

Edessa Mozaiklerindeki Mitolojik Unsurlar Üzerine Değerlendirme

Evaluation on Mythological Elements in Edessa Mosaics

Seçil ÇOKOĞULLU*

(Received 10 July 2024, accepted after revision 29 September 2024)

Öz

Edessa (Şanlıurfa, Türkiye) Seleukoslar tarafından kurulmuş bir kenttir. Seleukosların zayıfladığı dönemde İÖ 132 - İS 242 yılları arasında Oshroene bölgesinde hüküm süren Edessa Krallığı'nın başkentidir. Kent bir taraftan yerel kültürel özelliklerini korurken bir taraftan da konumu sebebiyle doğusundaki ve batısındaki kültürlerin etkisinde kalmıştır.

Bugüne kadar ele geçen mozaikler, Edessa ve çevresinde İS 2. - 7. yüzyıllar arasında bir mozaik geleneğinin olduğunu açıkça gösterir. Mozaiklerin çoğunluğu figüratif olmakla birlikte geniş bir konu çeşitliliğine sahiptir. Bu mozaiklerde bölgeye özgü gelenekler ve inanç sistemlerinin yanı sıra aslında kuruluşuyla başlayan Roma hakimiyetiyle ve Hristiyanlığın yayılmasıyla devam eden batı mitolojisinin yansımaları dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada Edessa'nın Hristiyanlık öncesi yerel inanç ve dil özellikleri ile Hellen ve Hellen kökenli Roma mitolojisinin Edessa'nın yayınlanmış mozaiklerinde kendini gösteren özellikleri ikonografik açıdan ortaya konmuştur. Bu unsurların tarihsel süreç içindeki ele alınış biçimleri ve farklılıkları ile Edessa'nın inanç sistemindeki değişimin mozaiklerdeki yansımaları üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edessa, Roma Dönemi, figüratif mozaik, mitoloji, ikonografi.

Abstract

Edessa (Sanliurfa, Turkey) is a city founded by the Seleucids. It was the capital of the Kingdom of Edessa, which ruled in the Oshroene region between 132 BC and 242 AD, when the Seleucids weakened. While preserving its local cultural characteristics, the city was influenced by the cultures to the east and west due to its location.

The mosaics recovered to date clearly show that there was a mosaic tradition in and around Edessa between the 2nd and 7th centuries AD. Although the majority of the mosaics are figurative, they have a wide variety of subjects. In these mosaics, in addition to the traditions and belief systems specific to the region, the reflections of western mythology, which actually began with the foundation of the city and continued with the Roman domination and the spread of Christianity, draw attention.

In this study, the pre-Christian local beliefs and language features of Edessa and the Hellenic and Hellenic-origin Roman mythology manifested in the published mosaics of Edessa are presented iconographically. A general evaluation was made on how these elements were handled and their differences in the historical process and the reflections of the changes in the belief system of Edessa on the mosaics.

Keywords: Edessa, Roman Period, figural mosaic, mythology, iconography.

* Seçil Çokoğullu (Üney), Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Haliliye, Şanlıurfa, Türkiye.  <https://orcid.org/0000-0002-6245-621X>. E-posta: secil.uney@harran.edu.tr

Edessa günümüzde Şanlıurfa merkezinde, coğrafi koşulları ve yakınlarındaki önemli yol güzergahları sayesinde kesintisiz birçok kültüre ev sahipliği yapmış bir bölgede yer alır. Kentin ilk kuruluşuna dair bilgiler ve arkeolojik veriler oldukça yetersiz olmasına rağmen Arapça ve Süryanice yazılı kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla, kent, Orhay ya da Urhay adıyla kurulmuştur (Harrak 1992: 211-213). Kesin olmayan efsaneler de kentin kuruluşunun oldukça eskiye gittiğini düşündürür (Segal 2002: 20-34). Kentin Edessa adıyla yeniden kuruluşu ve bu adı alması ise Seleukoslar dönemine denk gelir (Harrak 1992: 209-210; Segal 2002: 35-36) ve İÖ 304 yılına dayandırılır. J. B. Segal, Seleukoslar'ın erken dönemlerinde Mezopotamya'da kentler dışında çok sayıda koloni kurduklarını ve bu kolonilerden bir kısmının Edessa'da bulunduğunu belirtir (Segal 2002: 39; Gündüz 2005: 88- 89). Bu da Arami kökenli Edessa halkının yanı sıra göçle gelmiş Hellen kökenli bir grubun varlığını gösterir.

Seleukosların Mezopotamya'daki etkisinin zayıflamaya başlamasıyla Edessa'daki yerel güçler, bölgede güçlenen Part Krallığının da desteğini alarak İÖ 132 yılında, bölgenin en önemli gücü haline gelen Edessa Krallığı'nı kurarlar (Drijvers 1980: 10; Segal 2002: 47). İleriki yıllarda Diocletianus döneminde (İS 285-302) Oshroene olarak adlandırılacak bölgede¹ kurulan Edessa Krallığı, hem kurucu hanedan hem de sonrasında hüküm süren krallar açısından yerel özelliklerini korumuştur. Partlar ve Romalılar arasındaki konumu sebebiyle zaman zaman askeri ve siyasi müdahalelerine maruz kalsa da, B. Salman'ın da belirttiği gibi, "kültürel doku" çok uzun süre korunabilmiştir (Salman 2007: 29). İS 165'te fiili olarak Roma hakimiyetine giren Edessa, İS 242'de ise Roma kolonisi haline gelmiştir.

Edessa kenti ve çevresindeki yerleşimlerden bugüne kadar çok sayıda mozaik ele geçmiştir. Bu mozaiklerin bir kısmı kurtarma kazılarında ortaya çıkartılmış olup ait olduğu mimariye dair veri neredeyse yoktur. İS 2.-3. yüzyıl kaya mezarlarına ait aile mozaikleri olarak tanımlanan grup dışında ele geçen mozaikler İS 6.-7. yüzyıla kadar giden Hellen kültürünün de izlerini taşıyan örneklerin yanında Hristiyanlık ikonografisi barındıran tasvirlerle sahiptir. Bu geniş yelpaze, kent ve çevresindeki mozaik geleneğinin varlığını gösterdiği gibi stil özellikleri de kentteki en azından İS 2. yüzyıldan İS 3. yüzyıl sonuna kadar mozaik üretimini kanıtlar niteliktedir (Salman 2007: 243-244).

Edessa Kentinin Dinsel Yapısı

Edessa kentinde, Hristiyanlığın resmi din olmasına kadarki süreçte daha çok Asur-Babil temelli paganizmden söz etmek mümkündür. Edessa ve çevresinde yıldız ve gezegen kültlerinin İS 3. yüzyıla kadar varlığını ve önemini koruduğu anlaşılır (Gündüz 2005: 95). Ancak Hristiyanlık öncesinden kabartma ve yazıtlar (Gündüz 1992: 150-154) dışında günümüze kadar korunmuş çok fazla buluntu ele geçmemiştir.

Edessa'nın da içinde bulunduğu Oshroene bölgesi dinsel yapısını hem Edessa hem de kentin yakınlarındaki Harran ve Soğmatar'dan ele geçen kabartma ve yazıt gibi buluntulardan anlamak mümkündür. Kısaca değinmek gerekirse bu buluntular çerçevesinde Edessa panteonun ilk sıralarında Jüpiteri sembolize eden ve "hakim tanrı" Bel (Ba'al) ile Merkür'ü sembolize eden -aynı zamanda Bel'in oğlu- katip ve bilge tanrı Nebo (Nabu) yer alırdı (Gündüz 1992: 149). Ayrıca Atargatis (İhtar-Venus) verimlilikle ilişkilendirilmiş (Gündüz 1992: 149-150) bir

¹ Oshroene bölgesi genel olarak Euphrates ve Habur Nehirleri arasında kalan bölgedir. Salman 2007: 27-28.

tanrıçaydı. Bunun yanında özellikle Harran ve Soğmatar olmak üzere bölgede en fazla tapım gören ve Sümer uygarlığından itibaren Mezopotamya'nın en önemli tanrılarından biri olan Sin'in (Mutlu – Albayrak 2018: 134-140) de kentte kabul görmediğini düşünmek mümkün değildir. Ancak Tanrı'nın Edessa'da Nabu, Bel ve Atargatis (Tar'ata) kültlerinin gerisinde kaldığı belirtilir (Gündüz 2005: 97).

