692] Macridy, 1905: 155-158, εικ 39-40; Macridy, 1912: 39, εικ. 7-9; Orlandos, 1937: 134, εικ.6.

[693] Kat.no.150.

tasarımlar oluşturma, ya da var olan şablonları geliştirme anlamında insiyatif alabilen, yeterli sanatsal ve teknik beceriye sahip ve yerel kabul edilebilecek bir atölyenin varlığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Ancak yukarıda belirtilen diğer iki kentte de Ephesos'ta olduğu gibi sınırlı örnek yer aldığından bu atölyenin menşeini belirlemek oldukça zordur. Bu açıdan bakıldığında E. Russo, atölye özellikleri belirleme ve bir Ege kültürü olduğu yönündeki fikirleri ile oldukça haklı görünmektedir[695].

Erken Ortaçağ'a gelindiğinde özellikle Karanlık Çağlar olarak da adlandırılan 7-9.yüzyıllara tarihli malzemenin literatürde çok az olması, atölye özelliklerinin anlaşılması konusunda ne yazık ki yeterince bilgi vermemektedir. Bu dönemde bazı merkezlerde üretimin durmuş olması da tarihsel süreç göze alındığında oldukça mümkündür[696]. Ancak tez kapsamına alınan bir kısım örnek 9.yüzyıldan itibaren tarihlendirilebilir ve daire içerisinde yer alan dört yapraklı çiçek motifi ile İznik'te kendine benzer bulur[697]. Bu örneklerden ikisi, yan yana sıralanmış iki dekorasyon panosuna sahiptir. Her iki örnekte de bir panoda şablon 2, diğerinde şablon 3 bulunan levhalarda bu eserleri Ephesos atölyelerine atfedecek bir özellik bulunmaktadır. Bu özellik ilgili bölümde bahsedildiği ve daha önce tarafımızca bir makaleye konu edildiği üzere[698], şablon merkezinde yer alan, kazıma teknikli ve golgotha üzerinde tasarlanmış, haç kolu uçları üçgen şeklinde sonlanan Latin haçlarıdır. Bu haç tipinin bu bölgedeki bir atölyeye ait olduğu bilinmektedir. Dolayısı ile bu eserler, karanlık olarak adlandırılan bu ara dönemin hemen sonunda Ephesos'ta yapılmış olmalıdır. Eserlerin oldukça iyi işçilikli olması da bu atölyenin kalitesi hakkında bilgi vermektedir. Bu iki örnek dışında Ortaçağ'a tarihlenen ve düğümlü Orta Bizans Dönemi örneği olmayan tez kapsamında incelenen neredeyse tüm örneklerin literatürde doğrudan karşılıklarının olmadığı hatırlatılarak, bu durumun bu eserlerin pek çoğunun bölgede yapılmış olabileceğini gösterdiği söylenmelidir.

Geç Antik Çağ'da ve kısmen Erken Ortaçağ'da tekil olarak saptanabilen atölye özellikleri, Orta Bizans Dönemi'nde görülen ve özellikle motif repertuvarında izlenen çeşitlilik ile yalnızca Ephesos değil, her bölge için ayırdı zor bir hale gelmiştir. Genel olarak bakıldığında şeritli/düğümlü bezemesi ve motifleri ile hepsi birbirine benzeyen ama detaylı

---

694 Miletos için bkz. (Niewöhner, 2016, ss. 231, FK55). Gortyna örneği için bkz. (Tsigonaki, 2018, s. 58, şek.6)

695 E. Russo kilisede bulunan levhalardan bir kısmını kapsama aldığı 2007 yılı tarihli çalışmasında ise söz konusu levhada da bulunan üslubu Ege üslubu olarak tanımlamış ancak, Ephesos'un atölye özelliklerinin tam olarak bilinmemesinden hareketle, bu tanımlamanın belki de atölye için değil, söz konusu eserleri yapan ustalar için daha doğru olacağını belirtmiştir. Bkz. Russo, 2007a: 66-67.

696 Efes yamaç evlerde 3.yüzyılın üçüncü çeyreğinde meydana gelen yıkım sonrasında içinde su ile çalışan bir taş testeresinin de bulunduğu atölye alanı 7.yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiştir. Bkz. Külzer, 2013:7; Wefers ve Mangartz, 2010: 223 – 239.

697 18, 121, 161 nolu levhanın solda yer alan panosu ve 162 nolu levhanın sağ panosu. İznik örneği için bkz. Barsanti, 2003: 283, 289, fig.57b.

698 Karabacak 2021.

incelendiğinde hiçbiri birbirinin aynısı olmayan levhalar, neredeyse standartlaşmış ancak farklı kombinasyonlara olanak veren motif repertuarı ile yerel özelliklerin saptanabilmesini güçleştirirler. Ancak tez kapsamında yer alan yarı işli bazı kırık parçalar, bu antrolaklı örneklerin, en azından şablon 3'ü içerenlerin bir kısmının, Ephesos'ta üretildiğini kanıtlamaktadır[699].

Ayasuluk tepesinin hristiyanlık tarihi, C. Foss'un belirttiği gibi, muhtemelen 2.yüzyılda burada incil yazarı Aziz Yuhanna'nın mezarı ile başlatılabilir[700]. Ancak tarihi kaynaklara bakıldığında bu alanda Aziz Yuhanna'ya adanmış bir yapıya en erken 384 yılında, Egeria'nın hacı günlüklerinde rastlanmaktadır[701].

Ephesos ve Ayasuluk Tepesi tarihine bakıldığında, 4.yüzyılda çok sayıda deprem belgelenmiştir[702]. Özellikle 365 ve 368 depremlerinde kentin büyük yıkıma uğradığı, özellikle 467 depreminin ardından I. Theodosius'un emirnamesi ile kapatılan pagan dinine ait yapılar gördüğü hasardan sonra onarılmamış olmalıdır. Bunun yanı sıra söz konusu deprem sonrasında kentte büyük bir onarım faaliyeti olduğu ve yeni yapılar inşa edildiği de bilinmektedir[703]. Ancak tarih boyunca süren depremlerin Ayasuluk'taki yapılaşmaya etkisine dair veri bulunmamaktadır.

602'den itibaren başlayan Pers Akınları 614 yılında Ephesos'ta büyük yıkımlara sebep olmuştur[704]. 7. ve 8.boyunca saldırılar tüm Batı Anadolu gibi Ephesos'u de etkilemiştir[705]. Özellikle 668 saldırılarında piskoposluk yapısının kuşatıldığı anlaşılmaktadır[706]. Tüm bu işgal durumları, Ephesos yerleşiminin büyük bir kısmının Ayasuluk Tepesi'ne doğru kaymasını beraberinde getirmiştir[707]. 720'lerde Monemvasia'dan Batı Anadolu'ya gelen seyyah Willibald'ın anlatımından ise Chios, Corinth, Samos, Ephesos, Phygela, Miletos, Patara gibi kentlere deniz ve kara yolu ile rahatça seyahat edilebildiği görülmektedir[708]. Yine de 7.yüzyılda Ephesos'un Anadolu'daki en önemli hac merkezlerinden biri olduğu bilinmektedir[709].

---

[699] Kat.no. 302-304.
[700] C. Foss'un tarihlendirmesi H. Hörmann kazılarında kriptada bulunan lahit fragmanı ve sikkelerin tarihlendirilmesine dayanmaktadır. Bkz. Foss, 1979: 87-88, d.n.85.
[701] Itinerarium Egeriae 23:10
[702] Foss, 1979: 188-191; Külzer, 2011: 30-31.
[703] Foss, 1979: 98.
[704] Foss, 1979: 103.
[705] Foss, 1979: 105-106.
[706] Külzer, 2011: 32.
[707] Foss, 1979: 113.
[708] Wilkinson, 1977: 126.
[709] Külzer, 2011: 31.

8.yüzyılda Arap akınları dışında bölgeyi etkileyen diğer problemler, içine Thrakesion Teması generalinin de karıştığı bir imparatorluk ayaklanması[710], 744-747 vebası[711] ve ikonaklazm hareketinin Ephesos'taki yansımalarıdır[712]. Bunların dışında, VI. Konstantinus'un 795 yılında Ephesos'u ziyaret ederek, Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'ne gelip burada dua etmesi ve kiliseye bağışladığı 100 libra altın (7200 nomismata) hem bölge hem de kilise tarihi konusundaki önemli verilerden biridir[713]. İmparatorun bu ziyaretinden kısa bir süre sonra korsan saldırıları ve yine bir imparator karşıtı ayaklanma ile sarsılmıştır[714]. 867-870 yılları arasındaki bir süreçte kilisenin Pavlikanların saldırısına uğraması ve Pavlikanların kilisede yarattığı tahribat da yazılı kaynaklardan günümüze ulaşan önemli verilerden biridir[715].

9.yüzyılda bölgede ticari faaliyetlerin sürdüğü, dini yaşamın ve kent yaşamının 1090-1096 yılları arasındaki Türk saldırılarına kadar sürdüğü söylenebilir[716]. 10.yüzyılda Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin büyük, güzel ve iyi durumda olduğu söylenmektedir[717]. 1147'de kent, Odo von Deuil tarafından ve 12.yüzyılda bir Arap seyyah olan İdrisi tarafından harabe olarak nitelendirilmiştir[718]. 1155-1156 yıllarında Ephesos piskoposu Georgios Tornikes yazdığı mektuplarında kilisenin bakımsızlığından söz eder[719]. 1206 yılında bölgenin I. Theodoros Laskaris yönetimine girmesi ile bu bölgedeki ve özellikle de Ayasuluk 'ta bulunan savunma yapıları yenilenmiştir[720]. Ancak 1261 yılından itibaren Türk boylarının bölgedeki ilerleyişi sürmüştür. 1304 yılında Katalanlar bölgeye yeniden gelmiş olsalar da kısa bir süre sonra geri çekilmişler[721] ve 24 Ekim 1304'te Ephesos, Aydınoğulları Beyliği tarafından ele geçirilmiştir[722].

Kilise tarihine bakıldığında yapılan çalışmalar ile özellikle kilisenin yapım ve onarım evreleri ile ilgili çeşitli görüşlerin ortaya atıldığı görülmektedir. Bu görüşlerden ilki kilisenin Iustinianus öncesi devirleri ile ilgilidir. Özellikle Iustinianus öncesi öncül yapılar ve Iustinianus'un yapıya müdahalesi ile ilgili ortaya atılan çeşitli görüşler, mimari plastik malzemenin niteliğinden çok mimari verilere dayanmaktadır. H. Hörmann'a göre alandaki en erken hristiyan yapısı olan kare mouselium[723] , Iustinianus öncesi dönemde doğu haç kolu beş

[710] Foss, 1979: 108.
[711] Foss, 1979: 106; Külzer, 2011: 32.
[712] Foss, 1979: 109-110.
[713] Treadgold, 1988: 105; Külzer, 2011: 32-33.
[714] Külzer, 2011: 33.
[715] Foss, 1979: 116; Külzer, 2011: 33.
[716] Külzer, 2011: 33.
[717] Foss, 1979: 135.
[718] Külzer, 2011: 34; Foss, 1979: 122.
[719] Foss, 1979: 135-136.
[720] Foss, 1979: 135.
[721] Foss, 1979: 125.
[722] Foss, 1979: 144, Külzer, 2011: 35.
[723] Hörmann, 1951: 224-227.

nef, diğer haç kolları ise üç nef olmak üzere çekirdekte yer alan kare mouseliuma eklenen dört haç kolu ile haç şekilli ve ahşap çatılı bir bazilikaya dönüştürülmüştür **(plan 1)** [724]. H. Hörmann, Prokopius'un anlatımları ve gerçekleştirdiği kazılarda ele geçen arkeolojik verilere dayanarak Iustinianus yapısının bugün alanda görülen kilisenin neredeyse tamamını oluşturduğunu öne sürmektedir[725]. M. Restle ve C. Foss gibi araştırmacıların H. Hörmann'ın çalışma sonuçlarını temel alması ile bu görüş bilim dünyasında yaygınlaşmış ve genel olarak kabul görmüştür[726]. A. Thiel de yapıyı konu alan çalışmasında H. Hörmann'ı desteklemektedir[727]. Ancak P. Verzone ve H. Plommer gibi bazı araştırmacılar H. Hörmann'ın özellikle kare mouselium fikrine karşı çıkmaktadır[728]. Araştırmacılar aynı zamanda Iustinianus Dönemi Kilisesi'nin günümüze ulaşan yapının ne kadarını oluşturduğu ve bu inşaatın sınırları konusunda da farklı görüşlere sahiptirler. Bu görüş öncelikle kare mouseliumun da dahil olduğu bir tartışma olan, kare yapı ile ona eklenen haç kollarının yarattığı dolaşım problemini temel alır. Buna ek olarak yapının doğusu ile Batı haç kolunun arasında asimetri yaratan bir takım mimari unsurlar ve yine bu iki bölüm arasındaki özellikle yapının sütun başlıklarının oluşturduğu iki ayrı karakter, bugün alanda karşılaşılan yapının inşa evreleri hakkında soru işaretleri oluşturmuştur. Bu problemlerden bazıları daha erken çalışmalarda dile getirilse de N. Karydis'in son yıllarda yaptığı pek çok çalışma temel olarak bu tartışmayı ele almaktadır[729]. N. Karydis, yapının doğusundaki ayakların kare, batı haç kolundakilerin ise dikdörtgen olduğunu, her iki bölümde sütun sayılarının farklı olduğunu (doğuda 3, batı haç kolunda 4), batı haç kolu ile doğu arasında H. Plommer'in de daha önce belirttiği gibi tuğla boyutu ve harç yataklarında farklılıklar olduğunu[730], naos ile transeptin tuğla duvarlarının birbirine bağlanmadığını ve kesintilere sahip olduğunu, F. W. Deichmann'ın belirttiği gibi doğuda yer alan sütun başlıklarının daha erken bir tarihi işaret ettiğini[731], doğu ile batı haç kolu arasında dolayısı ile bu yapısal ve morfolojik farklılıkların farklı dönemleri işaret edecek kadar uzak iki ayrı aşamada inşa edildiğini söylemektedir[732]. Yalnızca batı haç kolunda bulunan, İmparator Iustinianus ve İmparatoriçe Theodora'nın monogramlarının bulunduğu sütun başlıklarından ve yukarıda belirtilen mimari verilerden hareketle N. Karydis, Yunan haçı planlı ikinci kiliseye bugün alanda görülen batı haç kolunun eklenerek uzatıldığı ve batı haç kolunun bir önceki kiliseye uyarlanmış olduğunu ifade eder.

[724] Hörmann, 1951: 227-233.
[725] Hörmann, 1951: 165-169, 296-299.
[726] Restle, 1971: 186-190; Foss, 1979, 88.
[727] Thiel, 2005: 101-103.
[728] Plommer, 1962: 121-122; Verzone, 1965: 604-606.
[729] Karydis 2016.
[730] Plommer, 1962: 122.
[731] Deichmann, 1974: 563-567.
[732] Karydis, 2016: 20-28.

Araştırmacı çalışmasında Iustinianus nefinin inşasından önce burada yer alan yapıyı üst örtü sistemi, galerilere sahip olup olmadığı, H. Hörmann kazılarında ortaya çıkarılan temel duvarları ve mimari dekoratif elemanlar olan taş eserler üzerinden tartışarak Procopius'un Kutsal Havariler Kilisesi'ne benzerliğini belirttiği kilisenin Iustinianus öncesi söz konusu kilise olduğunu söylemektedir **(plan 2)** [733]. Procopius'un anlatımlarında kullandığı "**ραχύν**" "kısa" ifadesinin bir problemi ortaya koyduğunu[734] ve belki de Iustinianus 'un imparator olmasından önceki bir dönemde, yazara göre 520'den önce, yaptırdığı bu yapıya imparator olduktan sonra, emperyal monogramlı sütun başlıklarının da kullanıldığı batı haç kolunu, 550'lerin başları ile 565 yılı arasındaki bir tarihte yapıyı uzatmak için yeni bir müdahale ile eklemiş olabileceğini önermektedir **(plan 3)**. Bu durumda Iustinianus Dönemi inşa faaliyetlerinde arada yaklaşık otuz yıl olan iki ayrı evreden bahsetmek mümkün olmaktadır. E. Russo ise doğu ve batı arasındaki farklılığı kabul etmesine karşın bu durumu Iustinianus yapısında aynı anda çalışan iki farklı usta grubuna bağlamaktadır[735].

Tez kapsamında 5-6.yüzyıla tarihlendirilen mimari plastik parçalar bulunmaktadır. Buna rağmen bu parçaların 6.yüzyıl başı ya da ortası olarak ayırabilmek mümkün değildir. Bu nedenle N. Karydis'in bu teorisi mimari açıdan uygun görünse de çalışma kapsamında ele alınan mimari plastik eserler bu düşünceyi desteklememektedir. Özellikle şablon 2'nin 6.yüzyıl örneklerinde farklı el/kalite özellikleri gösteren grupların varlığı bu çalışma ile ortaya koyulmuştur. Buna karşın ele alınan malzeme, N. Karydis'in önerdiği ölçüde yakın bir tarih aralığını verecek nitelikte değildir.

Erken ortaçağa tarihlendirilen levhalar için tarihlendirme 8.yüzyılda bölge tarihindeki çalkantılar sebebi ile 9. Yüzyıldan başlatılmıştır. Hem ikonaklazma hem de Arap akınları ve veba ile üst üste felaketler geçirmiş bir bölgede yer alan yapıda, yenileme ya da onarım için en azından imparatorun kente geldiği tarih olan 795'e kadar harekete geçilememiş olması beklenir. Tez kapsamında çalışılan levhalarda özellikle şablon 2 ve şablon 3'ün örneklerinde, Geç Antik Çağ öncüllerinden şeritler ve motifler ile farklılaşan ancak henüz düğümlenerek standart Orta Bizans Dönemi görünümüne ulaşmayan bu levhaların söz konusu bu ara dönemi de içine alan süreç içerisinde yapılmış olduğu genel olarak söylenebilir. 9-11.yüzyıla tarihlendirilen levhalar ise Pavlikan saldırsınının ardından kilisede yapılan onarıma ait olmalıdır. Genel olarak bakıldığında Pavlikan saldırsı dışında bölgede 9 ve 10.yüzyılların daha huzurlu bir ortamda geçmiş olması muhtemeldir[736]. Dolayısı ile bu levhalar, belki

[733] Plan için bkz. Karydis 2016: fig.16.
[734] Karydis, 2013: 102.
[735] Russo, 2010b: 32.
[736] Külzer, 2011: 33.

bölgedeki huzursuz ortamda, belki de bu dönemlerden sonra ele geçen ilk fırsatta kilisenin belli başlı alanlarının elden geçirildiğini ve iyileştirildiğini göstermektedir.

2021 yılı araştırmalarında alanda bulunan bir arşitrav üzerinde yer alan yazıtta C. Arıkan Caba Theodoros isminin geçtiğini tespit etmiştir. Arıkan Caba yazıtta geçen Theodoros'un Şirince'de bulunan ve 11. yüzyılın başına tarihlenen yazıtta da adı geçen Ephesos Metropoliti Theodoros ile aynı kişi olabileceğini düşünmektedir[737]. Ayasuluk örneğinde yer alan yazıtta "Ey Theodoros, senin ön görülü isteğin bu eseri de yaptı" ifadesinden yola çıkarak 11.yüzyılda, Metropolit Theodoros döneminde kilisede çeşitli yapı/onarım faaliyetlerinin olabileceği ön görülmektedir. Kazı buluntuları arasında yer alan ve çalışma kapsamına alınan eserler bu görüşü destekler niteliktedir.

Tez kapsamına alınan Orta Bizans Dönemi örnekleri, karşılaştırmalı çalışmalar ile 10-13.yüzyıl aralığına tarihlendirilebilir. Öte yandan, özellikle 12.yüzyılda kentin ve kilisenin seyyahlar tarafından harabe olarak nitelendirildiği görülmektedir. Kilisenin ne ölçüde harap durumda olduğu ise kaynaklardan anlaşılmamaktadır. Harap durumdaki kilisenin, bezeme programının da değiştirilmesini içine alan kapsamlı onarımının Laskarisler Dönemi'nde yapılmış olması beklenir. Bu nedenle bir grup eser, Ephesos'un Laskarisler Hanedanı'nın eline geçme tarihi olan 1206 yılı doğrultusunda, 13.yüzyıl başlarına tarihlendirilmiştir. Ancak çok kısa bir süre sonra bölgede Türk akınlarının artması ile 13.yüzyıl başında yapılmış olabilecek bu onarım ya da yenilemenin yapıdaki son onarım faaliyeti olduğu söylenebilir. Tez kapsamına alınan levhalar 13.yüzyılın ilerisine gitmemekte ve bu durumu doğrular nitelikte görünmektedir.

[737] Şirince'de bulunan yazıt için bkz. Inschriften von Ephesos IV, no. 1363, ayrica bkz. Feissel, 2003: 231- 248, 234-238. Ayasuluk Tepesi ve St.Jean Anıtı Kazısı'nda 2021 kazı sezonunda epigrafist C. Arıkan Caba tarafından tespit edilen bu yazıt yayın hazırlığındadır.

KAYNAKÇA

Ahrens, S., Brilli, M., Caggia, M. P., Cox, J., Maniatis, Y., Quarta, G., Lapuente Mercadal, M.P., Scardozzi, G., Tombakopoulos, D. ve Van Keuren, F. (2016). "Marble Sarcophagi from The St.Philip Church of Hierapolis and The North-East Necropolis: Archaeometric Characterization and Marble Provenance Identification". *Ancient Quarries and Building Sites in Asia Minor,Research on Hierapolis in Phrygia and Other Cities in South-Western Anatolia: Archaeology, Archaeometry, Conservation*, Edipuglia, Bari, 259–76.

Akyürek, E. ve Tiryaki, A. (2010). "Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi Kazılarından Üç Mimari Plastik Eser Üzerine Değerlendirmeler". *Adalya,* XII: 389–403.

Akyürek, E. (2016). "Andriake: The Port of Myra in Late Antiquity". P. Magdalino, N. Necipoğlu ve I. Jevtić (Ed.), *Trade in Byzantium, Papers from The Third International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*, Küy, İstanbul, 465–487.

Alpaslan Dogan, S. (2008). "La Sculpture Byzantine En Lycie et a Antalya: Sa Place Dans L'evolution De L'art Byzantin". Ch. Pennas, C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 123–138.

Alpaslan, S. (1996). *Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki H.Nikolaos Kilisesinde Dini Ayinle İlgili Plastik Eserler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Alpaslan, S. (2001). "Architectural Sculpture in Constantinople and the Influence of the Capital in Anatolia". N. Necipoğlu (Ed.), *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life, The Medieval Mediterranean, Peoples, Economics and Cultures 400-1453*, Brill, Leiden-Boston-Köln, 187–202.

Alpaslan, S. (2003). "The Evaluation of the Motifs and Styls of the Architectural Sculpture of the Byzantine Age in Antalya and Lycia". *Adalya,* VI: 251–264.

Andıç, A. (2012). *İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Androudis, P. (2008). "Γυρω Απο Καποια Μεσοβυζαντινα Τεμπλα Του Αγιου Ορουσ". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et*

L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000), BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 263–286.

Androudis, P. (2018). "Some Thoughts on the Possible Provenance of Three Middle Byzantine Champlevé Sculptures from the Phiale of the Monastery of Megisti Lavra, Mount Athos". *Atti Accademia Roveretana Degli Agiati Cclxvuu Anno Accademico*, VIII-A (Seri IX): 78–84.

Armağan, E. (2010). *Kuşadası Kadıkalesi'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserleri.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Atasoy, N. ve Parman, E. (1983). "Bizans Sanatı". *Anadolu Medeniyetleri Sergisi, 22 Mayıs – 30 Ekim 1983, Cilt II - Yunan, Roma, Bizans*. İstanbul.

Aydın, A. (2002). "Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki Bir Kiliseye Ait Mimari Parçalar". *Belleten* 66 (45): 49-60.

Aydın, A. (2013). "Erken Hıristiyanlık - Bizans Dönemi Mimari Elemanlarının/ Süslemelerinin Kataloğu ve Değerlendirilmesi". S. Durugönül, A. Aydın, D. Kaplan ve U. Tepebaş (Ed.), *Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu : Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler*, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, Istanbul, 185–315.

Aydın, A. (2018). "Ödemiş Müzesi'ndeki Lahit". *Olba* 26: 345–68.

Bakalakes, G. ve Bakirtzis, C. (1986). "Ἀνασκαφὴ Σύναξης Μαρωνείας". *Πρακτικα Τησ Εν Αθηναισ Αρχαιολογικησ Εταιρειασ* 141: 149–158.

Baldini, I. (2015). "Il Complesso Episcopale. Sviluppo Architettonico e Modelli". I. Baldini ve M. Livadiotti (Ed.), *Archeologia Protobizantina a Kos, La Citta e Il Complesso Episcopale*, Bononia University Press, Bologna, 154–172.

Baldini, I. (2020). "The Episcopal Palace in Early Byzantium: Historical Development, Architectural Typologies, Domestic Spaces and the Case of Kos". D. Moreau, C. S. Snively, A. Guiglia, I. Baldini, L Milanovic, I. Popovic, N. Beaudry ve O. Heinrich-Tamaska (Ed.), *Archaeology of a World of Changes, Late Roman and Early Byzantine Architecture, Sculpture and Landscapes, In memoriam Claudiae Barsanti*, BAR International Series 2973. BAR Publishing, Oxford, 153- 166.

Barber, C. (2002). *Figure and Likeness, On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*. Princeton University Press, New Jersey.

Barsanti, C. (1988). "Scultura Anatolica Di Epoca Mediobizantina". *Milion, Studi e Ricerche D'Arte Bizantina* I: 275–306.

Barsanti, C. (2003a). "I Plutei Di Siponto, Monte Sant'Angelo e Benevento". E. Russo (Ed.), *1983 - 1993: Dieci Anni Di Archeologia Cristiana in Italia. Atti Del VII Congresso*

Nazionale Di Archeologia Cristiana, Cassino 20 - 24 Settembre 1993. Università di Cassino, Cassino, 745–760.

Barsanti, C. (2003b). "İznik/Nikaia Arkeoloji Müzesi Kataloğunun Peşinde". I. Akbaygil, H. İnalcık ve O. Aslanapa (Ed.), *İznik Throughout History*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 266–300.

Barsanti, C. (2007). "La Scultura Mediobizantina Fra Tradizione e Innovazione". *Bisanzio Nell'età Dei Macedoni* 87: 5–49.

Barsanti, C. ve Guiglia, A. (2010). *The Sculptures of The Ayasofya Müzesi in Istanbul : A Short Guide*. Ege Yayınları, İstanbul.

Barsanti, C. ve Paribeni, A. (2014). "La Diffusione Del Marmo Proconnesio Nelle Marche in Eta Classica e Paleocristiana:Il Ruolo Del Porto Di Ancona". *Hortus Artium Mediaevalium* 20 (2): 579–589.

Barsanti, C. (2016). "La Diffusione Del Marmo Proconnesio Nelle Marche in Et Classica e Paleocristiana: Il Ruolo Del Porto Di Ancona". *Hortus Artium Mediaevalium* 22: 200–214.

Benndorf, O. (1905). "Zur Ortskunde und Stadtgeschichte von Ephesos", *Forschungen in Ephesos, Band I,* Österreichischen Archaeologisches Institute, Wien.

Di Bello, C. (2019). "La Scultura Postgiustinianea Oltre Costantinopoli: Le Lastre". C. Cecalupo, G. A. Lanzetta ve P. Ralli (Ed.), *RACTA 2018 Ricerche Di Archeologia Cristiana, Tardantichità e Altomedioevo Researches on Christian Archaeology, Late Antiquity and Early Middle Ages 1st International Conference of PhD Students Rome, 5th-7th February 2018*, Archaeopress, 76-82.

Betsch, W. E. (1979). *The History, Production and Distrubution of the Late Antique Capital in Constantinople*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, University of Pennsylvania.

Bogyay, T. (1972). "Über Den Stuhlweißenburger Sarkophag Des Hl. Stephan". *Ungarn Jährbuch, Zeitschrift Für Die Kunde Ungarns Und Verwandte Gebiete* 4: 9–26.

