

Adrassos'da (Isauria) Paganizm ve Hıristiyanlık Arasında Bir Lahit

Serra DURUGÖNÜL – Deniz KAPLAN – Ulus TEPEBAŞ*

Adrassos, Mersin İli Mut ilçesi sınırları içinde, Tekeli Kasabası'nın 8 km. kuzeybatısında, Yalnızcabağ Köyü'ndeki Adras Dağı'nın yakınlığında, bugün Balabolu¹ olarak adlandırılan mevkideki antik yerleşim ve nekropoldür². Antik kaynaklarda Adrassos olarak geçen kent³, Laranda (Karaman)'dan Germanikopolis'e (Ermenek) ve Kelenderis'e (Aydıncık) giden önemli bir rota üzerindedir.

I. Araştırma Tarihçesi

Kent ilk olarak 19. yy.'da Reverend Davis ve hemen hemen aynı tarihlerde Wilhelm ve Heberdey tarafından görülmüştür. Bu dönemin ardından kent II. Dünya Savaşı'na kadar araştırılmamıştır⁴. 1952-1957 yılında Michael Gough tarafından çalışmanın gerçekleştirildiği yerleşim, 1962 yılında Feld'in Kilikia Bölgesi'ne yaptığı bilimsel ziyaret sırasında yazdığı raporlar ile yayına geçirilmiştir⁵. Dağlık Kilikia'daki yazıtlar üzerine araştırma yapan Bean ve Mitford'un Balabolu ziyaretleri, kentin bir sonraki araştırmasını oluşturmuştur. İlk kapsamlı araştırma Alföldi-Rosenbaum tarafından 1962 yılında başlatılmış olup özellikle yerleşimin dikkati çeken nekropolis kalıntıları kataloglanmıştır⁶.

Alföldi-Rosenbaum'un da aktardığı gibi, nekropol oldukça iyi bir konumda günümüze kadar ulaşmıştır. Nekropolde kaya mezarları ve lahitler dikkati çekicidir⁷. Nekropolün en yoğun kalıntılarını, vadi boyunca ve vadinin kuzey sırtında yer alan, çeşitli boylarda yapılmış kaya

* Prof. Dr. Serra Durugönül, Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 33342 Çiftlikköy Kampüsü, Mersin. E-posta: sdurugonul@mersin.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Deniz Kaplan, Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 33342 Çiftlikköy Kampüsü, Mersin. E-posta: kaplanarke@gmail.com

Arkeolog (MA) Ulus Tepebaş, Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 33342 Çiftlikköy Kampüsü, Mersin. E-posta: ulustepebas@gmail.com

1 Alföldi-Rosenbaum 1980, 13.

2 Hild - Hellenkemper 1990, 159.

3 Kentin ismiyle ilgili öneriler için bk.: Heberdey - Wilhelm 1896, 127.128; Ramsay 1890, 351.355.367 vd.; Jones 1971, 214.

4 Alföldi-Rosenbaum 1980, 15.

5 Feld 1963-64, 95.

6 Alföldi-Rosenbaum 1980, 9.

7 Nekropol alanına yaptığımız ziyarette, bir tapınak mezara ait olabilecek bazı mimari kalıntılara rastladık. Bu durum, Adrassos nekropolünde kaya mezarları ve lahitlerin dışında, daha önce varlığı bilinmeyen, tapınak mezarların olduğuna işaret etmesi açısından önemlidir.

mezarları oluşturmaktadır. Arkosoliumlu bu kaya mezarların içinde bir ya da birden fazla gömü yapılmıştır⁸. Bir diğer grubu ise lahitler oluşturmaktadır. Bunlar serbest duran ve ana kayaya işlenmiş lahitlerdir. Serbest lahitler girlandlı, tabula ansatalı, kabartmalı ve sütunlu olarak gruplandırılmıştır. Bu çalışma kapsamında aşağıda ayrıntılı olarak değerlendirilmesi yapılan örnekler de sütunlu lahitler grubuna girmektedir.

II. Amaç ve Kapsam

Sütunlu lahitlerden, Alföldi-Rosenbaum tarafından 51 numaralı olarak adlandırılan lahit⁹, çalışmamızın ana konusunu oluşturmaktadır. Lahdin sadece ön yüzünde figürler çalışılmıştır (Res. 1). Mimari süslemeler ise ön yüzde yoğunudur; iki yan yüzde ise, lahdin ön yüzünde görülen dış çeperin ion kymationları ile çevrili olması burada da görülür ve ayrıca ortada çevreleri yuvarlak bir silme ile sınırlandırılmış rozetler bulunur. Lahdin arkası ise kabaca yontularak bırakılmıştır (Res. 2). Bu lahit, ön yüzündeki sütunlu ve üç arkadlı yapısı ile ön plana çıkmaktadır. Arkadlar; başlıklar, sütunlar, kaideler ve yüksek birer plintheden oluşmaktadır. Ortadaki sahneye ait olan iki sütun ve kaideleri, köşelerdeki diğer sütun ve kaidelerden daha yüksek bir platforma sahiptir. Arkadların arasında akanthus yaprakları, köşelerde ise yapraklar yer alır. Arkadların ve onların üzerindeki uzun silmede yazıtlar vardır. Kapak kısmı ise bugün tamamen yok olmuştur. Ancak eski çalışmalardaki fotoğraflardan¹⁰ takip edildiği kadarıyla kırma çatılı bir forma sahip olduğu ve üzerinin tamamen rozetler ile süslendiği görülmektedir. Ön yüzde figürlü betimlemeler, üç arkad içinde birer figür olarak çalışılmıştır. Orta arkad içinde yer alan figür oturmaktadır ve vücudu ile başı cepheden, vücudunun alt kısmı ve bacakları ise profilden verilmiştir. Sağ kolunu, sol arkad içinde bulunan askere doğru uzatmıştır. Soldaki asker sağa dönmüş, sol ayağını bir kaide üzerine koymuştur; burada bir de mızrak görülmektedir. Sağ elini ortadaki ana figüre uzatmaktadır. Sağ arkad içinde sola yönelmiş olan üçüncü bir figür bulunmaktadır. Göğüs hizasında, bir tabula ansata bulunmaktadır.

Çalışmamız içerisinde, yukarıda kısa tanımı yapılmış olan lahdin, öncelikle ikonografik çözümlemesi yeniden irdelenmiştir. Nitekim 51 numaralı lahit üzerindeki kabartmalar ve onların aşağıda aktarmış olduğumuz yeni ikonografik çözümlemeleri, Küçük Asya ve diğer bölgelerin lahitleri içerisinde çok önemli bir yere sahip olduğuna işaret etmektedir. Yine Adrassos nekropolünde bulunmuş ama günümüze ulaşamamış olan bir diğer sütunlu lahit de (no. 40) ikonografik ve stilistik karşılaştırma olarak bu makalenin konusunu oluşturmaktadır¹¹. Ayrıca Silifke Müzesi'ne satın alma yolu ile gelmiş bulunan, 80 cm. yüksekliğinde, 57 cm. eni olan ve 12 cm. derinliğe sahip kireçtaşından çalışılmış bir kabartma¹² üzerindeki üç erkek figürünün giysileri ve saç tarzlarıyla diğer Kilikia-Isauria kabartmalarından farklılık gösterdiği için dikkat çekicidir ve 51 numaralı lahit üzerindeki üç figür ile yansıttıkları benzerlik ve 40 numaralı lahit ile paralel ikonografileri nedeniyle bu çalışma içerisinde incelenen bir diğer eseri oluşturmaktadır.

8 Alföldi-Rosenbaum 1980, 22. 29-31. 38.39.

9 Alföldi-Rosenbaum 1980, 66-77; burada kullanılan numaralandırma ilgili yayından alınarak okuyucuya kolaylık sağlanması hedeflenmektedir: Alföldi-Rosenbaum 1974, 483-492; Alföldi-Rosenbaum 1980, 38-42, 64-67 (no. 40 ve 51). 51 numaralı lahdin yüksekliği 1.34 m., eni ve uzunluğu 1.00x2.40 m; 40 no.'lu lahdin yüksekliği 1.40 m., eni ve uzunluğu 1.13x2.40 m.

10 Alföldi-Rosenbaum 1980, Pl. 25.2.

11 Bu lahit için bk.: Alföldi-Rosenbaum 1980, 38 vd. Pl. XXVIII.1

12 Env. No.: 1721. Bu eser, "Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu" çalışmamız kapsamında da yayınlanacaktır. Katalog çalışmasını yapmamız için bize önyak olan ve çalışma izni veren Silifke Müzesi müdürü sayın İ. Öztürk'e teşekkür ederiz.

Çalışma içerisinde son olarak tarihleyici unsurlar incelenmiştir. Adrassos 51 numaralı lahdi, Alföldi-Rosenbaum tarafından üzerindeki ikonografiden yola çıkılarak, M.S. 4. yy.'ın sonlarına tarihlendirilmiştir¹³ ve bu tarihleme tarafımızca da desteklenmektedir. Ancak daha önceki önerilerde yazıtlar detaylı bir şekilde irdelenmemiş olduğu gibi mimari süslemelerin ve kabartmaların stil özelliklerinin de tarihlemeye yeterince kullanılmamış olduğu gözlenmektedir. Tarihleme kısmında çalışmanın bütünlüğü açısından öncelikle kabartmaların stil özellikleri ele alınmıştır. Ardından lahdin form özellikleri ve süslemelerinin stil özellikleri incelenmiştir. Son olarak ise lahit üzerindeki yazıt ele alınmıştır. Yazıtın en son ele alınmış olmasının nedeni ise, kesin tarihleyici unsurlardan yoksun olmasıdır. Ancak kabartmaların ve süslemelerin bizlere sunduğu tarihten yola çıkarak, yazıtı daha iyi anlamak mümkün olmuştur.

III. İkonografi

51 numaralı lahdi detaylı tanımlamak önemlidir çünkü çok tahrip olduğundan ayrıntılar fotoğraftan seçilememektedir. Üç arkadlı sütun içinde birer figürün yerleştirildiği bu lahitte önemli olan şahsın ortada yer aldığını (Res. 3), öncelikle onu çevreleyen sütunların nispeten daha yüksek kaideler üzerinde yer almasından anlamaktayız. Bunun da ötesinde farklı olan ve katlanabilir özelliğe sahip çapraz ayaklı sandalyesi, onu ön plana çıkartmaktadır. Sandalyenin arkılığı gibi görünen ve önünde de aynı şekilde yükselen oluşumların bir ağacın dalları ile yaprakları olabilecekleri üzerinde aşağıda durulacaktır. Sandalye profilden verilmiştir. Bu sandalye üzerinde oturan figürün vücudu ve başı cepheden, vücudunun alt kısmı ve bacakları ise profilden verilmiştir. Sağ kolunu, sol arkadda bulunan askere doğru uzatmıştır ve sağ eli sütunun önünde halen seçilebilmektedir. Sol kolu ise hemen hemen hiç çalışılmamıştır. Sağ taraftan tutturulabilen, uzun kollu ve bileklerine kadar uzanan bir pelerin giyerek sol kolunu muhtemelen içine almıştır; giysinin sol kolu bu nedenle çalışılmamış olabilir. Ayaklarında çizme vardır. Sakallı gibi görülmektedir (Res. 4); kafasındaki kalın kütle ise başlıktan ziyade uzun bir saç olarak yorumlanmalıdır.

