URFA-EDESSA MOZAİKLERİ

MEHMET ÖNAL

Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi
Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı

BÜYÜKŞEHİR
ŞANLIURFA

Yayına Hazırlayan
Prof. Dr. Mehmet ÖNAL

Fotoğraflar
Şanlıurfa Müzesi Arşivi
Mehmet Önal
Semih Mutlu
İstanbul Arkeoloji Müzesi Arşivi

Yayın Koordinatörü
Mehmet Emin ÖZÇINAR
Necmi KARADAĞ

Grafik Tasarım
Burcu İĞRET

ISBN

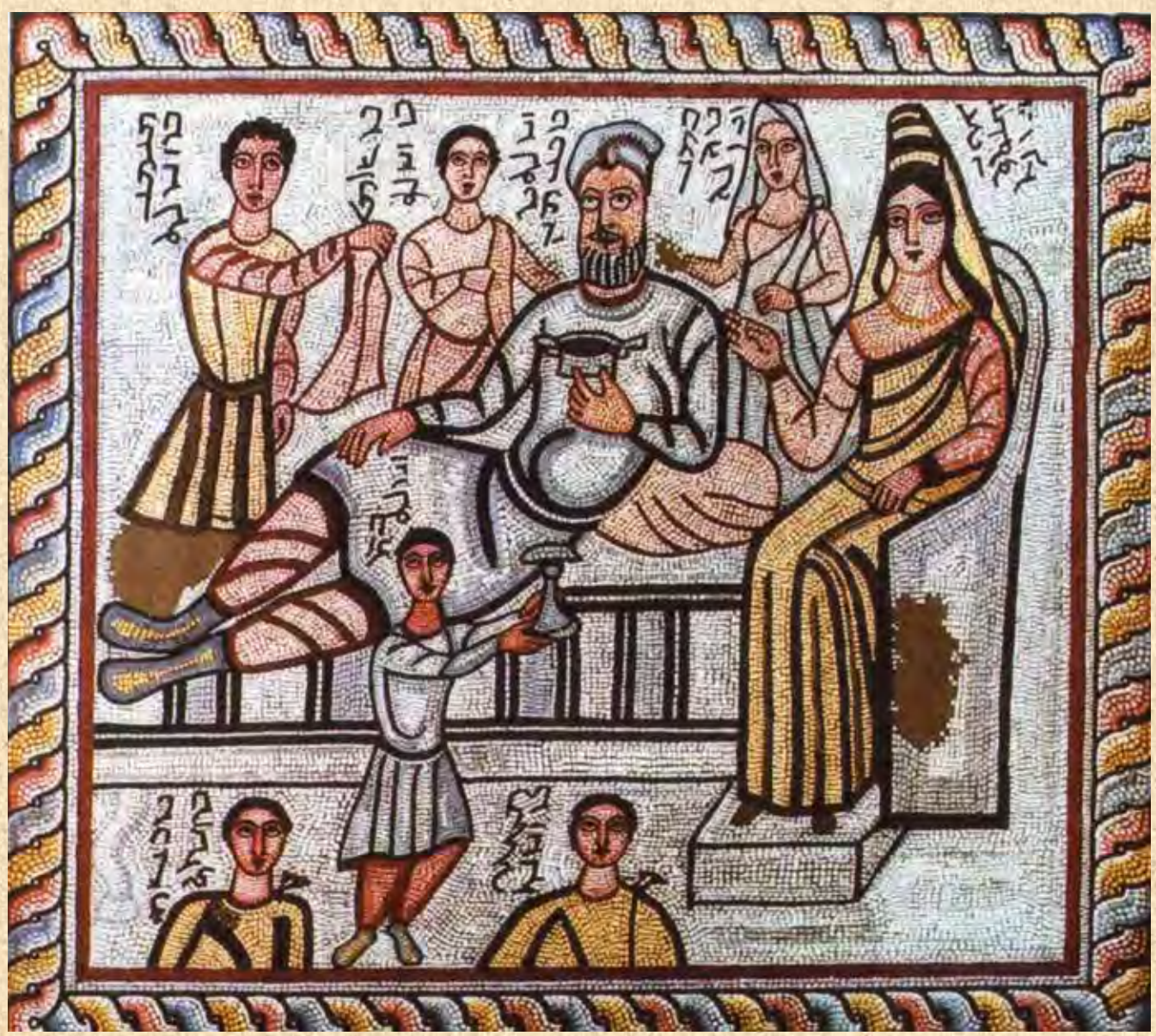
978-975-8165-32-2

Baskı Yeri

Aycı Promosyon Ltd. Şti.
12 Katlı İş Merkezi
Kat:2 No:44
ZONGULDAK
0372 252 13 00

2017
Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi
Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı

www.sanliurfa.bel.tr
info@sanliurfa.bel.tr
T : 0414 216 13 50
F : 0414 318 51 52



ΜΕΛΑΝΙΤΗ

ÖNSÖZ

Zeugma kurtarma kazılarını yaparken Fırat nehrinin öteki tarafındaki Şanlıurfa ilinde yerel üsluplu bazı mozaiklerin bulunduğu duyumları almakta ve sevinmekteydim. Ama, birkaç ay sonra bulunan bu mozaiklerin yerlerinden sökülmek suretiyle çalındığını duyduğumda bu sevinç yerini kedere bırakmaktaydı. Zeugma mozaiklerinin göz alıcı renkleriyle bakıştığımızda kederin yerini tekrar sevinç almaktaydı. Daha sonraları Edessa Güzeli (kadın maskı) mozaiğinin de bulunduğunun bize ulaşmasıyla, komşu müze arkeologu olmam nedeniyle Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından Haleplibahçe kazısında Şanlıurfa Müzesi'ndeki arkeolog meslektaşlarıma yardım etmek için görevlendirildim. Amazonlar Villası olarak adlandırdığımız yapının Doğu Roma üslubundaki Yunanca yazılı mozaikleri, Şanlıurfa'da daha önceki yıllarda bulunmuş ve yıldırım hızıyla çalınmış olan Suryanice yazılı, yerel giysili Edessa mozaikleriyle zıtlık oluşturmaktaydı. Zor olana karşı ilgi duymam nedeniyle farklı atölye ve farklı mozaik ustalı bu mozaikleri bir kitapta toplayabilmeyi daha o yıllarda zihnimin bir köşesine yazmıştım.

Edessa ve çevresinin mozaiklerini araştırırken sözlüklerin Göbeklitepe'yi işaret ettiklerini gördüğümde heyecanım biraz daha arttı. İzini sürdüğümde Şanlıurfa'nın komşusu Çayönü'nde renkli taşların desene dönüştüğünü artık mozaiğin tamamen oluştuğunu izledim. Uruk şehrinin tapınaklarından tanıdığım konik çivi mozaiklerin Şanlıurfa ili sınırları içerisindeki Hassek Höyük ve Hacınebi Tepesi'ne kadar ticaretle ulaştığını, duvarları süslediğini gördüm. Çay taşlarıyla Ziyarettepe ve Tille'de tabanın siyah beyaz desenlerle bezendiğini izledim. Şanlıurfa çevresindeki Zeugma ve Doliche gibi yerleşim yerlerindeki tesseralı mozaiklerin asıl merkezinin Kommagene olduğu, Samosata gibi merkezin diğer şehirlere mozaik ustası ihraç ettiğini gördüm. Bütün bunlardan daha da çarpıcı olanı, Edessa mozaiklerinde diğer hiçbir kentte görülmeyen tarzda mozaiklerin yapılmış olmasıydı. Diğer şehirlerde genel olarak hep mitolojik konular görülürken Edessalılar kendi resimlerini bu mozaiklere yaptırmıştı. Edessalılar ailesiyle, arkadaşıyla ve sevgi duyduğu yöneticilerle aynı karede poz vermişti. Bu mozaiklerde 1800 yıl önce yaşamış bir Edessalı/Urfalı ile eğer gözünü kaçırmamışsa göz göze gelebilmek anlatılmaz duyguların oluşmasını sağlamaktadır. J.B. Segal, H.J.W. Drijvers, J.F. Healey, A. Desreumaux, Edessa mozaiklerinin özellikle Suryanice yazılarıyla ilgilenmişler ve yayınlamışlardı. Edessa mozaiklerin teknikleri, ölçüleri v.b. yer verilmemişti. Edessa mozaikleri arkadaşım rahmetli Barış Salman tarafından doktora tez çalışması olarak irdelenmişti. Edessa mozaiklerini kısmen kapsayan kitap kazı ve buluntularının ayrıntılıca tanıtıldığı "Haleplibahçe Mozaikleri" adlı kitabımızdı. Bu da sadece bir dönem ve bir yapının mozaiklerini içermekteydi. Anılan mozaik Seçil Üney tarafından da doktora çalışması olarak hazırlandı. Şanlıurfa'nın mozaik gelişimini Göbeklitepe'den başlayıp, örneklerle ve resimlerle de süsleyerek mozaiklerini tek tek tanıtan bir kitabın hazırlanmasına ihtiyaç vardı. Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi'nden Necmi KARADAĞ'ın "Şanlıurfa Uluslararası 2017 Yılı Mozaik Çalıştayı" hazırlık çalışmaları esnasında, Şanlıurfa mozaiklerinin bir kitapta tarafımdan toplanması önerisi, beni sevindirmiş ve yıllardır tasarladığım bu kitabın oluşmasını sağlamıştır.

"Urfa-Edessa Mozaikleri" adlı bu kitabın hazırlandığı dönemde bile, Şanlıurfa Müze Müdürlüğü başkanlığında, Şanlıurfa Büyükşehir Belediye Başkanlığı'nın da desteklediği Kızılkoyun ile Kale Eteği mevkilerinde ve Şanlıurfa ilçelerinde yeni mozaik kazıları da yapılmaktaydı. Bu nedenle, ulaşılacak yeni bilgiler bu kitabın sürekli güncellenmesini zorunlu kılacaktır. Bu bağlamda kitabın son bölümüne "Yeni Bulunan Mozaikler" başlığı konulmuştur. Bu başlık altında yeni bulunacak mozaiklerin yazarları tarafından bu bölümde tanıtılarak kitabın sürekli kendini yenileyerek güncel kalması da sağlanabilecektir.

Bu kitabın basımını sağlayan Şanlıurfa Büyükşehir Belediye Başkanı Av. Nihat ÇİFTÇİ'ye, değerli Müdürüm Necmi KARADAĞ'a, Kale Eteği'nde bulunan mozaikleri bu kitapta tanıtan Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi Müdürü Celal ULUDAĞ'a, Şanlıurfa Mozaik çalışmalarında birlikte bulunduğum Hasan KARABULUT, Nedim DERVİŞOĞLU'na, son bulunan Suryanice yazıtların tercümesini yapan A. Desreumaux'a, Yunanca yazıtı çözen Jean-Baptiste YON'e, yeni bulunan mozaiklerin fotoğraflarını çeken Semih MUTLU'ya, Yrd.Doç.Dr. Yusuf ALBAYRAK'a, arkeologlar Müslüm DEMİR, İbrahim SARISU ve Şanlıurfa Müzesi uzmanları Zeynep ERGİN, Aziz ERGİN, Yusuf KOYUNCU, Bekir ÇETİN, Muhittin ÇİÇEK ve Mehmet DEĞİRMENCİOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim.

Prof. Dr. Mehmet ÖNAL

İÇİNDEKİLER

A. EDESSA VE ÇEVRESİNDE MOZAİK SANATININ GELİŞİMİ....12/29

B. OSRHOENE KRALLIĞI MOZAİKLERİ
B1. Nekropol Mozaikleri

B.1.a. Mitolojik Figürlü Mozaikler
B.1.a.1. Orfeus I (Orpheus)....30/31
B.1.a.2. Orfeus II....32
B.1.a.3. Prometheus....33/34
B.1.a.4. Zümrüd-ü Anka (Phoenix)....35

B.1.b. Aile Tasvirli Mozaikler
B.1.b.1.Cenaze Şöleni I....36/37
B.1.b.2. Cenaze Şöleni II....38
B.1.b.3 Cenaze Şöleni III....39/40
B.1.b.4. Gerno oğlu Ma'na IV....41/42
B.1.b.5. Barba'şamin oğlu Barma'na....43
B.1.b.6. Üç Ayaklı Sehpa....44/45
B.1.b.7. Mukimi....46/47
B.1.b.8. Abgar....48/49
B.1.b.9. Zenodora....50
B.1.b.10. Barhadad....51/52
B.1.b.11. Gavsi oğlu Balay....53
B.1.b.12. Aftuha....54/55

B.1.c. Geometrik Desenli Mozaikler
B.1.c.1. Dört Kollu Yıldız....56
B.1.c.2. Küpler....57

C. DOĞU ROMA MOZAİKLERİ

C.1. Amazonlar Villası Mozaikleri....58/59
Mehmet Önal, Hasan Karabulut, Nedim Dervişoğlu
C.1.1. Akhilleus....60/74
C.1.2. Apsis Mozaiği....75/77
C.1.3. Ana Salon Mozaiği....78/82
C.1.4. Ktisis....83/86
C.1.5. Siyahi ve Zebra....87/90

C.1.6. Dinlenme Odası....91
C.1.7. Avlanan Amazon Kraliçeleri....92/106
C.1.8.Yatak Odaları....107/112

C.2. Doğu Roma Dönemi Nekropol Mozaikleri

C.2.1. Yolbilen mozaiği....113/114

C.3. DİĞER MOZAİKLER
C.3.1. Hayvanlı Mozaik....115

D. YENİ BULUNAN MOZAİKLER

D1. Edessa, Kale Eteği Mozaikleri
Celal Uludağ-Mehmet Önal

D.1.1. Gadya Ailesi Mozaiği....116/118
D.1.2. Abdu Ailesi Mozaiği....119
D.1.3. Hristiyan Suryanice Yazılı Mozaik....120/121
D.1.4. Freskli Kaya Mezarı....122/125

D2. Edessa Çevresindeki Mozaikler
Nedim Dervişoğlu-Mehmet Önal

D.2.1. Yukarı Göklü Mozaiği....126/127
D.2.2. Mozaik Sanatçıları Gurya ve Saba Mozaiği....128/129
D.2.3. Hazinedere Bet Sahde Mozaiği....130/131

D3. The Translation of Syriac Inscrıptıon of New Mosaics were found in Şanlıurfa/Edessa
Alain Desreumaux-Mehmet Önal

D.3.1. The Mosaic of Gayda Family....132/135
D.3.2. The Mosaic of Abdu Family....136
D.3.3. The Mosaic with Christian Syriac Inscription....137
D.3.4. The Mosaic of Mosaic Artists Gurya and Saba....138/139
D.3.5. The Mosaic of Hazinedere Bet Sahde....140/141

SÖZLÜK....143
KAYNAKÇA....144/146

URFA-EDESSA MOZAİKLERİ

A. EDESSA VE ÇEVRESİNDE MOZAİK SANATININ GELİŞİMİ

Şanlıurfa'da taban döşemesi insanoğlunun ilk el sanatları arasında yer alır. Nevali Çori[1] ve Göbeklitepe'de en eski anıtsal tapınaklar olarak bilinen mekanların zemininin terazzo adı verilen taban döşemesiyle yapıldığı görülür. Bu döşemede kireç harcıyla karılan kırma taşlar tabana serilip, yüzeyi düzeltilmiş ve perdahlanmıştır. Çanak Çömleksiz Neolitik döneme tarihlendirilen bu taban döşemesinin yapım şekli kısmen mozaik tekniğine benzemesine karşın, taş kırıklarının belirli bir motif ya da kompozisyon oluşturmaksızın rastgele yerleştirilmiş olması nedeniyle henüz desen oluşmadığı için bu tür taban döşemesi mozaik olarak değerlendirilmemektedir.[2] Anılan taban döşemesinden Nevali Çori'den getirilen bir örnek Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde görülebilir.

Fakat, Şanlıurfa'nın komşusu Diyarbakır'da bulunan Çayönü'nde (M.Ö. 7500-7000), terazzo taban döşemesinde,[3] kırmızı beyaz kırma taşlardan oluşan renkli kuşak desenleri görülür. Bu desenli taban döşemesinin mozaiğin ilk denemelerinden olduğunu kabul etmek olasıdır. Bu tabanın yapımında dört aşama tespit edilmiştir [4]: altta beyaz kireç harcıyla bağlanan yumruk büyüklüğünde beyaz kireç taşı döşeme, bunun üstünde hematitli kırmızı kireçtaşı kırıntıları ile kireçli kırmızıya boyalı harçtan meydana gelen ince tabaka, bunun üstünde ise, kırmızı tabaka henüz nemliyken odayı bölümlere ayırmak üzere iki paralel hat oluşturacak şekilde küçük beyaz kireç taşları bastırılmış, katılaştıktan sonra yüzeyi düzeltilmiş ve perdahlanmıştır. Yan yana kuşak desenleri oluşturacak biçimde, taşların, harç içine serilmesinden oluşan bu taban döşemesi, Çayönü'nden beşbin yıl sonra taban döşemesi geleneği haline dönüşecek olan "Opus Signinum"[5] ve yakın çağda görülen "'Terrezzo Pavimento"[6] mozaik tekniklerini anımsatmaktadır.

Fotoğraf 1, Nevali Çori, Tapınağın terazzo taban döşemesinin görünümü.

Fotoğraf 2, Terazzo taban döşemesi, Nevali Çori, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi.

Fotoğraf 3: Çayönü'nden döşeme parçası (Eski anıtlar :277, 556, no. 35)

[1] H.Hauptmann, M.Özdoğan "Die Neolithische Revolution in Anatolien" Vor 12.000 Jahren in Anatolien Die altesten Monumente der Menschheit / 12.000 Yıl Önce Anadolu, İnsanlığın en eski anıtları (2007): 31.
[2] Ekim 2008'de Çağdaş Mozaikçiler Birliği (AIMC) Başkanı Manfred Hoehen ve üyeleriyle Göbeklitepe'ye yapılan ziyarette, anılan terezzo tabanı yerinde görülerek incelenmiş ve kireç harcıyla birlikte zemine serilen kırma taşların herhangi bir desen oluşturmaması nedeniyle mozaik olarak kabul edilemeyeceği ortak görüşünde birleşilmiştir. Kazı başkanı Prof. Dr. Klaus Schmidt'de bu görüşü paylaştığını ifade etmiştir.
[3] Eski anıtlar: 277, 556, no. 35
[4] a.g.e: 556
[5] Bu konudaki düşüncelerini belirten, Doç.Dr. H.Turgut Zeyrek'e, Yrd.Doç.Dr. Birol Can'a, Restoratör ve Sanat Tarihçi Doç.Dr.Selçuk Şener'e teşekkür ederim.
[6] Bu konudaki görüşünü ifade eden Ayşe Güvenir'e ve Yrd. Doç.Dr.Bahattin çelik'e teşekkür ederim.

Çayönü sonrasında benzer taban döşemesinin sürekliliğini, Urfa ve çevresinde yapılan kazılar henüz aydınlatamamıştır. Fakat, mozaiğin bir başka şekli olan "konik mozaik" biçimini Çayönü'nden yaklaşık 4000 yıl sonra Urfa'nın Siverek İlçesinde bulunan Hassek Höyük ve Urfa'nın Birecik ilçesindeki Hacınebi Tepesi'nde görmekteyiz. Hassek Höyük'ün 5. tabakasındaki, yapılardan bazılarının duvarları mozaik ponolarla bezeliydi. Burada, pişmiş topraktan yapılan konik çiviler duvarda çamur sıvaya gömülerek figürler oluşturulmuştur. Bu panolardan birinde, sağa doğru yürüyen boğalar tasvir edilmiştir[7] (Fotoğraf 4). Hassek Höyük ve Hacınebi Tepe'sinde bulunan pişmiş toprak konik mozaik çiviler günümüzde Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir (Fotoğraf 5). Bu türde bezeme Güney Mezopotamya'ya özgü bir anlayışın ürünü olup, M.Ö. 3300'lerden itibaren Uruk (Warka) kentinin tapınaklarının duvarlarını[8] süslemeye başlamıştır. Anılan bezeme, Sümer kültürünün yayılmasıyla ticaretle birlikte, Kuzey Mezopotamya'ya Hassek Höyük ve Hacınebi Tepesi'ne kadar ulaşmıştır.

Fotoğraf 4: Yürüyen boğalar, konik mozaik tasarımı. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi.

Fotoğraf 5: Konik mozaik, Hassek Höyük, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi.

Yapılan mevcut kazılarda Uruk Döneminden Yeni Asur Dönemine kadar Urfa ve çevresinde herhangi bir taban mozaiğine henüz rastlanılmamıştır. Yeni Asur döneminde M.Ö. 9-7. yüzyıllarda Urfa çevresinde, Tille Höyük (Adıyaman) ve Ziyaret Tepe'de (Diyarbakır) yeni bir mozaik tekniğiyle karşılaşılır; çay taşı mozaik. Bu dönemde, nehir ve çaylardan toplanan renkli çay taşlarıyla taban mozaikleri yapılmıştır. Tille Höyük'de binanın avlusu çift renkli çay taşı mozaikle döşelidir[9] . Mozaikte, beyaz ve siyah renkli kare bölümler dama deseni şeklindedir. Ziyaret Tepe [10] 'de de açık mekan işlevli 2 ve 22 no'lu mekanların tabanı çay taşı mozaikle döşenmiştir.Mozaik deseni beyaz siyah çift renk olup, Tille Höyük'de görülen mozaiğe benzemektedir. Bu mozaiğin yakın benzeri günümüzde şehirlerin kaldırım ve meydanlarında da taban döşemesi olarak kullanılmaktadır.

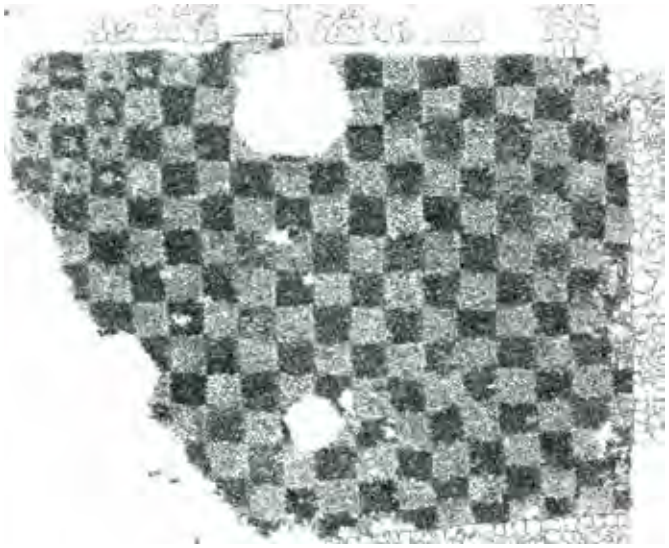
[7] Sevin 2003: 111
[8] A.Parrot, Sumer (London/New York 1960), 67, figs. 84a-b.; M.Brandes, Untersuchungen zur Komposition der Stiftmosiken an der Pfeilerhall der Schicht IVa in Uruk-Warka (BaM Beiheft I, Berlin 1968); A.Güvenir, Mozaik Denizi (İstanbul 2008): 32-33
[9] French 1986: Plan 2, Res. 2-3.
[10] Matney 2003:238, Fig. 6-8; www3.uakron.edu/ziyaret/operation-g.html

Altıntepe'de (Erzincan) Urartu tapınak-saray kompleksi avlusunun tabanını bezeyen çay taşlarından yapılan desensiz taban döşemesi[11] görülmektedir.

Çakıl taşı mozaik tekniği Anadolu dışında en erken M.Ö. 2. binde Mezopotamya'da Mira[12] 'da, M.Ö. 8. yüzyılda Suriye'de Til Barsip, Tell Ahmar ve Aslantaş[13] yerleşimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da ise Gordion Yassıhöyük[14] 'de M.Ö. 8. yüzyılda kapalı mekan megaronda mavi, kırmızı, beyaz renkli ve meander, kare, eşkenar dörtgen ve rozetlerden oluşan çok desenli mozaik taban döşemesi olarak görülmektedir.

Çakıl taşı mozaikten, Helenistik dönemde[15] (M.Ö. 3.- 2) taşın kırılması ve kesilmesiyle yapılan tesseralı mozaiğe geçiş olmuştur. Yeni mozaik türü Urfa çevresinde en erken M.Ö. 1. yüzyılda Kommagene'de Samosata şehrinde (Samsat Höyük) 1. Theos Antiokhos Sarayı'nda[16] ve Arsemeia'da tören salonu mozaiklerinde[17] görülmektedir. Bu mozaiklerden, çift yunus balığı ve sivri dipli Rhodos amphorası betimli olanı günümüzde Adıyaman Arkeoloji Müzesi'nde teşhir edilmektedir (Fotoğraf 6). Bu mozaiğin yapım tekniği özelliği, tesseraların merkezden kenarlara doğru büyümesidir. Panonun merkezinde 2mm ebadında olan tesseralar kenar bordür ve kuşaklara doğru 1cm. kadar büyüdükleri izlenilmektedir. Balıkların gövdelerinde bölgesel açık renk tessera dizilimi ışık etkisi oluşturur. Işık, balık gövdelerine figürlere bakış yönünden düşmektedir.

Fotoğraf 6: Siyah beyaz çay taşı mozaik döşeli avlu, Ziyaret Tepe (www3.uakron.edu/ziyaret)



Fotoğraf 7: Çay taşı mozaiğin görünümü, Tille (Messerschmidt 2000 Abb 20)

[11] Özgüç 1966: 8, Panel XVI. 1-2; Karaosmanoğlu 2009: 121, fig.5; Can 2009: 5;
[12] M.L.Bergamini, C.Fiori, "Characterizeation of Limestones, Marbles and Other Stones used in Ancient Mosaics" ASMOSIA IV Actes de la IV. Conference Internationale, Bordeaux, France, 9-13 octobre 1995: 199
[13] Salzmann 1982: 4, 82 no.5, 84 no 15, 114 nos 127-8; Bergamini 1995: 199; Güvenir 2008: 38: V. Müller, B.M. College, "The Origin of Mosaic," Journal of the American Oriental Society, LIX, No. 2 (June. 1939): 248, Aslantaş için; F.Thureau-Dangin, Arslan-Tash (Paris 1931): 43, 54, 89
[14] R.Young, "Early mosaics at Gordion" Expedition 7, 3, 1964/5, 4-13; Güvenir 2008: 38-39
[15] Dunbabin 1999: 18-21
[16] Özgüç, Samsat 1985, s. 30; Zoroğlu, abb. 106–107, 114, 116; Bingöl 2016: 118, res. 18-20, 27.
[17] Dörner 1999: 188; Bingöl 1997: 106-108; W. Hoepfner. "Arsameia am Nymphaios und der Allgötterkult Antiochos I" Gottkönige am Euphrat: Neue Ausgrabungen und Forschungen in Kommagene, ed. Jörg Wagner, (2000): Abb. 75, 80-82.

Fotoğraf 8, Amphora etrafında simetrik yunus balığı tasvirli mozaik, Adıyaman Arkeoloji Müzesi.

Zeugma'da ele geçen Aphrodite'nin Doğuşu[18] ve Kahvaltıdaki Kadınlar[19] adlı iki mozaikte, Samosata'lı usta Zosimos'un adı yazılıdır.

Kommagene'nin başkenti olan Samosata (Samsat), Zeugma'nın yaklaşık 75km. kuzeyinde yer almaktaydı. Samosata'lı mozaik sanatçısı, o kadar ünlenmiş olmalıydı ki, mozaik yapma davetini kabul edip Zeugma'ya gelmiş ve mozaik eserler üretmiştir.

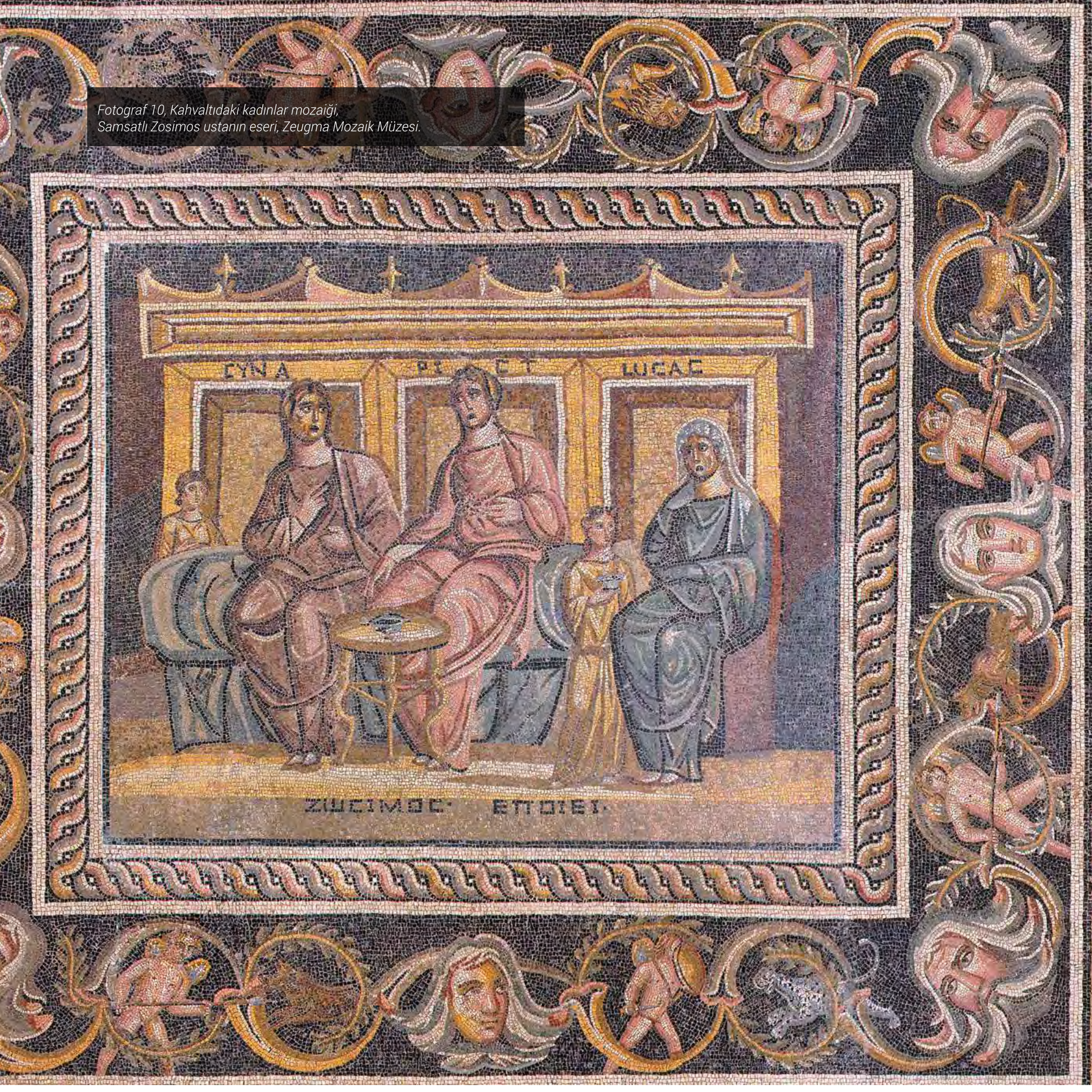
Zeugma kenti, kendi ve diğer antik kentlerden gelen mozaik sanatçılarının yaptığı mozaiklerle bezenmiştir.

Birbirine yaklaşık 75km. uzaklıkta olan Zeugma, Samosata ile Urfa (Edessa) arasında sanatçı alışverişinin de olması mümkün görülmektedir. Samosata'nın su altında kalması, Edessa'da da nekropol mozaikleri haricinde, Roma dönemi mozaiklerinin henüz meydana çıkarılmamış olması nedeniyle, bu üç kent arasındaki sanatçı dolaşımı Zosimos haricinde bilinememektedir.

Roma imparatorluğunun doğusundaki kentlerin nekropollerinde halktan kişilerin kendi portrelerini yapma geleneği mevcuttu. Zeugma antik kenti nekropol heykeltıraşlığının heykel, stel ve kabartmalarında izlenilen portre sanatının benzeri, Edessa'da mozaiklerde görülmektedir. Edessa nekropolündeki aile kaya mezarlarının taban mozaiği, Edessa halkının portreleriyle süslenmiştir.

[18] Önal 2006: 114-119; Önal 2009: 32-33.
[19] Önal 2006: 186-191; Önal 2009: 47-49.

Fotoğraf 9, Aphrodite'nin Doğusu, Samsatlı Zosimos ustanın eseri, Zeugma Mozaik Müzesi.



Fotograf 10, Kahvaltıdaki kadınlar mozaiği,
Samsatlı Zosimos ustanın eseri, Zeugma Mozaik Müzesi.

Doğu-batı ve kuzey-güneyden gelen yolların kavşak noktasındaki Edessa kenti, bulunduğu konum itibariyle bir dönem Part krallığı ile Roma imparatorluğu arasında yer almaktaydı. Osrhoene krallığının başkentliğini yaptığı dönemde Roma'nın vasal krallığı gibi görünse de zaman zaman Partlara da yakın durmaktaydı. Yaşantısı ve kültürü de bulunduğu coğrafyaya göre şekillendi. Yazılarını Suryanice harflerle yazdı. Giyim kuşamında doğulu tarzı benimsedi. Roma İmparatorluğu'nun Yunan veya Latince harfli yazısı, kültürü ve giysisi genel olarak Fırat nehriyle sınırlandı. Edessa, Osrhoene krallığı mozaikleri de doğu-batı kültürünün birleştiği, fakat doğu kültürünün daha ağır bastığı bu coğrafyada el sanatı olarak ortaya çıkarak gelişmiştir.

Çevresindeki diğer Roma kentleri Samosate, Zeugma ve Palmyra ile iletişim halinde olan Edessa, mozaik sanatında kendi üslubunu geliştirdi. Anılan kentler Roma imparatorluğunun kültür etkisinde kalıp, mitolojik konulu ve batı tarzı giysili figürlerin betimlendiği mozaikleri tercih ederken, Edessa özellikle nekropol mozaiklerinde doğu tarzı giysili yerel figürler ve portreler kullandı. Mozaiklerinin çoğunda figürler sosyal içerikli olup, giyim kuşamda yerel giysiler görülmektedir. Edessa (Urfa)'da günümüzde bilinen en erken tesseralı mozaik Roma İmparatorluğu'nun vasal krallığı olan Osrhoene krallığı dönemine (M.S. 194 yılına) tarihlenen Orfeus (Orpheus) betimli mozaiktir. Bu mozaikte Barsaged adında mozaik sanatçısının adı Suryanice siyah harflerle yazılıdır. Lir çalan Orfeus'un etrafına toplanan çeşitli hayvanlar müziği dinlerken tasvir edilmiştir.

Osrhoene krallığının bulunduğu yer kaydı olan mozaiklerinin tamamı Urfa'nın Eyyubiye, Şehitlik (Çamlık) ve Mance mahallelerindeki nekropol alanında bulunmuştur. Bu nekropol alanları Edessa şehrini güney ve güney batıdan, kuzey ve kuzey batıdan kuşatmaktaydı. Mozaikler 19. yüzyılın sonlarından itibaren araştırmacıların dikkatini çekmeye başlamıştır. 1950'lerden itibaren parçalar halinde sökülen bu mozaikler, 1980 sonrasında ise düzgün şekilde kesilerek Şanlıurfa'dan uzaklaştırılmıştır. Günümüzde Edessa mozaiklerinin birkaçı Şanlıurfa Arkeoloji Müzesinde, biri in situ, birkaçı il dışında yurtiçi müzelerinde, bazıları yurt dışında, bazıları da kayıp olup, nerede oldukları bilinememektedir. Son yıllarda kentsel dönüşüm kapsamında Şanlıurfa Müze Müdürlüğü başkanlığında yapılan kazı ve temizlik çalışmalarında Kızılkoyun ve Kale Eteği mevkilerinde de tabanı mozaikli kaya mezarları meydana çıkarıldı. M.S. 2-4. yüzyıla tarihlenen bu nekropol mozaiklerini üç guruba ayırabiliriz:

B. Osrhoene Krallığı Mozaikleri
B1. Nekropol Mozaikleri
a. Mitolojik
b. Aile tasvirli
c. Geometrik

a.) Mitolojik figürlü nekropol mozaikleri
B.1.a.1 Orfeus I. Dallas Sanat Müzesi'nden getirildi.
B.1.a.2 Orfeus II. Nerede olduğu bilinmiyor.
B.1.a.3 Prometheus. Hangi özel koleksiyonda olduğu bilinmiyor.
B.1.a.4. Zümrüd-ü Anka (Phoenix). Nerede olduğu bilinmiyor.

b.) Aile tasvirli nekropol mozaikleri
B.1.b.1 Cenaze Şöleni I (Zaydallat Ailesi). Parçaları,Şanlıurfa ve Aya İrini Müzelerinde.
B.1.b.2 Cenaze Şöleni II (Garmu Ailesi). Aya İrini Müzesi'nde
B.1.b.3 Cenaze Şöleni III (Aftuha Ailesi). Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde.
B.1.b.4 Gerno oğlu Ma'na IV. Nerede olduğu bilinmiyor.
B.1.b.5 Barba'şamin oğlu Barma'na. Nerede olduğu bilinmiyor.
B.1.b.5 Barba'şamin oğlu Barma'na. Nerede olduğu bilinmiyor.
B.1.b.6 Üç Ayaklı Sehpa. İki parçası Aya İrini Müzesi'nde.
B.1.b.7 Mukimi. Nerede olduğu bilinmiyor.
B.1.b.8 Abgar. İn-situ. Bir parçası kayıptır.
B.1.b.9 Zenodora. Nerede olduğu bilinmiyor.
B.1.b.10 Barhadad. Nerede olduğu bilinmiyor.
B.1.b.11 Gavsi oğlu Balay. Nerede olduğu bilinmiyor.
B.1.b.12 Aftuha. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndedir.

c). Geometrik desenli nekropol mozaikleri
B.1.c.1 Dört kollu yıldız mozaiği. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nin deposunda.
B.1.c.2 Küp Desenli Mozaik. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nin deposunda

Yukarıda da görüldüğü gibi, Edessa nekropol mozaiklerinden tespiti yapılıp, fotoğrafı çekildikten sonra bir çok mozaiğin kaçakçılar tarafından parça parça kesilerek kaybedildikleri görülür. Kaçırılan mozaiklerin sadece bir adedi tekrar Şanlıurfa ile buluştu: Orfeus Mozaiği. Edessa mozaik atölyelerinde yapılan mozaiklerden diğerleri ise günümüzde gerek yurt içi, gerekse yurt dışında parçalar halinde[20] bulunmaktadır.

Edessa Antik Kenti'ni üç bir yandan nekropol alanları kuşatır. Bunlar, güney nekropolü (Eyyubiye), batı nekropolü (Kale Eteği-Yakubiye, Mance), kuzey-batı nekropolü (Kızıl koyun) ve kuzey nekropolünden (Şehitlik-Çamlık mahalleleri) oluşmaktadır.

Edessa kaya mezarlarının genel mimari özellikleri:
Cinsi: Oda Mezar, kireçtaşı ana kayaya oyulmuş
Mezar girişi: Ön Avlulu ve düz girişli, bazen dromoslu.
Plan tipi: Tek odalı, bazen çok odalı.
Hücre biçimi: Kemerli nişler (arkosolium) içinde 3 adet lahit. Bazen üçgen nişli. Az sayıda loculuslu olanlar da mevcuttur.

[20] Colledge 1994: pl. CXII – CXIV

Şanlıurfa'nın topografyasının kireç taşı ana kaya olması nedeniyle, antik Edessa kentini çevreleyen tepelerin yamacındaki nekropol alanlarındaki kaya mezarlarının tamamı ana kayaya oyulmak suretiyle yapılmıştır. Şehre yakın yerlerde yan yana yapılan bu aile kaya mezarlarının önüne antik dönemde yapılan teraslardaki yollarla ulaşım sağlanır. Kaya mezarları genel olarak tek odalı ve ön avlulu mezar tipindedir. Kızılkoyun mevkiinde ise çift veya daha çok odalı mezarlar çoğunluktadır. 32 no'lu kaya mezarı (Çizim 2) ve Gerno oğlu Ma'na mozaiğinin yer aldığı kaya mezarı çift odalıdır (Fotoğraf 57).

Edessa kaya mezarları plan tipleriyle Doliche[21] Zeugma[22] kentleri ve Bozova-Yaylak nekropolündeki kaya mezarlarına benzerdir. Mezar odası yaklaşık 2.30-3.00x2.20-2.80m ebadında kareye yakın planlıdır.

Düz tavanlıdır. Kapı girişinin karşısında ve her iki yanda bakışımlı olmak üzere üç arkosolium (yarımdaire biçiminde niş) mevcuttur. Az sayıda kaya mezarında beş arkosolium da bulunabilmektedir. Bazen üçgen nişler de görülür.

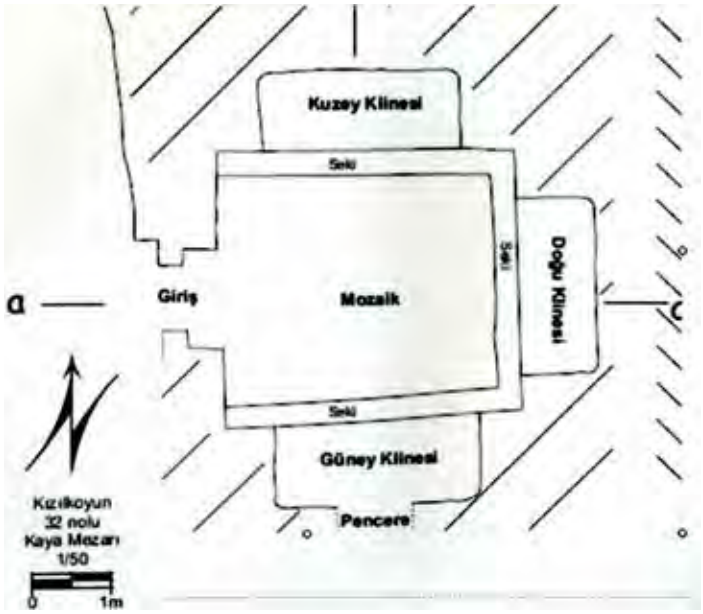
Nişlerde lahitler yer alır. Lahitler yaklaşık 1.80x70m. ölçüsünde olup, 0.50m. derinliğindedir. Lahitsiz olanlarda klineler yapılmıştır. Bazı kaya mezarlarında kapaklı lahitler de görülmaktedir.

Bu kaya mezarları dromoslu veya düz girişli olabilmektedir. Yaklaşık 1.20-1.40m. yüksekliğindeki kapıdan mezar içine girilir. Kapı girişleri orijinalinde dikdörtgen biçiminde veya silindirik bir taş kapıyla kapatılmış olmalıydı. Ama günümüzde birkaç örnek dışında taş kapıları görülememektedir. Bazı kaya mezarlarının yakınında kireçtaşı veya bazaltan yapılmış dikdörtgen biçiminde taş kapılara rastlanılmıştır. Kale Eteğinde bulunan Freskli Mezar'ın girişinde 1.08x0.85m. ölçüsünde, 0.15m. kalınlığındaki kiraçtaşı taş kapı in-situ olarak bulunmuştur. Kızılkoyun nekropolünde de in-situ düz ve silindir kapı taşları yer almaktadır. Bazı kaya mezarlarının 4-5 basamaktan oluşan dromosları bulunur. Bazı mezarların içinde ise kapı önüne ana kayanın oyulmasıyla bir basamak yapılmıştır. Örneğin Gadya Aile Mozaiği'nin bulunduğu mezarda, mozaiğin yapımının bu basamağa göre tasarlandığı görülmektedir.

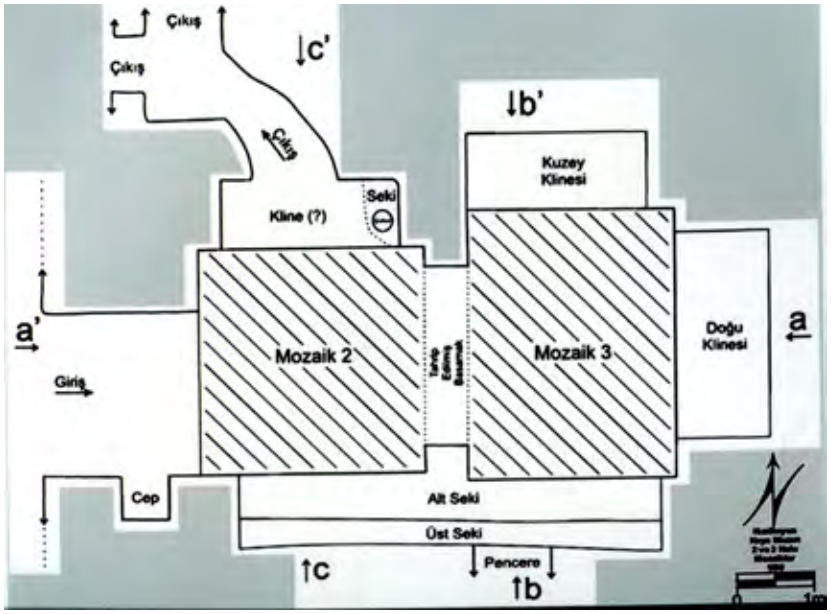
Son yıllarda Şanlıurfa il merkezinde Balıklıgöl'e doğru uzanan, Haleplibahçe'ye yüksekten bakan tepenin yamacında yer alan Kızılkoyun mevkiinde şehrin tarihi dokusunu meydana çıkarmak için Şanlıurfa Belediyesi tarafından başlatılan çalışmalarda yamaçta yer alan evlerin bulunduğu alanda 387 adet ev yıkılarak [23] Edessa kentinin bu bölgedeki nekropolü açığa çıkarıldı. Yapılan kazı ve temizlik çalışmalarında bu alanda, yıkılan evlerin yaslandığı tepenin yamacında bir zamanlar evlerin mahzeni, kileri v.b. odası halinde kullanılan 59 adet kaya mezarına rastlanıldı. Bunların bazısının tabanı mozaik döşelidir.

Fotoğraf 11: Edessa batı nekropolü'nün görünümü, Kızılkoyun 2016, Şanlıurfa.

[21] Ergeç 2003: Abb. 6 K 6, Abb. 9 k 9.
[22] Wagner 1976: 155, Abb. 18
[23] http://www.urfahizmet.com/haber/gundem/kizilkoyun_icin_yeni_plan/47204; İller Bankası'ndan 35 milyon lira kredi alınarak 2010 yılı sonunda yıkım çalışmalarına başlanıldı. 40 dönümlük alana sahip bu yerde 387 adet ev yıkıldı.



Çizim 1: Tek odalı mozaikli kaya mezar, Kızılkoyun 31 no'lu mezar. Çizim: S.Mutlu



Çizim 2: Çift odalı mozaikli kaya mezarı, Kızılkoyun 32 no'lu mezar. Çizim: S.Mutlu

Fotoğraf 12: Gadya Ailesi kaya mezarı, no.69, Kale Eteği 2017

Fotoğraf 13:Dramostan mezara giriş.

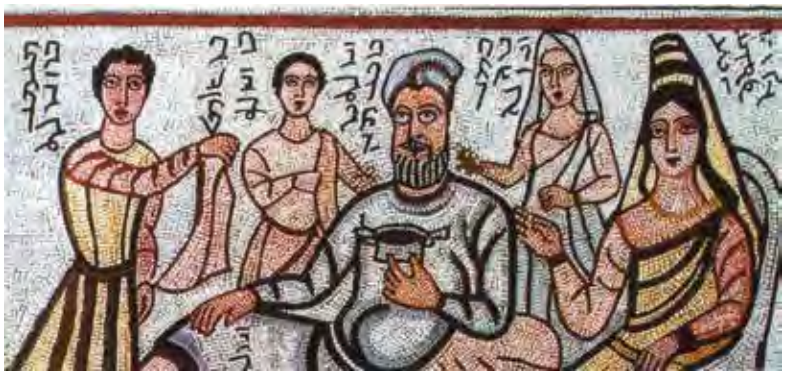
Fotoğraf 14: Mezarın içinden girişin görünümü.

Kızılkoyun mevkiindeki çalışmanın benzeri, Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi tarafından Kale Eteği'nde de yapılarak, çok sayıda ev kamulaştırılmak suretiyle kaldırıldı. Şanlıurfa Müze Müdürlüğü başkanlığında, Şanlıurfa Büyükşehir Belediye Başkanlığı KUDEM'in de desteklediği kazı ve temizlik çalışmaları yapıldı. Kaldırılan evlerin altında, Edessa kentinin nekropol alanına ait yetmişten fazla kaya mezarı meydana çıkarıldı. Bazısı mozaikli ve fresklidir. Bunlardan üçüne bu kitabımızda yer verilmiştir (D1-3).

Mozaik haricinde Edessa kaya mezarlarının süslemesi olarak fresk, kabartma ve heykeller de görülür. Oda içinde bazen Eros [24], Nike[25] , Medusa başı, İkhthyokentaur[26] , asma dalları[27] veya aile reisinin yan uzanan kabartması[28] bulunur. Bazı kaya mezarlarının içine konut mimarisi de yansımıştır. Odalar silmeli üçgen alınlık ve sütun kabartmalarıyla tasarlanmıştır. Bazısında mezar sahibinin heykelleri de yer alır. Örneğin Kızılkoyun nekropol alanında son yıllarda yapılan kazı çalışmalarında kaya mezarlarının içinde oldukça süslü paltolu ve şalvar giysili mezar sahiplerinin heykelleri bulundu. Bu heykeller Şanlıurfa Müzesi'nde teşhir edilmektedir.

Anılan kaya mezarları yaklaşık 300-400 yıl süresince farklı mezar sahipleri tarafından kullanılmıştır. Örneğin Kale Eteği kazısında meydana çıkarılan Gadya Ailesi Mozaiği M.S. 3. yüzyılın başlarında yapılmıştır. Mezarın girişinde bulunan taş parçası üzerindeki Tabula ansata içindeki Suryanice yazı ise anılan mezarın sahibinin M.S.6. yüzyılda yaşadığını[29] belirtmektedir. Bu nedenle, M.S. 3. yüzyılın başlarında taban mozaiğinin döşendiği bu kaya mezarının M.S. 6. yüzyılda da başka mezar sahipleri tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Edessa nekropol mozaiklerinde karı-koca ve çocuklardan oluşan bir aile tasvir edilir. Bunlardan cenaze şölen sahneli mozaiklerde, aile reisi sol dirseğine dayanarak divanda yan uzanır, eşi yanında oturur, etrafında aile fertleri görülür. Cepheden veya ¾ verilen aile bireyleri renkli ve süslü doğulu tarzda giysiler içinde, hiyerarşik düzende betimlenir; eşi, aile reisinin solunda, çocukları sağında. Edessa'da dört mozaik döşemede aile reisi cenaze şöleni betiminde divana yan uzanır. Pers,Yunan ve Roma sanatında da yaygın olarak görülen mezar sahibinin yan uzanış biçimi, Edessa'da Kırk Mağara ve yakınındaki Karaköprü kaya mezarlarının arkosoliumlarında yer alan yüksek kabartmalarda [30], gerekse Harran Örenyeri'nde 2016'da bulunan kabartmada ve Kızılkoyun mevkiindeki kaya mezarında da görülmektedir. Ayrıca, cenazeyle ilişkili olarak bu duruş şekli Edessa'ya ticaret yollarıyla bağlı olan Palmyra'nın lahit, kabartmalarında ve Dura Europos'da



Fotoğraf 15

duvar resmindeki ziyafet sahnesinde izlenilmektedir. Bu gelenek ne kadar Edessa ve Palmyra'da yer edinse de, aslında Roma imparatorluğu sınırları içerisinde gerek mezar stelleri, lahit ve kapaklarında yüksek kabartma olarak, gerekse duvarlarda resim olarak yaygın biçimde yer almıştır. Ama, figürlerin yerel giysiler giymiş olmasıyla Edessa ve Palmyra örneklerinin doğulu tarzda yerel özellikleri oldukça baskın olmuştur. Aile reisinin solunda yüksekçe başlıklı ve zengin takılı eşinin yer aldığı betimler, Edessa'da kabartma[31] ve diğer mozaiklerde[32] de görülür. Benzer tasarımlı figürleri ise Pamyra eserlerinde yaygın olarak yer almıştır.

