



T.C
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

ROMA İMPARATORLUK DÖNEMİ'NDE
KİLİKİA BÖLGESİNDEKİ MOZAIKLERDE
PERSONİFİKASYON

Yüksek Lisans Tezi

Betül BALIKÇI

Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı

İZMİR
2020

T.C
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

ROMA İMPARATORLUK DÖNEMİ'NDE
KİLİKİA BÖLGESİNDEKİ MOZAIKLERDE
PERSONİFİKASYON

Yüksek Lisans Tezi

Betül BALIKÇI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gonca CANKARDEŞ ŞENOL

Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı

Arkeoloji Yüksek Lisans Programı

YEMİN METNİ

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum **Roma İmparatorluk Dönemi'nde Kilikia Bölgesindeki Mozaiklerde Personifikasyon** adlı yüksek lisans çalışmasının tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları kaynakça ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Betül BALIKÇI

B. Balıkcı

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
FIGÜRLER LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
I. KİLİKİA’NIN COĞRAFİ KONUMU VE KÜLTÜREL YAPISI.....	3
I. 1. KİLİKİA BÖLGESİ’NİN KISA TARİHİ.....	7
II. ANTİK DÖNEMDE PERSONİFİKASYON.....	13
II. 1. PERSONİFİKASYONUN GELİŞİMİ VE GÖRÜLDÜĞÜ ESERLER.....	15
II. 2. PERSONİFİKASYONU YAPILAN KAVRAMLAR.....	20
III. KİLİKİA BÖLGESİ’NDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK KONULU	
MOZAİKLER.....	21
III. 1. ADANA.....	22
III. 1. 1. ORPHEUS MOZAİĞİ.....	22
III. 1. 2. NEPTÜN’ÜN ZAFERİ MOZAİĞİ.....	32
III. 1. 3. DİRKE’NİN CEZALANDIRILMASI MOZAİĞİ.....	34
III. 1. 4. AVLANAN EROTES (EROSLAR) MOZAİĞİ.....	37
III. 2. YUMURTALIK.....	42
III. 2. 1. GÜREŞENLER MOZAİĞİ.....	42
III. 3. ANAZARBUS.....	45
III. 3. 1. TETHİS MOZAİĞİ.....	45
III. 4. TARSUS.....	49
III. 4. 1. ÜÇ PARÇALI MOZAİK.....	49
III. 4. 1. 1. GANYMEDES’İN KAÇIRILMA MOZAİĞİ.....	56
III. 4. 1. 2. ORPHEUS MOZAİĞİ.....	60
III. 4. 1. 3. MENAD-SATYR’IN DANSI MOZAİĞİ.....	65
III. 5. İSKENDERUN-MYRIANDUS.....	68
III. 5. 1. NİNUS VE KANTHAROS’A TÜNEMİŞ KUŞLAR MOZAİĞİ.....	68
III. 5. 2. OKEANUS VE TETHİS MOZAİĞİ.....	73
III. 6. NARLIKUYU.....	78
III. 6. 1. ÜÇ GÜZELLER MOZAİĞİ.....	78
III. 7. SİLİFKE.....	88
III. 7. 1. GANYMEDES’İN KAÇIRILMA MOZAİĞİ.....	88
III. 8. OLBA.....	96

III. 8. 1. EROSLAR MOZAIĞI	97
IV. KİLİKİA MOZAIKLERİNDE GÖRÜLEN PERSONİFİKASYONLAR.....	103
IV. 1. TARSUS'DA ÇEŞİTLİ YERLERDE BULUNAN FRAGMANLAR.....	104
IV. 2. SİLİFKE C AÇMASINDA BULUNAN PERSONİFİKASYONLAR	105
IV. 3. OLBA KAZILARINDA BULUNAN PERSONİFİKASYONLAR.....	116
IV. 4. İSKENDERUN-MYRIANDUS'DA BULUNAN PERSONİFİKASYONLAR.....	126
IV. 4. 1. KUTSALLAR MOZAIĞI.....	128
IV. 4. 2. İSKENDERUN NEHİR TANRISI MOZAIĞI.....	130
IV. 4. 3. ARETHUSA MOZAIĞI.....	140
SONUÇ	144
KAYNAKÇA.....	151

ÖNSÖZ

Arkeoloji dünyasıyla tanışıp iç içe olduğum günden bu yana, mozaikler benim için ayrı bir anlam ifade etmiştir. Arkeolojinin her alanına karşı olan merak duygum ve ilgim bu konuda biraz daha yoğun olduğu için böyle bir tez hazırlama fırsatı elde edebildim. Bu alanda bana öncülük edip yolumu aydınlatan, danışman hocam Prof. Dr. Gonca CANKARDEŞ ŞENOL'a büyük minnetlerimi sunarım.

Bununla birlikte, arkeoloji alanında verdiği destekler ve yeni fikirlerle, yaptığım işi sevmemi ve yeni şeyler öğrenmemi sağlayan Prof. Dr. Ahmet Kaan ŞENOL hocama da teşekkür ederim.

Ayrıca, Marburg Üniversitesi'nde geçirdiğim süre boyunca, bölümün kütüphanesinden en verimli şekilde yararlanmamı sağlayan ve verdiği danışmanlıktan dolayı Prof. Dr. Winfried HELD'e de çok teşekkür ederim.

Diğer yandan, İskenderiye'de Centre d'Études Alexandrines ve Atina'da École Française d'Athènes'in kütüphanelerine erişmemi sağlayan ve hiçbir zaman desteğini esirgemeyen Jean-Yves EMPEREUR'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, kaynak sıkıntısı çektiğimde, yazmış oldukları teze ve kitaba erişmemi sağlayan Prof. Dr. Füsun TÜLEK ve Prof. Dr. Ahmet ÜNAL'a teşekkür ederim.

Son olarak, arkeoloji alanında olduğum ilk günden beri beni desteklemeyi hiç bırakmayan, her zaman yanımda olan sevgili Yiğit TAYFUN, sevgisi ve güveniyle bu yolda devam etmemi sağlayan annem Leyla BALIKÇI ile babam Saim BALIKÇI'ya minnet ve teşekkürlerimi iletirim.

Betül BALIKÇI

ÖZET

Roma İmparatorluk Dönemi'nde, çeşitli bölgelerde, alışıldık mitolojik sahneli ve dekoratif mozaiklerin yanı sıra personifikasyonlu mozaik örnekleri görülmeye başlamıştır. Bu personifikasyonlar, coğrafi unsurların, bölgelerin, kentlerin, doğa olaylarının ve soyut kavramların insan formunda verilmesiyle mozaiklere işlenmiştir. Personifikasyon örneklerinin görüldüğü söz konusu bölgelerden biri de Kilikia Bölgesi'dir. Hazırlanan tezde de, Roma İmparatorluk Dönemi'nde Kilikia Bölgesi'nde, mozaikler üzerinde görülen personifikasyonlar araştırılmıştır.

Araştırma yapılırken, Roma İmparatorluk Dönemi'nde, insanların personifikasyonları mozaikler üzerinde kullanarak neyi amaçladığına ve hangi kavramların ne işlevde kullanıldığına değinilmiştir. Bununla beraber, Kilikia Bölgesi'nde görülen mitolojik konulu mozaikler ile personifikasyonlu mozaikler ayrı bölümlerde incelenmiştir ve iki bölümde de, benzer örneklerin görüldüğü farklı bölgelerle karşılaştırmalara ve örneklendirmelere başvurulmuştur.

Çalışmanın sonuç kısmında, dönemin felsefik ve sosyolojik durumu hakkında düşünülmüş, seçilen kavramların hangi amaçlarda kullanılmak istenebileceği hakkında görüşler belirtilmiştir. Kilikia ile ticari ilişkisi olan bölgelerdeki mozaiklerin de konu seçiminde ne denli etkili olabileceğinden söz edilmiştir.

ABSTRACT

During the Roman Imperial Period, examples of personified mosaics, along with the usual mythological scene and decorative mosaics began to appear in various regions. These personifications are used in mosaics by giving geographical elements, regions, cities, natural events and abstract concepts in human form. One of the regions where personification examples are seen is the Cilicia Region. In this thesis, the personifications seen on the mosaics in the Cilicia Region during the Roman Imperial Period were investigated.

Throughout this research, during the Roman Imperial Period, what people intended by using personifications on mosaics and which concepts were used in which kind of function were mentioned. However, mythological themed mosaics and personified mosaics seen in the Cilicia Region were examined in separate sections, and in sections, comparisons and examples were used with different regions where similar examples were observed.

In the conclusion part of the study, the philosophical and sociological situation of the period has been thought, and opinions about the aims of the chosen concepts were written. It has been mentioned how the mosaics in the regions that had commercial relations with Kilikia could be effective in the selection of the subject.

FIGÜRLER LİSTESİ

Figür 1. Dağlık ve Ovalık Kilikia'nın haritası	4
Figür 2. Kilikia Bölgesi'nin haritası.....	7
Figür 3. Dike ve Adika	18
Figür 4. Tarsus Sikkesi. Ön yüzde İmparator Trajan, arka yüzde ise Tyche'nin personifikasyonu	19
Figür 5. Orpheus Mozaïği.....	24
Figür 6. Orpheus ayrıntı	24
Figür 7. Vahşi hayvanlar.....	25
Figür 8. Orpheus Mozaïği'ndeki geometrik süslemeler	27
Figür 9. Budde'ın taslak çizimi.....	28
Figür 10. Orpheus Mozaïği.....	30
Figür 11. Orpheus Mozaïği.....	31
Figür 12. Neptün'ün Zaferi Mozaïği.....	32
Figür 13. Dionysos ve Herakles'in içki yarışması	33
Figür 14. Dirke'nin Cezalandırılma Mozaïği	35
Figür 15. Dirke Mozaïği detay	35
Figür 16. Dirke Mozaïği detay	35
Figür 17. Avlanan Eros Mozaïği.....	38
Figür 18. Kalp yaprak detay	39
Figür 19. Misis Müzesi'ndeki panel	41
Figür 20. Güreşenler Mozaïği.....	43
Figür 21. Tethys Mozaïği.....	46
Figür 22. Tethys Mozaïği.....	48
Figür 23. Üç Parçalı Mozaik	50
Figür 24. Üç Parçalı Mozaïğin Rekonstrüksiyonu.....	51

Figür 25. Mozaikte yer alan satyrlerden ve kadınlardan biri	53
Figür 26. Mozaikte yer alan satyrlerden ve kadınlardan diğeri	54
Figür 27. Üç Parçalı Mozaik detay.....	55
Figür 28. Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği.....	56
Figür 29. Ganymedes'in Kaçırılışı	58
Figür 30. Ganymedes'in annesi olduğu düşünölen kadın figürü	59
Figür 31. Orpheus Mozaïği.....	60
Figür 32. Orpheus Mozaïği.....	62
Figür 33. Nea Paphos'dan Orpheus Mozaïği	64
Figür 34. Menad ve Satyr'in Dansı Mozaïği	66
Figür 35. Menad ve Satyr'in Dansı Mozaïği	67
Figür 36. Ninus Mozaïği	69
Figür 37. Kantharosa tüneyen kuşlar	70
Figür 38. Antakya'da ele geçen Ninus Mozaïği detay	71
Figür 39. Antakya'da ele geçen Ninus Mozaïği.....	72
Figür 40. Okeanus ve Tethys Mozaïği	73
Figür 41. Tethys detay	75
Figür 42. Okeanus detay.....	76
Figür 43. Antakya'dan Okeanus ve Tethys için örnek	77
Figür 44. Üç Güzeller Mozaïği.....	79
Figür 45. Üç Güzeller Mozaïği geniş açı.....	80
Figür 46. Detay	81
Figür 47. Detay.....	81
Figür 48. Barcino, Üç Güzeller Mozaïği	85
Figür 49. Libya, Üç Güzeller Mozaïği	86
Figür 50. Kuzey Afrika'dan Üç Güzeller Mozaïği.....	87
Figür 51. Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği.....	90

Figür 52. Nea Paphos'dan Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği	91
Figür 53. Tunus'dan Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği	93
Figür 54. Leda ve Kuğu Mozaïği.....	95
Figür 55. Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği.....	95
Figür 56. Eroslar Mozaïği	98
Figür 57. Eroslar Mozaïği ayrıntı	99
Figür 58. Lyra Çalan Eros.....	100
Figür 59. Aulos Çalan Eros	101
Figür 60. Köpekle Oynayan Eros	102
Figür 61. Personifikasyonlu Mozaïğin Genel Görünümü.....	106
Figür 62. Sonbaharın Personifikasyonu	107
Figür 63. İlkbaharın Personifikasyonu	108
Figür 64. Suriye'den Sonbahar Personifikasyonu	109
Figür 65. Nea Paphos'dan Mevsimler Personifikasyonlu Mozaik örneği	110
Figür 66. Keçi ile Ağaç paneli.....	111
Figür 67. Merkezde yer alan Apollon ya da Aion	112
Figür 68. Antakya'dan Mevsimler Personifikasyonu Örneği.....	113
Figür 69. Gaia.....	114
Figür 70. Bahar	114
Figür 71. Yaz	115
Figür 72. Kış	115
Figür 73. Olba kazısından personifikasyonlar	116
Figür 74. Tryphe	117
Figür 75. Antakya'dan Tryphe	118
Figür 76. Tryphe ve Bios'un birlikte personifikasyonu	119
Figür 77. Menander Evi'nden Tryphe.....	120
Figür 78. Sinop'daki Tryphe örneği.....	120

Figür 79. Bios	121
Figür 80. Antakya'dan Bios	122
Figür 81. Kadın Bios	123
Figür 82. Pro to Lousia'nın Personifikasyonu	124
Figür 83. Chammas'ın banyo çizimi.....	127
Figür 84. Nehir tanrısı.....	131
Figür 85. Antakya'daki Nehir Tanrısı Mozaïği	131
Figür 86. Alpheus	133
Figür 87. Arethusa.....	133
Figür 88. Pyramos	134
Figür 89. Thisbe.....	135
Figür 90. Kilikia'nın Personifikasyonu genel görünüm.....	136
Figür 91. Kilikia'nın Personifikasyonu.....	137
Figür 92. Tigris	138
Figür 93. Pyramos	139
Figür 94. Arethusa.....	141
Figür 95. Arethusa.....	142
Figür 96. Balık detayı.....	143

GİRİŞ

Kilikia, kendine has coğrafyası, stratejik konumu ve geçmişiyle tarihte her zaman önemli bir bölge olmuştur. Dağlık ve Ovalık olmak üzere iki ayrı kısımdan oluşan bu bölge, Roma İmparatorluk Dönemi'ne gelene dek birçok medeniyetin yönetimi altına girmiştir ve her döneminde de farklı olarak şekillenmiştir.

Tezde, üzerinde durulan personifikasyon kavramı antik dönemde insanların duygularını, düşüncelerini, önem verdikleri kavramları, dini inançlarını ve felsefi düşüncelerini karşılarındaki kişiye aktarmanın bir yoludur. Bunu çeşitli eserler üzerinde olduğu kadar, özellikle evlerindeki mozaik döşemelerle de, evlerine ziyarete gelen misafirlerine aktarmaya çalışmışlardır.

Bu tezde çalışılan ana konu, Roma İmparatorluk Dönemi'nde Kilikia Bölgesi'nde görülen mozaikler üzerindeki personifikasyonlardır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla, öncelikle, bölgenin coğrafyası ve tarihi üzerinde kısaca durulmuş, bölgenin konumu açık bir şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır. Haritalarla da desteklenen coğrafi tanımın ardından, kısaca, Kilikia'nın tarih sahnesinde var oluşu, başlangıcından bunu takip eden sürece kadar özetlenmiştir.

Bölgenin tanıtılmasının ardından tezin ana konusu olan personifikasyon kavramına girilmiştir. Bu kavramın ne olduğu, hangi kavramların personifikasyon olarak kullanıldığı, ilk olarak hangi eserlerde görüldüğü ve kullanım amacı üzerine araştırmalar yapılmıştır.

Tezde yer alan üçüncü bölümde ise, bölgede yaşayan halkın beğenilerini, ideolojilerini ve ilgi alanlarını daha net görebilmek amacıyla Kilikia'da görülen, dikkat çeken figürlü ve mitolojik konulu mozaikler örneklendirilmiştir. Mozaiklerde, kimi zaman benzer örneklerle karşılaştırılmalarına bazen de bulunan bölgeyle ilgili bilgilendirilmelere yer verilmiştir.

Dördüncü yani tezin ana konusunu oluşturan bölümde ise, Kilikia Bölgesi'nde görülmüş personifikasyonlu mozaik örnekleri sıralanmıştır. Bu bölümde de, üçüncü bölümde olduğu gibi, benzer örneklerin bulunduğu bölgelerle karşılaştırmalar yapılmış ve fotoğraflarla desteklenmeye çalışılmıştır. Fotoğraflarına

erişim sağlanamayan mozaikler ise detaylı tanımlamalarıyla aktarılmaya gayret edilmiştir.



I. KİLİKİA’NIN COĞRAFI KONUMU VE KÜLTÜREL YAPISI

Kilikia, birbirinden farklı coğrafi özellikleri sebebiyle iki farklı bölgeye ayrılmış ve bu fiziksel özellikleri tanımlayacak şekilde, iki farklı isimle anılmıştır (Fig.1).

Bölgelerden biri Ovalık Kilikia olarak bilinen, güneybatıda yer alan, daha verimli arazilere sahip “U” biçiminde dağlarla çevrili ve Tarsus (Cydnus), Seyhan (Sarus), Ceyhan (Pyramus) gibi üç büyük nehrin geçtiği bol alüvyonlu alandır.¹ Batı kısmında kalan diğer bölge ise sadece önemli tek bir nehir, yani Göksu (Calycadnus) nehri ile sulanmakta ve aniden denize inen dağların karışık bir kütesinden oluşmaktadır. Bu alanda düz bir araziye rastlamak oldukça zordur çünkü çoğunlukla taşlık ve kayalık bir alan söz konusudur.²

Bahsedilen ilk bölgeyi Yunanlılar ve Strabon “*Kilikia Πεδιάς*” olarak tanımlamaktadır. Bu da “Ovalık Kilikia” anlamına gelmektedir.³ Tarım olanakları açısından oldukça zengin; tahılın her türünün yetiştirilebildiği, buğday, susam ve pirinç yetiştirme imkanı sağlayan, aynı zamanda antik çağda önemli bir role sahip olan şarap üretimi içinde, misket üzümü yetiştirilmesine imkan veren bir bölgedir. Bütün bölge genelinde Kilikia’nın önemini kalıcı yapan tek bir unsur vardır, o da, arazinin oluşumuna bağlı olarak, yüzyıllar boyunca bir geçiş bölgesi olarak önemini korumasıdır. Doğuda Mezopotamya’dan, batıda Sardeis’e giden ticaret yolu, “Kilikia Kapıları’ndan” geçmektedir. Bu kapılar son derece önemli, stratejik bir konuma sahiptir. Askeri birliklerin toplandığı yer olmasının yanı sıra orduların doğudan batıya ya da tam aksi yöndeki hareketlerinde geçit olarak kullanılmaktadır.⁴ Ayrıca bu ticaret ağı üzerinden Doğu dünyası, Anadolu ve Ege’nin ticari ilişkileri sağlanmaktadır.⁵

¹ Seton-Williams 1954, 121.

² Desideri-Jasink 1990, 3-4.

³ Strabon XIV, 5, 1.

⁴ Durugönül 2001-2002, 108.

⁵ Jones 1937, 191.

Ovalık Kilikia yüksek dağ sıraları, kuzeyinde ve batısında Toros, doğusunda Amanus (Nur) Dağları ve güneyinde Akdeniz tarafından sınırlanmıştır. Her ne kadar bu dağlık bölge Ovalık Kilikia bölgesini Anadolu'nun ve Suriye'nin geri kalanından ayırsa da, büyük geçitler bu bölgeye girmeye izin vermektedir. Sadece dağlardan geçen dar geçitlerle yani Amanus Kapıları (Bahçe Geçidi), Yunus Geçidi ve Amanus Dağları'ndaki Suriye Kapıları (Belen Geçidi) doğuya doğru bir yol sağlamakta ve bu sayede Kilikia'ya girmek mümkün olmaktadır. Toros Dağları'ndaki, Kilikia Kapısı (Gülek Boğazı) tarafından Orta Anadolu'dan Ovalık Kilikia'ya girme imkanı sağlamaktadır.⁶ Nitekim sadece antik çağda değil, günümüzde de, Ovalık Kilikia, Suriye, Mezopotamya, Orta Anadolu, Kıbrıs ve uluslararası ticaret ağları ve kültürel alışverişlerde yer alan Levant gibi çeşitli bölgelerin kesişimini oluşturmaktadır.⁷

Yapılan çalışmalar ve antik yazarlara göre M.Ö. 2. yüzyıl ve sonrasında Ovalık Kilikia'dan geçen nehirler gemi taşımacılığına ve bu şekilde yapılan ticarete elverişlidir. Ancak M.Ö. 1. yüzyıldan sonra dağların sebep olduğu erozyonlar ve alüvyon birikmesinden dolayı nehirlerin su derinliği azalmış ve su seviyesi derin su gemileri ile seyretmek için çok sığ hale gelmiştir.⁸



Figür 1. Dağlık ve Ovalık Kilikia'nın haritası (Heinrich Kiepert 1818-99)

⁶ Seton-Williams 1954, 123; Yıldız 2016, 6.

⁷ A.g.e. 2016, 6.

⁸ Seton-Williams 1954, 12; Yıldız 2016 7; Oruç 2013, 31-32.

Dağlık Kilikia anlamına gelen “*Κιλικία Τραχεία*” ise sadece kereste açısından önemli sayılmaktadır ve burada yaşayan halk olan Trakheiotlar (*Τραχειῶται*)⁹, dağlık olan bu alandaki yoğun kereste ticareti sayesinde hayatlarını sürdürmektedir.¹⁰ Aynı zamanda gemi yapımına uygun sedir ağaçlarının bu alanda bolca bulunması da oldukça önem teşkil etmektedir.

Günümüzde Çukurova’nın bulunduğu bölüm Ovalık Kilikia’yı oluştururken Dağlık Kilikia, Çukurova’nın batısını, yani Toros Dağları’nın eteklerini, kapsamaktadır. Çukurova, modern Mersin ilinin batısındaki Soli’den Hatay ilinin Dört Yol bölgesine (Issus) uzanan daha düz bir bölgedir. Erdemli’nin batısında bulunan Lamus Nehri, modern Lamas veya Limonlu Çayı, bu iki bölge arasındaki sınırdır.¹¹ Strabon’a göre antik Kilikia’nın sınırları Küçük Asya’nın güneydoğu kıyılarını kapsayarak, batıda Caracesium’dan (günümüzde Alanya) doğuda İskenderiye ad İssum’a (günümüzde İskenderun) ulaşmaktaydı. Strabon coğrafi özelliklerine göre Kilikia Bölgesi’ni Dağlık Kilikia (Kilikia Tracheia) ve Ovalık Kilikia (Kilikia Pedias) olmak üzere iki kısma ayırmıştır ve Ovalık Kilikia’nın sınırını Soli/Pompeiopolis (günümüzde Viranşehir) olarak belirtmiştir.¹² Dağlık Kilikia’da dağlar kıyıya kadar uzanmakta ve “İç Bölge’ye” ulaşım sadece vadiler yoluyla mümkün kılınmaktadır. Vadiler olmasına rağmen hayat Ovalık Kilikia’da olduğu kadar kolay değildir. Yine de, Dağlık Kilikia’nın belli yerlerinde küçük birçok yerleşim izi görülse de, batıdaki Calycadnus (günümüzde Göksu) ile doğudaki Lamus (günümüzde Limonlu) nehirleri, arasında kalan alanı, Kilikia’nın diğer yerlerine nazaran, savunma mimarisi yapımı açısından daha verimli bir yer haline getirmektedir. Nehirlerin arasındaki bölge, derin vadi, isyancılara saklanabilecekleri iyi yerler sunduğu için, kuleler ile kontrol altında tutulmuştur. Bu da kulelerin etrafında, sadece yakın temas halinde korunabilecekleri küçük yerleşimler oluşmasına olanak sağlamıştır. Diğer taraftan, dağların diziliminin doğal oluşumundan dolayı kıyıdan uzakta olması ve bu kıyılar boyunca daha büyük şehirler kurulabilmesine olanak sağladığından Ovalık Kilikia’da farklı bir şehirleşme ortaya

⁹ Strabon XIV 5, 1.

¹⁰ Jones 1937, 191.

¹¹ Yıldız 2016, 5.

¹² Durugönül 2001-2002, 107; Strabon XIV 5, 1.

çıkmiştir. Bu şehirlerin arasında, Roma Döneminde yapılmış spor şenlikleri organizasyonu sayesinde ün kazanmış Tarsus, Anazarbus (günümüzde Anavarza) ve Aigeai (günümüzde Yumurtalık) bulunmaktadır.¹³

Dağlık Kilikia'nın batısını oluşturan bölüm Pamphylia yani günümüzün Antalya Ovası'dır. Isauria bölgesi ise Lykaonia ve Dağlık Kilikia arasında kalan Toros Dağları'nın yukarı bölümlerini oluşturmaktadır. Ayrıca Kilikia Bölgesi'nin doğusunu Kommagene ülkesi oluştururken güneydoğusunda da Syria bulunmaktadır. Amanos Dağlarıysa Kilikia'yı bu ülkelerden ayırmaktadır.¹⁴

Kilikia Bölgesi'ndeki Dağlık ve Ovalık olarak ayrılan coğrafi alanlar, ticarete ve dış etkenlerden etkilenme söz konusu olduğunda da farklılıklar göstermektedir. Bölgenin kıyı kesimlerinde Yakındoğu, Yunan ve Roma etkisi daha belirginken bölgenin iç kesimleri bu etkiden uzaktır.¹⁵

¹³ Durugönül 2001-2002, 107.

¹⁴ Topdal 2007, 2.

¹⁵ Şar 2010, 18.

I. 1. KİLİKİA BÖLGESİ'NİN KISA TARİHÇESİ

Kilikia Bölgesi (Fig. 2) tarihsel açıdan bakıldığında Prehistorik Dönemlerden beri yerleşim görmüş, Neolitik Dönemde kullanılan Gözlükule ve Yumuktepe gibi yerleşimlerle birlikte Suriye, Mezopotamya ve Anadolu kültürlerinin etkilerini taşımaya başlamıştır.¹⁶

Kilikia'nın tarihine dair en erken bilgilere Hitit kaynaklarından ulaşılmaktadır. Hititler Luwi Krallığını ele geçirmesinin ardından bu bölgeye kurulan Kizzuwatna Krallığı ile diplomatik ilişkiler kurmuştur.¹⁷ Sonrasında ise Hitit kralı I. Şuppililiuma, bu krallığı kontrol altına almıştır.



Figür 2. Kilikia Bölgesi'nin Coğrafi Haritası (Wikipedia)

¹⁶ A.g.e. 2010, 21

¹⁷ Topdal 2007, 4.

Hititlerin bölge üzerindeki varlığı yaklaşık M.Ö. 1200 civarında yaşanan deniz kavimleri olayına kadar sürmüştür ve bu dönemde bölgede Geç Hitit Kavimleri kurulmuştur. Bu krallıklar Asur kaynaklarından öğrenildiği üzere “Que” ve “Hilakku”dur. Que, Ovalık Kilikia Bölgesi’ni kapsayan alana, Hilakku ise Dağlık Kilikia bölümüne verilen isimdir.¹⁸

III. Salamanassar döneminde, Asurlular Que yani Çukurova bölgesine askeri seferler düzenlemiştir ve II.Sargon döneminde Que’nin Asur Krallığı egemenliği altına girdiği görülmektedir. Asurluların Çukurova’da yaşayan halkı zorla Mezopotamya’ya sürdüğü ve yerine Asur ve Babil’den getirdiği göçmenleri yerleştirdiği de dönemin kaynaklarının verdiği bilgiler arasındadır.¹⁹

Kilikia, Akdeniz boyunca uzanan kıyıları ve Anadolu’yu Mezopotamya’ya bağlayan kara yolları sebebiyle oldukça önemli bir coğrafi konuma sahiptir. Ayrıca tarım alanları, madenleri ve ormanlarıyla birlikte doğu uygarlıklarının ilgisini çektiği kadar Batı Anadolu kentlerinin ve Ege Adalarının da dikkatini çekmiştir.²⁰ Ancak bu anlamda Kilikia Bölgesi’nde, Hellen Uygarlıkları’na ait en erken buluntular, M.Ö. 16.yüzyıla tarihlenen çoğunluğu Ovalık Kilikia’da görülen Myken seramikleridir. Bu buluntulara rağmen Helenler’in bu bölge üzerinde siyasi bir güç oluşturmadığını söylemek mümkündür.²¹

Bu tarihten sonra Hellenler’in Kilikia’da tekrar görüldüğü tarih, M.Ö. 8. yüzyıl sonlarıdır. Bu tarihte Hellenler, Mykenlerin aksine, Dağlık Kilikia’yı tercih etmiştir. Nagidos(Bozyazı), Kelenderis(Aydıncık), Aphrodisios(Ovacık), Holmoi(Taşucu) ve Soloi(Viranşehir) gibi kentlerde koloniler kurmuşlardır.²² Bunlardan Nagidos ve Kelenderis Samos’dan gelen halklar, Soloi ise Rhodoslular tarafından kurulmuştur.²³

Asurluların yaklaşık bir yüzyıl süren hükümdarlıkları Medlerin Asur Devleti’ni yıkmasına kadar devam etmiştir. Medlerin bölgeyi ele geçirmesiyle

¹⁸ Şar 2010, 22.

¹⁹ Atlas Dergisi 2012, 236. sayı.

²⁰ Arslan 2001, 1.

²¹ Şar 2010, 22; Arslan 2001, 3.

²² Şar 2010, 23

²³ Arslan 2001, 3.

beraber Kilikia, Medlere bağı olan yerel krallıklar tarafından yönetilmeye başlamıştır. Ancak Medli bir anneye ve Persli bir babaya sahip olan Kyros'un saraya baş kaldırışıyla beraber hanedanlık ve yönetim Pers hakimiyeti altına girmiştir.²⁴ Perslerin hakimiyeti sırasında ise (M.Ö. 546) Kilikia, Perslere bağı özerk bir satraplık şeklinde varlığını sürdürmüştür.²⁵

Anadolu'da ve Kilikia'da Perslerin uzun süre önemli bir güç olarak varlıklarını sürdürdükleri bilinmektedir. Perslerin işgal altına aldıkları Kilikia'da yönetim yerli hanedanlar tarafından devam ettirilmiştir. Persler hakimiyet altına aldıkları bölgelerde, haraç vermeleri karşılığında, yerli kralların saltanatlarını sürdürmelerine müsaade etmişlerdir. Antik kaynaklara göre bu haraç, I. Darius zamanında, senedeki her gün için bir at olmak şartıyla toplamda 360 beyaz at ve 500 talent gümüşdür.²⁶ Ayrıca yine antik kaynaklardan öğrenildiği üzere, Persler yerli hanedan krallarının tamamına Syennesis adını vermiştir.

Kilikia üzerinde Perslerin baskısı M.Ö. 334 yılına kadar devam etmiştir. Bu tarihte Büyük İskender, Troia yakınlarındaki Granikos Çayı'nda Perslerin beş satraplığından oluşan askeri birliğini yenerek Perslerin baskısını Anadolu'da ortadan kaldırmıştır.²⁷ Büyük İskender, zaferinin ardından Sardeis'e geçmiş sonrasında Halikarnassos, Perge, Sillyum, Aspendos, Side, Sagalossos ve Gordion üzerinden Gülek Boğazı'na gelip buradan Kilikia'ya giriş yapmıştır. M.Ö. 333 yılında ise Makedonya Kralı Büyük İskender, İssos Körfezi'nde Pers Kralı Dareios'u ve ordularını yenerek bu hükümdarlığa son vermiştir. Kilikia Bölgesi, bu tarihle beraber İskender İmparatorluğunun bir parçası haline gelmiştir.²⁸

Büyük İskender'in ölümünün ardından imparatorluğu halefi olan generalleri tarafından üç parçaya bölünmüştür. Halefleri, bölgeleri M.Ö. 360'dan M.Ö. 281 yılına kadar devam eden iç savaş ve karışıklıklarla beraber, Mısır, Anadolu-Suriye ve Makedonya olarak ayırmışlardır. M.Ö. 301 yılında Anadolu'nun Toros Dağları'na kadar olan bölümünü Lysimachos alırken, Balkanlardan Hindistan'a kadar olan alanı

²⁴ Topdal 2007, 4; Herodotos I, 74.

²⁵ Hild-Helenkemper 1990, 31. ; Şar 2010, 23.

²⁶ Ünal 2006, 79; Herodotos IV, 49.

²⁷ Mansel 1984, 437; Kaplan 2015, 55.

²⁸ Ünal 2006, 81; Topdal 2007, 5; Erhan 2014, 6.

Seleukos almıştır. Mısır'da ise Ptolemaios hüküm sürmüştür. Lysimachos'un M.Ö. 281 yılındaki ölümünün ardından Anadolu'nun tamamı ve Kilikia, Seleukos'un emri altına girmiştir.²⁹

Seleukoslar ile birlikte Kilikia'da yeni bir çağ başlamıştır. Ekonominin canlanması ve krali gelirin artması amacıyla bu alanda birçok Yunan kenti kurulmuş ve bölge Hellenleştirilmeye çalışılmıştır. Bu Hellenleştirme süreci Hellenistik Dönem'den Roma Dönemi'ne kadar devam etmiştir. Seleukia (Silifke), Pyramos üzerindeki Seleukeia (Mopsuhestina, Misis), Hieropolis (Kastabala), Epiphaneia gibi kentler Hellenistik Dönem'de Seleukoslar tarafından kurulan kentlere örnektir. M.Ö. 3. yüzyılda ise Arsinoe başta olmak üzere Dağlık Kilikia'nın bazı bölümleri Mısır'a hükmeden Ptolemaioslar'ın hakimiyeti altına girmiştir. Ptolemaioslar her zaman Küçük Asya'yı kontrol altına almak gibi bir arzuya sahip olmuşlardır. Bu sebeple de Seleukoslar ile sürekli bir mücadeleye girişmişlerdir. Bu anlamda Kilikia, Seleukoslar ile Ptolemaioslar arasında sürekli olarak el değiştirmiştir.³⁰

M.Ö. 133 yılında Pergamon kralı III. Attalos'un vasiyeti üzerine Roma, Pergamon'u verasetle devralarak Anadolu'ya girmiştir. M.Ö. 129 yılında Manius Aquillus, burayı "Asia Eyaleti" adıyla kendine bağlamıştır.³¹ Bu dönemde Akdeniz dünyasında ticareti ve denizaşırı ulaşımı aksatan korsan sorunu baş göstermiştir. Romalılar ise bu durumu çözebilmek amacıyla M.Ö. 102-101 yılında Praetor Marcus Antonius'u Kilikia'ya göndermiştir. Marcus Antonius'un bu duruma müdahalesi, Roma ordusunun bölgedeki sürekli varlığının başlangıcını oluşturmuştur. Bununla birlikte Kilikia'da, Pamphylia ve Pisidia'yı da kapsayan "Provincia Militaris" yani, askeri görev alanının kurulmasını sağlamıştır.³²

Kilikia'daki Roma'nın korsanlarla mücadele girişimi, Marcus Antonius ile beraber hemen başarılı bir sonuca ulaşamamıştır, ancak bastırılmıştır. Korsan sorunu, Roma'nın Kilikia için atadığı Vali Cornelius Sulla zamanında da varlığını korumuştur.

²⁹ Ünal 2006, 81

³⁰ Şar 2010, 38; Ünal 2006, 81; Hild-Helenkemper 1990, 31.

³¹ Jones 1937, 168; Kaplan 2015, 61.

³² Durugönül 1995, 199; Erhan 2014, 8.

Roma'nın korsanlarla olan mücadelesi, genel hatlarıyla, M.Ö. 102 ile M.Ö. 64 yılları arasında devam etmiştir. Bu yıllar arasında Roma'nın Kilikia'da herhangi başarılı bir sonuç alamamasının nedeni, korsan sorununa karşı ciddi bir mücadeleye girmeyip, olaylara karşı yalnızca geçici askeri müdahalelerde bulunması sebebiyledir. Ancak Kilikia'da köklü değişiklikler Pompeius zamanında (M.Ö. 67'de) yapılabilmektedir. Bu dönemde Pompeius, Ovalık Kilikia ve Suriye'yi Roma'ya dahil etmiş ve korsanlara karşı diğer valilere ya da komutanlara göre daha büyük başarılar elde etmiştir. Dağlık Kilikia'daki korsanları Ovalık Kilikia'ya yerleşmeye zorlayarak ve diğer yaptırımlarla korsan sorununun büyük ölçüde üstesinden gelmiştir.³³ M.Ö. 56 yılında ise daha önce Asia Eyaletine bağlı olan Laodikeia, Apameia ve Synnada'yı da Kilikia Eyaletine bağlamıştır.³⁴ Korsanlık sorunundan ve iç karışıklıklardan bunalan halk ise Pompeius'un bu yeniliklerini ve çözüm odaklı tavrını desteklemiştir. Bununla birlikte Suriye'ye giden yolları kontrol etme imkanı sağladığından dolayı, Kilikia'nın stratejik konumu Roma için artmıştır.³⁵

Kilikia Eyaleti, Pompeius ile beraber, tarihinin en büyük topraklarına sahip olmuştur ancak bu geniş sınırlar uzun süre korunamamıştır. M.Ö. 49 yılıyla beraber Phrygia'daki üç *coventus*³⁶ Asia Eyaletine geri verilmesiyle beraber parçalanma sürecine girmiştir. M.Ö. 44 yılında Mısır Kraliçesi Cleopatra'ya Sezar'ın Kıbrıs'ı hediye etmesiyle devam etmiş ve M.Ö. 38-36 yıllarında Antonius tarafından komşu eyaletlere bağışlanması ile beraber Kilikia eyaletinin parçalanma süreci tamamlanmıştır.³⁷

M.Ö. 36 yılında Kilikia'da yönetim hakkı Oktavianus tarafından Galatya Kralı Amnytas'a M.Ö. 25'de ise Kapadokya Kralı Arkhekaos'a verilmiştir. M.S. 41 yılında, yani Claudius zamanında ise, Pontus kralı Polemon vekil krallık yapmıştır.³⁸

³³ Durugönül 1995, 200; Erhan 2014, 9.

³⁴ Kaya 2005, 16.

³⁵ Ünal- Girginer 2007, 232.

³⁶ Antik Roma'da, eyaletlerde yargı işlerinin yürütüldüğü yapı.

³⁷ Kaya 2005, 19.

³⁸ Magie 1950, 548; Durugönül 1995, 200.

Kilikia'nın son vekil kralı IV. Antiokhos, M.S. 74 yılında İmparator Vespasianus tarafından görevinden azledilerek Kilikia'da ayrı bir Roma eyaleti kurulmuştur.³⁹

Sonuç olarak, M.Ö. 102 yılında korsanlara müdahale amacıyla başlayan Roma müdahalesi, Kilikia'da Roma Eyaletinin oluşturulmasıyla sonuçlanmıştır.



