

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI

ÜÇGÖL KAYA ODASI MEZARLARI DUVAR RESİMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET SAİT YILMAZ

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Zahide Aysen TETİK

GAZIANTEP
OCAK 2022

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

Tezin Başlığı: Üçgöl Kaya Odası Mezarları Duvar Resimleri
Adı ve Soyadı: Mehmet Sait YILMAZ
Tez Savunma Tarihi: 14/01/2022

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Doç. Dr. Erol ERKAN
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.

Prof. Dr. Atilla ENGİN
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Z. Ayşen TETİK
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

İmzası

Dr. Öğr. Üyesi Z. Ayşen TETİK (Jüri Başkanı) _____

Prof. Dr. Mehmet ÖNAL _____

Dr. Öğr. Üyesi Timur DEMİR _____

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza:

Adı ve Soyadı: Mehmet Sait YILMAZ

Öğrenci Numarası:180000309002

Tezin Savunma Tarihi:14/01/2022

ÖZET

ÜÇGÖL KAYA ODASI MEZARLARI DUVAR RESİMLERİ

YILMAZ, Mehmet Sait
Yüksek Lisans Tezi,
Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Arkeoloji Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Z. Ayşen TETİK
Ocak 2022, 95 Sayfa

Üçgöl Kaya Odası Mezarları, Gaziantep İli, Yavuzeli İlçesine bağlı Üçgöl Mahallesi'nin 600 metre batısında yer almaktadır. Gaziantep Müze Müdürlüğüne 2016 yılında yapılan kurtarma kazısı sonucunda Roma Dönemi'ne tarihlendirilen iki adet kaya odası mezarı temizlenerek ortaya çıkarılmıştır. Bu mezar odalarının iç kısımları yüksek kalitede duvar resimleriyle süslüdür. Yapılan bu çalışmayla Üçgöl Kaya Odası Mezarları özelinde kaya mezarları, duvar resimlerinin tarihsel gelişimi, yapım teknikleri ve kullanılan renkler, Roma Dönemi resim atölyeleri ve stil evreleri hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Ayrıca teze konu olan duvar resimleri Gaziantep, Gaziantep çevresinde ve diğer yerlerdeki duvar resimleri, mozaikler ve stellerle karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roma Resim Sanatı, Kaya Mezarı, İkonografi

ABSTRACT**ÜÇGÖL ROCK CHAMBER TOMBS MURAL PAINTINGS**

Mehmet Sait Yılmaz
Archaeology Major Science
Archaeology Programe

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Zahide Ayşen Tetik

January, 2022, 95 Pages

The Üçgöl Rock Chamber Tombs are located in Gaziantep Province, 600 meters west of the Üçgöl Neighborhood of Yavuzeli District. As a result of the rescue excavation was carried out by the Gaziantep Museum Directorate in 2016, two rock tomb rooms which can be dated to the Roman Period were cleaned and uncovered. The interiors of these burial rooms are decorated with mural paintings. In this study, detailed information was given about rock tombs, historical development of mural paintings, construction techniques and the colors which were used, and Roman period painting workshops and style stages, in accordance with the Rock Tombs of Üçgöl. In addition, the mural paintings which are the subject of this thesis have been compared with the mural paintings in and around Gaziantep province and the mural paintings, mosaics and styles located in other regions.

Key Words: Roman Painting, Rock Tomb, Iconography

ÖNSÖZ

Yüksek lisans tez konusunu belirlerken, daha önce pek çalışılmamış bir konuyu ele almanın daha iyi olacağını düşündüm fakat bu durumun bazı güçlükleri beraberinde getireceğinin de farkındaydım.

Tezimi yazmaya başlarken yaptığım araştırmalar sonucunda, Zeugma Antik Kenti kazıları sonucunda bulunan Roma Dönemi konutlarına ait olan duvar resimleri haricinde, Gaziantep sınırları içerisinde ve yakın coğrafyasında aynı döneme tarihlendirilen diğer duvar resimleri ile ilgili bilgilerin çok az ve dağınık olduğunu gözlemlerdim. Bu nedenle bu çalışmayı yapmaya karar verdim.

Tezimin yazım sürecinde, bana destek olan ve her aşamasında yol gösteren danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Zahide Ayşen TETİK'e şükranlarımı sunuyorum. Tezin anlamlı bir bütünlük içinde olmasına katkı sağlayan ve önerileri ile beni yönlendiren Gaziantep Üniversitesi Arkeoloji bölümü hocalarımdan Prof. Dr. Atilla ENGİN'e, Dr. Öğretim Üyesi Makbule EKİCİ'ye, Dr. Öğretim Üyesi Pınar ÖZGÜNER'e, tez jürimde yer alan Prof. Dr. Mehmet Önal'a, Dr. Öğretim Üyesi Timur DEMİR'e ve Arkeolog N. Mehveş GÖLGE'ye değerli yönlendirmeleri için müteşekkirim.

Yabancı kaynakların Türkçe tercümesini ve mezarların plan-kesit çizimlerini yapan, fikirleri ile yönlendirmelerde bulunan sevgili eşim Arkeolog Sylvie FONATANA YILMAZ'a ayrıca teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
LEVHALAR LİSTESİ	vi
KISALTMALAR	ix

GİRİŞ

A. Çalışma Konusu	1
B. Çalışmanın Amacı	1
C. Çalışmanın Yöntemi.....	1

I. BÖLÜM RESİM SANATI

1.1. Resim Sanatına Giriş	3
1.2. Duvar Resimleri	5
1.2.1. Yapım Teknikleri	5
1.2.2. Renkler	7
1.3. Roma Dönemi Resim Sanatı	9
1.3.1. Roma Dönemi Duvar Boyama Atölyeleri	10
1.3.2. Roma Dönemi Resimlerinin Stil Evreleri	11
1.3.2.1. I. Stil	11
1.3.2.2. II. Stil	13
1.3.2.3. III. Stil	14
1.3.2.4. IV. Stil	15

II. BÖLÜM

GAZİANTEP VE ÇEVRESİNDE BULUNAN ANTİK DÖNEM DUVAR RESİMLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Zeugma Antik Kenti Konutlarına Ait Duvar Resimleri	17
2.1.1. Poseidon Evi'nin Duvar Resimleri	18
2.1.2. Euphrates Evi'nin Duvar Resimleri	19
2.1.3. Tuğlu Kaya Odası Mezarı Duvar Resimleri	19
2.1.4. Bilek Kaya Odası Mezarı Duvar Süslemeleri	21
2.1.5. Şanlıurfa Kale Eteği Kaya Odası Mezarı Duvar Resimleri	22

III. BÖLÜM

KAYA ODASI MEZARLARI

3.1. Kaya Mezarları	24
3.2. Üçgöl Kaya Odası Mezarları	26
3.2.1. Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının Konumu	26
3.2.2. Üçgölde Yapılan Kazı Çalışmaları	26
3.2.3. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Yapısı	26
3.2.4. Üçgöl II numaralı Kaya Odası Mezarı yapısı.....	27

IV. BÖLÜM**ÜÇGÖL KAYA ODASI MEZARLARI DUVAR RESİMLERİ**

4.1. I Numaralı Kaya Odası Mezarı Duvar Resimleri	29
4.1.1. Kuzey Bölüm	29
4.1.2. Güney Bölüm	34
4.2. II Numaralı Kaya Odası Mezarı Duvar Resimleri	36
4.2.1. Kuzey Bölüm	36
4.2.2. Güney Bölüm	42
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	
KAYNAKÇA	49
LEVHALAR	56



LEVHALAR LİSTESİ

Levha 1

Şekil 1. Üçgöl Kaya Odası Mezarları Hava Fotoğrafı.

Levha 2

Şekil 2. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezar Dış Görünümü.

Şekil 3. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezar İç Görünümü.

Levha 3

Şekil 4. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarının Kuzey ve Güney Bölümünü Ayıran Plaster Detayı.

Şekil 5. Plaster başlığı üzerindeki kabartma insan başı.

Levha 4

Şekil 6. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Plan ve A-A Kesiti

Levha 5

Şekil 7. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Dış Görünümü.

Şekil 8. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Dış Görünümü.

Levha 6

Şekil 9. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Odalarını Ayıran Plasterlerin Görünümü.

Şekil 10. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarının Kuzey Odasının Genel Görünümü.

Levha 7

Şekil.11 Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Plan ve A-A Kesiti.

Levha 8

Şekil 12. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi.

Şekil 13. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Detayı.

Levha 9

Şekil 14. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Detayı.

Şekil 15. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Kısa Kenarı.

Levha 10

Şekil 16. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Kısa Kenarı.

Şekil 17. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Genel Görünümü.

Levha 11

Şekil 18. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Detayı.

Şekil 19. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Kısa Kenarı.

Levha 12

Şekil 20. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Kısa Kenarı.

Şekil 21. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi.

Levha 13

- Şekil 22. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Detayı.
 Şekil 23. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Detayı.
 Levha 14
 Şekil 24. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Detayı.
 Şekil 25. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Dış Duvar Detayı.
 Levha 15
 Şekil 26. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Tavanı.
 Şekil 27. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Doğu Lahdi.
 Levha 16
 Şekil 28. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Doğu Lahdi Detayı.
 Şekil 29. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi.
 Levha 17
 Şekil 30. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi Detayı.
 Şekil 31. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Girişinin Sağındaki Kap Formlu Niş.
 Levha 18
 Şekil 32. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi.
 Şekil. 33. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Detayı.
 Levha 19
 Şekil 34. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Kısa Kenarı.
 Şekil 35. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Dış Yüzeyindeki Meander, Rozet ve Tavus Kuşu.
 Levha 20
 Şekil 36. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Genel Görünümü.
 Şekil 37. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Detayı.
 Levha 21
 Şekil 38. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Kısa Kenarı
 Şekil 39. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Dış Yüzeyindeki Meander, Rozet ve Tavus Kuşu.
 Levha 22
 Şekil 40. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi.
 Şekil 41. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Detayı.
 Levha 23
 Şekil 42. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Kısa Kenarı.
 Şekil 43. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Kısa Kenarı.
 Levha 24
 Şekil 44. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Ön Yüzü.
 Şekil 45. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Ön Yüzü Üzerindeki İnsan Betimi Detayı.
 Levha 25
 Şekil 46. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Ön Yüzü Üzerindeki Keçi Betimi Detayı.
 Şekil 47. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Dış Yan Duvar Detayı.

Levha 26

Şekil 48. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Dış Yan Duvar Detayındaki Kuş Figürü.

Şekil 49. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Dış Yan Duvar Detayındaki Rozet ile Kuşların Detayı.

Levha 27

Şekil 50. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Tavan Detayı.

Şekil 51. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi.

Levha 28

Şekil 52. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi Detayı.

Şekil 53. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi Detayı.

Levha 29

Şekil 54. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Doğu Lahdi.

Şekil 55. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Doğu Lahdi Detayı.

Levha 30

Şekil 56. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Güney Bölümünde Yer alan Kapı. Sağda Boyunlu Kapı Şeklindeki Niş, Solda Demon.

Şekil 57. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Güney Bölüm Girişi Sol Yan Duvarda Bulunan Demon.

Levha 31

Şekil 58. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Güney Bölüm Girişi Sol Yan Duvarda Bulunan Demon Figürünün detayı.

KISALTMALAR**Cm:** Santimetre**Fig:** Figür**Lev:** Levha**M:** Metre**MÖ:** Milattan Önce**MS:** Milattan Sonra**Res:** Resim**Ss:** Sayfa Sayısı**Şek:** Şekil

GİRİŞ

A. Çalışmanın Konusu

Hazırlanan bu tez çalışmasının konusunu Gaziantep ili, Yavuzeli ilçesine bağlı Üçgöl mahallesinin 600 metre batısında bulunan, Gaziantep Müze Müdürlüğü'nce 2016 yılında yapılan kurtarma kazısı ile ortaya çıkarılan Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının Duvar Resimleri oluşturmaktadır.

B. Çalışmanın Amacı

Yapılan çalışma ile Gaziantep ili, Yavuzeli ilçesi, Üçgöl Mahallesi sınırları içerisinde bulunan, iki adet kaya odası mezarı ve duvar resimlerinin ayrıntılı olarak incelenmesi ve farklı örnekler ile karşılaştırarak tarihlendirmelerinin yapılmasına yönelik öneri getirilmesi amaçlanmaktadır.

C. Çalışmanın Yöntemi

“Üçgöl Kaya Odası Mezarları Duvar Resimleri” konulu tez çalışması üç aşamada gerçekleştirilmiştir.

Birinci aşamada ilgili arşiv ve kütüphaneler ile internette literatür araştırması yapılmıştır. Konuyla ilgili kaynak ve yayınlar derlenip, toplanarak incelenmiştir.

İkinci aşamada, arazi çalışması yapılmış olup söz konusu alana gidilerek fotoğraflar çekilmiş ve ölçüler alınmıştır. Çalışma içerisinde dipnot olarak belirtilmeyen fotoğraflar Gaziantep Müze Müdürlüğü ile şahsıma aittir.

Üçüncü aşamada ise arazi çalışmasıyla ve literatür çalışmasıyla toplanan bilgilerin de yardımıyla konuyla ilgili ana hat planı yapılarak Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazımı yönergesi ışığında çalışma hazırlanmıştır.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır:

Giriş Bölümünde çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi hakkında bilgi verilmiştir.

Birinci Bölümü Roma Resim Sanatına genel bir bakış oluşturmaktadır. Söz konusu bölümde resim sanatı hakkında genel bilgiler, duvar resimlerinin yapım teknikleri ve kullanılan renkler, duvar boyama atölyeleri, Roma Dönemi stil evreleri gibi Roma Resim Sanatına ilişkin genel bilgiler verilmiştir.

İkinci Bölümü Gaziantep ve çevresinde bulunan antik dönem duvar resimlerine genel bir bakış oluşturmaktadır. Bu kapsamda Zeugma Antik kenti duvar resimleri, Tuğlu-Bilek kaya odası duvar resimleri ve Şanlıurfa Kale Eteği kaya odası mezarı duvar resimleri incelenmiştir.

Üçüncü Bölümde Kaya Odası Mezarları başlığı altında öncelikle kaya mezarları hakkında genel bilgiler verilmiş olup sonrasında ise Üçgöl' de bulunan iki adet kaya odası mezarının yapısı anlatılmıştır.

Dördüncü Bölümde Üçgöl Kaya Odası Mezarlarında bulunan duvar resimleri incelenmiş, Gaziantep ve çevresinde ve diğer yerlerde bulunan duvar resimleri, mozaikler ve steller ile karşılaştırması yapılmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç Bölümünde ise Üçgöl'deki mezarlara ait duvar resimleri değerlendirilmiş ve bu resimlerin tarihlendirilmesi yapılmıştır.

Kaynakça Bölümünde ise yararlanılan kaynak ve yayınlar yazar soyadı ve kitap adlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

I. BÖLÜM

RESİM SANATI

1.1.Resim Sanatına Giriş

Sanat, insanoğlunun kendini anlatması ve dünyayı yorumlamasıdır. İnsanın ortaya çıkması ile boyama sanatının da ortaya çıktığı kabul edilebilir. İnsanlar tarafından yapılan bu eserlerin ne amaçla yapıldıkları farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bu tür boyalı resimlerin bazıları elle, bazıları ilkel aletlerle duvarların yüzeylerine erken dönemlerde yapılmışlardır. Bu tür boyamaların muhtemelen tapınma işlevi amacıyla yapıldıkları varsayılmaktadır.

İki boyutlu bir yüzey üzerine yapılan çizime resim denir. Resim sadece kişi tarafından görüleni kopyalamaktan ibaret olmayıp, aynı zamanda hayalinde ve düşüncesinde olanları da yansıtmayı ifade eder (Johnston, 1984). Resimde çizgi ve renk birlikte ya da kendi başlarına ana anlatım öğelerini meydana getirirler. Resimde temel unsurlar, hangi döneme ve stile ait olursa olsun daima renk ve çizgilerdir. Resimlerin bazılarında renk bazılarında ise çizgi daha baskındır. Eski çağlarda resimde çizgiler egemendir. Bu çizgisel betimler çoğunlukla mağara resimlerinde daha dominanttır. İlerleyen süreç içinde resimlerde değişim ve gelişim gittikçe artmıştır. Resim sanatındaki gelişim süresi boyunca insanların ve toplumların gelişmişlik aşamaları hakkında da bilgiler edinebilmekteyiz. Bu nedenle eski dönemlerde yapılan resimler önem taşımaktadır. Yazının icadından önceki dönemleri aydınlatması açısından resim sanatının önemi ve gelişimi özellikle çok önemlidir.

Bazı araştırmacılar bu resimlerin dinsel nitelikli olduğuna değinirken, bazıları ise söz konusu bu resimlerin avcılara örneklik ve rehberlik ettiğini savunmaktadır. Bu yargıdan yola çıkılarak yapılan resimlerin bazılarının dinsel ritüellerle ilgili, bazılarının da günlük yaşamla ilgili olduğu düşünülmektedir.

İnsanlar, dönemler boyunca kendi iç dünyalarını, duygularını, düşüncelerini, etrafında gördüklerini, hayallerini görsel olarak anlatma isteği duymuşlardır. Arkeolojik verilere göre duvar resimlerinin ilk örnekleri Prehistorik Dönemde görülmektedir.

Yapılan arkeolojik araştırmalar ilk resimlerin, Avustralya, Afrika ve Avrupa'da görüldüğünü ve tarih olarak MÖ 38.000'e kadar gittiğini göstermektedir (Bahn, 1998). Avrupa Kıtası, Avustralya ve Afrika Kıtalarına göre duvar resimleri bakımından daha zengin bir dağarcığa sahiptir. Fransa ile Kuzey İspanya'da MÖ 30.000'den sonra bol içerikli resimler insanlar tarafından mağaraların duvarlarına yapılmıştır (Gray, 2010). Dünya Kültür Mirası listesine kayıtlı olan İspanya'nın kuzeyindeki Altamira Mağarası resimleri Avrupa'nın en eski resimleri olarak biliniyorken yapılan araştırmalarla İspanya'nın kuzey doğusunda yer alan Altxerri Mağarası resimlerinin 3 bin yıl daha eskiye dayandığı ortaya çıkarılmıştır (Durukan, 2014). Chauvet'in 1994 yılında keşfettiği Chauvet Mağarası resimlerinde ise atlar paneli, gergedanlar, bizonlar, aslanlar ve sığır sürüleri estetik biçimde betimlenmiştir. Avrupa'nın güneybatısında yer alan ve 1940 yılında keşfedilen Lascaux Mağarası resimlerinde ise at, geyik, bizon gibi hayvanlar sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle bir bizonun saldırısına uğrayan insan figürünün betimlendiği örnek, dönem ressamlarının özellikle hayvan figürlerinin hareket ve anatomisine hâkim olduğunu gösterir niteliktedir. Ayrıca İspanya Cantabria Bölgesi, Paleolitik sanat bakımından bir diğer önemli yerden birisidir.

Kars, Kağızman İlçesi, Çamuşlu Köyü sınırları içerisindeki Yazılıkaya ve Kurbanğa ile Antalya İl merkezine bağlı Yağca Köyü sınırları içerisindeki Öküzini Mağarasındaki kabartma resimler ve Antalya Beldibi Mağarasındaki boya ile yapılmış resimler Anadolu'daki Paleolitik Dönem örnekleri arasında sayılmaktadır (Durukan, 2014).

Gaziantep İline sınır komşusu olan Adıyaman İl Merkez İlçesinin Kuyucak Beldesi, Palanlı Köyünde sınırları içerisinde Palanlı ve Keçiler Mağaralarındaki kazıma tekniği ile yapılmış insan ve hayvan figürleri Anadolu'daki Paleolitik Dönem resimleri arasında sayılmaktadır. Bu hayvan figürlerinden bazılarının keçi olduğu belirlenmiştir (Güçhan, 2017). Palanlı'daki iki farklı mağarada yer alan figürlerin

benzer örnekleri ile yapılan karşılaştırmada bu resimlerin Üst Paleolitik ya da Epipaleolitik döneme tarihlendirilebileceği ileri sürülmüştür (Bostancı, 1959).

Resim için mağaraların iç kısımlarının kullanılması yapılan resmin tahrip edilme ihtimalinin düşük olması olarak gösterilmektedir. Zamanla, resim çizme işinin ilerlediği ve resimlerin mağara duvarlarının daha dayanıklı, düz ve pürüzsüz olan kısımlarına uygulandığı görülmektedir (Belli, 1979).

Antik dönemde ise Yakındoğu ve özellikle Mısır sanatında resimlerin sadece estetik kaygı taşımaktan çok her biri farklı sembolik anlamlar içeren, değişik renklerle boyandıkları görülmektedir. Doğadaki hayvan ve insanlar ile mitolojik konular sanatsal tasarım olarak işlenirken, doğadaki gibi çok renkli tasvir edilmişlerdir. Renklerin kullanımını nesnelerin doğadaki gerçek renkleri kadar sembolik ve ideolojik perspektif de etkilemiştir.