Figürler özgüveni yüksek ciddi yüz ifadelidir. Ölüm karşısında korkusuz görünümdedirler. Yetişkin erkeklerin portresi sakallı olup, sakin ve dingin yüz ifadesine sahiptir. Yüzler ciddi ifadelidir. Her figürün portesinin ayrıntılı işlenmesiyle bir aile resmi görünümündedir. Figürlerin yaşı da belirtilmiştir. Örneğin Gerno oğlu Mana mozaiğinde Barşama'nın sakalındaki beyaz siyah çizgiler yaşını belirtmek için kullanılırken, Ma'na'nın zayıf ve ince yüzü sanki hasta halini göstermektedir. Aile fertlerinin yaşlı bireylerinde derin çizgili yüz hatlarında gerçekçilik görülür. Cenaze

Fotoğraf 16

[24] Segal 1970: Pl.23b
[25] Segal 1970: Pl.26-27.
[26] Segal 1970: Pl. 24b
[27] Segal 1970: Pl. 24a
[28] Segal 1970: Pl. 25a-b; Drijvers – Healey 1999:Pl.12, 14 (Karaköprü); Drijvers 1980: Pl. XVIII-XIX; Kızılkoyun mevkiinde de 16 no'lu kaya mezarında klineye yan uzanan bir erkek ve ailesinin kabartmaları mevcuttur.
[29] Bu Suryanice yazıtı çözen Alain J. DESREUMAUX'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum
[30] Segal 1970: Pl. 25a-b; Drijvers – Healey 1999:Pl.12, 14 (Karaköprü); Drijvers 1980: Pl. XVIII-XIX.
[31] Drijvers – Healey 1999:Pl.9-10,12.
[32] Cenaze Şöleni Mozaiği I-IV

Şöleni II mozaiğinde Garmu'nun yüzü aşırı gerçekçilik üslubundadır. Örneğin Figürlerin tenleri kırmızı ve pembenin tonlarıyla verilerek, yuvarlatılan yüz ve boyun hatlarında bir canlılık ve derinlik oluşturulmuştur. Benzer derinlik algısı, renk tonlarıyla gölgeleme yapılan divan örtüsünün kıvrımlarında da görülmektedir. Her figürün portresinin etkili işlenmesiyle panodaki sahne bir aile resmi görünümündedir. Edessa sanatçılarının hünerleri, etkili biçimde yaptıkları Edessalıların portrelerde izlenilmektedir.

Edessa mozaiklerinde figürler oval yüzlü, yukarı kalkık uzun kaşlı, iri gözlü dür. Ağızları genel de sıkıca kapalı olarak belirtilmiştir. Bakışları ya kendine bakana bakar şeklinde ya da sağa ve sola bakar biçimde verilmiştir. Bazen göz bebeklerinin yukarıya kaydığı görülmektedir. Bu özelliğin Roma İmparatorluğu Antoninler ve Severuslar hanedanlığının portre uslubuyla ilişkilendirmek olasıdır.

Sahnenin sağ ve solundaki figürlerin bakışlarının kesiştiği görülür. Her ne kadar sahnede oturuş ve ayakta duruş hiyerarşisi olsa da her figür kendi başına bağımsızdır. Birbiriyle iletişimi görülmemektedir. Örneğin elinde peşkir tutan erkek figürü, peşkiri Zaydallat'a uzatırken, bakışları Zaydallat'a bakmak yerine sağa dönük ileri bakar. Zaydallat ise kendine uzatılan nesneden habersiz gibi hafif sağına dönük olarak ileriye bakmaktadır (B.1.b.1).

Edessa nekropol mozaiklerinin bazısında sahnede güçlü bir ışık etkisi vardır. Örneğin, Barhadad ve Cenaze Şöleni II mozaiklerinde figürlerin yüz, boyun ve giysilerinde yer yer görülen açık tesseralarla, Barhadad mozaiğinde ışığın sağdan (B.1.b.10), Cenaze Şöleni II mozaiğinde ise soldan gelerek sahneyi aydınlattığı izlenir (B.1.b.2).

Edessa nekropol mozaiklerinde Opus Tesellatum (taşların kare, küp şeklinde olması) tekniği canlı renkli taşlarla kullanılmıştır. Figürlerde ve Suryanice yazılarda az oranda vermiculatum (taşların üçgen, kare, dikdörtgen v.b. çeşitli olması) tekniğinin de kullanıldığı görülmektedir. Kontur çizgilerine ağırlık verilmesi nedeniyle figürler yüzeysel olarak ön plana çıkmış ve izleyiciye daha çok yaklaşmıştır. Bu nedenle figürlerin yerleştirilişinde genel olarak perspektif görülmez. Ama. Bazı mozaiklerde derinliğin de verildiği görülür. Cenaze Şöleni II mozaiğinde divanın geniş örtüsü, yastıklar ve Atu'nun ayakları perspektif oluşturmaktadır.

Mozaik malzemesi olarak renkli kalker taşları ile az sayıda serpantin kullanılmıştır. Çok renkli olan mozaikte beyaz, siyah, gri, yeşil, kahverengi, kırmızı, sarı, turuncu, pembe renkler ve açıktan koyuya doğru çok sayıda renk tonu izlenir. 1dm. de yaklaşık Bordür 148Taş, Pano165T., Yüz 307T. Tessera bulunmaktadır.

Figürlerin dış çizgileri bazen giysilerinin renginde tek veya çift sıra tesserayla yapılırken, bazen de açık koyu renklerle çizgi kaybedilmiş olup, sadece giysi rengi görülür. Bu konturun dışında da fon renginde tek veya çift sıra tessera çizgisi yer alır. Figürlerin yüzleri de tenleri renginde tek sıra tessera dizisiyle konturlanmıştır. Kahverengi ve pembenin renk tonlarının kullanıldığı figürlerin yüzünde bir canlılık ve derinlik oluşturulmuştur. Sanatçı figürlerde hacim etkisini oldukça başarılı belirtmiştir. Bu sebeple figürlerin ciddi, sakin veya konuşur gibi görünmeleri sağlanmıştır. Edessa dönemi mozaiklerinde beyaz fondaki zemin tesseraları dikey veya yatay biçimde dizilidir. Doğu Roma dönemi Amazonlar Villası mozaiklerinde ise zemin tesseralarının balık pulu biçimli desenle yapıldıkları görülmektedir.

Giysiler:

Edessa mozaiklerinde görülen mitolojik figürlerin giysisiyle, nekropol mozaiklerinde görülen yerel halkın giysileri arasında belirgin bir fark bulunur.

Mitolojik figürler:

Yunan ve Roma giyim tarzı görülür.

Kadınlar altta tunik/khiton üste himation (Prometheus mozaiği) giysilidir. Erkekler altta tunik/khiton üste himation, bazen de pelerin giyimlidir. Az sayıda da olsa bazen mitolojik figürlerin de Part stilinde pantolonlu olduğu görülür (Orfeus mozaiği).

Nekropol mozaiklerinde yerel halkın betimlendiği figürler sosyal içerikli olup, giyim kuşamda doğu tarzında oldukça süslü yerel giysileriyle tasvir edilmişledir

Fotoğraf 17

Fotoğraf 18

Fotoğraf 19

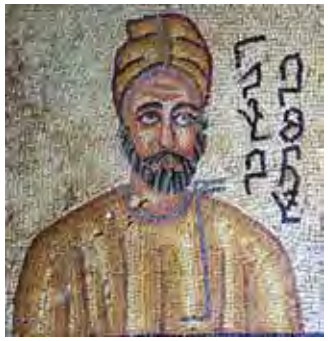
Fotoğraf 20

Erkekler: Doğulu tarzda kıyafetli erkekler, dizlere kadar inen uzun bir üst giysi, bunun altında genel olarak şalvar, bazen pantolon giymlidir (Fotoğraf 20). Pantolonlar bazen geniş bazen ise dardır. En üste bazen palto (ceket) (Mukimi mozaiği), nadir olarak da kaftan da görülür (Abgar mozaiği).

Üst giysi olarak, Mukimi mozaiğinde üç erkek cepken (aba) benzeri kısa sarı ceket giyimlidir. Ayrıca bu mozaikte erkeklerin üst giysisinin omuzlarında apolete benzer kahverengi yama gibi gözüken L biçiminde desenler yer alır (Fotoğraf 21). Belde kemer ve kuşak da mevcuttur. Bazen süslü kemerler de görülür (Üçayak mozaiği). Erkekler çoğu zaman başı açık, bazen Frig başlıklıdır (Fotoğraf 22, 24). Unik olarak bir tür sarık benzeri bir başlık da görülür (Fotoğraf 21). Bazen kırmızı püsküllü beyaz veya gri ayakkabı giyilir (Mukimi mozaiği, Üçayak mozaiği). Ayakkabıları ya bot şeklinde (Üç Ayaklı Sehpa Mozaiği) ya da üçgen tokalı arkası açık şekildedir (Mukimi mozaiği).

Fotoğraf 21

Fotoğraf 22



Fotoğraf 23

Fotoğraf 24

Kadınlar: Kadınlar uzun kollu tunik üstünde sol omuza bronşla tutturulan uzun bir giysi giyer[33] (Fotoğraf 25-26). Bu kıyafetler Yunan-Roma giysilerine (stola-palla) yakın benzerdir. Ama, himation benzeri giysinin omuza bronşla tutturulması, tuniğin gerdan bölümünde oldukça açık olması, süslü yüksekçe başlıkları ve yüzünü açık bırakan baş örtüsüyle Edessa kadın giysileri, Roma kıyafetinden ayrılır. Üst giysi, himationun (ehram-ihram) omuza bronşla tutturulan biçimi olarak da tanımlanabilir. Bu giysinin kısmen benzeri ehram, günümüzde de Urfa ve çevresinde görülmektedir. Kadınların yüzleri açıktır. Saç tuvaleti örgülüdür. Örgülü saç lüleleri yüzü çevirerek omuzlarına düşer. Kadınların başlığı yüksekçe ve süslüdür (Fotoğraf 25-26, 29-30). Tepeye gittikçe incelerek yükselen birden çok şeritli bu tip başlıkların ailenin varlığıyla ilgili olduğu ifade edilir. Daha basık, geniş ve az şeritlere sahip başlıklar kullanan kadınlar ise daha az varlıklı bir aileyi temsil ettiği ifade edilir[34]. Başlıkların üstünde örtü (yaşmak-duvak) yer alır. Kadınlar bazen kırmızı ayakkabı giymektedir (Fotoğraf 25).

Fotoğraf 25

Fotoğraf 26

Fotoğraf 27

Fotoğraf 28

[33] Cenaze Şöleni Mozaiği: Drijvers 1980: 188, Pl: XVII; Drijvers – Healey 1999: 180–183, pl.54; Balty 1995: 388, pl. XXIII; Colledge 1984: 191–192, pl. CVIII.1-3; Dunbabin 1999:173, Fig.183; Klaus Parlasca, "Neus zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat", Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico III, Rome, 1984 (Mosaiken Edessa): 227–229, abb. 1–2; Ross 2001; 113, fig. 5.1; Segal 1959: 153-155, 158; Segal 1970: PL. 2; Segal 2002: 93, res. 2; Aile Portresi Mozaiği: Leroy 1957: 315-319, PL.XXII; Drijvers 1980:187, pl. XIII; Drijvers – Healey 1999: 170–171, pl. 49; Balty 1995: 388; Colledge 1984: 193, pl.CIX, 2; Dunbabin 1999: 173, fig. 182; Ross 2001: 113, fig: 5.7; Segal 1970: PL.1; Segal 2002: 59- 60, res. 1. Üç Ayaklı Sehpa : Drijvers 1980: 187, pl. XIV; Drijvers – Healey 1999: 172–175, pl. 50–51; Balty 1995: 388; Colledge 1984: 193, pl. CIX, 3; Ross 2001: 113, fig. 5.2; Segal 1959: 153-154; Segal 1970: PL.3; Segal 2002:. 60 vd. res. 3.

[34] Salman 2007a: 76-77.

Çocuklar: Erkek çocuklar dizlerine kadar uzanan kollu tunik (gömlek) giysilidir. Tunik altında geniş veya dar pantolon görülür (Fotoğraf 17-18). Bazen Frig şapkalıdır (Fotoğraf 17). Kızlar ayakkabılarına kadar uzanan kollu tunik giysilidir (Fotoğraf 28). Bellerini geniş kemer sarar. Bazen tunik üstünde omuzda bronşla tutturulan giysi görülür (Barhadad mozaiği). Bazen Frig şapkalı, çoğu zaman da başı açıktır. Bazen alından yanlara ayrılan saçı başında uzunca üç topuzludur (Fotoğraf 31-33).

Nekropol mozaiklerinde figürlerde yerel üslup özelliği görülmesine karşın, panoların kuşak ve bordürlerinde, ikili örgü kuşağı, testere dişli üçgen dizisi, testere dişli çizgilerin oluşturduğu eşkenar dörtgen desenler ve düz çizgiler Roma İmparatorluk üslubu geleneğindedir.

Bu nedenle, Roma İmparatorluk üslubunun yaygın mozaik repertuarındaki geometrik desenlerini kullanan mozaik sanatçıları, Prometheus[35] ve diğer birkaç mitolojik konulu mozaiklerden başka, Roma İmparatorluk üslubunda figür ve giysilerini de çok sayıda tuvaline dizmiş olmalıdır.

Fotoğraf 29

Fotoğraf 30

Fotoğraf 31

Fotoğraf 32

Fotoğraf 33

Edessa, Osrhoene krallığı mozaikleri Estrangelo Suryanice yazıtlıdır. Mozaik üzerindeki yazıda mezar sahibi, eşi ve çocuklarının adları yazılıdır. Yazının devamında ise, "...bu mezarı sonsuzluk evi olarak kendisi ve ailesi için yaptırdı. Tanrı onu bağışlasın" yazılıdır. Bu yazılardan Edessa halkının ahiret inancına sahip oldukları da anlaşılmaktadır. Edessa nekropolündeki kaya mezarları "Ebediyet Evi" olarak adlandırılmaktadır. Bu evlerin tanrıların gözetiminde olduğu ve bunlara zarar verenlerin tanrılar tarafından cezalandırılacağı, kabre ve ölüye saygılı olunması isteği [36] yazılarla da belirtilmektedir. Bunlardan, Edessalıların ölüm sonrası yaşama inandıkları sonucuna ulaşılmaktadır.

Mitolojik figürlerin tercih edilmesinde ölümün karşısında çaresiz kalan Orfeus'un da mezar kültünde imge olarak seçildiği[37] görülür. Eşini kaybetmenin acısı ve kabullenemezliğiyle simge haline gelmiş olan Orfeus, hem müzik hem de ruhun yeniden doğuşu anlayışı ile özdeşleşmiştir.

Böylece özellikle Edessa'daki mezar geleneğinde önemli bir yeri olmuştur. Edessa halkının şiire ve müziğe merakı sebebiyle Edessa'da Orfeus kültünün de olduğu[38] ifade edilmektedir. Yeniden doğabilmeyle ölümsüzlüğün simgesi olan Zümrüd-ü Anka (Phonix) kuşunun mezara desen olarak seçilmesi, mezar sahibinin tekrar yaşayabilme arzusunun güçlülüğünü ve öteki dünya inancında olduğunu göstermektedir.

Orfeus ve Zümrüd-ü Anka kuşu, bedenin tekrar ruh ile birlikte vücut bulacağı anlamında ortaya çıkan ikonografiler[39] olarak Edessa mozaiklerine işlenmiştir.

Ölen kişilerin oda veya odalar biçimindeki kaya mezarlarının tabanına kendi resimlerini yaptırmış olmaları, ata soyuna bağlılıkla da ilgili olmalıdır. Mozaikteki resimler ve yazılar, ölen kişilerin kalan aile fertlerinin zihninde taze tutulmasını, unutulmamasını sağlamaktaydı. Ailenin yaşayan kişilerinin de bu mozaiklerde resmedilmesi, mezarın daha da sahiplenilmesini ve aralarındaki bağın güçlü kalmasını sağlamaktaydı.

Edessa şehrinin Osrhoene krallığı dönemine ait mevcut mozaikler M.S. 2.yüzyılın son çeyreğinde Cenaze Şöleni II ve Orfeus mozaikleriyle başlamakta ve M.S. 259 tarihli Zenodora Mozaiği'ne kadar devam etmektedir. Kazılarla meydana çıkarılan Doğu Roma dönemi mozaikleri ise M.S. 5-6. yüzyılı kapsamaktadır.

Bu nedenle, Şanlıurfa'da Opus tessellatum ve Opus vermiculatum tekniğinde mozaik yapımı yaklaşık 400 yıl devam etmiştir. Bu sure içinde Edessa kenti kendi mozaik atölyelerini oluşturarak geliştirmiştir. Bu atölyelerin yerel özellikleri nekropol mozaiklerinde ve Doğu Roma (Bizans) mozaiklerinde açık seçik izlenilmektedir: sakallı, iri gözlü ciddi yüzlü, uzun kollu uzun giysili

[35] Drijvers-Haeley 1999: Pl. 72.11; Balty-Chatonnet 2000: fig.1; Boversock 2001: 412;
[36] Drijvers ve Healey 1999: 78
[37] Tülek 1998: 9-14.
[38] Salman 2007: 50
[39] Salman 2007: 50

ve şalvar/pantolonlu erkekler ve omzunda bronşla tutturulan uzun giysi, yüksekçe başlık, baş örtülü kadınlar ve Estrangelo Suryanice yazı. Haleplibahçe, Amazonlar Villası mozaiklerinde giyside-kuşamda, figürlerde, zemin fonundaki tessera diziliminde, kır ve nil sahnelerinde, küt saç kesimi ve takılarda Doğu-Roma dönemi genel mozaik sanatının baskın olduğu görülse de, aynı döneme ait Edessa çevresindeki mozaiklerdeki figürlerde yerel atölye üslup özellikleri görülmektedir.

Şanlıurfa'dan kaçırılan mozaiklere baktığımızda insanın içi burkulmakta, yüreği sızlamaktadır. Panolardan, bordürlerden kazmalarla gelişigüzel parça parça koparılan mozaikler görülmektedir. Mozaik hırsızları usulüne uygun olarak mozaik kaldırmasını bilmediklerinden, kendilerine göre para edecek olan figürlerin olduğu kısımları kazma veya uzun demirlerle sökerek kaldırmışlardır. Bu nedenle, Edessa/Urfa'dan kaçırılan mozaiklerin çoğu parça parçadır. Üçayak ve Cenaze Şöleni I Mozaiği de tesseraları dağıtılarak parçalanmış mozaiklerden bir kaçıdır.

Osrhoene krallığı mozaiklerinden günümüze kadar bilinenler nekropol mozaikleridir. Henüz, anılan krallığın saray veya villalarını bezeyen mozaikler ele geçmemiştir. Balıklıgöl çevresinde ve Urfa kalesinde kazılar yapıldığında, saray ve villa mozaiklerinin de bulunacağı olasıdır.

Edessa'da, Osrhoene krallığı'nın villa mozaikleri henüz ele geçmemesine karşın, Doğu-Roma İmparatorluğu üslubunda villa mozaikleri bulunmuştur. Haleplibahçe mevkiinde Amazonlar Villası'nın tabanının süsleyen bu mozaikler 2006-2008 yıllarında Şanlıurfa Müze Müdürlüğü başkanlığında yapılan kazı çalışmalarında[40] meydana çıkarılmıştır. Amazonlar Villası, simetrik yerleştirilen iki iç avlu arasında yer alan dikdörtgen planlı büyük bir salonun etrafına dizilen odalardan oluşur.

Koridorun taban mozaiğindeki dikdörtgen panoda, Akhilleus'un bebekliğinden Truva (Troia) savaşına gidişine kadar geçen süreden sahnelerin anlatıldığı tasvirlerle bezelidir. Bunlar sırasıyla, dadı kucağında bebek Akilleus, anne Thetis'in Akhilleus'un topuğundan tutarak ölümsüz olması için onu Styks ırmağına daldırması, Akhilleus'un ömür ipliğini büken kader tanrıçaları Moira'lar, genç Akilleus'un annesine vedası, Akhilleus'un at adam Kheiron tarafından eğitilmesi tasvirleridir. Mozaiğinin bordüründe yayılan atlar ve saz çalan erkek betimleri de yer alır. Ana salonunun taban mozaiği Argos ve Opora figürleri, avlanan soylu figürü, kuşlar ve bitkisel desenlerle bezelidir. Çalışma odasının mozaiği Ktisis büstü, dinlenme odasının mozaiği Zebra götüren siyahi betimlidir.

Amazonlar Villası'na adını veren Amazonların avlanmasının tasvir edildiği mozaik ise villanın konuk odasını süsler. Dikdörtgen panoda, ikisi yaya ikisi atlı olan Amazonlar aslan, leopar ve kurt avlarken betimlenmiştir. Efsaneye göre savaşçı bir kadın topluluğu olan Amazonlar Karadeniz bölgesinde Thermedon (Terme) çayının kıyısında yaşamıştır. Panoda ön plandaki iki Amazon (Melanippe ve Penthesileia) atlı olarak avlanırken, geri plandaki iki amazon (Hippolite ve Thermodosa) ise yaya avlanmaktadır. Penthesileia'nın solunda yaralı leopar ile köpek, Termodosa'nın solunda ise devekuşu ile köpek mücadelesi tasvir edilmiştir. Panonun merkezinde ensesinden başının üstüne doğru kan akan yaralı bir aslan acı içindedir. Ağaç, çalı ve kaya resimleri av sahnesinin geçtiği kırsal alanı göstermektedir. Konuk odasının sağ ve solunda odalar yer alır. Bu odanın birinde aslan, diğerinde kaplan betimi mevcuttur. Mozaik dekorasyonu, kuzey ve güney iç avlunun çeşme havuzunda düz beyaz, güney havuzda düz beyaz ve geometrik desenlidir. Sanki yağlı boya resim görünümünde olan panolardaki figürlerin fonunu oluşturan beyaz tesseralar, balık pulu biçiminde döşenen kafes desenleri biçimindedir.

Mozaik tesseraları oldukça küçük ebatlıdır. Tessera sayısı bazı odalarda 10 cm. de 490 tesseraya ulaşmaktadır. Bu nedenle, anılan mozaik döneminin tespit edilen en küçük tesseralı mozaiğidir. Mozaik kompozisyonu, oda merkezinde dikdörtgen pano bunun etrafında figürlü veya geometrik bordur dizilimi şeklindedir. Gerek bu tip tessera dizilişi, gerekse av sahneli mozaiklerde merkezi figür etrafında diğer figürlerin avlanmasının tasvir edildiği mozaikler M.S.5.-6. yüzyıllarda Antiocheia, Apameia ve diğer antik kentlerde de yaygın olarak görülmektedir.

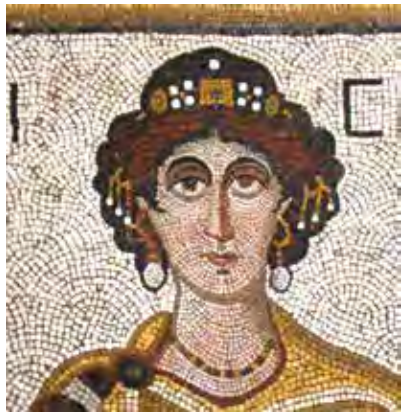
Haleplibahçe mozaiğinde figürlerin gövde hatları ayrıntılı olarak işlenmiştir. Renk tonlarıyla vücut hatları birbiri içinde eritilip figürlerin dış çizgisi (kontur) kaybedilmiştir.

Bunun en güzel örneği Amazonların Avlanması'nın tasvir edildiği sahnedeki atın gövdesinde görülür. Burada, atın gövde ayrıntıları belirtilmiş olup, renk tonlarıyla hatlarda yuvarlaklık, derinlik de sağlanmıştır. Dışa vurumculuk belirgindir. Hem Amazonlar'ın hem de hayvanların yüz ifadesi etkili biçimde belirtilmiştir. Örneğin ölmek üzere olan yaralı aslanın acı çeker hali yüzünde ve gözlerinde açıkça izlenmektedir. Edessa'da Doğu-Roma İmparatorluğu'na ait M.S. 5.-6. yüzyıla ait kilise taban mozaikleri de bulunmuştur. Harran kapı yakınında bulunan bir mozaikte dikdörtgen panoda farklı yönlere dönük iki sahne yer alır. İlk sahnede yaban keçisi kovalayan aslan ve ağacın arkasında sahneye sırtını dönük koyun tasvir edilmiştir. İkinci sahnede, bir ağacın etrafında bakışımlı duran geyik ile boğa (Fotoğraf 37) ve solda geyik betimlenmiştir. Bu mozaikte hareketlilik ve sakinlik bir arada verilmiştir. Mıcıt köyünde 2008 yılında Şanlıurfa Müze Müdürlüğü başkanlığında yapılan Mıcıt Mevki Otoban Kurtarma Kazısı'nda bulunan bir kilise taban mozaiğinde ise kesişen daireler ve kesişen altıgenlerin de görüldüğü geometrik desenler ve Suryanice yazıt[41] mevcuttur (Fotoğraf 39). M.S. 5.-6. yüzyıla tarihlenen bu yazıttan Andreas'ın bazilika tabanına mozaik yaptır-

[40] Aydemir – Çokoğullu – Dervişoğlu 2008: 1-8.
[41] Yıldız 2008: 100-103; Üçdağ 2010: 15, res. 9-12

Fotoğraf 34. Amazonlar kraliçesinin atı, Amazonlar Villası

Fotoğraf 35: Ölmek üzere olan yaralı aslan, Amazonlar Villası.



Fotoğraf 36: Ktisis tasvirli mozaik, Amazonlar Villası

Fotoğraf 37: Hayvan tasvirli mozaikten ayrıntı, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Fotoğraf 38: Yolbilen mozaiğinden ayrıntı, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Fotoğraf 39:
Kilise taban mozaiğinden ayrıntı, Mıcıt Mevkii (Yıldız 2008: 103)

dığını öğrenmekteyiz. Yazıtın tercümesi[42]: *"Sargıs ve Yuhanon rahiplerinin ve Yuhanon ve Nono ve Gurgis ve Sargis gönüllü papaz yardımcısının günlerinde bu bazilikadaki mozaik döşendi. Okuyan herkes benim için dua etsin, ben Andreas".*

Urfa'nın ilçesi Viranşehir'de Yolbilen Köyü'nde bulunan kaya mezarı odasının tabanı mozaik[43] döşelidir (Fotoğraf 38). Çeşitli hayvanların ve insan büstünün tasvir edildiği bu mozaikte, kırmızı zeminde testere dişli siyah üçgenlerin çerçevelediği diskte sekiz satırlı M.S. 562 tarihli Suryanice yazıt yer alır. Anılan mozaik Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde mezar odasıyla birlikte teşhir edilmektedir.

Doğu Roma Dönemi'ne ait bu mozaiklerde görülen pano ve bordür tasarımı Gaziantep ilinde bulunan aynı döneme ait Akdeğirmen, Cıncıklı, Sulumağara ve Hülümen kiliselerindeki mozaik tasarımına yakın benzemektedir.

Panolarda sakin duran veya birbirine saldıran hayvanlar, bordürlerde kıvrık asma dalları arasındaki kuşlar Hrıstiyanlıkla birlikte mozaik döşeme sanatının inanca göre şekillenmesine bağlanabilir. Edessa mozaiklerinde Orfeus mozaiğinde gördüğümüz "Barsaged" (B.1.a.1.) adlı mozaik sanatçısından sonra, M.S. 7. yüzyıla tarihlenen "Mozaik Sanatçıları Gurya ve Saba Mozaiği"nde (D.3.5.) de mozaik sanatçısı olarak Gurya ve Saba adlarının yazılmış olması, Edessa mozaik sanatçılarını, eserlerini ve üslubunu tanımak ve değerlendirmek açısından oldukça önemlidir. Şanlıurfa ilinde yer alan Doğu Roma mozaiklerindeki hayvan figürlerin stilize edilerek, naifçe yapıldıkları görülür.

Hayvanlar ya dinlenirken veya hareket ederken, kuşlar ya yürürken ya da üzüme doğru uzanırken hareket halindedir. Mozaiklerde zemin çizgisi görülmez, beyaz fonda figürler yapıştırılmış görünümdedir. Hayvan tasvirli Mozaik haricindeki diğer mozaiklerde hayvan figürleri profilden belirtilmiştir. Yine bu mozaikte gördüğümüz figürlerin anatomilerinde yer yer yapılan renk uygulamalarıyla elde edilen hacim etkisi, kısmen Yukarı Göklü Mozaiği'nde izlenir. Tek veya çift renkle verilen hayvanların gövdelerinde herhangi bir ışık belirtisi yoktur.

[42] Anılan yazıt Alain DESREUMAUX tarafından çözülmüş olup, Bülent ÜÇDAĞ tarafından yayınlanmıştır (Üçdağ 2010: 15, res. 11-12)
[43] Kürkçüoğlu - Karahan Kara 2005: 18-19.

Kuşların gövdeleri yüzeysel olup, renk tonlarıyla derinlik belirtilmemiştir. Kuşların bazısının dış çizgisinin koyu renkli tesseralarla yapıldığı görülür. Ama, bazısında ise kontur çizgileri olmaksızın gövdesinin renginde ustaca yapıldığı izlenir.

Doğu Roma Dönemi mozaiklerinde beyaz, siyah, kırmızı, kahverengi, pembe, gri, sarı, lacivert, mavi, gri, pembe, yeşil taşlar kullanılmıştır. 1 dm. de yaklaşık 55-92 tessera bulunur.

Edessa ve çevresinde Erken Hristiyanlık Dönemi konut mimarisinde günlük yaşam[44] , mitolojik figürler, av sahnesi (C.1) v.b. tasvir edilirken, dini ve mezar mimarisinin mozaiklerindeki desen seçiminde ise inancın ağır bastığı izlenir. Dini ve mezar yapılarındaki mozaikler sembol değeri taşıyan figüratif, bitkisel ve geometrik desenlerle bezenmiştir.

Yukarı Göklü Mozaiği'nde (D.2.1) kıvrık asma dalları içindeki rengarenk kuşların betimlendiği pano sanki cenneti andırır. Kıvrık asma dalları, üzüm, ağaçlar, meyve ağaçları, lotus bitkisel kompozisyonu oluştururken figür kompozisyonlarında genel olarak barış hakimdir. Sahnelerde iyilik sembolü olarak ceylan, geyik, boğa[45] , koyun, güvercin, tavus kuşu, rahip, kötülük sembolü olarak leopar[46] , panter, figüratif betimlerdir.

İnanmayanlar keçi sembolüyle belirtilir. Aslan[48] ise bazen iyi, bazen de kötülüğü simgeler.

Ne kadar vahşi olursa olsun umut vadeden mesajlarda bu hayvanlar üzerinden verilmiştir. "Gün gelecek aslanlar da boğalar gibi saman yiyecek" ayetiyle[49] mozaiklerdeki boğa ve aslan betimlerinin sembolik özellikte olduğu daha da netlik kazanır. Hıristiyanlıkla özdeşleşen karaca ve geyik vaftizle, koyun Hıristiyanlığa inananları, antilop'un iki boynuzu ise eski ve yeni Ahit'i[50] simgeler. Yeniden dirilmeyi de simgeleyen tavus kuşu, kuyruğunda yer alan rengarenk tüylerindeki renkli gözlerden dolayı her şeyi gören kiliseyi de sembolize ettiği[51] ifade edilir. Çeşitli haç desenleri ise geometrik desenler arasında yer alır.

İncil'in bölümlerinden alıntılanmış, vahşi hayvanlar ile uysal hayvanların barış içinde birlikte yaşayabildiklerini, otlakları paylaşabildiklerine değinilen[52] Doğu Roma Dönemi'ne ait Yunanca yazı Adana Karlık Mozaiği'nde bulundu[53]. Üst üste üç sahneli bu mozaikte vahşi ve uysal hayvanlar birlikte tasvir edilmiştir.

Gaziantep İslahiye İlçesi Sulumağara Kilise mozaiğinde ise aslan ve boğa[54] bakışımlı durmaktadır. Madaba'da, Ma'in de (eski adı Beelmeon) kilise salonunda bir aslan ve boğanın resminin yanına 8. yy da "Aslan, öküz gibi saman yiyecek" (Isaiah, xi, 7.) ayeti[55] yazılmıştır. Boğa, faydalı ve evcil gücün sembolüdür Aslanın da boğa gibi gün gelip uysal olacağı ifade edilmiştir. Bu nedenle, gerek Sulumağara mozaiğindeki bakışımlı aslan-boğa betimleri, gerekse Edessa mozaiklerinde görülen aslan ve diğer hayvan betimleri İncil'deki benzer konulara istinaden sembolik anlamlarda tasvir edilmiş olmalıdır.

Edessa mozaiklerinde görülen asma dalları ve üzüm tasvirleri de Roma Dönemi Dionysos inancının yeniden yorumlanmasıyla Erken Hristiyan Dönemi mozaik sanatında yerini alarak dini yapıları ve ebediyet evlerini bezemiştir.

Asma dalları ve üzümün Hristiyan ikonografisinde önemli bir yeri vardır. Kraterin içinden çıkan asma dalları Hz. İsa ve ona inananları simgeler[56] .Yuhanna 15'de "Ben gerçek asmayım ve Babam bağcıdır… ben asmayım, siz çubuklarsınız"[57] ayetleri mevcuttur. Üzüm ise son aksam yemeğindeki şarabı simgelenmektedir.

Şanlıurfa, mozaikte günümüzden 5 bin yıl önceye kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Osrhoene krallığı döneminde kendi yerel üslubunu da oluşturmuştur. Şu an Dünya'nın hangi müzesinde Edessa işi bir mozaik parçası görülse, kolayca tanınmakta[58] ve menşei olarak Edessa/Urfa işaret edilmektedir. Son yıllarda Haleplibahçe, Kızılkoyun ve Kale Eteği mevkilerinde bulunan Roma ve Doğu Roma İmparatorluk üslubundaki mozaikleriyle de, mozaik sanatında önemli bir yeri olduğunu göstermiştir. Şanlıurfa mozaikleri, şehrin tanıtımına Göbeklitepe ve Harran eserleriyle birlikte büyük katkı da sağlamaktadır. Son yıllarda artan mozaik kurslarıyla, ise yerel mozaik atölyelerinin oluşmasına ışık yakılmıştır.

Urfa antik mozaikte markalaşmış bir şehirdir. Çağdaş mozaikte de markalaşması için, bölgesinde ilk olma özgüveni, üslup çeşitliliği ve çift sütunlu gizemli kadim şehrin ilhamı yeterlidir.

[44] Ersoy 2014: res.72-80
[45] http://www.christiansymbols.net/animals_13.php 07.03.2017
[46] http://www.christiansymbols.net/animals_11.php 07.03.2017
[47] http://www.christiansymbols.net/animals_8.php 07.03.2017
[48] http://www.christiansymbols.net/animals_11.php 07.03.2017
[49] Isaiah, xi, 7
[50] http://www.christiansymbols.net/animals_2.php 07.03.2017
[51] L. Ross, "Birds,of Symbolism", Medieval Art: a topical dictionary,London 1996: 37.
[52] Bu yazının çözümünü yapan Prof.Dr. M.Hamdi SAYAR'a ve mozaikten haberdar eden Adana Müze Müdürü Nedim DERVİŞOĞLU'da teşekkür ederim.
[53] http://www.radikal.com.tr/adana-haber/adanada-uzerinde-incilden-alinti-olan-yeni-bir-mozaik-bulundu-1397733/ 07.03.2017
[54] Önal 2008: 281.
[55] Levi 1971: 318; Toynbee 1973: 285; Mosaiques Byzantines De Jordanie 1989: 78; Diğer bir benzer yazıt ise Korsika'da Mariana Kilisesi'nin mozaiğinde bulunmuştur. Bkz. Hachlili 2009: 90
[56] Yuhanna _İncili 15.1, 5.
[57] Yuhanna _İncili 15.1, 5; http://www.christiansymbols.net/plants_4.php
[58] Colledge 1994: pl. CXII – CXIV.

Fotoğraf 40. Yukarı Göklü mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 41. Aşağıbaşak mozaiğinden ayrıntı

B. OSRHOENE KRALLIĞI MOZAİKLERİ
B1. Nekropol Mozaikleri

B.1.a. Mitolojik Figürlü Mozaikler
B.1.a.1. Orfeus (Orpheus) I
B.1.a.2. Orfeus II
B.1.a.3. Prometheus
B.1.a.4. Zümrüd-ü Anka (Phoenix)

B.1.a.1. Orfeus (Orpheus) I

Fotoğraf 42: Orfeus betimli mozaik, Şanlıurfa Haleplibahçe Mozaik Müzesi

Bulunduğu yer: Şanlıurfa'da Yakubiye Mahallesi'nde bir kaya mezarının taban döşemesi olarak bulunmuştur[1] .
Şimdiki yeri: Haleplibahçe Mozaik Müzesi
Malzeme: Taş
Tekniği: Genel olarak Opus tessellatum. Az oranda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S.194
Tanım: Mitolojik figürlü Orfeus mozaiği, Edessa mozaiklerinin başına gelenleri bize en iyi anlatmaktadır. "Edessa'da bir mezar odasının taban mozaiği" olan bu mozaik, 1999 yılının aralık ayında New York'da Christies'de antika satıcısında gün ışığına çıktığı müzeye, Alconda-Owsley Vakfı vasıtasıyla David T. Owsley tarafından bağışlanır[2].

2012 yılında, Mozaik panonun Şanlıurfa'dan yasa dışı yollarla nasıl çıkarıldığının araştırılması amacı ile Şanlıurfa Cumhuriyet Başsavcılığı tarafından soruşturma başlatılarak söz konusu eserin kaçırılışına dair deliller toplanır.

Şanlıurfa Cumhuriyet Başsavcılığının somut veri sağlanmasında gösterdiği titizlik sayesinde eserin kaçak kazı yapılırken, yerinden sökülmeden önce kaçakçılar tarafından çekilen fotoğraflarına ulaşılır. Eserin 1998 yılında kaçak kazı ile yerinden söküldüğü anlaşılır ve yerinde çekilen fotoğraflar Dallas Sanat Müzesi'ne gönderilir. Konu ile ilgili olarak yapılan görüşmeler sonucu karşılıklı iyi niyet çerçevesinde ikili kültürel işbirliğini kapsayan bir mutabakat zaptı hazırlanarak Kültür ve Turizm Bakanlığı heyeti tarafından 2012 yılında teslim alınmıştır[3].

Şanlıurfa'dan Amerika'ya kaçırılan bu mozaik, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın girişimleriyle Dallas Sanat Müzesi'nden İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'ne getirilir. Anılan müzede, bordoya boyalı bir salonda tek başına bir süre teşhir edildikten sonra, Şanlıurfa Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nin teşhir hazırlık çalışmaları esnasında 2015 yılında müzeye getirilerek doğduğu şehir Şanlıurfa ile buluşturulmuştur.

Orfeus mozaiği bir zamanlar Edessa/Urfa'da kayaya oyulu Papa'nın oğlu Papa'nın aile mezarının tabanını süslüyordu. Orfeus, aşk acısıyla özleşen bir ozandı. Ölen eşi Eurydike'nin acısını yüreğinin derinliklerinde hissetmekte, çaldığı müzik aletiyle dağı taşı suyu ağlatmaktaydı.

Bu dünya ve öteki dünya kavramlarını sorgulaması, eşini kurtarmak için öteki dünyaya gitme cesaretini göstermesi Orfeus'u nekropol ikonografisinde önemli bir figür haline getirmiştir. Aile mezar odasına bu konuyu seçtiğine göre mezar sahibinin de eşini kaybetmiş olması, eşinin hayatının kendine bağışlanmasını, öteki dünyaya gittiğinde Orfeus gibi dönüp arkasına bakmamayı hayal etmiş olması muhtemeldir.

Edessa'nın bu mozaiğinde uzun kollu yeşil khiton, kırmızı himation ve pelerin giyimli, Part pantolonlu, Frig başlıklı Orfeus, kaya üzerine ¾ sağa dönük oturur. Sağ elinde pena, sol elinde dört telli lir tutar. Lir, kablumbağa kabuğundan yapılmış bir tını kutusuna sahiptir. Etrafında yırtıcı etçil ve otçul uysal hayvanlar onun çaldığı büyülü müziği dinlemektedir. Sağda vahşi etçil hayvanlar, solda otçul hayvanlar betimlenmiştir. Sağda, yaban domuzu, leopar, ayı ve aslan hareket halinde koşarken, solda karga, ceylan, eşek ve dağ keçisi hareketsizdir.

Merdiven perspektifiyle üst üste kademeli olarak işlenen hayvan betimleri, yukarıdan aşağıya doğru irileşerek az da olsa bir derinlik oluşturur. Karga'nın ölünün ruhunu sembolize ettiği, yaban domuzu başının ise yaşamak istemini temsil ettiği[4] ifade edilir. Bu nedenle, hem Orfeus betimi, hem de bazı hayvan betimleriyle mezar sahibi yaşama arzusunu sembolize etmiş olmalıdır. Sol üste ve sol altta Estrangelo Suryanice siyah harflerle yazıt yer alır. Edessa mozaikleri içinde en erken tarihli (M.S. 194) olması ve mozaikte Bār Sāged, adlı sanatçı adının bulunması sebepleriyle Orfeus mozaiği oldukça önemlidir.

Yazıtın tercümesi[5] :

Soldaki dikdörtgen çerçeve içinde 6 satırlık Suryanice yazı: *"505 yılının Nisan ayında (M.194), ben Papa oğlu Papa, bu istirahat odasını kendim için, çocuklarım için ve varislerim için yaptım. Kim görür ve kutsarsa/hayır duayla anarsa kutsansın"* .

Orfeus'un başının yakınındaki yazı: *"Mozak ustası Barsaged bu mozaiği döşedi"*

Dallas'tan dönerek İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde misafir edilen Orfeus mozaiği ile birlikte, aynı Müzede bulunan Aptuha Mozaiği, Aya İrini Kilise'sinde bulunan Üçayak Mozaiği ve Cenaze Şöleni Mozaiği II'nin de Şanlıurfa Haleplibahçe Mozaik Müzesi'ne getirilmesiyle, anılan eserlerin Edessa/Urfa'daki aynı sanatçı elinden çıkmış olan diğer akraba eserleriyle aynı salonda teşhir edilmeleri sağlanacaktır.

Orfeus, hem müzik hem de öte dünya yani ahiret bilinci içinde ruhun yeniden doğuşu anlayışı ile özdeşleşmiştir. Böylece özellikle mezar kültü çerçevesinde önemli bir kutsal imge olmuştur[6]. Diğer Orfeus betimli mozaiklerin Şanlıurfa'ya en yakın örneklerini Adana[7] ve Tarsus 'da görmekteyiz. Tarsus[8] Orfeus mozaiği Hatay Arkeoloji Müzesi'nde teşhir edilmektedir.

[1] Healey 2006: 313-325
[2] Healey 2006: 314
[3] http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,50937/dallas-sanat-muzesinden-iadesi-saglanan-orpheus-mozaigi-.html
[4] Tülek 1998: 18
[5] Healey 2006: 316-319; Güler 2014: 75
[6] Tülek 1998:9-14.
[7] Tülek 1998: 46-47, fig. 5
[8] Tülek 1998: 48-49, fig. 6

B.1.a.2. Orfeus II

Bulunduğu yer: Şanlıurfa Eyyübiye Mahallesi'nde 1956 yılında Zümrüd-ü Anka mozaiğinin bulunduğu yerin yakınında bir kaya mezarının taban döşemesi olarak[9] bulunmuştur.
Şimdiki yeri: Bulunduğu yerden çalınmış olup, nerede olduğu bilinmiyor.
Malzeme: Taş
Tekniği: Genel olarak Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 228
Tanım: Taban mozaiğinin ana panosunda, ozan Orfeus (Orfeus), kırda çimlerin üstüne sağa dönük oturmuş, sol ayağına koyduğu liri çalarken betimlenmiştir. Lirin gövdesi kaplumbağa kabuğundan, tutamak kısmı ceylan boynuzundan yapılmıştır.

Sol eli liri çalarken, sağ eli pena tutmaksızın lire doğru uzanır. Orfeus, Uzun kollu khiton ile himation ve pelerin giyimlidir. Himation altında Part tarzı pantolon mevcuttur.

Orfeus'un etrafında, Orfeus'un çalıp söylediği hüzünlü müziğin ve ezginin büyüleyici nağmesini vahşi hayvanlar dikkatle dinlerken görülür.

Hemen karşısında oturan aslan, onun üstünde üst üste üç tane kuş ile sol alanda çimlere uzanan bir oğlak Orfeus'a doğru dönüktür. Hayvanlar merdiven perspektifiyle tasvir edilmiştir. Orfeus'un arkasındaki ağaç gövdesi siluet verilmiştir. Orfeus'un baş kısmı defineciler tarafından tahrip edilmiştir.

Panonun etrafını çevreleyen kuşak ve bordür sadece panonun alt kısmında korunmuştur. Korunan alt kısmından panonun, testere dişli kuşakla çevrelendiği, bu kuşağın etrafında ise baklava dilimi dizili bordürün yer aldığı anlaşılmaktadır.

Figürler kontur tekniğinde yapılmıştır. Renk tonlarıyla kısmen figürlerin gövde adaleleri de belirtilmiştir.

Segal, Orfeus'u, Pseudo-Melito'nun Apology'sine göre Trakyalı şarkıcı ve önbilici olarak tanımlayan Hieropolis'deki Nebo kültüyle bağlantı kurmaktadır[10].

Sahnenin ön planında Eros ve bir kız[11] (Psikhe?), dört satırlı Estrangelo Suryanice yazıtlı Tabula ansata (kitabe) tutar. Aşkı temsil eden figürün mezarda betimlenmiş olması, mezar sahibinin öteki dünyaya huzur içinde gitmesi için olmalıdır. Buradaki 539 tarihli yazıt, Miladi M.S. 228 yılına tekabül etmektedir. Bazı araştırmacılar buradaki kız figürünü Psykhe olarak, bazıları ise melek olarak adlandırmışlardır.

Psykhe olması için kanatlarının kelebek kanadı biçiminde olması gerekirdi. Oysa kanadı kuş kanadı biçimindedir. Yazıda "edebiyet evi" tanımı bu mezarın bir Hıristiyana ait olmayıp, bir pagana ait olduğunu göstermektedir.

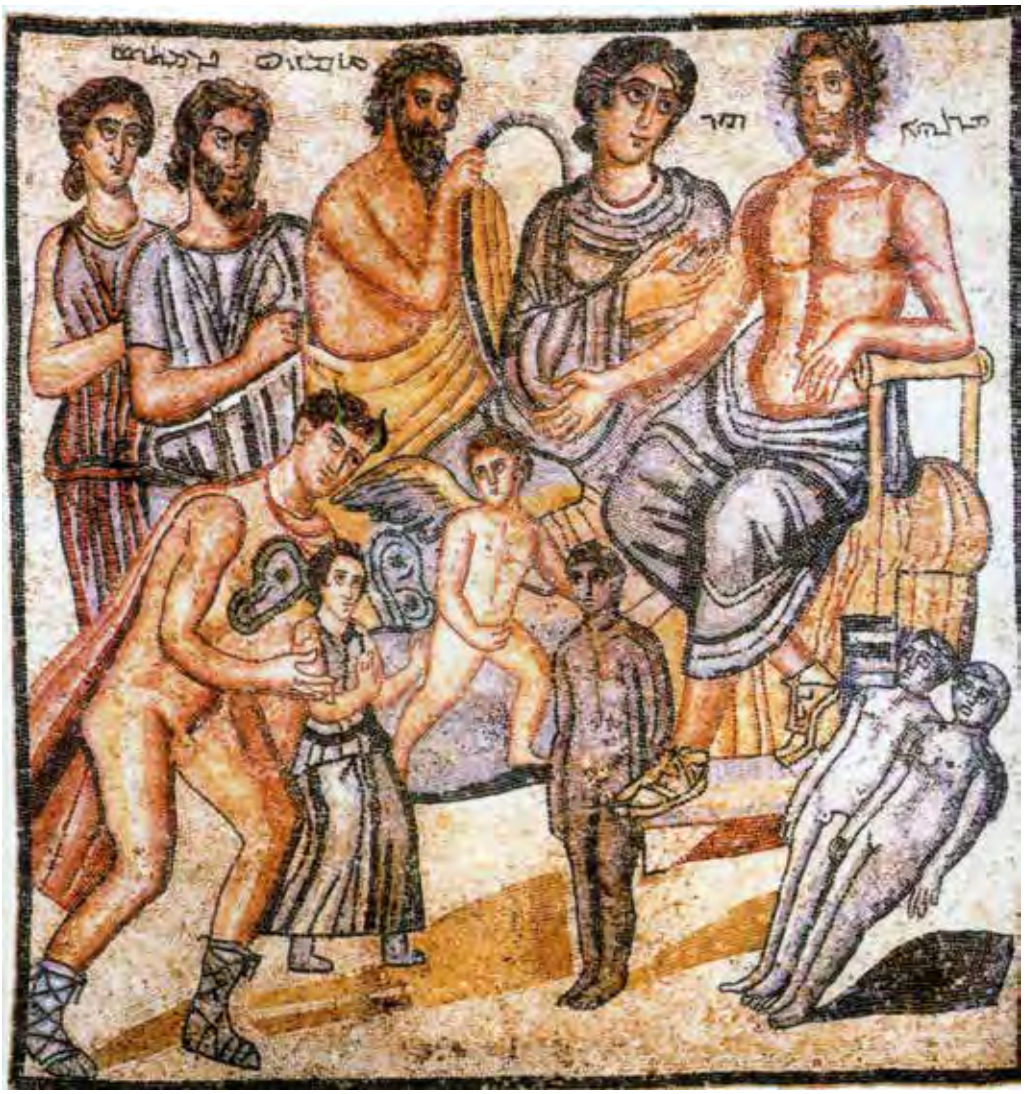
Yazıtın tercümesi :
Orfeus.

