



# Kusayr Amra Sarayı Fresklerinde Zanaatkâr Sahneleri

*Craftsman Scenes in the Quseyr Amra Palace Frescoes*

**Saja ALDEIRI**

Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi,  
sajaaldairy96@gmail.com  
0000-0002-0066-8794

## Araştırma & Yayın Etiği

Bu makale en az iki hakem tarafından incelenmiş,  
iThenticate yazılımı ile taranmış,  
araştırma yayın ve etiğine aykırılık tespit edilmemiştir.

## Research & Publication Ethics

This article was reviewed by at least two referees,  
a similarity report was obtained using iThenticate, and  
compliance with research/publication ethics was confirmed.

## CC BY-NC 4.0

Bu makale [Creative Commons Attribution-NonCommercial License](#) altında lisanslanmıştır.

This paper is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial License](#)

## Copyright ©

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Sakarya/TÜRKİYE

Sakarya University, Institute of Social Science,  
Sakarya/TURKEY

## Atıf/Citation

Aldeiri, Saja. "Kusayr Amra Sarayı Fresklerinde Zanaatkâr Sahneleri". Akademik İncelemeler Dergisi 17 / 1 (Nisan 2022): 48-72.  
<https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.1052425>

## Not/Note

Bu makale Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanmakta olan " Emevi Çöl Sarayları'nda Fresk ve Mozaik Süsleme" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

**Makale Türü/Article Type:** Araştırma Makalesi/Research Article  
**Geliş Tarihi/Date Received:** 02.01.2022  
**Kabul Tarihi/Date Accepted:** 02.03.2022  
**Yayın Tarihi/Date Published:** 15.04.2022

**ISSN:** 1306-7885

**E-ISSN:** 2602-3016

Cilt/Volume: 17 | Sayı/Issue: 1 |  
Yıl/Year: 2022 (Nisan/April)

15. yıl



Akademik İncelemeler Dergisi

## Kusayr Amra Sarayı Fresklerinde Zanaatkâr Sahneleri

### Öz

Kusayr Amra Sarayı süslemelerinin çoğunluğunu fresk tekniğindeki süslemeler oluşturmaktadır. İnsan figürlerine bol miktarda yer verilen sahnelerin bir kısmını rakkaseler, müzisyenler ve güreşçiler oluşturmaktadır. Bu konuların yanı sıra hamam sahnelerine ve çok sayıda çeşitli dekoratif temalara rastlanmaktadır. Bu fresklerin Emevi şehzadelerinin faaliyetlerini ve hobilerini betimlediği düşünülmektedir. Bu çalışmada, Kusayr Amra Sarayı'ndaki sanatçı ve zanaatkâr tasvirleri ele alınmıştır. Söz konusu tasvirler Restorasyon Salonu'nun doğu tavanında yer almaktadır. Tavan fresk süslemesi, dört sıra halinde sekiz eşit kare şeklinde çerçevelenmiş, otuz iki panelden oluşmaktadır. Bu freskler, inşaat işleri ile ilgili marangozluk, demircilik, taş kesme ve harç hazırlama gibi farklı işleri tasvir etmektedir. Çalışmada, fresklerin önemi, iyonik kaynakları ve tarzı detaylı bir şekilde araştırılmıştır. İşçilerin tasviri, Erken Dönem İslam Sanatı tarihinde benzersiz bir olgudur ve Kusayr Amra'da bulunan temaların bir bölümünü oluşturmaktadır. Makalede Kusayr Amra'daki farklı zanaatkâr fresklerinin betimlemeleri yapılmış ve bu fresklerin sarayın diğer odalarında yer alan süslemelerle olan ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Bu freskler genel manada Halife'yi öven bir nitelik taşımaktadır. Bu halifenin ise Velid bin Yezid olması muhtemeldir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Tarihi, Kusayr Amra, Freskler, Zanaatkarlar, İnşaat İşçileri, Emevi Sarayları, Bizans El Yazmaları.

## Craftsman Scenes in the Quseyr Amra Palace Frescoes

### Abstract

The majority of the ornaments of the Qusayr Amra Palace are ornaments in the fresco technique. Dancers, musicians, and wrestlers constitute some of the scenes where human figures are abundant. In addition to these subjects, bath scenes and a large number of various decorative themes are encountered. These frescoes are thought to depict the activities and hobbies of the Umayyad princes. In this study, the depictions of artists and artisans in Qusayr Amra are discussed. The depictions in question are located on the eastern ceiling of the Reception Hall. The ceiling fresco decoration consists of thirty-two panels framed in four rows of eight equal squares. These frescoes depict different jobs related to construction work, such as carpentry, blacksmithing, stone cutting, and mortar preparation. In the study, the importance, ionic sources, and style of the frescoes were investigated in detail. The depiction of workers is a unique phenomenon in the history of early Islamic art and forms part of the themes found in Qusayr Amra. In the article, the different artisanal frescoes in Qusayr Amra were described and the relationship of these frescoes with the decorations in the other rooms of the palace was tried to be explained. These frescoes are generally praising the Caliph. This caliph is likely to be Walid bin Yazid.

**Keywords:** History of Art, Qusayir Amra, Frescoes, Craftsmen, Construction Workers, Umayyad Palaces, Byzantine Manuscripts.

## **Giriş**

Kusayr Amra, Şam çölünde Emeviler tarafından inşa edilen sarayların en önemli örneklerinden birisidir. Bu sarayın en dikkat çeken özelliği çeşitli fresk tekniğinde yapılmış olan duvar resimlerinin yoğunluğudur. Kusayr Amra'da keşfedilen freskler günümüze kadar ulaşan en önemli İslami çizimler arasında yer almaktadır. Bu freskler Erken İslam Sanatı oluşum dönemini yansıtmaktadır. Erken İslam Sanatı dönemi, Bizans ve Sasani sanat kültürleri ve ikonlarından esinlenilerek İslam Sanat kültürünün oluşturulduğu dönemdir. (Vibert -Guigue ve Bisheh 2007, 9; Ziyadin, 1977, 9) Sarayda yer alan fresk süslemelerinin her iki sanat kültürlerinde yaygın olarak kullanılan fresklere oldukça benzer olduğu görülmektedir. Örneğin; Sasani Sanatında prensin eğlence hayatına düşkünlüğünü ve kısaca prensin hayatını anlatan freskler yaygın biçimde kullanılmıştır. Kusayr Amra Sarayı'nda da benzer şekilde prensin hayatından kesitlerin yer aldığı freskler mevcuttur. Diğer yandan, saray süslemelerinin önemli bir bölümünü zanaatkâr tasvirleri oluşturmaktadır. Demirciler, marangozlar, taş ustaları, harç hazırlayan işçiler, testere, zimba, keski vb. çeşitli aletleri taşıyan diğer işçiler resmedildiği fresklerin sarayın inşasıyla ilgili birçok zanaat ve faaliyet anlattığı düşünülmektedir (Grabar, 1973, 156; Hillenbrand, 1982, 1-35; Fowden, 2004,145;241).

