

**KİLİKYA, KOMMAGENE VE ANTAKYA MOZAİKLERİNDE YAPI
BETİMLEMELERİ VE TÜRLERİ**

Batuhan ÖZDEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Arkeoloji Anabilim Dalı

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

KİLİKYA, KOMMAGENE VE ANTAKYA MOZAIKLERİNDE YAPI
BETİMLEMELERİ VE TÜRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Batuhan ÖZDEMİR

Tez Danışmanı
Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU

2018 – Batman



TEZ KABUL VE ONAYI

Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU danışmanlığında Batuhan ÖZDEMİR tarafından hazırlanan “**Kilikya, Kommagene ve Antakya Mozaiklerinde Yapı Betimlemeleri ve Türleri**” adlı tez çalışması 18/05/2018 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan (Danışman)

Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU

Üye

Prof. Dr. Kutalmış GÖRKAY

Üye

Doç. Dr. Mahmut AYDIN

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat KORKMAZ
SBE Müdür V.

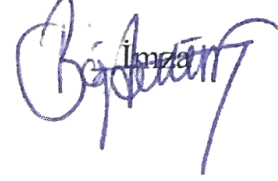
YEMİN BELGESİ
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BATMAN

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “**Kilikya, Kommagene ve Antakya Mozaiklerinde Yapı Betimlemeleri ve Türleri**” adlı yüksek lisans tezinin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden başka bir birim kuruluna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi beyan ederim.

18/05/2018

Batuhan ÖZDEMİR

İmza

ÖZET

YÜKSEK LİSANS

KİLİKYA, KOMMAGENE VE ANTAKYA MOZAİKLERİNDE YAPI BETİMLEMELERİ VE TÜRLERİ

Batuhan ÖZDEMİR

**BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI**

Danışman: Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU

2018, 192 S.

Jüri

Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU

Prof. Dr. Kutalmış GÖRKAY

Doç. Dr. Mahmut AYDIN

Çeşitli malzemeler üzerindeki yapı betimlemelerinin geçmişi oldukça eskiye gider. MÖ 6. yüzyılda Grek vazolarında, Helenistik Dönem’de resim ve mozaikte, Roma Dönemi’nde özellikle kabartmalarda bunların örneklerini görmek mümkündür.

Bu çalışmada, Kilikya ve Kommagene Bölgeleri ile Roma Dönemi’nde mozaik sanatı bakımından en önemli merkezlerden biri olan Antiokheia ve yakın çevresinde günümüze kadar ortaya çıkarılmış olan mozaikler üzerindeki çeşitli yapı betimlemeleri, bu yapıların kompozisyon içindeki işlevi ve bunların tipolojisi ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Bu bağlamda öncelikle mitolojik hikayelerin betimlendiği mozaiklerdeki yapılar bir grup olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın belki de en önemli grubunu sayıca az olsa da kent betimlemelerinde yer alan yapılar oluşturmaktadır. Bu bağlamda oldukça iyi korunmuş olmalarıyla dikkati çeken iki örnek; Kilikya’dan Kelenderis Mozaïği ve Antiokheia’dan Yakto Mozaïği çalışmanın bu bölümünün ana malzemesini oluşturmaktadır. Bunlardan Yakto Mozaïği’nin -birçok araştırmacı tarafından değerlendirilmiş olsa da- her zaman yeni yorumlara açık bir örnek olduğunu düşünüyoruz. Bu yüzden bu mozaik hakkında kendi değerlendirmelerimizi de sunmaya çalıştık. Kilikya Bölgesi’nden tek örnek olan

Kelenderis Mozaïği'nde, Madaba Mozaïği'nden farklı olarak ayrıntılı bir şekilde tek bir kentin betimlendiği görölmektedir.

Çalışmanın son grubunu ise özellikle Geç Antik Çağ'da Roma dünyasında yaygınlaşan kırsal yaşamın yansıtıldığı ve bu temayla bağlantılı yapıların da betimlendiği "pastoral" manzaralar gelir. Bu grubun en önemli örneği ise Kommagene Germanikeiası'nda gün ışığına çıkarılmış olan mozaiktir. Bu dönemde çok geniş bir alanda benzerlerini gördüğümüz bu mozaikler üzerindeki yapı tipleri değerlendirilmiştir.

Çalışmanın değerlendirme bölümünde, mozaikler üzerinde tiplerini belirlediğimiz yapı betimlemelerinin işlevleri üzerine daha önce yapılan değerlendirmeler ele alındıktan sonra varsa kendi önerilerimiz de sunulmuştur. Özellikle farklı dönemlere ait mozaikler üzerindeki yapıların mimari özellikleri ve bunların birbiriyle olan ilişkileri, ünik olan veya birbirine benzeyen tipler ele alınarak bir sonuca varmaya çalışılmıştır. Böylece, iki coğrafi bölgenin ve Antik Çağ'da Suriye'nin bir parçasını oluşturan Antiokheia'nın mozaik sanatında görülen yapı betimlemelerinin karakteri konusunda çeşitli öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kilikya, Kommagene, Antakya, Mozaik, Yapı, Kent, Bina.

ABSTRACT

M.A. THESIS

DEPICTIONS OF STRUCTURES AND THEIR TYPES ON THE FLOOR MOSAICS FROM CILICIA, COMMAGENE AND ANTIOCH ON THE ORONTES

Batuhan ÖZDEMİR

**BATMAN UNIVERSITY, INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
THE DEGREE OF MASTER OF SCIENCE
IN ARCHAEOLOGY**

Advisor: Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU

2018, 192 Pages

Jury

Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU

Prof. Dr. Kutalmış GÖRKAY

Doç. Dr. Mahmut AYDIN

The depictions of architectural structure on various materials can be seen in different periods of ancient times. It is possible to find its examples on the Greek vases in the 6th century BC, in the paintings and mosaics during the Hellenistic period, and in the reliefs during the Roman period.

In this study, various depictions of structure on the mosaics unearthed until today in Cilicia and Commagene regions and Antioch on-the Orontes and its vicinity, which is one of the most important centers of mosaic art in the Roman period; the functions of those structures within the composition; and its their typology have been examined. In this context, the structures in the mosaics, in which the mythological stories are depicted, are primarily addressed as a group.

The structures among the city depictions comprise probably the most important group of the study, although it is a few in number. In this context, the Kelenderis Mosaic from Cilicia and the Yakto Mosaic from Antioch on-the Orontes, the two examples drawing attention with regard to being well protected, are the main material of this part in the study. The Yakto Mosaic is considered to be always open to new interpretations, even if it has already been examined by many researchers. Therefore, we tried to present

our assessment on this mosaic. It is observed that only one city was depicted in detail in the Kelenderis Mosaic, the unique example from the Cilicia region, on that sense different than the Madaba Mosaic.

In the last group of study, the “pastoral” views, in which the rural life spreading in the Roman world during the late Antiquity is reflected and the structures related to that theme are depicted, have been examined. The most crucial example of this group is the mosaic uncovered in Germanicia from Commagene. The structure types in these mosaics, whose likes are found in a vast area in that period, are assessed.

In the assessment chapter of study, the former assessments on the functions of depictions of structure, whose types we identified on mosaics, are analyzed; then, we present our suggestions, if any. Especially the architectural features of structures on the mosaics from various periods and their relationship are addressed by analyzing the unique and similar types. Thereby, several suggestions are presented about the character of depictions of structure in mosaic arts from two regions and Antioch on-the Orontes which was a part of Syria in the ancient times.

Keywords: Cilicia, Commagene, Antioch, Mosaic, Structure, City, Building.

ÖNSÖZ

Yapı betimli mozaikler, tarihlendikleri dönemin mimari özelliklerine ışık tutmaktadır. Özellikle Geç Antik Çağ'da popüler olan kent topoğrafyasının betimlendiği mozaikler, arkeolojik açıdan görsel bir rehber niteliğindedir. Ülkemizde mozaikler üzerine yapılan çalışmalarda, yapı betimlemeleri pek ayrıntılı ele alınmamıştır. Bu yüzden çalışmanın misyonu, hem mozaikler üzerindeki yapı betimlemelerini tanımlamak hem de ikonografik açıdan değerlendirmek üzerine kurulmuştur.

Mozaiklere olan ilgimden dolayı bana böylesine değerli bir konuyu öneren, bu çalışma üzerine yapıcı değerlendirmelerde bulunup; çok kıymetli bir rol-model olan tez danışmanım Sayın Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU'na şükranlarımı sunarım.

2010-2014 yılları arasında Zeugma kazılarında çalışma fırsatı veren, meslek hayatım boyunca destekleyen Sayın Prof. Dr. Kutalmış GÖRKAY'a teşekkür ederim. Kazı sezonları boyunca her türlü konuya tevazuyla yaklaşan, ayrıca bu çalışmaya yapıcı eleştirileriyle katkıda bulunan Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin YAMAN'a teşekkür ederim.

Yüksek lisans çalışmalarım süresince desteklerinden dolayı Doç. Dr. Mahmut AYDIN'a, Dr. Öğr. Üyesi Can Yümni GÜNDEM'e ve Dr. Öğr. Üyesi Esra KAÇMAZ LEVENT'e; yine bu çalışmalar sırasında değerli zamanımı ayırarak metin düzeltmelerinde katkıları bulunan Arş. Gör. Ramazan BOZKURTTAN'a, Öğr. Gör. Ebru NOYAN'a ve Arş. Gör. Cemal ÇİĞ'a teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, verdiği destekle her zaman yanımda olan Cemile TİMURKAYNAK'a, eğitim hayatım boyunca her aşamada sürekli destekleyen ve bu seviyeye gelmemde çok büyük payı olan kıymetli aileme şükranlarımı sunarım.

Batman 2018

Batuhan ÖZDEMİR

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
HARİTALAR LİSTESİ.....	x
ÇİZİMLER LİSTESİ	xi
RESİMLER LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Amacı ve Bölümleri	2
1.2. Materyal ve Yöntem.....	4
2. MOZAIK SANATI.....	6
3. ANTİK ÇAĞ'DA TOPOĞRAFYA VE YAPI BETİMLEMELERİNİN BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ.....	10
3.1. Antik Yunan ve Roma'da Yapı Betimlemeleri.....	11
4. MOZAIKLER ÜZERİNDE YAPI BETİMLEMELERİ VE TÜRLERİ	16
4.1. Yapı Betimli Mozaiklerin Başlangıcı.....	16
4.2. Antiokheia ve Yakın Çevresi	18
4.2.1. Kent Topoğrafyasının Betimlendiği Mozaikler.....	21
4.2.1.1. Yakto Mozaïği	21
4.2.1.1.1. Yakto Mozaïği'ndeki Yapı Tipleri ve Diğerleri	23
4.2.1.1.2. Değerlendirme	42
4.2.1.2. Topoğrafik Bordür Parçaları	44
4.2.2. Mitolojik Hikâyelerin Betimlendiği Mozaikler.....	46
4.2.2.1. Iphigenia Aulis'te Mozaïği	46
4.2.2.2. Mevsimler Mozaïği'nde Adonis'in Vedası Paneli.....	48
4.2.2.3. Terkedilmiş Ariadne Mozaïği	49
4.2.2.4. İçki Yarışı Mozaïği	51
4.2.3. Pastoral Yaşamın Betimlendiği Mozaikler.....	53

4.2.3.1. Konstantin Villası'ndan Pastoral Temalı Mozaik Panelleri	54
4.3. Kilikya.....	56
4.3.1. Kelenderis.....	57
4.3.1.1. Kelenderis Mozaïği.....	59
4.3.1.1.1. Kelenderis Mozaïği'ndeki Yapı Tipleri ve Savunma Sistemi	60
4.3.1.1.2. Değerlendirme	67
4.4. Kommagene	68
4.4.1. Germanikeia	70
4.4.1.1. Yaşam Mozaïği	71
4.4.1.1.1. Değerlendirme	74
4.4.2. Zeugma	77
4.4.2.1. Pasiphae ve Daidalos Mozaïği.....	78
4.4.2.2. Akhilleus Skyros'ta Mozaïği	81
4.4.2.3. Euphrates ve Nehir Tanrıları Mozaïği	84
4.4.2.4. Dionysos ve Ariadne Mozaïği	85
4.4.2.5. "Kahvaltıdaki Kadınlar" Mozaïği (Synaristosai).....	87
5. DEğERLENDİRME VE SONUÇ.....	90
TERİMLER LİSTESİ	96
BİBLİYOGRAFYA.....	102
HARİTALAR	111
ÇİZİMLER.....	117
RESİMLER.....	137
ÖZGEÇMİŞ	192

HARİTALAR LİSTESİ

Harita 1: Antiokheia ve yakın çevresi (Kondoleon 2000).

Harita 2: Antiokheia şehir planı (Kondoleon 2000).

Harita 3: Kilikya Bölgesi ve çalışma coğrafyası (B. Özdemir).

Harita 4: Dağlık Kilikya ve Kelenderis'in konumu (Zoroğlu 2014: Res. 1).

Harita 5: Kelenderis şehir planı (Kelenderis Kazı Arşivi).

Harita 6: Kommagene ve çevresi (Dörner 1999: 2).

Harita 7: Zeugma şehir planı (Zeugma Kazı Arşivi).

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: Çatalhöyük Haritası (Meece 2006: Fig. 2).

Çizim 2: Bedolina Haritası (Smith 1982: Fig. 1b).

Çizim 3: Yakto Mozaïği (Campbell 1934: Fig. 1).

Çizim 4: Bordürün A kenarında kent betiminin başlangıç noktası. Şehir kapısı, şehre giriş yapan atlılar ve yolcular (Downey 1963).

Çizim 5: A kenarının devamı; küçük bir ev, *taverna*, villa, köprü ve halk hamamı (Downey 1963).

Çizim 6: A Kenarının devamı; yol, kompleks saray, kilise (Downey 1963).

Çizim 7: A Kenarının son bölümü; adadan çıkış ve kent merkezine dönüş. Yapı 10, atlılar ve tahrip olmuş bir yapıya ait basamaklar (11) (Downey 1963).

Çizim 8: B kenarı başlangıcı; *horreum* ve villa (Downey 1963).

Çizim 9: B kenarının devamı; sütunlu cadde, hamam, kulübe, fırın ve kasap (Downey 1963).

Çizim 10: B kenarının son yapısı (balıkçı) ve C kenarının başlangıcındaki yapı tasvirleri; 3 konut, *demosion*, *caupona* (Downey 1963).

Çizim 11: C kenarının son bölümü; *Martyrium Laboratuvarı*, *stadium*, Ardaburius Hamamı, *theatron*, su tankı (Downey 1963).

Çizim 12: Iphigenia Aulis'te Mozaïği'ndeki mimari arka plan ve sağda kırma çatılı yapı (B. Özdemir).

Çizim 13: Mevsimler Mozaïği'ndeki Adonis'in Vedası Panelinden *prostylos* tarzda betimlenmiş yapı (B. Özdemir).

Çizim 14: Terkedilmiş Ariadne Mozaïği'ndeki üç nişli mimari yapı (B. Özdemir).

Çizim 15: İçki Yarışı Mozaïği'ndeki mimari yapı (B. Özdemir).

Çizim 16: Konstantin Villası A Panelindeki *horreum* (B. Özdemir).

Çizim 17: Konstantin Villası E Panelindeki *horreum* (B. Özdemir).

Çizim 18: Konstantin Villası K Panelindeki çiftlik evi (B. Özdemir).

Çizim 19: Kelenderis Mozaïği, yarımada üzerindeki yapı betimlemeleri (B. Özdemir)

Çizim 20: Tersane Binası (Yapı 1) (B. Özdemir).

Çizim 21: Sur (Yapı a) (B. Özdemir).

Çizim 22: *Taverna* (Yapı 2) (B. Özdemir).

Çizim 23: Kilise Çatısı (Yapı 3) (B. Özdemir).

- Çizim 24: Kule (Yapı b), Şehir Kapısı (Yapı c), Kule (Yapı d) (B. Özdemir).
- Çizim 25: Gözetleme Kulesi (Yapı 4) (B. Özdemir).
- Çizim 26: Yönetim Binası (Yapı 5) (B. Özdemir).
- Çizim 27: Sur (Yapı e) (B. Özdemir).
- Çizim 28: Yarımada'nın karşısındaki yapılar. Liman Hamamı (Solda – Yapı 6), Depo-Antrepo Binası (Yapı 7) (B. Özdemir).
- Çizim 29: Aşağı Şehir Sondajı ve Kelenderis Mozaïği'nin konumu (Kelenderis Kazı Arşivi).
- Çizim 30: Madaba Mozaïği'nde Kudüs kenti tasvirinin şematik planı (Yonah 1953: Fig. 12).
- Çizim 31: Yaşam Mozaïği, II. paneldeki çiftlik evi (B. Özdemir).
- Çizim 32: Pasiphae ve Daidalos Mozaïği'ndeki ikiz yapılar (B. Özdemir).
- Çizim 33: Akhilleus Skyros'ta Mozaïği'ndeki mimari arka plan (B. Özdemir).
- Çizim 34: Euphrates ve Nehir Tanrıları Mozaïği'ndeki villa betimlemesi (B. Özdemir).
- Çizim 35: Zeugma'dan Poseidon ve Euphrates evlerinin planı. (Önal 2013: Plan 2).
- Çizim 36: Dionysos ve Ariadne Mozaïği'nde betimlenen *aedicula* (B. Özdemir).
- Çizim 37: Kahvaltıdaki Kadınlar Mozaïği'nde (Synaristosai) betimlenen *scaenae frons* (B. Özdemir).

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Thera'dan yapı betimli bir duvar resmi, MÖ 1700-1640 (Morgan 1988: pl. 103).

Resim 2: Archanes'te bulunan 3 boyutlu ev modeli, MÖ 1700-1640 (Morgan 1988: pl. 111).

Resim 3: Amenmose Mezarı'ndan yapı betimli bir duvar resmi, MÖ 1300 (Wilkinson ve Hill 1979: Fig. 36).

Resim 4: Bir Balawat Kapısı kabartmasında, Tire'ye ait betimleme, MÖ 9. yy. (King ve Litt 1915: pl. XIII).

Resim 5: Fransuva (François) Vazosu'nda bir ev betimlemesi (Beazley 1986: pl. 24-1).

Resim 6: Fransuva (François) Vazosu'nda çeşme betimlemesi (Beazley 1986: pl. 25-1).

Resim 7: Fransuva (François) Vazosu'nda temsili Troia surları (Beazley 1986: pl. 25-4).

Resim 8: Pompei ikinci stilden bir örnek, *Scaenae Frons*, A villası. MÖ 50-40 (Ling 1991: Ill. IIIB).

Resim 9: Pompei üçüncü stilden bir örnek, Daidalus ve Ikarus; sağ arka planda Knossos şehri MS 40-50 (Ling 1991: Ill. 116).

Resim 10: Pompei dördüncü stilden bir örnek, Roma'dan Altın Ev, MS 64-68 (Ling 1991: Ill. 77).

Resim 11: Pompei Amfitiyatro'sunun betimlendiği bir duvar resmi, MS 1. yy. (Colledge 1982: 47).

Resim 12: Traianus Sütunu, MS 113 (Adams 2005: Fig. 1.2).

Resim 13: Traianus Sütunu, solda bir amfitiyatro ve çeşitli yapı tasvirleri (Coulston 2005: Fig. 6.8)

Resim 14: Traianus Sütunu, askeri kamp içerisindeki çadır betimlemeleri (Coulston 2005: Fig. 6.3).

Resim 15: Peutinger Haritası, MS 13. yy. (Dilke 1987: pl. 5).

Resim 16: Peutinger Haritası'nda Roma ve Ostia Limanı (Weber 1997: 42).

Resim 17: Peutinger Haritası'nda Konstantinopolis (Weber 1997: 42).

Resim 18: Peutinger Haritası'nda Antiokheia (Weber 1997: 44).

Resim 19: Praeneste Nil Mozaïği, MÖ 2. yy. (Meyboom 1995).

Resim 20 Praeneste Nil Mozaïği'nde *nilometre* ve tapınak (Meyboom 1995: Fig 15).

Resim 21: Praeneste Nil Mozaïği'nde önde bir kulübe ve arkada tapınak (Meyboom 1995: Fig. 16).

Resim 22: Praeneste Nil Mozaïği'nde çiftlik kompleksi (Meyboom 1995: Fig. 17).

Resim 23: Praeneste Nil Mozaïği'nde Osiris Tapınağı olduğu düşünölen kompleks (Meyboom 1995: Fig. 18).

Resim 24: Praeneste Nil Mozaïği'nde *propylon* (Meyboom, 1995: Fig. 24)

Resim 25: Praeneste Nil Mozaïği'nde köşk veya mabet (Meyboom 1995: Fig. 22).

Resim 26: Filozof Mozaïği, MS 1. yy. (Ling 1998: Ill 17).

Resim 27: Yakto Mozaïği, MS. 5. yy. (Reskon).

Resim 28: Bordürün A kenarında kent betiminin başlangıç noktası. Şehir kapısı, şehre giriş yapan atlılar ve yolcular (Levi 1947: pl. LXXXa).

Resim 29: A kenarının devamı; kulübe?, *taverna*, villa, köprü ve halk hamamı (Levi 1947: pl. LXXXb).

Resim 30: A kenarının devamı; yol, saray kompleksi?, Sekizgen (Altın) Kilise (Levi 1947: pl. LXXXc).

Resim 31: A kenarının son bölümü; adadan çıkış ve kentin ana bölümüne dönüş. Yapı 10, atlılar, tahrip olmuş bir yapıya ait basamaklar ve köprü. (Levi 1947: pl. LXXXd).

Resim 32: B kenarı başlangıcı; *horreum* ve konut (Levi 1947: pl. LXXIXd).

Resim 33: B kenarının devamı; sütunlu cadde, hamam, kulübe? – ek bina?, fırın, kasap. (Levi 1947: pl. LXXIXc).

Resim 34: B kenarının son yapısı (balıkçı) ve C kenarının başlangıcındaki yapı tasvirleri; Maiorinus Villası, Heliades Villası, Leontios Villası, hamam ve *Caupona*. (Levi 1947: pl. LXXIXb).

Resim 35: C kenarının son bölümü; *Martyrium Laboratuvarı*, *stadium*, Ardaburius Hamamı, *theatron* ve su tankı (Levi, 1947: pl. LXXIXa).

Resim 36: Antiokheia'dan Beroea yoluna açılan şehir kapısının François Cassas tarafından yapılan gravürü (içeriden) (Downey pl. 5)

Resim 37: Antiokheia'dan Beroea yoluna açılan şehir kapısının François Cassas tarafından yapılan gravürü (dışarıdan) (Downey pl. 6).

Resim 38: Serjilla'dan *taverna* (Ball 2002: pl. 55).

Resim 39: Madaba Mozaïği'nde Kutsal Kent Kudüs, MS 6. yy. (Yonah, 1954: pl. 7).

Resim 40: Hadrian'ın Zaghouan Dağı yakınında inşa ettirdiği yapı, *theatridion*? (Chowen 1956: Fig. 2).

Resim 41: *Castellum Divisorium*-Pompei (Hodge 1992: Fig. 1).

Resim 42: Ma'in Mozaïği bordüründe, şehirleri simgeleyen yapı tasvirleri, MS 8. yy. (Piccirillo 2008: 201).

Resim 43: Aziz Stephen Mozaïği, MS 8. yy. (Piccirillo 2008: 219).

Resim 44: Birinci topoğrafik bordür paneli, MS 5. yy. (Campbell 1988: pl. 118).

- Resim 45: İkinci topoğrafik bordür paneli, MS 5. yy. (Campbell 1988 pl. 119).
- Resim 46: Iphigenia Aulis'te Mozaïği, MS 2.-3. yy. (Cimok 2000: 107).
- Resim 47: Mevsimler Mozaïği, MS 2. yy. (Cimok 2000: 71).
- Resim 48: Mevsimler Mozaïği'nde Adonis'in Vedası paneli (Cimok 2000: 83).
- Resim 49: Santa Maria Maggiore Kilisesi Mozaïği'nde, ön cephede iki sütunlu, kırma çatılı yapılar, MS 5. yy.
http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Rome%20&%20Central%20Italy/Rome/Rome_Churches/Santa_Maria_Maggiore/Santa_Maria_Maggiore_Triumphal_Arch/T_Arch_Images/800/2-TopL-Oct06-D2964sAR800.jpg (10 Mart 2017).
- Resim 50: Terkedilmiş Ariadne Mozaïği, MS 2.-3. yy. (Cimok 2000).
- Resim 51: Pompei Mysteriler Villası 16 no.lu oda, MS 1. yy. (Ling 1991: Ill. 23).
- Resim 52: İçki Yarışı Mozaïği, MS 3. yy. (Cimok 2000: 135).
- Resim 53: Triclinium'da İçki Yarışı Mozaïği'nin konumu, 3 boyutlu model (Gruber ve Dobbins 2010: Fig. 4).
- Resim 54: Konstantin Villası, A Paneli (Levi 1947: pl. LIXc).
- Resim 55: Konstantin Villası, E Paneli (Levi 1947: pl. LIXb).
- Resim 56: Konstantin Villası, K Paneli (Levi 1947: pl. LIXa).
- Resim 57: Kelenderis Mozaïği, MS 5.-6. yy. (Kelenderis Kazı Arşivi).
- Resim 58: Kelenderis Mozaïği'nde yarımada üzerindeki yapı betimlemeleri. Soldan sağa sırasıyla; tersane binası, sur, *taverna*, kilise, kule, şehir kapısı, kule, gözetleme kulesi, yönetim binası ve sur.
- Resim 59: Kelenderis Mozaïği'nde yarımadanın karşısındaki yapı betimlemeleri. Hamam ve depo-antrepo.
- Resim 60: Kelenderis Limanı. W. Barlett tarafından yapılan gravür, 19. yy. (Zoroğlu 1994: Res. 11).
- Resim 61: Alanya tersane binası (Dağgülü 2009: Fig. 4).
- Resim 62: Kelenderis Limanı ve Liman Hamamı kalıntıları (batıdan) (Kelenderis Kazı Arşivi).
- Resim 63: Antonius Pius Dönemi Soli Pompeipolis sikkesinin arka yüzü MS 2. yy (Brandon 2010: Fig. 8).
- Resim 64: Kenchreai Limanı'nın betimlendiği bir *opus sectile*, Kenchreai MS 2. yy. (İbrahim ve diğ. 1976: Fig. 93a).
- Resim 65: Aziz Stephan Kilisesi Mozaïği'nde, Philedelphia (Amman) kenti tasviri (Piccirillo 2008: 223).
- Resim 66: Yaşam Mozaïği, MS 5. yy. (Ersoy 2014: Res. 72).

- Resim 67: Yaşam Mozaïği, I. panel (Ersoy 2014: Res. 74).
- Resim 68: Yaşam Mozaïği, II. panel (Ersoy 2014: Res. 78).
- Resim 69: Yaşam Mozaïği, II. panelindeki çiftlik evi (Küçükdağlı 2012: Res. 7).
- Resim 70: Yaşam Mozaïği, III. panel (Ersoy 2014: Res. 81).
- Resim 71: Dominus Julius Mozaïği, Kartaca, MS 4. yy. (Dunbabin 1999: Fig. 122).
- Resim 72: Tabarka'daki bir mozaikte çiftlik evi betimlemesi MS 4. yy. (Blazquez-Martinez 1997: Fig. 6).
- Resim 73: Tabarka'dan bir villanın apsisini süsleyen mozaikte çiftlik evi betimlemesi MS 4.-5. yy. (Abed 2006: Fig. 3.19).
- Resim 74: Pasiphae ve Daidalos Mozaïği, MS 2. yüzyılın son çeyreği (Zeugma Kazı Arşivi).
- Resim 75: Pasiphae ve Daidalos Mozaïği'nde kule biçimli ikiz yapılar (Zeugma Kazı Arşivi).
- Resim 76: Akhilleus Skyros'ta Mozaïği, MS 2. yüzyılın son çeyreği (Zeugma Kazı Arşivi).
- Resim 77: Dura-Europos'tan Konon Fresko'su, MS 2. yy. sonu (Baird 2014: Fig. 5.3).
- Resim 78: Pedrosa'dan Akhilleus Skyros'ta Mozaïği, MS geç 4. yy. (Dunbabin 1999: Fig. 161).
- Resim 79: Euphrates ve Nehir Tanrıları Mozaïği, MS 3. yy. (Zeugma Kazı Arşivi).
- Resim 80: Euphrates ve Nehir Tanrıları Mozaïği paneli. Solda mozaïğin bulunduğu villa olduğu düşünülen yapı betimlemesi ve *Nymphe* (Zeugma Kazı Arşivi).
- Resim 81: Piazza Armeriana'da bulunan koridor mozaïğinin bir bölümü, MS 4. yy. (Dunbabin 1999: pl.22).
- Resim 82: Dionysos ve Ariadne Mozaïği, MS 3. yy. (Zeugma Kazı Arşivi).
- Resim 83: Dionysos ve Ariadne bir *aedicula* içerisinde (Zeugma Kazı Arşivi).
- Resim 84: Phaedra ve Hippolytos Mozaïği, Sheikh Zoueda – Mısır, MS 4. yy. (Levi 1947: Fig. 29).
- Resim 85: Kahvaltıdaki Kadınlar Mozaïği (*Synaristosai*), MS 2.-3. yy. (Zeugma Kazı Arşivi).

KISALTMALAR LİSTESİ

bkz.: Bakınız

cm: Santimetre

Çev.: Çeviren

Ç.: Çoğul

DPI: Dots per inch

Ed.: Editör

Fig.: Figure/Figür

Ill.: Illustration/s

LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

MÖ: Milattan Önce

MS: Milattan Sonra

no.: Numara

Pl.: Plate/Levha

Res.: Resim

s.: Sayfa

vb.: ve benzeri

vd.: ve devamı/ve diğerleri

Vol.: Volume/Cilt

yy.: Yüzyıl

Antik ve Modern Kaynaklar İçin Kısaltmalar

Bu çalışmada kullanılan modern kaynaklar için DAI tarafından Ocak 2006'da güncellenerek sunulan yayın kısaltmaları, antik kaynaklar için LIMC'nin (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae) belirlediği kısaltmalar kullanılmıştır.

AJA: *American Journal of Archaeology*

AJPh: *American Journal of Philology*

Amm.: *Ammianus Marcellinus, Rerum Gestarum*

AMP.: *Levi, Antioch Mosaic Pavements*

AnSt: *Anatolian Studies*

App. Syr.: *Appianos, Syriaca.*

BACRHist: *Boletín de la Real academia de la historia*

BICS: *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*

Cass. Dio: *Cassius Dio, Historia Romana.*

Eur. Iph. A.: *Euripides, Iphigenia Auldensis*

HarvTheolR: *The Harvard Theological Review*

IntJNautA: *International Journal of Nautical Archaeology*

Io. Mal. chron.: *Ioannes Malalas, Chronicle.*

JRA: *The Journal of Roman Archaeology*

JMR: *The Journal of Mosaic Research*

JRS: *The Journal of Roman Studies*

KST: *Kazı Sonuçları Toplantısı*

Lib. or.: *Libanius, Oriation.*

Plin. Nat: *Plinius Maior, Naturalis Historia.*

StBiFranc: *Studium biblicum Franciscanum*

Strab.: *Strabo, Geographika.*

Tac. Ann.: *Tacitus, Annales.*

TAVO: *Tübinger Atlas des Vorderen Orients*

TransactAmPhilAss: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*

TTKY: *Türk Tarih Kurumu Yayınları*

Vitr.: *Vitruvius, De Architecture*

1. GİRİŞ

Mozaikler, Antik Çağ'ın en önemli dekoratif mimari elemanlarından biridir. Yapılış şekliyle oldukça sağlam üretilen zemin mozaiklerinden çoğu, duvar mozaiklerinin aksine dış etkenler olmadığı sürece günümüze sağlam bir şekilde ulaşabilmiştir. Dolayısıyla günümüze sağlam bir şekilde ulaşan bu mozaikler, -üzerlerinde betimlenen çeşitli alegorik, mitolojik figürler sayesinde- tarihlendikleri dönemin sosyal yaşamına da ışık tutmaktadır.

Roma İmparatorluğu'nun yayılım alanına paralel olarak, en iyi örnekleri İtalya'da, Kuzey Afrika'da, Suriye-Filistin'de ve Anadolu'da bulunan; o dönemin lüks villalarının zeminlerini süsleyen mozaikler, aynı zamanda villa sahiplerinin kültürel birikimini de yansıtmaktadır. MS 2. yüzyıldan itibaren Anadolu'da görülen çok renkli mozaiklerin üzerinde, tek düze mitolojik sahnelerin yanında, sadece bulunduğu eve has tarzda döşenmiş figürlü mozaikler de görülmektedir. İşte bu mozaikler üzerindeki sahnelerde, diğer mozaiklerden farklı olarak bazı yapı betimlemelerine de yer verilmiştir. En iyi örnekleri Antiokheia ad Orontes'te¹ ve Zeugma'da görülen çok renkli mozaikler üzerindeki yapı betimlemeleri, genellikle mitolojik sahnelerde doldurucu rol üstlenmektedir. Ancak bazıları üzerinde Antik Çağ tiyatro sahneleri de betimlenmiştir. Tiyatro sahnelerinin betimlendiği bazı mozaiklerde, *scaenae frons*'u andıran yapı betimlemelerine de yer verilmiştir.

Yapı betimli mozaikler, özel konutların haricinde, kamu binalarında da görülmektedir. Özellikle MS 3. yüzyıldan itibaren Geç Antik Çağ'da Hıristiyanlığın yaygınlaşmasıyla birlikte, kiliselerdeki mozaiklerde, İncil'deki kutsal bölgeleri, kentleri ve yapıları göstermek bir moda haline dönüşmüştü. Kent topoğrafyasının betimlendiği bu mozaikler, bulunduğu dönemin kentlerini ve bu kentlerdeki önemli yapıları göstermektedir. Bu mozaikler üzerindeki yapı betimlemeleri, bazı bilim insanları tarafından tanımlanmış ve yayınlanmıştır. Çalışmanın özünü oluşturan bölgelerde görülen mozaikler üzerindeki yapı betimlemelerinin değerlendirilmesinde, bu yayınlardan da faydalanılmıştır.

¹ Çalışmanın devamında Antiokheia olarak anılacaktır.

Böylece, yapı betimli mozaiklerin arkeolojik açıdan son derece önemli olduğu anlaşılmaktadır. Villalardaki yapı betimli mozaiklerin çoğu tiyatro sahnelerini yansıttığından, Antik Çağ'ın tiyatro binaları için adeta görsel bir kaynak niteliği taşımaktadır. Diğer taraftan, kent betimlemelerinin görüldüğü mozaiklerin ise yapıldığı dönemin topoğrafyasını ve tasvir edilen kentteki binaları gösterdiğinden geçmişin anlaşılmasına katkı yapan yazıtlardan, sikkelerden ve heykellerden aşağı kalır yanı yoktur (Bowersock 2006: 5).

1.1. Tezin Amacı ve Bölümleri

Mozaikler üzerindeki yapı betimlemeleri, daha önce pek çalışılan bir konu olmadığından özellikle bu tezin çalışma konusu olarak seçilmiştir. Daha önceki çalışmalarda da mozaik üzerindeki yapı tasvirlerine yönelik -Kelenderis ve Yakto mozaikleri hariç- detaylı yorumlar yapılmamıştır. Dolayısıyla, çalışmanın misyonu da bu problemin çözümüne yöneliktir.

Farklı coğrafyalarda görülen genel yapı betimli mozaikler ve diğer eserlerin haricinde, bu çalışmayı oluşturan Kilikya, Kommagene Bölgeleri ile Antiokheia ve yakın çevresinde bulunan mozaiklerdeki yapı betimlemelerinin üç farklı türde olduğu tespit edilmiştir:

- a) Kent topoğrafyaları ve manzaralarının tasvir edildiği mozaiklerde görülen yapı betimlemeleri.
- b) Mitolojik hikâyelerin betimlendiği mozaiklerde görülen yapı betimlemeleri.
- c) Pastoral yaşamın tasvir edildiği mozaiklerde görülen yapı betimlemeleri.

Bu özellikleri gösteren mozaikler çalışmada bölgelere göre ele alınmıştır.

Tez çalışması, “Giriş” ile “Değerlendirme ve Sonuç” başlıkları dahil 5 ana başlıktan oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk ana başlığı olan “Giriş” bölümünden sonra, ikinci bölümde “Mozaik Sanatı” başlığı altında MÖ 4. binlerde Uruk-Warka’da görülen *terracotta*’dan konik çivilerle oluşturulmuş mozaiklerinden Geç Antik Çağ’a uzanan süreçte mozaik sanatının gelişimi incelenmiş ve tanıtılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, “Antik Çağ’da Topoğrafya ve Yapı Betimlemelerinin Başlangıcı ve Gelişimi” başlığı altında Antik Çağ’da çeşitli eserlerde görülen yapı betimlemelerinin ana hatlarıyla başlangıcı ve gelişimi ele alınmıştır. Böylece, mozaiklerden farklı olarak, duvar resimlerinde, kabartmalarda, vazolarda tasvir edilen yapı betimlemelerinin, mozaikler üzerinde görülmeden önce nasıl bir gelişim gösterdiği sorusunun da cevabı aranmıştır.

Tezin dördüncü bölümünde “Mozaikler Üzerinde Yapı Betimlemeleri ve Türleri” başlığı altında, çalışmanın özünü oluşturan konular ele alınmıştır. Burada ilk olarak yapı betimli mozaiklerin öncülerinden olan Palestrina Nil Mozaığı’ne ve üzerinde Atina kentini betimlemesinin yer aldığı düşünülen Filozof Mozaığı’ne yer verilmiştir. Daha sonra, tez konusunun kapsamını oluşturan bölgeler ve buradaki yapı betimli mozaikler ele alınmıştır.

Bu bölgelerden ilk olarak Antiokheia ve yakın çevresinde bulunan yapı betimli mozaikler incelenmiştir. Antiokheia ve yakın çevresinde bulunan yapı betimli mozaikler, yukarıda sıralanan üç maddeden de örneklerle sahip olduğundan -diğer bölgelerde bulunan mozaiklere öncül olması açısından- ilk olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla buradaki mozaiklerin üç başlıkta incelenmesi gerektiği tespit edilmiştir. İlk olarak kent topoğrafyasını yansıtan mozaikler incelenmiş ve bunların Yakto Mozaığı ile Topoğrafik Bordür Parçaları olduğu tespit edilmiştir. Yakto Mozaığı’nde günümüze ulaşan 30 yapı ve mimari öge tasvir edilmiştir. Buradaki yapı ve mimari öğeler tek tek ele alındığından, mozaığın değerlendirmesi ayrı bir başlık içerisinde yapılmıştır.

Antiokheia ve yakın çevresinde mitolojik hikâyelerin betimlendiği mozaiklerin dördünde yapı betimlemesi tespit edilmiştir. Bunlar, Iphigenia Aulis’te Mozaığı, Mevsimler Mozaığı, Terkedilmiş Ariadne Mozaığı ile İçki Yarışı Mozaığı’dır. Bu mozaiklerde genel olarak, tiyatro sahnelerinde bulunan *scaenae frons*’ları sembolize eden yapı betimlemelerine yer verilmiştir.

Antiokheia ve yakın çevresinde pastoral yaşamın betimlendiği bir mozaik tespit edilmiştir. Çeşitli panellerden oluşan Konsantin Villası Mozaığı’nin, kazı raporlarında A-E-K harfleriyle kodlandırılan panellerinde pastoral yaşamla ilintili bazı yapı betimlemeleri bulunmaktadır. Bu paneller, çalışmada da aynı harflerle kodlanmıştır.

Antiocheia ve yakın çevresindeki mozaiklerden sonra, Kilikya Bölgesi'ndeki mozaikler incelenmiştir. Kilikya'da sadece Kelenderis Mozaïği'nde yapı betimlemeleri olduğu tespit edilmiş ve bu yapılar tek tek ele alınmıştır. Kelenderis Mozaïği, kent topoğrafyasının betimlendiği mozaikler grubuna girmektedir. Ayrıca mozaikteki yapılar tek tek ele alındığından, mozaığın değerlendirildiği bölüm ayrı bir başlık içerisinde verilmiştir.

Kilikya Bölgesi'nden sonra Kommagene Bölgesi'ndeki mozaikler incelenmiştir. Bu bölgedeki yapı betimli mozaiklerin Germanikeia ve Zeugma'da bulunduğu tespit edilmiştir. Germanikeia'dan sadece Yaşam Mozaïği'nde yapı betimlemeleri görölmektedir. Yaşam Mozaïği, pastoral yaşamın betimlendiği mozaikler grubuna girmektedir ve bu mozaikteki yapılar, Geç Antik Çağ kır yaşamı içerisinde rüstik karakterde betimlenen villaları da göstermektedir. Bu mozaikteki villalar, Kuzey Afrika mozaiklerinde görölen villa tasvirleriyle de kıyaslanmıştır. Yaşam Mozaïği 3 panelden oluştđu için, bu paneller ayrı başlıklarda ele alınmıştır. Dolayısıyla mozaığın değerlendirilmesi de ayrı bir başlıkta verilmiştir. Kommagene'de hiç şüphesiz en önemli mozaik merkezi Zeugma'dır ve buradan da beş mozaikte yapı betimlemeleri olduğu tespit edilmiştir. Bunlar, Pasiphae Daidalos, Akhilleus Skyros'ta, Euphrates ve Nehir Tanrıları, Dionysos ve Ariadne ile Kahvaltıdaki Kadınlar (Synaristosai) mozaikleridir. Bu mozaikler, mitolojik hikâyelerin betimlendiği mozaikler grubuna girmektedir. Dolayısıyla bu mozaiklerde, mitolojik hikâye içerisinde doldurucu rol üstlenen veya *scaenae frons*'u sembolize eden mimari betimlemeler görölmektedir.

Tezin son kısmında "Değerlendirme ve Sonuç" bölümü yer almaktadır. Bu bölümde, mozaikler üzerindeki yapıların, gerçek yapıları yansıtıp yansıtmadıkları, bir sembol olup olmadıkları üzerine çeşitli yorumlar yapılmıştır. Yukarıdaki bölümlerden sonra ayrıntıların ele alındığı bölüm burasıdır. Ayrıca bu bölümden sonra "Terimler Listesi" başlığı altında, tezde geçen terimler listelenmiştir. Bu terimlerin anlamlarının büyük çoğunlu Yasemin Er'in Klasik Arkeoloji Sözlüğü'nden (2012) faydalanılarak hazırlanmıştır.

1.2. Materyal ve Yöntem

Tez çalışmasının ana materyali incelenen bölgelerdeki mozaiklerdir. Bu mozaikler, Germanikeia'daki Yaşam Mozaïği hariç yerinde incelenmiştir.

İncelenen mozaikler üzerine yapılan yayınlar taranmış ve bu yayınların teminine yönelik üniversite kütüphanelerinde çeşitli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu mozaikler üzerindeki yapı betimlemelerini daha iyi yorumlayabilmek amacıyla, farklı coğrafyalarda bulunmuş yapı betimli mozaikler hakkında yapılan yayınlar da taranmıştır.

Mozaiklere ait görsellerin Adobe Photoshop adlı uygulamayla çözünürlüğü ayarlanmıştır. Görsellerin en az 300 dpi olmasına özen gösterilmiştir. Mozaikler üzerindeki yapı betimlemelerinin büyük çoğunluğu da Adobe Illustrator adlı uygulamayla çizilmiştir. Bazı mozaiklerin çizimlerine, ilgili yayınlar vasıtasıyla ulaşılmıştır.

2. MOZAIK SANATI

Latince *musivum opus* kelimelerinden türetilmiş olan mozaik², standart ölçülere sahip çeşitli renklerdeki taş, vazo/tuğla parçası veya cam gibi malzemelerin alçı veya harç üzerine kaplanmasıyla oluşturulan bir tür mimari dekorasyondur. Mozaikler, taban döşemesi mozaikler ve duvar veya kubbe döşemesi mozaikler olarak iki çeşittir.

Mozaik uygulamasının ne zaman ortaya çıktığı konusunda kesin bir yargıya varmak zordur. Ancak bu konudaki önerilerden birine göre, mozaikğin başlangıcı MÖ 4. binlerde Uruk-Warka'da Sümerliler tarafından duvar dekorasyonunda kullanılan renkli koni şeklindeki *terracotta* çivilerle yapılmış geometrik desenli mozaiklere kadar gitmektedir (Dunbabin 1999: 5).

Ancak, Uruk-Warka'daki duvar süslemeleri bir kenara bırakılırsa, antik Yunan-Roma mozaiklerinin ilk örneklerinin temel malzemesi esasında çakıl taşıydı (Robertson 1982: 240). Çakıl taşı mozaik stili ilk olarak kamu binalarında bulunmaktayken, daha sonraları kişisel konutlardaki *andron* veya yemek odalarında prestiji yansıtan bir dekorasyon olarak görülmeye başlamıştır (Westgate 1998: 94). Basit tarzda çakıl taşından yapılmış mozaiklerin ilk örnekleri Neolitik Dönem'de Girit'te görülürken, Tunç Çağı'nda Minos-Miken medeniyetlerinde de kullanılmıştır (Dunbabin 1999: 5). Tunç Çağı'ndan sonra bu konudaki bilgimizde geniş bir boşluk vardır. Daha sonra çakıl taşı mozaikler ilk MÖ 8. yüzyıldan itibaren Anadolu'daki Frig kenti Gordion'da görülmektedir (Bingöl 1999: 33). Gordion'daki döşemeler, koyu mavi, kırmızı ve beyaz renklerle oluşturulmuştur ve bu döşemelerin üzerine geometrik desenler düzensiz olarak yerleştirilmiştir.

Kıta Yunanistan'daki ilk çakıl taşı mozaiklerin ise MÖ 7. ve 6. yüzyıllarda Sparta'daki Artemis Ortia Tapınağı ve Delphi'deki Athena Pronaia Tapınağı'nda görüldüğü söylenmektedir (Dunbabin 1999: 5). Mozaikler üzerinde görülen düzenli figürlü sahnelerin ilk örneklerinin ise Olynthos'ta³ ortaya çıktığı belirtilse de Westgate'e göre ilk düzenli sahneler muhtemelen MÖ 430'da Atina'dan Kerameikos'ta ve Korinth'te ortaya çıkmıştır (Westgate 1998: 94). Bu mozaiklerdeki tekniğin kesin olarak

² Mozaik yapım teknikleri için bkz. (Vitr. VII.1.; Ling 1998: 11-13; Dunbabin 1999: 279-291).

³ Olynthos mozaiklerindeki figürlerin çizimleri koyu renk zemin üzerinde açık renkli tasvir edilmiştir. Dolayısıyla bu durum, dönemin kırmızı figür vazo resimlerini hatırlatmaktadır (Ling 1998:23; Dunbabin 1999:10).

Anadolu'dan alındığı bilinmemektedir çünkü, Yunanistan'daki mozaikler geometrik, bitkisel veya figürlü süslemelerin merkezdeki motifin çevresinde konumlandığı tasarımlardır; oysa Anadolu'daki ilk örneklerde tek modelin tüm yüzeyde düzensiz bir biçimde tekrar edildiği görülmektedir (Westgate 1998: 93).

Çakıl taşı mozaiklerde hiç şüphesiz en önemli gelişim Helenistik Dönem'de gerçekleşmiştir. MÖ 4. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Pella'dan bazı örneklerde figürlerin hareket halinde olduğu, 3 boyut uygulaması ve çok renkliliğin de esas alındığı görülmektedir (Dunbabin 1999: 11; Boardman 2005: 256). Dolayısıyla Pella mozaikleri, çakıl taşı tekniğinin doruk noktasını oluşturmaktadır ve bu mozaiklerin popülaritesi MÖ 3. yy. boyunca devam etmiştir (Dunbabin 1979: 265; Ling 1998: 23). Pella'da görülen başka bir ilk ise mozaikler üzerinde sanatçıya dair ilk imzanın buradaki bir mozaikte bulunmasıdır. Geyik Avı Mozaığı (Boardman 2005: 255) olarak bilinen bu örnekte "*Gnosis Eposesen*" yani "Gnosis bunu yaptı" imzası vardır (Dunbabin 1999: 14).

MÖ 3. yüzyılla birlikte, mozaik ustalarının çakıl taşı mozaiklerden farklı olarak yeni stiller denemeye başladığı görülmektedir. Bu tarihte mozaik ustalarının küp şeklinde (*tessera*) kesilmiş taşlardan oluşan mozaikler denedikleri bilinse de bu tarzda yapılmış mozaiklerin başlangıcı için kesin bir tarih söylemek oldukça zordur (Dunbabin 1999: 18). Çünkü hem *tessera*'nın hem de çakıl taşının aynı anda kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Bunlardan en iyi bilinenleri Olympia Zeus Tapınağının *pronaos* 'unda bulunan bir mozaik ve Girit Lebena'da konumlanan *Asklepion*'daki bir mozaiktir (Dunbabin 1999: 18). Dolayısıyla çakıl taşı mozaik bu dönemde hala kullanımdadır.

MÖ 3. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, *terracotta*, cam ve taştan yapılmış küçük küpler (*tessera*); çakıl taşının yerini alarak mozaığın ana malzemesi olmaya başlamıştır (Westgate 1998: 108). Bu mozaiklerin ilk örneklerine Sicilya'daki Morgantina kasabasında rastlanmaktadır (Dunbabin 1999: 22). Dunbabin, Morgantina'da bulunan mozaığın, bazı bilim insanları tarafından ilk olarak MÖ 260-50'li yıllar arasına tarihlendiğini; ancak *terminus ante quem*'e göre buradaki Helenistik mozaiklerin MÖ 211'den önce olmasını gerektiğini vurgulamaktadır (Dunbabin 1999: 21). Dolayısıyla bu duruma rağmen hala en erken örneklerden biri olduğu düşünülebilir. *Tessera* mozaikler, *vestibulum*'larda, avlularda, *peristylum*'larda, *latrina*'larda ve üst kattaki odalarda yani özel konutların tüm bölümlerinde görülmektedir (Joyce 1979: 255).

Pella'daki çakıl taşı mozaiklerin zengin konutlarda teknik açıdan doruk noktasına ulaşması, *tessera* mozaiklerinin de ilk olarak burada gelişmesi ve doruk noktasına ulaşması gerektiğini düşündürebilir. Ancak, İskender'in doğu seferi ve daha sonra yeni Makedon İmparatorluğu'nun doğuda doruk noktasına ulaşması, zenginliğin de bu imparatorluğun sınırları boyunca yayılmasını sağlamıştır. Dolayısıyla, *tessera* mozaiklerinin en iyi örnekleri Mısır'da İskenderiye'da, Anadolu'da ise Bergama'da görülmektedir (Ling 1998: 24). Böylece *tessera* mozaiklerin Anadolu'da ilk kullanıldığı yerin Bergama olduğu anlaşılmaktadır. Bazı bilim insanları, *tessera* mozaiklerinin ilk üretildikleri yerin İskenderiye olduğunu düşündü, ancak, MÖ 256-246 tarihleri arasında yazıldığı düşünülen bir papirüs parçasında, *tessera* mozaiklerinin Mısır'daki Philadelphia kentinde de uygulandığı anlaşılmıştır (Dunbabin 1999: 23).

Tessera mozaiklerinin, çakıl taşı mozaiklerden ayrıldığı diğer bir nokta ise, bazı örneklerinde *opus vermiculatum* tekniğinin kullanılmasıdır. Bu teknikte, merkezdeki figürlü paneli çevreleyen bordürde kullanılan *tessera*'ların boyutu 0.9-1 cm boyutlarındayken, figürlü panelde kullanılan *tessera*'ların boyutu 0.1 cm'lere kadar düşmektedir (Dunbabin 1999: 23-24). Dolayısıyla sanatçı, figürlü panelde istediği gibi ışık-gölge oyunları (*Trompe l'oeil*) yapabilmekte ve ayrıntıyı vermede daha başarılı olmaktaydı. Bu teknikle birlikte, mozaik sanatının artık resim sanatıyla bir rekabet içerisine girmeye başladığı da söylenebilir. MÖ 200'lere tarihlenen Aşağı Mısır'daki Thmuis kentinden Sophilos imzalı mozaik, *vermiculatum* tekniğinin bilinen ilk uygulandığı mozaiktir (Dunbabin 1999: 24). Sophilos Mozaik, teknik açıdan Bergama ve Delos örnekleri ile karşılaştırılmaktadır (Strong 1980: 56). MÖ 1. yüzyıldan itibaren *vermiculatum* İtalya'ya ulaşmış ve böylece Pompei'de son derece başarılı örnekler ortaya çıkmıştır. Bunlardan hiç şüphesiz en ünlüsü İskender Mozaikidir (Strong 1980: 56; Boardman 2005: 255). Bu teknikle birlikte esasında, mozaiklerin merkezindeki figürlü alanda kullanılan küçük *tessera*'larla yaratılan gerçekçi sahneler, merkezi panoyu (*emblema*) oluşturmaktaydı (Ling 1998: 27). Dolayısıyla bu dönemden sonra, *emblema* uygulaması da yaygınlaşmıştır.

Pompei başta olmak üzere, MÖ 1. yüzyılda İtalya'da, resimli duvar dekorasyonlarının önemli hale gelmesi; bunlarda sağlanan başarının mozaiklere de yansımaları sağlamıştır (Ling 1998: 35). Ancak çok renkli mozaiklere geçiş evresinden önce, İtalya'da siyah-beyaz mozaikler oldukça popülerdi (Ling 1998: 38). Bu mozaikler

sonraki dönemde de çok renkli mozaiklere ucuz bir alternatif olarak bazen kullanılmıştır. Ayrıca siyah-beyaz teknikte yapılmış mozaikler, Yunan vazo sanatında kullanılan siyah figür tekniğini de anımsatmaktadır göstermektedir. MS 1. yüzyıldan sonra, teknik olarak kabalaşan mozaiklerde *tessera* boyutu da değişmiştir. Bir aralar 0.2-0.3 cm boyutlarına kadar düşen *tessera* ölçüsü, zamanla 0.7 cm hatta 1.5 cm boyutlarına ulaşmıştır.

İtalya'da yaygın olan siyah-beyaz mozaikler, imparatorluğun doğusunda genel olarak kabul görmemiştir. MS 2. ve MS 4. yüzyıl arasında Anadolu'da ve Levant'ta çok renkli mozaiklerin üretimi devam etmiştir (Strong 1980: 236). Ancak bu bölgelerde farklı olarak merkezi panonun büyüklüğü artırılarak önemi vurgulanırken, çerçeve kısmı ise daraltılmıştır (Ling 1998: 49). Bu mozaiklerin en iyi örnekleri Antiokheia ve Zeugma'da görülmektedir.

Geç Antik Çağ'da mozaikler, Hıristiyanlığın yaygınlaşmasıyla birlikte kiliselerde de kullanılmaya başlamıştır. Özellikle Ürdün'deki kiliselerde görülen mozaiklerde, İncil'deki kutsal bölgelerin ve şehirlerin gösterilmesi bir moda dönüşmüştür. Dolayısıyla bu bölgede, yapı betimli mozaikler oldukça yoğundur. MS 6. yüzyılda figürlü konuların daha çok kilise tonozlarında, kubbelerinde ve duvarlarında görülmesinin sebebi kutsal görüntülerin ayak basılmayan yeri süslemesine gösterilen gayretten kaynaklanmaktadır.

3. ANTİK ÇAĞ'DA TOPOĞRAFYA VE YAPI BETİMLEMELERİNİN BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

Neolitik Dönem'de yerleşik yaşama geçen insanoğlu, farklı türden manzaraların olduğu duvar resimleri yapmaya başlamıştır. Bu manzaralarda, yerleşik yaşama geçtikten sonra yaşam alanı olarak kullanmaya başladığı konutlar da yerini almıştır. Bu resimlerin bilinen en eski örneği, MÖ 7. binlerde Çatalhöyük'te⁴ bulunmuştur (Çizim 1). Kerpiç bir duvar üzerinde betimlenen bu resimde, iki zirveli aktif bir volkan ile yaklaşık 80 konuttan oluşan kuşbakışı bir köy planı tasvir edildiği düşünülmektedir (Meece 2006: 2). Dolayısıyla bu duvar resmi, bazı bilim adamları tarafından da dünyanın ilk haritası olarak kabul edilmektedir (Meece 2006: 2). Anadolu insanı tarafından yapılan bu ilk harita, Neolitik Dönem mimarisi hakkında detaylı bilgi vermese de konutların konumunu ve planını göstermesi açısından görsel bir antik kaynak niteliği de taşımaktadır⁵.

1930'lu yıllarda İtalya'nın Lombardy Bölgesi'nde, yumuşak bir kaya yüzeyine çizilen karmaşık figürler tespit edilmiştir. Bu figürlerin, konut, hayvan veya insanı sembolize ettiği düşünülmektedir (Smith 1982: 13) "Bedolina Haritası" (Çizim 2) olarak adlandırılan bu figürler MÖ 2000-1500 yılları arasına tarihlenmektedir (Smith 1982: 13).

Aynı dönemlerde, Ege coğrafyasında bulunan bazı eserler, Tunç Çağı'nda Ege mimarisinin anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. Buradaki konutlarda ele geçen duvar resimlerinde, belli bir manzara içinde yapılar da tasvir edilmiştir (Resim 1). Kısmen aynı dönemde Girit Archanes'te bulunan üç boyutlu ev modeli de (Resim 2) Tunç Çağı Ege mimarisini anlamak açısından oldukça önemli buluntulardandır (Morgan 1988: 69-70). Bu küçük ev modeli, "Archanes'in Küçük Evi" olarak bilinir ve Orta Minos IIIA (MÖ 1700-1640) dönemine tarihlenmektedir. İki katlı tasvir edilen bu modelin, zemin katındaki iki odası sütunlarla desteklenmiştir ve bu bölümde iki de penceresi bulunmaktadır. Üst katta ise, bir oda ve öne doğru çıkıntı yapmış bir veranda görülmektedir.

Tunç Çağı'nda yapı tasvirli eserler, Ege ve Anadolu'nun yanında Akdeniz'de de görülür. MÖ 1300'lerde Mısır'da Amenmose mezarında bulunan bir duvar resminde

⁴ Dönemin Çatalhöyük kazı raporu için bkz. (Mellaart 1964: 39-120). Çatalhöyük hakkında son yayınlardan biri için bkz. (Hodder 2017).

⁵ Çatalhöyük haritası olduğu düşünülen bu duvar resmi hakkında bir başka görüş de Ülkekel'a aittir. Ülkekel, bu duvar resminin Aşıklıhöyük haritası olduğunu bildirmektedir (Ülkekel 2016).

(Resim 3) III. Tuthmosis tapınağı çevresinde bir güreş ve festival sahnesi tasvir edilmiştir; bu sahnede tasvir edilen tapınak iki sütunlu ve basit planlı bir yapıdır (Wilkinson ve Hill 1979: 39). Dolayısıyla gerçek yapının detaylı mimari çizimi değil de onu sembolize eden bir çizim yapılmıştır.

Yeni Assur sanatındaki kabartmalar üzerinde, kuşatılmış şehir tasvirleri oldukça popülerdi. MÖ 9. yüzyıla tarihlenen bronz bir kabartma üzerinde, Assur Ordusu'nun, Fenike şehri Tire'den yüklediği ganimetleri Asur'a götürdüğü bir sahne işlenmiştir (Resim 4) (King ve Litt 1915: 23). Bu sahnede, deniz kenarındaki bir tepe üzerinde yüksek kulelerin olduğu bir kale tasvir edilmiştir. Tire olduğu düşünülen bu şehirden gemiler vasıtasıyla ayrılan askerler görülmektedir. Balawat şehrinin kapıları üzerine işlenen bu sahnelerden (benzer sahneler de mevcuttur) günümüze sadece bronz olanlarından bazıları ulaşmıştır.

3.1. Antik Yunan ve Roma'da Yapı Betimlemeleri

Colledge, Yunan dünyasında resim sanatı başlangıcını MÖ 8. yüzyıla dayandırmaktadır (Colledge 1982: 46-58). Özellikle Yunan vazoları ve Etrüsk mezarlarındaki resimlerde mitolojik ve gündelik konular işlenmiştir ancak vazo resimleri ile esas resimler üslup bakımından birbirinden farklıdır.

Arkaik Dönem'de bazı vazolarda betimlenen hikâyeler içerisinde yapı betimlemeleri görülmektedir. Bu vazolardan biri de Fransuva (François) Vazosu'dur. Miken'de bulunan *riton* parçasında olduğu gibi⁶, bu vazoda da yapı betimlemeleri görülmektedir. MÖ 6. yüzyıla tarihlenen bu vazo, bir *volütlü krater*'dir ve çömlekçi Ergotimos ile ressam Kleitias'ın imzasını taşımaktadır (Beazley 1986: 24; Boardman 2005:102). Üzerinde, neredeyse birçoğu yazıtlarla etiketlenen ve mitolojik sahnelere ait olan iki yüzün üzerinde figür betimlenmiştir ve bu sahneler içerisinde üç de yapı tasviri vardır (Beazley 1986: 24-28). Bu yapılardan ilki, Peleus ve Thetis'in evlenme sahnesinde tasvir edilen bir evdir (Resim 5). Bu ev, basit tapınak formunda tasvir edilmiştir ve ön cephede iki yanal sütunun arasında, tabana doğru genişleyen Dor düzeninde iki sütun görülmektedir. Bu sütunların taşıdığı üst bölümde *triglif-metop* uygulaması görülür ve bunların üzerinde üçgen biçimli olduğu izlenimi verilen yukarı doğru incelen bir alınlık

⁶ "Siege Rhyton" olarak bilinen bu *riton* parçasında tasvir edilen yapı betimlemesi hakkında bkz. (Morgan 1988: 68).

görülmektedir. Ön cephede tasvir edilen iki sütunun arasında da bir kapı betimlenmiştir ve kapı aralığından da perspektif yaratılarak Thetis'in içeride oturduğu izlenimi verilmiştir. Vazo üzerinde betimlenen ikinci yapı, Troilos'un Akhileus tarafından pusuya düşürülme sahnesinde betimlenen bir çeşmedir (Resim 6). Bu çeşme de tıpkı Thetis ve Peleus evinde olduğu gibi basit tapınak formlu tasvir edilmiştir. Ön cephede iki yanal sütunun arasında üç Dor düzenli sütun ve bu sütunların da arasında iki kurna vardır. Diğer yapı betimlemesi ise Priamos'un önünde oturduğu Troia kenti surlarıdır (Beazley 1986: 24-28) (Resim 7) ve mimari özellikleri tam manasıyla anlaşılmamaktadır. Beazley bu yapı tasvirlerinin Arkaik Dönem yapılarını temsil ettiğini ve bu yüzden dönemin mimari geleneğine ışık tuttuğunu belirtmektedir (Beazley 1986: 24-28).

Taşınabilir ahşap panellerin üzerine uygulanan resimler, MÖ 5. yüzyıldan itibaren Klasik ve Helenistik Dönem'de, Yunanistan'da önemli bir sanat dalıydı. MÖ 300'lere gelindiğinde, gölgeleme, gerçekçi renkler ve karışık kompozisyonlar da denenmekteydi. Bu dönemde resmedilen konular yine mitolojik, günlük yaşam sahneleri ve tiyatro ile ilgili sahnelerdi ve ayrıca bu dönemde Delos'lu sanatçılar bir resmi üç yatay ve üç dikey bölüme ayırarak mimariyi taklit etmeye başladılar (Colledge 1982: 47).

Tabloların MÖ 2. ve MS 1. yüzyıllar arasında öneminin gitgide azalmasıyla birlikte bu dönemin resim sanatçıları da tabloların taklitlerini duvarlara çizmeye başladılar⁷ (Ling 1991: 1). Bu duvar resimlerinin en iyi korunmuş örnekleri de Pompei'de bulunmuştur. Thera Adası'ndaki Akrotiri ile kısmen aynı kaderi paylaşan kent, MS 79'da Vezüv Yanardağı'nın patlamasıyla volkanik küllerin altında kalmıştır (Mau 1902: 19). Volkanik tüfün koruyucu bir etki oluşturmasıyla, Pompei konutları günümüze kadar ulaşmıştır. Böylece burada bulunan konutların korunan duvar resimleri ve mozaikleri, Helen ve Roma sanatının anlaşılmasında bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır.

Pompei resim sanatı hakkında ilk çalışmayı August Mau⁸ gerçekleştirmiştir ve duvar resimlerini dört stile ayırmıştır. Birinci stil, İnküzyon Stil (*Incrustation Style*) olarak bilinir ve bu stilde dikdörtgen paneller içine boyanan farklı renklerde mermer levha

⁷ Plinius, İmparator Augustus Dönemi'nde yaşamış olan Ludius adlı ressamın, fresk tekniğini uygulayan ilk kişi olduğunu belirtir. Ludius'un bu fresk'lerde, manzaraları, villaları, *portiko*'ları, bahçeleri, vadileri, ormanları, akarsuları ve liman kentlerini betimlediğini iletmektedir (Plin. *Nat.* XXXV. 37).

⁸ August Mau, ilk çalışmayı "Geschichte der Decorativen Wandmalerei in Pompeii" adlı eserinde yapmıştır. Ancak bu eserine ulaşamadığından bu konuda farklı bir kitabı olan "Pompeii it's Life and Art" adlı kitabından faydalanılmıştır.

imitasyonları, Roma iç dekorasyonunun temellerini oluşturmaktadır (Mau 1902: 39; Gürler 1995: 32). Ayrıca Colledge, bu stilin Delos'taki duvar resimlerine çok benzediğini belirtmektedir; bütün Roma üsluplarında olduğu gibi Delos'un üçlü yatay ve dikey bölümlenmeleri burada da görülmektedir (Colledge 1982: 50). MÖ 1. yüzyılın başlarında ortaya çıkan İkinci stil ise (Resim 8), gerçeğe yakın mimari betimlemeleri içerir ve Mimari Stil (*Architectural Style*) olarak adlandırmıştır (Mau 1902: 40). Duvarların, mimari perspektif çizimleriyle daha geriye çekilmiş hissi verdiği bu stilde, Helenistik Dönem tiyatro tasarımlarından alınan görünüm, parklara, bahçelere, sütunlar arkasından manzaralara ve figürlü sahnelere açılmaktadır (Gürler 1995: 32). Üçüncü stilde yatay ve dikey olarak üçe bölünen duvarın orta kısmına yerleştirilen manzara resimleri bulunmaktadır (Resim 9). Mau bu stili Süslü Stil (*Ornate Style*) olarak adlandırmıştır (Mau 1902: 42). Colledge'a göre, MÖ 20 dolaylarında başlayan üçüncü stil, ikinci stili andırmaktadır ancak buna ek olarak fantastik ve gerçeklikten uzak mimari süslemeleri içermektedir (Colledge 1982: 50). Resim 9'daki duvar resmi aynı zamanda bu çalışma için oldukça önemlidir. İkaros'un Düşüşü (Erhat 1996: 153) hikâyesinin betimlendiği bu örnekte, sağ bölümde yüksek savunma duvarları ve kulelerle çevrili bir şehir tasvir edildiği görülmektedir. Hikâyeye uygun olarak Knossos şehrinin betimlendiği düşünülen bu örnek, daha sonra kilise mozaiklerinde görülen şehir motiflerinin en önemli prototiplerinden birini oluşturmaktadır. Dördüncü stil de bu üç stilin karışımı olarak bilinir ve beyaz veya parlak arka planlı geniş panellerin, mimari yapı tasvirleriyle doldurulmasıyla ortaya çıkmıştır (Mau 1902: 97) (Resim 10). “*Yan yana getirilen nesnelere inorganik bir kompozisyon sağlanır. Geriye çekilmiş iç mekanlar süslemelerle doldurulur. Çizimdeki ve renkdeki perspektif sonsuzluk sağlar*” (Gürler 1995: 33-34). Ayrıca bu stilde, manzara resmi izlenimci bir havaya bürünmüştür ve yerel olaylar ile kişiler de resim konusu arasına girmeye başlamıştır (Colledge 1982: 50).

Pompei dördüncü stilinin sağladığı en önemli kazanımlarından biri de tarihi olayların ve manzaraların izlenimci bir üslupla tasvir edilmesidir. Tarihi bir olayın izlenimci bir üslupla tasvir edildiği en güzel örneklerden biri de Pompei Amfiteyatrosunun betimlendiği bir duvar resmidir (Resim 11). MS 59 yılında Pompei Amfiteyatrosunda kent halkı ve komşu Nucerialılar arasında bir kargaşa çıkmıştır. Bu kargaşa sonrası, İmparator Nero amfiteyatroda her türlü gösteriyi 10 yıl boyunca yasaklamıştır (Tac. *Ann.* XIV. 17). Bu resimde de Pompeililer ile Nucerialılar arasındaki kargaşa tasvir edilmiştir. Resim teknik açıdan değerlendirildiğinde, zemin ve yapıların,

bakana yüksek bir görüş noktası vermek için yukarı kaldırıldığı görülmektedir. Sanatçı, amfiteyatronun hem içini hem diğer mimari özelliklerini göstermek istediğinden böyle bir yolu seçmiştir. Kilikya, Kommagene ile Antiokheia ve yakın çevresinde bulunan mozaiklerde de bu teknikle tasvir edilen yapı betimlemeleri mevcuttur.

Yapı betimlemeleri, mozaiklerin, duvar resimlerinin, pişmiş toprak vazoların yanında farklı eserler üzerinde de görülmektedir. Bunların en ünlülerinden biri de MS 113'te Roma Senatosu'nun emriyle inşa edilen (Lancaster 1999: 419-439) Traianus Sütunu'dur (Davies 1920: 1-28; Wheeler 2004: 170) (Resim 12). Bu sütun, İmparator Traianus'un Dacia Savaşları'ndaki zaferlerine binaen yaptırılmıştır ve bu savaşların bir hatıratı niteliği taşımaktadır (Wheeler 2004: 170). Ancak bunun bir hatırat olmasından ziyade, Roma İmparatorluğu'nun dünya üzerindeki etkisini ve kontrolünü yansıtan bir propaganda aracı olarak inşa ettirildiğini düşünenler de vardır (Adams 2005: 4).