Bouras, C. (1979). "Twelfth and Thirteenth Century Variations of the Single Domed Octagon Plan (Pl. 3-6)". *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 27: 21–34.

Bouras, C. (1981). "The Marble Screen of Panaghia Krina in Chios and Its Date". *Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 10: 165–180.

Bouras, L. (1979). "Architectural Sculptures Of The Twelfth And The Early Thirteenth Centuries in Greece". *Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 9 (1977–79): 63–72.

Bovini, G. (1954). 'Sarcofagi paleocristiani di Ravenna, tentativo di classificazione cronologica'. *Collezione Amici Delle Catacombe XX. Società "Amici delle catacombe*" Presso Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Roma, Vaticano.

Brown, P. (1970). "Sorcery, Demons and the Rise of Christianity from Late Antiquity into the Middle Ages". M. Douglas (Ed.), *Witchcraft, Confessions& Accusations*, Tavistock, London, 17–45.

Brubaker, L. (2012). *Inventing Byzantine Iconoclasm*. Bloomsbury Publishing Plc., London.

Buchwald, H. (1995). "Chancel Barrier Lintels Decorated with Carved Arcade". *Jahrbuch Der Österreichischen Byzantinistik* 45: 233–276.

Buchwald, H. (2006). "Byzantine Town Planning- Does It Exist?". M. Grünbart, E. Kislinger, A. Muthesius ve D. C. Stathakopoulos (Ed.), *Material Culture and Well-Being in Byzantium (400- 1453) : Proceedings of the International Conference (Cambridge, 8-10 September 2001)*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 57–74.

Buchwald, H. (2015). *Churches EA and E at Sardis*. A. L. MacClanan (Ed.), Archaeological Exploration of Sardis Report 6. Harvard University Press, London.

Buljevic, Z. (2019). "Dioklecijanov Porfirini Sarkofag (?)". *Prilozi Povijesti Umjetnosti u Dalmaciji* 44: 429–441.

Bumke, H., Breder, J., Kaiser, I., Reichardt, B. ve Weber, U. (2015). "Didyma, Bericht Über Die Arbeiten Der Jahre 2010-2013". *Archäologischer Anzeiger* VI (1): 109–172.

Büyükkolancı, M. (1978). "St. Jean Bazilikası Atriumu". *Efes Müzesi Yıllığı* 2: 38-45.

Büyükkolancı, M. (1980). "Recent Archaeological Research in urkey, Church of St John". *Anatolian Studies* 30: 212-213.

Büyükkolancı, M. (1981). "Ayasuluk (St. Jean) Çevresinde Yapılan 1980 Yılı Çalışmaları". Kazı Sonuçları Toplantısı III: 125-127.

Büyükkolancı, M. (1982). "Zwei neugefundene Bauten der Johannes-Kirche von Ephesos: Baptisterium und Skeuphylakion", *Istanbuler Mitteilungen* 32: 236 – 256.

Büyükkolancı, M. (1999). "Eine Klosterkirche auf dem Ayasoluk in Ephesos". H. Friesinger ve F. Krinzinger (Ed.), *100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposions Wien 1995,* Österreichischen Archaologischen Institu, Köln, 491 – 494.

Büyükkolancı, M. (2008). "Quelques exemples de plaques de parapet des VIIe-XIIe siècles provenant de Saint-Jean à Éphèse". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é*

Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000), BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 71–80.

Büyükkolancı, M. ve Öztaşkın, G. K. (2010). "Selçuk-Efes Müzesi'nde Sergilenen St.Jean Kilisesi'ne Ait Korkuluk Levhaları ve Templon Arşitravları". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7: 39–49.

Büyükkolancı, M. ve Karabacak, E. (2021). "Monumental Capitals from the Basilica of St.John at Ephesus". K. Koller, U. Quatember ve E. Trinkl (Ed.), *Stein auf Stein, Festschrift für Hilke Thür zum 80. Geburtstag*, Unipress Verlag, Graz, 37 – 46.

Cambi, N. (2010). *Sarkofazi Lokalne Produkcije U Rimskoj Dalmaciji (Od.II Do IV. Stoljeca), Die Sarkophagen Der Lokalen Werkstatten in Römischen Damlatien (2.Bis 4.Jh.n.Chr.)*. Knjizevni Krug, Split.

Cameron, A. ve Hall, S. G. (1999). *Eusebius, Life of Constantine*. Clarendon Press, Oxford.

Castelfranchi, M. (1981). "Il Battiestero Della Chiesa Di San Giovanni Ad Efeso (Ayasoluk)". *Actes du XVe Congres International d'etudes Byzantines: Athenes, Septembre 1976*, Athenes – Paris, 129–142.

Çaylak Türker, A. (2009). "Byzantine Architectural Sculpture from Akköy on the Middle Scamander Valley in Hellespontus". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 26 (1): 201–218.

Chatzidakis, M. (1999). *Hosios Loukas, Byzantine Art in Greece*. Athen.

Cormack, R. (1975). "The Arts during the Age of Iconoclasm". A. Bryer ve J. Herrin (Ed.), *Iconoclasm: Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Center of Byzantine Studies, University of Birmingham, 35-44.

Couzin, R. (2019). "Where Did All the Pagans Go? The Non-Christian Sarcophagi of Fourth-Century Rome". *Papers of the British School at Rome*. Vol. 87: 145-175.

Deckers, J. G. ve Serdaroğlu, Ü. (1995). 'Das Hypogäum bei Silivri-Kapı in Istanbul'.E. Dassmann ve J. Engemann (Ed.), *Akten des 12. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie. Bonn, 22.-28. September 1991, Teil 2*, 674–81. Aschendorff, Münster.

Degasperi, A. (2013). *Die Marienkirche in Ephesos : die Bauskulptur aus frühchristlicher und byzantinischer Zeit*. Ergänzungshefte zu den Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien ; Österreichisches Archäologisches Institut, Wien.

Deichmann, F. W. (1969). *Ravenna : Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. F. Steiner, Wiesbaden.

Deichmann, F. W. (1974). “Zur Spätantiken Bauplastik von Ephesos”. *Mansel’e Armağan, Mélanges Mansel*, I.Cilt: 549–570. Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Deichmann, F. W. (1976). *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. Steiner, Wiesbaden.

Dennert, M. (1997). “Mittelbyzantinische Kapitelle : Studien zu Typologie und Chronologie”, *Asia Minor Studien 25*.

Dennert, M. (1998). “Zum Vorbildcharakter Justinianusischer Bauplastik Für Die Mittelbyzantinische Kapitellproduktion”. U. Peschlow ve S. Möllers (Ed.), *Spatantike Und Byzantinische Bauskulptur, Beitrage Eines Symposions in Mainz, Februar 1994*. Franz Steiner Verlag GMBH, Stuttgart, 119-131.

Dimitrakopoulou Skyloyanni, N. (1988). “Ανάγλυφα Θωράκια Από Το Βυζαντινό Μουσείο”. *Δελτίον Της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 13: 157–174.

Dimitrakopoulou Skyloyanni, N. (2005). “Γλυπτά Των «Σκοτεινών» Χρόνων Στη Νέα Μόνιμη Έκθεση Του Βυζαντινού Και Χριστιανικού Μουσείου”. *Byzantina Symmeikta* 17: 23–48.

Dimitrakopoulou Skyloanni, N. (1986). “Αναγλυφα Θωρακια Απο Το Βυζαντινο Μουσειο”. *Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 13: 157–174.

Dinkler, E. (1978). “Der Salomonische Knoten in Der Nubischen Kunst Und Die Geschichte Des Motivs”. *Études Nubiennes. Colloque de Chantilly. 2-6 Juillet 1975,* 77: 73–86.

Dölger, F. (1966). “Beiträge Zur Geschichte Des Kreuzzeichens VIII”. *Jahrbuch Für Antike Und Christentum* 8–9: 7–52.

Doran, B. R. (2012). “Mathematical Sophistication of the Insular Celts : Spirals , Symmetries , and Knots as a Window onto Their World View”. *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium* 15 (1995): 258–289.

Doukata Demertzi, S. (2013). “Ο Επισκοπικός Θρόνος Της Παλαιάς Μητροπόλεως Σερρών”. V. Penna (Ed.), *Ναοσ Περικαλλησ, Ψηφίδες Ιστορίας Και Ταυτότητας Του Ιερού Ναού Των Αγίων Θεοδώρων Σερρών*, 227–238.

Drandakis, N. V. (2002). *Βυζαντινα Γλυπτα Τησ Μανησ*. Εν Αθηναισ Αρχαιολογικη Εταιρεια, Athens.

Drandakis, N. V. (2008). ‘Χρονολογημενα Βυζαντινα Γλυπτα Τησ Μανησ Του 11ΟΥ Και Του 12ΟΥ Αιωνα’. *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L’Ecole Française d’Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49. École française d'Athènes, Athenes – Paris, 409-417.

Dresenk Weiland, J. (1998). *Repertorium Der Christlich-Antiken Sarkophage, Zweiter Band, Italien : Mit Einem Nachtrag: Rom Und Ostia, Dalmatien, Museen Der Welt*. T. Ulbert (Ed.). Verlag Philipp von Zabern, Mainz.

Dresenk Weiland, J. (2019). "Christian Sarcophagi from Rome". R. M. Jensen ve M. D. Ellison (Ed.), *The Routledge Handbook of Early Christian Art*. Routledge, London, 39–55.

Ebersolt, J. (1910). *Rapport Sommaire Sur Une Mission À Constantinople*. Imprimente Nationale, Paris.

Ebersolt, J. (1913). *Les Églises de Constantinople : Ouvrage Accompagné d'un Album de 58 Planches.* A. Thiers (Ed.), Monuments de l'art Byzantin. Leroux, Paris.

Effenberger, A. ve Severin, H. G. (1992) *Das Museum Für Spätantike Und Byzantinische Kunst*. P. von Zabern, Mainz am Rhein.

Erdemgil, S. ve Büyükkolancı, M. (1992). 1990 Yılı Efes – Ayasuluk Tepesi Prehistorik Kazısı". *Kazı Sonuçları Toplantısı* XIII, II: 265 – 282.

Ermiş, M. (2003). *İzmir ve Manisa Çevresindeki Orta Bizans Dönemi Templon Arşitravları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Etzeoglou, R. (2008). "Μεσοβυζαντινο Τέμπλο Στην Κατω Πολη Τησ Μονεμβασιασ". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athènes-Paris, 393 – 407.

Evcim, S. ve Uzun, M. C. (2017). "Olympos Bizans Dönemi Delikli Levhaları". Y. Olcay Uçkan (Ed.), *Olympos I, 2000-2014 Araştırma Sonuçları*. Koç University Suna & İnan Kıraç Research Center for Mediterranean Civilizations, İstanbul, 117–144.

Eyice, S. (1952). "Les Fragments de La Décoration Plastique de l'église Des Saints-Apôtres". *Cahiers Archéologiques* 8: 63–74.

Faklaris, P. B. (1993). *Bepbena, Σύντομο Ξεφύλλισμα Της Ένδοξης Ιστορίας Ενός Χωριού*. Bepbena.

Farioli Campanati, R. (1969). "3. La Scultura Architettonica". G. Bovini (Ed.), *Corpus' Della Scultura Paleocristiana, Bizantina Ed Altomedievale Di Ravenna : 3. La Scultura Architettonica.* De Luca, Roma.

Farioli, R. (1983). "Ravenna, Constantinopoli: Considerazioni Sulla Scultura Del VI Secolo". *XXX Corso Di Cultura Sull'arte Ravennate e Bizantina Seminario Giustinianeo*,

Università degli Studi di Bologna Istituto di antichità ravennati e bizantine di Ravenna edizioni del Girasole, Ravenna, 205–253.

Feissel, D. (2003). „Les métropolites d'Éphèse au XIe siècle et les inscriptions de l'archevêque Théodôros", Byzantium, State and Society, Memory of Nikos Oikonomides. Athens.

Feld, O. (1969). "Zu Den Kapitellen Des Tekfur Saray in Istanbul". *Istanbuler Mitteilungen* 19/20: 359–367.

Feld, O. (1970). "Mittelbyzantinische Sarkophage". *Römische Quartalschrift Für Christliche Altertumskunde Und Für Kirchengeschichte* 65: 158–184.

Feld, O. (1975). "Christliche Denkmäler Aus Milet Und Seiner Umgebung". *İstanbuler Mitteilungen* 25: 197–209.

Felle, A. E. (2018). "The Use of Greek in Early Christian Inscriptions From Rome and Italy (3rd-4th Cent.)". C. Breytenbach ve J. M. Ogereau (Ed.), *Authority and Identity in Emerging Christianities in Asia Minor and Greece*, Brill, Boston, 303–325.

Ferguson, G. (1954). *Signs & Symbols in Christian Art.* Oxford University Press, London.

Ferguson, G. (1973). *Signs & Symbols in Christian Art*. Oxford University Press, London.

Filipova, S. (1997). *Architectural Decorative Sculpture in Macedonia, V-VI&XI-XII C.* Matica Makedonska, Skopje, Melburn.

Fıratlı, N. (1970a). "Decouverte d'une E'glise Byzantine a Sebaste de Phrygie, Rapport Preliminaire". *Cahiers archéologiques* 19: 151-166.

Fıratlı, N. (1970b). "Uşak -Selçikler Kazısı ve Çevre Araştırmaları". *Türk Arkeoloji Dergisi* 19/II: 109-161.

Fıratlı, N. (1990). *La sculpture Byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*. C. Metzger, J. P. Sodini, A. Pralong ve J. Maisonneuve (Ed.), Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul. A. Maisonneuve, Paris.

Flaminio, R. (1998). "Frammenti Di Sculture Bizantine Nel Monastero Di San Giorgio Maggiore a Venezia". *Venezia Arti* 12: 5–16.

Flaminio, R. (2008). "La Decorozione Scultorea Della Chiesa Di Cristo Pantepoptes". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000), BCH Supplement 49*, École française d'Athènes, Athènes-Paris, 39–54.

Foss, C. (1979). *Ephesus after Antiquity : A Late Antique, Byzantine, and Turkish City*. Cambridge University Press, Cambridge, New York.

Frazer, M. E. (1973). “Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze Doors in Italy”. *Dumbarton Oaks Papers* 27: 145–162.

Gager, J. G. (1992). *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*. Oxford University Press, Oxford.

Gombrich, E. H. (1994). *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. London.

Grabar, A. (1963). *Sculptures byzantines de Constantinople (IVe-Xe siècle).* Bibliothèque archéologique et historique. Dépositaire: A Maison-neuve, Paris.

Grabar, A. (1971). ‘La Sculpture Byzantine Au Moyen Âge’. *Comptes-Rendus Des Séances de l Année - Académie Des Inscriptions et Belles-Lettres* 115 (4): 741–58.

Grabar, A. (1974). *The Art of the Byzantine Empire, Byzantine Art in the Middle Ages*. Greystone Press, New York.

Grabar, A. (1976). *Sculptures Byzantines Du Moyen Age II (XI-XIV Siecle)*. Picard, Paris.

Guiglia Guidobaldi, A., Barsanti, C., Valle, M., Flaminio, R., Paribeni, A. ve Yalçın, A. B. (2005). “La Collezione Delle Sculture Bizantine Nel Museo Della Santa Sofia a Istanbul”. *Rivista on Line Di Storia Dell’Arte. Dipartimento Di Storia Dell’Arte, Università Di Roma.* IV: 1–11.

Guiglia, A. (2005). “Il Corpus Dei Marmi Bizantini Nella Santa Sofia-Ayasofya Müzesi Ad Istanbul- İstanbul, Ayasofya Müzesi Bizans Dönemi Mermer Malzemesinin Corpus’u”. *Dall’Eufrate Al Mediterraneo. Richerce Delle Missioni Archeologiche Italiene in Turchia/Fırat’tan Akdeniz’e. Türkiye’deki İtalyan Arkeoloji Heyetlerinin Araştırmaları,* 177–186.

Gültekin, B., Seze, C., Baran, M. (1962). “Efeste St.Jean Basilikası Kazı ve Restoration Çalışmaları”. *Türk Arkeoloji Dergisi* XII: I: 49 – 52.

Gültekin, H. ve Baran, M. (1964). “Selçuk Tepesi’nde Bulunan Miken Mezarı”. *Türk Arkeoloji Dergisi* XIII–2: 122 – 124.

Habas, L. (2012). “The Mosaic Pavements and Liturgical Furniture of the Church of B Ishop John at Khirbet Barqa – Gan Yavneh”. *Studies Michele Piccirillo*, 131–46.

Habas, L. (2015). “Crosses in the Mosaic Floors of Churches in Provincia Arabia and Nearby Territories , Against the Background of the Edict of Theodosius II”. *Journal of Mosaic Research* 8: 33–60.

Hebert, L. (2000). *The Temple-Church at Aphrodisias.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, New York University.

Hellenkemper, H. (1995). “Frühe Christliche Wallfahrtsstätten in Kleinasien”. E. Dassmann,

J. Engemann (Ed.), *Akten Des XII. Internationalen Kongresses Für Christliche Archäologie, Bonn 22. - 28. September 1991.* Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster, 259–271.

Hiscock, N. (2007). *The Symbol at Your Door, Number and Geometry in Religious Architecture of the Greek and Latin Middle Ages*. Ashgate, Hampshire.

Hoddinot, R. F. (1963). *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia,A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art*. Palgrave Macmillan, New York.

Hörmann, H. (1951). *Die Johanneskirche (Forschungen in Ephesos IV.3)*. Wien.

İşler, B. (2016). "Orta Likya Bölgesi'nde Yeni Bir Keşif : Günağı Kilisesi". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 25: 363–392.

Ivison, E. A. (2008). "Middle Byzantine Sculptors at Work: Evidence from The Lower City Church at Amorium". ". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 487–514.

Jakobs, P. H. F. (1987). *Die frühchristlichen Ambone Griechenlands*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Reihe klassische Archäologie. Habelt, Bonn.

Jeremić, M. (2004). "La Sculpture Architecturale de l'église de Bregovina (VIe s. Ap. J.C.) En Serbie Du Sud". *Starinar* 53–54: 111–137.

Jeremić, M. ve Milinković, M. (1993). "Die Byzantinische Festung von Bregovina (Südserbien)". *Antiquité Tardive* III: 209-225.

Jewell, H. H. ve Hasluck, F. W. (1920). *The Church of Our Lady of The Hundred Gates (Panagia Hekatontapyliani) in Paros*. London

Jobst, We. (1977). 'Römische Mosaiken Aus Ephesos, Die Hanghäuser Des Embolos'. *Forschungen in Ephesos*. Vol. VIII.2. Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Jöggi, C. (2016). "Ravenna in the Sixth Century: The Archaeology of Change". J. Herrin ve J. Nelson (Ed.), *Ravenna, Its Role in Earlier Medieval Change and Exchange*, 87–110.

Kalavrezou-Maxeiner, I. (1985). "The Byzantine Knotted Column". *Byzantina Kai Metabyzantina* IV: 95–103.

Kalopissi-Verti, S. ve Panayotidi-Kesisogou, M. (2010). *Multilingual Illustrated Dictionary Of Byzantine Architecture and Sculpture Terms*. Crete University Press, Herakleion.

Kapitän, G. (1980). "Elementi Architettonici per Una Basilica Dal Relitto Navale Del VI

Secolo Di Marzamemi". *XXVII Corso Di Cultura Sull'arte Ravennate e Bizantina*, 71–136.

Karabacak, E. (2021). "Ayasuluk Tepesi ve St . Jean Anıtı Kazısı ' nda Bulunan Taş Eserlerin Haç Tasvirlerine Sahip Bir Grubunun Değerlendirmesi" , *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 52: 230–241.

Karwiese, S. (1999). "Die Marienkirche Und Das Dritte Ökumenische Konzil". In *Efeso Paleocristiana e Bizantina , Frühchristliches Und Byzantinisches Ephesos*. R. Pillinger, O. Kresten, F. Krinzinger ve E. Russo (Ed.), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 81–85.

Karydis, N. (2012). "The Vaults of St. John the Theologian at Ephesos: Visualizing Justinian's Church". *Journal of the Society of Architectural Historians*, *71*(4): 524-551.

Karydis, N. (2013). "Different Approaches to an Early Byzantine Monument: Procopius and Ibn Battuta on the Church of St. John at Ephesus". *Experiencing Byzantium*, Farnham: Ashgate, 89-110.

Karydis, N. (2016). "The evolution of the Church of St. John at Ephesos during the early Byzantine period". *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien*, *84*(84): 97-128.

Karydis, N. (2019). "The Development of the Church of St Mary at Ephesos from Late Antiquity to the Dark Ages". *Anatolian Studies*. Vol. 69: 175-194.

Katselaki, A. ve Tsiompikou, E. (2017). 'ο Γλυπτός Διάκοσμος Των Ναών Των Εισοδίων Της Θεοτόκου Και Του Αγίου Νικολάου Στην Άτταλη'. Z. Takosic, F. Mavridis ve M. Kosma (Ed.), *An Island Between Two Worlds: The Archaeology of Euboea from Prehistoric to Byzantine Times*, Athens, 519 – 536.

Kautzsch, R. (1936). *Kapitellstudien : Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert*. Studien zur spätantiken Kunstgeschichte. W. de Gruyter, Berlin.

Keil, J. (1929). "XIII. Vorläufiger Bericht Über Die Ausgrabungen in Ephesos". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 24: 5–68.

Keil, J. (1932). "XVI. Vorläufiger Bericht Über Die Ausgrabungen in Ephesos". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 27: 5–72.

Keil, J. (1935). "XVIII. Vorläufiger Bericht Über Die Ausgrabungen in Ephesos". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien 29: 103 – 152.*

Keil, J. (1932). *Die Marienkirche in Ephesos*. E. Reisch (Ed.), *Forschungen in Ephesos, IV.1*. Wien.

Kiilerich, B. (2002). “The Sariguzel Sarcophagus and Triumphal Themes in Theodosian Art”. G. Koch (Ed.), *Akten Des Symposiums ‘Frühchristliche Sarkophage’, Marburg, 30.6.-4.7.1999*. Von Zabern, Mainz, 137–144.

Kiilerich, B. ve Torp, H. (1990). “A Christ and the Apostles Relief in Search of a Date”. *Arte Medievale* II/IV (1): 99–115.

Kitzinger, E. (1946). “A Survey of the Early Christian Town of Stobi”. *Dumbarton Oaks Papers* 3 (1946): 81-161.

Kitzinger, E. (1993). “Interlace and icons: form and function in early Insular art”. *The age of migrating ideas: early medieval art in northern Britain and Ireland*, *Proceedings of the Second International Conference on Insular Art Held in the National Museums of Scotland in Edinburgh, 3-6 January 1991.* 3-15.

Koch, G. (2007). *Erken Hıristiyan Sanatı : giriş ; Türkiye’deki erken hıristiyanlık dönemi önemli merkezleri ile birlikte*. A. Aydın (Ed.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Koch, G. (2017). “Überlegungen Zum Ende Der Sarkophag-Produktion in Kleinasien”. *Adalya* 20: 323–355.

Kontogiannopoulou, M. (2014). *Τ α Μαρμάρινα Τέμπλα Στη Βόρεια Ελλάδα Και Στη Θεσσαλία Κατά Τη Μέση Βυζαντινή Περίοδο. Κατασκευή – Μορφή – Διάκοσμος*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atina Ulusal ve Kapodistrian Üniversitesi.

Kontogiannopoulou, M. (2015). “Βυζαντινα Γλυπτα Απο Την Περιοχη Του Ανατολικου Κισσαβου”. *Ρχαιολογικο Εργο Θεσσαλιασ Και Στερεασ Ελλαδα* 5: 579–588.

Kounoupiotou Manolessou, E. (2015). “Η Μονή Οσίου Λουκά Ως Καλλιτεχνικό Πρότυπο: Η Περίπτωση Των Γλυπτών Του Μουσείου Θηβών”. P. Petridis, V. P. Petridis ve V. Foskolou (Ed.), Στο Δασκάλα. Απόδοση τιμής στην καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου. Atina Üniversitesi, Saripoleion Vakfı, Atina.

Krautheimer, R. (1986). *Early Christian and Byzantine Architecture*. S. Ćurčić (Ed.). 4th editio. Pelican History of Art. New Haven, Conn. ; Yale University Press, London.

Külzer, A. (2011). “Bizans Dönemi Ephesos’u: Tarihine Bir Genel Bakış”. F. Daim ve S. Ladstätter (Ed.), *Bizans Döneminde Ephesos*, Ege Yayınları, İstanbul, 29–44.

Külzer, A. (2013). Ephesos im siebten Jahrhundert: Notizen zur Stadtgeschichte. *Porphyra* 20: 4 – 16.

Lampakes, G. (1909). *Οί Έπτα Άστέρες Τής ’Αποκαλύψεως*. Athenais.

Lampropoulou, A., Anagnostakis, E., Konti,V. ve Panopoulou, A. (2001). “Συμβολή Στην Ερμηνεία Των “. E. Kountoura-Galake (Ed.), Αρχαιολογικών Τεκμηρίων Της Πελοποννήσου Κατά Τους “Σκοτεινούς Αἰώνες”’. *Οι Σκοτεινοί Αιώνες Του*

Βυζαντίου_ 7ος-9ος Αι. The Dark Centuries of Byzantium 7th-9th C. The National Hellenic Research Foundation, Athenais, 189–229.

Laurent, J. (1899). "Delphes Chrétien". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 23.1: 206-279.

Lazaridis, P. (1955). "Συμβολή Εις Την Μελέτην Των Παλαιοχριστιανικών Μνημείων Της Δωδεκανήσου". P. I . Zepos, S. P. Kyriakidis ve A. Xygopoulos (Ed.), *Πεπραγμένα Του Θ΄ Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 12-19 Απριλίου 1953*. Athens, 227 – 248.

Maayan Fanar, E. (2010). "An Early Christian Tomb at Lohamei HaGetaot: Formation of Christological Symbolism". *Eastern Christian Art* 7: 71–89.

Macridy, T. (1905). "Altertümer von Notion". *Jahreshefte Des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* VIII: 155–173.

Macridy, T. (1912). "Antiquites de Notion II". *Jahreshefte Des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 15: 36–67.

Maguire, E. D. ve Maguire, H. (2007). "Animals and Magic in Byzantine Art". *Other Icons, Art and Power in Byzantine Secular Culture*. Princeton University Press, New Jersey, 58–96.

Maguire, H. (1986). "The Cage of Crosses. Ancient and Medieval Sculptures on the Little Metropolis in Athens". *Rhetoric, Nature and Magic in Byzantine Art*. Ashgate/Variorum.

Maguire, H. (1987). *Earth and ocean: the terrestrial world in early Byzantine art*. Art Association of America by Pennsylvania State University Press.

Maguire, H. (1992). "The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading". *Dumbarton Oaks Papers* 46: 205–214.

Maguire, H. (2000). "Profane Icons : The Significance of Animal Violence in Byzantine Art". *Anthropology and Aesthetics* 38: 18–33.

Mamboury, E. (1934). *Die Kaiserpaläste von Konstantinopel zwischen Hippodrom und Marmara-Meer*. Edited by T. Wiegand, K. Wulzinger, U. Hölscher, E. Unger ve T. Wiegand (Ed.). W. de Gruyter, Berlin Leipzig.

Mango, C. (1986*). Byzantine Architecture*. Faber and Faber, London.

Marano, Y. A. (2016). "The Circulation of Marble Artefacts in the Adriatic Sea during Late Antiquity". *Hortus Artium Mediaevalium* 22: 166–177.

Markaki, P. (2016). "Τα Γλυπτα Τησ Ανω Μονησ Παναγιασ Ξενιασ: η Συμβολη Τουσ Στην Ιστορια Τησ Μονησ". Teselya Üniversitesi.

Martini, W. ve C. Steckner. (1993). *Das Gymnasium von Samos, Das Frühbyzantinische Klostergut, Deutsches Archaeologisches Institut, Samos Band XVII*. Dr.Rudolf Habelt GMBH, Bonn.

Mathews, T. F. (1971). *The Early Churches of Constantinople, Architecture and Liturgy*. The Pennsylvania State University Press, University Park, London.

