



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Dilek ÇOBANOĞLU

EDESSA/OSRHOENE BÖLGESİ
ROMA DÖNEMİ HEYKELTRAŞLIK ESERLERİ: TİPOLOJİK, KRONOLOJİK VE
İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRME

Arkeoloji Anabilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Dilek ÇOBANOĞLU

EDESSA/OSRHOENE BÖLGESİ
ROMA DÖNEMİ HEYKELTRAŞLIK ESERLERİ: TİPOLOJİK, KRONOLOJİK VE
İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRME

Danışman

Prof. Dr. Havva İŞKAN IŞIK

Arkeoloji Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2023

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Dilek ÇOBANOĞLU'nun bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı
Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mehmet ÖNAL (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Havva İŞKAN IŞIK (İmza)

Üye : Prof. Dr. Taner KORKUT (İmza)

Üye : Prof. Dr. İsa KIZGUT (İmza)

Üye : Prof. Dr. Mehmet ÖZHANLI (İmza)

Tez Başlığı: EDESSA/OSRHOENE BÖLGESİ ROMA DÖNEMİ HEYKELTRAŞLIK
ESERLERİ: TİPOLOJİK, KRONOLOJİK VE İKONOĞRAFİK AÇIDAN
DEĞERLENDİRME

Tez Savunma Tarihi : 24/07/2023

Mezuniyet Tarihi : 31/08/2023

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Edessa/Osrhoene Bölgesi Roma Dönemi Heykeltraşlık Eserleri: Tipolojik, Kronolojik ve İkonografik Açıdan Değerlendirme” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımcı yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Dilek ÇOBANOĞLU





AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Dilek ÇOBANOĞLU
Öğrenci Numarası	20145202003
Anabilim Dalı	Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Programı	Klasik Arkeoloji
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Havva İŞKAN İŞİK
Yüksek Lisans Tez Başlığı	Edessa/Osrhoene Bölgesi Roma Dönemi Heykeltraşlık Eserleri: Tipolojik, Kronolojik ve İkonografik Açından Değerlendirme
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2143192857
Rapor Tarihi	08/08/2023
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: % 3 Alıntılar dahil: % 4
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 308 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.	
Danışman Öğretim Üyesi Prof. Dr. Havva İŞKAN İŞİK (İmza)	

İÇİNDEKİLER

RESİMLER LİSTESİ.....	vi
HARİTALAR LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	x
ÖZET	xii
ZUSAMMENFASSUNG	xiii
ÖNSÖZ	xv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMAYA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Amaç	3
1.2. Yöntem.....	4

İKİNCİ BÖLÜM

OSRHOENE KRALLIĞI'NIN BAŞKENTİ EDESSA'YA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Coğrafyası	7
2.2. Osrhoene ve Edessa'nın Etimolojisi	10
2.3. Edessa'nın Araştırma Tarihi	12
2.4. Arkeolojik Kalıntılar	14
2.5. Osrhoene-Edessa Heykeltıraşlık Eserlerinin Buluntu ve Korunma Yerleri	27
2.6. Edessa'nın Ölü Kültü ve Kaya Mezar Tipleri	28
2.7. Siyasi Tarihi Gelişimi Hakkında Kısaca.....	32
2.8. Edessa'da İnanç Çeşitleri Hakkında Kısaca	38
2.9. Osrhoene ve Kommagene İlişkisi	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDESSA ROMA DÖNEMİ HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNİN TİPOLOJİK DEĞERLENDİRMESİ

3.1. Erkek Heykelleri	44
3.1.1. Ayakta Duran Erkek Heykelleri	45
3.1.1.1. Kandys Giyimli Erkek Heykelleri	45
3.1.1.2. Chlamys Giyimli Erkek Heykelleri	46
3.1.1.3. Paludamentum Giyimli Erkek Heykelleri	47

3.1.2. Oturan Erkek Heykeli	48
3.1.3. Erkek Heykel Başları	48
3.1.3.1. Sakalsız Erkek Heykel Başı	48
3.1.3.2. Sakallı Erkek Heykel Başları	49
3.2. Mitolojik Heykeller	49
3.2.1. Nike Heykelleri	49
3.2.2. Bar Maren Heykeli	50
3.3. Mezar Stelleri	50
3.3.1. Ayakta Duran Tam Figürlü Mezar Stelleri	51
3.3.1.1. Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Stelleri	51
3.3.1.2. Ayakta Duran Tam Figürlü Kadın Mezar Steli	52
3.3.2. Yarım Figürlü Mezar Stelleri	53
3.3.2.1. Yarım Figürlü Erkek Mezar Stelleri	53
3.3.2.2. Yarım Figürlü Kadın Mezar Steli	54
3.3.2.3. Yarım Figürlü Çiftli Mezar Steli	54
3.4. Sepulkral Kaya Kabartmaları	55
3.4.1. Kline Sahneli Nekropol Kabartmaları	56
3.4.1.1. Tek Figürlü Kline Sahneleri	57
3.4.1.2. İki Figürlü Kline Sahneleri	58
3.4.1.3. Çok Figürlü Kline Sahneleri	59
3.4.2. Ayakta Duran Tam Figürlü Nekropol Kabartmaları	61
3.5. Sepulkral Yapıya Ait Kabartmalı Bloklar	61
3.5.1. Psyche Kabartmalı Bloklar	63
3.5.2. Psyche ve Eros Kabartmalı Bloklar	64
3.5.3. Triton Kabartmalı Bloklar	65
3.5.4. Sphenks Kabartmalı Blok	66
3.5.5. Aslan Kabartmalı Blok	66

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EDESSA HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNİN KIYAFET İNCELENMESİ VE TERMİNOLOJİNİN OLUŞTURULMASI⁶⁷

4.1. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Kıyafet İncelenmesi ve Terminolojisi	72
4.1.1. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Başlıkları	72
4.1.2. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Mantoları	75

4.1.2.1. Kandys	75
4.1.2.2. Chlamys	77
4.1.2.3. Paludamentum	78
4.1.3. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Giysileri.....	78
4.1.3.1. Tunica	79
4.1.3.2. Anaxyrides.....	83
4.1.4. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinde Kemer Düzenlemesi	85
4.1.5. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Kılıç Kemerleri	89
4.1.6. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Kılıç Kını, Kılıçları, Hançeri ve Yay	91
4.1.7. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Çizmeleri.....	92
4.1.8. Erkek Heykeltraşlık Eserlerindeki Takılar	96
4.2. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Kıyafet İncelenmesi ve Terminolojisi.....	97
4.2.1. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Başlıkları.....	97
4.2.2. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Giysileri	100
4.2.2.1. Manto (Himation).....	100
4.2.2.2. Tunica	102
4.2.3. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Ayakkabıları	102
4.2.4. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Takıları.....	103

BEŞİNCİ BÖLÜM

EDESSA HEYKELTRAŞLIK ESERLERİ İLE MOZAIKLERİ ÜZERİNDEKİ BAZI BETİMLEMELERİN KARŞILAŞTIRILMASI

5.1. Sahne Betimlemelerinin Karşılaştırılması	109
5.2. Erkek Figürleri Arasındaki Benzerlikler.....	110
5.3. Kadın Figürleri Arasındaki Benzerlikler	110
5.4. Kline Sahneli Mezar Odası Mozaikleri	111
5.4.1. Cenaze Şöleni Mozaïği-I	113
5.4.2. Gerno Oğlu Ma`na Mozaïği	114
5.4.3. Cenaze Şöleni Mozaïği-III.....	116
5.4.4. Cenaze Şöleni Mozaïği-II.....	118
5.5. Ayakta Duran Tam Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri.....	119
5.5.1. Muqīmū Mozaïği	120
5.5.2. Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği.....	122
5.5.3. Barhadad Mozaïği.....	125

5.5.4. Barba'samin Oğlu Barma'na Mozaïği.....	126
5.6. Yarım Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri	128
5.6.1. Abgar Mozaïği.....	128
5.6.2. Aptuha Mozaïği	130
5.6.3. Gavsî Oğlu Balay Mozaïği	132
5.7. Diğer Mezar Odası Mozaikleri	134
5.7.1. Prometheus Mozaïği.....	134
5.7.2. Zenodora Mozaïği.....	135

ALTINCI BÖLÜM¹³⁶

EDESSA HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNDE YEREL STİL VE STİL KRİTİĞİNE BAĞLI TARİHLENDİRME DEĞERLENDİRİLMESİ HAKKINDA¹³⁶

6.1. Edessa Heykeltıraşlık Eserlerinde Yerel Stil ve Stil Kriğiğine Bağlı Tarihlendirme Değerlendirilmesi Hakkında	136
6.2. Osrhoene ve Edessa'da Heykeltıraşlık Eserleri Üretiminin Sonu	142

YEDİNCİ BÖLÜM¹⁴⁵

EDESSA HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNİN KATALOĞU

7.1. Erkek Heykelleri	145
7.1.1. Ayakta Duran Erkek Heykelleri (Kat. No. 1 – Kat. No. 9)	145
7.1.2. Oturan Erkek Heykeli (Kat. No. 10).....	157
7.1.3. Erkek Heykel Başları (Kat. No. 11 - Kat. No. 15)	158
7.1.4. Mitolojik Heykeller (Kat. No. 16 - Kat. No. 18).....	161
7.2. Mezar Stelleri.....	164
7.2.1. Ayakta Duran Tam Figürlü Mezar Stelleri (Kat. No. 19 - Kat. No. 22)	164
7.2.2. Yarım Figürlü Mezar Stelleri (Kat. No. 23 - Kat. No. 26)	171
7.3. Sepulkral Kaya Kabartmaları.....	178
7.3.1. Kline Sahneli Nekropol Kabartmaları (Kat. No. 27 - Kat. No. 41).....	178
7.3.2. Ayakta Duran Tam Figürlü Nekropol Kabartmaları (Kat. No. 42 - Kat. No. 43)	192
7.4. Sepulkral Yapıya Ait Kabartmalı Bloklar.....	194
7.4.1. Psyche Kabartmalı Bloklar (Kat. No. 44 - Kat. No. 50).....	194
7.4.2. Psyche ve Eros Kabartmalı Bloklar (Kat. No. 51 - Kat. No. 52)	199
7.4.3. Triton Kabartmalı Bloklar (Kat. No. 53 - Kat. No. 55).....	201

7.4.4. Sphenks Kabartmalı Blok (Kat. No. 56).....	203
7.4.5. Aslan Kabartmalı Blok (Kat. No. 57).....	204
SONUÇ	205
KAYNAKÇA.....	208
LEVHALAR DİZİNİ	227
L E V H A L A R	229
ÖZGEÇMİŞ.....	286



RESİMLER LİSTESİ

Res. 2. 1. Edessa Kentinin Topografyası (Kirsten, 1963: Abb. 23).	7
Res. 2. 2. Tektek Dağları'ndaki Kervan Kabartması.	8
Res. 2. 3. Antiochos IV. Epiphanes (175-164 v. Chr) Dönemi'ne Ait Bir Sikke.	11
Res. 2. 4. Urfa Kalesi.	15
Res. 2. 5. Balıklı Göl.	15
Res. 2. 6. X. Abgar (MS 240-242) Dönemi. Urfa Kalesi'ndeki Sütunlar.	16
Res. 2. 7. Sütunlar üzerindeki yazıt.	16
Res. 2. 8. Edessa Nekropolü.	17
Res. 2. 9. Edessa Nekropol'ünde Bir Kaya Mezarı.	17
Res. 2. 10. Şanlıurfa Kale Eteği Nekropolü.	18
Res. 2. 11. Edessa kadın Başlığına Örnek Görüntü.	19
Res. 2. 12. Günümüzdeki Yüksek Başlıklı Kadın (Şanlıurfa, Kısas Köyü).	20
Res. 2. 13. Yağmurlu Köyü.	21
Res. 2. 14. Pognon Mağarası.	21
Res. 2. 15. Pognon Mağarası, İç Mekan Genel Bir Görüntü.	22
Res. 2. 16. Sumatar Anıt Mezarlarına Ait Bir Görüntü.	23
Res. 2. 17. Sumatar Anakaya Kabartmaları.	23
Res. 2. 18. Hilar Nekropolü.	24
Res. 2. 19. Amazonlar Villası. Güneyden Görünüş (Karabulut vd., 2011: Foto. 5).	26
Res. 2. 20. Haleplibahçe Hamam kalıntıları, Kuzeyden (Karabulut vd., 2011: Foto. 94).	26
Res. 3. 1. Kandys Giyimli Erkek Heykelinin Buluntu Durumu (Kat. No. 2)	44
Res. 3. 2. Kat. No. 20 Ortadaki Erkek Figürü.	52
Res. 3. 3. Palmyra, 'Alaine Mezar Odasından Cenaze Ziyafet Sahnesi.	57
Res. 3. 4. Hilar Nekropolü.	58
Res. 3. 5. 'Anab as-Safinah Mezarında Kline Ayakları.	62
Res. 3. 6. Hilar Nekropolü'nde Bir Kaya Mezar Odası.	62
Res. 3. 7. Hilar Nekropolü'nde Bir Kaya Mezar Odasındaki Kline Ayakları.	63
Res. 4. 1. Renkli yöresel kıyafetli Şanlıurfa Kadınları.	67
Res. 4. 2. Palmyra'dan Mezar Rölyefi, Yaklaşık MS. 150.	68
Res. 4. 3. Palmyra'dan Bir Mezar Rölyefi, MS. 50-150.	69
Res. 4. 4. Palmyra'dan Mezar Rölyefi, MS. 2. yy 2. yarısı.	69

Res. 4. 5. Palmyra'dan Mezar Rölyefi, MS. 3. yy.....	70
Res. 4. 6. Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği'ne Ait Elinde İğli Kadın Kesiti.	70
Res. 4. 7. 1904 Yılında Fotoğrafi Çekilmiş Lokal Erkek Kiyafetleri.....	73
Res. 4. 8. Kat. No. 1 Erkek Heykelinin Baş Kesiminin Sol Yanı.	74
Res. 4. 9. Kandys Giyimli Pers Erkeklerini Gösteren Rölyef (Persopolis, Apadana MÖ 550 – 330).	75
Res. 4. 10. Kandys giyimli Hatra kralı Uthal, MS 2. yüzyılın 1. yarısı.....	76
Res. 4. 11. Diokletian Ordugahından Bir Asker Heykeli, Palmyra.	77
Res. 4. 12. MS 2. Yüzyılın İkinci Yarısına Tarihli Bir Hatra Askeri Heykeli.	78
Res. 4. 13. Bir Tunicaya Ait Hatra'da Bulunmuş Kumaş Kalıntıları.	79
Res. 4. 14. Palmyra'dan Herakles-Nergal Kabartma Parçası, MS 89 veya 189.....	81
Res. 4. 15. Palmyra'dan Bir At Üzerinde Erkek Kabartma Parçası.	81
Res. 4. 16. Hatra'dan Bir Komutan Heykeli.....	82
Res. 4. 17. Hatra'dan Ayakta Dikilen Erkek Heykeli.	82
Res. 4. 18. Palmyra'dan İran Kıyafetli Bir Erkek Heykeline Ait Parça.	83
Res. 4. 19. Hatra'dan Atçı Pantolonlu Bir Heykel Parçası.	84
Res. 4. 20. Edessa'dan Bir Erkek Heykeltraşlık Eserine (Kat. No. 9) Ait Ayrıntı.	85
Res. 4. 21. Edessa'nın Erkek Heykeltraşlık Eserlerinde Tanımlanabilen Kemer Örnekleri. ...	86
Res. 4. 22. Edessa Tip I Kemerlerin Bağlanma Şekli. (Kat. No. 1, Levha I, Res. I-VI)	86
Res. 4. 23. Sylvia Winkelmann Tarafından Hatra Heykeltraşlık Eserlerinin Kemer Tipolojisi.	87
Res. 4. 24. Hatra Asil Bir Bireye Ait Heykeltraşlık Betimi. MS 2. Yüzyılın 1. Yarısına Tarihlendirilmektedir.	88
Res. 4. 25. Hatra Kralı I. Sanatruq'un (MS 140–180) Oğlu Absadmiya'nın MS Geç 2. Yüzyıla Tarihlendirilen Ayakta Duran Heykeli.	88
Res. 4. 26. Edessa Tip II Kemerlerinin Bağlanma Şekli (Kat. No. III, Levha III, Res. I-VI)..	89
Res. 4. 27. Edessa'nın Erkek Heykeltraşlık Eserlerinde Tanımlanabilen Kılıç Kemer Örnekleri.	90
Res. 4. 28. Roma Dönemi'nde Soleae Olarak Adlandırılan Ayakkabılar.	93
Res. 4. 29. Roma Dönemi Caliga Örneği.	93
Res. 4. 30. Roma Dönemi Pero Çizme Formu.	94
Res. 4. 31. Taq-e Bostan, Kral II. Ardashirin Taç Takınma Töreni.	95
Res. 4. 32. Allat Tapınağı, Hatra, MS 2. yüzyıl.	96

Res. 4. 33. (a) Abgar Mozağinde Barsemyo'nun Annesi Azil; (b) Üç Ayaklı Sehpa Mozağinde Gebbay Oğlu Adona'nın Kızı `Adita; (c) Zaydallat Mozağinde Zaydallat'ın Eşi Avi Bu Başlıklara Sarılan İki Renkli Kumaşların Örneği Görülmekte.	98
Res. 4. 34. Palmyra'dan Kimi Kadın Heykeltraşlık Eserleri Örneği.	99
Res. 4. 35. Hatra'daki Duspari Heykeli.	100
Res. 4. 36. Palmyra'daki Bir Mezar Kabartmasında Himationunu Başörtüsü Gibi Kullanan Kadın Betimlemesi.	101
Res. 4. 37. Palmyra'dan MS 114 Tarihli İki Mezar Kabartmasında Himationun Arka Bölümünün Başın Üzerine Çekilerek Başörtüsü Etkisi Verildiği Görülmektedir.	101
Res. 4. 38. Kat. No. 22 Kadın Betimlemesinin Kolye Ayrıntısı.	103
Res. 4. 39. Kat. No. 26 Kadın Betimlemesinin Kolye Ayrıntısı.	104
Res. 5. 1. Kline Sahneli Kapaklı Lahit. Palmyra, Yarhai'nin Hypogeum'undan. MS 108.	112
Res. 5. 2. Cenaze Şöleni Mozaïği I.	113
Res. 5. 3. Gerno Oğlu Ma'na Mozaïği.	114
Res. 5. 4. Cenaze Şöleni Mozaïği-III.	116
Res. 5. 5. Wa'el'in Kızı Atu Mozaïği.	118
Res. 5. 6. Muqīmū Mozaïği.	120
Res. 5. 7. Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği.	122
Res. 5. 8. Barhadad Mozaïği.	125
Res. 5. 9. Barba'samin Oğlu Barma'na Mozaïği.	126
Res. 5. 10. Abgar Mozaïği.	128
Res. 5. 11. Aptuha Mozaïği.	130
Res. 5. 12. Gavsi Oğlu Balay Mozaïği.	132
Res. 5. 13. Prometheus Mozaïği.	134
Res. 5. 14. Zenodora Mozaïği.	135
Res. 6. 1. MS 243-244 Osrhoene Sikkesi.	141

HARİTALAR LİSTESİ

Harita 2. 1. Osrhoene Bölgesi ve Çevresi.....	9



KISALTMALAR LİSTESİ

AA	: Archäologischer Anzeiger
Adalya	: Adalya. Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı
AASOR	: The Annual of the American Schools of Oriental Research
AMS	: Asia Minor Studien
ANRW	: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt
AnSt	: Anatolian Studies
AST	: Araştırma Sonuçları Toplantısı
AW	: Antike Welt
BSOAS	: Bulletin of the School of Oriental and African Studies (London)
Cedrus	: Cedrus. Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi
cm	: santimetre
D	: Derinlik
DaF	: Damaszener Forschungen
DaM	: Damaszener Mitteilungen
Dr.	: Doktora
EastWest	: East and West
ed.	: Editör
Fig.	: Figür
FO	: Folia Orientalia
G	: Genişlik
GettyMusJ	: The J. Paul Getty Museum Journal
Hyp	: Hyperboreus. Studia classica
IA	: Iranica Antiqua
IstMit	: Istanbuler Mitteilungen
JbAC	: Jahrbuch für Antike und Christentum
JMR	: Journal of Mosaic Research
JNES	: Journal of Near Eastern Studies
JNG	: Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte

JMR	: Journal of Mosaic Research
JRS	: The Journal of Roman Studies
JSS	: Journal of Syriac Studies
Klio	: Klio. Beiträge zur alten Geschichte
km	: kilometre
KST	: Kazı Sonuçları Toplantısı
KUBA	: Kölner und Bonner Archaeologica
Lev.	: Levha
MJH	: Mediterranean Journal of Humanities
MKKS	: Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
pl.	: Plate (Levha)
RA	: Revue archéologique
RAC	: Reallexikon für Antike und Christentum
RdA	: Rivista di archeologia
Res.	: Resim
RM	: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
s.	: Sayfa
s. v.	: "sub voce" Konu, anahtar kelime
VigChr	: Vigiliae Christianae
Y	: Yükseklik
vd.	: ve diğerleri
Vol.	: Volume
Y.L.	: Yüksek Lisans
ZA	: Zeitschriften für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie
ZOrA	: Zeitschriften für Orient-Archäologie

ÖZET

Osrhoene'nin başkenti Edessa antik kenti günümüz Şanlıurfa İli'nin merkezinde yer almaktaydı. Ne yazık ki antik kente ait kalıntıların büyük kısmı tahrip olmuş ve günümüze kadar varlığını sürdürememiştir. Arkeolojik kazı çalışmaları yalnızca kentin nekropolünde kısmen yürütülebilmiştir. Böylelikle kentin tarihini arkeolojik verilerle desteklemek oldukça zordur. Lakin kente ait arkeolojik veriler arasında günümüze toplam 57 heykeltraşlık eser ulaşabilmiştir. Bu eserlerin 31 adeti Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde, 3 adeti Diyarbakır Müzesi'nde, 2 adeti İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde ve 1 adeti Mardin Müzesi'nde korunurken, toplam 16 kabartma eser ise halen in situ olarak yerinde durmaktadır. Tanınan eserlerin 4 tanesi kayıp olsa da günümüze görsel verileriyle ulaşabilmiştir. Bahsedilen heykeltraşlık eserlerinin çok azı gerçekleştirilmiş bir kazı esnasında ve yerinde bulunmuştur. Eserlerin büyük bir çoğunluğu rastlantı sonucu tespit edilip, müzelere teslim edilmiştir.

Bütün heykeltraşlık eserlerin öncelikle belgeleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu doktora çalışması için bütün resimsel belgelerin elde edilmesinden sonra da her bir eserin tanımlaması gerçekleştirilmiştir. Bilinen Edessa heykeltraşlık eserlerinden sadece az sayıdaki örnek yayınlarda yer almıştır. Bu arkeolojik buluntu grubunun bir bütün olarak ele alınarak, değerlendirilmesi ilk defa bu Doktora çalışmasıyla gerçekleştirilmektedir.

Edessa heykeltraşlık eserleri stil açısından yerel özellikler taşımaktadır. Kadınların başlıkları, giyim tarzı olabildiğince kendine özgü olup, karşılaştırma yapılabilecek bire bir özellikleri taşıyan örnekler mevcut değildir. Bu süreç erkek betimlemeli Edessa heykeltraşlık eserleri için de geçerlidir. Giyim tarzları ve duruşlarında doğu ile batı geleneklerinin harmanlanmasıyla bir yerel stilin ortaya çıkmış olduğunu görmekteyiz. Söz konusu yerel stilin detaylarının anlaşılabilirdiği ve karşılaştırma yapılabilen en önemli eser grubu bölgeye ait mozaikler olmuştur.

BU doktora tezinin esas amacı çalışma kapsamında değerlendirilen eserlerin ait olduğu antik kent Edessa ve onun bulunduğu bölge Osrhoene bilimsel açıdan dikkat çekmektedir. Bölgeyi daha iyi tanımak ve anlamak amacıyla az sayıdaki bu eserler aracyıla sahip olunan çeşitliliğin vurgulanmasına da özen gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osrhoene, Edessa, Heykeltraşlık, Tipoloji, İkonografi, Kronoloji

ZUSAMMENFASSUNG

DIE KAISERZEITLICHEN SKULPTUREN AUS EDESSA IN OSRHOENE. UNTERSUCHUNGEN ZU TIPOLOGIE, CHRONOLOGIE UND IKONOGRAPHIE

Das Zentrum der Region Osrhoene mit der für ihre Mosaiken bekannten Hauptstadt Edessa lag in der heutigen Provinz Şanlıurfa. Leider sind von der antiken Stadt heute nur noch sehr wenige Spuren sichtbar. Auch archäologische Ausgrabungen sind kaum durchgeführt worden, sie beschränkten sich im Wesentlichen auf die Nekropolen der Stadt. Daher ist es sehr schwierig, die Geschichte und Kulture der Stadt anhand Hinterlassenschaften zu rekonstruieren. Zu den wichtigsten archäologischen Zeugnissen aus Edessa und Osrhoene, die bis heute erhalten sind, zählt eine Gruppe von insgesamt 57 Skulpturen und Skulpturenfragmente, die im 2. und 3. Jh. n. Chr. geschaffen wurden. Von diesen befinden sich heute 31 im Archäologischen Museum Şanlıurfa, 3 im Museum von Diyarbakır, 2 im Archäologischen Museum Istanbul und 1 im Museum von Mardin. Weitere 16 Reliefs sind in situ erhalten. Weitere 4 Skulpturen sind verschollen, sie sind jedoch dokumentiert worden und können daher in die Untersuchung einbezogen werden. Nur sehr wenige der dieser Skulpturen wurden im Zuge regulärer Ausgrabungen entdeckt, so dass Aufstellungskontexte fehlen. Die meisten von ihnen wurden zufällig gefunden und den Museen übergeben.

Die Skulpturen aus Edessa haben in der Vergangenheit erstaunlich wenig Aufmerksamkeit erfahren und sind noch nie zusammenfassend untersucht wurden. Dieses Defizit wird mit der vorliegenden Arbeit behoben. Erstmals sind hier sämtliche Skulpturen, Reliefs wie Rundplastik, in einem Katalog erfasst, detailliert beschrieben und analysiert. Darunter befinden sich zahlreiche Objekte, die hier zum ersten Mal präsentiert werden. Zudem werden die Skulpturen in den Kontext der zeitgenössischen Skulpturenproduktion gestellt.

Die Analyse der Skulpturen aus Edessa zeigt, dass sie sich durch distinktive Stilmerkmale auszeichnen. Vor allem die Kopfbedeckungen und Kleidung von Frauen ist einzigartig und kennt kaum Parallelen. Auch die männlichen Darstellungen aus Edessa zeichnen sich durch ihren spezifischen Lokalstil aus, der durch Einflüsse aus dem griechisch-römischen Westen und parthischen Osten geprägt ist. Dabei hat sich eine lokale Ikonographie und Formsprache ausgebildet. Die wichtigste Werkgruppe, die als Vergleich herangezogen werden kann, um die ikonographische Details zu verstehen, sind hier die Mosaiken der Region.

Die Arbeit soll auch allgemein die Aufmerksamkeit auf die antike Stadt Edessa und die Region Osrhoene lenken und auf ihre Vielfalt aufmerksam machen. Die Aufarbeitung der Skulpturen leisten dazu einen wichtigen Beitrag und hilft, die Bedeutung der Region für die Archäologie und Geschichte Anatoliens und des Nahen Ostens besser zu verstehen.

Schlüsselwörter: Osrhoene, Edessa, Skulpturen, Typologie, Ikonographie, Kronologie



ÖNSÖZ

Doktora eğitimime uzun teşviklerden ve sevgili hocam Sayın Prof. Dr. Fahri IŞIK'ın beni yönlendirmesiyle 2014 yılında pek değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Havva İŞKAN IŞIK'ın yanında başladım. Doktora eğitimimin iki yıllık ders aşamasının ardından, 2001'den bu yana halen devam eden, Osrhoene'nin batısındaki komşu bölge Kommagene'de Doliche antik kenti projesinde ekibin daimî üyesi olabilmem sayesinde ve tez konusunu onaylayan Sayın Prof. Dr. Havva İŞKAN IŞIK ile "Osrhoene Bölgesi – Edessa Roma Dönemi Heykeltraşlık Eserleri" başlıklı bu doktoranın bilimsel çalışmalarına başladık. Bilinçli olarak 'başladık' dememin sebebi şudur ki; bütün bu süreçte, bir doktora tezinin sadece uyumlu bir ekip çalışması sayesinde gerçekleştirilebildiğini öğrendiğimdendir.

Tez konumu seçimimde ve devamında desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Michael BLÖMER'e ve de kazı başkanımız Prof. Dr. Engelbert WINTER'e sonsuz minnettarlığımı sunarım.

2015 yılında Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ne eserleri doktora tezim kapsamında bilimsel olarak ele alabilmem için yaptığım başvuruma gelen olumlu cevap ile tezimin ana malzemesini yerinde inceleyip, kaydını gerçekleştirdim. Tez içeriğine ait olan ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı diğer müze müdürlüklerine yapılan izin başvurularına karşılık aldığım olumlu cevaptan sonra, gerekli kayıtlar için Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'ni, Mardin Müzesi'ni kısa ziyaretlerde bulunarak, eserlerin kayıtlarını gerçekleştirebildim. Bu inceleme ve kayıt çalışmalarını sorunsuzca ve destekleriyle tamamlayabilmeme vesile olan, bahsi geçen müze müdürlükleri ve burada çalışan kıymetli meslektaşlarımıza da teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Koç Üniversitesi Suna & İnan KIRAC Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi-AKMED (KU AKMED 2019/T.1053) almış olduğum burs ile gerçekleştirmiş olduğum birçok uzun yolculuklarıma kısmen de olsa finanse desteği olabildiği için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kendime her zaman örnek alabileceğim, enerjisi her zaman yanımda hissetmiş olduğum ve eksik etmediği desteği sayesinde ilerleyebildiğim öncelikle doktora danışmanım Prof. Dr. Havva İŞKAN IŞIK'a bütün minnettarlığımı ve sonsuz teşekkürümü sunarım. Yine desteklerini asla esirgememiş olan, her zaman sorularıma cevap bulmamda yardımcı olmak için elinden gelenin en iyisini yapan Prof. Dr. Taner KORKUT'a çok teşekkür ederim. Önce kazıda beraber çalıştığım sonra da doktora çalışmamda yine bir araya gelip, kendisinden fikir alışverişinde bulunabildiğim için Prof. Dr. Mehmet ÖNAL'a teşekkürümü borç bilirim.

Bu doktora sürecinin en başında danışman hocam Prof. Dr. Havva İŞKAN IŞIK 'ın beni tanıştırmış olmasıyla ve böylelikle hayatımdaki değerli bir dostumun olması, beni doktora sürecim boyunca asla yataksız ve yemeksiz ve de en önemlisi desteksiz bırakmamış olan güzel insan Emrullah CAN'a canı gönülden teşekkür ederim. Aynı yollardan beraberce eşsüreci yaşadığımız ve elimi, yanıma bütün süreç boyunca bırakmamış olan sevgili Hatice DEĞİRMENCİOĞLU'na da teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tezin son döneminde hızır gibi yetişmiş Serkan PAMUK'a da çok teşekkür ederim. Doktora tez çalışmasının son döneminde gerçekten büyük bir destekçim Nilüfer GÜLLÜ-SCHWERTHEİM olmuştur. Kahramanmaraş depremi esnasında Adıyaman'da gafil avlanmış canım merhum rafığım Muzaffer ÖZÇİRİŞ desteğini son anına kadar eksik etmediği için minnettarım. Bütün hayatımı olduğum gibi olabilmeme izin vermiş olup, beni olduğum gibi hayatlarına yerleştirmiş canım ve biricik merhum annem Ayşe ÇOBANOĞLU ile canım ve biricik babam Alaettin ÇOBANOĞLU'na borcumu asla ödeyemeyeceğimi bildiğimi bilmelerini isterim. Sevgili ve biricik hayatdaşım İdris KİBAR'a beni bütün sabrını verip, yanımda olduğu için ve bu doktora sürecinde bizi aile haline getirmiş oğlumuz Aren Uzay ile kızımız Nera Idil'e iyi ki varsınız ve yanımdasınız demek istiyorum. Ayrıca hayatımın bu uzun ve yoğun döneminde desteklerini esirgememiş tüm insanlarıma teşekkür ederim.

Dilek ÇOBANOĞLU

Antalya, 2023

GİRİŞ

Edessa antik kenti günümüzün Şanlıurfa ilinin merkezindedir. Antik dönemde Osrhoene bölgesinin başkenti olmuştur. Kent siyasi açıdan oldukça stratejik bir konuma sahip olmuştur. Edessa'ya ait maddi kalıntıların büyük bir kısmı ne yazık ki Şanlıurfa yapılaşmasının altında kalmış ve günümüze varlığını koruyamamıştır. Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi tarafından son yıllarda gerçekleştirilmiş kurtarma çalışmaları sayesinde kimi arkeolojik kalıntılar yeniden ortaya çıkarılmıştır.

Edessa'nın arkeolojik verileri arasında mozaik kalıntıları bilimde büyük bir ün ve önem kazanmıştır. Bunun aksine ne yazık ki Edessa'nın Roma Dönemi heykeltıraşlık eserleri şimdiye dek gerekli ilgiyi görememiştir. Bu doktora tezi kapsamında bahsi geçen Edessa Roma Dönemi'ne ait heykeltıraşlık eserleri ele alınarak değerlendirmesi gerçekleştirilmek istenmiştir.

Doktora tezinde toplam 57 adet eser incelenebilmiştir. Bu heykeltıraşlık eserlerinin büyük bir bölümü Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde korunup sergilenmektedir. Mevcut olan Edessa Roma Dönemi heykeltıraşlık eserlerinden sadece çok azı bilimsel bir çalışmada değerlendirilmiştir¹. Bu önemli arkeolojik veri grubunun incelenme olanağına sahip olunmasıyla bölgede yaşamış insanların sanat ve kültür ile etkileşimlerini biraz daha yakından tanıma şansına sahip olunmuştur. Edessa'nın bir tampon bölge olduğu ve doğu-batı buluşmasının sanatına yansımaları görmek mümkündür. Bu etkileşimler sonucunda veya buna rağmen bölgede yöresel stil özelliklerin büyük önem taşıdığını görmekteyiz.

Doktora çalışmasında ele alınmış bütün Edessa Roma Dönemi heykeltıraşlık eserleri öncelikle tipolojik açıdan ele alınacaktır. Böylelikle Edessa heykeltıraşlık eserlerinde kategoriler tespit edilmiştir. Bu arkeolojik buluntu grubunun daha yakından incelenmesiyle bölgenin giyimlerine daha yakın bir bakış atılacaktır. Eserlerin tanımlanabilmesi adına kıyafet incelemesiyle Edessa heykeltıraşlık eserleri için bir terminoloji oluşturulması hedeflenmiştir. Terminolojinin yanı sıra burada ikonografik özelliklerinin de farkındalığı tespit edilmeye çalışılacaktır. Ayrıca bölgenin mozaik eserleriyle karşılaştırma yapılarak heykeltıraşlık eserlerinin tanımlanmasına destek sağlanmak istenmiştir.

Bir sonraki aşamada bölgeye ait heykeltıraşlık eserlerinin stil kritiğine bağlı kalarak bir tarihlendirme değerlendirmesinin zorluğuna değinilecektir. Bu durum sadece Osrhoene-Edessa eserleri için geçerli değildir. Aynı sorun yakın bölgelerde de gözlemlenmektedir. Edessa

¹ Bu çalışmada Kat. No.: 9 = Jacobs ve Maischatz, 1999:431- 442; Bu çalışmada Kat. No.: 8 = Jacobs ve Maischatz, 2006: 359- 369; Bu çalışmada Kat. No.: 18 = Filges, 2001: 133- 137.

heykeltraşlık eserlerinin stil kritiği yapılarak kesin sonuçlara varılması olanaksızlığının nedenleri açıklanacaktır. Bu alışma ile Edessa'nın Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinin arkeoloji bilim dünyasına tanıtıp kazandırmak hedef edinilmiştir. Böylelikle bölgede yaşamış insanların sanatını ve kültürünü daha iyi tanınması sağlanmak istenilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMAYA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Amaç

"Edessa/Osrhoene Bölgesi Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserleri: Tipolojik, Kronolojik ve İkonografik Açısından Değerlendirilme" başlıklı doktora tezinde, bilimsel anlamda şimdiye kadar hak ettiği ilgiyi görememiş olduğunu düşündüğümüz bir arkeolojik buluntu grubu ele alınarak irdelenmeye çalışılmıştır. Edessa antik kentinde gerçekleştirilen arkeolojik kazı çalışmaları günümüze kadar düzenli bir şekilde yürütülememiş olsa da bölgede, özellikle 1970'li yıllar ve öncesinde gerçekleştirilen yüzey araştırmalarında ele geçen yazıtlar ayrıntılı bir şekilde araştırılmış ve bu araştırmaların sonuçları bilim dünyasına kazandırılmıştır. Bu çalışmalardan uzun bir süre sonra, 2000'li yıllarda gerçekleştirilen çalışmalarda ise varlığı uzun süredir bilinen mozaik kalıntıları incelenmiştir.

Bu çalışmalarda ortaya çıkartılan ve Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen bir arkeolojik buluntu grubunu temsil eden oldukça nitelikli 57 heykeltıraşlık eserinin incelenip irdelenmesi ve aynı şekilde bilim dünyasına tanıtılması oldukça önem arz etmektedir. Ele geçen bu eserlerden kimisi arkeolojik açıdan ele alınıp, yayınlanmış olsa da bu yayınlardan elde edilen sonuçlar buluntu grubu kontekstinin tümünü temsil etmemektedir. Şanlıurfa il sınırları içerisinde yer alan Edessa'nın, bu değerli arkeolojik verileri üzerinden her açıdan kesin sonuçlara varılamasa da oldukça nitelikli heykeltıraşlık eserleri sayesinde kendine özgü özellikleri olan bir alan olduğu anlaşılmaktadır.

Ele geçen oldukça nitelikli eser grubu sayesinde, batı ve doğu kültürlerinin buluştuğu bu coğrafyada insanların heykeltıraşlık sanatında yansıttıkları yöresel etkilerin özellikleri tanımlanabilmekte ve burada ortaya çıkan bu farklı tarzın hem Roma hem de Parth sanatından etkilenilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu eser grubu üzerinde yapılan gözlemler, Edessalı heykeltıraşların asla tek düze bir kalıptan meydana gelen bir etkiyi sanatlarında kullanmadıklarını, bunun aksine yöresel ayrıntılarını ve kendilerine haslıklarını koruyarak heykeltıraşlık eserlerini meydana getirmiş olduklarını göstermektedir. Dolayısıyla kendine has özellikleri olan bu heykel grubu ile analogik karşılaştırma yapılabilecek benzer örnekleri bulmak zordur. Siyasi olarak bağımsız kalabilmeye yoğun çaba harcamış olan bölgede insanlar ve sanatçılar bu yeganeliklerini heykeltıraşlık sanatına da yansıtmışlardır.

Doktora tez çalışması, Osrhoene bölgesinin başkenti Edessa'nın Roma İmparatorluk Dönemi'nde sahip olduğu, ancak günümüzde çok az temsilcisiyle varlığını sürdüren

heykeltraşlık eserlerini ve bölgenin kendine özgü sanatını daha iyi anlayabilmek adına varabildiğim sonuçları sunmayı amaçlamaktadır.

1.2. Yöntem

Çalışmalarımın ilk etabı, 2015 yılının yaz sezonunda Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nden yazılı izin başvurusuna karşılık aldığım olumlu cevabı değerlendirerek müzede sergilenen Roma İmparatorluk Dönemi heykeltraşlık eserlerinin ayrıntılı belgelenmelerinin yapılmasıdır. Bu çalışma yaklaşık 10 gün sürmüş, bu esnada Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde korunan bütün eserlerin fotoğraflama ve tanımlamaları gerçekleştirilmiştir.

Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ndeki veri kaydı işlemlerinin gerçekleştirilmesinin ardından, sonraki iki yaz döneminde, Diyarbakır ve Mardin arkeoloji müzelerinde var olan konuyla alakalı eserlerin de yerinde incelenmesi ve belgeleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Aynı dönemde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde yer alan iki eserin fotoğraflarını alabilmek için müze ile resmi yazışmaları gerçekleştirilip hemen akabinde müzeden olumlu cevabı aldıktan sonra, tez çalışması için gerekli iki eserin fotoğrafları müze tarafından çekilerek tarafıma iletilmiştir. Ayrıca tez konusunu oluşturan gerekli verilerin kaydını tamamlama sürecinde Edessa'da hala in situ konumunda olan kabartmaları da fotoğraflayıp tanımlayabilmek adına kent ziyaret edilerek verilerin belgeleme işlemleri yapılmıştır.

Bu bağlamda doktora tezinin ilk bölümünde; yapmış olduğum çalışmalarımın amacı ve yöntemi ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır. 'Osrhoene Krallığı'nın Başkenti Edessa'ya Genel Bir Bakış' başlıklı ikinci bölümde ise; okuyucu için daha iyi anlaşılır olabilmesi adına Edessa Roma İmparatorluk Dönemi heykeltraşlık eserlerinin ait olduğu coğrafi kültürün konumu kısa olarak tutulmuş yedi alt başlık altında tanımlanmıştır. Burada Osrhoene ve daha çok Edessa isimleri bilinse de kentin konumlanmış olduğu coğrafya ve tarihi hakkında biraz daha detaylı bilgi sunulmak istenilmiştir. Bu alt başlıklarda sırasıyla; bölgenin ve kentin coğrafyası ve etimolojik kökeni, Edessa'da gerçekleştirilmiş çalışmaların araştırma tarihçesi, Edessa'da günümüzde varlığını koruyabilmiş arkeolojik kalıntılara kısa bir bakış açısı ve tez konusunu oluşturan heykeltraşlık eserlerinin buluntu ve korunma durumları hakkında özet bilgiler verilmesinin yanı sıra bölgenin siyasi tarihine değinilmesinin ardından Edessa kentindeki inançların çeşitliliği ve eserlerin ait olduğu alan yönünden derin bir fikir sahipliği kazandırılmaktadır.

Bu tez kapsamında ele alınmış Edessa'ya ait tüm heykeltraşlık eserlerin tipolojik değerlendirilmesi oluşturularak, bunların beş grup haline ayrılıp bu alt başlıklar altında ele alınmış ve özelliklerinin tanımlamış olduğu 'Edessa Roma Dönemi Heykeltraşlık Eserlerinin

Tipolojik Değerlendirilmesi` başlıklı üçüncü ana bölümünde ise tezin önemli bir grubunu oluşturan `Erkek Heykelleri` ele alınarak kategorize edilmiştir. Bu gruptan sonraki grup kümesini temsil eden `Mitolojik Heykeller` alt başlığında ise sadece iki eser ele alınabilinmiştir. Bu gruplamaların ardından devam eden `Mezar Stelleri`, `Sepulkral Kaya Kabartmaları` ve `Sepulkral Yapıya Ait Kabartma Bloklar` gruplarını temsil eden alt başlıklar altında tezin devamını oluşturmuştur.

İlk üç ana bölümde Edessa heykeltraşlık eserlerinin tipolojik özelliklerinin ve gruplandırmalarının yapılmasının ardından `Edessa Heykeltraşlık Eserlerinin Kıyafet İncelenmesi ve Terminolojinin Oluşturulması` isimli dördüncü bölümde ise; kente ait olup ele alınmış bütün heykeltraşlık eserlerinin şimdiye dek yapılamamış olan kıyafet ve aksesuarlarının ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gerçekleştirilerek bir terminoloji oluşturulmaya çalışılmıştır. Bütün heykeltraşlık eserlerinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi sonucunda oluşturulan bu terminoloji sonucunda, Roma İmparatorluk Dönemi`nde bölgede yaşayan insanların giyim ve kuşamları hakkında da bilgiler edinilmiştir. Ayrıca kıyafet ayrıntısında bölgenin farklı kültürlerle olan etkileşimleri tespit edilmiştir. Burada en yakın benzer örnekleri de belirtilerek yapılmış ikonografik tespitler verilmiştir. Bu ana başlığın altındaki eserler, iki alt başlıkta; erkek ve kadın betimlemeleri olmak üzere incelenmiştir. Heykeltraşlık eserlerinin bu açıdan incelenmesi sonucunda Edessa`daki dönemin kılık kıyafet kültürünün oldukça sade olduğu ve genel olarak kadın ve erkeklerin benzer kıyafetleri taşıdıklarını görmekteyiz. Betimlemelere göre Edessalıların çok fazla takı ve gösterişe sahip kıyafetleri değil, daha çok sade olan bir giyim tarzını tercih ettiklerini görmekteyiz. Kıyafet tercihlerinde en dikkat çekici özelliğin kadınların taşıdıkları başlık, erkeklerde ise en fazla dizlere kadar uzanan *tunica* altında giyimli bol şalvar formuna sahip *anaxyrides* olmuştur. Bu kıyafet özellikleri üzerinde gerçekleştirdiğimiz bu incelemeler heykeltraşlık eserlerinin olabildiğince yerel ayrıntılara sahip olduklarını göstermektedir.

`Edessa Heykeltraşlık Eserleri ve Kimi Edessa Mozaiklerle Benzerlikleri` adlı beşinci bölümde; burada incelenen heykeltraşlık eserlerinin bazı ayrıntılarının daha iyi anlaşılabilmesi adına yayımlanmış Edessa mozaiklerine değinilmiştir. Mozaiklerde betimlenmiş figürlerin de bu tezin konusunu meydana getiren heykeltraşlık eserleri gibi yerel özelliklerine bağlı kalarak betimlenmiş olduklarını görmekteyiz. Böylelikle Edessa`nın bazı mozaik ve heykeltraşlık eserlerinin karşılaştırılabilmesi sayesinde kimi lokal benzerlik ve özellikler tespit edilmiştir. Bu bölümde, kesinlikle mozaiklerin değerlendirilmesi yapılmadan sadece heykeltraşlık eserlerinin betimlemeleriyle olan benzerliklerine değinilmiştir. Böylelikle

Edessa sanatının ne kadar yerel ve kendine özgü kalmış olduğunu daha iyi anlayabildiğimizi söyleyebiliriz.

`Edessa Heykeltraşlık Eserlerinde Yerel Stil ve Stil Kritiğine Bağlı Tarihlendirme Değerlendirmesi` başlıklı tezin altıncı bölümünde; Edessa heykeltraşlık eserlerinin günümüze sadece az sayıda ulaşabilmiş olmasının dezavantajlığından kaynaklı olarak bir önceki bölümde bahsedildiği üzere, öncelikle eserlerin yoğun bir şekilde yöresel ayrıntılara sahip olmasına bağlı olarak analogik karşılaştırma yapılabilinecek eserlerin yoksunluğu açıklanmıştır. Bu durum sadece Edessa kenti için geçerli olmamakla birlikte bazı komşu bölgelerde de benzer sorunların mevcut olduğu bilinmekte ve bu bağlamda Edessa heykeltraşlık eserleri için stil kritiği kapsamında tarihlendirme değerlendirme yapılamayacağı açıklanmaktadır. Bazı eserlerin tarihlendirilmeleri sahip oldukları yazıtların epigrafik çözümlemeleri ışığında bilinse de bunun Edessa heykeltraşlık eserlerinde genel bir durum olmadığını biliyoruz. Dolayısıyla bu bölümde heykeltraşlık eserlerinin kesin bir tarihlendirmeye sahip olamayacakları açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın son bölümünü temsil eden `Edessa Heykeltraşlık Eserlerinin Kataloğu` başlıklı 7. bölümde ise bütün eserler tekil olarak ele alınmış ve bir katalog meydana getirilmiştir. Her bir eserin tezdeki katalog ve levha numarası belirtildikten sonra, önce eserin türü veya adı, menşei, buluntu yeri, korunduğu yer, mevcut ise müze envanter numarası ve eserin ölçüleri hakkında detaylı bilgiler verilmiş, sonra ise ayrıntılı bir tanıımı yapıldıktan sonra, varsa yazıtı paylaşılmış ve bu sayede mevcut literatürdeki yeri sunulmaya çalışılmıştır.

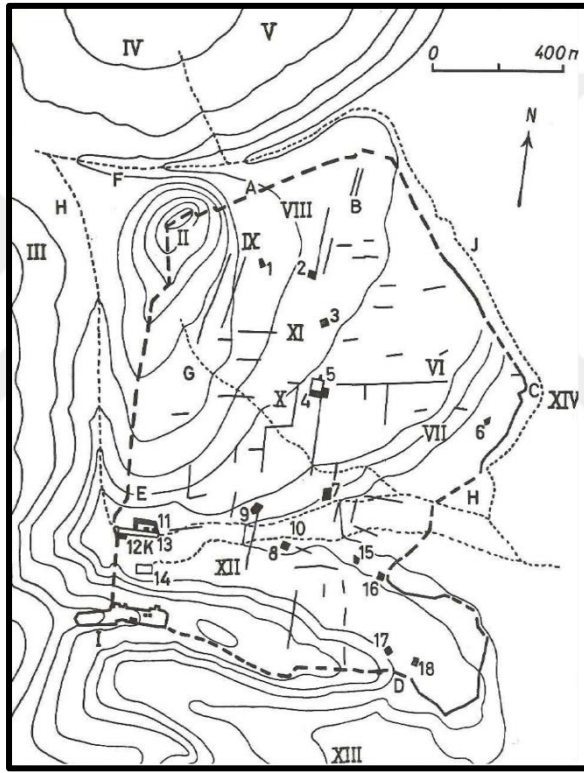
Böylelikle günümüze kadar koruna gelebilmiş Edessa kentinin bütün heykeltraşlık eserleri bir çalışma kapsamında ilk defa toplu olarak ele alınmış ve eserlerin bir bütün halinde değerlendirilmesi gerçekleştirilmiştir. Bu mevcut arkeolojik eser grubuna ait malzeme sayısının azlığına bağlı olarak nasıl bir yorum zorluğu yaşandığına dikkat çekilmiş olsa da eserlerin oldukça önemli bir arkeolojik veri grubu olduğu paylaşılmıştır. Böylelikle Güneydoğu Anadolu`da konumlanan bu önemli antik kentin heykeltraşlık eserleri bilim dünyasına kazandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

OSRHOENE KRALLIĞI'NIN BAŞKENTİ EDESSA'YA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Coğrafyası

Edessa kent merkezi ve territoriumu ile ilgili olarak bilgilerimizin halen çok sınırlı olması nedeniyle kentin özelliklerini ve ayrıntılarını yansıtabilecek açıklayıcı bir topoğrafik haritasının oluşturulması henüz mümkün olamamıştır. Yine de bazı tarihçiler, yazılı kaynaklara dayanarak antik kentin topoğrafik özelliklerini tarif etme ve bu bağlamda bir harita ortaya koyma çabasını göstermişlerdir² (Res. 2.1).



Res. 2. 1. Edessa Kentinin Topografyası (Kirsten, 1963: Abb. 23).

Orta Fırat bölgesinin merkezinde konumlanan Osrhoene bölgesi, kuzey, batı ve güney yönlerinde Fırat Nehri, doğu yönünde ise Karacadağ ile sınırlanır³. Coğrafi konumundan dolayı bu bölge Küçük Asya, Ermenistan, İran ve Suriye arasında bir tampon bölge olma özelliğini taşımıştır⁴. Osrhoene'nin başkenti Edessa antik kenti ise, günümüz Türkiye sınırları içerisinde yer alan ve gün geçtikçe genişleyen Şanlıurfa ilinin modern yapılaşmasının altında kalmıştır. Kent, antik dönemde sahip olduğu oldukça fazla sulak alanları ve bereketli toprakları sebebiyle "Bereketli Hilal" unvanını kazanmış bir bölge içerisinde yer almaktadır. Bu bölge, yine lokasyonu açısından

² Şimdiye dek yapılmış en ayrıntılı rekonstrüksiyon çalışması için bk. Kirsten, 1963: 149-159.

³ Kirsten, 1963: 145.

⁴ Blömer, 2019: 200-202.

da önemli ticari ve askeri yolların buluştuğu bir kavşak noktasını oluşturmaktaydı. Kentin güneydoğusunda Harran Ovası'nın uzantısı olan açık alan yer almakla birlikte bölgenin diğer yönleri kalkertaşı yükseltileri olan Tektek Dağları'yla çevrilidir⁵ (**Harita 2.1**).

Fırat ve Dicle Nehirleri arasındaki bölgede; Suriye, İran ve Ermenistan'a devam eden ana yolların kavşak noktasında konumlanan Edessa, Zeugma'nın 85 km doğusunda ve Kommagene bölgesinin başkenti Samosata'nın ise 45 km güneybatısında yer almaktaydı⁶. "Güllap suyu" olarak da anılan bereketli ovada konumlu Carrhae (günümüzde Harran), Edessa'nın 44 km güneydoğusunda yer almaktadır. Mezopotamya'nın Ay Tanrısı Sin'in en önemli kutsal merkezlerinden biri olan Carrhae de önemli ticaret yolu üzerinde bulunmuştur⁷.

Osrhoene bölgesinde kuzeyden güneye, batıdan doğuya devam eden geniş yollar nedeniyle, bölge stratejik olarak oldukça önemli bir yol ağının merkezini oluşturmuş ve hem ticaret hem de askeri açıdan oldukça dikkat çekici bir coğrafi konuma sahip olmuştur⁸. Osrhoene ve başkenti Edessa'nın böylesine önemli bir yol kavşağı üzerinde yer alması, büyük olasılıkla Demir Çağı'na kadar geri gitmektedir. Bu durumu kanıtlayacak veriler Tektek Dağları'nda yer alan ve buradan geçmiş bir kervanı tasvir eden kabartmalar ile açıklanabilir⁹ (**Res. 2.2**).



Res. 2. 2. Tektek Dağları'ndaki Kervan Kabartması.

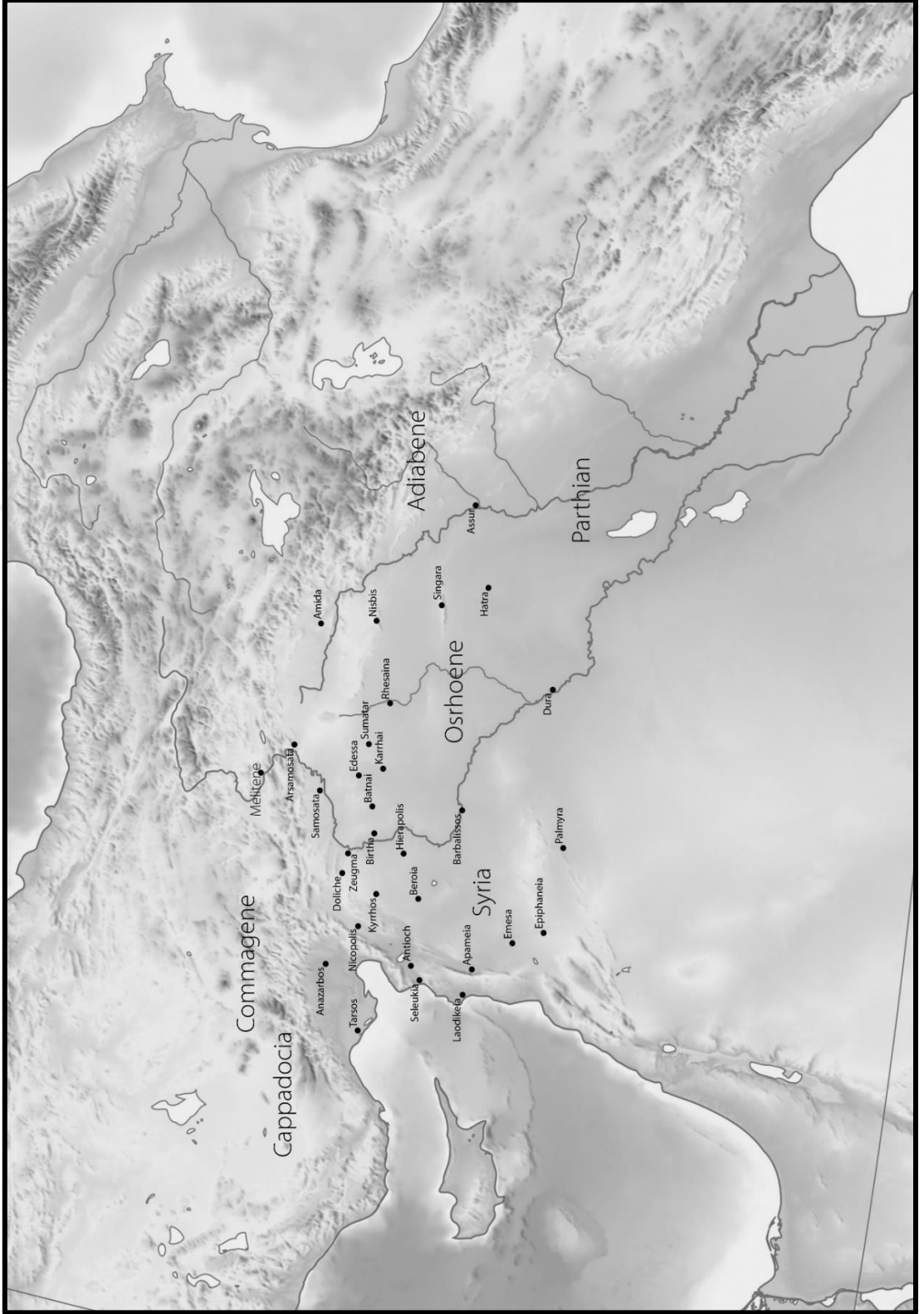
⁵ Kirsten, 1963: 152; Wilson, 2014: 47. 55.

⁶ Wilson, 2014: 47.

⁷ Wilson, 2014: 55.

⁸ Salman, 2007b: 23.

⁹ Çelik, 2016a: 409-426; Çelik, 2016b: 1-41.



Harita 2. 1. Osrhoene Bölgesi ve Çevresi.

Topografik konumu nedeniyle, Roma ve Part İmparatorluğu gibi iki büyük güç arasında kalmış olan Edessa, uzun süre paylaşılamayan bölge özelliğini taşımıştır.

Başkent Edessa dışında Osrhoene bölgesinde yer alan Carrhae; (Harran), Bithra (Birecik), Batnae (Suruç), Serrin, Dausara (Caber Kalesi), Tella (Viranşehir), Theodosiupolis

(Resülayn) ve Siverek kentleri de oldukça önemli arz eden noktalar¹⁰ (**Harita 2.1.**). Osrhoene bölgesinin sınırları kesin olarak bilinmiyor olsa da yazılı kaynaklar ve arkeolojik veriler sayesinde bu kentlerin bölge içerisinde kaldığı söylemek mümkündür. Osrhoene krallığının genel olarak kabul edilen sınırları; kuzey, batı ve güneyde Fırat Nehri, doğuda Habur ile sonlanmaktadır¹¹.

Şehrin su ihtiyacı, kente güneybatıdan ulaşarak kuzeybatısına doğru devam eden Daişan (Süryanice) (Yunanca `Skirtos`) diye adlandırılan nehir ile sağlanmıştır¹². Kentin zengin su kaynaklarının çevresinde bulunan kalkertaşı tepelerinden kaynaklı kent içerisinde yaşanmış su taşkınları sonucunda MS 6. yüzyılda İmparator I. Iustinian tarafından Daişan Nehri'nin su yatağı insan emeği ile değiştirilmiş ve kentin çevresini dolaşacak şekilde yeniden inşa ettirilmiştir. Büyük bir olasılıkla, kentin böylesine zengin su kaynaklarına sahip olması nedeniyle I. Seleukos kentin adını "Edessa" koymuştur¹³.

Edessa antik kentinin Hellenistik Döneme ait yapılaşmasını gösterir nitelikteki belgeler ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır¹⁴.

2.2. Osrhoene ve Edessa'nın Etimolojisi

Yerleşim Edessa adıyla kurulmadan önce, burada yer almış bir askeri koloni olan Orhai/Urhai adıyla anılmaktaydı. Kentin günümüzdeki "Urfa" adı da büyük bir olasılıkla bu isimden gelmektedir. Osrhoene adı "Orrhoene", "Osroene", "Orrhoe" veya "Osrhoe" gibi değişik yazım şekilleriyle de tanınmaktadır¹⁵. Arapça kaynaklarda geçen "*Al-Rahha*" isminin de, "*Urha*" isminin arapçaya geçmiş olan hali olduğu belirtilmektedir¹⁶. Edessa isminin, Makedonya'da yer alan ve günümüzde "*Vodena*" olarak anılan eş isimli kentten alınmış olması muhtemeldir. Edessa "Suyu bol" anlamına gelmekte ve bölgenin bereketli sulara sahip olması nedeniyle kente bu ismin verilmiş olduğu düşünülmektedir¹⁷. Edessa ismi Yunanca, Latince, Süryanice ve Arapça gibi çeşitli kaynaklarda geçmektedir. Bu kaynaklarda Edessa; öncelikle Roma ve Part İmparatorlukları arasında önemli bir tampon bölge olması ile, daha sonraki dönemlerde ise Araplar ve Haçlı Seferleri sırasında oynadığı önemli rolleriyle anılmıştır¹⁸.

¹⁰ Salman, 2007b: 27-28.

¹¹ RE, XVIII, "Osroene", 1942: 1590; Albayrak, 2002: 20.

¹² Segal, 2002: 35. Daişan ya da Yunanca adı ile Skirtos'un kelime anlamı "zıplayan, sıçrayan" olarak verilmiştir.

¹³ Drijvers, 1977: 866.

¹⁴ Kirsten, 1959: 554.

¹⁵ Kirsten, 1963: 149; Albayrak, 2002: 20.

¹⁶ Ross, 2001: 5; Salman, 2007b: 24.

¹⁷ Segal, 2002: 35; Salman, 2007b: 26.

¹⁸ Harrak, 1992: 209.

Hellenistik Dönem öncesi Orrha hakkında günümüze yeterli bilgi ulaşamamıştır¹⁹. Edessa antik kentinde hellenleşme etkisi olduysa da, bunun çok kısa bir süreyi kapsamış olduğu düşünülmektedir. Kent halkı şehirlerini her daim *Arabes Orrhoei* olarak adlandırmışlardır. Kenti bir polis haline yükseltmeyi başaran IV. Antiochos Epiphanes (MÖ 175-164) döneminde, Edessa'da basılmış bronz sikkelerden anlaşıldığı kadarıyla, kentin adı kısa bir süreliğine - Daişan deresinden esinlenerek- *Kallirhoe'deki Antiocheia* olarak anılmıştır²⁰ (**Res.2.3**). Fakat IV. Antiochos Epiphanes'in hükümdarlığından sonra kent yine Edessa adıyla anılmaya devam etmiştir²¹.



Res. 2. 3. Antiochos IV. Epiphanes (175-164 v. Chr) Dönemi'ne Ait Bir Sikke.

"Bereketli Hilal" olarak adlandırılan bölgenin kuzeyindeki Edessa antik kenti, Hellenistik Dönem'den Geç Orta Çağ'a kadar Hellenistik-Roma ve İran-Arap dünyalarının arasındaki konumu nedeniyle büyük önem taşımış ve politik açıdan, iki güçlü kültürün arasında konumlu olmasından dolayı paylaşılamayan bir özelliğe sahip olmuştur. Osrhoene hükümet olarak, Hristiyanlık tarihinde MS 5. yüzyılda Pers-Sasani İmparatorluğu'nun yer aldığı Mezopotamya Bölgesi'ndeki Hristiyanlığı benimsemiştir. Hristiyanlığın bölgede yayılmasına yardımcı olan ilk akademinin burada kurulması ve bu akademinin MS 6. yüzyılda Suriye Hristiyanlık dünyasının ana merkezini oluşturması sebebiyle kent Hristiyanlık dini adına büyük önem taşımıştır²².

Son Arapça ve Süryanice kaynakçalarda "*al-Rahhā*" ve "*Urhay*" kelimelerinin kentin orjinal isimleri olduğuna inanılmış olsa da Seleukidler döneminde bu isimlerin varlığı kesin olarak kanıtlanmış değildir²³.

¹⁹ Kirsten, 1959: 553.

²⁰ Kirsten, 1959: 554; Luther, 2015: 278. Burada belirtildiğine göre komşu krallıklar Hatra ve Adiabene'de olduğu gibi yerli halk farsça isimler kullanmıştır.

²¹ Drijvers, 1977: 866.

²² Kirsten, 1959: 552.

²³ Harak, 1992: 211.

2.3. Edessa'nın Araştırma Tarihi

Büyük bir kesimi ile Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi içerisinde kalan Osrhoene, şimdiye dek arkeolojik araştırmalarda yeterince ele alınmış bir bölge olmasa da son yıllarda bölgedeki arkeolojik incelemeler önem kazanmaya başlamıştır.

1907 yılında, Fransız Assurolog ve Epigraf olan H. Pognon²⁴ bölgede ilk tarihi araştırmalara başlamıştır. Şanlıurfa ilinin 60 km güneydoğusunda ve Harran Ovası'nın 30 km kuzeydoğusunda, günümüz Tektek Dağları arasında konumlanan Yağmurlu Köyü çevresinde yer alan yedi anıt mezar ve bu mezarların girişlerinin yönlendirilmiş olduğu Sumatar Kutsal Alanı'ndaki birçok Süryanice yazıt bu araştırmalar sırasında tespit edilmiştir. Pognon'un yapmış olduğu en önemli tespit ise, burada yer alan ve içerisinde aile fertlerine ait kabartmaların bulunduğu, yaklaşık MS 165 yılına tarihlendirilen ve günümüzde Pognon Mağarası olarak adlandırılan kutsal merkezi keşfederek bilim dünyasına Sumatar Harabeleri'ni kazandırmış olmasıdır.

Daha sonra, 1950'li yıllarda Fransız Henri Seyrig²⁵ ve Judah Ben Segal²⁶, özellikle Sumatar ve Edessa kenti ile çevresinde yapmış oldukları seyahatlerinde, yine Epigrafik çalışmalara ağırlık vererek bilim dünyasına bölge ile ilgili önemli yenilikler kazandırmışlardır. Bu seyahatleri sırasında tespit ettikleri bölgenin arkeolojik kalıntıları arasında bulunan mozaiklere ve heykeltraşlık eserlerine, eserlerin fotoğrafları ve kısa tanımlarıyla yayınlarında yer vermişlerdir. Tespit ettikleri bu arkeolojik kalıntıların yazıtlı olanlarını daha ayrıntılı bir şekilde ele alırken heykeltraşlık eserlerinin arkeoloji bilimi açısından önemine fazla değinmemişlerdir.

1970'li yıllardan itibaren Hollandalı Han J. W. Drijvers ve meslektaşı John F. Healey yoğun bir şekilde bölgede epigrafik incelemeler gerçekleştirmiş ve 1999 yılında, bölgenin tüm Süryanice yazıtlarının çevirisini içeren bir derleme çalışmasını yayınlamışlardır²⁷. Han J. W. Drijvers uzun yıllar boyunca bölgedeki çalışmaları ile bölgenin daha çok dini tarihini araştırmış ve stratejik önemine dayalı olarak epigrafik incelemelerini yapmıştır²⁸.

Pognon, Seyrig, Segal ve Drijvers'in yayınlarında resimsel olarak ve kısa tanımlamalarla yer almış olan az sayıdaki heykeltraşlık eserlerinin büyük kısmı günümüzde

²⁴ Pognon, 1907: 23-38.

²⁵ Seyrig çalışmalarını "Antiquités Syriennes" başlığı altında "Syria" dergisinde çeşitli makalelerde yayınlamıştır.

²⁶ Segal, J. B. (1970). *Edessa. The blessed City*. Clarendon Press, Oxford. Bölgede yapmış olduğu uzun yılların çalışmalarının toparlamasını yayınlamıştır.

²⁷ Drijvers, H. J. W. ve Healey, J. F. (1999), *The Old Syriac Inscriptions of Edessa and Osrhoene*. Brill, Leiden.

²⁸ Bölge hakkında bilgi veren en önemli yayını: Drijvers, H. J. W. (1980). *Cults and Beliefs at Edessa*. Brill, Leiden.

Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde koruma altında olmasına rağmen, aralarında kayıp olan ve nerede oldukları halen bilinmeyen eserler de mevcuttur.

Osrhoene-Edessa heykeltraşlık eserlerini konu alan çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Bu az sayıdaki çalışmalar arasında, B. Jacobs ve A. Maischatz-Schütte tarafından 1990'ların sonunda incelenmiş ve yayınlanmış olan 'Atlı Asker Heykelciği'²⁹ ile 'Oklu Asker Heykeli'nin³⁰ ele alındığı iki ayrı makale yer almaktadır. Atlı Asker Heykelciği'nin günümüzde nerede olduğu ne yazık ki bilinmiyor olsa da (**Kat. No. 9**), 'Oklu Asker Heykeli' bugün Şanlıurfa Müzesi'nin teşhirinde bulunmaktadır (**Kat. No. 8**). Birtha'da (günümüz Birecik) bulunan ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen diğer bir heykeltraşlık eseri ise Axel Filges'in, Harald Hauptmann adına hazırlanmış armağan kitabındaki makalesine konu olmuştur³¹ (**Kat. No. 18**). 1970'li yıllarda, Şanlıurfa Merkezi-Yakubiye Mevkii'nde bir inşaatın temel çalışmalarında ele geçen ve üzerinde çeşitli mitolojik kahramanların kabartmaları bulunduğu ve bu nedenle büyük bir olasılıkla bir mezar yapısına ait olduğu düşünülerek müzeye getirililen bloklar, Şehrazat Karagöz tarafından 2000'li yılların başında gerçekleştirilen bir çalışmada ele almıştır³².

Hatra, Palmyra asker heykellerini bilimsel araştırmalarının odak noktası haline getirmiş Sylvia Winkelmann, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen bazı erkek heykeltraşlık eserlerini de incelemiş ve bu eserlere makalelerinde yer vermiştir³³.

Edessa antik kenti territoriumu içerisindeki günümüz modern yerleşimi Haleplibahçe'de yer alan oldukça nitelikli bir yapıya sahip mozaikler, Şanlıurfa Müzesi'nin Prof. Dr. Mehmet Önal danışmanlığında gerçekleştirmiş olduğu arkeolojik kazı çalışmaları sayesinde turizme kazandırılmıştır³⁴. Harran antik kentinde, 2012 yaz döneminden itibaren süregelen arkeolojik kazı çalışmaları da Prof. Dr. Mehmet Önal tarafından yürütülmektedir.

Heykeltraşlık eserleri dışında, Edessa antik kentinin mozaiklerini merhum Barış Salman 2007 yılında tamamlamış olduğu doktora tezinde ele alarak mozaiklerin genel değerlendirmesini gerçekleştirmiştir³⁵. Edessa'nın antik dönemden günümüze ulaşabilmiş birçok mozaığı çeşitli çalışmalarda odak noktası olma özelliğini kazanmıştır³⁶. Son yıllarda

²⁹ Jacobs ve Schütte-Maischatz, 1999: 431-442.

³⁰ Jacobs ve Schütte-Maischatz, 2006:359-369.

³¹ Filges, 2001: 133 – 137.

³² Karagöz, 2002: 131-158.

³³ Winkelmann, 2007: 169-186; Winkelmann, 2009: 313-366.

³⁴ Karabulut, H, Önal, M. ve Dervişoğlu N. (2011). *Haleplibahçe Mozaikleri*. Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul.

³⁵ Salman, B. (2007). *Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

³⁶ Segal, 1959: 150-157.; Drijvers, 1981: 17-20; Drijvers, 1982: 167-189; Parlasca, 1983: 227-234; Segal, 1983: 107-110; Luther, 1999: 129-137; Bowersock, 2001: 411-415.; Albayrak, 2007: 407-415; Brock, 2006/2007: 715-721; Salman, 2008: 103-115; Rumscheid, 2009: 255-266; Önal, Ercan, Desreumaux, ve Dervişoğlu, 2013:

Yusuf Albayrak, Sumatar Harabeleri'nde ekibi ile gerçekleştirdiği yüzey araştırma çalışmalarının ardından³⁷, 2017 yılının yaz döneminde Şanlıurfa Müze Müdürlüğü'nün denetiminde Sumatar Harabeleri'nde kazı çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Buradaki kazı çalışmaları Şanlıurfa Müzesi tarafından yeniden başlatılmış ve devam ettirilmektedir.

2.4. Arkeolojik Kalıntılar

Edessa antik kentinin günümüzün modern Şanlıurfa şehir yapılaşmasının altında kalmış olması nedeniyle, kentte arkeolojik kazıların yapılması zorluğuna bağlı olarak arkeolojik kalıntılara teknik bir çalışma ile ulaşılması oldukça zordur. Edessa, dönemsel olarak yakın tarihlere sahip olduğu ve analogik açıdan karşılaştırılabileceği örnekler olan Palmyra, Hatra ve Dura Europos kentlerinden farklılık göstermektedir. Bu kentlerin üzerinde modern yapılaşma gerçekleşmemiş olduğundan, herhangi bir teknik zorluk yaşanmadan arkeolojik kalıntılara ulaşılabilinmiştir. Suriye sınırları içerisinde yer alan bu kentlerde ortaya çıkarılmış yazıtlar, heykeller ve yapı kalıntıları ile kentler daha iyi çözümlenebilmiş durumdadır³⁸. Bunun yanı sıra, 19. yüzyılda Edessa ve çevresinde yaşayan halk, antik kalıntıları, özellikle de var olan Süryanice yazıtlı kalıntıları bilinçsiz bir şekilde yok etmiştir³⁹.

Edessa'da Yunan-Hellenistik etkisine fazla rastlanılmamakla birlikte Grekçe, bazı sikke lejantlarında ve kısmen resmî belgelerde görülmektedir. Günümüze ulaşabilmiş materyal kalıntılarda da batının etkisi çok fazla görülmemektedir⁴⁰.

Edessa antik kentine ait çok az sayıdaki arkeolojik kalıntıyı şu şekilde sıralamak mümkündür: Urfa Kalesi, MS 201 yılındaki sel felaketi sonrası Kral VII. Abgar tarafından Kış Evi (Kraliyet İkametgahı) olarak inşa ettirilmiştir (**Res.2.4.**).

9-21; Rumscheid, 2013: 109-132; Voigt, 2013: 133-143.; Önal, M. (hızl.). (2017). *Urfa-Edessa Mozaikleri*. Aycı Promosyon Ltd. Şti., Zonguldak.

³⁷ Albayrak ve Mutlu, 2013: 337-352; Albayrak ve Mutlu, 2014: 259-278.

³⁸ Drijvers, 1978: 266.

³⁹ Sachau, 1882: 143; Drijvers, H. J. W. (1972). *Old-Syriac (Edesseean) Inscriptions*. Brill Yayınevi, Leiden; Drijvers, 1973: 1-14; Drijvers, H. J. W. ve Healey, J. F. (1999). *The Old Syriac Inscriptions of Edessa and Osrhoene*. Brill Yayınevi, Leiden.

⁴⁰ Drijvers, 1977: 889.



Res. 2. 4. Urfa Kalesi.

Kış Evi, günümüzde Balıklı Göl olarak bilinen mevkiin hemen yakınında yer alan bir tepede konumlanmaktadır. Edessa`da, pek çok kültür, pek çok inanç gelip geçtiği halde su kaynaklarının ve Edessa`nın sembolü Balıklı Göl`deki balıkların yeri ve nesli hiç değişmemiştir. **(Res.2.5.)**. Urfa Kalesi üzerinde koruna gelmiş sütunlar bilinmektedir.



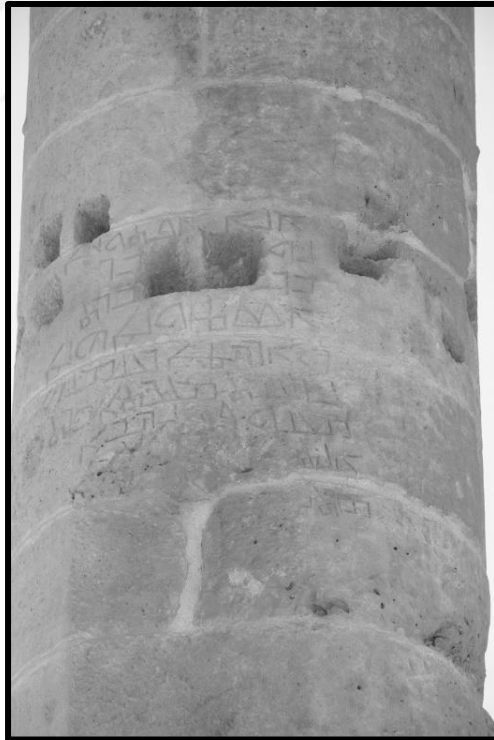
Res. 2. 5. Balıklı Göl.

Sütun başlıkları Korinth stilinde yapılmış bu sütunlar, üzerlerinde yer alan Süryanice yazıt sayesinde X. Abgar (MS 240-242) dönemine tarihlendirilmektedir⁴¹ **(Res.2.6.-Res.2.7.)**.

⁴¹ Segal, 1970: Pl. 29.



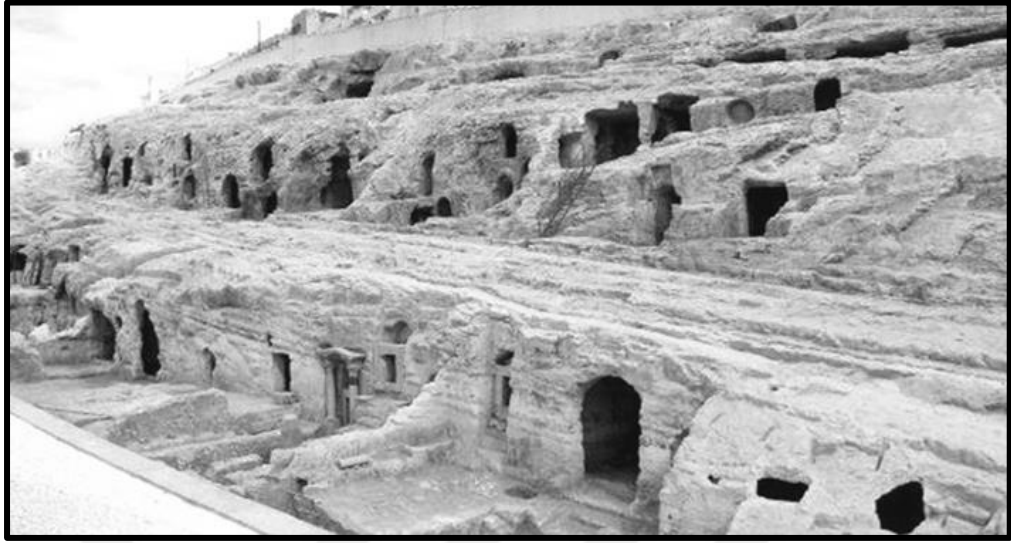
Res. 2. 6. X. Abgar (MS 240-242) Dönemi. Urfa Kalesi`ndeki Sütunlar.



Res. 2. 7. Sütunlar üzerindeki yazıt.

Bu iki sütun arasındaki mesafe 1040 cm olmakla birlikte doğudaki sütunun yüksekliği mevcut zemin üzerinden 255 cm, batıdakinin ise 275 cm`dir. İki sütunun kaideleri üzerine daha sonradan ilaveler yapılmış ve bu sütunlar dış yüzü hafif bombeli olan kesme taş sıralarından

oluşturulmuştur. Edessa'daki kaya mezarları şehrin kuzeybatısı, batı ve güneybatısındaki dağ yamaçlarında konumlanmıştır (**Res.2.8.**).



Res. 2. 8. Edessa Nekropolü.

Edessa kaya mezarları genel olarak MS 3. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu kaya mezarlarına Süryani dilinde "Sonsuzluk Evleri" adı verilmiştir (**Res.2.9**). Geneline kare forma sahip olan Edessa kaya mezarlarının birkaçı dışında, çoğu aynı boyutlara sahip olmakla birlikte, bilinen örneklerin boyutları ortalama 3,00 x 3,17 m ölçülerindedir.



Res. 2. 9. Edessa Nekropol'ünde Bir Kaya Mezarı.

Kaya mezarları genelde iç içe iki mezar odasından oluşur ve bu bölümler iç ve dış oda olarak adlandırılmışlardır⁴². 1950'li ve 1960'lı yıllarda Segal, Edessa ve çevresinde yaptığı çalışmalar esnasında, kentin üç nekropolünde yaklaşık 100 adet mezar odası tespit etmiştir. Bu mezarlar, kentin kuzey, batı ve güneyinde konumlu olmakla beraber modern dönemde

⁴² Albayrak, 2002: 22-24.

üzerlerine inşa edilmiş birçok gecekondunun ahır, depo, lağım çukuru veya benzeri kullanımına dahil edilmişlerdir⁴³. Son dönemde kurulan yeni Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nin inşası esnasında, yeni müzenin karşısında kalan nekropol üzerindeki bütün gecekondular kamusallaştırıldıktan sonra yıkılarak kaya mezar odaları yeniden açığa çıkarılmıştır **(Res.2.10)**⁴⁴. Böylece Kale Eteği, Kızılkoyun ve Yakubiye Mahallesi bölgesindeki Edessa nekropollerinin düzenlenerek turizme kazandırılma çalışmalarıyla bu arkeolojik veriler yeniden değer kazanmaya başlamıştır. Edessa'da mevcut kaya mezar odalı nekropol alanlarında gerçekleştirilen araştırmalar sonucunda bu alanların MÖ 1. ve MS 4. yüzyılda kullanılmış olduğu belirtilmektedir⁴⁵.



Res. 2. 10. Şanlıurfa Kale Eteği Nekropolü.

Günümüze dek ulaşabilmiş ve Edessa'ya ait en geniş kapsamlı arkeolojik verilerden birini de mozaikler teşkil eder⁴⁶. Edessa'nın mozaik kalıntılarının büyük bir bölümü mezar yapılarından bilinmektedir. Şimdiye kadar bilinen Edessa mozaiklerinde görülen figür betimlemeleri, Parth sanat stiliyle büyük yakınlık göstermektedir. Figürün cepheden düz gösterilmesi, ciddi ve hiyerarşik duruşu, çocuk figürlerinin küçültülmüş bir şekilde betimlenmiş olması, erkeklerin uzun kollu *tunica* ve pantolonlu betimlenmesi, Hatra ve Palmyra'dan bilinen kadın kıyafetlerinin tasvir edilmiş olması Parth sanat stiline Edessa'daki var olan etkisini ortaya koymaktadır. Fakat kadın tasvirleri değişik başlıklarla tasvir edilmiştir. Bu başlıklar yüksek konimsi veya silindir forma sahip ve başlık üzerinden bir başörtüsü sarkıtılmıştır

⁴³ Rumschaid, 2009: 256.

⁴⁴ Albayrak, 2017: 269-279.

⁴⁵ Demir, 2019: 252.

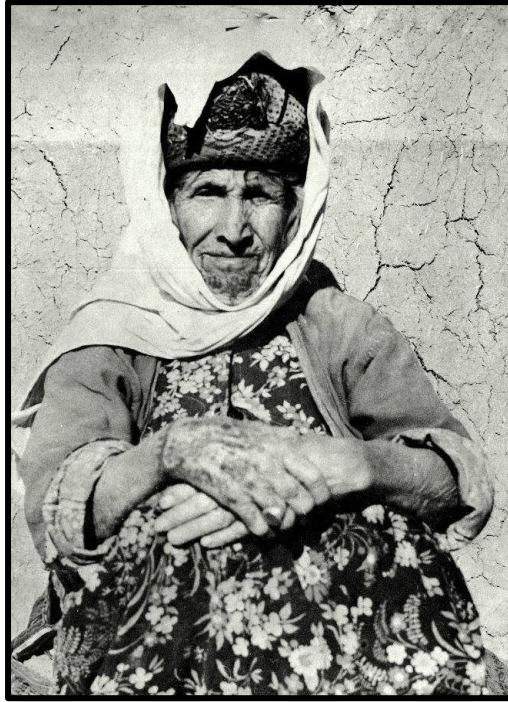
⁴⁶ Ayrıntılı Literatür için bkz. Dipn. 34. Segal, 1953: 116-118; Segal, 1959: 150-157; Drijvers, 1973: 1-14; Parlasca, 1983: 227-234; Colledge, 1994: 189-197 Taf. 105-114; Drijvers ve Healey, 1999; Rumschaid, 2009: 255-265, Farb. Taf. 2-4; Rumschaid, 2013: 109-132.

(Res.2.11). Günümüzde, bölgenin kadınlarında halen benzer başlıkların kullanımının devam ettiği görülmektedir⁴⁷ **(Res.2.12).** Bölgenin kadınları bu yüksek başlıklarla hangi aileye (aşiret) ait olduklarını göstermektedirler. Bu bağlamda başörtüsünün bağlanmasındaki düğümleri ve fes denilen başörtüsü altındaki başlıkların yüksekliği her ailede kendine özgü olarak farklılıklar gösterir. Ayrıca, Edessa`da bilinen az sayıdaki heykeltaşlık eserlerinde de günümüzdeki örneklerle benzer olarak yüksek koni formlu ve üzerinden başörtüsünün sarkıtıldığı başlık tarzı görülmektedir (Örn. Lev. XXI Res. I-IV).



Res. 2. 11. Edessa kadın Başlığına Örnek Görüntü.

⁴⁷ Drijvers, 1977: 889.



Res. 2. 12. Günümüzdeki Yüksek Başlıklı Kadın (Şanlıurfa, Kısas Köyü).

Osrhoene/Edessa heykeltraşlık sanatına ait olduğu bilinen eserlerin birçoğu Şanlıurfa Müzesi'nde sergilenmektedir. Burada sergilenen heykeltraşlık eserlerinin çoğu geçmiş dönemlerde rastlantı sonucu Şanlıurfa ve çevresinde bulunarak müzeye korunması için taşınmıştır. Bazı eserler ise, Şanlıurfa'nın yapılaşması esnasında gerçekleştirilmiş temel kazılarında gün ışığına çıkarılarak buraya korunması için getirilmiştir. Antik kaynaklardan bilindiği üzere sarayları ve Daişan Nehri'nin kenarını süsleyen, kentin çeşitli yerlerine dikilmiş Abgar sülalesinin krallarını ve asil aile üyelerinin betimlendiği, Parth sanatı üslubuna benzer plastik heykeltraşlık eserleri; büyük bir olasılıkla MS 201 yılında veya daha sonraki dönemlerde gerçekleşen sel felaketlerinde kaybolmuştur⁴⁸. Ele geçen bu az sayıdaki Edessa heykeltraşlık eserlerinin benzer örnekleri genelde Hatra, Palmyra ve Dura Europos'tan bilinmektedir. Ancak Edessa heykeltraşlık eserleri bu örneklerle göre daha sade ve gösterişsizdir. Edessa heykelleri sanat ve giysi betimlemeleri açısından Palmyra ve Hatra'nın sanat eserleriyle büyük benzerlik göstermektedir⁴⁹.

Sumatar Harabeleri, günümüz Şanlıurfa iline bağlı Tektek Dağları arasında kalan Yağmurlu Köyü'nde yer almaktadır (**Res.2.13**). Harran İlçesinin yaklaşık 50 km kuzeydoğusunda konumlanan Sumatar Harabeleri'ni ilk defa 1901 ile 1905 yıllarında, Fransa Bağdat Konsolosu Diplomat Asurolog Henri Pognon ziyaret etmiş ve burada yaptığı gözlem ve

⁴⁸ Winkelman, 2007: 170.

⁴⁹ Drijvers, 1977: 890.

incelemelere yayınlarında yer vermiştir⁵⁰. H. Pognon'un çalışmalarının ardından, Sumatar bilim dünyasında araştırmacıların ilgisini çekmeye devam etmiştir⁵¹.



Res. 2. 13. Yağmurlu Köyü.

Sumatar Harabeleri'nde bulunan ve H. Pognon tarafından keşfedildikten sonra Pognon Mağarası olarak anılan; anakayaya oyulmuş oldukça büyük ve birbirine geçişi olan çift odalı mekandaki on figürde, Sumatar ve çevresinde yaşamış küçük krallar, kralların oğulları, sadıkları ve ordu komutanları betimlenmiştir⁵² (**Res.2.14.**).



Res. 2. 14. Pognon Mağarası.

⁵⁰ Pognon, 1907: 23-38.

⁵¹ Segal, 1953: 97-120; Segal, 1954: 13-36; Drijvers, 1973: 1-14; Gündüz, 1992: 149-159; Drijvers, H. J. W. ve Healey, J. F. (1999). *The Old Syriac Inscriptions of Edessa and Osrhoene*. Brill Yayınevi, Leiden; Albayrak ve Mutlu, 2013: 337-352; Albayrak ve Mutlu, 2014: 259-278; Güler, S. E. (2014). *Şanlıurfa Yazıtları (Grekçe, Ermenice ve Süryanice)*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul; Güler, S. E. (2016). *Urfa'nın Doğusunda Antik Bir Kent Soğmatar*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

⁵² Winkelmann, 2007: 170-171.

Mağara girişinin sağında kalan odanın üç cephesinde betimlenmiş figürler arasındaki Süryanice yazıtların değerlendirilmesi sonucunda, Pognon Mağarası yaklaşık olarak MS 165 yılına tarihlendirilmektedir⁵³ (**Res.2.15.**). Mağaradaki bu kabartma figürlü odanın girişinin tam karşısındaki duvarda, yaklaşık 2,00 x 1,57 x 1,27 m boyutlarına sahip, iki kenarında uçları yukarı çevrili hilal benzeri ince uzun bir cismin kabartma kalıntıları bulunan büyük bir niş yer almaktadır. Ayrıca, Sumatar Harabeleri'nin bulunduğu yerde, geçmiş dönemlere tarihlendirilen surlara ait kalıntılar halen görülebilir durumdadır.



Res. 2. 15. Pognon Mağarası, İç Mekan Genel Bir Görüntü.

Pognon Mağarası'nın batısında, yedi farklı tepe bulunmakta ve her bir tepe üzerinde yuvarlak planlı, büyük olasılıkla mezar anıtı olduğu düşünülen mimari kalıntılar yer almaktadır (**Res.2.16.**). Ayrıca, Yağmurlu Köyü okulunun arkasına denk gelen tepe üzerinde; anakayaya işlenmiş, yan taraflarında yazıtların yer aldığı bir büst ve bir erkek figürü kabartması günümüze kadar koruna gelmiştir (**Res.2.17.**). Sumatar Harabeleri'nde yer alan Süryanice yazıtların çevirileri H. Pognon ve Drijvers-Haeley⁵⁴ tarafından gerçekleştirilmiştir.

⁵³ Drijvers, 1980: 133; Winkelmann, 2007: 171.

⁵⁴ Pognon, 1907: 24-28; Drijvers – Haeley, 1999: 87-117.



Res. 2. 16. Sumatar Anıt Mezarlarına Ait Bir Görüntü.



Res. 2. 17. Sumatar Anakaya Kabartmaları.

Diyarbakır ilinin kuzeybatısında bulunan Ergani ilçesine bağlı Hilar Köyü (Sesveren Pınar) yakınındaki Hilar Mağaraları'nda, antik dönem yerleşmesine ait üç adet nekropol alanı bilinmektedir (**Harita 2.1**). İlk keşfi 1900'lerin başında gerçekleşen bir kabartmalı figür ile Süryanice yazıta ait bir bölüm, 1979 yılında kaçak kazılar sonucu ortaya çıkartılmıştır. Bu buluntuların ortaya çıkışından sonra, Prof. Dr. Halet Çambel'in başkanlığındaki kazı ekibi ile, Çayönü'nün tam karşısında bulunan Hilar Nekropolü'nde ilk arkeolojik kurtarma kazısı çalışmaları yürütülmüştür⁵⁵. Sonraki dönemlerde, 1991 yılında Eugenia Equini-Schneider ve Prof. Dr. Mehmet Özdoğan ile burada yüzey araştırması çalışmaları gerçekleştirilmiştir⁵⁶. Bu araştırmaların yanı sıra, 2006-2010 yılları arasında Hilar'da, Diyarbakır Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü'nün başkanlığında arkeolojik çalışmaların gerçekleştirilmiş olduğu bilinmektedir.

⁵⁵ Çambel – Braidwood, 1981: 124-125, Res. 4.

⁵⁶ Equini-Schneider, 1992: 28-35; Equini-Schneider, Bejor, Spanu ve Guzzo, 1992-1993: 341-385.

1991 yılında yapılmış olan çalışmalarda duvar kalıntıları, üst yüzeylerden ele geçen sigilata parçaları ve Orta Çağa tarihlendirilen keramik parçaları tespit edilmişti⁵⁷. Yerleşimin tam tarihlendirilmesi yapılamamıştır. Hilar Nekropoller, arcosoliumlu basit kaya mezar odalarından meydana gelmektedir (**Res.2.18**). Bu basit kaya mezar odalarının bazılarının dış duvarında, Osrhoene sanat üslubuyla oldukça benzerlik göstermekte olan, anakayaya işlenmiş figürlü kabartmalar yer almaktadır. Bunun yanı sıra tespit edilmiş olan Süryanice yazıtların da, Osrhoene bölgesinin genel Süryanice yazıtlarıyla uyum içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Hilar Nekropoller, şimdiye dek Osrhoene sanat üslubunun gözlemlendiği en kuzey noktadır.



Res. 2. 18. Hilar Nekropolü.

Hilar nekropolü, Edessa'nın kuzeyinde yer almaktadır. Daha detaylı olarak, Kuzey Mezopotamya'nın en kenar bölgesi olan Boğazçay'daki, Devegeçidi diye adlandırılan üst uzantıda yer almaktadır. Böylelikle konumu açısından Mezopotamya'dan Doğu Anadolu'ya uzanan ana güzergâh üzerinde stratejik açıdan oldukça önemli bir noktada yer almaktadır. Türkiye'nin en önemli Akeramik Neolitik dönemine ait tespit edilmiş Çayönü yerleşimin hemen yanı başında yer almaktadır.

Mezar odaları dere kenarının önünde uzanan bir kayalığın doğu kanadına işlenmiştir. Bu nekropolün ait olabileceği yerleşim hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Ama büyük bir olasılıkla bugünkü yakınındaki köyün bulunduğu alanda antik yerleşimin de yer almış olduğu tahmin edilmektedir. Nekropolde tespit edilmiş az sayıdaki mezarlara bağlı olarak burasının yerleşimin de oldukça küçük olduğu ve az sayıda bir nüfusu barındırmış olduğu yönündedir. Ayrıca bu yerleşimin etrafta tespit edilememiş bir höyük olmasına bağlı olarak, uzun süreli bir kullanıma sahip olmadığı belirtilebilir.

⁵⁷ Equini-Schneider vd., 1992/3: 346; Equini-Schneider, 1993: 249-260.