Sütun üzerindeki frizler, İmparator'un Dacia Seferlerinin görsel bir antik kaynağı niteliğini taşımaktadır. Bu helezonik frizler, sütunun kaidesinden tepesine kadar zincirleme bir biçimde dolanmıştır. 30 m yüksekliğindeki sütun üzerindeki frizler 23 farklı sahneyi göstermektedir (Lancaster 1999: 419). Dacia Seferlerinden çeşitli bölümlerin gösterildiği bu sahnelerde, doğal olarak yapı betimlemeleri de görülmektedir (Resim 13-14). Bu yapı betimlemeleri, Roma İmparatorluk Dönemi mimarisini yansıtmaya açısından oldukça önemlidir.

İkarus'un Düşüşü hikayesinin betimlendiği Pompei'deki duvar resminde olduğu gibi, surlu şehir motiflerinin tasvir edildiği -mozaikler haricinde- başka eserler de vardır. MS 13. yüzyıla tarihlenen ve Güney Almanya'daki bir manastırda bulunan parşömende, Roma İmparatorluğu yol ağı, çeşitli Roma kentleri, yapıları ve bunlara ek olarak bölgelerin coğrafi özellikleri sembolik olarak tasvir edilmiştir. Peutinger Haritası ya da Latince *Tabula Peutingeriana* adıyla bilinen bu parşömen (Resim 15), MS 5. yüzyıla tarihlenen Geç Antik Çağ orijinalinin kopyası olmalıdır⁹ (Weber 1999: 43).

⁹ Weber, Peutinger Haritası'nın orijinalini MS 5. yüzyıla tarihlemektedir ve bu tarihlemeyi Konstantinopolis'in tasvir edildiği bölümdeki bir sütun betimlemesine dayandırmaktadır. İmparator Konstantin tarafından yaptırılan bu sütuna, II. Theodosius döneminde zarar görmesini engellemek için demir halkalar eklenmiştir. Weber'e göre bu demir halkalar, haritadaki sütunda gösterilmiştir (Weber 1999: 42). Tarihleme konusunda diğer bir yorum da haritanın orijinalinin MS 4. yüzyılda yapıldığına yöneliktir. Harita üzerindeki Roma, Konstantinopolis ve Antiokheia'nın üç kadın personifikasyonla gösterilmesi, Dilke'ye göre, Konstantinopolis'in MS 330'lu yıllarda yeni Roma olarak kurulması ve o dönemde

Haritada sadece Roma, Konstantinopolis ve Antiokheia üç kadın personifikasyonla gösterilmiştir. Roma'yı temsil eden kadın figürü, taht üzerinde oturmaktadır ve küre, mızrak ve kalkan tutar biçimde betimlenmiştir (Resim 16). Bu personifikasyonun çevresinde, 12 ana yol (her birinin adı hemen yanına iliştilmiştir) ve Tiber Nehri gösterilmiştir. *Via Triumphalis* ise, Aziz Peter Kilisesi'ne giden bir yol şeklinde betimlenmiştir (Dilke 1987: 239). Bu bölümde en dikkat çekici bölüm, Roma personifikasyonunun hemen alt bölümünde tasvir edilen Ostia Limanı'dır. Bir dairenin üçte biri planlı bir şekilde betimlenen Ostia Limanı'ndaki *stoa*, Kelenderis Mozaïği'ndeki *stoa*'ya ikonografik açıdan oldukça benzerdir.

Konstantinopolis ise, taht üzerinde oturan, sol elinde mızrak ve kalkan tutan miğferli bir kadın tasviriyle temsil edilmiştir (Resim 17). Kadın figürünün hemen yanında, üzerinde bir savaşçı figürü olan yüksek bir sütun görülmektedir. Sütun üzerindeki heykelin, Büyük Konstantin olduğunu düşünenler vardır (Dilke 1987: 239). Tahtta oturan kadın figürünün hemen sağında, günümüzde Avrupa ve Anadolu yakasını birbirinden ayıran boğazın betimlemesi görülmektedir.

Peutinger Haritası'nda tahtta oturan kadın figürüyle temsil edilen bir diğer şehir Antiokheia'dır (Resim 18). Konstantinopolis personifikasyonu ile kısmen aynı sembole sahip olan şehir, muhtemelen Antiokheia Tyche'si (Fortuna) ile temsil edilmiştir (Dilke 1987: 239). Tyche, su kemeri veya bir köprü ile birlikte tasvir edilmiştir. Hemen solunda ise Daphne'nin (Harbiye) yeşillik alanları ve bu alan içerisinde bir tapınak, muhtemelen Apollon Tapınağı görülmektedir.

Antiokheia'nın Perslere karşı İmparatorluğun en önemli kalesi olarak bilinmesi şeklinde açıklanmıştır (Dilke 1987:238).

4. MOZAIKLER ÜZERİNDE YAPI BETİMLEMELERİ VE TÜRLERİ

Bu bölümde ilk olarak yapı betimli mozaiklerin başlangıcı ele alınacak ve sonrasında, tezin özünü oluşturan coğrafyalarda bulunan mozaikler üzerindeki yapı betimlemeleri incelenecektir.

4.1. Yapı Betimli Mozaiklerin Başlangıcı

Yukarıdaki başlıklarda özet şeklinde bahsedilen yapı betimlemelerinin başlangıcı ve gelişiminden sonra, çalışmayla alakalı asıl önemli yeri tabii ki mozaikler üzerindeki yapı betimlemeleri tutmaktadır. Çalışmanın konusunu oluşturan coğrafyanın haricinde, farklı bölgelerde bulunan yapı betimli mozaiklere bakıldığında, bunların ilk örneklerinden birinin İtalya Praeneste'deki (Palestrina) yarı yapay bir mağaranın zeminini süsleyen Nil Mozaığı olduğu görülmektedir (Resim 19). Mozaığın yapım tarihi konusunda çeşitli tartışmalar vardır. Bir grup bilim adamı mozaığı MÖ 80'e, buna karşı olanlar da MS 2. yüzyıla tarihlemektedir (Meyboom 1995: 16-20). Meyboom, bu mozaığı en kapsamlı tasvir edilen Nil Manzarası olarak nitelendirmektedir (Meyboom 1995: 1). Dunbabin'e göre ise, mozaik hem Roma'nın cazibesini hem de Mısır'ın egzotizmini aynı anda göstermektedir (Dunbabin 1999: 49). Ling, burada tasvir edilen manzaranın orijinalinin İskenderiye'de bir duvar resmi olduğunu belirtmektedir (Ling 1991: 8). *“Mozaikte, Nil Nehri'nin balıkgözü manzarası tasvir edilmiştir. Üst kısımdaki dağ manzarası, Etiyopya'lı avcılar, egzotik hayvanlarla birlikte betimlenmiştir. Burada tasvir edilen hayvanların yanına Yunanca isimleri de yazılmıştır. Alt bölümde ise, suyun geniş ölçüde taşıdığı görülmektedir ki bu durum da Nil Nehri'nin yıllık taşkınını göstermektedir. Bu olay, Mısır'da festivallerle de kutlanmaktadır. Su yüzeyindeki adacıklarda birçok mimari yapı tasvir edilmiştir. Bunların arasında, Yunan tarzında yapılmış ve sütunlarla çevrili bir Mısır Tapınağı da dikkat çeker. Daha küçük yapılar ise, sazla çevrili bir kulübe, bir güvercinlik ve yuvarlak formu bir yapıdır. Alt kısımdaki son sahnede ise, bir çardak altındaki açık hava içki partisi tasvir edilmiştir. Bu da Nil Deltası'ndaki lüks hayatı gözler önüne serer. Yukarıda da bahsedilen tapınağın önünde ise, tente altında bir grup asker betimlenmiştir ve diğer tarafta ise, sahneye din adamlarının kutsal eşyalar taşıyor vaziyette yaklaştığı görülmektedir”* (Dunbabin 1999: 49-50).

Dunbabin'in bu yorumundan sonra, mozaikle alakalı en kapsamlı yayınlardan birini yapan Meyboom'un yorumlarına da dikkat çekmekte fayda vardır. Meyboom, kitabında mozaığı 17 bölüme ayırmış ve her bölümü ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Üst

bölümdeki Etiyopya manzarasının hemen altında betimlenen Nil Deltası'nda çeşitli yapılar da tasvir edilmiştir. Bu yapılardan ilki, deltanın başlangıcında ve hemen solda bulunan yuvarlak formlu bir *nilometre*'dir (Meyboom 1995: 28). Bu yapının devamında, iki basamaklı bir podyum üzerinde yükselen *prostylos* tarzında bir tapınak görülmektedir (Resim 20). Klasik Yunan tapınaklarından farklı olarak bu yapının çatısı kavisli bir biçimdedir. Meyboom, bu tekniğin Ptolemaioslar tarafından Mısır'da geliştirildiğini bildirmektedir ve bu tapınağın da mimari açıdan hem Mısır hem Yunan geleneklerini bir arada barındırdığına da dikkat çekmektedir (Meyboom 1995: 29). Bu tapınağın arkasında, üst bölümünde beş penceresi olan, dört köşe bir kule tasviri görülmektedir.

Deltanın devamında, ön planda bir kulübe ve bu kulübenin arkasında, ada üzerinde duvarlarla çevrili bir tapınak betimlemesi görülmektedir (Resim 21). Tapınağın olduğu bölümde tasvir edilen duvarlar mazgallıdır. Yapının her iki yanında, bir önceki kuleyle aynı mimari özelliklere sahip iki kule betimlenmiştir. Tapınağın alınlığı üzerinde lotus çiçeği formunda bir *akroter* görülmektedir. Bu sahnenin devamında, bir çiftlik kompleksi vardır. Meyboom'a göre, buradaki geniş yuvarlak kulübe bir *silo*'dur ve iki kule de duvarla birleşerek bir kompleks oluşturmaktadır (Resim 22) (Meyboom 1995: 30).

Yukarıda tanımlanan yapıların devamında, mozaığın bu bölümünde, yine savunma duvarları ve kulelerle çevrili bir yapı görülmektedir. Meyboom, bu yapının Mısır stilinde bir tapınak olduğunu ve bir platform üzerinden yükseldiğini belirtmektedir (Resim 23) (Meyboom 1995: 35). Kompleksin giriş bölümünde, her iki yanda yeşil bazalttan yapılmış gibi görülen iki heykel görülmektedir. Bu heykellerin Osiris Heykelleri olduğu düşünülmektedir (Meyboom 1995: 36).

Bu tapınağın hemen alt sağında, bir *propylon* görülmektedir (Resim 24). Yine kavisli bir çatıyı destekleyen dört sütunun bulunduğu bu yapı, şekli itibariyle kare formludur. Yapının iki tarafında (giriş ve çıkış tarafı hariç), korkuluk mahiyetindeki duvarların, sütunları birleştirdiği görülmektedir. Diğer yapılarda olduğu gibi, burada da yarım daire formlu bir alınlık görülmektedir. Bu yapıda oluşturulan sahnede, din adamlarının eşya taşıyarak giriş yaptığı gözlenmektedir. Bu yapının hemen alt kısmında tapınak benzeri bir yapı olduğu düşünüldüğünde, *propylon*'un bu yapıyla bağlantılı olduğu aşikârdır. Alt bölümde bulunan tapınak benzeri yapıda, dört sütunun yarım daire formlu alınlığı ve kavisli çatıyı taşıdığı görülmektedir (Resim 25). Yapı, cepheden her ne

kadar tapınağa benzese de, tasvirde *cella*'sı görülmemektedir. Meyboom, bu yapının, önünde bir grup askerin kutlama yapmasından da yola çıkarak köşk olabileceğini belirtmektedir (Meyboom 1995: 36).

MS 1. yüzyıla tarihlenen ve Pompei'de bulunan başka bir mozaikte ise, mimari detayları belli olmayan bir dizi yapı tasvirinin, doldurucu bir rol üslendiği bir sahne betimlenmiştir. Filozof Mozaığı (Resim 26) olarak bilinen bu mozaikte, sakallı ve antik Yunanistan'a has kıyafetleri olan yedi kişiden oluşan bir grup adamın (Figürlerden biri Platon, diğer altısının ise öğrencileri olduğu düşünülmekte), *gymnasion* veya bir bahçede bilimsel bir tartışma içerisinde olduğu görülmektedir (Ling 1998: 30). Sahnede, mimari detayla alakalı iki önemli öğe vardır. Bu öğelerden ilki, üzerinde *amphora* tasvirleri olan iki sütunlu bir giriş ve bu girişin hemen yanında yüksek gövdeli bir ağaç, ağacın da yanında bulunan tek bir sütun tasviridir. Bu tek sütun üzerinde güneş saati betimlenmiştir ve bu da zaman üzerine felsefi düşüncelere ve faniliğe işaret ediyor olabilir. Sanatçı, bu öğelerle bir açık hava atmosferi oluşturmayı başarmıştır. Diğer öğe ise, sahnenin sağ üst köşesinde belli belirsiz mimari yapıların sıra sıra dizildiği bir kent tasviridir. Muhtemelen bu kent de Atina olmalıdır.

MS 2. yüzyıldan Geç Antik Çağ'ın sonuna kadar olan süreçte, farklı coğrafyalara ait üzerinde yapı betimlemesi görülen mozaikler mevcuttur. Bu mozaikler, çalışmanın konusunu oluşturan mozaiklerle çağdaş olduğundan, daha çok ilgili bölümlerde kıyaslamalarda kullanılacaktır.

Bu bölümden sonra, mozaığın konusunu oluşturan bölgelerde bulunan yapı betimli mozaikler ele alınacaktır. Bu coğrafyalardan ilk olarak Antiokheia'ya değinilecektir. Giriş bölümünde de bahsedildiği gibi, Antiokheia'daki mozaikler üç türdedir. Antiokheia'dan sonra Kommagene ve Kilikya bölgelerinde bulunan yapı betimli mozaikler ele alınacaktır. Böylece mozaiklerin kendi içerisinde kıyaslanmasında Antiokheia mozaikleri önemli bir yer tutacaktır.

4.2. Antiokheia ve Yakın Çevresi

Antiokheia ve yakın çevresinde yapı betimli yedi mozaik tespit edilmiştir. Bu mozaikler Giriş bölümünde de bahsedildiği gibi üç başlıkta değerlendirilecektir. Ancak mozaikler üzerindeki yapı betimlemelerinden önce Antiokheia'nın tarihçesi ele alınacaktır.

Antiokheia antik kenti, günümüzde Türkiye’de Akdeniz Bölgesi’nin en doğu bölümünde yer alan Hatay ilinin, Antakya merkez ilçesindedir (Harita 1). Asi (Orontes) Nehri’nin doğu kıyısı boyunca uzanan kent, I. Seleukos Nikator tarafından (Strab. XVI. 4.) MÖ 300’de kurulmuştur (Io. Mal. chron. VIII.13).

Strabon’un (Strab. XVI. 4.), Apameia, Laodikeia ve Seleukia Pieria ile birlikte bölgenin önemli kentlerinden saydığı Antiokheia’yı, “*Daphne yakınındaki Antiokheia*” diye tarif etmesi; muhtemelen o dönemde aynı isimde birkaç şehir daha olmasından kaynaklanmaktadır.

Seleukoslar’ın ilk yıllarında başkenti Seleukeia Pieria’yken, I. Antiokhos döneminde (MÖ 280-261) başkentlik statüsü Antiokheia’ya verilmiştir. O dönemde Mısır’da Ptolemaioslar ile çatışma halinde olan Seleukoslar, muhtemelen güvenlik sebebiyle başkenti Antiokheia’ya taşımıştır (Downey 1961: 87).

Antiokheia, MÖ 83’te taht kavgalarından dolayı Seleukos Hanedanlığı’ndaki karışıklık sebebiyle, Armenia Kralı II. Tigranes’in işgaline uğramıştır (Downey 1961: 137-138). Ancak Romalı Komutan Lucullus’un MÖ 69’da Tigranes’i mağlup etmesi sonrası, bir ara Antiokheia tekrar Seleukos Hanedanlığı tarafından (Lucullus’un desteğiyle) yönetilse de bu durum fazla uzun sürmemiş ve Pompeius, Seleukos Hanedanlığı’na son vererek Antiokheia’yı Roma’nın Suriye eyaletinin başkenti yapmıştır (Downey 1961: 139-142).

Bu dönemden sonra, Antiokheia’da imar faaliyetleri açısından iki dönüm noktası vardır. Bunlardan ilki, Caesar’ın¹⁰ MÖ 47’de kente otonom bir statü verip ziyaret etmesi ve imar faaliyetleri başlatması (Downey 1961: 152-154), ikincisi ise Augustus’un MÖ 20’de ziyareti sonrası kentte kendi adına sikke bastırması ve imar faaliyetlerini devam ettirmesidir (Downey 1961: 166-175). Böylece Antiokheia, imparatorluğun en önemli kentlerinden biri haline gelmiştir ve muhtemelen bu yüzden, Roma ve Erken Hıristiyanlık Dünyasının İskenderiye, Konsantinopolis ve Roma ile birlikte en büyük dört kentinden biri olarak sayılmaktadır (Kondoleon 2000: 3). Ayrıca Peutinger Haritası’nda Antiokheia’nın, sadece Roma ve Konstantinopolis ile birlikte, taht üzerinde oturan zırlı kadın personifikasyonu (Resim 18) gösterilmesi de olasılıkla bu sebeptendir.

¹⁰ Antiokheia, Roma iç savaşı sırasında Pompeius’a karşı Caesar’ı desteklediği için Caesar tarafından ödüllendirilmiştir.

Bu dönemden sonra MS 256'da Antiokheia'nın bölgedeki diğer önemli kentlerle birlikte yıkıcı bir Sasani işgaline uğraması; kentin gelişimini sekteye uğratan önemli etkenlerden ilkidir (Downey 1961: 256). Bu işgalden sonra imparatorluğun özellikle doğuda bocalaması Diocletianus dönemi (MS 284-305) sonuna kadar devam etmişse de daha sonra imar faaliyetleriyle bu durum toparlanmaya çalışılmıştır.

Geç Antik Çağ'da ise, Antiokheia büyük depremlerin etkileri ve Sasani saldırıları ile mücadele etmek zorunda kalmıştır (Mitchell 2016: 479). MS 458'de yaşanan büyük bir deprem, ada bölgesindeki yapıların tamamının tahrip olmasına neden olmuştur (Downey 1961: 476). Malalas, özellikle MS 526'da kentte yaşanan depremden 250 bin kişinin etkilendiğini iletmektedir (Io. Mal. chron. XVII. 16). MS 539'da Sasani saldırısı sonrasında, kent işgal edilmiş ve Sasani Kralı I. Hüsrev, İran'da yeni bir kent kurmak ve içini doldurmak için 30.000 Antiokheia vatandağını beraberinde götürmüştür (Mitchell 2016: 479) Bu olaylardan sonra bir daha eski şanına ulaşamayan kent, MS 7. yüzyılda Arap egemenliğine girmiştir.

Kuruluşundan günümüze kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapan kent, 1932-1939 yıllarda gerçekleştirilen kazı çalışmaları¹¹ sırasında ortaya çıkarılan yapılarda bulunan zemin mozaikleriyle ünlüdür (Mitchell 2016: 477). Bu çalışmalar sırasında bulunan yaklaşık 300 zemin mozaığı, Roma İmparatorluğu'nun doğusundaki resim sanatı hakkında bilgilerin güçlendirilmesi açısından bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Levi, bu mozaikleri 1947 yılındaki yayınında oluşturduğu kronolojiyle MS 2. yüzyılın başlarından, MS 526'daki depreme kadar tarihlemiştir (Levi 1947). Bu mozaiklerin büyük çoğunluğu kamu binalarına ek olarak, Antiokheia ve yakın çevresindeki (Harita 2) orta ölçekli yerleşim yerleri olan Daphne (Defne, Harbiye) ve Seleukia Pieria'daki özel konutlarda bulunmuştur.

¹¹ "The Committee for the Excavation of Antioch and its Vicinity" tarafından 1932-1939 yılları arasında gerçekleştirilen bu çalışmalar, Antiokheia'da yapılan ilk sistemli kazı çalışmalarıdır. Bu çalışmalardan sonra, kazı raporları "Antioch on the Orontes I-V" adıyla yayınlanmıştır (Elderkin 1934; Stillwell 1938; Stillwell 1941; Waage 1948; Waage 1952; Lassus 1972). Bu raporlar, Levi'nin "AMP I-II" eseriyle birlikte, çalışmanın bu bölümünde ana kaynak olarak değerlendirilmiştir. Günümüzde ise Seleukia Pieria ile hipodrom ve çevresinde bazı kazılar yürütülmektedir. Güncel kazı çalışmaları için bkz. (Pamir 2014a: 251-274; Pamir 2014b: 329-356).

4.2.1. Kent Topoğrafyasının Betimlendiği Mozaikler

Antiokheia ve yakın çevresinde bulunan mozaikler içerisinde, kent topoğrafyasının betimlendiği iki mozaik bulunmaktadır. Bunlardan ilki Yakto Mozaïği'dir ve bu mozaïğin bordüründe 30 yapı ve mimari öge betimlemesi mevcuttur. İkincisi ise, kazı raporlarında Topoğrafik Bordür Parçaları olarak adlandırılan mozaik parçalarıdır. Bu parçalar, olasılıkla teknik açıdan Yakto Mozaïği'ne benzer şekilde yapılan başka bir mozaïğe aitti. Ancak bu mozaikten geriye iki bordür parçası dışında başkaca bir şey kalmamıştır. Bu başlık altında, Yakto Mozaïği ve Topoğrafik Bordür Parçaları üzerinde betimlenen yapı betimlemelerine yer verilecektir. Yakto Mozaïği'nde tespit edilen 30 yapı ve mimari öge tek tek ele alınmış ve numaralandırılmıştır.

4.2.1.1. Yakto Mozaïği

Literatürde aynı zamanda *Megalopsychia* Mozaïği olarak da bilinen Yakto Mozaïği¹² (Resim 27 – Çizim 3), Daphne'de (Harbiye) Yakto Kompleksi olarak adlandırılan küçük bir yerleşim yerindeki bir villada bulunmuştur (Lassus 1934: 114). 1932 yılı çalışmaları sırasında bulunan mozaik, MS 5. yüzyılın ortalarına¹³ tarihlenmektedir (Campbell 1934: 202; Levi 1947: 326-345) ve günümüzde Hatay Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.

Mozaïğin hiç şüphesiz en önemli bölümü, Geç Antik Çağ mimarisi ile Antiokheia ve orta ölçekli yerleşim yeri Daphne'deki yapılar hakkında fikir veren bordürüdür¹⁴. Yer yer 41-60 cm genişliğinde olan bordürde, beyaz renkteki *tessera*'larla yapılmış zemin üzerine, çok renkli (sarı, turuncu, bej, beyaz, siyah) yapılar adeta yırtma yapıştırma

¹² Mozaikteki figürler, dörtkenara da serbestçe yayılmış olup, odak noktası ise merkezinde bir madalyon içerisindeki *Megalopsychia* (ΜΕΓΑΛΟΨΥΧΙΑ) büstüdür. *Megalopsychia*, giyoş çemberi içerisinde sağ eliyle altın parçaları dağıtır ve diğer elinde ise gül buketi bulunur bir biçimde betimlenmiştir. Av sahneleri, merkezdeki madalyon etrafında doldurucu rol üstlenmiştir. Burada tasvir edilen avcılar, Narkissos, Aktaion, Melager, Atalanta, Adonis, Teiresias ve Hippolytos gibi mitolojik kahramanların isimleriyle adlandırılmışlardır. Bordürün ise iç köşelerinden merkeze doğru yükselen ağaçlar, muhtemelen bordürdeki sahneleri ayırmak için kullanılmışlardır. Mozaïğin, merkezi panodan giyoş bandıyla ayrılan bordüründe ise, sıra sıra dizilen yapılarla oluşturulan bir kent betimi görülmektedir.

¹³ Mozaik, stilistik özellikleriyle (Downey 1961: 30) ve kent betimi olan bordürü üzerindeki *Ardaburius* (MS 450-460 yılları arasında Antiokheia'da *Magister Militum per Orientem* -Askeri Komutan- olan aristokrat [Io. Mal. chron. XIV. 37]) yazıtı sayesinde MS 5. yy. ortalarına tarihlenmektedir (Campbell 1934: 202).

¹⁴ Daphne'nin kent planı özellikle iki sebepten dolayı hiçbir zaman tam olarak anlaşılammıştır. Bu sebeplerden ilki, yerleşim yeriyle alakalı antik kaynakların oldukça kısıtlı olması, ikincisiyse 1930-1939 yılları arasında gerçekleştirilen kazı çalışmalarının, bölgede bulunan mozaikler üzerine yoğunlaşmasından dolayı sistematikleştirilememesidir (Downey 1961: 30-31). Dolayısıyla bordürde tanımlanacak yapı tasvirlerinin önemi bir kat daha artmaktadır.

teknğinde olduğu gibi yerleştirilmişlerdir. Şimdiye kadar literatürde bu bölüm için “topoğrafik bordür” denmiştir, ancak bu bölümde “kent betimi” ismi kullanılacaktır. Bordürün bir kısa kenarı tahribattan dolayı tamamen yok olmuş, iki uzun kenarında (A-B) ise parça parça tahribat mevcuttur. Bir kısa kenar (C) ise tamamen korunmuştur.

Yine bu bölümde mozaığın genelini anlatmaktan ziyade, bordür üzerindeki yapılar tanıtılacaktır. Bordürde, yapılarla bağlantılı sosyal hayattan kesitler de bulunmaktadır. Bu sahnelerde betimlenen ve yapılarla alakalı oldukları düşünülen insan figürleri de bu bölümde yerini alacaktır.

Bordürde betimlenen yapı tasvirleri, bazen bordürü merkezi panodan giyoş bandına çok yakın bir yerde konumlanmıştır. Uzak konumlanan yapıların önlerinde ise, insan figürleri için boşluk bırakılmıştır. Dolayısıyla yapıların gerçekte caddeden çok uzak bir yerde yükseldiğini veya bu boşluğun da bir meydanı nitelediği söylenemez. Çatıların arasında ve bordürün dış çerçevesinde zorunlu olarak bırakılan boşluklar, bina isimlerinin yazıtları içindir ¹⁵. Basit tarzda yapılan kare planlı, semerdam çatılı yapılar, muhtemelen özel konutları ifade etmektedir (Levi 1947:327).

Bordürdeki kent betimi, ilk olarak Lassus (Lassus 1934: 114-156) tarafından yorumlanmıştır. Daha sonra yine bazı bilim insanları tarafından yorumlanmıştır, ancak bunların en önemlilerinden biri Doro Levi’dir (Levi 1947: 326-345). Levi, Lassus’un bordür üzerinde tasvir edilen yapılar hakkındaki yorumlarını tekrar gözden geçirmiş ve bazı düzeltmeler yaparak yayınlamıştır (Levi 1947: 326-345). Levi, bordürde tasvir edilen yapıların birbiriyle alakasının olmadığını ve bu yapıların Antiokheia’ya ait yapılar olduklarının kesin olmadığını, ancak korunan kısa kenardaki yapıların Daphne’deki yapılar olabileceğini belirtmektedir (Levi 1947: 326-345). Lassus ise bunun tersi bir görüşe sahiptir ve buradaki yapı tasvirlerinin bir rehber niteliği taşıdığını, izleyicinin gözünde Daphne’nin ve Daphne’den Antiokheia’ya giden yolun canlandırılmasının amaçlandığını vurgulamaktadır (Downey 1961: 31). Bordürde betimlenen rota, Beroea (Halep) yolundaki kapıdan başlar, şehrin ana kısmı olan ada boyunca devam eder ve Daphne’ye dönerek buranın ünlü su pınarlarında son bulur. Rotanın bölümleri mozaik üzerinde rahatlıkla izlenebilmektedir ve MS 360’ta Libanius’un *Antiokheia’ya Methiye*

¹⁵ Yakın Doğu mozaiklerindeki yaygın modalardan biri de sahneleri ve figürleri Grekçe yazıtlarla etiketlemektir. Ancak bu yazıtların büyük çoğunluğu mozaığı tarihlemek için bir kanıtı sahip değildir. Etiketler, MS 3. yüzyılda ortaya çıkar ancak, MS 4. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bazı bilim adamlarına göre, sahnelerin eksik kaldığı zamanda yazılı ipuçlarına ihtiyaç duyulmaktaydı (Kondoleon 2000: 64).

adlı konuşmasında (Lib. or. XI) aktardığı rotayı akla getirmektedir. Ancak mozaik üzerinde Lassus'un yorumlamaya başladığı rota, soldan sağa olsaydı Yunanca konuşan biri için normal bir yön olabilirdi, oysa Lassus'un hipotezindeki rota sağdan sola okunmayı gerektirmektedir (Downey 1961: 31-32). Çünkü Lassus, kent betimini yorumlamaya ilk olarak Daphne'nin su pınarlarından başlamıştır. Levi de benzer rotayı izlemiştir. Yıllar sonra Lassus, bu bölümü çok kısa bir şekilde tekrar yorumlamış ve başlangıç noktasını, esasında bordürün en iyi korunan kısmı olduğu için tercih ettiğini ifade etmiştir (Lassus 1972: 138).

4.2.1.1.1. Yakto Mozaığı'ndeki Yapı Tipleri ve Diğerleri

Kent topoğrafyasının tasvir edildiği bordürün yorumlanmasına, Downey'in de aktardığı rotada olduğu gibi (Downey 1961: 659-664), bu çalışmada A harfiyle kodlanan güneybatı kenardaki şehrin giriş kapısından başlanacak ve sırasıyla kuzeydoğu uzun kenarda (B) ve güneydoğu kısa kenarda (C) betimlenen yapılar ele alınacaktır.

Güneybatı Uzun Kenar – A

A Kenarında tasvir edilen bazı yapılar, bu bölümdeki tahribattan dolayı tam olarak anlaşılammamaktadır (Resim 28-29-30-31). Downey, Libanius'un (Lib. or. XI.196) Antiokheia'yı anlatırken başladığı noktanın, bu kısımdaki ilk yapı olan "Şehir Kapısı" olduğunu belirtmektedir (Downey 1961: 662).

Şehir Kapısı – 1

A kenarındaki ilk yapı, C kenarının son bölümünde tasvir edilen Pallas Nehri'nin ötesinde betimlenen bir şehir kapısı? betimlemesidir (Resim 28 – Çizim 4 – Yapı 1). Bu yapı, kaidelerinden yükselen iki sütunla gösterilmiştir. Ayrıca bu iki sütun arasında siyah bir gölge (muhtemelen giriş) bulunmaktadır. Levi, burada betimlenen kapının, bir zafer takı veya bir şehir kapısı olabileceğini belirtmektedir (Levi 1947: 331). Downey de bu köşenin kent betiminin gerçek başlangıcı olduğunu ve kapının da Beroea'dan, Libanius'un (Lib. or. XI.196) yapıları betimleyerek anlatmaya başladığı Antiokheia'ya giden yolu temsil ettiğini öne sürmüştür (Downey 1961: 662). Ayrıca şu durum da dikkate alınmalıdır ki, burada tasvir edilen figürler soldan sağa hareket ederek şehre giriş yapıyor biçimde tasvir edilmişlerdir. Bu yapının devamında, bir yapıya ait duvar ve sonrasında farklı bir mimari kompleks vardır; ancak söz konusu yapılar bordürün bu kısmındaki tahribattan dolayı tam olarak anlaşılammamaktadır.

Ayrıca, 18. yüzyılda Antakya'yı ziyaret eden François Cassas, mozaikte betimlendiği düşünülen bu kapının, içeriden ve dışarıdan olmak üzere iki gravürünü yapmıştır (Resim 36-37). Ancak mozaikteki tahribat, gravürlerdeki şehir kapısıyla, mozaikte betimlenen şehir kapısının kıyaslanmasını güçleştirmektedir.

Kulübe? – 2

Şehrin giriş kapısının betimlendiği sahneden sonraki ilk yapı (Resim 29 – Çizim 5 – Yapı 2) ön cepheden tasvir edilen, basit görünümlü bir yapıdır. Yapı, dikdörtgen formlu bir kapıya ve bu kapının iki yanında bir çift pencereye sahiptir. Kapının alt kısmından zemine doğru uzanan iki basamak vardır. Yapının her iki duvarında, yarılardan itibaren kapıya doğru uzanan ince beyaz bir çizgi şeklinde tasvir edilmiş iki pervaz görülmektedir. Yapının işlevi, mimari özelliklerinin kısıtlı bir biçimde yansıtılmasından dolayı ve üst kısmındaki yazıtlı bölümün tahrip olmasından dolayı tam olarak anlaşılamamaktadır. Lassus bu yapının basit planlı bir ev olabileceğini belirtmektedir (Lassus 1934: 151). Ancak bordürde tasvir edilen diğer evlerle kıyaslandığında, oldukça basit betimlenen bu yapı; bir kulübe de olabilir.

Taverna – 3

Kulübeden sonra, sahnenin devamında iki katlı bir yapı görülmektedir (Resim 29 – Çizim 5 – Yapı 3). Kıрма çatılı yapının, üst katında iki *antae* arasında üç ince beyaz sütun tasvir edilmiştir. İnce beyaz sütunların arasında çapraz işlemeli, korkuluk benzeri bir öge mevcuttur. Yapının alt katı, zeminde tasvir edilen sahne dolayısıyla feda edilmiştir. Yapıda betimlenen ince beyaz sütunlar, Kelenderis Mozaïği'nde betimlenmiş olan *taverna*'daki ince sütunları andırmaktadır (bkz. s. 61 vd.). Lassus ve Levi de bu yapıyı Serjilla'daki (Ball 2002: 210-220) “café” olarak teşhis edilen yapı ile karşılaştırmaktadır (Lassus 1934: 149; Levi 1947: 331) (Resim 38). Lassus antik dönemde bu tür yapıları, erkeklerin toplanıp sohbet ettikleri yapılar olarak tanımlamaktadır (Lassus 1934: 149-150).

Yapının önünde, sol kolunun üzerine uzanmış bir adam ve bu adamın kadehine içecek (belki de şarap) dolduran bir hizmetkâr tasviri mevcuttur. Bu sahne *Martyrium Laboratuvarı* “τὰ Ἐργαστήρια τοῦ Μαρτυρίου” (Yapı 26 – bkz. s. 37 vd.) yapısı önünde betimlenen sahnenin aynısıdır. Dolayısıyla izleyiciye, yapının işleviyle alakalı mesaj

vermektedir. Böylece söz konusu yapının Serjilla'daki "café" ile benzer bir işleve sahip olduğu düşünülebilir.

Villa – 4

Yukarıda betimlenen yapı ve önündeki içki sahnesinin devamında, bir hamal sırtında rulo yapılmış bir eşya taşımaktadır. "*En baştan sona doğru yürümek isterseniz (kenti), bu zor bir iş olacaktır ve bir nakliyenin yardımına ihtiyacınız olacaktır*" (Lib. or. XI.197). Bu figürün hemen arkasındaki iki katlı binanın bir köşesi, halı taşıyan figürün bu bölümde konumlanmasından dolayı görülememektedir (Resim 29 – Çizim 5 – Yapı 4). Yapının kırmızı *tessera*'larla işlenen çatısındaki dikdörtgen formlu geniş kiremitlerin arasındaki boşluk siyah düz çizgilerle işlenmiştir. İkinci katta yapıyla aynı renkte beş sütun görülmektedir. Bu bölümde tam görülmese de altı sütun olabilir. İkinci katın hemen önünde, küçük dikdörtgen formlu bir açıklık, belki de pencere veya kapı bulunmaktadır. Tam da bu bölümde, iki sütunla desteklenen ve kısmen anlaşılabilen bir kemer görülmektedir. Alt katta yine altı beyaz sütun olmalıdır, ancak sütunların biri tam görülememektedir. Sütunların, betimlemeden anlaşıldığı kadarıyla, Dor düzenli oldukları düşünülebilir. Yine sütunların ortasında, bu katın uzunluğunda dikdörtgen bir açıklık şeklinde tasvir edilen bir kapı bulunmaktadır. Lassus bu yapıyı, nehir kıyısında konumlanan anıtsal cepheye sahip bir villa olarak tanımlamıştır (Lassus 1934: 149).

Köprü – 5

Villadan sonra, yeşil renkle işlenmiş ve içerisinde paralel çizgilerle akışkanlığı vurgulanmış bir nehir tasviri görülmektedir. Bu nehrin üzerinde, tek kemer formunda betimlenen bir geçiş mevcuttur (Resim 29 – Çizim 5 – Yapı 5). Bu geçişin hemen önünde bulunan bir çocuk ve bir kadın, buradan geçmek için hamle etmek üzere tasvir edilmişlerdir. Lassus, Levi ve Downey, bu yapının Asi (Orontes) nehri üzerinde bulunan bir köprü olduğunu önermektedirler (Lassus 1934: 149; Levi 1947: 331; Downey 1961: 663). Adaya geçişi sağlayan bu köprüyle birlikte, mozaikteki rotayla paralel olarak Libanius'un da adayı tasvir etmeye başladığı görülmektedir (Lib. or. XI. 203; Downey 1961: 663).

Hamam? – 6

Köprüden sonraki yapı, köprü'nün önünde bulunan çocuk ve kadın figürüne yer açmak için sanatçı tarafından tam olarak tasvir edilmemiştir. Bu yapı iki katlıdır ve üst

katında iki sütun arasında uzun tunik giyimli bir figür vardır (Resim 29 – Çizim 5 – Yapı 6). Lassus, bu yapının bir halk hamamı; üst katında tasvir edilen figürün bir heykel veya girişte insanları selamlayan bir görevli olabileceğini belirtmektedir (Lassus 1934: 147-148). Bu görevli belki de hamam olarak nitelendirilen yapıya müşteri çekmek amacıyla çığırkanlık yapıyor da olabilir.

Yol – 7

Bordürün devamında, iç içe geçmiş iki konsantrik daire şeklinde, ağaçlar ve çalılarla sınırlandırılmış bir yol görülmektedir (Resim 30 – Çizim 6 – Yapı 7). Bu yolda bir atlı, dörtnala gider bir vaziyette tasvir edilmiştir. Mozaikteki yapıları yorumlayan bilim insanlarından biri olan Lassus, bu yolun bir yarış pisti olabileceğini belirtir (Lassus 1934: 147). Ancak yolun etrafında sporla ilgili herhangi bir yapı yoktur. Bu nedenle, yolun herhangi bir spor faaliyetini temsilen betimlendiği fikri pek olası değildir. Diğer taraftan Downey, bu yolun, yanındaki saray yapısı ile bağlantılı olabileceğini ve muhtemelen imparatorun özel yolu olduğunu iletmektedir (Downey 1963: Fig. 45). Bu fikir, hemen aşağıda yorumlanacak olan kompleks de düşünüldüğünde daha olasıdır.

Saray Kompleksi? – 8

Sahnenin devamında, hakkında farklı görüşler olan, yorumlaması zor bir kompleks görülmektedir (Resim 30 – Çizim 6 – Yapı 8). Bu kompleksin ilk yapısı, iki katlı ve ikinci katında üç beyaz sütunla oluşturulan bir sundurma vardır. Yapının zemininde, geniş dikdörtgen bir kapı görülmektedir. Bu yapının hemen bitişiğinde, ilk yapıyla benzer mimari özellikleri olan farklı bir yapı daha görülmektedir. İki katlı, ikinci katında yine *kolonad*'lı olan, ancak *kolonad* bölümünde sütunların farklı renkte olduğu bu yapının, zemin katında herhangi bir kapı yoktur. Yapının üst kısmında “...πιava” yazıtı görülmektedir. Maalesef yazıtın ilk bölümü buradaki tahribattan dolayı tam olarak anlaşılamamaktadır. Dolayısıyla bu durum kompleksin anlaşılmasını da zorlaştırmaktadır. İkinci yapının hemen önünde bir sütun ve bu sütunun üzerinde tamamen siyah renkli çizgilerle oluşturulan heykel benzeri bir tasvir görülmektedir. Bu iki yapı ve heykelin devamında, düzensiz beyaz *tessera*'larla oluşturulan bir boşluk görülmektedir. Bu boşluk, komplekse ait bir bahçeyi veya meydanı simgeliyor olabilir. Lassus, bu bölümde sütun üzerindeki betimin Tiberius heykeli olabileceğini, üst bölümdeki yazıtın [ἡ στήλη Τιβε] ριαβά (Tiberius Sütunu) olabileceğini belirtmektedir

(Lassus 1934: 146). Yapının tamamının bir değerlendirmesini yapan Levi, bu kompleksin herhangi belirgin bir yapıya ait olamayabileceğini, hatta sütunun üzerinde bir heykel olup olmadığını kesin olarak vurgulamanın muhtemel olmadığını belirtmektedir (Levi 1947: 332). Downey ise bu bölümü, Libanius'un anlatımlarından yola çıkarak bir sarayın ön cephesi ve devamında heykeli de içinde barından *Porta Tauriana*¹⁶ olabileceğini vurgulamaktadır (Downey 1961: 661). Tüm bu yorumlar dikkate alındığında, yan yana iki yapı şeklinde tasvir edilmiş olan kompleksin bir sarayı temsilen betimlendiği düşünülebilir. Ancak, bu kompleksin devamındaki yapının, -sütun ve üzerindeki heykel benzeri betimlemeden yola çıkarak- *Porta Taurina* olduğu düşüncesi kesin değildir.

Kilise – 9

Kompleksin devamında, Bir din adamının hemen önünde bulunduğu, çok köşeli bir yapı görülmektedir (Resim 30 – Çizim 6 – Yapı 9). Yapının çok köşeli çatısının bir bölümü tahrip olmuştur. Yapının hemen alt bölümünde, iki sütunun desteklediği bir *portiko* görülmektedir. Bu sütunların kaidesi, iki basamaklı bir *stylobate* üzerinden yükselmektedir. Yapının kırma çatısındaki kiremitler yatay çizgilerle belirtilmiştir. Yapının hemen yanındaki din adamı, uzun açık renkli bir tunik giymiş ve yeşil sarı renkli bir örtüyle örtünmüştür. Bu figür, başını havaya kaldırmış bir vaziyette tasvir edilirken, üzerindeki örtü içerisinde ellerini yukarıda tuttuğu imajı verilmiştir. Levi, bu figürün, -Hıristiyan ikonografisine göre yorumlandığında- duruşunun dini bir duruşu ifade ettiğini ve önünde bulunduğu yapının da bir kilise olduğunu belirtmektedir (Levi 1947: 332). Dolayısıyla mozaik sanatçısı burada, yapının işlevini, önünde betimlediği din adamı figürüyle de ifade etmeye çalışmıştır. Bu yapının Antiokheia'daki Domus Aurea ya da Altın Kilise¹⁷ olduğu düşünülmektedir (Lassus 1934: 141-142; Levi 1947: 332).

¹⁶ Boğa Kapısı veya Boğa'nın Kapısı olarak bilinen Porta Tauriana, MS 386'da bir köprüye ek olarak yapılmıştır. Downey, bu kapının nehir üzerinde konumlanabileceğini vurgulamaktadır. Köprü Porta Taurina adını, hemen yanında bulunan bir heykelden almaktadır. Bu heykel, Mysialılar tarafından Antiokhos Epiphanes onuruna, Toros Dağları'ndaki istilayı bastırıldığı için diktirilmiştir. Kral bu heykelde, Toros Dağı'nı simgeleyen bir boğayı bastırır bir biçimde betimlenmiştir. Downey, bu bilgileri antik yazarlardan Libanius, Malalas ve Theophanes'ten aldığı çeşitli bilgilerle derlemiştir (Downey, 1961: 619-620).

¹⁷ MS 4. yüzyılda Hıristiyan nüfusunun beklenmedik bir şekilde artmasıyla bazı kiliseler inşa edilmiştir. Bunlardan en büyüğü, Sekizgen Büyük Kilise veya Altın Kilise olarak bilinen yapıydı. I. Konstantius tarafından MS 327'de inşası başlanan Kilise, MS 341'de II. Konstantius tarafından tamamlandı. Sıra dışı büyüklüğü ve güzelliği olan bu dikkat çekici yapı, etkileyici büyüklükteki bir kubbeyle taçlandırıldı. İmparatorluk sarayına yakın olan bu kompleks, bir misafir evine ve yardıma muhtaç kişiler için bir kantine sahipti (Kelly 1995: 2-3).

Libanius'un anlatımlarından yola çıkarak kent betimini yorumlayan Downey de Libanius'un Pagan olduğunu ve bir kiliseden bahsetmemesinin oldukça normal bir durum olduğunu vurgulamaktadır (Downey 1961: 661). Sekizgen Kilise'nin hemen alt bölümünde bulunan küçük yapı tasviri ise, muhtemelen ek binalardan biri olan misafir evini temsil etmektedir.

Yapı – 10

A kenarının son bölümündeki yapılar, buradaki tahribatın yoğunluğundan dolayı anlaşılabilir değildir. Bu bölümdeki ilk yapı iki katlıdır (Resim 31 – Çizim 7 – Yapı 10). Yapının zemin katında dikdörtgen bir kapı, ikinci katında da mozaikteki tahribattan dolayı iki basamağı görülen bir merdiven betimlemesi yer almaktadır. Bunun dışında yapıyla ilgili herhangi bir ayrıntı gözlenmemektedir.

Merdiven – 11

Yapı 10'dan sonra, gezginlerin ve atlıların yine sağa doğru hareket ettiği görülmektedir. Buradaki yoğun tahribattan dolayı, gezginlerin hemen arkasında betimlenmiş bazı yapılara ait olduğu anlaşılan çeşitli betimlemeler mevcuttur. Daha sonra 2 no.lu yapıdakine benzer bir merdiven tasvirinin cadde veya sokakla birleştiği görülmektedir (Resim 31 – Çizim 7 – Yapı 11). Muhtemelen burada da küçük bir kulübe betimlemesi vardı, ancak bordürün tahrip olan bölümünde konumlandığından gözlenmemektedir.

Köprü – 12

Bu bölümde gözlenebilen son yapı betimlemesi, Yapı 5'le (bkz. s. 25 vd.) oldukça benzer tarzda betimlenmiş bir köprüdür (Resim 31 – Yapı 12). Ancak burada betimlenen yarım daire biçimli köprünün yarısı, bu bölümdeki tahribattan dolayı yok olmuştur.

Downey'e göre A kenarının son bölümünde tasvir edilen bu köprü, adadan çıkışı ve şehrin ana bölümüne dönüşü simgeliyordu (Downey 1961: 663). Aslında şehrin ana bölümünün tasvir edildiği kuzeybatı kısa kenar ise, maalesef tahribattan dolayı yok olmuştur.

Kuzeydoğu Uzun Kenar – B

Bu kenar (Resim 32-33), üzerindeki figürlerin soldan sağa tasvir edildiği Güneybatı uzun kenarın (A) -tamamen tahrip olan kısa kenar hariç- devamı niteliğinde olan ve çalışmada B harfiyle kodlanan bölümdür.

***Horreum?* – 13**

Bu bölümdeki ilk yapı, diğer yapı tasvirlerinden farklı olarak ilginç bir şekilde 4/3 cepheden betimlenmiştir (Resim 32 – Çizim 8 – Yapı 13). Yapının kırma çatısında, kırmızı eğik çizgilerle işlenmiş kiremitler vardır ve ön cephesinin neredeyse tamamını kaplayan dikdörtgen bir kapının her iki yanında iki ince sütunun alınlığı destekler bir biçimde tasvir edildikleri görülmektedir. Yapının renginden farklı olarak her iki sütun da beyaz renklidir; ayrıca yan cephesinde küçük dikdörtgen bir pencere betimlenmiştir. Pencerede, çapraz çizgilerle oluşturulan bir korkuluk göze çarpmaktadır¹⁸. Yapının önünde ise, mozaığın bu bölümü tahrip olduğundan tam anlaşılamayan bir nesne görülmektedir. Bu nesne, stilistik özellikleriyle bir çiftlik arabasını (döven) (Krezchmer 2010: 84) andırmaktadır. Bu yapının *demosion* (kamu binası) olduğuna dair çeşitli görüşler vardır (Lassus 1934: 142; Levi 1947: 331). Dolayısıyla yapı, mimari özellikleriyle ve önündeki döven tasviriyle birlikte düşünüldüğünde bir *horreum* olabilir.

Konut – 14

Horreum olduğunu düşündüğümüz yapıdan sonra, bir konut tasviri görülmektedir (Resim 32 – Çizim 8 – Yapı 14). Bu bölümün tamamında olduğu gibi, burada da yapıların işlevini vurgulayan yazıtlı bölüm tahrip olmuştur. Ön cepheden tasvir edilen yapının kırma çatısındaki kırmızı kiremitlerin aralarındaki boşluk siyah eğik çizgilerle belirtilmiştir. Yapının ön cephesinde, dört sütunun desteklediği bir veranda görülmektedir. İki basamaklı bir girişin üzerinde yükselen verandanın merkezinde, biri daha küçük olmak üzere iki dikdörtgen formlu giriş vardır. Diğer giriş ise, yapının sağ bölümüne doğru açılmaktadır. Bu bölümde ışık-gölgenin hatalı uygulanmasından dolayı, sanatçı yapının mimari özelliklerini tam manasıyla yansıtamamıştır. Ancak Levi'nin de iletmediği gibi, basit tarzda yapılan, kırma çatılı dikdörtgen formlu yapılar, muhtemelen özel

¹⁸ Antik Çağ'da pencere açıklığı, levha cam olmadığı için ızgara biçimli küçük cam levhalarla doldurulurdu (Bu bilgi notu için sn Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU'na teşekkür ederim).

konutları ifade etmektedir (Levi 1947: 327). Dolayısıyla bu yapı da bir özel konut-villa olarak değerlendirilebilir.

Sütunlu Cadde – 15

Devam eden sahnedeki tahribattan dolayı, sütunlu caddeye kadar olan kısımda hiçbir yapı anlaşılammaktadır. Daha sonra ise, kuş bakışı tasvir edilmiş olan sütunlu bir cadde görülmektedir (Resim 33 – Çizim 9 – Yapı 15). Caddenin ön kısmında, iki *antae*'nin arasında yedi sütun ve bu sütunların desteklediği sekiz kemer tasvir edilmiştir. Kemerlerin iç kısmında, çizgi şeklinde tasvir edilen ve sütundan sütuna ulaşan bir bölüm dikkat çekmektedir. Bu bölüm, Levi'ye göre *portiko*'nun arasındaki korkuluklar olmalıdır (Levi 1947: 331). Sanatçı, bu bölümde sütunları sol köşeden heykellere kadar olan kısımda boyutlarını küçülterek perspektif bir etki yaratmaya çalışmıştır. Caddenin devamında, üç heykelin¹⁹ bulunduğu bir meydan görülmektedir. Heykellerin üst kısmı tamamen tahrip olmuştur ve tasvirde sadece kaideleri ve gövdeleri görülmektedir. Ortada bulunanın kaidesi, diğer iki heykelin kaidesine göre daha yüksekte tasvir edilmiştir. Lassus, sütunlu caddenin ana caddelerden biri olduğunu ve heykeller ile ağacın da bir meydanı simgelediğini belirtmektedir (Lassus 1934 141-142). Levi, tahribattan dolayı yapının işlevinin anlaşılmasının oldukça zor olduğunu bildirmektedir (Levi, 1947: 331). Ancak Downey, bu yapıyı, içerisinde bir ağaç ve üç heykel bulunan bir meydan ile birleşen sütunlu bir cadde olarak nitelendirmektedir (Downey, 1961: 663). Libanius'un anlatımlarından yola çıkarak yorumunu genişleten Downey, mozaikte betimlenen bu bölümün Valens Forumu'nun (Downey, 1961: 632-640) başlangıç noktası olabileceğini bildirmektedir (Downey, 1961: 663).

Mozaikteki bu sütunlu caddeye benzer bir tasvir de Madaba Mozaïği'nde²⁰ betimlenmiştir. Madaba Mozaïği'nin Kutsal Kent Kudüs tasviri bölümünde, kentteki

¹⁹ Heykellerden sağdan birinci ve üçüncü benzer kıyafetlerle tasvir edilmişken; ortadaki heykelin ise diğer iki heykelden farklı bir kıyafetle betimlendiği görülmektedir. Lassus'a göre bu heykeller yüksek rütbeli yerel memurlara ait heykeller olmalıydı (Lassus 1934 141-142). Levi, merkezdeki heykelin bir prens veya savaşçı olabileceğini, diğer iki heykelin ise *chlamys* giyimli olmalarından yola çıkarak; Bizans *magistrat*'larını simgelediğini söylemektedir (Levi, 1947: 331). Yapının Valens Forumu olabileceğini ileten Downey, burada görülen heykellerin de bu forumda oldukları bilinen Caesar, Valens ve Valentius heykelleri olabileceğini iletmektedir (Downey 1961: 663).

²⁰ MS 6. yüzyılın ortalarına tarihlenen ve Madaba Aziz George Kilisesi'nde bulunan Madaba Haritası Mozaïği, antik Filistin'in Peutinger Haritası dışında kaybolmamış tek tasviridir (Meimaris 1997: 26). Temel parça üzerindeki tasvir, kuzeyde Ürdün Vadisi'ndeki Aenon'dan başlar ve güneyde Nil'in Kanobik (Canopus) koluna kadar olan kısma kadar korunmuştur (Yonah 1953: 9). Harita üzerinde gösterilen bölgeler, üç ana sebepten dolayı seçilmişlerdir: a) Şehir olarak kendi önemleri, b) Bölge olarak Eski Ahit'te veya Kilise tarihinde yer almaları, c) Harita üzerinde boşluk doldurma amacı (Yonah 1953: 10). Bu

yapıların etrafında betimlendiği sütunlu bir ana cadde tasviri görülmektedir (Resim 39). Bu bölümün, Kudüs tasviri olarak teşhis edilmesindeki kilit noktalardan biri olan bu cadde, günümüzde hala Eski Kudüs içerisindeki Damascus Kapısı'ndan, Zion Kapısı'na kadar olan bölümde gözlenebilmektedir (Yonah 1953: 52). Caddenin başlangıcında anıtsal bir sütun vardır ve bu sütunun devamında her iki bölümde sütunlu galeriler görülmektedir. Mozaik ustası, yapının ayrıntılarını gösterebilmek amacıyla, tıpkı Yakto Mozaığı'nda olduğu gibi, caddeyi kuşbakışı betimlemiş ve sütunları ise kısmen eğik göstermeyi tercih etmiştir. Cadde Yonah tarafından, Aelia Capitolina²¹ *cardo*'su olarak teşhis edilmiştir (Yonah 1953: 52).

Coupona? Hamam? – 16

B kenarında, Valens Forumu'nun başlangıç noktası olduğu düşünülen sütunlu caddeden sonra tasvir edilen ikinci yapının önünde, iki figür bir oyun masasında oyun oynamaktadır (Resim 33 – Çizim 9 – Yapı 16). Ön kısımdaki bu *tabula lusoria* sahnesinden dolayı, yapının zemin katı ve kapısı tasvir edilmemiştir. Sanatçı, üst katında alçak bir sundurma ve küçük dikdörtgen bir pencere olan bu yapının iki katlı olduğunu vurgulamak istemiştir. Bu pencere, zemin katındaki kapının üst bölümü de olabilir. Yapının işlevi, mimari özellikleriyle tam olarak anlaşılamazken; önünde betimlenen *tabulo lusoria* sahnesinden yola çıkarak bu yapı hakkında çeşitli yorumlar yapılabilir ve yapının *tabulo lusoria* sahnesiyle bir bağlantısı olabileceği düşünülebilir. Ancak, örneğin Roma'da yapılan kazı çalışmalarında oyun masaları sadece kumarhanelerde değil, halka açık olan her yerde; hamamda, bazilikada veya benzer yapılarda bulunmuştur (Lanciani 1892: 97). Dolayısıyla buradan hareketle, antik dönemde masalarda oynanan bu tarz oyunlar, sadece kumarhanelerde değil, günümüzde de olduğu gibi farklı yapıların önlerinde de oynanıyordu. Böylece, üst katında sundurması ve bir penceresi bulunan bu

mozaikte tasvir edilen şehirlerin, karakteristik özellikleri mozaik üzerine başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Örneğin Kudüs, görkemli bir tasvire sahip olup, şehrin ayırt edilebilir özelliklerini bu betimlemenin içinde barındırır. Bu özelliklerden dikkat çeken iki örnek Damascus Kapısı ve Anastasis Kilisesi'dir. Madaba'daki bu harita, şehirleri, konutları, birbirleriyle bağlantılı kaleleri gösterir ki buradaki tasvirler aynı zamanda yapıların gerçek boyutları hakkında da fikir vermektedir (Bowersock 2006: 13). Yapı betimlemeleri teknik açıdan değerlendirmesini de Yonah şu şekilde yapar: “*Betimlemelerde Helenistik Dönem sanatçılarının birçok mozaikte uyguladığı bir teknik kullanılmıştır. Bu tekniğe göre, şehir yüksek bir noktadan, duvarlar ve içindeki yapıları gösterebilmek amacıyla eğik tasvir edilmiştir. Madaba Mozaığı'nda bu bakış açısı batıdan yükselir. Sonuç olarak, batıdaki şehir duvarları dışarıdan gözükürken, doğudaki duvarların da iç kısmı gözükmektedir. Burada sanatçı, çeşitli yapıların detaylarını, azami netlikte göstermek istemiştir*” (Yonah 1953: 21).

²¹ Cassius Dio, Hadrian'ın Kudüs'te, Aelia Capitolina adında bir koloni kurduğunu ve burada yeni bir Jüpiter Tapınağı inşa ettirdiğini iletmektedir (Cass. Dio 69.12).

dikdörtgen formlu yapı, kesin olarak bir *coupona*'dır denemez. Downey de bu yapının Valens Forumu'nda konumlandığı bilinen Commodus Hamamı olabileceğini vurgulamaktadır (Downey 1961: 663). Levi, bu yapı hakkında herhangi bir özel yorumda bulunmamıştır.

Kulübe? Ek Bina? – 17

Commodus Hamamı olduğu düşünülen yapının devamında, mozaığın bu bölümündeki yoğun tahribattan dolayı özellikle üst kısmı tam olarak anlaşılamayan bir yapı görülmektedir (Resim 33 – Çizim 9 – Yapı 17). Bu yapının giriş bölümünde iki basamak, bu iki basamak üzerinde, betimlemeden anlaşıldığı kadarıyla yan yana iki kişi görülebilmektedir. Yapının sol bölümünde kare bir pencere vardır. Bu bölümden sonra yapıyla alakalı hiçbir ayrıntı gözlenememektedir. Yapı 2'yle (bkz. s. 24) oldukça benzer tarzda tasvir edilmiş olan bu yapı, muhtemelen burada betimlenen dükkanlarla bağlantılı bir ek bina veya bir kulübedir.

Fırın? – 18

Sahnenin devamında, mimari özelliklerinin yetersiz tasvir edilmesinden ve bordürün bu bölümündeki tahribattan dolayı tam olarak anlaşılamayan bir yapı betimlemesi görülmektedir (Resim 33 – Çizim 9 – Yapı 18). Yapının solunda geniş dikdörtgen bir kapı vardır. Bej renginde betimlenen bu yapının, düz kırmızı çatısı üzerinde yatay ikiz çizgiler tasvir edilmiştir. Bu yapının önünde, iki portatif üç ayağın başında hummalı bir çalışma içerisinde olan iki kişi görülmektedir. Esasen yapının kapısı, bu insan figürlerinin arkasında kalacak olduğundan mı bilinmez bir şekilde; yapının ortasında değil de solunda tasvir edilmiştir. Lassus, buradaki figürlerinin kasaptan gelen eti kıydıklarını belirtmektedir (Lassus 1934: 138). Levi de bu figürlerin, mangalda eti pişirdiklerini veya mangal içerisindeki kömürü eti pişirmeleri için hazırladıklarını iletmektedir (Levi 1947: 331). Her iki yorum da akla yatkındır. Ancak, kasapla bağlantılı olabilecek yapının bir et kıyma veya doğrama hüviyetinden çok, bu etleri pişirebileceği söylenebilir. Çünkü halihazırda -günümüzde de olduğu gibi- kasapta etler doğranmaktadır. Dolayısıyla yapı, bir fırın olarak değerlendirilebilir.

Kasap – 19

Et pişirilen dükkândan sonra, yine önünde tasvir edilen iki insan figüründen yola çıkarak kasap olarak teşhis edilen bir yapı betimlemesi görülmektedir (Resim 33 – Çizim

9 – Yapı 19). Yapının mimari özellikleri tam olarak yansıtılmadığından bu noktada kesin bir yorum yapmak oldukça zordur. Ayrıca bordürün genel hattına yayılan tahribat, bu bölümde yapının neredeyse yarından fazlasına etki etmiştir. Yapının önündeki iki insan figüründen soldaki, önündeki bulunan bir kütük üzerindeki nesneye sağ eliyle hamle yapmaktadır. Diğer figür ise, bu işi izleyerek bekleme pozisyonunda gibi tasvir edilmiştir. Bu yorumlardan yola çıkarak, bu figürlerinden ilkinin; önündeki etleri doğrayan bir kasap, diğerinin de müşteri olduğu düşünülebilir. Lassus, figürlerden ilkinin bir yağ satıcısı olduğunu; diğerinin ise elinde bir kavanoz ile satıcının kendisine yağ vermesini beklediğini iletmiştir. (Lassus 1934: 138). Ayrıca Lassus, yukarıda doğrama kütüğü olarak yorumlanan sütun benzeri nesnenin büyük bir yağ kavanozu olabileceğini vurgulamıştır. Sahnenin sağındaki figürün elindeki kavanoz benzeri nesnenin de Lassus’un yorumunu etkilediği söylenebilir. Levi ise, bu figürlerden ilkinin; özellikle elindeki satırdan yola çıkarak bir kasap olduğunu belirtmiştir (Levi 1947: 331). Sahne üzerine ikonografik bir yorumda bulunan Levi, Ürdün bulunan *Kuseyr Amra Sarayı*’ndaki bir duvar resminden yola çıkarak yorumunu güçlendirmiştir (Levi 1947: 331). Levi’nin bu yorumundan sonra, yapıyı kasap olarak nitelendirmekte herhangi bir sakınca yoktur. Çünkü Lassus, figürlerin ortasında bulunan kütük benzeri nesneyi büyük bir yağ kavanozu olarak nitelendirmektedir. Bordürün genelinde bu denli orantısız betimlenen herhangi bir nesne yoktur. Dolayısıyla bu nesne, bir et doğrama kütüğü olmalıdır.

Balıkçı – 20

Bordürün B kenarının son yapısı (Resim 34 – Çizim 10 – Yapı 20), yukarıda tanımları yapılan iki yapı tasviriyle (kasap ve fırın) bir bütünlük sağlamaktadır. Bu üç yapıdan oluşan sahnede, şehirdeki ticari hayat ile birlikte bolluk ve bereket vurgulanmak istenmiştir. Son yapıda da bir sergi üzerinde ince uzun ve belli bir formda olmayan nesnelere tasvir edilmiştir. Serginin önünde de muhtemelen bir müşteri figürü yer almaktadır. Dolayısıyla bu yapı, bir balıkçı yapısı olarak düşünülebilir. Tasvir edilen sahnede, sergiden başka, yapıyla alakalı herhangi bir mimari detay görülememektedir. Lassus ve Levi de bu yapının bir balıkçı olduğunu iletmişlerdir (Lassus 1934:137; Levi 1947: 331).

Yukarıda yorumlanan, bordürün B bölümündeki son üç yapı, Antiokheia’daki bolluğu ve bereketi simgeleyen betimlemelerdir ve birlikte değerlendirilmelidir. Libanius

da Daphne'ye giden yolu tarif etmeden önce, şehirdeki bolluk ve bereketi dile getirmiştir (Lib. or. XI. 230).

Güneydoğu Kısa Kenar – C

Bu kenar, B kenarının devamı niteliğindedir ve bordürün en iyi korunan bölümüdür (Resim 34-35). Burada on yapı betimlenmiştir ve tamamının üzerindeki yazıtlar da günümüze ulaşmıştır. Bu durumdan dolayı C kenarı, hiç şüphesiz bordürün en önemli kenarıdır.

Maiorinus Villası (τὸ Μαειουρίνου) – 21

Bordürün C kenarının başlangıcında iki ağaç betimlenmiştir. Bu ağaç betimlemeleri, Peutinger Haritası'ndaki Antiokheia tasvirinde yer alan yeşillik alanı akla getirmektedir (Resim 18). Peutinger Haritası'ndaki bu ağaçlık bölümün Daphne'yi simgelediği düşünülmektedir (Dilke 1987: 239). Dolayısıyla buradaki ağaçlar da Daphne'nin korusunu simgeliyor olabilir. Ağaçlardan sonra da kısmen aynı mimari özelliklere sahip üç yapı tasviri görülmektedir. Bu yapılar, özel konutlar olup; sahiplerinin isimleri üzerlerindeki boşluğa yazılmıştır. Bu konutlardan ilki "Maiorinus'un" (τὸ Μαειουρίνου) yazıtıyla etiketlenmiştir (Resim 34 – Çizim 10 – Yapı 21). Ön cephesinde üç kapı ve bu üç kapıyla birlikte, verandayı destekleyen dört sütun tasvir edilmiştir. Yapının kırma çatısı kırmızı *tessera*'larla betimlenmiştir ve bu çatıya siyah ikiz çizgiler eklenmiştir²². Bu konutunun hemen yanında, iki insan figürü görülmektedir. Bu figürlerden ilki, uzun bir tunik giymiştir ve sağ eli havada bir şeyler anlatır bir biçimde tasvir edilmiştir. Diğer figür ise bir çocuk tasviridir. Sağ eliyle yanındaki figürün sol elini tutmuş ve pür dikkat onu dinler bir şekilde betimlenmiştir. Çocuk da elini tuttuğu babasıyla? aynı kıyafeti giymiştir. Burada önemli olan nokta, iki figürün de Maiorinus konutuna bakar vaziyette tasvir edilmesidir ve dolayısıyla yapıyla alakalı figürler olma ihtimalleri yüksektir.

Heliades Villası (τὸ Ἡλιάδου) – 22

Sahnenin devamındaki konut "Heliades'in" (τὸ Ἡλιάδου) yazıtıyla etiketlenmiştir (Resim 34 – Çizim 10 – Yapı 22). Yapı, Maiorinus konutuna göre daha açık renkle tasvir

²² Yapının ön cephesinde tasvir edilen dört sütunun, Levi'nin kitabındaki görsellerde beyaz renkli *tessera*'larla işlendiği anlaşılmaktadır. Ancak mozaik'in güncel halinde, yapının ortasındaki iki sütun beyaz renkli olup; diğer iki sütun pembeye çalan kahverengi *tessera*'larla işlenmiştir.

edilse de tamamen aynı mimari özelliklere sahiptir. Ön cephesinde, dört ince beyaz sütunu bulunan bir veranda; verandaya açılan üç dikdörtgen kapı görülmektedir. Kapılardan solda olanı, yukarıda anlatılan figürlere yer açmak için biraz daha dar tasvir edilmiştir. Yapının kırma kırmızı çatısına, yine siyah ikiz çizgiler eklenmiştir.

Leontios Villası (τὸ Λεοντίου) – 23

Bu yapının devamındaki üçüncü konut ise, “Leontios’un” (τὸ Λεοντίου) yazıtıyla etiketlenmiştir (Resim 34 – Çizim 10 – Yapı 23). Diğer iki yapıdan farklı olarak bu yapının verandasına iki kapı açılmaktadır. Verandanın en sağ bölümünde, diğer yapılarda kapı olan kısım boşluk bırakılmıştır. Bu boşluğun neredeyse yarısına kadar olan bölümde bir insan figürü görüldüğü için boşluk bırakma işlemi gerçekleştirilmiş olabilir. Yine ön cepheden dört ince beyaz sütunun, verandanın çatısını desteklediği görülmektedir. Bu yapının Heliades konutundan tek farkı, üçüncü kapının tasvir edilmemiş olmasıdır.

Başlangıçtaki iki ağaç betimlemesi ve devamında tasvir edilen üç konut bir bütün halinde birlikte yorumlanmalıdır. Libanius, kentteki bolluk ve bereketi vurguladıktan sonra; Antiokheia’dan Daphne’ye giden yolu tarif etmeye başlamıştır (Lib. or. XI.234-236). “...Konaklar, ağaçların arasında gizlenmiştir; ağaçlara bakan odalarıyla...”, “İlerledikçe, yolun her iki tarafında da sayısız üzüm bağları, güzel konaklar, gül bahçeleri, her türden ekin alanları ve nehirler görülebilir. Yürüyen, ilk önce bir tarafa, sonra diğer bir tarafa bakar ve bu güzelliklerin içinde eşsiz Daphne’ye ulaşır” (Lib. or. XI.234-236). Mozaikte betimlenen topoğrafya, Libanius’un anlatılarıyla kısmen de olsa örtüşmektedir. Buna ek olarak Peutinger Haritası’ndaki Antiokheia betimlemesinde tasvir edilen ağaçlı bölümün burada olduğu gibi Daphne’yi simgelediği de düşünülebilir (Resim 18). Lassus da bu yolun Antiokheia’dan Daphne’ye giden yol olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Lassus, burada betimlenen konutların özel konutlar olduğunu, özel konutların sahiplerinin adıyla isimlendirilmesinin Doğu Roma’da sık karşılaşılan bir gelenek olduğunu vurgulamaktadır (Lassus 1934:136-137). Levi de bu konutların, özel konutlar olduğunu iletmektedir; ancak sahipleri konusunda herhangi bir yorumda bulunmamıştır (Levi, 1947: 330). Konutların sahipleri hiç şüphesiz Antiokheia’da tanınan veya mozaiği yapan/tasarlayan kişinin tanıdığı kişiler olmalıdır. İlk konutun sahibi olan Maiorinus, Libanius’un en önemli öğrencilerinden biri (Lassus 1934:137) olan Maiorinus mudur bilinmemektedir. Buna ek olarak Lassus, aynı isimde bir başka kişinin Acqui’de bir piskopos olduğunu iletmektedir (Lassus 1934:137). Antiokheia’da Heliades adında

önemli bir kişilik bilinmezken (Lassus 1934:137), Malalas, Leontios adında bir Aziz'in anısına Daphne'de *martyrium* inşa edildiğini iletmektedir (Io. Mal. chron. XVI. 6). Bu bilgilerden hareketle, *rustik* karakter gösteren topoğrafya üzerindeki özel konut sahiplerinin, Antiokheia'da tanınan karakterler olduğu söylenebilir.