(Beşyüz)otuzdokuz yılının Temmuz ayında. Ben, Barnay oğlu Aftuha, bu ebediyet evini kendim için, çocuklarım için ve varislerime her zaman için yaptım.

Fotoğraf 43 Orfeous, Segal 1970: pl.44

[9] Segal 1959: 157; Segal 1970: PL. 44; Drijvers 1980: fig. 2-3.
[10] Segal 1970: 51f Segal 1970: 51f
[11] Soldaki Psykhe figürü kuş kanatlıdır. Oysa mitolojik figür olan Psykhe kelebek kanatlıdır. Mozaik sanatçısının Greko-Romen sanatı ikonagrifisine pek hakim olamadığı görülmektedir.

B.1.a.3. Prometheus



Fotoğraf 44: Prometheus Mozaiği, Balty- Chatonnet 2000: Fig.1

Bulunduğu yer: Şanlıurfa[13]
Şimdiki yeri: Bulunduğu yerden çalınarak, Amerika'da özel bir koleksiyona götürülmüştür.
Malzeme: Taş
Tekniği: Opus tessellatum ve Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S.3.yüzyıl.
Tanım: İnsanın yaratılışının betimlendiği bu mozaikte sahne ön ve arka plandan oluşur. Arka planda tanrılar, ön planda Prometheus tarafından yaratılan insanın canlandırılması betimlenmiştir. Tanrıların insanın yaratılışını izlediği bu mozaikte geri planda başı haleli baş tanrı Zeus (Maralahe) tahtında oturur, vücudunun üstü açık olup, giysisi ayakları üzerinde toplanır. Sağında eşi Hera yer alır. Sanki Zeus'a bir şeyler anlatır gibidir. Zeus, avucunu açarak ileri uzattığı sağ eliyle insanın canlandırılmasını onaylamaktadır. Solda Kronos, Aion'un sembolü Zodyak çarkını tutarken betimlenmiştir. Sağında, insanı yaratan Prometheus yer alır. Sağ elinde tuttuğu kuş, canlandırılacak olan insan heykellerinin ruhunu simgeler gibidir. Sol köşede peplos giyimli Athena ayakta durmaktadır. Ön

[13] Balty, Briquel-Chatonnet 2000: 31-72, fig.1; Bowersock 2006: 36-38, fig. 2.4

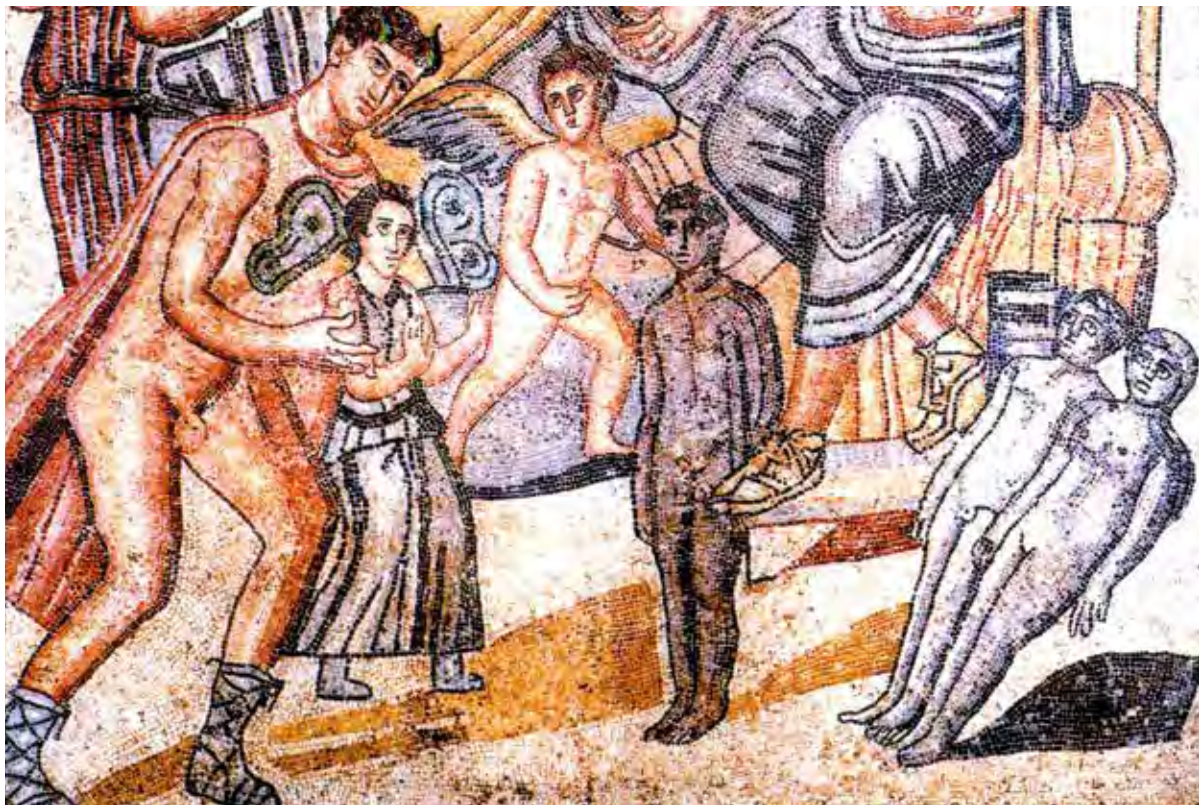
planda Hermes, kelebek kanatlı Psykhe (ruh) 'yi omuzlarından tutup biraz havaya kaldırarak topraktan yapılan kadın ve erkek heykellerine Eros'un eşliğinde yaklaştırır. Psykhe, az sonra can vereceği bu insan heykellerine yaklaşmakta tereddüt eder görünümdedir. M.S.3. yüzyıla tarihlenen bu mozaiğin[14] Hıristiyanlığın yaygınlaştığı dönemde Edessa kentinin bir konutuna ait olduğu[15] ifade edilmektedir. Zeus'un başının haleli verilmesi, M.S. 2. yüzyıldan itibaren Zeus'un Tanrı Baal ve Mithra'nın etkisiyle göksel ve güneşle ilişkili olan Helios kimliğinin ortaya çıkmasına bağlanır[16].

Yunan mitolojisinde baş tanrı olan Zeus (Jupiter), bu mozaikte Maralahe olarak adlandırılmıştır. Hatra'da ay tanrısı Sin de Maralahe olarak adlandırılmaktadır[17]; Tanrıların lideri Sin, Ay tanrısı Sin kültünün Harran'dan sonra diğer önemli bir merkezi olan Soğmatar'da "Maralahe"'nin tanrı Sin adıyla birlikte tanrı adı olarak kullanıldığı görülür[18]. Bu nedenle, Edessa kenti her ne kadar M.S. 2. ve 3. yüzyıllarda Greko-Romen etkisinde kalsa da "Maralahe" sözcüğünü kullanmasıyla Soğmatar'da görülen "Maralahe kültü" paralelinde Semitik geleneklere bağlılığını sürdürdüğü görülmektedir.

Sahne, soldan gelen ışıkla aydınlanır. Figürlerin gövdelerindeki gölgeleme açıktan koyuya doğru renk tonlarıyla belirtilmiştir. Zemine düşen bazı gölgelerin sarı ve kahverengi verilmesi ilginçtir. Tanrılar kahverenginin tonlarıyla verilirken, yaratılmakta olan insanlar toprak görünümünde kahverengi, gri ve siyah renktedir. Edessa'dan kaçırılan bu mozaik Amerika'da özel bir koleksiyonda bulunmaktadır.

Figürlerin başlarının yanında, figürlerin adının yazıldığı siyah harflerle Estrangelo Suryanice yazılar yer alır. Sağdan sola doğru; Maralahe, Hera, Kronos ve Prometheus[19].

İnsanın yaradılışı konulu bu mozaik üniktir. Benzer konulu bir mozaiğe şimdiye kadar rastlanılmamıştır. Bu nedenle, Edessa mozaik sanatçılarının özgün konular üretecek düzeyde mozaik sanatını geliştirdikleri söylenebilir.



Fotoğraf 45: Prometheus Mozaiği'nden ayrıntı, Balty-Chatonnet 2000.

[14] Balty, Briquel-Chatonnet 2000: 51
[15] Bowersock 2006: 38
[16] Salman 2007a: 45
[17] Drijvers 1973: 5-6.
[18] Segal 1953: 102; Segal 1954: 24; Segal 1970: 57; Drijver 1972: 16; Drijver-Healey 1999: 104; Güler 2014: 122.
[19] Balty, Briquel-Chatonnet 2000: 49

B.1.a.4. Zümrüd'ü Anka (Phoenix)

Bulunduğu yer: Şanlıurfa'da 1956 yılında[20] şehir surunun güneyinde Eyyübiye Mahallesi'nde bir kaya mezarı içinde bulunmuştur[21].
Şimdiki yeri: Bulunduğu yerden çalınmış olup, nerede olduğu bilinmiyor.
Malzeme: Taş
Tekniği: Opus tessellatum. Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 235
Tanım: Siyah bir çizgiyle çerçevelenen dikdörtgen panoda iki ağaç arasında bir sütün üstünde Zümrüd-ü Anka (Phoenix) kuşu yer alır. Profilden verilen bu kuş sola dönük ayakta durur. Çelenkle süslenmiş olan bu sütunda yarım daireli bir niş (arkasolium), sütun önünde ise bir lahit betimlenmiştir. Yeniden doğabilmeyle ölümsüzlüğün simgesi olan bir kuşun bu mezara desen olarak seçilmesi, mezar sahibinin tekrar yaşayabilme arzusunun güçlülüğünü ve öteki dünya inancında olduğunu göstermektedir. Ağacın tepesinde, çelenkli sütuna doğru bakan iki küçük kuş yer alır. Bunlar mezar sakinlerinin ruhlarını temsil ediyor olmalıdır. Sahnede, biri Zümrüd-ü Anka kuşunun solunda, diğeri panonun sağ alt köşesinde olmak üzere Estrangelo Suryanice yazı mevcuttur.

Panonun altında korunmuş olan kısımdan bu panonun ikili örgü kuşağıyla çevrelendiği, bu kuşağın ise baklava dilimi ve üçgen dizisinden oluşan bir bordürün sardığı anlaşılmaktadır.

Yazıtın tercümesi[22]:

1. Kuşun sağında kuşun adı yazılıdır: Zümrüd-ü Anka (Phoenix)

2. Mezar sahibinin dilinden yazılan diğer yazı ise 6 satırdan oluşur: *"Beş yüz kırk yedi yılında (Selevkos yılı 547, Miladi 235/6), bu mezarı Barko oğlu Barşemeş (anısına), kendim için ve çocuklarım için yaptım".*

Zümrüd-ü Anka betimli diğer bir mozaiği Antiochia'da Defne Villası'nın avlusunu[23] süslerken görmekteyiz. M.S.5. yüzyıla tarihlenen bu Defne Villası mozaiğinde, anılan kuş bir konik kaya üstünde durmaktadır.

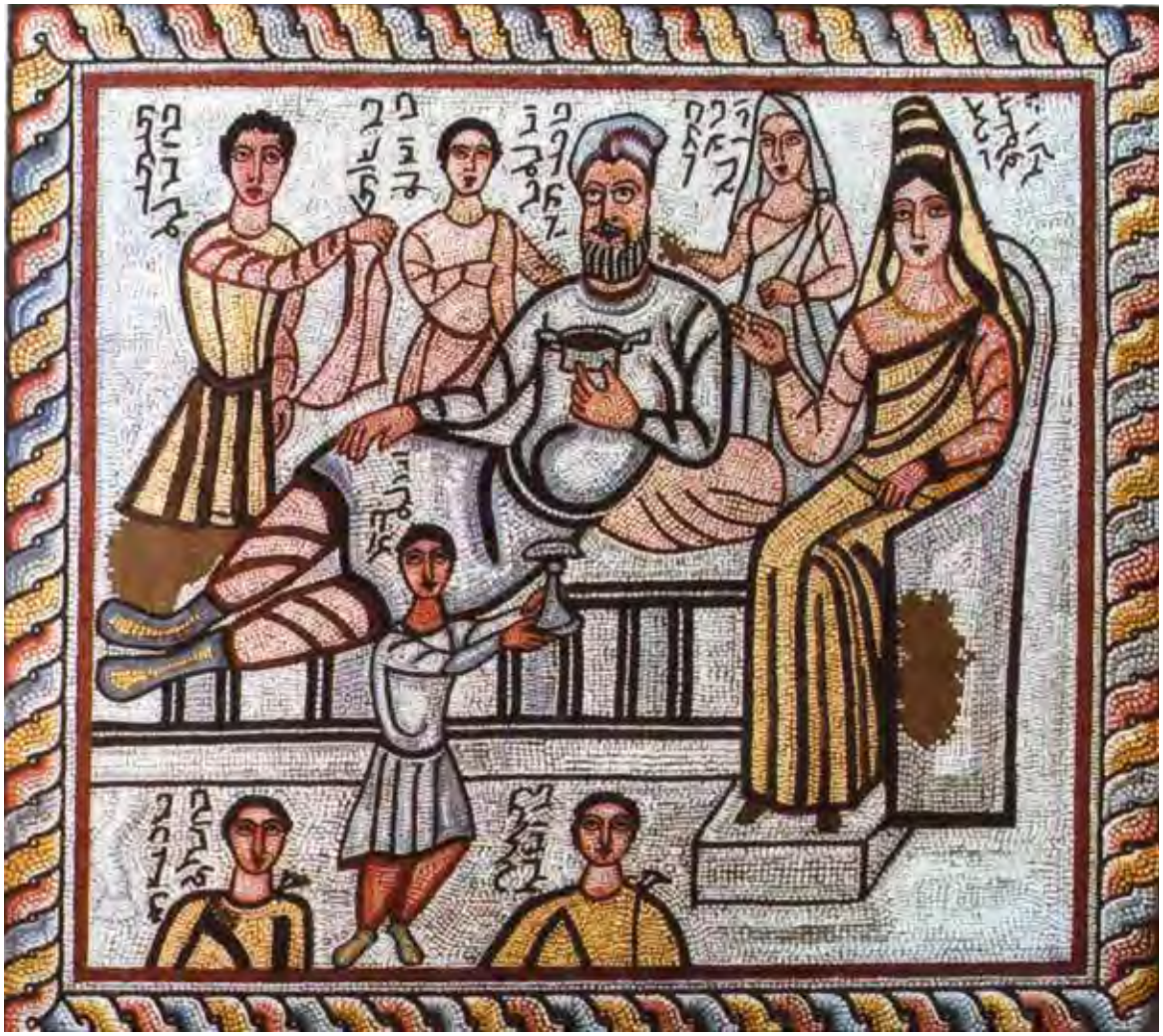
Fotoğraf 46 Zümrüd'ü Anka, Segal 1970: pl. 43

[20] Segal 1959: 156; Segal 1970: Pl. 44.
[21] Segal 1959: 156; Segal 1970: Pl. 44.
[22] Segal 1959: 155
[23] Cimok 2000:288-289.

B.1.B. AİLE TASVİRLİ NEKROPOL MOZAİKLERİ

B.1.b.1.Cenaze Şöleni I
B.1.b.2. Cenaze Şöleni II
B.1.b.3 Cenaze Şöleni III
B.1.b.4. Gerno oğlu Ma'na IV
B.1.b.5. Barba'şamin oğlu Barma'na
B.1.b.6. Üç Ayaklı Sehpa
B.1.b.7. Mukimi
B.1.b.8. Abgar
B.1.b.9. Zenodora
B.1.b.10. Barhadad
B.1.b.11. Gavsi oğlu Balay
B.1.b.12. Aftuha

B.1.b.1. Cenaze Şöleni Mozaiği I



Fotoğraf 47: Cenaze Şöleni, Segal 1970: Pl.2

Fotoğraf 48: Cenaze Şöleni ayrıntı. Parlasca 1984: abb.2.

Fotoğraf 49: Cenaze Şöneli mozaiğinden ayrıntı

Bulunduğu yer: Şanlıurfa, Eyyubiye Mahallesi'nde 1956 yılında, Orfeus II mozaiğinin yakınındaki bir kaya mezarının tabanında bulunmuştur[1].
Şimdiki yeri: Sökülen parçalarından bir kaçı Beyrut'ta bir antikacı pazarında görülmüştür[2].
Malzeme: Taş, cam.
Tekniği: Opus tessellatum ve Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 238
Tanım: Bir zamanlar Edessa kentinin kaya mezarının tabanını süsleyen bu mozaikte[3], kırmızı düz çizgi ve çok renkli ikili sarmal kuşağın çevrelediği kare panoda sekiz kişiden oluşan Zaydallat ve ailesi betimlenmiştir. Aile tablosu görünümündeki bu cenaze şöleni sahneli mozaiğin merkezinde aile reisi Zaydallat divana yan uzanır. Sakallı ve bıyıklıdır. Sol elinde cam bir kadeh tutar. Uzun kollu gri uzun üst giysi ve pembe pantolon giyimlidir. beli sarı kuşaklı Sağda eşi Avi arkalıklı koltuğa ¾ sola dönük oturur. Uzun kollu pembe tunik üstünde sol omuzdan tutturulan ve ayakkabılarına kadar uzanan sarı stola giyer. Yüksekçe başlığı (köfü) sarı örtülü (yaşmak) dür. İkisi arasında kızları Kimi, solunda oğulları Barşalmo ve Ma'mi ayakta durur. Ma'mi sağ elinde tuttuğu peşkiri babasına doğru uzatır. Ma'mi beli sarı kuşaklı sarı giysilidir. Ön planda ise ayakta duran beli kuşaklı gri giysili, pembe şalvarlı kızı, babasının elinin altına doğru altlık uzatarak, babasının elinde tuttuğu kadehi bu altığa koymasını beklemektedir. Sarı tunik giyimli diğer oğlu Barba'şamin ve kardeşi büst şeklinde betimlenmiştir. Aile fertlerinin adları başlarının yanında siyah harflerle Estrangelo Suryanice yazılıdır. Panonun üstündeki kısımda, örgü kuşağından sonra dışa doğru sırasıyla kırmızı destere dişli kuşak, kırmızı düz çizgi, siyah çizgi ve en dışta 3 satırlık Estrangelo Suryanice yazı bulunur. Yazının çevresi tahrip olmuştur.

Suryanice yazıtların tercümesi:

1. Figürlerin başları yanında adları yazılıdır:
Zaydallat'ın eşi Avi.
Zaydallat'ın kızı Kimi.
Barba'şamin'in oğlu Zaydallat.
Zaydallat'ın oğlu Barşalma.
Zaydallat'ın oğlu Ma'mi.
Zaydallat'ın kızı Z……
Zaydallat'ın oğlu M……..u.
Zaydallat'ın oğlu Barba'şamin.

2. Panonun üst dışındaki üç satırlık yazıda Zaydallat'ın kendi dilinden söylediği yazı yer alır: *"(Beş) yüz (kırk) dokuz yılının (M.S. 238) Ağustos ayında Ben Barba'şamin oğlu Zaydallat; bu mezarı kendim için ve çocuklarım için yaptım".*

Elinde kadeh tutarak yan uzanan aile reisi erkek ile solunda yüksekçe başlıklı ve zengin takılı eşinin yer aldığı betimler, Edessa'da kabartma[4] ve diğer mozaiklerde[5] de görülür. Benzer tasarımlı figürler ise Pamyra eserlerinde yaygın olarak yer almıştır. Elinde kadeh tutarak yan uzanan bir erkek kabartması ise 2016 yılı Harran Örenyeri kazımızda ve Kızılkoyun mevkiindeki 16 no'lu kaya mezarında[6] da bulunmuştur. Sahnenin sağ ve solundaki figürlerin bakışlarının kesiştiği görülür. Her ne kadar sahnede oturuş ve ayakta duruş hiyerarşisi olsa da her figür kendi başına bağımsızdır. Birbiriyle iletişimi görülmemektedir. Örneğin elinde peşkir tutan erkek figürü, peşkiri Zaydallat'a uzatırken, bakışları Zaydallat'a bakmak yerine sağa dönük ileri bakmaktadır. Zaydallat'da kendine uzatılan nesneden habersiz gibi hafif sağına dönük olarak ileriye bakmaktadır.

[1] Segal 1959a: 37-39; Segal 1959b: 157; Segal 2002: 93, res. 2.
[2] Parlasca 1984: 229, pl. 2.
[3] Segal 1959a: 37-39; Segal 1959b: 157; Leroy 1961: 165-169; Segal 1963: 205, 214; Segal 1970:55, PL. 2; Drijvers 1980: 188, Pl: XVII; Klaus Parlasca, "Neus zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat", Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico III, Rome, 1984 (Mosaiken Edessa): 227–229, abb. 1–2; Balty 1995: 388, pl. XXIII; Colledge 1994: 191–192, pl. CVIII; Drijvers – Healey 1999: 180–183; Dunbabin 1999:173, Fig.183; Ross 2001; 113, fig. 5.1; Segal 2002: 93, res. 2.
[4] Drijvers – Healey 1999:Pl.9-10,12.
[5] C1b2-7.
[6] Kızılkoyun mevkiindeki divana yan uzanan aile reisi kabartmasını bana gösteren Arkeolog Müslüm Demir'e teşekkür ediyorum.

B.1.b.2. Cenaze Şöleni Mozaiği II

Fotoğraf 50: Cenaze Şöleni II, Aya İrini Müzesi.

Fotoğraf 51

Bulunduğu yer: Şanlıurfa. 1980'de iki parça halinde İstanbul'da yakalanmıştır[7].
Şimdiki yeri: Aya İrini Müzesi, Env. 71, 73
Malzeme: Taş, cam.
Tekniği: Opus tessellatum ve Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 2. yüzyılın son çeyreği
Tanım: Düz siyah çizginin çerçevelediği panoda aile reisi Garmu, eşi ve iki çocuğu evin reisinin cenaze şöleninde tasvir edilmiştir. Aile reisi Garmu, sol dirseğini kırmızı yastığa dayayarak divana ¾ yan uzanır.

Divanın sarı örtüsü yaprak veya yıldız benzeri yeşil baskı desenleriyle süslüdür. Sol elinde bir kadeh tutarken, sağ elini sanki bir şeyler anlatırmışçasına avuç içi açık olarak ileriye doğru uzatır. Uzun kollu yeşil giysisi altında pembe şalvar giyimlidir. Yüzünde aşırı gerçekçilik görülür. Sakallı oval yüzünde alın kırışıklıkları ve yüz çizgileri oldukça derin belirtilerek, etkili bir ışık gölge oluşturulmuştur. Bu yüz ifadesi yana bakmakta olan bakışını ve oldukça ciddi yüz ifadesini daha da etkileştirmektedir. Başına Frig başlığı takılıdır. Başının yanında Estrangelo Suryanice harflerle adı yazılıdır.

Garmu'nun solunda eşi Atu, arkalıklı kırmızı bir koltuğa sola dönük oturur. Gövdesinin belden yukarısı cepheden ayakları ¾ verilmiştir. Sağ dizi ileride sol dizi geridedir. Sarı tunik üstüne sol omuzunda bronşla tutturulan yeşil kahverengi giysilidir. Bunun renginde başında yukarı doğru incelerek yükselen konik bir başlık takar. Başlığın örtüsü (yaşmak) omuzlarına düşer. Başının üstünde, başlığın başlangıcında beyaz diadem görülür. Yuvarlak yüzü ciddi ifadelidir. Hilal kaşları altında iri gözlerinde sola kayan göz bebekleri eşinin baktığı yöne odaklanmıştır. Dirsekten kırdığı sol kolunu eşine doğru uzatır.Garmu'nun sağında yeşil tunik giysili oğlu ¾ sağa babasına doğru dönüktür. Her iki eliyle geniş ağızlı bir içki kabı tutarak ayakta babasına servise hazır beklemektedir. Her iki figürün arasında diğer erkek çocuğu tasvir edilmiştir. Bunun da başı açık olup, gövdesi hafifçe babasına dönüktür. Sarı giysilidir. Sağ elini, saygı duruşu olarak kalbinin üstüne doğru uzatır.

Sahneye soldan düşen ışık figürlerde açıktan koyuya doğru bir gölgeleme oluşturur. Koyu gölgeli verilmiş olan figürlerin sol yanaklarında bu gölgeleme belirgindir.

Edessa mozaiklerinde gördüğümüz aile fertlerinin hiyerarşik olarak dizilişi bu cenaze şöleni mozaiğinde de izlenilmektedir. Divanın geniş örtüsü, yastıklar ve Atu'nun ayaklarının bir derinlik oluşturması ve sahnede perspektifin görülmesi bu mozaiği özel kılmaktadır.

Yazıtın tercümesi[8]:

Wa'el'in kızı Atu
Garmu

[7] Salman 2007: 177-181
[8] Drijvers-Healey 1999: 216-217, Pl. 69.

B.1.b.3. Cenaze Şöleni Mozaiği-III

Fotoğraf 52: Cenaze Şöleni III, Haleplibahçe Mozaik Müzesi

Buluntu Yeri: Şanlıurfa İli, Şehitlik (Çamlık) Mahallesi'nde 1998 yılında bulunmuştur[9].
Şimdiki yeri: Haleplibahçe Mozaik Müzesi Teşhiri.
Malzeme: Taş, cam. Tessera adedi: Kadın yüzünde 288T/dm.
Ölçüsü: Emplema 2.87x2.46m, pano: 1.86x1.48m, bordür: 0.31m.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Renk: Beyaz, siyah, kırmızı, kahverengi, pembe, sarı, yeşil, gri, turuncu, lacivert.
Tarihi: M.S. 2.-3. yy.
Tanım: Taban mozaiğinde, üç sıra tesseralı düz siyah çizgiyle çerçevelenen 1.86x1.48m. ebadındaki panoda Aftuha ailesinin fertleri betimlenmiştir. Beş kişiden oluşan bu ailede, Aftuha, eşi Salum ve üç çocuğu görülür. Edessa mozaikleri geleneğinde sahnede, ölen kişinin solunda eşi, sağında çocukları yer alır. Bu mozaikte de, aile reisi Aftuha divanda yan uzanır, yanı başında eşi oturur, soldan sağa doğru ise üç çocuğu mevcuttur. Figürlerin başlarının yakınında kim olduklarıyla ilgili Suryanice yazılar vardır. Mozaiğin sol kısmı büyük oranda tahrip olmuş olup, eksiktir.

Mutlu bir aile tablosu görünümündeki anılan sahnede, ağlayan sızlayan, üzgün duran figürlerin yer aldığı bir cenaze görüntüsünden eser yoktur. Panonun merkezinde ismini başının yanındaki siyah harflerle yazılan Suryanice yazıdan öğrendiğimiz ölen aile reisi Aftuha betimlenmiştir. Kısmen korunan gövdesinden bu figürün bir divanda yan uzanmakta olduğu anlaşılır. Gövde üstü ve başı cepheden verilmiştir.

Sarı renkli uzun kollu gömlek giyer. Sakallı ve bıyıklı çeneye doğru incelen oval yüzünde iri göz, uzun burun, sıkıca kapalı ağız ve güçlü çene görülür. Teni kahverenginin tonlarıyla verilmiştir. Yüzünde otoriter ifade mevcuttur. Ölen Aftuha'nın yanındaki taburede eşi Šalum oturur. Barnebo'nun kızı olan Salum'un ayakla-

[9] Bu mozaik hakkında ayrıntılı bilgi için bkz Önal-Ercan-Desreumaux-Dervişoğlu 2013: 9-22.

rı ¾, gövde üstü cepheden, baş ¾ verilmiştir. Sahnenin en başında ve saygın pozda gösterilmiştir. Sağ elini göksü üstünde tutar. Gri renkli stola altında uzun kollu kırmızı tunik giyer. Yüzü açıktır. Geniş ve az yüksekçe başlıklı (Köfü) ve başlığın üstünde bir örtü gibi iki yana inen bir büyük örtü (yaşmak) bulunmaktadır. Başlığa yatay sarılan parlak kumaş (şarh) tahrip olmuştur. Anılan başlık, Üç Ayaklı Sehpa mozaiğindeki başlığının alçak olmasıyla daha az varlıklı aile olarak tanımlanan kadının[10] başlığına benzemektedir. Başlığın gerisinden bağlanan örtünün peçe olduğu ifade edilir[11]. Edessa'daki kadın betimlemelerinde kadınların peçesiz olması, peçenin bu zamanda kullanılmadığı değil, bu portrelerde kadınların yüz hatlarının gösterilmesi anlamına geldiği[12] de belirtilir. Fakat, anılan örtü Urfa çevresinde "büyük örtü" (yaşmak) olarak adlandırılarak geleneksel bir giysi olarak günümüzde dahi kullanılmaktadır. Bu nedenle, bu uzun örtünün peçeyle veya sadece betimlerde kadın yüzünün açılmasıyla herhangi bir ilgisi bulunmamaktadır. Zengin yetişkin kadınların tepesine doğru gittikçe incelen yüksek başlık giymeleri nedeniyle[13] mozaiğimizdeki ailenin varlığı normal düzeyde olmalıdır. Ama, Segal'ın da belirttiği[14] gibi, Edessa mozaiklerinde yüzü kapalı peçeli bir kadın figürüne henüz rastlanmamıştır.

Bu nedenle, anılan örtü, başlığa takılan bir aksesuar olmalıdır. Kadının başı hafifçe sola eğiktir. Dolgun oval yüzlü, geniş alınlı, yay kaşlı, küçük gözlü, küçük burunlu, küçük ağız, dolgun alt dudaklı ve dolgun çenelidir. Teni pembenin tonlarıyla verilmiştir. Bakışı, eşinin bakışlarıyla kesişir. Zeminde, kırmızı yemenili ayağının ucundaki dikdörtgen panoda Suryanice yazılar yer alır. Bu yazıda, Aftuha'nın bu mezarı sonsuzluk evi olarak kendisi …(ve ailesi) için yaptırdığı belirtilmiştir. Ayrıca dizinin üstünde de beyaz zeminde Suryanice yazı mevcuttur. Aile reisinden sola doğru üç figür betimlenmiştir. Bunların gövdeleri tamamen tahrip olmuş, başları kısmen korunmuştur. İlk figür çocuk betimidir. Hafif sağa dönük kısa saçlı başı yaklaşık küresel biçimindedir. Dolgun yüzünde kısa alın, hilal kaş, iri gözler, ince burun, hafif açık ağız ve güçlü çene vardır. Teni kahverenginin tonlarıyla belirtilmiş olup, yüzü kontursuzdur. Solda yetişkin erkek başı kısmen korunmuştur. Yüzü tahriplidir. Cepheden verilen başını kalın saç lüleleri kaplar. Oval yüzünde geniş alın, yay biçimli kaş görülür. Kahverenginin tonlarıyla verilen yüzü koyu kahverengi tesserayla konturlanmıştır. Başının solunda Suryanice yazıdan bu figürün adının Aftuha'nın oğlu Suras olduğunu öğrenmekteyiz. Aftuha, Edessa'da en yaygın isimdi. Bu figürün solunda sadece sol gözü ve Frig külahı korunmuş olan bir figür başı mevcuttur. Gövdesi tamamen tahrip olmuştur. Solunda Suryanice yazı da kısmen korunmuştur. Ailenin en büyük oğullarının Frig külahı giydikleri ifade edilmektedir[15]. Bu nedenle, mozaiğimizdeki Frig külahlı bu figürün de ailenin en büyük oğlu olması muhtemel görülmektedir.

Panodan dışa doğru beyaz bant ve bordür yer alır. Ana pano, kum saati oluşturan sarı, gri ve beyaz renkte eşkenar dörtgen (baklava dilimi) dizili bordürle[16] çerçevelenir. Bordürde yer alan bu desenlerin kare dizileri oluşturarak panonun diğer taraflarında da aynı hizada devam ettikleri görülür. Eşkenar dörtgenlerin testere dişli çizgilerinde her diş, kare biçimli dört tesseradan oluşur. Her bölümde sarı, kahverengi ve gri renkte küçük kare desenleri yer alır.

Yazının tercümesi[17]:

"…bar..barsamya Yaptım bu sonsuzluk evini kendim için, kendim için ve mezar… šmš.. ...hayat için yaptım"
Aftuha
"l'bdw"
"Barnebo'nun kızı Šalum".
"Aftuha'nın oğlu suras".
:…("Tanrı (….)'e verdi")
":….]'nin annesi"

Fotoğraf 54

Fotoğraf 53

[10] Segal 1970: 39, PL.3: Segal 2002: 62
[11] Dunbabin 1999: 173
[12] Segal 1970: 39; Segal 2002: 61
[13] Segal 1970: 39; Segal 2002: 62
[14] Segal 1970: 38;
[15] Segal 1970: 40; Segal 2002: 64.
[16] Décore I, pl. 124b.
[17] Önal-Ercan-Desreumaux-Dervişoğlu 2013:15-16.

B.1.b.4. Gerno oğlu Ma'na Mozaiği

Fotoğraf 55 Gerno oğlu Ma'na mozaiği.

Buluntu Yeri: Şanlıurfa merkez Yakubiye Mahallesi'nde bir evin altındaki mezar odasında 1998 yılında bulunmuştur[18].
Şimdiki yeri: Bilinmiyor.
Malzeme: Taş.
Ölçüler: 1.30x1.30m.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 2.-3. yy.
Tanım: Düz siyah çizgiyle çerçevelenen dikdörtgen panoda cenaze şöleni betimlenmiştir. Çok renkli mozaikte, başlarının yanında isimlerinin Estrangelo Suryanice yazıyla yazılan yerel giysiler içinde üç figür görülür. İki erkek figürü, geniş dikey kıvrımlı örtülü, ince döşekli divana yan yana yan uzanır. Sağ kenarı dik, sol kenarı hilal biçimli olan örtü kıvrımları gölgeli verilmiştir. Kadın figürü ise ayakta cepheden durur. Sağda Barşamaş, üç yastık üstüne dirseğini koyduğu sol elinde parmaklarının ucuyla şarap kabı skyphos tutarak divana yan uzanır. Diğer figürlerden daha iridir. G-

[18] Çelik - Güler 2002:185–186, res. 142.

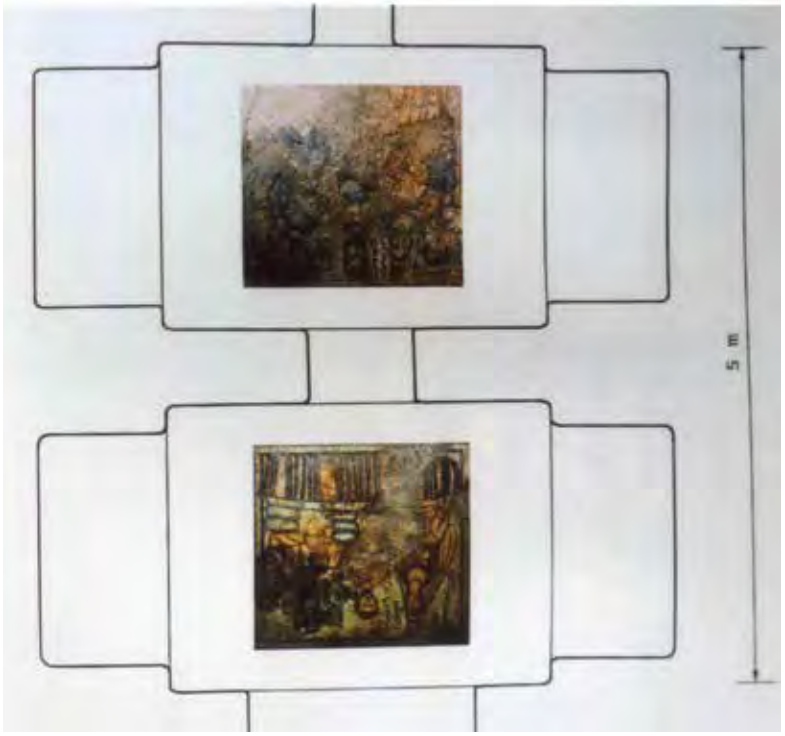
övdesinin belden yukarısı cepheden belirtilmiştir. Başlıklıdır. Sakalı geniş yüzünü çevreler. Abgar Mozaiği'ndeki Abgar figüründe olduğu gibi sakalı siyah ve beyaz çizgilerle verilmiştir. Uzun kollu sarı tunik giysilidir. Ayak kısmı kırık ve eksiktir. Sağında Ma'na da üç yastık üstüne sol kolunu koyarak divana yan uzanıyor olmalıdır. Sol kolu tahrip olmuştur. Barsamaş'a göre daha küçük betimlenen Ma'na, başı açık, sakallı uzun ve zayıf yüzlüdür. Pembe tunik ve pembe şalvarlıdır. Gövdesinin büyük kısmı tahrip olmuş olup, eksiktir. Sahnenin en solunda Ma'na'nın eşi Rimay cepheden ayakta durur. Kalbine doğru uzattığı sağ elinde çiçek tutar. Kırmızı tunik üstüne sarı stola giyimlidir. Başında yüksekçe bir başlık (köfü) yer alır.Başlığın sarı yaşmağı genişleyerek sırtına doğru uzanır. Örülü saçları yüzünü çevreleyerek omzuna düşer. Uzun boyunlu, oval yüzlü, ciddi yüz ifadelidir. Gerdanı beyaz kolyeyle süslüdür. Pano dışa doğru çok renkli üçlü sarmal saç örgülü[19] bordür ve siyah bant ile çevrilidir. En dışta ise sade beyaz tesseralı bordür yer alır. Figürler özgüveni yüksek ciddi yüz ifadelidir. Ölüm karşısında korkusuz görünümdedirler.

Barşama'nın sakalındaki beyaz siyah çizgiler yaşını belirtmek için kullanılırken, Ma'na'nın zayıf ve ince yüzü sanki hasta halini göstermektedir. Figürlerin tenleri kırmızı ve pembenin tonlarıyla verilerek, yuvarlatılan yüz ve boyun hatlarında bir canlılık ve derinlik oluşturulmuştur. Benzer derinlik algısı, renk tonlarıyla gölgeleme yapılan divan örtüsünün kıvrımlarında da görülmektedir. Edessa sanatçılarının hünerleri, etkili biçimde yaptıkları Edessalıların portrelerde görülmektedir.

Yazıtın tercümesi[20]:

Ma'nu oğlu Barşamaş.
Gerno oğlu Ma'na.
Ma'na'nın karısı Rimay.

Fotoğraf 56: Çelik-Güler 2002: Foto:142



Fotoğraf 57: Kaya mezarı. Rumscheid 2009: FPl.2

[19] Décore I: 122, Pl. 72e.
[20] Çelik - Güler 2002:182–189; Güler 2014: 70.

B.1.b.5. Barba şamin oğlu Barma'na Mozaiği

Fotoğraf 58: Barba şamin oğlu Barma'na mozaiği

Fotoğraf 59: Ayrıntı, Çelik-Güler 2002: Foto-141

Buluntu Yeri: Şanlıurfa merkez Yakubiye Mahallesi'nde bir evde 1998 yılında bulunmuştur[21].
Şimdiki yeri: Bilinmiyor.
Malzeme: Taş,cam.
Ölçü: Pano: 1.30x1.30m.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 2-3. yüzyıl
Tanım: İki odalı kaya mezarının taban mozaiğidir. Dalga kuşağının çerçevelediği kare panoda beş figür ayakta cepheden tasvir edilmiştir. İsimleri, siyah harflerle dikey ve yatay satırlı Estrangelo Suryanice yazıyla yazılıdır. Panonun merkezinde diğer figürlerden daha iri verilen Barma'na görülür.Turuncu uzun giysili ve şalvarlı, Frig başlıklıdır. Uzun yüzü gür sakallıdır. Yukarı kalkık kaşları, iri gözleri ve sakin yüz ifadesiyle etkileyici görünümdedir. Sağ elini kalbinin üstünde tutmaktadır. Barmana'nın solunda Barkelbo betimlenmiştir. Koyu gri uzun kollu giysili, başı Frig başlıklıdır. Sağ eli karnının üstündedir. Sakalın çevrelediği uzun oval yüzünde kalın kaş ve iri gözler belirgindir. Sağ omuz içe çekik, başı sola büküktür. Sağ kolu sanki kırılmış gibi görünür. Bu figürün solunda Ama'nın kızı ayakta durur. Yeşil stola altında sarı tunik giyimlidir. Başında konik başlık taşır. Bu ve Barkelbo figürlerinin gövdelerinin alt kısmı kırık ve eksiktir.

Barmana'nın sağında Ama'nın kızı tasvir edilmiştir. Sarı stola ve pembe tunik giyimlidir. Yüksekçe başlığın (köfü) sarı yaşmağı sırtına doğru uzanır. Örgülü saçları omuzlarına düşer. Bu figürün sağında çocuk Germo gövdesinin belden yukarısıyla görülür. Kıvırcık gür saçları kulaklarını kapatarak alnını çevrelemektedir.

Bu mozaikte de Edessa mezar mozaiklerinin ikonografik özelliklerini görürüz; yüzde ciddi ifade, iri badem göz, yukarı kaymış gözbebeği (Roma İmparatorluğu Antoninler sülalesinin portre özelliğidir), sakin duruş ve aynı hizada figürler.

Yazıtın tercümesi[22]:

Sama'nın kızı.
Ma'nu oğlu Barkelbo.
Barba'şamin oğlu Barma'na.
'Ama'nın kızı.
Germo.

[21] Güler-Çelik 2002: 184-185, res. 141.
[22] A.g.e. 184

B.1.b.6. Üç Ayaklı Sehpa Mozaiği

Fotoğraf 60: Üç Ayaklı Sehpa Mozaiği. Segal 1970: pl.3

Bulunduğu yer: Şanlıurfa, Şehitlik Mahallesi'nde 1956 yılında bulunmuştur.
Şimdiki yeri: İki parçası günümüzde Aya İrini Müzesi'nde yer alır.
Malzeme: Taş, cam.
Ölçü: 10dm. 110-130 adet tessera yer alır[23].
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 2.-3.yüzyıl
Tanım: Adona ailesinin tasvir edildiği bu mozaikte[24] beyaz zeminde kırmızı dalga kuşağının çevrelediği dikdörtgen panoda Adona, annesi, iki erişkin, iki de küçük çocuğuyla birlikte ayakta betimlenmiştir. Aile fotoğrafı görünümündeki bu mozaikte Adona panonun merkezinde ayakta durmaktadır. Part stilinde uzun kollu sarı tunik ve sarı şalvar giyimlidir.

Sol eliyle omzundaki kumaş tomarını tutarken, sağ elindeki dal ile zemindeki üç ayaklı objeye dokunur. Giysisi karın üzerinde üçgen desenlidir. Beli çift tokalı kemerlidir. Bu sehpanın ve üstündeki nesnenin tütsü kabı veya içinde kutsal su bulunan şişe, bunun ise aile içinde gerçekleşen cenaze ritüeli ile ilgili olduğu ifade edilmektedir. Püsküllü botları vardır. Yüzünün sol yanı tahrip olmuştur. Adona'nın solunda annesi ayakta durur. Sol elinde yün veya ip eğirmekte kullanılan iğ tutar. Başında örtülü yüksekçe başlık (Köfü) yer alır.

Sert ifadeli oval yüzü hüzünlüdür. Yüksek alınlı, kalın hilal kaşlı, iri gözlüdür. Boynunda yeşil, mavi gerdanlık taşır. Panonun solunda ayakta duran iki figürün gövdelerinin üst kısmı tahrip olmuştur. Bunlardan soldaki figür elinde Harran pagan inancında kült sembolü olan çiçek tutar[25].

Sahnenin ön planında sarı tunik giyimli küçük kızı ile beli kuşaklı kahverengi giysili ve şalvarlı küçük oğlu cepheden ayakta durmaktadır. Her ikisi de Frig başlığına benzer başlıklıdır. Küçük kızının elinde tuttuğu nesne muhtemelen ayna olmalıdır. Figürlerin aralarına serpiştirilen Suryanice yazıtlarda Adona'nın bu mezarı kendi ve çocukları için yaptırdığı yazılıdır.

Urfa'da Şehitlik Mahallesi'nde bulunan bu mozaiğin sol tarafı 1956 yılı öncesinde eski eser kaçakçıları tarafından kesilmeye çalışılmış ama, mozaiği kaldırma tekniğini bilmediklerinden bu kısım kaçakçılar tarafından dağıtılarak yok edilmişti. Çok daha sonraları ise, anılan mozaiği parçalamayı başarmış olacaklar ki, mozaik iki parça halinde 1980 yılında yurt dışına götürülmek üzereyken İstanbul'da yakalandı. Mozaik tam orta kısmından dikey kesilerek sökülmüştür. Bu parçalama esnasında aile reisinin gövdesinin sağ yarısı, büyük oğlunun gövdesinin sol yarısı tamamen dağıtılarak yok edilmiştir. Kalan parçaların birinde küçük çocuk, diğerinde ise kardeşi kısmen, anne betimi sağlam kalabilmiştir. Anılan iki parça Aya İrini kilisesi'nin revaklı avlusunda bulunmaktadır. Bu parça mozaikler ve ölçüleri şu şekildedir[26]: 1.Parça: Müze Env. 70. Ölç. 0.51x1.00m. 2. Parça: Müze Env.72. Ölç. 0.77.5x1.43m.

Fotoğraf 61: Üç ayaklı sehpa mozaiğinden ayrıntı, Aya İrini Müzesi.

Fotoğraf 62: Üç Ayaklı Sehpa mozaiğinden ayrıntı, Aya İrini Müzesi.

1990 yılı öncesinde kaçırılan mozaiklerimize baktığımızda insanın içi burkulmakta, yüreği sızlamaktadır. Panolardan, bordürlerden kazmalarla gelişigüzel parça parça koparılan mozaikler görülmektedir.

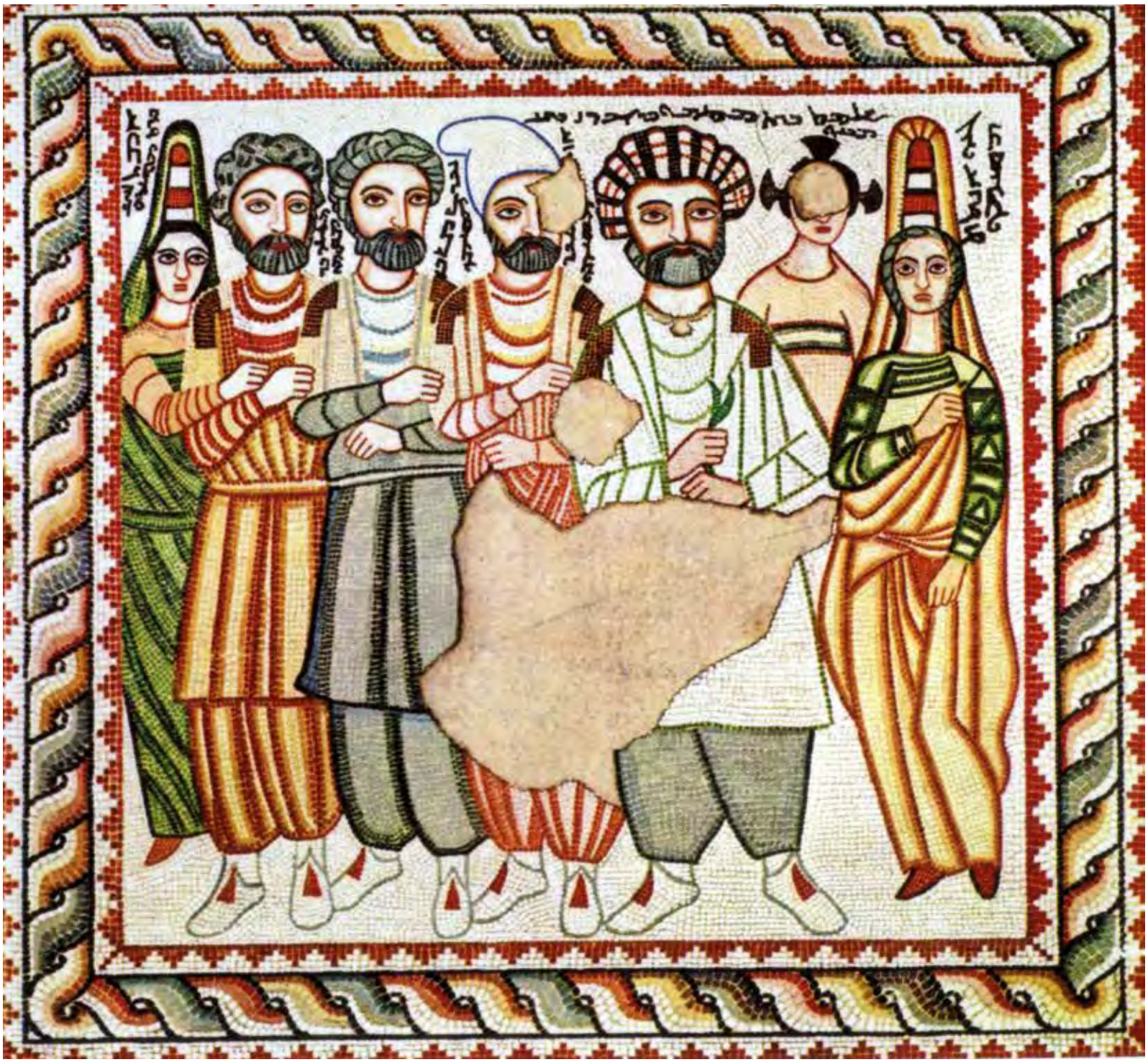
Bu dönemde mozaik hırsızları usulüne uygun olarak mozaik kaldırmasını bilmediklerinden, kendilerine göre para edecek olan figürlerin olduğu kısımları kazma veya uzun demirlerle sökerek kaldırmışlardır. Bu nedenle, Edessa/ Urfa'dan kaçırılan mozaiklerin çoğu parça parçadır. Üç Ayaklı Sehpa Mozaiği, Adona Ailesi Mozaiği de tesseraları dağıtılarak parçalanmış mozaiklerden biridir.

Siyah harflerle yazılan Suryanice yazıların tercümesi[27]:

….Gabbay
Adona oğlu Hapsay
Gabbay oğlu Adona'nın kızı "Adita".
Şelam'ata oğlu Gabbay'ın oğlu Adona, bu sonsuzluk evini kendisi için yaptırdı.
Kim onun çoluk çocuğunun ve yasının acısını kaldırırsa, onun ataları için mutlu bir öbür dünyası olacaktır.

[23] Salman 2007b: 28
[24] Segal 1959a: 24-27; Segal 1959b: 154; Segal 1967a: 293; leroy 1961: 160-165; Drijvers 1980: 187, pl. XIV; Colledge 1994: 193, pl. CIX, 1 Balty 1995: 388; Ross 2001: 113, fig. 5.2; Drijvers – Healey 1999: 172–175, pl. 50–51;Segal 1970: PL.3;Segal 2002:. 60 vd. res. 3.
[25] Segal 1959b: 154
[26] Salman 2007b: 28
[27] Segal 1959a: 24-27; Segal 1959b: 154; Segal 1967a: 293; leroy 1961: 160-165; Segal 1970: 34, Pl.3: Drijvers – Healey 1999: 172–175, pl. 50–51; Güler 2014: 77.