Soldaki asker sağa dönmüş (Res. 5), sol ayağını bir kaide üzerine koymuştur; burada bir de mızrak görülmektedir. Sağ elini ortadaki ana figüre uzatmaktadır; elinde bir nesne olup olmadığı seçilememektedir. Bir tunica ve 'kaftan'¹⁴ giymiştir ancak kollarını geçirmemiş, aşağıya doğru sarkıtmıştır; kolları da altından görülmektedir. Kenarları katlanmış yüksek boğazlı çizme giymektedir. Sakallıdır ve gür saçları alın üzerinde düz bir hat oluşturmuştur (Res. 6). Saçlarının arkaya doğru uzun ve bir kıvrım oluşturarak boyuna ulaştığı seçilebilmektedir.

Sağ arkad içinde sola yönelmiş (Res. 7), sol dizi muhtemelen bükük olan üçüncü figür bulunmaktadır. *Tunica* ve *segmentum* giymiştir. Sol arkad içindeki figürün yüksek çizmeleri gibi çizmelere sahip olup, çizmelerinin boğaz kenarları çizgilerle belirginleştirilmiştir. Saçları alına doğru düşecek şekilde toplanmıştır ve boyun kısmına da dalgalar halinde düşmektedir (Res. 8). Arkasında ise merkez arkad içindeki sandalyenin arkasında ve önünde görülen ağacın dallarını ve yapraklarını andıran motifler görülmektedir. Göğüs hizasında, giysisi tarafından görülmesi engellenen ellerinde bir *tabula ansata* bulunmaktadır. *Tabula ansata* aslında ortada oturmakta olan yönetici ve mezar sahibine ait olmalı ama mekan darlığından dolayı yandaki sahneye yerleştirilmiş olarak algılanmalıdır.

13 Alföldi-Rosenbaum 1980, 38-42.

14 Florescu 1965, 589.

40 numaralı lahit ise bugün tamamen yok olmuş, 1959 ve 1961 yıllarında çekilmiş olan fotoğraflar sayesinde halen incelenebilmektedir¹⁵. Dört arkadlı ve üç sütunlu bu lahitte, dış arkadlarda oturan, iç arkadlarda ise ayakta durarak soldaki oturan figüre yönelmiş birer figür bulunmaktadır. Solda oturan figürün koltuğunun arkalığı gibi görünen kısım yine bir ağaç gövdesi olarak yorumlanabilir; figür sandalyede, yüzünü sağa doğru dönerek oturmuştur. Sol ayağı bir kaide üzerinde durmaktadır ve dolayısıyla sol dizi büküktür. Sağ elinde bir mızrak tutmaktadır; yine sağında, sandalyenin biraz arkasında duran kalkanın üzerine kolunu yaslamıştır. Kısa *tunica* ve baldırlarına kadar yükselen çizme giymektedir. Sağ arkad içindeki figür, arkalıksız bir sandalyede oturmaktadır. Bacaklarını çapraz atmıştır. Sol eli giysisinin altından görülmektedir; aynı sol simetrisindeki figürde olduğu gibi sağ elinde mızrak tutmaktadır. İç arkadlarda ise, soldaki oturan figüre yönelmiş iki figür bulunmaktadır. Solda oturan figürün yanındaki arkad içinde bulunan figür uzun kollu, kısa bir *tunica* ve sıkı saran pantolon ile bot giymiştir. Kolları arkasındadır ve oturan adama yaklaşmaktadır. Sol kolu uzatılmış ve sağ kolu dirsekten bükülmüştür. Vücudunun üst kısmı hemen hemen arkadan verilmiştir. Kolları bağlı gibi görünmemektedir, biraz da eğilmektedir. Diğer iç arkad içindeki figür ise arkadan elleri bağlı olmak suretiyle bir asker tarafından itilmektedir. Her iki figür de kısa ama uzun kollu *tunica* ve pantolon ile kısa bot giymektedir.

Aşağıda, her iki lahitte ama özellikle 51 numaralı lahit bağlamında geç Roma İmparatorluk (geç Antik)-erken Hıristiyanlık dönemlerinin etkileşimlerine dikkat çekilecek, bunun için hem ayrıntılarda hem de ikonografik aktarımda ilgili dönem özellikleri vurgulanacak ve karşılaştırmalar yapılacaktır. Bu bağlamda ilk olarak 51 numaralı lahitteki sandalye ele alınacaktır: Feld¹⁶, 51 numaralı lahdi tanımlarken, ortada oturan figürün arkasındaki oluşumun bir ağaç olabileceğini ifade etmektedir. Ancak, sandalye oluşturulurken ortaya çıkan perspektif hatası veya yanlış algılama sonucu ağaç yerine bir arkalık ve bitim noktasından itibaren yaprakların veya volüt benzeri motiflerin çıktığı izlenimi doğmaktadır. Oysaki sandalye arkalığı daha ön planda, ağacın yaprakları ise daha arka planda olmalıydı. Geniş açılan çapraz ayaklı sandalyelere geç Roma Dönemi itibariyle sıklıkla rastlanmaktadır¹⁷; yaslanmaya imkan tanıyan arkalıkları olsa bile, Adrassos kabartmasındaki yanılısamanın algıda yarattığı gibi, yüksek ve tepesi gösterişli bir şekilde bezenmiş degillerdir. 40 numaralı lahitte de sağ köşede oturan kişinin sandalyesinin arkasında benzer bir motif bulunmaktadır. Feld'in 51 numaralı lahitteki sandalyenin arkasındaki oluşumun bir ağaç olduğu düşüncesine katılmamızı sağlayan en iyi benzer örnek, M.S. 3. yy.'a tarihlenen ve Hıristiyan ikonografisi taşıyan en erken lahitler arasında yerini almış bulunan Roma lahitlerinden S. Maria Antiqua lahididir¹⁸. Burada Hıristiyan ve pagan motifler iç içe geçmiştir; solda yatar vaziyette Jonas, ortada filozof, önünde dua (orans) halindeki kadın, arkasında koç taşıyan genç ve onu takip eden küçük İsa, bu lahitte yan yana yer alan figürlerden bazılarıdır. Çapraz ayaklı sandalyede oturan filozofun arkasındaki ağaç gövdesi, onun arkasından yükselmekte ve kalın dallar yapraklarla sonlanmaktadır. Bu ağaçlar arka planı doldurmak üzere işlenmişlerdir ve özel bir anlam taşımamaktadırlar. Aynı özelliklere sahip diğer bir ağaç da filozofun önüne denk gelmektedir. Diğer bir benzer örneği de M.S. 370 yıllarına tarihlenen Brescia, Museo Civico'daki¹⁹ bir fildişi kutu oluşturmaktadır. Kutunun kapağında yer alan alt

15 Gough 1961, Fig. 42; Alföldi-Rosenbaum 1974, 487 Lev. 157 a.b.

16 Feld 1963-64, 95 vd. Lev. 48,3-4.

17 Ristow 1983, 364 Abb. 162 geç örneklerdendir.

18 Klauser 1966, 23 Taf. 1,2; Sichtermann 1983, 246 vd. Fig. 83; Jonas lahitleri M.S. 3. yy.'ın son çeyreğinden itibaren yaygınlaşır ve 4. yy.'da önem kazanırlar.

19 Ristow 1983, 364 vd. Abb. 162.

frizdeki sandalye ve ayrıca aynı kapağın üst frizinde, İsa'nın ortasında yer aldığı iki ağacın yapraklarının yükselişi, 51 numaralı lahitteki benzerleri ile karşılaştırılabilmektedir. Benzer tarihlerde yapılmış örnekleri çoğaltmak mümkündür.

İkinci ayrıntı giysilerde saklıdır: Alföldi-Rosenbaum²⁰ 51 numaralı lahitte, solda, ayakta duran figürün omzundan sarkıtılmış ve kolları giyilmemiş olan giysi türünün, Theodosius obeliskinin kaidesindeki yere eğilmiş barbarlar tarafından da giyilmekte olup, kökeninin Pers (Parth) olduğunu ekler; bu giysi bir anlamda *kandys* olarak da nitelendirilebilir. Roma İmparatorluk kabartmalarında da Pers giysilerinin sıklıkla doğuluları yani 'barbar'ları temsil etmek için kullanıldığı bilinmektedir. Orta arkad içinde oturan figürün giysisi, bezemesiz *dalmaticalar* ile benzeşmektedir ancak burada hiçbir rütbe işareti verilmemektedir²¹.

Üçüncü olarak 51 numaralı lahitteki figürlerin saçlarının uzunluğu ve yan arkadlardaki her iki figürün orta arkad içindeki figüre sadakat sunma pozisyonunda olmaları ele alınacaktır. İkinci unsur olarak ele alınmış bulunan giysi özelliğinde olduğu gibi burada da hem uzun saç hem de öne doğru eğilerek sadakat sunulması da köken olarak Pers dünyasına geri gitmektedir ve Romalılar tarafından Doğu toplumlarını, barbarları veya tutsakları yansıtan bir sembol haline getirilmiştir. Özellikle sağ arkad içindeki figürün saçlarının M.S. 4. yy.'dan bildiğimiz imparatorların koruması olan Germenlerin saçları ile benzerlik göstermesi²² ve çağdaşı olduğu düşünülen Theodosius obeliskinin kaidesinde, özellikle kuzeybatı tarafta locanın (klubion) her iki yanında duran figürlerin uzun saçları bu anlamda iyi örneklerdir. Bu figürler imparatorun korumaları olarak yorumlanmaktadır²³. Orada olduğu gibi, burada da saçlar bir başlık gibi başın üzerinde yer alıp, enseye kadar inmektedir. Theodosius obeliskinin kaidesindeki yere eğilmiş barbarların da saçları uzundur. Theodosius zamanının yaygın bir tarzı olan bu tip saçlar, M.S. 6 yy.'a kadar görülmeye devam eder²⁴.

Geç Roma İmparatorluk (geç Antik)-erken Hıristiyanlık dönemlerinin etkileşiminde üç unsura dikkat çekildikten sonra, bir adım daha ileri giderek, pagan ikonografisinin, geç Antik Dönem ikonografisine sadece ayrıntılarda değil, 'karakter'lerin değiştirilmesi suretiyle uyarlanarak sürekliliğin sağlanmış olduğuna değinilecektir; bu bağlamda örnek oluşturması açısından M.S. 4. yy.'ın başlarına tarihlenen 40 numaralı lahit irdelenecektir. Burada özetlenmiş şekilde Roma İmparatorluk sanatından tanıdığımız sahneler yansıtılmaktadır: Barbarların yüksek rütbeli asker önünde eğilmesi ve ayrıca ona getirilen tutsak²⁵. Rütbeli bir yöneticinin huzuruna getirilen tutsak askerleri konu alan bu lahidin sahibi Roma'nın atadığı bir yönetici olmalıdır. Alföldi-Rosenbaum²⁶, bu ikonografinin Roma kabartma sanatındaki yaygınlığını önemli karşılaştırma

20 Alföldi-Rosenbaum 1980, 40; Alföldi-Rosenbaum 1974, 486 dn. 9; Miller 1997, 255. Bu konudaki tartışmaları için F. Efe'ye teşekkür ederim.

21 Alföldi-Rosenbaum 1974, 486.

22 Alföldi-Rosenbaum 1974, 485. Aslında Adrassos figürlerinin saçları konusunda yine aktarımdan doğan farklı görüşler oluşabilmektedir. Feld (Feld 1963-64,) ortada oturan figürün bir başlık taşıdığını düşünmektedir. Ancak figürün başı örtülü değildir ve yoğun bir saç kütlesi betimlenmiştir. Durugönül (Durugönül 1989, 96) incelemiş olduğu Dağlık Kilikia Bölgesi kaya kabartmalarındaki askerlerde görülen uzun saçları, Lykia'da olduğu gibi, yerel bir özellik olarak tanımlamıştır. Burada incelenmekte olan eserdeki figürlerin saçlarının çok uzun olmasa da enseye kadar inmesi onlara yerel kimlikler olma özelliğini katmaktadır.