Etrüsk resimleri ise insanın ebedi olmasını konu edinen, korku ve cesareti, keder ve sevinci kendine has bir üslup ve renk anlayışı içinde harmanlayabilen bir nitelik taşımaktadır. Etrüsk resminde realite hakimdir. Resimli çerçevelerin üstleri çeşitli bezemelerle süslenmiştir. Bu dekoratif öğeler çoğunluğunu aile hayatından almış konuların meydana getirdiği sahneleri çevrelemekte ve böylelikle resimlere belli bir bezeme kuşağı ile denge sağlamaktadır. Resimlerde zaman zaman stilizasyonlar da görülmektedir. Gündelik hayatın tüm yansıması gerçeğe uygun olarak yapılmayıp, Tansuğ'a göre şiirsel bir güç hissettirecek şekilde yapılmıştır (Tansuğ, 1993). Dinsel tören sahneleri, şölen sahneleri işlenen konular arasındadır. Bu sahnelerde aslan, boğa, yunus balığı gibi çeşitli hayvan ve kuş figürleri doğal familyası içinde belli hareketler halinde gösterilmiştir. MÖ 4.yüzyılda yapılan fresklerde yüz ve vücut şekillerini daha iyi detaylandıran gölgeler oluşturulmuş olması ise Yunan resim sanatının etkisini göstermektedir. Etrüsk resim sanatının amacı genel olarak mitolojik unsurları da kullanarak kötü ruhları kovup, mezarları korumaktı.

1.2. Duvar Resimleri

1.2.1. Yapım Teknikleri

Duvar sathı üzerine çeşitli malzeme ve tekniklerle yapılan resim, duvar resmi olarak adlandırılmaktadır (Sözen, 2011 ve Özden, 2009). Zaman içerisinde anıtsal ve

sivil mimarinin ortaya çıkmasıyla duvar yüzeyi üzerine yapılan resimler, yapı işlevine göre biçimlenerek çeşitli duvar resim teknikleri geliştirilmiştir (Güler, 1995). Duvar resminde uygulanan ana yöntem ve teknikler; kazıma, oyma, kakma, kabartma, yapıştırma, sırlama ve boyamadan oluşmaktadır (Güler, 1995).

Vitruvius'a göre resim uygulanacak duvar yüzeyinin ayna gibi perdahlanması, zeminin parlaması ve renklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Vitruvius, VII.3.6, VII.3.7.). Boyama ile yapılan sanat türünde kullanılan yaygın teknikler ise; fresko, tempera ve yağlı boyadır (Erzen, 2008).

Duvar resimleri çok katmanlı yapılara sahiptir (Dikilitaş, 2005). Bu katmanlar ana taşıyıcı, sıva ve boya tabakalarından oluşur. Taşıyıcı, duvar resminin çizildiği bir kaya ya da kerpiç, taş, tuğla, ahşap ve benzeri malzemelerin birlikte ya da tek başına kullanıldığı yapay bir duvardır (Dikilitaş, 2005).

Sıva ve zemin ise çamur, kil, alçı ve kireç gibi bağlayıcı özelliği olan çeşitli malzemelerin tek başına ya da dolgu malzemesiyle karıştırılmasıyla elde edilen ve ana taşıyıcı yüzeyini düzeltmek ve boyamaya hazırlamak için kullanılan tabakalardır (Dikilitaş, 2005). Özetle duvar resminde kullanılan sıvaların ana malzemesini kil, alçı ve kireç oluşturmaktadır. Boya tabakası ise kullanılan tekniğe göre belirgin bir kalınlık yapmayacak kadar ince ya da kabartma oluşturacak kadar kalın tabakalar halinde uygulanabilen, pigment ve bağlayıcı karışımından oluşup, duvar resminin betimlendiği tabakadır (Dikilitaş, 2005).

Sıva üzerine yapılan duvar resimleri ‘‘Fresk’’ olarak adlandırılmaktadır. Fresk sıvası üç ana tabakadan oluşmaktadır. Birinci tabakaya ‘‘Trusilar’’, ikinci tabakaya ‘‘Arricciato’’, en üstte yer alan resmin uygulandığı sonuncu tabakaya ise ‘‘Intonaco’’ denilmektedir (Yılmaz, 2012). Antik dönemdeki fresk yapım tekniklerine ilişkin yazılı kaynakların aktardığı en erken bilgiler MÖ 4. yüzyıla kadar inmektedir ve en fazla bilgi Roma Dönemi ile ilgilidir (Yılmaz, 2012).

Bu teknikte resimler iki şekilde yapılmaktadır. Birincisi ıslak sıva üzerine yapılan ve gerçek fresk tekniği olan ‘‘Buon Fresko’’ ya da ‘‘Al Fresko’’dur. Bu teknikte ıslak sıva üzerine su ya da su-kireç bileşimi bir bağlayıcı ile karıştırılan pigmentler uygulanır. Boyalar sıvanın içine geçerek kalın renkli bir sıva tabakası oluşturduğundan resim çok dayanıklı olmaktadır (Canaday, 1958). Diğer teknik ise ‘‘Fresko Secco’’ ya da ‘‘Secco’’dur. Bu teknikte ise resim doğrudan kuru sıva üzerine yapılmaktadır (Özdemir, 1991).

Yumurta sarısı ile pigmentlerin karıştırılmasından meydana gelen bileşenin yüzeye direkt uygulanmasına ise “Tempera” denilmektedir (Yılmaz, 2012). Suda çözünebilen maddeler, pigmentler ve organik bağlayıcılar ile yapılan tempera, tutkallı resim olarak da bilinmektedir (Weyer, 2012). Boya uygulanacak alan zarar gördüyse tempera altındaki çok tabakalı astarı görmek olasıdır. Eski ve yeni duvar dekorasyonlarında ince bir tabaka olarak sönmüş kirecin duvar sathına sıvanması, aynı ıslak sıva tekniğinde olduğu gibi kullanışlıdır. Antik dönem duvar boyamacılığında Augustus dönemi duvar resimlerinde belirli bir parlaklığı yakalamak için alabaster tozuyla elde edilen bir karışımın en üste sürülen ince sıva tabakası içerisinde kullanıldığı bilinmektedir. Böylelikle en üst sıva tabakası aynı zamanda cilalanmış da olmalıdır. Duvar boyamalarının çağlar boyunca korunmasındaki en önemli nedenlerden birisi belki de bu yöntem olmuştur. MS 2.yüzyılda duvar resimlerinde bu tarz bir cila görülmemektedir. Onun yerine balmumu bağlayıcısının boyalar üzerinde kullanıldığı bilinmektedir (Kılıç, 2018).

Yağlıboya ise, pigmentlerin haşhaş tohumu yağı ya da beziryağı gibi havayla temas ettiğinde hemen kuruyan ve saydamlaşan bitkisel kökenli yağlarla karıştırılması sonucu elde edilen boyayla yapılan resimdir (Rona, 2008).

1.2.2 Renkler

Ressamın hayallerini kurmak için kullandığı temel araçlardan biri renktir (Avcı, 2014). Sanatın bilim öncesi ya da yansıtmaya dayalı döneminde renk ve ışık iki ayrı kavramdır (Bilici, 2018). Eserlerinde ışığı ortaya çıkarmaya çalışan sanatçılar ışık ve gölgeyi kullanarak objeleri üç boyutlu uygulamışlardır (Akbaba, 2006).

Rengin doğası dönemler boyunca Aristoteles, Pythagoras, Platon, Plinius, Johann Wolfgang von Goethe ve Leonardo da Vinci gibi sanatçılar tarafından araştırılmış ve temel renkler dört element sistemi ile bağdaştırılmıştır (Per, 2012(a)). Bu renkler kırmızı, sarı, siyah ve beyazdan oluşmaktadır. Bunlardan kırmızı havayı, siyah renk toprağı temsil ederken, beyazın ateşi, sarının ise suyu temsil ettiği görülmektedir. Bu renkler haricinde hava ve toprak elementlerine ait ortak renkler ise yeşil, mavi, mor ve siyahtan oluşmaktadır (Benson, 2000).

Antik kaynaklar, duvar resimleri ile ilgili sadece ressam isimleri ve resim biçemlerinden söz etmez. Toprak, mineraller, bitkisel ve hayvansal kaynaklı boyalardan da bahseder. Plinius, *Naturalis Historia* adlı kitabında sarı renk

pigmentleri ve teknikleri hakkında da bilgi vermektedir. Bu teknik bilginin büyük bölümünü olasılıkla Theophrastus'un De Lapidibus'undan (MÖ 4. yüzyıl) ve duvar resimlerinin malzemelerini ve tekniklerinden bahsetmiş olan mimar Vitruvius'un çalışmalarından edinmiştir (Ruth, 2006). Plinius pigmentleri iki grupta anlatmaktadır. Bunlar florid (parlak) ve austere (koyu) olarak adlandırılmıştır. Florid pigmentleri sanatçı işverenden karşılarken, Austere pigmentleri, aşı boyası da bu grupta ise, sanatçının kendisi karşılamaktaydı (Yılmaz, 2012). Boyalarda sıcak renkler oluşturmak için *boli* olarak adlandırılan renkli yağlar, toprak kaynaklı pigmentlerle kullanılmıştır (Sözber, 2016).

Vitruvius ve Plinius değişik türde beyaz çeşidinden bahsetmektedir. Bu türler çıkarıldığı yerlere göre isimlendirilirler. Örneğin, Smyrna'da Theodotus'un arazisinden çıkarıldığı düşünülen *Cerussa* (üstübeç) nin renk gölgelemede kullanıldığı bilinmektedir (*Naturalis Historia*, XXXV/20). Mısır'daki bir bölgeden adını alan *Paraetonium* ise sıva için en uygun olan beyaz olduğu ve resim yüzeyinin hazırlanmasında astar boya olarak kullanıldığı düşünülmektedir (*Naturalis Historia*, XXXV/17). Antik yazarlara göre Kilikia yada Selinus (Sicilya)'dan elde edildiği tam olarak bilinmeyen *Creta Selinusia* ise resimlerde kadın teninin parlaklığını vermede kullanılmıştır.

Plinius ve Vitruvius sarının ya sarı okradan (demir oksit hidroksit, mineral (goethite) veya mineral orpimentten (sarı zırnık, arsenik sülfid) elde edildiğinden söz eder. Sarı rengin *ochra* (aşı sarısı, doğal boya), *auripigmentum* (zırnık sarısı doğal boya) ve *viola arida* (kurumuş sarı menekşe çiçeğinden elde edilen yapay boya) olmak üzere çeşitleri vardır.

Demir oksitli topraklardan elde edildiği düşünülen, duvar resimlerinde kullanılan en eski renk olan kırmızının *sinopis*, *cinnebaris*, *minium miltos* ve *sandaraca* gibi çeşitleri bulunmaktadır. Plinius, *sinopisin* soluk/donuk kırmızı ve kırmızımsı tonlarında üç çeşidi olduğundan bahseder (*Naturalis Historia*, XXXV/21). Ayrıca *purpurissum*, *sandyx*, *syricum*, *Tyrian* moru gibi kırmızımsı mor renkler de kullanılmıştır. Bu kırmızımsı morların, hematitin ısı işlemine tabi tutulmasıyla elde edildiği düşünülmektedir (Ruth, 2006).

Mavi ise en çok bakır madeninden ve bitkilerden çıkarılmıştır. *Indicum* (*indigo*), *armenium*, *caerulum*, *puteolanum* gibi çeşitleri vardır. Plinius'a göre

ressamlar gölgeyi ışıktan ayıran çizgilerde Hindistan kaynaklı olan *indicum* maviyi kullanmışlardır (*Naturalis Histoia*, XXXIII /27). *Pluteolanum* ise analizi yapılan bütün duvar resimlerinde bulunmuştur (Yılmaz, 2012). Bakır taşından yapay mavi bir pigment olan *pluteolanum*, Mısır'ın mavi cam hamuru rengidir (*Naturalis Historia, De Architectura*, VII/19).

Plinius'a göre yeşil ise, mineral malahit (bakırtaşı) ve *creta vridis* veya yeşil topraktan elde edilmektedir. *Chrysocolla*, *appianum*, *creta vridis*, *aerugo* ve *aeruginis* (verdigris) gibi türleri bulunmaktaydı. Analizlerde tespit edilen yeşil boyalar ya yeşil topraklar ya Mısır mavisi ve sarı okranın karışımı ya da yeşil toprağın Mısır mavisi eklenerek parlaklaştırılmış halidir (Yılmaz, 2012).

Siyahın (*atramentum*) ise pek çok türü olmakla birlikte, yapay boya olduğu bildirilmektedir (*Naturalis Historia*, XXXV/25 ve *De Architectura*, VII/10). Doğrudan topraktan çıkarılabildiği gibi, çeşitli odun türlerinin yakılmasıyla açığa çıkan kurum, bu rengin yapımında kullanılmıştır. Ayrıca siyah rengin şarap tortusundan da çıkarıldığı bilinmektedir. Bazı ressamalar ise üzüm kabuğundan siyah boya yapmışlardır ki bu tür boyalar “*triginon*” olarak adlandırılır. Karbon temelli siyah, yapılan bilimsel araştırmaların tamamında görülmüştür.

1.3. Roma Dönemi Resim Sanatı

Roma resim sanatı hakkındaki bilgiler evlerden ve mezarlardan elde edilmektedir. MÖ 2. yüzyıldan MS 79 yılına kadar önemli dönemini sürdüren Roma resim sanatı Pompeii ve Herculaneum evlerindeki betimlerle kendini gösterir. MS 3.yüzyıldan sonra meydana getirilen katakomp resimleri ise Hristiyanlık çerçevesi içerisinde incelenmelidir. Hellenistik sanatın gelişerek Roma sanatında kendine özgü bir resim anlayışına ulaştığı kabul edilmektedir. Bu oluşum Hellenistik anlayışın taklidi anlamına gelmez. Roma resim sanatı iç süsleme konusunda Hellenistik dünyanın yayıldığı geniş bir alanla ortak prensipler ve zevkler taşınmasına rağmen duvar resimlerinin sayıca fazla olması Romalıların, Hellenlerden daha çok duvarlarını süslediklerini göstermektedir (Rostovzeff, 1919 ve Woodford, 1991).

Roma resminde figürlü frizler ya da panolar ve boş ya da figürlü manzaralar, natürmortlar ve portreler yer almaktadır. Bu resimlerin kaynaklarının çoğunlukla eski Yunan sanatında olduğu bilinmektedir (Tansuğ, 1993).

Roma resim sanatının en önemli özelliği yaşamın bütün alanlarının sanatsal olarak ifade edilip, kullanılmasıdır. Roma duvar resimlerinin en belirgin özelliklerinden biri de illüzyonizmdir. Genel olarak Roma duvar boyama sanatının bütün evrelerinde duvarın ön planında bulunan sütunlar arasına derinlikli bir manzara resmi yapılarak algı ile oynanmış yani yükselti ve genişlik arttırılarak mekan üzerinde farklı bir görünüm yaratılmıştır (Pappalardo, 2009). Roma'da duvar resimleri çoğunlukla isimsizdir.

Geç Cumhuriyet Dönemi'nde (MÖ 40-30) Roma'da duvar resmi için hazırlık yapılırken belirli duvarlar yatay olarak üçe bölünmüş ve bu alanlar temel, orta ve üst bölüm olarak sınırlandırılmıştır. Zeminden üst bölümlere geçiş bölümü olarak orta bölüm ve kenar bölümleri kullanılmıştır. Söz konusu bu geleneğin MS 180-230 tarihlerine kadar uygulandığı bilinmektedir.

Roma resim sanatında geleneksel olarak kullanılan biçimlerin yanı sıra işlenen konularda da büyük bir zenginlik söz konusudur. Fakat Pompeii ve Herculaneum'daki villa ve evlerde binlerce duvar freski yer almasına karşın duvar resimlerinde kendisini tekrarı pek fazla söz konusu değildir (Gassiot Talabot, 1965). Duvar resimlerinde konular her seferinde farklı olarak işlenmiş ve ressamlar özgün çalışmışlardır. Mitolojik figürlerin ve konuların Roma duvar resimlerinde yer alması, Yunan Klasizmi ve Hellenizmine kadar gitmektedir (Mielsch, 2001).

Manzara resimleri ise mitolojik konuların tam aksine tamamen Latin kaynaklı olup, Roma orijinlidir (Kılıç 2018). Manzara resimlerinde gündelik hayattan sahneler pek görülmezken genellikle pastoral manzaralar, pigmeler, mimari şehir manzaraları, sahil resimleri, hayvan dövüşleri ve gemi savaşları işlenmiştir. Diğer konuların işlendiği resimlerde ise gündelik hayattan konular görülmektedir. Dini konular, tiyatro sahneleri, bahçe tasarımları ve hayvan figürleri de buna dahildir (Pappalardo, 2009).

1.3.1. Roma Dönemi Duvar Boyama Atölyeleri

Roma dönemi atölyeleri ile ilgili antik kaynaklarda fazla bir bilgi yoktur. Fakat ressamların mezarlarında kısmen, nasıl çalıştıkları ile ilgili rölyef veya kabartmalar bulunmaktadır.

Söz konusu bu resim atölyelerinde kaç kişinin görev aldığı ve bunların özel bir alanlarının olup olmadığı ile ilgili bilgiler henüz net değildir. Fakat olasılıkla bir evin veya bir mezarın bütün duvarlarının aynı atölyede çalışan kişilerce yapıldığı düşünülmektedir.

Atölyelerde çalışan çeşitli sınıflar vardır. Bunlardan birincisi *Pictores Redemptor* olarak adlandırılan usta ve tasarımcılardır. İkincisi ise portre ressamı oldukları düşünülen *Pictores Imaginariii* olarak adlandırılan, zengin sınıf tarafından tutulan, günlük 150 dinar para kazanan, resimlerdeki figürleri çizen ressamlardır. Diğer sınıf ise villaları gezerek serbest de çalışabilen, günlük 75 dinar para kazanabilen *Pictores Parietarii* olarak adlandırılan sınıftır (Flohr ve Wilson, 2016). Bu sanatçıların genellikle arka fon üzerinde çalıştığı düşünülmektedir. Bunların dışında alçı- kireç işleriyle uğraşan atölye işçilerinin de olduğu bilinmektedir.

1.3.2. Roma Dönemi Duvar Resimlerinin Stil Evreleri

1.3.2.1. I. Stil

I. Stilin İtalya'da başladığı ve yayıldığı tarih kesin olarak bilinmemesine rağmen Pompeii'de I. Stil MÖ 2.yüzyıldan yayılmaya başlamıştır. İtalya'da bütün evlerin odalarında duvar süslemeleri olarak duvar resimlerinin kullanılmasıyla I. Stil yaygınlaşmıştır. Duvar resimleri Roma'da zamanla yaygınlaşan ve moda haline gelip tüm anakarayı kapsayan bir olgudur (Foss-Dobbins, 2007).

Doğuda bulunan duvar resimleri örnekleriyle İtalya'da Roma'daki duvar resimleri birbirinden farklı özellikler gösterir. Örneğin Roma örneklerinde resimlerin hemen zemin bölümünde bulunan dekoratif süpürgelikler gibi unsurlar Yunan örneklerinde pek görülmez. Bu durum alçak frizlerden ayrılmış olan ortostat blokları daha yukarı hale getirmiştir. Duvar resimleri, duvarı ortalar şekilde, resimler göz hizasına gelmiştir. Ortostat planlamaları daha özenli yapılırken, frizler planlardan çıkarılmıştır.

Söz konusu stilin İtalya'da dikkatlice boyanmış, geometrik desenli, kare, dikdörtgen ve küp şekilli pencere ve kapı motifleri bulunmaktadır. Bu motiflerin figüratif boyamacılığının sayısı git gide azalmıştır (Knauer, 1993). Zamanla duvarlardaki figüratif resimler yerini dekoratif resimlere bırakmış ve figüratif

sahneler duvar fresklerinden veya temperalardan daha çok taban mozaiklerinde görülmeye başlamıştır (Kılıç, 2018).

Evlerde uygulanan duvar resimlerinin ve taban mozaiklerinin konuları genellikle odaların özelliklerine göre seçilmiştir (Mielsch, 2001). Mutfak ve yemek odalarında yemek konulu sahneler seçilirken, oturma odasında günlük sahneler, bahçe duvarlarında manzara betimleri ve pastoral konular, yatak odalarında ise erotik sahneler ile mitolojik sahneler kullanılmıştır. Mitolojik ve erotik sahnelerde renkler çok canlı kullanılmışken, diğer odalardaki sahnelerde pastel olarak siyah, yeşil, kahve ve sarı tonlar kullanılmıştır.

Bu stilde süsleme elemanları genellikle çevredeki yapıları veya doğal mimari unsurları kopya eder biçimdedir. Mermer kaplamaları andıran boyamalar, dikey hatlarda kullanılan askılı alabaster diskler, sarı ahşap kirişler, beyaz plaster sütunları andıran boyamalar gibi pek çok öge kullanılmıştır. Bütün bu gösteriş olasılıkla Roma'nın etkileşimde bulunduğu Hellenistik kültürlerin kullandıkları oda içlerindeki çeşitli mimari unsurlar veya Ortadoğu'ya Hellenistik çağlardaki dorukları yaşatmış olan Ptolemaios Krallığı etkilerindeki mimari üsluba benzeme çabaları olmalıdır (Knauer, 1993).

I. Stilde duvarlar çok renkli kısımlara ayrılmıştı ve duvarlarda sadece kesme taşlardan oluşuyor izlenimi veren resimler bulunmaktaydı. Figüratif boyamalar ise duvar resmi olarak değil, duvar veya zemin mozaiği olarak tasarlanmıştır. Duvar süslemelerine ek olarak stucco kornişleri de eklenmiştir (Mielsch, 2001). Duvar resimlerinin kenarları stucco üslubunda yükseltilmiştir (Er, 2012).