B.1.b.7. Mukimi



Fotoğraf 63: Mukimi Mozaiği'nin Görünümü, Segal 1970: pl.1

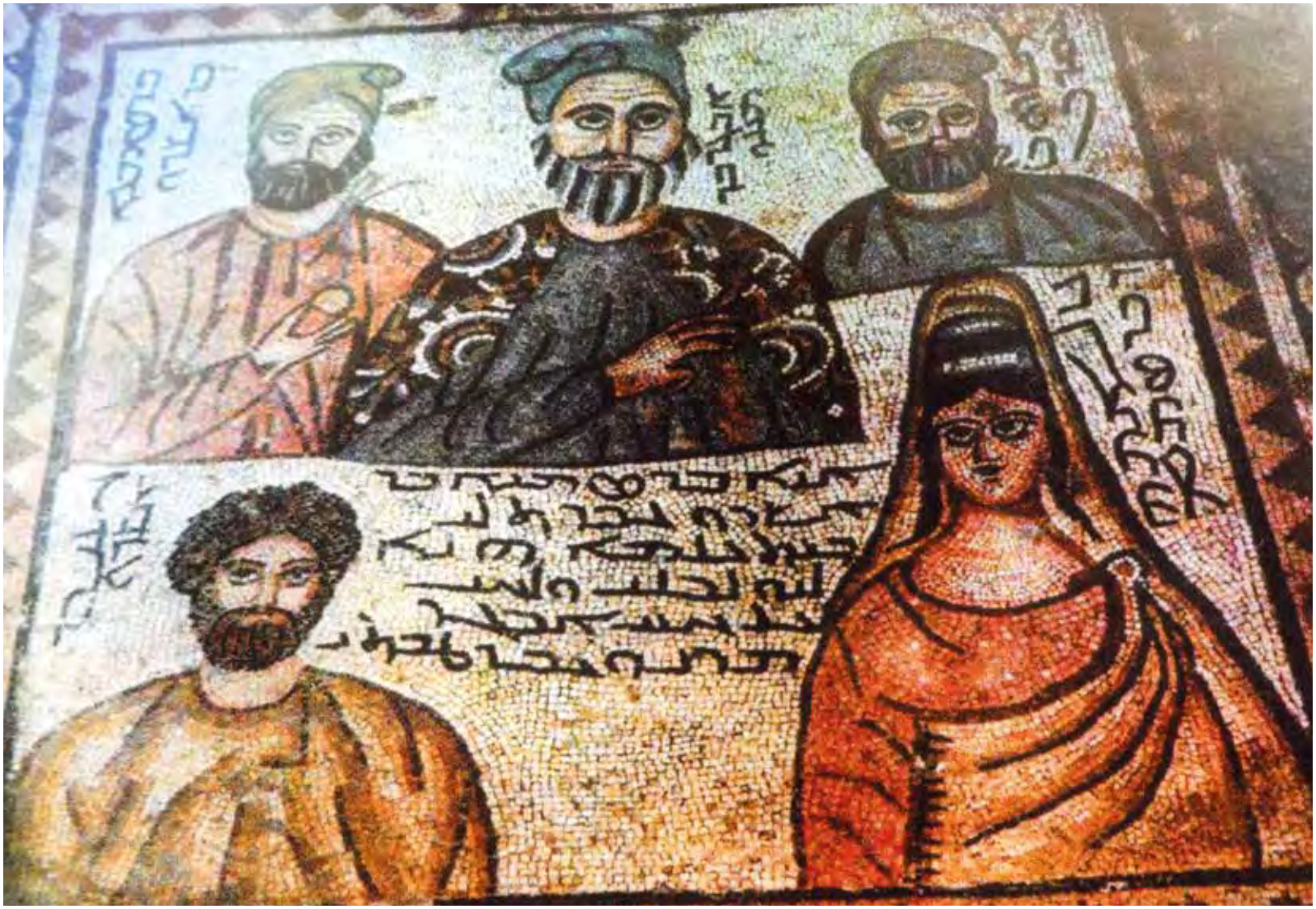
Buluntu Yeri: Şanlıurfa merkez Yakubiye Mahallesi, Kırk Mağara mevkiinde 1952 yılında bulunmuştur[28].
Şimdiki yeri: Bilinmiyor.
Malzeme: Taş.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 2.-3.yüzyıl
Tanım: Çok renkli ikili sarmal örgü ve kırmızı testere dişli kuşağın çevrelediği kare panonun beyaz zemininde Mukimi ailesi tasvir edilmiştir. İki bayanla sınırlanan sahnede yedi kişi yer alır. Bu mozaikte dört erkek, bir kadın, iki kız cepheden ayakta durarak, karşılarındaki aynı noktaya bakmaktadır. Erkekler sakallı, en üste palto, onun altında tunik (gömlek) ve şalvar giyimlidir. Beyaz ayakkabıları kırmızı püsküllüdür. Kadınların ayakkabıları ise kırmızıdır. Sahnenin en önünde diğer erkeklerden daha hacimli görülen aile reisi Mukimi yer alır. Yuvarlak yüzü kısa sakal ile çevrilidir. Başında yarım daire ve dikey çizgili bir başlık taşır. Beyaz palto, tunik benzeri giysi ve yeşil şalvar giyimlidir. Omzunda diğer erkek figürlerinde de görülen apolete benzer kahverengi yama gibi gözüken L biçiminde desen mevcuttur. Boynunda kolye yer alır. Karın üstünde birleştirdiği iki eliyle bir dal tutar. Solunda eşi Ga'u ayakta durur. Pembe stola ve uzun kollu yeşil tunik giyimlidir. Tuniği geometrik desenlidir. Örgülü saçları oval yüzünün iki tarafından uzun boynuna doğru uzanır. Yüksekçe başlıklı (köfü) baş süsünün pembe yaşmağı sırtına düşer. Figürlerin içinde en hüzünlüsüdür. Çok sevdiği eşinden ayrılmanın verdiği derin üzüntü yüzüne yansımıştır. Sol eli aşağıda, sağ eli kalbinin üstündedir. Mukimi ve Ga'u arasında Ma'nu'nun kızı Şalmet bulunur. Geri planda olduğundan sadece gövdesinin üst kısmı görülür. Saç kuaförü sıra dışı olarak üç pelta deseni biçimindedir. Yüzü kısmen tahrip olmuştur. Mukimi'nin sağındaki sakallı oğlu Frig başlıklıdır. Beli kuşaklı dizlerine kadar uzanan gri giysili ve şalvarlıdır. Onun sağında pembe giysili kardeşi Abedşemeş ve Ma'nu yer alır. İkisi birbirine sanki ikizmişçesine benzer. Her ikisi de üst giysi olarak cepken (aba) benzeri kısa sarı ceket giyer. Sahne solda Mukimi'nin kızı Amatnahay ile sonlanır. Amatnahay da annesi gibi yüksekçe başlıklı, stola ve tunik giyimlidir. Mozaiğin orta kısmı kısmen kırık ve eksiktir. Mozaikte, Ga'u ve Şalmet hariç diğer figürler, sol ve sağ ellerini dirsekten kırarak sağ el üste gelecek biçimde, parmakları kapalı olarak karın üstünde tutarlar. Cenaze törenindeki bu duruşa uyma zorunluluğu, sahnenin gerisinde olmasına karşın sağ elini benzer duruşta kendisinden ön sıradaki Ma'nu'nun elinin paralelinde tutan Amatnahay'da da görülür. Bu nedenle ellerin karın üstündeki tutuş şekli ölene saygıyla ilişkili olmalıdır. Figürlerin çok renkli giysilerinde herhangi bir ışık gölge, derinlik görülmemesine karşın, ifadeli yüzlerde renk tonlarıyla yuvarlak hatlar oluşturulmuştur. Oval ve yuvarlak yüzlerinde kalın kaşlar ve iri gözler belirgindir. Edessa üslubunun yoğun olduğu bir mozaiktir. Roma döneminde yaşamış Edessalı bir ailenin hiyerarşi düzende belirtilmesi, evin reisinin sahnedeki diğer figürlerden daha hacimli olması, kadının eşinin solunda yer alması, erkek giysilerinin (palto, şalvar) doğu tarzında (Pers-Part) olması, kadınların baş süsünün yüksekçe belirtilmesi Edessa'nın yerel sanat özellikleri arasındadır.

Figürlerin adları başlarının yanında yatay ve dikey kısa satırlar biçimde siyah harflerle Estrangelo Suryanıce yazılıdır. Yazıtın tercümesi[29]:

Mukimu eşi Ga'u.
Ma'nu kızı Şalmet.
Abdnahay oğlu Mukimu.
Mukimu oğlu Az….
Mukimu oğlu'Abdşamaş.
Mukimu oğlu Ma'nu.
Mukimu kızı Amatnahay.

[28] Segal 1953: 117-118; Segal 1954: 29-30; Leroy 1957: 315-319, pl.22; Segal 1970: pl.1; Drijvers 1980:187, pl. XIII; Colledge 1994: Balty 1995: 388; 193, pl.CIX, 2; Drijvers – Healey 1999: 170–171, pl. 49; Dunbabin 1999: 173, fig. 182; Ross 2001: 113, fig: 5.7; Segal 2002: 59- 60, res. 1.
[29] Segal 1953: 117-118; Segal 1954: 29-30; Leroy 1957: 315-319, pl.22; Drijvers – Healey 1999: 170–171, pl. 49; Güler 2014: 63.

B.1.b.8. Abgar Mozaiği



Fotoğraf 64: Abgar Mozaiği Görünümü. Drijivers 1981: Abb.1

Buluntu Yeri: Şanlıurfa merkez Şehitlik Mahallesi'ndeki Çamlık Tepesi'nde 1979 yılında bulunmuştur[30].
Şimdiki yeri: In-situ. Mozaikteki Azil figürü kesilerek çalınmıştır. Nerede olduğu bilinmemektedir.
Malzeme: Taş.
Ölç. 2.34x2.78m.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 2.yüzyıl son çeyreği
Tanım: Beş basamaklı dromosuyla taş kapıya ulaşılan tek odalı üç arkosoliumlu bir kaya mezarının taban mozaiğidir. Çok renkli mozaikte, düz siyah çizginin çerçevelediği kare panoda dikey ve yatay satırlı Suryanice yazılar arasında beş figür betimlenmiştir. Bu figürlerin üçü panonun üstünde, ikisi altta yer alır. Üst sıranın sağındaki figür büst şeklinde, diğerleri gövdelerinin belden yukarısıyla tasvir edilmiştir. Erkekler gür saç ve sakallı, kalın kaşlı ve iri gözlüdür. Üst bölümdeki figürler Frig başlıklıdır. Panonun merkezinde üst sıradaki Abgar, diğer erkeklerden daha büyük işlenmiştir. Abgar, kollu yeşil tunik üstüne bitkisel bezeli kaftan giyer. Kaftanı omuzlarına atılıdır. Sağ elinin açık üç parmağı bir asa üstündedir. Sakalı kalın siyah, ince beyaz çizgilidir. Solundaki Aşadu cepheden büst şeklinde betimlidir. Sağındaki mezarın sahibi Barsimya pembe tunik giyimlidir. Kalbinin üstüne kadar kaldırdığı sağ elinde bir yumurta tutar. Bunun mühür olabileceği[31] de ifade edilmektedir. Diğer kaya mezarlarındaki figürlerin de bir nesne tuttukları görülür. Örneğin Edessa mozaiklerinden Üç Ayaklı Sehpa mozaiğinde bir figür çiçek tutmaktadır.
Panonun alt yarısında erkek ve kadın betimi vardır. Solda figürlerin en genci olan gür saç ve sakallı Hannan yer alır. Pembe giysilidir. Sağda ise diğer figürlerden daha büyük olan mezar sahibinin annesi Azil gövdesinin belden yukarısıyla görülür. Pembe stola ve sarı tunik giyimlidir. Başında yüksekçe bir başlık yer alır. Alında ikiye ayrılan örgülü saçları dolgun yüzünü çevreler. Başlığını örten sarı yaşmak aşağı doğru uzanır. Bu Azil figürü, bulunduğu kaya mezarının tabanından kesilip, parçalanarak çalınmıştır. Nerede olduğu bilinememektedir. Panoyu dışa doğru kırmızı testere dişli kuşak, çok renkli üçlü örgü kuşağı ve siyah bant çevrelemektedir. Buradaki yazıtta bu mezarı Barsimya'nın kendisi ve ailesi için yaptırdığı yazılıdır. Anılan ailenin bir ferdi olmayan Abgar'ın adı ve resminin bu mezar ile nasıl bir ilişkisi olabilir? Bu durum araştırmacılar arasında çeşitli görüşlerin ileri sürülmesine neden olmuştur. Desenli palto ve asa, bilinen diğer Edessa mozaiklerinde görülmez. Bu giysinin üst mevkideki birine veya bir krala ait olması muhtemeldir. Drijvers, anılan mozaiğin "efendim ve velinimetim Abgar" yazısı ve Abgar'ın süslü paltolu, asalı merkez figür olarak yer almasından yola çıkarak, bu figürün Osrhoene kralı VIII. Büyük Abgar (M.S.177-212) olduğunu[32] ifade etmektedir. Segal ise bu figürün genç olması ve başında diadem ve tiara yerine Frig başlığı takması nedeniyle anılan kral olamayacağı, ama Kral X.Abgar Ferhat (M.S. 239-241) döneminde yapılmış olmasını mümkün gördüğünü[33] belirtmektedir. Bu mozaiğin tarihini ararken, VIII. Büyük Abgar'ın kral olmadan önce "Arap Valisi" olduğu[34], Barsimya'nın Kral Abgar ile iletişiminin kral olmadan önceki yıllarda başlamış olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Hatta, Roma portre sanatıyla bu mozaikteki figürü karşılaştırdığımızda da bu son görüşü destekleyici sonuca ulaşmaktayız. Panodaki betimler arasında Hannan, gür saç, sakal ve yukarı kaymış göz bebeği üslubuyla Roma Dönemi, Antoninler sülalesi portre özelliklerini taşımaktadır. Özellikle Roma İmparatoru Lucius Verus portresine[35] yakın benzerdir.

Estrengelo Suryanice Yazıtın tercümesi[36]:
Akrab oğlu Aşadu.
Ma'nu oğlu Abgar.
Aşadu oğlu Barsimya.
Barsimya'nın annesi 'Azil.
Ben Aşadu oğlu Barsimya, bu ebediyet evini benim için, çocuklarım için ve kardeşlerim için, efendim ve velinimetim Abgar'ın hayatı için yaptım. Aşadu oğlu Hannan.

[30] Drijvers 1981: 17-20; Drijvers 1982: 167-189; Segal 1983: 107-110; Colledge 1994: 194, pl. CXII, 1; Drijvers- Healey 1999: 185–188, pl.55.10; Dunbabin 1999:173, Fig. 184; Çelik- Güler 2002: 182, res. 138; Salman 2007: 212-216.
[31] Salman 2007: 214.
[32] Drijvers 1982: 177-189; Drijvers- Healey 1999:188.
[33] Segal 1983: 107-108.
[34] Drijvers- Healey 1999:187
[35] R.Özgan, Roma Portre Sanatı II, İstanbul 2013, 264, res.278a-b.
[36] Drijvers 1981: 17-20; Drijvers 1982: 167-189; Segal 1983: 107-110; Drijvers- Healey 1999: 185–188

B.1.b.9. Zenodora Mozaiği

Buluntu Yeri: Kim tarafından nerede bulunduğu bilinmiyor. 1881 yılında çizimi yapılmış[37].
Şimdiki yeri: Bilinmiyor.
Malzeme: Taş.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 259
Tanım: Sadece çizimi günümüze ulaşmış olan bu mozaikte iri bir kadın ve önünde iki küçük çocuk tasviri vardır. Suryanice yazıdan adının Za'rura[38] olduğu anlaşılan bu kadın, gövdesinin üst kısmıyla görülür. Gövde cepheden, başı hafifce soluna dönüktür. Dolgun yüzlü, iri gözlü ciddi yüz ifadelidir. Uzun kollu giysilidir. Sağ eli kalbi üstündedir. Boynunda çift sıra gerdanlık takılıdır. Frig başlığına benzeyen yüksekçe başlığının örtüsü kalçalarına kadar uzanır. Başlığında üçgen deseni yer alır. Benzer desen Üçayak mozaiğinde Adona'nın giysisinde de görülmektedir.

Za'rura'nın önünde iki çocuk tasviri yer alır. Başları açık olan bu çocukların gövdeleri cepheden başları hafifçe sola dönüktür. Bunların da sol elleri kalpleri üzerindedir. Bu duruş, cenazeyle ilgili saygı duruşu olmalıdır. Ayaklarında sivri uçlu ayakkabıları mevcuttur. Şanlıurfa'da Roma dönemine ait ilk bulunan mozaiktir. Bulunduğu 1881 yılında çizimi yapılarak kayıt altına alınmıştır.

Bu mozaik her ne kadar Osrhoene krallığı yıkıldıktan sonraya tarihlense de, Osrhoene mozaikleri üslubunda yapılmış olması nedeniyle bu bölümde değerlendirilmiştir.

Yazıtın tercümesi[39]:

(Beşyüz)yetmiş yılının Şubat ayında, (ben) bu ebediyet evini kendim ve çocuklarım için yaptım. …..Ben Bar'ata'nın oğlu 'Abdnahay …. Bar'ata'nın eşi Za'rura kızı,

Fotoğraf 65: Zenodora mozaiği, Leroy 1957: fig.1.

[37] Renan 1883: 250-251; Clermont-Ganneau 1885: 238-239, pl.ix; Leroy 1957: 307-309; Segal 1959a: 32 n. 1; Segal 1967a: 297-300, pl.I; Drijvers 1972: 31-32; Degen 1974a: 294-295; Drijvers ve Healey 1999: 160, Pl. 47
[38] Bu mozaikteki Suryanice yazıdaki kadın ismi Segal tarafından yanlışlıkla "Zenodora" olarak okunduğu için anılan mozaik bu adla anılmıştır. Ama, daha sonraları Drijver-Healey tarafından okunan bu yazıda kadının adının Za'rura olduğu anlaşılmıştır.
[39] Drijvers ve Healey 1999: 160-161

C.1.b.10. Barhadad Mozaiği

Fotoğraf 66: Barhadad mozaiği, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Buluntu Yeri: Şanlıurfa merkez Yakubiye Mah. de bir evin altındaki kaya mezarında 1991 yılında bulunmuştur[40].
Şimdiki yeri: Haleplibahçe Mozaik Müzesi Teşhiri.
Malzeme: Taş.
Ölç. 2.45x2.35m. Pano 1.32x1.28m. 1dm: Bordür 129T., Pano 168T., Yüz: 287T.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S.2.-3. yüzyıl.
Tanım: Siyah düz çizgi ve kırmızı testere dişli kuşağın çevrelediği panoda beş kişi ayakta durur. Figürlerin hareketli betimlendiği birkaç Edessa mozaiğinden biridir. Genç iki kız ile sınırlanan sahnenin merkezinde Ruma ve Barhadad sohbet ederken görülür. Barhadat sağda, Ruma solda yan yana durur. Her ikisinin de başı birbirine karşı ¾ dönüktür. Fakat, her ikisinin de kesişen bakışları farklı yönlere bakar. Sanki birbiriyle ilişkileri yokmuş gibi görünse de el hareketleri aralarında bir iletişim olduğunu gösterir. Ruma, sağ elinin iki parmağını ileri doğru uzatıp, söz isteme işareti yaparak konuşma isteğini belirtir. Barhadad ayaklarına kadar uza-

[40] Drijvers 1993: 154-159

nan yeşil uzun kollu giysilidir. Giysisi kuşak altında dikey geniş kıvrımlıdır. Başının yanında adının yazılı olduğu siyah harflerle Suryanice yazı yer alır. Barhadad'ın sağındaki Ruma'nın gövdesi de ¾ Barhadad'a doğru dönüktür. Ruma kahverengi uzun giysi altına şalvar giyimlidir. Belini saran beyaz kuşağı çift şeritlidir. Her iki figürün arasında genç erkek Wael'in büstü görülür. Sanki Barhadad'ın konuşmasını dinlercesine başı hafifçe sağa dönüktür. Dolgun oval yüzlü, geniş alınlı, kalın kaşlı, iri gözlü, küçük ağızlıdır. Alnının sol yarısına saç lüleleri düşmektedir. Barhadad'ın solunda kız çocuğu Masa ayakta durur. Gövdesi ve başı hafif sola dönüktür. Bakışları, Barhadad'ın bakışıyla aynı noktada birleşir. Kollu uzun sarı giysilidir. Göğüs altında birleştirdiği ellerinde tuttuğu çiçek tahrip olmuştur. Oval dolgun yüzlü, yüksek alınlı, geniş yanaklı ve küçük dudaklıdır. Bant diademli başında, her iki yanda ve baş üstünde olmak üzere yüksekçe üç topuz bulunur. Bu saç kuaförü Edessa nekropol mozaiklerinde kız çocuklarının saçlarında yaygın olarak kullanılır. Benzer saç kuaförlü diğer bir kız çocuğu sahnenin solunda ayakta durmaktadır. Estrangelo Suryanice yazıttan adının Ruma'nın kızı Hata olarak öğrendiğimiz bu kız diğerinden daha küçüktür. Yere kadar uzanan uzun yeşil giyimlidir. Belindeki geniş kahverengi kuşak altında birleştirdiği iki elinde bir çiçek tutar. Çocuksu oval yüzlü, bant diademli başı üç topuzludur.

Sahnede güçlü bir ışık etkisi vardır. Figürlerin yüz, boyun ve giysilerinde yer yer görülen açık tesseralarla, ışığın sağdan gelerek sahneyi aydınlattığı izlenir. Figürlerin dış çizgileri bazen giysilerinin renginde tek sıra tesserayla yapılırken, bazen de açık koyu renklerle çizgi kaybedilmiş olup, sadece giysi rengi görülür. Sanatçı figürlerde hacim etkisini oldukça başarılı belirtmiştir.

Yazıtın tercümesi[41]:

Masa
Abdnu oğlu Barhadad
Wael
Barşama oğlu Ruma hatırlansın
Ruma'nın kızı Hata.

Fotoğraf 67

[41] Drijvers 1993: 154-159; Drijvers-Healey 1999: 189-190; Çelik-Güler 2002: 186

B.1.b.11. Gavsi oğlu Balay Mozaiği

Buluntu Yeri: Şanlıurfa merkez tarihi Samsat kapısının dışında bir kaya mezarında bulunmuştur[42].
Şimdiki yeri: Bilinmiyor.
Malzeme: Taş.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 2-3. yüzyıl
Tanım: Düz siyah çizgi ve ikili örgü kuşağının çevrelediği panoda erkek ve kadınlar büst şeklinde betimlenmiştir. Pano, friz şeklinde üçe bölünmüştür. En üst frizde dört, orta frizde beş, alt frizde ise dört figür olmak üzere mozaikte toplam on figür görülür. Figürlerin başlarının yakınında dikey, orta frizin altında yatay satırlı Esrtangelo Suryanice yazılar mevcuttur.

Fotoğraf 68: Gavsi oğlu Balay mozaiği, Segal 1970: pl.16b

Üst frizin sağında stola ve tunik giyimli Şalmet büstü cepheden yer alır. Başında yüksekçe konik başlık (köfi) takılıdır. Başlığın örtüsü yaşmak aşağı doğru genişleyerek sırtını kaplar. Solunda dikey satırlı Suryanice yazı, sağında dikey düz çizgi bulunur. Bu figürün sağında Bala'nın büstü yer alır. Tunik giyimlidir. Sakallı başının üst kısmı tahrip olmuştur. Bu figürün sağında Damay'ın büstü mevcuttur. Giysi ve başlığı Şalmet'inkine benzerdir. Ama, Şalmet'ten daha iri tasvir edilmiştir. Bunun sağında, üst frizin en son figürü olan Sarkin, genç bir kız olarak cepheden görülür. Saç şeklinde farklı bir kuaför biçimi uygulanmıştır; baş üstünde yükseltilen ve lastikle tutturulan yuvarlak şeklinde üçlü topuz. Benzer saç stili Edessa'nın diğer nekropol mozaiklerinden Barhadat mozaiğindeki kız çocuğu betiminde de görülmektedir.

Abşay'ın eşi Kişat, orta frizin sağdan ilk figürü olarak görülür. Üste sol omzunda bronşla tutturulan giysi, altta tunik giyimlidir. Yüksekçe başlığının örtüsü yaşmak genişleyerek yanlardan gövdesini sarar. Başının solunda dikey satırlı adının yazılı olduğu Suryanice yazıt mevcuttur. Bunun sağında Abşay'ın annesi Arhemta'nın büstü görülür. Giysi ve başlığı Kişat'ınkine benzerdir. Bu frizin tam ortasında Abşay'ın sakallı büstü mevcuttur. Başının üst kısmı kırık ve eksiktir. Bunun sağında kadın büstü (Mag…) bulunur. Bu frizin en son figürünü ise genç erkek büstü oluşturur. Adını sağındaki Suryanice yazıdan öğrendiğimiz Abedşuk tunik giyimlidir. Kısa saçları başını kaplar. Yüzünde masumane çocuksu ifade görülür.Bu frizin altındaki satırda bu mezarın yapımıyla ilgili Suryanice tek satırlık yazıt mevcuttur. Bu yazıttan bu mezarı Bala'nın kendi, çocukları ve varisleri için yaptırdığını öğreniyoruz.

En alt frizdeki dört figürden üçü tahrip olmuştur. Bu frizdeki Suryanice yazılardan ve yüksekçe başlık izlerinden eksik olan bu figürlerin en baştakinin Balay oğlu Ani, kadınların Ani'nin annesi Şalmet ve Samay'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu frizin en son figürü Barnabas'ın büstü ise sağlam kalabilmiştir. Tunik giyimli Barnabas, oval dolgun yüzlü ve kısa saçlıdır.

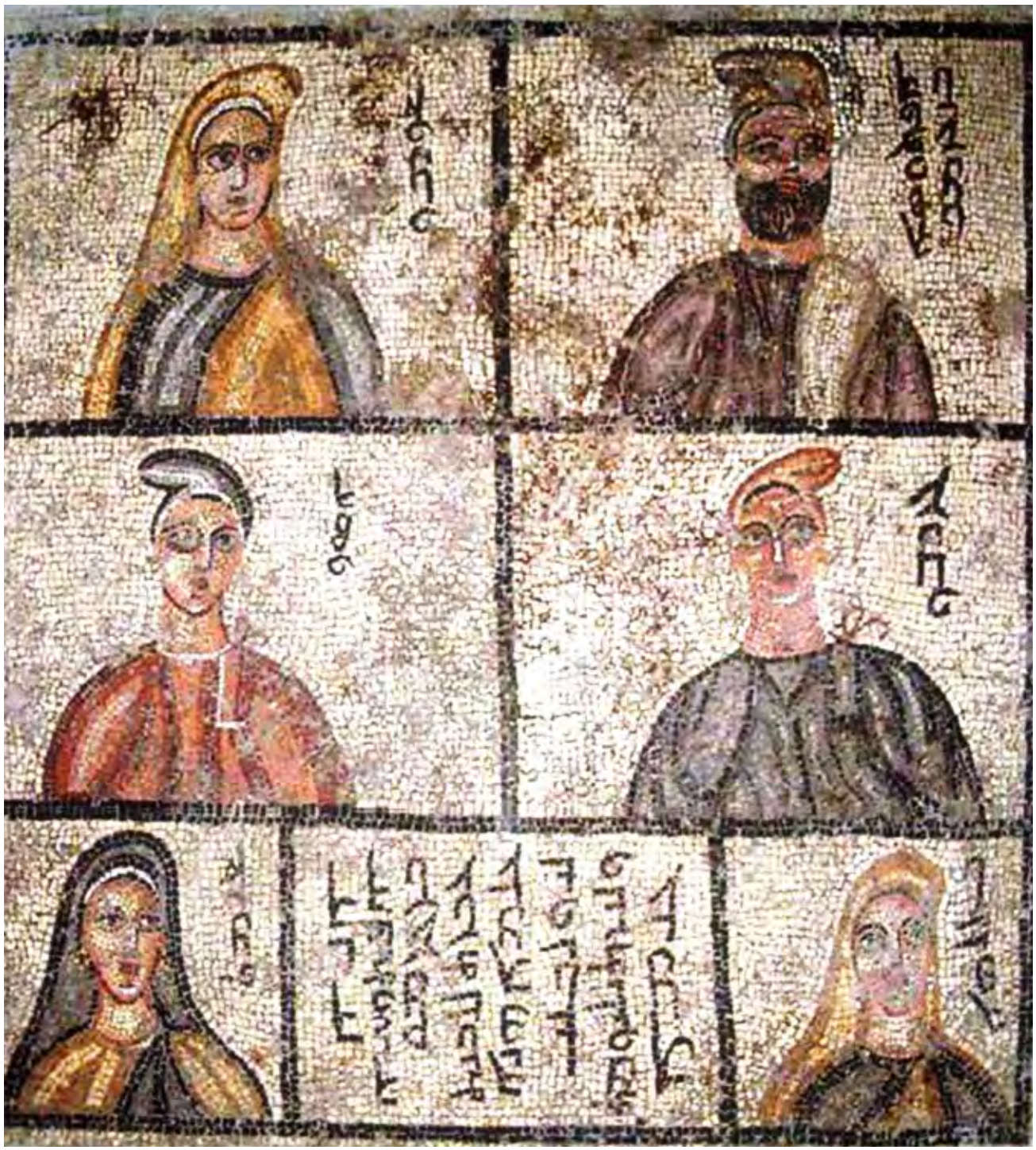
Mozaikte, panodan dışa doğru ikili örgü kuşağı, dalga kuşağı ve testere dişli kuşak düzenlemesi görülmektedir. Bu taban mozaiği Şanlıurfa'da tespiti yapılan ilk mozaiklerden biridir. Çizimleri 1890 yılında Euting tarafından yapılmıştır.

Yazıtın tercümesi[43]:

Gavsi kızı Şalmet.
Gavsi oğlu Balay.
Damay.
Sarkin.
'Abşay'ın eşi Kişat.
'Abşay'ın annesi Arhemta.
'Abşay.
Mag…..
'Abedşuk.
Ben, Gavsi oğlu Balay; bu ebediyet evini kendim için, çocuklarım ve varislerim için yaptım.
Balay oğlu Ani.
Ani'nin annesi Şalmet.
Samay.
Balay oğlu Barnabas.

[42] Euting 1909: 230-234, Leroy 1957: 312-315; Segal 1970: PL. 16b; Drijvers 1980: 187; Colledge 1994: 194, pl. CXI, 2; Drijvers – Healey 1999: 166–169, pl. 48, 2; Segal 1999: res. 27.
[43] Euting 1909: 230-234, Leroy 1957: 312-315; Segal 1970: PL. 16b; Drijvers 1980: 187.

B.1.b.12. Aftuha Mozaiği



Fotoğraf 69 Aftuha mozaiği. İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Buluntu Yeri: Şanlıurfa'da Samsat kapı yakınında 1901 yılında bulunmuştur[44].
Şimdiki yeri: İstanbul Arkeoloji Müzesi[45], Env.No : 1605
Malzeme: Taş. Moz.
Ölç. 1.35.5x1.40m. dm²: 105-120[46]
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Tarihi: M.S. 2-3. yüzyıl
Tanım: Siyah, beyaz, gri, bordo, kahverengi ve sarı renkteki bu mozaik, üç friz halinde yedi küçük panodan oluşur. Mozaikte üç kadın üç erkek olmak üzere beyaz fonda büst şeklinde toplam altı figür görülür. Bu figürler siyah çift tesseralı düz çizgili çerçevelerde yer alır. Başlarının yanlarında Estrangelo Suryanice yazıyla adları yazılıdır. En üsteki frizin sağında aile reisi Aftuha betimi görülür. Gövdesi tam cepheden, başı hafifçe sağa dönüktür. Oval dolgun yüzü sakallı, başı Frig kulahlıdır. Kalın boynuyla sanki güreşçiymiş gibi bir görünümü vardır. Kahverengi kollu giysisinin üstünde, sol omzunda beyaz bir giysi tomarı bulunur. Aftuha'nın sağında Şumu'nun büstü mevcuttur. Gri tunik üstüne sarı stola giyimlidir. Başında üst giysisi renginde Frig başlığını saran örtüsü beline doğru uzanır.

Orta frizdeki panolarda iki genç erkek betimlenmiştir; Garmu ve Asu. Gri uzun kollu giysili ve sarı Frig başlıklı dedesinin adını alan Garmu'nun büstü sağda, kırmızı giysili ve gri Frig başlıklı Asu'nun büstü ise solda yer alır. Ağzı açık olan Asu, sanki bir şeyler söyler gibidir.

Alt frizdeki üç panoda, ortada sekiz dikey satırla Suryanice yazılı bir kitabe etrafında iki kadın büstü mevcuttur. Sağda, Şuma ile benzer giysili Bartalaha, solda Şalmet'in büstleri mevcuttur. Kulağı küpeyle süslü Şalmet de, sanki konuşur gibi ağzı açık betimlenmiştir. "Tanrının kızı" anlamı olan Bartalaha ve Asu adları üniktir[47].

Yazıtının tercümesi[48]:

Garmu oğlu Aftuha
Şumu
Asu
Garmu,
Ben Germo oğlu Aftuha. Bu ebediyyet evini kendim için ve çocuklarım için ve varislerime sonsuza dek yaptım.
Şalmet
Bartalaha

[44] Chabot 1906a: 122-123; Chabot 1906b: 281-290; Pognon 1907: 81-82, n.1; Euting 1909: 235; Moritz 1913: 171-174; Bossert 1951: 131, fig.415; Leroy 1957: 309, Pl. XXI; Segal 1970: res. 28; Drijvers 1972:32–34; Balty 1981:388, pl. XXIII, 1; Colledge 1994: 194, pl. CXI, 1; Drijvers ve Healey 1999: 163–165, pl. 48 Am 2; Ross 2001:111, fig. 5.6; Salman 2007: 172-175
[45] Drijvers 1972: 32; Parlasca 1984: 233 n.3; Salman 2007: 172
[46] Salman 2007: 172-173
[47] Drijvers ve Healey 1999: 164.
[48] Drijvers ve Healey 1999: 163-164.

B.1.C. GEOMETRİK DESENLİ MOZAİKLER

B.1.c.1 Dört Kollu Yıldız Mozaiği

Bulunduğu yer: Şanlıurfa'da Mance Mahallesinde (Edessa antik kentinin batı nekropolü) tek odalı, üç arkosoliumlu bir kaya mezarının tabanında 1979 yılında bulundu[1].
Şimdiki yeri: Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nin teşhirinde.
Malzeme: Taş. tessera adedi: Bordür 99T/dm²; Pano 108T/dm².
Ebadı: 2.21x2.30m. pano: 1.37x2.30
Renk: Beyaz, siyah, kahverengi, pembe, sarı, yeşil, gri, turuncu, lacivert.
Tekniği: Opus tessellatum.
Tarihi: M.S. 238

Fotoğraf 70. Geometrik betimli mozaik, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Tanım: Bu mozaik, 1979 yılında Şanlıurfa Müze Müdürü Adnan MISIR başkanlığında restoratör Behcet ERDAL tarafından kaldırılarak Şanlıurfa Müzesine getirilmiştir[2]. Müze Müdürlüğü bahçesinde yer alan bu mozaik Kasım 2012'de restore edilerek müze teşhirindeki yerini almıştır[3]. Anılan mozaiğin in situ hali Drijvers[4] tarafından yayınlanmıştır.

Tanım: Diştan panoya doğru, düz tesseralı beyaz zemin, testere dişli bakışımlı üçgen dizisi, kare ve kum saati desenli kuşak[5], çok renkli sarmal ikili örgü kuşağı[6] yer alır. Üç sıra siyah tesseralı çizgi dikdörtgen panoyu çevreler. Yıldız desenlerinin büyük kısmı tahrip olmuş olan panoda dik şekilde, kahverengi renkte dört kollu yıldız betimleri[7] yer alır. Yıldızlar dışta tek sıra siyah ve içe doğru üç sıra beyaz tesserayla konturlanmıştır. Yıldızların merkezinde içi haç desenli küçük eşkenar dörtgenler bulunur. Haç desenleri testere dişi biçiminde yerleştirilen 5 siyah tesseradan oluşur. Panonun solunda yamuk biçimli küçük panoda 5 sıra halinde Suryanice yazı mevcuttur. M.S. 224'e tarihli bu Suryanice yazıtta "Qasya'nın oğlu Bar'amta bu mezarı ben yaptım" yazılıdır.

Fotoğraf 71. Geometrik desenli mozaik in-situ. Drijvers 1973:

[1] DRIJVERS 1973: 12-14, pl.11; Segal 1973: 622; Colledge 1994: 190, pl. CVI, 1; Drijvers-Healey 1999:184, pl. 9;
[2] Bu bilgiler, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nden alınmıştır.
[3] Önal-Ercan-Desreumaux-Dervişoğlu 2013: 16-17, res. 11-13
[4] Drijvers 1973: 12-14, pl. XI
[5] Décore 1. Pl.15c
[6] Décore 1. Pl.70j
[7] Décore PL.184b

B.1.c.2. Küpler Mozaiği

Bulunduğu yer: Şanlıurfa'da Kızılkoyun mevkiinde 2012 yılında bulundu[9].
Şimdiki yeri: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nin deposundadır.
Malzeme: Taş. tessera adedi: Bordür 144T/dm²; Pano 144T/dm².
Ebadı: 2.45x2.55m. pano: 1.29x1.29m.
Renk: Beyaz, siyah, kırmızı, kahverengi, pembe, sarı, gri, turuncu, lacivert.
Tekniği: Opus tessellatum.
Tarihi: M.S. 3. yüzyıl.
Tanım: Ön avlulu, düz girişli, tek odalı kaya mezarının taban mozaiğidir (Çizim 1). Kemerli nişler içinde üç adet lahit yer alır. Taban mozaiği geometrik desenlidir. Mozaikte en dışta beyaz zeminde dört sıra siyah tesseradan oluşan bant, içe doğru sırasıyla siyah zeminde çok renkli üçlü örgü kuşağından oluşan bordür[10], devamında düz ve ters bitiştirilmiş çanlarla dalgalı hat oluşturan kuşak yer alır. Panoya dönük çanlar gri, dışa dönük çanlar kırmızı yatay gölgelidir[11]. Örgü bordürü 0.15m. genişliğinde, çan kuşağı 8.5cm. genişliğindedir. Testere dişli üçgen dizisi merkezdeki kare panoyu çevreler. Panonun ortası kısmen tahrip olmuştur. Tahrip olmuş olan merkez desenin etrafında perspektifli küp desenleri ve V biçiminde kol işaret desenleri yer alır. Küp desenlerinin ikisi korunmuş olup, üst kare merkezinde sarı zeminde testere dişli çok renkli birer küçük kare mevcuttur. Kol işaretlerinin ise üç adedi korunmuş olup, çok renkli gök kuşağı desenlidir. Panonun köşelerinde basık dikdörtgen ve iç içe üçgen desenleri bulunmaktadır. Mozaik giriş yönünde beyaz zemin, üçlü örgü kuşağı dahil tahrip olmuştur.

Edessa nekropolünde aile fertlerinin resmedildiği mozaikler haricinde sadece geometrik desenlerden oluşan kaya mezarları da bulunmaktadır. Dört Kollu Yıldız ve Küpler Mozaiği de bu gruba dahil olan örneklerdendir. Anılan kaya mezarımız hem mimarisi hem de geometrik desenli taban mozaiğiyle birbirine benzemektedir. Her iki mozaiğin örgü ve üçgenden oluşan bordür ve kuşak desenleriyle birbirine benzemesine karşın, merkezi panodaki geometrik desenlerinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Ayrıca eserimizde Suryanice yazı da bulunmamaktadır. Gerek mimari, gerekse mozaik dekorasyonuyla, M.S.224 tarihli mozaiği Dört Kollu Yıldız desenli kaya mezarına genel olarak benzeyen mezarımızın tarihi de M.S.3. yy. olmalıdır. Anılan taban mozaiği usulüne uygun olarak yerinden kaldırılarak Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ne taşınmıştır.

Fotoğraf 72: Küp desenli mozaik.

Fotoğraf 73

[8] Drijvers-Healey 1999: 184, pl. 55. Am 9.
[9] Bu mezar, Kızılkoyun mevkiinde kazı ve temizlik çalışmalarını yapan Şanlıurfa Müze Müdürlüğü tarafından 31 no'lu Mezar olarak adlandırıldı.
[10] Décore 1. Pl. 72e
[11] Décore 1. Pl. 60e

C. DOĞU ROMA MOZAİKLERİ

C.1. AMAZONLAR VİLLASI MOZAİKLERİ

MEHMET ÖNAL-HASAN KARABULUT-NEDIM DERVİŞOĞLU

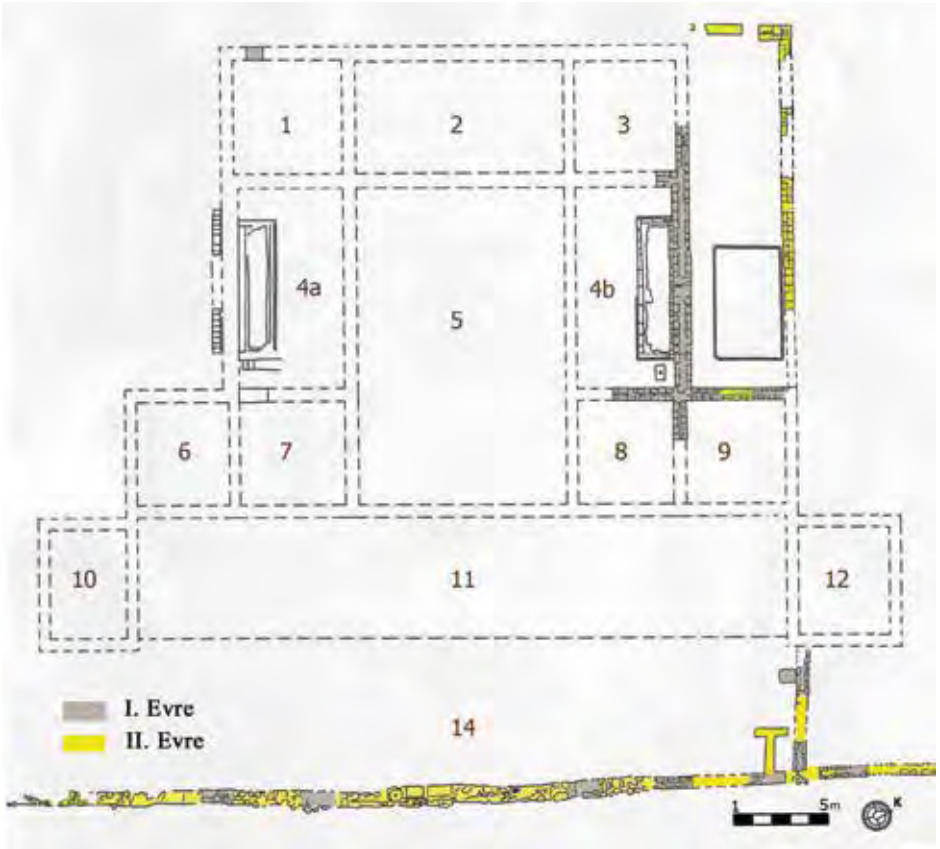
Günümüzde Haleplibahçe Mozaik Müzesi olarak düzenlenen Amazonlar Villası[1], Şanlıurfa İli, merkez Haleplibahçe mevkiinde yer alır. Anılan villa "Haleplibahçe Kentsel Tasarım Projesi" kapsamında yapılan çalışmalar sırasında 2006 yılında bulunarak, Şanlıurfa Müze Müdürlüğü Başkanlığında yapılan kurtarma kazı çalışmalarında bu villa ile birlikte bir hamam ve Geometrik Villa meydana çıkarıldı. Amazonlar Villası ve hamam in-situ olarak yerinde korunmaktadır.* Amazon Villası'nın girişi doğudan olup, sırasıyla avluya, iki yanı apsisli koridora, buradan da ana salona geçilir. Girişin karşısında avlanan Amazonlar mozaiğinin tabanını süslediği 1 no'lu oda yer alır. Ana salonun güney ve kuzeyinde simetrik biçimde yerleştirilen, ışık ve taze havasını iç avlulardan sağlamış olan dinlenme ve çalışma odaları bulunmaktadır.

Doğu batı doğrultusunda ters T planlı olan Amazonlar Villası, oldukça büyük şölen salonuna sahip olması nedeniyle peristilli Roma evlerinden farklı bir plan gösterir. İki yanı apsisli koridoruyla, M.S.4. yüzyıla tarihlenen Sicilya'da Piazza Ermerina Villa'sının iki yanı apsisli Büyük Av Sahneli mozaiğin yer aldığı 60m. uzunluğundaki koridora[2] benzemektedir. Ayrıca, avlu paralelinde uzanan apsisli koridoruyla Suriye'de Apameia kentinde Konsollu Ev'in apsisli galerisiyle[3] ve Efes'den Vali Sarayına[4] yakın plan benzerliği göstermektedir.

Amazonlar Villası'nın odalarının tabanı mozaik döşelidir (Plan 1). Bu mozaikler sırasıyla, 11 no'lu koridor mozaiği, Akhilleus'un bebekliğinden Truva (Troya - Troia) savaşına gidişine kadar geçen süreden sahnelerin anlatıldığı tasvirlerle, 5 no'lu salonun mozaiği avlanan soylu figürü, Argos ve Opora figürleri, kuşlar ve bitkisel desenlerle bezelidir. Çalışma odasının mozaiği (8 no'lu oda) Ktisis büstü, dinlenme odasının (9 no'lu oda) mozaiği Zebra götüren siyahi betimlidir. 2 no'lu oda ise Amazonların avlanmasının tasvir edildiği mozaikle döşelidir. Amazonlar Villası'ndaki mozaik kompozisyonu, oda merkezinde dikdörtgen pano, bunun etrafı kuşak ve bordur dizilimi şeklindedir. Mozaiğin deseni, bitkisel, geometrik ve figürlerden oluşmaktadır. Bezemede genellikle orta pano figürlü, yan bordürler ise bitkisel, geometrik ve figürlü olarak tasarlanmıştır. Mozaik dekorasyonu, kuzey iç avlu (4b) çeşme havuzunda düz beyaz, güney havuzda (4a) ise düz beyaz ve geometrik desenlidir.

Fotoğraf 74: Amazonlar Villası'nın doğudan görünüşü.

[1] Anılan metin "Karabulut-Önal-Dervişoğlu 2011" kaynakçalı kitabın "Amazonlar Villası Mozaikleri" bölümünün geliştirilmiş halidir.
*Anılan mozaikler Doç.Dr. Selçuk ŞENER koordinatörlüğünde, Ankara Üniv. Başkent Meslek Yüksekokulu, Restorasyon, Konservasyon bölümü tarafından restore edilmiştir; Şener 2011: 104-149.
[2] Dunbabin 1999: 132, fig.134
[3] Balty 1981: 120, fig.129
[4] L.Özgünel"Public Use and Pravicy in Late Antiquiti in Asia Minor: The architecture of Spatial Controle ". Laws and Building Procedures, ‚Housing in Late Antiquity, (Boston 2007): fig. 6b



Plan 1: Amazonlar Villası, Haleplibahçe mevki, Edessa

Mozaikler, 1, 3, 8 ve 9 no'lu odalar haricinde oldukça tahrip olmuştur. Bu tahribatın en büyük nedeni Amazonlar Villası'nın şiddetli yangın geçirmiş olması ve Mance Deresi'nden gelen sel baskınlarıdır. Koridor mozaiği kısmen, salon mozaiği büyük oranda, 2 no'lu odanın mozaikleri ise kısmen tahrip olmuştur. Duvar örgü taşlarının az sayıda korunmuş olması sonraki dönemlerde duvarın temel seviyesine kadar kazılıp, taşların sökülerek alınmasıyla açıklanabilir. Bu esnada da bazı mozaikler tahribata uğramış olmalıdır.Mozaik döşemeler, alttaki topraktan üste doğru sırasıyla blokaj (statumen), iri taneli taş kırıklı harç (rudus), daha ince taneli taş tozu ve tuğla tozu/kırıklı harç (nucleus), kireç yoğunluklu yatak harcı (setting bed) ve tessera katı (tessellatum) tabakası[5] şeklinde düzenlenmiştir. Mozaikte kullanılan tesseralar iç avluların havuz tabanında 15-20mm., salona açılan odalarda 6-7mm., koridor, ana salon ve konuk odasında ortalama 4mm. (opus vermiculatum) ölçülerindedir. Figürler ve bitkisel desenlerde tessera ölçüsü 2mm. kadar küçülmektedir. Mozaik teseraları oldukça küçük ebatlıdır. Tessera sayısı bazı figürlerde 10 cm. de 490 tesseraya ulaşmaktadır. Mozaikte desen ve figürlerin fonunu oluşturan beyaz tesseralar, balık pulu biçiminde döşenen kafes desenleri biçimindedir. Mozaikte ana renkler ile koyu ve açık çok sayıda renk tonu kullanılmıştır. Tesseralar beyaz, siyah, gri, sarı ve tonları, bordo, kırmızı, pembe, mavi, açık mavi, yeşil ve tonları, kahve ve tonları ve krem renklerdedir.

Tesseralar, renkli kireçtaşları ve az sayıda serpantin taşından yapılmıştır. Serpantinin bulunduğu yer olarak, Şanlıurfa'ya en yakın yer olması nedeniyle Güneydoğu Toroslar[6] (Adıyaman çevresi) işaret edilmektedir. Serpantin taşları mozaikte tasvir edilen figürlerin gerdanlık, kolye, taç v.b. desenlerinde kullanılmıştır.

Amazonlar Villası'nın doğusunda avluya açılan iki yanı apsisli ince uzun koridor bulunur. Bu koridorun tabanı Akhilleus'un hayatından kesitlerin tasvir edildiği mozaikle döşelidir. Bu mozaikte, Akilleus'un kundaktaki bebeklik tasvirinden Turuva savaşına gidişine kadar, bir film şeridi gibi, hayatı anlatılmaktadır. Tek bir panoda, Akilleus'un hayatından en çok sahnenin anlatıldığı bilinen tek mozaiktir.

[5] Bu konudaki tespitlerini ifade eden Doç.Dr. Selçuk ŞENER'e teşekkür ederiz.
[6] Bu konudaki bilgilerini bizimle paylaşan coğrafyacı Yrd.Doç.Dr.Abdulkadir GÜZEL'e teşekkür ederiz.

C.1.1. Akhilleus

a. Bebek Akhilleus ve Dadı
b. Anne Thetis ve Bebek Akhilleus
c. Anne Thetis ve Genç Akhilleus
d. Moira'lar
e. Kheiron, Akhilleus'a Avlanmayı Öğretiyor
f. Kheiron, Akhilleus'u Eğitiyor
g. Üzgün Thetis
h. Bordür

Koridor Pano
Teknik: Opus tessellatum, Opus vermiculatum
Ebadı : 33.24x4.53m.
Tessera yoğunluğu: Ana pano fonunda 288T/dm², Thetis'in yüzünde 499T/dm², Kheiron'un yüzünde 498T/dm².
Tessera malzemesi: Kireçtaşı, az sayıda serpantin.
Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, bordo, pembe, mavi, yeşil, sarı, turuncu.
Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 11 no'lu koridorunda in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Fotoğraf 75: Akhilleus'un hayatından sahnelerin tasvir edildiği koridorun taban mozaiği, Amazonlar Villası.