Kusayr Amra Sarayı ilk olarak Çek Alois Musil tarafından 1898 yılında keşfedilmiştir. Mosil, 1900 yılında saraya ikinci defa ziyarette bulunmuş ve sarayın fotoğraflarını çekmiştir. Üçüncü ziyaretini bir yıl sonra gerçekleştirmiş ve bu ziyaretinde, o zamanlar gözle görülebilen, sarayın duvar resimleri ve tasvirlerini profesyonelce ressam Milish'e çizdirmiştir. Bu resimler, 1902 yılında Moselle tarafından bir kitaba konmuş ve sonrasında Viyana Akademisi bu resimleri yayınlamıştır. Daha sonraki yıllarda Fransız Jaussen ve Savignac, İngiliz Creswell, ve İspanyol Almagro gibi araştırmacılar ve arkeologlar saray mimarisi ve süslemeleri ile ilgili araştırmalar yapmış ve çalışmalarını kitap ve özel dergilerde sunmuşlardır. 1970'li yıllara gelindiğinde sarayın tahrip olmuş freskleri Madrid Ulusal Müzesi'nden uzman bir ekip tarafından restore edilmiştir. İspanyol ekip fresklerin restorasyon işlemlerini üç yıl içinde tamamlamıştır. Restorasyon sonunda freskler fotoğraflanmış ve 1975 yılında Madrid'te İspanyol Arap Kültür Merkezi tarafından basılan bir kitapta yayınlanmıştır. 1996 yılına gelindiğinde ise Granada Üniversitesi ekip başkanı, Profesör Antonio Almagro duman tabakasını kaldırmak ve apsis resimlerini restore etmek amacıyla Kusayr Amra'ya geri gelmiştir. Ayrıca, 1989-1995 yılları arasında Fransız Yakın Doğu Enstitüsü tarafından atanan, Claude Vibert-Guigue saray fresklerini tüm detaylarıyla belgelendirmiş ve bu arşiv 2007 yılında yayınlanmıştır (Musil, 1902, 26-51; Creswell, 1969, 390; Ettinghausen, 1962, 26).

### **1. Kusayr Amra Sarayı Mimari Özellikleri**

Kusayr Amra (Fotoğraf:1), Ürdün Krallığı topraklarındaki Amman'ın 85 km doğusunda Ezrak vahasında, 8. yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiştir. Saray genel hatlarıyla iki ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar, Kabul Salonu ve hamamdır.

1. Kabul Salonu: Taht Odası olarak adlandırılan, dikdörtgen planlı bir salondur. Salon çatısı üç beşik tonozla kapatılmıştır. Tonozlar doğu-batı yönünde uzanmış ve uç kısımlarında kemer bulunmaktadır. Salonun girişi sarayın güney cephesinde yer almaktadır. Girişin her iki tarafında renkli cam mozaiklerle döşenmiş iki küçük oda vardır (Almagro ve diğerleri, 1975, 25-39; Rashdan, 2009, 60- 61; Creswell, 1979, 391).

2. Hamam: Resepsiyon Salonu'nun doğusunda yer alır. Soğukluk, ılıkılık ve sıcaklık bölümlerinden oluşmaktadır. Soğukluk beşik tonozla, ılıkılık çapraz tonozla ve sıcaklık kubbe ile örtülmüştür. Kubbe yüzeyinde fresk süslemeler bulunmaktadır (Almagro ve diğerleri, 1975, 40-45; Ziyadin, 1977, 6-7; Jaussen ve Savignac, 1922, 81- 84). Hamamın batısında beş metre uzaklıkta su deposu, kuyu ve su çarkı bulunmaktadır. Su, tanktan kil borulardan çeşmeye akmaktadır. Bundan sonra, kabul Salonu'ndaki başka bir küçük tanktan geçmektedir. Daha sonra dairesel kuyudan su çarkına gelmektedir (Almagro ve diğerleri, 1975, 45-48).

## 2. Kusayr Amra Sarayı Süslemelerinde Zanaatkârlar

Kabul Salonu'nun doğu yönündeki beşik tonozunda her biri ayrı çerçeveler içinde çeşitli zanaatkârların tasvirlerine yer verilmiştir. Bu freskler kuzeyden güneye uzanan dört sıra halinde, sekizer panodan oluşmaktadır. Süslemeler epeyce tahribe uğramış olmalarına karşın, hemen hemen her çerçevenin üç şeritli yapısı açıkça görülmektedir. Bu şeritler; üstte dar kahverengi, ortada mavi ve altta geniş, kahverengi renktedir. Her kare, kendi içinde bir veya iki ana unsura sahiptir. Burada bahsi edilen unsurlar, zanaatkâr veya hayvan tasvirleridir. Bununla birlikte fresklerde zanaatkârların kullanmış olduğu malzeme ve aletler yer almaktadır. Her bir karede saray inşa sürecine ait küçük detaylar yer alır (Fowden, 2004, 251-257; Şeria, 2009, 1-14; Rashdan, 2009, 62- 63). (Fotoğraf: 2)

Zanaatkârların yüzlerinin detayları, pek net olmasa da birbirlerinden biraz farklılık arz etmektedir. Figürler bir kısmı ayakta bir kısmı oturarak tasvir edilmiştir. Zanaatkârlar işlerine odaklanmış vaziyettedir. Buna karşın yüz ifadelerinde ne fiziksel çaba ne de belirli bir duygu okunmaktadır. Fresklerde bulunan unsurlar ve araç gereçler üç boyutlu ve oldukça gerçekçi bir görünüme sahiptir. Freskleri restore eden Vibert-Guige, saray hamamı doğu bölümü tonozundaki fresklerde, sarayın inşaat süreci aşamalarındaki zanaatkâr faaliyetlerinin tasvir edildiğini tespit etmiştir (Şeria, 2009, 1-14; Vibert-Guige ve Bisheh, 2007, 62; Rashdan, 2009, 70). Vibert-Guige göre, her kare soldan sağa (yani girişten içeriye doğru) ayrı ayrı yorumlanmalıdır. Ancak bu şekilde bakıldığında ilk sıradaki taş ve duvar işçiliğini, ikinci sıradaki demircilik ve metal işçiliğini ve üçüncü sıradaki marangozluk işçiliğinin kendi içinde sınıflandırılabilmesini öne sürmüştür. Dördüncü sırada (içeriden girişe doğru) yer alan freskler hasarlı durumdadır. Bununla birlikte Vibert-Guige bu fresklerde harç hazırlanmasının tasvir edildiğini düşünmektedir. Sıralı fresklerde görsel temsilin "anlatım" tekniği dikkat çekmektedir. Örneğin; taş işçiliği, taşların kırılarak elde edildiği büyük hacimdeki kayanın işlenmesinden son olarak saray duvarının bu taşlardan örülmesine kadarki süreci kapsayan fresklerle betimlenmiştir. Demir işçiliğini ifade eden fresklerde ise, demirin ısıl işleme şekillendirilmesinden, soğutulmasına ve hatta çeşitli aletler kullanılarak şekil

