



SCIENTIFIC COMMITTEE / BİLİMSEL KOMİTE

CATHERINE BALMELLE (CNRS PARIS-FRANSA/FRANCE), JEAN-PIERRE DARMON (CNRS PARIS-FRANSA/FRANCE), MARIA DE FÁTIMA ABRAÇOS (UNIVERSITY NOVA OF LISBON – PORTEKİZ/PORTUGAL), MARIA DE JESUS DURAN KREMER (UNIVERSITY NOVA OF LISBON – PORTEKİZ/PORTUGAL), MICHEL FUCHS (LAUSANNE UNIVERSITY – İSVİÇRE/SWISS), KUTALMIŞ GÖRKAY (ANKARA ÜNİVERSİTESİ – TÜRKİYE), ANNE-MARIE GUIMIER-SORBETS (AIEMA – FRANSA/FRANCE), WERNER JOBST (AUSTRIAN ACADEMY OF SCIENCES – AVUSTURYA/AUSTRIA), İ. HAKAN MERT (BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ – TÜRKİYE), MARIA LUZ NEIRA JIMÉNEZ (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID - İSPANYA- SPAIN), ASHER OVADIAH (TEL AVIV UNIVERSITY – İSRAIL/ISRAEL), MEHMET ÖNAL (HARRAN ÜNİVERSİTESİ – TÜRKİYE), DAVID PARRISH (PURDUE UNIVERSITY – A.B.D./U.S.A), GÜRCAN POLAT (EGE ÜNİVERSİTESİ – TÜRKİYE), MARIE-PATRICIA RAYNAUD (CNRS PARIS – FRANSA/FRANCE), DERYA ŞAHİN (BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ – TÜRKİYE), MUSTAFA ŞAHİN (BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ – TÜRKİYE), Y. SELÇUK ŞENER (GAZİ ÜNİVERSİTESİ – TÜRKİYE), EMİNE TOK (EGE ÜNİVERSİTESİ – TÜRKİYE), PATRICIA WITTS (AIEMA- BİRLEŞİK KRALLIK/UNITED KINGDOM), LİCİNIA N.C. WRENCH (NEW UNIVERSITY OF LISBON – PORTEKİZ/PORTUGAL)

OFFPRINT / AYRIBAŞIM

JMR

Volume 11

2018

Bursa Uludağ University Press
Bursa Uludağ University Mosaic Research Center
Series - 3
JMR - 11

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
Prof. Dr. Yusuf ULCAY

AIEMA TÜRKİYE

Mustafa ŞAHİN

Derya ŞAHİN

Hazal ÇITAKOĞLU / Nur Deniz ÜNSAL

JMR PERIODICAL

Mustafa ŞAHİN

Derya ŞAHİN

Hazal ÇITAKOĞLU / Nur Deniz ÜNSAL / Serap ALA

BOARD OF REFEREES OF THIS VOLUME

Maria de Fátima ABRAÇOS, Babür M. AKARSU, José M^a ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Mordechai AVIAM, Jesús BERMEJO TIRADO, Ahmet BİLİR, Lilian BROCA, Birol CAN, Jean-Pierre DARMON, Maria de Jesus DURAN KREMER, Nurit FEIG, Michel FUCHS, Marco GIUMAN, Kutalmış GÖRKAY, Gian Luca GRASSIGLI, Michael GREENHALGH, Lih HABAS, Işıl Rabia İŞIKLIKAYA-LAUBSCHER, Maria Luz Neira JIMÉNEZ, Liora KOLSKA-HOROWITZ, Maja KRAMER, Filomena LIMÃO, Jason LUNDOCK, M. Justino P. MACIEL, İbrahim Hakan MERT, Demetrios MICHAELIDES, Guadalupe López MONTEAGUDO, Eric MORVILLEZ, Elda OMARI, Asher OVADIAH, Mehmet ÖNAL, Aysegül ÖZBEK, Hatice PAMİR, David PARRISH, Víctor REVILLA CALVO, Valeria RIVANO, Brigitte STEGER, Derya ŞAHİN, Jesús Bermejo TIRADO, Sebastián VARGAS VÁZQUEZ, Patricia WITTS, Will WOOTTON, Licinia N.C. WRENCH

AIEMA - Türkiye is a research center that aims to study, introduce and constitute a data bank of the mosaics from the ancient times to the Byzantine period. The best presentation of the mosaics of Turkey is the ultimate goal of this center functioning depending on AIEMA. A data bank of Turkey mosaics and a corpus including Turkey mosaics are some of the practices of the center. Additionally, this center also equips a periodical including the art of ancient mosaics and original studies namely JMR.

The JMR (Journal of Mosaic Research) is an international journal on mosaics, annually published by the Bursa Uludağ University Mosaic Research Center. The aim of this journal is to serve as a forum for scientific studies with critical analysis, interpretation and synthesis of mosaics and related subjects. The main matter of the journal covers mosaics of Turkey and other mosaics related to Turkey mosaics. Besides, the journal also accommodates creative and original mosaic researches in general. Furthermore, together with articles about mosaics, the journal also includes book presentations and news about mosaics.

JMR is a refereed journal. The manuscripts can be written in English, German, French or Turkish. All authors are responsible for the content of their articles.

JMR is indexed as a full text by EBSCO since 2009; by TÜBİTAK - ULAKBİM Social Sciences Databases since 2014 and by Clarivate Analytics (Thomson Reuters) - Emerging Sources Citation Index (ESCI) since 2016. Articles are published with DOI number taken by Crossref.

JMR is published each year in November.

It is not allowed to copy any section of JMR without the permit of Mosaic Research Center. Each author whose article is published in JMR shall be considered to have accepted the article to be published in print and electronic version and thus have transferred the copyrights to the Journal of Mosaic Research.

The abbreviations in this journal are based on German Archaeological Institute publication criteria, Bulletin de l'Association internationale pour l'Etude de la Mosaïque antique, AIEMA - AOROC 24.2016, La Mosaïque Gréco-Romaine IX and Der Kleine Pauly.

Journal of Mosaic Research

ISSN 1309-047X

E-ISSN 2619-9165

Nato Cad. No: 14 Kat: 1

12.matbaa

34418 Seyrantepe / Kağıthane-İstanbul

Tel: +90 (212) 281 25 80; www.onikincimatbaa.com

Certificate No: 33094

Bursa Uludağ Üniversitesi Yayınları

Bursa Uludağ Üniversitesi Mozaik Araştırmaları Merkezi

Serisi - 3

JMR - 11

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
University Rector / Rektör

AIEMA TÜRKİYE

Director / Direktör

Associated Director / Yardımcı Direktör

Yönetim Kurulu Üyesi/ Board Member

JMR SÜRELİ YAYINI

Editor / Editör

Assistant Editor - Redaction / Yardımcı Editör - Redaksiyon

Journal Secretaries / Dergi Sekreterleri

BU DERGİNİN HAKEM KURULU

AIEMA - Türkiye, Antik Çağ'dan Bizans dönemine kadar uzanan zaman süreci içerisindeki mozaikler hakkında bilimsel çalışmalar yapmayı, bu mozaikleri tanıtmayı ve söz konusu mozaikler hakkında bir mozaik veri bankası oluşturmayı amaçlayan bir araştırma merkezidir. AIEMA'ya bağlı olarak, Türkiye mozaiklerinin en iyi şekilde sunumu, bu merkezin işleminin nihai hedefidir. Türkiye mozaik veri bankası ve Türkiye mozaiklerini de içeren bir Corpus hazırlanması çalışmaları, merkezin faaliyetlerinden bazılarıdır. Ayrıca, merkezin, antik mozaikler hakkında özgün çalışmaları içeren JMR (Journal of Mosaic Research) adında bir süreli yayını vardır.

JMR (Journal of Mosaic Research) Dergisi, her yıl Bursa Uludağ Üniversitesi Mozaik Araştırmaları Merkezi tarafından, mozaikler konusunda yayınlanan uluslararası bir dergidir. Bu derginin amacı, mozaikler hakkında eleştirel bir analiz, yorumlama, mozaik ve onunla ilgili konuların sentezi ile bilimsel çalışmalar için bir platform oluşturmaktır. Derginin temel konusu, Türkiye mozaikleri ve Türkiye mozaikleriyle ilişkili mozaiklerdir. Bunun yanında, dergi yaratıcı ve özgün mozaik araştırmaları içeren diğer mozaiklerle ilgili makaleleri de kabul etmektedir. Ayrıca dergide, mozaikler hakkındaki makalelerle birlikte, kitap tanıtımları ve haberler de bulunmaktadır.

JMR hakemli bir dergidir. Makaleler İngilizce, Almanca, Fransızca ve Türkçe dillerinde yazılabilir. Dergide yayınlanan makalelerin sorumluluğu makale sahiplerine aittir.

JMR, 2009 yılından itibaren EBSCO tarafından tam metin olarak, 2014 yılından itibaren TÜBİTAK - ULAKBİM Sosyal Bilimler veri tabanları tarafından ve 2016 yılından itibaren ise Clarivate Analytics (Thomson Reuters) - Emerging Sources Citation Index (ESCI) tarafından taranmaktadır. Makaleler, Crossref'ten alınan DOI numarası ile yayınlanmaktadır.

JMR, her yıl Kasım ayında yayınlanmaktadır.

Mozaik Araştırmaları Merkezinin izni olmaksızın JMR'nin herhangi bir bölümünün kopya edilmesine izin verilmez. JMR'de makalesi yayınlanan her yazar makalesinin elektronik ve basılı halinin yayınlanmasını kabul etmiş, böylelikle telif haklarını JMR'ye aktarmış sayılır.

Bu dergideki makalelerde kullanılacak olan kısaltmalar Alman Arkeoloji Enstitüsü yayın kuralları, Bulletin de l'Association internationale pour l'Etude de la Mosaïque antique, AIEMA - AOROC 24.2016, La Mosaïque Gréco Romaine IX ve Der Kleine Pauly dikkate alınarak yapılmıştır.

For detailed information please visit website / Detaylı bilgi için lütfen web sitesini ziyaret ediniz:

<http://arkeoloji.uludag.edu.tr/JMRe/>

Address / Adres:

Bursa Uludağ University / Bursa Uludağ Üniversitesi

Faculty of Art and Sciences / Fen Edebiyat Fakültesi

Department of Archaeology / Arkeoloji Bölümü

16059 - Görükle / BURSA - TÜRKİYE

Tel & Fax: + 90 224 2941892

E.mail : mosaicsjournal@gmail.com

aiematurkey@uludag.edu.tr

Facebook: @journalofmosaicresearch

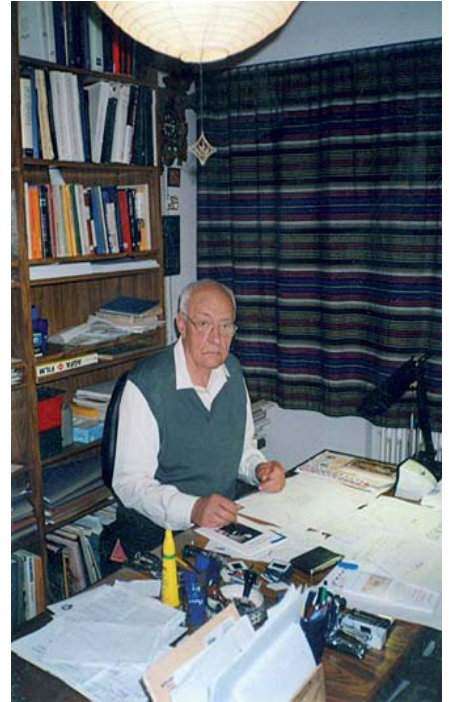
Instagram: @journalofmosaicresearch

Twitter: @mosaicresearch

José María Blázquez Martínez in memoriam (1926-2016)

José María Blázquez Martínez (Professor of Ancient History and Fellow of the Spanish Royal Academy of History) passed away on March 26, 2016, in the city of Madrid (Spain) after a full life devoted to teaching, scientific research and the spread of antiquity; and leaving all of us -who have had the immense fortune to enjoy his mastership and overwhelming personality-, with an immense sadness.