³⁹ A.g.e. 1995, 201.

II. ANTİK DÖNEMDE PERSONİFİKASYON

Personifikasyon, diğer bir deyişle kişileştirme, Antik Yunan dünyasında, edebiyat, sanat ve kültür alanlarında oldukça büyük ve önemli bir yere sahiptir. Personifikasyon insan olmayan varlıkların insanmışçasına sembolize ya da temsil edilmesine denmektedir. Doğa unsurları (deniz, nehir, gökyüzü, yeryüzü), ülkeler, şehirler, zaman dilimleri (aylar, yıllar, mevsimler), sağlık, ölüm, uyku ya da zafer, demokrasi, savaş gibi soyut kavramlar veya aşk, korku, kıskançlık gibi bazı duygu durumları sıklıkla personifikasyonu yapılan öğelerdendir.⁴⁰ Bu öğeler genellikle kadın bazen de erkek tasvirleriyle gösterilmektedir. Bu tasvirler de sıklıkla Olympos tanrılarıyla ilişkilendirilmektedir. Personifikasyon özellikleri Hellenistik Döneme ait gibi görünse de Arkaik Dönemden beri edebiyat, sanat ve kült alanlarında yer almaktadır.⁴¹

Günümüzde de edebiyat ve sanatta oldukça önemli bir yere sahip olan personifikasyon kavramının antik çağlardan beri kullanım amacı, aktarılması ve kimi zaman anlaşılması zor olan ideolojilerin ya da soyut kavramların, anlatılan kişi tarafından daha kolay anlaşılması ve kafasında yer etmesi içindir. Yunan kültüründe sıklıkla kullanılan bu kavram, Roma Dönemi'ne gelindiğinde de imparatorlar tarafından çeşitli ideolojileri ve fikirleri halka dayatmak için bazen de propaganda yapmak için sıklıkla tercih edilmiştir. Genellikle şehir ya da ülkelerin, bazen de eyaletlerin tasvirlerinde bu bölgelerle özdeşleşmiş bazı atribütlerle beraber, idealize kadın ya da erkek betimlemeleri kullanılmış, bunun yanı sıra bu alanların coğrafi özelliklerini belirtecek bölgeyle bağlantılı çeşitli öğeler gösterilmiştir. Yunanlılarca yaratılmış olsa bile personifikasyon yönteminin kullanımıyla Roma Dönemi'nde de sıklıkla karşılaşılır. Özellikle, Roma Dönemi'nin imparatorlarının felsefelerini ve düşünce tarzlarını anlamak adına oldukça önemlidir.

İdealize kadın ya da erkek tasvirlerinin kullanımı gibi aynı zamanda sadece belirli tanrı-tanrıçalar ya da kavramların sembolleri kullanılarak, sembolik anlatımla personifikasyon kavramının bir araya getirildiği durumlarla da karşılaşmaktadır.

⁴⁰ Stafford 2000, 2.

⁴¹ Stafford-Herrin 2005, XX.

Likya Bölgesi'ndeki Letoon kutsal alanı içerisinde yer alan Apollon Tapınağı'nın zemininde yer alan mozaikler bunun için çok uygun bir örnektir. Bu zeminde Artemis'i anlatmak için Artemis ile özdeşleşmiş ok ve yay, Apollon'u anlatmak içinse yedi telli bir lyra kullanılmıştır. Mozağin ortasında yer alan stilize güneş ise güneş ve ışık ülkesi Likya'yı güzel bir şekilde sembolize etmektedir.⁴²

Edebiyatta kullanılan “alegori” kavramı, Yunan ve Roma dünyasında kullanılan personifikasyon ile benzerlik göstermektedir. Alegorik metinler genellikle personifikasyonları da içerisinde barındırmaktadır.⁴³ İkisi de soyut olan bir kavramın somutlaştırılması ve aktarılan kişiye daha kolay ve akılda kalıcı bir yolla sunulması şeklinde yorumlanabilmektedir.

Alegorinin tanımına gelindiğinde, Yunan kültüründe “diğer” anlamındaki “allos” ve agorada söylev vermek, halka konuşmak anlamına gelen “agoreuein” kelimelerinden oluşmaktadır ve “öteki konuşma” (*alia oratio*) anlamına gelmektedir. İçerisinde ayrı ayrı, iki farklı anlam barındıran, halka açık bildirim konuşmaları için kullanılmaktadır. Bir şeyi başka bir şey ile ifade etmek için kullanılmasının yanı sıra ironi ve gizem kavramları için de kullanılabilir. Alegori, metaforun bir türü ve söylevin bir parçası olarak insan iletişimde oldukça önemli bir yer kaplamıştır.⁴⁴

Personifikasyon; alegori, metafor (mecaz) ve antropomorfizm (insani özelliklerin başka bir varlığa atfedilmesi) kavramlarıyla benzerlik gösterdiği için farklarını bilip birbirlerinden ayrı tutmak önemlidir. Özetle personifikasyon, insani özelliklerin cansız her hangi bir nesneye ya da soyut bir varlığa atfedilmesidir. Bir şeyden başka bir şeyi düşündürecek şekilde bahsetmesine rağmen daha çok insanlarla özdeşleşen hareketlerle ilişkilendirilen karakterler oldukları için metafordan ayrılmaktadır. Ayrıca yalnızca tanrının insan formunda gösterildiği antropomorfizmden de ayrı tutulması gerekmektedir.⁴⁵

⁴² Can 2014, 14.

⁴³ Melion-Ramakers 2016, 2.

⁴⁴ Warner 1985, 19; Ünal 2009, 6; Hugnes 2009, 1.

⁴⁵ Dodson 2008, 39.

II. 1. PERSONİFİKASYONUN GELİŞİMİ VE GÖRÜLDÜĞÜ ESERLER

Edebiyatda personifikasyonun en basit kullanımı, *Homeros* kadar erken (M.Ö. 700'den daha erken) bir zamanda ortaya çıkmaktadır. Görsel olarak kullanımı ise edebiyatta kullanımından en az bir yüzyıl kadar sonra olmuştur. Ancak bu durum, personifikasyonların bu zamandan önce görülmediği anlamına gelmemektedir. Sadece personifikasyonların hangi personifikasyon olduğunu belirten yazıların M.Ö. 7. yüzyıla kadar Yunanlı sanatçılar için mevcut olmamasından kaynaklanmaktadır. *Homeros*'un destanlarında personifikasyonlar genellikle ana karakterin, özellikle Olympos tanrılarının, bazı yönlerini açıklayan yardımcı karakterler olarak kullanılmışlardır.⁴⁶ Örneğin *Homeros* “*Litai*” (yakarıcılar) sözcüğünü, Zeus'un geniş çaplı güçlerinin bir yönünü ifade etmek amacıyla, Zeus'un kızları olarak kullanmaktadır.⁴⁷ “*Litai*” Zeus'un kızları olarak bilinmektedir ve *Homeros*'un *İlyada*'sında ünlü “*Litai* alegorisi” yer almaktadır.⁴⁸ Bu kızların topal, şaşı ve çirkin oldukları, bilinenler arasındadır.⁴⁹ Ate'nin (Hata ve Günah Tanrısı) arkasından yavaşça yürüyüp, onun sebep olduğu kötülükleri düzeltmeye ve iyileştirmeye çalışmaktadırlar. Onlara saygı duyulmadığı durumlarda ise babaları Zeus'a şikayet etmeye gitmektedirler.⁵⁰

Yunan görsel sanatında personifikasyon Arkaik Çağdan itibaren (M.Ö. 700-480) var olmuştur. M.S. 2. yüzyılda yaşamış gezgin yazar Pausanias, üzeri çok sayıda personifikasyonla süslenmiş en erken Yunan sanat eseri olan Kypselos'un sandığından söz etmektedir. Sandık, *Strabon*'a göre, Korinth Tyranı Kypselos'un torunları tarafından, M.S. 2. yüzyılda Olympia'daki Hera Tapınağına bağışlanmıştır.⁵¹ Bu sandığın tarihlenmesi, Kypselos'un ve oğlunun yaşam süresine

⁴⁶ Smith 2011, 14.

⁴⁷ Wyatt 1982, 247-276; Yamagata 1991, 1.

⁴⁸ *Homeros*, IX-508-12.

⁴⁹ Topal olmalarının sebebi yanlış yapan erkekler için sürekli durup Zeus'a yalvarmaları, yüzlerinin buruşuk ve çirkin olmasının sebebi sürekli ağladıkları, şaşı olmalarının sebebi ise yapılan yanlışlara doğrudan bakmak istemedikleri içindir.

⁵⁰ Stafford-Herrin 2005, 9.

⁵¹ Borg 2010, 81

bağlı kalınarak, M.Ö. 600-590 yıllarına verilmektedir.⁵² *Pausanias*'a göre, günümüze gelememiş olan sandık, sedir ağacından yapılmıştı ve mitolojik sahnelerle dekore edilmişti. Üzerinde 5 ayrı friz olan sandıkta süsleme için fildişi ve altın kabartmalar kullanılmıştı. *Dike* (adalet), ve *Adikia*'nın (adaletsizlik) yanı sıra *Thanatos* (ölüm), *Hypnos* (uyku) ve anneleri olan *Nyx* (gece) bu sandığın üzerinde yer alan personifikasyonlardandı.

Bu dönemde, Arkaik vazolarda da aynı bazen de benzer personifikasyonların kullanıldığı görülmektedir. Personifikasyonlar, yapan sanatçının eserin üzerine eklediği, karakterlerin isimleri ile tanımlanmaktadır. *Geras* (yaşlılık), *Harmonia* (uyum), *Himeros* (arzu), *Peitho* (ikna), *Themis* (düzen) gibi kavramlar bu vazolarda görülen personifikasyonlara örnektir.⁵³ Bilinen tek diğer arkaik personifikasyon olan *Oknos* (tembellik), Klasik Dönem'de (M.Ö. 470-460) Delphi'deki Apollon Kutsal Alanı'nda Knidosluların *leskhesinde* (toplanma yeri) Polygotos tarafından boyanmıştır. Attik olmayan başka sanat eserlerinde de, özellikle sikkelerde, personifikasyonlar görülmektedir ancak bunlar ya Klasik Dönem ya da sonrasına aittir.⁵⁴

Arkaik Dönem sanatına ait personifikasyonların arasında politik çağrışımlı soyut fikirler de bulunmaktadır. Eris, Harmonia, Peitho ve Themis ile birlikte Dike ve Adikia da bu fikirlere örnek olarak gösterilebilmektedir. Bu soyut kavramlar, bahsedilen dönemde genellikle mitolojik sahnelerle sınırlandırılmıştır ve Klasik Dönem öncesinde çok nadiren politik içerikli durumlarda kullanılmıştır. Bu politik soyut kavramlardan yalnızca üç tanesi gerçekten de Arkaik Dönemin bilindik mitolojik hikayelerinde görülmüş isim yazılı personifikasyonlardır. Bunlar müstakbel kocası Kadmos ile tanışan Harmonia; Paris'in kararında bulunan Peitho; Peleus ve Thetis'in düğünündeki Themis'dir. Politik soyut kavramların nadir bir Arkaik Dönem kullanım sahnesi de, Dike'nin Adikia'ya saldırışı ve zafer kazanma sahnesidir. İkili, Kypselos'un Sandığında olduğu gibi, M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına tarihlenen iki Attika vazosunun da üzerinde görülmektedir. Bu vazolardan biri

⁵² Smith 2011, 14; Snodgrass 2001, 127-130.

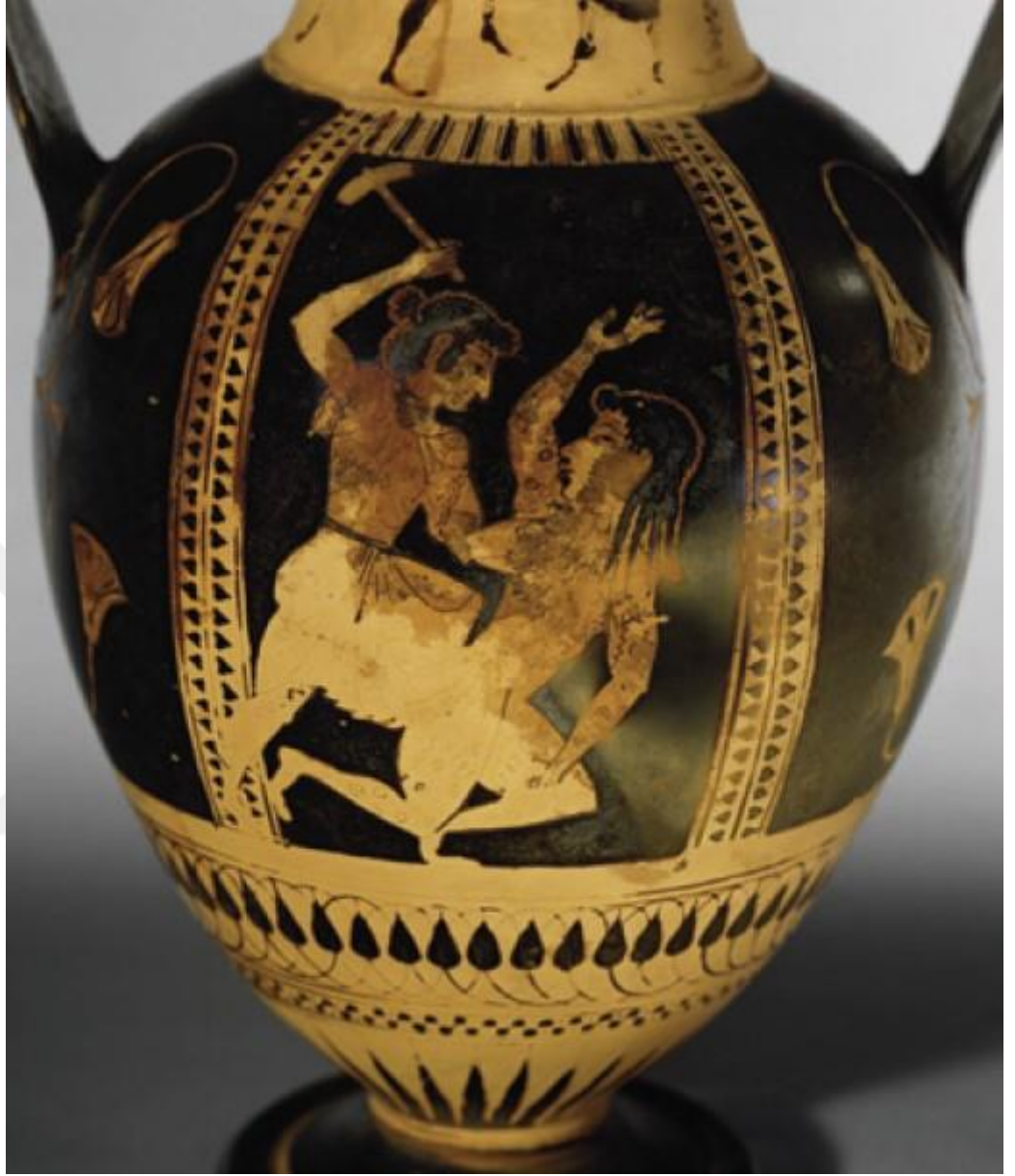
⁵³ Smith 2011, 14-15; Borg 2002, 132-133, 168-170.

⁵⁴ Smith 2011, 15.

Viçana’da bulunmuş, üreticisi bilinmeyen ve M.Ö. 520-510 yılları arasına tarihlenen boyunlu amphoradır ve vazonun üzerine karakterlerin isimleri yazılmıştır. Vazoda yer alan Adikia’nın yüzü lekeli ve çirkin resmedilmiştir (Fig. 3). Bunun sebebini J. Frel, bu lekelerin Thrak (barbar) kadınların yüzlerindeki lekeleri anımsatması için yapılan dövmeleler olarak açıklamıştır.⁵⁵ Adikia’nın Barbarlara olan bu benzetimi, Atinalılar’ın benimsediğı “Atina adaletinin Barbar adaletsizliğine olan üstünlüğü” fikri ile uyumlu haldedir. Atinalılar, olumsuz olarak gördükleri fikirleri ya da varlıkları tasvir etmek için genellikle grotesk veya kusurlu insan figürleri kullanmışlardır. Bununla beraber, Dike ve Adikia’nın M.Ö. 5. yüzyıl Atina’sında, edebiyatta, önemli bir üne sahip olmasına rağmen Klasik Dönem görsel sanatlarında görülmemesi ilginçtir.⁵⁶

⁵⁵ Jiri Frel 1963,96.

⁵⁶ Smith 2011, 15.



Figür 3. Dike ve Adika (Smith 2011, Fig.2.2)

Personifikasyonlar, Antik Çağdan günümüze kadar olan zaman dilimi içerisinde çeşitli seramik eserler, kamu yapıları, dini yapılar, alçak kabartmalar, günümüze kadar gelememiş duvar resimleri, plastik eserler üzerinde görülmüştür. Özellikle Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi'nde ise personifikasyonlarla en çok sikkeler ve mozaikler üzerinde karşılaşılacaktır. Roma İmparatorluk Dönemi'nde yöneticiler bastırdıkları sikkelerin üzerinde, ön yüzde kendi portreleri arka yüzde ise genellikle vermek istedikleri mesajlara uygun ya da kazandıkları

başarıları gösterecek personifikasyonlara yer vermişlerdir (Fig. 4).⁵⁷ Mozaikler üzerinde de benzer bir kullanım söz konusudur. Görülen personifikasyonlar belli bir amaç doğrultusunda kullanılıp mozaiğe bakan kişiye felsefik veya ideolojik bir mesaj vermeyi amaçlanmıştır. Roma İmparatorluk Dönemi'nde altın çağını yaşayan bu mozaikler Hristiyanlık Dönemi'nde de benzer şekilde kullanım görmeye devam etmiştir.



Figür 4. Tarsus Sikkesi. Ön yüzde İmparator Trajan, arka yüzde ise Tyche'nin personifikasyonu (Asiaminorcoins.com)

⁵⁷ Ünal 2009, 10.

II. 2. PERSONİFİKASYONU YAPILAN KAVRAMLAR

Antik Çağ'da, daha önceki bölümlerde de değinildiği gibi, personifikasyonu yapılan kavramlar belli bir ideoloji ve felsefeyi aktarma amacıyla seçilen kavramlardır. Çoğu zaman tercih edilen kavramlardan, o dönemin sosyo-kültürel yapısını, toplumun bakış açısını, önem verdikleri değerleri ve dini inançlarını tespit etmek mümkün olmaktadır. Kullanılan materyaller sayesinde, toplumun refah düzeyindeki artış ya da düşüş bazen de bununla doğru orantılı olarak tercih edilen konulardaki veya kullanılan personifikasyonlardaki değişimler dönemsel olarak önemli ayrıntılar içermektedir.

Personifikasyonlar, kimi zaman sadece ana konu olarak işlenmiş, kimi zaman da tercih edilen mitolojik sahnelerde yardımcı öge olarak kullanım görmüştür. Yardımcı öge olarak kullanımı bazen olayın geçtiği coğrafyayı belirtmek bazen de gün, saat, mevsim olarak zamansal ayrıntıları belirtmek amacıyla olmuştur. Özellikle mozaiklerde işlenen sahnelerde, konunun en ince ayrıntısına kadar verilmesi için çeşitli personifikasyonlar sıklıkla kullanılmıştır.

Antik Yunan ve Roma'da refah düzeyinin artmasıyla beraber, sanatçılarda, kullanılan kompozisyonlarda çeşitlilik ve repertuvarda zenginlik ihtiyacı doğmuştur. Yaşam, ölüm, sağlık, zafer, barış, savaş, talih, sabır, uyum, adalet, merhamet, ceza gibi birçok soyut kavram personifikasyonu yapılan öğelerden olurken, bu soyut kavramların yanı sıra ilkbahar, yaz, sonbahar, kış gibi mevsimler; aylar ya da haftanın günleri; gece, gündüz gibi zaman dilimleri de tercih edilen konular arasında olmuştur.

Personifikasyonlar resmedilirken betimlemesindeki her ayrıntı temsil ettiği kavramla uyumlu şekilde işlenmektedir. Örneğin, eğer mevsimlerden kış resmedildiyse vücudu ve başı örtülü, bahar resmedildiyse etrafında çiçekler ya da daha ince bir elbiseyle gösterilmektedir. Bereketi sembolize eden "*abundantia*" elinde meyvelerle dolu bir bereket boynuzu tutarken, nehir tanrıları ise ellerinden ya da yanlarında bulunan bir kaptan su akarken etrafı yeşillik içinde tasvir edilmektedir. Bu gibi örneklerine çok sayıda rastlayabileceğimiz sikkeler ve mozaiklerde, özellikle Roma İmparatorluk Dönemi'nde, realizme oldukça önem verilmiştir.

III. KİLİKİA BÖLGESİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK KONULU MOZAİKLER

Antik dönemde günlük hayatın her alanını tanrılar ve tanrıçalar doldurmaktaydı. Fakir halktan da olsa üst düzeyden de olsa insanlar her daim tanrılarla aralarını iyi tutmayı ve onları kızdırmamayı amaçlamıştır. Kimi zaman tanrılara öykünerek onlar gibi davranmaya çalışıp kimi zaman da onlarla ilgili hikayeler yazarak isimlerini her daim yaşatmayı amaçlamışlardır.

Yazdıkları hikayeler, tanrıların kahramanlıkları, savaşları, zaferleri, aşıkları ve daha bir sürü şeyle alakalı olmuş bu hikayeleri de duvar resimlerinde, mozaiklerde, seramiklerde ve plastik eserlerde canlandırmaya çalışmışlardır. Dönemlere göre resmedilen bu hikayeler; gerçekçilik, renklendirme, biçimlendirme gibi özellikler açısından farklılıklar göstermiş ve o günün modasına uygun olarak şekil değiştirmiştir.

Mitolojik konular, mozaikler üzerinde sevilerek işlenmiş ve her dönem rağbet gören bir sanat dalı olmuştur. Özellikle, hikayeyi en ince ayrıntılarına kadar verme ve detayları göstermek için kolaylıklar sağlayan mozaik döşemeler keşfedildiği ilk zamanlardan beri vazgeçilmez olmuştur.

Kilikia Bölgesi'nde de mozaikler oldukça önemli yer kaplamaktadır. Mozaikler üzerinde işlenen konularda genellikle benzer mitolojik hikayeler göze çarpmaktadır. Okeanus ve Tethys, Orpheus, Ganymedes gibi karakterler mozaikler üzerinde en sık karşılaşılan konuların kahramanlarıdır. Tezin bu kısmında da Kilikia Bölgesi'nde tercih edilen mitolojik konulu mozaikler işlenecektir.

III. 1. ADANA

Adana, Seyhan Havzası'nda bulunan en önemli kent olarak bilinmektedir. Adana ismi, Kilikia ile anlamdaş olarak kullanım görmüştür ve bu ismin Ovalık Kilikia'nın kapsadığı alan için söylendiği düşünülmektedir. Kizzuwatna kaynaklarında en önemli bölgeler arasında Ataniia (Adaniya) gelmektedir. Bununla beraber Hitit kaynaklarında da Ad(t)aniia, Adania ismi geçmektedir. Bu kaynaklarda da Adana'nın önemli şehirlerin arasında sayıldığı görülmektedir.⁵⁸

Çukurova her döneminde deniz ticareti ile Doğu Akdeniz, Kıbrıs, Mısır ve Ege dünyasıyla bağlantılar kurmuştur. Adaniia kentinin Seyhan Nehri yakınında olmasından ve deniz bağlantısı olduğu düşünülmelerinden dolayı, oldukça önem teşkil etmektedir.⁵⁹

III. 1. 1. ORPHEUS MOZAIĞI

Orpheus mozaiği, 1967 yılında Adana Merkez Bankası'nın inşası sırasında gün yüzüne çıkarılmıştır. Söz konusu mozaiikte kullanılan figür Orpheus'tur ve oldukça dramatik bir hikayesi vardır. Hikayesi şöyledir; Orpheus, eşi Eurydike'nin ayağını yılan sokması sonucu ölümünden sonra, büyük bir acı yaşamıştır. Karısının ölümünü kabullenemeyen Orpheus günler ve gecelerce kaplumbağa kabuklu lyrasıyla şarkılar söylemektedir. Söylediği şarkıların çok dokunaklı olması sebebiyle, en sonunda yer altı tanrısı Hades'in de dikkatini çekmeyi başarır. Bunun sonucunda Orpheus Hadesle, karısını geri almak üzerine bir anlaşmaya varır. Anlaşmaya göre yeryüzüne varana dek karısına dönüp bakmaması gerekmektedir. Ancak merakına yenik düşen Orpheus, çıkışa varmak üzereyken dönüp arkasına bakar ve karısını sonsuza dek kaybetmiştir. Orpheus'un sonu ise Dionysos şenliklerinde bulunan kadınlar tarafından başı kesilerek getirilmiştir.⁶⁰ Böylesine dramatik

⁵⁸ Kaplan 2015, 172-173.

⁵⁹ Kaplan 2015, 173; Ünal-Girginer 2007, 465.

⁶⁰ Erhat 2007; Necatigil 1957, 83-84.

bir hayata sahip olan Orpheus bu sebeple birçok mozağe konu olmuştur. Buradaki örnekte bunlardan biridir.

Mozaikte elinde tuttuğu lyrasını çalarak bütün hayvanları etkisi altına alan ve ehlileştiren Orpheus⁶¹ yer almaktadır (Fig. 5). Panelin etrafını çevreleyen bordürde geometrik desenler yer almaktadır. Mozaikte Orpheus, elinde büyülu lyrasını tutarak bir kayaya oturmuş olarak betimlenmiştir.⁶² Başu sağı doğru bakmaktadır ve bacakları açık vaziyettedir. Alt kısmı kaplumbağı kabuğına benzeyen lyrasını sol eliyle kayaya dayamış ve sağı elini lyrasını çalmak için uzatmıştır. Bakışları sağı yönelmiş olan Orpheus'un taktığı pembe renkli Phyrğ başlığı da başının yönüyle beraber sağı doğru bükülmüştür. Başlığın ipleri ise uzun, kahverengi saçlarının üzerinden başının iki yanına düşmüştür. İri, siyah gözleri yuvarlak şekilde gösterilmiştir ve kalın kırmızı dudakları ile yüz özellikleri belirgin bir şekilde tamamlanmaktadır (Fig. 6). Yüzünde her hangi bir duyguyu barındıracak bir ifade bulunmamaktadır. Üzerinde kırmızı uzun kollu bir tunik üzerine giydiğı geleneksel, yeşil bir kıyafet bulunmaktadır. Gövdenin alt kısmını ise sarı bir manto, ayaklarını dışarıda bırakacak bir şekilde, sarmaktadır. Orpheus'un elinde tuttuğı lyra "S" şeklinde bir biçime sahiptir, hatta bir dağ keçisi boynuzu şeklinde gösterilmiştir.⁶³

⁶¹ Orpheus Yunan dünyasında şarkıcı-şair olarak bilinmektedir. Aynı zamanda hayatıyla mitolojik hikayelere de konu olmuştur. Bazı kaynaklara göre babası Oiagros annesi ise Musa'lerden Kalliope'dir. Apollon'un ona armağan ettiğı lyrasıyla bütün tabiatı etkileyen şarkılar çaldığı söylenmektedir. Bunun dışında mistik Orpheizm dininin kurucusu olduğı da söylenmektedir. Bu din sayesinde Homeros'daki tanrıların dindiremedikleri ruh ihtiyacını gidermektedir. Erhat 2007; Necatigil 1957, 83-84.

⁶² Tülek 2004, 6.

⁶³ Tülek 2004, 9; Budde, 1972, 20.

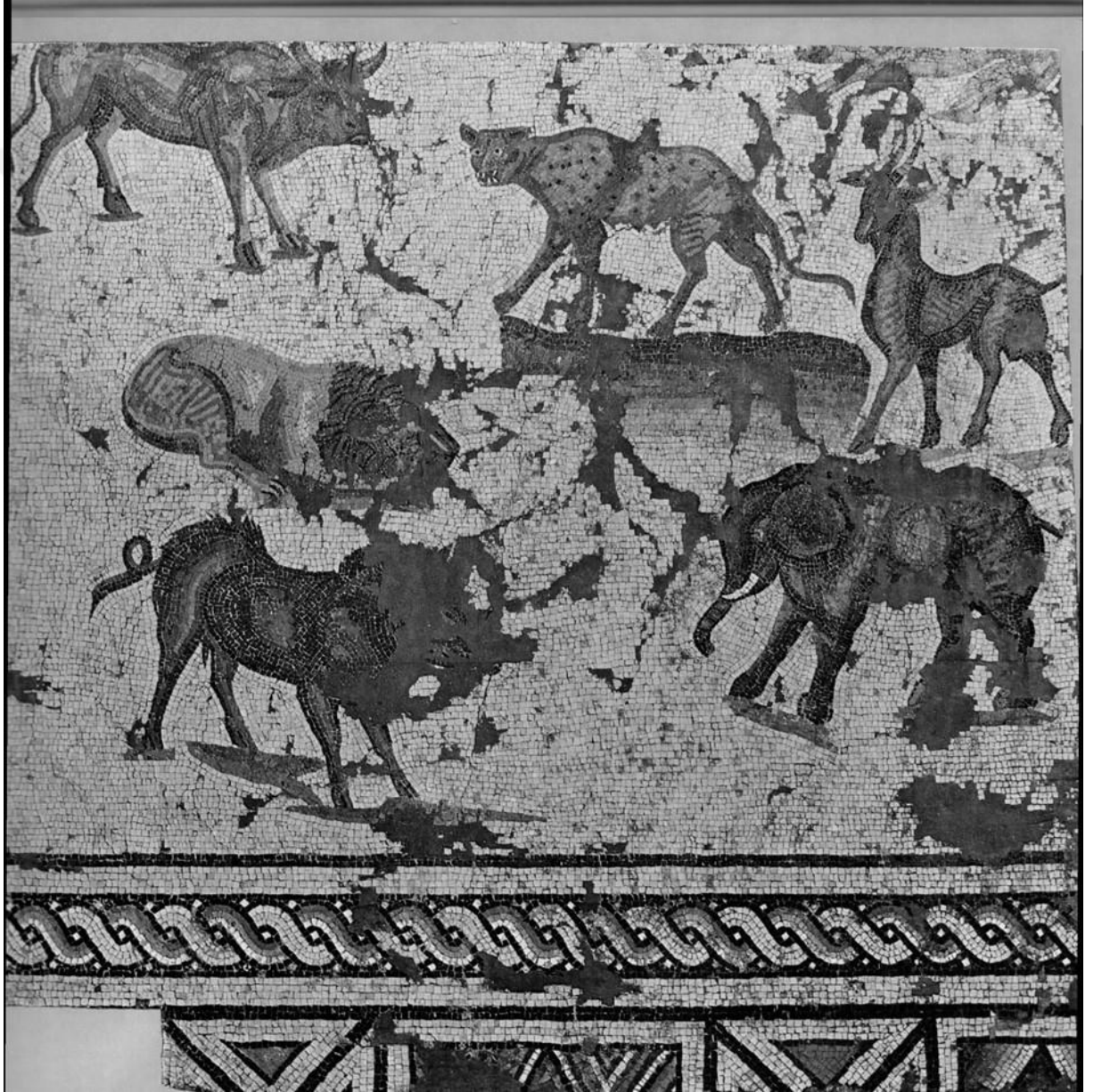


Figür 5. Orpheus Mozaiğı (Budde 1972, 6)



Figür 6. Orpheus Ayrıntı (Budde 1972, 7)

Üst panel olan Orpheus mozağine bitişik şekilde bulunan alt panel ise aynı kompozisyonun bir diğer parçasıdır. Üst panelde Orpheus'un yanında evcil hayvanlar resmedilirken alt panelde vahşi hayvanlar yer almaktadır. Budde'in yaptığı çizimde de görülebileceği gibi (Fig. 7) vahşi hayvanların bulunduğu alt panel muhtemelen döşemenin sağ tarafına aittir.⁶⁴



Figür 7. Vahşi hayvanlar (Budde 1972, 14)

⁶⁴ Tülek 2004, 10.

Kompozisyonda, Orpheus'un sağı tarafında, dalda oturan bir maymun onun hemen altında da bir şahin yer almaktadır. Şahinin önünde ise Orpheus'a daha yakın bir şekilde duran uzun boyunlu bir balıkçı kuşu bulunmaktadır. Kuşların altında, arkasını Orpheus'a dönmüş olsa bile müziğin büyüleyici sesinden etkilenmiş Orpheus'a bakan bir geyik görülmektedir. Sol tarafta ise en üstte bir baykuş, baykuşun altında Apollon'un kuşu olduğuna inanılan kuzgun Orpheus'la göz teması kurmaya çalışır şekilde betimlenmiştir. Kuzguna burada yer verilmesiyle de Orpheus'un mitolojik kökenine atıfta bulunulmuştur. Kuzgunun altında gövdesinin yalnızca ön kısmı verilmiş olan bir at ve hemen altında köpek ya da kurt benzer bir hayvan görülmektedir. Genel hatları ile kompozisyona bakıldığında hayvanlar ile Orpheus'un vücut oranları birbirleriyle uyumsuz olarak göze çarpmaktadır. Hayvanların hiçbiri kendi içlerinde ya da Orpheus'la kıyaslandığında gerçeğe uygun olarak yapılmamıştır. Hayvanların birbiriyle veya Orpheus ile iletişim kurmamaları da göze çarpan bir detaydır. Orpheus, kompozisyondaki önemini göstermek amacıyla, daha büyük ve merkeze konumlandırılmıştır.⁶⁵

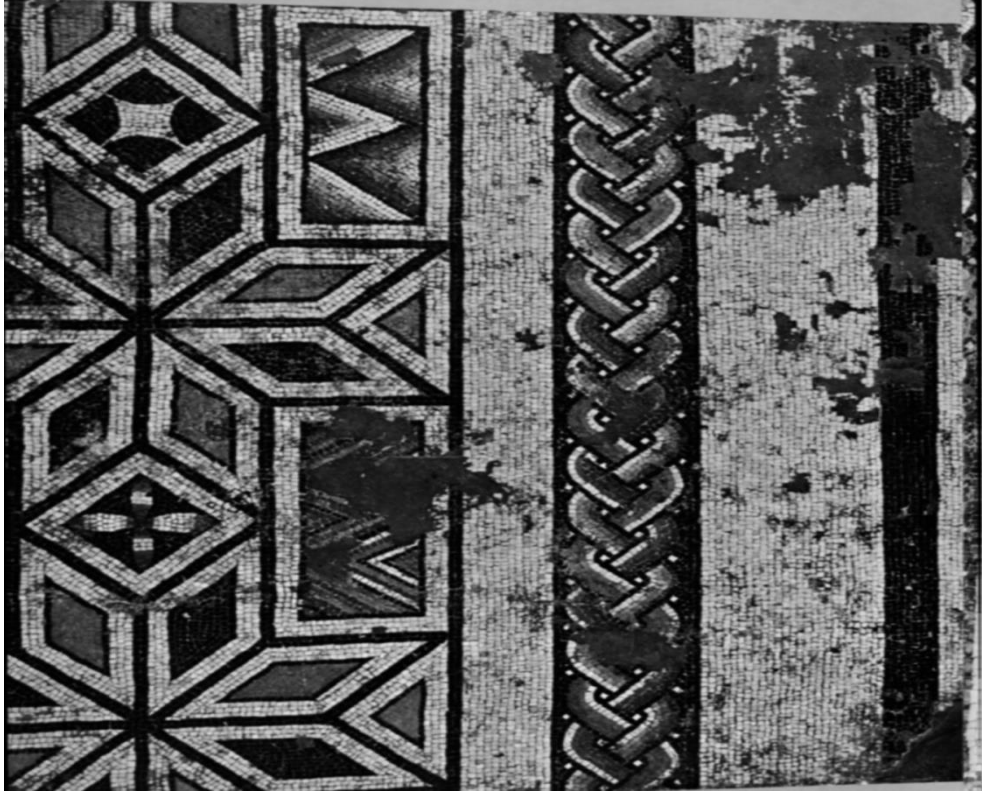
Kompozisyonda arka plan tamamen beyaz bırakılmıştır ve hayvanları doğal ortamında göstermek gibi bir uğraşa girilmemiştir. Ayrıca derinlik ve perspektif gibi ayrıntılara da yer verilmemiştir.

Alt panelde ise üst panele göre daha büyük oranlara sahip olan vahşi hayvanlara yer verilmiştir. Sol üst köşede pantere doğru ilerliyormuş gibi görünen bir boğa, karşısında bir panter, panterin arkasında ise bir keçi bulunmaktadır. Keçinin altındaki fil ise pembe ve mor tonlarında yapılmış ve karşısına ayakta duran bir yaban domuzu ile yere uzanmış etkileyici yeleleri olan bir aslan yerleştirilmiştir.⁶⁶

⁶⁵ A.g.e 2004, 10.

⁶⁶ Tülek 2004, 10; Budde 1972, 20.