verilip, keskinleştirilmesine değin detaylar tasvir edilmiştir. (Vibert-Guigue ve Bisheh, 2007, 62). (Fotoğraf: 2)

## 2.1. İnşaat İşçiliği

Fresklerin ilk sırasını inşaat işçiliğini tasvir eden, saray inşası aşamalarını gösteren, inşaat zanaatkârlarının resmedildiği freskler oluşturmaktadır. İnşaat işçiliğini tasvir eden bu freskleri kendi içinde, ihtivaları dolayısıyla aşağıdaki gibi ayrı ayrı değerlendirebiliriz.

*Birinci pano:* Taş işçiliğinin anlatıldığı sekiz panonun ilkinde, taş işçisinin büyükçe bir taş bloktan çekiç ve keski kullanarak küçük taş bloklarını temin ettiği tasvir edilmiştir. (Fotoğraf: 3)

*İkinci Pano:* Bu panoda ise kesme işlemi sonunda elde edilen taş bloğun işçi tarafından keski, çekiç benzeri aletler ile şekillendirilmesi resmedilmiştir. (Fotoğraf:4)

*Üçüncü Pano:* İşçinin taş işleme için kullandığı aletleri bir kenara bıraktığı görülmektedir. Bu taş şekillendirme işleminin sona erdiği anlamına gelmektedir. İşçi taş bloğu yerde sürüyerek bir yöne taşımaktadır. (Fotoğraf:5)

*Dördüncü Pano:* Bu panoda işçinin taş bloğu yerde yatıyor olan deveye yükleme işlemi resmedilmiştir. İşçi devenin semerine taş bloğu yerleştirmektedir. (Fotoğraf:6)

*Beşinci ve Altıncı Pano:* Beşinci panoda taş bloğu taşıyan deve, altıncı panoda ise devenin yularını elinde bulunduran işçi resmedilmiştir. Devenin ve işçinin ayak resimlerinden her ikisinin hareket halinde olduğu anlaşılmaktadır. İşçinin yönünün gidis yönüne ters, arkasından gelen deveye bakıyor olduğu görülmektedir. İşçinin bir elinde devenin yuları, diğer elinde deveyi kontrol etmek amacıyla kullandığı kırbaç benzeri bir alet vardır. (Fotoğraf:7)

*Yedinci Pano:* Bu pano iki unsuru barındıran bir fresktir. Panoda iki işçinin ahşap ve iplerle oluşturulan bir araç vasıtasıyla taş bloğu taşıdıkları resmedilmiştir. Resimde yer alan işçilerden birinin yüzü bize dönük iken diğer işçi yan profilden, sırtı dönük bir şekilde resmedilmiştir. Her iki işçi ayakta ve hareket ediyor pozisyonda görülmektedir. (Fotoğraf:8)

*Sekizinci Pano:* Bu pano inşaat işçiliğine ait son fresktir. Bu fresk diğer fresklerden farklı olarak üç boyutlu bir görünüme sahiptir. Saray duvarlarının bir kısmı ön planda büyükçe çizilmiş iken, belli bir kısmı uzakta küçükçe çizilmiştir. Karede bir işçisinin elindeki bir aletle duvar inşasını gerçekleştirmesi resmedilmiştir. İşçi duvara doğru belli bir açıda eğilmiş, işi ile meşgul olduğu görülmektedir. (Fotoğraf: 9)

## 2.2. Demir İşçiliği

Demir işçiliğine ait freskler, fresk şeritlerinin ikinci sırasında bulunmaktadır. Bu fresklerin her birinde demir işleme sürecinin çeşitli aşamaları gösterilmiştir.

*Birinci Pano:* Bu panoda demir işçisinin kızgın ocak içerisinde demiri tavladığı resmedilmiştir. İşçinin elinde tuttuğu bir alet ile ocağın alev şiddetini artırmak için havayı yellediği görülmektedir. Bu işlemin bir sonraki karede demir şekillendirmesinin ön hazırlık aşaması olduğu açıktır. (Fotoğraf: 10)

*İkinci ve Üçüncü Pano:* İkinci panoda ilk panoda ısı işlem görmüş, dövülme tavnına gelmiş olan demir işçi tarafından dövülerek şekillendirildiğini resmetmektedir. Freskte silindirik ahşap bir kütük ve üzerinde demirden bir örs bulunmaktadır. İşçi şekil verdiği demiri, örs üzerinde, elindeki maşa benzeri bir aletle tutmaktadır. İşçinin havada bulunan diğer elinde çekiç tuttuğu görülmektedir. Üçüncü panoda bir başka işçinin elindeki çekici örs üzerindeki demire vurmak için hazırlandığı görülmektedir. İşçinin çekiç tutan ellerinin arkada olduğu, örs üzerindeki demire dövmek için güç topladığı ve sırasını beklediği anlaşılmaktadır. Bunların yanı sıra, fresklerde yer alan işçi geniş omuzlu, kaslı bir fiziksel görünüme sahip, güçlü bir insanı sergilemektedir. (Fotoğraf: 11)

*Dördüncü Pano:* Bu panoda işçinin üçgen ayaklı dikdörtgen bir masanın üzerine hafif bir meyil ile oturarak törpü vasıtasıyla dövme sonunda elde edilen demir parçanın yüzey kalitesini iyileştirmek için törpülemesi tasvir edilmiştir. Bu freskte bulunan işçinin bacakları güzel bir perspektifte çizilmiş ve gölge, ışık unsurlarıyla resme üç boyutluluk kazandırılmıştır. (Fotoğraf:12)