Prof. Blázquez graduated in Philosophy and Letters from the University of Salamanca in 1951 and defended his PhD in the Complutense University of Madrid in 1956. During the next decade, Prof. Blázquez continued his training under the supervision of Prof. Pallottino at the University of La Sapienza in Rome and, granted by the DAAD, at the University of Marburg, under the supervision of Prof. Matz and Prof. Drerup. Subsequently he made other successful research stays at the University of Tel Aviv, the British Academy of Rome, the University of Catania, and in the German Archaeological Institute branches at Istanbul, Damascus and Riyadh. In this regard, Prof. Blázquez always defended the importance of international networks that, through academic contact with other schools and colleagues, conceived as essential for personal development and the progress of scientific research.



After this intense formative period, José María Blázquez obtained a position as Professor of Ancient History at the University of Salamanca (1966-) and shortly after at the Complutense de Madrid (1969-), where he was designated as Professor Emeritus. At the same time, he was an active member of the former Institute of Archaeology "Rodrigo Caro" (CSIC), that he directed during more than ten years (1973-1985). Finally, in recognition to his academic trajectory, Professor Blázquez was elected as a Fellow of the Spanish Royal Academy of History. In all these institutions Prof. Blázquez developed a brilliant contribution to the promotion of Ancient History in Spain, especially important was his capacity for mentoring (he supervised more than 40 PhDs during his academic life) large teams of teachers and researchers, that obtained several tenured positions in different universities and academic institutions. He was also a prolific author publishing many handbooks and monographs that are authentic milestones in history the Spanish scholarship (i. e. *La Romanización, Historia social y económica. La España Romana. Economía de la Hispania romana*, Bilbao, 1978, *Historia de España Antigua, I. Protohistoria*, Madrid, 1980; *Historia de España Antigua II. Hispania romana*, Madrid, 1978). Largely influential was also his leadership in the direction of the scientific journals as *Archivo Español de Arqueología* (1973-1987) and *Gerión* (1983-2010). In addition, Prof. Blázquez directed numerous archaeological excavations at Caparra (Cáceres), Cástulo (Jaén), La Loba (Fuenteovejuna, Córdoba), and in the Monte Testaccio (Rome).

By virtue of its training and its wide perspective, Prof. Blázquez's research trajectory was the reflection of the scientist dedicated to the study of antiquity, with a masterful management of

diverse written and archaeological sources, always connected with current intellectual debates of all social and human sciences. During his career published more than 37 books, acting of editor in other 9 monographs. He also published 234 articles in the most prestigious, both Spanish and International, scientific journals and several chapters in collective volumes. His research interests covered multiples areas on the study of antiquity: the Phoenician and Greek colonization of the Western Mediterranean, the Late Iron Age communities of the Iberian Peninsula, the study of Pre-Roman religions, the Impact of primitive Christianity in the Late Roman Empire, and, of course, the ancient economy of Roman Spain, with an special focus on the exports of *Baetican* olive oil.

Finally, we would like to highlight his research on Roman mosaics, whose first publication dates from 1975 - "Arte y Sociedad en los mosaicos del Bajo Imperio" [Art and Society in the mosaics of the Late Roman Empire] *Bellas Artes* 75, 1975, pp. 18-25 -soon followed by- "Mosaicos romanos del Bajo Imperio" [Roman mosaics of the Late Empire], *Archivo Español de Arqueología* 50-51, 1977, pp. 269-293., In this regard, Prof. Blázquez continued the a research line previously initiated by his teacher Prof. Antonio García y Bellido. Since 1976 to 1996, Prof. Blázquez promoted and directed the Corpus of Mosaics of Spain, within the framework of the international project sponsored by the AIEMA. Through this monumental labor, Prof. Blázquez contributed to establish the study of Roman mosaics as an authentic sub-discipline in the field of the Spanish Classical archaeology.

The obtention of several I+D Research projects, funded in competitive calls by the Spanish Ministry of Science (acting as Principal Investigator from 1976 to 1997) and an International Project of the Joint Hispanic-American Committee, with the University of West-Lafayette, Purdue (Indiana-USA), allowed Prof. Blázquez to create a permanent research team on the study of Roman mosaics. This team, which I (Prof. Neira Jiménez) am honored of have been part, managed the realization of the above mentioned *Corpus de Mosaicos de España* (CME), a work continued afterwards by its dear colleague, Dr. Guadalupe López Monteagudo (CSIC). In addition to the publication of 12 volumes of the CME, he presented numerous papers on the Hispanic, African and Near Eastern Roman mosaics in the most prestigious conferences on these topics, such as the International Congresses organized by the AIEMA or *L'Africa romana* conference, organized by the Centro di Studi sull'Africa Romana of the Università degli studi di Sassari, as well as in countless courses and seminars in other institutions and universities, such as the Roman Mosaic Seminar of the UC3M, to which he attended every year, without missing any of the 9 editions celebrated.

Prof. Blázquez was a firm believer in the work developed by AIEMA, having been named member of Honor of this scientific association. He also formed part of the editorial board of the Journal of Mosaic Research, where he published various articles, and presented papers in both the 11th International Colloquium on Ancient Mosaics, held in Bursa on 2009, and in the 5th Colloquium of AIEMA Turkey, held in Kahramanmaraş on 2011. Prof. Blázquez was a true lover of Turkey.

Prof. Blázquez was an unavoidable reference in the international scholarship on ancient mosaics, many colleagues who share our pain remember his vitality even in the XIII. AIEMA Congress held in Madrid on September 2015, where he gave the inaugural conference. As a testimony of his enthusiasm for the study of ancient mosaics, he was already thinking of traveling to the next AIEMA Congress scheduled for 2018 in Cyprus. Proof of his infinite generosity, he prepared

tirelessly until the end of his days a text on Diana in the mosaics of Roman Spain for X SMR, held in September 2016 at Universidad Carlos III de Madrid.

His decisive contribution to the study of antiquity has earned him numerous recognitions from many international academic institutions and associations: Fellow of German Archaeological Institute (1968), Board member of the L'Association Internationale d'Epigraphie grecque et latine (AIEGL), Member of the Hispanic Society (1974); Fellow of the Academy of Arts and Archaeology of Bologna (1980), Fellow of the Spanish Royal Academy of History (1990), Fellow of the New York Academy of Sciences (1993), Fellow of the Academia Nazionale dei Lincei (1994), Fellow of the Fine Arts Academy of Santa Isabel de Hungría (Seville) (1995), Fellow of the Real Academia de Bones Letres de Barcelona (1997), or Fellow of the Académie de Aix-en-Provence (1999), among others. He also received many prizes as the Franz Cumont prize from the Académie Royale de Belgique (1985), the Great Silver medal of Archaeology from l'Académie d'Architecture de Paris (1987), or the Cavalli d'Oro prize from Venice (2003). Prof. Blázquez was named *doctor honoris causa* by the universities of Valladolid (1999), Salamanca (2000), Bologna (2001), León (2005), and Universidad Carlos III de Madrid (2015), and received the *Orden del Mérito Civil*, one of the highest recognitions granted by the Spanish govern.

He was a genius as scholar, but also a genial person. For both reasons, colleagues, students, and friends of many countries, that have the fortune of meet Prof. Blázquez during his life, feel a great emptiness for the loss of our dear teacher.

Prof. Dr. Mustafa Şahin
Bursa Uludağ University

Prof. Maria Luz Neira Jiménez
Universidad Carlos III de Madrid



Archaeology / Arkeoloji

1 Simonetta ANGIOLILLO

A New Mosaic Workshop in South Sardinia?

Güney Sardunya'dan Yeni Bir Mozaik Atölyesi?

9 Oktay DUMANKAYA

Room and Corridor Mosaics from the Ancient City of Germanicia and its Iconographic Assessment

Germanicia Antik Kentine Ait Oda ve Koridor Mozaigi ve İkonografik Değerlendirmesi

27 Maria de Jesus DURAN KREMER

From the Roman Mosaic to the Portuguese Pavement: Continuity of an Artistic Expression in Time and Space

Roma Çağı Mozağinden Portekiz Döşemesine: Sanatsal Dışavurumun Zaman ve Mekân İçerisinde Devamlılığı

41 Mercedes DURÁN PENEDO

Iconography Related to the Mineral-Medicinal Waters in Hispanic Mosaics in Castilla, Aragón and Navarra

Castilla, Aragón ve Navarra'da Yer Alan İspanyol Mozaiklerindeki Mineral-Tıbbi Sularla İlgili İkonografi

- 63 Zaraza FRIEDMAN
The Boat Depicted in the Yakto Thalassa Mosaics: Is it a Dug-Out?
Yakto Thalassa Mozaiklerinde Betimlenen Tekne: Bir Kano mu?
- 79 Amir GORZALCZANY - Baruch ROSEN
Tethering of Tamed and Domesticated Carnivores in Mosaics from the Roman and Byzantine Periods in the Southern Levant
Güney Levant'ta Roma ve Bizans Çağlarında Yularlanmış Olan Ehil ve Evcil Etoburların Betimlendiği Mozaikler
- 97 Lihi HABAS
Early Byzantine Mosaic Floors of the Church at Ozem, Israel
Ozem Kilisesi'ndeki Erken Bizans Çağı Mozaik Zeminleri, İsrail
- 121 Gülgün KÖROĞLU - Emine TOK
Sinop Balatlar Kazısında Ortaya Çıkarılmaya Başlanan Erken Bizans Dönemi Döşeme Mozaikleriyle İlgili İlk Veriler
First Data on the Floor Mosaics of an Early Byzantine Church Being Excavated Recently in Sinop Balatlar
- 137 Filomena LIMÃO
The “Opusmusium - Roman Mosaics in Portugal” Academic Project: from Teachers’ Lab to Public
Portekiz'deki “Opusmusium- Portekiz'teki Roma Mozaikleri” Akademik Projesi: Öğretmenlerin Laboratuvarından Halka
- 143 Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO
New Reading of the Mosaic in Noheda (Cuenca, Spain)
Noheda'dan Bir Mozağin Yeniden İncelenmesi (Cuenca, İspanya)
- 149 Maria Luz NEIRA JIMÉNEZ
On the Interpretation of Pothos in a Mosaic from the Antiquities Market with the Representation of Pelops and Hippodameia
Antika Müzayedesinden Pelops ve Hippodameia Betimli Bir Mozaikteki Pothos'un Yorumlanması Üzerine
- 155 Elda OMARI
The Roman Villa of Tirana (Albania) and its Mosaics
Tiran Roma Villası ve Mozaikleri (Arnavutluk)