Mathews, T. F. (1976). *The Byzantine Churches of Istanbul, A Photographic Survey*. The Pennsylvania State University Press, University Park, London.

Megaw, A.H.S. ve Hawkins E.J.W. (1964). "Additional Notes". *Dumbarton Oaks Papers* 18: 299–318.

Megaw, H. (1933). "Byzantine Architecture in Mani". *The Annual of the British School at Athens* 33 (October 2013): 137–162.

Megaw, H. (1964). "The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips". *Dumbarton Oaks Papers* 18: 279–298.

Megaw, H. (1966). "The Skripou Screen". *The Annual of the British School at Athens* 61: 1–32.

Meinardus, O. F. A. (1976). "The Hexagram or the Magen David in Byzantine Art". *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 8: 97–100.

Melitsi, E. (2008). "Τμηματα Μεσοβυζαντινων Τεμπλον Απο Την Κω". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 421 – 445.

Melvani, N. (2013). *Late Byzantine Sculpture*.Brepols, Belgium.

Melvani, N. (2015). "The Middle Byzantine Sanctuary Barriers of Mount Athos: Templon and Iconostasis". P. Petridis (Ed.), *Απόδοση Τιμής Στην Καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου*, Athens, 305–336.

Mendel, G. (1914). *Catalogue Des Sculptures (2) Grecques, Romaines et Byzantines : 2.* Constantinople: Musée Impérial.

Mentzos, A. (1981). "Συμβολή Στην Έρευνα Του Αρχαιότερου Ναού Της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης". *Μακεδονικά* 21 (1): 201–221.

Mercangöz, Z. (2000). "Kuşadası'nda Park'taki Bizans Taş Eserleri". A. G. Şerifoğlu (Ed.), *Geçmişten Geleceğe Kuşadası Sempozyumu 23-26 Şubat 2000.* Kuşadası Belediyesi, İzmir, 157 – 167.

Mercangöz, Z. (2008). "Réflexions Sur Le Décor Sculpté Byzantin d'Anatolie Occidentale".

Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 81–104.

Metzger, C. ve Chevalier, P. (1994a) "Chapiteaux-Impostes et Tailloirs". N. Duval, E. Marin ve C. Metzger (Ed.), *Salona I. Recherches Archéologiques Franco-Croates À Salone. Catalogue de La Sculpture Architecturale Paléochrétienne de Salone*, École française de Rome Split : Musée archéologique de Split, 39–64.

Metzger, C. ve Chevalier, P. (1994b) Plaques de Chancel en Marbre'. ". N. Duval, E. Marin ve C. Metzger (Ed.), *Salona I. Recherches Archéologiques Franco-Croates À Salone. Catalogue de La Sculpture Architecturale Paléochrétienne de Salone*, École française de Rome Split : Musée archéologique de Split, 238 – 247.

Michilidis, M. (1965). "Παλαιοχριστιανική Βασιλική Λόγγου Εδέσσης". *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 20 (B3): 475–476.

Milella Lovecchio, M. (1981). "La Scultura Bizantina Dell'XI Secolo Del Museo Di San Nicola Di Bari". *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen-Age, Temps Modernes* 93 (1): 7–87.

Milella, M. (1996). I Propilei Della Santa Sofia Teodosiana. Continuità e Trasformazione Nella Decorazione Architettonica Costantinopolitana Del V Secolo. *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei,* Roma, 61 – 78.

Milinković, M. (1993). "Die Gradina Auf Dem Jelica-Gebirge Und Die Frühbyzantinischen Befestigungen in Der Umgebung von Čačak, Westserbien". *Antiquité Tardive* 3: 227–250.

Miltner, F. (1958). *Ephesos : Stadt der Artemis und des Johannes*. Verlag F. Deuticke, Wien.

Miltner, F. (1959). "XXIII. Vorläufiger Bericht Über Die Ausgrabungen in Ephesos". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 44: 315 – 380.

Mimaroğlu, S. ve Karabacak, E. (2021). "Ephesos Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nden Phiale Örnekleri". *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1: 661 – 677.

Mitchell, J. (2008). "Keeping the Demons out of the House: The Archaeology of Apotropaic Strategy and Practice in Late Antique Butrint and Antigoneia". L. Lavan, E. Swift ve T. Putzeys (Ed.), *Objects in Context, Objects in Use, Material Spatiality in Late Antiquity*, Brill, Boston. 273–310.

Mitsani, A. (2006). "Το Παλαιοχριστιανικό Τέμπλο Της Καταπολιανής Πάρου". *Δελτίον Της*

Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 27: 75–90.

Moorhead, J. (1985). "Iconoclasm, The Cross and the Imperial Image". *Byzantion* 55 (1): 165–179.

Müller Wiener, W. (2016). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası, 17.Yüzyıl Başlarına Kadar Byzantion-Konstantinopolis-İstanbul*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Mylonas, P. (1981). "Two Middle-Byzantine Churches on Athos". *Actes Du XVe Congrès International d'études Byzantines, Athenes, Septembre 1976, II*, Association international d'études byzantines, Athenes – Paris, 545–74.

Naumann, R, ve Belting, H. (1966). *Die Euphemia Kirche Am Hippodrom Zu Istanbul Und Ihre Fresken*. Verlag Gebr.Mann, Berlin.

Niewöhner, P. (2007). *Aizanoi, Dokimion Und Anatolien, Stadt Und Land, Siedlungs Und Steinmetzwesen Vom Spateren 4.Bis Ins 6.Jahrhundert n. Chr.* Reichert Verlag, Wiesbaden.

Niewöhner, P. (2008). "Mittelbyzantinische Templonanalgen Aus Anatolien Die Sammlung Des Archaeologischen Museums Kütahya Und Ihr Kontext". *Istanbuler Mitteilungen* 58: 285–345.

Niewöhner, P. (2013). "Neue Spät- Und Nachantike Monumente von Milet Und Der Mittelbyzantinische Zerfall Des Anatolischen Städtewesens". *Archäologischer Anzeiger*, no. 2: 165–233.

Niewöhner, P. (2016). *Bauwerke in Milet, Teil 11.* T. Wiegand ve J. Becker (Ed.), *Die Byzantinischen Basiliken von Milet*. T. Milet. de Gruyter, Berlin-Boston.

Niewöhner, P. (2020). "The Significance of the Cross before, during, and after Iconoclasm: Early Christian Aniconism in Constantinople and Asia Minor". *Dumbarton Oaks Papers* 74: 185–242.

Nikonanos, N. (1997). *Βυζαντινοι Ναοι Τησ Θεσσαλιασ, Απο Το 10Ο Αιωνα Ωσ Την Κατακτηση Τησ Περιοχησ Απο Τουσ Τουρκουσ Το 1393*. Athenai.

Ninan, M. M. (2018). *Introduction to Biblical Hermeneutics*. Lulu.com. online basım.

Orlandos, A. K. (1923). 'Αἱ Βλαχέρναι Τῆς Ἠλείας'. *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 5–35.

Orlandos, A. K. (1926). 'Νεώτεροι Ἔρευναι Ἐν Ἁγίῳ Τίτῳ Τῆς Γορτύνης'. *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 3: 301–28.

Orlandos, A. K. (1933). 'Ανασκαφή Σικυώνος'. *Πρακτικά Της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρίας*, 81–90.

Orlandos, A.K. (1935). 'Ἐκ Τῶν Βυζαντινῶν Ἀπιδεών'. *A.B.M.E* 1: 125–38.

Orlandos, A. K. (1936). 'Ο Αγ. Δημητριοσ Κατσουρη'. *A.B.M.E* 2 (B): 57–69.

Orlandos, A. K. (1937a). ‘Η Περίβλεπτος Των Πολιτικών Της Ευβοίας’. *A.B.M.E* 3: 175–84.

Orlandos, A. K. (1937b). ‘Χριστιανικά Γλυπτά Του Μουσείου Σμύρνης’. *A.B.M.E* 3: 128–52.

Orlandos, A. K. ve Sotiriou, G. A. (1938). ‘Άνασκαφαί Νικοπόλεως’. *Πρακτικα Τησ Εναθηναισ Αρχαιολογικησ Εταιρειασ,* 78–83. 1938 olacak bu

Orlandos, A. K. (1940). ‘Η Μονη Του Οσιου Μελετιου Και Τα Παραλαυρια Αυτησ’. *A.B.M.E* 5: 35–118.

Orlandos, A. K. (1948). ‘Παλαιοχριστιανικά Λείψανα Της Ρόδου’. *A.B.M.E* 6: 3–54.

Orlandos, A. K. (1954). *Η Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική Της Μεσογειακής Λεκάνης : Μελέτη Περί Της Γενέσεως, Της Καταγωγής, Της Αρχιτεκτονικής Μορφής Και Της Διακοσμήσεως Των Χριστιανικών Οίκων Λατρείας Από Των Αποστολικών Χρόνων Μέχρις Ιουστιανού*. Αρχαιολογική Εταιρεία, Athenes.

Orlandos, A. K. (1956). ‘Βυζαντινά Μνημεία Τῆς ᾽Ανδρου’. *A.B.M.E* 8 (1955-1956): 1–67.

Orlandos, A. K. (1960). ‘Εερευνησισ Τησ Βασιλικησ Ολουντοσ’. *Πρακτικά Τής ᾽Αρχαιολογικής ᾽Εταιρείας*, no. 1965: 308–316.

Orlandos, A. K. (1966). ‘\νο Παλαιοχριστιανικά Βασιλικάι Τής Κώ’. *Πρακτικά Της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* 80: 1–103.

Orlandos, A. K. (1969). ‘Εκ Τησ Χριστιανικησ Μεσσηνησ’. *A.B.M.E* 11: 87–114.

Orlandos, A. K. (1970). *Η αρχιτεκτονική και αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Μονής του Θεολόγου Πάτμου*. Πραγματείαι της Ακαδημίας Αθηνών = Pragmateiai tēs Akademias Athenōn. Αθήναι: Γραφείο Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών.

Orlandos, A. K. (1973). ‘Παλαιοχριστιανικά Και Βυζαντινά Μνημεία Τεγέας-Νικλίου, Μέρος Πρώτον, Κεφάλαιο 3: Η Γλυπτική’. *A.B.M.E* 12: 82–128.

Osbourne, G. (2014). *Mosaics of Power: Superstition, Magic And Christian Power in Early Byzantine Floor Mosaics*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, University of Sussex.

Ousterhout, R. G. (2001). “The Architecture OfIconoclasm: The Buildings”. L .Brubaker ve J. Haldon (Ed.), *Byzantium in the Iconoclast ERA (ca 680-850): The Sources. An Annotated Survey*. Aldershot: Ashgate, 3-19.

Ousterhout, R. G. (2019). *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighbouring Lands*. Oxford University Press, New York.

Ousterhout, R. G. ve Bakirtzēs, Ch. (2007). *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*. Ch. Bakirtzēs (Ed.), European Center for Byzantine and Post-Byzantine Monuments, Thessaloniki.

Ötüken, Y. (1994). “Ein Monolith-Anthropoider Sarkophag in Karasu”. *ΘΥΜΙΑΜΑ, Ἀφιέρωμα Στὴ Μνήμη Τῆς ; Λασκαρίνας Μπούρα*, 241–44.

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

Ötüken, Y. (2007). 'Dikdörtgen Levha'. A Ödekan (Ed.), *'Kalanlar', 12. ve 13.Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul, 58.

Ötüken, Y. (2008). 'Neue Aspekte Zur Datierung Der Mittelbyzantinischen Bauplastik in Kleinasien". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 105–121.

Öztaşkın, G. K. (2015). "Stratonikeia Kenti Bizans Dönemi Liturjik Taş Eserleri". B. Söğüt (Ed.), *Stratonikeia ve Çevresi Araştırmaları.* Ege Yayınları, İstanbul, 159–174.

Pallas, D. I. (1950). "Παλαιοχριστιανικά Θωράκια Μετά Ρόμβου". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 74 (1): 233–249.

Papageorgiou, P. (2015). *Η Παλαιοχριστιανική Βασιλική Της Θέσης «Αγία Δύναμις» Στην Πελασγία Φθιώτιδας*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. University of Thessaly, School of Humanities and Social Sciences.

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

Pazaras, T. (1988). *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιες πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*. Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα.

Pazaras, T. (1977). "Κατάλογος Χριστιανικών Αναγλύφων Πλακών Εκ Θεσσαλονίκης Με Ζωομόρφους Παραστάσεις". *Βυζαντινά* 9: 23–95.

Pazaras, T. (1995). "The Marble Templon of the Katholikon of Vatopedi Monastery". *Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 18: 15–32.

Pazaras, T. (2001). 'Το Μαρμάρινο Τέμπλο Του Καθολικού Της Μονής Ιβήρων'. *Άγιον Όρος, Φύση-Λατρεία-Τέχνη, Πρακτικά Συνεδρίων Εις Το Πλαίσιον Των Παραλλήλων Εκδηλώσεων Της Εκθέσεως «Θησαυροί Του Αγίου Όρους», Β΄ Τόμος*, Thessaloniki, 165–177.

Pazaras, T. (2002). *Die frühchristliche Tradition in der mittelalterlichen Sarkophagkunst und in gleichzeitigen Sarkophagdarstellungen.* V. Zabern, Mainz.

Pazaras, T. (2008). "Τα Βυζαντινα Γλυπτα Του Καθολικου Τησ Μονησ Βατοπεδιου Στο Αγιον Οροσ". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles*

(Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000), BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 249–261.

Pazaras, T. (2014). "Μελέτες Για Τα Βυζαντινά Γλυπτά Του Αγίου Ορους". Thessaloniki.

Pedone, Silvia. 2016. 'Byzantine Sculpture in Hierapolis: Engraving Techniques and Colour Finishes'. T. Ismaelli *ve G.* Scardozzi (Ed.), *Ancient Quarries and Building Sites in Asia Minor, Research on Hierapolis in Phrygia and Other Cities in South-Western Anatolia: Archaeology, Archaeometry, Conservation*, Bari, 501–510.

Pedone, S. (2018). 'Una Singolare Bottega Di Lapicidi Bizantini Attiva a Hierapolis Efeso e Sardi'. *Acta Ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 30: 217–236.

Pedone, S. (2020). 'New Evidence for Byzantine Sculptures from the Basilica of St Philip at Hierapolis'. D. Moreau, C.S. Snively, A. Guiglia, I. Baldini, L. Milanovic, I. Popovic, N. Beaudry ve O. Heinrich-Tamaska (Ed.), *Archaeology of a World of Changes: Late Roman and Early Byzantine Architecture, Sculpture and Landscapes ; Selected Papers from the 23rd International Congress of Byzantine Studies (Belgrade, 22-27 August 2016) in Memoriam Claudiae Barsanti*, 231–242.

Pedone, S. (2021). "The Byzantine Sculptor: Identity and Status Between Originality and Rules". A. Zakharova, O. Ovcharova, and I. Oretskaia (Ed.), *Art of Byzantine World Individuality in Artistic Creativity, A Collection of Essays in Honour of Olga Popova*. State Institute for Art Studies, Moskova, 390–401.

Peker, N. (2018). "Kaunos'tan Erken Bizans Dönemine Ait Bir Yaşam Haçı Kabartması". *CEDRUS* 6: 453–463.

Pelekanidis, S. (1955). "Η Έξω Των Τειχών Παλαιοχριστιανική Βασιλική Των Φιλίππων". *Αρχαιολογική Εφημερίς* 94: 114–179.

Pennas, Ch. 2008. "Νέα Στοιχεία Αποκατάστασης Και Ερμηνείας Του Τέμπλου Της Παναγίας Κρήνας Στη Χίο". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 447 – 467.

Peirano, D. (2018). "Internal Arrangements in Some Early Christian Basilicas of The Eastern Mediterranean". *Hortus Artium Medievalium* 24: 162 – 170.

Peschlow, U. (1972). "Neue Beobachtungen Zur Architektur Und Ausstrattung Der Koimesiskirche in Iznik". *Istanbuler Mitteilungen* 22: 145–187.

Peschlow, U. (1975). 'Byzantinische Plastik in Didyma'. *Istanbuler Mitteilungen* 25: 211–

257.

Peschlow, U. (1984). 'Die Bischofskirche in Limyra (Lykien)'. In *Actes Du X Congres International d'archeologie Chretienne: Thessalonique 28 Septembre-4 Octobre 1980*, 409–422.

Peschlow, U. (1990). 'Materialen Zur Kirche Des H.Nikolaos in Myra Im Mittelalter. Mit Einem Beitrag von Michael Wörrle'. *İstanbuler Mitteilungen* 40: 207–259.

Peschlow, U. (1994). "Der Mittelbyzantinische Ambo Aus Archäologischer Sicht". *ΘΥΜΙΑΜΑ Στη Μνημη Της Λασκαρινας Μπουρα*. Αθήνα, 255–160.

Peschlow, U. (2006a). "Altar und Reliquie, Form und Nutzung des frühbyzantinischen Reliquienaltars in Konstantinopel". M. Altripp ve C. Nauerth (Ed.), *Architektur und Liturgie, Akten des Kolloquiums vom 25.bis 27.Juli 2003 in Greifswald*. Reichert, Wiesbaden, 175–202.

Peschlow, U. (2006b). "Dividing Interior Space in Early Byzantine Churches: The Barriers between The Nave and The Aisles". S. E. J. Gerstel (Ed.), *Thresholds of The Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West.* Harvard University Press, Washington, 53 – 72.

Peschlow, U., Peschlow Bindokat, A. ve Wörrle, M. (2002). "Die Sammlung Turan Beler in Kumbaba Bei Şile (II): Antike Und Byzantinische Denkmäler von Der Bithynischen Schwarzmeerküste" . *Istanbuler Mitteilungen* 52: 429 – 522.

Plommer, H. (1962). "St. John's Church, Ephesus". *Anatolian Studies* 12: 119–129.

Polacco, R. (1980). *Marmi e Mosaici Paleocristiani e Altomedievali Del Museo Archeologico Di Venezia*. Roma.

Poulou Papadimitriou, N. (1998). "Παλαιοχριστιανικά Και Μεσοβυζαντινά Αρχιτεκτονικά Γλυπτά Από Την Αναία". S. Lampakis (Ed.), *Byzantine Asia Minor (6th-12th Cent.), Hellenism: Ancient, Medieval, Modern 27: 239 – 283.*

Prashniker, C. (1937). *Das Cömeterium der Sieben Schläfer*. F. Miltner ve H. Gerstinger (Ed.). Forschungen in Ephesos IV.2. Rohrer, Baden.

Pülz, A. (2010). *Das Sog.Lukasgrab in Ephesos, Eine Fallstudie Zur Adaption Antiker Monumente in Byzantinischer Zeit*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Pülz, A. ve Steskal, M. (2004). "Zu Einer Platte Mit Jüdischen Symbolenaus Dem Vediusgymnasium in Ephesos". *Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 73: 199–206.

Rasimus, T. (2012). "Revisiting the Ichthys: A Suggestion Concerning the Origins of

Christological Fish Symbolism". C. H. Bull, L. Lied ve J. D. Turner (Ed.), *Mystery and Secrecy in the Nag Hammadi Collection and Other Ancient Literature: Ideas and Practices*, Brill, Leiden, Bost, 327–348.

Restle, M. (1971). "Ephesos". *Reallexikon Zur Byzantinischen Kunst* II: 180–192.

Rogić, D., J. A. Grašar ve E. Nikolić. (2012). "Wreath - Its Use and Meaning in Ancient Visual Culture". *Religion and Tolerance* X (18): 341–358.

Russo, E. (1984). "Fasi e Nodi Della Scultura a Roma Nel VI e VII Secolo". *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen-Age, Temps Modernes* 96 (1): 7–48.

Russo, E. (1999). "La scultura a Efeso in età paleocristiana e bizantina : primi lineamenti". *Efeso Paleocristiana e Bizantina , Frühchristliches und Byzantinisches Ephesos*, 26–53.

Russo, E. (2001). "Scultura Paleocristiane e Bizantine Dell'Artemision Di Efeso". U. Muss (Ed.), *Der Kosmos Der Artemis von Ephesos*, 265–277.

Russo, E. (2002). "Considérations Sur La Sculpture Architecturale et Decorative à Nicée à l'époque Paléochrétienne". *Bizantinistica: rivista di studi bizantini e slavi* IV: 1–12.

Russo, E. (2004). "Introduzione allo studio della scultura architettonica e decorativa bizantina in Turchia". *Bizantinistica : rivista di studi bizantini e slavi* VI (2): 47–56.

Russo, E. (2005a). "I due capitelli di pilastro dalla "Stiegengasse" di Efeso". *Synergia: Festschrift für Friedrich Krinzinger* I: 295–304.

Russo, E. (2005b). "La scultura architettonica e decorativa bizantina in Turchia". *Dall'Eufrate al Mediterraneo*, 187-195.

Russo, E. (2007a). 'Riportato alla luce un pluteo frammentario delle chiesa di S. Giovanni a Efeso.' *Mitteilungen zur christlichen Archäologie* 13: 63–70.

Russo, E. (2007b). 'Sculture architettoniche e decorative paleocristiane e bizantine nel Kazım Yaman Parkı di Kuşadası'. *Bizantinistica : rivista di studi bizantini e slavi, 9: 41 – 60.*

Russo, E. (2008a). "La Presenza Degli Artefici Greco-Costantinopolitani a Roma Nel VI Secolo". *Jahreshefte Des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 75 (nota 1): 243–298.

Russo, E. (2008b). "The Ionic impost capitals of the church of St. John in Ephesus". *Kazı Sonuçları Toplantısı* 25: 221–234.

Russo, E. (2010a). "La Circolazione Degli Artefici e Del Marmo Nel VI Secolo". *Bizantinistica: Rivista Di Studi Bizantini e Slavi* II: 31–55.

Russo, E. (2010b). "Le sculture architettoniche dei cosidetti sekreta grande e piccolo di S. Sofia di Costantinopoli". *Bizantinistica : rivista di studi bizantini e slavi, 11 : 33 – 45.*

Russo, E. (2010c). *Sulla cronologia del S. Giovanni e di altri monumenti paleocristiani di Efeso*. Denkschriften (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse). Archäologische Forschungen. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien,

Russo, E. (2010d). "The Capitals of the First Basilica of St. John at Ephesus". *27. Araştırma Sonuçları Toplantısı : 25 - 29 Mayıs 2009*, 275–288.

Russo, E. (2018). 'La Scultura Della Seconda Metà Del IV Secolo d.C.' *Acta Ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 30: 249–308.

Russo, E. ve Büyükkolancı, M.. (2010). *Scultura Della Prima Basilica Di San Giovanni a Efeso*. A. Carile (Ed.). *Quaderni Della Rivista Di Bizantinistica 15*. Ravenna: Dipartimento di Storie e Metodi per la Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Conservazione dei Beni Culturali dell'Università di Bologna.

Schiller, G. (1971). *Iconography of Christian Art, Volume I*. New York Graphic Society LTD, Greenwich - Connecticut.

Schmit, T. (1927). *Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Das Bauwerk Und Die Mosaiken*. W. de Gruyter, Berlin.

Schoolman, E. M. (2013). "Reassessing the Sarcophagi of Ravenna". *Dumbarton Oaks Papers* 67: 49–74.

Scranton, R. L. (1957). "Mediaeval Architecture in the Central Area of Corinth". *Corinth* Vol. 16. American School of Classical Studies at Athens, Corinth; Princeton, New Jersey.

Sheppard, C. D. (1969). "Byzantine Carved Marble Slabs". *The Art Bulletin* 51 (1): 65–71.

Siotto, E. (2018). "The Use of Colour on Roman Marble Sarcophagi". *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, Proceedings of the XI.International Conference of ASMOSIA XI*: 773–782.

Sklavou Mauroeidē, M. (1994). 'Συμβολισμός Στη Διακόσμηση Παλαιοχριστιανικού Θωρακίου'. *ΘΥΜΙΑΜΑ Στη Μνημη Της Λασκαρινας Μπουρα*, Αθήνα, 295–298.

Sklavou Mauroeidē, M. (1999). *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών : κατάλογος*. Αθήνα.

Sklavou Mauroeidē, M. (2008). "Στοιχεία Του Γλυπτού Διακόσμου Ναών Της Αθήνας Το 10ο Αιώνα". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 287–302.

Sodini, J. P. (1980). 'Une Iconostase Byzantine a Xanthos'. *Actes Du Colloque Sur La Lycie*

Antique, 119–148.

Sodini, J. P. (1990). "L'église de La Vierge et Le Martyrium de Saint Jean a Ephèse". *Le Monde de La Bible* 64: 8–42.

Sodini, J. P. (1995). "La Sculpture Médio-Byzantine: Le Marbre En Ersatz et Tel Qu'en Lui-Même". C. Mango ve G. Dagron (Ed.), *Constantinople and Its Hinterland, Papers from the Twenty-Seventh Spring Symposium of Byzantine Studies, Oxford, April 1993*, 289–311. Routledge, London.

Sodini, J. P. (2008). 'La sculpture byzantine (VIIe-XIIe siècles) : Acquis, problèmes et perspectives'. Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 5 – 38.

Sodini, J. P. (2016). *Le nymphée d'une maison de l'antiquité tardive à Thasos : (terrains Tokatlis/Divanakis/Voulgaridis)*. T. Koželj ve M.Wurch-Koželj (Ed.), Études thasiennes; École Française d'Athènes, Athènes.

Sodini, J. P., Barsanti, C. ve Guiglia Guidobaldi, A. (1998). "La Sculpture Architecturale En Marbre Au VIe Siècle à Constantinople et Dans Les Régions Sous Influence Constantinopolitaine". N. Cambi ve E. Marin (Ed.), *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae* II: 301–376. Vatican-Split.

Sodini, J. P. ve K. Kolokotsas. (1984). *Aliki II, La Basilique Double*. K. Kolokotsas ve L. Buchet (Ed.). Études thasiennes; Ecole française d'Athènes, Athènes.

Sotiriou, G. A. (1924). "1921-1922: Ελληνικά! Ανασκαφαί Εν Μικρά Ασία". *Αρχαιολογικό Δελτίο*, 7/1-3: 90–206. Athens.

Sotiriou, G. A. (1929). *Αι Χριστιανικαί Θήβαι Της Θεσσαλίας. Αρχαιολογική Εφημερίς 1929.*

Sotiriou, G. A. (1937). "Η Βυζαντινή Γλυπτική Τή 'Ελλάδο Κατά Τον 7ον Καί 8ον Αιώνα,". *'Αρχαιολογική Φημερί*, 171–184.

Sotiriou, G. A. ve Sotiriou, M. (1952). *Η Βασιλική Του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Vol 2*. Athens.

Sotiriou, G. A. (1970). "Ανασκαφαί Νέας Αγχιάλου". *Πρακτικά Της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρίας*, 37–49.

Sotiriou, M. (1936). "Αραβικαί Διακοσμήσεις Εις Τα Βυζαντινά Μνημεία Της Ελλάδος". *Δελτίον Της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 2: 57–93.

Spatharakis, I. (1976). "The Date of the Illustrations Od the Psalter Dionysiu 65". *Deltion of the Christian Archaological Society*, 8: 173–177.

Steskal, M. (2010). *Das Prytaneion in Ephesos*. S. Ladstätter, M. Pfisterer, G. A. Plattner, N. M. High, B. Beck Brandt ve A. M. Pülz (Ed.), Forschungen in Ephesos; Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Strzygowski, J. (1902). "Das Griechisch-Kleinasiatische Ornament Um 967 n. Chr." *Wiener Studien,* 24: 443–447.

Strzygowski, J. (1903). *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte*. J. C. Hinrichs, Leipzig.

Sythiakakis-Kristsimallis, V. ve Voyadjis, S. (2011). "Redating the Basilica of Dormition, Kalampaka, Thessaly". *Jahrbuch Der Österreichischen Byzantinistik*, 61.

Taylor, F. H. (1927). "The Sarcophagus of San Lorenzo". *The Art Bulletin,* 10 (1): 47–59.

Temple, Ç. (2011). "Nevşehir Müzesi'nde Bulunan Bizans Dönemi Mimari ve Liturjik Taş Eserleri". *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim, Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan*, A. C. Erel, B. İşler, N. Peker ve G. Sağır (Ed.), 537–552. Ankara.

