

Jakt-mosaiken i Villa del Tullaro. En ikonografisk analys.



Claudia Bini
Kandidatuppsats i antikens kultur och samhällsliv
AKSK04 HT2021
Lunds universitet
Institutionen för arkeologi och antikens historia
Handledare Susanne Berndt Ersöz



LUNDS
UNIVERSITET

Abstract

This essay is an iconographic analysis of a specific mosaic called the Hunting mosaic, found at Villa del Tello, a late Roman villa near Noto, Sicily. Interpretations of Tello's Hunting mosaic have already been included in previous studies, leading some scholars to a similar conclusion regarding the identification of the two large, central figures: a female, and a male. Due to the extensive damage of the mosaic around and of the female figure, the interpretation of her identity as personification of Mauretania is based on a single detail, that is, her hairstyle. The purpose of this essay is to identify additional elements of significance for her portrayal. The mosaic has been studied using high-resolution photographs and the observations analyzed with the hermeneutic method to see if there are parallels between the depiction of the figures and certain social aspects such as traditions, religion, and historical events. In particular, the "V" sign on her forehead and her posture have not been thoroughly discussed before. I propose the possibility of the "V" being a depiction of a tattoo, which combined with the sitting position could identify her as a Berber. These two details could reinforce the hypothesis of the figure being the personification of Mauretania. Further, I have investigated the possibility that the size of the figures compared to the others depicted in the mosaic is not coincidental but rather a stylistic choice to enhance their significance.

Innehållsförteckning

Förord

1. Inledning	1
1.1. Tidigare forskning	1
1.2. Syfte och frågeställning	3
1.3. Teori och metod	3
1.4. Material, källkritik och avgränsning	4
2. Bakgrund	5
2.1 Villa del Tellaro, platsens topografi och historiska källor	5
2.2 Villans planlösning och beskrivning	6
2.3 Mosaikdekoration på Sicilien under romersk kejsartid	12
3. Analys.....	15
3.1 Jakt-mosaiken, beskrivning	15
3.1.1 Förrymda kattdjur.....	17
3.1.2 Leopardjakten	19
3.1.3 Vadande över bäck	20
3.1.4 Måltiden	22
3.1.5 Den manliga figuren	23
3.2 Den kvinnliga figuren	26
3.2.1 Övergripande beskrivning	27
3.2.2 Märket i pannan	29
3.2.3 Figurens kroppshållning	33
3.3 Figureernas inbördes storlek	36
3.4 Jakt-mosaiken och jämförelse med Piazza Armerina	37
4. Sammanfattning	39
5. Resultat och framtida forskning	41
6. Bibliografi	42
7. Appendix	45

Tack

till Susanne för alla goda råd och kommentarer genom arbetet och till Johan för sitt stöd.

Keywords

Mosaic, Roman villa, Sicily, Mauretania, Villa del Tello, tattoo, Carthago, Piazza Armerina, 4th century AD.

1. Inledning

Mosaik är en form av konsthantverk som haft en lång period av popularitet under antiken. Från offentliga byggnader till privata hem är det inte ovanligt att hitta golv eller väggar prydda med färgrika stenar runt Medelhavet. De förekommer ofta i kombination med fresker som dock tyvärr på grund av sin natur bevarats mycket sämre. Mosaiken skildrar, när det inte handlar om geometriska motiv, myter, heroiska hjältedåd såväl som mer vardagliga situationer. Av denna anledning är mosaiken ett fönster mot det förflutna där forskare fortfarande kan hitta värdefulla detaljer om den antika världen. Den sicilianska eliten som levde under det senantika romarriket har lämnat efter sig ett antal privata villor med några häpnadsväckande exempel på golvmosaiker. En av dessa är Villa del Tellaro som ligger nära Noto på den sydöstra delen av Sicilien. Denna villa med 55 rum, daterad till mitten av 300-talet e.Kr., är tyvärr delvis skadad och inte helt utgrävd.¹ Endast sex golvmosaiker som en gång dekorerade huset har påträffats, varav tre med figurativa motiv. Den första mosaiken skildrar en scen ur Aeneiden med återlämnandet av Hektors kropp, den andra visar scener av Bacchus och menader, den tredje skildrar en jaktscen med exotiska djur. Den sistnämnda, också kallad Jakt-mosaiken, visar paralleller med en mer känd mosaik med liknande motiv som också finns på Sicilien i den romerska Villa del Casale i Piazza Armerina nära Enna. Det är dock den s.k. Jakt-mosaiken i Villa del Tellaro och i synnerhet dess centrala del som kommer att vara i fokus för min studie.

1.1 Tidigare forskning

Det finns många olika studier av golvmosaiker från den romerska perioden på Sicilien, dock handlar majoriteten om Villa del Casale i Piazza Armerina. När det kommer till Villa del Tellaro finns det inte lika mycket forskning. En av anledningarna är att villan upptäcktes av en slump relativt nyligen på 1970-talet och de arkeologiska undersökningarna har skett periodvis och i långsam takt. Arkeologen Giuseppe Voza utsågs av den sicilianska myndigheten för bevarande av kulturarv att ta ansvar för undersökningen och utgrävning av denna plats.² Tack vare hans omfattande engagemang kunde en stor del av villans lämningar inklusive några golvmosaiker friläggas. Den största delen av hans forskning har inriktat sig på att kartlägga villan som var gömd under en bondgård från slutet av 1700-talet; att kartlägga dess

¹ Wilson 2016, 26-28.

² Wilson 2016, 26.

bostadsutrymmen och utföra konservering av de ömtåliga mosaikerna. Vozas arbete under de tidigaste åren som finns belagt i utgrävningarnas officiella dokumentation har inte digitaliserats utan finns endast bevarat i skriftlig form i de statliga arkiven på Sicilien med begränsad tillgång. En rapport om utgrävningar under perioden 1976–77 finns att läsa i *Kokalos XXII-XXIII* (1978), en samling från den 4:e internationella kongressen om studier av Sicilien under antiken. Här nämns bland annat fyndet av den s.k. Hektor-mosaiken och proceduren för att avlägsna den från villans golv för vidare bevaring. Vozas studier om just Tellaros mosaiker har resulterat i två böcker tryckta i en begränsad upplaga som idag är nästan omöjliga att få tag på även för forskare. Den första är *I mosaici del Tellaro: lusso e cultura nel sud-est della Sicilia* (2003), som dock inte kunnat införskaffas. Den andra är *La Villa del Tellaro* (2008) som skrevs i samband med öppnandet av villan för allmänheten 2008 och som ingår i uppsatsens referenser.

Även på internationell nivå har forskare inkluderat Tellaros golvmosaiker i sina studier. Redan 1978 nämner Katherine Dunbabin Villa del Tellaro i en Oxford-monografi om klassisk arkeologi *The mosaics of Roman North Africa: studies in iconography and patronage* (1978). Ytterligare en jämförande analys mellan Jakt-mosaiken i Tellaro och Piazza Armerina finns att läsa i hennes bok *Mosaics of the Greek and Roman world* (1999). Den mest kompletta monografien om Tellaros mosaiker har skrivits av Roger J. Anthony Wilson *Cadeddi on the Tellaro – A late Roman Villa in Sicily and its Mosaics* (2016). I denna bok ger Wilson en detaljerad beskrivning av de tre figurativa mosaikerna som har påträffats i villan för att sedan utföra en komparativ ikonografisk analys av dem sinsemellan och med liknade mosaiker från samma period. Studien bygger mycket på Giuseppe Vozas arbete. Wilson fick möjlighet att träffa Voza och diskutera med honom om Tellaros mosaiker när han skrev boken. På grund av begränsad tillgång till delar av Vozas verk är därför Wilsons bok den primära källan för denna uppsats.

Mellan 2010 och 2011 har nya mindre utgrävningar sydost om villan utförts. I en artikel av Marcella Accolla *Nuove indagini nell'area a Sud-Est della villa romana del Tellaro* (2010–2011) beskrivs fyndet av några gravar, förmodligen från medeltiden. När det gäller det aktuella forskningsläget ingår Villa del Tellaro sedan 2019 i ett samarbetsprojekt mellan University of South Florida och Parco Archeologico di Siracusa. Målet med projektet är att genom en noggrann skanning skapa en detaljerad 3D-modell av villan som kommer att ingå i ett större projekt för digitalisering av Siciliens kulturarv.³

³ history.usf.edu

1.2 Syfte och frågeställning

En tolkning av Tellaros Jakt-mosaiken som gjorts i tidigare studier har lett forskare till en sinsemellan liknande slutsats av identifieringen av de centrala figurerna i människogestalt. Nämligen att kvinnan gestaltar Africa eller snarare Mauretania och mannen identifieras som en soldat från samma område. På grund av mosaikens omfattande skador av och omkring den kvinnliga figuren är tolkningen av hennes identitet baserad på en enda detalj, det vill säga hennes frisyr. Mannen i mosaiken är bättre bevarad och visar flera detaljer avgörande för tolkningen av hans identitet. Ingen av de tidigare studierna har dock tagit hänsyn till andra aspekter som skulle kunna ge en mer fullständig tolkning av dessa figurer.

Syftet med denna uppsats är att genom en fördjupad ikonografisk analys identifiera ytterligare element av betydelse för deras gestaltning. Dess forskningsfrågor är följande:

- Vilka ytterligare detaljer i kvinnans framställning finns det som bidrar till identifieringen av henne?
- På vilket sätt bidrar figurernas inbördes storleksförhållande till tolkningen?

1.3 Teori och metod

För att besvara forskningsfrågorna kommer jag att analysera gestalterna i Jakt-mosaiken genom att titta på kompositionen i sin helhet men främst de två människogestalterna placerade centralt. Det finns olika sätt att analysera de olika situationerna som framställs i denna mosaik. I sin bok om Tellaro har Wilsons indelat några av dessa i ytterligare mindre delar för att gå in på de minsta detaljerna. Jag har valt att studera Jakt-mosaiken genom att börja från dess nordvästra hörn och fortsätta medurs och har delat in mosaiken i fem olika större scener som avbildas omkring den kvinnliga figuren i centrum. Observationerna kommer att analyseras med den hermeneutiska metoden för att se om det finns paralleller mellan människogestalters avbildning och vissa aspekter av dåtidens samhälle som till exempel traditioner, religion och historiska händelser. En kort jämförelse kommer att göras med en liknande mosaik som finns i Piazza Armerina.

Tellaros figurativa mosaiker har kallats på olika sätt beroende på källa. I denna uppsats benämns de Jakt-mosaiken, Bacchus-mosaiken och Hektor-mosaiken. Mosaiken *'La grande*

caccia’ och *’La piccola caccia*’ i Piazza Armerina som används för jämförelse översätts med ’Den stora jakt-mosaiken’ och ’Den lilla jakt-mosaiken’. Ytterligare mosaiker och verk som kommer att refereras i uppsatsen kommer att benämnas med originaltitel om sådan finnes eller med en översättning till svenska för större tydlighet. Jag skall också försöka rekonstruera de partier av kvinnofiguren som till stora delar saknas, genom en ritning baserad på en blandning av de befintliga konturerna och en liknande sittande figur som skildras i en mosaik från 400-talet e.Kr. som hittats i Sidi Ghrib, nära Karthago, samt en relief som har påträffats i Rom.

Analysen föregås av ett bakgrundskapitel uppdelat i två delar. Den första delen är en sammanfattning om Villa del Tellaro, dess geografiska position, planlösning och placering av mosaikerna. Den andra delen handlar om den nordafrikanska mosaikstilen som kännetecknar privata och offentliga byggnader på Sicilien under det senantika romarriket med en kort redogörelse för några exempel från både Sicilien och Nordafrika som visar stilistiska paralleller sinsemellan. Resultatet från analysen kommer att diskuteras i ett följande kapitel och därefter presentationen av dragna slutsatser.

1.4 Material, källkritik och avgränsning

Det arkeologiska materialet som kommer att användas för att besvara frågorna består främst av foton på mosaikerna som är tagna från olika källor, det vill säga R.J.A. Wilsons bok men även högupplösta fotografier från webben.⁴ Eftersom en resa till Sicilien inte har varit möjlig är denna lösning den näst bästa för att studera Villa del Tellaros mosaiker. Jag är dock medveten om begränsningen som uppstår genom att använda denna typ av dokumentation. Att kunna observera mosaikerna in situ skulle vara lämpligare för att få en bättre uppfattning om deras rumsliga dimensioner i förhållande till rummet där de lades och till villans planlösning. Utöver detta är färgerna på mosaikerna, oavsett hur exakt ett foto kan vara, alltid något annorlunda i verkligheten. Högupplösta bilder har dock fördelen att förstora och visa detaljer som skulle missas med blotta ögat.

När det gäller exempel på mosaiker från Nordafrika som kommer att användas i jämförelsen med Tellaros har jag på grund av uppsatsens begränsade omfång inskränkt mig till relevanta exempel som visar stilistiska paralleller eller likheter i motiv. Några moderna fotografier som skildrar nordafrikanska kvinnor från seminomadiska befolkningar kommer att vara till hjälp

⁴ Wilson 2016; Bilder från: 3D modell av Jakt-mosaiken på Sketchfab och Flickr under CC License 2.0

för mitt resonemang. Förutom bilder kommer jag att använda skriftliga källor i form av antika författares verk som innehåller relevanta passager för denna uppsats.

2. Bakgrund

Detta inledande kapitel, uppdelat i flera avsnitt, har som syfte att hjälpa till att sätta analysen i ett sammanhang. De första två avsnitten ger en översikt över Villa del Tellaro, genom topografiska och historiska sammandrag samt dess konstruktion och den rumsliga placeringen av de sex mosaikerna. Det tredje avsnittet ger en introduktion om den nordafrikanskt influerade mosaikstilen som kännetecknade många av de sicilianska högstatusbyggnaderna under den sena romerska kejsartiden.