Koridorun taban mozaiğindeki, iki yanı siyah çizgili, perspektifli İon kymationu (yumurta ve ok) tasvirli kuşakla çevrelenen 33.24x4.53m. ebadında dikdörtgen ana panoda, Akhilleus'un hayatından kesitler betimlenmiştir.

Bunlar sırasıyla, dadı kucağında bebek Akilleus, anne Thetis'in Akhilleus'un topuğundan tutarak ölümsüz olması için onu Styks ırmağına daldırması, Akhilleus'un ömür ipliğini büken kader tanrıçaları Moira'lar, Genç Akilleus ve Akhilleus'un at adam Kheiron tarafından eğitilmesi tasvirleridir (Fotoğraf 75). Panonun doğu kısmı tamamen, mevcut figürlü mozaiklerin ise büyük kısmı tahrip olmuştur. Mozaikteki figürlerin yönü, avludan gelene doğru doğuya dönüktür.

a. Bebek Akhilleus ve Dadı

Dadı bebek Akhilleus'u kucağında tutar (Fotoğraf 76). Sola ¾ dönük oturan dadının yüzünün sol kısmı ve gövdesinin alt kısmı tahrip olmuş olup, eksiktir.

Dadı başörtülü olup, pembe himation giyimlidir. Boynuna doladığı yeşil şalına sarılı bebek Akhilleus'un yüzünün üst kısmı korunmuştur. Şefkatle Akhileus'a bakar. Üstte dadı anlamında Yunanca harflerle "ΤΡΟΦ.[ΟC]" yazılıdır.

Sağ üste, tahrip olan ağaçtan geriye kalan dal parçasının tasviri görülmektedir. Bu dal betimi bu sahnenin açık havada kırda geçtiğini göstermektedir.

Fotoğraf 76: Dadı ve bebek Akhilleus, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

b. Thetis ve Bebek Akhilleus

İri bir ağacın altında Styks ırmağının kıyısında annesi Thetis bebek Akhilleus'u ayağından tutarak Styks ırmağına batırır (Fotoğraf 77). Mitolojiye göre, Thetis oğlunun ölümsüz olması için her sabah tan yeri ağarırken, onu Styks ırmağının suyuna bu şekilde daldırmaktaydı. Bu mozaikte, bu öykü betimlenmiştir. Ağaç, kaya ve çalı tasvirleri bu sahnenin açık havada geçtiğini göstermektedir. ¾ sola dönük yere diz çökmüş olan Thetis, gri himation giysilidir. Himationun kenarı kahverengi geniş bantlıdır. Bu geniş bant göksünün üzerini ve omuzlarını da örtmekte olup, sanki şal görünümündedir. Thetis sağ eliyle ayak bileğinden tutarak Styks ırmağına batırdığı bebek Akhilleus, gövdesinin yarısına kadar suyun içinde görülmektedir.

Su koyu yeşil ve mavi renkte dalgayı andıran kalın kuşaklar biçiminde belirtilmiştir. Thetis'in bilekleri altın bilezikli, başı da altın diademlidir. Gür saçları alın üstünde ikiye ayrılıp, yüzü çevreleyerek ense üstüne düşer. Sola ¾ dönük olan uzun oval yüzü, kalın hilal kaşlı, iri göz bebekli, uzun ince burunlu ve dolgun küçük dudaklıdır. Kulakları altın halkalı beyaz tek taşlı küpelidir.

Solda genç nehir tanrıçası yer alır. Gövdesi sola, başı sağa dönük olup, Thetis'in hareketini seyretmektedir. Gövdesinin büyük kısmı tahrip olmuştur. Başına saz dalları, kulaklarına sallamalı tek taşlı küpeler takılıdır. Çıplak gövdesinde her iki göğsü belirgindir. Göğüslerinin memesinden yeşil çizgi uzanır. Bu çizgiler, göksünden akan ve Styks ırmağına karışan suyu simgeliyor olmalıdır.

Bu sahnenin sağında, iki ağaç arasında ve çalıların yanında yer alan ve ayakta duran figür betimi büyük oranda tahrip olmuş olup, sadece, başı ve sol ayağı kısmen korunmuştur.

Thetis'in, bebek Akhilleus'u Styks ırmağına daldırışı değil de, ilk banyo yaptırılışının tasvir edildiği bir mozaik Kıbrıs, Paphos'da Theseus Villası'nın yatak odasının taban mozaiğinde[7] görülür. Bebek Akilleus'un Thetis tarafından Styks ırmağına batırılmasının tasvir edildiği mozaik ise Ksantos kentinde[8] de görülmektedir.

Fotoğraf 77: Thetis bebek Akhilleus'u Styks ırmağına daldırıyor, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

[7] A.Kossatz-Deismann LIMC I: Achilleus 42-3, Foto.3,; Daszewsky- Michaelides1988: 72-74, fig. 35-36
[8] LIMC I: Achilleus 44, Foto. 16; Türk ArkDer. 8, 1958 Taf.VI 7

c. Thetis ve Genç Akhilleus

Meyveyle yüklü bir ağacın solunda Thetis ve hizmetçisi, sağında ise Akhilleus ayakta bakışımlı olarak betimlenmiştir (Fotoğraf 78-79). Akhilleus'un gövdesinin alt kısmı ve başı ¾ sola, gövdesinin üst kısmı ¾ sağa dönüktür. Yukarı kaldırdığı sağ elinde parmakları açık olup, sanki annesi Thetis'e "Elveda" demektedir. Akhilleus leopar postu ve pelerin giysilidir. Post, sağ omzundan dolanıp, sağ koltuk altından geçerek vücudunu sarmaktadır. Döşünün sağ kısmı ve sağ kolu çıplaktır. Sol omzundan tutturulan kırmızı pelerini ise aşağı sarkmaktadır. Küt kesilmiş kıvırcık saçı yüzünü çevreler. Oval zarif yüzlü, kısa alınlı, kalın kaşlı, iri gözlü, uzun burunlu ve dolgun çenelidir. Küçük dudakları, sanki annesi Thetis ile konuşuyormuş gibi hafif açıktır. Başı boynundan hafif sola, annesine doğru eğiktir.

Akhilleus ile bakışımlı Thetis, ¾ sağa dönük olarak ayakta durur. Kenarları kahverengi geniş bantlı himation giysilidir. Vücudunu iyice sarmış olan himation içinde sağ eli kucağında, sol eli ise çenesine dayalıdır. Bu düşünceli duruş antik dönemde Pudicitia tipi olarak adlandırılır. Himationun uzantısı başını örter. Yüzünü çeviren hilal biçimindeki saç tomarının üstünde altın diadem, kulaklarında tek taşlı altın küpeler tasvir edilmiştir. Gözleri oğlu Akhilleus'a odaklanmıştır. Oval yüzü, kısa alınlı, hilal kaşlı, uzun güçlü burunlu, küçük dudaklı ve küçük çenelidir. Çenesinin altında gıdısı belirgindir. Çenesine dayadığı eli kısmen tahrip olmuştur. Başının üstünde Yunanca harflerle adı yazılıdır : ΘETIC. Thetis'in üzgün olması, oğlunun kötü kaderini bilmesinden kaynaklanır. Çünkü oğlu Akhilleus, Truva savaşında ölecektir. Anne ile oğlunun resmedildiği ve anne Thetis'in oldukça üzgün olduğu bir diğer tasvir ise, M.S.3. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Amisos'daki mozaikte[9] de görülmektedir.

Thetis'in sağında hizmetçi, ¾ sağa dönük olarak ayakta durur. Yeşil giysilidir. Sağ eliyle, Thetis'in sağ kolunun dirseğini desteklemektedir. Alında düz, ensede küt kesilmiş sarı saçı peruğu andırır. Boynunda altın gerdanlık takılıdır. Yüzünün sağ kısmı tahrip olmuştur.

Fotoğraf 78: Thetis ve genç Akhilleus, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 79: Thetis ve genç Akhilleus, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı

[9] Şahin 2004: 44, Res. 4-15

d. Kader Tanrıçaları Moira'lar

Fotoğraf 80: Kader tanrıçaları Moira'lar, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

Mitolojiye göre Moira'lar üç kız kardeştir. Haleplibahçe mozaiğinde sadece iki Moira betimi günümüze ulaşmış olup, üçüncü Moira (Atropos) tahrip olmuştur (Fotoğraf 80-81). Mitolojiye göre, insanlara ömür payını veren Moira'lar, her insanın ömür ipliğini büker dururlar, günün birinde ipi kestikleri an insan ölmektedir[10]. Sağda bir Moira (Lakhesis) kirmenle yün bükmektedir. Gövdesinin alt kısmı tamamen, yüzü kısmen tahrip olmuştur. Cepheden verilen gövdesi sarı himation giysilidir. Başı ¾ sola dönük olup, hafifçe büküktür. Omuz hizasına kadar kaldırdığı sağ elinde kirmen tutar. Kırık ve eksik olan sol elinde ise ip tutuyor olmalıydı. Başı altın diademli, kulakları tektaşlı altın görünümlü küpelidir. Geri planda, kenger yaprak kabartmalı kompozit sütun başlıklı sütunlarının olduğu bir saray tasvir edilmiştir. Diğer Moira (Klotho) ise solda betimlenmiştir. Üst tablayı taşıyan, kompozit sütun başlıklı sütünün yanında, başı profilden sağa dönüktür. Omuzdan itibaren gövdesinin alt kısmı tahrip olmuş olup, eksiktir. Omuzlarında kahverengi giysisi görülür. Baş hizasına kadar kaldırdığı sağ elinde kirmen tutar. Toplanmış saçında sarı bant takılı, kulağı tek taşlı altın küpe tasvirlidir. Uzun yüzü, şişkin alınlı, kalın kaşlı, iri gözlü, uzun düz burunlu, küçük dudaklı ve dolgun çenelidir. Geniş yanağında çıkık elmacık kemiği belirgindir.

Moira'ların betimlendiği diğer mozaik Kıbrıs, Paphos'da Aion Evinin taban mozaiğinde[11] görülür. Bu mozaikte Moiralar, "Akhilleus'un ilk banyosu" sahnesinde ikisi yün bükerken, Atropos ise elinde not defteri tutarken ayakta tasvir edilmişlerdir.

Fotoğraf 81: Kader tanrıçası Moira (Klotho), Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

[10] Erhat 1989: 226-227
[11] A.Kossatz-Deismann LIMC I, Achilleus 42 f ; Daszewsky- Michaelides1988: 72-74, fig. 35-36

e. Kheiron, Akhilleus'u Eğitiyor.

Kheiron ve Akhilleus, ağacın her iki tarafında ayakta bakışımlı olarak tasvir edilmiştir (Fotoğraf 82-83). Sanki Kheiron Akhilleus'a bir şeyler anlatır gibidir. Akhilleus ağacın solunda çıplak gövdesi ¾ sağa dönüktür. Omzunda tutturulan sarı kenar bantlı yeşil pelerini sırtından geriye doğru dalgalanır. Başı tamamen, gövdesi ise büyük oranda tahrip olmuş olup, eksiktir. Üste adının sadece iki harfi korunmuştur: [ΑΧΙΛ] ΛΕ [ΥΧ]

Akhilleus'un karşısında ağacın sağında at adam bilge Kheiron yer alır. Gövdesi ¾ sola dönüktür. Sağ elinde, yere dik olarak koyduğu topuzun ucundan tutar. Vücudu çıplak olup, sırtından geriye doğru, leopar postu dalgalanır. Başında, enseye uzanan uzun saçlarının üstünde defne çelengi taşır. Bıyıklı ve uzun sakallıdır. Yüzünün sol kısmı ile gövdesinin alt yarısı tahrip olmuş olup, eksiktir. Başının üstünde adı yazılıdır: ΧΙΡW [ω] Ν.

Akhilleus'un Kheiron tarafından eğitilmesini Herculaneum Bazilikasının duvar resminde[12] de görmekteyiz. Ama, M.S. 1. yüzyılın 3. çeyreğine tarihlenen bu duvar resminin tarihi Haleplibahçe mozaiğinden oldukça erkendir.

Fotoğraf 82: At adam bilge Kheiron Akhilleus'u eğitiyor, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

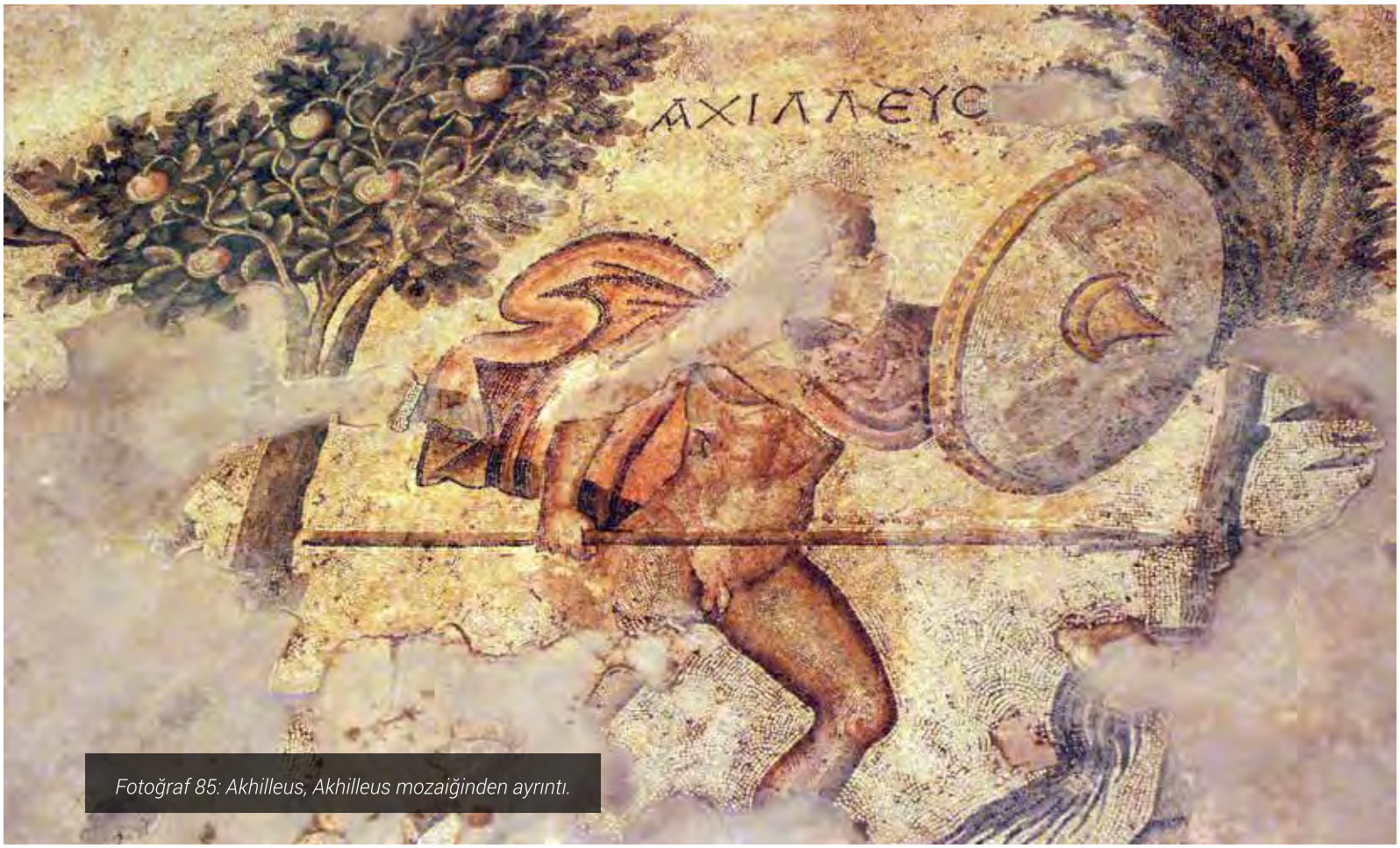
Fotoğraf 83: At adam bilge Kheiron, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

[12] P.Ducati, Die Etruskiche İtalo-hellenistiche und romische Malarei (1941) taf.69; AA.VV. Ercolano, Tre secoli di scoperte, Electa Napoli 2008, pag. 255-256, nr. 29

f. Kheiron, Akhilleus'a Avlanmayı Öğretiyor

Akhilleus ve Kheiron aslanı avlarken betimlenmiştir (Fotoğraf 84-85). Mitolojiye göre babası Peleus, Akhilleus'u at adam Kheiron'a emanet eder. Doğadan aldığı derslerle kendini yetiştirmiş olan bilge Kheiron ona, avlanmayı, savaşmayı öğreterek, müzik, ahlak ve hekimlik dersleri de verir[13]. Kayalık ve ağaçlı arazide geçen bu sahnede, Kheiron Akhilleus'a avlanmasını öğretmektedir. Meyveyle yüklü bir ağacın sağında, çıplak Akhilleus sağa dönük yürümekte, sol omzunda kenarı yeşil bantlı kahverengi ve turuncu pelerini dalgalanmaktadır. Sol elinde yüzünü koruma halinde tuttuğu kalkanı, sağ elinde yere paralel uzattığı mızrağı tutmaktadır. Karşısındaki aslana (tahrip olan aslanın sadece sol ayağının betimi günümüze kalmıştır) karşı savunma durumuna geçmiştir. Yüzü, sağ omzu ve sağ ayağı tahrip olmuştur. Başının üstünde Yunanca harflerle adı yazılıdır: ΑΧΛΛΕΥΧ

Fotoğraf 84: Kheiron Akhilleus'a avlanmayı öğretiyor, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.



Fotoğraf 85: Akhilleus, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

[13] Erhat 1989: 190

Fotoğraf 86: At adam bilge Kheiron, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

Akhilleus'un solunda, kayalıklı ve çiçekli arazide at adam Kheiron koşarken betimlenmiştir; ön ayakları yukarı kalkık haldedir. Arka ayakları ve kuyruğu tahrip olmuş olup, eksiktir. At biçiminde olan gövdesinin arka kısmı profilden, insan biçiminde olan ön kısmı ise ¾ sağa dönük betimlenmiştir. Başı, gerisindeki Akhilleus'a doğru dönüktür. Başı üstünde yaprak çelenk tasvir edilmiştir. Alın üstünde ikiye ayrılan saçları kulak üzerinden ense üzerine doğru uzanır. Bıyıklı ve uzun sakallıdır. Yüzünde bir filozofun portresindeki derin yüz ifadesi görülür. Uzun yüzü, geniş ve kısa alınlı, kalın düz kaşlı, tek noktaya yoğunlaşan iri gözlü, geniş kanatlı uzun burunlu ve geniş yanaklıdır. Vücut kasları ve hatları ayrıntılı olarak belirtilmiştir. Leopar postunun dalgalandığı sol omzunda iki eliyle topuz tutar. Bu topuza bir yılan sarılıdır. Kheiron sadece Akhilleus'u değil, hekimlik tanrısı Asklepios'u da eğitmiştir[14]. Bu yılan da şifa vericiliğin simgesi olarak, Kheiron'un hekimliğini vurguluyor olmalıdır. Başının üstünde Yunanca harflerle adı yazılıdır: XIPW[ω]N. Hemen önündeki meyveyle yüklü ağacın sağında vahşi bir hayvanın (aslan) sol ayağı kısmen korunmuş haldedir. Anılan vahşi hayvan, bu sahnede Kheiron'un Akhilleus'a avlanmayı öğrettiğini kanıtlamaktadır.

Kheiron'un Akhilleus'a avlanmayı öğretmesinin tasvir edildiği betim Beja bölgesinde bulunan ve Bardo Müzesinde teşhir edilen mozaikte[15] de görülür. Figürlerin stilize olarak yapıldığı bu mozaiğin üslubu, Haleplibahçe mozaiğinden oldukça farklıdır.

Fotoğraf 87: At adam bilge Kheiron, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

[14] Erhat 1989: 68
[15] M.Yacoub, Musee du Bardo (1969): Abb. 68; LIMC I: Achilleus nr.71

g. Üzgün Thetis

Thetis, sağında bir kadın, solunda hizmetçisiyle birlikte ayakta tasvir edilmiştir (Fotoğraf 88-89). Sahne, iki ağaç arasında, çalılıklı ve kayalıklı yerde geçmektedir. Thetis'in gövdesi ¾ sola dönüktür. Sarı kenar bantlı kahverengi khiton üstüne, sarı kenar bantlı yeşil himation giymiştir. Karın üstünde tuttuğu sol bileği çift altın bileziklidir. Saçı küt kesilmiş olup, başı altın görünümlü diademlidir. Sağ omuzu ve yüzünün alt kısmı tahrip olmuştur. Sağda hizmetçisi iki eliyle, Thetis'in başı üstünde, sarı değneğe takılı kırmızı konik güneş şemsiyesi tutar.

Şemsiyenin üstünde Yunanca harflerle Thetis'in adı yazılıdır: ΘΕΤΙΧ. Hizmetçinin gövdesi cepheden başı ¾ sola dönüktür. Hizmetçinin saçı küt kesilmiş olup, peruğu andırır. Başı hafifçe sola büküktür. Oval yüzünde, ince kaşlar burun çizgisiyle birleşir. İri göz bebekleri Thetis'e bakar. Gölgeli ince uzun burunlu, küçük dudaklı, dolgun çenelidir. Yanaklarında orantısızlık nedeniyle, yüzü yamuktur. Gövdesinin karnından diz üstüne kadar olan kısmı tahripli olup, eksiktir. Sağda geniş gövdeli bir ağaç yer almaktadır. Thetis'in sağında ayakta duran kadının ise sadece pembe giysisi ve başındaki altın görünümlü diademi kısmen korunmuştur.

Sahnenin solunda kısmen tahrip olmuş olan bir ağaç ile, büyük kısmı tahripli sadece sol ön ayağı ve leopar postu kısmen korunmuş olan at adam bilge Kheiron betimi mevcuttur. Üste Yunanca harflerle adı yazılıdır: IPON. Kheiron'un solunda muhtemelen Akhilleus da olmalıydı. Ama, bu kısım tamamen tahrip olmuştur.

Bu sahnenin alt kısmında, Truva savaşının Akhalı kahramanı Odesseus'un adı Yunanca harflerle yazılıdır (Fotoğraf 90). Bu nedenle, panonun tahrip olan bu kısmında da Akhilleus'un, Odesseus tarafından kralın sarayında bulunması ve Truva savaşına götürülmesi sahnesi olmalıydı. Bu konunun betimlendiği "Akhilleus Skyros" da mozaiği (M.S.3. yüzyılın ilk yarısı) Zeugma'da Poseidon evinde[16] bulunmuştur.

Fotoğraf 88: Üzgün Thetis, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 89: Üzgün Thetis, Akhilleus mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 90

Bordür

Ana panoyu çevreleyen perspektifli ve çok renkli İon kymationu (yumurta-ok) dizili kuşak tasvirinin dışında diş sırası deseniyle[17] çerçevelenen 0.51m. genişliğinde bir bordür yer alır. (Fotoğraf 91-92). Bordürün doğusu tamamen, güney ve kuzeyi kısmen tahrip olmuş olup, batısının büyük kısmı ise günümüze ulaşmıştır.

Teknik: Opus tessellatum, Opus vermiculatum
Ebadı : Genişlik 0.51cm.
Tessera yoğunluğu: At tasvirinde 283T/dm².
Tessera malzemesi: Kireçtaşı
Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı, turuncu.
Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın koridorunda (11 no'lu) in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Bordürün güney batı köşesinin yakınında, çalı tasvirleri arasında profilden sağa dönük koşan pembe at betimlenmiştir. Tam köşede tasvir edilen bina tasviri büyük oranda tahrip olmuştur. Kuzeye dönen bordürde ise köşe yakınında sırt sırta yayılan gri ve pembe boğalar yer alır. İki boğanın arası tahrip olmuştur. Devamında kaya, ağaç tasvirinden sonra, kayalara oturmuş saz çalan sakallı bir erkek betimlenmiştir. Dikey çizgili kısa gri tuniğinin bacak üstleri dairevi ve kare rozetlidir. Başının üstünde Yunanca harflerle adı yazılıdır: ΑΝΧΛΙΟΛΙC. Bu erkek ¾ sola dönük oturmakta olup, başı sağa doğru karşısındaki ata dönüktür. Sarı renkli olan bu atın yüzünde sanki saz çalan adamı dinler gibi keyifli bir ifade vardır.

Fotoğraf 91: Bordürün güneyden görünümü, Koridorun taban mozaiği.

[17] Benzeri: Décore I: PL.2j

Fotoğraf 92: Koşan at, bordür mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 93: Saz çalan sakallı erkek ve onu dinleyen at tasviri, bordür mozaiğinden ayrıntı.

Anılan sahnenin devamında bodur bir ağaç ile sadece arka ayakları korunmuş olan kahverengi bir at tasvir edilmiştir. Bu kısımda bordür kısmen tahrip olmuş olup, devamında bodur bir ağacın her iki tarafından iki koyun tasvir edilmiştir. Bu koyunlardan biri ağacın dalını yerken, diğeri ise koşar haldedir. Daha sonra bordürde, koyun, ağaç ve at arasında bir yapı betimlenmiştir.

Ön planda dikdörtgen planlı, üçgen alınlıklı, kiremit kaplı kırma çatılı bir yapı ve köşesinde, konik çatısı kiremit kaplı dairevi planlı bir ek yapı yer alır. Dikdörtgen yapının iri bir kapısı ve mazgallı dikdörtgen şeklinde iki penceresi yer almaktadır. Alınlığında dairevi bir çelenk tasviri görülür. Kulenin de iki penceresi bulunmaktadır. Çiftlik evi olarak adlandırılan bu yapının az benzeri Antiochia'da Constantin villasının taban mozaiğinde küçük dikdörtgen panoda[18] görülür. Yapının solunda, siyah yeleli, pembe bir at yayılır. Daha sonra, iki bodur ağaç arasında sarı bir at profilden sola dönük durur. Üst boş alanda yer alan yazı bu atın adı olmalıdır: TABIAC. Daha sonra yayılan gri bir kısrak tasviri gelmektedir. Arka ayakları arasında tay onun sütünü emmektedir. Bu sahnenin devamında saz çalan bir figür tasviri vardır. Bu figür yenidünya ağacına benzeyen iri yapraklı bir ağaç ve bodur bitki arasında kayaların üstüne oturur. Ayakları ¾ sola dönük, gövdesinin üst yarısı ve başı ise sağa dönüktür. Kollarını açıkta bırakan gri tunik giysilidir. Boynundan müzik aletinin gövdesine uzanan bir çift siyah kayış, müzik aletinin boyuna asılması içindir. Sarı renkli, uzun sapı perdeli, yarım oval gövdeli bir müzik aleti (saz) çalmaktadır. Gür siyah saçları küt kesilmiştir. İnce uzun oval yüzü üzgün ifadelidir. Dudakları hafif açık olup, sanki türkü söyler gibidir.

Fotoğraf 94: Otlayan at ve çiftlik evi, bordür mozaiğinden ayrıntı.

[18] Cimok 2000: 214; Dunbabin 1999: 169.

Saz çalan figürün devamında bordürün geniş bir kısmı tahrip olmuş olup, eksiktir. Devamında bodur bir bitkinin yanında sağa dönük duran kahverengi bir at tasviri görülür. Atın gövdesinin üst kısmı ve başı tahrip olmuştur. Daha sonra, bodur bitkinin etrafında iki at betimlenmiştir. Soldaki sarı atın başı yukarı kalkık, ağzı açık olup, sanki kişner gibidir. Karşısında, bodur ağacın sağındaki gri at ise ¾ sola dönük olup, otlamaktadır. Arka sol ayağı, sanki tayını emziriyormuş gibi yukarı kalkıktır. Devamında, siyah yeleli, pembe bir at profilden sağa dönük koşarken tasvir edilmiştir. Buradan itibaren bordür kısmen tahrip olmuş olup, sağlam kalanında koyun ve boğa tasviri görülmektedir. Koyun profilden sola dönük olup, bodur bir ağacın yapraklarını yemektedir. Devamında bir ağaç ve iri bir kaya önünde gri bir boğa ¾ sağa dönük durmaktadır. Pano bu figürün devamında da tahrip olmuştur. Kuzey batı köşesi yakınında ise, sağa dönük peş peşe koşan gri ve pembe at tasviri vardır. Bunların gövdeleri büyük oranda tahrip olmuştur.

Salonun kuzeyinde ise, bordür kısmen korunmuştur. Kuzey doğu köşesi yakınında, bir tay betimlenmiştir. Sarı renkteki bu tay, bodur bitkinin önünde profilden sola dönük ayakta durur. Bu atın devamında gri bir tay yerde yatmaktadır. Gövdesi ¾ verilmiş olup, başı geriye dönüktür. Bu figürden itibaren bordür tamamen tahrip olmuştur.

Fotoğraf 95: Saz çalan genç erkek, bordür mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 96: Yayılan ve koşan atlar, bordür mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 97: Yayılan koç ve boğa, bordür mozaiğinden ayrıntı.

C.1.2. Apsis Mozaiği

Akhilleus tasvirli taban mozaiğinin döşeli olduğu uzun koridorun her iki tarafında yer alan apsislerin (10 ve 12 no'lu) taban mozaikleri kısmen korunmuştur (Çizim 3).
Teknik: Opus tessellatum, Opus vermiculatum
Ebadı : 4.21x5.75
Tessera yoğunluğu: Kuş tasvirinde 337T/dm², Bordür 317T/dm².
Tessera malzemesi: Kireçtaşı.
Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı. turuncu.
Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 10 no'lu *apsisinde* in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

10 no'lu apsiste, yarım daire biçimindeki ana panoyu, sarı zeminde *defne yaprakları ve meyvesinden oluşan bir kuşak* çevreler (Fotoğraf 98). Bu kuşak ise, düz çizgi ve diş sırasıyla çerçevelenen kıvrık asma dallarının betimlendiği bir bordür tarafından çevrelenir (Fotoğraf 99).

Beyaz zeminli bu bordür, kıvrık asma dalları, asma yaprağı ve üzüm salkımları deseniyle doldurulmuştur. Ana panoda ise yer yer korunmuş taban mozaiğinde yayılan kuşlar ile bodur bitki tasvirleri görülür (Fotoğraf 100).

Anılan mozaiğin bordüründeki kıvrık asma dallarının benzeri M.S. 5. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen İskenderun'da Dört Yaprak Şehitlik[19] *(Quatrefoil- Martyrium), 6. yüzyıla tarihlenen Erzincan'da Altıntepe Kilisesi*[20] *ve M.S. 6-7. yüzyıla tarihlenen Gaziantep'deki İkizkuyu*[21] *mozaiklerine benzemektedir. Ama, örneğimizde kıvrık dallar içinde kuş betimleri görülmemektedir.*

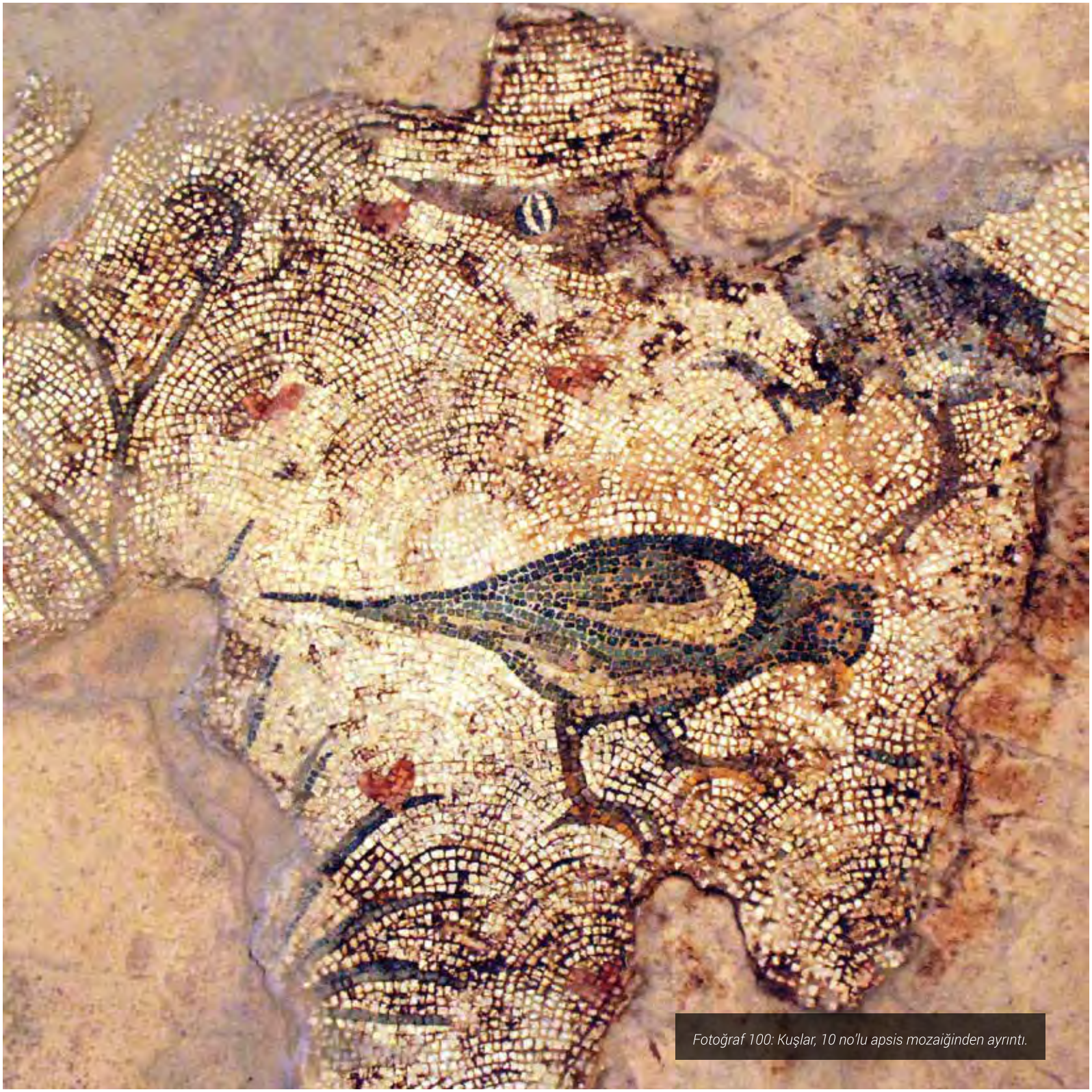
Koridorun kuzey bitişiğindeki 12 no'lu apsiste ise mozaiklerden birkaç küçük parça günümüze ulaşmıştır. Bu parçalardan, bu apsisin bitkisel ve kuş tasvirli taban mozaiğinin de 10 no'lu apsisin taban mozaiğinin simetriği biçiminde pano, kuşak ve bordür dizilişiyle yapıldığı tespit edilmiştir. Akhilleus'un hayatından sahnelerin tasvir edildiği koridordan, villanın ana salonuna girilir.

Çizim 3: 10 no'lu apsisin taban mozaiği, Amazonlar Villası

[19] Levi 1971: Vol II,p.CLXXXI.
[20] Can 2009: 9, fig.15.
[21] Candemir-Wagner 1978: 226-227, Textabb 8

Fotoğraf 98: 10 no'lu apsis mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 99: Kıvrık asma dalları, 10 no'lu apsis mozaiğinden ayrıntı.



Fotoğraf 100: Kuşlar, 10 no'lu apsis mozaiğinden ayrıntı.

C.1.3. Ana Salon Mozaiği

Amazonlar Villası'nın en büyük mekanıdır. 16.58x10.87m. ebadındadır. İki tarafı apsisli uzun koridordan bu dikdörtgen planlı geniş salona girilmektedir. Her iki tarafındaki iç avlular ve dinlenme odaları ile, girişin karşısındaki baş oda (konuk odası-tablinum) bu mekana açılır. İlk bakışta bir avluya benzemektedir. Ama, tabanında yer yer korunmuş olan mozaiklerden, bu mekanın tabanının tamamıyla mozaikle döşeli olduğu sonucuna ulaşıldı. Bu nedenle, bu salon önemli konukların ağırlandığı ziyafet ve yemek salonu olmalıdır.

Teknik: *Opus tessellatum, opus vermiculatum*
Ebadı : *Oda: 10.88x16.58m. mozaik yer yer korunmuştur.*
Tessera yoğunluğu: *Ana pano fonu 284T/dm².*
Tessera malzemesi: Kireçtaşı, az sayıda serpantin.
Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı. turuncu.
Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 5 no'lu odasında in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Fotoğraf 101: Salonun kuzey batı köşesindeki bordür ve pano mozaiğinin görünümü.

Korunan mozaiklerden, salonda av sahnesinin resmedildiği dikdörtgen iri bir panonun olduğu, bu panonun ise geniş bir bordürle çerçevelendiği anlaşıldı. Panoda soyluların av sahnesi tasvir edilmiştir. Bu pano, kahverengi çift çizgiyle sınırlanan beyaz zeminde siyah dalga kuşağıyla, bu kuşak ise mitolojik figürler, kuşlar ve bitkisel desenli bir bordürle çevrelenmiştir. Bu oda tabanındaki mevcut korunan mozaikleri şunlardır:

Avlanan soylu betimi:

Argos ve Opora figürlerinin doğu çerçevesini oluşturan siyah dalga kuşağı, panonun batı çerçevesini oluşturmaktadır.

Bu yerde, kısmen korunmuş olan bu panoda, gövdesi ¾ sağa dönük bir insan figürü ayakta durmaktadır (Fotoğraf 102). Başı, gövdesinin sağ yarısı, sağ ayağı da dahil olmak üzere tahrip olmuştur. Sırtından geriye doğru uçuşan sarı ve kahverengi pelerini, sağ elinde sıkıca tuttuğu kısmen korunmuş olan mızrağı ve sağ ayağını hamle duruşunda yana açmış olması nedeniyle, bu figür karşısındaki av hayvanıyla mücadele ediyor olmalıdır.

Kahverengi kemerli, kollu uzun tuniği diz üstüne kadar uzanarak bir bantla sonlanır. Bant çok renkli iç içe üçgen desenlidir. Benzer desenler sağ bileğindeki kol manşetinde de yer almaktadır. Kısa tayt biçimindeki alt giysisi de diz altında görülmektedir. Ayak bileği çıplaktır.

Solunda bodur palmiye ağacı yer alır. Yaklaşık benzer giysiler, Antiocheia mozaiğinde Woncester Avı Evi'ndeki av sahneli mozaikteki avcılarda[22] da görülmektedir.

Bu soylu avcı figürü ve salonda yer yer korunmuş ağaç ve manzara tasvirleri nedeniyle, panonun av sahnesi tasviriyle bezeli olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Fotoğraf 102: Avlanan soylu tasviri, Salon mozaiği ayrıntı.

[22] Cimok 2000.s. 297

a.) Argos ve Opora:

Teknik: Opus tessellatum, Opus vermiculatum
Ebadı: 0.74cm.
Tessera yoğunluğu: Bordür figürü 356T/dm².
Tessera malzemesi: Kireçtaşı.
Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı. turuncu.
Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 5 no'lu odasında in situ, Haleplibahçe mevkii, Edessa

Mozaiğin bordüründe yer alır. Konuk odası girişinin yakınında, beyaz zeminde siyah dalga kuşağı[23] ve siyah çizgiyle doğu çerçevesi oluşturulan bordür kısmen korunmuştur. Figür yönü doğuya bakar. Beyaz zeminde, bir arabada iki figür yan yana sola ¾ dönük yan uzanır (Fotoğraf 103). Figürlerin başları, arabanın ön ve arkası tahrip olmuştur. Antiochia'da Psykhe'nin Kayığı Evindeki Argos ve Opora mozaiğine[24] yakın benzemesi sebebiyle, bu figürler de Argos ve Opora olmalıdır. Vücutlarının üstü çıplaktır. Hasat mevsimi ve bağ bozumunu, özellikle de hasat mevsimi olan sonbaharda eylül ayını simgeleyen Opora çeşitli meyvelerle dolu yaklaşık gri renkli eteğini iki eliyle tutar. Sağ kolu pazıbentli ve bileziklidir. Argos, tarlaların tanrısı olarak şarap tanrısı Dionysos'un bir lakabıdır. Argos'un gri ve yeşil himationu gövdesinin alt kısmını örter. Giysi tomarlı sol kolunu arabanın arkalığına dayamış olup, sağ elini Opora'nın meyve dolu eteğine uzatır. Arabanın ön ve arka tekerleri kısmen korunmuştur.

Fotoğraf 103: Argos ve Opora tasviri, Salon mozaiğinin bordüründen ayrıntı.

[23] Benzeri: Décore I: 101a
[24] Cimok 2000, s. 171

b. Kuşlar ve bitkiler (Bordür mozaiği):

Salonun kuzey-doğusunda, kısmen korunan mozaiğin bordüründe kuşlar ve çiçekler, ana panoda ise çam ve meyve ağacı tasvirleri yer alır. Bordürde, kırmızı tomurcuklu gri çiçek ve kuş dizisi ile iki çiçek arasında bir kuş tasviri görülür. Soldan sağa doğru, gri renkli leylek sağa dönük durur, sol ayağını döşüne doğru kaldırır. Baş kısmı kırık ve eksiktir. Devamında lotus çiçeğinden sonra diğer bir leylek tasviri daha görülür. Gövdesinin üst kısmı tahrip olmuştur. Daha sonra iki lotus çiçeği arasında bir ördek betimi yer alır. Sola dönük olup, sağ ayağını döşüne doğru kaldırır. Bu ördekle birlikte hayvanların yönü sola dönmüştür. Daha sonra, uçmak üzere olan bir leylek tasviri görülmektedir. Başı tahrip olmuştur. Devamında çiçek ve gövdelerinin üst kısmı tahrip olan iki kuş görülmektedir. Bordürle panoyu ayıran dalga kuşağının güneye döndüğü bu kısım, aynı zamanda ana panonun kuzey doğu köşesini oluşturmaktadır. Kuşakla birlikte bordür de güneye dönmektedir.

Kısmen korunan bordürde yine lotus çiçekleri arasında tekli olarak dizilen kuş tasvirleri izlenilmektedir. Ama, gövdelerinin üst kısmı tahrip olmuştur. Bu kısımda, çam ve meyve ağacı tasvirinin görüldüğü ana pano da kısmen korunmuştur.

Salonun güney-doğu köşesi yakınında, taban mozaiği kısmen korunmuştur. Bu mozaikte, ana pano ve paneli birbirinden ayıran siyah dalga kuşağı, ana panoda kaya ve bitki tasvirleri izlenilmektedir. Ayrıca, panel genişliğinin 0.74m. olduğu, bu kısımda panelin güneyini sınırlayan siyah çerçeve çizgisinden anlaşılmıştır.

Bordürün sağlam kalan kısımlarında sırasıyla, lotus çiçeği, başını geriye çeviren leylek sola dönük durur. Sağ ayağını döşüne doğru kaldırmaktadır. Daha sonra gelen çiçek ve kuş tahrip olmuştur. Devamında iki çiçek arasında sırasıyla leylek ve ördek yer alır (Fotoğraf 104). Sola dönük olup, sağ ayakları döşlerine doğru çekilmiştir (Fotoğraf 105). Leyleğin başı tahrip olmuştur. Daha sonra ise, kuşların yönü değişmektedir; iki lotus çiçeği arasında ördek sağa dönük yürümektedir. Devamında bordür tahrip olmuş olup, korunan bir parça mozaikte kanatları açık ördek, içinde iki yavru bulunan lotus çiçeğindeki yuvasına doğru uçarken tasvir edilmiştir (Fotoğraf 106).

Bu salonun güney batı köşe bordürü de büyük oranda tahrip olmuş olup, kuşlar ve lotus çiçekleri kısmen korunmuştur (Fotoğraf 107). Burada tasvir edilen lotus çiçeklerinin benzerlerini Sarrin mozaiğinde de görmekteyiz. Ama, lotus çiçeği Sarrin[25] mozaiğinde daha şematik verilmiştir.

Fotoğraf 104: Salonun güney bordürünün görünüşü.

[25] Balty 1990: Pl. F

Fotoğraf 105: Ördekler, Salon'un güney bordüründen ayrıntı.

Fotoğraf 106: Ördek ve yavruları, Salon'un güney bordüründen ayrıntı.

Fotoğraf 107: Salon'un güney batı köşesi bordüründen ayrıntı.

C.1.4. Ktisis Mozaiği

Ana salonun kuzeyinde, 4b no'lu iç avlunun doğu bitişiğindedir. Kare planlı olup, 5.33x5.30m. ebadındadır.
Teknik: Opus tessellatum, opus vermiculatum
Ebadı: 5.33x5.30m, figürlü pano 1.60x1.00cm².
Tessera yoğunluğu: Ana pano fon 168T/dm², Ktisis'in yüzünde 333T/dm², bordür. 171T/dm².
Tessera malzemesi: Kireçtaşı, az sayıda serpantin.
Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı. turuncu.
Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 8 no'lu odasında in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Taban mozaiğinde, beyaz, siyah, pembe, gri renkli ikili örgü kuşağının çevrelediği ana panoda kırmızı gül gonca desenleri[26] yer alır. Gül goncaları, beyaz tesseralarla zemine balık pulu biçiminde döşenen kafes desenlerinin ortasına yerleştirilmiştir. Panonun güney kısmı tahrip olmuştur. Ana panonun merkezinde, sarı bantla çerçevelenen 1.60x1.00cm² ebadındaki dikdörtgen panoda bu binanın kurucu tanrıçası Ktisis betimlenmiştir (Fotoğraf 108-109). Ktisis'in gövdesinin üst kısmı cepheden verilmiştir. Ktisis çeşitli mücevherlerle süslüdür.

Ktisis'in alın üstünde ikiye ayrılan dalgalı kızıl saç lüleleri yanlara doğru siyaha dönüşerek yüzü çevreler. Ense hizasında biten biçimli küt saçları vardır. Başının üstünde inci ve altın süslü taç tasvir edilmiştir.Altın halkalı geniş inci küpelidir. Boynunda sarı, yeşil kahverengi taşlarla süslü gerdanlık yer alır. Taçlı, küt saçlı, oval yüzlü, ince zarif boyunludur. Hilal kaş ve iri gözlerinin arası sarı turuncu farlıdır. Göz bebeklerinin yarısı yukarı kaymıştır. İnce uzun burunludur. Hafif açık, sanki konuşuyor görünümlü küçük ağzında alt ön dişleri belirgindir. Küçük dudaklı, dolgun çenelidir. Başının üstünde Yunanca harflerle adı yazılıdır. **KTI-CIC.**

Fotoğraf 108: Ktisis tasvirli mozaiğin doğudan görünüşü.

[26] Benzeri: Décore I: PL. 219c

KTI

Fotoğraf 109:
Evin kurucu tanrıçası Ktisis.

Ktisis, iki elinin parmaklarıyla göksünün üstünde gri renkli ölçü aleti tutar. Bu ölçü aleti Roma ayak ölçüsü olup, yaklaşık 29.7cm. (12.2 inç) dir. Sağ omzunun üstünde tutturulan sarı pelerini *(paludamentum)* gövdesinin sol yarısından aşağıya sarkmaktadır. Ktisis'in pelerini altında sağ kolunda görülen gri stola giysisi yer alır. Ktisis'in her iki tarafında omuz hizasında payeler tasvir edilmiştir. Bunların üstüne tutturulan yeşil örtü geride yarım daire biçimli fon oluşturur. Perde görünümlü bu tasvir, Ktisis'in etkileyici görünümünü arttırmaktadır. Ayrıca, ilk bakışta kanat hissi uyandıran paye ve kumaş, Doğu Roma Dönemi'nde dini mimaride etkin hale gelmekte olan kanatlı melek figürüne benzetilmek istenildiği de düşünülmektedir.

Ktisis tasvirli mozaikler, Doğu ve Batı Roma (Erken Bizans) döneminde Akdeniz çevresinde ev, hamam ve kilise taban mozaiklerinde görülür. Antiochia mozaiğinde Ge ve Mevsimler evinde[27], diğeri 1a odasında[28] betimlenmiştir. Kıbrıs'da ve Qasr-el-Lebia ve Ras-el-Hilal v.b. Afrika yerleşimlerinde de Ktisis tasvirleri mozaiklerde görülmektedir.

Ktisis'in pelerini *(paludamentum)* üzerinde, göksünün altına çapraz yerleştirilen renkli tablion (çapraz eşkenar dörtgen biçimli bez levha) yer alır. Bunun benzeri, Ravenna'da San Vitale kilisesindeki imparator "I. Justinianus ve Maiyetindekiler" mozaiğinde betimlenen figürlerin giysilerinde[29] ve aynı kilisede kraliçe "Theodora ile Maiyetindekiler" mozaiğindeki[30] erkeklerin pelerinlerinde de görülmektedir. Ktisis'in sağ kolunda çok renkli oval biçimli rozetin benzeri aynı mozaiklerde hem Theodora, hem I. Justinian, hem de yanındaki kişilerin sağ kollarında görülür. Ayrıca Ktisis'in pelerinini sağ omuz üzerinde tutturan bronşu da I. Justinian'ın giysisindeki bronş tasvirine benzemektedir. Çeneye doğru incelen zayıf ve zarif yüzü, ince uzun burnu, ince üst dudaklı sıkıca kapalı ağzıyla da Ktisis, kraliçe Theodora'ya benzerdir. Ayrıca Ktisis'in yukarı kaymış iri göz bebekleri, I. Justinian'ın göz bebekleriyle benzeşmektedir.

Bu nedenle Ktisis tasviri, hem giysi hem de stil olarak I. Justinianus dönemi özellikleri göstermektedir. Ayrıca, Ktisis küt kesilen kıvırcık saçları ve tek taş küpe tasviriyle Madaba'da Hippolytus salonundaki şehirleri simgeleyen ve M.S. 6. yy.'ın ortalarına tarihlenen kadın figürlerine[31] de benzemektedir. Ama Ktisis, henüz bu kadın tasvirleri kadar şematik değildir.

Ana panoyu çevreleyen ikili örgü kuşağı dışa doğru geniş bir bordürle çevrelenir. Bu bordürde, kare oluşturan kesişen sekizgen desenleri[32] yer alır. Merkezi kare biçimli olan sekizgenlerin kesişen yerlerinde beyaz, pembe, gri, kahverengi renkli altıgenler oluşmaktadır.