Orpheus mozaiğinin geometrik süslemeli panelleri, iki gruba ayrılmaktadır. İlk grup; mozaiğin günümüze ulaşabilmiş olan kısmında yer alan, 8 adet baklava şeklinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş yıldız motifidir (Fig. 8). İkinci grup ise, mozaiğin uzun kenarlarında bulunan, çiçek dolgu motiflerinin içerisine yerleştirilmesiyle şekillendirilmiş sekizgenlerdir. Mozaiğin en dış kısmında tek renk siyah bir bant ve geometrik alanı hem içten hem dıştan çevreleyen beyaz, kahverengi, gri renkli basit örgü motifleri yer almaktadır. Kısa kenarı çevreleyen, ilk grubun üç mozaik paneli Misis Müzesi, ikinci grubun dört paneli ise Adana Müzesi'nin bahçesinde sergilenmektedir.⁶⁷

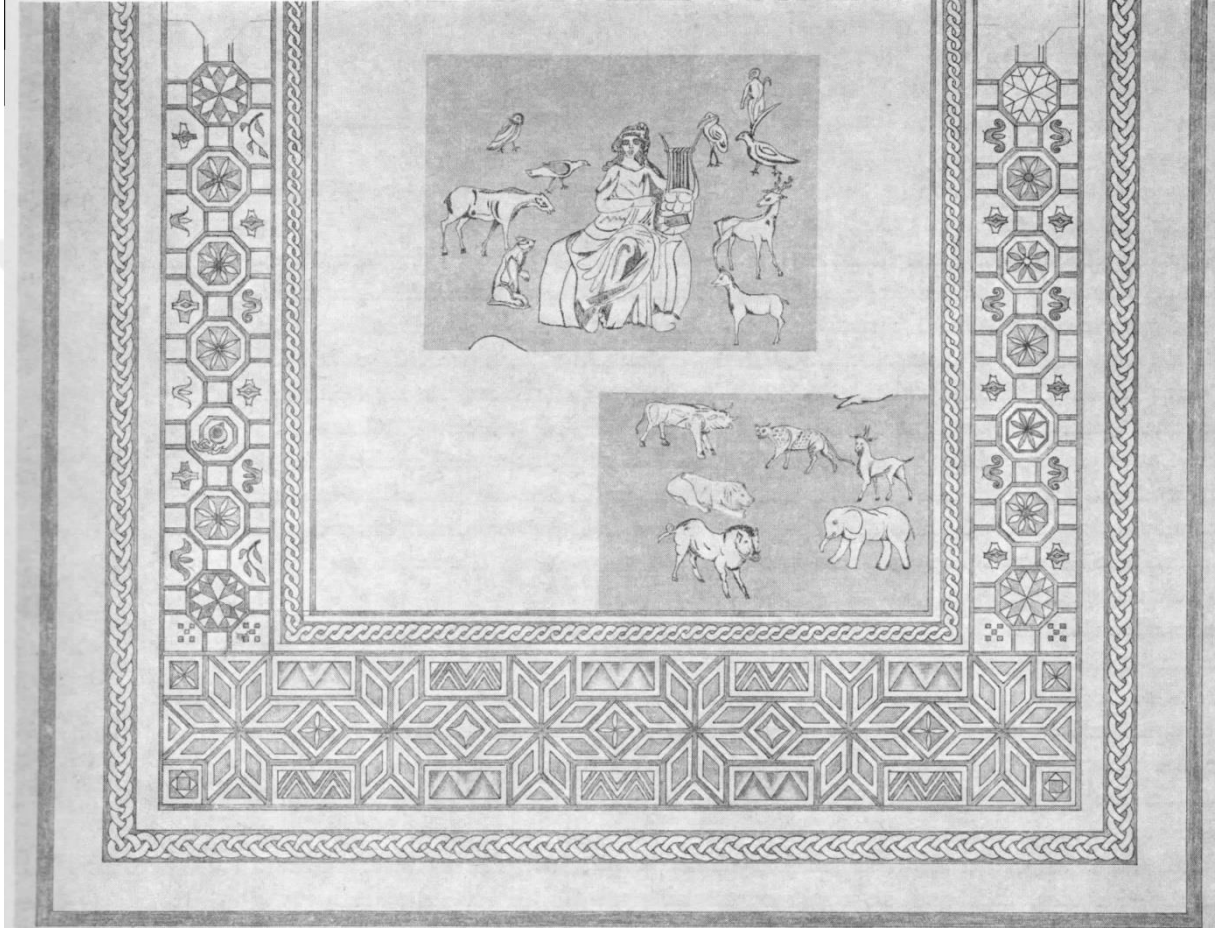


Figür 8. Orpheus Mozaiği'ndeki geometrik süslemeler (Budde 1972, 25)

Gerçek boyutları tam olarak bilinmeyen, Budde'ın ele geçmiş panellerden hesapla çizdiği taslak resimden de yola çıkılarak (Fig. 9) mozaiğin kısa

⁶⁷ Tülek 2004, 13.

kenarı, tahmini olarak, 8.40 metredir. Ele geçmemiş, eksik parçaların da hesaba katılmasıyla, taban mozaığının uzunluğu 12 metre civarına ulaşmaktadır.⁶⁸



Figür 9. Budde'ın taslak çizimi (Budde 1972, 23)

Mozaik çok geniş olduğu için parçalara ayrılarak restorasyon amacıyla Adana Müzesi'ne götürülmüştür. Bu mozaığın yanı sıra Orpheus mozağine benzer işçiliği olan 3 figürlü kompozisyon da Misis Müzesi'nde yer almaktadır. Bunlar Neptün'ün zaferi, Dirke'nin cezalandırılması ve Avlanan Eros mozaikleridir. Ancak bu mozaiklerin Orpheus mozağı ile aynı alandan çıkıp çıkmadığı, kazı sırasında herhangi bir çizim ya da envanter alınmaması sebebiyle, kesin olarak

⁶⁸ Merkez parçanın yüksekliği 1.56 metre, alt parçanın yüksekliği ise 1.79 metredir. Tülek 2004, 13.

bilinememektedir.⁶⁹ Aynı şekilde mozağin tarihlemesinde de kesin tarihlemeyi yapacak arkeolojik kanıtların olmaması sebebiyle başka alanlarda bulunmuş Orpheus mozaikleriyle karşılaştırmalar yapılmıştır. Bu karşılaştırmalara göre mozaik, M.S. 4.yüzyıl başlarına tarihleniyor olmalıdır.⁷⁰

Orpheus karakteri Kilikia Bölgesi'nde sıklıkla kullanılan ve sevilen bir figürdür. Çeşitli örneklerine, birazdan da bahsedileceği gibi, Urfa-Edessa ve Tarsus'da da rastlanılmıştır. Aynı şekilde Kilikia'nın komşusu ve mozaikler açısından da oldukça zengin olan Antakya Bölgesi'nde de bu durum benzer şekildedir. Orpheus'un Roma İmparatorluk Dönemi'nde böyle sevilerek kullanılması belki de Hristiyan inancıyla bir bağlantı taşımaktadır. Orpheus karakteri, yaşadığı ızdıraplı hayatta çektiği çilelerden, ölümden sonra yaşam ve öte dünya inancından, çevresindeki canlıların tamamına pozitif etkisinden, huzura yalnızca tanrı ile birlikte kavuşulabileceği fikrinden dolayı Hristiyan dünyasındaki Mesih yani İsa ile bağdaştırılıyor olabilir. Bu sebeple söz konusu dönemde aslında İsa'ya olan yönelim, Orpheus mozaikleri kullanılarak ifade edilmeye çalışılıyor olabilmektedir.⁷¹

Orpheus mozaığıyla karşılaştırılabilecek birçok Orpheus mozaığı bulunmaktadır ancak bunlardan en yakın coğrafyadaki iki örnek bu bölgeye oldukça yakın konumdaki Urfa/ Edessa'da yer alan mozaiklerdir.

Figür 10'daki Orpheus mozaığı M.S. 194 yılına tarihlenmektedir ve günümüzde Halepli Bahçe Mozaik Müzesi'nde sergilenmektedir. Mozaik Urfa'da kayaya oyulmuş ve bir Papa'ya ait olduğu düşünülen mezar odasında bulunmuştur. Betimlemede yeşil uzun kollu bir khiton giyip Phryg başlığı takan Orpheus, ölen eşini kurtarmak için öteki dünyaya gitmesi ve bu kaybı sebebiyle aşk acısı çekmesi sebebiyle, nekropollerde popüler olarak kullanılan bir imge haline gelmiştir.⁷²

Sağa ¾ dönük olarak oturduğu görülen Orpheus, diğer Orpheus mozaik örneklerinde olduğu gibi, elinde dört telli lyrasını tutmaktadır. Etrafında toplanan vahşi ve evcil hayvanlar ise büyülenmiş bir şekilde onu dinlemektedir. Sağda vahşi hayvanlar betimlenirken sol kısma ise uysal hayvanlar yerleştirilmiştir. Sol alt

⁶⁹ Budde 1972, 16.

⁷⁰ Tülek 2004, 24.

⁷¹ Hachlili 2009, 75.

⁷² Önal 2017, 31.

kısımda ise Süryanice yazılmış bir yazıt bulunmaktadır. Bu yazıtta “505 yılının Nisan ayında (M.S 194), ben Papa oğlu Papa, bu istirahat odasını kendim için, çocuklarım için ve varislerim için yaptım. Kim görür ve kutsarsa kendisi de kutsansın” yazmaktadır. Orpheus’un başının solunda yer alan yazıtta ise mozaïği yapan sanatçı, “Mozaik ustası Barsaged bu mozaïği döşedi” şeklinde kendi adını belirtmiştir.⁷³



Figür 10. Orpheus Mozaïği (Önal 2017, 30)

Edessa’da bulunan ve daha önce de bahsedilen bir diğerk Orpheus mozaïği ise M.S. 228 yılına tarihlenmektedir. Yine oturur vaziyette gösterilen Orpheus, elinde gövdesi kaplumbağa kabuğundan yapılmış, tutamak kısmı ise ceylan boynuzlarından

⁷³ A.g.e, 2017, 31.

olan lyrasını tutmaktadır. Üzerinde ise klasikleşmiş khiton ve pelerini vardır. Çevresine ise, çaldığı müziği dinleyen vahşi hayvanlar dizilmiştir. Figürlerin kontur tekniğinde yapılmış olduğu ve renk tonlarıyla gövdedeki adalelerinin belirtilmeye çalışıldığı dikkat çekmektedir. Sahnede alt orta kısımda yer alan Süryanice bir yazı ve onu tutan biri eros diğeri psykhe olduğu düşünülen iki karakter yer almaktadır (Fig. 11) Yazıtın tercümesinde ise “539 yılının Temmuz ayında (M.S. 228), ben, Barnay oğlu Aftuha, bu edebiyet evini kendim için, çocuklarım ve varislerime her zaman için yaptırdım” yazmaktadır.⁷⁴



Figür 11. Orpheus Mozaïği (Önal 2017, 32)

⁷⁴ Önal 2017, 33.

IV. 1. 2. NEPTÜN'ÜN ZAFERİ MOZAIĞI

Mozaikte, iki Triton arasında bulunan arabada yer alan Neptün'ün zaferi işlenmektedir (Fig. 12). İki Triton mozağın sağına ve soluna, bir bütünlük oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Ne yazık ki, kompozisyonun önemli bir kısmını oluşturan Neptün'ün yer aldığı kısım korunamamıştır. Yalnızca sol üst köşede Neptün'ün rüzgarda dalgalanmış kırmızı pelerini ve tridentinin alt kısmı görülmektedir. Neptün'ün bulunduğu arabanın çekme çubuğuna bağlı ipler çapraz bir şekilde Tritonlara da bağlanmış vaziyettedir. Kimi zaman mozaiklerde Amphitrite ile beraber resmedilen Neptün, bu mozaikte yalnız olarak resmedilmiştir.⁷⁵



Figür 12. Neptün'ün Zaferi Mozaığı (Budde 1972, 29.)

Mozağın korunmuş olan bordür kısmında, kırmızı bant üzerinde, ortada buluşmak üzere üstten ve alttan gelen beyaz üçgenler yer almaktadır. Üçgenlerin bulunduğu kısımda 3 sıra beyaz tessera ile işlenmiş içi boş bırakılmış bir kare göze çarpmaktadır. Bordürde üçgen kullanımı bu bölge için oldukça yaygındır ancak

⁷⁵Budde 1972, 24.

üçgenlerin birbirini teğet geçmesi çok yaygın olarak görülmemektedir. Birbirini teğet geçen üçgenler motifinin bir diğer örneği, Antakya'da bir yer döşemesinde görülmektedir (Fig. 13).⁷⁶ Ancak oradaki kullanımda mozağin orta kısmında ve dolgu motifi olarak kullanılmıştır.⁷⁷



Figür 13. Dionysos ve Herakles'in içki yarışması (worcesterart.org)

Mozağin zemin rengi beyaz tesseralarla verilmiştir. Genel olarak renk kullanımı, renklerin vurgulanması ve işçiliğe bakıldığında yüksek kalitede olduğu göze çarpmaktadır. Neredeyse 1 santimden bile küçük tesseralar kullanılmıştır. Muhtemelen döneminin önemli bir yapısını süslemekteydi. Mozaik Balty tarafından M.S. 5. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir.⁷⁸

⁷⁶ Dionysos ve Herakles İçki Yarışması Evi, 1. oda.

⁷⁷ Tülek 2004, 27.

⁷⁸ Tülek 2004, 26.

III. 1. 3. DİRKE’NİN CEZALANDIRILMASI MOZAIĞI

Bu mozaikte Dirke dizleri üzerine çöktürülmüş ve vahşi bir boğaya bağlanmıştır (Fig. 14-15-16). Amphion⁷⁹ ise arkasında durmuş ve saçlarından çekiştirir vaziyettedir. Sol kolunu boğanın boynuzuna uzatmış ve hayvanı sabit tutmaya çalışmaktadır. Dirke ise sağ kolu ile yerden destek almaya çalışırken sol kolu ile saçını çeken Amphion’un kolunu tutmaktadır.⁸⁰ Dirce’nin boğaya kalın gri iple bağlı olduğu görülmektedir. Kaçmaya çalışan bir pozisyonda; sol bacağını geriye doğru bükerken sağ dizini öne doğru atmıştır. Zethos ise sağ tarafta bir eliyle boğanın sol boynuzunu tutarken diğer eliyle hayvanın ellerini yakalamış şekilde betimlenmiştir. Dirke umutsuzca serbest kalmak için direnirken, iki kardeş vahşi boğayı kontrol altında tutma çabasıdadır. Canavarın başı öfkeyle Zethos’a bakmaktadır. İki erkek, üzerinde yalnızca omuzlarını kapatan pelerinleriyle, çıplak şekilde tasvir edilmiştir ve kasları vurgulanmıştır. Amphion’un üzerinde mavi bir pelerin bulunurken Zethos kırmızı bir pelerin giymektedir. Boğanın vücudu ise kırmızıdan turuncu renge dönmekte, kas yapısıysa büyük yamalar şeklinde betimlenmektedir. Zethos’un pelerinde de benzer renkler kullanılsa da Dirce’nin kıyafeti yalnızca turuncu renkte öne çıkarılmıştır.⁸¹

Kompozisyonda, vahşi boğa ön ayaklarını kaldırmış şekilde tasvir edilirken Dirke de dizlerinin üzerinde, Amphion’un soluna doğru eğilmiş vaziyettedir. Cepheden tasvir edilen Zethos ise sırtını boğaya dönmüş, bacakları birbirinden ayrı, sol koluyla sol bacağı paralel bir hareket halinde ve sağ eliyle hayvanın boynuzunu çeker biçimdedir. Figürlerin yaptığı her bir hareket sahnede uyum ve dengeyi sağlamıştır. Ayrıca figürlerin konumlandırılması, bakışları, gerilmiş kolları ve bacakları, izleyicinin gözlerini bir figürden başka bir figüre hareket ettirir. Mozağin merkez alanında ise kompozisyondaki üç figürün ayağı buluşmaktadır.⁸²

⁷⁹ Amphion ve Zethos kardeşler, efsaneye göre, Zeus ve Antiope’nin ikiz oğullarıdır. Thebai kralı Lykos, çocukların annesi Antiope’yi, karısı zalim Dirke’ye köle olarak vermiştir. Bunun ardından intikam için gelen ikiz kardeşler Dirke’yi bir boğaya bağlamışlardır ve parçalanarak ölmesini sağlamışlardır. Necatigil 1957, 16.

⁸⁰ Budde 1972, 25.

⁸¹ Tülek 2004, 29.

⁸² A.g.e 2004, 29; Budde 1972, 25.



Figür 14. Dirke'nin Cezalandırılma Mozaïği (Budde 1972, 30)



Figür 15. Dirke Mozaïği detay



Figür 16. Dirke Mozaïği detay

Mozağin üst kısmını akanthuslar süslemektedir ve döşemenin sağ kısmında da, çok iyi korunmamış olsa da, yine akanthuslar görülmektedir. Giysilerin ana hatları siyah tesseralarla gösterilirken, ten rengini belirtmekte ise pembe tesseralar kullanılmıştır. Akanthuslar ise, açık kahverenginden sarıya doğru renk değişimi göstermektedir. Arkalarında siyah bir fon tercih edilmiştir. Akanthusların iç kısımlarında ise yaban domuzu ve aslana yer verilmiştir. Figürlerin yorumlanması ve mozağin yapım tekniği karşılaştırıldığında Neptün mozağı ile benzerliklere sahiptir. İki mozaikte de kullanılan tessera yoğunluğu aynıdır. Her ikisinde de ışık ve gölge oyunu göze çarpmaktadır. Aynı alandan ele geçtiği düşünülen bir diğer mozaik olan, Avlanan Eroslar mozağında süsleme panelinde kullanılan akanthuslar da aynıdır.⁸³

Bu mozaikte figürlerin yerleştirilme biçimleri, kompozisyonadaki alanların kullanımı, izleyiciye hissettirdiği gerilim duygusu oldukça başarılı ifade edilmiştir. Figürlerin yaratılışı ve tarzları, hikayenin anlatılış biçimi Orpheus mozağinden oldukça farklıdır. Orpheus mozağında durağanlık söz konusudur ve daha geniş bir alan kullanılmasına rağmen içerikte yer alan öğeler sadece sembolik görünmektedir. Neptün ve Dirke mozağindeki akıcılık, gerçekçilik, ışık gölge oyunlarının hiçbirleriyle Orpheus mozağında karşılaşılmamaktadır.⁸⁴

Dirce'nin cezalandırılması mozağı konu bakımından bu bölgede tektir. Bu konuyu işleyen bir mozaığe ne Antakya ne Zeugma ne de Suriye'de rastlanılmıştır. Bu konunun benzer tasvirleri, özellikle de Dirce'nin saçlarından tutan Amphion ve yere düşen Dirce türü, nadiren de olsa başka alanlardaki mozaiklerde görülmüştür.⁸⁵

⁸³ Tülek 2004, 29.

⁸⁴ A.g.e, 2004, 30.

⁸⁵ Bu konuda benzer bir örnek İspanya'da bulunmuştur ve 2. yüzyıla tarihlenmektedir. Başka benzer bir örneğe ise Macaristan'da rastlanılmıştır. Bir diğer örnek ise Pompeii'den bir duvar resmidir. Bkz. Tülek 2004, 30.

III. 1. 4. AVLANAN EROTES (EROSLAR) MOZAİĞİ

Figürler, süslemeli iki bant arasında yer alan friz üzerinde gösterilmiştir. Eroses figürlerinin ayaklarının altında yer alan bantta iç içe geçmiş basit bir örgü motifi görölmektedir. Üst çerçevevi ise diğer iki mozaikte de olduğu gibi, yine akanthus yaprakları sarmıştır. Her iki çerçevede de arka planın siyah bırakıldığı gözlemlenirken, figürlerin bulunduğu arka plan beyaz tesseralarla işlenmiştir. Ayrıca frizde sahnelerin siyah beyaz ve gri tessera çizgilerle ayrıldığı görölmektedir. Çizginin iki yanında da birbirlerine sırtlarını dönmüş ve birbirlerinin zıttı yöne giden avcı eroslar bulunmaktadır. Erosların ayaklarının altında toprağı anımsatan kısa çizgiler yer almaktadır ve sağdaki Eros'un boynundan bağı bir pelerin olduğu görölmektedir. Figürler kırmızı veya pembe ile gösterilmiştir ve gölgelendirilmelerinde de kırmızı, pembe ve beyaz tesseralar kullanılmıştır. Kahverengi saçlarının vurgulanması için ise siyah ve sarı renk birlikte kullanılmıştır.⁸⁶

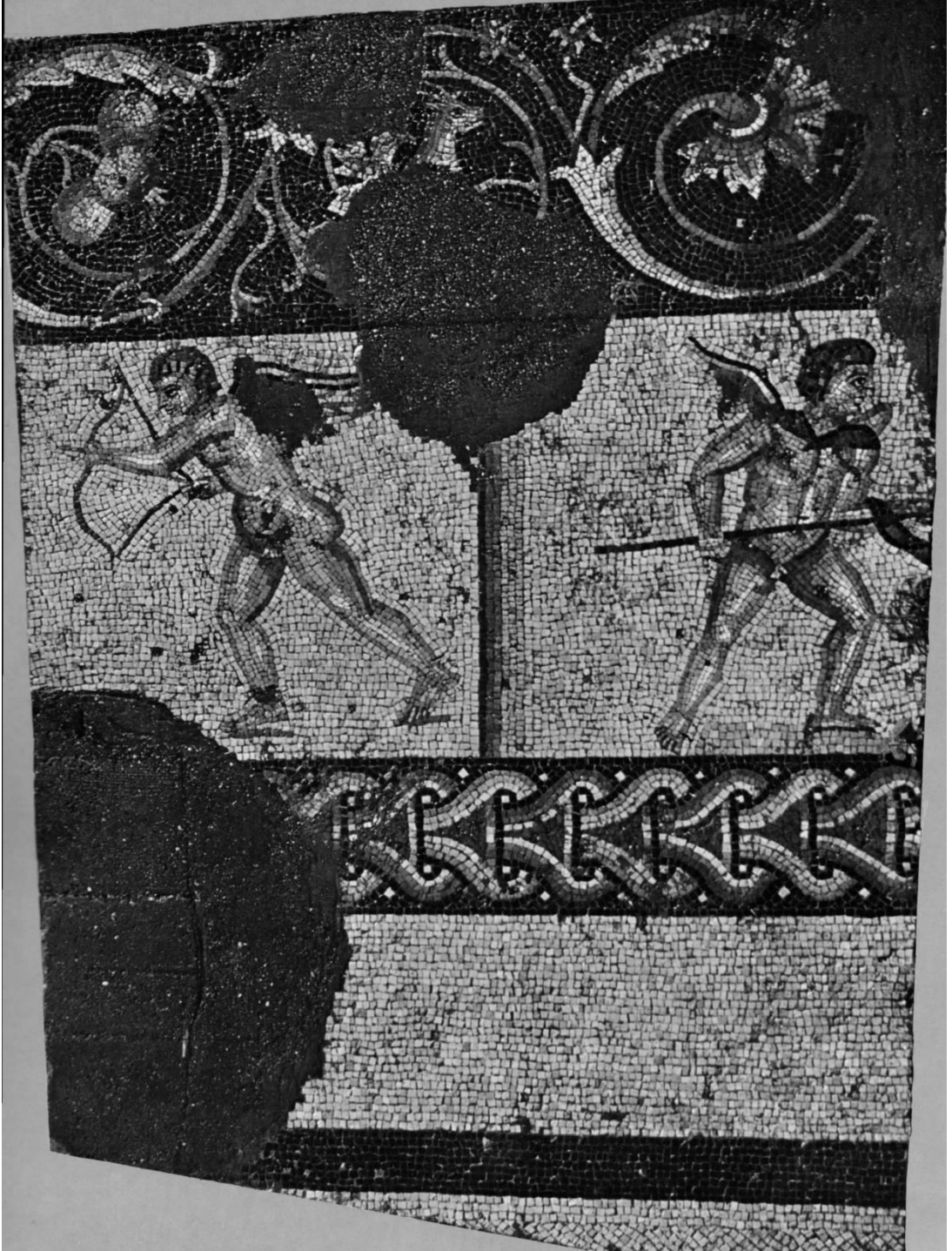
Sağdaki Eros, mızrağını vahşi bir hayvana, bir ayıya karşı, uzatmış ve saldırıya hazır bir şekilde beklemektedir. Ayı ise hareket halinde, ön ayakları havada ve arka ayaklarının üzerinde durur vaziyette, saldırırken betimlenmiştir (Fig. 17). Ayının hemen arkasında kahverengi tesseralarla işlenmiş ince bir dal yer almaktadır. Bulundukları dış alanı ayrıntılı olarak gösteren açık bir anlatım yoktur. Sadece küçük bir dalla av ortamında olunduğu hissi, özet olarak, verilmeye çalışılmıştır. Soldaki Eros figürüne bakıldığında ise kanatları açık ve hareket halinde olduğu görölmektedir. Elinde bir yay ve ok vardır üzeri ise çıplaktır.

Frizin üst kısmındaki süslemede, akanthuslar, birbirlerinden ayrı şekilde yapılmıştır ve filizler akanthusların içinden çıkmaktadır. Sadece, sağda kalan kıvrılmış filizin ortasında sarkmış kalp şeklinde dört yaprağı olan çiçek bulunur (Fig. 18). Solda yer alan filizin içerisinde ise aşağıya sarkmış üç adet nar göze çarpmaktadır.⁸⁷ Diğer iki filizden birinin ortasında da geyik yer alırken diğerinde yine çiçek motifi kullanılmıştır. Kompozisyonda mavimsi gri ve kahverengi baskın

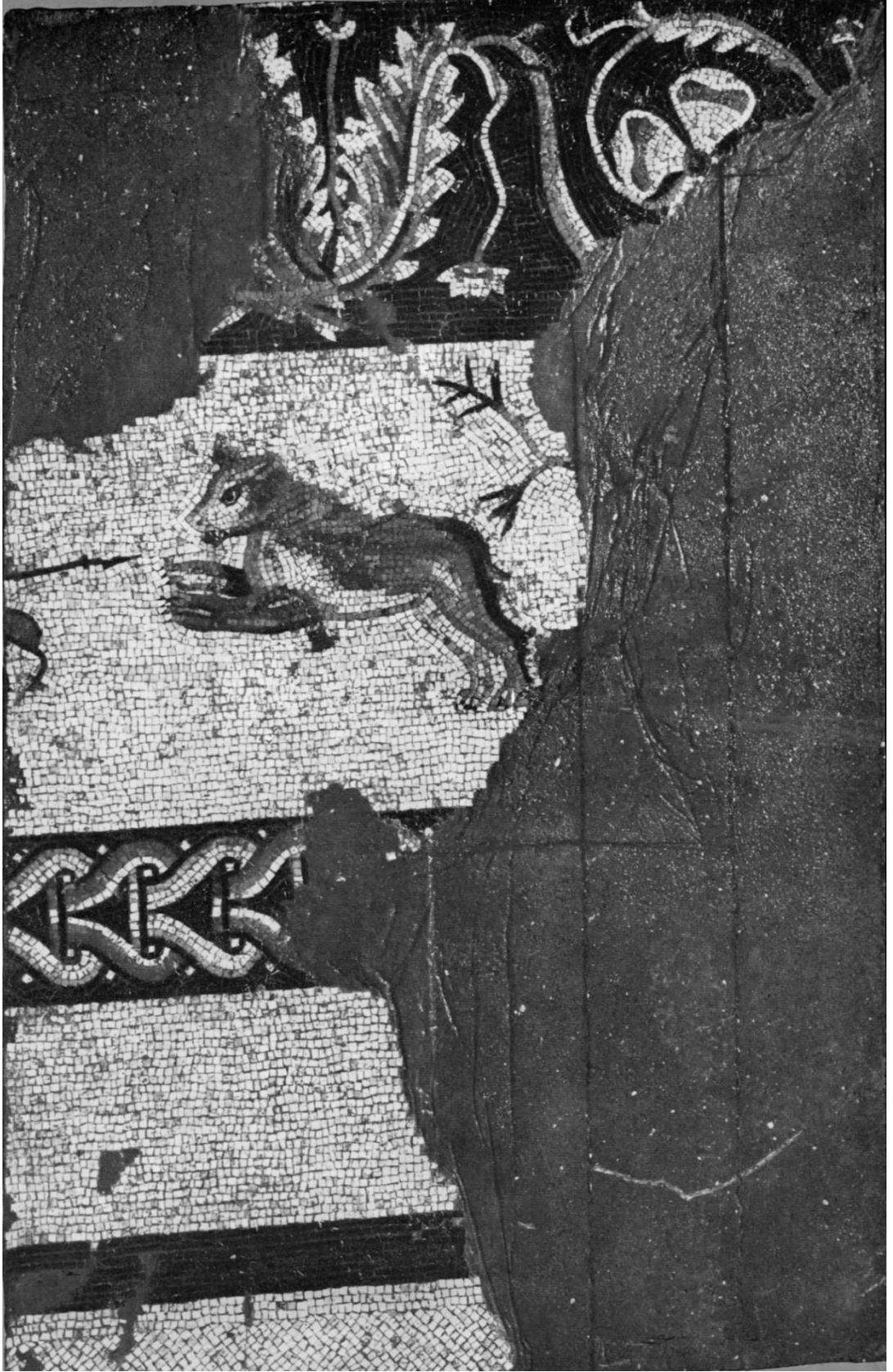
⁸⁶ Tülek 2004, 31.

⁸⁷ A.g.e. 2004, 32.

renklerdir. Buna rağmen akanthuslar ile çiçekler kahverengi ve sarı renktedir ve beyazla vurgulanmışlardır.



Figür 17. Avlanan Eros Mozaïği (Budde 1972, fig.37)



Figür 18. Kalp yaprak detay (Budde 1972, fig.38)

Aşağıdaki çerçevede ise, siyah zemin üzerine, saç örgüsüne benzer bir dil motifi kullanılmıştır. Motifte kıvrılan yerler sarı-turuncu ve gri-mavi olarak yapılırken, diller, kırmızı tesseralar ile işlenmiştir. Sarı-turuncu rengin kullanımı, bu mozaikte de, Neptün mozaığında de, gözlemlenmektedir.

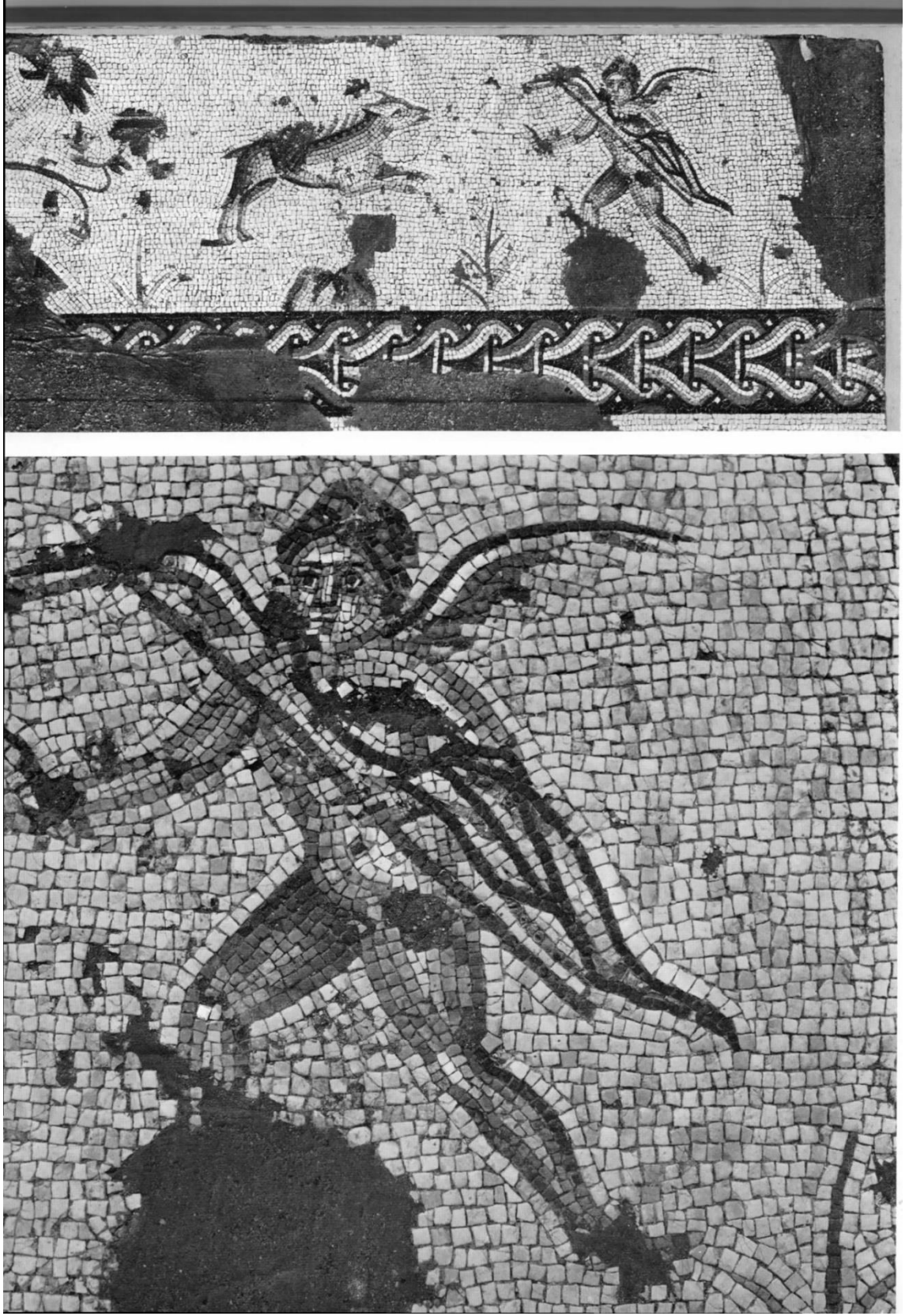
Metinde anlatılan “Avlanan Eros mozaığı”nın üç panelinden ikisi beraber şekilde Adana müzesinde sergilenirken diğer panel Misis Müzesi’nde sergilenmektedir.

Misis Müzesi’ndeki frizde akanthus yapraklarının olduğu çerçeve eksik olsa da dil motifinin olduğu bordür korunmuş haldedir (Fig. 19). Sağda yer alan Eros, solda hareket halinde ona saldırmakta olan hayvanla mücadeleye hazır vaziyettedir. Yaban domuzu, koyu gri ve mavimsi bir tonda işlenmiştir. Domuz arka ayaklarının üzerinde yükselirken ön ayaklarıyla Eros’a doğru bir hamle yapmak üzeredir. Gövdesindeki vurgu beyaz tesseralarla yapılmıştır. Eros’un kanatları tamamen açıktır ve omzundan geçirdiği pelerini sol kolunun üzerine toplanmıştır. Saçları kızıl turuncu olan Eros sol eliyle mızrak tutarken sağ eliyle de bıçak tutmaktadır. Vücudu ise, pembe ve açık tonlar kullanılarak, vurgulu hale getirilmiştir. Bu kompozisyonda da dış ortam, aşağıdaki çerçevenin üzerinden çıkan birkaç ince bitkiyle sağlanmaya çalışılmıştır. Dış ortam olarak, diğer Eros panellerinden ayıran olgu, beyaz tesseralarla oluşturulmuş küçük kaya ayrıntısıdır. Sol kenarda kalan boşluk ise yapraklı iki dal ve büyük bir salkım çiçeği ile doldurulmuştur.⁸⁸

Eros figürlerinin avcılık, balık tutma ya da buna benzer sahnelerde kullanılması sanatın çoğu alanında oldukça yaygındır. Buna benzer frizlerle Pompeii’de ya da başka yerlerde, duvar resimlerinde, kabartmalarda veya mozaiklerde karşılaşılmaktadır. Antakya’da da buna benzer birçok örneğe rastlanılmaktadır.⁸⁹

⁸⁸ Budde 1972, 27; Tülek 2004, 33.

⁸⁹ A.g.e. 2004, 33.



Figür 19. Misis Müzesi'ndeki panel (Budde 1972, fig.45)

III. 2. YUMURTALIK

Adana'nın Yumurtalık ilçesinde, antik dönemde Aegeai adıyla bilinen yerleşimdir. Seleukos Nikator döneminde Ovalık Kilikia'da Makedonyalı asker kolonileri tarafından kurulmuştur. Adı ise Makedonya'nın merkezinden alınmıştır ve “keçi” anlamına gelmektedir. Günümüzde Ayas adıyla da bilinir.⁹⁰ Bu adı verenin, Venedikli tüccarların Ortaçağ'da kullandıkları Lagazzo veya Ajazza isimleri oldukları düşünülmektedir.⁹¹

Ovalık Kilikia Bölgesi'nin en önemli liman kenti sayılan Aegeai, antik çağda deniz ticareti için önemli bir merkezdir. Küçük bir kent olmasına rağmen askeri filolar ve ticaret yapan gemileri için önemini kaybetmemiştir.

Kentin konum itibarı ile İssos (İskenderun) körfezinin güneyinde yer alan Alexandria'nın (İskenderun) karşısına kurulma sebebi muhtemelen İskender'in ölümünden sonra körfezin kuzey girişini kontrol etmek amacıyla. Doğuya gitmek isteyen yolcular için körfezi dolaşmaya gerek bırakmayan, işlerini kolaylaştıracak bir liman kenti olmuştur.⁹²

III. 2. 1. GÜREŞENLER MOZAIĞI

1969 yılında, şehir merkezinde, Adana Müzesi'nin arkeologları tarafından yapılan çalışmalar sırasında “Güreşenler Mozaïği” kaldırılmıştır. Mozaïğin keşfi ve temizliği sırasında çalışmalara katılan L. Budde, söz konusu mozaïği fotoğraflamıştır. Bu aşamada, mozaïğin bulunduğu yapının duvar temellerine ya da başka antik yapıların bulunup bulunmadığına dair mozaik çevresinde her hangi bir araştırma yapılmamıştır. Mozaïğin açığa çıkarılmış kısmı 3.50 x 2.15 metre genişliğindedir. Merkez mozaik panel ise 2.12 x 1.45 metre olarak ölçülmüştür.⁹³

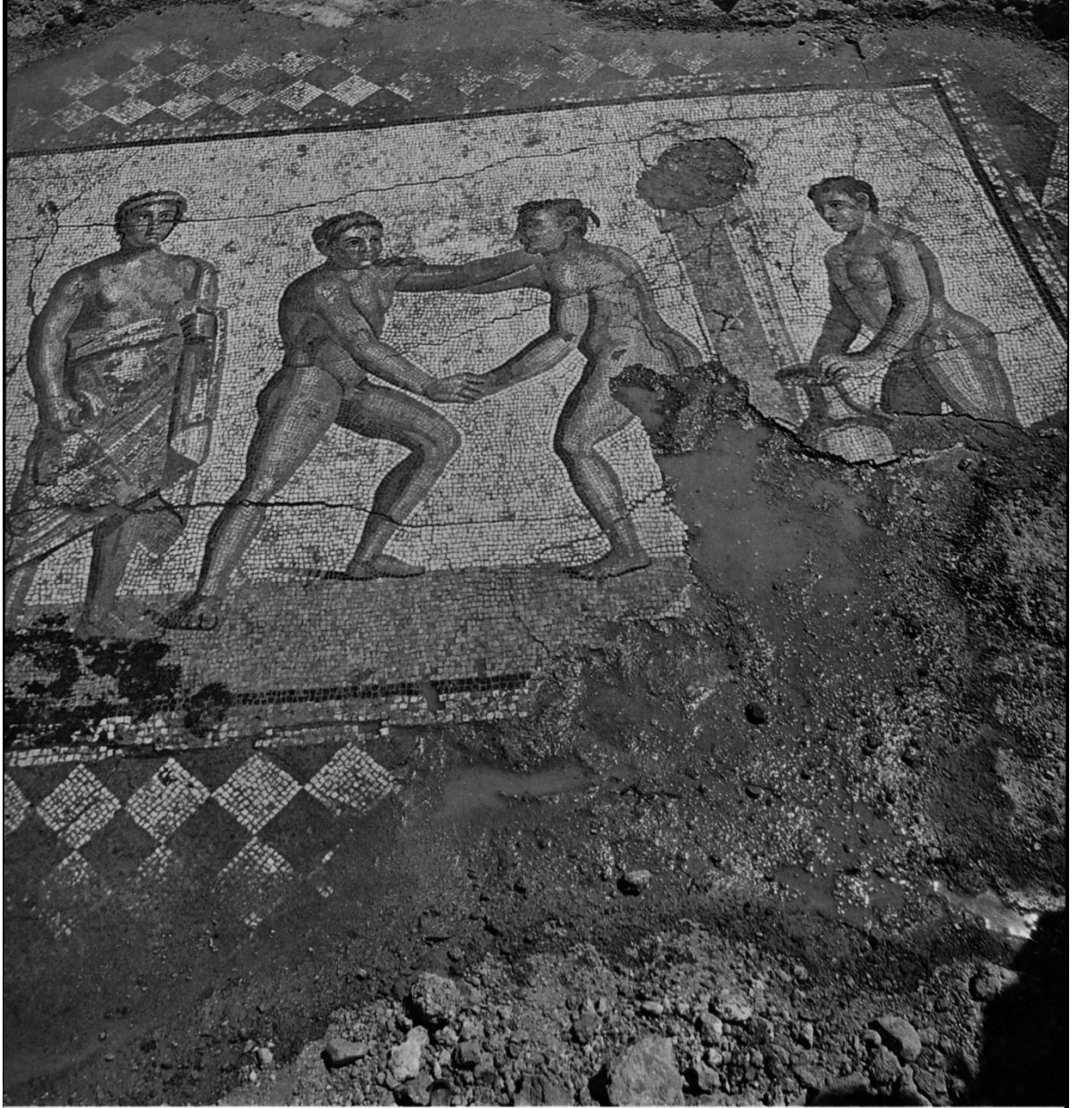
⁹⁰ Ünal-Girginer 2007, 430.