Bu bölgede Parth-Roma dönemine ait olabilecek bir yerleşimin kanıtı için bu nekropol bilinen tek veriyi oluşturmaktadır. Yine de burada gerçekleştirilecek yüzey araştırmaları sayesinde daha fazla nekropole ait mezarların tespitini sağlayacağı kesindir. Örneğin bu alana komşu köy Boncuklu'da İtalyan ekibinin 90'lı yıllarında gerçekleştirdikleri yüzey araştırmaları esnasında tespitini yaptıkları diğer küçük bir nekropolün varlığını belirtmiştir.

Hilar'ın antik dönemde politik açıdan nereye ait olmuş olabileceği ve kültürel özdeşliği hakkında bilgiler oldukça merak uyandırıyor olsa da bu alanda sorulara cevap bulmak zor olacak. Mevcut olan rölyeflerin ikonografisi ve yazıtlara bağlı kalarak Edessa ile olan yakın bağlantısını gösteriyor olsa da farklılıklar da görülmektedir. Bu farklılıklar arasında rölyeflerin mezar odasında değil de dış alanda işlenmiş olduğudur. Ayrıca Aramice yazıtların lehçesinde de Edessa'nın Aramice yazıtlarından biraz daha farklı bir lehçeye sahip olduğu tespit edilmiştir. Yazılı aktarıma bağlı kalarak Hilar'ın büyük bir olasılıkla Edessa tarafından kontrol altında tutulmamış olduğu söylenebilir. Burasının daha çok Sophene diye adlandırılan ve Ermeni aileleri tarafından yönetilen bir kraliyetin hükmü altındaydı. Burasının merkezleri Arsamosata (bugün Elâziğ yakınında Örencik) ve Arkathiokerta (Eğil) olarak bilinmektedir. Eğil, Hilar'dan çok da uzakta değildir. Burada Sophene krallarının mezarları bulunmuştur. Bu mezar kalıntıları yeterince araştırılmamıştır. Sophene kraliyetinin kültürü hakkında şimdiye dek çok az veri bilinmektedir. Ama yine de Hilar'daki rölyefler ve yazıtlar Edessa ve Kuzey Mezopotamya'nın kültürüne olan yakınlığını göstermektedir. Bunu ayrıca Diyarbakır'ın kuzeyindeki Gre Filla'dan bilinen yeni buluntular da onaylamaktadır. Hellenistik-Roma dönemlerinde Hilar'daki kültürel ve politik tarihini daha iyi anlayabilmek için burada gerçekleştirilecek araştırmalar büyük bir ilgi ile arzu edilmektedir. Ayrıca MS 2.-3. yüzyıllarda bölgenin sınırlarının tam olarak nasıl şekillenmiş olduğu da araştırmaların önemli bir maddesini oluşturabilir.

Burada değinilmesinde önem görülen diğer bir önemli kompleks ise Haleplibahçe buluntularıdır. Haleplibahçe villa kompleksi, Şanlıurfa ilinin merkezinde bulunan Balıklıgöl'ün kuzeyinde, adını vermiş olduğu cadde ve 2372 No'lu sokak arasında yer almaktadır⁵⁸. Bu alanda 2006 yılında gerçekleştirilen "Haleplibahçe Kentsel Tasarım Projesi" kapsamındaki kanalizasyon çalışmaları sırasında bir kısmı ortaya çıkartılmış olan taban mozaiği sebebiyle, 2006-2009 yılları arasında Şanlıurfa Müze Müdürlüğü Başkanlığı'nda arkeolojik kazı çalışmaları yürütülmüştür⁵⁹. Haleplibahçe buluntuları Amazonlar Villası, Geometrik Villa ve Hamam yapısına ait kalıntılardan oluşmaktadır. Amazonlar Villası, merkezi bir dikdörtgen oda

⁵⁸ Karabulut vd., 2011: 9.

⁵⁹ Karabulut vd., 2011: 10.

etrafındaki daha küçük mekanlardan meydana gelmektedir. Villaya ait bütün mekanlar farklı ve gösterişli taban mozaiklerine sahiptir⁶⁰(Res.2.19).



Res. 2. 19. Amazonlar Villası. Güneyden Görünüş (Karabulut vd., 2011: Foto. 5).

Villa'ya ait mekânların zeminleri geometrik desenli taban mozaik döşemesiyle donatılmıştır⁶¹. Bu bulguların dışında, arkeolojik kazı çalışmaları sırasında bir hamam yapısına ait olan çeşitli mekân ve altyapı kalıntıları ortaya çıkartılmıştır⁶² (Res.2.20).



Res. 2. 20. Haleplibahçe Hamam kalıntıları, Kuzeyden (Karabulut vd., 2011: Foto. 94).

Haleplibahçe kompleksinin, büyük olasılıkla Daişan Deresi taşkınlarının ardından ve dere akışının değiştirilmesinden sonra kurulmuş olduğu düşünülmektedir. Bölgede yapılan araştırmalar sonucunda Süryanice yazıtların yoğunluğu ortadayken, I. Iustinianus'un maddi katkılarıyla MS 6. yüzyılın ikinci çeyreğinde inşa edilmiş bu komplekste Yunanca yazıtların varlığı da bilinmektedir⁶³.

⁶⁰ Karabulut vd., 2011: 11-72.

⁶¹ Karabulut vd., 2011: 73-76.

⁶² Karabulut vd., 2011: 77-97.

⁶³ Karabulut vd., 2011: 103.

2.5. Osrhoene-Edessa Heykeltıraşlık Eserlerinin Buluntu ve Korunma Yerleri

Osrhoene heykeltıraşlık eserlerinin çoğu sistematik kazılar esnasında ortaya çıkarılmamıştır. Kat. No. 1 ve Kat. No. 2 eserler Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi'nin 2014 yılında Şanlıurfa Müze Müdürlüğü'nün denetimiyle yürütülmüş Çevre Düzenleme Projesi sürecindeki Kızılkoyun Nekropol çalışmaları esnasında bir kaya mezarında tespit edilmiş iki heykeltıraşlık eseridir⁶⁴. Bunun dışında sistematik arkeolojik kazılardan günümüze ulaşmış bir diğer eserin ise **(Kat. No. 36)** 2016 yılında Harran'daki arkeolojik kazı çalışmalarından ele geçtiği bilinmektedir. Büyük bir bölümünün varlığı yüz yıldır bilinen Osrhoene heykeltıraşlık buluntuları çoğunlukla rastlantı sonucu ele geçen eserlerdir. Yirminci yüzyılın başlarında bölgeye gelen gezgin veya araştırmacılar Osrhoene heykeltıraşlık eserlerinin varlığını ortaya koymuş olsalar da ne yazık ki bunları yakından inceleme ve bilim dünyasına sunma olanağına sahip olmamışlardır. Bölgede gerçekleştirilmiş çalışmalar bağlamında daha çok tarihi, dini ve epigrafi alanlarına ağırlık verilmiştir.

Bu doktora tez çalışmasında ele alınacak eserlerinin büyük bir kısmı Şanlıurfa Müzesi'nde muhafaza edilmesinin yanı sıra Diyarbakır ve Mardin arkeoloji müzelerinde de korunan eserler mevcuttur. Doktora tezi kapsamında ele alınan kaya kabartmalarının büyük bir kesiti ise Hilar Mağaraları olarak adlandırılan Hilar Nekropol alanında açık olarak sergilenir durumdadır.

Doktora tez çalışmasının katalog bölümünde yer alan eserlerin toplam 28 tanesi Şanlıurfa'nın merkezinden ve yakın çevresinden ele geçmiştir (Şanlıurfa Merkez: **Kat. No. 8. 25. 56.**; Şanlıurfa-Kızılkoyun Nekropol Alanı'ndan: **Kat. No. 1 ve 2**; Şanlıurfa-Mazrak Kapısı Mevkii'nden: **Kat. No. 22**; Şanlıurfa-Kara Köprü Nekropol Alanı'ndan: **Kat. No. 19, Kat. No. 37**; Şanlıurfa-Halil Rahman Camii Mevki'nden: **Kat. No. 24**; Şanlıurfa'nın yakın çevresinden: **Kat. No.26**; Şanlıurfa-Yakubiye Mevkii'nden: **Kat. No. 44-55, Kat. No. 57**; Şanlıurfa-Kırk Mağara Mevkii'nden: **Kat. No. 39. 40. 27**; Şanlıurfa-Kesmetaş/Top Dağı yakınından: **Kat. No. 3**; Atatürk Barajı İnşaatı'ndan: **Kat. No. 9**).

Eserlerden bazılarının **(Kat. No. 5 ve Kat No. 23)** günümüzde Yağmurlu Köyü mevkiinde yer alan, Sumatar Kutsal Alanı'ndan geldiği bilinmektedir. Bu eserler günümüzde Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde serilenmektedir. Eserlerden birinin ise **(Kat. No. 6)** sadece bir fotoğrafı bulunmakta⁶⁵ ve ne yazık ki bu esere ait başka bir kalıntı günümüzde mevcut değildir.

⁶⁴ <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,107465/sanliurfada-roma-donemi-kaya-mezari.html>

⁶⁵ Segal, 1953: 100, Pl. XI. 1.

Toplam 12 kaya kabartması ise Diyarbakır'ın Ergani ilçesine bağlı olan ve günümüzde Sesverenpınar Köyü olarak bilinen Hilar Nekropol alanında korunmaktadır **(Kat. No. 28 - 35. 38. 41. 42. 43)**.

Doktora tez çalışmasında ele alınmış **(Kat. No. 7)** ve Harran'dan Şanlıurfa Müzesi'ne getirilmiş olduğu düşünülen bir başka heykel günümüzde bu müzede sergilenmektedir. Başka bir kabartma parçası **(Kat. No. 36)** ise 2016 yılında Harran (Carrhae) arkeolojik kazılarında bulunmuştur.

Heykellerden ikisi **(Kat. No. 16 ve 17)** Nike'ye ait olmakla birlikte Şanlıurfa'ya bağlı olan Viranşehir ilçesinde (Constantina) tespit edilmiştir. Bu Nike heykellerinden biri **(Kat. No. 16)** günümüzde Şanlıurfa müzesinde sergilenirken, diğeri **(Kat. No. 17)** ise Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'nin taş eser depolarında korunmaktadır.

Gruba ait bir başka eser **(Kat. No. 18)** ise antik BIRTHA kentinin yer aldığı Şanlıurfa'nın Birecik İlçesi'nde bulunmuş olmakla birlikte günümüzde Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde serilenmektedir. Bunun dışında tez konusu kapsamındaki bir başka eser ise **(Kat. No. 4)** Şanlıurfa'nın Ceylanpınar ilçesinin yaklaşık 85 km güneydoğusunda tespit edilmiştir⁶⁶. Yukarı Mezopotamya-Hassetche ve Kamelchlie uçak pistinin inşası sırasında bulunduğu düşünülen bu eserin en son Halep Arkeoloji Müzesi'nde korumuş olduğu biliniyor olsa da eserin son durumunun ne olduğu ne yazık ki tam olarak bilinmemektedir⁶⁷. Tez konusu içerisinde değerlendirilen oturur pozisyonundaki bir heykel parçasının **(Kat. No. 10)** Ain Arous'ta görüldüğü ve fotoğraflanarak kayıt edildiği⁶⁸ bilinse de günümüzde eserin nasıl bir durumda ve nerede olduğu bilinmemektedir. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde korunup, sergilenen bazı eserlerin **(Kat. No. 11-15)** geliş yerleri bilinmemektedir. Aynı şekilde Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'nin taş eserleri deposunda korunan bir eser de **(Kat. No. 20)** satın alma yoluyla müzeye getirildiğinden eserin nereden bulunduğu hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Son olarak, Mardin Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen bir kabartma parçasının da **(Kat. No. 21)** nereden müzeye getirildiği bilinmemektedir.

2.6. Edessa'nın Ölü Kültü ve Kaya Mezar Tipleri

Edessa'da bugün henüz görülen ve bilinen kaya mezarlarının büyük bir kısmı kaya oda mezarı, Hypogeum'dur⁶⁹. Bunlar yeraltında, anakayaya işlenmiş bir veya daha fazla odalardan oluşmaktadır. Bu odaların her birinde en az üç ölü gömülebilmektedir. Genelde kayalı

⁶⁶ Seyrig, 1971: 118; Seyrig 1971, Res. 4.

⁶⁷ Seyrig, 1971: 118; Curtis, 2017: 65.

⁶⁸ Seyrig, 1937a: Res. 11.

⁶⁹ Hypogeum mezarları ile genel bir bakış için bkz.: De Jong 2017; Önal 2017; Blömer – Çobanoğlu 2018; Yaman 2020.

yamaçlara kurulmuşlardır. Bu mezar odalarına çoğu zaman Dromos veya merdivenli geçiş ile giriş sağlanmıştır. Eğer uygun dik kaya duvarları tespit edilmişse dışarıdan fazla müdahale etmeden de ölüler bu alanda gömülebilmıştır. Dik kaya duvarlarının zaten mevcut olduğu birçok taş ocağı da mezar olarak kullanılmıştır⁷⁰. Ama böyle bir durumda taş ocağının yeniden kullanıma geçmesi sonucunda mezarların tahribatına neden olmuştur.

Mezar ebatları belirgin bir şekilde farklılık gösterebilir ve böylelikle içinde yer alan gömülerin de sayısı değişkenlik göstermektedir. Kimi mezar tek odalı ve bu oda içerisinde ölülerin yatırıldığı üç nişliken, diğerleri yan ve arka oda olmak üzere birden fazla odadan meydana gelebilmektedir. Hangi forma ve büyüklüğe sahip olursa olsun mezar odalarının, içlerinde yer alan kline sayıları ile gömülen ölülerin sayısı aynı olmak zorunda değildir. Çünkü genelde bir kline üzerinde birden fazla ölü defnedilmiş olabilmekte veya daha eski ölünün kemikleri mezar odasında klineden kaldırılıp, başka bir yere yerleştirildikten sonra, yeni ölüyü aynı kline üzerinde defnetmişlerdir⁷¹. Mezarların kapıları genelde büyük daire formuna sahip, yuvarlayarak geçişi kapatan taşlardan yapılmıştır. Bu oldukça büyük taşlar genelde girişlerin iki yanına açılan boşluklara yuvarlayarak mezara giriş sağlanmıştır. Bu demektir ki mezar odalarına geçiş her daim sağlanabilmekteydi.

Bu tür kaya oda mezarları Roma döneminde sadece Kuzey Mezopotamya'da değil, aynı zamanda Suriye ve bütün Levant bölgesine de yayılım göstermiştir⁷². Kaya mezar odaları oldukça uzun geçmişe sahip bir gelenektir. Elit insanların ve kraliyetin mezarları örneğin Urartu⁷³, Frigya⁷⁴, Pers İmparatorluğu⁷⁵, Lykia⁷⁶, Paflagonya⁷⁷ ve Pontos⁷⁸ bölgelerinden bilinmektedir. Kaya mezarları Roma dönemi Mezopotamya ve Kuzey Suriye'deki kaya mezarlarından büyük farklılık göstermektedir. Küçük Asya ve İran'daki kaya mezarların da özellikle cepheleri süslenerek vurgulanmıştır. Bunlar genelde detaylandırılmış mimari betimlemeleriyle düzenlenmiş, kimi zaman rölyeflerle süslenmiş ve genelde bir yazıta sahiplerdi. Burada amaç edinilmiş olunan dış dünyaya bir gösteriş sağlayabilmek olmuştur. Buna karşı Osrhoene ve komşu Kuzey Suriye mezarlarında genelde iç mekana daha çok özen gösterilmiştir. Heykeller, mozaikler ve yazıtlar çoğu zaman mezar odasının iç mekanlarında konumlandırılmış ve giriş alanı oldukça sade bırakılmıştır. Hatta bu giriş kısımlarında mezar

⁷⁰ Konu için bkz.: Blömer 2021.

⁷¹ Höpken vd. 2022.

⁷² Kuhnen 1987; Griesheimer 1997: 165–211; Konrad 2007: 77–97; Montero Fenollós – Al-Shbib 2008; De Jong 2017.

⁷³ Burney 1995.

⁷⁴ Işık 1987.

⁷⁵ Rezaei 2021.

⁷⁶ Çevik 2003.

⁷⁷ Gall 1966; Summerer – von Kienlin 2010.

⁷⁸ Fleischer 2017.

odasında kimin yattığını yansıtmayacak şekilde sadeliğini korumuştur⁷⁹. Kuzey Mezopotamya ve Kuzey Suriye'nin kaya mezarlarında görülen bu değişik durum ilgi çekicidir. Bu özellikler ölü ile yaşayanlar arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Ölü'nün, ailesiyle var olan bağına dikkat çekilerek geniş bir kesime yansıtılmaktadır. Kaya mezarları genelde aile mezarlarıdır. Bu mezar odalarında birden fazla gömü gerçekleştirilebildiği gibi, bunu birden fazla nesil için de kullanabilmektedir. Bu tür mezarların Hristiyanlık öncesi dönemde bilinen öncülleri neredeyse hiç yoktur. Hellenistik dönemde Kilikya'da da kaya mezarlarının var olduğu bilinmektedir. Lakin bunlar daha geç mezar birimlerinden belirgin bir şekilde küçüktür⁸⁰. Kuzey Mezopotamya'dan Pers veya Hellenistik döneme tarihlendirilebilecek kaya oda mezarları şimdiye dek tespit edilmemiştir. Ayrıca unutmamak gerekir ki bu evrelere ait bilinen gömülerin sayısı çok azdır. Öyle ki Roma dönemi öncesine ait ölü gömme geleneği hakkında kesin ve belirgin bir sonuç ortaya koymak henüz mümkün değildir⁸¹.

Kuzey Suriye, Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Mezopotamya'da zengin ailelerin henüz Geç Hellenistik-Erken Roma döneminde kaya oda mezarlarını aile mezarı olarak kullanmaya başlamıştır. Bu ayrıca diğer antik yakın doğu bölgelerinin birçoğunda eşzamanlı başlamış bir fenomen olmuştur⁸².

Osrhoene kaya mezarlarının bir özelliği de genelde tumuli altında yer alıyor olmasıdır. Bu tumuli genelde küçük taşların bir yığın haline getirilmesiyle oluşmuş küçük tepeler halindedir. Bu tumuli şekli aslında mezarları işaret etmektedir. Bu taş yığının altındaki kayaya işlenmiş mezar odası yer almaktadır. Bu tür mezarlar genelde dağ başlarında bulunmaktadır. Özellikle Harran'da dağlarda ve yamaçlarda bu tür mezar odaları yüzlercesi bulunmaktadır. Bunların bazıları hatta mimari çevrelenmeye sahip olabilmektedir. Bilinen en önemli örnekleri Sumatar'dan tanınmakta. Burada tumuli'nin alt yapısını yontma taş bloklarından yapılmış daire formu ve mimari bezemeli podestler oluşturmuştur⁸³.

Yine de belirtmek gerekir ki, kaya mezarları Kuzey Mezopotamya'nın bütün bölgelerine yayılmamıştır. Edessa bölgesi, Tektek Dağ bölgesi ve Suruç etrafındaki bölgede büyük bir yoğunluğa kaya oda mezarlı nekropollerdir. Diğer bölgelerde, örneğin Harran'ının ovalık düz alanlarında olduğu gibi, coğrafi konumlar izin vermediğinde bu kaya oda mezarları eksik kalmıştır. Bu alanlarda büyük bir olasılıkla daha çok yere yapılan gömü gelenekleri yaygınlık

⁷⁹ Hilar bir istisnai durumdur. Burada rölyef ve yazıtlar kaya mezar odalarının dış duvarlarında yer almaktadır.

⁸⁰ Şenyurt vd. 2006.

⁸¹ Deve Höyük Hacinebi'de Ahamenid gömüler hakkında bkz.: Moorey 1980.

⁸² Kuhnen 1987.

⁸³ Blömer 2017.

göstermiştir. Ayrıca Parth-Roma dönemine ait hiçbir nekropol henüz yayınlanmamıştır⁸⁴. Bilinen az sayıdaki mezar stelleri muhtemelen bu tür mezarlar için yapılmış olmalıdır. Bunlar serbest bir şekilde dikilmiş olup, mezarın yerini işaret etmiş olmalıdır.

Komşu olan antik Kuzey Suriye`de aynı şekilde her bölgede kaya oda mezarları yayılım görmemiştir. Kuzey Kommagene bölgesinin dağlı kesimlerinde de benzer mezar odaları görülmemiştir⁸⁵. Gaziantep ilinin güneyindeki Sacır Su/Savur düzlüklerinde Hypogaeum hiç mevcut değildi. Burada bütün mezarlar bir mezar steli ile işaretlenmiş, kuyu mezarı olarak bilinmektedir⁸⁶. Gaziantep ve Adıyaman arasındaki yer alan yükseltili bölgedeki dere yataklarının arasındaki düz alanlarda kaya mezar odaları tanınmaktadır. Bunlar burada genelde gruplar halinde nadir de olsa görülmektedir. Daha büyük yerleşim yerlerinin etrafında genelde nekropoller kuruludur. Zeugma ve Doliche`de bilinen büyük nekropollerin yanı sıra Adıyaman`daki Perrhe`nin de nekropolünü anmak gerekir. Burasının büyük bir kısmı Adıyaman Müze Müdürlüğü tarafından arkeolojik kazıları gerçekleştirilerek ortaya çıkarılmıştır<sup>87</sup>. Perrhe`nin nekropolü bölgenin en geniş alanına yayılmış kaya nekropollerinde yer almaktadır.

Osrhoene`de bir diğer ilginç mezar şekli de kule mezarlarıdır. Bunlara örnekler Edessa yakınında (Deyr Jakub), Kuzey Suriye Sırrin`de ve Beşikkaya/Fafı`dan bilinmektedir⁸⁸. Yakın doğunun çeşitli bölgelerinde kule mezarları özellikle Palmyra ve Fırat vadisinde yaygınlık göstermiş mezar mimarisi olarak aktarılmıştır⁸⁹.

Kaya mezar odalarının çoğunda her daim açılıp, içine giriliyor olabilmemesi ortak bir özelliktir. Böylelikle mezar odalarının aileleri yeni ölen kişileri aynı mezar odasında yine defnedebilmesine olanak sağlamaktadır. Ayrıca bu durum sayesinde aileler ölü üyelerini anma törenlerini ve ritüellerini gerçekleştirebilmelerine yardımcı olmuştur. Günümüzde neredeyse tüm mezarlar talan edilmiş olduğundan ve Osrhoene`nin bozulmamış bir mezarı şimdiye dek kayıt altına alınıp, yayınlanmadığından bu ritüellerin tam olarak nasıl olduğunu detayda açıklanamamaktadır<sup>90</sup>. Böylelikle mezarları bu ritüellere göre incelenmesi denenmelidir. Sumatar`daki mezarlar burada en belirgin verileri sunmaktadır. Buradaki mezarların iç yanında birer altar yer almaktadır. Bu mezar içindeki altarlara yine anakayadan işlenmiştir⁹¹. Bu altarlara

⁸⁴ Burada paralel olarak Suriye`deki Magdala/Tell Shach Hamad`daki Parth-Roma mezarlığı için bkz.: Novak vd. 2000.

⁸⁵ Tek bir kaya oda mezarı Gerger yakınında yer almakta bkz.: Dörner 1939, 47–50.

⁸⁶ Blömer 2014.

⁸⁷ Eraslan 2003b; Eraslan – Esmâ Ince 2009: 171–184; Eraslan – Winter 2008: 179–187; Eraslan 2012.

⁸⁸ Deyr Jakub için bkz.: Deichmann – Peschlow 1997: 43–48; Drijvers – Healey 1999: 157–159, Cat. As 62. Serrin kule mezarı için bkz.: Gogräfe 1995. Fafı (Beşikkaya) için bkz.: Gogräfe 1995: 188 Dipn. 116.

⁸⁹ Henning 2013.

⁹⁰ De Jong 2017 : 146–156.

⁹¹ Albayrak vd. 2019.

belirgin bir şekilde mezarlarda kurban kesilmiş olduğunu ifade etmektedir. Lakin bu kurbanlar ölü için mi yoksa tanrılar için mi kesiliyordu kesin bir kanıya varılamamaktadır. Fırat Nehri'nin batı yakasındaki Zeugma ve Doliche gibi kentlerde de benzer durumlar tespit edilmiştir. Buradaki altılar sadece tekil işlenmiş ve mezar odalarına yerleştirilmiştir⁹².

Edessa'nın mezar odalarındaki Süryanice yazıtlarda mezarlar *byt 'lm'* olarak, yani ebediyetin evi diye tanımlanmaktadır⁹³. Bunun ardında ise belki bütün aile fertlerinin burada bir arada ebediyete kadar yaşadığı yazmaktadır. Bu kimi mezar rölyef veya mozağinde bütün aileyi resmetmesi gibi düşünülebilir. Bu mezar odaları ritüelleri arasında, kurban kesmenin yanı sıra ölümler ile yaşayan aile üyelerinin bir araya gelmesi de gerçekleşmiştir. Büyük bir olasılıkla bu bir araya gelme ritüelinde mezarda ziyafetler de yapılmıştır. Bu ziyafetlerde ölü ve yaşayan aile üyeleri beraberce yemek yemişlerdir. Roma yakın doğu bölgelerinde kimi mezarlarda bu işlemler için oturma sıraları yer almakta ve ayrıca yemek tabakları da mezar içerisinde bulunmuştur⁹⁴.

2.7. Siyasi Tarihi Gelişimi Hakkında Kısaca

Etrafındaki; Göbekli Tepe, Nevalı Çori, Gürcütepe Höyükleri, Kumartepi ve daha birçok Neolitik Dönem'e ait yerleşim yeri gibi Şanlıurfa kentinin tarihi de Neolitik Dönem'e kadar uzanır⁹⁵.

Kentin kuruluşuyla ilgili Seleukoslar Dönemi'nden öncesine ait güvenilir bilgilere henüz ulaşamamıştır⁹⁶.

Edessa, Kuzey Mezopotamya'daki birçok Hellenistik Dönem kenti gibi, Büyük İskender'in ardıllarından I. Seleukos Nikator (MÖ 312-281) tarafından MÖ 303 veya 302

⁹² Ergeç 2003.

⁹³ Healey 2018: 62.

⁹⁴ De Jong 2017: 152.

⁹⁵ Albayrak, 2010: 34-36.

⁹⁶ Salman, 2007: 24.

yılında, buraya getirmiş olduğu askerlerini yerleştirmek amacıyla yeniden kurulmuştur⁹⁷. Edessa adıyla kurulmadan önceki tarihi hakkında günümüze pek fazla bilgi ulaşmamıştır⁹⁸.

Bölgenin bilinen hükümdarlar listesine göre Edessa'da hükümdarlığın ilk defa Kral Orhai ile başlamış olduğu bilinmektedir⁹⁹. Osrhoene'nin kraliyet listesindeki birçok hükümdarın isminde, Arap kökenli olan Bakru, Abgar ve Ma'nu isimleri okunmaktadır. Osrhoene'deki hükümdarların birçoğu da monarşi sonuna kadar bu isimlerden birini taşımıştır¹⁰⁰.

MÖ 163 yılında Antiokhos Epiphanes'in vefatı ve Mezopotamya'da Seleukosların hakimiyetinin zayıflamasıyla birlikte, bölgede Parth'lar gücünü göstermeye başlamıştır. Ancak, bu dönemde Parth'lar ile Roma İmparatorluğu arasındaki siyasi çekişmelerin devam etmesi sonucunda ortaya çıkan otorite boşluğunun üzerine, yerel nitelikteki güçlü ve köklü aileler hükümdarlığı ele geçirme girişimlerinde bulunmuşlardır. Parth'lar için avantajlı görülen bu durum sonrasında MÖ 132 yılında Parth'lar burayı yerel bir krallık olarak ilan etmiştir. Böylelikle Osrhoene Krallığı kurulmuş ve bu krallığı, yaklaşık üç dönemlik saltanat boşluğu dışında, yörenin insanları yönetmiştir¹⁰¹.

MS 776 yılında, Suriye'den Tell-mahrê'li Dionysius'un kaleme almış olduğu Edessa'nın hükümdarları kronolojisi listesi, bu konudaki günümüze dek ulaşan en önemli bilgi kaynağıdır. Bu eser Latinceye çevrilerek eserin daha geniş bir kitleye aktarımı sağlanmıştır¹⁰². Çalışmaları sonucunda V. Gutschmid tarafından 19. yüzyılın sonunda ortaya konulmuş Osrhoene'nin Kronolojisi, bölgenin tarihi araştırmalarının önemli bir temelini

⁹⁷ von Gutschmid, A. (1887). *Untersuchungen über die Geschichte des Königreichs Osroëne*. Eggers, St. Petersburg; Hallier, L. (1892). *Untersuchungen über die edessenische Chronik*. J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig; Deichmann, F. W. (1954). "Christianisierung". *Reallexikon für Antike und Christentum*. Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart, II, 1228-1241; Kirsten, E. (1959). "Edessa". *Reallexikon für Antike und Christentum*. Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart, IV, 552-597; Kirsten, E. (1963). "Edessa, Eine römische Grenzstadt des 4. bis 6. Jahrhundert im Orient". *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 6: 144-172; Drijvers, H. J. W. (1970). "Edessa und das Jüdische Christentum". *Vigilia Christianae*, 24: 4-33; Segal, J. B. (1970). *Edessa. The blessed City*. Clarendon Press, Oxford; Drijvers, H. J. W. (1977). "Hatra, Palmyra und Edessa. Die Städte der syrisch-mesopotamischen Wüste in politischer, kulturgeschichtlicher und religionsgeschichtlicher Beleuchtung". *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II (8): 799-906; Drijvers, H. J. W. (1980). *Cults and Beliefs at Edessa*. Brill Yayınevi, Leiden.; Albayrak, Y. (2000). *Antik Dönemde Edessa*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara; Sommer, M. (2005). *Roms orientalische Steppengrenzen. Palmyra-Edessa-Dura Europos-Hatra eine Kulturgeschichte von Pompeius bis Diocletian*. Steiner Verlag, Wiesbaden; Ross, S. K. (2011). *Roman Edessa. Politics and Culture at the eastern Fringes of the Roman Empire*. Routledge, London; Albayrak, Y. (2002) "Antik Dönemde Edessa Kenti". *Idol Arkeoloji ve Arkeologlar Derneği Dergisi*, 1: 20-25; Segal, J. B. (2002). *Edessa/Urfa. Kutsanmış Şehir* (Çev. A. Arslan), İletişim Yayınları, İstanbul; Albayrak, Y. (2010) *Antik Dönemde Edessa (Urfa)*. Tiydem Yayınevi, Ankara.

⁹⁸ Drijvers, 1977: 863; Albayrak, 2010: 50. Edessa I. Seleukos Nikator tarafından Kuzey Suriye bölgesinde kurulmuş olan tek kent değildir.

⁹⁹ von Gutschmid, 1887: 4.

¹⁰⁰ Drijvers, 1977: 868.

¹⁰¹ Segal, 1970: 10.

¹⁰² von Gutschmid, 1887: 3.

oluşturmaktadır¹⁰³. von Gutschmid'in çalışmalarının dayanağı, araştırmalarını gerçekleştirdiği dönemde (1886/1887) bilinen tek yazılı kaynak olan, Pseudo Dionysius'un (ölüm tarihi 22.08.845) Süryanice yazılmış ve günümüzde tek bir örneğinin Roma'da korunduğu el yazması evrensel kronolojisidir¹⁰⁴. Ayrıca, Nisibisli Nasturi Elias bar Šinnāyā'nın (MS 975 - 1047) eserleri arasında, geniş kapsamlı bir kronoloji derlemesi bulunmaktadır. Bu el yazması derlemeye ait kalıntılar da günümüzde Londra'da korunmaktadır¹⁰⁵.

Mevcut tüm verileri inceleyen ve değerlendirmesini yapan Andreas Luther, Osrhoene Kraliyeti'ne ait Krallar Listesi'nin son halini aşağıdaki şekilde sunmuştur¹⁰⁶:

(Orhāy bar Hewyā		MÖ 139/8 - 134/3)
'Abdu bar Ma`zur	7 yıl	MÖ 134/3 - 127/6
Pradašt bar GBR`W	5 yıl	MÖ 127/6 - 122/1
Bakru bar Pradašt	3 yıl	MÖ 122/1 - 119/8
Bakru bar Bakru	20 yıl	MÖ 119/8 - 99/8
Abgar	23 yıl 5 ay	MÖ 99/8 - 75
Ma`nu	4 ay	MÖ 75 - 75/4
Abgar Piqā	25 yıl 9 ay	MÖ 75/4 - 49
Abgar bar Abgar	15 yıl	MÖ 49 - 34
(Geçici hükümet)	1 yıl	MÖ 34 - 33 ¹⁰⁷
Ma`nu Allāhā	18 yıl 5 ay	MÖ 33 - 15/4
Paquri	5 yıl	MÖ 15/4 - 10/9
Abgar	3 yıl	MÖ 10/9 - 7/6
Abgar Sumāqā	3 yıl	MÖ 7/6 - 4/3
Ma`nu Saplul	18 yıl 7 ay	MÖ 4/3 - MS 16
Ma`nu bar Ma`nu	6 yıl	MS 16 - 22
Abgar Ukkāmā (1.)	3 yıl 1 ay	MS 22 - 25 (kasım ortası)
Abgar Hewārā	6 yıl	MS 25 (kasım ortası) - 31/2
Abgar Ukkāmā (2.)	34 yıl	MS 31/2 - 65/6
Ma`nu bar Abgar	2 yıl	MS 65/6 - 67/8
Ma`nu bar Abgar	14 yıl	MS 67/8 - 81/2

¹⁰³ A. von Gutschmid, A. (1887). *Untersuchungen über die Geschichte des Königreichs Osroëne*. Eggers, St. Petersburg.

¹⁰⁴ Luther, 1999a: 181, Dipn. 6.

¹⁰⁵ Luther, 1999a: 182, Dipn. 9.

¹⁰⁶ Luther, 1999a ve Luther 1999b.

¹⁰⁷ Luther, 1999b: 446. A. Luther, v. Gutschmid'in hazırladığı Osrhoene kralları listesinin ilk bölümünü revize ederek, daha detaylı sonuçlara varmıştır.

Abgar bar Ma`nu	20 yıl	MS 81/2 - 101/2
Abgar bar Izat	6 yıl 9 ay	MS 101/2 - yaklaşık 108
Geçici hükümet	2 yıl	yaklaşık MS 108 - 110
Abgar		MS 110 - 116
Roma hakimiyeti ve Parth kraliyeti (Phratamaspat)		MS 116 - 121/2
Phratamaspat (Osrhoene Kralı)	3 yıl 10 ay	MS 121/2 - 125/6
Ma`nu bar Izat	40 yıl	MS 125/6 - 165/6
(büyük bir olasılıkla arada Wā`el bar Sahru tarafından 2 yıllığına üstlenilmiş)		
Ma`nu bar Ma`nu	12 yıl	MS 165/6 - 177/8
Abgar bar Ma`nu	35 yıl	MS 177/8 - 212
Abgar SWRS (Severus) oğlu ile beraber		MS 212 - 213
Edessa Roma`ya dahil olur		yaklaşık MS 213 başı
Ma`nu Paşgribā (1.)	26 yıl	MS 213 - 218/9
Abgar Şapirā	2-3 yıl	MS 218/9 - 220/1
Ma`nu Paşgribā (2.)		MS 220/1 - 239
Aelius Septimius Abgar		MS 239 - yaklaşık 241/2
Geçici hükümet		yaklaşık MS 241/2 - 248
Edessa Kraliyeti`nin sonu		MS 248 ¹⁰⁸

MÖ 1. yüzyıldaki ana hedeflerinden birisi Akdeniz ve yakınındaki bölgelerin hakimiyetini ele geçirmek olan Roma İmparatorluğu'nun bu hedefleri arasında Osrhoene bölgesi Edessa başkenti de yer almıştır. Bu nedenle, Roma İmparatorluğu'nun Parth İmparatorluğu ile çekişmeli bir ilişkisi olmuştur¹⁰⁹.

Krallar, Roma ve Parth İmparatorlukları arasında politik olarak hareket etmişler; hatta bu bağlamda bazı dönemler Ermeni Krallığı'na da yakınlık göstermişlerdir. MÖ 99/98-75¹¹⁰ yılları arasında hükümdar olan I. Abgar'ın, Ermeni Kralı Tigranes ile müttefik olmasının yanı sıra L. Licinius Lucullus ile bağlantısı olan "Pylarch"¹¹¹ (şeyh) ile de anlaşmış olduğu düşünülmektedir. MÖ 64 yılında Pompeius ile yapılan müzakereler sonucunda, II. Abgar Osrhoene'nin egemenliğini geri almış ve bu süreçte Osrhoene, Parth ve Roma İmparatorluğu

¹⁰⁸ Luther, 1999a: 197; Luther, 1999b: 454. V. Abgar Ukkāmā'dan itibaren ve v. Gutschmid'in oluşturduğu krallar listesinden yola çıkarak A. Luther'in, Pseudo Dionysius'un yazmış olduğu kronolojiyi ve Nisibis'li Elias bar Šinnāyā'nın oluşturduğu kronolojiyi karşılaştırması sonucunda ortaya çıkan düzeltilmiş Edessa kraliyet listesi bu şekilde sunulabilmektedir.

¹⁰⁹ Drijvers, 1977: 869.

¹¹⁰ Luther, 1999b: 454'deki revize edilmiş kronolojiye göre.

¹¹¹ Wilson, 2014: 47: Osrhoene'nin kralları "Phylarch" olarak da adlandırılmıştır.

arasında bir tampon devlet haline gelmiştir. Antik kaynaklara göre, MÖ 53 yılında II. Abgar, Crassus'a para desteği sağlamış; bunun üzerine Crassus, zaferi kazanan Parthlar tarafından öldürülmüştür¹¹².

Carrhae (Harran) yakınında Roma ve Parth İmparatorlukları arasında, MÖ 53 yılının başlarında gerçekleşmiş olan mücadeleden sonra, Mezopotamya Bölgesi Fırat Nehri'ne kadar genişlemiş ve Parth'lar bölgenin hakimiyetini kazanmıştır¹¹³. Böylece Parth'ların hakimiyeti altına girmiş olan Edessa kenti, 'Parth'ların kardeş kenti' olarak anılmış ve Parth kültürüne uyum sağlamıştır¹¹⁴. Az sayıda ele geçen kentin arkeolojik eserlerinde de Parth etkisi belirgin bir şekilde görülebilmektedir. Roma ve Parth İmparatorlukları ilk defa MÖ 53 Carrhae'daki meydan savaşında karşılaşmışlardır. Bu savaş sonucunda, bugüne dek Akhamenid İmparatorluğu'nun egemenliğindeki Pontus ve Akdeniz eyaletleri Roma'nın hakimiyetine geçmiş; Fırat Nehri'nin doğusu da Parth'ların hakimiyeti altına girmiştir. Böylece, Hellenleşmiş bölgeler bu iki büyük güç arasında paylaşılmıştır¹¹⁵.

V. Abgar, Edessa kentinin bağımsızlığını hem Parthlara hem de Roma'ya karşı ilan etmiştir¹¹⁶. Romalı General Lusius Quietus, Trajan'ın emri üzerine, V. Abgar Maximus ile beraber Kuzey Mezopotamya'daki ayaklanmayı bastırdığı sırada Roma, Edessa kentini tahrip edip, yakarak hakimiyeti altına almıştır. Kısa bir süre sonra Trajan vefat etmiş ve yerine Hadrian geçmiştir. Hadrian, Fırat Nehri'nin doğusundaki bütün kentlere özgürlüklerini vermiş olsa da Edessa gibi bazı kentlerde birkaç yıl daha Roma garnizonları varlıklarını devam ettirmişlerdir. Kraliyet listesine göre; Edessa'da MS 116-118 yıllarında geçici bir hükümetin varlığı kayıtlıdır¹¹⁷.

Edessa'da MS 1. ve 2. yüzyıllarda, Hristiyanlığın varlığına dair arkeolojik veya nümizmatik bulgu niteliğinde hiçbir veri bulunmamaktadır. Muhtemelen, MS 180/190 yıllarında Hristiyanlığın ilk etkileri kendini göstermeye başlamış olabilir. MS 160 yılından önceki süreçte Edessa kenti adına darp edilmiş sikke yoktur¹¹⁸.

Çin tarihi kaynaklarından bildiğimiz kadarıyla, MÖ 2. yüzyıldan itibaren doğu ile batı arasında ticareti sağlayan bir yol bulunmaktadır. Bu ticari yol "İpek Yolu" olarak adlandırılan ve Çin'den Avrupa'ya kadar uzanan bu yolda ticari ürünler taşınmaktaydı. Bu ticaret yolu, Pers

¹¹² Drijvers, 1970: 6; Baum, 2007: 99.

¹¹³ Demir, M. (2018). "Carrhae Savaşı'nın (MÖ 53) Sebepleri ve Sonuçları Üzerine Bazı Yeni Değerlendirmeler – Some Reconsideration on the Reasons for and Results of the Battle of Carrhae (53 B.C)". Cedrus, Cilt 6: 233-248.

¹¹⁴ Drijvers, 1977: 872.

¹¹⁵ Schlumberger, 1980: 69.

¹¹⁶ Drijvers, 1977: 872.

¹¹⁷ Drijvers, 1977: 874-875.

¹¹⁸ Baum, 2007: 100.

körfezinden ve Parth İmparatorluğu'nun bulunduğu Mezopotamya'dan geçerek Akdeniz'in en doğusundaki Imperium Romanum'a kadar devam etmekteydi. Romalılar bu yolla Hindistan'dan çeşitli baharatlar, aromalar ve değerli taşlar; Çin'den ünlü İpek kumaşını almış; doğuya keten kumaşı, özellikle gümüş kaplar, cam, altın ve şarap satmışlardır. Çin'den demiri, kayısı meyvesini ve şeftaliyi satın alan Parthlar ise Çin'e «Parth Meyvesi» yani nar, asma fidanı, yonca ve at satmışlardır. Bütün bu ticaret ilişkileri en parlak dönemini MS 2. yüzyılda yaşamıştır¹¹⁹.

Roma İmparatorluğunun Parth Savaşı'nı MS 197/98 yıllarında kazanması sonucunda, Osroene, başkenti Edessa ile Roma müvekkil devleti statüsünü kazanmıştır¹²⁰.

MS 201 yılında, bir sel felaketi ile Daişan Nehri'nin taşması sonucunda; kraliyet avlusu, sütunlu geçişleri ve yapıları gibi kentin önemli bölümleri tahribata uğramıştır. Kaynaklara göre, bu doğal felakette kralın büyük sarayının da yıkılmış olmasının yanı sıra bu felakete gece uykularında yakalanan yaklaşık 2000 kişi boğularak hayatını kaybetmiştir. Bu büyük felaketin ardından kralın emri ile toplanan vergilerle kent yeniden yapılandırılmış ve yeni ikamet alanları inşa ettirilmiştir¹²¹.

MS 214 yılında Edessa, Caracalla tarafından «Colonia Romana» status kazanmıştır¹²². Caracalla 214 yılında, Parth seferi için hazırlanan IX. Abgar'ı Roma'ya davet etmiş ancak, IX. Abgar tutuklanarak Roma'ya getirilmiştir. Böylelikle Edessa bir Roma kolonisi olmuştur. MS 216/17 yıllarının kış dönemini Caracalla Edessa'da geçirmiştir. MS 216 yılında, Edessa'nın Roma İmparatorluğu tarafından son fethinin ardından, IX. Abgar öldürülmüş ve Abgar'ın oğulları tutsak olarak Roma'ya götürülmüşlerdir. MS 217 yılında ise, Harran'daki Ay Tanrısı'nın tapınağına yönelen Caracalla öldürülmüş ve böylece, Edessa'nın bağımsızlığı artık ortadan kalkmıştır¹²³.

Edessa'nın son sikkeleri Trajanus Decius (MS 249 - 251) döneminde basılmıştır. Bu dönemde Edessa artık bir metropolis değil, basit bir koloni kentidir. MS 259 yılında Pers Kralı I. Şapur tarafından fethedilen kent, kısa bir süre sonra yine Romalılar tarafından geri alınmıştır¹²⁴.

Roma İmparatoru Diocletianus MS 296 yılında, Mezopotamya'yı Osroene ve Mezopotamya olmak üzere iki eyalete ayırmıştır. Bu ayırım üzerine Edessa antik kenti, Osroene antik bölgesinin başkenti olarak varlığını sürdürmüştür. Oluşturulan bu ayırım

¹¹⁹ Wiesehöfer, 2009: 93-94.

¹²⁰ Baum, 2007: 102.

¹²¹ Hallier, 1892: 84-88; Albayrak, 2010: 81.

¹²² Drijvers, 1977: 878.

¹²³ Baum, 2007: 105-106.

¹²⁴ Drijvers, 1977: 883, dn. 340 v. 341.

sonrasında, Osrhoene'nin eyalet sınırlarının nereye kadar uzandığı kesin olarak belirlenememiştir. Roma İmparatorları Trajan ve Hadrian ile onların halefleri, bu eyaletlerin sınırlarını belirtmemişlerdir. Yönetimleri sırasında Edessa krallarının işlerine karışmalarına rağmen, böyle bir sınır belirleme ihtiyacı duymamışlardır. Tüm bu belirsizliklere rağmen, Osrhoene'nin doğu sınırını Fırat Nehri'nin uzantısının oluşturduğu bilinmektedir. Osrhoene bölgesinin başkenti Edessa'nın politik önemini kaybetmesine rağmen, Roma İmparatorluğu yıkılıncaya kadar, imparatorluğun doğu sınırını koruyan bir şehir statüsünde varlığını sürdürmüştür. Roma İmparatoru Diocletianus dönemine (MS 284-305) denk gelen MS 303 yılının mayıs ayında, Edessa antik kentinde ikinci kez sel felaketi yaşanmıştır¹²⁵. MS 395 yılında Roma imparatorluğu yıkıldıktan sonra, Edessa Bizans İmparatorluğu sınırlarında varlığını sürdürmüştür¹²⁶.

Edessa, Chosrau Parvêz zamanında MS 610 yılında Perslerin hakimiyeti altına alınmıştır¹²⁷.

2.8. Edessa'da İnanç Çeşitleri Hakkında Kısaca

Bölgenin dini içerikli yazılı kaynaklarının yetersizliğinden dolayı, Osrhoene ve Edessa'nın Hellenistik Dönem'deki dini gelişimi hakkında pek fazla bilgi günümüze ulaşabilmiş değildir. Yine de, bölgenin pagan dini gelişimi hakkında gerçekleştirilmiş araştırmalar mevcuttur¹²⁸. Ayrıca, Edessa'da Yahudilik, Paganizm, Hristiyanlık, Astroloji, Gnostisizm ve Enkratizm gibi inançların bir arada varlığını sürdürmüş olduğu aktarılmaktadır¹²⁹.

Edessa'nın en önemli tanrıları arasında Bêl, Nebo ve Atargatis sayılmakla birlikte bu tanrılardan Nebo, Bêl'in oğludur ve bu iki tanrı Babylon Pantheonu'na aittir. Bêl yaratan tanrı Marduk sıfatıyla Pantheon'un ilk tanrısıdır ve evreni yaratan tanrının bütün özelliklerine sahiptir. Nebo-Nabu ise yazı sanatının tanrısı olarak bütün yazarların koruyucusu ve bilgeliğin tanrısıdır. En parlak dönemini Yeni Babylon Kralları Dönemi'nde geçirmiştir¹³⁰.

Dini bir bağlantı Harran'daki Ay Tanrısı ile ilişkilidir. Bu tanrı Sumatar Harabesi'nde, bir Arap bölgesinde tapınım görmüştür¹³¹. Edessa'da Arap etkisi, özellikle dini alanda oldukça

¹²⁵ Hallier, 1892: 93.

¹²⁶ Albayrak, 2002: 22.

¹²⁷ Hallier, 1892: 61.

¹²⁸ Şimdiye dek Edessa'nın pagan dini gelişimi hakkında ele alınmış en ayrıntılı çalışma Drijvers, 1978: 263-283, Taf. CV tarafından sunulmuştur. Bunun dışında bk. Duval, B. R. (1891) *Histoire politique, religieuse et littéraire d'Edesse*, JA, 8: 227-239; Kirsten, 1959: 562-566; Segal, 1953: 97-120.

¹²⁹ Drijvers, 1970: 28.

¹³⁰ Drijvers, 1970: 7-8; Drijvers, 1978: 278.

¹³¹ Drijvers, 1978: 280.

güçlüydü¹³². Tüm bu veriler ışığında, Edessa tanrılarının yoğun Arap etkisine sahip olan Mezopotamya dinlerinin idamesi olduğu düşünülebilir. İran kökenli tanrıların veya kült faaliyetlerinin izleri Edessa'da görülmemiştir. Ayrıca, İran-Sami senkretizminin izleri ile de burada karşılaşılmaz. Benzer durum Palmyra, Hatra ve Dura-Europos için de geçerlidir¹³³. Edessa'nın tanrıları, Mezopotamya kültür mirasını yansıtan özgün bir içeriğe sahip olarak özel bir öneme sahiptiler¹³⁴. Bu durum, Edessa'nın sadece dinine değil, aynı zamanda kültür varlıklarına da yansımış olan önemli bir ayrıcalıktır.

Bêl ve Nebo, Atargatis ve Kartal'ın dışında Edessa'da tapınım görmüş önemli tanrılar arasında Güneş, Ay ve gezegenleryer almaktadır. Bu tanrılar ve tapınım görenler 'Doctrina Addai'de okunmaktadır¹³⁵. Bu tanrılardan Atargatis özellikle Hierapolis/Mabbug kentinde tapınım görürken, göklerin kuşu kartal ise Arap kültüründe yaygın bir tapınıma sahipti. Atargatis, Edessa'nın Tyche'si olmuş ve sikkelerde betimlenmiştir. Anlatılardan yola çıkılarak şehir merkezinde yer alan Balıklı Göl'ün, Atargatis için adanmış bir gölet olduğu söylenebilir. Antik Dönem'de Atargatis için sazan balığı adanırdı. İslamiyet ile birlikte İbrahim Peygamber'e adanmış olduğuna inanılan gölet içerisinde, halen kutsal olduğu düşüncesiyle öldürülmeyen sazan balıkları bulunmaktadır. Edessa ile Hierapolis kentleri arasında oldukça yakın ilişkiler olduğu tespit edilmiştir¹³⁶. Hierapolis'te de aynı şekilde, Atargatis için adanılmış bir tapınak ve yanında içerisinde sazan balıklarının bulunduğu bir gölet mevcuttur¹³⁷.

MS. 2. yüzyıldan itibaren, Osrhoene/Edessa kraliyet ailesinin hristiyanlığı kabul etmiş olduğu iddia edilmektedir. Bazı kaynaklarda, MS 4. yüzyılda IV. Abgar'ın İsa'ya yazmış olduğu mektuplardan sonra, burasının bir Hristiyanlık haç ziyaret merkezi olduğu aktarılmaktadır¹³⁸.

Osrhoene bölgesinde yıldız ve gezegen kültlerinin büyük ilgi gördüğü merkez Carrhae'dır. Carrhae'da Sin Kültü oldukça yaygın bir inanç özelliğini taşımıştır. Sin kültünün burada, MÖ 2. binli yıllardan itibaren varlığını sürdürmüş olduğu savunulmaktadır. Ay tanrısı Sin'in, Mezopotamya'daki en eski tanrılardan biri olduğu bilinmektedir. Carrhae'da oldukça önemli bir Sin Tapınağı'nın olduğu bilinse de henüz yeri tespit edilememiştir¹³⁹.

MS 3. yüzyıldan itibaren Hristiyanlık birçok kentte yayılmaya devam etmiştir. Bu tarihe kadar, Hristiyan kiliseleri daha çok kent dışında konumlandırılmıştır. MS 4. yüzyılın başına

¹³² Drijvers, 1978: 280.

¹³³ Drijvers, 1978: 282.

¹³⁴ Drijvers, 1978: 283.

¹³⁵ Drijvers, 1970: 7; Kirsten 1959 (RAC IV), 562-565; Yaşar, 2003: 111-122.

¹³⁶ Drijvers, 1970: 9.

¹³⁷ Drijvers, 1977: 890-891.

¹³⁸ Hallier, 1892: 84; Kirsten, 1963: 150.

¹³⁹ Harran'da Sin kültü hakkında ayrıntılı olarak bkz.: Salman, 2007: 38, Dipn. 88.

kadar ise, Hristiyan yapılaşmaları kent merkezlerine kadar girebilmiştir¹⁴⁰. MS 369/370 yıllarında, Edessa antik kenti büyük Baptisteriumu'nun inşa edilmiş olduğu aktarılmaktadır¹⁴¹.

İmparator Konstantin döneminde, Hristiyanlığın yoğun bir şekilde yayılması sonucu tapınaklar kapatılmaya başlanmıştır. Konstantin'in oğulları ise, tapınakların kapatılmasını hızlandırmışlardır. MS 356 yılından itibaren tapınakların genel olarak kapatılması emredilmiş olsa da İmparatorluğun bazı bölgelerinde bu emre tam olarak uyulmamıştır. Fakat, MS 399 yılında, Suriye'deki tapınakların resmi olarak yıkılması emredilmiştir¹⁴². Genellikle tapınaklar yıkıldıktan sonra temelleri üzerine, yıkıntıdan kalan yapı blokları devşirme olarak kullanılarak kilise binaları inşa edilmiştir¹⁴³.

Edessa, Adiabene'nin Nisibis kentine giden İpek yolu üzerinde yer almakta ve bu ticaret bağlantısı sebebi ile Adiabene ve Edessa yakın ilişki içindeydiler. MS 1. yüzyılda Adiabene Kraliyeti'nin hükümdar ailesi Yahudi kökenli olduğundan, Edessa kenti de Yahudi kültürü ile yakın ilişki içinde olmuştur. Edessa kent merkezinde bir Synagog'un yer almış olduğu söylenmektedir¹⁴⁴. 19. yüzyıla kadar çok yoğun olmasa da bölgedeki Yahudi varlığı bilinmektedir. Yaklaşık 19. yüzyılın ortalarından itibaren Yahudiler git gide azalmıştır. Bölgenin Yahudilerinin Türkçe ve Arapça dillerini konuşmuş olmaları sebebiyle Sefarad Yahudileri olmadıkları söylenebilir¹⁴⁵.

2.9. Osrhoene ve Kommagene İlişkisi

Edessa ve Osrhoene'nin batısında Kommagene bölgesi yer almaktadır. MÖ 1. yüzyılda, özellikle kral I. Antiochos döneminde (yaklaşık MÖ 70 – 31 arası) Kommagene bölgesinde birçok sayıda rölyef ve heykeller üretilmiştir. Bahsedilen bu eserler güneydoğu Türkiye'nin antik dönemine ait en etkili ve dikkat çekici kalıntı grubunu oluşturmaktadır¹⁴⁶. Kommagene heykellerinin az sayıdaki istisna olmayan eserleri genelde kral tarafından sipariş edilmiş ve kült karakterlere sahiptir. Bunlar genelde krala ve kraliyetin kült alanlarına adanmış heykellerdi¹⁴⁷. Burada belirtmek istenilen şudur ki, Yunan ve Pers özelliklerini biraraya getirip, yeni tanrılar Kommagene'nin kraliyet kült alanlarını vurgulayarak ifade edilmektedir¹⁴⁸. Diğer taraftan da kraliyet ailesine ait olan birden fazla mezar tespit edilmiştir. Bunlar Hierothesia diye

¹⁴⁰ Deichmann, 1954: 1237.

¹⁴¹ Hallier, 1892: 100.

¹⁴² Deichmann, 1954: 1228-1229.

¹⁴³ Deichmann, 1954: 1231.

¹⁴⁴ Drijvers, 1970: 10; Wilson 2014, 52.

¹⁴⁵ Bammer, 2010: 29.

¹⁴⁶ Sanders -Young, 1996; Versluys 2017. Kommagene'nin tarihi ve kültürüne genel bakış için bk. Facella 2006.

¹⁴⁷ Kraliyet ataları ile ilgili bk. Messerschmidt 2012.

¹⁴⁸ Kral I. Antiochos dönemi tanrılar ve dini politikası için bk. Jacobs, 2012; de Jong, 2021.

adlandırıldı. Ayrıca bu Hierothesia aynı zamanda ölmüş kralın onurlandırılmasını bir kült ortamında gerçekleşmesini sağlamıştır. Bu kült alanlarının en önemlilerinden biri I. Antiochos'un mezarının yer aldığı Nemrut Dağı'dır. Kral Nemrut Dağı'nın zirvesinde kendisine bu kült alanını inşa ettirmiştir. Babası, I. Mithridates için de Nymphaios Arsameia'sında mezarını yaptırmıştır¹⁴⁹. İki kült alanda da ama özellikle Nemrut Dağı'ndaki heykeltraşlık eserlerinin bir kısmı oldukça iyi bir durumda günümüze koruna gelebilmiştir.

Kommagene'nin Geç Hellenistik dönemine ait heykeltraşlık eserlerinde Yunan ve Pers unsurlarıyla olan bağlantıları görülen en tipik özelliklerdir. Pers özelliklerini eserlerin kıyafet ayrıntısı ve ikonografisinde kendini göstermektedir. Özellikle kral ve kralın atalarının betimlemeleri zengin nakışlarla süslü pantolonlar ve mantolar giyimli olduklarını görmekteyiz. Ayrıca yine Pers ideallerini belirgin bir şekilde vurgulayan silahlar ve takılar taşımaktalar¹⁵⁰. Kral tarafından senkretizm biçiminde yaratılmış yeni tanrılar da aynı şekilde Yunan ve Pers ayırıcı özelliği ve isimlerinin birleşmesiyle oluşmakta: Zeus Oromades, Apollon Mithras Helios Hermes ve Artagnes Herakles Ares. Bu tanrı betimlemeleri de İran kıyafetlerinden oldukça esinlenmiş kıyafetler giyimli olarak betimlenmektedir. Başlarında ise Hellenistik döneminin diademi ile kombine olmuş Tiara'yı taşımaktalar.

Detayda belirgin farklılık gösteriyor olsa da temelde Edessa ve Osrhoene heykeltraşlık eserlerinin kıyafet ve silah betimlemeleri açısından Kommagene heykellerini hatırlatmaktadır¹⁵¹. Osrhoene'nin başkenti Edessa ve Kommagene'nin başkenti Samosata arasında sadece 50 kilometrelik bir mesafe mevcuttur. Acaba iki bölgenin arasındaki bu yakınlık, Kommagene'nin MÖ 1. yüzyıl heykeltraşlık eserlerinin özellikleri Osrhoene'nin MS 2. yüzyıl heykeltraşlık eserlerine bir etki yaratmış olabilir mi sorusunu ortaya koymaktadır.

Ancak böyle bir varsayımın kabulüne karşı gelen çeşitli sebepler vardır. Özellikle aradaki zaman farkına vurgu yapılmalıdır. Hellenistik dönemi Kommagene heykel geleneğinin sonu ve Edessa heykeltraşlık eserlerinin üretim başlangıcı arasında en az 125 yıllık bir süre bulunmaktadır. Mevcut olan aradaki bu oldukça uzun süre, birbiriyle oluşabilecek bir etkileşimi kabul ettirmemektedir. Ayrıca burada vurgulanması gereken diğer bir durum da Kommagene'nin kraliyet plastik eserleri ve ikonografisinin, Kommagene bölgesinin kendi alanında dahil ardılları bilinmemektedir. Samosata, Perrhe ve Kommagene'nin diğer

¹⁴⁹ Yapıt incelenmesi ve bilimsel araştırma tarihi için bkz.: Blömer – Winter 2011; Brijder 2015. Arsameia Nymphaios Hierothesion'u için bkz.: Höpfner 1983; Oenbrink 2017.

¹⁵⁰ Pers unsurları ve temelinde Pers geleneğinin olup olmadığını sorusu için bkz.: Metzler 2012; Jacobs 2016.

¹⁵¹ Farklılıklar arasında Kommagene heykeltraşlık eserlerinde belirgin bir şekilde kendini gösteren Hellenistik etkidir. Bu etkiyi Kommagene heykellerinin özellikle genel vücut oluşumunda, duruş motifinde ve daha hareketli ifade edilmelerinde görülmektedir. Osrhoene heykeltraşlık eserleri daha sert ve frontal yani cepheden betimlenmişlerdir.

alanlarından ün kazanabilmiş ve MS 2. yüzyıla tarihlendirilebilen az sayıdaki heykel örnekleri Kommagene'nin kraliyet sanatından oldukça büyük farklılık göstermektedir¹⁵². Kommagene'nin heykel üretim evresi de genel olarak yoğun olmasına rağmen, kısa ömürlü olmuş olduğunu görmekteyiz. I. Antiochos'un oğlu, II. Mithras döneminde Karakuş tümülüsü için heykeller üretilmiş olduktan sonra, bağımsız ve karakteristik geleneksel heykel üretiminin sonlanmış olduğu tespit edilmiştir. Kommagene kraliyetinin refaha sahip olduğu son Kommagene kralı, IV. Antiochos'un (MS 38-72) uzun hükümdarlık dönemine ait yeni heykeltraşlık eserleri tanınmamaktadır. Böylelikle Kommagene atölyesinin kısa sürmüş olan faaliyet döneminin Edessa heykeltraşlık eserlerine Kommagene etkisi yaratmış olabileceği varsayımını çürütmektedir. Bunun yanı sıra duruma bir de I. Antiochos'un oğullarının babalarının dini fikirlerine karşı gelmeleri de eklenmektedir. Böylelikle artık I. Antiochos tarafından önem taşımış ve vurgulanmış olup, kraliyetin heykeltraşlık eserlerindeki öne çıkmış Pers kökenlerinin özellikleri bir önem taşımamaktaydı¹⁵³.

Hem Kommagene hem de daha sonra Osrhoene heykeltraşlık eserlerinde benzer betimleme özelliklerinin görülmesi durumu – özellikle Pers giyim kuşam özelliklerini taşıyan pantolonlar ve manto ile silahlar- doğrudan bir etkileşim olmadan da açıklanabilir. İki durumda da Pers dünyasına duyulan ilgi önem taşımaktadır. Hem Kommagene kralı Antiochos hem de Osrhoene'nin MS 2.-3. yüzyıl elit sınıfı birbirinden bağımsız bir şekilde yerel heykeltraşlık sanatında Pers unsurlarını kabul edip, kullanmışlar. Bunların yanı sıra bir de Antiochos için en önemlisi ailesinin menşeinin Perslerin büyük krallarından gelmiş olduğunu gösterebilmek olmuştur. Bunlara bir de Kommagene'nin, yoğun bir şekilde Pers etkisinde kalmış olan Ermenistan kraliyeti ve Sophene komşularıyla yakın bağlantısının olması da eklenmektedir. Örneğin bu durum özellikle I. Antiochos'un Ermenistan Tiara'sıyla betimlenmiş olmasıyla da kendini göstermektedir¹⁵⁴. Buna karşı kuzey Mezopotamyalı aristokratlar arap kökenli olup, doğrudan Pers ataları yoktu. Fakat Mezopotamya'nın elit kesiminde Ahameniş döneminden bu yana Pers kıyafetinin kullanımı yayılmış ve bu moda Geç Hellenistik dönemde, Osrhoene'nin Parth etki alanında olmasına bağlı olarak, daha da güçlenmiştir.

Direk bir bağlantı kanıtlanamasa da hem Kommagene heykellerinin hem de Osrhoene sanatının Pers etkileşimi ve modasından oldukça etkilenmiş olduğu belirtilmelidir. Bu sebepten dolayıdır ki, geçmiş dönemde Parth sanatının özel örnekleri olarak değerlendirilmişlerdir¹⁵⁵.

¹⁵² Blömer 2014.

¹⁵³ Kralın dini programının sonu ve başarısızlığının sebepleri için bkz.: Blömer 2012.

¹⁵⁴ Young 1964.

¹⁵⁵ Girshman, 1962: 57, Doğu ve Batı arasında Kommagene heykellerinin duruşu ile ilgili tartışmalar için bk. Mathiesen, 1992: 85–86; Versluys, 2017; Canepa, 2018; Hauser, 2021.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDESSA ROMA DÖNEMİ HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNİN TİPOLOJİK DEĞERLENDİRMESİ

Osrhoene heykeltıraşlık eserleri yerel stil ve birçok ikonografik detayı ile Roma heykeltıraşlık eserlerinden belirgin farklılık göstermektedir. Bu erkek ve kadın betimlemelerinin kıyafet ile saç ve takı detayında özellikle görülmektedir¹⁵⁶. Genelde dolaylı da olsa, eserlerde Roma etkisi de kendini yansıtmaktadır. Burada belirtmek gerekir ki, var olan heykeltıraşlık eserleri kentin muhtemelen zengin ve önde gelen kişilerin kişisel sergilenmesi hem kamusal alanda hem de mezarlarda olmuştur. Bu Roma döneminde komşu bölge Suriye'nin yayılan heykeltıraşlık eserlerine tepkisel bir durumdur¹⁵⁷. Hellenistik Dönem'de de heykeltıraşlık eserler üretilmiştir. Ama bunlar oldukça az sayıda ve genelde sadece kral çevresiyle sınırlı kalmıştır. MS 1. yüzyıl sonlarına doğru Suriye'nin birçok bölge ve kentinde heykeltıraşlık eserlerinin üretimi yoğunluk kazanmıştır. Bu dönemde insanların daha çok Roma'nın resim dünyasına, heykeller ve portelerine ilgisi uyanmış ve bunları kendi kültür alanlarına dahil etmek istemişlerdir¹⁵⁸. Bu fikrin uygulamasından ortaya çıkan görüntülerde yerel betimlemelerin güzellik ve moda ile bütünleşmiş hali olmuştur.

Edessa ve Kuzey Mezopotamya'nın Parth İmparatorluğu'na olan uzun dönemli yakın ilişkisinin, Hellenistik Dönem'den itibaren yoğun olarak Yunan örnekleri tarafından etkilenmiş olduğu da belirtilmesi gereken bir noktadır¹⁵⁹. Bu Osrhoene'nin kültürüne olan yoğun Yunan-Roma etkisi yine Yunan mitolojisinin de yerel sanata olan girişiyle de yansıtılabilinmektedir. Eros ve Psyche'nin sepulkral alanda öne çıkan rolü, ölü ile olan ilişkinin ve mezar resmedilişinin etkisinde Yunan-Roma fikir dünyasının da büyük etkisi olduğunu göstermektedir. Bu noktada daha da büyük anlam taşıyan Osrhoene'nin mozaik resimleridir. Burada çeşitli Yunan mitolojik konuları ele alınmıştır¹⁶⁰. Bunlar hem mezar odalarının bezenmesinde hem de villaların mozaik döşemelerinde kullanılmıştır. MS 2. ve özellikle 3. yüzyıllara tarihlendirilmekteler. Ama stilistik betimlemelerin incelenmesiyle bu mozaiklerin kesinlikle yerel, Osrhoene'li sanatçılar tarafından üretilmiştir. Mozaiklerin motifleri ile kompozisyonlarına bağlı kalarak, bunların öncü örnekleri Roma eyaleti Suriye'dedir.

¹⁵⁶ Bkz. Tezin Dördüncü Bölümü.

¹⁵⁷ Suriye heykeltıraşlık eserlerine Roma etkisi için bkz.: Parlasca 1985; Parlasca 1989/90; Blömer 2014, 76–79.

¹⁵⁸ Bu süreçlerin ayrıntısı için bkz.: Blömer – Raja 2019.

¹⁵⁹ Possekel 2008; Healey 2018; Rigolio 2022.

¹⁶⁰ Balty 1990; Possekel 2008; Önal 2017; Abdallah – Desreumaux – al-Kaid 2020.

Suriye'nin eserleri de kesinlikle Italya, Yunanistan ve Küçük Asya'dan etkilenmiştir¹⁶¹. Osrhoene'de ele alınmış mitolojik resimlerde Kuzey Mezopotamya ve de Parth-Pers etkileşimleri kesinlikle görülmemektedir. Böylelikle diyebiliriz ki Edessa insanının sanatında görüntü etkileşiminde Yunan-Roma düşünce dünyası da görülmektedir.

3.1. Erkek Heykelleri

Edessa Roma Dönemi heykeltraşlık eserleri arasında yer alan bütün heykellerin arka yüzeyleri sadece kaba bir şekilde düzleştirilmiştir. Bu özelliklerine bağlı olarak heykeller, bir niş içerisinde veya arka yüzeyleri görülmeyecek bir şekilde duvar kenarlarına yerleştirilmiş olmalıdır. Öyle ki *Kandys* Giyimli Erkek Heykelleri'nin (**Kat. No. 1 ve 2**) buluntu vaziyetleri bu düşüncenin doğruluğuna örnek teşkil eder. Bahsi geçen bu iki eser şimdiye dek Edessa'da gerçekleştirilebilmiş nadir sistematik arkeolojik kazı çalışmaları esnasında ele geçmiştir. Şanlıurfa Müze Müdürlüğü tarafından 2014-2016 yılları arasında yürütülmüş, Kızılkoyun ve Kale Eteği Nekropol kurtarma kazı ve temizlik çalışmaları esnasında açığa çıkarılmış, dört ön girişe sahip tek odalı mezar mevcuttur. Bu mezarlardan M 49 mezar odası girişinin sağ ve sol olarak her iki yanında birer niş yer almaktadır. Kazı çalışmaları esnasında bu nişler içerisinde ise heykel (**Kat. No. 1 ve Kat. No. 2**) tespit edilmiştir (**Res. 3.1**)¹⁶². Böylelikle heykellerin genelinde arka yüzeylerin neden ayrıntısıyla işlenmemiş olduğu bu örnekler sayesinde daha iyi anlaşılmaktadır. Bu sebeptendir ki heykellerin saçlarında sadece önden görülen kesimler detaylı bir şekilde işlenmiş, tepeleri ve arka yanları da genelde kabaca düzleştirilmiş bir şekilde bırakılmıştır. Ayrıca bölgenin heykellerinde yaygın olarak gözlemlenen ense destek kütükleri de bu sebebe bağlı olarak çekinmeden yapılabilmüş olmalıdır.



Res. 3. 1. Kandys Giyimli Erkek Heykelinin Buluntu Durumu (Kat. No. 2) ¹⁶³.

¹⁶¹ Rumscheid, 2009.

¹⁶² Çetin, 2017: 32, Res. 5.

¹⁶³ Resim alıntı yeri: <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR-107465/sanliurfada-roma-donemi-kaya-mezari.html>

3.1.1. Ayakta Duran Erkek Heykelleri

Edessa'nın Roma Dönemi heykeltraşlık eserleri arasında toplam dokuz eserle temsil edilen "Ayakta Duran Erkek Heykelleri" grubunun heykelleri, üzerlerinde giyimli oldukları mantolarına göre üç kategoriye ayrılmıştır. İlk kategoride "*Kandys*" diye adlandırılan Pers kökenli, uzun kollu, önü açık ve uzunluğu yaklaşık olarak diz hizasına kadar uzanan manto¹⁶⁴ giyimli erkek heykelleri yer almaktadır. İkinci kategoride ise "*Chlamys*" diye adlandırılan Roma dünyasına Yunan kıyafet kültüründen alınmış, bir omuzda iki ucu sabitleştirilerek diğer omuzdan sarkıtılan pelerin tarzı manto¹⁶⁵ giyimli ayakta duran erkek heykelleridir. Üçüncü grubu ise; sıklıkla Roma askerlerinin giyinmiş olduğu "*Paludamentum*" isimli, yine pelerin tarzı manto¹⁶⁶ giyimli erkek heykelleri oluşturmaktadır.

3.1.1.1. Kandys Giyimli Erkek Heykelleri

Edessa'nın *kandys* giyimli erkek heykelleri kategorisinde toplam dört heykel yer almaktadır¹⁶⁷. Dört eserden bir tanesinin (**Kat. No. 4**) son olarak Halep Arkeoloji Müzesi'nde korunmakta olduğu bilinmektedir¹⁶⁸. Geri kalan üç eser ise Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Heykellerin duruşları birbirine benzer.

Kandys giyimli erkek heykelleri hafif yüksek bir kaide üzerinde dik, ayakta ve cepheden betimlilerdir. Sağ kolları dirsekten bükülü olmakla beraber göğüs hizasında sol yanlarına doğru uzanmaktadır. Eserlerin elleri kırık olduğu için kesin olarak söylenemese de, büyük bir olasılıkla sağ elleri, sol yanlarında asılı olan kılıç kabzalarının üzerine konumlandırılmış, sol elleri ise sağ ellerinin altından kabzayı kavramıştır.

Heykeller, en üste kıyafet olarak önü açık, uzun kollu ve diz hizasına kadar uzanan, "*Kandys*" diye adlandırılan, Pers mantosu giyimlidirler. Burada ele alınan erkek heykellerinin üzerindeki *kandys* dışında, bellerinde kemer ile bağlı *tunica* ve bunun altına giydikleri *anaxyrides* giysileri de paralellik göstermektedir. Giyimli oldukları *tunica* yaklaşık dizlerinin alt hizasına kadar uzanmaktadır. *Tunicanın* üzerinde, bel hizasında metal bir kemer taşımaktadırlar. Her bir heykelin üzerinde yer alan bu kemerler ayrıntıda bezeme farklılığı göstermektedir. Bunun yanı sıra bellerinin sol yanında kılıçlarının asılı olduğu, aşağı sarkmış birer kılıç kemeri de taşımaktadırlar. Heykeller *tunicanın* altında ise *anaxyrides* giyimlidirler. *Anaxyrides* paçalarını ayaklarında giyimli oldukları çizmelerinin içine sıkıştırmışlardır. Bu ayrıntı bir heykelde (**Kat. No. 3**) gözlemlenememektedir. Çünkü heykelin diz hizasından altı

¹⁶⁴ Bk. Başlık 2.1.2.1.

¹⁶⁵ Bk. Başlık 2.1.2.2.

¹⁶⁶ Bk. Başlık 2.1.2.3.

¹⁶⁷ Kat. No. 1, Levha I; Kat. No. 2, Levha II; Kat. No. 3, Levha III; Kat. No. 4, Levha IV.

¹⁶⁸ Curtis, 2017: 65.

kırık ve noksandır. Bazı heykelerde (**Kat. No. 1. 2. ve 4.**) görülen çizmeler de birbirine benzemektedir. Burada görülen çizmeler hafif yüksek boyunlu, ayak bilekleri hizasının iç ve dış yanında belirgin yuvarlak birer toka yer almakta ve ön taraftan geçirilerek bu iki tokaya sabitlenmiş bir bağcık ile çizmelerin ayaklarından düşmesi engellenmektedir.

Kandys giyimli erkek heykelleri grubunun kıyafetinde dikkat çeken bir özellik ise kumaş üzerindeki yanyana üç sıra halinde, aplikeden yapılmış bezeme bantlarıdır. *Tunicanın* her iki omuzdan birer şerit halinde, etek ucuna kadar dikey uzanan, göğüs hizası ve eteği üzerinde ise, bu dikey şeritleri yatay olarak kesen applike bezeme şerit süslemeleri yer almaktadır. *Anaxyridesin* ön yüzeyinde de dik bir şekilde aynı applike bezeme şeritleri boydan boya görülmektedir. Çizmelerinin ayak üstü hizasında, *tunica* ve *anaxyrیده* görülen üçlü yuvarlak applike bezeme şeridinin aynısı görülmektedir.

Bu kategoride ele alınan heykellerden sadece birinin (**Kat. No. 1**) başı koruna gelmiştir. Diğer heykellerin başları eksik olduğundan, başlıkta bir benzerlik olup olmadığı söylenememektedir. Koruna gelmiş başın (**Kat. No. 1**) ise yüz hatları hiçbir şekilde tanımlanabilir durumda değildir.

3.1.1.2. Chlamys Giyimli Erkek Heykelleri

Chlamys giyimli erkek heykelleri kategorisi, Edessa`da şimdiye dek bilinen, toplam üç örnekten oluşmaktadır<sup>169</sup>. Katalogta yer alan eserler (**Kat. No. 5 ve 7**) günümüzde Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi`nde korunuyor olsa da bu üç eserden biri (**Kat. No. 6**) sadece yayınlarda fotoğrafıyla¹⁷⁰ yer almış, günümüze dek varlığını bu şekilde gösterebilmiştir. *Chlamys* giyimli erkek heykellerinin duruşları, *kandys* giyimli erkek heykellerinin duruşuna oldukça benzemektedir. Heykeller (**Kat. No. 5 ve 7**) hafif yüksek bir kaide üzerinde durmaktadır. Diğer heykelin ise (**Kat. No. 6**) yaklaşık dizlerinden itibaren alt tarafı kırık ve noksandır. *Chlamys* giyimli erkek heykelleri dik, ayakta ve cepheden betimlilerdir. Sağ kolları dirsekten bükülü, kollarını sağ ellerinin parmak uçlarıyla kılıç kabzalarının üzerinde tutmaktadırlar. Sol kolları, *chlamys* altında saklı kalan dirseklerinden bükülü şekilde, sol yanlarında asılı kılıç kabzalarını sol elleriyle kavramaktadır.

Pelerin tarzı bir manto olan *chlamys*, heykellerin sağ omuzlarına bir fibula ile sabitlenerek sol omuzlarından ve arkalarından aşağı serbest bir şekilde sarkıtılmıştır. Heykeller, *chlamysin* altına ise sade, bezemesiz ve yaklaşık diz hizasına kadar uzanan bir *tunica* giyinmişlerdir. *Tunicalarının* bellerinde ince şerit formu bir kemer bağlıdır. Altında, deriden

¹⁶⁹ Kat. No. 5, Levha V; Kat. No. 6, Levha VI; Kat. No. 7, Levha VII.

¹⁷⁰ Segal, 1953: 100, Pl. XI. 1; Segal, 1970: Pl. 13a; Segal, 2002: Res. 20.

ve daha kalın olan, bir düğme ile tutturulmuş kılıç kemerleri asılıdır. Kılıç kemerlerinin iç yanından geçirilmiş kılıçları sol yanlarında asılıdır. *Tunicalarının* altında yine sade ve bezemesiz olan *anaxyrides* giyimlidirler. Bazı heykellerde (**Kat. No. 5 ve 7**) gözlemlendiğine göre *anaxyridesin* paçaları hafif yüksekliğe sahip çizmelerinin içine sıkıştırılmıştır.

3.1.1.3. Paludamentum Giyimli Erkek Heykelleri

Bu başlık altında toplam iki heykel yer almaktadır¹⁷¹. Bu iki eserden biri (**Kat. No. 8**) günümüzde Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Diğer ikinci eser (**Kat. No. 9**) ise Atatürk Barajı'nın yapımında bulunmuş olmakla birlikte eserin günümüzde nerede korunduğu ne yazık ki bilinmemektedir.

İki heykel de ayakta, dik duruşludur. Dizlerinin alt bölümleri kırık ve eksik olduğundan bir kaide üzerinde durup, durmadıklarını söylemek mümkün değildir. Eserin (**Kat. No. 8**) yüzü oldukça tahrip olmuş olsa da başı korunmuştur. Erkek heykeli (**Kat. No. 8**) sol kolunda yayını taşımakta ve sağ eli ise sağ kalçasında taşıdığı hançeri üzerinde konumludur. Ayrıca belinde sağdan sola doğru sarkan kılıç kemerinde kılıcı asılıdır. Erkek heykelinin (**Kat. No. 9**) duruşu daha çok *Kandys* Giyimli Erkek Heykelleri ve *Chlamys* Giyimli Erkek Heykelleri'nin duruşlarıyla benzerdir. Sağ kolu dirseğinden bükülü, sağ eli ise sol yanında asılı olan kılıcı üzerine konumlu olan Heykelin (**Kat. No. 9**), sol kolu dirseğinden bükülmüş ve kılıç kabzasını kavramıştır.

Heykellerden birinin (**Kat. No. 8**) paladumentumu sağ omuzunda bir fibula ile tutturulmuş ve omuzundan arkasına sarkıtılmıştır. Diğer heykelin (**Kat. No. 9**) paladumentumu ise sağ omuzunda bir fibula ile tutturulmuş olmakla birlikte göğsünün önünden sol omuzuna ve buradan da arkasına doğru sarkıtılmıştır. Şimdiye dek ele alınan Edessa erkek heykellerinin giyimli olduğu *tunicalar*dan daha farklı olarak bu iki heykelin giyimli olduğu *tunica*, heykellerin vücutlarına oldukça dar bir şekilde oturmakta ve yalnızca kalça hizasına kadar uzanmaktadır. Heykellerden birinin (**Kat. No. 8**) *tunicası* bezemesiz ve sadedir. Diğerinin ise (**Kat. No. 9**) etek ucunda tek sıra halinde, kollarında dikey ve kolun alt ile üst yanında yatay olarak tek sıra yuvarlak aplike süslemesi gözlemlenmektedir. İki erkek heykel de *tunica* altında *anaxyrides* giyimlidir. İkisinin de *anaxyridesi*, şimdiye kadar ki erkek heykellerinde olduğundan farklı olarak, bacaklarının hattını fazlasıyla gösteren dar bir forma sahiptir. İki eserin de dizlerinden alt tarafı kırık ve noksandır. Böylelikle ayaklarında ne tür ayakkabıların/çizmelerin giyimli olduğunu kesin olarak söylemek mümkün değildir. Diğer

¹⁷¹ Kat. No. 8, Levha VIII; Kat. No. 9, Levha IX.

kategorilerdeki erkek heykel örneklerindeki benzer bir ayak giyimine sahip olmuş oldukları muhtemeldir.

3.1.2. Oturan Erkek Heykeli

Heykellerden biri (**Kat. No. 10**) tek başına bu grubu temsil etmektedir¹⁷². Ancak, eserin orijinali günümüzde kayıptır. Oturan Erkek Heykeli'nin, 1937 yılında Seyrig tarafından kaleme alınmış makalede bir çizimi¹⁷³ yer almakla birlikte, Max von Oppenheim'in dijital fotoğraf derlemesinde heykele ait üç fotoğraf yayınlanmıştır¹⁷⁴. Taburede oturan erkek heykelinin ise sadece belinden alt tarafı bilinmektedir.

Araları hafif açık olan dizleri birbirinden ayrı pozisyondaki heykel, ayak uçları hafif dışa dönük bir şekilde oturmaktadır. Üzerindeki kıyafetler stil bakımından genel olarak "Kandys Giyimli Erkek Heykelleri" ile benzeşmektedir. Belinde süslü bir kemer ile bağlı, dizlerinin alt tarafına kadar uzanan *tunica*, altında paçaları hafif yüksek boğazlı çizmelerine sıkıştırılmış *anaxyrides* giyimlidir. Ayağındaki hafif yüksek boğazlı çizmeleri, sade ve ayak bileklerinin iç ile dış tarafından yuvarlak bir tokaya tutturulmuş bağcıklar ile bağlanmıştır.

Tunicasının ön yüzünün tam ortası ile *anaxyridesin* her bir paçasının ön yüzünün merkezinde dikey üç sıralı aplike bant bezemesi görülmektedir.

3.1.3. Erkek Heykel Başları

Edessa'nın Roma Dönemi heykeltraşlık eserleri arasında toplam beş adet heykel başı bilinmektedir. Bu başlar satın alınma yoluyla getirilmiş olmakla birlikte bugün bu başlar Şanlıurfa Müze'sinde sergilenmektedir. Bu kategori "Sakalsız" ve "Sakallı" olmak üzere iki alt bölüme ayrılmıştır.

3.1.3.1. Sakalsız Erkek Heykel Başı

Edessa'nın bilinen erkek heykel başları arasında tek bir tanesi "Sakalsız Heykeller" kategorisi başlığı altında ele alınabilir¹⁷⁵. Satın alma yoluyla Şanlıurfa Müze'sine gelmiş erkek heykel başı, vitrin içinde, müzenin teşhirinde yer almaktadır.

Bu eser, göz kapakları hafif düşük, karşıya bakışlı ve sakalsız erkek heykel başıdır. Heykelin bir duvar dibinde veya bir niş içerisinde durmuş olmasından dolayı, başın arka yüzeyi ve üst yanı tam olarak işlenmemiştir. Yöreye özgü olarak başın heykelde sağlamlığını destekleyebilmek için ense destek kütüğü bırakılmıştır.

¹⁷² Kat. No. 10, Levha X.

¹⁷³ Seyrig, 1937a: Fig. 11.

¹⁷⁴ Max von Oppenheim'in fotoğraf derlemesindeki 11033. 11034. 11035 seri numaralı fotoğrafları.

¹⁷⁵ Kat. No. 11, Levha XI.

Sakalsız erkek heykel başına ait bir parçanın **(Kat. No. 11)** yüz çevresini tek bir sıra halinde lüleli saçları çevrelemektedir. Aynı bölge üzerinde yer alan ikinci bir lüle sırası ise yüzeysel bir şekilde belirtilmiştir. Başının üzerinde tam olarak şekli tanımlanamayan bir başlık taşımaktadır. Bakışları tam karşıya doğrudur. Gözbebekleri delici bir alet ile delinmesiyle belirginliği kazandırılmıştır. Yüzünün alt yarısı tahrip olmuştur.

3.1.3.2. Sakallı Erkek Heykel Başları

Osrhoene-Edessa erkek heykel başlarının dördü sakallı olarak betimlenmiştir¹⁷⁶. Satın alma yoluyla Şanlıurfa Müze'sine gelmiş bütün sakallı erkek heykel başları, müzenin teşhirinde aynı vitrin içerisinde sergilenmektedir.

Dört eserin de ortak özelliği; yüzlerinin sakallı, yöreye özgü ense destek kütüğünün ve arka yüzeylerinde ayrıntının işlenmemiş olmasıdır. Bu başlık altındaki bir heykel **(Kat. No. 12)** dışındaki sakallı erkek heykel başları başlıksızdır. Hepsinin üst gözkapağı hafiften düşük, badem formu gözlere sahiptirler. Bakışları tam karşıya doğru ve yüzleri ön cepheden verilmiştir. Başlıksız olan sakallı erkek heykel başlarının **(Kat. No. 13. 14. 15)** saçları dalgalıdır ve bu saçlar yüzlerini çevreleyen bir sıra halinde betimlenmiştir.

3.2. Mitolojik Heykeller

Osrhoene-Edessa'nın Roma Dönemi'ne ait heykeltraşlık eserleri arasında yer alan toplam üç eser "Mitolojik Heykeller" başlığı altında ele alınmaktadır. Mitolojik Heykeller grubu ise "Nike Heykelleri" ve "Bar Maren Heykeli" olmak üzere iki alt kategoriye ayrılmaktadır.

3.2.1. Nike Heykelleri

Bu kategoriye toplam iki heykel oluşturmaktadır¹⁷⁷. İkisi de Şanlıurfa'nın Viranşehir ilçesinde bulunmuş olmakla birlikte heykellerden biri **(Kat. No. 16)** Şanlıurfa Müze'sinin teşhirinde sergilenirken, Nike heykeli **(Kat. No. 17)** ise Diyarbakır Müze'sinin deposunda korunmaktadır.

Nike heykelinin **(Kat. No. 16)** kollarıyla başı kırık ve eksik olsa da geri kalan kısmı oldukça iyi bir durumdadır. İki kanadının arasında görülen çıkıntı, bölgede yaygın olan, heykelin yapımında başının sağlamlığı için bırakılmış ense destek kütüğüne ait kalıntıdır. Ön cepheden betimlenmiş Nike, oldukça yüksek ve simetrik tüylü kanatlara sahiptir. Ayaklarının altında arkaya doğru yükselen, eğimli bir cisim olduğu ayaklarının pozisyonundan

¹⁷⁶ Kat. No. 12, Levha XII; Kat. No. 13, Levha XIII; Kat. No. 14, Levha XIV; Kat. No. 15, Levha XV.

¹⁷⁷ Kat. No. 16, Levha XVI; Kat. No. 17, Levha XVII.

anlaşılmaktadır. Üzerindeki kıyafetin kumaşının geriye doğru uçuşmasından dolayı, rüzgâra karşı durduğu belirgindir. Giyimli olduğu *chitonu* sol omuzunda bir fibula ile tutturulmuş, sağ omuz ve göğsünü açıkta bırakmaktadır. Göğüslerinin hemen altında ince bir kemer ile bağlanmış *chitonu* oldukça ince kumaşlıdır.

Heykellerden biri (**Kat. No. 17**), yukarıda tanımlanan Nike heykeli (**Kat. No. 16**) ile oldukça benzerlik göstermektedir. Heykelin üst gövdesi, yaklaşık göğüs altından itibaren kırık ve eksiktir. Tanımlanabilindiği kadarıyla Nike ön cepheden betimlenmiştir. Kıyafetinin geriye doğru uçuşmasına bağlı olarak, rüzgâra karşı durduğu anlaşılmaktadır. Ayaklarının altındaki kaidenin üst yanının hafif konveks bir forma sahip olmasından dolayı, ayak uçları biraz aşağı doğru durmaktadır. Üst yanı konveks bir forma sahip kaidesi yuvarlak forma sahiptir ve yan yüzeyi bir meander band ile bezenmiştir. Göğüslerinin hemen altında ince bir kemer ile bağlanmış *chitonu*, oldukça ince kumaşlıdır.

3.2.2. Bar Maren Heykeli

Osrhoene-Edessa Roma Dönemi heykeltraşlık eserleri arasında Bar Maren heykeli tek bir örnek ile temsil edilmektedir¹⁷⁸. Birtha (günümüzde Şanlıurfa'nın Birecik ilçesi) antik kenti yakınlarında bulunan bu eser günümüzde Şanlıurfa Müze'sinin teşhirinde sergilenmektedir.

Bar Maren heykeli, sol ayağı hafif geriye atılmış şekilde bütün ağırlığı ile dik duran sağ bacağı üzerinde durmaktadır. Aslında dübel ile takılı olan başı ile alt kolları kırık ve noksandır. Arka yüzeyi bir bütün halinde bırakılmış ve kabaca düzleştirilmiş heykelin bu özelliği, bir niş içerisinde veya duvar dibinde konumlandırılmış ve sergilendiği yerde arka yüzeyinin kimse tarafından görülmemiş olduğunu göstermektedir.

Heykel üzerinde dizlerinin üst hizasına kadar uzanan ve göğsünün alt hizasında sade bir kemer ile bağlanmış uzun kollu bir *chiton* giyimlidir. Omuzlarından aşağı çok hafif bir şekilde mevcutluğunu koruyabilmiş saç örgüleri görülmektedir. Ayaklarında ise yine hafif belirginliğini korumuş çizme giyimlidir.

3.3. Mezar Stelleri

Bu başlık altında Osrhoene-Edessa Heykeltraşlık Eserleri arasında toplam sekiz adet eser ele alınacaktır. Mezar stelleri "Ayakta Duran Tam Figürlü" ve "Yarım Figürlü" olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Bu alt başlıklar ise erkek figürlü ve kadın figürlü olarak gruplandırılarak adlandırılmışlardır.

¹⁷⁸ Kat. No. 18, Levha XVIII.

3.3.1. Ayakta Duran Tam Figürlü Mezar Stelleri

Üç tanesi erkek figürlü ve bir tanesi kadın figürlü olmak üzere toplam dört mezar steli bu başlık altında tanımlanabilmektedir.

3.3.1.1. Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Stelleri

Osroene-Edessa Roma Dönemi Heykeltraşlık Eserleri'nin üç tanesi bu kategorinin özelliklerine uyum sağlamaktadır¹⁷⁹. Stellerden biri (**Kat. No. 19**) Şanlıurfa Müzesi'nde sergilenirken, ikincisi (**Kat. No. 20**) Diyarbakır Müze'sinde, üçüncüsü ise (**Kat. No. 21**) ise Mardin Müzesi'nde sergilenmektedir.

Üç stel de farklı boyutlara ve betimlemelere sahiptir. Bu stellerin ortak noktaları ise hepsinde ayakta dikilen, cepheden betimlenmiş erkek figürlerinden meydana gelen sahnelerin yer almasıdır. Üzerinde yer alan yazıta göre MS 176/177 yılına tarihlendirilen stel (**Kat. No. 19**) üzerinde ayakta duran ve cepheden betimli iki erkek figür yanyana betimlenmiştir. İki figürün arasında duran, alt yanı üçgen formu ve üzerinde iki yuvarlak formun yer aldığı bir cisim bulunmaktadır. Sahnenin sol yanındaki figür sağ elini bu cismin üzerine dayamıştır. Sağ yandaki diğer figür ise sağ kolunu gövdesinin yanında aşağı sarkıtmakta ve sağ tarafında kalçasına kadar yükselen üzerinde yazıtı olan ince bir yarım sütun yükselmektedir. Bahis konusu figürün dışında iki figürün duruşu da birbirine oldukça benzemektedir. İkisi de sol elleriyle bellerinin sol yanında asılı olan kılıç kabzasını kavrar pozisyonda betimlenmiştir. Taşıdıkları kıyafetler de birbirinden farklılık göstermemektedir. Figürler, sağ omuzlarında yuvarlak başlı bir fibula ile tutturulmuş, sol omuzları üzerinden ve arkalarından aşağı doğru sarkıtılmış birer *chlamys* giyimlilerdir. Bunun altında bezemesiz, sade ve diz hizasına kadar uzanan *tunica* giyimli figürler, *tunicanın* altına ise bezemesiz çizmelerinin içine paçalarının sıkıştırılmış olduğu *anaxyrides* giyinmişlerdir.

Bir sonraki stelde (**Kat. No. 20**) üç erkek ve bir erkek çocuğunun yanyana duran gövdeleri dik, ayakta ve cepheden gösterilmiştir. Sahnenin en sağ kenarında yer alan çocuk figürünün detayları tanımlanamasa da ayakta durduğu ve cepheden gösterilmiş olduğu görülmektedir. Diğer üç erkek figürü ayakta durur şekilde ellerini göğüs hizalarında kavuşmuş olarak tutmaktadırlar. Ortadaki figürün yüzünü yukarı doğru kaldırmış olduğu belirgin bir şekilde gözlemlenebilmektedir (**Res. 3.2.**). Diğer iki figüre ait yüzlerindeki detay hiçbir şekilde tanımlanamadığından, yüzlerinin hangi yöne doğru baktığı bilinmemektedir. Sadece ortadaki figürün ile karşılaştırıldığında bu üç erkek figürün de dua eden bir duruşa sahip

¹⁷⁹ Kat. No. 19, Levha XIX; Kat. No. 20, Levha XX, Res. I-II; Kat. No. 21, Levha XX, Res. III-IV.

olabileceği söylenebilir. Erkek figürlerin üzerinde aynı kıyafetler mevcuttur. Üçü de uzun kollu, uzun bir *chiton* ve onun da üzerinde *himation* giyimlidir.



Res. 3. 2. Kat. No. 20 Ortadaki Erkek Figürü.