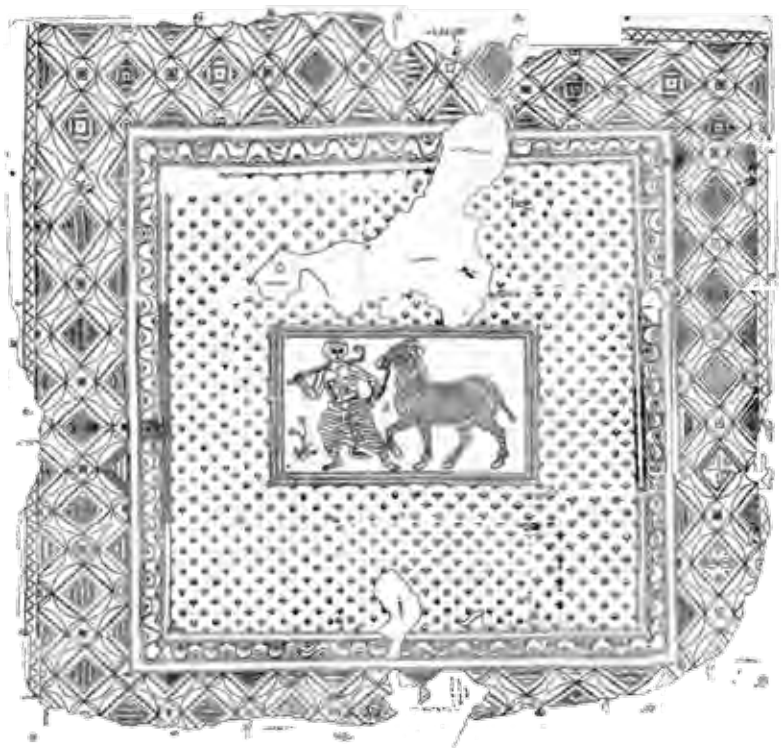
Fotoğraf 110: Geometrik desenli bordür, Oda 8'in taban mozaiğinden ayrıntı.

[27] Levi 1947: LXXX b, CLXIX b; Cimok 2000: s.281
[28] Levi 1947: LXXXV a; Campbell 1988: Plate 2-3, p.6; Cimok 2000: s. 295
[29] Bovini 2006: 31-32, 34
[30] Yeroulanou 2009: Fig.30; Bovini 2006: 28-29, 33
[31] Dunbabin 1999: 2010, fig. 214
[32] Benzeri: Décore I: PL. 169d

C.1.5. Siyahi ve Zebra Mozaiği

Çalışma odasının kuzey bitişiğinde 5.33x5.24m. ebadında kare planlıdır. Oda tabanı mozaik döşelidir.
Teknik: Opus tessellatum, opus vermiculatum
Ebadı: 5.33x5.24m², Figürlü pano 0.98x1.59m².
Tessera yoğunluğu: Figür giysi 206T/dm², ana pano fon 202T/dm², bordür 177T/dm².
Tessera malzemesi: Kireçtaşı.
Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı. turuncu.
Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 9 no'lu odasında in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Taban mozaiğinde, siyah zeminde gri ve kahverenginin tonlarında düz ve ters yerleştirilen çok renkli çanak[33] (calix-kaliks) dizili kuşak ana panoyu çevreler. Ana panoda kırmızı gül gonca desenleri yer alır. Gül goncaları, beyaz tesseralarla zemine balık pulu biçiminde döşenen kafes desenlerinin ortasına yerleştirilmiştir. Ana panonun merkezinde, her iki yanı siyah çizgili sarı çerçeveli 0.98x1.59cm² ebadında dikdörtgen pano yer alır. Panoda zebrayı yularından tutup götüren bir siyahi erkek tasvir edilmiştir (Çizim 4, Fotoğraf 111-112). Sola dönük yürüyen erkeğin gövdesi cepheden, beyaz bantlı başı ¾ sağa dönüktür. Sol eli zebranın zincir biçimindeki yularını tutarken, sağ eli omzundaki ucu kıvrık sarı sopayı tutar. Gövdesinin üstü ve ayakları çıplak olup, birbirine paralel yatay gri çizgili, turuncu peştamal gövdesinin altını örtmektedir. Beyaz çizgili, gri renkli olan zebranın sağ ön ayağı yürüme durumunda yukarı kalkıktır. Sol köşede çiçek yer alır.



Çizim 4: Oda 9'un taban mozaiği.

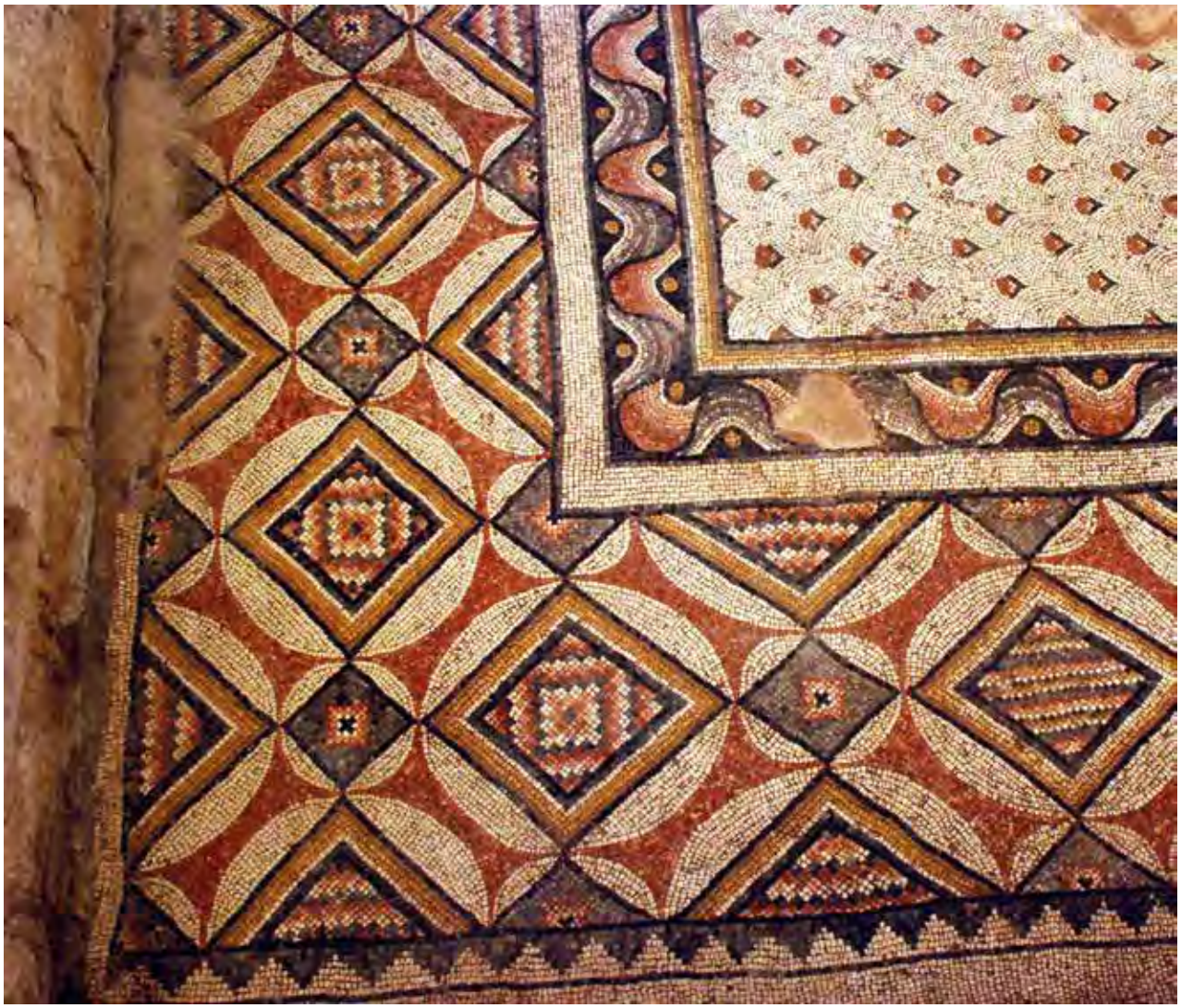
Fotoğraf 111: Oda 9'un taban mozaiğinin doğudan görünüşü.

[33] Benzeri : Le Decor Geometrique : Planch 62 a-e; Cimok 2000: p.123;

Fotoğraf 112:
Zebra götüren siyahi erkek tasviri,
Oda 9'un taban mozaiğinden ayrıntı.

Hayvan götüren siyahi betimleri diğer antik kentlerdeki Doğu Roma mozaiklerinde de görülür. Bu odadaki zebra götüren siyahi figürünün en yakın benzerini Kelenderis'de Agora Bazilika'sının taban mozaiğinde[34] görmekteyiz. Hem figürler, hem giysi, hem de tutulan zincir biçimindeki zebranın yuları yakın benzerdir. Diğer benzeri ise, Ürdün'de Mount Nebo Kilisesi'nin vaftizhane taban mozaiğindeki zebra ve siyahi[35] figürleridir. Ama, bu odadaki mozaik figürlerinden farklı olarak Mount Nebo mozaiğinde siyahi erkek devekuşunu götürürken, zebrayı ise giyimli diğer bir kişi götürmektedir.

Ana panoyu çevreleyen canak desenli kuşaktan dışa doğru geometrik desenli 0.60m. genişliğinde bir bordür yer alır (Fotoğraf 111). Bu bordürün beyaz zemininde kahverengi içbükey dikdörtgen desenli dört dikdörtgenin oluşturduğu çapraz bant dizisi vardır. Dikdörtgenlerin her birinde ve çapraz bantların aralarında küçük ve iri eşkenar dörtgenler yer alır. Bunlarda zikzaklı gökkuşağı deseni görülür. Çapraz bantların her iki tarafında ise çerçeveye bağlı asılı üçgenler mevcuttur. Bu üçgenlerin içinde de zikzak çizgilerden oluşan gök kuşağı deseni bulunur. Bu geometrik desenlere bakıldığında göz yanılgısı da oluşmaktadır; kum saati dizisi veya eşkenar dörtgen dizisi v.b. geometrik desenlerde beyaz, kahverengi, kırmızı ve gri renkler hakimdir. Bu bordürdeki geometrik desenler 1 no'lu odanın taban mozaiğinin bordüründeki desenlere benzemektedir.



Fotoğraf 113: Geometrik desenli bordür, Oda 9'un taban mozaiğinden ayrıntı.

[34] Zoroglu 2008: s. 351, res. 8.
[35] Piccirillo 1986: Abb 67, Taf.2

C.1.6. Dinlenme Odası

4a no'lu iç avlunun doğu bitişiğinde yaklaşık dikdörtgen planlı 5.37x5.38m. ebadındadır.
Teknik: Opus tessellatum, opus vermiculatum
Ebadı: 5.37x5.38m.
Tessera yoğunluğu: Pano 194T/dm²
Tessera malzemesi: Kireçtaşı.
Renkleri: Beyaz, siyah, kahverengi, kırmızı, pembe, sarı.
Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 7 no'lu odasında in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Oda tabanı mozaik ve mermer döşelidir. Taban mozaiği büyük oranda, mermer döşeme ise tamamen tahrip olmuştur. Mozaikte, siyah çizgi çerçeveli dikdörtgen panoda, kalp şeklinde kırmızı gül goncası desenleri sıralı olarak dizilidir (Fotoğraf 114). Gül goncaları, beyaz tesseralarla zemine balık pulu biçiminde döşenen kafes desenlerinin ortasına yerleştirilmiştir. Panodan dışa doğru beyaz tesseralı mozaik devam etmekte olup, devamındaki kısımda bordür şeklinde mermer döşeme olmalıdır. Çünkü, bu kısımda yer yer mermer plaka parçaları ele geçmiştir. Tabanın hem mozaik hem de mermer döşeli olmasıyla bu oda ünik bir taban döşemesine sahiptir.

Fotoğraf 114: Oda 7'nın taban mozaiğinin doğudan görünüşü.

C.1.7.Avlanan Amazon Kraliçeleri Mozaiği

Ana salonun batısında 10.88x6.00m. ebadında dikdörtgen planlıdır. Ana salona hakim bir plan gösteren bu mekan baş oturma odası (tablinum) olmalıdır. Odanın tabanı Amazonların av sahnesinin tasvir edildiği mozaikle döşelidir (Fotoğraf 115, Plan 1).

Teknik: Opus tessellatum, Opus vermiculatum

Ebadı: Ana Pono 3.91X9.02m.

Tessera yoğunluğu: Hippolite'nin yüzünde: 460T/dm², atın yelesinde 318T/dm².

Tessera malzemesi: Kireçtaşı, az sayıda serpantin.

Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı. turuncu.

Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 2 no'lu odasında in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Taban mozaiğinde, dikdörtgen ana pano ve bu panoyu çepeçevre saran geniş bir bordür yer alır. Ana panoda, ikisi yaya ikisi atlı olan amazonlar aslan ve leopar avlarken betimlenmiştir. Köşesi bereketi sembolize eden kadın maskeli bordürde ise kıvrık kenger yaprakları arasında Eros'un av sahneleri ve av hayvanları tasvir edilmiştir. Siyah çizgi çerçeveli 3.91X9.02m. ebadındaki dikdörtgen panoda, ikisi yaya ikisi atlı olan Amazonlar aslan, leopar ve kurt avlarken betimlenmiştir. Efsaneye göre savaşçı bir kadın topluluğu olan ve Karadeniz Bölgesi'nde Thermedon (Terme) çayının kıyısında da yaşamış olan Amazonlar savaş tanrısı Ares (Mars) ile Harmonia'nın kızlarıdır[36]. Panoda ön plandaki iki Amazon (Melanippe ve Penthesileia) atlı olarak avlanırken, geri plandaki iki Amazon (Hippolite ve Thermodosa) ise yaya avlanırken betimlenmiştir. Penthesileia'nın solunda yaralı leopar

Fotoğraf 115: Amazonların av sahnesinin tasvir edildiği mozaik, Konuk odası.

[36] Erhat 1989:34-35

ile köpek, Termodosa'nın solunda devekuşu ile köpek mücadelesi tasvir edilmiştir.

Panonun ortasında ise ensesinden başının üstüne doğru kan akan yaralı bir aslan acı içindedir. Ağaç, çalı ve kaya resimleri av sahnesinin geçtiği doğayı gösterir. Panoda, 4 Amazon, 2 at, 2 leopar, 2 aslan, 4 köpek, 1 deve kuşu, 1 kınalı keklik ve 4 adet ağaç betimlenmiştir.

Panonun sol üst yarısında, Amazon **Hippolite** leopar avlamaktadır (Fotoğraf 114). Başının üstünde Yunanca harflerle adı yazılıdır (Fotoğraf 116): "ΙΠΠΟΛΙΤΗ". Vücudu ¾ sola dönüktür. Mücadele halinde olduğu leopar ise profilden verilmiştir (Fotoğraf 118).

Hippolite'nin vücut ağırlığı sağ ayak üzerinde olup, sol ayağı yana açarak hafif yukarı kalkık, hamle eder durumdadır. Sağ elindeki uzun kılıcı, karşısında arka ayaklarının üzerine kalkarak sıçramak üzere olan leoparın döşüne saplamıştır. Kılıç darbesinin acısıyla başını gerisindeki köpeğe doğru çeviren leoparın döşünden üç kırmızı çizgi halinde fışkıran kan yerde göllenir. Solda profilden tasvir edilen kırmızı tasmalı gri av köpeği leopara saldırır. Geri planda iki küme çalı tasviri yer almaktadır.

Fotoğraf 116: Amazon Hippolite'nin leopar avı, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 117: Hippolite, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 118: Yaralı leopar, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Hippolite'nin kırmızı pelerini (paludamentum) sol omzunu kaplayarak aşağı sarkar. Yaptığı hamleye bağlı olarak kırmızı fırfırlı gri eteği arkaya doğru dalgalanır. Sol elinde, pelta (hilal biçimli) şeklindeki amazon kalkanını tutar. Yeşil ve kahverengi konturlu kalkanın yarısı siyah, diğer yarısı gri olup, ortası oval biçimde kırmızı rozet tasvirlidir. Gövdesinin büyük kısmı tahrip olmuş olan Hippolite, ayak parmaklarını açıkta bırakan turuncu bağcıklı bot şeklinde sandalet giymektedir.

Hippolite, inci diademli Frig başlıklı olup, alında ikiye ayrılan saçı kulak üstünde kabararak boyun üstüne düşer. Oval yüzlü, kısa alınlı, kalın hilal kaşlı iri gözlü, siyah iri göz bebekli, küt burunlu, sıkıca kapalı küçük dudaklı ve dolgun çenelidir. Kulakları altın küpeli, sağ kolu bilezik tasvirlidir.

Panonun sol alt yarısında, elma yüklü ağacın yakınında atın üstünde Amazon Melanippe sağ elindeki uzun mızrağı, armut ağacının yanından kendisine doğru sıçrayan kırmızı, sarı ve gri renkli aslanın başına saplarken tasvir edilmiştir (Fotoğraf 119). Solda, çalının yanında küçük bir köpek aslana saldırır. Melanippe'nin pembe gövdesi ¾ sağa dönüktür (Fotoğraf 120). Yeşil giysisi sağ göksünün altına sıyrılmıştır. Sol omzuna bağlı, yeşil bantlı kırmızı pelerini hareketin etkisiyle geride uçuşmaktadır. Altın halkalı beyaz tek taşlı küpeler, dairevi obje dizili gerdanlık, altın pazıbent ve bilezikten oluşan takıları vahşi avcılığına zerafet katmaktadır. Atın gövdesi profilden başı ¾ sağa dönüktür. Yuları kırmızıdır. Hafif açık ağzında dişleri görülen atın iri gözleri pano izleyicisine bakarken, Melenope'nin bakışı ise mızrağı sapladığı aslana değil, panonun ortasındaki yaralı aslana doğru odaklanmıştır.

Fotoğraf 119. Melanippe'nin aslan avı, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 120. Melanippe, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

X ve V desenli yüksek gri Frig başlıklı Melanippe'nin dağınık dalgalı gür saç lüleleri alın ve oval yüzünü çevreler. Kalın hilal kaşlı, iri gözbebekli, ince uzun burunlu, hafif açık ağızlı pembe küçük dudaklı ve dolgun çenelidir. Gözleri bir noktaya odaklanmış yüzünde sert ifade görülmektedir. Başının üstünde Yunanca harflerle adı yazılıdır: 'ΜΕΛΕΝΙΠΕ'

Panonun sağ üst yarısında Amazon Thermodosa vahşi bir hayvanı yaya olarak avlarken tasvir edilmiştir (Fotoğraf 121-122). Thermodosa ayakta ¾ sağa dönük, sağ eliyle yukarı kaldırdığı çift ağızlı amazon baltasını, karşısında ağzını açarak saldırı halinde olan, boz renkli kurda benzer vahşi bir hayvanın kafasına indirmek üzeredir. Gövde ağırlığı dizden kırdığı sol ayağının üstünde olup, hamle esnasında destek alacağı sağ ayağı yana açıktır. Termodosa'nın sol omzuna tutturulan kırmızı pelerini geniş kıvrımlar yaparak, yaptığı hamle hareketiyle orantılı olarak sırtından geriye doğru dalgalanır. Dizlerine kadar inen kenarı kırmızı fırfırlı askılı yeşil elbisesi de, hamle hareketinin rüzgarıyla tenine yapışarak dalgalanır.

Diz altı çıplak olup, ayağına, kırmızı bağcıklı bot şeklinde sandalet giymektedir. Sahneyi soldan aydınlatan ışık, vücut gölgesini sağ zemine düşürmüştür. Sol elinde tuttuğu kalkanı büyük oranda, goğsü ve sol bacağı kısmen, ayının ise baş kısmı hariç gövdesi tamamıyla tahrip olmuştur. Hayvanın açık ağzında uzun sivri beyaz dişleri ve dili belirgindir.

Kadın savaşçı Amazon Thermodosa'nın başı yüksekçe Frig başlıklıdır. Gri başlığın kenarı ve orta kısmı kırmızı bantlıdır. Başlığın bastırmasıyla yanlara yayılan kahverengi kıvırcık gür saçları alın ve yüzü çevreler. Thermodosa'nın dolgun oval yüzü, kısa alınlı, kalın hilal kaşlı,iri göz bebekli, uzun ince burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve dolgun çenelidir. Yüzünde, avını kolayca alt edeceği sezilen sakin gülümseme vardır. Kulağında altın halkalı beyaz tek taşlı küpe, sağ kolunda pazıbent ve bileğinde çift bilezik takılıdır. Başının sol üstünde Yunanca harflerle yazılan adının sadece üç harfi korunmuştur. ΘΗΡ [ΜΟΔΟCA].

Fotoğraf 121: Thermodosa'nın vahşi hayvan avı, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı

Fotoğraf 122: Thermodosa, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Termodosa'nın solunda bir köpekle devekuşunun mücadelesi vardır (Fotoğraf 123). Gri, kahverengi Köpek sağa dönük profilden görülür. Arka ayakları üstünde durarak devekuşunun döşüne doğru saldırır. Bu saldırı karşısında devekuşu sağ ayağıyla kendini savunur. Siyah, gri ve kahverengi tüylü olan deve kuşu, kanatlarını açmış olup, gövdesi ¾ sola dönük verilmiştir. Köpeğin başı ve ön ayakları, deve kuşunun döşü, boyun ve başı tahrip olmuştur.

Panonun sağ alt yarısında, atlı Amazon'un avlanması tasvir edilmiştir (Fotoğraf 124-129). Amazonun adının yazıldığı kısım tahrip olmuştur. Panodaki diğer Amazonlarla ilişkilendirildiğinde bu figür, Amazonların prensesi Penthesileia olmalıdır. Penthesileia sola dönük koşan atın üstünde sağa doğru dönerek zarif parmaklarıyla çene hizasına kadar gerdiği yaydaki oku bırakmak üzeredir.

Atın gövdesi ¾ sola dönüktür. Penthesileia'nın sağdaki ava doğru dönmesi nedeniyle, gövdesinin üst kısmı ve başı cepheden verilmiştir. Sağ omuz üstünde tutturulan kırmızı fırfırlı yeşil pelerini geriye doğru uçuşmaktadır. Bu sahnede, baş ve ön ayaklar hariç atın gövdesi tamamen, Amazon'un ise sol bacağı hariç gövdesinin alt kısmı tamamen tahrip olmuştur.

Fotoğraf 123. Deve kuşu ile köpeğin mücadelesi, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 124: Amazon Penthesileia'nın avlanması, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 125: Amazon Penthesileia'nın avlanması, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Yüksekçe Frig başlıklı olan Penthesileia'nın kabarık kıvırcık gür saçları alın ve yüzünü çevreler. Sert ifadeli oval yüzünde kalın hilal kaşlarının altında iri gözleri oku hedefe hizalamaktadır. İnce uzun burunlu, biçimli dudaklıdır. Kulakları altın halkalı tek taşlı küpeli, çıplak sağ kolu pazıbentli, bileği ise bileziklidir.

Amazon'un binili olduğu koşan atın vücut hareketi, kaslarının durumu ayrıntılı olarak belirtilmiştir (Fotoğraf 125). Koşan atın ön ayakları yukarı kalkarak ileri doğru uzanır. Koşma hızının hareketiyle, döş ilerde, baş dik ve öne eğiktir. Baş sarı renkte, gövdesi kahverengidir. Baş sert ifadeli, boyun ve döş kasları gergindir. Kaslar ve vücut hatları koyu renklerle belirtilmiştir. Gri kısa ve biçimli dik yelelidir. Baş üstünde yelesi tepeden topuz biçiminde bağlıdır. Topuzdan ayrılan kakülü alın üstüne düşer. Kırmızı yularlı başında gözler küçük, burun delikleri iridir. Açık ağzında dişleri belirgindir.

Penthesilea'nın solunda geri planda gri kahverengi yüksekçe bir kayanın üstünde bir keklik tasvir edilmiştir. Kanatları, siyah, sarı beyaz çizgili, sırtı kahverengi, döşü gri olan keklik başını geriye çevirerek, Penthesilea'nın av sahnesi izlemektedir. Atın gürültüsünden, ürkmüş olacak ki, sağ ayağını döşüne doğru çekerek sanki hemen uçacakmış gibi durmaktadır. Sağında, sivri yapraklı, kırmızı tomurcuklu bitki görülmektedir.

Fotoğraf 126: Amazonlar kraliçesi Penthesileia, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 128: Yaralı leopar ve köpek, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Fotoğraf 127: Penthesilei'nın bindiği at, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı

Fotoğraf 129: Keklik, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

Penthesilea ile elma ağacının arasında panonun ön planında, yaralı leopar ile bir köpeğin mücadelesi tasvir edilmiştir (Fotoğraf 128). Benekli leopar açık gri renkte, köpek ise koyu gri renkte olup, profilden verilmişlerdir. Her ikisi de yüz yüze, ağızları açık olup, saldırı hazırlığında birbirini keskin gözlerle süzmektedir. Döşünün sağına ok saplandığı için leopar halsiz görülmektedir. Leoparın gövdesinin arka kısmı, köpeğin ise karın ve bel kısmı tahrip olmuştur.

Penthesilea'nın solunda geri planda gri kahverengi yüksekçe bir kayanın üstünde bir kınalı keklik tasvir edilmiştir (Fotoğraf 130). Kanatları, siyah, sarı beyaz çizgili, sırtı kahverengi, döşü gri olan kınalı keklik başını geriye çevirerek, Penthesilea'nın av sahnesi izlemektedir.

Bu kekliğin benzeri diğer bir keklik tasvirini Osrhoene krallığı sınırları içerisinde kalan Sarrin mozaiğinde[37] görmekteyiz. Ama, bu keklik, Amazonlar mozaiğindeki keklikten daha şematik verilmiştir. Amazonlar mozaiğindeki keklikte renkler daha canlı ve gövde hatları ve tüylerindeki renk uyumu daha etkili belirtilmiştir.

Fotoğraf 130: Ölmek üzere olan yaralı aslan, Amazonlar mozaiğinden ayrıntı.

[37] Balty 1990: Pl.VII, no.2

Panonun ortasında, elma ve armut ağaçlarının arasında yaralı bir aslan tasvir edilmiştir (Fotoğraf 130). Üstten ¾ görülmektedir. Sarı renkteki aslanın sırtındaki kaburgası ve sağrısındaki kasları kahverengi ve beyaz kalın çizgilerle belirtilmiştir. Yaralandığı ensesinden başının üstüne doğru ince çizgiler halinde süzülen kanı, yere düştükten sonra, kalın üç hat halinde akarak göllenmektedir. Ön ayaklarını yana açarak gövdesinin ağırlığını zar zor taşımaktadır. Sola hafif eğilmiş başıyla, sanki inlemektedir. Ağır gövdesi az sonra yıkılacakmış gibi görünmektedir. Çektiği acı, boşluğa bakan gözleri, yarı açık ağzıyla, yüz hatlarında izlenilmektedir. Sanatçının dışa vurumculuğu ifade etmesindeki başarısı bu yaralı aslanda en iyi biçimde görülmektedir. Bölgesel açık renkler ışığın aslan üstüne üsten düştüğünü göstermektedir.

Bordür:

Teknik: Opus tessellatum, Opus vermiculatum

Ebadı : 0.60cm.

Tessera yoğunluğu: 289T/dm², kadın maskesi (Edessa Güzeli)nin yüzünde 446T/dm².

Tessera malzemesi: Kireçtaşı.

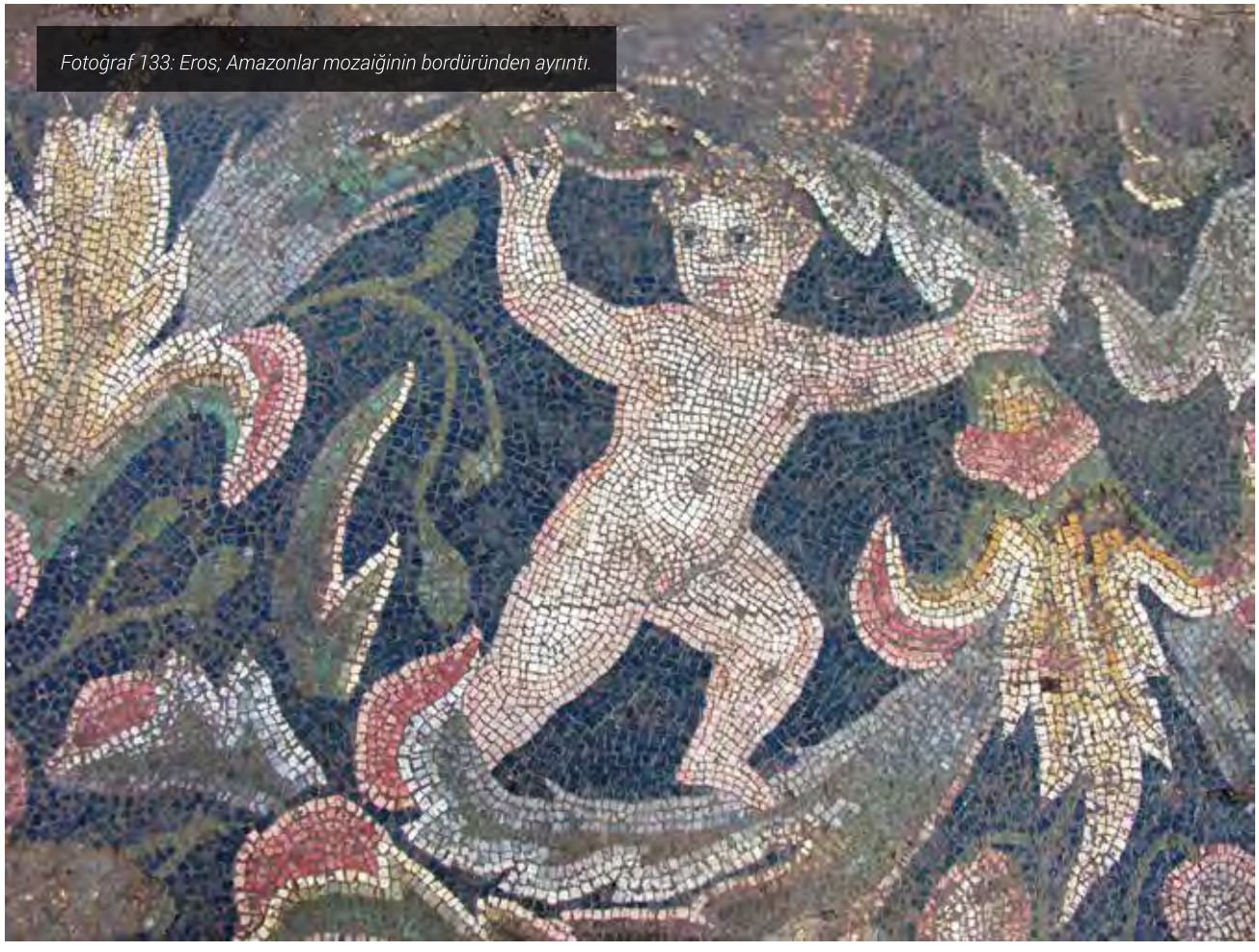
Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı.

Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 2 no'lu odasında in situ, Haleplibahçe mevkii, Edessa.

Mozaikte, ana pano ve bordür arasında, kırmızı zeminde, beyaz konturlu oval, kare ve dikey çizgi şeklinde boncuk dizili (yatay iğ, testere dişli dikey çizgi ve baklava dilimi biçiminde eşkenar dikdörtgenden oluşan) kuşak[38] mücevher bant etkisi yaratmaktadır. Kuşakta, birbirinin tekrarı olan eşkenar dörtgen ve iğ (oval boncuk) desenlerinde açıktan koyuya doğru beyaz, gri, siyah ve yeşil renklerle mücevher parıltısı belirtilmiştir. Bu banttan dışa doğru beyaz kuşaktan sonra 0.60m. genişliğindeki bordür gelmektedir. Amazonların av sahnesinin tasvir edildiği ana panoyu çepeçevre saran bu bordürde siyah fonda aynı gövdeden çıkan kıvrık çift kenger yaprakları, yeşil filizleri ve tomurcuklarıyla birlikte yaklaşık daire oluşturacak biçimde karşılıklı olarak birbirinin tekrarı biçiminde betimlenmiştir. Bu kenger yaprakları arasında Eros'un leopar avı, köpeğin ceylanı kovalaması gibi hareketli figürler yanında ördek, ayı, keklik ve Eros gibi tek başına figürler de görülmektedir.

Fotoğraf 132: Eros'un leopar avı, Amazonlar mozaiğinin bordüründen ayrıntı.

[38] Benzeri: Décore I: PL. 23c



Fotoğraf 133: Eros; Amazonlar mozaiğinin bordüründen ayrıntı.

Fotoğraf 134: Yayılan güvercin, Amazonlar mozaiğinin bordüründen ayrıntı.

Fotoğraf 135: Kadın başı (Edessa güzeli), Amazonlar mozaiğinin bordüründen ayrıntı.

Odanın güney ve batısının bordürü korunmuş haldedir. Güney bordüründe, batıya doğru sırasıyla şu figürler bulunur: Çıplak Eros (Putto) sol elinde kırmızı kalkan, sağ elinde mızrak tutarak ayakta ¾ sağa dönük durur, ileri attığı sol ayağını ve gerideki sağ ayağını dizden kırarak saldırı durumunda olup, elindeki mızrağı karşısında kendisine doğru sıçrayan leopara atmak üzeredir (Fotoğraf 132). Devamında, kıvrık kenger yaprakları arasında karnı gri benekli yeşil başlı ördek profilden sağa dönük olarak ayakta durur, sağ ayağını göksünün üstünde tutar. Devamında, yapraklar arasında ağzı açık ayı profilden sağa dönük yürümektedir. Bundan sonra, çıplak Eros ¾ sola dönük olarak ayakta durur; sağ ayağı yana açık olup, gövde ağırlığı dizden kırdığı sol ayak üzerindedir. Eleri başının üstündeki kenger yaprağını yukarı kaldırır (Fotoğraf 133). Eros'dan sonra, yapraklar arasında yayılan güvercin tasviri vardır (Fotoğraf 134); sola dönük profilden işlenmiştir. Beyaz, sarı gövdesinde kanatları gri çizgilerle belirtilmiştir. Devamında, bordürün, güney batı köşesinde Edessa Güzeli de denilen kadın maskesi tasviri yer alır (Fotoğraf 135). Yapraklarla çevrilen bu kadın başı, beyaz tenli, oval yüzlüdür. Boşluğa bakan gözleri ve sıkıca kapalı ince dudakları yüzüne düşünceli bir ifade vermektedir. Düz kısa alınlı, hilal kaşlıdır. Soldan gelen ışık nedeniyle, yüzünde soldan sağa doğru gölgeleme görülmektedir.

Odanın batı bordüründe, soldan sağa doğru, kıvrık kenger yaprakları arasında keklik sağa dönük olarak yayılır. Devamında büyük kısmı tahrip olan tavşan betimi yer alır; sadece başı ve dik kulakları korunmuştur. Bundan sonra ise yapraklar içinde başı geriye dönük kınalı keklik tasviri görülür. Sanki gerisindeki sahnenin

Fotoğraf 136: Ceylana saldıran av köpeği, Amazonlar mozaiğinin bordüründen ayrıntı.

sesinden ürkmüş gibidir. Çünkü, bu bölümde boynu kırmızı tasmalı köpek bir ceylanı kovalamaktadır. Kenger yaprakları arasına ayrı ayrı yerleştirilen bu figürlerden ceylan hem kaçmakta, hem de başını geriye doğru çevirerek korkuyla peşindeki saldıran köpeğe bakmaktadır (Fotoğraf 136). Devamında ise av köpeğinin sahibi Eros köpeğin peşinden koşmaktadır (Fotoğraf 137). İki elini, köpeğin arkasından uzatarak, avını yakalaması için onu heyecanla yönlendirmektedir.

Eros'un sağ ayağı kısmen, devamındaki kenger yapraklı bölüm tamamen tahrip olmuştur. Bu bölümün devamında ise, iki kuşun olduğu kısımlar kısmen tahrip olmuştur. Bundan sonra, yapraklar arasında aslan Eros'un olduğu yöne sağa doğru sıçramaktadır. Gövdesi hafif S çizen sarı ve gri dikey çizgilerle taralıdır. Karşısında Eros sağ ayağını dizden kırıp, sol ayağını yana açarak avının üzerine bir silah atma duruşundadır. Baş kısmı ve sol elinde tuttuğu nesne tahrip olmuştur. Sağ elindeki silah kısmen korunmuştur. Devamında bir köpek, ayı kovalamaktadır. Ayının gövdesinin ön kısmı tahrip olmuştur. Ayrıca, panonun kuzey ve batısını saran pano büyük oranda tahrip olmuş olup, sadece yapraklar yer yer kısmen korunmuştur.

Fotoğraf 137: Koşan Eros, Amazonlar mozaiğinin bordüründen ayrıntı.

Benzerleri: M.Ö. 6. yy'dan itibaren kadın savaşçı Amazonların Yunanlılar, Tanrı Herakles ve yarı tanrı Akhilleus ile olan savaşları tapınakların frizlerinde[39], metoplarda[40], lahitlerin kabartmasında, kapların bezemesinde[41], mozaikte[42] ve hatta sikkelerde[43] dahi yaygın olarak tasvir edilmiştir. M.S.4. yüzyıldan itibaren ise Amazon tasvirlerini savaş yaparken değil, vahşi hayvanları avlarken görmekteyiz. Fazla yaygın olmasa da, Amazonların avlanmasının tasvir edildiği mozaikler Edessa dışında diğer antik kentlerde de görülmektedir. Bunlardan biri Antiocheia'da Yakto Kompleksi'nde görülmektedir[44]. Bu mozaikte atlı Amazonlar mızrak ve ok ile aslan avlarken tasvir edilmiştir. Antiocheia'daki Amazonlar küt kesilmiş kıvırcık saçlarıyla Edessa Amazonlarına benzese de, orantısız gövdeleri ve panoya yapıştırılmış gibi şematik görünmeleri, aynı hayvanı avlamalarına karşın bakışlarının hayvana odaklanmayışı ve atın gövdesinin dış hattında kalın çizgi kullanılması v.b. sanat üslubuyla Edessa Amazonlarına benzememektedir.

Hem tasvir, hem üslup hem de zemindeki tesseraların dizilişi yönünden Edessa Amazonlarının en yakın benzerini Suriye'de Apameia kentinde **M.S. 5. yüzyılın** 2. yarısına tarihlenen[45] Triclinos binasının T salonunun taban mozaiğinde[46] görmekteyiz. Bu mozaikte, dikdörtgen panoda aslan ve leopar avlayan atlı iki Amazon tasviri yer alır. Her iki Amazon da ellerinde tuttukları mızrağı, karşılarındaki hayvanlara saplamak üzeredir. Etraflarında pano genişliğinde yüksek ağaçlar betimlenmiştir. İki mozaikteki Amazon figürlerini karşılaştırdığımızda, hem duruş, hem giysi takı, hem de küt kesilen saç ve iri gözlerle birbirine yakın benzediği görülmektedir. Özellikle, Apameia Amazonları, küt kesilmiş kıvırcık saçlarıyla, Edessa mozaiğindeki Penthesileia'ya daha yakın benzemektedir. Ama, ayrıntıya inildiğinde bazı farklılıklar da görülmektedir. Apemeia Amazonlarında, pelerinin dalgalanması ve giysi oldukça şematiktir. Ayrıca, at figürü kalın konturlu yüzeysel işlenmiş olup, vücut hatlarında herhangi bir derinlik yoktur. Oysa, Edessa Amazonlarında giysi yapılan harekete uyumludur. Atın gövde ayrıntıları belirtilmiş olup, renk tonlarıyla hatlarda yuvarlaklık, derinlik sağlanmıştır.

Hem Amazonların hem de hayvanların yüz ifadesi etkili biçimde belirtilmiştir. Örneğin ölmek üzere olan yaralı aslanın acı çeker hali yüzünde ve gözlerinde açıkça izlenmektedir. Dışa vurumculuk belirgindir. Oysa, Apameia Amazonlarında ve av sahnesindeki hayvanlarda donuk ifade mevcuttur.

Apameia'daki Amazon mozaiğinin tasvir edildiği panonun zemininde beyaz tesseralar kafes şeklinde balık pulu biçiminde dizilişiyle Edessa'daki Amazonların avlanması mozaiğine benzemektedir. Benzer tessera dizilişini Antiocheia'da M.S. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir kilisenin taban mozaiğinde[47], Ktisis evinin taban mozaiği[48] ile **M.S. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen** Worcester Avı Evi'nin Av Mozaiği'nde[49] ve M.S. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen İstanbul'da Büyük Saray mozaiğinde[50] de görmekteyiz. Bunların içinde ise Edessa'daki Amazonların Avlanması sahnesinin en yakın benzeri, merkezi bir figür etrafında avlanan atlı ve yaya figürlerin yer alması, sahnenin meyve ağaçları ve çalılar arasında açık havada geçmesi, yaralanan av hayvanlarından akan kanın zeminde göllenmesi, avlanan figürlerin uçuşan pelerinleri ve küt kesilen kıvırcık saçlarıyla, Worcester Avı Evi'ndeki Av Sahneli mozaiktir. Sadece av sahnesinin düzenlenişiyle değil, aynı zamanda zeminde kafes şeklinde balık pulu biçiminde beyaz tessera dizilişiyle de her iki mozaik birbirine benzerdir. Ama, Worcester Avı mozaiğinde figürlerin dış çizgileri kalın ve anatomilerinde de mozaiğimize göre daha az ayrıntı kullanılmıştır. Bu özelliklere karşın av ve avcı arasındaki ilişki mozaiğimize göre daha belirgindir. Örneğin mozaiğimizdeki figürler avlarına mızrağı saplamışken bile gözleriyle başka yere bakmaktadırlar. Yaptıkları işle, bakışları ters orantılıdır. Yüzlerinde de avlarını umursamama ifadesi hakimdir. Ama, Worcester Avı mozaiğinde avcı ve av arasında özellikle bakışlarda tam bir iletişim vardır.

Edessa Amazon mozaiğini karşılaştıracağımız diğer mozaik, İsrail, Zippori (Sepphoris)'de Nil Evi'nde bulunan ve M.S. 5. yüzyıla tarihlenen Amazonların avlanmasının tasvir edildiği mozaiktir. Nil Evi mozaiğinde Amazonların anatomilerinde oransızlık mevcuttur. Örneğin mızrağı tuttuğu sağ eli yüzünün iki katı iriliğindedir. Sağ göksü koltuk altında orantısız ve abartılıdır. Her iki mozaik birbirine sadece konu birliği ve geniş döşlü, süslü, gösterişli atlarla kısmen benzemektedir. Amazonlar mozaiğinin bulunduğu odanın her iki tarafında tabanı aslan ve kaplan tasvirli mozaikli simetrik kare odalar bulunur.

[39] Parthenon Tapınağının frizi: LIMC I, Amazones 602, nr. 246; V.M.Strocka, Pirausreliefs und Parhenonschild (1967) 9; Diğeri, Bassai Apollon Epikouros tapınağının frizleri: LIMC I 593, nr.101; H.Kenner Der fries des tempels von Bassae-Phigalia (1946) 44 pl. 12-23; Diğeri, Halikarnasos Mausoleum'un frizleri: LIMC I 593, nr.102; A.Yaylalı, Der Fries des Artemisions von Magnesia am Meander (1976); J.Sieveking, P.Wolters, Jdl 24 (1909): 171-197

[40] Atina Hazine Dairesinin metobu: LIMC I, Amazones, 602, nr. 245; Parthenon Tapınağının batı metoplarında: J.Boardman, Yunan Heykeli (İstanbul 2002): Çiz.85

[41] Üç ayaklı pyxis üzerinde Herakles ile Amazonların mücadelesinin tasviri: LIMC I, Amazones 589, nr. 27; Berlin staatl. Mus. F. 3988; Graifenhagen AK² Pl.26; Führer, Berlin 174-175, Pl.45

[42] Paris Louvre müzesindeki Antiocheia mozaiğinde Yunanlı ile Amazon savaşının tasviri: LIMC I, 618, nr. 488; Levi, Antiochia 308-311, Pl. LXIX

[43] Perinthos'da Geta sikkesinin arka yüzünde, Herakles ile Hippolite'nin mücadelesinin betimi: LIMC I: 596, nr. 160; Brommer, Denkmalerlisten I, 23, 7

[44] Levi 1947: Vol.II, LXIV b; LIMC I: 624, nr.574; Duliere, 11, nr. 28; Cimok 2000: 246-247

[45] Dunbabin 1999: 184

[46] J.Balty, La Grande mosaique (cit.n.47), 26-35; Balty 1977: 104-8, Pls. 47-9; Balty 1995: 78-9, Pls.24,; J.Balty, Guide Apemeia, Bruxelles 1981: nr.96-98

[47] Cimok 2000: 291

[48] Cimok 2000: 294

[49] Levi 1947: Vol II, LXXXVIb, XCa, CLXX-CLXXIII; Kondoleon 2001: 66, fig.2; Cimok 2000: 296-297.

[50] Jobst-Erdal-Gurtner 1997: foto. 8-81

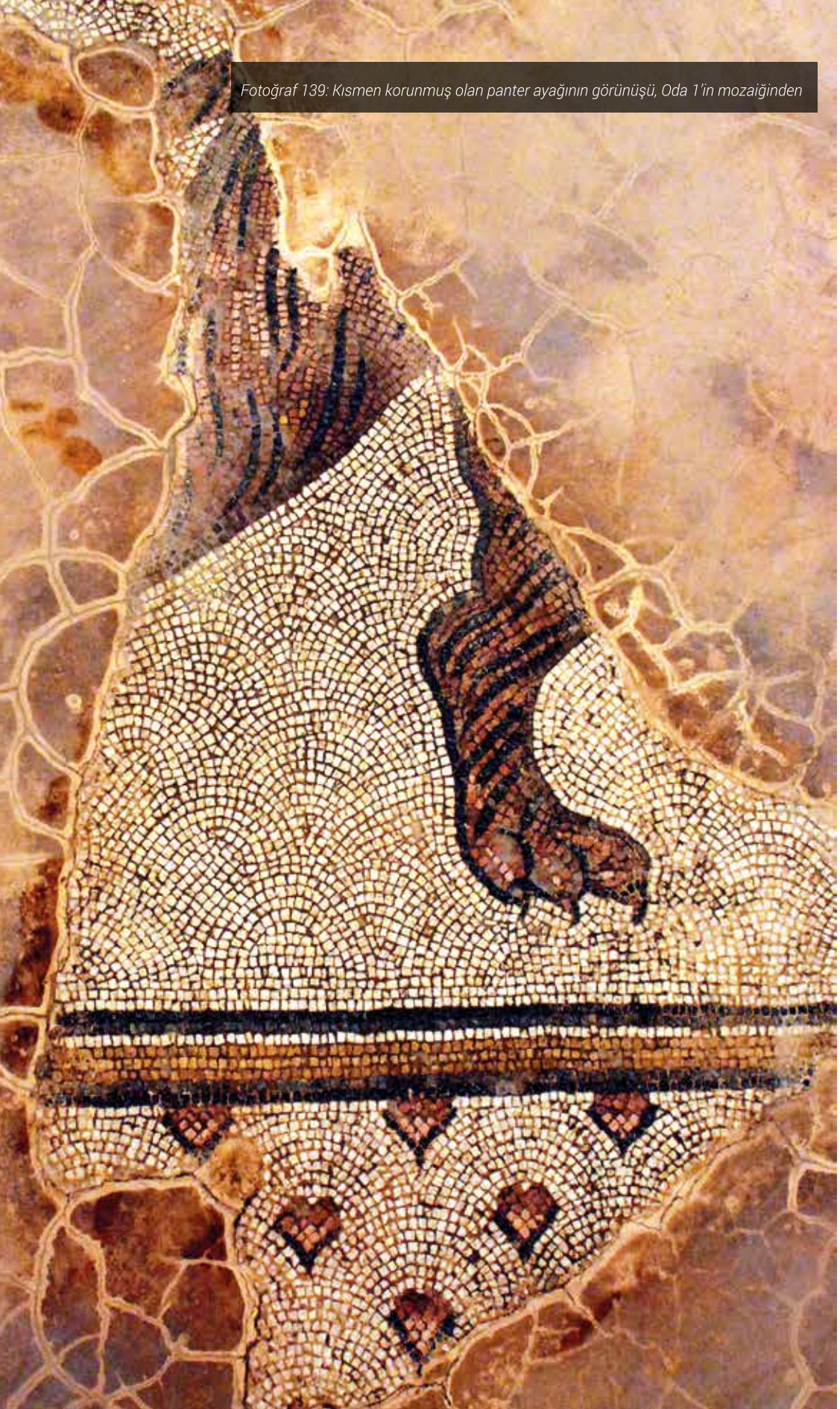
C.1.8. Yatak Odaları

1. No'lu Oda

2 no'lu odanın batı bitişiğindedir. Doğusunda 4a no'lu iç avlu (yan) yer almaktadır. Oda duvarları sadece kuzey batı köşesinde kısmen 0.14m. yüksekliğinde korunmuştur.
Teknik: Opus tessellatum, opus vermiculatum
Ebadı: Pano: 3.42x4.15m, Aslanlı Pano 1.15x ?m., bordür 0.51m.
Tessera yoğunluğu: ana pano, gül goncası 167T/dm², bordür: 158T/dm².
Tessera malzemesi: Kireçtaşı.
Renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, sarı.
Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 1 no'lu odasında in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Odanın tabanı mozaik döşelidir (Fotoğraf 138). Mozaikte, siyah zeminde çok renkli altılı saç örgülü kuşağın çevrelediği, dikdörtgen bir ana pano yer alır. Panonun zemininde beyaz tesseralar kafes şeklinde balık pulu biçiminde dizilmiştir. Bunların aralarında kalp şeklinde kırmızı gül goncası desenleri bulunur. Panonun merkezinde ise, kuzey-güney yönünde 115x ?m. ebadında dikdörtgen pano vardır. Bu Panoda tasvir edilen kaplanın gövdesi hemen hemen tamamen tahrip olmuş olup, sadece arka ayakları kısmen korunmuştur (Fotoğraf 139).

Fotoğraf 138: Oda 1'in taban mozaiğin üsten görünüşü.



Fotoğraf 139: Kısmen korunmuş olan panter ayağının görünüşü, Oda 1'in mozaiğinden

Örgü kuşağından sonra dışa doğru, ince beyaz kuşak ve geniş bir bordür yer alır. Geometrik desenli bu bordürde, dört beyaz dikdörtgenin oluşturduğu çapraz bant dizisi vardır. Dikdörtgenlerin her birinde ve çapraz bantların aralarında küçük ve iri eşkenar dörtgenler yer alır. Çapraz bantların her iki tarafında ise çerçeveye bağlı asılı üçgenler mevcuttur. Bu üçgenlerin içinde yarım eşkenar dörtgenler bulunmaktadır. Bu geometrik desenlere bakıldığında göz yanılgısı da oluşmaktadır; kum saati dizisi veya eşkenar dörtgen dizisi v.b. Geometrik desenlerde beyaz, kahverengi, kırmızı ve gri renk hakimdir.

3. No'lu Oda

Amazon mozaiklerinin tasvir edildiği 2 no'lu odanın kuzey bitişiğinde 3 no'lu oda yer alır.

Kuzey ve doğu duvarı 0.44m. yüksekliğindeki taş duvarı kısmen korunmuştur.

Oda 5.60x6.02m. ebadında olup, tabanı tamamen mozaik döşelidir (Fotoğraf 141). Taban mozaiği merkezdeki figürlü pano dahil, 1/3 oranında tahrip olmuştur. Girişi, güney bitişiğindeki 2 no'lu odadan sağlanmış olmalıdır.

Teknik: Opus tessellatum, opus vermiculatum

Ebadı: Pano 3.21x3.73m, aslanlı pano 1.55x1.00m, bordür 0.52m.