Söz konusu bu stilin yayılım gösterdiği alanların ortak özelliği villa tarzında gözüken fakat gerçek bir Roma villası olamayan evler olmasıdır. Bunun nedeni ise dekoratif unsurların git gide önem kazanması ve zengin mimari öğelerin, duvar resimleriyle dekoratif unsurları kopya edebilmesidir.

Bu stilde yapılmış olan duvar resimlerini Pompeii'deki Faun Evi atriumunun duvarlarında, Loreius Tiburtinus Evi giriş odalarında, Polybius Evi'nin beyaz fasadında ve Stabian Hamamının bütün giriş kısımlarında bulunan duvar resimleri karakterize etmektedir (Nappo, 1998).

1.3.2.2. II. Stil

Rölyeplerde işlenen mimari formlar, II. Stilde resimlerle betimlenmeye başlamıştır (Kılıç, 2018). Mimari stilin yerine II. Stilde duvar resimleri ve figüratif boyamacılık daha çok kullanılmıştır. En önemli yenilik, duvar resimleri yapılırken illüzyonist akımın tercihlerinden biri olan kare duvarın yerine sütunların tercih edilip, bu sütunlar arasında derinlik içerisinde perspektifin ilk profesyonel çalışmalarının bulunduğu odalara açılmasıdır (Mielsch, 2001). Bu odalar sütun koridorlarıyla sınırlandırılmıştır. Resmedilen mimari unsurlar aslına uygun olarak çizilmiştir. II. Stilin son dönemlerine doğru daha özgür çalışma öğeleri kullanılmıştır. Başlangıçtan itibaren boyalı mimarinin etkisi, değerli taşlar ve bronz süsler ile alabasterden yapılan materyaller ile görünüm çeşitliliği arttırılmıştır (Pappalardo, 2009).

En küçük detayların bile çok titiz bir şekilde çalışıldığı II. Stilde I. Stile göre dekorasyonların çapı büyüktür. II. Stilde ayrıca küboid duvarlar görülmektedir. Burada duvarlar kırmızı sınır çizgisi ile sınırlandırılmıştır. Sadece zengin evleri veya villalarındaki duvarlar orta alanlarında simetrik olarak derinlik algısı oluşturan yüksek manzaralar veya büyük resimlerle düzenlenmiştir. Bunun dışındaki duvar birleşimleri mimari bezek öğeleri ile süslenmiştir ve bu unsurlar düzenli bir periyod izlemektedir.

II. Stilin Geç Roma evrelerindeki duvar resimlerinde plastik süsleme öğeleri ayırt edici özelliğidir. Bu öğeler nişler, motifler, sütunlar ve stucco yükseltmelerinden oluşur. Bu çıkıntılar mimari unsurların kontur çizimleri sırasında yatay ve dikey olarak atılır (Mielsch, 2001).

II. Stilde plastik öğeler artmış fakat perspektif ve ufuk çizgili, derinlikli betimlemelerin sayısı ise azalmıştır. Bu stilde zamanla resimden uzaklaşıldıkça bulanıklaşan görüntüler de uygulanmaya başlamıştır. Bütün Roma duvar resimlerinde uygulanan bu gelişim aşaması ve organikleşen mimari öğelerin kullanımı yalnızca dekoratif süslemeler için geçerlidir (Mielsch, 2001). Roma resim sanatı içerisinde sanatın safhası ve dönemi fark etmeksizin figüratif bezemeler kullanılmışsa; tüm bu dekor göstergesinde zamansal gelişim planından farklı bir yol izlemiştir (Kılıç, 2018).

Özetle hem stil hem de teknik açıdan dekoratif bezeme ve figüratif bezeme ayrılmalıdır. Söz konusu bu süsleme elemanlarını resmeden kişiler ve villa ressamı olarak bile birbirinden ayrılmaktadır.

II. Stil çizgisel perspektif olgusu veya Fransızların *Trompe l'oeil* olarak adlandırdıkları, izlenimcisine izlediği şeyin ilk bakışta tam da gerçeği hatırlatması fakat izlediği şeyin bir yanılsama bir illüzyon olduğunu belirten kavramın duvar freskinde ortaya çıkıp, yayıldığı safhadır (Foss- Dobbins, 2007).

Bu yanılsama ilk başlarda natürmort çizimlerin duvar fresklerinde konu olarak uygulanmışken daha sonraki safhalarda da izleyicisinin zihninde bir villanın penceresinden ya da verandasından şehre açılan dış avlusunu ya da yüksek bir uçurumdan geniş platoları izliyormuş izlenimi oluşturmaktadır. Bu stilde yapılmış olan duvar resimleri örnekleri Pompeii'de Lucretius Fronto Evi'nin tablinumda, Polybius Evi'nin tricliniumun batısında, Chasta Lovers (İffetli Aşıklar) Evi'nin tricliniumunda ve Misterler villasındaki holün büyük resim kuşağında görülmektedir (Nappo, 1998).

1.3.2.3 III. Stil

Yapılan arkeolojik araştırmalar, II. Stilden III. Stile geçişin Cestrus Piramidi içerisindeki mezar odası resimleri ile başladığını göstermektedir. Vitruvius fresklerde III. Stil ile başlayan farklılaşmadan yakınmaktadır ve betimlenen konuların giderek gerçeklikten uzaklaşmasından söz etmektedir (Vitruvius, VII.5.).

III. Stilde taban ve köşelere yerleştirilen Nike'ler ve çelenk motiflerinde kullanılan tiplerde resmedilen figürlerin bacakları olmayıp, belden alt kısımlarının bir şamdana veya bir kandile oturtulma biçimindeki üslup, figüratif boyamacılığa dair en güzel örnekleri vermektedir.

III. Stilde görülen bir diğer tarz ise candelabra stilidir. Bu stil August Mau tarafından adlandırılmıştır. II. Stilin geç evrelerinde, III. Stilin ise ilk evrelerinde görülen şamdan stili duvar resimlerinde çok fazla kullanılmasa da adından söz ettirmiştir (Mielsch, 2001). Söz konusu stilin yapıldığı duvar boyamalarında kendine has bir renklendirme yapılmış olup, alan mimarisiyle soyut bir resim düzeni ortaya çıkarılmıştır. Şamdan ya da kandil formunda olan figüratif şekiller, duvar süslemeleri

olarak çizilmiş mimari mabet ve dekorasyonların üzerlerinde olacak şekilde betimlenmiştir (Papalardo, 2009).

III. Stilin orta olgun evreleri olarak tanımlanan dönem aralığı, gerçek III. Stil olarak adlandırılmıştır (Kılıç, 2018). Bu stilde çoğunlukla ortostat seviyesi olarak kullanılan alan siyaha boyanmıştır. Ortostat temelin üzerinde kırmızıya boyalı bir alan bulunmaktadır ve bu alanın ortasında beyaz boş bir alan bırakılmıştır. Dekorasyon öğeleri boyanacak alanı ve kompozisyonu ortalar biçimdedir. Genelde birbirlerini dik kesen beyaz hatlılar kullanılmış olup, bu hatlılar ana hat ve duvar kısımlarını birbirinden ayırırlar. Bu tip duvar resimleri geç II. Stilden itibaren Roma'da uygulanmaya başlamıştır.

III. Stilde cubiculum (Er, 2012) larda Mısır ve İskenderiye öğelerinden yararlanılmıştır. Siyah zemin üzerine yaban kuşu figürleri ve egzotik motifler kullanılmıştır. Bu tür kompozisyonlar Asyatik etkili rokoko stilini anımsatmaktadır (Kılıç, 2018). Süslemeleri birbirinden ayıran geçiş unsurları metalik renklerde boyanmıştır. Manzara temaları çoğunlukla mitolojik hikâyelere konu olan olaylardan tercih edilmiştir. Orta kısımda yer alan beyaz zemin üzerinde sergilenen manzaraların üst kısımları genellikle üstten yarım bir kubbe ile sınırlandırılmıştır.

III. Stilin orta kısımlarına ait olan yeni stil Frederic Louis Bastet ve Maerten de Vos'un resim alanındaki yeni kritikleriyle ortaya çıkarılmıştır (Ling 1991). Söz konusu bu tarzda tek renk duvarlar, ince süsleme bantları ve ince sütunlar kullanılmıştır. Orta alanlar, resmin merkezinde ranke ve hat bezemeleriyle, taban ise çoğunlukla bitkilerle süslenmiştir. Özetle bu stilin tabanında çalılıklar, kıvrık dal bezemeleri ve sürekli aşağı bakar şekilde betimlenen kuş figürleri resmedilmiştir. Bu stilde yapılmış olan duvar resimlerini Pompeii'de Polybius Evi'nin oturma odalarında ve tricliniumunda ayrıca Chaste Lovers (İffetli Aşıklar) Evi tricliniumunda bulunan duvar resimlerinde görmekteyiz (Nappo, 1998).

1.3.2.4. IV. Stil

IV. Stil ressamaların tarzları ve odaların kullanım amaçlarıyla öne çıkmaktadır. Profesyonel olmayan gözlerin kolayca ayırt edemeyeceği detaylardan oluşan bu stili August Mau bazı dekoratif yönleriyle incelemiştir.

1960 yılında yaptığı incelemeler ile K. Schefold, IV. Stile yeni bakış açıları kazandırmıştır. Alansal dekorasyonla ilgilenmiş ve İmparator Nero ile İmparator Vespasianus dönemleri arasında illüzyonist erken dönem duvar resimlerinin özelliklerini çözümlenmiştir. Bu stilde duvar resimlerinin MS 62 yılındaki Pompeii depreminden sonra oluşturulduğu ve Nero ile Vespasianus dönemleri arasındaki farklılıkların IV. Stilin oluşmasında etkili olduğu düşünülmektedir (Pappalardo, 2009).

Ludwig Curtius de bu stille ilgili kendi sanat anlayışıyla bir çalışma yapmış fakat bu çalışmanın evrensel boyutta olmadığını bildirmiştir. Curtius, Pompeii'de bulunan duvar resimlerinin stillerinin IV. Stil ile sona ermesi gerektiğinden bahsetmiştir.

Hendrik Gerard Beyen ise, bu stille ilgili hem sanat tarihi hem de arkeolojik açıdan araştırmalar yapıp, İmparator Nero'dan önce İmparator Cladius döneminde MS 40 yılında bu stilin başlamış olabileceğini öne sürmüştür (Mielsch, 2001).

IV. Stilde dalgalı bitkiler ve hayvanlar (kuğu, grifon, yunus vb.) gibi dinamik formlar, sıcak renkler, koyu gölgeler ve vurgularla çizgisel basitlikten kaçınılmıştır. Resimlerde ışık-gölge, açıklık-koyuluk belirgin şekilde yansıtılmış ve üçlü bölme ortadan kalkmıştır. IV. stil, ikinci ve üçüncü stilin karışımı şeklindedir. Bu stilde yapılmış olan duvar resimlerini Pompeii'nin en büyük ve gösterişli olan Julia Felix Evi'nin tricliniumunda ve batı portikosunda, Loreius Tiburtinus Evi'nin giriş odasında, Polibus Evi'nin cubiculumunda, The Chaste Lovers (İffetli Aşıklar) Evi peristilinin batısında bulunan odalarda ve Menander Evi tablinumunun arkasında ve peristilinin batı köşesinde görmekteyiz (Nappo, 1998).

II. BÖLÜM

GAZİANTEP VE ÇEVRESİNDE BULUNAN ANTİK DÖNEM DUVAR RESİMLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Gaziantep ve çevresindeki coğrafyada, birbirlerini etkilemiş, farklı tekniklerde yapılmış, antik döneme ait duvar resimleri geleneğinin olduğunu söyleyebiliriz. Üçgöl Kaya Odası Mezarları duvar resimlerinin yanında Gaziantep ve çevresinde bulunan, aynı dönemin farklı evrelerine ait duvar resimlerine de bu çalışması kapsamında değinmekte fayda görülmektedir.

2.1. Zeugma Antik Kenti Konutlarına Ait Duvar Resimleri

Uzun yıllardan bu yana yapılan kurtarma kazıları neticesinde, Roma İmparatorluk Dönemine, MS 2.-3. yüzyıllara tarihlendirilen, İmparatorluğun doğu sınırında bulunan, ticaret yollarının kesişim noktasında yer alan, askeri ve diplomatik görüşmelerin yapıldığı önemli kentlerden biri olan Zeugma Antik Kentinde binlerce buluntunun yanı sıra, Zeugma'nın gösterişli konutlarının duvarlarını süsleyen eşsiz kalitede duvar resimlerine de rastlanmıştır. Duvar resimleri üzerinde mitolojik, bitkisel, geometrik ve hayvansal betimler görülmektedir. Bu çok renkli resimler elit Zeugmalılara ait Fırat manzaralı villaların duvarlarını günün modasına uygun olarak süslemekteydiler. Kazılar neticesinde gün yüzüne çıkartılmış olan konutlara ait bu duvar resimleri Roma İmparatorluk Dönemi resim sanatının Anadolu coğrafyasında yerinde korunmuş olan kayda değer örnekleri olmaları açısından oldukça önemlidirler. Sasani saldırılarının yapıldığı, MS 252-253 yıllarının hemen öncesine ait bu duvar resimleri Zeugma Antik Kentinde yaşayanların kültürel, sosyal ve dinsel eğilimleri hakkında bilgiler vermeleri açısından önemli birer somut belge niteliğindedirler (Bergmann, 2013).

Zeugma Antik Kentindeki konutların duvarlarını süsleyen resimler ait oldukları mekanların gösterişli olmalarını sağlanmanın yanı sıra, konutların inşasında

kullanılan, parçalanmaya ve aşınmaya müsait kireçli taşların daha dayanıklı hale getirilmesine de katkıda bulunmuşlardır. Bu duvar resimlerinin farklı sebeplerden ötürü bozulmaya uğradıklarında veya o günün modasına uygun olarak yenilendikleri görülmektedir. Bazı duvar resimlerinin üzerlerinin çentiklenerek 2-3 kez yeniden sıvandıkları ve sonrasında boyandıkları gözlenmektedir. Mozaiklere olan ilginin artmasıyla, MS 2. yüzyıldan başlayarak duvar resimleri yapımının gerilediği ve kalitesizleştiği belirtilmektedir (Önal, 2013).

2.1.1. Poseidon Evi'nin Duvar Resimleri

Bu evin avlusundaki sığ havuz tabanında bulunan Poseidon betimli mozaikten dolayı Poseidon Evi olarak adlandırılan konutun mekanlarına ait duvarlarda, peristilinin duvarlarında ve çeşmesinde yer yer korunmuş ve günümüze kadar ulaşmış duvar resimleri bulunmuştur. Bu duvar resimleri su altında kalma tehlikesi ile karşı karşıya kalmalarından ötürü yerlerinden sökülmüştür. Sökülen bu duvar resimleri restorasyon ve konservasyon çalışmaları bitirildikten sonra Zeugma Mozaik Müzesi'nde kendi mimari dokusu örnek alınarak bir bütün halinde sergiye konulmuştur.

Poseidon Evi'nin batısında yer alan mekanlara ait, Adromeda ve Perseus betimli mozağin bulunduğu, günlük hayat ile ilgili olan, yeme içme ve entelektüel sohbetlerin yapıldığı yemek odasının duvarlarındaki boyalı dekorasyonun, odanın işlevine uygun olarak hizmetçilerin servis yaptıkları ana ilişkin betimler olduğuna dair yorumlar bulunmaktadır. Duvar resimlerinde sarı renkli, iki sütunlu kapalı bir kapının çevresinde beyaz zemin üzerinde beyaz bantlar arasında kırmızı boyalı panolar içinde vücutlarının üst kısmı korunmuş ayakta figür betimlemelerine yer verilmiştir. Kazı sırasında bulunmuş olan bir duvar resmi parçasının üzerinde beyaz boya ile yazılmış "Phaeto" isminin yazılı olmasından yola çıkarak, betimleri yapılan bu hizmetkar figürlerinin isimlerine yer verildiği ifade edilmektedir (Barbet d'A, 2005)

Dinlenme odasının duvarlarında sarı ve kırmızı renkli bantlar arasında beyaz renkle boyanmış panolar üzerinde oldukça sade betimlere yer verilmiştir. Panolar üzerinde bitkisel bezemeler ile çelenk betimleri yapılmıştır. Bu çelenklerin birisinin üzerinde yeşil renk ile yazılmış "Efendim Zeus Germanucus" a uzun hayat dile" ibaresi bir temenni olarak yazılmıştır (Barbet d'A, 2005).

Avludaki sığ havuzun hemen önünde bulunan çeşmenin dış yüzünde farklı renklerden oluşan, çeşitli geometrik ve mermer taklidi bezemelere yer verilmiştir. Mermerin boya vasıtası ile taklit edilerek yapılması, mermer ocaklarının uzakta bulunmalarından dolayı pahalı olabileceğini düşündürmektedir.

Poseidon evinin peristiline bakan duvarlarda yer yer korunmuş olan duvar resimlerine rastlanmıştır. Buradaki duvar resimlerinde kırmızı renk boyalı bantlar arasındaki sarı renkli fon üzerinde bir tavus kuşu, kırmızı renkli fon üzerinde ayak kısımları görülen bir keçi ve bir insan figürü (Trophe) ve sarı renkli fon üzerinde kaide benzeri bir yükselti üzerinde duran, ellerinde yılan tutan, kalathos başlıklı Tanrı Bes figürü tasvirlerine yer verilmiştir.

2.1.2. Euphrates Evi'nin Duvar Resimleri

Bu evin sığ havuz tabanındaki mozaik üzerinde Fırat Nehir Tanrısı'nın betimlenmesi nedeni ile bu eve Euphrates Evi adının verilmesi uygun görülmüştür (Önal, 2013). Euphrates Evi, Poseidon Evi'nin doğu bitişiğinde konumlanmaktadır.

Euphrates Evi'nin kadınlara ayrılmış bir odasının (gynaikeion) duvarlarında, kırmızı ve yeşil çerçeveli, beyaz zeminli panolar içinde, ayakta duran, başlarının sağ üst köşelerinde isimleri Yunanca yazılmış olan Odysseus'un karısı Penelope (ΠΗΝΕΛΟΠΗΗ), Akhilleus'un karısı Deidemeia (ΔΗΙΔΑΜΕΙΑ) ve isimleri muhtemelen yazılarak belirtilmiş ancak günümüze kadar ulaşmamış başka kadınlara ait figürlerin betimlemelerine yer verilmiştir (Önal ve Güllüce, 2004).

Mitolojide kocalarına sadakatleri ile ün salmış ve onları katıldıkları seferden dönünceye kadar fedakârca bekleyen, isimleri yazılan bu iki ünlü figürün dışında kalan kadın figürlerinin, mitolojik hikayelerde adları geçen ve başka hüznü hayatları olan kadınlar olabileceği düşünülmektedir (Görkay, 2020).

Figürlerin içinde olduğu beyaz renk zeminli panolar arasında Fırat Nehir kenarında günümüzde de görülen, yeşil renk ile yapılmış, sazlıklar ve bitkiler doldurucu motif olarak kullanılarak kompozisyon tamamlanmıştır. Duvar resimleri şimdi Zeugma Mozaik Müzesi teşhirinde yer almaktadırlar.

2.1.3. Tuğlu Kaya Odası Mezarı Duvar Resimleri

Tuğlu kaya odası mezarı Gaziantep İli, Şehitkâmil İlçesi, Tuğlu Mahallesi sınırları içerisinde, Karaburun mezarının kuş uçuşu yaklaşık 400 metre batısında az

meyilli kayalık bir topoğrafyaya sahip bir alanda bulunmaktadır. Ana kaya içine yapılmış bu kaya odası mezarının kurtarma kazısı Gaziantep Müze Müdürlüğünce 2003 yılında gerçekleştirilmiştir. Ön avlulu, tek odalı ve yedi lahdi bulunan mezarın içine giriş iki basamak ile sağlanmaktadır. Girişi kapatmaya yarayan yuvarlak yapıdaki taş yerinde in situ haldedir. Lahitler *arcasolium*lu, düz ve beşik çatı şeklinde yapılmışlardır (Önal ve Güllüce, 2004).

Tuğlu kaya odası mezarının tamamı farklı renkler ile boyanmıştır. Mezarın iç kısım duvarlarına farklı renkler ile yapılan resimler sıva ve astar yapılmadan, Üçgöl Mezarlarındaki süslemeler gibi, direkt düzeltilmiş kaya zemini üzerine uygulanmıştır (Önal ve Güllüce, 2004).

Tuğlu Kaya Odası Mezarında ölüm ile ilişkili boyalı betimlemelerin yanında farklı içerikli betimlemelere de yer verilmiştir.

Mezarın yan iç duvarlarında, geometrik bezemeler, şematik insan figürleri, ellerini yukarıya doğru kaldırarak yakarır pozisyonda figürler, hayvan mücadeleleri, süvari figürü, stilize edilmiş bitki dalları, cenaze alayı, çelenk, meyveler, kabartma olarak yapılmış sunak, boğa başı, dağ keçisi ile tavanda stilize olarak yapılmış kıvrık dal ve bitkisel bezemelere yer verilmiştir. Tuğlu Kaya Odası Mezarına ait süslemelerin detaylı kritiklerini ve karşılaştırmalarını yapan hafiri, bu süslemelere MS 4. yüzyılı son çeyreği ile 5.yüzyıl son çeyreğinin vermeyi uygun görmüştür (Önal ve Güllüce, 2004).

