



HADRIANOPOLİS MOZAIKLERİNDE GÖRÜLEN BİTKİSEL VE GEOMETRİK MOTİFLERİN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

**2024
YÜKSEK LİSANS TEZİ
ARKEOLOJİ**

MEHMET AKDAŞ

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ersin ÇELİKBAŞ**

**HADRIANOPOLİS MOZAIKLERİNDE GÖRÜLEN BİTKİSEL VE
GEOMETRİK MOTİFLERİN İKONOGRAFİK AÇIDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Mehmet AKDAŞ

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ersin ÇELİKBAŞ**

**T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Arkeoloji Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır**

KARABÜK

Ağustos 2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI	4
ÖNSÖZ	6
ÖZ	7
ABSTRACT	9
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ	11
ARCHİVE RECORD INFORMATION	12
KISALTMALAR	13
ARAŞTIRMANIN KONUSU	14
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	14
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	15
ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM	15
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR	16
GİRİŞ	17
1. HADRIANOPOLİS	19
1.1. Tarihi Coğrafyası	19
1.2. Yapılan Bilimsel Çalışmalar	21
1.3. Hadrianopolis Mozaik Çalışmaları	22
2. MOZAİKLİ YAPILAR	24
2.1. Hamam A	24
2.2. Hamam B	26
2.3. Chora Kilisesi	30
2.4. Dört Nehir Kilisesi	34

2.5. Kuzeybatı Nekropol Kilisesi.....	38
2.6. Geç Roma Konutu	41
2.7. Vaftizhane.....	44
3. MOZAİK SANATI.....	46
3.1. Mozaik Tanımı ve Kısa Tarihçesi	46
3.2. Mozaik Sanatında Kullanılan Teknikler ve Mozaik Çeşitleri	49
3.2.1. Mozaik Yapım Tekniği	49
3.2.2. Mozaik Çeşitleri.....	52
3.2.2.1. Opus Tesellatum	52
3.2.2.2. Opus Sectile.....	53
3.2.2.3. Opus Vermiculatum	55
3.2.2.4. Opus Signinum.....	56
3.2.2.5. Opus Musivum.....	57
3.2.2.6. Opus Alexandrinum.....	58
3.2.2.7. Pseudo-Figlinum	59
3.2.2.8. Opus Scutulatum	60
3.2.2.9. Opus Segmentatum.....	60
3.2.2.10. Opus Spicatum.....	61
4. BİTKİSEL MOTİFLERİN İKONOĞRAFİSİ.....	62
4.1. Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Bitkisel Motifler ve İkonografisi.....	63
4.1.1. Ağaç.....	63
4.1.2. Armut.....	67
4.1.3. Asma Yaprakları ve Üzüm	69
4.1.4. Çan Çiçeği.....	74
4.1.5. Elma	75
4.1.6. Goncagül	77
4.1.7. Gül.....	78
4.1.8. Nar.....	81
4.1.9. Sarmaşık Yapağı	83
4.1.10. Zambak	86
5.1. Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Geometrik Motifler ve İkonografisi.....	89

5.1.1. Altıgen	89
5.1.2. Balık Pulu.....	90
5.1.3. Daire.....	91
5.1.5. Dalgalı Kurdele.....	99
5.1.6. Dama Tahtası.....	100
5.1.7. Dikdörtgen	101
5.1.8. Düğüm.....	102
5.1.8.1. Üçlü ve Dörtlü Düğümler	102
5.1.8.2. Süleyman Düğümü.....	104
5.1.9. Eşkenar Dörtgen.....	105
5.1.10. Geometrik Motiflerle Tasvir Edilen Balık Figürü.....	108
5.1.11. Giyoş.....	109
5.1.12. Haç ve Haçvari.....	114
5.1.13. Kare.....	118
5.1.14. Kum saati.....	120
5.1.15. Meander	121
5.1.16. Sekiz Kollu Yıldız	122
5.1.17. Sekizgen.....	125
5.1.18. Üçgen.....	126
5.1.19. Zikzak.....	129
5.1.20. Quatrefoil (Yonca) Motifi.....	130
SONUÇ	132
KAYNAKÇA.....	137
HARİTALAR DİZİNİ	153
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	154
RESİMLER DİZİNİ	155
GRAFİKLER DİZİNİ	158
TABLolar DİZİNİ	159
EKLER.....	160
ÖZGEÇMİŞ	243

TEZ ONAY SAYFASI

Mehmet AKDAŞ tarafından hazırlanan “HADRIANOPOLİS MOZAIKLERİNDE GÖRÜLEN BİTKİSEL VE GEOMETRİK MOTİFLERİN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç.Dr. Ersin ÇELİKBAŞ

.....

Tez Danışmanı, Arkeoloji Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Arkeoloji nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 26.06.2024

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Ersin ÇELİKBAŞ (KBÜ)

.....

Üye : Ömür Dünya ÇAKMAKLI AKÇA (KBÜ)

.....

Üye : Birol CAN (UÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakça gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yaptığımı beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Mehmet Akdaş

İmza :

ÖNSÖZ

2017 yılından itibaren keyifle çalıştığım ve ekibinin bir parçası olmaktan onur duyduğum Hadrianopolis Kentinin değerli Kazı Başkanı, sayın hocam, yol göstericim, Doç. Dr. Ersin ÇELİKBAŞ'a kazı malzemesini tez olarak çalışmama izin verdiği için sonsuz teşekkür ederim. Hayatımın her alanını dokunan sadece akademik gelişimimize değil, aynı zamanda kişisel gelişimimize de önemli katkılarda bulunan sayın hocama bir kez daha teşekkür ederim.

Tez çalışmamın jürisinde yer alan ve değerli katkılarıyla bu süreci destekleyen Prof. Dr. Birol CAN hocama teşekkür ederim. Çalışmalarında beni destekleyen, yol gösteren, fikir veren hocalarım, Doç. Dr. Eda ÖZ ÇELİKBAŞ'a, Doç. Dr. Ömür Dünya ÇAKMAKLI AKÇA'ya, , Dr. Öğr. Üyesi, Ercan VERİM'e, Dr. Öğr. Üyesi Emrullah KALKAN'a, Doç. Dr. Mevlüt ELİÜŞÜK'e, Mimar Abdullah Furkan CEBECİ'ye ve tüm Hadrianopolis kazı ekibine teşekkür ediyorum.

Beni yetiştiren annem Ayşe AKDAŞ'a, babam Emin AKDAŞ'a, abilerime ve tüm Akdaş ailesine teşekkür ederim. Tez sürecimde sürekli beni darlayan yeğenlerim Ayşe Naz'ın ve Ahmet Mahir'in gözlerinden öpüyorum.

ÖZ

Mozaik sanatı antik dönemde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Ortaya çıktığı dönemden itibaren yüzyıllar boyunca farklı toplumlar tarafından geliştirilmiş ve antik çağlardan günümüze kadar ulaşan en dayanıklı dekoratif sanat biçimleri arasındadır. (Dunbabin,1999. s.1). Mozaikler taş, mine, cam, tahta gibi eşyaların ufak parçalarından, bir yüzeyi kaplamak amacı ile çeşitli renklerden resim yapma sanatıdır (Üstüner, 2002, s.7.) İnsanoğlu, var olduğu dönemden beri, kültürel varlığını, sosyal yaşantılarını gösteren detayları, günlük yaşantılarını, gelenek göreneklerini, sonraki nesillere aktarma yönünde çabalar sarfetmiş olup bunları ileriki nesillere aktarmada en önemli detay mozaikler olduğunu fark etmişlerdir (Ergeç, 2006, s.8). Mozaikler bulunduğu yapıların çeşitli bölümlerini süslemekte ve bunlardan duvarlar daha kolay tahrip edildiğinden günümüze kadar çok sayıda gelmemiş ancak döşeme zemin mozaikleri bol sayıda gelip bunlarında birçoğu zaman ve insan tahribine uğramış bazıları kısmen ortadan kalkmıştır (Üstüner, 2002, s.8). Mozaik sahneleri erken dönemlerde daha çok geometrik ve bitkisel tasvirler içermiş fakat Helenistik döneme gelindiğinde figürlü mozaik kompozisyonların sayısında belirgin bir artış görülmüş, bu sahneler Roma dönemine gelindiğinde daha çok gelişmiştir (Üstüner, 2002, s.85). Yapılan bu mozaik sanatı sayesinde yüzeylerde çok sayıda bitkisel ve geometrik sahnelere de ulaşmak mümkündür. Karabük İli, Eskipazar İlçe merkezinin 3 km batısında bulunan (Çelikbaş, 2019, s.75) ve ilk iskân faaliyetlerinin Geç Kalkolitik döneme kadar uzanan, Geç Helenistik dönemde kent olan Paphlagonia sınırlarındaki Paphlagonia Hadrianopolisi kentinde 2003 -2021 yılları arasındaki Geç Antik Çağ'a tarihlenen sekiz tane yapıda kazı çalışması yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalarda sekiz yapının yedi tanesinde dönemin sanatını, süslemesini, dini anlayışını yansıtan birçok mozaik sahneleri içeren zemin mozaiklerine rastlanılmıştır. Araştırmanın amacı, Karadeniz' in Zeugma'sı olarak adlandırılan Hadrianopolis kentinde günümüze kadar gelen bitkisel ve geometrik motifli mozaiklerin, arkeolojik olarak incelenerek dönemin sanat, sosyal, dini anlayışını yansıtan mozaiklerin ikonografik açıdan değerlendirilecektir. Bu amaç doğrultusunda Hadrianopolis kentinin

bu sanat anlayışının şekillenmesinde etkili olan bitkisel ve geometrik mozaik sahneleri detaylı bir şekilde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Paphlagonia; Hadrianopolis; Mozaik; Bitkisel; Geometrik; İkonografi.



ABSTRACT

Mosaic art emerged and developed in antiquity. It has been developed by different societies for centuries since its emergence and has been the most important works of art that have survived to the present day. Mosaics are the art of painting from small pieces of objects such as stone, enamel, glass, wood and various colors in order to cover a surface (Üstüner, 2002, p.7). Mosaics are among the most durable forms of decorative art that have survived from ancient times to the present day. (Dunbabin, 1999. p.1) Since its existence, human beings have made efforts to transfer their cultural existence, details showing their social life, daily life, traditions and customs to the next generations, and they have realized that the most important detail in transferring them to future generations is mosaics (Ergeç, 2006, p.8). Mosaics decorate various parts of the buildings in which they are located, and since the walls are more easily destroyed, they have not survived to the present day in large numbers, but the floor floor mosaics have come in large numbers and many of them have been destroyed by time and human destruction and some of them have partially disappeared (Üstüner, 2002, p.8). Mosaic scenes were mostly geometric and floral depictions in the early periods, but in the Hellenistic period there was a significant increase in the number of figural mosaic compositions and they developed during the Roman period (Üstüner, 2002, p.85). Thanks to this mosaic art, it is possible to see many floral and geometric scenes on the surfaces. The city, which is called Paphlagonia Hadrianopolis within the borders of Paphlagonia and is located 3 km west of Eskipazar District center in Karabük Province (Çelikbaş, 2019, p.75), dates back to 5500 BC, and the studies carried out in the necropolis area have made it certain. In the city of Hadrianopolis, excavations were carried out in seven buildings dating to the Late Antiquity between 2003 and 2021. In six of these seven buildings, floor mosaics containing many mosaic scenes reflecting the art, ornamentation and religious understanding of the period were found. The aim of the research is to reveal the mosaics with floral and geometric motifs that have survived to the present day in the city of Hadrianopolis, which is called the zeugma of the Black Sea, by archaeologically examining the mosaics reflecting the artistic, social and religious understanding of the period by evaluating them iconographically. For this

purpose, the floral and geometric mosaic scenes that are effective in shaping this understanding of art in the ancient city of Hadrianopolis will be examined in detail.

Keywords: Paphlagonia; Hadrianopolis; Mosaic; Floral; Geometric; Iconography.



ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Bitkisel ve Geometrik Mozaiklerin İkonografik Açıdan Değerlendirilmesi
Tezin Yazarı	Mehmet Akdaş
Tezin Danışmanı	Doç. Dr. Ersin ÇELİKBAŞ
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	20/08/2024
Tezin Alanı	Arkeoloji Anabilim Dalı
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	243
Anahtar Kelimeler	Paphlagonia, Hadrianopolis, Mozaik, Bitkisel, Geometrik, İkonografi

ARCHİVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Iconographical Consideration of Vegetable and Geometrical Patterns of Mosaics from Hadrianopolis
Author of the Thesis	Mehmet Akdaş
Advisor of the Thesis	Assoc. Prof. Dr. Ersin ÇELİKBAŞ
Status of the Thesis	Master's Degree
Date of the Thesis	20/08/2024
Field of the Thesis	Department of Archaeology
Place of the Thesis	UNIKA/IGP
Total Page Number	243
Keywords	Paphlagonia, Hadrianopolis, Mosaic, Floral, Geometric, Iconography

KISALTMALAR

Bkz : Bakınız

Cm : Santimetre

Çev. : Çeviren

Ed : Editör

G.D.O.B.F. : Geometrik Motiflerle Oluşturulan Balık Figürü

Kat. No : Katalog No

KBNK : Kuzeybatı Nekropol Kilisesi

Lev : Levha

M : Metre

MÖ : Milattan Önce

MS : Milattan Sonra

Res : Resim

Ss. : Sayfa sayıları

Vb. : ve benzer

vd. : ve diğerleri

Vol. : Volume

Yy : Yüz Yıl

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Tezin konusu, Hadrianopolis mozaiklerindeki bitkisel ve geometrik motiflerin ikonografik açıdan incelenmesidir. Mozaik sanatı antik dönemde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Mozaikler, antik çağlardan günümüze ulaşan en dayanıklı dekoratif sanat biçimleri arasındadır. (Dunbabin,1999. s.1) Ortaya çıktığı dönemden itibaren yüzyıllar boyunca farklı toplumlar tarafından geliştirilmiş ve günümüze kadar ulaşan en önemli sanat eserleri olmuştur. Antik dünyada mozaik sanatı çok yaygın olup özellikle Roma İmparatorluk Devrinde en yayılmış dönemini yaşamaktadır (Üstüner, 2002, s.8). Mozaik sanatı çeşitli renklerdeki taşlardan, camlardan, mermerlerden, pişmiş topraktan oluşan sert malzemelerin belirli kompozisyonlar oluşturacak şekilde harç içine kısmen gömülerek oluşturulan zemin süsleme sanatıdır. Mozaik terimi öncelikle 3-4 cm'den fazla olmayan standart boyutlarda parçalar halinde kullanılmış, taş, cam veya pişmiş toprak parçalarından oluşmuş, bu teknik geometrik desenlerin ve bitkisel motiflerin figür kompozisyonlarının uyarlanması için mükemmel bir teknik haline gelmiştir (Ling, 1998, s.6). Yapılan bu mozaik sanatı sayesinde taban döşemelerinde bitkisel ve geometrik motiflere rastlamak mümkündür. Hadrianopolis kentinde yapılan çalışmalar sonucunda ortaya çıkarılan mozaikler detaylı şekilde incelenecek olup her yapıda çıkan mozaikler başlıklar halinde ele alınacaktır. Daha sonraki çalışmalarda bitkisel ve geometrik motifler teker teker fotoğraflanıp ve isimlendirilip, dönemin, sanat, sosyal, dini anlayışını yansıtan bitkisel ve geometrik desenli mozaiklerin ikonografik açıdan değerlendirilecektir. Bu amaç doğrultusunda Hadrianopolis kentinin bu sanat anlayışının şekillenmesinde etkili olan mozaik sahneleri detaylı bir şekilde incelenip bilim dünyasına tanıtılacaktır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Araştırmanın amacı, Hadrianopolis'teki, Antik Çağ'da yapıлып geçmişten günümüze kadar gelen mozaik sahnelerinin, dönemin sanat anlayışının yanı sıra dini ve sosyal hayatını anlamamız adına bu mozaik sahnelerini ikonografik açıdan inceleyerek