- 173 M^a Paz PÉREZ CHIVITE
New Documentation Technologies: The “Mosaico de Otoño” of the “Casa del Anfiteatro”, Mérida, Spain
Yeni Belgeleme Teknolojileri: “Amfiteatro Evi’nden Sonbahar Mozaïği”, Mérida, İspanya
- 179 Luigi QUATTROCCHI
Common Aspects of the Mosaics of Sardinia, North Africa and Iberian Peninsula in the Light of Recent Discoveries
Son Araştırmalar Işığında Sardunya, Kuzey Afrika ve İber Yarımadası’nda Bulunan Mozaiklerde Görülen Ortak Özellikler
- 193 M. Pilar SAN NICOLÁS PEDRAZ
Technical and Artistic Aspects of the Roman Mosaic of Castulo (Jaén, Spain)
Castulo Roma Mozaïğinin Teknik ve Sanatsal Açılardan İncelenmesi (Jaén, İspanya)
- 207 S. Sezin SEZER
Prusias ad Hypium Akhilleus Mozaïği
The Achilles Mosaic of Prusias ad Hypium
- 225 Derya ŞAHİN - Mustafa ŞAHİN
Roma Mizah Anlayışının Roma Dönemi Mozaiklerine Yansıması
Reflections of Roman Humour on Roman Mosaics
- 239 Derya ŞAHİN – Nur Deniz ÜNSAL
Ontario Kraliyet Müzesi’nde Sergilenen Edessa Kökenli Bir Grup Mozaik Pano
A Group of Edessa Oriented Mosaic Panels Exhibited in Royal Ontario Museum
- 257 Felix TEICHNER - Irene MAÑAS ROMERO
The Mosaics from Abicada and Boca Do Rio (Portugal) - A New Perspective Thirty Years Later
Abicada ve Boca Do Rio (Portekiz) Mozaikleri - Otuz Yıl Sonra Yeni Bir Bakış Açısı

- 273 Ivo TOPALILOV
On the Eirene Mosaic from Philippopolis, Thrace
Trakya, Philippopolis Eirene Mozaïği Üzerine
- 287 Federico UGOLINI
A New Insight into the Iconography of the Civitas Classis Mosaic at Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna
Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo'daki Civitas Classis Mozaïği İkonografisi Üzerine Yeni Bir Bakış Açısı
- 297 Miguel Ángel VALERO TÉVAR
New Representations of the Myth of Pelops and Hippodamia in Roman Mosaic Art
Roma Mozaik Sanatında Pelops ve Hippodamia Efsanesinin Yeni Tasvirleri
- 315 Sebastián VARGAS VÁZQUEZ
Cube Designs in Roman Baetica Mosaics
Roma Çağı Baetica Mozaiklerinde Küp Tasarımları
- 333 Véronique VASSAL
Iconographie et relecture d'une mosaïque gallo-romaine à décor multiple de Vienne (Narbonnaise)
Narbonne'dan Çok Dekorlu Bir Gallo-Roma Mozaïği'nin İkonografi ve Yeniden Okuma Çalışmaları
- Modern Mosaic Studies / Modern Mozaik Çalışmaları**
- 349 Hülya VURNAL İKİZGÜL
The Modernization of Mosaic Art in Turkey
Türkiye'de Mozaik Sanatın Çağdaşlaşması
- Book Review / Kitap İncelemesi**
- 361 Maja KRAMER
Los mosaicos de la Plaza de la Encarnación. Roma a Seville, Guadalupe López Monteagudo.
- 367 David PARRISH
Corpus of the Mosaics of Albania, Vol. 1, Butrint intramuros, Balkans' Mosaic, Marie-Patricia Raynaud - Agron Islami
- 371 Guidelines for Authors / Yazarlar İçin Yazım Kuralları

Ontario Kraliyet Müzesi'nde Sergilenen Edessa Kökenli Bir Grup Mozaik Pano

A Group of Edessa Oriented Mosaic Panels Exhibited in Royal Ontario Museum

Derya ŞAHİN* – Nur Deniz ÜNSAL**

(Received 21 May 2017, accepted after revision 19 October 2018)

Öz

Çalışmanın konusunu, Toronto kenti Ontario Kraliyet Müzesi'nde sergilenen ve Edessa (Şanlıurfa) kökenli olduğunu düşündüğümüz mozaik döşemeler oluşturmaktadır. Sözü edilen üç mozaikten ilki "Genç Kız Mozaïği" olarak isimlendirilmektedir. Bu mozaik, Edessa kentine has kaya mezarlarında bulunan ve yerel üretim özellikleri gösteren mozaik döşemelere çok benzemektedir. İkinci mozaik panonun üzerinde yer alan Artemis betimi, Haleplibahçe Mozaikleriyle çağdaş tasarım özellikleri yansıtmaktadır. Makale kapsamında incelenen son panoda ise aslan figürü betimlenmiştir. Aslan figürünün temel özellikleri, Edessa yerel mozaik atölyesi özelliklerini yansıtmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen opus tessellatum döşemelerden ikisi yani Genç Kız Mozaïği ve Aslan Mozaïği, İS 3. yüzyılın ilk çeyreğine, Artemis Mozaïği ise İS 6. yüzyılın başlarına tarihlenmekte ve stil ile teknik özelliklerinden hareketle Edessa'ya lokalize edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mozaik, mezar mozaïği, Edessa, opus tessellatum, Toronto Ontario Kraliyet Müzesi.

Abstract

The theme of this article is the three mosaic pavements and we think that they are oriented from Edessa (Şanlıurfa) which are exhibited in Toronto Royal Ontario Museum today. One of the three mosaics mentioned here called the Young Girl Mosaic. This mosaic is very similar to the mosaic pavements found in Edessa rock tombs and showing local production characteristics. Artemis Mosaic, which is the second mosaic panel, reflects contemporary design features with Haleplibahçe Mosaics from Edessa (Şanlıurfa). The last panel reviewed in the article is the Lion Figure Mosaic. The basic characteristics of the Lion figure reflect the characteristics of Edessa local mosaic workshop.

Two mosaic pavements, Young Girl Mosaic and Lion Mosaic, are dated to the first quarter of the 3rd century AD and Artemis Mosaic is dated to the beginning of the 6th century and is localized to Edessa with its style and technique characteristics and they are made in opus tessellatum technique.

Keywords: Mosaic, grave mosaic, Edessa, opus tessellatum, Toronto Royal Ontario Museum.

* Derya Şahin, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 16059, Görükle-Bursa-Türkiye. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0021-4271>. E-mail: dsahin@uludag.edu.tr

** Nur Deniz Ünsal, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 16059, Görükle-Bursa-Türkiye. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6798-6551>. E-mail: ndunsal@uludag.edu.tr

Giriş

2014 yılında Kanada'nın Toronto şehrinde bulunan Ontario Kraliyet Müzesi'ne (Res. 1) yaptığımız bir ziyaret esnasında, müze sergisinde yer alan bir grup mozaik pano dikkatimizi çekmişti. Sözü edilen müzenin, arkeoloji sergisinde bulunan mozaikler salon girişinin solunda duvar üzerinde dikey olarak, yatay olarak ise camlı vitrini süsleyecek şekilde yerleştirilmişlerdir (Res. 2). Mozaiklerin yanlarına yerleştirilen tanıtım levhalarında kireç taşından üretilmiş oldukları ve kökenlerinin ise Doğu Akdeniz olduğu yazılmıştır. Makalenin amacı, tanıtım levhalarında geliş yerleri açık bir şekilde gösterilmemiş olan, sadece genel bir ifade ile "Doğu Akdeniz" ifadesi yazılmış olan mozaiklerin kökenlerini belirlemeye çalışmaktır.

Bilindiği gibi, müze sergilerinde bulunan eserler, geliş yerleri açık bir şekilde gösterilirlerse ve yasa dışı satın alma yolu ile müzeye alındıkları belgelenebilirse uluslararası anlaşmalar gereği, getirildikleri ülkenin başvurusu sonucunda, eserlerin bulunduğu müzenin söz konusu eserleri geri gönderme zorunluluğu bulunmaktadır¹. Bu sebeple müzeler, bu tür sorunlarla karşı karşıya gelmemek için, genellikle yasa dışı yollarla yurtdışına çıkartılan eserleri satın aldıklarında, geliş yerlerini açık bir şekilde göstermekten kaçınılmaktadırlar. J. B. Segal'in 1956 yılına kadar olan Edessa çalışmalarında ortaya çıkarttığı mozaiklerin 1969 yılına kadar olan süreçte yağmalara maruz kalması ve parçalanarak satıldıkları bilinmektedir (Parlasca 1983: 227-229).

Bu makale kapsamında incelenen üç mozaik panonun, teknik ve stilistik özellikleri bize döşemelerin doğrudan Şanlıurfa kentinden geldiğine işaret etmektedir. Urfa, Seleukos hakimiyetinde olduğu dönemlerde "Edessa" olarak bilinmektedir². Edessa Mozaikleri'nin küçük bir bölümü Segal tarafından yayınlanan farklı makalelerde ana hatları ile incelenmiş³, 2007 yılında ise Barış Salman tarafından doktora tezi olarak daha kapsamlı değerlendirilmiştir⁴ (Salman 2007). 2017 yılında, Mehmet Önal, Urfa-Edessa Mozaikleri kitabında söz konusu mozaikleri çok detaylı olarak yayınlamıştır (Önal 2017). Aşağıda Edessa kökenli olduğunu bu çalışma ile belgeleyeceğimiz bir grup mozaikin katalog ve değerlendirme bilgileri yer almaktadır.



Resim 1
Ontario Kraliyet Müzesi, Toronto, Kanada.



Resim 2
Mozaiklerin Sergi Alanından Genel Görünüşü. © Ontario Kraliyet Müzesi.

1 1995 UNIDROIT Sözleşmesi, çalınmış veya yasa dışı yollarla yurt dışına çıkarılmış kültür varlıklarına ilişkin uzun soluklu bir çalışma sonucunda elde edilmiş uluslararası bir hukuk belgesidir. 1982 yılında UNESCO'ya sunulan ve hukuka aykırı kültür varlığının hareketliliğinin önlenmesine yönelik ulusal düzenlemelerin ve hukuki tedbirlerin incelendiği bir raporda, UNESCO'ya bu düzenlemelerin uyumlaştırılması için özel hukuk alanında uzman bir kuruluş ile çalışılması tavsiye olunmuştur. Bu girişimle birlikte on yıldan daha uzun bir süre sonucunda 24 Haziran 1995 tarihinde UNIDROIT Sözleşmesi Roma'da kabul edilmiştir. Bu sözleşme 1970 UNESCO Sözleşmesinden farklı olarak, sadece kurumsal envantere kayıtlı kültür varlıklarının iadesi ile sınırlı iken, 1995 UNIDROIT Sözleşmesi, çalınmış veya yasadışı yollarla ihraç edilmiş bütün kültür varlıkları bakımından uygulama alanı bulmuştur (Katoğlu 2017: 156-162).

2 Edessa, iki önemli antik yol bağlantısı üzerinde konumlanmıştı. Bu bağlantılardan birincisini, Kuzeydoğu ve Samasota, diğeri ise Çin ve Hindistan'dan, Küçük Asya'ya uzanan ve önemli bir ticaret yolu olan, İpek/Baharat Yolu oluşturuyordu. Bu nedenlerle Edessa, Seleukoslar için ekonomik ve stratejik açıdan önemli bir kent olmuştur. Kent, Seleukos Nikator tarafından kurulmuştur. İÖ 2. yüzyılın geç 2. yarısından başlayarak devam eden yüzyıllar içerisinde de önemini koruyarak arttırmıştır. Edessa ismi Latin, Suriye ve Arap kaynaklarında defalarca geçmektedir. Bu bölge aynı zamanda Hellenistik Dönem'de ayrıca Hristiyanlıkla ilgili ve Süryani Edebiyatı'nın çıkış yeri olarak da oldukça önemli bir merkez olma özelliğine sahiptir. Edessa erken dönemlerde Romalılar ve Partlar, geç dönemde ise Araplar ve Haçlılar arasında tampon bölge olma rolünü üstlenmiştir. Ancak kentin Seleukos öncesi dönemle ilgili bilgiler çok yetersizdir (Harrak 1992: 209). Değişik dönemlerde kentte gerçekleştirilen kazılar ise kentin tarihini aydınlatmak açısından oldukça sınırlı ve yetersiz kalmıştır.