Diğer taraftan Edessa'nın Hellenistik dönemde kurulması sebebiyle o dönemde çok sayıda Hellen kökenli insanın burada yaşadığı bilinmektedir. Aynı zamanda Roma İmparatorluğu'nun bu bölgedeki İS 165 tarihlerinde artan etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Bu bağlamda Roma'nın "Hellenistik kralların mirasçısı" olması (Dunbabin 1999: 160) sebebiyle Edessa halkının Hellenlerle iç içe olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Ancak Hellen tanrı ve tanrıçalarının tasvirlerine dair veriler olsa da kültürlerinin varlığını kanıtlayabilecek arkeolojik bir buluntu bugüne kadar ele geçmemiştir. Bu buluntulara Şanlıurfa Müzesi'nde korunmakta olan ve tamamen yerel bir üslupla yapılmış olan Nike heykeli ile Eros ve Psykhe kabartması örnek verilebilir. Bunun yanında mozaiklerde de Artemis, Amazonlar, Akhileus tasvirleri gibi örnekler karşımıza çıkmaktadır.

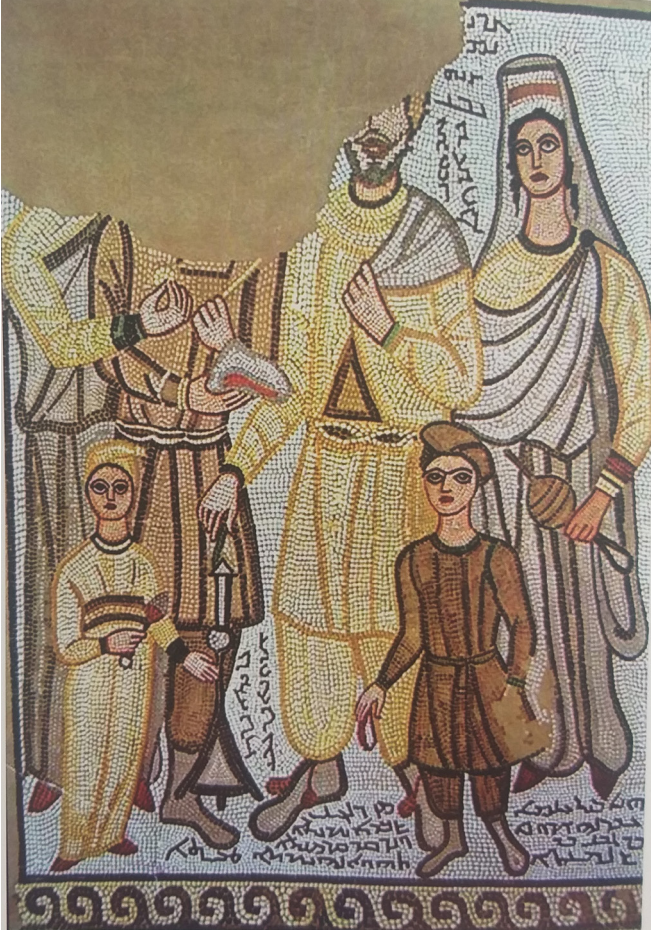
Edessa'da Yahudi topluluğundan da söz edilir. Hatta İS 1. yüzyılda Edessa kralı V. Abgar Ukkama (Kara Abgar) ve Hz. İsa arasında geçen mektuplaşma sonrası, kralın Hristiyan olmasından sonra bu dini ilk kabul edenler ve yayılmasını sağlayanlar oldukları ifade edilir (Salman 2007: 57).

Bu çalışmada Edessa üretimi olan/olduğu düşünülen yerel inanç unsurları ve Hellen ve Roma mitolojisi etkili tasvirlerle sahip, daha önce yayınlanmış olan mozaikler yeniden ele alınmış ve ikonografik olarak değerlendirilmiştir.

Atargatis

Atargatis (Tar'ata ya da Süryanice 'Ata) bereket tanrıçasıdır (Segal 1967: 297). Ş. Gündüz Atargatis'i İştâr ve Venüs ile ilişkilendirir (Gündüz 1992: 149-150). Atargatis, bitkilerin, hayvanların ve insanların yeniden doğuşunu sembolize eden bir özelliğe sahiptir. Atargatis kültü ve ritüellerine ilişkin bilgileri Edessa Krallığı'nın önemli yazarı Bardaysan ve Addai doktrininde görmek mümkündür (Drijvers 1980: 76-78). Hierapolis'in (Mabbug) tanrıçası olan Atargatis'in daha sonra Edessa'da da tapım görmeye başladığı (Segal 1967: 297; Drijvers 1980: 76), hem Hierapolis hem de Edessa'da kutsal balıklarla dolu havuzlarla anıldığı belirtilir (Segal 1967: 297; Gündüz 2005: 104-108). Şanlıurfa'da günümüzde de kutsallığını koruyan Balıklıgöl, belki de Atargatis kültürünün günümüze ulaşmış kanıtıdır. Segal, Atargatis'in sembollerinden bir diğerinin yaprak olduğunu belirtir. Hatra'da bulunmuş Atargatis'in bir kabartması ve heykellerinde tanrıça biri sağ elinde diğeri sol elinde olmak üzere iki yaprak tutmaktadır (Segal 1967: 297).

Edessa'daki İS 2. 3. yüzyıla ait kaya mezarlarından ele geçmiş iki mozaik, bu noktada Atargatis kültü içeren bu sembolü barındırmaktadır. Bunlardan biri Tripod Mozaigi olarak adlandırılır (Res.1) (Segal 1967: 293-297). Aslında Edessa'nın mezar mozaikleri repertuarına uygun bir konuya sahip olan bu mozaikte, ayakta duran aile bireyleri ve önlerinde üzerinde bir kap bulunan uzun ayaklı tripod tasvir edilmiştir. Segal, bu kabın bir ritüelle ilişkili olması gerektiğini, kutsal su ya da tütsü için kullanıldığını düşünür (Segal 1967: 296). Bu mozaikte ölen kişinin sağ elindeki yeşil yaprağı Atargatis'le ilişkilendirir. Aile Portresi Mozaigi (Salman 2007: 197-199) ya da Mukimi Mozaigi (Önal 2017: 46-47) olarak bilinen mozaikte de benzer bir uygulama ile karşılaşmak mümkündür (Res. 2). Ailenin büyüğü ve ölen kişi olduğu düşünülen erkek figürün elinde yapraklı bir dal bulunur.



Resim 1 (sol)
Tripod Mozaïği (Önal 2017: res. 6).

Resim 2 (sağ)
Aile Portresi Mozaïği (Mukimi Mozaïği)
(Önal 2017: res. 63).