arkeolojik bakış açısıyla ortaya somut deliller koymaktır. Kent de daha önce mozaik alanında çalışmalar olmuş fakat ikonografik açıdan hiçbir şekilde incelenmemiştir. Bu çalışmada Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitkisel ve geometrik tasvirler ikonografik açıdan incelenerek, arkeolojide zamansal, dönemsel ve mekânsal olan değişimlerin kentteki mozaik sanatını nasıl etkilediği araştırılacaktır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Karma araştırma modelinin uygulanacağı bu çalışmada süreç üç şekilde gerçekleşecektir: Hazırlık aşaması, arazi çalışmaları, sonuç ve yazım aşamasıdır. İlk olarak Hadrianopolis'te in-situ şeklinde ele geçen mozaiklerin teker teker arazi de incelenip ve belgeleme işlemi yapılacaktır. Daha sonrasında kazı arşivi taranarak geçmiş yıllara ait bilgiler bilgisayar ortamına atılacaktır. Tüm belgeleme, fotoğraflama işleri bittikten sonra çizim aşamasına geçilecek olup ise bilgisayar destekli dijital çizimleri yapılacaktır. Dijital çizimleri sonra CorelDRAW X8 (64-Bit) programının yardımı ile yapılacaktır. Daha sonra mozaik alanında önemli bilim insanlarının yaptıkları çalışmalara göre mozaikleri isimleri ve şekillerine göre sınıflandırılacak ve benzerleriyle karşılaştırılarak tarihlendirilecektir. Bunlar dışında son yıllarda yapılan güncel çalışmalarda (kitap, makale, kongre bildirileri, kazı sonuçları toplantıları vb.) takip edilerek değerlendirilecektir. Daha sonra kaynak tarama ve arazide yapılan çalışmalar değerlendirilecektir. Yazım aşamasında ise elde edilen bulgular sentezlenerek ulaşılan sonuçlar şekil, grafik, tablo olarak ifade edilecektir.

ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM

Hadrianopolis mozaiklerindeki bitkisel ve geometrik motiflerin ikonografik açıdan değerlendirilmesi, antik dönemin sanat ve kültür alanındaki Hadrianopolis'in rolünü belirlemek için önemli bir araştırma konusu olacaktır. Çalışılacak mozaiklerin analizleri, sembollerin kullanımı ve anlamlarını kavramamıza yardımcı olabilirken, Hadrianopolis'in kültürel, dini ve ticari ilişkilerini, tarımsal faaliyetlerini, kentin florasını anlamak adına bize katkı sağlayacaktır. Bu çalışma, Hadrianopolis mozaiklerinin detaylı bir ikonografik analizini sunarak antik dönemin sanat ve kültür tarihine önemli bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

Bu alışma, Hadrianopolis mozaiklerinin detaylı bir ikonografik analizini sunarak antik dönemin sanat ve kültür tarihine önemli bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Hadrianopolis mozaiklerine odaklanacak ve diğer mozaiklerin veya dönemin diğer sanat eserlerinin karşılaştırılarak değerlendirilmesi yapılacaktır. Araştırma, mozaiklerin bulunduğu coğrafi bölgenin tarihi, ekonomik veya kültürel unsurlarını inceleyecek olup bu konularda ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmeyecektir. Bu sınırlılıklar, çalışmanın netliğini korumak ve araştırmanın odaklanacağı konuyu belirlemek için önceden belirlenmiştir.

GİRİŞ

Karabük ili, Eskipazar ilçesi, Hacıahmetler Mahallesi'nin, Budaklar Köyü sınırları içerisinde bulunan Hadrianopolis, geniş bir teritoryaya sahip bir kenttir. Tez çalışması kapsamında büyük önem arz eden mozaikli yapılardan Hamam A, Hamam B, Chora Kilisesi, Dört Nehir Kilisesi ve Roma Konutu'nun kazıları tamamen bitirilmiştir. Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nin çatı koruması olmadığından naos bölümünün mozaikleri açığa çıkarılmamıştır. Vaftizhane olarak adlandırılan yapının ise kazısının büyük çoğunluğu bitmiştir.

Büyük çoğunluğu Erken Bizans dönemine tarihlendirilen in- situ olarak tespit edilebilen opus tessellatum, opus vermiculatum ve opus sectile tekniğindeki mozaiklerin tez çalışmasında tanıtılması ve ikonografileri incelenerek literatürdeki yerinin tespit edilmesi hedeflenmiştir.

Mozaikler, yerleşim yerlerinde, dini yapılarda, villalarda ve kamu binalarında sıkça kullanılmış ve zaman içinde farklı motiflerle süslenmiştir. Bunun sonucunda Anadolu'da önemli bir yerleşim yeri olan ve Hadrianopolis'te bulunan mozaikler, antik dönem mozaiklerinde zengin bir sanat eserleri koleksiyonunu oluşturur. Bu mozaikler, özellikle bitkisel ve geometrik motiflerin çeşitliliğiyle dikkat çekmektedir.

Araştırmalar, Doç. Dr. Ersin Çelikbaş'ın başkanlığında yürütülen kazı çalışmalarında açığa çıkarılan bu mozaiklerin tez konusu belirlendikten sonra ve Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylandıktan sonra çalışmalar başlatılmıştır. Çalışmaya ilk başta literatür taraması yapılarak alanda in-situ durumunda bulunan mozaiklerin bitkisel ve geometrik olarak ayrılarak sınıflandırılmıştır. Bazı yapıların zemin mozaiklerin korumaya yönelik olarak jeotekstil ve dere kumu ile kapatılmıştır. Bundan dolayı bazı mozaiklerin fotoğraflarına ancak arşivden ulaşılabilmektedir. Tezin kataloğunda yer alan 85 adet mozaik içerisinde arşiv fotoğraflarından faydalanılarak çalışılan mozaik sayısı 34'tür.

Mozaiklerin Tanım ve isimlendirilmesi noktasında Catherine Balmelle vd., *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine I*, Paris, 1985 ve Catherine Balmelle vd., *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine II*, Paris, 2002 isimli iki ciltlik referans

alınmıştır. Bitkisel ve geometrik mozaiklerin ikonografilerinin çözülmesinde ise G. Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford, and New York, 1961, A. Ovadia, *Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics. A Study of Their Origin in the Mosaics from the Classical Period to the age of Augustus*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1980 ve K. Wilkinson, *Sign and Symbols*, 2010, Gibson, C. *Semboller Nasıl Okunur?* 2013, adlı yayınlar başlıca kaynaklar olmuştur.

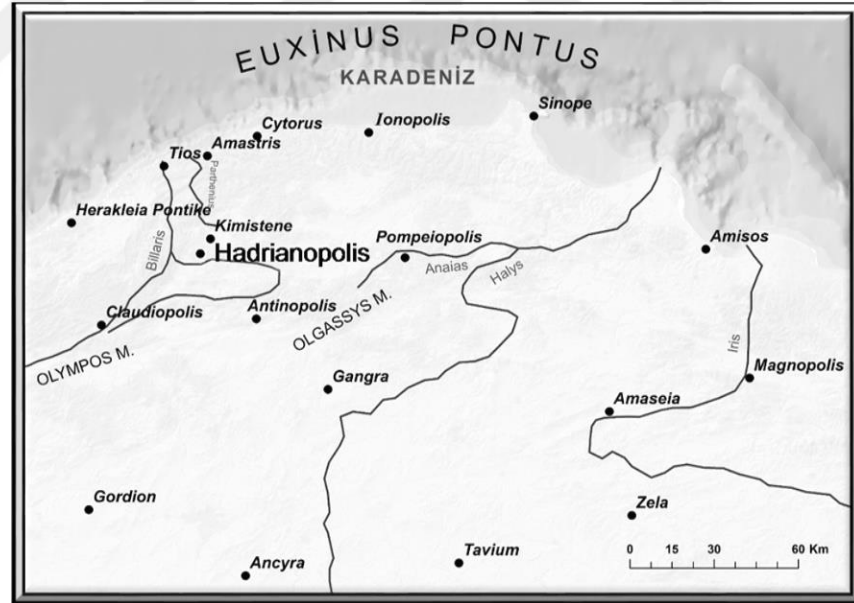
Hadrianopolis'teki mozaikler konusunda daha önceki yıllarda yapılan bilimsel yayınlarda bitkisel ve geometrik motiflerin ikonografisine değinilmediği görülmüştür. İkonografik eksiklik mozaikler çerçevesinde kentin hem sanatsal hem de kültürel açıdan daha iyi anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Mozaiklerdeki motiflerin ikonografik analizi, bölgenin antik dönemdeki sanat ve kültürüne ışık tutarak, bu değerlerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması adına yardımcı olacaktır.

1. HADRIANOPOLİS

1.1. Tarihi Coğrafyası

Hadrianopolis, Paphlagonia Bölgesi sınırları içerisinde yer almakta olup, Anadolu’da birden fazla Hadrianopolis olduğundan Paphlagonia Hadrianopolis’i olarak da adlandırılmıştır. Paphlagonia Bölgesi, sınırları Kuzeybatı Anadolu ile sınırlandırılan bir bölgedir. Bölgenin adı ilk olarak Homeros’un İlyada’sında ‘Paphlagonialılar Parthenios’un iki yakasında otururlar’ cümlesinde geçmiştir. (Homeros: II, s. 854; Işık, 2001, s. 88). Paphlagonia’dan bahseden bir diğer antik yazar Arrianus, bölgenin doğu sınırını Parthenios Irmağı’ndan ve gemilerin demir atma yeri olan Amastris’ten başlatmaktadır. (Bazna 2014, s.8).

Paphlagonia Bölgesi’nin en güneyinde Gangra kenti, bölgenin kuzeyinde Karadeniz, doğusunda Halys Nehri, güneyinde Phrygia’dan Olgassys dağlarıyla ayrılan bir bölgedir (Namal, 2022, s 20, Gündüz, 2023, s.29)



Harita 1: Paphlagonia Bölgesi Harita (Kazı Arşivi)

Paphlagonia Bölgesi’nin ele geçen ilk buluntularının Paleolitik Döneme kadar uzandığı düşünülmektedir. İngiliz Arkeoloji Enstitüsü’ne bağlı Roger Matthews yönetimindeki bir ekip tarafından, yapılan yüzey araştırmalarında Neolitik ve Kalkolitik

dönemlere ait kalıntılara rastlanılmıştır (Matthews, 2000, s. 175, Matthews, 2001, s. 249; Matthews, 2002, s. 9).

“Paplagonia Hadrianopolis’i” olarak adlandırılan kent bugün Karabük ili, Eskipazar ilçe merkezinin 3 km batısında “Viranşehir” olarak adlandırılan mevkide arazi üzerinde dağınık bir şekilde konumlanmış Budaklar, Büyükyayalar, Çaylı ve Beytarla köylerini kapsamakta olup antik kente ait kalıntıların ise Budaklar Köyü ve Hacamatlar Mahallesi’nde yoğunlaştığı yapılan çalışmalar sonucu belirlenmiştir (Kılavuz-Çelikbaş 2013, 160). Şehir, Bizans döneminde büyük bir önem kazanmış ve piskoposluk merkezi olmuştur (Gökoğlu 1952, s. 35). Hadrianopolis’de son zamanlarda yapılan çalışmalarda ilk iskân faaliyetlerinin Erken Kalkolitik döneme kadar gittiği arkeolojik veriler sonucunda ortaya çıkmıştır (Kalkan- Çelikbaş, 2022, s.423). Fakat kent anlamında düşünüldüğünde Hadrianopolis Geç Helenistik dönemde kent olduğu ve İmparator Hadrian döneminde kentin isminin Hadrianopolis’e dönüştürüldüğü bilinmektedir (Çelikbaş, 2021, s.166). Bugüne kadar yapılan çalışmalarda Hadrianopolis’in en önemli döneminin Roma İmparatorluk ve Erken Bizans dönemlerinde yaşandığını belirtmemiz gerekmektedir (Verim 2019, s.277-280). Şu ana kadar tespit edilen yapılar ve mimari kalıntılar incelendiğinde, kentin yüzeyindeki bu yapıların büyük bölümünün Geç Roma / Erken Bizans dönemine ait olduğunu görmekteyiz. (Kılavuz – Çelikbaş, 2013, S.163-175; Keleş vd. 2014, s. 271- 290).



Harita 2: Hadrianopolis (Kazı Arşivi)

Hadrianopolis hakkında sahip olunan en erken bilgi “Kaisareis Proseilemmeniai” adı altında MÖ 5. yüzyılda yılında eyaletine bağlandıdır (K. Belke 1996, s.155, Matthews-Metcalf-Cottica, 2009, s. 44). Daha sonrasında ilk olarak Paphlagonia eyaletine daha sonra Honorias Eyaletine bağlandı bililmektedir. Honorios eyaletinin ise kuruluşu konusundaki kaynaklar net olmamakla beraber kaynaklar MS 384 - 387 yılları arasında 1. Theodosius tarafından oğlu Honorias’ın doğumunun sonrasında kurulduğunu söylemektedir (Dieckmann, 1925, s. 157; Ward, 1974, s. 411; Hind, 1975, s. 107; Kulikowski, 2000. s. 372). Hadrianopolis MS. 5. yüzyıldan itibaren Hristiyanlığın önemli bir merkezi olmuş, özellikle Aziz Stylianos Alypius vasıtasıyla hac merkezi olarak da ilgi görmüş kız ve erkek manastırları ile tanınmıştır (Gündüz, 2023, s. 32). Kent, daha sonra Oğuzlar, Anadolu Selçuklu Devleti, Candaroğlu Beyliği ve son olarak Osmanlı Devleti’nin himayesine girdiği bilinmektedir. (Keleş-Çelikbaş 2013, 366-367)

1.2. Yapılan Bilimsel Çalışmalar

Hadrianopolis çok sayıda yabancı bilim insanları tarafından araştırılmış olup, kentin yerini ilk olarak H. Kiepert tespit ettiği bilinmektedir (Ramsey, 2010, 320). Geniş kapsamlı araştırmalar ise K. Belke ve Marek tarafından yapılmış daha sonrasında R. Matthews, kent çevresinde yüzey araştırması yapmıştır (Bilde ve Diğerleri, 2007-2008, s. 155).

2003 yılında kaçak kazılar sonrasında ortaya çıkan Dört Nehir Kilisesi’nde Karadeniz Ereğli Müzesi tarafından yapılan kurtarma kazısı ile kentte ilk bilimsel kazı çalışmaları gerçekleştirilmiştir. 2005 yılına gelindiğinde Ergün Laflı başkanlığındaki bir ekip tarafından bölgede yüzey araştırmaları gerçekleştirilmiştir. (Laflı 2009, s. 43). Ergün Laflı tarafından 2006 yılında başlatılan bilimsel kazılar 2009 yılına kadar sürmüştür. Bu dönemdeki çalışmalarda Hamam A, Hamam B, Chora Kilisesi, Geç Roma Konutu olarak isimlendirilen yapıların kazıları tamamlanmıştır. Ergün laflı’nın istifası üzerine Hadrianopolis kentindeki çalışmalar 2010 yılında Prof. Dr. Vedat Keleş başkanlığında tekrar başlamıştır (Keleş-Çelikbaş- Yılmaz, 2011, s. 46).