23 Bruns 1935, 39.

24 Deckers 2002, 65.

25 Alföldi-Rosenbaum 1974, 489.490; Gabelmann 1984, 105 vd., 132 vd., 142 vd., 155 vd., 169 vd., 178 vd., 182 vd., 189 vd., 198 vd., 211 vd.

26 Alföldi-Rosenbaum 1980, 41 vd.

örnekleriyle ortaya koymuştur²⁷. Ancak geç Antik Dönem ikonografisinde dışarıdan gelen elçiler ve imparatorun önünde eğilen barbarlar birbirlerinden ayırt edilememektedir²⁸. Nitekim elçilerin kabulü, bir noktadan sonra barbarların kabulü gibi yansıtılır olmuştur; elçiler tarafından getirilmiş olan hediyeler, barbarların sundukları *tribut*lar ile eşdeğer tutulmaya başlanmıştır. Oysaki aslında imparator da elçilere hediye ile karşılık vermektedir. Benzer bir problem 51 numaralı lahitte de izlenmektedir. Ortada oturan figürden, rulo olması muhtemel nesneyi alan soldaki figür de aslında gösterişli bir giysi içindedir ve fazla eğilmeden, üstelik ayağını da bir basamağa koymaktadır²⁹.

Eserlerdeki doğulu unsurları anlamak açısından, yukarıda değinilmiş Silifke Müzesi steli (Res. 9-10) üzerindeki kabartmayı da ikonografik açıdan incelemek gerekir. Yukarıda değinilmiş bulunan Adrassos'daki 40 numaralı lahdin sahnelerinden etkilenmiş ve benzer ikonografiye sahip³⁰, ancak yerel kıyafetler içindeki üç figürden oluşan ve bugün Silifke Müzesi deposunda bulunan bu kabartma da Isauria Bölgesi'nden gelmiş olmalıdır. 40 numaralı lahit tarzındaki lahitlerden bölgede daha fazla olmalıydı, çünkü bu kabartma oradan etkilenmiş gibi görünmektedir. Zaten 40 numaralı lahdin 1959 yılında tahrip edildiğini bildiğimiz için bu şekilde yok olmuş bulunan başka lahitlerin olduğunu varsayabiliriz.

Kireçtaşından çalışılmış olan stel, üst kısmında bir profil yaparak, dörtgen bir alan içinde üç figür göstermektedir. Sol tarafı kırık olduğundan başka figürlerin de yer almış olabileceğini düşünmekteyiz. Soldaki erkek kabartması profilden verilmiştir. Uzun giysiler içindedir ve üzerine almış olduğu pelerinin sol eliyle öne doğru çekmektedir. Sağ elini göğüs hizasında kaldırmış ve elini öne doğru açmıştır. Kırık olan başında 'kavuk' benzeri bir başlık giymiştir. Sakalı vardır. Ortada duran erkek cepheden verilmiştir ama sol bacağı hafifçe yana çevrilerek sağa doğru hareket ettiği anlatılmaya çalışılmıştır. Sol elinin bilek hizasından, sol yanındaki erkek tarafından tutulmuş ve onun tarafından sağa doğru götürülmektedir. Sağ kolunu ise, parmaklarını açmak ve avuç içini izleyiciye doğru çevirmek suretiyle yukarıya kaldırmıştır. Kollu bir giysi giymiş, beli dar ve ince kuşaklıdır. Alt gövde üzerinde pantolon vardır. Arkasına atmış olduğu uzun pelerini boğaz hizasında fibula ile tutturulmuştur. Pelerin, arkasından ayak hizasına kadar inmektedir. Gözlerinin alt ve üst kapakları çizgisel olarak çalışılmış, göz bebekleri verilmiştir. Saçları gür olup ensesine kadar düşmektedir ve alnını da örtmektedir. En sağdaki erkek de cepheden ama bacakları açık bir şekilde, sağa doğru adım atarak ilerleyeceğinin işaretini verir şekilde betimlenmiştir. Bileğinden tuttuğu ortadaki erkeği, götürmek üzere hareket etmiştir; sol omzundan itibaren bu kol, kabartmanın burada bilinçli olarak kesilmesi sonucu görülmemektedir. Kısa bir *tunica* ve altına pantolon giymiştir. Sol omzunda pelerin benzeri bir kıyafetin ucu görünmektedir. Gözler ortadaki erkek ile aynı şekilde işlenmiştir. Saçı da ortadaki erkek ile benzer özellikler göstermekle beraber kulak hizasında kesilmiştir.

Bir insanı kavramak suretiyle götürme hareketini inceleyen Meyer³¹, bu hareketin Yunan-Roma dünyasında, Homeros dönemine kadar geri gittiğini ve genellikle elbileğinden tutulup götürülen insanların dostane mi, yoksa düşmanca nedenlerden mi götürüldüklerinin

27 Aşağıda ele alınacak olan Silifke Müzesi kabartması da aynı ikonografiden etkilenmiş olmalıdır.

28 Gabelmann 1984, 206 vd.

29 Yine pagan ikonografisinden uyarlanmış olması muhtemel bir unsur da, Adrassos lahdinde 'tabula ansata'yı ortadaki arkadada oturan figüre sunarcasına önünde tutan sağdaki figürdür. Bu sahne, Hıristiyanlık ikonografisinde bir yapının (ya da kentin sembolünün) İsa'ya sunulmasını çağrıştırmaktadır.

30 Alföldi-Rosenbaum 1980, 41 vd.

31 Meyer 1990, 252 vd.

açıklanamadığını aktarmaktadır. Belki de önemli olanın, götürülen kişinin kaderine razı olduğunun yansıtılması olduğunu görüşlerine ekler.

Meyer, doğuda, yani Sasani veya Akhamenid sanatında bu hareketin görülmediğini, batıdan gelen bir ikonografi olduğunu aktarır. Batı ikonografisinde, doğuluların veya barbarların götürülmeleri sahnelerine Roma devlet kabartmalarında, tutsakların imparatorun önüne götürülmeleri bağlamında sıklıkla rastlanmaktadır³². Özellikle Traianus'un Daklara ve Germenlere veya Marcus Aurelius'un Partlara seferlerini aktaran anıtlarında barbarların ellerinin arkadan bağlı veya farklı şekillerde aşağılanarak imparator huzuruna götürüldüklerini izlemekteyiz; barbarların tutsaklığı konusu lahitler üzerinde de görülmektedir³³. Sonuç olarak, Silifke Müzesi örneğindeki gibi kişinin kolundan tutularak veya daha farklı bir şekilde de olsa arkasından elle ri bağlanmak suretiyle götürüldüğü benzer ikonografik örnekler Roma zaferlerini işleyen siyasi içerikli anıtlarda veya lahitlerde bulunmaktadır³⁴.

Silifke kabartmasında da, bir tutsağın götürülme sahnesinin yaşandığı düşünülebilir. Ancak bileğinden tutan ve tutulan her iki figürün saç, yüz ve giysilerinin benzerliği kendilerinin aynı gruba ait insanlar oldukları izlenimini vermektedir. Bu durumda, hakim gücün yerel halkı kısmen yanına çekmiş olduğuna ve bu kesim ile, halen direnmekte olanları cezalandırma yöntemini tercih ettiği düşünülebilir. Soldan yaklaşan kişinin başındaki oluşum ve giysi ise daha farklı bir gruba işaret etmektedir.

Silifke kabartması ile birlikte, tekrar 40 ve 51 numaralı lahitlere dönerek ikonografik etkileşimlerinin çözümlenmesine daha da yaklaşabilmek amacıyla aşağıda, her iki lahdin öncülleri ve etkiledikleri coğrafyalardaki benzer örnekleri irdelemek gerekmektedir: Her iki lahit üzerinde Roma İmparatorluk sanatından bilinen ikonografinin, arkadlar arasına bölünerek verilmesi olgusunu görmekteyiz. Bu durum, Tetrarşi dönemi sonrası 'Sidamara' lahitlerinde, M.S. 4. yy.'da Roma, kuzey İtalya ve Galler bölgelerindeki lahitlerden bilinmektedir. Zaten her iki lahit için Alföldi-Rosenbaum³⁵ Küçük Asya örneklerine benzememeleri konusunu vurgularken, özellikle 51 numaralı lahit için Psamathia, Ambarlıköy (İstanbul) lahitleri ve I. Theodosius'un obelisk kaidesi ile karşılaştırılabilirliği üzerinde durmaktadır. Zaten bu makale kapsamında da, yukarıda ele alınan üç unsur ışığında bu lahit üzerindeki geç Roma İmparatorluk (geç Antik)-erken Hıristiyanlık dönemlerinin etkileşimleri irdelenmişti.

Şimdi de Adrassos 51 numaralı lahdindeki ikonografinin ileriye yönelik sürekliliğine yani kendinden sonraki Hıristiyanlık dönemi lahitlerine örnek olması irdelenecek olursa, 51 numaralı lahdin bu özellikteki diğer Küçük Asya lahitlerinden birisi olma olasılığı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, özellikle Ravenna lahitlerinde arkadlar içinde yer alan figürlerden, ortada taht üzerinde oturmak suretiyle sağdan gelen figüre doğru elini uzatma ve sağdaki figürün de ortada oturan figüre doğru yönelmesinin son derece paralel olduğu görülecektir³⁶. Pagan ikonografisinin, geç Antik Dönem ikonografisine sadece ayrıntılarda değil, 'karakter'lerin değiştirilmesi

32 Florescu 1965, 468-470.

33 Krierer 1995, 124 vd. 136 vd. 140.148.178 vd. 191.

34 Krierer 1995, Taf. 39 No. 135; 193 vd. Taf. 76 No. 258; Taf. 92 No. 305; Taf. 102 No. 336; Taf. 103 No. 337; Taf. 104 No. 338-340.

35 Alföldi-Rosenbaum 1974, 491. Alföldi-Rosenbaum 1980, 39; Gabelmann 1973, 57.105 vd. Ayrıca buradaki pagan lahitleri için bk. 91.

36 Kollwitz - Herdejürgen 1979, Lev. 34,1 (Kat. B6); Lev. 34,2 (Kat. B7); Lev. 34,3 (Kat. B7), Lev. 36,2 (Kat. B6); Lev. 36,3 (Kat. B6), Lev. 36,5 (Kat. B7); Lev. 36,6 (Kat. B7); Lev. 42,3 (Kat. B8), Lev. 43,3 (Kat. B8); Lev. 49,2 (Kat. B12); Lev. 52,4 (Kat. B12), Lev. 52,5 (Kat. B12); Lev. 53,1 (Kat. B14), Lev. 53,2 (Kat. B15), Lev. 53,3 (Kat. B17); Lev. 56,1 (Kat. B14), Lev. 56,2 (Kat. B14), Lev. 56,3 (Kat. B15), Lev. 56,4 (Kat. B15), Lev. 57,3 (Kat. B15).

suretiyle uyarlanarak sürekliliğin sağlanmış olduğuna yukarıda değinilmişti. Hıristiyanlık ikonografisine geçişte de aynı durum izlenmektedir: Ravenna lahitlerinde söz konusu olan durum, sağdan yönelen Paulus'un³⁷ ortada duran İsa tarafından uzatılan buyrukları ('gesetzübergabe') almasıdır. Hz. İsa'nın solundaki arkad içinde ise Petrus görülmektedir. Petrus ve Paulus'un diğer yanlarında ise azizler bulunur³⁸. Ravenna dışında, Paulus'a buyrukların verilmesi ikonografisine bir tek Konstantinopolis'te rastlanmaktadır ve Kollwitz-Herdejürgen'e³⁹ göre bu ikonografinin kökeni, Konstantinus zamanının Konstantinopolis'indedir.