*Beşinci Pano:* Bu freskte demir işçisinin sıcak demir parçasını önünde bulunan su dolu bir olukta soğutma işlemine tabi tuttuğu sergilenmiştir. İşçi suya daldırdığı demir parçasını elindeki bir tutacakla havada, göz hizasında tutarak incelediği görülmektedir. (Fotoğraf:13)

*Altınca Pano:* Bu panoda işçinin soğuttuğu parça üzerinde son temizlik işlemlerini yapıyor olduğu tasvir edilmiştir. İşçi parçayı ahşap bir kütük üzerine yatırmış kendisi kütüğün yanına, yere oturmuştur. Bu freskteki işçinin diğer karelerde yer alan işçilerden farklı olarak, meşgul olduğu işe değil başka yöne bakıyor olduğu görülmektedir. Bakmış olduğu yön dolayısıyla işçinin bir önceki resimde demir parçayı elinde havada tutan işçiye bakıyor olduğu düşünülmektedir. (Fotoğraf:14)

*Yedinci ve Sekizinci Pano:* Öncelikle son iki karenin görünüm itibarıyla net olmadığı unutulmamalıdır. Bununla birlikte yedinci karede işçinin şekillendirme işlemleri tamamlanmış demir parçasını elinde tutuyor halde yürümesi tasvir edildiği düşünülmektedir. Bir sonraki sekizinci karede yer alan işçinin ise bir elinde altın kesesi benzeri bir nesne tuttuğu ve yedinci karedeki işçiye karşı yürüyor olduğu öne sürülmektedir. (Fotoğraf:15)

### 2.3. Marangozluk

Sıralı fresklerin üçüncü sırasında marangoz zanaatı ile ilgili figürlerin yer aldığı freskler bulunmaktadır. Bu fresklerde ahşap işleme faaliyetlerine dair farklı aşamalar ele alınmaktadır.

*Birinci Pano:* Marangozluk faaliyetlerinin sırasıyla sergilendiği sekiz panonun ilkinde görüntü pek net değildir. Ancak bununla birlikte ayakta duran ve elinde bir nesne bulunan bir işçi figürü kare içinde görülebilmektedir. (Fotoğraf:16)

*İkinci Pano:* Her şeyden önce bu pano iki unsuru barındıran bir karedir. Bu karede iki işçinin tırtıklı, keskin uçlu ince, sert metalden yapılmış dişleri olan dikdörtgen ahşap çerçeveli bir testere kullanarak üçgen ön ayakları olan dikdörtgen bir masanın üzerine yerleştirilmiş bir tahta bloğu kesme faaliyeti tasvir edilmiştir. Sanatçı freskte güzel, detaylı çizimleriyle işçilerin kıyafetlerin kıvrımlarını belirginleştirmiş ve vücut hareketlerini açıkça tasvir etmiştir. (Fotoğraf:17)

*Üçüncü Pano:* Üçüncü panoda yer alan freskin büyük kısmı tahrip olmuş olup net bir biçimde anlaşılabilir. Yalnız, işçinin sol elinde bir ahşap parçası tuttuğu görülmektedir. İşçinin sağ elinde ise ahşap parçasının keskin kenarlarını törpülemek için kullandığı bir aleti tuttuğu düşünülmektedir. (Fotoğraf:18)

*Dördüncü Pano:* Bu freskte bir önceki freske benzer şekilde tahrip olmuş ve açık bir biçimde hangi faaliyetin tasvir edildiği anlaşılabilir. Panoda işçinin önündeki işe eğilmiş olup, sağ elinde tuttuğu çekici havaya kaldırmış, ahşap parça üzerinde bir noktaya vurmaya hazır olduğu düşünülmektedir. (Fotoğraf:19)

*Beşinci Pano:* Beşinci sırada yer alan fresk tahrip olması sebebiyle net bir biçimde anlaşılabilir. Bu karede yer alan freskte bir işçinin kesim sonrası elde edilen ahşap parçasını bir kütük üzerinde tuttuğu ve parçanın keskin kenarlarını elindeki törpü ile yumuşatma sahnesinin tasvir edildiği düşünülmektedir. (Fotoğraf:20)

*Altıncı Pano:* Bu panoda işçinin yerde bulunan ahşap parçalar üzerinde işlem yaptığı görülmektedir. İşçinin ahşap parçaları çivi benzeri bir malzeme ile belli noktalardan birleştirmeye çalıştığı düşünülmektedir. İşçinin sağ eli havada ve çekiç tutmaktadır. (Fotoğraf:21)

*Yedinci ve Sekizinci Pano:* Yedinci panoda ayakta duran işçi figürü haricindeki diğer kısımlar tahrip olduğu için net bir biçimde anlaşılabilir. (Fotoğraf:22) Sekizinci pano ise tamamen tahrip olmuştur. Bu son iki karede ilk karelerde işlenen ahşap parçalarının montaj edilerek son ürün halini almalarının anlatılmak istendiği düşünülmektedir. (Fotoğraf:23)

#### **2.4. Harç İşçiliği**

Fresk şeritlerinin dördüncü sırasını harç zanaatı ile ilgili işlemleri tasvir eden freskler oluşturmuştur. Bu fresk grubu tüm fresk grupları içerisinde en fazla tahrip olmuş gruptur. Bu nedenle kareler ile anlatılmak istenen işlemler okunamamaktadır. Yalnızca dördüncü, altıncı ve yedinci panolarda tasvir edilen işlemler net bir şekilde anlaşılabilir.

*Birinci Pano:* Bu pano her ne kadar tamamen tahrip olmuş olsa da Melich'in çiziminden bir hükme varılabilir. Melich tahrip olup anlaşılabilen karelerden bazılarını, okunabilen karelerden istifade ederek, inşaat faaliyet adımlarını da göz önünde bulundurarak kendi yaklaşımıyla çizmiştir. Melich birinci karede bir işçinin elindeki kürek benzeri bir aletle yerdeki harcı karmasını resmetmiştir. (Fotoğraf:24)

*İkinci Pano:* İkinci pano de fresk grubu içinde tahrip olmuş olan fresklerden biridir ve neyin tasvir edilmek istendiği anlaşılabilir. Ancak bununla birlikte, Melich bu panoyu yere eğilen, yüzü görünmeyen bir işçi çizerek doldurmuştur. İşçinin yerde bulunan harç ile ilgilendiği, üzerinde çalıştığı düşünülmektedir. (Fotoğraf:25)