Terry, A. (1987). "The Early Christian Sculpture at Grado: A Reconsideration". *Gesta,* 26 (2): 93–112.

Terry, A. (1988). "The Sculpture at the Cathedral of Eufrasius in Porec". *Dumbarton Oaks Papers* ,42 (1988): 13–64.

Texier, C. (1864). *Byzantine Architecture: Illustrated by Examples of Edifices Erected in the East during the Earliest Ages of Christianity, with Historical & Archaeological Descriptions*. R. P. Pullan 1825-1888. Day & Son, London.

Tezcan, H. (1989). *Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*. Turkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

Thiel, A. (2005a). "Die Johanneskirche in Ephesos". *Spätantike, frühes Christentum, Byzanz Studien und Perspektiven.* L. Reichert, Wiesbaden.

Treadgold, W. T. (1988). "The Byzantine Revival, 780-842". Stanford University Press, Stanford, California.

Trilling, J. (1995). "Medieval Interlace Ornament: The Making of a Cross-Cultural Idiom". *Arte Medievale*, 9: 59–86.

Tsekes, G. (2016). *Η Βυζαντινή Γλυπτική Της Αρκαδίας Από Τον Έβδομο Έως Τις Αρχές Του Δέκατου Τρίτου Αιώνα*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Teselya Universitesi.

Tsigonaki, C. (2018). "Plaques de Parapet À Décor En Champlevé de Gortyne (Crète)". *Accademia Roveretana Degli Agiati* VIII, A (IX): 53–69.

Türker, A. Ç. (2018). *Byzantine Architectural Sculpture in Çanakkale*: *Research into the Early Christian and Byzantine Pertiods on the Valleys That Reached the Hellespont*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara.

Ulbert, T. (1969a). "Studien zur dekorativen Reliefplastik des östlichen Mittelmeerraumes: (Schrankenplatten des 4.-10. Jahrhunderts)". *Miscellanea Byzantina Monacensia, Heft 10*. Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie, München.

Ulbert, T. (1969b). "Untersuchungen Zu Den Byzantinischen Reliefplatten Des 6. Bis 8. Jahrhunderts". *Istanbuler Mitteilungen*, 19/20: 339–367.

Underwood, P. (1950). "The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels". *Dumbarton Oaks Papers*, 5: 41–138.

Valenti Zucchini, G. (1968). *'Corpus' Della Scultura Paleocristiana, Bizantina Ed Altomedievale Di Ravenna, I Sarcofagi a Figure e a Carattere Simbolico*. M. Bucci (Ed.), Corpus Della Scultura Paleocristiana, Bizantina Ed Altomedioevale Di Ravenna, Roma.

Vanderheyde, C. (1997). "Les Reliefs de l'église Saint-Donat à Glyki (Épire)". *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 121: 697–719.

Vanderheyde, C. (2008). "Les Sculptures Découvertes Lors Des Fouilles de Trois Églises Byzantines à Corinthe: Un Témoignage En Faveur d'une Occupation Continue de La Ville Du VIIe Au XIIe Siècle?". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*, BCH Supplement 49, École française d'Athènes, Athenes – Paris, 341–358.

Vanderheyde, C. (2010). "Motifs et Compositions Géométriques Des Sculptures Architecturales Byzantines : Recherches Sur Leur Apparition et Leur Lien Avec l" Espace Architectural Entre Le ve et Le Xiiie Siècle'. *Ktèma : Civilisations de l'Orient, de La Grèce et de Rome Antiques*, 35: 273–284.

Varalis, Y. ve Tsekes, G. (2008). "Μεσοβυζαντινά Γλυπτά Από Την Αργολίδα". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L'Ecole Française d'Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*. Athenes – Paris, 359–73

Wefers, S. ve Mangartz, F. (2010). "Die byzantinischen Werkstatten von Ephesos". *Byzanz – das Römerreich im Mittelalter,* F. Daim ve J. Drauschke (Ed.). Verlag des Römisch – Germanischen Zentralmuseums.

Verzone, P. (1965). "S. Giovanni e S. Maria Di Efeso e La Ricostruzione Della Città Nell'VIII Secolo". *Corsi Di Cultura Sull'arte Ravennate e Bizantina,* 12: 603–612.

Verzone, P. (1968). "Die Plastik Des Frühen Mittelalters Im Orient". V. Milojčić (Ed.) *Kolloquium Über Frühmittelalterliche Skulptur*, Philipp von Zabern**,** Mainz**,** 7–10.

Vitto, F. (2017). "The Origin of the Iconostasis in Early Christian Churches in the Holy Land". *Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of Articles 7* : 222-231.

Waldner, A. (2020). "Die Chronologie der Kuretenstraße: Archäologische Evidenzen zur Baugeschichte des unteren Embolos von Ephesos von der lysimachischen Neugründung bis in die byzantinische Zeit". *Forschungen in Ephesos, XI.4*. Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Westphalen, S. (1998a). "Die Basilika von Priene, Architektur und liturgische Ausstattung", *Istanbuler Mitteilungen* 48: 279–340.

Westphalen, S. (1998b). *Die Odalar Camii in Istanbul, Architektur Und Malerei Einer Mittelbyzantinischen Kirche. Istanbuler Mitteilungen 42*. Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen.

Westphalen, S. (2016). *Die Basilika am Kalekapı in Herakleia Perinthos : Bericht über die Ausgrabungen von 1992-2010 in Marmara Ereğlisi*. N. Asgari, A. M. Işın, Ö. Öztürk, B. Böhlendorf-Arslan, F. A. Demirel ve J. J. Rasch (Ed.), Istanbuler Forschungen; Wasmuth, Tübingen.

Wiegand, T. ve Schrader, H. (1904). *Priene: Ergebnisse Der Ausgrabungen Und Untersuchungen in Den Jahren 1895-1898*. Reimer, Berlin.

Wilkinson, J. (1977). *Jerusalem Pilgrims Before the Crusades*. Aris & Phillips, Warminster.

Wood, J. T. (1877). *Discoveries at Ephesos, Including the Site and Remains of the Great Temple of Diana*. James R. Osgood and Company, Boston.

Yalçın. A. B. (1999). “Alcune Osservazioni Sui Decoro Scultoreo Mediobizantino Della Basilica Di S. Giovanni”. *Atti Del VII Simposio Di Efeso Su S. Giovanni Apostolo* 13: 301–319.

Yalçın, A. B. (2001). Anadolu’da Orta Bizans Dönemi Mimari Plastiği ve Bilinmeyen Bir Örnek”. V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler, 19-20 Nisan 2001. Ankara, 549-562.

Yalçın, A. B. ve Büyükkolancı, M. (2003). “Gli Architravi Del Templon Medievale Della Basilica Di S.Giovanni”. *Atti Dell’IX Simposio Di Efeso Su s. Giovanni Apostolo* 17: 293–305.

Yalçın, A. B. (2008). "Le Sculture Mediobizantine Di Yalvaç". Ch. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.), *La Sculpture Byzantine, VII - XII Siecles (Actes Du Colloque International Porganise Par La 2é Ephorie Des Antiquites Byzantines et L’Ecole Française d’Athenes (6 - 8 Septembre 2000)*. Athenes – Paris, 139–159.

Yavuz, A. B., Bruno, M. ve Attanasio, D. (2011). "An Updated, Multi-Method Database of Ephesos Marbles, Including White, Greco Scritto and Bigio Varieties". *Archaeometry*, 53 (2): 215–240.

Zollt, T. (1994). *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr. Mit einem Beitrag zur Untersuchung des ionischen Kämpferkapitells*. Asia Minor Studien; R. Habelt, Bonn.

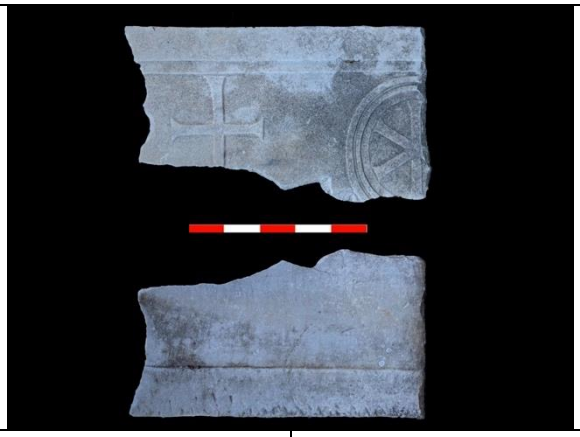
KATALOGLAR



Katalog No.	1
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 1
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 35 cm. Y: 30 cm. K: 6.2 – 8.9 cm.
İşlevi	Lahit?
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5.yüzyıl



Katalog No.	2
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 1
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 16 cm. Y: 24.5 cm. K: 9.5 cm.
İşlevi	Lahit?
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5.yüzyıl



Katalog No.	3
Kazı Env.No.	STJ87/44
Çizim - Resim No.	Çizim 2
Buluntu Yeri	İsa Bey Camii
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G:117 cm. Y: 67.5 cm. K: 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	4
Kazı Env.No.	STJ 87/43
Çizim - Resim No.	Çizim 3
Buluntu Yeri	İsa Bey Camii
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 76 cm. Y: 58 cm. K: 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	5
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 4
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 22.5 cm. Y: 32 cm. K: 5.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	6
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 5
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 25 cm. Y: 27.5 cm. K: 4.3 – 5.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	7
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 6
Buluntu Yeri	İsa Bey Camii
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 45 cm. Y: 40 cm. K: 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	8
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 7
Buluntu Yeri	
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 21 cm. Y: 40 cm. K: 5.7 – 6.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	9
Kazı Env.No.	-
Çizim	Çizim 7
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 28.5 cm. Y: 46.5 cm. K: 5.4 - 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	10
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 38 cm. Y: 43.5 cm. K: 6 cm
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	11
Kazı Env.No.	STJ 5/74
Çizim No.	Çizim 8
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 22 cm. Y: 38.5 cm. K: 5.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



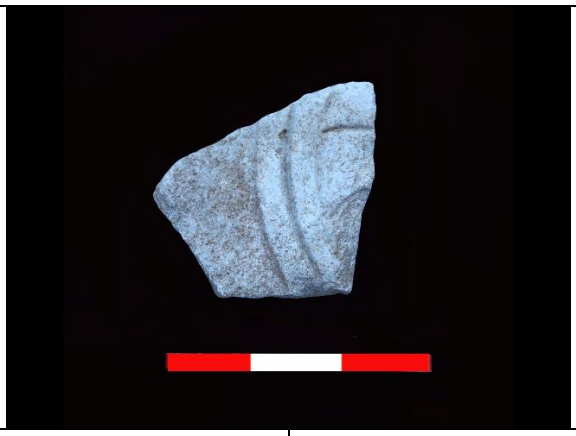
Katalog No.	12
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 16 cm. Y: 20.5 cm. K: 5.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	13
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 9
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 25 cm. Y: 49 cm. K:
İşlevi	Lahit, altar levhası?
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	14
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 20 cm. Y: 19.5 cm. K: 4.8-5.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	15
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 23 cm. Y: 24 cm. K: 5.4 – 6.1 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	16
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 15.5 cm. Y: 25.5 cm. K: 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	17
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 37.5 cm. Y: 41.5 cm. K: 4.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



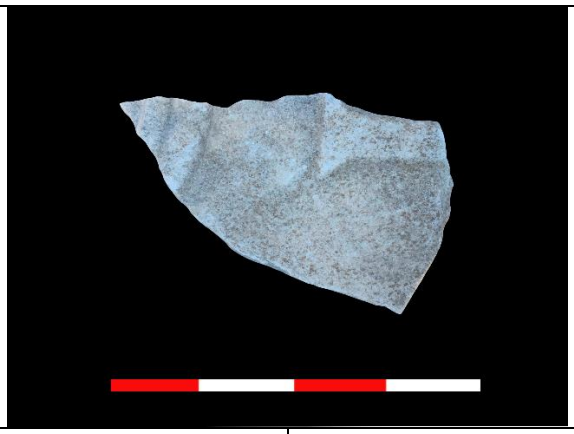
Katalog No.	18
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 21 cm. Y: 27 cm. K: 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



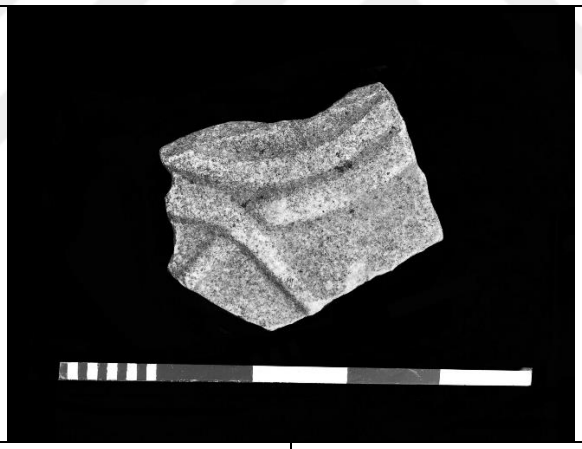
Katalog No.	19
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer?
Ölçüler	G:17.5 cm. Y: 24 cm. K: 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	20
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G:20,5 cm. Y: 20 cm. K: 6.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	21
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 38 cm. Y: 21 cm. K: 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	22
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 27 cm. Y: 22.5 cm. K: 4.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	23
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 58 cm. Y: 55 cm. K: 4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	24
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 38.5 cm. Y: 85 cm. K: 7-8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	25
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 31 cm. Y: 48 cm. K: 5.3 – 5.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	26
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 22 cm. Y: 39 cm. K: 7.1 – 7.3 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	27
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 46 cm. Y: 40 cm. K: 6.7 - 8.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	28
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Vaftizhane güneyi
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 100 cm. Y: 80 cm. K:
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	29
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 46 cm. Y: 21.5 cm. K: 5.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



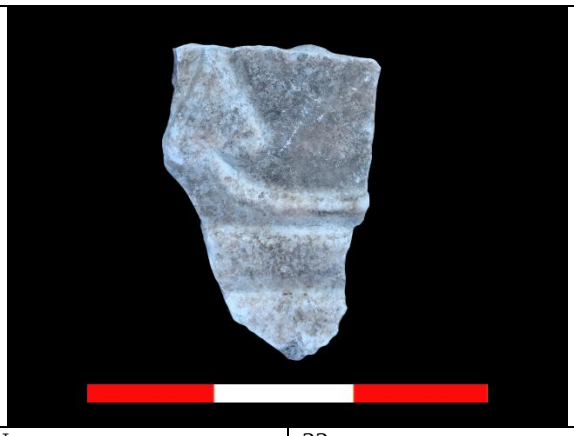
Katalog No.	30
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 53 cm. Y: 27 cm. K: 7.5 – 5.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	31
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 15 cm. Y: 14 cm. K: 4.2 - 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



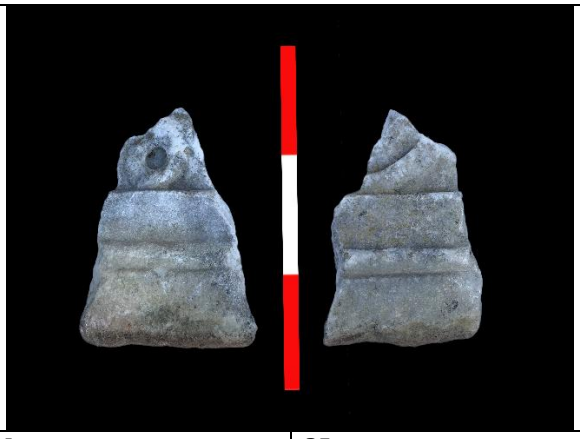
Katalog No.	32
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer?
Ölçüler	G: 22 cm. Y: 17.5 cm. K: 5.4 – 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	33
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 15 cm. Y: 24 cm. K: 4.5 – 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



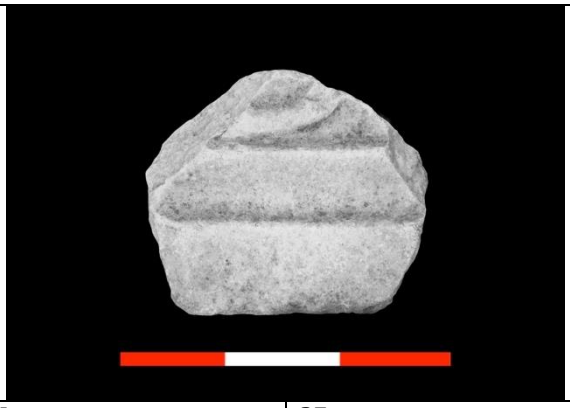
Katalog No.	34
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 31 cm. Y: 33 cm. K: 5.3 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	35
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 15 cm. Y: 19 cm. K: 11-4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	36
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 28 cm. Y: 43 cm. K: 5.2 – 5.9 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	37
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 24 cm. Y: 19.5 cm. K: 5.4 – 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	38
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 29.5 cm. Y: 15.5 cm. K: 4.3 – 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



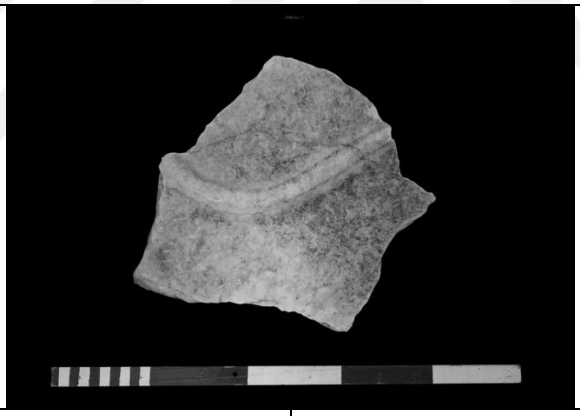
Katalog No.	39
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 19 cm. Y: 19.5 cm. K: 4.8 – 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	40
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 31 cm. Y: 19 cm. K: 4.8 – 5.3 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	41
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer?
Ölçüler	G: 14 cm. Y: 17 cm. K: 5 – 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	42
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 29 cm. Y: 31.5 cm. K: 4.8 – 5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	43
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 10
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 49 cm. Y: 61.5 cm. K: 6.3 – 4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



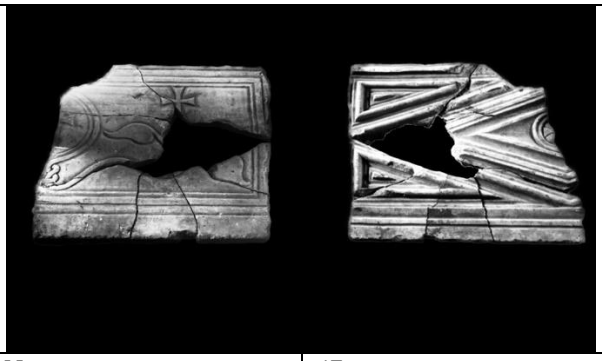
Katalog No.	44
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	
Buluntu Yeri	Ayasuluk Tepesi Doğu Sur Duvarı
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 42 cm Y: 23.5 cm. K: 5.9 – 4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	45
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz Mermer
Ölçüler	G: 27 cm Y: 30 cm K: 3.4 – 6.3 cm
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	46
Kazı Env.No.	STJ 60/8
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Açık gri mermer
Ölçüler	G: 61 cm Y: 51 cm K: 5.5 -6.5 cm
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



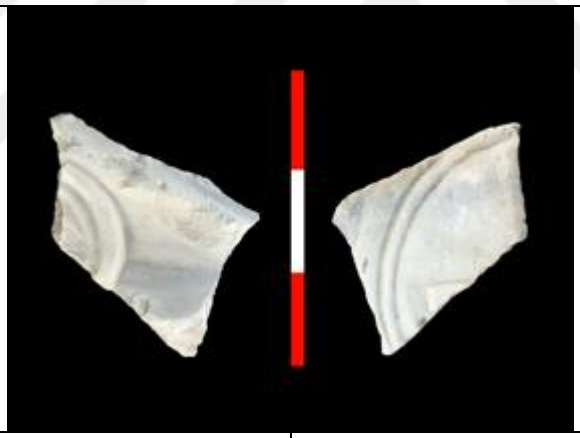
Katalog No.	47
Kazı Env.No.	Hörmann Kazıları
Çizim - Resim No.	Hörmann, 1951: 252 Russo, 2007: fig.2-3.
Buluntu Yeri	Hagios Ioannes Theologos Kilisesi
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: cm Y: cm K: cm
İşlevi	Levha
Şablon No.	1-2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	48
Kazı Env.No.	STJ 81/8
Çizim - Resim No.	Çizim 11
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 41 cm. Y:.64.5 cm. K: 6.4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	49
Kazı Env.No.	STJ 81/8
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	21 x 34.5 cm K:4-7 cm
İşlevi	Levha
Şablon No.	1-2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	50
Kazı Env.No.	STJ 79/?
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 17 cm Y: 23.5 cm K: 5-6.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	51
Kazı Env.No.	STJ 77/7
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer?
Ölçüler	G: 30.5 cm. Y: 24 cm. K: 5-6.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



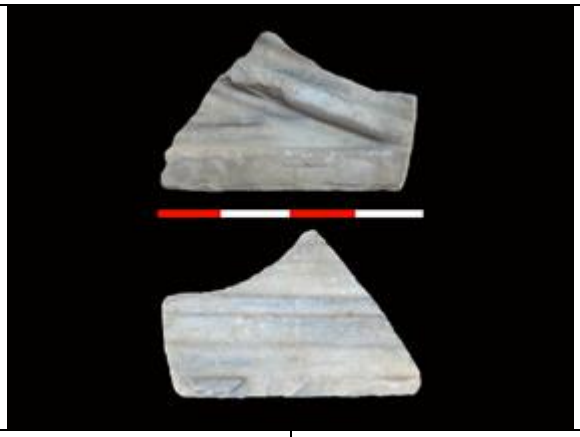
Katalog No.	52
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 20 cm Y: 17 cm K: 5.5 - 7 cm
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.Yüzyıl



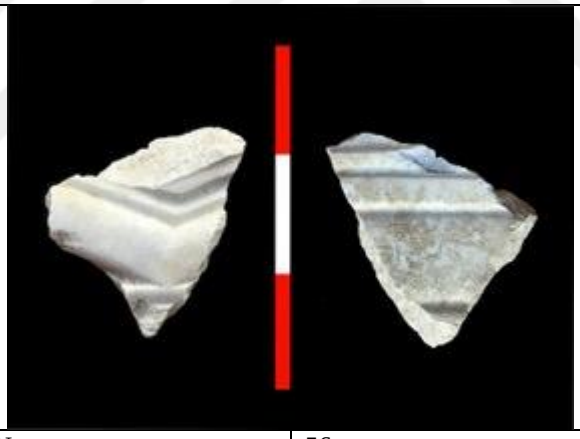
Katalog No.	53
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 15.5 cm. Y: 30.5 cm. K: 6.5 – 7.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1?-2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



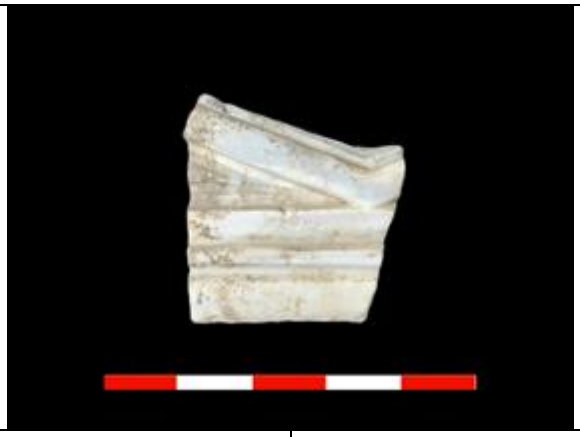
Katalog No.	54
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 23 cm. Y: 22 cm. K: 4.5 – 5.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1?-2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	55
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 34 cm. Y: 23 cm. K: 4.5 - 7. 2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	56
Kazı Env.No.	STJ 79
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Atrium kuzeyi
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 15 cm. Y: 19 cm. K: 4.6- 6.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



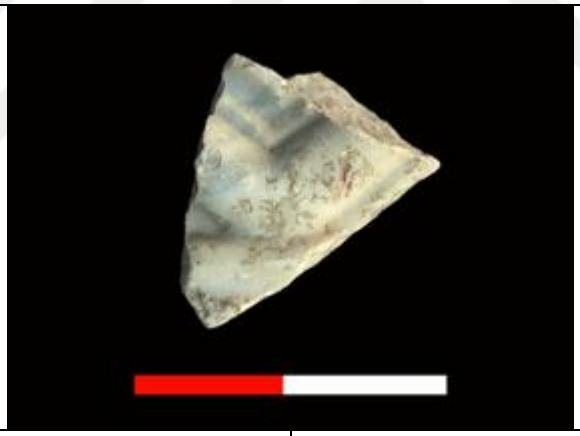
Katalog No.	57
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 27 cm. Y: 28.5 cm. K: 3.8 – 6.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



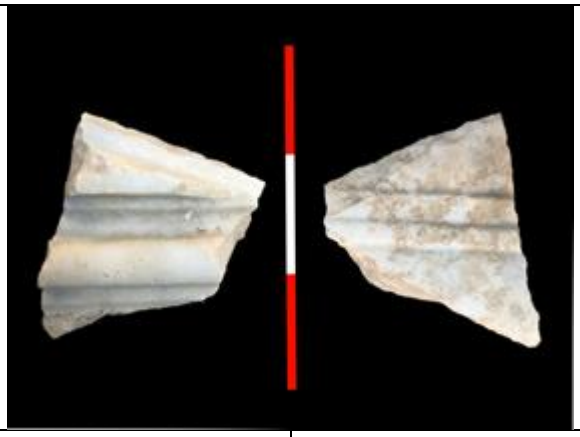
Katalog No.	58
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 32 cm. Y: 25 cm. K: 4.5 – 5.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



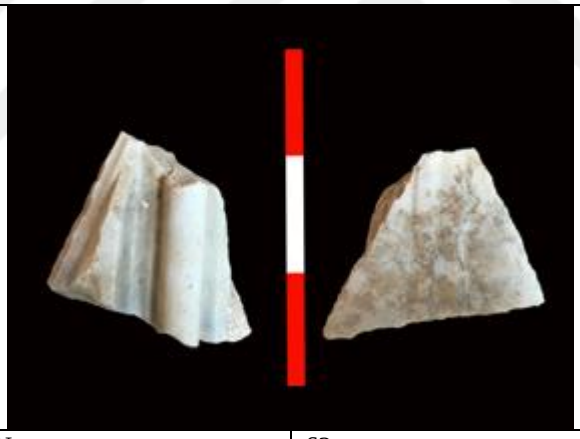
Katalog No.	59
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 26 cm. Y: 17 cm. K: 4.5 – 5.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	60
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 12.5 cm. Y: 17.5 cm. K: 5 - 8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



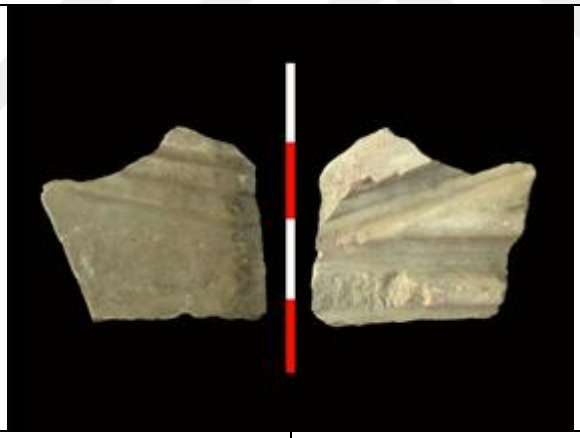
Katalog No.	61
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 17 cm. Y: 20 cm. K: 4- 6.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	62
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 17 cm. Y: 20.5 cm. K: 4.5 – 6.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	63
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 22.5 cm. Y: 14.5 cm. K: 3.5 – 5.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	64
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 33 cm. Y: 27.5 cm. K: 4.5 – 6.3 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	65
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 24.5 cm. Y: 25.5 cm. K: 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