Hamam (τὸ Δημόσι(ο)ν) – 24

Sahnenin devamında Leontios'un konutundan çıkan bir insan figürünün, bir sonraki yapıya doğru yöneldiği görülmektedir. Bu yapı τὸ Δημόσι(ο)ν²³ yazıtıyla etiketlenmiştir (Resim 34 – Çizim 10 – Yapı 24). Yapı üç aşamalı betimlenmiştir. İlk olarak, ön cephede tasvir edilen; iki İon düzenli sütunun desteklediği üçgen biçimli çatıya sahip *aedicula* benzeri bir bölüm görülmektedir. Yapının her iki yanında ise farklı türden iki kapı tasviri görülmektedir. Soldaki kapı, mozaikteki diğer yapı tasvirlerinde bir başka benzeri daha olmayan bir kapıdır ve döner kapı? şeklinde betimlenmiştir. Sağdaki kapı da diğer yapılardaki kapıların aynısıdır ve ince uzun dikdörtgen biçimli tasvir edilmiştir. Ön cephede *aedicula* benzeri bölümün çerçevelediği bir insan figürü görülmektedir. Oldukça durağan olan bu figürün sağ ayağı bir adım öndedir. Figürün üzerinde uzun beyaz bir tunik ve bu tuniği saran kolsuz bir pelerin (*lacerna?*) görülmektedir. Dolayısıyla figürün kolları, pelerinin iç kısmında olup, elleri göğüs kafesinin üzerinde birleşmektedir. Bu bölüm, cephe mimarisinde sık sık karşılaşılan *aedicula* betimlemesi olabilir. Özellikle bu bölümün, yapının genel karakteristiğine nazaran daha ön planda tasvir edilmesiyle; yapının bu bölümüyle ünlü bir yapı olduğu izlenimi verilmek istenmiş olabilir. Ancak yine de bu yorumu havada bırakacak bazı durumlar vardır. Bu durumlardan ilki, *aedicula* mimarisinde gözlemlenen *entablatur* bölümünün, burada tasvir edilmemiş olmasıdır. Buradaki insan figürünü ön planda tutmak amacıyla bu bölüm hiç tasvir edilmemiş olabilir. Ancak bu duruma rağmen, bu heykel benzeri figür, çerçevenin içine sığdırılabilirdi. Diğer bir durum ise, figürün ayaklarının ön cepheyi de aşarak beyaz bölüme, yani caddeye basmasıdır. Tüm bunlar değerlendirildiğinde, bu bölümün, Yapı 13'teki kapıya (Resim 32) benzer bir giriş olduğu ileri sürülebilir. Yapının işlevi konusunda çeşitli soru işaretleri olsa da Lassus ve Levi yapının bir kamu binası olduğunu vurgulamışlardır (Lassus 1934:134-136; Levi 1947: 330). Yapının mimari özellikleri ve

²³ Mozağin güncel halindeki yazıt tam olarak anlaşılammamaktadır. Ancak Princeton Üniversitesi görselleri ve *AMP*'deki görsellerde, yazıt tam bir biçimde görülmektedir.

yazıtı üzerine yapılan uzun yorumlar sonucu her iki bilim insanı da bu binanın bir *demotion* (kamuya ait) hamam olduğunu iletmişlerdir.

***Caupona* (ὁ Περίπατος) – 25**

Kamu Hamamı olarak teşhis edilen yapının devamında, bir satıcı betimlenmiştir. Sergiyle birlikte tasvir edilen satıcının hemen yanında, “ὁ Περίπατος” yazıtıyla etiketlenmiş bir yapı (*caupona*) ve bu yapıyla bağlantılı, kentin sosyal hayatını yansıtan bazı sahneler görülmektedir (Resim 34 – Çizim 10 – Yapı 25) (Cabouret 1999:146). Bu yapı, mozaikteki diğer yapılardan farklı olarak iç bölümden betimlenmiştir. Yani burada, yapının içinde geçen bir sahne tasvir edilmiştir. Bu sahne bordürün B kenarında betimlenen ve Commodus Hamamı olduğu düşünülen yapıdaki (Yapı 16 – bkz. s. 31 vd.) sahnenin benzeridir. *Tabula lusoria* olarak bilinen bu sahnede, iki kişi yapı içerisinde oyun oynarken betimlenmiştir. Sanatçı bu iki figürün heyecanını yansıtmada oldukça başarılıdır. Hatta figürlerden biri, sağ elini kaldırarak yaptığı skoru, diğerine göstermektedir. Sahne, yapının iç bölümünden bir sahne olduğu için, doğal olarak mimari özellikleri de tasvir edilmemiştir.

***Martyrium Laboratuvarı* (τὰ Ἐργαστήρια τοῦ Μαρτυρίου) – 26**

Bir sonraki sahnede “τὰ Ἐργαστήρια τοῦ Μαρτυρίου” yazıtıyla etiketlenmiş bir yapı görülmektedir (Resim 35 – Çizim 11 – Yapı 26). Yazıtından yola çıkarak “*Martyrium Laboratuvarı*” olarak teşhis edilen bu yapıdan önce, yapının önünde betimlenen sahneye odaklanmakta fayda vardır. Çünkü bu sahne, muhtemelen bir önceki yapı olan *caupona* ile ilintilidir. Bu sahnede, yapının önünde uzanmış bir kişi ve ona hizmet eden yardımcısı (hizmetçi) birlikte tasvir edilmişlerdir. Buradaki figürlerin yanındaki yazıtlardan yola çıkarak, hizmetçi olanın adı “Chalkomas”, sahibinin (veya misafir) ise “Marcellos” olarak teşhis edilmiştir (Levi 1947: 330). Sahnede Chalkomas, Marcellos’ın elindeki kupaya bir içecek (belki de şarap) doldurmaktadır. Marcellos’un yanında yine bir kupa ve bir içki kabı daha vardır. Köpeği ise oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Bu sahnenin bir benzeri, A kenarında *taverna* olarak düşünülen yapının hemen önünde betimlenmiştir (Yapı 3 – bkz. s. 24 vd.).

Martyrium Laboratuvarı olarak teşhis edilen yapı ise, bu kenardaki diğer yapılardan farklı bir biçimde betimlenmiştir. Yapının sağ kenarı biraz daha uzatılarak, çatının diğer bölümünden bir ayrıntı gösterilmek istenmiştir. Çünkü *Martyrium*

Laboratuvarı olarak teşhis edilen binalar, uzun koyu yeşil duvarları ve iki bölümlü üçgen biçimli çatıları ile temsil edilirler (Lassus 1934 :133). Binanın ön cephesinde, cepheyle orantısız olacak şekilde geniş tasvir edilmiş bir kapı ve bu kapının sağında küçük dikdörtgen bir pencere görülmektedir. Muhtemelen bu pencerenin aynısı sol bölümde de olmalıydı ancak, Chalkomas karakterinin yazıtı gösterilmek istendiğinden, bu pencere es geçilmiştir. Lassus, yapının Daphne'deki Aziz Babylas *Martyrium*'u ile bağlantısı olabileceğini iletmektedir (Lassus 1934: 133).

Yapının hemen yanında tasvir edilen ve bir erkek iki kadından oluşan üç figür ise, *martyrium* ziyaretinden sonra atölyeye uğrayıp, hatıra eşyaları almak niyetinde olup, bu konuda konuşma içerisinde olabilirler. Bu sahnedeki figürler, birbirleri arasında canlı bir şekilde konuşurken tasvir edilmişlerdir. Erkek figür, kollarına kadar uzanan ve kemersiz bir tunik giymiştir. Kadınlardan ilki, açık renkli bir tunik ve başını da kapatan bir örtü giymiş; diğeri yine uzun bir tunik ve gövdesinin bir kısmını kapatan bir örtü ile kuşanmış bir biçimde tasvir edilmişlerdir.

***Stadium* (Τὸ Ὀλυμπιακόν) – 27**

Martyrium Laboratuvarı olarak teşhis edilen yapıdan sonra, “Τὸ Ὀλυμπιακόν” (*stadium*) yazıtıyla etiketlenmiş bir başka yapı tasviri görülmektedir (Resim 35 – Çizim 11 – Yapı 27). Yapının yazıtı ve mimari özellikleri düşünüldüğünde, *stadium* olduğu aşikardır. Yapı, klasik *stadium* mimarisini yansıtan özellikleri barındırır bir şekilde tasvir edilmiştir. *Cavea*'sı elips şeklinde ve üstü açık olan *stadium*'un sol bölümü açık, sağ bölümü kapalıdır. Yapının izleyiciye bakan bölümünde iki kübik kule arasında bir giriş kapısı gözlenmektedir. Kapalı olan sağ bölümde ise, dört köşe, konik kırmızı çatısı olan yüksek bir kule tasvir edilmiştir. Yapının *cavea*'sı, siyah çizgilerle ayrılan ve farklı renklerdeki *tessera*'larla oluşturulan bölümlere sahiptir. Zemini ise kahverengi tasvir edilmiştir. Mimari özellikleriyle bu yapı, Roma dönemine ait normal bir stadyum şeklini yansıtmaktadır (Lassus 1934: 132). Bordürün bu kenarının Daphne'yi tasvir ettiği düşünüldüğünde, bu yapının da Daphne'de konumlandığı düşünülebilir. “...ve gözlerini dolduran parlaklık, izleyicinin bakışlarının Apollon Tapınağı veya onun Zeus'u, Olimpik Stadyum, mükemmel keyif veren bir tiyatro, yüksek kalın bir servi kitlesinden oluşan manzaraya dönmesine sebep olur...” (Lib. or. XI.236). Libanius'tan başka, *stadium* hakkında bilgi veren bir diğer vakayiname yazarı ise Malalas'tır. Malalas, Diocletianus'un Daphne'de olimpik sporcular ve diğer yarışmacılar için *stadium* olarak

bilinen bir yapı inşa ettirdiğini, yine bu *stadium*'un içinde bir Olympia Zeus Tapınağı ve bir de Nemesis Tapınağı yaptırdığını iletmektedir²⁴ (Io. Mal. chron. XII. 38). Lassus ve Levi de bu yapının Daphne'deki *stadium* olduğunu vurgulamışlardır (Lassus 1934: 132; Levi 1947: 326). Böylece bu yapının, Daphne'de inşa ettirilen *stadium* olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Yapının önünde ise, sağ elinde sepet olan bir erkek çocuk tasviri görülmektedir.

Ardaburius Hamamı (τὸ πριβάτον Ἀρδαβουρίου) – 28

Stadium'un devamında, bir atlı, hemen sağdaki yapıya doğru gider bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu yapı, “τὸ πριβάτον Ἀρδαβουρίου²⁵” (Ardaburius Hamamı) yazıtıyla etiketlenmiştir (Resim 35 – Çizim 11 – Yapı 28). Yapı esasen üç bölümlü bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu bölümlerden ilki, izleyiciye bakan ön cephedeki geniş dikdörtgen kapı ve bu kapının her iki yanındaki küçük kare pencerelerdir. Bu bölüm kısmen de olsa, *Martyrium Laboratuvarı* olarak teşhis edilen yapıyla benzer mimari özellikler göstermektedir. Ön cephedeki geniş kapının hemen solunda, ana binada olduğu gibi kırma çatılı küçük bir ek bina ve bu ek binanın arkasında ise, bir kubbeye ait olabileceği olasılık dahilinde olan yine üçgen biçimli dar bir çatı tasviri görülmektedir. Buradaki ek binanın, izleyiciye bakan bölümünde yine küçük kare bir pencere tasvir edilmiştir. İzleyiciye bakan bölümdeki bu ek binanın, sanatçı tarafından ön cephedeki geniş kapıdan daha küçük tasvir edilmesiyle; bu ek binanın perspektifte daha geride olduğu izlenimi vermek istenmiştir. Arka bölümdeki iki kubbe de yine diğer ek binalara ait kubbeler olabilir. “*Antik Çağ hamamları, aynı zamanda sohbet toplantılarının yapıldığı, hoşça zaman geçirilen bir yerdi, orada insan bilgisini artırır, spor yapardı. Bu nedenle, hamamların kitaplık gibi, okuma odası ve hepsinden de önemlisi topluca yapılan spora uygun mekân gibi ek binaları olurdu*” (Kretzschmer 2010: 127). Yapının duvarları ise kırmızı *tessera*'larla işlenmiş ve böylece tuğladan yapıldığı izlenimi verilmiştir. Yapının önünde tasvir edilen insan figürü, atlıya kapıyı açıyor gibi betimlenmiştir. Hemen sağdaki

²⁴ Downey, Augustus ve Cladius zamanında Antiokheia'da olimpik oyunlar düzenlendiği zaman, Daphne'deki Olympia Zeus Tapınağı'nda en azından bir festival organize edildiğini; dolayısıyla burada önceden de bir *stadium* olması gerektiğini iletmektedir. Ayrıca, Malalas'ın bu noktada biraz kafasının karışmış olabileceğini, Diocletianus'un bu *stadium*'u inşa ettirmekten ziyade, restore ettirmiş olabileceğini vurgulamaktadır (Downey 1961: 649-650).

²⁵ Lassus, bu yazıttan yola çıkarak yapıyı “Ardaburius Konutu” olarak teşhis etmiştir (Lassus 1934: 132). Ancak, MS 5. yüzyılda “πριβάτον” kelimesinin kamu hamamlarının karşısı olarak, özel kişiler tarafından inşa edilen ve yönetilen hamamlar için kullanıldığı bilinmektedir (Bonner 1934: 340).

insan figürü ise, sağ elindeki sepeti yapıya uzatmaktadır. Libanius da Daphne’de yikanmanın ne kadar ayrıcalıklı hissettirdiğini anlatmaktadır (Lib. or. XI.242-245).

Theatron – 29

Mozağin son iki yapısından ilkinin üzerinde “Κασταλία” (Kastalia) yazıtı görülmektedir. Bu yazıtın hemen sağında ise, bir akarsu tiyatro biçimli bu yapıyı doldurmaktadır (Resim 35 – Çizim 11 – Yapı 29). Yapının iç kısmında İon düzenli sütunlardan oluşan *kolonad*’lı bir bölüm tasvir edilmiştir. Bu *kolonad*’lı bölümdeki sütunlar, orta kısımda suyu çevreleyen elips biçimli ve üç bölümlü *cavea*’nın arkasına oturmaktadır. Yapının *orquestra*’sında yatay yeşil ve beyaz renklerle tasvir edilen su ve bu suyun üzerinde de bir tekne betimi vardır. Bu teknenin, *kolonad*’lı bölümün ön kısmındaki bir platforma yanaştığı görülmektedir. Yapının izleyiciye bakan bölümdeki dış duvarı, pembe renkli gösterilmiştir. Bu duvarın hemen üzerinde ise, yine kırmızı renkli bir çatı vardır. *Kolonad*’lı bölümün bu çatıyı taşıdığı görülmektedir. Yapının sol bölümü açıktır, dolayısıyla bu bölümün tasvir edilmediği düşünülebilir. Yapının hemen üst bölümündeki ağaç betimlemeleri bir koruya işaret ediyor olabilir. Malalas, Hadrian’ın MS 2. yüzyıldaki su yolları ile ilgili inşa faaliyetlerini anlatırken Daphne kaynaklarının Θεατρίδιον’u (*theatridion*) olarak adlandırdığı bir rezervuardan bahsetmektedir ve Hadrian’ın vadide boşa akan bazı kaynakları ıslah ettiğini; böylece suyu bu inşa ettirdiği yapıya doldurarak Daphne sakinlerine su sağladığını iletmektedir²⁶ (Io. Mal. chron. XI.14). Mozağin bu bölümünde Daphne’deki bazı yapıların tasvir edildiği ve ayrıca “Κασταλία” yazıtıyla etiketlenen kaynaktan suyun bu yapıya boşaldığı düşünülürse; Malalas’ın bahsettiği *theatridion* bu yapı olmalıdır. Lassus’un da bu yapı hakkındaki yorumları aynı doğrultudadır. Yapıyı şeklen basit planlı bir *nymphaeum* olarak tanımlasa da yapının Malalas’ın bahsettiği *theatridion* olabileceğini ilk belirten Lassus’tur (Lassus 1934: 130). Levi de yapının Hadrian’ın inşa ettirdiği *theatridion* olabileceğini iletmıştır (Levi 1947: 330). Yapı hakkındaki bir başka yorum da Chowen’e aittir. Chowen, *theatron* kelimesinin birden çok çağrışımı olduğunu, suyu izlemek isteyen seyirciye yer sağlamak amacıyla su deposu üzerine kurulan sütunlu galeriye de referans olduğunu iletmektedir (Chowen 1956: 275). Ayrıca Hadrian’ın MS 128’deki Afrika ziyareti sırasında Zaghouan Dağı yakınında inşa ettirdiği yapının (Resim 40); Daphne’de inşa ettirdiği *theatridion* ile

²⁶ Malalas, bu yapının beş farklı ölçüdeki akıntı borularıyla donatıldığını böylece suyun düzenli bir şekilde kente dağıtıldığını iletmektedir (Io. Mal. chron. XI.14).

aynı işleve sahip olduğunu belirtmektedir (Chowen 1956: 275-277). Yapı hakkında farklı bir yorum da Erol'a aittir. Erol, *orquestra* bölümündeki tekne tasvirinden yola çıkarak yapının bir liman betimlemesi olduğunu iletmektedir²⁷ (Erol 2008: 39). Ancak bu yorumda bazı durumlar göz ardı edilmiştir. Bunlardan ilki, mozaik üzerinde tasvir edilen ve Daphne'de olduğu bilinen Kastalia pınarının (Amm. XXII. 12. 8.) bu yapıya doluyor bir biçimde betimlenmesidir. Diğer bir durum ise, mozağin bu bölümünde topoğrafik olarak Daphne'deki yapıların betimlenmesidir ve burada tespit edilen, sözü edilen herhangi bir liman/rıhtım yoktur (Mitchell 2016: 474). Ayrıca Erol, Hadrian'ın inşa ettirdiği ve Malalas'ın *theatridion* olarak adlandırdığı yapının, bir sonraki yapı olabileceğini belirtmiştir (Erol 2008: 40). Aşağıda tanıtılacak olan bu yapı, etimolojik olarak *theatridion* kelimesinin karşılığını yansıtan bir tasvire sahip değildir.

Su Tankı – 30

Mozağin son yapısı, dikdörtgen formludur ve sağlam duvarlarıyla bir su tankını andırmaktadır. Yapı tam biçimde tasvir edilmemiştir, sağ kısmı yoktur veya bu bölümden, kaynaktan dolan suyun dağıtıldığı izlenimi verilmek istenmiş olabilir (Resim 35 – Çizim 11 – Yapı 30). Yapının üst kısmında “ἡ Παλλάς” (Pallas) yazıtıyla etiketlenen pınardan boşalan su, bu yapıyı doldurmaktadır. Yapının bulunduğu sahnede, iki nehir tanrıçası görülmektedir. Bunlardan ilki, Kastalia ve Pallas nehirlerinin ortasında, diğeri de yapının içindedir. Libanius Daphne'nin nehirlerinden bahsederken şu cümleyi kurmuştur: “Onlar, *Nymphlere şeffaflığı ve saflığı sağlayan saraylardır... Eğer, Nymphlerin suda yaşadığına inanıyorsak, muhtemelen diğer suları sadece denetlemek için dolaşıyorlar, ama burada, tıpkı imparatorlar gibi, onlar başkentlerindedir*” (Lib. or. XI. 240). Buradaki sahne, yine Libanius'un anlatılarıyla örtüşmektedir. Yapı hakkındaki yorumlar Lassus ve Levi'ye aittir ve her ikisi de bu yapının *piscina* olabileceğini iletmektedir (Lassus 1934: 129; Levi 1947: 329). Malalas, Hadrian'ın Agriai'de harap durumdaki Pallas adında bir pınarı ıslah ettiğini ve su kemeri vasıtasıyla Daphne sakinlerinin hizmetine sunduğunu iletmektedir (Io. Mal. chron. XI. 14). Su kemeri vasıtasıyla Daphne'ye gelen su, muhtemelen önce bu yapıda dolduruluyor ve şehre dağıtılıyordu. *Theatridion* yapısının Hadrian döneminde yapıldığı düşünülürse, belki de bu yapı daha geç dönemde inşa edilmiş ve kullanılmış olabilir. Yapı tasvir ediliş itibarıyla

²⁷ Erol, bu savı desteklemek için Kelenderis Manzara Mozaği ve Soli Pompeipolis'ten Antonius Pius dönemine tarihlenen bir sikke üzerindeki U-biçimli liman tasvirlerini örnek göstermektedir (Erol 2008: 41).

Pompei'deki *castellum divisorium*'u²⁸ (Resim 41) andırmaktadır, ancak bu durumda yorum ve kıyaslamayı daha ileri götürmeyi sağlayacak veriler mevcut değildir.

4.2.1.1.2. Değerlendirme

Mozaik üzerinde betimlenen 30 yapı ve mimari öge yukarıda tanıtılmıştır. Bu yapı tasvirleri, Geç Antik Çağ'da Antiokheia'nın ve onun orta ölçekli yerleşim yeri olan Daphne'nin topoğrafyasını yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Mozaik üzerinde yapılarla birlikte kentin sosyal hayattan kesitlerinin tasvir edilmesi mozaiği eşsiz kılmaktadır. Buradaki en önemli nokta hiç şüphesiz kent betiminin bordüre neden işlendiğidir. Bordürdeki yapı tasvirlerinin oluşturduğu topoğrafyanın sırasıyla Libanius'un anlatılarıyla örtüşmesi oldukça ilginçtir²⁹. Özellikle bordürün C kenarında ilk yapı tasvirindeki "Maiorinus'un" (τὸ Μαειουρίνου) (Yapı 24 – bkz. s. 34 vd.) yazıtı ve bu yapının yanındaki iki insan figürü yoruma açıktır. Bu figürlerden solda olanı, olgun bir adam hüviyetinde olup; sağ elini kaldırmış konuşuyor bir biçimde tasvir edilmiştir. Adamın elini tutan çocuk da pür dikkat onu dinlemektedir. Figürlerden ilki Libanus'u, diğeri de öğrencisi Maiorinus'u simgeliyor olabilir. Dolayısıyla bordür üzerindeki yapı tasvirlerinin, Libanius'un anlatılarının bir hatıratı olma olasılığı vardır. Özellikle patron veya sanatçı/zanaatkar Libanius'un öğrencisiyse veya hayranıysa, onun izlediği kent rotasını bordür üzerine betimlemiş olabilir. Bunlar yoruma açık olup, henüz arkeolojik verilerle kanıtlanmamıştır.

Kent betiminin bordüre işlenmesinin nedeni, MS 458'deki yıkıcı deprem de olabilir. Bu depremden 80000 kişinin etkilendiği ve neredeyse tüm yapıların zarar gördüğü bilinmektedir (Sbeinati ve diğ. 2005: 386). Yakto Kompleksi'nde mozaiğin konumlandığı salonun, MS 458'deki bu depremden sonra yaptırıldığı düşünülmektedir (Levi 1947: 279). Dolayısıyla patron/zanaatkar kentin MS 458'deki dokusuna olan özlemini, bordüre işlediği/işlettiği kent betimi ile gidermek istemiş olabilir. Bu konudaki diğeri bir durum da mozaiğin merkezi panosunda bir madalyon içerisinde betimlenen *alegorik* figür *Megalopsychia* büstü ile bağlantılıdır. Bilindiği gibi *Megalopsychia* cömertlik-yücelik personifikasyonudur (Downey 1945: 279-286). Bu mozaikte de

²⁸ *Castellum Divisorium*'un en iyi örneklerinden biri Pompei'de bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hodge 1996: 261-276).

²⁹ Libanius, Oriation 11'de herhangi bir kilise veya dini bir yapıdan bahsetmese de, bu yapılardan bazıları bordür üzerinde tasvir edilmiştir. Libanius bir Pagan olduğu için muhtemelen bu yapılardan bahsetme gereği duymamıştır. Ancak mozaiğin patronu veya sanatçısı/zanaatkarının Hristiyan olduğu muhtemeldir.

Megalopsychia altın dağıtan mağrur bir kadın tasviri olarak karşımıza çıkmaktadır. *Megalopsychia*'nın mozağin en göze çarpan yerinde, bir madalyon içerisinde gösterilmesi, patronun eli açıklığını yansıtıyor olabilir. Bordürde tasvir edilen yapıların, MS 458'deki deprem dolayısıyla tahrip olmuş ve daha sonra mozaiği yaptıran kişi tarafından çeşitli yardımlarla restore edilmiş yapıları sembolize ettiği söylenebilir (Lassus 1969: 139-140). Bu hipotezlerin de -henüz arkeolojik verilerle kanıtlanmamış olsa da- dile getirilmesinde bir sakınca yoktur.

Bu bölümün başlangıcında da belirtildiği gibi, mozağin tarihlemesinde en önemli kaynak bordürdeki "Ardaburius" (Ἀρδαβουρίου) yazıtıdır (Resim 35). Mozağin bulunduğu Yakto kompleksinde çeşitli yapım evreleri olduğu arkeolojik verilerle kanıtlanmıştır (Levi 1947: 279). Yukarıda da belirtildiği gibi mozaik, MS 458 tarihinden sonra yapılmış olmalıdır. Ancak MS 5. yüzyılın ortalarında kesin bir tarihleme yapmak güç olsa da bu konuda bir öneri getirilebilir. Malalas, Doğu Roma İmparator'u I. Leo'nun, Anthemius'a yazdığı mektupta, Ardaburius ve babasını emirlerine karşı geldiği için idam ettirdiğini yazdığını iletmektedir (Io. Mal. chron. XIV. 14). Malalas bu olayın MS 466'da gerçekleştiğini yazmıştır (Io. Mal. chron. XIV. 14). Dolayısıyla, İmparator'un emirlerine karşı geldiği için katledilen Ardaburius'un, bu tarihten sonra herhangi bir yerde yazıtının bulunması zayıf bir ihtimaldir (Dunbabin 2016: 238 Dipnot: 51) ve dolayısıyla mozağin MS 458-466 tarihleri arasında yapılmış olabileceği düşünülebilir.

Yapı betimlemelerinin mozağin panosunda değil de bordüründe betimlenmesi bir başka ilginç durumdur. Ürdün'de, MS 8. yüzyıla tarihlenen Ma'in Akropolis'i üzerinde bulunan kilisedeki mozaikte ve Kastron Mefaa'daki Aziz Stephen Kilisesi Mozaği'nde benzer bir uygulama mevcuttur. Ma'in'deki mozağin bordüründe 11 yapı betimlemesi görülmektedir ve bunların her birinin üzerinde Grekçe yazıtları mevcuttur (Resim 42). Bu yazıtlardan yola çıkarak, her bir yapının, Ürdün Nehri'nin kıyılarında konumlanan bazı şehirleri sembolize ettikleri tespit edilmiştir (Piccirillo 2008: 201). Bu şehirler, İncil'de bahsedilen kutsal topraklardadır ve bu yüzden Ma'in'deki Kilise Mozaği'nde tasvir edilmişlerdir. Yapı tasvirleri ise genelde iki veya üç katlı villalardır. Germanikeia'dan Yaşam Mozaği'ndeki villa tasvirleri ile Kartaca'dan Dominus Julius Mozaği'ndeki villa betimlemesini akıllara getirmektedir. Ancak buradaki villaların çoğunun yan yüzleri de gösterilmek istendiğinden, içe doğru kıvrık bir şekilde tasvir edilmişlerdir.

Aziz Stephen Kilisesi Mozaïği'ndeki tasvirler, Ma'in Mozaïği'ne göre daha farklı betimlenmiştir (Resim 43). Buradaki mozaikte, merkezi panoyu çevreleyen bordür ve bordürün dışındaki panellerde çeşitli şehir planları görülmektedir. Bordürde 10 şehir betimlenmiştir ve bu şehir planlarının her birinin arasında; nehir, balık, kuşlar, çiçekler hatta tekneler ve balık tutan avcılar görülmektedir. Burada tasvir edilen şehir planları Nil Delta'sında konumlanmaktadır ve her biri Grekçe yazıtlarıyla etiketlenmiştir (Piccirillo 2008: 238). Paneller ise, mozaik üzerindeki köşe sütunlarının arasında konumlanmaktadır. İlk panelde Ürdün Nehri'nin batısındaki 8 şehir, diğer panelde ise nehrin güneyindeki 7 şehir betimlenmiştir (Piccirillo 2008: 238). Buradaki tasvirler de, Ma'in Mozaïği'nde olduğu gibi tek yapı veya şehir planı şeklinde betimlenmişlerdir. Şehri yansıtan yapılar, muhtemelen şehrin karakteristik özelliğini yansıtan yapılar olmalıdır (Tıpkı Madaba Mozaïği'ndeki Kudüs tasvirinde görülen sütunlu cadde betimlemesinde olduğu gibi).

4.2.1.2. Topoğrafik Bordür Parçaları

1935 yılı kazı çalışmaları sırasında, Antiokheia'da 11-P koduyla adlandırılan bölgede, Yakto Mozaïği (bkz. s. 21 vd.) bordürüne benzer tarzda yapılmış iki topoğrafik bordür parçası bulunmuştur (Levi 1947: 345-346). İki ayrı panel halinde bulunan bu parçalardan ilki (Resim 44) 1.07 x 0.70 m, ikincisi (Resim 45) 2.45 x 0.98 m boyutlarındadır. Zemin seviyesinde, herhangi bir yapıyla bağlantıları olmayan bu bordür parçaları, günümüzde Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi'nde sergilenmektedir (Campbell 1988: 38). Bu mozaik parçaları, muhtemelen Yakto Mozaïği'yle aynı döneme tarihlenmektedir (MS 5. yy.) (Levi 1947: 346).

Levi, mozaïği çerçeveleyen süsün iki sıra basamaklı piramit dizisi olduğunu belirtir (Levi 1947: 345) ancak Campbell, mozaikte tek sıra piramit dizisi olduğunu söyler (Campbell 1988: 39). Bordür, merkezi panodan Yakto Mozaïği'nde olduğu gibi iç içe geçmiş lir deseniyle ayrılmaktadır. Ayrıca yine Yakto Mozaïği bordüründe olduğu gibi, yapıların ve sahnelerin yazıtlarla etiketlendiği görülmektedir. Ancak bu yazıtlar, bordürde bulunan yoğun tahribattan dolayı da tam anlaşılabilir değildir.

I. Panel

Pastoral temanın betimlendiği ilk panelin sol kısmında parça parça XPOIC yazıtı görülmektedir (Resim 44). Sağ kısımda tasvir edilen büyük yapı (*villa rustika*)

üzerindeyse TO TOY AAE[EA]NAPI[NOY]³⁰ kısmen de olsa anlaşılmaktadır. Yapı, yüksek duvarlar ve bu duvarların köşelerinde bulunan konik çatılı kulelerle korunan korunmaktadır. Yapının cephe duvarının hemen önünde, sol bölümde kısmen çok köşeli olduğu görülen bir kule yükselmektedir. Bu kulenin konik çatısının altında iki de pencere bulunmaktadır. Kulenin hemen sol bölümünde üstü yuvarlak formulu, aşağıya doğru daralan konik bir nesne betimi yer almaktadır. Levi, bunun bir kuyu betimlemesi olabileceğini belirtmektedir (Levi 1947: 346). Yapının cephe duvarında bulunan geniş, kemerli bir kapı neredeyse bu duvarın üst kenarına kadar erişmektedir. Kapının sağında ve solunda, dikdörtgen formulu iki pencere bulunmaktadır. Yapının tahrip olan sağ bölümünde görülen, muhtemelen ön cephedeki kapıya benzer bir kapı yer almaktadır. Ancak bu bölümdeki tahribat, kapının formunun anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Levi, buradaki kapının aynı zamanda her iki yanında kuleler bulunması gerektiğini iletmektedir (Levi, 1947: 345). Ön cephe duvarının merkezinde bulunan kapının ötesinde, bu kapının da sınırını aşan büyüklükte ve yapının bir parçası olan, sol köşedeki kuleden de biraz daha büyük betimlenen, kırma çatılı bir yapı bulunmaktadır. Yapının görünen bölümünde, iki de pencere bulunmaktadır. Burada yapının orantısız tasvirinden ötürü, bunun farklı bir yapı veya kule olduğu tartışmalıdır.

Böylece, yüksek duvarlarla ve kulelerle korunan bu yapının, özellikle Tunus mozaiklerinde görülen Geç Antik Çağ kır villası betimlemesinin farklı bir örneği olduğu düşünülebilir.

II. Panel

İkinci panelde (Resim 45), yine büyük, kemerli bir bölümü olan bir yapı tasvir edilmiştir. Ancak buradaki tahribattan dolayı, yapının mimari özellikleri tam olarak anlaşılammamaktadır. Yapıdaki bu kemerli bölümün önünde bir sütun ve bu sütunun altında yatay çizgilerle belirtilen, yapıdan dışarı taşıdığı izlenimi verilen su birikintisi görülmektedir. Suyun aktığı bu bölümde bir at eğilmiş ve su içer bir vaziyette tasvir edilmiştir. Bu atın eyerinde, önünde beyaz *tessera*'larla yapılmış çapraz çizgiler olan bir kalkan görülmektedir. Burada tahribattan dolayı tam anlaşılammayan yapının, sahneden

³⁰ Mozaikte tahrip olan bu yazıt hakkında danıştığım Dr. Tolga ÖZHAN, yazıtın bu haliyle tamamlanmasının hatalı olabileceğini, özel isimler sözlüğünde dahi olmayan "Alexandrenos" adlı kelimenin tamamıyla şüpheli olabileceğini iletmiştir. Bu fikirle birlikte bordürde betimlenen sahnenin İskenderiye'den bir sahne olduğu düşüncesi de muğlaktır. Hocam Dr. Tolga ÖZHAN'a bu değerli görüşü için teşekkür ederim.

yola çıkararak anıtsal bir çeşme (*nymphaeum*) olma olasılığı vardır. Ancak bu durumda kesin bir şey söylemek oldukça zordur.

4.2.2. Mitolojik Hikâyelerin Betimlendiği Mozaikler

Antiokheia ve yakın çevresinde, mitolojik hikâyelerin betimlendiği mozaiklerden dört tanesinde yapı betimlemesi tespit edilmiştir. Bu mozaikler sırasıyla Iphigenia Aulis'te Mozaığı, Mevsimler Mozaığı'nda Adonis'in Vedası Paneli, Terkedilmiş Ariadne Mozaığı ile İçki Yarışı Mozaığı'dır. Bu mozaiklerin genelinde birden fazla yapı betimlemesi olmadığından, yapı betimlemelerine herhangi bir numaralandırma yapılmamıştır.

4.2.2.1. Iphigenia Aulis'te Mozaığı

Iphigenia Aulis'te Mozaığı (Resim 46), MS 2.-3. yüzyıla³¹ tarihlenmektedir ve Antiokheia'da Iphigenia Villası'nda bulunmuştur. Mozaik, günümüzde Hatay Arkeoloji Müzesi'ndedir ve henüz sergide değildir. Boyutları ise 1.95 x 1.50 m'dir (Campbell 1988: 56).

Mozaığın merkezi panosunda tasvir edilen sahnede, üç figürün ön planda olduğu, mimari yapıların ise doldurucu rol üstlendikleri görülmektedir. Bu üç figürden sağdaki Agamemnon, ortadaki eşi Klytaimnestra ve soldaki ise Agamemnon'un kızı Iphigenia'dır³². Sahnede, genel olarak bu hikâyeye içerisinde tasvir edilen Orestes'e burada yer verilmemiştir (Weitzman 1941: 243).

Helen Edebiyatı'nda popüler bir *tragedya* olan Euripides'in Iphigenia Aulis'te adlı eserinden³³ ilham alan bir sahnenin burada tasvir edildiği görülmektedir (Weitzman

³¹ Mozaığın MS 2.-3. yüzyılda hangi aralığa tarihlendiği konusunda iki görüş vardır: Levi, mozaik panosunun altında bulunan bir Marcus Aurelius sikkelerinden yola çıkarak, mozaığın MS 193-235'e tarihlenmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Levi 1947: 119). Campbell ise, bu sikkelerin mozaığın üzerinde bulunduğunu, dolayısıyla mozaığın MS 161-180'e tarihlenmesi gerektiğini belirtmektedir (Campbell 1988, 56).

³² Agamemnon, ayaklarına kadar uzanan ve kollarını da bileklere kadar kapatan bir *khiton* giyer. Belinde geniş bir kemer vardır. Yüksek makama işaret eden bir durum ise, sol elinde topuz kısmı parçalanmış olan bir asadır. Kralın yaşını vurgulamak için, sakalı ve anlına düşen kıvrıkcık saçları gri renkle belirtilmiştir. Gözleri acıyan bir ifadeyle kadınlara bakarken, ağzı yarım açık her an bir şey söyleyecek şekilde tasvir edilmiştir. Klytaimnestra ise, *khiton* ile *himation* giymiş ve başı da kısmen kapalıdır. Sol elinde ise, kalp şeklinde kuştüyü yelpazesini tutmaktadır. Sağ eliyle Iphigenia'yı anaç bir şekilde sarmıştır. Iphigenia da, tamamı beyaz renkte ve başını da kapatan bir örtü giymektedir. Sol eli, örtünün altında olmakla birlikte her an ağlamaklı bir biçimde betimlenmiştir.

³³ Iphigenia Aulis'te *tragedya*'sı için bkz. (Eur. Iph. A.; Sorum 1992: 527-542).

1941: 243; Huskinson 2002: 142). Hikâyeye göre, Agamemnon, ordusunun Troia seferine çıkması ve kesin zaferle dönmesi için kızı Iphigenia'yı kurban etmek niyetindedir. Ancak buna karşı olan eşi Klytaimnestra, Agamemnon'u bu işten caydırmayı planlamaktadır.

Levi, Antiokheia mozaikleri içerisinde bu mozağin biraz daha önemli olduğunu vurgulamaktadır; çünkü bu mozaikte, bir *tragedya* sahnesi betimlenmiştir (Levi 1947: 120).

Yukarıda anlatılan ve mozaik üzerinde betimlenen bu sahnenin her ne kadar sağ bölümü tahrip olsa da defne çiçeğinden oluşan çerçeve, sahnenin orijinal boyutu hakkında fikir vermektedir. Kompozisyonda arka planda boşluğu dolduran mimari düzenleme de aynı zamanda bu sahneyi doğrulamaktadır (Çizim 12). En solda, İon başlıklı bir sütunun yüksek bir kaide üzerinde yükseldiği görülürken, ikinci sütunun alt bölümü, Klytaimnestra figürünün arkasında kaldığı için görülmemektedir (Resim 46 – Çizim 12). Bu bölümde belki de bir *porta regia* olmalıydı ancak Klytaimnestra figürü için bu bölümün betimlenmesi es geçilmiş olabilir. Ön cephedeki sütunların arkasında, ışık-gölge tekniğiyle farklı renkte gösterilerek, daha arkada oldukları vurgulanan iki *pilaster* mevcuttur. Yapıya derinlik katan bu *pilaster*'lerin arkasında, sütun sırası boyunca uzandığı izlenimi verilen bir korkuluk tasviri görülmektedir.

Mozaikteki sahnede, Eurpides'in Iphigenia Aulis'te oyununun tasvir edildiğini tespit eden ilk kişi olan Weitzmann, arka plandaki bu yapının bir *scaenae frons* olduğunu belirtmektedir (Weitzmann 1941: 243) Levi de bu yapının bir *scaenae frons* olduğunu, normalde *scaenae frons* yapılarında bulunmayan arkadaki *pilaster*'lerin ise, yapıya derinlik katmak amacıyla betimlenmiş olabileceğini vurgulamaktadır (Levi 1947: 123). Yapı bu haliyle, ikinci Pompei stilindeki *scaenae frons* 'lara benzemektedir.

Merkezi panonun sağ bölümünde, Agamemnon'un arkasında tasvir edilen tapınağı andıran bir yapı betimlenmiştir (Resim 46 – Çizim 12). Yapının kırma çatısını, ön bölümde iki İon başlıklı sütun taşımaktadır. Bu bölümdeki tahribattan dolayı mimari özellikleri tam olarak anlaşılabilen bu yapının çatısının, kırmızı *tessera*'larla işlendiği ve bu sayede çatının kiremitlerle kaplı olduğu izlenimi verilmek istendiği aşikârdır. Bu yapının üstte tanımlanan ve arka planı kaplayan mimari yapıyla (*scaenae frons*) herhangi bir bağlantısı yoktur. Ancak Weitzmann, bu yapının kralın tiyatro sahnesine giriş yaptığı bölümlerden biri (*itineram versuram*) olduğunu iletmektedir (Weitzmann 1941: 243) Levi de, sanatçının burada mitolojik sahneyi daha gerçekçi kılmak amacıyla,

hikâyenin içinde bulunabilecek bir yapıyı tasvir edilebileceğini iletmektedir (Levi 1947: 123). Dolayısıyla bu yapı, Agamemnon'un çadırını simgeleyen bir sahne dekoru da olabilir³⁴. Yapı, tasvir edilmiş şekli itibarıyla Trajan Sütunu'nda bulunan askeri kamp tasvirlerindeki çadırları andırmaktadır (Resim 14).

4.2.2.2. Mevsimler Mozaïği'nde Adonis'in Vedası Paneli

Dokuz panelden oluşan Mevsimler Mozaïği (Resim 47), MS 2. yüzyılın ortalarına tarihlenmektedir ve Daphne'deki Kırmızı Döşeme Villası olarak adlandırılan bir konutta bulunmuştur (Levi 1947: 68). Mozaik, 4.87 x 4.83 m boyutlarındadır ve günümüzde Hatay Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu mozaikteki dokuz panelin köşelerde olan dördünde, mevsimlerin personifikasyonları betimlenmiştir. Diğer beş panelde ise mitolojik hikâyeler tasvir edilmiştir. Merkezi panelde, beyaz zemin üzerindeki figürler perspektifte dış sırasıyla çevrilidir ve bu dış sırası orta kısma kadar tam tersi yöne bakar şekilde konumlandırılmıştır. Diğer sekiz paneldeki tasvirler, parlak kırmızı zemin üzerine, yine parlak renklerden oluşan figürlerden oluşmaktadır. (Campbell ve Stillwell 1941: 192-195; Levi 1947: 68-87).

Mozaikte bu çalışmayı ilgilendiren bölüm ise, bu dokuz panelden biri olan Adonis'in Vedası panelidir (Resim 48). Bu panel ilk olarak, Weitzmann tarafından yorumlanmış ve panelde tasvir edilen sahnenin, Euripides'in oyunlarından biri olan Stheneboea hikâyesi olduğu düşünülmüştür (Weitzmann 1941: 237). Bu durum kazı raporlarına da aynı şekilde geçmektedir (Campbell ve Stillwell 1941: 192-195). Weitzmann, panelde tasvir edilen iki insan figürünün, Bellerophon³⁵ ile Stheneboea'yı temsil eden tiyatro oyuncuları olabileceğini iletmektedir (Weitzmann 1941: 237). Buna karşın Levi, sahneyi Aphrodite'ye veda eden Adonis hikâyesi olarak tanımlamıştır (Levi 1947: 80).

Sahne ön planda üç figür betimlenmiştir³⁶ (Resim 48). En sağda Aphrodite, ortada Eros, solda ise Adonis tasvir edilmiştir. Bu figürlerin arkasında, sahneyi doldurucu rol üstlenen, tapınağa benzer bir yapı ve önünde bir ağaç görülmektedir.

³⁴ Levi, bu teorisini desteklemek amacıyla, İskender'in Susa'da inşa ettirdiği, sütunlu kraliyet çadırına atıfta bulunmaktadır (Levi 1947: 123).

³⁵ Bellerophon efsanesi için bkz. (Erhat 1996: 72-74).

³⁶ Adonis, sağ tarafındaki bir ağacın dalına kolunu dayamış ve diğer kolunda ise iki mızrak tutar vaziyettedir. Üzerinde kollarının bir kısmını ve vücudunun diğer yarısını kapatan bir örtü mevcuttur. Uzun

Sahnedeki yapı, konumu itibariyle 4/3 profilden ve *prostylos* tarzda tasvir edilmiştir (Çizim 13). Kıрма çatılı bu yapının, ön cephesinde yine bu çatıyı taşıy vaziyette tasvir edilmiş iki Korinth başlıklı sütun bulunmaktadır. Yapının çatısındaki kiremitler, düzgün eğik çizgilerle başarılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Sütunların desteklediği alınlığın üzerinde bir *akroter* konumlandırılmıştır. Bir tür şerit veya *korniş*'in, iki sütunun başlıklarını bağladığı görülmektedir. Bu iki sütunun alt yarısından itibaren, dört kare panelin içerisinde çapraz çizgilerle oluşturulan bir kapı, bu bölümdeki girişi kapatmaktadır. Yapının, izleyiciye bakan bölümünde, çatının hemen altında küçük kare bir yer almaktadır.

Paneli ilk yorumlayan kişi olan Weitzmann, bu sahnenin Tiryns'te geçtiğini varsayarak; arka plandaki yapıyı Stheneboea hikâyesinde olan Kral Proitos'un sarayını simgelediğini iletmektedir (Weitzmann 1941: 237). Levi ise, bu yapının tapınak benzeri tarzda bir ev olabileceğini iletmektedir (Levi 1947: 80).

Roma'da bulunan Santa Maria Maggiore Kilisesi Mozaiklerinde, bu yapıya benzer yapılar betimlendiği görülmektedir (Resim 49). Yahudi İncili'nden sahnelerin işlendiği bu mozaikler, MS 5. yüzyıla tarihlenmektedir ve bir Hıristiyan kilisesinden bilinen en erken mozaiklerdir (Miles 1993: 155). Bu yapıların bazılarında, ön cepheden iki sütun ve bu sütunlar arasında çapraz çizgilerle işlenen kapı bulunması, Adonis ve Aphrodite panelindeki yapıyı hatırlatmaktadır. Dolayısıyla bu yapının da tapınak tarzında tasvir edilen bir ev olabileceği düşünülebilir.

4.2.2.3. Terkedilmiş Ariadne Mozaïği

Terkedilmiş Ariadne Mozaïği (Resim 50), Seleukia Pieria'da bulunmuştur ve MS 2.-3. yüzyıla tarihlenmektedir (Levi 1947: 141-142). Mozaik, 1937 yılı çalışmaları sırasında Dionysos ve Ariadne Evi'nin 7 no.lu odasında bulunmuştur ve 4 x 5.80 m boyutlarındadır (Campbell ve Stillwell 1941: 204). Günümüzde Hatay Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.

botlar giymiştir. Aphrodite ise, vücudunun tamamını kapatan bir khiton ile birlikte, omuzlarından aşağı sarkan bir örtüyle bileklerini kapatma çabasındadır. Ortadaki Eros ise, mozaïğin bu bölümündeki tahribattan dolayı neredeyse anlaşılamaz durumdadır.

Bulunduğu konutun *triclinium*'unu süsleyen mozaikte, geometrik motiflerle oluşturulan bordür içerisinde, üç nişli mimari bir yapı (Çizim 14) ve bu yapının içerisinde Dionysos ve Ariadne Naksos'ta³⁷ hikâyesi betimlenmiştir.

Mozağin merkezi panosunda, dört Korinth başlıklı *pilaster*'in, bir podyum üzerinden yükselerek, yapıyı üç düzensiz bölüme ayırdığı görülmektedir (Resim 50 – Çizim 14). Merkezde bulunan ve geniş olan bölümün her iki yanında, iki yanal bölüm bulunmaktadır. Bu bölümler aynı zamanda, merkezi bölümden biraz daha dar betimlenmiştir. Bu mimari yapıdaki üç bölümün ortasında Dionysos ve Ariadne, sol bölümde bir *Maenad* ve sağ bölümde ise bir *Satyr* tasvir edilmiştir³⁸. Ortadaki bölümün iki merkezi *pilaster*'inin önünde, iki Korinth başlıklı sütunun, podyumla aynı yükseklikteki kaideler üzerinde konumlandırıldığı görülmektedir. Bu sütunlar aynı zamanda *entablatur*'ün çıkıntı yapan bölümünü de desteklemektedir. *Entablatur* bölümünde ilk olarak kahverengi düz bir çizgiyle oluşturulan bir *arşitrav* bulunmaktadır. Bu *arşitrav*'ın üzerindeki *friz*'de sıra sıra dizilmiş çelenk ve bu çelenklerin ortasında yumurta veya madalyon olduğu düşünülen (Campbell ve Stillwell 1941: 204) süslemeler mevcuttur. *Entablatur*'ün en üst bölümünde de altlı üstlü kahverengi, kırmızı düz çizgilerle oluşturulan *korniş* ve bu *korniş*'in üzerinde, çeşitli mitolojik figürler ve seramik vazolar tasvir edilmiştir. Bu şeritlerin üzerinde orta bölümde, geniş bir *krater*'in sağında ve solunda iki antitetik *griffon* görülmektedir. Bu *griffon*'ların her ikisinin de sağ bacağı, ortadaki *krater*'e doğru uzanmaktadır. Sütunların üzerindeki çıkıntıda ise, dört tutamaklı iki kupanın tasvirde üç tutamağı gözükmektedir. Sütunların ayırdığı bölümün iki yanında, güçlü ve meydan okur bir biçimde betimlenen, kanatlarını açmış iki kartal bulunmaktadır.

³⁷ Kral Minos'un kızı Ariadne, Theseus'a âşık olur ve üvey kardeşi *Minatouros*'u öldürmesi için O'na yardım eder. Daha sonra, bir gemi vasıtasıyla Girit'ten, Naksos adasına kaçarlar. Burada Theseus, Ariadne'yi kıyıda uyur vaziyette bırakır. Sonra, Dionysos, *Satyr*'ler ve *Maenad*'larla Ariadne'nin yanına gelir (Erhat 1996: 53).

³⁸ Ariadne uyumaktadır ve bir zemin yükseltisi üzerinde oturur vaziyettedir. Başında yaprakla süslenmiş bir taç vardır ve başının üzerinde kaldırılmış aydınlık bir duvak görülmektedir. Kapalı gözleri, kasılmış yüz hattı, açık parmaklarda asabi bir duruş ve saçının bir tutamının yanaklarına düşmesi kendisinin bir rüya gördüğüne işaret ediyor olabilir. Dionysos'un olduğu bölüm tahrip olduğundan tam anlaşılabilirken, sağ kolu kolunda bir asa tutmaktadır. Sol kolu ise, kıyafeti içerisinden çıkmış ve eli Ariadne'ye davetkâr bir şekilde uzanmaktadır. Eros ise, ileri doğru güçlü bir hareketle adım atmış ve iki kolu dışarı açılmış bir biçimde genç kızı Tanrı Dionysos'a göstermektedir. Sol bölümde ise, bir *Maenad* tasvir edilmiştir. Bu figürün sağ dirseği, duvarın önünde yükselen dikdörtgen bir kaidenin üzerine dayanmıştır. Zengin çiçek yapraklarından oluşan bir taç başının üzerinde tasvir edilmiştir. Diğer bölümde de, bir *Satyr* şaşkın bir biçimde betimlenmiştir. Kıyafeti sol kolunun üzerinde kıvrılmış olup; yine bu elinde kısa bir çiçek salkımı tutmaktadır. Sağ elinde ise, baş aşağı bir kupa tutmaktadır.

Levi'ye göre bu mimari yapı, yine ikinci Pompei stilinde betimlenen *scaenae frons*'ları hatırlatmaktadır (Levi 1947: 144). Ancak bu stile göre tuhaf olan nokta, duvarın gerçek mimari öğelerle belirgin bir biçimde yapısal olarak ayrılması; hatta bölmeler arasındaki boşlukların içerisinde mitolojik hikâye betimlenmesidir. Mozağin teatral bir sahneyi yansıtır yansıtmadığını uzun uzadıya tartışan Huskinson da bu mozağın tıpkı Iphigenia Aulis'te Mozağı'nde olduğu gibi *triclinium* düzeninde yapıldığını, tasvir edilen karakterlerin teatral kıyafetler giymiş bir biçimde betimlendiğini, en önemlisi de mimari yapının sahne binasını simgeliyor olabileceğini bildirmektedir (Huskinson 2002: 148).

Buradaki üç nişli mimari uygulama, Pompei'de Misteriler Evi'nin *cubiculum*'undaki duvar resminde betimlenen, üç bölümlü *scaenae frons* yapısıyla benzerlik göstermektedir (Resim 49). Ancak Pompei'deki duvar resminde sütunlar, iç kısmı kasetli bir kemeri taşımaktayken, bu mozaikteki yapıda sütunların taşıdığı bir kemer uygulamasına yer verilmemiştir. *Entablatur*'ün en üst kısmında çeşitli figürlerle süslenen mozaikteki yapıda, üç boşluğun mitolojik figürlerle doldurulması da Pompei'deki örnekten en belirgin farkıdır.

Zeugma'dan Synaristosai Mozağı'ndeki (bkz. s. 87 vd.) sahnede de *hetaira*'ların oturduğu bölümün arkasında görülen *scaenae frons*'un üç nişi, önündeki figürleri kabaca çerçevelemektedir. Tüm bu verilerden hareketle Terkedilmiş Ariadne Mozağı'ndeki üç nişli yapının, *scaenae frons*'u sembolize ettiği söylenebilir.

4.2.2.4. İçki Yarışı Mozağı

İçki Yarışı Mozağı (Resim 52), MS 3. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir ve 7 x 8 m boyutlarındadır (Levi 1947: 156). Seleukia Pieria antik kentindeki İçki Yarışı Evi'nin *triclinium*'unda bulunan mozaik (Levi 1947: 156), günümüzde Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi'nde sergilenmektedir. Atrium Evi'nde bulunan bir başka mozaikte tasvir edilen Herakles ve Dionysos arasındaki içki yarışı sahnesinin bir benzeri burada betimlenmiştir. Ancak diğer sahneden farklı olarak buradaki sahnenin, mimari bir yapı içerisinde, teatral bir biçimde tasvir edildiği görülmektedir. Buradaki sahne, Severuslar Dönemi'nde doruk noktasına ulaşan üç boyutlu efekt ile güçlendirilmiştir ve Tromplöy (*Tromple-l'oeil*) uygulamasıyla birlikte bir tiyatro sahnesini anımsatmaktadır (Dunbabin 1999: 162).

Roma dünyasında ziyafet, en önemli sosyal geleneklerden biriydi. Ortak düzenlenen ziyafet, elitlerin arasında köklü bir rol oynamaktaydı (Dunbabin 2003: 2). “Birlikte Yaşamak” anlamına gelen Latince terim *convivium*; birlikte yiyecek ve içecek tüketilen şenlik ve ziyafet anlamına da gelmekteydi (Dunbabin 2003: 4). Bu durumda, tanrıların mitolojik ziyafetleri de nadiren de olsa Roma dünyasında tasvir edilmiştir. Ancak bu konuda Dionysos ayrıcalıklıdır. Dionysos, sıklıkla içki partisine arkadaşlarıyla birlikte katılmış bir biçimde tasvir edilirken; Herakles de bu ziyafette ona eşlik eden ve onunla yarışan bir yandaş olarak betimlenmekteydi. Tanrıların ikonografisi, dönemin ziyafetleriyle çakışırdı ki, *atribü*’leri ve duruş pozisyonlarıyla gerçek insan şeklinde tasvir edilmekteydi (Dunbabin 2003: 8). Bu tasvirler Pompei’de bulunan duvar resimlerinde işlendiği kadar; taban mozaiklerinde de karşımıza çıkmaktadır. *Triclinium*, sıklıkla T+U plan şemasında döşenen mozaikler sayesinde tespit edilmektedir. Üç yan bölümdeki sade alan, *kline*’lerin konumlandığı bölümdür (U), daha fazla süslenen girişteki merkezi alan ise, eğlence ve servis için bırakılmıştır (Resim 53).

Dolayısıyla bu mozaik de T+U planına göre döşenmiştir. Merkezi pano çevresinde geometrik süslemelerden bilinen modeller görülmektedir.

Bu mozaikteki mimari yapı içerisinde üç figür bulunmaktadır³⁹. *Kline* üzerinde sağda Dionysos, ortada Herakles, en solda ise dans eden bir *Maenad* tasvir edilmiştir. Mimari yapıda ise, ilk olarak figürlerin bulunduğu odanın merkezinde yüksek bir sütun ve tam bu sütunun ortasında, yine ortadan toplanmış bir perde (*aulaeum*?) mevcuttur. Oda, siyah, kırmızı ve sarı renklerle dekore edilmiş zengin bir mimari düzenleme ile çerçevelenmiştir (Resim 52 – Çizim 15). Bu mimari düzenleme, her iki yanında iki *pilaster* bulunan ve bunların önünde geniş kaidelerden yükselen iki Korinth başlıklı sütunun desteklediği *entablatur* ve bunun üzerinde alt yüzeyi kasetle süslenmiş bir kemerden oluşan bir niştir. Odanın her iki yanındaki *pilaster*’ler ve merkezindeki yüksek sütun gri renklidir ancak, bunların dışındaki mimari düzenleme sarı, siyah renklerle renklendirilmiştir. Kemer altındaki *tympanum*’u ise *rinseau* (kıvrık dal motifi) ve bunun arasında taçlı ve sakallı bir baş süslemektedir. Kemerin her iki yanındaki saçığın

³⁹ Dionysos, rahatça sağ bölümde bacaklarını uzatmış, sol dirseği ise, minderin üzerinde olmak suretiyle sağ eliyle tuttuğu *riton* ile meydan okur bir biçimde tasvir edilmiştir. Rakibi Herakles ise, bunun tersine, sallanan bacakları üzerinde yükselmeye çabalar ve neredeyse titiyor biçimde betimlenmiştir. Sağ eliyle bir kupa şarabı ağzına götürürken, sol eliyle de üzerindeki örtüyü tutmaktadır. Sopası ise, Dionysos’un alt kısmında yatağa yaslanmış, diğer taraftan zemin üzerinde bir *krater* ve *ritonla* birlikte betimlenmişlerdir. En soldaki üçüncü karakter ise bir *maenad*’tır ve tef çalar, dans eder biçimde tasvir edilmiştir.

çıkıntısında iki büyük *krater* bulunmaktadır. *Krater*'lerin üst kısmında geniş birer bilye bulunmaktadır. Bu kraterlerle aynı seviyede olan kemer üst yüzeyinin uç bölümü, dış sırası ile süslenmiştir. Ayrıca yine Korinth başlıklı sütunların taşıdığı saçak da benzer şekilde dış sırası, çelenk frizi ile kabataslak bir şekilde süslenmiştir.

Mozaikteki bu mimari düzenleme, yine ikinci Pompei stilindeki *scanea frons*'ları andırmaktadır (Levi 1947: 156). İkinci Pompei stilinde, özellikle villaların odalarında betimlenen *scaene frons* yapıları her ne kadar günümüz bilim adamları tarafından tartışılan bir konu⁴⁰ olsa da teknik açıdan mozaikteki yapının bu duvar resimlerindeki yapıları hatırlattığı aşikârdır. Levi de bu çıkarımdan hareketle, Pompei'deki Mysteriler Villası'nda bulunan bir duvar resminin (Resim 51), mozaikteki mimari düzenleme ile oldukça benzer olduğuna dikkat çekmektedir (Levi 1947: 156). Bu duvar resminde, betimlenen yapıda, Korinth düzenli sütunların taşıdığı korniş üzerinde betimlenen kasetli kemerler mevcuttur. Kemerlerin uç kısmında, mozaikte olduğu gibi dış sırası yoktur ancak teknik açıdan oldukça benzerdir. Korniş bölümünde ise, altlı üstlü dış sırasının ortası boş bırakılmış ve burada sadece kırmızı bir şeride yer verilmiştir. *Tympanum* ise oldukça boş bırakılmıştır. Ayrıca, bu sütunların içerisinde herhangi bir mitolojik hikâye de tasvir edilmemiştir.

Bu yorumlardan sonra, mozağin *emblema*'sındaki yapının teknik açıdan ikinci Pompei stiline bağlı kalınarak yapıldığı görülmektedir. Mimari özellikleriyle yapının tam bir *scaenae frons*'u yansıtmasa da sembolize ettiği söylenebilir.

4.2.3. Pastoral Yaşamın Betimlendiği Mozaikler

Antiokheia ve yakın çevresinde pastoral yaşamın betimlendiği bir mozaik tespit edilmiştir. Konstantin Villası Mozaığı olarak bilinen ve çeşitli panellerden oluşan bu mozaikte tespit edilen üç panel üzerinde, pastoral yaşamla alakalı bazı yapı betimlemeleri görülmektedir.

⁴⁰ Clarke'ın aktardıklarına göre, bazı bilim adamları ikinci Pompei stilinin sahne dekorasyonundan türediğini düşünmektedir. Özellikle, Boscoreale *cubiculum*'undaki resimlerin, bir villa resminden çok, tiyatrodan alınan trajik, komik ve satirik sahneleri hatırlattığı vurgulanmıştır. Dolayısıyla, bu bilim adamları aynı zamanda, ikinci stilde tasvir edilen tiyatro binalarının, gerçek yapıların tasvirleri olduğunu da iletmektedir (Clarke 1991: 47).

4.2.3.1. Konstantin Villası'ndan Pastoral Temalı Mozaik Panelleri

1933-1936 yılları arasında Daphne'de sürdürülen kazı çalışmaları sırasında, 3 odalı bir villa açığa çıkarılmıştır. Villanın *triclinium*'unu (1 no.lu oda) süsleyen zemin mozaığının hemen alt bölümünde bir I. Konstantinus (MS 306-337) sikkesi bulunmasından dolayı, hem villaya "Konstantin Villası" adı verilmiş, hem de mozaığın MS 4. yüzyıldan önceye tarihlenemeyeceği öngörülmüştür (Stillwell 1938: 198; Levi 1947: 226-253). Konstantin Villası Mozaığı, günümüzde Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir.

Triclinium'da bulunan ve 12.50 x 8.30 m boyutlarındaki mozaığın⁴¹ bordürünü süsleyen çeşitli paneller arasından, kazı raporlarında A-E-K harfleriyle kodlanan ve pastoral temaların işlendiği üç panelde çeşitli yapı tasvirleri mevcuttur. Bu bölümde paneller, yine aynı harf koduyla incelenecektir.

A – Paneli

A panelinde işlenen pastoral sahnenin merkezinde, bir çoban, çeşitli hayvanlardan oluşan sürüsünü otlatır vaziyette betimlenmiştir⁴² (Resim 54). Panelin solunda ise, ağacın hemen yanında, perspektifte 4/3 profilden tasvir edilmiş, kırma çatılı bir yapı bulunmaktadır (Çizim 16). Yapının çatısında eğik siyah çizgilerle aralarındaki boşluk vurgulanmaya çalışılan kırmızı kiremitler görülmektedir. Çatıda yine bir *akroter* vardır. Yapının alınlığında, beyaz *tessera*'larla işlenmiş dikdörtgen bir açıklık tasvir edilmiştir. Ancak bu açıklık, yapıyla aynı oranda düz değil biraz orantısız bir biçimde gösterilmiştir.

⁴¹ Mozaik iki farklı bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler, doğuda geniş kare bölüm ve batıda küçük dikdörtgen bölüm olarak adlandırılmışlardır. A, E ve K panelleri, geniş kare bölümün bordürünü süslemektedir. Mozaığın merkezi panosunda, sekizgen bir havuz olan bu bölümde, havuzun etrafında ikizkenar yamuk şeklinde dört farklı panel mevcuttur. Mozaığın bordüründe aralıksız işlenmiş, geometrik süslemeler vardır ve bu süslemeler, neredeyse tüm alanı kaplayan geniş figürlü bölümü sarmaktadır. Mozaığın üç tarafındaki dikdörtgen panellerde, pastoral sahneler, kuşlar ve bitkiler betimlenmiştir. Bu paneller, merkeze doğru bakar vaziyette konumlandırılmışlardır. Mozaığı iki bölüme ayıran bordürdeki üç panelde, Eros'lar betimlenmiştir ve bu panellerde merkeze doğru bakar vaziyette konumlandırılmışlardır. Mozaığın, küçük dikdörtgen bölümündeki panellerin çoğu tahrip olmuştur. Köşelerde bulunan kare formu panellerde ise, soyut fikirlerin personifikasyonları büst şeklinde betimlenmiştir. Bu personifikasyonlar aynı zamanda yazıtlarla etiketlenmiştir. Merkezdeki sekizgen havuzu çevreleyen ikizkenar yamuk şeklindeki panellerde ise, av sahneleri betimlenmiştir ve bu av sahnelerini saran bitkisel motifler mevcuttur. Ayrıca bu dört panellerin her birinin arasında, dört mevsim personifikasyonları görülmektedir. Mozaik hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Stillwell 1938: 197-200; Levi 1947: 226-253).

⁴² Çoban, sağ eliyle tuttuğu bir müzik aletini çalmaktayken, sol elinde ise bir sepet taşımaktadır. Koyun ve keçilerden oluşan dört hayvan otlarken betimlenmiştir. Sol bölümdeki yapının önünde ise, dibinde çalılık bitmiş olan bir ağaç görülmektedir. Aynı ağaç panelin sağında da tasvir edilmiştir ancak, tahribattan dolayı üst dalları tam görülememektedir.

Yapının yan bölümünde ve ön cephesinde, aynı biçimde dört kare ve siyah renkli pencereler görülmektedir. Yine ön cephesinde, neredeyse bu bölümün tamamını kaplayan, yapının boyutuyla orantısız büyüklükte bir kapı vardır. Yapının zemini, siyah renkle vurgulanmıştır. Bu zeminin altında, daha açık renkle vurgulanan bir yükselti görülmektedir. Buradaki tasvir bir podyuma işaret ediyor olabilir.

E – Paneli

E panelinin orta bölümünde bir çoban, sağ bölümünde çobanın otlattığı hayvanlar, sol bölümünde ise A panelindeki yapıya oldukça benzer bir yapı betimlemesi görülmektedir⁴³ (Resim 55 – Çizim 17). Bu sahnede de pastoral bir tema işlenmiştir. Yapının semerdam çatısında, A panelindeki yapıdan farklı olarak beyaz yatay çizgiler de kullanılmıştır, ancak genelde olduğu gibi yine kırmızı *tessera*'larla kiremitlerle kaplı olduğu da vurgulanmıştır. Çatıyı yapıdan ayıran bölümde, siyah, beyaz, kırmızı tek çizgilerle oluşturulan bir *korniş* vurgusu da mevcuttur. Ayrıca yapının alınlığı, beyaz *tessera*'larla işlenmek suretiyle, beyaz bir çerçeveye kaplanmıştır. Yapının ön cephesinde, geniş ve büyük bir kapı bulunmaktadır. Siyah renkle işlenen bu bölüm, muhtemelen kapının açık olduğunu vurgulamak amacıyla bu şekilde tasvir edilmiştir. Kapının üst bölümünde iki, yapının yan bölümünde ise üç pencere tasviri mevcuttur. Yapının semerdam çatısının her iki köşesinden inen siyah çizgiler, alt bölümde birleşerek kapının alt kısmını oluşturmaktadır.

A ve E panelinde betimlenen yapıların, özellikle E panelinde betimlenen çobanın hayvanları yapıya doğru yöneltmesinden yola çıkarak *horreum* olarak nitelemek doğru bir önerme olabilir⁴⁴.

K – Paneli

K panelinin merkezinde, diğer iki panele göre farklı tarzda tasvir edilmiş bir yapı betimlemesi yer almaktadır (Resim 56). Panelin sağ bölümünde ise, bir çobanın, siyah bir

⁴³ Panelin merkezinde betimlenen çobanın, yüz hatlarından oldukça yorgun olduğu anlaşılmaktadır. Sol elinin kıyafeti altından çıktığı ve sopasını tuttuğu görülür. Sağ eliyle ise, iki ağacın ortasında otlayan hayvanlarını, sol bölümde betimlenen yapıya doğru yöneltmeye çalışmaktadır. Yapının arkasında betimlenen çalılıkların gölgesinin, hemen diğer tarafa düştüğü görülür. Bu gölge, zeminde bir karaltı ile gösterilmeye çalışılmıştır. Yapının arkasında ise, düz bir formla gösterilen, direk veya sütun biçimli bir öğe mevcuttur.

⁴⁴ Mozaikte betimlenen yapılar her ne kadar basit bir biçimde tasvir edilseler de, mimari özellikleriyle bu yapılara yakın *horreum*, Epagathus ve Epaphroditus *horreum* 'u olabilir bkz. (Richardson 1992: 198).

keçiden süt sağdığı görülmektedir⁴⁵. Bu sahnede, yine perspektifte 4/3 profilden gösterilmiş, dikdörtgen formlu ve düz çatılı bir kompleks yapı mevcuttur (Çizim 18). Diğer iki paneldeki yapıdan farklı olarak, yapının arka duvarının ötesinde yuvarlak formlu, konik çatılı bir kulenin de bu yapıya eşlik ettiği görülmektedir. Bu haliyle bir çiftlik kompleksini andıran yapı, bu çalışmada yer alan mozaiklerde tasvir edilen çiftlik evlerinden farklı olarak biraz daha basit formludur. Dikdörtgen formlu ana yapının düz çatısı mazgallıdır. Yapının ön cephesinde iki, yan bölümünde ise üç dikdörtgen pencere mevcuttur. Yapının kapısı, diğer panellerdeki yapıların kapılarından farklı olarak yarı açık bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu açıklık, yapının gövdesiyle aynı renkteki kapının hemen solunda, siyah *tessera*'larla vurgulanan tek çizgi karanlık bölümle vurgulanmıştır. Yapının arka bölümünde, duvarla bitişik tasvir edilen konik çatılı kulenin, izleyiciye bakan bölümünde üç pencere tasviri mevcuttur. Bu kule, muhtemelen komplekste bulunan bir *silo*'yu sembolize etmektedir. Kompleksin sol bölümüne doğru, *tessera*'ların farklı bir biçimde işlenmesiyle oluşturulan bir yükselti üzerindeki ağacın yanında tek bir sütun tasviri görülmektedir. Panelde betimlenen bu kompleks, basit formlu bir çiftlik evi izlenimi vermektedir.