3 J. B. Segal, "New Mosaics from Edessa", "A Note on a Mosaic from Edessa", başlıklı çeşitli makalelerde detaylı incelemeler yapmıştır (Segal 1959; Segal 1983).

4 Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Arkeoloji Bölümü öğretim üyelerinden Yrd. Doç. Dr. Barış Salman, 7 Ekim 2014 tarihinde, aramızdan çok zamansız ayrılmıştır. Kendisini burada, özellikle "Antik Mozaik Sanatı" alanında yaptığı çalışmaları ve verdiği emekleri anımsatarak saygıyla anıyoruz.

1. Genç Kız Mozaïği (Resim 3, Çizim 1)

Katalog Bilgileri⁵

Adı: Kadın Büstlü Mozaik Parçası.

Müze Envanter Numarası ve Korunduğu Yer: 994.220.21, Roma ve Yakın Doğu Joey ve Toby Tanenbaum Galerisi (ROM), Temmuz 2011'den günümüze değin sergilenmektedir.

Joey ve Toby Tanenbaum'un bağıışı.

Bulunduğu Yer: Doğu Akdeniz, muhtemelen Türkiye, Edessa'dan.

Ölçüler: Yükseklik: 53,8 cm; Genişlik: 44 cm.

Figür Ölçüleri: Müzeden alınan katalog bilgilerinde verilmemiştir.

Malzeme: Kireçtaşı ve cam *tessera*.

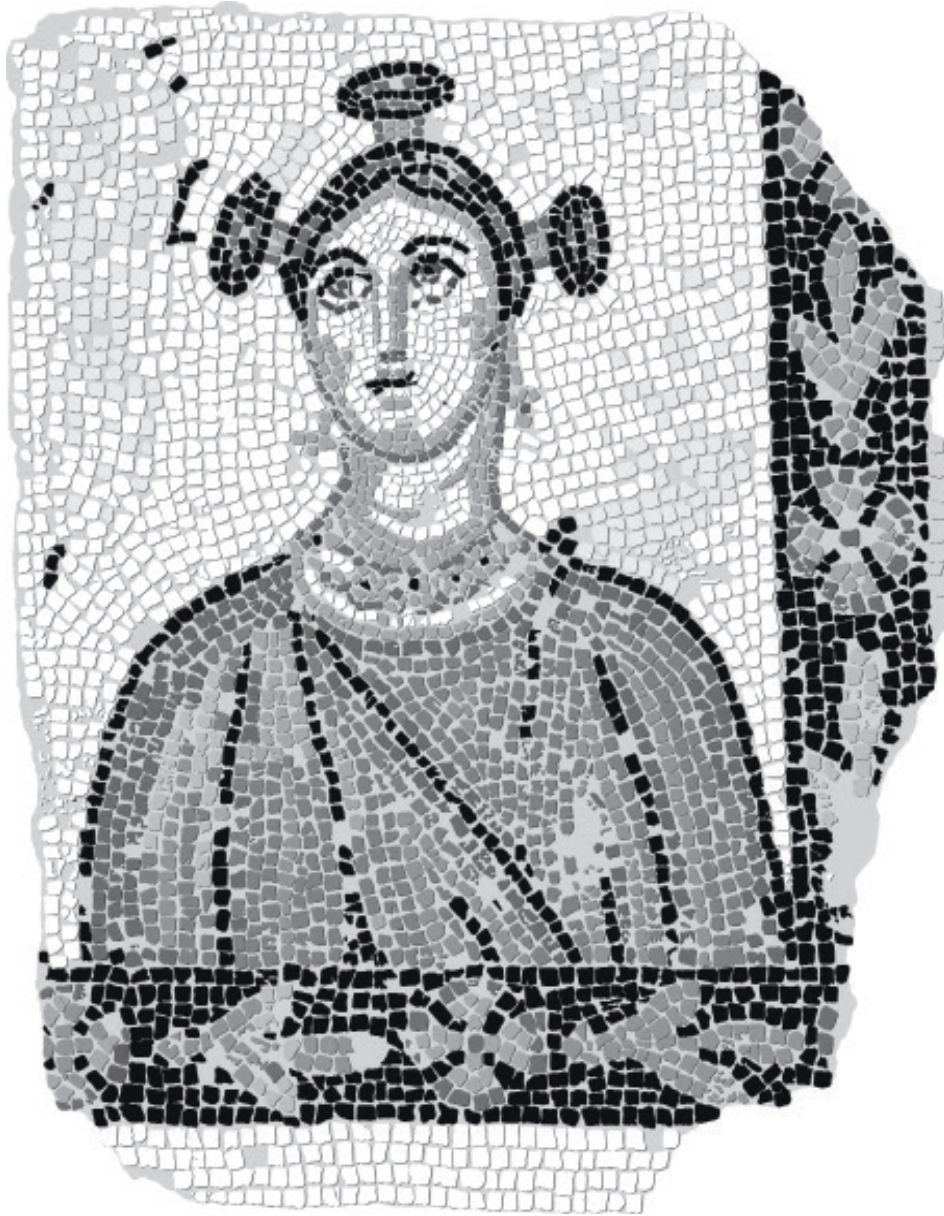
Tessera Renkleri: Pembe, kahverengi, sarı, yeşil, beyaz/krem ve siyah.

Tarih: Roma İmparatorluk Dönemi; İS 200-225.



Resim 3
Genç Kız Mozaïği.
© Ontario Kraliyet Müzesi.

⁵ Katalog bilgileri, Royal Ontario Müzesi tarafından tarafımıza talebimiz üzerine gönderilmiştir. Makalede verilen katalog bilgileri, müzenin katalog bilgilerini içerir. Müze çalışanları Paul Denis ve Nicola Woods'a sağladıkları bilgiler, görseller ve destek için çok teşekkür ederiz. Ayrıca Arkeolog Serkan Demir'e mozaiklerin titiz çizimlerini yaptığı için teşekkürü bir borç biliriz.



Çizim 1
Genç Kız Mozağı.
© Serkan Demir.

Tanım: Toronto Genç Kız Mozağında, genç yaşta tasvir edilen bir kız göğüs altına kadar bir portre şeklinde işlenmiştir. Buradaki genç kız figürünün saçları, özellikle Edessa mezar mozaiklerinde bekâr genç kız tasvirlerinde kullanılan saç modasına uygun olarak, üç adet toka ile tutturularak topuz formu şeklinde verilmiştir. Elbisede ve saçta, dış konturlar siyah ve kalın olarak tanımlayıcıdır. Figürün teninde ise daha koyu renkte bordo renkli *tesserae* kontür olarak kullanılmıştır. Başı ve gözleri hafif sola ve yukarı doğru dönmüştür. Kaş, göz işlenişi tamamen Doğu'lu özellikler taşımaktadır. Genç kızın bakışındaki etki göz bebeklerinin dikkat çekici bir şekilde yapılmasından kaynaklanmaktadır.

Edessa mozaiklerinin etrafını çeviren kuşaklar genel olarak standart mozaik repertuarında yer alan süsleme elemanlarıdır (Dunbabin 2002: 173). Genç Kız Mozağı'nin etrafını, bordür olarak kalan bölümden izlendiği kadarıyla, stilize edilmiş gonca/yaprak ve rozet (Décor I: pl. 85e,g) motifleri çevrelemektedir. Mozaik etrafını çeviren bordürün büyük oranda korunması karşılaştırma yapmamıza olanak sağlamaktadır. Bu motif, üç yapraklı su damlacığı ya da püskül motifi olarak da tanımlanır.



Resim 4
Şamaş Mozaïği benzer bordür motifleri
(Parlasca 1983 abb. 3; Colledge 1994: pl. CXIII-1.2.3).



Resim 5
Edessalı Kadın Mozaïği benzer bordür motifleri
(Parlasca 1983 abb. 3; Colledge 1994: pl. CXIII-1.2.3).

Edessa mozaiklerinde bugün Almanya'da bir koleksiyoner elinde bulunan iki farklı parçada da Genç Kız Mozaïği bordürüne benzer detaylar (Res. 4 - 5) izlenmektedir (Parlasca 1983: 230-231 abb. 3; Colledge 1994: pl. CXIII-1.2.3; Salman 2007: 220-221 şekil 140-141). Ayrıca Zeugma Euphrates Villası'nın yemek odasının taban mozaiklerinden olan Arete - Paideia - Sophia Mozaïğinde de benzer bordür tasarımının süslü bir varyasyonu, kırmızı çift dalga dizisi arasında bulunmaktadır (Önal 2013: 107 fotoğraf 130; Uysal - Bulgan 2016: 65). Ek olarak Antiokheia Mozaikleri bordür tasarımlarında da söz konusu motifin benzerleriyle karşılaşılmaktadır (Cimok 2000: 227).

Üzerinde durduğumuz Genç Kız Mozaïği'nin sol üst köşesindeki siyah noktalar yazıttan kalan izler olabilir. Edessa Mozaikleri'ndeki bazı örneklerde figürün adı, başının hemen yanında Estrangelo Süryanice olarak yazılmıştır⁶. Ancak Toronto Genç Kız Mozaïği'nde sözkonusu yazının çok küçük bir bölümü belli belirsiz görülmektedir. Muhtemelen parça yarım olduğu için, yazı kopan kısımda kalmış olabilir.

Benzer özellikte olan genç kız portrelerini yine aynı bölgeden **Balay Mozaïği** (Res. 6) (Euting 1909: 231-239; Levi 1947: 248 fig. 93; Leroy 1957: 312-315 fig. 2; Segal 1970: res. 27; Drijvers 1972: 34-36; Drijvers 1980: 187; Colledge 1994 pl. CXI, 2; Drijvers - Healey 1999: 166-169 pl. 48.2; Salman 2007: 194-197 şekil 122; Önal 2017: 53 fotoğraf 68), **Aile Portresi ya da Mukimi Mozaïği'nde** (Res. 7) (Segal 1953: 117-118 pl. XII.1; Segal 1954: 29-30; Leroy 1957: 315 vd. pl. XXII; Günel 1970: 102 şek. 12; Drijvers 1972: 36-37; Drijvers 1980: 187 pl. XIII; Balty 1981: 388; Colledge 1994: 193 pl. CIX. 2; Balty 1995: 15 pl. V.1; Drijvers - Healey 1999: 170-171 pl. 49; Dunbabin 2002: 173 fig. 182; Ross 2001: 113 fig. 5.7; Çelik - Güler 2002: 184 res. 140; Segal 2002: 59-60 res. 1; Salman 2007: 194-197 şekil 123-125; Önal 2017: 46-47 fotoğraf 63) ve **Barhadad Mozaïği'nde** (Res. 8) (Drijvers 1972: 154-159; Drijvers - Healey 1999: 189-190; Çelik - Güler 2002: 186 res. 143; Salman 2007: 165-166 şekil 81; Önal 2017: 51-52) görmek mümkündür. Bu mozaiklerde kızların baş ve yüzlerinin cepheden verilmesi, farklı saç kuaförü, kalın kaş ile iri göz yapısı, kapalı ağız ve tatlı bir ciddi ifade ile giysi özelliklerindeki benzerlik ortak noktalarıdır. Ancak Toronto örneğindeki genç kız, kolyesi ve sallantılı küpeleri ile farklılık göstermektedir.