Prof. Dr. Vedat Keleş’in kazı başkanı olduğu dönemde arkeolojik kazılar durdurulmuş, daha önce yapılan ve koruma altına alınmayan yapılarda 2010 -2012

yılları arasında restorasyon ve konservasyon çalışmaları yapılmıştır (Kılavuz-Çelikbaş, 2013, s. 83).

2017 yılında ise arkeolojik kazılar Doç. Dr. Ersin Çelikbaş'ın bilimsel danışmanlığında devam etmiş 2020 yılında ise Cumhurbaşkanlığı kararıyla kazı başkanı olarak atanmıştır. Hamam A, Hamam B, Roma Konutu, Chora Kilisesi, Dört Nehir Kilisesi, Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nde kazı çalışmaları sonlandırılmış olup, restorasyon çalışmalarına ise devam edilmektedir. Güney Nekropol, Vaftizhane, İç Kale, Sondaj-3 ve Yazıboy Yeraltı Yerleşkesi'nde ise çalışmalara devam edilmektedir.

1.3. Hadrianopolis Mozaik Çalışmaları

Prof. Dr. Ergün Laflı'nın hazırladığı, Paphlagonia Hadrianoupolis'i Arkeolojik Kazıları ve Onarım Çalışmaları 2008 Yılı Çalışma Raporu, adlı yayınında 2008 yılında kentte gerçekleşen kazılar ve ele geçen mozaiklerin restorasyonu hakkında bilgi verilmiştir (Laflı, 2008).

Ergün Laflı ve Alexandria Zah'ın hazırladığı "Beiträge Zur Frühbyzantinischen Profanarchitektur aus Hadrianoupolis-Blütezeit unter Kaiser Iustinian adlı yayınında da kentte bulunan mozaikler hakkında kısaca bir değerlendirme yapılmıştır.

Doç. Dr. Sami Patacı tarafından hazırlanan Paphlagonia Hadrianoupolis'i Hamam A ve A Kilisesi Mozaikleri adlı makalesinde Kentte açığa çıkarılan Hamam A ve Chora Kilisesinde ele geçen mozaikleri isimlendirilmesi, boyutları, ölçüleri ve tarihlendirilmesi hakkında bilgi vermiş olup Hamam A mozaiklerini MS 5. yüzyıla Chora Kilisesi'ndeki mozaikleri ise MS 6. yüzyıla tarihlemiştir (Patacı, 2011, s.49).

Doç. Dr. Sami Patacı tarafından hazırlanan Paphlagonia Hadrianoupolis'i Mozaik ve Fresko Buluntuları adlı doktora tezinde kente bulunan mozaikler ve freskoların isimlendirilmesi ve benzer örnekleri hakkında çalışmalar yapılmıştır (Patacı, 2012).

Prof. Dr. Ergün Laflı, Doç. Dr. Sami Patacı, Dr. Ali Kazım Öz tarafından hazırlanan Paphlagonia Hadrianoupolis'i Mozaik Buluntuları: Ön Değerlendirmeler adlı yayında Hamam A ve B, Chora Kilisesi, Dört Nehir Kilisesi ve Roma konutunda ele geçen mozaikler hakkında incelemelerde bulunulmuştur (Patacı, Öz, Laflı, 2012).

Prof. Dr. Vedat Keleş, Doç. Dr. Ersin Çelikbaş ve Dr. Öğr. Üyesi Alper Yılmaz'ın 2013 yılında kaleme aldığı Paphlagonia Hadrianopolisi adlı yayında kentte açığa çıkarılan Chora Kilisesi, Dört Nehir Kilisesi, Apsidal Yapı, Hamam A ve B, Geç Roma Konutunun kısaca mimarisine değinilmiş, sonrasında mozaikleri hakkında bilgi verilmiştir (Keleş, Çelikbaş, Yılmaz, 2013).

Prof. Dr. Bülent Nuri Klavuz ve Doç. Dr. Ersin Çelikbaş'ın 2013 yılında hazırladığı Paphlagonia Hadrianoupolis'i adlı makalesinde kentte açığa çıkan yapılara değinip buradaki mozaiklerden kısaca bahsetmişlerdir (Klavuz, Çelikbaş, 2013).

Doç. Dr. Ersin Çelikbaş'ın 2019 yılında yazdığı Hadrianoupolis Kilise C Yapısı'nda Ele Geçen İki Adet Yün Tarağı Üzerine Değerlendirme adlı yayınında yapının bema ve apsisindeki mozaiklere çok kısa değinmiştir (Çelikbaş, 2019).

Dr. Öğr. Üyesi Ercan Verim'in 2020 yılında hazırladığı Paphlagonia Hadrianoupolis'i Kilise A Mimarisi Üzerine Yeni Bir Değerlendirme adlı makalesinde kilisenin plan tasarımı, mimari plastik parçaları, yapı malzemeleri, duvar tekniği ve litürjik eserleri ve zemin mozaiklerini değerlendirmiştir. Yapıdan çıkan malzemeleri ve mozaikleri değerlendirdiğinde yapıyı MS 5 ve 6. yüzyıla tarihlemiştir (Verim, 2020, s.383).

Doç. Dr. Ersin Çelikbaş ve Dr. Öğr. Üyesi Ercan Verim'in 2021 yılında yazdığı Hadrianoupolis Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nin Bema ve Apsis Mozaikleri adlı makalesinde kilisenin apsis ve bema zeminde bulunan mozaikleri, bölgede ve çevre bölgelerde bulunan mozaiklerle kıyaslayarak ve değerlendirilmesi yapılmıştır (Çelikbaş, Verim, 2021, s. 79).

2.MOZAİKLİ YAPILAR

2.1. Hamam A

Hadrianopolis'te yer alan ve şu ana kadar yapılan arkeolojik kazı ve yüzey araştırmalarında belirlenen iki hamamdan en büyüğü Hamam A olarak isimlendirilen yapıdır. 2006 yılında kazısı yapılan Hamam A yapısı, Göksu Nehri'nin 300 metre yakınında konumlanmış olup, Dört Nehir Kilisesi'nin 200 m güneyinde yer alan bir teras üzerine inşa edilmiş (Kılavuz-Çelikbaş, 2013 s.169) ve iki farklı yükseklikte doğal bir kayalık üzerine yapılmış olan yapının girişi güneye bakmaktadır (Kılavuz ve Çelikbaş, 2013, s.169).

Hamam A 'da bir düzlem üzerine belirli mesafelerle 15 odanın doğu-batı yönüne göre sıralı ve basit bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir (Yılmaz ve Tamyürek,2021, s.14). Yapıda yapılan çalışmalarda 15 farklı mekân tespit edilmiş olup kuzey cephedeki odaların apoditerium, frigidarium ve tepidarium; güney tarafında yer alan odalarında ise hypocaust kalıntılarından dolayı caldarium olarak kullanılmıştır (Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s. 275). Bu mekânların 13'ü 2006 yılındaki kazı çalışmaları sırasında, iki tanesi ise 2007 yılı kazıları sırasında tespit edilmiştir. Yapının güney terasında yapılan kazılar sonucu tespit edilen 6 adet mimari birim, soldan sağa doğru sıralandığı gözlemlenip 1 ve 6 numaraları arasında adlandırılmıştır. Yapının kuzey kotunda ise 7 ve 15 arasındaki numaralar ile adlandırılan 9 farklı mekân görülmektedir (Patacı, 2012. s.20). Hamam A mekânlarından büyük bölümü kuzey terasta yer almış ve bu terastaki en büyük oda olan mekân 11 olarak adlandırılan bölüm muhtemelen bir caldarium olduğu düşünülmektedir (Lafı, 2008, s.700).

Caldarium bölümünde yer alan hypocaust payeleri incelendiğinde künk şeklinde yapıldığı tespit edilmiş olmasından dolayı yapı Geç Roma döneminde inşa edildiğini bize gösteren en önemli bulgudur (Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s. 275). Hypocaust sistemiyle ilişkili olarak dikkat çeken en önemli buluntu ise, Hamam A da yapılan arkeolojik kazılarda 2006 yılında bulunan seramik parçası olarak nitelendirilmesinden dolayı seramik olarak depoya kaldırılan ve daha sonra detaylı incelendiğinde boşluk tüpleri yani arkeoloji olarak adlandırılırsa spacer tube olarak isimlendirilen parçalardır (Kılavuz ve Çelikbaş, 2013, s.169).

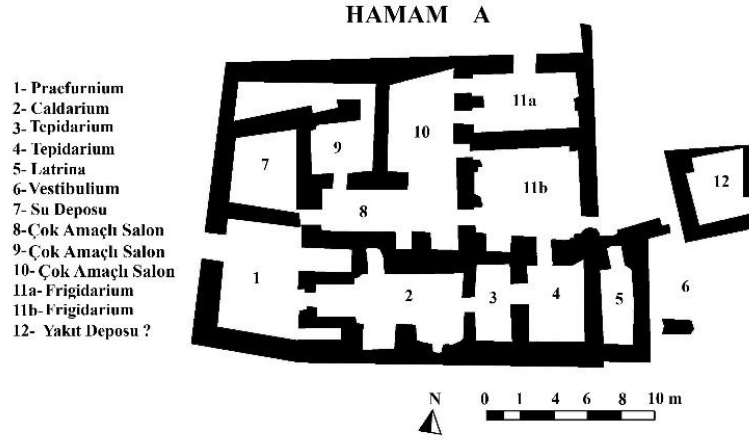
Mekân 11 olarak adlandırılan yapıyı ileriki yapım evresinde bir duvar inşa ederek odayı ikiye bölünmüş olduğu gözlenmiş olup bu mekânlar 11a-11b olarak adlandırılmıştır. Bu nedenle de mozaığın bir kısmı duvarın altında kalmıştır. (Patacı, 2012. s.33) Hamam A yapısının en dikkat çeken bölümü 11a -11b olarak adlandırılan bölümler olup geometrik motiflerle süslenmiştir (Patacı, 2011. s.27-50). Mozaığın renkleri siyah, beyaz, açık kahverengi gri, kırmızı, turuncu, mavi ve sarı olup Mozaik zeminin deformasyonu nedeniyle tesseraların renkleri bazı yerlerde bozulduğu gözlemlenmiştir¹ (Patacı, 2012. s.33).

Zemin mozaığında yer alan figürler ise kenar süslemesi olarak kullanılan dalga motifleri ve altı halatlı örgü bordür olarak kullanılmıştır. Kenarları bu bordürle sınırlanan panoların içlerinde ise çeşitli renkler kullanılarak yapılmış, testere dişli, eğik kareler ile süslenmiş kare çerçeveler ve onların etrafına yerleştirilen paralelkenar dörtgenlerden oluşan sekiz kollu yıldız motif olarak adlandırılan geometrik bir tasarım vardır (Patacı, 2012. s.34).

Yapıda mozaiklerin yanı sıra zemin kaplamalarında yerel malzeme olarak sarı traverten olarak adlandırılan bir taş kullanılmıştır (Yılmaz ve Tamyürek,2021, s.14).

Alan da yapılan arkeolojik kazılardan çıkan buluntuları ve sikkeleri incelendiğinde MS 475-700 yılları arasına tarihlendirilmesi (Patacı, 2011. s.27), yapıda kullanılan hypocaust sistemine bakıldığında bu sistemin MS 4-5. Yüzyıllar içerisinde kullanıldığı dikkate alacak olursak daha sonrasında caldarium olduğu düşündüğümüz bölümde yani mekân 11 olarak adlandırılan bölümdeki mozaikleri incelendiğinde ise MS. 5. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmesi ve tüm bunlar dikkate alındığında Hamam A yapısının ilk inşa evresi M-S 4-5 yüzyıllar arasında yapılmış olması gerekmektedir (Kılavuz-Çelikbaş, 2013 s.161).

¹ Hadrianopolis antik kentinde çıkan mozaikler S. Patacı tarafından ‘‘Paphlagonia Hadrianopolis’i Mozaik ve Fresko Buluntuları ‘’ adlı tezde çalışılmış olup bu tezde genelde mozaiklerin dönemi ve yapım teknikleri hakkında bilgiler verilmiş olup tezde bitkisel ve geometrik motifler yüzeysel olarak değinilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Patacı,2015. Yapılacak olan bu tezde ise bitkisel ve geometrik motifler daha geniş kapsamlı ve ikonografik açıdan daha kapsamlı bir şekilde değerlendirilecektir.



Çizim 1: Hamam A Yapısı Plan Çizimi (Kazı Arşivi)



Resim 1: Hamam A Yapısı Hava Fotoğrafı (Kazı Arşivi)

2.2. Hamam B

Hadrianopolis kentinde ortaya çıkarılan ve kentteki tespit edilen ikinci hamam olan Hamam B yapısı, Dört Nehir Kilisesi'nin 300 m doğusunda, Göksu Çayı'nın 300 m kuzeyinde yer almış olup, Hamam A yapısı gibi Hamam B yapısı da doğal bir kayanın üzerine konumlandırılmıştır (Kılavuz-Çelikbaş, 2013 s.171).

Hamam B yapısı, Eskipazar-Hacamatlar yolunun güneyinde, Hacamatlar Mahallesi'nin doğu girişinin 50 m kadar doğusunda yer almakta olup Hamam A

yapısının ise 250 m kadar batısındadır (Patacı, 2012, s.49). Daha önceleri defineciler tarafından gün yüzüne çıkarılan birkaç mekânının genişletildiği 2007 yılındaki kazılarda yapının büyük bir bölümü ortaya çıkarılabiliştir (Laflı ve Gürler, s.38).

2007 yılında yapılan arkeolojik kazılarda 9 mekân ortaya çıkarılmış, gün yüzüne çıkarılan bu mekânlardan kuzey tarafta bulunan ve mekân 6 olarak adlandırılan bölümünün zemini geometrik desenli mozaiklerle bezendiği yapılan çalışmalar sonucunda tespit edilmiştir (Laflı, 2008, s. 401).

2011 yılındaki kazı sezonunda, 2007 yılında kazısı başlanan ve yarım bırakılan Hamam B yapısının kazısı tamamlanmış ve restorasyonu yapılmıştır (Kılavuz-Çelikbaş, 2013 s.171).

Hamam B yapısı kentteki diğer hamam yapısı gibi iki farklı kota oturturulmuş ve yapının bölümleri Hamam A yapısında görüldüğü gibi güney tarafta tepidarium ve caldarium bölümleri kuzey tarafta ise soğukluk ve ılıklik bölümleri yer alır (Kılavuz-Çelikbaş, 2013 s.171).

Yukarıda da bahsedildiği üzere yapıda 9 bölüm tespit edilmiş olsa da yapıda sonraki kullanım evrelerinde eklenen duvarlar kaldırıldığında yapının ilk evresinde 6 mekân olduğu tespit edilmiş olup bu mekânlar; 1. Mekân ‘Calidarium’, 2. Mekân ‘Calidarium, 3 ve 4. mekânlar ‘Tepidarium, 5. mekân ‘Frigidarium’, 6. mekân ise ‘Apodyterium’ olarak kullanıldığı yapılan çalışmalar sonucu tespit edilmiştir (Eliüşük, 2021, s.35).