2.1 Villa del Tellaro, platsens topografi och historiska källor

Området där Villa del Tellaro byggdes ligger på den sydöstra delen av Sicilien, cirka 6 km söder om kommunen Noto, som är en del av provinsen Syrakusa. Villan ligger 2.5 km inåt landet från den antika grekiska boplatsen Heloros belägen vid östkusten (*Fig. 1*).⁵ Heloros (modernt namn Eloro) var en grekisk boplats troligen grundad omkring 600 f.Kr. som låg vid kusten längs vägen norrut till Syrakusa och nära mynningen av floden Helorus, som idag kallas Tellaro. En mer utförlig beskrivning av staden Helorus historik återfinns i Copani.⁶ Floden Helorus omnämns i flera antika källor till exempel av Pindaros och Herodotus som slagfält, samt av Ovidius som en plats för mytologiska berättelser.⁷

Landskapet i området kring villan består huvudsakligen av kullar i kalkmargel som kännetecknas av den typiska medelhavsvegetationen med låga och höga växter som tål starka vindar och låg nederbörd och en sjöliknande vegetation runt Tellaros flodområde.⁸ Arkeologiska bevis visar att jordbruk i form av små spridda gårdar fanns runt Noto och Heloros redan under den hellenistiska perioden, med lokal produktion av honung, spannmål

⁵ Wilson 2016, 26.

⁶ Copani 2005, 245-263.

⁷ Pind. *Nem.* 9, 39-42; Hdt. 7.154.2; Ov. *Fast.* 4, 224-225.

⁸ Lentini & Carbone 2014, 59; www.riserva-vendicari.it

och ost.⁹ Ännu idag är området runt Noto och Syrakusa känt för sin vin-, citrus- och mandelproduktion.



*Fig.1 Karta över Sicilien med Villa del Tellaros geografiska position.
Bild av Sémhur, Wikimedia commons, licens CC BY-SA 3.0. Redigerad av Claudia Bini.*

2.2 Villans planlösning och beskrivning

Det är i detta historiskt rika område som Villa del Tellaro byggdes på ett strategiskt läge, i nord-nordöstlig riktning på en plåtå med utsikt över floden Tellaro. Dateringen till mitten av 300-talet e.Kr. är baserad på keramikföremål, amforor och mynt som har påträffats under utgrävningar.¹⁰ Av de arkeologiska undersökningarna framkom att byggnaden hade en storlek på cirka 60 x 60 m med den typiska planlösningen för romerska villor med rum för olika ändamål som öppnar upp emot en central peristyl.¹¹ En enkel plan med villans planlösning som kommer från Wilson kan ses nedan (*Fig. 2*). Numreringen av rummen som visas på planen

⁹ Falesi 2004, 211.

¹⁰ Voza 2008, 56; Wilson 1989, 208.

¹¹ Voza 2008, 20; Wilson 2016, 33.

kommer att refereras till i denna uppsats. En mer utförlig plan med villans synliga strukturer, rumsplacering av mosaiker och bondgården som byggdes ovanpå i slutet av 1700-talet kan ses i appendix A.

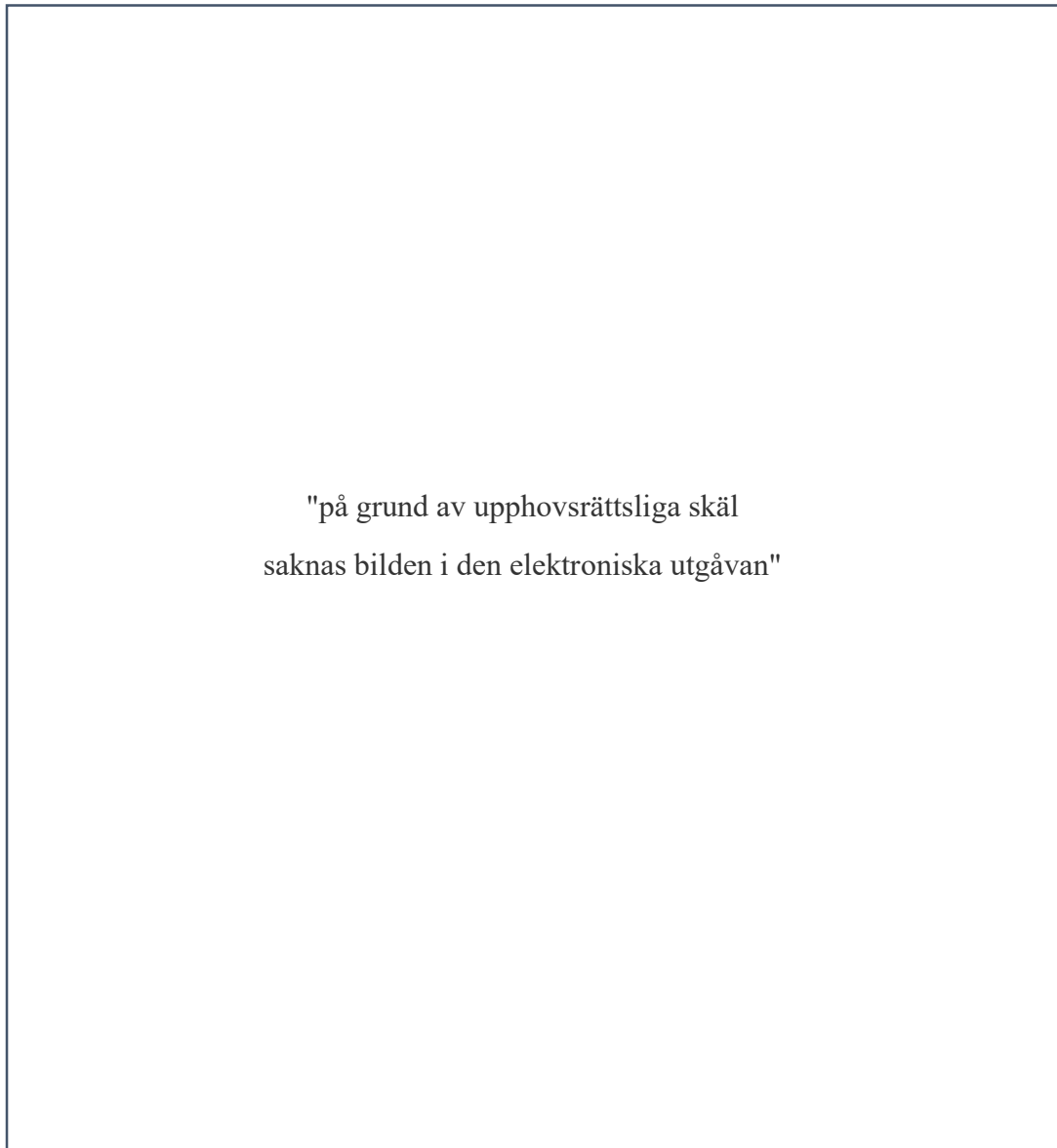


Fig. 2 Plan över Villa del Tellaro. Källa: ur Wilson 2016, Fig.2.2

Huset bestod av ca 55 rum som låg på olika plan, med de finaste och mer representativa på bottenvåningen i linje med peristylen och tjänste- och lagerlokalerna på nedre plan under

dessa.¹² Peristylens inre mått var cirka 21 x 19 m med en kolonnad av kalkstenskolonner med joniska kapitäl varav endast fyra återstår idag.

Husets ingång fanns i den nordöstra delen av villan, med en kort trappa upp i marmor som ledde in i huset genom en vestibul med golvmosaik med enkelt geometriskt motiv och en kort korridor (nr. 1 och nr. 2 på planen, *Fig. 2*). Av de fyra korridorerna som löpte runt peristylen finns endast tre kvar (nr. 7, nr. 25 och nr. 26 på planen).¹³ Den fjärde som låg öster om peristylen har försvunnit liksom större delen av husets östra del. Det som framkom vid utgrävningarna var att de kvarvarande korridorerna hade olika bredd och den i norra delen, 3,70 m bred x 15 m lång (nr. 7) är dekorerad med en golvmosaik med intrikata motiv av sammanflätade lagerkransar som skapar runda medaljonger (*Fig. 3*).¹⁴ Förmodligen har även de tre andra korridorerna haft liknande utsmyckning men det finns inga spår som kan bekräfta det. Mindre delar av två andra golvmosaiker med geometriska motiv, dock inte komplexa som korridoren nr.7 har påträffats även i rum nr. 1 och nr. 6. Rummen som är i direkt anslutning till den norra korridoren (nr. 8, nr. 9, nr. 10 på planen) är utsmyckade med tre figurativa golvmosaiker (*se Fig. 4,5,6*) som kommer att beskrivas nedan.



Fig. 3 Korridoren i norra delen (nr. 7 på kartan). Foto: Herbert Frank, licens CC BY 2.0

¹² Wilson 2016, 26, 33; Voza 2008, 18.

¹³ Wilson 2016, 31.

¹⁴ Voza 2008, 22.



Fig. 4 Hektor-mosaiken i rum nr. 8



Fig. 5 Bacchus-mosaiken i rum nr. 9



Fig. 6 Jakt-mosaiken i rum nr. 10

Källa för alla tre foton: Herbert Frank, licens CC BY 2.0

Rum nr. 8 är det största rummet i villan med en dimension av 10,80 x 7,92 m och här finns Hektor-mosaiken som skildrar avsnittet från Aeneiden där Priamos möter Akilles för att kräva återlämnandet av Hektors kropp.¹⁵ Endast den vänstra delen av scenen är bevarad, där Odysseus, Diomedes och Akilles i full rustning är synliga, med deras namn skrivna på grekiska överst av bilden. En våg finns i mitten av scenen, i den ena vågskålen finns guldföremål och i den andra Hektors kropp, där bara hans ben är synliga. Denna beskrivning av utmätning av lösen är inte den som beskrivs i Aeneiden och enligt Voza kan den komma från en förlorad grekisk tragedi 'Frygierna' skriven av Aischylos.¹⁶ Wilson föreslår dock istället att denna speciella representation kan baseras på en annan version av berättelsen, som senare ingick i flera grekiska tragedier, där Aischylos var den första att använda den. Figurerna är insatta i en kvadratisk form som i sin tur är inramad av blomstergirlander och teatermasker med frygiska luvor. Möjligtvis ingick denna golvmosaikpanel i en större komposition av separata scener som täckte hela rummet, inramat av en bredare ram med dekoration av växter och exotiska djur.¹⁷ Ett av dessa djur, tigerhonan, är en figur som förekommer i en liknande avbildning även i Jakt-mosaiken.

Bacchus-mosaiken dekorerar golvet i rum nr. 9 som är 4,80 x 4,72 m i storlek. Fyra paneler, en på varje sida av rummet, sinsemellan väldigt lika, avbildar scener av satyrer och dansande menader vid en piedestal.¹⁸ På sidorna av panelerna, som motsvarar rummets hörn, finns fyra kraterer, ur vilka flätade girlander av blommor, växter och frukter av olika sorter väller fram. Girlanderna möts i mitten av rummet runt en central panel, nästan helt förstörd, som med hög sannolikhet skildrade ett porträtt av Bacchus. Ansiktet saknas men vad som finns kvar är del av en thyrsos, Bacchus typiska stav, som ett av hans attribut.¹⁹ Golvet perimeter är dekorerad med ett band med motiv av lotusblommor som omger hela kompositionen. Denna speciella stil av representation av Bacchustemat, med dansare, kraterer och girlander med blommor och frukter finner sin motsvarighet i några andra golvmosaiker från Karthago som går tillbaka till samma tidsperiod som Tellaros och även senare under 400-talet e.Kr.²⁰ Detta är ett exempel av den nordafrikanska mosaikstilen som kommer att redogöras för, i ett senare avsnitt.

¹⁵ Wilson 2016, 43.

¹⁶ Voza 2008, 28; Voza 1978, 572-573.

¹⁷ Wilson 2016, 44-50.

¹⁸ Voza 1978, 573.

¹⁹ Wilson 2016, 63-65; Voza 2008, 38.

²⁰ Wilson 2016, 70-71.

Jakt-mosaiken som har en dimension av 6,40 x 6,25 m återfinns i rum nr. 10. Dess övre del är förlorad liksom den centrala delen av kvinnofiguren som är avgörande för en fullständig tolkning. Mosaiken är en representation av en jakt och fångst av vilda, exotiska djur. Det är en mycket tät och dynamisk komposition som avbildar olika moment, från de mest kaotiska situationerna till de lugnare stunderna under en jaktresa i Afrika.²¹ I centrum av kompositionen finns en kvinnofigur, tolkad av Voza som en representation av Afrika i allmänhet och av Wilson som en symbol i synnerhet för den romersk-nordafrikanska provinsen Mauretania, ett geografiskt område som täckte stora delar av nuvarande norra Marocko och Algeriet.²² Också i denna mosaik, liksom för de andra två som beskrivs ovan, är kompositionens perimeter dekorerad med ett band. Detta band har en slingrande dekoration omväxlande med bilder av fåglar av olika arter.²³ Då Jakt-mosaiken är huvudfokus för min uppsats kommer jag att återge en mer detaljerad beskrivning av denna i analyskapitlet.