Benzer stil özelliğine sahip tasvirleri, Edessa mezarlarındaki mozaiklerde buluyoruz⁷. Mezar yapıları, yaklaşık 300x300 cm ebatlarında kare planlı olarak tasarlanmışlardır. Girişleri birkaç basamakla ulaşılan merdivenli olarak düzenlenmiş olup, yuvarlak şekilli taş kapıların kapatılmıştır. Bu yuvarlak şekilli kapıların yanlarına bir niş oluşturularak, hareketli kapağın açıldığında bu alana yerleşmesi sağlanmıştır. Bu mezarların en önemli özelliği arkoşolium (arcosolium)⁸ denen duvarlara açılan ve cenazenin yatırıldığı sekilere sahip olmasıdır (Salman 2007: 67). Mezarlarda bulunan mozaiklerin, bu arkoşoliumların arasında kalan zeminlere döşendiği izlenir. Mezarlarda yer alan bu mozaikler üzerinde mezar sahibinin ve diğer aile üyelerinin portreleri betimlenmiştir. Bu mezarlar, Palmyra'da olduğu gibi "ebediyet evleri" olarak isimlendirilmiştir (Segal 2002: 60).

6 Edessa Mozaiklerinde yer alan portrelerin üzerinde Süryanice yazılmış yazıt örnekleri için bk. Drijvers - Healey 1999; Önal 2017.

7 Benzer mozaiklerin çıktığı kayadan oyma oda mezarlar, şehir surları dışındaki güney, güneybatı, kuzey ve kuzeybatı kayalık alanlarında oluşturulan nekropol bölgesinde bulunmuştur. Salman 2007: 66-69; Önal 2017: 18-22.

8 Arkosolium tip mezarların genel özellikleri için bk. Köse 2005: 135.

Genel olarak hiyerarşik bir düzen içerisinde baba, anne, erkek evlatlar, evli ise erkek evlatların eşleri ve bekâr kız ya da kızlar şeklinde planlanan kompozisyonlarda aile portreleri yer almaktadır. Görüldüğü üzere, çocukların Edessa Mozaiklerinde yer alması ailenin bütünlüğünü göstermesi açısından oldukça önemli bir detaydır (Salman 2007: 141). Hiyerarşik plan içinde ve cepheden portreleri yapılan aile bireyleri bazen tüm vücutlarının betimlenmesiyle, bazen de mozaik döşeme üzerinde bölümlere ayrılmış kare alanlar içinde yine hiyerarşik olarak yukarıdan aşağıya doğru inen göğüs ya da bele kadar olan portre betimleriyle kendini göstermektedir. Figürlerin genel özellikleri incelendiğinde başında köfü (köfi) bulunan örtülü ve gösterişli kıyafetlerle gösterilen kadınların evli, Toronto örneğinde olduğu gibi başı açık ve saçları üçe ya da ikiye bölünerek topuz yapılan genç kızların ise bekâr oldukları düşünülmektedir.

Toronto örneğinde gördüğümüz yukarıda sözü edilen mozaiklere benzeyen ancak aile portresinden sadece genç kızın korunduğu döşemenin geri kalan parçalarının olmaması niteliğinin tam olarak anlaşılmasına sebep olmaktadır. Ancak Edessa kökenli nekropol alanlarında yerel ustalar tarafından yapılan aile portreleri mozaikleri başka herhangi bir yerle karıştırılmayacak kadar net ve yerel atölye özelliklerini gösterdiğinden, Toronto Kraliyet Müzesi'nde sergilenen Genç Kız Mozaği'nin Edessa nekropolü kökenli olduğu, hiç bir şüpheye meydan vermeyecek şekilde iddia edilebilir.

Edessa Mozaikleri, Greko-Romen sanat anlayışının bilindik özelliklerinden farklı bir alanın üretimi olarak farklı bir atölye üslubu ile karşımıza çıkmaktadırlar⁹. Bölgesel özelliklere göre uyarlanmış, yerel sanatçıların üretimleri oldukları öğrenilmiş mozaik yapma tekniğinin, özgün üsluptaki tasvirlerin görüntülerinden belli olmaktadır (Dunbabin 2002: 173-174; Salman 2007: 74).

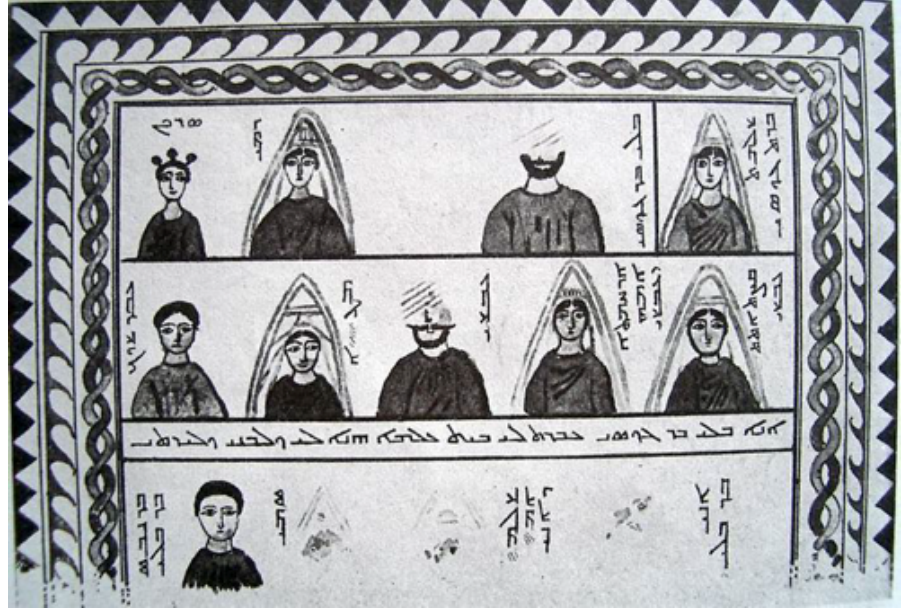
Büyük bir ihtimale, Balay Mozaği, Barhadad Mozaği ve Mukimi ya da Aile Portresi Mozaği'nde saç üç yuvarlak toka ile tutturulan küçük kız çocuğunun bu görüntüsü belirgin bir modayı ifade etmekteydi (Segal 2002: 75). Kız çocukları, diğer evli hanımlara göre daha sade kıyafetler içerisinde resmedilmişlerdir. Üzerlerinde yetişkin kadınlarda olduğu gibi kaftan yoktur. Giydikleri tunikleri ise geniş bir kemerle tutturulmuştur (Segal 2002: 74). Aile mozaiklerinde belirgin bir enstantane, figürlerin sanatçıya poz verircesine duruşları söz konusudur. Bu durum fotoğraf sanatındaki kompozisyonları düşündürmektedir (Salman 2007: 85).

Balay Mozaği'nde, Balay adındaki erkek, annesi, çocukları ve akrabalarından oluşan on beş kişilik bir grupla birlikte tasvir edilmiştir. Günümüze sadece gerçekçi olmayan bir çizimi ulaşmış Balay Mozaği'nde bordür elemanları çizimde verilmiştir. Burada da figürler büst şeklindedir. Büst şeklinde bireylerin işlendiği mozaikler, tamamen aile bireylerini tanıtm amaçlıdır. Bu tip mozaikler, üstündeki figürlerin belden yukarı kısımları tasvir edilmiş ve isimleri de, diğer tip mozaiklerde olduğu gibi, başlarının yanına yazılmıştır (Salman 2007: 236; Önal 2017: 53 fotoğraf 68). Toronto Genç Kız Mozaği'nde de genç kız, tıpkı Balay Mozaği'nde (Res. 6) olduğu gibi köşede ve bordüre yakın işlenmiştir.

Karşılaştırma açısından önemli olan diğer bir örnek, 1952 yılında tespit edilmiş olan Aile Portresi ya da Mukimi Mozaği'dir (Res. 7). Bordür tasarımı siyah zemin üzerine iki renkli olarak düzenlenmiştir. Bu döşemede Mukimi, eşi Ga'u ve çocukları ile birlikte toplam yedi kişi tasvir edilmiştir (Önal 2017: 46-47 fotoğraf 63). Yüzü oldukça tahrip olmuş soldan ikinci figür olarak gördüğümüz genç kız diğer figürlere göre biraz arka planda kalmıştır. Kızın bedeni bele kadar tasvir edilmiş olup, başının ortasında ve iki yanda yapılan topuz saç özelliğiyle Toronto örneğindeki Genç Kız Mozaği ile yakın benzerlik göstermektedir.

9 Atölyeler hakkında detaylı bilgi için bk: Campbell 1979: 287-292; Dunbabin 2002: 269-280.

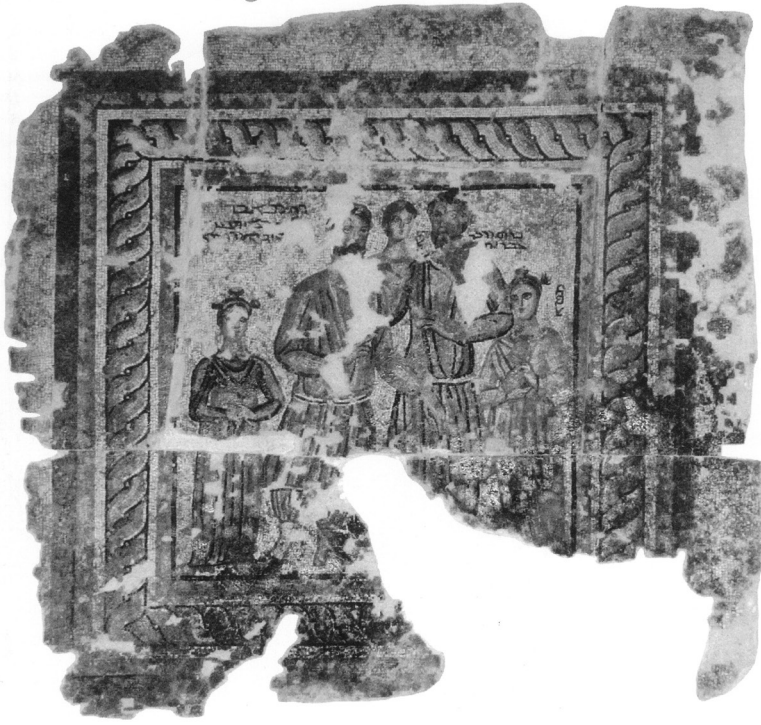
Resim 6
Balay Mozaïği (Leroy 1957: fig. 2;
Segal 1970: pl. 16b;
Önal 2017: 53 fotoğraf 68).



Resim 7
Aile Portresi Mozaïği (Segal 1970: pl. 1;
Önal 2017: 46-47 fotoğraf 63).



Karşılaştırma örneği olarak incelediğimiz son mozaik olan Barhadad Mozaïği'nde ise genç iki kız ile sınırlanan sahnenin merkezinde iki erkek sohbet ederken verilmiştir. Bu tasarımdaki iki genç kız, dolgun oval yüzlü, geniş alınlı, kalın kaşlı, iri gözlü ve küçük ağızlı olarak tasvir edilmişlerdir. Saçları, band diademli, başın her iki yanında ve üstünde olmak üzere üç topuzludur (Önal 2017: 51-52 fotoğraf 66) (Res. 8).



Resim 8
Barhadad Mozaïği,
Haleplibahçe Mozaik Müzesi
(Önal 2017: 51 fotoğraf 66).