*Üçüncü Pano:* Bu panoda yer alan fresk de orijinal haliyle korunamamıştır. Bununla birlikte Melich te üçüncü pano için herhangi bir figür çizmemiş, yalnızca çöl, dağ ve gökyüzünden oluşan arka planı resmetmiştir. Fakat daha önce ele aldığımız inşaat zanaatı fresklerinde yer alan taşımacılık aşamalarından hareketle harç zanaatını anlatan fresklerden tahrip olmuş olanlar hakkında bir akıl yürütülebilir. Ayrıca

dördüncü panoda harç yüklü eşek figürü olan fresk kendinden önceki ve sonraki karelerin ne olacağı hakkında fikir vermektedir. Bu açıklamalar ışığında, üçüncü karede işçinin eşeğe harcı yüklüyor olmasının tasvir edildiğini öne sürebiliriz. (Fotoğraf:26)

*Dördüncü ve Beşinci Pano:* Bu panoda bu grupta orijinal haliyle varlığını sürdüren, okunabilen fresklerden bir tanesi vardır. Bu freskte bir eşiğin sırtındaki yükü hareket halinde olması resmedilmiştir. İşçinin hazırladığı harcı eşek vasıtasıyla sarayın inşa edildiği konuma taşıdığı düşünülmektedir. (Fotoğraf:27) Beşinci pano için inşaat zanaatı fresklerindeki aşamalar dikkate alınarak, harç yüklü eşiğin işçi tarafından çekiliyor olduğunu kabul edilebilir. Bu ifadeyi dördüncü panoda bulunan eşiğin bir yular ile bağlı olup, yuların ucunun beşinci panoya uzanması desteklemektedir. (Fotoğraf:28)

*Altıncı Pano:* Bu panoda bulunan freskte tahrip olmuş ve çizilmiş olan figürler net bir şekilde okunamamaktadır. Yalnızca ayakta, hareket halinde, kolları kişinin elleri sırtında olacak şekilde kıvrılmış bir işçi figürü okunabilmektedir. Gerek bu panoya kadarki aşamalar gerekse okunabilen yedinci panodan hareketle işçinin sırtında harç taşıdığı ve bir noktaya taşıdığını öne sürebiliriz. (Fotoğraf:29)

*Yedinci Pano:* Bu pano orijinal haliyle varlığını sürdüren, rahatça okunabilen bir karedir. Bu karede işçinin harç ile duvar örme resmedilmiştir. İşçinin elinde harcı şekillendirmek amacıyla kullandığı, mala benzeri bir alet resmedilmiştir. İşçi dikdörtgen planlı bir yapıyı inşa etmektedir. (Fotoğraf:30)

*Sekizinci Pano:* Bu pano da tahrip olmuş panolar arasında yer almaktadır. Orijinal freskten herhangi bir okuma yapılamamaktadır. Melich'in ortaya koymuş olduğu resimden hareketle bu panoda inşaat faaliyetinin sona erdiği anlaşılmaktadır. Yapının giriş bölümü önünde ayakta duran bir insan figürü mevcuttur (Şeria 2009: 1-14; Haylat 2013: 41). (Fotoğraf:31)

Kusayr Amra fresk sanatçısı, Saray Kabul Salonu doğu bölümünün beşik tonoz yapılı tavanında yer alan fresklerle yukarıda detaylı açıklamaları yapılan dört zanaat dalına ait bilgiler vermektedir. Bu dört zanaat alanı, inşaat, marangozluk, demir işçiliği ve harç işçiliği şeklindedir. Sanatçı bu zanaatlarla ilgili faaliyetleri insan figürü ve her zanaatın kendine özgü kullanılan aletlerini çizerek tasvir etmiştir. Buradan hareketle sanatçının saray inşa faaliyetlerine detaylı olarak hâkim olduğu ve zanaatlara ait teknik bilgiye sahip olduğu düşünülmektedir.

### 3. Fresklerin Teknik Analizi

Kusayr Amra Kabul Salonu doğu bölümünün tavan fresklerinde dört zanaat türü için gerçekleştirilen faaliyetler anlatılmaktadır. Zanaatkârlar ve kullanmış oldukları aletler her bir panoda ayırt edici özelliklerle ön plana çıkartılmıştır. Resimlerin arka fonunu ise çöl arazisi, dağ ve gökyüzü oluşturmaktadır. Sanatçı bu öğeleri kahverengi, mavi, beyaz ve siyah renklerini çeşitli derecelerde kullanarak, fresk üslubu, suluboya çalışması ile resmetmiştir. Sanatçı kahverengi rengini çöl arazisi, ahşap malzemeler, insan figürü ve hayvan tasvirleri başta olmak üzere çeşitli kısımlarda kullanmıştır. Ayrıca kahverengi renginin çeşitli tonları ile çeşitli gölgelendirmeler yapmıştır. Yapmış olduğu bu gölgelendirme çalışmaları ile resme üç boyutluluk kazandırmıştır. Kahverengi rengin farklı tonlarının kullanımı ile



resimlere perspektif kazandırılmıştır. Örneğin, resimde açık kahverengi renkte çöl arazisi çizilerek yakınlık, koyu kahverengi tonda çöl arazi çizerek uzaklık oluşturulmuştur. Siyah rengi ise, insanların gözlerini çizmek için kullanıldığı gibi, zanaatkârların kullandığı bazı aletlerin çizimi için de kullanılmıştır. Sanatçı mavi rengi yükseklik farklılığını ifade etmek ve su ögelerini çizmek için kullanmıştır. Mavinin farklı tonları ile oluşturulan bu yükseklik değişimleri resme derinlik kazandırmaktadır. Beyaz renge gelindiğinde, sanatçı bu rengi zanaatkârların giydiği kıyafetleri göstermek için kullanmıştır. Beyaz renkte çizilen bu kıyafetlerin kol ve bacak boyları zanaatkârdan zanaatkâra farklılık göstermektedir. Bazı zanaatkârların giydiği üst kıyafet uzun kollu iken bazısının kısa kolludur. Sanatçı, zanaatkârlar tarafından giyilen gömlekleri çizerken, kostümü tanımlayan ve kıvrımlarını net bir şekilde vurgulayan çizimler gerçekleştirmiştir. Ayrıca fresklerin tümünde yer alan işçilerin çıplak ayakla göründükleri dikkat çekmektedir. Diğer yandan, resimlerde gölgeler iki farklı renk ile oluşturulmuştur. Bu renkler, kahverengi ve mavidir. İki farklı renk ile gölge oluşturulması, zanaatkârların faaliyetlerini gün içinde farklı zamanlarda yapmış olmalarından kaynaklandığını öne sürebiliriz.