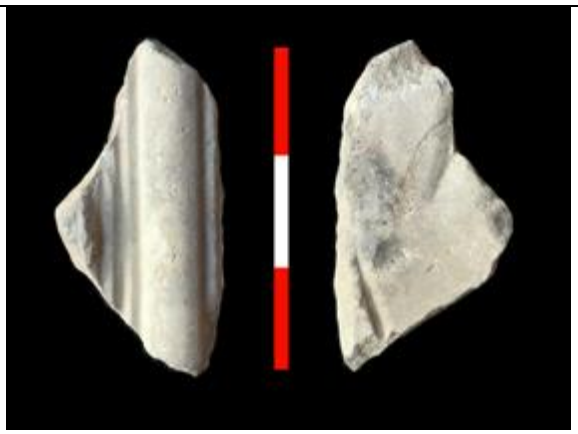
Katalog No.	66
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 31 cm. Y: 17 cm. K: 7.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	67
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 21 cm. Y: 13 cm. K: 4.5 – 6.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	68
Kazı Env.No.	P39 0006
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	P39 Plankaresi seviye: 42.36 m.
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 16 cm. Y: 16 cm. K: 7.5 – 8.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	69
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 29 cm. Y: 15.5 cm. K: 4.5– 6.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



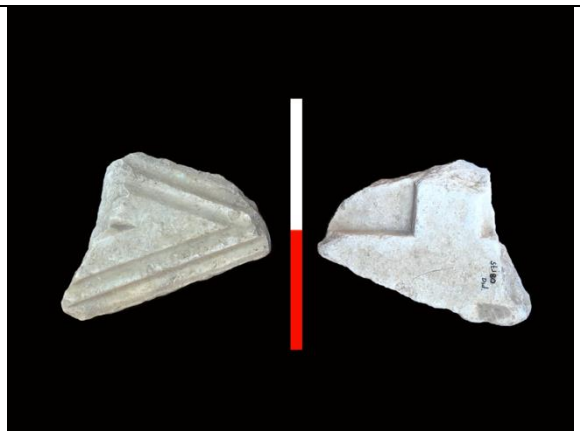
Katalog No.	70
Kazı Env.No.	STJ 78
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 18.5 cm. Y: 22 cm. K: 3.5 – 6.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



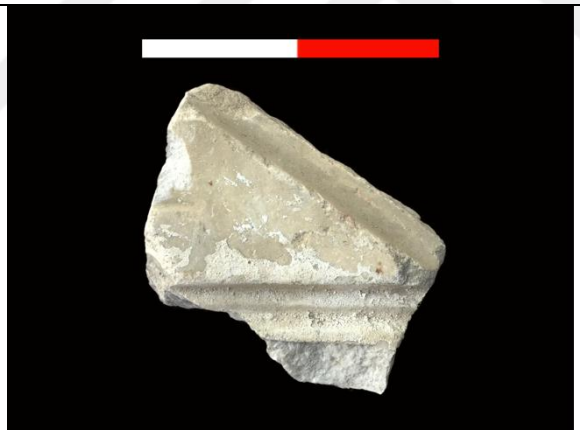
Katalog No.	71
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 31.5 cm. Y: 36 cm. K: 8.5 cm
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



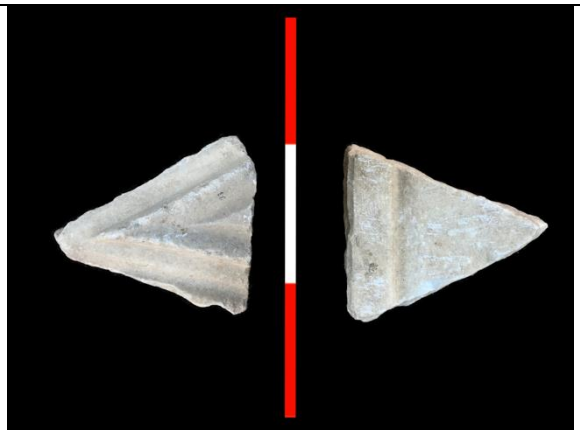
Katalog No.	72
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 25 cm. Y: 11 cm. K: 4- 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	73
Kazı Env.No.	STJ 80/DSD
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Doğu Sur Duvarı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 12.7 cm. Y: 19 cm. K: 3.5 – 4.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



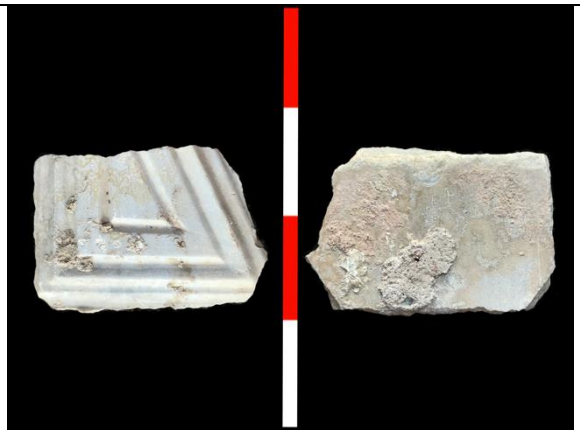
Katalog No.	74
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 20.5 Cm. Y: 14.5 cm. K: 6.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	75
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	12.5 x 13.5 x 5-7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	76
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G:18 cm. Y:15.5 cm. K: 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	77
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 21.5 cm. Y: 14.5 cm. K: 3-4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	78
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 37.5 cm. Y: 48 cm. K: 9 – 11 cm.
İşlevi	Ambon levhası
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	79
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 66 cm. Y: 67 cm. K: 15.5 cm.
İşlevi	Ambon levhası
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	80
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 45 cm. Y: 52.5 cm. K: 9.7 – 11 cm.
İşlevi	Ambon Levhası
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	81
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 55 cm. Y: 36 cm. K: 8 – 10 cm.
İşlevi	Ambon Levhası
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	82
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 54 cm. Y: 55 cm. K: 10.5 cm.
İşlevi	Ambon Levhası
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	83
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 31.5 cm Y: 38.5 cm. K: 8.4 – 9.4 cm.
İşlevi	Ambon levhası?
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	84
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz Mermer
Ölçüler	G: 35 cm. Y: 34 cm. K: 4 – 5.3 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	85
Kazı Env.No.	STJ 77/29
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 39 cm. Y: 42 cm. K: 5.3 – 7.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	86
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 41 cm. Y: 32.5 cm. K: 9 – 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	87
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 34.5 cm. Y: 25.5 cm. K: 8.5 – 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5- 6.yüzyıl



Katalog No.	88
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	32.5 x 27.5 cm. K: 6.1 – 8.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	89
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	33.5 x 23.5 cm. K: 7.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



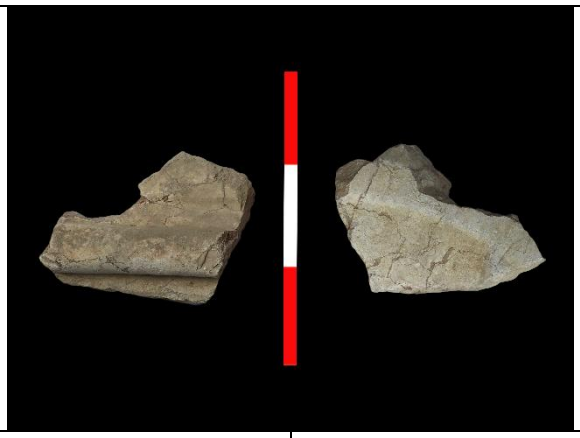
Katalog No.	90
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 38 cm. Y: 34 cm. K: 8.8 – 9 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	91
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 23 cm. Y: 34 cm. K: 7.1 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	92
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 18 cm. Y: 29 cm. K: 4 – 7.3 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



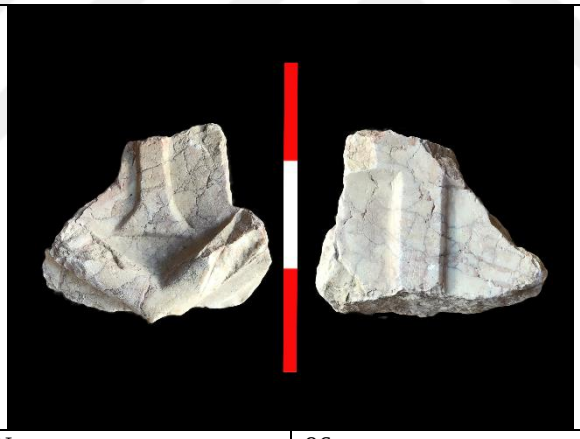
Katalog No.	93
Kazı Env.No.	STJ 80- DSD
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 20 cm. Y: 18 cm. K: 4.3 – 9 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



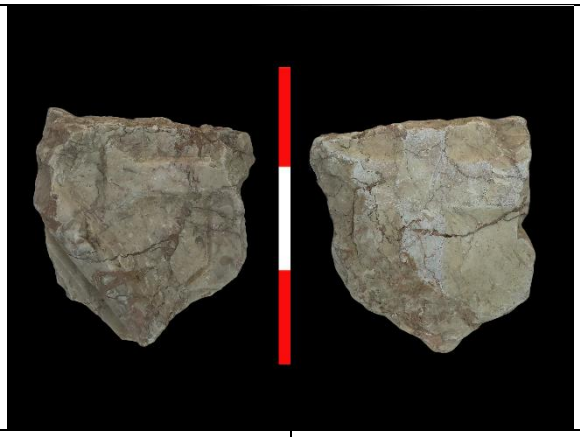
Katalog No.	94
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 16 cm. Y: 15.5 cm. K: 4.5 – 7.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



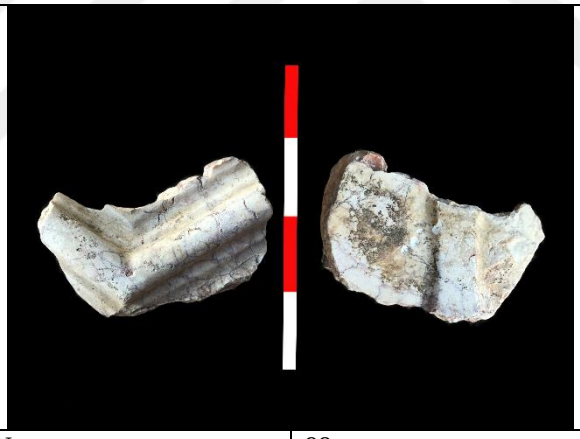
Katalog No.	95
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 11.5 cm. Y: 22.5 cm. K: 4 – 7.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	96
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 20 cm. Y: 17 cm. K: 5 - 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	97
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 25.5 cm. Y: 24.5 cm. K: 5 – 8.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	98
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 27 cm. Y: 15 cm. K: 5.5 – 8.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



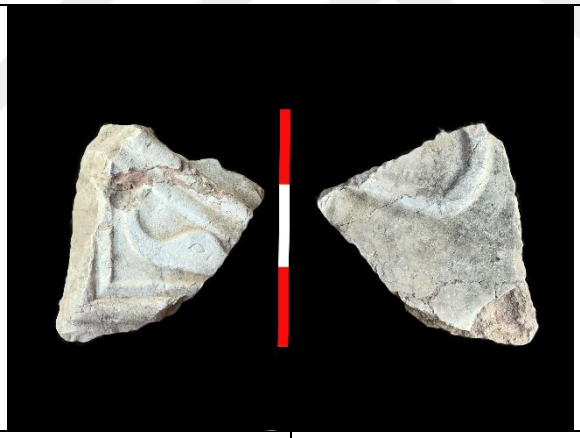
Katalog No.	99
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 31 cm. Y: 38 cm. K: 6 – 9.2 cm.
İşlevi	Ambon yan kanadı?
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	100
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 26.5 cm. Y: 42 cm. K: 4.9 – 5.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1?-2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



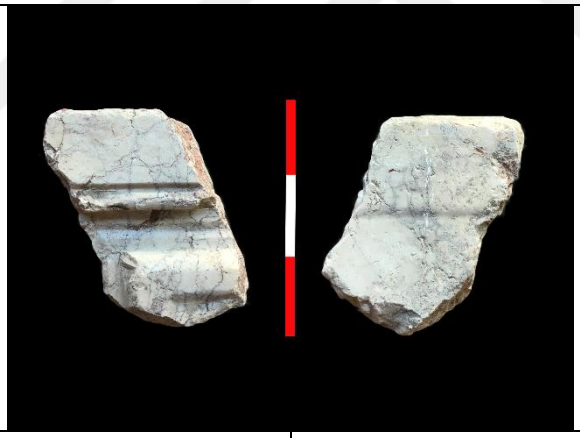
Katalog No.	101
Kazı Env.No.	STJ 77/11
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Martyrion batısı A3 mekan altı
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 37 cm. Y: 32 cm. K: 5.1 – 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



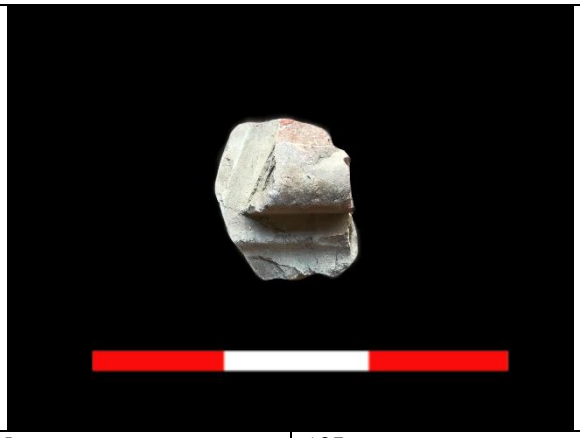
Katalog No.	102
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 23 cm. Y: 28 cm. K: 5 – 8.4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



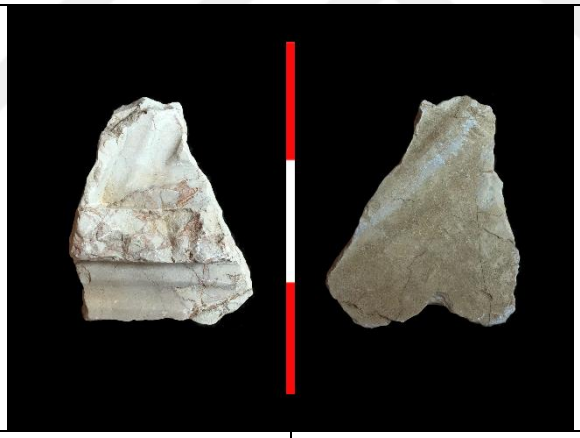
Katalog No.	103
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 18.5 cm. Y: 22.5 cm. K: 5.2 – 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	104
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 17 cm. Y: 25 cm. K: 8.4 – 15.4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



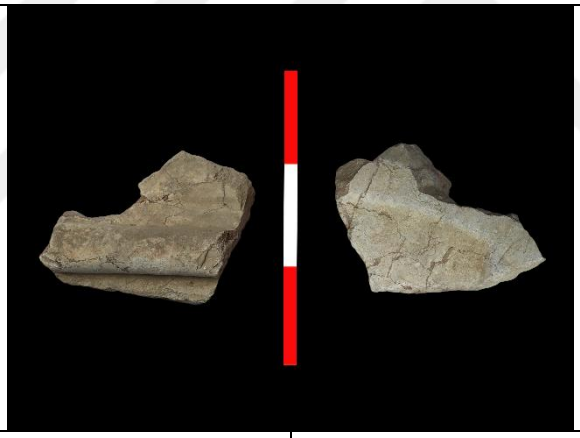
Katalog No.	105
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 9.5 cm. Y: 9.5 cm. K: 4.5 – 8.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	106
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 14.5 cm. Y: 17 cm. K: 5 – 7.3 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	107
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	13 x 8 x 4 – 9 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1?-2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



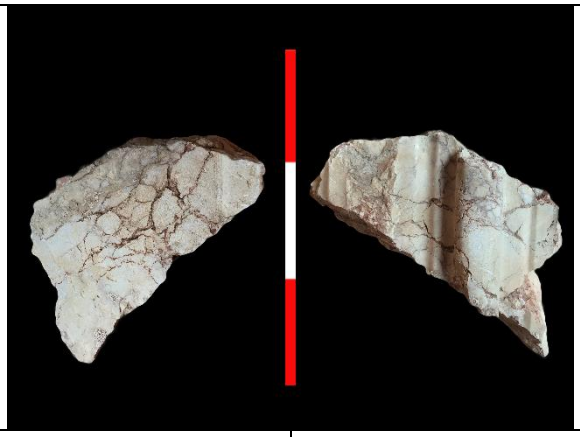
Katalog No.	108
Kazı Env.No.	STJ 80/ DSD
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Doğu sur duvarı
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 20 cm. Y: 14 cm. K: 4.3 – 9 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



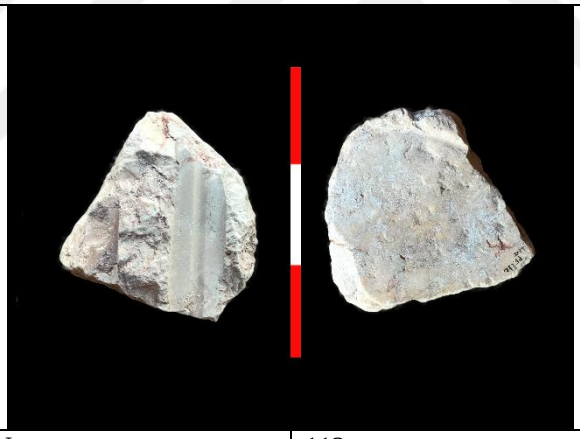
Katalog No.	109
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 18 cm. Y: 17 cm. K: 4 – 7.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	110
Kazı Env.No.	STJ 80/GSD
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Güney sur duvarı
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 26 cm. Y: 22 cm. K: 5.4 -10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



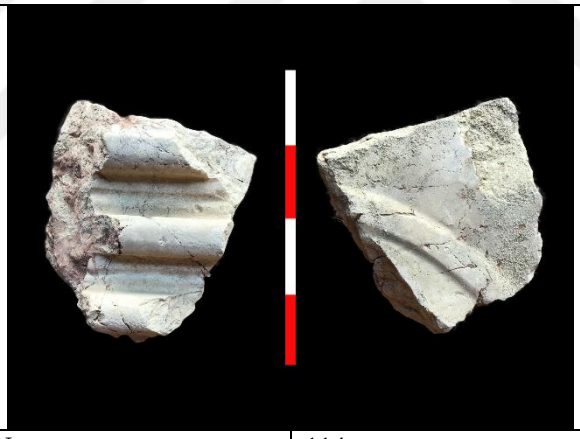
Katalog No.	111
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 22.5 cm. Y: 23 cm. K: 9.4 – 13 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1?-2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



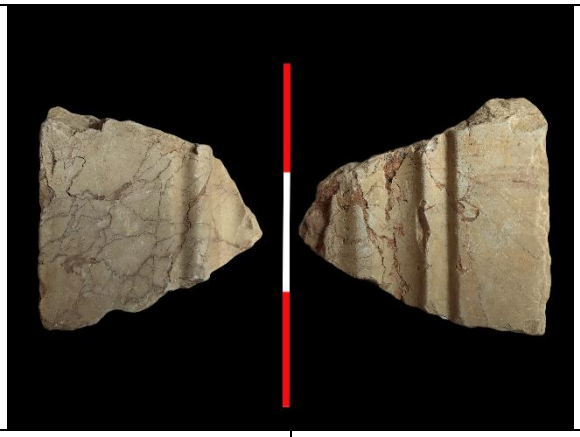
Katalog No.	112
Kazı Env.No.	STJ 79/ DSD
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Doğu sur duvarı
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 20 cm. Y: 19 cm. K: 10.4 – 11 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



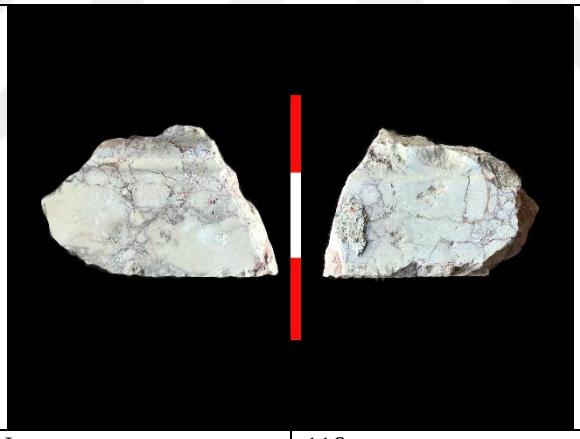
Katalog No.	113
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 12.8 cm. Y: 7.9 cm. K: 5.2 – 8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



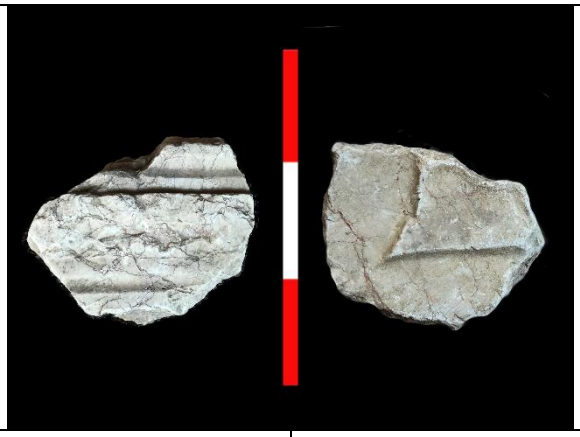
Katalog No.	114
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 29 cm. Y: 24 cm. K: 9.5 – 12.8 cm.
İşlevi	Ambon levhası
Şablon No.	2-1
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



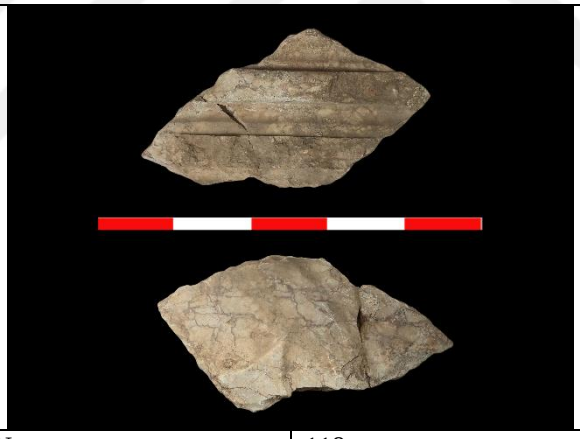
Katalog No.	115
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 18.5 cm. Y: 18 cm. K: 6 – 8.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1?-2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



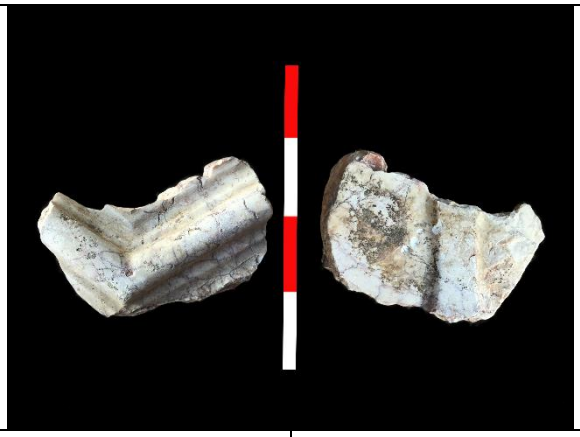
Katalog No.	116
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 24.5 cm. Y: 16 cm. K: 9.5 - 10.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	117
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 19 cm. Y: 15 cm. K: 5.5 - 6.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2,1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	118
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 37 cm. Y: 22 cm. K: 5.5 – 9.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	119
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 15 cm. Y: 25 cm. K: 8.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	120
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Pembe damarlı mermer
Ölçüler	G: 24 cm. Y: 18 cm. K: 6.4 – 9.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	121
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mavi damarlı gri mermer
Ölçüler	G: 20 cm. ve 35.5 cm. Y: 20 cm. ve 21 cm. K: 6.7-4.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	122
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 35 cm. Y: 45 cm. K: 12 cm.
İşlevi	Ambon levhası
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	123
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 12
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 59 cm. Y: 32 cm. K: 16 cm.
İşlevi	Ambon levhası
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	124
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 31 cm. Y: 39 cm. K: 7.5 - 8.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	125
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 45 Y: 51 K: 11.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5 – 6.yüzyıl



Katalog No.	126
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Selçuk Abuhayat Mevkii
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 72 cm. Y: 85 cm. K: 9 – 13.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5.yüzyıl



Katalog No.	127
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Koyu gri mermer
Ölçüler	G: 34 cm. Y: 54 cm. K: 9.3 – 9.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	128
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 45.5 cm. Y: 21.8 cm. K: 8.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	129
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 23 cm. Y: 31 cm. K: 5.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6-8.yüzyıl



Katalog No.	130
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 31 Y: 23.8 K: 5.2
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	131
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 47 cm. Y: 65 cm. K: 8.5 – 9.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5.yüzyıl



Katalog No.	132
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	37 x 50 cm. K: 10.7 - 13.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	133
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G:35 cm. Y: 28 cm K: 7.6-9 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5.yüzyıl



Katalog No.	134
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 28 cm. Y: 41 cm. K: 6.7 – 7.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



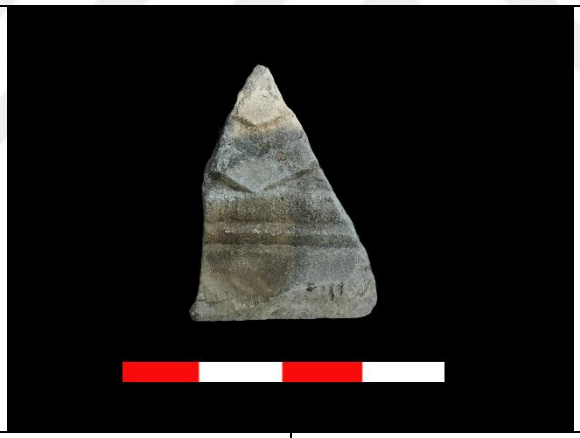
Katalog No.	135
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 67 cm. Y: 31.5 cm. K: 3 – 7.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-1?
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	136
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 33.5 cm. Y: 26.5 cm. K: 6.8 – 7.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl?



Katalog No.	137
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 40 Y: 22 K: 9.4 cm
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl?