⁹¹ Kaplan 2015, 209.

⁹² Sayar 1999a, 198; Kaplan 2015, 210.

⁹³ Budde 1972, 67.

Mozaik döşeme, geometrik süslemeli bir panele yerleştirilmiştir ve üzerinde figürler yer almaktadır. Beyaz ve kırmızı renkli dikey karelere sahip bir bordür şeması ve sahneyi bu bordürden ayıran, siyah tesseralarla yapılmış ince bir çizgi görülmektedir (Fig. 20).



Figür 20. Güreşenler Mozaïği (Budde 1972, fig.57)

Yer döşemesinde konu olarak bir güreş oyunu sergilenmektedir. Merkezde birbirleriyle güreşen iki sporcu ve arkalarında da iki katılımcı onları seyretmektedir. Ortadaki iki güreşçinin kolları birbirlerine bağlı ve birbirlerini alt etmeye çalışır vaziyettedirler. Güreşçilerin vücutları, koyu kırmızıdan pembeye doğru değişen bir tonda yapılmıştır ve beyaz renkli tesseralar ile de vurgulanmıştır. Sporcular güreşten önce yağlandıkları için, sağdan vuran ışık sayesinde, vücutlarındaki yağlı kısımlar parıldamaktadır. Yapılan gölgelemelerle birlikte de figürlerin vücutlarındaki kaslı kısımlar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Soldaki sporcunun başında bir defne çelengi bulunurken sağdaki sporcunun saçları kısa ve örölüp bağlanmıştır. Arka plan ise beyaz renkle döşenmiştir. Sağdaki güreşçinin arkasında bir Herm yer almaktadır. Ancak üst kısmı tahrip olmuştur. Muhtemelen üst kısmında bir vazo ya da Hermes büstü yer almaktaydı. Sağ tarafta, muhtemelen içinde yağ bulunan, bir amphoraya elini atmış ve oyunu heyecanla seyreden bir başka sporcu vardır. Kompozisyonun sol tarafında ise, alt gövdesini ve sol omzunu *khimation*'u ile sarmış olan hakem görülmektedir. Başında bir altından bir bant göze çarpmakta olan hakemin orada olması, bu oyunun muhtemelen resmi bir müsabaka olduğunu göstermektedir. Sahnede yer alan Herm'den ve sporculardan da yola çıkılarak da buranın bir *palaestra* olduğu söylenebilir.⁹⁴

Figürlerin oluşturulmasında kullanılan başarılı renk tonları, beyaz zemin üzerinde güzel bir tezat oluşturmaktadır. Yetenekli vurgulama ve yorumlama sayesinde, beyaz zemin üzerindeki iki boyutlu figürler, daha hacimli ve gerçekçi görünmektedir. Sağ tarafta Herm ve amphoranın üst üste yapılmasıyla bir derinlik algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Işık gölge oyunları da bu derinlik algısında önemli rol oynamıştır. Kompozisyonda figürler ön plana çıkarılmış ve anıtsal bir görüntü sağlanmaya çalışılmıştır.

Mozaik M.S 325'e verilmektedir, ancak bu tarihten önce Budde mozağin M.S. 235 yılına ait olduğunu düşünmüş J.Balty'nin mozaği Konstantin Dönemi'ne yerleştirmesinden sonra görüşünü değiştirmiştir.⁹⁵

⁹⁴ Tülek 2004, 177; Budde 1972, 67 .

⁹⁵ Tülek 2004, 178.

III. 3. ANAZARBUS

Anazarbus, Adana'nın 56 kilometre kuzeydoğusunda yer alan bir antik yerleşimdir. Bulunduğu alan, Kozan-Kadirli-Ceyhan üçlüsünün tam ortasıdır. Kent, Kilikia Ovası'nda bulunan Toros dağlarının eteğinde yer almaktadır. Anazarbus, başlangıçta, şehrin yer aldığı dağ kütesinin adı olarak bilinirken sonraları kentin adı haline gelmiştir.⁹⁶

Tethys mozaïği, Anazarbus antik kentinin şehir surları içerisinde keşfedilmiştir. Daha önce, 1961 yılında, bulunmuş olan balık mozaïğine yakın bir alandadır.

III. 3. 1. TETHYS MOZAIĞI

Tethys temalı yer mozaïği, gamalı haç-meander ve kıvrımlı şerit motifi ile çerçevelenmiştir. Mozaïğin dış kısmındaki boşluklar, dikdörtgenler, kareler ve ters dönmüş üç boyutlu gamalı haçlarla süslenmiştir. Dış kısımdaki bu kare ve dikdörtgenler içerisinde dama motifi, baklava deseni, dört yapraklı çiçek ve perspektiften görünen bazı şekillerle doldurulmuştur. Bu alanı pembe, kırmızı, kahverengi, gri veya koyu gri gibi değişkenlikler gösteren renklerden oluşan dalgalı bir çizgi izlemektedir. Son olarak ise, beyaz ve kahverengi renklerde düz iki çizgi mozaïğin sınırını oluşturmaktadır.⁹⁷

Tethys'in büstü etrafında balık avıyla uğraşan erotes, deniz canlıları, yılanla dolanmış görünen bir müren gibi figürlerin ortasına yerleştirilmiştir. Cepheden ve başını hafifçe sola çevirmiş şekilde resmedilmiştir (Fig. 21). Bir deniz yaratığı olan *Keto*⁹⁸ boynundan sola doğru kıvrılarak Tethys'in göz hizasına yükselmektedir. Tethys ise büyük siyah gözleriyle sola, *Keto*'ya doğru bakmaktadır. Çenesinde ve omuzlarında pembe tesseralar göze çarpmaktadır. Burnunda da pembe tonları görülürken kaşları oldukça koyu renkli yapılmıştır. Oval yüzü ve çıplak omuzları ise

⁹⁶ Kaplan 2015, 188.

⁹⁷ Tülek 2004, 57 ; Budde 1972, 84.

⁹⁸ Tethys ile özdeşleşmiş ejderha kafalı, yılan gövdeli bir deniz yaratığı.

uzun dalgalı saçlarıyla örtülmüştür.⁹⁹ Başında alnından yükselen iki kanat bulunmaktadır. Büyük bir dümen, eğik bir şekilde, sağdaki boşluğu doldururken bu hareketle *Keto*'un hareketi dengelenmiş görünmektedir. Tethys'in büstü, sağında ve solunda bulunan Erosle orantı bakımından karşılaştırıldığında, oldukça büyük boyutludur. Ayrıca vücudunun geniş omuzlu, kalın boyunlu ve erkeksi yapıldığı görülmektedir.¹⁰⁰ Gözleriyle sadece *Keto* ile etkileşime giriyor gibidir ancak bu betimlemede bile yükselen ve onunla etkileşime girmeye çalışan *Keto*'dur. Tethys'in bakışları pek de etkileşime giriyor gibi değildir, aksine kendinden emin ve uzaklara bakmaktadır.¹⁰¹



Figür 21. Tethys Mozaïği (tayproject.org)

Kompozisyonunda, iki erotes figürü, iki yanı simetrik bir şekilde doldurmaktadır (Fig. 22). Sol taraftaki Eros bir kayaya oturmuş balık tutar vaziyettedir. Balık avında olduğunu belirten şapka ve kıyafetleriyle betimlenmiştir. Elinde, sıkıca, çizgi şeklinde kavisli bir olta tutmaktadır. Denizde ise balık avı

⁹⁹ Eraslan 2015, 4.

¹⁰⁰ Tülek 2004, 57.

¹⁰¹ Tülek 2004, 57-58.

sahnesini pekiştiren iki küçük balığa yer verilmiştir. Balıklardan biri oltanın ucundaki kancaya takılmıştır ve oltanın çok gergin görünmesi balığın kendini kurtarmak için hareket ettiğini göstermektedir. Sağ tarafta bulunan çıplak Eros ise bir yunusa binmektedir. Sol eliyle yunusun solungaçlarına bağlı olan kayışları tutarken sağ eliyleyse havada sallanan kamçısını tutmaktadır. Yunus sağ taraftaki boşluğu dik bir şekilde tam olarak doldurmaktadır. Yunusu süren Eros'un neşeli ve eğlenceli halleri ve hareketleriyle kompozisyon etkileyici bir şekilde seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır.¹⁰²

Tethys'in önünde yer alan dümen aslında denizlerin tanrısı Okeanus'a ait bir atribüttür. Genellikle Okeanus'la birlikte resmedilen Tethys burada bir dümenle beraber resmedilmiştir. Bunun sebebi Okeanus'un atribütünün Okeanus'la yer değiştirmiş olmasıdır. Yani, sembolik olarak, Okeanus hala resimdedir. Genellikle deniz tanrılarının yer aldığı örnekler ayrıntılı ve çok sayıda deniz canlılarıyla birlikte yapılmaktadır. Ancak bu örnekte deniz manzarası dalgaları gösteren çizgilere ve birkaç balığa indirgenmiştir. Erkeksi bir şekilde gösterilen Tethys, küreği taşıyan Okeanus'u yansıtmaktadır. Böylece iki tanrı, deniz canlılarının minimal gösterimiyle beraber tek tanrıya atfedilir. Bu kompozisyonun benzer bir örneği, olasılıkla daha erken bir örneği, İskenderun'da bulunmuştur. Bulunan bu örnekte Tethys uzanmakta olup yine iki Eros ile birlikte resmedilmiştir.

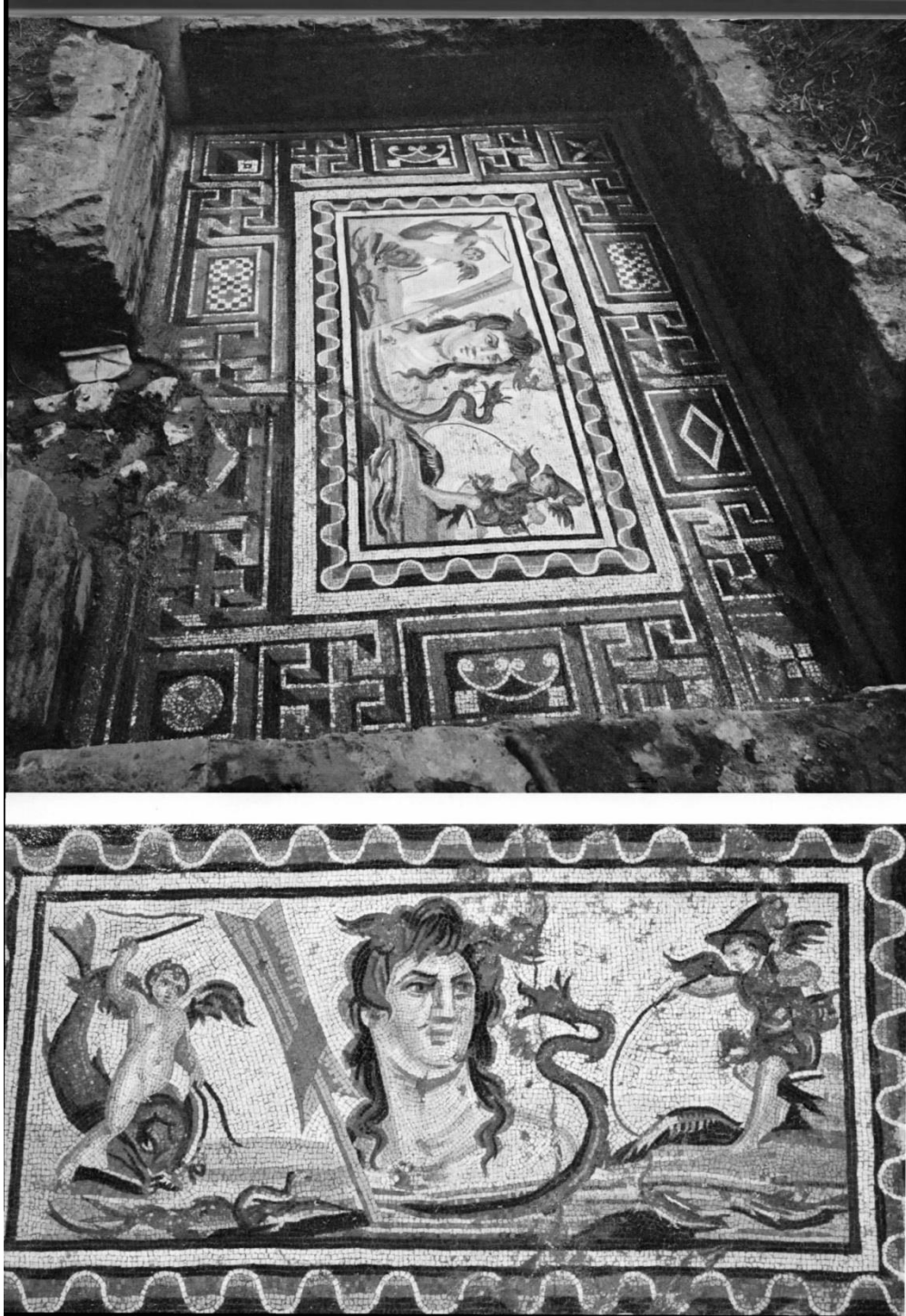
Kilikia Bölgesi'nde açığa çıkmış mozaikler düşünüldüğünde deniz canlıları ve tanrılarının resmedildiği kompozisyonlar çoğunluktadır. Bu örnekler arasında Anazarbus dışında İskenderun, Anemurium ve Tarsus yer almaktadır. Bu alanlarda da Tethys tasvirleri görülmektedir ve görülen tasvirler Anazarbus'da olduğu gibi Erosle beraber ve Tethys'in erkeksi bir yapıda resmedildiği mozaiklerdir.¹⁰³

Mozağin tarihlemesi ise Budde tarafından, D.Levi'nin kronolojisine dayanılarak yapılmıştır. Mozağin tarihi olarak, M.S. 235-312 yılları arası önerilmiştir. Balıy ise mozağin tarih aralığını üçüncü yüzyılın sonuna kadar uzatmıştır.¹⁰⁴

¹⁰² A.g.e. 2004, 58 ; Budde 1972, 85.

¹⁰³ Budde 1972, 85.

¹⁰⁴ Tülek 2004, 61.



Figür 22. Tethys Mozaïği (Budde 1972, fig.83-84)

III. 4. TARSUS

Tarsus, Adana'nın 36 km doğusunda, Cydnus nehri boyunca Mersin ile Adana arasında yer almaktadır. Roma İmparatorluk Döneminin başlarında Ovalık Kilikia'nın metropolü olan Tarsus, İmparator Diokletian döneminde Kilikia'nın metropolü haline gelmiştir. İmparator Justinianus döneminde ise büyük bir köprü inşa edilmiştir ve bir kanal aracılığıyla nehrin akış yönü doğuya doğru yönlendirilmiştir.

III. 4. 1. ÜÇ PARÇALI MOZAİK

1948 yılında Tarsus'taki Adliye Sarayının inşası için yapılan kazı çalışmaları sırasında bulunmuştur. Oldukça büyük ölçülere sahip olan mozaik, 7.90 metre genişliğinde olup 3.60 metre yüksekliğindedir. Mozağin döneminde büyük bir salonu süslediği tahmin edilmektedir. Mozağin içinde bulunduğu alan *triclinium* olarak düşünülmektedir. Mozağin genelinde hakim olan ana renkler, beyaz, gri, kahverengi, sarı tonlarında kahverengi, siyah, mavi ve yeşildir.¹⁰⁵

3 parçalı mozaikte ayrı ayrı üç emblama bulunmaktadır (Fig. 23). Bunlar; Ganymedes'in kaçırılışı, Dans eden Menad-Satyr ve Orpheus'un hayvanları evcilleştirme konularıdır.¹⁰⁶ Müze, panellerin sıralamasını ziyaretçilerin perspektifleri için değiştirse bile eserin orijinali aşağıda verilen Budde'nin rekonstrüksiyonu gibidir.

¹⁰⁵ Budde 1972, 121.

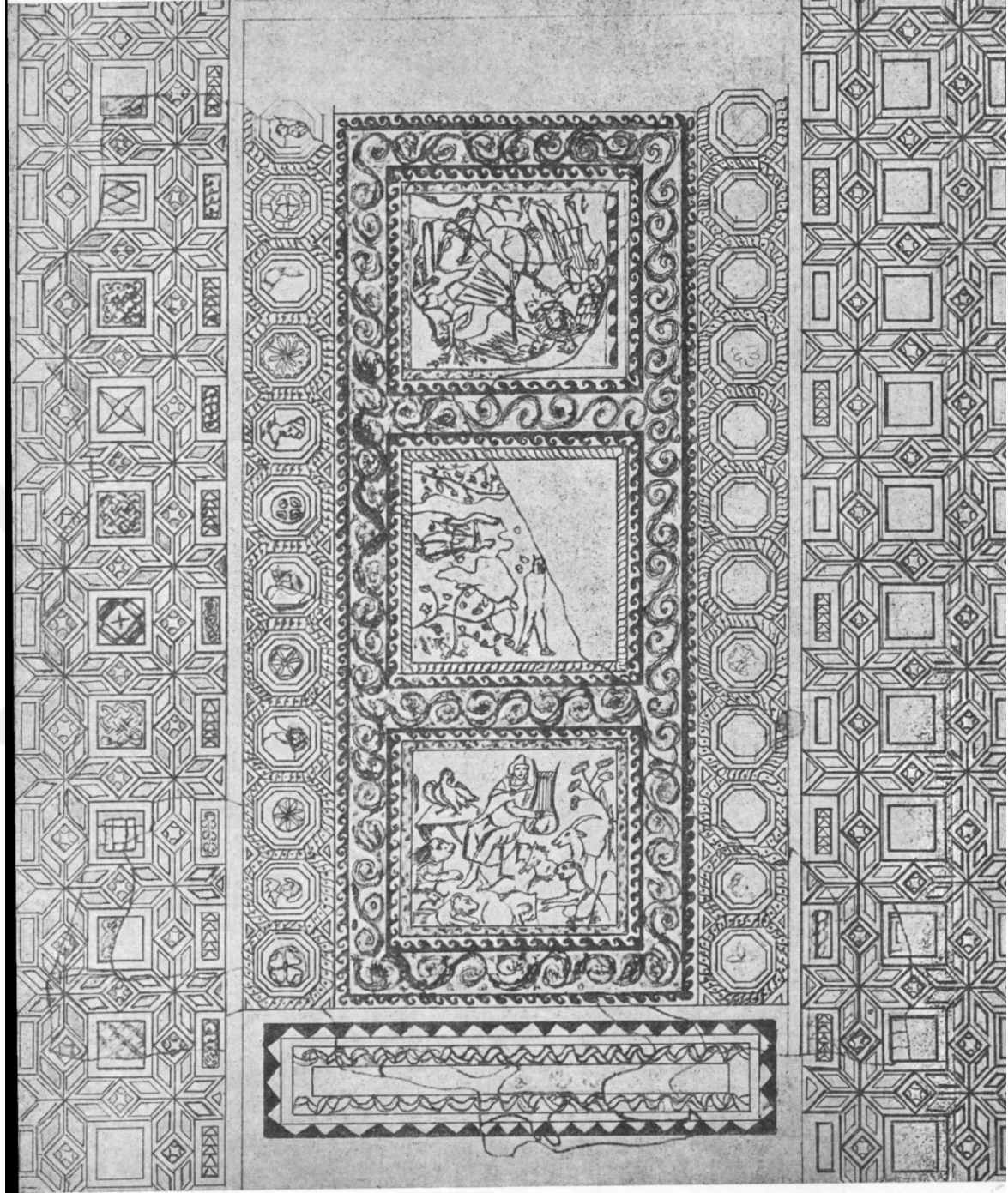
¹⁰⁶ Cimok 2000, 144.



Figür 23. Üç Parçalı Mozaik (Cimok 2000, 144)

Yer döşemesi, oldukça ayrıntılı ve fazlasıyla süslü bir bordürle çevrelenmiştir. Dışarıdan içeriye doğru, iki sıra halinde, sekiz baklava deseninin birleştirilmesiyle yapılmış yıldızlardan oluşan motifle donatılmıştır (Fig. 24). Ayrı ayrı iki sıra halindeki bu yıldızları birleştiren ise küçük dikdörtgenlerdir. Dikdörtgenlerin sağında ve solunda ise içi doldurulmuş kareler bulunmaktadır. En dış bordürü takip eden iç kısımdaki kenar süslemesinde de sekizgenler içerisine yapılmış rozetler ve büstler yer almaktadır. Sekizgenlerin ardından, emblamaları birbirinden ayırmak için ise kırmızı ve beyaz dalga şeklinde bir bant ve akanthuslar kullanılmıştır.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Tülek 2004, 159.



Figür 24. Üç Parçalı Mozağin Rekonstrüksiyonu (Budde 1972, fig.22)

İki sırayı içeren dış kenar süsü 1.35 metredir. Stilistik olarak süsleme Adana Orpheus mozağine benzese de burada renkler, gölgelendirmeler ve sekiz baklava desenli yıldızlarla bezeme daha güçlü bir hale getirilmeye çalışılmıştır. Bu yıldız detayı beyaz, siyah, kırmızı, sarı ve kahverengi tesseralar kullanılarak

renklendirilmiştir. Motife iki paralel örnekte Antakyadaki Dionysos ve Ariadne Evindeki¹⁰⁸ Oda I’de ve İçki İçenler Yarışması Evi’nde Oda I’de bulunmaktadır.¹⁰⁹

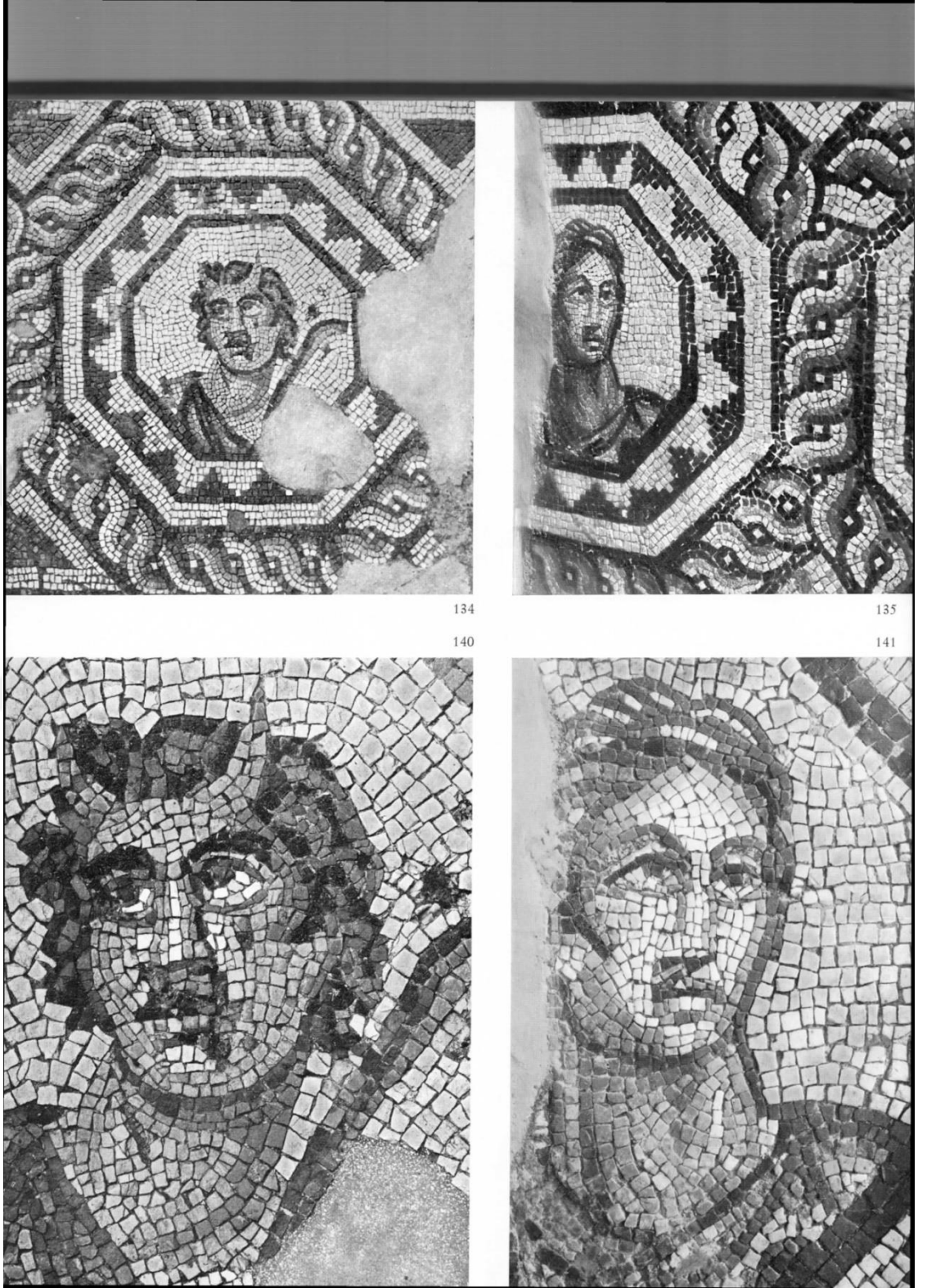
Mozağin dış süslemelerinde dışarıdan içeriye doğru ikinci alanı dolduran birbirine teğet sekizgenler renkli saç örgüsü iplikçiklerle sarılmıştır. Bunu siyah ve beyaz bantlar izlemektedir. Siyah ve beyaz olarak değişen bantlar madalyonları da çevrelemektedir. Sekizgenlerin içerisinde yer alan çiçeklerden hiçbiri birbirinin aynı değildir. Bazen rozet şeklinde yapılmış bazen de kalbe benzer dört yaprak kullanılmıştır. Çiçeklerin olmadığı sekizgenlerde ise dördü erkek ikisi kadın olmak üzere çeşitli büstler yapılmıştır. Bu erkek figürlerinden ikisi satyre benzemektedir. Diğerleri ise üzerlerindeki *khimation*ları fibulalarla tutturulmuş üst rütbeden kişilerdir (Fig. 25-26-27). Kadın figürler ise kısa saçlı yapılmıştır.

Mozağin tarihlendirilmesiyle ilgili, Budde eserin M.S 3.yüzyılın ilk yarısına tarihlendiğini düşünmüştür ancak sonrasında Baity mozağin stilini ve bu mozaığe benzerlik gösteren farklı mozaiklerin karşılaştırılması sonucunda mozaığı, M.S. 3. yüzyılın ikinci yarısına tarihlemiştir.¹¹⁰

¹⁰⁸ Levi 1947, 142-145.

¹⁰⁹ Levi 1947, 156-159.

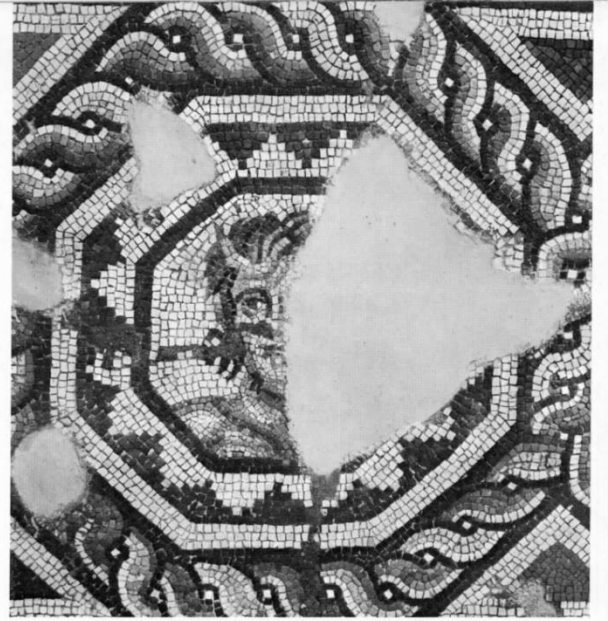
¹¹⁰ Tülek 2004, 165 ; Baity 1981, 406.



Figür 25. Mozaikte yer alan satyrlerden ve kadınlardan biri (Budde 1972, fig.140-141)



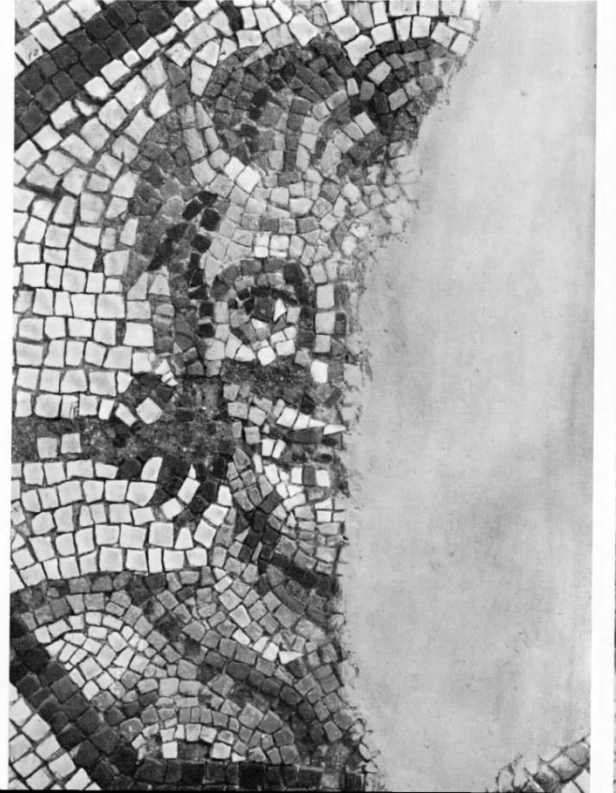
136



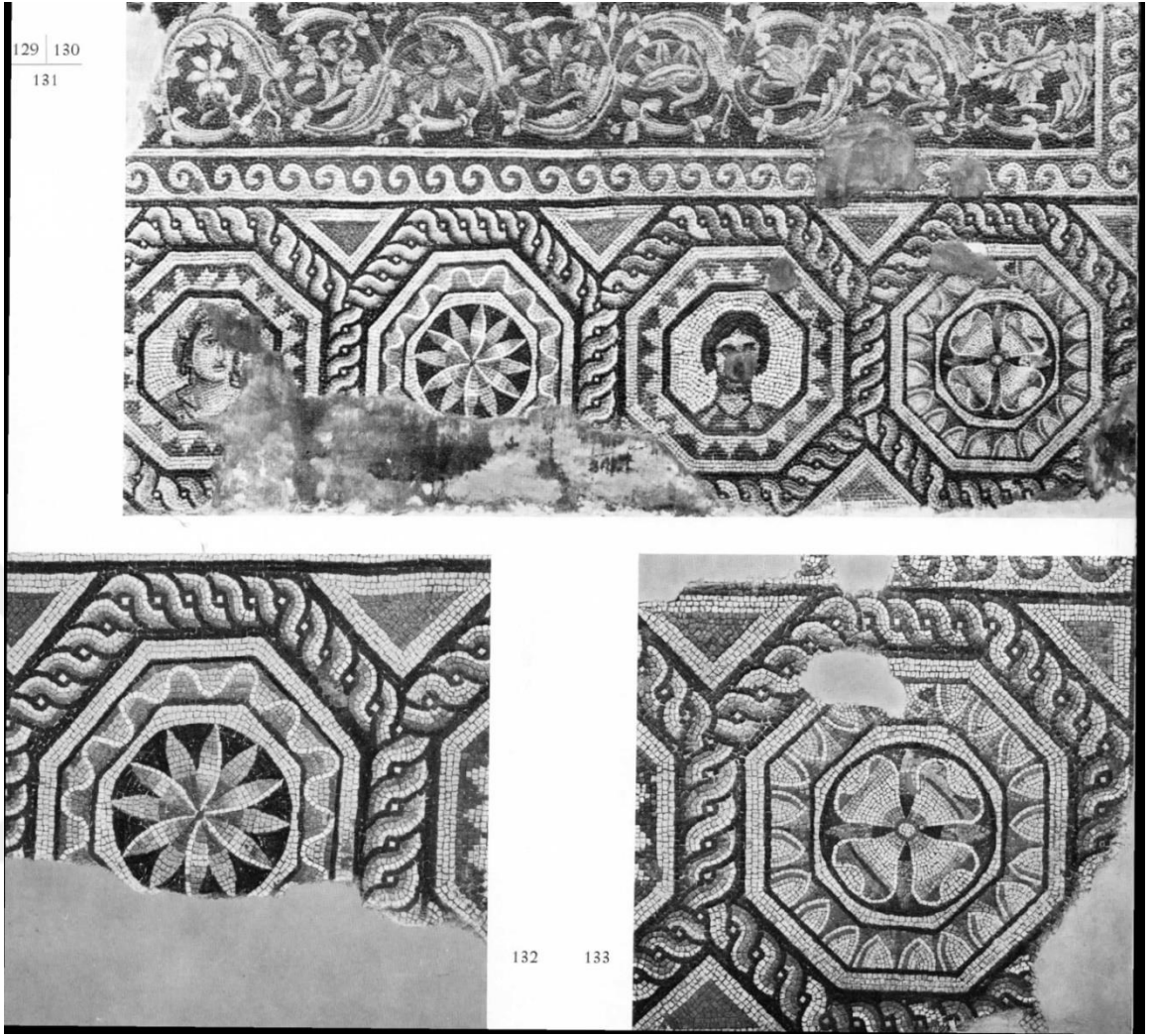
137

142

143



Figür 26. Mozaikte yer alan satyrlerden ve kadınlardan diğeri (Budde 1972, fig.136-137)



Figür 27. Üç Parçalı Mozaik detay (Budde 1972, fig. 129-133)

III. 4. 1. 1. GANYMEDES'İN KAÇIRILMA MOZAIĞI

Figürlü panel, etrafını çevreleyen kırmızı ve beyaz dalgalı bandın yanı sıra kıvrımları kırmızı ve mavimsi griden siyaha dönüşen bantla beraber, 1.95 x 2.13 metre ölçülerindedir (Fig. 28).¹¹¹



Figür 28. Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği (Cimok 2000, 145)

Kompozisyonda dışarıda bir alanda yer alan üç figür görülmektedir. Ortadaki figür bir kartal tarafından kaçırılan çıplak bir erkektir. Bu figür Ganymedes'dir (Fig. 29).¹¹² Resmin sağ kısmında bir kayanın üzerinde oturan bir kadın figürü yer almaktadır (Fig. 30). Hemen arkasında daha yüksek bir kaya ve dört dallı bir ağaç bulunmaktadır. Kompozisyonun sol tarafında ise yaşça daha büyük, tamamen giyimli bir erkek figür görülmektedir. Kartal tarafından kaçırılmakta olan figürün başında bir

¹¹¹ Budde, 1972, 124.

¹¹² Ganymedes Troa kralı Priamos'un oğlu, ölümlerin arasında yaşayan en güzel kişidir ve Zeus onu görür görmez aşık olmuştur. Bu sebepten dolayı, İda dağında hayvanları otlattığı sırada, bir kartal göndererek ya da kendisi bir kartal kılığına girerek Ganymedes'i kaçırmıştır. Karşılığında babasına ölümsüz atlar verirken Ganymedes'i de sakisi yapmıştır. Erhat 2007, 116; Necatigil 1957, 41.