Yapının zemin mozağinde ise tıpkı Hamam A yapısındaki gibi bordür olarak altı halatlı örgü motifi ve onun hemen içerisinde dalga motifi görülmektedir. Bu mozaikler turuncu, beyaz, siyah ve mavi renklerdeki teseralara sahip olup diğer mozaikler gibi bu mozaikler de opus tesallatum tekniğinde yapılmıştır (Eliüşük,2021, s.38). Beyaz zeminli panosu, belirli aralıklarla dizilmiş ters dönüşlü svastika-meander motifi olarak adlandırılan motif ve bu meanderin uzayan kolları arasında yer alan geometrik süslemeli kare çerçevelerden meydana gelmektedir (Patacı, 2012, s.52). Mekânın kuzeyinde yer alan mozaik parçasında, bitkisel ve geometrik motiflerin bileşiminden ortaya çıkan yan yana üç adet rozet tasarımı bulunmakta olup batı ve doğu kenarlarında bulunan iki rozette, bir sekizgenin çevresine sekizer adet yaprak yerleştirilmiştir (Patacı, 2012, s.53). Doğu köşede bulunan rozetin güneyindeki iki yaprak günümüze kadar gelmemiş, her bir

yaprak arasına yerleştirilen kalp formlu bir motif görülmekte olup sekizgenlerin merkezi ise testere dişli eğik kareler ile süslüdür² (Patacı, 2012, s.53).

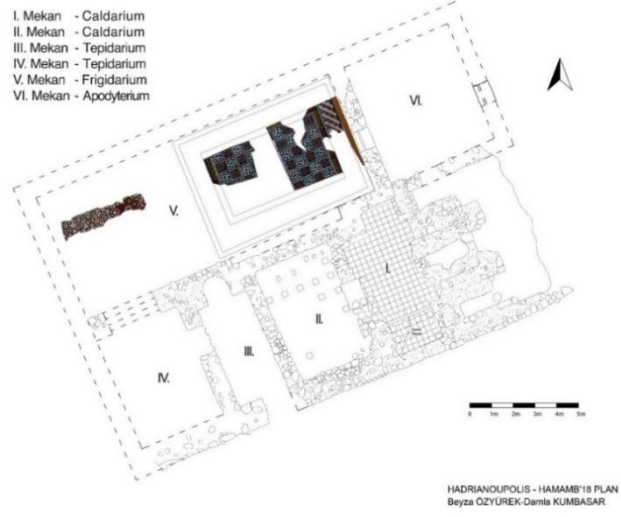
Hamamda ele geçen ve caldarium ve tepidariumda kullanılan spacer tubes³ olarak adlandırılan tüpleri dikkate alacak olursak bu tüpler Geç Roma hamamlarında duvar ısıtma sistemlerinde kullanılmış olup MS 4. yüzyıldan itibaren kullanıldığı görülmektedir (Kılavuz ve Çelikbaş, 2013, s.169, Eliüşük, 2021, s.40).

Mimari verilerin haricinde seramik buluntular incelendiğinde G. Kan Şahin tarafından derlenen ‘Hadrianopolis Seramik Buluntuları’ adlı kitabında bu yapıda MS 6-12 yüzyıllar arasına tarihlendirilen keramikler olduğu ama MS 6-8 yüzyıllar arasına tarihlenen keramik buluntuların çok fazla sayıda olduğunu belirtmiştir (Kan Şahin, 2019, s.253).

Tüm bunlar incelendiğinde plan anlamında Hamam A gibi sıralı bir hamam tipinde yapılmasından, hypocaust sisteminde kullanılan mataryallerin dönem özelliklerini yansıtmışından, 6 no’lu mekânın zemininde yer alan mozaik süslemenin Hamam A yapısının 11 no’lu mekânında yer alan mozaik süslemeyle olmasından dolayı Hamam B yapısının da MS 4-5. yüzyıllar arasında yapılmış olması gerektiğini bize göstermektedir (Kılavuz ve Çelikbaş, 2013, s.172).

² Hamam A Mekân 11a mekânında bulunan mozağin panosundaki kare çerçeveler içerisine işlenmiş testere dişli eğik kareler ile benzerdir.

³ Bu tüpler Geç roma hamamlarında duvar ısıtma sistemlerinin bir parçası olarak kullanılan bir malzeme olup boşluk tüpleri olarak da bilinir. Boşluk tüpleri için bkz. Keleş- Çelikbaş, 2015.



Çizim 2: Hamam B Plan Rölövesi (Kazı Arşivi)



Resim 2: Hamam B yapısı Hava Fotoğrafı (Kazı Arşivi)



Resim 3: Hamam B Yapısı Mozaik Kalıntıları (Kazı Arşivi)

2.3. Chora Kilisesi

2005 yılında yapılan yüzey araştırmaları sırasında tespit edilen kent surlarının dışında bulunan ve ilk olarak Kilise A olarak adlandırılan yapıdır (Laflı – Gürler, s.34). Hadrianopolis kentinde kazısı yapılan ikinci kilise Chora Kilisesi olup kent merkezinin dışında yer almaktadır. Kilise yapısının bulunduğu alan ve etrafında adına ilişkin bir bilgiye rastlanılmamış ve dönem kaynaklarında kilisesinin adına dair hiçbir veri günümüze ulaşmamıştır (Verim, 2020, s.384). 2006-2007 yılları arasında yapılan bilimsel kazılar sonucu ortaya çıkarılan bu yapı Yere batan isimli bir tepeye inşa edilmiştir (Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s.273). Kentin chorası olarak adlandırılan bölgede yer aldığından dolayı ismini buradan almaktadır. Chora kilisesi, Paphlagonia Hadrianopolis'inin⁴ sınırları içerisinde olup doğu surlarının yaklaşık 1,3 km doğusunda, Eskipazar-Mengen karayolunun 150 m kuzeyinde yer almaktadır (Verim, 2020, s.384). Kilise yıkık vaziyette olup günümüze duvarların bir kısmı mimari plastik parçalar ve mozaik zeminin bazı alanları günümüze kadar gelmiştir (Verim, 2021, s.91). Kuzeydoğu – güneybatı doğrultusundan olan üç nefli olup bazilikal plana sahiptir (Verim, 2021, s.92). Chora kilisesi 8,1 m genişliğe sahip dışarıya doğru taşan bir apsise sahiptir (Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s.273).

⁴ Kent, bulunduğu konum ve benzer isimdeki diğer Hadrianoupolis kentleriyle (Edirne ve Burdur Çallica'daki Hadrianoupolis) karıştırılmaması için, günümüzdeki kaynaklarda Paphlagonia Hadrianoupolis'i olarak isimlendirilmektedir.

Kiliseye, batı duvar ortası, nartheks de bulunan kuzey duvarı, kuzeydoğu köşe ve güney duvar ortasında bulunan, toplam dört kapı ile giriş sağlanmaktadır (Verim, 2020, s.386). İlk giriş batıdan olup 1,45 m genişliğindeki ikinci bir giriş ile güneye açılan bir koridora giriş sağlanmaktadır (Patacı, 2011, s.30). Bu giriş sayesinde dikdörtgen biçimli narthekse giriş sağlanmakta olup⁵ daha ileriki yıllarda nartheksin kuzey duvarında yer alan kapı açıklığı ise kapatıldığı anlaşılmaktadır (Verim, 2021, s.92-93).

Nartheks – naos duvarında bulunan üç giriş, güney duvar ve kuzeydoğuda birer tane olmak üzere toplam beş girişten naosa geçilmekte olup nartheks- naos duvarı ortasındaki iki basamaklı giriş açıklığı ile orta nefe, kuzey de bulunan açıklıkla kuzey nefe, güneyde bulunan açıklıkla ise güney nefe geçilmektedir⁶ (Verim, 2021, s.93).

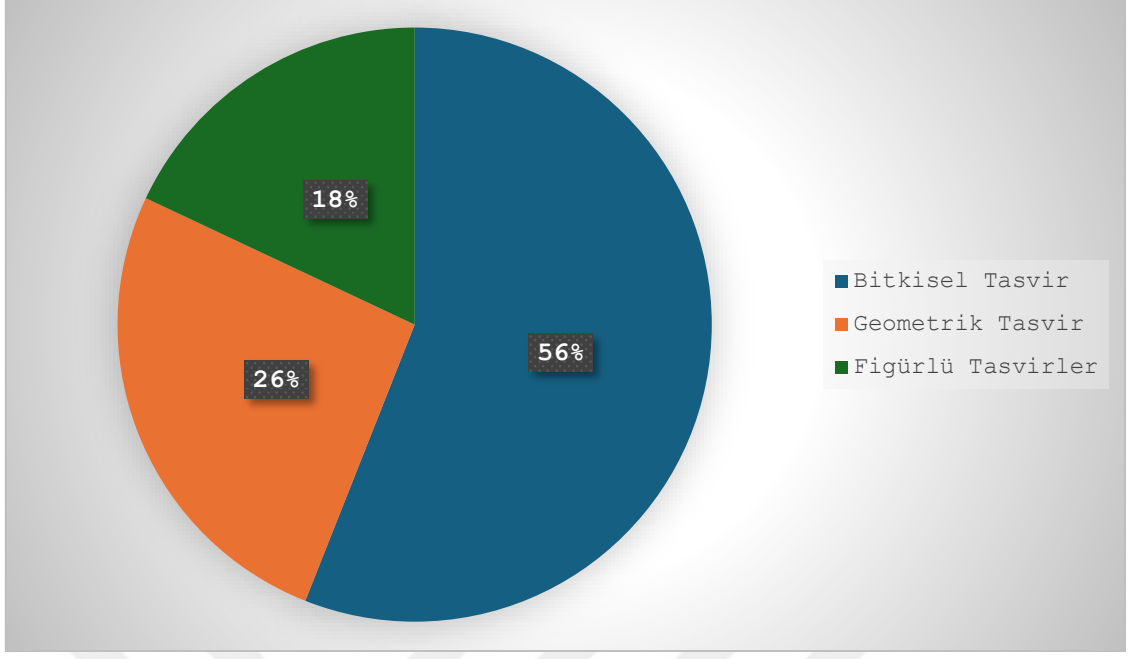
Kilisede, yapı malzemesi olarak duvarlarda düzgün kesme taş, moloz taş, tuğla ve kiremitler kullanılmış olup sütun, sütun başlığı ve kadesi, lento, söveler, korkuluklar, ambon parçaları gibi taşıyıcı mimari plastik elemanlar kullanılmıştır (Verim, 2020, s.388).

Kilisenin tüm tabanı mozaik desenlerle süslenmiş olup kiliseye önem katan en önemli süsleme özelliği nartheks, naos, bema ve apsis bölümlerinin zemin döşemesindeki mozaikler ile bu mozaiklerin konuları ve kompozisyonları opus tesallatum ve opus vermiculatum yapım tekniklerinde yapılmış, kilisede yer alan bu mozaikler turuncu, siyah, kırmızı, mavi, gri, beyaz, kahverengi, yeşil ve sarı renkli tesseralardan yapıldığı yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılmıştır (Kılavuz- Çelikbaş, 2013, s.163- Verim, 2021, s.96). Günümüze bir kısmı gelen mozaiklerde ‘Nuh’un Gemisi’ anlatılmaya çalışılmış olup belirli panolarda fil, tavus kuşu, geyik, grifon, kaplan, benekli tavuk, kuş ve karaca gibi çeşitli hayvan figürleri betimlenmiş olup (Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s.273) daha sonrasında tezin de konusunu oluşturan birçok geometrik ve bitkisel motifler kullanıldığı görülmektedir.⁷

⁵ Nartheks 13.87x3.35 m ölçülere sahiptir.

⁶ Orta nefe girilen giriş açıklığı 2,51 m x 90 cm, kuzey nefe girilen giriş açıklığı 1,19 m x 0,78 m, güney nefe girilen giriş açıklığı 1,26 m x 0,80 m ölçülerindedir.

⁷ Bu bitkisel ve geometrik motifler detaylı bir şekilde tezin ileriki bölümünde anlatılacaktır.



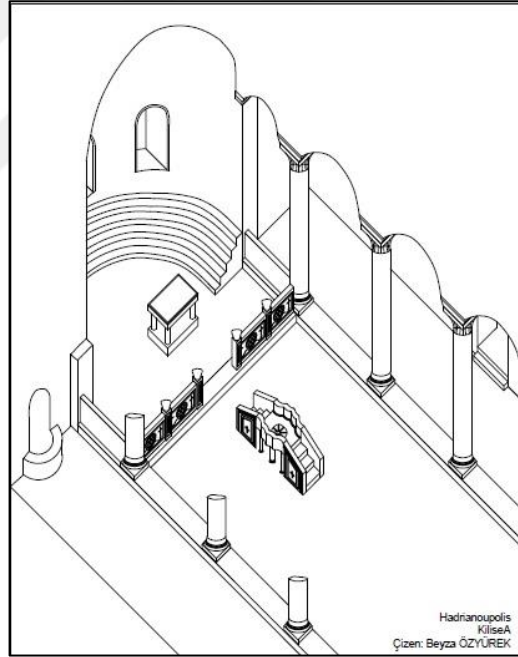
Grafik 1: Chora Kilisesi Mozaiklerin Dağılımı

Tüm bunlar dikkate alındığında mimari parçaların birçoğu MS 5 ve 6. yüzyıllara tarihlendiği (Cumalıoğlu, 2011, s.78-122), seramik ve küçük buluntulara bakıldığında 5. ve 6. yüzyıllara tarihlenen depolama ve mutfak kapları gibi seramik parçalara rastlanılmış olup kazı çalışmalarında 600-725 yılları arasında tarihlenen seramik parçaları da bulunmuştur⁸ (Kan Şahin 2015, 343,373,446; Verim, 2021, s.118). Tüm bu veriler incelendiğinde Chora kilisesi yapısının MS 5-6. yüzyıllara ait olması, (Kılavuz-Çelikbaş, 2013, s.165). 5. yy. sonu ile 6. yy. ilk çeyreği arasında, muhtemelen de V. yy. sonunda inşa edildiği söylenebilir Yaklaşık üç yüzyıl kadar kullanılan kilise yapısı VIII. yy. ortalarında işlevini yitirdiği yapılan çalışmalar sonucu anlaşılmıştır. (Hadrianopolis Kazı Arşivi)

⁸ Hadrianopolis seramik buluntuları detaylı bilgi için bkz. Kan Şahin, 2019



Çizim 3: Chora Kilisesi Rölövesi (Kazı Arşivi)



Çizim 4: Chora Kilisesi / Aksonometrik Çizim (Kazı Arşivi)



Resim 4: Chora Kilisesi Hava Fotoğrafı (Kazı Arşivi)

2.4. Dört Nehir Kilisesi

2003 yılında yapılan kurtarma kazısında gün yüzüne çıkarılan eski ismiyle kilise B yapısı, Chora kilisesinin 4 km batısında bulunan, Göksu Çayı'nın 400 m kuzeyinde, Eskipazar'ın Budaklar Köyü sınırlarında, Hadrianopolis kentinin çekirdek bölgesinde yer almaktadır (Kılavuz ve Çelikbaş, 2013, s.165, Verim, 2021, s.46). Yapılan bazı yayınlarda yapı ilk olarak ismini, Kilise A yani Chora Kilisesi'nden sonraki dönemde yapıldığı ileri sürüldüğü için ismi Kilise B olmuştur (Cumalıoğlu, 2011, s.15, Verim,2021, s.46-47). Daha sonraki yapılan çalışmalarda yeni bir öneride bulunulmuş olup kilisenin orta nefinde yer alan bir panoda dünyada eşi benzeri görülmemiş bir mozaik olan dört nehir ve pernikasyonlarının tasvir edilmesiyle Kilise B yapısının yeni ismi Hadrianopolis Dört Nehir Kilisesi olarak adlandırılmıştır (Verim, 2021, s.47).