Maralahe

Bu noktada Soğmatar'da ele geçmiş Süryanice yazıtlarda da adına rastladığımız hatta kutsal sayılan tepeye adına anıtlar dikildiği anlaşılan Maralahe'den söz etmek gerekir (Segal 1953: 102; Drijvers 1973: 4-5, 125-126; Gündüz 1992: 151-152;). Şanlıurfa'nın merkezindeki Kırkmağara'da bulunmuş olan bir yazıt Maralahe'nin adının geçtiği bir mezar yazıtıdır (Segal 1953: 115-116; Segal 1963: 217-218; Drijvers 1980: 75). Kaldı ki Maralahe'nin Süryanice "Tanrıların lideri" anlamına geldiği bilirse de kimliği, kökeni ve ritüelleri üzerine bilgi yoktur. Araştırmacılar bu durumu ancak yorumlayarak açıklamaya çalışmışlardır. J. B. Segal'in, Palmyra bölgesinin en büyük tanrısı Ba'al Shamin ile özdeş olduğu (Gündüz 1992: 153) ve Maralahe'nin Ortaçağ'da Harran pantheonundaki Şamal'ın bir ismi olabileceğine dair görüşleri bulunur (Gündüz 1992: 154-155). Aynı zamanda Hatra'dan ele geçen sikkeler üzerindeki "Sin Marilaha" ibaresi ile Sin'in sembolü olan sivri uçları yukarı bakan hilal tasvirini örnek gösterir ve bu noktada Sin'in, "Marilaha" ifadesiyle yüceltiildiği ya da Sin'in Ba'al Shamin² ile eş tutulduğu konusunu tartışır. Elbette bu Sin ile Maralahe'nin de aslında aynı kimliğe sahip tanrılar oldukları fikrini de beraberinde getirmektedir. Ş. Gündüz, Harran ve Soğmatar'dan ele geçen yazıtlardaki Sin için kullanılan "tanrıların lideri, tanrıların kralı" gibi ifadeler ile Asurca ve Arapça şahıs isimlerinin Sin'i yücelten ifadelerden oluşmasından yola çıkarak, Süryanice "Tanrıların lideri" anlamına gelen Maralahe'nin, "Tanrı Sin"i hatırlattığına

2 B. Salman, Ba'al Shamin'in, Zeus'un Kuzey Suriye'deki özdeşi olabileceğini belirtir: Salman 2007: 44.

dikkat çeker. Maralahe isminin Sin için kullanılan Asurca “bel ilani” ve Arapça “rabb Al-alihah” isimlerinin Süryanca karşılığı olduğunu belirtir (Gündüz 1992: 155). Dolayısıyla Tanrı Sin ile Maralahe bu noktada birleşmektedirler.

Soğmatar ve Harran buluntularından yola çıkılarak yapılan bu yorum elbette Edessa kenti için de geçerli olabilir. Ancak New York'ta özel bir koleksiyonda olduğu düşünülen ve Edessa üretimi olduğu kabul edilen bir mozaik üzerindeki tasvir, Tanrı Sin ve Maralahe'nin özdeş olduğu konusunda soru işaretlerini gündeme getirir.³ İS 3. yüzyıla tarihlenen Maralahe Mozaïği ya da Prometheus Mozaïği olmak üzere iki farklı adlandırmaya sahip bu mozaik üzerinde Hellen ve Roma mitolojilerinde yer bulmuş insanın yaratılış mitosu tasvir edildiği anlaşılır.

Mozaik panoda bir kline üzerinde üç figür yan yana oturmakta, onlarla aynı hizada biri kadın diğeri erkek figür ise ayakta durmaktadır (Res. 3). Tanrısal özellikte tasvir edilmiş olan bu figürlerin dördünün başlarının yanlarında isimleri Süryanice harflerle yazılıdır. İsimler sahnenin solundan sağına doğru Maralahe, Hera, Kronos ve Prometheus'dur (Önal 2017: 33-34; Albayrak 2022: 133). Klinenin en başında (sahnenin solunda) oturan erkek figürün adı Maralahe'dir.

Resim 3
Prometheus Mozaïği (Maralahe Mozaïği)
(Önal 2017: res. 44).



Pozisyonu ve himationu sarış biçimi Hellen sanatındaki Zeus tasvirlerini andırır. Diğer figürlerden daha ön planda gösterilmesi, figürün kimliğinin önemini vurgular. Başının çevresindeki hale, Zeus'un İS 2. yüzyıl ve sonrasında Tanrı Ba'al ve Mithra etkisiyle ortaya çıkan Helios kimliği ile ilişkilendirilmektedir

³ Söz konusu mozaïğin bulunduğu yer belli olmamakla birlikte, B. Salman'ın da belirttiği gibi, mozaïğin yazıtların sahip olduğu karakter ile mozaik tasvirinin stil özelliklerinin Edessa mozaïği olduğu düşünülür: Salman 2007: 217.

(Şahin 2001: 56; Salman 2007: 45). Yanında oturan kadın figürün Hera olması da, bu kimliğin Hellen/Roma temelli olduğu fikrini güçlendirir. Bu durum aslında Sin ile Maralaha'nın özdeş olup olmadıkları tartışmasına katkı sunar (Salman 2007: 44). Tanrı Sin'in sembolünün her zaman bir hilal olduğu düşünüldüğünde, buradaki Hellen ve Roma pantheonlarının baş tanrısı Zeus/Jüpiter edasıyla oturan tanrının Sin olmadığı anlaşılabilir. Bu durumda başının üzerinde de yazdığı gibi, Maralaha adındaki tanrının, Sin'den farklı olması gerektiği şüphe götürmez. Bu konuyu B. Salman, tarihsel süreçle birlikte değerlendirmiştir. Buna göre İS 117-123 yılları arasında Edessa Krallığı'ndaki siyasi bir karmaşa ve Part garnizonu hakimiyeti sonrası İS 165 yılında Roma komutanı Avidius Cassius tarafından kuşatılan Edessa, kendi isteğiyle teslim olur. B.Salman bu tarihi Roma'nın kültürel anlamda Edessa'da varlığını güçlü bir şekilde göstermeye başladığı tarih olarak ele alır. Bu noktada Soğmatar'dan ele geçmiş İS 165 yılına tarihlenen Maralaha yazıtlarda geçen ve yüceltilen "kral"ın Roma destekli Edessa kralı olması gerektiğini belirtir. Söz konusu mozaikteki Maralaha'nın Roma etkisiyle oluşturulmuş ve Edessa pantheonunda yeni ortaya çıkan bir tanrı olabileceğini öne sürer (Salman 2007: 46).

Hera'nın yanında oturan yaşlı figür Kronos'dur.⁴ Zamanla ilişkili aslında zamanın döngüsellikinin sembolü olan tanrı Aion'un zodyak çemberini tutmaktadır (Önal 2017: 33). Hellen mitolojisinde Zeus ve babası Kronos'un arasında dostça bir ilişki olmamasına rağmen bu mozaikte birlikte oturuyor olmaları, Roma Döneminde yaygın olan Orphik gelenekte barış içinde kabul edilmeleri ile ilişkilendirilebilir (Grimal 1990: 110).

Bu figürlerin önünde ise, sahnenin sağ alt kısmına denk gelir şekilde kanatlı bir kadın figürü tutan ve hafif öne doğru eğilerek hamle yapmış bir başka erkek figür bulunur. Bu çıplak ve pelerinli figürün tanrısal bir kimliğe sahip olduğu açıktır. İsmi yazmamasına rağmen ayağına giymiş olduğu bot benzeri sandaletten Hermes olduğunu düşünmek mümkündür. Hermes'in yanında, sahnenin ortasında uçar durumda kanatlı çocuk Eros tasviri bulunur. Diğer üç erkek figürün ise cansız oldukları anlaşılmaktadır.