Konstantinopolis bu ikonografiyi Küçük Asya'dan almış olabilir miydi? Küçük Asya'da ve Konstantinopolis'te erken Hıristiyanlık dönemine ait heykeltıraşlık eserlerinin sayısının azlığı⁴⁰, İsa'nın havarilerinin arasında yer alması ikonografisinin kökeninin, Konstantinus zamanının Konstantinopolis'inde olduğu görüşünü destekleme konusunda çekince yaratmakla beraber 'Sidamaria' lahitlerinin tetrarşi zamanında kesilmesi ve olasılıkla sanatçıların Roma'da çalışmaya başlaması, doğudan batıya doğru sanatçıların ve ikonografinin 'taşınması' konusunu gündeme getirmektedir. Yüz yıl kadar sonra Berlin'deki İsa kabartması⁴¹ ortaya çıkmaktadır ve zincirin halkası olarak Küçük Asya figürlü lahitlerinin Konstantinopolis'deki devamını simgelemektedir⁴².

Konstantinopolis'te, Hz. İsa'nın, havarileri arasında yer alarak betimlenmesi çok sevilen bir ikonografiydi ve bu sahne Ortaçağ'da bile Theodosius zamanına ait bir Konstantinopolis lahdi-nin kopyasında tekrarlanmıştır; bu da bize uzun soluklu tekrarlanan bir ikonografinin kanıtını aktarmaktadır⁴³. Yine daha geç bir kopya olup, M.S. 5. yy.'a ait Pueblanueva'dan bir lahitte, Adrassos lahdinde gördüğümüz tarzda arkadlı veya kemerli oluşum içinde figürlerin verilebil-diği görülmektedir. Theodosius zamanının Konstantinopolis'inde Petrus ve Paulus'un ortasında yer alan Hz. İsa lahitlerinin bulunmuş olduğuna dair bir ipucunu ise yine M.S. 5. yy.'a tarihlenen ve erken örnekleri kopyalamış bulunan Milano ve Marsilya örnekleri aktarmaktadır⁴⁴. Adrassos lahdi gibi üç arkadlı tipi aktarmış bulunan ve yine M.S. 5. yy.'a ait bir lahit de Arles'de bulunmuş olup bunun da yine Konstantinopolis örneklerine geri gittiği düşünülmektedir; burada da Hz. İsa iki havarisi arasında yer almaktadır⁴⁵.

Ravenna lahitlerinde görülen ikonografik unsurların Konstantinopolis'teki öncülleri çok az sayıda ele geçen örneklerle temsil edilseler bile, bunlar kanıt oluşturmaktadırlar; bunun da ötesinde, Konstantinopolis ve Ravenna arasındaki siyasi ilişkiler ve resmi sanat atölyeleri de bu olguyu desteklemektedir⁴⁶. Konstantinopolis atölyeleri M.S. 400'lü yıllara kadar, Theodosius dönemi dahil olmak üzere, Hıristiyan sanatını etkileme yönünde büyük rol oynamıştır⁴⁷. Nitekim Theodosius'un Konstantinopolis'deki sarayında ve Roma'da eş zamanlı olarak pagan

37 Kollwitz 1941, 154 vd.

38 Kollwitz - Herdejürgen 1979, 54.63 vd., 57 vd., 133 vd.

39 Kollwitz - Herdejürgen 1979, 110.133 vd; Kollwitz 1941, 155 vd. 158; Kitzinger 1960, 34 vd. 39 vd; Deckers 2002, 65 vd. 71.

40 Severin 1970, 227 vd.

41 Wiegartz 1965, 31 dn. 18; Deichmann 1969, 291 vd., 301 vd; Kollwitz 1941, 166 vd. Lev. 51; Volbach - Hirmer 1958, Lev. 73.

42 Kollwitz - Herdejürgen 1979, 108 vd. dn. 440.

43 Koch 2000, 405.

44 Koch 2000, 406.

45 Koch 2000, 408 vd. 410.

46 Kollwitz - Herdejürgen 1979, 110.

47 Kitzinger 1960, 42.

senatör aristokrasisi son günlerini yaşamaktaydı⁴⁸ ve Hıristiyan sanatına geçiş vermek zorunda kalacaklardı.

M.S. 4. yy.'da Roma, kuzey İtalya ve Galler bölgesindeki figürlü lahitlerin paralellerine doğuda rastlanmamaktadır. Zaten M.S. 5. yy.'da, Ravenna haricinde bezemeli lahit geleneği son bulur. Rodenwaldt⁴⁹ ve Kollwitz⁵⁰ tarafından, Ravenna sanatı doğunun bir uzantısı olarak yorumlanır ve kabartmalı lahitler, büyük oranda kaybolmuş bulunan Küçük Asya ve Konstantinopolis örneklerinin yansıması olarak değerlendirilir; bu bağlantı bir anlamda Pagan-Ravenna grubunu oluşturur ve retrospektif ögeler taşır⁵¹. Ravenna'nın da her zaman kuzey İtalya geleneğinde olduğunu ve Roma etkilerini reddettiğini, hatta Küçük Asya geleneğine açık olduğu bilinmektedir. Zaten de, Ravenna lahitlerinin tektonik formları M.S. 3. ve 4. yy. Küçük Asya örnekleri ile büyük benzerlik göstermektedirler. M.S. 2. ve özellikle 3. yy. Küçük Asya sütunlu lahitleri Ravenna'da geç yansıma bulsa da figürler sayıca Ravenna'da daha fazladır ve zengin bezemelidir⁵². Bu durum, başkentin M.S. 386'da Ravenna'ya aktarılması ve Roma atölyelerinin önemini yitirmesi ile de açıklanır; Ravenna ustalarının faaliyetlerinin ötesinde, Konstantinopolis atölyelerine sipariş verildiği de düşünülmektedir; Prokonnesos mermerinin malzeme olarak kullanılması da bu görüşü doğrular niteliktedir⁵³. Ayrıca, Roma'da çalışmış olan ustaların da, Roma'nın önemini kaybetmesi üzerine Konstantinopolis'e giderek burada çalışmaya başladıkları düşünülmektedir⁵⁴. Sadece batıdan değil, Küçük Asya'nın her yanından Konstantinopolis'e gelince, farklı heykeltıraşların farklı stilistik tarzları bu kentte buluşur⁵⁵. Zaten ilerleyen süreçte Zenon'un ve dolayısıyla Isauria'lı taş ustalarının bu kent ile olan ilişkilerinin 'sanat transferi' açısından da etki ettiği muhakkaktır.

Pagan dönemin unsurları Konstantinopolis'ten Ravenna'ya ulaşınca, oradaki erken Hıristiyanlık Dönemi ikonografisini etkilemiş olmalıdır. Genel anlamda zaten Roma İmparatorluk Dönemi ikonografisinin ve kompozisyonunun İsa'nın tahtta oturmasına uyarlanması gibi, birçok unsur özellikle M.S. 4. yy.'da Hıristiyanlık ikonografisine taşınmıştır⁵⁶. Bir diğer deyiş ile, Roma İmparatoru ile hüküm altına aldıkları arasındaki ilişki, Hıristiyanlık sürecinde imparatorun Tanrı ile olan ilişkisine dönüştürülerek devam ettirilmiştir; şimdi imparator da eğilir ve karşısındaki İsa'dır; nitekim dua etme duruşu ile hakimiyeti kabul etme duruşu benzerlik göstermektedir⁵⁷. Bu durum, Meryem'in kucağında bebek Hz. İsa ile otururken gelen üç paganın yeni dini kabul sahnesinde de paganların Persli olarak gösterilmesinden anlaşılabilir. Bu sahne Roma İmparatorluk Dönemi'nde sıklıkla görülen, barbarların imparatora baş eğmeleri sahnesi ile paraleldir.

Sonuç olarak M.S. 4.-6. yy.'lar arasında Roma, Konstantinopolis ve Ravenna'da görülen sütunlu lahitlerde, Roma İmparatorluk Dönemi'nin ana konularının, sadece 'karakterlerin' değişmesi suretiyle tipolojik ve kompozisyon açısından süreklilik gösterdiğini çeşitli örnekler

48 Kitzinger 1977, 124.

49 Rodenwaldt 1943, 23.

50 Kollwitz 1965, 383 vd.

51 Fıratlı 1990, 55 vd. Pl. 37.38 No. 96-98; Kollwitz - Herdejürgen 1979, 52.

52 Rodenwaldt 1943, 24 vd.; Kollwitz 1965, 385.387 vd. 392.

53 Koch 2000, 129 vd. 198 vd. 379 vd. 386. 396.436 vd. 626 vd.

54 Koch 2000, 417 vd.

55 Koch 2000, 419 vd.

56 Gabelmann 1984, 226 dn. 829; Severin 1970, 237; Kitzinger 1977, 39.

57 Gabelmann 1984, 225; Severin 1970, 246 vd.

üzerinde izleyebilmekteyiz: Ölmüş olan kişi yerini İsa'ya, yanındaki müzler veya filozof öğrencileri ise havarilere bırakmıştır⁵⁸.

Bu bilgiler doğrultusunda Adrassos'un söz konusu lahitleri için oluşan çıkarım şöyle olmalıdır: Erken Hıristiyanlık döneminde belli bir zafer aranmaksızın, boyunduruğu kabul etme sahneleri daha ziyade evrensel hakimiyet ile özdeşleşmiş, Persler ve Germenler İmparator hakimiyetindeki toprakların sınırlarını sembolize etmeye başlamışlardır⁵⁹. İşte Adrassos lahdinde de soldan gelen figürün, kollarını geçirmeden, sırtına atmış olduğu giysisi doğu, yani Pers giysilerini çağrıştırmaktadır. Burada kastedilen bir Persli değil, Romalıların 'barbar doğulu' olarak gördükleri bir yerli Isauria'lı olmalıdır⁶⁰. Romalı yöneticiye ya da Roma hizmetine girerek onların hak ve yasalarının işletilmesini sağlayacak olan ortadaki Roma yandaşı yöneticinin elinden yeni 'buyruk'ları kabul etme sahnesi burada yansıtılıyor olmalıdır. Nitekim M.S. 4. yy.'ın ortalarından itibaren Isauria'lılar tarafından Isauria ve yakın çevresini tahrip eden çok sayıda isyan gerçekleştirilmiştir. Bu ayaklanmalar ve yağmacılık üzerine, Diokletianus döneminin sivil yönetici anlayışı değiştirilmiştir. Isauria'ya dışarıdan yöneticiler atanmıştır ve bölge, tek elden yürütülen askeri ve sivil idare yerine M.S. 363 yılından sonra askeri bir yönetici ve sivil bir *archonun* atanması ile yönetilmiştir⁶¹.

Bu lahit ile pagan Roma toprakları ile Hıristiyan Ravenna arasındaki sürekliliği gösteren önemli bir örnek sunulmuş olmaktadır. Bu lahit en geç pagan lahitleri arasında yerini alıp, Hıristiyanlık ikonografisine öncül olmuştur.

Silifke Müzesi kabartması gibi, 40 ve 51 numaralı lahitlerin sahipleri konusunda kesin birşey söylemek mümkün görünmemekle beraber Isauria gibi dağlık ve oldukça kapalı bir bölgede örneğine rastlanmayan bu iki lahdi yaptırımların oldukça özel kişiler olduklarını söylemek mümkündür. Bu insanlar bu tarz ikonografiye aşina olan ve Roma ile bağlantısı bulunan az sayıdaki idari yöneticinin isteği üzerine belli sayıda yapılmış olmalıdırlar. Aslında anılan coğrafyada zaten Hellenistik ve Roma dönemlerinde dahi frizli lahitlerin sadece kısıtlı sayıda üretildiği veya belli bir zümreyi oluşturan Romalı Doğulular için ithal edilecek kadar az talep gördüğünü bilmekteyiz⁶².