Dört nehir kilisesi günümüzde, beden duvarları, mimari parçaları ve mozaik zemininin bazı bölümleri görülmekte olup mevcut kalıntılar incelendiğinde kilisenin üç

nefli bazilikal⁹ planlı tasarlandığı görülmektedir (Verim, 2021, s.47, Patacı, 2012, s.125). Yapının batısında endonartheks-egzonartheks¹⁰ olmak üzere dikdörtgen şeklinde iki tane nartheksi, doğusunda ise içten ve dıştan yarım daire şekilli apsisi¹¹ bulunmaktadır (Verim, 2021, s.47). 20,40x15,75 m ölçülere sahip ve 8,10 m apsis genişliğe sahip olan Dört Nehir Kilisesi mimari açıdan incelendiğinde Chora Kilisesiyle büyük oranda benzerlik göstermektedir (Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s. 274).

Dört Nehir Kilisesinde, inşa malzemesi olarak duvarlarda düzgün şekilde kesme taşlar ve moloz taş olarak adlandırılan düzensiz taşlar, mimari plastik elemanlarda ve mozaik döşemelerde taş ve mermer kullanılmış olup sütun, sütun kaidesi ve başlığı, lento, korkuluk, ambon parçaları gibi taşıyıcı elemanlar¹² ile mimari plastik parçalar, yerel kireçtaşı ve mermerden üretilmiştir (Verim, 2021, s.50).

Dört Nehir Kilisesi tabanında eşsiz mozaiklere sahip, kiliseye önem katan en önemli süsleme özelliği kilisenin naos, bema ve apsis bölümlerinde görülen, dekoratif ve sembolik içerikli zemin mozaikleri olup bu mozaikler opus tessellatum ve opus vermiculatum¹³ tekniğinde yapılmış, turuncu, pembe, kırmızı, kahverengi, siyah, beyaz, mavi, yeşil, turkuza, gri ve sarı renk tesseralara sahiptir (Verim, 2021, s.51-Kılavuz ve Çelikbaş, 2013, s.166- Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s. 274).

Kilise de ağırlıklı olarak geometrik desenlere yer verilmiş, bazı alanlarda bitkisel motifler de işlenmiş olup, bemanın önünde yer alan alanda ise ana sahnede dört adet personifikasyon betimi yer almaktadır. Kilise B yapısının naosunda, ellerinde, içinden nehirlerin aktığı, cornucopia tutan erkek figürleri olarak resmedilmiş olan personifikasyonlar, kuzeyden güneye doğru Geon, Phison, Tigris ve Euphrates olup; isimleri ise sol üst köşelerinde yazmaktadır (Verim, 2021, s.53-Kılavuz ve Çelikbaş, 2013, s.166). Bu nehirlerin Tevrat ve İncil’de adı geçen ve cennette var olduğuna inanılan nehirler olduğu bilinmektedir. Apsis mozağinde ise iki tavus kuşu bir kaptan su içer şekilde resmedilmiş olup tavus kuşlarından birinin sadece ayakları günümüze kadar gelmiştir. Diğer tavus kuşu ise sağlam bir şekilde korunmuştur. Tavus kuşları

⁹ Roma döneminde sivil işlemede kullanılan bazilikalar, Hristiyanlık döneminde dini amaçlar için kullanılmışlardır. Bazilikalar, bir kısa kenarındaki apsise doğru uzunlamasına yöneliş gösteren, neflere ayrılmış, yan duvarlar ve orta nefin yüksek çatısı altında dikdörtgen planlı yapılar tanımlar. Detaylı bilgi için bkz. Öztaşkın, 2018.

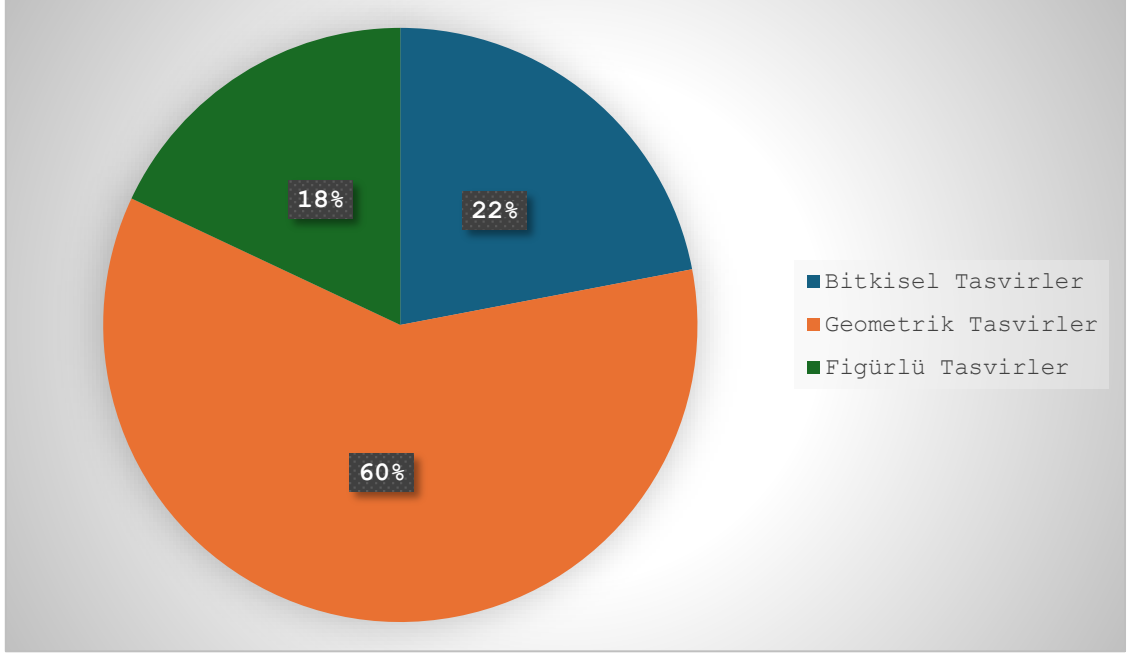
¹⁰ İç narteks ve dış narteks anlamına gelir.

¹¹ Kilisenin doğu ucunda çoğunlukla yarım daire şeklinde olur ve kilisenin en kutsal bölümü sayılır.

¹² Kilisenin mimari plastik eserler detaylı bilgi için bkz. Demir, 2020.

¹³ Bu teknikler tezin ileriki bölümlerinde detaylı olarak açıklanacaktır.

Hadrianopolis kentinde Kuzeybatı Kilisesi ve Dört Nehir Kilisesinde apsis bölümlerinde resmedilmiştir. Bunların resmedilmesinin nedenlerin bir tanesi tavus kuşlarının etleri çok geç çürüdüğünden ya da hiç çürümediğinden antik dönemde bu tavus kuşları ölümsüzlüğü ifade eder. İkinci bir sebep ise görüntü açısından çok güzel göründükleri, estetik açıdan yapıya güzellik kattıkları için resmedilmiş olabilirler.



Grafik 2: Dört Nehir Kilisesi Mozaik Dağılımı

Kilise ve çevresinde yapılan arkeolojik kazılarda kilisenin yapım tarihi veya kime ithaf edildiğini gösteren herhangi bir bulgu ve yazıt bulunamamış olup kilisenin iki farklı yapım evresi bulunmaktadır. Ancak iki yapım evresi hakkında net bir tarih sunulması şu an için mümkün değildir. (Verim, 2021, s.61). Bugüne kadar yapılmış yayınlar incelendiğinde, özellikle zemin mozaiklerinden yola çıkılarak kilisenin V.-VI. yüzyılda yapıldığı edildiği ileri sürülmüştür (Lafı ve Zâh, 2008, s. 697-699- Kılavuz ve Çelikbaş 2013, s.168- Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s. 273-274).



Resim 5: Dört Nehir Kilisesi Nehir Tasvirleri



Resim 6: Dört Nehir Kilisesi Havadan Genel Görünüm (Kazı Arşivi)



Resim 7: Dört Nehir Kilisesi Mozaikli Naos Alanı Mozaikler (Kazı Arşivi)

2.5. Kuzeybatı Nekropol Kilisesi

Kuzeybatı Nekropol Kilisesi olarak adlandırılan yapı kalıntısı Hacamatlar Mahallesi'nin girişinde, Hadrianopolis kentinin güneybatısında bulunmuş olup Hamam B olarak adlandırılan yapının 20 m kuzeybatısında yer almış, günümüzdeki adıyla Budaklar Köyü Topraklık Mevkii'nde konumlanmaktadır (Çelikbaş ve Verim, 2021, s.81). Kuzeybatı nekropol Kilisesi'nde ilk kazı çalışması 2007 yılında gerçekleştirilmiş ve yine aynı yılda yol çalışması esnasında ortaya çıkan yapı kalıntısının sadece apsis bölümünün küçük bir kısmı ortaya çıkarılmasından dolayı işlevi tespit edilememiş, kalıntı o dönemki kazı ekibi tarafından "Apsisli Yapı" olarak adlandırılmıştır (Çelikbaş, 2019, s.219-220). Daha sonralarında kazı çalışmaları devam ederken yapının kilise olduğu anlaşılmış kentte daha önce kazısı yapılan iki tane kilise yapısına Kilise A- Kilise B adı verildikten sonra bu yapı Kilise C olarak adlandırılmıştır. Kilisenin kime atfedildiği, kimin yaptığı veya kim için yapıldığına dair hiçbir veri bulunamadığından,

yapının hemen kuzeybatısında bulunan nekropol alanından dolayı ismi Kuzeybatı Nekropol Alanı olarak adlandırılmıştır.

Kilise yapısı iki inşa evresine sahip olup ilk inşa evresine dair pek fazla veri bulunmamaktadır. 2017-2020 yıllarındaki kazı çalışmalarında, daha çok ikinci inşa evresine dair bulgulara ulaşılmıştır. Mevcut bulgulara göre kilise, her iki inşa evresinde de doğu-batı doğrultusunda, Kilisede apsis dik doğrultuda, birbirlerinden sütun ya da ayak dizileriyle ayrılmış, uzunlamasına mekanların her biri üç nefli bazilikal planlı düzenlenmiştir.

2017-2021 yılları arasında yapılan bilimsel kazı çalışmalarında yapının naos, apsis, bema ile nartheks bölümü ortaya çıkarılmıştır. Nartheks bölümünün zemininde bir mezar tespit edilmiştir. Mezar kapağının yüzeyine kabartma şeklinde işlenen tabula ansata içerisinde "Tanrının sevgili kulu rahip Theodoros burada yatmaktadır" yazılı bir ibare yer almaktadır. Mezar içerisinde herhangi bir bulguya ulaşılmamıştır.

Yapılan kazılarda kilise haricinde, yapının kuzeyinde şarap işliğı ve işlevi henüz belirlenemeyen ek mekânlar, cam atölyesi? cadde kalıntısı ve bir yapı kalıntısı (tapınak veya çeşme yapısı (nymphaeum?) olduğu tespit edilmiştir. Kilisenin yapıldığı düzeltilmiş arazide çok tabakalı bir yerleşim olduğu, kilisenin altında çıkan daire formlu yapı kalıntısından anlaşılmaktadır.

Kilise yapısının en dikkat çeken zemini mozaiklerle süslenmiş bema ve apsidir. Bu alanda çeşitli geometrik ve bitkisel motiflerin yanında bema alanında aslan ve boğa motifi, hemen ortasında karşılıklı duran ve bir kaptan su içen iki tane tavus kuşu resmedilmiştir. Tavus kuşlarının hemen üzerinde 'ὕπερ εὐχής Σανψα καὶ παντῶν τῶν διαφέροντων αὐτῷ' 'grekçe harflerden yazılı bir ibare bulunmakta olup bu yazıt çevrildiğinde. 'Sanpsa'nın ve tüm ona ait olanların selameti için'¹⁴ yazıldığı yani Sanpsa isimli bir şahsın ailesinin selameti için mozaikleri yaptırdığı anlaşılmaktadır (Çelikbaş ve Verim, 2021, s.85-86). Kilisenin apsis kısmında ise balık pulu dekorasyonu görülmekte olup bu dekorasyon peltae ve yarım daire motiflerinin diyagonal yerleştirilmesinden oluşmaktadır (Çelikbaş ve Verim, 2021, s.95)

Yapılan kazı çalışmalarında 3 tabakadan oluşan bir stratigrafiye sahip olduğu tespit edilmiştir. Kontekst buluntular ışığında 1. Tabaka MS 7. yüzyıl sonuna, 2. tabakası

¹⁴ Yazıtın çevirisi Prof. Dr. Mustafa Hamdi Sayar tarafından yapılmıştır.

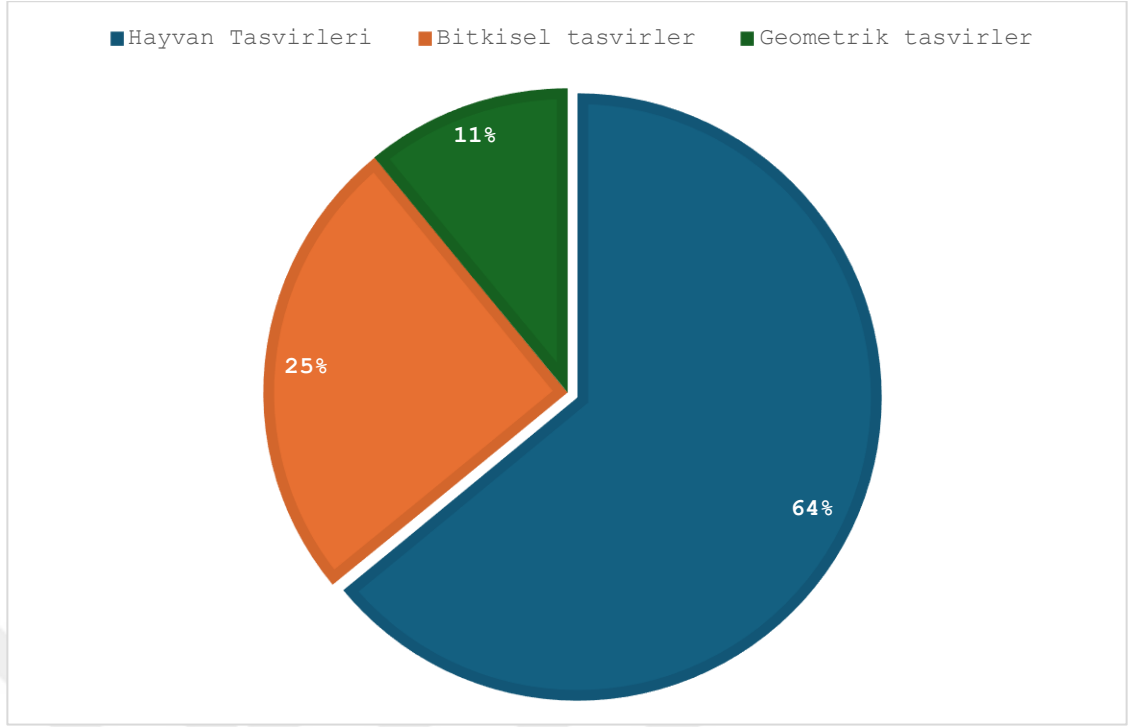
MS 6.-7. yüzyıla, 3. tabakası ise MS 4.-5. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Çelikbaş, 2019, s.76).