Aslında sahnenin alt bölümündeki konu açıktır. Prometheus'un çamurdan ya da kilden yaptığı insan figürlerine ruh vermesiyle insanın yaratılışı konu edilmiştir. Aesop'a verilen ve klasik döneme ait bir fablda Prometheus'un kili su kullanmadan gözyaşları ile ıslattığı ve çamur haline getirdiği anlatılmaktadır. (Dougherty 2006: 17). Arkaik ve klasik dönemde Prometheus insan yaratıcısı olarak bilinirken, dönemin önemli edebi eserlerinde pek de yer bulmaz. Bunun yanında Prometheus'un anlatıldığı en erken yazılı eserler Hesiodos'a ait "Theogonia" ve "İşler ve Günler"dir. *Theogonia*'da, Prometheus'un, Zeus'u oyuna getirip ateş çalması ve insanlara geri vermesi, *İşler ve Günler*'de ise Zeus'un insanlardan intikam almak için ilk kadını, Pandora'yı yaratması ağırlıklı olarak konu edilmiştir.⁵ İÖ 4. yüzyılın Menander ve Philemon gibi komedi şairlerince işlenirken İÖ 3.-2. yüzyıl Etrüsk ve Latin gemmalarında tasvir edilir (Dougherty 2006: 17). Augustus döneminde Ovidius *Metamorphoses* eserinde Prometheus'tan söz etmeden insanın yaratılışını bu tip bir hikâyeye dayandırır (Ov.met. 1.82-88). C. Dougherty Romalı lirik şairlerden Catullus, Horace ve Propertius'un da Prometheus'un insan yaratma hikayesini konu edindiklerini, bunun yanında özellikle mezarla ilişkili eserlerde tasvir edildiğini belirtir (Dougherty 2006: 17).

4 B. Salman elinde çember tutan figürü Prometheus olarak tanımlamıştır: Salman 2012: 196.

5 Bu çalışmada Prometheus'un tüm mitosları ele alınmayacaktır. Detaylar için: Dougherty 2006: 3-146; World Mythology: 854-858.

Ancak mozaik pano tasvirinde bilinen hikâyeden farklı bir durum söz konusudur. Prometheus, üst bölümde tanrılarla birlikteyken, çamurdan insanlara ruh vermek üzere olan Hermes'tir. Hermes, Psyche'yi yani ruhu çamurdan insanlara doğru götürür şekilde tasvir edilmiştir. Burada Hermes'in varlığı, hatta önemli bir rolde tasvir edilmiş olması Prometheus'u ilk anlatan yazar Hesiodos'un eserlerinde görmediğimiz bir unsurdur. Bu durumu belki de Aeschylus'la açıklamak mümkün olabilir. Aeschylus'un "Zincire Vurulmuş Prometheus" adlı tragedyasında, Prometheus dağda zincirlenmişken, yanına tanrılar gelir ve bunlar arasında Hermes de yer almaktadır (Aeschyl.Prom. 1180-1340). Dolayısıyla, yukarıda da söz edildiği gibi, hem Prometheus'un Romalılar tarafından kabul edilmesi ve tasvirlerinde kullanılması hem de Hellen edebi eserlerinin Roma kültüründe bilinmesi ve sevilmesi sebebiyle Aeschylus'un söz konusu eserinin de o dönemde bilindiği ve tasvir sanatına yansıdığı düşünmek mümkündür. Bununla birlikte Aeschylus'un Hermes ile birlikte hikâyeye kattığı diğer isimler Okeanos ve Io'dur.

Sahnenin üst bölümünde oturan Maralaha, Hera, Kronos ve Prometheus'un yanındaki kadın figürün adı yazmamaktadır. Peplos giyimli figürün kimliği tespit edilmemiş olmamakla birlikte G.W. Boversock, ondan Athena olarak söz eder (Boversock 2006: 36-37).

Azizos ve Monimos

Azizos ve Monimos, Kuzey Suriyede'ki "ikiz tanrı" olgusunun bir parçasıdır.⁶ Roma İmparatoru Julian'ın Hitabesinde "iki tanrısal varlık" Azizos ve Monimos'un güneş tanrısı Helios'la birlikte Edessa'da tapınım gördükleri anlatılmaktadır (Drijvers 1980: 146; Green 1992: 61-62; Salman 2007: 46). Bu bağlamda Azizos, Ares/Mars ile Monimos Hermes/Merkür ile eş tutulmaktadır (Drijvers 1972: 356). Green, Azizos'un sabah yıldızı, Monimos'un akşam yıldızı olarak tapınım gördüklerini belirtir ki genel görüş de bu yöndedir (Green 1992: 61-62). L. R. Bailey çölde ilerleyen kervanlara yol gösteren tanrılar olarak kabul edildiğine değinir (Bailey 1968: 344). Bu da hem sabah hem akşam görünen yıldız olan Venüs'ü işaret eder. Tek bir gezegenin farklı zamanlarda görünen hallerini sembolize ettikleri için de yukarıda söz edildiği gibi bölgedeki geleneğe uygun olarak, "ikiz tanrılar" olarak ortaya çıkmışlardır. Semitik kültürlerde Venüs'ün hem dişi hem erkek olabildiği görülür. Azizos ve Monimos'un erkek olarak tasvir edilmesi, Kuzey Arabistan'da kabul edildiği haliyle Venüs'ün "savaşçı ve koruyucu" erkek kimliği ile ilişkilendirilir (Drijvers 1980: 150; Salman 2007: 48). Bu noktada T. Green Venüs'ün bölgede orijinalinin erkek olduğunu, daha sonra çift cinsiyetli olmak üzere dönüştüğü belirtir (Green 1992: 62).

Julian'ın hitabesinden başka bu kültün Edessa'daki varlığını destekleyen tek örnek Edessa'dan ele geçmiş ve şu an Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunan bir mozaik panodur (Salman 2007: 183-184) (Res. 4). Yan yana ayakta duran, mızraklı ve tanrısal kimliklerini gösteren şua taçlı⁷ bu iki figür neredeyse birbirilerinin aynısıdır. Asker görüntülerinin kültün merkezi olduğu düşünülen Palmyra'daki Azizu ve Mu'nim kabartmaları ile uyum içinde oldukları belirtilir (Drijvers 1980: 161-162). Semitik kökenli olan bu külte ait figürlerin Romalı askerler şeklinde giyimli olmaları da dikkat çeken bir özelliktir.

6 Bölgede Sin ve Nergal, İhtar ve Nuşku gibi ikiz kardeş kültleri bulunur: Bailey 1968: 344; Green 1992: 30.

7 Şua tacı hem Ontario Kraliyet Müzesi'nde korunan hem de Serrin'den ele geçmiş Artemis figürlü mozaiklerde görülür. İS 5.-6. yüzyılda Kuzey Suriye'de tanrısal bir simge olduğunu düşünmek mümkündür. Örnekler için: Balty 1990: res.II,1; Şahin – Ünsal 2018: 247-248.



Resim 4
Azizos ve Monimos Mozaïği (Önal 2017:
res. 60).

Artemis

Hellen mitolojisinde Artemis, Roma mitolojisinde Diana, her zaman genç bir kız olarak tasvir edilir. Avcı kimliği ön plana çıkarken okçuluk, vahşi hayvanlar, doğum yapan kadınlar, küçük çocuklar, hasat ve ayla ilişkili farklı epitetlere sahiptir (Grimal 1990: 60-61; World Mythology 2009: 111-114).

Edessa üretimi olduğu anlaşılan bir mozaik panoda Tanrıça, avcı kimliği ile tasvir edilmiştir.⁸ Parça halindeki bu panoda Artemis ayakta dururken cepheden tasvir edilmiştir (Res. 5). Avcı kimliğine uygun olarak kısa khiton giymekte olup sol elinde yay tutmakta sağ elini de ok atmak üzere sırtındaki sadağa doğru uzatmış durumdadır. Duruşu saç ve yüz özellikleri, ayaklarının tasviri, başlarındaki şua biçimli taç gibi özellikleri açısından Azizos ve Monimos mozaïği ile oldukça benzerlik gösterir.

⁸ Ontario Kraliyet Müzesi'nde sergilenmekte olan mozaïğin bulunduğu yer Doğu Akdeniz olarak geçmektedir. Bir mozaik panonun parçası olduğu, kesilerek ayrıldığı ve götürüldüğü anlaşılır. D. Şahin ve N. D. Ünsal yapmış oldukları stilistik karşılaştırma sonucuna göre mozaïğin Edessa üretimi olduğu şüphesizdir. Şahin – Ünsal 2018: 240, 247-251.