IV. Tarihleme

Adrassos 51 numaralı lahdi tarihlendirmek için kabartmaları, mimari süslemeleri ve yazıtı kullanmak mümkün görülse de, gerek kabartmalar ve mimari süslemelerdeki yerel stil, özensiz işçilik ve kaba tasarım, gerekse yazıtın içeriği ve formu kesin tarihlenmenin mümkün olmayacağına işaret etmektedir. Ancak burada karşılaşılan asıl problem, lahit için aşağıda önermiş olduğumuz tarih aralığında bulunan benzer örneklerin yazıtıyla kesin tarihlenen buluntular olmamasıdır ki, zaten bu dönem Küçük Asya için de bir *hiatus* dönemidir.

58 Deckers 2002, 71.

59 Kollwitz - Herdejürgen 1979, 139; Gabelmann 1984, 218.

60 Her ne kadar Persli olmayıp yerelliği temsil ettiklerini iddia etsek de, Yılmaz (Yılmaz 2005, 63 dn. 186) bölgede Pers kökenli yerleşimcilerin olduğuna, bölgedeki yazıtlar ışığında şu cümleler ile dikkati çekmektedir: "Yunanca bilmeyen, ancak kendi adını Yunanca yazdıran kişiler belirlenmektedir. Bunun gibi, Astra antik kentinden bir yazıtta, Pers ismi okunmaktadır. Böylece Isauria Bölgesi'nde Pers kökenli insanların varlığını öğrenmekteyiz. Bu insanlar M.Ö. 546 yılından sonra Anadolu'yu egemenlikleri altına alan Persler'in Isauria'da kalan soydaşları olmalıdırlar".

61 Hild - Hellenkemper 1990, 37.

62 Rodenwaldt 1943, 19 vd. M.S. 4. yy.'a ait pagan veya Hıristiyan inancı ile bağlantılı kabartmalı eserlerin, özellikle de lahitlerin sayısı tüm Küçük Asya'ya, Suriye'ye, Filistin'e ve Mısır'a bakıldığında çok azdır

Tarihleme unsuru olarak kullanılabilir olan stilistik değerlendirme için 51 numaralı lahdin üzerindeki figürlerin giysi kıvrımları ve saçları fazlaca yereldir ve dolayısıyla kaba bir görünüm sergilemektedirler. Bölgede yerel sanatçıların çalıştığına en iyi örnek, bölgeye ait kabartmalar-daki yazıtlarda sanatçı adlarının karşımıza çıkmasıdır⁶³. Bu durumda, stilistik bir değerlendirme için seçilecek karşılaştırma örneklerinin yine yakın coğrafyadan olması gerekmektedir. Burada kabartmalar için bulunabilecek bir karşılaştırma örneği yine Adrassos'tandır. 40 numaralı olarak adlandırılan lahit üzerindeki figürlerin ince-uzun yapısı nedeniyle ve giysi kıvrımlarının daha hareketli verilmesiyle M.S. 3. yy. sonu - 4. yy.'ın başına ait olduğu önerilmektedir⁶⁴. Bu estetik görünüm, 51 numaralı lahitteki figürlerin yapılı olan fiziksel görünümüleriyle ve giysilerin kaba yapısıyla benzeşme de, 40 numaralı lahdin figürlerinden daha geç olduklarına işaret etmeleri açısından önemlidir. Dolayısıyla 51 numaralı lahitteki kabartmalar M.S. 4. yy.'ın başından daha geç bir tarihe ait olmalıdır. 51 numaralı lahit üzerindeki kabartmalarla karşılaştırılabilir diğer benzer örneği, Konstantinopolis'teki Theodosius Obelisk kaidesi sunmaktadır. Wrede⁶⁵, obeliskin Hippodrom'a İ.S. 390 yılında dikilmiş olmasının gerekçelerini aktarır. Ancak kaide üzerindeki betimlemelerin stilistik olarak dört yanda aynı olmaması ve özellikle kuzeybatı tarafın az sayıdaki ve plastik çalışılmış figürlerine karşın kuzeydoğu tarafın cepheden verilen katı sıralama içindeki figürleri, kaidenin tamamlanmasın uzun bir zamana yayıldığı veya farklı sanatçılar tarafından çalışıldığını düşündürmektedir⁶⁶. Genel anlamda Theodosius dönemi (379-395), Konstantinopolis heykeltıraşlığında klasik ideal formların uygulandığı kısa bir dönem olarak kabul edilmektedir; birkaç yıl sonrasında, Arcadius zamanında ise formlar sertleşmeye başlayacaktır. Theodosius stiline Konstantinopolis merkezi dışındaki etki ettiği Ravenna'da bile anılan ideal yumuşak formlara rastlamak mümkün olmayacaktır⁶⁷. Adrassos 51 numaralı lahdin figürlerinde genel olarak giysilere hareket verilmeye çalışılmış olması ve orta arkadındaki figürün arkasından yükselen ağaç yapraklarının da aşağıya doğru dökülüğü henüz M.S. 5. yy.'a girilmediğine dair bazı ipuçları sunmaktadır. Figürlerin saçları da, tarihlendirmede kullanılacak ayrıntılar sunar. Özellikle sağ arkad ve orta arkad içindeki figürlerin saçlarındaki kütleli kabarıklık ve saçların boyun üzerinde uzun bırakılmış olmaları, M.S. 4. yy.'dan bildiğimiz imparatorların koruması olan Germen'lerin saçları ile benzerlik göstermektedir⁶⁸. Ayrıca bu özellikteki saçları, Theodosius Obeliski figürlerinde de görmek mümkündür. Tarihlemede kullanabileceğimiz bir diğer veriyi, yukarıda da anılmış bulunan ve M.S. 370 yıllarına tarihlenen Brescia, Museo Civico'daki⁶⁹ fildişi kutunun kapağında yer alan alt frizdeki sandalyenin ve ayrıca aynı kapağın üst frizinde, İsa'nın ortasında yer aldığı iki ağacın yapraklarının, Adrassos lahdi üzerindeki sandalye ve ağaçlarla stilistik olarak benzerliği oluşturmaktadır. Sonuç olarak, 51 numaralı lahdin stilistik özelliklerinin M.S. 4. yy.'ın sonlarına işaret ettiği görülmektedir.

Tarihlemede yardımcı olacak diğer unsurlar lahdin yapısal özellikleri, kullanılan mimari formlar ve süslemeleridir (Res. 1). Lahit, sütunlu ve üç arkadlı yapısı ile ön plana çıkmaktadır. Bu haliyle "sütunlu"⁷⁰ olarak literatüre geçmiş olan Roma İmparatorluk dönemi Küçük Asya lahitlerini andırmakla birlikte onların şekil değiştirmiş geç versiyonlarından. Dağlık Kilikia

63 Şahin 1997, 75-82; Yılmaz 2005, 63 dn. 186.

64 Alföldi-Rosenbaum 1980, 40; Rodenwaldt 1940, 12 vd.

65 Wrede 1966, 191 vd. 194 vd.

66 Wrede 1966, 192 vd; Severin 1970, 249 vd.

67 Kitzinger 1960, 21.39.

68 Alföldi-Rosenbaum 1974, 485.

69 Ristow 1983, 364 vd. Abb. 162.

70 Wiegartz 1965, 9 vd.

ve Isauria bölgelerinde Seleukeia ad Kalykadnos⁷¹, Germanikopolis (Ermenek)⁷² veya Bozkır (Hadim-Ahırlı-Yalılıhöyük)⁷³ ve çevresinde arşitravlı veya alınlıklı olmak üzere sütun aralıklarına figürlerin yerleştirildiği örneklerle rastlanmaktadır ve bunlar M.S. 3.-6. yy.'lar arasına tarihlenmektedir. Bu nedenle Adrassos lahdi de bu zaman aralığında yer almalıdır. Ancak lahit kenarlarının Adrassos lahdinde olduğu gibi bir dizi süsleme ile kuşanmış olması, M.S. 4. yy.'ın sonu ve 5. yy.'a tarihlenen Ambarlıköy lahdi ile benzerdir⁷⁴. Ayrıca kaide ve sütunların yapısı da, İstanbul'daki başka örneklerle paralellik göstermektedir. Adrassos lahdinde kaideler oldukça kaba bir şekilde verilmişlerdir ve standart bir form kullanılmamıştır. Farklı yüksekliklere ve genişliğe sahiptirler. Ancak burada asıl dikkati çeken özellik, bu kaidelerin bir torus, oldukça yayvan bir trokhilos ve belirli belirsiz bir üst torus ile verilmiş olmasıdır. Burada formlar arasında, normal kaidelerde olduğu gibi, keskin geçişler söz konusu değildir. Sütunlarda da kaba bir işçilik ve estetik olmayan bir görünüm hâkimdir. Sütunların yarım yuvarlak değil de, dikdörtgen benzer formları bunun en iyi kanıtını oluşturmaktadır (Res. 1). Bu formların benzerleri, M.S. 4. yy.'ın sonu - 5. yy.'a tarihlenen Ambarlıköy lahdinde ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki 5423 envanter numaralı lahitte görülmektedir⁷⁵. Bunun yanı sıra arkadlar arasında ve köşelerde yapıların bezenmiş olmasıyla da, yine M.S. 4. yy.'ın sonu - 5. yy.'a tarihlenen Taşkapı (Env. No. 5422) ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki 5423 envanter numaralı lahitler ile ortak özelliklere sahiptir⁷⁶.

51 numaralı lahdin üzerindeki mimari süslemeler de tarihlemeye yardımcı olmaktadır. Bu konuda, arkadlar arasındaki iki akanthus yaprağı ve özellikle de ion kymationları bize bilgiler sunmaktadır. Bu nedenle öncelikle bu süslemelerin ayrıntılı stil tanımları yapılmalıdır:

İki akanthus yaprağı da, benzer stil özelliklerine sahiptir (Res. 4). Yapraklar iki yaprak dilimi ve orta damardan oluşurlar. Orta damarlar, geniş ve düz yüzeylere sahiptir ve onu çevreleyen geniş kanallar, yay formundadır. Orta damarların üst profile ulaşan kısımları, üç parçalı dışı bir yapıdadır. Alt yaprak dilimi sadece bir parmaktan oluşur. İkinci yaprak dilimi ise, üçer parmağa sahiptir. Alt yaprak dilimine ait parmak, oldukça estetik ve ince bir görünüme, ayrıca yuvarlak hatlı geçişlere sahiptir. Bunun yanı sıra geriye doğru kavis yaparak, üst yaprak diliminin alt parmağına dokunmaktadır. Burada bu dokunma sayesinde büyük yuvarlak gözler oluşur. Alt yaprak dilimindeki parmağın içi, derin ve geniş yivle vurgulanmış olup, bu yivler, sonrasında incelerek devam etmek suretiyle ikinci yaprak diliminin üst parmağının içlerine kadar boylu boyunca uzanmaktadır. İkinci yaprak dilimine ait diğer iki yaprağın içerisindeki yivler de, boylu boyunca uzanan bu yivlere açılmaktadır. İkinci yaprak dilimine ait parmaklar, oldukça özensiz bir görünüme sahiptirler. Her biri farklı boyutlardadır ve özellikle alt iki parmak, orta kısımlardan dışa doğru bombe yapmaktadır. Parmakların tümünde parmak uçları sivri bitimlidir.