Edessa kökenli bu figürlü döşemelerin hepsinde görülen önemli bir özellik figürlerin hepsinin aynı hizada yapılmış olmalarıdır (Dunbabin 2002: 173; Salman 2007: 73). Diğer önemli bir ikonografik özellik ise, aynı zamanda İnan sanatının da ayırt edici bir özelliği olan frontal duruş yani figürlerin cepheden tasvir edilmeleridir (Dunbabin 2002: 173; Segal 2002: 65; Salman 2007: 74). Bir düşünceye göre bu şekildeki tasvir anlayışı mantıksız bir anlayış olarak değerlendirilmektedir. Ancak buradaki amacın net bir şekilde betimlenen figürlerin seyirciye daha çok yaklaştırma gayreti olduğu anlaşılmaktadır (Wheeler 2004: 161; Salman 2007: 74 dipnot 258). Bu katı cepheselliğin içinde, figürlerin bulunduğu poz bozmama gayretleri, mağrur bakışları ve kapalı ağızları ile ortaya çıkan ciddi duruş, ortak karakterlerdir (Salman 2007: 140). Aslında bu mozaiklerin ölüm, cenaze ve mezar ile doğrudan ilişkili olarak tasarlanmaları nedeniyle bu şekilde işlenmiş olmaları doğaldır. Bu şekildeki tasvirlerin, Palmyra'daki mezarlardaki tasvirlerin mozaik sanatına uyarlanmış şekilleri olduğu düşünülebilir.

Maalesef aile tasvirli nekropol mozaiklerinden Mukimi ya da Aile Portresi Mozaïği ve Gavsı oğlu Balay Mozaiklerinin günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir (Önal 2017: 18).

Genç Kız Mozaïği neredeyse eşit kesilmiş *tesserae* ve *opus tessellatum* tekniğinin kullanılması ile oluşturulmuştur. Bu düz teknik, figürlerin iyice ön plana çıkmasına ve cepheden tasvir edilen figürlerin izleyiciye daha çok yaklaştırılmasına sebep olmaktadır (Salman 2007: 73).

Edessa şehrine özgü birçoğu figürlü mezar mozaiklerinin en belirgin özelliği kuşkusuz döşeme üzerindeki figürlerin ya bir aileyi oluşturması ya da aralarında kan bağı olan kişilerin bir arada verilmesidir. İncelenen Genç Kız Mozaïği de böyle bir aile mezar mozaïğinin parçası olmalıdır. Karşılaştırmalı olarak verilen stilistik ve ikonografik özelliklerinden hareketle, "Edessa işi" ya da "Edessa atölyesi" özellikleri taşıdığı kesindir. Yine stil özelliklerinden hareketle döşemenin bir mezar odasında kullanıldığını çekinsesiz söylemek mümkündür.

2. Artemis Mozaïği (Resim 9, Çizim 2)

Katalog Bilgileri

Adı: Artemis/Diana Mozaïği

Müze Envanter Numarası ve Korunduğu Yer: 994.220.181, Roma ve Yakın Doğu Joey ve Toby Tanenbaum Galerisi (ROM), Temmuz 2011'den günümüze değin sergilenmektedir.

Joey ve Toby Tanenbaum'un bağışı.

Bulunduğu Yer: Doğu Akdeniz (?).

Ölçüler: Yükseklik: 152 cm; Genişlik: 77 cm (Derinlik 3 cm - 2003).

Figür Ölçüleri: Müzeden alınan katalog bilgilerinde verilmemiştir.

Malzeme: Kireçtaşı *tessera*.

Tessera Renkleri: Beyaz/krem, açık/koyu kahverengi, sarı, yeşil, gri, siyah, koyu kırmızı.

Tarih: Erken Bizans Dönemi.



Resim 9
Artemis Mozaïği.
© Ontario Kraliyet Müzesi.



Çizim 2
Artemis Mozaïği.
© Serkan Demir.

Tanım: Artemis/Diana olarak ifade edilen figür, cepheden ve ayakta durur vaziyette, sol elinde bir yay tutarken ve sağ taraftaki sadağından ok alırken betimlenmiştir. Üzerinde kemerli bir tunik bulunan Artemis'in ayaklarında uzun bağcıklı bir sandalet, başında bir diadem ve kollarında bilezikler yer almaktadır. Figür, her iki tarafında birer sütunla çerçevelenmiştir. Sanatçı, figürün yanakları ve bacakları gibi bölümlerinde gölgelendirme yapmak için daha küçük *tesserae* kullanmıştır. Figür dışında sahnede doldurucu motif olarak arka plana yerleştirilen gonca motifleri (Décor I: 219c) oldukça dikkat çekicidir. Zemini gonca motifleri ile düzenlenen pek çok mozaik döşemeyi karşılaştırma için kullanılmaktadır. Özellikle Urfa/Haleplibahçe Mozaiklerinde¹⁰ de (Karabulut vd. 2011: 54 fotoğraf 59; Önal 2017: 58-112) mevcut tasarımın yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Ayrıca Artemis Mozaığı'nın arka zemin uygulamasında kullanılan gonca motifi, Antiokheia, Daphne Phoenix Evi zemin döşemesi (Cimok 2000: 288-289) ile ve yine aynı bölgeden daha kompleks bir tasarım olmasına rağmen, daireler içindeki beyaz zeminde kullanılan İS 6. yüzyıla tarihlenen "Magdou Mozaığı" adı verilen geometrik mozaik döşemedeki gonca motifleri ile karşılaştırma açısından önemlidir (Cimok 2000: 303).

Toronto Artemis Mozaığı'ni karşılaştırmak için kullanacağımız ilk örnek, özel bir müze koleksiyonunda yer almaktadır. Bugün Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenen mozaik üzerinde (Res. 10-12), Azizos ve Monimos'un özelliklerini taşıyan figürler betimlenmiştir¹¹. Figürlerin stil özellikleri, döşemenin, İS 4.-5. yüzyılda yapıldığını ve tıpkı Haleplibahçe Mozaikleri'ndeki teknik ve figür özelliklerindeki benzerliklerden dolayı Edessa kökenli bir mozaik olduğu düşünülmektedir. Azizos ve Monimos Mozaığı, Ontario Kraliyet Müzesi'nde sergilenen Artemis Mozaığı ile neredeyse birebir benzer stil özellikleri taşımaktadır. Figürlerin vücutlarının cepheden verilmesi, ayakta duruşu, kısa kıvrıkcık saçlar ve başındaki taç, abartılı ve asimetrik kaş ve iri göz yapısı, tatlı bir ciddi ifade ile kapalı ağız ve giysi özellikleri, ayaklarındaki sandaletlerin benzerliği bu düşünceyi desteklemektedir. Yine benzer giysi ve sandalet özelliklerini Haleplibahçe Mozaikleri'nde de bulmak mümkündür¹². Her iki mozaikte de figürlerin arka plandaki *tesserae*'dan farklı olarak, koyu renkte verilmiş bir platform üzerine yerleştirilmiş olmaları karşılaştırma örneğinin benzerliği konusunda elimizi güçlendirmektedir. Tahminen İS 4.-5. yüzyıla tarihlenen Azizos ve Monimos Mozaığı üzerinde yer alan savaşçı erkek figürleri ellerinde mızrak ile betimlenmişlerdir (Salman 2007: 49 şekil 114). Ontario ve Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenen bu iki mozaik pano karşılaştırıldığında, figürlerin yüz hatları ve ifadelerindeki benzerlik iki döşemenin birbiriyle bağlantılı olduğunu hatta aynı mozaik döşmeden dahi olabileceğini düşündürmektedir. Bölgedeki Azizos ve Monimos kültü konusunda bazı tartışmalar olsa da genel olarak kabul edilen görüş, bunların ikiz tanrılar olduğu ve gezegen kültleri içerisinde Venüs gezegenini simgeledikleri ve bu gezegenin sabah ve akşamları görülen parlak yıldız hallerini sembolize ettikleri üzerinedir (Drijvers 1980: 150; Salman 2007: 47). Bölgedeki ikiz tanrı konsepti ay kültü içerisindeki parçalardan bir detay

10 Haleplibahçe, Villa'da oda 7'nin mozaik tabanı ve Salon 2'nin döşemesinde (Karabulut vd. 2011: 82 fotoğraf 103) siyah çizgisel dikdörtgen bir şerit ile çevrelenmiş, gül goncaları zemine beyaz *tesserae* balık pulu biçiminde döşenen kafes desenlerinin ortasına yerleştirilmiştir.

11 İS 5-6. yüzyıllara tarihlenen Sadberk Hanım Müzesi'nde yer alan mozaığın; Envanter no: SHM 10575-ARK 325, Ölçüsü: Genişlik 122 cm, Uzunluk 160 cm'dir. Sadberk Hanım Müzesi'ne söz konusu mozaığın görselini ve katalog bilgilerini sağladığı için çok teşekkür ederiz.

12 Haleplibahçe Mozaikleri'nde, konuk odası olarak adlandırılan oda 2'de avlanan Amazonlar Mozaığında de Amazon Hippolyte ve Thermodosa figürünün yüz ve ayakları Artemis Mozaığı ile benzerlik göstermektedir. Detaylı bilgi için bk. Karabulut vd. 2011: 55-56 fotoğraf 60-61; Önal 2017: 92-101 fotoğraf 116, 121.



Resim 10
Azizos ve Monimos Mozaïği. © Sadberk Hanım Müzesi.



Resim 11
Azizos ve Monimos Mozaïği. Detay.
© Sadberk Hanım Müzesi.

olarak da görülebilir¹³ (Bailey 1968: 344; Salman 2007: 47 dipnot 136).

Ontario Kraliyet Müzesi'nde sergilenen Artemis Mozaïği için, diğeri bir karşılaştırma örneği olarak Serrin Artemis'i gösterilebilir (Balty 1990: pl. 2). Serrin, Osrhoene Bölgesi'nde Edessa'nın güney batısında, Euphrates üzerinde yer alan bir yerleşimdir. Kentin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgiler mevcut değildir. Bilinenler sadece bu yerleşimin, Edessa Krallığı döneminde var olduğu ve burada ele geçen İS 6. yüzyıla ait mozaik ile geç dönemlerde de iskan gördüğü üzerinedir. Maalesef karşılaştırma örneği olarak kullanılan Serrin Mozaïği'nin ait olduğu yapı ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. 1983 yılında mozaïğin ortadaki panel kısmı bulunmuştur ve sergilenmek üzere Halep Müzesi'ne götürülmüştür. Bulunan parçalar muhtemelen döşemenin kenar bölümlerine ait olmalıdır. Bu dört taraftaki panellerde altı mitolojik sahne yer alır (Balty 1990: 74-75; Balty 1995: 255-262; Dunbabin 2002: 184). Burada Artemis ve onun beraberindekiyle bir av sahnesi betimlenmiştir. Ortada Artemis öldürdüğü aslanın üzerine çıkmış ve bir ok darbesi ile yaraladığı geyiğe yeni bir darbe için sadağından



Resim 12
Azizos ve Monimos Mozaïği. Detay.
© Sadberk Hanım Müzesi.

13 Hz. İsa'nın öğretilerini yaymasından kısa bir süre sonra İsa'ya iman eden ve onun öğretilerini kabul eden krallık içinde dahi paganist inançlar ve ritüeller İS 5. yüzyılın sonlarına kadar kesintisiz devam etmiştir (Ross 2001: 86).



Resim 13
Serrin Artemisi (Balty 1990: pl. II.1).

bir ok çıkarmak üzeredir¹⁴ (Res. 13-14). Artemisin giydiği hareketli kısa peplos ve başındaki tacı Ontario örneğine oldukça yakındır. Ancak Serrin Artemisi'nin başındaki tacın dikey kısımları daha uzun olarak tasvir edilmiştir.