Resim 5

Artemis tasvirli mozaik pano (Şahin – Ünsal 2018: 9).



Bunun yanında Edessa'nın güneybatısında yer alan Serrin'den ele geçmiş ve İS 6. yüzyıla verilen Artemis mozaïği de stilistik ve ikonografik olarak oldukça yakın bir örnektir (Balty 1990: 3-5, 74-75 pl.II,1). Bu iki Artemis mozaïği Erken Bizans Dönemi'nde Hellen- Roma mitolojik kimliklerinin bu bölgedeki varlığını göstermesi açısından da dikkate değerdir.

Amazonlar

Efsanevi kadın toplumu olan Amazonlar savaşçı kimlikleriyle Hellen mitolojisinde ve sanatında çok yer tutmuştur. Ata binme, savaş ve savaş aletlerini kullanma becerilerinin yanında, Hellen toplumunda erkeklere özgü olarak görülen yönetim, çiftçilik gibi birçok işi yapıyor olabilmeleri, dolayısıyla güçlü ve cesur yapıları Hellen kültürü içinde her zaman dikkat çekmiştir (Blundell 1995: 59). Amazonlar Hellen mitolojisinde genellikle savaş olgusu içinde yer almakta, Troia Savaşı yanında önemli mitolojik kahramanlar, özellikle Herakles

ve Akhileus ile anılmaktadırlar. Adlarının geçtiği tüm söylencelerde her zaman erkek üstünlüğü vurgulanmıştır (Grimal 1990: 37-38; Üney 2015: 115-116). Bunun yanında belki de gizli hayranlığın ifadesi olarak, kadın kimliklerinin belirginleştirilmesi ve güzel kadınlar olarak tasvir edildikleri de dikkat çekmektedir (Üney 2015: 115).

Edessa'daki Haleplibahçe Amazonlar Villası'nın bir mekanında (2 nolu mekan) ortaya çıkartılan mozaik üzerinde dört Amazon av köpekleri ile birlikte avlanırken tasvir edilmiştir (Res. 6) (Aydemir vd. 2008: 1-7). İS 5.-6. yüzyıla tarihlenen mozaikte sahneye simetrik olarak yerleştirilmiş ikisi at üzerinde, ikisi

Resim 6
Avlanan Amazonlar Mozaïği Çizimi,
Haleplibahçe, Amazonlar Villası (Üney
2015: çiz. 1), Çizim: Özcan Atalay.



yaya olarak, mızrak, ok, kılıç olmak üzere her biri bir aleti vahşi hayvan avlayan süslü giysileri ve gösterişli takılarıyla dört Amazondan üçünün Grekçe yazılmış adları okunabilmektedir: Hippolyte, Melanipe ve Thermedosa (yarısı korunmuş) (Res. 7-8).⁹ Mozaik sanatında bu örnek dışında avlanan Amazon tasvirinin en erken örneği İS 4. yüzyıla tarihlenmiş olup Antiokhia'dandır (Levi 1947: 337 pl. LXIV,b). Diğer ise Apamea'dan İS 5. yüzyıla verilen mozaiktir (Dulière 1968: 11).

Amazonlarla ilgili anlatımlar ve tasvirlerinde her zaman savaşçı özellikleri ön plana çıkartılmıştır. Bunun yanında Diodorus Siculus'un aktardığı, Hippolyte'nin hizmetkarlarına savaş sırasındaki becerilerinin güçlenmesi için yabani hayvan avı yaptırdığı bilgisi de şüphesiz kabul edilebilir (Diod. II.46.1-4). Ayrıca anaerkil bir topluluk olup bütün işlerini kendileri yapan Amazonların beslenme gibi ihtiyaçlarını karşılamak için günlük yaşamları içinde avlanmanın olmaması düşünülemez.

Bununla birlikte Roma toplumunun av sahnelerine düşkünlüğü, ele geçen eserlerde sıkça kullanılmış olmasından anlaşılabilir. Roma'nın hem doğu hem de batı topraklarında Roma ikonografisinin de kullanıldığı av sahneleri kökenini Hellen sanatından alır (Parrish 2017: 269). Vahşi hayvan

⁹ Sahnenin detaylı tanımlanması ve sahnedeki dört Amazon'un isimleri ile ilgili detaylı bilgi için: Üney 2015: 116-117.

Resim 7

Avlanan Amazonlar Mozaïği, detay, Haleplibahçe, Amazonlar Villası, Fotoğraf: Seçil Çokoğullu.



Resim 8

Avlanan Amazonlar Mozaïği, Melanipe ve Hyppolite, Haleplibahçe, Amazonlar Villası, Fotoğraf: Seçil Çokoğullu.



avı aristokratlar için keyifli zaman geçirme yöntemlerinden biri olup İS 4. yüzyılla birlikte oldukça yaygın olarak işlenmeye başlanır. Aynı zamanda Roma toplumunda bir erkeği niteleyen kahramanlık, azim ve sabır gibi özellikler anlamına gelen *virtus* kavramının (OLD: 2073-207) pratikteki göstergesidir (Parrish 2017: 269). Bu kavramın İmparatorluk Döneminde kadın için de cesareti ifade ettiği belirtilmektedir (McDonnell 2006: 161-165). Bu bağlamda Dulière'nin de Apamea'daki Amazonların av sahnesinin bulunduğu mozaik için belirttiği gibi (Dulière 1968: 12), oldukça rahat yüz ifadeleri ve duruş içinde vahşi doğadaki güçleri ve yırtıcılıkları ile bilinen hayvanlarla karşı karşıya gösterilmiş olmalarının, bir av sahnesindeki *virtus* anlamını arttırdığı şeklinde değerlendirmek mümkündür. Ayrıca İS 4. yüzyıl sonrasına ait olan mozaikler incelendiğinde Amazonmakhia'nın yerini avlanan Amazonların almaya başladığı anlaşılır (Weis – Talgam 2002: 75; Eraslan 2014: 72). Lavin, Antiokhia mozaiklerindeki ve Sasanilerin plastik eserlerindeki av sahnelerini karşılaştırmış, Sasani eserlerindeki “krali av” olgusunun doğallığının aksine aynı formal seviyedeki Antiokhia örneklerindeki “*mytho-metaphorical*” yaklaşımı ortaya koymuştur (Lavin 1963: 202). Aynı zıtlığın Haleplibahçe örneği için de

geçerli olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Bunun yanında Haleplibahçe Amazonlarının gösterişli, taşlı aksesuarları da dikkat çekicidir. Değerli taşlardan oluşan aksesuarlarının kraliyet hanedanına özgü olması, burada Amazonlara krali bir özellik atfedildiğini de düşündürür (Campbell 1994: 57).

Akhileus

Akhilleus, Hellen mitolojisinin en önemli ve en bilinen kahramanlarından biridir. İÖ 8. yüzyıldan itibaren, İlyada başta olmak üzere birçok edebî esere konu olmuştur. Özellikle Troia Savaşı ile ilgili anlatıları¹⁰ Hellen sanatı içinde vazo ressamları, mozaik ustaları ve heykeltıraşların da çoğu zaman ilgisini çekmiştir. Çocukluğuna ilişkin konular Bizans sanatında dahi kendini göstermiştir (Weitzmann 1951: 165-167).