Tarih aralığı verilen Tuğlu Kaya Odası Mezar süslemelerinde insan, hayvan figürleri ile bitkisel ve geometrik bezemeler kendi anatomilerinden uzak olacak şekilde şematize ve stilize edilerek doğal görünümünün dışında yapılmışlardır. Bu durumun Roma Döneminde gerek mozaiklerde gerekse de duvar resimlerinde görülmeye başlaması farklı nedenlere bağlanabilir. Bu nedenler, Hıristiyanlığın halk arasında yaygınlaşması ile sanat eserlerinin ikinci plana itilmesi sonucunda, eserlerin özensiz yapılarak kalitelerinin düşmesine, belli başlı atölyelerin faaliyetlerine son vermesi nedeni ile kalifiye insanların yeterince yetişememesine bağlanabilir. Bu dönemde duvar resimlerini yapanların iyi bir ustadan veya sanatçıdan eğitim almamalarına bağlı olarak resim ve benzeri üretimleri yapanların acemice işler yapmasına vesile olduğunu, başka bir deyiş ile söylemek gerekirse anatomik ve

doğal özelliklerden uzak yapılan betimlemelerin taşralaşmaya başlamış bir anlayış ile yapıldığını söyleyebiliriz.

2.1.4. Bilek Kaya Odası Mezarı Duvar Resimleri

Bilek kaya odası mezarı Gaziantep İli, Şhitkamil İlçesi, Bilek Mahallesi sınırları içerisinde, Tuğlu Kaya Odası Mezarının kuş uçuşu yaklaşık 8 km güneyinde yer almaktadır (Önal ve Güllüce, 2004). Söz konusu bu mezar boyalı resimler bulunmaktadır. Arcosolium nişlerinde siluet şeklinde insan, hayvan figürleri ve bitkisel desenler kırmızı boyayla işlenmiştir. Lahitlerin dış yüzeyinde ise şematik olarak yapılmış erkek kabartmaları vardır. Mezarın bir diğer arcosoliumunda (4. *Arcosolium*) av sahnesi işlenmiştir (Önal-Güllüce 2004). Burada bir çift öküzün koşulu olduğu dört tekerlekli bir araba sağa dönük olarak betimlenmiştir. İri yapılı bir erkek avcı betimi arabanın önünde durmaktadır. Bu figür bir eliyle öküzün gemini tutarken, diğer eliyle kılıç benzeri bir objeyi önünde duran aslanın üzerine doğru uzatmaktadır. Aslanın alt kısmında yaprak ve defne dalları bir dikey, üç yatay kırmızı çizgiyle yapılmış olan çitin içerisinde yer almaktadır. Sahnedeki diğer aslan ise, arabanın arkasına bağlanmıştır. Bunun üzerinde stilize olarak yapılmış haça benzeyen bir figür vardır. Figürün başı oval olup, elleri açıktır ve bu figür mezar odasının batı ve güney duvarlarında da görülmektedir. Sağa dönük at üstünde bulunan bir avcı, mızrağını önünde sağa dönük duran dağ geçisine saplarken betimlenmiştir. Bu betim nişin sol üst kısmında yer almaktadır (Önal ve Güllüce, 2004).

Ayrıca Bilek kaya mezarlarında lahitlerin dış yüzünde şematik olarak erkek kabartmaları işlenmiştir. Bu kabartmalar oval yüzlü, kare gövdeli, kısa saçlı, badem gözlü, ince-uzun burunlu, küçük ağızlı ve kollarını omuzdan yukarı kaldırır biçimde ayakta betimlenmiştir. İki uzun çizgi biçiminde verilmiş olan parmaklarıyla elinde çelenge benzer bir obje tutmaktadır.

Bu mezara ait duvar resimleri gerek boyama tekniği gerekse de figürlerin ve diğer süslemelerin yapılış şekilleri bakımından Tuğlu Mezarındaki boyalı süslemelere çok benzemektedirler. Aralarındaki fark sadece süslemenin farklı konuları içermesidir. Tuğlu'daki mezar bitkisel ve geometrik bezemelerin yanında cenaze alayı ile yakarır halde dua edenleri konu edinirken, Bilek'teki mezar av sahnesini konu edinmektedir. Bilek'teki Kaya Odası Mezarı süslemeleri, Tuğlu Kaya

Odası Mezarında bulunan süslemeler ile yapım tekniği ve üslupları açılarından yakın benzerlikler gösterdiklerinden, MS 4.yüzyılın son çeyreği ile MS 5. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirmek mümkündür.

2.1.5. Şanlıurfa Kale Eteği Kaya Odası Mezarı Duvar Resimleri

Şanlıurfa İl merkezindeki kale eteğinde bulunan kaya odası mezarı tek odalı, dikdörtgen mono blok taş kapılı ve üç lahitlidir. Lahitlerden ikisi *arcasolium*lu, biri üçgen çatılıdır. Karşılıklı olan iki *arcasolium*, sıva üzerine beyaz, sarı, kahverengi, gri, yeşil, bordo ve siyah renkler kullanılarak süslenmiştir. Bu süslemeler fazlaca tahrip olmadan günümüze kadar gelebilmiştir (Önal, 2017).

Mezar odasının güney tarafında bulunan *arcasolium*un her iki yanında boyama ile belirtilmiş kaideli, başlıklı birer sütun ve bu sütunların başlıkları üzerine yerleştirilen bir kemer bulunmaktadır. Başlıkları birbirine bağlayan kemerli bordürde beyaz fon üzerinde iki diş sırasının ortasında dalgalı bir kuşak ile ion kymationu yer almaktadır. Boya ile belirtilmiş olan kemerin en üst kısmında kahverengi bir bant bulunmaktadır. Lahdin her iki yanında bulunan sütun başlıkları hizasından tavana kadar simetrik olarak boyanmış iki bitkisel bezemeye yer verilmiştir. Lahdin iç kısım açıklığında, bozulmaya bağlı olarak herhangi bir bezeme görülmemektedir. Lahdin ön yüzünde üzerinde Grekçe yazılı, üçgen kulplu bir tabula ansata vardır. Tabula ansatayı kulplarından tutan cepheden betimlenmiş, ayakta duran iki figür yer almaktadır. Soldaki figürün baş kısmında bir örtü bulunmaktadır ve söz konusu bu figür sol elinde, üstünde haç olan bir asayı tutmaktadır. Aynı pozisyonda olan sağdaki figürün ise belden yukarısı tahrip olmuştur. Tabula ansatanın üst kısmında bir haç, alt kısmında kıvrık dallar arasında, çelenk içinde bir diğer haç betimine yer verilmiştir (Önal 2017). Merkezde yer alan bu betim ile sütunlar arasındaki bölümde damarlı mermer taklidi bezemelere yer verilmiştir. Mermer taklidi bezemelerin benzerlerini Edessa'nın komşu şehri olan Zeugma'daki freskler üzerinde de görmekteyiz (Önal, 2013; Görkay, 2020).

Mezar odasının kuzey tarafında bulunan *arkosolium* lahdin dış yüzünde beyaz fon üzerinde dört satır Grekçe yazıt bulunan üçgen kulplu bir tabula ansata betimine yer verilmiştir. Tabula ansata ile kulplar kahverengi, yazılar ise siyah renk ile boyanmıştır. Kitabenin her iki yanında yukarıya doğru uzanan birer bitkisel bezeme

bulunmaktadır (Önal, 2017). Bu tür bitkisel bezemelere Zeugma'da bulunmuş olan duvar resimleri üzerinde de rastlamak mümkündür.

Freskler üzerindeki betimler ile bu betimlerin benzer örneklerine bakılarak bu fresklerin MS 5.-6. yüzyıllara tarihlendirilmesi uygun görülmüştür (Önal, 2017).



III. BÖLÜM

KAYA ODASI MEZARLARI

3.1. Kaya Mezarları

İnsanlar yaşamla ilgili tüm durumları kolayca benimsemesine rağmen ölüm olgusunu pek hatırlamak ve kabullenmek istememişlerdir. Ancak ölüm, insanlık tarihi boyunca hayatın son durağı olarak algılanmamıştır. Ölümden sonraki hayata olan inanç, iman veya düşünce insanların veya toplumların kendileri veya yakınları için ebedi birer ev yapma düşüncesini ortaya çıkarmıştır (Seeher, 1993; Özgüç 1948). Mezarlar, geçmişte yaşayan insanların ve toplumların ritüelleri, dinsel inançları, sosyal ve kültürel faaliyetleri gibi pek çok konuda arkeolojik belge niteliğinde somut kalıntıları sunarlar. Bu nedenle mezar yapıları ile buluntuları araştırıldığında inançları, ait olunan sınıfsal tabakayı ve bu bağlamda sembolizm ile statüyü yansıttıkları ve bazı hiyerarşik anlamlarla dolu oldukları görülmektedir. Ölülerin defin işi dönemler boyunca farklı şekillerde yapılmakla birlikte günümüze kadar uygulanagelmiştir. Bu uygulamalar; yeraltı oyma mezarları, yeraltı örme mezarları, yeraltı oyma-örme mezarları, taş sandık mezarlar, toprak mezarlar, urneler, küp mezarlar, kaya mezarları ve lahitlerdir (Koch, 2001). Bu tez çalışması kapsamında kaya mezarları incelendiğinden burada bahsedilen diğer mezar tiplerine değinilmemiştir.

Kaya odası mezarları kişinin ölümünden sonraki yaşamını devam ettireceği alanlar olarak düşünüldüğünden yaşam alanlarına benzetilerek inşa edilmiştir.

Teze konu olan kaya odası mezarları geleneğinin Gaziantep özelinde çok eskilere, erken Tunç Çağı'na kadar gittiğini biliyoruz. Gaziantep'te yapılan kazılarda Oğuzeli İlçesinde, Sam Köyünde, Tilbeşar Höyük'te, Zincirli Höyüğün batısında, Lohan Höyüğün eteğinde (Yılmaz, 2006) ve Belentepe (Pusat Yaprak, 2016)

(Musabeyli)'de kaya odası mezarlarına rastlanması bölgede bu mezar geleneğinin çok yaygın ve erken dönemlerden beri kullanılmış olduğunu göstermektedir.

Kaya mezarlarının girişlerini kapatma şekilleri, kayalığın durumuna, maddi imkanlara ve taş ustasının tercihinine göre seçilmiş olmalıdır. Bu mezarlar bazen tek bir bireye ait olabileceği gibi bazen de birden çok bireye olasılıkla aile bireylerine ait olabilmektedir. Yapılan arkeolojik araştırmalar mezarın içinde en temelde kline şeklinde ceset koyma alanlarının bulunduğu tek odalı ya da çok odalı örnekler olduğunu göstermektedir. Kaya yüzeylerinin düzleştirilmesiyle elde edilen alanlarda bu mezarlar yapılmıştır. Bu mezarların büyük boyutta olanları ev ya da tapınak cephesine sahipken daha sade olanları ise bir oyuk biçiminde oluşturulmaktaydı. Bu tip mezarlarda, mezarın oyulduğu zeminin jeolojik yapısına göre bazı işlemler yapılmaktaydı. Mezar odasının içine, dışına, üzerine, su ve nem almasını önlemek amacıyla sıva yapıldığı ya da odanın iç duvarlarının sağlamlaştırıldığı görülmektedir (Ergeç, 1995).

Nekropol alanlarında kaya odası mezarları sıklıkla görülmektedir. Bu mezarlar kaya oyuğu ya da kaya aralığı mezarları olarak da adlandırılmaktadır (Turani, 1993). Bu mezarlar büyük kayalık kütlelerinin doğal oyuklarına, aralıklarına ve ana kayanın direkt oyulmasıyla yapılan mezarlardır (Özgüç, 1948). Mezar odası girişleri ise düz, kuyu formu, rampalı ve merdivenli girişler gibi farklılıklar, tekli- ikili ve çok odalı plan tipleri gösterse de kullanılış amacı ve genel yapısı itibarıyla bir bütünlük gösterir (Orthmann, 1979). Anadolu'da yapılan kayaya oyulmuş oda mezar türü zenginlik ve gösteriş kaygısı taşıdığından özellikle Roma çağında çok kullanılmıştır (Mansel, 1971).

Kaya oda mezarları özelliklerine göre farklı gruplara ayrılmaktadır. Mezarlardaki ana kriteri ölünün gömü tarzı oluşturmaktadır. Gömüler genellikle mezar odalarının yan duvarına açılmış, kemer oluklu niş veya Akrosol olarak isimlendirilen, üstünde kemer bulunan nişlere yerleştirilirdi. Bunlar çoğunlukla yarım daire formundaydı (Blömer ve Çobanoğlu, 2019). Orthmann, sert zemine veya kaya içine açılan oda biçimli mezarları "kuyu-oda mezarlar" olarak adlandırmaktadır (Orthmann, 1979). Bu tip mezarlar Kuzey Suriye'de yaygın olmakla birlikte, Anadolu'nun Güneydoğu kesimini de etkilemiştir (Ensert, 1995).

Arkeolojide khmasorion olarak adlandırılan bu mezarlarda özellikle Afrika'da ve doğu eyaletlerinde yapılan bir uygulama da büyük ve yüksek kayalı bir tepenin

oyularak mezarlara dönüştürülmesiydi (Çetinkaya, 20119). Bunun en güzel örnekleri Cyrenae (Libya), Quatura (Suriye), Adamkayalar bölgesindeydi (Korkykos-Kilikya).

3.2. Üçgöl Kaya Odası Mezarları

3.2.1. Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının Konumu

Üçgöl kaya odası mezarları, Gaziantep ili, Yavuzeli ilçesine bağlı Üçgöl Mahallesi'nin kuş uçuşu yaklaşık 600 metre batısında, Üçgöl'e giden asfalt yolun hemen yanında yer almaktadır (Lev.1, Şek.1).

3.2.2 Üçgöl'de Yapılan Kazı Çalışmaları

Gaziantep Müze Müdürlüğü Başkanlığında Gaziantep İli, Yavuzeli İlçesi, Üçgöl Mahallesi sınırları içerisinde, Üçgöl Mahallesi giden asfalt yolun hemen yanında ana kaya yamacında bulunan iki adet kaya odası mezarının kazı ve temizlik çalışmaları 2016 yılında gerçekleştirilmiştir. Kazı sonucunda iki adet mezarın iç kısımlarında bulunan akıntı toprak ve taşların mezarların dışına tahliyesi gerçekleştirilerek mezarların ve iç kısımlarında bulunan duvar resimlerinin görünür olması sağlanmıştır. Bu iki mezarın kazı ve temizliği sonucunda duvar resimleri haricinde herhangi bir buluntuya rastlanmamıştır. Bu duruma, döneminde yapılan soygunlar veya daha önceki yıllarda mezarlarda yapılan birden fazla kaçak kazı sebep olmuş olmalıdır. Alanda kazısı ve temizliği yapılmış olan iki adet mezarın dışında, başka mezarların da olduğu gözlenmiştir.

3.2.3. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Yapısı

Mezar, ana kaya kütesinin içi boşaltılarak oda şeklinde yapılmıştır. Mezar 650x450 cm ölçülerinde, 186 cm yüksekliğinde, kuzey-güney doğrultulu, dromoslu ve iki odalıdır. Mezarın dromosunun bir kısmı Üçgöl'e giden asfalt yolun altında kalmıştır (Lev.2, Şek.2). Mezarın girişinin önünde mezar girişini kapatmak için yapılmış olan oval kapatma taşı bulunmaktadır. Bu oval kapı taşının içine yerleştirildiği soket yeri mezarın doğusundadır. Dikdörtgen forma sahip mezar girişinin ön tarafında ana kayaya oyulmuş tonozlu bir kemer bulunmaktadır. Bu tür tonozlu girişler Dülük Antik Kenti Nekropolü (Ergeç, 1995) ile Zeugma Antik Kenti Nekropolünde (Görkay, 2020) de görülmektedir. Giriş kısmının tavanında ve zemininde 20 cm çapında söve delikleri bulunmaktadır. Bu söve delikleri mezarın iç kısmına açılan hareketli ahşap, metal veya taştan yapılmış bir çift kapı için yapılmış

olmalıdır. Bu kapıların bu şekilde yapılması mezarların çoklu gömü için tasarlanmış olmasından kaynaklanmaktadır (Görkay, 2020). Mezarın giriş kısmından mezarın içine iki merdiven ile inilmektedir. Mezarın iç kısım tabanın duvarlara bitişik olan bölümünde 11 cm yüksekliğinde, 33 cm eninde yükseltilmiş bir bant bulunmaktadır (Lev.2, Şek.3).

Mezar karşılıklı duran iki plaster ile iki odaya ayrılmaktadır. Plasterlerin arasındaki mesafe 47 cm olarak ölçülmüştür. Bu plasterlerin başlıklarında kabartma halinde akhantus yaprakları işlenirken, gövde kısımlarındaki yivler ise boyanarak görsellik tamamlanmıştır (Lev.3, Şek.4). Boyalı bu sütun veya plasterin boyalı bir benzeri Zeugma'daki Poseidon Evi'nin yıkık halde bulunan freskli kemer parçası üzerinde de görülmektedir (Önal, 2013).

Sağ kısımdaki plasterin başlığı üstünde, küçük boyutlarda, 7x5 cm ölçülerinde bir insan başı, kabartma olarak yapılmıştır (Lev.3, Şek.5). Bu tür küçük boyutlu insan başı kabartmasına başka mezarlarda birebir rastlanmamakla beraber, mezar içlerinde kabartma halinde insan betimlerine Bilek Kaya Odası Mezarında da rastlamak mümkündür (Önal ve Güllüce 2004).

Kaya odası mezarının içinde, mezarın iç yan duvarları içerisine yapılmış, ön tarafta bulunan güney odasında, doğuda ve batıda olmak üzere iki adet, kuzey taraftaki oda içinde doğu ve batıda karşılıklı olarak iki adet, kuzeyde ise bir adet olmak üzere toplam beş adet lahit mezar bulunmaktadır. Bu lahit mezarların hemen hemen hepsi aynı ölçülerde, 185 cm boyunda, 71 cm eninde ve 65-85 cm derinliğindedir. Lahitlerin yastık yükseltilerine tüm lahitlerde yer verilmiştir (Lev.4, Şek.6).

Mezarın güzey kısım odasında bulunan lahitler *arcasolium*ludur (Er, 2012). Mezarın kuzeyinde bulunan ve karşılıklı olarak doğu ve batıda yer alan lahitlerin üst kısmı düz (Önal ve Güllüce 2004) bir şekilde yapılırken, kuzey tarafta bulunan lahidin üst kısmı *arcasolium*lu olarak yapılmıştır.

3.2.4. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Yapısı

Mezar ana kaya kütesinin içi boşaltılarak oda şeklinde yapılmıştır. Mezar 600 x 490 cm ölçülerinde, 185 cm yüksekliğinde, kuzey-güney doğrultulu, vestibulumlu ve iki odalıdır. Vestibulumlu olan mezarların örneklerine Zeugma (Ergeç, 1995) ve Dülük nekropollerinde (Görkay, 2020) de rastlanmaktadır. Mezarın giriş kısmı güney tarafta yer almaktadır. Mezarın girişinin önünde, ana kayaya şekillendirilmiş 190 cm

yüksekliğinde, 165 cm genişliğinde I Numaralı mezarda olduğu gibi kemerli bir tonoz bulunmaktadır. Giriş kısmı oval şekilde yapılmıştır. (Lev.5, Şek.7,8). Mezarın içine iki basamak ile inilmektedir Mezarın girişini kapatmak için yapılmış olan kapatma taşı günümüze ulaşamamıştır. Kapatma taşının içine yerleştirildiği soket kısmı mezar girişinin sağında yer almaktadır.

Bu mezar da I Numaralı mezar gibi karşılıklı duran iki plaster ile iki odaya ayrılmaktadır (Lev.6, Şek.9). Plasterlerin arasındaki mesafe 49 cm olarak ölçülmüştür. Bu plasterlerin başlıklarında kabartma halinde akhantus yaprakları işlenirken, gövde kısımlarındaki yivler ise boyanarak görsellik tamamlanmıştır. Mezarın güney kısmındaki odanın tabanının iç duvar kısmına bitişik olan bölümünde 28 cm eninde, 10 yüksekliğinde bir bant bulunmaktadır. Mezarın güney tarafında olan odaya nazaran daha küçük olan kuzey tarafındaki odanın taban zemini güney taraftaki odanın taban zemininden 20 cm yüksektir (Lev.6, Şek.10).

Kaya odası mezarının içinde, mezarın iç yan duvarları içerine yapılmış, ön tarafta bulunan güney odası içinde, doğuda ve batıda olmak üzere iki adet, kuzey taraftaki oda içinde doğu ve batıda karşılıklı olarak iki adet, kuzeyde ise bir adet olmak üzere toplam beş adet lahit mezar bulunmaktadır. Bu lahit mezarların hemen hemen hepsi aynı ölçülerde, 180 cm boyunda, 70 cm eninde ve 60 cm derinliğindedir. Tüm lahitlede yastık yükseltilerine yer verilmiştir. Lahitlerin hepsi *arcasolium*ludur (Lev.7, Şek. 11).

IV. BÖLÜM

ÜÇGÖL KAYA ODASI MEZARLARI DUVAR RESİMLERİ

4.1. I Numaralı Kaya Odası Mezarı Duvar Resimleri

I Numaralı mezarın duvarını süsleyen resimler direkt düzeltilmiş kaya zeminin üzerine serbest fırça darbeleri ile çizilmiştir. Duvar resmini oluşturan öğeler çeşitli bitkisel bezemeler, istiridye kabukları, farklı sahnelerde betimlenmiş insan figürleri, çeşitli kap formları, gırlan, çarkifelek motifi ve mezarın üst duvarını süsleyen gamalı haçlardan oluşan meander bezemelerinden oluşmaktadır.