İon kymationlarında oldukça sık bir dizilim söz konusudur (Res. 7-8). Bundan dolayı çanak ve yumurtalar, uzun ve ince bir yapıya sahiptir. Yumurtaların her iki ucu sivri bir şekilde biter ve sivri uçlar alt ve üst silmeye dokunur. Yumurta yüzeyleri lahdin ön yüzündeki betimlerde yuvarlak hatlı iken (Res. 7-8), lahitin yan yüzlerindeki bazı örneklerde yüzeyler düzdür ve yumurtalar baklava dilimine benzer bir formda bezenmişlerdir (Res. 11). Çanaklar da,

71 Wiegartz 1965, 171 Taf. 120-121; Jakobs 1988, 205 vd. Taf. 57.1.

72 Doğanay 2005, 217 Lev. 12.1; 219 Lev. 14.1; 221 Lev. 16.1; 272 Lev. 67.1.

73 Yılmaz 2005, 38 vd. 92. 108-110.115.119.183.198.213.252.255.279.284.302.

74 Fıratlı 1990, 56-57 Pl. 38, 98.

75 Fıratlı 1990, 56-57 Pl. 38, 98. Pl. 37, 97.

76 Fıratlı 1990, 55-57 Pl. 37, 96-97.

yumurtalarda olduğu gibi, alt ve üst silmeyle bütünleşmiş durumdadır. Bu durum yumurtaların etrafını çevreleyen kabuk görünümünü kaybederek bir yay görünümünü almalarına neden olmuştur. Ancak burada çanakların tümü yay görünümüne sahip değildir. Özellikle lahdin yan yüzlerindeki bazı çanakların orta kısımları dışa doğru daha çekik bir şekilde işlenmiş ve bu örneklerde çanakların iç yüzleri içe doğru eğimli yapılmışlardır (Res. 11). Çanak formlarındaki bu tutarsız durum kendisini çanak yüzeylerinde de göstermektedir. Çanakların bir kısmında yüzeyler düz iken, diğer bir kısmında keskin bir yapı hakimdir. Mızrak uçları ise, sık dizili çanaklar arasında sıkışmış bir görünüme sahiplerdir ve orta kısımlarında çanaklarla bir bütün halinde işlenmişlerdir. Diğer kısımlarda ise, yüzeyleri keskindir ve alt ve üst silmeyle bütünleşmiş bir yapıdadır.

Yukarıda ayrıntılı bir şekilde stil tanımı yapılan akanthusların ve ion kymationlarının yerel işçiliğe ve stile sahip olduklarını söylemek mümkündür. Bu nedenle Adrassos ve hemen yakın çevresindeki kent ve bölgelerin yapılarına ait süslemelerle karşılaştırmak gerekmektedir. Ancak Adrassos'un da içerisinde bulunduğu Isauria'nın geç Roma İmparatorluk ve erken Hıristiyanlık dönemleri için yazıtlarıyla kesin tarihlenen lahitlerinin veya kamusal yapılarının sayısı oldukça azdır. Bununla birlikte yazıtlı yapıların mimari süslemeleri için de farklı tarih evreleri önerilmektedir⁷⁷. Ayrıca anılan coğrafyalara ve döneme ilişkin yapılan mimari süsleme çalışmalarının sayısı da oldukça azdır ve yayınlarda mimari süslemeler hakkında yeterli tarihlendirme kriterlerinin oluştuğunu da söylemek henüz mümkündür değildir⁷⁸. Ancak bu eksikliklere rağmen yakın coğrafyalarda bulunan karşılaştırılabilir az sayıdaki örnekler ışığında lahit üzerindeki süslemeler için bir tarih aralığı belirlemek mümkün olmuştur: Akanthuslar için Adrassos ve yakın çevresinden karşılaştırılabileceğimiz örnekler mevcuttur. İlk örneğimiz Adrassos nekropolisi içerisinde bulunan kiliseye aittir ki⁷⁹, bu Adrassos'ta bulunan nadir süslemelerden biridir ve Alahan yapı kompleksindeki kiliseleri ve Alahan'ın yakın çevresinde bulunan yerleşimlerde tespit edilen akanthuslu başlıkları temsil yeteneğine sahiptir⁸⁰. Adrassos kilisesi başlığında akanthusların gerek yaprak dilimlerinin sık dizili hali ile parmaklardaki ve orta damardaki keskin geometrik yapıları gerekse dilimler arasında kapalı olmayan gözler ve üzerindeki kare formundaki derin matkap oyukları nedeniyle, Adrassos lahdi üzerindeki akanthuslardan oldukça farklı stil özelliklerine sahiptir. Adrassos kilisesi başlığı, Rosenbaum tarafından M.S. 5. ve 6. yy.'lar içerisinde tarihlenmektedir ve bu tip başlıklar Alahan ve çevresinde de bu dönemlere verilmektedir⁸¹. Adrassos'daki nadir süslemeli parçalardan olan kiliseye ait başlığın akanthus yaprakları, Adrassos lahdi üzerindeki akanthuslarla karşılaştırıldığında, kilise akanthuslarında doğal görünümünden oldukça uzaklaştığı ve geometrik bir yapının genel olarak hakim olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla Adrassos lahdi üzerindeki akanthuslar, daha doğal yapısıyla, estetik görünümü ve işçilikteki korunabilmiş ustalık nedeniyle kilise başlığına ait akanthuslarının tarihlendirildiği evreden daha erken olmalıdır. Adrassos lahdi akanthusuyla karşılaştırılabileceğimiz ikinci örnek ise İkonium'dandır ve bulunabilecek en yakın benzer örneği oluşturmaktadır.

77 Westphalen 2007, 391-392.

78 Son yıllarda yapılan birkaç yayın bu konu açısından önemlidir: Strube 1983, 103 vd; Mietke - Westphalen 2000, 517 vd; Mietke 2007, 371 vd; Westphalen 2007, 391 vd.

79 Alföldi-Rosenbaum 1980, 53-56 Pl. LVII.

80 Alahan ve çevresindeki mimari süslemeleri için bk.: Verzone v.d. 1955, 20 vd.; Verzone 1956, 9 vd.; Geyer 1984-1985, 151-170; Gough 1985, 75 vd.; Elton v.d. 2009, 89-92. Isauria Bölgesi kiliselerinde karşılaşılan bir diğer yoğun tip, sivri uçlu dişli parmaklara sahip akanthuslu başlıklardır. Adrassos lahti üzerindeki başlıklar form ve stilistik açıdan bu başlıklarla karşılaştırılabilecek özelliklere sahip olmaması nedeniyle, metin içerisinde bu başlıklar karşılaştırma örnekleri olarak ele alınmamıştır. Bu tip başlıklar için bk.: Strube 1983, 59 vd.

81 Alföldi-Rosenbaum 1980, 56; Elton v.d. 2009, 89-92.

Bu bir lahittir ve bugün Konya'daki Ata Camii'nde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Bu lahit de, Adrassos lahdi gibi, sütunludur. Bunun yan yüzündeki arkad içerisinde yer alan üçgendeki yaprak betimi, Adrassos lahdi akanthuslarıyla benzer stil özelliklerine sahiptir. Burada da bir parmak, oldukça estetik, ince görünümlü ve yuvarlak hatlı geçişlere sahiptir; ayrıca geriye doğru kavis yaptığından, üst yaprak diliminin alt parmağına dokunması sonucunda dilimler arasında büyük yuvarlak gözler oluşmuştur. Bunun da ötesinde bu parmağın içinin derin ve geniş yivle vurgulanmış olup, bu yivin sonrasında incelererek devam edip bir üst yaprak diliminin alt parmağının içlerine kadar boylu boyunca uzanması da tamamen benzerdir. Bir başka benzerlik diğer parmaklarda kendisini göstermektedir. Burada parmakların oldukça özensiz bir görünümde olup, bunların her birinin farklı boyutlara sahip olmaları da benzeşmektedir. Özgan bu lahdi, M.S. geç 3. yy. ve 4. yy.'lara tarihlemiştir⁸². Dolayısıyla Adrassos lahdi üzerindeki akanthuslar da bu tarihlere, ancak daha çok M.S. 4. yy. içerisine ait olmalıdır.

İon kymationu için benzer örnek bulmak mümkün olmamıştır. Ancak Isauria'nın kent ve yerleşimlerdeki yapıların ion kymationları ile karşılaştırarak alt ve üst sınır belirlemek kaydı ile bir tarih aralığı önerilebilir. Bunun için öncelikle anılan bölgedeki M. S. 5.-6. yy.'lara tarihlenen ion kymationlarını tanımlamak gerekmektedir: M.S. 5. ve 6. yy.'lara ait mimari süslemeler sadece kilise yapılarında ve birkaç lahit üzerinde betimlidirler. Ancak bunların sayısı oldukça azdır. Buna rağmen bu dönemler için benzer formların kullanıldığını ve stilde benzer özelliklerin olduğunu söylemek mümkündür. Burada M.S. 5. ve 6. yy.'larda iki tipin oldukça yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir⁸³. Bu tiplerin her ikisi de, M.S. 5.-6. yy.'lara tarihlenen Alahan Manastır yapı kompleksinde ve çevresindeki yapılarda karşımıza çıkarlar⁸⁴. Bunlardan ilk tipte, yumurtalar kullanılmamıştır. Çanaklar ise, düz yüzeyli olup oldukça geniş bir "U" formunda verilmişlerdir. Aralarında ise, geniş yüzeyli mızraklar bulunur⁸⁵. İkinci tipte ise, yumurtalar çalışılmış olmakla birlikte, çanakların sayısı ikiye çıkmıştır ve çanakların iç kısımları dışa doğru açık ve yayvan bir şekilde verilmişlerdir. Burada çanaklar arasında mızrak bulunmaktadır. Bu örneklerde genel olarak klasik ion kymationu betiminden tamamen uzaklaşıldığı ve süsleme elemanlarının bilinen form özelliklerini kaybettikleri görülmektedir. Oysaki Adrassos lahdi ion kymationlarında henüz bu kadar yozlaşmış bir stilden ve form özelliklerinden bahsetmek mümkün değildir. İon kymationları bilinen klasik betimlemeye sadık kalınarak işlenmiştir. Dolayısıyla Adrassos lahdi ion kymationları, bölgede yoğun bir şekilde kullanılan bu her iki tipten daha erken bir zamana, M.S. 5.-6. yy.'ların öncesine ait olmalıdır. Adrassos lahti ion kymationları M.S. 3. yy. özelliklerini andırır da, bu zaman diliminden de geç olmalıdır çünkü Kilikia ve Isauria bölgeleri M.S. 3. yy. ion kymationlarında yozlaşmış bir yapının özellikleri hissedilmeye başlansa da, formda ve stilde henüz yumuşak geçişler hakimdir. Adrassos lahdinin ön yüzünde bu yumuşak yapının varlığı gözlense de, yan yüzlerde aynı dizindeki çanaklarda bulunan keskin köşeli yapı ve yumurtalardaki düz yüzeyler ve bu örneklerdeki doğallıktan henüz yeni uzaklaşmış olan geometriksel görünüm M.S. 3. yy.'dan daha geç olduklarına işaret eden kanıtları oluşturmaktadır. Ayrıca geometriksel görünümün de henüz başlarında olunması, M.S. 5.-6. yy.'ların örneklerine doğru giden katı geometriksel yapı ve klasik formların bozuk haline de henüz ulaşılmadığını göstermektedir. Dolayısıyla Adrassos lahdi ion kymationları, M.S. 4. yy.'a ve daha çok yüzyılın son yarısına ait olabilir.

82 Özgan 2003, 81-82 Taf. 63, 3-4.

83 Isauria Bölgesi erken Hıristiyanlık Dönemi ion kymationları ile ilgili bir çalışma Kaplan tarafından hazırlanmaktadır.

84 Gough 1985, Pl. 15-18, 27-29, 57-58; Elton v.d. 2009, Fig. 6.

85 Bu tipi, iç kısımlardaki yerleşimlerin dışında deniz kıyısına yakın Işıkkale ve Karakabaklı yerleşimlerinde de görmek mümkündür. Bk.: Eichner 2011, 282-283 Abb. 280-281.