4.3. Kilikya

Kilikya Bölgesi⁴⁶, modern Türkiye'nin Akdeniz Bölgesi'nin doğu bölümünde yer almaktadır (Harita 3). Strabon, Kilikya'nın⁴⁷ Ovalık (Pedias) ve Dağlık (Tracheia) olarak adlandırılan iki bölümü olduğunu iletmektedir⁴⁸ (Strab. XIV. 5. 1.). Bölge, ana hatlarıyla batıda Alanya'dan (Korakesion) başlar ve doğuda İssos'da (Kinet Höyük) son bulur; kuzeyde ise Konya Ovası'na kadar geniş bir alanı kaplar.

Bu bölgede incelenen mozaiklerde, sadece Kelenderis Mozaïği'nde yapı betimlemeleri olduğu tespit edilmiştir. Burada görülen en erken tarihli mozaik, 1936 yılında Tarsus'ta Helenistik Dönem evlerinden birinde bulunan Yunus Mozaïği'dir

⁴⁵ Bu bölümde, yerde oturur biçimde betimlenen kişi, siyah keçisinden süt sağmaktadır. Keçinin hemen önünde belli belirsiz bir karaltıyla muhtemelen yavrusu betimlenmiştir. Bu bölümde bulunan figürlerin hemen yanında, şemsiye formlu bir ağaç mevcuttur.

⁴⁶ Bölgenin tarihi coğrafyası için bkz. (Jones 1971: 192-215).

⁴⁷ Lamas Çayı (Limonlu), Dağlık ve Ovalık Kilikya arasındaki sınırdır.

⁴⁸ Jones, Kilikya Pedias'ın zengin bir tarım memleketi olduğunu, ayrıca Antik Çağ'ın büyük ticaret rotalarından birinde bulunduğunu; Tracheia (veya Tracheioitis)'nin ise, sadece kerestecilik faaliyetleriyle bilindiğini iletmektedir (Jones 1971: 192).

(Bingöl 1997: 80). Bölgedeki siyasi olaylara paralel olarak, buradaki mozaiklerin⁴⁹ MÖ 1. yy. ve MS 6. yy. arasına tarihlendiği söylenebilir. Tülek, bölgede görülen en erken Roma Mozaığı'nın Elaiussa-Sebaste'de görülen siyah-beyaz mozaik olduğunu; en geç mozaiklerin ise yazıtlar ve siyasi olaylara dayanarak MS 6. yüzyıla tarihlenen kiliselerde görülen mozaikler olduğunu belirtmektedir (Tülek 2004: 1).

4.3.1. Kelenderis

Kilikya Bölgesi'nin yapı betimli tek mozaığı olan Kelenderis Mozaığı, aynı zamanda Kelenderis'in topoğrafyasını yansıtması açısından oldukça önemlidir. Tıpkı Yakto Mozaığı'nda olduğu gibi (bkz. s. 21 vd.), bu mozaikteki yapılar da tek tek numaralandırılmış ve incelenmiştir. Bu bölümde, Kelenderis Mozaığı'ndan önce Kelenderis'in tarihçesi ele alınacaktır.

Kelenderis (günümüzde Aydıncık/Mersin), Orta Dağlık Kilikya'da (Zoroğlu 1994a: 1) konumlanan bir liman kentidir (Harita 4). Strabon, Artemidoros ve bazı yazarların Kilikya'nın başlangıcı olarak Kelenderis'i saydığını belirtir (Strab. XIV. V. 3).

Kelenderis, Kilikya'nın en eski kentlerinden biridir ancak; Zoroğlu'na göre, topoğrafyasının kentsel gelişime engel olması, limanının ölçü ve kapasite bakımından özellikle Helenistik ve Roma Dönemlerinde yetersiz kalması ve yine bu dönemlerde görülen korsan faaliyetleri yüzünden adından söz edilen bir kent durumuna gelememiştir (Zoroğlu 1994a: 7). Yine de tüm bunlara rağmen limanı ve konumu sayesinde kent, Osmanlı Dönemi sonuna kadar bölgenin önde gelen ticaret ve ulaşım yerleşimlerinden biri olmuştur (Zoroğlu 2014: 202).

Kent ve çevresinde en erken tarihli arkeolojik buluntuların ele geçtiği yer Gilindire Mağarası'dır. Burada bulunan seramik malzemenin tarihi Kalkolitik Çağ'a kadar uzanmaktadır.

Kelenderis'te, 1987 yılından beri sürdürülen kazı çalışmaları⁵⁰, kentin tarihini antik kaynaklardan edinilen bilginin ötesine taşımış ve somutlaştırmıştır. Bu çalışmalarda, Kelenderis'in ilk yerleşiminin MÖ 7. yüzyıla değin uzandığı tespit

⁴⁹ Kilikya Bölgesi mozaik sanatı için -kazı raporları haricinde- bkz. (Budde 1972; Campbell 1988; Tülek 2004 Cilt: 1-2).

⁵⁰ Prof. Dr. K. Levent ZOROĞLU başkanlığında sürdürülen güncel kazı çalışmalarının raporları için bkz. (Zoroğlu 2015: 249-274; Zoroğlu 2016: 73-94).

edilmiştir. Bu dönemde kentin, Samoslular tarafından kurulan bir koloni olduğu bilinmektedir (Tekin 2010a: 76).

Kent, Klasik Çağ'da Kıbrıs'la Anadolu arasında bir ticaret kavşağı konumundadır. Kelenderis'in Attik Delos Birliği'nin en doğudaki üyesi olduğu ve adının MÖ 425 yılına ait bir vergi listesinde geçtiğini iletilmektedir (Zoroğlu 1994a: 22). Dolayısıyla bu dönemde kentin Atina ile yakın ilişkileri olduğu düşünülmektedir (Zoroğlu 1994a: 22). Kent, MÖ 5. yüzyılda Pers egemenliğinde olsa da, ticari potansiyelini kullanarak Perslerle ilişkilerini sınırlı tutmuş ve sikke darbını gerçekleştirebilmiştir (Zoroğlu 1994a: 23).

Pers işgalinden sonra, Erken Helenistik Dönem'de Kelenderis Ana Limanı'nın daha aktif bir hüviyette olması ve MÖ 280'li yıllarda Orta Dağlık Kilikya'nın Ptolemaios egemenliğine girmesi Kelenderis'i güçlü bir kent konumuna sokmuştur. Bu durum özellikle, sürdürülen kazı çalışmaları sırasında bulunan Kuzey Ege ve Rodos'tan geldiği düşünülen mezar hediyesi ticari *amphora*'ların varlığıyla da açıklanabilir (Zoroğlu 2014: 205-206).

MÖ 217-214 yılları arasında Dağlık Kilikya'da Ptolemaios egemenliğinin Seleukos Kralı III. Antiokhos tarafından sonlandırılması ve akabinde MÖ 184'te de Seleukoslar'ın bölgeden çekilmesiyle bir otorite boşluğu oluşmuş; bu boşluğu da Kilikya yaylalarından (Isauria) gelen korsanlar doldurmuştur (Zoroğlu 2014: 206). Kentin Pers işgali sırasında Atina'yla ilişkilerine benzer bir durumunun MÖ 1. yüzyılda gerçekleştiği, korsanlara karşı Romalı General Servilius Vatia'ya gemileriyle yardımcı olduğu ve bu dönemde de ticari aktivitesini sürdürme çabasında olduğu belirtilmektedir (Zoroğlu 1994a: 23-24).

Bu dönemden sonra, Kelenderis için özellikle MS 1. yüzyılda Romalılaşma süreci hız kazanmıştır. Bu dönemde Kelenderis, küçük ama aktif bir Roma kenti olarak nitelendirilmektedir (Zoroğlu 2014: 207).

MS 257'de gerçekleşen Part istilasından nasibini alan Kelenderis'in, bundan sonraki dönemde Geç Antik Çağ'a işaret eden pek buluntusu ve kalıntısı yoktur (Zoroğlu 2014: 207). Ancak MS 5.-6. yüzyıla tarihlenen ve bu çalışmada da değinilecek olan Kelenderis Mozaïği, hiç şüphesiz kentin Geç Antik Çağ'daki durumuyla alakalı önemli bir görsel antik kaynak niteliği taşımaktadır.

4.3.1.1. Kelenderis Mozaïği

Geç MS 5. erken 6. yüzyılın sonlarına tarihlenen Kelenderis Mozaïği'nde⁵¹, tıpkı Yakto Mozaïği'nin (bkz. s. 21 vd.) bordüründe olduğu gibi bir kente ait yapılar topluca tasvir edilmiştir (Resim 57). Ancak, şu ana kadar Anadolu'da gerçekleştirilen kazı çalışmalarında bulunan mozaikler üzerinde, teknik açıdan bu biçimde tasvir edilen herhangi bir liman kenti betimlemesi yoktur. Bu bölümde, yapı tasvirlerine ek olarak, Kelenderis Mozaïği'ni diğer mozaiklerden ayıran farklılıklar da ele alınacaktır.

Mozaik, 1992 yılı çalışmaları⁵² sırasında Aşağı Şehir Sondajı'nda (Çizim 29) bulunmuştur ve kısmen kuzey-güney yönlü uzanmaktadır. Mozaïğin, bahçe duvarına doğru uzanan yaklaşık 12 metrelik panosunun 3 metrelik bölümü şehir manzarası tasvirinden, diğer bölümü ise geometrik bezemelerden oluşmaktadır. Tüm bu panel, dalgalı-taç yaprakları olan ters-düz lotus tomurcuğu süsü ile çerçevelemiştir.

Mozaikte betimlenen limanın kıyı hattı boyunca uzanan, savunma duvarları, kuleler ve şehir kapısıyla çevrelenen zincirleme yapı tasvirleri bulunmaktadır. Manzaradaki koyda, başlangıçta tarafımca tasviri tamamlayıcı mahiyette betimlendiği düşünölen iki yelkenli ve bir sandal betimlemesi de vardır. Ancak kent betimlemesinin iki farklı açıdan tasvir edilmesi (balıkgözü tarzında), betimlenen iki yelkenli ve bir sandalın manzarayı oluşturan ana unsurlardan olduğunu göstermektedir. Bu balıkgözü tasvirine göre, manzarayı oluşturan unsurlar tek bakışta aynı anda bütünüyle gözlenememektedir. Bir başka deyişle, eğer manzaraya bakan kişi doğudan bakarsa bir limana giriş yapan iki yelkenli ve bir sandal görecektir. Ancak diğer kısımdan bakarsa, bir hat boyunca uzanan yapı tasvirlerini görmüş olacaktır. Dolayısıyla, ilk paragrafta da bahsedildiği gibi, bu yönüyle Kelenderis Mozaïği birçok mozaikten ayrılan önemli bir özelliğe sahiptir.

⁵¹ Kelenderis Manzara Mozaïği hakkında diğer yayınlar için bkz. (Zoroğlu 1994b: 31-40; Zoroğlu 1999: 513-519).

⁵² "1992 yılında yapılan kazılar sırasında, KJ 111 plânkaresindeki sondajın güney yönlü genişletilmesiyle birlikte, zeminden yak. 0.60 m. derinlikte Kelenderis Zemin Mozaïği bulunmuştur. Genişliği 3.10 m. olan bu mozaik, o dönemde kazı alanının güneyine doğru 11.80 m. kadar uzanmaktadır. Bu bölümde mozaïğin, güney kısımda bulunan bahçe duvarının altından bahçeye doğru devam ettiği düşünölmektedir. Dolayısıyla 1992 yılından beri sürdürölen kamulaştırma çalışmaları hala son bulmadığından, mozaïğin devamı, günümüzde hala ortaya çıkarılamamıştır" (Zoroğlu 1995: 194).

4.3.1.1.1. Kelenderis Mozaïği'ndeki Yapı Tipleri ve Savunma Sistemi

Kelenderis Mozaïği'ndeki yarımada üzerinde 5 yapı betimlemesi mevcuttur. Bu yapılarla birlikte betimlenen homojen bir kent savunma sistemi de görülmektedir. Bu savunma sisteminde betimlenen her bir mimari yapı, diğer yapıların aksine harflerle kodlanmıştır. Yarımada'nın karşısında ise 2 yapı betimlemesi görülmektedir. Bu yapılar, hamam ve *stoa* biçiminde betimlenen depo-antrepo binasıdır.

Yarımada üzerindeki yapı betimlemeleri incelendiğinde en dikkat çekici bölümlerden biri hiç şüphesiz kentin savunma sistemidir (Çizim 19): *“Bu yapılar arasında en dikkat çekici ve homojen olanı, yarımada'yı çevrelediği ve yarımada üzerindeki bu yerleşmenin savunma sistemini oluşturduğu görüntüsü verilmiş olan, mazgallı sur duvarı ve kuleler ile iki gözlü kent giriş kapısıdır. Diğer yapılar ise, surların üzerinde, önünde veya arkasında gösterilmiş olup, ayrıca kıyı boyunca uzanan bir yol (veya rıhtım) dikkat çeker”* (Zoroğlu 2014: 218). Özellikle Yakto Mozaïği'nde (bkz. s. 21 vd.) herhangi bir savunma sisteminin betimlenmemiş olması da Kelenderis Mozaïği'ni ayrıcalıklı kılmaktadır.

Bu yapı betimlemelerinden, ilk olarak yarımada üzerindeki 5 yapı ve bu yapılarla birlikte tasvir edilen kent savunma sistemi ele alınacaktır.

Yarımada Üzerindeki Yapı Betimlemeleri

Tersane binası – 1

Yarımada üzerindeki yapı betimlemeleri kuzey-güney yönlü ele alındığında, burada ilk olarak bir tersane binasının konumlandığı görülür (Resim 58 – Çizim 19-20 – Yapı 1). Tersane binası, diğer yapılara nazaran surların dışında ve kıyıya daha yakın olduğu için biraz daha önde ve büyük betimlenmiştir. Yapının çatısı, tam belli değildir ancak mozaik sanatçısı tarafından düz olduğu izlenimi verilmek istenmiştir. Cephesinde ise, siyah *tessera*'larla işlenmiş üç yüksek kemer betimlenmiştir. Bu kemerler, muhtemelen gemi hangarlarını sembolize etmektedir.

Zoroğlu da yapının liman havuzunun en derin bölgesinde konumlanmasından dolayı bir tersane binası olduğunu ve Alanya'da bulunan ve Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubad zamanında yaptırılan tersane binasını andırıldığını belirtir (Resim 61) (Zoroğlu 2014: 220). Geç Antik Çağ öncesi tersane binalarının çoğu ahşap malzemeyle

yapıldığından, bu dönemden günümüze herhangi bir kalıntı ulaşmamıştır (Zoroğlu 2014: 220).

Taverna – 2

Tersane binasının hemen ilerisinde, dört ince sütunlu ve kemerli bir yapı betimlemesi vardır (Resim 58 – Çizim 19-22 – Yapı 2). Yapının kırma çatısı, kırmızı *tessera*'larla vurgulanan dikdörtgen kiremitlerle kaplıdır. İki *antae*'nin arasındaki dört sütun, üst bölümdeki beş kemeri taşımaktadır. Bu sütunların zemine oturan bölümde, kaideleri de tasvir edilmiştir. Zoroğlu, kentin savunma sisteminin hemen önünde betimlenen bu yapının *taverna* binası olabileceğini belirtmektedir (Zoroğlu 2014: 219-220). Antik Çağ limanlarında, mutlaka bulunması gereken yapılardan biri olan *taverna* binası için bu önerme oldukça olasıdır. Yakto Mozaïği'nin güneybatı uzun kenarında da (A) mimari özellikleriyle buradaki *taverna*'ya benzer bir yapı tasviri mevcuttur (bkz s. 23 vd.). Buradaki *taverna*'dan farklı olarak, Yakto Mozaïği'ndeki *taverna* iki katlıdır ve ayrıca kemerli değildir. Ancak yapının, üç ince sütunu, sütunları arasında çapraz çizgilerle oluşturulan korkuluk tasviri, önünde betimlenen “içki doldurma” sahnesi ve üzerinde kısmen tahrip olsa da yazıtı vardır. Bu etmenler düşünüldüğünde, iki yapının betimlenen mimari özelliklerinden yola çıkarak Kelenderis Mozaïği'ndeki yapının *taverna* binasını sembolize ettiği olasıdır.

Kilise – 3

Taverna'nın hemen arkasında, sur içinde olduğu için sadece çatısı tasvir edilmiş olan bir yapı betimlemesi mevcuttur (Resim 58 – Çizim 19-23 – Yapı 3). Bu yapı, önünde bulunduğu *taverna* binasından ve surlardan daha yüksekte tasvir edilmiştir. Yapının dikdörtgen kiremitlerle kaplı kırma çatısı, mozaikte betimlenen yapıların çatılarıyla benzer mimari özelliklere sahiptir. Ayrıca bu çatının alınlığında, yuvarlak formlu bir pencere tasviri vardır. Zoroğlu, bu mimari özelliklerden yola çıkarak yapıyı bazilika planlı bir kilise olarak nitelendirmektedir (Zoroğlu 2014: 220). Önündeki yapılardan daha büyük olduğu için kısmen daha yüksekte tasvir edilen bu yapıya benzer bir bazilika tasviri de, Madaba Mozaïği'ndeki Kudüs betimlemesinde (2no.lu yapı bkz. Çizim 30) (Yonah 1953: 56). Yapı, Avi Yonah tarafından Kutsal Kabir Kilisesi olarak teşhis edilmiştir. MS 4.-5. yüzyıla tarihlenen kilise, mozaikte bulunan yapılardan daha büyük tasvir edilmiştir. Kilisede, büyüklüğünden sonra ilk göze çarpan şey; hiç şüphesiz sarı *tessera*'larla vurgulanmış iki gözlü kapısıdır. Yapının, mozaïğimizdeki bazilikaya benzer kırma çatısı,

dikdörtgen kırmızı kiremitlerle kaplanmıştır ve yine alınlığında yuvarlak bir penceresi mevcuttur.

Gözetleme Kulesi – 4

Kent kapısı ve kulelerin (bu yapılara Kent Savunma Sistemi başlığı altında değinilecektir) devamında savunma sisteminden bağımsız bir biçimde tasvir edilen bir kule görülmektedir (Resim 58 – Çizim 19-25 – Yapı 8). Işık gölge tekniğiyle çok köşeli olduğu izlenimi verilen, üst bölümü yuvarlak tasvir edilen bu kule, diğer yapılara nazaran farklı bir biçimde betimlenmiştir. Cepheden betimlenen diğer yapıların aksine bu kule, üst bölümden eğik tasvir edilerek; mimari özelliklerinin azami derecede yansıtılması amaçlanmıştır. Helenistik Dönem’den itibaren, duvar resimlerinde ve mozaiklerde tasvir edilen yapı betimlemelerinde uygulanan bu teknik, Yakto Mozaigi’ndeki bazı yapı betimlemelerinde de görülmektedir⁵³. Kulenin üst bölümünde, diğer kulelerde ve surdakilere benzer dört diş görülmektedir. Buna ek olarak kulenin cephesinde bir adet ikiz pencere mevcuttur. Mozaik sanatçısı tarafından, şehir kapısının (Yapı c) tabanından itibaren gösterilen kahverengi zemin, bu kuleye doğru uzanmakta ve kuleyle birlikte aniden kesilmektedir. Bir başka deyişle bu kahverengi zemin kuleden sonra devam etmez. Bu durum, kulenin diğer savunma sistemi ve bunlarla birlikte sıra sıra dizilen yapı betimlemelerinden daha önde olduğunu göstermektedir. Ayrıca kule, aynı zamanda surlardan ve diğer kulelerden daha yüksek tasvir edilerek onlardan bağımsızmış gibi bir izlenim de vermektedir (Zoroğlu 2014: 219).

Bazı kentlerde, surlardan bağımsız, daha çok barınak ve depo olmak üzere yaptırılmış kuleler olduğu bilinmektedir. Akarca, bu tipte kulelerin, sur içinde yaptırıldığını belirtir (Akarca 1998: 148). Bu durum, mozaigimizdeki kulenin bir gözetleme kulesi olabileceğini akla getirmektedir. Muhtemelen denizden gelecek tehlikelere karşı, kentin aldığı savunma önlemlerinden biri de bu kuledir.

Kaptan Beaufort, 1812’de gerçekleştirdiği yüzey araştırmasında, Kelenderis hisarından bahsederken sekizgen bir kuleden bahsetmektedir (Beaufort 2002: 208). Ayrıca, W. Barlett 1836’da içerisinde kısmen tahrip olmuş çok köşeli bir kule ile surların yer aldığı Kelenderis Limanı’nı resmetmiştir (Resim 60). Beaufort’un bahsettiği kule,

⁵³ Bu konuya “Sonuç ve Değerlendirme” bölümünde değinilecektir.

büyük olasılıkla Barlett'in tuvalinde bulunan kuledir. Kelenderis Mozaïği'ndeki kulenin ise bu kule olup olmadığı tam bilinmese de mozaikte tasvir edilen Geç Antik Çağ kulesinin, Orta Çağ'da restore edilerek tekrar kullanılmış olabileceği düşünülebilir.

Yönetim Binası – 5

Gözetleme kulesinin sağında, yüksek duvarlı bir yapı betimlemesi görülmektedir (Resim 58 – Çizim 19-26 – Yapı 9). Yapının kırma çatısı, kırmızı *tessera*'larla işlenmiş dikdörtgen formlu kiremitlerle kaplıdır. Bu çatı, diğer yapılardan farklı olarak, lotus süsünü manzaradan ayıran çizgiye kadar yükseltilmiştir. Böylece yapının sanatçı tarafından, perspektifte diğer yapılardan daha büyük olduğu algısı yaratılmak istenmiştir. Yapının cephesinde, gözetleme kulesindekilere benzer iki adet ikiz pencere mevcuttur ve bu pencerelerin iç kısmı siyah renkle vurgulanmıştır. Bu durum, pencerelerin açık olduğu şeklinde yorumlanabilir. Zoroğlu, bu yapıyı mimari özelliklerine ve konumuna göre bir köşk olarak nitelendirmiştir ve İstanbul surları üzerindeki Theodosius Sarayı ile kıyaslamıştır (Zoroğlu 2014: 219). “*Kıyıda ki diğer yapılara göre yüksek ve hacimli olması, burasının aynı zamanda kentin yönetim yeri olduğuna da işaret sayılabilir*” (Zoroğlu 2014: 218-219). Perspektif açısından, tüm mimari detayları mozaik üzerinde gösterilmemiş olan bu yapı, yüksekliğiyle, Zeugma'dan Pasiphae Daidalos Mozaïği'ndeki (bkz. s. 79 vd.) ikiz yapıları andırmaktadır. 4/3 cepheden gösterilen bu yapılar, bir duvarın arkasında betimlenmiştir ve Kral Minos'un sarayını sembolize ettikleri düşünülmektedir (Görkay 2015: 103). İki katlı tasvir edilen bu yapılara nazaran, Kelenderis Mozaïği'ndeki yapı tasviri, yönetim binasının biraz daha sembolize edilmiş halini yansıtmaktadır. Ürdün'deki Madaba Mozaïği'nde de yönetim binası olarak nitelendirilen bir yapı betimlemesi mevcuttur (Yonah 1953: 58). Mozaik üzerinde betimlenen Kudüs kenti tasvirinde yer alan bu yapı, günümüzde Tariq el Wad ismiyle bilinen edilen sütunlu caddenin (Yonah 1953: 53) kuzey bölümü ile doğu savunma duvarının arasında betimlenmiştir. Yakınında bulunduğu caddenin sütunlarından biraz daha yüksek tasvir edilmiş olan bu yapı, mozaïğimizdeki yönetim binasından farklı olarak semerdam çatılı değil; düz ve gri çatılı betimlenmiştir. Pencereleri ise basit kare biçimli olup, çevreleri beyaz *tessera*'larla belirtilmiştir. Yapı, Yonah tarafından Madaba Mozaïği'ndeki Kudüs tasvirinin şematik planında 29 numarasıyla kodlanmıştır (Çizim 30).

Kent Savunma Sistemi

Yarımada üzerinde betimlenen yapılarla birlikte, homojen bir kent savunma sistemi de tasvir edilmiştir. Yapıların arasında betimlenen sur, kuleler, şehir kapısıyla birlikte, tıpkı Madaba Mozaïği'indeki Kudüs'ün savunma sistemine benzer bir kent savunma sistemi görülmektedir. Yonah'ın, Madaba Mozaïği'indeki Kudüs'ün şematik planında işlediği gibi, burada da savunma sistmini oluşturan yapılar harflendirilmiştir.

Bu savunma sistemi ilk olarak tersane binasının hemen yanında, kentin savunma sisteminin bir bölümü olan savunma duvarı betimlemesiyle başlamaktadır (Resim 58 – Çizim 19-21 – Yapı a). Surun cephesinde, iki kare biçimli mazgal deliği, üst bölümünde ise üç dış şekilde tasvir edilen dirsekler vardır. Akarca'ya göre dirsekli surlar, menderes ve testere ağız şekilli olabiliyordu (Akarca 1998: 134). Bu durumda, mozaikte betimlenen sur, menderes biçimli dirsekli surdur.

Savunma duvarının devamında *Taverna*'dan sonra iki kule ve bunların arasında iki kemerli giriş şeklinde gösterilmiş bir kapı betimlemesi bulunmaktadır (Resim 58 – Çizim 19-24 – Yapı b). Kapının solundaki kule, kapı ve diğer kuleden biraz daha geride betimlenmiş olup; yapılarla bir bütünlük sağlamaktadır. Kulenin üst bölümü iki dişlidir, cephesinde de kare formlu iki mazgal deliği⁵⁴ görülmektedir.

Kulenin yanında betimlenen şehir kapısı, sağındaki ve solundaki kulelerle bütünlük sağlamaktadır (Resim 58 – Çizim 19-24 – Yapı c). İki kemerli bir giriş (*dipylon*) şeklinde betimlenmiş olan bu kapının benzerine, diğer yapı betimli mozaiklerde rastlanmamaktadır. Dolayısıyla, bu şehir kapısı tasvirinin ünük olduğu söylenebilir.

Şehir kapısının sağında, kapıyla birlikte soldaki yapılara nazaran biraz daha önde betimlenmiş bir kule görülmektedir (Resim 58 – Çizim 19-24 – Yapı d). Kulenin üst bölümü, diğer kuleden (Yapı b) farklı olarak üç dişli olup, gövdesinde iki mazgal deliği vardır. Bu kulenin biraz daha önde olması, topoğrafyayla bağlı veya denizden gelen saldırılara karşı bir savunma önlemi olabilir.

İki kuleli şehir kapısının devamında ve yönetim binası olarak teşhis edilen yapının yanında cephesinde iki mazgallı bir savunma duvarı görülmektedir (Resim 58 – Çizim

⁵⁴ “Gözetlemeğe ve kule içini de aydınlatmağa yarayan bu delikler düz ya da bir tarafa bakar şekilde kesilmiş olabilirdi. Ortalama 10-12 cm. genişlikleri, 1.00 – 1.10 m. yükseklikleri vardı” (Akarca 1998: 145).

19-27 – Yapı e). Bu savunma duvarının üst bölümünde, diğer surlardan farklı olarak ince dirsekler tasvir edilmiştir. Belki de mozaik yapımından önce bu dirseklerin olduğu yerde bir seyirdim yeri bulunuyordu. Ancak bu öngörüğü destekleyecek herhangi bir arkeolojik veri bulunmamaktadır.

Yarımadanın Karşısındaki Yapı Betimlemeleri

Yarımada üzerindeki yapı betimlemelerinden sonra, mozaığe doğu yönden bakıldığında, boyutuyla dikkat çeken ve ön planda olan bir yelkenli tasviri görülmektedir (Resim 59). Bu yelkenliye, iple bağlanmış daha küçük yelkenli karşı kıyıya yanaşır bir vaziyette gözlenebilirken; küçük bir tekne de gevşek iple dalgalar arasında sallanır bir biçimde büyük yelkenliyle birlikte kıyıya yanaşmaktadır. Zoroğlu, bu yelkenliyi bir kargo gemisi olarak nitelendirmektedir (Friedman – Zoroğlu 2006: 108–116; Zoroğlu 2014: 221). Bu yelkenli tasviriyle birlikte, aynı zamanda limanın da ticari bir liman olduğu vurgulanmak istenmiş olabilir. Mozaığın bu bölümünde iki yapı betimlemesi görülmektedir. Bunlardan ilki *stoa* biçimli depo-antrepo binası, ikincisi ise liman hamamıdır.

Liman Hamamı – 6

Yelkenlinin yanaştığı kıyıda, sol üst bölümde, üç kafes pencere şeklinde betimlenen bir yapı görülmektedir (Resim 59 – Çizim 28 –Yapı 6). Bu pencerelerin çevresi, pencere formlarına paralel olacak şekilde kırmızı *tessera*'larla kaplanmıştır. Zoroğlu, bu kırmızı kaplamayla, yapının tuğladan olduğu imajı verilmek istendiğini bildirmektedir (Zoroğlu 2014: 221). Sütunlu galeriye göre boyut olarak daha küçük bir şekilde tasvir edilen yapı; bir liman hamamını sembolize etmektedir. Mozaikte tasvir edilen bu yapının konumu, günümüzde deniz seviyesinden 10 m yüksekte ve kıyıya yaklaşık 50 m uzaklıkta bulunan liman kalıntılarının⁵⁵ konumuyla da örtüşmektedir (Resim 62). Yakto Mozaığı'ndeki Ardaburius Hamamı da (τὸ πριβάτον Ἀρδαβουρίου) (Yapı 28 – bkz. s. 39 vd.), buradaki hamamla benzer mimari özelliklere sahiptir. Bu

⁵⁵ MS 3. yüzyılda inşa edilen Kelenderis Liman Hamamı, Kelenderis'te ayakta kalan yapılardan biridir (Tekocak 2008: 134). Deniz seviyesinden yaklaşık 10 m kadar yükseklikte, kıyıya ortalama 50 m uzaklıkta olması sebebiyle "Liman Hamamı" olarak adlandırılmıştır (Zoroğlu 1994: 45; Tekocak 2008: 134). Bu yapıda gerçekleştirilen çalışmalarla, sekiz mekân tespit edilmiştir. Bu mekanlardan dördü günümüze ulaşabilmiştir. Tekocak, birbirlerine paralel ya da dikey olarak gelen ana eksenler üzerine kurulan bu mekanların *caldarium*, *tepidarium/sudatorium*, *tepidarium* ve *praefernium* olduğunu iletmektedir (Tekocak 2008: 134).

özelliklerden ilki, MS 5. yüzyıla tarihlenen hamamın yine kafes pencerelere sahip olmasıdır. İkincisi, Kelenderis'teki örnekte olduğu gibi yapının duvarlarının kırmızı *tessera*'larla işlenmesidir. Şüphesiz bu durum da hamamın tuğladan yapıldığını göstermektedir. Üçüncüsü ise, Ardaburius Hamamı'nın bazı bölümlerinde görülen kubbelerin, buradaki hamamda her ne kadar net olmasa da pencerelerin üstünde gösterilmeye çalışılmasıdır. Dolayısıyla, Kelenderis Mozaïği'ndeki üç kafes pencere betimlemesinin, hamamı sembolize ettiği ancak mimari detaylarının net işlenmediği açıktır.

Depo-Antrepo – 7

Liman hamamı olarak teşhis edilen yapının hemen alt bölümünde, topografyanın şekline göre tasvir edilmiş; kısmen oval, üstü kapalı *stoa* biçimli bir yapı vardır (Resim 59 – Çizim 28 – Yapı 7). Bu *stoa*'nın çatısı, yine diğer yapılarla benzer, kırmızı *tessera*'larla oluşturulmuş kare-dikdörtgen kiremitlerle kaplanmıştır. Yapıda tasvir 14 sütun, üç sıra beyaz *tessera* ile işlenmiş; kaideleri ve başlıkları tek sıra siyah *tessera*'larla gösterilmiştir. Ayrıca, bu galerinin üç basamaklı kemerli bir girişi olup; bu giriş, rıhtımda dizilmiş yapılara oldukça yakın bir yerde konumlanmaktadır. “...*bu yapı özellikle ticari limanlarda olması gereken ve dışarıdan gelen ve dışarı gidecek olan malların depolandığı, aynı zamanda gümrük büroları da dâhil olmak üzere içerisinde çeşitli birimlerin olduğu bir ticaret yapısı olmalıdır*” (Zoroğlu 2014: 221). Bu yapı bazı liman şehirlerinin sikkelerinde de tasvir edilmiştir. Hiç şüphesiz buna en iyi örneklerden biri yine Kilikya Bölgesi'nden bir Soli Pompeipolis sikkesidir (Resim 63). MS 2. yüzyıla tarihlenen bir Antonius Pius dönemi sikkesindeki liman tasviri, sikkenin ait olduğu kent olan Soli Pompeipolis Limanı'na aittir (Brandon ve diğ. 2009: 395).

Liman betimlemesi içerisinde benzer *stoa* tasviri, Korinth'in limanı Kencherai'de 1960'ların ortalarında gerçekleştirilen kazı çalışmaları sırasında bulunan ve MS 4. yüzyıla tarihlenen (Dunbabin 1999: 266) cam *opus sectile* paneller üzerinde de görülmektedir (İbrahim ve diğ. 1976: 58-120). Bu panellerden birinde (Resim 64) *stoa* içerisinde betimlenen sütunlar çift çizgiyle gösterilmiştir. Bunun amacı, muhtemelen sanatçının arkadaki diğer sütunları gösterme gayretinden kaynaklanmaktadır. *Stoa*'nın sağında ve solunda herhangi bir kapı tasvirine yer verilmemiştir. Soldaki muhtemel giriş kapısı, yüksek podyumlu girişe sahip olan bir tapınak tasvirinden dolayı feda edilmiştir.

Diğer taraftan, sütunlu galerinin çatısı, mozağımızdaki yapıda olduğu gibi kare-dikdörtgen kiremitlerle kaplanmıştır.

Benzer *stoa* betimlemesi, Peutinger Haritası'nda Ostia Limanı'nın gösterildiği bölümde de kullanılmıştır (Resim 15). Mozağımızdaki *stoa*'dan farklı olarak, Ostia Limanı'ndaki giriş bölümü üçgen çatılı tasvir edilmiştir ve bu bölümde herhangi bir merdiven görülmemektedir. Yapının çatısı ise, düz bir hat şeklinde betimlenmiştir.

4.3.1.1.2. Değerlendirme

Yukarıda tanıtılan 7 yapı ve kent savunma sistemiyle birlikte görülmektedir ki, Kelenderis Mozağı, tıpkı Kenchreai'deki *opus sectile*'lerde olduğu gibi bulunduğu kentin yani Kelenderis'in manzarasını yansıtmaktadır. Bu durum hali hazırda kentin topografyasıyla da örtüşmektedir (Resim 62).

Ayrıca Kelenderis Mozağı'nın, diğer yapı betimli mozaiklerden ayıran bazı farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Bu farklılıklardan biri, mozaikteki hiçbir yapının herhangi bir yazıtla etiketlenmemiş olmasıdır. Bilindiği gibi Yakto Mozağı'nde (bkz. s. 21 vd.), tüm yapılar Grekçe yazıtlarla etiketlenmiştir. Bu durum aynı zamanda yapıların tanımlanmasına da kolaylık sağlamaktadır. Ancak Kelenderis Mozağı'nde herhangi bir yazıt olmaması hem yapıların tanımlanmasını hem de mozaik üzerindeki kent betiminin Kelenderis'i yansıtmayı yansıtmadığı konusunu oldukça zorlaştırmaktadır.

Diğer taraftan, Kelenderis Mozağı'nde tasvir edilen yapılar, kentte bulunan en önemli ve en bilinmesi gereken yapılardır. Topoğrafik mozaiklerin yoğun olarak görüldüğü Ürdün'deki mozaiklerde ise, tasvir edilen kentlerde bulunan dini yapılarının daha çok betimlendiği görülmektedir (Piccirillo 2008). Böylece bu tür mozaiklerin buldukları yapıya göre belli işlevlerinin olduğu düşünülebilir. Bu işlevler sayesinde mozağın ne amaçla yapıldığı da yorumlanabilir. Bu duruma en iyi örnekler -her ne kadar üzerinde yazıtlar olsa da- yine yapı betimli Ürdün mozaikleridir. MS 6. ve 8. yüzyıllar arasına tarihlenen bu mozaiklerin neredeyse tamamı kiliselerde bulunmuştur (Piccirillo 2008). Dolayısıyla burada bulunan topoğrafik mozaikler, dini bir amaca hizmet etmekteydi. Bunlardan yine en ünlüsü olan Madaba Mozağı'nde, İncil'deki kutsal bölgelerin, kentlerin, yapıların tasvir edildiği görülmektedir (Yonah 1953: 10). MS 8. yüzyıla tarihlenen ve Kastron Mefaa'daki Aziz Stephan Kilisesi'nde bulunan mozaikte tasvir edilen şehirlerin ise, genel olarak surları ve bu surların ardından yapıların bir

bölümünü ve çatısını gösterir biçimde betimlendiği görülmektedir (Piccirillo 2008: 238-240). Bu mozaikteki şehir betimlemelerinde, o şehrin dini yapıları gösterilmiş ve buna ek olarak şehir betimlemeleri yazıtlarla da etiketlenmiştir (Piccirillo 2008: 238). Buradan betimlenen şehirlerden biri olan Philadelphia (Amman) tasvirinde (Resim 65) kent hisarı içerisinde çeşitli yapıların bir bölümü gösterilmiştir. Yapıların tasvirde gösterilen bu bölümleri, genelde surlardan yukarıda kalan katları ve çatılarıdır. Bu yapılar, tasvir ediliş şekliyle Kelenderis Mozaığı'nda, kilise olarak tanımlanan yapının betimlenme tarzını yansıtmaktadırlar.

Şehrin ana hatlarıyla tasvir ediliş şekli, tıpkı bu çalışmanın 3. bölümündeki Pompei'den İkarus'un Düşüşü sahnesinin betimlendiği duvar resminde görülen Knossos şehri tasvirine benzerdir (Resim 9). Dolayısıyla bu şekilde tasvir edilen kent betimlemelerinin, ikonografik açıdan Helenistik Dönem'de başladığı ve Geç Antik Çağ'da ise hala kullanıldığı görülmektedir. Kelenderis Mozaığı'ndeki liman ve kent manzarasında ise -bu betimlemelerden farklı olarak- şehrin kıyı hattındaki bilinen yapıları tasvir edilmiş ve bu yapıların mimari detayları da yansıtılmıştır. Bu yapılar, bu tarzda betimlenerek, mozaığın bir kent rehberi niteliğini taşıması sağlanmıştır. Zoroğlu'nun da belirttiği gibi, mozaığın panosu, özellikle kente gelen bir yabancıya varlığını ve konumunu bilmesi gereken yapıları; yani tersane, kilise, köşk, kule, hamam ve *stoa*'yı yansıtmaktadır (Zoroğlu 2014: 222). Dolayısıyla mozaığımızın üzerinde herhangi bir yazıt olmasa da muhtemelen bulunduğu yapı, kente gelenlerin ilk ziyaret ettiği yapılardan biri olmalıdır.

4.4. Kommagene

Kommagene, günümüzde kabaca Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki Toros Dağları ve Fırat Nehri arasında kalan toprakları ifade etmektedir. Adıyaman'ın tamamı, Gaziantep ve Kahramanmaraş illerinin bir bölümü bu bölgenin içinde sayılabilir (Harita 6).

Bölgenin adı esasında, Samosata'nın Geç Hitit Dönemi'ndeki adı olan Kummuh'tan gelmektedir. Kummuh, Geç Hitit Dönemi'nde bağımsız bir krallığın başkenti olunca, şehrin ismi de daha geniş bir bölgeyi ifade etmiştir (Blömer ve Winter 2011: 18). Kummuh'un ise Samosata adını, daha sonra Kommagene II. Kralı Samos'tan aldığı bilinmektedir (Blömer ve Winter 2011: 23).

Bölgenin idaresini MÖ 8. yüzyıldan itibaren Asurlular almış, daha sonra İskender'e kadar burada sırasıyla MÖ 607-539'da Babil, MÖ 539-336'da ise Persler'in hakimiyeti görülmektedir. İskender, İssos Muharebesi'nde (MÖ 333) Persler'i yenince, Germanikeia da Makedon Krallığı'na bağlanmıştır. MÖ 323 yılında İskender'in ölümüyle bu bölgede yaklaşık on yıllık bir belirsizlik olsa da; İskender'in ardılı olan I. Seleukos Nikator, Kommagene'yi MÖ 312'de Seleukos Krallığı'nın sınırlarına dâhil etmiştir. MÖ 162'ye gelindiğinde, Seleukos Krallığı'nın Makedon kökenli Kommagene valisi Ptolemaios; ortaya çıkan iktidar boşluğundan sonra Kommagene'de kendi krallığını ilan etmiştir. Bu olaydan sonra Kommagene, MÖ 93'e kadar bağımsız bir krallıkken; bu tarihten sonra, önce Parthlara, daha sonra MÖ 83-69 yılları arasında da Armenia Krallığı'na bağımlı bir krallık olarak kalmıştır⁵⁶.

Bu kronolojik bilgiden sonra, bölgede Roma hâkimiyeti I. Antiokhos'un başa geçmesiyle başlar. Çünkü bu dönemde Roma, Mithridates Savaşlarını kazanmış ve burada gücünü pekiştirmişti. Bu güç karşısında I. Antiokhos, Roma'ya bağlılığını (*Philorhomaiois*) ifade etmiştir (Taşdöner 2015: 106). Aslında yukarıdaki kronolojik bilginin burada yer alması, bölgenin coğrafi sınırlarını vurgulamak açısından zaruriydi. Çünkü, bu bölümde mozaikleri incelenen “Zeugma”, aslında Helenistik Dönem'de Kyrrhestike Bölgesi'nde yer almaktaydı. I. Antiokhos, Roma'ya bağlılığını ifade edince, Pompeius Antiokhos'u ödüllendirdi ve Kommagene'nin sınırlarını Fırat'ın doğusunda bulunan küçük bir bölgeye (Zeugma'yı da içine alacak şekilde) kadar da genişletti. Germanikeia ise darp ettiği sikkelerde kendisini “Kommagene Şehri” olarak vurguladığı için (Blömer ve Winter 2011: 21) bu bölümde yerini almıştır.

Bu gelişmelerden sonra, MS 72 yılına kadar çeşitli istikrarsızlıklar olsa da Kommagene konumunu bir şekilde korumayı başarmıştır. MS 72 yılında Krallık, Vespasianus tarafından Roma İmparatorluğu'na bağlanmıştır (Blömer ve Winter 2011: 21).

Bölgede, Helenistik Dönem'den Geç Antik Çağ'a kadar mozaik örnekleri görülmektedir. Samosata mozaiklerinde herhangi bir yapı betimli mozaik tespit edilememiştir.

⁵⁶ Kommagene'nin ayrıntılı tarihi için bkz. (Spidel 2009: 563-580; Blömer ve Winter 2011; Taşdöner 2015: 97-118). Kommagene'de araştırma tarihçesi için bkz. (Dörner 1999: 1-28).

Kommagene Bölgesi'nde, Germanikeia ve Zeugma mozaikleri üzerinde yapı betimlemeleri olduğu tespit edilmiştir. Bu yapı betimli mozaikler, Giriş bölümünde de bahsedildiği gibi iki başlıkta ele alınabilir. Germanikeia'daki Yaşam Mozaığı'nda pastoral yaşamla ilgili kır villaları betimlenmiştir. Zeugma'dan ise, Pasiphae ve Daidalos, Akhilleus Skyros'ta, Euphrates ve Nehir Tanrıları, Dionysos ve Ariadne ile Synaristosai Mozaikleri'nin mitolojik hikâyelerin betimlediği mozaikler oldukları tespit edilmiştir.

4.4.1. Germanikeia

Germanikeia, günümüzde İç Anadolu, Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Akdeniz bölgelerinin kısmen kesişme noktasında bulunan Kahramanmaraş şehir merkezinin bir bölümünde yer almaktadır. Ersoy, bölgedeki kurtarma kazıları sayesinde tespit edilen kentin tam konumuna dair şu bilgiyi paylaşmaktadır: “*Germanicia Antik Kenti, il merkezinin doğusunda kalan ve halkın Karamaraş adını verdiği Dulkadiroğlu, Şeyh Adil, Bağlarbaşı ve Namık Kemal Mahallelerini içine alan yaklaşık 1460 dönümlük bir alanı kapsamaktadır*” (Ersoy 2014: 19).

Samosata (Kummuh) gibi, bu kentin tarihine dair ilk bilgiler MÖ 9. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu dönemde Asur metinlerinde, Gurgum Krallığı ve onun başkenti Markas veya Markasi'ye yapılan seferlerden söz edilmektedir (Zoroğlu 2005: 303). Dolayısıyla Kahramanmaraş esasında, kabaca Geç Hitit Krallıklarından biri olan Gurgum'un sınırları içerisindeydi⁵⁷.

Maraş'ın adı MS 1. yüzyılda İmparator Kaligula'dan (Gaius Caesar Augustus Germanicus) dolayı “Germanikeia” olarak değiştirilmiştir (Zoroğlu 2005: 303). IV. Antiokhos, Tiberius zamanında Roma'da sürgündeyken Kaligula ile yakın dostluklar kurmuştur. Tiberius'tan sonra Kaligula tahta geçince, IV. Antiokhos da Kommagene kralı olmuştur (Ürkmez 2014: 79). Daha sonra, IV. Antiokhos, Maraş'a “Germanikeia” adını vererek, burada görkemli bir kent kurulmasına öncülük etmiştir (Magie 1950: 549). Germanikeia, Roma Dönemi'nde Kommagene'nin Samsat, Pirin ve Dolikhe ile birlikte en önemli dört kentinden biridir (Tekin 2010b: 157).

Burada bulunan mozaiklerin (Küçükdağlı 2012: 97-101) MS 1.-5. yüzyıla tarihlendiğini söylemek mümkündür. Germanikeia hakkında arkeolojik bilgiler oldukça

⁵⁷ “Kommagene” için geçerli olan ve başlığının altında bahsedilen kronoloji, Germanikeia için de kabaca geçerli olduğundan burada tekrar bahsetme gereği duyulmamıştır.

kısıtlıdır, kente ait ilk mozaik 2007 yılında modern bir evin odalarının birinde bulunmuştur (Ersoy 2014: 61). Bu yıldan sonra yapılan çeşitli kurtarma kazılarıyla yaklaşık 14 mozaik döşeme tespit edilebilmiştir⁵⁸. Bu mozaiklerin figürlü olanlarında genellikle av ve günlük yaşam sahneleri yer almaktadır.

4.4.1.1. Yaşam Mozaïği

Günümüzde in-situ olarak korunan Yaşam Mozaïği (Resim 66), 2009-2010 yıllarında Kahramanmaraş Müze Müdürlüğüne yapılan kurtarma kazıları sırasında bulunmuştur (Ersoy 2014: 131). Mozaik, 6.64 x 6.17 m boyutlarındadır ve boyutlarından hareketle mozaïğin bir villanın salonuna ait olduğu düşünülebilir⁵⁹. Mozaik, Germanikeia'nın kır yaşamını anlattığı için "Yaşam Mozaïği" olarak adlandırılmıştır.

Mozaïğin, 30 cm genişliğinde geometrik ince bir iç bordürü ve asma dallarının kıvrımlarıyla oluşturulan madalyonlar içerisinde evcil, yabani hayvanların tasvir edildiği 78 cm genişliğinde bir dış bordürü vardır. Mozaïğin panosunda ise, üç yatay panele bölünmek suretiyle oluşturulan, üç sahne tasvir edilmiştir. İlk panelde bir av sahnesi, ikinci panelde çoban ve hayvanları, üçüncü panelde ise, ana hatlarıyla bir kır yaşamı betimlenmiştir. Bu panellerde ön planda olmayan, ana figürlere göre kısmen daha küçük ve arka planda betimlenmiş; sahneyle alakalı doldurucu bir rol üstlenen 6 yapı betimlemesi görülmektedir. Mozaïğin üç ayrı paneli olduğundan ve her birinde farklı sahneler betimlendiğinden, bu paneller ayrı ayrı ele alınacaktır.

I. Panel

4.64 x 1.37 m ölçülerindeki ilk panel (Resim 67), mozaik panosunun üst bölümünde bulunmaktadır. Bu panelde, avcılar ve av hayvanları ile ağaçlar tasvir edilmiştir. Panelin ortasında betimlenen ağacın her iki yanında; diğer panellerde tasvir edilen villalarla yukarı-aşağı yönlü simetri oluşturan iki villa tasviri yer almaktadır.

Ağacın solundaki ilk villanın büyük bölümü, modern evin bir bölümünün üzerinde konumlanmasından dolayı tahrip olmuştur. Burada, bitişik nizamlı, iki kırma çatılı yapının bir kompleks oluşturduğu görülmektedir. Her iki yapının da alınlığında, daha çok Geç Antik Çağ bazilika-kilise yapılarında olduğu bilinen yuvarlak formulu pencereler

⁵⁸ Kentte gerçekleştirilen kazı çalışmaları için bkz. (Ersoy 2014: 69-73).

⁵⁹ Mozaïğin ölçüleri ve diğer teknik verileri Ersoy'un yayınlanmamış yüksek lisans tezinden alıntılanmıştır. Bkz. (Ersoy 2014: 131-135). Mozaik hakkında diğer yayın için bkz. (Küçükdağlı 2012: 97-101).

mevcuttur. Daha büyük tasvir edilen yapının, dikdörtgen uzun bir kapısı vardır. Tahribattan anlaşılabilirdiği kadarıyla, ilk yapının semerdam çatısı, dikdörtgen kiremitlerle kaplıdır. Bu bitişik nizamlı villanın ikinci yapısı, yani diğer yapıya göre daha küçük olanında, yapının boyutuyla orantılı yine dikdörtgen formlu küçük bir kapı mevcuttur. Bu kapının üzerinde, yapının gövdesinde karşılıklı simetrik iki pencere görülmektedir. Villanın üzerinde, kısmen tahrip olan Yunanca “MAPAO/ ONA...” yazıtı bulunmaktadır. Bu tür yapıların üzerindeki yazıtlar, genellikle villa sahibinin adını temsil etmektedir. Kır yaşamını anlatan bu mozaikteki evler de kırda alakalı yapılardır ve tamamı bir tür *villa rustika* olmalıdır.

Panelin ikinci yapısı ağacın sağ bölümünde yer alan, iki katlı ve cepheden tasvir edilen bir villadır. Villa yine kırma çatılı, dikdörtgen kiremitlerle döşenmiş bir çatıya sahiptir. Diğer villada olduğu gibi, villanın alındığında yuvarlak formlu bir pencere vardır. Ön bölümündeki kapıların bulunduğu kısım ise, tasvirde anlaşıldığı kadarıyla iki kapının içe doğru açılmasıyla oluşturulmuştur. Çünkü bu bölümde, içerideki karanlığı vurgulayan ışık, ortadan yapının renginde ince bir çizgi ile bölünmüştür. Dolayısıyla burada içe açılan iki kapı olmalıydı. Yapının ikinci katında, sıra sıra dizilmiş kare formlu pencereler betimlenmiştir. Arka kısmında da, huni formlu bir çatıya sahip olan bir kule vardır. Yapının üzerinde, yine muhtemelen sahibine ait olan yazıt, mozaığın tahrip olan bölümüne rast geldiğinden tam olarak anlaşılmamaktadır.

II. Panel

Mozaik panosunun orta bölümünde konumlanan, 4.64 x 1.47 m ölçülerindeki bu ikinci panelde (Resim 68), yine pastoral yaşamı simgeleyen bir sahne yer almaktadır. Panelin merkezinde bir çoban tasviri ve çevresinde çeşitli hayvanlar betimlenmiştir. Yine diğer panellerde olduğu gibi, merkezi figürlerin sağında ve solunda iki yapı tasviri dikkat çekmektedir.

Panelin solundaki ilk yapıda (Resim 69 – Çizim 31), herhangi bir tahribat olmadığından, bu yapı betimlemesi tam olarak gözlenebilmektedir. Villa, yine üç yapıdan oluşan bir çiftlik evi şeklinde betimlenmiştir. Ön planda olan ilk bina, iki sütunun desteklediği eğik bir çatısı olan bir verandaya sahiptir. İnce tasvir edilen bu sütunlar, beyaz *tessera*'larla işlenmiştir. Bu sütunların taşıdığı çatıda, hatları siyah *tessera*'larla işlenen üçgen kiremitler bulunmaktadır. Yapının semerdam çatısı, verandasında olduğu gibi üçgen kiremitlere sahiptir ve her iki ucunda siyah *akroter*'ler bulunmaktadır. Yapının

yine alınlığında, yuvarlak bir pencere tasviri bulunurken, ikinci katında ise, kare formlu üç pencere betimlenmiştir. Muhtemelen bu yapı, çiftlik evinin ana binasıdır.

Ön plandaki bu yapının hemen yanında, yeşil, düz çatılı, dar girişli başka bir bina daha mevcuttur. Mimari özelliklerinin yansıtılması açısından, basit tarzda tasvir edilmiş bu yapı, muhtemelen kompleksteki hizmet birimlerinden biridir ve tarım aletlerinin saklandığı bir ardiye binası olması kuvvetle muhtemeldir.

En arkada, sadece üst kısmı görülen yapının; önündeki büyük yapının çatısıyla aynı özelliklere sahip bir çatısı vardır. İç içe geçmiş iki üçgen şeklinde yapılan alınlığı ve ortasındaki yuvarlak pencere de tamamen aynıdır. Yapının gövdesinden itibaren, önündeki düz damlı yapıda olduğu gibi, dar ve dikdörtgen formlu bir kapı tasvir edilmiştir. Bu yapının hemen üzerinde, yine sahibinin adının vurgulandığı “MANXICI” yazıtı mevcuttur.

Panelin sağ kısmında, soldaki villaya simetri olacak şekilde konumlandırılan bir yapı-kompleks tasviri daha mevcuttur. Yalnız bu bölümdeki yapılar maalesef mozaığın en tahrip olan bölümünde yer almaktadırlar. Dolayısıyla, mimari özellikleri tam olarak gözlenememektedir. Yine de görüldüğü kadarıyla, soldaki ilk yapının semerdam çatısında, kırmızı *tessera*'larla işlenen dikdörtgen kiremitler bulunmaktadır. Bu çatının iki ucunda siyah iki *akroter* mevcuttur. İç içe geçmiş iki üçgen şeklindeki alınlığında yuvarlak bir pencere vardır. Hemen yanındaki diğer yapı ise, ön cepheden tasvir edilmiş olup, ön cephesinde dikdörtgen dar bir kapıya sahiptir. Kapının hemen altında, siyah ince çizgilerle işlenmiş iki basamağı vardır.

III. Panel

Mozaik panosunun alt bölümünde yer alan III. panel, II. panel gibi 4.64 x 1.47 m boyutlarındadır (Resim 70). İnsan figürünün yer almadığı bu panelde, yine pastoral yaşamı vurgulamak amacıyla koyunlar ve ceylanlar ile üç meşe ağacı betimlenmiştir. Merkezdeki ağacın yine iki yanında, iki çiftlik evi tasviri görülmektedir.

Sol bölümdeki ilk yapı, yine I. paneldeki ikinci yapıda olduğu gibi bir kuleye sahiptir. Sahibinin adı olan “KOCAAIA” yazıtı olan bu villa, bitişik nizamlı iki bina ve bu iki binanın ortasından yükselen bir kuleden oluşan bir çiftlik kompleksidir. Buradaki kule, birinci paneldeki yapının kulesiyle birebir aynıdır. Kulenin zirvesinde yine huni şeklinde bir çatı ve bu çatının üzerinde siyah bir *akroter* bulunmaktadır. Yalnız I. paneldeki

kuleden farklı olarak buradaki kulenin, kaidesinin bir bölümü tasvirde gösterilmiştir. Kulenin hemen önündeki yapı, diğer villalarda ön planda olan yapılara göre daha küçüktür. Yapının iki katlı olduğunu vurgulamak amacıyla, gövdesinde ince beyaz çizgilerle bir hat belirtilmiştir. Yapının ön bölümünde basit dikdörtgen formlu bir kapı mevcuttur. Arkadaki yapının ise, düz ve kırmızı kiremitlerle kaplı bir çatısı mevcuttur. Olasılıkla yapının önünde bir giriş vardır. Böylece kompleksin iki girişi olduğu anlaşılmaktadır.

Hiç şüphesiz mozaikteki en ilginç yapı, bu panelin sağ bölümünde betimlenen villadır. Yapının çevresi, dikenli surlar ve kulelerle çevrili bir biçimde tasvir edilmiştir. “КАПЕ...” yazıtı olan bu yapının geniş bir bahçesi ve bu bahçeye bakan çok sütunlu bir verandası vardır. Bu bölümdeki en büyük talihsizlik, yapının anlaşılmasını zorlaştıran tahribattır. Özellikle verandanın üst bölümü, yani ikinci kat, neredeyse tamamen tahrip olmuştur. Bu bölümün çatı katı olduğu da düşünülebilir. Verandada tasvir edilen yüksek sütunlardan 6’sı görülebilmektedir. Yalnız bu sütunların en sol bölümde yer alanı, diğerlerine göre daha küçük betimlenmiş olup, desteklediği çatının da, ön planda yer alan verandaya göre daha düşük bir kotta betimlendiği görülmektedir. Bu bölüm, farklı bir binaya ait bir giriş olabilir. Surlar, ön bölüme doğru düz bir hatta gelmeyip, orta bölümden itibaren içe doğru kıvrılarak köşe oluşturmaktadır. Mozaik ustası burada, surun çok köşeli olduğunu vurgulamak istese de ışık gölge tekniğinin uygulanmasında başarısız olmuştur. Bu yapı, görünüşü itibarıyla, bir yöneticiye ait korunaklı bir villa havasındadır. Dolayısıyla bu villanın, bir yöneticinin veya zengin tabakadan birinin olduğu da düşünülebilir.

4.4.1.1.1. Değerlendirme

Geç Antik Çağ’da, kır yaşamının ve kır evlerinin tasvir edildiği mozaik örnekleri özellikle Kuzey Afrika’da yoğun bir şekilde görülmektedir (Blazquez-Martinez 1997: 112-117). Bu mozaikte tasvir edilen ve kır yaşamını temsil eden sahneleri vurgulamak amacıyla betimlenen 6 mimari yapı da Kartaca’dan Dominus Julius Mozaği’nde betimlenen Geç İmparatorluk Çağı villasını akla getirmektedir (Resim 71). MS 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen mozaik (Blazquez-Martinez 1997: 112; Dunbabin 1999: 119), tıpkı Yaşam Mozaği gibi, üç bölümden oluşmaktadır. Üst bölümde, ortada oturan ve toprak sahibi olduğu düşünülen (Eraslan 2013: 228) bir hanıma çeşitli av hayvanları sunulmaktadır. Alt bölümde de sağda ve solda toprak sahiplerine çeşitli

meyveler ve hediyeler sunulmaktadır. Orta bölümde, iki dört köşe kulenin (*risalita*) sağında ve solunda bulunduğu büyük bir villa-çiftlik evi betimlemesi görülmektedir. Bu dört köşe kulelerin her ikisi de konik bir çatıya sahiptir ve ön yüzlerinde birer dikdörtgen pencere ve kapı bulunmaktadır. Villanın kırma çatısı ise, geleneksel çatı tasvirlerin aksine düz bir hatla (kiremitsiz) gösterilmiştir. Yapının orta bölümünde kuleden kuleye uzanan geniş bir *revak* görülmektedir. Dikdörtgen çizgilerle gösterilen ve bu sayede geniş bloklarla yapıldığı izlenimi verilen yapının, ön cephede kemerli bir girişi vardır. Ayrıca villanın arka bölümünde 4 kubbeden oluşan bir kompleks tasvir edilmiştir. Bu kubbeler muhtemelen, kır villasında mutlaka bulunması gereken hamam kompleksine aittir. Benzer kubbe tasvirleri Yakto Mozaïği bordüründeki “Ardaburius Hamamı” (τὸ πριβάτον Ἀρδαβουρίου) (Yapı 28 – bkz. s. 39 vd.) yapısında da mevcuttur. Kubbelelerin hemen sol tarafında, mozaïğin bu bölümündeki tahribattan dolayı tam anlaşılabilen bir yapı görülmektedir. Kırma çatılı yapının sol bölümünde küçük kare bir pencere görülmektedir. Bu yapı da, yine Antiokeia’dan Konstantin Villası’ndaki kır yaşamı temalı mozaik panellerini akla getirmektedir. Özellikle 1. ve 2. paneldeki yapıların sol bölümünde görülen küçük dikdörtgen pencere bu yapıda da mevcuttur. Dolayısıyla bu yapıyı da bir *horreum* olarak nitelendirmek doğru bir önerme olabilir. Dunbabin, bu yapının bir Geç İmparatorluk Çağı villası olduğunu ve özellikle geç MS 4. yüzyılda kullanımda olduğunu belirtir (Dunbabin, 1999: 119). Bu yapı tasviri sayesinde mozaik de MS 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmektedir.

Dominus Julius Mozaïği’ndeki villanın karakteristiğinde başka bir villanın tasvir edildiği mozaik de Tabarka’da bulunmuştur (Resim 72). MS 4. yüzyıla tarihlenen (Blazquez-Martinez 1997: 112) mozaïğin merkezindeki yapıda, yine konik çatılı iki kulenin arasında 9 sütun ve 8 kemerden oluşan geniş bir *revak* tasvir edilmiştir. Yapının konik çatılı kuleleri, perspektifte 4/3 profilden tasvir edilmiş ve böylece kulelerin iki yüzü de başarılı bir şekilde gösterilmiştir. Kulelerin sağ yüzündeki ikiz pencereler, Kelenderis Mozaïği’ndeki yapılarda görülen ikiz pencereleri andırmaktadır. Yine kulelerin ön cephesinde iki küçük dikdörtgen pencere gösterilmiş, bunların alt bölümünde betimlenen dikdörtgen açıklıkla kapıları vurgulanmıştır. Kuleli ve *revak*’lı bu ana binanın önünde, muhtemelen kompleksin ek binalarından biri olan 7 kubbeli ve 5 kafes pencereci bir ek bina görülmektedir. Bu ek binanın sağ bölümünde, beyaz renkle işlenmiş dış sırasıyla oluşturulan kemerli bir kapı görülmektedir. Bu kapı da tıpkı ek binanın pencereleri gibi kafeslidir. Bu ek binanın solunda, kırma çatılı ve dikdörtgen kiremitli başka bir ek bina

görülmektedir. Yapının çatısında, üç *akroter* bulunmaktadır ve ön cephesindeki geniş dikdörtgen kapının üzerindeki alınlıkta, yarım daire planlı üç pencere görülmektedir. Bu ek binalar, tıpkı Dominus Julius Mozaïği'ndeki villanın arka bölümünde görülen iki ek binaya benzemektedir. Dolayısıyla, kubbeli ve kafes pencereli ek bina hamam olup, kırma çatılı ek bina ise muhtemelen bir *horreum*'dur. Bu yapı, tasvir edilmiş şekliyle, Dominus Julius Mozaïği'ndeki villanın arka cephesiymiş gibi bir izlenim vermektedir.

Tabarka'dan bir hamamın apsisinde bulunan bir mozaikte de yine aynı tarzda yapılmış bir villa tasviri görülmektedir (Resim 73) (Abed 2006: 45). Diğer yapı tasvirlerine nazaran biraz daha komplike tasvir edilen bu villanın ön cephesinde 7 kemerden oluşan bir *revak* görülmektedir. Diğer villalarda olduğu gibi, bu villadaki *revak* yine iki kulenin arasında betimlenmiştir. Soldaki kule, sağdakine nazaran biraz daha ayrıntılı gösterilmiştir. Üst bölümü kemerli tasvir edilen kulenin, alt bölümünde, yapının ana hattına orantısız büyüklükte betimlenen bir kapı görülmektedir. Blazquez bu yapının bir *silo* olabileceğini belirtmektedir (Blazquez-Martinez 1997: 114). Kapının hemen sağında tasvir edilen merdiven vasıtasıyla, kemerli bölümün üstüne çıkıldığı izlenimi verilmek istenmiştir. Bu üst bölüm, biraz daha arkada olduğu izlenimi verilen, muhtemelen ev sahiplerinin yaşadığı ana bina ile bağlantılıdır. Düz çatılı bu ana bina, 4/3 profilden gösterilmiştir ve her iki bölümünde ikişer adet kafes pencere bulunmaktadır. Pencerelerin altında, binanın hemen sağ bölümünde küçük dikdörtgen bir kapı görülmektedir. Soldaki kule de ana bina gibi perspektifte 4/3 profilden gösterilmiştir ve benzer pencere tasvirleri bu kulede de vardır.

MS 4. yüzyılda Kuzey Afrika'daki siyasi duruma paralel olarak şehirlerin terk edilmesi, kır burjuvalarının güçlenmesine sebep olmuştur (Abed 2006: 25-26). Kırsal yaşamın güçlenmesiyle, yukarıda örnekleri verilen mozaikler MS 4. yüzyılın son çeyreğinden itibaren bölgede popülerleşmeye başlamıştır. Özellikle üç bölümlü tasvir edilen Dominus Julius Mozaïği, Yaşam Mozaïği ile yapılış tarzı açısından oldukça benzerdir. Dolayısıyla *rustik* villaların mozaikler üzerinde bu şekilde tasvir edilmeye başlanması, ikonografinin Kuzey Afrika'dan Anadolu'ya kadar ulaşmış olabileceğini göstermektedir. Bu durumdan yola çıkarak, Yaşam Mozaïği'nin en erken MS 5. yüzyılda yapılmış olması gerekmektedir.

Diğer taraftan, mozaik üzerindeki yazıtlarda villa sahiplerinin isimleri gösterilmiştir. Bu durum yine Dominus Julius Mozaïği ile benzerdir. Ayrıca, çalışmada

yer alan ve MS 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen Antiokheia'dan Yakto Mozaïği'nin korunan kısa kenarında tasvir edilen üç özel konutun (Yapı 21-22-23 – bkz. s. 34-36) üzerinde de sahiplerinin isimleri yazılmıştır. Bu konutların sahiplerinin, Antiokheia'da o dönem yaşamış tanınan kişiler oldukları bilinmektedir. Böylece, Yaşam Mozaïği'ndeki villaların üzerindeki isimler, muhtemelen Geç Antik Çağ Germanikeia'sında yaşamış tanınan kişiler olmalıdır.

4.4.2. Zeugma

Zeugma⁶⁰ ya da bir başka deyişle Fırat Seleukeia'sı, günümüzde Türkiye'nin Gaziantep iline bağlı Nizip ilçesinin Belkıs köyü sınırları içerisinde bulunmaktadır. Fırat Nehri'nin üzerinde stratejik öneme sahip bir geçit noktasında (Harita 7) MÖ 300 yılında Helenistik krallıklardan Seleukos Krallığı'nın kurucusu I. Seleukos Nikator tarafından kurulmuştur⁶¹ (Kennedy 1998: 139; Görkay 2015: 2).

Helenistik Dönem'de, antik Kyrrhestike Bölgesi'nde yer alan Seleukeia (Plin. *Nat.* V. 19.), Pompeius tarafından MÖ 64 yılında, I. Antiokhos yönetimindeki Kommagene Krallığı sınırları içerisine dâhil edilmiştir (Blömer ve Winter 2011: 304; Görkay 2015: 2). Bir süre Kommagene Krallığı'na bağlı bulunan Seleukeia, MS 1. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun Suriye eyaletine bağlı bir kent haline gelmiştir ve Zeugma adını alarak stratejik öneminden dolayı İmparatorluğun bazı lejyonlarının⁶² üs olarak kullandığı askeri bir kente (*katoikia*) dönüşmüştür (Kennedy 1998: 11). MS 253 yılında Sasani Kralı I. Şapur'un Suriye'yi işgal etmesi ve Zeugma'yla birlikte birçok kenti yağmalaması, kentin önemini korumasını engellemiştir (Blömer ve Winter 2011: 306). Şapur *Nakş-ı Rüstem* yazıtında şöyle der: “Roma İmparatorluğu'nda İran kökenli olmayanları sürgün ettik. Onları İran İmparatorluğu'ndaki Persis, Parthia, Khuzistan ve Babil'e ve babalarımız, büyük babalarımız ve atalarımız etkisindeki diğer topraklara

⁶⁰ Kurulduğu dönemde Seleukeia adıyla anılan kent, Roma hâkimiyetinden sonra Yunanca köprü ya da geçit anlamına gelen Zeugma adıyla anılmaya başlanmıştır (Comfort ve diğ. 2000: 99). Çünkü isminin kökeni muhtemelen, İskender'in Fırat Nehri'ni geçerken burada inşa ettirdiği köprüden (Plin. *Nat.* XXXIV.43.) gelmektedir.

⁶¹ I. Seleukos Nikator aynı zamanda, Seleukeia'nın karşısında, Fırat'ın doğu kıyısında Pers asıllı eşi Apama'nın adını verdiği Apamea'yı da kurmuştur. “He built cities throughout the entire length of his dominions and named sixteen of them Antioch after his father, five Laodicea after his mother, nine after himself, and four after his wives, that is three Apamea and one Stratonicea” (App. *Syr.* XI. 9; Kennedy 1998: 139). Dolayısıyla Apamea ve Zeugma için “ikiz şehirler” ifadesi kullanılabilir.