Son olarak Mardin Müzesi'nde sergilenen stel parçası (**Kat. No. 21**) bu kategoride yer almaktadır. Bu stelde betimli olan erkek figürü, tek başına yarım daire formu niş içerisinde, ayakta, sağ elini aşağı sarkıtarak tanımlanamayan bir cisim tutmuş ve sol eli ile ise üst yanı topaç formuna sahip, büyük bir olasılıkla bir mızrak olabilecek bir cismi kavrar pozisyonda cepheden tasvir edilmiştir. Figür ayrıca, üzerine uzun kollu bir *tunica* ve altında paçaları çizmelere sokulmuş *anaxyrides* giyimlidir.

3.3.1.2. Ayakta Duran Tam Figürlü Kadın Mezar Steli

Osrhoene-Edessa Roma Dönemi Heykeltraşlık Eserleri arasındaki kadın figürleri, oldukça az sayıda koruna gelebilmiştir. Bu başlık altında tek bir eser örnek olarak gösterilebilmektedir. 1935 yılında Şanlıurfa'nın Mazrak Kapısı'ndan Diyarbakır Müze'sine taşınmış olan bu eser, bu tarihten itibaren burada korunan yazıtlı bir mezar stelidir¹⁸⁰.

Stelin sol kenarında yer alan yazıtından anlaşıldığına göre, stelde betimlenmiş kadın figürü ve yanındaki minyatür figür, 'Ani ve kızı Mataşada'dır. Kadın ayakta durur pozisyonudadır. Sol ayağı ile hafif yüksek bir podest üzerinde durur şekilde, sağ eli ise sağ yanında ayakta dikilen kızının omuzunda konumludur. Sol elini sol bacağının üzerinde tutmaktadır. Kadın figürünün sağ yanındaki minyatür figür ayakta durur şekilde, ön cepheden gösterilmiştir.

Kadın figürünün başında, yöreye özgü, yüksek bir başlık yer almakla bu başlık üzerinden de başörtüsü sarkıtılmıştır. Figür, üzerinde yere kadar uzanan, uzun kollu bir *chiton*

¹⁸⁰ Kat. No. 22, Levha XXI.

giyimlidir. *Chiton*un üzerinde, belinde kumaşının bağlanmış olduğu *himation* taşımaktadır. Ayağındaki ayakkabılarının sadece sivri uçları gözlemlenebilmektedir. Minyatür figürü üzerinde yere kadar uzanan, uzun kollu bir *chiton* giyimlidir. Ayağında, kadın figüründe de olduğu gibi, ucu sivri ayakkabılar giyimli olmakla, ayakkabılarının sadece ön ucu görülmektedir.

3.3.2. Yarım Figürlü Mezar Stelleri

"Yarım Figürlü Mezar Stelleri" başlığında, üç alt başlık altında toplam dört eser ele alınabilmektedir. Burada ele alınacak bütün mezar stellerinin üzerinde betimlenmiş olan kişilerin yaklaşık göğüs hizasından itibaren üst gövdeleri resmedilmiştir. Bütün mezar stellerinin üzerinde süryanice yazıtlar yer almaktadır. Bu yazıtlarda ise mezar stelinin üzerinde resmedilmiş kişilerin isimleri ve kim tarafından onurlandırılmış oldukları paylaşılmaktadır.

3.3.2.1. Yarım Figürlü Erkek Mezar Stelleri

Burada ele alınabilinecek iki adet eser mevcuttur¹⁸¹. Eserlerden ilki (**Kat. No. 23**) günümüzde Şanlıurfa Müzesi'nde sergilenirken diğer eser (**Kat. No. 24**) ise 19. yüzyılın sonunda kaçakçıların elinden kurtararak, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne teslim edilmiş ve günümüzde halen müzenin deposunda muhafaza edilmektedir.

Stelin (**Kat. No. 23**) ön yüzeyinin alt tarafı düzleştirilmiş ve buraya stelin kime ait ve kim tarafından yaptırılmış olduğunu ifade eden süryanice bir yazıt yer almaktadır. Stelin üst yarısında ise başı eksik bir yarım erkek figür kabartması bulunmaktadır. Erkek figür kabartmasının duruşu, korunduğu kadarıyla, *Chlamys* Giyimli Erkek Heykelleri'nin sahip olduğu duruşa çok benzerdir. Başı eksik ve ön cepheden verilmiş bu erkek figürünün sağ eli sol yanındaki kılıç kabzasının üst yanında konumlu, sol eli ise kılıç kabzasını kavrayarak tutmaktadır. Erkek figürü, sağ omuzunda yuvarlak bir fibula ile tutturulmuş ve sol omuzundan aşağı sarkıtılmış bir *chlamys* giyimlidir. *Chlamys*in altında ise büyük bir olasılıkla, yörenin yaygın giysisi olan, uzun kollu *tunica* yer almaktadır.

Sol yanında süryanice bir yazıt yer alan ve üstü yarım daire formu bir niş içerisinde konumlanan yarım erkek figürü (**Kat. No. 24**) ön cepheden betimlenmiştir. Başında bir başlık taşıyan ve sadece göğüs hizasına kadar betimlenmiş olan erkek figürü üzerinde büyük bir olasılıkla uzun kollu *tunica* giyimlidir.

¹⁸¹ Kat. No. 23, Levha XXII; Kat. No. 24, Levha XXIII.

3.3.2.2. Yarım Figürlü Kadın Mezar Steli

Bu kategori tek bir örnek ile temsil edilmektedir¹⁸². Osrhoene-Edessa'dan bilinen yarım figürlü kadın mezar steli günümüzde Şanlıurfa Müzesi'nde korunmakta ve sergilenmektedir.

Ön yüzeyinin alt yarısı düzleştirilmiş olan mezar stelinin **(Kat. No. 25)** üst yarısındaki resimli kesitte yer alan yarım figürlü kadın ve minyatür kadın figürünün kim oldukları, süryanice yazıtta belirtilmiştir. Mezar stelinin üst yarısında, sahne alanının merkezinde bir kadın figürünün yaklaşık göğüs hizasına kadar ki üst kesimi, ön cephesinden betimlenmiştir. Bu yarım kadın figürünün sol yanında, kızı olan, minyatür bir figür hafif sağa dönük pozisyonda ayakta durmaktadır.

Yarım figürlü kadın kabartması, başında yüksek ve üst kesimi çok hafif dışa doğru genişleyen silindir formlu bir başlık taşımaktadır. Bu başlık üzerinden arkaya ve iki omuzundan aşağı doğru bir baş örtüsü sarkıtılmıştır. Figür, üzerinde uzun kollu bir *chiton* ile sol omuzunun üzerinden ve sağ koltuk altından geçen bir manto giyimlidir. Ayakta duran minyatür kadın figürü de tanınabilindiği kadarıyla silindir formlu yüksek bir başlık üzerinden sarkıtılmış başörtüsü taşımaktadır. Figür ayrıca, yere kadar uzanan, uzun kollu bir *chiton* giyimli olmakla beraber, sağ tarafında kolunun ve göğsünün altından geçen bir manto taşımaktadır.

3.3.2.3. Yarım Figürlü Çiftli Mezar Steli

Bu başlık altında Osrhoene-Edessa Roma Dönemi heykeltıraşlık eserlerinden sadece tek bir örnek gösterilebilmektedir¹⁸³. Üzerinde bir kadına ve bir erkeğe ait yarım figürlerin betimli olduğu stel, 19. yüzyılın sonunda kaçakçıların elinden kurtarılarak İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne teslim edilmiş ve günümüzde halen müzenin deposunda korunmaya devam edilmektedir.

Mezar stelinin **(Kat. No. 26)** sağ yanında yer alan yarım figürlü bir erkek ve bir kadın, yaklaşık göğüs hizalarına kadar ki üst gövdeleri, üst tarafı yarım daire şeklinde kemerli bir çerçeve içerisinde betimlenmiştir. Çerçevenin sol yanında, kabartmaların kime ait olduğunu belirten Süryanice bir yazıt yer almaktadır. Sahnenin sağ yanında yer alan yarım erkek figürü, hafif şekilde kadın figürünün önünde durarak ön cepheden gösterilmektedir. Erkek figürünün sol omuzunun arkasında daha alçak bir teknikte işlenmiş olan kadın figürü de ön cepheden betimlenmiştir. İki figür de dik durmakta ve ön cepheden gösterilmektedir.

Sakallı ve bıyıklı erkek figürü başında bir başlık taşımaktadır. Tanımlanabilindiği kadarıyla figür, sol omuzu üzerinde toplanmış ve sağ omuzundan aşağı sarkıtılmış bir manto

¹⁸² Kat. No. 25, Levha XXIV.

¹⁸³ Kat. No. 26, Levha XXV.

giyimlidir. Figürün hemen sol arka tarafında yer alan kadın figürü başını bir başörtüsü ile sararak bağladıktan sonra üzerinden ikinci bir başörtüsünü arkaya ve iki omuzundan aşağı sarkıtmıştır. Boynunda oldukça gösterişli bir kolye taşımaktadır. Yakası kapalı olan, büyük bir olasılıkla, uzun kollu bir *chiton* giyimlidir.

3.4. Sepulkral Kaya Kabartmaları

Bu kategoride toplam on yedi kabartma ele alınmıştır. Bütün kabartmalar, Nekropol alanlarındaki kaya mezar odalarının ya dış duvarlarında ya da az sayıdaki örnekte görüldüğü üzere mezar odası içindeki mezar yatağının üzerindeki arkosolium içerisinde yer almaktadır. Burada ele alınan kabartmalar öncelikle "Kline Sahneli" ve "Ayakta Duran Tam Figürlü" olmak üzere iki alt başlığa ayrılmıştır. Bu alt başlıklardan "Kline Sahneli" kabartmaları temsil eden başlık ise sahnelerinde görülen figür sayılarına göre "Tek Figürlü", "İki Figürlü" ve "Çok Figürlü" olmak üzere üç alt kategoriye bölünmüştür.

Ziyafet betimlemelerinin menşeinin yakın Doğu'da uzun bir geleneğe dayalı olduğu bilinmektedir¹⁸⁴. En eski betimlemeyi, üzerinde Assurbanipal ve eşinin görüldüğü Niniveh'deki Yeni Assur dönemi bir rölyef oluşturmaktadır¹⁸⁵. Daha sonraki dönemlerin esaslı unsurları belli bir şekilde gösterilmiştir. Bu durum Edessa'da da farklı değildi. Kral zengin süslenmiş bir kline üzerinde uzanmakta ve elinde tuttuğu alçak bir içki kabını ağzına doğru götürmektedir. Eşi ise kralın karşısındaki bir tahtta oturmuş ve o da bir içki kabından içmektedir. Hizmetliler ise çifti kuşatmaktadır. Burada görülen kralın sürmüş olduğu varlıklı ve iyi hayatın betimlemesidir. Burada henüz bir mezar rölyefinden söz edilemez, daha çok yaşamsal bir betimleme sunulmaktadır. Bu yakın benzerleri olan Syro-Hitit mezar plastiğindeki yemek şöleni betimlemelerinde farklıdır. Bunlar farklı ikonografik özelliklerini örnek almıştır¹⁸⁶. Bu betimlemelerde ölmüş kişiler zengin kurulmuş bir masanın önünde oturmaktadır. Burada ölünün mutlu yaşamı sofradaki bolluk ile ifade edilmiştir.

Pers döneminde İran'da ziyafet sahnesi özel bir anlam kazanmıştır. Bükülmüş, üst üste atılmış bacak motifi de burada meydana gelmektedir¹⁸⁷. Bundan sonraki dönemde ziyafet sahnesi, özellikle Küçük Asya'da hızlı bir şekilde temsil edilmeye başlanmıştır. Küçük Asya'da yatarak yemek yiyenlerin betimlemesi yerel elit sınıflarda tipik bir betimlenme motifi haline gelerek Pers saray geleneğine benzemeye özen gösterilmiştir¹⁸⁸. Böylelikle ziyafet sahnesi Küçük Asya'daki Yunan kentlerine de giriş sağlamıştır. Birçok betimlemelerde ölünün

¹⁸⁴ Dentzer 1982. Ölü ziyafet sahnelerine genel bir bakış için bkz.: Draycott – Stamatopoulou 2005.

¹⁸⁵ Alvarez-Mon 2009; Gilibert 2018.

¹⁸⁶ Bonatz 2000; Struble – Herrmann 2009.

¹⁸⁷ Dentzer 1971, 39–50; Dentzer 1982, 21–69.

¹⁸⁸ Draycott 2005; Baughan 2013; Draycott 2016; Işık 2020.

ölümünden önce yaşamış olduğu refah hayatına mı dikkat çekilmek istenilmekte, yoksa ölümünden sonraki hayatı mı ifade edilmekte sorusuna cevap verilememektedir. Bu mezar bağlamındaki ziyafet sahneleriyle ilgili temel bir problem olarak henüz çözümlenememiştir.

Motif özellikle Hellenistik dönemde popüler bir hal almıştır. Küçük Asya'da ölü ziyafet sahnesiyle betimli birçok mezar steli bilinmektedir¹⁸⁹. Bunun aksine Suriye ve Mezopotamya'dan ziyafet sahneli betimlemeler Pers döneminde eksiklik göstermektedir. Ayrıca aynı durum Hellenistik dönemi için de geçerlidir. MÖ 2. yüzyılda sahil kentlerinde, özellikle Orontes Antiochia'sında yayılım göstermeye başlamışlardır. Büyük bir olasılıkla Küçük Asya kentlerinde yoğun ilginin sonucuna bağlı olarak etkilenilmiştir¹⁹⁰.

Edessa ve Palmyra'da MS 2. yüzyıldaki yatan ve oturan kadınlı ziyafet sahnesi motifinin görünmesinin sonucunda, bunun menşeinin neresi olduğu merakı oluşmaktadır¹⁹¹. Yatarak yemek yemenin bütün dönemlerde Kuzey Mezopotamya'nın elit sınıfında gerçekleştirmiş bir eylem, bir gelenek olduğu ve Edessa'daki betimlemelerin yaşamış ve köklü aristokratik bir kültürün yansıması olduğu kabul edilmelidir. Ama bu duruşun yerel öncü örnekleri bilinmiyor olmasıyla Palmyra ve Edessa'da birebir aynı olan betimleme şemasının kaynağı neresi olduğu sorusuna ne yazık ki kesin bir sonuç sunulamamaktadır. Suriye sahil kentlerinin ötesinde iç taraftaki bölgelerdeki mezarlarda ziyafet sahnesi çok nadir görülen betimlemelerdir. Sadece kırsal alanlarda tekil örnekler kendini göstermiş durumdadır¹⁹². Ayrıca Edessa'daki yatan betimlemeler, daha çok Palmyra'dakiler gibi, yerel kıyafetler giyimlidirler. Bunu Antiochia ve diğer sahil kentlerinin ölü ziyafet sahnelerini betimlemiş rölyefler örneklerinde ve de aynı şekilde Antik Kuzey Suriye'nin örneklerinde de görülmektedir. Parth örneklerini ise ne yazık ki az sayıda temsili bilinmektedir ve genelde mezarlardan değil de dini bağamlardan tanınmaktadır. Hatra'da da aynı şekilde, bu tür betimlemeler genelde mezarlardan değil, dini bağlantılı örneklerden tanınmaktadır¹⁹³. Betimleme şeması ve ikonografik detaylar, özellikle kıyafet ve süslemeleri, yerel geleneklerden gelmekteydi. Bunlar komşu bölgelerde dini bağlamı kompozisyonlarda da gözlemlenmektedir.

3.4.1. Kline Sahneli Nekropol Kabartmaları

Osroene'nin tek figürlü kline sahnelerinde görülen erkek figürlerinin duruşu, Palmyra'nın kline sahneleri üzerindeki betimli erkek figürlerinin duruşu ile yakın benzerlik

¹⁸⁹ Pfuhl – Möbius; Bruns-Özgan 1987; Fabricius 1999.

¹⁹⁰ Laflı – Meischner 2008.

¹⁹¹ Palmyra ziyafet sahneleri için bk.: Will 1951; Gawlikowski 1990; Audley-Millar 2016.

¹⁹² Blömer 2019.

¹⁹³ Hatra ziyafet sahneleri için bk.: Dirven 2005.

göstermektedir (**Res. 3.3**)¹⁹⁴. Palmyra`dan bilinen örneklerde erkek figürlerin genelde sol ellerinde bir kantharos tuttuğu görülürken, Osrhoene örneklerindeki erkek figürlerinin elinde phialeye benzer bir içki kasesi bulunmaktadır.



Res. 3. 3. Palmyra, `Alaine Mezar Odasından Cenaze Ziyafet Sahnesi¹⁹⁵.

3.4.1.1. Tek Figürlü Kline Sahneleri

Edessa Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserleri arasında toplam on nekropol kabartması, “Tek Figürlü Kline Sahnesi” kategorisini temsil etmektedir¹⁹⁶. Bu kabartmaların sekiz tanesi Diyarbakır İli, Ereğli İlçesi`ne bağlı, Sesveren Köyü yakınlarındaki Hilar Nekropolü`nde in situ olarak korunmaktadır. Bütün kabartmalar nekropol alanındaki mezar odalarının dış duvarlarında konumlanmaktadır (**Res. 3.4.**). On kabartmadan bir tanesi (**Kat. No. 36**) ise Harran kazı çalışmaları esnasında bulunmuştur. Diğer bir tane kabartma (**Kat. No. 27**) ise günümüzde Şanlıurfa`nın Yakubiye Mahallesi`nde yer alan nekropoldeki bir mezar odasında bulunmaktadır.

¹⁹⁴ Totsche ve Hofeditz 2018: 127.

¹⁹⁵ Tanabe 1986, 405, Fig. 374.

¹⁹⁶ Kat. No. 27, Levha XXVI; Kat. No. 28, Levha XXVII; Kat. No. 29, Levha XXVIII; Kat. No. 30, Levha XXIX; Kat. No. 31, Leha XXX; Kat. No. 32, Levha XXXI; Kat. No. 33, Levha XXXII; Kat. No. 34, Levha XXXIII; Kat. No. 35, Levha XXXIV; Kat. No. 36, Levha XXXV.



Res. 3. 4. Hilar Nekropolü.

Osrohoene'nin bilinen tek figürlü kline sahnelerinde, kline üzerinde sol dirseklerine dayalı şekilde uzanan, sağ bacakları bükülü ve sağ elleri sağ dizlerinin üzerinde konumlu, sol ellerinde ise bir içki kabı tutan erkek figürleri tasvir edilmiştir¹⁹⁷. Figürlerin duruşlarında sadece küçük farklılıklar olsa da bütün tek figürlü kline sahnesi kabartmalarındaki erkek figürler benzer duruşa sahiplerdir. Erkek figürlerinin sol dirsekleri farklı pozisyonlarda betimlenmiştir. Bu pozisyonlardan ilkinde dirsekler yüksek ve çok katlı yastıklar üzerinde (**Örn.: Kat. No. 27**) verilmişken başka bir örnekte tek katlı bir yastık üzerinde betimlenmiştir (**Örn.: Kat. No. 29**) Bir diğer örnekte dirsek taban üzerine dayanmış (**Örn. Kat. No. 31**) olarak kollar bükülü ve sağ eller göğüs hizasına kaldırılmış bir pozisyona sahiptir. Bütün tek figürlü kline sahneleri bir arkosolium içerisinde yer almaktadır.

Osrohoene'deki tek figürlü kline sahnelerindeki erkek figürleri bezemesiz ve oldukça sade kıyafetler giyimlidir. Bu kategoride yer alan bütün kabartmalardaki erkek figürlerinin üzerinde¹⁹⁸ dizlerine kadar uzanan, uzun kollu, belden düz kemerli bir *tunica* ve *tunicanın* altında ayak bileklerine kadar yükselen çizmelerinin içine paçalarının sıkıştırılmış olduğu bir *anaxyrides* giyimlidirler.

3.4.1.2. İki Figürlü Kline Sahneleri

Bu kategoride toplam iki kabartma yer almaktadır¹⁹⁹. Bunlardan bir tanesi Şanlıurfa İli'nin Yakubiye Mahallesi Nekropolü'ndeki bir mezar odasında ve diğeri Diyarbakır İli, Ereğli

¹⁹⁷ Kat. No. 36 belinden itibaren alt yanı eksik koruna gelmiş olsa da, diğer kabartmalarda görüldüğü gibi bir duruşa sahip olması gerekmektedir.

¹⁹⁸ Harran kazılarında bulunmuş Kat. No. 69'un kalça hizasından alt yanı kırık olduğundan, bu eserin diğer örneklerle benzer bir giyime sahip olmuş olması gerektiği tahmin edilmektedir.

¹⁹⁹ Kat. No. 37, Levha XXXVI; Kat. No. 38, Levha XXXVII.

İlçesi'ne bağlı Sesveren Köyü yakınlarındaki Hilar Nekropolü'ndeki bir mezar odasının dış duvarında, kaya üzerinde konumludur.

İki figürlü kline sahnesinin sol yanında erkek figürü yer alır. Sahnenin sağ tarafında, erkeğin başucunda ise kadın figürü yer almaktadır. Erkek figürü, tek figürlü kline sahnelerinde olduğu gibi, sol dirseği üzerine dayalı yanlamasına uzanmış bir duruşa sahiptir. Sağ bacakları bükülü ve sağ elleri sağ dizlerinin üzerinde konumlu olan figürler, sol ellerinde ise büyük bir olasılıkla bir içki kabını tutmaktadırlar. Sol taraflarında, tahminen erkek figürünün eşi olan kadın figürü bir tabure üzerinde oturmaktadır. Erkek figürleri sol dirsekleriyle, yükseltilmiş yastığa dayanmaktalar. Yarım şekilde uzanmış erkek figürlerinin gövdeleri ön cepheden gösterilmiştir. Aynı şekilde sol yanlarında oturan kadın figürü de cepheden gösterilmektedir. Kline sahnesi (**Kat. No. 37**) alınlık formlu bir arkosolium içerisinde yer alırken, diğer sahnedeki (**Kat. No. 38**) arkosolium yarım daire formludur.

Sahnelerden birinde (**Kat. No. 37**) yer alan erkek figürü üzerinde *kandys* giyimli olmakla birlikte bunun altında dizlerine dek uzanan *tunica* ve paçaları büyük bir olasılıkla çizmelerinin içine sokulmuş bir *anaxyrides* giyimlidir. Figürün başını, midye kabuğu formunda bir taçlandırma çevrelemektedir. Diğer sahnedeki erkek figürü (**Kat. No. 38**) tek figürlü kline sahnelerindeki erkek figürleri benzerdir. Ancak figure, sadece dizlerine kadar uzanan ve büyük bir olasılıkla belinde sade bir kemer ile bağlı *tunica* ve bunun altında, paçaları çizmelerinin içine sıkıştırılmış bir *anaxyrides* giyimlidir. Sahnenin sağ tarafında, erkek figürlerinin baş ucunda yer alan kadın figürleri, üst gövdeleri dik ve karşıya dönük şekilde bir tabure üzerinde otururken cepheden betimlenmişlerdir. Üzerlerinde topuklarına kadar uzanan bir *chiton* giyimlidir. Buradaki kadın figürlerinin başındaki başlık, genelde yörenin az sayıda koruna gelmiş heykeltıraşlık eserlerinde görülen, yüksek koni formuna sahip bir başlık olmakla birlikte, başlığın üzerinden bir başörtüsü sarkıtılmıştır. Bu kadın başlığı genel olarak bölgenin bilinen mozaik eserlerinde de görülmektedir²⁰⁰. Büyük bir olasılıkla ikili figure ve kline sahnelerindeki figürler mezar sahibi ile eşini temsil etmekteydi.

3.4.1.3. Çok Figürlü Kline Sahneleri

Çok figürlü kline sahnesi başlığı altında Osrhoene/Edessa'dan toplam üç kaya mezar kabartması bilinmektedir²⁰¹. Yazıtına göre MS 201/202 yılına tarihlendirilen kabartma (**Kat. No. 39**), Şanlıurfa-Kırk Mağara Nekropolü'nde bir mezar odasında bulunmuştur. Bu kabartmadaki çok figürlü kline sahnesi yarım daire formlu bir arkosolium içerisinde yer

²⁰⁰ Kadın başlıklarının görüldüğü mozaik örnekleri için bkz.: Salman, 2008: 104, Fig. 1.2, 106, Fig. 4; 108, Fig. 6, 109, Fig. 7, 110, Fig. 8, 111, Fig. 9.

²⁰¹ Kat. No. 39, Levha XXXVIII; Kat. No. 40, Levha XXXIX; Kat. No. 41, Levha XL.

almaktadır. Diğer kabartma **(Kat. No. 40)** ise Şanlıurfa-Kara Köprü Nekropolü'nde konumlu bir mezar odasında tespit edilmiştir. Alınlık formlu bir arkosolium içinde bulunan bu kabartmada çok figürlü kline sahnesi betimlenmiştir. Bu kategorinin bilinen son örneği, Diyarbakır İli, Ereğli İlçesi'ne bağlı Sesveren Köyü yakınlarındaki Hilar Nekropolü'nde yer alan mezar odasının dış duvarında konumlu bir kabartmadır **(Kat. No. 41)**.

Bu kategoride yer alan üç kabartma birbirinden farklılıklar gösterse de üçünün ortak yanı; her birinin merkezinde, kline üzerinde sol dirseğine dayanarak yarım uzanmış pozisyonda bir erkek figürünün yer almasıdır. Burada görülen erkek figürleri, bundan önceki iki kategorideki gibi sol dirsekleriyle ya yüksek bir yastık ya da çok katlı yastık üzerine dayanmaktalar. Sağ bacakları bükülü ve sağ elleri sağ dizleri üzerinde konumlu olan figürler, sol ellerinde ise bir içki kabı tutarak tasvir edilmişlerdir. Yarım uzanmış erkek figürlerinin gövdeleri ön cepheden gösterilmiştir. Bazı kabartmalarında **(Kat. No. 39 ve 40)** merkezdeki erkek figürünün eşleri olan kadın figürü ayak uçlarında, üst gövdeleri dik ve öne doğru dönük oturur pozisyonda gösterilmektedirler. Bu örnekte ise **(Kat. No. 41)** ise kadın figürü, 'iki figürlü kline sahnesi' kabartmalarında olduğu gibi, merkezi erkek figürünün başucunda, üst gövdesi dik ve öne doğru dönük oturur pozisyonda betimlenmiştir.

Bu kabartmadaki **(Kat. No. 39)** sahnede ayrıca yarım uzanmış erkek figürünün sol omuzunun arkasında, ayakta dikilir ve ön cepheden gösterilen bir kadın figürü betimlenmiştir. Dördüncü figür ise oturan kadın figürünün sol yanında, ayakta dik duran ve cepheden gösterilen bir erkek figürüdür. Bu iki figürün, yazıta göre çiftin çocukları olması gerekmektedir. Bir diğer kabarmada **(Kat. No. 40)** ise yarım uzanmış erkek ve ayak ucunda oturan kadın figürü dışında, ikisinin arasında yükselen kuş kanatlı bir varlık görülmektedir. Sadece kanatları koruna gelmiş olduğundan, bu kanatlı varlığın tam olarak ne olabileceği söylenememektedir. Örneklerden diğerinde **(Kat. No. 41)** ise yarım uzanmış erkek figürü ve oturan kadın figürü dışında, kadın figürünün sol yanında ayakta dikilen bir başka erkek figürünün koruna gelmiş, alt gövdesi görülmektedir.

Ayrıca bütün çok figürlü kline sahnelerindeki merkezi erkek figürünün kıyafetleri de benzerdir. Yarım uzanmış erkek figürleri üzerinde dizlerine kadar uzanan, uzun kollu, belden sade kemerli bir *tunica* ve bunun altında ayak bileklerine kadar yükselen çizmelerinin içine paçalarının sıkıştırılmış olduğu bir *anaxyrides* giyimlidirler. Üç sahnede de oturan kadın figürlerinin kıyafetleri birbirine benzemektedir. Bunlar başlarında yine yüksek bir başlık üzerinden sarkıtılmış baş örtüsü taşımaktadır. Üzerlerinde ise ayak bileklerine kadar uzanan *chiton* giyimlidirler. Kategoride yer alan sahnelerde görülen diğer erkek figürlerinin ise yine dizlere kadar uzanan bir *tunica* ve bunun altında bir *anaxyrides* giyimli oldukları görülmektedir.

Kabartma (**Kat. No. 39**) sahnesinin sağ yanında ayakta dikilen kadın figürünün üzerinde yere kadar uzanan bir *chiton* giyimli olduğu anlaşılmakta ve figür başında çok yüksek olmayan bir başlık taşımaktadır. Ayrıca bu kabartmada yer alan ayaktaki erkek figürünün başında da bir başlık tanımlanabilmektedir.

3.4.2. Ayakta Duran Tam Figürlü Nekropol Kabartmaları

Osrhoene antik bölgesinde bilinen Roma Dönemi Nekropol kabartmalarından iki tanesi bu kategoride yer almaktadır²⁰². İki örnek de Diyarbakır İli, Ereğli İlçesi'ne bağlı Sesveren Köyü yakınlarındaki Hilar Nekropolü'nde bir mezar odasının dış duvarında yer almaktadır.

İki kabartmada betimlenmiş üç figürün duruşları birbirine benzerdir. Bu figürler, üstü yarım daire formlu nişler içerisinde ayakta dikilen, kolları göğüs hizalarında bağdaştırılmış, ön cepheden betimlilerdir. Kabartmada (**Kat. No. 42**) niş içerisinde iki figür yer alırken, diğer kabartmada (**Kat. No. 43**) tek bir figür betimlenmiştir. Kabartmanın (**Kat. No. 42**) sol yandaki figürün, yanındaki diğer figüre göre çok daha kısa betimlenmiş olması nedeniyle bu figür bir erkek çocuğunu temsil ediyor olduğunu göstermektedir.

İki kabartmada görülen toplam üç erkek figürünün de üzerlerinde benzer kıyafetlerle giyimli oldukları gözlemlenmektedir. Figürler yaklaşık dizlerine ya da diz altlarına kadar uzanan bir *tunica* ve bunun altına da bir *anaxyrides* giyimlidirler.

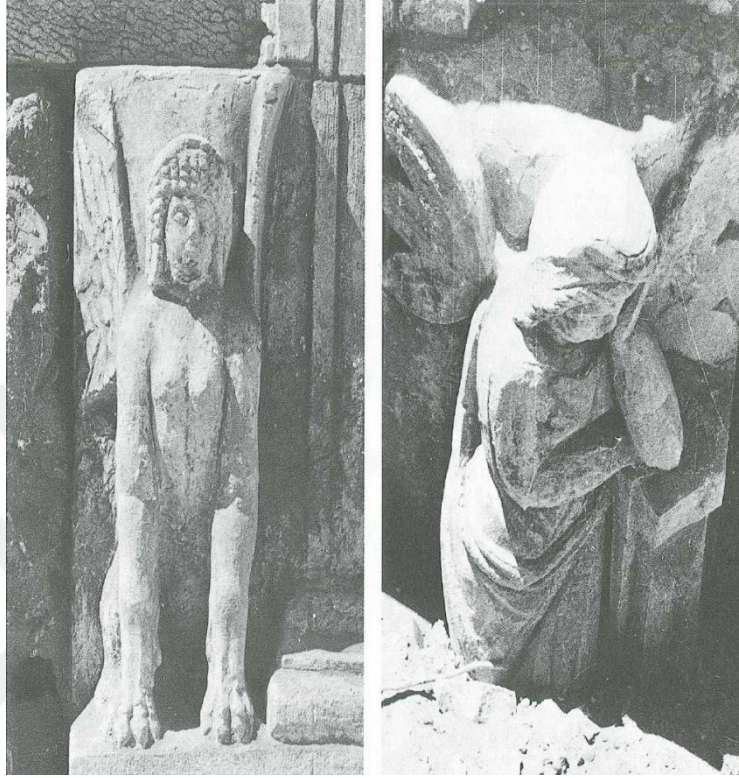
3.5. Sepukral Yapıya Ait Kabartmalı Bloklar

Bu grupta bahsi geçen bütün blokların, Şanlıurfa'nın Yakubiye Mevkii'nde, 1970'li yılların başında yapılmış bir temel kazısı esnasında, bir arada bulunmuş oldukları bilinmektedir²⁰³. Eserler hakkında müze envanter defter kayıtlarında yer alabilecek ayrıntılı bilgilere ne yazık ki ulaşılamamaktadır. Böylelikle bu blokların nasıl bir mimariye ve rekonstrüksiyona ait olabileceklerini kesin sonuca bağlamak henüz mümkün olmayacaktır. Bu konu hakkında sadece tahminler yürütülebilmektedir (**Res. 3.5.**). Bu blokların nasıl bir işleve ve konuma sahip oldukları konusunda en güzel karşılaştırmayı Hilar Nekropolündeki bir mezar odasında görülmektedir (**Res. 3.6**). Buradaki kline ayaklarının yakından incelenmesi sonucunda Psyche kabartmaları dikkat çekmektedir (**Res. 3.7**). Şüphe duyulmaması gereken nokta ise, bütün bu blokların bir veya birden fazla sepulkral yapıya ait olması gerektiğidir. Bunlar Edessa antik kentinin nekropolünde konumlu mezar odalarında, iç veya dış duvarlarında bezeme blokları olarak kullanılmıştır. Üzerinde betimli olan psyche, eros, sphenks veya triton figürleri

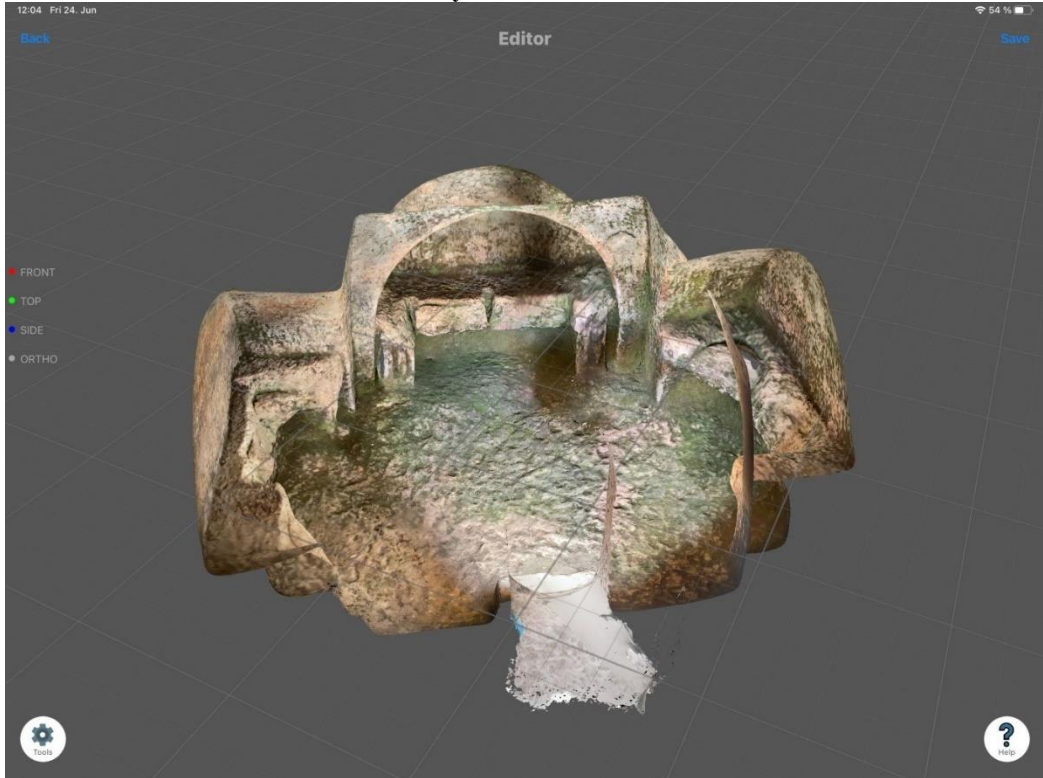
²⁰² Kat. No. 42, Levha XLI; Kat. No. 43, Levha XLII.

²⁰³ Karagöz, 2002: 131.

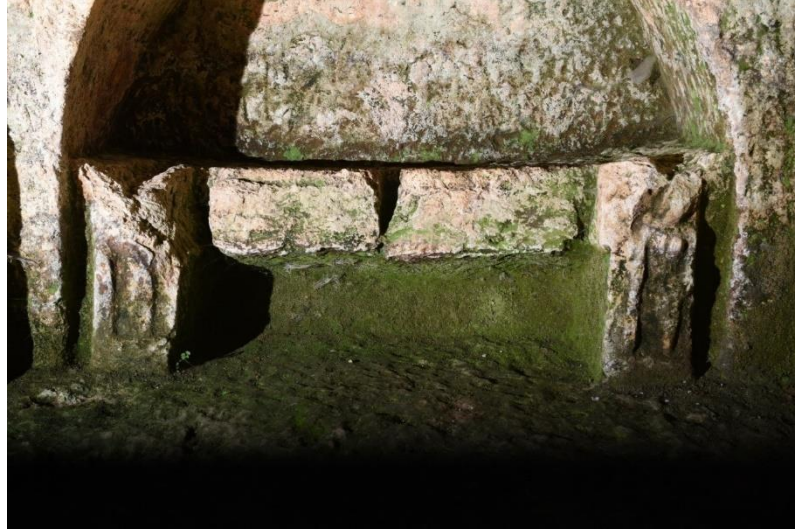
duvarın üst yüzeyinde bezeme oluşturacak şekilde, işlemsiz mimari blokları arasına yerleştirilmiş olabilir ve böylelikle bloklar duvarda bir hareketlilik kazandırmışlardır. Bir diğer düşünce ise bunların mezar odalarında yer almış olabilecek klinelerin ayakları olmuş olabileceğidir. Bu fikirler ayrıntılı olarak tezin beşinci bölümünde incelenmiştir.



Res. 3. 5. 'Anab as-Safinah Mezarında Kline Ayakları.



Res. 3. 6. Hilar Nekropolü'nde Bir Kaya Mezar Odası.



Res. 3. 7. Hilar Nekropolü'Nde Bir Kaya Mezar Odasındaki Kline Ayakları.

3.5.1. Psyche Kabartmalı Bloklar

Şanlıurfa'nın Yakubiye Mevkii'nde, inşaat temel kazısı çalışmaları esnasında bulunmuş kabartmalı bloklar arasından, toplam yedi tanesinin ön yüzeyinde "Üzgün Psyche'nin yalnız betimlenmiş olduğu görülmektedir"²⁰⁴. Bütün bu bloklar günümüzde Şanlıurfa Müzesi'nde sergilenmektedir.

Hepsi ayakta durur pozisyonda, bir tarafında dirseği ile dayalı olduğu yarım sütun yer almaktadır. Figürler, sütuna dayalı oldukları ellerinde yuvarlak ve aşağı sarkıtılmış bir şekilde bulunan, oldukça sade bir çelenk tutmaktalar. Diğer ellerini ise çapraz şekilde yanaklarına dayamış olan figürlerin başları hafif yana eğik, üzgün bir duruşa sahiptir.

Bu yedi blok üzerindeki psyche figürleri, benzer duruşa sahip olsalar da figürler üç farklı stilde yorumlanmıştır. Bloklarda (**Kat. No. 44-47**) betimli psyche daha çok ufak bir kız çocuğuna benzemektedir. Kadınlığı pek fazla öne çıkartılmamıştır. Saçları tepesinde bir topuz olarak toplanmıştır. Üzerinde sadece belinde tutturulmuş olan ve bir ucu yarım sütun üzerinde konumlu kolunun üzerinde toplanmış bir kumaş parçası giyimlidir.

Diğer bloktaki (**Kat. No. 48**) psyche yine yukarıda belirtilen örneklerle yakın bir stilde betimlenmiş olsa da üzerinde uzun kollu bir *chiton* giyimlidir. Ayrıca burada Psyche'nin kanatlarının kalp formuna sahip olduğu görülmektedir.

Son olarak diğer bloklardaki (**Kat. No. 49 ve 50**) psyche betimleri birbirine oldukça benzemektedir. Burada Psyche'nin artık daha kadınsı hatlara sahip olduğu gözlemlenmektedir. Kanatları ise kuş kanadına benzemekle beraber kanadının tüyleri de işlenmiştir. Tepesinde

²⁰⁴ Kat. No. 44, Levha XLIII; Kat. No. 45, Levha XLIV; Kat. No. 46, Levha XLV; Kat. No. 47, Levha XLVI; Kat. No. 48, Levha XLVII; Kat. No. 49, Levha XLVIII; Kat. No. 50, Levha XLIX.

saçları bir topuz formunda toplanmıştır. Psyche'nin üzerinde yine belinde sarılı bir kumaş giyimli olduğu görülmektedir.

3.5.2. Psyche ve Eros Kabartmalı Bloklar

Osrhoene mezarlarında ölmüş kişilerin ve ailelerinin betimlemelerinin yanı sıra, mezar ile bağlantısı olan mitolojik sahneler de görülmektedir. Burada Kuzey Mezopotamya kültürüne belirgin bir şekilde Yunan-Roma etkisi kendini göstermektedir. Çünkü kullanılmış mitolojik temsilleri yoğun bir şekilde Doğu Yunan-Roma öncü betimlemeleri ile benzeşmektedir. En popüler mitolojik karakterleri ise Eros ve Psyche olmuştur. Bunların resimleri sadece Edessa'da görülmemektedir. Ayrıca Hilar'da betimlenmiş oldukları biliniyor. Bu bölgenin mezarlarında kline bacaklarında heykeltraş özelliğinde bezeme olmuş mitolojik betimlemedir²⁰⁵.

Eros ve Psyche'nin mitolojisi Klassik dönemden beri bilinmektedir. Bu mitoloji Apuloeius'un ortaya koymuş olduğu metinsel versiyonu ile kalıcı bir üne sahip olmuştur²⁰⁶. Psyche, bir kralın güzel kızıydı ve Eros Psyche'ye âşık olmuştur. Lakin Aphrodite bu ikisine sevgilerini yaşamalarına izin vermez. İkisini ayırmaktalar ve Psyche derin bir uykuya düşer. Bu uykudan Eros onu uyandıracak ve ebedi bir yaşamı Psyche'ye hediye etmektedir. Mitolojideki ölüme olan belirgin yakınlık ve ebedi yaşam ile mutluluğa bağlantısına bağlı olarak mezar süslemesi için en uygun mitolojik konular arasında yer almaktadır. Tarsus'tan bilinen bir lahit üzerinde Eros ve Psyche'nin mitolojisi resmedilmiştir ve günümüzde New York'ta Metropolitan Müzesi'nde sergilenmektedir. Lahitin bir yüzünde Eros Psyche'yi bir ok ile hayata geri getirmekte ve diğer yüzeyde ise en samimi halleriyle birbirlerine sarılmışlardır²⁰⁷.

Osrhoene'de bu mitosun aslını resmeden iki tane motif bilinmektedir. Bu betimlemelerden birinde Psyche üzgün ve yas tutar şekilde bir direğe dayanmış olarak gösterilmektedir. Muse Polyhymnia'yı andıran bu betimleme motifi Hellenistik dönemden beri bilinmektedir²⁰⁸. Burada görsel örnek olarak Sidon'dan getirilmiş ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde korunan bir lahit parçası verilebilir. Bunun üzerinde de yas tutan Psyche resmedilmiştir²⁰⁹.

²⁰⁵ Bk.: Kat. No. 44 – 52.

²⁰⁶ Apul. Met. 4.28.35–6.1. Apuleius'ta Eros ve Psyche için bkz.: Zimmermann 2004. Mitoloji ve sanat eserlerinde konu olmasına başlangıç için bkz.: Bernardini 2012. Antik sanatta Psyche'nin yeri için bkz.: Icard-Gianolio, 1994.

²⁰⁷ McCann, 1978: 21. 29–33, Res. 23–24, 26.

²⁰⁸ Icard-Gianolio 1994: 569, No. 4–11.

²⁰⁹ Mendel 1914: 612, Kat. No. 1402.

İkinci motif ise birbirini kucaklayan Eros ve Psyche'dir. Burada aşklarının mutlu sonu ve ebedi hayatı sembolize etmekte. Yas tutan Psyche'nin aksine bu betimleme antik dünyada oldukça sevilmiş ve birçok kez farklı alanlarda betimlenmiştir²¹⁰.

Edessa ve Hilar'dan bilinen tüm Eros ve Psyche betimlemelerine bağlı kalarak denilebilir ki, Osrhoene'de genel bilinen Roma resim tipleri kabul edilip, kullanılmıştır. Böylelikle çağdaş modayı takip etmektedir ve bu komşu olan Suriye ve Levant bölgelerinde de ifadesi kavranmaktadır. Örneğin Anab as-Safinah'da Eros ve Psyche figürleri kline bacaklarını süslemiş olduğunu bilmekteyiz²¹¹. Bu mitoloji bölgede genel olarak sevilmiştir. Sidon'dan bahsedilmiş lahit parçasının yanı sıra Lübnan'dan da bir kurşun lahit üzerinde de, Osrhoene örnekleriyle benzeşen Eros ve Psyche betimlemeleri görülmüştür²¹².

Sadece Eros ve Psyche heykeltraşlık eserleri değil, aynı zamanda mezar odalarındaki mezar mozaiklerinde görülen mitolojik sahneler de Edessa'nın sanatındaki Yunan-Roma etkileşimini göstermektedir. Örneğin Geç İmparatorluk dönemine tarihli, oldukça ünlü olan Oedipus ve Phönix betimlemelerine sahip mozaikler de mezar sembolizminde önem taşımışlardır.

Şanlıurfa'nın, Yakubiye Mevkii'nde inşaat temel kazısı çalışmaları esnasında bulunmuş kabartmalı bloklar arasında, toplam iki tanesinin ön yüzeyinde Psyche ve Eros figürleri birbirine sarılı bir şekilde betimlenmiştir²¹³. Bu bloklar günümüzde Şanlıurfa Müzesi'nde sergilenmektedir.

İkisi blok da stil açısından birbirine benzer ancak aralarında tek bir fark olarak bir blokta (**Kat. No. 51**) sol kenarda psyche, sağ kenarda ise Eros konumlandırılmışken diğer blokta (**Kat. No. 52**) bunun tam tersi gözlemlenmektedir. Eros tamamen çıplak gösterilirken, gövdesi cepheden verilmiş olmakla birlikte psyche'ye kollarıyla, omuz hizasında sarılmıştır. Ayrıca Eros'un yüzü psyche'nin yüzüne dönüktür. Psyche'nin de gövdesi cepheden verilmiş ve başı Eros'a dönüktür.

3.5.3. Triton Kabartmalı Bloklar

Şanlıurfa'nın, Yakubiye Mevkii'nde inşaat temel kazısı çalışmaları esnasında bulunmuş kabartmalı bloklar arasında, toplam üç tanesinin ön köşesinde Triton figürü betimlenmiştir²¹⁴. Bu bloklar günümüzde Şanlıurfa Müzesi'nde sergilenmektedir.

²¹⁰ Icard-Gianolio, 1994: 578–583.

²¹¹ Bounni, 1979: 56–57.

²¹² Chehab 1935: 53 No. 290.

²¹³ Kat. No. 51, Levha L; Kat. No. 52, Levha LI

²¹⁴ Kat. No. 53, Levha LII; Kat. No. 54, Levha LIII; Kat. No. 55, Levha LIV.

Üstten bakıldığında bloklar baklava dilimi formuna sahip olan mimari bir yapıya ait köşe bloklarıdır. Üç bloğun da ön köşesinde, alt gövdesi balık kuyruğu formu ve üst gövdesi çıplak, kaslı, yapılı erkek gövdesine sahip Triton betimlenmiştir. Bazı tritonlar **(Kat. No. 53 ve 54)** sol kolunda; diğer tritonlar **(Kat. No. 55)** ise sağ kolunda bir yunus balığı taşımaktadır²¹⁵. Balık formu alt gövdeye sahip olan tritonun belinde, yaprak uçları aşağı doğru sarkıtılmış, üç akanthus yaprağı sıralanmaktadır.

3.5.4. Sphenks Kabartmalı Blok

Şanlıurfa'nın, Yakubiye Mevkii'nde inşaat temel kazısı çalışmaları esnasında bulunmuş kabartmalı bloklar arasında bir tanesinin ön yüzeyinde Sfenks figürü betimlenmiştir²¹⁶. Bu blok günümüzde Şanlıurfa Müzesi'nde sergilenmektedir.

Bloğun **(Kat. No. 56)** ön yüzeyinde cepheden gösterilmiş, oturan bir sfenks betimlenmiştir. Detayları çok belirgin olmayan sfenks figürü yaklaşık dörtgen olan bloğun ön yüzeyinin sol kenarında betimlenmiştir.

3.5.5. Aslan Kabartmalı Blok

Şanlıurfa'nın, Yakubiye Mevkii'nde inşaat temel kazısı çalışmaları esnasında bulunmuş kabartmalı bloklar arasında bir tanesinin ön yüzeyinde aslan pençesi ve kafası betimlenmiştir²¹⁷. Bu blok günümüzde Şanlıurfa Müzesi'nde sergilenmektedir.

Bloğun dar ön yüzeyinde geniş bir aslan pençesi betimlenmiştir. Blok oldukça tahrip olduğundan ayrıntılar çok belirgin değildir. Bu aslan pençesinin üst yanında bir aslan başının yüzüne ait kesim tanımlanabilir durumdadır. Ağzı hafif açıktır ve ağzındaki dişlere ait izler hâlen görülür durumdadır.

²¹⁵ Kolunda tuttuğu cismin bir yunus balığı olduğu sadece bir blokta (Kat. No. 26) oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir.

²¹⁶ Kat. No. 56, Levha LV.

²¹⁷ Kat. No. 57, Levha LVI.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EDESSA HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNİN KIYAFET İNCELENMESİ VE TERMİNOLOJİNİN OLUŞTURULMASI

Edessa halkının tercih ettiği kıyafetlerin gerçek özelliklerinin heykeltıraşlık eserlerinde kendini göstermemesine karşın, bu durum oldukça renkli bir tarza sahip mozaik resimleri üzerindeki hem kadın hem de erkek kıyafetlerinde oldukça belirgin bir şekilde gözlemlenebilmektedir²¹⁸. Kadın kıyafetindeki bu özelliğin yörede kendini günümüze dek korumuş olduğunu da bilmekteyiz **(Res. 4.1)**²¹⁹.



Res. 4. 1. Renkli yöresel kıyafetli Şanlıurfa Kadınları.

İki büyük güç olan Roma ve Parth İmparatorlukları arasında kalmış olduklarından kaynaklıdır ki Edessa hükümdarları, mevcudiyetlerini koruyabilmek için devamlı yoğun mücadeleler vermek zorunda kalmışlardır. Bütün bu mücadelelerinin sonucunda da Edessa her iki geleneğin etkisi altında kalmıştır. Böylelikle Edessa'da; Hellen, Parth ve yerel gelenekleri içiçe alan, çok özel ve ayırt edici formda kendine özgü bir maddi kültür ortaya çıkmıştır²²⁰.

Edessa'da şimdiye dek yapılmış arkeolojik araştırmalar kapsamında ele geçen yazıtlar, ne yazık ki kentin ve bölgenin günlük hayatı hakkında ayrıntı verebilecek bilgiyi henüz sunamamaktadır. Yazılı kaynakların yetersizliğinin yanı sıra günlük hayatı yansıtacak arkeolojik kazı çalışmalarının da yetersiz kalmasından dolayı Edessa'nın şehir hayatı ve

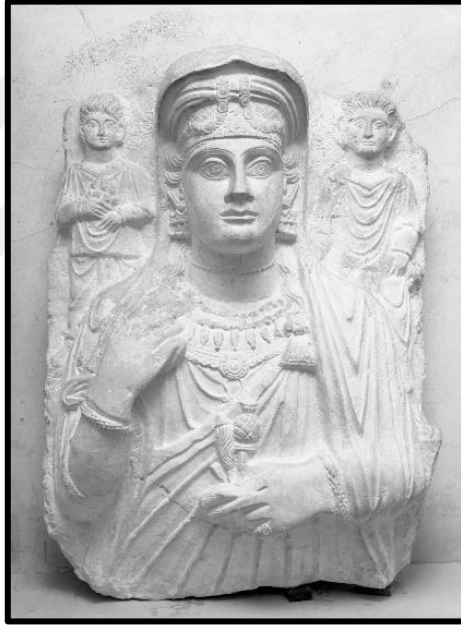
²¹⁸ Mozaiklerle ilgili daha ayrıntılı bkz. Bu çalışmanın "Beşinci Bölümü, Edessa Antik Kenti Mozaik Buluntuları".

²¹⁹ Şanlıurfa'da günümüzün kadınlarının kıyafetlerine örnekler: <https://www.ensonhaber.com/galeri/sanliurfali-kadınların-yöresel-kıyafetleri#9>

²²⁰ Blömer, 2019: 196-198.

halkının yaşam şeklini yansıtabilecek bilgiler de halen oldukça azdır. Buna bağlı olarak Edessa’da insanlar kumaş ve terzilik kullanımı için gerekli materyallerini hangi yolla sahip olmuşlardır? Bu materyalleri kendileri mi üretmiş, ya da İpek yolu üzerinde bulunmalarını avantajlı bir hale getirip, ticaret yoluyla mı temin etmişlerdir? Bu sorular halen kesin bir şekilde cevaplanamamaktadır. Belki kısmen ticaret yoluyla doğudan getirdikleri gibi yerel kıyafetlerini bölgeye özgü yapan renkli kumaşlarının da bir kısmını kendileri üretmiş olabilirler.

Suriye sınırları içerisinde, Edessa antik kentinin yaklaşık 350 km güneyinde, günümüzün Tadmor kenti yakınlarındaki Palmyra antik kentinde sürdürülmüş sistematik kazı çalışmaları esnasında çok sayıda seramik iş tespit edilmesinin sonucunda, burada kumaş üretiminin gerçekleştirilmiş olduğunu ortaya konmuştur. Ayrıca betimlenmiş birçok Palmyra kadın portresinde kadının elinde bir iş ve öreke tutarken betimlenmiş olduğu görülmektedir (Res. 4.2-Res.4.3-Res.4.4-Res.4.5)²²¹.



Res. 4. 2. Palmyra`dan Mezar Rölyefi, Yaklaşık MS. 150²²².

²²¹ Silver vd., 2020: 37.

²²² Resmin alıntı yeri: <https://harvardartmuseums.org/art/292643>



Res. 4. 3. Palmyra`dan Bir Mezar Rölyefi, MS. 50-150²²³.



Res. 4. 4. Palmyra`dan Mezar Rölyefi, MS. 2. yy 2. yarısı²²⁴.



²²³ Resmin alıntı yeri: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322367>

²²⁴ Resmin alıntı yeri: <https://www.khm.at/objektdb/detail/50582/>

Res. 4. 5. Palmyra`dan Mezar Rölyefi, MS. 3. yy²²⁵.

Edessa`nın heykeltraşlık eserlerinden bilinmiyor olursa da “Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği” sahnesinin en sağ kenarında ayakta dikilen kadın figürünün sol elinde bir iğ tuttuğu gözlemlenmektedir (**Res. 4.6**). Bu durum Edessa`da kumaş üretiminin var olduğuna işaret eden önemli bir belirtidir. Böylelikle Edessa`da kumaşın üretilmiş olduğunu söylemek yanlış olmaz. Sadece bunun nasıl miktarlara sahip olduğunu belirtmek yanlış olacaktır. Belki kadınlar sadece ev halkının ihtiyacını karşılayacak miktarda üretim sağlıyordu ya da belki de kadınların evlerinde üretip, satışını da gerçekleştiriyor olabiliyorlardı. Bu konuda elimizde henüz somut bir veri yoktur.



Res. 4. 6. Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği`ne Ait Elinde İğli Kadın Kesiti.

Ayrıca Palmyra`nın Nekropol alanında gerçekleştirilmiş mezar odalarındaki incelemeler günümüze yaklaşık 2000 adet kumaş parçasının ulaşmış olduğunu göstermektedir<sup>226</sup>. Palmyra`da üretilmiş ve giysi dikiminde kullanılmış bu kumaşların en dikkat çekici yanlarından birisi de genel olarak renk çeşitliliğinin yanı sıra renk tonlarının çeşitliliğidir²²⁷. Burada üretilmiş kumaşların dokuma şekilleri farklılık göstermekle birlikte bu durum yerli dokuma stillerine sahip kumaşların farklı motiflere sahip olmasına da yol açmıştır²²⁸.

Palmyra`da bulunmuş bütün tekstil kalıntıları batı Nekropolü`ndeki mezar odalarından (Mezarların Ovası) çıkmıştır. Burada konumlu mezar odalarının tarihlendirilmesi genel olarak

²²⁵ Resmin alıntı yeri:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tomb_portrait_of_Tiklak_daughter_of_Aphshi_Palmyra_Syria_inscription_in_Palmyrene_Aramaic_3rd_century_AD_-_Royal_Ontario_Museum_-_DSC09615.JPG

²²⁶ Bu kumaş parçaları ayrıntılı olarak incelenmiş ve tanımlamaları gerçekleştirilmiştir bkz.: Schmidt-Colinet, A. ve Stauffer, A. (2000). *Die Textilien aus Palmyra-Neue Funde und Alte Funde, Damaszener Forschungen*, 8.; Silver vd. 2020: 37.

²²⁷ Schmidt-Colinet ve Stauffer, 2000: 18.

²²⁸ Schmidt-Colinet ve Stauffer, 2000: 19-28.

MÖ 9-MS 121 yılları arasındır. Bu mezarlarda bulunmuş kumaş kalıntılarının incelenmesi sonucunda kalıntılar yaklaşık olarak MS 1. ve 2. yüzyıllara tarihlendirilmiştir²²⁹.

Palmyra'nın doğusunda, Fırat Nehri'nin batı yakasında ve Osrhoene bölgesinin güney sınırında konumlu bir başka önemli kent Dura Europos'ta ise yapılmış araştırmalar esnasında ilginç sonuçlara varılmıştır. Burada yürütülmüş kazı çalışmaları esnasında gün ışığına çıkarılmış duvarlardaki resimlerde elbise resimleri betimlenmiştir. Buradan ele geçen dökümanlarda ise giysi fiyatları bildirilmiştir. Ayrıca doğu kıyafetlerinin isimleri de yazılı olarak belirtilmiştir²³⁰. Dura Europos'un kıyafet kumaşların da değişik ve canlı renklere sahip olmuş oldukları bilinmektedir. Bu durum kıyafetlerin sahip olduğu bol süslemeleri aristokrasiyi ve zenginliği ifade etmiştir²³¹. Ayrıca Dura Europos'ta da Palmyra'da olduğu gibi kumaş kalıntıları kimi mezar odalarından günümüze ulaşmıştır²³². Burada bulunmuş kumaş kalıntıları Palmyra'daki kadar yoğun olmasa da Dura Europos'un kıyafetleri hakkında önemli bilgiler sunabilmektedir. Bu buluntulara bağlı olarak Dura Europosluların kıyafetlerinin de olabildiğince renkli ve çeşitli kumaş tarzına sahip olduğu konusuna açıklık getirilebilmektedir. Kumaşlarda çeşitli renklerin yanı sıra, çeşitli dekorasyon motiflerinin de kullanılmış olduğu görülebilmektedir²³³. Dura Europos'un kadın kıyafetleri Edessa'daki kadınların giysisine oldukça benzemektedir. Önce bir *tunica* giyimli olup, üzerlerine göz alıcı renkte mantoları olan *himationu* giyinip, bunun da ucu Edessa'da olduğu gibi başlarının üzerine çekerek başörtüsü görüntüsünü vermektedirler²³⁴. Dura Europos'ta bir duvar yazıtında giysilerin kaç paraya satıldıklarının listesi de tespit edilmiştir²³⁵.

Bölgeden günümüze ulaşmış heykeltıraşlık eserlerindeki elbiselerin boyalı olmasına rağmen, ne yazık ki kullanılan renkler hakkında yeterli bilgi günümüze ulaşmış değildir. Ancak, özellikle kadın kıyafetlerindeki renkliliğin, günümüze ulaşmış mozaik kalıntılarından bilindiği Edessa kıyafetleri, oldukça canlı ve farklı renklere sahiptir. Heykeltıraşlık eserlerinde artık hiçbir boya kalıntısının mevcut olmayışından Palmyra'nın kadın ve erkek giysilerinin renkleri tespit edilemese de tercih edilen renkler hakkında benzer şekilde mezar odalarında bulunmuş kumaş parçalarının incelenmesinin sonucunda daha ayrıntılı bilgi edinilebilinmiştir. Bu bağlamda, kumaşların kırmızı renginin kızılkök *rabia tinctoria* isimli bitkiden sağlandığı tespit edilmiştir. Ayrıca 'İndigo' isimli mavi boya Çin'den getirtilmiş olmalı ve tespitlere göre koyu

²²⁹ Schmidt-Colinet ve Stauffer, 2000: 2.

²³⁰ Pfister ve Bellinger, 1945: 12-16.

²³¹ Silver vd., 2020: 40.

²³² Pfister, R. ve Bellinger, L. (1945) *Excavations at Dura-Europos, Final Report IV, Part II The Textiles*, Oxford University Press, London.

²³³ Pfister ve Bellinger, 1945: 6-10.

²³⁴ Pfister ve Bellinger, 1945: 11, Fig. 5.

²³⁵ Pfister ve Bellinger, 1945: 12-13.

sarı, toprak kırmızısı, Melos beyazı ve kireç yeşili adlı renkler doğadan edinilmiştir²³⁶. Bütün bu renk tespitlerinin Palmyra'dan ele geçen kumaş kalıntılarından yapılabiliş olunması büyük bir şanstır. Edessa'da bu tespitler ne yazık ki yapılamamaktadır. Ancak, burada da kıyafetlerin benzer şekilde renkli oldukları bilinmekte ve tahminlere göre büyük bir olasılıkla kıyafetlerde kullanılmış dokumalar benzer şekilde renklendirilmiştir.

4.1. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Kıyafet İncelenmesi ve Terminolojisi

Edessa erkek kıyafetlerinin büyük bir olasılıkla halkın göçebe yaşam kültürüne sahip olmasıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Pantolonlu kıyafetler daha çok Avrasyalı göçebe halklarda görülmektedir. Örneğin; Osrhoene erkeklerinin giyimli olduğu *anaxyrider*sin kullanımı, İran üzerinden batıya doğru yayılım görmüştür²³⁷. Osrhoene erkeklerinin sahip olduğu giyim tarzları, Edessa'nın güneyinde ve doğusunda yer almış önemli kervan kentleri, Hatra ve Palmyra'da da yoğun bir şekilde bilinmektedir.

Edessa'nın, mozaik ve heykeltraşlık eserlerindeki olgun erkek figürlerinin hepsi sakallı olarak betimlenmiştir²³⁸. Genç erkekler ise genelde sakalsız betimlenerek gençlikleri güçlü bir şekilde vurgulanmaya özen gösterilmiştir. Edessa'nın bilinen mozaiklerinde erkek betimlemelerinin kıyafetleri ile heykeltraşlık eserlerinin kıyafet özellikleri birbirine benzer ve aralarında büyük farklılıklar gözlenmez. Günümüze korunmuş bir halde ulaşmış olan mozaik taban döşemeleri sayesinde erkek kıyafetlerinin renkliliği hakkında bilgi kazanmaktayız. Kadınların giyimlerinin daha canlı renklere sahip olduğu görülürken erkekler kıyafetleri daha çok koyu renklere, gri ve kahverengi renklere sahiptir²³⁹.

Palmyra heykeltraşlık eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla, Yunan-Roma tarzının Part ve Pers desenleriyle bütünleştirilmiş ve hatta doğunun budist modası olan mantolarını omuza atış şekillerinin de buradan bir etki ile gerçekleşmiş olmasının sonucunda kendi stilleri meydana gelmiştir. Palmyra'nın heykeltraşlık eserleri fazla gerçekçi olmayan stile sahiplerdir. Portrelerin, yüz hatları sadeleştirilmiş ve duruşları ön cepheden verilmiştir²⁴⁰. Bu özellikleri Edessa heykeltraşlık eserlerinde de belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir.

4.1.1. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Başlıkları

Edessa Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinde, başlarında bir başlığa sahip toplam 5 (Kat. No. 1; Kat. No. 12; Kat. No. 19; Kat. No. 24; Kat. No. 26) örnek mevcuttur. Mozaik

²³⁶ Silver vd., 2020: 42.

²³⁷ Rumscheid, 2013: 126.

²³⁸ Salman, 2012: 108.

²³⁹ Bu tezin "Dördüncü Bölümü"nde Edessa mozaiklerine değinilmiştir.

²⁴⁰ Silver vd. 2020: 86.

sanatında ele alınmış erkek eserlerin başlıkları genelde "Frig Başlığı" olarak tanımlanmıştır²⁴¹. Burada görülen heykeltraşlık eserlerindeki başlıkların "Frig Başlığı" olarak adlandırılmasının ne kadar doğru olduğu tartışmalı bir konudur. Günümüzde, yörenin erkek başlıkları incelendiğinde başlıkların daha çok bir örtünün başa belli bir teknik ile sarılmasının sonucunda şekil aldığı görülmektedir. Günümüzün yöresel giyimli erkeklerinin bu başlıkları bölgede; 'Puşu', 'Yaşmak', 'Neçek' veya Harran'da 'Mahreme' olarak adlandırılmaktadır²⁴². Modern dönemin bu lokal erkek başlıkları başa biraz daha bol sarılmakta ya da kısmen başın yanından/arkasından örtünün ucu sarkıtılmaktadır (**Res. 4.7**). Bu başlıklar büyük bir olasılıkla yine geçmişten günümüze gelen bir uygulama geleneği olmuştur.



Res. 4. 7. 1904 Yılında Fotoğrafi Çekilmiş Lokal Erkek Kıyafetleri²⁴³.

Tez çalışmasında ele alınmış erkek heykeltraşlık eserlerine ait başlıkların bir örtünün sıkıca başlarına sarmalanmış olmasıyla şekillendirilmiş olduğu gözlemlenmektedir (**Res. 4.8**). Erkek heykel başlarının saçları tümüyle başlık altında saklıdır. Eserlerin (**Kat. No. 1 ve Kat. No. 12**) (**Levha I ve XII**) başlıkları aynı formda başlarına sarılmıştır. Başlıklar, oldukça sıkı bir şekilde, tüm saçlarını örter ve alınlarını açık bırakır formda heykel başlarına oturturulmuştur. Bir erkek heykelinin (**Kat. No. 1**) başlığı, başın alın kesiminin üzerinin ön yanında, örtünün iki yanı birleştirilerek bağlanmıştır. Diğer erkek başlıkları ise (**Kat. No. 24 ve Kat. No. 26**) bir örtünün başa sarmalanmasıyla oluşturulmuştur. Burada başlığın üst yanı serbest bırakılmış olup, bu tepeliğin üstte sağa veya sola doğru düşmüş olduğu görülmektedir. Bu iki örnekte erkek başlıkları 'Frig Başlıkları' benzetilmiş olursa bile, bu başlıklar daha çok lokal başlıklara benzer başlıklardır. Başlarına fazla sıkı olmayacak şekilde bir başlık örtüsü sarmalanmıştır. Günümüzde "Puşu" olarak adlandırılan bu erkek başlıklarının formu, başın arka

²⁴¹ Rumscheid 2009: 260; Salman 2012: 103-115; Rumscheid 2013: 115.

²⁴² Takalak 2014: 16-17, 36, 54; Res.1.27, 1.28; Üzümcü 2012: 47-49.

²⁴³ Resmin alıntı yeri: Raphaël, (1904) "Album de la Mission de Mésopotamie et d'Arménie. Confiée aux Frères-Mineurs Cpucins de la Province de Lyon". <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531680094/f1.item>

yanından öne doğru çekilerek alın kısmında düğümlenip içe doğru sıkıştırılmasıyla oluşturulmuştur.

Saçları örten bir sarık şekline sahip başlıklar yörenin erkek başlıklarını oluşturmaktadır. Bunun dışında lokal olarak erkek başlığını temsil eden örnekler mevcut değildir. Büyük bir olasılıkla yörenin bu sarık başlıkları büyük dörtgen formlu pamuklu bir örtüden sarmalanmıştır.



Res. 4. 8. Kat. No. 1 Erkek Heykelinin Baş Kesiminin Sol Yanı.

Edessa'nın erkek heykeltraşlık eserlerinde görülen başlıkları yörenin mozaik resimlerinde de görmekteyiz. Bilinen mozaik resimlerindeki erkek başlıkları kahverengi veya koyu gri rengine sahiptir. Hiçbiri canlı bir renk ile betimlenmemiştir. Ayrıca bu tür yöresel başlıkları sadece olgun erkekler değil genç erkeklerin de başlarında taşıdığını görmekteyiz. Örneğin; Üç Ayaklı Sehpa Mozaği'nde betimli sahnenin ön alanında konumlanmış iki erkek çocuğunun başında da yetişkinlerde görülen sarık başlık mevcuttur (**Res. 5.7**). Başları sarıklı olan erkek heykeltraşlık eserlerinde saçlarının tamamı başlık altında saklanmış olup, görülmeyecek durumdadır. Yüzlerini alnın üst yanından itibaren belirgin bir şekilde açık bırakmaktadır. Ayrıca kulakları da saçları gibi tümüyle bu başlık altında kalmaktadır.

Osrhoene bölgesine yakın kesimlerde bu erkek başlıklarına benzer türden başlıklar ne yazık ki tanınmamaktadır. Böylelikle bu başlıkların bölgeye ait bir özellik olabileceğini söylemek hatalı olmayacaktır. Bu tür erkek başlıkları, büyük bir olasılıkla ordu mensubu kişiler başlarında taşımış olmalıdır. Doktora çalışmasında ele alınan eserlerden kılıç taşıyan erkek heykelinde (**Kat. No. 1**) bu başlık görülmektedir. Ancak, günlük hayatta da yörenin insanların bu başlığı takıyor olması büyük bir olasılıktır. Bu yörenin iklimsel koşullarına bağlı bir özellik olmalıdır. Günümüzde "Puşu" olarak adlandırılan bu yöresel başlığı erkekler kendilerini daha çok güneşten ve sıcaktan korumak için başlarına takmaktadır. Ayrıca başlığın kışın da insanların başlarına böylesine sıkı bir şekilde oturmasının ve sarmalamasının sonucunda insanlar soğuktan korunmuştur.

Şekilleri itibariyle türbana benzeyen Edessa başlıkları büyük bir olasılıkla Pers dünyasından bilinen tiaradan etkilenmiş ve buraya kadar ulaşmış bir başlık gelenek olmuştur. Bu tarz tiara başlıkları Perslerde ilk başlarda sadece hükümdarlar tarafından kullanılırken daha sonraki dönemlerde kraliyet ailesi ve yakınları tarafından kullanılmıştır. Böylelikle üst sınıf insanlara ait bir giysi olduğu bilinmektedir²⁴⁴. Frig başlığı da bir tür tiara olarak adlandırılmıştır. Edessa'nın bu geleneksel erkek başlıkları da bölgede tiara özelliğini taşıyor olmaktadır.

4.1.2. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Mantoları

Edessa'nın bilinen ve doktora tezinde ele alınan erkek heykeltraşlık eserlerinde üç çeşit manto tespit edilmiştir. Bunlar *kandys*, *chlamys* ve *paludamentum*dur.

4.1.2.1. Kandys

Kandys daha çok doğuda bilinen bir erkek manto şeklidir. Batı ülkelerinde bu tür mantoların giyimli olduğu pek bilinmemektedir. Edessa'da erkek heykeltraşlık eserlerinden toplam beş tanesinin (**Kat. No. 1; Kat. No. 2; Kat. No. 3; Kat. No. 4; Kat. No. 37**) *kandys* giyimli olduğu gözlemlenmektedir. Bu manto türünün büyük bir olasılıkla Med İmparatorluğu kökenli olduğu düşünülmektedir²⁴⁵.



Res. 4. 9. Kandys Giyimli Pers Erkeklerini Gösteren Rölyef (Persopolis, Apadana MÖ 550 – 330)²⁴⁶.

Kandys, uzun ve genelde ayak bileklerine kadar uzanan bir manto tipidir. Pers kabartmalarında gözlemlenen bu üst kıyafetini giyimli olanlar uzun kollarını genelde yanlara sarkıtılarak mantoyu sadece omuzlarda taşımaktaydı (**Res. 4.9.**)²⁴⁷. Bunlar bilindiği kadarıyla çeşitli malzemelerden üretilmişti. Palmyra'da heykeltraşlık eserlerinde *kandys* giyimli erkek

²⁴⁴ DNP, Cilt 12/1, Stuttgart/Weimar 2002, kolon 528.

²⁴⁵ Curtis 1998: 66.

²⁴⁶ Resmin alıntı yeri: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kandys#/media/File:Persepolis_Darafsh_2_\(13\).JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Kandys#/media/File:Persepolis_Darafsh_2_(13).JPG)

²⁴⁷ Rumscheid 2013: 126.

betimlemelerini gösteren örnekler bilinmese de Hatra'da görülen bazı erkek heykeltraşlık eserlerinde *kandysin* Edessa'daki gibi kolların giyimli bir şekilde kullanmış olduğu görülmektedir (**Res. 4.10**). Hatra ve Edessa'da *kandys* giysileri ağır, kalın ancak yumuşak kumaşlardan yapılmış olmalıdır. Çünkü *kandysin* erkeklerin vücut hatlarını sarmaladığı gözlemlenmektedir. Ayrıca buralardaki örnekler ayakbileklerine dek değil de dizlerinin altına kadar uzanmaktadır. *Kandyslerin* önü tamamen açık ve görünürde veya benzeri önünü kapatan düğme benzeri bir unsur mevcut değildir.



Res. 4. 10. Kandys giyimli Hatra kralı Uthal, MS 2. yüzyılın 1. yarısı²⁴⁸.

Bu manto türünün Edessa'da herhangi bir sosyal sınıfı belirten özelliğe sahip olup olmadığı konusunda kesin bir sonuç ortaya koymak veri eksikliğinden dolayı doğru olmayacaktır. Hem kraliyet hem de halktan insanlar bu giysiyi tercih etmiş olmalıdır. Sadece bir örnek (**Kat. No. 37**) dışında Edessa'dan bilinen örneklerin hepsi kılıç taşıyan erkek betimlemeleridir. Bu durum kılıç taşıyan kişilerin ya askeriye ya da kraliyete ait üyeler olduğunu göstermektedir.

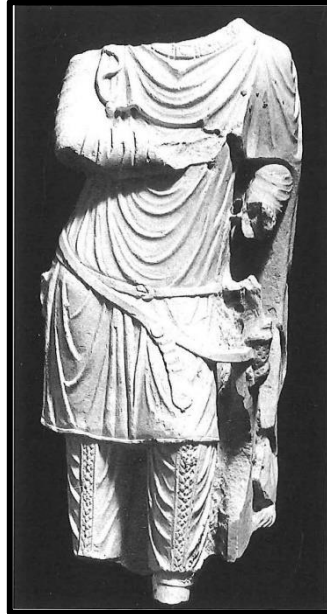
Mozaik resimlerinde görülen erkek betimlemelerinin de *kandys* giyimli olduklarını biliyoruz. Edessa mozaiklerinde betimli erkek figürlerinde ise herhangi bir kılıç betimi ile karşılaşılmasının yanı sıra hepsi genelde aileleriyle beraber betimlenmişlerdir. Kılıçların, belki bir sosyal sınıfı ifade etmiyor olduğu düşünülse de durumları daha iyi olan aile fertleri ve askeriye üyeleri tarafından kullanılmış bir kıyafet unsuru olduğu söylenebilir.

²⁴⁸ Safar ve Mustafa 1974: 208-210.

4.1.2.2. Chlamys

Chlamys, genelde gezginler, savaşçı askerler ya da avcılar tarafından omuzda taşınan bir manto formudur. MÖ 6. yüzyıldan itibaren kullanıldığı bilinmekte ve ilk defa Tesalya bölgesinde görülmüştür. Oval veya dörtgen forma sahip olan kumaş vertikal olarak katlanarak uzun kenarın ortası sol omuz üzerine atılır; bir ucu sırtından, diğer ucu göğsünün önünden uzanarak, sağ omuz üzerinde bir fibula veya broş ile tutturulur ve, köşeleri aşağı sarkıtılırdı. *Chlamys* giyenin sol kolu böylelikle tamamen örtülmüşken, sağ kolu serbest kalırdı. Böylelikle kişi kolunu daha rahat hareket ettirebilmekteydi²⁴⁹. Bu kullanım şekli Edessa heykellerinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Edessa'nın incelenen heykeltraşlık eserlerinin toplam beş eserinde (**Kat. No. 5; Kat. No. 6; Kat. No. 7; Kat. No. 9; Kat. No. 19**) erkeklerin *chlamys* giyimli oldukları görülmektedir.

Burada bilinen bu beş örnek oldukça sade ve süslemesiz örneklerdir. Erkeklerin *chlamys* üst giysisi sol yanlarında sade, işlemez yuvarlak formu bir fibula ile omuzlarına tutturulmuştur. Sol kolları tümüyle açıkta ve serbest kalmış olup, sağ üst kolları ise *chlamys*in altında kalmaktadır. Edessa'nın *chlamys* taşıyan erkek figürlerinin hepsi sağ elleriyle, sağ taraflarında asılı olan kılıçlarının tutamak kısmını kavramaktadır. Heykeller (**Kat. No. 5; 6 ve 7**) sol ellerini de kılıçlarının üstüne konumlandırmışlardır. Diğer heykelin (**Kat. No. 9**) sol elinde, göğüs hizasında bir içki kabını tuttuğu tahmin edilmektedir²⁵⁰. Benzer bir duruşu Palmyra'dan bir asker heykeli göstermektedir (**Res. 4.11**)²⁵¹.



Res. 4. 11. Diokletian Ordugahından Bir Asker Heykeli, Palmyra²⁵².

²⁴⁹ DNP, Cilt 2, Stuttgart/Weimar 1997-1999, kolon 1133.

²⁵⁰ Jacobs ve Schütte-Maischatz 1999: 437.

²⁵¹ Jacobs ve Schütte-Maischatz 1999: 437.

²⁵² Resmin alıntı yeri: Jacobs ve Schütte-Maischatz 1999: 437, Abb. 3 a.

Chlamys giyimli erkek heykeltraşlık eserlerine benzer örneklere Hatra eserlerinde de sıklıkla rastlanmaktadır (**Res. 4.12.**). Bölegede askerlerin atlı olmasına bağlı olarak erkeklerin daha yaygın *chlamys* taşımaları normal karşılanmalıdır. Çünkü *chlamys*, At binip inerken kendilerine engel olacak bir giysi değildir. Ayrıca sağ ellerini açıkta bırakmasıyla erkekler kılıçlarına çok daha kolay bir şekilde ulaşabilmektedir. Böylelikle *chlamys*, erkekler için, özellikle askerler, batıdan doğuya gelmiş olan pratik ve kullanımı elverişli bir giysi olmuştur.



Res. 4. 12. MS 2. Yüzyılın İkinci Yarısına Tarihli Bir Hatra Askeri Heykeli²⁵³.

4.1.2.3. Paludamentum

Paludamentum, Roma dünyasında komutanlar ve subaylar tarafından giyilen, genelde sağ omuzda bir fibula ile tutturulmuş ve sırtından aşağı sarkıtılmış bir manto giysisidir. Önde göğüs hizasında yarım hilal şeklinde sarkmaktadır²⁵⁴. Şimdiye dek tanınan Edessa heykeltraşlık eserleri arasında sadece tek bir örnek (**Kat. No. 8**) tanınmaktadır. Bu formdaki mantoların en önemli özelliği komutanlar ve askerler tarafından giyilmiş olmasıdır.

4.1.3. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Giysileri

Erkek heykeltraşlık eserlerinin giysileri bu başlık altında incelenmiştir. Antik kentin bilinen erkek heykeltraşlık eserlerinin ortak özelliği olarak en fazla dizlere kadar uzanan bir *tunica* ve bunun altına bol kesimli bir *anaxyrides* giyimli oldukları gözlemlenmektedir. Bölgenin plastik sanatına göre erkeklerin oldukça sade giyindikleri ve fazla bezemelerden uzak durduklarını söylemek mümkündür. Yine yöresel özelliklere sahip giyim tarzına sahip şekilde betimlenmiş oldukları görülmektedir.

²⁵³ Resmin alıntı yeri: Safar-Mustafa 1974, Res. 246.

²⁵⁴ DNP, Cilt 9, Stuttgart/Weimar 2000, kolon 210.

4.1.3.1. Tunica

Tunica, Roma dünyasında üst sınıf insanlar tarafından toga altına giyilirdi. Alt sınıf insanlar ise *tunicayı* normal kıyafet olarak giyinmiştir. Zaman ile *tunicaların* boyları uzamış, kollu ve kolsuz modelleri olmak üzere değişik formları da ortaya çıkmıştır. Ev içerisinde daha rahat olması adına kemersiz, dışarıda ise belinde bir kemerle üzerlerinde taşımışlardır. Hem erkeklerin hem de kadınların giyinmiş olduğu bir giysi olmuştur²⁵⁵.

Edessa mozaiklerin görülen erkek figürlerinin üzerindeki giysi de *tunica* olarak adlandırılmıştır²⁵⁶. Palmyra ve Dura Europos'da erkeklerin üzerindeki kıyafetler *tunica* olarak isimlendirilmiştir²⁵⁷. Dura Euorpos'ta yaklaşık 0,92 m uzunluğunda bir *tunicaya* ait kumaş kalıntıları gün ışığına çıkarılmıştır (**Res. 4.13**). Bu örnekte *tunicanın* bir bütün parça halinde, kolları uzun ve başın geçebileceği bir açıklık bırakılmış olunduğu görülmektedir. Yünden dokunmuş tunicanın kollarının alt kesitinde yatay şekilde ikişer, omuzlarından kıyafetin eteğine dik devam eden yönde ise birer tane olmak üzere çizgi halinde, kumaşından farklı bir renkte bant şeridi yer almaktadır²⁵⁸.



Res. 4. 13. Bir Tunicaya Ait Hatra'da Bulunmuş Kumaş Kalıntıları²⁵⁹.

Palmyra erkekleri de genelde *tunica* giymektedirler. Ayrıca Palmyra'nın mezar odalarında koruna gelebilmiş kumaş parçalarının detaylı bir şekilde incelenmesi sonucunda Parth tarzı ve Roma tarzı *tunicaların* burada da üretilip, giysi olarak kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Roma tarzı *tunica* tek bir parça halinde dokunulup, üretilirdi ve kişinin üzerine bol

²⁵⁵ DNP, Cilt 12/1, Stuttgart/Weimar 2002, aralık 920-921.

²⁵⁶ Rumscheid 2009: 260; Salman 2012: 108; Rumscheid 2013: 126.

²⁵⁷ Pfister ve Bellinger 1945: 12. 14-15; Totsche ve Hofeditz 2018: 127.

²⁵⁸ Pfister ve Bellinger 1945:14-15.

²⁵⁹ Resmin alıntı yeri: Pfister ve Bellinger 1945: Levha V, Kat No. 1.

olacak bir forma sahip olurdu. Bunlar bellerinden bir kemer ile vücuda daha uygun bir şekile sokulurdu. Buna karşın Parth tarzı *tunica* daha çok vücut şekline göre üretilirdi. Bu *tunicalar*, üst yanı daha dar, kolları giyinen kişinin kollarını sarabilecek darlıkta ve aşağı doğru biraz daha genişleyen forma sahip olmuştur²⁶⁰. Ayrıca Palmyra'da bulunmuş tekstil kalıntılarından burada oldukça çeşitli ve yoğun desenlere sahip kumaşların da üretilmiş olduğu kanıtlanmıştır²⁶¹. *Tunica*'ların burada oldukça bol desenli olduğu birçok heykeltraşlık eserinden de bilinmektedir.

Edessa'da erkeklerin giyimli olduğu *tunicalar*, heykeltraşlık eserlerinden bilindiğine göre genelde sade ve desensiz kumaşlardan üretilmiştir. Kıyafetler çoğu örnekte dizlere veya hafif üzerinde kalacak şekilde uzanmış şekilde olmakla birlikte vücutlarına dar oturacak şekilde değildir. Edessa'nın sadece iki örneğinde *tunicanın* vücut ölçüsüne göre kesimli olduğu görülmektedir (**Kat. No. 9 ve Kat. No. 10**). Bunun dışında bilinen *tunica* betimlemeleri bol kesimli olup, bellerinden bir kemer ile tutturulmuştur. Kumaşların da desenli olup olmadığını mevcut olan heykeltraşlık eserlerinden kesin olarak söylemek doğru değildir. Bunu kanıtlayacak herhangi bir veri tespit edilememiştir. Sadece bilinen dört örnekte (**Kat. No. 1, Kat. No. 2, Kat. No. 3, Kat. No. 4**) giyimli oldukları *tunicanın* üzerlerinde omuzlardan kıyafet eteğine kadar dik ve göğüs ile etek hizasında yatay bir şekilde, üç sıralı boncuk bantları görülmektedir.

Bu tür boncuk benzeri işlemlere Palmyra eserlerinde de görülmektedir (**Res. 4.14-Res.4.15**). Palmyra örneklerinin birinde (**Res. 4.14**) bahsedilen boncuk sırası *tunicanın* ön yüzünün ortasında dik ve tek sıra halinde betimlenmiştir. Diğer örnekte ise atlı figürünün (**Res. 4.15**) *anaxyridesinin* yan kenarında bu boncuk sırası çift sıra halinde süslenmiştir.

²⁶⁰ Schmidt-Colinet ve Stauffer 2000: 32-33

²⁶¹ Schmidt-Colinet ve Stauffer 2000: 36-40.



Res. 4. 14. Palmyra'dan Herakles-Nergal Kabartma Parçası, MS 89 veya 189²⁶².



Res. 4. 15. Palmyra'dan Bir At Üzerinde Erkek Kabartma Parçası²⁶³.

Ayrıca Hatra'daki heykeltraşlık eserlerinde de boncuk bezemeli kıyafetli örnekler bilinmektedir (**Res. 4.16-Res. 4.17**). Buradaki boncuk sıraları Edessa'daki örneklere çok daha yakın benzerlik göstermektedir²⁶⁴. İlk örnekte gördüğümüz MS 2. yüzyılın 2. yarısına tarihlendirilen²⁶⁵ komutan heykelinde *tunicasının* omuz kısmından kıyafet eteğine dik bir şekilde uzanan çift sıra halinde boncuk bezemeleri mevcuttur (**Res. 4.16.**). Burada boncuk aplikasyonlarının ebatlarının da Edessa'daki ile daha çok benzediği söylenebilir. Diğer Hatra

²⁶² Resmin alıntı yeri: Tanabe 1986: 167, Kat. No. 134.

²⁶³ Resmin alıntı yeri: Tanabe 1986: 171, Kat. No. 138.

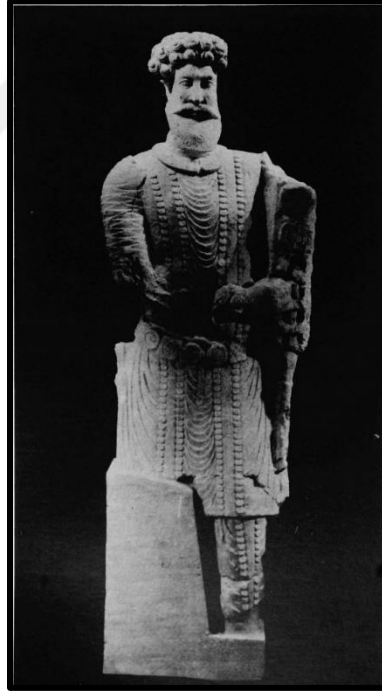
²⁶⁴ Winkelmann 2004: 130. Bu tür bezemeleri boncuk veya küçük plaka olarak adlandırmaktadır.

²⁶⁵ Winkelmann 2004: 130.

örneğimizdeki boncuk aplikasyonları da aynı şekilde *tunicanın* omuz kısmından kıyafet eteğine dik bir şekilde uzanır şekilde çift sıra halinde yerleştirilmiştir (Res. 4.17).



Res. 4. 16. Hatra`dan Bir Komutan Heykeli²⁶⁶.



Res. 4. 17. Hatra`dan Ayakta Dikilen Erkek Heykeli²⁶⁷.

Bahsi geçen bu tür boncuk bezemeleri sadece *tunicada* değil, fark edildiği gibi *anaxyrides* veya *kandys* üzerinde ve hatta ayakkabılarda da işlenmiş olunduğu görülmektedir.

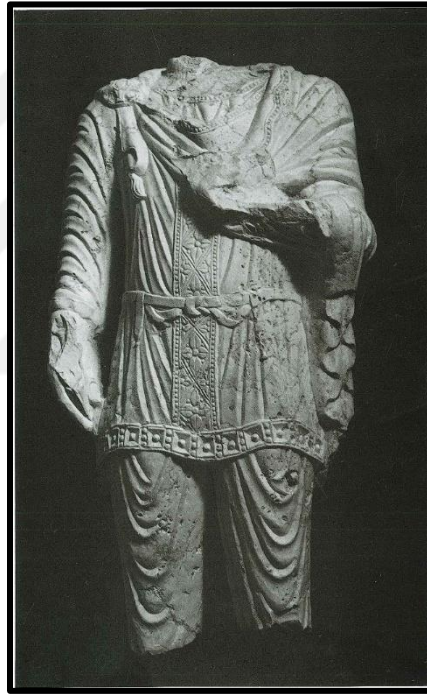
²⁶⁶ Resmin alıntı yeri:

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Military_commander_from_the_city_of_Hatra._National_Museum_of_Iraq_\(closeup\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Military_commander_from_the_city_of_Hatra._National_Museum_of_Iraq_(closeup).jpg)

²⁶⁷ Resmin alıntı yeri: Safar ve Mustafa, 1974: 91.

4.1.3.2. Anaxyrides

Erkeklerin giyimli olduğu *anaxyrides* olarak adlandırılan pantolon, göçebe kültürüne sahip Avrasya halkının yaşam tarzına oldukça uygun ve pratik bir kıyafet olduğu için üretilip, geliştirilmiştir **(Res. 4.18)**²⁶⁸. *Anaxyrides* giyim tarzının Parth Dönemi'nden öncesine gittiği söylenebilir. Akhamenid sanatında (yaklaşık MÖ 550-530) figürlerin kemerli üst ve pantolon giyimli oldukları bilinmektedir²⁶⁹. Buradan İran üzerinden de Parth²⁷⁰ dünyasına ve komşu ülkelere yayılım görmüş elverişli bir kıyafet olmuştur. Persepolis'teki Apadana rölyefinde MÖ erken 5. yüzyıldan itibaren *anaxyridesi* görmek mümkündür²⁷¹. Erkekler için oldukça kullanışlı ve rahat olduğu gibi aynı zamanda korunaklı olan bu giysi oldukça geniş alanlarda kullanım görmüştür. Sadece doğu ülkelerinde değil, aynı şekilde batı dünyasında da sevilen bir kıyafet haline gelmiştir.



Res. 4. 18. Palmyra'dan İran Kıyafetli Bir Erkek Heykeline Ait Parça²⁷².

Edessa'nın mozaik resimlerinde görülen erkek figürlerin pantolon giysileri de *anaxyrides* olarak adlandırılmıştır²⁷³. *Anaxyrides*, Hatra, Palmyra ya da Dura Europos'ta da Edessa'daki *anaxyrides* ile benzer bir şekilde, daha çok geniş olan ve bacaklara tam olarak yapışmayan forma sahiptir. Böylelikle kişinin hareket edebilme özgürlüğü kısıtlanmamış ve dilediğinde kolay bir şekilde atının üzerine atlayabilme yetisine sahip olmuştur.

²⁶⁸ Rumscheid, 2009: 260.

²⁶⁹ Curtis, 2017:53.

²⁷⁰ Curtis, 2017:53.

²⁷¹ Rumscheid, 2009: 260.

²⁷² Resmin alıntı yeri: Tanabe, 1986: 472.

²⁷³ Rumscheid, 2013: 115.

Günümüzde Şanlıurfa'nın yerel kıyafetleri arasında şalvar olarak da adlandırılan bu pantolon tipini yöre halkında yoğun bir şekilde gözlemlemek mümkündür. Ayrıca, bu pantolon tipinin, kişinin sıcak havalardan çok fazla etkilenmemesini sağlayan, elverişli kıyafetler arasında olduğu söylemek mümkündür.

Bütün Edessa heykeltıraşlık eserlerinin vücuda yapışmayan, geniş, dökümlü ve paçalarını çizmelerinin içine sıkıştırdıkları *anaxyrides* giyimli oldukları bilinirken sadece iki örnekte *anaxyrides* üzerine ayrıca bir kıyafet giyindikleri görülmektedir (Kat. No. 8 ve Kat. No. 9). Bu heykeltıraşlık eserlerinde betimlenmiş erkekler, *anaxyrides* üzerine bacaklarını soğuktan, yağmurdan ve başka tehlikelerden koruması için bir atçı pantolonu olarak adlandırılan bir giysi daha giyinmişlerdir. Bu tür *anaxyrides* üstüne giyilen pantolonlar daha sıkı, sert kumaştan veya hatta deriden yapılmıştır. Atçı pantolonu denilen bu üst giysiye, Palmyra ve Hatra gibi doğu kentlerindeki erkek betimlemelerinde de sıkça rastlanılmıştır (**Res. 4.19.**).



Res. 4. 19. Hatra'dan Atçı Pantolonlu Bir Heykel Parçası²⁷⁴.

Yukarıda da bahsedildiği üzere atçı pantolonunu iki Edessa örneğinde görmekteyiz. Günümüzde kayıp olan heykelin pantolonu (**Kat. No. 9**) Maischatz-Schütte ve Jacobs tarafından yapılmış çizimlerde oldukça belirgin bir şekilde gözlemlenebilmektedir (**Res. 4.20**).

²⁷⁴ Resmin alıntı yeri: Safar-Mustafa, 1974: 347.