Från undersökningarna som gjorts i samband med utgrävningen har man kommit fram till att villan byggdes enligt den romerska standardtekniken typisk för dess tidsperiod, med betongväggar klädda med medelstora kalkstensblock (*Fig. 7*). Marmor verkar ha använts sparsamt och påträffades endast i form av helvit marmor på ingångstrappan; inga tecken av flerfärgad marmor har hittats någonstans i villan.²⁴ När det gäller material för utförandet av mosaikerna, åtminstone i Bacchus- och Jakt-mosaikens fall, visade det sig att stenarna som används för liknande färger är av olika sort och ursprung medan den svarta färgen är från samma stenart för alla av villans mosaiker.²⁵

Ytterligare strukturer som uppskattas vara samtida med villan har hittats i dess närhet som t.ex. en stor ugn för kakelproduktion, rester av en lagerlokal för jordbruksprodukter, och en cistern. Dessa element skulle bekräfta hypotesen att villan var en bondgård.²⁶ Villa del Tellaro totalförstördes av en våldsamt brand under 400-talet e.Kr. vars intensitet inte bara skadade väggarna utan också förändrade mosaikernas struktur, vilket gjorde dem mycket ömtåliga att hantera under konserveringsarbetet. Dessutom har bondgården som byggdes ovanpå villan i

²¹ Wilson 2016, 75–76.

²² Voza 2008, 42; Wilson 2016, 104; en karta över Mauretania under antiken finns i appendix B.

²³ Wilson 2016, 76.

²⁴ Wilson 2016, 32–33.

²⁵ Voza 2008, 55.

²⁶ Wilson 2016, 33–34.

slutet av 1700-talet förvärrat förstörelsen av en stor del av Villa del Tellaros lämningar och dess kontext.²⁷



Fig. 7 Villa del Tellaros väggar (utsikt mot väster). Foto: Herbert Frank, licens CC BY 2.0

2.3 Mosaikdekoration på Sicilien under romersk kejsartid

På Sicilien finns flera arkeologiska platser där man kan studera hur mosaik har utvecklats under olika tidsperioder, från hellenistisk till romersk kejsartid. Exempel på mosaiker från den hellenistiska perioden finns i Morgantina, en antik boplats på centrala Sicilien. Här har 15 mosaiker från omkring mitten av 200-talet f.Kr. påträffats i olika privata hus, varav ett är det berömda Ganymedes hus, som fått sitt namn från golvmosaiken som avbildar denna mytologiska figur (Fig.8).²⁸ Ganymedes mosaik betraktas som ett tidigt exempel av *opus tessellatum*, där motivet byggs upp genom användning av handskurna regelbundna *tesserae* istället för naturliga stenar.²⁹

Parallellt med *opus tessellatum* började man på Sicilien använda en annan teknik som troligen inspirerades av det kartagiska inflytandet på ön. Den kallades *opus signinum* och bestod av en blandning av murbruk och finkrossad keramik där vita stenar bäddades in för att skapa ett enkelt motiv (Fig. 9).³⁰ Dessa två typer av tekniker för golvmosaik spreds så småningom från Sicilien till det italienska fastlandet, dock blev den enklare tekniken med *opus signinum* mer populär fram till den sena republikanska perioden.³¹

²⁷ Voza 2008, 18; Voza 1978, 572–573.

²⁸ Tsakirgis 1989, 396.

²⁹ För en mer utförlig beskrivning om *opus tessellatum* och *tesserae* se Abed 2006, 182.

³⁰ Dunbabin 1999, 20–21; mer om *opus signinum* i Abed 2006, 182.

³¹ Dunbabin 1999, 53.



Fig. 8 *Ganymedes mosaic, Morgantina.*
Foto: Orientalizing, licens CC BY 2.0



Fig.9 *Mosaik i opus signinum, Morgantina.*
Foto: Orientalizing, licens CC BY 2.0

Under de första två århundradena av kejsartiden skedde en stilistisk förändring av golvmosaikerna i de sicilianska romerska villorna med ankomsten av den svartvita mosaikstilen som kännetecknade det italienska fastlandet. Från sent 200-tal e.Kr. börjar den stilistiska utvecklingen som blev unik för ön och som tydligt påverkades av närheten och förhållandet till den romerska provinsen Africa och i synnerhet Karthago. Spridningen av den romerska kulturen till Nordafrika ledde till antagandet av livsstilen som kännetecknade Rom med en viss anpassning till den lokala smaken och traditionerna, även inom dekorationen av privata och offentliga rum. Lokala verkstäder etablerade sig för att tillverka golvmosaiker åt rika kunder, först i Byzacenas område, sen i Karthago tills det fanns minst en verkstad i de flesta städerna runt *Africa Proconsularis*, det nuvarande Tunisien.³² Denna typ av romerskafrikansk mosaikstil kännetecknades av geometriska mönster ofta kombinerade med blommiga och figurativa teman. Karthagos geografiska närhet till den södra delen av Sicilien gynnade spridningen av denna nya stil på den italienska ön.

Ett exempel på kartagiskt golv från andra halvan av 200-talet e.Kr. som inspirerade en samtida mosaik i den sicilianska staden Marsala kan ses i följande bilder (*Fig. 10 och Fig. 11*). Den intrikata ramen med blad och blommor verkar ha varit ett typiskt kännemärke för kartagiska verkstäder.³³

³² Dunbabin 1978, 18–21.

³³ Dunbabin 1999, 130; Wilson 1982, 417.



Fig.10 Detalj av mosaik med årstider, Marsala.
Foto: Livius.org, licens CC BY-SA 3.0

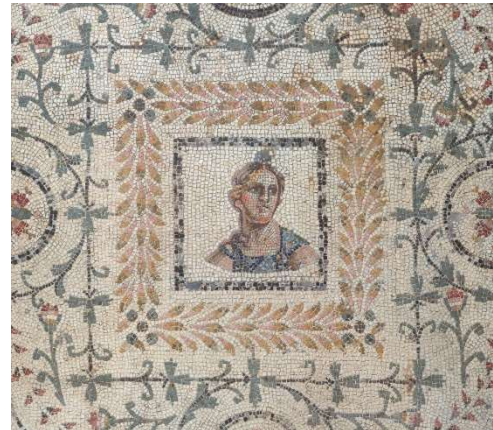


Fig.11 Detalj av mosaik med musor, Kartago.
Foto: British Museum, licens CC BY-NC-SA 4.0

Parallellerna kan också ses mellan flera av de sicilianska mosaikerna från 300-talet e.Kr. och deras samtida kartagiska motsvarigheter. Utöver stilen finns även motiv hämtade från dessa nordafrikanska verk och återgivna med några mindre skillnader i de sicilianska; mer vardagliga scener som idrott, spel, jakt och fiske blev återkommande teman. Nedan i bilder ett exempel på dessa likheter (Fig. 12 och Fig. 13), en scen från Piazza Armerina daterad runt 320-talet e.Kr. där två barn jagar en hare och en kartagisk mosaik från samma period med en liknande scen ur den s. k. "Mosaïque des chevaux" med ett barn som fångar en anka med lasso.³⁴



Fig.12 Detalj av mosaik i Piazza Armerina, Sicilien.
Foto: Paolosub, licens CC BY-SA 2.0



Fig.13 Detalj av mosaïque des chevaux, Karthago.
Foto: Bertrand Bouret, licens CC BY-SA 3.0

Dessa obestridliga likheter har öppnat upp för diskussion bland forskare om hur den nordafrikanska stilen etablerat sig på ön. I avsaknad av tydliga arkeologiska spår eller skriftliga källor som skulle kunna bekräfta närvaron av mosaikverkstäder på Sicilien är det svårt att avgöra omständigheterna kring uppkomsten av den nya stilen. Wilson har dock formulerat tre

³⁴ Dunbabin 1999, 132–133.

olika hypoteser om hur detta kan ha gått till. En möjlighet kunde ha varit att ambulering nordafrikanska hantverkare arbetade med olika projekt runt om på Sicilien och lagt golvmosaikerna. Ett annat sätt kunde ha varit att nordafrikanska hantverkare etablerade sig på ön och öppnade mosaikverkstäder för att möta kundernas förfrågningar, den tredje möjligheten, att mosaikerna tillverkades i Nordafrika och sedan skickades till sicilianska kunder. Den återkommande bildrepertoaren påträffad på flera romerska arkeologiska platser, både på Sicilien och Nordafrika, skulle kunna antyda existensen av en slags katalog som användes av verkstäder, från vilken en kund kunde ha valt några förutbestämda bilder att infoga i en mosaik. Detta är dock en detalj som är svår att bevisa eftersom ingen sådan katalog hittills har återfunnits.³⁵

3. Analys

Det föregående kapitlet har introducerat Villa del Tellaro i sin helhet med en kort beskrivning av de fyra mest kompletta mosaikerna av de sex som har påträffats, alla i *opus tessellatum*. Av de resterande två geometriska mosaikerna påträffade i rum 1 och 6 återstår bara några fragment. Här följer en mer övergripande beskrivning av hela Jakt-mosaiken, som är relevant för att kontextualisera den kvinnliga figuren som ska detaljstuderas i ett separat avsnitt. Människorna som avbildas i denna mosaik visar en stor variation i form av fysiskt utseende och etnicitet, vissa har mer europeiska särdrag medan andra mer nordafrikanska. För att förenkla analysen av hela kompositionen har jag valt att i detalj endast beskriva de figurer som är mest avgörande för förståelsen av verket. Voza identifierar alla män i denna mosaik, som aktivt deltar i jakt- och fångstscener med den allmänna termen jägare, medan Wilson ger en fullständig, detaljerad beskrivning och identifierar dem som soldater.³⁶ Jag kommer att använda Wilsons tolkning i min analys.

3.1 Jakt-mosaiken, beskrivning

Som tidigare nämnts är två partier av Jakt-mosaiken förstörda, den övre delen av kompositionen och det centrala partiet av den kvinnliga figuren. I övrigt är mosaiken komplett

³⁵ Wilson 1982, 425.

³⁶ Voza 2008, 42; Wilson 2016, 76, 101.

och trots tiden och katastrofala händelser är den tämligen välbevarad.³⁷ Vid första anblicken är kompositionen ganska kaotisk och tät, flera distinkta scener uppträder samtidigt. Dessa händelser har dock en röd tråd som är temat för denna mosaik, en jaktresa för att fånga vilda, exotiska djur. Enligt Wilson kan jakten placeras i Mauretania beroende på vissa element, som det nordafrikanska utseendet på vissa soldater och män i kompositionen och det faktum att området var känt under den tiden för att tillhandahålla vilda djur för amfiteaterspel.³⁸

Kompositionen utvecklas på olika plan utan en tydlig skiljelinje men roterar nästan i en spiral kring den centrala kvinnofiguren (*Fig. 14*). Varje scen är i någon form omgiven av naturliga element, träd, stenar eller buskar som skapar en mjuk övergång mellan de olika situationerna.³⁹ Här följer analysen med den indelningen som jag har valt för att underlätta beskrivningen. Titlarna på varje avsnitt refererar till den mest avgörande händelsen som avbildas i respektive scen.



Fig. 14 Jakt-mosaiken, Tellaro. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0

³⁷ Wilson 2016, 76.

³⁸ Wilson 2016, 109.

³⁹ Voza 2008, 42–46.

3.1.1 Förrymda kattdjur

Nordvästra hörnet av mosaiken, vars övre del saknas, börjar med en dramatisk och farlig situation (*Fig. 15*). Några av de vilda kattdjuren som har fångats och placerats i en tillfällig inhägnad har förstört stängslet och brutit sig ut. Det är svårt att säga hur många djur som ursprungligen fanns i scenen men spår av två tassar och morrhår kan fortfarande ses till vänster om de tre kattdjuren som slåss mot varandra (*Fig. 16*). Här attackerar en lejoninna som är lätt att identifiera eftersom den har spenar, av ett lejon och en leopard, dock svårt att förstå om de är hanar eller honor. Spår av ett möjligt femte kattdjur, förmodligen en leopard, är fortfarande synliga bakom och ovanför lejoninnas kropp.⁴⁰

Två soldater, med ryggen mot betraktaren, står bakom träden nära det inhägnade området och försöker återta kontrollen över de vilda djuren, samt att skydda sig emot dem. Den ena soldaten till vänster, nära mosaikens kant, är avbildad på väg att skjuta en hullingförsedd pil med sin båge, den andra till höger är beväpnad med en rund sköld och en klubba. Bredvid den sistnämnda soldaten står en lejonhanne som precis har dödat en addaxantilop och är på väg att äta upp den. Kattdjuret har huvudet vänt åt höger och ryter åt en ytterligare soldat beväpnad med spjut och sköld som dyker upp bakom honom.⁴¹ Dessa och övriga soldaters uniformer som avbildas i Jakt-mosaiken är tämligen lika i utförande. Klädseln består av en kort tunika och knäbyxor som kompletteras med bälte, mantel, sockor och spetsiga skor. Uniformernas färgpalett har däremot små variationer mellan olika plagg med en kombination av vit, röd, orange, brun, gul och svart.

⁴⁰ Wilson 2016, 79–80.

⁴¹ Wilson 2016, 81.



Fig. 15 Scenen med de förrymda kattdjuren. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0 (detalj).