⁶² MS 18'de ilk olarak X. Roma Lejyonu *Fretensis*, daha sonra MS 66 yılında III. Roma Lejyonu *Scythica* (Speidel 1998: 163-204) kentte konumlanmıştır. Bu dönemden sonra, Zeugma'da imar faaliyetleri ve konutlaşma oldukça artmıştır (Görkay 2015: 2).

yerleştirdik” (Blömer ve Winter 2011: 307). Güncel kazı çalışmalarında da bu yıkım ve yağmalama gözlenirken, bulunan bazı konutların içerisinde çok az günlük eşya bulunması halkın bu yağmalamadan sonra sürgün edildiğine dair önemli kanıtlardan biri olarak düşünülebilir (Görkay 2012a: 294). Ayrıca bu durum Şapur’un sözlerini de doğrulamaktadır. MS 4. yüzyıldan sonra Hıristiyanlaşan kentte, Justinianus Dönemi’ndeki Part savaşları sırasında (MS 540-562) var olan surun onarılması suretiyle yeni bir savunma sisteminin yapılırsa da eski önemini bir türlü sağlayamayan kent Arap istilalarından sonra oldukça küçük bir yerleşim yerine dönüşmüştür (Blömer ve Winter 2011: 307; Görkay 2015: 2).

Antik kentte ilk olarak J. Wagner, doktora tezi kapsamında çeşitli çalışmalar yapmış ve kentin yerini kesin olarak ortaya koymuştur (Wagner 1976). 1990’lı yılların başından itibaren GAP (Güneydoğu Anadolu Projesi) kapsamında yapılması planlanan Birecik Barajı’nın, Zeugma’nın bir bölümünü su altında bırakacak olmasından dolayı Gaziantep Müzesi Müdürlüğü ve uluslararası ekipler tarafından kurtarma kazıları gerçekleştirilmiştir⁶³. 2000 yılında Birecik Barajı projesinin bitirilmesiyle birlikte, kurtarma kazıları son bulmuştur. Zeugma kazıları, 2005 yılından beri Kültür ve Turizm Bakanlığı adına Ankara Üniversitesi Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı öğretim üyesi Prof. Dr. Kutalmış Görkay başkanlığında sürdürülmektedir⁶⁴ (Görkay 2015: 6).

Bu bölümde, Zeugma’nın Roma Dönemi konutlarında (Görkay 2012b: 7-17) bulunan ve üzerinde yapı betimlemesi olduğu tespit edilen beş mozaik tanıtılacaktır. Bunlar Pasiphae ve Daidalos, Akhilleus Skyros’ta, Euphrates ve Nehir Tanrıları, Dionysos ve Ariadne ile Synaristosai Mozaikleridir.

4.4.2.1. Pasiphae ve Daidalos Mozaiği

Pasiphae ve Daidalos Mozaiği (Resim 74), MS 2. yüzyılın sonlarına tarihlenmektedir ve Poseidon Villası’ndaki *triclinium*’un taban mozaığıdır (Önal 2009: 16). *Triclinium* düzeninde (T=emblemata+U=kline düzeni) tasarlanan bu mozaik, 1999 yılı çalışmalarında bulunmuştur (Abadie – Reynal ve Bulgan 2000: 223; Ergeç 2006: 100-

⁶³ Uluslararası ekipler tarafından gerçekleştirilen kazı çalışmaları için bkz. (Abadie – Reynal 1996: 311-324; Abadie – Reynal 1997: 349-370; Abadie – Reynal 1998: 379-406; Sertok ve Ergeç 1999: 87-107; Abadie – Reynal 1999: 311-336 Abadie – Reynal 2000: 279-337).

⁶⁴ Prof. Dr. K. Görkay başkanlığında sürdürülen kazı çalışmaları için bkz. (Görkay 2012a: 275-300; Görkay 2012c: 523-550).

103; Önal 2012: 65-182) ve günümüzde Zeugma Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir. Boyutları 6.48 x 9.17 m olup (Önal 2009:16), Pasiphae hikâyesinin⁶⁵ betimlendiği panonun boyutu 1.50 x 3.00 m'dir (Görkay 2015: 100).

Mozaikteki sahnede, Pasiphae'nin Daidalos'tan sipariş ettiği inek maketinin yapılışını izlediği bölüm tasvir edilmiştir. Sahnede Pasiphae (ΦΑΚΙΦΑΗ) ile birlikte, bir kadın hizmetkar, yaşlı dadı Trophos (ΤΡΟΦΟC) ve Daidalos (ΔΕΔΑΛΟC) ile Daidalos'un oğlu İkaros (ΕΙΚΑΡΟC) betimlenmiştir. Pasiphae'nin oturduğu bölümün hemen solunda ve alt bölümde ise bir Eros yer almaktadır⁶⁶.

Sahnenin arka planında taşıyıcı eleman olarak *pilaster*'lerin kullanıldığı ve bunların üzerindeki *arşitrav*'da perde bulunan bir yapının ön cephesi betimlenmiştir. Sağ bölümde ise, kırma çatılı ve her ikisi de 4/3 profilden gösterilen kule biçimli ikiz yapılar görülmektedir (Resim 75 – Çizim 32). Yapıların çatı bölümü, kiremitle döşenmiştir ve her ikisinde de birer *akroter* bulunmaktadır. Her ne kadar ışık-gölge uygulamasıyla dar cephelerden biri aydınlık, diğeri biraz daha gölgeli olsa da ışığın ve gölgenin uygulanması uyumsuzdur. Sağdaki yapının çatısının hemen altında kısa ve uzun yüzlerde ikişer tane olmak üzere makara biçimli 4 pencere vardır ve bunlar açık zeminde koyu *tessera*'larla yapılmıştır. Bunların altında, sağdakinde iki, soldakinde tek olmak üzere yapıyı çevreleyen çizgiler vardır. Bu çizgilerden daha aşağıda bu kez tek olarak yapılmış ikinci çizgi ile yapının kule biçimli gövdesi 3 dilime ayrılmıştır. Altta dar cephelerde yine koyu renkte yapılmış T şeklinde olasılıkla kapı bölümleri görülmektedir. Yapının bu bölümünün yatay şekilde ve koyu renkte *tessera*'larla yapılan bir duvarın gerisinde

⁶⁵ Mozaik üzerinde yer alan figürlerin yanlarına yazılmış olan isimler ile sahnedeki hikâyenin Girit Kralı Minos'un karısı Pasiphae'nin hikayesi olduğu anlaşılmaktadır. Poseidon, Minos Kralı'na kurban etmesi ve kendisine adaması için beyaz bir boğa gönderir. Ancak kral, sözünü tutmayarak boğayı kurban etmez ve kendisine saklar. Buna öfkelenen Poseidon da, Pasiphae'yi boğaya aşık ederek, onu arzulamasını sağlar. Böylece boğayla birlikte olmak isteyen Pasiphae, usta marangoz Daidalos'a bir inek maketi yapmasını emreder. Bu maket ineğin içine giren Pasiphae, boğayı kandırır ve onunla birlikte olur. Bu birliktelikten *Minotauros* adında bir yaratık dünyaya gelir ve bu yaratık insan yiyen bir canavara dönüşür. Bu olayların üzerine Kral Minos da yarattığı *Labyrinthos* adında, karmaşık koridorları olan bir yapının içine kapatır (Görkay 2015: 102).

⁶⁶ Eros, Pasiphae'nin oturduğu koltuğun hemen yanında okuyla birlikte betimlenmiştir ve Pasiphae'nin boğaya duyduğu aşkı sembolize etmektedir. Pasiphae'nin oturduğu koltuğun altında bir boğa başı görülmektedir, Eros'un oku bu boğanın gözüne nişan almıştır. Pasiphae *khiton* ve *himation* giyimlidir. Ayrıca Bir an evvel maketin yapılışını ister bir biçimde düşüncelidir. Yanındaki *khiton* giyimli hizmetkar da, Pasiphae'nin sabırsızlığını geçiştirmek amacıyla bir eliyle maketin yapıldığını göstermektedir. Trophos, yani yaşlı dadı, *khiton* ve *himation* giyimlidir; Daidalos'a maketin yapımıyla ilgili direktifler vermektedir. Daidalos, Trophos'un direktiflerini dinlerken, bir elinde testere diğeri elinde makette kullanılacak bir ahşap ile bir yandan da çalışıyor bir biçimde tasvir edilmiştir. Aynı zamanda sahnenin en sağ bölümündeki oğlu İkaros, arkası dönük bir biçimde oturmuş bir ahşap parçasını şekillendirmektedir.

kaldığı, bu yüzden aslında yapının çatıya yakın pencereleri gibi boş makara şeklindeki biçiminin yalnızca üst bölümünün betimlendiği anlaşılmaktadır. Sağdaki yapının üst kenarı yay biçimli olduğundan yan yana kemerlerin yapıldığı anlaşılmaktadır. Benzeri uygulama bitişikteki binada yoktur.

Sahne, yukarıda tanıtıldığı gibi Daidalos'un atölyesinde geçiyor gibi bir izlenim vermektedir. Ancak, sahenin üst bölümünde betimlenen perde tasviri, arka planda taşıyıcı eleman olarak *pilaster*'lerin kullanıldığı mimari betimleme konuyu farklı bir boyuta taşımaktadır. Şahin, arka plandaki mimari betimlemenin bir sahne binasını sembolize ettiğini belirtmektedir (Şahin 2013: 44). Ancak Dunbabin, bu iç mekânın Pasiphae'nin sarayını sembolize ettiğini, arka plandaki *pilaster*'li mimari betimlemenin de bu yüzden sahnede yer aldığını belirtmektedir. Arka plandaki ikiz yapıların ise *Minotauros*'un yaşadığı *labyrinthos*'u simgeliyor olabileceğini belirtenler vardır (Ergeç 2006: 101; Önal 2009: 19; Dunbabin 2016: 103). Ancak Şahin, *labyrinthos*'un ikonografide genellikle bina olarak değil de çıkışı bulunmayan iç içe geçmiş desenler ile gösterildiğini söylemektedir (Şahin 2013: 43). Görkay da bu hikâyenin, Pasiphae'nin kocasından ve saraydan uzakta Daidalos'un atölyesinde geçtiğini, bu yapıların Kral Minos'un sarayını sembolize etmiş olabileceğini bildirmektedir (Görkay 2015: 13).

Pasiphae'nin bir tiyatro eserinde yer alması da Euripides'in (MÖ 480-406) sadece kırk satırı günümüze kadar korunan *Kretoi* (*Cretans*) adlı drama metninin bir bölümünde göze çarptığı bilinmektedir (Görkay 2015: 103; Dunbabin 2016: 103). Bu tiyatro oyunu metninin her ne kadar geri kalanı kayıp olsa da Pasiphae ve hikâyesinin önemli bir *tragedya* veya *drama* oyunu olduğunu söylemek mümkündür (Görkay 2015: 103). Dunbabin, bu mozaikte betimlenen hikâyenin *tragedya* ve *drama* unsurlarını içinde barındırdığını, ancak sahnede gerçekleştirilen bir tiyatrodan alıntılanmadığını bildirmektedir (Dunbabin 2016: 103). Bu durumda sağ arka plandaki ikiz yapılar da, burada betimlenen hikâyeye bağlantılı, muhtemelen seyircilere bilinçli olarak hikâyenin devamını hatırlatmak amacıyla verilmiş bir işaretir⁶⁷. Pasiphae'nin boğayla çiftleşmesinden doğacak yaratık olan *Minotauros*, Kral Minos'un emriyle Daidalos

⁶⁷ Tiyatro oyunlarında izleyenlere konuyla ilgili, onları heyecanlandıracak ve düşündürecek, hikayedeki kişilerin kimliğini açığa vuracak bazı gizli işaretler kullanılmaktaydı (Görkay 2015: 108). Benzer durum Akhilleus Skyros'ta Mozaığı'nda de görülmektedir (Bkz. s. 81 vd.) Akhilleus'un annesi Thetis'in oğlunu ölümsüz kılacak kutsal Styks Nehri'ne ayağından tutarak daldırıldığında suyla temas etmeyen ve onu ölümlü kılacak tek zayıf noktası olan aşıl tendonu izleyiciye gösterilmiştir.

tarafından yapılan *Labyrinthos*'a kapatılacaktır. *Labyrinthos*, Mısır'da yer altındaki mağaralarda kazılarak yapılırdı ve çoğunlukla kral mezarı olarak kullanılırdı. Ancak Girit *Labyrinthos*'u yeraltında değil, yer üstünde yapılmış binbir oda ve koridordan kurulu çarpışık bir yapı olarak bilinmektedir (Erhat 2016: 190). Ayrıca bu kelime köken olarak, Girit din ve sanatında olduğu gibi Anadolu'da da izleri görülen "labyrs" (iki ağızlı balta) kelimesinden türemiş olabilir (Er 2012: 227). Dolayısıyla bu heybetli yapılar, *Labyrinthos*'u simgelemek amacıyla betimlenmiştir. Ayrıca kelimenin kökenine (*labyrs*) atıfta bulunmak amacıyla ikiz yapılar şeklinde gösterilmiş olabilir.

4.4.2.2. Akhilleus Skyros'ta Mozaïği

Akhilleus Skyros'ta Mozaïği (Resim 76), MS 2. yüzyılın sonlarına tarihlenmektedir (Görkay 2015: 108). Poseidon Villası'ndaki *impluvium*'un taban döşemesidir ve Gaziantep Müzesi tarafından 1999 yılında gerçekleştirilen kurtarma kazıları sırasında bulunmuştur (Önal 2012: 65-182; Görkay 2015: 108). Günümüzde Zeugma Mozaik Müzesi'nde sergilenen mozaïğin tam boyutu 3.32 x 3.31 m olup, Akhilleus Skyros'ta hikâyesinin betimlendiği merkezi pano 1.75 x 1.70 m boyutlarındadır (Önal 2009: 34).

Mozaïğin merkezi panosunda, Troia Savaşı'yla alakalı popüler sahnelerden biri olan, Euripides'in *Skyrioi* adlı eserinden ilham alan (Dunbabin 2016: 105) ve Latin yazar Publius Papinius Statius'un (MS 45-96), *Achilleis* adlı bitmemiş epik şiirinde de bahsedilen (Görkay 2015: 108) bir hikâye betimlenmiştir. Bu hikâyeye göre Akhilleus Troia Savaşı'na katılmamak için Skyros Adası'nda bulunan Lykomedes'in sarayında bir kadın kılığına girip saklanır ve Odysseus onu bularak Troia Savaşı'na katılmasını sağlar⁶⁸ (Önal 2009: 34; Görkay 2015: 108). Panoda tasvir edilen bu sahnede, ön planda

⁶⁸ Akhilleus az yaşasa da ünlü yaşamayı seçer ve bunun için Troia Savaşı'na katılmaya karar verir. Ancak annesi Thetis, onun ölmesini önlemek için bazı yollara başvurur. Akhalılar, Agamemnon önderliğinde Troia seferine gitmek üzere hazırlığa başlayınca, o zaman genç bir delikanlı olan Akhilleus, sefere katılmamak için Yunanistan'ın karşısındaki Skyros Adası'na gönderilir. Burada bulunan Kral Lykomedes'in sarayında, kadın kılığına girerek kralın kızları arasına karışır. Bir söylentiye göre, burada Lykomedes'in kızlarından biriyle birlikte olur. Diğer yandan, Akhaların kâhini Kalkhas, Akhilleus'un sefere katılmaması durumunda Troia'nın ele geçirilemeyeceğini bildirir. Bunun üzerine Akhilleus'u aramaya çıkan Odysseus, Skyros'a varınca kurnazca bir düzen tasarlar. Lykomedes'in sarayına varan Odysseus, burada bulunan hareme gezgin satıcı kılığında girer ve buradaki kızların önünde bohçasını açıp bir sürü kumaş dokuma ve işlemenin yanında, birkaç kıymetli silah da serer önlerine. Bunları görünce heyecanına yenik düşen Akhilleus, silahları almaya ve kullanmaya can atar. Böylece kimliği açığa çıkan Akhilleus, Odysseus ile birlikte Akha ordusunun toplandığı Aulis'e gelir (Erhat 1996: 25).

Deidameia ve Akhilleus görülmektedir. Akhilleus'un sağında Odysseus, Deidameia'nın hemen solunda ise Kral Lykomedes betimlenmiştir⁶⁹.

Kompozisyonda, sahnenin arka planında tasvir edilen, sütun dizisi şeklinde oluşturulmuş mimari bir yapı görülmektedir (Resim 76 – Çizim 33). Bu yapının ön bölümünde iki *antae* ve bu iki *antae*'nin arasında Dor başlıklı olmasına rağmen gövdesi yivli iki sütun tasvir edilmiştir. Ön bölümde tasvir edilen sütunların arkasında ise, muhtemelen yapıya derinlik kazandırılmak amacıyla, yine aynı biçimde ancak gri renkle işlenmiş üç adet daha Dor başlıklı sütun betimlenmiştir. Sütunların üzerinde sadece *arşitrav* bölümü görülmektedir. Ana hatlarıyla sarı renkte olan bu yapının, izleyiciye, ışık gölge tekniği kullanılarak daha uzun ve daha geniş olduğu izlenimi verilmeye çalışılmıştır. En arka bölümde ise sütunların arkasında -soldan sağa- yapı boyunca uzanan, çapraz işlemeli bir korkuluk bulunmaktadır.

Bu mimari yapının, ilk etapta sahnenin bir iç mekânda geçtiğini vurgulamak için betimlendiği düşünülebilir (Ergeç 2006: 120; Önal 2009: 36). Ancak bazı noktalara değinmekte fayda vardır. Mozaik üzerinde betimlenen bu sahne, Yunan-Roma dünyasının en sevilen *pantomim* oyunu konuları arasında yer almaktadır (Görkay 2015: 108; Dunbabin 2016: 105). Dolayısıyla bu hikâyeye, antik dönemde popüler bir tiyatro oyunudur. Tıpkı bu çalışmada da yer alan ve üzerlerinde tiyatro oyunlarının tasvir edildiği mozaiklerde olduğu gibi, buradaki mimari arka plan da tiyatro oyunuyla bağlantılı bir yapı olmalıdır. Tasvir ediliş şekliyle tam bir fikir vermeyen bu yapıya, sahnedeki figürlerde görülen ayrıntılarla da ulaşılabilir. Özellikle Akhilleus'un sağ ayağındaki ayakkabının fırlamış olması ve çıplak ayağının ortaya çıkması, tiyatroyu izleyen seyircileri heyecanlandıran detaylardan biridir. Aynı zamanda bu durum Görkay'a göre, seyircilere bilinçli olarak hikâyenin devamını hatırlatmak amacıyla için verilmiş bir işarettir (Görkay 2015: 108). Buna ek olarak, tiyatro sahnesini vurgulayan dolaylı

⁶⁹ Kral Lykomedes altın şeritlerle süslenmiş uzun bir *khiton* ile örtünmüştür. *Himation*'u ise, sağ omuzu üzerinde altın bir toka ile tutturulmuş ve geriye atılmıştır. Figürün başı, arkadan bağlanan gümüş rengi bir bant ile süslenmiş ve gözlerini Akhilleus'a dikmiş bir durumda tasvir edilmiştir. Lykomedes'in kızı Deidameia ise, uzun ve kolsuz bir *khiton* ile altın rengi bir *himation* giyimlidir. Ayaklarında beyaz bir çift ayakkabı olup, başı ise altın bir taç ile süslüdür. Deidameia, Akhilleus'un Troia Savaşı'na katılmasını engellemek için sağ kolunu uzatmıştır. Tüm vücudu tamamen Akhilleus'a dönüktür. Panonun merkezinde, sahnenin baş kahramanı Akhilleus, sağ göğsü açık bir şekilde hala bir kadın *khiton*'u giyimlidir. Silahlarını kuşanmış bir şekilde (Sağ elinde mızrak, sol elinde ise kalkan taşımaktadır. Aynı zamanda aslan başı şeklinde topuzu olan bir kılıç kuşanmıştır) trompet sesini beklemektedir. Sağ ayağı ise ilginç bir şekilde çıplak betimlenmiştir. Odysseus ise, kısa *tunik* giyimli gezgin bir tüccar olarak betimlenmiştir. Ayaklarında ise deri kayışlı ayakkabıları vardır. Arka plandaki diğer figürler, muhtemelen kraliyet ailesi üyeleri olmalıdır.

anlatımlardan biri de Kral Lykomedes'in kıyafetidir. Uzun kollu, yüksek oranda işlemeli elbiseler, *tragedya*'da görülen kral kıyafeti karakteristiğini yansıtmaktadır (Dunbabin 2016: 105). Iphigenia Aulis'te Mozaïği'ndeki Agamemnon'un kıyafeti de (Resim 46), bu mozaikte tasvir edilen Lykomedes'in kıyafetinin neredeyse aynısıdır.

MS 2. yüzyılın sonuna tarihlenen ve üzerinde *scaenae frons* betimlendiği düşünülen bir duvar resmi Dura-Europos'ta bulunmuştur (Resim 77) (Hopkins 1941: 21-22). Konon ve ailesinin tasvir edildiği bu duvar resminde, Zeugma'dan Akhilleus Skyros'ta Mozaïği'nden farklı olarak figürlerin yerden yüksek bir platform üzerinde dizildikleri görülmektedir. Bu platformun ayaklarında, çeşitli çocuk figürleri betimlenmiştir. Platform üzerindeki figürler, yerel kıyafetler giyer bir biçimde tasvir edilmiştir. Sahnenin arka planında, tıpkı mozaïğimizde olduğu gibi, sütun dizisiyle oluşturulan bir yapı görülmektedir. Duvar resminin sağ bölümü tahrip olsa da sol bölümde iki sütun, sütunların taşıdığı *korniş* ve devamında görülen açıklık tasvirlerinden dolayı, söz konusu mimari düzenlemenin bir *scaenae frons*'u sembolize eden bir yapı olabileceği düşünülmektedir (Hopkins 1941: 21). Hopkins'e göre, yapıdaki kapılar *porto regia* ve *hospitalia*'yı, kapıların önündeki sütun dizisi ise *parascaenia* veya *prosta*'ı simgeliyor olabilir. Ayrıca sahnede bir tiyatro oyunu sergilenmese de, arka planı doldurucu rol üstlenen basit tarzda bir *scaenae frons* tasviri, Helenistik Dönem'den beri yaygın bir gelenektir (Hopkins 1941: 29).

Aynı hikâyenin (Akhilleus Skyros'ta) tasvir edildiği bir mozaik de İspanya'daki Roma yerleşimlerinden biri olan Pedrosa'da bulunmuştur (Resim 78). MS geç 4. yüzyıla tarihlenen bu mozaikte, yine figürlerin arkasında mimari bir düzenleme görülmektedir (Dunbabin 1999: 153; Dunbabin 2016: 105). İki Korinth başlıklı sütununun taşıdığı alınlıktan aşağıya sarkıtılan ve iki bölüme açılan perde (*aulaeum*?) tasviri ile figürlerin takındığı abartılı jest ve mimikler, burada tasvir edilen hikâyenin de sahne dünyasını anımsattığını göstermektedir (Dunbabin 2016: 105). Arka planda iki Korinth başlıklı sütunla oluşturulan basit mimari düzenleme ise, muhtemelen bir *scaenae frons*'u simgelemektedir.

Tüm bu bilgilerle birlikte, mozaïğimizdeki mimari düzenlemenin tam anlamıyla *scaenae frons* özellikleri yansıtmasa da en azından Antiokheia'dan Iphigenia Aulis'te Mozaïği'nde olduğu gibi (bkz. s. 46) *scaenae frons*'u sembolize ettiği düşünülebilir.

4.4.2.3. Euphrates ve Nehir Tanrıları Mozaïği

Euphrates ve Nehir Tanrıları Mozaïği (Resim 79), MS 3. yüzyıla tarihlenmektedir ve Euphrates Villası'nın doğu bölümündeki bir yemek odasının önünde bulunan *impluvium*'un döşemesidir (Önal 2009: 62). Mozaik, Gaziantep Müzesi tarafından gerçekleştirilen 2000 yılı kurtarma kazıları sırasında bulunmuştur (Önal 2012: 65-182; Görkay 2015: 124). Günümüzde Zeugma Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir ve 4.85 x 1.64 m boyutlarındadır (Önal 2009: 62).

Mozaïğin ana paneli dikdörtgen formludur ve bu panelin her iki yanında, ikizkenar yamuk şekilde yapılmış olan paneller bulunmaktadır. Ana panel, üç ayrı çerçeve içerisinde tasvir edilen figürlü panellere sahiptir. Bu figürlü panellerde ortada nehir tanrısı Euphrates, diğer iki panelde de su Nymphleri uzanır pozisyonda çeşitli bitkilerle birlikte tasvir edilmişlerdir⁷⁰.

Bu panellerin çalışmayı ilgilendiren bölümü, Euphrates'in tasvir edildiği merkezi panelin solunda *Nymphe*'nin bulunduğu paneldir (Resim 80). Uzanmış bir biçimde tasvir edilen *Nymphe*'nin arkasında, kırma çatılı ve *portiko*'lu bir yapı nehre oldukça yakın bir yerde konumlandırılmıştır (Çizim 34). Çatının alınlığında, kırmızı renkli üçgen bir açıklık? görülmektedir. Ön cephede, siyah renkli dikdörtgen şeklinde tasvir edilen açıklık, muhtemelen kapıyı simgelemektedir. Yapının taban bölümünde, yapıya nazaran daha koyu renkte tasvir edilmiş ve zeminden yukarı doğru daralan podyum benzeri bir bölüm görülmektedir. Sağ bölümde dört sütundan oluşan bir *portiko* betimlenmiştir. Yapının solunda ise, podyum benzeri bölümle aynı renkte, zeminden yukarı doğru genişleyen iskele benzeri bir bölüm görülmektedir. Bu bölümün, *Nymphe*'nin üzerinde uzandığı ve panelin solunda da devam ettiği anlaşılan nehir tasviriyle birleşiyor izlenimi verilmek istenmiştir. Önal da bu yapının iskeleyle birlikte tasvir edilen, nehre yakın, muhtemelen mozaïğin bulunduğu ev olabileceğini belirtmektedir (Önal 2009: 62). Ancak yapının özensiz tasviri, mimari özelliklerinin tam olarak yansıtılmamış olması, yapının işlevi hakkındaki yorumları oldukça kısıtlamaktadır.

⁷⁰ Merkezdeki panelde, Euphrates personifikasyonu görülmektedir. Euphrates, bir *pedestal* üzerine oturmuş, içinden suların aktığı yatık durumdaki bir *hydria*'ya yaslanmaktadır. Başı saz dallarıyla süslenmiş olan Euphrates, üzerine aldığı *Himation*'u koluna dolamış bir biçimde betimlenmiştir. Arka planda sahneyi doldurucu rol üstlenen ve bereketi simgeleyen ağaçlar ve bitkiler gösterilmiştir. Euphrates'in solunda, su üzerinde uzanmış bir *Nymphe* ve arkasında yine sahneyi doldurucu rol üstlenen bir yapı görülmektedir. Sağ panelde yine uzanan başka bir *Nymphe* vardır ve çeşitli bitkilerle birlikte tasvir edilmiştir.

Bu yapıya benzer yapıların tasvir edildiği bir mozaik de Sicilya'daki Piazza Armeriana'da bulunmuştur (Resim 81). MS 4. yüzyıla tarihlendiği düşünülen bu mozaik, yarım daire planlı bir koridorun zeminini süslemekteydi (Dunbabin 1999: 139). Eroslar'ın bir nehirde tekneden balık avlamasının tasvir edildiği bu sahnenin arka planında bir dizi *portiko*'lu yapılar betimlenmiştir. Yapının ön cephesinde, üst bölümü kavisli tasvir edilmiş bir ana giriş kapısı ve her iki yanında yine aynı şekilde tasarlanmış pencere betimlemeleri vardır. Semerdam biçimli çatısının, alınlığında yine kavisli ve koyu kırmızı *tessera*'larla betimlenen açıklık, mozaığımızdaki yapının alınlığında görülen kırmızı açıklıkla benzerdir. Dunbabin'e göre, bir dizi şeklinde tasvir edilen uzun *portiko*'lu bu villalar ve bu villaların arkasında tasvir edilen ağaçlarla oluşturulan manzara, Romalı aristokratların lüks yaşamını yansıtmaktadır (Dunbabin 1999: 140). Bu örnekten yola çıkarak, *Nymphe*'nin tasvir edildiği panelde bulunan yapının da bir villa tasviri olduğu söylenebilir. Mimari özellikleri tam olarak yansıtılmasa da muhtemelen mozaığın bulunduğu Euphrates Villası'nı sembolize eden bir yapı tasvir edilmiş olabilir.

1999 yılında Gaziantep Müzesi başkanlığında Fransız Nantes Üniversitesi'nden bir ekibin de katılımıyla sürdürülen çalışmalar esnasında bulunan Euphrates Villası, hemen yanındaki Poseidon Villası ile beraber kazılmıştır (Ergeç 2006: 147) (Çizim 35). Her iki villa da birbirine oldukça yakın konumlandığından, kazı ekibi tarafından "ikiz villalar" olarak tanımlanmıştır ve bu villaların Zeugma'da önemli görevler yürüttüğü tahmin edilen yüksek memurlar veya üst düzey subaylar gibi kültür ve ekonomik düzeyi yüksek kimselere ait olduğu düşünülmektedir (Ergeç 2006: 147). Bu düşünce de Dunbabin'in Piazza Armeriana'da bulunan mozaikteki yapı için söyledikleri ile paraleldir.

4.4.2.4. Dionysos ve Ariadne Mozaïği

Dionysos ve Ariadne Mozaïği (Resim 82), MS 3. yüzyıla tarihlenmektedir ve Euphrates Villası'nın *cubiculum*'unda bulunmuştur (Önal 2009: 66). 2000 yılı kurtarma kazılarında bulunan mozaik (Önal 2012: 65-182), günümüzde Zeugma Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir. 3.85 x 5.10 m ölçülerindeki mozaığın Dionysos ve Ariadne'nin tasvir edildiği figürlü panosu 1.05 x 1.20 m boyutlarındadır (Görkay 2015: 128).

Mozağin *emblema*'sı merkezde konumlanmamaktadır ve bu tarzıyla Zeugma'da tektir (Görkay 2015: 128). *Emblama*'da, *aedicula* içerisinde tahtta oturur vaziyette tasvir edilen Dionysos ve Ariadne figürleri görülmektedir⁷¹ (Resim 83). *Aedicula*, sarı renkte iki Korinth düzenindeki sütununun taşıdığı, içerisinde yeşil zemin üzerine çeşitli bitki tasvirleri işlenmiş olan alınlığa sahip bir yapı olarak betimlenmiştir (Çizim 36). Genellikle *Aedicula*'larda görülen *arşitrav* uygulaması bu mozaikteki yapıda görülmemektedir ve yapıda görülen iki Korinth düzenli sütunun kaideleri direkt zemine oturmaktadır.

Buradaki yapının bir benzeri de, Mısır'da bir Roma Kalesi olan Sheikh Zoueda'da bulunan bir mozaikte tasvir edilmiştir (Resim 84) (Levi 1947: 72). Phaedra ve Hippolytos'un tasvir edildiği bu mozaikte, Phaedra yalnız başına iki Korinth başlıklı sütun ve bu sütunların taşıdığı alınlıktan oluşan bir *aedicula* içerisinde, Hippolytos ve avcılara doğru bakmaktadır. Buradaki yapının, mozağımızdaki yapıya nazaran en önemli farklılığı; sütunlar üzerinde gösterilen *arşitrav* uygulamasıdır. Ayrıca *arşitrav*'ın hemen alt bölümünde sütunlar arasında *arşitrav*'a paralel çekilen bir *korniş* vasıtasıyla, yapının cephesinde bir perde tasviri oluşturulmuştur. Phaedra ise, tam olarak bu yapının merkezinde, her iki sütuna bağlanan perdelerin arasında, bir prenses edasıyla oturmaktadır. Levi bu yapının muhtemelen sarayı sembolize ettiğini belirtmektedir (Levi 1947: 73). Bowersock'un yorumları da Levi ile paraleldir (Bowersock 2006: 56).

Roma Dönemi tasvir sanatında sık sık görülen yapılardan biri olan *aedicula*, bu mozaikte yine bir yapının sembolü olarak kullanılmıştır. Görkay, bu yapının sembolik olarak gelin ve damadın, *naiskos* (şeklen Roma Dönemi'nde *aedicula*) şeklinde yapılmış bir mahrem-dinlenme odasını temsil ettiğini belirtmektedir (Görkay 2015: 128). Helenistik Dönem saray mimarisine model olduğu düşünülen *aedicula*'nın (Erol 2009: 58), Phaedra ve Hippolytos Mozağı'nde de sarayı sembolize ettiğinin düşünülmesi (Levi 1947: 72); bu mozaikteki yapının da sarayı simgelediğini akla getirmektedir. Ancak *cubiculum*'da bulunan mozaiklerde genellikle yatak odasının işleviyle alakalı sahnelerin

⁷¹ Başlı çiçeklerle süslü bir şekilde tasvir edilen Dionysos, sol dirseğiyle *pedestal* formundaki koltuğa yaslanmış ve sol eliyle bir *thyrsos* tutmaktadır. Üzerindeki kıyafeti ise *himation*'dur ve kıyafetini sol omzuna almış, sol bacağına ise açıkta bırakacak bir şekilde beline dolamıştır. Ariadne'nin vücudu ve üst kısmı tahrip olmuştur. Görkay, Ariadne'nin büyük olasılıkla sol eliyle başındaki duvağı tuttuğunu, sağ eliyle de Dionysos'a bir sarmaşık dalı uzatmış olabileceğini iletmektedir (Görkay 2015: 128). Bu olası betimlemelerden yola çıkan Görkay, sahneyi, evlilik merasimi aşamalarından biri olan duvağın açılma sahnesi (*anakalypteria*) olarak tanımlamıştır.

tasvir edildiğinden, mozağımızdaki yapı betimlemesinin de mahrem-dinlenme odasını simgelediği düşünülebilir.

4.4.2.5. “Kahvaltıdaki Kadınlar” Mozağı (Synaristosai)

Kahvaltıdaki Kadınlar Mozağı (Resim 85), Zosimos Villası’nda bulunmuştur ve MS 2.-3. yüzyıla tarihlenmektedir (Abadie – Reynal ve Darmon 2003: 79-99; Önal 2009: 49; Görkay 2015: 132). Mozaik, günümüzde Zeugma Mozaik Müzesi’nde sergilenmektedir ve 4.60 x 5.70 m boyutlarındadır. Buradaki sahnenin işlendiği merkezi panonun ölçüleri ise 1.43 x 1.78 m’dir (Önal 2009: 49).

Mozağın merkezi panosunda MÖ 342-291 yılları arasında yaşamış, Antik Yunan Edebiyatı’nın drama ve komedy yazarlarından olan Menandros’un (MÖ 342-291) *Synaristosai* (kahvaltıdaki kadınlar) adlı komedi oyununa ait bir sahne betimlenmiştir⁷² (Abadie – Reynal ve Darmon 2003: 79-99; Önal 2009: 49; Görkay 2015: 132; Dunbabin 2016: 58). Bu sahne, mozağın üzerinde bulunan *Synaristosas* – ΣΥΝΑΡΙΣΤΩΣΑΣ (Birlikte kahvaltı edenler) yazıtı sayesinde anlaşılmaktadır (Önal 2009: 49). Görkay, Midilli Adası’ndaki aynı sahnenin işlendiği başka bir mozaikten yola çıkarak, bu kadınların Philainis, Plagon, Pythias adlı *hetaira*’lar olduklarını belirtir (Görkay 2015: 132).

Yüzlerinde mask ile betimlenen bu figürler, mozaikteki sahnenin bir tiyatro oyununa ait olduğunu vurgulamak için tasvir edildiği düşünülen (Önal 2009: 49) mimari bir dekorun önünde oturmaktadırlar (Çizim 37). Yapının üzerinde tiyatro oyununu vurgulamak için büyük harflerle *Synaristosai* yazılmıştır. Bu mimari yapı, üç dikdörtgen nişe ve düz bir cepheye sahiptir. Her bir niş, önde oturan bir figürü kabaca çerçevelemektedir. Bu dikdörtgen nişler, iç bölümden beyaz çerçeveye ayrılmaktadırlar ve hardal sarısı renginde betimlenmişlerdir. Nişlerin iç bölümü ise açık sarı renkte gösterilmiştir. Dunbabin, bu nişlerin üç ayrı kapıyı simgeliyor olabileceğini

⁷² Mozaikte, yetişkin kadın kıyafetinde üç oyuncu, yüzlerinde tiyatro masklarıyla bir tiyatro sahnesinde gösterilmişlerdir. Bu sahnedeki kadın figürleri, uzun kollu *khiton* ve *himation* giyimlidirler. Kadınlardan ikisi (Plagon ve Pythias), *kline* üzerinde oturmaktadırlar ve yüzleri birbirlerine dönüktür. *Kline* üzerinde oturan figürlerden ilkinin, iki parmağı biraz daha uzun tasvir edilmiştir; dolayısıyla kadının bir konuşma içerisinde olduğu düşünülebilir. Diğer kadın ise onu dinlemektedir. Önlerindeki yuvarlak sehpanın (*delphica*) ayakları, keçi ayaklarını andırmaktadır ve üzerinde bir *kylis* vardır. Solda ise, bu iki kadına hizmet eden genç bir kız figürü görülür. Diğerlerinden çok daha küçük tasvir edilmiştir. Sağ taraftaki üçüncü figür ise, (Philainis) *kline* üzerinde değil de hasırdan yapılmış bir koltukta oturmaktadır. Başında beyaz peruk vardır ve yaşlı olduğu izlenimi verilmiştir. Ona hizmet eden diğer hizmetçi de, aynı şekilde küçük betimlenmiştir ve sağ elinde tuttuğu kupa vasıtasıyla Philainis’e şarap uzatmaktadır.

bildirmektedir (Dunbabin 2016: 58). Bu nişlerin üzerinde *arşitrav* uygulaması görülmektedir. *Arşitrav*'ın üzerinde ise bir dizi *akroter* ile süslenen ve yapının geneliyle aynı renkte bir çatı görülmektedir. Belki de çatıdaki bu bölüm, genelde seyircilere gölge yaratmak amacıyla *cavea* üzerine gerilen deri veya kumaş gölgeliği (*velum*) simgelemektedir. Mozaik sanatçısı, yapının çatısını bu şekilde göstermeyi tercih ederek, sahnenin bir tiyatro oyunundan alıntılandığını vurgulamak istemiş olabilir. Pompei Amfityatrosunun betimlendiği duvar resminde de *velum* net bir şekilde gözlenebilmektedir (Resim 11). Figürlerin bastığı platformun, panonun geometrik çerçevesine yakın bölümü koyu renkte tasvir edilmiştir. Böylece figürlerin bir platform üzerine bastıkları vurgulanmıştır. Platform üzerinde koyu renkle tasvir edilen bölümde, mozaik sanatçısının imzası “ΖΩΣΙΜΟΣ ΕΠΟΙΕΙ” (*Zosimos epoyey*=Zosimos bunu yaptı) vardır. Görkay, Zosimos imzasının Zeugma'dan Aphrodite'nin Doğuşu Mozaği'nde de görüldüğünü; ancak diğer Zosimos'un farklı kişi olduğunu çünkü imzasını “Samosata'lı [Samsat'lı] Zosimos” olarak attığını b (Görkay 2015: 132).

Mozaikte betimlenen bu sahnenin benzeri, Pompei, Midilli (Mytilene) Adası ve Antiokheia'nın orta ölçekli yerleşim yerlerinden biri olan Daphne'deki mozaiklerde de görülmektedir (Gutzwiller ve Çelik 2012: 573-623). Ancak, arka planda mimari yapı uygulaması sadece mozağımızda mevcuttur. Slater, arka planda tasvir edilen mimari yapının bir sahne binası veya *scaenae frons* olabileceğini, özellikle İmparatorluk Dönemi *scaenae frons*'larının birden çok açıklığı olduğunu belirtmektedir (Slater 2014: 373). Ayrıca yine aynı dönemde tiyatrolarda *ekklyklema*⁷³ uygulamasının görülmediğini, dolayısıyla bu mozağin post-klasik bir üretim olduğunu vurgulamaktadır (Slater 2014: 374). Görkay da, sahnenin arka planında betimlenen bu yapının, bir tiyatro sahnesinin arka sahne mimarisine benzer bir dekor olabileceğini iletmektedir (Görkay 2015: 132).

Tüm bu verilerden hareketle, sahnenin arka planında tasvir edilen mimari yapının hem doldurucu rol üstlendiği hem de sahnenin yansıttığı teatral havayı güçlendirdiği görülmektedir. Yapının mimari özellikleri -diğer Zeugma mozaiklerinde de olduğu gibi- tam olarak yansıtılmasa da bir *scaenae frons*'u anımsatmaktadır. Ancak, *scaenae frons*'un yansıtılmasında hem yeni hem eski geleneklerin kullanıldığı görülmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi, eski bir tiyatro geleneği olan *ekklyklema*'nın buradaki

⁷³ Slater'a göre, *Ekklyklema* uygulaması, mozaikteki sahnenin iç mekânda geçtiğini vurgulamak için uygulanmıştır (Slater 2014: 374).

sahnedeki kullanılması, mozağın Helenistik Dönem duvar resminin bir kopyası olabileceğini de düşündürmektedir. Ayrıca yapıdaki üç kapıdan merkezde olanı *porta regia*'yı, sağda ve solda olanın ise *porta hospitalia*'yı simgelediği düşünülebilir.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kilikya, Kommagene ve Antakya Mozaiklerinde Yapı Betimlemeleri ve Türleri adlı bu yüksek lisans tezi çalışmasında, 14 yapı betimli Roma ve Geç Antik Çağ Mozaiği (MS 2.-6. yy.) incelenmiştir. Bu mozaiklerde betimlendiği tespit edilen çeşitli yapılar ele alınmış ve tanımlanmıştır. Bu yapı betimlemeleri, farklı coğrafyalarda bulunan çeşitli mozaikler ve eserler üzerinde tasvir edilen benzer yapılarla karşılaştırılmıştır.

Tez çalışmasının en önemli 2 mozaiği, hiç şüphesiz Kelenderis Mozaiği (bkz. s. 59 vd.) ve Yakto Mozaiği'dir (bkz. s. 21 vd.). Çünkü bu mozaikler üzerindeki kent betimlemeleri, Kelenderis, Antiokheia ve Antiokheia'nın orta ölçekli yerleşim yeri olan Daphne'nin (Harbiye) MS 5. yüzyıldaki bazı yapılarını göstermesi açısından en eski görsel antik kaynaklardır. Ayrıca bu iki mozaik yapılış tarzlarıyla da benzersizdir. Yakto Mozaiği bordüründe tasvir edilen yapılarla birlikte, aynı zamanda sosyal hayattan gündelik sahnelere de yer verilmiştir. Bu sahnelerde yapılarla birlikte insan figürlerinin de betimlenmiş olması; Yakto Mozaiği'ni eşsiz kılmaktadır. Diğer taraftan Kelenderis Mozaiği'nin iki farklı bakış açısı vardır. Bu iki farklı bakış açısına göre, eğer manzaraya bakan kişi doğudan bakarsa bir limana giriş yapan iki yelkenli ve bir sandal görecektir. Ancak batıdan bakarsa, liman hattı boyunca uzanan yapı tasvirlerini görmüş olacaktır. Bu açıdan Kelenderis Mozaiği'nin de eşsiz bir teknikle yapıldığı anlaşılmaktadır.

Kelenderis Mozaiği'nde betimlenen yapıların -gözetleme kulesi hariç (bkz. s. 62 vd.)- ön cepheden tasvir edildikleri tespit edilmiştir. Ancak çok köşeli bu kule, Helenistik Dönem'den beri yaygın olan bir tarzda betimlenmiştir. Bu betimlemeye en iyi örnek, Pompei Amfiteyatrosunun betimlendiği bir duvar resmidir (Resim 11). Bu duvar resminde, amfiteyatronun hem cepheden hem de arka bölümü kaldırılarak içinin gösterilmesinde; yapının mimari detaylarını azami derecede gösterme isteği etkili olmuştur. Mozaikteki kule de -tıpkı bu amfiteyatro gibi- hem cepheden hem de üst bölümü izleyiciye doğru kaldırılarak betimlenmiştir. Böylece kulenin iç kısmı da gösterilmek istenmiştir. Yakto Mozaiği'nde de bu tarzda tasvir edilmiş yapı betimlemeleri mevcuttur. Özellikle Daphne'nin tasvir edildiği korunan kısa kenardaki (bkz. s. 34 vd.) *stadium*, *theatron* ve su tankının bu tarzda betimlenerek mimari detayları azami derecede verilmek istenmiştir. Bordürün A kenarında, yol olarak teşhis edilen betimlemenin de bu şekilde tasvir edildiği görülmektedir (bkz. s. 26 vd.). Ayrıca, Germanikeia'dan Yaşam Mozaiği'nin 3. panelindeki son çiftlik evi de kısmen bu tarzda betimlenmiştir. Özellikle,

çiftlik evi ve bahçesi, yapıyı çevreleyen çitlerden biraz daha yukarı kaldırılarak tasvir edilmiştir. Böylece çiftlik evinin bahçesi de izleyiciye başarılı bir şekilde gösterilmiştir (bkz. s. 74). Peutinger Haritası'nda (bkz. s. 14 vd.) ve Madaba Mozaïği'nde de (bkz. s. 30-31 [dipnot]) aynı teknikle betimlenmiş yapılar mevcuttur. Dolayısıyla, perspektifte bu tarzda tasvir edilen yapı betimlemelerinin ikonografik açıdan Helenistik Dönem'den itibaren görüldüğü, ayrıca Geç Antik Çağ'da da hala kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kent betimlemelerinin görüldüğü Kelenderis ve Yakto Mozaiklerindeki yapılar, yukarıda anlatılan detaylar hariç, genelde cepheden veya 4/3 profilden gösterilmişlerdir. Böylece yapıların tüm mimari detayları tasvir edilememiştir. Dolayısıyla kendisine has mimari özelliklerin tasvir edildiği yapıların sayısı azdır. Yakto Mozaïği'nde genelde cepheden tasvir edilen, verandalı, basit tarzda yapı betimlemeleri özel konutları ifade eden yapılar olduğu tespit edilmiştir. Kırmızı duvarlarıyla, tuğladan yapıldığı izlenimi verilen, kafes pencereyi yapı tasvirleri, hamam betimlemelerine aittir. Buna yine en iyi örnekler, Yakto Mozaïği'ndeki Ardaburius Hamamı ($\tau\omicron$ $\pi\rho\iota\beta\acute{\alpha}\tau\omicron\nu$ $\text{A}\rho\delta\alpha\beta\omicron\upsilon\rho\iota\omicron\upsilon$) (bkz. s. 39 vd.) ve Kelenderis Mozaïği'ndeki liman hamamıdır (bkz. s. 65 vd.). Ayrıca Ardaburius Hamamı'nın ek binaları kubbe şeklinde gösterilmiştir. Dolayısıyla bu durumdan yola çıkarak özellikle çiftlik evi betimlemelerinde, kubbeli tasvir edilen ek hizmet binalarının hamamlara ait olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla, bu mozaiklerde tasvir edilen yapıların birçoğunun, kendilerine has mimari özelliklerle işlenmediği; ancak, yapının tanımlanmasına yardımcı olacak özelliklerden bazılarının gösterildiği tespit edilmiştir. Bu duruma en iyi örneklerden biri de Kelenderis Mozaïği'ndeki tersane binasıdır. Ön cepheden üç kemerle gösterilen bu yapının benzeri, herhangi bir mozaik üzerinde betimlenen yapılar içerisinde tespit edilememiştir. Böylece, ön cepheden üç kemerle gösterilen ve basit bir biçimde tasvir edilen bu yapının tersane binasını sembolize eden bir betimleme olduğu aşikârdır.

Yakto Mozaïği'nin diğer mozaiklerden ayrılan başka bir tarafı da yapı betimlemelerinin mozaïğin bordürü üzerinde betimlenmesidir. Yer yer 41-50 cm genişliğinde olan bordür üzerinde yapı betimlemelerine yer verilmiş olması hem Antiokeia'daki bir mozaikte hem de Ürdün'de MS 8. yüzyıla tarihlenen iki mozaikte görülen bir tekniktir. Bu çalışmada Topoğrafik Bordür Parçaları adıyla tanıtılan mozaikte (bkz. s. 44 vd.), bordür üzerinde bir çiftlik evi ve bir *nymphaeum*? betimlemesi görülmektedir. Ürdün'deki Ma'in Akropolis'i üzerinde bulunan kilisedeki mozaikte ve

Kastron Mefaa'daki Aziz Stephen Kilisesi Mozaïği'nde; bordürde çeşitli yapı betimlemelerine yer verilmiştir (Resim 42-43). Bu yapı betimlemeleri, üzerlerindeki yazıttan da anlaşıldığı kadarıyla Ürdün Vadisi'ndeki çeşitli kentleri sembolize etmektedir. Dolayısıyla mozaïğin bordüründe yapı betimlemelerinin gösterilmesi, ilk olarak Antiokheia'da ortaya çıkmış ve daha sonra Ürdün'deki bu mozaiklerde görülmüştür.

Kelenderis Mozaïği'nde surlar ardında çatısı gösterilen bir kilise betimlemesine yer verilmiştir. Bu durum özellikle Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesiyle birlikte popülerleşen bir uygulamadır. Özellikle Ürdün'de, kiliselerin zeminlerini kaplayan mozaiklerde; İncil'de adı geçen kutsal kentler betimlenmiştir. Mozaikler üzerinde betimlenen bu kentler, genelde surlarla çevrili ve surların ardında kiliselerin gösterildiği sembollerle temsil edilmiştir (Resim 65).

Ayrıca, Kelenderis Mozaïği'nde olduğu gibi, belirli bir kente ait yapıların, bir mozaik üzerinde topluca gösterildiği çeşitli mozaikler mevcuttur. Bu duruma uyan en önemli mozaiklerden biri MS 6. yüzyıla tarihlenen ve Ürdün Madaba'daki Aziz George Kilisesi'nde bulunan Madaba Haritası Mozaïği'dir (Resim 39). Mozaik üzerinde, İncil'deki kutsal coğrafyanın; kentleri, önemli yapıları, hatta dağları, ormanları ve nehirleri kapsayacak şekilde tasvir edilmesi, bunun bir harita olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Buradaki kentlerin tasvir ediliş şekli, ikonografik açıdan Peutinger Haritası'yla da oldukça benzerdir. Dolayısıyla bu mozaïğin Peutinger Haritası'ndan ilham alınarak tasarlandığı söylenebilir.

Çalışmadaki mozaiklerde görülen bir başka ilginç durum da, mitolojik hikâyelerin betimlendiği bazı mozaikler üzerinde tiyatro sahnelerine yer verilmiş olmasıdır. Bunlar Zeugma'dan, Akhilleus Skyros'ta Mozaïği (bkz. s. 81 vd.), Kahvaltıdaki Kadınlar Mozaïği (Synaristosai) (bkz. s. 87 vd.) ve Antiokheia'dan Iphigenia Aulis'te Mozaïği'dir (bu çalışmada bkz. s. 46 vd.). Bu mozaiklerdeki *scaenae frons* yapıları, genelde betimlenen tiyatro oyunlarının arkasında, sahneyi doldurucu bir rol üstlenmektedirler. Özellikle Iphigenia Aulis'te Mozaïği ile Akhilleus Skyros'ta Mozaïği üzerinde betimlenen *scaenae frons* yapıları, ikonografik açıdan oldukça benzerdir. Bu yapılarda, sütun dizilerinin arkasında, çapraz çizgilerle oluşturulan birer korkuluk tasvirine de yer verilmiştir. Ayrıca bu yapıların, Pompei ikinci stildeki *scaenae frons* yapılarıyla benzer oldukları görülmektedir. Iphigenia Aulis'te Mozaïği ile Akhilleus Skyros'ta

Mozaiği'ndeki yapılarda, gerçekçi mimari öğelerin kullanıldığı, ancak Kahvaltıdaki Kadınlar Mozaiği'nde ise *scaenae frons*'u sembolize eden bir dekor betimlemesine yer verildiği görülmektedir.

Başlangıçta üzerinde bir tiyatro sahnesinin tasvir edildiğini düşündüğümüz Pasiphae ve Daidalos Mozaiği'nde (bkz. s. 79 vd.), bir iç mekânın yanı sıra, sağ arka planda kule biçimli ikiz yapılara yer verilmiştir. Dunbabin, bu mozaikte betimlenen hikâyenin *tragedya* ve *drama* unsurlarını içinde barındırdığını, ancak sahnede gerçekleştirilen bir tiyatrodan alıntılanmadığını bildirmektedir (Dunbabin 2016: 103). Bu durumda sağ arka plandaki ikiz yapılar da, burada betimlenen hikâyeye bağlantılı, muhtemelen seyircilere bilinçli olarak hikâyenin devamını hatırlatmak amacıyla verilmiş bir işarettir (bkz. s. 81 vd.).

Tiyatro sahnelerini simgeleyen betimlemelerin olduğu mozaiklerin, zengin Roma villalarının *triclinium*'lerini süsledikleri ve dolayısıyla *triclinium* (t+u biçimli bkz. s. 52) düzeninde yapıldıkları tespit edilmiştir (Akhilleus Skyros'ta Mozaiği hariç). Bu durumun sebebi, ev sahibinin, misafirleriyle birlikte yemek yerken mozaik üzerinde betimlenen tiyatro sahnesi üzerine çeşitli yorumlar yapmak istemesi gereksiniminden kaynaklanıyor olabilir. Ayrıca tiyatro, günümüzde olduğu gibi, Antik Dönem'de de kültürel seviyeyi gösteren en önemli sosyal unsurlardan biriydi. Ancak Görkay'a göre, tiyatro sahnelerinin betimlendiği mozaikler, ev sahibinin entelektüel tercihinden çok, düğün sırasında sahnelenen tiyatro oyunlarını yansıtmaktadır (Görkay 2017: 207). Böylece, tiyatro oyunlarının betimlendiği mozaiklerin, ev sahiplerinin en özel anı olan düğün töreninin bir hatıratı niteliğinde oldukları da düşünülebilir. Pompei ikinci stildeki *scaenae frons*'ları andıran mimari bir düzenleme içerisinde, *triclinium* düzeninde yapılan bir mozaik de Antiokheia'dan Terkedilmiş Ariadne Mozaiği'dir (bkz. s. 50 vd.). Bu mozaikte, üç nişli, gerçekçi mimari elemanların kullanıldığı bir yapı içerisinde, mitolojik bir hikâyeye yer verilmiştir. Burada tasvir edilen figürlerin, tiyatro sahnesinde bulunan bir aktörün kıyafetleriyle betimlendiği düşünülmektedir (Huskinson 2002: 148). Dolayısıyla burada, mitolojik bir hikâyenin, tiyatro sahnesini andıran üç nişli bir mimari düzenleme içerisinde verilmesi, görsel bir bütünlülük oluşturmak amacı taşımaktadır. Aynı durum Antiokheia'dan İçki Yarışı Mozaiği'nde de görülmektedir (bkz. s. 51 vd.). Bu mozaikte betimlenen sahne, *scaenae frons*'u andıran, doğrudan doğruya bir nişten oluşan yapı içerisinde verilmiştir. Bu niş içerisindeki sahnenin üzerinde yine bir perde (*aulaeum*)

betimlemesi görülmektedir. Dolayısıyla burada da yine *scaenae frons*'u sembolize eden mimari bir yapı içerisinde, *tragedya* ve *drama* unsurlarını barındıran mitolojik bir hikâyeye yer verilmiştir.

Diğer taraftan, yine mitolojik hikâyelerin tasvir edildiği mozaiklerde, hikâyeye bağlantılı yapı betimlemelerine yer verilmiştir. Bu mozaiklerdeki betimlenen yapı betimlemelerindeki amaç, tiyatro sahnelerinden çok; hikâyenin gerçekçiliğini artırmaktır. Bu mozaikler, Zeugma'dan Dionysos ve Ariadne Mozaïği (bkz. s. 86 vd.), Antiokheia'dan ise Mevsimler Mozaïği'ndeki Adonis'in Vedası panelidir (bkz. s. 48 vd.). Dionysos ve Ariadne Mozaïği'ndeki iki figür olan Dionysos ve Ariadne, kendi saraylarını simgeleyen bir *aedicula* içerisinde gösterilmiştir. Adonis'in Vedası Paneli'nde, Adonis ve Aphrodite'nin ön planda olduğu bir sahne içerisinde, arka planda muhtemelen hikâyeye bağlantılı olan tapınak tarzında tasvir edilmiş bir ev? betimlemesi görülmektedir. Bu paneldeki sahnede, arka plan düz bir renkle (fon) verilmiş; sahneye derinlik katan önemli öğelerden olan gökyüzü tasvirine ise yer verilmemiştir. MÖ 2. yüzyılın ortalarından itibaren, resim sanatında gelişim gösteren gökyüzü betimlemesine burada yer verilmemiş olması; mozaikte betimlenen sahnenin, MÖ 2. yy. ortalarından önce yapılan bir duvar resminden alıntılandığını akla getirmektedir.

Pastoral yaşamın işlendiği mozaiklerdeki yapı betimlemeleri, sahneye alakalı, kır hayatının içerisinde mutlaka olması gereken yapılardır. Germanikeia'dan Yaşam Mozaïği (bkz. s. 71 vd.), Kuzey Afrika'daki mozaikler üzerinde görülen kır yaşamı ikonografisinin Anadolu'daki en önemli temsilcilerindendir. Bu mozaik de, tıpkı Kartaca'dan Dominus Julius Mozaïği'nde olduğu gibi üç panelden oluşmaktadır ve her panelde iki çiftlik evi betimlemesine yer verilmiştir. Dominus Julius Mozaïği'nde ise, çiftlik evi, merkezdeki panelde geniş bir alan kaplamaktadır. Yapı, mozaïğin en can alıcı noktasında konumlandırılmıştır. Dolayısıyla sahnede öne çıkarılmak istenen esasında çiftlik evidir. Yaşam Mozaïği'ndeki her panelde ise yapı betimlemeleri, sahneyi doldurucu rol üstlenen bir mahiyettedir. Özellikle MS 3. yüzyıldan itibaren Hıristiyanlığın Roma İmparatorluğu'nda resmi din olarak kabul edilmesi, MS 4. yüzyılda Kuzey Afrika'da bazı isyanlara sebep olmuştur. Bu isyanlar neticesinde, bazı şehirler yıkılmış ve kır yaşamı öne çıkmaya başlamıştır. Bu durum, birçok kır burjuvasının ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Abed 2006: 25-26). İşte bu durumda ortaya çıkan pastoral temalı sahnelerin işlendiği mozaikler üzerindeki ikonografi, ilk olarak Kuzey Afrika'da popüler olmuş ve

daha sonra Suriye'ye oradan da Anadolu'ya geçmiş olabilir. Halihazırda Yaşam Mozaïği'nde tasvir edilen çiftlik evleri, Geç İmparatorluk Çağı villalarının önemli birer örneğini oluşturmaktadır. Ayrıca mozaik, bu villalarının kullanımında olduğu zamanda nasıl görüldüğüne dair önemli bir görsel antik kaynaktır. MS 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen Kuzey Afrika mozaiklerindeki ikonografinin Germanikeia'da görülmesi, en iyi ihtimalle MS 5. yüzyılda olacağından; Yaşam Mozaïği'nin de MS 5. yüzyılda yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Diğer taraftan, Yaşam Mozaïği üzerinde tasvir edilen villaların sahiplerinin isimleri, yine bu villalar üzerine Grekçe yazılmıştır. MS 3. yüzyıldan itibaren mozaiklerde görülmeye başlayan bu durum, MS 4. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmıştır (Kondoleon 2000: 64). MS 5. yüzyıla tarihlenen Yakto Mozaïği bordürünün korunan kısma kenarında, yine bu şekilde etiketlenmiş 3 özel konut betimlemesi vardır (bkz. s. 34-36). Bu konutlardan biri "Leontios'un" (τὸ Λεοντίου) yazıtıyla etiketlenmiştir. Malalas'a göre, Daphne'de Leontios adında bir Aziz'in anısına *martyrium* inşa edilmişti (Io. Mal. chron. XVI. 6). Dolayısıyla, Yaşam Mozaïği'nde villaları tasvir edilen şahısların, Germanikeia'da bilinen din adamlarından bazıları olduğu veya kentte o dönem yaşamış tanınan saygın karakterler oldukları düşünülebilir.

Antiocheia'daki Konstantin Villası'ndan Pastoral Temalı Mozaik Panellerinde de yine kır yaşamının tasvir edildiği ve bu sahnelerin içerisinde, pastoral yapı betimlemelerine yer verildiği görülmektedir (bkz. s. 54 vd.). Yine bu yapı betimlemeleri, pastoral yaşamda mutlaka olması gereken, sahnenin gerçekçiliği artıran tasvirlerdir. Bu mozaik panellerin ikisinde, *horreum* olarak düşünülebilecek yapılar mevcutken, üçüncü panelde bir çiftlik evi betimlemesi gösterilmiştir. Bu çiftlik evi, Kuzey Afrika mozaiklerinde görülen ihtişamlı çiftlik evlerinden farklı olarak biraz daha basit tarzda betimlenmiştir. Yakto Mozaïği'nde de *horreum* olarak değerlendirmeyi uygun gördüğümüz bir yapı betimlemesi mevcuttur (Yapı 13 – bkz. s. 29). Ön cephesinde iki sütunlu, kırma çatılı bu yapı, Pastoral Temalı Mozaik Panellerindeki *horreum*'larla oldukça benzerdir.

TERİMLER LİSTESİ

Aedicula: İki sütun ya da pilasterle çevrili ve üstünde bir entablatur ve alınlık olan bir niş; bu niş bir kapı girişi, pencere açıklığı, ya da içine bir heykelin konacağı kutsal bir yer için yapılabildi.

Akroter: Yunan mimarisinde alınlığın tepesinde ve uçlarında kaide ile bir bütün oluşturan heykel ya da bezeme. Bu heykel ya da bezeme bronz veya terrakotta'dan yapılırdı.

Amphora: Yunanca amphi- "her iki kenarda" ve phero "taşımak" sözlerinden gelen amphora dar ağzılı ve boyunlu, iki kulplu bir Yunan kabıdır.

Anakalypteria: Antik Roma'da evlilik merasimi aşamalarından biri olan, gelinin duvağını açma törenine verilen ad.

Andron: Yunanca "erkek" sözcüğünden gelir. Antik Yunan evinde erkeklerin ziyafet odasına verilen ad.

Anta (ç. antae): Klasik mimaride bir kapıyı çevreleyen sütunlara verilen addır. Yunanca karşılığı paras'tır. Pilaster de denir.

Arşitrav: Klasik mimaride sütun başlıklarının hemen üstünde yükselen kiriş. Baştaban.

Atribü: Bir tanrı ya da tanrıçanın belirgin, ona has olan özelliği.

Aulaeum: Antik Roma'da tiyatro perdesine verilen ad.

Caldarium: Antik Roma hamamında, sıcak odaya verilen ad.

Cardo: Bir Antik Roma kampı, kalesi ya da kentindeki ana kuzey-güney caddesi.

Castellum Divisorium: Antik Roma'da su dağıtım havuzu.

Caupona: Antik Roma'da şarap veya erzak satılan bir yer. 2. Yolcular için bir konaklama yeri.

Cavea: Antik Yunan ve Roma tiyatrolarında yarım daire şeklindeki, basamaklı oturma alanı.

Cella: Klasik tapınakta kült heykelinin bulunduğu kutsal bölüm; Yunanca naos denir.

Khiton: Antik Yunan'da tunik için söylenen genel terim. Genelde tragedyada oyuncuların asal giysisidir. Boyundan ayak bileklerine dek yumuşak kıvrımlarla dökülür. Erkek ve kadın giyebilirdi.

Chlamys: Antik Yunan'da pelerine benzeyen ve atlılar, gezginler ve bazı askerler tarafından giyilen giysi. Ayrıca tragedyada kraliyeti temsil eden bir kıyafettir. Antik Roma'da paludamentum.

Convivium: Romalılarda convivium, Yunanlılardaki symposium'un Etrüskler tarafından yorumlanmış şekli olan bir tür ziyafettir.

Cubiculum: Antik Roma evinde yatak odası.

Delphica: Antik Yunan ve Roma'da keçi ayaklı sehpa.

Demosion: Geç Antik Çağ'da kamu binalarına verilen genel ad.

Drama: Genellikle kurgusal bir esere dayalı olan, oyuncular tarafından canlandırılan bir anlatı türü.

Ekklyklema: Antik Yunan tiyatrolarında görülen, tekerlekli bir platform ya da araba.

Emblema (ç. emblemata): Mozaik üzerindeki bir çerçeve içerisinde gösterilen figürlü alan.

Entablatür: Antik mimarideki sütunların üstünde yer alan arşitrav, friz ve kornişten oluşan üç öğenin bütününe verilen ad.

Friz: Klasik entablatür'de kornişle arşitrav arasındaki yatay kısım.

Griffon: Kartal başlı, kartal kanatlı, aslan vücutlu mitolojik bir yaratık.

Gymnasion: Kuruluşu MÖ 6. yüzyıla dayanan antik Yunanistan'da spor ve eğitim merkezi.

Hetaira: Eğlence sektörüne bağlı, eğitilmiş, eğlendirici kadınlar; hayat kadınları.

Himation: Antik Yunan ve Roma'da yünlü ya da keten kumaştan yapılmış dikdörtgen şeklindeki pelerin.

Horreum: Antik Roma'da tahıl ambarı.

Hydria: Antik dönemde üç kulplu su kabı.

Impluvium: Roma evinde atrium'un ortasında bulunan bu su havuzu, tavandaki açıklıktan (compluvium) gelen yağmur suyunu toplardı.

Itinera Versurarum: Roma tiyatrolarındaki scaenae frons'ların beş kapısının, dış bölümdeki iki kapısına verilen ad.

Katoika: "Aleksandros'un ardıllarının Hellenizm'i yaymakta kullandıkları etkin politiklardan biri de yeni yerleşimler kurma yoluyla şehirleşmedir. Bu yeni yerleşimler başlangıçta çoğunlukla koloni olarak kurulmuştur. Söz konusu koloniler ise ilk etapta askeri ordugahlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İşte Makedonlar'a ait garnizon kökenli bu koloniler yazıtlarda 'Katoikia' olarak geçmektedir" (Akalın 2006: 65).

Kline: Antik Çağ'da sedir anlamına gelen kline, yemek yerken uzanmak için kullanılırdı.

Kolonad: Entablatür'ü olan bir dizi sütun.

Korniş: Klasik mimaride entablatur'deki frizin üstünde yer alan üçüncü ve en üst bölüm.

Krater: İçinde şarap ve suyun karıştırıldığı, geniş ağızlı çift kulplu büyük Yunan kabı.

Labyrinthos: Antik mimaride dolambaçlı geçitlerden oluşan, içinden çıkması zor bir yapıya verilen ad.

Labyrs: Çifte balta anlamındaki Lydia kökenli kelime. Eski Anadolu ve Minos kültürlerinde önemli bir simgedir. Labyrinthos kelimesinin labyrs sözcüğünden türediği sanılır.

Lacerna: Roma'da toga'nın üstüne giyilen koyu renkteki pelerin; sağ omuzda bir iğne ile bağlanırdı.

Latrina: Roma'da genel tuvalet.

Legio IV Scythica: MÖ 42 yılında Marcus Antonius tarafından Partlara karşı toplanan, Roma Ordusu'na bağlı lejyonlardan biri.

Legio X Fretensis: MÖ 41/40'ta Gaius Octavius tarafından iç savaş sırasında kurulan, Roma Ordusu'na bağlı lejyonlardan biri.

Maenad: Dionysos'un dinsel törenlerinde coşkuya kapılıp, kendinden geçen mitolojik kadınlar alayı. Bakkhalar olarak bilinirler.

Magister Militum Per Orientem: Roma İmparatorluğu'nda ve Cumhuriyet Dönemi'nde bugününün genelkurmay başkanına denk gelen memurluk rütbesi. Doğunun Komutanı.

Magistrat: Roma'da vali olarak görev yaptığı bölgede adli, dini ve askeri en yüksek makama sahip yönetici memur.

Martyrium: Hristiyan bir şehit ya da Hristiyanlık dini için büyük yararlılık gösterenler için mezarın üstünde yapılan kilise veya benzeri yapılara verilen ad.

Martyrium Laboratuvarı: Hac vazifesinden sonra, hatıra eşyalarının yapıldığı ve satıldığı atölye.

Minotauros: Minos'un boğası anlamına gelir. Tanrı Poseidon'un Girit Kralı Minos'a gönderdiği bir boğa ile Minos'un karısı Pasiphae'den doğan bu insan bedenli, boğa başlı canavar, Minos'un onu saklamak için mimari Daidalos'a yaptırdığı labyrinthos'a taşımıştır. İnsan kurbanlarıyla beslenen mitolojik boğa, Minos'un kızı Ariadne'nin de yardımıyla Atinalı kahraman Theseus tarafından öldürülmüştür.

Metop: Dor düzeninde, frizdeki trigliflerin arasındaki mesafelerin her birine verilen ad.

Musivum Opus: Renkli cam ya da mineli sırlı parçalardan oluşan Roma mozaik işçiliği.

Naikos: İki sütun ve alınlıktan oluşan küçük kutsal bir yer ya da tapınak.

Nakş-i Rüstem: İran'ın Fars eyâletinde bulunan Persepolis'ten 12 km kuzeybatıda bulunan antik bir kent.

Nilometre: Antik Mısır'da, Nil Nehri'nin derinliğini ölçmek amacıyla inşa edilen bir tür yapı; kuyu.

Nymphe: Mitolojide su (ırmaklar, kaynaklar), dağlar, ağaçlar, yerler gibi doğanın çeşitli yönlerini simgeleyen genç kız. Irmak tanrılarıyla beraber suyun koruyucu ruhuydu.

Nymphaeum: Klasik mimaride, duvarlarının içinde heykelli nişler olan, yarım daire şeklindeki anıtsal çeşmeye verilen ad.

Opus Sectile: Roma'da renkli taş parçalarının geometrik şekillerde kesilip (tessera'dan daha büyük) yer ya da duvar kaplaması için düzenlenmesi tekniğine verilen ad.

Opus Vermiculatum: Çok ince ve detaylı bu Roma mozaik işinde, tesseralar desenin gerektirdiği gibi kıvrımlı uzanır. Bazen koyu ve açık tonlar arasındaki gölge, derinliğin desenini artırır.