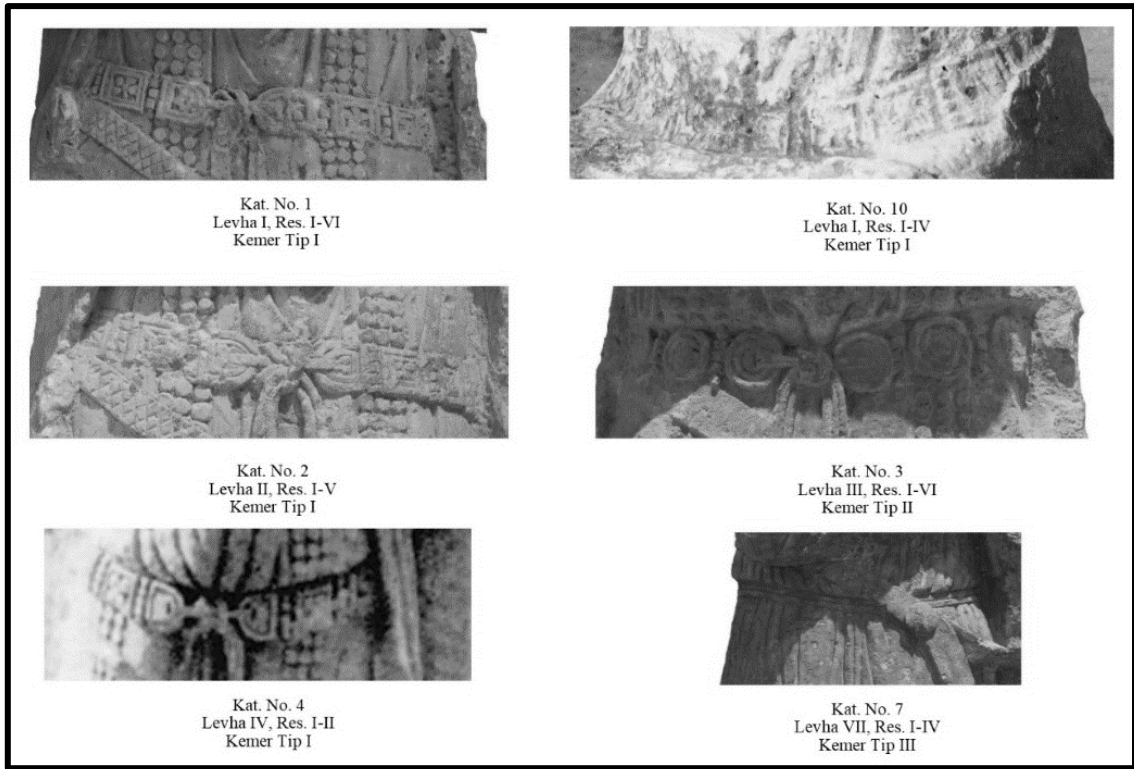
Res. 4. 20. Edessa`dan Bir Erkek Heykeltraşlık Eserine (Kat. No. 9) Ait Ayrıntı²⁷⁵.

4.1.4. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinde Kemer Düzenlemesi

Yunan ve Roma dünyasında tunica benzeri kıyafetler belde bir kemer ile bağlanır ve bu cingulum olarak adlandırılırdı. Cingulum ile mantolar bağlanmazdı. Bu isim hem kadınların hem de erkeklerin kullandığı kemerler için kullanılmıştır. Hatta genç kızların evlendiklerinde kemerlerini Artemis`e adadıkları da bu konuda aktarılan bilgiler arasındadır<sup>276</sup>. Edessa`nın erkek heykeltraşlık eserlerinde görülen kemerlerin de sadece *tunica* üzerinden bağlandığı görülmektedir. Edessa`nın erkek heykeltraşlık eserlerinde toplam altı adet kemer örneği bilinmektedir.

²⁷⁵ Çizimin alıntı yeri: Jacobs ve Schütte-Maischatz, 1999: Lev. 41.

²⁷⁶ DNP, Cilt 5, Stuttgart/Weimer, 1998: 8.



Res. 4. 21. Edessa'nın Erkek Heykeltraşlık Eserlerinde Tanımlanabilen Kemer Örnekleri.

Edessa'nın erkek heykeltraşlık eserlerindeki kemer örneklerini üç tip olarak gruplandırabiliriz. Bunlardan birincisi Tip I olarak adlandırılmakta ve örneklerini eserlerde (**Kat. No. 1-2-4 ve 10**) görmekteyiz (**Res. 4.21**). Edessa erkek heykeltraşlık eserlerinde görülen bu kemer tipleri dörtgen, genelde kare formu ve plakacıkların birbirlerine menteşe ile sıra sıra bağlanmasıyla oluşturulmuştur. Kemerin bele bağlanabilmesi için her iki ucuna yarım daire formu birer parça takılmış olmakla birlikte bu parçaların ortasından da bağlanmayı sağlayan bir bağcık geçirilerek kemer bele takılmıştır. Genelde kare formuna sahip olan dörtgen çerçeveli plakacıkların içerisinde ise çiçek formu betimlenmiştir. Söz konusu kemerler tam olarak bilinmiyorsa da tahminen metalden, kemerlerin bağcıkları ise büyük bir ihtimalle ya deri bant şeritlerinden ya da ketenden yapılmıştır.

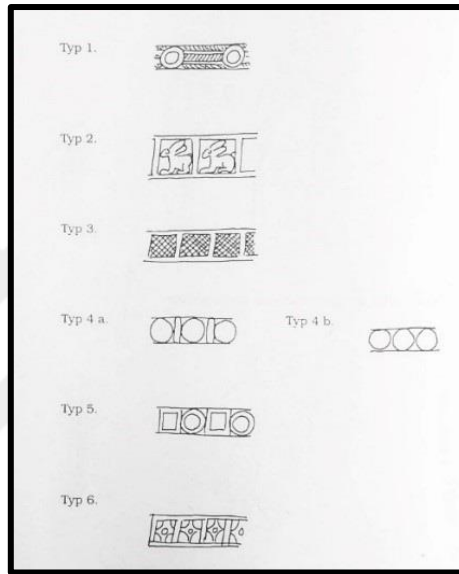


Res. 4. 22. Edessa Tip I Kemerlerin Bağlanma Şekli. (Kat. No. 1, Levha I, Res. I-VI)

Kemerlerin uçlarında yer alan yarım daire formu plakaların ortası boş bırakılmış olup, buradan deri şerit veya keten bağcıkları geçirilmiş ve hepsi aynı teknikte bağlanmıştır. Bağcıklar yarım dairenin içerisinde geçirilerek ortalanmış ve iki sonda da iki kat bağcık

halinde tutulmuştur. Sonrasında birbirlerinin içerisinden geçirilerek sağlam bir şekilde bele bağlanmıştır (**Res. 4.22**). Düğümcükten sonra bağcıkların uçları öylece sarkıtılmıştır.

Edessa'nın bu kemer tipinin yakın örneklerini Hatra'nın silah taşıyan erkek heykeltraşlık eserlerinde de görmekteyiz. Sylvia Winkelmann tarafından oluşturulmuş ve ayrıntılı ele alınarak hazırlanmış katalog çalışmasında, Hatra'nın silahları ve silahlı heykeltraşlık eserleri incelenmiştir²⁷⁷. Bu çalışma kapsamında Hatra'nın erkek heykeltraşlık eserlerinde görülen kemer aksesuarlarının bir tipolojisi oluşturulmuştur (**bk. Res. 4.23**). Sunulmuş bu tipoloji derlemesine göre Edessa'nın erkek heykeltraşlık eserlerinin Tip I kemerleri, Hatra'nın Tip VI kemerleri ile benzeşmektedir.



Res. 4. 23. Sylvia Winkelmann Tarafından Hatra Heykeltraşlık Eserlerinin Kemer Tipolojisi²⁷⁸.

Burada görülen en belirgin farklılık Edessa'nın Tip I kemerlerinin birer deri şeridi veya keten bağcık ile birbirine bağlanmış olması ve Hatra'da ise böyle bir bağcığın gözlemlenmemesidir. Hatra'nın Tip 6 kemerleri de ortası boş bırakılmış birer yarım daire formulu plakacık ile sonlandırılmıştır (**Res. 4.24**). Ama bunlar birer bağcık ile birbirlerine bağlanmak yerine birer metal aparatın arasındaki bağlantıyı oluşturup, sağlamlaştırılmasıyla bağlanmıştır. Bu Hatra'nın kral oğlu Absadmiya'nın heykelinde oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir (**Res. 4.25**).

²⁷⁷ Winkelmann, S. (2004). "Katalog der parthischen Waffen und Waffenträger aus Hatra". *Materialien Des SFB „Differenz und Integration“ Heft IV/2004*. Halle an der Saale.

²⁷⁸ Winkelmann, 2004: XVIII.



Res. 4. 24. Hatra Asil Bir Bireye Ait Heykeltraşlık Betimi. MS 2. Yüzyılın 1. Yarısına Tarihlendirilmektedir²⁷⁹.



Res. 4. 25. Hatra Kralı I. Sanatruq'un (MS 140–180) Oğlu Absadmiya'nın MS Geç 2. Yüzyıla Tarihlendirilen Ayakta Duran Heykeli²⁸⁰.

Hatra'nın Tip 6 kemerlerinin aslının metaldan olduğu belirtilmektedir²⁸¹. Ayrıca bir tahmine göre Hatra'nın bu gösterişli kıyafetli erkek heykellerinin kemerlerinde değerli taşlar da işlenmiş olması gerekmektedir²⁸².

Edessa'nın erkek heykeltraşlık eserlerinde görülen diğer kemer şekli ise Tip II olarak adlandırılmıştır (**Res. 4.21**). Bu grupta sadece tek bir örnek ile temsil edilmektedir (**Kat. No. III, Levha III, Res. I-VI**) (**Res. 4.26.**). Kemer birbirine menteşelerle bağlanmış daire formlu plakalardan oluşturulmuştur. Bu yuvarlak levhalar da yine metaldan yapılmış olmalıdır. Edessa'da tanınan Tip II kemeri, Hatra'nın Tip 4a kemeri ile oldukça benzeşmektedir.

²⁷⁹ Resmin alıntı yeri: Safar, 1974: 212, Res. 199.

²⁸⁰ Resmin alıntı yeri: <https://www.ancient.eu/image/10852/statue-of-prince-absadmiya-from-hatra/>

²⁸¹ Winkelmann, 2004: 42.

²⁸² Fukai, 1960: 145.



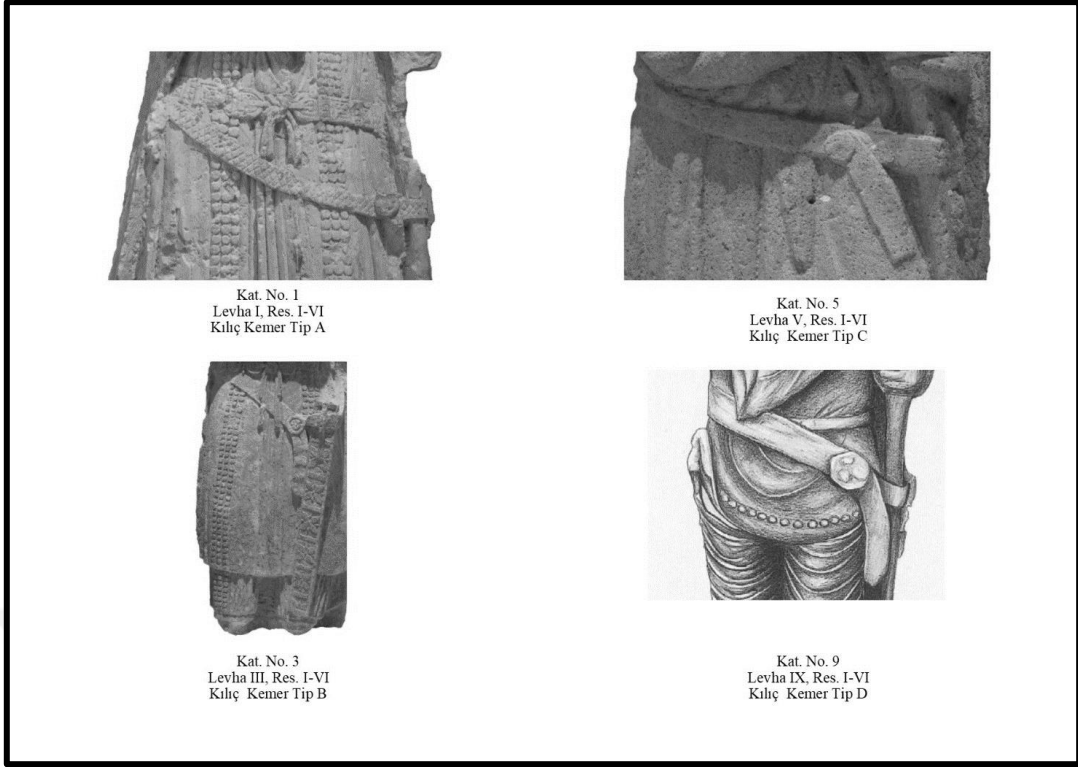
Res. 4. 26. Edessa Tip II Kemerlerinin Bağlanma Şekli (Kat. No. III, Levha III, Res. I-VI).

Edessa'daki erkek heykeltraşlık eserlerinde görülen son kemer tipi ise Tip III olarak adlandırılmakta ve bu tipin olabildiğince sade bir kemer formuna sahip olduğu gözlemlenmektedir. Deri veya keten şeridinin kemer olarak belde taşındığı tipteki kemer türüdür. Bu tip kemer örneklerini bazı eserlerde (**Kat. No. 6, Kat. No. 7, Kat. No. 8 ve Kat. No. 9**) belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir.

4.1.5. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Kılıç Kemerleri

Edessa'nın günümüze koruna gelebilmiş erkek heykeltraşlık eserlerinden toplam onbir tanesinin silah olarak bellerinde bir kılıç taşıdıkları görülmektedir (Kat. No. 1, Kat. No. 2, Kat. No. 3, Kat. No. 4, Kat. No.5, Kat. No. 6, Kat. No. 7, Kat. No. 8, Kat. No. 9, Kat. No. 19, Kat. No. 23). Kılıçlı erkek heykeltraşlık eserlerinin kılıçları hep bellerindeki kılıç kemerlerinin sol yanında takılıdır. Bu kılıç kemerleri dört tiptir (**Res. 4.27**).

Bütün kılıç kemerleri, *tunicanın* üzerinden takılmış normal bel kemerleriyle sağ yanlarında aynı yükseklikte takılı olup, bellerinin sol yanlarına doğru aşağı sarkarak sol önde kılıç kemerleri bir düğme ile bellerine sabitlenmiştir. Heykeltraşlık eserlerinin kılıçları ise bu kılıç kemerlerinin iç taraflarından geçip, sol yanlarındaki kılıç kemerlerine içten takılı bir şekilde sarkıtılmaktadır.



Res. 4. 27. Edessa`Nın Erkek Heykeltraşlık Eserlerinde Tanımlanabilen Kılıç Kemer Örnekleri.

Edessa`nın erkek heykeltraşlık eserlerinin sahip oldukları kılıç kemerleri dört tipe ayrılmıştır. Tip A olarak isimlendirilmiş birinci kılıç kemer tipinden bilinen iki örnek mevcuttur (**Kat. No. 1 ve Kat. No. 2**). Tip A kılıç kemeri oldukça uzun olup, yuvarlak ve üst yüzeyi düz olan bir düğme ile sol yanlarından tutturulmuştur. Bu kemerlerin üst yüzeyi baklava motifli ile bezenmiştir. Tip A kılıç kemerleri büyük olasılıkla deriden veya güçlü bir keten kumaşından yapılmıştır.

İkinci tip kılıç kemeri ise Tip B olarak adlandırılmıştır. Tip B kılıç kemeri düz deriden yapılmış olup, daire formu içerisinde çiçek motifli bir düğme ile tutturulmuştur. Yine sağdan sola doğru sarkmaktadır. Bu tip kılıç kemeri tek bir örnek ile temsil edilmektedir (**Kat. No. 3**). Kemerin üzerinde herhangi bir desen veya motif görülmemektedir (**Res. 4.27**).

Tip C ise üçüncü kılıç kemer tipidir. Bu tip oldukça sade ve bezemesiz bir şekle sahiptir. Kemerin üzerinde bezeme olmadığı gibi, iki ucunu sabitleyen kemer düğmesi de sade, üzerinde bezeme mevcut olmayan daire formlu bir düğmedir. Tip C kılıç kemeri Edessa heykeltraşlık eserlerinde beş örnek ile temsil edilmektedir (**Kat. No. 4, Kat. No. 5, Kat. No. 6, Kat. No. 7, Kat. No. 8**).

Sadece tek bir örneği bilinen son örnek kılıç kemeri Tip D`dir (**Kat. No. 9**). Bu kılıç kemer tipi de oldukça sade ve bezemesiz bir kayışa sahip olup, diğer örneklerle göre biraz daha geniş bir forma sahip olduğu gözlemlenir. Heykelin belinde sağdan sola, aşağı sarkan kılıcın iki yanı oldukça büyük bir toka ile sabitlenmiştir.

Bu kılıç kemerleri dışında şimdiye kadar Edessa ve Osrhoene bölgesinden ele geçmiş erkek heykeltraşlık eserlerinde farklı tipler tanınmamaktadır. Bu kılıç kemerleri, Hatra'nın kılıçlı heykellerinde de görülen özellikleri taşıdıklarını görmekteyiz²⁸³. Burada da heykel kılıçlarının, kemerlerinin sol yanında takılı bir şekilde ve genelinde sadece desenli oldukları gözlemlenmektedir.

4.1.6. Erkek Heykeltraşlık Eserlerinin Kılıç Kını, Kılıçları, Hançeri ve Yay

Edessa heykeltraşlık eserlerinin, yukarıda belirtildiği gibi onbirinde (**Kat. No. 1, Kat. No. 2, Kat. No. 3, Kat. No. 4, Kat. No.5, Kat. No. 6, Kat. No. 7, Kat. No. 8, Kat. No. 9, Kat. No. 19, Kat. No. 23**) kılıç betimlenmiş olduğunu görmekteyiz. Bir eser (**Kat. No. 9**) dışındaki heykeltraşlık eserlerinin hepsi sol yanlarında bir tane uzun kılıç taşımaktadır. Winkelmann tarafından tipolojileri çalışılmış Hatra kılıçlı erkek heykellerinde belirtildiği gibi uzun kılıçlardaki Typ A.3 bizim örneklerimizle benzeşmektedir²⁸⁴. Kılıçların ucu sivri değildir. Bellerindeki kılıç kemerlerine takılmış olan kılıç askıları da basit T formunda olup, kemerlerine tutturulmuştur. Kılıç tutamakları yaklaşık göğüs hizasına kadar yükselmekte ve üzerine ellerini koymuşlardır. Bu uzun kılıçların uzunluğu bel hizasından yaklaşık ayak topuklarına kadar uzanmaktadır.

Bir örnek (**Kat. No. 3**) dışındaki tüm kılıç kınları bezemesiz ve düz bir şekilde betimlenmiştir. Bu örneğin kılıç kını ise kare çerçeveler içerisinde yer alan çiçek motifleriyle bezenmiştir. Burada görülen kılıç kını dışında kalan kılıcın diğer örneklerden farklı olarak önüne doğru çekilmiş olduğunu görmekteyiz. Diğer bütün Edessa heykeltraşlık eserlerindeki kılıçlar sol yanlarından arkaya doğru sarkıtılmıştır. Burada kılıç kınının bezenmişliğini sunmak ister gibi bir his uyandırılmaya çalışılmıştır. Ancak bu bağlamda benzer bir örnek tespit edilememiştir.

Doktora tezinde ele alınan eserlerden bazıları (**Kat. No. 8 ve 9**) sağ yanlarında hançer taşıyan eserlerdir. Bir askerin (**Kat. No. 8**) hançeri elinin altında olduğu için ayrıntısı ne yazık ki tanımlanabilinecek durumda değildir. Diğer heykelin (**Kat. No. 9**) sağ yanında kendini gösteren hançer ise *anaxyrides* üzerinde taşıdığı binici pantolonunun içine sokuşturulmuş olup sadece tutamağı görünür durumdadır (**Res. 4.25**). Burada görülen hançer tutamağı ise Winkelmann tarafından tespit edilmiş Hatra eserlerindeki Type 5 formuna sahiptir²⁸⁵. Bu ortada yükselen ve üst yanı bir halka formuna sahip tutamak, iki yanında birer yuvarlak obje ile tamamlanmıştır.

²⁸³ Winkelmann 2004: XVI-XVII.

²⁸⁴ Winkelmann 2004: XV.

²⁸⁵ Winkelmann 2004: XIV.

Ayrıca Edessa'nın Roma Dönemi heykeltıraşlık eserlerinden sadece bir tek eserde (**Kat. No. 8**) kılıç yerine sol omuzunda taşıdığı bir yay görülmektedir. Burada görülen yay betimlemesinin heykelin sağ omuzuna dayanmış, önden dik bir şekilde gövdesinin yanında uzandığını görmekteyiz²⁸⁶. Bu Edessa'dan bilinen yaylı erkek betimlemelerinin tek örneğidir.

Edessa'nın erkek heykeltıraşlık eserlerinin taşıdıkları bu silahların, eserler hakkında kesin betimleme yapılması için yeterli veri olmadığını belirtmek gerekir. Taşıdıkları bu silahlar onları sadece asker yapmayabilir. Hatra'da bilindiği gibi silah taşıyan kral betimlemeleri de mevcut. Edessa'nın eserlerinin arasında da kral veya kraliyet ailesine ait üyelerin olup olmadığını kesin söyleyebilecek verilere ulaşılmış değildir. Ne yazık ki ele aldığımız bölgede bunun kanıtını oluşturabilecek heykel yazıtı veya başka arkeolojik veriler de mevcut değildir. Mozaik resimlerine bakıldığında erkek figürleri genelde aileleriyle betimlenirken, yanlarında veya üstlerinde herhangi bir silahın betimlemesi mevcut yoktur.

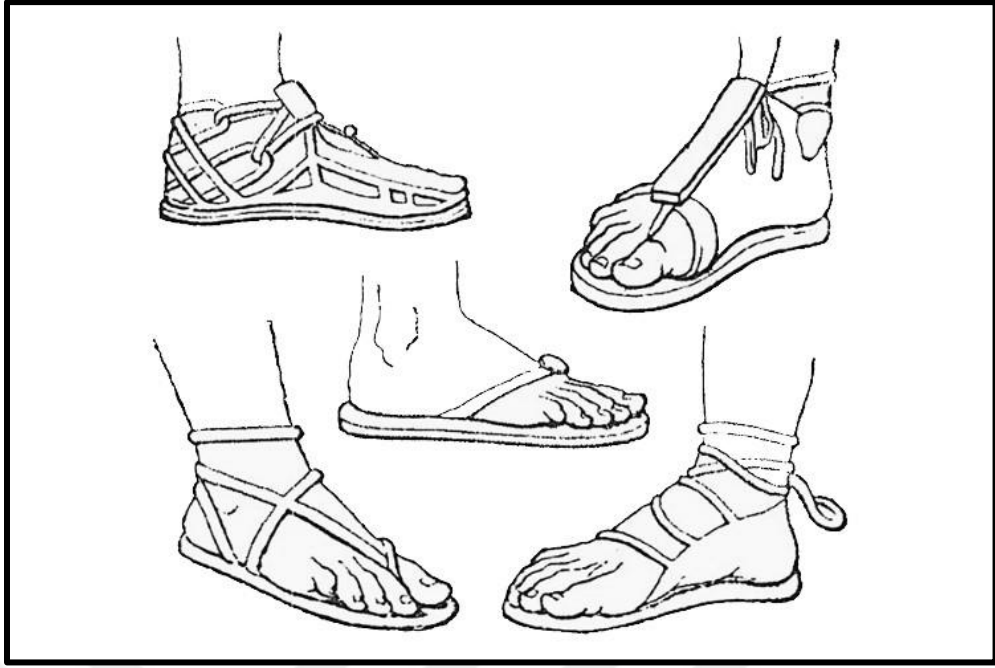
4.1.7. Erkek Heykeltıraşlık Eserlerinin Çizmeleri

Yaklaşık seksen küsur ayakkabı ismi antik kaynaklardan bilinmekte ve bunların birçoğu antik Yunan ve Roma dünyalarında tanınmaktadır. Literatürde bilinen bu çeşitli ayakkabı isimleri farklı unsurlara bağlı kalarak adlandırılmıştır. Örneğin bazı ayakkabılar menşei olduğu ülkenin adını almış, bazıları ayakkabıyı tanıtan kişinin adını, bazıları ise ayakkabının renginden, formundan, kullanılmış malzemeden veya kullanma amacına bağlı olarak isim edinmiştir²⁸⁷. Böylelikle ayakkabılar isim çeşitliliği kazanmıştır. İsimlerinin çeşitliliğinden de anlaşıldığı üzere ayakkabılarda küçük de olsa farklılıklara bağlı olarak adlandırmalar yapılmıştır.

Antik Dönem'de bu kadar çeşitli isimlere sahip olan ayakkabıları üç ana grupta değerlendirmek mümkündür. Bu ayakkabılar; Roma Dönemi'nde sandalic veya soleae olarak adlandırılan en yaygın ayakkabı formlarından birisi olmakla birlikte, günümüzün sandalet ayakkabısı olarak tanımlayabileceğimiz türden ayakkabılardır (**Res. 4.28**). Genelde bağcıklarla bağlanır ve ayakkabıyı taşıyanın baldırına kadar yükselebilmektedir. Deri olan tabanının kaymasını önleme için ayakkabı tabanında küçük metal çivicikler takılıdır.

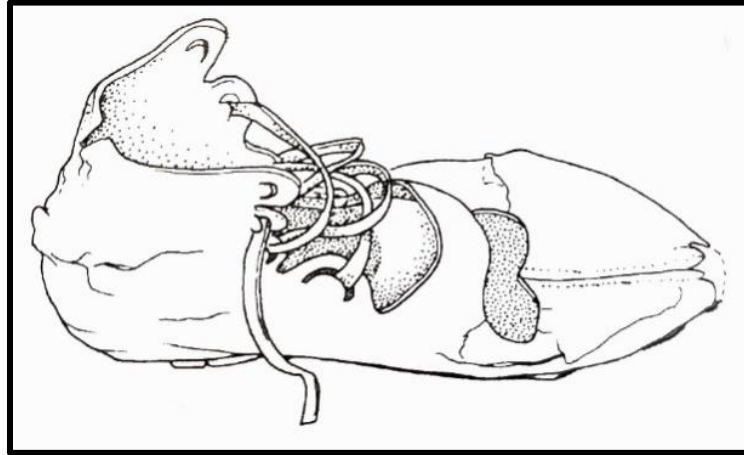
²⁸⁶ Jacobs ve Schütte-Maischatz 2006: 364.

²⁸⁷ DNP, Cilt 11, Stuttgart/Weimar 2001, 254-256.



Res. 4. 28. Roma Dönemi'nde Soleae Olarak Adlandırılan Ayakkabılar²⁸⁸.

Bunun dışında genelde Romalı askerlerin giyimli olduğu calceus veya caliga olarak adlandırılan deriden ve minik çivi kaplı tabanlı kapalı ayakkabılar gündelik giyimde de en çok kullanılan ayakkabılar arasında yer almıştır. Caliga olarak adlandırılan ayakkabılar ise Roma Dönemi'ndeki erkeklerin çizme türündeki ayakkabıları olmuştur. Bunlar ayak bileğinden biraz daha yüksek boğazlı bot formuna sahip ayakkabılardır. Ayrıca Roma askerlerinin genel olarak tercih etmiş olduğu kapalı ayakkabılar da vardır (**Res. 4.29**).



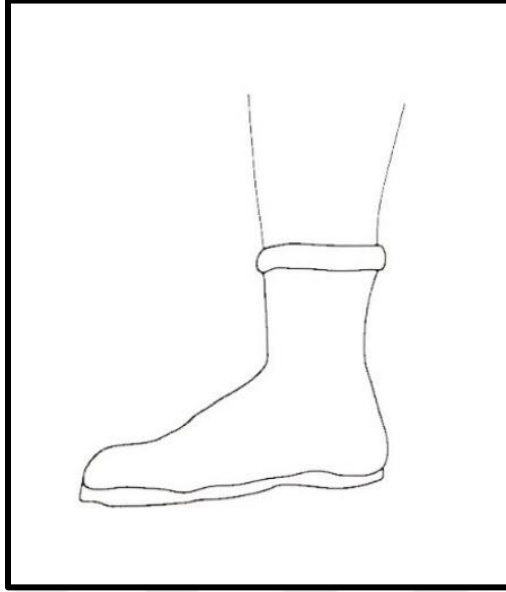
Res. 4. 29. Roma Dönemi Caliga Örneği²⁸⁹.

Edessa'nın heykeltıraşlık eserlerinde görülen erkek figürlerinin ayakkabı formları pek değişmemektedir. Bütün Edessa erkek ayakkabı formları Roma Dönemi'nde pero olarak adlandırılmış bir çizme formuna benzemektedir. Bu ayakkabılar komple deriden üretilmiştir.

²⁸⁸ Çizimlerin alıntı yeri: <http://blog.o-sur.com/wp-content/uploads/2020/05/sigue-conociendo-el-origen-de-las-sandalias-de-inspiracion-clasica-soleae.jpg>

²⁸⁹ James, 2004: 59, Fig. 30.

Ayak bileklerinin biraz üstüne kadar uzanan yarım çizme veya bot denilebilecek ayakkabı formuna sahiptir (**Res. 4.30**).



Res. 4. 30. Roma Dönemi Pero Çizme Formu²⁹⁰.

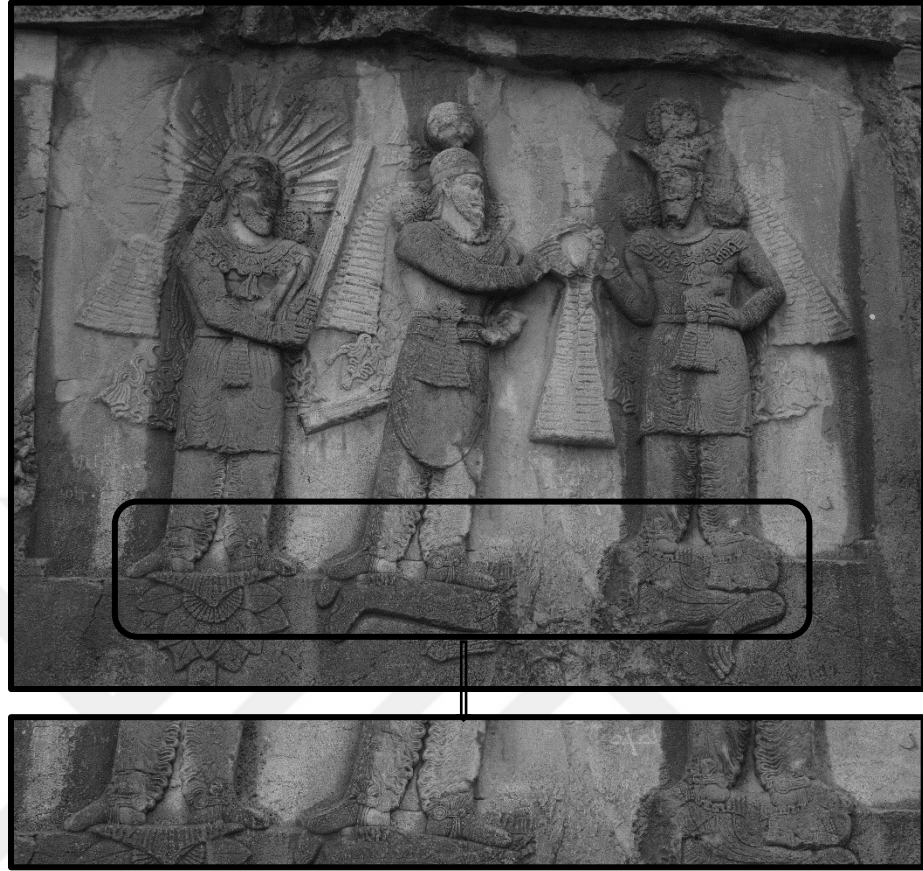
Edessa'daki bilinen erkek ayakkabı örneklerinin ayak bileği kısımları hafif yukarı yükselmekte ve bileklerin boğaz kısımları biraz daha geniş bırakılarak ayakların daha kolay ayakkabıya girmesi sağlanmıştır. Ama bu botların ayaktan düşmesini önlemek adına da ayak bileklerinin her iki yanında birer büyük, yuvarlak toka konumlandırılmış olup, bunlar da birer bağcık ile bağlanarak çizme bağcığı görevini meydana getirmiş ve böylece ayakkabının ayakta sağlam bir şekilde durması sağlanmıştır.

Edessa'nın erkek heykeltraşlık eserlerinde görülen örneklerde (**Kat. No. 1. 2. 5. 10**) pero formuna sahip ayakkabıların oldukları söylenebilir. Edessa'nın erkek heykeltraşlık eserlerinin ayakkabıları üzerinde en fazla yatay ve dikey olan birer bant ile süslenmişlerdir. Bu bantlar ise elbiselerinde de görülen süsleme şekline sahiptir. Bahsedilen bantlar üçer sıra halindeki yuvarlak yükseltelerin sıralanmasından oluşturulmuştur. En güzel örneği de bir (**Kat. No. 1**) erkek heykelinde görülmektedir (**Levha I, Res. I-VI**).

Burada görülen erkek ayakkabılarının en yakın benzerlerini ise Taq-e Bostan'daki kral II. Ardashirin taç takma töreni kabartmasındaki ayak giysilerinde görebilmekteyiz (**Res.4.31**). Sasanidlerin İran'da konumlu bu ünlü kabartmalarının ayak giysilerinin ayrıntısına bakıldığında Edessa'nın erkek ayakkabıları ile büyük benzerlik göstermektedir. Burada da erkeklerin ayaklarında betimlenmiş ayakkabılar pero tipine sahip olup, iki yanında birer yuvarlak tokaya geçirilmiş bağcıklarla sabitlenmiştir. Bu bahsi geçen kabartma yaklaşık olarak

²⁹⁰ Resimlerin alıntı yeri: DNP, Cilt 11, 256.

MS 379-383 yılları arasında tarihlendirilmektedir. Bu tarihlendirmenin büyük bir olasılıkla Edessa eserlerinden daha eski bir tarihe sahip olduğunu belirtmek gerekir.



Res. 4. 31. Taq-e Bostan, Kral II. Ardashirin Taç Takınma Töreni²⁹¹.

Edessa eserlerine en yakın benzerlikleri gösteren yine Hatra'nın heykeltıraşlık eserleri olacaktır. İki kentin heykeltıraşlık eserleri genel olarak birbirine çok yakın benzerlik gösteren özelliklere sahip olmuştur. Bu benzerlikler hem erkek hem de az sayıdaki, kadın betimlemelerinde tespit edilmektedir.

Ne yazık ki geçmiş yıllarda Hatra'nın tamamıyla tahrip edilmiş olan antik kalıntıları arasında Allat Tapınağı'nın (MS 123-164) duvarında yer almış yüksek kabartmalarında yer alan iki erkek figürünün ayak detayının Edessa erkek betimlemelerindeki ayakkabılara en yakın benzer örnekler oldukları anlaşılmaktadır (**Res.: 4.32**). Görülen Hatra örneklerindeki erkek betimlemelerinin ayaklarındaki ayakkabılar, Edessa örneklerindeki gibi, ayak bileklerinin üst yanına kadar uzanan, çok yüksek olmayan sade ve bezemesiz bot tarzındadır. Yine ayak bileği hizasının iki yanında birer sade, yuvarlak toka yer almakta ve bunlar önden geçirilmiş birer bağcık ile bağlanmaktadır.

²⁹¹ Resmin alıntı yeri: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Shapur_II_investiture_at_Taq-e_Bustan_%284684094261%29.jpg.



Res. 4. 32. Allat Tapınağı, Hatra, MS 2. yüzyıl²⁹².

4.1.8. Erkek Heykeltraşlık Eserlerindeki Takılar

Edessa'nın erkek heykeltraşlık eserlerinin sadece dört tanesinde takının mevcut olduğunu görmekteyiz (**Kat. No. 1. 2. 8. 9.**). Bu dört erkek betimlemesinin üzerinde birer kolye takılıdır. Lakin bazı heykellerin (**Kat. No. 1 ve 2**) kolyeleri tamamen tahrip edilmiş ve kolyelerin sadece izleri belirginlik göstermektedir. Böylelikle bu kolyeler hakkında fazla bir yorum yapmak mümkün olmayacaktır.

Heykelin (**Kat. No. 8**) kolyesi ise ortası, kenarları yuvarlatılmış dörtgen formuna sahip ve merkezine oval bir taş yerleştirilmiştir. Bu orta kesimden, kolye iki yanına doğru uzanan, bükülmüş kalın bir tel gibi şekillendirilmiş olup, merkez noktaları ya boş bırakılmış ya da küçük bir taşla bezenmiş olmalıdır. Askerin boynundaki kolyenin fazla sarkmadan boynuna uygun bir şekilde takılı olduğu görülmektedir. Heykelin bu dikkat çekici ayrıntısı ile karşılaştırılabilinecek yakın benzer bir örnek ne yazık ki bulunamamıştır.

Bir erkek betimlemesi (**Kat. No. 9**) de boynunda bir kolye belirginliğini göstermektedir. Bu kolyenin daha çok dört veya beş halkanın birbiriyle bağlanmış ve boynuna takılmış olduğu görülmektedir. Buradaki örnekler, ince teller birbirine paralel bir şekilde sıralanarak takılmış ve boynun ön kısmının merkezinde bunlar birbiriyle bir plaka ile tutturulmuş olup üzerine de bir ihtimale göre süsleme taşlarının da yerleştirilmiş olduğu düşünülmektedir. Bu örnek, Hatra'dan kral Sanatruq'un heykelinin boynunda gördüğümüz kolye ile bir benzerlik göstermektedir²⁹³.

²⁹² Resim alıntı yeri: <https://www.hurriyetdailynews.com/iraq-unveils-restoration-work-at-ancient-city-171792>.

²⁹³ Mathiesen, 1992: Fig. 82, 215.

Bu dört heykeltraşlık eserlerde gördüğümüz takılar dışında Edessa'nın eserlerinden erkeklerde takı bilinmemektedir.

4.2. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Kıyafet İncelenmesi ve Terminolojisi

Günümüze kadar koruna gelmiş ve tanınan Edessa heykeltraşlık eserlerinin sadece sekizinde kadın betimlemesinin mevcut olduğu görülmektedir. Bu koruna gelmiş eserlerden ise dört tanesinde kadın betimlemeleri ne yazık ki çok kötü bir durumdadır. Diğer dört eser ise daha iyi tanımlanabilmektedir (**Kat. No. 22. 25. 26. 37**)²⁹⁴. Kadın betimli heykeltraşlık eserlerini, Edessa'nın mozaik sanatını da ele alarak anlayabilmek ve tanımlayabilmek çok daha kolaydır.

Kadın kıyafetlerinin de oldukça yöresel özelliklere sahip olduklarını görmekteyiz. Özellikle başlıkları dikkat çekici olmakla beraber, müstesna şekle sahip ve çok da sık benzerlerine rastlanmayan kadınların ortak kıyafet temsillerindendir. Bu kadın başlıkları Edessa mozaiklerinde de renkleriyle beraber görülmektedir. Edessa'nın kadın heykeltraşlık eserlerine en yakın benzer örnekleri ise Hatra'dan bilinmektedir.

Yöresel kadın heykeltraşlık eserleri aslında tahmin edildiğinden farklı olarak, oldukça sade betimlenmişlerdir. Kadınların betimlenmiş olduğu eserlerden sadece ikisinde (**Kat. No.: 22 ve 26**) takı betimleri görülmektedir. Bu da oldukça sade birer kolyedir. Yakın bölgelerin kadın betimlemelerine bakıldığında Palmyralı veya Hatralı kadınlar gibi, kadınların oldukça süslü ve yoğun mücevher takılı olduklarını ve böylelikle zenginliklerini belirtmek istediklerini görmekteyiz. Edessa'nın kadın betimlemelerindeki figürlerin ise aksine oldukça mütevazı ve sade oldukları gözlemlenmiştir.

4.2.1. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Başlıkları

Edessa'nın kadın betimlemelerinde en dikkat çekici nokta başlıklarıdır. Genelde olgun kadınların başlarında taşıdığı yüksek başlıkların üzerinden ya bir baş örtüsü veya mantolarının arka kesimi üstüne çekilerek iki omuzlarından aşağı sarkıtılmıştır. Edessa kadınlarının bu başlıkları yukarıda da belirtildiği gibi genelde olgun kadınlarda gözlemlenmekte olup, genç kızlarda veya kız çocuklarında görülmemektedir²⁹⁵. Edessa'nın mevcut Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinde bu başlıkların çoğunun daha koni formu olduğunu ve yukarı doğru yükselen başlığın daraldığı gözlemlenmektedir (**Kat. No. 22. 37. 39. 40.**). Tek bir örnekte ise başlık silindirik formudur (**Kat. No. 25**). Edessa'nın mozaik betimlemelerinde de kadın başlıkları

²⁹⁴ Bk.: Levha XXI; XXIV; XXV; XXXVI.

²⁹⁵ Rumscheid, 2013: 127.

koni ve silindir formlu olabilmektedir²⁹⁶. Kadınların başlıklarının yükselmesinin daha varlıklı aileler olmalarıyla ilişkili olabileceği düşünülmektedir²⁹⁷.

Kadınların başlarındaki başlıklar büyük bir olasılıkla iki bant halinde kumaş ile kaplanmıştır (**Res. 4.33**). Heykeltıraşlık eserlerinde belirgin olmayan bu çift renkli kaplanmış kumaş özelliğini, mozaik resimlerindeki renklendirme sayesinde gözlemlemek mümkündür. Bu kaplama kumaşlar, genelde beyaz-kırmızı veya beyaz-kahverengi renklerindedir²⁹⁸. Mozaiklerde yapılan renk gözlemleri sonucunda, başlıklarının üzerine arkalarından *himation*larını çekerek başörtüsü görünümü verilmiş olduğu anlaşılmaktadır.



(a)



(b)



(c)

Res. 4. 33. (a) Abgar Mozaiginde Barsemyo'nun Annesi Azil; (b) Üç Ayaklı Sehpa Mozaiginde Gebbay Oğlu Adona'nın Kızı 'Adita; (c) Zaydallat Mozaiginde Zaydallat'ın Eşi Avi Bu Başlıklara Sarılan İki Renkli Kumaşların Örneği Görülmekte.

Edessalı kadınların silindir veya sivri uçlu başlıklarının taşıdığı bir anlamın olup olmadığı ve bu başlıkların sadece evli kadınlar tarafından taşınıp taşınmadığı konusunda kesin varmak şu an için çok mümkün ve doğru değildir. Bu başlıkların taşıdığı anlamı açıklayıcı herhangi bir veri halen mevcut değildir²⁹⁹. Ayrıca bu yüksek başlıklar şimdiye dek sadece olgun kadınların takınmış olduğu bilinmektedir. Genç kızlarda veya kız çocuklarında bu tür başlıklar gözlemlenmemektedir³⁰⁰.

²⁹⁶ Tez çalışmasının V. Bölümü 'Edessa Heykeltıraşlık Eserleri ve Kimi Edessa Mozaiklerle Benzerlikleri' başlığı altında bkz. sivri/koni formlu başlıklara Örn. Abgar Mozaigi, Gavsi Oğlu Balay Mozaigi, Zaydallat Mozaigi, Gern Oğlu Ma'na Mozaigi, Mukimi, Zenodora Mozaigi, Wa'el'in Kızı Atı Mozaigi'nde betimlenmiş kadınların başlıkları; silindir formuna sahip başlıklara Örn. Bkz.: Barnabu Ailesi Mozaigi ve Üç Ayaklı Sehpa Mozaigi'nde betimlenmiş kadın başlıkları. Ayrıca bkz.: Rumscheid, 2009: 261.

²⁹⁷ Önal, 2017: 24.

²⁹⁸ Rumscheid, 2013: 127.

²⁹⁹ Günümüzün "Kofi" diye adlandırılan başlıklarıyla benzetilmektedir. Kofi günümüzdeki Şanlıurfa, Adıyaman gibi yörenin büyük ailelerinin olgun ve evli kadınlarının taşıdığı başlıklardır. Bu başlıkları ailelerin evli kadınları taşımakta olup, her büyük ailenin farklı bir kumaş ve bağlama tarzına sahiptir. Bu başlıklar sayesinde kadınların hangi büyük aileye ait olduğu hemen anlaşılır durumdadır. Roma dönemi Edessa kadınlarının başlıklarının da böyle bir özelliğe sahip olup olmadığını söyleyebilmek için yeterli açıklayıcı veri ne yazık ki bilinmemektedir.

³⁰⁰ Rumscheid, 2013: 127.

Edessalı kadınların başlıklarına benzer başlıkları Hatra ve Palmyra kadınlarında da görmek mümkündür. Ama aynı zamanda Hatra ve Palmyra kadınlarının sadece başörtüsü veya açık saçlarla da betimlenmiş oldukları görülmektedir (**Res. 4.34**).

Mozaik betimlemelerinden anlaşıldığına göre Edessalı kadınlar, Romalı kadınların saç stilinden hiç esinlenmemiş olmalıdır. Şimdiye kadar tanınan Edessa Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinde betimlenmiş hiçbir kadın figüründe saçları görülmemektedir. Kadın figürlerinin saçları hep başlıkları veya başörtüleri altında saklanmıştır. Edessa'nın mozaik resimlerinde görülen kadın betimlemeleri ise, kadınların başlıkları ya da başörtülerinin altından saçları ortadan ayrılmış olup, iki omuz üzerine birer tutam sarkıtılmış, fazla gür olmayan koyu renkli saçlara sahip oldukları görülmektedir (**Res. 4.33**)³⁰¹. Bu da büyük bir olasılıkla yine bir Palmyra moda etkisi olmuş olabilir. Bazı Palmyra heykeltraşlık eserlerinde kadınların saçlarının örtü altından iki omuza birer tutam sarkıtılmış oldukları görülmektedir (**Res. 4.34**).



Res. 4. 34. Palmyra'dan Kimi Kadın Heykeltraşlık Eserleri Örneği³⁰².

Bilinen Edessa heykeltraşlık eserlerinden sadece sekizinde kadın betimlemesi görülmektedir. Bu sekiz eserin yarısında kadın betimlemesi sadece silüet şeklinde, konturları tanımlanabilir durumda (**Kat No. 38.39.40.41.**) olup, ayrıntıları ayırt edilememektedir. Bunlarda belirgin bir şekilde, bir kadın betimlemesinin (**Kat. No. 22**) başındaki gibi, başlığın yüksek huni formu olup, üzerine çekilmiş bir örtüye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ama ne yazık ki eserlerde daha fazla ayrıntı tanınmaz durumdadır. Bazı eserlerdeki (**Kat No. 37.38.39.40. ve 41**) kadın betimlemeleri, klineli duvar kabartma sahnelerinin kenarında, genelde oturan bir figür olarak görülmektedir.

Günümüze ulaşabilmiş az sayıdaki Edessa'nın kadın betimlemesinden anlaşılan o ki, yörenin kadınları lokal ve moda olan bir başlık taşımışlardır. Mevcut heykeltraşlık eserlerini

³⁰¹ Rumscheid, 2009: 263; Rumscheid, 2013: 128.

³⁰² Resimlerin alıntı yeri: Tanabe, 1986: Taf. 157 No. 124; Taf. 181 No. 148; Taf. 283 No. 252.

gözlemleyerek saç modelleri hakkında bir yorum yapılması, örneklerin mevcut olmayışından, pek de mümkün olmadığını görmekteyiz.

4.2.2. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Giysileri

Edessa'nın heykeltraşlık eserlerinde görülen kadın betimlemeleri giysilerinin yöresel olduğu belirtilmiştir. Bu yöreselliğin yanında, ne yazık ki eser sayısının azlığından dolayı, çok çeşitlilik de tespit edilememiştir.

4.2.2.1. Manto (Himation)

Edessa'nın bilinen az sayıdaki kadın heykeltraşlık eserlerinin uzun kollu ve fazla bol olmayan kıyafetlerinin üzerinde bir *himation* giyimli oldukları gözlemlenmektedir. Edessalı kadınların üzerindeki *himation* sol omuzlarında bir fibula ile tutturulmuştur. Bu durumu hem Edessa Roma dönemi heykeltraşlık eserlerinde hem de mozaikler üzerindeki betimli kadınlarda görmek mümkündür³⁰³. Kadınların giyimli olduğu bu *himationun* arka bölümü, başlarında taşıdıkları başlıklarının üzerine çekilerek bir başörtüsü görüntüsü verilmiştir. Edessa kadının yanı sıra bu şekilde *himation* taşıyan diğer benzer örnekler Hieropolis'te görülmektedir³⁰⁴. Ancak sadece Hierapolis değil, buradaki örneklere benzer eserler Palmyra, Hatra veya Dura Europos'tan da bilinmektedir (Res. 4.35-Res. 4.36-Res. 4.37).



Res. 4. 35. Hatra'daki Duspari Heykeli³⁰⁵.

³⁰³ Rumscheid 2013, 127; Rumscheid 2009, 260.

³⁰⁴ Rumscheid 2009, 259 Res. 1.

³⁰⁵ Resim alıntı yeri: Mathiesen 1992, 205-207, Fig. 72, Kat. No.: 200.



Res. 4. 36. Palmyra'daki Bir Mezar Kabartmasında Himationunu Başörtüsü Gibi Kullanan Kadın Betimlemesi³⁰⁶.



Res. 4. 37. Palmyra'dan MS 114 Tarihli İki Mezar Kabartmasında Himationun Arka Bölümünün Başın Üzerine Çekilerek Başörtüsü Etkisi Verildiği Görülmektedir³⁰⁷.

Mozaik sanatında da her zaman aynı kıyafetlerle betimlenmiş Edessalı olgun kadınların, sol omuzlarında bir fibula ile tutturulmuş *himation* giyimli oldukları görülmektedir³⁰⁸. Heykeltraşlık eserlerinde, mozaik sanatında da olduğu gibi kadınların *himationunun* arka bölümünü başlarındaki yüksek başlık üzerine veya başlarına sıkıca bağlayıp, altında saçlarını sakladıkları, genelde beyaz örtünün üzerine de *himationun* arka kesimini çekerlerdi. *Himationun* bu giyinme tarzını Edessa'nın mozaik resimlerinde betimlenmiş kadınlarında oldukça iyi görülmektedir³⁰⁹.

³⁰⁶ Resim alıntı yeri: Tanabe, 1986, Nr. 195 Tablo 228.

³⁰⁷ Resim altıntı yeri: <https://journals.openedition.org/syria/2146>

³⁰⁸ Önal v.d., 2013: 12: "...Gri renkli himaton (Pella, Eham, kaftan?) (Bu giysi, sol omzunda bir broşla tutturulmasıyla himation giysisinin biraz değişik biçimidir) altında uzun kollu kırmızı tunik giyer.) ..." diye mozaiklerde betimli kadınların himationun farklı bir versiyonu giyindiklerini belirtmiştir. Böylelikle kadınların yöreye özgü, bilindikten farklı bir versiyonuna sahip himation giyinmiş olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

³⁰⁹ Olabildiğince iyi tanınabilir durumdaki resimler Res. 5.2: Cenaze Şöleni Mozaïği; Res. 5.3: Gerno Oğlu Ma'na Mozaïği; Res. 5.4.: Cenaze Şöleni Mozaïği III; Res. 5.6.: Muqimü Mozaïği.

4.2.2.2. Tunica

Kadınların himation altında giyimli oldukları uzun kollu kıyafetlerinin *tunica* olabilme ihtimali yüksektir³¹⁰. Özellikle bazı eserlerde (**Kat. 22 ve 25**) görülen kadın betimlemelerinin uzun kollu kıyafet giyimli olduklarını görmekteyiz. Büst olarak gördüğümüz kadın betimlemesinin (**Kat. No. 25**) *himation*unun daha belirgin bir şekilde göğsünün önünde, sol omuzdan sağ, aşağı doğru uzandığını ve bunun altında boyun alt hizasına kadar bir alt giysinin var olduğu anlaşılmaktadır. *Himation*un altındaki bu giysi de bir *tunica*dır. Benzer giyim tarzını yine Palmyra'da görmekteyiz (**Res. 4.36**).

Bu giyimi, Edessa'nın 'Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği'nde gördüğümüz kadın betimlemesi de desteklemektedir (**Res. 5.7**).

4.2.3. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Ayakkabıları

Heykeltraşlık eserlerinde Edessa'nın kadın ayakkabı giyimini örneklendirebilecek tek bir eser mevcuttur. Bu çalışmada 'Ayakta Duran Tam Figürlü Kadın Mezar Steli' olarak adlandırılmış olan eser (**Kat. No. 22**) (**Lev. XXI – Res. I – IV**) Diyarbakır Müzesi'nin taş deposunda korunmaktadır. Eserin üzerindeki yazıtın bazı harflerinde boya izi kalmış olsa da resimli alanda renk kalıntısına hiçbir şekilde rastlanılmamaktadır. Bundan dolayı kadının ayağında taşıdığı ayakkabıların hangi renge sahip olduğu bilinmemektedir.

Edessa'nın mozaik resimlerinde gördüğümüz kadınların ayaklarında giyimli oldukları ayakkabıları, form olarak bir eserde (**Kat. No. 22**) görülen ayakkabı formu ile aynıdır. Öne doğru sivrilen, topuksuz ve tabanı düz ayakkabı formuna sahip bu ayak giysisini günümüzün yöresel kadınlarının da ayaklarında giyimli oldukları gözlemlenmektedir. Günümüzde bu ayak giysisi yörede "Yemeni" olarak adlandırılmaktadır. Kırmızı renkte olan bu pabuçlar, altı kösele, ağzı geniş ve topuksuz bir ayakkabıdır³¹¹. Bu Yemeni diye adlandırılan ayak giysisi günümüzde de bölgede yoğun bir şekilde turistik pazarlarda satılmaktadır. Rengi genelde kırmızı olsa da kahverengi ve siyah gibi değişik renklerdeki tonlarda da mevcut olup, satıldıkları bilinmektedir. Antik dönemlerde de bu tarz ayakkabıların değişik renkleri görülmektedir. Edessa mozaik örneklerinde kadınların ayak giysisi genelde kırmızı olup, benzer örneklerin kahverengi olanları da gözlemlenmektedir³¹². Bunları yaz kış giyinmiş olmaları ki başka tarzda bir ayak giysisi

³¹⁰ Önal v.d., 2013: 13: "Yüksekçe başlıklı kadın himation ve tunik giyimlidir." Tabiriyle, Edessa kadınlarının himationun altında tunica giysisi olduğu belirtilmiştir.

³¹¹ Takalak, 2014: 15.

³¹² Bk. Tez'in IV. Bölüm'ünde Res. 5.2.: Cenaze Şöleni Mozaïği I; Res. 5.4.: Cenaze Şöleni Mozaïği III; Res. 5.6.: Muqimū Mozaïği; Res. 5.7.: Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği.

modeli bilinmemektedir. Kışları yün çoraplarla giyilen bu ayakkabılar ayakların üşümesini de engellemiş olmalıdır.

2016 yılı kazı döneminde Harran`da bulunmuş yazıtlı bir kaide üzerinde duran, yaklaşık dizlerine kadar koruna gelmiş bir kadın heykeltraşlık eseri mevcuttur<sup>313</sup>. Bu eserde, kaide üzerinde, *himation* ve khitonun altından ayakkabıların ön kesitleri görülür bir şekildedir. Harran`ın bu yegâne kadın heykeltraşlık parçasının da diğer bir heykeldeki (**Kat. No. 22**) kadın ayakkabılarıyla aynı forma sahip bir ayak giysisini giyinmiş olduğu gözlemlenmektedir.

4.2.4. Kadın Heykeltraşlık Eserlerinin Takıları

Edessa`nın heykeltraşlık eserlerinden bilinen kadın betimlemelerinin arasında sadece iki örnekte aksesuarın varlığı tespit edilmiştir. Bunlardan biri Diyarbakır Arkeoloji Müzesi`nin deposunda korunan `Ayakta Duran Tam Figürlü Kadın Mezar Steli` (**Kat. No. 22**) diğeri ise İstanbul Arkeoloji Müzesi`nin deposundaki `Yarım Figürlü Çiftli Mezar Steli` dir (**Kat. No. 26**). İkisinde de kadın betimlemesinin boynundaki kolye aksesuar olarak varlığını göstermektedir. İki kolye örneği de birbirinden farklılık göstermektedir. İlkinde (**Kat. No. 22**) gördüğümüz kolye büyük oval formu boncuklardan bir dizi şeklinde oluşturulmuş, sade ama ilgi çeken bir takı olarak kendini göstermektedir (**Res. 4.38**).



Res. 4. 38. Kat. No. 22 Kadın Betimlemesinin Kolye Ayrıntısı.

Eserlerden diğesinde (**Kat. No. 26**) ise biraz daha göz alıcı bir kolye görülmektedir (**Res. 4.39**). Kadının boynundaki kolye oldukça kalın olmakla birlikte göğsünün ortasına kadar sarmaktadır. Kalın kolye zinciri balıksırtı motifine benzer, örgü formuna sahiptir. Kolyede

³¹³ Önal ve Desreiaux, 2019: 241-249.

oldukça büyük ve gösterişli bir kolye ucu takılıdır. Bu kolye ucu yuvarlak formlu olup, üzerinde belirsiz motifler görölse de ne yazık ki ayrıntı tanımlanabilir durumda değildir.



Res. 4. 39. Kat. No. 26 Kadın Betimlemesinin Kolye Ayrıntısı.

Roma Dönemi Edessa heykeltıraşlık eserlerinde ve bilinen mozaik tabanlarında betimlenmiş bazı kadın betimlemelerinde çok fazla takı gözlemlenmemektedir. Yöredeki günümüzün kadınlarında ise geleneksel olarak gümüş ve altın takı hayatlarında oldukça önemli bir yere sahiptir. Bölgede kadın takılarının genel olarak 'hışır' olarak adlandırıldıkları bilinmektedir³¹⁴. Şanlıurfa kadını sahip olduğu altın-gümüş takılarını takarak ailenin zenginliğini sergilemeye özen göstermektedir³¹⁵. Burada takılar çeşitli tekniklerle üretilmiş olup, kadınlar başlarına, boyunlarına, bellerine, kollarına, ellerine ve ayaklarına takmaktadır. Şanlıurfa'da boyun takıları çeşitli isimleri ve anlamları bulunmaktadır. Yörede bilinen bu çeşitli boyun takılarından en ilgi çekici ve ön arz edenleri frenk bağı, kordon ve gönül kilidi isimlerini taşımaktadır³¹⁶. Anlaşılan o ki, Antik Dönem'den sonra kadınlar yörede takı takmaya daha fazla özen göstermişlerdir.

³¹⁴ Akpınarlı ve Büyükyazıcı, 2008: 62, 73.

³¹⁵ Akpınarlı ve Büyükyazıcı, 2008: 68.

³¹⁶ Akpınarlı ve Büyükyazıcı, 2008: 67.

BEŞİNCİ BÖLÜM

EDESSA HEYKELTRAŞLIK ESERLERİ İLE MOZAIKLERİ ÜZERİNDEKİ BAZI BETİMLEMELERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Osrhoene antik bölgesinin başkenti Edessa'da bulunmuş ve günümüze kadar kısmen varlığını koruyabilmiş, oldukça önemli bir arkeolojik buluntu grubunu, kaya mezarlarından bilinen mozaik kalıntıları oluşturmaktadır. Edessa'nın diğer arkeolojik verilerinde olduğu gibi bu buluntu grubuna ait veriler de diğer genel olarak arkeolojik kazı çalışmaları dışında yürütülmüş çalışmalar sonucunda tespit edilmiştir. Aşağıda konu edilen mozaik kesitleri kısmen müzelerde korunurken bir bölümünün de ne yazık ki kaçakçılar tarafından kaçırılmış olduğu için günümüzdeki durumları hakkında bilgimiz yoktur. Günümüze ulaşabilen az sayıdaki Edessa mezar odası taban mozaikleri Şanlıurfa Müzesi'ne, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne, İstanbul Aya İrini Kilisesi Müzesi'ne taşınmışken, bir kısmının da yurtdışına kaçırılmış olup günümüzde Fransa, Amerika, Avustralya'daki müzelerde ve koleksiyonerlerde oldukları bilinmektedir³¹⁷.

Mozaik kalıntılarının büyük bir bölümü³¹⁸ günümüzün Şanlıurfa kentinde, Yakubiye Mahallesi olarak anılan yüksek bölgede tespit edilmiştir. Burası Edessa'nın Roma Dönemi'nde, asil ailelerinin gömüldüğü önemli Nekropol alanlarından birisini teşkil etmektedir. Edessalılar Nekropol alanlarındaki kayaya oyulmuş, 'Ebediyetin Evi' olarak adlandırdıkları kaya mezar odalarında, aile mezarlarında, birden fazla aile fertleriyle beraber gömülürdü. Osrhoene ve Mezopotamya'nın Dura Europos, Palmyra gibi kentlerindeki halklar, MS 1. ve 2. yüzyıllarda kendi geleneklerine uygun mekânlarda ve yöreye özgü formlarda ölü gömü adetlerini yaşatmış olup, batı dünyasında yaygın olan gelenekleri üstlenmeye özen göstermemişlerdir³¹⁹. Bu Nekropolde konumlu kaya mezarlarına gömülen kimselerin aileleri veya yakın kişiler, bazı zaman da kraliyet ailesine yakınlığını ve saygınlığını ifade edebilmek için kralların da portresi, genelde mezarın taban mozaiklerinde resmedilmiştir. Edessa'nın kaya mezar odalarına ait bilinen mozaik resimlerinde aile reisi merkezi figür olup, etrafında ailenin geri kalan tüm fertleriyle bir arada betimlenmiştir. Böylelikle aile bütünlüğü ve kişilerin aile içerisindeki konumları belirtilerek verilmiş mozaik resimleriyle, Edessa'nın aile bünyesinin düzeni de gösterilmek istenilmiştir. Edessalılar, aile bağlarının ölümünden sonra da devam edeceğini ve

³¹⁷ Salman, 2012: 191.

³¹⁸ Rumscheid, 2009: 256 Dn. 3'te tahrip edilmiş olmasından dolayı kayıp olan mozaikler anılmıştır.

³¹⁹ Konrad, 2007: 95.

"Ebediyetin Evi'nde" de yaşamlarını beraberce sürdürecekleri inancını bu mozaik resimleriyle göstermiştir³²⁰. Segal'in yaklaşık 1950'li yıllarda Şanlıurfa'da tespit etmiş olduğu yüzlerce kaya mezarı, 2016 yılına dek bu nekropol alanlarında kurulmuş kentin gecekondü evlerine depo, oda veya mekân olarak hizmet ettikten sonra, Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi'nin sponsor olduğu çevre düzenlemesi etkinliği esnasında büyük bir bölümü yeniden açığa çıkarılmıştır. Edessa'nın kaya mezar odalarında tespit edilmiş mozaikler MS 2. yüzyıl sonundan MS 3. yüzyıl ortalarına kadar yöresel atölyeler tarafından üretilmiştir³²¹.

Edessa'nın mozaikleri oldukça renkli ve yerel bir stile sahiptir. Günümüze ulaşmış mozaik kalıntılarının hepsinde okunabilir durumda olmasa da mozaikler üzerinde Süryanice yazıtlarla kişilerin isimleri ve bazılarında da tarihleri yazılmıştır. Böylelikle Edessa'nın mozaik kalıntılarının tarihlendirilmesinde büyük zorluklar yaşanmamıştır. Ayrıca bu mozaiklerin yazıtlarında Edessalılar tarafından, defalarca mezarları "Ebediyetin Evi" olarak tanımlanmıştır. Buradan da anlaşıldığı üzere Edessa'nın halkı ölümden sonra da hayatın sonsuzluğuna inanmış olduklarını göstermektedir³²².

Edessa'nın mozaikleri 19. yüzyıldan bu yana bilim dünyasında oldukça ilgi çeken, arkeolojik eserler grubunu oluşturmaktadır. Bilim insanları tarafından Edessa'nın mozaiklerinin tespit edildiği ilk zamanlarda mozaikler üzerinde okunabilen Süryanice yazıtları daha fazla ilgi çekmiş olsa da çok fazla zaman geçmeden mozaikler tümüyle incelenmiş ve önem kazanmıştır³²³.

³²⁰ Salman, 2008: 110. Mezarların 'Ebediyet'in Evi'olarak Zeugma gibi en yakın komşu bölgelerde de kabul edilmiş bir inanç olmuştur. Zeugma'da 'domus aeterna – Ebedi Ev' olarak mezar odalarını anmışlardır; Yaman 2019: 139.

³²¹ Salman, 2008: 104.

³²² <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80829/edessa-mozaikleri.html>; Yaşar, 2003: 111-122; Rumscheid, 2009, 255.

³²³ Leroy, J. (1957). "Mosaïques funéraires d'Edesse". *Syria*, 34: 306-342; Segal, J. B. (1959). "New Mosaics from Edessa". *Archaeology*, 12: 150-157; Drijvers, H. J. W. (1981). "Ein neu entdecktes edessenisches Grabmosaik". *Antike Welt*, 12 (3): 17-20; Drijvers, H. J. W. (1982). "A Tomb For The Life Of A King. A Recently Discovered Edessene Mosaic With A Portrait Of King Abgar The Great". *Le Muséon*, 95: 167-189; Parlasca, K. (1983). "Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat". R. Farioli Campanati (Ed.), *III Colloquio Internazionale sul mosaico antico, Ravenna 6.-10. Settembre 1980*. Edizione del Girasole, Bologna, 227-234; Luther, A. (1999). "Das Datum des Orpheus-Mosaiks aus Urfa". H. Halm, W. Röllig ve Wolfram von Soden (Ed.) *Die Welt des OrientsXXX*. Vandenhoeck & Ruprecht Yayınları, Göttingen, 129-137; Karabulut, H., Önal, M. ve Dervişoğlu N. (2011). *Haleplibahçe Mozaikleri*. Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul; Bowersock, G. W. (2001). "Notes on the new Edessene mosaic of Prometheus". *Hyperboreus*, 7: 411-415; Brock, S. (2006/2007). "A Further Funerary Mosaic Inscription From Osroene". *ARAM Periodical*, 18/19: 715-721; Konrad, M. (2007). "Gräber und Bestattungssitten in den römischen Provinzen Syria, Osroene und Mesopotamia". A. Faber, P. Fasold, M. Struck ve M. Witteyer (Ed.). *Körpergräber des 1. – 3. Jahrhundert in der römischen Welt, Internationales Kolloquium Frankfurt am Main 19.-20. November 2004*. Vier-Türme GmbH Benedict Press, Frankfurt am Main, 77-97; Salman, B. (2007). "Adıyaman Müzesi Mozaikleri ve İstanbul Müzelerinde Bulunan Edessa Mozaikleri". *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 25: 19-38; Salman, B. (2008) "Family, Death and Afterlife According to Mosaics of the Abgar Royal Period in the Region of Osroene". *Journal of Mosaic Research*, 1-2: 103-115; Possek, U. (2008). "Orpheus among the Animals". H. Kaufhold ve M. Kropp (Ed.). *Oriens Christianus. Hefte für die Kunde des christlichen Orients*, 92: 1-35; Rumscheid, J. (2009) "Familienbilder im Haus der Ewigkeit. Zu Grabmosaiken aus Edessa". L. Geisiger, C. Rammelt ve J. Tubach (Ed.), *Edessa in*

Yayınlanan çeşitli makalelerin yanında 2008 yılında tamamlanmış bir doktora tezi de mozaikleri ayrıntısıyla ele almıştır³²⁴.

Aşağıda kısaca ele alınacak bazı Edessa mozaikleri dört gruba ayrılmaktadır. Edessa'nın kaya oda mezarlarında koruna gelmiş mozaiklerinin yazıtlarında bu mezarlar, defalarca 'Ebediyetin Evi' olarak tanımlanmıştır³²⁵. Dört eserle temsil edilen birinci grubu 'Kline Sahneli Mezar Odası Mozaikleri' oluşturmaktadır. Kline sahnesini Edessa'nın Roma dönemi heykeltraşlık eserleri arasında da gözlemlemekteyiz³²⁶. Heykeltraşlık eserlerinde bu grubun alt kategorilerinde eserler tek figürlü, iki figürlü ve çok figürlü olmak üzere üçe ayrılmışlardır. Burada ele alınacak mozaiklerde kline sahnelerinin hepsi çok figürlü olarak betimlenmiştir.

Bir sonraki grubu ise 'Ayakta Duran Tam Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri' oluşturmaktadır. Bu kategori altında ise toplam dört eser ele alınmaktadır. 'Ayakta Duran Tam Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri' üzerinde betimlenmiş figürlerle bütün aile üyelerini göstermek istemişlerdir. Betimli olan bütün figürler ayakta dikili, sanki bir aile fotoğrafı çekiliyorlarmış gibi durmaktalar.

Son olarak ise 'Yarım Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri' başlığı altında Edessa'dan bilinen toplam üç taban mozaïği incelenecektir. Bu mozaiklerin üzerinde betimlenen aile fertlerinin hepsi yarım figür halinde gösterilmiştir. Sıra halinde, yan yana ve alt alta betimlenmişlerdir.

Edessa mezar sanatından bilinen, bu üç gruba ayrılmış resim şeması, Roma dünyasından da örnekleriyle tanınıyor olsa da daha çok taşa işlenmiş, heykeltraşlık örnekleri halinde tanınmaktadır. Edessa'dan bilinen, renkli mozaik şeması ise yöreye özgü olan mezar sanatı haline gelmiştir. Mezar tabanının, kişi betimlemelerinin yer aldığı, mozaik sanatı ile döşemenin Edessa'ya özgü bir gelenek olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır³²⁷.

'Diğer Mozaikler' başlığı altında anılan iki mozaik mevcuttur. Bunlardan birincisi olan 'Prometheus Mozaïği' alt başlığında mitolojik bir konunun ele alınmış olduğu bir mozaik eserini görmekteyiz. İkincisinde ise, üzerindeki kadın figürünün isminden esinlenerek 'Zenodora Mozaïği' olarak adlandırılmış Edessa eseri ele alınmaktadır.

hellenistisch-römischer Zeit. Religion, Kultur und Politik zwischen Ost und West. Ergon Verlag, Beyrut, 255-266; Dervişoğlu, N., Karabulut H. ve Önal M. (2011). *Haleplibahçe Mozaikleri Şanlıurfa/Edessa*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul; Önal, M., Ercan M., Desreumaux, A. ve Dervişoğlu, N. (2013). "Restore Edilen İki Adet Edessa Mozaïği 2011/Two Edessa Mosaics which were restored in 2011". *Journal of Mosaic Research*, 6: 9-21; Rumscheid, J. (2013) "Mosaiken aus Grabanlagen in Edessa". *Köln und Bonner Archaeologica*, 2013 (3): 109-132; Önal, M. (2017). *Urfa-Edessa Mozaikleri*. Aycı Promosyon Ltd. Şti., Zonguldak.

³²⁴ Salman, B. (2007). *Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

³²⁵ Rumscheid, 2013: 124.

³²⁶ Bk. 3.3.1. Başlık altında.

³²⁷ Rumscheid, 2009: 260. 263.

Osrhoene'nin başkenti Edessa antik kentinden bilinen mozaik eserleri genel olarak MS 2.-3. yüzyıllara tarihlendirilmektedir. Yazıtlar *Estrangelo Süryanice*'si diye adlandırılan, süryanicenin bölgede kullanılmış şivesiyle yazılmıştır³²⁸. Çoğu mozaik eserin üzerinde tespit edilmiş yazıtlar sayesinde mozaiklerin üzerinde betimlenmiş şahısların kim olduğu ve kaya mezar odalarının kimlere ait olduğu ortaya konulabilinmiştir. Ayrıca bu yazıtların, hepsinde olmasa da bazısının üzerinde tarihleri de yazılmıştır. Böylelikle mozaiklerin tarihlendirilmesinde büyük zorluklar yaşanmamıştır. Ayrıca Edessa mozaik yazıtlarının en belirgin açıklamalarından biri "Ebediyetin Evi" olarak tanımlanmıştır.

Osrhoene bölgesinin genel olarak MS 3. yüzyıla tarihlendirilen mozaik kalıntılarında bölgedeki Roma egemenliği etkisinin varlığı görüldüğü gibi, bölgenin yöresel geleneklerinden uzaklaşmamaya da özen göstermiş oldukları gözlemlenmektedir. Mozaik resimlerinde betimlenmiş kişilerin giyim ve kuşamları yöre özelliklerini taşımakta olup, genel mozaik şemasında dönemin Kuzey Suriye özellikleri de görülmektedir. Böylelikle bölgenin dönem sanat akımına kendi yöresel özelliklerini katarak mozaiklerini oluşturmuş olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bunu sadece kullanmış oldukları mozaik motiflerinde gözlemlemiyoruz. Aynı şekilde Edessa heykeltraşlık eserlerinde de bu durum görülmektedir. Kendi yöresel kıyafetlerini giyimli olarak betimlenmiş olsalar da Edessa heykelleri ile stil ve duruş açısından Hatra'nın heykeltraşlık eserlerinin dönemsel etkileri belirgin bir şekilde benzeşmektedir³²⁹.

Mozaik ve Heykeltraşlık Eserlerinin Karşılaştırılması

Edessa'nın kaya mezarlarında bulunmuş mozaik eserlerinde betimli kadın ile erkek figürleri ve Edessa'nın Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinin karşılaştırılması sayesinde, aralarındaki benzerlikleri ve yörenin kılık kıyafet, stil özelliklerini ortaya koymak mümkün olacaktır. Bu iki buluntu grubu sayesinde birbirlerinin eksikliklerini daha iyi anlaşılabilecek ve iki grubu bütünleyerek bu eksiklikler hakkında fazla ayrıntıya ulaşılabilecektir.

Roma Dönemi'nin heykeltraşlık eserlerinde olduğu gibi Edessa'nın mozaik sanatında da dikkat çekici olan şudur ki; Edessa yöresinin kadınları ve erkekleri her daim doğu etkili ve kendi yörelerinin geleneksel kıyafetlerini giyimli şekilde betimlenmişlerdir³³⁰. Bu durum Palmyra, Menbiç veya Hatra'da da görülse de batı etkisini de bu yörelerde Osrhoene'den daha yoğun olmuş olduğu gözlemlenmektedir. Dura Europos'un sanatında da Osrhoene'de olduğu gibi doğu etkisi daha ağır basmaktadır. Edessa'da ise yörenin kendi kılık kıyafet özelliklerinin dikkat çekici olması, buraya has bir özelliği vurgulamaktadır.

³²⁸ Salman, 2008: 110-111.

³²⁹ Blömer, 2019a: 213.

³³⁰ Parlasca, 1983: 231-232.

Edessa'nın mezar sanatından bilinen, MS 2.-3. yüzyıllara tarihlendirilen mozaik sanatında erkek ve kadın kılık kıyafetlerinin doğu geleneğini kaybetmediklerini belirgin bir şekilde gözlemlemek mümkündür³³¹. Bu durum şimdiye kadar Edessa'nın Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinde aynı şekilde tespit edilmiştir. Roma'nın batı dünyasında yaygın olan kılık kıyafeti yerine, Edessalıların yöreye özgü ve 'Parth Tarzı' denilebilecek elbiseler giyimli oldukları dikkati çekmektedir.

Kuzey Suriye bölgeleri arasında yer alan Edessa mezar mozaiklerinin en belirgin ayırt edici özelliği yerel olmasıdır. Edessa mozaığında yer alan tüm betimlemelerde yerel özellikleri yansıtan resimlerin işlenmiş olması mozaiklerin en ayırt edici yanıdır. Bu bahsedilen konuda; betimlenen erkekler ve kadınların yöresel özellikleri taşıyan kılık kıyafet giyimli olmaları en belirgin özellikleridir³³².

5.1. Sahne Betimlemelerinin Karşılaştırılması

Edessa'nın heykeltraşlık ve mozaik sanatı eserlerinde işlenmiş konularda kesişmelerin yaşandığı görülmektedir. Edessa'nın heykeltraşlık eserlerinin arasında ele alınmış 'Kline Sahneli Nekropol Kabartmaları' üç alt grup halinde ele alınmaktadır³³³. Bunlar Tek Figürlü, İki Figürlü ve Çok Figürlü olarak ayrılmaktadır. Aynı şekilde Edessa'nın mozaik sanatında da 'Kline Sahneli Mezar Odası Mozaikleri' görülmektedir. Bu başlık altında incelenmiş olan mozaik resimleri çok figürlü sahnelere sahiptir. Kabartmalarda da mozaik sanatında bütün aile betimlenmiş ve mezar sahibi aile reisi hep sahnenin merkezinde resmedilmiştir.

'Ayakta Duran Tam Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri' grubundaki mozaik resimlerinde aile fertlerinin hepsi bir arada aile fotoğrafı çekilircesine poz verirken, heykeltraşlık eserleri arasında ayakta duran figürler genelde tek başlarına betimlenmişlerdir. Burada giyimli oldukları kıyafet ve yüz ifadelerinin birbirlerine ne kadar benzediği gözlemlenmektedir.

Aynı şekilde 'Yarım Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri' ile yarım figürlü kabartmalar da duruşları, kılık kıyafetleri açısından büyük benzerlik göstermektedir.

Edessa'nın mozaik ve heykeltraşlık eserlerinin arasındaki bu benzerlikleri görmemezlikten gelmek mümkün değildir. Eserlerin yerel özelliklere sahip olduğu oldukça belirgindir.

³³¹ Rumscheid, 2009: 260.

³³² Salman, 2012: 195-196.

³³³ Bk. Bölüm 3.3.1

5.2. Erkek Figürleri Arasındaki Benzerlikler

Edessa antik kenti, kaya mezarlarının mozaiklerinde görülen erkek figürlerinin kıyafetleri doğu karakterli stile sahiptir. Mozaiklerde görülen kıyafet özelliklerini Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinde de görülmektedir. Erkekler daha çok Parth özelliğine sahip kıyafetler taşımaktadır. Hepsi *anaxyrides* diye adlandırılan pantolon-tulum tarzı alt kıyafet üzerine uzun kollu, yaklaşık dizlerine kadar uzanabilen uzun, belde bir kemer ile tutturulan *tunica* giyimlilerdir. Bunun üzerinde kaftan tarzı, *kandys* denilen İran kökenli *himation* veya *chlamys* taşıdıkları da tanımlanabilir durumdadır. Ayaklarında bileklerine kadar yükselen, hafif yüksek botlar giyimlidirler. Bütün giyimleriyle mozaik resimlerinde görülen erkek betimlemeleriyle Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinin kıyafetlerinin aynı tarza sahip olduğu görülmektedir. Mozaik resimlerindeki betimlemelerinin kıyafetlerinin kıvrımları genelde kıyafetin renginden daha koyu bir renk veya siyah renkli tesserralar kullanılarak belirginlik kazandırılmaya özen gösterilmiştir. Mozaik resimlerinde erkeklerin giyimli olduğu *tunicanın* dar boğazlarından başlarını geçirirken fazla zorlanmaması için, *tunicanın* boyun kısmının darlaştırılıp, bollaştırılabilmesi için bir bağcık ile bağlandıklarını belirgin bir şekilde görülebilmektedir³³⁴. Bu ayrıntı Edessa'nın Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinde gösterilmemiştir. Mozaik resimlerinde görülen erkeklerin bir kesiminde başlık varken, bir kısmının başlıksız olduğu gözlemlenmektedir. Başlık taşımaları genç veya olgun olmalarıyla bir bağlantıya sahip değildir. Heykeltraşlık sanatında ve mozaik sanatında betimli erkeklerin taşıdıkları başlıklar birbirine benzer. Edessa'nın erkek başlıkları çoğu zaman Frig başlığı olarak adlandırılmıştır.

5.3. Kadın Figürleri Arasındaki Benzerlikler

Edessa'nın kadınları da erkekleri gibi hem mozaik hem de heykeltraşlık sanatında görüldüğü gibi, yöreye ait, uygun yerel kıyafetlerle betimlenmişlerdir. Şimdiye dek bilinen Edessa kadın betimlemeli heykeltraşlık eserlerinde kadınların saçları görülmemiştir (Örn.: Kat. No. 22. 25. 26. 37. 39. 40). Saçları her zaman başlıkları veya başörtüleri altında saklı kalmıştır. Mozaik sanatındaki kadın betimlemelerinde ise genelde kadınların başlıklarının altından, iki omuzuna da dökülen birer tutam saçları gösterilmiştir. Bu saç betimlemelerini Cenaze Şöleni Mozaïği-I, Gerno Oğlu Ma'na Mozaïği, Cenaze Şöleni Mozaïği-III veya Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği'ndeki kadın betimlemelerinde belirgin bir şekilde gözlemlemek mümkündür.

³³⁴ Rumscheid, 2013: 126, Res. 8. 11. 12. Ayrıca Rumscheid'in belirttiği gibi, bu ayrıntı Palmyra heykellerinde de belirginliği gösterilmiş bağcıkla pekiştirilebilir bkz.: Tanabe, 1986: No. 390 Tabl. 421; No. 436 Tabl. 463; No. 456 Tabl. 482.

Edessa'nın mozaik sanatında gözlemlenebildiği kadarıyla, kadınların da kıyafetleri oldukça zengin renklere sahiptir. Edessa heykeltraşlık eserlerinin kadın betimlemelerinde, mozaik sahnelerinde de gördüğümüz gibi kadınlar üzerlerinde fazla bol olmayan, uzun kollu ve topuklarına kadar uzanan kıyafetler taşımaktalar. Sol omuzlarında bir fibula ile tutturularak sağ koltuk altından geçirilmiş, uzun ve farklı renklere sahip bir *himation* taşımaktadırlar³³⁵. Ele geçmiş mozaik eserlerde görüldüğü kadarıyla, kadınların *himationları* sarımsı veya mavi-grimsi ya da beyaz rengine sahiptir ve bunların altında giyimli oldukları kıyafetler de aynı renk yelpazesine sahiptir. Kadınların elbiseleri ve *himationları* genelde iki farklı renge sahip olmuştur. Kadınlar *himationlarının* arka kesimini genelde yüksek olan başlıklarının üzerinden arkaya ve iki omuzlarından aşağı sarkıtmaktadırlar. Cenaze Şöleni Mozaïği-I, Cenaze Şöleni Mozaïği-III, Mukimi Mozaïği ve Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği'nde yine gözlemlenebildiğine göre kadınların ayakkabıları kırmızı renge sahiptir. Edessa'nın heykeltraşlık eserlerinde (**Kat. No. 22 ve Kat. No. 41**) kadınların ayakkabıları kıyafetlerinin altından uçları görülür şekilde tanımlanabilmektedir (**Lev. XXI, Res. I-IV; Lev. XL, Res. I-II**). Burada kadınların ayakkabılarının sivri uçlu oldukları görülmektedir. Edessa kadınlarında görülen uzun kollu kıyafetler ve fibula ile sol omuzda tutturulmuş *himationlar*, sadece Edessa'ya özgü değildir. Yörenin benzer kadın kıyafetlerini Hatra, Palmyra ve Dura Europos'ta da görmek mümkün³³⁶.

5.4. Kline Sahneli Mezar Odası Mozaikleri

Osrhoene-Edessa antik kentinde klineli mezar sahneleri sadece sepulkral kaya kabartmalarında değil, taban mozaiklerinde ve duvar rölyeflerinde de görülen resimli sahnelerdir. Burada görülen sahne kompozisyonunun Palmyra gibi daha doğu kentlerinde de örnekleri mevcuttur. Palmyra'da görülen buna benzer sahneler taşla işlenmiş heykeltraşlık örneklerdir. Daha çok lahit üzerindeki kapak motifleri Palmyra için örnek gösterilebilir³³⁷ (**Res. 5.1**).

³³⁵ Rumscheid, 2013: 127.

³³⁶ Rumscheid, 2013: 127; Hatra örnekleri: Ghrishman, 1962: 92 Res. 103; Mathiesen, 1992: 210, No. 206 Res. 76; Sommer, 2003: 25 Res. 29; Palmyra örnekleri: Tanabe, 1986: Lev. 242-No. 209; Lev. 249-No. 215; Lev. 272- No. 239; Lev. 301- No. 270; Lev. 304- No. 273; Dura Europos örnekleri: Kraeling, 1956: Lev. 67.

³³⁷ Rumscheid, 2013: 125-126.



Res. 5. 1. Kline Sahneli Kapaklı Lahit. Palmyra, Yarhai'nin Hypogeum'undan. MS 108³³⁸.

Kline sahnesi Edessa'nın komşu kentlerinde de ölü gömmeye oldukça yaygın bir gelenek haline gelmiş durumdadır. Palmyra'dan kline sahneli lahit kapakları bilinmektedir (Res. 5.4.1). Mezar sahiplerinin kendilerini kline üzerinde yan uzanmış bir duruşla betimletirken, belki de kendilerini yüceltmek için bu şekilde betimletmiş olabilirler³³⁹.

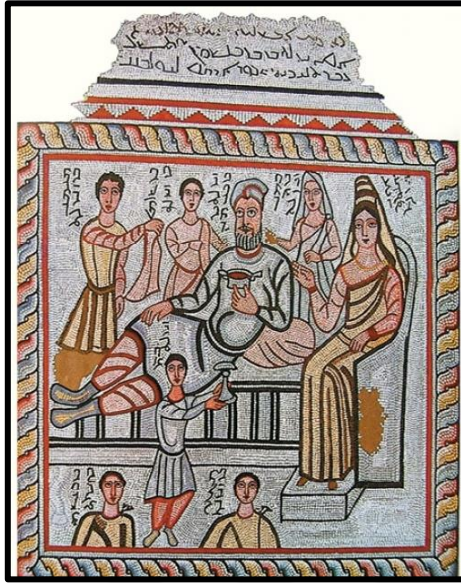
Kline sahneli mezar mozaiklerinde genel olarak mezar sahibi bir kline üzerinde yarım uzanmış bir pozisyonda betimlenmiş ve karısı baş ucunda veya ayak ucunda durur pozisyonda ve görkemli bir şekilde resmedilmiştir. Klinenin önünde veya arkasında diğer aile fertleri olan ortak çocukları ya ayakta dururken ya da aile reisine hizmet ederken betimlenmişlerdir³⁴⁰.

³³⁸ Resim alıntı yeri: Tanabe, 1986: No. 271, Taf. 238.

³³⁹ Önal v.d., 2013: 14.

³⁴⁰ Salman, 2008: 108.

5.4.1. Cenaze Şöleni Mozaïği-I



Res. 5. 2. Cenaze Şöleni Mozaïği I³⁴¹.

Mozaik, Edessa antik kent surunun güney yanında, Şanlıurfa Eyyüp Mahallesi'nde bulunmuştur. 'Cenaze Şöleni Mozaïği-I' olarak anılan mozaik 1959 yılında bulucusu Segal tarafından henüz "Couch Mosaic" olarak adlandırılmıştır (Res. 5.2.)³⁴². Kimi yayınlarda ise 'Zaydallat Mozaïği' olarak da bahsedilmiştir³⁴³. Segal tarafından 1950'li yıllarda tespit edilmiş mozaik belli bir süre sonra kaybolmuş ve parçaları Beyrut'ta kaçakçıların elinde görülmüştür³⁴⁴. Bütün figürler cepheden gösterilmiş ve her bir figürün başının yanında kim olduklarını ve isimlerini belirten süryanice yazıt okunmaktadır. Üzerindeki yazıttan anlaşıldığına göre mozaik MS 3. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir. Üzerindeki yazıtta MS Ağustos 269 okunan tarihidir³⁴⁵.

Parçalanmış mozaik resminde merkezi kişi, ailenin reisi *Zaydallat*³⁴⁶ bir kline üzerinde, yarım uzanmış pozisyonda betimlenmiştir. *Barba'shamin* oğlu *Zaydallat* sol dirseği ile bir yastık üzerine dayanmış ve sağ eli sağ dizi üzerinde konumlanmıştır. Sakallı ve bıyıklı başında, altında saçlarının saklandığı bir başlık taşımaktadır. Üzerinde sade ve dizlerinin altına kadar uzanan, belinde ince bir kemer ile bağlı *tunica* giyimli olup, bunun altında paçalarını, hafif yüksek boğazlı, sade botlarının içine sıkıştırılmış bir *anaxyrides* giyimlidir. *Zaydallat*'ın sağ yanında, arkası yüksek bir taburede eşi *Awı* oturmaktadır. Başında iki renkli yüksek, hafif koni

³⁴¹ Resmin alıntı yeri: <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?948BC8C590D7802459ACFD02C3CFF4B9>.

³⁴² Segal, 1959: 155; Salman, 2008: 106, Res. 7.

³⁴³ Cenaze Töreni Mozaïği olarak isimlendirildiği yayın örnekleri:

<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?948BC8C590D7802459ACFD02C3CFF4B9>; Parlasca, 1983: 228; Önal, 2017: 36-37.

³⁴⁴ Brock, 2006/2007: 715-721; Salman, 2008: 106.

³⁴⁵ Parlasca, 1983: 228; Brock, 2006/2007: 715.

³⁴⁶ Önal, 2014: 98. Burada da belirtildiği gibi kişilerin başlarının yanlarında süryanice dilinde isimleri yazılıdır.

formlu başlık taşımakta olup, saçları ortadan ikiye ayrılmış ve iki omuzuna doğru sarmaktadır. Üzerinde sol omuzundan aşağı sarkıtılmış ve sağ koltuk altından geçirilmiş, yere kadar uzanan *himation* giyimlidir. *Himation*unun altında uzun kollu ve kapalı yakalı bir alt giysisi giyimli olduğu görülmektedir. *Himation*unun arka kesimi, büyük bir olasılıkla yörede alışılmış olduğu gibi, yüksek başlığının üzerine çekilmiş olup, uzun bir başörtüsü görünümü kazandırılmıştır. *Awi*'nin sadece sivri ayakkabılarının ön ucu görünmektedir. Sağ elini dirseğinden bükerek, eşine doğru kaldırmıştır. *Zaydallat* ile eşi *Awi* arasında çiftin kızlarından biri ayakta dikilir, sağ elini babasına doğru uzatmış ve sol kolunu bükmüş bir şekilde önünde tuttuğu görülmektedir. Başında uzun, büyük bir olasılıkla *himation*unun arka bölümü olan, başörtüsü arkaya doğru sarkıtılmış, sol omuzunda tutturularak sağ koltuk altından geçirilmiş *himation* giyimli ve bunun altında da uzun kollu *tunicasını* taşımaktadır. *Zaydallat*'ın arkası ve ayak ucu tarafında oğulları ayakta durmaktadırlar. Oğullarının başında bir başlık mevcut olmayıp, hepsi sakalsızdır. İkisi de üzerinde belinde ince kemer ile bağlı, kapalı yakalı, yaklaşık dizlerine kadar uzanan *tunica* giyimlidir. *Zaydallat*'ın etrafındaki tüm figürler gibi, iki oğlu da babalarına doğru uzanmaktadırlar. Sahnenin önünde, elinde bir cismi babasına uzatan, *Zaydallat*'ın dördüncü evladı cepheden gösterilmektedir. Bu figürün de üzerine kapalı yakalı ve belinde ince bir kemerle bağlanmış *tunica* giyimli olduğu görülmektedir.

5.4.2. Gerno Oğlu Ma`na Mozaïği



Res. 5. 3. Gerno Oğlu Ma`na Mozaïği³⁴⁷.

³⁴⁷ Resim alıntı yeri: Önal, 2017: 41, Fotoğraf 55.

Barba`şamin Oğlu Barma`na Mozaîği`nin<sup>348</sup> bulunduğu kaya mezarının ikinci odasının tabanında Gerno Oğlu Ma`na Mozaîği yer almaktadır³⁴⁹ (Res. 5.3). Bu mozaik, Şanlıurfa'nın güneybatısında konumlu Yakubiye Mahallesi'nde yer alan nekropol alanındaki bir kaya mezarında tespit edilmiştir. Bu eser, klinenin ayakucu kesiminde görülen bozulma ve sahnenin sağ üst köşesinde belirmiş siyah lekeler dışında oldukça iyi koruna gelebilmiş bir kaya mezarı taban mozaîğidir.

Üç renkli bir örgü motifi ile çevrili olan sahne alanında, birinci odadaki *Barba`şamin* Oğlu *Barma`na* Mozaîği'nde resmedilmiş kişilerin ya ebeveynleri ve büyük anne-babaları ya da bir oğulları veya erkek kardeşleri betimlenmiştir³⁵⁰. Burada da birinci odadaki taban mozaîğinde olduğu gibi, başlarının yanında, süryanice yazıt ile figürlerin isimleri belirtilmiştir. Yazıtlarda belirtilene göre; kline üzerinde yarım uzanmış erkek figürü *Ma`nâ*, ortadaki erkek figürü oğlu *Gadyâ*, sahnenin sol kenarında ise, kline ayakucunda ayakta duran kadın figürü *Ma`nâ`nın* eşi *Râmay* betimlenmiştir³⁵¹.

Mozaik resim sahnesinin merkezindeki kline üzerinde *Ma`nâ* uzanmaktadır. Sol dirseği iki katlı yastık tarzı yükselti üzerine dayanarak ayaklarını sahnenin sol kenarına doğru uzatır ve yarı uzanır bir pozisyonda resmedilmiştir. Tanımlanabildiği kadarıyla sağ bacağı diz hizasında büküldüğü ayağı kline tabanı üzerinde durmakta ve sol bacağı ileri uzatılmış bir şekilde betimlenmiştir. Dirseği üzerine dayalı olduğu sol elinin parmak uçlarında bir içki kasesi tutmaktadır³⁵². *Ma`nâ* uzun kollu, beyaz renkli bir *tunica* giyimli olup, mozaik ustası kıyafetinin kıvrımlarını kırmızı ve sarı renkli tessera sıraları ile belirtmeye özen göstermiştir. Altında ise yine aynı renge sahip bir *anaxyrides* giyimlidir. Çizmeleri beyaz renkli ve mavimsi kontürlere sahiptir.

Ma`nâ* ve *Râmay`ın arasında, oğulları *Gadyâ* kline üzerinde yarım uzanarak, babasını da kapatmaktadır. *Gadyâ* başlıksız ve gür, koyu renkli, dalgalı saçlara sahiptir. Ayrıca sakallı ve bıyıklı tanımlanmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülü şekilde kline üzerinde durmakta, sol bacağı ise ileri uzatmıştır. Sol dirseği üç katlı yastık katmanı üzerine dayalı, gövdesi dik ve cepheden betimlidir. Sol eliyle göğüs hizasında bir içki kabı tutmaktadır. *Gadyâ*, üzerinde açık kırmızı renkli, belden kemerle bağlanmış *tunica* ve altında aynı renge sahip bir *anaxyrides* giyimlidir. Açık renk ve ayak bileklerine kadar yükselen çizimleri vardır.

Râmay, üzerinde kırmızı tonlarında, uzun kollu, yuvarlak yakalı ve büyük bir olasılıkla da uzun bir elbise giyimlidir. Gövdesinin alt tarafı klinenin arkasında kaldığı için kıyafetinin

³⁴⁸ 5.5.4. başlığı altında değinilen mozaik.

³⁴⁹ Rumscheid, 2013: 117.

³⁵⁰ Rumscheid, 2013: 117.

³⁵¹ Rumscheid, 2013: 117; Voigt 2013: 135-138.