51 numaralı lahdin kabartmalarının, mimari form özelliklerinin ve süslemelerinin yukarıda detaylı bir şekilde incelenen stil özellikleri ve bunların bulunabilen en yakın benzer örneklerinden yola çıkıldığında, lahdin kabartmalarının ve mimari form ve süslemelerinin M.S. 4. yy.'ın sonlarına ait oldukları anlaşılmaktadır. Bu tarih, lahit üzerindeki yazıtı anlamamız ve tarihleme önerisi sunmamız açısından oldukça önemlidir.

Lahdin ön yüzünde yer alan üç figürün yerleştirilmiş bulunduğu arkadların her birinin üzerinde ve üç arkadı kapsayacak şekilde hepsinin üzerinden bir şerit olarak geçen profil üzerinde olmak kaydıyla toplam dört yazıt bulunmaktadır⁸⁶.

Üst profil : αὕτη ἡ σορός ἐστὶν Ἀχιλλέως Παλλαδίου καὶ [·]ΟΡΙΠΕΙΤΟΙΙΙ =

Bu lahit, Palladios oğlu Akhilleus'un ve [burada muhtemelen bir kişi ismi daha olmalı]'dır.

Sol arkad : παρά γνώμην αὐτοῦ εἰ δέ τις = Onun kararı/vasiyeti uyarınca, eğer birisi

Orta arkad : ἐνχειρήσει ἕξει τὸν λόγον πρὸς = (bu lahde) el koyacak/zarar verecek olursa, (onun) Tanrıya karşı (işlenmiş) bir eylemi olacaktır.

Sağ arkad : τὸν Θεόν = tanrı⁸⁷

Yazıtın harf karakteri M.S. 2. ve 6. yy.'lar arasında yaygın olarak görülen bir forma işaret eder⁸⁸. Buradan yola çıkarak kesin bir tarihlemeye bulunmak mümkün değildir. Ancak kabartmaların ve süslemelerin bizlere sunduğu tarih ve yazıt üzerindeki Palladios ve Akhilleus gibi batılı adları, bize bazı önerilerde bulunmamız hususunda yardımcı olabilmektedir.

Baba ismi olan Palladios ile Isauria'da⁸⁹ ilk olarak M.S. 4. yy.'ın ikinci yarısında karşılaşıldığı ama yoğun olarak erken Bizans Dönemi'nde kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla, paganlıktan erken Hıristiyanlığa geçişte yaygın olduğu ve Bizans Dönemi'nde de sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Palladios isminin geçtiği erken Bizans Dönemi yazıtlarının tümü istisnasız Korykos nekropolündendir ve bir örnek hariç bu yazıtların tümünde haç işareti bulunmaktadır⁹⁰. Dolayısıyla bunların Hıristiyan mezarları olduğunu söylemek mümkündür. Adrassos yazıtı üzerinde haç betiminin bulunmaması⁹¹, bu yazıtın ve lahdin Korykos'taki diğer yazıtlardan ve mezarlardan daha erken olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra Palladios isminin pagan kökenli bir epiteton'dan (Pallas) türetilmiş olması da, bu yazıtın henüz paganlığın yaşanmaya devam ettiği bir döneme ait olabileceğini düşündürmektedir⁹². Nitekim M.S. 4. yy.'da Adrassos'un

86 Reynolds 1980, 84-85; Alföldi-Rosenbaum 1980, 84.85 Pl. LXI.

87 Yazıtın Türkçe çevirisi, Yrd. Doç. Dr. F. Onur'a aittir.

88 Prof. Dr. S. Şahin'e ve Yrd. Doç. Dr. F. Onur'a yazıt ile ilgili verdikleri bilgiler için teşekkür ederiz.

89 Isauria Bölgesi'nin sınırları tarih içerisinde sık sık değişmiştir. Öncesinde Kilikia Eyaleti'ne bağlı iken, Probus döneminde (M.S. 276-282) Kilikia'dan ayrılır. Diokletianus döneminde yapılan yeni eyalet düzenlemesi ile merkezi Kalykadnos kıyısındaki Seleukeia olan yeni Isauria Eyaleti, başta Isauria olmak üzere, Dağlık Kilikia ve güney Lykaonia'yı da kapsamaktadır (Hild - Hellenkemper 1990, 34). Çalışmanın içerisinde özellikle tarihleme kısımlarında coğrafi tanım açısından kullanılan "Isauria" ibaresi, Diokletianus sonrası dönemin sınırlarını belirtmektedir.

90 Keil - Wilhelm 1931, 180 (no: 555), 191 (no: 628-634), 210 (no: 762); Hagel - Tomaschitz 1998, 451 Kry 2, 12, 82, 110, 179, 241, 405, 488, 491. Bu yazıtların Türkçe çevirileri için bk.: Şahin 2003, 150 (no: 157), 208 (233), 214 (no: 243), 215 (no: 244).

91 Reynolds, bu yazıt hakkında yapmış olduğu çalışmada bir haç betiminin varlığına ilişkin olarak kararsız bir görüş bildirmiştir. Üst profildeki yazıtın hemen başında bir haç olabileceğini soru işareti içerisinde belirtmiştir. Ancak bizlerin bu yazıt ile ilgili yaptığı incelemede, bir haç betimine rastlanılmamıştır.

92 Bu bilgi için Yrd. Doç. Dr. F. Onur'a teşekkür ederiz. Ayrıca pagan isimleri için bk.: Schrijnen 1935, 274.

da içerisinde bulunduğu Isauria'nın dağlık kesimlerinde hala yoğun bir şekilde paganizm etkili-
lidir. Lahit üzerindeki kabartmalarda, Hıristiyan ikonografisine işaret edebilecek hiçbir betim-
lemenin bulunmaması da, bu önerimizi destekler niteliktedir. Ayrıca lahdin kabartmalarının ve
mimari form ve süslemelerinin bizlere sunduğu tarihler de, Isauria'da paganizmin etkili olduğu
en geç evreye denk gelmektedir. Dolayısıyla lahit üzerindeki yazıtın da, M.S. 4. yy.'ın sonlarına
ait olması muhtemeldir. Burada, özellikle M.S. 4. yy.'ın ikinci yarısında Isauria'da görev yapmış
olan bir diğer Palladios oldukça dikkat çekicidir. Bu kişi Olympios Palladios'tur ve onun M.S.
363-365 yılları arasında Isauria'nın praeses'i (praeses Ciliciae) olarak görev yaptığı bilinmekte-
dir⁹³. Olympios Palladios, Isauria'da Palladios isminin en erken anıldığı zaman dilimini kesin
olarak vermesi açısından önemlidir. Dolayısıyla 51 numaralı lahit üzerindeki Palladios adının,
Olympios Palladios adıyla çağdaş veya sonrasında kullanılmış olduğunu önermek mümkündür.
Burada Olympios Palladios ile Palladios oğlu Achilleus arasında akrabalık ilişkisine işaret
edecek verilerden yoksunuz. Ancak bezeme ve figürlerin stilistik analizi de bu eserin tarihle-
mesi için M.S. 4. yy.'ın ikinci yarısına işaret etmekte ve bu durum, bölgede görev yapmış olan
Palladios isminin akrabalığı için bir olasılık yaratmaktadır.

V. Sonuç ve Değerlendirme

Adrassos 51 numaralı lahdin gerek ikonografik anlatımı gerekse mimari süslemeleri M.S. 4. yy.
lahitleri içerisinde önemli bir yere sahip olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Buradaki
ikonografik anlatım, ikonografinin doğudan batıya taşınması sürecindeki ender örneklerden
biri olduğuna işaret etmektedir. Kollwitz ve Herdejürgen tarafından⁹⁴ bir araya getirilmiş olan
M.S. 4. yy.'a ait Küçük Asya kökenli ender figürlü verilere eklenmesi gereken bu parça da
Ravenna gibi batıdaki merkezlere ikonografik öncül olmuş ve Hıristiyanlıkta yeni din için
önemli motifler sunmuştur. Gabelmann'ın⁹⁵ belirtmiş olduğu gibi pagan Roma'nın *Audienz*
(kabul) sahnelerinin Hıristiyanlık resim tiplerine etkisi henüz az araştırılmıştır; ancak bu lahit ile
pagan Roma toprakları ile Hıristiyan Ravenna arasındaki sürekliliği gösteren önemli bir örnek
sunulmuş olmaktadır. Bu lahit en geç pagan lahitleri arasında yerini alıp, Hıristiyanlık ikonog-
rafisine öncül olmuştur.

Aslında M.S. 4. yy., Hıristiyanlığın özgürce yaşanmaya başlandığı bir dönem olmuştur ve
zengin Hıristiyanlar kendi yaşam tarzlarına göre Roma İmparatorluk dönemi ikonografisinden
konuları seçerek lahitlerini sipariş edebilmekteydiler. Zaten lahit atölyelerinin de ikonografik
programlarını birden değiştirmeleri beklenemezdi⁹⁶. Bu nedenle de yeni ikonografik taleplere
rağmen geleneksel alışkanlıklar devam etmek suretiyle Hıristiyan lahitleri oluşturulmaya başlan-
dı. Adrassos lahdinin de bu yeni ikonografiye zemin hazırlayan pagan lahit zincirinin son hal-
kasını oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bunun nedeni, Adrassos'un da içinde bulunduğu Isauria'nın
dağlık kesimlerinde geç dönemlere kadar paganizmin⁹⁷ etkili olmasıdır. Dolayısıyla M.S. 4.
yy.'ın sonunda, diğer coğrafyalarda görülen lahitlerde veya başka arkeolojik veriler üzerinde
Hıristiyanlık ikonografisi görülürken, burada ele alınan 51 numaralı lahitte halen Hıristiyanlık
ile ilgili olmayan bir ikonografi aktarılabilmektedir.

93 Jones - Martindale - Morris 1971, 659.662; Hild - Hellenkemper 1990, 36 vd.

94 Kollwitz - Herdejürgen 1979, 108.110.118.

95 Gabelmann 1984, 211.

96 Klein 2002, 145 vd.

97 Onur 2009, 309-310.

Mimari süslemelerde de halen klasik formların kullanımına devam ediliyor olması, ikonografideki henüz Hıristiyanlaştırılmamış anlatımla paraleldir. Bu, Küçük Asya'nın M.S. 4. yy. süslemeleri için de açıklayıcı olması açısından önemli bir yere işaret ettiğini göstermekte ve bir boşluğu doldurmaktadır. Burada, stilde bir önceki dönemin bezeme özelliklerinin takip edildiği izlenmektedir. Ayrıca lahit üzerindeki süslemeler, Isauria'nın M.S. 5. ve 6. yy. süslemeciliğine geçişte öncül niteliğindedir.