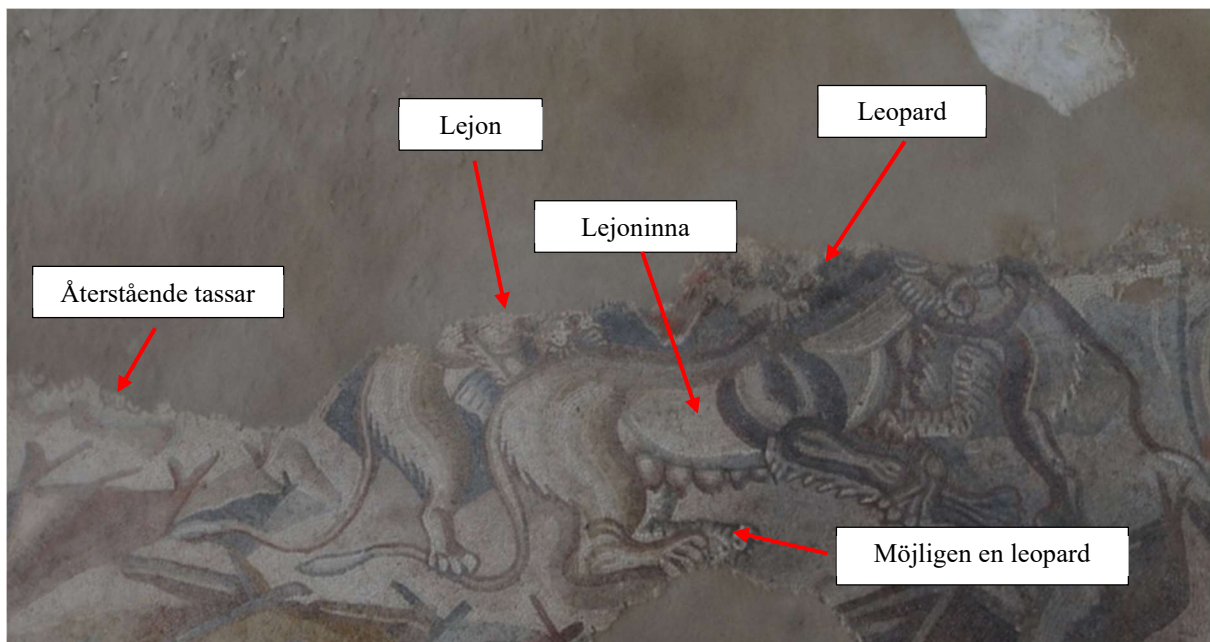


Fig. 16 Detalj med kattdjuren. Foto: Sketchfab.com, redigerat av Claudia Bini.

3.1.2 Leopardjakten

I det nordöstra hörnet utspelas en annan scen (*Fig. 17*); en grupp soldater som fångar leoparder. I denna fångstscen återstår endast den bakre delen av ett kattdjur och av ett andra djur finns bara ett fragment av en tass men detta räcker ändå för att se hur djuren är på väg till en stor bur. Ovanpå buren sitter en soldat med bekymrad blick och förbereder sig att stänga luckan bakom leoparderna. En rad av sex soldater står med ryggen mot betraktaren. De är utrustade med runda sköldar och spjut och skapar en sorts barriär på ena sidan av buren för att styra djuren mot den. Deras blick är fokuserad på leopardernas rörelser, redo att agera.⁴²



Fig. 17 Scenen med leopardjakten. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0 (detalj).

⁴² Wilson 2016, 76-79.

3.1.3 Vadande över bäck

Strax nedanför soldaterna är ytterligare ett moment avbildat. Beläget i mitten av mosaikens östra sida finns fyra män, varav två är kavallerisoldater, som försöker gå över en bäck eller flod (*Fig. 18*). En av de två ryttarna har redan kommit iland med sin häst fullt rustad med sadel och seldon. Han är mörkhyad med rödbrunt hår och bär de typiska korkskruvslockar som kännetecknar mauretanska män under antiken. Den andra ryttaren, med ljus hy och vågigt brunt hår sitter fortfarande på sin sadellösa häst och är på väg att nå stranden. Samtidigt styr de andra två männen, en yngre och en äldre, en vagn dragen av två oxar och flankerad av två hundar, till stranden.⁴³

Två sköldar och spjut som troligen tillhör de ovan nämnda ryttarna har placerats ovanpå vagnen. Männen verkar inte vara militärer utan civila medhjälpare eftersom de är klädda på ett annat sätt än soldaterna, med en kort tunika och bara ben. Dessa två mäns ansträngningar att dra iland den tunga vagnen återges genom den unge mannen som drar i vagnens hjul och den äldre mannen som rycker i tyglarna och slår oxarna med en trästav. Dynamiken och intensiteten i denna scen framhävs här genom representationen av individernas rörelser, soldaten på stranden som kämpar för att kontrollera den motsträviga hästen, den uppfordrande gesten från ryttaren som fortfarande är i vattnet och männens ansträngningar att få vagnen iland. Vattnets rörelse representeras av vita linjer runt djurens och männens ben och ger en uppfattning om vadningens vedermödor.⁴⁴

Vagnens passage genom vattnet är noggrant övervakad av tre militärer som står under ett träd i närheten av den äldre mannen. De är mer rikt klädda än andra soldater, deras tunikor är dekorerade, likaså deras långa mantlar som är fästa på ena axeln med en korsformad guldfibula. Detta tyder på att de är av högre rang, då officerare; dock bär de samma typ av skor och knäbyxor som alla andra.⁴⁵ Officeren som står i mitten av denna trio har ljust gyllene hår, liksom hans hy också är ljus. Han bär en röd mantel rikt dekorerad med olika motiv runt alla kanter och håller en lång gyllene stav som indikerar att han för befälet. På hans vänstra sida står den andra officeren som också har ljust till och med vitt hår, dock med en annan frisyr. Hans mantel är vit med en röd dekorerad kant. Wilson hävdar att mannen möjligen kan ha ett vitt skägg.⁴⁶ Dock, om man observerar den äldre mannen bredvid honom, den som är upptagen

⁴³ Wilson 2016, 83, 109.

⁴⁴ Wilson 2016, 83.

⁴⁵ Wilson 2016, 83.

⁴⁶ Wilson 2016, 88.

med vagnen, ser man att skägget avbildas på ett tydligare sätt, med markerade linjer. Trots att det inte går att säkerställa om officeren i vitt har skägg eller inte, ser han äldre ut än de andra två. Den tredje officeren står bakom den med gyllene stav. Han bär också en ornamenterad tunika med en röd mantel; dessutom är han mörkhyad och har rödbrunt hår med samma korkskruvslockar som soldaten med den stegrande hästen just ovanför honom.⁴⁷



Fig. 18 Scenen med vadande över bäcken. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0 (detalj).

⁴⁷ Wilson 2016, 88.

3.1.4 Måltiden

Längst ner i kompositionen finns en scen som tar upp hela mosaikens bredd. Den avbildar en grupp män som äter en måltid omgivna av tjänare som lagar och serverar maten medan alla andra män är upptagna med jakten (*Fig. 19*). Gruppen sitter på ett dekorerat bolster i mitten av scenen, under en vit duk fäst vid ett träd för att skugga. Av dessa sex matgäster återstår idag bara fem, den sjätte som satt i mitten är förstörd av en dålig restaurering, som Wilson påpekar. Allt som finns kvar av denna person är vänster arm; förmodligen var han en man som resten av gruppen. Matgästerna verkar vara personer av hög status. De bär rikt dekorerade långa tunikor som förutom några små variationer i färgerna alla ser ganska lika ut.⁴⁸ Alla män har kort hår; inga av dem bär den mauretanska frisyren med korkskruvslockar som förekommer på soldaterna i den föregående scenen, dock ser några av dem mer mörkhyade ut.



Fig. 19 Scenen med måltiden. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0 (detalj).

Wilson ger en möjlig tolkning av dessa män som en grupp som precis har anlänt till platsen med sina hästar som kan ses i den högra delen av scenen. Hästarna är bundna i skuggan av några träd och bär fortfarande sadel och seldon.⁴⁹ En del av maten, en kokt anka på ett silverfat, är redan serverad; stora bitar av brutet bröd pryder duken. Gästerna har ännu inte börjat äta. En av dem, till höger av gruppen, tvättar händerna med hjälp av en servitör som ser tämligen förbittrad ut. En annan gäst, den som sitter till vänster av gruppen, får ett glas vin blandat med vatten av en annan servitör. I den vänstra delen av scenen är tre servitörer upptagna med att

⁴⁸ Wilson 2016, 90.

⁴⁹ Wilson 2016, 94–95.

förbereda maten under ett träd. En ung slaktare styckar en hjort, djurets blod rinner vid mannens fötter medan två upphetsade hundar vaktar denna händelse, förmodligen i väntan på inälvorna. En annan man förbereder varmt vatten med hjälp av en speciell bärbar panna som hänger från en gren. Vinet kunde blandas med varmt eller kallt vatten, det var mest en fråga om preferenser om hur någon föredrog sin dryck. Den typ av servis som används i scenen och seden att blanda vin är i enlighet med den romerska traditionen att servera en måltid.⁵⁰

Skulle man försöka göra något antagande om en av matgästernas identitet, kunde det vara att en av dem, kanske den förlorade gästen i mitten, var värden och möjligen till och med arrangören av jakten. Om detta har en koppling till Villa del Tellaros ägare går dock inte att säkerställa. Detaljen med de sittande gästerna som har en måltid runt en duk på marken visar paralleller med Piazza Armerina, som ska beaktas i ett separat avsnitt i slutet av analysen.

3.1.5 Den manliga figuren

Den femte scenen i Jakt-mosaiken är den manliga gestalten som attackeras av en tigerhona (*Fig. 20*). Med en storlek av ca 140 cm i bredd och 86 cm i höjd är den, liksom den kvinnliga figuren, betydligt större än figurerna i omgivningen. En utförlig tolkning av denna figur har redan utförts av Wilson, där han har återgivit många detaljer om den.⁵¹ Följande är en sammanfattning med en beskrivning av de mest avgörande elementen. Utgår man från figurens klädsel kan det konstateras att figuren avbildar en soldat. Han bär samma typ av plagg som ses på alla andra soldater i kompositionen förutom de tre officerarna, d.v.s. mantel, tunika, bälte, knäbyxor och spetsiga skor. Tack vare sin omfattande storlek är hans kläder omsorgsfullt avbildade in i minsta detalj. Han har också en rund sköld som alla andra soldater men till skillnad från dem, som antingen håller ett spjut eller en båge, är han den ende som är beväpnad med ett långt svärd. Soldaten är mörkhyad, har rödbrunt hår med mauretanska korkskruvslockar och har dessutom ett långt skägg.⁵² Han ser äldre ut än de flesta män i mosaiken.

⁵⁰ Wilson 2016, 91, 94-95.

⁵¹ Wilson 2016, 104 -105.

⁵² Wilson 2016, 88.



Fig. 20 Den manliga figuren. Foto: Herbert Frank, licens CC BY 2.0

Scenen är laddad med fara och dramatik; en tigerhona, avbildat på samma sätt som den i Hektor-mosaiken, har attackerat soldaten som kastats ur sadeln av sin skrämde vita häst som nu springer iväg. Att han fällts från sin häst kan innebära att anfallet var våldsamt, eftersom mauretanska soldater var kända för sina färdigheter som ryttare och var en uppskattad styrka i den romerska armén i form av auxilia.⁵³

På hans ansikte kan tydligt ses ett uttryck av rädsla för vildjurets rasande framfart. Soldaten är på marken, trängd av kattjuret mot några stenar, han försöker skydda sig från tigern bakom sin sköld och är redo att kämpa för sitt liv genom att svinga sitt svärd mot djuret som är på väg att bita honom. Han kan inte se att två soldater är på väg att hjälpa honom. En ryttare på sin häst, avbildad ovanför tigern, är redo att kasta ett spjut på kattjuret. Spår av en annan soldat, synliga till höger om ryttaren, visar att han är redo att kasta en stor sten mot tigern.⁵⁴ Båda dessa två soldaters huvuden är nu förlorade så det går inte att säkerställa hur de sett ut. Å andra sidan, om en möjlighet kan föreslås, skulle det kunna vara att det handlar om två mauretanska soldater inom de romerska trupperna som är på väg för att hjälpa sin befälhavare. Tanken att han skulle vara högre i rang i förhållande till dessa soldater, dock lägre än officerarna på andra sidan av kompositionen, skulle kunna indikeras främst beroende på hans större storlek, att han bär

⁵³ Wilson 2016, 104.

⁵⁴ Wilson 2016, 88.

svärdet och att han verkar vara en man av en viss ålder. En avbildning av mauretanska soldater, dock i sin traditionella uniform, kan ses på Trajanuskolonnen (*Fig. 21*).

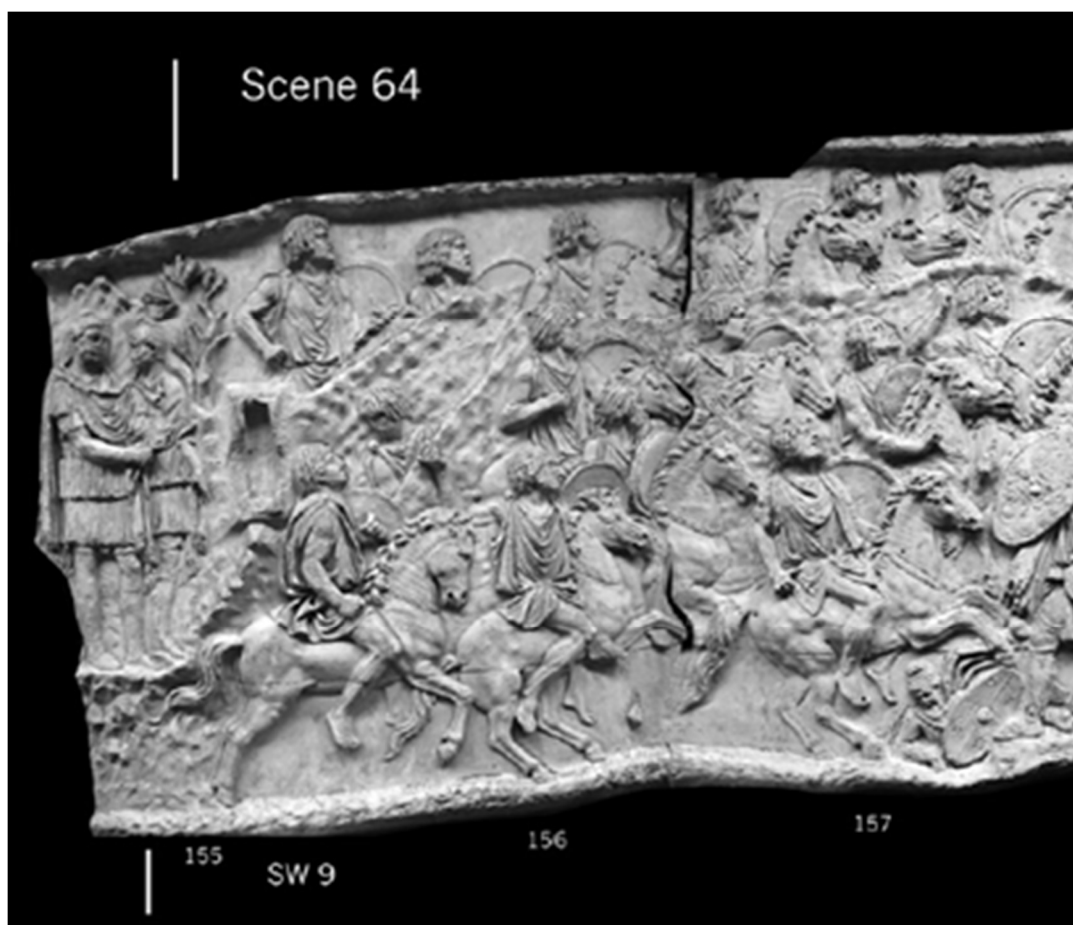


Fig. 21 Detalj av Trajanuskolonnens relief som visar soldater från Mauretania. Foto: från trajans-column.org

Den dramatiska scenen är övervakad av den kvinnliga figuren men soldaten under attack är inte medveten om det. Det går inte heller att säkerställa om en eller båda de andra två soldaterna i scenen kan ha haft huvudet och blicken mot henne, som att vänta på en välsignelse från henne för att fälla tigern.