³⁵² Rumscheid, 2013: 119. Rumscheid *Ma`nâ`nın* elinde tuttuğu içki kabını skyphos olarak belirtmektedir.

uzunluğunu kesin olarak ifade etmek mümkün değildir. Elbisesinin üzerinde ise sağ kolunu ve sağ omuzunu açıkta bırakan, sol omuzundan çaprazlamasına aşağı sarkmış sarı renkli bir *himation* taşımaktadır. Bu bol dökümlü *himation*un arka kesimi *Râmay*'ın başında taşıdığı yüksek koni formlu başlığının üzerinden aşağı doğru sarkıtılmış olarak üzerinde baş örtüsü gibi durmaktadır. Başlığı *Barba`şamin* Oğlu *Barma`na* Mozaîği'nde *Bat-Şalmâ*'nın başlığı ile benzeşmektedir (Res. 5.5.4.1). Saçları açık ve iki omuzunun üzerine dağılmış bir şekildedir. Boynunda boncuk dizisinden oluşan bir kolye taşımaktadır.

5.4.3. Cenaze Şöleni Mozaîği-III



Res. 5. 4. Cenaze Şöleni Mozaîği-III³⁵³.

Burada görülen *Barnabu* ailesinin klineli mozaik sahnesi 1990'lı yıllarda Şanlıurfa ilinin kuzeyindeki Şehitkamil Mahallesi'nde bulunmuş olduğu bildirilmektedir³⁵⁴ (**Res. 5.4**). Resimli mozaik alanında geniş kapsamlı eksiklikler gözlemlenmektedir. Sahnenin sağ kenarında oturan kadın figürü en iyi koruna gelmiş olan kişi tasviridir. Sahnenin alt kenarında tabula ansatada yer alan Süryanice yazıtın büyük bölümü zarar görmüş durumdadır³⁵⁵. Ölçülebilir tüm mozaik boyutu 2,65 x 2,96 metre olup, resimli çerçeve içi büyüklüğü 1,45 x 1,83 metredir³⁵⁶. Mozaik, uzun yıllar müze bahçesinde kaldıktan sonra, 2011 yılında müze tarafından restore edilmiş ve günümüzde Şanlıurfa Müzesi'nde korunmaktadır³⁵⁷. Mozaik üzerinde işlenen konu ve stiline göre MS 2.-3. yüzyıla tarihlendirilmektedir³⁵⁸.

³⁵³ Resim alıntı yeri: Önal, 2017: 39, Fotoğraf 52 (Cenaze Şöleni Mozaîği-III olarak adlandırılmıştır.)

³⁵⁴ Rumscheid, 2013: 120, Dipn. 22.

³⁵⁵ Voigt, 2013: 138-141.

³⁵⁶ Rumscheid, 2013: 120.

³⁵⁷ Önal v.d., 2013: 10 (Mozaik burada 'Aftuha Ailesi Mozaîği' olarak anılmaktadır).

³⁵⁸ Önal v.d., 2013: 13; Önal, 2017: 39-40 (Mozaik burada 'Cenaze Şöleni Mozaîği-III' olarak anılmaktadır).

Tanımlaması gerçekleştirilebildiği kadarıyla, resimli mozaik alanında sağ kenarda bir tabure üzerinde kadın figürü oturmaktadır. Kadının sol yanında, kline üzerinde yarım uzanmış iki erkek figüründen ilki, resimli alanın alt yanındaki yazıta göre, aile reisi *Barnabu*³⁵⁹ olması gerekmektedir. *Barnabu* sol dirseği ile bir yastık üzerine dayanmaktadır. Bacaklarını sola doğru uzatmış ve büyük bir olasılıkla “Kline Sahneli Nekropol Kabartmaları”nda da gördüğümüz pozisyonda, sağ bacağını dizinden bükerek, ayağı ile kline üzerine dayanmış olmalıdır. Sakallı *Barnabu*’nun başında bir başlık taşıyıp taşımadığı tanımlanabilir durumda değildir. Üzerinde açık sarı renkte, uzun kollu bir *tunica* giyimli olduğu tanımlanabilir durumdadır. *Tunica* altında ise bir *anaxyrides* ve bunun paçalarını içine soktuğu hafif yüksek botlar giyimli olduğu tahmin edilmektedir. *Barnabu*’nun sol yanında daha genç ve sakalsız ikinci bir erkek figürü kline üzerinde yarım uzanmış bir pozisyonda betimlenmiştir. Bu erkek figürünün ismi yazıttan okunamadığı için bilinmemektedir. Kıyafetleri ve duruşu hakkında ayrıntı ile bilgi verilememektedir. Mozağin tahrip olmuş bölümlerinden dolayı bunu açıklamak mümkün değildir. *Barnabu* ve bu genç erkek figürünün arasında bir erkek çocuğunun tasvir edilmiş olduğu tanımlanabilir durumdadır. Erkek çocuğuna ait eserin sadece kafası korunmuş durumdadır. Sahnenin sağ kenarında bir tabure üzerinde oturan kadın figürünün, yazıttan henüz okunabilindiğine göre³⁶⁰, *Barnabu*’nun kızı *Shalūm* olduğu bilinmektedir. *Shalūm* soldaki klineye doğru, hafif sola yan dönmüş şekilde bir taburede oturmakta ve sağ ayağını sabit bir şekilde yerde konumlandırırken, sol ayağını hafif önüne doğru uzatmıştır. Sağ elini göğüs hizasında tutmakta olup, sol eli ise sol omuzundan aşağı sarkan uzun *himation*un altında kalmış olduğundan görülmemektedir. *Shalūm*’un üzerinde kırmızımsı renkte, uzun kollu bir alt kıyafet ve bunun üzerinde sol omuzunda bir fibula ile tutturulmuş olması gereken, mavimsi-gri renginde bir *himation* giyimlidir. Kıyafetleri topuklarına kadar uzanmaktadır. Başında yüksek bir başlık taşımaktadır. Bu başlığın üzerinden *himation*un arka kesimi üzerine çekilmiş olup, baş örtüsü görüntüsünü kazandırmıştır. Bu başlık tarzı yörenin kadın betimlemelerinde geleneksel bir şekilde görülmektedir. Edessa Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinde şimdiye dek rastlanılmamış ancak, mozaik sanatında yaygın olarak görülen bir durum ise kadının bahsedilen başlık altından omuzlarına dökülen uzun saçlarıdır. Burada da saçlarının yine başlığının altından sarktığı görülmektedir. Resimli sahnenin sol kenarında tümüne yakını tahrip olmuş bir kadın figürünün daha olduğu tanımlanmaktadır. Fazla tahripten dolayı bu kadın figürüne ait ayrıntılar belirginliğini kaybetmiş durumdadır.

³⁵⁹ Rumscheid, 2013: 121, Dn. 24.

³⁶⁰ Rumscheid, 2013: 122.

5.4.4. Cenaze Şöleni Mozaïği-II



Res. 5. 5. Wa`el'in Kızı Atı Mozaïği³⁶¹.

Kaçakçılar tarafından ikiye bölünmüş mozaik, Aya İrini Kilisesi Müzesi'nde korunmaktadır³⁶² (**Res. 5.5**). Bu mozaik kalıntıları günümüzde çoğu yayında 'Cenaze Şöleni Mozaïği Parçaları' olarak anılmaktadır³⁶³. İlki 80 x 134 cm, ikincisi ise 73 x 140 cm ebatlarında koruna gelmiş bir mozaik döşemesine ait parçalar MS 3. yüzyıla tarihlendirilmektedir³⁶⁴. Ortadan ikiye bölünmüş olmasına rağmen mozaik paneli yanyana yerleştirildiğinde mozaikte resmedilen sahne anlaşılmaktadır. Sahnede resmedilmiş figürlerin başlarının yanında Süryanice yazıtla isimleri belirtilmiştir.

İki kırık mozaik parçasının yanyana konulmasının neticesinde ortaya çıkan mozaik resmin merkezinde sakallı ve başlıklı erkek figürü bir kline üzerinde yarım uzanmış şekilde tasvir edilmiştir. Mozaik resminde betimlenmiş ailenin reisi olması gerekmektedir. Başının yanında konumlu Süryanice yazıtı göre ismi *Garmu`dur*³⁶⁵. Sol dirseği yastık yükseltisi üzerine dayanmış olup, sol elinde bir içki kabı tutmaktadır. Sol bacağı ileri uzanmış ve sağ bacağı dizinden bükmüş ayağı tabanda dik durur bir pozisyona sahiptir. Sağ eli sağ dizinin üzerinde konumlanmıştır. Sakallı erkek figürü cepheden betimlenmiştir. Başında bir başlık taşımakta olup, saçları bu başlık altında kalmıştır. Üzerinde yaklaşık dizlerine kadar uzanan ve belinde bir kemer ile bağlanmış olması gereken, koyu renkli *tunica* giyimli olup, bunun altında yine aynı renge sahip ve paçaları ayağındaki hafif yüksek çizmelerinin içine sıkıştırılmış bir *anaxyrides* giyimlidir.

³⁶¹ Resmin alıntı yeri: <http://surkav.org.tr/surkavdergi/surkav16.pdf>.

³⁶² Önal, 2013: 11.

³⁶³ Salman, 2007a: 30; Salman, 2007b: 178-181; Önal, 2013: 11; Önal, 2017: 38-39.

³⁶⁴ Salman, 2007a: 30; Salman, 2008: 106, Res. 8.

³⁶⁵ Salman, 2007b: 180.

Sahnenin sağ kenarında ise evin hanımı olan, merkezi erkek figürünün karısı bir taburede oturmaktadır. Başının yanında yer alan Süryanice yazıttan anlaşıldığı üzere *Wa`el`* in kızı *Atu* olarak adlandırılmaktadır³⁶⁶. Başında yüksek başlığı ile bakışları ve bacakları hafiften eşine doğru, sola dönmüş bir şekilde betimlenmiştir. Yüksek ve sivri başlığının üzerinden geçirilen *himation*un arka bölümü, başlık üzerinden bir başörtüsü sarkıtmış gibi durmaktadır. *Himationu* sol omuzunda bir fibula ile tutturulmuş, yere kadar uzanmakta ve mavi-grimsi bir renge sahiptir. *Himationunun* altında, uzun kollu sarımsı renkte bir üst giysi giyimlidir. Kıyafetinin altından sivri uçlu ayakkabıları görünebilir durumda olsa da ayakkabıların rengi tam olarak seçilememektedir.

Merkezi erkek figürünün ayakucunda, sahenin sol kenarında iki erkek figürü konumludur. Sahnenin en sol kenarında duran erkek figürü, elleri arasında kâse formuna sahip bir kabı havaya kaldırmış ve büyük bir olasılıkla babası olduğu düşünülen, merkezi erkek figürüne doğru uzatmaktadır. Üzerinde, belinde kemer ile bağlı ve dizlerine kadar uzanan, uzun kollu bir *tunica* giyimlidir. Erkek figürünün alt kısmı eksiktir.

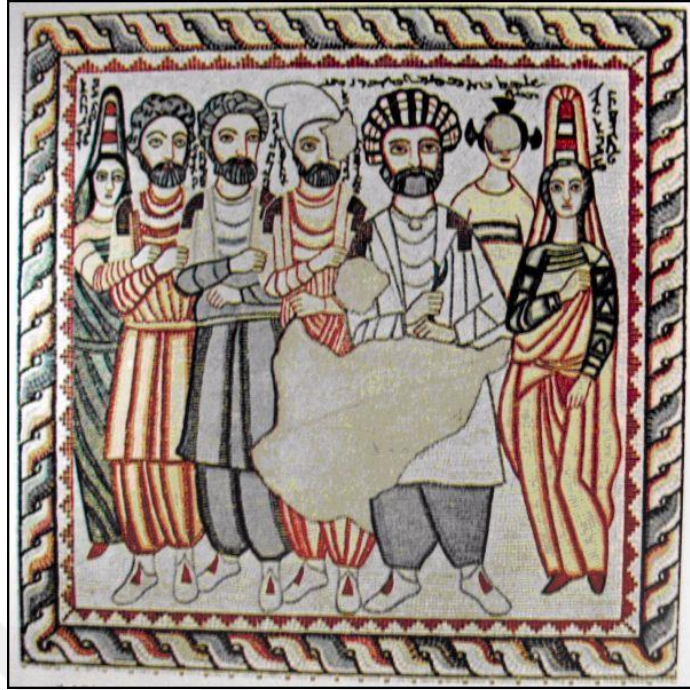
İkinci erkek figürü de bakışlarıyla merkezi erkek figürüne doğru dönük ve üzerinde sarı-kahverengimsi, uzun kollu *tunica* giyimlidir. Kline üzerinde yatan erkek figürünün arkasında kalmış olmasından dolayı, figürün alt tarafı görülmemektedir. Ayrıca mozaik döşemesinin tam bölündüğü kesime denk gelmiştir.

5.5. Ayakta Duran Tam Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri

Edessa'nın yöresel mezar mozaik motiflerinden birisi de 'Ayakta Duran Tam Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri' motifidir. Bu mozaik grubunda ailenin betimlenmiş bütün fertleri yanyana ve ayakta durur bir pozisyonda resmedilmişlerdir. Mozaği yaptıran ailenin reisi, yine farklı duruşu ve kıyafetiyle diğerlerinden fark edilmektedir. Aile fertlerinin dizilişi ve resmedilişi, kompozisyona bir aile fotoğrafı çekiliyormuşçasına hava katmaktadır.

³⁶⁶ Salman, 2007b: 180.

5.5.1. Muqīmū Mozaïği



Res. 5. 6. Muqīmū Mozaïği³⁶⁷.

MS 3. yüzyıla tarihlendirilen “Muqīmū Mozaïği” kimi kaynaklarda Aile Portresi Mozaïği olarak da adlandırılmıştır³⁶⁸ (Res. 5.6). 1950’li yıllarda Segal’in keşfetmiş olduğu mozaikler arasında yer almakta olup³⁶⁹, günümüzde ne yazık ki, sadece Lloyd tarafından gerçekleştirilmiş bir çizimi bilinmektedir. Figürlerin başlarının yanında görülen Süryanice yazıtlarda kişilerin kim oldukları ve isimleri yazılıdır. Yazıtta mezarı yaptıran veya mezar tarihi belirtilmemiştir³⁷⁰. Mozaik resim sahnesinde bir aileye ait, yedi figür tanımlanabilmektedir. Bunlar yedi yetişkin erkek, iki yetişkin kadın ve bir kız çocuğudur.

Sahnenin en sağındaki kadın ailenin annesi *Muqīmū*’nun karısı *Ga`u* olup, sahnenin en solunda ise ailenin kızlarından yetişkin olanı *Muqīmū*’nun kızı *Amatnahay* resmedilmiştir. İki kadın figürü de birbirlerine oldukça benzer betimlenmiş ve ikisi de yöreye uygun kıyafetleri içerisinde gösterilmiştir. Başlarında şeritle sarılmış, iki renkli yüksek başlık taşımaktadır. Saçları, başlığın altından iki omuzlarına sarmaktadır. *Himation*larının arka kesiti başlarındaki yüksek başlık üzerine çekilmiş olup, uzun başörtüsü etkisi verilmiştir. Sol omuzlarında bir fibula ile tutturulmuş ve sağ koltuk altından geçen, *himation*ları yere kadar uzanmakta ve altında kırmızı renkli, sivri uçlu ayakkabılarının ön yarısı görülmektedir. Üst kıyafetlerinin altında ise uzun kollu *tunica* giyimli. *Ga`u*’nun *himationu* sarı renge sahipken, kızı *Amatnahay* mavi bir *himation* taşımaktadır. Annenin *tunicası* açık renkli ve bol işlemeli, yenen,

³⁶⁷ Resmin alıntı yeri: <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?948BC8C590D7802459ACFD02C3CFF4B9>.

³⁶⁸ Leroy, 1957: 315-319, Pl. XXII; Salman, 2007b: 197.

³⁶⁹ Önal, 2017: 46-47.

³⁷⁰ Drijvers, 1972a: 36-37; Drijvers, 1980: 187, Pl. XIII; Drijvers-Healey, 1999: 170-171, Pl. 49.

kızının ki açık sarı renklidir. *Ga`ucepheden* ve bütün bedeniyle gösterilmektedir. Sağ elini dirsekten bükmüş ve elini sol omuzuna doğru kaldırmıştır. Sol eli ise aşağı sarkmış olarak durmaktadır. Sol dizini hafif bükülü bir pozisyonda tutmaktadır. *Amatnahay* ailenin bir erkek ferdinin arkasında kaldığı için gövdesinin sadece sağ yarısı görülebilir durumdadır. Sağ kolunu dirseğinden bükmüş ve önündeki erkek figürünün bükülü olan sağ kolu üzerine konumlandırmıştır.

Dört yetişkin erkek figürü de aynı pozisyonda, ayakta durur ve cepheden betimlenmiştir. *Ga`u`n*un sağında duran *Muqīmū`n*un tüm gövdesi görülürken diğer üç erkek figürü yan yana birbirleri ile kesişerek betimlenmişlerdir. Bütün erkekler sağ kolları üstte kalacak şekilde, kollarını göğüs hizasında üst üste tutmaktadır. *Muqīmū* ve karısı *Ga`u* tam cepheden betimli olup, diğer dört yetişkin çocuk ise hafif sola, anne ve babalarına doğru yönelmiş bir pozisyona sahiptir. *Muqīmū`n*un başındaki başlık türban olarak adlandırılmış olup, Edessa`nın mozaik sanatından tanınan tek türban başlığı örneği olarak ifade edilmektedir. *Muqīmū`n*un hemen sağ yan arkasında betimli erkek çocuğunun başında, diğer Edessa mozaiklerinde de görülen, tipik başlıktan taşıdığı görülmektedir. Diğer iki erkek çocuk ise başlıksız, gür ve dalgalı saçlarıyla resmedilmişlerdir³⁷¹. Aile reisi *Muqīm* beyaz renkli bir *kandys* ve altında dizlerine kadar uzanan uzun bir *tunica* giyimlidir. *Tunicasının* altında mavi renkli, paçalarını hafif yüksek boyunlu çizmelerinin içine sıkıştırmış olduğu bir *anaxyrides* vardır. Ailenin oğulları ise uzun kollu, dizlere kadar uzanan ve bellerinde ince bir kemer ile bağlı *tunica* ve onun altında aynı renge sahip ve paçaları hafif yüksek boyunlu çizmelerinin içine sıkıştırılmış bir *anaxyrides* giyimlidir. Babanın hemen sağ yanındaki oğlu ve ailenin yetişkin kızının yanındaki erkek figürünün üzerindeki kıyafetler beyaz ve kırmızı renkliken, ortadaki erkek kardeşlerinin kıyafeti mavi renklidir. Ailenin bütün erkek figürlerinin ayaklarındaki ayakkabıların hepsinin benzer ve açık renkli, kırmızı tokalı olduğu görülmektedir.

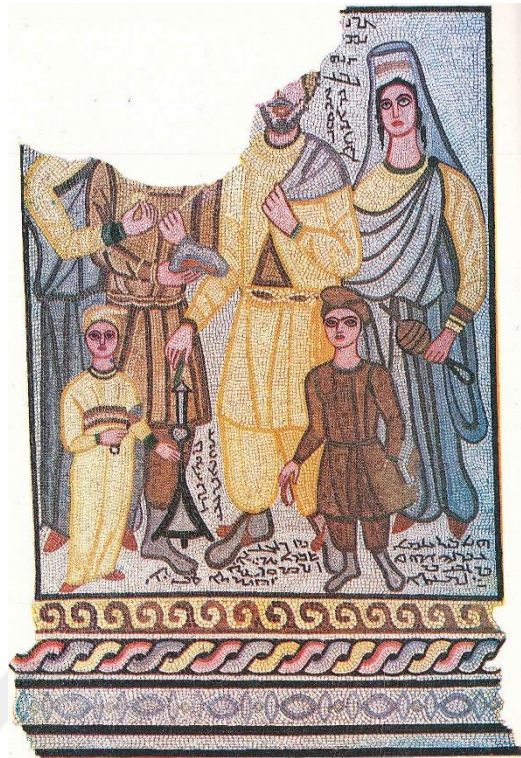
Muqīmū ve *Ga`u`n*un tam arasında ailenin en genç üyesinin üst gövdesi resmedilmiştir. Bu figürü büyük bir olasılıkla çiftin kız torunudur. Yüzü tahrip olmuş kız çocuğunun saçları iki yanında ve tepesinde birer kısa kuyruk halinde toplanmıştır. Üzerinde göğüs hizasında, kırmızı renkte iki yatay şeritle bezenmiş, açık sarı renkli ve uzun kollu bir kıyafet giyimlidir.

*Muqīmū`ün* sağ elinde sıkıca bir bitki yaprağı tuttuğu görülmektedir. Bunun ölü kültüyle ilgili bir sembol olma olasılığı yüksektir<sup>372</sup>. Aynı şekilde "Üç Ayaklı Sehpa Mozaği'nde" merkezi figürü, *Adona`n*ın da elinde bir yaprak tuttuğu gözlemlenmektedir (Res. 5.7).

³⁷¹ Salman, 2008: 108, Res. 1.

³⁷² Salman, 2007b: 198.

5.5.2. Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği



Res. 5. 7. Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği³⁷³.

J. B. Segal 1956 yılında bölgede gezilerini gerçekleştirdiği sırada, Şanlıurfa Şehitlik Mahallesi'ndeki Şehitlik Kapısı yakınında, mozaik resminin merkezi figürünün sağ yanında yerde duran üç ayaklı sehpa betimlemesinden dolayı 'Üç Ayaklı Sehpa Mozaïği' olarak adlandırmış olduğu, mozaik tabanını tespit etmiştir³⁷⁴. Mozaik resimli alanda dört yetişkin ve iki çocuk figürü, ayakta, cepheden resmedilmiştir³⁷⁵. Bu mozaik 1980 yılında yurt dışına kaçırılma teşebbüsüne maruz kalmış, ancak kaçakçıların İstanbul'da yakalanmış olmasıyla, mozaïğe ait önemli iki parça İstanbul'daki Aya İrini Kilisesi Müzesi'ne teslim edilmiştir³⁷⁶. Mozaïğin resimli alanına ait sol üst köşesi, üç yetişkin figürün başları eksik olacak şekilde kırık ve noksan olarak kaydedilmiştir. Mozaik üzerinde okunan Süryanice yazıtta bir tarih mevcut değildir. Ancak yapılan karşılaştırmalara ve tesserea ebatları ve mozaik resminde kullanılmış renklere göre Segal eseri MS 2. veya 3. yüzyıla tarihlendirmektedir³⁷⁷.

Mozaik üzerinde yer alan Süryanice yazıtta göre merkezi kişinin adı *Adona* olup, bu mezarı kendisi ve ailesi için yaptırmış olduğu okunmaktadır. Ayrıca yazıttan anlaşıldığı kadarıyla *Adona*'nın sol yanında ayaktaki kadın figürü annesidir. Sağ yanında ise ayakta bir erkek figürü görülmekle birlikte sahnenin en sol kenarında bir kadın figürü daha ayakta

³⁷³ Resmin alıntı yeri: Segal, 1959: 150.

³⁷⁴ Segal, 1959: 153-157.

³⁷⁵ Salman, 2008: 105; Önal, 2017: 44-45.

³⁷⁶ Önal, 2013: 10.

³⁷⁷ Segal, 1959: 154-155; Salman, 2007a: 28-29.

durmaktadır. Mozaik sahnesindeki, yukarıda belirtilen yetişkin figürlerin önünde ise solda *Adona*'nın kızı ve sağda ise oğlu resmedilmiştir³⁷⁸.

Mozaik sahnesinin en sağ kenarında ayakta dikilen, *Adona*'nın annesi olan, kadın figürü başında çift kuşakla sarmalanmış, yüksek bir başlık taşımaktadır. Üzerinde uzun kollu, kapalı boyunlu ve sarı renkli bir kıyafet giyimli olup, bunun üzerinde sol omuzunda bir fibula ile tutturularak sağ koltuk altından geçirdiği ve arka kısmını yüksek başlığının üzerinden geçirmiş olduğu, yere kadar uzanan uzun mavi renkli bir *himation* giyimlidir. Sadece ön kısmı görülen, sivri uçlu ayakkabıları kırmızı renklidir. Annenin başlığı altından, ortadan ikiye ayrılmış ve iki omuzuna birer tutam halinde sarkıtmış olduğu saçları görülmektedir. *Adona*'nın annesinin sol ve kızının ise sağ elinde tuttukları objeleri Segal ayna olarak betimlemektedir³⁷⁹. Bir diğer yorum ise annenin, evin hanımı olduğunu sembolize ettiği için, sol elinde bir iğ tutuyor olmasıdır³⁸⁰.

Annesinin sağ yanında *Adona*'nın kendisi, ayakta dikilir pozisyonda resmedilmiştir. Yüzünün üst yarısı kırık ve noksandır. Ama henüz başının sol yanına ait görülen kesimden, tahmin edilene göre, başında bir başlık taşımakta ve saçları bu başlık altında saklanmaktadır. Yüzüne ait korunmuş olan parçadan sakallı olduğu görülmektedir. Üzerinde dizlerine kadar uzanan, belinde süslü bir kemerle bağlı *tunica* giyimli olup bunun altındaki, hafif bol dökümlü ve paçaları botlarına sıkıştırılmış *anaxyrideri* de *tunicasıyla* aynı renge sahiptir. Segal'in ponponlu botlar olarak tarif ettiği³⁸¹ ayakkabı, ayak bileklerinin hafif üstüne kadar yükselen, yörenin tipik botlarından. *Adona*'nın botları açık gri renge sahiptir. Sol eliyle, sol omuzundan aşağı doğru, büyük bir olasılıkla mantosunu çekmektedir. Sağ elinde ise üç ayaklı sehpa üzerinde duran bir buhurdanlık üzerinde yeşil bir yaprak tutmakta olduğu tahmin edilmektedir³⁸².

Adona'nın sağ yanında başı kırık ve noksan olan, ayakta dikilen bir erkek figürünün cepheden resmedilmiş olduğu görülmektedir. Üzerinde dizlerine kadar uzanan, uzun kollu, belinde bir kemerle bağlı ve kahverengi bir *tunica* ile onun altında aynı renge sahip, paçalarının yüksek botlarının içine sıkıştırılmış olduğu bir *anaxyrideri* giyimlidir. Sol kolu dirseğinden bükülü olup, eli göğüs hizasında durmakta ve sağ elinde ise şapka (?) veya benzeri bir obje tutmaktadır.

³⁷⁸ Segal, 1959: 154; Drijvers, 1972a: 38-39.

³⁷⁹ Segal, 1959: 154.

³⁸⁰ Salman, 2007a, 29.

³⁸¹ Segal, 1959: 154, burada kırmızı renge sahip olan, aslında botların bağcıklarını ve ayak bileklerinin iki yanında konumlu olması gereken bu bağcıkların tutturulduğu tokalardır. Kat. No. 1 heykelinin ayaklarında oldukça belirgin bir şekilde bu ayakkabı biçimi ve bağlanan bağcığı ile tokaları görülmektedir. Karşılaştırma örneği olmayan Segal bunları ponpon olarak tanımlamıştır.

³⁸² Segal, 1959: 154.

Yukarıda tanımlanan erkek figürünün hemen arkasında, mozaik sahnesinin en sol kenarında bir kadın figürü tanımlanabilir durumdadır. Bu kadın figürü erkek betimlemesinin arkasında kaldığından, sadece sol yanı görünür bir şekilde resmedilmiştir. Figürün baş kısmı kırık ve noksandır. Bu kadın figürünün kıyafetlerinin rengi *Adona*'nın annesinin kıyafetlerine benzer renklere sahiptir. Sarı renkli, uzun kollu kıyafetinin üzerinde, sol omuzunda, büyük bir olasılıkla, fibula ile tutturulmuş ve sağ koltuk altından geçen, belinde bir kemer ile bağlanmış *himation* giyimlidir. Yere kadar uzanan *himation*unun altında sadece sivri uçları görünen ayakkabıları yine kırmızı rengine sahiptir. Sağ elini önündeki erkek figürünün göğüs hizasına kaldırmış ve büyük olasılıkla bir çiçek tutmaktadır³⁸³. İki kadının da uzun kollu ve sarı renkteki kıyafetinin üst kol manşetleri değişik renklerdeki bantlarla bezenmiştir.

Sahnenin sol ön yanında *Adona*'nın kızı uzun kollu, açık sarı rengine ve yere kadar uzanan elbisesiyle resmedilmiştir. Kızının başında genelde erkeklerin başında görülen başlıklardan taşıdığı görülmektedir. Başındaki başlığın kumaşı da elbisesiyle aynı renktedir. Ayağında, yine sadece sivri uçları elbisesinin altından görülen, kırmızı renkli ayakkabılar giyimlidir. Kız çocuğu da sahnede yer alan bütün figürler gibi cepheden verilmiştir. Sol eli aşağı sarkıtılıp, avuç içi dışa bakar şekilde hafif bir şekilde ileri uzatmış ve sağ elinde bir cismi (ayna?) göğüs hizasında tutmaktadır.

Son olarak sahnenin sağ ön kenarında *Adona*'nın oğlu ayakta dikilerek gösterilmiştir. Başında yöreye özgü bilinen başlıklardan takılıdır. Saçları başlığın altında kalmıştır. Oğlunun üzerinde uzun kollu, dizlerine kadar uzanan, belinde ince bir kemerle bağlı *tunica* ve bunun altında da paçaları botlarının içine sıkıştırılmış *anaxyrides* giyimlidir. Üzerindeki kıyafetlerinin rengi kahverengi olup, ayakkabıları gri renklidir. İki elleri de yanlarından aşağı sarkıtılmıştır.

³⁸³ Segal, 1959: 154: Segal, Edessa'nın yaklaşık 50 km güneydoğusunda konumlu Harran'da (antik Carrhae) çiçeğin pagan inançlarının bir sembolü olmuş olması gerektiğini belirtmektedir. Harran'da ay tanrısı Sin kültü yoğun bir tapınım görmüştür.

5.5.3. Barhadad Mozaïği



Res. 5. 8. Barhadad Mozaïği³⁸⁴.

1991 yılında Şanlıurfa'nın, Yakubiye Mahallesi'nde bulunmuş bir mezara ait mozaik tabanı, yaklaşık 245 x 235 cm boyutlarına sahiptir (**Res. 5.8**)³⁸⁵. Bu mozaik günümüzde Şanlıurfa'da Haleplibahçe Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir³⁸⁶. Büyük kesitleri eksik olan mozaik oldukça yüksek kaliteye sahip ve MS 3. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir. Mozaik sahnesinde resmedilmiş beş figürün de başlarının yanında Süryanice yazıt ile isimleri belirtilmiştir³⁸⁷. Sahnede iki yetişkin erkek figürü, bir genç erkek ve iki kız çocuğu ayakta durur pozisyonda resmedilmiştir.

Figürlerin başlarının yanında yer alan yazıtlara göre sahnenin en sağında dikilen kız çocuğu *Masa*'dır. Üzerinde sarı renkli, uzun kollu, büyük bir ihtimalle, yere kadar uzanan³⁸⁸ bir kıyafet giyimlidir. Elleri göğüs hizasında kavuşturulmuş, çok hafiften sağa dönük bir şekilde sahnenin kenarında dikilmektedir. Diğer kız çocuğuyla aynı saç modeline sahip olup, Edessa mozaiklerinde betimli kız çocuklarında görülen saç modelidir (**örn. bk. Res. 5.6**).

Masa'nın sağ yanında, hafif sağdaki diğer erkek figürüne dönük, başlıksız *Barhadad* gösterilmektedir. *Barhadad* üzerinde yeşil renkli, uzun kollu, belinde beyaz bir kemer ile bağlı

³⁸⁴ Resim alıntı yeri: Önal, 2017: 51, Fotoğraf 66.

³⁸⁵ Drijvers, 1993: 154-155; Salman, 2007b: 165-166.

³⁸⁶ Önal, 2017: 51.

³⁸⁷ Drijvers, 1993: 155-156.

³⁸⁸ Mozağin resimli alanının bu kesiti tahrip olduğundan *Masa*'nın kıyafetinin kesin olarak yere kadar uzandığını belirtmek mümkün olmasa da şimdiye dek bilinen diğer örneklerle göre büyük bir ihtimalle yere kadar uzanan bir giysisi olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır.

ve dizlerinin hafif üstüne uzanan bir *tunica* giyimlidir. Alt tarafının büyük bir kesimi kırık da olsa, aynı renge sahip bir *anaxyrides* giyimli olduğu henüz tanımlanabilir durumdadır.

Diğer olgun erkek figürü ise başının yanındaki yazıta göre *Ruma*`dır. *Ruma* üst gövdesi *Barhadad*`a hafif dönük şekilde dururken resmedilmiştir. İki yetişkin erkeğin de başlarında başlık taşımamaktadırlar. *Ruma*`nın üzerinde açık kahverengi, uzun kollu ve dizlerinin alt yanına kadar uzanan, belinde beyaz bir kemer ile bağlı *tunica* giyimlidir. *Tunicasının* altında, yörede alışık olunan, çizmelerinin hafif yüksek boğazının içine paçaları sıkıştırılmış bir *anaxyrides* giyimlidir. *Anaxyridesi* de *tunicası* ile aynı renge sahiptir. *Ruma* ve *Barhadad* birbirlerine hafif dönük pozisyonda ve her biri diğerine doğru ellerini yönlendirmiş bir şekilde, ayakta durarak sohbet eder gibi resmedilmişlerdir.

Ruma ve *Barhadad* arasında betimlenmiş erkek çocuğu büstü ise, başının yanındaki süryanice yazıta göre *Wa`el*`dir. *Wa`el*`in sadece başı ve üst gövdesinin bir kesimi gözlemlenmektedir. *Wa`el* üzerinde sarı renkli bir giysi taşımakta olup, bakışları *Barhadad*`a dönük bir şekilde resmedilmiştir.

Sahnenin en sol kenarında, ellerini gövdesinin önünde kavuşturmuş ve çok hafif bir şekilde iki yetişkine doğru yönelmiş pozisyondaki *Ruma*`nın kızı *Hata* yer almaktadır. *Hata* üzerinde yere kadar uzanan, uzun kollu, yeşil renğinde bir kıyafet taşımaktadır. Ellerinin arasında bir çiçek tuttuğu tanımlanabilmektedir.

5.5.4. Barba`şamin Oğlu Barma`na Mozaïği



Res. 5. 9. Barba`şamin Oğlu Barma`na Mozaïği³⁸⁹.

³⁸⁹ Resim alıntı yeri: Önal, 2017: 43, Fotoğraf 58.

Üzerinde Ma`na ailesinin betimlenmiş olduğu mozaik, Şanlıurfa'nın güneybatısında konumlu, Yakubiye Mahallesi'ndeki nekropol alanındaki iki bölmeli mezar odasının³⁹⁰ tabanında, 1990'lı yılların başında Şanlıurfa Müzesi tarafından tespit edilip, kayıt altına alınmıştır (**Res. 5.9**)³⁹¹. *Gerno Oğlu Ma`na* Mozaïği ile aynı kaya mezarı içerisinde yer almaktadır.

Mozaik oldukça iyi koruna gelmiş olsa da, kimi küçük eksik parçalar yanı sıra, resim alanının sağ üst köşesinde bir yanık izi görülmektedir. Çok renkli mozaik resminde *Ma`na* ailesinin iki oğlu, iki gelini ve bir torun çocuğu tasvir edilmiştir³⁹². Aile üyelerinden beş kişi yanyana, ayakta durur bir şekilde resmedilmişlerdir. Bütün figürlerin bakışları mezar odasına giren kişiye yöneliktir. Ayrıca her bir figürün başının yanında yer alan süryanice yazıtta kişilerin ismi yazılmıştır³⁹³.

Rumscheid'a göre; sahnenin en solunda duran *Gad(dâ)yâ* üzerindeki kahvrenge, uzun kollu kıyafetinin önü, siyah renkte ve birbirine paralel iki dikey bant ile bezenmiştir³⁹⁴. *Gad(dâ)yâ*'nın sağ yanında *Bat-Šalmâ* ayakta dikilmektedir. *Bat-Šalmâ* sol omuzunda bir fibula ile tutturulmuş sarı renginde *himation* taşımakta ve bunun altında açık kırmızı renkte uzun kollu bir kıyafet giyimlidir. Edessa'nın heykeltraşlık eserlerinden farklı olarak, burada kadın figürünün başlığı altında, açık bırakılmış ve iki omuzuna sarkıtılmış saçları da görülmektedir³⁹⁵. *Bat-Šalmâ*, başında yukarı doğru sivrilen ve iki renkli bantlardan oluşan bir başlık ile başlığın üzerinde ise giyimli olduğu sarı *himation*uyla aynı renge sahip bir başörtüsünü, iki yanından arkaya doğru sarkıtarak taşımaktadır. Kadın figürünün sağında ise yazıtta okunduğuna göre, çift isimli *Bar-Ma`nâ/bar Ma`nâ Bar-Kalbâ* ayakta durmaktadır. Figür oldukça gür ve dolgun sakallıdır. Başında, bir erkek heykelindeki (**Kat. No. 1**) gibi bir başlık giyimlidir. Üzerinde önü açık, uzun kollu ve kırmızımsı renge sahip *kandys* giyimli olduğu tanımlanabilir durumdadır. *Kandys*in altında ise bir *tunica* ile *anaxyrides* giyimlidir. Bu erkek figürünün sağ yanında yer alan diğer erkek figürünün, başının yanındaki yazıtta göre, erkek kardeşi *Bar-B'e(š)-Smin* olduğu ifade edilmektedir³⁹⁶. *Bar-B'e(š)-Smin* oldukça gür sakallı olmakla birlikte başında yörede görülen erkek başlığını taşımaktadır. Üzerinde yörenin erkek heykeltraşlık eserlerinde genel olarak tespit edildiği gibi uzun kollu, belinde kemerle bağlı bir *tunica* giyimlidir. *Tunicasının* rengi hafif mavimsi gri rengine sahiptir. Alt yanında giyimli olduğu kıyafeti fazla

³⁹⁰ Mezar odasının ayrıntılı mimari tanımı için bk. Rumscheid, 2013: 110-113.

³⁹¹ Rumscheid, 2013: 110, Dipn. 8.

³⁹² Rumscheid, 2013: 113.

³⁹³ Rumscheid, 2013: 114.

³⁹⁴ Rumscheid, 2013: 114.

³⁹⁵ Bilinen hiçbir Edessa Roma Dönemi heykeltraşlık eserinde, betimlenmiş kadın figürünün saçları görülmemektedir.

³⁹⁶ Rumscheid, 2013: 115.

tahripten dolayı, ne yazık ki tasnif edilememektedir. Son olarak sahnenin en solunda ise yazıtta belirtilen *Bar-B'e(š)-Smin* karısı *Bat-Semyā* resmedilmiştir. Bu kadın figürü *Bar-B'e(š)-Smin* betimlemesinin arkasında ayakta durmaktadır. Üzerinde sol omuzunda tutturularak sağ koltuk altından geçen sarı renkli bir *himation* giyimli olmakla birlikte bunun altında da uzun kollu mavimsi-gri renge sahip bir elbise giyinmiş olması muhtemeldir. Mozağin bu kesiminde yanaktan dolayı detayları çok belirginliklik göstermemektedir. Ayrıca *Bar-B'e(š)-Smin* kocası önünü keserek kapatır şekilde resmedilmiştir.

5.6. Yarım Figürlü Aile Sahneli Mezar Odası Mozaikleri

Roma İmparatorluğu'nda mezar sanatında portreler önemli bir yere sahiptirler. Edessa'nın mezar mozaiklerinde de yarım figürlerin betimlendiği görülmektedir. Edessa bunu uzaktaki batı Roma eyaletlerinden öğrenmek zorunda kalmamıştır. Edessa'nın yakınlarındaki Zeugma, Palmyra ve Hieropolis gibi doğu kentlerinde de bu sanat ileri düzeyde önem kazanmıştır. Edessa'nın mezar anıtlarında aile fertlerinin yarım figürlü hallerinin resmedilmesi MS 2. yüzyılın sonu ile 3. yüzyılın başlarında popülerliğe sahip olmuştur³⁹⁷.

5.6.1. Abgar Mozaïği



Res. 5. 10. Abgar Mozaïği³⁹⁸.

Zemin mozaığının ebatı 234 x 278 cm'dir³⁹⁹. Mozaik resim alanı içerisinde beş kişinin portresi betimlenmiştir (**Res. 5.10**). Şanslı olarak eser oldukça iyi bir durumdayken kaydı yapılabilişmiştir. Edessa mezar taban mozaïği yerel sanatçılar tarafından yöreye uygun mozaik

³⁹⁷ Rumscheid, 2009: 257-258.

³⁹⁸ Resim alıntı yeri: <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?948BC8C590D7802459ACFD02C3CFF4B9>.

³⁹⁹ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80829/edessa-mozaiklari.html:bk>. "Abgar Mozaïği" başlığı altında.

stilinde üretilmiştir⁴⁰⁰. Burada büstleri resmedilmiş beş kişiden biri olan üst sıranın ortasında yer alan erkek figürünün Abgarlar kraliyet sülalesinin bir üyesi olma olasılığı büyük kabul edilmektedir. Tartışmaya konu olan durum ise bu kişinin VIII. Abgar veya X. Abgar olabileceğidir⁴⁰¹. Literatürde de Abgar Mozaïği⁴⁰² olarak anılan eser yaklaşık olarak MS 2. yüzyıl sonu 3. yüzyılın başına tarihlendirmektedir⁴⁰³.

Mozaik üzerindeki yazıtta okunduğuna göre üst sıranın sol kenarındaki sakallı figürün, mozaïği yaptırmış olan *Aşadū`nun oğlu Barsimyā* olması gerekir. *Barsimyā`nın*⁴⁰⁴ yanında, üst sıranın ortasında ise Abgarlar kraliyet ailesinin üyesi, *Ma`nū oğlu Abgar* betimlenmiştir. Üst dizinin ortasında konumlu olan erkek büstü, mozaïğin merkezi figürü olarak görülmektedir<sup>405</sup>. Üst sıranın sağ kenarında ise *Aqrab oğlu* ve *Barsimyā`nın babası Aşadu* resmedilmiştir. alt sıranın sağ kenarında ise mozaikte betimlenmiş tek kadın figürü olan *Barsimyā`nın annesi`Azaīl* gösterilirken sol kenarda ise *Barsimyā`nın erkek kardeşi Hanan* gösterilmektedir⁴⁰⁶.

Merkezi figür olan *Ma`nū oğlu Abgar* gri-siyah-beyaz sakallı olarak betimlenmiştir. Başında, saçlarını tamamen altında sakladığı bir başlık taşımaktadır. Üzerinde desenli kumaştan yapılmış bir *kandys*, onun altında ise uzun kollu koyu mavi renkte *tunica* giyimlidir. Sağ elini sol yanındaki kılıç kabzasının üzerinde konumlandırmış olması gerekmektedir⁴⁰⁷. Cepheden betimlenmiş ve dik durmaktadır. Oldukça ciddi bakışlıdır.

Merkezi figürün sol yanında mezarı yaptırmış olan *Barsimya`nın* büstü betimlidir. *Barsimya* da *Abgar* gibi başında saçlarını tamamen saklayan başlık taşımaktadır. Gri-siyah renkli sakallı ve ciddi bakışlıdır. Üzerinde açık kırmızı renginde, uzun kollu ve kapalı yakalı bir *tunica* giyimli olduğu gözlemlenmektedir. Sağ elini çaprazlamasına göğsünün önüne kaldırmış ve baş ile işaret parmaklarının arasında yuvarlak sarı renginde bir cisim tutmaktadır⁴⁰⁸. *Barsimya*, *Abgar`ın* sağ omuzunun arkasında betimli olsa bile onunla aynı yükseklikte betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Üst sıradaki üçüncü figür ise *Aşadu*, *Abgar`ın* omuz hizasında ama diğer figürlerden çok daha küçük boyutlarda betimlenmiştir. Buradaki figürlerin sıralanış ve boyutlarının

⁴⁰⁰ Drijvers, 1982: 168.

⁴⁰¹ Drijvers, 1982: 167-189; Segal, 1983: 107-110; Rumscheid, 2009: 257 dn. 9; Salman, 2008: 105, Res. 6.

⁴⁰² Öm. Önal, 2017: 48-49.

⁴⁰³ Drijvers, 1981: 19-20; Drijvers, 1982: 171.

⁴⁰⁴ Drijvers, 1982: 173: Barsimya ismi MS 243 yılına tarihlendirilen ve Dura Europos`ta bulunmuş bir ticaret belgesinde de geçmektedir. Ayrıca Doctrina Addai`da okunmuş isimler arasında yer almaktadır.

⁴⁰⁵ Drijvers, 1981: 18.

⁴⁰⁶ Drijvers, 1981: 18; Rumscheid, 2009: 264-265.

⁴⁰⁷ Drijvers, 1981: 18, burada sarı renkli bir asa olarak tanımlamaktadır. Tez yazarına göre bu sarı renkli bir asa değildir. Bunun sol yanında asılı olan objenin kılıcının kabzası olduğuna inanmaktadır. Aynı pozisyonu Edessa`nın çeşitli Roma Dönemi heykeltıraşlık eserlerinde de gözlemlemek mümkündür. Örneğin: Kat. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 9. 19. 23.

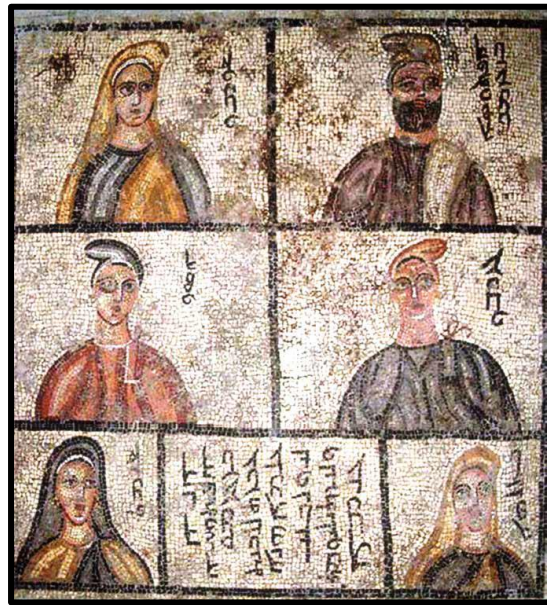
⁴⁰⁸ Drijvers, 1981: 18, burada bu cismin bir çiçek veya yüzük mühürü olabileceğini düşündüğünü belirtmektedir.

betimlenişiyile otoriterlik sırası ifade edilmek istenmiştir. *Barsimya*'nın babası da gür sakallı ve ciddi bakışlarıyla betimlenmiştir. Başında saçlarını tamamen altında saklayan bir başlık takılıdır. Üzerinde koyu mavi renkte, kapalı yakalı bir *tunica* giyimlidir.

Alt dizinde iki figürün büstü betimli olup, ortada mezarın ana yazıtı yer almaktadır⁴⁰⁹. *Barsimya*'nın babasının hemen altında annesi '*Azail*' betimlenmiştir. Oldukça heybetli ve büyük bir şekilde resmedilmiştir. Başında yöreye özgü olan yüksek, iki renkli kumaşlarla sarmalanmış bir başlık taşımaktadır. Başlık altında siyah saçları ortadan ikiye ayrılmış ve omuzlarının üst yanına kadar sarkıtılmıştır. Üzerinde çok açık yakası olmayan, kırmızı renkli *tunica*, onun üzerinde de arka bölümü yüksek başlığının üzerine çekilmiş ve başörtüsü etkisi verilmiş sarı bir *himation* giyimlidir. *Himationu* sol omuzunda bir fibula ile tutturulmuştur. Dik ve cepheden betimli '*Azail*' başını hafif sağına doğru çevirmiş ve bakışlarını oğlu *Hanan*'a yönlendirmiştir.

Barsimya'nın hemen altında erkek kardeşi *Hanan* resmedilmiştir. diğer erkek figürlerinden farklı olarak başlıksız betimlenmiş *Hanan*'ın saçlarında veya sakalında beyaz ya da gri saç görülmemektedir. Büyük bir olasılıkla *Barsimya*'nın daha genç bir erkek kardeşi olması gerekmektedir⁴¹⁰. *Hanan* cepheden, dik duruşlu ve ciddi bakışlı resmedilmiştir. Üzerinde kapalı yakalı, açık sarı renkli *tunica* giyimlidir.

5.6.2. Aptuha Mozaïği



Res. 5. 11. Aptuha Mozaïği⁴¹¹.

⁴⁰⁹ Drijvers, 1981: 18 - yazıtın Almanca çevirisinden Türkçe'ye tez yazarı tarafından çevrilmiştir: "Ben Barsimya Aşadū'nun oğlu kendim için yaptırđm bu Ebediyet'in Evi'ni, kendim için ve çocuklarım için ve erkek kardeşim için, lider ve yardımsever Abgar'ın hayatı için."; Drijvers 1982: 168-169.

⁴¹⁰ Drijvers, 1981: 18.

⁴¹¹ Resim alıntı adresi: <http://surkav.org.tr/surkavdergi/surkav16.pdf>.

135,5 x 140 cm boyutlarındaki mozaik döşemesi, 1901 yılında Edessa antik kentinin Samsat Kapısı yakınındaki bir kaya mezarında tespit edilmiştir (**Res. 5.11**)⁴¹². Günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde korunan mozağin yazıtında belirtildiğine göre *Germu* oğlu *Aptuha* bu sonsuzluk evini kendisi, çocukları ve mirasçıları için yaptırmıştır⁴¹³. Mozaik resimli alan üç sıra halinde yedi dörtgen alana ayrılmıştır. Üst sıra iki dörtgen alandan oluşmakta ve sağ yandaki dörtgen içerisinde *Aptuha* resmedilirken, sol dörtgen içerisinde eşi *Šumu* resmedilmiştir. Bir alt sıradaki iki dörtgen içerisinde iki oğlu resmedilmiştir. En alt sıranın sağ ve soldaki dörtgenler içerisinde ise *Aptuha* ve *Šumu*'nun kızları betimlenmekte olup ortadaki dörtgen alan içerisinde ise Süryanice bir yazıt yer almaktadır. Bütün figür başlarının sağ yanında isimleri de Süryanice yazıtlarla belirtilmiştir. Eser MS 3. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁴¹⁴.

Burada resmedilmiş bütün aile fertleri birer dörtgen çerçeveli alan içerisinde, cepheden ve bakışları ise hafif sağ yana doğru yönlendirilmiş şekilde büst olarak gösterilmiştir. En üst sıradaki sağ çerçeve içerisinde yer alan aile reisi *Aptuha* sakallı betimlenmiştir. *Aptuha*'nın başında, saçlarını göstermeyecek şekilde bir başlık taşımaktadır. Başlığı ile aynı renkteki, kahverengimsi renkli ve uzun kollu bir üst giysi giyimlidir. Sol omuzundan aşağı beyaz renkli bir örtü sarkıtılmış gibi görünmektedir. Bu büyük bir olasılıkla omuzunda taşıdığı mantosudur. Sol dikdörtgen içerisinde *Aptuha*'nın eşi *Šumu* betimlidir. Bakışları ve başı ile hafif bir dönüş ile kocasının olduğu yana, sola doğru dönük olan *Šumu* üzerinde mavimsi renge sahip, uzun kollu bir kıyafet giyimli olduğu ve onun üzerinde de yöreye özgü bir şekilde, sol omuzunda fibula ile tutturulmuş sarımtırak renge sahip bir *himation* taşımaktadır. *Himation*unun arka kesimini başının üzerindeki, yüksek başlığı üzerine çekmiş ve baş örtüsü görünümü sağlanmıştır. Başındaki başlık pek yüksek ve sivri değildir. *Aptuha* ve *Šumu*'nun altındaki sırada ikisinin oğulları birer dörtgen çerçeve içerisinde resmedilmişlerdir. *Aptuha*'nın hemen altındaki çerçeve içerisinde yer alan oğulları mavi-grimsi bir üst kıyafet giyimli olup, bunun üzerinde yaklaşık olarak aynı renge sahip bir *kandys* giyimli olduğu gözlemlenmektedir. Başında ise açık kırmızı renge sahip bir başlık taşımaktadır. *Šumu*'nun direkt altında yer alan oğullarının üzerinde ise, kırmızı-kahverengimsi bir üst giysi ve bu giysinin üzerinde de yaklaşık aynı renge sahip bir *kandys* giyimlidirler. Başında taşıdığı başlık mavi-grimsi rengine sahip olup, babası ve erkek kardeşinde de olduğu gibi saçları gösterilmemiştir. En alt sırada ise ailenin iki kızı betimlenmiştir. Sağ kenardaki çerçeve içerisinde betimli kızlarının üzerinde mavi-grimsi, uzun kollu bir kıyafet görülmekte olup, bunun üzerinde de sol omuzunda bir fibula ile tutturularak sağ koltuk altından geçirilmiş sarı tonunda bir *himation* taşımaktadırlar. Bu

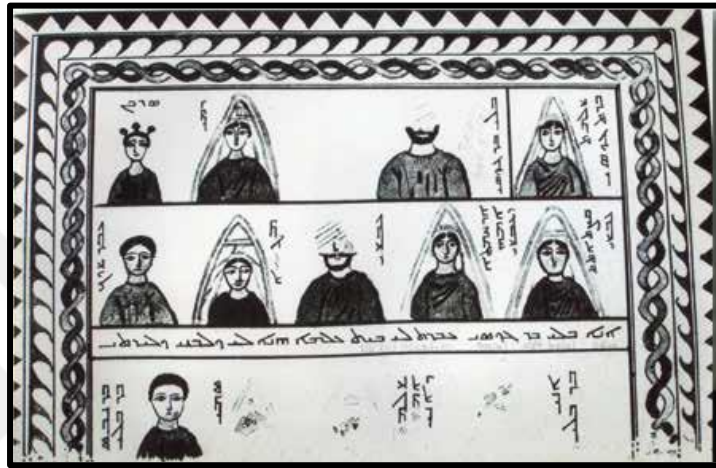
⁴¹² Salman, 2007a: 25-26; Salman, 2008: 105, Res. 5; Önal, 2017: 54-55.

⁴¹³ Leroy, 1957: 309-311, Pl. XXI; Salman, 2007a: 24; Önal, 2013: 9.

⁴¹⁴ Salman, 2007a: 26.

himationunun arka kesimi başının üzerine geçirilmiş olup, bir baş örtüsü etkisi yaratılmıştır. Sol yandaki çerçeve içerisindeki kız kardeşinin üst kıyafeti sarı-kahverengine sahip olup, sol omuzunda bir fibula ile tutturularak sağ koltuğunun altından geçirilmiş *himationu* ise mavi-grimsi bir renge sahiptir. Kızların baş örtülerinin altında yöreden alışı olunan, yüksek başlık taşımadıkları görülmektedir. Başlarına geçirdikleri *himation* kumaşının altında saçlarının tümünü saklayacak şekilde birer başörtüsü bağlanmıştır.

5.6.3. Gavsı Oğlu Balay Mozaïği



Res. 5. 12. Gavsı Oğlu Balay Mozaïği⁴¹⁵.

Mozaik 19. yüzyılın sonlarında, Şanlıurfa'nın Samsat Kapısı yakınında bulunmuştur (Res. 5.12)⁴¹⁶. Ne yazık ki *Gavsı Oğlu Balay Mozaïği* günümüzde kayıp olan mozaikler arasında yer almaktadır⁴¹⁷. Günümüzde mozaïğe ait sadece siyah-beyaz bir çizim bilinmektedir.

Bant çerçeveler içerisindeki üç dizinde, aslında on üç figürün betimlenmiş olması muhtemeldir. En alt sırada, sol kenardaki üç figürün çizimi eksik olup, başlarının yanında yer almış olması gereken Süryanice yazıtlı yazılmış isimler henüz okunur durumdadır. Buna göre en üst sıranın sağdan ikinci, sakallı erkek yarım figürünün mezar sahibi *Balay* olması gerekmektedir⁴¹⁸. En üst sırada toplam dört, ikinci sırada beş ve en alt sırada normalde dört yarım figür resmedilmiş olması gerekirken alt sıradaki dört yarım figürden sadece bir tanesi korunmuştur.

Bütün yarım figürler yanyana, aralarında aralık bırakılarak üç sıra halinde dizilmişlerdir. Gövdelerinin üst tarafı görülmektedir. Mozaikte resmedilmiş bütün yarım figürler cepheden ve dik bir duruşla resmedilmiştir.

⁴¹⁵ Resmin alıntı adresi: <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?948BC8C590D7802459ACFD02C3CFF4B9>.

⁴¹⁶ Salman, 2007b: 194; Önal, 2017: 53.

⁴¹⁷ Leroy, 1957: 312-315, Fig. 2; Salman, 2007a: 24-25.

⁴¹⁸ Salman, 2007b: 195.

En üst sırada, sağdan birinci ve üçüncü, ikinci sırada sağdan birinci, ikinci ve dördüncü yarım figürler birer kadını temsil etmektedir. Mozağin resimli alanında görülen bütün kadınlar yüksek, koni formlu bir başlık üzerinden uzun başörtüsünün sarkıtılmasıyla resmedilmişlerdir. Saçları ortadan ayrılmış, hafiften yüzlerinin alın kısmında olarak başlık altından görünse de açık ve omuzlarına sarkıtılmamıştır. Bütün kadın yarım figürlerinin kapalı yakalı, uzun kollu bir üst giysi ve bunun üzerinde sol omuzlarında tutturulmuş, sağ koltuk altından geçen *himation* giyimli oldukları gözlemlenmektedir. Üst sıranın en sağındaki kadın yarım figürü mezar sahibi *Balay*'ın kız kardeşi *Šalmat*'tır. Üst sıradaki ikinci yarım kadın figürü ise *Damay* olarak isimlendirilmiş olup, bu figürün diğer figürlerle olan bağlantısı belirtilmemiştir. İkinci sırada, sağdan birinci yarım kadın figürü *Absay*'ın karısı *Qisat* betimli olup, bunun sağ yanında yer alan figürün ise *Absay*'ın annesi *Arhemta* olduğu belirtilmiştir.

Mozaik sahnesinin bütününde sadece bir tane kız çocuğunun resmedildiği görülmektedir. En üst sırada soldan birinci yarım figürün saç modelinden bu figürün bir kız çocuğu olduğu anlaşılmaktadır. Diğer Edessa mozaiklerinde de gördüğümüz kız çocuklarıyla **(bkz. Res. 5.6. ve 5.8.)** aynı saç modeline sahip olan bu figür, saçlarını başının iki yanında ve tepesinde birer topuz tarzı toplanmış şekilde betimlenmiştir. Kız çocuğu yarım figürü de üzerinde, kapalı yakalı ve uzun kollu, koyu renkli bir kıyafet giyimlidir. Başının yanındaki yazıttan okunduğuna göre ismi *Sarkin*'dir.

En üst sıranın sağdan ikinci yarım figürü ile ikinci sıranın ortasındaki üçüncü yarım figür birer sakallı yetişkin erkek betimlemesidir. Yukarıda da belirtildiği üzere üst sıradaki yarım yetişkin erkek figürü, mezar sahibi *Balay*'dır. İkinci sıradaki sakallı erkek yarım figürünün *Absay* olduğu Süryanice yazıtta belirtilmiştir. Sakallı erkek yarım figürlerinin ikisinin de yüzlerinin üst yanı, büyük bir olasılıkla mozaik resminin orijinalinde tahrip olduğundan dolayı, çizilememiştir. Dolayısıyla figürlerin başlıklı olup olmadıkları bilinmemektedir. Üzerlerinde büyük bir ihtimalle koyu renkli, kapalı yakalı ve uzun kollu bir *tunica* giyimlidirler.

İkinci sıranın soldan birinci yarım figürünün de bir erkek çocuğu olduğu ve Süryanice yazıtta göre adının *Absdšuk* olduğu okunmaktadır. *Absdšuk*'un diğer yarım figürler ile nasıl bir aile bağı olduğu belirtilmemiştir. Ayrıca en alt sırada görülen erkek çocuğun ise, başının yanındaki Süryanice yazıtına göre *Balay*'ın oğlu *Barnabas* olduğu bilinmektedir. İki erkek çocuğu yarım figürünün başlarında başlık yoktur. Üzerlerinde, büyük bir olasılıkla *tunica* olan uzun kollu, kapalı yakalı kıyafet giyimlilerdir.

5.7. Diğer Mezar Odası Mozaikleri

Bu grupta iki mozaik döşemesi ele alınacaktır. Bunlardan birincisi olan 'Prometheus Mozaïği' mitolojik sahneli bir Edessa mozaik çalışmasıdır. Diğeri ise 'Zenodora Mozaïği' olarak adlandırılan mozaiktir. Bunlar yukarıda ele alınmış Edessa mozaik gruplarından konu açısından farklılık gösterdiklerinden 'Diğer Mezar Odası Mozaikleri' başlığı altında ele alınmaktadır.

5.7.1. Prometheus Mozaïği



Res. 5. 13. Prometheus Mozaïği⁴¹⁹.

MS 3. yüzyıla tarihlendirilen mozaikte görülen resimde *Prometheus*'un cansız bedenlere nasıl ruh verdiği betimlenmiştir (Res. 5.13)⁴²⁰.

Mozaik sahnesinde anlatılan mitolojik olay cansız bedenlere ruh verilmesi mitolojisidir. Mozaikte üst sırada betimli figürlerin başlarının yanında Süryanice yazıtlarla isimleri verilmiştir. Bu yazıtlara bağlı kalarak taburede oturan, bölgenin en önemli tanrısı *Maralahe* (Zeus) betimlenmiştir. *Maralahe*'nin yanında ise *Hera*, onun yanındaki elinde zaman çemberini tutan figürün ise *Prometheus* olduğu belirtilmiştir. *Hera* solunda oturan *Zeus*'a doğru başını çevirmiş ve o yöne doğru bakmaktadır. Diğer iki figür ise tahmin edilenlere göre mezar sahipleri olan karı kocanın tasviridir. Sahnenin alt sol yanında ise pelerini ve başındaki kanatları ile betimlenmiş *Hermes* görülmektedir. *Psyche* ise mitolojide ruhu sembolize etmektedir. *Hermes*, *Psyche*'yi cansız bedenlere doğru uzatarak onlara ruh vermeye çalışmaktadır. Ayrıca kanatlı *Eros* da sahnede yer almaktadır⁴²¹.

⁴¹⁹ Resmin alıntı adresi: <https://www.pinterest.co.uk/pin/449585975279971954/?autologin=true>.

⁴²⁰ Salman, 2012: 192.

⁴²¹ Bowersock, 2001: 411-416; Salman, 2012: 196.

5.7.2. Zenodora Mozaïği



Res. 5. 14. Zenodora Mozaïği⁴²².

Zenodora diye adlandırılan mozaik döşeme günümüzde kayıp Edessa mozaikleri arasında yer almaktadır (Res. 5.14)⁴²³. Mozaik, üzerinde okunabilinen Süryanice yazıta göre MS Şubat 260'a tarihlendirilmektedir⁴²⁴. 19. yüzyılın sonlarına doğru tespit edilip, çizimi yapılmış mozaik sahnesinde üç kadın figürü görülmektedir⁴²⁵.

Sahnede, ayakta dikilen ve sağ elini sol omuzuna doğru kaldırmış bir kadın figürü görülmektedir. Kadın figürü ayakta cepheden resmedilmiş ve başı ile bakışları sağ doğru yönelmiş bir pozisyonda betimlidir. Ayrıca başında yöreye uygun olarak, yüksek sivri bir başlık taşımaktadır. Çizimden çok net anlaşılamıyor olsa da kadının üzerinde yere kadar uzanan, uzun bir *himation* giyimli olup, bunun arka kısmı yüksek sivri başlığının üzerinden aşağı sarkıtılmış olmalıdır. Boynunda oldukça gösterişli ve yoğun bir şekilde takı aksesuarlarının olduğu görülmektedir. Kadın figürünün iki yanında da Süryanice yazıt yer almaktadır⁴²⁶.

Ayakta dikilen kadın figürünün önünde iki tane, başları açık ve eşit saç modeline sahip kız çocuğu betimlenmiştir. Kadının önündeki bu iki kız da ayakta dururu pozisyonda ve sağ elleri sol omuzlarına doğru kaldırılmış olarak betimlenmişlerdir. Üzerlerinde yakası açık, ayak bileğine kadar uzanan, uzun elbiselerle giyimli oldukları gözlemlenmektedir. Kızların başları hafiften sola dönük olup, bakışları da sola doğrudur.

⁴²² Resmin alıntı adresi: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-80976/zenodora-mozaigi.html>.

⁴²³ Salman, 2007a: 24-25.

⁴²⁴ Parlasca, 1983: 228.

⁴²⁵ Leroy, 1957: 307-309, Fig. 1; Salman, 2007b: 192-194.

⁴²⁶ Drijvers, 1972: 31-32; Drijvers-Healey, 1999: 160-162, Pl. 47.

ALTINCI BÖLÜM

EDESSA HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNDE YEREL STİL VE STİL KRİTİĞİNE BAĞLI TARİHLENDİRME DEĞERLENDİRİLMESİ HAKKINDA

6.1. Edessa Heykeltraşlık Eserlerinde Yerel Stil ve Stil Kritiğine Bağlı Tarihlendirme Değerlendirilmesi Hakkında

Arkeolojik araştırmalarda heykeltraşlık eserleri için stil kritiği ve stil incelemesi büyük bir önem taşımaktadır. Stil kavramının altında, bir heykelin oluşumunda bütün biçimsel araçların birlikte sağlandığı uyum çalışması anlaşılmaktadır⁴²⁷. Stil kritiği çalışmasının merkezinde, bir heykelin diğer heykellerle karşılaştırılarak algılanması ve bu bağlamda tanımlanması yatar. Bu tanımlama, beden ve baş oranları, burnun, göz kapaklarının ve saç dalgalarının detaylarının ortaya konması, kıyafetlerin kumaşının nasıl işlendiğinin anlaşılması, kumaş kıvrımlarının şeklinin nasıl olduğu hakkındaki sorulara sağlanan cevaplarla yapılır. Burada genelde önemli olan elemanlar, heykeltraş ve alıcının ilgi merkezinde olmayan elemanlardır. Aynı zamanda betimlenen figürün, yani eserde gösterilenin ayırt edici özelliğini taşımayan unsurlardır. Bunlar; figürün kulakları, tırnakları veya kıyafetinin kıvrımı gibi ayrıntıları olabilir. Çünkü, bu ayrıntılar her zaman figüre özgül olmadan, aynı formda tekrar ederek betimlenir.

Stil kritiğinin değişik hedefleri olabilir. Bir heykeltraşa ait olan stili veya el işçiliğinin özelliğini tanımlamak için kullanılabilir. Bu tanımlama bir heykeltraşlık eserinin arkeoloji bilimi bağlamında anlatımlardaki ana hedeflerinden biridir. Heykellerin bu açıdan incelenmesi sonucunda önemli sanatçıların kendilerine ait stillerini tanıyarak heykeltraşı henüz belli olmayan bazı eserler bu sanatçılara atfedilebilmiştir⁴²⁸. Stil çalışma alanının hedeflerinden bir tanesi de bir döneme veya bir bölgeye/atölyeye ait olan stili adlandırıp, tanımlamaktır. Bu alanda yapılmış incelemeler sonucunda Antik Dönem'e ait heykel, portre veya Roma Dönemi'nden klasik heykellere ait replik çalışmalarının da ayrıntılı incelenip evrensel olduğu gibi lokal stil gelişimin paralel karşılaştırmalarıyla alışılmışı dışında sonuçlara da varılmıştır⁴²⁹.

⁴²⁷ Hölscher, 2006: 88-91; Fullerton, 2015: 209-223.

⁴²⁸ Zabern Kitabevi tarafından 2005-2010 yılları arasında "Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst" ana başlığı ile yayınlanmış beş ciltlik kitap serisi büyük önem taşımaktadır. Bu kitap serisinde dönemlerin sanatçılarını ele alan, her bir sanatçının stilini ve sanatçılara ait eserlerinin repliklerini de irdeleyen pek çok sayıda makale yer almaktadır.

⁴²⁹ Örneğin Küçük Asya Hellenistik dönem heykellerinin stilistik gelişimi için bk.: Linfert, A. (1976). *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandstatuen*, Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden.; Eule, J. C. (2001). *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext*, Tarih, Arkeoloji, Sanat ve Kültür Mirasını Koruma Vakfı, İstanbul. Roma dönemine tarihli Küçük Asya kadın heykelleri için bkz.: Atalay, E. (1989). *Weibliche Gewandstatuen des 2. Jhs. n. Chr. aus ephesischen*

Antik Dönem’de bir bölgede veya bir kentte, belli bir zaman içerisinde sadece yavaş bir şekilde değişime uğrayan bütün sanat eserlerinde görülebilen ayırt edici modanın ve ideallerin belirgin bir hakimlik gösterdiği varsayımı her bir stil kritiğinin temelini oluşturmaktadır. Bazen nereden geldiği belli olmayan heykeltraşlık eserlerinin stil kritiği sayesinde hangi sanat coğrafyasına veya evresine ait olabileceği veya olduğunu kategorize etmek mümkündür.

Farklı stil evrelerinin sıralaması yapıldığı takdirde stil kritiği kronoloji için de önemli bir veri haline gelmektedir. Roma dünyasının merkezlerinde, özellikle başkent Roma’da moda olmuş ve her bir bölgede, kentte veya atölyede karakteristik özelliği kazanmış stil fenomenlerinin sıralanmasıyla, tüm imparatorluğa yayılım gösterebilmiş, İmparatorluk Dönemi’nin heykeltraşlık eserleri için tarihlendirme önerileri ortaya konulabilmektedir. Böylelikle, Roma dünyasının merkezlerine dağılmış, ancak özellikle Roma kentinde modern olmuş ve her bir bölgenin, kentin veya atölyenin kendisinde karakterize olabilmiş stil fenomenlerinin bulunup, incelenip karşılaştırması sonucunda İmparatorluk Dönemi heykelleri için tarihlendirme önerileri ve değerlendirmesi yapılabilir⁴³⁰.

Ayrıca son 20 yılın bilimsel araştırmalarında defalarca stil kritiğinin sınırları vurgulanmıştır⁴³¹. Bir sanatçının, bir atölyenin veya bir bölgenin stil farklılıklarını genelde eserler üzerinde nesnel olarak kanıtlamak ve ortaya koymak zor olduğu gibi, sanatçıya özel değişiklikler tabii olmaktadır. Ama, özellikle stilistik birimlerin, Roma İmparatorluğu’nun, Roma İmparatorluk Dönemi’nde daha belirgin bir şekilde, münferit bölgelerinde git gide daha da azaldığı ki, önceden gözlemlendiğinden de az olduğu belirginliğini kazanmıştır⁴³². Bu Yakın Doğu Roma’sının yerel üretilmiş heykelleri için de özellikle geçerlilik kazanmaktadır⁴³³. Roma İmparatorluğu’nun, Suriye iç bölgelerindeki ve Güneydoğu Anadolu’nun zengin kentlerindeki ithal edilmiş mermer heykelleri, bronz plastiği ve de gezgin sanatçıları Roma İmparatorluğu’nun sanat gelişmesi hakkındaki bilgi mevcut olduğu halde, yerel heykeltraşlar özellikle yöresel moda ve gelenekleriyle, Yunan-Roma etkisini bütünleştirmiş eserleri, Parth

Werkstätten. Denkschr Cilt: 206, Viyana.; Özgan, R. (1995). *Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis*. Asia Minor Studien 15, Habelt Verlag, Bonn. Aphrodisias’tan Roma dönemi portreleri bkz.: Smith, R. R. (2006). *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*. Aphrodisias 2, Mainz am Rhein. Küçük Asya’dan genel Roma dönemi plastik eserlerine bir bakış için bkz.: Aurenhammer, M. (Ed.) (2013). *Sculpture in Roman Asia Minor. Proceedings of the International Conference at Selçuk, 1st – 3rd October 2013* Sonderschriften ÖAI Cilt 56, Viyana.

⁴³⁰ Örneğin bk. Işkan – Aktaş, 2019: 297 – 318.

⁴³¹ Fullerton, 2015: 209 – 223.

⁴³² Brody, L. R.-Hoffman, G. L. (2014). *Roman in the Provinces: Art of the Periphery of Empire*. Chestnut Hill, McMullen Museum of Art, Boston College.; Raja, R. (2015). “Palmyrene Funerary Portraits in Context: Portrait Habit between Local Traditions and Imperial Trends”, Fejfer, J. – Moltesen, M. – Rathje, A. (ed.), *Traditions: Transmission of Culture in the Ancient World*, (Acta Hyperborea 14), Copenhagen, 329–361.

⁴³³ Weber, 2015: 569-588.

doğu tesirli ve nihayetinde de kısıtlı malzemenin, yani mevcut olan taşın işlenmesiyle çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir.

Stil kritiğinin sağladığı olanaklarla Edessa'nın heykeltraşlık eserlerinin bir kronolojisini oluşturma konusu, diğer Güneydoğu Anadolu ve Suriye bölgelerinde mevcut olduğu gibi heykeltraşlık eserlerinin günümüze ulaşmış ve bilinen sayısının ne yazık ki az olması nedeniyle oldukça problemlidir. Eserlerin başka eserlerle analogik olarak karşılaştırılması ve sıralanması Edessa'daki bu yoksunluktan dolayı ne yazık mümkün değildir. Başka yörelerde bir dönem stilinin ifadesi veya belirtisiymiş gibi yorumlanabilecek olan özellikler, komşu bölgelerde olduğu gibi, Edessa'nın da kendi yerel heykel üretim grubuna sahip olduğunu gösterebilir. Bu bahsedilen özellikler lokal geleneklere bağlı olup, zamanla değişime uğramayan ayrıntılardır. Örneğin, matkabın faaliyeti bu konu için güzel bir örnek teşkil etmektedir. Matkap bölgenin heykeltraşlık eserlerinin üretiminde kullanılıyor olmasına rağmen, tüm Kuzey Mezopotamya'nın plastik eserlerinin yapımında sadece küçük bir role sahiptir. Mezopotamya heykeltraşlık eserlerinin üst yüzeyinde ve özellikle saçlarında keskin ayrımlar ve belirgin kabartmalar neredeyse hiç görülmemektedir. Bahsedilen bölgenin heykeltraşlık eserlerinin yüzeyleri ve süslemelerinde daha çok olabildiğince alçak veya düz olan, çok az hareketliliğe sahip bir stil özelliğinin varlığı gözlemlenmektedir. Eserlerde plastik görünüm ve uyuma daha az değer verilmiştir. Bu eğilim bölgenin bütün heykeltraşlık eserlerinin kendine has bir özelliğidir. Bölgenin eserleri aslında temelde ve yapısal olarak Yunan-Roma öncü sanat üretimlerinden etkilenmiş burada bahsedilen husus, bir Yunan-Roma dönem stil özelliğinin direk yansıması olarak kabul edilmemelidir. Ayrıca burada çalışan heykeltraşların genelde bölgenin oldukça yumuşak kireçtaşını işleyerek eserlerini ortaya koymasında, taşın kolay kırılabilirliğinden dolayı matkabı sadece ölçülü bir şekilde kullanabiliyor olmalarını unutmamak gerekir⁴³⁴. Böylelikle bölgenin malzemesiyle üretilen heykeltraşlık eserlerinin düzensiz ve yoğun hareketli üst yüzeylere sahip olması pek mümkün olmamıştır. Aynı durum yine bölgede varlığı bilinen ve heykeltraşlık eserlerinin yapımında kullanılmış bazalt malzemesi için de geçerlidir. Uzun veya yüksek tasarlanabilecek heykeltraşlık eserlerinin de tek bir taş parçasından şekillendirilmesi olası değildir. Böylece mevcut malzeme hem dönem stilinin uyarlanmasında hem de stilin Geç Antonin-Severuslar dönemine uyarlanabilinmesinde heykeltraşa sınırlar koymuştur. Diğer yandan da eserdeki gözlerin matkap işçiliğine bakıldığında (ışık-gölge efektini kullanarak göze bir canlılık sağlayabilmek için, gözbebeği bir yarım daire formundaki oyuk ile ifade edildiğinde), MS 2. yüzyılda Roma heykellerinde git

⁴³⁴ Bu durum yerel kalkertaşını heykel yapımında kullanmış komşu bölgelerde de görülmektedir ve bölgesel stilin belirgin bir özelliği olarak sayılabilir. Bunun için bkz.: Albertson, 1988: 6-7; Blömer, 2014: 71.

gide popülerlik kazanmış olan, Güneydoğu Anadolu ve Suriye'nin yerel heykellerinde daha erken işleve geçirilmiş olduğu görülmektedir⁴³⁵.

Kuzey Mezopotamya heykeltraşlık eserlerinde stil kritiği yapılmasının ne kadar zorlayıcı bir çalışma olabileceğini yerel üretilmiş bir klasik heykeltraşın repliğini gösteren örnekle belirtmek mümkündür. Axel Filges tarafından esaslı bir şekilde incelenmiş bu eser, Praxiteles'e ait bir Dionysos heykelinin replikasıdır⁴³⁶. Filges yaptığı çalışmalarında, tipoloji, motif ve ikonografisinin analizi sonucunda bölgede bulunmuş bu eserin Geç Klasik Dönem geleneğinde üretilmiş bir Dionysos heykeli olduğunu ifade etmektedir. Stil kriterlerine dayalı kronolojik sınıflandırması çok inandırıcı değildir. Filges'in tespitlerine göre bu eserin MS 2. yüzyılın ikinci yarısında üretilmiş olduğuna işaret eden, tekdüze dikey kıvrımlar, matkabın ardından düzeltmeler yapılmadan kullanımı ve birden fazla eklemeleri gibi özellikleri, eser ile Yunanistan ve Küçük Asya'daki çağdaş modayla bir bağlantı kurdurmamakta olup, daha çok Kuzey Mezopotamya heykeltraşçılığının genel özelliklerini yansıtmaktadır. Kuzey Mezopotamya'nın bütünündeki heykeltraşlık eserlerinin üretimine bakıldığında bahsedilenlerin bölgesel stilin özellikleri olduğu görülmektedir. Bu durumu Filges henüz görmemiştir. Fakat bölgesel stil ve İmparatorluğun stili birbirine paralel eşzamanlı gelişim göstermemiştir. Filges'in tasvir ettiği Dionysos heykelinin özellikleri bütün Kuzey Mezopotamya (ve de Kuzey Suriye) atölyelerinin üretimleri için tipiktir. Sadece MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısı için geçerli olan özellik örnekleri olmadığından heykelin tarihlendirilebilmesi için geçerli nitelikleri sunmamaktadır⁴³⁷.

Ayrıca bu bağlamda Hans Erik Mathiesen'in bilimsel araştırması *Sculpture in the Parthian Empire* adlı çalışmasına da göz atmak oldukça ilgi çekici olacaktır⁴³⁸. Bu çalışma Mezopotamya bölgesinin ve buraya sınır olan bölgelerinin Hellenistik ve Roma Dönemi'nde klasik arkeolojinin stilistik kriterleri kapsamında heykeltraşlık eserleri üretimini araştırma hedefi koyan tek çalışmadır. Mathiesen heykelleri dört gelişim evresi alt bölümlere ayırmaktadır (Early Parthian [MÖ 250-1], Middle Parthian [MS 1-150], Late Parthian 1 [MS 150-200], Late Parthian 2 [MS 200-225], Sub-Parthian [230'lu yıllar]). Lakin bu düzeneleme için temel alınan kriterlerin stilistik olmadığı görülmektedir. Yazar yazıtlara bağlı sabit tarihlendirilmiş eserleri kullanarak bir kronoloji sıralaması meydana getirmiştir. Daha sonra

⁴³⁵ Parlasca, 1967: 550–551.

⁴³⁶ Tez çalışmasının Kat. No.: 18 eseridir. Filges, 2001, 133–137.

⁴³⁷ Tabi ki aynı zamanda bu eserin MS 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmesi elbette mümkündür. Çünkü bölgedeki heykeltraşlık eserlerinin üretiminin gerçekleştiği en parlak dönemidir. Lakin sorun şu ki; böyle bir tarihlendirme herhangi bir destek ile kanıtlanamamaktadır.

⁴³⁸ Mathiesen, H. E. (1992). *Sculpture in the Parthian Empire. A Study in Chronolgy. I Text + II Catalogue*. Aarhus University Press, Aarhus.

tarihlendirilmemiş heykelleri bu kronoloji sıralamasına uygun bir şekilde konumlandırmaya çalışmaktadır. Bu sıralama çalışmasını yaparken ele alınan heykelin özellikle ikonografisi, dekoru ve kompozisyonu bir rol oynamaktadır. Ama heykellerin stil özellikleri pek rol oynamamaktadır. Stil söz konusu olduğunda ise Mathiesen, bütünsel bir gelişimin takibine olanak vermeyen, her bir merkezin arasındaki farklılıkları vurgulamaktadır.

Fırat'ın batısındaki bölgelerde de heykeltraşlık eserlerinin gelişimi için durum benzerdir. Zeugma'daki birçok heykel ve rölyefte gövde ve kıyafetlerin şekillendirmesinde stil seviyelerinin farklılıkları tespit edilememektedir. Atölye farklılıklarını işaret eden işleme kalitesindeki farklılıklar belirgin bir şekilde tespit edilebilirse de bu farklılıklar kronoloji sonuçlarını ortaya koymaya yardımcı özellikler değildir. Çünkü stil özellikleri her defasında benzerdir. Zeugma'nın, örneklerinin büyük bir bölümünde, mezar rölyeflerinde günümüze kadar gelebilmiş birçok portre heykeltraşlık eserlerinde durum farklıdır. Burada özellikle saç modellerinde ve surat betimlemelerinde Roma portrelerindeki gelişim ile senkronize edilebilen stilistik bir gelişimin takibi yapılabilmektedir⁴³⁹.

İtalya'nın, Yunanistan'ın ve Küçük Asya'nın birçok bölgesinden farklı olarak Kuzey Mezopotamya'da stil kritiğine dayalı bir kronolojik sınıflandırma şimdiye dek mümkün olmamıştır. Görüldüğü kadarıyla bölgenin heykeltraşlık eserleri arasında stil evresi farkları tanınmamakta ve bir gelişim gözlenmemektedir. Bu, Edessa, Osrhoene ve Kuzey Mezopotamya heykellerinde stilistik özelliklerin tanımlanamaz olduğu anlamına gelmez. Elbette Kuzey Mezopotamya'da spesifik bölgesel stil tanımlanabilir. Bu bölgesel stil özellikleri bir eserin geliş yeri tam olarak bilinmiyor olsa da bölgeye ait bir eser olup, olmadığını kategorize etmeye yardımcı olmaktadır. Mesela Hatra'nın heykeltraşlık eserlerinin stil özellikleri Edessa eserlerinin özelliklerinden farklılıklar göstermektedir. Hatra eserlerinin betimlemelerinde Edessa eserlerine göre gövdeler ve diğer vücut uzuvları daha uzatılmış olup, saçlarının ve kıyafetlerinin detayları daha ayrıntılı olarak betimlenmiştir. Palmyra'nın heykelleri ise; dikkat çeken mutlulukları, ahşap oymuşluk hissi veren işlenmişlikleri, bol süslü bezemeli detayları ve kemikli formlarıyla öne çıkmaktadırlar. Ayrıca buna eklenmesi gereken şu ki, buradaki detay sevdası ve keskin kenarların işlenebilme olanağının arkasındaki sebep, eserlerin üretiminde kullanılan Palmyra'nın yerel kalker taşının özelliklerinin buna izin vermesindendir. Palmyra'nın yerel kalker taşı, Edessa'da kullanılmış malzemeye göre belirgin bir şekilde daha sert ve kırılıgandır. Bahsedilen bu malzemede keski ve eğe ile çalışılıp, çok ince detayları gösteren formlandırmaları gerçekleştirmek mümkündür.

⁴³⁹ Parlasca, 1982: 101–129.; Blömer, 2014; Yaman, 2019: 125-168.



Res. 6. 1. MS 243-244 Osrhoene Sikkesi⁴⁴⁰.

Edessa heykel üretiminin merkezi tanımlayıcı özellikleri, bölgesel stil ve ikonografik özelliklerin birbiriyle sağladığı ahenkli birleşimiyle kendine özgü kalacaktır. Bu özellikler ise özellikle kıyafet (giysilerde, başlıklarda) ve kısmen saç modellerinin yorumlanmasıyla özetlenebilir. Ancak, bölge içerisinde lokal stilistik ve ikonografik farklılıkların da var olduğu tespit edilmektedir. Lakin bu farklılıkların değerlendirilmesi, ne yazık ki şimdiye dek bilinen heykeltraşlık eserlerinin sayısının gereğinden düşük olmasından dolayı mümkün değildir. Hareketli, uzun dalgalı saçlı 'Paludamentum Giyimli Erkek Heykeli'⁴⁴¹ ve Hatra'da oldukça moda olmuş, Parth sanatının saç modellerinden esinlenmiş 'Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli'nin (1)'⁴⁴² saç tarzı ve şekillendirmelerindeki farklılıklar oldukça dikkat çekicidir. Lakin bu farklılıkların kesinlikle kronolojik farklılık olduklarını söylemek doğru değildir. Kentin sikkelerine göz atıldığında Edessa portrelerinin Roma modasından ne kadar bağımsız gelişim gösterdiği nihayetinde görülebilmektedir (**Res. 6.1**). MS 243-244 tarihine ait resmî belgeler üzerinde kral X. Abgar lokal olan uzun kıyafet giyimli ve sakallı haliyle betimlenmiştir. Ön yüzünde de döneme uygun olarak III. Gordion kısa saçlı ve sakalsız betimlenmiştir. Arka yüzeyde tahtında oturan III. Gordion karşısında X. Abgar'ı karşılamaktadır. Burada X. Abgar'ın üzerindeki kıyafetleri mevcut olan heykeltraşlık eserlerinden de tanımaktayız⁴⁴³. Ayrıca X. Abgar'ın sol yanında belinde sarkan kılıç görülmektedir. Bu Edessa ailelerinin bir arada betimlenmiş mozaik resimlerindeki erkek figürlerde hiç görülmemiş bir ayrıntıdır. Ama bilinen Edessa erkek heykel betimlemeleri genelde sol yanında belinde bir kılıç ile gösterilmektedir. Resmedilmiş X. Abgar bir *chlamys* altında, yaklaşık dizlerine kadar uzanan ve belinde kemer ile bağlanmış *tunica* ve bunun altında yöresel diyebileceğimiz bol dökümlü bir *anaxyrides* giyimlidir. Edessa'nın sadece heykeltraşlık değil, aynı şekilde mozaik sanatında görülen erkek betimlemelerinde de aynı giyim tarzını gözlemlemekteyiz⁴⁴⁴. Sikkede betimlenmiş kral X. Abgar başında bir tiara taşımaktadır. Edessa

⁴⁴⁰ Resim alıntı yeri: <https://www.kuenker.de/de/archiv/stueck/153240>.

⁴⁴¹ Bk. Lev. VIII – Res. I-VI, Kat. No. 8.

⁴⁴² Bk. Lev. XIX – Res. I-III, Kat. No.: 19.

⁴⁴³ Bk. Tez çalışmasının örneğin: Kat. No. 5.

⁴⁴⁴ Bunun için tezin beşinci bölümü ilgi çekicidir.

heykeltraşlık eserlerinin hiçbirinde bu tür kraliyet tiarası taşıyan bir erkek figür bilinmemektedir. Böylelikle bu tez çalışmasında ele alınabilenmiş heykeltraşlık eserlerinin hiçbiri için henüz kraliyet üyesi olabileceğini veya daha doğrusu bir Osrhoene kralı olabileceğini kesin belirtmek doğru olmayacaktır.

Belirtildiği gibi Osrhoene Edessa heykeltraşlık eserlerinin çok önemli arkeolojik veriler olduğunu söyleyebiliriz. Ama ne yazık ki ayrıntıya girdiğimizde yetersiz örneklerin olmasından kesin yorum yapabilmek mümkün değildir. Bu erkek figürleri için olduğu gibi kadın figürleri için de geçerlidir. Hatta Edessa heykeltraşlık eserleri arasındaki kadın betimlemelerinin sayısı erkeklere göre çok daha da düşüktür.

Edessa'nın heykeltraşlık eserlerinin bir arkeolojik çalışma kapsamında, konsept içerisinde de gün ışığına çıkarılmamış olması tarihlendirme yapmaya yardımcı olmaz. Bölgenin eserleri genelde bir rastlantı sonucu tespit edilmiş veya bulunmuş olup, müzelere teslim edilmiştir. Böylelikle eserlere eşlik etmiş ortamın bilinmemesi veya başka veriler ile beraber bulunamamış olması da tarihlendirmeye destek olabilecek başka ipuçlarının ele geçmesine imkan vermemiştir.

Heykeltraşlık eserlerini mozaik verileriyle karşılaştırarak betimli figürlerin birbiriyle olan benzerliklerine bağlı olarak yaklaşık bir tarihlendirme belirtmek mümkün olsa da bunun kesin bir veri olmadığı göz ardı edilemez. Böylelikle Edessa heykeltraşlık eserlerinin tarihlendirmesi sorusu tahmini sonuçlara dayalı kalmaktadır.

6.2. Osrhoene ve Edessa'da Heykeltraşlık Eserleri Üretiminin Sonu

Heykeltraşlık eserlerinin analizi sonucunda, Edessa'da mezarları heykeltraşlık eserlerle donatılma geleneğinin en geç MS 3. yüzyılın ortalarında artık son bulduğunu göstermektedir. Aynı durum bütün diğer yakın doğu bölgelerinde kendini göstermektedir. Burada Severus hanedanlığının son bulmasıyla resmi ve kült alanlarda heykellerin, rölyeflerin üretilmesi ve dikilmesi oldukça hızlı bir şekilde son bulmuştur.

Yerel heykeltraşlık geleneğinin sonu için belirgin bir sebebi ise MS 3. yüzyılın ortalarındaki Suriye ve Mezopotamya'daki derin karışıklıklardan kaynaklıdır. 224 yılında Arsakes Parth kralını yenilgiye uğratmış ve yeni bir hanedan kurmuştur⁴⁴⁵. Arsakes ve özellikle oğlu I. Şāpūr Roma'nın zararına hüküm sürdükleri sınırları genişletmek için herşey yapmışlardır. Bunun için de Roma'ya karşı defalarca savaş açmışlardır. Artık gerçek yıkımı 250'li yıllarda yaşanan Pers istilaları sonucu olmuştur. Bu dönemde I. Şāpūr Mezopotamya

⁴⁴⁵ Dignas-Winter, 2007.

ve Suriye'deki birçok Roma kenti tahrip edilmiştir. Buraların halkı sürgüne uğratılmıştır. Dura Europos ve Hatra gibi kentler tümüyle terk edilmiştir. Zeugma ve Doliche gibi diğer kentler ise istilaların ardından onlarca yıl boyunca düzelebilmek için çaba harcamıştır⁴⁴⁶. Kuzey Mezopotamya da bu durumlardan oldukça kötü etkilenmişti. MS 260 yılında Roma İmparatoru Valerian Edessa'nın yakınlarındaki savaş esnasında yenilgiye uğratılmış ve yakalanmıştır. Roma idaresinin yaşamış olduğu bu büyük tahribat ve yıkımdan dolayı, 250'li yıllardan sonra yerel heykeltıraşlık atölyelerinin artık toparlanamayışının sebebi olmuştur. Zeugma ve Hierapolis'te ise mezar heykeltıraşlık eserlerinin artık yenilerinin üretilmesiyle kesin bir belirginlik kazanmıştır⁴⁴⁷. Mezar heykeli veya rölyefleri yaptıracak birçok varlıklı insan artık ölmüş veya sürgüne uğramıştır. Geri kalmış olan insanlar ise savaşların sonucundaki ekonomik çöküşün altında çok zorluk çekmek durumunda kalmıştır, ki mezar heykeltıraşlık süslemeleri için ayırabilecek bütçeye sahip değillerdi. MS 3. yüzyılda ve özellikle 4. yüzyılda Edessa'da insanların mezarları için daha fazla yatırım yaptıkları görülmektedir. Bunlar ama artık Hristiyan olan kişiler olup, mezarlara boyama dışında bezeme yaptırmamaktadırlar⁴⁴⁸.

Palmyra'da istisna bir durum görülmektedir. Kent Sasani saldırılarından direk olarak etkilenmemiştir. Hatta kent 260'lı yıllarda Odaenath ve Zenobia'nın yönetimi sırasında doğu Roma'ya ait geniş bölümlerini kendi kontrolü altına geçirmiştir⁴⁴⁹. Birkaç yıl sonra, 272 yılında İmparator Aurelian kenti ele geçirir ve burada Roma kontrolünü yeniden sağlar. Palmyra'nın ele geçirilmesiyle kentte heykel üretimi geleneği de son bulmuştur. Bilinen 4000 adetten fazla portrenin hiçbirisi 272 yılından sonrasına tarihlendirilememektedir. Kentin heykel üretimi bundan önce de sekteye uğramıştır. Palmyra heykeltıraşlık eserlerinin üretiminin en parlak dönemini MS 2. yüzyılın sonları ve MS 3. yüzyılın başları arasında geçirmiştir. Palmyra heykellerinin sonunun sadece ekonomik sebeplere bağlı olmadığını, buna başka etkenlerin de sebep olduğuna işaret etmektedir. Büyük bir olasılıkla insanlar kendilerinin mezar başında nasıl hatırlanmak istedikleri fikrinde bir değişiklik yaşanmıştır. Bu fenomen hatta bütün Roma İmparatorluğu'nda gözlemlenen bir durum olmuştur. MS 3. yüzyılın sonlarında ve 4. yüzyılda portre heykeltıraşlık eserlerini mezarlarında görmek isteyenlerin grubu git gide küçülmüştür. Bunlar artık sadece kraliyetin üyeleri ve aristokratik sınıfın mezarlarıyla sınırlı kalmıştır⁴⁵⁰.

Faktörlerden biri de güçlenen Hristiyanlık olmuştur. Edessa kentinde de oldukça güçlü yerel Hristiyan topluluğu kendini göstermiş olduğu ispatlanmaktadır. Bunlar kentin elit

⁴⁴⁶ Dura Europos için bk. Baird, 2018; Hatra için bk. Hauser -Tuckler, 2011; Doliche için bk. Blömer, 2022.

⁴⁴⁷ Parlasca, 1982; Blömer, 2014.

⁴⁴⁸ Hristiyanlık gömü için bk. Çetin vd., 2020.

⁴⁴⁹ Hartmann, 2001; Andrade, 2017; Raja, 2021.

⁴⁵⁰ Smith-Ward-Perkins, 2016.

sınıfında oldukça etkili bir konuma sahiplerdi. Abgar-Efsanesi`ne göre Edessa`dan V. Abgar`ın Hz. İsa ile mektuplaşmış ve ilk Hristiyan kral unvanını kazanmıştır⁴⁵¹.