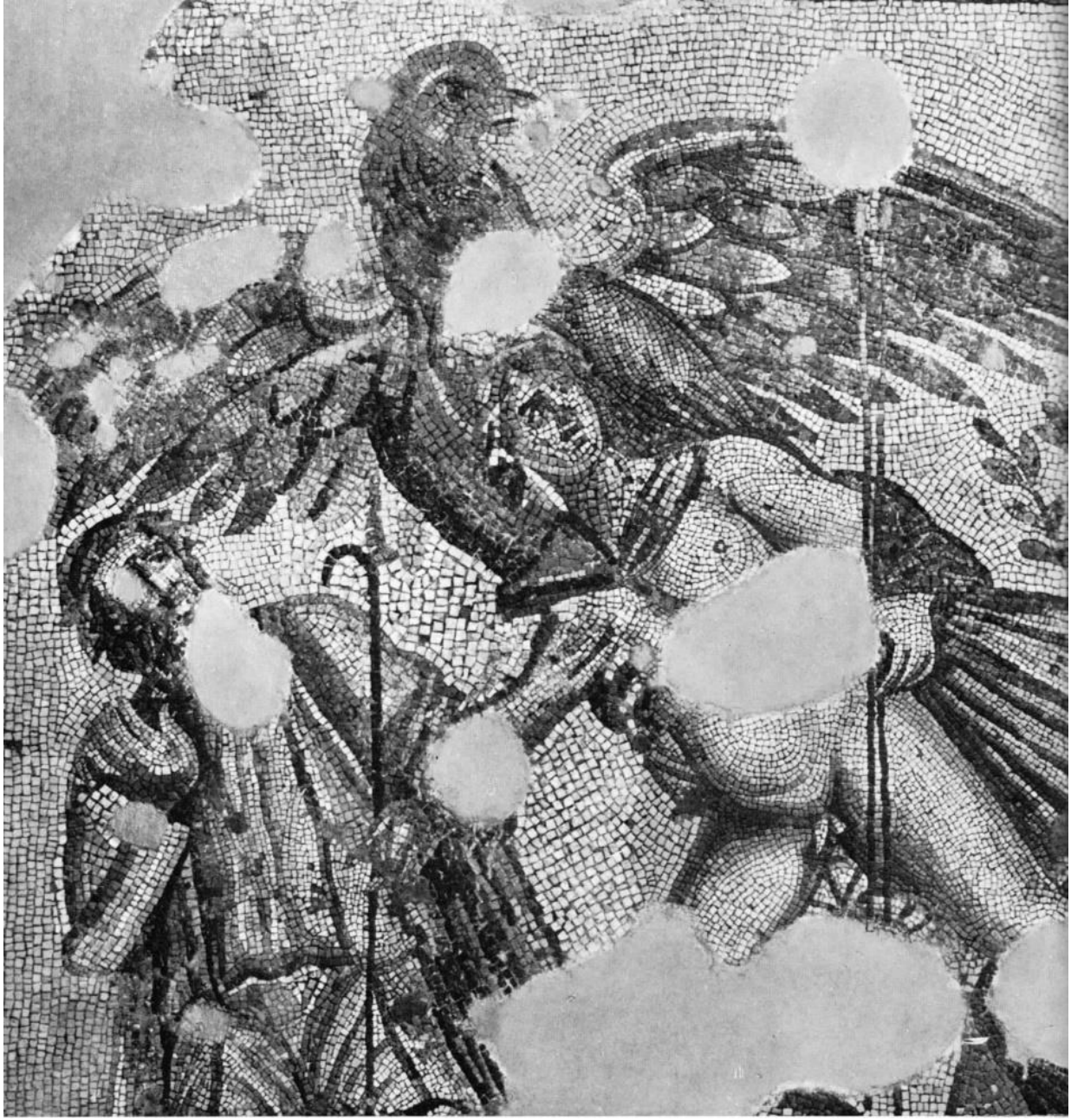
çoban başlığı vardır ve boynundan bağlı olan bir *stola* giymektedir. Sol elinde bir *pedum*¹¹³ tutarken kartalın kaçırmaya çalıştığı Ganymedes'in yüzünden paniğe kapıldığı görülmektedir. Kaçmaya çalışır bir pozisyonda adım atarken sağ eliyle de kendini korumaya çalışmaktadır. Görkemli kartal kanatları açık, uçmaya hazır biçimdedir. Sol kısımda yer alan erkek figürü üzerine kısa bir köylü tuniği giymektedir. Ganymedes'in önünde ise bir çoban köpeği bulunmaktadır. Sağdaki kadın ise uzun bir tunik ve alt bedenini saran bir *khimation* giymektedir. *Khimation*'un sağ kısmı kaplayan alt bölümünün ucunda işlemler görülmektedir. Bu da kadının olasılıkla üst rütbeden biri olduğunu düşündürmektedir. Diğer figürlerde olduğu gibi, kartalın ani saldırısı, kadının yüzünde de şaşkın bir ifadeye yol açmıştır. Arkasına yaslanmış ve sağ kolunu kaldırmıştır. L. Budde'a göre kadın ve adam, Ganymedes'in annesi ve babasıdır.¹¹⁴

Kompozisyonadaki manzarada küçük tepecikler görülmektedir. Aynı zamanda figürlerin *stolaları* rüzgardan dolayı şişmiştir. Doğa görüntüsü yaratmak amacıyla kadın figürünün arkasında ağaç dalları eklenmiştir. Çeşitli renk tonlamalarıyla görsellik daha etkileyici bir hale getirilmeye çalışılmıştır. Ana figürler büyüklükleriyle ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

Mozaikte işlenen sahne Zeus tarafından Ganymedes'in kaçırılışının ilk aşamasını göstermektedir. Bu olaya karşı genç Ganymedes ve yakınlarının verdiği tepki ve direnişleri göze çarpmaktadır. Sahnede yer alan mitolojik hikayenin farklı aşamaları çeşitli sanat dallarında kimi zaman tercih edilmektedir.

¹¹³ Antik Roma'da çobanların kullandığı ucu kıvrık sopa.

¹¹⁴ Tülek 2004, 160.



Figür 29. Ganymedes'in kaçırılışı (Budde 1972, fig.150)



Figür 30. Ganymedes'in annesi olduğu düşünülen kadın figürü (Budde 1972, fig.154)

III. 4. 1. 2. ORPHEUS MOZAIĞI

Mozaikteki Orpheus paneli, Ganymedes’de olduğu gibi kırmızı-beyaz dalga motifiyle çevrelemiştir. Aynı zamanda dalgalı şerit kısmı da aynı şekilde burada da yer almaktadır. Mozaik panel, 1. 94 x 2.14 m ölçülerindedir.¹¹⁵

Merkeze yerleştirilmiş bir kayanın üzerinde oturan Orpheus, solunda duran taşın üzerine *kytharas*ını yerleştirmiştir (Fig. 31). Orpheus’un sol yanında duran ağaç sağ tarafında kayanın üzerine konmuş kartalla dengelenmiştir. Müziği tarafından büyülenmiş hayvanlar Orpheus’un dizleri hizasına toplanmıştır ve dikkatli bir şekilde onu dinlemektedirler. Bu hayvanlar kompozisyonun ön kısmını oluşturmaktadır. Zeminde ve kayalarda çeşitli renkler ve gölgelendirmeler kullanılmıştır. Figürler durgunluk içinde resmedilmiştir. Bunun yanı sıra hayvan figürleri üst üste gelecek şekilde konumlandırılarak derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Dal ve çiçeklerin kayanın yanına eklenmesiyle dış mekan gösterimi zenginleştirilmiştir.¹¹⁶



Figür 31. Orpheus Mozaığı (Budde 1972, fig.156)

¹¹⁵ Budde 1972, 124.

¹¹⁶ Tülek 2004, 161.

Orpheus başında hafif kabarık, kahverengi ve turuncu tonlarında bir Phryg şapkası takmaktadır (Fig. 32). Göğsünde yuvarlak küçük bir *fibula*, omzundan aşağıya, kayaya doğru inen turuncu ve çizgili mantosunu tutmaktadır. Açık kahverengi, sarı ve beyaz ile vurgulanmış mavi ile de ön kısmından aşağıya çizgileri devam eden kısa kollu, uzun bir tunik giymektedir. Aynı zamanda tuniğinin altında bir Pers pantolonu ve turuncu tesseralarla vurgulanmış botlar görülmektedir. Giysisinin kısa kolunun altından çıkan sarı çizgili mavi bir uzun kol göze çarpmaktadır.¹¹⁷

Orpheus enstrümanını sol eliyle tutmaktadır ve sağ kolunu penasıyla birlikte *kytharasına* doğru uzatarak müzik çalmaktadır.¹¹⁸ Cepheden oturur vaziyettedir ve üst gövdesini enstrümana doğru hafif sola çevirmiştir. Bacakları hafif sağa dönüktür ve sağ bacağı sol bacağının arkasındadır. Yüzü ¾'lük dönüşle sahiptir. Kythara, Adana Orpheus mozağinde olduğu gibi, kaplumbağa kabuğundan alt kısma ve “S” formlu dağ keçisi boynuzlarını andıran dik kenarlara sahiptir. Kartal hariç figürlerin hepsi vücutlarının yarısı görünecek şekilde tasvir edilmişlerdir. Bir antilopun önünde bir yaban domuzu oturmaktadır. Siyah benekleri olan kahverengi-turuncu bir leopar, ön ayaklarını ileriye doğru uzatmış şekilde oturmaktadır. Leoparın yanında yer alan hayvanın ise, ön tarafta merkezdeki hayvanda olduğu gibi, başı korunamamıştır, ancak L. Budde bunun bir ayı olduğunu tahmin etmektedir. Sol tarafta bir kaplan gerilmiş ve oturur vaziyettedir. Hemen bitişiğindeyse bir öküz başı arkadaşça yaklaşır gibidir. Hemen üzerlerinde bir aslan gözlerini Orpheus’a dikmiş bir şekilde oturmaktadır. Kayanın üzerine tünemiş olan kartal ise diğer figürlerden ayrılan bir biçimde gövdesi tam olarak betimlenmiştir. Profilden gösterilen başını sola doğru çevirmiş ve Orpheus’u dinlemektedir. Kompozisyonda Orpheus dışında bütün figürler profilden gösterilmiştir.¹¹⁹

Kompozisyonda mekanın kullanımı, ışık-gölge oyunları, renkler, illüzyonlar ve düzenlemeler göze alındığında Tarsus mozağının Adana mozağından oldukça farklı olduğu görülmektedir.

¹¹⁷ Budde 1972, 124 ;Tülek 2004161-162.

¹¹⁸ Cimok 2000, 144.

¹¹⁹ Tülek 2004, 162.

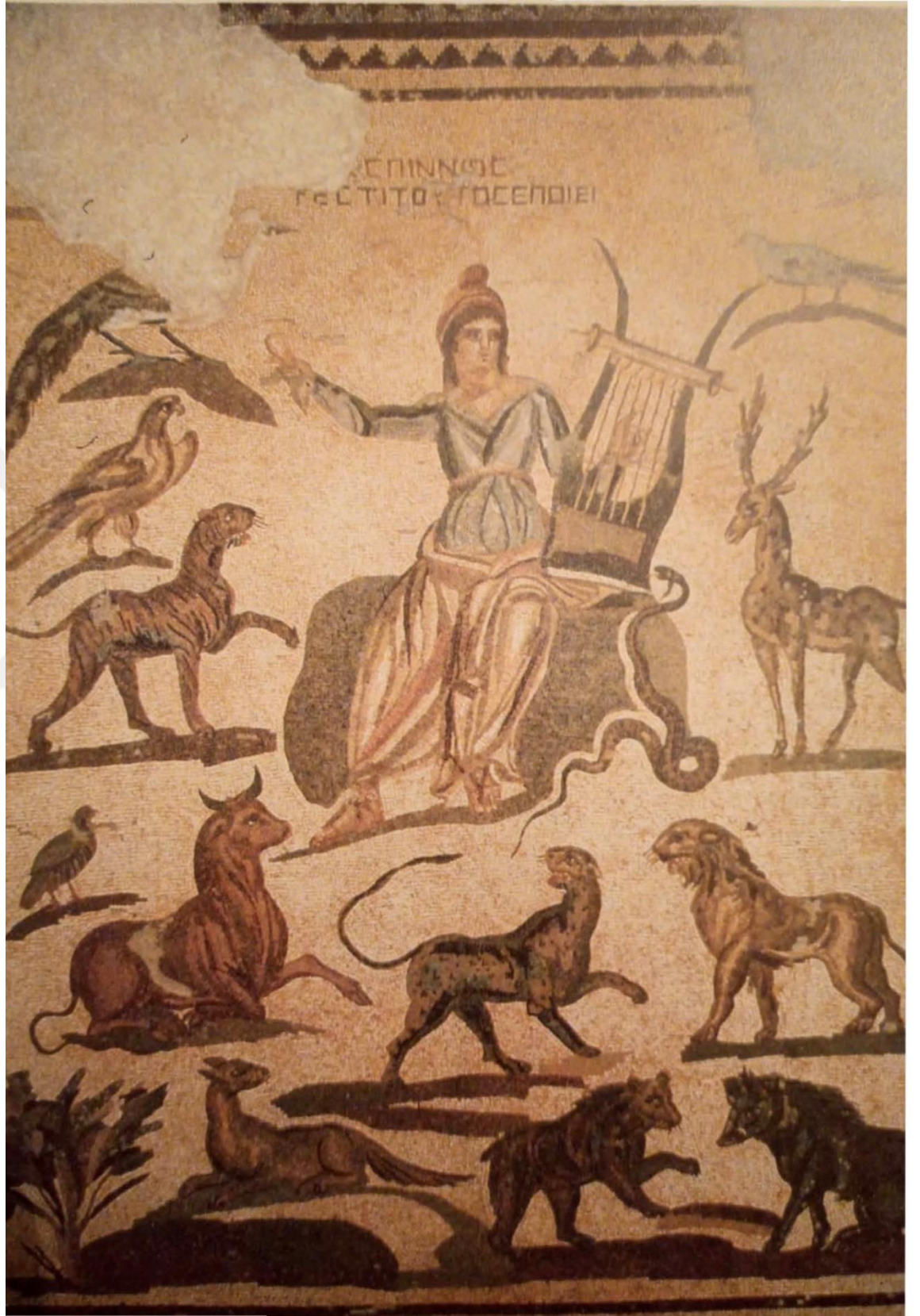


Figür 32. Orpheus Mozaïği (Cimok 2000, 147)

Benzer bir kompozisyona Nea Paphos’da yer alan ve bulunduğu eve ismini veren Orpheus Evi’nde rastlanılmaktadır (Fig. 33). Ölçüleri 4.25 x 5.10 metre olan mozaikte, diğer örneklerde de olduğu gibi, merkeze Orpheus yerleştirilmiştir. Üzerinde doğuya özgü kıyafetleri ve Phryg şapkası vardır, elinde ise ceylan boynuzundan yapılmış lyrasını tutmaktadır. Çevresine çaldığı müzikten etkilenen çeşitli kuşlar ve vahşi hayvanlar toplanmıştır. Çevreye toplanan bu hayvanların gölgelerinin de verildiği mozaikte, ışık-gölge oyunları ile derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Ağaç ve taş detaylarının verilmesi ise, bulunulan ortam hakkında ayrıntıların aktarılmaya çalışılması ve işlenen konuyla bağlantılı bir ortam yaratılması açısından önemlidir.

Mozaikteki en önemli detay ise, Orpheus’un başının üstünde yer alan Yunanca yazıttır. Yazıtta “ [ΓΑΙ]OC veya [ΤΙΤ]OC ΠΙΝΝΙΟC / PECTITOYTOC ΕΠΙΟΙΕΙ” “Gaius (veya Titus) Pinnius Restitutus yaptı” yazmaktadır. Mozaikteki bu yazıt ilk görüşte mozaikçinin imzası gibi düşünülse de burada yer alan ismin parayı ödeyen, yani evin sahibinin adı olma ihtimali de vardır.¹²⁰

¹²⁰ Michaelides 1992, 20.



Figür 33. Nea Paphos'dan Orpheus Mozaïği (Michaelides 1992, 21)

III. 4. 1. 3. MENAD-SATYR'IN DANSI MOZAIĞI

Panel diğer mozaik panellerde olduğu gibi kırmızı-beyaz bir dalga motifiyle çevrelenmiştir ve etrafını saran basit bir saç örgüsü bulunmaktadır. Kompozisyonun bir kısmı deforme olmuştur ancak korunan kısmında, yanlardan merkeze doğru filizlenen kalın asma dalları görülmektedir. Bu dalların ve yaprakların ortasında ise bir kadın, *Menad*, yer almaktadır (Fig. 34-35). Kadının üzerinde kısa kollu, sarı bir tuniğin örttüğü uzun ve yeşil başka bir tunik vardır. Figür sağ kolunu başının üzerine kaldırmışken, sol kolunu sağa doğru germiştir. Bacaklarından biri öne doğru bakarken arkadaki diğer bacağını dans eder biçimde yukarı kaldırmıştır. Sahnenin sağ, Menad'ın sol tarafındaki alanda kısmen korunmuş çıplak bir satyr yer almaktadır. Satyr ve Menad'ın dans betimlemelerine Dionysiak festivallerde oldukça sık rastlanmaktadır.¹²¹

¹²¹ Tülek 2004, 163.



Figür 34. Menad ve Satyr'ın Dansı Mozaiği (Budde 1972, fig.146)



Figür 35. Menad ve Satyr'in Dansı Mozaîği (Cimok 2000, 146)

III. 5. İSKENDERUN-MYRIANDUS

İlk yerleşimin Orta Paleolitik Çağ'da başlayıp Neolitik, Kalkolitik ve Tunç Çağlarına kadar devam ettiği bölge, bu dönemlere ait çeşitli bulgulara sahiptir. İskenderun'daki ilk bulgular M.Ö. 2000'li yıllara tarihlenen çanaklardır.

İskender'in bu kente gelmesiyle birlikte Aleksandrea (İskenderun) adını almış olan kent daha önce yerinde Myriandus'un olduğu liman şehrinin yerine imara açılmıştır. Bu alanı imara açan kişi ise Büyük İskender'in generallerinden Antigonos'dur ve bu yenilik M.Ö. 302 yılında yapılmıştır.¹²²

III. 5. 1. NİNUS VE KANTHAROS'A TÜNEMİŞ KUŞLAR MOZAIĞI

P. Chammas'ın hamam olarak tanımladığı yapının bir odasında, yanında Yunanca bir yazıt bulunan bir erkek figürü ortaya çıkarılmıştır. Bu “*NINUC*”,¹²³ yazısı figürün kim olduğunu belirtmek amacıyla yazılmıştır. Yazıttan Ninus olduğu anlaşılan karakter, Asur kralıdır ve diğer adı V. Hamsi Haddad'dır. Çeşitli savaşları kazanıp Ninova şehrini kurduktan sonra kraliçe Semiras ile evlenmiştir. Buradaki kompozisyonda da sol kolunu yana doğru uzatmış sağ eliyle tuttuğu ve üstünde bir kadın portresi olan kare çerçeveyi, pinaxı, koluna yaslamakta ve destek vermektedir (Fig. 36). Muhtemelen çerçevede yer alan portre karısı Kraliçe Semiramis'e aittir. Buna benzer bir örnek de Antakya mozaikleri içinde ele geçmiştir. Uzanır vaziyette karısının portresini izleyen tasvir, burada yer alan örnekle benzerlik göstermektedir (Fig. 38-39).

Mozaik “T” biçiminde yapılmıştır. T'nin gövdesini Ninus oluştururken diğer uzun dikdörtgen kısmını ise kantharos ve kuşlar doldurmaktadır (Fig. 37). Mozağin yerleştiriliş şeklinden ve T biçiminde olmasından, olasılıkla, burasının, bir *triclinium*¹²⁴ olduğu düşünülmektedir. Tricliniumlarda odanın üç yanına klineler yerleştirilip ortadaki boş alan mozaik ile doldurulmaktaydı.¹²⁵

¹²² Kaplan 2015, 219.

¹²³ Sigma hilal biçiminde.

¹²⁴ Yemek salonu.

¹²⁵ Tülek 2008, 1180.

Yer döşemesinin kenar süslemeleri geometrik motiflerden oluşmaktadır. Figürlü emblama kısmını oluşturan alanın dış süslemesi ise örgü motifinden bir çerçevedir. Emblamada yer alan figürlü alanda, bir koltukta oturan kısa saçlı, üzerindeki pelerini V-yakalı bir tunik üzerinden sol omzuna tutturmuş, Ninus görülmektedir.

T'nin enine olan kısmında sağda bir kantharos ve kenarına konmuş bir kuş yer alır. Hemen yanlarında kantharosdan çıkan filizlerin ucundan tutmuş olan iki ayrı kuş daha görülmektedir.

Mozağin tarihlenmesi konusunda, Levi iki mozaik için de M.S. 200'ü önerirken Chambell 3. yüzyılın ortasına tarihlendirmektedir.¹²⁶



Figür 36. Ninus Mozaği (Tülek 2005, fig.11.11)

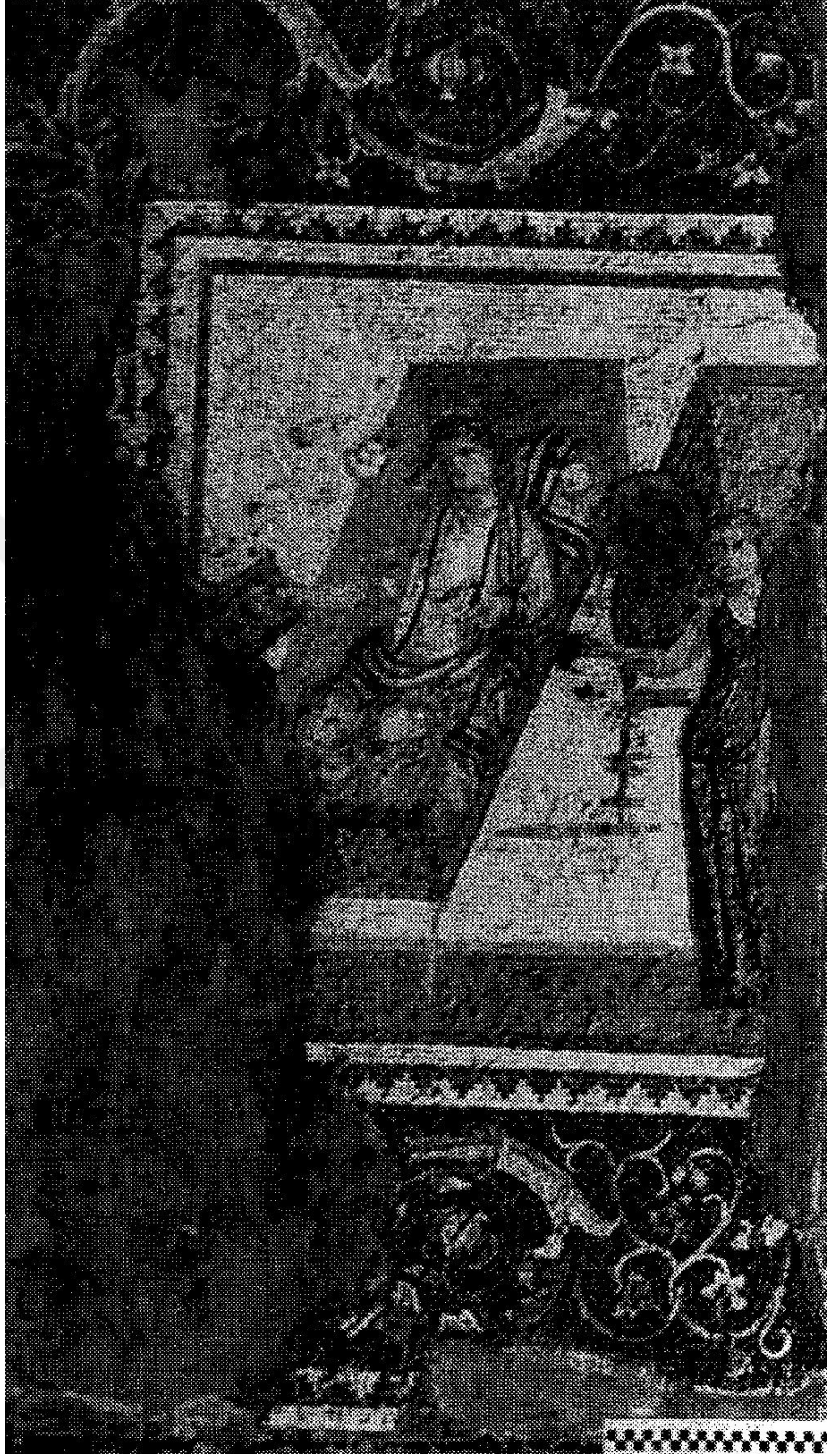
¹²⁶ Tülek 2004, 106.



Figür 37. Kantharosa tñneyen kuşlar (Tñlek 2005, fig.11.10)



Figür 38. Antakya'da ele geçen Ninus Mozaïgi detay



Figür 39. Antakya'da ele geçen Ninus Mozaïği (Tülek 2005, fig.11.12)

III. 5. 2. OKEANUS VE TETHYS MOZAIĞI

M.S. 3. yüzyıla tarihlenen, Denizlerin Tanrısı Okeanus ve Tanrıça Tethys'in resmedildiği kompozisyon tam olarak korunamamıştır. Büyük bir bölümünde, özellikle merkezdeki alanı oluşturan kısımda, geniş bir boşluk vardır. Mozağin korunmuş olan kısmı 3.08 x 4.30 m. boyutlarındadır. Oldukça süslü bantlarla çevrelenmiştir. Mozağin ortasındaki boşluk sebebiyle sağ ve sol köşede bulunan Okeanus ve Tethys figürleri birbirinden ayrı yapılmış iki ayrı panel gibi durmaktadır (Fig. 40).¹²⁷



Figür 40. Okeanus ve Tethys Mozaığı (Tülek 2015, fig.11.15)

Dışarıdan içeriye doğru, beyaz ve sarı renklerle yapılmış kuş ayağı motifli bir bant ve perspektif olarak yapılmış, girintili alanları karelerle doldurulmuş swastika-meander motifli bulunmaktadır. Swastika-meander motifinin şeritleri beyaz renkle

¹²⁷ Tülek 2004, 107.

vurgulanıp mavi ve fuşya renkleriyle gösterilirken kareler sarı ve beyaz renkle işlenmiştir. Takip eden son çerçeve ise beyaz tesseralarla derinliği kazandırılmış, perspektif tavan kasetlerinden oluşmaktadır.

Merkez kompozisyon ayrı ayrı resmedilmiş iki figürden oluşmaktadır. İkisinin arasında oldukça geniş bir boşluk bırakılmıştır. Olasılıkla, korunamamış, ortadaki boş alan deniz yaratıkları veya Eros figürleri ile doldurulmuş olabilir. İki ana karakterin alt kısmında yer alan her biri farklı yöne yönelmiş deniz canlıları oldukça etkileyici ve renklerinde kontrastlar uygulanarak işlenmiştir. Tanrı ve tanrıça figürleri ise beyaz bir arka planın önüne yerleştirilmiştir.

İki büst arasındaki arka planda korumuş olan bazı canlı betimlemeleri vardır. Figürlerin başlarıyla aynı seviyede bulunan kırmızı renkli, kıvrılmış karides bunlardan biridir. Karidesin altında ise, dikkatli bakıldığında, genellikle bölgedeki Eros figürlerinde sıklıkla kullanılan, yeşil tesseralar görülmektedir. Buradan, bu şeklin bir Eros kanadı olduğu çıkarımına varılabilmektedir.

Kompozisyonda Okeanus, sakallı ve olgun bir görünümde tasvir edilmiştir (Fig. 42). Saçları ve sakalları kıvrıktır. Gri ve beyaz tesseralarla renklendirilmiştir. Uzun sakalları ikiye ayrılmış görünmektedir. Siyah tesseralarla sınırlandırılmış geniş yüzü ise pembe renkli taşlarla verilmiştir. Yüz, yanaklar ve alnının bir tarafında sarı ve kırmızı renkler vurgu yapmak amacıyla kullanılmıştır. Kaşları ise kavisli ve özenli yapılmıştır. Çıplak sol omuzuna ise, her zaman tasvirlerinde kullanılan, deniz dümenini dayandırmaktadır. Başının Tethys'le etkileşimdeymişçesine hafif eğik ve sağa doğru dönük olduğu görülmektedir.

Yüzü pembe tesseralarla renklendirilen Tethys'in, yüzünün hatları siyah tesseralarla şekillendirilmiştir. Kahverengi saçlarının vurguları da yine siyah renkle yapılmıştır ve saçları omuzları üzerine dağılmıştır (Fig. 41). Gri ve yeşil renklerinde olan iki kanat şakaklarından çıkmaktadır. Tethys'de de Okeanus'da olduğu gibi sağa dönüş ve bir etkileşime girme hali vardır. İnci küpeleri, kavisli kaşları ve yüzündeki kahverengi-kırmızımsı tonlarındaki makyajıyla oldukça süslü görünmektedir. Okeanus'a göre daha genç ve uysal bir görünüme sahiptir. Tethys tasvirlerinde her daim görülen *Keto* ise, mozağin tamamı korunmadığı için, kompozisyonda

görülememektedir. Resmin alt kısmı midye ve balıklar gibi çeşitli deniz canlılarıyla doldurulmuştur.¹²⁸



Figür 41. Tethys detay (Tülek 2005, fig.11.19)

¹²⁸ Tülek 2004, 107-108.



Figür 42. Okeanus detay (Tülek 2005, fig.11.20)

İskenderun'da bulunmuş olan Tethys ve Okeanus mozaigine benzer çok sayıda örnek Antakya'da da bulunmuştur. Örneğin, Takvim Evi'nde ele geçmiş Okeanus ve Tethys mozaiginde, yukarıda bahsedilen mozaikte olduğu gibi, tanrı ve tanrıça döşemenin sağ ve sol köşesine, birbirlerinden ayrı şekilde yerleştirilmiştir (Fig. 43). Çevresi çerçeve içine alınmış renkli baklava motifleriyle süslenmiş mozaik oldukça ayrıntılı ve ince işçilikle yapılmıştır. Figürlü panelin arka planı mavi renkte yapılmış ve çeşitli deniz canlıları boşlukları doldurmuştur. Solda uzanır vaziyette Tethys, sağda ise elinde tuttuğu dümeni omzuna dayamış Okeanus görülmektedir. İkisinin üzerinde de alt bedenlerini örten mavi renk bir giysi görülmektedir. Okeanus beyaz saç ve sakallı yaşlı bir erkek şeklinde tasvir edilirken Tethys ona göre daha genç olarak gösterilmiştir. İkisinin de başından, her zaman olduğu gibi, kanatlar çıkmaktadır.



Figür 43. Antakya'dan Okeanus ve Tethys için örnek (Cimok 2000, 46)

III. 6. NARLIKUYU

Alan, yer altı sularının denize aktığı Korykos mağaralarına yakın küçük bir Akdeniz körfezidir. Körfez muhtemelen Korykos limanıdır. Yer mozağinde görülen yazıt bu alanı, Poimenios Hamamı olarak tanımlamaktadır.¹²⁹ Yan duvarların, molozlar üzerinde destek sağlamasıyla, mozaik oldukça iyi korunduğu için Budde bu yer mozağini inceleme fırsatı bulmuştur. Yapının ele geçen kısmında, batı ucu bir havuz ile sonlanan dikdörtgen bir alan görülmektedir. Havuz hafifçe yükseltilecek yan duvarlara sahip olmakla beraber içi sıvalıdır. Yapı batıdan doğuya doğru uzanmaktadır ve geometrik süslemeli, ortasında figürlü panele sahip bir yer döşemesini barındırmaktadır. Döşeme 7.80 x 3.10 m. boyutlarındadır.¹³⁰

III. 6. 1. ÜÇ GÜZELLER MOZAIĞI

Hamamda yer alan taban mozağı, geometrik süslemeyle çevrili figürlü bir panel içermektedir. Güney-kuzey olarak hizalanmış paneller, hamamın havuzuna bitişik olarak inşa edilmiştir ve iki ayrı geometrik süslemeye sahiptir. Merkeze yerleştirilmiş figürlü kısımda mitolojide de yer alan üç güzeller yer almaktadır (Fig. 44). Figürlerin üzerindeki panelde dört sıra halinde Yunanca bir yazıt bu alanı doldurmaktadır.

Ayrı ayrı geometrik süslemelerin yer aldığı iki panel havuzun yan tarafında, odanın batı yönündedir (Fig. 45). Burada küçük bir dikdörtgen içine yerleştirilmiş, içinde 4 yapraklı rozetin bulunduğu bir daire göze çarpmaktadır. Ana hatları siyah-beyaz yapılmış olsa bile dörtgenin içi pembedir. Dörtgen ve dairenin arasında oluşan boşlukları ise küçük nar motifleri süslemektedir (Fig. 46). Dairenin içinde kalan çiçek rozetinin etrafında siyah, beyaz ve pembe olmak üzere artarda yapılmış, üçgen oluşturan kareler bulunmaktadır

¹²⁹ Budde 1972, 101.

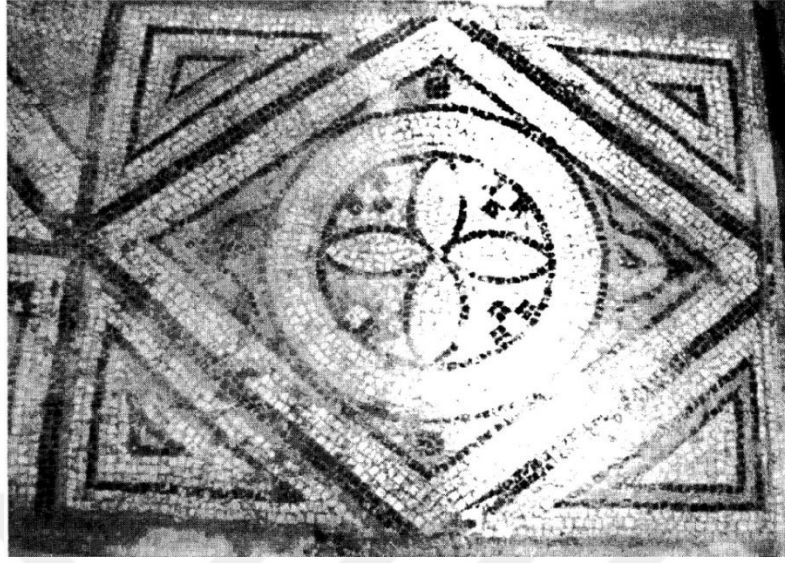
¹³⁰ Tülek 2004, 323-324.



Figür 44. Üç Güzeller Mozağı (kulturportali.gov.tr)



Figür 45. Üç Güzeller Mozağı geniş açı (Tülek 2005, fig.34.1)



Figür 46. Detay (Tülek 2005, fig.34.6)

Kuzeydeki kare panel ise sekiz baklava deseninin oluşturduğu bir yıldızı içinde barındırmaktadır (Fig. 47). Yıldızın dört kenarını Süleyman'ın düğümü motifi doldurmaktadır. Baklava desenleri dönüşümlü olarak, turuncu ve kırmızı renklerinde yapılmıştır. Boyutları 1.40 x 1.40 m. olan yıldızlı panelin dış hatları siyah tesseralarla verilmiş ve beyaz bir arka plan üzerine işlenmiştir. Her baklava deseninin ortasında, çiçeğe benzer siyah daireler süsleme amacıyla bulunmaktadır.



Figür 47. Detay (Tülek 2005, fig.34.4)

Yer döşemesinin merkezini ayakta duran üç çıplak kadın figürü oluşturmaktadır. Üçü de çıplak olarak tasvir edilen figürler Zeus'un kızları ve Aphrodite'nin hizmetkârları olan “Üç Güzeller”dir. Üç güzeller bir başka deyişle, *Kharitler* adı Yunanca “*XAPITEΣ*” den gelmektedir.¹³¹ Üç güzeller, Euphrosyne, Aglaie, Thalia, olarak adlandırılmaktadır ve anlamsal olarak sırasıyla Euphrosyne¹³²; neşe, Aglaie¹³³; parlaklık ve Thalia¹³⁴; doğanın başlangıcı yani tomurcuktur. Üç güzellerin Zeus ile Okeanus'un kızı olan Eurynome'nin çocukları oldukları düşünülmektedir.¹³⁵ Bunun sebebi *Hesiodos*'un *Theogonia* adlı eserinde şu dizelerin yer almasından dolayıdır:

*“Okeanos kızı Eurynome ile de evlendi Zeus
Güzelliği görenleri büyüleyen uyum tanrıçayla;
Üç kızı oldu ondan, Kharit'ler, Üç Güzeller;
Aglaie, Euphrosyne ve sevimli Thalia.”*¹³⁶

Figürler koyu renkli bir arka plan üzerine önlerinde üzerine tünemiş kuşlarında yer aldığı bir *Louterionun*¹³⁷ da bulunduğu biçimde tasvir edilmiştir. Üç figürden ikisi öne doğru bakarken ortadaki figürün arkası dönüktür ve ellerini kardeşlerinin omuzlarına yerleştirmiştir. Kenardaki iki kardeş ise parmak uçlarında tuttıkları çiçeği yukarı kaldırmaktadırlar. Kompozisyonun sağında ise yarım bir sütun görülmektedir ve üzerine bir keklığın konmuş olduğu iki kumaş parçası asılmıştır. Sahnenin tabanını her yere dağılmış olan çiçekler renklendirmektedir. Üç figür de bir bacaklarını öne çıkararak ağırlıklarını diğer bacaklarına vermişlerdir ve figürler bu duruşlarıyla zarif bir görüntü elde etmişlerdir. Tesseralarda ton geçişleri ve gölgelendirmeler yapılarak vücut hatlarının vurgulandığı görülmektedir. Vücutlarında ayrıntıları ve tonlamaları göstermek için pembe, kırmızı, gri, krem rengi, sarımsı kahverengi ve beyaz renkleri tercih edilmiştir. Üçlü sahnedeki iki

¹³¹ Gündoğdu 2016, 3.

¹³² Erhat 2007, 108.

¹³³ Erhat 2007, 16.

¹³⁴ Erhat 2007, 281-282.

¹³⁵ Daly 2004, 49.

¹³⁶ Gündoğdu 2016, 3; Hesiodos 1977, 907.

¹³⁷ Yıkama kabı, leğen.

yanda konumlanan figürler ellerindeki çiçeklere bakarken $\frac{3}{4}$ 'lük bir duruş sergilemektedirler. Ortadaki figür ise başını yana çevirerek yüzünü profilden göstermektedir. Figürlerin kahverengi saçları ensede toplanmıştır ve başlarında geniş, pembe bir taç bulunmaktadır. Dudakları kırmızı, kaşları ise koyu renkli ve kalın yapılmıştır. Bilezik, kol bandı, kolye gibi takılarla figürler oldukça süslü gösterilmiştir. Kompozisyonda sahneyi dolduran nar çiçekleri ve bitkiler karakterlerin mitolojideki yerine, temalarına göndermeler yapmakta ve bereketli oluşlarını sembolize etmektedirler.¹³⁸

Kompozisyonda yer alan bütün figürlerde ve nesnelerde dikeylik söz konusudur. Mozağin ön planında siyah tesselardan yapılmış yatay bir çizgi yer almaktadır ve figürler bu çizginin gerisinde, boşluğun arkasında gösterilmiştir. Arka plan, figürlerin hizalanması ve kurulan denge ile birlikte mozaikte derinlik hissi yaratılmıştır. Sahnede yer alan *louterion* ve sütunun bir kenarının koyu renkli yapılması ve gölgelendirilmeye çalışılmasıyla da bu perspektif ve derinliği yakalamak mümkündür. Figürlerin vücut hatlarının kıvrımlı yapılışı, kapladıkları alanı genişleterek kompozisyondaki sertliği kırmaktadır ve daha doğal, gerçekçi bir görünüm elde etmeyi sağlamaktadır.

Üç güzeller kompozisyonunun mozaik ölçüleri, 1.59,5 x 1.40,5 metredir. Arka planda kullanılan tesselaların ölçüleri ise 1.0 x 0,6 santimdir. Figürlerin yapımında 0,6 x 0,6 cm. boyutlarında tesselalar kullanılmış ve ayrıntıların daha iyi verilebilmesi amaçlanmıştır. Mozaikte ince bir işçilik söz konusudur.¹³⁹

Mozağin üst panelinde yer alan Yunanca yazıt geometrik süslemelerin yapıldığı tesselardan daha ince ve yoğun taşlarla işlenmiştir. Haflerin yüksekliği 5,5 cm iken tesselaların büyüklüğü 0,7 x 0,7 santimdir.¹⁴⁰ Poimenios'un Prens Adaları'nın valisi olduğundan bahseden yazıtta Yunanca şu metin yazmaktadır;

¹³⁸ Tülek 2004, 325-327.

¹³⁹ Tülek 2004, 328.

¹⁴⁰ Tülek 2004, 331.