Katalog No.	138
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 23 cm. Y: 29 cm. K: 9.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	139
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 7 cm. Y: 16.5 cm. K: 4.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	140
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 53.4 cm. Y: 30.8 cm. K: 10.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	6-7.yüzyıl



Katalog No.	141
Kazı Env.No.	STJ 80/ DSD
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Doğu sur duvarı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 19.5 cm. Y: 24 cm. K: 3.7 – 5.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



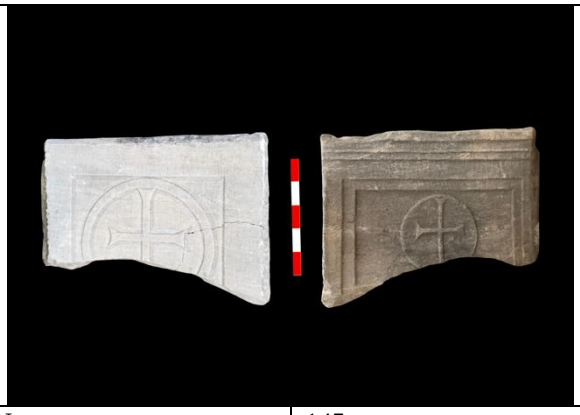
Katalog No.	142
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 34 cm. Y: 31.5 cm. K: 6.5 – 6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	143
Kazı Env.No.	Efes Müzesi Env.No. 562
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: alt 56 – üst 37.5 cm. Y: 82.5 cm. K: 11.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	5- 6.yüzyıl



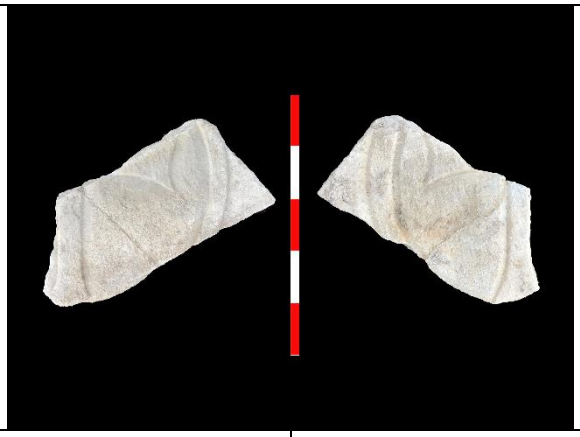
Katalog No.	144
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 13
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 40 cm. Y: 70 cm. K: 4.1 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-3
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	145
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 14
Buluntu Yeri	Vaftizhane Batısı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 102 cm. Y: 73.5 cm. K: 11 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	146
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 55 cm. Y: 41 cm. K: 4.9 – 5.3 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	147
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 45.5 cm. Y: 35 cm. K: 4.4 – 5.1cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	148
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 33 cm. Y: 30 cm. K:7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	5- 6.yüzyıl



Katalog No.	149
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	48.5 x 98 cm. K: 9-10 cm.
İşlevi	Ambon levhası?
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	5 - 6.yüzyıl



Katalog No.	150
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 15
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 64 cm. Y: 35 cm. K: 6.1 – 8.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	6.yüzyıl



Katalog No.	151
Kazı Env.No.	STJ 79
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 28 cm. Y: 25.5 cm. K: 6 - 8.5cm.
İşlevi	Lahit?
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	5.yüzyıl



Katalog No.	152
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	30.3 x 33.2 cm. K: 11.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	153
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	75 x 52 x 8.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5.yüzyıl



Katalog No.	154
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G:25 cm. Y: 39 cm. K: 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



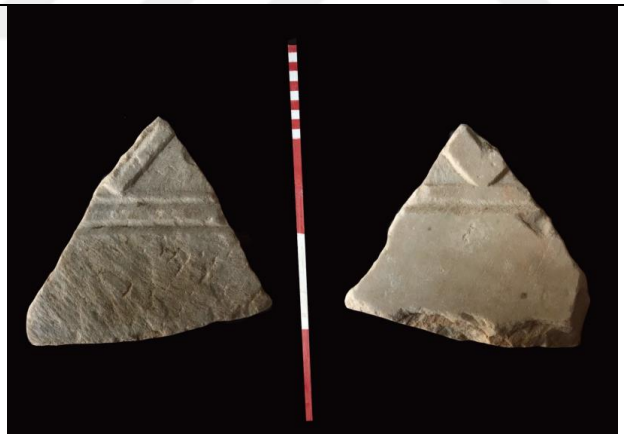
Katalog No.	155
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	25 x 18 x 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	156
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	31 x 21 x 5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



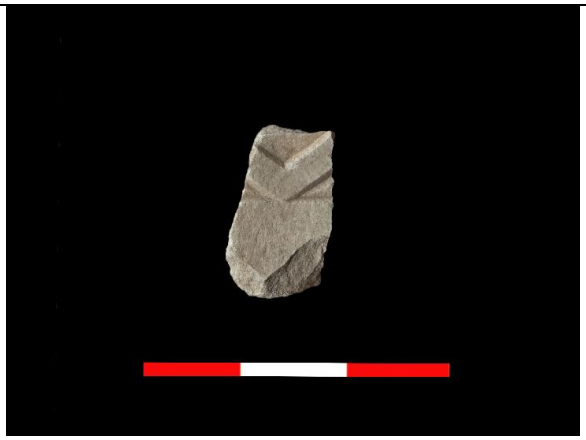
Katalog No.	157
Kazı Env.No.	STJ 84/ABP (en sağda yer alan fragman)
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	Ölçüler her bir kırık için farklıdır. Levhanın kalınlığı levha altında 10 cm. delikli kısımlarda ise 6 cm.'dir.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	158
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 20 cm. Y: 24 cm. K: 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	159
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 41 cm. Y: 17 cm. K: 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	160
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	17 x 9.5 x 5 cm.
İşlev	Levha
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	161
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	43 x 25 x 7 cm.
İşlev	Levha
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	162
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	32.5 x 26 x 8 cm.
İşlev	Levha
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	163
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	42 x 18 x 7-8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	164
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 48 cm. Y: 32 cm. K: 5 – 16 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	165
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	24 x 24.5x 6-7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	166
Kazı Env.No.	STJ 84/BSD
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	23 x 17 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



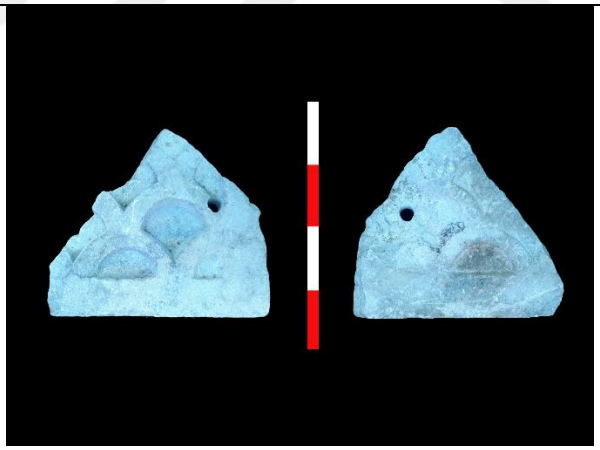
Katalog No.	167
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	48 x 29 x 10.5 -11.3 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	168
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	24 x 18 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	169
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	25 x 18 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	170
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	32 x 32 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	171
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	27 x 31 x 5-7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	172
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 38 cm. Y: 33 cm. K: 7.5 – 13 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	173
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	52 x 28 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	174
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	18 x 13 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	175
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	22 x 12 x 9 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl, arka yüz Orta Bizans Dönemi?



Katalog No.	176
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	22 x 18 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl, arka yüz Orta Bizans Dönemi?



Katalog No.	177
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	51 x 33.5 x 13 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



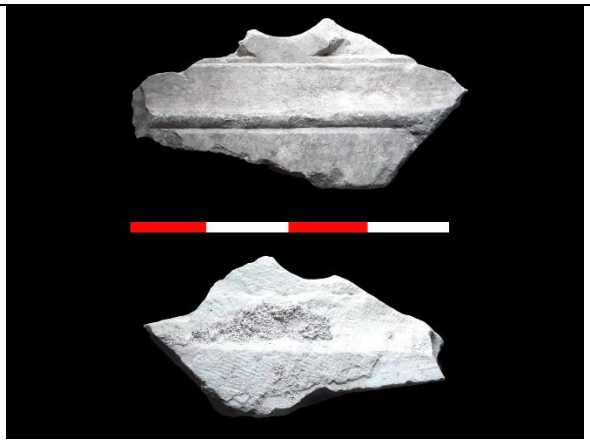
Katalog No.	178
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	39 x 31 x 7-9 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	179
Kazı Env.No.	STJ 84/ABP
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	24 x 22 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	180
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	32 x 12.5 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	181
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	45 x 22.5 x 11.5- 5.3 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



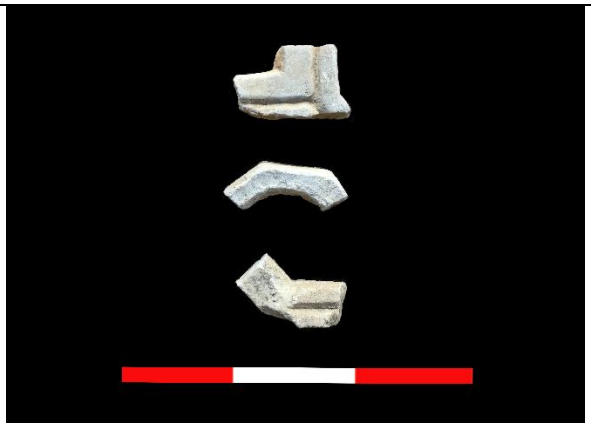
Katalog No.	182
Kazı Env.No.	STJ 80/DSD
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Doğu sur duvarı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	Kalınlıklar 5.5 -6 cm. arasında değişmektedir.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	183
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	10 x 12 x 4.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	184
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	75 x 46.5 x 17.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	185
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	Kalınlık 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	186
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	43 x 36 x 7-14 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	187
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	60 x 21.5 x 4.5-12 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



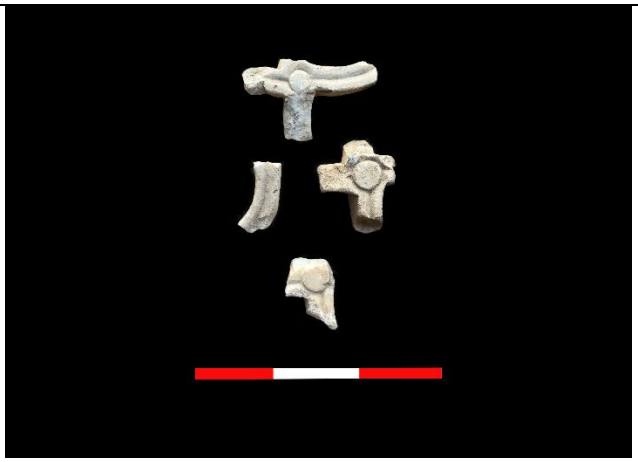
Katalog No.	188
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	48 x 18 x 8-10 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	189
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	13 x 14.5 x 3.5 – 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	190
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	11 x 22 x 7.3 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	191
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	Farklı boyutlardaki kırıkların kalınlıkları 3.5 – 6.5 cm arasında değişmektedir. Bazı örneklerin kalınlıklarından kırık olduğu tespit edilmiştir.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme önerisi	5-6.yüzyıl



Katalog No.	192
Kazı Env.No.	STJ 77/58
Çizim - Resim No.	
Buluntu Yeri	
Malzeme	Prokonnesos mermeri?
Ölçüler	G: 65.5 cm. Y: 58 cm. K: 12.2 – 12.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	7-9.yüzyıl



Katalog No.	193
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 50 cm. Y: 35 cm. K: 8.6 – 9.4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	7-9.yüzyıl



Katalog No.	194
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nin güneydoğusu
Malzeme	Beyaz Mermer
Ölçüler	G:211 cm. Y: 110 cm. K: 17 cm.
İşlevi	Pseudo-Sarkophag/ Mezar yanı levhası
Şablon No.	1
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	195
Kazı Env.No.	STJ 77/ 51
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 80 cm. Y: 97 cm. K: 9.5 – 10.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	196
Kazı Env.No.	STJ 77/41
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Vaftizhane Güney kapısı önü, mezar üstü
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 64 cm. Y: 83 cm. K: 9 cm.
İşlevi	levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	197
Kazı Env.No.	STJ 79/139
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 36 cm. Y: 49 cm. K: 7 – 8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	198
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 81 cm. Y: 79 cm. K: 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



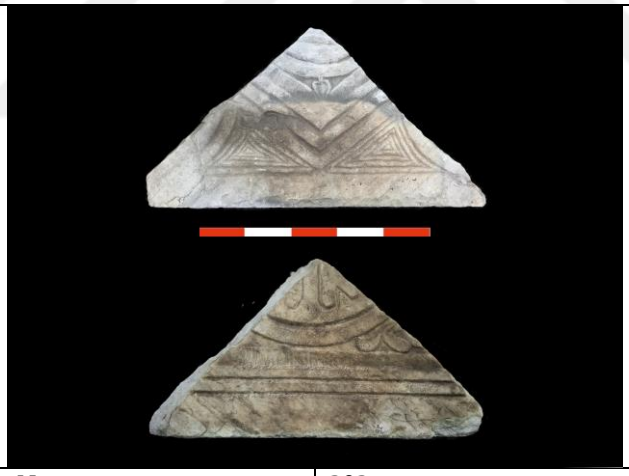
Katalog No.	199
Kazı Env.No.	STJ 85/41
Çizim - Resim No.	Çizim 16
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 18 cm. Y: 44 cm. K: 6.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	200
Kazı Env.No.	STJ 60/11
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 46.5 cm. Y: 46 cm. K: 10.5 – 11.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10. yüzyıl



Katalog No.	201
Kazı Env.No.	STJ 60/13 Efes Müzesi Env.No. 560
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 55 cm. Y: 62.5 cm. K: 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	202
Kazı Env.No.	KD 61/111
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 77.5 cm. Y: 40 cm. K: 7.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-3
Tarihlendirme Önerisi	7-9.yüzyıl



Katalog No.	203
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 17
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 76.4 cm. Y: 18.8 cm. K: 12 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3-2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	204
Kazı Env.No.	Efes Müzesi Env.No. 445
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 66 cm. Y: 87 cm. K: 12 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	205
Kazı Env.No.	STJ 77/53
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Apsis güneyi
Malzeme	Mavi lekeli beyaz mermer
Ölçüler	G: 81.5 cm. Y: 69 cm. K: 7-7.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	206
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 41 cm. Y: 23.5 cm. K: 7.7 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	207
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 15.5 cm. Y: 23 cm. K: 7.4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	208
Kazı Env.No.	STJ 78/20 5/71/78 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Skeuophylakion GD köşe odası tabanı
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 204.5 cm. Y: 87.5 cm. K: 9-11 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3-2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	209
Kazı Env.No.	STJ 78/21 6/71/78 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Skeuophylakion GD köşe odası tabanı
Malzeme	Prokonnesos?
Ölçüler	G: 203 cm. Y: 87 cm. K: 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	2-3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	210
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 68 cm Y: 83 cm. K: 14 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	211
Kazı Env.No.	STJ 77/35
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Vaftizhane batısı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 94.5 cm. Y: 84 cm. K: 13 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	Sol yüz:10-11.yy, sağ yüz: 9-10.yüzyıl



Katalog No.	212
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 18
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 59.5 cm. Y: 61.5 cm. K: 11 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yy



Katalog No.	213
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 43.5 cm. Y: 69 cm. K: 11.8 – 13.9 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yy



Katalog No.	214
Kazı Env.No.	STJ74/29
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Apsis kuzeyi, mezar üstü
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 107 cm. Y: 74.5 cm. K: 8 – 9 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yy



Katalog No.	215
Kazı Env.No.	STJ 74/24
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Vaftizhane Kuzeybatı duvarı yanı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 107 cm. Y: 91.5 cm. K: 8.4 – 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yy



Katalog No.	216
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	Çizim 19
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 79 cm. Y: 80 cm. K: 5.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yy



Katalog No.	217
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Beyaz mermer
Ölçüler	G: 17.5 cm. Y: 24.5 cm. K: 5.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3?
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	218
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 53 cm. Y: 67.5 cm. K: 12.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	7-9.yüzyıl



Katalog No.	219
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: cm. Y: cm. K: cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	?



Katalog No.	220
Kazı Env.No.	STJ 8/74
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	45 x 20.5 cm. K: 10.2 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yy



Katalog No.	221
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	14.5 x 34 x 7.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yy



Katalog No.	222
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	43.5 x 50 x 7.6 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	223
Kazı Env.No.	447 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G:86 cm. Y: 81.5 cm. K: 10 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	7-9.yüzyıl



Katalog No.	224
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	73 x 85 cm. K: 8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	5
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	225
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 26 cm. Y: 34.5 cm. K: 8 – 9 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	5
Tarihlendirme Önerisi	9-11.yy



Katalog No.	226
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 44 ve 24.5 cm. Y: 25.5 ve 19.5 cm. K: 12.4 – 13.1 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	5
Tarihlendirme Önerisi	7-9.yüzyıl



Katalog No.	227
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	20 x 21 cm. K: 12.4 – 13.1 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	5
Tarihlendirme Önerisi	7-9.yüzyıl



No.	228
Kazı Env.No.	STJ 87
Çizim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 42 cm ve 24.5 cm. Y: 25 cm ve 28.5 cm. K: 6 – 6.8 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	5
Tarihlendirme Önerisi	9-11.yüzyıl



Katalog No.	229
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 16.5 cm. Y: 22 cm. K: 5.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	5
Tarihlendirme Önerisi	9-11.yüzyıl



Katalog No.	230
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 20 cm. Y: 25 cm. K: 5.4 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	5
Tarihlendirme Önerisi	9-11.yüzyıl



Katalog No.	231
Kazı Env.No.	STJ 79/147
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 28 cm. Y: 26 cm. K: 7.5 cm.
İşlevi	Levha
Şablon No.	5
Tarihlendirme Önerisi	9-11.yüzyıl



Katalog No.	232
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 65 cm. Y: 66 cm. K: 10 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	Sol yüz – 6-9.yy, Sağ yüz – Orta Bizans Dönemi



Katalog No.	233
Kazı Env.No.	-
Çizim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 65 cm Y: 92 cm. K: 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	234
Kazı Env.No.	STJ 75/22
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	56.5 x 51 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2-3
Tarihlendirme Önerisi	9.yüzyıl ortaları- 10.yüzyıl başı



Katalog No.	235
Kazı Env.No.	STJ 60/47
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	75 x 29.5 x 8.5 – 9 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	236
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	44 x 33 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yy



Katalog No.	237
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	34.7 x 31.5 x 10.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	238
Kazı Env.No.	STJ 30/5
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	79 x 98 x 7.3 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	239
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	36 x 18 x 6.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	240
Kazı Env. No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	14.5 x 23 x 4.7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9 - 10.yy



Katalog No.	241
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	33 x 35 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



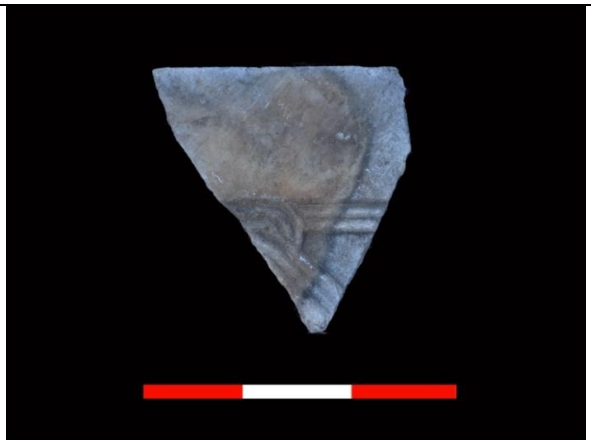
Katalog No.	242
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	29 x 38 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	243
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	36.5 x 40 x 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	244
Kazı Env.No.	STJ 87/39
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 48 cm. Y: 26 cm. K: 9 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	245
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	23 x 25 x 7.6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	Orta Bizans Dönemi



Katalog No.	246
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	19.5 x 28.5 x 7.6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	Orta Bizans Dönemi



Katalog No.	247
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	36.5 x 35.3 x 9 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	Orta Bizans Dönemi



Katalog No.	248
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	Üst parça: 32 x 15.5 x 10 cm. Alt parça: 36.5 x 29 x 10 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11. yüzyıl



Katalog No.	249
Kazı Env.No.	Sotiriou Kazıları
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	127 cm x75 x 12 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2-6
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	250
Kazı Env.No.	STJ 96/4
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	50 x 34.5 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	251
Kazı Env.No.	STJ 87/54
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	34 x 27.5 x 7 cm
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	252
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	18 x 23 x 6.3 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	253
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	33 x 18.5 x 7 cm
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	254
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	23 x 19 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	255
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	23 x 37 x 6.5 – 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	256
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	33 x 27 x 7.2 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	257
Kazı Env.No.	STJ 96/7
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	23 x 30 x 6.5 cm. 33 x 30 x 5 – 6.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	258
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	50 x 24.8 x 8.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	259
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Bazilika kuzey alan
Malzeme	Mermer
Ölçüler	40.8 x 35.8 x 7.8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	260
Kazı Env.No.	STJ 20/18
Çizim - Resim No.	Çizim 20
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	68.5 x 45 x 8.4 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	261
Kazı Env.No.	STJ 81/29
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	53 x 34.5 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	262
Kazı Env.No.	STJ 74/27 32/33/77 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Apsis kuzeyi / mezar kapağı
Malzeme	Mermer, kalker?
Ölçüler	G: 135 cm. Y: 100 cm. K: 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	12.yüzyıl /13.yy başı



Katalog No.	263
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	43 x 57 x 10 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	12.yüzyıl /13.yüzyıl başı



Katalog No.	264
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	40 x 23.5 x 7.8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	265
Kazı Env.No.	STJ 60/29
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	98 x 85 x 10.7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3-2
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yy



Katalog No.	266
Kazı Env.No.	STJ 60/44
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	48.2 x 43.5 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	267
Kazı Env.No.	STJ87/33
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	44 x 34.5 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	268
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	27 x 43 x 7.2 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	269
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	37 x 27 x 7.7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	270
Kazı Env.No.	
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	32 x 31 x 5.4 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	271
Kazı Env.No.	
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	42 x 47.5 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yy



Katalog No.	272
Kazı Env.No.	STJ 77/34
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	32 x 52 x 7.3 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	273
Kazı Env.No.	STJ 87/31
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	St.Jean Kuzey Alan
Malzeme	Mermer
Ölçüler	51 x 86 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	274
Kazı Env.No.	STJ 88/22
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Doğu sur duvarı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	275
Kazı Env.No.	STJ 20/17
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Sotiriou Kazıları
Malzeme	Mermer
Ölçüler	31 x 50 x 8.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	276
Kazı Env.No.	STJ 90/15
Çizim - Resim No.	Çizim 21
Buluntu Yeri	St.Jean Kuzey alan
Malzeme	Mermer
Ölçüler	83 x 64.5 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yy



Katalog No.	277
Kazı Env.No.	STJ 96/3
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	St. Jean Bazilikası
Malzeme	Mermer
Ölçüler	65 x 44.5 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	278
Kazı Env.No.	STJ 87/45
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	42.5 x 25 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	279
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	40 x 28 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	280
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	33 x 22 x 5.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	281
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	80 x 40 x 7 - 8cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	282
Kazı Env.No.	STJ 77/3
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	B.martyrion a avlusu tabanı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	46 x 45 x 8.1 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	283
Kazı Env.No.	STJ 80/52
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	27 x 28.5 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11-12. yüzyıl



Katalog No.	284
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Apsis Kuzeyi, mezar kapağı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	23 x 19 x 5-6.5 cm.
İşlev	Korkuluk levhası/ 2.kullanım mezar levhası
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	285
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	23 x 19 x 5-6.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	Orta Bizans Dönemi



Katalog No.	286
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	42 x 37.5 x 13 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	287
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	46 x 49 x 13 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	288
Kazı Env.No.	
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	36 x 40 x 11 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	289
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	33 x 26 x 11 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	290
Kazı Env.No.	KD 61/173
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	87 x 42.5 x 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	291
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	18 x 18.5 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	292
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	43 x 47 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	293
Kazı Env.No.	STJ 12/KL18
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	33 x 39 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	294
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	30 x 25 x 4.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	295
Kazı Env.No.	STJ 60/28
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	87 x 74 x 9 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	9-11.yüzyıl



Katalog No.	296
Kazı Env.No.	STJ 60/19
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Hagios Ioannes Theologos Kilisesi transept
Malzeme	Mermer
Ölçüler	Büyük parça (1256): 71 x 82 x 11 cm Küçük parça (1246): 67 x 53.5 x 10 cm. En küçük parça (1187): 32 x 22 x 11 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	297
Kazı Env.No.	
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	46 x 30 x 6.6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	298
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	24 x 25.5 x 5.2 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	Orta Bizans Dönemi



Katalog No.	299
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	46 x 43 x 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	300
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	58 x 21 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	301
Kazı Env.No.	STJ 75/20
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	56.5 x 39 x 7 cm. 26 x 20 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11.yy



Katalog No.	302
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	18.5 x 30 x 8.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	Orta Bizans Dönemi



Katalog No.	303
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	30 x 43 x 9 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	Orta Bizans Dönemi



Katalog No.	304
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	16 x 17 x 5.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	Orta Bizans Dönemi



Katalog No.	305
Kazı Env.No.	STJ 88/20
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	65 x 63 x 8.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12. yüzyıl



Katalog No.	306
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	16.5 x 15.5 x 5.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl?



Katalog No.	307
Kazı Env.No.	STJ 30/4 2/7/74 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	47 x 88 x 9 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	308
Kazı Env.No.	STJ 85/40
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	St.Jean Kuzey alanı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	39 x 27 x 5.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11- 12.yüzyıl



Katalog No.	309
Kazı Env.No.	STJ80/GSD
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Güney sur duvarı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	20 x 20.5 x 4 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	310
Kazı Env.No.	
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	25.5 x 18 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	311
Kazı Env.No.	
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	34 x 31 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	312
Kazı Env.No.	STJ 97/2
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	45 x 46 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	313
Kazı Env.No.	STJ 20/16
Çizim - Resim No.	Çizim 22
Buluntu Yeri	Hagios Ioannes Theologos Kilisesi
Malzeme	Mermer
Ölçüler	26 x 53 x 8.8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	314
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	45 x 30 x 8.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12. yüzyıl



Katalog No.	315
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	26 x 22 x 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	316
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	60 x 51.5 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	317
Kazı Env.No.	STJ 77/56
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	St. Jean Güney transept çevresi
Malzeme	Mermer
Ölçüler	53 x 73 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	318
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	18.5 x 20 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11. yüzyıl



Katalog No.	319
Kazı Env.No.	
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	35 x 45 x 7.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	320
Kazı Env.No.	STJ 60/24 1593 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	Çizim 23
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	106 x 77 x 9.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	321
Kazı Env.No.	STJ 87/46
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	22 x 35 x 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12. yüzyıl



Katalog No.	322
Kazı Env.No.	STJ 60/22 1595 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	76.5 x 62 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	323
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	15 x 8.5 x
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	324
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	31 x 21 x 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	325
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	36.5 x 24 x 8.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	326
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	27.5 x 31 x 9.4 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	327
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	23.5 x 45 x 6.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	328
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	28.5 x 41 x 6.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	329
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	60 x 42 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12 yüzyıl



Katalog No.	330
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	34 x 33 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12. yüzyıl



Katalog No.	331
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	56 x 44 x 6 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yy



Katalog No.	332
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	24 x 27 x 6.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	333
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	15 x 12.5 x 5.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıldan itibaren



Katalog No.	334
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	24 x 27 x 6.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıldan itibaren



Katalog No.	335
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	24 x 25 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	6
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıldan itibaren



Katalog No.	336
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	30 x 26 x 8 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	-
Tarihlendirme Önerisi	9-10.yüzyıl



Katalog No.	337
Kazı Env.No.	-
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	-
Malzeme	Mermer
Ölçüler	76x 94 x 9 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	-
Tarihlendirme Önerisi	9-10..yüzyıl



Katalog No.	338
Kazı Env.No.	14/33/74 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	Çizim 24
Buluntu Yeri	Vaftizhane Kuzeybatı mezar üstü
Malzeme	Mermer
Ölçüler	108 x 84 x 5.5 – 9.3 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	2
Tarihlendirme Önerisi	11.yüzyıl



Katalog No.	339
Kazı Env.No.	STJ 77/1 1/34/77 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Vaftizhane batı salonu A4 mekanı önü 1.tabaka
Malzeme	Mermer
Ölçüler	127 x 88 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	Şablon No.
Tarihlendirme Önerisi	10-11.yüzyıl



Katalog No.	340
Kazı Env.No.	Stj 77/52
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Vaftizhane Doğu salon güney kapısı
Malzeme	Mermer
Ölçüler	173 x 83 x 7 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	341
Kazı Env.No.	
Çizim - Resim No.	Çizim 25
Buluntu Yeri	
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 25.5 cm. Y: 24.5 cm. K: 6.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	3
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl



Katalog No.	342
Kazı Env.No.	STJ 74/27 33/33/77 (Efes Arkeoloji Müzesi)
Çizim - Resim No.	-
Buluntu Yeri	Apsis yanı mezar odası
Malzeme	Mermer
Ölçüler	G: 141 cm. Y: 106 cm. K: 8.5 cm.
İşlev	Levha
Şablon No.	4
Tarihlendirme Önerisi	11-12.yüzyıl

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi (Kazı Arşivi)



Fotoğraf 2. Ayasuluk Tepesi'nde bulunan ve Türk Dönemi'nde sarnıca dönüştürülmüş kilisenin apsisi (Kazı Arşivi)



Fotoğraf 3. Ayasuluk batı sur duvarları ile İsa bey Cami arasında kalan yapı



Fotoğraf 4. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi Batı haç kolunun kuzeyinde yer alan nef ayrımları



Fotoğraf 5. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi Doğu haç kolunun kuzeyinde yer alan nef ayrımı