Sahnelerin bazılarında yer alan deve ve eşek gibi hayvanların çizimlerinin gerçekçiliğe çok yakın bir üslupla çizilmeleri dikkat çekmektedir. Ayrıca sanatçı, taş blokları taşıyan deve çiziminde devenin başını yukarı bakar halde ve sağ bacağına öne doğru esner halde çizerek resimde unsura hareket kazandırmıştır. Sanatçı insan unsurlarını ise gerçekçilik ve sadeleştirme üsluplarını harmanlayarak oluşturmuştur. Gerçeklik ve sadeleştirme kavramları; Levant'ta Helenistik dönemden beri fotoğrafçılıkta kullanılan yöntemlerdir. Gerçeklik, yakınlık, uzaklık, ışık, gölgenin doğru dağılımı ve vücudun kıvrımlarının duruma göre ayarlanması şeklindedir. Sadeleştirme yöntemi ise basit çizgilerle burun, göz ve kaş çizilerek yüzlerin oluşturulduğu ve herhangi bir duygunun ifade edilmediği üsluptur. Fresklerde bulunan insan figürlerinin bazısı statik halde bazısı ise yapmış olduğu faaliyet dolayısıyla hareketli halde resmedilmiştir (Şeria 2009: 1-14).

#### **4. Zanaatkâr Sahnelerinin Önemi**

Kusayr Amra Kabul Salonu beşik tonozunda yer alan fresklerin sarayın diğer bölümlerinde bulunan fresklerden oldukça farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu fark, genel olarak sarayın diğer bölümlerinde prens tasvirleri yer alırken Kabul Salonu'ndaki fresklerde sosyal statü bakımında alt sınıfta yer alana işçiler resmedilmesinden kaynaklanmaktadır (Brunschvig, 1962, 41-60). Zanaatkâr faaliyetlerini konu edinen resimler 15. yüzyılda Herat Okulu'nun bazı minyatürlerinde görünmeye başladıkları 15. yüzyılın sonuna kadar neden İslam sanatında görünmediğini açıklayabilir (Stchoukine 1954: 87). Diğer yandan, inşaat, marangozluk vb. faaliyetlerle ilgili zanaatkârların ve dini ve kraliyet unsurlarının antik dönemden, Roma-Bizans dönemine kadar fresklerde yer aldıkları bilinmektedir. Fresk süslemelerinin bu denli etkin olması dolayısıyla, hükümdarlar onu sıklıkla siyasi propaganda amaçlı kullanmışlardır. Sanatçılar fresklerinde kralları ve tanrıları tasvir etmişlerdir. Bu çalışmalarını neticesinde ortak kozmik sembolizm oluşmuştur. Yani belirli ögelerin veya unsurların ortak bir anlamı oluşmuştur. Ayrıca bazı eski kültürlerde tapınak, saray vb. gibi inşaatların

başlangıcı, taşa ve tapınağa kutsallık duygusunu temsil eden temel taşının atılması kutlamaları ve törenleri fresklerde konu edilmiştir (Eliade, 1969, 94- 95; Ziyadin, 1977, 6-7). Eski kültürlerde, fresk süslemelerinde inşaat faaliyetlerine, tanrı ve kral imgelerine sık sık karşılaşılmaktadır. Literatüre bakıldığında, yüksek ve gösterişli saray ve tapınak resimlerinin süslemelerde yaygın bir biçimde kullanıldığını görmekteyiz. Fresklerde yer alan bu öğelerin hükümdarın gücünün ve ihtişamının bir simgesi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Emevi hanedanının tarihi, hükümdarlara atıfta bulunan fresk süslemelerinde yer alan saraylar ile açıklanabilmekte, belli bir kronolojik sıralamaya koyulabilmektedir (Taragan, 2008, 141-160).

Emeviler döneminde inşa edilen yapılarda Kusayr Amra'da olduğu gibi sarayı inşa eden zanaatkârları tasvir eden freskler kullanılmış iken Hristiyan topluluklarında bu tür bir süsleme örneği yoktur. Bu yaklaşımın, Emevilere ait az sayıda saray var iken o dönemde Hristiyan toplumların çok sayıda saraya sahip olmasından ileri geldiğini düşündürmektedir.

Foden, zanaatkâr tasvirlerinin Kusayr Amra'nın yapım aşamalarını yansıttığına inanmaktadır. Fakat bazı araştırmacılar bu görüşün doğru olmadığını ileri sürmüşlerdir. (Fowden, 2004, 251-257) Bu anti tezi benimsemiş araştırmacıların dayanağı, İslam Sanatında, özellikle orta çağ dönemi gözleme dayalı, doğa resimlerinin bulunmamasıdır. Ancak bununla birlikte, Kusayr Amra Kabul Salonu doğu bölümünün tonoz yapılı beşik tavanında yer alan freskleri sanatçısının birtakım faaliyetleri gözlemleyerek oluşturduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki fresklerde saray yapımının temel çalışmalarından son dekoratif çalışmalarına değin bir süreci başından sonuna kadar tasvir edilmektedir.

Diğer yandan, İslam sanat felsefesinde "mimari anıtlar, zanaatkârların değil, kralların başarısıdır." Yaklaşımından hareketle fresklere konu olan tüm zanaatkâr faaliyetlerinin aslında hükümdarın gücünü, kudretini yansıtmak için oluşturulduğu düşünülmektedir (Fowden, 2004, 251-257).

Kusayr Amra'daki zanaatkârların resimlerinde kullanılan yüzeyin her bir figürün etrafına çizilen karelere bölünmesi yöntemi ve kullanılan çizim yöntemleri üzerine yapılan birçok çalışma, geç antik çağdaki sanatsal geleneklerin Emeviler dönemindeki sanatta devam ettiğini göstermiştir. (Rabbat, 2003, 78-94)

Nasır Rabbat, "Emevi Sanatının Diyalojik Boyutu" adlı makalesinde, eski sanatlardan Emevi İslam sanatına alınan motifler arasında "diyalog" kavramını irdelemiştir. Bu kavram ile Emeviler döneminde geç antik döneme ait bazı süslemelerin ve resimlerin benimsenerek devam ettirilmesi vurgulanmaktadır. Nasır Rabbat makalesinde "süreklilik" kavramını reddederek taklit, temellük ve benimseme kavramlarının biraz naif olduğunu ve sanatsal kaynakların yanlış anlaşılmasından kaynaklandığını öne sürmüştür. Nasır Rabbat yapılarıdaki süslemelerin belirli bir değişikliğe tabi olduğunu ifade etmektedir. Bu değişim, eski çağ motiflerinin yeni kültüre, yani, İslam Emevi kültürüne uyarlanmasını ve benimsenmesini içermektedir (Fowden, 1993, 138). Bunun en güzel örneklerinden biri, Kusayr Amra'daki zanaatkâr resimlerinin köken olarak Roma kültüründen uyarlanmış olmasıdır. Bununla birlikte, birçok araştırmacı, akademisyen Kusayr Amra'daki zanaatkârları resmeden fresklerin benzerlerinin bir dizi Roma cenaze

törenini tasvir eden resimlerde var olduğunu açıklamıştır. Roma dönemine ait bu resimlerde kısa ceketli işçiler ve yanlarında kullanmış oldukları aletleri resmedilmiştir (Taragan, 2008, 141-160). Ayrıca bu resimlerde harç karıştırma, tuğla döşeme veya duvarın her iki tarafında iskele üzerinde ayakta durma gibi çeşitli faaliyetler tasvir edilmiştir (Fowden, 1993, 138).