Εἰ ζητῖς, ὦ ξεῖνε, τίς εὖρετο καλά λoετρά,
ἐκφῆνας τηγῇ τήν ποτε κρυπτομένην,
Ποιμένιον γίνωσκε φίλον βασιλεῦσι ἕτερον (ἑταῖρον)
κὲ νήσσων εἰερῶν ἀρξάμρνον καθαρῶς.¹⁴¹

Üç güzeller, mozaiklerde olduğu gibi seramiklerde, heykellerde ve kabartmalarda da örneklerine rastlanan bir tema olmuştur. Hellenistik Dönem'den önceki tasvirleri ile Roma Dönemi'nde görülen tasvirlerinde farklılıklar olsa da genellikle Aphrodite ile ilişkilendirilmekte ve çıplak olarak tasvir edilmektedirler.¹⁴² *Hesiodos* ve *Homer* gibi çeşitli antik kaynaklarda *Kharit*lerden bahsedilmiş, farklı farklı tanımlamalar yapılmıştır. *Homer*'da *Kharit*ler cazibe, lütuf ve güzelliğin kişileştirilmesi olarak ortaya çıkmaktadır.¹⁴³

İlk önce doğanın tanrıçaları, bereket ile özdeşleşmiş ve bu alanda saygı görmüşlerdir. Arkaik Dönemde doğanın yeniden canlanışını sembolize eden meyve ve çiçekler tutan kızlar olarak tasvir edilmişlerdir. Ardından *Kharit*lerin aşk, güzellik ve arzu ile anılmaya başladığı görülmektedir. *Ares* ile Aphrodite'nin evliliğine şahitlik edip Aphrodite'nin doğumunda yanında yer almışlardır. Bunun yanı sıra, *Pandora*'nın yaratılmasında onu takılarla süsleyen kişiler olarak görülmektedirler.¹⁴⁴ *Kharit*ler her zaman üç kardeş olarak görülmemekte, kimi zaman üç kardeşten fazla ve farklı isimlerde ortaya çıkmaktadırlar.

*Kharit*ler mozaikler üzerinde en erken M.S. 2. yüzyılda görülmektedirler. *Barcino*'da (Barselona) bulunmuş olan 2. yüzyıla tarihlenen mozaikte yer alan üçlü grup ellerinde çiçekler tutar vaziyette ve ikonik pozda resmedilmişlerdir. Figürlerin etrafındaki çerçeveyi dalga motifinin süslediği görülmektedir (Fig. 48).

¹⁴¹ Budde 1972, 101.

¹⁴² Gündoğdu 2016, 5-6.

¹⁴³ *Homer*, XIV 265-275 - XVIII 382-392; *Odyseia*, VIII 364 - XVIII 194.

¹⁴⁴ Gündoğdu 2016, 6-7.



Figür 48. Barcino, Üç Güzeller Mozağı (Gündoğdu 2016, Res.50)

Libya'daki Sabratha kentinde yer alan Antoniniano Tapınağının arkasında yer alan bir ev içerisinde ele geçen M.S. 2. yüzyılın sonlarına tarihli bir diğer mozaikte ise yine benzer bir kompozisyon görülmektedir. Üç Güzeller bir mağaranın içerisinde durmakta ve yine üçlü duruş sergilemektedir. Vücutlarında, diğer betimlemelerde olduğu gibi çeşitli takılar görülmektedir (Fig. 49).¹⁴⁵

¹⁴⁵ Gündoğdu 2016, 41.



Figür 49. Libya, Üç Güzeller Mozaïği (Gündoğdu 2016, Res.51)

Kuzey Afrika’da, bir evin banyosunda bulunan M.S. 4. yüzyıla tarihlenen Üç Güzeller temalı mozaikte ise daha minimal kompozisyon öğeleri görülmektedir. Figürlerde diğer mozaiklerde görülen kolye, bileklik ya da taç gibi süs eşyaları bulunmamaktadır. Figürler siyah bir zemine basmaktadırlar (Fig. 50).¹⁴⁶

Söz konusu Narlıkuyu mozaïği, Budde’in yaptığı stilistik karşılaştırmalar ve yazıtın incelenmesi sonucunda, M.S. 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmiştir.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Tülek 2004, 330; Gündoğdu 2016, 41.

¹⁴⁷ Budde 1972, 104.; Tülek 2004, 331-332.



Figür 50. Kuzey Afrika'dan Üç Güzeller Mozaigi (Gündoğdu 2016, Res.52)

III. 7. SİLİFKE

Silifke kenti antik dönemdeki adıyla Seleukeia Ad Kalykadnos, Göksu havzasının doğusunda yer almaktadır. Kent M.Ö. 296-280 yılları arasında Seleukos I Nikator tarafından kurulmuştur ve Roma İmparatorluğunun Kilikia'yı bir Roma eyaleti haline getirdiği sürece yani M.S. 72 yılına kadar bağımsız kalmıştır.¹⁴⁸

“C açması” adı verilen mozaikli alan, Silifke'nin Pazarbaşı Mahallesinde, 1983-1984 yılları arasında açığa çıkartılmıştır. Kazıyı Çelik Topçu¹⁴⁹ yürütmüştür. Güneydoğu köşesinde figürlü mozaığın çıkartıldığı arsa, 17.75 x 8.80 metredir. Mozaikli alanın kuzey ve güneyini evler sınırlarken doğusunda bir sokak yer alır ve batısında 4 metrelik bir teras duvarı bulunmaktadır. Bu sebeple rahat bir çalışma yapılamamış ve kazı sonucunda çıkan toprak, yine aynı arazide muhafaza edilmek zorunda kaldığı için, mozaığın yalnızca küçük bir kısmı ortaya çıkarılabilmektedir. Ayrıca mozaığın bulunduğu alan oldukça küçüktür ve bu sebeple mozaığın ne tür bir yapıya ait olduğu tespit edilememiştir.¹⁵⁰ 1984 yılında yapılan çalışmada ise mozaığın tamamı ortaya çıkartılmış ancak arsada bulunan ev dolayısıyla mozaik çıkartılırken kırılmış ve tahrip olmuştur.¹⁵¹

III. 7. 1. GANYMEDES'İN KAÇIRILMA MOZAİĞİ

Yer mozaığının ele geçmiş kısmı üç ayrı panelden oluşmaktadır. Merkezi panelde kare içerisinde Ganymedes'in kaçırılış sahnesini betimleyen dairesel bir kompozisyon bulunmaktadır (Fig. 51). Diğer yan paneller ise mevsim kişileştirmeleri olan iki büstü içermektedirler. Merkez panel her iki yanı siyah-beyaz dalga motifleriyle çevrili üçlü saç örgüsü bant ile çevrelenmiştir. İç kısmına da beyaz bir bant eklenmesiyle dört bant, panelin etrafını doldurmaktadır.¹⁵² Kare panelin içerisinde her köşeye, süsleme elemanı olarak, pella-amazon kalkanı motifleri yerleştirilmiştir. Orta kısımda pembe zemin üzerine yerleştirilmiş kalın bir perspektifli meander motifini görmektedir. Bu meanderin çevrelediği dairenin ortasında, beyaz arka plan

¹⁴⁸ Kaplan 2015, 143-144.

¹⁴⁹ Anadolu Medeniyetler Müzesi Uzmanı.

¹⁵⁰ Tülek 2005-2006, 38; Topçu 1983, 450.

¹⁵¹ Topçu 1984, 511.

¹⁵² Tülek 2004, 362.

üzerine, yarı çıplak bir erkek figürü yerleştirilmiştir. Genç erkeğin üst bedeni çıplakken altındaki pantolon ise yarı sıyrılmış vaziyettedir. Bu figürün hemen arkasında ise pençelerini gencin beline geçirmiş büyük ve güçlü bir kartal göze çarpmaktadır. Genci kaçırmaya çalıştığı görülen kartala karşı hazırlıksız yakalanan Ganymedes panik ile elinden pan flütünü atmış ve yüzünde şaşkınlık ifadesi taşımaktadır. Ayrıca çobanlık yapan Ganymedes'in çoban asası (*pedum*) ve kalkanı yerde durmaktadır. Kartaldan kurtulmak amacıyla asasına doğru bir hamlede bulunup o yöne doğru eğilmiş, bir dizini bükmüş ve yerdeki kayadan güç almaktadır.¹⁵³

Aynı mozaikte yer alan mevsim personifikasyonlarına, “Kilikia mozaiklerinde görülen personifikasyonlar” bölümünde yer verilmiştir.

¹⁵³ Tülek 2005-2006, 38.



Figür 51. Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği (Tülek 2005-2006, 45)

Ganymedes'in kaçırılmasıyla ilgili, önemli bir başka örneğe ise Kıbrıs Nea Paphos'daki Dionysos Evi'nde rastlanılmaktadır (Fig. 52). Genel boyutu 5.90 x 5.60 metre olan, üst üste binmiş sekizgenler ve meanderlerden oluşan geometrik desenli büyük alan, Ganymedes'in kaçırılmasını içeren 0.89 x 0.99 metre ölçülerindeki küçük bir paneli çevrelemektedir.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Michaelides 1992, 14.

İnsanlar içerisindeki en güzel ölümlü olan Ganymedes, Zeus tarafından kaçırılıp Olympos'da tanrıların sakisi haline getirilmiştir. Panelde de kanatları tamamen açık kartal, Ganymedes'i pençeleriyle nazik bir şekilde taşımaktadır. Ganymedes, bir elini kartalın boynuna atmışken diğer eliyle de mızrağını taşımaktadır. Üstü çıplaktır, yalnızca pelerin, avcı botları ve Phryg başlığı giymektedir. Ani bir şekilde kartalın boynuna tutunmak zorunda kaldığı için elinde tuttuğu *pelta* yani kalkanını, düşürmüştür ve kalkan geride kalmıştır.

Ganymedes konulu, buradaki panele benzer bir başka mozaik de, Kourion'daki Achilles evinde bulunmuştur ancak büyük oranda tahrip olmuştur.



Figür 52. Nea Paphos'dan Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği (Michaelides 1992, 14)

Önemli başka bir örnek ise Tunus'un bir şehri olan Sousse'deki bir evde bulunmuştur. Kompozisyon bakımından diğer örneklerle bazı farklılıklar gösterse de konu açısından benzerdir.

Beyaz renk tessera taşlarla arka planı yapılan mozaik döşeme, dokuz dairesel madalyondan oluşmaktadır. Dairelerin sekizinde vahşi hayvanlar betimlenirken

merkezde yer alan ve diğerlerine oranla daha büyük çizilmiş madalyonda Ganymedes ve kartal formundaki Zeus bulunmaktadır.¹⁵⁵ Burada Ganymedes'in Zeus tarafından alıkonulacağı sahne gösterilmiştir (Fig. 53). Betimlemede henüz Ganymedes'in ayakları yerden kesilmemiştir ve kartalın yükselmeden önceki son anları verilmiştir. Ganymedes'in üzerinde, diğer örneklerde olduğu gibi, sırtını örten bir pelerin, avcı botları ve Phryg başlığı görülmektedir. Bir elinde asasını tutarken diğer eliyle de Zeus'a karşı koymaya çalışmaktadır.

M.S. erken 3. yüzyıla tarihlenen mozaikte daireler, koyu ve açık kahverengi, krem rengi, kiremit rengi, beyaz ve siyah tonlarında tesseralar ile döşenmiştir. Aslan, kaplan, leopar, geyik, at, ayı, antilop gibi vahşi hayvanların betimlendiği yer döşemesinde, figürlerin anatomik detaylarının en ince ayrıntılarına kadar gösterilmeye çalışıldığı açıktır. Ayrıca her biri hareket halindeyken resmedilmiştir ve ayaklarının ucuna düşen gölgeleriyle gerçekçilikleri arttırılmaya çalışılmıştır.

¹⁵⁵ Abed 2006, 110-111.



Figür 53. Tunus'tan Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği (Abed 2006, fig.6.2)

Yine Tunus'da, El Jem kentinde bulunmuş olan bir başka Ganymedes mozaïği vardır. Tarih olarak geç 2. yüzyıl erken 3. yüzyıla ait olduğu düşünölen bu mozaik, karşılaştırılan diğör Ganymedes örneklerinden oldukça farklıdır.¹⁵⁶

Sollertiana Domus'unda bulunmuş olan mozaik, merkezinde Ganymedes'in bulunduğu eğrisel bir haç formundadır. Merkezdeki figür olan Ganymedes, madalyona benzer bir dairenin içindedir. Haç formunun her bir kolunda ayrı bir mevsim personifikasyonu bulunmaktadır (Fig. 55). Bu personifikasyonlar simgeledikleri mevsimlere uygun biçimde, uygun giysilerle tasvir edilmiştir. Personifikasyonların alt kısımlarında ise ikili şekilde yapılan masklar göze çarpmaktadır. Haçtaki boşluklar, güller ve filizleriyle doldurulmuştur. Haçın dışındaki dört kenarda da ayrı bir sahne işlenmiştir. Sahnelerden biri Kuğö ve Leda¹⁵⁷ (Fig. 54), diğeri ise Menad ve Satyr hakkındadır. Bu sahneler dikdörtgen içine alınarak çerçevenlenmiştir ve bu çerçevelerin etrafını, yine, filizlerin ve çiçeklerin sardığı görölmektedir. Ayrıca, spiral şeklinde kuyrukları olan yılanlar ve kuşlar da boşlukları doldurmak için kullanılmıştır.

Ayrıntılı ve ince işçilikle yapıldığı belli olan bu mozaikte, siyah, kahverengi, turuncu, yeşil ve beyaz tonlarında tesseralar hakimdir. Figürlü alanın dışını, ayrı bir çerçevede, içleri ayrı ve farklı tonlarda renklendirilmiş yarım daireler doldurmaktadır. Mozaığın en dış kısmında ise, sırayla, yan yana filizlerden oluşan spiraller görölmektedir.

¹⁵⁶ Abed 2006, 75.

¹⁵⁷ Buradaki sahnede anlatılmak istenen mitolojik hikaye, Zeus'un Leda'ya yaklaşabilmek için bir kuğö kılığına girmesidir. Leda ve Zeus'un birleşiminden sonra Leda bir ya da iki yumurta doğurmuş ve bu yumurtadan da Helen dünyaya gelmiştir. (Erhat 2007)



Figür 54. Leda ve Kuğu Mozaïği (Abed 2006, fig.4.23)



Figür 55. Ganymedes'in Kaçırılma Mozaïği (Michaelides 1992, fig.4.22)

III. 8. OLBA

Dağlık Kilikia'da üzerinde kurulmuş bir kent olan Olba'da yapılan yüzey araştırması ve arkeolojik kazıların bir parçası olan Olba Manastırı'nın 2015 yılı çalışmaları sırasında bir taban mozaïği ele geçirilmiştir.

5. yüzyılda inşa edildiği düşünülen manastır oldukça geniş kapsamlı bir dini yapı kompleksidir. Bu özelliğiyle dönemin Hristiyanlık merkezi olduğunu düşündürmektedir. 2011 yılından itibaren yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda manastırın 5.yüzyılda yaptırıldığı ve 7.-8. yüzyıla kadar da kullanım gördüğü bilinmektedir.¹⁵⁸ 2015 yılındaki kazı çalışmaları sırasında ise, manastırın bulunduğu alanda, Roma İmparatorluk Dönemine ait bir yapının bulunduğu tespit edilmiştir.¹⁵⁹

Manastırda 2014 yılında kazısına başlanan M-4 açmasında 2.30 metre genişliğinde bir tekneye rastlanmış ve bunun etrafı taş örgü duvarlarla oluşturulmuş bir vaftiz havuzu olduğu düşünülmüştür. Teknedeki toprağın boşaltılmasının ardından bu alanda taban mozaïğine ait bir parça ortaya çıkarılmıştır. Daha sonra bu alandaki çalışmalar genişletilmiş ve mozaïğin korunan bölümleri de ortaya çıkarılmıştır. Çalışmalar sonucu, mozaïğin iki panel ve bu iki paneli birleştiren bir ara panelden oluştuğu tespit edilmiştir. Mozaik toplamda, 6.61 x 4.58 metre boyutlarında bir alanda yer almaktadır.¹⁶⁰

Doğuda yer alan pano tamamen korunmuş durumdadır ve 4.08 x 1.54 metre boyutlarındadır. Burada, üç adet, büst şeklinde personifikasyon yer almaktadır. Ancak bu personifikasyonlar, bir sonraki "Kilikia Mozaiklerinde Görülen Personifikasyonlar" bölümünde incelenecektir. Personifikasyonların yer aldığı paneli ise 4.55 x 0.63 metre boyutlarındaki geometrik bezemeli bir panel Eroslar panelinden ayırmaktadır. Ara panel, ana kayaya oyulmuş iki taşıyıcıya ait kaide ile dikdörtgen üç çerçeveye ayrılmıştır. Her çerçevenin içerisinde bezemeli birer baklava dilimi

¹⁵⁸ Yeğın 2019, 74.

¹⁵⁹ Erten 2016, 62-63.

¹⁶⁰ A.g.e. 2016, 63-64.

görülmektedir. Mozaik panoda renk olarak beyaz, gri, koyu gri ve siyah tesseralar tercih edilmiş ve renkli olmayan bir görüntü yaratılmıştır.¹⁶¹

III. 8. 1. EROSLAR MOZAIĞI

Batıda yer alan ve neredeyse yarısı korunmuş olan ana mekana ait mozaik pano ise 4.55 x 4.88 metre boyutlarındadır (Fig. 56-57). Mozaikte dört köşe ve bir merkezde olmak üzere beş adet dörtgen tablo bulunmaktadır. Bu dörtgen tabloların içi saç örgüsü motifleri ile doldurulmuştur ve baklava dilimlerinin yer aldığı gamalı haç motifleriyle kompozisyon desteklenmiştir. Mozaik tam olarak korunmasa da, beş adet olduğu düşünülen karelerin içerisinde birer Eros bulunmaktadır. Bu Erosların her biri farklı durumlarda resmedilmiştir. Soldaki karenin içinde yer alan eros elinde tuttuğu çifte *aulos*¹⁶²u çalarken sağ karedeki Eros lyra çalmaktadır (Fig.58-59). Merkezde bulunan kare içerisindeki Eros ise bir köpek ile koşarken betimlenmiştir (Fig.60). Söz konusu panonun doğu kısmında, geometrik örgünün yer aldığı bordürün merkezinde bir göz (nazar) motifi yer almaktadır. Eroslu karelerin zemininde gri ve siyah tesseralar kullanılmıştır ayrıca kompozisyondaki ayrıntılarda, birbirine yakın renk tonlarında tesseralar kullanılmasıyla canlı bir etki sağlanmıştır.¹⁶³

¹⁶¹ A.g.e. 2016, 64.

¹⁶² Nefesli çalgılara Yunanlıların verdiği isimdir. Genellikle çift kavaladan oluşmaktadır.

¹⁶³ Erten 2016, 64-65.



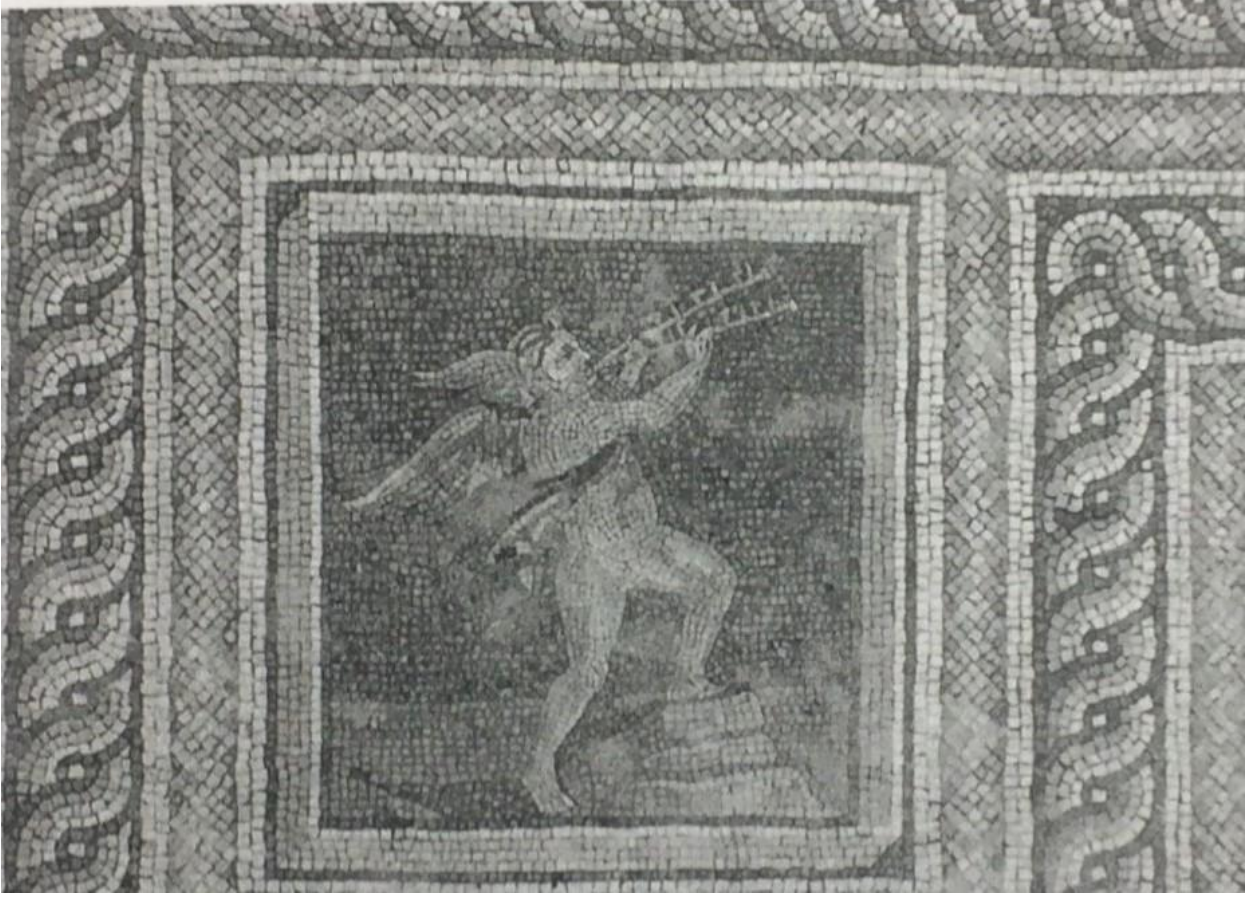
Figür 56. Eroslar Mozaïği (kulturvarlıkları.gov.tr)



Figür 57. Eroslar Mozaigi ayrıntı (kulturarliklari.gov.tr)



Figür 58. Lyra Çalan Eros (Erten 2016, lev.11)



Figür 59. Aulos Çalan Eros (Erten 2016, lev.12)



Figür 60. Köpekle Oynayan Eros (Erten 2016, lev.13)

IV. KİLİKİA MOZAIKLERİNDE GÖRÜLEN PERSONİFİKASYONLAR

Personifikasyonlar, antik dönemde insanların sahip oldukları duygu ve düşüncelerini, felsefik bakış açılarını, dini görüşlerini ve bazen de insanlarla olan ilişkilerini anlatmak için önemli bir araç olmuştur. Sahip oldukları bu görüşleri ve düşünceleri daha açık ve kolay bir biçimde ifade edebilmek için, genellikle anlatmak istedikleri kavramı insan formunda göstermişlerdir. Bazen de anlatılmak istenen kavramla özdeşleşen benzer bir objeyle, düşünce kısa ve öz bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır. Adaleti anlatmak için kullanılan terazi, bunun en basit örneklerindendir.

Roma İmparatorluk Dönemi Kilikia'sında çok fazla personifikasyona rastlanılmamaktadır. Buna karşın, karşılaşılan örnekler genellikle bölgenin yakın çevresi ve ticarete bulunduğu düşünülen kentlerde de sıklıkla görülen mozaiklerdendir. Kilikia'da kentlerin, mevsimlerin, nehir tanrıalarının personifikasyonlarının görülmesinin yanı sıra 2015 yılında Olba'da yapılan kazılarda Lüks'ün, Vaftiz'in ve Yaşam'ın da personifikasyonlarına rastlanılması oldukça önemlidir. Oldukça az sayıda karşılaşılan personifikasyon örneklerinin çok benzerlerinin Kilikia'nın komşusu ve personifikasyon açısından çok zengin Antiochia'da da görülmesi aralarında muhtemel bir etkilenmenin söz konusu olduğunu göstermektedir. Ayrıca üzerinde Kilikia'nın personifikasyonunun yer aldığı bir mozağin Antakya'daki bir evde ele geçmesi de iki bölge arasındaki ilişkiyi güçlendirmektedir. Söz konusu mozağe de bu bölümde yer verilmiştir.

IV. 1. TARSUS'TA ÇEŞİTLİ YERLERDE BULUNAN FRAGMANLAR

Kalaycı Köprüsü'ne 20 metre uzaklıkta olan bir evde, üzerindeki süslemelerin görülebileceği boyutta korunmuş bir mozaik döşeme bulunmuştur. Mozaik üzerinde kesintisiz olarak yapılmış çeşitli renk ve gölgelere sahip bir saç örgüsü bezeme yer almaktadır. Aynı evde bulunan ikinci bir parça, merkezinde siyah ve kırmızı renkli küçük bir süslemeyle doldurulmuş, beyaz zemin üzerine siyah mermerden bir baklava şeklini içermektedir.¹⁶⁴

Çeşitli mozaikler içeren ikinci alan ise Kleopatra'nın Kapısı denilen alanın güneyinde, Tarsus'dan Mersin limanına kadar uzanan güzergahın üzerinde yer almaktadır. Mozaik bir evin bahçesinde gömülü şekilde bulunmuştur ve temizlenmiştir. Parça iyi işlenmiş bir mozaiktir. Mozaik yüksek kaliteli olmasının dışında siyah, sarı ve beyaz olmak üzere üç mermer türü taş kullanılarak oluşturulmuştur. Olasılıkla bu etkileyici mozaik döneminde görkemli bir yapıya aittir.¹⁶⁵

Bir diğer mozaik ise Tarsus'ta yaşayan yerel halktan birinin ortaya çıkardığı siyah-beyaz tesseralarla döşenmiş yer mozağıdır. İsimleri yazılı dört kadın figürü, personifikasyon, yer almaktadır. Bu isimler *Σάμος*, *Ἀνδρος*, *Χίος* ve *Δήλος*'tur. *Σύρα*¹⁶⁶ yazılı bir başka mozaik ise oldukça zarar görmüştür. Bu mozaikte yer alan isimler, olasıyla Tarsus'un ticarete bulunduğu Samos, Andros, Delos, Khios gibi yerleşimlerin personifikasyonu olarak yorumlanabilmektedir.¹⁶⁷ Ancak bu mozaiklere dair her hangi bir fotoğrafa erişilememiştir.

¹⁶⁴ Tülek 2004, 156.

¹⁶⁵ Tülek 2004, 156-157.

¹⁶⁶ Likya kenti.

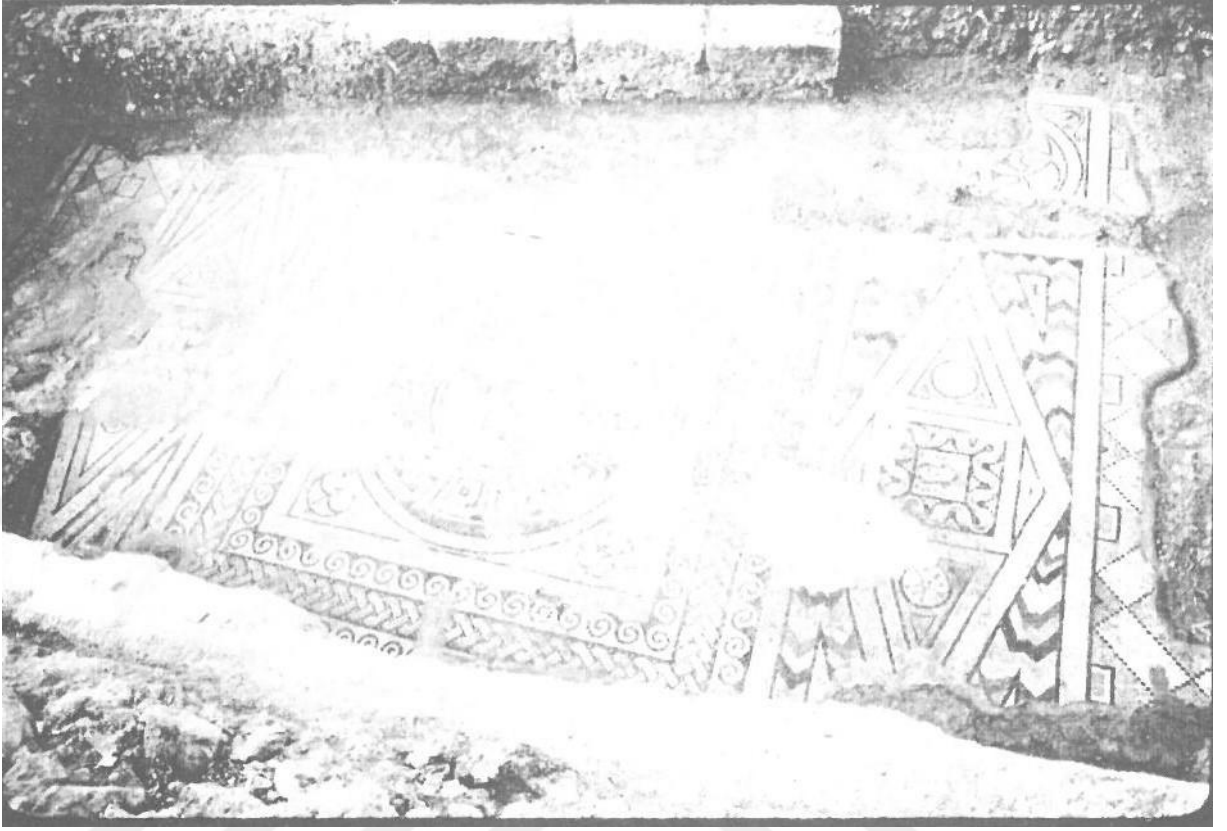
¹⁶⁷ A.g.e. 2004, 157.

IV. 2. SİLİFKE C AÇMASINDA BULUNAN PERSONİFİKASYONLAR

Silifke’de 1983-1984 yılları arasında Pazarbaşı mahallesinde yapılan kazı çalışmasında ortaya çıkartılan Ganymedes’in kaçırılışı konulu mozaik döşeme üzerinde ilkbahar ve sonbaharın personifikasyonu olmak üzere iki kişileştirme yer almaktadır. Daha önceki bölümde de anlatılan Ganymedes’in kaçırılma mozaïği, bir yer döşemesi olup kare bir pano üzerinde yer alan bir madalyon içerisinde figürlü alanı barındırmaktadır.

Personifikasyonlara gelindiğinde ise figürler her iki yanda bulunan dikdörtgen panonun içerisine yapılmış baklava dilimi biçimli çerçevenin ortasındaki karenin içerisinde yer almaktadır (Fig. 61). Kare panel beyaz bant ile çevrelenmiştir ve karenin her iki yanına birer piramit eklenmiştir. Dikdörtgen çerçevenin tam merkezinde yer alan bu iki personifikasyonun da çevresi dalga motifi ile süslenmiştir. Ayrıca doldurma motifi olarak zikzakların da kullanıldığı görülmektedir.¹⁶⁸

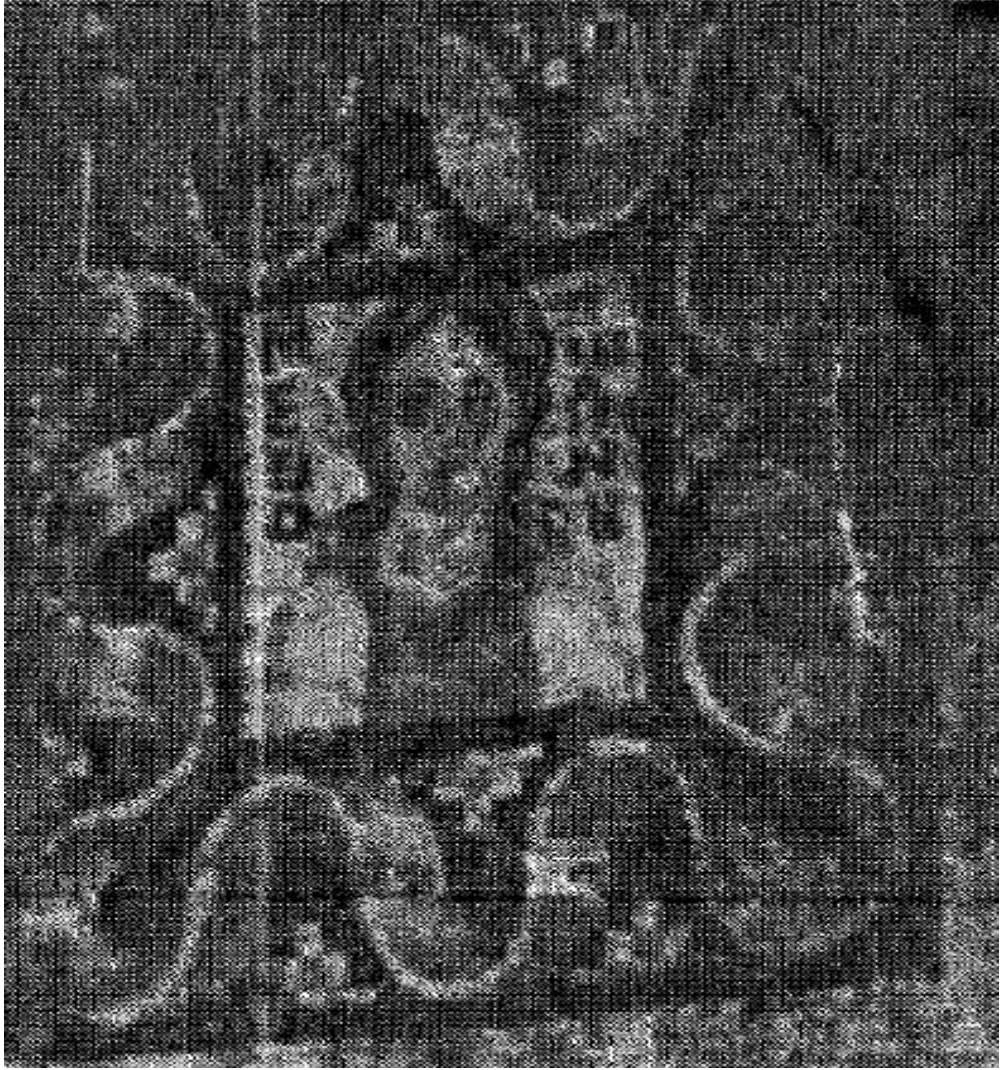
¹⁶⁸ Tülek 2005-2006, 39.



Figür 61. Personifikasyonlu Mozağin Genel Görünümü (Tülek 2005-2006, 45)

Personifikasyonlardan kolsuz bir kıyafet giymiş olan kadın figürünün her iki yanında “MEΘΟΠΩΡΙΝΗ” yani “sonbahar” yazmaktadır (Fig. 62). Sonbaharın son günleri bu portrede kişileştirilmiştir. Cepheden tasvir edilmiş figürün saçları omuzlarına kadar uzanmaktadır ve doğuya baktığı görülmektedir.¹⁶⁹

¹⁶⁹ Topçu 1984, 451; Tülek 2004, 363.



Figür 62. Sonbaharın Personifikasyonu (Tülek 2005, fig.36.24)

Benzer bir düzen batıda yer alan panelin içerisinde de görülmektedir. Yine bir dikdörtgen ve içerisinde baklava dilimi şeklinde bir çerçeve bulunmaktadır. Baklava diliminin hem iç hem dış tarafında bulunan üçgenler gölgeli bantlarla yapılmıştır ve daha basit süsleme motifleri kullanılmıştır. Diğer panelde kullanılmış olan tekerlek motifi yerine burada Süleyman'ın düğümü motifi kullanılmıştır.

Kare içerisinde yer alan bir diğer personifikasyonun iki yanında ise “EAPINIC” yani “ilkbahar” yazmaktadır (Fig. 63). Figür kuzeye bakmaktadır. Boynunda bir kolye vardır ve saçları ensesine uzanmaktadır. Tek omzunu açıkta

bırakan bir kıyafet giymiştir. Diğer figürde olduğu gibi arka planı beyaz yapılmıştır.¹⁷⁰



Figür 63. İlkbaharın Personifikasyonu (Tülek 2005-2006, Res.7b)

Mozaiklerde mevsim personifikasyonlarına Antakya mozaiklerinde sıkça rastlanılsa da Kilikia'da böyle bir kullanım söz konusu değildir. Bu sebeple Silifke'de yapılan kazılarda ele geçen mozaik üzerinde tespit edilen bu iki mevsim personifikasyonu oldukça önem taşır. Buradaki sonbahar personifikasyonunun en yakın örneği ile Suriye Shahba-Philippopolis'de 4.yüzyıla tarihlenen bir mozaik üzerinde karşılaşılmaktadır (Fig. 64).¹⁷¹

¹⁷⁰ Tülek 2004, 363.

¹⁷¹ Tülek 2005-2006, 39.



Figür 64. Suriye’den Sonbahar Personifikasyonu (Tülek 2005, fig.36.25)

Mozaiklerdeki mevsim personifikasyonlarına önemli bir diğer örnek de Kıbrıs Nea Paphos’daki Dionysos Evi’nden ele geçmektedir. Silifke’deki personifikasyonlara göre daha iyi korunmuş ve daha ayrıntılı işlenmiştir (Fig. 65). Boyutu 5.75 x 4.85 metre olan mozaikte tavan kasetlerinin çevreleyip birbirinden ayırdığı dokuz adet çerçeve bulunmaktadır. Bu çerçevelerin beşinde ise erkek büstleri yer almaktadır.

Büstler saat yönünde sıralandığında ilk olarak ‘Yaz’ ile karşılaşılır. Yaz, başına mısır başaklarından yapılmış bir taç takmaktadır ve orak taşımaktadır. Diğer köşede yer alan ve başına çiçeklerden yapılmış bir taç takan karakter ise ‘İlkbahar’dır. Elinde bir çoban asası tutmaktadır. Sırası ile aşağıdaki çerçeveye geçildiğinde ise kafasında yapraklardan bir taç bulunan ‘Sonbahar’ görülmektedir. O da bir budama bıçağını taşımaktadır. Son olarak, sol köşede ‘Kış’ resmedilmiştir. Kış

ise gri uzun saç ve sakallı, diğerlerine göre de daha yaşlı olarak betimlenmiştir. Başının hemen yanında ters dönmüş ve içinden su akan bir vazo yer almaktadır.¹⁷²



Figür 65. Nea Paphos'tan Mevsimler Personifikasyonlu Mozaik Örneği
(Michaelides 1992, 24)

Sonuç olarak her bir figürün yanında kendisiyle ilişkili bir atribüte yer verilmiştir. Karakterin yanlarındaki çerçeveler ise her bir personifikasyonla alakalı sahnelerle doldurulmuştur. İlkbahar ile ilgili keçi ve üzerinde bir kuşun konup, bir pan flütünün asıldığı bir konu işlenmiştir (Fig. 66). Sonbahar için sepet içine koyulmuş üzümler ve diğer meyveler; kış için su kuşları; son olarak da yaz için taze sebzeler eklenmiştir.

¹⁷² Michaelides 1992, 25.

Mozaiğin merkezinde, personifikasyonlardan bağımsız, genç ve uzun saçlı bir erkek yer almaktadır. Bu karakterin Apollon, ya da sonsuz zamanın tanrısı Aion olduğu düşünülmektedir (Fig. 67).