Tigern är det enda djuret i hela mosaiken som inte härrör från Afrika, vilket Wilson med rätta har påpekat. Trots detta, tillägger han, har tigern förekommit under antiken i både litterära och ikonografiska källor som ett djur från det afrikanska området motsvarande moderna Etiopien. Det verkar som om att placera en tiger i ett afrikanskt sammanhang mer var ett stilistiskt val baserat på tradition snarare än en korrekt zoologisk återgivning av detta geografiska område.⁵⁵

⁵⁵ Wilson 2016, 109.

Scenen med den anfallna soldaten visar hantverkarnas skicklighet att porträttera uttrycksfulla ansikten. Som i måltidsscenen där de har lyckats återge misslynta miner på servitörer, så har de här också lyckats med soldatens skrämde ögon. Även draperingen på hans mantel ger en känsla av tygets rörelse, såväl som positionen av hans ben återger obalansen som kommer från tigerns tryck på hans sköld.

3.2 Den kvinnliga figuren

I centrum av kompositionen återfinns den kvinnliga figuren som är återgiven i samma storleksproportion som den anfallne soldaten. Med sin ungefärliga utsträckning av kroppen om cirka 150 cm i höjd och 80 cm i bredd är hon dubbel så stor som omgivande figurer. Det finns två intressanta detaljer angående hennes avbildning som kommer att analyseras separat efter en inledande beskrivning av hela figuren och omgivningen. Vad som finns kvar av denna figur är endast huvudet och delar av hennes högra sida men det har varit tillräckligt för forskare som Voza och Wilson att komma fram till en tolkning av hennes representation. (Fig. 22).



Fig. 22 Den centrala kvinnliga gestalten.
Foto: courtesy of Wilson 2016.

3.2.1. Övergripande beskrivning

Figuren sitter på vad som tolkas som en hög sten omgiven av två träd. Hon har ljus hy och hennes ögon verkar vara ljusblåa eller ljusgråa. Hennes blick är riktad mot scenen med soldaten som attackeras av tigerhonan. Frisyren är omsorgsfullt utarbetad. Den har vissa likheter med de mauretanska soldaternas men istället för korkskruvslockar bär hon troligare små flätor som når hennes axlar. Håret hålls på plats av ett gyllene band runt hennes panna. Enligt Wilson tillskrivs både hennes och soldaternas frisyren det specifika område i Nordafrika som under antiken kallades för Mauretania. Denna detalj är avgörande för att identifiera den kvinnliga figuren som symbolen för just detta område.⁵⁶ Mitt i pannan har hon ett svart märke i form av ett ”V” som kommer att diskuteras i detalj senare. Hennes vänstra örhänge syns tydligt tack vare dess storlek, en stor ring förmodligen i guld som hårbandet.⁵⁷ Färgerna i hennes smycke är inte lika starka som officerarnas guldfibulor, nämnda i vadningsscenen. Detta kan bero på den omfattande brännskadan som har förstört den här delen av figuren och gjort en del tesserae i mosaiken missfärgade och spröda.

Hennes klädsel och smycken är kännetecknen för en person av hög status. Av de kläder som fortfarande är synliga kan det konstateras att hon bär en lång mantel som Wilson anser vara vitfärgad, troligen beroende på de vita linjerna som representerar vecken nära fastsättningen under halsen.⁵⁸ Dock, om man observerar manteln längs kanterna kan man på både hennes vänstra och högra sida se att färgen har en tydlig blågrå nyans. Detta skulle kunna innebära att de vita linjerna istället representerar ett blått tyg som träffas av ljuset. Manteln var förmodligen fäst med ett spänne av något slag men det går inte att säkerställa på grund av att denna del av mosaiken saknas.

Av plagget som fanns under manteln, troligen en tunika, finns endast en liten bit av dekoration kvar på hennes bröstorg. Några tesserae i rödbrun färg skapar halvrunda linjer som Wilson tolkar som ett fragment av ett murgröneblad.⁵⁹ Även vid hög förstoring av tillgängligt foto är det dock svårt att se detta tydligt. Alternativa tolkningar skulle kunna vara att det handlar om en del av ett stort smycke som vilar ovanpå hennes plagg eller att de rödbruna tesserae föreställer veck av en rödaktig tunika. Plagget verkar vara uppdraget och visar hennes högra

⁵⁶ Wilson 2016, 104

⁵⁷ Wilson 2016, 90.

⁵⁸ Wilson 2016, 90.

⁵⁹ Wilson 2016, 90.

knä och bara underben. Jag återkommer till en mer detaljerad beskrivning av hennes sittande position senare.

Figurens klädsel kan jämföras med den som bärs av skildringen av Mauretania i en mosaik i Piazza Armerina (*Fig. 23 och 24*). Tellaros gestaltning bär en enklare mantel och med hög sannolikhet en tunika mer eller mindre dekorerad. Mauretantias skepnad i Piazza Armerina bär däremot en leopardpäl på axlarna med ett stort runt spänne i guld och en blå sten som håller pälsen fast i mitten. Hon har en rosa tunika på sig med dekorerade armar och ett bälte utsmyckat med samma blå sten som spännet. Frisyren och smycken är likadana i båda skildringarna. Piazza Armerinas Mauretania håller ett spjut med sin högra hand och en leopardunge under sin vänstra arm. Inga av dessa två element återfinns i Tellaros skildring. Wilson påstår att detaljen av leopardungen också är avgörande för identifieringen av Mauretania och att det är nästan säkert att även Tellarosfiguren också haft ett liknande kattdjur inorporerat. Det är inte möjligt att fastställa om hon har haft en leopard i famnen eller inte. Däremot kan man utesluta närvaron av ett spjut eftersom armarnas position i Tellaros skiljer sig från den i Piazza Armerina.⁶⁰ Hittills har figurens beskrivning varit i linje med tidigare studier, förutom ett par alternativa förslag kring hennes klädsel. Nedan följer min fördjupade analys av två detaljer, märket på pannan och figurens hållning som knyter an till och skulle kunna bidra till tolkningen att figuren representerar Mauretania men som inte lyfts fram i tidigare studier.



Fig. 23 Tellaro, detalj.
Foto: courtesy of Wilson, 2016.



Fig. 24 Piazza Armerina, detalj.
Foto: Sketchfab.com, licens CC BY-NC 4.0

⁶⁰ Wilson 2016, 108 -109.

3.2.2 Märket i pannan

Den kvinnliga figuren i Tellaros Jakt-mosaik är inte det enda fall där det kan observeras ett tecken på pannan som inte kan tolkas som smycke eller ett ansiktsuttryck. Det finns flera exempel i andra mosaiker från 300-talet e.Kr. Dock handlar det inte om vuxna figurer utan om barngestalter s.k. eroter. Nedan i bilden (Fig. 25) kan ses ett exempel på en erot med ljusst, vågigt hår och ett brunt "V" i pannan i en mosaik idag bevarad i Musée du Louvre i Paris. Ett ytterligare exempel kommer från en fiskscen i Piazza Armerina (Fig. 26). I denna mosaik finns flera gestalter som visar olika särdrag. Detaljen i bilden visar tre av dessa eroter; den till vänster har ljusare hy än de andra två, alla tre bär samma typ av krullig frisyr och smycken. Två av dem har ett svart "V" i pannan medan den tredje bär ett märke i form av en prick. Värt att notera är att det finns flera mosaiker i Piazza Armerina som har dessa barngestalter och de flesta bär samma typ av märke. I en studie från 1965 om en mosaik i Karthago, den s.k. *Mosaïque aux chevaux* där liknande eroter påträffades, nämner forskaren Jan Salomonson de samma verken med eroterna i Fig. 25 och 26. Han beskriver dessa figurer som " *De tels petits ornements, semblables à des tatouages, soit en forme de 'v', soit aussi parfois ovales...*" (Sådana små ornament liknande tatueringar antingen i form av ett 'v' eller ibland ovalformade...). Han tillägger att detta kännemärke påträffats endast i kartagiska mosaiker och i Piazza Armerina på Sicilien. Dessutom kännetecknar denna detalj endast denna typ av gestalter avbildade mellan slutet av 200-talet e.Kr. och början av 300-talet e.Kr. Tack vare den begränsade tidsperioden för eroterna med märket i pannan kunde han ge en datering av *Mosaïque aux chevaux*.⁶¹



Fig. 25 *Amour vendangeur*, Karthago.
Foto: Jean-Luc Maby, Musée du Louvre.

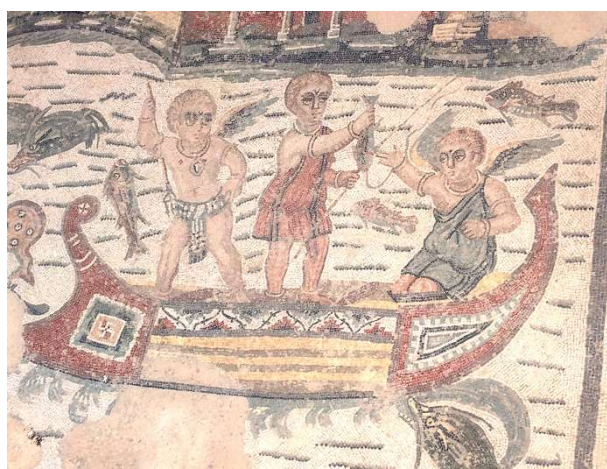


Fig. 26 *Fiskande eroter*, Piazza Armerina.
Foto: Tyler Bell, licens CC BY 2.0

⁶¹ Salomonson 1965, 22-24.

Salomonson använder ordet tatuering medan andra forskare har tolkat dessa märken som ett kännetecken för de kartagiska hantverkarna utan att undersöka dem närmare. Katherine Dunbabin skriver att eroterna i Piazza Armerina bär märken som har påträffats även i Karthago och Byzacena och att de är "...evidently a workshop trick".⁶²

Även i Tellaros kvinnliga figurs fall har tecknet på hennes panna kort nämnts av Wilson med en liknande förklaring (*Fig. 27*).⁶³ Tellaros mosaiker har tillskrivits nordafrikanska hantverkare beroende på de stilistiska parallellerna med samtida verk i Piazza Armerina och Karthago.⁶⁴



Fig. 27 Detalj av Mauretianas gestalt. Foto courtesy of Wilson 2016.

Jag har noggrant studerat denna detalj som består endast av tre små svarta tesserae. Utsträckning av tecknet är ca 2,7 cm i bredd och 1,9 cm i höjd. Med tanke på detaljrikedomen i avbildningen av figurens huvud, framför jag här möjligheten att tecknet kunde föreställa någon form av dekoration, där en hypotes skulle kunna vara en tatuering.

⁶² Dunbabin 1999, 139.

⁶³ Wilson 1982, 419; Wilson 1989, 207.

⁶⁴ Wilson 2016, 36 – 37.

Det finns en historisk källa som nämner tatueringar bland en del av nordafrikansk befolkning under senantiken. Det är en medicinsk text från 447 e.Kr. med titeln *De medicina* författad av Cassius Felix, en numidisk läkare. Texten består av en samling av botemedel mot åkommor av olika slag.⁶⁵ I avsnittet XIII *Ad stigmata*, skriver han:

- *Stigmata dicuntur characteres nominati, quos militantium manus vel feminarum maurarum vultus ostendit. tolluntur vero periculose medicamento discoriatorio quod Graeci ecdorion vocant. est enim causticae et septicae virtutis id est incensoriae et putrificatoriae.*⁶⁶

Eller översatt på svenska:

”Stigman (idag brännmärken eller tatueringar) kallas de särskilda märken som en soldathand (eller truppstyrka?) eller mauretanska kvinnors ansikte uppvisar. Dessa avlägsnas emellertid på ett farligt sätt med den hudfrätande medicin som grekerna kallar *ecdorion*. Den är nämligen både kraftigt frätande och septisk, det vill säga förbrännande och förruttande”.⁶⁷

Här nämner Cassius Felix både kvinnor och män från Mauretania. Som tidigare nämnts i avsnitt 2.2 täckte under kejsartiden detta antika geografiska område stora delar av norra Marocko och Algeriet. Området beboddes av flera stammar vars befolkning gick under det allmänna namnet berber.⁶⁸ Tatueringstraditionen bland berberkvinnor pågick länge; med exempel från Cassius Felix tid, vidare efter erövringen av hela Nordafrika av araberna under sent 600-tal e.Kr. och under många århundraden därefter.⁶⁹ Nuförtiden med en mer strikt tolkning av den islamiska religionen har denna praxis nästan försvunnit. Mönstren i tatueringar varierade beroende på folkgrupp och trots att de har kopplats ihop med kvinnor är forskarna inte eniga om dess betydelse.⁷⁰ Dock verkar de ha varit symboler för fertilitet och lycka.⁷¹

Här nedan två moderna exempel av tatueringar från Marocko (*Fig. 28*) och Algeriet (*Fig. 29*).