Fotoğraf 6. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi Batı haç kolunun güneyinde yer alan nef ayrımı



Fotoğraf 7. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi galeri katı rekonstrüksiyonu



Fotoğraf 8. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi templonu

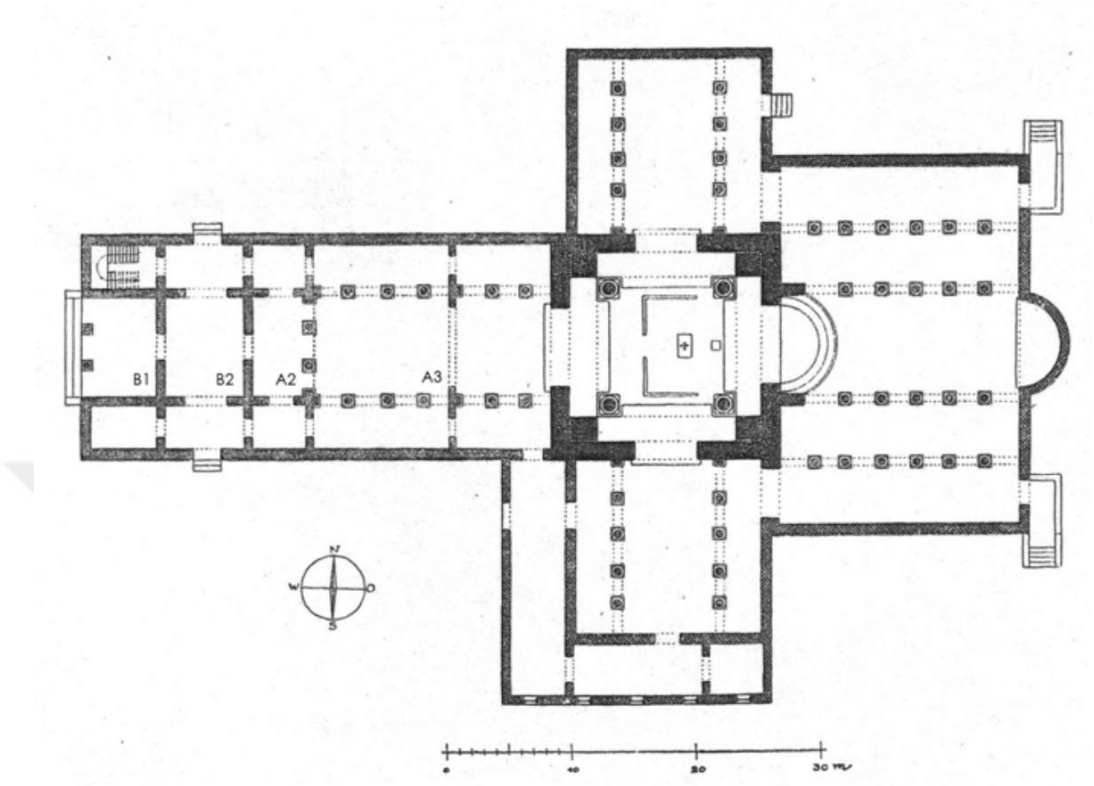


Fotoğraf 9. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nden solea

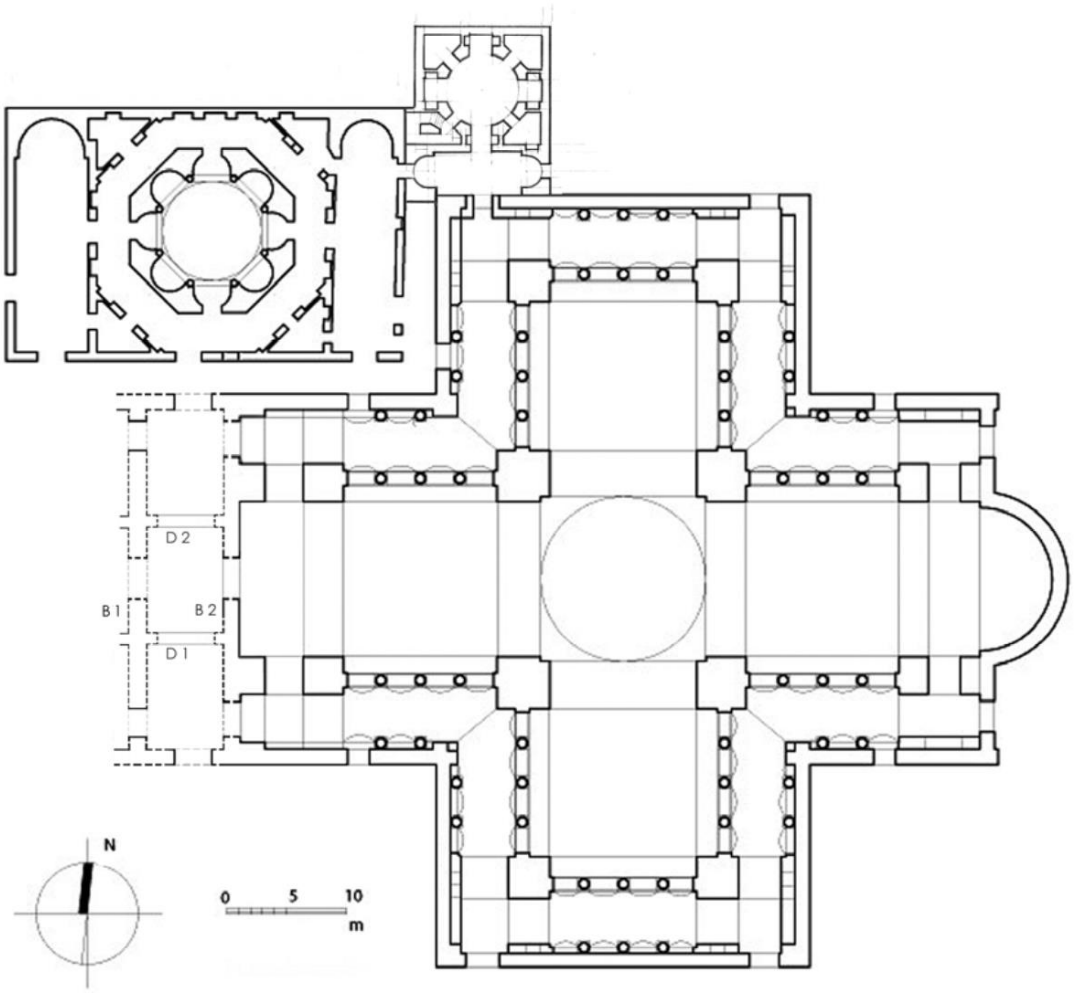


Fotoğraf 10. Hagios Ioannes Theologos Kilisesi'nden ambon parçaları

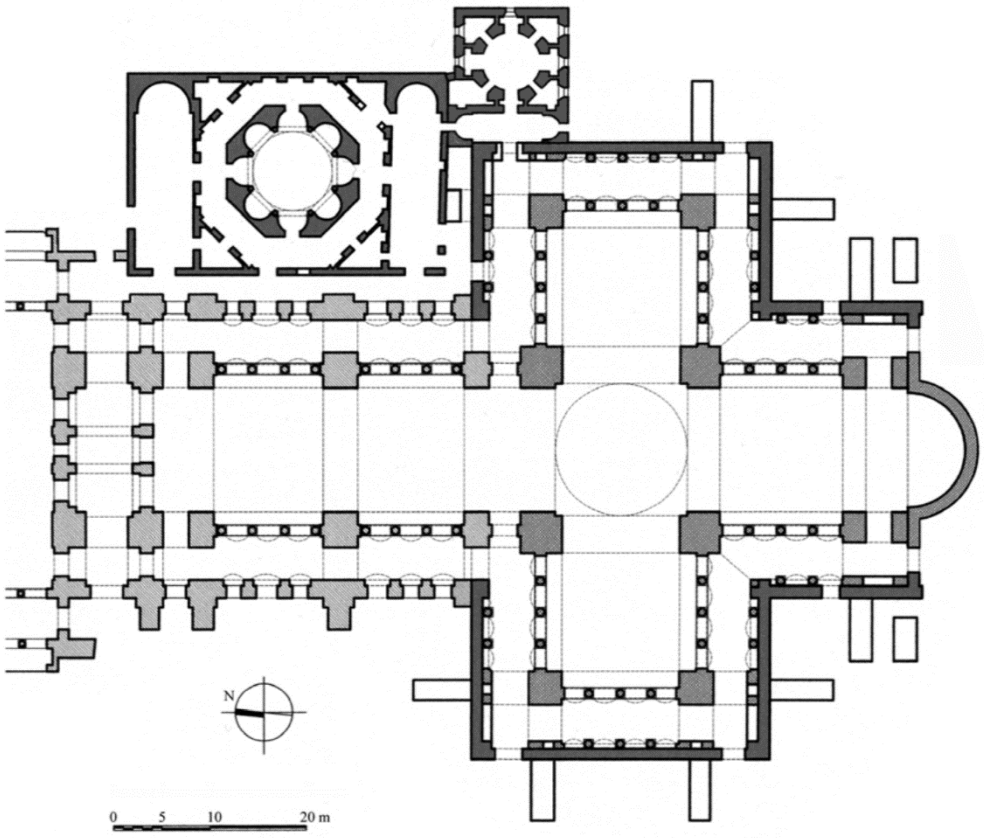
PLANLAR



Plan 1. H. Hörmann'ın Iustinianus Dönemi öncesi kilise planı (Hörmann, 1951: 228)



Plan 2. N. Karydis'in ikinci kilise planı (Karydis, 2016: fig.16)

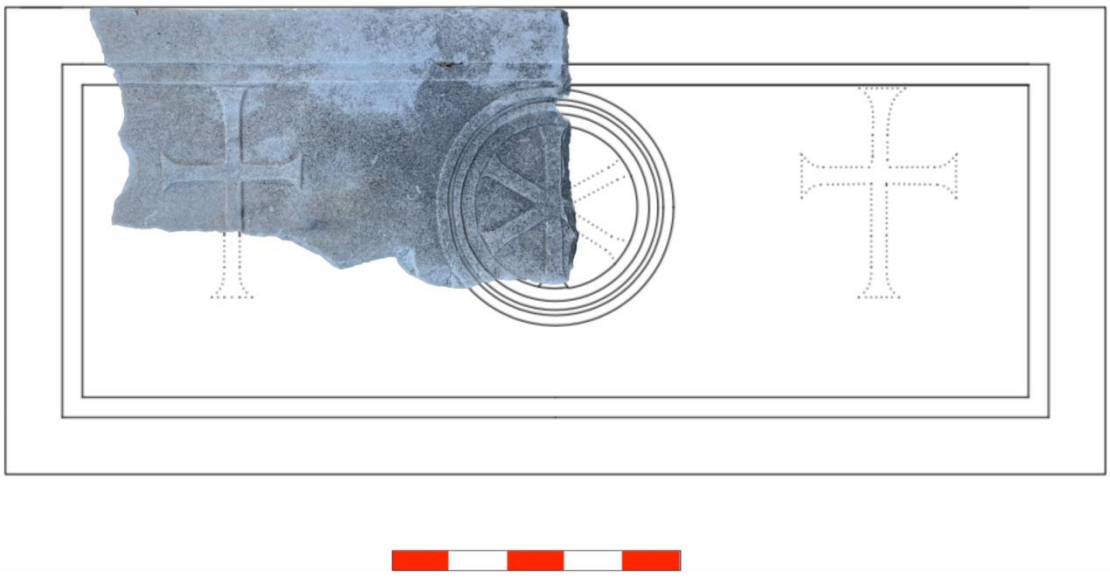


Plan 3. N. Karydis ve C. Vasilikou'nun Iustinianus Dönemi kilise planı (Karydis, 2016: 18)