Kusayr Amra'daki resimlerinin doğrudan Roma veya Bizans kökenli olup olmadığını bilmek mümkün değildir. Bu resimler, Klasik Roma ve Bizans geleneklerini benimsemiş yerel sanatçılar tarafından yapılmış olabilir. Bunların dışında, Bizans döneminde zanaatkar ve işçi görsel betimleme geleneği 3. yüzyıldan 10. yüzyıla kadar devam etmiştir.

Bizans sanat geleneğinin bir örneği, Klodov Mezmurları'nın el yazmasında yer almaktadır. Klodov Mezmurlarının eşsiz el yazması bir Bizans "marjinal kitabı"dır. Bu el yazması, inşaatçıların ve zanaatkarların işlerini yaparken ki resimlerini içermektedir. El yazmasının 96. parşömeninde bir tapınağın inşa edilme sahneleri yer almaktadır. Kusayr Amra'daki zanaatkârların resimleri ile dokuzuncu yüzyıl Klodov Mezmurları'nın el yazmaları arasında bir tür bağlantı mevcuttur (Taragan, 2008, 141-160).

Diğer yandan, Emevilerin muzaffer hükümdarlar olarak iktidara yükselişleri, diğer kültürlerde tanınan monarşi sembollerini ve zafer nişanlarını alıntılama tutkularını motive etmiştir. Emevi hükümdarları, siyasi statülerini ve ekonomik yeteneklerini ifade etmek için sanatsal ve törensel geleneklere sahip kültürlerin sanatsal ürünlerini benimsemiş ve kullanmışlardır. Ayrıca Emeviler döneminde önceki uygarlıkların sanatsal yapıları geliştirilmiş ve aşılmaya çalışılmıştır. Kusayr Amra'lı zanaatkârların geç antik çağdan kalma resimlerinin ne rastgele bir konu karışımı ne de klasik formları veya içerikleri canlandırmaya yönelik bir resim oluşturduğu söylenebilir. Her biri kasıtlı olarak oluşturulmuştur. Resimlerde bölgede yaşayan diğer uygarlıklarla rekabet halinde bulunduğu ve sanatçıların kendi kültürlerini, Emevi kültürünü yücelttikleri okunmaktadır. (Vibert-Guigue ve Bisheh, 2007, 45-46)

## **Sonuç**

Roma, Bizans ve Emevi sanat kültürlerinin kendi içinde ilk kültürel geleneğin oluşmasından sonraki kültürlerin oluşmasına denk bir etkileşimin olduğu anlaşılmaktadır. Emevi sanat kültürü içinde resim sanatını ele aldığımızda, eserlerde önceki dönemlere ait Roma, Bizans, Sasani kültürüne ait motifler, figürler göze çarpmaktadır. Emeviler kendi resim, süsleme sanatlarını oluştururken Bizans ve Sasani kültürlerinden öykünerek kendi sanatlarını meydana getirmişlerdir. Orta çağ dönemine ait eserler incelendiğinde Emevilerin yalnızca teknik olarak değil aynı zamanda resimlerinin ihtivası dolayısıyla kendinden önceki sanat kültürlerinden etkilendikleri görülmektedir. Örneğin Roma sanat geleneğinde zanaatkar ve faaliyetleri konu edinen resimler çizilmiştir ve bu yaklaşım Emeviler döneminde de sürdürülmüştür. Bunun en iyi örneklerinden biri Kusayr Amra Kabul Salonu doğu bölümünün Beşik tonoz fresk süslemeleridir.