⁶⁵ Felice 2020, 16.

⁶⁶ Felix 1879, 20.

⁶⁷ Stor tack till Elisabet Göransson för hjälp med översättning.

⁶⁸ Brett & Fentress 1997, 50–51; Becker 2006, 2–3; idag används den moderna termen ”Imazighen” eller ”Amazigh” istället för ”berber”.

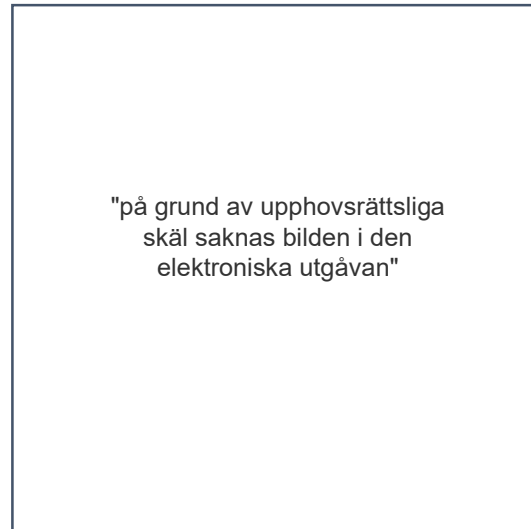
⁶⁹ Brett & Fentress 1997, 82–83.

⁷⁰ Becker 2006, 57–59.

⁷¹ Khémiri 2015, 333–334.



*Fig. 28 En berberkvinna från Marocko.
Foto: courtesy of Rosemary Sheel, 2011.*



*Fig. 29 En algerisk kvinna.
Foto: Thérèse Rivière, 1935.*

Märket i pannan på den kvinnliga figuren i Tellaro är mycket enklare än de som visas på bilder i Fig. 28 och Fig. 29. Detta skulle ändå kunna tolkas som ett försök att stilisera ett mönster som annars är svårt att återskapa genom mosaiktekniken. Med tanke på tecknets minimala storlek och det faktum att de tesserae som det består av i genomsnitt är ca 1 cm, är det inte lätt att återge små detaljer som skulle försvinna i hela figurens storskaliga dimensioner.

Om vi betraktar hypotesen att märket på pannan kan vara en tatuering, skulle detta kunna betyda att Tellaros kvinnliga figur är framställningen av en berber, vilket i sin tur skulle förstärka dess redan etablerade tolkning gjord av Wilson som Mauretania. Även i fallet av de ovan visade mosaiker med eroter skulle tecknet på pannan kunna vara avbildningen av en liten tatuering vars betydelse nu har gått förlorad med tiden. I avsaknad av liknande scener med eroter är det inte möjligt att avgöra om detta stilistiska val också tillämpades i Tellaros mosaiker. Som tidigare sagts har det föreslagits att tecknet kan tolkas som ett verkstadsmärke.⁷² Dock, är det inte uppenbart varför i så fall upprepades så ofta och på olika sätt. En tatuering av något slag skulle istället kunna vara en mer rimlig hypotes som stöds av bevisen framlagda i detta kapitel.

⁷² Dunbabin 1999, 139; Wilson 1982, 419.

3.2.3 Figurens kroppshållning

Att denna skildring av Mauretania medvetet har placerats i mitten av kompositionen framförs av Wilson. Dessutom är hennes större storlek ett ytterligare element som identifierar henne som gudomligt väsen och inte som en vanlig människa.⁷³ Hennes hållning och sätt att sitta på stenen har dock inte kommenterats i tidigare studier. Trots att mycket av hennes kropp saknas, anser jag att det är värt att åtminstone försöka få en bättre förståelse kring kroppshållningen för att se om man kan dra några slutsatser kring detta.

Det första som kan konstateras är att hennes armar verkar vara samlade nästan som att hon kunde ha något i famnen, vilket skulle förstärka Wilsons förslag av närvaron av en leopardunge i knät, som tidigare nämnts i avsnittet 3.2.1.⁷⁴ Vidare kan man observera att hon sitter med benen isär (*Fig. 30*). På figurens högerknä kan ses att det finns några blågrå tesserae placerade på ett sådant sätt att de skulle kunna tolkas som ett synligt böjt knä. Detta skulle tyda på att figuren antingen bär en kort tunika under manteln eller att plagget är delvis uppdraget. Av hennes vänstra ben kvarstår endast den yttersta kanten idag. Det finns exempel på skildringar av Mauretania där hon är avbildad med en kortare tunika, lång mantel och ett spjut eller standar i handen. En av dessa är en relief på Musei Capitolini i Rom (*Fig. 31*) som Wilson tar upp när han förklarar att Mauretania har framställts på detta sätt för att framhäva dess soldaters välkända militära styrka.⁷⁵



*Fig.30 Detaljen av figurens högerknä.
Foto courtesy of Wilson 2016.*



*Fig. 31 Relief av Mauretania, Rom.
Foto: Wikimedia Commons.*

⁷³ Wilson 2016, 118-119.

⁷⁴ Wilson 2016, 109.

⁷⁵ Wilson 2016, 106.

En liknande typ av klädsel skulle kunna vara rimligt att tänka sig även i Tellaros fall. Oavsett klädseln, vad som kommer fram är att hennes position inte är den för en vanlig kvinna, utan är en ställning värdig en mäktig gestalt. Skillnaden blir mer uppenbar om man jämför Tellaros avbildning med en mosaik från 400-talet e.Kr., bevarad i Bardo Museum, där en kvinna avbildas sittande på en stol (*Fig. 32*). Trots att kvinnan sitter med knäna något isär, är hennes fötter ihop, vilket ger henne en känsla av lugn och blygsamhet, mer karakteristiskt för en romersk matrona än för en skildring av ett mäktigt väsen.



Fig. 32 Mosaik från Sidi Ghrib. Foto: Fabien Dany, licens CC BY-SA 2.5

Om en ytterligare hypotes ska föreslås, skulle det kunna vara att Tellaros framställning av Mauretania innehåller en detalj som kunde indikera även ett religiöst element, det vill säga miljön där gestalten sitter. Som tidigare sagt i den allmänna beskrivningen av figuren, sitter hon ute i det fria, på en sten och under två träd.

Det fanns en arketyper av modergudinnan som dyrkades i Nordafrika under antiken. Hon hade olika benämning beroende på var hon dyrkades, Tanit, Astarte eller Neith och refererades även som "Trädens gudinna" och "Djurens gudinna". Hon avbildades omgiven av naturen och

palmträdet var hennes symbol, som användes av nordafrikanska kvinnor i tatueringar som symbol för fertilitet och lycka.⁷⁶ Denna typ av symbolism skulle även kunna tillämpas på Tellarosfiguren då gestalten är omgiven av naturen, i form av träd och de vilda djuren som jagas. Dessutom skulle det kunna kopplas till tatueringen som hon har i pannan.

För att se hur Tellarosfiguren kunde ha suttit, har jag studerat mosaiken och jämfört med Sidi Ghrib-avbildningen i Fig. 32 och ett modernt foto av en nordafrikansk kvinna som sitter ute i öknen (Fig. 33). Jag har sedan ritat konturer på Tellarosfiguren med förslag på en möjlig position av hennes ben (Fig. 34). Min uppfattning är att hennes bara ben, klädsel och kroppshållning skulle ha varit en blandning mellan Mauretania i reliefen i Fig.31 och kvinnan i Sidi Ghrib i Fig 32, snarare än kvinnan i Fig 33. I så fall skulle det innebära att figuren var en gestalt som inkorporerade både militära och religiösa element som kännetecknar Mauretania. Frånvaron av ett spjut eller standar utesluter inte möjligheten att någon annan symbol kan ha varit placerad i den stora saknade delen av figuren.



Fig. 33 Nordafrikansk kvinna i öknen, 1898.
Foto: rarehistoricalphotos.com

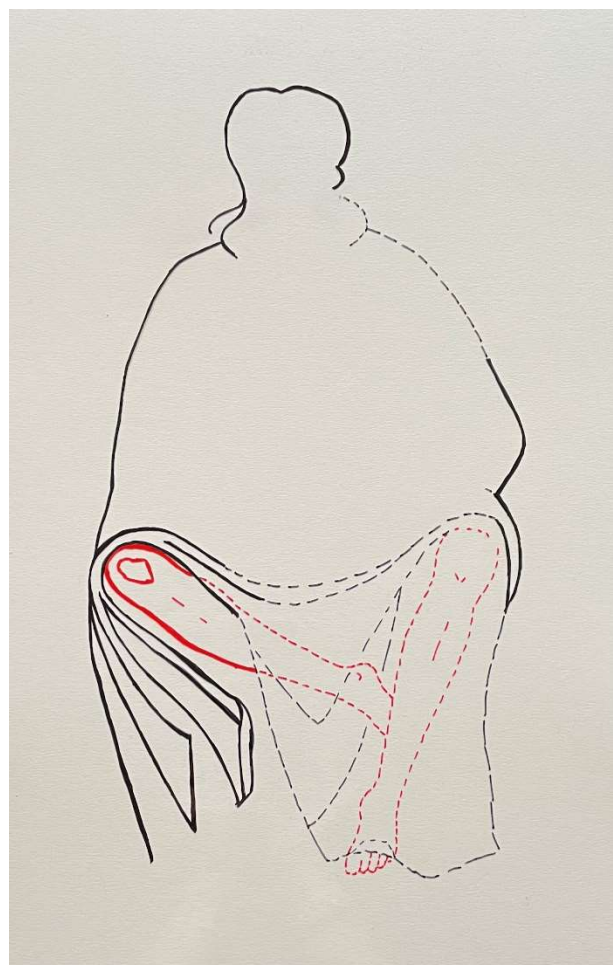


Fig. 34 Skiss med förslag av figurens benposition och tunika (markerad med streckad linje). Bild av Claudia Bini.

⁷⁶ Khémiri 2015, 333-334.

3.3 Figurernas inbördes storlek

Storleken på den manliga figuren har tolkats av Wilson mer som resultatet av ett sammanträffande snarare än ett stilistiskt val. Han framhåller rimligheten för att den kvinnliga figuren som framställer Mauretania har avbildats större än de andra figurerna, däremot att det inte finns någon anledning till att den manliga figuren skulle vara så stor. Wilsons hypotes är att dessa två figurer förmodligen gjordes först och sedan insåg hantverkarna att det inte skulle finnas tillräckligt med utrymme för att göra resten av figurerna i samma storlek. Han tar dock upp tanken att kompositionens detaljer bör ha lösts redan under planeringen men tycks förkasta den hypotesen och utvecklar istället kring att mosaikläggningen tycks ha saknat en på förhand grundläggande organisation. Han avslutar med att det inte går att säkerställa arbetsmetoden för att få en bättre förståelse för hur denna mosaik har byggts upp.⁷⁷

Även om jag håller med Wilsons påstående om omöjligheten att säkerställa arbetssättet är jag inte enig med hans hypotes om figurernas storlek. När man arbetar i ett storskaligt projekt kan man inte undvika ett steg i processen som är avgörande, en grundläggande ritning av hela kompositionen som kallas *sinopia*.⁷⁸ Nedan kan ses denna typ av förberedande skiss för en svartvit mosaik från mitten av 100-talet e.Kr. påträffad i Villa Arianna i den italienska staden Stabiae (*Fig. 35*).⁷⁹ Med tanke på hur noggrant och omsorgsfullt mosaikerna i korridoren nr. 7 och i rum nr. 8 och nr. 9 har utförts verkar det osannolikt att hantverkarna inte hade skissat och beräknat utrymmet för figurerna i Jakt-mosaiken.



Fig. 35 Detalj av en mosaik i Villa Arianna, med den synliga ritningen till höger. Foto: Bollettino d'Arte 1973, Fig.1.

⁷⁷ Wilson 2016, 118–119.

⁷⁸ Fiorentini Roncuzzi & Fiorentini 2001, 102–103.

⁷⁹ Dunbabin 1999, 284.

Dessutom är detaljerna kring mannens figur som har beskrivits i avsnittet 3.1.5, det vill säga svärdet han bär, åldern och den noggranna avbildningen av hans uniform, något som kunde vara en indikation på att denna manliga figur avbildar någon specifik. Denna anledning skulle därför kunna förklara hans avbildning i lika stor skala som Mauretianas gestalt. Utöver detta, kan närheten av dessa två stora figurer inom kompositionen och detaljen med Mauretianas blick mot scenen med den anfallna soldaten vara en indikation av en tydlig koppling mellan dem som framhövdes med en storskalig återgivning.

Alla andra mindre figurer i Jakt-mosaiken är avbildade i ungefärligen samma skala sinsemellan.⁸⁰ Detta bör tala för hypotesen att de två centrala figurerna, Mauretaniagestalten och den anfallna soldaten i större skala, hade en betydande signifikans i kompositionen.