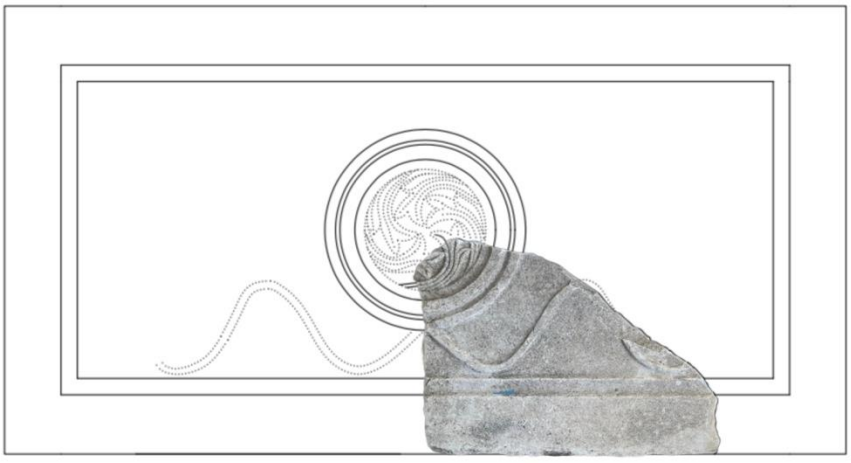
ÇİZİMLER



Çizim 1. Kat.no. 1 ve 2



Çizim 2. Kat.no.3



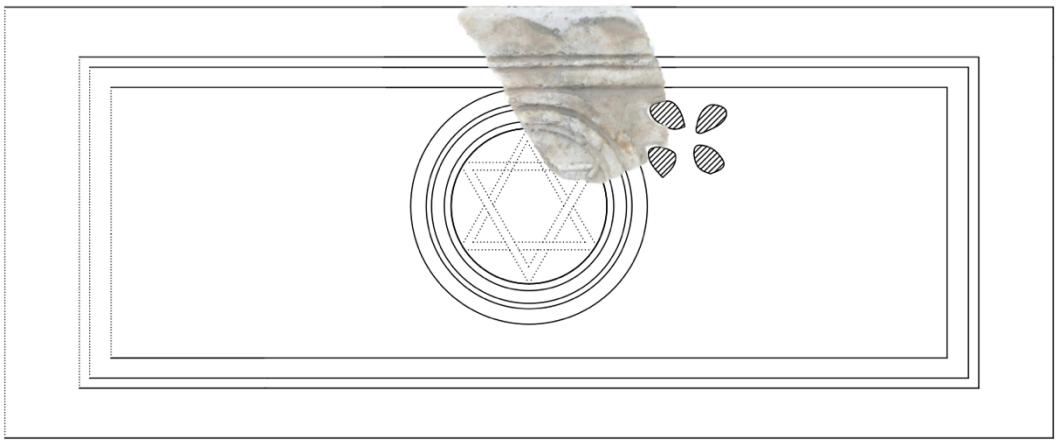
Çizim 3. Kat.no.4



Çizim 4. Kat.no.5



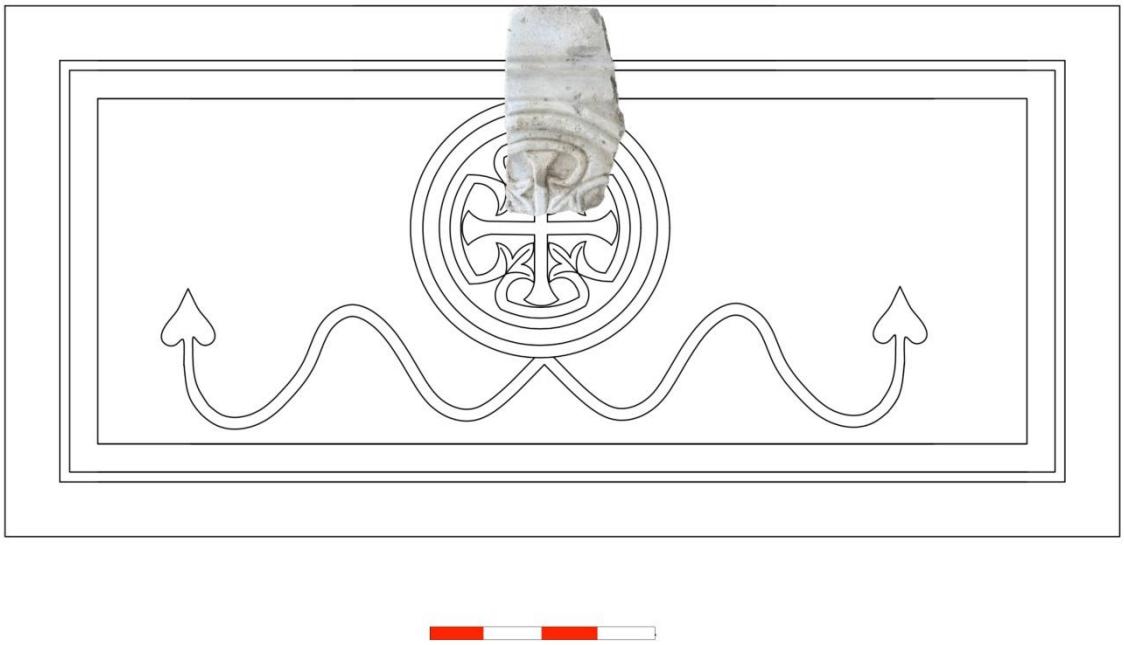
Çizim 5. Kat.no.6



Çizim 6. Kat.no.7



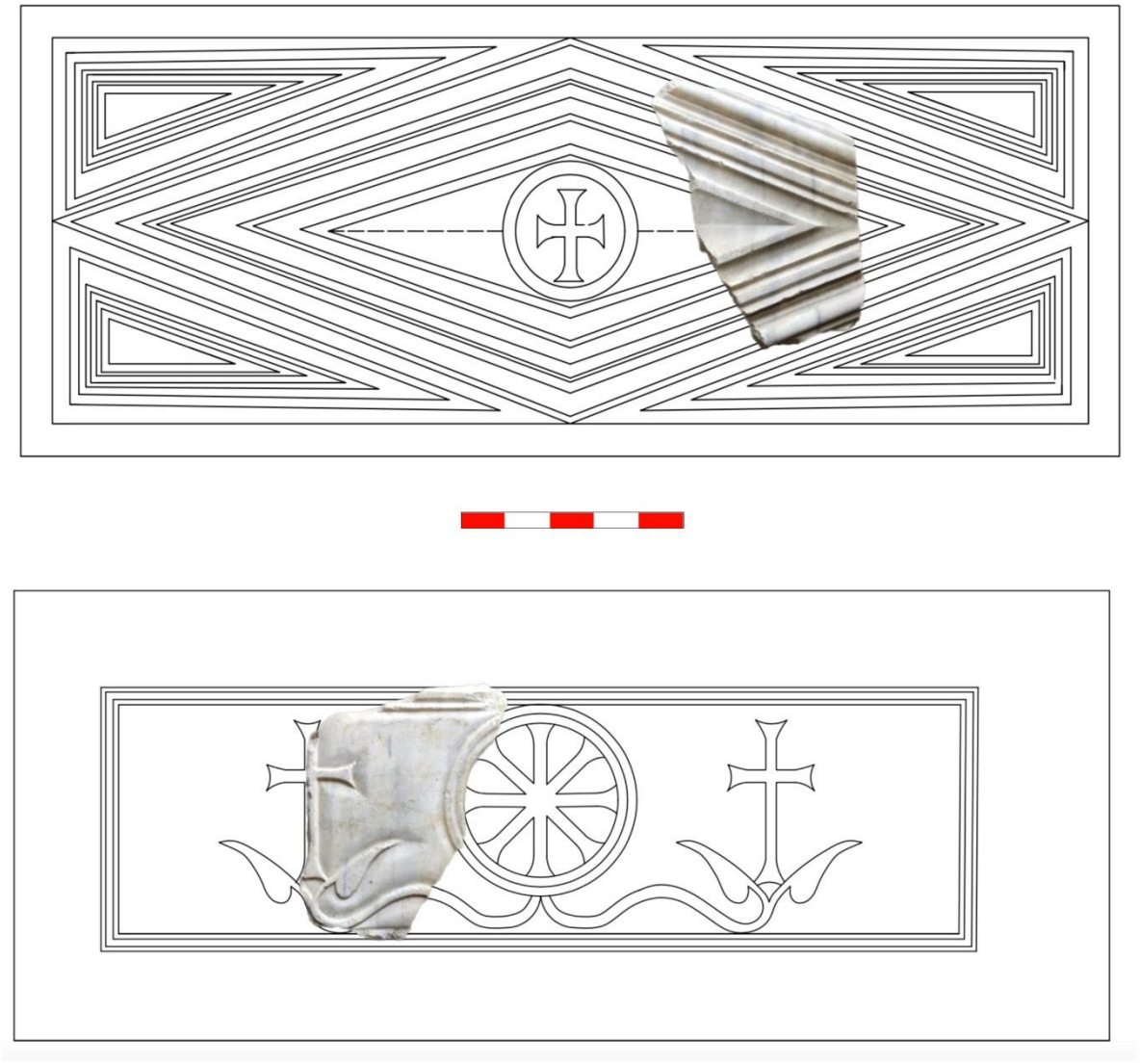
Çizim 7. Kat.no. 8-9



Çizim 8. Kat.no. 11



Çizim 9. Kat.no. 13



Çizim 10. Kat.no. 43



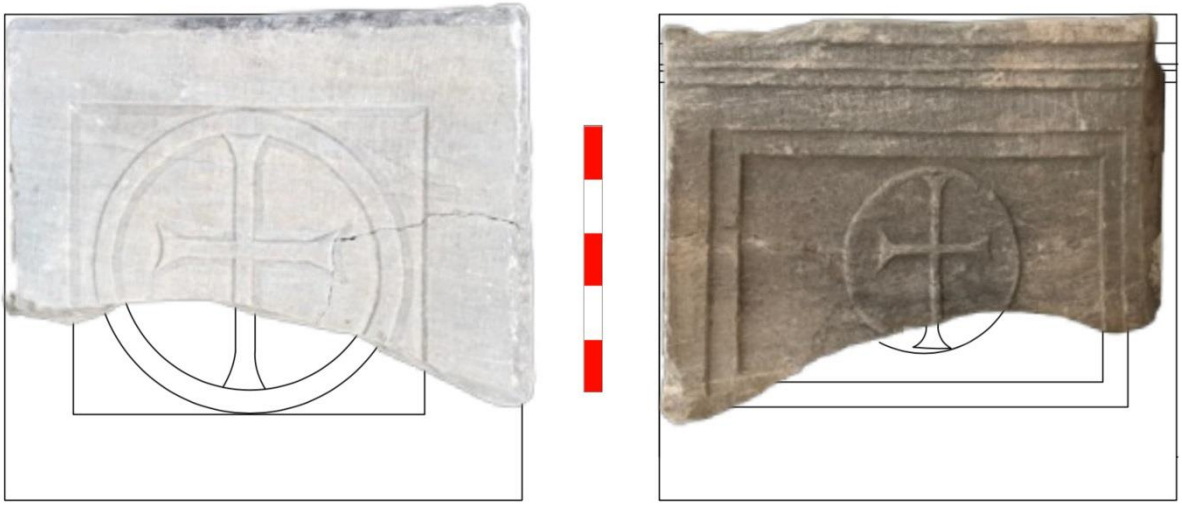
Çizim 11. Kat.no. 48



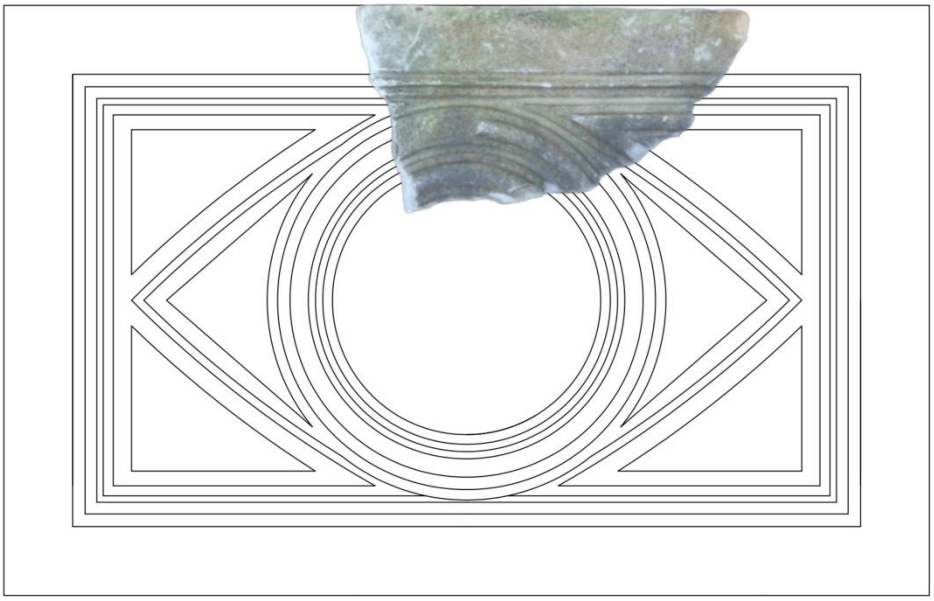
Çizim 12. Kat.no.123



Çizim 13. Kat.no. 144



Çizim 14. Kat.no. 145



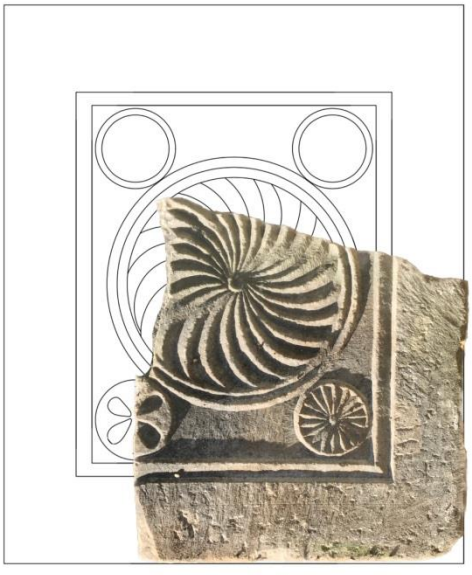
Çizim 15. Kat.no. 150



Çizim 16. Kat.no. 199



Çizim 17. Kat.no 203



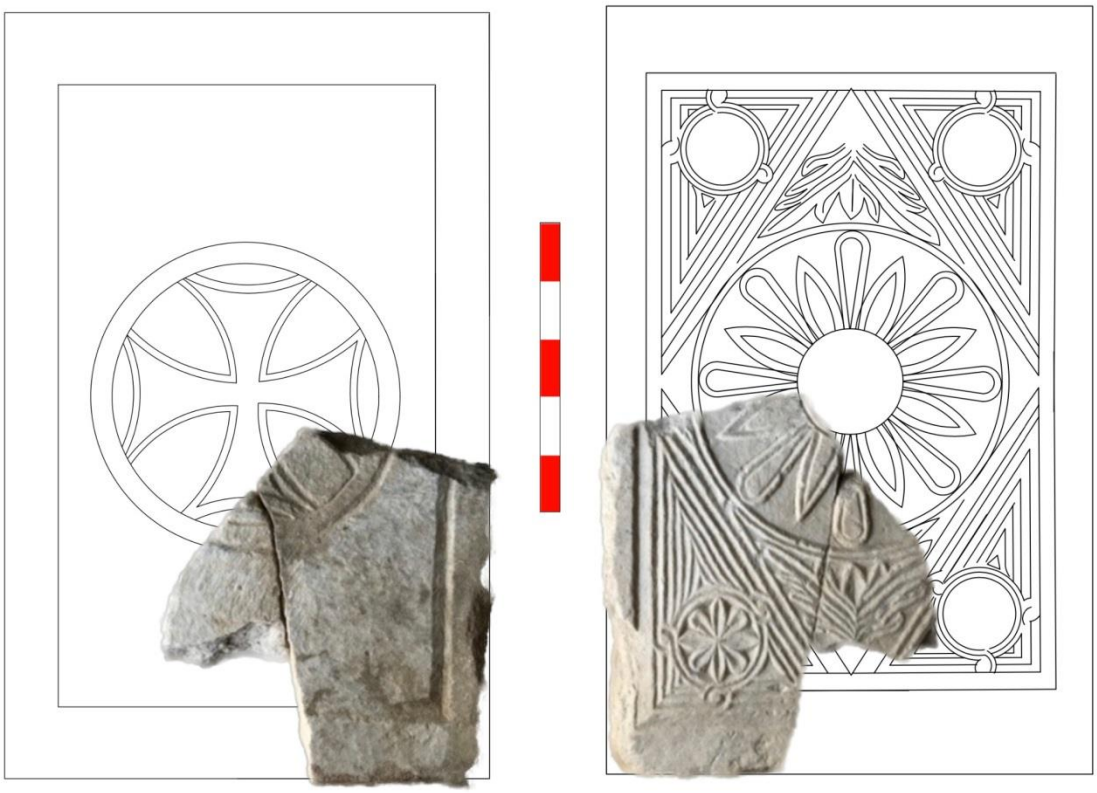
Çizim 18. Kat.no. 212



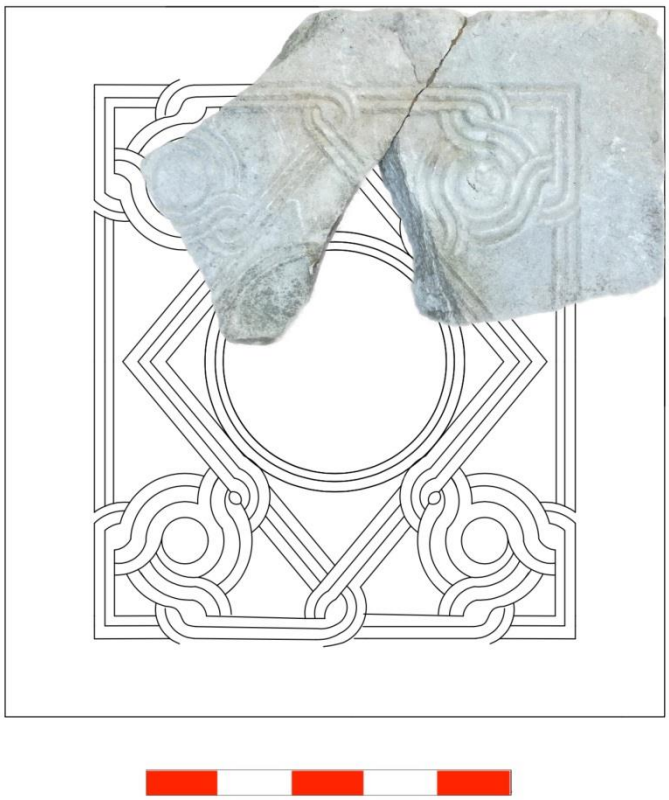
Çizim 19. Kat.no. 214



Çizim 20. Kat.no. 216



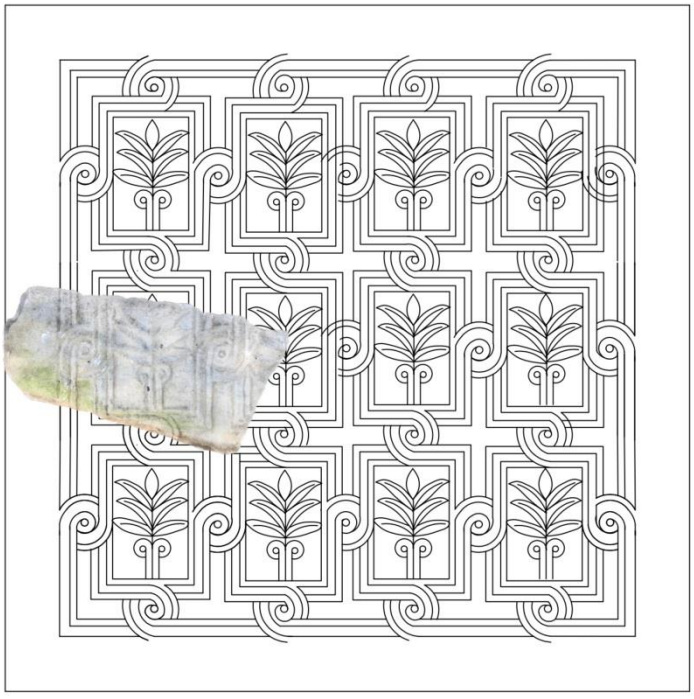
Çizim 21. Kat.no. 236



Çizim 22. Kat.no. 260



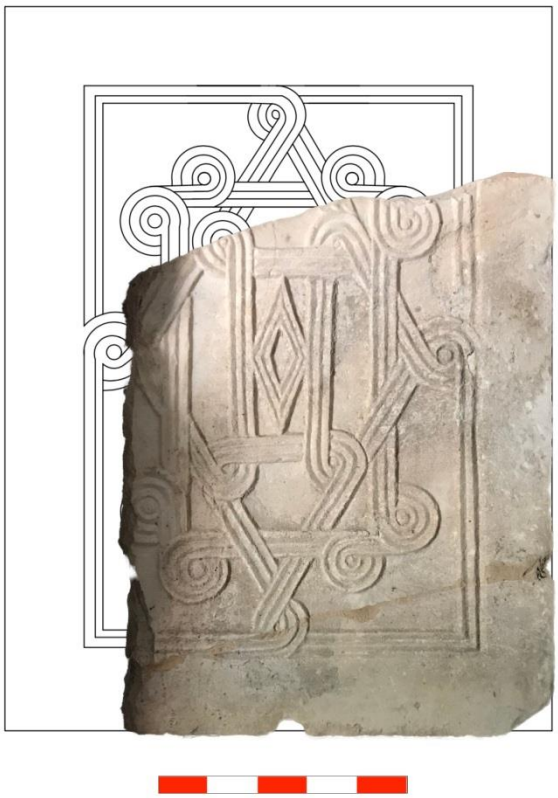
Çizim 23. Kat.no. 276



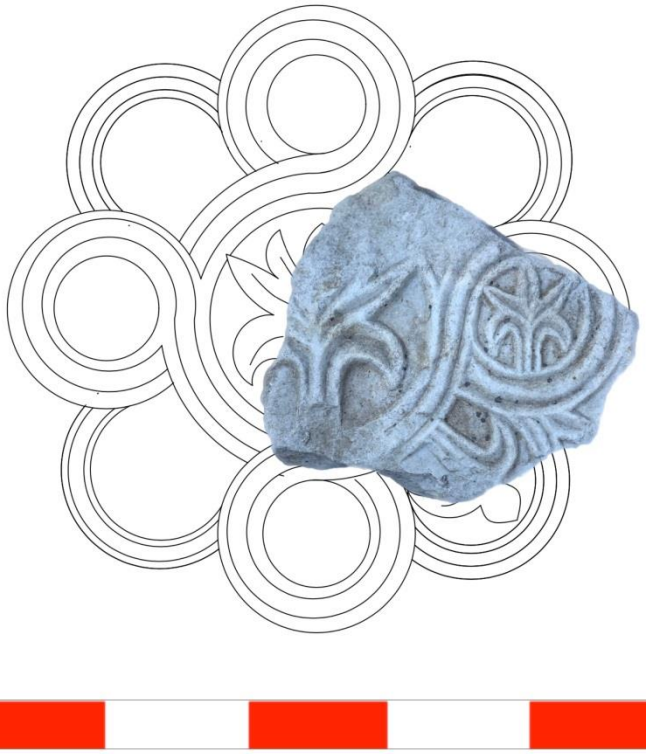
Çizim 24. Kat.no. 313



Çizim 25. Kat.no. 320



Çizim 26. Kat.no. 338

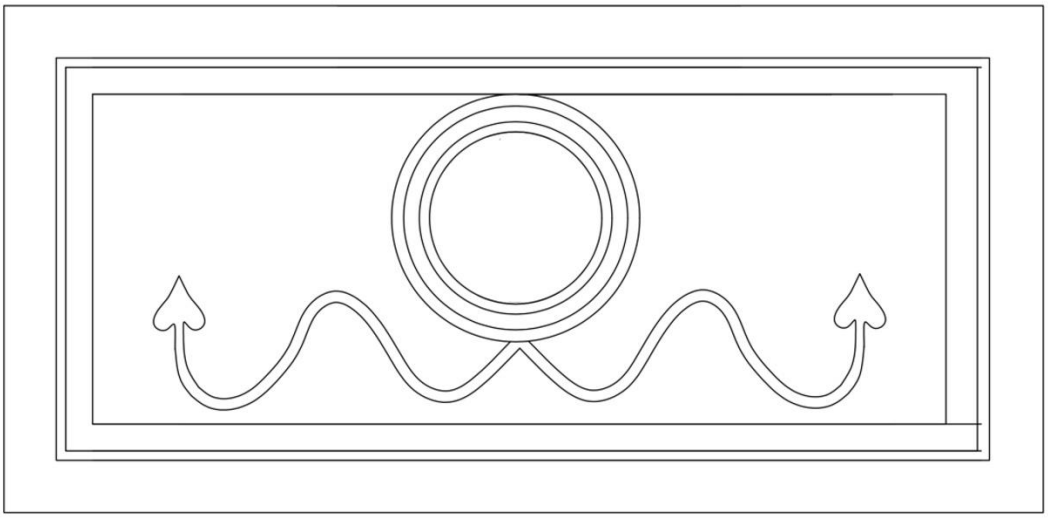


Çizim 27. Kat.no. 341

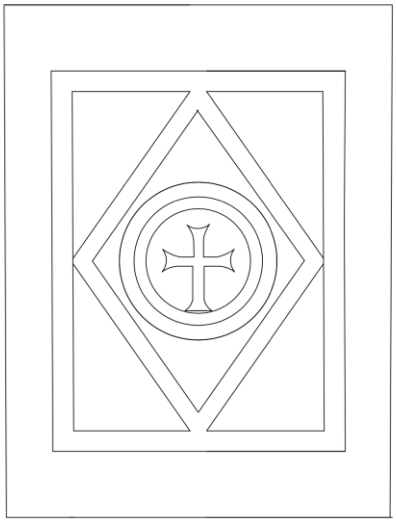
TABLOLAR

Tablo 1. Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazızı alanında bulunan levhaların şablonları

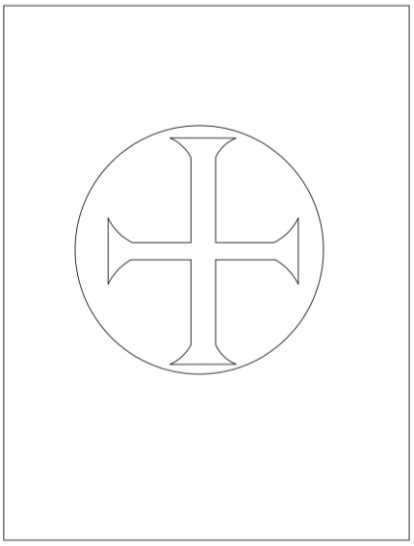
ŞABLON 1



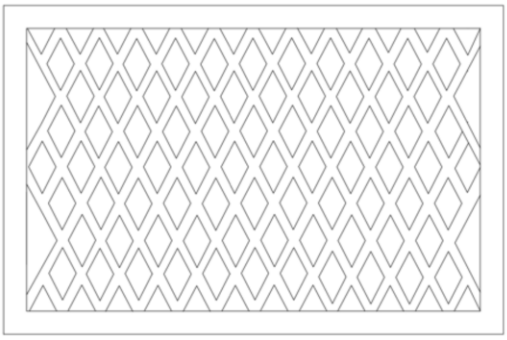
ŞABLON 2

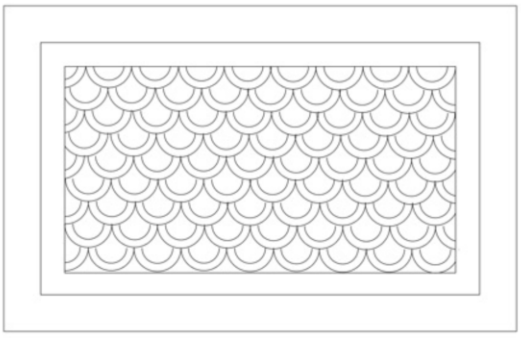


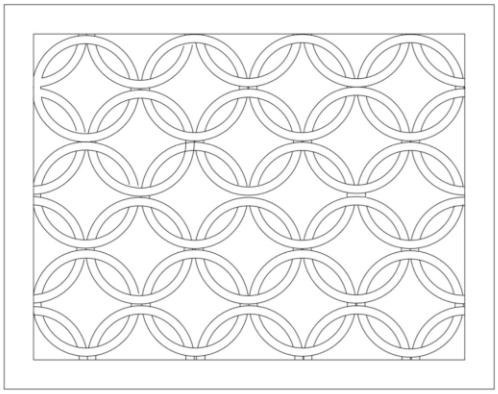
ŞABLON 3

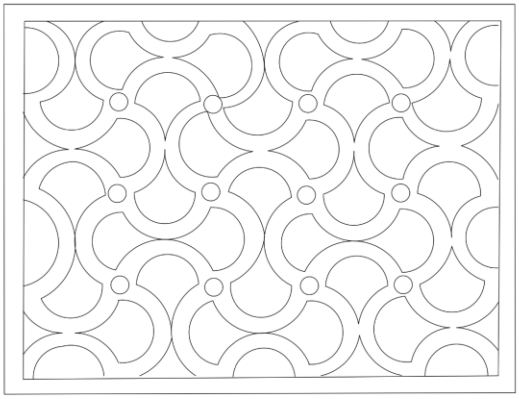


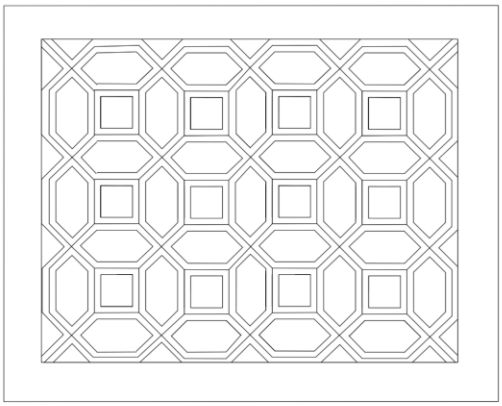
ŞABLON 4

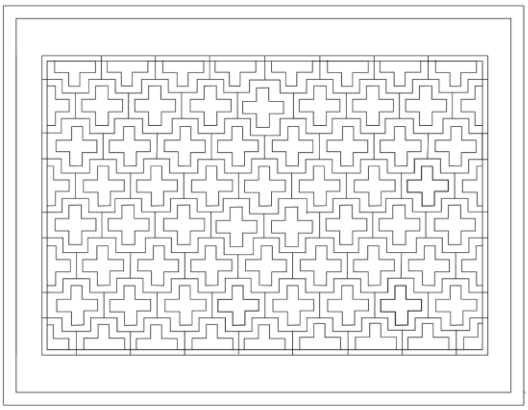




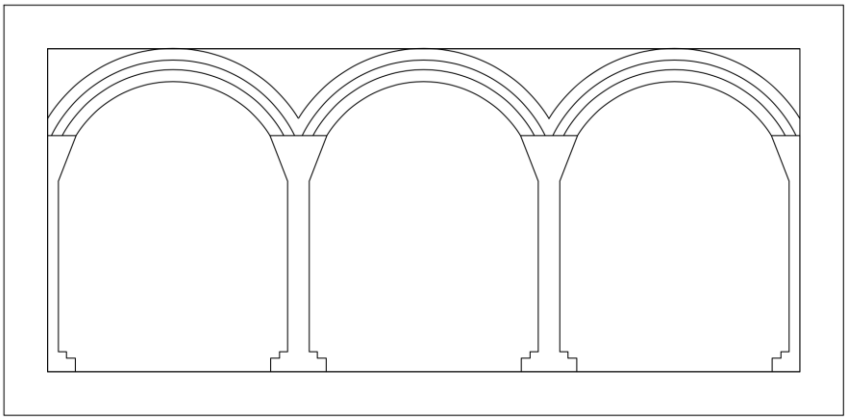




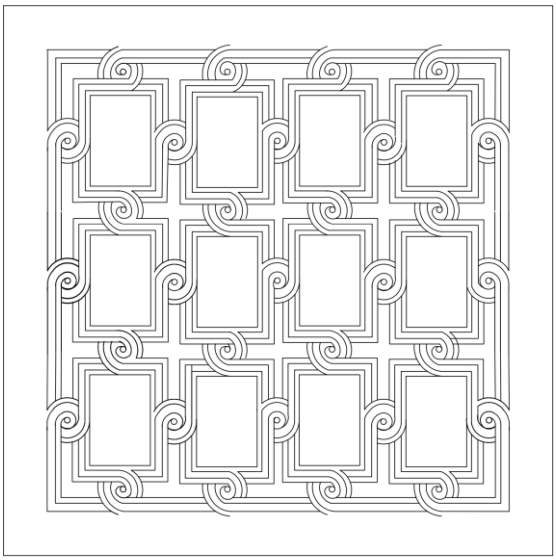




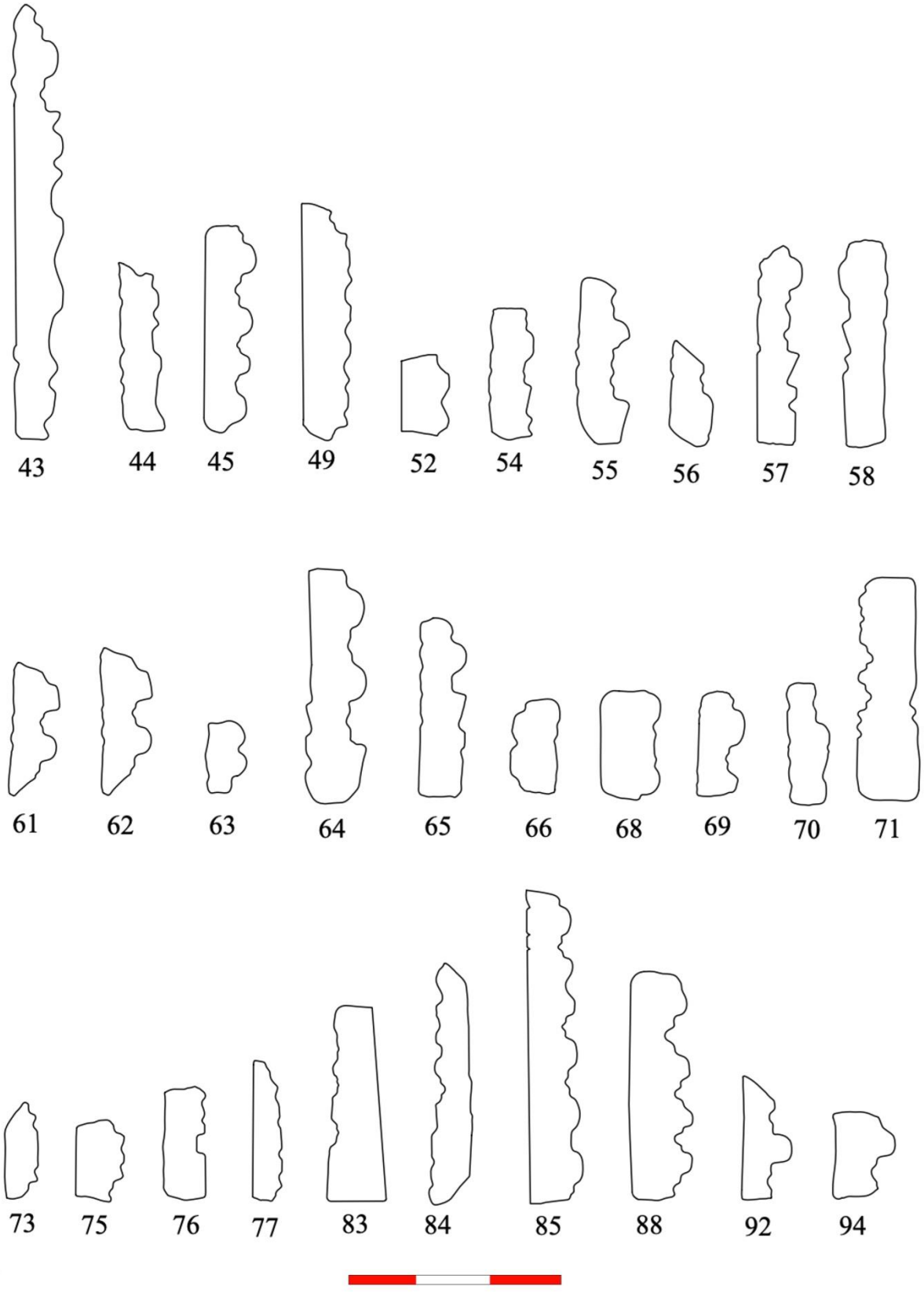
ŞABLON 5

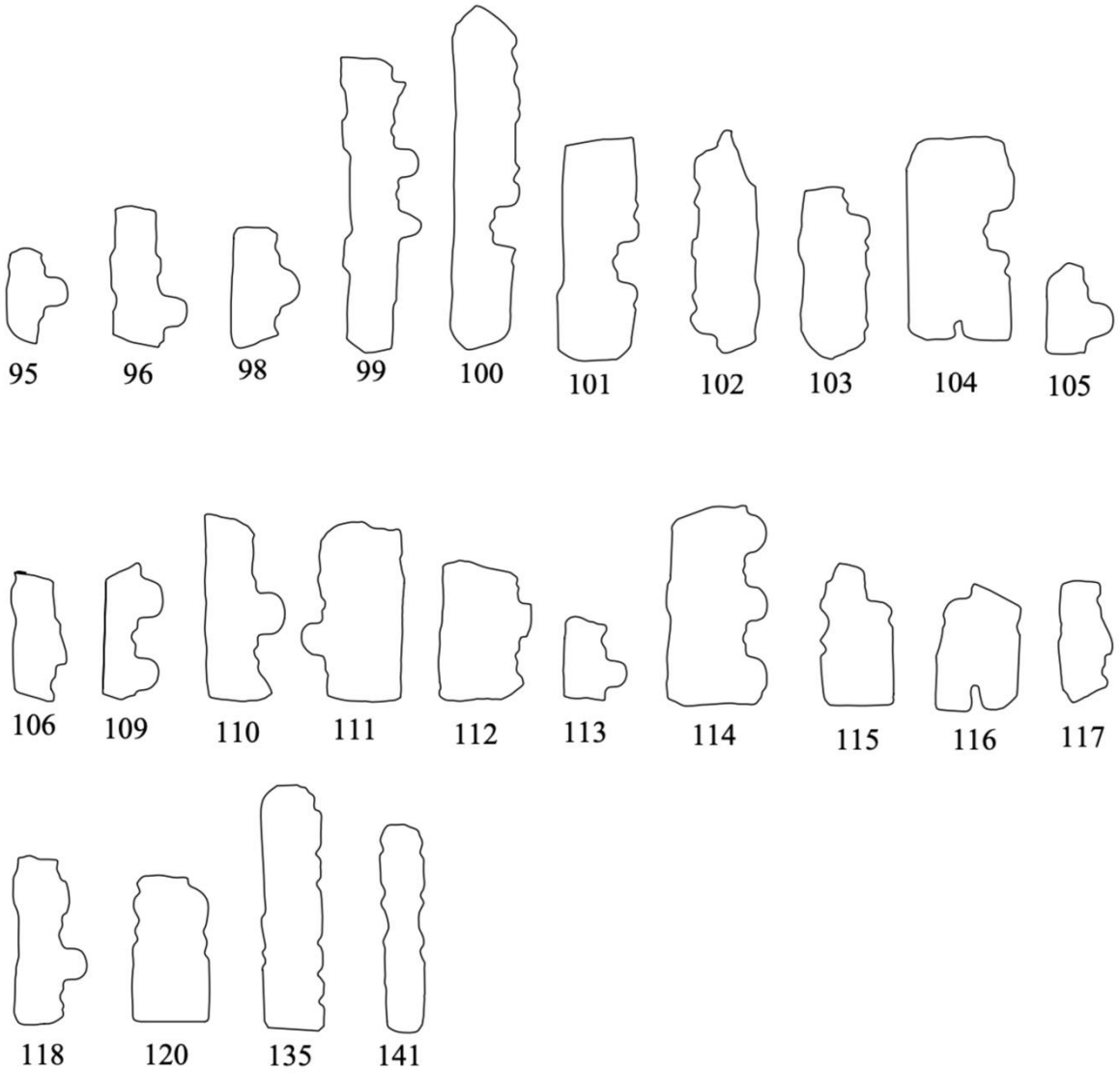


ŞABLON 6



Tablo 2. Profiller




95
96
98
99
100
101
102
103
104
105
106
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
120
135
141

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Elif GÜNGÖR
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	İzmir Bornova Cem Bakioğlu Lisesi
Lisans Diploması	Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü
Yüksek Lisans Diploması	Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bizans Sanatı Anabilim Dalı
Tez Konusu	Kuşadası Kadıkalesi (Anaia) Kazıları'nda Ortaya Çıkan Kilise/Manastır Kompleksinin Mimarisi
Yabancı Dil / Diller	İngilizce

BİLİMSEL FALİYETLER

KARABACAK, E. (2018) Tire Müzesi'nden Orta Bizans Dönemi Sütun Başlıkları". Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 3.Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu, Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşatılması Sempozyumu-Sergisi, 24-25 Nisan 2018.

KARABACAK, E. (2018). "Tire'deki Türk Dönemi Dini Yapılarında Devşirme Olarak Kullanılan Orta-Geç Bizans Dönemi Taş Eserleri". Uluslararası Küçük Menderes Araştırmaları ve Tire Tarihi Sempozyumu, 7-8 Mayıs 2018, Cilt.2, 285-292.

KARABACAK, E. (2019). Tire Çeşmelerinde Devşirme Malzeme Kullanımının Düşündürdükleri. Akdeniz Sanat Dergisi, Özel Ek Sayı: 247-264.

KARABACAK, E. (2019). "Bir Orta Bizans Dönemi Sütun Başlığı ve Kullanım Yeri Üzerine Tartışmalar". Tubaked 20/2019: 29-14.

M. BÜYÜKKOLANCI, M., YILMAZ, G., MİMAROĞLU, S., YILMAZ, F., BARANAYDIN, F. ve KARABACAK, E. (2019). "2018 Yılı Ayasuluk Tepesi ve St.Jean Anıtı Kazı ve Restorasyon Çalışmaları", 41.Kazı Sonuçları Toplantısı, 3.Cilt: 403-422.

MİMAROĞLU, S. ve KARABACAK, E., (2021). "Efes St. Jean Kilisesi'nden Phiale Örnekleri". *Sanat Tarihi Dergisi-Journal Of Art History* 30/1: 661-677.

KARABACAK, E., (2021). "Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı'nda Bulunan Taş Eserlerin Haç Tasvirlerine Sahip Bir Grubunun Değerlendirmesi". *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 52: 230-241.

BÜYÜKKOLANCI, M. ve KARABACAK, E. (2021). "Monumental Capitals from the Basilica of St.John at Ephesus". *Stein auf Stein, Festschrift für Hilke Thür zum 80.Geburtstag.* Institut für Antike der Universität Graz, Graz, 37-46.

CEYLAN DUGGAN, B. ve KARABACAK, E. (2021). "Wreck the Temple, Raise the Church? Christianization of the Urban Landscape in Lycia". *Space And Communıtıes in Byzantıne Anatolia, Papers From The Fifth International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium.* Koç University, İstanbul, 263-274.

MİMAROĞLU, S., BÜYÜKKOLANCI, M., BARANAYDIN, F., KARABACAK, E., TOK, E., GÜR, B., GÖRGÜLÜ, M., TEPGEÇ, F. (2022). "Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı 2019 ve 2020 Yılı Kazı, Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları". *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*, Cilt 4, 239 – 250.

KAZI VE ARAŞTIRMALAR
2020 – 2023: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı (Kazı Başkan Yardımcısı) (Doç. Dr. Sinan MİMAROĞLU) 2018 – 2019: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazısı (Dr. Mustafa BÜYÜKKOLANCI) 2017: Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Kazısı (Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ) 2008 – 2010: Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Kazısı (Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ)
PROJE VE BURSLAR
108K440 No'lu TÜBİTAK Projesi "Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Piskoposluk Merkezi ve Çağdaş Ticari Üretim Faaliyetlerinin Araştırılması", Bursiyer. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, "Ege Bölgesi Bizans Mimari Plastikleri İçinde Kuşadası Kadıkalesi" nin Yeri", Proje Personeli.