Edessa`da olduğu gibi Kuzey Mezopotamya`da MS 3. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artık rölyef ve insan figürünü resmeden heykeltraşlık eserlerinin üretilmediği belirtilmelidir. Bu ama demek değildi ki, Edessa`da artık el işlerinin üretimi tamamen kaldırılmıştır. Aksine birçok yapı süslemesi ve mozaikler MS 4. yüzyılda üretilmiştir.

⁴⁵¹ Camplani, 2009, 251–278.

YEDİNCİ BÖLÜM

EDESSA HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNİN KATALOĞU

7.1. Erkek Heykelleri

7.1.1. Ayakta Duran Erkek Heykelleri (Kat. No. 1 – Kat. No. 9)

Katalog No.: 1

Levha No.: Lev. I– Res. I-VI

Eserin Türü/Adı: Kandys Giyimli Erkek Heykeli (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Kızılkoyun Nekropolü - Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: KZIKN 2014-2

Ölçüler: Yük.: 2,13 m (Kaide Yük.: 0,52 m); Gen.: 0,67 m; D.: 0,42 m.

Tanım: Açık renkli, homojen kalkertaşından, kaide üzerinde ayakta duran silahlı bir erkek heykelidir. Başı ense desteği ile beraber çene altından, boyun hizasında kırılmış ve tekrardan restorasyon çalışmasıyla özenle yerine yapıştırılmıştır. Başı kırıldıktan sonra farklı bir yerde muhafaza edilmiş ve burada meydana gelen yangın sonucu baş ve ense desteğinin sağında büyük siyah bir iş lekesi oluşmuştur. Yüzündeki detaylar tanınamayacak şekilde tamamen tahrip olmuştur. Her iki eli bileklerinden kırık olup, noksandır. Kılıç kınından sarkan kılıcın tutamağı kırık ve noksandır. Sağ ayağının önü tarafı tahrip olmuştur. Kaidenin sağ ön, alt köşesi kırılmış ve sonradan yerine yeniden yapıştırılmıştır. Ayrıca çarpımlar sonucu üst ön yüzeyinde kısmi zedelenmeler görülmektedir.

Kaide üzerinde frontal duruşa sahip, gösterişli, silahlı erkek heykelidir. Başının arkası, ön cepheden bakıldığında görülmeyen ense desteğine dayandırılmıştır. Başında taşıdığı başlık saçlarını ve kulaklarını tamamen örtmektedir. Başlık başına oldukça dar bir şekilde oturtulmuş ve alınının üst kesiminde düğümlenmiştir. Yüzüne ait detaylar tahrip olduğundan, betimlenemez durumdadır. Heykelin boynunda, tahribattan dolayı detayları tam olarak görülemeyen bir kolye taşıdığı gözlemlenmektedir.

Dik duruşlu erkek heykeli, üzerinde uzun kollu ve dizlerinin altına kadar uzanan, önü açık, bezemesiz sade bir *kandys* giyimlidir. *Kandys* üzerinde oldukça dökümlü durmaktadır. Dirseklerinden bükülü olan kollarının iç yanları kabaca düzleştirilmiş olup, kıyafet detayı verilmemiştir. Sağ kolu dirseğinden bükülmüş ve göğsünün önünde yere paralel, göğsüne bitişik durumdadır. Sol kolu ise dirseğinden bükülmüştür. Kırık olan eliyle büyük olasılıkla kılıç kabzasının üst yanını tutmaktadır. Uzun kollu, dökümlü, sade *Kandys* altında ise, kalın kumaşlı ve *kandysten* biraz daha kısa bir *Tunica* giyimlidir. *Tunicası* oldukça geniş ve

dökümlüdür. *Tunica*, her iki omuzdan birer şerit halinde, etek ucuna kadar dikey uzanan, göğüs hizası ve eteği üzerinde ise, bu dikey şeritleri yatay olarak kesen bezeme şeritleri ile süslenmiştir. Bunlar metal aplikeleri sembolize eden üç sıra halinde ve düzenli yuvarlak (çap yaklaşık 1 cm) bezemelerdir. *Tunicanın* yakası hafif dökümlüdür. Dizlerinin altına kadar uzanan *Tunica* bol dökümlü olup, belinde fazla sıkılmamış, bol duran metal olduğu düşünülen bir kemer ile bağlanmıştır. Kemerin sağ ve sol yanında bulunan dörtgen küçük levhalar birer menteşe ile bağlanmış olmakla birlikte kemerin ortasındaki iki kemer tokası yarım daire formundadır. Deriden bir şerit tokaların ortasından geçirilerek kemer figürün beline tutturulmuş olmalıdır. Belinin sağ üstten sol bel altı bölgesine doğru sarkan kılıç kemerinin sol tarafında, betimsiz olan kılıç kını ve içinde kılıcı bulunmaktadır. Deriden yapılmış olduğu düşünülen bu kılıç kemerinin üzeri baklava dilimleri ile bezenmiştir. Figürün kuşanmış olduğu kılıç kemerinin solunda, kemeri birleştiren dört yapraklı çiçek motifine sahip ve çerçevesi yuvarlak olan düğme bulunmaktadır. Düğmenin solunda sol kalçasına doğru, içten geçirilerek kemere tutturulmuş kılıç kını, yaklaşık olarak ayak bileğinin üst hizasına kadar uzanmaktadır. Kılıç kemerinin sağ yanında küçük bir hançer de takılıdır. Bu hançerin süsleme detayı görülmemektedir. *Tunicanın* altında, paçası çizme içine sokulmuş bol dökümlü bir *anaxyrides* giyimlidir. *Anaxyridesin* ön yüzünde boydan boya, dikey süsleme şeridi yer alır. Bu süsleme şeridi, heykelin *tunicasındaki* şeritler ile aynı desendedir. Ayağında hafif yüksek çizmeleri vardır. Çizmeler, ayak bileği hizasının ön kısmında çifte bant halinde tutturulmuş ve çizmelerin iki yanında birer büyük bezemesiz düğme yer almaktadır. Çizmeler bilekten yukarıya doğru hafiften bollaşmaktadır. Çizmelerinin ayak üstü hizasında yatay olarak; *tunica* ve *anaxyridesde* 06.08. – 19.08.2023 görülen, üçlü yuvarlak metal applike bezeme şeridinin aynısı görülmektedir. Heykelin arka yüzeyi ince dişli bir alet ile düzleştirilerek bırakılmış ve ayrıntıya girilmemiştir.

Yazıt: Yok

Literatür: Çetin 2017: 32, Res. 5; Demir 2019: 253, Res. 4.

Katalog No.: 2

Levha No.: Lev. II – Res. I-V

Eserin Türü/Adı: Kandys Giyimli Erkek Heykeli (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Kızılkoyun Nekropolü- Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 1,78 m (Kaide Yük.: 0,275 m); Gen.: 0,62 m; D.: 0,41 m.

Tanım: Açık renkli, fazla sert olmayan kalkertaşından kaide üzerinde ayakta duran silahlı bir erkek heykelidir. Heykelin başı boyun alt hizasından itibaren kırık ve eksiktir. Sol omuzunun üst kısmı hafiften, sağ omuzu ise kolunun üst kısmına kadar kırık ve eksiktir. Sağ eli bileğinden ve sol kolu ise dirseğinden itibaren kırık ve noksandır. Kılıç kınının üst ve alt kısmı kırık ve eksiktir. Bütün yüzeyde çarpmalardan kaynaklı küçük kırılmalar gözlemlenmektedir.

Bir kaide üzerinde frontal duruşa sahip, gösterişli ve silahlı bir erkek heykelidir. Kırık ve noksan olan boyun hizasında ense desteğinin izleri görülmektedir. Boynunda yuvarlak bir kolye ucunun da takılı olduğu, ama fazla tahrip olduğundan detayı tam görülemeyen bir kolye takılıdır.

Sağ kolu dirseğinden bükülmüş ve göğsünün önünde yere paralel, göğsüne bitişik durumdadır. Sağ kolunun alt yanı düz bırakılmıştır. Sol kolu ise, dirseğinden bükülmüş ve kırık olan eliyle büyük bir olasılıkla kılıç kabzasının üst kısmını tutmaktadır.

Üzerinde uzun kollu ve dizlerinin altına kadar uzanan, önü açık, bezemesiz sade bir *kandys* giyimlidir. Mantosunun altında yakası hafif dökümlü, dizlerinin altına kadar uzanan, kalın kumaşlı bir *tunica* giyimlidir. *Tunica*, her iki omuzdan birer şerit halinde, etek ucuna kadar dikey uzanan, göğüs hizası ve eteği üzerinde ise, bu dikey şeritleri yatay olarak kesen bezeme şeritleri ile süslenmiştir. Bu şeritler, üç sıra halinde küçük (çap yaklaşık 1 cm), yuvarlak metal apliklerin dizilmesinden oluşmaktadır. Bol dökümlü olan *tunicasının* elbise kıvrımları keskin hatlarla belirtilmiştir. Belinde hafif çapraz ve bol bağlanmış metal bir kemer taşımaktadır. Ortalarında beş yapraklı çiçek motifi yer alan dörtgen levha formu kemer parçaları, menteşelerle birbirlerine bağlanmıştır. Kemerin ortasında, yarım daire formundaki levhalardan oluşan kemer tokalarının içinden, olasılıkla bir deri şerit geçirilmiş ve bunun bağlanmasıyla kemer belde tutturulmuştur. Belinin sağ yanından soluna doğru çapraz olarak sarkan, muhtemelen deriden yapılmış olan kılıç kemerine kılıç kını asılıdır. Belinin sağ yanında ise, kılıç kemeri sivri uçlu ve sapı oymalı bir hançer asılıdır. Kılıç kemerinin üst yüzeyi baklava dîlimi motifle bezenmiştir. Kılıç kemeri sol tarafında, büyük bir olasılıkla ortasında dört yapraklı çiçek bezemesi olan bir düğme ile bağlanmıştır. Düğmenin solunda, içinde kılıcı olan kını takılıdır. Kının üzeri sade ve bezemesizdir.

Figür uzun *tunicasının* altında, paçaları botlarının içine sıkıştırılmış, bol dökümlü bir *anaxyrides* giyimlidir. *Anaxyrides* paçalarının önünde de üç sıralı bezeme şeridi dikey olarak yer almaktadır. Bu bezeme *tunicasında* görülen yuvarlak applike bezeme ile aynıdır. Elbiselerinin kıvrımları keskin ve düz çizgiler ile belirtilmiştir. Kısa çizmelerinin ayak üst hizasında yatay olarak aplik bezeme şeridi yer almaktadır. Çizmelerinde, ayak bileğinin her iki

tarafında, birer büyük yuvarlak, bezemesiz düğme yer almaktadır. Bunların ortasından çift şeritli ince bir bant geçmektedir. Sol ayağı sağ ayağının hafif önünde ve dizi çok hafif öne doğru bükülmüştür. Sol ayağı küçük bir açıyla sola dönük durmaktadır.

Heykelin yan yüzeyleri ayrıntısıyla işlenmiş, arka yüzeyi ise dişli bir aletle kabaca düzleştirilmiştir. Bacaklarının arkasında kaide bir duvar gibi yükseltilmiş ve silahlı erkek heykelin arkasındaki bu duvarla bütünleşmiş bir şekilde işlenmiştir. Bacak araları kabaca düzleştirilmiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Çetin 2017: 32, Res. 5; Demir 2019: 253, Res. 4.

Katalog No.: 3

Levha No.: Lev. III – Res. I-VI

Eserin Türü/Adı: Kandys Giyimli Erkek Heykeli (3)

Menşei/Buluntu Yeri: Kesmetaş-Top Dağı (?)

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 1,38 m; Gen.: 0,62 m; D.: 0,395 m.

Tanım: Açık renkli, fazla sert olmayan kalkertaşından yapılmış, ayakta dik duran silahlı bir erkek heykelidir. Heykelin başı, boyun ve omuzlarının üst yanları kırık ve noksandır. Sol kolu omuz dahil tümü, sağ eli ise el bileğinden itibaren kırık ve eksiktir. Erkek heykelin göğüs hizasında üst yüzeyinin büyük bir bölümü çatlamış ve kırılmıştır. Kılıç kınının üst kısmı kırık ve noksandır. *Anaxyrides*in alt bitiminden itibaren ayakları tamamen kırık ve noksandır. Ayrıca açık hava etkileşimi ve çarpmalardan dolayı erkek heykelin yüzeyinde bozulmalar görülmektedir.

Frontal duruşa sahip, gösterişli, silahlı erkek heykelidir. Üzerinde uzun kollu, sade ve ayak bileklerine kadar uzanan önü açık bir *kandys* taşımaktadır. Heykelin sağ tarafında, *kandys*in ön uzantısının koltuk altından indiği görülmektedir. Ayrıca, göğsüne paralel olarak bükülmüş olan sağ kolunda, kumaş kıvrımları oldukça yoğun bir şekilde verilmiştir. Bu kıvrımlara bakarak *kandys*in oldukça dökümlü bir kumaştan yapılmış olduğu söylenebilir. *Kandys* altında diz altına kadar uzanan, büyük olasılıkla uzun kollu bir *tunica* giyimlidir. *Tunica*, iki yanında etek uçlarına kadar dikey inen, üç sıra halinde küçük (yaklaşık 1,2 – 1,5 cm çapına sahip), yuvarlak, metal apliklerin dizi şeritleriyle bezenmiştir. *Tunica* bel kısmında, her iki tarafında üçer tane ve birbirine menteşelerle birleştirilmiş; yuvarlak, metal olduğu düşünülen levhaların birleşimiyle oluşturulmuş bir kemer ile bağlanmıştır. Bu yuvarlak levhalar, üç

dairenin iç içe geçmiş olmasıyla tasvir edilmiştir. Orta bölümdeki yuvarlak levhaların ortasından geçirilmiş olan çift katlı, olasılıkla deri şeritle kemer figürün beline tutturulmuştur.

Sağ yanında kemerinin hemen altından, sola doğru sol bacağına üzerine çapraz olarak inen geniş kılıç kemeri bulunmaktadır. Kılıç kemeri ortasında dört yapraklı bir düğme ile tutturulmuş, sade ve bezemesizdir. Sol bacağının üzerinde ve önünde kılıç kemere, yoğun bezemeye sahip kılıç kını takılıdır. Kılıç kını pantolonunun alt hizasına dek uzanmakta (kını uzunluğu: 66,2 cm) ve ucuna doğru hafiften sivrilmiştir. Kılıç kını kemerin içerisinde bırakılmıştır. Kının ön yüzeyi yedi dörtgen alana bölünmüştür. Bunların üst kısımda kalanları daha geniş olup, aşağıya doğru daralmaktadır (üstte genişlik: 7,6 cm; alttaki genişlik: 6,4 cm). Bu dörtgen alanların içi bitki motifleriyle bezenmiştir. Dörtgen içerisindeki bitkilerin hepsi aynı forma sahip olup, dört büyük baklava dilimi formunda yapraklarla betimlenmişlerdir. En alttaki bitki motifinin sadece yarısı görülmektedir. Kılıç kemere takılı halde, üzerinde içi bezemeli yuvarlak levhaların betimli olduğu sivri ve kısa bir hançer taşımaktadır.

Tunicanın bol kumaş kıvrımları düz ve sert hatlarla belirtilmiştir. Kıyafetinin kumaşı oldukça kalın ve dökümlüdür. *Tunicanın* altında uzun ve bol bir *anaxyrides* giyimlidir. *anaxyridesin* sağ bacağına, *tunicanın* aplik bezemelerinin dikey bir şekilde devam ettiği gözlemlenmektedir. Sol paçasındaki bu aplik bezemeler, kılıç kının altında kalmış olması gerektiğinden görülmemektedir. Pantolonun kumaş kıvrımları oldukça keskin ve düz bir şekilde yapılmıştır. Erkek heykelinin arka yüzü kaba işlenmiş ve hafiften ovaldır. İki bacağının arasında, yüksek kabartmanın arkasında destek olarak, kaide yüksekliği bırakılmıştır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Akın vd. 2007, 346, Res. 7.

Katalog No.: 4

Levha No.: Lev. IV – Res. I - II

Eserin Türü/Adı: Kandys Giyimli Erkek Heykeli (4)⁴⁵²

Menşei/Buluntu Yeri: Yukarı Mezopotamya⁴⁵³

Korunduğu Yer: Halep Arkeoloji Müzesi⁴⁵⁴

Müze Env. No.: --

Ölçüler: --

⁴⁵² Esere ait tek fotoğraf, burada da kullanılmış olan, Seyrig 1971, Fig. 4'ten bilinmektedir.

⁴⁵³ Seyrig, 1971: 118 "... bir tacir, Yukarı Mezopotamya'da, Bir el-Quantari'nin kuzeyinde, Deir ez-Zor'un 42 km kuzeydoğusunda, Hassatche ve Kamelchlie'nin uçak iniş pistinde bulunduğunu söylemiştir." Eser hakkındaki teknik bilgiler, malzemesi ve buluntu yeri hakkında sadece buradaki bilgilere dayalıdır. Orijinal eserin günümüzde halen mevcut olup olmadığı bilinmemektedir.

⁴⁵⁴ Seyrig, 1971: 118; Curtis, 2017: 65.

Tanımı: Beyaz kalkertaşından ayakta duran silahlı bir erkek yüksek kabartmasıdır. Baş ve iki kolu dirseklerinden itibaren kırık ve eksiktir. Boyun hizasından itibaren gövdesinin ön yüzeyinde, taşın üst yüzeyi çatlamış, kırık ve noksandır.

Fazla yüksek olmayan bir kaide üzerinde frontal duruşa sahip gösterişli ve silahlı bir erkek yüksek kabartmasıdır. Üzerinde uzun kollu ve dizlerinin altına kadar uzanan, önü açık bezemesiz, bol dökümlü ve büyük olasılıkla kalın kumaştan bir *kandys* giyimlidir. Sol omuzundan dirseğine doğru, mantosunun yukarıdan aşağı sarkan kumaş kıvrımları düzenli bir şekilde belirtilmiştir. Uzun kollu, dökümlü, sade mantosunun altında aynı uzunluğa sahip büyük olasılıkla uzun kollu olan bir *tunica* giyimlidir. *Tunicası* oldukça geniş ve dökümlüdür. Yüksek kabartmanın üzerindeki *tunicanın* iki omuzundan, birer şerit halinde, bütün boyunda dikey uzanan ve göğüs ile etek ucunda da yatay halde birer süsleme şeridi mevcuttur. Bunlar metal aplikeleri sembolize eden üç sıra halinde ve düzenli yuvarlak çıkıntılardır. *Tunicanın* yakası oldukça dökümlü olup, yaka kenarı bordürle süslenmiştir. Dizlerinin altına kadar uzanan *tunica* bol dökümlü olup, belinde fazla sıkılmamış, bol duran metal bir kemer ile bağlanmıştır. Kemerin orta tokaları yarım daire formuna sahip olup, büyük bir olasılıkla içerisinden geçirilen bir deri bant ile bağlanmıştır. Bu yarım daire formu metal levhaları geriye doğru dörtgen formu levhalar takip etmektedir. Fotoğrafın net olmayışından dolayı üzerindeki bezemeleri tam olarak görülememektedir. Kemer ile bağlanmış *tunicası* tam ortada, kemer tokasının üstünde bir kıvrım demeti oluşturmuş ve aşağı doğru bu kıvrımlar belirginliğini kaybetmemiştir. Elbise kemerinin altında, sağ yanından sol aşağı doğru sarkan bir kılıç kemeri takılıdır. Sol kalça hizasında, kılıç kemerine takılı olan kılıcın detayı belirgin olmasa da görülebilmektedir. *Tunicanın* altında, paçası çizme içine sokulmuş bol dökümlü bir *anaxyrides* giyimlidir. *Anaxyrides* paçalarının ön yüzü boydan boya dikey süsleme şeridi taşımaktadır. Bu süsleme şeridi *tunicasındaki* şeritlerle aynı desendedir. Ayağında hafif yüksek çizmeleri vardır. Çizmeleri ayak bileği hizasının ön yanında çifte bant halinde tutturulmuş ve iki yanında büyük bezemesiz birer düğme yer almaktadır. Çizmelerinin üst başlangıçları hafiften bollaşmaktadır. Çizmelerinin ayak üstü hizasında yatay olarak, *tunica* ve *anaxyrیده* de görülen, üçlü yuvarlak metal applike bezeme şeridinin aynısı görülmektedir.

Kemerin sağ ve sol yanında iki dörtgen küçük levha birer menteşe ile bağlanmış, ortadaki iki levha ise yarım daire formundadır. Büyük bir olasılıkla deriden bir şerit bunların ortasından geçirilerek kemer askerin beline tutturulmuştur. Belinin sağ üstten sol alta doğru sarkan kılıç kemerinin sol yanında, içinde kılıcıyla birlikte betimsiz olan kını asılıdır.

Kılıç kemeri olasılıkla deriden yapılmıştır ve üzerine baklava dilimleri bezenmiştir. Askerin kuşanmış olduğu kılıç kemeri kayışı, sol tarafının ortasında dört yapraklı çiçek motifli

ve çerçevesi yuvarlak olan düğme ile birleştirilmiştir. Düğmenin arkasında, sol kalçasına doğru içten geçirilerek kemere tutturulmuş olan kılıç kını yaklaşık ayak bileğinin üst hizasına kadar uzanmaktadır. Kılıç kemerinin sağında, yörenin asker heykeltıraşlık eserlerinde sıkça görülen küçük bir hançer de takılıdır. Bu hançerin süsleme detayı görülmemektedir. Yüksek kabartmanın arka yüzeyi ince dişli bir alet ile düzleştirilerek bırakılmış ve ayrıntıya girilmemiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Seyrig, 1971: Res. 4, 118-119; Curtis, 2017: 63. 65. Fig. 16.

Katalog No.: 5

Levha No.: Lev. V – Res. I - VI

Eserin Türü/Adı: *Chlamys* Giyimli Erkek Heykeli (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa İli, Yağmurlu Köyü, Sumatar Harabeleri

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 10481

Ölçüler: Yük.: 1,16 m (Kaide Yük.: 0,115 m); Gen.: 0,433 m; D.: 0,44 m.

Tanım: Koyu gri renkli, bazalttan yapılmış, ayakta duran silahlı bir erkek heykelidir. Erkek heykelinin başı boyun alt hizasından itibaren kırık ve eksiktir. Bütün üst yüzeyinde çarpmalardan dolayı küçük zedelenmeler gözlemlenmektedir. Kaidenin altı kısmen kırık ve eksiktir. Bunların dışında eser oldukça iyi koruna gelmiştir.

Frontal duruşa sahip silahlı erkek heykeli oldukça sade ve bezemesiz kıyafetler giyimlidir. Sağ omuzunun üst kısmında yuvarlak bir fibula ile tutturulmuş *Chlamys* taşımaktadır. Giyimli olduğu *chlamys* diz hizasının altına kadar uzanmaktadır. *Chlamys*in İki ucu sağ omuzunda fibula ile tutturulmuşken, sol omuzu üzerinden hafiften öne doğru aşağı sarkıtılmıştır. Göğüs hizasında ise, dökümlü *chlamys*in kumaş kıvrımları özenli bir şekilde işlenmiştir. *Chlamys*inin altında, önde diz hizasına ve arkasında diz hizasının altına kadar verev bir şekilde uzanan, oldukça sade, bezemesiz, kalın kumaşlı, bol dökümlü ve uzun kollu bir *tunica* giyimlidir. Belinde sağdan sola hafif çapraz bağlı olan kılıç kemeri sade, yuvarlak formlu bir düğme ile tutturulmuştur. Erkek heykelin sol tarafında, kılıç kemerinin iç yanından geçirilerek takılmış olan, oldukça uzun kın içerisinde kılıcı bulunmaktadır. Sağ kolu dirsekten bükülmüş, eli ön solundaki kılıç kabzasının üzerinde durmaktadır. Sağ elinin işaret ve orta parmakları kılıç kabzasının üst kısmında durmaktadır. Sol kolu dirsekten bükülmüş olup, eliyle de kılıcının kabzasını kavramıştır. Parmakları ve elleri oldukça stlize, anatomiye uygun olmayan bir şekilde işlenmiştir. Elleri biraz orantısız ve büyüktür. *Chlamys*in ucu toplanmış,

sol alt kolu üzerinde kumaş tomarını taşımaktadır. Dökümlü ve bol pileli olan uzun kollu *tunicasının* altında bol bir *anaxyrides* giyimlidir. Sade ve bezemesiz olan *anaxyridesin* paçaları ayağındaki çizmelerinin içine sıkıştırılmıştır. Ayağındaki çizmeler hafif yüksek olup, ayak bileğinin her İki yanında bulunan düğmemsi tokadan (çap: 4 cm) geçen çift bağcık ile bağlanmıştır. Çizmeleri de oldukça sade ve bezemesizdir. Heykel alçak bir kaide üzerinde yükselmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Akın vd. 2007, 346, Res. 6; Winkelmann 2009, 339-340, 361, Abb. 15.

Katalog No.: 6

Levha No.: Lev. VI – Res. I - II

Eserin Türü/Adı: *Chlamys* Geyimli Erkek Heykeli (2)⁴⁵⁵

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa İli, Yağmurlu Köyü, Sumatar Harabeleri

Korunduğu Yer: Kayıp

Müze Env. No.: --

Ölçüler: --

Tanımı: Ayakta dik duran silahlı bir erkek heykelidir. Erkek heykelinin başı omuz hizasından itibaren kırık ve eksiktir. Elleri detayda tanımlanabilecek durumda değildir. Dizlerinin alt hizasından itibaren kırık ve eksiktir.

Ayakta frontal dik duran silahlı erkek heykeli oldukça sade ve bezemesiz kıyafetler giyimlidir. Sağ omuzunun üst kısmında bir fibula ile tutturulmuş olması gereken *chlamys* taşımaktadır. *Chlamysin* tam uzunluğu fotoğrafta tanımlanamasa da, büyük bir olasılıkla *tunicanın* uzunluğunda veya hafiften alt hizasına kadar uzanan bir uzunlukta olması gerekir. Sağ omuzunda çok hafif bir şekilde *chlamysin* kumaş kıvrımları belirgindir. *Chlamys* altında diz hizasında oldukça sade, bezemesiz kumaşlı ve bol dökümlü, büyük bir olasılıkla uzun kollu *Tunica* giyimlidir. Belinde sağdan sola hafif sarkarak bağlı olan sade kılıç kemeri tanınır durumdadır. Sol yanında, kılıç kemerinin iç yanından geçirilerek takılmış, oldukça uzun kın içerisinde kılıcı asılıdır. Sağ kolu dirsekten bükülmüş, sağ eli ön sol yanındaki kılıç kabzasının üzerinde durmaktadır. Büyük bir olasılıkla sağ elinin işaret ve orta parmaklarını kılıcının en üst noktasına dayamıştır. Sol kolu dirsekten kıvrılmış olup, eliyle de kılıcının sapını kavramıştır. Önde, orta bölümde dikey olarak bol pileli sarkan uzun kollu *Tunica*'nın altında geniş bir

⁴⁵⁵ Fotoğraf kopyası Segal, 1953: 100, Pl. XI. 1 kaynağından alınmıştır. Kat. No. 8'e ait tek tanınan görüntü Lev. VII-Res. II'de yer alan fotoğraf olup, bu fotoğrafta eserin arka yüzeyinin ne durumda olmuş olduğu ne yazık ki tanımlanabilecek ayrıntıya sahip değildir. Kat. No. 7 ile ilk bakışta büyük benzerlikler tespit edilebilir durumdadır.

anaxyrides giyimlidir. Sade, bezemesiz olan *anaxyrides* oldukça geniş ve dökümlü durmaktadır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Segal, 1953: 100, Pl. XI. 1; Segal, 1970: Pl. 13a; Segal, 2002: Res. 20; Winkelmann, 2007: 180, Abb. 4; Winkelmann, 2009: 332-333, Abb. 8.

Katalog No.: 7

Levha No.: Lev. VII – Res. I - IV

Eserin Türü/Adı: *Chlamys* Giyimli Erkek Heykeli (3)

Menşei/Buluntu Yeri: Harran (?)

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 38

Ölçüler: Yük.: 1,93 m (Kaide Yük.: 0,185 m); Gen.: 0,56 m; D.: 0,455 m.

Tanım: Açık renkli, az gözenekli kireçtaşından ayakta dik duran silahlı bir erkek heykelidir. Baş, boyun hizasından kırılmış ve sonradan yeniden birleştirilmiştir. Erkek heykelinin başı yanlış bir restorasyon çalışması sonucunda bu esere eklenmiştir. Sol yanağında hafif tahribatlar gözlemlenmektedir. Sağ kulağı açık havada kalmış olmasından dolayı tahrip olmuş ve görünmemektedir. Kaide üzerinde dikilen heykel ayak bileklerinin üzerinden arkaya doğru komple bir kırılma, baldırın üst bölümü ile kılıcın alt kısmında bir kırılma mevcut olup, sonradan tümlenmiştir. Heykelin tüm yüzeyinde çarpmalardan ötürü tahribatlar gözlemlenmektedir. Bükülmüş ve sol yanındaki kılıcının kabzasını tutan sağ eli dirsek hizasından itibaren yoğun tahribata uğramıştır. Sağ eli bilek hizasından kırık ve noksandır. Kaidenin sağ ön köşesi kırık ve eksiktir. Erkek heykelinin arka yüzeyinde kısmen kahverengi harç kalıntıları gözlemlenmektedir.

Alçak bir kaide üzerinde frontal duruşa sahip olan silahlı erkek heykeli oldukça sade kıyafetler giyimlidir. Heykelin hatalı olan başının saçları kısa kesimli, gür ve kıvrıkcıktır. Köşeli bir forma sahip olan alnı düz ve açıktır. Büyük gözleri, yarı açık durumda ve yorgun bir bakışa sahiptir. Gözbebekleri ve iris etrafındaki çizgi halindeki hat delici bir alet ile belirginleştirilmiştir. Düz ve ileri doğru bakmaktadır. Ciddi bir duruşa sahiptir. Düz hatlı bir burnu vardır. Burun delikleri ince delikler açılarak belirginleştirilmiştir. İnce, kapalı dudaklı ve küçük ağızlıdır. Sakalı ve bıyığı fazla uzamamış olsa da belirgindir. İzleri az da olsa koruna gelmiş olan sol kulağı, küçük ama sarkık bir yapıya sahiptir. Saç bukleleri baklava formunda işlenerek belirginleştirilmiştir.

Erkek heykeli geniş dökümlü, kalın kumaştan ve uzun kollu bir *tunica* giyimlidir. *Tunicası* bel hizasında, çok ince İki şerit halinde düğümlenmiş kemer ile bağlanmıştır. *Tunicasının* üst bölümü kemer üzerinden bollaştırılıp, hafif sarkıtılmıştır. Bel hizasında yaklaşık 4 cm genişliğinde kılıç kemeri takılıdır. Kılıç kemeri belin sağından sol tarafına doğru, ince olan kemerin altından aşağı sarmakta olup, yuvarlak sade bir düğme ile İliklenmiştir. Kılıç kemerinin sol tarafında kılıç kını takılıdır. Heykelin kırık ve noksan olan sağ eli büyük olasılıkla sol taraftaki kılıç kabzasını tutar durumdadır. Heykelin solunda bulunan kılıç kırık ve eksiktir. Sol kolu dirsekten bükülmüş durumdadır. Büyük bir olasılıkla sol eliyle de noksan olan kılıç kabzasını kavramış olmalıdır.

Uzun kollu *tunicasının* üzerinde, sağ omuzunda birleştirilmiş bir *chlamys* taşımaktadır. Bu *chlamys*, sağ omuzunun tam üzerinde bir yuvarlak toka ile tutturulmuştur. *Chlamysi* heykelin arkasında çizmelerin üst hizasına dek sarmaktadır. Sol omuzundan göğsüne doğru paralel yatay kıvrımlar yapmıştır. Öne doğru bükülmüş olan sol kolu üzerinde *Chlamysin* kumaşını taşımaktadır. Sol ayağı hafiften önde olup, sola çevrilmiştir. Ayaklarında hafif yüksek çizmeler giyimlidir. Diz altına kadar uzanmış olan uzun kollu *Tunicasının* altında geniş dökümlü *anaxyrides* giyimlidir ve paçaları çizmelerinin içine sokulmuştur.

Yazıt: Yok.

Literatür: Winkelmann, 2007: 170, Abb. 4; Akın vd., 2007: 346, Res. 5; Winkelmann, 2009: 337-338, Abb. 11-12.

Katalog No.: 8

Levha No.: Lev. VIII – Res. I-VI

Eserin Türü/Adı: *Paludamentum* Geyimli Erkek Heykeli (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yü.: 1,12 m; Gen.: 0,45 m; D.: 0,395 m.

Tanım: Açık renkli kireçtaşından işlenmiş, ayakta frontal dik duran oklu bir erkek heykelidir. Saçlarının, ön cepheden lüleli olduğu oldukça iyi görülüyor olmasına rağmen başının üst kısmında ve arkaya doğru zedelenmeler görülmektedir. Heykelin yüzü tamamen tahrip olmuştur. Sağ elinin parmaklarının izleri tanınmakta; ama kısmen kırılmalar ve eksiklikler görülmektedir. Sol eliyle yayını tuttuğu anlaşılmaktadır. Erkek heykelin her iki bacağı, dizlerinin altından itibaren düz bir şekilde kesilmiş ve eksiktir. Heykelin arka destek bloğu oldukça iyi korunmuş olup, alt sol köşesi kırık ve eksiktir. Erkek heykelin yüzeyinde

farklı yerlerde, çarpmalardan dolayı küçük çaplı zedelenmeler mevcuttur. Tüm yüzeyde, açık havaya maruz kalmış olmasından dolayı hafif de olsa erimeler görülmektedir. Bunların dışında heykel oldukça iyi koruna gelmiştir.

Oklu erkek oldukça zayıf yapılı olmasına rağmen dinç ve dik bir duruşa sahiptir. Saçları gür ve ensesini örtecek uzunluktadır. Saç lüleleri cepheden bakıldığında belirgin bir şekilde görülmektedir. Başı dik, karşıya dönük olan yüksek kabartma başının üst kısmı tahrip olduğundan saç ayrıntısı belirgin değildir. Alnının üzerinde saçları İki sıra, düzenli lüle perçemleri halinde dizilmiş olup, yüzünün üst tarafını çevreler bir şekilde betimlenmiştir. Yanlara doğru devam eden lüle kıvrımları "S" formuna sahiptirler. Yüzü tamamen tahrip olduğundan, ayrıntısı tanınmayacak durumdadır. Erkek heykeli vücut orantısına göre oldukça uzun ve kalın boyunludur. Boynunda bir kolye taşımaktadır. Kolyesinin ortasında, dikdörtgen çerçeve içerisine yerleştirilmiş büyük oval bir taş kolye ucu sarmaktadır. Yanlara doğru halkalar İki su dalgasının ters iç içe geçmiş motifine sahiptir. Bu ters dönmüş su dalgası motiflerinin orta bölümleri bir taş süslemesi veya metalden yuvarlak levhalarla bezenmiştir. Sağ omuzundan arkaya ve aşağıya doğru sarkıtılmış bir manto taşıdığı görülmektedir. Sağ kolu gövdesinden fazla açılmadan, dirsekten hafif bükülmüş kalçasının hizasında olup, sağ eli belindeki kılıç kemerine takılı olan kını içerisindeki hançerini tutar durumdadır. Belindeki kılıç kemeri sol tarafta, yay altında saklı kalan, üzerinde dört yapraklı çiçeğin tasvir edildiği, süslü bir düğme ile bağlıdır. Sol kolu yine dirseğinden hafif bükülmüş ve gövdesine paralel düz bir şekilde durmaktadır. Sol kolunun iç yanından geçerek ve dıştan sarmalayarak sol eliyle bir yay tutmaktadır. Heykelin solunda, kılıç kemeri asılı olan kılıcının kabzası hafif belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Bu eserde alışılmışın dışında figürün sol eli kabzası üzerinde durmamaktadır. Erkek heykel uzun kollu, baldırlarına kadar uzanan ve belinde ince çift şeritli bir kemerle bağlı olan uzun kollu bir *tunica* giyimlidir. Belindeki bu ince çift şeritli kemer, sadece kılıç kemerinin aşağı sarktığı ön sol yanında görülür durumdadır. Uzun kollu *Tunica*'nın altında, bol dökümlü bir *anaxyrides* giyimlidir. Böylelikle İki bacak arasında pantolon kumaşının toplanmasından dolayı apışarasında bir kumaş kıvrımı görülmektedir. Üst bacaklarının duruşuna göre, sol ayağı olasılıkla sağ ayağının hafif önünde konumluymuştu. Sağ bacağı ise dayanak bacağı olmuştur.

Eserin sol arka çaprazı incelendiğinde yay ile kılıç arasında dengesiz bir aralık gözlemlenmektedir. Bu alanda keski ile yapılmış, oldukça kaba oyma çalışmaların izi mevcuttur. Özellikle sol kolunun altında oldukça belirgin olmak üzere eserin doğal olmayan bir şekilde genişlediği gözlenmektedir. Burada oluşmuş olan oran hatasının sebebi ise, muhtemelen heykeltraşın hem kılıcın hem de yayın belirginliğini ortaya koymayı deneyip, başarısız

perspektif görüntüsünü oluşturmuş olmasıdır. Bu durum ise, heykeltraşın eserin sadece ön cepheden gözlemleneceğini düşünmüş olmasından kaynaklanmış olabilir. Büyük bir olasılıkla bu eser derin bir nişin içerisinde bulunmaktaydı. Bunu, eserin kıyafet detaylarının arkaya doğru tamamlanmamış olmasından da anlamak mümkündür. Ayrıca, saçları da sadece yüz bölgesini çevreleyen alanlarda detaylı olarak işlenmiş olup, başının arkasında kalan bölümlerde işlenmemiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Jakobs ve Maischatz-Schütte, 1999: Taf. 42, 3; Jakobs ve Maischatz-Schütte, 2006: 359-369; Winkelmann, 2009: 334-336., Abb. 9-10.

Katalog No.: 9

Levha No.: Lev. IX – Res. I - VI⁴⁵⁶

Eserin Türü/Adı: *Paludamentum* Giyimli Erkek Heykeli (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Atatürk Baraj İnşaatı

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Devlet Su İşleri (?)

Müze Env. No.: yok

Ölçüler: Yük.: 0,55 m; Gen.: 0,25 m; D.: 0,175 m.

Tanım: Kalkertaşından, ayakta duran silahlı birerkek heykelidir. Başı ile boynu kırık ve eksiktir. Göğsünün önünde bükülmüş olan sağ kolu dirsekten itibaren, eli dahil kırık ve eksiktir. Dirseğinden bükülü olan sol kolunun ise alt kolunun yarısı ve eli kırık ve eksiktir. Sağ bacağı diz hizasından, sol bacağı ise dizinin altından kırık ve eksiktir. Bununla beraber belinin sol yanında asılı olan kılıcının kabzası kırıktır. Heykelin bütün yüzeyinde çarpmalardan dolayı tahribatlar gözlemlenmektedir.

Frontal duruşa sahip silahlı bir erkek heykelidir. Kırık olan boyun hizasında görülen kolyesi beş halka halinde olup, bu halkaları birbirine bağlayan, hafif sola kaymış büyük taşlı bir levha ile bezenmiştir. Kolyenin hemen altından sarkan ağır kumaş ise, sağ omuzunda İki yuvarlak fibula ile tutturulmuş olan mantosudur. Erkek heykelinin mantosunun bir ucu göğsünün önünde olup, kılıç kemerinin üzerine kadar inmekte; diğer ucu ise, sol omuzundan üst kolunu örtecek şekilde arkasına ve aşağıya sarmaktadır. Mantonun altında kalçalarını örtecek uzunluğa sahip, uzun kollu bir *tunica* giyimlidir. *Tunica* etek ucunun ön kısmı oval bir şekildedir ve tek sıra halinde yuvarlak aplike levhacıklarıyla bezenmiştir. Aynı bezeme şekli sağ üst kolunun ortasında, sol alt kolunun kırık yerinde yatay olarak ve sol alt kolunun ortasında dikey bir sıra halinde görülmektedir. *Tunicası* belinde bir kemer ile bağlanmıştır. Heykelin sağ

⁴⁵⁶ Resim IV – VI'de verilmiş çizimler: Jakobs ve Maischatz-Schütte, 1999: Taf. 41,1. 2. 3.

tarafından, *tunica* kemerinin üzerinden heykelin sol tarafına doğru çapraz olarak inen, oldukça kalın kılıç kemeri, kalçasının sol tarafından aşağı sarmaktadır. *Tunicanın* altında giyimli olduğu bir *anaxyrides* üzerinde ya daha sıkı dokunmuş bir kumaştan ya da deriden yapılmış pantolon giyimlidir. Bu pantolon, at üzerindeyken koruyucu olarak giyilen, bacakları koruyan yarım pantolon formundadır. Sağ baldırının üst yanında, uzun kollu *Tunica* eteğinin kıvrımına sebep olan, uzun tozluk da denilebilecek binici pantolonu içine sıkıştırılmış bir şekilde duran hançerinin kabzasına ait kalıntılar gözlemlenmektedir. Heykelin sol tarafında iç taraftan geçirilmiş bir kılıç takılı olan kılıç kemeri altıgen formlu büyük bir düğme ile tutturulmuş olup, kılıç kemeri ucu sarkıtılmıştır. Erkek heykelin solundan bakıldığında büyük olasılıkla deri olan kılıç kemeri üzerinde çıkıntılı, İki yuvarlak motifin olduğu görülmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Jakobs ve Maischatz-Schütte, 1999: 431-442.

7.1.2. Oturan Erkek Heykeli (Kat. No. 10)

Katalog No.: 10

Levha No.: Lev. X – Res. I-IV

Eserin Türü/Adı: Oturan Erkek Heykeli⁴⁵⁷

Menşei/Buluntu Yeri: Ain Arous

Korunduğu Yer: (?)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: --

Tanımı: Kireç taşından oturan bir erkek heykelidir. Eserin üst gövdesi tamamen kırık ve noksandır. Ayrıca bütün üst yüzeyinde darbelerden meydana gelmiş kırıklar gözlemlenmektedir. Sol ayağının ön yanı kırık ve noksandır.

Bir koltukta oturan erkek heykelidir. Eserin koruna gelmiş olan kısımlarından gösterişli kıyafetler giyimli olduğu gözlemlenmektedir. Üzerinde dizlerinin altına kadar uzanan ve ön orta kısmında dikey olarak üç sıra yuvarlak küçük aplikelerle bezenmiş uzun bir *tunica* giyimlidir. Belinde bitki bezemeli süslü bir kemer takılıdır. *Tunicanın* altında, her İki bacağının ortasında dikey uzanan, üç sıralı yuvarlak küçük aplikelerle bezeli, hafif dökümlü bir *anaxyrides* giyimlidir. Ayakları yanyana yerde sabit ve ayak uçları dışa doğru dönük durumdadır. Dizleri de birbirinden ayrı açık bir şekilde oturmaktadır. Ayaklarındaki hafif yüksek boyunlu çizmeler, ayak bileklerinin iç yanında yuvarlak bir toka/düğme ile bağlanmış

⁴⁵⁷ Esere ait çizim, burada da kullanılmış olan, Seyrig, 1937a: Fig. 11'den, Max von Oppenheim'in Fotoğraf Derlemesi'ndeki 11033. 11034. 11035 seri numaralı fotoğraflarında bilinmektedir.

ve bu tokalarının altında bağcıklarının sarktığı görülmektedir. *Anaxyridesin* paçaları çizmelerinin içine sıkıştırılmıştır. Fotoğraflardan gözlemlendiği kadarıyla eserin arka yüzeyi kabaca yuvarlaklaştırılarak düzleştirilmiş olup, bacakları arkasındaki oturağından ayrıştırılmadan işlenmiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Seyrig, 1937a: 20, Fig. 11; Fotosammlung Max von Oppenheim-Seri Numaraları 11033. 11034. 11035.

7.1.3. Erkek Heykel Başları (Kat. No. 11 - Kat. No. 15)

Katalog No.: 11

Levha No.: Lev. XI – Res. I - III

Eserin Türü/Adı: SakalsızErkek Heykel Başı

Menşei/Buluntu Yeri: Bilinmiyor (Satın alma)

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 8338

Ölçüler: Yük.: 0,23 m; Gen.: 0,24 m.

Tanımı: Açık renkli kalkertaşından bir erkek heykel başıdır. Çenesinin hemen altından itibaren kırık olan heykel başı çok tahrip olmuştur. Kafasında taşıdığı başlık formu tanınmayacak durumda zedelenmiştir. Burun kırık ve eksiktir. Dudakları belirginliğini kaybetmiş ve çeneden itibaren kırık ve eksiktir. Başın ön sağ kısmı derinlemesine kırık ve eksiktir. Kaşları kısmen, burnunun yarısından itibaren ağza doğru ve ağız bölümü tanımlanamayacak durumda tamamen yüzeysel olarak kırık ve eksiktir. Başın arkası kırıktır.

Erkek heykel başı dörtgen yüz hatlarına sahiptir. Oval, badem formu gözlüdür. Saçlarının ön sırasındaki lülelerde matkap kullanılmıştır. Gözbebekleri matkapla delinerek belirtilmiştir. Irisleri, yüksek bırakılarak ifade edilmiştir. Göz kapakları hafif düşük olup, yorgun bir ifadesi vardır. Burnu köşeli bir yapıya sahiptir. Saçları alnı ve şakaklarında bükülmüş, lüle sırası durumundadır. 15 adet lüle tanesi sayılmaktadır. Başın sol yanındaki lüleler birer yuvarlak ile belirtilmiştir. İkinci lüle sırası hafiften belirginleştirilmiştir. ilk sırada lülelerin ortası matkap ile delinmiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış.

Katalog No.: 12

Levha No.: Lev. XII – Res. I-III

Eserin Türü/Adı: SakallıErkek Heykel Başı (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Bilinmiyor (Satın alma)

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 10818

Ölçüler: Yük.: 0,21 m; Gen.: 0,16 m.

Tanımı: Kalkertaşından bir erkek heykel başıdır. Başlığının üst yüzeyi geniş alanlı kırıktır. Sol kaşında ve gözünün üst kapağındaki zedelenmeler sağ gözüne göre daha yoğundur. İki gözünün arasından itibaren burnu üst yüzeyinden kırık ve eksiktir. Ağız bölgesinde üst yüzey tamamen kırık ve tanımlanamayacak durumdadır. Alt çenesi komple kırık ve eksiktir.

Heykel başı bir erkek heykeline aittir. Başında oldukça dar ve alnının üzerinde yükselerek düzenli sarılmış bir başlık taşımaktadır. Heykel başının kulakları başlığının altında kalmış olduğundan görülmemektedir. Alnı iyi bir durumda korunmuştur. Ama heykel başının yaşını veya karakterini ifade edebilecek bir ayrıntı görülmemektedir. Kaşlarının hemen altında göz çukurluğu başlamaktadır. Gözleri çekik ve badem formudur. Gözkapakları açık ve keskin hatlara sahiptir. Gözbebekleri işlenmemiş olduğundan boş bakış etkisi vermektedir. Yüzünün sağ ve sol yanındaki çene kemiklerinin alt yanına denk gelen alanlarda hafif sakal izleri tanımlanabilir durumdadır. Başın arkası kısmen düz, kısmen tırtıklı bir keski ile düzleştirilip, oyulmuştur. Büyük bir olasılıkla heykelin arka tarafı duvara dönük veya niş içerisinde durduğundan, görülmeceği kabul edilip, ayrıntısı işlenmemiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış.

Katalog No.: 13

Levha No.: Lev. XIII – Res. I-III

Eserin Türü/Adı: SakallıErkek Heykel Başı (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Bilinmiyor (Satın alma)

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 8337

Ölçüler: Yük.: 0,30 m; Gen.: 0,25 m.

Tanımı: İnce taneli, fazla pürüzlü olmayan, açık renkli kalkertaşından bir erkek heykel başıdır. Başın sol üst kısmı ve burnunun üst kemeri kırık ve eksiktir. Boyun alt hizasından itibaren kırıktır. Başın arka tarafı kabaca düz bırakılmıştır. Üst yüzeyinde kısmen çarpmalardan kaynaklı zedelenmeler gözlemlenmektedir.

Erkek heykel başının saçları gür ve büyük bukleler halinde dalgalıdır. Ön cepheden, yüzünün alın ve şakak hizasında, iki bukle sırası kısmen gözlemlenmektedir. Sağ tarafında ilk sırada 5 adet, sol tarafında ise 4 adet gül şeklinde bukle korunmuştur. İkinci sırada sağ tarafta 6 adet, sol tarafta ise 4 adet gül formlu bukle korunmuştur. Uzun yay formlu kaşları vardır. Gözleri badem formuna sahiptir. Gözbebekleri matkapla delinmiş, iris kenarları bir çizgiyle belirginleştirilmiştir. Kısmen korunmuş burnunun üst kısmı köşeli ve düz hatlıdır. Burun kanatları açık ve delikleri baklava dilimi formuna sahiptir. Bıyıklı ve sakallı olup, bunlar ince çizgilerle belirtilmiştir. Yanağındaki sakalları hafif dalgalıdır. Üst dudağı görülmeyecek şekilde bıyıkları tarafından örtülüdür. Alt dudağı biraz kalın ve sarkıktır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış.

Katalog No.: 14

Levha No.: Lev. XIV – Res. I-III

Eserin Türü/Adı: Sakallı Erkek Heykel Başı (3)

Menşei/Buluntu Yeri: Bilinmiyor (Satın alma)

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 8336

Ölçüler: Yük.: 0,25 m; Gen.: 0,25 m.

Tanımı: Hafif pembemsi, ince taneli kalkertaşından bir erkek heykel başıdır. Açık havada kalmış olmasından ve taşın yumuşak yapısında dolayı, eserin bütün dış yüzeyinde erime gözlemlenmektedir. Çenenin hemen altında boyundan kırıktır. Burun ucu kırık ve eksiktir.

Erkek heykel başının saçlarının cepheden görülebilen kesimleri dalgalıdır. Başın arkasında destek dirseği olarak bir blok bırakılmış olup, diğer kısımları kabaca yuvarlatılmıştır. Saçları perçemler halinde dalgalıdır. Kaşları yay formunda olup, gözleri büyük badem şekline sahiptir. Gözbebekleri matkap ile delinmiş, iris kenarları hafiften alçaltılıp, gözkapakları yükseltilmiştir. Burnu oldukça düz ve keskin hatlıdır. Üst dudağı uzun bıyıklarının altında kalmıştır. Alt dudak kalındır. Bıyık ve sakalları gürdür. Elmacık kemikleri hafiften çıkıntılıdır. Kulak memelerinin ucu saçlarının altından görülmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış.

Katalog No.: 15

Levha No.: Lev. XV – Res. I - II

Eserin Türü/Adı: Sakallı Erkek Heykel Başı (4)

Menşei/Buluntu Yeri: Bilinmiyor (Satın alma)

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 8335

Ölçüler: Yük.: 0,28 m; Gen.: 0,26 m.

Tanımı: Açık renkli kireçtaşıdan bir erkek heykel başıdır. Taşın yumuşak yapısından ve açık havada kalmış olmasından dolayı heykel başının üst yüzeyinde yoğun zedelenmeler mevcuttur. Boyun orta bölümünden itibaren kırıktır. Başın arka tarafında tahribat gözlemlenmektedir.

Erkek heykel başının gür saçları sadece cepheden görülmektedir. Saçları hafif dalgalı olup, alnın üstü ile şakaklarında yüzünün üst bölümünü çevrelemektedir. Geniş yay şeklinde olan kaşlarının iç bitim hattından itibaren burnun keskin hattı devam ettirilmiştir. Oldukça düz ve dik burunludur. Burun kanatları geniş ve açıktır. Gözleri yarım ay formuna sahip olup, büyük ve açıktır. Bıyıklı ve sakallıdır. Uzun olan bıyıkları üst dudağını örtmektedir. Alt dudağı hafiften kalın ve sarkıktır. Dudakları kapalı ve ciddi bir duruşa sahiptir. Bıyık hattı yanaklarında çizgi halinde devam etmektedir. Sakalları gür ve çok fazla uzun değildir. Sakallarının gürlüğü çenesini genişletmiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış.

7.1.4. Mitolojik Heykeller (Kat. No. 16 - Kat. No. 18)

Katalog No.: 16

Levha No.: Lev. XVI – Res. I - V

Eserin Türü/Adı: Nike Heykeli (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Viranşehir (?)

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 1,605 m; Gen.: 0,474 m; Der.: 0,48 m.

Tanımı: Koyu gri renkli, çok ince gözenekli bazalttan yontulmuş bir Nike heykelidir. Baş, iki kolu ve sol ayağı kırık ve eksiktir. Heykel göğüs hizasının hemen altından yatay olarak tamamen kırılmış ve tekrardan birleştirilmiştir. Üzerinde kısmen görülen kalker tabakası mevcuttur. Eserin ön yüzünde, *chiton* kıvrımlarında, hafif darbeler sonucu oluşmuş küçük kırıklar gözlenmektedir. Sağ ayağının baş parmağı ve baş parmağının altında sandaletinden küçük bir bölüm kırılmış ve eksiktir.

Heykelin iki omuzunun arkasında taşıdığı kanatları stilizize işlenmiştir. Bunlar altı sıra halindeki tüylerden oluşmaktadır. En dıştaki sırası "L" harfi formundadır. Kanatları bir bütün blok halinde yapılmış, sadece yan yüzeylerindeki tüyleri gösterilmiştir. Kanatların yüksek olan bölümündeki tüyler daha büyük, omuzlara doğru yaklaştıkça bu tüyler daha küçük olarak ifade edilmiştir. Heykel üzerindeki yere kadar uzanan, *chiton* son derece ince ve hafif kumaşstandır. Önden üzerine gelen rüzgarın etkisiyle *chitonu* geriye doğru uçuşmaktadır. Kıyafeti sol omuzu ve sol göğsünün üzerinden geçmiş, sağ omuz ve sağ göğsü çıplak kalmıştır. Göğüsleri dik ve stilizedir. Göğüsleri anatomiye uygun yerde değildir. *Chitonu* sol omuzunda bir fibula ile birleştirilmiştir. Kıyafeti göğsünün altındaki bağcık ile bağlıdır. Rüzgarda uçuşan kumaşın inceliğinden dolayı göbeği çıplakmış hissi uyandırmaktadır. Boş bırakılmış yuvarlak bir levha görüntüsüyle kumaşın inceliği belirtilmiş olup, rüzgarın etkisi stilizize bir şekilde yansıtılmaktadır. Belinde bağlanmış olan *chiton*, iki katlı bir görünüme sahiptir. Heykelin kalça kısmında, kıyafetinin üst bölümünün etek kısmı rüzgar etkisiyle geriye doğru uçuşmaktadır. Rüzgarın yoğunluğu etek alt kısmında da görülmektedir. *Chitonunun* geriye uçuşmasıyla dizlerinin üzerinden ayak bileklerine kadar bir çıplaklık hissi uyandırmaktadır. Burada, üzerindeki *chitonun* kumaşı yokmuşcasına diz kapaklarının ayrıntısı görülmektedir. Diz kapakları oldukça belirgin ve yuvarlatılmıştır. Dizlerinin üst tarafında *Chiton*, her iki bacakta da beşer pile halinde geriye doğru uçuşmaktadır. Koruna gelmiş olan sağ ayağının parmak uçları detaylandırılmıştır. Ayağındaki sandaletin baş ve ikinci parmağın arasından geçen bantı oldukça sade, incedir. *Chiton* etekleri açık olan iki bacağının arkasında toplanmıştır. Geriye doğru havalanan *chitonun* etek kısmı oldukça stilizedir ve birbirine paralel durumda altı kıvrım halinde geriye uçuşmaktadır.

İki kanat arasında bir çıkıntı görülmektedir. Bu çıkıntı, heykelin eksik olan baş bölümü için desteğidir. Eserin iki yanı birbirine simetriktir. Arka yüzeyi ayrıntı işlenmeden kaba bırakılmış olduğundan, bir duvarın veya kaya yükseltisinin önünde dikili olduğu düşünülmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamıştır.

Katalog No.: 17

Levha No.: Lev. XVII – Res. I - V

Eserin Türü/Adı: Nike Heykeli (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Viranşehir

Korunduğu Yer: Diyarbakır Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 374

Ölçüler: Yük.: 1,24 m (Kaide Yük.: 0,16 m); Gen.: 0,57 m; Der.: 0,54 m.

Tanımı: Açık renkli bazalt taşından, meander bezemeli yuvarlak kaide üzerinde ayakta duran birbir Nike heykeli. Üst gövdesi, kolları ve başı göğüs alt hizasından itibaren kırık ve eksiktir. Kıyafetinin etek uçları altından görülebilen ayak uçları tahrip olmuştur. Bütün eserin yüzeyinde, açık havaya maruz kalmış olmasından dolayı yoğun bir şekilde erime ve bozulma görülmektedir. Heykelin çeşitli yerlerinde çarpmalardan kaynaklı hafif kırıklar mevcuttur.

Ayakta frontal bir şekilde duran bir Nike heykeli parçasıdır. Göbeğinin üzerinde bir bağcıkla bağlanmış olan *chitonu* kalçalarının üst kısmına kadar uzanmaktadır. Rüzgarda uçuşan kumaşın inceliğinden göbeği çıplakmış hissi uyandırmaktadır. Üst kıyafetinin etekleri, rüzgar etkisiyle arkaya doğru uçuşarak kıvrımlar oluşturmuştur. Bu kumaş kıvrımları arkaya doğru genişleyerek belirtilmiştir. Kalçasının üst hizasında sonlanan kıyafetinin etek kısmı dalgalar halinde belirtilmiştir. Kalçalarından yere kadar uzanan etek kısmı, rüzgarın etkisiyle geriye doğru uçuşmaktadır. Kıyafetinin kumaş inceliğinden ve uçuşmasının etkisiyle bacakları belirgindir. Bacaklarının üst kısmında toplanmış olan kumaşı beş kıvrım halinde geriye doğru ifade edilmiştir. Heykele yanlardan bakıldığında etek kıvrımları birer yay halinde görülmektedir. Heykelin alt arka kısmı dışbükey bir şekilde kabaca düzleştirilmiştir. Ayakları, ortası hafif yükselen bir kaide üzerinde durmaktadır. Ayakları frontal duruşa sahiptir. Sağ üç ayakparmağı görülmektedir. Ayakkabı giymemektedir. Ayaklarının altındaki kaidede, ön yüzeyde dört adet meander motifi sıralanmıştır. Bu meander motifleri çift gamalı bir forma sahiptirler. Yuvarlak kaidenin arka yarısı motifsiz olup, kabaca düzleştirilmiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Fotosammlung Max von Oppenheim-Seri Numaraları 98108.

Katalog No.: 18

Levha No.: Lev. XVIII – Res. I - IV

Eserin Türü/Adı: Bar Maren Heykeli

Menşei/Buluntu Yeri: Birtha (Birecik)

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 3661

Ölçüler: Yük.: 1,36 m; Gen.: 0,54 m; Der.: 0,38 m.

Tanımı: Açık renkli kireçtaşından yontulmuş bir erkek heykelidir. Dübellerle tutturulmuş olan baş ve kollarının alt kesimleri kopmuş ve eksiktir. Heykel, figürün diz hizasından çapraz olarak ikiye bölünmüş olup, daha sonra yeniden birleştirilmiştir. Ayak uçları

kırık ve eksiktir. Eserin tüm yüzeyinde çarpmalardan dolayı küçük zedelenmeler mevcut olup, açık havada kalmış olmasından kaynaklı taşın yüzeyinde erimeler görülmektedir. Arka yüzeyi, entegre olduğu kaya duvarından söküldükten sonra, kaba bir şekilde dışbükey olarak düzleştirilmiştir.

Dik duruşlu erkek heykelin omuzları düz durmaktadır ve kollarının üst bölümleri aşağı sarkıtılmıştır. Boynunun iki yanından, omuzlarından göğsüne doğru ince birer saç örgüsü, düz bir şekilde uzanmaktadır. Sağ kolu hafiften, sol kolu ise sağ kolundan biraz daha yüksek bir şekilde bükülmüştür. Heykel, dizlerinin üstüne kadar uzanan uzun kollu bir *chiton* giyimlidir. *Chitonu* belinde bant formuna sahip kemer ile bağlıdır. İki katlı etek kısmı düz ve hareketsiz, fazla pile oluşturmayacak şekilde betimlenmiştir. Heykelin yüzeyi çok iyi koruna gelmemiş olmasından dolayı kesin olarak belirtilemese de dizlerinin alt hizasında başlayan yüksek çizme formuna sahip ayakkabılar giyimli olduğu söylenebilir. Heykelin sağ bacağı taşıyıcı görevine sahiptir. Sol bacağı hafif dizinden bükülmüş olup, sol ayağının parmak uçları tabana dokunmaktadır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Filges 2001, 133-137, Taf. 1. 1-4.

7.2. Mezar Stelleri

7.2.1. Ayakta Duran Tam Figürlü Mezar Stelleri (Kat. No. 19 - Kat. No. 22)

Katalog No.: 19

Levha No.: Lev. XIX – Res. I - III

Eserin Türü/Adı: Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Kara Köprü

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 8856

Ölçüler: Yük.: 1,26 m; Gen.: 0,795 m; Der.: 0,33 m.

Tanımı: Gri renkli, çok gözenekli bazalt taşından, üzerinde iki erkek kabartması bulunan yazıtlı bir steldir. Stel, figürlerin tam kalça hizasında yatay olarak tamamen kırılmış olup, sonradan birleştirilmiştir. Bu kırık hatta her iki yanda ve arkaya doğru kırıklar mevcuttur. Açık hava etkileşiminden dolayı kabartmalarda erime olmuş ve ayrıntılar özelliklerini kaybetmiştir. Yüzlerin ifadesi ve özellikleri çok hafif belirginlik göstermektedir. Stelin bütün üst yüzeyinde gözenekler açılmıştır. Figürlerin baş hizasının tam ortasında bir delik (3 x 2,5 cm) açılmıştır. Arka yüzeyi kabaca yuvarlatılıp, düzleştirilmiştir.

Stelin kabartmalı alanında iki silahlı erkek figürü görülmektedir. Sağdaki silahlı erkek figürünün sağ tarafında alçak ve yuvarlak kaideli yarım bir sütun yer almaktadır. İki silahlı erkek figürü arasında ters çevrilmiş bir koni üzerinde, üst üste duran iki yuvarlak obje görülmektedir. Soldaki silahlı erkek figürü sağ eliyle bu objenin üzerine dayanmıştır. Gür saçlı olan figürün öndeki perçemleri serbest bırakılıp, arkaya doğru toplanmıştır. Saçlarının ön kısmı bant şeklinde bırakılmış ve bir saç bandı takılmış gibi görünmektedir. Gözlerinin yeri, burnu ve ağzı çok hafif belirgindir. Figür büyük olasılıkla sakallı ve bıyıklıdır. Üzerinde bol dökümlü, dizlerine kadar uzanan ve uzun kollu olan *Tunica* giyimlidir. Sağ kolunda ve etek kısmında kumaş kıvrımları belirgindir. Uzun kollu *tunicası* belinde ince bir kemerle bağlanmıştır. Figür hafif göbeklidir. Uzun kollu *tunicasının* altında bol ve dökümlü uzun bir *anaxyrides* giyimlidir. Sol ayağı ve bacağı düz duruma; sağ ayağı hafiften sağa doğru çevrili ve sol ayağına göre önde durmaktadır. Sağ kolu ve eli gövdesine paralel bir şekilde aşağıya sarmıştır. Sol kolu dirsekten bükülmüş ve sol eliyle göğüs hizasında kılıcının kabzasını tutmaktadır. Sağ omuzunda bir fibula ile tutturulmuş olan *chlamys* taşımaktadır. Bu *chlamysi* sol omuzundan aşağıya sarmaktadır.

Sağdaki erkek figürün saçları gür ve omuzlarına kadar uzanmaktadır. Çok belirgin olmasa da başında kep türü alçak bir başlık taşımaktadır. Gözleri, burnu ve ağzı hafif belirgindir. Figür gür sakallıdır. Üzerinde uzun kollu, diz altına kadar uzanan *tunica* giyimlidir. Sağ kolunda ve *tunicasının* eteklerinde elbise kıvrımları belirgindir. Sağ kolundaki kumaş kıvrımları aşağıya doğru paralel halde belirgindir. Uzun kollu *tunicası* bel hizasında ince bir kemer ile bağlı olup, üst bölümü hafiften kemer üzerine çıkarılarak rahat bir görünüm verilmiştir. Kemer hizasının üzerinde kalan kumaşın, kemere sıkıştırılmasıyla oluşmuş kıvrımları görülmektedir. Sağ omuzunda bir fibula ile tutturulmuş *chlamys* giyimlidir. *Chlamyse* ait kumaşın ucu göğüs hizasından aşağı sarkıtılmış ve bir üçgen önlük görünümü kazanmıştır. Elbisesinin altında geniş, dökümlü ve uzun bir *anaxyrides* giyimlidir. *Anaxyridesin* paçaları lastik ile daraltılmış gibidir. *Anaxyrides`in* dökümlü oluşundan kumaş kıvrımları belirgindir. Sol kolu dirseğinden itibaren bükülmüş ve göğüs hizasında sol eli ile kılıcının kabzasını tutmaktadır. Sağ kolu gövdesine paralel sarkıtılmış ve bitişik durumdadır. İkisinin de ayaklarında bezemesiz, düz bir ayakkabı bulunmaktadır.

İki silahlı erkek figürünün ayakları altında iki satır; sağdaki figürün sağ tarafındaki alçak sütun üzerinde ve dikey olarak kazınmış tek satır; her iki silahlı erkek başının tam üzerinde bir satır ve iki silahlı erkek başının arasındaki bölgede beş satır Grekçe yazıt mevcuttur. Yazıt düzenli ve özenli yazılmış değildir.

Stelin arka yüzeyi kabaca düzleştirilmiş.

Stelin tarihlendirilmesi, üzerinde okunan yazıt sayesinde tam olarak MS 176/7⁴⁵⁸ yılına yapılabilmektedir.

Yazıt:

A ETOYCHITYMHNOC

2 ΓΟΡΠΙΑΙ

OYZA

4 ΒΕΔ

ΙΒΩΛΟ

6 C

B ΓΕΝΝΑΙΟΝ

C [?]Α[?]ΖΕΒΕΙΔΑΟΚΥΡΙΟΘΤΗC

2 [?]ΙΚΩΝΙΑCΑΝΕΘΗΚΕΚΑΤΟ

[ΝΕΙΡΟΝ] - - -

A *Im Jahr 488 im Monat*

2 *Gorpiaios*

3-6 *(hat) Zabedibolos*

B *(den) Gennaios*

C *(und den) Zebeis*

2 *(er), der Herr, die Bilder aufgestellt gemäß [einer Traumanweisung] - - -*

A 488 yılının ayında

2 Gorpiaios

3-6 (malik olan) Zabedibolos

B Gennaios` (u)

C (ve) Zebeis` (u)

2 (o), tanrının, uyarınca resimleri ayağa kaldırmıştır [bir rüya direktifince] - - -⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ Drijvers, 1980: 24; Laflı ve Christof, 2014: 455-466. Yazıtta verilen tarih.

⁴⁵⁹ Laflı ve Christof, 2014: 458-460 yazıt bütün ayrıntılarıyla ele alınmıştır.

Literatür: Segal, 1970: Pl. 14 b; Drijvers, 1980: 24, Pl. VIII; Parlasca 1981, 15; Akın vd., 2007: 345-346⁴⁶⁰, Res. 4; Winkelmann, 2009: 340-341, 362, Abb. 17; Laflı ve Christof, 2014: 455-466.

Katalog No.: 20

Levha No.: Lev. XX – Res. I - II

Eserin Türü/Adı: Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Bilinmiyor

Korunduğu Yer: Diyarbakır Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 16/3/10

Ölçüler: Yük.: 0,34 m; Gen.: 0,38 m; Der.: 0,135m.

Tanımı: Kireç taşından, üzerinde üç yetişkin ve bir erkek çocuğun ayakta yan yana dikili olarak betimlendiği bir kabartmalı levha parçasıdır. Levha parçasının dört kenarı da tahrip olmuş ve kırılmıştır. Kabartma sahnesinin en sağında yer alan erkek çocuk figürünün sağ tarafının neredeyse tamamı kırık ve noksandır. Çocuk figürünün sadece sol bacağı ve gövdesinin sol alt yanı tanınır durumdadır.

Erkek çocuk figürünün sağında bulunan erkek kabartmasının başının üst kısmı kırık ve eksiktir. Elleri ve ayakları taşın üst yüzeyinin erimesiyle tahrip olmuş ve tanınmayacak durumdadır.

Bu figürün sol yanında yerde bir hayvan (köpek veya aslan?) oturmaktadır. Taşın üst yüzeyinin erimesi sonucu oldukça tahrip olmuş durumdadır.

Sahnenin soldan ikinci erkek kabartmasının başı boyun üst hizasına kadar kırık ve eksiktir. Buna rağmen yukarı doğru bakan, stelin üst yanından gözlem yapıldığında görülebilen, yüzü kısmen mevcuttur. Ayrıca, sol ve sağ eli ile kol ve ayakları taşın üst yüzeyinin fazlasıyla erimesinin sonucunda tanımlanamayacak durumdadır.

Sahnenin en solunda yer alan erkek kabartmasının başının tamamı, her iki dizden alt bacakları ile ayakları kırık ve noksandır.

Yan yana ön cepheden gösterilmiş dört figürün yer aldığı küçük bir kabartmalı levha parçasıdır. Sahnenin en sağında küçük bir erkek çocuğu betimli olup, detayları çok tanımlanabilir durumda değildir. Bu çocuk figürünün sol yanında ayakta dik duran, sol dizi hafif bükülü erkek kabartması uzun ve uzun kollu bir *chiton* ile bunun üzerinde *himation* giyimlidir. *Chitonu* ayak bileklerine kadar uzanmakta olup, yatay kumaş kıvrımları

⁴⁶⁰ Akın vd., 2007: 345'te belirtildiği gibi, figürlerin ellerindeki rulo değildir. Figürlerin ellerinde tuttukları bellerinde asılı olan kılıçlarının kabzasıdır.

belirginliğini kaybetmemiş durumdadır. *Himationu* sol omuzundan aşağı sarkıtılmış ve sağ kolunun altından geçirilmiştir. *Himationun* da kumaş kıvrımları yatay bir şekilde belirginliğini korumaktadır. Taşın üst yüzeyi yoğun bir şekilde erimiş olmasına rağmen kollarının dirseklerinden bükülmüş olduğu, ellerinin göğsünün altında birleşmiş olduğu tanımlanır durumdadır. Elinde bir cisim tutup tutmadığı anlaşılabilecek durumda değildir. Bu figürün sol yanında, yere oturmuş bir hayvanın yer aldığı görülmektedir. Bunun bir köpek veya aslan olabileceği düşünülmektedir. Sahnenin sol kenarından ikinci figür de ayakta dik duran, sol dizi hafif bükülü bir erkek kabartmasıdır. Bunun da üzerinde uzun kollu, uzun bir *chiton* ve onun da üzerinde *Himation* vardır. *Chitonun* kumaş kıvrımları, bacaklarının alt kısmında dik bir şekilde belirginleştirilmiştir. *Himation`u* dizlerine kadar uzanmakta olup, yatay kumaş kıvrımlarıyla belirtilmiştir. Sağ kolu dirseğinden bükülmüş olup, detayı artık tanınmayacak durumda olan eli göğüs hizasında durmaktadır. Sahnenin en sol kenarında dik duran üçüncü erkek kabartması da, yine uzun *chiton* üzerinde *Himation* giyimlidir. Kıyafetinin kumaş kıvrımları yatay bir şekilde belirginliğini kısmen korumaktadır. İki kolu dirseklerinden bükülmüş ve elleri göğüs hizasında birleştirilmiş. Elinde bir cisim taşıyıp taşımadığı belli değildir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış.

Katalog No.: 21

Levha No.: Lev. XX – Res. III - IV

Eserin Türü/Adı: Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli (3)

Menşei/Buluntu Yeri: Satın alma ile Müze'ye gelmiş

Korunduğu Yer: Mardin Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 2010/7626(A) E: 1421

Ölçüler: Yük.: 0,44 m; Gen.: 0,30 m; Der.: 0,17-0,18 m.

Tanımı: Kireçtaşından, ayakta dik duran bir erkek kabartmalı levha parçasıdır. Parçanın üst, sol ve alt tarafı kırık ve noksandır. Erkek figürünün burnu ve ağzı hafif tahrip olmuştur. Boyun alt hizası çatlamış ve sonradan restore edilmiştir. Sağ eliyle tuttuğu ince uzun cismin (mızrak?) elinin altında kalan bir kısmı kırık ve noksandır. Sol elinde tuttuğu cisim tanınamayacak bir şekilde tahrip olmuştur. Erkek figürünün içerisinde durduğu nişin sol kenarı kırık ve eksiktir. Ayrıca, figürün ayakları kırık ve noksandır.

Üst kısmı yarım daire formlu bir niş içerisinde ayakta dik duran erkek kabartmalı levha parçasıdır. Nişin çerçevesi içerisinde dik duran erkek figürünün saçlarının lüleli veya dalgalı

olduğunu göstermek amacıyla, saçları küçük top formu iki sıra halinde betimlenmiştir. Yüzü oldukça dolgun ve geniş çenelidir. Gözlerinin sadece dış kontürleri betimlenerek büyük ve açık gözlü işlenmiştir. Kırık olan burnunun aşağı doğru oldukça genişlemekte olduğu görülmektedir. Tahrip olmuş dudakları dolgun ve kapalıdır. Kalın bir boynu olan erkek figürünün sağ kolu dirsekten bükülmüş ve sağ eliyle başı topuzlu olan ince uzun bir cismi boynunun hizasında tutmaktadır. Bu cismin bir mızrak olduğu tahmin edilmektedir. Bu mızrak, gövdesinin sağ yanında uzanmış ve yere dayandırılmıştır. Sol kolu hafif gövdesinden uzaklaştırılarak yanda sarkıtılmıştır. Sol elinde tutmuş olduğu cisim tanımlanamayacak durumdadır. İnce ve uzun gövdesi başının büyüklüğüne göre biraz orantısız durmaktadır. Üzerinde dizlerine kadar uzanan uzun kollu bir *tunica* ve bunun altında Anaxyrides giyimlidir. *tunica*nın tam ortasında düz ve dik bir çizgi betimlidir. Ayrıca, *tunica*nın kumaş kıvrımları yatay yarım daire şeklindeki hatlarla belirtilmiştir. Belinde düz ve bezemesiz bir kemer taşımaktadır. Ayaklarında hafif yüksek boyunlu çizmeler giyimli olduğu görülür durumdadır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış.

Katalog No.: 22

Levha No.: Lev. XXI – Res. I - IV

Eserin Türü/Adı: Ayakta Duran Tam Figürlü Kadın Mezar Steli

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa İli, Mazrak Kapısı

Korunduğu Yer: Diyarbakır Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 62

Ölçüler: Yük.: 1,54 m; Gen.: 0,765 m; Der.: 0,43 m; Kabartma Yük.: 1,40 m; Kabartma Gen.: 0,605 m.

Tanım: Açık renkli kalkertaşından, biri ayakta duran, diğer minyatür iki kadın figürünün yer aldığı kabarmalı ve yazıtlı bir mezar stelidir. Eser, kadın figürünün göz hizasından yatay olarak tamamen kırılmış ve sonradan yeniden birleştirilmiştir. Kabartma nişinin etrafındaki çerçeve kısmen kırıktır. Eserin sol kenarında yer alan dikey, tek satırlık yazıtın bir kısmı noksanıdır. Ayakta duran kadın kabartmasının başındaki yüksek başlığının altındaki tek sıra boncuk bezemesinde hafif tahribat gözlemlenmektedir. Gözleri ve burnu tanımlanamayacak durumdadır. Başından sarkıtılmış baş örtüsünün kenarlarında kısmen kırıklar mevcuttur. Sol dizi üzerinde konumlandırılmış olan sol eli bileğinden itibaren kırık ve eksiktir. Sol dizinden itibaren, 13cm. yüksekliğindeki bir podest üzerinde duran sol ayağının

ucu düzleştirilmiştir. Resim alanından çerçeve dışına taşmış olan kabartma tıraşlanarak çerçeve ile aynı kalınlığa getirilmiştir.

Ayakta duran kadın kabartmasının sağ tarafında yer alan minyatür kadın kabartmasının başı tanımlanamayacak şekilde tahrip olmuştur. Dirseklerinden bükerek göğsünün önünde birleştirmiş olduğu kollarıyla ellerinin, stelin çerçeve dışına taşmış kesimleri tıraşlanmıştır. Stelin sol alt köşesi kısmen kırıktır. Kabartma nişi içerisinde bölüm bölüm koyu renkli harç kalıntıları mevcuttur.

Stelin kabartma alanı merkezinde gövdesiyle oldukça dik ve ön cepheden görünümlü kadının başı çok hafif sağa dönüktür. Küçük ve narin bir yüz yapısına sahiptir. Saçları ve kulakları başına sarılı olan başlığının altında kalmakta olup, görülmemektedir. Alnının üzerinde, sarılı olan başlığının altında bir boncuk dizisi tanınmaktadır. Başına sarılı olan alt örtüsünün kumaş kıvrımları çizgiler halinde belirginleştirilmiştir. İkinci bir örtü, yüksek koni formlu başlığının üzerinden aşağıya sarkıtılmıştır. Bu yüksek başlığı üzerinden sarkıtılmış olan örtüsünün orta kısmı, altındaki sarılı başlığının süslemesi görülecek şekilde örtülerek, yanlara doğru daha uzun bir şekilde sarkıtılmıştır. Bu örtü iki omuzunu ve kollarını örter durumdadır. Kadın figürünün boynunda büyük ve uzunlamasına sıra boncuklardan yapılmış, sade bir kolye takılıdır. Kolyesinin biraz altında, üzerinde giyimli olduğu *chiton*un yakası başlamaktadır. Sol eli sol dizinin üzerinde olan figürün sağ eli ise, yanında duran minyatür kadın kabartmasının sağ omuzunda durmaktadır. Sağ elinin işaret ve orta parmağı tanınır şekilde görülmektedir. Giyimli olduğu *chiton* yere kadar uzanmaktadır. Kıyafetinin kumaş kıvrımları oldukça keskin ve belirgindir. Figür *chitonu* üzerinde, belinde kumaşının bağlanmış olduğu *himation* giyimlidir. Ayak bileklerinin biraz üzerine kadar uzanan *himation*un iki bacak arasındaki kumaş kıvrımları yatay bir şekilde görülmektedir. Alçak bir podest üzerinde duran sol ayağı ile dizi sağ ayağından daha yüksekte durmaktadır. Sol bacağıнын yanında, diz hizasından aşağıya kadar düz bir giriş halinde, oturağının yan kısmı görülmektedir. Kıyafetinin altından görülebilen ayaklarında uçları sivri, düz ve bezemesiz ayakkabılar giyimlidir.

Ayakta duran kadın figürünün yerde sabit duran sağ bacağıнын yanında, yaklaşık 0,60 m. yüksekliğindeki minyatür kadın figürü ayakta durmaktadır. Başının fazla tahrip olmasından dolayı tanımlanamayacak durumdadır. Boynunun hemen alt kısmından başlayan düz yakalı, uzun kollu ve yere kadar uzanan bir *chiton* giyimlidir. İki kolu da dirseklerinden bükülmüş ve elleri göğsünün alt hizasında birleştirilmiştir. Elleri ve alt kolları tıraşlanmış olduğundan ayrıntısı tanımlanamayacak durumdadır. Elbise kıvrımlarından anlaşıldığı kadarıyla, sağ bacağı çok hafif dizinden bükülmüş, ayakları sabit ve düz bir şekilde yere basmaktadır. Kıyafetinin yere kadar uzanan etek uçlarından görülebilen ayaklarında; öne doğru sivrilen, bezemesiz ve

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa Halil Rahman Cami yakınlarında bulunmuş⁴⁶⁵.

Korunduğu Yer: İstanbul Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 2194

Ölçüler: Yük.: 0,38 m; Gen.: 0,88 m; Der.: 0,20 m.

Tanımı: Kalkertaşından erkek büstü kabartmalı ve yazıtlı bir mezar stelidir. Stelin dört yanı da kırıktır. Büyük olasılıkla bir duvardan sökülüştür. Erkek büstü kabartmasının sağ gözü ve ağzı belirginliğini kaybedecek kadar tahrip olmuştur. Sol gözü tanımlanabilir durumda değildir. Burnunun büyük bir bölümü kırık ve eksiktir. Kabartma alanının alt kenarı kırıktır. Yazıtın satır başları eksiktir.

Stelin sağ tarafında, yarım daire çerçeve içerisinde bir erkek büstü kabartması yer almaktadır. Başında bir başlık taşımaktadır. Başlığın üst ucu sağa doğru kıvrılmıştır. Saçlarına ait hiçbir ize rastlanılmamaktadır. Figürün saçları başlığının altında kalmış olup, aynı şekilde kulakları da görülmemektedir. Yüzü ince uzun bir yapıya sahip olup, sağ gözü neredeyse tamamen tahrip olmuşken, sol gözünün büyük badem formuna sahip olduğu tespit edilebilir durumdadır. Burnunun, iki gözü arasındaki başlangıç yeri görülebilmektedir. Burnunun hemen alt hizasında bıyıkları başlamaktadır. Burun kanatlarının bitim noktasından itibaren, bıyıkları iki yana düz yay şeklinde uzanmaktadır. Bıyık kılları ince çizgilerle belirtilmiştir. Çenesi oldukça geniş bir forma sahiptir. Üzerindeki kıyafeti sade, yuvarlak yakalıdır. Üst kıyafeti oldukça bol kıvrımlıdır. Erkek büstünün üst kısmı, yarım daire formuna sahip bir niş içerisinde yer almaktadır.

Stelin sol tarafında dört satırlık Süryanice bir yazıt kalıntısı mevcuttur.

Yazıt:

1[ܐܠܗܐ

2[ܐܠܗܐ ܡܪܝܬܐ

3[ܐܠܗܐ

4[ܐܠܗܐ

(1) of our lord (2) and venerable (3) (4) of Šamašgeram

(1) hükümdarımızın (2) ve saygın (3) (4) Šamašgeram`da⁴⁶⁶

Literatür: Sachau 1882, 158; Renan 1883, 246-50; Bossert 1951, 262, Res. 902; Leroy 1957, 337-338; Segal 1970, Pl. 14a ve 40-41; Vattioni 1973, 302; Parlasca 1981, 14; Drijvers ve Haeley 1999, 49-50, Pl. I - As 2.

⁴⁶⁵ Drijvers ve Haeley, 1999: 49 buluntu yeri hakkında bilinen tek bilgi.

⁴⁶⁶ Drijvers ve Haeley, 1999: 49 kaynağındaki İngilizce çeviriden Türkçe'ye tercümesi tarafımdan yapılmıştır.

Katalog No.: 25

Levha No.: Lev. XXIV – Res. I - IV

Eserin Türü/Adı: Yarım Figürlü Kadın Mezar Steli

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa Merkez⁴⁶⁷

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 41

Ölçüler: Yük.: 1,15 m; Gen.: 0,555 m; Der.: 0,37 m; Kabartma Yük.: 0,565 m; Kabartma Gen.: 0,46 m.

Tanımı: Açık renkli, küçük beyaz taşcıklı kireçtaşından kabartma kadın büstü ve minyatür kadın figürlü ve yazıtlı mezar stelidir. Resimli alanda olduğu gibi, stelin tümünde darbeler sonucu küçük tahribatlar görülmektedir. Kadın büst kabartmasının başındaki başlık oldukça iyi koruna gelmiş olsa da yüzünün çeşitli yerleri tahrip olmuştur. Gözünün her iki *medial canthus*'unda, delici bir aletle derinlemesine, paralel birer delik açılmıştır. Burnu ve dudakları tamamen kırık ve eksiktir. İki eli de kırık ve eksiktir. Kadın büstünün solunda, ayakta duran minyatür kabartma figürün vücut hatlarından bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Kabartma figürün sağ tarafı ve ön kısmının tamamı yüzeyden tıraşlanarak, yüksek kabartmanın üst yüzeyi ortadan kaldırılmıştır. Yüzü tanımlanamayacak durumdadır. Sağ eli kırık ve eksiktir. Stelin yan ve arka yüzleri kabaca düzleştirilmiştir. Arka üst kısmının sol köşesi dörtgen şeklinde kırılmış ve eksiktir. Büyük bir olasılıkla kabartmanın olduğu alan harç malzemesi ile doldurularak, sonraki dönemlerde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır.

Kadın büstü ve minyatür kadın kabartmalı alanın üst kısmı, hafif yaylı olan bir dörtgen çerçeve içerisinde bırakılmıştır. Yüksek başlıklı kadın büstü bu çerçeveli alanın merkezinde yer almaktadır. Saçları ve kulakları tamamen başlığının altında kalmıştır. Başının üzerinde maksimum yüksekliği 15cm. olan bir başlık taşımaktadır. Bu yüksek başlığının üst kısmı beş dilim halinde işlenmiş ve üst ile alt tarafı ince bükülmüş birer kumaş ile sarılmıştır. Üstte bulunan bükülmüş kumaşın orta yerinde düğüm yer almaktadır. Bütün bu baş süsünün üzerine bir örtü örtülmüştür. Bu örtü, figürün sol omuzundan aşağıya doğru sarmakta olup, tam olarak uzunluğu tahmin edilememektedir. Figürün sağında, bu örtünün ucu, elinde tuttuğu cismin üzerinden geçmiştir. Kadının yüzü yoğun tahribata uğramış olsa da kaşlarının birer yay şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. Büyük ve açık olan gözleri badem formuna sahiptir. Gözbebekleri çok hafif bir şekilde delinmiştir. Gözlerinin *medial canthus*'larında sonradan birer delik (0,5 cm çapında, yaklaşık 0,5 - 1 cm derinliğinde) açılmıştır. Ağzı küçük ve ciddi duruşludur. Dudakları

⁴⁶⁷ Drijvers ve Haeley, 1999: 208, Şanlıurfa'da Vatan Okulu'nun avlusunda bulunmuş olup, eserin asıl geliş yeri bilinmemektedir.

hafif aralıktır. Ince, uzun bir yüz yapısına sahip olup, hafiften çenesinin altında sarkma mevcuttur. Boynu ince, uzun yapılıdır. Boyun kısmı ve hafiften göğsüne doğru yakası açık olan ve yakası bir şerit halinde ifade edilmiş, üzerine tam oturan bir elbise giyimlidir. Sol göğsü üzerinde bir fibula ile bağlanmış manto giyimlidir. Bu manto sağ tarafında kolunun ve göğsünün altından geçmektedir. Sağ elini göğüs hizasına kaldırmış olup, elinde bir cisim tutmaktadır. Ayrıca sağ alt kolunda kumaş parçalarının izleri gözlemlenmektedir. Sol tarafında, örtü altında kalan bir objenin olduğu görülmektedir. Muhtemelen bir kuş olan bu obje sol göğsünün hemen altına yerleştirilmiştir.

Kadın büstünün sol tarafında, kabartmalı sahnenin sağ kenarında ayakta duran kadın kabartma figürü mevcuttur. Bu yüksek kabartma figürün, sahnenin ön yüzeyinden taşan bölümleri sonraki dönemlerde tıraşlanarak kesilmiştir. Kadın büstünün yüksek başlığının üst kısmı keskin dörtgen şeklinde olup, örtüsü de dörtgen bir şekilde örtülmüştür. Göğsündeki kumaş bükülerek ön tarafında uzatılmış ve birleştirilmiştir. Ayakta duran minyatür kadın kabartmasının başında yüksek bir başlık bulunmaktadır. Bu yüksek başlık üzerinden bir örtü örtülerek omuzlarından aşağı sarkıtılmıştır. Yüzü tanımlanamayacak bir durumdadır. Kulaklarında büyük ebatlı küpeler taşımaktadır. Boynunda yedi sarkaçlı kolyesi takılıdır. Frontal bir duruşa sahiptir. Sağ kolu dirsekten hafif bükülmüş olarak öne doğru uzatılmıştır. Sol kolu dirsekten bükülmüş ve sol elini göğüs hizasına yükseltmiştir. Figür tahminen uzun, yere kadar uzanan, uzun kollu bir *chiton* giyimlidir. Kıyafetinin üzerinde, figürün sol omuzu üzerinden atılmış ve sol göğsünde birleştirilmiş bir manto bulunmaktadır. Manto sağ kolunun ve sağ göğsünün altından uzanmaktadır. Burada kumaş bükülerek uzatılmıştır. Büyük bir olasılıkla sol alt kolunda mantosuna ait kumaş tomarını taşımaktadır. Sol ayağı hafif önde olup, sol dizinden hafifçe bükülmüş olmalıdır. Elbisesinin kolları uzundur.

Stelin düzleştirilmiş ön alt yarısında tüm olarak koruna gelmiş üç satırlık bir yazıt mevcuttur.

Yazıt:

1) (شالمت بنت مارونا)

2) (و ربابتا)

3) (بنتها)

(1) Image of Šalmat daughter of (2) Maruna and of Rabbayta, (3) her daughter.

(1) Maruna kızı Šalmat görüntüsü (2) ve Rabbayta (görüntüsü), (3) onun (Šalmat'ın)

kızı.⁴⁶⁸

⁴⁶⁸ Drijvers ve Haeley, 1999: 208 kaynağındaki İngilizce çeviriden Türkçe'ye tercümesi tarafımdan yapılmıştır.

Literatür: Drijvers ve Haeley, 1999: 208, Pl. 64 - Cs 3 a-b; Akın vd., 2007: 345⁴⁶⁹, Res. 3; Lafli, 2016: 444-445; Segal, 1970: 33, Pl. 12a; Drijvers, 1972: 46-47; Vattioni, 1973: 319; Parlasca 1981, Taf. 17, 2.

Katalog No.: 26

Levha No.: Lev. XXV – Res. I - II

Eserin Türü/Adı: Yarım Figürlü Çiftli Mezar Steli

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa çevresindeki bir kaya mezarından⁴⁷⁰

Korunduğu Yer: İstanbul Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 2360

Ölçüler: Yük.: 0,45 m; Gen.: 0,85 m; Der.: 0,20 m.

Tanımı: Kalkertaşından kadın ve erkek büstü kabartmalı, yazıtlı bir mezar stelidir. Tahminlere göre, bir kaya mezarının duvarından sökülmüştür. Dikdörtgen forma sahip mezar stelinin kenarları kırıktır. Kabartma figürlerin içinde yer aldığı yarım daire formundaki nişin üst yanı kırık ve eksiktir. Sol kenarda yer alan beş satırlık Süryanice yazıtın satır başları eksiktir. Kabartma figürlerden sol tarafta olan kadın büstünün alnının sol kısmı, burnu ve ağız ile çene bölümleri tahrip olmuştur. Bunun dışında, gövdesinde çarpmalardan dolayı küçük tahribatlar gözlemlense de oldukça iyi bir durumdadır. Kadın figürünün sağında yer alan erkek büstünün başlığının ucu hafiften tahrip olmuştur. Burnunun üst kısmı ve dudaklarının orta bölümünde dikey bir şekilde kırık mevcuttur. Ayrıca, sağ kaşının ve gözünün üst bölümünde kırıklar görülmektedir. Bunun dışında oldukça iyi koruna gelmiştir.

Mezar stelinin sağ tarafında, yarım daire formu bir niş içerisinde yanyana frontal verilmiş bir erkek ve bir kadın yarım figürü kabartması yer almaktadır. Resimli alanın sağ tarafında erkek yarım figürü yer almakta ve kadın yarım figürünün hafif önünde durduğu gözlemlenmektedir. Erkek yarım figürü başında, tepesi öne kıvrımlı bir başlık taşımaktadır. Saçları ve kulakları tamamen başlığının altında kalmıştır. Aşağı doğru uzun yay formu kaşlarının altında gözleri oldukça büyük ve açıktır. İleri doğru ve düz bakışlara sahiptir. Koruna gelmiş olduğu kadarıyla düzgün ve kanatları geniş bir burnu vardır. Dudak kenarları aşağı sarkmış, ince dudaklı ve küçük ağızlıdır. Düz sakalları şakaklarında ince bir hat halinde başlayıp, çenesinin altında devam etmektedir. Üzerinde iki üst kıyafet vardır. Bol dökümlü mantosu boyun kısmında oldukça dar olsa da mantosunun yakasının altında bir üst kıyafetinin daha yakası görülmektedir. Mantosunun iki kenarı sol omuzunda tutturulmuştur. Göğüs üst

⁴⁶⁹ Akın vd., 2007: 345'te yanlış bilgilendirme vardır. Stelin altında verilmiş olan, yazıtta belirtildiğine göre hizmetçisi değil, kızıdır.

⁴⁷⁰ Littmann, 1912: 379.

hizasında mantosunun yakası oldukça dökümlü kıvrımlar halindedir. Mantosunun bir kenarı sol omuzundan ve sol kolunun üzerinden düz bir şekilde aşağı sarkıtılmıştır.

Erkek yarım figürünün sol yanında kadın yarım figürü yer almaktadır. Kadın yarım figürünün başında oldukça dar bir şekilde bağlanmış baş örtüsü görülmektedir. Bu örtü alnının ortasında üst üste katlanmış olup; başını, kulaklarını ve saçlarını tamamen altında saklayacak şekilde sıkıca bağlanmıştır. Bu baş örtüsünün üzerindeki ikinci baş örtüsü oldukça dökümlü olup, başının iki yanından omuzları ve kolları üzerinden aşağı doğru sarkıtılmıştır. Bu üst baş örtüsünün, başının etrafında yer alan kısmı dalgalı bir şekilde durmaktadır. Keskin yay kaşlı olup, oldukça donuk bakışlıdır. Gözleri büyük ve badem formudur. Ağız bölümü tahrip olduğundan ifadesi tam olarak anlaşılamamaktadır. Ama oldukça büyük ağızlıdır. Yüzü oldukça küçük ve yuvarlaktır. Boynunda kalın ve uzun bir kolye taşımaktadır. Kolyesinin kalın zinciri balık sırtı motifine sahip olup, ortasında ağır ve büyük bir kolye ucu taşımaktadır. Kolye ucunun ayrıntısı tanınmayacak durumdadır. Kadın yarım figürü oldukça dar omuzlara sahiptir. Üzerinde yakası açık olmayan ama dökümlü, geniş bir üst kıyafet giyimlidir. İki figürün yer aldığı yarım daire formundaki nişin iç duvarları kaba taraklı bir alet ile düzleştirilmiştir.