Pantomim: Romalılarda bir sahne gösterisi biçimi. Bu tür gösterilerde tek bir oyuncu/dansçı, hiç konuşmadan, salt hareketlerle bir öyküyü canlandırır, bütün rolleri kendi oynardı. Gösteriye şarkılar korusu ile küçük bir orkestra eşlik eder ve öyküler tamamıyla mitolojiden veya hikâyelerden seçilirdi (Görkay 2015: 158).

Parascaenia: Antik Yunan tiyatrosunda, scene yapısının iki yanındaki kenar kanatlar.

Pedestal: Klasik mimaride bir sütun kaidesinin altında plinthos ve kornişten oluşan alt yapı.

Peristylum: Etrafi sütunlarla çevrilmiş üstü açık avlu.

Pilaster: Dikdörtgen şekilli, bitişik olduğu duvardan az bir çıkıntı oluşturan taşıyıcı sütuna verilen ad.

Philorhomaiois: Roma Halkı'nın dostu anlamına gelen sözcük.

Porta Hospitalia: Antik Roma tiyatrolarındaki scaenae frons'un ortadaki kapısının her iki yanında bulunan iki kapı. Sağdaki ikinci aktör, soldaki daha önemsiz oyuncular içindi.

Porta Regia: Roma tiyatrolarındaki scaenae frons'larda bulunan ana kapı. Bu kapıyı baş aktör kullanmaktaydı.

Portiko: İki ya da daha çok sütun dizisinden oluşan, üstü kapalı bir kolonad'tır. Ya da bir kenarında, bir duvar ve diğer kenarında sütunlardan oluşabilir.

Praefernium: Antik Roma hamaindaki ya da fırınındaki ocağın ağzı.

Pronaos: Antik Yunan tapınağında, ön stoa ile naos arasında yer alan, naos'a giriş bölümü.

Propylon: Bir tapınağa, kutsal avluya ya da alana yol gösteren, görkemli anıtsal giriş kapısı.

Prostas: Antik Yunan mimarisinde bir veranda ya da hol.

Prostylos: Önünde bir dizi sütun, çoğu kez bir portiko olan yapı.

Revak: Sırtı bağlı bulunduğu binaya dayalı, ön cephesi açık, üstü örtülü ve örtüsü sütunlarla ya da payelerle taşınan mekâna verilen ad.

Rinceau: Antik Yunan ve Roma mimarisinde, sarmal bitki ve yapraklardan oluşan bir tür motif.

Risalita: Roma Geç İmparatorluk Çağı'nda inşa edilen villaların, ana binasının her iki yanında bulunan, kule biçimli ek binalara verilen genel ad.

Riton: Orijinal adı içme boynuzu anlamına gelir. Tek kulplu, çoğu kez değerli madenlerden yapılan bu derin kap, hayvan başı ya da gövdesi biçimindedir.

Satyr: Vahşi doğada yaşayan, bazı hayvansal unsurları olan, cinsellik ve şaraba karşı zaptedilemez bir arzu duyan ve genelde çıplak tasvir edilen, düşsel erkek yaratıklara verilen ad.

Scaenae Frons: Antik Roma tiyatrosunda sahne yapısının cephesi.

Silo: Tarımsal ürünlerin depolandığı, silindir biçiminde büyük ambar.

Stoa: Bir tip antik Yunan portikosu. Sınırlı derinlikte ama büyük uzunlukta olan, arkada uzun bir duvar ve öndeki kolonad'ı genelde halka açık, gezintiler ve toplantılar ile pazar için kullanılan yapı.

Skyrioi: Euripides'in (MÖ 480-406) tragedyalarından biri.

Stadion: Antik Yunanistan'da seyirciler için yükseltilmiş, toprak bankları olan, bir ucu yuvarlak, diğeri açık ya da kare olan açık hava spor alanı.

Tabula Lusoria: Günümüzdeki tavlanın Antik Roma'daki bir türü.

Taverna: Antik Yunan ve Roma'da yemek yenilen ve eğlenilen küçük bir restorana verilen genel ad.

Tepidarium: Antik Roma hamamında, ılık bölüm.

Terminus Ante Quem: Latince "bu zamandan daha önceki" anlamındadır. Arkeolojik sıralamada, tarihlenebilen bir tabaka ya da yapı stratigrafik olarak altındaki bütün tabaka ve objelerin depozitine bir TAQ tarihlendirme bitiş noktası verir.

Terracotta: Pişmiş toprak. Mimari terracottalar, koku yakıcıları, kül kapları, sunaklar gibi pişmiş topraktan yapılmış bütün objelere verilen ad.

Tessera: Bir mozaik deseni oluşturan, küp biçimindeki renkli cam, mermer, pişmiş toprak, kiremit ve taş parçalarından her birine verilen ad.

Theatridion: Geç Antik ağ'da kaynaktan gelen suyun, kente dağıtılmadan önce toplandığı, büyük, oturma yerleri olan depo. İnsanlar, bu oturma yerlerine oturup, kaynaktan gelen suyun oluşturduğu pusu izlerdi.

Thyrsos: Kutsal Dionysos asası.

Tragedya: Seyircide acıma ve korku duygulan uyandırarak ruhu tutkularından arındırmak amacıyla yazılan oyundur.

Triclinium: Bir Roma evindeki  sedirli yemek odası.

Triglif: Dor frizindeki metopların her iki tarafında bulunan yivli dikey bloklardan biri, ahşap kirişlerin dış uçlarına benzer.

Trompe l'oeil: Fransızca göz yanılgısı anlamına gelir. Tasvir sanatında üç boyutlu optik ilzyon yaratmak amacıyla, gerçekçi mimari öğeler ve görüntülerin kullanıldığı bir tekniktir.

Tympanum: Bir alınlığın, yatay ya da dikey silmeleri arasındaki üçgen yüzü ya da kemer ve lentoyla sınırlı yarı-daire veya üçgen dekoratifli kapı girişlerindeki duvar yüzeyleridir.

Vestibulum: Bir Roma evinde n kapı ile sokak arasında kalan alan. Üç yanı evle çevrili olup, dördüncü yanı sokağa açılır.

Via Triumphalis: Roma'da bulunan zafer yolu.

Villa Rustika: Antik Roma'da zengin toprak sahiplerinin kırsal alanda yaptıkları konut.

BİBLİYOGRAFYA

Antik Kaynaklar

Ammianus Marcellinus, *Rerum Gestarum*.

Appianos, *Syriaca*.

Cassius Dio, *Historia Romana*.

Euripides, *Iphigenia Auldensis*

Ioannes Malalas, *Chronicle*.

Libanius, *Oriation*.

Plinius Maior, *Naturalis Historia*.

Strabo, *Geographika*.

Tacitus, *Annales*.

Vitruvius, *De Architecture*.

Modern Kaynaklar

Abadie – Reynal, C. (1996). “Mission Archéologique de Zeugma: Rapport Sur la Campagne de Prospection 1995”. *Anatolia Antiqua*, 4, 311-324.

Abadie – Reynal, C. (1997). “Mission de Zeugma – Moyenne Vallée de l’Euphrate”. *Anatolia Antiqua*, 5, 349-370.

Abadie – Reynal, C. (1998). “Zeugma – Moyenne Vallée de l’Euphrate Rapport Préliminaire de la Campagne de Fouilles de 1997”. *Anatolia Antiqua*, 6, 379-406.

Abadie – Reynal, C. (1999). “Zeugma – Moyenne Vallée de l’Euphrate Rapport Préliminaire de la Campagne de Fouilles de 1998”. *Anatolia Antiqua*, 7, 311-336.

Abadie – Reynal, C. (2000). “Zeugma – Moyenne Vallée de l’Euphrate Rapport Préliminaire de la Campagne de Fouilles de 1998”. *Anatolia Antiqua*, 8, 279-337.

Abadie – Reynal, C. ve Bulgan, F. (2001). “Works at Zeugma in 1999”. 22. *KST* (2), 221-233.

Abadie – Reynal, C. ve J. P. Darmon. (2003). “La maison et la mosaïque des Synaristosai (Les Femmes au déjeuner de Menandre)”. *Zeugma: Interim Reports*. (Ed. J. H. Humphrey). Portsmouth: JRA, 79-99.

- Abed, A. (2006). *Tunisian mosaics: Treasures from Roman Africa*. Los Angeles: Getty Conservation Institute.
- Adams, C. ve Laurence, R. (Ed.) (2005). *Travel and Geography in the Roman Empire*, London: Routledge.
- Akalın, A. G. (2006). “Hellenleştirmede Bir Yerleşim Ögesi: Katoikia”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 39, 65-74.
- Akarca, A. (1998). *Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri I: Şehir ve Savunması*. Ankara: TTKY.
- Avi-Yonah, M. (1953). *The Madaba Mosaic Map: with introduction and commentary*. Jerusalem: Israel Exploration Society.
- Baird, J. (2014). *The Inner Lives of Ancient Houses: An Archaeology of Dura-Europos*. Oxford: Oxford University Press.
- Ball, W. (2002). *Rome in the East: The Transformation of an Empire*. London ve New York: Routledge.
- Beaufort, F. (2002). *Karamanya*. (Çev. A. Neyzi ve D. Türker). Antalya: Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Beazley, J. (1986). *The Development of Attic Black-Figure*. London: University of California Press.
- Bingöl, O. (1997). *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- Blazquez – Martinez, J. M. (1997). “Urbanismo y arquitectura en los mosaicos Romanos y Bizantinos del Oriente”. *BACRHist*, 85, 103–170.
- Blömer, M. ve Winter, E. (2011). *Toros ve Fırat Arasındaki Tanrılar Ülkesi Kommagene*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Boardmann, J. (2005). *Yunan Sanatı*. (Çev. Y. İlseven). Homer Kitabevi, İstanbul.
- Bonner, C. (1934). “Note on the Mosaic of Daphne”. *AJA*, 38 (3), 340-340.
- Bowersock, G. (2006). *Mosaics as History The Near East From Late Antiquity to Islam*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
- Brandon, C. ve diğ. (2010). “Geology, Materials, and the Design of the Roman Harbour of Soli-Pompeiopolis, Turkey: the ROMACONS field campaign of August 2009”. *IntJNautA*, 39.2, 390-399.
- Budde, L. (1972). *Antike Mosaiken in Kilikien*. Vol: 1-2. Bongers: Recklinghausen.
- Bernadette, C. (1999). “Sous les portiques d'Antioche”. *Syria*, 76, 127-150
- Campbell, W. (1934). “Excavations at Antioch on-the-Orontes”. *AJA*, 38 (2), 201-206.

- Campbell, W. ve Stilwell, R. (1941). "Catalogue of Mosaics", *Antioch on-the-Orontes III: The Excavations of 1937-1939*. (Ed. R. Stillwell). New Jersey: Princeton University Press.
- Campbell, S. (1988). *The Mosaics of Antioch*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Chowen, R. (1956). "The Nature of Hadrian's Theatron at Daphne". *AJA*, 60 (3), 275-277.
- Cimok, F. (Ed.) (2000). *Antioch Mosaics: a Corpus*. İstanbul: A Turizm Yayınları.
- Clarke, J. (1991). *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250: Ritual, Space And Decoration*. California: University of California Press.
- Colledge, M. (1982). *Roma Sanatını Tanıyalım*. (Çev. S. Turunç). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Comfort, A., Reynal – Abadie, C. ve Ergeç, R. (2000). "Crossing the Euphrates in Antiquity: Zeugma Seen from Space". *AnSt*, 50, 99-126.
- Coulston, J. (2005). "Transport and Travel on the Column of Trajan". *Travel and Geography in the Roman Empire*. (Ed. C. Adams ve R. Lurance). London: Routledge, 106-137.
- Dağgülü, İ. B. (2009). "A 13th-Century Shipyard at Alanya (Alaiyye), on the Mediterranean Coast of Turkey". *IntJNautA*, 38 (1), 13–20.
- Davies, G. A. T. (1920). "Topography and the Trajan Column". *JRS*, 10, 1-28.
- Dilke, Oswald, A. W. (1987). "Itineraries and Geographical Maps in Early and Late Roman Empires". *The History of Cartography: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*. (Ed. J. B. Harley ve D. Woodward). Chicago: University of Chicago Press, 234-257.
- Downey, G. (1945). "The Pagan Virtue of Megalopsychia in Byzantine Syria". *TransactAmPhilAss*, 76, 279-286.
- Downey, G. (1961). *A History of Antioch in Syria: From Seleucus to the Arab Conquest*. New Jersey: Princeton University Press.
- Downey, G. (1963). *Ancient Antioch*, New Jersey: Princeton University Press.
- Dörner, F. K. (1999). *Nemrud Dağı'nun Zirvesinde Tanrıların Tahtları*. (Çev. V. Ülkü). Ankara: TTKY.
- Dunbabin, K. M. D. (1979). "Technique and Materials of Hellenistic Mosaics". *AJA*, 83 (3), 265-277.
- Dunbabin, K. M. D. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Dunbabin, K. M. D. (2003). *The Roman Banquet: Images of Conviviality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dunbabin, K. M. D. (2016). *Theater and Spectacle in The Art of the Roman Empire*. New York: Cornell University Press.
- Elderkin, G. W. (Ed.) (1934). *Antioch on-the-Orontes I: The Excavations of 1932*. New Jersey: Princeton University Press.
- Er, Y. (2004). *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Eraslan, Ş. (2013). "Germenikia Mozaiklerinde Av Sahneleri: Doğu ve Batıdan Örneklerle İkonografik Bir Değerlendirme". *Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu*. Kahramanmaraş, 225-234.
- Ergeç, R. (Ed.) (2006). *Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri*. İstanbul: Sanko Holding.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erol, A. F. (2008), "The Port Illustration on the floor mosaic of the Yakto Villa". *JMR*, 1-2, 39-44.
- Erol, A. F. (2009). "Aedikula Mimarisinin Orijini ve Mimari İkonografisi Üzerine Bir Gözlem". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (6), 55-75.
- Ersoy, A. (2014). *Germanicia Antik Kenti ve Mozaikleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Friedman, Z. ve Zoroğlu, K. L. (2006). "Kelenderis Ship-Square or Lateen Sail". *IntJNautA*, 35 (1), 108-116.
- Görkay, K. (2012a). "Zeugma in Light of New Research". *Stephanèphoros de l'économie antique à l'Asie Mineure*, (Ed. K. Konuk). Bordeaux: Ausonius, 275-300.
- Görkay, K. (2012b). "Zeugma Roma Dönemi Konutları". *Arkeoloji ve Sanat*, 141, VII-XVIII.
- Görkay, K. (2012c). Zeugma. *DTCF Arkeoloji Bölümü: Tarihçesi ve Kazıları (1936-2011)*, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi 75. Yıl Armağanı, Anadolu/Anatolia Ek Dizi III. 2*. (Ed. O. Bingöl, A. Öztan ve H. Taşkiran) Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 523-550.
- Görkay, K. (2015). *Zeugma: Geçmişten Günümüze Bir Geçit*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Görkay, K. (2017). "Mosaic Programmes in Domestic Contexts at Zeugma". *JMR*, 10, 183-212.

- Gruber, E. ve Dobbins, J. (2010). "Illuminating Historical Architecture: The House of the Drinking Contest at Antioch". (Ed. F. Contreras, M. Farjas ve F. J. Melero). *Proceedings of the 38th Annual Conference on Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology*. CAA2010, 71-76.
- Gürler, B. (1995). "Pompei'den Antiokhia'ya Fantastik Kurgular ve Gerçekçi Dışa Vurumlar". *AnSt*, 4, 31-40.
- Hodder, I. (2017). *Çatalhöyük: Leoparın Öyküsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hodge, T. (1996). "In Vitruvium Pompeianum: Urban Water Distribution Reappraised". *AJA*, 100 (2), 261-276.
- Hopkins, C. (1941). "The Architectural Background in the Paintings at Dura-Europos". *AJA*, 45 (1), 18-29.
- Huskinson, J. (2002). "Theatre, Performance and Theatricality In Some Mosaic Pavements From Antioch". *BICS*, 46, 131-165.
- Ibrahim, L. ve Brill, R. (1976). *Kenchreai: Eastern port of Corinth 2. The Panels of Opus Sectile in Glass*. Leiden: Brill Academic Publishers.
- Jones, A. H. M. (1971). *The Cities of the Eastern Roman Provinces*. Oxford: The Clarendon Press.
- Joyce, H. (1979). "Form, Function and Technique in the Pavements of Delos and Pompeii". *AJA*, 83 (3), 253-263.
- Kelly, J. N. D. (1995). *Golden Mouth: The Story of John Chrysostom – Ascetic, Preacher, Bishop*. Ithaca-New York: Cornell University Press.
- Kennedy, D. (1998). "Zeugma the South-East Anatolia Development Project, and Fieldwork on the Turkish Lower Euphrates". *The Twin Towns of Zeugma*, (Ed. J. H. Humphrey). Portsmouth: JRA, 11-197.
- Kennedy, D. (1998). "Ancient Sources for Zeugma (Seleucia-Apamea)". *The Twin Towns of Zeugma*. (Ed. J. H. Humphrey). Portsmouth: JRA, 139-162.
- King, L. ve Litt, D. (Ed.) (1915). *Bronze Reliefs From The Gates of Shalmaneser King of Assyria B.C. 860-825*. Londra: Oxford University Press.
- Kondoleon, C. (Ed.) (2000). *Antioch The Lost Ancient City*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kretschmer, F. (2010). *Antik Roma'da Mimarlık ve Mühendislik*. (Çev. Z. İlkgelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Küçükdağlı, S. (2012). "Kahramanmaraş Germanicia Mozaikleri". *JMR*, 5, 97-101.
- Lancaster, L. (1999). Building Trajan's Column. *AJA*, 103 (3), 419-439.

- Lanciani, R. (1892). "Gambling and Cheating in Ancient Rome". *The North American Review*. 155 (428), 97-105.
- Lassus, J. (1934). "La Mosaique De Yakto". *Antioch on-the-Orontes I: The Excavations of 1932*. (Ed. G. W. Elderkin). New Jersey: Princeton University Press, 114-156.
- Lassus, J. (1972). *Antioch on-the-Orontes V: Les Portiques D'Antioche*. (Ed. R. Stilwell). New Jersey: Princeton University Press.
- Levi, D. (1947). *Antioch Mosaic Pavements I-II*, New Jersey: Princeton University Press.
- Ling, R. (1991). *Roman Painting*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ling, R. (1998). *Ancient Mosaics*, London: Princeton University Press.
- Magie, D. (1950). *Roman rule in Asia Minor, to the end of the third century after Christ*. New Jersey: Princeton University Press.
- Mau, A. (1902). *Pompeii It's Life and Art*, London: The Macmillan Company.
- Meece, S. (2006). "A Bird's Eye View of a Leopard's spot: The Çatalhöyük 'Map' and the Development of Cartographic Representation in Prehistory". *AnSt*, 56, 1-16.
- Meimaris, Y. (1999). "The Discovery of the Madaba Mosaic Map: Mythology and Reality". *The Madaba Map Centenary Travelling Trough The Byzantine Ummayad Period: Proceedings of the International Conference held in Amman, 7-9 April 1997*. (Ed. M. Piccirillo ve E. Alliata). Jerusalem: StBiFranc, 26-36.
- Mellaart, J. (1964). "Excavations at Çatal Hüyük, third preliminary report". *AnSt*, 14, 39-120.
- Meyboom, P. (1994). *The Nile Mosaic of Palestrina Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. Leiden: E.J. Brill.
- Miles, M. (1993). "Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics: Triumphal Christianity and the Jews". *HarvTheolR*, 86 (2), 155-175.
- Mitchell, S. (2016). *Geç Roma İmparatorluğu Tarihi: M.S. 284 – 641*. (Çev. T. Kaçar). Ankara: TTKY.
- Morgan, L. (1988). *The Miniature Wall Paintings of Thera: A Study in Aegean Culture and Iconography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Önal, M. (2009). *Zeugma Mosaics: a Corpus*. (Ed. F. Cimok). İstanbul: A Turizm Yayınları.
- Önal, M. (2012). "Fouilles du Musée de Gaziantep dans la Maison de Poséidon (Ou Maison 1) et la Maison de l'Euphrate (Ou Maisons 2 et 3). Années 1999-2000". (Ed. C. Abadie-Reynal ve R. Ergeç). *Varia Anatolica*, XXVI, 65-182.
- Önal, M. (2013). *Poseidon-Euphrates evleri: Belkis / Zeugma*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Pamir, H. (2014a). "Antakya Hipodrom ve Çevresi Kazısı". *Hatay Arkeolojik Kazı ve Araştırmaları*. (Ed. A. Özfirat ve Ç. Uygun). Antakya: Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları, 251-274.
- Pamir, H. (2014b). "Seleukia Pieria Kazı ve Yüzey Araştırması". *Hatay Arkeolojik Kazı ve Araştırmaları*. (Ed. A. Özfirat ve Ç. Uygun). Antakya: Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları, 329-356.
- Piccirillo, M. (2008). *The mosaics of Jordan*. (Ed. P. M. Bikai ve T. A. Dailey). Amman: American Center of Oriental Research.
- Richardson, L. (1992). *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore London: Johns Hopkins University Press.
- Robertson, M. (1982). "Early Greek Mosaic". *Studies in the History of Art*, 10, 240-249.
- Sbeinati, R. M., Darawcheh, R. ve Mouty, R. (2005), "The historical earthquakes of Syria: an analysis of large and moderate earthquakes from 1365 B.C. to 1900 A.D.". *Annals of Geophysics*, Vol. 48, 347-435.
- Sertok K. ve Ergeç R. (1999). "A new Early Bronze Age Cemetery: excavations near the Birecik Dam, SE Turkey, Preliminary Report (1997-1998)". *Anatolica*, 25, 87-107.
- Slater, N. W. (2014). "The Evidence of the Zeugma Synaristosai Mosaic for Imperial Performance of Menander". *Ancient Comedy and Reception Essays in Honor of Jeffrey Henderson*. (Ed. D. Olson). Berlin: De Gruyter, 367-374.
- Smith, C. (1982). "The Emergence of 'Maps' in European Rock Art: A Prehistoric Preoccupation with Place". *Imago Mundi*, 34, 9-25.
- Speidel, M. A. (1998). "Legio III Scythica, its Movements and Men". *The Twin Towns of Zeugma on the Euphrates: Rescue Works and Historical Studies*. (Ed. J. H. Humphrey). Portsmouth: JRA, 163-204.
- Speidel, M. A. (2005). "Early Roman Rule in Commagene". *Heer und Herrschaft im Römischen Reich Der Hohen Kaiserzeit*. (Ed. Michael A. S.). Stuttgart: Steiner, 563-580.
- Stillwell, R. (Ed.). (1938). *Antioch on-the-Orontes II: The Excavations of 1933-1936*, New Jersey: Princeton University Press.
- Stillwell, R. (Ed.) (1941). *Antioch on-the-Orontes III: The Excavations of 1937-1939*. Princeton University Press, New Jersey.
- Strong, D. (1980). *Roman Art*. New York: Penguin Books.
- Sorum, C. (1992). "Myth, Choice, and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis". *AJPh*, 113 (4), 527-542.
- Şahin, M. (2013). "Pasiphae-Daidalos Mozaigi Üzerine Yeni Düşünceler". *JMR*, 6, 33-44.

- Taşdöner, K. (2015). "Hellenistik Dönemin Küçük Bir Krallığı: Kommagene". *Tarih Okulu Dergisi*, 23, 97-118.
- Tekin, O. (2010a). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, O. (2010b). "Pers İmparatorluğu'ndan Türk-İslam Egemenliğine Kahramanmaraş'ta Tarih, Kültür ve Para". *Dağların Gazeli Maraş*, (Ed. F. Özdem). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 157-183.
- Tekocak, M. (2008). "Kelenderis Liman Hamamı". *Olba*, XVI, 133-162.
- Tülek, F. (2004). *Late Roman and Early Byzantine Floor Mosaics in Cilicia*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Urbana-Illionis: University of Illionis at Urbana-Champaign Graduate College.
- Ülkekul, C. (2016). *Çatalhöyük Haritası Üzerine Yeni Bir Yorum*. İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.
- Ürkmez, Ö. (2014). "Eski Çağ'da Maraş ya da Marqaşti Germanicia". *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (2), 67-95.
- Waage, F. O. (Ed.) (1948). *Antioch on-the-Orontes IV: Part One Ceamics and Islamic Coins*. New Jersey: Princeton University Press.
- Waage, F. O. (Ed.) (1952). *Antioch on-the-Orontes IV: Part Two Greek, Roman, Byzantine and Crusaders' Coins*. New Jersey: Princeton University Press.
- Wagner, J. (1976). *Seleukeia am Euphrat/Zeugma*. TAVO 10, Reichert, Wiesbaden.
- Weber, E. (1999). "The Tabula Peutingeriana and the Madaba Map". *The Madaba Map Centenary Travelling Trough The Byzantine Ummayad Period: Proceedings of the International Conference held in Amman, 7-9 April 1997*. (Ed. M. Piccirillo ve E. Alliata). Jerusalem: StBiFranc, 41-46.
- Weitzmann, K. (1942). "Illustrations of Euripides and Homer". (Ed. R. Stillwell). *Antioch on-the-Orontes III: The Excavations of 1937-1939*. New Jersey: Princeton University Press.
- Westgate, R. (1997). "Greek Mosaics in Their Architectural and Social Context". *BICS*, 42, 93-115.
- Wheeler, M. (2004). *Roma Sanatı ve Mimarlığı*. (Çev. E. Z. Koçel). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Wilkinson, C. K. ve Hill, M. (1979). *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Zoroğlu, K. L. (1994a). *Kelenderis I: Kaynaklar, Kalıntılar, Buluntular*. Ankara: Dönmez Ofset Basımevi.
- Zoroğlu, K. L. (1994b). "Bir Mozaik Üzerinde Antik Kelenderis Kenti Betimlemesi". *1993 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Seri Konferansları Kitabı*, Ankara, 31-45.

Zoroğlu, K. L. (1995). “Kelenderis 1992 Yılı Kazı ve Onarım alışmaları”. *XV. KST* (2), Ankara, 189-210.

Zoroğlu, K. L. (1999). “Kelenderis Mozaiği”. *ağlar Boyunca Anadolu’da Yerleşim ve Konut Uluslararası Sempozyumu*. 5-7 Haziran 1996, 513-524.

Zoroğlu, K. L. (2005). “Kahramanmaraş’ın İlk ağ’daki Yeri ve Önemi”. *Kahramanmaraş Sempozyumu, MARAŐDER ve Kahramanmaraş Belediyesi*. Kahramanmaraş, 303-307.

Zoroğlu, K. L. (2014). “Kelenderis’in Limanları ve apalama Yerleri”. *BYZAS*, 19, 1-26.

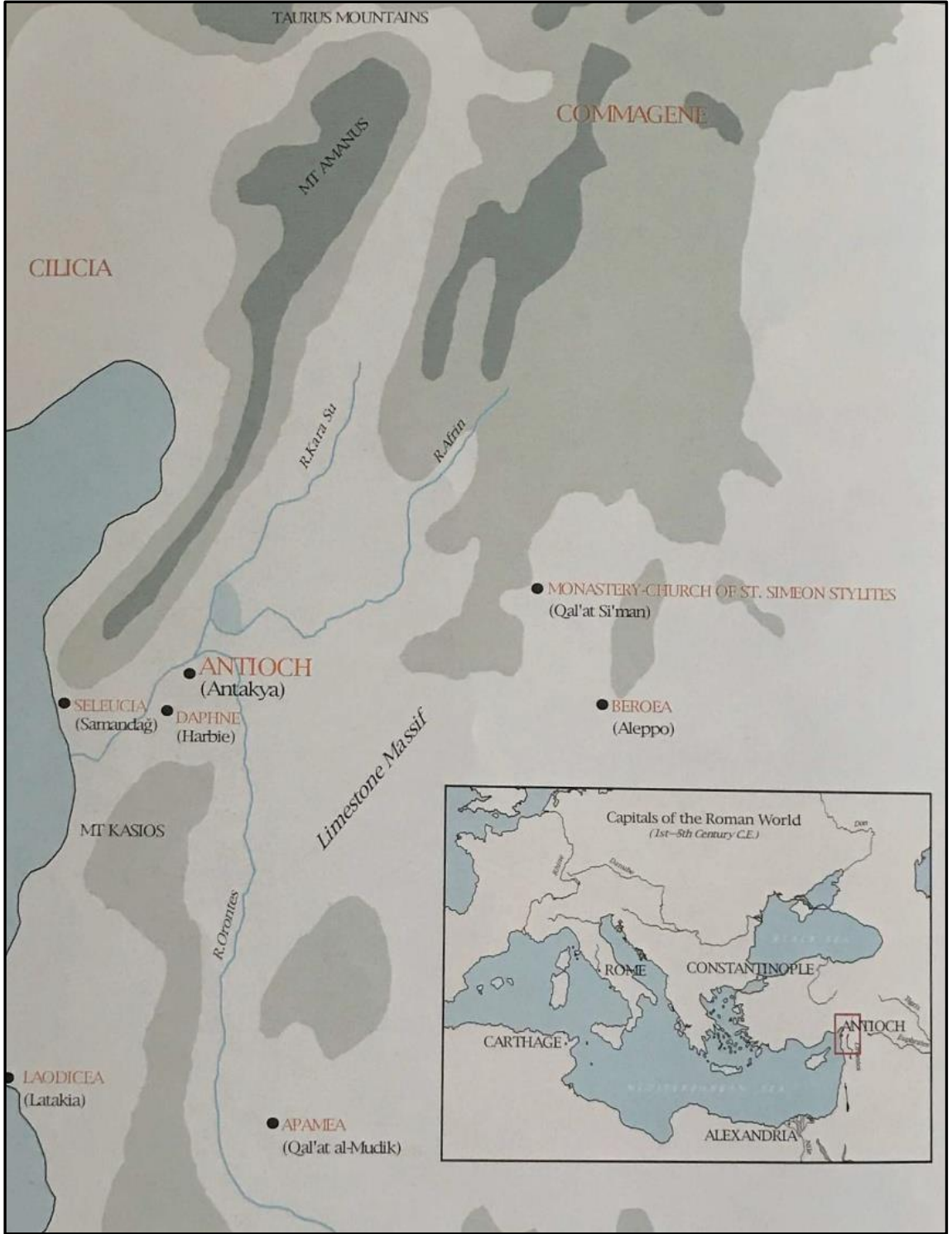
Zoroğlu, K. L. (2016). “Kelenderis 2014 Yılı Kazı alışmaları”. *37. KST* (3), Ankara, 249-274.

Zoroğlu, K. L. (2017). “Kelenderis 2015 Yılı Kazı ve Onarım alışmaları”. *38. KST* (3), Ankara, 73-94.

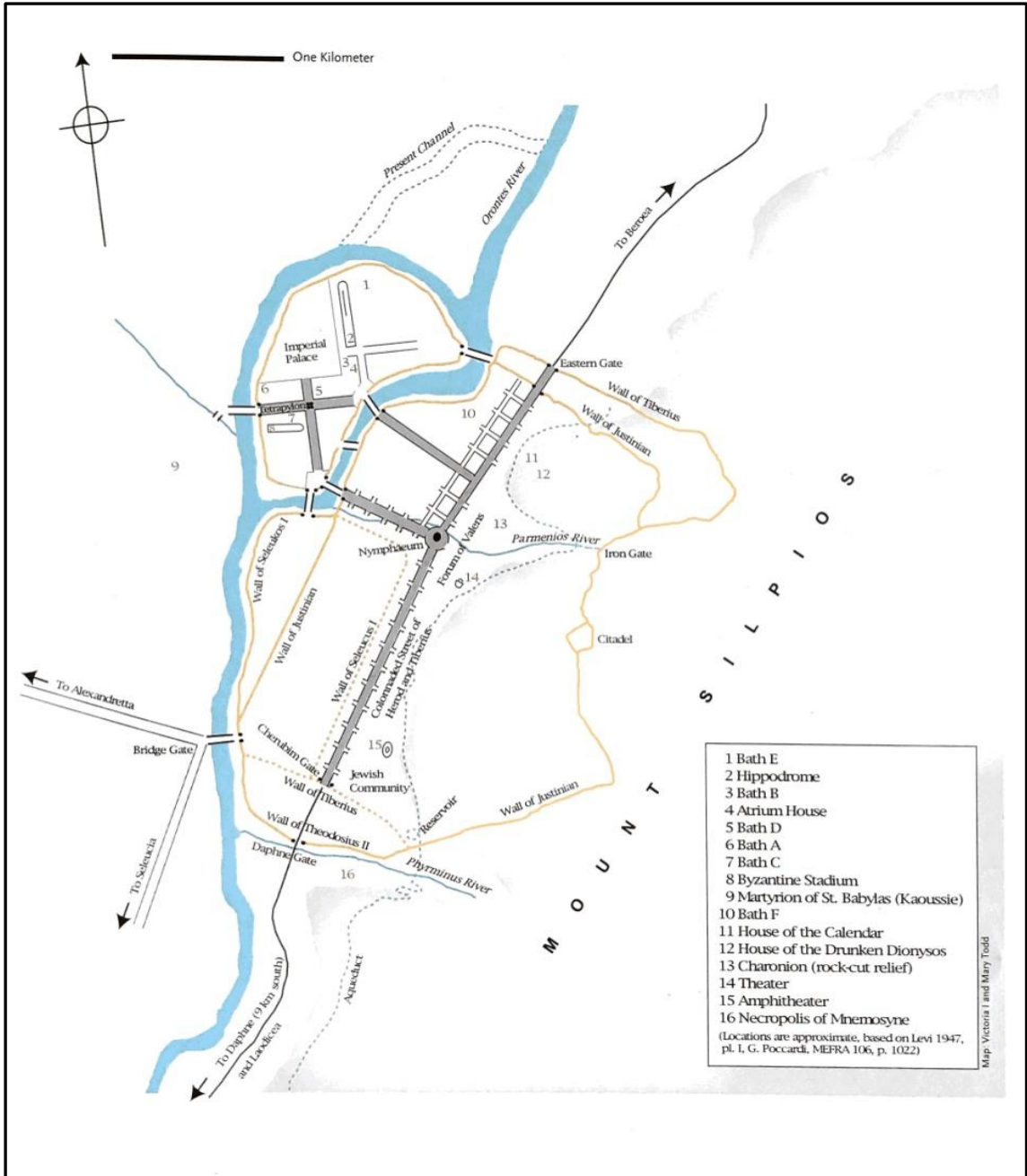
İnternet Kaynakları

http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Rome%20&%20Central%20Italy/Rome/Rome_Churches/Santa_Maria_Maggiore/Santa_Maria_Maggiore_Triumphal_Arch/T_Arch_Images/800/2-TopL-Oct06-D2964sAR800.jpg (10 Mart 2017).

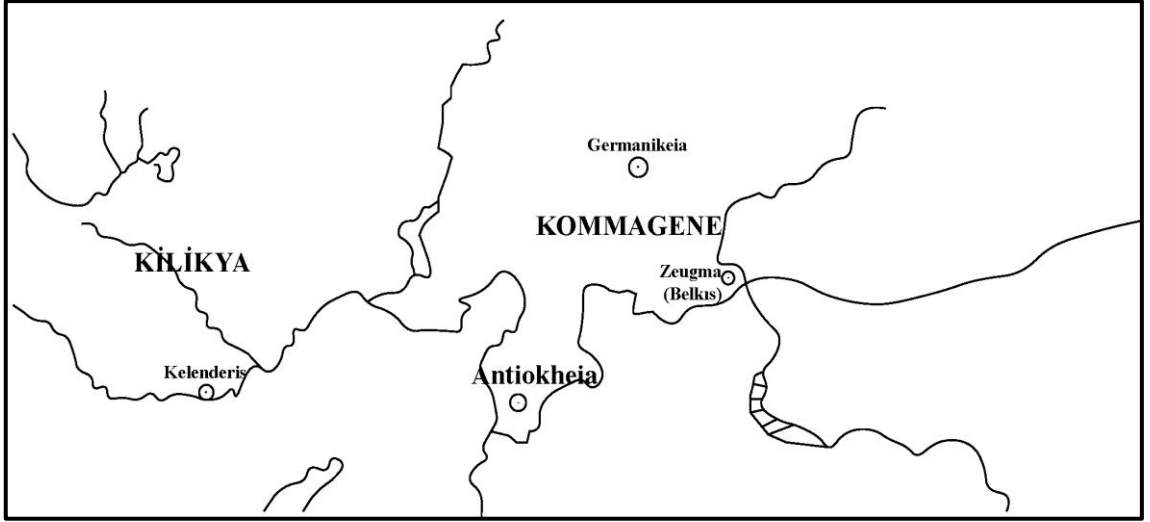
HARİTALAR



Harita 1: Antiokheia ve yakın çevresi (Kondoleon 2000).



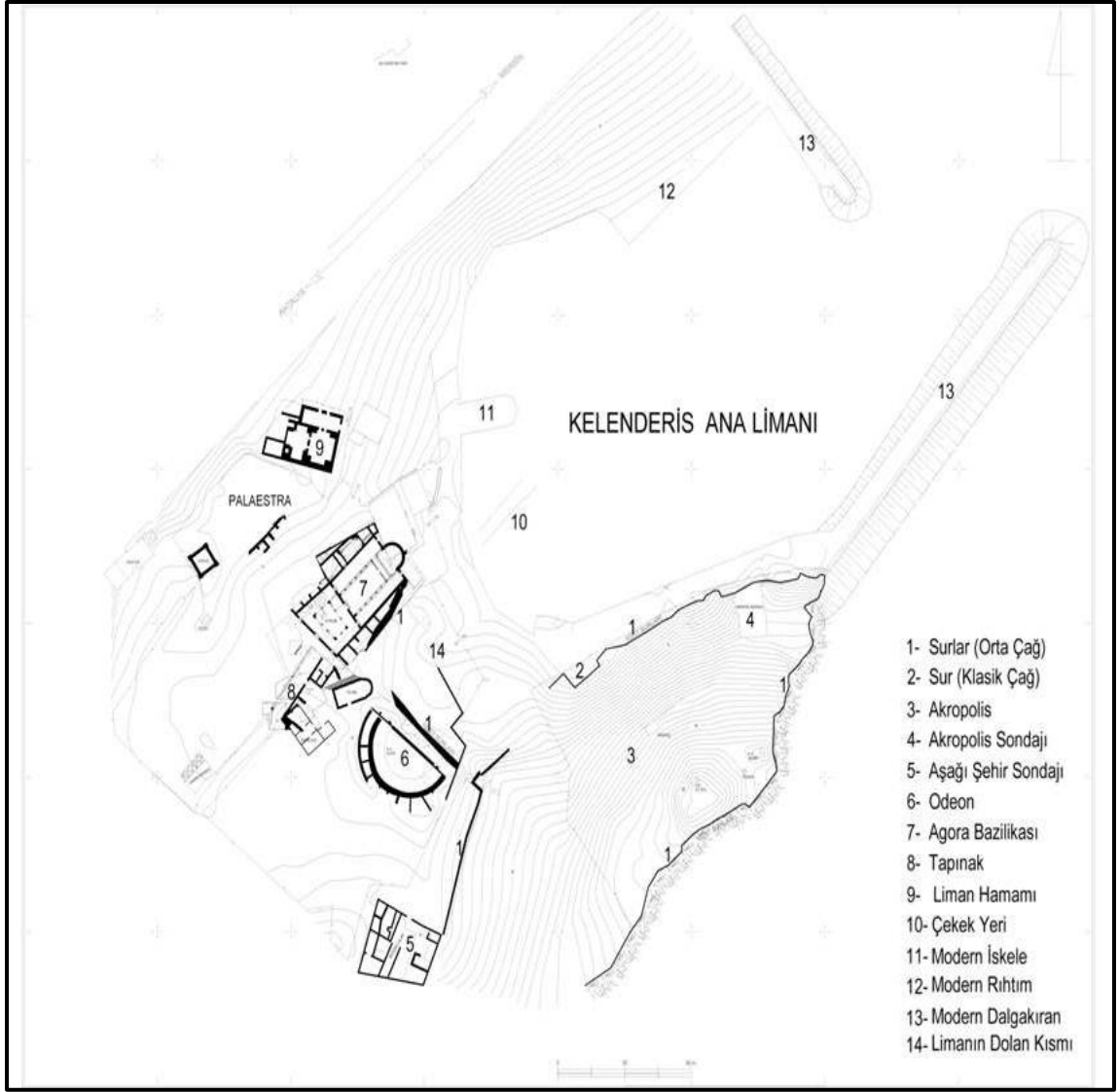
Harita 2: Antiokheia şehir planı (Kondoleon 2000).



Harita 3: Kilikya Bölgesi ve Çalışma Coğrafyası.



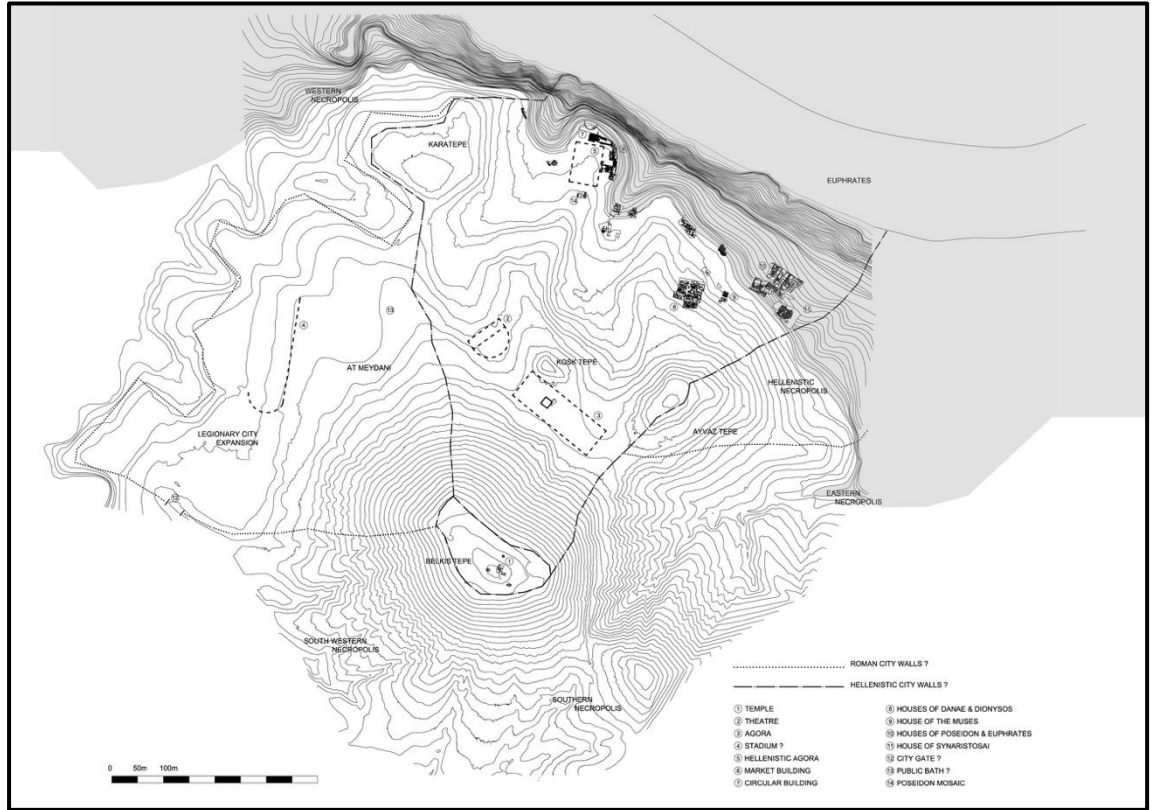
Harita 4: Dağlık Kilikya ve Kelenderis'in konumu (Zoroğlu 2014: Res. 1).



Harita 5: Kelenderis şehir planı (Kelenderis Kazı Arşivi).

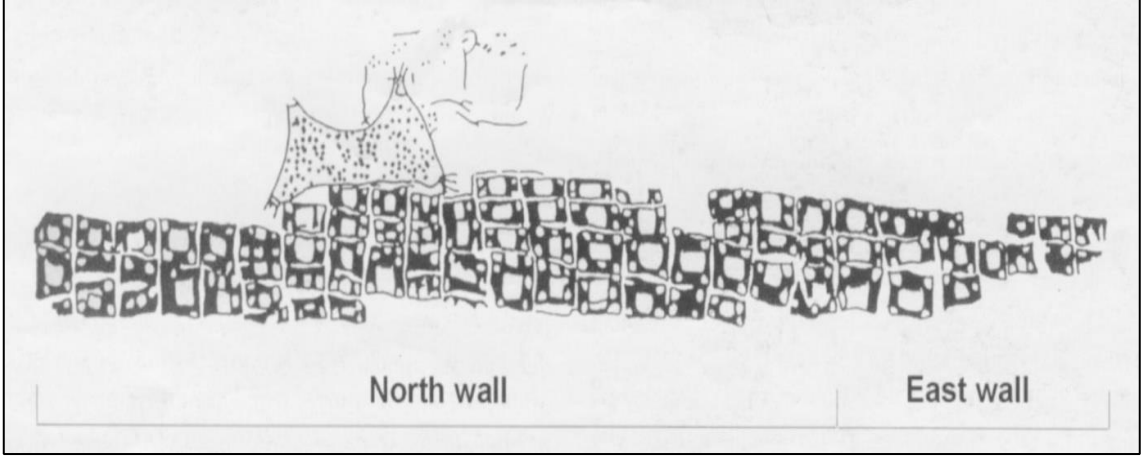


Harita 6: Kommagene ve çevresi (Dörner 1999: 2).

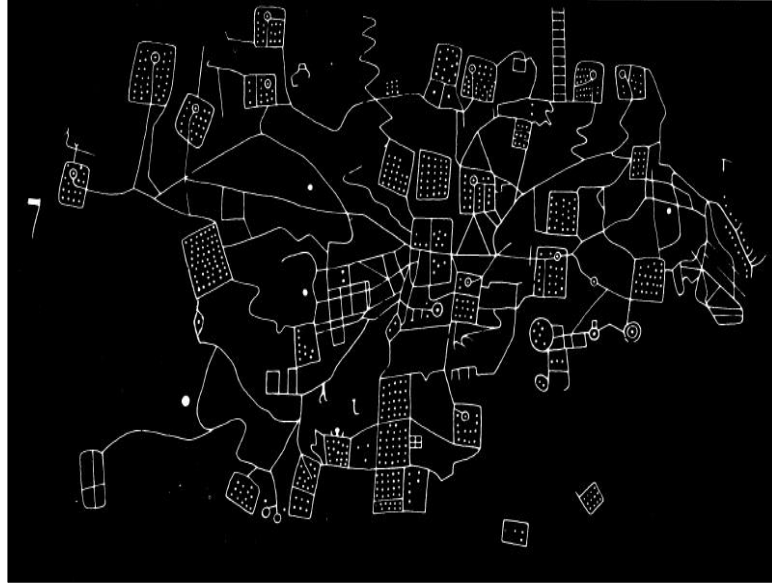


Harita 7: Zeugma şehir planı (Zeugma Kazı Arşivi).

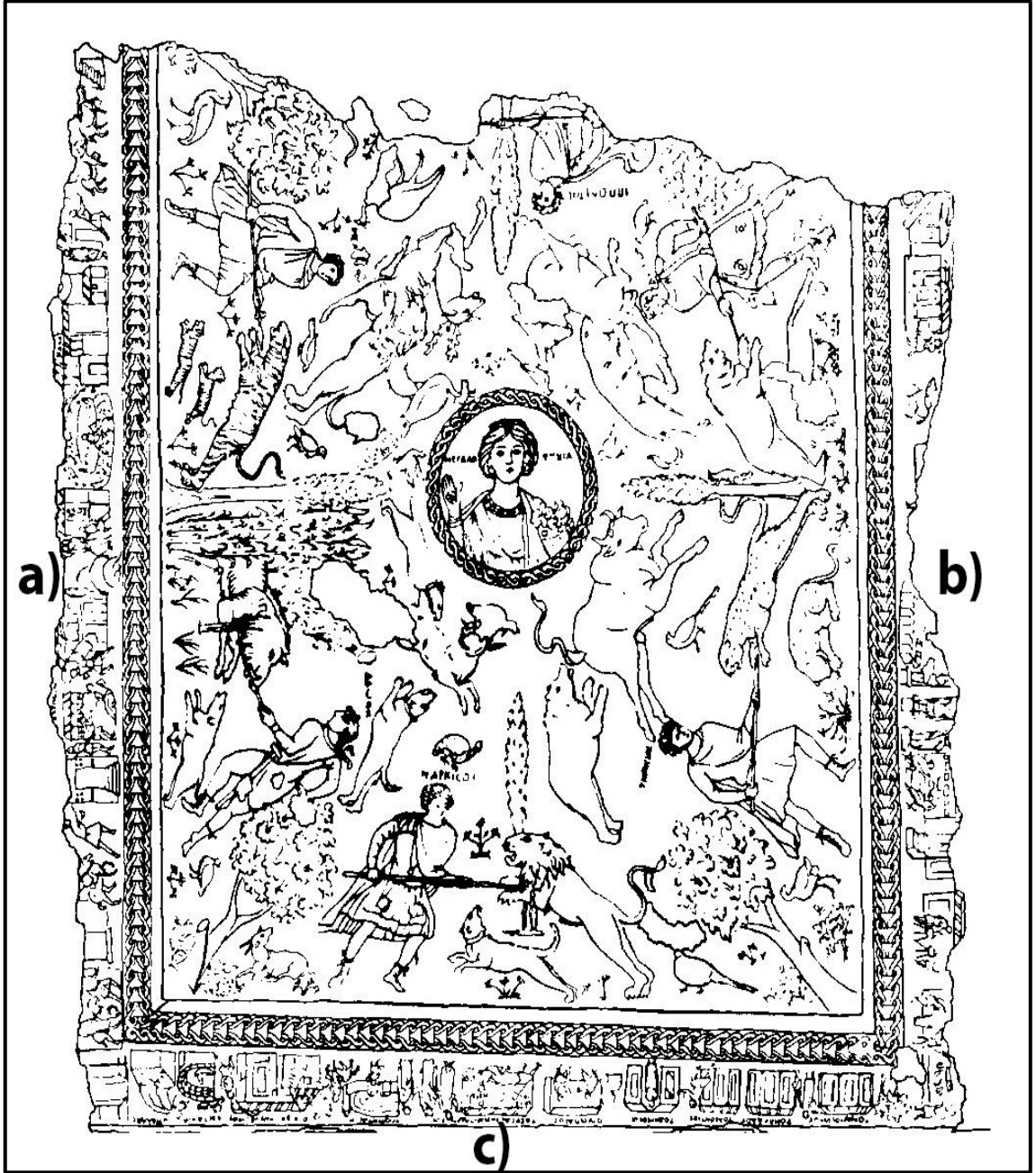
ÇİZİMLER



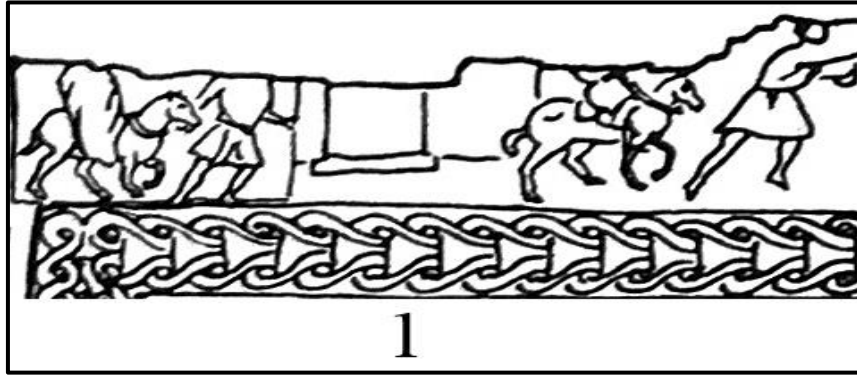
Çizim 1: Çatalhöyük Haritası (Meece 2006: Fig. 2).



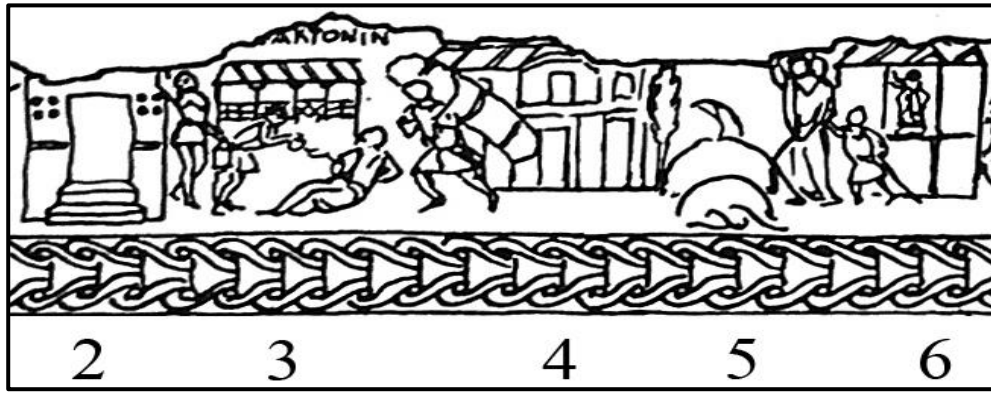
Çizim 2: Bedolina Haritası (Smith 1982: Fig. 1b).



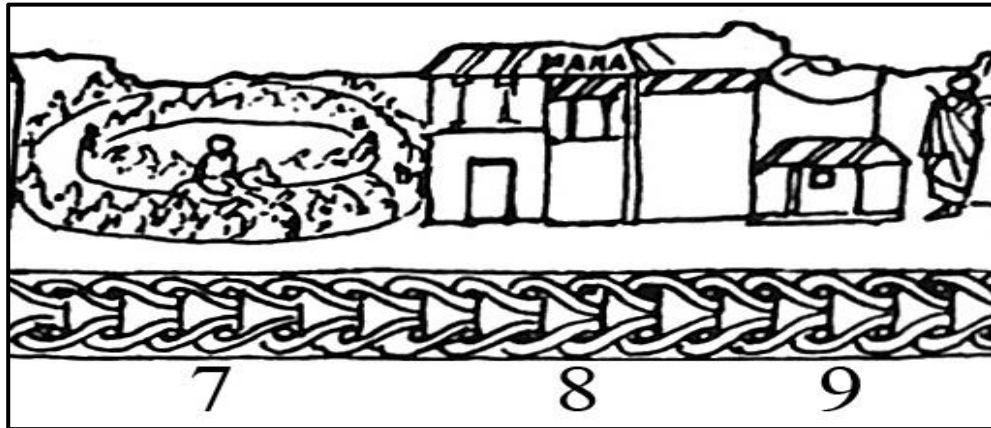
Çizim 3: Yakto Mozaïği (Campbell 1934: Fig. 1)



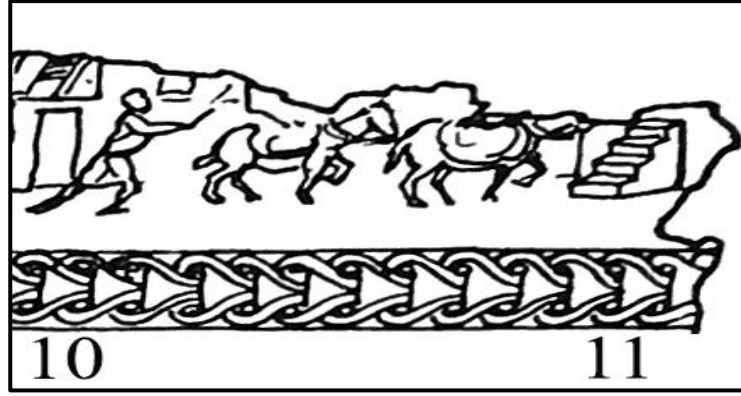
Çizim 4: Bordürün A kenarında kent betiminin başlangıç noktası. Şehir kapısı, şehre giriş yapan atlılar ve yolcular (Downey 1963).



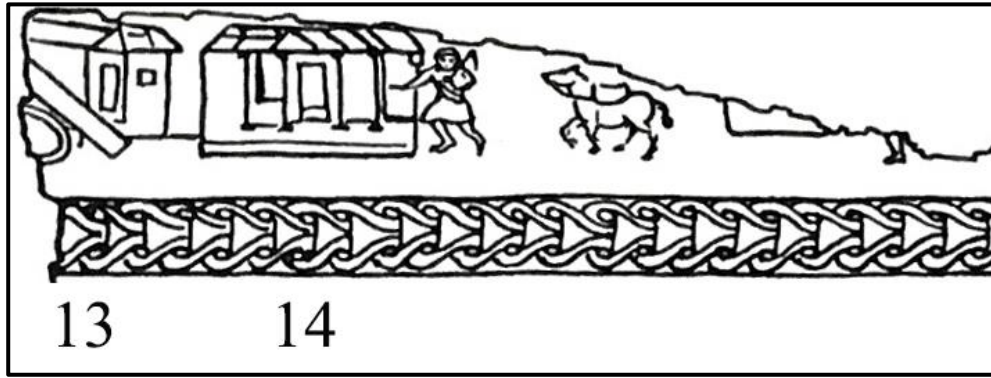
Çizim 5: A kenarının devamı; küçük bir ev, *taverna*, villa, köprü ve halk hamamı (Downey 1963).



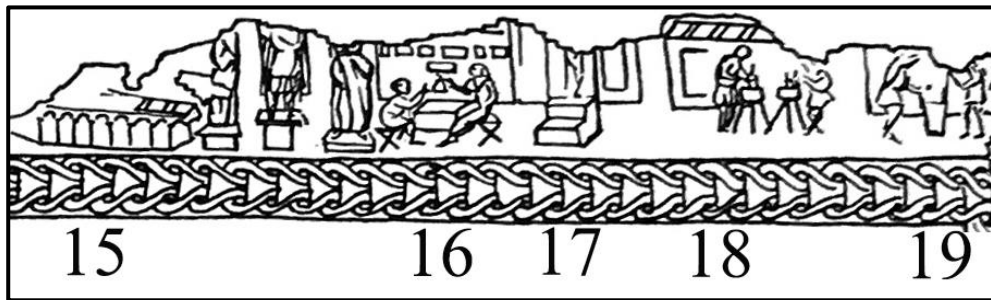
Çizim 6: A Kenarının devamı; yol, kompleks saray, kilise (Downey 1963).



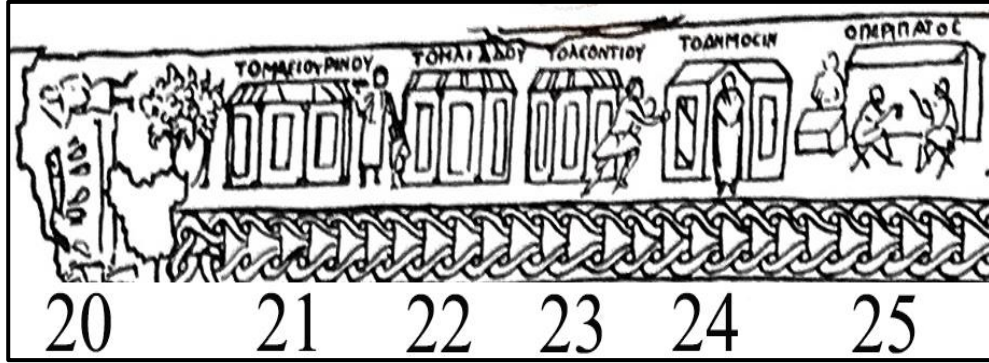
Çizim 7: A Kenarının son bölümü; adadan çıkış ve kent merkezine dönüş. Yapı 10, atlılar ve tahrip olmuş bir yapıya ait basamaklar (11) (Downey 1963).



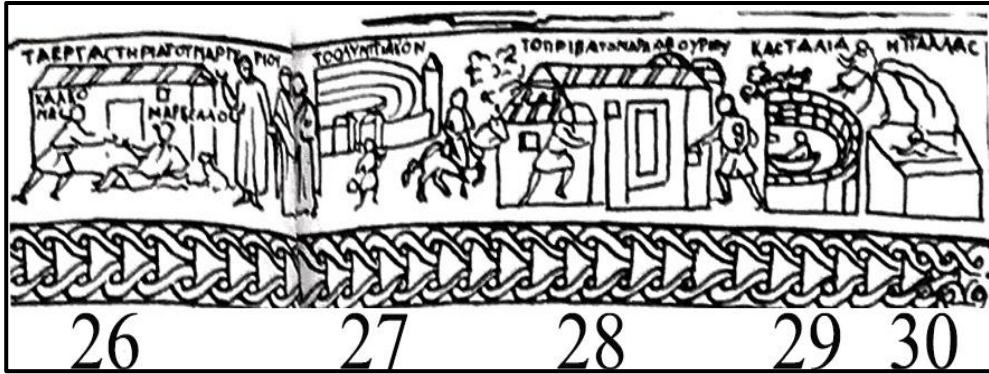
Çizim 8: B kenarı başlangıcı; *horreum* ve villa (Downey 1963).



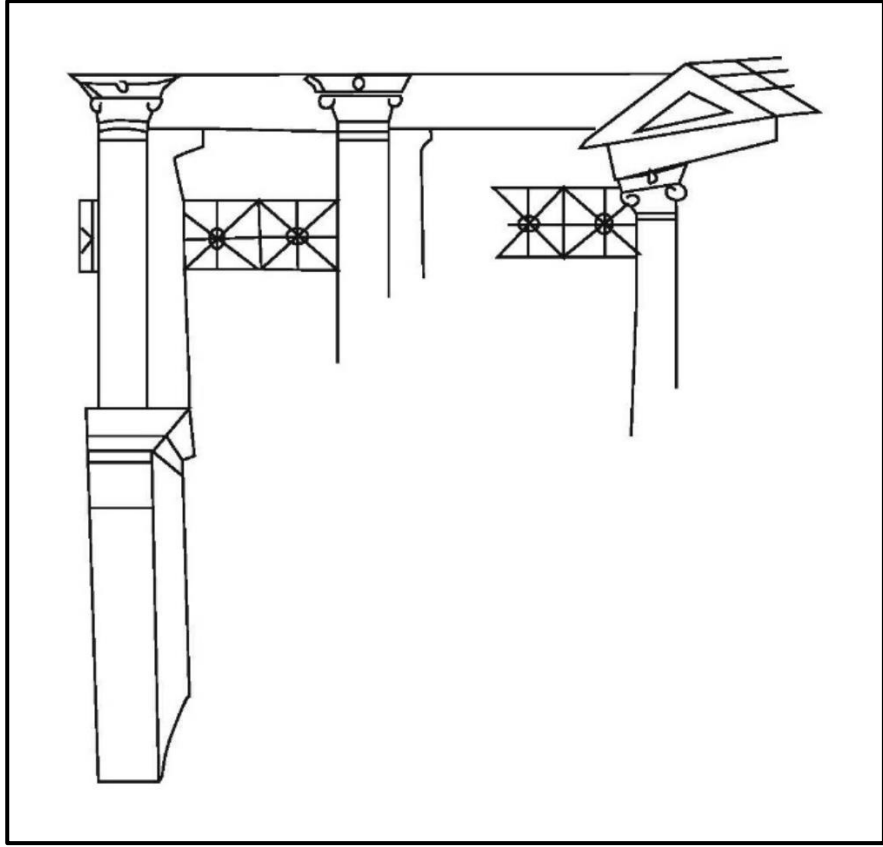
Çizim 9: B kenarının devamı; sütunlu cadde, hamam, kulübe, fırın ve kasap (Downey 1963).



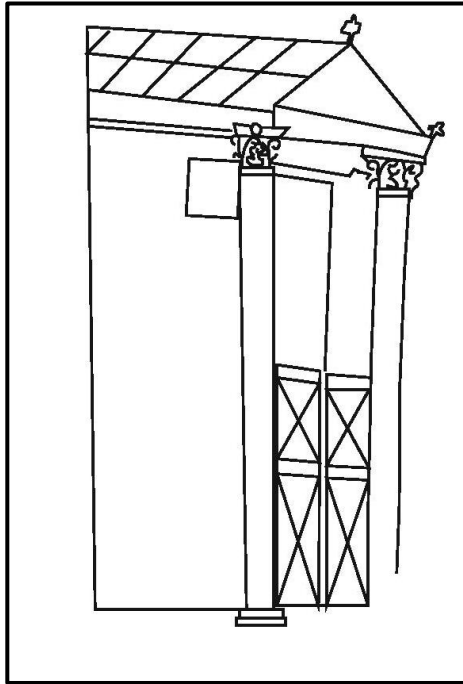
Çizim 10: B kenarının son yapısı (balıkcı) ve C kenarının başlangıcındaki yapı tasvirleri; 3 konut, *demosion*, *caupona* (Downey 1963).



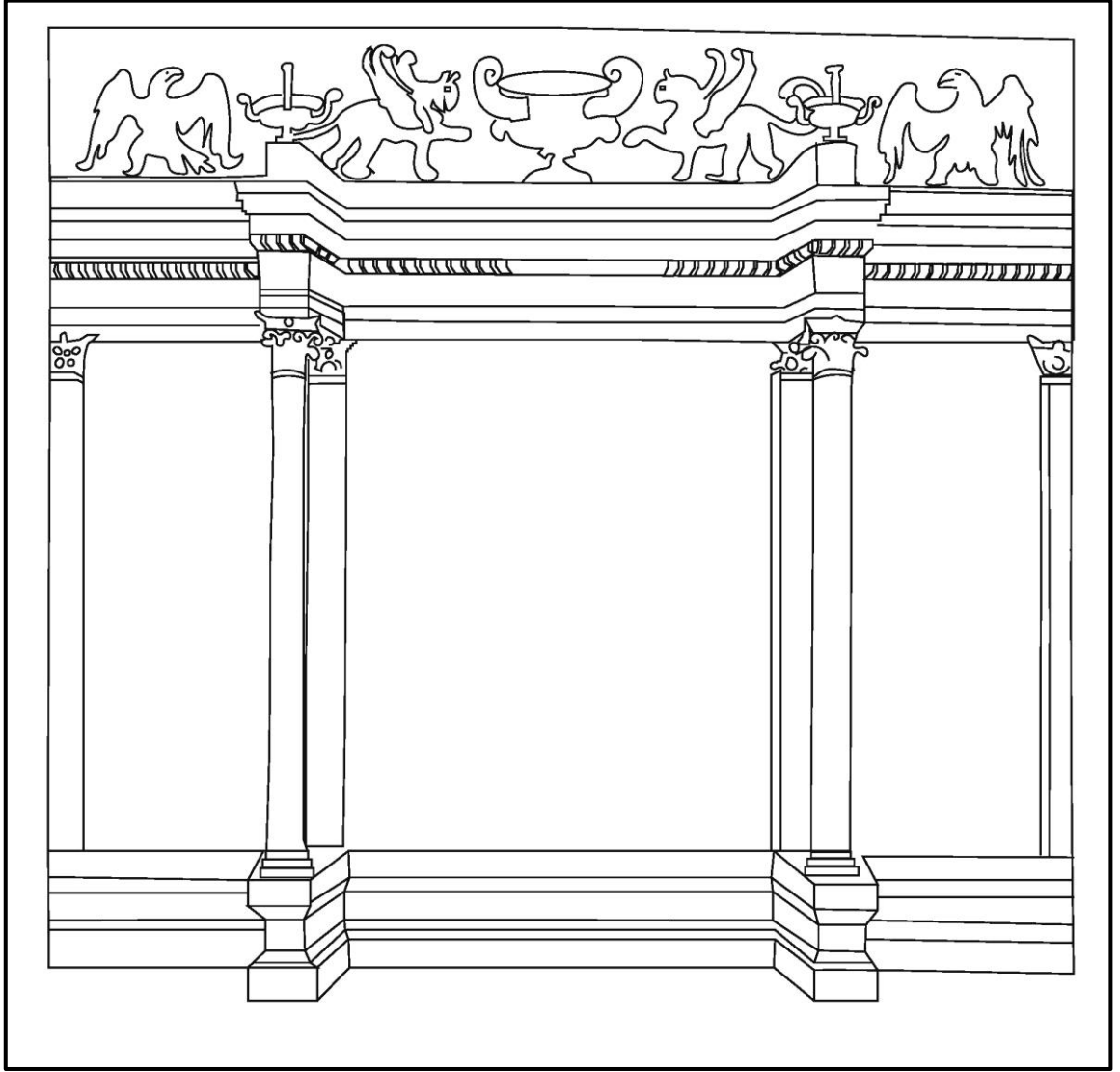
Çizim 11: C kenarının son bölümü; Martyrium Laboratuvarı, *stadium*, Ardaburius Hamamı, *theatron*, su tankı (Downey 1963).