3.4 Jakt-mosaiken och jämförelse med Piazza Armerina

Mosaikerna i Villa del Tellarò går tillbaka till omkring 350 e.Kr. och gjordes därför cirka 30 år efter de i Piazza Armerina, vars datering är omdiskuterad bland forskare men har bedömts till omkring 320 e.Kr.⁸¹ Även i Piazza Armerinas fall har mosaikerna tillskrivits nordafrikanska hantverkare, troligen från Karthago.⁸² Verken på båda platserna tillhör stilen som kännetecknar siciliansk mosaikdekoration från 300 e.Kr. och som beskrivits i avsnitt 2.3. Bland alla mosaiker som prydde Piazza Armerinas rum uppvisar särskilt två vissa likheter, såväl som skillnader med Tellaros Jakt-mosaik. Den första, ”Den stora jakten” är en korridor med en längd av 59,63 m och en bredd av 5 m, den andra, ”Den lilla jakten” är ett rum med måtten 5,90 m x 7,05 m.⁸³ Den liknande typen av scener som visas på båda platserna skulle kunna stödja hypotesen för en exempelbok med förutbestämda bilder som nämnts i avsnitt 2.3. Av dessa liknande scener har jag valt två exempel, varav den första är måltidsscenen som syns i ”Den lilla jakten” (Fig. 36). Här kan man se att hantverkarna har placerat matgästerna i skuggan av en duk knuten till träd och att de sitter på ett bolster precis som i Tellaros scen. Även maten är identisk, en kokt anka på ett silverfat. Sällskapet består av män som i Tellarò dock här med bara fem matgäster. Deras klädsel skiljer sig från Tellarò då här är deras rikt dekorerade tunikor korta. Här saknas

⁸⁰ Wilson 2016, 119.

⁸¹ Dunbabin 1999, 132.

⁸² Dunbabin 1999, 137.

⁸³ Dunbabin 1999, 134–135.

också de många servitörerna som förbereder maten, dock syns en i den nedre delen av scenen bära ett glas vin. Hästarna bakom matgästerna är endast två och inte en för varje gäst som i Tellaro.⁸⁴ Dock vid första anblicken är intrycket man får av denna scen väldigt likt Tellaros måltidsscen.



*Fig.36 Måltidsscen.
Den lilla jakten, Piazza Armerina.
Foto: Paul and Jill, licens CC BY SA 2.0*

Den andra scenen som kan jämföras mellan de två mosaikerna är detaljen av ett lejon som finns i ”Den stora jakten” (Fig. 37). Det har precis dödat en addaxantilop som det är på väg att äta upp men blir störd av en jägare. Lejonets huvud är vridet åt höger som i Tellaro och tassarna är placerade på antilopens kropp på ett liknande sätt. Till och med landskapet bakom lejonet visar paralleller med det i Jakt-mosaiken.⁸⁵ Tellaros scen är dock mer brutal eftersom den visar inälvorna från den döda antilopen och dess blod som utgjutits runt om på marken.



*Fig.37 Lejon med addax,
Den stora jakten, Piazza Armerina.
Foto: Paul and Jill, licens CC BY SA 2.0*

⁸⁴ Wilson 2016, 115–116.

⁸⁵ Wilson 2016, 111–113.

Det finns flera scener i de två mosaikerna med jakt-tema i Piazza Armerina som kunde jämföras med dem i Tellaros Jakt-mosaik. En mer utförlig jämförelse mellan dessa ges av Wilson i sin bok om Tellaro. En avgörande detalj som kanske är den största skillnaden mellan verken är att i Piazza Armerina återfinns gestalten av Mauretania i en separat absid i den norra delen av korridoren med mosaiken "Den stora jakten" (Fig.38). Den har inte samma framträdande position som Mauretantias gestalt i Tellaro.



Fig. 38 Korridor med "Den stora jakten", Piazza Armerina. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY-NC 4.0

Stilmässigt är kompositionen i Piazza Armerinas mosaiker tydlig anordnad på flera rader och med ett visst utrymme mellan scenerna. Trots att det handlar om jakt och fångst av vilda djur är scenerna ganska statiska och på något vis stilla. Så är inte fallet i Jakt-mosaiken. Här är kompositionen tät och packad med detaljer och det finns endast subtila gränser mellan scenerna och än mindre finns tomma utrymmen mellan dem där betraktarens ögon kan vila. Hela mosaiken präglas av rörelsen som framhävs av sättet hur tesserae lades, ungefär som penselföringen i målning kan förändra uttrycket. Dessutom är här några av scenerna avbildade på ett mer dramatiskt och brutalt sätt, genom att visa döda djur med droppande blod och farliga situationer med vilda kattdjur som hotar människorna som deltar i jakten.⁸⁶

4. Sammanfattning

Det som har framkommit i min analys av Jakt-mosaiken är att det finns två detaljer på den kvinnliga figuren som jag har identifierat och som jag anser skulle kunna vara ytterligare stöd för den redan etablerade tolkningen av henne som Mauretania. Den första av dessa detaljer är

⁸⁶ Wilson 2016, 117–118.

hennes ”V”-tecken i pannan som i tidigare studier antingen har tolkats som hantverkarnas märke eller bara noterats utan ytterligare förklaring. I min undersökning kring denna detalj framför jag hypotesen att tecknet skulle kunna vara någon form av kroppsdekoration som till exempel en stiliserad tatuering. Som stöd för min hypotes framför jag antika textkällor och antropologiska studier som behandlar traditionen av kvinnors tatueringar bland berber, en folkgrupp som bebodde det antika geografiska området av Mauretania.

Den andra detaljen som jag har studerat gäller den kvinnliga figurens kroppshållning. Trots att en stor del av hennes kropp saknas har det varit möjligt genom de återstående detaljerna att rekonstruera ett förslag på hennes sittande position. Detta har gjorts med hjälp av en jämförelse mellan hennes figur och exempel på avbildningar av nordafrikanska kvinnor och gestalter i respektive mosaik, relief och foto. Resultatet som har framkommit skulle tyda på att hennes sittande position, med omgivningen och inte minst figurens storlek, visar särdrag som skulle kunna kopplas till en nordafrikansk modergudinna. Dessutom framställs gestalten med inslag av militär styrka som är kännetecknen för Mauretania.

Analysen har också tagit hänsyn till de storskaliga figurerna, den anfallna soldaten och Mauretantias gestalt, inbördes storlek i förhållande vid tolkningen av mosaiken. I Wilsons studie av Jakt-mosaiken hävdas att den kvinnliga figurens betydande storlek kan förklaras med hennes status som personifiering av Mauretania, och därför avbildas som mer signifikant. För den stora manliga figuren av den attackerade soldaten är storleken utan tydlig anledning, om inte ett misstag, enligt Wilson.

Min hypotes är däremot att figurerna kopplas till varandra och anledningen att han framställs i likvärdig skala som henne är för att scenen kunde avbilda en specifik händelse, eller att mannen avbildar en specifik person. Tolkningar av denna händelse är dock svåra att göra på grund av de omfattande skadorna i den kvinnliga figuren som kunde ha innehållit avgörande detaljer. Om en tolkning kan föreslås skulle det kunna vara att scenen skildrar en avgörande händelse som kunde ha inträffat under en jakt i Mauretania.

5. Resultat och framtida forskning

Syftet med denna uppsats har varit att besvara två forskningsfrågor, med en fördjupad ikonografisk analys, kring den s.k. Jakt-mosaiken i den romerska Villa del Tellaro på Sicilien. Den första av dessa frågor var:

- Vilka ytterligare detaljer i kvinnans framställning finns det som bidrar till identifieringen av henne?

Resultatet från denna studie är att det finns två ytterligare detaljer som kan stödja identifieringen av henne som Mauretianas gestalt.

”V”-märket i pannan kan kopplas till traditionen att tatuera sig i ansiktet bland berberkvinnor, där berberna är en folkgrupp som bebodde det antika området Mauretania.

Figurens kroppshållning och omgivande miljö visar särdrag som tillhör ikonografin för militära och gudomliga gestalter, vilka båda är kännetecken för Mauretania.

Den andra frågan riktade sig till de två storskaliga figurerna i Jakt-mosaiken, d.v.s. den kvinnliga figuren som har identifierats som Mauretianas gestalt och den manliga figuren av soldaten anfallen av en tiger. Frågan formulerades på följande sätt:

- På vilket sätt bidrar figurernas inbördes storleksförhållande till tolkningen?

Proportionerna mellan de storskaliga figurerna, den anfallna soldaten och Mauretianas gestalt, i förhållande till varandra och resten av kompositionen är enligt denna studie ett medvetet val och inte resultatet av ett misstag eller sammanträffande. Scenen med dessa två figurer kan avbilda en specifik händelse vars betydelse inte går att säkerställa på grund av att förstörda delar av mosaiken kunde ha innehållit avgörande detaljer som idag har försvunnit.

Studien öppnar upp för flera frågor inte bara om Jakt-mosaiken utan också om de andra figurativa mosaikerna som har påträffats i Villa del Tellaro. Alla mosaiker avbildar scener som överensstämmer med romersk kejsartids ikonografi, som jakt, heroiska hjältedåd och allegorier. Vissa detaljer som de ovannämnda figurerna med den tydliga kopplingen med Mauretania kunde studeras vidare i sökande efter fler ledtrådar kring villans ägare. Villa del Tellaro är inte helt utgrävd och trots de omfattande skadorna är det möjligt att det i framtiden kommer att grävas upp nya arkeologiska spår som kan hjälpa till att rekonstruera dess historia.

6. Bibliografi

Abed, A.B., ed. 2006. *Stories in stone: conserving mosaics of Roman Africa: masterpieces from the national museums of Tunisia*, Los Angeles.

Becker, C. 2006. *Amazigh arts in Morocco: women shaping Berber identity*, 1st edn, Austin.

Brett, M. & E. Fentress. 1997. *The Berbers*, Oxford.

Copani, F. 2005. 'Alle origini di Eloro - L'espansione meridionale di Siracusa arcaica', in *ACME - Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, 245-263.

Dunbabin, K.M.D. 1978. *The mosaics of Roman North Africa: studies in iconography and patronage*, Oxford.

Dunbabin, K.M.D. 1999. *Mosaics of the Greek and Roman world*, Cambridge.

Falesi, L. 2004. 'Il territorio di Noto antica in età ellenistica.', *Studi Class E Orient* 47, 199–237.

Felice, C. 2020. *Sulla medicina*, 1st edn, Roma.

Felix, C. 1879. *De Medicina ex Graecis Logicae Sectae Auctoribus Liber Translatus, Nunc Primum Editus.*, Lipsiae.

Fiorentini Roncuzzi, I. & E. Fiorentini. 2001. *Mosaico, materiali, tecniche e storia*, Ravenna.

Khémiri, I. 2015. 'Rhizomatic Mother Goddesses in North Africa: The Great Mother's Resurrection in Sophie El Goulli's Hashtart: À la Naissance de Carthage', *Int J Humanit Cult Stud* 2.

Lentini, F. & S. Carbone. 2014. 'Geologia della Sicilia II_ Il dominio d'avampaese', in *Memorie descrittive della carta geologica d'Italia Geologia della Sicilia*, eds. F. Lentini & S. Carbone, Firenze.

Salomonson, J.W. 1965. *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage* (Archeologische studien van het Nederlands historisch instituut te Rome, 1), La Haye.

Tsakirgis, B. 1989. 'The Decorated Pavements of Morgantina I: The Mosaics', *Am J Archaeol* 93, 395–416.

Voza, G. 1978. 'L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Orientale. Parte II', in *ΚΩΚΑΛΟΣ studi pubblicati dall'Istituto di Storia Antica dell'Università di Palermo, XXII-XXIII 1976-1977, atti del IV congresso internazionale di studi sulla Sicilia antica*, Roma.

Voza, G. 2008. *La villa del tellaro*, Siracusa.

Wilson, R.J.A. 1982. 'Roman Mosaics in Sicily: The African Connection', *Am J Archaeol* 86, 413–428.

Wilson, R.J.A. 2016. *Caddedi on the Tellaro: A Late Roman Villa in Sicily and Its Mosaics*, Leuven.

Antika källor

Herodotus, *The Histories*, övers. Godley A. D., 1920, Cambridge.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0126%3Abook%3D7%3Achapter%3D154%3Asection%3D2> (hämtad 2021/12/15)

Ovidius, *Fasti*, övers. Frazer, J., 1931, Cambridge.

https://www-loebclassics-com.ludwig.lub.lu.se/view/ovid-fasti/1931/pb_LCL253.225.xml?result=7&rskey=NSi95D (hämtad 2021/12/15)

Pindar, *Nemean 9*, övers. Svarlien D. A., 1991, Yale.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0162%3Abook%3DN.%3Apoem%3D9> (hämtad 2021/12/15)

Online-resurser

<http://history.usf.edu/idex/research.html> (hämtad 2021/12/15)

<https://www.riserva-vendicari.it/flora-riserva-vendicari/> (hämtad 2021/12/15)

Bildförteckning

Omslagsfoto: Herbert Frank, licens CC BY 2.0 (hämtad 2021/10/15)

Fig. 1 Karta över Sicilien. Bild: Sémhur, licens CC BY-SA 3.0

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sicily_map-blank.svg (hämtad 2021/12/19)

Fig. 2 Plan över Villa del Tellaro. Källa: ur Wilson 2016, Fig.2.2, 27.