Yüksek kalitede, *opus tessellatum* tekniği ile yapılmış Ontario Artemis Mozaïği'nin kompozisyonundan hareketle nasıl bir yapıya ya da mekâna ait olduğu konusunda varsayımda bulunmak oldukça güçtür. Haleplibahçe Mozaikleri ile çağdaş olduğunu düşündüğümüz döşeme, muhtemelen onun bir konutun iki ayrı özel döşemesi olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Karşılaştırma örneklerinden hareketle bu mozaik İS 6. yüzyılın başlarına tarihlenebilir.

Resim 14
Serrin Artemisi
(Balty 1990: pl. XXXVI.1, pl. XXXVII.1).



3. Aslanlı Mozaik Parçası (Resim 15, Çizim 3)

Katalog Bilgileri

Adı: Aslan Mozaïği

Müze Envanter Numarası ve Korunduğu Yer: 994.220.22, Roma ve Yakın Doğu Joey ve Toby Tanenbaum Galerisi (ROM), Temmuz 2011'den günümüze değin sergilenmektedir.

Bulunduğu Yer: Doğu Akdeniz, muhtemelen Türkiye, Edessa'dan.

Ölçüler: Yükseklik: 42 cm; Genişlik: 54 cm.

Figür Ölçüleri: Müzeden alınan katalog bilgilerinde verilmemiştir.

Malzeme: Kireçtaşı *tessera*.

Tessera Renkleri: Kahverengi, sarı, turuncu, yeşil, beyaz/krem ve siyah.

Tarih: Roma İmparatorluk Dönemi; İS 200-225.

Tanım: İnce bir işçilikle işlenmiş aslan, profilden tasvir edilmiş olup sola doğru koşar vaziyettedir. Aslan Mozaïği'nin ana sahnesini basit siyah bir çizgisel hat çevirir. Tek sıra siyah *tesserae* ile oluşturulan bu basit çizgi (Décor I: pl. 1a) içerisinde arka ayakları üzerinde yükselen bir aslan betimlenmiştir. Döşemenin korunan kısmından hareketle, muhtemelen ana tasarımın siyah çerçevelerle bölümlendiğini ve bu çerçevelerin her birine ikonografik olarak bazı anlamlar içeren hayvan figürlerinin yerleştirildiğini söylemek mümkündür. Ya da Milet Orpheus Mozaïği'nde olduğu gibi, yine panolara ayrılmış ana tasarımda ortada Orpheus her iki tarafta ise çerçeve içinde hayvan figürlerinden oluşan bir başka tasarım da önerilebilir (Tülek 1998: 53-54 fig. 8).

14 Panelin kenarlarında yaban domuzu ve leopar avlayan üzerlerinde tunik bulunan figürler yer almaktadır. Ağaçlar ile kuşların yer aldığı bu floral sahnede, Artemis ve diğer iki avcı, neredeyse cepheden verilmiştir. Ağzları kapalı olarak ve ciddi bir ifade içinde bulunurlar (Salman 2007: 21).



Resim 15
Aslan Mozaïği. © Ontario Kraliyet
Müzesi.



Çizim 3
Aslan Mozaïği.
© Serkan Demir.

Çalışmamızda yer alan Aslan Mozaïği'ni karşılaştırabileceğimiz ilk örnek Şanlıurfa Orpheus Mozaïği'dir. Bir kaya mezarı taban mozaïği olan bu döşeme, Şanlıurfa'dan Amerika'ya kaçırılmış ve 2012 yılında tekrar Türkiye'ye getirilmiştir. Bu mozaikte Orpheus'un etrafında betimlenen yırtıcı etçil hayvanlardan biri de aslandır. Orpheus'un sağında en alt sırada işlenen hareket halindeki aslanın yanında diğer vahşi etçil hayvanlardan yaban domuzu, leopar ve ayı da bulunmaktadır (Healey 2006: 313-327; Önal 2017: 30-31 fotoğraf 42). İS 194 yılına tarihlenen Orpheus Mozaïği (Önal 2017: 31 fotoğraf 42), Toronto Aslan Mozaïği'yle çağdaş bir örnek olarak gösterilebilir. Ancak yukarıda bahsedilen her iki örnekte de kullanılan aslan figürü, Ontario Kraliyet Müzesi'nde

sergilenen aslan betiminden hem vücut ölçüsü, sağrısı ve yeleleri hem de ağız detayları bakımından oldukça farklıdır.

Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde teşhir edilen ve Hayvanlı Mozaik olarak adlandırılan mozaik panoda beyaz zemin üzerinde çeşitli hayvan figürleri yer almaktadır. Burada ağız açık olarak betimlenen aslan, arka ayakları üzerinde yükselerek, dağ keçisi üzerine zıplar vaziyettedir. Söz konusu mozaik, İS 5.- 6. yüzyıla tarihlenir (Önal 2017: 115 fotoğraf 148). Ancak detaylı karşılaştırma yapıldığında, bizim örneğimize göre oldukça geç bir tarihten olan Haleplibahçe aslanı, adeta metal bir diken formunda yapılmış pençe tasarımı açısından Toronto Mozaığı ile benzerlik gösterir.

Genel olarak bakıldığında, Ontario Kraliyet Müzesi'nde sergilenen aslanlı döşeme ile kronolojik ve kompozisyon bakımından bağlantı kurabileceğimiz başka bir örnek yoktur. Ancak makalede incelenen aslan figürünün oldukça geniş ve üst kısımda üçgensel bir açı oluşturan göz kapakları, göz bebeğinin yukarıya bakar şekilde işlenmesi, kullanılan *tesserae* renkleri, kombinasyonları, *tesserae* ölçüleri gibi bazı temel özellikleri, Edessa yerel mozaik atölyeleri tarafından üretildiği kesin olarak bilinen mezar yapılarındaki kadın ve erkeklere ait portreler başta olmak üzere diğer mozaik tasarımları ile oldukça benzerdir. Aslanlı Mozaik döşemenin kullanıldığı yapı ve mekân konusunda da maalesef kesin bir şekilde ifade bulunmak mümkün değildir. Aslan mezar yapılarında çok kaşımıza çıkan bir hayvandır. Zira bu tip bir tasarım mezarlarda olabileceği gibi herhangi bir özel ya da kamu yapısında da kullanılmış olabilir. Hatta paganizmden sonra bile aslan figürlerinin, Geç Antik Çağ'da hem kiliselerin hem de özel konutların dekorasyonunda uzun bir süre tercih edildiği bilinmektedir.

Makale kapsamında incelediğimiz Aslanlı Mozaığı lokalize ettiğimiz Şanlıurfa ilinin, Birecik ilçesinde, 1880 yılında bir aslanın vurulduğu kaydedilmiştir. Ayrıca Harran ve çevresinin aslanlarıyla ünlü olduğu seyyahlar tarafından belirtilir¹⁵. Edessa mezar mozaikleri ile yapılan karşılaştırma sonucu, aslan figürlü döşeme, müze katalog bilgilerinde de yer verildiği üzere, İS 3. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenebilir.

15 Söz konusu bilgi için Prof. Dr. Mehmet Önal'a çok teşekkür ederiz. Aslan, kedigiller familyasından, Afrika ve Asya kıtalarında yaşayan, erkekleri yelesi, yırtıcı, tüyleri sarı renkli güçlü bir memeli hayvandır. Aslanlar, hayvan mücadele sahnelerinde koç, geyik, ceylan gibi hayvanları avlarken de betimlenmişlerdir. Aslan imgesi, güçlü ve egemen bir sembolik anlama sahip olup tasvir sanatında bu amaçla kullanılmıştır. Erkek aslan, tipik olarak görülen yelesinden tanınır ve aslan yüzü önemli hayvan sembelleri arasında bulunmaktadır. Aslan, pek çok coğrafyada ve uzun bir zaman dilimi içerisinde hayvanlar dünyasının en güçlü bireyi olarak kabul ve ilgi görmüş olup sembolik gücünü birçok kültürde devam ettirmiştir. Hitit Çağı'nda kentlere giriş kapılarında, kapının her iki yanında yer alan aslanlar, kentin koruyucusu özelliğine sahip olup, ürktütücü, güçlü kuvvetli nitelikleriyle betimlenmişlerdir (Akurgal 1987: 109 şek. 27 a, b; Ünal 2002: 70). Frigler, aslanları kaya mezarlarında, ortostatlarda ve heykel sanatında çok sık kullanmıştır. Frig kaya anıtlarında kullanılan aslanlar, mezarı koruma görevinde oldukları izlenimini vermektedirler (Sivas 2013: 206-287). Urartular da, aslanların korkutucu özelliklerine özellikle fildişi eserlerde yer vermişlerdir (Akurgal 1987: 183 şek. 197-199). Yunan ve Roma mitolojisinde de, aslan figürüyle genel olarak, Herakles'in Nemea aslanını öldürmesi ve tanrıça Hera'nın ve Kybele'nin kutsal hayvanı olması konularıyla ilgili karşılaşılmaktadır. Hristiyan inancında ise İsa'nın çocukluk mucizeleri içerisinde "Aslanlar ve Panterler Mucizesi" bulunmaktadır (Tükel – Yüzgüller 2018:184). İtalya- Ravenna, San Vitale Kilisesi'nde betimlenen aslan mozaığı, St. Mark'ın sembolü olarak düşünülmüştür (Beydiz 2016: 20-21 res. 10).

Değerlendirme ve Sonuç

Günümüzde Toronto Ontario Kraliyet Müzesi'nde sergilenen üç mozaik, Edessa üretimi olarak lokalize edilmiş ve bu her üç döşemede figürler açık renkli zemin üzerine yapılmışlardır. Buna gerekçe olarak, figürler ve figürlerden oluşan konunun, izleyici açısından en vurgulu anlatımını sağlayacak beyaz zeminler üzerine tasvir anlayışı gösterilebilir. Beyaz zeminlerin tümü ve mozaığın bütünü hemen hemen eşit boyutlarda kesilmiş *tesserae*'in düzenli olarak dizilmesiyle, yani *opus tessellatum* tekniği ile yapılmıştır. Ancak incelenen örneklerde saçlarda ve yelelerde *tesserae* sadece kare formda olmayıp üçgen, dikdörtgen şekildedirler. Bu sebeple *opus vermiculatum* tekniği de kullanılmıştır. Sahnedeki konunun yine ön planda olması amacıyla, bordür motiflerinin yer aldığı sahne kenarları dar tutulmuştur, diğer bir ifade ile ikinci planda bırakılmıştır.

İncelenen örneklerde sadece ilk örneğimiz olan Genç Kız Mozaığı'nda bordürün sadece bir kısmı korunmuştur. Bu durum özellikle koleksiyonerlerdeki ve yurtdışındaki müzelerde yer alan, kaçakçılık sonucu çıkarılmış örnekler için geçerlidir. Dolayısıyla bilinçsizce kaldırılan döşemelerin zeminden alınması sırasında, esas sahnelerin çıkarılıp kenar detaylarının önemsenmemiş olması ile açıklanabilir. Mozaik üzerinde kullanılan genç kız tasvirinden hareketle, Toronto Genç Kız Mozaığı'nın Edessa mezarlarından birine ait olduğu düşünülmektedir. Genel olarak benzer özellikte olupta Edessa kentine özgü kaya mezarlarında bulunan pek çok mozaik, belli bir yerel üretim sahasının özgün karakterlerini istikrarlı bir şekilde yansıtmaktadır.

Şanlıurfa'da iki ana kireçtaşı kaynağı bulunmaktadır: Fatik ve Tek Tek kayac kaynakları. Bunlar kent çevresinde en yaygın karbonatlı kayac kaynaklarıdır¹⁶.