Mozaiğin, olasılıkla, evin girişine ya da girişine yakın bir odada bulunduğu düşünülmektedir. Bunun sebebi iki ayrı parçaya bölünmüş küçük bir yazıttır. Yunanca, “*XAIPEI / KAI CY*” yazan yazıt “neşelen / sen de” anlamına gelmektedir.¹⁷³



Figür 66. Keçi ile Ağaç paneli (Michaelides 1992, 24)

¹⁷³ Michaelides 1992, 24-25.

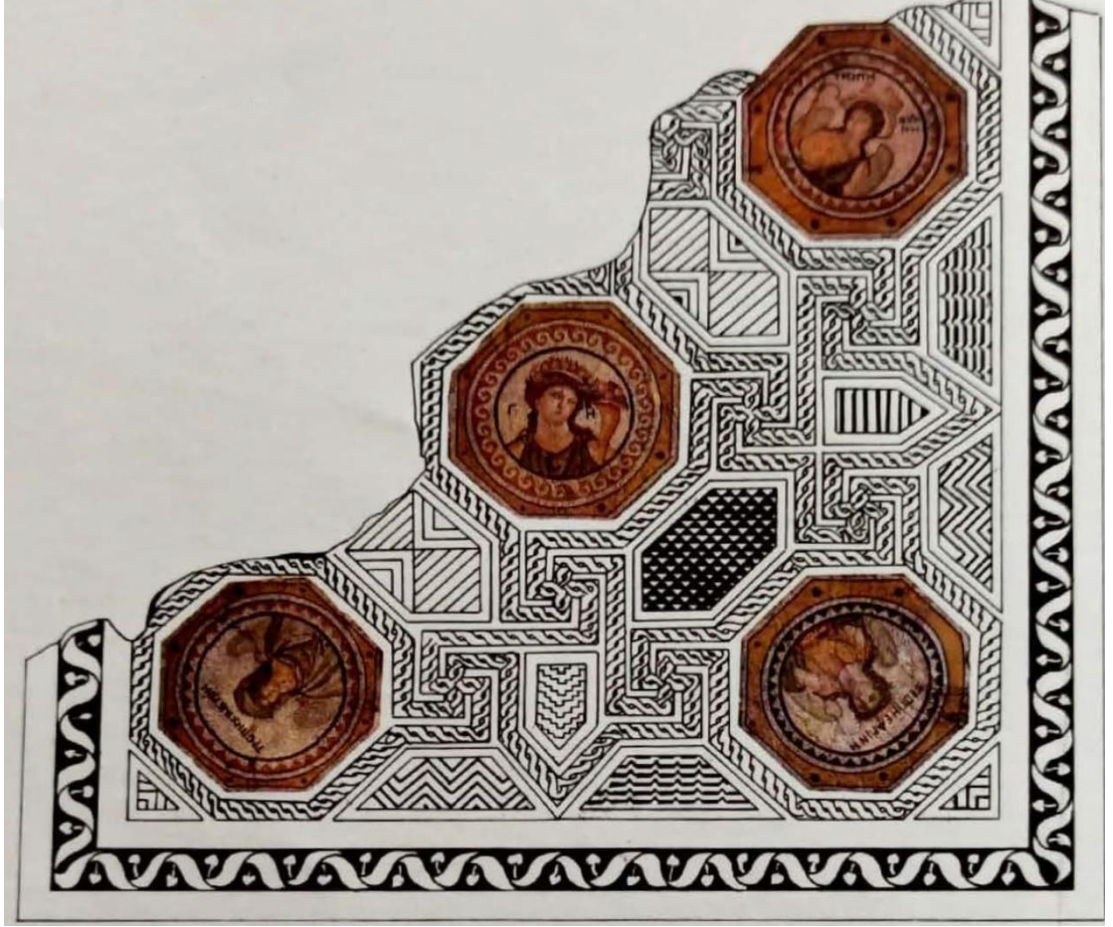


Figür 67. Merkezde yer alan Apollon ya da Aion (Michaelides 1992, 25)

Kıbrıs'daki personifikasyonlu mozaığe benzer bir başka örneğe, Kilikia Bölgesi'ne komşu Antakya'da rastlanılmaktadır. M.S. Geç 5. yüzyıla tarihlenen Gaia ve Mevsimler Evi'nde bulunan bu mozaikte, dört ayrı kenarda, sekizgen madalyon içerisinde mevsim personifikasyonları yer almaktadır (Fig. 68). Merkezde Gaia bulunan döşemede, ne yazık ki, sonbahar personifikasyonu korunamamıştır. Madalyonların dışlarındaki alan kıvrımlı desenlerle doldurulmuş, örgülerle de sekizgenler çevrelenmiştir. Büstler, dışlarında yuvarlak iki çember ile çevrelenmiştir. Bu çember ile en dıştaki sekizgen çizgiyi, parlak sarı bir çerçeve ayırmaktadır. Mevsim personifikasyonlarında iki çemberin arası siyah ya da kırmızı piramitlerle doldurulurken Gaia figüründeki alan kahverengi dalga motifiyle doldurulmuştur.

Personifikasyonlar tasvir edilirken kendileriyle özdeşleşmiş standart biçimlerde resmedilmiştir. Bahar, başında tacı ve sırtında kanatlarıyla betimlenirken Kış'ta da benzer biçimde kanatlar ve örtünmüş, sıkı giyimli bir kadın figürüyle karşılaşılmaktadır. Personifikasyon tasvirleri içindeki en büyük fark Yaz'ın personifikasyonunda görülmektedir. Başında daha önce hiçbir Yaz personifikasyonunda karşılaşılmamış bir başlık bulunmaktadır. Her bir figürün

üzerine, isimleri Yunanca olarak yazılmıştır (Fig. 70-71-72). Merkezde yer alan Gaia ise toprağın bereketini göstermek adına taze meyvelerden oluşan bir başlık takmaktadır (Fig. 69). Elinde taşıdığı bereket boynuzu da aynı taze meyvelerle doldurulmuştur.¹⁷⁴



Figür 68. Antakya'dan Mevsimler Personifikasyonu Örneği (Cimok 2000, 276)

¹⁷⁴ Cimok 2000, 276.



Figür 69. Gaia (Cimok 2000, 277)



Figür 70. Bahar (Cimok 2000, 278)



Figür 71. Yaz (Cimok 2000, 279)



Figür 72. Kış (Cimok 2000, 280)

IV. 3. OLBA KAZILARINDA BULUNAN PERSONİFİKASYONLAR

Olba Manastırında 2014 yılında kazısına başlanmış olan M-4 açmasında 2015 yılına gelindiğinde rastlanılan vaftiz havuzunun içerisindeki toprağın boşaltılması sonucunda söz konusu mozaik ele geçmiştir. Daha önceki bölümde de bahsedildiği gibi mozaik, üç ayrı panelden oluşmaktadır. Bu bölümde bahsedilecek olan panel mozaikğin doğusundaki paneldir.

Doğuda yer alan ve tam olarak korunabilmiş panel, 4.08 x 1.54 metre ölçülerindedir. Panel geometrik bezemelerin çevresini doldurduğu üç ayrı madalyon ve bu madalyonları çevreleyen sekizgenlerden oluşmaktadır. Madalyonların içinde ikisi kadın biri erkek olmak üzere üç büst yer almaktadır. İçerisinde Yunanca yazıtlarında yer aldığı madalyonlardaki büstlerden ortadaki erkek sağ ve soldaki karakterler ise kadındır. Bu yazıtlardan büstlerin personifikasyon olduğunu tespit etmek mümkün olmuştur(Fig. 73).¹⁷⁵



Figür 73. Olba kazısından personifikasyonlar (kulturarliklari.gov.tr.)

Mozaikte sağda yer alan kadın figürünün yanında Yunanca, “ΤΡΥΦΗ” yazmaktadır (Fig. 74). Tryphe, lüks yaşam, eğlence ve rahatlık manasına gelmekte

¹⁷⁵ Erten 2016, 64.

olup söz konusu çerçevede de bu kavramın personifikasyonu yapıldığı anlaşılmaktadır. Üzerinde mavi biyeli kıyafetiyle sağına, diğer figürlere doğru bakmaktadır. Başında bir örtü olduğu görülmektedir ve bu örtü saçlarına mavi bir kurdele ile tutturulmuştur. Boynunda bir kolye vardır ve sol alt kısmında çift kulplu amphora benzeri bir kap tuttuğu görülmektedir. Bu kabın sarı renkte tasvir edilmesi altın bir kabı tutuyor olabileceğini düşündürmektedir. Çerçevede yer alan yazıt ise TPY ve ΦH olmak üzere ikiye bölünerek sağına ve soluna yazılmıştır.¹⁷⁶



Figür 74. Tryphe (kulturvarliklari.gov.tr.)

Abartı, bolluk, gösteriş ve savurganlık anlamına gelen Tryphe yani lüks, antik Yunan dünyasında da kullanılmaktaydı ve buradan Roma'ya aktarılmıştır. Yunan dünyasında Klasik Dönem'de daha negatif bir anlam taşıyan bu kelime, yumuşaklık ve hassasiyet ile özdeşleşmiştir ve daha çok kadınlar, çocuklar ve kadınsı erkekler için kullanım görmüştür. Hellenistik Dönem'de ise bu durum değişmiş, Tryphe yöneticiler tarafından bir politika olarak görülmüş zenginlik ve lüks, güç gösterisi olarak kabul edilmiştir. Roma Dönemi'ne gelindiğinde ise Tryphe, personifikasyon

¹⁷⁶ Erten 2016, 65.

olarak çeşitli örnekler üzerinde kullanım görmüştür. Özellikle mozaikler üzerinde sıkça karşılaşılan bir kavram haline gelmiştir.¹⁷⁷ Önemli örneklerinden biri Antiochia ad Oranem’de “Sarhoş Dionysos Evi” olarak adlandırılan Roma villasında görülmektedir.

Villadaki 6 numaralı odada yer alan taban mozağinde görülmekte olan Tryphe personifikasyonu, uzanır vaziyette kolunu bir yastığa yaslamış olarak betimlenmiştir. Sağ eliyle bir kadeh kaldırmaktadır. Başında çiçeklerden yapılmış bir taç vardır, üzerineyse bir *khiton* giymektedir. Yastığa yaslanan kolunun altından çıkan kahverengi-sarı tonlarında bir örtü alt bedenini sarmaktadır. Çerçevenin içinde yer alan Yunanca ΤΡΥΦΗ yazıtı ise kimliğini netleştirmektedir (Fig. 75).¹⁷⁸



Figür 75. Antakya’dan Tryphe (Cimok 2000, 54)

¹⁷⁷ Lapatin 2015, 1-2.

¹⁷⁸ Cimok 2000, 54.

Aynı mozaik pano içerisinde Bios'un (yaşam) personifikasyonu da yer almaktadır. Olba'da olduğu gibi, yine birlikte resmedilmeleri oldukça önemlidir.¹⁷⁹ Bu durumda ikisinin birlikte tasvir edilmesi "lüks yaşam" olarak yorumlanabilmektedir (Fig. 76).



Figür 76. Tryphe ve Bios'un birlikte personifikasyonu (Cimok 2000, 54-55)

Bir diğer örnek ise Antiochia ad Orantem'in banliyösü sayılan Daphne'de "Menander Evi'nde" ele geçmiştir. 13 numaralı odada yer alan mozaik dörtgen bir çerçeve içerisinde bulunmaktadır. Cepheden tasvir edilmiştir ve kimliği yine yanında görülen Yunanca yazıttan tespit edilmektedir. Kolyesi, inci küpeleri, saçında çiçekli tacı, kıyafetiyle oldukça süslü bir görünüme sahiptir. Elinde, Olba mozaiginde de olduğu gibi, altın bir kap tutmaktadır (Fig. 77). Bu açıdan iki mozaik arasındaki benzerlik oldukça dikkat çekicidir.¹⁸⁰

Başka bir örneğine Sinope'de rastlanılan Tryphe personifikasyonu bir madalyon içerisinde verilmiştir. Küpeleri, kolyesi, başındaki bandıyla, diğer tasvirlerde olduğu gibi, zengin bir görünüme sahiptir (Fig. 78). Elinde diğer örneklerdeki gibi, bir içki kabı tutmaktadır. Yanında ise Yunanca ΤΡΥΦΗ yazmaktadır. Roma İmparatorluk Döneminde örneklerine sıkça rastlanılan bir tasvirin Geç Antik Çağ'da da devam ettiğini göstermesi açısından önemli bir örnektir.¹⁸¹

¹⁷⁹ Erten 2016, 66; Campbell 1988, 64-65.

¹⁸⁰ Erten 2016, 67.

¹⁸¹ Erten 2016, 67; Tülek 2009, 921-926.



Figür 77. Menander Evi'nden Tryphe (Tülek 2009, fig.4)



Figür 78. Sinop'daki Tryphe örneği (Tülek 2009, fig.2)

Ortadaki madalyonda görülmekte olan erkek figürünün yanındaki yazıtta ise “ΒΙΟΣ” yazmaktadır. *Bios*’un anlamı ise hayat veya yaşamdır. Çerçeve içinde yer alan ve oldukça genç bir görünüme sahip olan *Bios*, uzun dalgalı saçlarıyla dikkat

çekmektedir. Figürün sağ tarafında, bir kaide üzerinde yer alan kağıt tomarı olduğu düşünülen bir betimleme görülmektedir (Fig. 79). Genç erkek figürünün sağ ve sol yanında ise BI ve OΣ yazmaktadır.¹⁸²



Figür 79. Bios (Erten 2016, Lev.7)

Daha önce de değinildiği gibi Bios'un bir başka örneğine Antiochia ad Orantem'de "Sarhoş Dionysos Evi"nde Tryphe personifikasyonu ile beraber yan yana panolarda rastlanılmıştır. Bios, bu betimlemede Tryphe'nin tam zıttı bir yöne, sağa doğru uzanmaktadır.¹⁸³ Duruş tarzı ise yanındaki çerçevede yer alan Tryphe gibi, uzanırken bir kolunu mindere dayamış diğer eliyle de bir kadeh tutar biçimdedir.¹⁸⁴ Üzerinde ise uzun kollu bir tunik vardır ve yan panoda olduğu gibi, bir

¹⁸² Erten 2016, 67.

¹⁸³ Cimok 2000, 55.

¹⁸⁴ Erten 2016, 67-68.

omzunu ve alt bedenini turuncu-kahverengi tonlarında bir kumaş sarmaktadır.¹⁸⁵ Neredeyse aynı kompozisyona sahip olmaları oldukça dikkat çekicidir (Fig. 80).

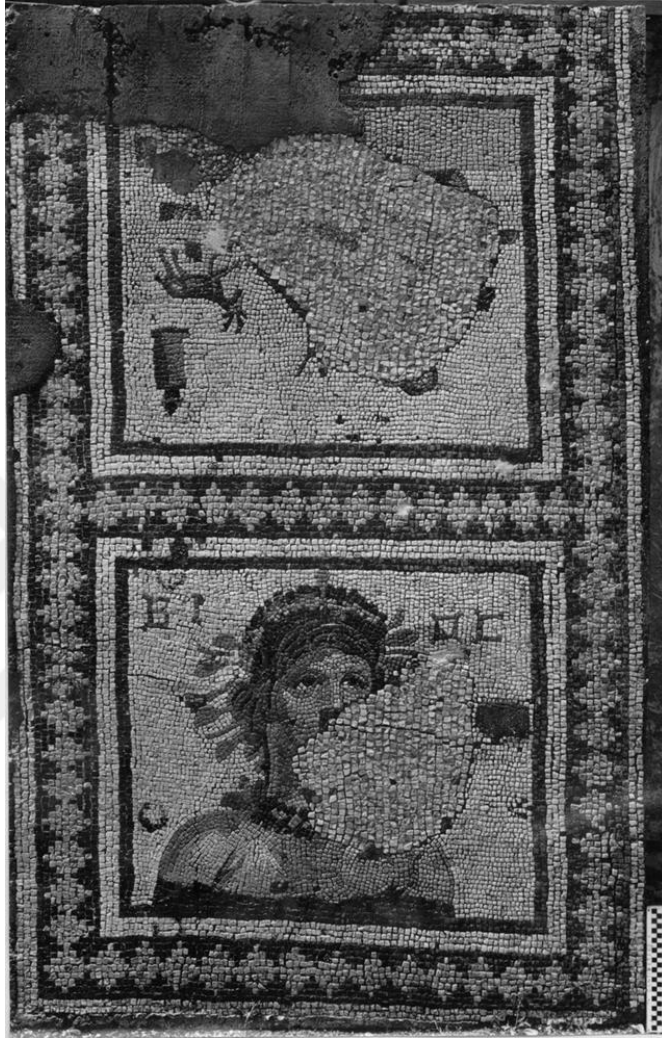


Figür 80. Antakya'dan Bios (Cimok 2000, 54-55)

Antiochia ad Oranem'de bir başka Bios personifikasyonuna daha rastlanılmıştır. Bu personifikasyon “House of Peddler Eroses” olarak isimlendirilen konutta ortaya çıkarılmıştır. Burada bulunan Bios personifikasyonunun kuşkusuz en büyük önemi, bir kadın olarak resmedilmesidir (Fig. 81). Yanında yer alan sağa ve sola bölünmüş ΒΙΟΣ yazıtı, kimliğini tanıma konusunda şüphe bırakmamaktadır. Olba'da ve Sarhoş Dionysos Evi'nde rastlanılan Bios portrelerine karşın buradaki örnekte bir kadın olarak betimlenen Bios'un her iki cinsiyette de tasvir

¹⁸⁵ Levi 1947, 224.

edilebileceğinin görülmesi açısından, bu evde bulunan personifikasyon oldukça önemlidir.¹⁸⁶



Figür 81. Kadın Bios (princeton.edu)

Soldaki kadın büstüyle beraber, ΠΡΩ ΤΟ ΛΟΥΣΙΑ yazıtı yer almaktadır. Bu da “ilk banyo, vaftiz” olarak kullanılmaktadır. Buradaki karakter de, vaftizin kişileştirilmiş halidir. Elinde Tryphe gibi bir kadeh tutan, uzun dalgalı saçları ve kolyesi ile dikkat çeken *Pro to Lousia* kişileştirmesi belirgin bir şekilde yan çerçevelerde bulunan personifikasyonlara doğru bakmaktadır. Sol üst kısmında ΠΡΩ altında TO sağ kısmında ise ΛΟΥΣΙΑ yazan portre kimliği hakkında bilgi

¹⁸⁶ Erten 2016, 68; Levi 1947, 224.

vermektedir (Fig. 82). İlk banyonun “yaşam” ve “lüks” kavramlarıyla birlikte verilmesinin sebebi, temiz bir yaşam sürmek gibi anlaşılrsa da, aynı zamanda ilk banyo, yeni evlenenlerin uyguladığı bir gelenek olan gelin hamamı anlamına da gelmektedir. Buradaki kullanımının da yeni evlilerin evinde yer alan ve güzel dilekler dilemek amacıyla yapılmış mozaikler olduğu düşünmek yanlış olmayacaktır.¹⁸⁷



Figür 82. *Pro to Lousia*’nın Personifikasyonu (kulturvarlıkları.gov.tr)

Büstlerin dışını süsleyen kısımda yoğun bir geometrik bezeme alanı görülmektedir. Sekiz baklava diliminin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş yıldız, çerçevenin kenarlarına yapılmış içinde *pelta* olarak isimlendirilmiş kalkanların yer aldığı üçgenler, kiremit rengi tesseralardan yapılmış, baklava dilimini içinde barındıran dikdörtgenler, en göze çarpan bezemelerden birkaçıdır. Dikdörtgen çerçevenin dışını beyaz kalın bir bant çevrelenmektedir. Büstlerin arka planında koyu

¹⁸⁷ Erten 2016, 68-69.

gri-siyah renkli tesseraların kullanıldığı mozaikte genel olarak gri, siyah, kiremit rengi, sarı tonları taş tesseralar kullanılmıştır. Ayrıntılar için ise mavi renkte cam tesseralar tercih edilmiştir.¹⁸⁸



¹⁸⁸ Erten 2016, 64.

IV. 4. İSKENDERUN-MYRIANDUS'DA BULUNAN PERSONİFİKASYONLAR

Ağustos 1930 ve Nisan 1931 yılları arasında, İskenderun asıllı olan P. Chammas bu alanda kazılar gerçekleştirmiştir ve bulduğu kalıntıları Myriandus antik kenti olarak tanımlamıştır. 1931 yılında ise kazı raporlarını yayınlamıştır. P. Chammas'ın monografisi bu kazıya dair yazılı tek kaynaktır. Daha sonra Chammas İskenderun çevresindeki, Catoni bahçesi ya da Payas'daki Karahan köyü gibi, başka alanlarda da kazılar yürütmüştür.¹⁸⁹

Antik Myriandus kazılarında çok sayıda yer mozaïği içeren bir banyo yapısı ortaya çıkarılmıştır. Catoni bahçesinde ise 8 kuleli 98 metre çapında İskenderun kalesi bulunmuştur.¹⁹⁰ Deniz kıyısında bulunan Payas'daki Karahan köyünde de, tuğla duvarlı bir yapıda, birbiri üzerine binmiş iki yer mozaïği katmanı ele geçmiştir.¹⁹¹

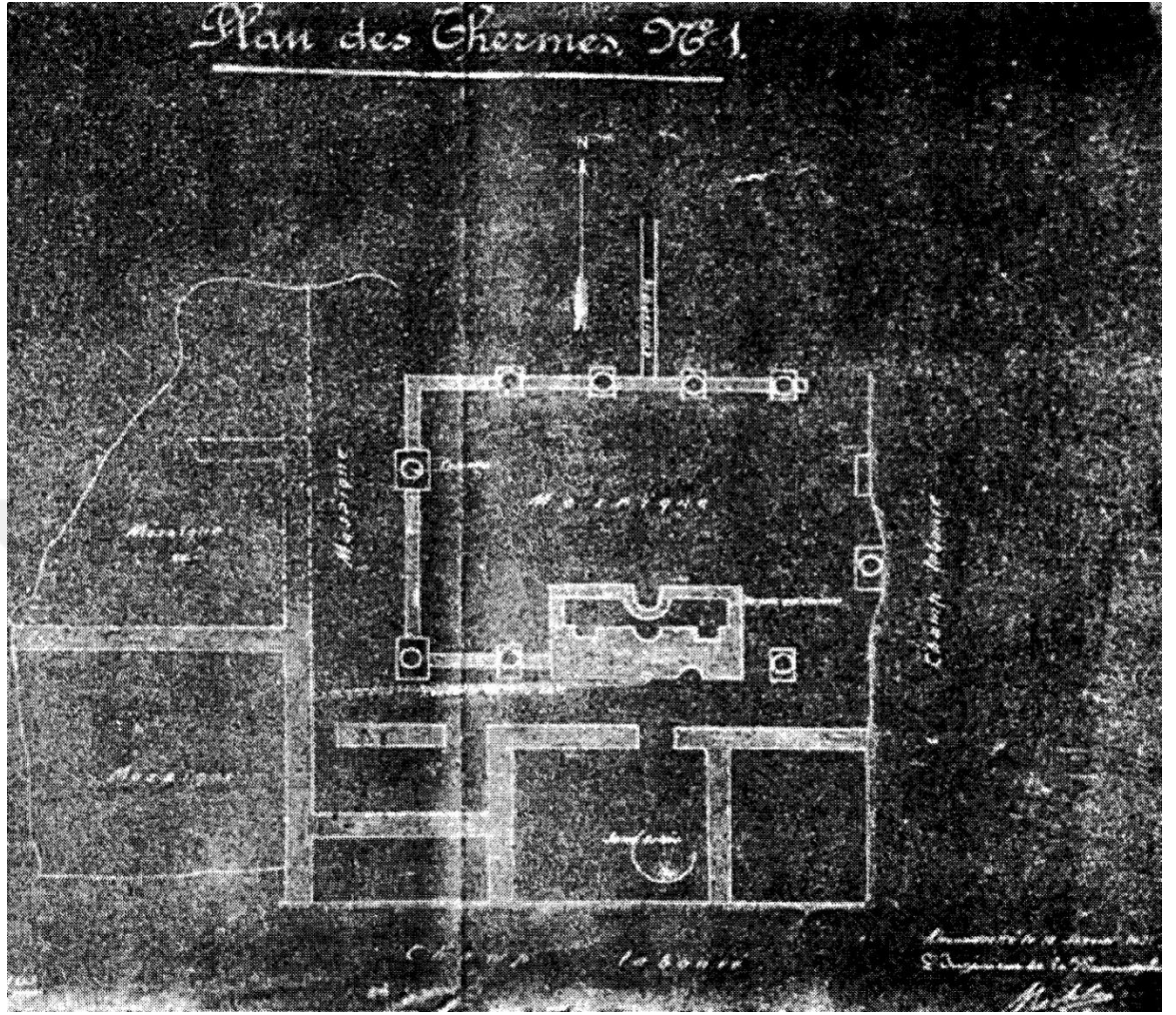
Chammas'ın bulunan banyo yapısı ile ilgili çizimleri, ön kısmı döşeme mozaïğiyle kaplanmış üç katlı bir çeşme yapısının bulunduğu bir peristil avluyu göstermektedir (Fig. 83). Peristil avlunun batı koridoru ve aynı tarafta bulunup bu koridora açılan iki oda, yer mozaikleri içermektedir. Odaların genişliğine ve büyüklüğüne bakılacak olunursa, herhangi bir hypocaust veya ısıtma sisteminin de ortaya çıkmadığı göz önüne alındığında, bu yapının bir hamam yapısı yerine peristil avlu ile çevrili görkemli bir *villa urbana* olduğu düşünülebilir. Öte yandan, kazılarda eğer bir su kanalı sistemi veya hypocaust bulunmuş olsaydı, bu alanın hamam yapısının büyük bir salonu olduğu düşünülecekti.¹⁹²

¹⁸⁹ Tülek 2004, 95.

¹⁹⁰ Chammas 1931, 11.

¹⁹¹ Chammas 1931, 7.

¹⁹² Tülek, 2004, 96.



Figür 83. Chammas'ın banyo çizimi (Tülek 2005, fig.11.1)

IV. 4. 1. KUTSALLAR MOZAIĞI

Kazıyı yapan kişilerin “İlahlar Salonu” olarak tanımladıkları alanda bulunan mozaik döşemenin ebatları, 7.60 x 6.60 metredir. Chammas, panelde yer alan 4 adet, çerçeveli figürü ayrıntılı olarak tanımlamıştır. Üç tanrıçayı içeren dikdörtgen çerçeve 72 x 70 cm ölçülerindedir. Diğer figürlerin yer aldığı çerçeveler ise, 40 x 70 cm boyutlarındadır. Mozaik, ne yazık ki, kaybolmuştur ve Chammas’ın monografisinde, Zephyros hariç diğer personifikasyonlarla ilgili her hangi bir örnekleme veya açıklama yer almamaktadır.¹⁹³

Döşemenin doğu kısmında, diadem ve küpe takmış, siyah gözleri ve siyah saçlarıyla oldukça zarif bir şekilde tasvir edilmiş çerçeveli bir kadın figürü bulunmaktadır. Figürün sol tarafında siyah renkli, 5 cm yüksekliğinde iki satırlık bir yazı bulunmaktadır. Üstte “ANA” altında ise “TOΛH” yazmaktadır. Chammas, iki emblamanın dikdörtgen çerçeveler içinde kadın figürünü çevrelediğini not etmiştir. Döşemenin kuzey tarafında ise yazıtı kaybolmuş, başka bir insan figürlü panel bulunmaktadır. Batı kısmında da, 50 cm çapında dairesel bir çerçeveye yerleştirilmiş, son iki satırı eksik olan “ APK[TOΣ] ” harfleriyle tanımlanan bir kadın figürü bulunmaktadır.

Son olarak, döşemenin güney tarafında, her biri 25 x 20 cm ölçülerinde sarı saçlı üç kadın figürü içeren, 72 x 70 cm boyutlarında, dikdörtgen bir panel bulunmaktadır. Aralarında ergen bir görünüme sahip olan figür, “ὁ ζέφυρος” yazıtını taşımaktadır.¹⁹⁴ Panelin güneyinde, dikdörtgen çerçeveli, döşeme 4 metre daha devam etmiştir. Ancak burada yer alan yazıt çok kötü korunmuştur ve yalnızca iki harfi kurtarılabilmıştır: “MN...., OY...MN...”

Döşemenin kenarlarında, orijinalinde, üç adet çerçeveli dikdörtgen paneller olduğu varsayılabilir. Korunmuş kısımlarda figürleri tanımlayan “anatoli”, “arch”, “mn..” ve “zephyros” gibi yazılarda bulunmaktadır. Bunların hepsi deniz ve

¹⁹³ Tülek 2004, 97.

¹⁹⁴ Chammas 1931, Fig. 12.

karadan bahseden coğrafi unsurların personifikasyonlarıdır. Zephyros ise, olasılıkla “günbatısı rüzgarı” anlamına gelmektedir.¹⁹⁵

Mozaiğe dair her hangi bir görsel kayıt olmadığı için stilini başka mozaiklerle karşılaştırıp tarihleme yapmak mümkün olmamaktadır. Ancak, aynı yapıdan ele geçen diğer mozaiklerle birlikte tarihlenmesi mümkün olabilir.



¹⁹⁵ Tülek 2004, 98.

IV. 4. 2. İSKENDERUN NEHİR TANRISI MOZAIĞI

Erkek bir figür yerde uzanmış pozisyonundadır ve sol kolunu suyun aktığı bir kadeh üzerine yerleştirmiştir (Fig. 84). Temsil her hangi bir yazıt içermemektedir ancak poz nehir tanrılarının standartlaşmış bir pozudur. Bir *khlamys*¹⁹⁶ bacaklarını kapatırken üst gövdesi çıplak olarak tasvir edilmiştir. Tanrı elinde bir buğday sapıyla birlikte sağ kolunu ileriye doğru uzatmaktadır. Başında ise çiçekten bir çelenk görülmektedir. Mozağin arka planı beyaz verilmiştir. Mozaik, beyaz arkaplan üzerine ve derinlik verilmiş şekillerin oluşturduğu çerçeve içerisinde işlenmiştir. Şekillerin kare yüzey merkezleri siyah tesseralar ile süslenmiş ve merkezde karşılıklı duracak şekilde her yandan verev yerleştirilmişlerdir.¹⁹⁷

İskenderun mozağına çok benzeyen, başında sazlardan yapılmış bir taca sahip Nehir Tanrısı mozağı, Antakya'daki mozaiklerde de görülmektedir (Fig. 85). Kilikia ve Portikolar Evlerinde, Pyramos ve Tigris gibi, nehir tanrılarına ait benzer personifikasyonlar ele geçmiştir.

¹⁹⁶ Antik Yunan'da erkeklerin giydiği kısa bir pelerindir.

¹⁹⁷ Tülek 2004, 99.



Figür 84. Nehir tanrısı (Tülek 2005, fig.11.2)



Figür 85. Antakya'daki Nehir Tanrısı Mozaïği (Tülek 2005, fig.11.3)

Portikolar Evi'nde bulunan nehir personifikasyonlarında, her bir nehir ayrı bir çerçevede büst şeklinde gösterilmiştir. Söz konusu nehirler başlarının üzerlerinde yer alan, isimlerinin yazdığı Yunanca yazıtlardan tanınmaktadır. Dekorasyon için seçilmiş olan bu dört nehir mitolojik hikayeleri için özellikle seçilmiş olmalıdır. Bahsedilen nehirler; Alpheus ve Arethusa ile Pyramos ve Thisbe'dir.¹⁹⁸

Peloponessos'da, Elis ve Arkadia bölgelerinin arasında bir nehir olan Alpheus ile Artemis'in gözde nymphelerinden biri olan Arethusa'nın efsanesi Alpheus'un Arethusa'ya aşık olmasıyla başlamaktadır. Alpheus'un bu aşkına karşılıksız kalan Arethusa, Artemis'in yolundan gitmek istediği için evlilik ve aşka karşıt bir görüş beslemektedir. Ancak Arethusa ile, ne pahasına olursa olsun, birlikte olmak isteyen Alpheus, genç nymphenin peşine düşmüştür. Bunun sonucunda Artemis'e onu kurtarması için yalvaran Arethusa, Artemis tarafından Sicilya'da bir nehre dönüştürülmüştür. Buna rağmen Alpheus nehri Arethusa'nın sularına karışmıştır ve Arethusa ondan kaçamamıştır(Fig. 86-87).¹⁹⁹

¹⁹⁸ Cimok 2000, 97.

¹⁹⁹ Erhat 2007; Necatigil 1957,21.



Figür 86. Alpheus (Cimok 2000, 98)



Figür 87. Arethusa (Cimok 2000, 99)

Kilikia Bölgesi'ndeki Ceyhan Nehri'nin antik dönemdeki adı, Pyramos'dur. Ancak buradaki mozaik panellerin içerisinde yer alan Pyramos ve Thisbe'nin tasviri muhtemelen trajik bir sona sahip efsaneleri sebebiyle yaptırılmıştır. Hikayeye göre Pyramos ve Thisbe, Babil'de yaşayan birbirlerine aşık iki gençtir. Ancak ailelerinin bu ilişkiye ve evlenmelerine karşı çıkmaları yüzünden gizli gizli görüşmektedirler. Bir gece Ninus'un mezarının yanında buluşmak için sözleşmişlerdir. Thisbe, mezarın başına Pyramos'dan önce gitmiştir ancak burada ağzı kanlar içinde bir aslanla karşılaşmıştır. Buna karşı kaçıp saklanan Thisbe, fark etmeden pelerinini düşürmüştü ve aslan bu pelerini parçalara ayırmıştır. Tüm bunlardan sonra gelen Pyramos pelerini görmüş ve aslanın Thisbe'yi parçaladığını sanmıştır. Acısıyla kılıcını kendine saplayan Pyramos, kendini öldürmüştür. Saklandığı yerden çıkan Thisbe ise gördüğü manzara karşısında dehşete düşmüş ve ölümün onları ayıramayacağını söyleyip o da aynı kılıçla intihar etmiştir. Böylesine dramatik bir sona sahip hikaye de, burada olduğu gibi, mozaik döşemelerde ve başka sanat alanlarında sevilerek kullanılmıştır (Fig. 88-89).²⁰⁰



Figür 88. Pyramos (Cimok 2000, 100)

²⁰⁰ Erhat 2007; Necatigil 1957,100.



Figür 89. Thisbe (Cimok 2000, 101)

Figürlerin bulunduğu panellerin arka planları, beyaz zemin olarak döşenmiştir ve büstleri siyah tesseralar ile yapılmış çerçeveler sınırlamaktır. En dış kısımdaki kırmızı tesseralarla yapılmış piramit motifiyle siyah çerçeveyi, beyaz bir çerçeve ayırmaktadır. Personifikasyonların başlarının üzerindeki isim yazıtları da, piramitlerle aynı renk tesseralar ile işlenmiştir. Her bir figürün başında yapraklardan taç olduğu görülmektedir. Her birinin yüzü detaylı bir biçimde yapılmıştır.²⁰¹

Nehir personifikasyonları için önemli diğer örnekler de Antakya'daki Kilikia Evi'nde bulunmaktadır. Eve ismini veren, Kilikia Bölgesi'nin personifikasyonunun bulunduğu mozaiktir. Pyramos ve Tigris nehir personifikasyonları da bu mozağin kenarına, çerçeveler içerisinde yerleştirilmiştir (Fig. 90). Kilikia Bölgesi'ni içinden geçen nehirlerle beraber, konumunu belirtecek şekilde tasvir edilmesi açısından bu ev, oldukça önemlidir.

²⁰¹ Cimok 2000, 97.

Kilikia paneli, sırasıyla beyaz, siyah ve sarı olmak üzere, birbirlerini takip eden bantlarla çevrilmiştir. Mozağin korunmuş kenarında dışa çekik bir abaküse sahip sütun yer almaktadır. Sütunun arkasından da dalları ve yaprakları sola doğru uzanan bir ağaç yükselmektedir. Başının üzerindeki yazıttan Kilikia'nın personifikasyonu olduğu anlaşılan kadın ise bir kayanın üzerine oturmaktadır (Fig. 91).²⁰² Bu kayanın kenarında ona dayanmış küçük bir taş daha görülmektedir. Kadının üzerinde bütün vücudunu saran bir kıyafet vardır. Başını örtülüdür ve başına kule/sur şeklinde başlık takmıştır. Bu görüntü, Eutychides'in yapmış olduğu Antiochia Tychesi'ni anımsatmaktadır. Sol eli, peçesini tutmak için havaya kalkıktır. Dizlerinin üzerindeki diğer elindeyse yelpaze amacıyla kullandığı bir yaprak tutmaktadır.²⁰³



Figür 90. Kilikia'nın Personifikasyonu genel görünüm (princeton.edu)

²⁰² Hunskinson 2005, 251.

²⁰³ Cimok 2000, 63.



Figür 91. Kilikia'nın Personifikasyonu (Cimok 2000, 63)

Mozaiğin korunamamış olan diğer kısmındaysa elinde bereket boynuzu tutan, muhtemelen Mezopotamya'nın personifikasyonu olduğu düşünülen, başka bir kadın daha bulunmaktaydı. Kadınların çevrelerinde de, bölgenin nehirleri olan, Euphrates (Fırat), Cydnus (Tarsus), Tigris (Dicle) ve Pyramos'un (Ceyhan) personifikasyonları işlenmiştir. Ancak yalnızca Tigris (Fig. 92) ve Pyramos (Fig. 93) nehirlerinin personifikasyonları korunup günümüze ulaşabilmiştir.