Fig. 3, Fig. 4, Fig. 5, Fig. 6, Fig.7 Tellaros mosaiker. Foto: Herbert Frank, licens CC BY 2.0

<https://www.flickr.com/photos/liakadaweb/albums/72157696131813450/page6> (hämtad 2021/10/15)

Fig. 8 Ganymedes mosaik, Fig. 9 Golv i opus signinum Foto: Orientalizing, licens CC BY 2.0

<https://www.flickr.com/photos/58478677@N03/22771121673> (hämtad 2021/12/16)

Fig. 10 Lilibaenum mosaik, Marsala. Foto: Livius.org, licens CC BY-SA 3.0

<https://vici.org/image.php?id=1918> (hämtad 2021/12/16)

Fig. 11 Mosaik med musorna, Kartago. Foto: British museum collection, licens CC BY-NC-SA 4.0

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/1245897001> (hämtad 2021/12/16)

Fig. 12 Detalj, Piazza Armerina. Foto: Paolosub via Wikimedia Commons, licens CC BY-SA 2.0

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_del_casale_13.jpg (hämtad 2021/12/19)

Fig. 13 Detalj, mosaïque des chevaux. Foto: Bertrand Bouret, licens CC BY-SA 3.0

https://fr.wikipedia.org/wiki/Mosa%C3%AFque_des_chevaux_de_Carthage#/media/Fichier:Carthage_venator.jpg (hämtad 2021/12/19)

Fig.14 Jakt-mosaiken, Tellaro. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0

<https://sketchfab.com/3d-models/tellaro-hunt-mosaic-b9bc2e8f9ead417eb4f3716b42d69755> (hämtad 2022/01/28)

Fig. 15 Förrymda djuren. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0 (Detalj)

<https://sketchfab.com/3d-models/tellaro-hunt-mosaic-b9bc2e8f9ead417eb4f3716b42d69755> (hämtad 2022/01/28)

Fig. 16 Detalj med kattdjuren. Foto: Sketchfab.com licens CC BY 4.0

<https://sketchfab.com/3d-models/tellaro-hunt-mosaic-b9bc2e8f9ead417eb4f3716b42d69755> (hämtad 2021/12/7)

Fig. 17 Leopardjakten. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0 (Detalj)

<https://sketchfab.com/3d-models/tellaro-hunt-mosaic-b9bc2e8f9ead417eb4f3716b42d69755> (hämtad 2022/01/28)

Fig. 18 Scenen med vadande över bäcken. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0 (Detalj)

<https://sketchfab.com/3d-models/tellaro-hunt-mosaic-b9bc2e8f9ead417eb4f3716b42d69755> (hämtad 2022/01/28)

Fig. 19 Scenen med måltiden. Foto: Sketchfab.com, licens CC BY 4.0 (Detalj)

<https://sketchfab.com/3d-models/tellaro-hunt-mosaic-b9bc2e8f9ead417eb4f3716b42d69755> (hämtad 2022/01/28)

Fig. 20 Tellaros manliga figuren. Foto: Herbert Frank, licens CC BY 2.0

Fig. 21 Detalj av Trajanuskolonnens relief som visar soldater från Mauretania. Foto: trajans-column.org.

Fig. 22 Den centrala kvinnliga gestalten. Foto: courtesy of Wilson 2016

Fig. 23 Tellaro, detalj. Foto: courtesy of Wilson 2016

Fig. 24 Piazza Armerina, detalj. Foto: Sketchfab.com licens CC BY-NC-SA 4.0 (hämtad 2022/01/28)
<https://sketchfab.com/3d-models/mosaic-room-28-villa-roman-del-casale-sicily-89481c008e16497ab6ee3324ac13fc45>

Fig. 25 Amour vendangeur. Fragment av golvmsaik från Karthago, Musée du Louvre. Foto: Jean-Luc Maby
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010277144> (hämtad 2021/12/19)

Fig. 26 Fiskande eroter (detalj), Piazza Armerina. Foto: Tyler Bell, licens CC BY 2.0
<https://www.flickr.com/photos/tylerbell/43003981742/in/photostream/> (hämtad 2021/12/07)

Fig. 27 Detalj av Tellaros gestalten. Foto courtesy of Wilson 2016

Fig. 28 Morockan kvinna Foto: courtesy of Rosemary Sheel
<http://www.rosemarysheel.com/archives/berber-women> (2021/10/22)

Fig. 29 Algerisk kvinna. Foto: Therese Riviere
<https://www.relations-media.com/aires-1935-photographies-de-therese-riviere-et-germaine-tillion-pavillon-populaire-montpellier/> (hämtad 2021/12/15)

Fig. 30 Detaljen av figurens högerknä. Foto courtesy of Wilson 2016.

Fig. 31 Mauretania, relief. Musei Capitolini, Roma. Foto: Jean-Pol Grandmont
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Relief_-_Province_soumise_%C3%A0_Rome_-_Temple_d%27Hadrien_-_Musei_Capitolini_\(3\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Relief_-_Province_soumise_%C3%A0_Rome_-_Temple_d%27Hadrien_-_Musei_Capitolini_(3).JPG) (hämtad 2021/12/07)

Fig.32 Mosaik från Sidi Ghrib. Foto: Fabien Dany, licens CC BY-SA 2.5
https://en.wikipedia.org/wiki/Sidi_Ghrib#/media/File:Carthage_museum_mosaic_1.jpg (hämtad 2021/12/07)

Fig. 33 Beduinkvinna. Foto: rarehistoricalphotos.com
<https://rarehistoricalphotos.com/old-spectacular-photos-of-bedouin-nomads-1898/> (hämtad 2021/12/15)

Fig. 34 Skiss med benpositionen. Bild av Claudia Bini.

Fig. 35 Svartvit mosaik i Villa Arianna, Stabiae. Foto: Bollettino d'Arte, V serie 1973, fascicolo 1, Fig. 1.
[http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1527084779864_08_Robotti_42_\(Contributo\).pdf](http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1527084779864_08_Robotti_42_(Contributo).pdf) (hämtad 2022/01/04)

Fig. 36 Måltid, "Den lilla jakten", Piazza Armerina. Foto: Paul and Jill, licens CC BY 2.0
<https://www.flickr.com/photos/pauljill/16168798745/in/photostream/>

Fig. 37 Lejon med addax, "Den stora jakten", Piazza Armerina. Foto: Paul and Jill, licens CC BY 2.0
<https://www.flickr.com/photos/39136124@N00/16143091986>

Fig. 38 Korridoren med "Den stora jakten", Piazza Armerina. Foto: Global Digital Heritage
<https://sketchfab.com/3d-models/mosaic-room-28-villa-roman-del-casale-sicily-89481c008e16497ab6ee3324ac13fc45>

Appendix A

Fig. A1 Plan över Villa del Tellaro: ur Wilson 2016, Fig. 2.4, 28. Redigerad av Claudia Bini.

Appendix B

Fig. B1 Karta över Mauretania.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Africaseptentrionalis-sb.jpg>

Appendix A

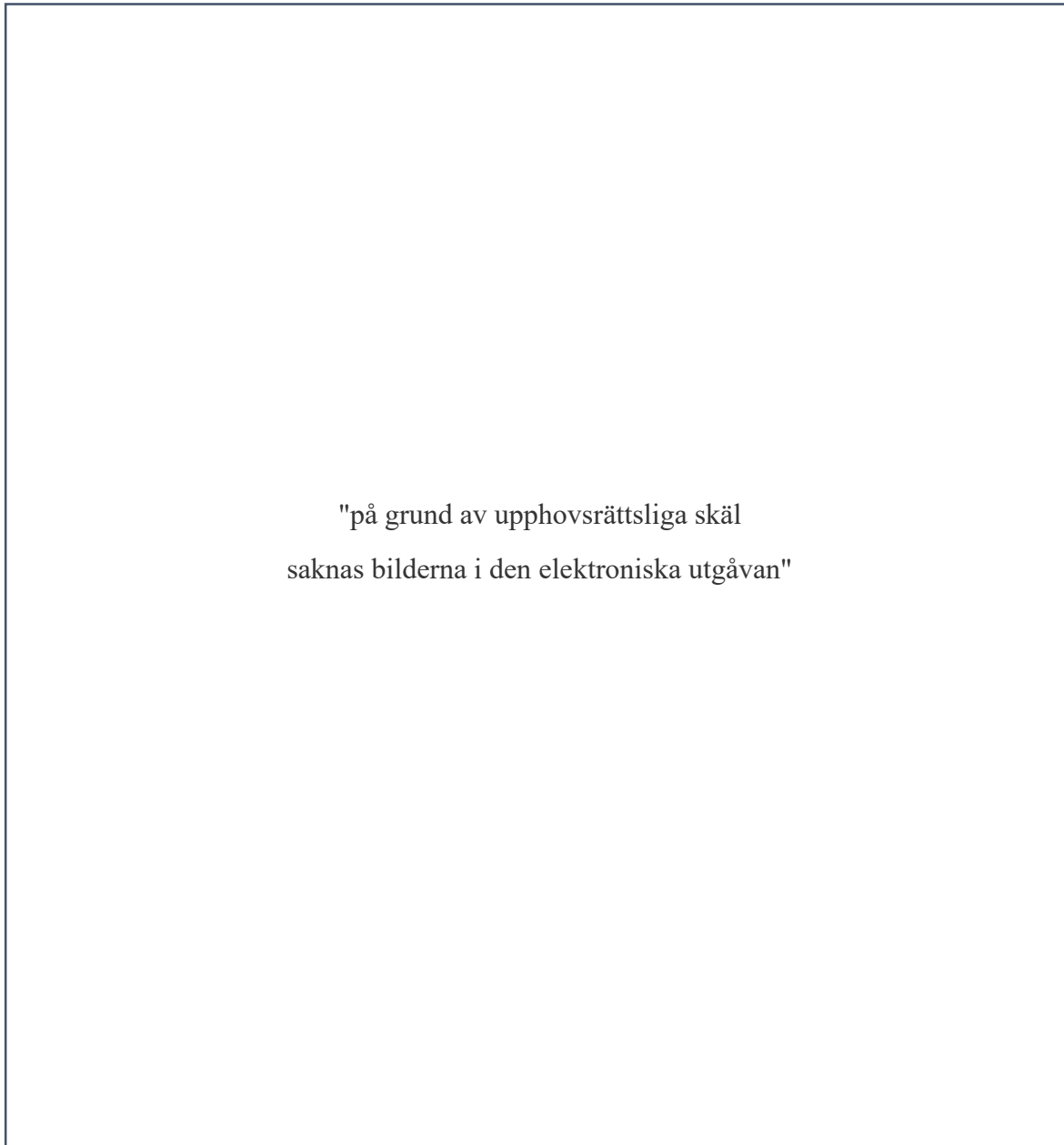


Fig. A1 Plan över Villa del Tello: ur Wilson 2016, Fig. 2.4. Redigerad av Claudia Bini

Den blå pilen indikerar den korrekta placeringen av mosaiken i rum 1, enligt Wilsons förklaring på sidan 28 i sin bok om Tello. Det vill säga att mosaiken börjar direkt efter trappan.

Appendix B

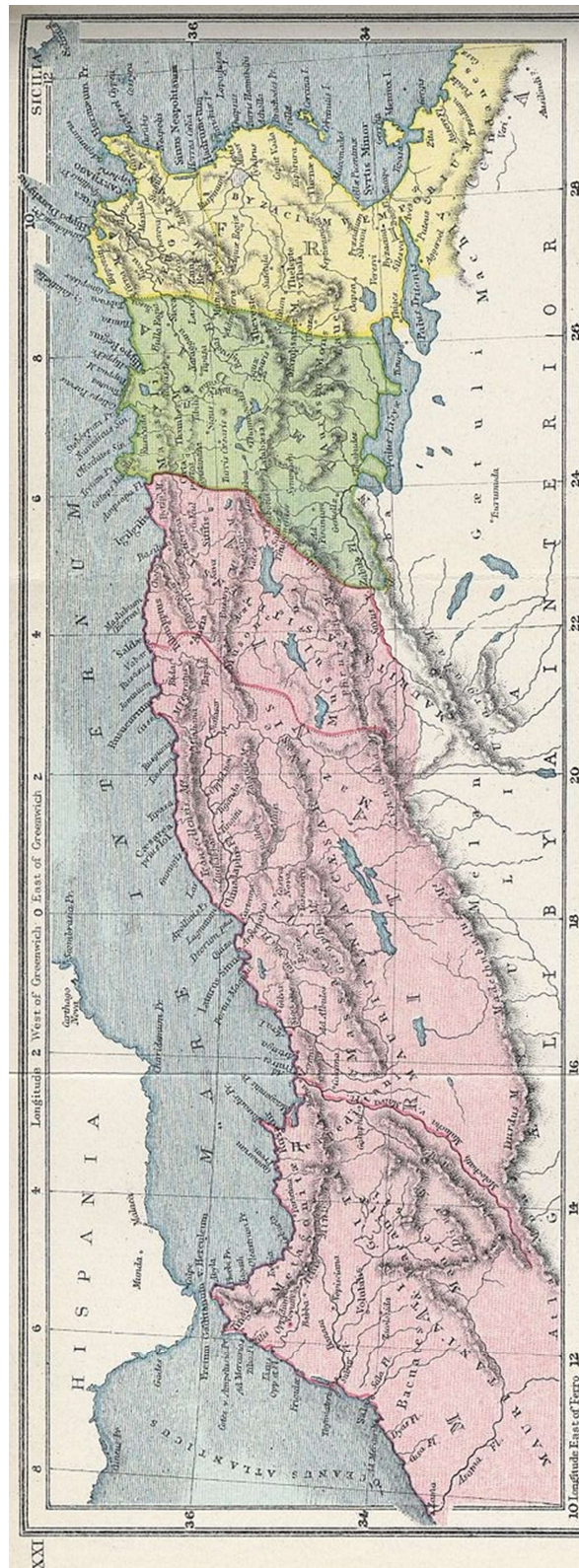


Fig. B1 Karta över den romerska provinsen Mauretania under antiken. Bild: Wikimedia Commons.