Edessa Mezar Mozaikleri'nde genel olarak çizgisel anlatım söz konusudur. Yani figürlerin ve kıyafetlerin hatları kalın, vurgulu ve tanımlayıcı şekilde verilmiştir. Çizgisel anlatımın içinde yer alan figürlerin giysi konturları, giysinin kendi renk düzeninin dışına çıkılmadan koyu renkle oluşturulmuş bir stil içindedir (Salman 2007: 85). Renk kullanımı koyudan açığa doğru, uzun salımlı bir renklendirmeye ifade edilmiştir. Hacimsellik, perspektif ve derinlik gibi teknik özelliklere çoğunlukla rastlanmaz. Bu, Suriye ve İran etkisinin bir uzantısı olabilir. Yapılan bir çok çalışmada, Edessa'nın İS 3. yüzyılda farklı, özgün özelliklere sahip bir atölye olduğu sonucuna varılmıştır. Bölgedeki mozaiklerin neredeyse

16 Şanlıurfa'daki bu iki ana kireç taşı kaynağından ve Kanada-Ontario Kraliyet Müzesi'ndeki Edessa kökenli olduğu düşünülen mozaiklerden alınacak örnekler üzerinde aşağıdaki analiz ve tetkikler yapılarak daha kesin neticelere ulaşmak mümkündür:

I- Ham madde belirlemesi,

II- Örneklerde iz element analizleri,

III- Örneklerde, makro elementlerin oksitler halinde (SiO, Al₂O₃, CaO, MgO vb. gibi) belirlenmesi,

IV- Örneklerde, X-ray analizleri (Difraktogramları)(mineral yapıları ve varsa kil minerallerinin cins ve oransal katkıları için) yapılması,

V- Seçilen bazı örneklerde ise karbon izotoplarının belirlenmesi.

Bu belirlemelerden sonra kaynaklar ve *tesserae* verileri uzmanlar tarafından karşılaştırılarak, köken tahmininin yapılabileceği düşünülmektedir. Ek olarak yukarıda *tesserae* ve bölgeden alınacak örnekler için önerilen analiz ve tetkiklerin aynısı, eğer *tesserae* için kullanılan nucleus tabakasındaki malzeme orijinal ise yani restorasyon sırasında müdahale yapılmadı ise, Kanada'daki panoların *tesseraları* birbirine ve zemine yapıştıran çimento maddesinde de yapılabilir ve bulgular, Edessa'ya ait olduğu %100 bilinen mozaiklerin benzer çimento maddesi ile ve çevredeki çimento ham maddelerinin analizi bulunacak değerleri ile karşılaştırılabilir. Yerli örnekler, Kanada-Ontario Kraliyet Müzesi'ndeki tarza benzer tarzdaki mozaikler bulunup onlardan alınırsa sonucu pekiştirme açısından önemli veriler sağlayabilir. Kireçtaşı kaynakları ve köken analizi konusunda yukarıdaki değerli bilgileri bizimle paylaşan sayın Prof. Dr. Selim Kapur ile Prof. Dr. Hüseyin Savaş Başkaya'ya çok teşekkür ederiz.

tümü figüratif olmakla birlikte Haleplibahçe Geometrik Villa ve Edessa Hamamı Mozaikleri tamamıyla geometrik desenlerden oluşur. Edessa Kaya Mezarlarında da çok sayıda geometrik desenli taban mozaikleri mevcuttur.

Toronto Artemis Mozaığı, Haleplibahçe Mozaikleri ve Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenen Azizos ve Monimos Mozaığı ile oldukça benzerdir. Artemis kompozisyonundan hareketle nasıl bir yapıda ve mekânda kullanıldığı konusunda kesin bir fikir ileri sürülemezle birlikte, Kuzey Suriye ve özellikle de Antiokheia, Serrin ve Apameia Geç Roma Dönemi mozaiklerinin stil özelliklerini gösterir. Diğer iki mozaik örneğe göre daha geç bir tarihe verilen Artemis örneği de çağdaşı olan Haleplibahçe Mozaığı gibi özel bir konuta ait olabilir ve İS 6. yüzyılın başlarına tarihlenebilir.

Ontario Kraliyet Müzesi'nde sergilenen aslanlı döşemenin kullanıldığı yapı ve mekân konusunda net bir önerimiz yoktur. Aslanlı döşeme, bir mezar zemininde kullanılmış olabileceği gibi herhangi bir özel ya da kamu yapısında da kullanılmış olabilir. Ancak stil ve teknik özellikler, Edessa mezar mozaikleri ile çağdaş olduğundan, Aslanlı Mozaik'te İS 3. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenmektedir.

Edessa'nın Roma Dönemi mozaikleri kentin bu dönemdeki yerel Osrhoene Krallığı'na bağlı olduğu dönemdedir. Bu dönem mozaikleri tamamen özgün bir stil gösterirler. İS 4. yüzyılın ortalarında Hristiyanlığın resmi din oluşu (İS 381), paganların mezarları için üretilen mozaiklerin sonunu da getirmiştir. Ancak diğer yapılarda mozaik kullanımı dönüşerek devam etmiştir.

Edessa Mozaikleri içerisinde, Roma ve Doğu Roma Dönemi'ne tarihlenen ve hayvanların betimlendiği döşemelerden bazıları Şanlıurfa Müzesi'nde görülebilir.

Toronto Ontario Kraliyet Müzesi'nde sergilenen ve Edessa kökenli olduğuna inandığımız üç mozaik döşeme üzerinde yapılan bu çalışma stil kritik yoluyla lokalizasyon tespiti niteliğindedir. İlaveten *tesserae* ve kireçtaşı kaynaklarından alınacak örnekler üzerinde yapılacak arkeometrik analiz ve tetkikler sonucunda da mozaiklerin kökenlerini araştırmak mümkündür. Arkeolojik eserler buldukları yerde tutulduğunda kıymetlidir ve bir anlam ifade ederler. Yerlerinden kopartılarak götürülen eserler konteksleri bozulduğundan yalnızlaşır ve bilimsel anlamlarını yitirirler.

Kaynaklar - Bibliography

- | | |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Akurgal 1987 | E. Akurgal, Anadolu Uygarlıkları, İstanbul. |
| Bailey 1968 | L. R. Bailey, "The cult of the Twins at Edessa", JAOS 88/2, 342-344. |
| Balty 1981 | J. Balty, "Mosaïque antique au Proche-orient I. Des origines a la Tetrachie", H. Temporini (ed.), Aufstiegung Niedergang der Römischen Welt, principat 12.2, 347-429. |
| Balty 1990 | J. Balty, La Mosaïque de Sarrîn (Osrhoène), Paris. |
| Balty 1995 | J. Balty, Mosaïques antiques du Proche Orient, Basançon. |
| Beydiz 2016 | M. G. Beydiz, Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi, İstanbul. |
| Campbell 1979 | S. D. Campbell, "Roman Mosaic Workshops in Turkey", AJA 83, 3, 287-292. |
| Cimok 2000 | F. Cimok, A Corpus Antioch Mosaics, İstanbul. |
| Colledge 1994 | A. R. M. Colledge, "Some Remarks on the Edessa Funerary Mosaics", LMGR IV, 189-197. |
| Çelik - Güler 2002 | B. Çelik - S. E. Güler, "Edessa Mozaikleri", C. Kürkçüoğlu - M. Akalın - S. Kürkçüoğlu - S. E. Güler (eds.), Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Yayınları (Şurkav), 182-189. |

- Décor I C. Balmelle – M. Blanchard Lemée – J. Christophe – J.-P. Darmon – A.-M. Guimier Sorbets – H. Lavagne – R. Prudhomme – H. Stern, *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine I*, Paris, 1985.
- Dunbabin 2002 K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.
- Drijvers 1972 J. W. H. Drijvers, *Old Syriac (Edessean) Inscriptions*, Leiden.
- Drijvers 1980 J. W. H. Drijvers, *Cults and Beliefs at Edessa*, Leiden.
- Drijvers - Healey 1999 J. W. H. Drijvers - J. F. Healey, *The Old Syriac Inscriptions of Edessa and Oshroene: Text, Translations and Commentary*, Leiden.
- Euting 1909 J. Euting, “*Natulae Epigraphicae*”, *Florigium ou Recueil de Travaux d’Érudition dédiés à Monsieur le Marquis Melchior de Vogué*, Paris, 231-239.
- Günel 1970 A. Günel, *Türk Süryani Tarihi*, Diyarbakır.
- Harrak 1992 A. Harrak, “*The Ancient Name of Edessa*”, *JNES* 51, 3, 209-214.
- Healey 2006 J. F. Healey, “*A New Syriac Mosaic Inscription*”, *JSS LI/2*, 313-327.
- Karabulut vd. 2011 H. Karabulut – M. Önal – N. Dervişoğlu, *Haleplibahçe Mozaikleri Şanlıurfa/Edessa*, İstanbul.
- Katoğlu 2017 T. Katoğlu, *Ceza Hukuku ve Kültür Varlıkları*, Ankara.
- Köse 2005 V. Köse, *Nekropolen und Grabdenkmaeler von Sagalassos in Pisidien in hellenistischer und römischer Zeit*, SEMA 7, Turnhout.
- Leroy 1957 J. Leroy, “*Mosaïques Funéraires D’Édesse*”, *Syria* 34, 306–342.
- Levi 1947 D. Levi, *Antioch Mosaics I-II*, Princeton.
- Önal 2013 M. Önal, *Poseidon-Euphrates Evleri Belkıs/Zeugma*, İstanbul.
- Önal 2017 M. Önal, *Urfa-Edessa Mozaikleri*, Zonguldak.
- Parlasca 1983 K. Parlasca, “*Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat*”, *Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico III*, 227-234.
- Ross 2001 K. S. Ross, *Roman Edessa, Politics and Culture on the Eastern Fringes of the Roman Empire, 114–242 CE*, London and Newyork.
- Salman 2007 B. Salman, *Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Segal 1953 J. B. Segal, “*Pagan Syriac Monuments in the Vilayet of Urfa*”, *AnSt* 3, 97-119.
- Segal 1954 J. B. Segal, “*Some Syriac Inscriptions of the 2nd-3rd Century A.D.*”, *BSOAS* 26, 2-36.
- Segal 1959 J. B. Segal, “*New Mosaics from Edessa*”, *Archaeology* 12, 150–157.
- Segal 1970 J. B. Segal, *Edessa, Blessed City*, Oxford.
- Segal 1983 J. B. Segal, “*A Note on a Mosaic from Edessa*”, *Syria* 60, 107–110.
- Segal 2002 J. B. Segal, *Edessa (Urfa) Kutsal Şehir*, (çev. A. Arslan), İstanbul.
- Sivas 2013 H. Sivas, “*Frig Kaya Mezarları*”, T. Tüfekçi Sivas - H. Sivas (eds.), *Frigler: Midas’ın Ülkesinde, Anıtların Gölgesinde / Phrygians: In the Land of Midas, In the Shadow of Monuments*, İstanbul, 260-287.
- Tükel - Yüzgüller 2018 U. Tükel - S. Yüzgüller, *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, İstanbul.
- Tülek 1998 F. Tülek, *Efsuncu Orpheus, Orpheus, The Magician, The Transition of Orpheus theme from Paganism to Christianity in late Roman-Early Byzantine Mosaics*, İstanbul.
- Uysal - Bulgan 2016 T. Uysal - F. Bulgan, *The Gaziantep Zeugma Mosaic Museum/Mozaik Müzesi*, İstanbul.
- Ünal 2002 A. Ünal, *Hititler Devrinde Anadolu I - İstanbul*.
- Wheeler 2004 M. Wheeler, *Roma Sanatı ve Mimarlığı* (çev. Z. Koçel Erdem), İstanbul.