4.1.1. Kuzey Bölümü

I Numaralı mezarın kuzey bölümünde; batı, doğu ve kuzey yönlerde olmak üzere üç adet lahit bulunmaktadır.

1 Numaralı Lahit: I Numaralı Mezarın kuzey bölümdeki batı lahdinin üstündeki uzun bölümünde kline üzerine uzanmış yetişin bir erkek ile onun hemen yanında daha küçük boyutlu yapılmış bir insan figürü betiminden oluşan merkez bir sahne yer almaktadır (Ergeç ve Önal, 2006) (Lev.8, Şek. 12). Kline, Antik Dönem’de genel olarak uyumak, dinlenmek ya da yemek yemek için üzerine uzanılan uzun yatak biçiminde bir çeşit mobilyadır (Saltuk, 1993). Bu sahnede ortada kline üzerine yarı uzanır pozisyonda, sağ elinde bir phiale tutar şekilde betimlenen bir erkek figürü yer almıştır. Sol kolu ise yastık üzerinde dirsekten bükük şekilde durmaktadır. Baş profilden, vücut cepheden sola dönük şekilde tasvir edilen figürün üzerinde boyun kenarında kırmızı rozet bordürlü sarı renkli bol bir tunik vardır. Tunığın kıvrım detayları az da olsa belirtilmiştir. Sol omuzu üzerine daha açık sarı bir tonla belirtilmiş olan bir himation atılmıştır. Vücut rengi zeminin rengi ile hemen hemen aynı tonda verilmiş olup, kırmızımsı kahve renklidir. Figürün gözleri iri, patlak ve göz anatomisinden uzaktır. Burun yassı olup, alından başlıyor hissi veren şekilde düz

işlenmiştir. Çene uzun ve sivri olup, sakal koyu kahve tonda boyanmıştır. Dudaklar dolgun bir şekilde resmedilmiştir. Kısa olan saçlar ensede bitmiş ve yine koyu kahve bir tonda belirtilmiştir. Kulak detayı belirsizdir. Figürün hemen hemen tüm kontur çizgileri açık renkli sarımsı bir boya ile gösterilmiştir. Figür gerek yarı uzanış pozisyonunda gerekse de yüzündeki ifadeden anlaşıldığı üzere mutlu, huzurlu ve rahat betimlenmiştir (Lev.8, Şek.13). Klinenin üzerindeki yastığın sınırları koyu kahve ile belirtilmiştir. Klinenin zemin çizgisi ise çift sıra yapılmış olup, siyah renklidir. Sahnenin devamında, yarı uzanan figürün sağ tarafında ayakta durur şekilde, yine açık sarı tonlarda giyimli, cepheden betimlenmiş daha küçük boyutlu bir insan figürü bulunmaktadır (Lev.8, Şek.14). Figürün kontur çizgileri koyu kahve ile belirtilmiştir. Gözler iri, birbirine çok yakın ve çekiktir. Burun düz ve iridir. Saçlar alın üzerinde olasılıkla ortadan ayrılmış şekilde omuzlara doğru uzanmaktadır. Figür, sahnedeki diğer figüre oranla daha donuk ve ifadesiz betimlenmiştir. Olasılıkla bilinçli olarak küçük yapılmış olan bu insan figürü, hizmetçi veya köle olmalıdır. Figürün önünde çapraz ayaklı, siyah renkli bir sehpa vardır. Söz konusu bu iki insan figürünün arasında akbaba benzeri uzun gagalı, profilden resmedilmiş, siyah renkli bir kuş betimi yer almaktadır. Kuşlar Antik dünyada kanatlı ruhların sembolü olarak kullanılmıştır. Ölen kişinin ruhunu öbür dünyaya taşıyacağına inanıldığından olsa gerek kuş figürleri mezarlarda sıklıkla kullanılmıştır. Kline üzerine yarı uzanmış olarak betimlemenin benzerlerine MS 208-238 aralığına tarihlendirilen Edessa’da bulunmuş karı, koca ve çocuklarının betimlendiği Zaydallat Mozaïği (Salman, 2007), Barmana Mozaïği’nin yan bitişiğinde bulunan, MS 3. yüzyıla tarihlendirilen mezarın tabanındaki mozaïği (Salman, 2007), bu gün Paris Louvre Müzesi’nde bulunan MS 2.-3.yüzyıllara tarihlendirilen Palmyra Kabartması (Salman, 2008), MS 2.-3. yüzyıllara tarihlendirilen Zeugma’da bulunmuş Akrotos-Euphrosyne Mozaïği (Görkay, 2015) üzerinde rastlamaktayız. Üçgöldeki kline sahnesi, Akrotos – Euphrosyne Mozaïğindeki kline sahnesine benzemekle birlikte, ikonografik açıdan bu betimlemeden farklı olarak mitolojik bir konuyu işlemektedir. Bu mezardaki diğer insan betimlerinin boyutlarına ve betimleme şekillerine bakıldığında mezarın esas sahibinin kline üzerine uzanmış olan bu kişi olduğunu söyleyebiliriz.

Lahdin kısa kenarı üzerindeki açıklığın sol tarafında bir bezeme çeşidi olan girland (Er, 2012) bezemesi yer almaktadır. Girland, bir bezeme ögesi olması yanında ölüyü şereflendirme anlamı da taşımaktadır (Wujewski, 1991). Girlandlar,

bazen de boş alanı süslemeye yönelik kullanılmıştır. Bu motif kırmızı boya ile yapılmıştır. Fakat bezemenin alt taşıyıcı ögesi, renkler birbirine karışmış olduğundan tam seçilememektedir. Girland motifi, MS 2.-3. yüzyıllara tarihlendirilen Zeugma fresklerinde ve mezar stellerinde (Yaman, 2013) de görülmektedir. Bu figüre hemen hemen bitişik olarak yapılmış, konturları siyah renklerle belirtilmiş uzun boyunlu, yaklaşık ovoid gövdeli bir kap formu betimlenmiştir. Bu kap sadece kontur çizgileriyle belirtilmiş olup, gövde rengi zemin rengindeki gibi koyu sarıdır. Kabın boyun ve gövde geçişini gösteren çizgi siyah renk ile gösterilmiştir. Bu kabın önünde kontur çizgileri siyah renkli, gövdesi kırmızı renkli bir oinochoe ile sağında üç ayak üzerine yerleştirilen bir amphora bulunmaktadır. Amphoranın dış konturları kırmızı renk ile belirtilmiştir. Gövde üzerinde amphoranın gövde şekline uygun olarak sarı ve siyah renkler ile belirtilmiş ikinci bir kontur çizgisine yer verilmiştir. (Lev.9, Şek. 15).

Lahdin diğer kısa kenarındaki açıklıkta ise karşılıklı iki insan figürü yer almaktadır (Lev.10, Şek.16). Resim sarı zemin üzerine koyu renkle yapılmıştır. Soldaki figür baş profilden, vücut cepheden ve giyimli olarak betimlenmiştir. Figürün gözleri iri, çekik ve göz anatomisinden uzaktır. Çene ve burun oval, dudaklar dolgun gösterilmiştir. Saçlar alından geriye enseye doğru uzanmaktadır. Figür sağ elinde kithara benzeri bir alet tutmaktadır. Mezarlarda betimlemeye konu olan ve önemli kutsal bir motif haline gelmiş olan müzik ruhun yeniden doğuşu ile de ilişkilendirilmektedir (Salman, 2007). Sol elinde tuttuğu kantharusu (Er, 2012) karşısındaki figüre doğru uzatmaktadır. Kantharos da kırmızı tonlarında resmedilmiştir. Sağdaki figür ise olasılıkla bir kadındır. Baş profilden, vücut cepheden verilmiştir. Saçlar alından geriye doğru ensede topuz yapılmıştır. Gözler iri olup, anatomiden uzaktır. Figürün burnu sivri, çenesi ovaldir. Figür giyimli olup, elbise yeşilimsi siyah renklidir ve belinde kemer detayı gösterilmiştir. Sol elinde yine siyah renkle belirtilmiş bir kithara vardır. Müzik aletlerini çalan veya elinde tutan betimlemelerin benzerlerine Edessa' da bulunmuş MS 227-228'e tarihlendirilen Orpheus Mozaiği üzerinde rastlamaktayız (Salman, 2007). Söz konusu lahdin uzun ve kısa kenarları üzerindeki sahneler kırmızı bir çizgi ile sınırlandırılmış olup, bunun üzerinde siyah kıvrık dallar arasında ortaları sarı, kendileri kırmızı renkte yapılmış dört yapraklı yoncadan oluşan bir bezeme kuşağı yer alır. Bu bezeme kuşağı ise üst ve alt kısımda siyah çizgi ile sınırlandırılmış olup, bu siyah çizgiler arasında sarı, kırmızı ve siyah renkten oluşan ok ucuna benzer bir bezeme kuşağı bulunur. Tavan

kısımında ise olasılıkla iki sıra kırmızı renkle çizilmiş bir kuşak yer almaktadır. Bu kısmın boyası oldukça tahrip olmuştur. Mezarın üst dış kısmında ise siyah boyayla yapılmış gamalı haçlarda oluşan meander motifli bir bezeme kuşağı bulunmaktadır (Lev.8 Şek.12). Meander motifi Zeugma Mozaikleri üzerinde de sıklıkla rastlanan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır (Ergeç ve Önal, 2006). Lahdin oturduğu alanın her iki köşesinde bulunan plasterlerden soldaki plasterin başlığındaki akanthus yaprakları benzeri yapraklar ve gövdesindeki yivler kırmızı boya ile belirtilmiştir. Sağdaki plasterin başlığındaki yapraklar ise siyah renkli bir boya ile boyanmıştır (Lev.8, Şek.12).

2 Numaralı Lahit: I Numaralı Mezarın doğu yönde bulunan lahdin üstündeki uzun bölümünde karşılıklı oturur şekilde betimlenmiş aralarında üçayaklı bir masa bulunan iki kişinin resmedildiği bir sahne yer almaktadır (Lev.10, Şek. 17). Sahnede sağ tarafta baş profilden, vücut 4/3 oranında cepheden gösterilmiş, arkalıklı bir sandalye üzerine oturan bir figür vardır. Figürün elbise rengi koyu kahverengidir. Saçlar ise siyah renk ile belirtilmiştir. Yüz kısmının detayları belli olmamaktadır. Soldaki figür karşısındaki figür ile aynı pozisyonda betimlenmiştir. Muhtemelen bu figür de arkalıklı bir sandalye üzerinde oturmaktadır. Ancak figür ile sandalyenin detayları belli değildir. İki figürün arasında siyah renkli boya ile yapılmış üçayaklı bir masa bulunmaktadır. Bu masanın üzerinde siyah konturla yapılmış, kırmızı boya ile boyanmış bir kantharos vardır. Figürlerden sağda olanı bir elini masaya doğru uzanırken diğer elini sandalyenin gerisine atmıştır. Soldaki figürün de bir eli masaya doğru uzanmış haldedir, ancak diğer kol ve el ile ilgili detay belli değildir. Sahnenin solunda da boya kalıntılarına bakarak birtakım figürlerin olduğu düşünülmektedir. Fakat bu figürler belirsizdir (Lev.11, Şek.18).

Lahdin kısa kenarındaki açıklıkta zemin yine sarı renklidir. Sahnenin sağında üçayak üzerine oturtulmuş bir amphora yer almaktadır. Amphora kırmızı renkli iken, tripod ve kulplar siyah renklidir. Amphora ağzının üstünde kırmızı renk ile yapılmış bir kapak bulunmaktadır. Amphoranın solunda siyah renkle yapılmış, çapraz ayaklı bir masa, sağında ise, üzerinde kandil yanan bir kandelabrum bulunmaktadır. Kandil ve kandelabrum siyah renk ile kandilin fitil deliğindeki ateş kırmızı renk ile belirtilmiştir. (Lev.11, Şek.19).

Lahdin diğer kısa kenarında ise arka arkaya, hareket halinde betimlenmiş iki müzisyen betimine yer verilmiştir (Lev.12, Şek.20). Soldaki figürün ellerinde kahverengi renk ile yapılmış birer zil bulunmaktadır. Elllerinde tuttuğu zilin biri yukarda diğeri ise daha aşağıdadır. Figür, baş profilden, vücut 4/3 oranında cepheden betimlenmiştir. Sağda olan öndeki figür de aynı şekilde ellerinde kahverengi renk ile yapılmış zil tutmaktadır. Ancak detaylar diğeri kadar belli değildir. İki figür kontrast oluşturacak şekilde biri koyu diğeri ise açık renk ile yapılmıştır. Figürlerin vücut ve yüz detayları belli değildir. Söz konusu lahdin uzun ve kısa kenarları üzerindeki sahneler kırmızı renkli bir çizgi ile sınırlandırılmış olup, bunun üzerinde siyah kıvrık dallar arasında ortaları sarı, kendileri kırmızı renkte yapılmış dört yapraklı yoncadan oluşan bir bezeme kuşağı yer alır. Bu bezeme kuşağı ise üst ve alt kısımda siyah çizgi ile sınırlandırılmış olup, bu siyah çizgiler arasında sarı, kırmızı ve siyah renkten oluşan ok ucuna benzer bir bezeme kuşağı bulunur. Tavan kısmında ise olasılıkla iki sıra kırmızı renkle çizilmiş bir kuşak yer almaktadır. Bu kısmın boyası oldukça tahrip olmuştur. Mezarın üst dış kısmında ise kırmızı boyayla yapılmış gamalı haçlardan oluşan meander motifli bir bezeme kuşağı bulunmaktadır. Lahdin oturduğu alanın her iki köşesinde bulunan plasterlerden sağdaki plasterin başlığındaki akanthus yaprakları benzeri yapraklar ve gövdesindeki yivler kırmızı boya ile belirtilmiştir. Soldaki plasterin başlığındaki yapraklar ise siyah renkli bir boya ile çizilmiştir (Lev.10, Şek. 17).

3 Numaralı Lahit: I Numaralı mezarın kuzey duvarı üzerinde bulunan *arcasolium*lu lahdin üst uzun kenarında yan yana resmedilmiş dört adet insan figürü bulunmaktadır (Lev.12, Şek.21). Figürlerin hepsi bel kısmına kadar çizilmiştir. Bu figürlerden soldaki ikisi cepheden ve yan yana, sağdaki ikisi ise profilden ve karşılıklı durur biçimde betimlenmişlerdir (Lev.13, Şek.22,23 - Lev.14, Şek.24). Sahnedeki tüm figürlerin yüz rengi aynı olup, kırmızımsı kahve tonundadır. En soldaki figür olasılıkla erkek olup, oval yüzlüdür. Saçlar alın üzerinde, dağınık, kısa ve kahve bir tonda betimlenmiştir. Gözler iri, patlak ve badem şeklinde olup, bozuk bir anatomiye sahiptir. Kaşlar belirgin ve birbirine bitişik olarak resmedilmiştir. Burun etlidir. Ağız küçüktür ve oval bir çeneye sahiptir. Figür giyimli olup, omuzunun üzerine atılan himationun kıvrımları ise hafifçe belli edilmiştir. Bu figürün yanındaki figür ise başörtülü bir kadın figürüdür. Başörtüsünün konturları ve örtü kırmızı renkli olup, bu örtü omuz üzerine kadar devam etmektedir. Figürün

gözleri patlak, birbirine yakın ve çekiktir. Burun ve ağız kısmı tahrip olduğundan belli değildir. Başörtülü bu figürün yanındaki figür ise baş profilden, vücut cepheden, giyimli bir şekilde resmedilmiştir. Gözler badem şeklinde, iri ve yine anatomik açıdan hatalıdır. Burun yassı ve düzdür. Ağız kısmı boyası aşındığından belirsizdir. Figürün yüz rengi kırmızimsı kahve tonundadır. En sağdaki figür ise baş profilden, vücut cepheden betimlenmiş bir erkek figürüdür. Sarı renkli boya ile belirtilen gözler çekik ve iridir. Alın çıkıntılı olup, burun hafif kemerlidir. Dudaklar dolgun resmedilmiştir. Çene ve yanak hattı belirgindir. Kulaklar büyüktür. Figür giysili olarak betimlenmiştir. Söz konusu lahdin her iki kısa kenarındaki açıklıkta boyalar aşınmış olduğundan buradaki figürler belirsizdir. Lahdin dış sağ kenarındaki duvarda dış konturları yeşil, kendisi kırmızı noktalarla yapılmış bir akantus yaprağı betimi yer alır. Sol dış yan duvarda ise kırmızı boyayla yapılmış bir çarkifelek betimi yer almaktadır. Sahnenin üstünde kontur çizgileri kırmızı ve yeşille yapılmış bir yumurta dizisi bulunmaktadır. Kemer ön yüzünde kırmızı renk ile boyanmış dal bezemeleri arasında yeşil renk ile yapılmış üzüm salkımları ve yapraklar bulunmaktadır (Yılmaz, 2019) (Lev.14, şek.25).

Tavan: I Numaralı kaya odası mezarının kuzey bölümünün tavanında yaklaşık 2 m çapında bir çarkifelek bezemesi yer almaktadır (Lev.15, Şek. 26). Bu bezeme iç içe geçmiş sırasıyla kırmızı, beyaz, mavi, beyaz ve sarıdan oluşan kare bir çerçevenin içine oturtulmuştur ve bu çerçevenin iç kısmının dört köşesine kırmızı renkle kare çerçeve hissi veren şekilde köşeler yapılmıştır. Bu kırmızı bantların uç kısımları yatay bir oyuk şeklinde yapılarak, boyanmamıştır. Çarkifelek bezemesinin yer aldığı çerçevenin iç zemini beyaz renklidir. Bu yuvarlak bezemenin kontur çizgileri kırmızı renkle belirtilmiştir. Bezemede kullanılan renkler ise beyaz, mavi, sarı ve kırmızıdır. Bu renkler bezeme boyunca düzenli bir şekilde bu sırayla devam eder ve yuvarlağın merkezinde mavi renk ile yapılmış bir noktada birleşir. Çarkifelek bezemesi örneklerine MS 5. yüzyıla tarihlendirilen Derecik Bazilikası Mozaği üzerinde rastlanmaktadır (Çıtakoğlu, 2015).

4.1.2. Güney Bölüm

I Numaralı mezarın güney bölümünde doğu ve batı yönlerde olmak üzere iki adet lahit yer almaktadır.

4 Numaralı Lahit: I Numaralı Mezarın güney bölüm, doğu kısmında bulunan lahdin kemer açıklığında sarı zemin üzerine kırmızı ve gri renk boyayla yapılmış üç adet istiridye kabuğu resmedilmiştir (Ergeç ve Önal 2006) (Lev.15, Şek.27). İstiridyenin yeniden doğuşu, ikinci hayatı simgelediğine inanılmış olmalıdır (Kuru, 2008). Ayrıca istiridyenin nazardan korunmanın sembolü olarak çeşitli din ve inanışlarda kullanıldığı bilinmektedir (Andrews, 1990). Bu kabukların arasında sağ tarafta ortası sarı, kendisi kırmızı renkle yapılmış dört yapraklı yonca motifi bulunur. Sol tarafta ise yine kırmızı boya ile yapılmış bir kantharos betimi vardır (Lev.16, Şek.28). Lahdin diğer kısa açıklıklarında ise herhangi bir betim saptanamamıştır. Kemerin dış açıklığında ise kırmızı boyayla yapılmış kıvrık dal bezemeleri bulunmaktadır. Lahdin dış yan duvarlarda ise herhangi bir bezeme izine rastlanmamıştır.

5 Numaralı Lahit: I Numaralı Mezarın güney bölüm batı kısmında bulunan lahdin kemer açıklığında betimler sarı renk zemin üzerine kırmızı, sarı ve gri boyayla çizilmiştir (Lev.16, Şek.29). Sahnenin sol üst kısmında ortası sarı, kendisi kırmızı boyayla yapılmış beş yapraklı bir yonca motifi vardır. Bu betimin altında, daire içinde geniş ve içbükey uçları olan ve merkeze doğru daralarak merkez ile birleşen altı kollu bir rozet motifi bulunmaktadır. Kollar kırmızı, sarı ve gri renklerle belirtilmiştir. Daire ile kolların birleşim yerleri boyanarak görsellik artırılmıştır. Merkezde ise kırmızı, sarı ve gri boya ile yapılmış altı kollu bir başka rozet betimine yer verilmiştir. Bu motifin sağındaki ve solundaki kollar ile birleşen ve tavana doğru uzanan, kırmızı boyayla yapılmış birer çizgi ile sanki motif duvarda asılı duruyor hissi verecek şekilde resimlenmiştir (Lev.17, Şek.30). Motifi çevreleyen daire çizgilerinin izleri az da olsa seçilebilmektedir. Sağ kısımda da bazı boyalı resimlerin olması gerekirken, bu resimlerin zaman içinde solarak görünürlüklerini yitirdikleri anlaşılmaktadır. Lahdin dış ön yüzünde herhangi bir bezemeye yer verilmemiştir. Dış yan duvarlarda ise kıvrık dallar arasında elma ve yaprak motifli bir bezeme yer alır (Lev.16, Şek.29).