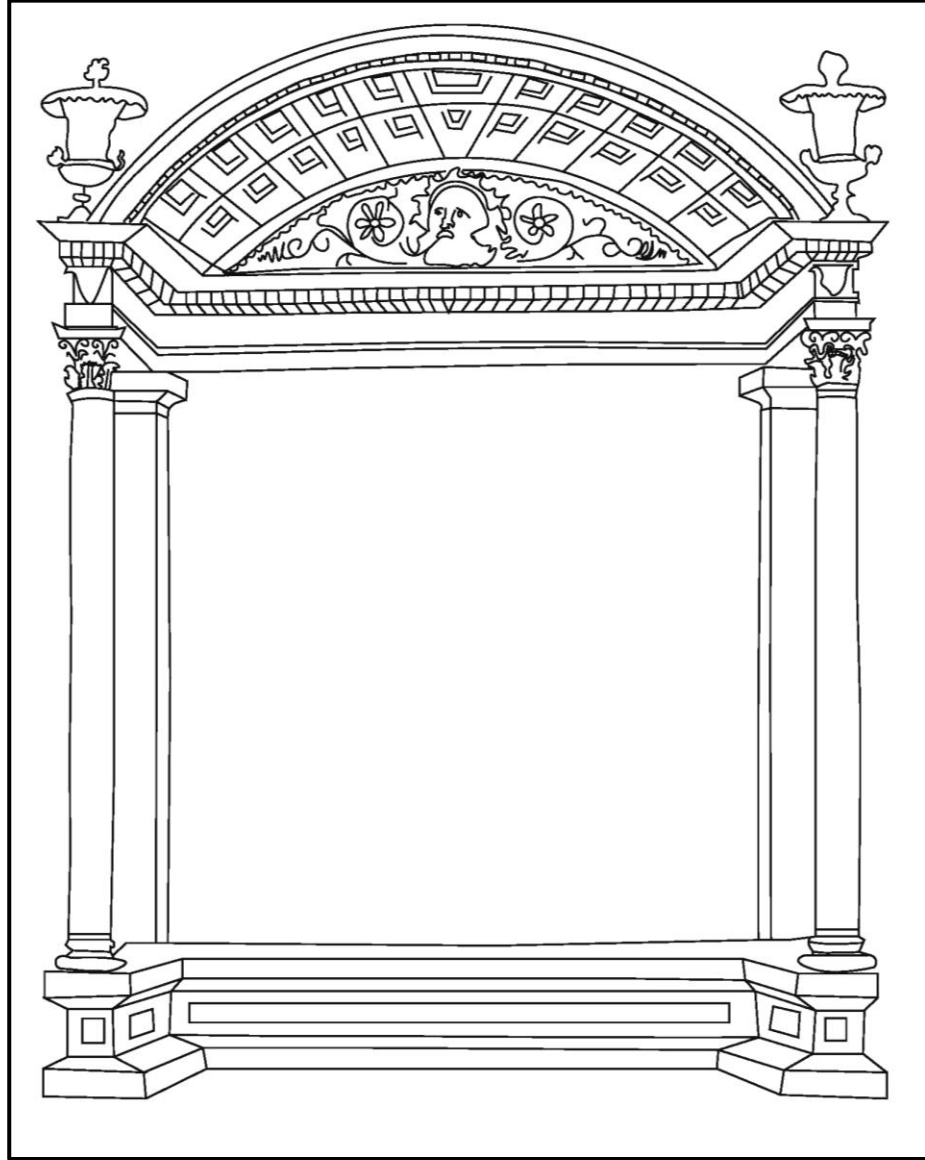
Çizim 12: Iphigenia Aulis'te Mozaïği'ndeki mimari arka plan ve sağda kırma çatılı yapı.



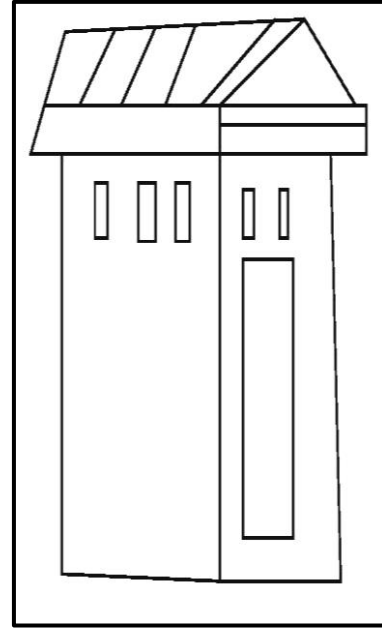
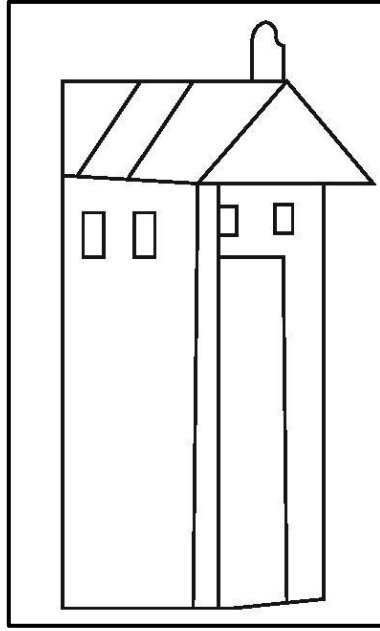
Çizim 13: Mevsimler Mozaïği'ndeki Adonis'in Vedası Panelinden *prostloys* tarzda betimlenmiş yapı.



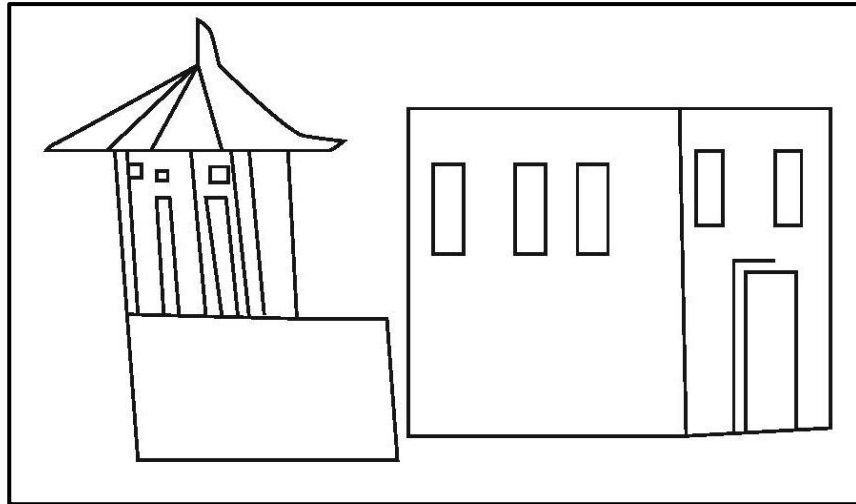
Çizim 14: Terkedilmiş Ariadne Mozaïği'ndeki üç nişli mimari yapı.



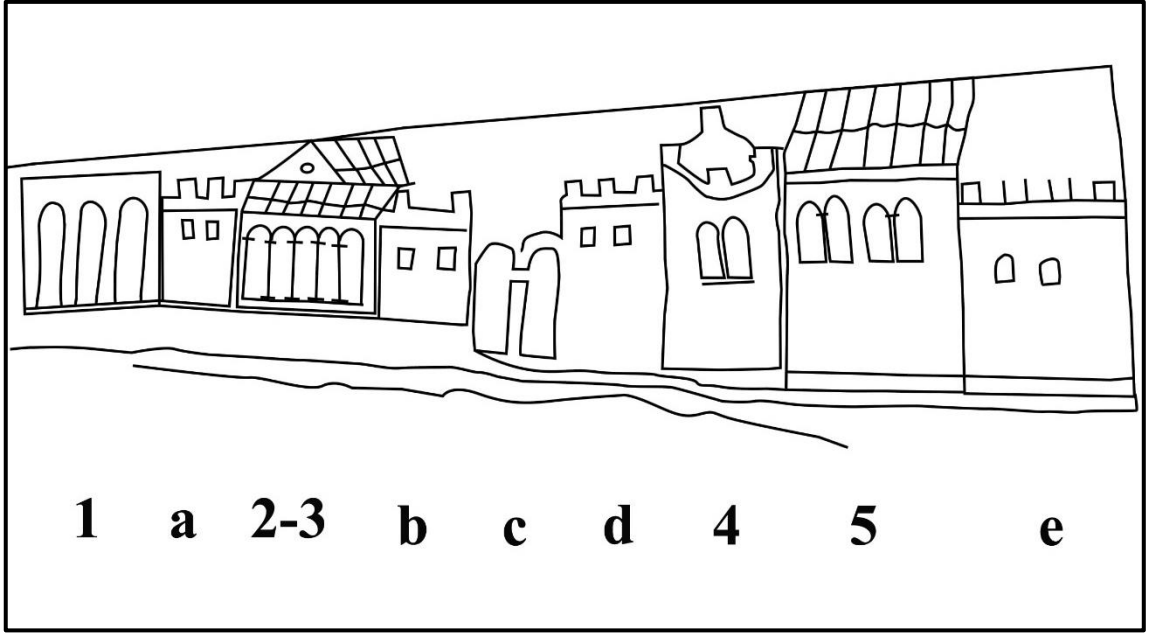
Çizim 15: İchi Yarişi Mozaïği'ndeki mimari yapı.



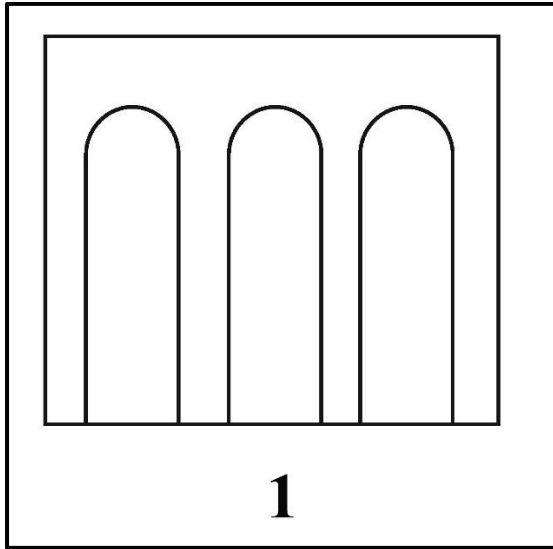
Çizim 16: Konstantin Villası A Panelindeki *horreum* – Çizim 17: E Panelindeki *horreum*.



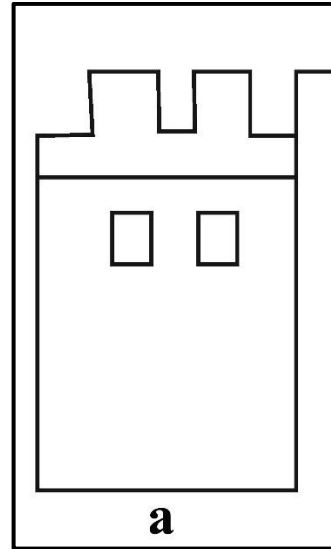
Çizim 18: K Panelindeki çiftlik evi.



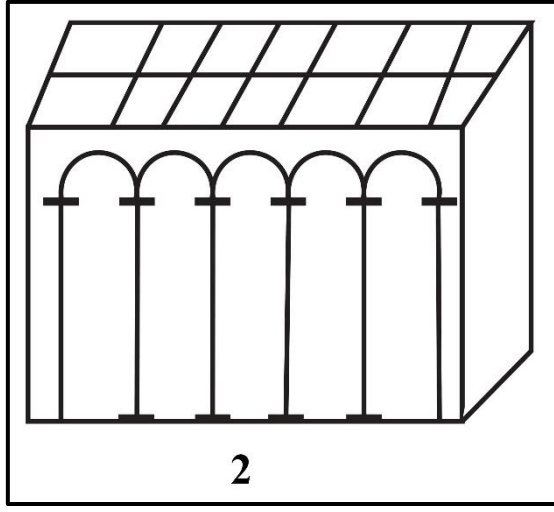
Çizim 19: Kelenderis Mozaği, yarımada üzerindeki yapı betimlemeleri.



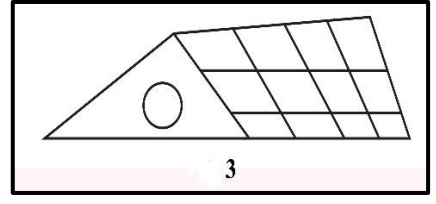
Çizim 20: Tersane Binası (Yapı 1)



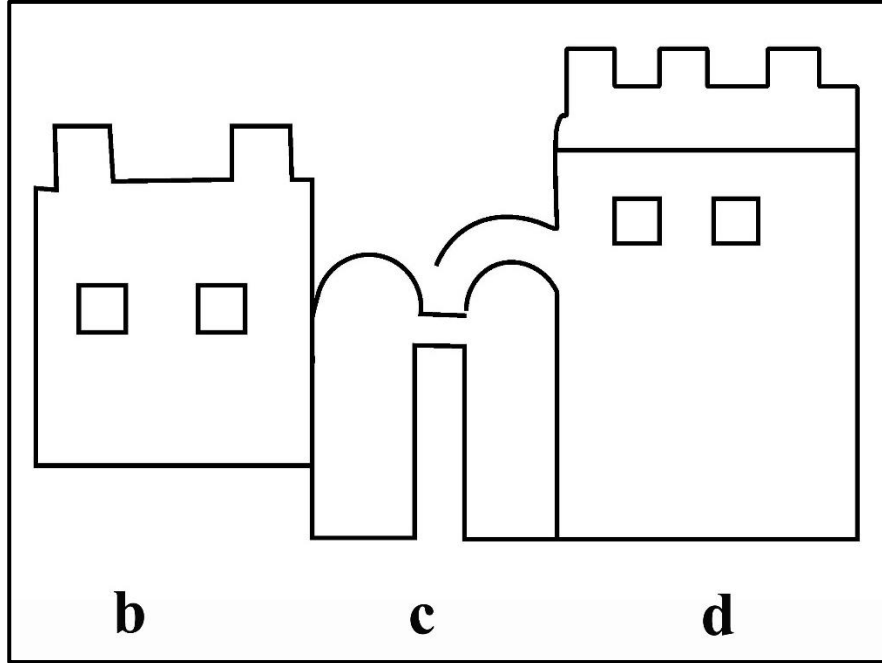
Çizim 21: Sur (Yapı a)



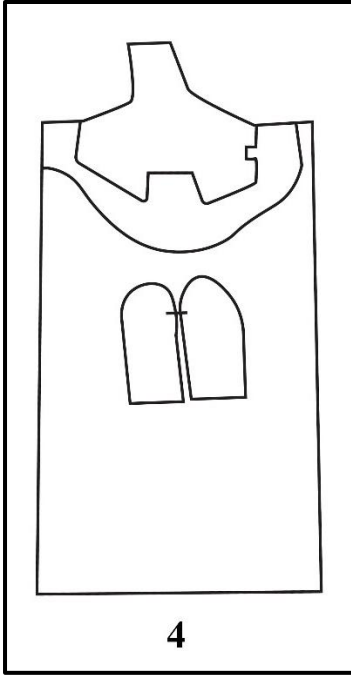
Çizim 22: Taverna (Yapı 2).



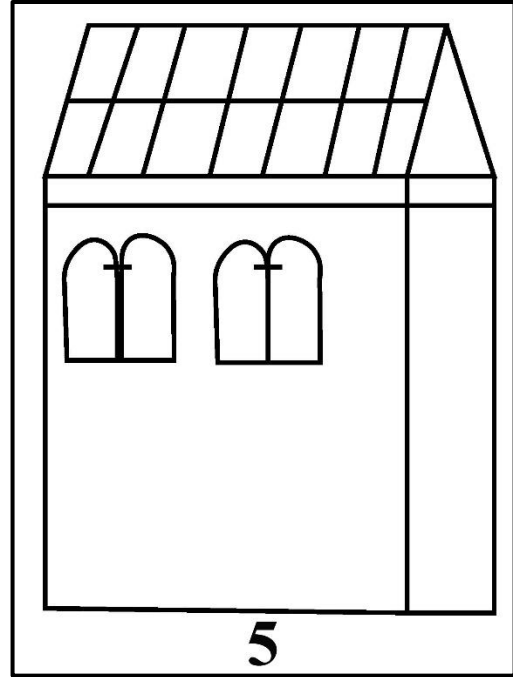
Çizim 23: Kilise Çatısı (Yapı 3).



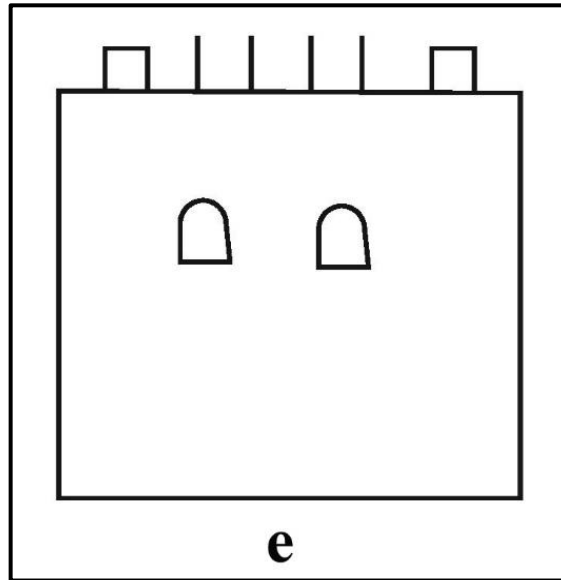
Çizim 24: Kule (Yapı b), Şehir Kapısı (Yapı c), Kule (Yapı d).



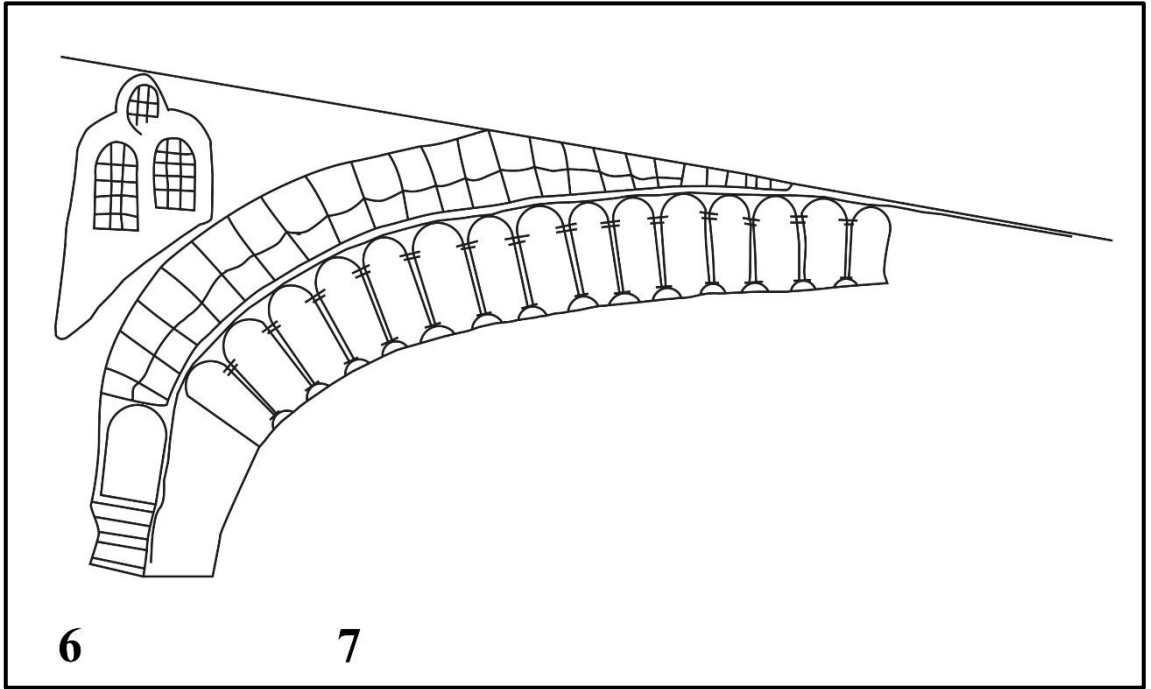
Çizim 25: Gözetleme Kulesi (Yapı 4).



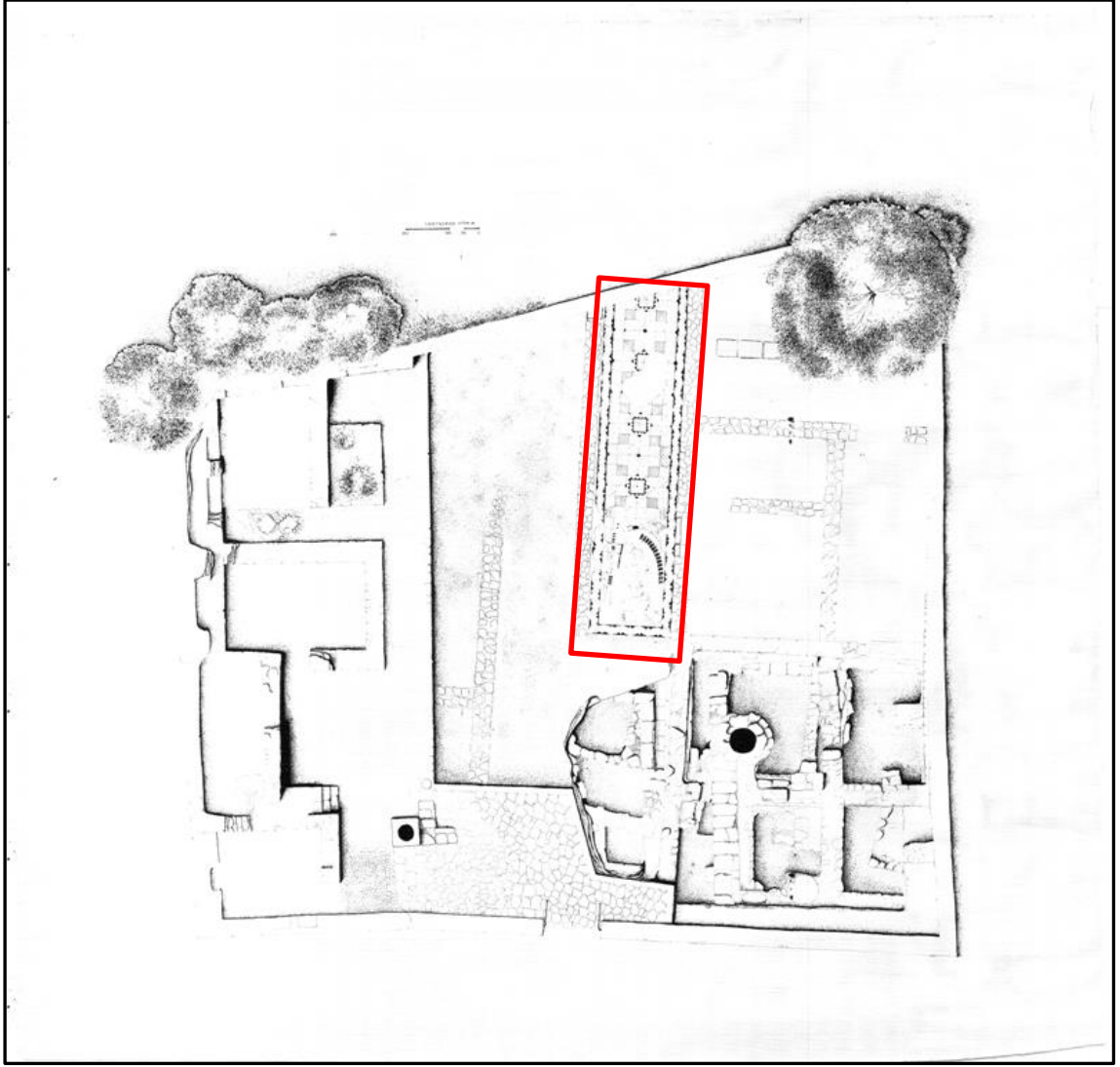
Çizim 26: Yönetim Binası (Yapı 5).



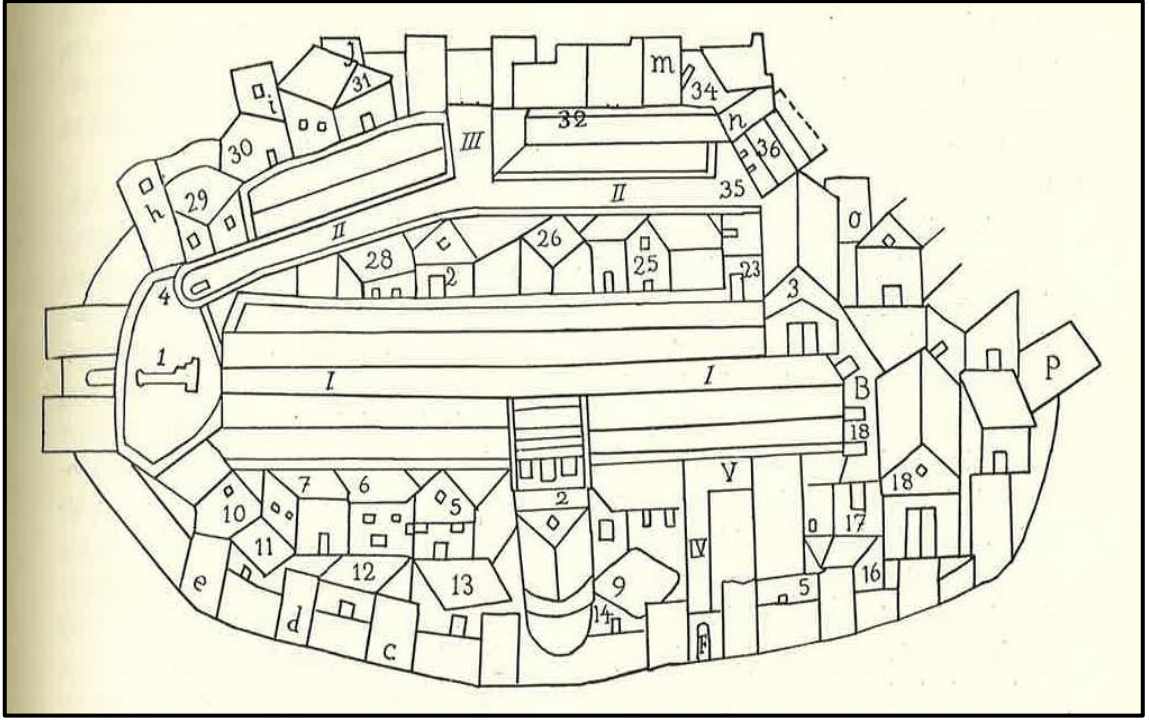
Çizim 27: Sur (Yapı e).



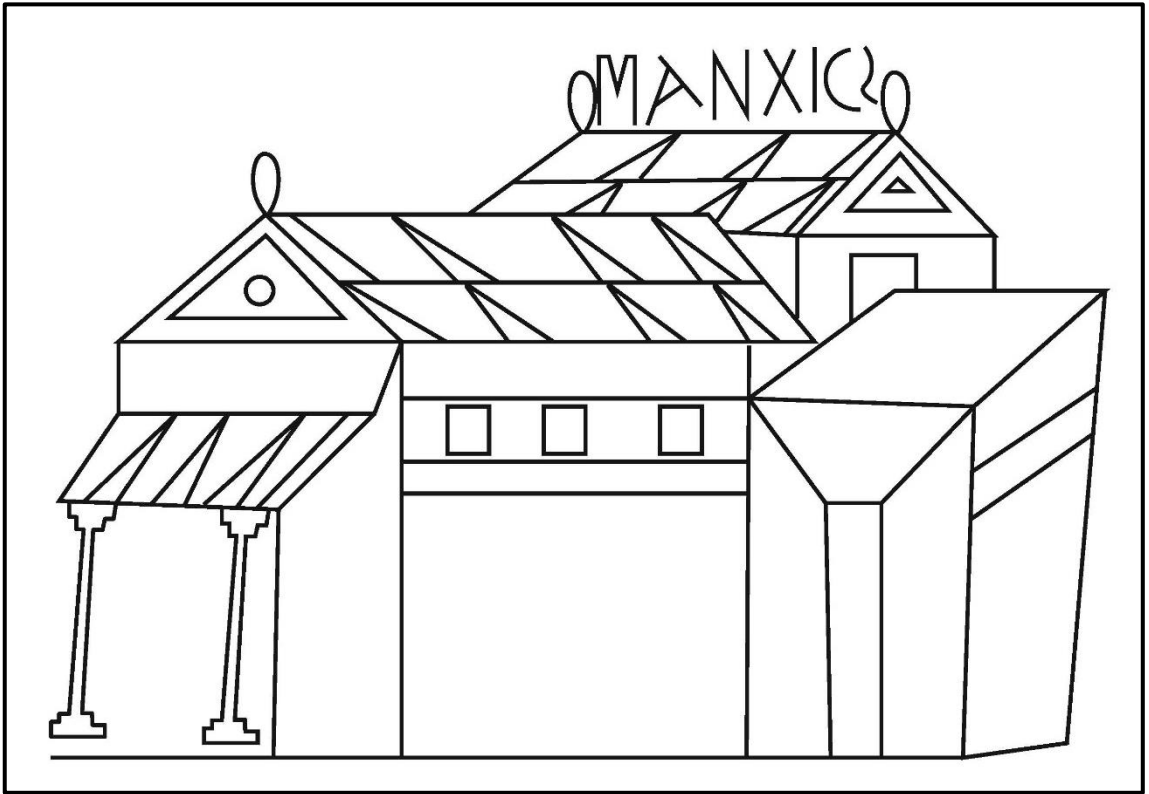
**Çizim 28: Yarımadaanın karşısındaki yapılar. Liman Hamamı (Solda – Yapı 6),
Depo-Antrepo Binası (Yapı 7).**



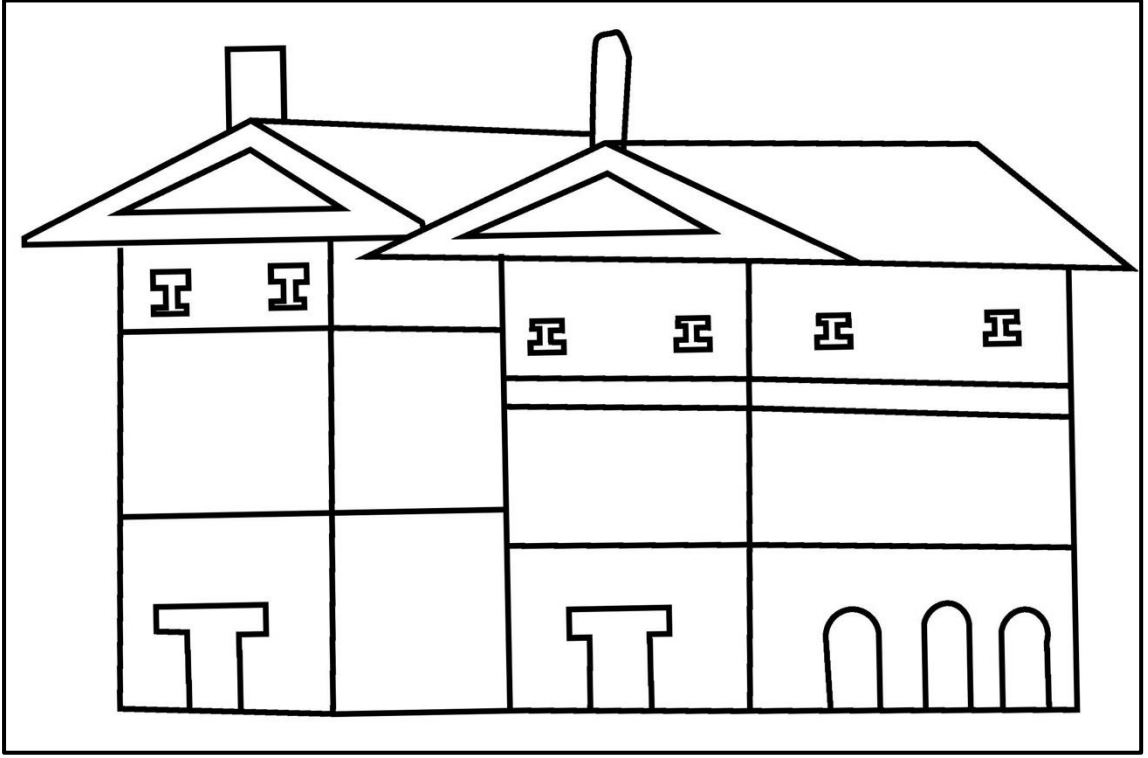
Çizim 29: Aşağı Şehir Sondajı ve Kelenderis Mozaïği'nin konumu (Kelenderis Kazı Arşivi).



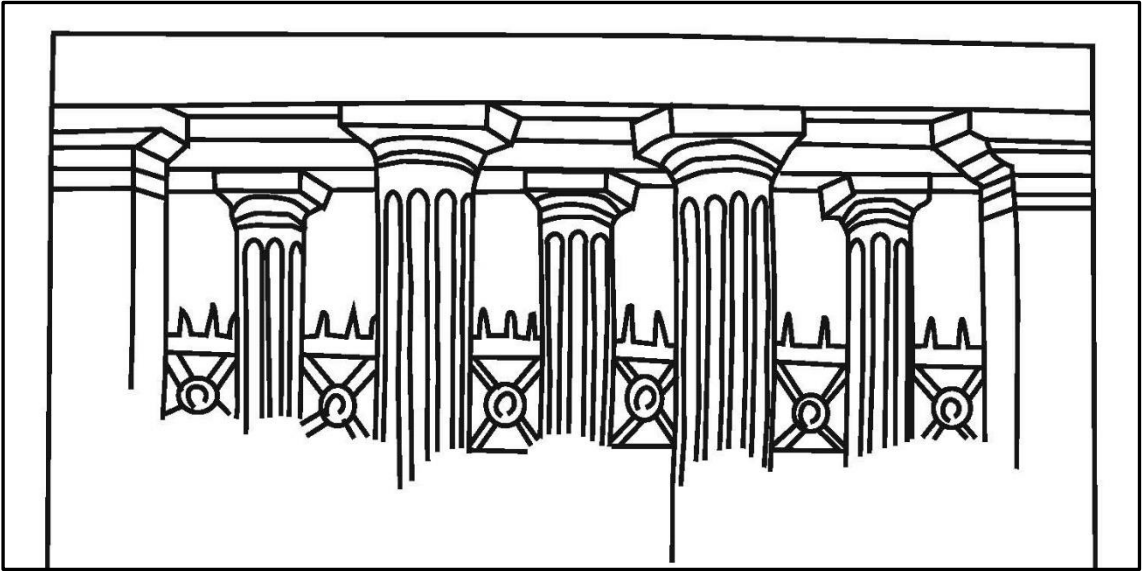
Çizim 30: Madaba Mozaïği'nde Kudüs kenti tasvirinin şematik planı (Yonah 1953: Fig. 12).



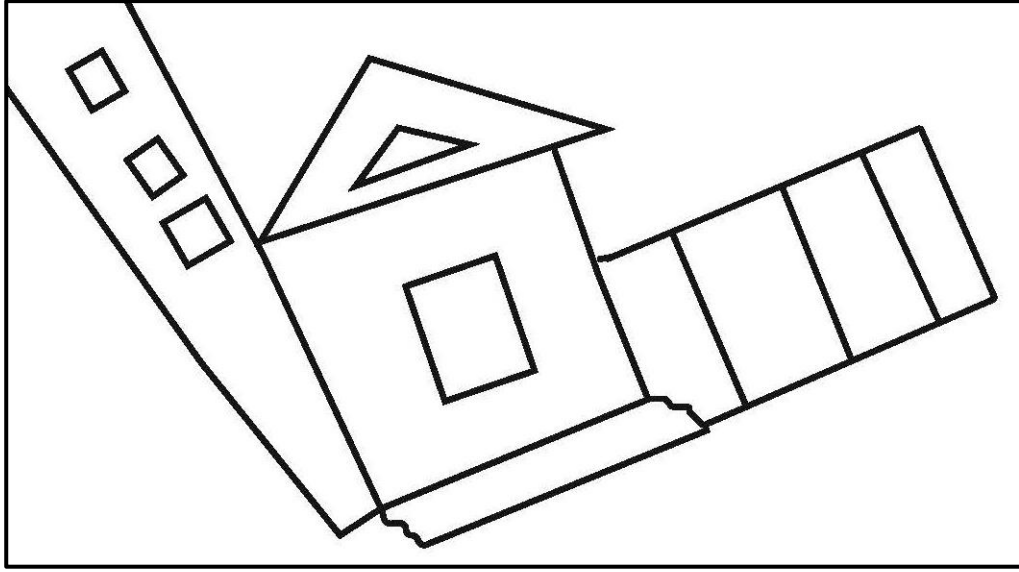
Çizim 31: Yaşam Mozaïği, II. paneldeki çiftlik evi.



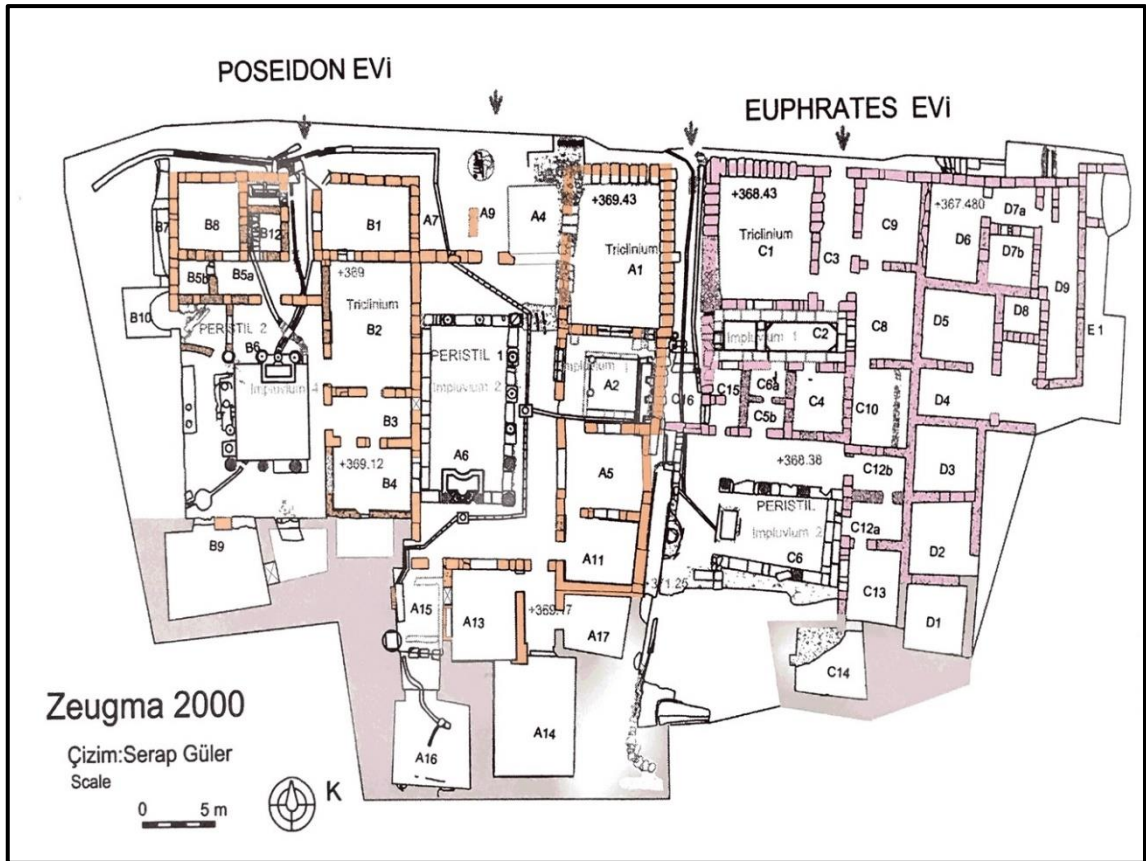
Çizim 32: Pasiphae ve Daidalos Mozaği'ndeki ikiz yapılar.



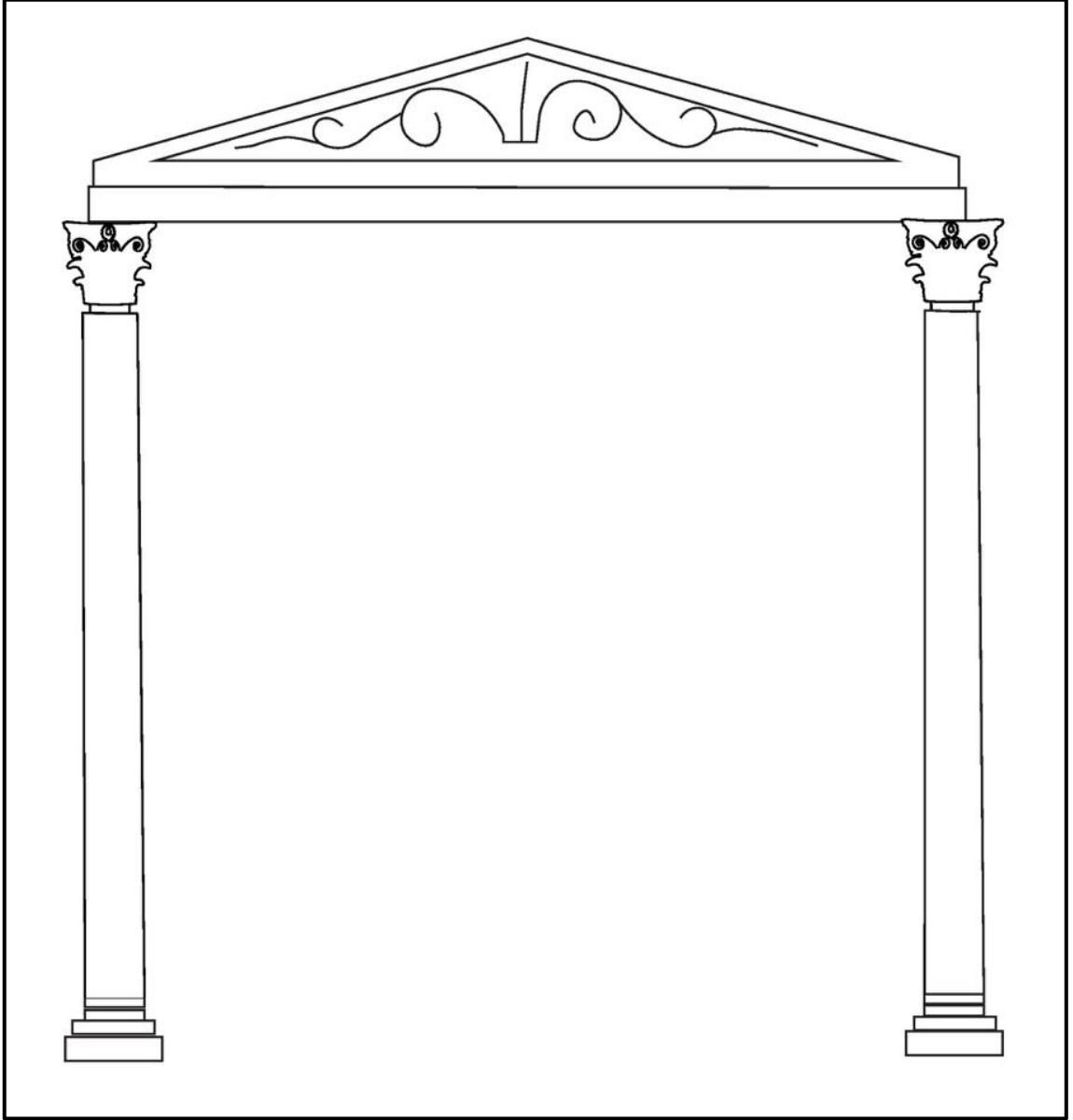
Çizim 33: Achilleus Skyros'ta Mozaği'ndeki mimari arka plan.



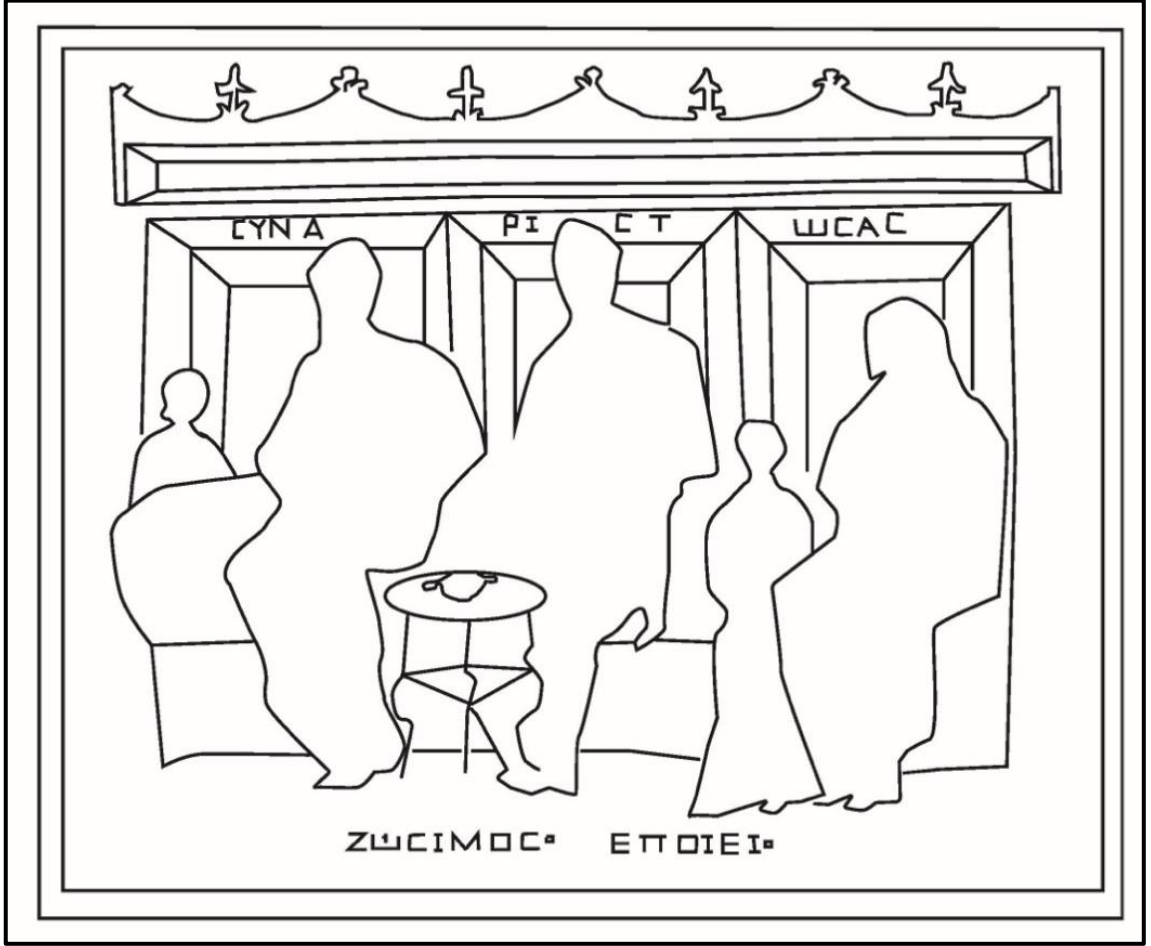
Çizim 34: Euphrates ve Nehir Tanrıları Mozaïği'ndeki villa betimlemesi.



Çizim 35: Zeugma'dan Poseidon ve Euphrates evlerinin planı (Önal 2013: Plan 2).

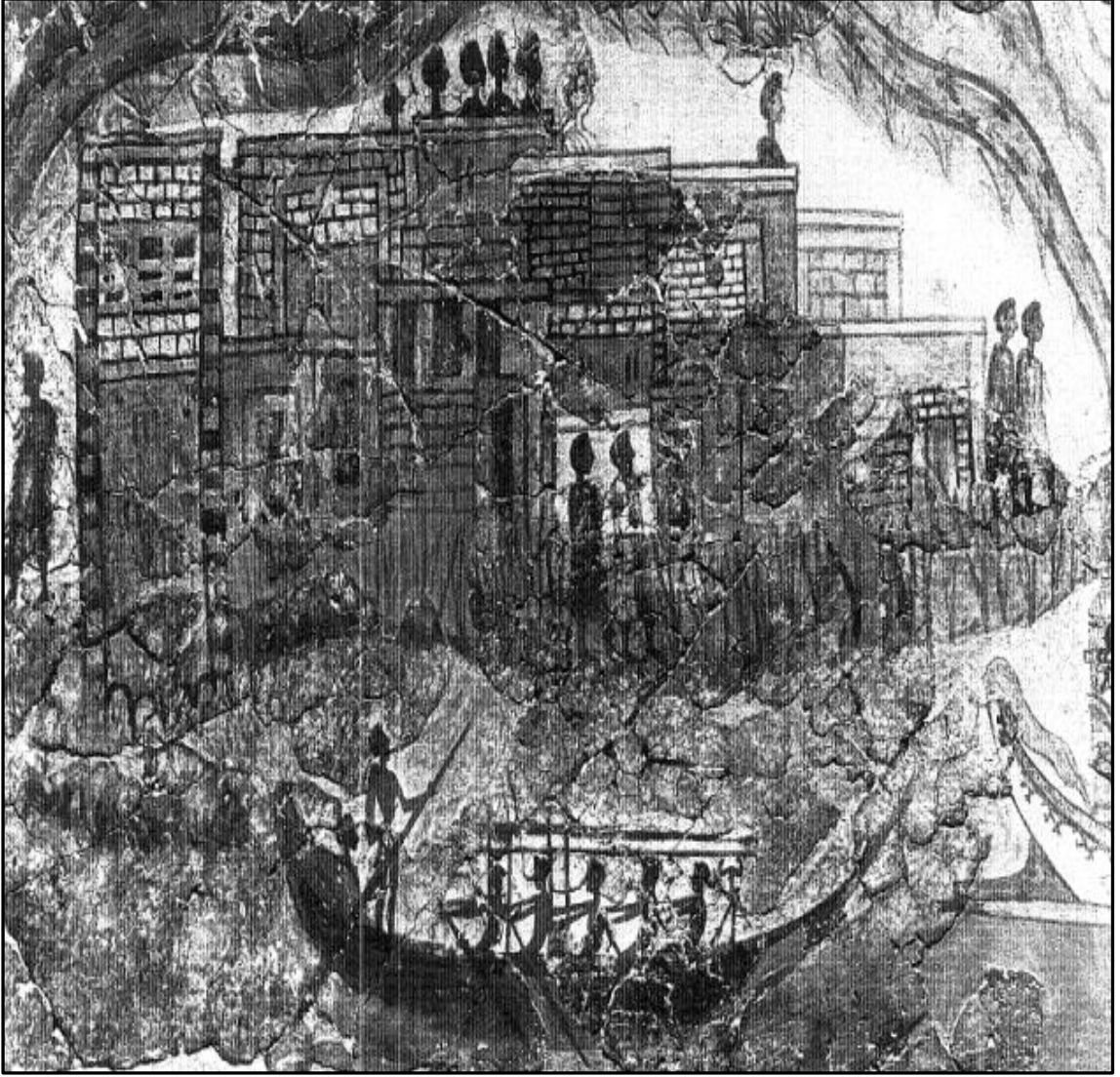


Çizim 36: Dionysos ve Ariadne Mozaïği'nde betimlenen *aedicula*.



Çizim 37: Kahvaltıdaki Kadınlar Mozaği'nde (*Synaristosai*) betimlenen *scaenae frons*.

RESİMLER



Resim 1: Thera'dan yapı betimli bir duvar resmi (Morgan 1988: pl. 103).



Resim 2: Archanes'te bulunan 3 boyutlu ev modeli, MÖ 1700-1640 (Morgan 1988: pl. 111).



Resim 3: Amenmose Mezarı'ndan yapı betimli bir duvar resmi, MÖ 1300 (Wilkinson ve Hill 1979: Fig. 36).



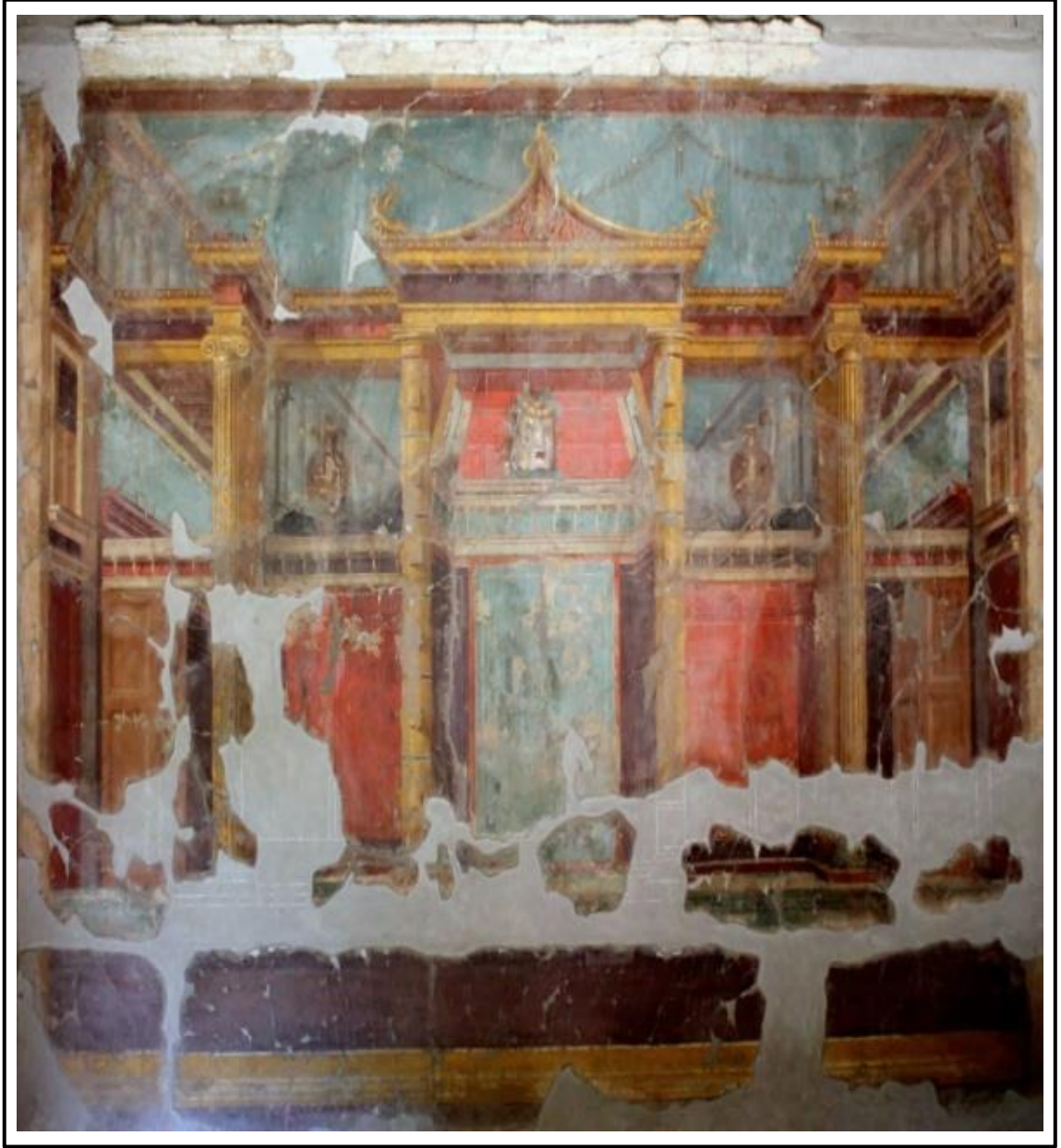
**Resim 4: Bir Balawat Kapısı kabartmasında, Tire'ye ait betimleme, MÖ 9. yy.
(King ve Litt 1915: pl. XIII).**



**Resim 5: Fransuva (François) Vazosu'nda bir ev (Beazley 1986: pl. 24-1), Resim 6:
Çeşme (Beazley 1986: pl. 25-1).**



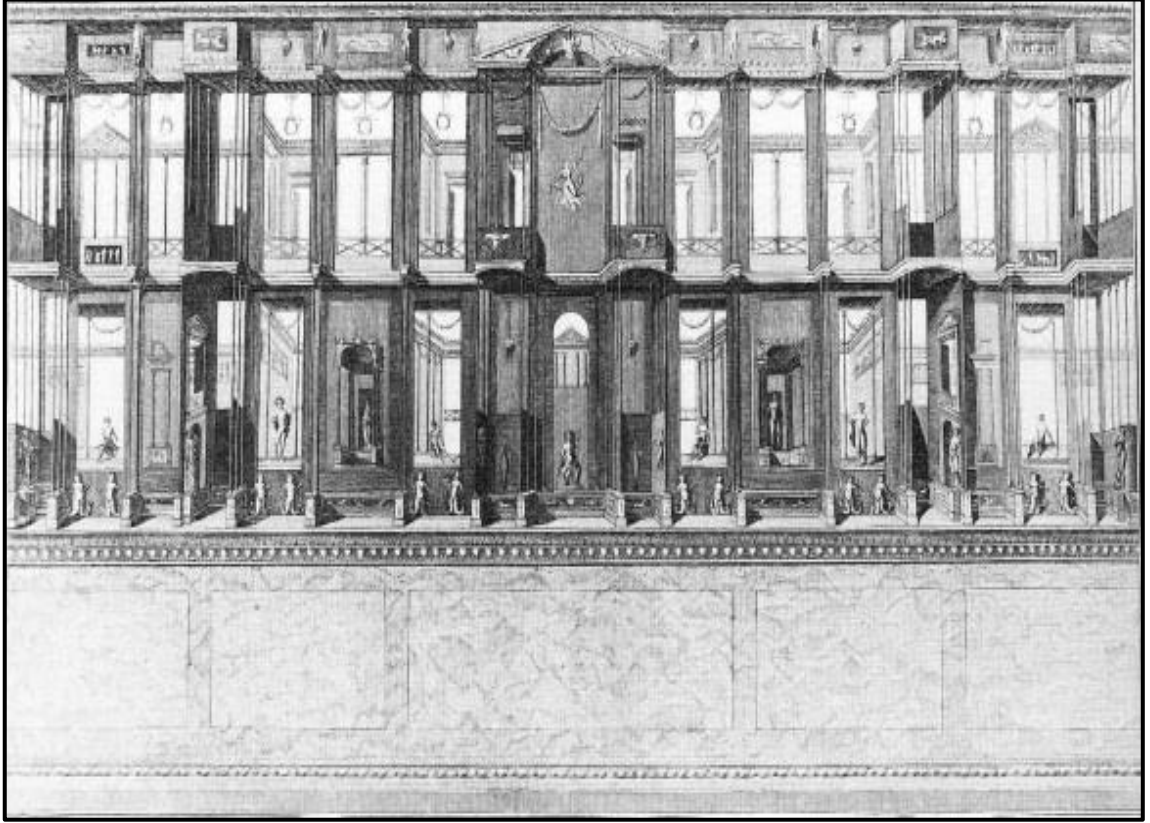
Resim 7: Temsili Troia surları (Beazley 1986: pl. 25-4).



Resim 8: Pompei ikinci stilden bir örnek, *Scaenae Frons*, A villası. MÖ 50-40 (Ling 1991: III. IIIB).



Resim 9: Pompei üçüncü stilden bir örnek, Daidalos ve Ikarus; sağ arka planda Knossos şehri MS 40-50 (Ling 1991: Ill. 116).



**Resim 10: Pompei dördüncü stilden bir örnek, Roma'dan Altın Ev, MS 64-68
(Ling 1991: Ill. 77).**



**Resim 11: Pompei Amfitiyatrosu'nun betimlendiği bir duvar resmi, MS 1. yy.
(Colledge 1982: 47).**



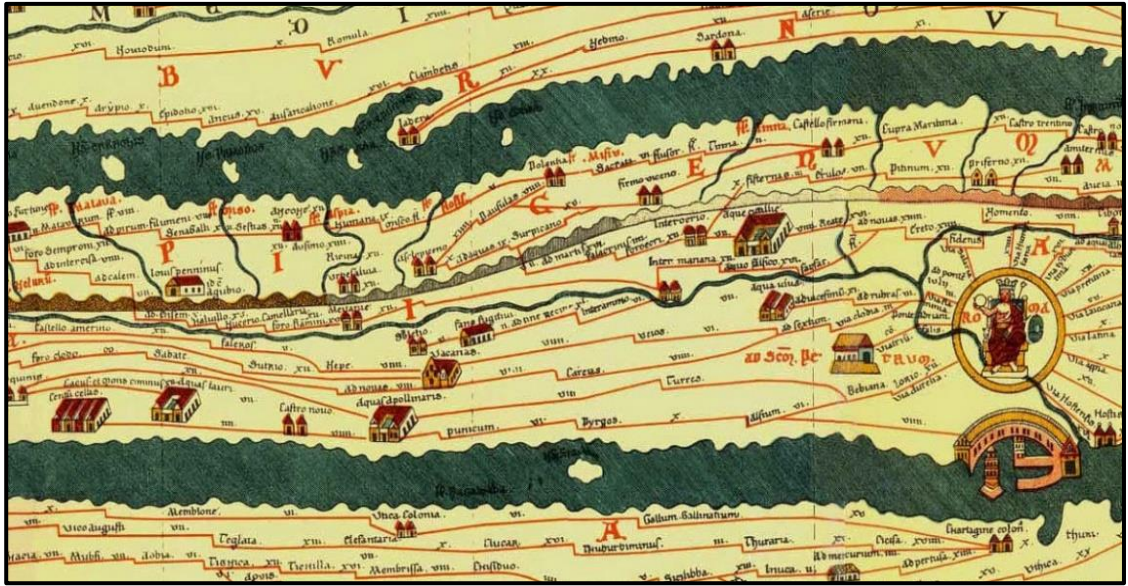
Resim 12: Traianus Sütunu, MS 113 (Adams 2005: Fig. 1.2).



**Resim 13: Traianus Sütunu, solda bir amfityatro ve çeşitli yapı betimlemeleri
(Coulston 2005: Fig. 6.8)**



**Resim 14: Traianus Sütunu, Askeri kamp içerisindeki çadır betimlemeleri
(Coulston 2005: Fig. 6.3).**



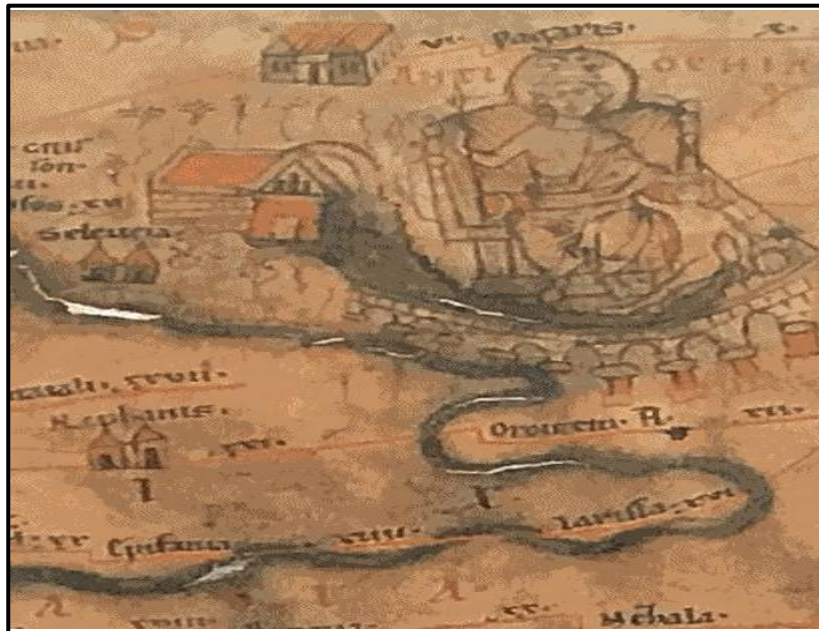
Resim 15: Peutinger Haritası, MS 13. yy. (Dilke 1987: pl. 5).



Resim 16: Peutinger Haritası'nda Roma ve Ostia Limanı (Weber 1997: 42).



Resim 17: Peutinger Haritası'nda Konstantinopolis (Weber 1997: 42).



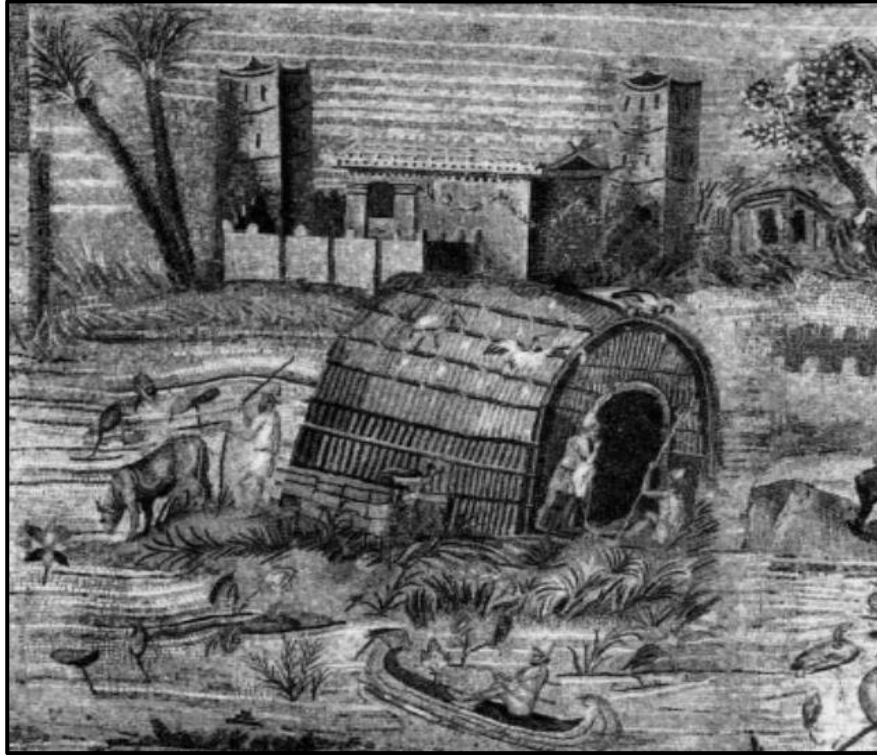
Resim 18: Peutinger Haritası'nda Antiocheia (Weber 1997: 44).



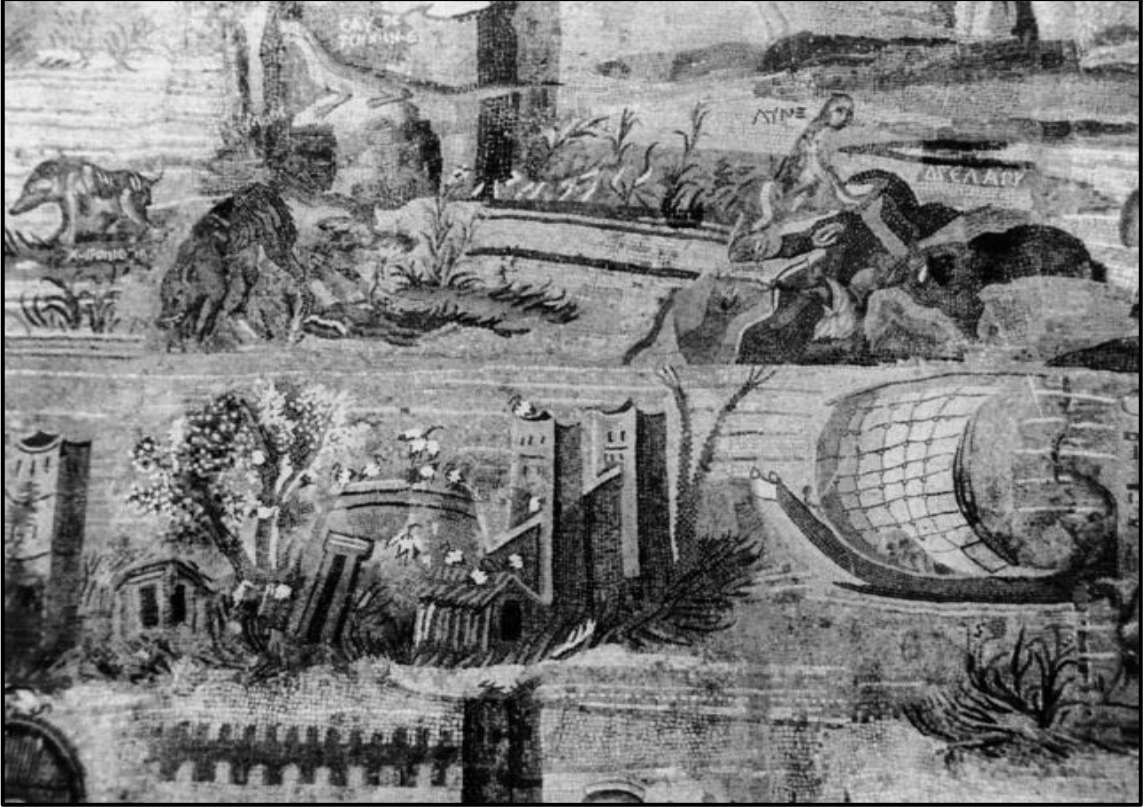
Resim 19: Praeneste Nil Mozaïği, MÖ 2. yy. (Meyboom 1995).



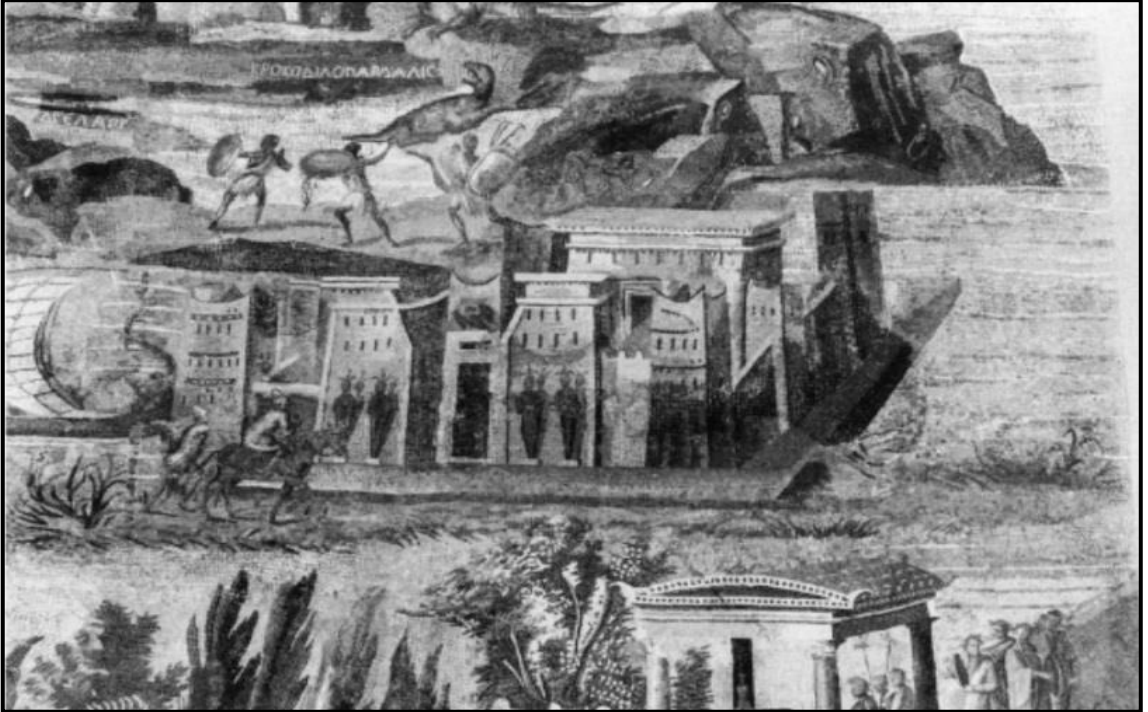
Resim 20: Praeneste Nil Mozaïği'nde *nilometre* ve tapınak (Meyboom 1995: Fig. 15).