Tessera yoğunluğu: Ana pano, gül goncası 189T/dm²; bordür 190T/dm².

Tessera malzemesi: Kireçtaşı.

Renkleri: Beyaz, siyah, kırmızı, gri, yeşil, kahverengi, pembe, sarı.

Şu anki yeri: Amazonlar Villası'nın 3 no'lu odasında in situ, Haleplibahçe Mozaik Müzesi.

Taban mozaiğinde, zikzaklı çizgilerle gök kuşağı deseninden oluşan geniş bir bordür, defne yapraklı[51] tasvirli kuşağı çevreler. Kuşağın siyah zemininde kırmızı, gri ve yeşil defne yaprağı betimlenmiştir. Defne dalları, kuşağın merkezinde gri ve kırmızı değerli taş görünümlü oval madalyonlarla birleşmektedir. Mücevher görünümlü bu defne kuşağının çevrelediği ana panonun zemininde beyaz tesseralar kafes şeklinde balık pulu biçiminde dizilmiştir. Bunların aralarında kırmızı gül goncası desenleri vardır. Panonun merkezinde ise, ikili örgü kuşağıyla çevrelenen 155x100 ebadında dikdörtgen figürlü pano yer alır. Panoda aslan tasvir edilmiştir. Aslanın başı ve arka ayakları kısmen korunarak günümüze ulaşmıştır (Fotoğraf 141-142). Sola dönük yürüyen aslanın gövdesi profilden başı cepheden verilmiştir. Benzer duruştaki aslan betimi Antiocheia mozaiğinde[52] de görülmektedir.

Fotoğraf 141: Oda 3'ün üsten görünüşü.

[51] Benzeri: Décore I: 89e

[52] Levi 1947: LXX c; Cimok 2002, s. 241 ve 299

Fotoğraf 142: Aslan tasviri, Oda 3'ün taban mozaiğinden ayrıntı.

SONUÇ:

Amazonlar Villası, simetrik yerleştirilen iki iç avlu arasında yer alan dikdörtgen planlı büyük bir salonun etrafına dizilen odalardan oluşur. Koridor mozaiği, Akhilleus'un bebekliğinden Truva (Troya) savaşına gidişine kadar geçen süreden sahnelerin anlatıldığı tasvirlerle, ana salonunun taban mozaiği Argos ve Opora figürleri, avlanan soylu figürü, kuşlar ve bitkisel desenlerle bezelidir.

Çalışma odasının mozaiği Ktisis büstü, dinlenme odasının mozaiği Zebra götüren siyahi betimlidir. Konuk odası ise amazonların avlanmasının tasvir edildiği mozaikle döşelidir. Mozaik dekorasyonu, kuzey ve güney iç avlunun çeşme havuzunda düz beyaz, güney havuzda düz beyaz ve geometrik desenlidir.

Haleplibahçe'deki mozaiklerin deseni, bitkisel, geometrik ve figürlerden oluşmaktadır. Amazonlar Villası'nda figürlü, Geometrik Villa'da geometrik desenli, Hamam'da ise bitkisel ve geometrik desenlidir. Mozaikte desen ve figürlerin fonunu oluşturan beyaz tesseralar, balık pulu biçiminde döşenen kafes desenleri biçimindedir. Mozaik tesseraları oldukça küçük ebatlıdır.

Tessera sayısı bazı odalarda 10 cm. de 490 tesseraya ulaşmaktadır. Bu nedenle, anılan mozaik tespit edilen en küçük tesseralı mozaiktir. Mozaik kompozisyonu, oda merkezinde dikdörtgen pano bunun etrafında figürlü veya geometrik bordur dizilimi şeklindedir. Gerek bu tip tessera dizilişi, gerekse av sahneli mozaiklerde merkezi figür etrafında diğer figürlerin avlanmasının tasvir edildiği mozaikler M.S.5.-6. yüzyıllarda Antiocheia ve diğer antik kentlerde de yaygın olarak görülmektedir.

Haleplibahçe mozaiğinde figürlerin gövde hatları ayrıntılı olarak işlenmiştir. Renk tonlarıyla vücut hatları birbiri içinde eritilip figürlerin dış çizgisi (kontur) kaybedilmiştir. Bunun en güzel örneği Amazonların Avlanması'nın tasvir edildiği sahnedeki atın gövdesinde görülmektedir. Burada, atın gövde ayrıntıları belirtilmiş olup, renk tonlarıyla hatlarda yuvarlaklık, derinlik de sağlanmıştır. Hem Amazonlarda hem de hayvanlarda yüz ifadesi etkili biçimde belirtilmiştir. Örneğin ölmek üzere olan yaralı aslanın acı çeker hali yüzünde ve gözlerinde açıkça izlenmektedir.Dışa vurumculuk belirgindir.

Mozaikteki Ktisis tasviri, hem giysi hem de stil olarak Justinianus dönemi özellikleri göstermektedir. Ayrıca, Ktisis küt kesilen kıvırcık saçları ve tek taşlı küpeleriyle Madaba'da Hippolytus salonundaki şehirleri simgeleyen ve M.S. 6. yüzyılın ortalarına tarihlenen kadın figürlerine[53] de benzemektedir.

[53] Dunbabin 1999: 2010, fig. 214

Fotoğraf 143

Apameia'daki Amazon mozaiğinin tasvir edildiği panonun zemininde beyaz tesseralar kafes şeklinde balık pulu biçiminde dizilişiyle Edessa'daki Amazonların avlanması mozaiğine benzemektedir. Benzer tessera dizilişini Antiocheia'da M.S. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir kilisenin taban mozaiğinde[54] , Ktisis evinin taban mozaiği[55] ile M.S. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Worcester Avı Evi'nin Av Mozaiği'nde[56] ve M.S. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen İstanbul'da Büyük Saray mozaiğinde[57] de görmekteyiz. Bunların içinde ise Edessa'daki Amazonların Avlanması sahnesinin en yakın benzeri, merkezi bir figür etrafında avlanan atlı ve yaya figürlerin yer alması, sahnenin meyve ağaçları ve çalılar arasında açık havada geçmesi, yaralanan av hayvanlardan akan kanın zeminde göllenmesi, avlanan figürlerin uçuşan pelerinleri ve küt kesilen kıvırcık saçlarıyla, Worcester Avı Evi'ndeki Av Sahnesi'nin tasvir edildiği mozaiktir.

Doğu Roma döneminde (sonraki adlandırılmasıyla Bizans), gerek kiliselerde gerekse saray ve villalarda mozaik ve resimler cenneti vurgulayan hayvan betimleri veya dini konulardan seçilmekteydi. Haleplibahçe mozaiklerinde görülen ve çok tanrılı dinin ürünleri olan mitolojik konuların ise, Hıristiyan inancının yoğun olarak yaşandığı Edessa'da niçin yapıldığı sorusu akla gelmektedir. Doğu Roma dönemine ait Antiocheia, Apameia, Sapporis, Sarrin v.b. diğer antik kentlerde de mitolojik figürlü mozaikleri görmekteyiz. Çok tanrılı dönemdeki mitolojik figürlerle, tek tanrılı inanca sahip olan Doğu Roma döneminin mitolojik figürlerini karşılaştırdığımızda, Doğu Roma döneminde genel olarak mitolojik kahramanların ağırlıkta olduğu görülmektedir. Yani bu dönemde, geçmiş dönemlerin kahramanlarına saygı ve sevgi devam etmiştir. Bu nedenle, Haleplibahçe mozaiklerinde de kahramanların betimlerini görmekteyiz; Amazonlar ve Akhileus.

Doğu Roma mozaik stili geleneğindeki Edessa Haleplibahçe mozaikleri mitolojik konulu olmasıyla Osrhoene krallığı sınırları içinde Sarrin'de bulunan ve şimdi Halep Müzesinde olan mitolojik konulu mozaiğe benzemektedir. Sarrın mozaiği, M.S.6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmesi ve son mitolojik konulu olmasıyla Doğu Roma mozaiklerine örnek teşkil etmektedir. Hıristiyanlığın yaygın olduğu bir dönemde bu mozaiğin mitolojik konulu olması, Carrhae (Harran)'deki çok tanrılı din taraftarlarına bağlanmaktadır[58]. Sarrin mozaiğinde bir çok mitolojik sahne[59] mevcuttur.

Haleplibahçe'de meydana çıkarılan hamam ve villaların Skyrtos (Daysan) deresinin taşkınlarına karşı, bu derenin ıslahından sonra bu alana yapıldığı düşünülmektedir. I.Justinianus'un maddi katkısıyla M.S. 6. yüzyılın 2. çeyreğinin başlarında bent inşa edilip, kanal açılmak suretiyle Skyrtos deresinin yatağının değiştirildiği ifade edilmektedir. Anılan tarih gerek üslup, gerek tessera tekniği yönünden Haleplibahçe mozaiklerinin yapım tarihine de uygundur.

Kızılkoyun ve Kale Eteği nekropol kazılarında Freskli Kaya Mezarı ve diğer mezarlarda bulunan Yunanca yazılar M.S. 5.-6. yüzyıllarda Yunanca'nın Edessa' kentinde Suryanice yazısıyla birlikte yaygın olarak kullanıldığını ortaya koydu. Doğu Roma İmparatorluğu döneminde yapıldığı düşünülen Haleplibahçe mozaiğinde de Yunanca harflerle yazı görülür. Bunun nedeni, bu dönemde Yunanca'nın Edessa'da baskın olması kadar, bu mozaiği yaptıran kişinin Edessalı olmadığı, başka şehirden buraya gelmiş olmasına bağlanabilir. Çünkü anılan mozaikte sadece Yunanca harfler değil, mozaikte betimlenen Nil sahneleri, Zebra ve siyahi figürü de bölgeye oldukça yabancı desenlerdir. İmparatorluk sanatı düzeyindeki mozaik sanatının bu mozaikte görülmesi, Doğu Roma İmparatoru I.Justinianus'un imar faaliyetlerinde de görüldüğü gibi, Edessa kentine İmparatorluğun maddi desteğinin olması ve imparatorluk kültürünün yerel kültüre baskın olması olarak açıklanabilir.

[54] Cimok 2000: 291
[55] Cimok 2000: 294
[56] Levi 1947: Vol II, LXXXVIb, XCa, CLXX-CLXXIII; Kondoleon 2001: 66, fig.2; Cimok 2000: 296-297.
[57] Jobst-Erdal-Gurtner 1997: foto. 8-81
[58] Dunbabin 1999: 185 nr.198; Dionysos sahnesi için bkz.J.Balty, "Note D'iconographie dionysiacque: la mosaicque de sarin (Osrhoene); MEFRA 103, 1991, 19-33
[59] Balty 1990; PL A-E, PL.I-XLIV; Dunbabin 1999: 185-5

C2. DOĞU-ROMA DÖNEMİ NEKROPOL MOZAİKLERİ

C.2.1. Yolbilen Mozaiği

Fotoğraf 145

Fotoğraf 146

Bulunduğu yer: Şanlıurfa ili, Viranşehir İlçesi Yolbilen (Heftemal) Köyü'nde bir mezarda[1] bulunmuştur .
Şimdiki yeri: Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde teşhir edilmektedir.
Malzeme: Taş
Ölçü: 11.07x3.70m. Pano 10.02x2.35m. 1dm: insan 55T, yazı 69T
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Renkleri: Beyaz, siyah, kırmızı, sarı, mavi
Tarihi: M.S. 562

[1] Kürkçüoğlu - Karahan Kara 2005: 18-19.

Fotoğraf 147

Tanım: Oldukça düzgün kesilen bazalt kesme blok taşlardan örülen mezarın taban mozaiğidir. Dikdörtgen planlı bu mezarda biri kuzey, ikişer tanesi de doğu ve batıdaki duvarlarda olmak üzere toplam beş adet arkosolium bulunur. Kırmızı bant ile çerçevelenen 10.02x2.35m. ebadındaki dikdörtgen panoda bakış yönleri zıt olan iki sahne yer alır. Bu panonun merkezinde içinde sekiz satırlı Estrangelo Suryanice yazıt bulunan kırmızı zeminde siyah testere dişli kuşaklı dairevi çelenk bulunur. Bunun dört tarafında yarım gövdeli figürler görülür. Çelengin üst tarafında ellerini yukarı kaldırmış teslim pozisyonunda bir erkek büstü yer alır. Kırmızı çizgili sarı giysilidir. Bunun karşısında, sanki dairevi çelengi taşır pozisyonunda üsten görülen gri bir boğa protomu bulunur. Çelengin solunda kanatları açık uçmakta olan bir kuş, sağda ise koşan kırmızı bir aslan protomu profilden görülür. Aslan, yangın nedeniyle tesseraların siyahlaşmış olmasıyla zor seçilmektedir. Bu figürler İncil ile de ilişkilendirilerek Matta'yı aslan, Markos'u insan, Lukka'yı boğa, Yuhanna'yı ise kartalın temsil ettiği[2] söylenebilir.Her iki sahnede de çelengin etrafındaki hayvanlar çelenge doğru yönelmiştir. Üst sahnede, hörgüçlü siyah boğa selvi ağacının yanında sakin durur. Solda kırmızı geyik ağaç önünde otlar. Çelengin solunda ise sahne bir su kuşu ile başlar, yeşil, gri renkli geyikle devam eder. Bodur ağacın sağında uzun kuyruğu ve arka ayakları korunmuş olan tek toynaklı bir hayvan figürü görülür. Bu kısım tahripli ve eksiktir.

Mozaiğin alt sahnesindeki figürler de merkezdeki çelenge doğru yönelir. Sahnenin solunda arka ayakları korunmuş olan çift toynaklı bir hayvan betimi, devamında çatal boynuzlu gri ve yeşil renkte bir geyik önündeki elma meyvesi yüklü ağaca doğru başını uzatır. Altta ördek, üste geriye bakan bir kuş betimlenmiştir. Çelengin sağındaki alt sahne, çerçeve çizgisinin yanından ileriye doğru sıçrayan siyah çizgili kırmızı bir panter ile başlayıp, yeşil ve gri renkli geyikle devam etmekte, kuş ve ağaç betimleriyle çelenge ulaşmaktadır. Diğer hayvanlarda olduğu gibi profilden gösterilen aslan, hareket halinde, şahlanmış vaziyettedir. Ağzı açık ve dili gözükmektedir. Aslanın avlanma anının yansıtıldığı tasvirde, bu an içerisindeki saldırı hali ve heyecanı görülmektedir

Panonun sol kısmında kırmızı ve siyah dalga motifli, sağ kısmında ise Suryanice yazılı bir pano bulunur. Bu panoda yazıtın 7 satırı kısmen korunmuş, diğer kısımlar tahrip olmuştur. Mozaikte dışa doğru beyaz zeminde siyah dalga kuşağı, daha dışta ise kırmızı zeminde beyaz zigzak deseninin görüldüğü bordür yer alır.

Mozaikte Erken Hristiyanlık Dönemi figüratif, bitkisel ve geometrik desenler yer alır. İyilik sembol değeri olan geyik, boğa[3] , kuşlar ile karanlık güçleri temsil eden saldırı halindeki panter görülür. Haç benzeri kaz ayağı desenleri dış bordürde yer alır. Ayrıca çelenk etrafındaki figürler de dört İncil yazarını sembolize etmektedir. Sahnedeki şematik figürler, zemin çizgisi olmayan beyaz fonda sanki yapıştırılmış gibidir. Hayvanlar profilden, insan büstü cepheden verilmiştir. Sadece çelengi taşıyan boğa protomu üsten görülür. Figürlerin dış çizgileri genel olarak gövdelerinin rengindedir. Boğa gibi bazı figürlerin dış çizgisi tek sıra koyu tessera dizilidir. Hayvanların gövdelerinde herhangi bir ışık belirtisi yoktur. Kuşların kanatları renkli çizgilerle desenlenerek gövdeye kısmen derinlik kazandırılmıştır. Yazıtından manastırın keşişi tarafından yapıldığı anlaşılan bu mezarın manastırın keşişlerine ait olduğu sonucunun çıkarılması olasıdır. Mozaiğin merkezinde betimlenen erkek figürünün ellerini yukarı kaldırması bunun din görevlisi olduğunu göstermektedir. Benzer duruştaki din görevlilerinin figürlerine Cıncıklı Kilisesi[4] taban mozaiğinde de rastlanılmaktadır. Anılan mozaik sahne düzenlemesiyle Şanlıurfa Müzesi'nde yer alan Hayvan Tasvirli Mozaik (C.4.1) ve Kahramanmaraş mozaiğiyle yakın benzeşmektedir. Ağaçlar arasında sakin duran ve yayılan hayvanların yer almasıyla ise M.S. 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Gaziantep'deki Akdeğirmen Kilisesi[5] 'nin salon mozaiklerine yakın benzerdir.

Söz konusu mozaik 2013 yılında Şanlıurfa Müze Müdürlüğü tarafından kaldırılıp, Anka Restorasyon tarafından restorasyonu yapılmıştır. Günümüzde mezar mimarisiyle birlikte Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir.

Yazıtın Tercümesi[6]:

Bu ev (sonsuzluk evi olmalı), 873 yılında (M.562) manastır reisi Şem'un ve manastırın keşişleri Helfid, Yuhannun, Elişa ve Tuoma'nın günlerinde mozaik döşenmiştir.

[2] https://en.wikipedia.org/wiki/Four_Evangelists
[3] http://www.christiansymbols.net/animals_13.php
[4] M.Önal, H. Güllüce "Tuğlu Resimli Kaya Mezarı" Anadolu'da doğdu, 60. Yaşında Fahri Işık'a armağan, İstanbul-2004:547, res. 27
[5] Candemir-Wagner 1978: 205-7, Testabb 1. Abb.1-11.
[6] Güler 2014: 159.

C.3. DİĞER MOZAİKLER

C.3.1. Hayvanlı Mozaik

Fotoğraf 148

Bulunduğu yer: Şanlıurfa Merkez Harran Kapı yakınında bulunmuştur.
Şimdiki yeri: Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde teşhir edilmektedir.
Malzeme: Taş. Ölçü: 2.00 x 4.53m. 1 dm²: Kuşak 83T., Geyik 72T., Aslan 92T.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Renk: Beyaz, siyah, kahverengi, sarı, gri, bulut mavisi.
Tarihi: M.S. 5-6. yüzyıl.

Mozaikte[1], düz siyah çizgi ve siyah zeminde çok renkli ikili örgü kuşağının çerçevelediği dikdörtgen panoda farklı yönlere dönük iki sahne yer alır. Ters yerleştirilen sahnelerde hayvanlar sırt sırta gelecek şekilde düzenlenmiştir. Sahnelerde beyaz fonda ağaçlar arasında hayvan betimleri görülür. Panonun üste ilk sahnesinde ağaçlar arasında yaban keçisi kovalayan aslan ve ağacın arkasından bu sahneye sırtı dönük koç tasvir edilmiştir. Ağzı açık aslan arka ayakları üzerinde ileri doğru hareket ederek dağ keçisi üzerine atılır. Kaçmakta olan keçi başını geriye çevirerek aslana bakar. Beyaz fondaki Aslanın gövdesi sarı dalgalı yeleleri gri olarak belirtilmiştir. Boynuna bağlı siyah ve kırmızı kurdele koşmanın ters yönüne doğru dalgalanır. Anılan kurdele Part etkisine bağlanır. Gövdesinin yuvarlak hatları etkili biçimde belirtilen keçi kahverenginin tonlarında verilmiştir. Sahnenin devamında iki ağaç arasında koç betimi vardır. Sakin görünümlü bu figür aynı sahnedeki kovalamacadan habersiz görünmektedir.

İkinci sahnede, bir ağacın etrafında geyik ile boğa bakışımlı durur. Profilden verilen her ikisi de birbirini süzer. Boğanın boynunda ucunda bir nesne bulunan kırmızı kurdele asılıdır. Her ikisinin de gövdesinin yuvarlak hatları açık-koyu renk tonlarıyla belirtilmiştir. Solda yer alan ağaçtan sonra sahneye sırtı dönük geyik betimlenmiştir. Profilden ayakta durur. Baş kısmı büyük oranda tahrip olmuştur. Sahnede her figürü bir ağaç diğerinden ayırır. Figürlerin gövdeleri ve başları profilden, döşleri ¾ verilmiştir. Vücut hatlarındaki yuvarlaklığın belirtilmesi, hacim etkisi figürlerin anatomilerinde yer yer yapılan renk uygulamalarıyla elde edilmiştir. Bu yapılırken sahneye vuran ışığın yönü de belirtilmiştir. Ortadaki figürlerde bu ışık yönü belirgindir. Sağdan gelen ışık sahnenin ortasındaki hayvan figürünün gövdesinde açıktan koyuya doğru izlenmektedir.

Hayvanların gövdesinde ışık etkisi yaratması amacıyla açık renk tesseraların kullanıldığı görülür. Hayvanların konturunda siyah veya gövdelerinin renginde tek sıra tessera yer alır. Zeminde bu konturlara paralel 2-4 sıra beyaz tessera dizilimi vardır. Sahnede figürlerin zemin çizgisi bulunmamaktadır. İlk sahnedeki koşan figürlerde görülen hareketlilik diğer sahnede yerini dinginliğe bırakmıştır. Bu mozaikte hareketlilik ve sakinlik bir arada verilmiştir. Mozaikte sahnenin frizlere bölünmesi ve figürlerin birbirine sırt dönmesi, Doğu Roma dönemi mozaiklerinde görülmektedir. Yolbilen Mozaiği'nde (C.2.2) de ve M.S. 6. yüzyıla tarihlenen Erzincan'da Altıntepe Kilisesi'nde benzer sahne tasarımı mevcuttur.

[1] Colledge, Edessa Funerary Mosaics, s. 194, pl. CX, 1–3; Segal, Edessa, res. 29–32

D. YENİ BULUNAN MOZAİKLER

D1. EDESSA, KALE ETEĞİ MOZAİKLERİ

Celal Uludağ[1] - Mehmet Önal

D.1.1. Gadya Ailesi Mozaiği

Fotoğraf 149

[1]Celal ULUDAĞ, Şanlıurfa Müzesi Müdürü.

Fotoğraf 150

Bulunduğu Yer: Kale Eteği, Şanlıurfa
Nerede Olduğu: Yerinde, In-situ,
Malzeme: Taş
Ölç. 2.33x2.22m. Pano: 1.29x1.18m. 1dm: Bordür 148Taş, Pano165T., Yüz 307T.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Renk: Beyaz, siyah, sarı, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi.
Tarih: M.S. 3. yüzyılın başları.

Kireçtaşı anakayaya oyulan tek odalı iki arkosolium ve bir üçgen nişli kaya mezarının tabanını süsleyen bu mozaikte, siyah bantla çerçevelenen kare panoda, ikisi üstte ikisi altta olmak üzere cepheden dört büst yer alır.

Düz siyah çizgiyle çerçevelenen beyaz fondaki ikisi erkek ikisi kadın büstleri Gadya Ailesi'nin fertlerine aittir. Figürlerin adları sağ yanlarına Estrangelo Suryanice yazıyla yazılıdır. Panoda üst solda evin reisi ve mezarın sahibi Gadya'nın (D.3.1.) büstü görülür. Adının anlamı "mutluluk" tur. Sarı giysisi sol omzunda ilmiklidir.

Mavi ipin uzantısı kalbinin üstünde L şeklindedir. Başında giysisinin renginde üç katlı başlık bulunur. Oval yüzü beyaz-siyah çizgili şeklinde sakallıdır. Benzer sakal biçimi Abgar Mozaiği'nde de (B.1.b.8) görülür. Yaşını belirtmek için çift renkli sakalın kullanıldığı ifade edilir. Kırışık alınlı, yukarı kalkık kaşlı, iri gözlüdür. Göz bebeği yukarı kaymıştır.

Bakışlarından çaresizlik ifadesi sezilir. Gadya'nın solunda eşi Amma'nın cepheden büstü bulunur. Yatay çizgili yüksekçe başlığı ön kısmı açık bırakacak biçimde omuzlarından aşağıya düşen gri örtülüdür. Kahverengi tunik üstünde sol omzunda bronşla tutturulan stola benzeri giysilidir. Üçgen yüzü, hafifçe yukarı kalkık uzun kaşlar, iri gözler ve yukarı kaymış göz bebeğiyle hüzün ifadelidir. Solundaki Suryanice yazı da eşi Gadya'nın mesleğinin "katip" olduğu yazılıdır.

Alt sol çerçevede Gadya'nın oğlu Aftuha'nın büstü yer alır. Pembe giysili, sol omzunda ilmik yapan mavi ipin uzantısı kalbinin üstünde görülür. Giysisinin renginde, babasının başlığının biçiminde başlığı bulunur. Sakalsız oval yüzü sıkıca kapalı dudaklarıyla ciddi ifadelidir. Sol yanında adı yazılıdır. Aftuha'nın solunda eşi Magdal'ın büstü bulunur. Yüzü ve gövdesinin sol yanı tahrip olmuştur. Giyim kuşamının tasarımı kayınvalidesi Amma'nınkiyle aynıdır. Yatay çizgili konik biçimli yüksekçe başlığı ön kısmı açık bırakan sarı örtülüdür. Gri tuniğinin üstünde sarı giysilidir.

Çerçeve içinde büst betimlerinin bulunduğu diğer Edessa mozaikleri Gavsi oğlu Balay ve Aftuha mozaiklerinde de (B.1.b.1.11-12) görülür. Mesleği "katip" olan birinin yer almış olmasıyla bu mozaik oldukça önemlidir.

Figürlerin alın, yanak ve boynunda pembe tesseralar arasına beyaz tesseralar yapılarak ışık etkisi verilmiştir. Amma'nın yüz ve alnında kontur çizgisi paralelinde tek sıra pembe tessera dizilidir. Yanaklar, alın ve boyun ışık etkisi vermek için beyaz tesseralıdır. Aftuha'da ise kontur çizgisi paralelinde iki sıra açık ve koyu tessera dizisi görülür.

Mozaik panosunda dışa doğru beyaz fonda iki yandan kahverengi testere dişli kuşakların çevrelediği çok renkli ikili sarmal bordürü yer alır. Mozaik siyah bant ve desensiz tasarımla dizilen beyaz tesseralarla son bulur.

Anılan kaya mezarı dramoslu, silindir taş kapılıdır. Taş kapısının büyük kısmı tahrip olmuş olup, bir kısmı ana kayaya oyulu yuvasındadır.

Bu kapıya ait iki taş parçasının birinin üstünde Tabula ansatalı Suryanice yazıt, daha küçük ebatlı olan diğerinin üstünde ise kısmen korunan haç resmi mevcuttur.

Mozaiğin sağ alt köşesinde 0.56x0.69m. ölçüsünde 0.33m. derinliğinde mezarın zeminine oyulmuş bir kemik çukuru yer alır. Mezarın yukarıda bahsedilen Suryanice yazı ve haç betimi, bu mezarın M.S.6. yüzyıla ait mezar sahibine ait olduğunu göstermektedir.

Bu nedenle, M.S. 3. yüzyılın başlarında taban mozaiğinin döşendiği bu kaya mezarı M.S. 6. yüzyılda da kullanılmıştır. Son kullanıcıları tarafından bir kemik çukuru açılması esnasında bu mozaiğin sağ alt köşesinin kısmen tahrip edildiği izlenimi uyansa da, Magdal'ın büstünün soldaki çerçeve çizgisine yaklaştırılmış olmasıyla, anılan çukurun mozaikler yapılmadan önce de var olduğu, mozaiğin bu çukura göre tasarlandığı anlaşılmaktadır. Mozaiğin bu bölümdeki tahribatı ise, antik dönemde kaya mezarın içine giren soyguncular tarafından yapılmış olmalıdır.

Mozaikteki Suryanice yazıtın tercümesi[2]:

-Barsamya'nın oğlu Gadya (ait)

-Katip Gadya'nın eşi Amma

-Gadya'nın oğlu Aftuha

-Aftuha'nın eşi Magdal

Taş parçasındaki Suryanice yazıtın tercümesi[3]:

-John ve Elya'nın oğlu diyakon Saba'nın mezarı.

….Joseph…

[2] DESREUMAUX (D.3.3.1)
[3] DESREUMAUX (D.3.3.1)

D.1.2. Abdu Ailesi Mozaiği

Bulunduğu Yer: Kale Eteği, Şanlıurfa
Nerede Olduğu: Yerinde, In-situ,
Malzeme: Taş
Ölç. 2.85-2.64x2.72-2.56m. Bordür 96Taş, Çan kuşağı 103T, Yazı 139T
Tekniği: Opus tessellatum
Renk: Beyaz, siyah, sarı, gri, kahverengi, kırmızı, gök mavisi.
Tarih: M.S. 3. yüzyılın 2. yarısı
Tanım: Dramosla ulaşılan tek odalı, üç akosoliumlu kaya mezarının tabanı geometrik desenli mozaik döşelidir. Mozaikte siyah bir bandın çevrelediği kare pano içinde beyaz zeminde siyah harflerle üç satır Estrangelo Suryanice yazı yer alır. Satırların başlangıcında sade haç deseni bulunur. Satırın biri kısmen tahrip olmuştur. Panodan dışa doğru sarı zeminde kırmızı testere dizili kuşak ile düz ve ters bitiştirilmiş çanlarla dalgalı hat oluşturan kuşak[4] yer alır. Panoya dönük çanlar gri, dışa dönük çanlar kırmızı yatay gölgelidir. Daha sonra çok renkli beş telli örgü desenli bordür[5] ve bakışımlı üçgen dizili bordür düzenlemesi vardır. Tek sıra siyah tesseraları testere dişi biçiminde dizili olan üçgenlerin merkezlerinde küçük üçgenler yer almaktadır. Bu Suryanice yazısı yazı biçimi ve şekline göre M.S. 3. yüzyılın 2. yarısına tarihlendirilmekte ve bu yazıtın en eski Hıristiyan Edessa Arami yazısı[6] olduğu ifade edilmektedir. Bu nedenle, anılan yazı Edessa'da en erken tarihli Hıristiyan Arami yazıtı olmasıyla oldukça önemlidir.

Fotoğraf 151

Yazıtın tercümesi[7]:

Maryun'un oğlu Abdu'nun.., bu sonsuzluk evini benim için, çocuklarım için ve mirascılarım için yaptı.

Fotoğraf 152

[4] Décore 1. Pl.60e
[5] Décore 1. Pl. 73f
[6] Desreumaux (D.3.2.)
[7] Desreumaux (D.3.2.)

D.1.3. Suryanice Yazılı Haçlı Mozaik

Fotoğraf 153

Bulunduğu Yer: Kale Eteği, Şanlıurfa
Nerede Olduğu: Yerinde, In-situ,
Malzeme: Taş
Ölç. 2.62x2.92m. Pano: 1.68x1.68m. Çelenk: 0.53m. 1dm: Bordür 67Taş, Pano 88T, Haç 201T.
Tekniği: Opus tessellatum
Renk: Beyaz, siyah, sarı, gri, kahverengi, kırmızı, gök mavisi.
Tarih: M.S. 4. yüzyıl.
Tanım: Tek odalı, üç arkosoliumlu 67 no'lu kaya mezarının geometrik desenli ve yazıtlı taban mozaiğidir. Düz siyah çizgiyle çerçevelen dikdörtgen panonun merkezinde etrafında simetrik dört iri iğ hacı[8] deseni bulunan bir çelenk yer alır. Çelenk ve yaprakların kenarlarını ikili sarmal örgü dolaşır. Beyaz zeminli dairevi çelengin merkezinde bir ayaklı haç (croix pattée), bunun etrafında ise yedi satırlı, siyah harflerle erken Estrangelo Suryanice yazı bulunur. İğ ve üçgenler sarı renkli zemindedir. Sağdaki iğ kahverengi, soldaki gök mavisinde küçük karelerin oluşturduğu ağ deseniyle bezelidir. Gerek sarmal örgüde gerekse ağ deseninde açıktan koyuya renk tonları görülür.

Mozaiğe bakıldığında sanki mozaiğe çift taraftan da ışığın düştüğü izlenimi uyanmaktadır. İğ aralarında ise asılı iri üçgenler, testere dişi biçiminde tesseraların dizildiği gök mavisi, beyaz ve kahverengi renkli V şeklinde çizgilerle desenlenmiştir.

Panonun etrafında siyah bir banttan sonra bordür yer alır. Bu bordürde de simetrik geometrik bezeme yer alır. Kapı bakışındaki bordürlerde sarı zeminde kare desenleri dizisi[9] (kum saati şeklinde) görülür. Karelerin merkezinde kahverengi küçük kareler bulunur. Diğer bakışımlı yönlerde ise dört iğ ve içbükey kareler oluşturan daireler[10] dizisi mevcuttur. Dairelerin merkezinde küçük kare desenleri yer alır. Bu mozaik Edessa kentinde bilinen haç desenli mozaiklerin ilkini oluşturmaktadır. Ayrıca, Hristiyan izlerinin göründüğü en erken mozaiklerden biri olmasıyla önemlidir. Bu mezarın Hıristiyanlığı seçen Pagan Ksnts tarafından yaptırıldığının yazıyı çözen uzman tarafından ifade edilmesi[11] de bu görüşü desteklemektedir.

Fotoğraf 154

Yazıtın tercümesi[12]:

Bu sonsuzluk evini Ksnts, kendi, çocukları ve bütün mirasçıları için yaptırdı.

[8] Décore II: 40
[9] Décore I:45, PL. 15e,f
[10] Décore I: 270-273, PL. 237b, 238c
[11] DESREUMAUX (D.3.3
[12] DESREUMAUX (D.3.3.)

Fotoğraf 155

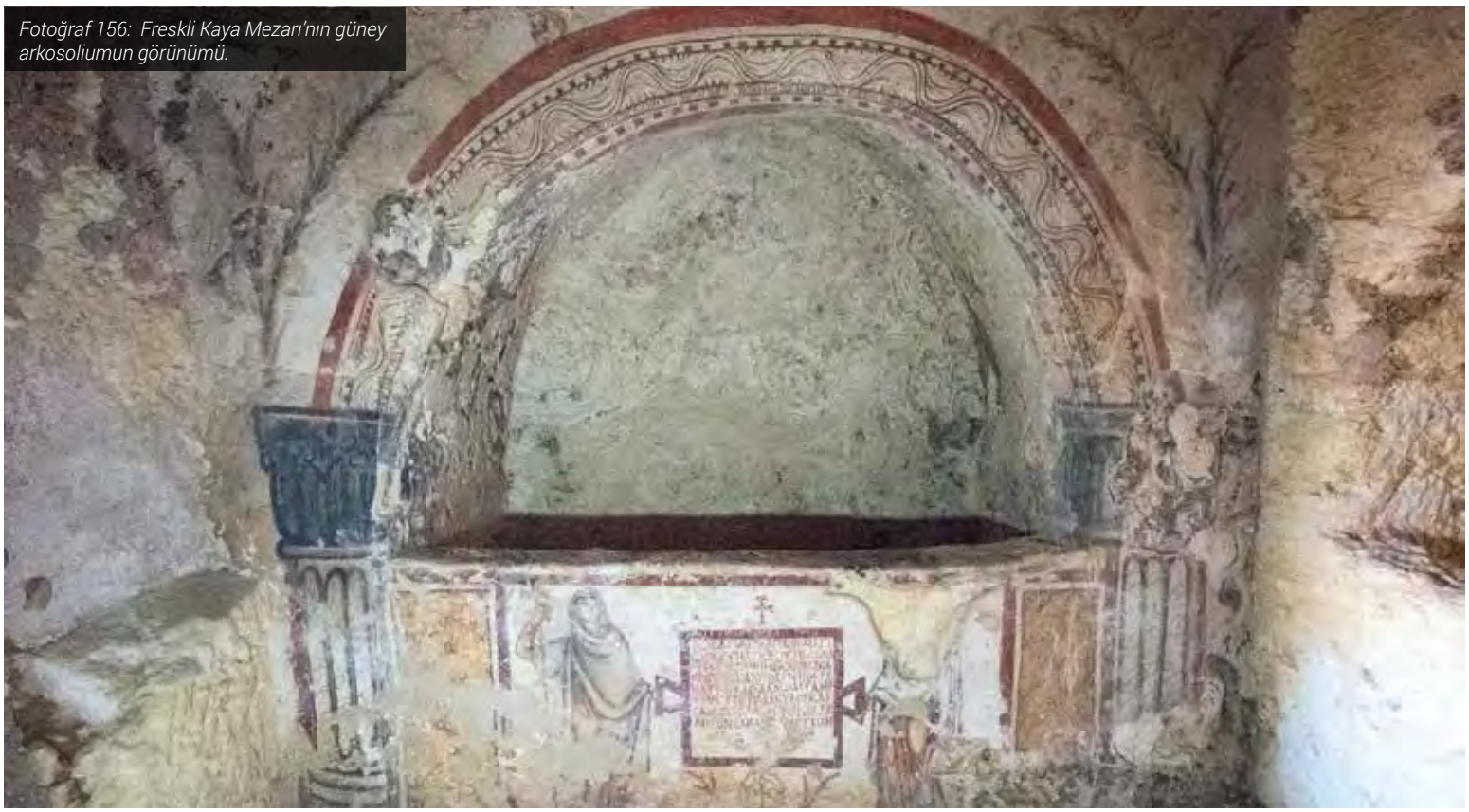
D.1.4. Freskli Kaya Mezarı

Bulunduğu Yer: Kale Eteği, Şanlıurfa
Nerede Olduğu: Yerinde, In-situ,
Malzeme: Boya, kireç
Ölç. Oda: 2.87x2.80m, yük. 2.35m, Taş Kapı: 1.08x0.85m.
Tekniği: Islak sıva üzerine yapılan duvar resmi (Fresk)
Renk: Beyaz, siyah, sarı, gri, kahverengi, bordo, yeşil.
Tarih: M.S. 5-6. yüzyıl.
Tanım: Dikdörtgen taş kapılı, iki arkosolium ve bir üçgen nişli ana kayaya oyulmuş tek odalı kaya mezarı fresk bezelidir. Bakışımlı iki arkosoliumun freskleri büyük oranda korunarak günümüze ulaşmıştır.

Kaya mezarının güney arkosoliumun her iki kenarında simetrik olarak kaideli yivli tamburlu, kompozit Korint başlıklı sütun tasvirleri bulunur. Arkosoliumun kenarını dolaşan yarın daire biçimindeki bordür her iki taraftaki sütun başlıklarını birbirine bağlar. Bordürde beyaz zeminde içten dışa doğru, iki diş sırası arasında İon kymationu (yumurta ve ok ucu dizisi) ve çan desenli kuşak bulunur. En dışta kahverengi band yer alır. Her iki üst köşe, çift dallı bitkilerle süslenmiştir.

Bu arkosolium lahitinin dış yüzünde dikdörtgen panoda, beyaz zeminde tabula ansata (kitabelik) tutan iki kadın betimi vardır. İçinde sekiz satırlı Yunanca yazıtın olduğu dikdörtgen biçimli 1 no'lu tabula ansatanın üçgen biçimli kulpunu tutan bu figürler ayakta durur. Gövde ağırlığı sol ayağı üzerinde olup, sağ ayağı yana açıktır. İyi korunmuş olan soldaki figür yeşil himation ve kahverengi khiton giyimlidir. Himationun uzantısıyla başı örtülüdür. Sağ elinde törenlerde kullanılan Latin haçı tutar. Gövdesi cepheden başı ¾ sağa dönüktür. Oval yüzlü, iri gözlü, sıkıca kapalı ağızlı ve ciddi yüz ifadelidir. Gerek duruş, gerekse giysiyle soldaki figürün simetriği olan sağdaki figürün gövdesinin üst kısmı belden itibaren tahrip olmuştur. Tabula ansatanın alt ve üstünde Malta haçları resmedilmiştir. Alttaki haç, kıvrık dalların oluşturduğu çelenk içinde yer almaktadır.

Bu sahnenin her iki tarafındaki dikdörtgen panolar, sarı zeminde kahverengi ve kırmızı damarlı mermer görünümlüdür. Mermer görünümlü freskler, Zeugma Poseidon Evi'nin fresklerinde[13] de m-



Fotoğraf 156: Freskli Kaya Mezarı'nın güney arkosoliumun görünümü.

[13] M.ÖNAL, Poseidon ve Euhrates Evleri, Belkıs/Zeugma, İstanbul 2013: 22, 57. Foto. 9, 62; A.BARBET, Zeugma II peintures Murales Romaines,VARIA ANATOLICA XVII (2005): PL. VIII, 1-2, PL.IX,1, PL.XIV,1.

evcuttur. Arkosolium nişinin iç kısmında fresk tamamen tahrip olmuştur. Fresk harcı ise büyük oranda korunmuş haldedir.

Kuzey arkosolium lahitinin dış yüzünde de beyaz zeminde içinde dört satırlı Yunanca yazıt bulunan dikdörtgen biçiminde 2 no'lu tabula ansata tasviri bulunur. Yazılar siyah testere diş dizisiyle çerçevelidir. Dişler arası noktalıdır. En dışta kahverengi band bulunur. Bu kitabeliğin her iki yanında simetrik yerleştirilen üç dallı bitki yer alır. Daha iri dört dallı bitki simetrik olarak arkosoliumun her iki tarafını süslemektedir.

Bu freskli kaya mezarı, Şanlıurfa Büyük Şehir Belediyesi'nin Kale Eteği'nde kamulaştırarak kaldırdığı konutların altındaki Edessa nekropolünde, Şanlıurfa Müze Müdürlüğü'nün 2014 yılında yaptığı kazı ve temizlik çalışmaları neticesinde meydana çıkarılarak koruma altına alınmıştır.

Tartışma: Mezarın güney arkosoliumdaki Yunanca yazıttan, Akibsima'nın bu mezarı ailesi anısına yaptırdığını öğrenmekteyiz. Mezarın kuzey arkosoliumda ise bu klinenin Patroinos'un mirasçılarına ait olduğu ifade edilmiştir. Bu yazılardan anlaşıldığına göre anılan mezarın iki sahibiyle karşı karşıyayız. İlk yazıtta kline adı geçmemesi, mezarın Akibsima tarafından yaptırıldığını mümkün kılmaktadır. Daha sonraları ise Akibsima ailesi bu mezarın klinelerinden (arkosolium-lahit) birini Patroinos'a satmış olmalıdır.

Kadın figürlerinin tuttuğu tabula ansatanın alt ve üstünde haç desenlerinin olması ve yazıtta Kutsal Ruh ibaresinin geçmesinden, mezar sahibi Akibsima'nın Hıristiyan olduğu anlaşılmaktadır. D.3.3 mozaiğinde de ayaklı hac motifinin yer alması Edessa'da Hıristiyan inancının M.S.4. yüzyıldan itibaren mozaik ve fresklere işlendiğini göstermektedir.

İkinci yazıtta Patroinos Zographos'un Harranlı olduğu belirtilir. Pagan inancının koyu olduğu Harran'ın yerlisi olan Patroinos Zographos, Hıristiyanlığın yaygın olduğu Edessa'ya yerleşmiştir. Zographos adı ressam anlamına da gelmektedir.

Tabula ansatalardaki Yunanca yazıtın tercümesi (John Healey)*:

1 no'lu tabula ansata:

"Umudumuz Baba ve Oğul ve Kutsal Ruh'a şan ve şeref olsun, Amin. Cyrus oğlu Akibsima ve kayınvalidesi Maroutha ve eşi Challoas ve Cyrus ve Saakos, oğulları ve bütün mirasçılarının anısına".

2 no'lu tabula ansata:

"Bu kline, Harranlı Patroinos Zographos ve onun mirasçılarına aittir".

Fotoğraf 157: Freskli Kaya Mezarı'nın kuzey arkosoliumun görünümü.

*Yazıtı çözen John Healey'e sonsuz teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Fotoğraf 158: Tabula ansatayı taşıyan kadın tasvirleri, Freskli Kaya Mezarı'nın freskinden ayrıntı.

D.2. EDESSA ÇEVRESİNDEKİ MOZAİKLERİ

Nedim Dervişoğlu[14] - Mehmet Önal

D.2.1. Yukarı Göklü Mozaiği

Fotoğraf 159: Yukarı Göklü Mozaiği

Bulunduğu Yer: Yukarı Göklü Köyü, Halfeti, Şanlıurfa.
Nerede Olduğu: Haleplibahçe Mozaik Müzesi Teşhiri.
Malzeme: Taş
Ölç. 5.86x4.86m. 1dm: Bordür 78T, lotüs 69T, pano 85T
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Renk: Beyaz, siyah, sarı, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, yeşil
Tarih: M.S. 483
Tanım: Taban mozaiğinde, tek sıra siyah tesserayla çerçevelenen ana panoda, beyaz zeminde dairevi şeklinde filizli kıvrık asma dalları arasında 11 adet kuş betimleri görülür. Sağa, sola dönük hareket halindeki kuşların bazısı üzüm salkımına, bazısı ise yaprağa doğru gagasını uzatır. Kuşlar arasında leylek, ördek, güvercin de bulunur. Mozaiğin bakış cephesinde en üste sağa dönük tavus kuşu yer alır. Yaklaşık yarısı tahripli ana panoda tavus kuşunun gövdesi de tahrip olmuş, sadece kuyruk kısmı günümüze ulaşmıştır.

Dışa doğru lotus dizili kuşak yer alır[15]. Çok renkli dikey ve yatay gölgeli lotus çiçekleri sağ-sol dönük olarak yan yana dizilidir. Bu kuşaktan sonra geometrik desenli bordür yer alır. Bu bordürde birbirine geçmeli kenarları yuvarlatılmış kare dizisinden oluşan kemer işi benzeri desen görülür[16]. Merkezlerinde küçük kareler mevcuttur. En dış bordüründe ise birbirine haçvari çizgilerle bağlı kare ve asılı üçgen dizisi yer alır. Bu bordürün üst kısmında dikdörtgen panoda siyah harflerle altı satırlı Yunanca yazıt bulunur. Bu yazıtta[17] mozaiğin "Miladi 483 yılında Aziz Euphemia'nın eşi anısına yaptırıldığı" ifade edilmiştir.

Kuşlar ya yürürken ya da üzüme doğru uzanırken hareket halindedir. Figürlerin gövdelerinde bölgesel açık renk tessera dizilimi derinlik yaratarak ışık etkisini güçlendirir. Bu mozaiğin zemin fonunda diğer mozaiklerden farklı tessera dizilimini görmekteyiz. Kuşların bazısının dış çizgisinin koyu renkli tesseralarla yapıldığı görülür. Ama, bazısında ise kontur çizgileri olmaksızın gövdesinin renginde ustaca yapıldığı izlenir. Figür, bitkisel ve geometrik desenlerin dış çizgisinin paralelinde zemin tesseraları ikili, üçlü, dörtlü v.b. tessera dizilimi şeklinde izlenilmektedir. Anılan mozaiğin bordüründe kıvrık asma dalları içindeki kuş betimleri tasarım olarak M.S. 5. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen İskenderun'da Dört Yaprak Şehitliği[18] (Quatrefoil-Martyrium), 6. yüzyıla tarihlenen Erzincan'da Altıntepe Kilisesi[19] ve M.S. 6-7. yüzyıla tarihlenen Gaziantep'deki İkizkuyu[20] mozaiklerine benzemektedir. Mozaiğin en dışındaki kaz ayağı deseninin benzeri M.S. 4-5. yüzyıla tarihlenen Gaziantep'de Hülümen Bazilika[21] mozaiğinde de görülmektedir. Asma dalları ve üzümün Hristiyan ikonografisinde önemli bir yeri bulunur. Bir kantharosun içinden çıkan asma dalları İsa ve ona inananları simgeler. Yuhanna 15'de *"Ben gerçek asmayım ve Babam bağcıdır... ben asmayım, siz çubuklarsınız"*[22] ayeti mevcuttur. Üzüm ise son aksam yemeğindeki şarabı simgelemektedir.

Anılan mozaik, Şanlıurfa Müze Müdürlüğü'nün Halfeti'nin Yukarı Göklü Köyü'nde 2013 yılında yaptığı kurtarma kazı çalışmalarında gün ışığına çıkarıldı. Anka Restorasyon tarafından restorasyonu tamamlanan mozaik, Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde teşhire sunulmuştur.

[14] Nedim Dervişoğlu, Adana Müzesi Müdürü.
[15] Decore I:112, PL. 60a
[16] Decore I:126, PL. 76d
[17] Bu yazıtı çözen Jean-Baptiste YON'e teşekkürlerimizi sunarız.
[18] Levi 1971: Vol II,p.CLXXXI.
[19] Can 2009: 9, fig.15.
[20] Candemir-Wagner 1978: 226-227, Textabb 8
[21] Candemir-Wagner 1978: 220, Textabb 6, Abb. 22-33
[22] Yuhanna _İncili 15.1, 5.

Fotoğraf 160

Fotoğraf 161

Fotoğraf 162

D.2.2. Mozaik Sanatçıları Gurya ve Saba Mozaiği

Fotoğraf 163: Mozaik Sanatçıları Gurya ve Saba Mozaiği

Bulunduğu Yer: Aşağıbaşak Köyü, Şanlıurfa Merkez.
Nerede Olduğu: Haleplibahçe Mozaik Müzesi Teşhiri.
Malzeme: Taş
Ölç. 5.02x3.95m. Bordür genişliği 1.03m. Pano 2.08x1.26m.
1dm: Dış bordür 58T., bordür 76T., yazı 63T.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Renk: Beyaz, siyah, sarı, gri, kahverengi, kırmızı, pembe
Tarih: M.S. 6.-7. yüzyıl.

Tanım: Taban mozaiğinin merkezinde kahverengi testere dişli kuşağın çerçevelediği dikdörtgen panonun üst yarısında kahverengi harflerle yedi satırlı Estrangelo Suryanice yazıtı, alt yarısında ise zikzak deseni yer alır. Panonun çevresinde geniş bordürde, köşelerdeki kraterlerden çıkan dairevi ve elips şeklinde kıvrık asma dalları arasında hayvan betimleri görülür. Kahverengi dilimli çizgili kraterler sarı renklidir. Dallar üzüm salkımlı ve yapraklıdır. Üste kafes etrafında iki kuş yer alır. Soldaki diğer bir kuş kraterin içine doğru gagasını uzatır. Bordürün sol frizinde sarı renkli bir ceylan, kraterin içine doğru gagalarını uzatan uzun boyunlu iki kuşa doğru koşar. Bordürün alt frizinde kıvrık asma dalı içinde horoz ve tavuk bakışımlı durur. Tavuğun yanında bir civciv bulunur. Bu bordürde dört satırlı Suryanice yazıt mevcuttur. Sağda sarı bir keçi sola dönük yürür. Bordürün sağ frizinin alt köşesi tahrip olmuştur. Bu frizde kanatlarını açmış papağan benzeri bir kuş tasvir edilmiştir. Düz siyah çizgi kıvrık dallı bordürü çevreler. Dışa doğru diğer bir bordür bulunur. Bunda sol friz hariç diğer yönlerde sarı testere dişli kuşak yer alır. Alt frizin ortasında dört satırlı Suryanice yazı mevcuttur. Sol frizde ise iri çiçek rozetleri ve çit resmi görülür.

Yazıtın tercümesi[23]:

Mozaikçi Gurya ve kardeşi Saba: Her kim bu adları okur ise bizim için dua etsin. Ben bu evin mozaiğini yaptıran Zura.