Lahdin yan tarafında (giriş kapısının sağında) bulunan duvarda kap formunu andıran bir niş yer almaktadır (Lev.17, Şek.31). Bu niş mezar sunularını koymak için yapılmış olmalıdır. Mezar sunuları, ölüyü öteki dünyadaki hayatında mutlu ettirmek ve aynı zamanda ölünün yaşayanlara musallat olmasını önleme amacını taşımaktadır.

4.2. II Numaralı Kaya Mezarı Duvar Resimleri

II Numaralı mezarın duvarını süsleyen resimler yine direkt düzeltilmiş kaya zemin üzerine serbest fırça darbeleri ile çizilmiştir. Duvar resimlerini oluşturan ögeler çeşitli bitkisel bezemeler, kantharoslar, giyoş motifleri, insan ve kuş figürlerinden oluşur. Ayrıca mezar odasında yer alan beş lahitten kuzey bölümde yer alan üç tanesinin ön cephe yüzeyinde de çeşitli betimler yer almaktadır. Güney bölümde yer alan iki lahdin yüzeyi ise betimsizdir.

4.2.1. Kuzey Bölüm

II Numaralı mezarın kuzey bölümünde; batı, doğu ve kuzey yönlerde olmak üzere üç adet lahit bulunmaktadır.

1 Numaralı Lahit: II Numaralı Mezarın kuzey bölüm batı yönünde yer alan lahdin üstündeki uzun bölümünde ortada yaklaşık 85cm çapında siyah boya ile konturu belirlenmiş bir daire yer alır (Lev.18, Şek.32). Bu dairenin içinde ortada üçü kırmızı renkten, üçü siyah renkten oluşan altı yapraklı bir çiçek motifi yer alır. Bu çiçeğin yaprakları arasında üstte solda kırmızı renkle yapılmış bir rozet motifi vardır. Üstte sağda yine kırmızı renkle yapılmış altı yapraklı bir çiçek motifi yer almaktadır. Ortada solda kırmızı renk ile yapılmış bir kelebek figürü, sağda ise kırmızı boya ile yapılmış dört yapraklı yonca motifi vardır. Altta solda kırmızı renk ile yapılmış bir kantharos, sağda ise yine kırmızı renk ile yapılmış bir ağ örgülü sepet figürü betimlenmiştir. Mezar betimlerinde sepetin kadınlar için kullanıldığına dair görüşler vardır. (Yaman, 2011). Sepetin olasılıkla ölen kadının ruhunu taşıyan kap ya da ev içindeki günlük işlerini, doğurganlığını, çalışkanlığını ve mükemmelliğini ifade ettiği düşünülmektedir (Newbold, 1925; Wujewski. 1991). Sepet bazen de ana figürün yanında doldurucu bir bezek olarak da kullanılmıştır. Sepetin ayrıca tahıl ve meyve ürünlerinin mevsimsel sembolü olduğu bilinmektedir. Benzer sepet örnekleri Zeugma stellerinde (Yaman, 2013) ve bir mozaigi üzerinde (Görkay, 2015) de görülmektedir. Ana sahnenin yanında yer aldığı için bu duvar resminde de olasılıkla doldurucu bir bezek olarak kullanılmış olmalıdır. Bu bezemenin sağında kırmızı boyayla sadece konturları belirtilmiş dörtgen formlu bir ateş sunağı, solunda alt ve üst kısımları yuvarlak ortası daraltılmış, siyah ve kırmızı renkler kullanılarak betimlenmiş başka bir ateş sunağı bulunmaktadır (Lev.18, Şek.33). Üzerinde ateş yanan benzer bir sunak Zeugma'da Euphrates Evi koridoruna ait duvarı üzerine de

betimlenmiştir (Görkay, 2020; Önal, 2013). Bazen taştan yapılan sunakların mezarlar içerisine konuldukları da görülmektedir (Görkay, 2020). Yanan sunak üzerine inançları doğrultusunda mezar sahibinin yakınları ve akrabaları tutusu yaparak dualarının kabulünü isterken ilahi de söylüyorlardı (Görkay, 2020)

Lahdin kısa kenarında yaklaşık 55x60cm ebatlarında, ortasında dört yapraklı yonca bulunan ve altta kurdele ile bağlanmış kırmızı renk ile yapılmış bir çelenk motifi bulunmaktadır (Lev.19, Şek.34). Çelenk, mezarlarda özellikle sportif başarı kazanan kişilerin başarılarını simgelemek için kullanılır (Gabelmann, 1977). Mezar betimlerinde kullanılan çelenk motifi şahsın toplumda saygı gösterilen ve toplumun onurlu bir ferdi olduğunun da bir işareti olarak kabul edilir (Schmaltz, 1983).

Lahdin dış kısmında kırmızı renk ile çizilmiş bir şerit içerisinde yine kırmızı renk ile yapılmış gamalı haçlardan oluşan meander bezemesi vardır. Kemerin dış açıklığına kemerin hattı boyunca kırmızı boya ile bir bant çizilmiştir. Dış duvarın sol tarafında kırmızı renk ile yapılmış yapraklardan oluşan bir rozet betimi bulunmaktadır. Sağ tarafında ise ayakları siyah, gövdesi renkli ve benekli şekilde belirtilmiş, profilden bir tavus kuşu figürü betimlenmiştir (Lev.19, Şek.35). Tavus kuşu betimleri, MS 2.-3. yüzyıllara tarihlendirilen Zeugma Poseidon Evi'in duvar freskinde (Önal, 2013) ve Poseidon Evi'nin konuk odası taban mozaiği üzerinde (Önal, 2013), MS 5. yüzyılın ortasına tarihlendirilen Aşağıcardak Mozaiği'nde (Yılmaz, 2019) de kullanılmıştır. Tavus kuşu etinin çürümediği inancı, belki kanadındaki beneklerin Tanrı'nın her şeyi gören gözleri olduğu düşüncesi, belki de tüy değiştirmesinin dirilişi sembolize ettiğinin düşünülmesi bu betimin mezar duvar resimlerinde sıklıkla kullanılmasına yol açmıştır. Tavus kuşları ayrıca Roma mezar yapılarında bir soyluluk göstergesi olarak da kullanılmıştır. Tavus kuşu figürü Roma'nın çok tanrılı inanç sisteminden Hristiyanlık sanatına geçerek mozaiklerde, lahitlerde, mimari unsurlarda ve mezarlarda dini bir süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Antik Çağlarda tavus kuşu figürünün farklı coğrafyalardaki farklı kültürlerin sanatında kullanıldığı görülmektedir.

2 Numaralı Lahit: II Numaralı mezarın kuzey bölüm, doğu yönünde yer alan lahdin üst uzun kenarının merkezinde yaklaşık 85x80 cm boyutlarında, siyah renk ile yapılmış İki dairesel bant içinde ikili bir giyoş motifi betimine yer verilmiştir. Giyoş motifinin kollarının merkezine kırmızı boya ile birer nokta, merkezine ise yine

kırmızı renk ile yapılmış dört yapraklı yoncadan oluşan rozet resmedilmiştir (Lev.20, Şek.36,37).

Lahdin kısa kenarında, kırmızı boya ile belirtilmiş altta beş adet yıldız ve bir hilal betimi resmedilmiştir (Lev.21, Şek.38). Kilikya Olba bölgesindeki Roma Dönemi'ne tarihlendirilen mezarlar üzerinde de kabartma olarak işlenmiş hilal betimleri bulunmaktadır. Mezarlarda hilal betimi olması mezarları koruyan, gözetten bir tanrı (Lane, 1990; Lane, 1964) olan Men tapınımının varlığına işaret eder (Mitford, 1990). Bu betimin üzerinde yer alan kısımda, ayrıntıları belli olmayan profilden kırmızı boyalı sivri başlığı ile belki kolyesi de betimlenmiş insana benzer, büst şeklinde, bir figür yer almaktadır. Figürün önünde dış hatları siyah boyalı, ağız kısmı kırmızı boyalı olan bardak benzeri bir nesne bulunmaktadır. Ancak bu nesne tam olarak belli olamamaktadır.

Diğer kısa kenardaki betimler ise belirsizdir. Lahdin dış kısmında kırmızı renk ile çizilmiş yatay şerit içerisinde lahdin yüzeyi boyunca devam eden gamalı haçlardan oluşan meander bezemesi vardır. Dış kemer açıklığı boyunca kırmızı boya ile yapılmış bant bezemesi devam eder. Kemerin yanında kalan sol dış duvarda ayakları siyah boya ile gövdesi ise sarı, kırmızı ve mavi renkli beneklerle belirtilmiş bir tavus kuşu figürü vardır. Figürün ayakları hareket halindeymiş gibi dinamik betimlenmiş olup figür tam üzüme doğru eğilmiş üzümlü gagalar şekilde ve oldukça natüralist resmedilmiştir (Lev.21, Şek.39). Üzümlü gagalar halde betimlenen bu tavus kuşunun bir benzerini biz Zeugma Maenad (Çingene Kızı) Evi'nin taban mozaïği üzerinde de görmekteyiz (Görkay, 2015). Sağ duvarda ise kırmızı boya ile yapılmış yapraklardan oluşan bir rozet betimi yer almaktadır.

3 Numaralı Lahit: II Numaralı Mezarın kuzey bölüm, kuzey yönde yer alan lahdin üst uzun kenarında, açık renkli bir zemin üzerinde üç kişinin büst betimlemesine yer verilmiştir (Lev.22, Şek.40-41). Büstler Roma Dönemi'nde genellikle aile mezarlarına işaret eder. Soldaki büst oval yüzlü olup, gözler iri ve badem şeklinde, dudaklar ince ve kırmızı boya ile belirtilmiş şekilde betimlenmiştir. Saçlar gür, kısa ve koyu kahverengi boya ile belirtilmiştir. Figürün kontur çizgileri ince olarak kırmızı renkle gösterilmiştir. Yüzü ise koyu sarı bir renkle boyanmıştır. Giysili olan figürün elbisesi beyaz renklidir ve elbisenin yakasında kırmızı boyayla

yapılmış dilimli bir süsleme kuşağı yer alır. Sol omuz altında gamalı bir haç (*swastika*) bulunmaktadır. Gamalı haç betimlemelerine meander motifi içerisinde MS 2.-3. yüzyıllara tarihlendirilen Zeugma Antik Kenti'nde bulunan ve şimdi Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi teşhirinde olan Pasiphae–Daidalos Mozaïği (Önal, 2013) üzerinde, Theonoe–Leukippe Mozaïği üzerinde (Görkay, 2015), Akrotos–Euphrosyne Mozaïği üzerinde (Görkay, 2015), Zeugma Antik Kentindeki Üç Güzeller Mozaïği üzerinde (Görkay, 201), Germanicia Antik Kentinde bulunan Gamalı Haç Mozaïği (Ersoy, 2016) üzerinde rastlanmaktadır. Figürün burun detayı tahrip olmuştur. Ortada bulunan, yüzü oyularak tahrip edilmiş olan erkek figürünün elbisesi siyah renkli olup, elbise kıvrımları açık renkli bir boya ile belirgin şekilde işlenmiştir. Bu figür diğer figürlerden ayrı olarak madalyon şeklinde ve kabartma olarak yapılmıştır. Derin çizgiler ile elbise kıvrımları belirtilerek yapılmıştır. Figürün belki yüz uzuvları derin çizgiler ile belirtilmişti, ancak yüz kısmı da kırılmak suretiyle tahrip edildiğinden yüz kısmına ait detaylar belli değildir. Figür sağ omuzu üzerinde siyah boyayla yapılmış bir kap bulunmaktadır. Bu kısımda da tahribat bulunmaktadır. Bu figürün sahnedeki diğer figürlerden farklı bir tarzda kabartma olarak madalyon şeklinde yapılması mezarın bu kişiye ait olduğuna işaret etmektedir. En sağdaki figür ise kontur çizgileri ince ve kırmızımsı kahve tonuyla belirtilmiş başörtülü bir kadın figürüdür. Figürün ten rengi açık olup, saçları alın üzerinde ortadan ayrılmış ve örtü altından belli edilir şekilde açık renkli olarak gösterilmiştir. Kaşlar birbirine bitişik ve kırmızı renkle çizilmiştir. Gözler iri, badem şeklinde, açık renkli olarak belirtilmiştir. Burun etlidir. Dudaklar kırmızı renkle ve ince olarak resmedilmiştir. Figürün yüz ifadesi hüznü olarak verilmiştir. Giyimli olan figürün elbisesi V yakalı, beyaz renkli olup, elbise başındaki örtüyle birleşmektedir. Elbisenin üzerinde ince kırmızı renkli çizgilerle V şeklinde yapılmış süslemeler mevcuttur. Figürün Boynunda siyah renk ile yapılmış bir kolye bulunmaktadır. Figürün sol üst omuzu üzerinde siyah renk ile yapılmış kulplu bir bardak betimlenmiştir. Figürün benzer örneklerini yine Zeugma stellerinde görmekteyiz. Zeugma'da bulunmuş olan Ioulia Ionike'ye ait mezar steli (Görkay, 2020), Gaziantep Arkeoloji Müzesi'nde sergide olan bir aileye ait mezar stelinde (Görkay, 2020) betimlenen kadın figürü bu figür ile çok yakın benzerlikler göstermektedir. Bu sahne olasılıkla ölen kişi ve aile bireylerinin bir arada betimlendiği bir sahnedir. Aile bireyleri günlük kutsal bir tören halinde betimlenmiştir. Bu anlatımla belki de bu

ailenin tanrıya yaptıkları sunuların sayesinde, öbür dünyada yapacakları ve ya umdukları rahat bir yolculuğun anlatımına yer verilmek istenmiştir.

Lahdin üstündeki bir kısa kenarında açık zemin üzerine kırmızımsı kahve tonunda yapılmış olan sandal şeklinde iki nesne bulunmaktadır. Soldaki sandal benzeri nesnenin üzerinde kırmızı boya ile yapılmış dikine direk benzeri bir öge bulunmaktadır. Ancak boyalar çok silik olduğundan bu nesnelerin ne oldukları tam olarak anlaşılamamıştır (Lev.23, Şek.42).

Lahdin üstündeki diğer kısa kenarda ise sağ tarafta koyu sarı renkle yapılmış bir amphora yer alırken, sol tarafta silik halde, yine kırmızı renk ile yapılmış, volütlü ve ağ desenli bir görünüme sahip gibi duran nesne ise tanımlanamamıştır (Lev.23, Şek.43).

Lahdin dış ön yüzünde, yatay iki sıra halinde siyah ve kırmızı renkler ile yapılmış bant kuşağı yer almaktadır. Bu kuşağın arasında hayvanlar ve bitkilerin yer aldığı bir sahne betimlenmiştir. Sahnenin sol tarafında, aralarında bir ağaç bulunan antitetik olarak betimlenmiş iki boğa betimlemesine yer verilmiştir (Lev.24, Şek.44). Karşılıklı duran boğalar ön ayaklarını önlerinde bulunan kayalığa koyarak aralarında bulunan ağacın yapraklarını yemektedirler. Gözleri cepheden, gövdeleri profilden verilen, soldaki boğa kırmızı boya ile sağdaki boğa ise kırmızı konturlu koyu sarı boya ile yapılmıştır. Aralarındaki ağaç ve kayalar kırmızı renkli boya ile belirtilmiştir. Boğalar dinamik bir şekilde yani hareket halinde betimlenmiştir. Sağdaki boğanın arkasında kırmızı renk ile yapılmış dal betimleri, soldaki boğanın arka üst kısmında ise kıvrık dallar arasında kırmızı konturla çizilmiş altı yapraklı bir çiçek betimi bulunmaktadır. Bir ağaç etrafında antitetik duran hayvan betimlemelerinin benzerleri, MS 4.-5. yüzyıllara tarihlendirilen Korucak Mozaği 1. sahnesi üzerinde (Yılmaz, 2015), MS 500 yılına tarihlenen Suriye'deki Oum Hartaine'de St.Jean- Babtiste Kilisesi'nin taban mozağında (Donceel ve Voute, 1988), Ürdün'de bulunan, MS 5.yüzyılın ortasına tarihlendirilen Mont-Nebo'daki kilise taban mozaği üzerinde (Piccirillo, 1989(a), Yavuzeli–Akdeğirmen'de bulunan ve MS 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen kilisenin taban mozağında (Candemir ve Wagner, 1978) de görülmektedir. Sahnenin ortasında ise baş profilden, vücut cepheden, sağa dönük, ayakta bir insan figürü vardır (Lev.24, Şek.45). Figürün saçları, sakalları koyu renkle belirtilmiştir. Saçlar alından geriye ense üzerindedir. Yüzü tahrip olmuştur. Figür kırmızı kontur çizgileri ile belirtilmiştir. Yanındaki

betimler ise belirsizdir. Sahnenin sağ tarafında ise, asma dalları, üzüm salkımı ve sağa doğru yürür pozisyonda, başını geriye doğru çevirmiş, sakallı bir keçi figürü işlenmiştir (Lev.25, Şek.46). Keçi figürüne mezar süslemeleri üzerinde fazla rastlanmamaktadır. Keçi başı figürü Dülük Antik Kenti'ndeki K.10 mezarında kabarta (Ergeç, 2005), Bilek Kaya Odası Mezarında ise av hayvanı (Önal ve Güllüce, 2004) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu figürün baş kısmının yüz detayları belirsizdir. Dallar ve hayvan figürü kırmızı renkli, üzüm salkımı ise siyah renklidir. Keçinin önünde kırmızı kontur çizgileriyle çizilmiş, siyaha boyanmış belirsiz bir nesne vardır. Sahnedeki diğer betimler ise belirsizdir. Asma dalları arasındaki üzüm salkımı betimlerinin benzeri Gaziantep ili, Nizip İlçesi, Aşağıçardak Köyü, Mercimek tepe mevkiinde bulunan MS 5. yüzyılın ortasına tarihlendirilen Aşağıçardak Mozaği üzerinde de görülmektedir. (Yılmaz, 2019).

Lahit *arcasolium*unun dış kavisi üzerindeki kenarlarında giyoş bezemesi yer alır. (Er, 2012). Giyoş bezemeleri genellikle mozaiklerde de sıklıkla kullanılan çoğunlukla bir bant ya da kuşak içerisinde gösterilen bir kenar bezeme ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeugma mozaiklerinde de bordür olarak giyoş betimlerinin kullanıldığı örnekler mevcuttur. Bezemenin aralarında yaprak ve üzüm salkımı betimleri bir düzen şeklinde devam eder. Giyoş bezemesi kırmızı, aralarındaki üzüm salkımı ve yaprak betimleri ise siyahtır. Yaprığın sapı da kırmızı renkle çizilmiştir. (Lev.25, Şek.47) Kemerin sağ tarafındaki yan duvarda açık zemin üzerine kırmızı kontur çizgileriyle vücut hatları detaylı olarak işlenmiş uzun gagalı, sola dönük bir şekilde profilden alt alta betimlenmiş gagalar halde olan iki kuş figürü vardır. Bu iki kuşun üst kısmında ise kırmızı renk ile konturları belirtilmiş dairesel bir motif bulunmaktadır. Motif silik olduğundan tam olarak tanımlamak mümkün olamamaktadır. (Lev.26, Şek.48). Bu kuşların arkasındaki figürler ise belirsizdir. Kemerin sol tarafındaki yan duvarda ise, yine açık zemin üzerine koyu renkle çizilmiş bitkisel bir rozet betimi vardır. Bu betimin yanında ise koyu sarı renkle yapılmış, ibibik benzeri iki kuş figürü yürür halde yer almaktadır. Öndeki kuş başını geriye doğru çevirmiştir (Lev.26, Şek.49).

Tavan: II Numaralı Mezarın kuzey bölümünün tavanında yaklaşık 200 cm çapında, iç içe daireler içinde yapılmış bitkisel ve geometrik şekillerden oluşan bezemeler vardır (Lev.27, Şek.50). Bezemelerin dört köşesinden kare çerçeve hissi veren, kırmızı renkle yapılmış bir bant kuşağının içerisine çizilmiştir. Bu kırmızı

bantların uç kısımları yatay bir oyuk şeklinde yapılarak, boyanmamıştır. Bezemenin dış ilk kontur çizgisi kırmızı renkte yapılmıştır. Bu çizginin içinde en dışta, kırmızı ve sarı renklerden oluşan bir giyoş bezemesi vardır. Bu giyoş bezemesinin arasında kırmızı renkle yapılmış yıldız betimleri yer alır. Bu motiften sonra sarı renkli ince bir konturla yapılan yuvarlağın iç kısmında kırmızı renkle yapılmış kıvrık dal bezemeleri ve daire motifleri vardır. Bu betimden sonra kırmızı renkle yine bir kontur çizgisi çizilmiş olup, iç kısmı kırmızı renkle yapılmış baklava dilimi şeklinde bir bezeme kuşağı ile süslenmiştir. Bezemenin en son dairesi olan göbek kısmının da kontur çizgisi yine kırmızı boya kullanılarak çizilmiştir. Burada yaprakları sarı renkle boyanmış bir rozet betimi yer almaktadır.

4.2.2. Güney Bölüm

II Numaralı mezarın güney bölümünde; batı ve doğu yönlerde olmak üzere iki adet lahit bulunmaktadır.