Resim 8: Kuzeybatı Nekropol Kilisesi Hava Fotoğrafı (Kazı Arşivi)



Resim 9: Apsis, Bema Genel Görünüm ve Mozaikler (Kazı Arşivi).

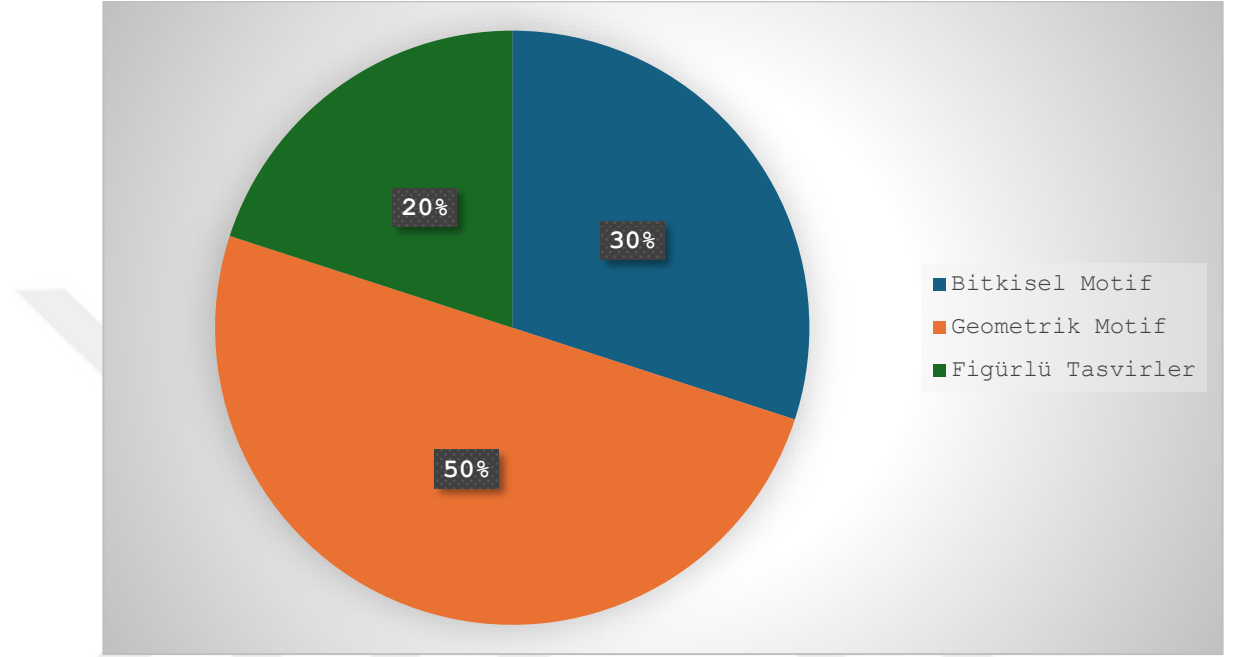


Grafik 3: KBNK Mozaik Dağılımı

2.6. Geç Roma Konutu

2007 yılı kazı sezonunda kazısına başlanan Geç Roma Konutu, Dört Nehir Kilisesinin 300 m doğusundaki bir teras üzerine inşa edilmiştir (Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s. 276- Kılavuz ve Çelikbaş 2013, s.172). 2007-2012 yılları arasında yapılan arkeolojik kazılar sonucunda, konutun 2-3-4-5-6-7 ve 9 no'lu odalar yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılmıştır (Laflı, 2009, s.51 – Çelikbaş ve Ekinci, 2021, s.154). 2012 yılında ise oda 1 ve 4'ün kazılı yapılmış, 2020 yılında ise konutun, geçici üstü örtü projesi kapsamında, oda 9'un kazısı gerçekleştirilmiş, oda 3 ve oda 5 olarak adlandırılan mekanların zemini terrakota kare plakalarla kaplı olduğu görülmüş, oda 4 ün zemini ise mozaik süslemelerde kaplı olduğu görülmüş, oda 3,4,5 mekanlarının duvarları geometrik desenlerle işlendiği freskler görülmüştür (Çelikbaş ve Ekinci, 2021, s.154). 2012 yılında yapılan ve bitirilen oda 1'in de yine zemininin mozaik süslemelerle yapıldığı görülüp konutun, diğer bölümlerinden farklı yapılan oda 6'nın zemininde yer alan, muhtemelen konutun sahibi olan ve konutta ikamet eden evli karı – koca portrelerinin panolar içerisinde olduğu ve konutun en dikkat çekici bölümü olduğu

görülmektedir (Kılavuz ve Çelikbaş 2013, s.173). Konutta yapılan mozaikler ¹⁵opus tesallatum ve opus vermiculatum tekniğinde yapılmış ve kırmızı, yeşil, pembe, siyah, gri, beyaz ve turuncu renkler kullanıldığı görülmektedir (Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s. 276- Kılavuz ve Çelikbaş 2013, s.174).



Grafik 4: Geç Roma Konutu Mozaik Dağılımı

Geç Roma Konutuna giriş, iki kanatlı bir kapı ve batı tarafında yer alan bir eşik sayesinde sağlandığı, oda 1 olarak adlandırılan ve atrium¹⁶ olduğu bilinen bölüme kapıların açıldığı yapılan çalışmalar sonucu bilinmektedir¹⁷ (Kılavuz ve Çelikbaş 2013, s.173).

Konutun 1 nolu odası atrium, 2 nolu odası culina, 4 nolu odası triclinium, 6 nolu odası ise cubiculum olarak kullanılmıştır. (Çelikbaş ve Ekinci, 2021, s.154-155-156).

Bu yapı Geç Roma-Erken Bizans dönemi özelliklerini göstermekte olup bu dönemde yeni bir plan tipi görülmemiş, bu bilgilerden hareketle Konutun ilk evresinin yapımı MS 5. yüzyıla, ikinci evresinin yapımı ise MS 6-7. Yüzyıllara tarihlenmektedir.

¹⁵ Çok sayıda geometrik ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Bu motifler ileriki bölümde detaylı bir şekilde açıklanacaktır.

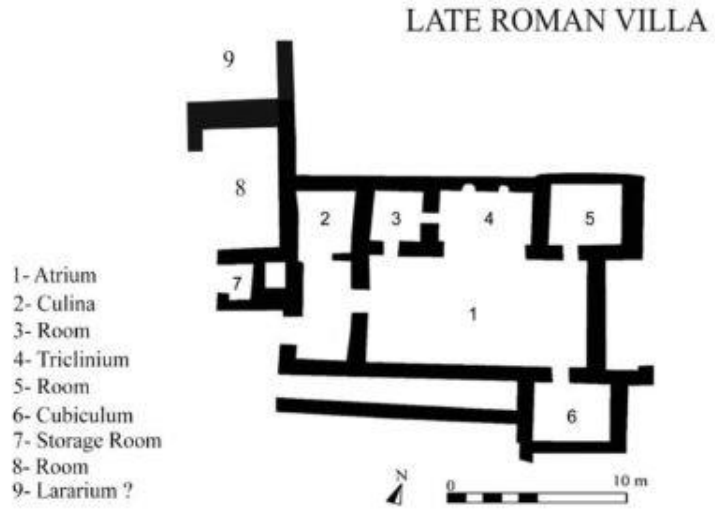
¹⁶ Atrium mekânı 6 m genişliğinde 13 m uzunluğundadır.

¹⁷ Girişin genişliği 1,80 m dir.

mümkündür (Keleş-Çelikbaş-Yılmaz, 2014, s. 276- Kılavuz ve Çelikbaş 2013, s.173-174).



Resim 10: Geç Roma Konutu Hava Fotoğrafı (Kazı Arşivi)



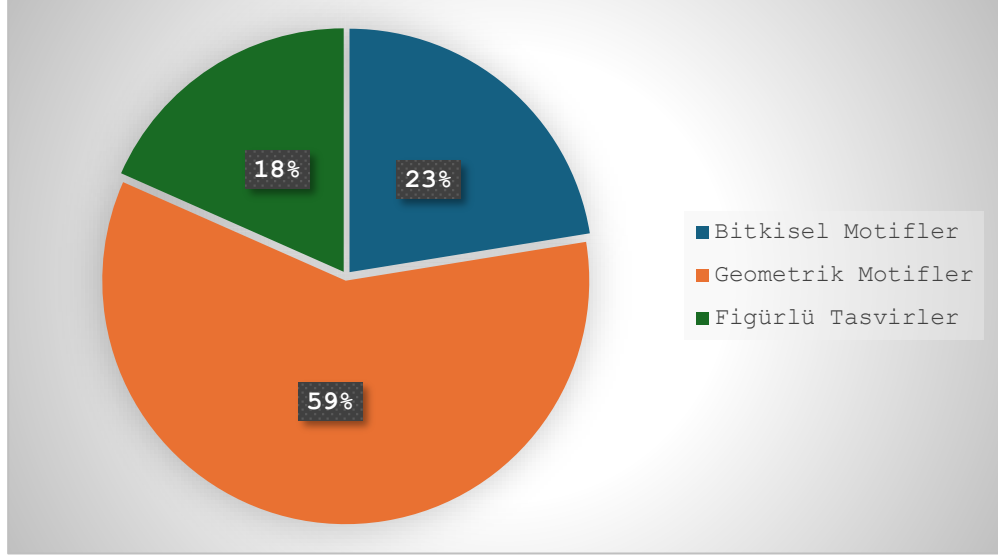
Çizim 5: Geç Roma Konutu Planı

2.7. Vaftizhane

2022 yılında kazısına başlayan Vaftizhane, kentin iç kale yapısının içerisinde yer almaktadır. Yapının ilk olarak batısında bulunan külhandan dolayı hamam olabileceği daha sonrasında yapının merkezinde bulunan vaftiz havuzunda dolayı vaftizhane olduğu tespit edilmiştir. Anadolu’da çok az benzerine rastlanan sıcak sulu vaftiz havuzu kent için önemli bir yapıdır. Yapı ilk evresinde vaftizhane olarak kullanılmış ve merkezinde haç planlı bir vaftiz havuzu bulunmaktadır. Yapının merkezindeki oda bitkisel ve geometrik mozaiklerle döşenmiş daha sonraki dönemlerde yapının merkezindeki odayı duvarlarla böldükleri anlaşılmıştır.



Resim 11: Vaftizhane Hava Fotoğrafı (Kazı Arşivi)



Grafik 5: Vaftizhane Mozaik Dağılımı

3. MOZAİK SANATI

3.1. Mozaik Tanımı ve Kısa Tarihçesi

Türk dil kurumu sözlüğüne göre ‘çeşitli renklerde, küçük küp biçiminde mermer, taş veya pişmiş toprak parçalarının yan yana getirilmesiyle yapılan resim ve bezeme işi’ (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Erişim Tarihi 09.01.2023- <https://sozluk.gov.tr/>) olarak açıklanan mozaik sanatı geniş bir anlamda bakıldığında taş, mine, cam, tahta gibi eşyaların ufak parçalarından, bir yüzeyi kaplamak amacı ile çeşitli renklerden resim yapma sanatı diyebiliriz (Üstüner, 2002, s.7).

Mozaikler, antik çağlardan günümüze ulaşan en dayanıklı dekoratif sanat biçimleri arasındadır. (Dunbabin,1999. s.1) İnsanoğlu, var olduğu dönemden beri, kültürel varlığını, sosyal yaşantılarını gösteren detayları, günlük yaşantılarını, gelenek göreneklerini, sonraki nesillere aktarma yönünde çabalar sarfetmiş olup bunları ileriki nesillere aktarmada en önemli detay mozaikler olduğunu fark etmişlerdir (Ergeç, 2006, s.8). Antik dünyada mozaik sanatı çok yaygın olup özellikle Roma imparatorluk devrinde en yayılmış dönemini yaşamaktadır (Üstüner, 2002, s.8). Mozaikler bulunduğu yapılan çeşitli bölümlerini süslemekte ve örnek verecek olursak; duvarlar daha kolay tahrip edildiğinden günümüze kadar çok sayıda gelmemiş olup ancak döşeme zemin mozaikleri bol sayıda gelip bunlarında birçoğu zaman ve insan tahribine uğramış ve bazıları kısmen ortadan kalkmıştır (Üstüner, 2002, s.8).

Mozaik terimi öncelikle 3-4 cm’den fazla olmayan standart boyutlarda parçalar halinde kullanılmış, taş, cam veya pişmiş toprak parçalarından oluşmuş, bu teknik geometrik desenlerin ve bitkisel motiflerin figür kompozisyonlarının uyarlanması için mükemmel bir teknik haline gelmiştir (Ling, 1998, s.6). Yüzeyi süslemek için yapılan bu mozaikler daha sonralarında duvarları ve tonozları süslemek için kullanılmıştır (Ling, 1998, s.6). Antik mozaikler iki kategoriye ayrılabilir; zemini süsleyenler ve duvarları veya tonozları süsleyenler diye adlandırılıp, bu adlandırmaların sonunda, opus tessellatum, opus museum¹⁸ gibi isimler söylenmiştir (Ling, 1998, s.7).

Mozaik kelimesinin anlamına bakıldığında, kökeni halen daha tartışmalı olup çeşitli fikirler ileri süren bilim insanları bulunmakla birlikte İbrani dilindeki Maskith veya Yunan dilindeki Musa kelimelerinden ortaya çıktığı kabul edilen ortak düşünceler

¹⁸ Bu adlandırmalar tezin ileriki bölümlerinde detaylı olarak açıklanacaktır.

arasındadır (Üstüner, 2002, s.7-Hetto, 2021, s.53). Orta çağa kadar çeşitli isimlerle yazılmış bu kelimeye ilk olarak, Diocletien¹⁹ zamanındaki Latince bir eserde rastlanılmış olup sonradan museum, musium, musivim gibi değişikliklere uğramıştır (Üstüner, 2002, s.7)

Mozaik yapım tekniğinin bilinen en erken örneğine Anadolu'da, Diyarbakır'ın Ergani İlçesi yakınlarındaki Çayönü Tepesi'nde rastlanmıştır (Erkan, 2006, s.7). Bu konuda çok sayıda görüşler bulunmaktadır. Bunlardan bazıları; M.Ö. IV. binlerde Mezopotamya'da yer alan Sümerlilerin sanatlarında rastlanılmakta olup daha sonralarında Mısır, Girit, Frig, Urartu, Yunanistan ve Anadolu medeniyetleri arasında yayılan mozaik sanatı, M.Ö. II. yüzyıldan itibaren Roma İmparatorluğu'nda da özenli bir şekilde kullanılmaya devam edilmiştir (Aygüneş, 2006, s. 1-2). Konik biçimli tuğlalardan yapılmış duvar kaplamaları Mezopotamya'da Uruk'ta ve Al Ubaid'de 4. Binyılın mozaikleri en eski örnekleri kabul edilip Gauckler, Hink, Lorentz ve diğerleri bu tür örneklerle atıfta bulunarak mozaiklerin kökeninin Yakın doğu olduğunu varsaymışlardır (Salzman, 1982, s.4). Bilim adamları mozaik tekniğinin doğudan üretildiği konusunda anlaşmaya varıp Al Ubaid'deki kakmalı sütunlara, Mısır'ın sütun kakma tekniğine ve küçük sanat eserlerine bakılarak tüm bu örnekler tam anlamıyla ne mozaik ne de yer mozaïği olduğu kabul edilmektedir (Müller, 1939, s.247). Yukarıda da bahsedildiği gibi Girit'te Neolitik Çağlardan kalma eski çakıl taşlarından yapılmış bazı zeminler bulunup ancak bunlar herhangi bir desen göstermediğinden sonraki örneklerle hiçbir şekilde bağlantı kurulamamıştır (Müller, 1939, s.247). Doğudaki örneklerle bakıldığında Karkamış yakınlarındaki Arslan- Tash'ta örnek incelendiğinde 5 ile 8 cm büyüklüğündeki beyaz ve siyah olmak üzere iki renkte dama tahtasını desenini oluşturduğunu görmekteyiz. Aynı şekilde Asur sarayında sıralı siyah ve beyaz kareler 35cm boyutlarında olup bir iç daire sahip örnekler görülmektedir (Müller, 1939, s.247-248). Buradan hareketle sanatın yaratıcıları Asurlular mıydı? sorusu akla gelmektedir.