Doğudaki mozaik sanatında ise Karadeniz kıyısından Akdeniz ve Suriye'ye kadar geniş bir coğrafyada Akhileus ve onun hayatında adı geçen karakterlerin tasvir edildiği çok sayıda mozaik, o dönemdeki popülerliğini gösterir.¹¹ Her ne kadar az sayıda ve Akhileus'un yaşamından birden fazla olayın tasvir edildiği örnekler (Dunbabin 2018: 358 dn.5) arasında Edessa'dan ele geçmiş İS 5.-6. yüzyıla ait bir mozaik, figürlerin isimlerinin Grekçe yazılması ve Akhileus'un hayatına dair doğumundan itibaren çok sayıda olayın tasvir edilmiş olması açısından bugüne kadar bilinen tek mozaik örneğidir.

Akhileus Mozaığı, Haleplibahçe'de Amazonlar Villası olarak adlandırılan yapının girişinde yer alan 33 m uzunluğundaki koridorun tabanını süsler.¹² Oldukça tahrip olmuş olan bu mozaığın korunmuş kısımlarından iki friz halinde tasarlandığı, her olayın birer meyve ağacı ile birbirinden ayrıldığı anlaşılır. Mozaığın konusunu net olarak anlayabildiğimiz, daha iyi korunmuş olan kısım üst frizdir. Genel olarak Hellen mitolojisinden farklı konuların işlenmiş olduğu görülür.

Romalı Şair Statius'un *Achilleis* adlı eserinin etkisiyle daha önce mitolojide yer almayan olayların veya birtakım değişikliklerin olduğu yeni bir ikonografi ortaya çıkmıştır. Buna göre Edessa örneğindeki bebek Akhileus'un bakıcının kucağında olduğu sahneyi¹³, "ilk banyo" sahneleri ile karşılaştırmak mümkündür (Snyder 1923: 61; Üney 2015: 146-147; Dunbabin 2018: 376) (Res. 9). Kökeni Hellenistik Dönem'e dayandırılan ve Dionysos ile ortaya çıktığı belirtilen "ilk banyo" tasvirleri, Akhileus ve Büyük İskender'le devam etmiş, Roma Dönemi'nde de "İsa'nın ilk banyosu" şeklinde Hristiyan ikonografisinde yer bulmuştur (Kitzinger 1963: 100-102). Bu sahnede korunmuş olan perdeli kısım ve benzer örnekler değerlendirildiğinde Thetis'in de klinede uzanıyor olması gerektiğini tahmin edilir (Daszewski – Michaëlidēs 1988: 72-76 fig. 36; Burgess 1995: fig. 1).

Sonraki bölümün Akhikeus'un ölümsüzleştirilmesi sahnesi olduğu açıktır. Thetis, bebek Akhileus'u topuğundan tutmuş, su dolu bir banyo teknesine daldırmaktadır (Res. 10). Hemen yanında kaya üzerinde oturmakta olan çıplak

10 Akhileus söylencelerinin karşılaştırılmalı incelemesi için: Üney 2015: 136-144.

11 Amisos için: Şahin 2004: 6-16; Şahin 2005: 413-415 res. 2-3; Dunbabin 2018: 379-381. Kıbrıs için: Daszewski – Michaëlidēs 1988: 72-76 res. 36; Dunbabin 2018: 376-3778; Üney 2015: 146-148. Zeugma için: Eraslan 2013: 39-41; Önal 2013: res. 20-24.

12 Akhileus Mozaığı'nın detaylı tanımı için: Üney 2015: 37-64.

13 Figürün bakıcı yani *Trophos* olarak adlandırılması ile ilgili detaylı açıklama için: Üney 2015: 146-147. Bakıcı olarak sözünü ettiğimiz figürün başının üzerinde "ΤΡΟΦ" harfleri ile "O" harfinin de bir kısmı korunmuş durumdadır. Bir benzeri Zeugma Pasiphae ve Daedalus mozaığında yer alır: Önal 2013: 33-34 figs. 30-32.

Resim 9

Bebek Akhileus ve *Trophos*, Akhileus Mozaiği, Haleplibahçe, Amazonlar Villası, Fotoğraf: Seçil Çokoğullu.



Resim 10

Akhileus'un ölümsüzleştirilmesi, Akhileus Mozaiği, Haleplibahçe, Amazonlar Villası, Fotoğraf: Seçil Çokoğullu.



kadın figürü Styks Nehri'nin kişileştirilmesi olarak yorumlanır (Burgess 1995: fig.1). Bu durumda erken dönemlerde ölümsüzleştirme için ateşin kullanıldığı bilgisinden farklı bir durum ortaya çıkar. Bu konuya ilişkin olarak J. Burgess, Akhilleus'un Styks Nehri'ne daldırılmasıyla ilgili kaynakların İÖ geç 1. yüzyılda Statius ile başladığını belirtirken diğer yandan hikâyenin Hellenistik Dönem'de de bilindiği ve Statius'un o döneme ait yazılı kaynaklardan esinlenmiş olduğu önerilerden de söz eder (Burgess 1995: 222 dn. 20).

Devamındaki sahnede ise, sonrasında Khiron'un eğitimlerinin tasvir edilmiş olması sebebiyle Thetis'in üzgün duruşu ve Akhileus'un sağ elinin havada veda eder pozisyonu, Akhileus'un Khiron'a uğurlandığına işaret eder. (Üney 2015: 150) (Res. 11-12). Hellen mitolojisinde genel olarak Thetis'in bebek Akhileus'u ateşe tutarak ya da kaynar suyun içine sokarak ölümsüzlük kazandırma girişimini babası Peleus'un engellediği, oğlunu annesinin elinden alarak bilge Kenthauros Khiron'a emanet ettiği bilinir (Erhat 2000: 25). Ancak bu mozaikte farklı olan iki unsur vardır. Biri Akhileus'un bebek değil yetişkin bir erkek biçimindeki tasviri, diğeri ise korunmuş olan sahnelerinin hiçbirinde, özellikle Khiron sahnesi öncesinde beklenenin aksine, hiç Peleus tasvirinin bulunmayışıdır. Bu noktada "anne" figürünün ön plana çıktığı söylenebilir. Bunu da yayılmaya başlayan Hristiyanlığın etkisiyle kutsal anne ve oğul olgusunun karşılığı Meryem – İsa ile ilişkilendirmek mümkün olabilir (Üney 2015: 150-151).



Resim 11
Akhileus'un Khiron'a uğurlanması, Akhileus Mozaïği, Haleplibahçe, Amazonlar Villası, Fotoğraf: Seçil Çokoğullu.



Resim 12
Khiron ve Akhileus'un aslan avı, Akhileus Mozaïği, Haleplibahçe, Amazonlar Villası, Fotoğraf: Seçil Çokoğullu.

Mozaïğin alt frizinde korunmuş olan miğferli baş ve üzerindeki "ΟΔΥΚΕΥΣ" yazısı, bu mozaikte, Odysseus'un, Akhileus'u Skyros Adası'nda bulması ile ilgili bir sahnenin yer aldığını kanıtlar (Res. 13). "Akhileus Skyros'da" sahnesi Roma imparatorluğunun yayıldığı her bölgede İS 2. yüzyıl ve sonrasında mimari

süsleme unsuru olarak mozaiklerde karşımıza çıkmaktadır (Şahin 2005: 413-415 fig. 2-3; Delbarre et al. 2008: 35-42; Eraslan 2013: 34-41).

Resim 13
Odysseus, Akhileus Mozaiği, Haleplibahçe,
Amazonlar Villası, Fotoğraf: Seçil Çokoğullu.



Alt frizde bir başka sahne ip eğiren iki kadın figürün olduğu sahnedir. Bu figürlerin *Moirai* olduğu belirtilir (Res. 14). Mitolojide insanların kaderiyle ilişkilendirilen bu üç figürden Lakhesis ve Klotho'nun korunmuş olduğu ifade edilmektedir (Önal 2017: 64). Akhileus'un hayatına ilişkin eserlerde de tasvir edilmiş örnekleri bulunur (Dunbabin 2018: 386-387).