Kaynakça ve Kısaltmalar

- Alföldi-Rosenbaum 1980
E. Alföldi-Rosenbaum, *The Necropolis of Adrassos (Balabolu) in Rough Cilicia (Isauria)*, *Ergänzungsbände zu den Tituli Asiae Minoris* 10 (1980).
- Alföldi-Rosenbaum 1974
E. Alföldi-Rosenbaum, "Late Antique Sarcophagi in Adrassos", *Mansel'e Armağan* (1974) 483-492.
- Bruns 1935
G. Bruns, *Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zum Konstantinopel*, *IstForsch* 7 (1935).
- Deckers 2002
J. G. Deckers, "Ein Saeulensarkophag aus Konstantinopel", G. Koch (ed.), *Akten des Symposiums Frühchristliche Sarkophage* (2002) 57-72.
- Deichmann 1969
F. W. Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spaetantiken Abendlandes I* (1969).
- Doğanay 2005
O. Doğanay, *Ermenek ve Yakın Çevresindeki Antik Yerleşim Birimleri* (2005).
- Durugönül 1989
S. Durugönül, *Felsreliefs im Rauhen Kilikien* (1989).
- Eichner 2011
I. Eichner, *Frühbyzantinische Wohnhäuser in Kilikien. Baugeschichtliche Untersuchung zu den Wohnformen in der Region um Seleukeia am Kalykadnos*, *IstForsch* 52 (2011).
- Elton v.d. 2009
H. Elton – M. Jackson – G. Mietke – J. Newhard – L. Özgenel – E. Twigger, "Alahan'da (Isaurya) Bir Roma Kentinin Keşfi", *Olba XVII*, 2009, 83-117.
- Feld 1963-64
O. Feld, "Bericht über eine Reise durch Kilikien", *IstMitt* 13-14, 1963-64, 88-107.
- Florescu 1965
F. B. Florescu, *Das Siegesdenkmal von Adamklissi. Tropaeum Traiani* (1965).
- Fıratlı 1990
N. Fıratlı, *La sculpture Byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul* (1990).
- Gabelmann 1973
H. Gabelmann, *Die Werksattgruppen der oberitalischen Sarkophage* (1973).
- Gabelmann 1984
H. Gabelmann, *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984).
- Geyer 1984-1985
A. Geyer, "Aspekte der Bauornamentik von Alahan Monastr", *JbAC* 27/28, 1984/1985, 151-170.
- Gough 1961
M. Gough, *The Early Christians* (1961).
- Gough 1985
M. Gough, *Alahan an early Christian Monastery in southern Turkey* (1985).
- Hagel – Tomaschitz 1998
S. Hagel – K. Tomaschitz, *Repertorium der Westkilikischen Inschriften* (1998).
- Heberdey – Wilhelm 1896
R. Heberdey – A. Wilhelm, *Reisen in Kilikien* (1896).
- Hild – Hellenkemper 1990
F. Hild – H. Hellenkemper, *Kilikien und Isaurien*, *TAB* 5 (1990).
- Jakobs 1988
P. H. F. Jacobs, "Das sogenannte Psamatia-Relief aus Berlin und die Beziehungen zu den Konstantinopler Scheinsarkophagen", *IstMitt* 37 (1988) 201-217.
- Jones 1971
A. H. M. Jones, *The Cities of the Eastern Roman Provinces* (1971).
- Jones – Martindale – Morris 1971
A. H. M. Jones – J. R. Martindale – J. Morris, *The Prosography of the later Roman Empire I. A.D. 260-395* (1971).
- Keil – Wilhelm 1931
J. Keil – A. Wilhelm, *Denkmäler aus dem Rauhen Kilikien*, *MAMA III* (1931).
- Kitzinger 1960
E. Kitzinger, "A Marble Relief of the Theodosian Period", *DOP* 14 (1960) 17-43.

- Kitzinger 1977 E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd-7th century* (1977).
- Klein 2002 B. Klein, "Christliche Ikonographie und künstlerische Tradition in der Sarkophagplastik der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts", G. Koch (ed.), *Akten des Symposiums Frühchristliche Sarkophage* (2002) 145-152.
- Klauser 1966 Th. Klauser, *Frühchristliche Sarkophage in Bild und Wort* (1966).
- Koch 2000 G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage* (2000).
- Kollwitz – Herdejürgen 1979 J. Kollwitz – H. Herdejürgen, *Die Ravennatischen Sarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs VIII.2* (1979).
- Kollwitz 1941 J. Kollwitz, *Oströmische Plastik in theodosianische Zeit* (1941).
- Kollwitz 1965 J. Kollwitz, "Ravenna zwischen Orient und Occident", *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, 382-402 Roma (1965) 389.
- Krierer 1995 K. R. Krierer, *Sieg und Niederlage: Untersuchungen physiognomischer und mimischer Phänomene im Kampfdarstellungen der römischen Plastik* (1995).
- Meyer 1990 M. Meyer, *Die Felsbilder Shapurs I*, JDI 105 (1990) 237-302.
- Mietke – Westphalen 2000 G. Mietke – S. Westphalen, "Basilika 3 in Kanlıdivane (Kanytelis)", *IstMitt* 49, 2000, 517-529.
- Mietke 2007 G. Mietke, "Studien zur frühbyzantinischen Bauornamentik im Rauhen Kilikien: Überlegungen zur formalen Herkunft und Datierung einiger Kapitelle", *IstMitt* 56, 2007, 371-389.
- Miller 1997 M. C. Miller, *Athens and Persians in the Fifth century B.C. A Study in Cultural Receptivity* (1997).
- Onur 2009 F. Onur, "The Roman Army in Pamphylia: From the Third to Sixth Centuries A.D.", *Adalya XII*, 2009, 299-319.
- Özgan 2003 R. Özgan, *Die kaiserzeitlichen Sarkophage aus Konya und Umgebung*, *AsiaMS* 46 (2003).
- Ramsay 1890 W. R. Ramsay, *The historical Geography of Asia Minor* (1890).
- Reynolds 1980 J. Reynolds, "The Inscriptions", bk.: *The Necropolis of Adrassos (Balabolu) in Rough Cilicia (Isauria)*, *Ergänzungsbände zu den Tituli Asiae Minoris* 10 (1980).
- Ristow 1983 G. Ristow, "Passion und Ostern im Bild der Späetantike", H. Beck – P. C. Bol, *Späetantike und frühes Christentum* (1983) 360-379.
- Rodenwaldt 1940 G. Rodenwaldt, "Römische Reliefs. Vorstufen zur Späetantike", JDI 55, 1940, 12 ff. 13.
- Rodenwaldt 1943 G. Rodenwaldt, "Sarkophagprobleme", *RM* 58, 1943, 1-26.
- Schrijnen 1935 J. Schrijnen, "Die Namengebung im altchristlichen Latein", *Mnemosyne, Third Series*, Vol. 2, Fasc. 4 (1935) 271-277.
- Severin 1970 H.-G. Severin, *Oströmische Plastik unter Valens und Theodosius I. Jahrbuch der Berliner Museen*, 12. Bd. (1970) 211-252.
- Sichtermann 1983 H. Sichtermann, "Der Jonaszyklus", bk.. D. Stutzinger (ed.), *Späetantike und frühes Christentum* (1983) 241-248.

- Strube 1983 C. Strube, "Dir Kapitelle von Qasr ibn Wardan. Antiochia und Konstantinopel im 6. Jahrhundert", *JbAC* 26 (1983) 59-106.
- Şahin 1997 M. Şahin, "Grabdenkmaeler aus Isaurien und ihre Künstler", *EA* 29, 1997, 75-87.
- Şahin 2003 H. Şahin, *Geç Roma İmparatorluk ve Erken Bizans Dönemlerinde Dağlık Kilikia (Kilikia Trakheia) Bölgesi Yazıtlarında Meslekler* (İstanbul Üniversitesi Yayınlanmış Doktora Tezi 2003).
- Westphalen 2007 S. Westphalen, "Studien zur frühbyzantinischen Bauornamentik im Rauhen Kilikien: Diokaisareia/Uzuncaburç", *IstMitt* 56, 2007, 391-405.
- Wiegartz 1965 H. Wiegartz, *Kleinasiatische Säulensarkophage. Untersuchungen zum Sarkophagtypus und zu den figürlichen Darstellungen*, *IstForsch* 26 (1965).
- Wrede 1966 H. Wrede, "Theodosius Obelisk", *IstMitt* 16, 1966, 178-198.
- Verzone v.d. 1955 P. Verzone – M. Umsan – G. E. Bean – E. Yalkın, *Alahan Manastırı Mimarisi Üzerinde Bir İnceleme*. M. Umsan (çev.) (1955).
- Verzone 1956 P. Verzone, *Un monumento dell'Arte Tardo-Romana in Isauria Alahan Manastırı* (1956).
- Volbach – Hirmer 1958 W. F. Volbach - M. Hirmer, *Frühchristliche Kunst* (1958).
- Yılmaz 2005 M. Yılmaz, *Bozkır Çevresinin (Hadim-Ahırlı-Yalıhüyük) Antik Tarihi ve Eserleri: Isauria* (2005).

Abstract

A Sarcophagus at Adrassos, Isauria, between Paganism and Christianity

Two sarcophagi, nos. 40 and 51 in the necropolis of Adrassos, constitute the scope of this article. While a new iconographic interpretation is proposed for them, the Silifke relief is also presented here for the first time thanks to its similar iconography. The reliefs, architectural decor and inscription of sarcophagus no. 51 provide us with important clues.

In the Late Roman/Early Byzantine period scenes of surrender, without a particular triumph, were identified with universal hegemony, while Persians and Germans started to symbolize the frontiers of the land ruled by the Roman emperor. On sarcophagus no. 51 the figure coming from the left wears a costume, whose sleeves are hanging down loose, which suggests a Persian costume. However, this person should be considered a local Isaurian, considered a “barbarous oriental” by the Romans, and not a Persian. The figure in the centre is a vassal ruler of the Romans. The scene thus depicts him receiving the new “decrees” from this ruler. Indeed the Isaurians committed many rebellions and riots that destroyed Isauria and its environs in the 4th century A.D.

Both the iconographic narration and architectural décor of sarcophagus no. 51 place this sarcophagus at a special position among fourth-century A.D. sarcophagi. The iconographic narration here is a rare example of the process of iconographic transfer from the East to the West. It is of importance for it shows the continuity between pagan Roman land and Christian Ravenna. This sarcophagus, representing the last round of a pagan sarcophagus series that paves the way for new Christian iconography, should be considered among the latest pagan sarcophagi. This is because paganism retained its existence in the mountainous parts of Isauria where Adrassos is located. Therefore, the concerned sarcophagus bears an iconography not related to Christianity at the end of the fourth century at a time when Christian iconography is observed on sarcophagi and other archaeological realia in other localities.

The survival of classical forms in architecture is also parallel to the iconographic narration not Christianised yet. This is important, for it sheds light onto the fourth-century decoration in Asia Minor by filling a gap. The style here continues the characteristics of the preceding period. Furthermore, the décor on the sarcophagus is pioneering for fifth- and sixth-century decoration in Isauria.



Res. 1
51 numaralı lahdin
ön cepheden
genel görünümü.



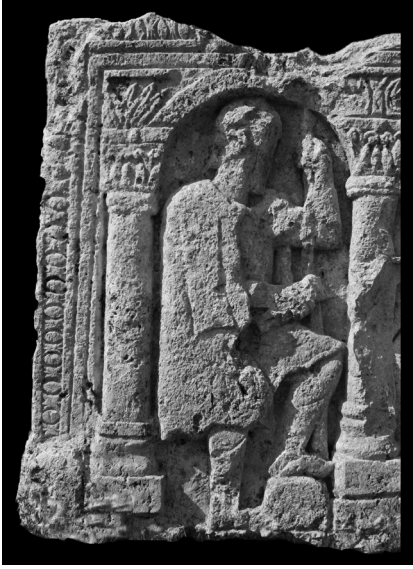
Res. 2
Arka ve yan yüzler.



Res. 3
Orta arkad içindeki figür.



Res. 4
Orta arkad içindeki figürün
üst kısmının detayı.



Res. 5 Sol arkad içindeki figür.



Res. 6 Sol arkad içindeki figürün üst kısmının detayı.



Res. 7 Sağ arkad içindeki figür.



Res. 8 Sağ arkad içindeki figürün üst kısmının detayı.



Res. 9 Silifke Müzesi Kabartması.



Res. 10 Silifke Müzesi Kabartması, detay.



Res. 11 51 numaralı lahdin yan yüzü.