Bu alanda çalışmalar arttıkça çeşitli görüşlerde ortaya atılmakta olup bunlardan bazıları da şu şekildedir; Kil veya sıvaya yerleştirilmiş düz veya renkli çakıl taşlarıyla döşenmiş zeminler çok erken bir tarihten itibaren bulunmuş olup bu uygulama muhtemelen nehir yataklarından veya deniz kıyılarından, uygun malzemenin mevcut

¹⁹ 20 Kasım 284 ile 1 Mayıs 305 tarihleri arasında görev yapmış, Roma imparatorluğunu Doğu Roma ve Batı Roma olarak paylaştıran ve Doğu kısmının imparatorluğunu üstlenen bir Roma imparatoru.

olduğu her yerde ortaya çıkmış, bunun örnekleri yukarıda da bahsedildiği gibi Girit'te Neolitik dönemin başlarında bulunmuş hem Minoslular hem de Mikenliler tarafından kullanılmıştır (Dunbabin, 1999. s.5). Bu sanatın oluşumunu destekleyen veriler de M.Ö. IV. binyılda Sümer ve Mısır sanatlarında boyalı taşlarla oluşturulan süslemelerde de vardır (Üstüner, 2002, s.9- Hetto, 2021, s.54-55). Mezopotamya'nın bulunduğu coğrafya da çiviye benzeyen koni biçimli dekoratif ürünlerde cephe süslemelerinde kullanılmış olup bu uygulamada mozaik sanatının öncüleri arasında sayılır²⁰. (Hetto, 2021, s.55)

Mozaik sahneleri erken dönemlerde daha çok geometrik ve bitkisel tasvirler içermiş olup fakat Helenistik döneme gelindiğinde figürlü mozaik kompozisyonların sayısında belirgin bir artış görülmüş ve Roma döneminde gelişmiştir (Üstüner, 2002, s.85).

Yunan dünyasında ilk olarak alçı veya harç yatağına yerleştirilmiş çakıl taşları kullanılarak görünmüş olup en eski dekore edilmiş örnekleri beşinci yüzyılın sonlarına aittir (Dunbabin, 1999. s.1). Yunan mozaikleri normalde iki kategoriye ayrılır, doğal çakıl mozaikleri ve düzenli tesera mozaikleri olarak adlandırılır, çakıl taşı tekniği tartışmasız MÖ 5 ve MÖ 4. yüzyıl başlarına tarihlenip, Olynthus, Yunan dünyasının başka yerlerinde ve Küçük Asya'da 8. yüzyılda Gordion'da bulunur (Dunbabin 1979. s.265). Gordion'daki mozaikler farklı bir süs dekorasyonu ile bilinen en eski zemin mozaikleri arasındadır (Salzman, 1982, s.4).

Roma imparatorluk döneminde mozaik tekniklerinin hem kolay hem de modern hale getirilip maliyetinin ucuzlatılması mozaïği herkesin yapabileceği ve çok yaygın bir hale getirmiştir (Alpaslan, 2000, s.17). Roma döneminin en eski mozaikleri MS 1. yüzyıldan kalmış, bunlar Kartaca ve Utika'da signunum veya taşların Punic döneminde Kartaca veya Kerkouane'de olduğu gibi düzenli bir desen oluşturduğu pembemsi bir harç şeklinde bulunmuştur (Abed ve Khader, 2004, 26). Mozaiklerin resim alanı ızgaralardan, kesişen dairelerden, altıgen petek desenlerinden ve diğer düz tekrarlayan renklerden oluşmuş, diğer Roma illerinin çoğunda olduğu gibi aynı forma sahip olan bu mozaikler değişik bir tasarıma sahip olup kompozisyonlarının çok ince bir tasarımla yapmışlardır (Abed ve Khader, 2004, 26).

²⁰ Bu alanda çalışmalar arttıkça daha eskiden yapılan yayınlardaki görüşler yeni yayınlara göre değişiklikler göstermektedirler.

Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra²¹ ise Bizans ve İran topraklarında mozaik sanatı uygulanmaya devam edilmiş, Antik Yunan mozaığının geliştirdiği yapım teknikleri ve kompozisyon özelliklerinin pek çoğu Bizans mozaik sanatında Roma döneminde olduğu gibi başarıyla uygulanmıştır (Aygüneş, 2006, s.2). Hristiyanlığı anlatabilmek için bir araç haline gelmiş olup renkli küp biçimli taşları bir kompozisyon oluşturacak şekilde ıslak sıva içine gömülmesi ile yapılan mozaikler hem dekoratif amaçlı hem de apsis gibi bölümleri süslemek amaçlı kullanılmıştır (Ateş, 2014, s.5).

Helenistik ve Roma dönemlerinde zirveyi gördüğünü diyebileceğimiz mozaik sanatı Hristiyanlıkla birleştikten sonra özellikle erken Bizans dünyasında neredeyse iki boyutlu çizgisel bir hale gelmiş bu dönemin ana üretimleri olan yer döşeme mozaikleri kendine has bir ikonografi benimsemiştir (Hetto, 2021, s.57- Sabır 2014, s.14). Çeşitli geometrik motiflerin yanında nesneler ve hayvanlar çok sık kullanılan kompozisyonlar arasında yerini almıştır (Hetto, 2021, s.57- Sabır 2014, s.14). 5 ve 6. yüzyıla kadar mitolojik konuları dünyevi yapılarda temsil edilmeye devam ederken, Bizans dönemi yapılarında insan figürlerinden kaçınmayı tercih etmişlerdir (Ling, 1998, s.98). Bizans dünyasında opus tessellatum tekniği ağırlıklı olarak kullanılarak duvar mozaiklerinde gelişim yaşamış olup bunun dışında opus sectile aralıklı olarak da kullanılmaktadır (Hetto, 2021, s.57).

3.2. Mozaik Sanatında Kullanılan Teknikler ve Mozaik Çeşitleri

3.2.1. Mozaik Yapım Tekniği

Mozaik tarihine bakıldığında ve bu gelişim sürecini detaylı bir şekilde incelendiğinde hem çok sayıda tekniklerin uygulandığı hem de en eski ve en modern sanat dalı haline geldiği görülmüştür. İnsanoğlu antik dönemden günümüze kadar farklı zevk ve anlayışlar arayışını girdiği görülmektedir. Mozaik sanatı da bu arayışlardan çok fazla şekilde etkilendiği görülmektedir. Bu etkilenmeden kaynaklı mozaik yapımının da her dönem farklı bir şekilde yapım teknikleri uygulanmasından görmekteyiz.

Antik dünyadaki mozaik sanatı, günümüzle kıyaslandığında işçilik olarak bir fark görülmemektedir (Üstüner,2002, s.62). Mozaik zemin döşenirken birden fazla

²¹ MS 476.

işçinin beraber çalıştıkları bilinmekte olup, antik kaynaklar bazen de çok sayıda işçiye ihtiyaç duyduğunu söylemektedir (Üstüner,2002, s.62).

Mozaik çalışmaları için hemen hemen her türlü malzeme uygun olup Sümerler, kilin yanı sıra kireçtaşı, lapis lazuli, deniz kabuğu ve sedef gibi doğal maddeleri kullanmışlardır (Fischer, 1971, s.142). Bu malzemelerin dışında parlaklık ve sınırsız renk seçeneği sunan smalto²² olarak adlandırılan tessera'dır (Fischer, 1971, s.142). Genel olarak mozaik tekniğinde, kullanılan malzeme cam ve doğal taşlardır.

Mozaik yapılırken ilk aşamada mozağin uygulanacağı mekânın veya yeri tespit etmek daha sonrasında bu alanın tesviyesini yapmak uygulanacak ilk aşamadır (Hetto, 2021, s.57). Bu alanın tespiti ve zemin oluşumunu çeşitli tabakalar oluşturmuş olup bu bilgilere Roma mimarlığında Vitruvius'un Mimarlık üzerine on kitap adlı eserin 7. Kitap bölümünde yer alan zemin kaplamaları adlı başlığından ulaşılmaktadır (Vitruvius, VII. 2017).

Bir zemin mozaiği için nihai ürünün tatmin edici bir düzey oluşturması gerekiyorsa, temellerinin doğru hazırlanması çok önemlidir (Dunbabin, 1999. s. 281). Desenin etrafına çerçeve çekilerek desenin boyutlarını belli edilir, üzerine çakıl taşı ve tesseralar yerleştirilerek, alttaki resme göre dizilip üzerine çimento harcı dökülerek, daha sonrasında bu harç kuruduktan sonra, en başta etrafa çekilen çerçeve kaldırılarak, çimento harcını ters çevirerek işlem uygulanacak zeminin içine bırakılıyordu (Üstüner,2002, s.62-63). Nem ve rutubetten kaynaklı, sıva tabakalarını duvardan ayrılmasını sağlamak için katran karışımı kullanılmalı, uygulanacak olan mozağin harç tabakasını düşmemesini engellemek içinde başlıklı çiviler kullanılmalıdır (Erkan, 2006, s.36).

²² Smalti temek olarak renklendirici maddeler olarak metal oksitlerin eklendiği camdır ve smelt ile aynı kökten gelen italyanca smalto terimi olarak kullanılır. Detaylı bilgi için bkz. Fischer, 1971



Çizim 6: Mozaik katmanları; 1. Statumen 2. Rudus 3. Nucleus 4. Bedding 5. Tessellatum (Cura, 2021, s.80)

Tesselarius: Zemin mozaiği ustası

Tessera(ae): Küp biçimli mozaik taşı

Statumen: Harç yatağının yumruk büyüklüğündeki çakıllardan oluşan en alt tabakası

Rudus: Harç yatağının taş kırıkları ve kireç karışımından oluşan ikinci tabakası

Nucleus: Harç yatağının kiremit kırığıyla kireç karışımından oluşan en üstteki ince harç tabakası

Supranucleus: Nucleus yüzeyine uygulanan, kalınlığı birkaç milimetreyi geçmeyen, kireç, tuğla tozu ve su karışımından elde edilen ince bir harç tabakası

Vitruvius mozaik döşemesini 3 aşamada incelemektedir (Vitruvius, VII. 2017). 1 katman rudus, 2. Katman statumen, 3. Katman ise Nucleus olarak ele almaktadır. (Vitruvius, VII. 2017- Üstüner, 2002, s.63). Rudus; hemen hemen 15 cm. kalınlığında bir harç yatağına $\frac{3}{4}$ oranında çakıl taşı $\frac{1}{4}$ oranında kireç ve diğer kimyasal elementler bulunmaktadır (Üstüner, 2002, s.63). Statümen üzerine uygulanan ikinci taşıyıcı tabakadır. Vitruvius'un ifadesiyle de kırma taş ya da mucurla zemin kaplama işlemidir (Vitruvius, VII. 2017). Statumen; yumruk büyüklüğünde çakıl taşı tabakasıdır (Üstüner, 2002, s.63). Nucleus: çimento tabakası içinde, $\frac{3}{4}$ kiremit ve $\frac{1}{4}$ oranında kireç bulunan elle yoğrulan çimento tabakasıdır (Üstüner, 2002, s.63). Rudus üzerine uygulanan üçüncü taşıyıcı tabakadır. Kısacası tuğla ve kireçten oluşan ince harç tabakasıdır.

(Fischer, 1971, s.141). Vitruvius'da bu tabakayı, pişmiş tuğla tozu, kireç karışımı harçtan oluşan, en az 8 inç kalınlıkta döşemenin hemen altında bulunun tabaka olarak açıklar (Vitruvius, VII. 2017). Daha sonraki aşama ise tessera tanelerinin gömüldüğü yatak harcını $\frac{3}{4}$ kiremit, $\frac{1}{4}$ kireç karışımı oluşturmakta olup daha sonrasında bu tabakalar oluşturulduktan sonra negatif yerleştirilmiş olan tesseraların harç üzerine kaydırılarak mozaik panolar yapılmaktadır (Üstüner, 2002, s.63- Hetto, 2021, s.58). Tessera konusunda biraz detaya girecek olursak tesseraların asıl döşenmesi için çok ince bir harç tabakası gerekli olup ancak bu aşamaya geçmeden önce mozaik ustalarının en önemli görevi tasarımının ve yerleşiminin planını yapması, en basit kalıplardan odanın boyutuna ve şekline uyarlamak için hesaplar yapmak gerekmektedir (Dunbabin, 1999. s. 281). Bunun içinde tasarım alanı genellikle dikdörtgen, dairesel veya daha karmaşık bir şekle sahip olup sayısız farklı alt bölümlere ayrılıp, iki veya üç sıra tesseralardan oluşan bordürleri belirlemek ve ana sahayı kapsayacak tasarımı planlamak gerekmektedir (Dunbabin, 1999. s. 281). Bu tesseralar yerleştirildikten sonra pürüzsüz bir yüzey elde etmek için tesseraları güzel bir şekilde tesviye etmek gerekmekte, daha sonrasında tesseralar arasındaki boşlukları doldurmak için zemin ve üzerine mermer tozu serpilebilir (Dunbabin, 1999. s. 288). Tüm bu işlemler bitirildikten sonra mozaik yapımı bitirilip mozaik kullanıma hazır hale gelmektedir.

3.2.2. Mozaik Çeşitleri

Mozaiklerde uygulanan yöntemler, bu yöntemlerde kullanılan malzemeler ve bu malzemelerin nitelikleri, zamanla gelişen uygulama teknikleri, bölgesel olarak farklı isimler verilmesi, insanları farklı teknikler arayışına da sokmuştur. Tüm bu veriler incelendiğinde birçok farklı tekniğin ortaya çıktığını görmekteyiz.

3.2.2.1. Opus Tessellatum

Vitruvius'a göre opus tessellatum kare veya küp şeklindeki taşlarla döşenen mozaik döşeme tekniği olarak adlandırılır (Vitruvius, VII.1,3 2017). İlk başlarda kullanılmaya başlanan çakıl taşı mozaikleri, opus tessellatum mozaiklerinin referansı olmuş bu çakıl taşı mozaiklerinin yerini zamanla geometrik şekillerde kesilen seramik, cam parçacıkları ve renkli mermerlerden yapılmış küp şeklinde tesseralar almıştır (Hetto, 2021, s.59, Çokhamur, 2012, s.6, Erkan,2006, s.38). Mozaikler artık çakıllardan

ibaret olmayıp her türlü taş, mermer, yarı değerli taşlar arasından seçim yapılabilir (Fischer, 1971, s.42) (**Res. 12**). Opus Tessellatum olarak bilinen bu teknik ilk kez nerde kullanıldığına dair net bir bilgi yoktur (Şahin, 2010, s.16). Duvarlara ve zemin döşemelerine uygulanan bu teknik MÖ 2. ve 1 yüzyıllarda Roma döneminde çok fazla kullanılan bir teknik olarak bilinir (Kaplan ve İpekoğlu ve Böke. 2017, s.2). Tesseraların boyutları ve şekilleri hemen hemen aynı olup ilk başlarda geometrik motiflerin yapımında kullanılmış, daha sonralarında bu tesseralar 0,7 cm. ölçülerinde kesilmiş fakat imparatorluk döneminde bu ölçü 1 cm. ye kadar çıkmıştır (Üstüner, 2002, s.70). Bu teknik özellikle Roma hamamlarında yaygın olarak kullanılmış olup bunun nedeni ise bu mozaik tekniğinin su geçirmez özelliği olmasıdır (Ersoy, 2014, s.38). Augustus döneminde ise de bu mozaik tekniği sadece yapılan önemli bölümlerinde kullanıldığı bilinmektedir (Üstüner, 2002, s.70). Opus tessellatum tekniği parlak renklerdeki mozaik döşemelerin oluşumunu sağlamış olup küçük parçalardan oluştuğu için ilerleyen zamanlarda figürlü mozaik betimlemelerinde sıkça kullanılmış ve bundan hareketle yeni bir üslubun oluşmasına olanak sağlamış bunun sonucunda da ikonografik sahneleri geliştirmiştir (Hetto, 2021, s.60).