Resim 14
Moirai, Akhileus Mozaiği, Haleplibahçe,
Amazonlar Villası, Fotoğraf: Seçil Çokoğullu.



Genel olarak Haleplibahçe Akhileus mozağinin üst frizinde çocukluğunun altı frizde de Troia Savaşı'na ilişkin konuların tasvir edildiğini söylemek mümkündür. Bu noktada üst frizde tahrip olmuş olan alanda Khiron'un verdiği eğitimlere dair sahnelerin olduğu anlaşılabilir. Alt friz ise, *Ilyada* ve Statius'a dayanan örneklerden yola çıkarak, Akhileus ve Hektor arasındaki mücadele ile Hektor'u öldürerek Patroklos'un öcünü alan Akhileus'un, Hektor'un cesedini arabasına bağlayarak Troia surları çevresinde sürüklemesi tasvir edilmiş olduğu düşünülebilir (Dunbabin 2018: 358 dn.5). Capitoline Müzesi'nde korunmakta

olan *puteal* parçası olarak tanımlanmış bir dairesel formdaki kabartmalı mermer eser, Haleplibahçe Akhileus Mozaïği'nin eksik kısımlarını tanımlamamıza yardımcı olmaktadır (Snyder 1923: 56-68 pl.1).

Edessa kökenli olduğu düşünölen Akhileus ve Toria Savaşı karakterlerinin tasvir edildiği başka mozaikler de ele geçmiştir (Dunbabin 2018: 382-384 res. 18-21). İS 3. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bu mozaiklerde figürlerinin isimleri Süryanice yazılmıştır. Bu mozaikler için seçilmiş konuların henüz yerel inancın ve mozaik geleneklerinin devam ettiği bir süreçte olması, diğer taraftan yerel yazı dilinin kullanılması, Edessa'nın yer aldığı bölgedeki kültürel eklektizmin bir örneğidir.

Sonuç

Oshroene bölgesindeki eski Mezopotamya kültürlerine dayanan kültürler devam ederken diğer taraftan İÖ 4. yüzyıl ve sonrasında kurulan kentler ve garnizonlar sayesinde Hellen kültürünün de etkilerinin olduğu yadsınamaz. İS 1. yüzyılda Hristiyanlıkla tanıştığı kabul edilen Edessa'da, İS 165 yılında Roma hakimiyetinin geri dönölmez bir şekilde baskın hale gelmesiyle, kökeni Hellen kültürüne dayanan Roma etkisinin arttığı söylenebilir. Bu aynı zamanda Roma ile özdeşleştirilmiş Hristiyanlığın da paganizmin yanı sıra yayıldığı anlamına gelmektedir (Gündüz 2005: 89). Bu siyasal ve kültürel değişimi arkeolojik ve epigrafik verilerle de ortaya koymak mümkündür.

Kuşkusuz Edessa mozaiklerinde seçilen konular, konuların işlenme biçimleri ve yazıtlar kültürel değişimdeki farklılaşmayla paralellik göstermektedir. Bereketle ilişkilendirilmiş Atargatis sembolü olan yaprak, kaya mezarlarının tabanlarını süsleyen konu ve stil olarak Edessa üretimi aile mozaikleri arasında karşımıza çıkar. Mozaiklerin yapıldığı düşünölen İS 2.-3. yüzyıl, mezar geleneğinin değişmeden devam ettiğine ve bölgeye ait Atargatis kültürünün varlığına işaret eder.

Mezopotamya ve Kuzey Suriye'de yaygın "ikiz tanrılar" olgusunun bir örneği olan Azizos ve Monimos da bir mozaik üzerinde, yaygın görüşe istinaden, Venüs'ün gece ve gündüz görünömleri olarak kabul gördükleri için kervanların koruyucusu kimlikleri sebebiyle Romalı asker giysileri içinde tasvir edilmiş olmaları dikkat çekicidir. Bunula birlikte Harran, Soğmatar ve Edessa'dan ele geçen epigrafik verilerden adını bildiğimiz Maralaha'nin de Zeus'la paralel duruş ve giysi özellikleri içinde tasvir edildiği Prometheus mozaïği, konu, figürler ve figürlerin giysileri açısından Hellen ve Roma özellikleri gösterirken mozaik üzerinde figürlerin isimleri Süryanice yazılmıştır. İS 2.-3. yüzyıla ait bu iki mozaik Roma'nın İS 165 yılı itibarıyla etkisinin arttığını, aynı zamanda yerel inancın da devam ettiğini gösteren, yani hem doğu hem batı ikonografisi içeren mozaiklerdir. Bunun diğer örnekleri ise biri kayıp, diğeri ise Dallas Müzesi'nden getirilmiş ve şu anda Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde sergilenmekte olan Orpheus Mozaikleridir (Salman 2007: 50-52, 187-190). Hellen mitolojisinde yer alan Orpheus, Roma'da önem kazanmış ve İS 2. yüzyıla birlikte de, "öte dünya" inancının bir sembolü olarak Edessa mozaiklerinde yer bulmuştur. Mezar tipleri, mezarlardan ele geçen epigrafik veriler ve mezar mozaiklerinden paganist Edessalıların "ahiret inancı" ile Orpheus'un örtüştüğünü söylemek mümkündür (Yaşar 2003: 114-117). İS 3. yüzyıla verilen Edessa kökenli olduğu düşünölen Akhileus ve Troia Savaşı konulu mozaiklerde Süryanice yazıt kullanılması doğu-batı özelliklerinin iç içe geçmiş diğer örnekleridir.

Hristiyanlık unsurları ile devam eden geç Roma erken Bizans döneminde Helen unsurlarının da ortaya çıktığı, bugüne kadar ele geçen mozaik buluntulardan

izlenebilmektedir. Özellikle İS 5.-6. yüzyıllarda batının mitolojik kimliklerinin ve hikayelerinin işlendiği mozaik sayısının arttığı görülür. Edessa üretimi olduğu düşünülen Ontario Kraliyet Müzesi'ndeki Artemis tasvirli mozaik pano, Edessa gibi Osrhoene bölgesinde yer alan Sarrin'den ele geçmiş mozaikteki Artemis ile tipoloji açısından da yakındır. Haleplibahçe'deki Amazonlar Villası'ndaki avlanan Amazonların tasvir edildiği ve Akhileus'un hayatının anlatıldığı iki mozaik, hem konu, hem stil olarak, o tarihe kadar ele geçmiş Edessa mozaiklerinden ayrılır. Yukarıda da belirtildiği gibi geç Antik dönemde doğu sanatında Troia savaşına dair konular ve av sahnelerinin çok yaygın olması (Weiss 2008: 13) bölgeye özgü dönemsel bir özellik olup Roma'nın bölgedeki yayılımının bir etkisi olarak görülür. Bunun yanı sıra Grekçe yazıtın kullanılması ve her mekanı mozaik tabanlı olan bu gösterişli yapıda batı mitolojisinin tercih edilmesi de yerel kültürel unsurların, siyasi değişimin de etkisiyle, farklılaştığını gösterir. Edessa'nın Hristiyanlıkla İS. 1. yüzyılda tanışmasına ve İS 2. yüzyılda hatırı sayılır bir Hristiyan cemaatin var olmasına rağmen, arkeolojik ve epigrafik veriler İS 5. yüzyıl sonuna kadar paganizmin varlığını ortaya koyar.¹⁴ Bunu mozaik tasvirlerinde de izlemek mümkündür.

¹⁴ Addai, İsa'nın gönderdiği bir havari ve Edessa'nın ilk psikoposu olarak kabul edilir. Bu noktada tartışmalar vardır. Edessa'nın Hristiyanlaşması ve Addai ile ilgili: Segal 2002: 101 vd.. Addai'nin yazdığı metinlerin İS 5. yüzyıl başlarında derlendiği düşünülür ve Addai Doktrini Öğretileri olarak bilinir: Gündüz 2005: 94.