4 Numaralı Lahit: II Numaralı mezarın güney bölümün batı yönde bulunan lahdin üst uzun kenarında açık zemin üzerine yaklaşık 100x80 cm boyutlarında, kırmızı kontur çizgileriyle yapılmış bir kantharos betimi vardır (Lev.27, Şek.51–Lev.27, Şek.52). İkonografik çalışmalara göre kantharos, MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Dionysos’un atribütü olarak görülmeye başlamıştır (Carpenter, 1986; Hedreen, 1992). Diğer atribütleri ise asma dalları olup, asmaya çok benzeyen sarmaşık bitkisi de yine Dionysos’la ilişkilidir (Ayvazoğlu, 2015).

Arcasolium kemerinin dış tarafında ise kırmızı ince bantlar arasında koyu sarı ile yapılmış bitkisel dal bezemesi bulunmaktadır. Kemerin her iki yan duvarında da kıvrık dallara asılı olarak betimlenmiş çeşitli meyveler yer almaktadır. Bu dallar kırmızı renkle yapılmış olup, sağ yan duvardaki meyveler sarı ile sol yan duvardaki meyveler ise kırmızı renkle betimlenmiştir. Soldaki duvarın yanında sarı renkle stilize olarak yapılmış bir hayat ağacı betimi vardır (Lev.28, Şek.53). Bu bitkisel bezemeye, Zeugma Poseidon Evi’nin yatak odası freskleri ile Euphrates Evi’nin dinlenme odası veya haremlüğindeki freskler stil ve şekil açılarından paralellik göstermektedir (Önal, 2013). Hayat ağacı ebedi canlılık ve hayat kaynağı olması açısından önemlidir (Ağaç ve Sakarya 2015). Hayat ağacı; tanrıyı, yaratılış ve doğumu, gençlik ve ölümsüzlüğü, güç ve iktidarı sembolize eder (Öztekin, 2008). Bu nedenle mezarlar üzerinde sıklıkla kullanılmış olmalıdır.

5 Numaralı Lahit: II Numaralı mezarın güney bölüm doğu yönünde bulunan lahdin kemer açıklığında yaklaşık 100x80cm ölçülerinde, açık zemin üzerine kırmızı boyayla kontur çizgileriyle yapılmış bir kantharos betimi vardır. Kemerin dış tarafında kırmızı ince bantlar arasında sarı renk ile yapılmış kıvrık dal bezemeleri bulunmaktadır. Kemerin her iki yan duvarında da kıvrık dallara asılı şekilde betimlenmiş çeşitli meyveler yer almaktadır. Bu dallar her iki duvarda da kırmızı renkle yapılmış olup, sol yan duvardaki meyveler sarı renkle, sağ yan duvardaki meyveler ise kırmızı renkle yapılmıştır. Sağdaki duvarın hemen yanındaki duvarda sarı renkle stilize olarak yapılmış bir hayat ağacı betimi vardır. (Lev.29, Şek.54–55). Lahdin sol yanındaki duvarda (mezarın giriş kapısının sol yan duvarı) boyunlu bir kap şeklinde küçük bir niş bulunmaktadır (Lev.30, Şek.56).

Sağdaki duvarın yanındaki duvarda ise vücudu (mezarın giriş kapısının sağ tarafı) cepheden, muhtemelen başı kapıya bakacak şekilde profilden betimlenmiş bir demon figürü vardır (Lev.30, Şek.57,58). Kontur çizgileri kırmızı renkle yapılmış, açık tenli resmedilmiş figürün yüzü tahrip olmuştur ve belirsizdir. Figür V yakalı kırmızı bir elbise giymektedir. Boynunda siyah renk ile yapılmış bir kolyesi bulunmaktadır. Sağ kol dirsekten bükük, yukarı doğru olan el yüz hizasındadır. Sol kol ise hafif yana açık olacak biçimde aşağıya doğrudur. Sol kolun dirsekten aşağısı görülmemektedir. Figürün benden kısmından aşağıya doğru, sola doğru açı yapacak şekilde görünen kırmızı boya ile yapılmış bir çizgi görülmektedir. Bu çizgi muhtemelen figürün elbisesine ait olmalıdır. Bu çizgi haricinde beden altı ile ilgili bir detay görülmemektedir. Mezar koruyucusu olarak yapılan demon figürü muhtemelen mezarı kişileri kötü kişilerden veya kötü ruhlardan korumak için yapılmış olmalıdır. Mezar giriş kapısının sol tarafındaki duvarda ise kap formunu andırır şekilde yapılmış küçük bir niş yer almaktadır. Bu nişin içine ölümler için hediyeler konulmuş olmalıdır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Resim, Prehistorik dönemden beri büyü ve inanç amaçlı olarak veya çevrede görüleni kayıt altına almak için kullanılmış bir araçtır. Her ne kadar basit yöntem ve materyallerle yapılmış olsa da, resim dönem insanının inançları, korkuları, mutlulukları gibi gündelik hayatın bir betimidir. Antik Dönem boyunca duvar resim sanatında çeşitli teknikler uygulanmıştır. Doğadan elde edilen pigmentler zamanla üzerine bağlayıcı madde eklenerek yüzeyde daha uzun soluklu hale getirilmiştir. Resimlerinin daha estetik ve kalıcı olmasını isteyen ressamalar bunun için çeşitli alternatifler ortaya koymuştur. Sanatçıların kendilerini geliştirmesiyle ana renklerin dışına çıkılarak değişik ve daha canlı renkler elde edilmiştir. Rengin değişik kültürlerde farklı anlamları vardır. Sosyal ve etnik yapı, gelenekler ve dini inanışlar gibi unsurlar bu farklılığa neden olmuş olmalıdır.

Roma Dönemi resim sanatı, Hellen ve Etrüsk sanatlarının senteziyle oluşturulan kültür ve sanat anlayışlarının kendine özgü teknik ve sanatçılarla birleşmesinden oluşan, duvar resmi ve süslemesindeki zirve dönemdir. Anadolu'da ise duvar resimleri erken dönemlerde basit sıvalı yüzeyler üzerine genellikle kırmızı ve siyah renklerde doğal boyalar kullanılarak yapılmıştır. Bazı duvar resimleri ise doğrudan kaya zemin üzerine, başka bir teknik kullanılmaksızın, serbest fırça darbeleriyle direkt olarak yapılmıştır. Ölümden sonraki hayat hakkında önemli ipuçları ortaya koyan mezarlar Anadolu resim sanatında farklı bir yere sahiptir. Ressamın elinin ya da fırçasının dokunduğu yüzey bazen bir mağara bazen de bir tapınak veya bir mezar olsa da döneminin sosyal hayatı ve inançları hakkında yol göstericidir. Sanatçı doğada gördüklerini, yaşadıklarını ve hislerini kendi yorumuyla ve kullandığı birçok renkle gelecek nesillere aktarmıştır. Kullanılan boyalar ve uygulanan farklı teknikler sergilenen sanatın kalıcı olmasını sağlamıştır.

Duvar resimleri hangi teknikle, nerede ve nereye yapılırsa yapılsın Antik dönem dünyasına projeksiyon sunmaktadır. Antik Çağ insanında da ölümden sonraki hayata inanç mevcuttu ve bu nedenle ölen kişilere mekân olarak mezarlar yapılıyordu.

Yunanlıların ve Romalıların inanışlarına göre bedenden ayrılan ruh boyut değiştirerek farklı bir dünyaya gitmiyor, insanlar ile yaşayarak, insanların yanında kalıyordu (Coulanges, 1873).

Mezarların duvar resimleriyle süslenmesindeki amaç ölünün son yaşam alanı olan mezarını gizem kültlerine bağlı olarak hazırlamaktır. Resimlerde genel olarak işlenen kompozisyonların temasını ölünün sağlığında geçirdiği sakin ve huzurlu anıları oluşturmaktadır.

Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının süslemeleri hakkında gerekli olan referanslara mezar süslemeleri başlığı altında yer verildiğinden, ayrıca burada Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının duvar resimlerinin tek tek referanslarına yer verilmeyecektir. Bunun yerine genel bir değerlendirme yapılması yoluna gidilecektir.

Tezimize konu olan Üçgöl Kaya Odası Mezarları, Gaziantep çevresinde yer alan Bilek, Tuğlu ve Dülük Antik Kenti K100 Mezarları ile boyamanın uygulandığı zemin açısından benzer özellikler göstermektedir. Her üç kaya mezarında da resimler düzeltilmiş ana kaya yüzeyine sıva ve astar kullanılmadan direkt uygulanmıştır (Önal ve Güllüce 2004). Fakat Üçgöl Odası Kaya mezarlarındaki resimler gerek boyama tekniği gerekse bezemelerin yerleştirilmesi bakımından Tuğlu, Bilek ve Dülük Antik Kenti K100 mezarlarındaki resimlere göre daha başarılı yapılmıştır. Bununla birlikte, Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının süslemeleri Bilek ve Tuğlu'daki süslemelerden konuların betimlenmesi açısından farklılıklar göstermektedir. Dülük K100 Mezarı ise odaların payeler vasıtası ile ayrılması, süslemede kullanılan dekorasyon açısından benzerlikler göstermektedir. Ancak K100 Mezarında insan betimlemelerine yer verilmemesi Üçgöl Kaya Odası Mezarlarından dekorasyon yönünden ayrılmaktadır.

Üçgöl Kaya Odası Mezarlarındaki boyalı betimlerde ölen kişilerin mutlu geçen hayatlarının yanında çeşitli geometrik ve bitkisel bezemelere yer verilirken, Tuğlu Kaya Odası Mezarında, vücut oranları doğallıktan uzak yapılmış figürlerin oluşturduğu cenaze alayı, yakarış halinde dua edenlerin yanında çeşitli bitkisel ve geometrik bezemelere, Bilek Kaya Odası Mezarında ise yine vücut oranları doğallıktan uzak yapılmış figürler ile av sahnesine yer verilmiştir. Üçgöl Kaya Odası Mezarlarındaki boyalı resimler iyi bir ustanın veya sanatçının elinden çıkmış izlenimini verirken, Tuğlu ve Bilek Kaya Odası mezarlarındaki boyalı resimler

taşralı veya iyi bir eğitim almamış kişiler tarafından yapıldığı izlenimini vermektedir. Tuğlu ve Bilek Kaya Odası mezarlarının tarihi MS 4. yüzyılın sonu ile 5. yüzyılın başına tarihlendirilmiştir. Bu Kaya Odası Mezarlarındaki süslemelerin yukarıda değinilen hususlar göz önünde tutulduğunda Üçgöl Kaya Odası Mezarlarındaki boyalı süslemelerden az yüzyıl sonra yapılmış olduğunu söyleyebiliriz.

Üçgöl Kaya Odası Mezarları boyalı süslemeleri Şanlıurfa Kale eteğindeki kaya odası resimleri ile karşılaştırıldığında, bu iki mezar tipinin birbirlerine benzer yapıldıkları görülmektedir. Her iki yerde de mezarlar ana kaya içine yapılmıştır. Her iki mezarda da *arcasolium*lu lahitler bulunmaktadır. Ancak Şanlıurfa Kale eteğindeki kaya odası mezarının duvar resimleri kaya yüzeyine direkt uygulanmamıştır. Kaya zemini üzerine sıva yapıldıktan sonra mezarın iç kısmına boyalar ile süsleme yapılmıştır. Üçgöl kaya odası mezarı ile boyama yönünden en önemli benzerlik II Numaralı kaya odası mezarı kuzey bölümü kuzey lahdi ön yüzü ile bu mezarın *arcasolium*lu lahitlerinin ön yüzlerinin boyanmış olmasıdır. Ancak bu lahitlerin ön yüzlerinde betimlemeye konu olan süslemeler birbirlerinden çok farklıdır. Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının resimleri ile Şanlıurfa Kale eteğindeki kaya odası mezarının resimleri arasında, betimlemelere konu olan süslemelere bakıldığında, en az iki yüzyıl fark olmalıdır.

Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının plan ve süslemeleri için referans verilecek önemli mezarlardan biri de Dülük Antik Kenti Nekropolü'ndeki K100 Mezarıdır. Payeler ile ikiye ayrılan odalardaki mezarlar *arcasolium*ludur. Payelerin yivleri boyalı, başlıkları ise dilmelidir. Mezarın içindeki süslemeler tıpkı Üçgöl Kaya Odası Mezarlarında olduğu gibi direkt düzeltilmiş ana kaya zemini üzerine yapılmıştır. Mezar odası içinde kantharos, istiridye, gırlanlar, sarmaşık, eğreti otu ve yapraklı dalların betimlerine yer verilmiştir (Ergeç, 1995). Dülük Antik Kenti kaya odası mezarlarının yaklaşık 700-900 yıl kullanıldıkları ifade edildiğinden bu mezar için bir tarihlendirme yapılmamıştır (Ergeç, 1995). Ancak mezar tipolojisi ve boyamada kullanılan betimlere bakarak mezarı MS 2.-3. yüzyıllara tarihlendirmek mümkündür. Bu durum Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının süslemeleri için de uygun olabilecek bir tarih aralığını vermektedir.

Üçgöl Kaya Odası Mezarları betimlerinde sıklıkla kullanılan kantharoslar, üzüm salkımı ve asma yaprakları tanrı Dionysos ile ilişkilendirilebilecek

bezemelerdendir. Sahnelerde ara süsleme unsuru olarak yine sıklıkla kullanılan kuş figürleri ise genel olarak ruhu öbür dünyaya taşıyan kanatlı semboller olarak kullanılmış olmalıdır. Tavus kuşu betimlerinin kullanılış amacı ise etinin çürümediği ya da tüy değiştirmesi ile yeniden dirilişi sembolize ettiğine olan inançtan kaynaklı olmalıdır. İşlenen konular ölümle yaşam arasındaki farkı anlatmaktan ziyade yaşamın güzel anlarını gösterir niteliktedir. Bu bezemeler MS 2.-3. yüzyıllarda yapılan mozaikler üzerinde de sıklıkla kullanılan motifler olarak kaşımız çıkmaktadır. Özetle bütün din ve mitlerde ortak sonuç öteki dünyanın varlığı ve ölümden sonraki iyi veya kötü yaşanacak olan süreçtir. Bu süreci pozitifçe çevirerek ölümler dünyasında huzurlu ve mutlu yaşamak için kişilerin en mutlu halleri, sevdikleriyle beraber betimlenmiş olmalıdır.

Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının kırsal bölgede yaşayan, sanat, edebiyat ve şiire aşına olan varlıklı kişilere ait olduklarını söyleyebiliriz. Mezarlarda betimlerine yer verilen bu kişilerin yakın çevrede konutları da olmalıdır. Bu konutların da tıpkı mezarlar gibi süslemeli olmaları beklenebilir. Ancak bu konutlar ile ilgili herhangi bir ize rastlanmamıştır.

Mezarlara ait duvar resimlerindeki bezeme repertuarı genel olarak değerlendirildiğinde ise ölümden sonraki yaşam için ideal bir ortamın tasvir edildiği düşünülmektedir. Bir ev gibi tasarlanan mezarlarda süsleme olarak ölen kişilerin betimlemeleri, müzisyenler, girlandlar, kuşlar ve fon üzerine dağıtılmış çeşitli bitkisel bezemelerle, sanki kişiler yaşıyormuş gibi bir ortam hazırlanmıştır. Ölen kişilerin, geride kalan aile bireylerinin kendilerini tanımaları ve anmaları için tasvirlerinin yapıldığı söylenebilir. Bu şekilde gelecek olan kuşaklar kendilerinden önceki kuşakları da tanıma fırsatı buluyorlardı. Aile mezarlarında yer alan panolarda karı-koca ile oğulları ve kızları olmak üzere aileden en az iki jenerasyonu bir arada görmek mümkün olabilmektedir (Şahin, 2016).

Mezarların duvar resimleri gerek stilistik özellikleri gerekse işlenen konular bakımından incelendiğinde en az iki yüzyıllık zaman dilimi içinde yapılmış olmalıdır. Mezarlarda betimlenen bazı insan portrelerinin kısa saçları, askerler döneminin (MS 3.yüzyıl) stil özelliklerini göstermektedir. İnsan ve hayvan betimlemeleri, gamalı haçlardan oluşan meander motifleri, çiçek rozetleri ile tavan bezemelerinin benzerlerine MS 2.-3. yüzyıllarda yapılmış olan mozaikler ve mezar

stelleri üzerinde rastlanmaktadır. Ancak II Numaralı mezarın kuzey bölümündeki kuzey lahdi üzerinde görülen bir ağaç etrafında antitetik duran boğa betimi MS 2.-3. yüzyıl sanatında görmeye alışık olduğumuz bir durum değildir. Antitetik duran hayvan figürleri MS 4.-5. yüzyıllarda mozaikler üzerinde sıklıkla betimlenmektedir. Mezarlardaki süslemeler genellikle MS 3. yüzyıla ait örnekler ile örtüşürken, antitetik duran boğalar MS 3. yüzyıl mozaikleri, freskleri, stelleri vb öğeler üzerinde görülmemektedir. Üçgöl Kaya Odası Mezarlarının duvar resimlerinin genel özellikleri dikkate alındığında, I Numaralı Mezarın duvar resimleri MS 3. yüzyıla, II Numaralı mezarın duvar resimleri ise 4.-5. yüzyıla tarihlendirilebilir.



KAYNAKÇA

- Ağaç, S., Sakarya, M. (2015). “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 1, 1-14.
- Akbaba, B., (2006). *Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Resim Eğitiminde Işık ve Gölgenin Yeri ve Önemi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Andrews, C., (1990). *Ancient Egyptian Jewellery*. London.
- Ayvazoğlu, C., (2015). *Klaros'ta Dionysos Kültü*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Avcı, S., (2014). “Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* 11, 53-67.
- Atalay, E., (1988). *Hellenistik Çağ'da Ephesos Mezar Stelleri Atölyeler*. İstanbul: Efes Harabeleri Yayınları.
- Bahn, P. G., (1998). *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art*. Cambridge University, Cambridge.
- Barbet, d'A., (2005) *Zeugma II, Peintures Murales Romaines*, Varia Anatolica XVII. Paris-İstanbul.
- Bergmann, B., (2013). “Wall Painting”, *Volume I.7.*, William Aylward (Ed.), *Excavations at Zeugma, Conducted by Oxford Archaeology*, 168-177.
- Belli, O., (1979). “Van Bölgesi'nde Boyalı Mağara Resimleri: Kızların Mağarası”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 1/2, 19-28.
- Benson, J. L., (2000). *Greek Colour Theory and The Four Elements*, Aumass Amherst Publication, USA.
- Bilici, B., (2018). *Kapadokya Aziz Theodoros Trion Kilisesinin Duvar Resimlerindeki Pigmentlerin Arkeometrik Yöntemlerle İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, Denizli.
- Bingöl, O., (2005). *Arkeolojik Mimaride Resim*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara.

- Blömer, M., Çobanoğlu D. (2019). “Kommagene ve Kyrrhestike’de Roma Dönemi Kaya Oda mezarları”, *Rıfat Ergeç Armağanı*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara. 65-81.
- Bostancı, E. Y., (1959). “Research on the Mediterranean Coast of Anatolia A New Palaeolithic Site at Beldibi Near Antalya”. *Anatolia*, IV, 129-178.
- Canaday, J. (1958). *Metropolitan Seminars in Art*, New York.
- Candemir, H., Wagner J. (1978). “Christlich Mosaiken in der nördlichen Euphratesia”, *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens Vol. I*, Leiden. 192-231.
- Carpenter, T. H., (1986). *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Development in Black-figure Vase Painting*, Clarendon Press, Oxford.
- Coulanges, F. D., (1873). *The Ancient City*. (Der. W. Small, New York, 1956) 15.
- Çetinkaya, H. (2011). “Roma ve Bizans İmparatorluklarında Ölüm Algısı ve Mezar Türleri”, *Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3/23. 18-39.
- Dikilitaş, G., (2005). *Duvar Resimlerinin Bozulmasına Neden Olan Etkenler ve Koruma Uygulamaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ensert, K., (1995). *Erken Tunç Çağı Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye Bölgesi Ölü Gömme Gelenekleri Işığında Oylumhöyük Mezarları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ersoy, A., (2017). *Mozaikleri ile Yeniden Doğan Kent: Germanicia*, Fevziye Eker (Ed.) Lap lampert Academic Publishing, Balti.
- Erzen, N., (2008). *Duvar Resmi*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt:1, Yem Yayınları, İstanbul.
- Er, Y. (2012)., *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Phoeix Yayınları, Ankara.

- Ergeç, R., (1995). *Güney Komagene Bölgesi'ndeki Antik Dönem Nekropol ve Mezarları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ergeç, R., Önal M. (2006). *Belkıs Zeugma ve Mozaikleri*, Promat Basım Yayın San. Ve Tic. A.Ş. İstanbul.
- Foss, P., Dobbins, J. J. (2007). *The World Of Pompeii (Routledge Worlds)*. Abingdon: Routledge.
- Flohr, M., Wilson, A. (2016). *The Economy Of Pompei (Oxford Studies on the Roman Economy)*. Oxford University Press, Oxford.
- Gassiot, Talabot, G., (1965). *Roman and Early Christian Painting*. Funk and Wagnalls, New York.
- Gabelmann, H., (1977). "Zur Tektonik Oberitalischer Sarkophage, Altare und Stelen", *BJ* 177. 199-244.
- Görkay, K., (2015). *Belkıs- Zeugma Mozaikleri*, Gaziantep Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Gaziantep.
- Görkay, K., (2020). *Zeugma: İki Dünya Arasında: Yaşamdan Ebediyete Zeugma'da Evler ve Mezarlar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. 334-359
- Gray, M. P., (2010). *Cave Art And The Evolution of The Human Mind*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Victoria University Art in Philosophy, Wellington.
- Güçhan, N. Ş., (2017) *Komagene Nemrut Yönetim Planı*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Güler, A., (1995). *Duvar Resmi ve Anadolu'da Gelişimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hedreen, G. M., (1992). *Silens in Attic Black-Figure Vase-Painting: Myth and Performance*, Ann Arbor: University of Michigan Press. Michigan.
- Işık, F. (1989)., "Batı Uygarlığı'nın Kökeni. Erken Demirçağ Doğu- Batı Kültür ve Sanat İlişkilerinde Anadolu.", *TAD* 28. 1-39.