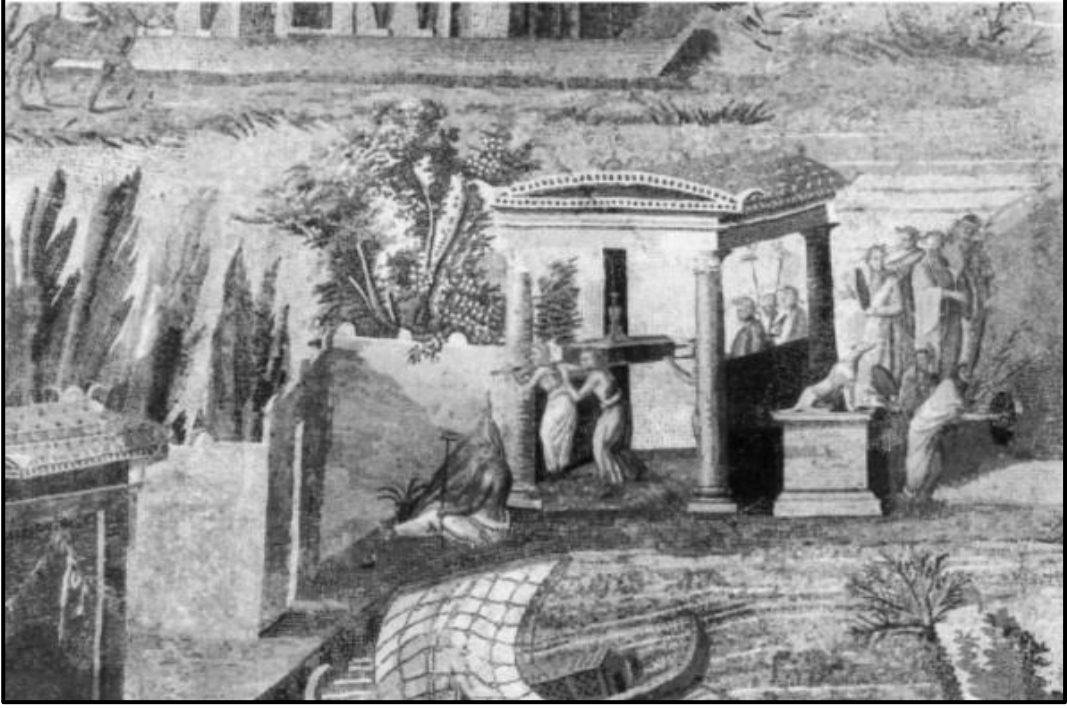
Resim 21: Praeneste Nil Mozaïği'nde önde bir kulübe ve arkada tapınak (Meyboom 1995: Fig. 16).



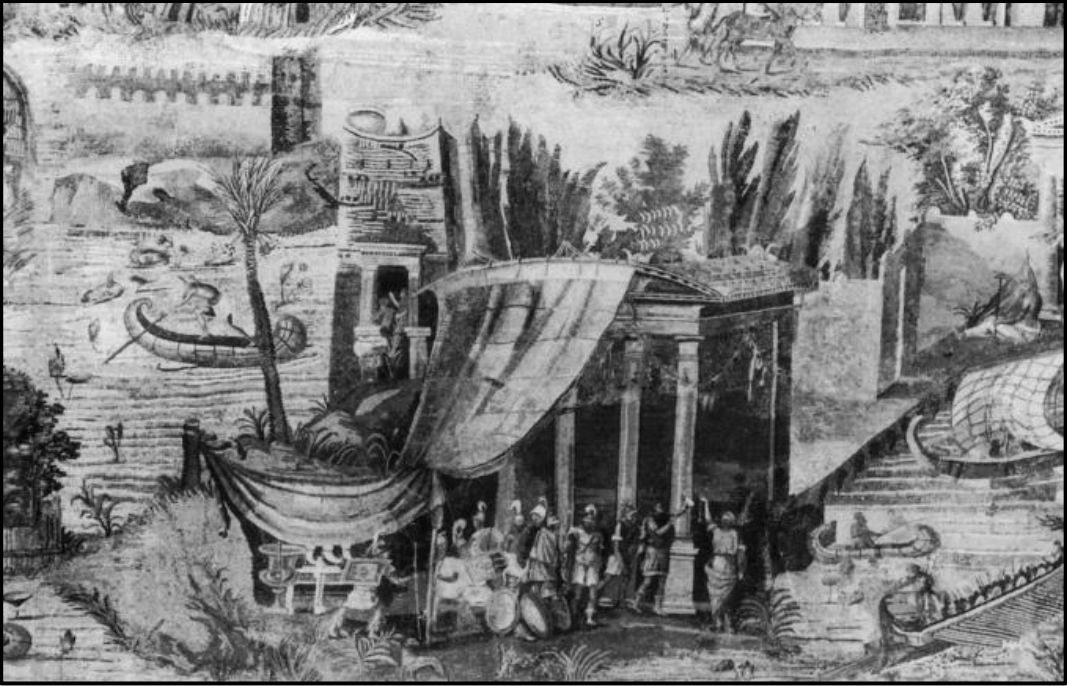
Resim 22: Praeneste Nil Mozaïği'nde çiftlik kompleksi (Meyboom 1995: Fig. 17).



Resim 23: Praeneste Nil Mozaïği'nde Osiris Tapınağı olduğu düşünölen kompleks (Meyboom 1995: Fig. 18).



Resim 24: Praeneste Nil Mozaïği'nde propylon (Meyboom 1995: Fig. 24).



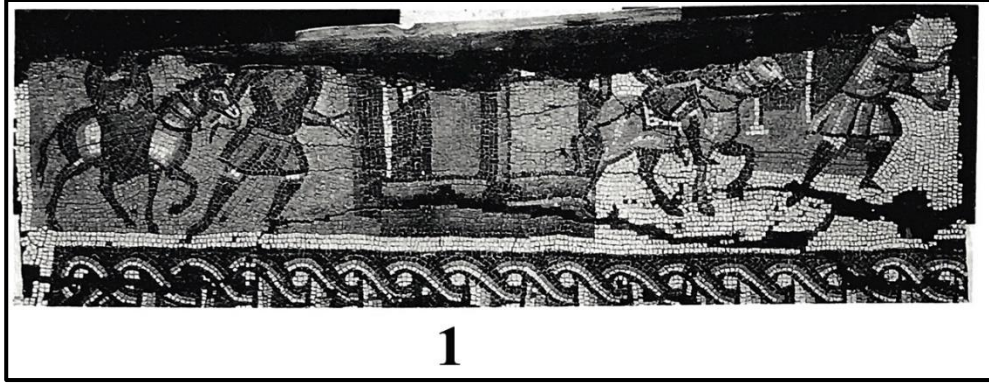
Resim 25: Praeneste Nil Mozaïği'nde köşk veya mabet (Meyboom 1995: Fig. 22).



Resim 26: Filozof Mozaigi, MS 1. yy. (Ling 1998: Ill 17).



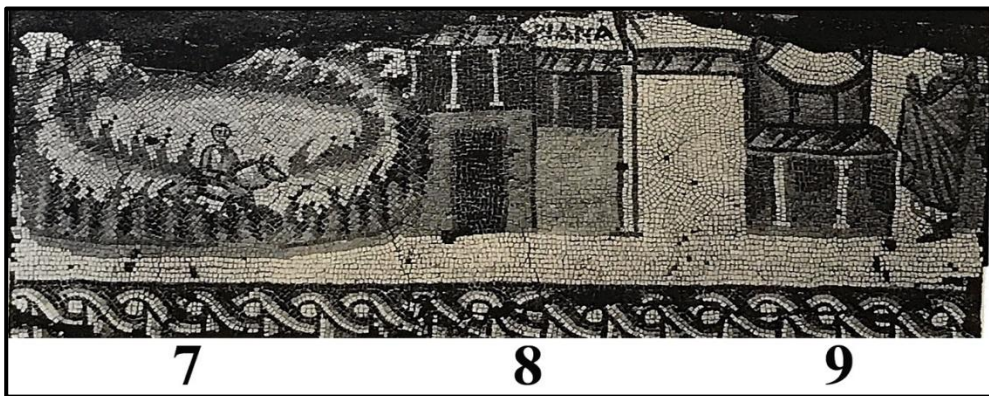
Resim 27: Yakto Mozaigi, MS 5. yy. (Reskon).



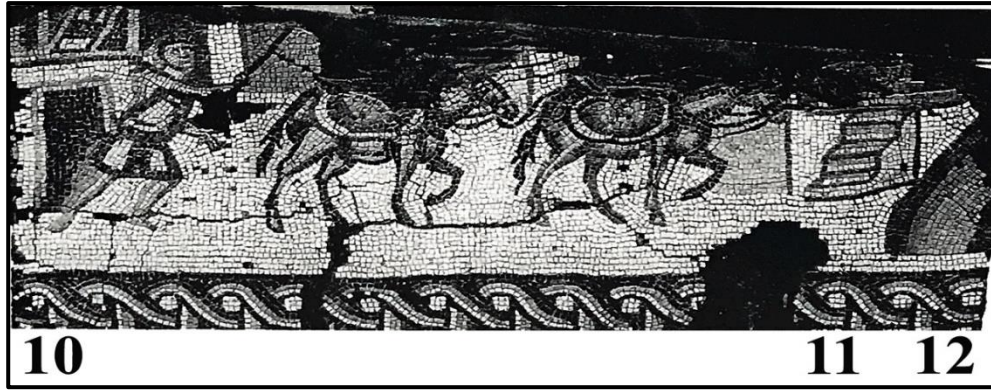
Resim 28: Bordürün A kenarında kent betiminin başlangıç noktası. Şehir kapısı, şehre giriş yapan atlılar ve yolcular (Levi 1947: pl. LXXXa).



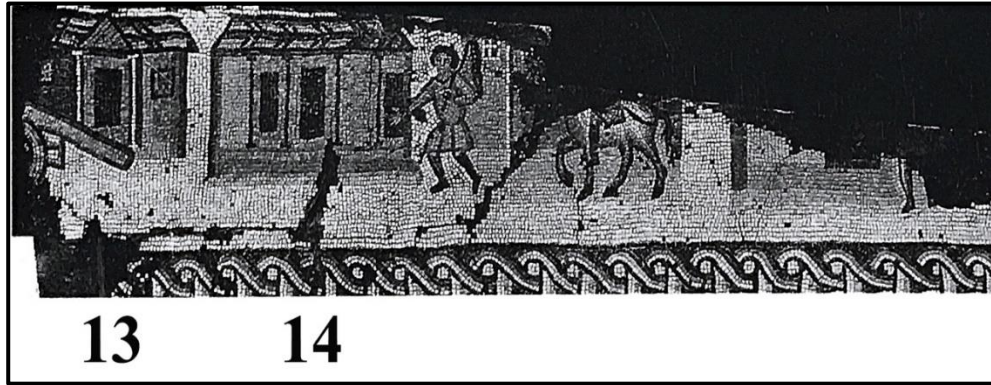
Resim 29: A kenarının devamı; kulübe?, *taverna*, villa, köprü ve halk hamamı (Levi 1947: pl. LXXXb).



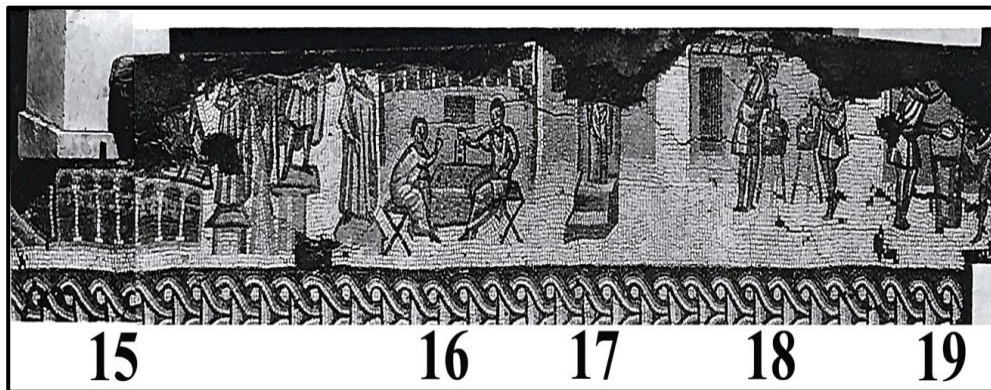
Resim 30: A Kenarının devamı; yol, saray kompleksi?, Sekizgen (Altın) Kilise (Levi 1947: pl. LXXXc).



Resim 31: A Kenarının son bölümü; adadan çıkış ve kent merkezine dönüş. Yapı 10, atlılar, tahrip olmuş bir yapıya ait basamaklar ve köprü (Levi 1947: pl. LXXXd).



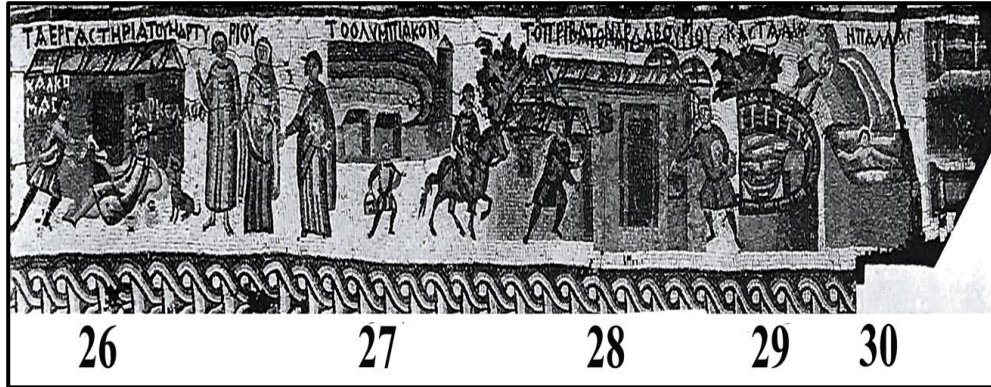
Resim 32: B kenarı başlangıcı. *Horreum* ve konut (Levi 1947: pl. LXXIXd).



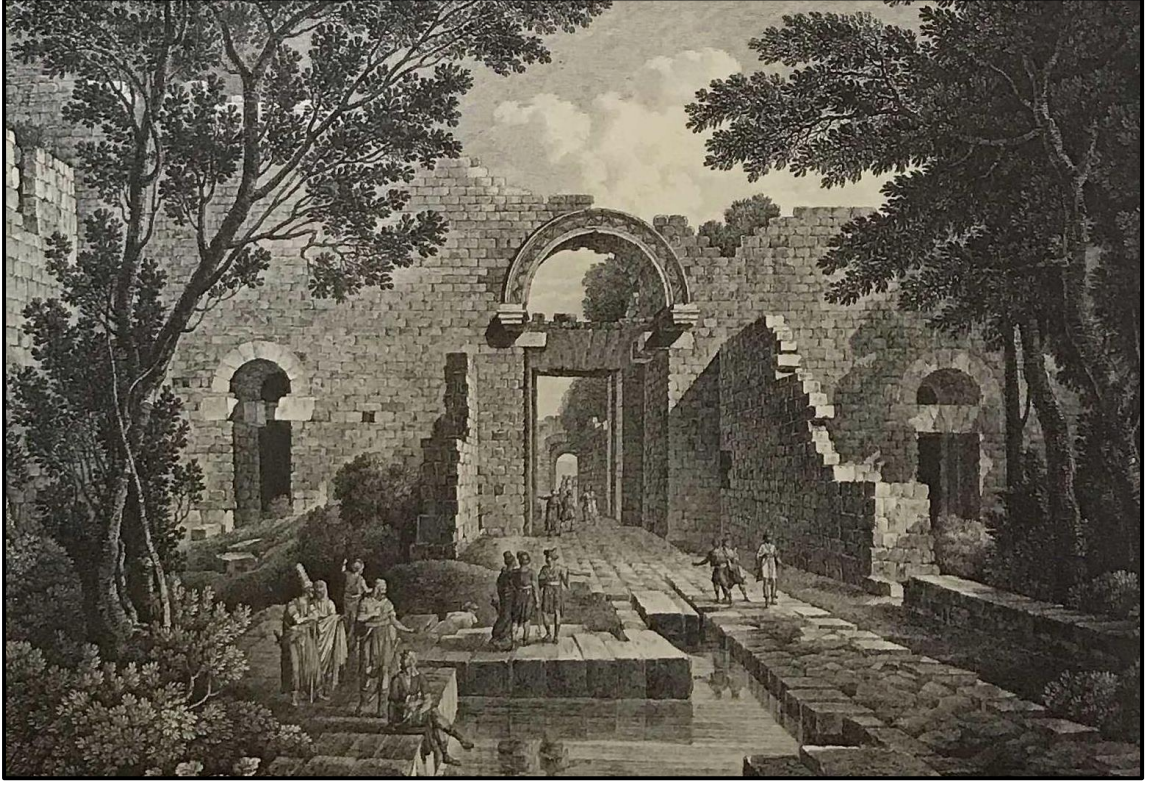
Resim 33: B kenarının devamı; sütunlu cadde, hamam, kulübe? – ek bina?, firm, kasap (Levi 1947: pl. LXXIXc).



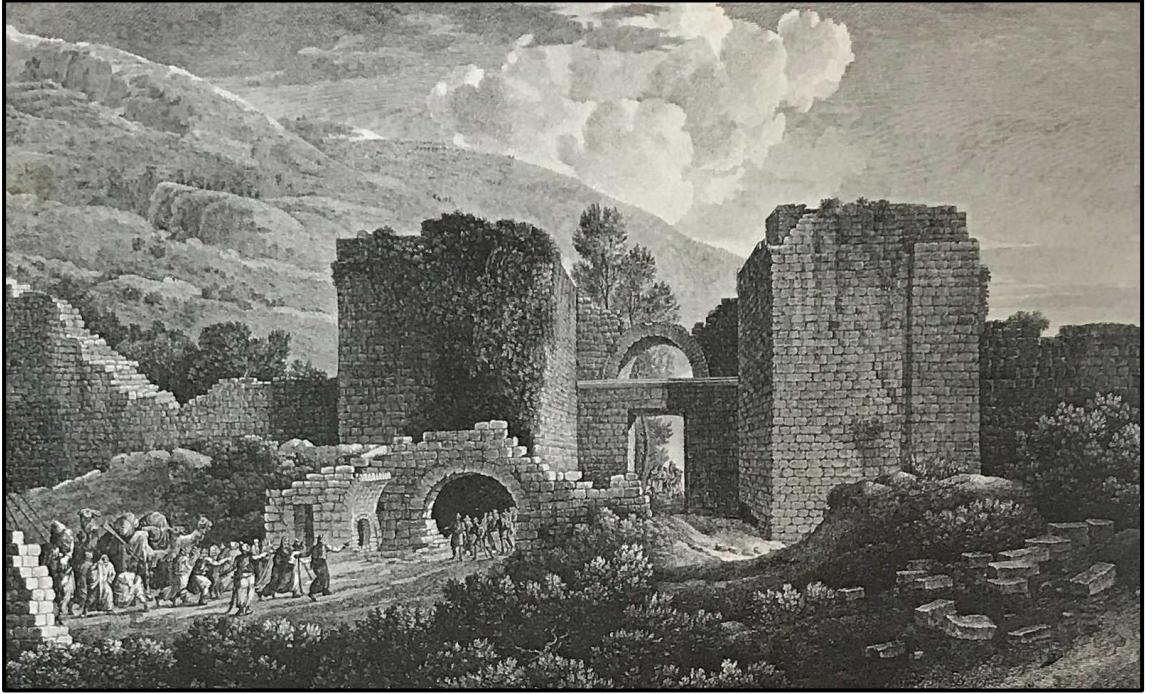
Resim 34: B kenarının son yapısı (balıkçı) ve C kenarının başlangıcındaki yapı tasvirleri; Maiorinus Villası, Heliades Villası, Leontios Villası, hamam ve *Caupona* (Levi 1947: pl. LXXIXb).



Resim 35: C kenarının son bölümü; *Martyrium Laboratuvarı*, *stadium*, Ardaburius Hamamı, *theatron*, su tankı (Levi, 1947: pl. LXXIXa).



Resim 36: Antiokheia'dan Beroea yoluna açılan şehir kapısının François Cassas tarafından yapılan gravürü (içeriden) (Downey 1961 pl. 5).



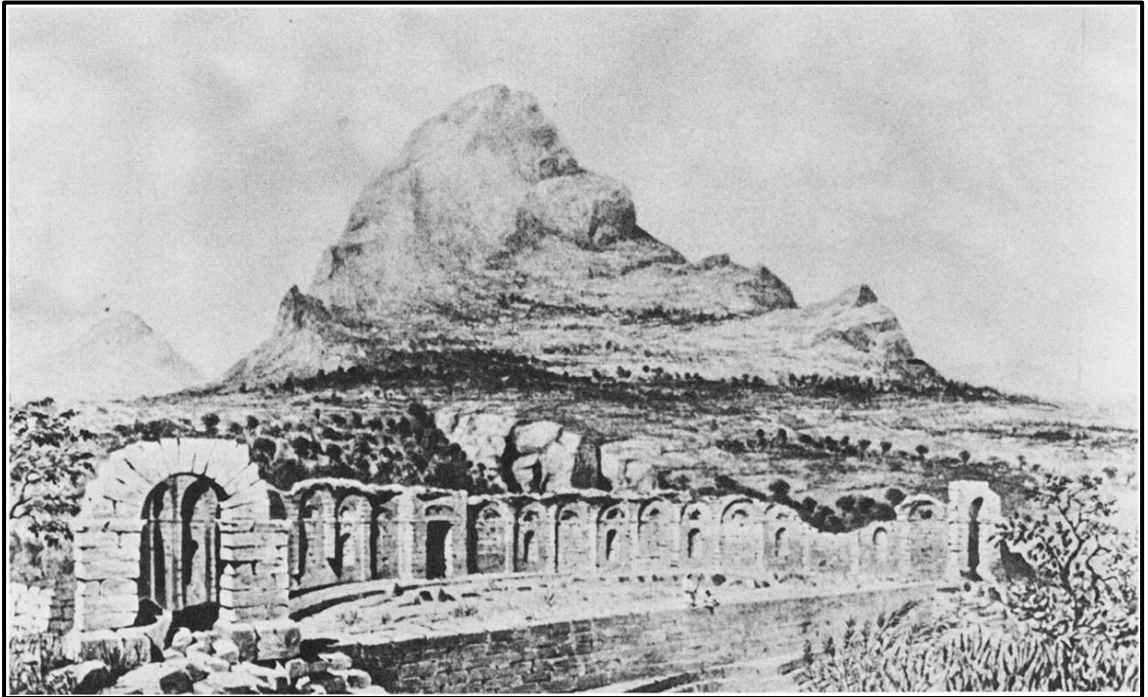
Resim 37: Antiokheia'dan Beroea yoluna açılan şehir kapısının, François Cassas tarafından yapılan gravürü (dışarıdan) (Downey 1961 pl. 6).



Resim 38: Serjilla'dan *taverna* (Ball 2002: pl. 55).



Resim 39: Madaba Mozaigi'nde Kutsal Kent Kudüs (Yonah 1954: pl. 7).



Resim 40: Hadrian'ın Zaghouan Dağı yakınında inşa ettirdiği yapı, *theatridion*?
(Chowen 1956: Fig. 2).



Resim 41: *Castellum Divisorium*-Pompei (Hodge 1992: Fig. 1).



Resim 42: Ma'in Mozaği'nin bordüründe, şehirleri simgeleyen yapı betimlemeleri MS 8. yy. (Piccirillo 2008: 201).



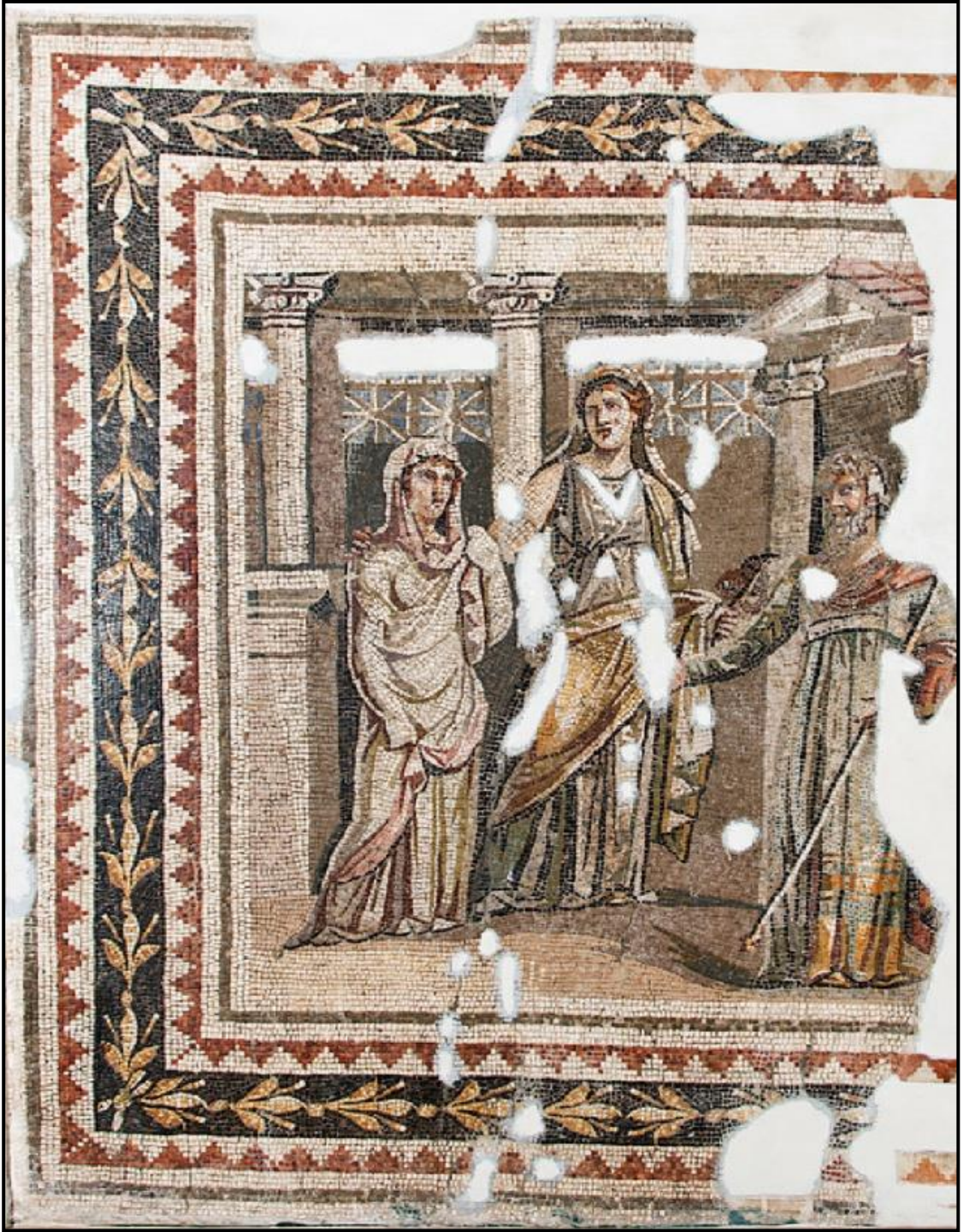
Resim 43: Aziz Stephen Kilisesi Mozaigi, MS 8. yy. (Piccirillo 2008: 219).



Resim 44: Birinci topoğrafik bordür paneli, MS 5. yy. (Campbell 1988: pl. 118).



Resim 45: İkinci topoğrafik bordür paneli, MS 5. yy. (Campbell 1988 pl. 119).



Resim 46: Iphigenia Aulis'te Mozaigi, MS 2.-3. yy. (Cimok 2000: 107).



Resim 47: Mevsimler Mozaïği, MS 2. yy. (Cimok 2000: 71).



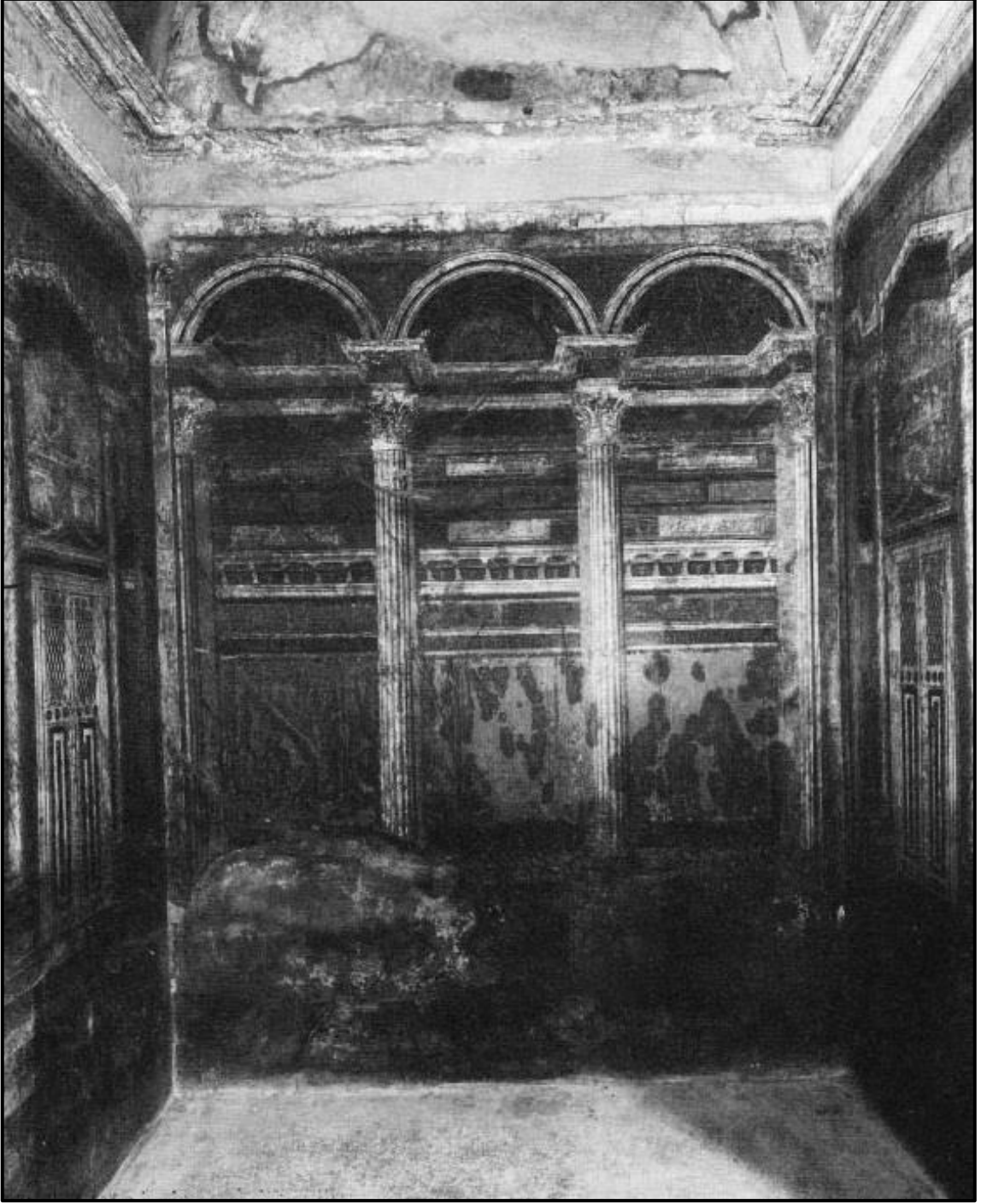
Resim 48: Mevsimler Mozaïği'nde Adonis'in Vedası paneli (Cimok 2000: 83).



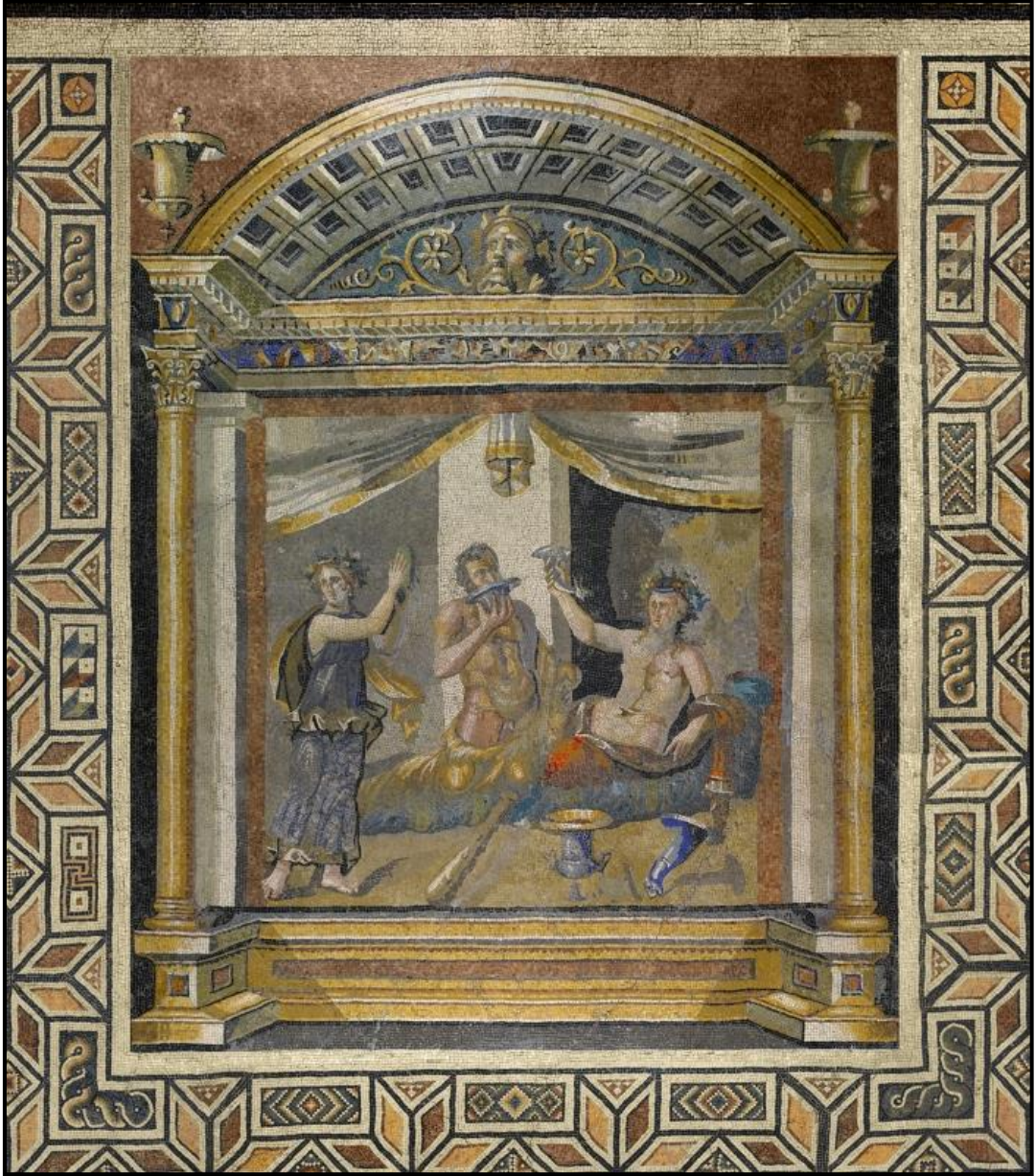
Resim 49: Santa Maria Maggiore Kilisesi Mozaïği'nde, ön cephede iki sütunlu, kırma çatılı yapılar. MS 5. yy.



Resim 50: Terkedilmiş Ariadne Mozaïği, MS 2.-3. yy. (Cimok 2000).



Resim 51: Pompei Mysteriler Villası 16 no.lu oda, MS 1. yy. (Ling 1991: Ill. 23).



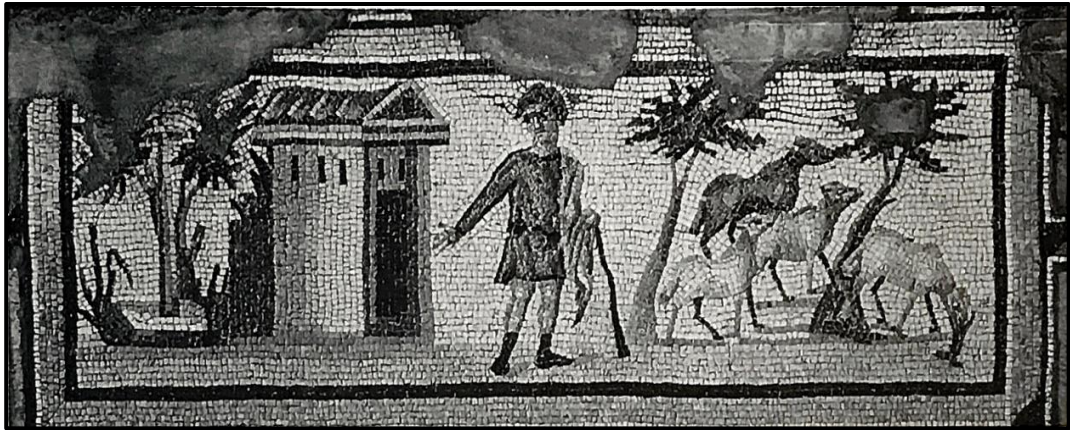
Resim 52: İçki Yarışı Mozaïği, MS 3. yy. (Cimok 2000: 135).



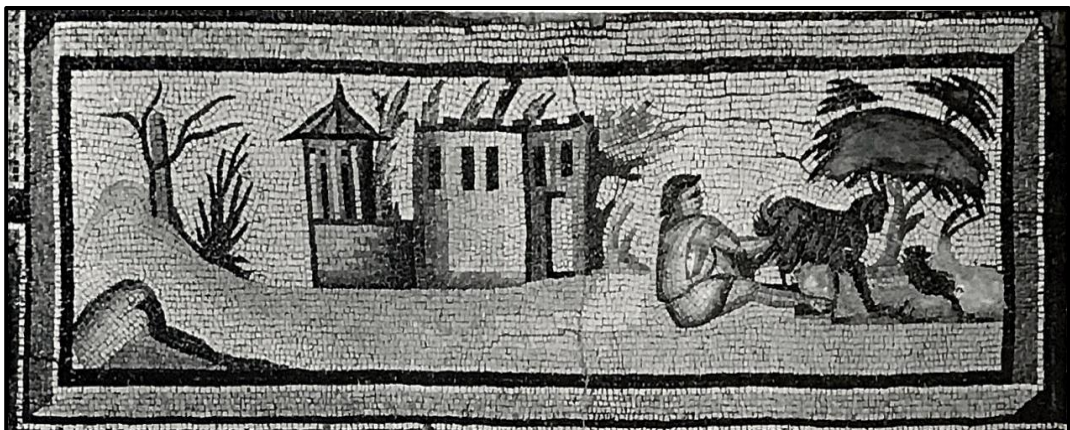
**Resim 53: *Triclinium*'da İçki Yarışı Mozaigi'nin konumu, 3 boyutlu model
(Gruber ve Dobbins 2010: Fig. 4).**



Resim 54: Konstantin Villası, A Paneli (Levi 1947: pl. LIXc).



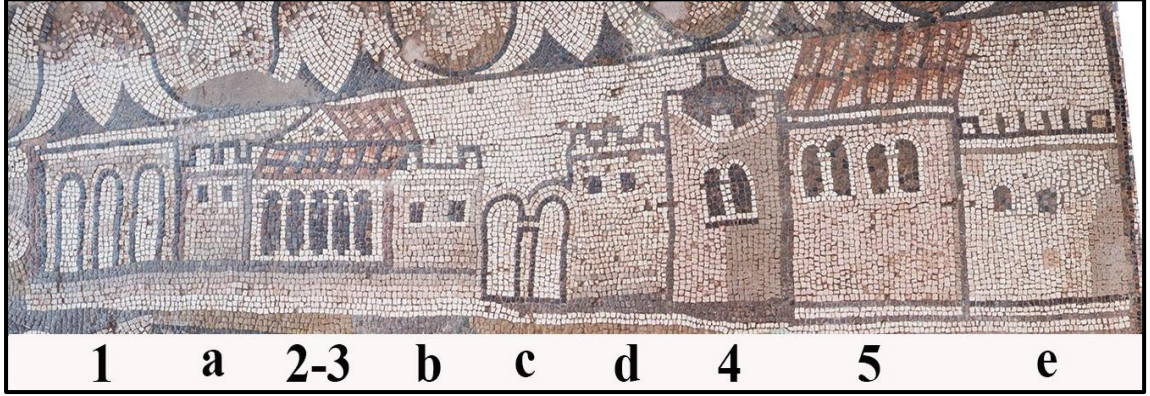
Resim 55: Konstantin Villası, E Paneli (Levi 1947: pl. LIXb).



Resim 56: Konstantin Villası, K Paneli (Levi 1947: pl. LIXa).



Resim 57: Kelenderis Mozaïği MS 5.-6. yy. (Kelenderis Kazı Arşivi).



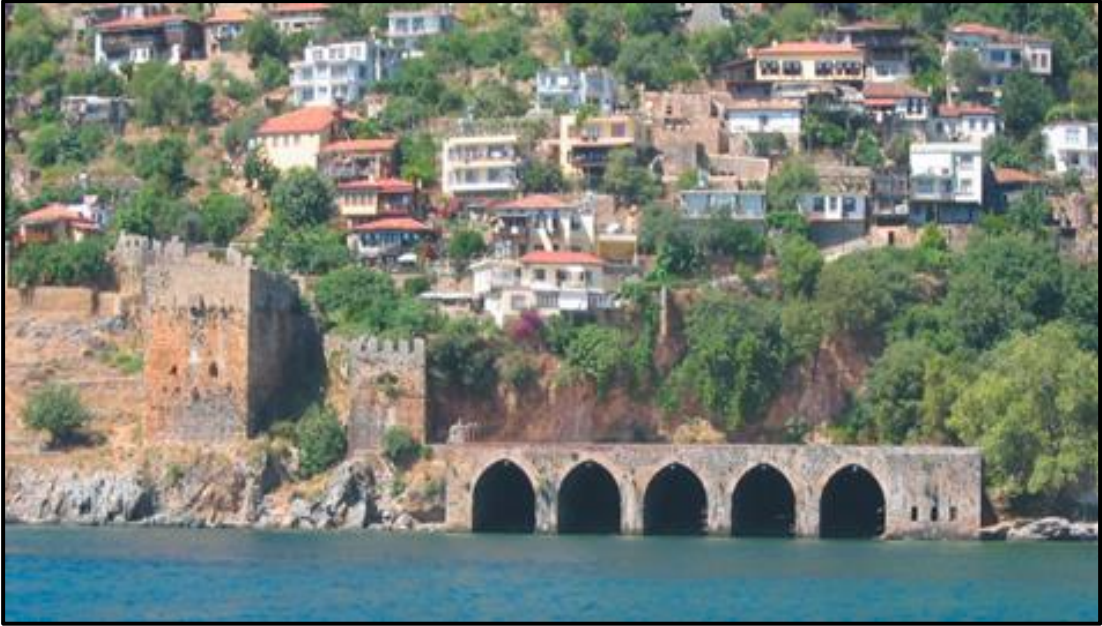
Resim 58: Kelenderis Mozaïği'nde yarımada üzerindeki yapı betimlemeleri.
Soldan sağa sırasıyla tersane binası, sur, *taverna*, kilise, kule, şehir kapısı, kule, gözetleme kulesi, yönetim binası ve sur.



Resim 59: Kelenderis Mozaïği'nde yarımadanın karşısındaki yapı betimlemeleri.
Hamam ve depo-antrepo.



Resim 60: Kelenderis Limanı. W. Barlett tarafından yapılan gravür, 19. yy. (Zoroğlu 1994: Res. 11).



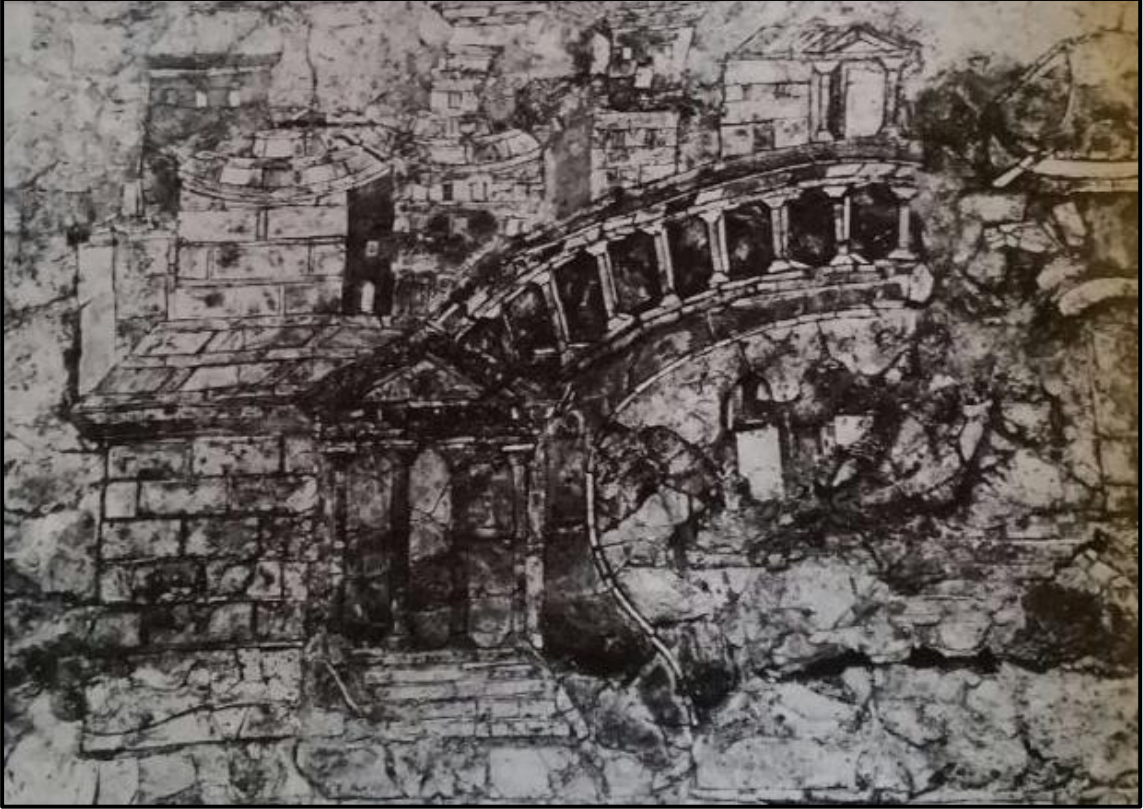
Resim 61: Alanya tersane binası (Dağgülü 2009: Fig. 4).



Resim 62: Kelenderis Limanı ve Liman Hamamı kalıntıları (batıdan) (Kelenderis Kazı Arşivi).



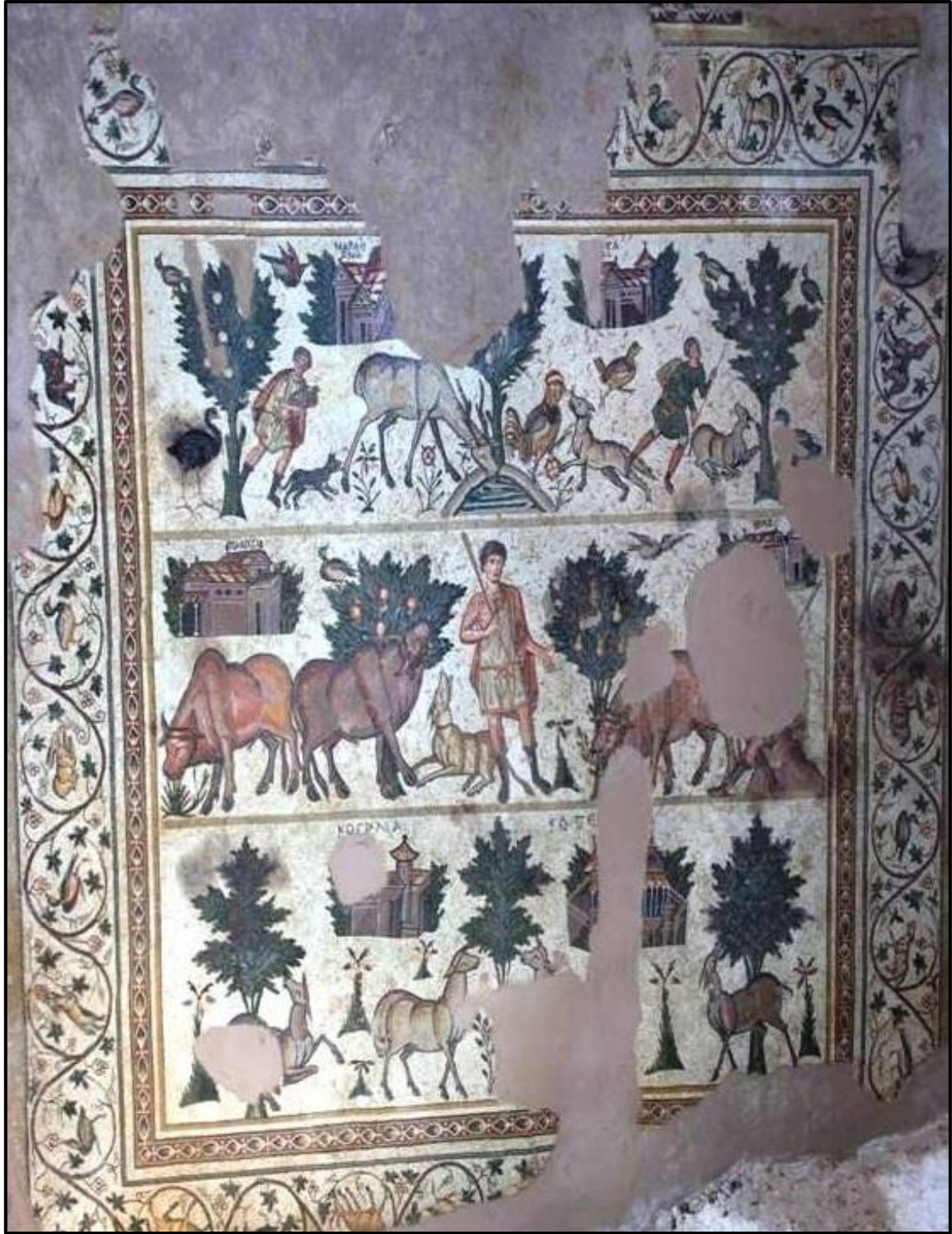
Resim 63: Antonius Pius Dönemi Soli Pompeipolis sikkesinin arka yüzü, MS 2. yy. (Brandon 2010: Fig. 8).



Resim 64: Kenchreai Limanı'nın Betimlendiği bir *opus sectile* (Ibrahim ve diğ. 1976: Fig. 93a).



Resim 65: Aziz Stephen Kilisesi Mozaïği'nde, Philedelphia (Amman) kenti tasviri
(Piccirillo 2008: 223).



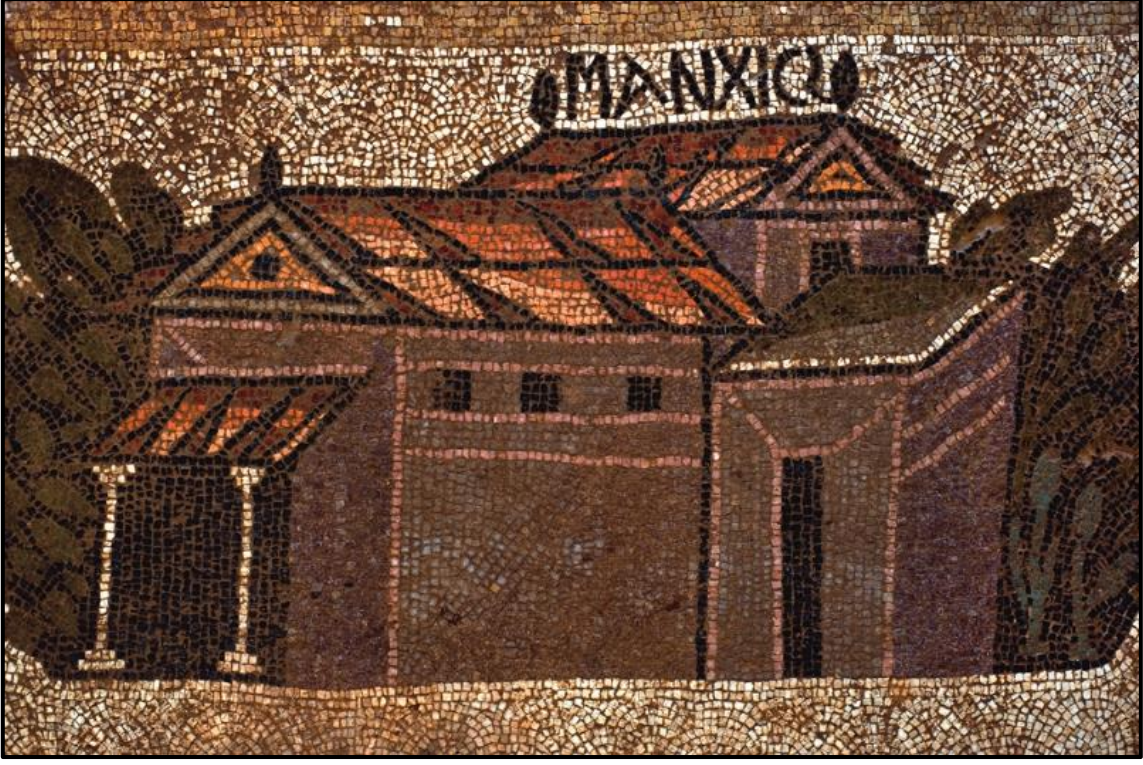
Resim 66: Yaşam Mozağı, MS 5. yy. (Ersoy 2014: Res. 72).



Resim 67: Yaşam Mozaïği, I. Panel (Ersoy 2014: Res. 74).



Resim 68: Yaşam Mozaïği, II. Panel (Ersoy 2014: Res. 78).



Resim 69: Yaşam Mozaïği, II. paneldeki çiftlik evi (Küçükdağlı 2012: Res. 7).



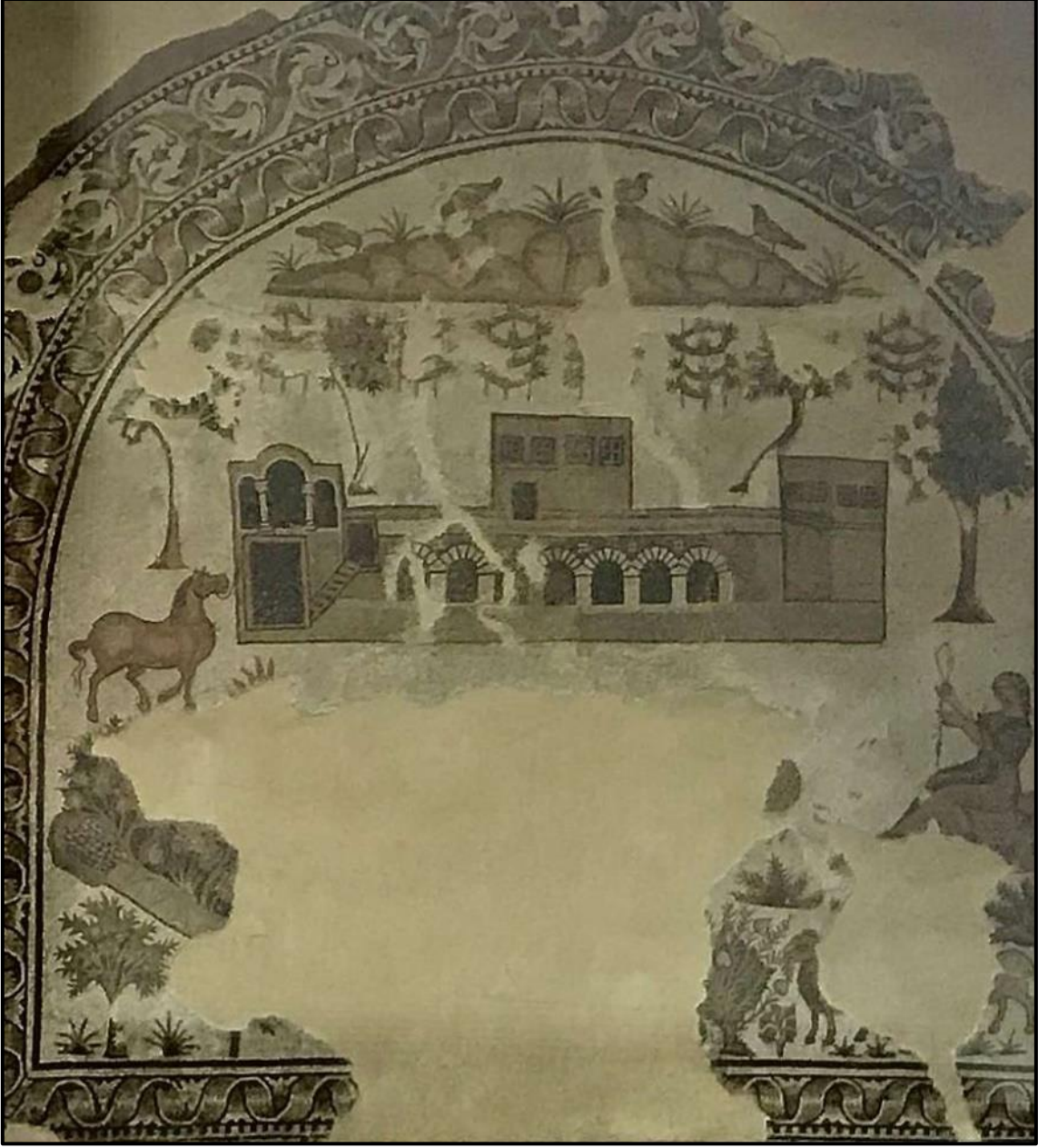
Resim 70: Yaşam Mozaïği, III. panel (Ersoy 2014: Res. 81).



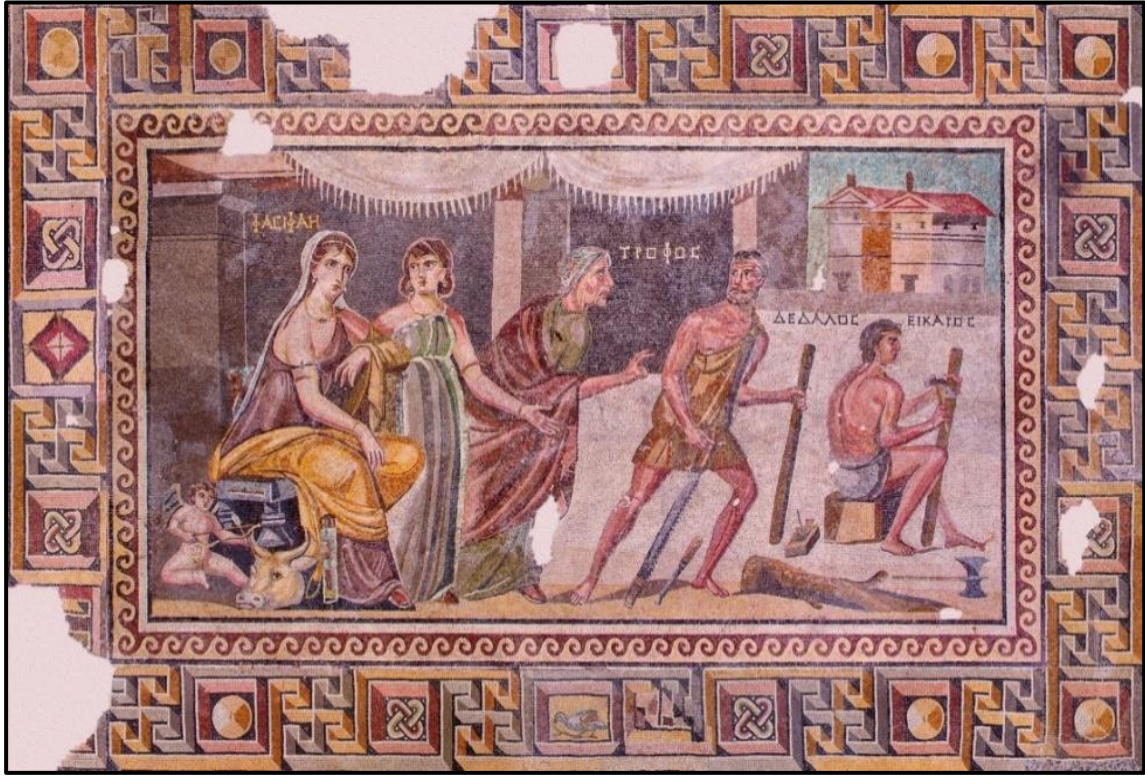
Resim 71: Dominus Julius Mozaigi, Kartaca, MS 4. yy. (Dunbabin 1999: Fig. 122).



Resim 72: Tabarka'daki bir mozaikte çiftlik evi betimlemesi, MS 4. yy. (Blazquez-Martinez 1997: Fig. 6).



**Resim 73: Tabarka'dan bir villanın apsisini süsleyen mozaikte çiftlik evi betimlemesi
MS 4.-5. yy. (Abed 2006: Fig. 3.19).**



Resim 74: Pasiphae Daidalos Mozaïği, MS 2. yüzyılın son çeyreği (Zeugma Kazı Arşivi).



Resim 75: Pasiphae Daidalos Mozaïği'nde kule biçimli ikiz yapılar.



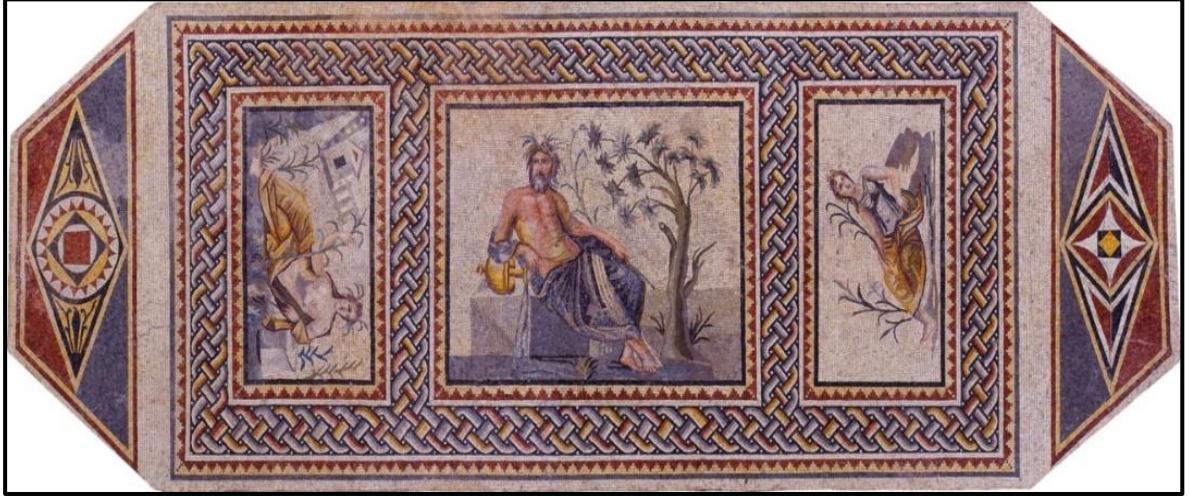
Resim 76: Akhilleus Skyros'ta Mozaïği, MS 2. yüzyılın son çeyreği (Zeugma Kazı Arşivi).



Resim 77: Dura-Europos'tan Konon Fresko'su, MS 2. yy. sonu (Baird 2014: Fig. 5.3).



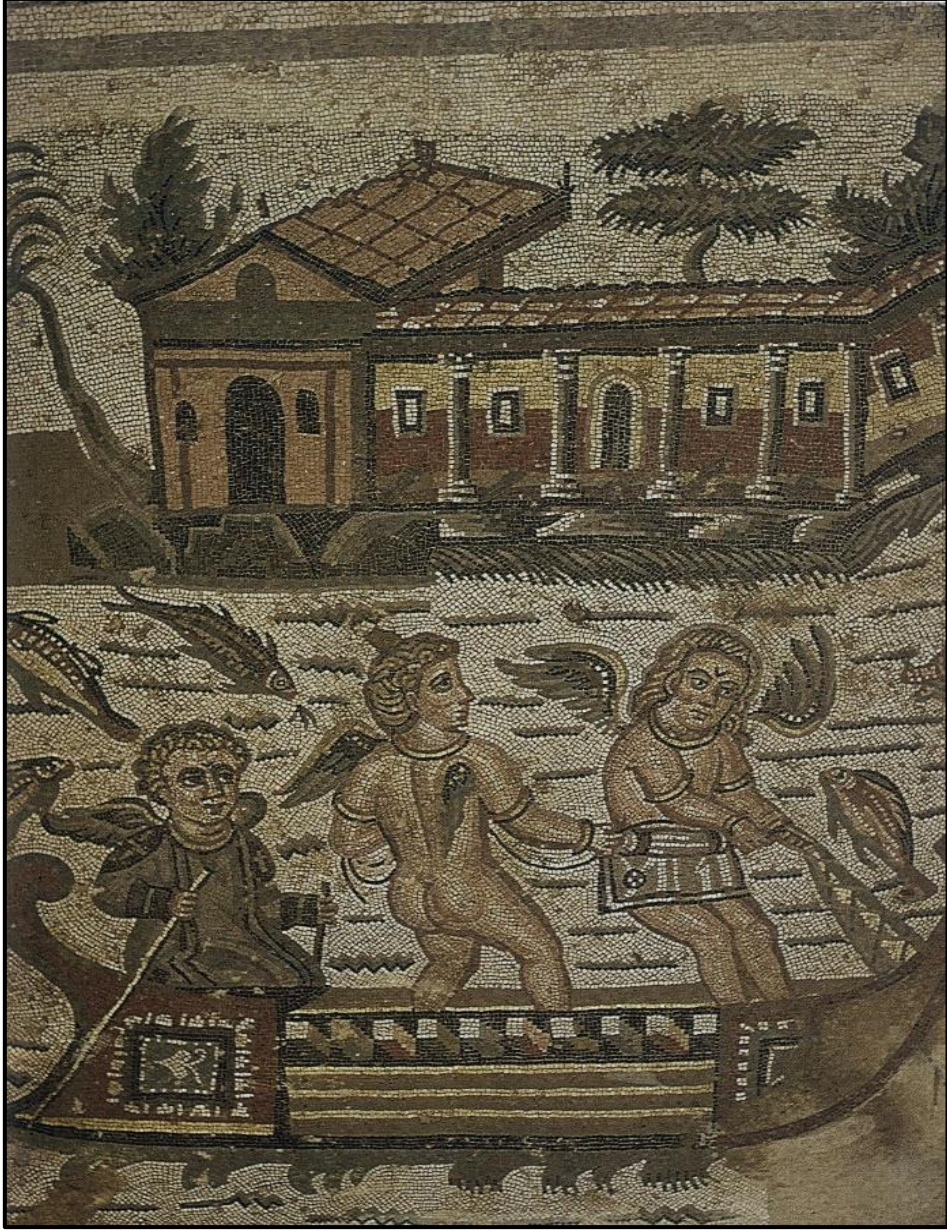
Resim 78: Pedrosa'dan Akhilleus Skyros'ta Mozaïği, MS 4. yy. (Dunbabin 1999: Fig. 161).



Resim 79: Euphrates ve Nehir Tanrıları Mozaïği, MS 3. yy. (Zeugma Kazı Arşivi).



Resim 80: Euphrates ve Nehir Tanrıları Mozaïği paneli. Solda mozaïğin bulunduğu villa olduğu düşünölen yapı betimlemesi ve ortada bir *Nymphe*.



**Resim 81: Piazza Armeriana'da bulunan koridor mozağının bir bölümü, MS 4. yy.
(Dunbabin 1999: pl.22).**



Resim 82: Dionysos ve Ariadne Mozaïği, MS 3. yy. (Zeugma Kazı Arşivi).



Resim 83: Dionysos ve Ariadne bir *aedicula* içerisinde.



Resim 84: Phaedra ve Hippolytos Mozaïgi, Sheikh Zoueda – Mısır, MS 4. yy. (Levi 1947: Fig. 29).



Resim 85: Kahvaltıdaki kadınlar Mozağı, MS 2.-3. yy. (Zeugma Kazı Arşivi).

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Batuhan ÖZDEMİR
Uyruğu : T.C.
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara-16/08/1989
Telefon : +904882173500/4033
Faks : -
E-mail : batuhanozdemir@yahoo.com.tr /
batuhan.ozdemir@batman.edu.tr

EĞİTİM

Derece	Adı, İlçe, İl	Bitirme Yılı
Lise	: Keşan Lisesi, Keşan, Edirne	2006
Üniversite	: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Merkez, Çanakkale	2014

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
2010	Zeugma Arkeoloji Projesi	Arkeoloji Öğrencisi
2011	Zeugma Arkeoloji Projesi	Arkeoloji Öğrencisi
2012	Zeugma Arkeoloji Projesi	Arkeoloji Öğrencisi
2013	Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Çağa Hamamı Kazısı	Arkeoloji Öğrencisi
2014	Zeugma Arkeoloji Projesi	Arkeolog
2015	Batman Üniversitesi	Araştırma Görevlisi (devam ediyor)
2015	Kelenderis Arkeoloji Projesi	Arkeolog
2016	Kelenderis Arkeoloji Projesi	Kazı Başkan Vekili
2017	Kelenderis Arkeoloji Projesi	Kazı Başkan Vekili

UZMANLIK ALANI: Antik Yunan ve Roma Mozaikleri
Antik Yunan ve Roma Mimarisi

YABANCI DİLLER: İngilizce (Gelişmiş), Almanca (Başlangıç).