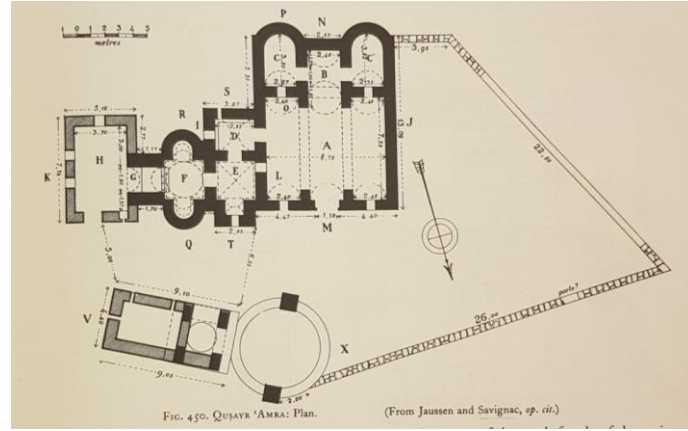
**Kaynakça**

- Almagro, Martín, Luis Caballero, Juan Zozaya, Antonio Almagro: *Qusayr Amra: Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1975.
- Brunschvig, Robert. "Métiers vils en Islam". *Studia Islamica*. vol. 16. 1962, 41 -60. Brill.
- Creswell, K.A.C. *Early Muslim Architecture*. second edition, vol. 2. Oxford: Clarendon Press. 1969.
- Creswell. *Early Muslim Architecture*. second edition, vol 2. Part II, New York: Hacker Art Books. 1979.
- Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1969.
- Ettinghausen, Richard. *Arab Painting*, London: Skira, 1962.
- Fowden, Garth. *Empire to Commonwealth, Consequences of Monotheism in Late Antiquity*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Fowden. *Qusayr Amra: Art and the Umayyad Elite in Late Antique Syria*. Los Angeles: University of California Press, 2004
- Grabar, Oleg. *The Formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press. 1973
- Haylat, Mohammad Mahmmoud. *The Artistic Styles of Depicting Living Beings at Qusayr Amra*. Jordan: Yarmourk Üniversitesi, 2013.
- Jaussen, Antonin, Raphael Savignac. *Mission Archologique en Arabie, III: Les chateaux Arabes se Qoseir Amra, Haraneh et Tuba*, Paris: Librairie orientalist, 1922.
- Musil, Alois. *Kusejr 'amra und andere Schlösser östlich von Moab*. Vienna: Wain, 1902,
- Rabbat, Nasser. "The Dialogic Dimension of Umayyad Art". *Anthropology and Aesthetics*. No. 43, Islamic Arts (Spring, 2003), pp. 78-94.
- Rashdan, Wael. *Ürdün Haşimi Krallığı'ndaki Emevi sarayları*. Amman: Kral Suud Üniversitesi. 2009.
- Stchoukine, Ivan. *Les Peintures des Manuscrits Timurides*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1954.
- Şeria. Raed Rizk. "Kuseyir Amra'da Zanaatkarların Resimleri". *Ürdün Tarih ve Eski Eserler Dergisi*. Cilt. 3, sayı. 1, (1 Nisan 2009) s. 1-14.
- Taragan, Hana. "Constructing a Visual Rhetoric: Images of Craftsmen and Builders in the Umayyad Palace at Qusayr 'Amra". *Al-Masaq*, vol. 20, No. 2. 2008.
- Vibert-Guigue, Claude, Ghazi Bisheh, *Les Peintures De Qusayir Amra Un bain omeyyade dans la badiye jordanienne*. Beyruth: IFPO, 2007.
- Vibert-Guigue, Claude. "Le projet franco-jordanien de releve des peintures de Quseir 'Amra", *Aram*, vol. 6, 1994.
- Vibert-Guigue. "Le releve des peintures de Qusayr 'Amra", *Studies in the History and Archeology of Jordan*, pp. 105-10. 1995.

Ziyadin, Fevzi, *Emevi Kusayr Amra*, Amman: Eski Eserler Departmanı. 1977.

**EK 1**

**Çizim 1: Kusayr Amre'deki That Odası Ve Hamamları**



**Kaynak:** (Creswell, 1969, 391)

**Çizim 2: Kusayr Amra Kabul Salonu. Doğu Duvarı Zanaatkar**



**Kaynak:** (Vibert-Guigue ve Bisheh 2007, Pl 131.)

**Çizim 3: Kusayr Amra Kabul Salonu. Doğu Duvarı Zanaatkar – Melich'in Çizimleri**





**Kaynak:** (Musil, 1902)

**Fotoğraf 1.** Kusayr Amre (700–750). Genel bir bakış.



**Fotoğraf 2.** Kusayr Amre'deki fresk zanaatkarlar sahnesi - salonun doğu kısmının kasası



**Fotoğraf 3.** İnşaat Zanaat Sahnesi – birinci pano



**Fotoğraf 4.** İnşaat Zanaat Sahnesi – ikinci pano



**Fotoğraf 5.** İnşaat Zanaat Sahnesi – üçüncü pano



**Fotoğraf 6.** İnşaat Zanaat Sahnesi – dördüncü pano





**Fotoğraf 7.** İnşaat Zanaat Sahnesi – beşinci ve altıncı pano



**Fotoğraf 7. Fotoğraf 8.** İnşaat Zanaat Sahnesi – yedinci pano



**Fotoğraf 9.** İnşaat Zanaat Sahnesi – sekizinci pano



**Fotoğraf 10.** Demir Zanaat Sahnesi – birinci pano



**Fotoğraf 11.** Demir Zanaat Sahnesi – ikinci ve üçüncü pano



**Fotoğraf 12.** Demir Zanaat Sahnesi –dördüncü pano



**Fotoğraf 13.** Demir Zanaat Sahnesi – beşinci pano



**Fotoğraf 14.** Demir Zanaat Sahnesi – altıncı pano



**Fotoğraf 15.** Demir Zanaat Sahnesi – yedinci ve sekizinci pano



**Fotoğraf 16.** Marangozluk Zanaatı Sahnesi – birinci pano



**Fotoğraf 17.** Marangozluk Zanaatı Sahnesi – ikinci pano



**Fotoğraf 18.** Marangozluk Zanaatı Sahnesi – üçüncü pano



**Fotoğraf 19.** Marangozluk Zanaatı Sahnesi – dördüncü pano



**Fotoğraf 20.** Marangozluk Zanaatı Sahnesi – beşinci pano



**Fotoğraf 21.** Marangozluk Zanaatı Sahnesi – altıncı pano



**Fotoğraf 22.** Marangozluk Zanaatı Sahnesi – yedinci pano



**Fotoğraf 23.** Marangozluk Zanaatı Sahnesi – sekizinci pano/ **Çizim 4.** Kusayr Amra Kabul Salonu. Doğu Duvarı Zanaatkar



**Kaynak:** (Vibert-Guigue ve Bisheh, 2007, Pl 131.)

**Fotoğraf 24.** Harç Zanaatı Sahnesi – birinci pano / **Çizim 5.** Kusayr Amra Kabul Salonu. Doğu Duvarı Zanaatkar



**Kaynak:** (Vibert-Guigue ve Bisheh, 2007, Pl 131)

**Fotoğraf 25.** Harç Zanaatı Sahnesi – ikinci pano / **Çizim 6.** Kusayr Amra Kabul Salonu. Doğu Duvarı Zanaatkar



**Kaynak:** (Vibert-Guigue ve Bisheh, 2007, Pl 131)

**Fotoğraf 26.** Harç Zanaatı Sahnesi – üçüncü pano / **Çizim 7.** Kusayr Amra Kabul Salonu. Doğu Duvarı Zanaatkar



**Kaynak:** (Vibert-Guigue ve Bisheh, 2007, Pl 131)

**Fotoğraf 27.** Harç Zanaatı Sahnesi – dördüncü pano



**Fotoğraf 28:** Harç Zanaatı Sahnesi – beşinci pano/ **Çizim 8.** Kusayr Amra Kabul Salonu. Doğu Duvarı Zanaatkar



**Kaynak:** (Vibert-Guigue ve Bisheh, 2007, Pl 131)

**Fotoğraf 29:** Harç Zanaatı Sahnesi – altıncı pano



**Fotoğraf 30:** Harç Zanaatı Sahnesi – yedinci pano





**Fotoğraf 31:** Harç Zanaatı Sahnesi – sekizinci pano/ **Çizim 9.** Kusayr Amra Kabul Salonu. Doğu Duvarı Zanaatkar



**Kaynak:** (Vibert-Guigue ve Bisheh, 2007, Pl 131)