- Johnston, G., (1984). *Resim Sanatı*,. Durukan, A. (Çev.). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kılıç, Y., (2018). *Antik Çağ'da Boya ve Boyama*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Knauer, E. R., (1993). "Roman Wall Paintings From Boscotrecase: Three Studies in the Relationship Between Writing and Painting", *Metropolitan Museum Journal, Volume 28*, 3-15.
- Koch, G., (2001). *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Kurtz, D., Boardman, J. (1971). *Greek Burial Customs*, New York.
- Kuru Çakmakoğlu, A., (2008). "İkonografik Açından Orta Çağ Türk Mimarisi'nde Yer Alan İstiridy Motifi", *Erdem Dergisi* 52. 111-124.
- Lane, E.N., (1964). "A Re-Study of The God Men", *Berytus* XV, 5-58.
- Lane, E.N., (1990). "Men: A Neglected Cult of Roman Asia Minor", *ANRW II,18.3*, 2161-2174.
- Ling, R., (1991). *Roman Painting*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Mansel, A.M., (1971). "Gemlik Tümülüs Mezarı", *Belleten XXXVI.11/150*, 540-560.
- Mielsch, H., (2001). *Römische Wandmalerei*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Mitford, T.B., (1990). "The Cults of Roman Rough Cilicia", *ANRW II, 18.3*, 21-65.
- Nappo, S., (1998). *POMPEII*, Weidenfeld and Nicolas, London.
- Newbold, R., (1925). "The Eagle and Basket on The Chalice of Antioch", *AJA* 294, 357-380.
- Onurkan, S., (1994). "Antik Çağ Resminde Enkaustik ve Boyalar", *Anadolu Araştırmaları XIII*, 144-151.
- Orthmann, B., (1979). *Burial Customs of The IIIrd Millenium B.C in Euphrates Valley* JC Marguerum (Ed. Le Moyen Euphrate), Strasbourg,

- Önal, M., (2013). *Poseidon- Euphrates Evleri, Belkıs/ Zeugma*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Önal, M., (2017). *Urfa Edessa Mozaikleri*, Aycı Promosyon Ltd. Şti. Zonguldak.
- Önal, M., Güllüce H. (2004). “Tuğlu Resimli Kaya Mezarı”, *60.Yaşında Fahri Işık'a Armağan Anadolu'da Doğdu*, Ege Yayınları, İstanbul, 519-548.
- Özdemir, M., (1991). *Büyük Boyutlu Duvar Resmi (Fresco-Sıva üstü) Teknikleri ve Çağdaş Uygulamaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Özden, L., (2009). “Gizli Dehlizlerden Kent Alanlarına Dışavurum Yüzeyi Olarak Duvar”, *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 1.3*, 71-85.
- Özgüç, T., (1948). *Ön Tarihte Anadolu'da Ölü Gömme Adetleri*, TTK Yayınları, Ankara.
- Öztekin, S., (2008). *Dinlerde Hayat Ağacı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Pappalardo, U., (2009). *The Splendor of Roman Wall Painting*, Getty Publications, Los Angeles.
- Per, M., (2012a). “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış”, *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi VIII*, 17-24.
- Per, M., (2012b). “Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 2.IV*, 103-119.
- Piccirillo, M., (1989a). “Introduction” *Mosaiques Byzantines de Jordaaie*, Lyon.Plinius. *Naturalis Historia*, Natural History I-X. Racham, H.R., Jones W.H.S. ve Eicholz, (1971). D.E (Çev.) fig.10
- Rona, Z., (2008). “Bağlayıcı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt:1*, Yem Yayınları, İstanbul.
- Rostovtzeff, M., (1919). “Ancient Decorative Wall-Painting”, *Journal of Hellenic Studies Vol.39*,144-163.

- Salman, B., (2007). *Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Salman, B., (2008). "Euphrates'in Doğu Yakasında Farklı Bir Mozaik Üretim Merkezi", M. Şahin (Ed.), *IV. Uluslararası Türkiye Mozaik Köprüsü Sempozyumu Bildirileri*, Bursa, 123-139.
- Saltuk, S., (1993). *Arkeoloji Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Schmaltz, B., (1983). *Griechische Grabreliefs*, Darmstadt.
- Seeher, J., (1993). *Tarih Öncesi Çağlarda Ölüm ve Gömü*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Siddall, R., (2006). "Not a Day Without a Line Drawn: Pigments and Painting Techniques of Roman Artists", *Proceedings of The Royal Microscopical Society* 2, 19-31.
- Sözbir, S., (2016). *Antik Dönem Duvar Resimleri Yapım Teknikleri ve Gelişimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Sözen, M., (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Şahin, M., (2016). "Değirmenkaya Anıt Mezarı", *Olba XXIV*, 341-364.
- Tansuğ, S., (1993). *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A., (2003). *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yaman, H., (2011). "Zeugma (Seleukia'dan) Bir Grup Mezar Steli", *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 11, 31-48.
- Yaman, H., (2013). *Zeugma Mezar Stelleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, D., (2006). "Erken Tunç Çağı'nda Güneydoğu Anadolu'da Mezar Oda Mezar Geleneği", *Anadolu/Anatolia* 31, 57-69.
- Yılmaz, F., (2012). "Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Dergisi Cilt: 2/4*, 95-105.

- Yılmaz, M. S., Fıstıkçı, A., (2015). “Korucak Mozaikli Alan ve Kaya Odası Mezarı Kurtarma Kazısı”, 24. *Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu ve 1.Uluslararası Müzecilik Çalıştayı*, 221-232.
- Yılmaz, M. S., (2019). “Aşağıcardak Mozaığı”, Önal, M., Mutlu, S. (Ed.) *Harran ve Çevresi Arkeolojisi*, Elif Matbaası, Şanlıurfa.
- Yaprak Pusat, Ü.G., (2016). *Belentepe Tunç Çağı Mezarı Eserleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap* (çev. S.Güven), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Matsa Basımevi, 2015, VII3.6, VII.3.7.
- Weyer, A., Roig Picazo, P.- Pop, D. - Cassar, J. - Özköse, A. - More Vallet, J. - Srsa, I (2015). *Ewaglos- European Illustrated Glossory of Conservation Terms For Wall Paintings and Architectural Surfaces*, Printed in Eu, Peterberg, Germany.
- Woodford, S., (1991). *The Art of Greece and Rome: The Cambridge Introduction to Art*, Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge.
- Wujewski, T., (1991). *Anatolian Sepulchral Stelae in Roman Times*. Poznan Uniwersytet im. Adama Mickiewicza Poznaniu, Poznan.

LEVHALAR**Levha 1**

Şekil 1. Üçgöl Kaya Odası Mezarları Hava Fotoğrafi.



Şekil 2. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezar Dış Görünümü.



Şekil 3. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezar İç Görünümü.



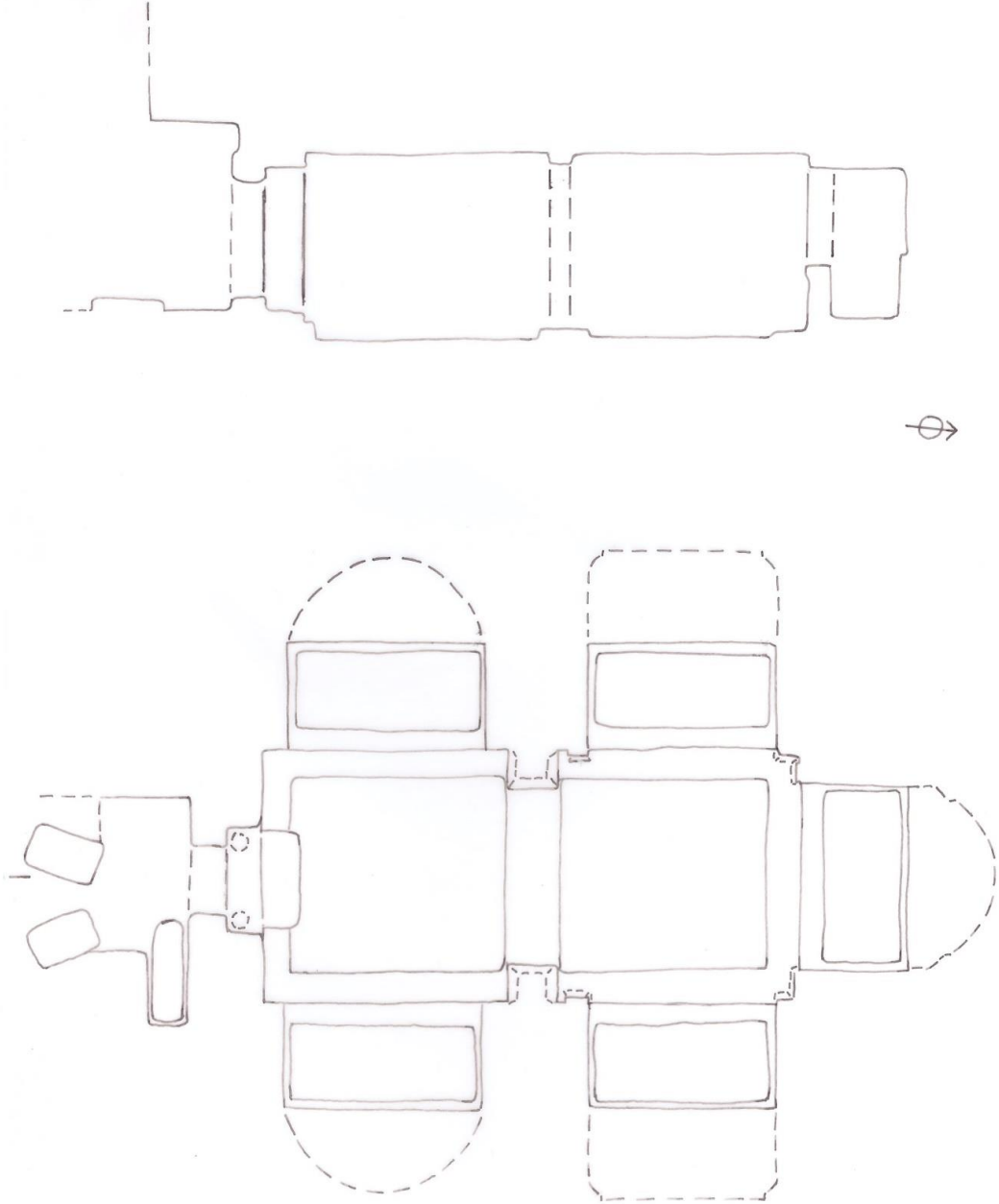
Şekil 4. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarının Kuzey ve Güney Bölümünü Ayıran Plaster Detayı.



Şekil 5. Plaster başlığı üzerindeki kabartma insan başı.

Levha 4

ÜÇGÖL Mezar 1.
1:50



Şekil 6. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Plan ve A-A Kesiti



Şekil 7. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Dış Görünümü.



Şekil 8. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Dış Görünümü.

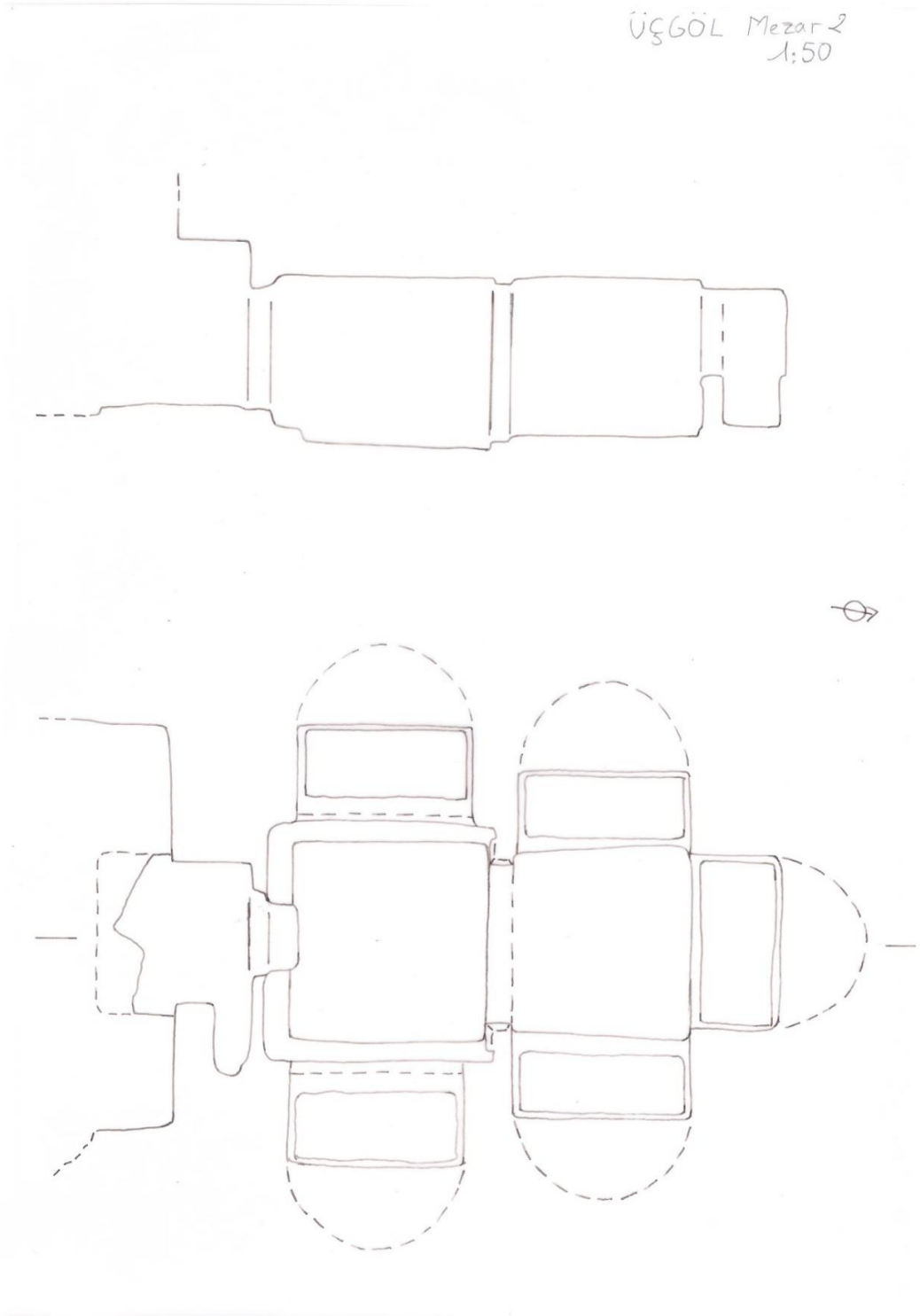


Şekil 9. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Odalarını Ayıran Plasterlerin Görünümü.



Şekil 10. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarının Kuzey Odasının Genel Görünümü.

Levha 7



Şekil.11 Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Plan ve A-A Kesiti.



Şekil 12. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi.



Şekil 13. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Detayı.

Levha 9



Şekil 14. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Detayı.



Şekil 15. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Kısa Kenarı.



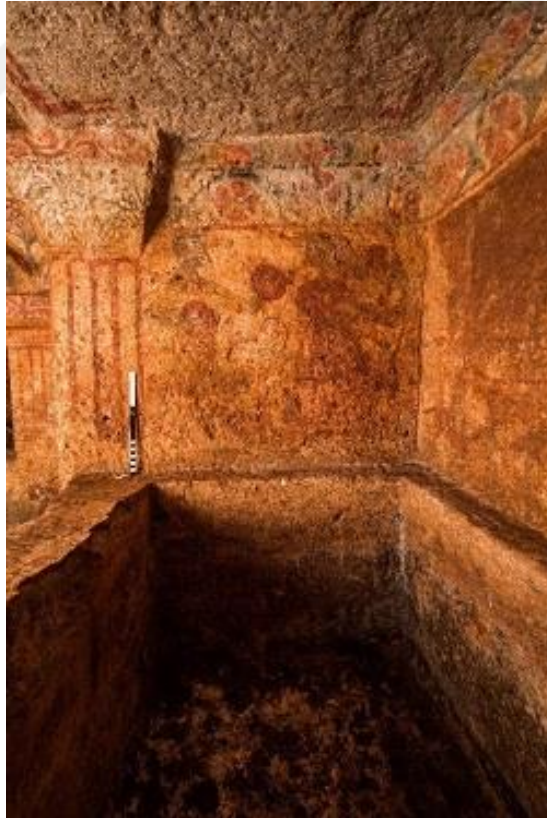
Şekil 16. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Kısa Kenarı.



Şekil 17. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Genel Görünümü.

Levha 11

Şekil 18. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Detayı.



Şekil 19. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Kısa Kenarı.

Levha 12



Şekil 20. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Kısa Kenarı.



Şekil 21. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi.

Levha 13



Şekil 22. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Detayı.



Şekil 23. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Detayı.



Şekil 24. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Detayı.



Şekil 25. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Dış Duvar Detayı.



Şekil 26. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Tavanı.



Şekil 27. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Doğu Lahdi.



Şekil 28. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Doğu Lahdi Detayı.



Şekil 29. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi.



Şekil 30. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi Detayı.



Şekil 31. Üçgöl I Numaralı Kaya Odası Mezarının Güneye Doğru Genel Görünümü ve Girişinin Solundaki Kap Formlu Niş.



Şekil 32. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi.



Şekil. 33. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Detayı.



Şekil 34. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Kısa Kenarı.



Şekil 35. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Batı Lahdi Dış Yüzeyindeki Gamalı Haçlardan Oluşan Meander, Rozet ve Tavus Kuşu.



Şekil 36. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Genel Görünümü.



Şekil 37. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Detayı.

Levha 21



Şekil 38. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Kısa Kenarı.



Şekil 39. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Doğu Lahdi Dış Yüzeyindeki Gamalı Haçlardan Oluşan Meander, Rozet ve Tavus Kuşu.



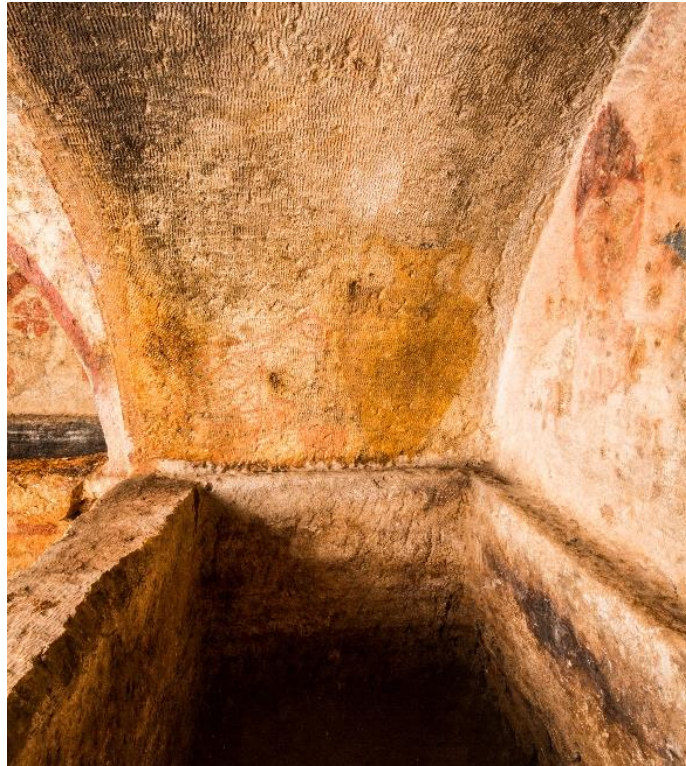
Şekil 40. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi.



Şekil 41. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Detayı.



Şekil 42. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Kısa Kenarı.



Şekil 43. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Kısa Kenarı.



Şekil 44. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Ön Yüzü.



Şekil 45. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Ön Yüzü Üzerindeki İnsan Betimi Detayı.



Şekil 46. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Ön Yüzü Üzerindeki Keçi Betimi Detayı.



Şekil 47. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Dış Yan Duvar Detayı.



Şekil 48. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Dış Yan Duvar Detayındaki Kuş Figürleri.



Şekil 49. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Kuzey Lahdi Dış Yan Duvar Detayındaki Rozet ile Kuşların Detayı.



Şekil 50. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Kuzey Bölüm Tavan Detayı.



Şekil 51. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi.



Şekil 52. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi Detayı.



Şekil 53. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Batı Lahdi Detayı.



Şekil 54. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Doğu Lahdi.



Şekil 55. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Mezarı Güney Bölüm Doğu Lahdi Detayı.



Şekil 56. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Güney Bölümünde Yer alan Kapı. Sağda Boyunlu Kap Şeklindeki Niş, Solda Demon.



Şekil 57. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Güney Bölüm Girişi Sol Yan Duvarında Bulunan Demon.

Levha 31



Şekil 58. Üçgöl II Numaralı Kaya Odası Güney Bölüm Girişi Sol Yan Duvarında Bulunan Demon Figürünün Detayı.