Kaynaklar – Bibliography

- Albayrak 2022 Y. Albayrak, “Paganizm İnancının Edessa Mozaiklerine Yansıması”, *Arkeoloji ve Sanat* 169, 131-140.
- Aydemir vd. 2008 N. Aydemir – S. Çokoğullu – N. Dervişoğlu, “Halepli Bahçe 2007 Yılı Mozaik Kurtarma Kazısı”, M. Şahin (ed.), *IV. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri, Geçmişten Günümüze Mozaik Köprüsü*, Bursa, 1-7.
- Bailey 1968 L. R. Bailey, “The Cults of Twins at Edessa”, *JAOS* 88/2, 342-344.
- Balty 1990 J. Balty, *La Mosaïque de Sarrîn (Osrhoène)*, Paris.
- Boversock 2006 G. W. Boversock, *Mosaic History: The Near East from Late Antiquity to Islam*, London.
- Blundell 1995 S. Blundell, *Women in Ancient Greece*, China.
- Burgess 1995 J. Burgess, “Achilles’ Heel: The Death of Achilles in Ancient Myth”, *CIAnt* 14/2, 217-244.
- Campbell 1994 S. D. Campbell, “Enhanced Images: The Power of Gems in Abstract Personification”, *CMGR* IV, 55-59.
- Daszewski – Michaëlidēs 1988 W. A. Daszewski – D. Michaëlidēs, *Mosaic Floors in Cyprus, Ravenna*.
- Delbarre et al. 2008 S. Delbarre – M. Fuchs – C. A. Paratte, “Achilles on Skyros: Crossing over Architecture, Mosaic and Wall Painting”, M. Şahin (ed.), *IV. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri, Geçmişten Günümüze Mozaik Köprüsü*, Bursa, 35-42.
- Dougherty 2006 C. Dougherty, *Prometheus*, London&New York.
- Drijvers 1972 H. J. Drijvers, “The Cult of Azizos ve Monimos at Edessa”, *Ex Orbe Religionum, Featschrift G. Widengren*, I, Leiden, 355-371.
- Drijvers 1973 H. J. Drijvers, “Some New Inscriptions and Archaeological Finds from Edessa and Sumatar Harabesi”, *BSOAS*, 1-14.
- Drijvers 1980 H. J. W. Drijvers, *Cults and Beliefs at Edessa*, Leiden.
- Dulière 1968 C. Dulière, *La mosaïque des amazones*, Bruxelles: Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie, Bruxelles.
- Dunbabin 1999 K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.
- Dunbabin 2018 K. M. D. Dunbabin, “The Transformations of Achilles on Late Roman Mosaics in the East”, L. Audley-Miller - B. Dignas (eds.), *Wandering Myths, Transcultural Uses of Myth in the Ancient World*, Berlin/Boston, 357-395.
- Eraslan 2013 Ş. Eraslan, “Roma Dönemi Duvar Resmi ve Mozaiklerde Akhilleus Skyros’ta Sahnesi: Efes, Pompeii ve Zeugma Örneği”, *MSGÜ Sosyal Bilimler* 7, 34-42.
- Eraslan 2014 Ş. Eraslan, “Antik Dönem Sanatında Amazon Kraliçeleri”, *Arkeoloji ve Sanat* 147, 67-78.
- Erhat 2000 A. Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- Grimal 1990 P. Grimal, *A Concise Dictionary of Greek Mythology*, A. R. Max Well-Hyslop (trsl.), Great Britain.
- Green 1992 T. M. Green, *The City of the Moon God: Religious Traditions of Harran*, R. Van Den Broek - H.J.W. Drijvers - H.S. Versnel (eds.), *Religions in the Graeco-Roman World*, Vol.114, Leiden.
- Gündüz 1992 Ş. Gündüz, “Arkeolojik Bulgular Işığında 2. Yüzyıl Mar Alahe Kültü”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, 149-159.
- Gündüz 2005 Ş. Gündüz, *Anadolu’da Paganizm, Antik Dönemde Harran ve Urfa*, Ankara.
- Harrak 1992 A. Harrak, “The Ancient Name of Edessa”, *JNES* 51, 3, 209-214.
- Kitzinger 1963 E. Kitzinger, “The Hellenistic Heritage in Byzantine Art”, *DOP* 17, 95-115.
- Lavin 1963 I. Lavin, “The Hunting Mosaics of Antioch and Their Sources. A Study of Compositional Principles in the Development of Early Mediaeval Style”, *DOP* 17, 179-286.
- Levi 1947 D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton.
- McDonnell 2006 M. A. McDonnell, *Roman Manliness: Virtus and the Roman Republic*, Cambridge.
- Mutlu – Albayrak 2018 S. İ. Mutlu – Y. Albayrak, “Harran ve Soğmatar’da Sin Kültünün Varlığı”, *Karadeniz* 36, 133-144.
- OLD Oxford Latin Dictionary, Oxford, 1968.
- Önal 2013 M. Önal, *Poseidon – Euphrates Evleri, Belkıs/Zeugma*, İstanbul.
- Önal 2017 M. Önal, *Edessa Mozaikleri, Şanlıurfa*.

- Parrish 2017 D. Parrish, "East versus West in the Iconography of Roman Mosaics: Selected Examples of Shared Themes", *JMR* 10, 259-283.
- Salman 2007 B. Salman, Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Salman 2012 B. Salman, "Kommegene ve Suriye Bölgesi Mozaiklerinde Yerel Özellikler ve Yabancı Etkiler: Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme", *JMR* 5, 187-200.
- Segal 1953 J. B. Segal, "Pagan Syriac Monuments in the Vilayet of Urfa", *AnSt* 3, 97-119.
- Segal 1963 J. B. Segal, "The Sabian Mysteries: The Planet Cult of Harran", E. Bacon (ed.), *Vanished Civilizations*, New York, 202-220.
- Segal 1967 J. B. Segal, "Four Syriac Inscriptions", *BSOAS* 30, 2, 293-304.
- Segal 2002 J. B. Segal, *Edessa (Urfa) Kutsal Şehir*, A. Aslan (çev.), İstanbul.
- Şahin 2001 N. Şahin, *Zeus'un Anadolu Kültürleri*, İstanbul.
- Şahin 2004 D. Şahin, *Amisos Mozaığı*, Ankara.
- Şahin 2005 D. Şahin, "The Amisos Mosaic of Achilles. Achilles Cult in the Black Sea Region", *CMGR* IX, 413-426.
- Şahin – Ünsal 2018 D. Şahin – N. D. Ünsal, "Ontario Kraliyet Müzesi'nde Sergilenen Edessa Kökenli Bir Grup Mozaik", *JMR* 11, 239-256.
- Snyder 1923 G. A. S. Snyder, "The So-Called Puteal in the Capitoline Museum at Rome", *JRS* 13, 56-68.
- Üney 2015 S. Çokoğullu Üney, *Haleplibahçe Mozaikleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Weiss – Talgam 2002 Z. Weiss – R. Talgam, "The Nile Festival Building and its Mosaics: mythological representations in early Byzantine Sepphoris", J. H. Humphrey (ed.), *The Roman and Byzantine Near East III*, *JRA*, Supp. 49, Portsmouth, 55-90.
- Weiss 2008 Z. Weiss, "The Mosaic of the Nile Festival Building at Sepphoris and Legacy of the Antiochene Tradition", K. Kogman-Appel – M. Meyer (eds.), *Between Judaism and Christianity*, Leiden-Boston, 9-24.
- Weitzmann 1951 K. Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton.
- World Mythology 2009 U. X. L. *Encyclopedia of World Mythology*, U.S.A.
- Yaşar 2003 Ş. Yaşar, "Edessa Mezar Kitabı ve Mozaiklerine Göre Urfa Paganlarında Ahiret İnancı", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1/1, 111-122.