Mezar stelinin sağ kenarında, beş satırlık Süryanice yazıt yer almaktadır. Satırlar çok düzenli değildir. Gravür olarak yazılmıştır.

Yazıt:

1] ܡܠܟܐ

2] ܡܠܟܐ ܕܡܠܟܐ

3] ܡܠܟܐ ܕܡܠܟܐ

4] ܡܠܟܐ ܕܡܠܟܐ

5] ܡܠܟܐ

(1) [Th]is is (2) [the im]age of Qaymi (3-4) [dau]ghter of Arku, which [‘A]bdallat son of Kuza, our, made. (5) Ala[s!]"

(1) Bu (2) Qaymi`nin [gör]üntüsü (3-4) Arku`nun [k1]zı olan, Kuza`nın oğlu olan [‘A]bdallat, bizim, yaptırmıştır. (5) Heyha[t!]"⁴⁷¹

Literatür: Giron 1911, 77-78, Pl. IV; Littmann 1912, 379-382; Cadbury 1933, 45-56; Leroy 1957, 328 Fig. 3; Drijvers 1972, 30; Vattioni 1973, 308; Parlasca 1981, 14-15, Taf. 17, 3; Drijvers ve Haeley 1999, 57-58, Pl. 4 - As 6.

⁴⁷¹ Drijvers ve Haeley, 1999: 57 kaynağındaki İngilizce çeviriden Türkçe’ye tercümesi tarafımdan yapılmıştır.

7.3. Sepulkral Kaya Kabartmaları

7.3.1. Kline Sahneli Nekropol Kabartmaları (Kat. No. 27 - Kat. No. 41)

Katalog No.: 27

Levha No.: Lev. XXVI – Res. I - II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (1)⁴⁷²

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa-Kırk Mağara

Korunduğu Yer: (?)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: --

Tanımı: Kaya mezarı içindeki anakayaya işlenmiş alınlık formu bir arkosolium içerisinde yer alan yarım uzanmış bir erkek kabartmasıdır. Kabartma alanı taşın üst yüzeyinde hafif erimeler gözlemlenmektedir. Erkek kabartmasının yüz hatları tanımlanamayacak durumdadır. Ellerinin ayrıntısı çok belirgin değildir.

Yarım daire formu niş içerisinde yarım uzanmış ve ön cepheden betimlenmiş erkek kabartmasıdır. Başı dik ve ön cepheden gösterilmiştir. Bükülü olan sol dirseği ile üç katlı bir yastık üzerine dayanmıştır. Sol eli göğüs hizasında olup, elinde tam olarak tanımlanamayan bir obje tutmaktadır. Büyük olasılıkla sol elindeki cisim bir içki kabıdır. Sağ kolu gövdesinin sağ yanında paralel olarak uzatılmış, sağ eli sağ dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülmüş, sağ ayağı yattığı alana basmış durumda olup, bunun arkasından sol bacağı düz bir şekilde uzatmıştır. Üzerinde dizlerinin altına kadar uzanan ve uzun kollu olan *tunica*sı, belinde ince, sade kemer ile bağlıdır. Bol dökümlü *Tunica*'nın kumaş kıvrımları belirgin bir şekilde gösterilmiştir. *Tunica* altında, paçaları hafif yüksek boğazlı çizmelerinin içine sokulmuş, bol dökümlü bir *anaxyrides* giyimlidir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Segal, 1970: 27-28, Pl. 25a; Winkelmann, 2009: 339. 360, Abb. 14.

Katalog No.: 28

Levha No.: Lev. XXVII – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hilar güneydoğu Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yü.: 0,72 m; Gen.: 1,44 m; Der.: 0,15-0,18 m.

⁴⁷² Eserin fotoğrafı Segal, 1970: Pl. 25a kaynağından alınmıştır.

Tanımı: Mezar odasının dış duvarında anakayaya işlenmiş, yarım daire formu niş içerisinde, yarım uzanmış bir erkek kabartmasıdır. Yüzü tanımlanamayacak durumda tahrip olmuştur. Sol eli kırık ve noksandır. Sağ alt bacağının diz altında bir bölümü kırık ve noksandır. Taşın üst yüzeyinde açık havaya maruz kalmış olmasından dolayı erimeler görülse de oldukça iyi korunmuş gelmiştir.

Kaya mezarının dış duvarında yer alan yarım daire formu arkosolium içerisinde, yarım uzanmış bir erkek kabartması olup, vücudu ön cepheden betimlenmiştir. Başı dik ve yüzü öne dönüktür. Mevcut duruma göre yüzünün ve saçlarının detayı tanımlanamayacak durumda olsa da başında bir başlık taşımadığı anlaşılmaktadır. Sol kolu dirseğinden bükülü halde, yerden yükseltilmiş bir cisim (yastık?) üzerine dayanmış durumdadır. Sağ kolu dirseğinden bükülü bir şekilde vücudunun sağ yanına paralel uzanmış ve sağ eli sağ dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülmüş ve sağ ayağı zemine basar şekilde konumlandırılmış olup; düz ileri uzatmış olduğu sol bacağı sağ bacağının arkasında kalmaktadır. Üzerinde dizlerinin altına kadar uzanan, uzun kollu bir *tunica* ve bunun altında bol dökümlü, paçaları yüksek boğazlı sade çizmelerinin içine sokulmuş bir *anaxyrides* giyimlidir. *Tunicası* bel hizasında sade ince bir kemer ile bağlanmıştır. Kıyafetinin kumaş kıvrımları kısmen tanımlanabilir durumdadır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Çambel ve Braidwood, 1980: 124-125, Levha XXXII; Equini-Schneider, 1992: 30, Fig.1. 3; Equini-Schneider vd., 1992/3: 361-363, Fig. 5. 18.

Katalog No.: 29

Levha No.: Lev. XXVIII – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (3)

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hilar güneydoğu Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 0,88 m; Gen.: 1,62 m; Der.: 0,10-0,15 m.

Tanımı: Mezar odasının dış duvarında anakayaya işlenmiş, yarım daire formu niş içerisinde yarım uzanmış bir erkek kabartmasıdır. Niş çerçevesinin sol yanı ile erkek figürünün başının üst yarısı ile elleri kırık ve noksandır. Sağ ayağı, alt bacağının ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Taşın üst yüzeyinde açık havaya maruz kalmasından dolayı erimeler tespit edilmektedir.

Kaya mezarının dış duvarında yer alan yarım daire formu arkosolium içerisinde, yarım uzanmış bir erkek kabartması olup, vücudu ön cepheden gösterilmiştir. Sol kolu dirseğinden bükülü olup, yerden yükseltilmiş bir cisim (yastık?) üzerine dirseği ile dayanmıştır. Sağ kolu dirseğinden bükülü bir şekilde vücudunun sağ yanına paralel uzanmış; sağ eli, sağ dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Oldukça geniş omuzludur. Sağ bacağı dizinden bükülmüş ve sağ ayağı zemine basar şekilde konumlandırılmış olup; düz ileri uzatmış olduğu sol bacağı, sağ bacağının arkasında kalmaktadır. Üzerinde dizlerinin altına kadar uzanan, uzun kollu bir *Tunica* ve bunun altında bol dökümlü, paçaları büyük bir olasılıkla yüksek boğazlı sade olan çizmelerinin içine sokulmuş bir *anaxyrides* giyimlidir. *Tunicası* bel hizasında ince bir kemer ile bağlanmıştır. Kıyafetinin kumaş kıvrımları kısmen tanımlanabilir durumdadır.

Uzanmış sağ kolunun üst yanında Süryanice yazıt izleri görülmektedir.

Yazıt: Süryanice yazıt okunamayacak durumdadır.

Literatür: Çambel ve Braidwood, 1980: 124-125, Levha XXXII; Equini-Schneider, 1992: 30, Fig.1. 2; Equini-Schneider vd., 1992/3: 361, Fig. 5. 17; Equini-Schneider, 1993: 250. 257, Fig. 6.

Katalog No.: 30

Levha No.: Lev. XXIX – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (4)

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hilar güneydoğu Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 0,75 m; Gen.: 1,62 m; Der.: 0,10 m.

Tanımı: Kaya mezarının dış duvarında, anakayaya işlenmiş yarım daire formu bir arkosolium nişi içerisinde, yarım uzanmış bir erkek kabartmasıdır. Niş çerçevesinin üst kısmı, erkek figürünün başı, sağ kolu ve sol eli kırık ve eksiktir. Kabartmaya ait taşın üst yüzeyi açık havaya maruz kalmış olduğundan fazlasıyla erimeler ve çatlamlar oluşmuş ve detaylar tanımlanamayacak durumdadır.

Yarım daire formu niş içerisinde, yarım uzanmış ve ön cepheden gösterilen erkek kabartmasıdır. Bükülü olan sol dirseği ile yüksekçe bir cisim üzerine dayanmıştır. Kırık ve noksan olan sağ kolu, mevcut olan izlere göre gövdesinin sağ yanında paralel olarak uzatılmış, büyük olasılıkla, sağ eli sağ dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülmüş, sağ ayağı yattığı alana basar durumda olup; sağ ayağının arkasından sol bacağı düz bir şekilde uzatmıştır. Üzerinde dizlerinin altına kadar uzanan ve muhtemelen belinde ince

bir kemer ile bağı olan uzun kollu *tunica* giyimlidir. *Tunicasının* altında bir *anaxyrides* giyimli olduğu tahmin edilmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış.

Katalog No.: 31

Levha No.: Lev. XXX – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (5)⁴⁷³

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hoşan Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 0,76 m; Gen.: 1,44 m; Der.: 0,35m.

Tanımı: Kaya mezarının dış duvarında, anakayaya işlenmiş, yarım daire formu bir arkosolium nişi içerisinde yarım uzanmış bir erkek kabartmasıdır. Niş çerçevesi oldukça iyi koruna gelmiştir. Kabartma alanı açık havaya fazlasıyla maruz kalmış olduğundan, taşın yüzeyinde oluşan yoğun erimeler ve çatlamlar sebebiyle detaylar tanımlanamayacak durumdadır. Erkek figürünün ayakları, sağ eli, sağ kolunun büyük bir bölümü, sol eli kırık ve noksandır.

Yarım daire formu niş içerisinde yarım uzanmış ve ön cepheden betimlenmiş bir erkek kabartmasıdır. Başı dik ve ön cepheden gösterilmiştir. Bükülü olan sol dirseği ile tabana dayanmıştır. Kırık ve noksan olan sağ kolu, mevcut olan izlere göre, gövdesinin sağ yanında paralel olarak uzatılmış; büyük olasılıkla, sağ eli sağ dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülmüş, sağ ayağı yattığı alana basmış durumda olup; bunun arkasından sol bacağı düz bir şekilde uzatmıştır. Figür, dizlerinin altına kadar uzanan ve büyük bir olasılıkla belinde kemer ile bağı olan *tunica* giyimlidir. *Tunicasının* altında bir *anaxyrides* giyimli olduğu tahmin edilmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Equini-Schneider vd., 1992/3: 375, Fig. 27.

Katalog No.: 32

Levha No.: Lev. XXXI – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (6)⁴⁷⁴

⁴⁷³ Eserin fotoğrafı Equini-Schneider 1992/3, 375, Fig. 27 kaynağından alınmıştır.

⁴⁷⁴ Eserin fotoğrafı Equini-Schneider, 1992/3: 374, Fig. 25 kaynağından alınmıştır.

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hoşan Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 0,82 m; Gen.: 1,25 m; Der.: 0,25m.

Tanımı: Kaya mezarının dış duvarında, anakayaya işlenmiş, yarım daire formu bir arkosolium nişi içerisinde yarım uzanmış bir erkek kabartmasıdır. Niş çerçevesi oldukça iyi koruna gelmiştir. Kabartma alanı açık havaya fazlasıyla maruz kalmış olduğundan, taşın yüzeyinde oluşan yoğun erimeler ve çatlamlar sebebiyle detaylar tanımlanamayacak durumdadır. Erkek figürünün sadece silüeti tanınabilir durumdadır.

Yarım daire formu niş içerisinde yarım uzanmış ve ön cepheden betimlenmiş erkek kabartmasıdır. Bükülü olan sol dirseği ile hafif yüksek bir cisim üzerine (yastık?) dayanmıştır. Büyük olasılıkla, sağ kolu gövdesinin sağ yanında paralel olarak uzatılmış, sağ eli sağ dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülmüş, sağ ayağı yattığı alana basmış durumda olup; sağ bacağının arkasından sol bacağı düz bir şekilde uzatmıştır. Figür muhtemelen, dizlerinin altına kadar uzanan ve belinde kemer ile bağlı olan uzun kollu *tunica* giyimlidir. *Tunicanın* altında bir *anaxyrides* giyimli olduğu tahmin edilmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Equini-Schneider vd., 1992/3: 373-374, Fig. 25.

Katalog No.: 33

Levha No.: Lev. XXXII – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (7)⁴⁷⁵

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hoşan Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 0,80m; Gen.: 1,32 m; Der.: 0,16 m.

Tanımı: Kaya mezarının dış duvarında, anakayaya işlenmiş, yarım daire formu bir arkosolium nişi içerisinde yarım uzanmış bir erkek kabartmasıdır. Niş çerçevesinin üst kısmında hafif kırılmalar gözlemlenmektedir. Kabartma alanı açık havaya fazlasıyla maruz kalmış olduğundan, taşın yüzeyinde oluşan erimeler ve çatlamlar sebebiyle, detaylar neredeyse tamamen tanımlanamayacak durumdadır. Erkek figürünün elleri, ayakları ve gövdesinin işlendiği taşın üst yüzeyi kırık ve noksandır. Figürün sadece silüeti belirginliğini korumuştur.

⁴⁷⁵ Eserin fotoğrafı Equini-Schneider, 1992/3: 374, Fig. 26 kaynağından alınmıştır.

Yarım daire formlu niş içerisinde yarım uzanmış ve ön cepheden betimlenmiş erkek kabartmasıdır. Başı dik ve ön cepheden gösterilmiştir. Bükülü olan sol dirseği ile hafif yüksek bir cisim üzerine (yastık?) dayanmıştır. Büyük olasılıkla, sağ kolu gövdesinin sağ yanında paralel olarak uzatılmış, sağ eli sağ dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülmüş, sağ ayağı yattığı alana basmış durumda olup; sağ bacağının arkasından sol bacağı düz bir şekilde uzatmıştır. Figür, dizlerinin hizasına kadar uzanan ve belinde kemer ile bağlı olan uzun kollu *tunica* giyimlidir. *Tunicanın* altında bir *Anaxyrides* giyimli olduğu tahmin edilmektedir.

Yazıt: Yazıtsız.

Literatür: Equini-Schneider vd., 1992/3: 373-374, Fig. 26.

Katalog No.: 34

Levha No.: Lev. XXXIII – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (8)⁴⁷⁶

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hoşan Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 0,97m; Gen.: 1,53 m; Der.: 4,40m.

Tanımı: Kaya mezarının dış duvarında, anakayaya işlenmiş, yarım daire formlu bir arkosolium nişi içerisinde yarım uzanmış bir erkek kabartmasıdır. Niş çerçevesinin üst kısmında hafif kırılmalar gözlemlenmektedir. Kabartma alanı açık havaya maruz kalmış olduğundan, taşın yüzeyinde oluşan erimeler ve çatlamlar sebebiyle, detaylar fazla tanımlanamayacak durumdadır. Erkek figürünün sol eli, ayakları ve gövdesinin işlendiği taşın yüzeyi kırık ve noksanır.

Yarım daire formlu niş içerisinde yarım uzanmış ve ön cepheden betimlenmiş erkek kabartmasıdır. Başı dik ve ön cepheden betimlenmiştir. Bükülü olan sol dirseği ile yattığı yerin tabanına dayanmıştır. Sol eli göğüs hizasında, büyük olasılıkla elinde bir cisim tutar şekildedir. Sağ kolu gövdesinin sağ yanında paralel olarak uzatılmış, sağ eli sağ dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülmüş, sağ ayağı yattığı alana basmış durumda olup; sağ bacağının arkasından sol bacağı düz bir şekilde uzatmıştır. Figür, dizlerinin hizasına kadar uzanan ve belinde ince, sade kemer ile bağlı olan uzun kollu *tunica* giyimlidir. *Tunicanın* altında bir *anaxyrdes* giyimli olduğu tahmin edilmektedir.

⁴⁷⁶ Eserin fotoğrafı Equini-Schneider 1992/3, 372, Fig. 24 kaynağından alınmıştır. Bu kaynakta fotoğraf yanlışlıkla olsa gerek ters görüntülü basılmıştır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Equini-Schneider vd., 1992/3: 371-373, Fig. 24.

Katalog No.: 35

Levha No.: Lev. XXXIV – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (9)⁴⁷⁷

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hoşan Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 0,86m; Gen.: 1,32 m; Der.: 0,30m.

Tanımı: Kaya mezarının dış duvarında, anakayaya işlenmiş, yarım daire formu bir arkosolium nişi içerisinde yarım uzanmış bir erkek kabartmasıdır. Niş çerçevesinin sağ yanında hafif kırılmalar gözlemlenmektedir. Kabartma alanı açık havaya maruz kalmış olduğundan, taşın yüzeyinde oluşan erimeler ve çatlamlar sebebiyle, detaylar fazla tanımlanamayacak durumdadır. Erkek figürünün işlendiği taşın üst yüzeyi yoğun şekilde kırık ve noksandır.

Yarım daire formu niş içerisinde yarım uzanmış ve ön cepheden betimlenmiş erkek kabartmasıdır. Başı dik ve ön cepheden betimlenmiştir. Bükülü olan sol dirseği ile yattığı yerin tabanına dayanmıştır. Sağ kolu gövdesinin sağ yanında paralel olarak uzatılmış, sağ eli sağ dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülmüş, sağ ayağı yattığı alana basmış durumda olup; sağ bacağının arkasından sol bacağı düz bir şekilde uzatmıştır. Figür, dizlerinin hizasına kadar uzanan ve belinde ince, sade kemer ile bağlı olan uzun kollu *tunica* giyimlidir. *Tunicanın* altında bir *anaxyrides* giyimli olduğu tahmin edilmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Equini-Schneider vd., 1992/3: 371-372, Fig. 23.

Katalog No.: 36

Levha No.: Lev. XXXV – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Tek Figürlü Kline Sahnesi (10)⁴⁷⁸

Menşei/Buluntu Yeri: Harran Şehir Suru, Rakka Kapısı Yanı

Korunduğu Yer: --

Müze Env. No.: --

⁴⁷⁷ Eserin fotoğrafı Equini-Schneider, 1992/3: 372, Fig. 23 kaynağından alınmıştır. Bu kaynakta fotoğraf yanlışlıkla olsa gerek ters görüntülü basılmıştır.

⁴⁷⁸ Levha XXXVII - Resim I'deki Harran Kazısı Arşivinden tez çalışması için sunulmuş görüntü için Prof. Dr. Mehmet Önal Bey'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ölçüler: Yük.: 0,94m; Gen.: 1,00 m.

Tanımı: Kireçtaşından, yarım uzanmış erkek figürü betimli bir kabartma parçasıdır. Başının silüet halinde belirginliğini koruyor olsa da detayı tanımlanamayacak durumdadır. Sol eli ve büyük bir olasılıkla sol elinde tuttuğu cisim kırık ve noksandır. Sağ eli bileğinden itibaren ve alt yaklaşık kalçasından itibaren alt gövdesi kırık ve noksandır. Koruna gelmiş olan kabartma parçasının dört kenarı kırıktır.

Yarım uzanmış ve ön cepheden gösterilen erkek kabartması parçasıdır. Bükülü olan sol dirseği ile yüksekçe bir cisim (yastık?) üzerine dayanmıştır. Koruna gelmiş olan sağ koluna ait bölüm gövdesinin sağ yanında paralel olarak uzanmaktadır. Üzerinde muhtemelen belinde ince bir kemer ile bağlı olan uzun kollu *tunica* giyimlidir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Önal, 2018.

Katalog No.: 37

Levha No.: Lev. XXXVI – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: İki Figürlü Kline Sahnesi (1)⁴⁷⁹

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa-Kara Köprü

Korunduğu Yer: (?)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: --

Tanımı: Kaya mezarı içinde, anakayaya işlenmiş alınlık formlu bir arkosolium içerisinde bir cenaze ziyafeti sahnesi kabartmasıdır. Kline üzerinde uzanmış erkek figürünün yüzü tahrip olmuş ve göğsünün alt tarafında bir çukur oyulmuştur. Ayrıca sol dirseğinden eline kadar ve sağ eli kırık ve eksiktir. Klinenin başında oturan kadın figürünün yüzü tahrip olmuştur. Bunların dışında oldukça iyi korunmuş görünmektedir.

Alınlık formundaki akrosolium içerisinde klineye uzanmış bir erkek ve baş ucunda oturan bir kadın betimli kabartma sahnesidir. Erkek figürü kline üzerine sol dirseğini dayararak desteklemiş ve yarım şekilde sol tarafına uzanmış; sol bacağı düz uzatmış, sağ bacağı ise dizden bükerek, sağ ayağını sol bacağının önüne konumlandırmıştır. Başını, midye kabuğu formunda bir taçlandırma çevrelemektedir. Sağ kolunu gövdesine paralel uzatmıştır. Sol dirseğini kline üzerindeki yastıklara dayamıştır. Üzerinde önü açık uzun kollu bir *Kandys* ve altında dizlerine kadar uzanan büyük olasılıkla uzun kollu olan bir *tunica* giyimlidir. Bu *tunica* belinde bir kemer ile bağlıdır. *Tunicasının* altında hafif dökümlü bir *anaxyrides* giyimlidir.

⁴⁷⁹ Eserin fotoğrafı Drijvers ve Haeley, 1999: Pl. 9 kaynağından alınmıştır.

Klinenin sol yanında yüksek başlıklı, oturur pozisyonda bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadının sivrilerek yükselen başlığının üzerindeki örtüsü, başlığının iki yanından aşağı sarmaktadır. Sol eli dirsekten bükülmüş, göğüs hizasında durmaktadır. Üzerinde giyimli olması gereken uzun kollu *Chiton*'un yakası hafif geniş ve düzdür. Kıyafetinin kumaş kıvrımları belirgin bir şekilde gösterilmektedir. Kadın figürünün bel hizasında bükülmüş kumaş tomarı kemer gibi uzanmaktadır.

İki figürün başları arasında bir yazıta ait harfler görülebilmektedir. Ayrıca, kadın figürünün sol yanında, iki satırlık Süryanice yazıt görülmektedir.

Yazıt:

ܐܝܬܐ 1

ܐܝܬܐ 2

(1) ... son of Ašay son of (2) Addai

(1) ... Ašay oğlu (2) Addai'nın oğlu⁴⁸⁰

Literatür: Pognon, 1907: 179-180, Pl. XI. XXXVI; Segal, 1970: 28; Drijvers, 1972a: No. 58, 47; Drijvers ve Haeley, 1999: 68, Pl. 9 - As 12 (58) A-B; Winkelmann, 2009: 340-341. 361, Abb. 16.

Katalog No.: 38

Levha No.: Lev. XXXVII – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: İki Figürlü Kline Sahnesi (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hilar kuzeydoğu Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yükl.: (max. ve min. koruna gelmiş) 0,89 - 0,76 m; Gen.: 1,38 m; Der.: 0,15-0,18 m.

Tanımı: Kaya mezarının dış duvarında, anakayaya işlenmiş arkosoliumdaki bir cenaze ziyafeti sahnesidir. Sahnenin sol kenarında oturan kadın figürü ve bu figürün sağında yarım uzanmış bir erkek figürü tanımlanabilir durumdadır. Açık havaya fazlasıyla maruz kalmış olan kabartmanın detayları pek iyi tanımlanamayacak durumdadır. Bütün kabartmanın taş üst yüzeyi erimiş durumdadır. Erkek figürünün başı ve sol eli kırık ve noksandır. Kadın figürünün sadece silüeti tanımlanabilir durumdadır.

⁴⁸⁰ Drijvers ve Healey, 1999: 68 kaynağındaki İngilizce çeviriden Türkçe'ye tercümesi tez yazarı tarafından yapılmıştır.

Kabartma alanındaki figürler ön cepheden betimlenmiştir. Sahnenin sol kenarında hafif yüksek başlıklı; üzerinde, büyük olasılıkla *Chiton*, uzun bir kıyafet giyimli kadın figürü yer almaktadır.

Kadın figürünün sağında, kline üzerine yarım uzanmış, üzerinde dizlerinin altına kadar uzanan, uzun kollu bir *Tunica* ve *Tunica*'sının altında *Anaxyrides* giyimli erkek figür görülmektedir. Sağ kolu gövdesinin sağ yanına paralel uzanarak ve dirseğinden hafif bükülerek sağ eli sağ dizinin üzerinde konumlandırılmış olmalıdır. Sol dirseği bükülerek, klinede yüksek bir cisim (yastık?) üzerine dayandırılmıştır. Sağ bacağı dizinden bükülmüş sol bacağının önünde, sağ ayağı yattığı klinenin üzerinde dik bir şekilde konumlandırılmıştır. *Tunicası* altındaki bir *anaxyrides* paçası, hafif yüksek boğazlı çizmesinin içerisine sokulmuştur.

Kline üzerindeki erkek figürünün bacaklarının üstündeki boş alanda Süryanice yazıtın izleri görülmektedir.

Yazıt: Süryanice yazıt tam olarak okunur durumda değildir.

Literatür: Equini-Schneider, 1992: 31, Fig.5; Equini-Schneider vd., 1992/3: 367-369, Fig. 21a. 21b; Equini-Schneider, 1993: 250-251. 258, Fig. 7-8.

Katalog No.: 39

Levha No.: Lev. XXXVIII – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Çok Figürlü Kline Sahnesi (1)⁴⁸¹

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa - Kırk Mağara

Korunduğu Yer: (?)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: --

Tanımı: Kaya mezarı içinde, anakayaya işlenmiş yarım daire formu arkosolium içerisindeki bir cenaze ziyafeti sahnesi kabartmasıdır. Figürlerin yüzleri tanınmayacak durumdadır. Bunun dışında, taşın üst yüzeyinin erimesi sonucu oluşmuş yüzeysel tahribatlar görülmektedir.

Sahnenin merkezinde bir kline üzerinde, sol dirseğini dört katlı yastık yığına dayamış, yarı uzanmış pozisyonda erkek figürü yer almaktadır. Erkek figürünün tüm vücudu cepheden görülebilmektedir. Sol tarafına doğru uzanmış figürün sol bacağı hafif dizinden bükülerek kline üzerinde uzatılmış olup, sağ bacağı yine dizinden bükülerek sol bacağının önüne konumlandırılmıştır. Sağ kolu gövdesine paralel olarak uzatılmıştır. Kline üzerinde uzanan erkek figürünün başında bir başlık görülmemektedir. Üzerinde dizlerinin altına kadar uzanan,

⁴⁸¹ Eserin fotoğrafı Drijvers ve Haeley, 1999: Pl. 12 kaynağından alınmıştır.

(1) beş yüz ve on üç [yılında] (2) ben, Seluk (3) Muqimu'nun oğlu, yaptım (4) bu mezarı kendim için, (5) kendim ve çocuklarım için ve mirasçılarım için.⁴⁸³

١٥٥١ 1

١٥٥٢ 2

(1) Muqimu (2) son of Seluk

(1) Muqimu (2) Seluk'un oğlu⁴⁸⁴

Literatür: Pognon, 1907: 77, Pl. XXII; Segal, 1970: 27-28, Pl. 25b; Drijvers, 1972a: 23-24; Drijvers ve Haeley, 1999: 73-75, Pl. 12 - As 16/17 A-B; Winkelmann, 2009: 339. 360.

Katalog No.: 40

Levha No.: Lev. XXXIX – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Çok Figürlü Kline Sahnesi (2)⁴⁸⁵

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa - Kara Köprü

Korunduğu Yer: (?)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: --

Tanımı: Kaya mezarı içinde, anakayaya işlenmiş alınlık formlu bir arkosolium içerisindeki bir cenaze ziyafeti sahnesi kabartmasıdır. Figürlerin yüzleri tanımlanamayacak şekilde tahrip olmuştur. Klinede yarı uzanmış erkek figürünün elleri, sol dirseği ile dayalı olduğu cisim, kadın figürünün kolları ve alt gövdesi belirginliğini kaybetmiş haldedir. İki figürün arasında yer alan kanatlı varlık, kanatları dışında tanınmayacak bir durumdadır.

Alınlık formlu arkosolium içerisinde yer alan kabartmalı sahnenin sol tarafında, bir cisim üzerine sol dirseğiyle dayalı, yarı uzanmış bir erkek figür yer almaktadır. Başında büyük bir olasılıkla başlık yoktur. Bütün gövdesi gibi tahrip edilmiş yüzü ön cepheden betimlidir. Üst gövdesi dik, sol bacağı yere paralel uzanmış ve dizinden bükülerek sol bacağının önüne ayağını dik bir şekilde koymuş olduğu sağ bacağının arkasında kalmıştır. Sağ kolunu gövdesine paralel bir şekilde uzatmış ve sağ elini sağ dizinin üzerine konumlandırmıştır. Üzerinde yakası açık olan, kumaş kıvrımları dik ve yoğun bir şekilde betimli, dizlerine dek uzanan uzun kollu bir *Tunica* giyimlidir. *Tunicası* belinde ince sade bir kemerle bağlanmıştır. *Tunica* üzerinde bir manto giyimli olup olmadığı tam olarak tanımlanamamaktadır. *Tunicasının* altında geniş

⁴⁸³ Drijvers ve Healey, 1999: 73 kaynağındaki İngilizce çeviriden Türkçe'ye tercümesi tez yazarı tarafından yapılmıştır.

⁴⁸⁴ Drijvers ve Healey, 1999: 75 kaynağındaki İngilizce çeviriden Türkçe'ye tercümesi tez yazarı tarafından yapılmıştır.

⁴⁸⁵ Eserin fotoğrafı Drijvers ve Haeley, 1999: Pl. 10 kaynağından alınmıştır.

dökümlü ve kumaş kıvrımları yine dik hatlarla belirginleştirilmiş ve paçaları ise hafif yüksek boğazlı çizmelerine sokulmuş bir *anaxyrides* giyimlidir.

Yarım uzanmış erkek figürünün ayak ucunda, sahnenin sağ tarafında büst kısmı tanımlanabilir durumda bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürünün başında yüksek sivri uçlu bir başlık ve bunun üzerinde omuzlarından aşağı sarkıtılmış bir örtü tanımlanabilir durumdadır. Kadın figürünün boynunda boncuk dizili bir kolye takılıdır. Üzerinde *chiton* ve bunun üzerinde sol omuzunda bir fibula ile tutturulmuş, sağ koltuk altından geçen bir manto giyimlidir.

İki figürün başının arasında geniş açılmış, uzun ve heybetli kuş kanatları görülmektedir. Bu kanatların tam olarak hangi varlığa ait olabileceği tanımlanamayacak durumdadır.

Kadın figürünün sağ tarafında ve erkek figürünün uzanmış sağ kolu üzerinde okunabilir halde bir Süryanice yazıt bulunmaktadır.

Yazıt:

1 ܠܚܕܐ ܕܕܪܕܐ ܕܡܬܝܘܙܬܐ

2 ܡܬܝܘܙܬܐ ܕܡܬܝܘܙܬܐ

(1) (Monument) which Dardu (?) the sculptor made, an image, (2) for Matiuzzat (?) his aunt.

(1) Dardu (?) heykeltıraşı yapmış olduğu (anıt), teyzesi/halası Matthuzzat (?) için yapmıştır.⁴⁸⁶

1 ܠܚܕܐ ܕܕܪܕܐ ܕܡܬܝܘܙܬܐ

2 ܠܚܕܐ ܕܕܪܕܐ

3 ܕܡܬܝܘܙܬܐ

4 ܐ ܕܡܬܝܘܙܬܐ [-] ܡܬܝܘܙܬܐ

(1) (Monument) which Dardu (?) the sculptor made, (2) an image for Addai (3) son of Azzalazu (?), indeed (4) and Alas!"

(1) Dardu (?) heykeltıraşı yapmış olduğu (anıt), (2) Addai'nin görüntüsü (3) 'Azzalazu'nun (?) oğlu, gerçekte (4) ve Alas!"⁴⁸⁷

Literatür: Pognon, 1907: 180-183, Pl. XI. XXXVI.; Drijvers, 1972a: 47-48; Drijvers ve Haeley, 1999: 69-71, Pl. 10 - As 13/14 A. Pl. 11 - As 14b-15.

⁴⁸⁶ Drijvers ve Healey, 1999: 69 kaynağındaki İngilizce çeviriden Türkçe'ye tercümesi tez yazarı tarafından yapılmıştır.

⁴⁸⁷ Drijvers ve Healey, 1999: 71 kaynağındaki İngilizce çeviriden Türkçe'ye tercümesi tez yazarı tarafından yapılmıştır.

Katalog No.: 41

Levha No.: Lev. XL – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Çok Figürlü Kline Sahnesi (3)

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hilar güneydoğu Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: (max. ve min. koruna gelmiş) 0,84 - 0,65 m; Gen.: 1,96 m; Der.: 0,10-0,15 m.

Tanımı: Kaya mezarının dış duvarında, anakayaya işlenmiş arkosoliumda yer alan bir cenaze ziyafeti sahnesidir. Sahnenin en solunda ayakta duran erkek kabartmasının bel üstü tamamen kırık ve eksiktir. Sahnenin ortasında oturan kadın kabartmasının sadece sağ kolu ve alt gövdesi tanınır durumda olup, geri kalan üst gövdesi kırık ve noksandır. Sahnenin en sağında yarım uzanmış erkek figürünün ise, sadece sol kolunun bir bölümü ve alt gövdesine ait bir kısım koruna gelmiştir.

Yoğun tahribat sebebiyle, izleri net olarak görülemeyen iki niş kaya üzerinde betimlenmiştir.⁴⁸⁸

Kabartmalı alanın en sol kenarında, bir niş içerisinde ayakta dik duran ve cepheden betimlenmiş bir erkek figürü görülmektedir. Üzerinde dizlerinin altına kadar uzanan ve büyük olasılıkla uzun kollu olan bir *Tunica* giyimlidir. Bacaklarında, tahribattan dolayı pantolonuna ve ayakkabılarına ait detaylar belirginliğini kaybetmiş durumdadır.

Erkek figürünün sağında koltukta oturan bir kadın figürü betimlenmiştir. Üzerinde topuklarına kadar uzanan bir kıyafet, büyük olasılıkla *chiton*, giyimli olup; ayaklarına giydiği hafif sivri uçlu ayakkabısı kıyafetinin etek uçlarının dışında görülebilmektedir. Kadın figürünün iki ayağı sabit ve düz bir şekilde yere basmaktadır. Oturan kadın figürünün sol yanında, oturduğu koltuğa ait yan desteği görülmektedir.

Kadın figürünün sağ tarafında, bir kline üzerine yarım uzanmış, sol dirseği ile iki katlı yükseltilmiş yastık üzerine dayanmış erkek figürüne ait izler tanımlanabilir durumdadır. Altta kalan sol bacağı ileri uzatmış, sağ bacağı ise dizinden bükerek, sağ ayağını sol bacağının önüne konumlandırmıştır. Erkek figürünün giyimli olduğu, dizlerine kadar uzanan uzun *Tunica*'sı kısmen tanımlanabilir durumdadır.

Sahnenin sağında, yarım uzanan erkek figürünün gövdesinin alt bölümünün üstünde Süryanice yazıt okunabilmektedir.

⁴⁸⁸ Equini-Schneider vd., 1992/3: 365-366, Fig. 20a. 20b'de henüz iki ayrı niş betimli olduğu belirgin bir şekilde gözlemlenebilmektedir.

Yazıt:

1. D´BDT PLWMN´
2. BRT ŠYL´ ŠLM´
3. L . M/ĤPN/YK WLBNWHY
4. WLÝŘĤHY.

1. *Che he fatto Philoumenē,*
2. *figlia di Šlā, l'immagine*
3. *per ... e per i suoi figli*
4. *e per la sua discendenza (?)*

1. Philoumenē
2. Šlā`nın kızı, bu resmi
3. için ... ve oğulları için
4. ve mirasçıları için (?) yaptırdı.⁴⁸⁹

Literatür: Equini-Schneider, 1992: 31, Fig.4. 7; Equini-Schneider vd., 1992/3: 365-367. 379-381, Fig. 20a. 20b. 28.

7.3.2. Ayakta Duran Tam Figürlü Nekropol Kabartmaları (Kat. No. 42 - Kat. No. 43)

Katalog No.: 42

Levha No.: Lev. XLI – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Ayakta Duran Tam Figürlü Nekropol Kabartması (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hilar güneydoğu Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yüksek.: 0,87 m; Gen.: 0,56 m; Der.: 0,10-0,15 m.

Tanımı: Mezarın dış duvarında anakayaya yontulmuş, üst kısmı yarım daire formu niş içinde, yan yana ayakta duran bir çocuk ve bir erkek kabartmasıdır. Nişin sağ yanındaki erkek çocuğu figürünün sadece silüeti ana hatlarıyla görülebilmektedir. Açık havaya fazlasıyla maruz kalması sonucunda kabartmanın üst yüzeyinin neredeyse tamamı kırık ve noksandır. Niş içinde soldaki yetişkin erkek figürü biraz daha iyi korunmuş olup, bacaklarının tamamı kırık ve

⁴⁸⁹ Equini-Schneider vd., 1992/3: 379 kaynağındaki İtalyanca çeviriden Michael Blömer'in yardımıyla Türkçe'ye tercümesi tez yazarı tarafından yapılmıştır.

eksiktir. Ayrıca, sol kolunun tamamı ve sağ elinde tutmuş olduğu cisim kırık ve noksandır. Kabartmalara ait detaylar tanımlanamayacak durumdadır.

Niş içinde soldaki erkek figürü dik ayakta durmakta olup, ön cepheden tasvir edilmiştir. Kabartmanın detayları belirginliğini kaybetmiş olsa da üzerinde yaklaşık dizlerine kadar uzanan ve büyük olasılıkla uzun kollu olan bir *tunica* ve bunun altında bir *anaxyrises* giyimli olduğu anlaşılabilir durumdadır. Sağ kolunu dirseğinden bükmüş ve elini göğsünün önünde tutmaktadır. Sol eli tam olarak detaylandırılmasa da tahminen sol tarafında asılı olan bir kılıcın kabzasını tutuyor olabilir. Nişin içinde, sağdaki erkek çocuğu figürünün, ayak bileklerine kadar uzanan bir *Tunica* giymiş olduğu tahmin edilmektedir.

Erkek çocuğu figürünün başının üst yanında ve yetişkin erkek figürün sağ omuzunun hizasında, Süryanice bir yazıtta ait izler görülebilir durumdadır.

Yazıt: Süryanice yazıt tam olarak okunabilir durumda olmasa da tahmin edilene göre ikinci satırda bir isim ve oğulları için yapılmış olduğunu bu mezarın belirtilmektedir.⁴⁹⁰

Literatür: Çambel ve Braidwood, 1980: 124-125, Levha XXXII; Equini-Schneider, 1992: 30-31, Fig.1. 6; Equini-Schneider vd., 1992/3: 363-365. 381-382, Fig. 5. 19. 29; Comfort ve Marciak, 2018: 53-54.

Katalog No.: 43

Levha No.: Lev. XLII – Res. I-II

Eserin Türü/Adı: Ayakta Duran Tam Figürlü Nekropol Kabartması (2)⁴⁹¹

Menşei/Buluntu Yeri: Diyarbakır İli, Ergani İlçesi, Sesverenpınar Mahallesi

Korunduğu Yer: Hilar kuzeydoğu Nekropolü (*in situ*)

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 0,87m; Gen.: 0,44 m; Der.: 0,21m.

Tanımı: Kaya mezarının dış duvarında, üst kısmı yarım daire formu bir niş içerisinde ayakta duran bir erkek kabartmasıdır. Kabartma oldukça kötü durumdadır. Açık havaya maruz kalmış olmasından dolayı, bütün kabartma alanı ve niş çerçevesi yüzeyinde yoğun erimeler görülmektedir. Kabartmanın sadece silüeti tanımlanabilir durumdadır.

Yüksek ve üst kısmı yarım daire formu sade bir niş belirginliğini korumaktadır. Niş içerisinde ayakta dik duran ve ön cephesinden tasvir edilmiş bir erkek figürü tanımlanabilir durumdadır. Erkek figürü, dizlerinin alt hizasına kadar uzanan ve belinde büyük olasılıkla ince bir kemer ile bağlanmış uzun kollu *tunica*, onun altında hafif bol ve dökümlü bir *anaxyrises*

⁴⁹⁰ Equini-Schneider vd., 1992/3: 381-382.

⁴⁹¹ Eserin fotoğrafı Equini-Schneider, 1992/3: 370, Fig. 22 kaynağından alınmıştır.

giyimlidir. Detayları tam olarak görülemiyor olsa da *anaxyridesin* paçaları ayağındaki hafif yüksek boğazlı çizmelerinin içine sokulmuş olmalıdır. Erkek figürünün sağ kolunu dirseğinden büküttüğü ve sağ elini göğüs hizasında tuttuğu mevcut izlerden anlaşılabilmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Equini-Schneider vd., 1992/3: 369-370, Fig. 22.

7.4. Sepukral Yapıya Ait Kabartmalı Bloklar

7.4.1. Psyche Kabartmalı Bloklar (Kat. No. 44 - Kat. No. 50)

Katalog No.: 44

Levha No.: Lev. XLIII – Res. I - III

Eserin Türü/Adı: Psyche Kabartmalı Blok (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii-Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 3141⁴⁹²

Ölçüler: Yük.: 0,42 m; Gen.: 0,36 m; Der.: 0,47 m.

Tanımı: Dikdörtgen forma sahip kireçtaşından, ön yüzünde üzgün Psyche kabartması yer alan bir bloktur. Bloğun bütün yüzeyinde hafif çarpmalardan dolayı zedelenmeler mevcuttur. Psyche'nin yüz ifadesi tanınamayacak kadar tahrip olmuştur. Bloğun bütün yüzeyinde olduğu gibi, psyche kabartmasında da açık havaya maruz kalmış olmasından ötürü erimeler gözlemlenmektedir.

Bir kaide üzerinde duran psyche sol eline, sağa doğru kafasını yaslamış durumda, bloğun ön sağ kenarında ayakta durmaktadır. Saçları arkasında toplanmıştır. İki omuzundan üç şeritli birer kanat yükselmektedir. Sağ dirseği ile kaideli, beline kadar yükselen, dörtgen bir sütun üzerine dayanmış ve sağ elinde düz, sade bir çelenk tutmaktadır. Göbeğinin alt kısmı şişkin olup, beli incedir. Sol kanadından aşağı sarkan kumaş parçası, kalça altı hizasından ve önünden geçmektedir ve sağ alt kolunun üzerine toplanan kumaş parçası sütunun sağ tarafından aşağıya sarkıtılmıştır. Sağ ayağı hafif öndedir. Kumaş şişkinlik yapmış gibi duruyor. Kumaş kıvrımları hafif bir şekilde bellidir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 134, Res. 6. 6a. 6b.

Katalog No.: 45

Levha No.: Lev. XLIV – Res. I - III

⁴⁹² Karagöz 2002'de henüz 3747 Envanter Numarasıyla tanınmaktadır.

Eserin Türü/Adı: Psyche Kabartmalı Blok (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii - Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: YN 3143

Ölçüler: Yük.: 0,52 m; Gen.: 0,23 m; Der.: 0,81 m.

Tanımı: Dikdörtgen forma sahip kireçtaşından, ön yüzeyinde üzgün Psyche kabartması olan bir bloktur. Psyche'nin başının sağ üst yanında, sol eli ve sağ ayak ucunda küçük kırıklar görülmektedir. Sağ kolunun üst yanı kırık ve eksiktir. Bloğun sol ve arka tarafı tamamen kırıktır. Sağ tarafında da önden görülemeyen kırık mevcuttur. Blok açık havaya maruz kalmış olduğundan yüzey renginde koyulaşma ve taşın üst yüzeyinde erime gözlemlenmektedir. Psyche'nin yüzü tanınamayacak durumda olup, aşınma mevcuttur.

Bloğun ön yüzeyinin sağ kenarında psyche ayakta, sağ dirseği ile beline kadar yükselen dörtgen bir kaide üzerine dayanmaktadır. Kaide üzerinden aşağı sarkan sağ elinde sade ve çember formu bir çelenk taşımaktadır. Kırık olan sol eli ile büyük bir olasılıkla sağ omuzunu tutmaktadır. Baş hafiften sağa eğiktir. İki omuzunun arkasından kanatları yükselmektedir. Üst gövdesi çıplaktır. İnce belli ve göbeği hafiften şişkindir. Sağ dizi hafiften bükülmüş, sağ ayak ucuyla yere dokunur bir duruşa sahiptir. Sol ayağı dik ve taşıyıcıdır. Bütün gövdesiyle hafiften sola doğru dönük olup, tam bir frontal duruşa sahip değildir. Göbeğinin altında, kalça hizasında bükülmüş bir kumaş sarkıtılarak yere kadar uzanmaktadır. Bacaklarının arasından da kumaş parçası sarmaktadır. Kumaşı bu kısımda tutturmak için alttan bir miktar öne doğru çekilmiştir. Duruşuna göre kumaş kıvrımları verilmiştir. Ayak uçları kumaşın altından görülebilmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış

Katalog No.: 46

Levha No.: Lev. XLV – Res. I-III

Eserin Türü/Adı: Psyche Kabartmalı Blok (3)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii-Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: YN 3139⁴⁹³

Ölçüler: Yük.:0,41 m; Gen.: 0,36 m; Der.: 0,48 m.

Tanımı: Dikdörtgen forma sahip kireçtaşından, ön yüzeyinde üzgün psyche kabartması olan bir bloktur. Kabartmada, açık havaya maruz kalmasından dolayı erimeler görülmektedir.

⁴⁹³ Karagöz 2002'de henüz 3746 envanter numarasıyla tanınmaktadır.

Bloğun arka, yan ve üst yüzeylerinde hafif çarpmalar sonucu tahribatlar görülmektedir. Bloğun sağ yanında, sonradan yapılmış olan harcın kalıntıları görülmektedir.

Psyche kabartması bloğun ön yüzeyinin sağ kenarında yer almakta olup, sol alan boş bırakılmıştır. Saçları başının üst kısmında topuz halinde toplanmıştır. Yüzünün ayrıntısı çok belirgin olmasa da üzgün ve durgun bir duruşa sahiptir. Başı sola doğru eğik ve yüzü öne doğru çevrilidir. Üst gövdesi çıplaktır. Psyche sol dirseği ile beline kadar yükselen kaideli sütun üzerine dayanmakta ve sol elinde dairesel formlu, bezemesiz bir çelenk tutmaktadır. Sağ elini, sola eğmiş olduğu başının sol yanağına dayamaktadır. Üst kısmı çıplak olan figürün kalça hizasındaki kumaşı, dökümlü bir şekilde bağlıdır. İki omuzundan, üç şeritli birer kanat yükselmektedir. Hafif yuvarlak ve şişkin göbektir. Kumaşın dökümünün altında görünür haldeki sol ayağı sağ ayağının önünde ve ayak ucuna basmaktadır. Sağ bacağı düz durmaktadır. Sağ kanadının başlangıç noktasından dökülen kumaş, kalçasından hafif aşağı doğru döküm yaparak kasığı da görülür bir şekilde, sol kolunun üzerinden geçerek sütunun sol tarafından yere kadar sarkmaktadır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 133, Res. 4. 4a. 4b.; Drijvers, 1980: 26, Pl. VI.

Katalog No.: 47

Levha No.: Lev. XLVI – Res. I - III

Eserin Türü/Adı: Psyche Kabartmalı Blok (4)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii-Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: YN 3140

Ölçüler: Yük.: 0,478 m; Gen.: 0,40 m; Der.: 0,495 m.

Tanımı: Dörtgen forma sahip kireçtaşından, ön yüzeyinin sağ kenarında üzgün psyche kabartması olan bir bloktur. Psyche kabartmasının dizlerinden altı kırık ve eksiktir. Figürün dayalı olduğu sütunun kaidesinde hafif tahribatlar görülmektedir. Bunun dışında, bütün yüzeyde çarpmalardan dolayı tahribat mevcuttur. Ayrıca açık havaya maruz kalmış olmasından dolayı taşın erimiş olduğu gözlemlenmektedir.

Ayakta duran psyche sol dirseği ile, bel hizasına kadar yükselen dörtgen kaide üzerindeki sütuna dayanmaktadır. Sol elinde dairesel formlu, sade bir çelenk tutmaktadır. Yüzü cepheden görülen psyche hafif sola doğru eğiktir. Saçları başının iki yanında bükleler halinde ve başının üst tarafında topuz şeklinde toplanmıştır. Her bir omuzundan üç şeritli birer kanat yükselmektedir. Sağ eli dirseğinden bükülmüş, sol yanağına eli parmak uçlarından dayanmıştır.

Üst gövdesi çıplaktır. Belinde, sağ omuzundan yere kadar sarkan bir kumaş sarılıdır. Sol alt kolu üzerinden kumaşın diğer ucu aşağıya doğru sarkıtılmıştır. Göbeğinin altından aşağıya doğru da kumaş sarkıtılmıştır. Kumaş kıvrımları çok hafif bir şekilde belirginleştirilmiştir. Dayandığı sütunun alt kısmı biraz daha geniştir. Kabartma sahnesinin sol tarafı boş bırakılmıştır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 133, Res. 3. 3a. 3b.

Katalog No.: 48

Levha No.: Lev. XLVII – Res. I-III

Eserin Türü/Adı: Psyche Kabartmalı Blok (5)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii - Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 3736

Ölçüler: Yük.: 0,62 m; Gen.: 0,26 m; Der.: 0,24 m.

Tanımı: Dikdörtgen formuna sahip kireçtaşından, ön yüzeyinde üzgün psyche kabartmalı bir bloktur. Ön alt kenarında, arka yüzeyinde ve yanlarda hafif çatlaklarla, yüzeysel kırılmalar görülmektedir. Bunun dışında açık havaya maruz kalmış olduğundan bloğun tüm yüzeyinde erimeler gözlemlenmektedir.

Bloğun ön yüzeyinde dörtgen yüksek bir başlık önünde, sol dirseği ile alçak kaideli yarım sütuna dayalı, kanatlı bir psyche kabartması yer almaktadır. Başı sola doğru eğik, sağ eli sol yanağını tutar şekilde ve cepheden durmaktadır. Saçları başının üst kısmında topuz halinde toplanmıştır. Yüz ifadesi fazla tahribattan dolayı tanımlanamayacak durumdadır. Ama daha çok durgun ve üzgün bir duruşa sahiptir. Her iki omuzunda yan yatmış, kalp formundaki kanatları yana doğru açılmıştır. Sol dirseği ile dayalı olduğu sütun üzerinden öne doğru sarkan elinde dairesel, sade bir çelenk tutmaktadır. Sağ bileğinde bir bilezik takılıdır. Figür, omuzunda birleştirilmiş ve koltuk altı geniş, dökümlü *chiton* giyimlidir. Bu *chiton* bel hizasında bir kemer ile bağlanmış olup, belinden aşağı sarkan kumaşa pileler oluşturmaktadır. Belinde bükülerek bağlanmış bir kumaş taşımaktadır. Bu kumaşın sağ kenarı, sol alt kolunun üzerinden atılmış ve aşağı sarkıtılmıştır. Kumaş yere kadar uzansa da ayakları görülür durumdadır. Sol ayağı ayak ucuna basarak, sağ ayağının önünde durmaktadır. Sol bacağı bu duruş için dizden hafif bükmüştür. Kumaş kıvrımları bu hareketine göre uyum sağlamaktadır. Figür arka yüzeyden hiç kopmamıştır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 134, Res. 5. 5a. 5b.

Katalog No.: 49

Levha No.: Lev. XLVIII – Res. I-IV

Eserin Türü/Adı: Psyche Kabartmalı Blok (6)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii - Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 3746

Ölçüler: Yük.: 0,35 m; Gen.: 0,306 m; Der.: 0,425 m.

Tanımı: Dikdörtgen forma sahip kireçtaşından, ön yüzeyinde üzgün psyche kabartması yer alan bir bloktur. Psychenin sol eli ve sol kanadı kırık ve noksandır. Psychenin başı ve yüzü tanımlanamayacak durumdadır. Sağ omuzunda bir kırık mevcuttur. Bunun dışında bloğun bütün üst yüzeyinde açık havaya maruz kalmış olmasından ve çarpmalardan dolayı tahribatlar görülmektedir.

Bloğun bütün yüzeyleri kabaca düzleştirilmişken, ön dar yüzeyinde ayakta bir kaide üzerinde duran kanatlı psyche kabartması yer almaktadır. Başını sola eğmiş, sağ eliyle başının sol yanağına yaslanmıştır. Saçları başının üst kısmında topuz halinde toplanmıştır. Sol koluyla alçak kaideli bir sütunun üzerine dayanmıştır. Sol elinde dairesel, sade bir çelenk tutmaktadır. Sağ tarafında kırık halde, her iki omuzundan üç şeritli kanat hafiften açılmaktadır. Üst gövdesi çıplaktır. Psychenin beli çok ince olup, göbeği şişkindir. Belinde bükülmüş bir kumaş taşımaktadır. Bu kumaş sol alt kolu üzerinden yere kadar sarkmaktadır. Sağ tarafında da kanat dibinden kumaş sarkıtılmıştır. Kumaşın bel altı kısımlarına denk gelen kıvrımları oldukça belirgindir. Sağ ayağı sol ayağının hafif önünde, parmak uçlarında durmakta ve ayak ucu kıyafetinin altından görülmektedir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 135 Res. 8. 8a. 8b.

Katalog No.: 50

Levha No.: Lev. XLIX – Res. I - IV

Eserin Türü/Adı: Psyche Kabartmalı Blok (7)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii - Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Ölçüler: Yük.: 0,48 m; Gen.: 0,26 m; Der.:0,80 m.

Tanımı: Dikdörtgen forma sahip kireçtaşıdan, ön yüzeyinde üzgün psyche kabartması olan bir bloktur. Psychenin yüzü ve göğsü kırık ve esiktir. Sağ alt kolunun yarısından itibaren kırıktır. Bloğun arka yüzeyinde hafif kırıklar ve eksiklikler görülmektedir. Bütün eserde, açık havaya maruz kalmış olmasından dolayı yüzeysel erimeler görülmektedir.

Bloğun ön dar yüzeyinde, üst gövdesi çıplak, kanatlı psyche kabartması yer almaktadır. Ayakta duran psyche, hafif sağa dönük bir duruşa sahiptir. Bütün figür arka plandan koparılmadan tasvir edilmiştir. Omuzlarından arkasına doğru yükselen kanatlar, büyük bir kuşun kanatlarına benzemektedir. Sağ dirseği ile dörtgen formu, beline kadar yükselen kaide üzerine dayanmıştır. Dörtgen kaidenin altı daha geniştir. Sol elini sağ omuzuna uzatmıştır. Sol dirsek aralığından sol göğsü görülmektedir. Beli oldukça ince olup, aşağı doğru kalçaları genişlemektedir. Kalçalarında bükülmüş olarak bir kumaş taşımaktadır. Kumaş yere kadar uzanmakta olup, önünde bir tomar yapmış ve sarkıtılmıştır. Arka tarafı düz bırakılmıştır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 134, Res. 7. 7a. 7b.

7.4.2. Psyche ve Eros Kabartmalı Bloklar (Kat. No. 51 - Kat. No. 52)

Katalog No.: 51

Levha No.: Lev. L – Res.I-IV

Eserin Türü/Adı: Psyche ve Eros Kabartmalı Blok (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii - Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: YN 3741⁴⁹⁴

Ölçüler: Yük.: 0,56 m; Gen.: 0,265 m; Der.: 0,80 m.

Tanımı: Çok gözenekli, dikdörtgen formu kireçtaşıdan, ön yüzeyinde psyche ve eros kabartmalı bir bloktur. Oldukça iyi koruna gelmiştir. Kabartmanın bulunduğu ön yüzeyde açık havaya maruz kalmış olmasından dolayı erimeler gözlemlenmektedir. Bloğun arka alt kısmı kırık ve noksandır. Sağ ve üst yüzeyi düz olup, çarpmalardan meydana gelmiş küçük hasarlar görülmektedir.

Yatay dikdörtgen bir blok olup, dar ön yüzeyinde birbirine sarılan eros ve psyche kabartması yer almaktadır. Sol tarafta eros ve sağında psyche betimlenmiştir. Eros çıplaktır. İnce belli ve üst gövdesi hafif sağa dönüktür. Göbeği yuvarlak ve şişkindir. Sol kolunu kaldırmış ve sol elini psychenin sağ omuzuna atmıştır. Erosun yüzü psycheye dönük ve psycheyle yüz yüzedir. Yüz hatları, açık havada kalmaktan dolayı tahrip olmuş ancak, yine de

⁴⁹⁴ Karagöz 2002'de henüz 3743 envanter numarasıyla tanınmaktadır.

kaba hatlarıyla tanımlanabilmektedir. Gözlerinin, dudaklarının ve burnunun yeri belirgindir. Eros'un başı hafiften sağa eğiktir. Eros'un sağ ayağı sağa dönük, sol ayağı frontal cepheden duruşludur. Diz kapakları hafif belirtilmiştir. Yukarı doğru kasıkları birer çizgiyle belirgindir.

Erosun sağ yanında psyche vardır. Psychenin başı ve üst gövdesi erosa doğru, sola dönüktür. Psyche sağ kolunu Erosa doğru uzatmış ve erosun sol koltuk altından eliyle tutmaktadır. Psychenin sağ kolu altta ve erosun sol kolu üstte, birbirine ters paralel olarak uzatılmıştır. Psychenin göbeği şişkin ve kalçası geniştir. Psychenin alt gövdesi cepheden durmaktadır. Göbeğinin altında bükülerek tutturulmuş ve yere kadar uzanan bir kumaş giyimlidir. Ön taraftan kumaş kıvrımları ayrıntısıyla belirtilmiştir. Önde ayaklarının uçları dışarıya çıkmıştır. Kumaşın arkası düz bir şekilde bırakılmıştır. Belinde bükülerek bağlanmış olan kumaşın tam orta yerinde, kumaşın küçük bir kıvrımı içeriden dışarıya doğru çıkarılmıştır. Kumaş altından, Psychenin sağ bacağının dizden hafif bükülerek öne doğru çıkıntı yaptığı görülmektedir. Sol ayağı bir adım geride durmaktadır. İki figür de arka duvara bütün halinde işlenmiştir. Bacaklarının arası kabaca düzleştirilmiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 132, Res. 1. 1a. 1b.

Katalog No.: 52

Levha No.: Lev. LI – Res. I-IV

Eserin Türü/Adı: Psyche ve Eros Kabartmalı Blok (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii-Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 3745

Ölçüler: Yük.: 0,51 m; Gen.: 0,25 m; Der.: 0,79 m.

Tanımı: Dikdörtgen forma sahip kireçtaşından, ön yüzeyinde psyche ve eros kabartmalı bir bloktur. Oldukça iyi koruna gelmiştir. Bloğun arka sağ köşesi kırıktır. Erosun sağ kolunda hafif kırıklar görülmektedir. Açık havaya maruz kalmasından dolayı taşın erimiş olduğu gözlemlenmektedir. Bunun dışında, çarpmalar sonucu küçük zedelenmeler mevcuttur.

Ön yüzeyde eros ve psyche birbirine sarılmış yüzyüze bakarak betimlenmiştir. Sağ tarafta çıplak olan eros ayakta ve sol ayağı bir adım öndedir. Ağzı açık, burnu uzun olup, gözleri çok da küçük değildir. Sağ kulağı başının ebadına göre oldukça büyüktür. Saçlarının arka kısmı görülmektedir. Erosun yüzü ve üst gövdesi, solda bulunan psycheye doğru hafif dönüktür. Sağ eli Psyche'nin sol omuzu üzerinde durmaktadır. İnce belli, geniş kalçalı ve göbeğinin altı hafif

şıktır. Göbek deliği hafiften belirginleştirilmiştir. Kasıkları birer çizgiyle belirtilmiştir. Alt gövdesinden ayak uçlarına kadar cepheden izlenmektedir.

Sol tarafta bulunan psychenin alt gövdesi cepheden betimlenirken, üst gövdesi başı ile birlikte sağa, erosa doğru dönüktür. Psychenin saçları ikiye ayrılmış, yanlarda bükülerek geride, ensesinde toplanmıştır. Sol kulağı anatomisine göre oldukça büyüktür. Burnu da normalden büyük bir orantıya sahiptir. Boynu oldukça kalındır. Sol eli erosun sağ koltuk altındadır. Erosun sağ kolu üstte ve psychenin sol kolu altta olmak üzere, birbirine ters paralel bir şekilde uzanarak sarılmışlardır. Psychenin göğüs hizasında, kol arkasında cepheden görülmeyen yerler işlenmemiştir. Psychenin beli ince ve kalçasına doğru genişlemektedir. Göbek deliği bir matkap ile belirginleştirilmiştir. Kalçasından yere kadar uzanan bir kumaş ile sarmalanmıştır. Kumaşı belinde tutabilmesi için bükülmüş ve iki yanından ikinci bir kat olarak dizlerine kadar sarkıtılmıştır. Tam iki bacak arasında kumaş toplanmıştır. Kıvrımlar belirtilmiştir. Sol ayağı biraz öndedir. İki figür de bir podest üzerinde durmaktadır. Ön dar yüzey dışında bütün yüzeyler düzleştirilmiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 132, Res. 2. 2a. 2b.; Drijvers, 1980: 27, Pl. V.

7.4.3. Triton Kabartmalı Bloklar (Kat. No. 53 - Kat. No. 55)

Katalog No.: 53

Levha No.: Lev. LII – Res. I-III

Eserin Türü/Adı: Triton Kabartmalı Blok (1)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii - Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 3730⁴⁹⁵

Ölçüler: Yüksek.: 0,44 m; Gen.: 0,37 m; Der.: 0,46 m.

Tanımı: Baklava dilimi formunda kireçtaşından, ön yüzeyinde triton kabartması bulunan bir bloktur. Tritonun burnu, sağ kolu omuzdan, sol kolu ise dirsekten itibaren kırık ve eksiktir. Kabartmalı bloğun yüzeylerinde küçük çarpmalardan dolayı tahribatlar görülmektedir. Açık havaya maruz kalmış olmasından dolayı taşta erimeler ve bozulmalar görülmektedir. Bunların dışında blok oldukça iyi korunmuş gelmiştir.

Üstten bakıldığında baklava formuna sahip triton kabartmalı mimari bloktur. Ön yüzeyinde üst gövdesi çıplak insan formu, alt gövdesi balık formu triton kabartması görülmektedir. Saçları gür ve kıvrıktır. Gözleri oldukça belirgindir. Alt dudağı sarkık ve hafif

⁴⁹⁵ Karagöz 2002'de henüz 3741 Envanter Numarasıyla tanınmaktadır.

aralanmıştır. Göğüs kasları anatomiye uygunluk göstermese de stlize bir şekilde belirtilmiştir. Göbeği hafif şişkin ve kalça kemikleri belirgindir. Triton, üç yaprakla bel altı kısmı örtülüdür. Balık gövde ve kuyruğu olan alt gövdesi sola doğru kıvrılmış ve kuyruk ucu yukarıya doğru kaldırılmıştır. Sol kolunda bir obje taşıyor olmalıdır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 135-136, Res. 10.10a.10b.

Katalog No.: 54

Levha No.: Lev. LIII – Res. I- III

Eserin Türü/Adı: Triton Kabartmalı Blok (2)

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii-Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 3739⁴⁹⁶

Ölçüler: Yük.: 0,44 m; Gen.: 0,36 m; Der.: 0,47 m.

Tanımı: Baklava dilimi formunda bölgenin kireçtaşıdan, ön yüzeyinde triton kabartması bulunan bloktur. Bloğun arka köşesinin üst bölümü hafif kırıktır. Tritonun sağ kolu kırık ve eksiktir. Açık havaya maruz kaldığından dolayı erimeler ve küçük çarpmalar sonucu tahribatlar görülmektedir.

Bloğun ön yüzeyinde üst gövdesi çıplak insan formu, alt gövdesi ise balık kuyruğu biçiminde triton kabartması konumludur. Saçlar gür ve kısadır. Alnının üzerinde ve başının yanlarında saçlarının dalgası kısa çizgiler halindedir. Yüzünde şaşkın bir ifade vardır. Gözleri ileriye doğru bakışlıdır. Ağzı küçük ve çok hafif aralıktır. Üst gövdesi güçlü bir erkeğin kaslı gövdesidir. Belinde çok kabaca ve ayrıntıya fazla girilmeden işlenmiş, üç tane büyük yapraktan oluşmuş etek giyimlidir. Balık gövdesine benzer alt gövdesinin kuyruğu sola doğru kıvrılmış ve yükseltilmiştir. Kuyruk ucu kıvrımlar yapmış ve üç kanatlıdır. Sol kolu dirseğinden öne doğru bükülmüş ve alt kolunda bir yunus taşımaktadır. Yunus balığının kuyruğu arkaya doğru havaya yükselmiş ve üç kanatlıdır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Karagöz, 2002: 135, Res. 9. 9a. 9b.; Drijvers, 1980: 84, Pl. XXI.

Katalog No.: 55

Levha No.: Lev. LIV – Res. I-IV

Eserin Türü/Adı: Triton Kabartmalı Blok (3)

⁴⁹⁶ Karagöz 2002`de henüz 3740 envanter numarasıyla tanınmaktadır.

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii - Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: 3740

Ölçüler: Yük.: 0,43 m; Gen.: 0,36 m; Der.: 0,35 m.

Tanımı: Baklava dilimi formunda kireçtaşından, ön yüzeyinde triton kabartması bulunan bloktur. Bloğun arka alt kenarı kırık ve eksiktir. Tritonun başı, sol kolu omuzundan itibaren ve sağ eli bileğinden kırık ve noksandır. Sağ elinde tuttuğu objenin alt kenarı kırık ve eksiktir. Bloкта darbeler sonucu küçük zedelenmeler ve açık havaya maruz kalmasından dolayı tahribatlar görülmektedir.

Tritonun üst gövdesi güçlü bir erkek anatomisine sahiptir. Alt gövdesi balık kuyruğu formundadır. Omuzları düz, sol kolu tamamen eksiktir. Göğüs ve karın kasları stilize bir şekilde işlenmiştir. Sağ eli ile, alttan tuttuğu bir cismi arkasından kavrayarak yanında taşımaktadır. Kıvrılarak yukarıya doğru yükselen kuyruğunun ucu üç kanatlıdır. Belinde stilize işlenmiş ve uçları aşağı sarkan üç adet büyük yapraklı etek giyimlidir. Belinde derin bir çizgiyle bunların başlangıcı belirtilmiştir.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamıştır.

7.4.4. Sphenks Kabartmalı Blok (Kat. No. 56)

Katalog No.: 56

Levha No.: Lev. LV – Res. I - IV

Eserin Türü/Adı: Sphenks Kabartmalı Blok

Menşei/Buluntu Yeri: Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: YN 3138

Ölçüler: Yük.: 0,46 m; Gen.: 0,53 m; Der.: 0,52 m.

Tanımı: Yaklaşık olarak dörtgen forma sahip kireçtaşından, ön yüzeyinde Sphenks kabartması olan bir bloktur. Blok, ortasına yakın yerinden yatay bir şekilde tamamen kırılıp ikiye bölünmüş ve sonradan birleştirilmiştir. Bloğun arka yüzeyi ve sol yan yüzeyinde büyük kırıklar ve eksikler mevcuttur. Kırılan kısım sphenksin iki bacağı arasına denk gelmiş olup, bu alanda gövdesinin bir kısmı kırılmış ve noksandır. Açık havaya maruz kalmış olduğundan bloğun üst yüzeyinde erimeler ve hafif çarpmalar sonucu oluşmuş zedelenmeler mevcuttur.

Ön yüzeyde cepheden bir sphenks kabartması görülmektedir. Bloğun ön yüzeyi dışında bütün yüzeyleri düzleştirilmiştir. Sphenks cepheden, aslan pençeli ayaklarıyla dik durmaktadır.

Saçları arkaya doğru işlenmiş ve başının üzerinde saçları topuz halinde toplanmıştır. Gövdesi, başı ve yüzü cepheden görülmektedir. Yüz ifadesi tanımlanamayacak durumdadır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Drijvers, 1980: 27, Pl. VII.

7.4.5. Aslan Kabartmalı Blok (Kat. No. 57)

Katalog No.: 57

Levha No.: Lev. LVI – Res. I - III

Eserin Türü/Adı: Aslan Başı ve Pençesi Kabartmalı Blok

Menşei/Buluntu Yeri: Yakubiye Mevkii - Şanlıurfa Merkez

Korunduğu Yer: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Müze Env. No.: --

Ölçüler: Yük.: 0,44 m; Gen.: 0,26 m; Der.: 0,85 m.

Tanımı: Kireçtaşıdan, aslan pençesi ve başının betimlenmiş olduğu bir bloktur. Ön yüzeyde yer alan kabartma oldukça zedelenmiş bir durumdadır. Blok üzerinde açık havaya maruz kalmış olmasından erimeler ve çarpmalardan dolayı tahribatlar gözlemlenmektedir. Bloğun arka alt kenarı kırık ve eksiktir.

Ön yüzeyde heybetli bir aslan pençesi ve üzerinde aslan başı kabartması yer almakta olup, diğer yüzeyler düz bırakılmıştır. Dört parmaklı pençenin üstünde bir aslan başı yer almaktadır. Aslanın yelesi kısmen belirgindir. Ağzı açık olan aslanın gözleri küçük birer delikle belirginleştirilmiştir. Dişlerinin ucu kopuk olsa da kesici dişler görülmektedir. Yelesi önden vuran rüzgar ile geriye doğru uçuşur durumdadır.

Yazıt: Yok.

Literatür: Yayınlanmamış.

SONUÇ

Geçmiş tarihte olduğu gibi günümüzde de stratejik açıdan mühim bir konuma sahip Osrhoene bölgesinin başkenti Edessa'nın heykeltraşlık eserleri günümüze varlığını ne yazık ki az sayıdaki örnekleriyle yürütebilmiş durumdadır. Bu eser grubunu oluşturan toplam 57 eser elimizdeki çalışmada irdelenmiştir. Bölgenin bu arkeolojik verilerinin mümkün olabildiği kadarıyla analiz edilmesiyle antik bölge hakkında kültürel olduğu kadarıyla, yörede yaşamını sürdürmüş insanlar hakkında da bilgimizi geliştirmek istenmiştir.

Günümüzde halen tam olarak cevaplandırılmamış olan bir sorun Osrhoene bölgesinin kesin sınırlarının nereye kadar uzanmış olduğudur. Bilinen, bölgenin bir tampon görevinde olduğudur ve herşeye rağmen bölgenin halkı kendi özgürlüklerini kraliyet halinde korumak için çabalarını esirgememiş olmalarıdır. Abgarlar kraliyeti olarak da literatürde tanınan bölgenin başkentinde günümüze dek etkili sonuçlar ortaya koyabilmiş arkeolojik kazılar gerçekleştirilememiştir. Koruna gelmiş eserlerin büyük bir kesimi müzelere, rastlantı sonucunda bulunmuş olup, getirilmiş eserlerdir ve hatta kimi Edessa heykeltraşlık eserler bir inşaat çalışmasında, belli bir konsepte sahip olmayan kazılar esnasında bulunmuştur.

Çalışmanın ilk önemli odak noktası bölgeyi keşfedilmişliğiyle tanıyabilmek ve kısa da olsa tarihini yansıtmak olmuştur. Böylelikle Roma ve Parth dünyası arasında varlığını Abgarlar hanedanlığı sayesinde kendine has ve Ipekyolu adıyla günümüzde halen varlığını yürüten, yoğun ticaret güzergahı üzerindeki konumu ve önemini görmekteyiz. Bu doğu ve batı etkileşiminin, geçiş noktasında mevcut insanların üzerinde etkileşimini bırakmıştır. Edessa heykeltraşlık eserlerinde olduğu gibi diğer sanat betimlemelerinde de tespit edilen giyim kuşamda batının ve doğunun buluşup, karışmasından bölgeye ait bir moda meydana gelmiştir. Edessa heykeltraşlık eserlerinin öncelikle bir tipolojik değerlendirmesi ortaya konulmuştur. Toplam 57 eserin tipolojisi oluşturulurken eserlerin öncelikle gruplandırması yapılmıştır. Bütün eserlerin incelenmesiyle beş ana tipolojiye ayrıştırılabildiğini görmekteyiz. Bu değerlendirmeye bağlı olarak Osrhoene bölgesi koruna gelmiş heykeltraşlık eserlerinin büyük bir bölümü mezarlara ait objeler olduğunu söylemek mümkündür. En son keşfedilmiş ve günümüzde Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen, elimizdeki çalışmada Kat. No. I ve II olarak anılan eserlerin bir mezar odasının girişinde bulunmuş olmasına dayanarak, Edessa'nın günümüzde bilinen bütün heykeltraşlık eserlerinin mezar bezemeleri ve elemanları olarak üretilmiş olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Yine de Edessa sanatının sadece sepulkral yapıları tümlemek için üretim yapılmış olduğunu iddia etmek doğru olmayacaktır. Bu bahsedilen iki heykeltraşlık eser ayakta dikilen *kandys* giyimli erkek betimlemeleridir.

Edessa'nın heykeltraşlık eserlerinde erkek betimlemelerinin önemli bir yere sahip olduğunu görmekteyiz. Bölgenin kadın betimlemelerinin sayısı erkek betimlemelerine göre çok daha az sayıda koruna gelebilmiştir. Bahsedilen ayakta duran erkek betimlemeleri ise genelinde birbirine çok benzer özelliklere sahiptir.

Bölgenin heykeltraşlık eserlerinin ilk defa bir bütün halinde incelenmesi sayesinde bu arkeolojik veri grubu için bir terminolojinin oluşturulması büyük önem taşımıştır. Tez çalışmasının bu bölümünü oluştururken ne yazık ki mevcut olmayışından yazılı kaynaklardan yararlanabilmek mümkün olmamıştır. Eserlerinin öncelikle ayrıntılı gözlemlenmesi sonucunda yakın bölgelerini de ele alarak bir kılık kıyafet terminolojisi ortaya konulmuştur. Oluşturulmuş terminoloji için öncelikle erkek betimlemeleri en ince ayrıntısına kadar incelenmiştir, sonra en yakın benzerlerini, karşılaştırma için, tespit edilmeye özen gösterilmiştir. Edessa heykeltraşlık objelerinin terminolojisinin sunulabilinmesi kılık ve kıyafetlerin benzer yakın örneklerini Hatra antik kenti ve Palmyra'da bulunmuştur. Edessa'da sanatçıların işlemiş oldukları taşın bölgenin kalkertaşı olduğunu ve çok nadir örnekte bazalt kullanmış olduklarını görmekteyiz. Palmyra'da heykeltraşlık kıyafetlerdeki zengin kumaş süslemelerini de en ince ayrıntısına kadar işlemiş olduğunu görmekteyiz. Edessa'da sanatçı kullanmış olduğu yöresel malzemeden kaynaklı, böyle bir ayrıntı işleyememiş olduğunu gözlemlemekteyiz.

Terminoloji oluşumunda heykeltraşlık eserleri arasında bilinen kadın betimlemelerindeki en dikkat çekici özellik başlıkları olmuştur. Bilinen hiçbir kadın betimlemesinde saçlar görülmemektedir. Hepsi yöreye özgü olan bir başlık taşımakta olup, saçları bunun altında saklanmıştır. Böylelikle Roma dünyasında yaygın olan saç modellerini de bölgede görmemekteyiz. Bu başlıklarının üzerinden bir başörtü veya mantoları hafiften sarkıtılmıştır. Kadınların başlarında görülen bu başlıklar yöreye ait olduğunu söyleyebiliriz. Birebir benzerlerini ne yazık ki tanınamaktayız. Kadınların bu kıyafet ayrıntısı Edessa'nın önemli mozaiklerinde de görmekteyiz. Mozaik eserlerinde sadece yetişkin kadınlar değil aynı zamanda çocuk ve genç kızların da betimlenmiş olduğunu biliyoruz. Lakin bu başlığı taşıyanların ailenin yetişkin kadını olduğunu, genelde betimli aile reisinin eşi olduğunu görmekteyiz. Böylelikle yöreye özgü olan başlıkların evin yetişkin kadınları tarafından kıyafet tamamlayıcısı olarak giyilmiş olduğu söylenebilir. Bu başlıkların bir statü göstergesi olup, olmadığını veya başka bir ifade gücüne sahip olup, olmadığını söyleyebilmek için eldeki verilerin ne yazık ki yetersiz kaldığını belirtmek gerekir.

Analiz edilen Edessa heykeltraşlık eserlerinin miktarının bu kadar düşük olması ve bilinen objelerin oldukça kendine has özellikler taşıyor olması bu arkeolojik veri grubunu bir kat daha ilginç hale getirmektedir. İlgi çekici olmasının yanı sıra oldukça irdelenmesi zor olan

bir veri grubunu ortaya koymaktadır. Karşılaştırma yapılabilinecek ve böylelikle Edessa heykeltraşlıklarının tipolojisi, ikonografisi ve stili daha kolay açıklanıp, anlamaya yardımcı veriler mevcut değildir. Bölgenin bu plastik eserlerini biraz daha iyi anlayabilmek ve belki de ayrıntıda açıklama sağlayabilmek amacıyla, Edessa başkentine ait olduğunu bildiğimiz mozaiklerin betimlemelerini dikkate alarak bazı açıklamaları (örneğin kadınların başlıkları) sağlamak istenilmiştir. Mozaiklerin genelinde tespit edilmiş yazıtları sayesinde tarihlendirmeleri mümkün olmuştur. Bu kolaylık ne yazık ki Edessa heykeltraşlık eserlerinde mevcut değildir. Ayrıca Edessa'nın heykeltraşlık eserlerinin bir konsept içinde, istatistiği sağlanabilmiş arkeolojik kazılarda bulunmamış olmasından dolayı eserlerin tarihlendirmeleri doğru ve kesin bir sonuca varamayacaktır.

Şimdiye dek bulunmuş bütün Edessa heykeltraşlık eserlerinin incelenmesi sonucunda mezar kabartmalarında Edessa'lı ailelerin betimlenmiş olduğunu veya erkeklerin tek başına betimli olduğunu görmekteyiz. Burada bütün erkekler silahsız gösterilmektedirler. Kat. No. 1 – 9'da betimli Edessa'lı erkeklerin hepsi sol yanlarında birer kılıç taşımaktadır. Bu heykeltraşlık eserlerde Edessa'lı askerlerin betimlenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Ama kesin yargıya kesinlikle varamayız. Bütün eserler arasında bir kraliyet mensubunun betimlenmiş olduğunu tespit edebilmiş değiliz. Kral veya kraliyet ailesine ait olabilecek herhangi ikonografik yansımalar tanımlanabilinmiş değildir. Hatra'dan bilinen kralların duruşları oldukça farklı olduğunu görmekteyiz. Ayrıca mevcut Edessa eserlerin büyük bir kesiminin başlarının da korunamamış olması, Edessa'nın bu dönem heykeltraşlık eserleri arasında kral betimli bir eserin mevcutluğu konusunda kesin sonuca varılamayışının sebeplerindendir.

Sonuç olarak Edessa heykeltraşlık eserlerinin en önemli özelliğinin kendine özgü bir stil ve fizyonomi taşıdıklarını görmekteyiz. Tanımlanması oldukça zor bir arkeolojik veri grubunu oluşturmaktadır. Bunun en önemli nedeni ise günümüze ulaşabilmiş Edessa heykeltraşlık eserlerinin sayısı çok düşüktür. Bölgenin kendi kültürel hayatlarını yaşadıklarını ve batı veya doğudan var olan etkilenmeler gözlemlense de bunları yörenin özellikleriyle harmanlayarak kullanmaya özen göstermişlerdir. Bu durum ise Osrhoene bölgesini Edessa başkentiyle oldukça yegane bir alan haline getirmiştir. Bu oldukça spesifik ve zorlayıcı çalışmanın sonucunda Edessa'nın yegane ve kendine özgü heykeltraşlık eserlerinin bu doktora çalışması kapsamında toparlayıp, izin verdiği kadarıyla yorumlayarak, bilim dünyasında yerini alması istenilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abdallah, K.-A. Desreumaux-M. Al-Kaid (2020). “Nouvelles mosaïques d’Osroène découvertes in situ en Syrie du nord”. *JMR*, 13 : 1–34.
- Akın E., Şahin F. S. ve Inal N. (2007). “Güneydoğu Anadolu Müzelerindeki Roma Dönemi Eserleri Işığında Bölgesel Özellikler ve Atölye İlişkileri”. *AST* 24 (1): 341-356.
- Akpınarlı, F. ve Büyükyazıcı, M. (2008). “Şanlıurfa Kadın Takılarında Motif Ve Kompozisyon Özellikleri”. 38. *ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 1. Cilt: 61-74.
- Albayrak, Y. (2000). *Antik Dönemde Edessa*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Albayrak, Y. (2002) “Antik Dönemde Edessa Kenti”. *İdol Arkeoloji ve Arkeologlar Derneği Dergisi*, 1: 20-25.
- Albayrak, Y. (2007) “Antik Dönemde Edessa”, *Atatürk Üniversitesi 50. Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı. Doğudan Yükselen Işık, Arkeoloji Yazıları*, Hazırlayanlar: Can, B. ve Işıklı M., Zero Prod. Ltd., İstanbul, 407-415.
- Albayrak, Y. (2010) *Antik Dönemde Edessa (Urfa)*. Tiyyem Yayınevi, Ankara.
- Albayrak, Y. ve Mutlu, S. I. (2013). “Soğmatar Kutsal Alanı ve Yakın Çevresi Yüzey Araştırması 2012”. *AST* 31 (2): 337-352.
- Albayrak, Y. ve Mutlu, S. I. (2014). “Soğmatar Kutsal Alanı ve Yakın Çevresi Yüzey Araştırması 2013”. *AST* 32 (2): 259-278.
- Albayrak, Y. (2016). “Edessa’da Paganizm ve Hristiyanlık”. *Karadeniz Dergisi*, 32: 316-324.
- Albayrak, Y. (2017). “Şanlıurfa Kale Eteği Nekropolü Kaya Mezarları”. *Karadeniz Dergisi*, 36: 269-279.
- Albayrak, Y., Mutlu, S. İ., Mutlu, S. ve Çelik, B. (2019). “Soğmatar’da Sunaklı Kaya Oyuğu Mezarlar”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 41 : 263–274.
- Albertson, F. C. (1988). “Portrait of Marcus Aurelius from Syro-Palestine”. *Damascener Mitteilungen* 3, Zabern Verlag, Mainz.
- Altheeb, D. (2015). “Funerary Sculptures in the Tomb of Abedrapsas at Frikya”. *Zeitschriften für Orient-Archäologie*, 8: 3-15.
- Alvarez-Mon, J. (2009). “Ashurbanipal's feast”, *IA44* : 131–180.
- Amelung, W. (1903). *Die Gewandung der alten Griechen und Römer*. K. F. Koehler Verlag, Leipzig.

- Andrae, W. (1908). *Hatra, nach Aufnahmen von Mitgliedern der Assur-Expedition der Deutschen Orient Gesellschaft*. J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig.
- Arnold, E. (1901). *Highlands of Asiatic Turkey*. W. M. Endia, London.
- Atalay, E. (1989). *Weibliche Gewandstatuen des 2. Jhs. n. Chr. aus ephesischen Werkstätten*. Denkschr 206, Wien.
- Audley-Miller, L. (2016). "The Banquet in Palmyrene Funerary Contexts". C. M. Draycott ve M. Stamatopoulou (Ed.). *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief (Colloquia Antiqua 16)*. Peeters, Leuven, 553-590.
- Aurenhammer, M. (ed.) (2013). *Sculpture in Roman Asia Minor. Proceedings of the International Conference at Selçuk, 1st – 3rd October 2013*, Wien.
- Baird, J. (2018). *Dura Europos*. Bloomsbury Academic, London.
- Bammer, A. (2010). "Synagogen im südtürkisch-nordsyrischen Raum". B. Bastl, V. Gassner ve U. Muss (Ed.), *Zeitreisen. Syrien-Palmyra-Rom. Festschrift für Andreas Schmidt-Colinet zum 65. Geburtstag*. Phoibos Verlag, Viyana, 29-36.
- Baughan, E. P. (2013). *Couched in Death. Klinai and Identity in Anatolia and Beyond*. The University of Wisconsin Press, Madison.
- Baum, W. (2007). "König Abgar bar Manu (ca. 177-212) und die Frage nach dem "christlichen" Staat Edessa". S. G. Vashalomidze ve L. Greisiger (Ed.). *Der Christliche Orient und seine Umwelt. Gesammelte Studien zu Ehren Jürgen Tubachs anlässlich seines 60. Geburtstags*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 99-116.
- Bernardini, M. G. (ed.) (2012). *The Tale of Cupid and Psyche. Myth in Art from Antiquity to Canova*. L'erna di Bretschneider, Rom.
- Bieber, M. (1928). *Griechische Kleidung*. Verlag von Walter de Gruyter & Co., Berlin-Leipzig.
- Bieber, M. (1967). *Entwicklungsgeschichte der Griechischen Tracht*. Verlag Gebr. Mann, Berlin.
- Bieber, M. (1973). "Griechische und Römische Kleidung". AA 88: 425-447.
- Bilgiç, E. (2012). "MS III. yüzyıl Roma-Sasani İhtilaflarına İlişkin Bir Değerlendirme: Pers Kralı I. Şapur'un Roma İmparatoru Valerianus'u Esir Alması". MJH II (2): 25-34.
- Bingöl, F. R. I. (1999). *Anadolu Medeniyetler Müzesi Antik Takılar*. Dönmez Offset Basımevi, Ankara.
- Blömer, M. (2012). "Religious Life of Commagene. The Archaeological Evidence". T. Tieleman – A. Merz (ed.), *The Letter of Mara Bar Sarapion in Context, Culture and History of the Ancient Near East*, 58: 95–128.

- Blömer, M. (2014). *Steindenkmäler römischer Zeit aus Nordsyrien*. Asia Minor Studien 71, Habelt Verlag, Bonn.
- Blömer, M. (2019). “Edessa and Osrhoene – Edessa ve Osrhoene”. Tekin, O. (Ed.). *Hellenistic and Roman Anatolia. Kings, Emperors, City States – Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Anadolu. Krallar, İmparatorlar, Kral Devletleri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 196-221.
- Blömer, M. (2021). “Quarries, Tombs, and Funerary Sculpture in Commagene and Cyrrhестice”. R. Raja – J. Steding (ed.), *The Production Economy of Palmyrene Sculpture, Palmyrene Studies 2*: 183–196.
- Blömer, M. (2022). “Dolice 2105–2020. Aims and Outcomes”. M. Blömer – E. Winter (ed.), *Exploring Urbanism in Ancient North Syria. Fieldwork in Dolice 2015–2020. Dolice Urban Excavations I*: 3–33.
- Blömer, M. – E. Winter (2011). Commagene. The Land of Gods between the Taurus and the Euphrates. An Archaeological Guide. Homer Kitabevi, İstanbul.
- Bonatz, D. (2000). “Das Syro-hethitische Grabdenkmal”. Zabern Phillip von GmbH, Mainz.
- Bossert, H. TH. (1951). *Altsyrien-Kunst und Handwerk in Cypern, Syrien, Palästina, Transjordanien und Arabien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechisch-römischen Kultur*. Wasmuth Verlag, Tübingen.
- Bounni, A. (1979). “Preliminary Report on the Archeological excavations at Tell al-‘Abd and ‘Anab al-Safinah (Euphrates) 1971-72”. *AASOR*, 44: 49-62.
- Bowersock, G. W. (2001). “Notes on the new Edessene mosaic of Prometheus”. *Hyperboreus*, 7: 411-415.
- Brice W. ve Lloyd, S. (1951). “Harran”, *AnSt*, 1: 77-111.
- Brock, S. (2006/2007). “A Further Funerary Mosaic Inscription from Osrhoene”. *ARAM Periodical*, 18/19: 715-721.
- Brody, L. R. –Hoffman, G. L. (2014). *Roman in the Provinces: Art of the Periphery of Empire*. Chestnut Hill, McMullen Museum of Art, Boston College.
- Cadbury, H. J. (1933). “Some Semitic Personal Names in Luke-Acts”. H. G. Wood (Ed.). *Amicitiae corolla. A Volume of Essays Presented to James Rendel Harris*. University of London Press, Londra, 45-56.
- Cancik, H. ve Schneider, H. (2002). *Der Neue Pauly*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar.
- Canepa, M. P. (2019). “The Iranian Expanse Transforming Royal Identity through Architecture, Landscape and the Built Environment (550 BCE – 642 CE). Oakleand 2018”. *Plekos* 21, 53-58.

- Chehab, M. (1935). "Sarcophages en plomb du Musée National Libanais". *Syria* 16 : 51–72.
- Colledge, M. A. R. (1986). *The Parthian Period*. Brill Verlag, Leiden.
- Colledge, M. A. R. (1994). "Some Remarks on the Edessa Funerary Mosaics". J. P. Darmon ve A. Rebourg (Ed.), *La mosiğ gréco romaine IV. IVe Colloque international pour l'Étude de la Mosaïque Antique*, Paris, 189-197.
- Comfort, A. ve Marciak, M. *How Did the Persian King of Kings Get his Wine? The upper Tigris in antiquity (C. 700 BCE to 636 CE)*. Archaeopress Publishing LTD, Oxford.
- Cumont, V. S. (1888). "Le Culte de Mithra a Édesse". *Revue archéologique* ,3: 95-98.
- Curtis, V. S. (1998). "The Parthian Costume and Headdress". J. Wiesehöfer (Ed.). *Das Partherreich und seine Zeugnisse*. Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 61-74.
- Curtis, V. S. (2017). "The Parthian haute-couture at Palmyra". *Position and Professions in Palmyra-Palmyrene Studies*, 2: 52-67.
- Çakan, Ü. (1988). "Edirne Aile Lahti". *Arkeoloji ve Sanat*, 40/41: 18-21.
- Çambel, H. ve Braidwood, R. J. (1981). "Çayönü Tepesi ve Hilar Mağaraları 1979 Yılı Çalışmaları". *KST II*: 121-125.
- Çelik, B. (2016). "Şanlıurfa İli Merkez İlçesi Neolitik Çağ ve Öncesi Yüzey Araştırması 2014". *AST 33 (2)*: 409-426.
- Çelik, B. "Şanlıurfa İli Merkez İlçesi Neolitik Çağ ve Öncesi 2015 Yılı Yüzey Araştırması Raporu".
<<http://docplayer.biz.tr/14165526-Sanliurfa-ili-merkez-ilcesi-neolitik-cag-ve-oncesi-2015-yili-yuzey-arastirmasi-raporu.html>> (erişim tarihi: 20.09.2016).
- Çetin, B. (2017). "Şanlıurfa Kızılkoyun Ve Kale Eteği Nekropolü Kurtarma Kazı Ve Temizlik Çalışmaları". *MKKS*, 26: 29-44.
- Çetin, B.– M. Demir – A. Desreumaux – J. Healry – P. Liddel (2020). "New Inscriptions in Aramaic/Early Syria and Greek from the Cemeteries of Edessa". *Anatolia Antiqua* 28: 119–141.
- Çevik, N. (2003). "New Rock-Cut Tombs at Etenna and the Rock-Cut Tomb Tradition in Southern Anatolia". *AnSt* 53: 97–116.
- Dandrow, E. (2016). "The Latin Coins of Caracalla from Edessa in Osrhoene". *The numismatic Chronicle*, 176: 183-205.
- Deichmann, F. W. (1954). "Christianisierung". *Reallexikon für Antike und Christentum*. Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart, II, 1228-1241.
- Deichmann, F. W. ve Peschlow, U. (1977). *Zwei spätantike Ruinenstätten in Nordmesopotamien*. Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Münih.

- De Jong, A. (2021). "Dynastic Zoroastrianism in Commagene. The Religion of King Antiochos". M. Blömer – S. Riedel – E. Winter – M. J. Versluys (ed.), *Common Dwelling Place of All the Gods. Commagene in its Local, Regional and Global Hellenistic Context*, OrOcc 34, Stuttgart: 253–293.
- Demir, M. (2018). "Carrhae Savaşı'nın (MÖ 53) Sebepleri ve Sonuçları Üzerine Bazı Yeni Değerlendirmeler – Some Reconsideration on the Reasons for and Results of the Battle of Carrhae (53 B.C)". *Cedrus*, Cilt 6: 233-248.
- Demir, M. (2019). "Şanlıurfa Kızılkoyun ve Kale Eteği Nekropolü Kurtarma Kazı ve Temizlik Çalışmaları". M. Önal, S. İ. Mutlu ve S. Mutlu (Ed.), *Harran ve Çevresi – Arkeoloji*. Elif Matbaası, Şanlıurfa, 251-270.
- Dentzer, J. M. (1971). "L'iconographie iranienne du souverain couché et le motif du banquet". *AAS* 21 : 39–50.
- Dentzer, J. M. (1982) *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le Monde Grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.* Ecole française de Rome, Roma.
- Dignas, B. ve E. Winter, (2007). *Rome and Persia in Late Antiquity. Neighbours and Rivals.* Cambridge University Press, Cambridge.
- Dirven, L. (2005). "Banquet Secens from Hatra". *ARAM Periodical*, 17: 61-82.
- Dirven, L. (2007). "The Emperor's New Clothes: A Note on Elagabalus' Priestly Dress". S. G. Vashalomidze ve L. Greisiger (ed.), *Der Christliche Orient und seine Umwelt. Gesammelte Studien zu Ehren Jürgen Tubachs anlässlich seines 60. Geburtstags.* Harrassowitz Yayınevi, Wiesbaden, 21-36.
- Dirven, L. (2009). "My Lord with his Dogs. Continuity and Change in the Cult of Nergal in Parthian Mesopotamia". L. Geisiger, C. Rammelt ve J. Tubach (Ed.), *Edessa in hellenistisch-römischer Zeit. Religion, Kultur und Politik zwischen Ost und West.* Ergon Verlag, Beirut, 47-68.
- Dirven, L. (2013). "Palmyrenes in Hatra: Evidence for Cultural Relations in the Fertile Crescent". *Studia Palmyrenskie*, 12: 49-60.
- Dirven, L. (2016). "The Problem with Parthian Art at Dura". T. Kaizer (Ed.). *Religion, Society and Culture at Dura-Europos. Yale Classical Studies*, XXXVIII: 68-88.
- Dönmez, Ş. (2008). "Edessa'nın Kayıp Definesi Haleplibahçe". *skyline*, Mart 2008: 106-118.
- Draycott, C. M. (2016). "Drinking to Death: The Totenmahl, Drinking Culture and Funerary Representation in Late Archaic and Achaemenid Western Anatolia". C. Draycott – M. Stamatopoulou (ed.), *Dining and Death. Interdisciplinary Perspectives on the "Funerary Banquet" in Ancient Art, Burial and Belief*: 219–297.