Figür 92. Tigris (Cimok 2000, 65)



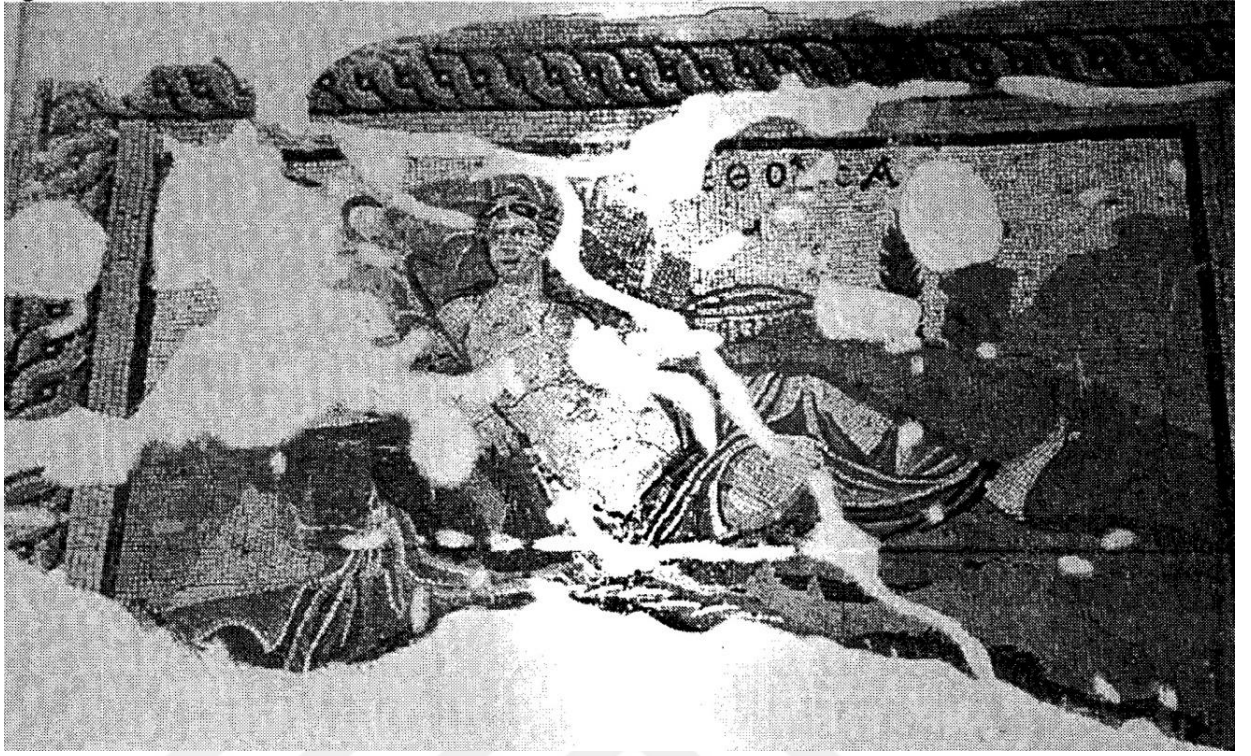
Figür 93. Pyramos (Cimok 2000, 67)

IV. 4. 3. ARETHUSA MOZAIĞI

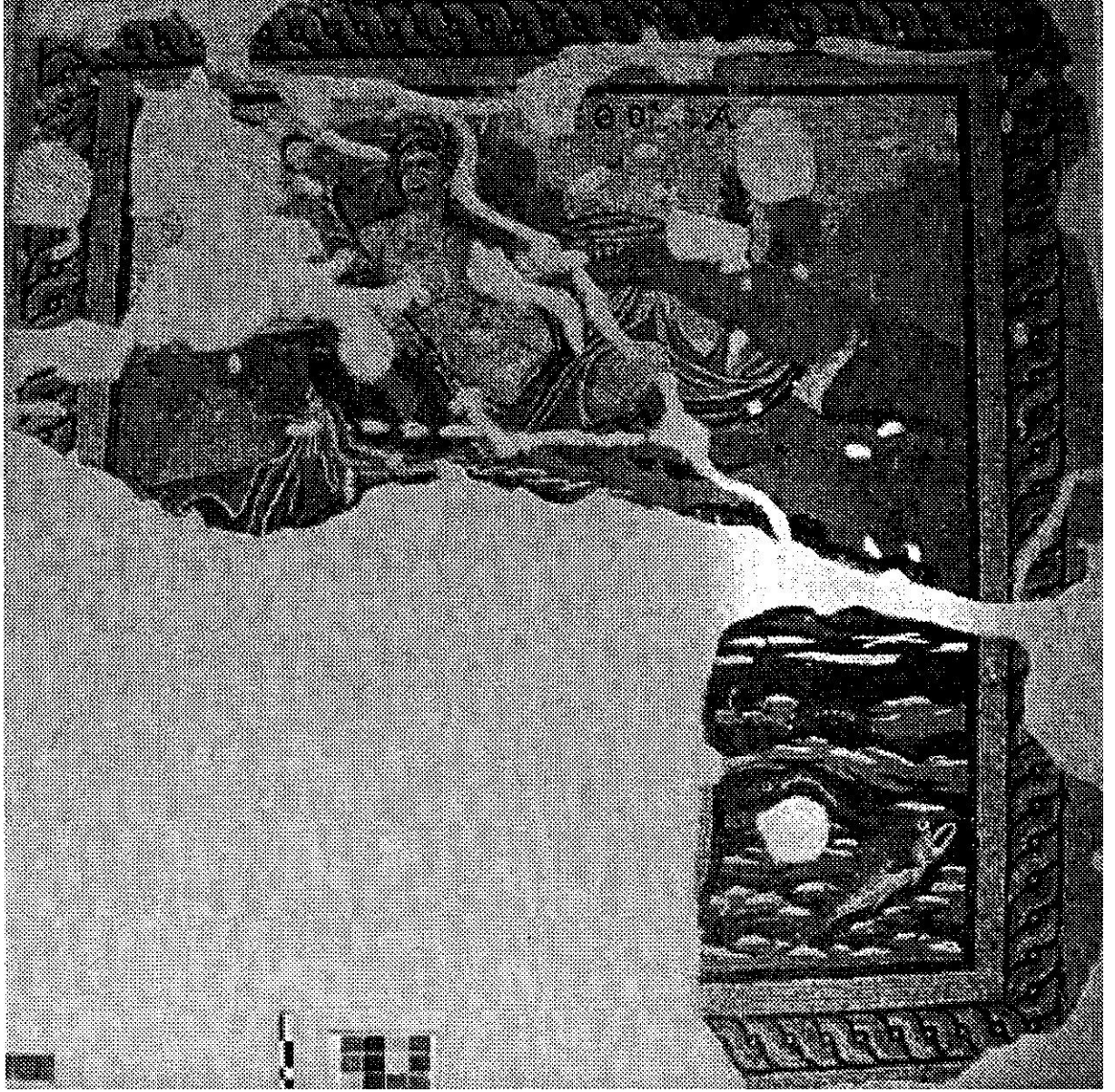
Basit bir iplikçik saç örgüsü ile çerçevelenmiş olan panelin ortasında uzanır pozisyonda Arethusa yer almaktadır. Başının sol üst tarafında ise, su perisinin adı, “[AP]EΘYCA” yazmaktadır. Figür bir kayaya yaslanmış şekilde, yanından akan suyun, balık kalabalığının yer aldığı bir akarsuya karıştığı bir manzarada resmedilmiştir (Fig. 94-95). Sağ kolu bir kayaya dayanmış dururken eli ve vücudu arasında çapraz yerleştirilmiş bir buğday başağı bulunmaktadır. Diğer elinde ise bir somun ekmeği olduğu düşünülen bir nesneyi tutarak ileriye doğru uzatmaktadır.

Üzerinde yalnızca gövdesinin alt kısmını saran ve üst bedenini açıkta bırakan sarı bir *khlamys* görülmektedir. Sağ bacağı sol bacağının altında bükülürken, sol bacağı çıplak ayağının ortaya çıkacağı bir şekilde ileriye uzanmaktadır. Küçük, oval yüzü sağa doğru bakmaktadır ve cepheden tasvir edilmiştir. Ağzı ise hafif aralıktır. Üzerini kapatan örtü, beyaz tesseralarla çizgiler şeklinde vurgulanmıştır.²⁰⁴ Saçları ise siyahla vurgulanmış, kahverengi tesseralarla şekillendirilmiştir. Saçları ortadan ikiye ayrılmış ve başını yeşil, ince bir çelenk süslemektedir.

²⁰⁴ Tülek 2004, 100.



Figür 94. Arethusa (Tülek 2005, fig.11.8)

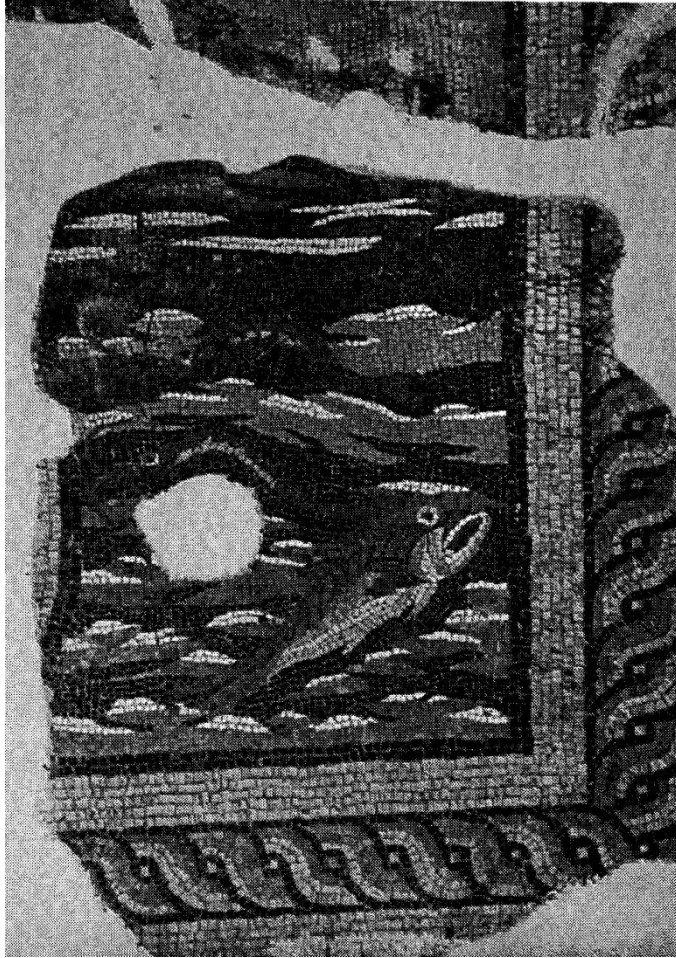


Figür 95. Arethusa (Tülek 2005, fig.11.7)

Arka planda kalan manzarada görkemli bir sedir ağacı ve bir tepe görülmektedir. Tepenin yamacı Arethusa'nın solunda görülebilmektedir. Mozaikte, gökyüzünde beyaz renk kullanılırken tepelerde griler ve sarımsı kahverengiler tercih edilmiştir. Balık açısından zengin su birikintisi ise gri ve mavi tesseralar ile renklendirilmiştir. Suyun dalgaları beyaz ve açık tondaki tesseralar ile vurgulanmıştır. Nehrin akışının yer aldığı kısımların 3/2'si, neredeyse, kaybedilmiştir. Yalnızca sağdan gelen akıntı görülebilmektedir. Kompozisyonun sağında kıvrılmış, atlamak üzere duran bir karides ve başka büyük bir balık yüzerken

su yüzüne çıkmış şekilde tasvir edilmiştir (Fig. 96). Mozaikteki etkileyici vurgular ve akıntıdaki koyu renkli arka plan, barok tarzı bir görsel yaratmaktadır.²⁰⁵

Arethusa, bir su perisi olmasına rağmen, burada da olduğu gibi, bazı tasvirlerde Pyramos ya da Tigris nehirleri gibi personifikasyon olarak kullanım görmüştür. Daha önce değinildiği gibi, özellikle Antakya’da yer alan Portikolar Evi’ndeki panelde bu durum açıkça görülmektedir. Buradaki kompozisyonda da duruş biçimi, yanındaki yazıt veya stilistik açıdan değerlendirme yapılacak olursa, genel olarak nehir tanrılarının personifikasyon betimlemelerine uygun olduğunu görmek mümkündür.



Figür 96. Balık detayı (Tülek 2005, fig.11.9)

²⁰⁵ Tülek 2004, 101.

SONUÇ

Kilikia Bölgesi, çağlar boyunca Ege Dünyası, Anadolu, Suriye ve Kıbrıs gibi önemli merkezler arasında bir köprü işlevi görmüş ve her daim önemini korumaya devam etmiştir. Çeşitli medeniyetler altında değişen yönetim anlayışıyla, her dönem farklı kültüre ev sahipliği yapmıştır. Prehistorik Dönemlerden itibaren yerleşim görmeye başlayan Kilikia, değişen her tarih aralığı ve her yönetim ile birlikte, kültür zenginliğini arttırmıştır. Hititler, Asurlular, Medler, Persler, Yunanlılar, Makedonlar ve en sonunda Romalılar ile birlikte, değişim sürecine devam etmiştir.

Bölgede yapılan kazı çalışmaları sonucu, Yunan kolonilerinin izlerine rastlanılan Kilikia'da Ege Dünyası ile önemli bağlantılar içinde olduğu görülmektedir. Aynı şekilde, Doğu ile de ticari ilişkilerini kanıtlayan buluntular mevcuttur. Ticarete önemli bir şarap üretim merkezi sayılabilen Kilikia Bölgesi, farklı ürünlerle de piyasada yer almaktaydı. Bölge, gerek Hellenistik Dönem'de gerek de Roma Dönemi'nde önemli liman kentlerine sahip olmuştur. Bu liman kentleri, ticaret için gelen gemiler ve askeri filolar için, yıllar boyunca uğrak yeri olmayı sürdürmüştür. Diğer bölgelerle arasındaki ticari ilişkilerin, kültürel anlamda da Kilikia Bölgesi'ni etkilemesi kaçınılmaz bir sonuç olmuştur. Bu durum, söz konusu tezdeki, mitolojik konulu mozaikler ve personifikasyonlar üzerinde de görülebilmektedir. Konular bakımından görülen benzerlikler ve muhtemel olarak yapım teknikleri bu görüşü desteklemektedir.

Bu tezde, ilk olarak, Kilikia Bölgesi'nde yer alan çeşitli kentlerde bulunmuş mitolojik konulu mozaiklere yer verilmiştir. Hepsi Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmektedir. Konu olarak da benzer temaların kullanıldığı görülmektedir.

Mitolojik konulu mozaik örnekleri verilen ilk kent Adana'dır. Bu bölümde, ilk olarak Orpheus mozaigi ele alınmıştır. Yine Kilikia Bölgesi'nde, Tarsus'da ve Urfa'da başka örneklerine rastlanılan Orpheus mozaiklerinden yola çıkılarak Orpheus'un bu dönemde, bölge halkı için, oldukça önem teşkil ediyor olduğu düşünülmektedir. Genelde M.S. 3. ve 4. yüzyıllara tarihlenen mozaikler, dönemin sosyo-kültürel ve dini inanç bakımından bazı ipuçlarını da içinde barındırmaktadır.

Dönemin felsefik anlayışının “Neo-Platonizm” olduğu bu evrede Orpheus önemli bir semboldür. Platon ve Aristo’nun ilkelerini temel alan ve stoacılık akımından da yararlanan felsefe, Plotinos tarafından temsil edilmiştir. Ölümden sonraki yaşam, tanrıya yükseliş ve tanrıyla birleşme bu felsefenin temel fikirlerindendir. Bu bağlamda Orpheus’un ölen eşini kurtarmak için öbür dünyaya olan ziyareti, hayattayken çektiği ızdırıp ve tek tanrı inancı bu dönemde oldukça önem teşkil etmektedir. Bunun dışında, Orpheus’un yaşadığı çileli hayat, insanlardan hayvanlara, canlı-cansız her şeyi etkilemesi ve etrafında toplaması, ruhun ancak bedenden kurtulduktan sonra öbür dünyada huzura kavuşacağı inancı, Hz. İsa ile bağdaştırılmasına sebep olmuş olabilir. Kesin olmamakla birlikte, belki de, Hristiyanlığın yayılması sırasında Orpheus’un kurduğu din olan Orpheizm, önemli bir rol oynamıştır. İki inançta da olan, şeytanın varlığına olan inanç, ruhun bendenden ayrılacağı ve ölümsüzlüğe kavuşacağı düşüncesi, ödül ve ceza anlayışı benzerliklerden bir kaçıdır.²⁰⁶

Adana’da, Orpheus Mozaïği dışında “Neptün’ün Zaferi”, “Dirke’nin Cezalandırılması” ve “Avlanan Eroslar” mozaikleri ele geçmiştir. Bu mozaiklerdeki temaların her biri, Hellenistik Dönem’de ve Roma İmparatorluk Dönemi’nde sıklıkla tercih edilen mitolojik konulardır. Neptün ile Yunan dünyasında Poseidon olarak karşılaşılmaktadır ve kendisine çok sayıda taban mozaïğinde yer verilmiştir. Aynı durum Eroslar için de geçerlidir, Yunan Sanatında, sıklıkla kullanım gören karakterler içinde ön sıralarda yer alır. Dirke ise, Roma İmparatorluk Dönemi’nde farklı bölgelerdeki taban döşemelerinde de rastlanılan, tercih edilen bir konudur.

Önemli mozaiklerden bir diğerine de, Adana’nın Yumurtalık ilçesinde rastlanılmaktadır. Söz konusu mozaikte bir *Palaestra* sahnesi yer almaktadır. Roma Dönemi’nin popüler spor dallarından biri olan “Güreş” sporu konu alınmaktadır. Bu spor mücadelesiyle Roma’da olduğu kadar Yunan kültüründe de karşılaşılmaktadır. Ancak en çok sükse yaptığı dönem, muhtemelen, Roma İmparatorluk Dönemi olmuştur.

²⁰⁶ Bikerman 1939, 368-374; Locke 1997, 5.

Anazarbus'tan ele geçen “Tethys Mozaïği” Roma İmparatorluk Dönemi boyunca en sık kullanılan Okeanus ve Tethys temalı mozaiklerin önemli bir örneğidir. Aynı şekilde İskenderun'dan da Okeanus ve Tethys'in yer aldığı bir mozaik ele geçmiştir. Mozaikler üzerinde M.S. 2.yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış olan Tethys ve Okeanus, genellikle havuz ya da hamam zeminleri üzerine yapılmaktaydı. Örneklerine en fazla Antiochia'da rastlanılan bu mozaikler, işlenişleri ve benzerlikleri bakımından, Kilikia ve Antiochia'nın birbirleriyle olan bağlantılarına dair fikir vermektedir. Tethys, Geç Roma Dönemi'nde, “Thalassa” (deniz) adıyla personifikasyon olarak kullanım görmüştür. Denizin kişileştirilmiş hali şeklinde yorumlanmaktadır.

Bölgede bulunan bir diğer mozaik de Tarsus'dan ele geçmiş olan “Üç Parçalı Mozaik”dir. Bu mozaikte “Ganymedes'in Kaçırılışı”, “Menad ve Satyr'in Dansı” ve “Orpheus Mozaïği” olmak üzere üç kompozisyon görülmektedir. Mozaikte en dikkat çekici unsur, panelin çevresinin çeşitli büstlerle süslenmiş olmasıdır. Buradaki büstlerden bazılarının satyrlere ait olduğu görülse de, diğer, genç kadın ve erkek büstlerinin kimlere ait olduğu bilinmemektedir. Bu karakterlerin, tasvir bakımından, personifikasyon olma ihtimali, tarafımda düşünülmüş ancak, tanımlayıcı her hangi bir yazıtın bulunmaması sebebiyle tezde yer alan, personifikasyonlar bölümünde yer verilmemiştir. Aynı şekilde, Ganymedes'in kaçırılması konulu mozaikte, Ganymedes'in arkasında kayaya oturmuş şekilde tasvir edilen kadın figürünün de, belki bölgeyi ya da bulundukları konumu belirtmek amacıyla kullanılmış bir personifikasyon olabileceği düşünülmüştür. Yine aynı sebeplerden ötürü, her hangi bir tanım oluşturacak yazıt olmamasından dolayı, personifikasyonlar kısmında değerlendirilmemiştir.

İskenderun-Myriandus'dan ele geçen, Ninus ve Okeanus ile Tethys'in beraber yer aldıkları mozaikler, daha önce de bahsedildiği gibi, Antakya'da konu olarak benzer örneklerinin olması açısından, iki bölgenin arasında birbirlerini etkileyen bir ilişki olduğunu düşündürmektedir. Aralarındaki bu ilişki, kuşkusuz ki, ticaret bağlantısı olmalıdır.

Narlıkuyu'da bulunan “Üç Güzeller” mozaïği, bu tezdeki tartışmalı konulardan biridir. Bunun sebebi ise, söz konusu üç kızın, yani *kharitler*in, kimi

zaman, neşe, parlaklık ve tomurcuk gibi soyut kavramlar ile özdeşleşmeleridir. Aynı şekilde, cazibe, lütuf, güzellik gibi kavramlarla da anılmaktadırlar. Bu kavramlar personifikasyon olarak değerlendirilebilecek kavramlardır ancak, mozaikte kompozisyonun işleniş bakımından, personifikasyon gösterimlerine uymayan kalıplaşmış bir tasvir söz konusudur. Mozaik üzerinde kızların hangi anlamı belirtmek için bulundukları her hangi bir yazıtlarla belirtilmemiştir. Bu sebeple tezdeki, mitolojik konulu mozaiklerin yer aldığı bölümde yer verilmiştir.

Olba’da 2015 yılında bulunan “Eroslar Mozaïği” üst panelinde üç personifikasyon barındırmasıyla, personifikasyonlar açısından, bu tezde yer alan mozaikler içerisinde en önemli örneklerden biri olmuştur. Oldukça iyi bir şekilde korunmuş mozaikte lüks (*tryphe*), yaşam (*bios*) ve ilk banyo, vaftiz (*Pro to Lousia*) kavramlarının personifikasyonlarına yer verilmiştir. Bütün kavramların birleşmesiyle temiz ve lüks bir yaşamın sürülmesi gibi bir anlam ortaya çıkmaktadır. Bu da, bu mozaïği yaptıran ev sahibi için yaşamda en önemli unsurun lüks ve temizlik olduğunu göstermektedir. Böylece, mozaik dönemin kültür anlayışı hakkında da bilgi vermektedir. M.S. 2.-3. yüzyıla tarihlendiği düşünülen mozaïğin benzer örnekleri Antakya’da görülmektedir. Personifikasyonlar açısından oldukça zengin olan Antakya, Roma İmparatorluk Dönemi’nin zevk anlayışının değiştiğini, mitolojik konuların yerini soyut kavramların aldığını göstermesi açısından iyi bir örnektir.

Kilikia’da ve personifikasyonların en sık karşılaşıldığı Antakya’da soyut kavramların neden etkili olduğunu anlamak için dönemin felsefik anlayışına bakmak gerekmektedir. Roma İmparatorluk Dönemi’nde M.S. 2. yüzyıla kadar en önemli ve yaygın düşünce akımı, Zenon tarafından temsil edilen Stoacılık felsefesi olmuştur. Bu felsefenin temelinde din, dil, ırk ve cinsiyet ayırt etmeksizin herkesin eşit olduğu fikri yatmaktadır. Bunun yanı sıra, Stoacılar ortak bir akıl yani, Tanrı’ya inanç vardır. Ölümsüz, akıllı, sonsuz ve her şeyin sahibi olan Tanrı, yalnızca bir tanedir. Çok tanrılı inançtaki her bir tanrı, aslında bu tek tanrının çeşitli özelliklerini göstermek için kullanılan araçlardır. Başka bir deyişle, Stoacılar ölüm, yaşam, hastalık gibi kavramları tanrıdan gelen kaçınılmaz gerçekler olarak değerlendirmiş ve kadere boyun eğmişlerdir. Doğanın müdahale edilemeyen kurallarına karşı çıkmayıp

erdemli bir yaşam sürmeyi ilke edinmişlerdir.²⁰⁷ Bu sebeple, bu dönemde soyut kavramların artması; erdem, mutluluk, yaşam, zafer, adalet, yaşam, ölüm gibi personifikasyonların mitolojik sahneler kadar rağbet görmesi, bu felsefelerin halk üzerinde dışa vurumu olmalıdır.

Tarsus’da, fotoğrafına ne yazık ki ulaşılamasa da, Samos, Andros, Khios ve Delos gibi kentlerin personifikasyonlarının yer aldığı bir mozaik ele geçmiştir. Aynı zamanda, üzerinde “Sura” yazıtı bulunan ancak korunamamış başka bir personifikasyon örneği daha bulunmuştur. Bu kentlerin her biri, birer kadın şeklinde betimlenmiştir. Muhtemelen, Kilikia’nın ticari ilişkiler içinde olduğu bölgelerin personifikasyonlarıdır. Mozaik üzerinde işlenen konu olarak, ticaret yapılan şehirlere yer vermek, mozaik sanatının ne denli kapsamlı olduğunu belirtmesi açısından önemlidir. Ayrıca personifikasyon kullanımının yalnızca soyut ve manevi kavramlar için olmadığını göstermesi açısından da güzel bir örnektir. Aynı şekilde Myriandus’dan ele geçen “Kutsallar Mozaığı” adı verilen mozaikte de, “Anatolia”, “Zephyros” gibi yazıtların yer alması coğrafi unsurların da personifikasyonunun benzer şekilde kullanıldığının göstergesidir. Sadece mozaiklerde olmamakla birlikte, genellikle bir olayın geçtiği yerin ya da bölgenin tanımlanması ve konumun daha iyi bir şekilde anlaşılması amacıyla bölgeler ve kentler kişileştirilmekteydi. Aynı şekilde bölgelerin ve kentlerin aralarındaki ilişkiyi göstermek, söz konusu bölgenin, kentin üzerinde her hangi bir gücü varsa propagandasını yapmak için de personifikasyonlar kullanılmıştır.

Silifke’de 1983-1984 yılları arasında yapılan kazılarda bulunmuş olan bir mozaikte ise, iki personifikasyon yer almaktadır. Bunlar, ilkbahar ve sonbahar olmak üzere mevsim personifikasyonlarıdır. Mevsimler ve aylar, Roma İmparatorluk Dönemi’nde sevilen ve sıklıkla kullanım gören konuların başında gelmektedir. Buradan yola çıkılarak, mevsimlerin ve yılın döngüsünün halk için ne kadar önemli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hasat zamanını ve bereketlenmeyi, kimi zaman da, kış mevsimi ile birlikte içe dönüp beklemeyi kolaylıkla göstermek

²⁰⁷ Arslan 2001, 22.

açısından böyle betimlemeler tercih edilmiştir. Kilikia'nın ticari ilişkilerinin yoğun olduğu Kıbrıs ve Antakya'da da bununla ilgili çeşitli örnekler bulunmaktadır.

Tezde, son olarak İskenderun'da ele geçen nehir personifikasyonlarından bahsedilmiştir. Fotoğrafi net olmasa da standart bir duruşa sahip, uzanır pozisyonda bir nehir personifikasyonu görülmektedir. Ancak, üzerinde her hangi bir yazıt olmaması sebebiyle hangi nehir olduğu bilinmemektedir. Benzer duruşa sahip bir başka örnek de, aynı bölgede bulunmuş “Arethusa Mozaïği”nde görülmektedir. Çok sayıda örneğine Antakya'da rastlanılan nehir personifikasyonları, Antik Dönem için önemli bir rol oynamıştır. Mozaikler dışında duvar resimlerinde ve kabartmalarda da sıklıkla kullanılan nehir personifikasyonları, kimi zaman tapınım da görmüştür. Bununla birlikte, Roma İmparatorluk Dönemi'nde bir propaganda aracı haline getirilmiş mozaiklerde ve genellikle sikkelerde, imparatorların ele geçirdikleri bölgeleri gösterebilmesi açısından kolay bir anlatım sağlamıştır. Ekonomik, askeri ve siyasal olaylar, nehir personifikasyonları aracılığıyla, imparatorlar tarafından başarılı bir kompozisyon ile beraber halka empoze edilmiştir.

M.S. 1.-3. yüzyıl aralığında, Roma İmparatorluk Dönemi'nde, personifikasyonlar yoğun olarak doğu eyaletlerinde; Kilikia, Kuzey Afrika, Anadolu ve Kıbrıs gibi bölgelerde görülmekteydi. Bunun nedeni ise, İtalya'da siyah-beyaz ya da siluet teknik tercih edilirken bu moda anlayışının doğu eyaletleri tarafından, pek fazla, kabul görmemiş olmasıdır. Bunun yerine mitolojik sahneler, personifikasyonlar ve Hellenistik Dönem etkili mozaikler tercih edilmiştir.²⁰⁸ Bu sebeple tezde yer alan ve karşılaştırmada kullanılan örneklerin çoğu belirtilen bölgelere ait örneklerdir.

Sonuç olarak, Roma'nın tüm Doğu eyaletlerinde olduğu gibi Kilikia Bölgesi'nde de personifikasyonların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ele geçen örneklerden anlaşıldığı kadarıyla, bunların kimi zaman yer belirtmek, bölgeyi tanımlamak, bölgedeki nehir vs. gibi coğrafi özellikleri öne çıkarmak olduğu kadar insan yaşamı ile ilişkili soyut kavramlar da kişileştirilmiştir. Bazen de, aralarında ticari ilişkinin bulunduğu kentleri, personifikasyonlar aracılığıyla göstermeye

²⁰⁸ Üstüner 2002, 97.

alışmışlardır. Buna ek olarak dönemin felsefi akımları da mozaiklerde personifikasyonlarla izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Zaman, mevsimler gibi yeryüzünün doğal döngüsü içerisinde yer alan unsurlar, mozaik sanatçılarının işlediği ve ev sahiplerinin tercih ettiği konular olmuştur. Ayrıca, dönemin dini inançlarını, ancak bunu direk göstermek yerine, personifikasyonlarla dolaylı yoldan anlatma, o dönem için bir aktarım şekli olmuştur.



KAYNAKÇA

- Abed 2006 Abed A.B., *Tunisian Mosaics*, Getty Conservation Institute, 2006.
- Arieti 1988 Arieti J.A., "Homer's Litae and Ate", *Classical Journal*: 84, 1988, 1-12.
- Arslan 2001 Arslan N., "Kilikia Bölgesi'ndeki Greek Kolonizasyonu", *Olba IV*, Mersin, 2001, 1-17.
- Arslan 2001 Arslan M., "Hellenistik Dönem'e Damgasını Vuran Yaratıcı Felsefe Sistemleri: Epikurosçuluk ve Stoacılık", *Arkeoloji ve Sanat*, 100. sayı, Ocak-Şubat 2001, 19-28.
- Balty 1981 Balty J., "La Mosai'que Antique au Proche-Orient", *ANRW* 12.2, Berlin, 1981, 348-427.
- Bikerman 1939 Bikerman E., "The Orphic Blessing", *Journal of the Warburg Institute* Vol. 2, No. 4, 1939, 3-29.
- Borg 2010 Borg B.E., *Epigrams in archaic art: the 'Chest of Kypselos*, Cambridge 2010.
- Borg 2002 Borg B.E., *Der Logos des Mythos - Allegorien und Personifikationen in der frühen griechischen*, Kunst (Munich), 2002.
- Budde 1972 Budde L., *Antike Mosaiken in Kilikien*, Band II, Germany : Aurel Bongers Recklinghausen, Bonn, 1972.
- Can 2014 Can B., "Antik Çağ Mozaiklerinde Sembolizm ve Kişileştirme", *Aktüel Arkeoloji Dergisi* 39.Sayı, 2014, 44-49.
- Campbell 1988 Campbell S., *The Mosaics of Antioch*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto-Ontario, 1988.
- Chammas 1931 Chammas P., *Alexandrette*, Published Imprimerie Al-Jihad, Alexandrette, 1931.
- Cimok 2000 Cimok F., *Antiochia Mosaics*, A turizm Yayınları, İstanbul, 2000.
- Daly 2004 Daly K.N., *Greek and Roman Mythology A to Z*, An Imprint of Infobase Publishing, 2004.
- Desideri-Jasink 1990 Desideri P., Jasink A.M., *Cilicia, Dall'eta di Kizzuwatna alla Con- questa Macedona*, Torino, 1990.

- Dodson 2008 Dodson J.R., *The "Powers" of Personification*, Published in Berlin [Germany]: Walter de Gruyter, 2008.
- Durugönül 1995, Durugönül S., “Kilikya Kulelerinin Tarihteki Yeri”, *Arkeoloji Dergisi* III, 1995, 197-202.
- Durugönül 2001 Durugönül S., “Development of the Ancient Settlement in Cilicia”, *Adalya V*, 2001-2002, 107-118.
- Eraslan 2015 Eraslan Ş., “Tethys and Thalassa in Mosaic Art”, *Art-Sanat Dergisi* 4. Sayı, 2015, 1-13.
- Erhan 2014 Erhan F., *Antik Çağ Kilikia Sikkelerinde Dinsel Tasvirler*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2014.
- Erhat 2007 Erhat A., *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 2007.
- Erten 2016 Erten E., “Olba 2015 Kazılarında Yeni Bir Buluntu; Roma Mozaïği”, *Seleucia* 6. Sayı, 2016, 61-91.
- Frel 1963 Frel J., *Dike and Adikia*, Geras (Prague), 1963.
- Gündoğdu 2016 Gündoğdu S., *Bandırma Arkeoloji Müzesi’ndeki Üç Güzeller (Kharitler) Adak Kabartması*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2016.
- Hachlili 2009 Hachlili R., *Ancient Mosaic Pavements; Themes, Issues and Trend, Selected Studies*, Brill, 2009.
- Herodotos Herodotos, *Tarih*, Çev.: Müntekim Ökmen, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- Hesiodos Hesiodos, *Theogonia*, Çev.: S. Eyüboğlu-A. Erhat, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1977.
- Hild-Helenkemper Hild F.- Helenkemper H., “*Kilikien Und Isaurien*”, Tabula Imperii Byzantini, Austrian Academy of Sciences Press, 1990.
- Homerios Homerios, *Odyseia*, Çev.: A. Erhat-A. Kadir , Can Yayınları, İstanbul 1994.

- Homeros Homeros, *İlyada*, Yayına Hazırlayan; Ali Taş, Kum Saati Yayınları, İstanbul 2013.
- Hugnes 2009 Hugnes J., *Personifications and the Ancient Viewer: The Case of the Hadrianeum 'Nations'*, Blackwell Publishing, 2009.
- Huskinson 2005 Huskinson J., “Rivers of Roman Antioch”, *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*, Centre for Hellenic Studies; King’s College London Publications 7, 2005, 247-264.
- Jones 1937 Jones A.H.M., *The Cities of Eastern Roman Provinces*, Oxford at the Clarendon Press, 1937.
- Kaplan 2015 Kaplan A., *Hellenistik ve Roma Dönemi’nde Kilikia Pedias (Çukurova) Yerleşimleri*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya 2015.
- Kaya 2005 Kaya M.A., “Anadolu’da Roma Eyaletleri ve Sınırlar”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, Sayı 38, 2005, 11-30.
- Lapatin 2015 Lapatin K., *Luxus: The Sumptuous Arts of Greece and Rome*, J.Paul Getty Museum Publications, Los Angeles 2015.
- Levi 1947 Levi D., *Antioch Mosaics Pavement*, Vol I, Princeton University Press, 1947.
- Locke 1997 Locke L., “Orpheus and Orphism: Cosmology and Sacrifice at the Boundary”, *Folklore Forum* 28:2, 1997, 3-29.
- Magie 1950 Magie D., *Roman Rule in Asia Minor to the End of the Third Century A. D.*, Vols. I- II, Princeton University Press 1950.
- Mansel 1984 Mansel A.M., *Ege ve Yunan Tarihi*, Ankara 1984.
- Melion-Ramakers Melion W.S.-Ramakers B., *Personification: Embodying Meaning and Emotion*, Leiden: Brill, 2016.
- Michaelides 1992 Michaelides D., *Cypriot Mosaics*, Published by the Department of Antiquities, Cyprus 1992.

- Naoko Yamagata Disaster Revisited: Ate and the Litai in Homer's Iliad, *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*, Centre for Hellenic Studies; King's College London Publications 7, 2005, 21-28.
- Necatigil 1957 Necatigil B., *Küçük Mitologya Sözlüğü*, Varlık Yayın Evi, İstanbul 1957.
- Oruç 2013 Oruç S., *Harbor Settlement Patterns of the Second Millennium BC in Cilicia and the Amuq*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2013.
- Önal 2017 Önal M., *Urfa- Edessa Mozaikleri*, Zonguldak 2017.
- Sayar 1999 Sayar M.H., "Antik Kilikya'da Şehirleşme", *Türk Tarih Kongresi Bildirileri XII/I*, 1999a, 193-216.
- Sayar 2012 Sayar M.H., "Ovalık Kilikia: Çukurova'da Bin Yıl", *Atlas Dergisi*, Kasım 236, 2012.
- Seton-Williams Seton M.V.-William., "Cilician Survey", *Anatolian Studies* 4, 1954, 121-174.
- Smith 2011 Smith A.C., *Polis and Personification in Classical Athenian Art*, Leiden, Boston 2011.
- Snodgrass 2001 Snodgrass A.M., *Pausanias and the chest of Kypselos* in S.E. Alcock, J.F. Cherry & J. Elsner (edd.), in *Pausanias: Travel and Memory in Roman Greece*, New York 2001, 127-141.
- Stafford 2000 Stafford E., *Worshipping Virtues :Personification and Divine in Ancient Greece*, The Classical Press of Wales, 2000.
- Stafford-Herrin Stafford E.-Herrin J., *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*, London 2005.
- Strabon Strabon, *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika: XII, XIII, XIV)*, Çeviren: A. Pekman, İstanbul 1993.
- Şar 2010 Şar E., *Kilikia'da Ptolemaioslar*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010.

- Topçu 1984 Topçu Ç., “Seleukeia-Kalykadnos (Silifke) 1983 Yili Kazi Çalışmaları”, VI. *Kazi Sonuçları Toplantısı*, İzmir 1984, 449-459.
- Topçu 1985 Topçu Ç., “Seleukeia-Kalykadnos (Silifke) 1984 Yili Kazi Çalışmaları”, VII. *Kazi Sonuçları Toplantısı*, Ankara 1985, 509-519.
- Topdal 2007 Topdal E., *Kilikia Eyaleti; Kentler ve Roma Yönetimi*, Yüksek Lisans, Ege Üniversitesi, 2007.
- Tülek 2004 Tülek F., *Late Roman and Early Byzantine floor mosaics in Cilicia*, Doktora Tezi, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2004.
- Tülek 2005-2006 Tülek F., “Antik Silifke Mozaiklerinde İmgelenen Yaşam”, *Silifke Müzesi Konferansları*, Silifke Müze Müdürlüğü Yayınları, 2005-2006, 34-46.
- Tülek 2008 Tülek F., “Kilikya Aşk Öyküleri Mozaikte İmgelenmiş Antik Yazın”, *Eurgetes* II. Cilt, Suna-Inan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya 2008, 1177-1185.
- Tülek 2009 Tülek F., “The Bejewelled Lady of Sinope”, XI. *Uluslararası Mozaik Sempozyumu*, Bursa 2009, 921-926.
- Ünal 2006 Ünal A., “Hitit İmparatorluğu’nun Yıkılışından Bizans Dönemi’nin Sonuna Kadar Adana ve Çukurova Tarihi”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15. Cilt 3. Sayı, 2006, 67-102.
- Ünal 2009 Ünal A., *Roma Dönemi Sanatında Eyalet Kişileştirmeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2009.
- Ünal-Girginer Ünal A.-Girginer S., *Kilikya-Çukurova: İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemine Kadar Kilikya’da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji*, Homer kitap Evi 2007.
- Üstüner 2002 Üstüner A.C., *Mozaik Sanatı*, Engin Yayıncılık, İstanbul 2002.

- Yamagata 1991 Yamagata N., “Phoenix's Speech - Is Achilles Punished?”, *The Classical Quarterly* Vol. 41, No. 1, 1991, 1-15.
- Yeğın 2019 Yeğın Y., *Olba Manastırı*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2019.
- Yıldız 2016 Yıldız S., *Hellenistic Settlement in the Smooth Cilicia*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara 2016.
- Warner 1985 Warner M., *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form*, London 1985.