Bordüründeki Suryanice yazının tercümesi (D3.4):

"Saba …mozaiğin nedeni"

Edessa mozaiklerinde Orfeus mozaiğinde gördüğümüz "Barsaged" (B.1.a.1.) adlı mozaik sanatçısından sonra, bu mozaikte de mozaik sanatçısı olarak Gurya ve Saba adlarının yazılmış olması, Edessa mozaik sanatçılarını, eserlerini ve üslubunu tanımak ve değerlendirmek açısından oldukça önemlidir. Figürler stilize işlenmiştir. Kuşların gövdeleri yüzeysel olup, renk tonlarıyla derinlik belirtilmemiştir. Beyaz fonda işlenen figürler, gövdelerinin renginde tek sıra tesserayla konturlanmıştır. Dış çizgisi doğrultusunda fon rengi tek sıra beyaz tessera dizilidir. Bir kraterden çıkan asma dalları Hz.İsa ve ona inananları simgeler[23]. Panonun köşelerinde kraterden su içen kuşlar da vaftizle ilişkili olmalıdır.

Kıvrık asma dalları arasında hem ceylan, tavşan v.b. hayvanların kuşlarla birlikte betimlendiği M.S. 6. yüzyıla tarihlenen mozaikler, Antiochia'da Kıvrıkdallı Kuş Evi'nde[25], Osmaniye Düziçi'ndeki taban mozaiğinde[26] ve Mersin'de Kelenderis Agora Bazilikası'nda[27] da görülmektedir.

Şanlıurfa merkez Aşağıbaşak Köyü'nde Şanlıurfa Müze Müdürlüğü tarafından 2013 yılında yapılan kurtarma kazı çalışmasında bu mozaik bulunmuştur. Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde teşhir edilmektedir.

Fotoğraf 164

[23] DESREUMAUX (D.3.4.)
[24] Yuhanna _İncili 15.1, 5.
[25] Cimok 2000: 304-308
[26] Gerçek-Yastı 2016:9, Fig. 9, 11.
[27] Zoroğlu-Tekocak 2008: 352-353, Res. 9

D.2.3. Hazinedere Şehitlik Mozaiği

Fotoğraf 165: Hazinedere Şehitlik Mozaiği

Fotoğraf 166

Bulunduğu Yer: Şanlıurfa İli, Siverek İlçesi Sabuncu Köyü, Hazinedere mevki.
Nerede Olduğu: Haleplibahçe Mozaik Müzesi Teşhiri.
Malzeme: Taş
Ölç. 8.40x4.70m. pano: 4.85x2.55m. Bordür genişliği 0.51: Dış bordür 47T., Savaşçı figürü gövde 65T., yüzü 162T.
Tekniği: Opus tessellatum, az sayıda Opus vermiculatum.
Renk: Beyaz, siyah, sarı, gri, gök mavisi, turuncu, kahverengi, kırmızı, pembe
Tarih: M.S. 556.
Tanım: Sarı ve kahverengi bandın çerçevelediği dikdörtgen panoda insan ve hayvan figürleri ile Suryanice yazı bulunur. Beyaz zeminde sırt sırta dönük vahşi ve uysal hayvanlar, yaralı bir savaşçı ve çifte koşulu öküzlerin bulunduğu iki yatay sahne ve bu sahneler arasına dikey yerleştirilen at betimi yer alır. Sahnenin merkezinde sağa dönük profilden verilen atın gövdesinin büyük kısmı tahrip olmuştur. Boynu, ön ayağının biri ve yükünün küçük kısmı korunmuştur. Panonun sağını sınırlayan tabula ansatada 14 satırlık siyah harflerle Suryanice yazı vardır. Her iki sahnede de sırt sırta dönük hayvanlar bu yazıta doğru hareketlenmiş olarak görülür. Üsteki sahnede ağzı açık boz bir ayı ön pençelerinden destek alarak tabula ansataya doğru hamle yapacakmış gibi durur. Başı profilden döşü ¾ verilmiştir. Bu ayının hizasında alt sahnede ise karasabanlı iki öküz görülür. Siyah ve gök mavisi tesseralı öküzlerin gövdesi profilden başları ¾ verilmiştir. Kahverengi tesseralı çift koşum takımı üsten görülür. Zemindeki sürülen toprak beş kahverengi ve beş beyaz düz çizgiyle belirtilmiş. Sahnenin bu kısmında hayvanlar arasında dairevi kalkan benzeri bir nesne yer alır. Bu nesne siyah dış çizgili, beyaz sekiz kollu yıldız desenli sarı ve kahverengi renklidir.

Alt sahnede iki farklı konu bulunur. Sağda karasabanlı öküzlerle çift sürme, solda ise bir savaşçının iri bir kuş ile mücadelesi görülür. Sahnede, yere düşmüş doğrulmaya çalışan sırtı sadaklı savaşçı ¾ sağa dönüktür. Sarı saçlı ve kısa sakallı, çeneye doğru daralan uzun yüzlü, iri kaş ve iri gözlüdür. Kollu ve beli kuşaklı dizlerine kadar uzanan beyaz tunik giysilidir. Kuşağına bazı nesneler asılıdır. Tunik altında kırmızı pantolon ve sarı ayakkabı giyimlidir. Başının üstünde iri gri bir kuş gagasıyla savaşçının gözünü oymak üzeredir. Savaşçı sol elini mızrağını almak için ileri uzatır. Kuşun başı profilden döşü ¾ verilmiştir. İri başı, kısa ve geniş gagalıdır. Gagası hafif açıktır. Panonun köşesinde çift sıra tessera konturlu kahverengi ve sarı renkli iki kaya görülür. Sağda, sarı ve kahverengi renkli dairevi biçimli bir kalkan bulunur. Profilden sola dönük verilen bir kurt nesnenin tutamağına doğru başını uzatır. Üst sahnenin sol yarısı ise gri, kahverengi ve sarı kayalar ve çalılar ile bezelidir. Mozaikte dışa doğru sırasıyla kahverengi zeminde oval ve karelerden oluşan mücevher desenli bir kuşak ve beyaz sekizgen dizili bir bordür yer alır. Sekizgenlerin merkezinde kırmızı kareler görülür. Bordürün sağında ağzı açık yürüyen bir aslan betimi, üst kısmında da kırmızı ve siyah harflerle Suryanice yazı bulunur.

Figürlerde ışığın geliş yönü her figürün bakış yönüne göre değişir. Figürlerin gövdelerinde bölgesel beyaz tesseralar kullanılarak hem ışık belirtilmiş, hem de bir derinlik oluşturulmuştur. Figürlerin dış çizgileri bazen tek sıra siyah tesserayla, bazen kuş figüründe olduğu gibi çift sıra tesserayla, bazen de savaşçının pantolonunda görüldüğü gibi, giysinin renginde renk tonlarıyla belirtilmiştir. Figürlerin çevresi ise zemin renginde yer yer 2-4 sıra beyaz tessera dizilidir. Kurt gövdesinin oldukça sade yapıldığı görülür. Kurdun gövdesinin üst kısmı kuyruk ucuna kadar çift sıra kırmızı tesseralı, alt dış çizgi ise gri tek sıra tesserayla belirtilmiştir. Mozaikteki ayının gövdesinin ¾ verilmesi ve ışık gölgeyle oluşturulan derinlik özellikleri Edessa Hayvan mozaiğine (C.3) benzerdir. Avcının küt kesilen saç biçimi, giysisi ve hayvan gövdelerinde derinlik etkisiyle ise Gaza'daki Kissufim[28] mozaiklerine benzemektedir.

Panodaki Tabula ansatadaki yazıtın tercümesi[29]:

"İlk Ocak ayının on beşinde, yıl 868 de (M.S. 556), bu şehitliğin (martyrion) mozaiği döşendi. …Tanrı …manastır başkanı, …Saba … ve …. diyakon ve rahip Abraham, ve Jesus, Georges ve Eusebius'un oğlu Sergius".

Bordür mozaiğindeki yazıtın tercümesi:

".....mozaikle döşendi... şehitlik; onun ve Thomas'ın oğlu Georges'in iyi anısına yapılan ... ... kim bu şehitlikte bir sunu yaparsa, anısı Tanrı'nın önünde anılacaktır".

Bu mozaiğin olduğu dini yapı, mozaikteki Suryanice yazıtına göre şehitliktir (Martyrium-Bet Sahde). Bu şehitlikler Geç Antik dönemlerde kilise ve şapel olarak da kullanılmaktaydı. Yazıttaki manastır başkanı ve rahiplerin adları bu yapının ibadet işlevinin de olduğunu göstermektedir. Martyriumlar Edessa çevresinde Viranşehir[30]'de şehir merkezinde, Gaziantep'de Nizip, Aşağı Çardak[31] köyünde de bulunmaktadır.

Siverek İlçesi, Sabuncu Köyü, Hazinedere mevkiinde Şanlıurfa Müze Müdürlüğü tarafından 2013 yılında yapılan kurtarma kazı çalışmasında bu mozaik bulunmuştur. Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde teşhir edilmektedir.

[28] M.Pontisso "Artigianato artistico tra iconografia e dato archeologico: l'apporto dell'Africa tardo romana al problema dele cinture multiple" L'Africa romana, Roma 2008; https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Kissufim_musaic.jpg 15.03.2017
[29] DESREUMAUX (D.3.5.)
[30] Kürkçüoğlu-Karahan Kara 2005: 27-28
[31] Candemir-Wagner 1978: 210-213, Textabb 2, Taf. LXXXI, 13-14.

D.3. THE TRANSLATION OF SYRIAC INSCRIPTION OF NEW MOSAICS FOUND IN ŞANLIURFA-EDESSA

Alain Desreumaux[32]-Mehmet Önal

D.3.1. The Mosaic of Gadya Family

The mosaic pavement of Kale Eteği (Photo. 149) is the polychrome decorated carpet of the square entrance room (2.33 × 2.22 m) of a three funeral beds tomb.

The carpet is disposed inside a white connection trip large of about 20 loins along the basis of the three beds.

The polychrome carpet is composed of a central square (1.29 × 1.18 m) delimited by a border.

The geometrical border (width 28 cm) is made of 7 ranges of motives and lines.

The central carpet square is divided into four squares each of them being the portraited bust of a person whose name is inscribed in Edessean Aramaic. Height of letters: 4 cm.

Square 1 (59 × 61 cm): Upper left square: bust of a bearded and moustached man wearing a yellow bonnet and a tunic of the same colour decorated by alternate white and brown vertical folds;

Edessean Aramaic inscription on two vertical lines above his left shoulder; one reads the letters from up to down and the lines from left to right: (line 1: 29 cm; line 2: 30 cm;)

ܕ ܓܕܝ
ܒܪ ܒܪܣܡܝ
d-gdyʾ br
brsmyʾ

Pronounced
dGadyā bar
Barsāmyā

Translation:
"(belonging) to Gadya son of Barsamya".

Square 2 (65 × 58 cm): Upper right square; bust of a woman wearing a white cone hairdresser decorated with brown horizontal lines and a dark brown gown; her hairdresser and shoulders are covered up by a blue and black veil leaving her face, front hair and neck open; the veil for covering her breast is passed under her right hand and tied by a brooch on her left shoulder.

An inscription in two curved vertical lines follows along her head and left shoulder; one reads the letters from up to down and the lines from left to right: (line 1: 33 cm; line 2: 34 cm)

ܐܡܐ ܐܬܬ
ܓܕܝ ܣܦܪ
ʾmʾ ʾntt
gdyʾ sprʾ

Pronounced
Ammā atat
Gadyā saprā

Translation:
"Amma wife of Gadya the scribe".

Square 3 (59 × 59 cm): Bottom left square; bust of a beardless and moustached young man wearing a clear red cap and a tunic of the same colour decorated by alternate black and vermilion vertical folds.

Inscription on two vertical lines above his left shoulder; one reads the letters from up to down and the lines from left to right: (line 1: 26 cm; line 2: 16 cm)

ܐܦܬܘܚ
ܒܪ ܓܕܝ
ʾptwḥʾ
br gdyʾ

Pronounced
Aftūḥā
bar Gadyā

Translation:
"Aftuḥa son of Gadya".

[32] Alain J. Desreumaux, Directeur de recherche au CNRS (Orient & Méditerranée).

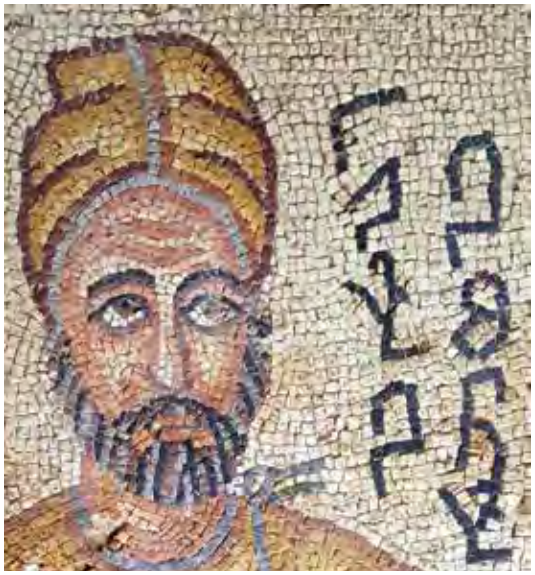


Photo 167

Photo 168

Square 4 (59 × 65 cm): Bottom right square; the mosaic is destroyed on the bottom right corner, but part of a bust of a woman is preserved. She is dressed on the same fashion as her mother-in-law, with different colours. She wears a white and brown bonnet summoned by a yellow veil. Like Amma, her hairdresser and shoulders are covered up by a yellow and brown veil leaving her face, front hair and neck open; the veil for covering her breast is passed under her right hand; the left shoulder and the brooch are destroyed.

The inscription is written on three horizontal lines on the upper right corner of the square; one reads the letters from right to left and the lines from up to down: (line 1: 19 cm; line 2: 18 cm; line 3: 23 cm)

ܡܓܕܠ
ܐܬܬ
ܐܦܬܘܚܐ
mgdl
ʾntt
ʾptwḥʾ

Pronounced
Magdal
atat
Aftūḥā

Translation:
"Magdal wife of Aftuha".

Under the three lines inscription, remains a black single horizontal line just at the fringe of the destroyed part; that could be the rest of a frame where could have been written some lines in the manner of the Samsat Gate mosaic (DRIJVERS & HEALEY 1999, Am2).

Epigraphical remarks

The writing is an evolved form of Edessean Aramaic already in the shape of the classical estrangela not completely achieved.

ʾalaph in square 1 has its bottom right hapex; hapex of ʾalaph is absent in the other squares;

gamal is well drawn in square 3, but not in square 1 and 2 where its tale is missing; both shapes with and without tale are found in the mosaic inscription of the Samsat Gate in Urfa (DRIJVERS & HEALEY 1999, Am2, p. 163-165, pl. 48) and the Şehitlik Mahallesi mosaic (id. Am5, p. 172-175, pl. 5e-f); when tale is missing, it could be misread for a ʿain;

dalath and riš have the square estrangela form except in the square 3 where they keep the ancient curved dash form; they do not ware their diacritical dot;

yudh as a small crook is normal in square 1; a higher vertical stroke is its shape in square 2, and that could be misread for a nun.

Philological remarks

The first letter is the particle D, meaning here that the tomb belong to the man, head of the family. Gdyʾ, the name of the man is not still attested as a proper name; it is from the same root as Gadda, name of the scribe in the parchment P3, lines 26-27 (DRIJVERS & HEALEY 1999, p. 243-248); it means "happy";

Photo 169

Photo170

Brsmyʾ is a known Edessean name (Şehitlik Mahallesi mosaic, DRIJVERS & HEALEY 1999, Am10, p. 185-188, pl. 55); this is a theophoric name meaning "Son of the sky" used during the Roman Edessean period (parchment of Doura, altar of Tell Matin) and referred to in the Doctrina Addai);

ʾmʾ means "mother"; it is not still attested as an anthroponym as is ʾbʾ "father";

sprʾ "scribe" is a function attested in the Euphrat parchment; it was expected following the man's name in square 1 rather than in square 2 following his wife's name; but this way of designation is not unknown (see in the parchment "son of Gadda the scribe");

ʾptuḥʾ is a well-known Edessean name (colomn of Urfa citadel, cave near Urfa citadel, mosaic near Samsat Gate, mosaic in Eyüp Mahallesi);

mgdl is a feminine name known in a tomb in Kırk Mağara (DRIJVERS & HEALEY 1999, p. 82, pl. 15).

Short iconographical remarks

Division in squares each containing an individual bust is very similar to funeral mosaic pavement of the Samsat Gate (Am2) and the Slitine panels; Kale Eteği mosaic is richer decorated in the frame. The men dresses are the same as in the Samsat Gate mosaic (see description by LEROY 1957, p. 309-311, no C and remarks by DESREUMAUX 2000, p. 215) and the fragment Louvre AO 28293 (DESREUMAUX 2007) as for the shape of the tunic without collar and open by a notch which is tied on the upper part of the left shoulder by a two-strand black knot; the bonnets also are similar. They are dressed on the same way as men on the Aftuḥa mosaic at the Samsat gate (DRIJVERS & HEALEY Am 2) and the Barsamya mosaic at Şehitlik Mahallesi (Am 10). As for the women, their dressing and gowns are similar to those of the feminine portraits on the Muqimu mosaic at Urfa (DRIJVERS & HEALEY Am 4), the Adona mosaic at Şehitlik Mahallesi (Am 5), the Zaydallat mosaic at Eyüp Mahallesi dated 218 or 228 CE (Am 8), the Barsamya mosaic at Şehitlik Mahallesi (Am 10).

Historical remarks

The inscriptions accompanying the portraits give together the composition of a simple family: the father Gadya the scribe, his wife Amma, their son Aftuḥa and the son's wife Magdal.

The tomb is therefore a family tomb in the Edessean fashion portraying the family members on mosaic pavement of the enter room. In such mosaics, the presentation of the portraits were of two kinds: family group picture (as in funeral mosaics DRIJVERS & HEALEY Am4, Am5, Am8, Am11) or individual busts side by side (Am2, Am3, Am10). Kale Eteği mosaic belongs to this last category.

Compared to the other funeral mosaic iconography and the paleography of the inscriptions, the Kale Eteği mosaic pavement should be dated to the beginning of the 3rd century CE.

Kale eteği, Tomb of Gadya, Christian engraved Syriac inscription on stone

Into the Gadya tomb, a fragmentary Christian Syriac inscription engraved on a broken stone has been found. It is a piece of the stone door. Only one extremity of an engraved dovetail cartridge is preserved. As a cartridge is horizontal and a Syriac inscription is written vertically, this is the left extremity.

Dimensions

Dimensions of the stone fragment: 57 × 60 cm. Quality of the stone looks like white limestone.

Dimensions of the preserved fragmentary inscription: 33.5 × 33.5 cm.

Only the 4 first lines and last half of line 5 are preserved; the last letter of line 6 remains.

The lines occupy the totality of the width of the cartridge; height of letters: 4 cm; interline: 3 cm.

+

ܙ ܬ ܐ ܬ ܘ ܗ ܝ [ ] ܙ
ܩ ܒ ܪ ܐ ܙ ܗ
ܕ ܣ ܒ ܐ
ܫ ܡ ܫ ܐ ܘ ܕ ܠ ܝ ܐ
ܘ ܗ ܢ .....]
ܙ [..... .....]

Transcription

+
ʾ[y]twhy qbrʾ
h[n]ʾ d-sbʾ
šmšʾ br
ywḥnn w-d-ʾlyʾ
[…..] ywsp
[….. …..]ʾ

Pronunciation

ytaw qabrā
hānā dsabā
šamāšā udelyā
[…..] yūsep
[….. …..]

Translation

+ This tomb is that of deacon Saba son of John and of Elya [.....] Joseph [..... .....]

Epigraphical remarks

Line 1, after the 1st letter, the surface is disturbed; as the word asks for a yudh which is a short stroke, I complete; before the last letter, the riš lacks its upper dot.

Line 2, 1st word: the 2nd letter is destroyed into a hole; one must restore a nun.

The writing is clear, well engraved and regular. It is a perfect estrangela datable from the end of 5th or beginning of 6th century CE.

Philological remarks

The formula "Is this tomb of such…" is not common; it sounds very old fashion.

The names are well known Christian names.

Photo 171

D.3.2. The Mosaic of Abdu Family

Polychrome mosaic pavement on white, black, blue, yellow and red. A white square without picture into a black frame contains a three lines Syriac inscription with crosses in black tesselae. A destruction on the upper part has affected the beginning of line 1.

The dimensions of the white square: 59 × 67 cm;

length of the lines: 58 cm; interline: 8 cm; height of letters: 5 cm.

ܐ[.....]+

+ ܒ ܒ ܒ ܒ ܒ ܒ ܒ

+ ܒ ܒ ܒ ܒ ܒ ܒ+

+ [……..b]r ᶜbdw

+ br mrywn ᶜbdt ly bt ᶜlmᵓ

+ hnᵓ ly wlbny wlyrty+.

Translation

"+ [I……..s]on of cAbdu + son of Maryun have made this house of eternity + for me and for my children and for my heirs+"

Epigraphical notes

The writing is typical Edessenian Aramaic cursive of Roman period. Note dalath and riš of the same shape without dot; short lamadh of the same height as nun.

Line 2, in the 2nd word yudh is high like a middle nun; final nun has the form one finds in the parchments of Euphrat; at the end, taw is drawn with an uncommon shape, maybe because of a mixing with the yudh?

line 3, the last word is now disturbed by repair, but legible on photo taken at the moment of the discovery: waw is present and there is no doubt about the formula, exactly the same as for example in the inscription of Rabbay (DRIJVERS & HEALEY 1999, As 7), of Aftūḥa or Bali at Samsat Gate (id., Am2, Am3).

Philological and historical notes

The formula is those of classical Edessenian Aramaic inscriptions in the tomb of the Roman period. But the inscription is clearly a Christian one. The patronym cAbdu is still unknown in the inscriptions of the Roman period, but appears in the Doctrina Addai, as one of the noble men in the Abgar royal courtyard. In the expression Bt ᶜlmᵓ, bt is the old defective form of byt, as in the inscription DRIJVERS & HEALEY 1999, As 24.1 and As 56.2. The designation of the tomb as "house of eternity" is still that of the Roman period (inscriptions DRIJVERS & HEALEY 1999, As 7.3, 9.1, Am 2.4, 3.1, 5.9, 6.5, 7.4; inscription ÖNAL 2013, h4).

According to the writing and formula, the inscription should be dated from the first half or the second half of the 3rd century CE. This is without doubt the most ancient Christian Edessenian Aramaic inscription, prior to the birth of Syriac.

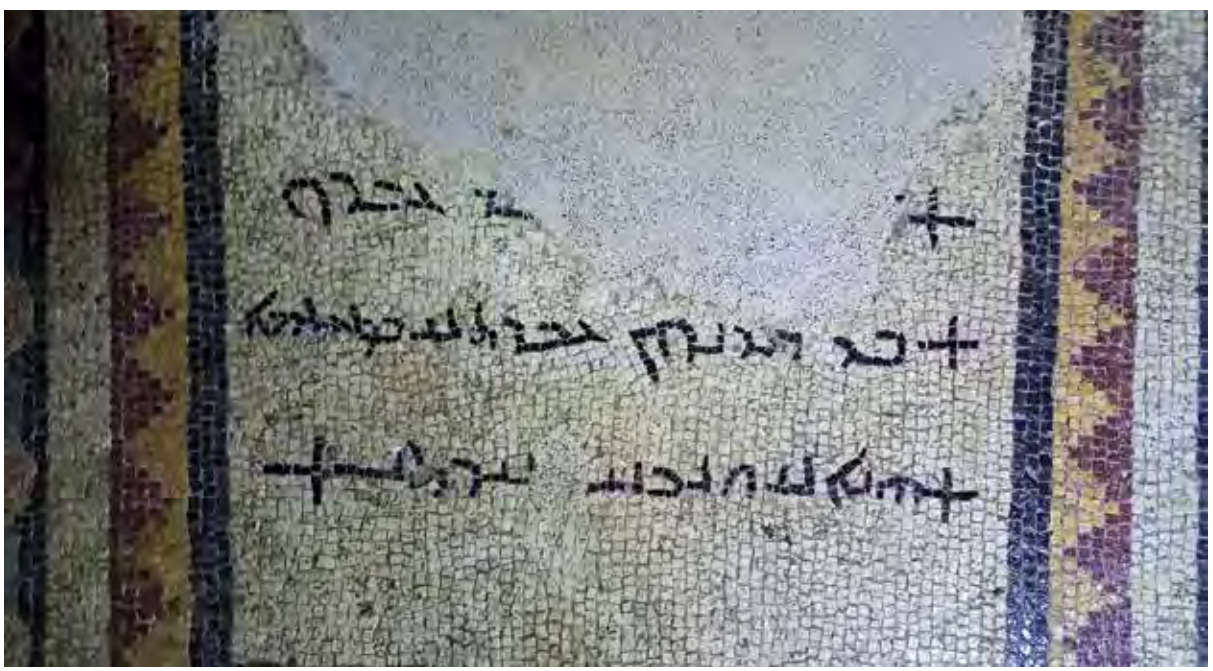


Photo 172

D.3.3. The Mosaic with Christian Syriac Inscription.

On the middle of the upper part of a polychrome mosaic whose geometrical designed carpet is composed of twists.

Inside a blue-white-yellow-red torsade a white and black ring, on a white background contains a 7 lines inscription in black.

The center of the circle (diam. 53 cm) is occupied by a quadrata cross (15 × 15 cm) in "queue d'aronde" (dovetail); a small quadrata simple cross (50 × 56 cm) in black is set on a blank space. The 7 lines are disposed around; length of lines: 22.5 cm, 39 cm, 46 cm, 46 cm, 34 cm, 38 cm, 20 cm; highth of letters: 5 cm; interline: 2-5 cm.

Photo 173

Transcription

d-ᶜbd
ᵓksnṭs
hnᵓ byt
ᶜlmᵓ + lh
w-l-bnwhy
w-l-yrtwhy
klhwn

Translation

"That made ᵓKSNṭS, this house of eternity + for him and for his sons + and for all his heirs".

Epigraphical remarks

Scripture proto-estrangela.

Dalath/Riš without diacritical dots; lamadh on line 4 smaller than canonical form, of the same shape and size as nun; ᵓalaph on lines 2, 3 and 4 is of the estrangela shape with the small hook at its foot.

Philological remarks

The formula, not yet attested at the 3rd person is a variant of the traditional formula at the 1st person in the Aramean ancient tomb from the Roman period in Edessa (cf. for example DRIJVERS & HEALEY 1999, Am 7).

The anthroponym ᵓKSNṭS seems to be from Greek origin; it could be Latin. It is still unknown in Syriac.

Historical remarks

Datation could be 4th cent. CE.

The tomb witnesses a man from Roman Edessa converted to Christianism.

The two Kale Eteği Christian inscriptions on funeral mosaics are very important new evidences for history of Edessa at the period of transition when Aramaic local culture became christianised. Both of them use a traditional ancient Edessenian tomb building formula. The one into the square carpet is written in cursive Edessenian Aramaic at an evolved stage announcing the estrangela. The other into the circle is already an estrangela non completely achieved. Thanks to these discoveries, one may now retrace the continuity between the more ancient Osrhoene Aramaic inscription, that of the tomb-tower at Serrin dated from 73 CE (DRIJVERS & HEALEY 1999 Bs2) to the most ancient dated Syriac estrangela inscription in a Christian church, that of Nabgha, dated from 406/7 CE (BRIQUEL CHATONNET & DESREUMAUX 2011). The two Kale Eteği funeral inscriptions should be situated in between, the first at the end of 3rd cent. and the second on the 4th cent.

D.3.4. The Mosaic of Mosaic Artists Gurya and Saba.

Photo 174

Syriac inscription of 7 lines in red on white background into a black frame (89 × 92 cm) situated among pictures of wine grapes and birds.

Height of letters: 7.5-12.5 cm; interlines: 2.5 cm.

ܓܘܪܝܐ ܩܦܣܐ
ܘܣܒܐ ܐܚܘܗܝ ܕܒܗ
ܟܠ ܕܩܪܐ ܫܡܗ
ܗܠܝܢ ܢܫܠܐ ܥܠܝܢ
[...]ܙܟܘܪ ܐܢܐ
ܒܝܬܗ ܩܦܣܬ
Y]Δ[I]CIOY] ܗܢ

Transcription
guryᵊ qpsᵊ
w-sbᵊ ᵓḥwy
kwl d-qrᵊ šmhᵊ
hlyn nṣlᵊ ᶜlyn
ᵓnᵊ zcwrᵊ [….]
ᵓqpst bytᵊ
hnᵊ [υ]δ[ι]σιου

Translation
"Gurya mosaist and Saba his brother: whoever reads these names pray for us. I Zcura [….] has commanded the mosaic of this house. [υ] δ[ι]σιου".

Paleographical remarks

Estrangela writing poorly executed. Bottom left the calcite (?) hides ends of lines 5-7.

Line 4, ṣade is shifted up the line; in the last word, yudh is few visible;

Line 5, end: the word is hidden under calcite;

Line 6, end: the word is hidden also under calcite, but can be supposed according to the lines of tesselae.

Philological remarks

Gurya is a Christian name, that of a famous saint martyr of Edessa in the beginning of the 4th cent. (FIEY 2004, p. 88, nº 181); Saba is also that of a Syriac martyr in the 4th cent. (id. nº 373, p. 164); Zaᶜūrā is the name of a 6th cent. ascetic Syriac monk (id. nº 468, p. 198, see also nº 401 p. 171).

The formula of prayer is the classic one which is used in many Syriac inscriptions on church mosaic and funeral stelae and tombstones.

Baitā, "house" designates any kind of building, including sacred ones; from the use of the prayer formula, the monument here must be a church or a place in a monastery.

Historical remarks

The two brothers Gurya and Saba are the mosaist craftmen; Zaᶜūrā is the one who commanded and paid for.

The not very regular writing is difficult to be dated; one can suggest the 7th cent.

Small black Inscription

Into the rest of a cartridge with dovetail, whom remains one dovetail; 4 horizontal lines in black on white background; length of the lines: 48.2 cm, 32 cm, 48.5 cm and 33.3 cm; height of letters: 6-12 cm; interline: 1 cm.

Transcription

[.]t[.]bt

šbᵓ

ᶜltᵓ dq

psᵓ

Translation

"Šabā [……] the cause of the mosaic".

Remarks

Line 1, the first letter is destroyed; it seems to be a ḥeth; the word seems to be a verb at 3rd person feminine singular form of past tense; but the arrangement of word could also be understood differently as bt šbᵓ, which is also problematic;

Line 3-4, the word qpsᵓ is cut; it means either "mosaic" or "mosaicist". "The cause of the mosaic" is difficult to interpret; could it designate the drawing or pattern of the mosaic? Since no verb can be identified, the inscription remains obscure.

Photo 175

D.3.5. The Mosaic of the Bet Sahde

Great polychrome mosaic pavement (4.70 × 6.70 m) covering a nave, destroyed on the south-east corner. The connection band (width 76 cm) of the carpet is formed of white and red octagons on north, west and south sides and a lion on north-east. On the middle of the connection band on the north, an inscription partly in red and partly in black on white background. The fringe of the carpet is composed successively of a white band with red trims, a band of blue ovals and red diamonds alternating, and a red band with a white trims. The carpet is a white field occupied by a hunter and animals: a very big grey bird, a grey bear; the center is destroyed. On the eastern side of the carpet, another inscription in a cartridge with dovetails, in black letters on white background.

Photo 176

Inscription at the eastern end of the carpet

Long 15 lines vertically written Syriac inscription partly burnt in its middle, at beginning of lines 5-12.

Dimensions of the frame: 0.88 × 1.80 m; length of the lines: 85 cm; height of the letters: 3-6 cm; interline: 1 cm.

ܒܝܘܡ ܚܡܫ
ܫܪܟ ܣܝܢ
[ܒܫ]ܢܬ ܫܡ ܬܡܢ
ܥܠ ܕܝܪ ܩ[ܕ]ܫ
ܫܒ ܩܒ[ܪ]
ܩܝ ܩ[ܘ]ܡ
ܩ[ܕ]ܫ [..] ܒ ܡ[..]
ܐ ܐ[ܒ]ܪ [....]
ܘ[ܒ]ܪ ܕ [...]
ܩ[ܕ]ܫ[....ܐ]
ܒ[ܪ]ܫ[ܝ]ܬ [....]
ܘ[ܒ]ܪ ܩ[ܕ]ܫ
ܩ[ܕ]ܫ ܒܡ
ܐ[ܒ]ܘ ܕ[ܝ]ܘ
ܒ[ܪ]ܝ ܘ[ܒ]ܪ

Transcription
b-ywm ḥmš
b-ʾrḥ knwn
qdym št [tmn]
mʾ w-štyn w-tmn
ʾtqps byt
shdʾ hnʾ
[…]h m[…]trʾ
[….]ʾlhʾʾ
[….]q ršdyr
[ʾ….]bšbʾ
[….]wᶜᶜqm
mšmšnʾ w-ʾbr
hm qšyšʾ
w-yšwᶜ w-gwrgs
w-srg[y] br ʾwsb

Translation

"The fifth of month kanun first, year eight hundred sixty eight, was paved on mosaic this martyrion [… …] God [….]q chief of the convent, […] Šaba […] and ??? deacon and the priest Abraham, and Jesus, Georges and Sergius son of Eusebius".

Epigraphical remarks

The letters are very badly written. The inscription was probably realized by an illiterate worker on a cursive model. To understand the text one has to interpret according the probable meaning and moreover to guess some burnt letters according the lines of the tessellae.

Note at lines 12-13, the name Abraham is cut.

Historical remarks

The year date remains uncertain; the most probable seems 868 according to the Greek comput, that is to say 556 CE; the day is precisely given as December the 5th.

The inscription witnesses the achievement or the inaugural of the mosaic pavement of a building called bet sahde (the second word appears normally in the plural). On the late roman and proto-byzantine period the expression indicates a "martyrium", that is to say a church, or a chapel[33]. It is here situated in a convent as the inscription names a riš dayra, "chief of the monastery" whose name is not legible.

[33] See DESREUMAUX 2010, p. 494-495.

Photo 177

Inscription in the border

Long Syriac inscription (general dimensions: 2.20 × 0.76 m), destroyed in the upper right corner (at the beginning of lines 1-3) in 16 horizontal lines on white background; lines 1-6 are black and lines 7-16 are red without rational reason (last word in line 6 in black is cut and completed on line 7 in red); length of the lines: 56 cm; height of the letters: 8-13 cm; interline: 1 cm. The writing is cursive irregular, very bad and filled with faults of forms.

ܐ[..]ܕܝ
ܟܒܝܪ ܠܚܐ
ܟܘܟܪܢܝ
ܡܢ ܒܝܬ
ܟܬ ܟܪ
ܒܝܬܐ ܟܡ
ܒܕ ܡ
ܟܠܟ

Transcription

[……]ḥl
[……]qpys
[….bt] shd h
n]ɔ nhwɔ d
wkrnyh ṭbt
ɔ lh w-d
gwrgɔ br tw
mɔ (mn lgw)
rb [..]w
kwl d-rmɔ
rwmynɔ
byt sh
dɔ hnɔ
nhɔ dwkrny
h qdm
ɔlhɔ

Translation

"[……..] has paved with mosaic […] this martyrium; that it be made good memory of him and of Georges son of Thomas [… … …]; whoever deposits an offering in this martyrium be made his memory before God".

Philological remarks

Some words are cut: line 3-4; line 4-5; line 5-6; line 6-7; line 7-8; line 12-13; line 14-15.

Some forms are grammatically incorrect: line 3-4, shdhᵓ for shdᵓ (the ᵓalaph has no explanation); one may suppose that the ᵓalaph has been forgotten and that he which follows is the 1st letter of hn ᵓ, the nun being put on the following line; line 4-5, dwkrnyh for dwkrnh (the scriptio of the vowel is totally unusual); line 14, nhᵓ for nhwᵓ is either a mistake or the incorrect transcription of spoken form.

Historical remarks

The inscription confirms the designation of the place as bet sahde, "martyrium"; the reference to the deposit of gifts in this room by faithful is noticeable; one should take it as an evidence for the story of the function and use of bet sahde.

SÖZLÜK

Abgar: Edessa kentinde kurulan Osrhoene krallığının krallarına verilen adlardan biri.
Akilleus (Achille-Aşil) : Peleus ile su tanrıçası Thetis'in oğlu yarı tanrıdır. Truva Savaşı'nın en büyük Yunan kahramanlarındandır.
Amazonlar: Kadın savaşçılardan oluşan bir ulus. Yunan mitolojisinde yer alan Amazonlar'ın Karadeniz Bölgesi'nde Terme (Thermedon) çayı çevresinde yaşadıklarına inanılır.
Arkosolium (arcosolium): Mezar içindeki niş biçimli yarım daire şeklinde mezar hücresi
Athena (Minerva): Savaş, zeka, sanat ve strateji tanrıçasıdır. Sembolleri, zeytin dalı ve baykuştur. Mitolojik figürdür.
Daysan: Edessa'kentinde, Devteşti mevkiinden gelip, Haleplibahçe vadisinden-Balıklıgöl-Harran istikametinde akan çay.
Diyakon: Hristiyanlıkta üç yüksek ruhban derecesinin ilk basamağı olan diyakozluk rütbesini sahip kişi.
Dromos: Mezar odasına girişi sağlayan dar ve uzun geçit.
Edessa: I.Seleukos Nikator tarafından kurulan kent. Urfa'nın eski adı.
Ehram: Kadınların örtündüğü örtü veya hacıların Kâbe"yi tavaf için Mekke'de örtünmeye mecbur oldukları dikişsiz bürgü. Yünden dokunan dış giysi, baştan ayaklara kadar inen boy örtüsüdür. Yunan ve Roma giysisi himationa benzerdir.
Haleblibahçe: Karakoyun deresi ile Balıklıgöl arasında kalan vadi.
Hera (Juno): Kronos ve Rhea'nın kızı, Yunan mitolojisinde baş tanrı Zeus'un eşidir. Simgeleri inek ve tavus kuşudur.
Himation: Yunan ve Roma dönemlerinde kadın ve erkeklerin giydiği yünden ya da ketenden yapılan dikdörtgen dikişsiz giysi.
İkhthyokentaur: Deniz kentaur'u. Yarı insan, yarı at, yarı balık bedenli mitolojik figür.
İn-situ: Yerinde, bulunduğu yerde anlamındadır.
I. Justinianus: Doğu Roma İmparatoru M.S.527-565.
Kentaur: At adam. Yarı insan yarı at bedenli mitolojik figür.
Khiron: At adamların en bilgini, en akıllısıdır. Mitolojik figürdür.
Kronos: Uranus ve Gaia'nın son oğlu. Adının anlamı zaman dır. Mitolojik figürdür.
Ktisis: Kurucu tanrıçadır.
Köfü: Kısa konik silindir şeklinde başlık. Mukavva veya kartondan yapılır, kumaşla kaplanır, alın kısmına altın ve ziynet eşyaları takılarak süslenir.
Khiton: Antik Yunan'da dikdörtgen bir kumaşın iki tarafının dikilmesiyle oluşan giysidir. Hem erkekler hem de kadınlar himationun altına giymekteydi.
Lokulus (loculus): Mezar hücresini örtmek için kullanılan levhalara denilir.
Martyrium: Şehit mezarının üzerine yapılan Erken Hristiyan yapısı. Şehitlik.
Mozaik: Türlü renklerde taş, cam veya çömlek parçasından bir desen yapılıp, özel harçla yapıştırılarak yapılan döşemeye denir.
Nekropolis: Yunanca ölüler şehri anlamındadır.
Opus tessellatum: Küp şeklindeki taşların yan yana yerleştirilmesiyle oluşturulan çift veya çok renkli döşeme mozaiği.
Opus sectile: Çeşitli geometrik biçimlerde kesilmiş renkli kayaçların yan yana getirilmesiyle oluşturulan döşeme mozaiği.
Opus vermiculatum: Eğrisel çizgiler halinde renkli ve küçük boyutla çeşitli biçimlerde taşlar kullanılarak yapılan döşeme mozaiği.
Orfeus (Orpheus): Çalgısı vahşi hayvanları büyüleyen, ezgisiyle ölümü bile alt edip, dağı taşı ağlatan mitolojik bir ozan.
Osrhoene: M.Ö.132-M.S.244 yıllarında kurulmuş, başkenti Edessa olan krallıktır.
Prometheus: Mitolojik bir figür olan Prometheus, tanrısal düzene kafa tutar, insanoğlunu yaratarak ve onlara ateşi vererek düzeni değiştirmeyi başarır.
Phoenix : Cennet Kuşu olarak da anılan Zümrüt-ü Anka kuşu oldukça uzun ömürlüdür. Küllerinden yeniden doğduğuna inanılır.
Şalvar: Çok bol olan, bele uçkurla bağlanan, geniş bir tür pantolondur.
Thetis: Akilleus'un annesidir. Nereus'la Doris'in kızı, Peleus'un eşidir. Mitolojik figürdür.
Tunik: Kollu ya da kolsuz olan, diz ya da diz altına kadar uzanan tunik, belde kemerle toplanırdı. Bu giysiyi kadın ve erkekler giyerdi.
Zeus (Jupiter): Baş tanrıdır. Göklerin, şimşeklerin ve gök gürültülerinin tanrısıdır. Mitolojik figürdür. Şimşek ve kartal simgesidir.

KAYNAKÇA

Balty 1995 = J. BALTY, Janine. Mosaïques antiques du Proche Orient, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, Basançon.

Balty, Briquel-Chatonnet 2000 = J.Balty, F. Briquel-Chatonnet, "Nouvelles mosaiques inscrites d'Osrhoene", Fondation Eugene Piot: Monuments et Memoires 79:31-72.

Bingöl 2016 = O.Bingöl "Samosata I.Theos Antiochos Sarayı" Kommagene'nin İzleri, Ed. M.Yelken. İzmir : 118, res. 18-20, 27.

Bowersock 2006 = G.W.Bowersock, Mosaic as History, The Near east From Antiquity to Islam, London, The Belknap Pres of Harvard University Pres.

Candemir-Wagner 1978 = H.Candemir-J.Wagner "Christlishe Mosaiken in der Nördlichen Euphratesia" Studien Zur Religion Und Kultur Kleinasiens, Leiden: 192-231.

Can 2009 = B. Can " Erzincan Altıntepe Church with Mosaic" JMR 3, 2009: 1-13.

Çelik-Güler 2002 = B. Çelik – S. Güler "Edessa Mozaikleri" Şanlıurfa Uygarlığın Doğduğu Şehir, Ankara. :182-188. Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Yayınları (Şurkav), Ed. Çihat Kürkçüoğlu, Müslüm Akalın, Sabri Kürkçüoğlu, Selahaddin E. Güler, Ankara, 2002: 182–189.

Chatonnet-Desreumaux 2011= F. B. Chatonnet, A. Desreumaux "Oldest Syriac Christian Inscription Discovered in NorthSyria", Hugoye 14.1, 2011, p. 45-59.

Cimok 2000 = F.Cimok, a corpus Antioch Mosaic, İstanbul. A-Turizm Yayınları.

Colledge 1994 = M.A.R. Colledge, "Some Remarks on the Edessa Funerary Mosaics" La Mosaïque Gréco-Romaine IV (1994): 189-198, pl. CXV-CXVII).

Décore I = C. Balmelle, M.Blachard-Lemee, J.Christophe, J.Pierre-Darmon, A.M. Guimier Sorbets, H.Lavagne, R.Prudhomme, H.Stern, La Décore Géométrique de la Mosaique Romaine I, Paris 1985.

Desreumaux 2000 = A. Desreumaux "Une paire de portraits sur mosaïque avec leurs inscriptions édesséniennes", Syria 77, 2000,p. 211-215.

Desreumaux 2007 = A. Desreumaux "Trois inscriptions édesséniennes du Louvre sur mosaïque" in Sophia G. Vashlomidze & Lutz Greisiger, Der Christliche Orient und seiner Umwelt: Gesammelte Studien zu Ehren Jurgend Tubach anläßlich seines 60. Geburtstags (Studies in Oriental Religions), Wiesbaden, Harrassowitz, 2007, p. 123-136.

Desreumaux 2013 = A. Desreumaux, "Les églises, leur architecture et leurs aménagements dans les inscriptions syriaques", dans Françoise BRIQUEL CHATONNET, Les églises en monde syriaque (Études syriaques 10) Paris, Geuthner, 2013, p. 490-520.

Drijvers 1972 = H.J.W.Drijvers, Old-Syriac (Edessean) Inscriptions, Leiden.Pub. E.J. Brill 1973 "Some new Syriac Inscriptions and archaeological finds from Edessa and Sumatar Harabesi", BSOAS 36, Part 1: 1-14.

1980 = Cult and Beliefs at Edessa, Leiden.

1982 = "A Tomp for the Life of a King. A recently discovered Edessene Mosaic with a Portrait of King Abgar the Great" Le Museon 95: 167-189.

1993 = "New Syriac Inscriptions" Aram 5: 147-161.

Drijvers, Healey 1999 = H. J.W. Drijvers, ve J. F. Healey, The Old Syriac Inscriptions of Edessa and Oshroene: Text, Translations and Commentary, Leiden.

KAYNAKÇA

Donceel-Voute 1988 = P.Donceel-Voute, Les Pavments des eglises byzantines de Syrie et du Liban Decor, archeologie et liturgie (Louvain 1988).

Dunbabin 1999 = K.M.D. Dunbabin, Mosaics of the Greek and Roman Wold, Cambridge.

Ersoy 2014 = A.Ersoy, Germanicia Antik Kenti ve Mozaikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adana.

Euting 1909 = J. Euting "Notulae epigrapie I. Mosaique syrienne d'Ourfah", in Florilegium ou Recueil de Rtavaux d'Erudition dédiés à Monsieur le Marquis Meichior de Vogue, Paris: 231-239.

Gerçek-Yastı 2016 = A.Gerçek, N.Yastı "Neronias-Eirenopolis Kurtarma Kazısı: İlk Bulgular" Çukurova Araştırmaları Dergisi Cilt 2, Sayı 2, Kış 2016: 14-31

Güler 2014 = S.E.Güler, Şanlıurfa Yazıtları, İstanbul, Ark.ve Sanat yayınları.

Güvenir 2008 = A.Güvenir, Mozaik Denizi, İstanbul

Hachilili 2009 = R. Hachilili, Ancient mosaic pavements: themes, issues and trends. Boston.

Healey 2006 = J.F. Healey, "A New Syriac Mosaic Inscription", Journal of Semitic Studies LI/2 Autumn: 313-327.

Karabulut-Önal-Dervişoğlu 2012 = H.Karabulut, M.Önal, N. Dervişoğlu, Haleplibahçe Mozaikleri, Şanlıurfa/Edessa, İstanbul: s. 1-171, Arkeoloji Sanat Yayınları ISNB: 978-605-396-181-9.

Kürkçüoğlu-Karahan Kara 2005: C.Kürkçüoğlu, Z.Karahan Kara, Adım Adım Viranşehir, Şanlıurfa: 1-86.

Leroy 1957 = J. Leroy, "Mosaique funeraires d'Edesse" Syria 34: 306-342, pl. XXI-XXII. Leroy 1961 = J. Leroy, "Nouvelles decovertes archeologigues relatives a Edesse", Syria 38: 60-169.

Levi 1971 = D. Levi, Antioch Mosaic Pavment Vol 1-II

Önal 2008 = M. Önal "Das Mosaik von Sulumagara, in: E. Winter (ed.), Patris Pantrophos Kommagene. Neue Funde und Forschungen zwischen Taurus und Euphrat. Asia Minor Studien 60, Bonn 2008: p. 275–282 (with plates 38–40).

Önal 2009 = M.Önal, A Corpus of Zeugma Mosaics (İstanbul 2009)

Önal-Ercan-Desreumaux-Dervişoğlu = M. Önal, M. Ercan.A.Desreumaux, N.Dervişoğlu, "Restore Edilen İki Adet Edessa Mozaiği 2011/ Two Edessa Mosaics which were restored in 2011" Journal of Mosaic Research, Volume 6, 2013 (Bursa 2013): s.9-22. ISSN 1309-047X.

Parlasca 1984 = K. Parlasca, "Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat", Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico III (Rome): 227–229 Abb. 1-2.

Toynbee 1973 = J.M.C. Toynbee, Animals in Roman Art and life, London.

Ross 2001 = S . K. Ross, Roman Edessa, Politics and Culture on the Eastern Fringes of the Roman Empire, 114–242 CE (London and New York). Routledge Press.

Salman 2007a = B. Salman, Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Salman 2007b = B.Salman "Adıyaman Müzesi Mozaikleri ve İstanbul Müzelerinde Bulunan Edessa Mozaikleri" 25. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt: 19-31.

Salzmann 1982 D. Salzmann, Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik (1982).

KAYNAKÇA

Segal 1953 = J.B.Segal, “Pagan Syriac Monuments in the Vilayet of Urfa”, Anatolian Studies 3: 97-119.

1954 = “Some Syriac Inscriptions of the 2nd-3rd Century A.D.” BSOAS 16: 13-36.

1959a = “New Syriac Inscriptions from Edessa” BSOAS 22: 23-40

1959b = “New Mosaics From Edessa”, Archeology, Vol. 12, Num. 3

1963 = “The Sabian Mysteries. The Planet Cult of Ancient Harran” Vanished Civilization:Forgotten Peoples of the Ancient Wold, ed. E. Bacon. London.

1967a = “Four Syriac Inscripsions” BSOAS 30: 293-304. 1967b = “A Syriac Inscripsions” Iraq 29: 6-15.

1970 = Edessa, Blessed City, Oxford. Segal 2002 = Edessa (Urfa) Kutsal Şehir, Terc. Ahmet Arslan, İletişim Yayınları, İstanbul.

1983 = “A note on a mosaic from Edessa” Syria 60: 107-110.

Şener 2011= S.Şener “Haleplibahçe Kazıları Koruma ve Onarım Çalışmaları” H.Karabulut, M.Önal, N. Dervişoğlu, Haleplibahçe Mozaikleri,Şanlıurfa/Edessa, İstanbul:s.104-149.

Zoroğlu-Tekocak 2008 = L. Zoroglu, M.Tekocak «Kelenderis 2007 Yılı kazı ve Onarım Çalışmaları» 30. Araştırma Sonuçları Toplantısı, III, 2008: 343-372

Üçdağ 2010 = B.Üçdağ “19. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, Ankara.

Yaşar 200 = Ş. Yaşar, “Edessa Mezar Kitabe ve Mozaiklerine Göre Urfa Paganlarında Ahiret İnancı”, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 1, 2003 (Ahiret İnancı).

Yıldız 2008 = S. Yıldız, Urfa Mozaikleri Albumü (Mozaikler Şehri Urfa). Şanlıurfa.

Tekçam 2007 : T.Tekçam, Arkeoloji Sözlüğü, İstanbul

Tülek 1998 = F.Tülek, Efsuncu Orpheus/Orpheus, The Magician, İstanbul. Arkeoloji Sanat Yayınları.