- Drijvers, H. J. W. (1966). *Bardaišan of Edessa*. Van Gorcum, Assen.
- Drijvers, H. J. W. (1970). "Edessa und das Jüdische Christentum". *Vigilia Christianae*, 24: 4-33.
- Drijvers, H. J. W. (1972). *Old-Syriac (Edesseean) Inscriptions*. Brill Yayınevi, Leiden.
- Drijvers, H. J. W. (1972). "The Cult of Azizos and Monimos at Edessa". C. J. Bleeker, S. G. F. Brandon ve M. Simon (Ed.), *Ex Orbe Religionum Studia Geo Widengren*. Brill Yayınevi, Leiden, 353-371.
- Drijvers, H. J. W. (1973). "Some New Syriac Inscriptions and Archaeological Finds from Edessa and Sumatar Harabesi". *BSOAS* 36: 1-14.
- Drijvers, H. J. W. (1977). "Hatıra, Palmyra und Edessa. Die Städte der syrisch-mesopotamischen Wüste in politischer, kulturgeschichtlicher und religionsgeschichtlicher Beleuchtung". *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II (8): 799-906.
- Drijvers, H. J. W. (1978). "Die Götter Edessas". S. Şahin, E. Schwertheim ve J. Wagner (Ed.). *Studien zur Religion und Kultur Kleinasien, Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28. Februar 1976*. Brill Verlag, Leiden, 263-283.
- Drijvers, H. J. W. (1980). *Cults and Beliefs at Edessa*. Brill Yayınevi, Leiden.
- Drijvers, H. J. W. (1981). "Ein neu entdecktes edessenisches Grabmosaik". *Antike Welt*, 12 (3): 17-20.
- Drijvers, H. J. W. (1982). "A Tomb for The Life Of A King. A Recently Discovered Edessene Mosaic with A Portrait of King Abgar The Great". *Le Muséon*, 95: 167-189.
- Drijvers, H. J. W. (1993). "New Syriac Inscriptions". *ARAM Periodical*, 5: 147-161.
- Drijvers, H. J. W. (1994). *History and Religion in Late Syria*. Variorum, Aldershot.
- Drijvers, H. J. W. (1999). "Rabbula, Bishop of Edessa: Spiritual Authority and Secular Power". J. W. Drijvers ve J. W. Watt (Ed.). *Portraits of Spiritual Authority-Religious Power in Early Christianity, Byzantium and the Christian Orient*. Brill Yayınevi, Leiden, 139-154.
- Drijvers, H. J. W. ve Healey, J. F. (1999). *The Old Syriac Inscriptions of Edessa and Osrhoene*. Brill Yayınevi, Leiden.
- Duval, B. R. (1891) *Histoire politique, religieuse et littéraire d'Edesse*, JA, 8: 227-239.
- Egea Vivancos, A. (2005). "Eufratense et Osrhoene: Poblamiento Romano en el Alto Éufrates Sirio". *Antigüedad y Cristianesimo* 22, Murcia.
- Ekinci, A. (2004). "Urfa ve Çevresinde Türk Akınları (MÖ VII.-MS XIV. Yüzyıl)". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14/1: 259-273.

- Ellerbrock U. ve Winkelmann, S. (2015). *Die Parther. Die Vergessene Großmacht*. Zabern, Darmstadt.
- Equini-Schneider, E. (1992). "Riliev funerari dalla necropoli di Hilar". *Rivista di archeologia*, 16: 28-35.
- Equini-Schneider, E., Bejor, G., Spanu M. ve Guzzo, M. G. A. (1992-1993). "Nuove Ricerche Nella Mesopotamia Settentrionale". *Scienze Dell'Antichità. Storia, Archeologia, Antropologia*, 6-7: 341-385.
- Equini-Schneider, E. (1993). "Archaeological Survey in the Ergani Area-Eastern Anatolia". *AST X*: 249-260.
- Eule, J. C. (2001). *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext*, Istanbul.
- Fabricius, J. (1999). *Die hellenistischen Totenmahlreliefs*. Pfeil Verlag, München.
- Fehr, B. (1971). *Orientalische und Griechische Gelage*. Bouvir Verlag, Bonn.
- Filges, A. (1999). "Marmorstatuetten aus Kleinasien. Zu Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und späterer Idealplastik". *IstMit* 49: 377-430.
- Filges, A. (2000). "Himationträger, Palliaten und Togaten-Der männliche Mantel-Normaltypus und seine regionalen Varianten in Rundplastik und Relief". T. Mattern (Ed.). *Munus. Festschrift für Hans Wiegartz*. Scriptorium, Münster, 95-110.
- Filges, A. (2001) "Der Dionysos – Bar Marên von Şanlıurfa". M. R. Boehmer (Ed.), *Lux Orientis. Archäologie zwischen Asien und Europa, Festschrift für Harald Hauptmann, Internationale Archäologie – Studia Honoraria* 12. Leidorf Verlag, Rahden, 133 – 137.
- Filges, A. (2002). "Schlauchkleid-Peronatrix-Stola. Die Genese einer Frauentracht". *AA*, 1: 259-271.
- Fischer, E. (2013). "Schuhwerk". Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (www.wibilex.de).
- Fleischer, R. (2017). "Die Felsgräber der Könige von Pontos in Amasya". *Istanbuler Forschungen Band* 56.
- Forbes, R. J. (1957). "Leather in Antiquity". *Studies in Ancient Technology*, V: 1-77.
- Fukai, S. (1960). "The Artifacts of Hatra and Parthian Art". *East and West*, 11 (2/3): 135-181.
- Fullerton, M. (2015). "Style. Applications and Limitations". E. A. Friedland (ed.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Oxford: 209-223.
- Gawlikowski, M. (1990). "Un banquet dionysiaque à Palmyre". *Études et travaux* 15: 158–61.
- Gesche, H. (1969). "Kaiser Gordian mit dem Pfeil in Edessa". *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte*, 19: 47-77.

- Gilibert, A. (2018). "Te'umman's Last Supper. Literary Motifs in Ashurbanipal's Garden Party and the Scholarly Origin of Assyrian Narrative Art". Kaniuth, K. ve D. Lau, D. Wicke (ed.), *Übergangszeiten. Altorientalische Studien für Reinhard Dittmann anlässlich seines 65. Geburtstags*. Münster: 289–308.
- Grishman, R. (1962). *Iran-Parther und Sasaniden*. C. H. Beck Verlag, Münih.
- Gnoli, T. (2002). "‘Pašgribā` at Hatra and Edessa". A. Panaino ve G. Pettinato (Ed.). *Ideologies as Intercultural Phenomena. Proceedings of the Third Annual Symposium of Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project Held in Chicago, USA, October 27-31. 2000*. Università Bologna & Isiao, Milano: 79-87.
- Green, T. M. (1992). *The City of the Moon God*. Brill Verlag, Leiden.
- Guyer, S. (1939). "Eski Hisar, ein römisches Lagerkastell im Gebiet von Edessa". *Mèlanges Syriens: offerts à monsieur Renè Dussaud, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. P. Geuthner Yayınevi, Paris, 183-190.
- Güler, S. E. (2014). *Şanlıurfa Yazıtları (Grekçe, Ermenice ve Süryanice)*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Güler, S. E. (2016). *Urfa'nın Doğusunda Antik Bir Kent Soğmatar*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Gündüz, Ş. (1992). "Arkeolojik Bulgular Işığında 2. Yüzyıl Sumatar`mar alahe kültü". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6: 149-159.
- Hallier, L. (1892). *Untersuchungen über die edessenische Chronik*. J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig.
- Harrak, A. (1992). "The Ancient Name of Edessa". *JNES*, 51 (3): 209-214.
- Hartmann, U. (2001). "Das Palmyrenische Teilreich". Wieshöfer, J. ve Huyse, Ph. (ed.) *OrOcc* 2. Stuttgart: 105-142.
- Hauser, S. R. (1998). "Hatra und das Königreich der Araber". J. Wieshöfer (Ed.). *Das Partherreich und seine Zeugnisse*. Steiner Verlag, Stuttgart, 493-528.
- Hauser, S. R. ve D. J. Tuckler, (2009). "The Final Onslaught. The Sasanian Siege of Hatra". *ZOrA*, 2: 106–139.
- Hauser, S. R. (2014). ">Parthian Art< or >Arts in the Arsacid Empire<: Hatra and Palmyra as nodal points for cultural interaction". B. Jacobs (Ed.). »Parthische Kunst« *Kunst im Partherreich*. Wellem Verlag, Duisburg, 127-178.
- Hauser, S. R. (2021). "„Hellenized Iranians?“. Antiochos I and the Power of Image“. M. Blömer – S. Riedel – E. Winter – M. J. Versluys (ed.), *Common Dwelling Place of All the Gods*.

- Commagene in its Local, Regional and Global Hellenistic Context*. OrOcc 34. Stuttgart: 45–69.
- Healey, J. (2011). *Law and religion between Petra and Edessa: studies in Aramic epigraphy on the Roman frontier*. Routledge Yayinevi, Furnham/Burlington.
- Herzfeld, E. (1920). *Am Tor Von Asien*. Dietrich Reimer/Ernst Vohsen/A. G. Verlag, Berlin.
- Hoepfner, W. (1983). "Arsameia am Nymphaios 2 Das Hierothesion des Königs Mithradates I Kallinikos von Kommagene nach den Ausgrabungen von 1963 bis 1967". *IstForsch* 33, Tübingen.
- Hoss, S. (2010). "Der Gürtel als Standeszeichen der römischen Soldaten". H. Wiegand, A. Wieczorek, C. Braun ve W. Kreutz (Ed.). *Mannheimischer Geschichtsblätter remmagazin* 19/2010, Mannheim. 114-128.
- Hölscher, T. (2002). *Klassische Archäologie. Grundwissen*. Theiss Verlag, Darmstadt.
- Icard-Gianolio (1994). *Psyche*. LIMC VII 1: 569–585
- Ingholt, H. (1954). *Parthian Sculptures from Hatra. Orient and Hellas in art and religion*. Yale University Print, New Haven.
- İşkan, H. – Aktaş, Ş. (2019). "Überlegungen zu einem Artemis-Relief aus Patara". *Adalya* 22: 297-318.
- Işık, F. (2020). "Hekatomnos Lahdi. The Sarkophagus of Hekatomnos". Diler, D. (ed.), *Mylasa Uzunyuva Hekatomneion`u. Uzunyuva Hekatomneion in Mylasa*. Ege Yayınları, İstanbul: 199 – 288.
- Jacobs, B. (2012). "Die Religionspolitik des Antiochos I von Kommagene". Wagner, J. (ed.), *Gottkönige am Euphrat Neue Ausgrabungen und Forschungen in Kommagene* ². Mainz: 99–108.
- Jacobs, B. (2014). "Repräsentative Bildkunst im Partherreich". B. Jacobs (Ed.). »*Parthische Kunst*« *Kunst im Partherreich* Steiner Verlag, Duisburg, 77-126.
- Jacobs, B. ve Schütte-Maischatz, A. (1999), "Statuette eines Adligen aus der nördlichen Osrhoene". *Istanbuler Mitteilungen*, 49: 431-442.
- Jacobs, B. ve Schütte-Maischatz, A. (2006), "Statue eines Bogenschützen aus dem Stadtgebiet von Urfa". *IstMit*, 56: 359-369.
- Jacobs, B. (2016). "Tradition oder Fiktion? Die "persischen" Elemente in den Ausstattungsprogrammen Antiochos` I. von Kommagene". Strootman, R.– M. J. Versluys (ed.), *Persianism in Antiquity*, OrOcc 25: 235–248.
- James, S. (2004). *Excavations at Dura-Europos 1928-1937. Final Report VII: The Arms and Armour, and other Military Equipment*. The British Museum Press, London.

- Karabulut, H., Önal, M. ve Dervişoğlu N. (2011). *Haleplibahçe Mozaikleri*. Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul.
- Karagöz, Ş. (2002). “Edessa’nın Psykhe ve Eros Kabartmaları”. *Sadberk Hanım Müzesi Yıllığı Palmet*, IV: 131-158.
- Kirsten, E. (1959). “Edessa”. *Reallexikon für Antike und Christentum*. Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart, IV, 552-597.
- Kirsten, E. (1963). “Edessa, Eine römische Grenzstadt des 4. bis 6. Jahrhundert im Orient”. *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 6: 144-172.
- Konrad, M. (2007). “Gräber und Bestattungssitten in den römischen Provinzen Syria, Osrhoene und Mesopotamia”. A. Faber, P. Fasold, M. Struck ve M. Witteyer (Ed.). *Körpergräber des 1.–3. Jahrhundert in der römischen Welt, Internationales Kolloquium Frankfurt am Main 19.-20. November 2004*. Vier-Türme GmbH Benedict Press, Frankfurt am Main, 77-97.
- Kraeling, C. H. (1956). *The Synagogue. The Excavations at Dura-Europos. Final Report VIII. Part I*. Yale University Press, New Haven.
- Kulakoğlu, F. (1999). “Late-Hittite Sculptures from the Şanlıurfa Region”. Takahito Mikasa (Ed.), *Essays on Ancient Anatolia 11*. Harrassowitz, Wiesbaden, 167-182.
- Laflı, E. ve Meischner, J. (2008). “Hellenistische und römische Grabstelen im Archäologischen Museum von Hatay in Antakya”. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, Cilt 77: 145–83.
- Laflı E. ve Christof E. (2011). “Die Basaltgrabstele des Zabedibolos für Gennaïos und Zebeis in Edessa/Şanlıurfa”. E. Olshausen ve V. Sauer (Ed.). *Mobilität in den Kulturen der antiken Welt. Stuttgarter Kolloquium zur Historischen Geographie des Altertums 11. 2011, Geographica Historica* (31). Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 455-466.
- Laflı, E. (2016). “Five Old Syriac Inscriptions From The Museum Of Şanlıurfa (Ancient Edessa)”. *ARAM Periodical*, 28 (1&2): 443-451.
- Landskorn, A. (2005). *Parther und Sasaniden. Das Bild der Orientalen in der römischen Kaiserzeit*. Phoibos Verlag, Wien.
- Leroy, J. (1957). “Mosaïques funéraires d’Edesse”. *Syria*, 34: 306-342.
- Leroy, J. (1961). “Nouvelles découvertes archéologiques relatives à Edesse”. *Syria*, 38: 159-169.
- Linfert, A. (1976). *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandstatuen*, Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden.

- Littmann, E. (1912). "Eine altsyrische Inschrift". *Zeitschriften für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, 27: 379-382.
- Luther, A. (1999). "Elias von Nisibis und die Chronologie der edessenischen Könige". *Klio*, 81: 180-198.
- Luther, A. (1999). "Die ersten Könige von Osrhoene". *Klio*, 81: 437-454.
- Luther, A. (1999). "Das Datum des Orpheus-Mosaiks aus Urfa". H. Halm, W. Röllig ve Wolfram von Soden (Ed.) *Die Welt des Orients XXX*. Vandenhoeck & Ruprecht Yayınları, Göttingen, 129-137.
- Luther, A. (2015). "Das Königreich Adiabene zwischen Parthern und Römern". E. Baltrusch ve J. Wilker (Ed.). *Amici-socii-clientes? Abhängige Herrschaft im Imperium Romanum. Berlin Studies of the Ancient World 31*. Edition Topoi, Berlin, 275-300.
- Marciak, M. (2015). "The Cultural Landscape of Sophene from Hellenistic to Early Byzantine Times". *Göttinger Forum für Altertumswissenschaften*, Cilt 17: 13-56.
- Marciak, M. (2017). *Sophene, Gordyene, and Adiabene. Three Regna Minora of Northern Mesopotamia Between East and West*. Brill, Leiden.
- Markwardt, J. "Ancient Edessa and the Shroud: History Concealed by the Discipline of the Secret, 2008". <http://ohioshroudconference.com/papers/p02.pdf> (erişim tarihi: 02.03.2016)
- Mathiesen, H. E. (1992). *Sculpture in the Parthian Empire. A Study in Chronology. I Text + II Catalogue*. Aarhus University Press, Aarhus.
- McCann, A. M. (1978). *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Mellinghoff, F. (1967). *Ein Relief aus Palmyra. Untersuchungen zu seiner geschichtlichen Einordnung und Deutung*. De Gruyter, Münster.
- Mendel, G. (1914). *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines III*. İstanbul.
- Messerschmidt, W. (2012). "Zwischen Tradition und Innovation: Die Ahnengalerie des Antiochos I von Kommagene". Wagner, J. (ed.), *Gottkönige am Euphrat Neue Ausgrabungen und Forschungen in Kommagene 2*. Von Zabern, Mainz: 87-98.
- Metzler, D. (2012). "Kommagene von Osten hergesehen". Wagner, J. (ed.), *Gottkönige am Euphrat Neue Ausgrabungen und Forschungen in Kommagene 2*. Von Zabern, Mainz: 109-115.
- Mirković, A. "Edessa-Parthian Period". http://www.academia.edu/2588719/Edessa_-_Parthian_Period (erişim tarihi: 06.06.2017)

- Mittmann, S. (1997). "Das Symbol der Hand in der altorientalischen Ikonographie". R. Kieffer ve J. Bergmann (Ed.). *La Main de Dieu-Die Hand Gottes*. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 19-48.
- Montero Fenollós, J. L.— S. Al-Shbib (ed.) (2008). *La necrópolis bizantina de Tall as-Sin (Deir ez-Zor, Siria)*. CSIC, Madrid .
- Oenbrink, W. (2017). "Die Sakralarchitektur der kommagenischen Hierothesia und Temene". *Dolichener und Kommagenische Forschungen 8, Asia Minor Studien 83*. Habicht Verlag, Bonn.
- Olbrycht, J. M. (2014). "Parthians, Greek Culture and Beyond". K. Twardowska, M. Salamon, S. Sprawski, M. Stachura ve S. Turlej (Ed.). *Within the Circle of Ancient Ideas and Virtues Studies in Honour of Professor Maria Dzielska*. Twarda, Krakau, 129-141.
- Ökse, T. (2021). "Ambar Dam Salvage Excavations 2018–2020". Steadman, S. R. – G. McMahon (ed.), *The Archaeology of Anatolia IV. Recent Discoveries (2018–2020)*. Newcastle: 4–20.
- Önal, M. (2013). "Yeni Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nin Yolunu Gözlediği Mozaikler". *Şurkav Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi*, 16: 8-11.
- Önal, M., Ercan M., Desreumaux, A. ve Dervişoğlu, N. (2013). "Restore Edilen İki Adet Edessa Mozaiki 2011/Two Edessa Mosaics which were restored in 2011". *JMR*, 6: 9-21.
- Önal, M. (2014). "Edessa Mozaikleri". *Aktüel Arkeoloji*, 39: 92-103.
- Önal, M. (2017). *Urfa-Edessa Mozaikleri*. Aycı Promosyon Ltd. Şti., Zonguldak.
- Önal, M. (2018). "Harran 2017 Yılı Çalışmaları". *KST*, 39, II. Cilt: 633-650.
- Önal, M. ve Desreumaux, A. (2019). "The Fragment of Woman Statue with Syriac Inscription was found in Harran Excavation". M. Önal, S. İ. Mutlu ve S. Mutlu (Ed.), *Harran ve Çevresi – Arkeoloji*. Elif Matbaası, Şanlıurfa, 241-250.
- Özdoğan, A. (1999). "Çayönü". Özdoğan, M. – N. Başgelen (ed.), *Neolithic in Turkey: The Cradle of Civilization, New Discoveries*. Istanbul: 35–64.
- Özgan, R. (1995). *Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis*. AMS 15, Bonn.
- Parlasca, K. (1967). "Zur syrischen Kunst der frühen Kaiserzeit". *AA*, Beiblatt 1967: 547-568.
- Parlasca, K. (1980). "Zur syrischen Plastik der römischen Kaiserzeit". *The J. Paul Getty Museum Journal*, 8: 141-146.
- Parlasca, K. (1981). *Syrische Grabreliefs hellenistischer und römischer Zeit*. 3. Trierer Winckelmannsprogramm 1981. Verlag Phillip von Zabern, Mainz am Rhein.

- Parlasca, K. (1983). "Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat". R. Farioli Campanati (Ed.), *III Colloquio Internazionale sul mosaico antico, Ravenna 6.-10. Settembre 1980*. Edizione del Girasole, Bologna, 227-234.
- Parlasca, K. (1985). "I. Skupinska-Løvset, Funerary Portraiture of Seleukeia-on-the-Euphrates". *Acta Archaeologica* 56: 101-129.
- Parlasca, K. (1988). "Das Verhältnis der palmyrenischen Grabplastik zur römischen Porträtkunst". *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 92: 343-356.
- Parlasca, K. (1988). "Ikonographische Probleme palmyrenischer Grabreliefs". *DaM* 3: 215-222.
- Parlasca, K. (1991). "Die palmyrenische Grabkunst in ihrem Verhältnis zur römischen Gräbersymbolik". *Mitteilungen der Archäologischen Gesellschaft Steiermark*, Jahrgang 3/4-1989/90: 112-137.
- Parlasca, K. (1991). "Einige Meisterwerke syrischer Kleinkunst des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit". *DaM*, 5: 49-69.
- Pfister, R. ve Bellinger, L. (1945) *Excavations at Dura-Europos, Final Report IV, Part II The Textiles*, Oxford University Press, London.
- Plattner, G. (2010). "Palmyrenische Reliefs im Kunsthistorischen Museum Wien". B. Bastl, V. Gassner ve U. Muss (Ed.). *Zeitreisen. Syrien-Palmyra-Rom. Festschrift für Andrea Schidt-Colinet zum 65. Geburtstag*. Phoibos Verlag, Viyana, 159-184.
- Ployer, R. (2010). "Ein Schwertgehänge der mittleren Kaiserzeit aus Palmyra". B. Bastl, V. Gassner ve U. Muss (Ed.). *Zeitreisen. Syrien-Palmyra-Rom. Festschrift für Andrea Schidt-Colinet zum 65. Geburtstag*. Phoibos Verlag, Viyana, 185-196.
- Pognon, H. (1907). *Inscriptions sémitiques de la Syrie, de la Mésopotamie et de la région de Mossoul*. Impr. Nat., Paris.
- Polànski, T. (2014). "Religious Conflicts, Cultural Eclecticism and Parthian Art: Edessa in Early Byzantine and Early Islamic Preiod". *FO*, 51: 438-449.
- Possekel, U. (2008). "Orpheus among the Animals". H. Kaufhold ve M. Kropp (Ed.). *Oriens Christianus. Hefte für die Kunde des christlichen Orients*, 92: 1-35.
- Possekel, U. (2009). "From Damascus to Edessa, Travelogue of a Visit to Syria and Turkey". *JSS* 12 (1): 135-165.
- Raja, R. (2015). "Palmyrene Funerary Portraits in Context: Portrait Habit between Local Traditions and Imperial Trends", Fejfer, J. –Moltesen, M. –Rathje, A. (ed.), *Traditions:*

- Transmission of Culture in the Ancient World*, (Acta Hyperborea 14), Copenhagen, 329–361.
- Raja, R. (2021). *Pearl of the Desert: A History of Palmyra*. Oxford University Press, Oxford.
- Raphaël, (1904) “Album de la Mission de Mésopotamie et d’Arménie. Confiée aux Frères-Mineurs Cpucins de la Province de Lyon”.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531680094/f1.item>
- Regling, K. (1901). “Zur historischen Geographie des mesopotamischen Parallelogramms”. *Klio*, 1: 443-476.
- Rezaei, I. (2021). “QIZQAPAN: A Rock-cut Tomb from the Medien, Achaemenid, Seleucid or Parthian Period?”. *Iraq* 83: 167–182.
- Ross, S. K. (2011). *Roman Edessa. Politics and Culture at the eastern Fringes of the Roman Empire*. Routledge, London.
- Rumscheid, J. (2009) “Familienbilder im Haus der Ewigkeit. Zu Grabmosaiken aus Edessa”. L. Geisiger, C. Rammelt ve J. Tubach (Ed.), *Edessa in hellenistisch-römischer Zeit. Religion, Kultur und Politik zwischen Ost und West*. Ergon Verlag, Beyrut, 255-266.
- Rumscheid, J. (2013) “Mosaiken aus Grabanlagen in Edessa”. *Kölner und Bonner Archaeologica*, 2013 (3): 109-132.
- Rumscheid, J. (2019) “Different from the Others: Female Dress in Northern Syria Based on Examples from Zeugma and Hierapolis”. M. Blömer ve R. Raja (Ed.), *Funerary Portaiture in Greater Roman Syria*. Brepols Publishers n. v., Turnhout-Belçika, 65-82.
- Sachau, E. (1882). “Edessenische Inschriften”. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 36: 142-167.
- Sadurska, A., (1988). “Die palmyrenische Grabskulptur”. *Das Altertum*, 34: 14-23.
- Safar, F. ve Mustafa, M. A. (1974). *Hatra, The City of the Sun God*. Ministry of Cultur, Bağdat.
- Sánchez, M. G. ve Vivero, M. A. (2010). “Römische Identität und parthische Kleidung”. H. Wiegand, A. Wieczorek, C. Braun ve W. Kreutz (Ed.). *Mannheimischer Geschichtsblätter remmagazin* 19/2010, Mannheim. 132-140.
- Salman, B. (2007). “Adıyaman Müzesi Mozaikleri ve İstanbul Müzelerinde Bulunan Edessa Mozaikleri”. *AST*, 25: 19-38.
- Salman, B. (2007). *Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Salman, B. (2008) “Family, Death and Afterlife According to Mosaics of the Abgar Royal Period in the Region of Osroene”. *JMS*, 1-2: 103-115.

- Salman, B. (2012) “Kommagene ve Suriye Bölgesi Mozaiklerinde Yerel Özellikler ve Yabancı Etkiler: Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme”. *JMS*, 5: 187-200.
- Salonen, A. (1969). *Die Fussbekleidung der alten Mesopotamier. Nach sumerisch-akkadischen Quellen. Eine lexikalische und kulturgeschichtliche Untersuchung*. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki.
- Sanders, D. H. ve Young, J. H. (1996). “Sculpture Analysis”. Sanders, D. H. (ed.), *Nemrud Dağı. The Hierotheseion of Antiochus I of Commagene. Volume I: Text*: 378–471
- Schlumberger, D. (1971). “Les quatre tribus de Palmyre”. *Syria*, 48: 121-133.
- Schlumberger, D. (1980). *Der Hellenisierte Orient. Die Griechische und Nachgriechische Kunst Ausserhalb Des Mittelmeerraumes*. Holle Verlag, Baden-Baden.
- Schmidt-Colinet, A. ve Stauffer, A. (2000). *Die Textilien aus Palmyra-Neue Funde und Alte Funde, DaF*, 8.
- Schneider, R. M. (1998). “Die Faszination des Feindes: Bilder der Parther und des Orients in Rom”. J. Wiesehöfer (Ed.). *Das Partherreich und seine Zeugnisse*. Steiner Verlag, Stuttgart, 95-146.
- Segal, J. B. (1953). “Pagan Syriac Monuments in the Vilayet of Urfa”. *AnSt*, 3: 97-120.
- Segal, J.B. (1954). “Some Syriac Inscriptions of the 2nd-3rd Century A.D.”, *BSOAS*, 16 (1): 13-36.
- Segal, J. B. (1959). “New Mosaics from Edessa”. *Archaeology*, 12: 150-157.
- Segal, J. B. (1970). *Edessa. The blessed City*. Clarendon Press, Oxford.
- Segal, J. B., Shahbazi, A. S., Sims-Williams, N. ve Marr, J. R. (1972). “Notes and Communications”. *BSOAS*, 35 (3): 606-620.
- Segal, J. B. (1983) “A Note on a Mosaic from Edessa”. *Syria*, 60: 107-110.
- Segal, J. B. (2002). *Edessa/Urfa. Kutsanmış Şehir* (Çev. A. Arslan), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Seyrig, H. (1937). “Antiquités Syriennes”. *Syria*, 18(1): 1-53.
- Seyrig, H. (1937). “Antiquités Syriennes”. *Syria*, 18 (4): 369-378.
- Seyrig, H. (1971). “Antiquités Syriennes”. *Syria*, 48 (1-2): 85-120.
- Seyrig, H. (1972). “Antiquités Syriennes”. *Syria*, 49 (1-2): 97-125.
- Sichtermann, H. (1968). “Die Flügel der Psyche”. G. Säflund (Ed.). *Opuscula*. Almqvist & Wiksell, Stockholm, 49-58.
- Silver, M., Fangi, G., Denker, A. (2020). *Görüntüleri, Kalıntıları ve Kültürel Hatırasıyla Çöлін Gelini Palmira*. Y. Alptekin (Çev.). Bilgiyay. İstanbul.
- Sinclair, T. A. (1990). *Eastern Turkey: An Architectural and Archaeological Survey – Vol. IV*. Pindar Press, London.

- Slawisch, A. (2006). "Zu Fluchhänden' auf hellenistischen und kaiserzeitlichen Grabsteinen". S. Conrad, R. Einicke, A. E. Furtwängler, H. Löhr ve A. Slawisch (Ed.). *Pontos Euxeinos. Beiträge zur Archäologie und Geschichte des antiken Schwarzmeer- und Balkanraums (Manfred Oppmann zum 65. Geburtstag)*. Beier & Beran, Lagenweißbach, 189-198.
- Smith, R.R.R. (2006). *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*. Aphrodisias 2, Mainz.
- Sommer, M. (2003). *Hatra. Geschichte Und Kultur Einer Karawanenstadt Im römisch-parthischen Mesopotamien von Zabern*, Mainz am Rhein.
- Sommer, M. (2005). *Roms orientalische Steppengrenzen. Palmyra-Edessa-Dura Europos-Hatra eine Kulturgeschichte von Pompeius bis Diocletian*. Steiner Verlag, Wiesbaden.
- Sommer, M. (2006). *Der römische Orient*. WBG, Darmstadt.
- Sommer, M. (2010). "Modelling Rome's Eastern Frontier: the Case of Osrhoene". T. Kaizer ve M. Facella (Ed.). *Kingdoms and Principalities in the Roman Near East*. Steiner Verlag, Stuttgart, 217-226.
- Stauffner, A. (2010). "Kleidung in Palmyra: Neue Fragen an alte Funde". B. Bastl, V. Gassner ve U. Muss (Ed.), *Zeitreisen. Syrien-Palmyra-Rom. Festschrift für Andreas Schmidt-Colinet zum 65. Geburtstag*. Phoibos Verlag, Viyana, 209-218.
- Stierlin, H. (1996). *Städte in der Wüste: Petra, Palmyra und Hatra-Handelszentren am Karawanenweg*. Belser Verlag, Stuttgart/Zürh.
- Strocka, V. M. (2017). *Dokimenische Säulensarkophage, Datierung und Deutung*. Asia Minor Studien 82, Habelt Verlag, Bonn.
- Struble, E. J. – V. Rimmer Hermann (2009). "An Eternal Feast at Sam'al: The New Iron Age Mortuary Stele from Zincirli in Context", *BASOR* 356: 15–49.
- Summerer, L.– A. von Kienlin (2010). "Achaemenid Impact in Paphlagonia: Rupestral Tombs in the Amnias Valley". Nieling, J. –E. Rehm (ed.), *Achaemenid Impact in the Black Sea. Communication of Powers*. Aarhus: 195–221.
- Şenyurt, S. Y. - A. Akçay – Y. Kamiş (2006). *Yüceören. Doğu Kilikiya'da Bir Hellenistik-Roman Nekropolü*. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Takalak, F. (2014). *Şanlıurfa ve İlçelerinde Geleneksel Giyim Kuşam*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Tanabe, K. (1986). *Sculptures of Palmyra I (Memoirs of the Ancient Orient Museum I)*. Tokyo.
- Totsche, K. ve Hofeditz, U. (2018). "Ein Grabstifter stellt sich vor - archäologisch-philologische Kooperation bei der Auswertung der Inschrift PAT 1812". *HBL Tadmor-Studies in Palmyrene Script and Language*: 123-138.

- Toynbee, J. M. C. (1972). "Some Problems of Romano-Parthian Sculpture at Hatra". *JRS*, LXII, 106-110.
- Tubach, J. (1986). *Im Schatten des Sonnengottes*. Harrassowitz, Wiesbaden.
- Üzümcü, Ş. (2012). "Şanlıurfa Geleneksel Kadın ve Erkek Giysileri Derlemesi". *ŞURKAV, Şanlıurfa Kültür Sanat Tarihi ve Turizm Dergisi*, 12, 46-51.
- Vattioni, F. (1973). "Le iscrizioni di siriane antiche". *Augustinianum*, 11: 279-338.
- Versluys, M. J. (2017). *Visual Style and Constructing Identity in the Hellenistic World. Nemrud Dağ and Commagene under Antiochus I*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Voigt, R. (2013). "Zwei syrische Mosaikinschriften aus Edessa". *Kölner und Bonner Archaeologica*, 2013 (3): 133-143.
- von Gall, H. (1966). *Die paphlagonischen Felsgräber. Eine Studie zur kleinasiatischen Kunstgeschichte*. Wasmuth, Tübingen.
- von Gall, H. (1998). "Architektur und plastik unter den Parthern". J. Wiesehöfer (Ed.). *Das Partherreich und Seine Zeugnisse*. Steiner Verlag, Stuttgart, 75-94.
- von Gutschmid, A. (1887) *Untersuchungen über die Geschichte des Königreichs Osroëne*. Eggers, St. Petersburg.
- Wagner, J. (1975). "Die Römer am Euphrat". *Antike Welt*, 06 (1975), 68-81.
- Wagner, J. (1976). *Seleukeia am Euphrat/Zeugma*. Reichert, Wiesbaden.
- Wagner, J. (1983). "Provincia Osrohenae. New Archaeological Finds Illustrating the Military Organisation under the Severan Dynasty". S. Mitchell (Ed.). *Armies and Frontiers in Roman and Byzantine Anatolia*. B. A. R., Oxford, 103-129.
- Wartke, R.-B. (1991) "Palmyrenische Plastik im Vorderasiatischen Museum". *Forschungen und Berichte, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz*, Bd. 31, 67-100.
- Weber, T. M. (2006). *Sculptures from Roman Syria. In the Syrian National Museum at Damascus*. Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms.
- Weber, T. M. (2015). "Near East". Friedland, E. A. (ed.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Oxford: 569-588.
- Wiegartz, H. (1965). *Kleinasiatische Säulensarkophage*. Mann Verlag, Berlin.
- Wieshöfer, J. (2009). "Geteilte Herrschaft-Rom und die Parther". LWL-Römermuseum in Haltern am See (Ed.). *2000 Jahre Varusschlacht Imperium*. Aschendorff, Stuttgart, 91-97.
- Wieshöfer, J. (2010). "Augustus und die Parther". R. Aßkamp ve T. Esch (Ed.). *IMPERIUM-Varus und seine Zeit*. Aschendorff, Münster, 187-195.

- Will, E. (1951). "Le relief de la tour de Kithot et le banquet funéraire à Palmyre". *Syria* 28 : 70–100.
- Wilson, M. (2014). *Die Biblische Türkei. Jüdische Und Christliche Stätten*. Ege Yayınları, Istanbul.
- Winkelman, S. (2003). "Eurasisches in Hatra? Ergebnisse und Probleme bei der Analyse partherzeitlicher Bildquellen". T. Herzog ve W. Holzwarth (Ed.). *Nomaden und Sesshafte – Fragen, Methoden, Ergebnisse. Teil 1., Orientwissenschaftliche Hefte 9; Mitteilungen des SFB „Differenz und Integration“ 4/1*. Halle an der Saale, 21-140.
- Winkelman, S. (2004). "Katalog der parthischen Waffen und Waffenträger aus Hatra". *Materialien Des SFB „Differenz und Integration“ Heft IV/2004*. Halle an der Saale.
- Winkelman, S. (2006). "Waffen und Waffenträger auf parthischen Münzen". *Parthica*, 8: 131-152.
- Winkelman, S. (2007). "Christliche Könige im heidnischen Gewand: Betrachtungen zur partherzeitlichen Herrscherikonographie der Abgariden von Edessa". S. G. Vashalomidze ve L. Greisiger (Ed.), *Der Christliche Orient und seine Umwelt. Gesammelte Studien zu Ehren Jürgen Tubachs anlässlich seines 60. Geburtstags*. Harrassowitz Yayınevi, Wiesbaden, 169-186.
- Winkelman, S. (2009). "Partherzeitliche Waffenträger in Edessa und Umgebung". L. Geisiger, C. Rammelt ve J. Tubach (Ed.), *Edessa in hellenistisch-römischer Zeit. Religion, Kultur und Politik zwischen Ost und West*. Ergon Verlag, Beirut, 313-366.
- Winkelman, S. (2013). "The weapons of Hatra as reflection of interregional contacts". L. Dirven (Ed.). *Hatra Politics Culture and Religion Between Parthia and Rome*. Steiner, Stuttgart, 237-361.
- Wissowa, G., Kroll, W., Mittelhaus, K. Ziegler, K. ve Gärtner, H. (1942). *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Metzler Verlag, Stuttgart.
- Yaman, H. (2019). "Death in Zeugma: A Survey of the Tombs". *Anadolu/Anatolia*, 45, 125-168.
- Yaman, H. (2020) "Houses of Eternity. The Necropolises of Zeugma". Gökay, K. (ed.), *Zeugma between two Worlds. The Houses and Tombs of Zeugma from Life to Eternity*. Istanbul: 330–349.
- Yaşar, Ş. (2003). "Edessa Mezar Kitabı Ve Mozaiklerine Göre Urfa Paganlarında Ahiret İnancı". *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1): 111-122.
- Yıldırım, E. (2012). "Roma-Parth Mücadelesinde Fırat Nehri'nin Jeopolitik Önemi". *Tarihin Peşinde-Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7, 45-64.

Young, J. H. (1964). "Commagenian Tiaras. Royal and Divine". *AJA* 68/1: 29–34.

Zimmermann, M. (2004). *Metamorphoses books IV 28-35, V and VI 1–24. The tale of Cupid and Psyche. Groningen commentaries on Apuleius*. Egbert Forsten, Groningen.



LEVHALAR DİZİNİ⁴⁹⁷

- Levha 1.** Resim I-VI: Kat. No. 1, Kandys Giyimli Erkek Heykeli (1)
- Levha 2.** Resim I-V: Kat. No. 2, Kandys Giyimli Erkek Heykeli (2)
- Levha 3.** Resim I-VI: Kat. No. 3, Kandys Giyimli Erkek Heykeli (3)
- Levha 4.** Resim I-II: Kat. No. 4, Kandys Giyimli Erkek Heykeli (4)
- Levha 5.** Resim I-VI: Kat. No. 5, Chlamys Giyimli Erkek Heykeli (1)
- Levha 6.** Resim I-II: Kat. No. 6, Chlamys Giyimli Erkek Heykeli (2)
- Levha 7.** Resim I-IV: Kat. No. 7, Chlamys Giyimli Erkek Heykeli (3)
- Levha 8.** Resim I-VI: Kat. No. 8, Paludamentum Giyimli Erkek Heykeli (1)
- Levha 9.** Resim I-VI: Kat. No. 9, Paludamentum Giyimli Erkek Heykeli (1)
- Levha 10.** Resim I-IV: Kat. No. 10, Oturan Erkek Heykeli
- Levha 11.** Resim I-III: Kat. No. 11, Sakalsız Erkek Heykel Başı
- Levha 12.** Resim I-III: Kat. No. 12, Sakallı Erkek Heykel Başı (1)
- Levha 13.** Resim I-III: Kat. No. 13, Sakallı Erkek Heykel Başı (2)
- Levha 14.** Resim I-III: Kat. No. 14, Sakallı Erkek Heykel Başı (3)
- Levha 15.** Resim I-II: Kat. No. 15, Sakallı Erkek Heykel Başı (4)
- Levha 16.** Resim I-V: Kat. No. 16, Nike Heykeli (1)
- Levha 17.** Resim I-V: Kat. No. 17, Nike Heykeli (2)
- Levha 18.** Resim I-IV: Kat. No. 18, Bar Maren Heykeli
- Levha 19.** Resim I-III: Kat. No. 19, Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli (1)
- Levha 20.** Resim I-II: Kat. No. 20, Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli (2) Resim III-IV: Kat. No. 21, Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli (3)
- Levha 21.** Resim I-IV: Kat. No. 22, Ayakta Duran Tam Figürlü Kadın Mezar Steli
- Levha 22.** Resim I-IV: Kat. No. 23, Yarım Figürlü Erkek Mezar Steli (1)
- Levha 23.** Resim I-II: Kat. No. 24, Yarım Figürlü Erkek Mezar Steli (2)
- Levha 24.** Resim I-IV: Kat. No. 25, Yarım Figürlü Kadın Mezar Steli
- Levha 25.** Resim I-II: Kat. No. 26, Yarım Figürlü Çiftli Mezar Steli
- Levha 26.** Resim I-II: Kat. No. 27, Tek Figürlü Kline Sahnesi (1)
- Levha 27.** Resim I-II: Kat. No. 28, Tek Figürlü Kline Sahnesi (2)
- Levha 28.** Resim I-II: Kat. No. 29, Tek Figürlü Kline Sahnesi (3)
- Levha 29.** Resim I-II: Kat. No. 30, Tek Figürlü Kline Sahnesi (4)

⁴⁹⁷ Kaynak belirtilmeyen tüm fotoğraflar yazarın kendisine aittir.

- Levha 30.** Resim I-II: Kat. No. 31, Tek Figürlü Kline Sahnesi (5)
- Levha 31.** Resim I-II: Kat. No. 32, Tek Figürlü Kline Sahnesi (6)
- Levha 32.** Resim I-II: Kat. No. 33, Tek Figürlü Kline Sahnesi (7)
- Levha 33.** Resim I-II: Kat. No. 34, Tek Figürlü Kline Sahnesi (8)
- Levha 34.** Resim I-II: Kat. No. 35, Tek Figürlü Kline Sahnesi (9)
- Levha 35.** Resim I-II: Kat. No. 36, Tek Figürlü Kline Sahnesi (10)
- Levha 36.** Resim I-II: Kat. No. 37, İki Figürlü Kline Sahnesi (1)
- Levha 37.** Resim I-II: Kat. No. 38, İki Figürlü Kline Sahnesi (2)
- Levha 38.** Resim I-II: Kat. No. 39, Çok Figürlü Kline Sahnesi (1)
- Levha 39.** Resim I-II: Kat. No. 40, Çok Figürlü Kline Sahnesi (2)
- Levha 40.** Resim I-II: Kat. No. 41, Çok Figürlü Kline Sahnesi (3)
- Levha 41.** Resim I-II: Kat. No. 42, Ayakta Duran Tam Figürlü Nekropol Kabartması (1)
- Levha 42.** Resim I. II: Kat. No. 43, Ayakta Duran Tam Figürlü Nekropol Kabartması (2)
- Levha 43.** Resim I. III: Kat. No. 44, Psyche Kabartmalı Blok (1)
- Levha 44.** Resim I-III: Kat. No. 45, Psyche Kabartmalı Blok (2)
- Levha 45.** Resim I-III: Kat. No. 46, Psyche Kabartmalı Blok (3)
- Levha 46.** Resim I-III: Kat. No. 47, Psyche Kabartmalı Blok (4)
- Levha 47.** Resim I-III: Kat. No. 48, Psyche Kabartmalı Blok (5)
- Levha 48.** Resim I-IV: Kat. No. 49, Psyche Kabartmalı Blok (6)
- Levha 49.** Resim I-VI: Kat. No. 50, Psyche Kabartmalı Blok (7)
- Levha 50.** Resim I-IV: Kat. No. 51, Psyche ve Eros Kabartmalı Blok (1)
- Levha 51.** Resim I-IV: Kat. No. 52, Psyche ve Eros Kabartmalı Blok (2)
- Levha 52.** Resim I-III: Kat. No. 53, Triton Kabartmalı Blok (1)
- Levha 53.** Resim I-III: Kat. No. 54, Triton Kabartmalı Blok (2)
- Levha 54.** Resim I-IV: Kat. No. 55, Triton Kabartmalı Blok (3)
- Levha 55.** Resim I-IV: Kat. No. 56, Sphenks Kabartmalı Blok
- Levha 56.** Resim I-III: Kat. No. 57, Aslan Kabartmalı Blok



Levha 1



Res. I
(Kat. No. 1)



Res. II
(Kat. No. 1)



Res. III
(Kat. No. 1)



Res. IV
(Kat. No. 1)



Res. V
(Kat. No. 1)



Res. VI
(Kat. No. 1)

Resim I-VI: Kat. No. 1, Kandys Giyimli Erkek Heykeli (1)

Levha 2



Res. I
(Kat. No. 2)



Res. II
(Kat. No. 2)



Res. III
(Kat. No. 2)



Res. IV
(Kat. No. 2)



Res. V
(Kat. No. 2)

Resim I-V: Kat. No. 2, Kandys Giyimli Erkek Heykeli (2)

Levha 3



Res. I
(Kat. No. 3)



Res. II
(Kat. No. 3)



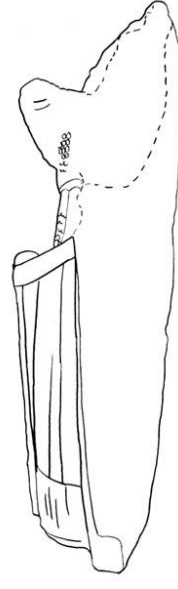
Res. III
(Kat. No. 3)



Res. IV
(Kat. No. 3)



Res. V
(Kat. No. 3)



Res. VI
(Kat. No. 3)

Resim I-VI: Kat. No. 3, Kandys Giyimli Erkek Heykeli (3)



Res. I
(Kat. No. 4)



Res. II
(Kat. No. 4)

Resim I-II: Kat. No. 4, Kandys Giyimli Erkek Heykeli (4)

Levha 5



Res. I
(Kat. No. 5)



Res. II
(Kat. No. 5)



Res. III
(Kat. No. 5)



Res. IV
(Kat. No. 5)



Res. V
(Kat. No. 5)



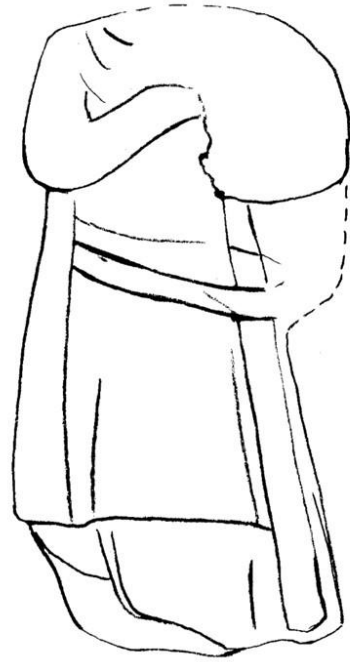
Res. VI
(Kat. No. 5)

Resim I-VI: Kat. No. 5, Chlamys Giyimli Erkek Heykeli (1)

Levha 6



Res. I
(Kat. No. 6)



Res. II
(Kat. No. 6)

Resim I-II: Kat. No. 6, Chlamys Giyimli Erkek Heykeli (2)

Levha 7



Res. I
(Kat. No. 7)



Res. II
(Kat. No. 7)



Res. III
(Kat. No. 7)



Res. IV
(Kat. No. 7)

Resim I-IV: Kat. No. 7, Chlamys Giyimli Erkek Heykeli (3)

Levha 8



Res. I
(Kat. No. 8)



Res. II
(Kat. No. 8)



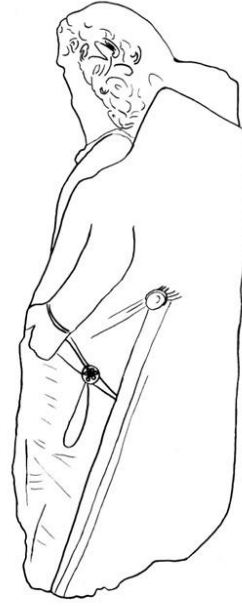
Res. III
(Kat. No. 8)



Res. IV
(Kat. No. 8)



Res. V
(Kat. No. 8)



Res. VI
(Kat. No. 8)

Resim I-VI: Kat. No. 8, Paludamentum Giyimli Erkek Heykeli (1)

Levha 9



Res. I
(Kat. No. 9)



Res. II
(Kat. No. 9)



Res. III
(Kat. No. 9)



Res. IV
(Kat. No. 9)



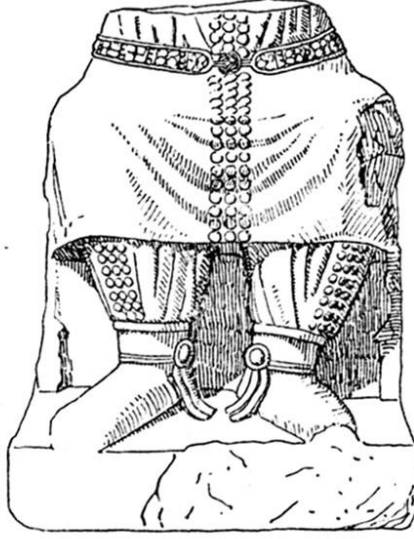
Res. V
(Kat. No. 9)



Res. VI
(Kat. No. 9)

Resim I-VI: Kat. No. 9, Paludamentum Giyimli Erkek Heykeli (1)

Levha 10



Res. I
(Kat. No. 10)



Res. II
(Kat. No. 10)



Res. III
(Kat. No. 10)



Res. IV
(Kat. No. 10)

Resim I-IV: Kat. No. 10, Oturan Erkek Heykeli

Levha 11

Res. I
(Kat. No. 11)



Res. II
(Kat. No. 11)



Res. III
(Kat. No. 11)

Resim I-III: Kat. No. 11, Sakalsız Erkek Heykel Başı

Levha 12



Res. I
(Kat. No. 12)



Res. II
(Kat. No. 12)



Res. III
(Kat. No. 12)

Resim I-III: Kat. No. 12, Sakallı Erkek Heykel Başı (1)

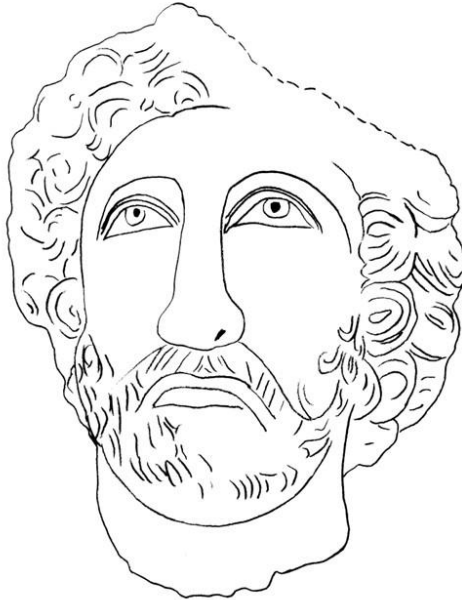
Levha 13



Res. I
(Kat. No. 13)



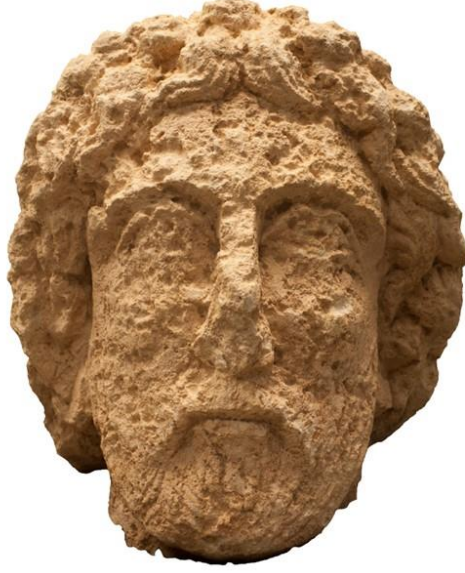
Res. II
(Kat. No. 13)



Res. III
(Kat. No. 13)

Resim I-III: Kat. No. 13, Sakallı Erkek Heykel Başı (2)

Levha 14



Res. I
(Kat. No. 14)



Res. II
(Kat. No. 14)

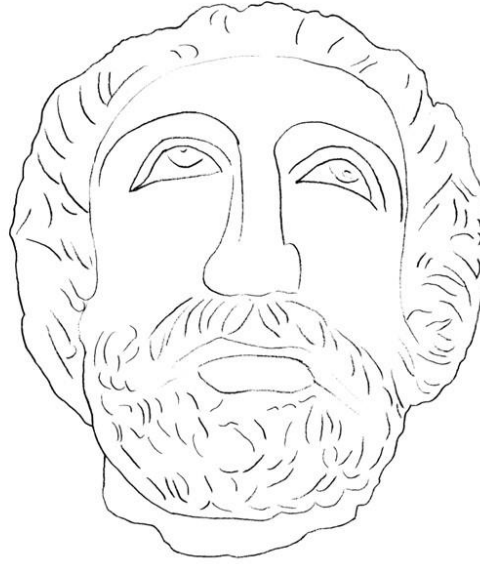


Res. III
(Kat. No. 14)

Resim I-III: Kat. No. 14, Sakallı Erkek Heykel Başı (3)



Res. I
(Kat. No. 15)



Res. II
(Kat. No. 15)

Resim I-II: Kat. No. 15, Sakallı Erkek Heykel Başı (4)

Levha 16



Res. I
(Kat. No. 16)



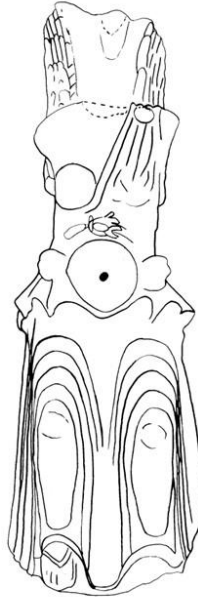
Res. II
(Kat. No. 16)



Res. III
(Kat. No. 16)



Res. IV
(Kat. No. 16)



Res. V
(Kat. No. 16)

Resim I-V: Kat. No. 16, Nike Heykeli (1)

Levha 17



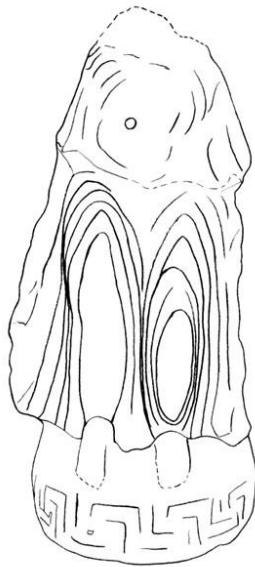
Res. I
(Kat. No. 17)



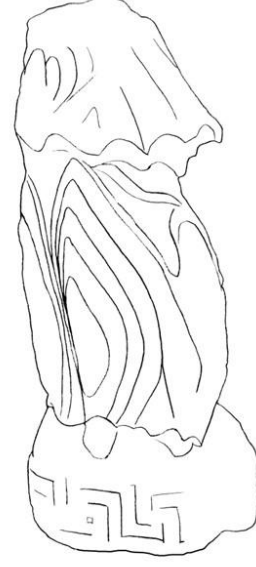
Res. II
(Kat. No. 17)



Res. III
(Kat. No. 17)



Res. IV
(Kat. No.17)



Res. V
(Kat. No. 17)

Resim I-V: Kat. No. 17, Nike Heykeli (2)

Levha 18

Res. I
(Kat. No. 18)



Res. II
(Kat. No. 18)



Res. III
(Kat. No. 18)



Res. IV
(Kat. No. 18)

Resim I-IV: Kat. No. 18, Bar Maren Heykeli

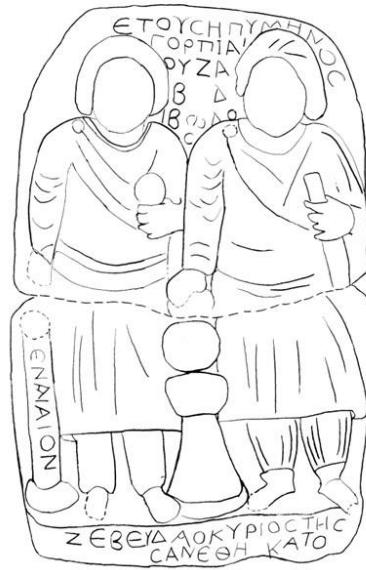
Levha 19



Res. I
(Kat. No. 19)



Res. II
(Kat. No. 19)



Res. III
(Kat. No. 19)

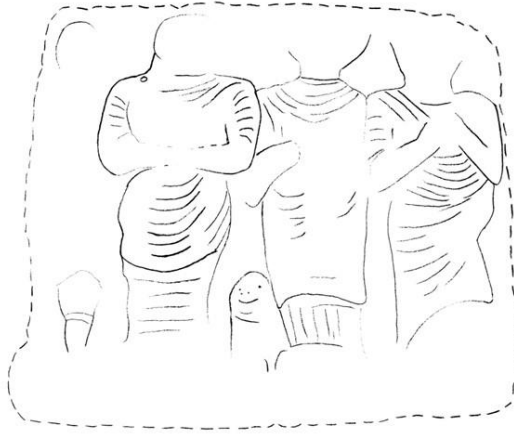
Resim I-III: Kat. No. 19, Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli (1)



Res. I
(Kat. No. 20)



Res. III
(Kat. No. 21)



Res. II
(Kat. No. 20)



Res. IV
(Kat. No. 21)

Resim I-II: Kat. No. 20, Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli (2)

Resim III-IV: Kat. No. 21, Ayakta Duran Tam Figürlü Erkek Mezar Steli (3)

Levha 21



Res. I
(Kat. No. 22)



Res. II
(Kat. No. 22)



Res. III
(Kat. No. 22)



Res. IV
(Kat. No. 22)

Resim I-IV: Kat. No. 22, Ayakta Duran Tam Figürlü Kadın Mezar Steli



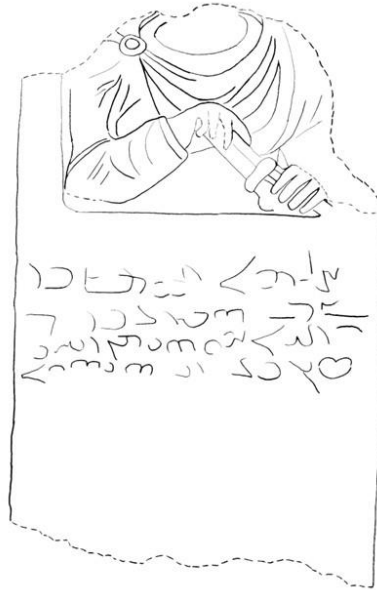
Res. I
(Kat. No. 23)



Res. II
(Kat. No. 23)



Res. III
(Kat. No. 23)



Res. IV
(Kat. No. 23)

Resim I-IV: Kat. No. 23, Yarım Figürlü Erkek Mezar Steli (1)



Res. I
(Kat. No. 24)



Res. II
(Kat. No. 24)

Resim I-II: Kat. No. 24, Yarım Figürlü Erkek Mezar Steli (2)



Res. I
(Kat. No. 25)



Res. II
(Kat. No. 25)



Res. III
(Kat. No. 25)



Res. IV
(Kat. No. 25)

Resim I-IV: Kat. No. 25, Yarım Figürlü Kadın Mezar Steli

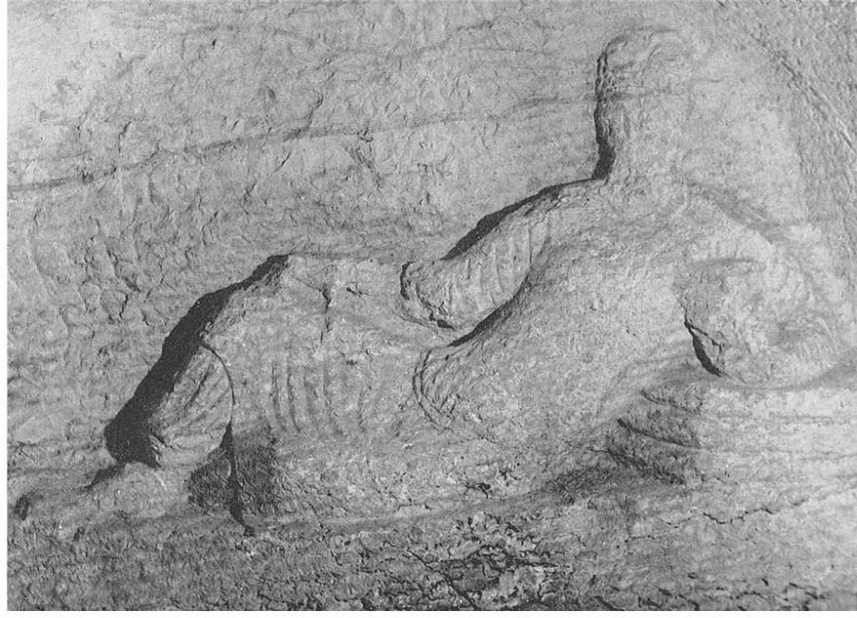


Res. I
(Kat. No. 26)

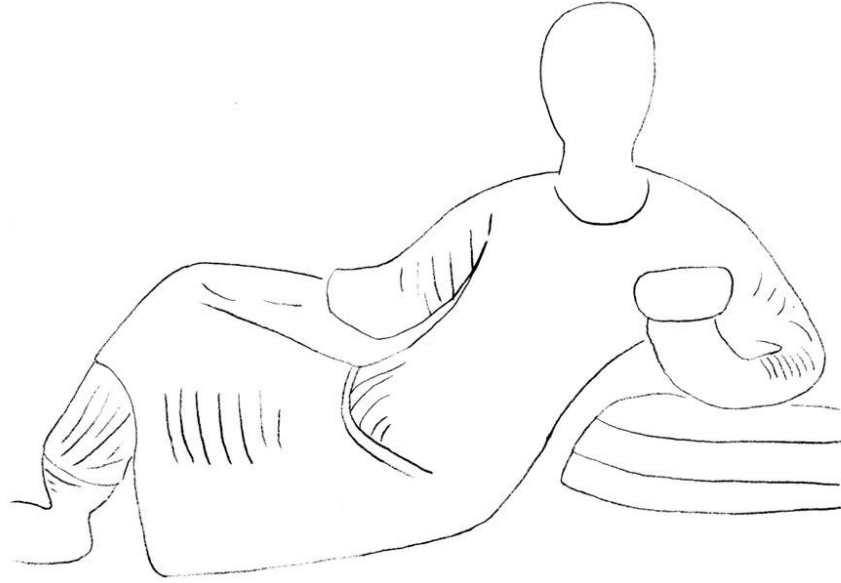


Res. II
(Kat. No. 26)

Resim I-II: Kat. No. 26, Yarım Figürlü Çiftli Mezar Steli



Res. I
(Kat. No. 27)

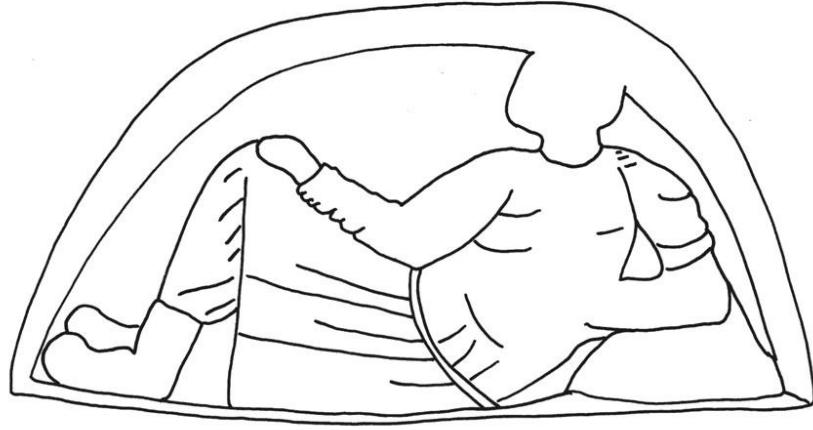


Res. I
(Kat. No. 27)

Resim I-II: Kat. No. 27, Tek Figürlü Kline Sahnesi (1)



Res. I
(Kat. No. 28)

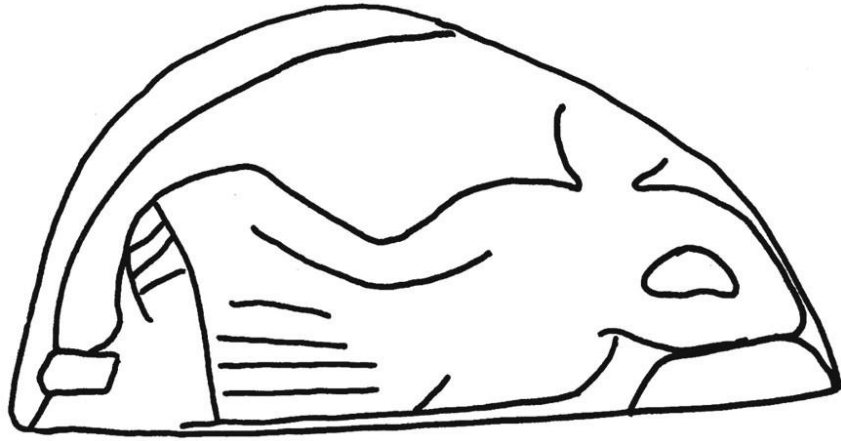


Res. II
(Kat. No. 28)

Resim I-II: Kat. No. 28, Tek Figürlü Kline Sahnesi (2)



Res. I
(Kat. No. 29)



Res. II
(Kat. No. 29)

Resim I-II: Kat. No. 29, Tek Figürlü Kline Sahnesi (3)



Res. I
(Kat. No. 30)

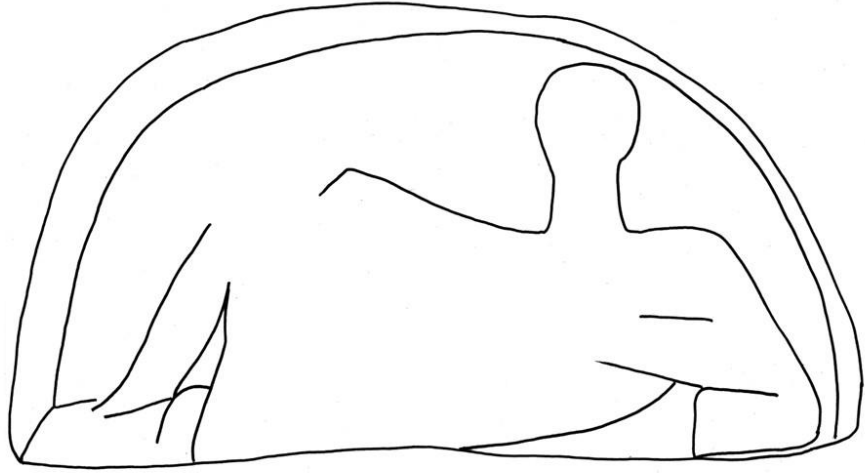


Res. II
(Kat. No. 30)

Resim I-II: Kat. No. 30, Tek Figürlü Kline Sahnesi (4)



Res. I
(Kat. No. 31)

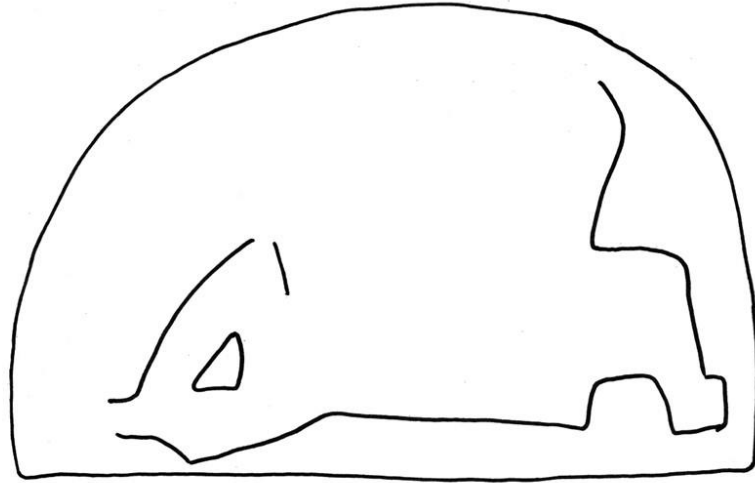


Res. II
(Kat. No. 31)

Resim I-II: Kat. No. 31, Tek Figürlü Kline Sahnesi (5)



Res. I
(Kat. No. 32)

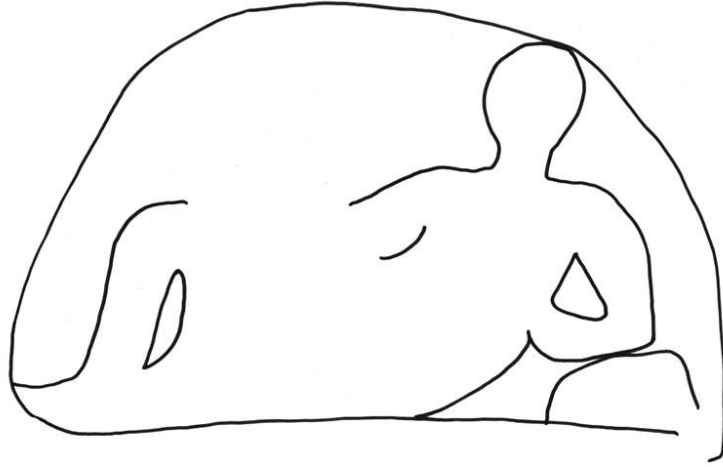


Res. II
(Kat. No. 32)

Resim I-II: Kat. No. 32, Tek Figürlü Kline Sahnesi (6)



Res. I
(Kat. No. 33)

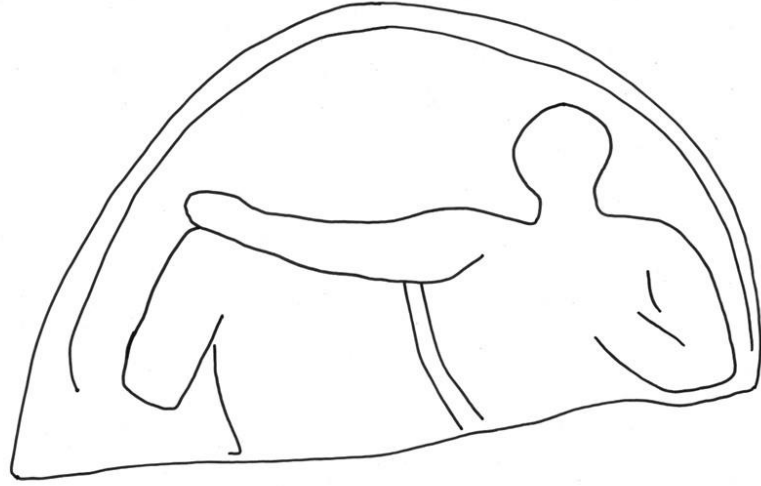


Res. II
(Kat. No. 33)

Resim I-II: Kat. No. 33, Tek Figürlü Kline Sahnesi (7)



Res. I
(Kat. No. 34)

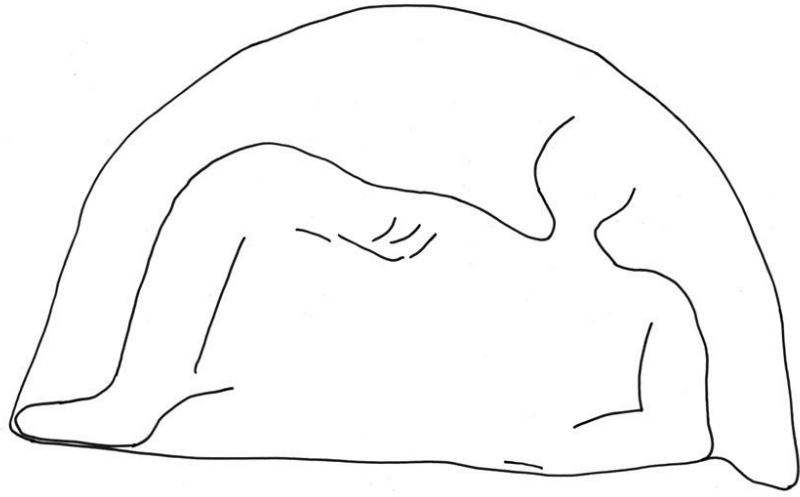


Res. II
(Kat. No. 34)

Resim I-II: Kat. No. 34, Tek Figürlü Kline Sahnesi (8)



Res. I
(Kat. No. 35)

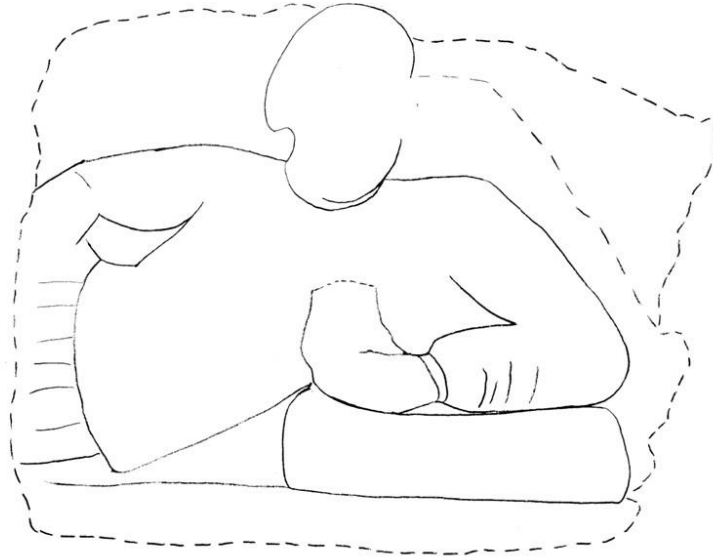


Res. II
(Kat. No. 35)

Resim I-II: Kat. No. 35, Tek Figürlü Kline Sahnesi (9)

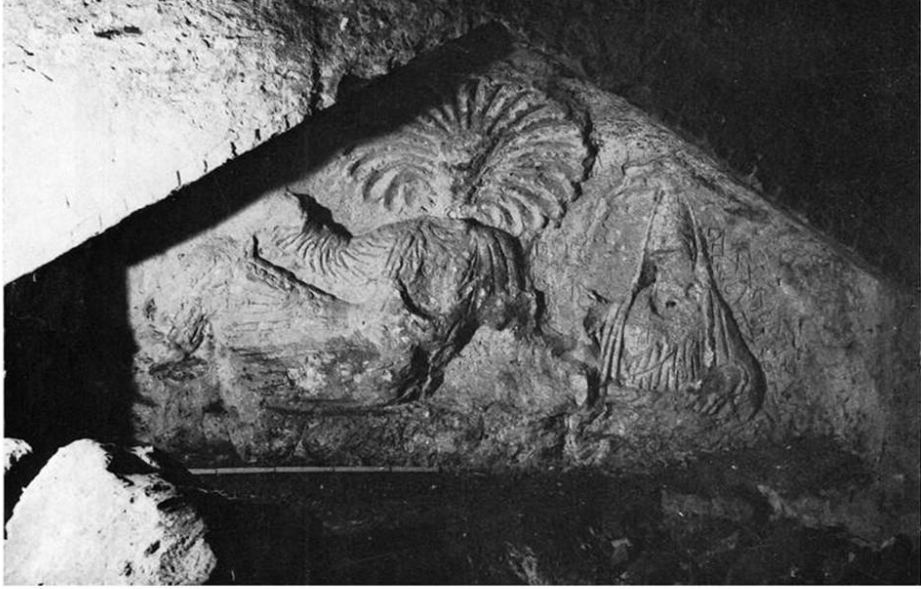


Res. I
(Kat. No. 36)



Res. II
(Kat. No. 36)

Resim I-II: Kat. No. 36, Tek Figürlü Kline Sahnesi (10)



Res. I
(Kat. No. 37)

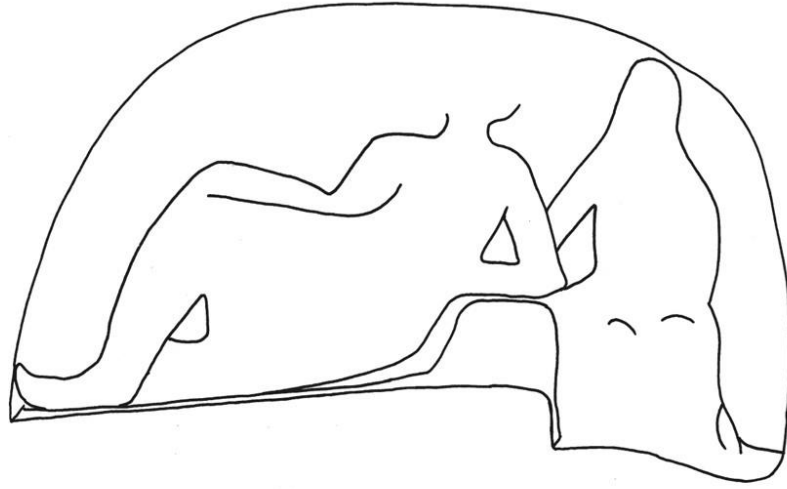


Res. II
(Kat. No. 37)

Resim I-II: Kat. No. 37, İki Figürlü Kline Sahnesi (1)

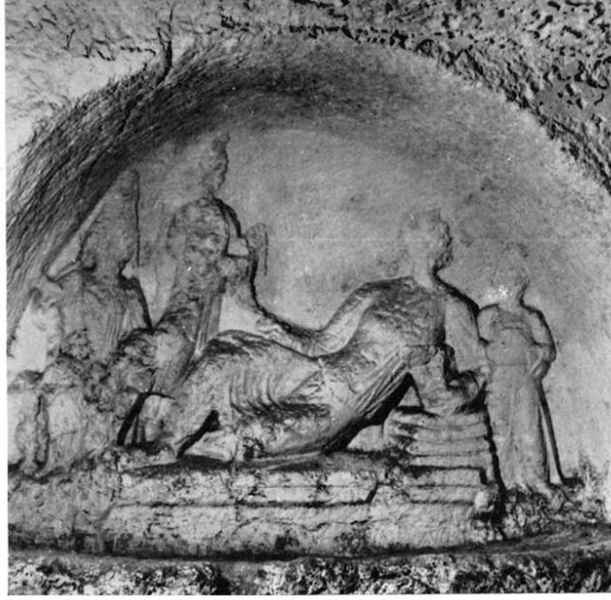


Res. I
(Kat. No. 38)

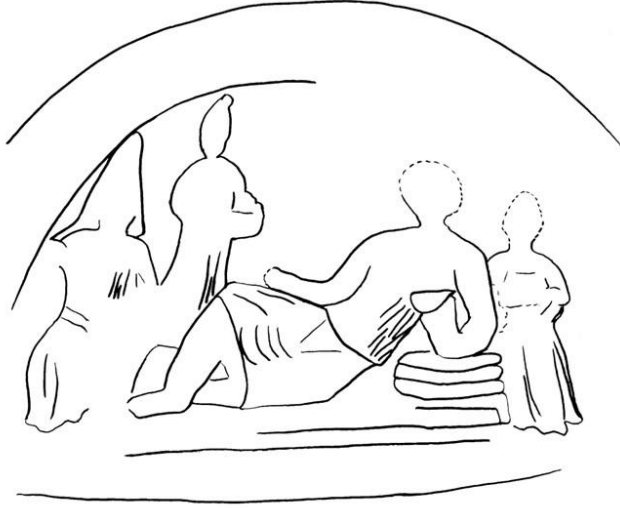


Res. II
(Kat. No. 38)

Resim I-II: Kat. No. 38, İki Figürlü Kline Sahnesi (2)



Res. I
(Kat. No. 39)

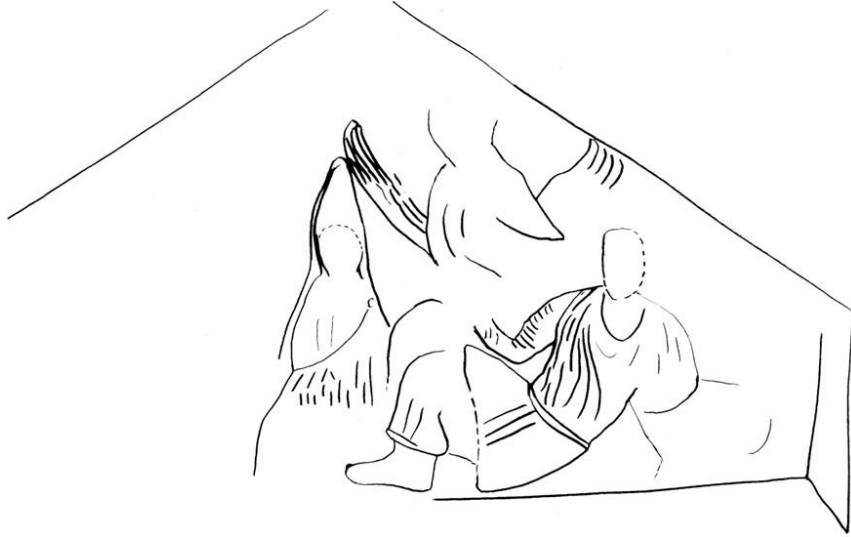


Res. II
(Kat. No. 39)

Resim I-II: Kat. No. 39, Çok Figürlü Kline Sahnesi (1)



Res. I
(Kat. No. 40)



Res. II
(Kat. No. 40)

Resim I-II: Kat. No. 40, Çok Figürlü Kline Sahnesi (2)



Res. I
(Kat. No. 41)

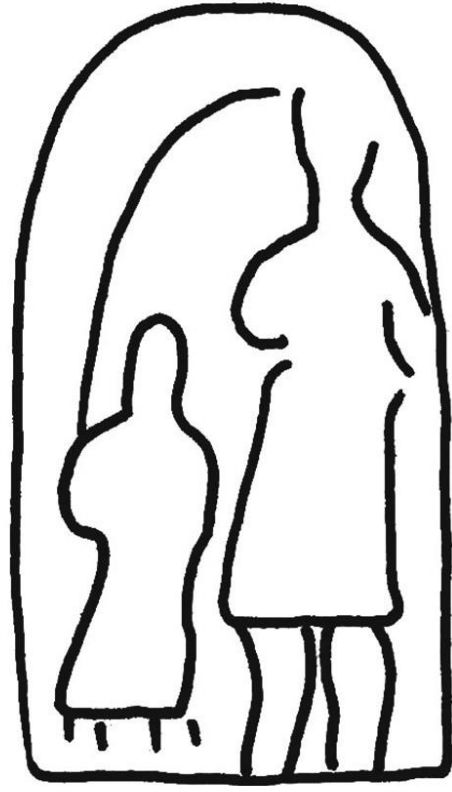


Res. II
(Kat. No. 41)

Resim I-II: Kat. No. 41, Çok Figürlü Kline Sahnesi (3)



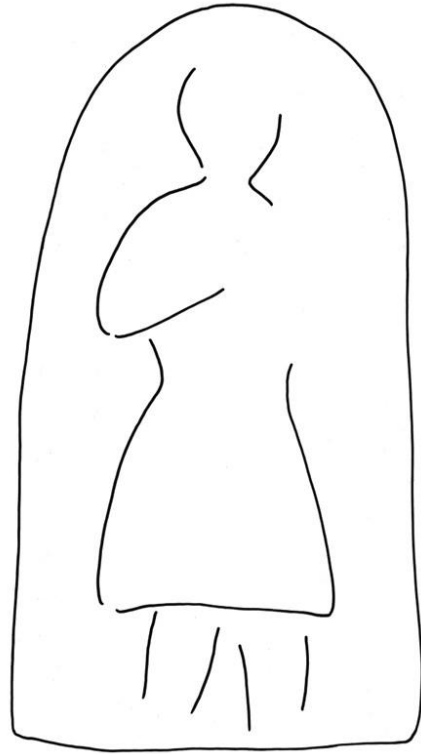
Res. I
(Kat. No. 42)



Res. II
(Kat. No. 42)



Res. I
(Kat. No. 43)



Res. II
(Kat. No. 43)

Resim I. II: Kat. No. 43, Ayakta Duran Tam Figürlü Nekropol Kabartması (2)

Levha 43



Res. I
(Kat. No. 44)



Res. II
(Kat. No. 44)



Res. III
(Kat. No. 44)

Resim I. III: Kat. No. 44, Psyche Kabartmalı Blok (1)



Res. I
(Kat. No. 45)



Res. II
(Kat. No. 45)



Res. III
(Kat. No. 45)



Res. I
(Kat. No. 46)



Res. II
(Kat. No. 46)



Res. III
(Kat. No. 46)



Res. I
(Kat. No. 47)



Res. II
(Kat. No. 47)



Res. III
(Kat. No. 47)

Levha 47



Res. I
(Kat. No. 48)



Res. II
(Kat. No. 48)



Res. III
(Kat. No. 48)

Resim I-III: Kat. No. 48, Psyche Kabartmalı Blok (5)

Levha 48



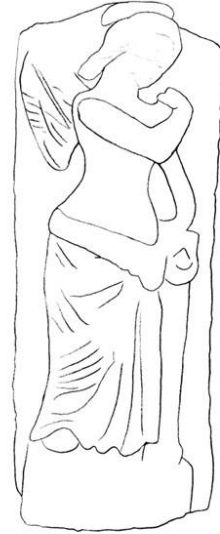
Res. I
(Kat. No. 49)



Res. II
(Kat. No. 49)



Res. III
(Kat. No. 49)



Res. IV
(Kat. No. 49)

Resim I-IV: Kat. No. 49, Psyche Kabartmalı Blok (6)



Res. I
(Kat. No. 50)



Res. II
(Kat. No.50)



Res. III
(Kat. No. 50)



Res. IV
(Kat. No. 50)



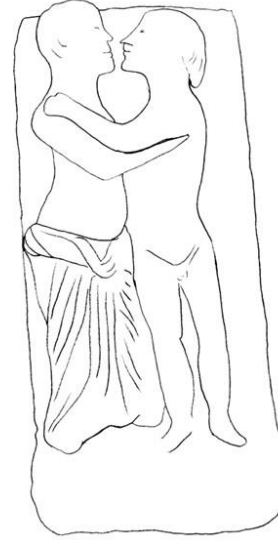
Res. I
(Kat. No. 51)



Res. II
(Kat. No. 51)



Res. III
(Kat. No. 51)



Res. IV
(Kat. No. 51)



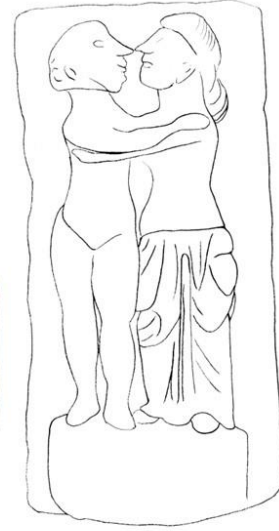
Res. I
(Kat. No. 52)



Res. II
(Kat. No. 52)



Res. III
(Kat. No. 52)



Res. IV
(Kat. No. 52)

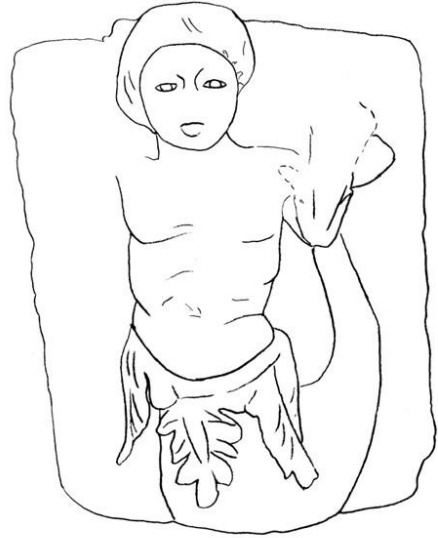
Resim I-IV: Kat. No. 52, Psyche ve Eros Kabartmalı Blok (2)



Res. I
(Kat. No. 53)



Res. II
(Kat. No. 53)



Res. III
(Kat. No. 53)



Res. I
(Kat. No. 54)



Res. II
(Kat. No. 54)



Res. III
(Kat. No. 54)



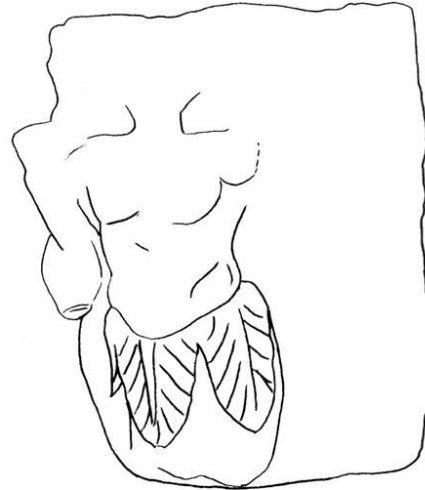
Res. I
(Kat. No. 55)



Res. II
(Kat. No. 55)



Res. III
(Kat. No. 55)



Res. IV
(Kat. No. 55)



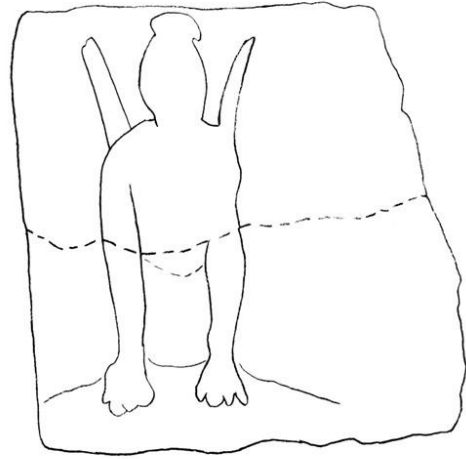
Res. I
(Kat. No. 56)



Res. II
(Kat. No. 56)



Res. III
(Kat. No. 56)



Res. IV
(Kat. No. 56)

Resim I-IV: Kat. No. 56, Sphenks Kabartmalı Blok



Res. I
(Kat. No. 57)



Res. II
(Kat. No. 57)



Res. III
(Kat. No. 57)

Resim I-III: Kat. No. 57, Aslan Kabartmalı Blok

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Dilek ÇOBANOĞLU
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Orhangazi Anadolu Lisesi
Lisans Diploması	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü
Yüksek Lisans Diploması	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Doktora Diploması	Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı
Tez Konusu	“Osroene Bölgesi-Edessa Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserleri”
Yabancı Dil / Diller	Almanca çok iyi; İngilizce iyi
BİLİMSEL FAALİYETLER	
1. Wiegartz, H., (Dilek Çobanoğlu'yla) 2008. "Alexandria Troas. Bauglieder einer monumentalen dorischen Architektur aus Marmor im Bereich der Unteren Agora und ihrer Umgebung." In Studien zum antiken Kleinasien VI, herausgegeben von Schwertheim, E., 185-223. Bonn: Habelt. 2. Blömer, M. ve Çobanoğlu, D. 2014. `Kommagene`de Kutsal Alanlar` Aktüel Arkeoloji 41: 64 - 73.</li> <li>3. Blömer, M., Çobanoğlu, D. ve Winter, E. 2015. `Doliche – Tarihöncesi ve Geç Antik Dönem Arasında bir Antik Kent` Aktüel Arkeoloji Gaziantep Özel Sayısı.</li> <li>4. Blömer, M., Çobanoğlu, D. ve Winter, E. 2015. `Doliche 2014`KST 37, Cilt I., 2015, 41 -58.</li> <li>5. Blömer, M., Çobanoğlu, D. ve Winter, E. 2016. `Doliche 2015`KST 38, Cilt I., 2016, 47 -64.</li> <li>6. Çobanoğlu, D. ve Winter, E. 2016. `Iuppiter Dolichenus Kültü ve Kökenleri. Doliche`de Dülük Baba Tepesi`nin Kutsal Alanı (Türkiye).` Havva Işkan Işık 60. Yaşgünü Armağan Kitabı, Antalya: 197-220.</li> <li>7. Çobanoğlu, D. ve Winter, E. 2016. `Kommagene-Dicle ve Fırat Arasında Hellenistik Bir Kraliyet`, (ed.) Mehmet Yelken, Kommagene`nin İzleri, 43-47. 8. Blömer, M., Çobanoğlu, D. ve Winter, E. 2018. Doliche –Iuppiter Dolichenus`un Vatanı. Antik Kuzey Suriye`de Kent ve Kent Gelişimi Hakkında Yeni Araştırmalar, Aktüel Arkeoloji 63: 10-13.	

9. Blömer, M. – Çobanoğlu, D. ve Winter, E. 2017 yılı Doliche kazı sezonu, KST 40/1, 2018, 651–670.
10. Blömer, M. ve Çobanoğlu, D. 2016 'Kommagene ve Kyrresthike'de Roma Dönemi Kaya Oda Mezarları' Rifat Ergeç 67. Yaşgünü Armağan Kitabı, Gaziantep: (*im Druck*).
11. Wagner, J. (Ed.) (Übersetzungen von Çobanoğlu Dilek, Komut Yücel O., Tanrıöver A.). 2019. 'Fırat Kıyısında Tanrı Krallar. Kommagene'de Yeni Kazılar ve Araştırmalar' Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
12. M. Blömer - D. Çobanoğlu ve E. Winter 2019. 'Die Stadtgrabung in Doliche. Zu den Ergebnissen der Feldarbeiten 2015–2018', Istanbul Mitteilungen 69, 2019, 103–186.
13. M. Blömer - E. Winter ve D. Çobanoğlu, 2019. '2018 Yılı Doliche kazı sezonu', KST 41/3, 2019, 257–273.
14. M. Blömer ve D. Çobanoğlu, 2021. 'Doliche'de Yamaç Kilisesi ve Muhtelif Kült Yapıları', Anadolu 47, 2021, 43–59.

İŞ DENEYİMİ

Stajlar	-T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Kocaeli Üniversitesi Adramytteion Kazıları (2001). -T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Uludağ Üniversitesi Nikaia Kazıları (2001). -T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Maltepe Üniversitesi Assos Kazıları (2002).

	-T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Forschungsstelle Asia Minor (Münster) Alexandria Troas Kazıları (2003-2007). Münster Kent Arkeolojisi Picasso Platz Kazıları (2007). -T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Forschungsstelle Asia Minor (Münster) Doliche Kazıları (2007). -T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve İstanbul Sultanahmet Büyük Saray Kazıları (02.-11.2008). -T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve İstanbul Yenikapı Kazıları (12.2008-08.2009) -T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Forschungsstelle Asia Minor (Münster) Doliche Kazıları (09.2009`dan bu yana).
Projeler	Koç Üniversitesi Suna ve İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi Doktora Bursu (KU AKMED 2019 T. 1053).
Çalıştığı Kurumlar	Münster Üniversitesi – Forschungsstelle Asia Minor