Resim 12: Opus Tessellatum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği

3.2.2.2. Opus Sectile

Vitruvius'a göre geometrik şekillerdeki mermer taşlarından yapılan zemin döşeme tekniği olarak adlandırılır (Vitruvius, VII.1,3,2017). Opus Sectile ya da

pavimentum sectile olarak da bilinen mimari kakmacılıktır (Üstüner, 2002, s.67). Bu teknikte mozaik farklı renklerden oluşan tesseralar ve mermer parçaları kullanılarak yapılmış olup bu parçalar dikdörtgen, kare ve üçgen şekillerinde kullanıldığı görülmektedir (Kaplan ve İpekoğlu ve Böke. 2017, s.2). Mozaik döşenecek alan, mermer ustasının elinde bulundurduğu parçaları özenli bir şekilde çeşitli geometrik şekillerde keserek, dama, yıldız, başak, arı yuvası, bal peteği, yıldız veya damla motifleri oluşturacak şekilde döşendiği yapılan çalışmalardan bilinmekte olup (Ersoy, 2014, s.38-Üstüner, 2002, s.67) büyük parçalardan kesilen malzemelerden kompozisyon oluşturmak istenmiş, daha sonrasında tuğlanın kırılabilir olduğundan çok fazla kullanışlı olmayıp bu malzemeden daha dayanıklı malzemeler olarak bilinen granit, kalker, bazalt ve porfir²³ gibi malzemeleri tercih etmişlerdir (Üstüner, 2002, s.67-Karasipahi, 2019, s. 44-45) **(Res. 13)**. Opus sectile döşemeleri motiflerine göre incelendiğinde, Figürlü opus sectile, geometrik opus sectile, Floral²⁴ opus sectile olarak 3 grupta incelenmektedir (Karasipahi, 2019, s. 44-46). Opus sectile Roma ve Bizans dönemi sanatında karşımıza çıkmakta olup ve buradan hareketle ilk zamanlarda geometrik desenlerin kullanıldığı opus sectile döşemelerinde 1.yüzyıldan sonraki dönemlerde insan ve hayvan figürleri de kullanılmaya başlanmıştır (Üstüner, 2002, s.67- Hetto, 2021, s.61). Bu teknik genel olarak yapıların, atrium²⁵ ve triclinium²⁶ bölümlerinde karşımıza çıktığı ve diğer tekniklere göre daha pahalı bir uygulama olarak bilinmektedir (Kaplan ve İpekoğlu ve Böke. 2017, s.2- Karasipahi, 2019, s. 45).

²³ Porfir, çeşitli amaçlarla kullanılabilen sert yapılı bir taş olarak bilinir.

²⁴ Bitkisel opus sectile olarak da bilinir.

²⁵ Avlu

²⁶ Yemek odası

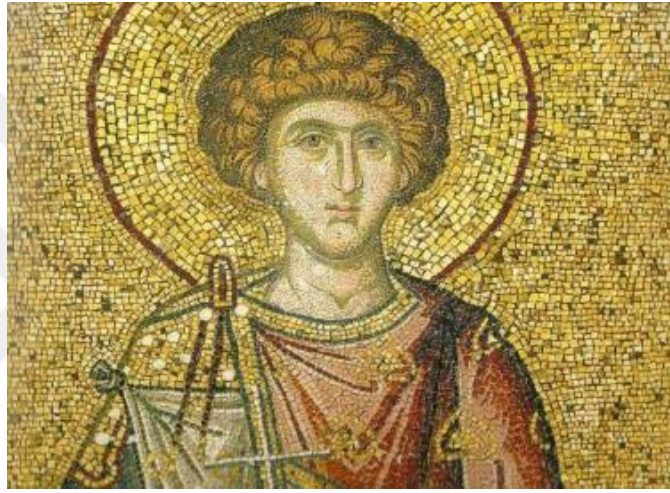


Resim 14: Tarsus Roma Hamamı opus sectile döşemesi (Adıbelli,2020)

3.2.2.3. Opus Vermiculatum

Opus vermiculatum tekniği adını Latince solucan kelimesinden almaktadır (Battiato vd., 2006, s.2). Solucan kıvrımlı bir hayvan olduğundan bu teknikte kıvrımlı bir yapıya benzediği için bu ismi almış olup mozaik yapımının iyi bir işçilik gerektiren bir uygulamadır (Ok, 2020, s. 1515). Tekniğinin MS 3. yüzyılda Yunanistan ve Mısır'da başlanıldığı bilinmekte olup Bergama, Efes ve İskenderiye gibi şehirlerde uzmanlaşmış atölyeler sanatsal açıdan önemli eserler üretmişlerdir (Smirniou vd., 2010, s.67). Mücevher ve mobilyaların yapımında kullanıldığı bilinmektedir (Şahin, 2010, s.16). Çok özenli bir işçiliğe sahip olan opus vermiculatum tekniği yüksek kaliteye sahiptir. Bundan dolayı hem pahalı bir teknik hem de yüksek kaliteli olmasından dolayı bir panoyu izliyormuş hissi uyandırmaktadır. Tüm bu özelliklere sahip olan bu teknik yapılacak olan mozaik kompozisyonların en özel yerlerinde uygulanmaktadır (Hetto, 2021, s.62). Bu teknikte sanatçılar çağdaş tabloları yansıtırken ışık, gölge ve perspektif efektleri elde etmek için hazırlayacağı zemin döşemesinin ayrıntılarına çok dikkat edilmesi gerektiğini ve bunun sonucunda hassas teknikler kullanılmakta olup bu tekniğin uzmanı olarak da Bergamalı Sasos olarak bilinmektedir (Smirniou vd., 2010, s.67). İlk başlarda küçük taşlar kullanılmış daha sonralarında büyük taşlar kullanılmıştır

(Üstüner, 2002, s.70). Kullanılan malzemelere bakıldığında ise mermer, taş, mine²⁷, kullanılmış olduğu bilinmektedir. (Üstüner, 2002, s.70). Opus vermiculatum tekniğinde su ile alakalı tasvirlerde, deniz canlılarında vb. figürlerde bu mozaiklerin canlı ve parıltılı gözükmeleri için akik taşları, su mermeleri gibi özel taşlar kullanılmaktadır (Üstüner, 2002, s.71). Bu teknikte yapılan eserler genellikle içine yerleştirildiği mozağin yapımından önce bir atölyede bir taş levha veya büyük seramikler üzerinde ayrı ayrı yapılmış olup bu mozaik türü aynı zamanda taşınabilir bir sanat eseri olarak da yapılmaktadırlar (Alberti, vd., 2013, s.8) **(Res. 14)**.



Resim 14: Opus Vermiculatum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği (Akşit, 2006, s.79)

3.2.2.4. Opus Signinum

Signinum adını Segnae kentinin almış olup şehirde, antik dönemin en kaliteli kiremit endüstrisinin bulunduğu bilinmektedir (Üstüner, 2002, s.66). Batı Akdeniz’de sıklıkla bulunan bu teknik Kuzey Afrika’da başladığı düşünülüyor ve yaygın olarak Sicilya ve Güney İtalya’da bulunduğu bilinmektedir (Tsakirgis,1990, s.425).

Opus signinum olarak adlandırılan bu teknikte figürlü bezemelerin olmaması ve belirli geometrik desenlerinin sistemli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Vassal, 2016, s.116). Su geçirmez bir karakteri olan opus signinum, tuğla parçaları ve kireç

²⁷ Renksiz ve saydam bir camdır.

karışımından ve kırmızıya yakın bir renkteki çimento katmanından meydana gelmektedir (Üstüner, 2002, s.66). Su geçirmez özelliğini harcında terakota bulunmasından dolayı olduğu ve onun haricinde sağlamlığı ve yalıtkan oluşu bu tekniğin en önemli özellikleridir görülmektedir (Vassal, 2016, s.116). Opus signunum bazı durumlarda kalitesini ve dayanıklılığını arttırmak için Capilli²⁸ denen taşlar kullanıldığı bilinmektedir (Üstüner, 2002, s.66).

Opus signunum, opus tesellatum tekniği kadar ayrıntılı bir teknik olmasa da özellikle MÖ 3. yüzyılda lüks konutlarda oldukça fazla kullanıldığı bilinmektedir (Vassal, 2016, s.116) (**Res. 15**).



Resim 15: Opus Signinum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği (Vassal,2016, s.103)

3.2.2.5. Opus Musivum

Opus vermiculatum tekniğine benzeyen bu teknik ilk olarak Pescennius Niger tarafından kullanıldığı bilinmektedir (Üstüner, 2002, s.64, İpekoğlu ve Kaplan, 2017, s.2). Duvarlarda, kubbelerde ve tonozlarda genellikle kullanılmış olup ve bu mozaik sanatının bir alt teknik olarak düşünülebilir (Üstüner, 2002, s.64, Hetto, 2021, s.64). Genellikle sanatsal olan bu teknik, farklı renklerde küçük taş, sırlı seramikler ve cam

²⁸ Parlak, açık renkli küçük taşlar.

parçalarının bir harcın üzerine birleştirilmesiyle gerçekleşmektedir (Matic, 2004, s.99) (Res. 16).



Resim 16: Battistero Neoniano , Opus Musivum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Opus_musivum.jpg -Erişim Tarihi 09.03.2023).

3.2.2.6. Opus Alexandrinum

İskenderiye’den iki şekilde ortaya çıkmış olup ilki, Suriye sahilleri boyunca Anadolu’dan Bizans’a kadar ulaşmış, ikincisi ise Yunanistan ve Roma da yaygın şekillerde kullanılmıştır (Özkaymak, 2013, s.28). İskenderiye’den çıktığı için bu ismi almıştır (Üstüner, 2002, s.69). İki cins porfir kullanılmış olup mor renkli marmor pophyreticum ve yeşil renkte yanlış olarak gösterilen yılan taşı, taş ocaklarından gelen marmor lacdaemonium olarak bilinen taşlar, kullanıldığı için zenginlerin dikkatini çekmektedir (Üstüner, 2002, s.69) (Res. 17).



Resim 17: Terracina, İtalya'daki San Cesareo Katedrali'nin orta nefinde Opus alexandrinum zemini (<https://www.britannica.com/art/opus-alexandrinum> Erişim Tarihi 09.03.2023).

3.2.2.7. Pseudo-Figlinum

Tesseraların, sepet örgü deseni izlenimi yaratacak şekilde dikdörtgen ve aynı boyutlarda tesseraların dizilmesi sonucu ortaya çıkarılan bir tekniktir (Alberti vd. 2013, s.2) (**Res. 18**).



Resim 18: Opus Figlinum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği (Alberti, vd. 2013, s.14)

3.2.2.8. Opus Scutulatum

Opus Scutulatum tekniği içinde farklı renklerde ve taş levha parçalarının yerleştirildiği ve belirli bir sıra ile dizilmemiş mozaik yapım tekniği olarak bilinir (Alberti vd. 2013, s.2, Kremer vd., 2022, s.201) (**Res. 19**).



Resim 19: Pisões Roma Villasından Opus Scutulatum mozaik döşeme örneği
(Kremer ve Serra, 2022, s.201)

3.2.2.9. Opus Segmentatum

Herhangi bir geometrik veya figüratif desenler oluşturmada düzensiz şekillerde kesilmiş ve yan yana yerleştirilen farklı renklere sahip, çoğunlukla da mermer olan taş levha parçalarından oluşan tekniktir (Alberti vd, 2013, s. 12). Dekoratif desenler bulunmadığından dolayı taş parçaları rastgele sıvaların üzerine yerleştirilir (**Res. 20**).



Resim 20: İtalya’da Thermae’deki apodyterium’daki zemin Opus Segmentatum örneği (<https://www.flickr.com/photos/johnsylee/6055035913>, Erişim Tarihi 10.03.2023).

3.2.2.10. Opus Spicatum

Antik dönemde cadde ve sokakların yanı sıra kalite ve dayanıklılığın dolayı ticaretin olduğu yerlerde kullanıldığı bilinmektedir (Sayın, 2015, s.94). Dikdörtgen taşlar kullanılmış bunun yanı sıra pişmiş toprak da kullanılmıştır. Bu tekniğin en önemli özelliği balık sırtı oluşturacak biçimde kullanılan malzemenin sıralanmasıdır (Hetto, 2021, s.66) (**Res. 21**).



Resim 21: Opus Spicatum Örneği

4. BİTKİSEL MOTİFLERİN İKONOĞRAFİSİ

Bitkiler insanlığın yaşam süresince doğanın onlara verdiği çok önemli nimetler olarak bilinir. Çeşitli bitkilerin ehlileştirilmesi ve üretilmesi tarihte önemli bir yere sahip olup insanlar arası iletişim, ilk aletin yapımı ve kullanımına başlanması kadar bu üretimler ve ehlileştirme tarihte önemli bir yere sahiptir (Zeder, 2006. s.105). Mozaik sanatında ilk dönemlerden beri görülen bitki tasvirleri, antik dönemde insanların ürettikleri yani gündelik yaşamında sürekli kullandıkları besinler olarak göze çarpmaktadır. Bitkilerin, Anadolu uygarlıklarında görülen buğday, Ortadoğu da palmiye, Ege uygarlıklarında üzümler gibi bitkilerin ikonografik anlatımlarının doğmasına sebep olmuştur (Hetto, 2020. s. 214). Besin olarak kullanılan bitkiler zaman içerisinde değişik anlamlar kazanmış olup şifacılık olarak kullanımı antik dönemde önem kazanmıştır. Örnek verilecek olursa; Anadolu’da Karkamış’ta bir rölyef de tanrıça Kubaba’nın tasviri sahnelerinde ellerinde buğday başağı tuttuğu görülmüş ve tasvir edilen bitkinin bereket gibi anlamlar içerdiği ve önemli bir bitki olduğunu göstermektedir (Günaydın, 2004, s. 91).



Resim 22: Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesin Kubaba Rölyefi (<https://arkeogezi.com/2020/05/03/anadolu-medeniyetleri-muzesi/> - Erişim Tarihi 06.11.2023)

Yunan ve Roma mitolojilerinde bitkiler, tanrı tanrıçalarla beraber anlam kazanmışlardır. İlerleyen dönemlerde de tıpkı Yunan ve Roma’da olduğu gibi inanç, tıp ve görsel zevkler bağlamında sanatta yer bulduğu görülmektedir (Hetto, 2020. s. 216).

4.1. Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Bitkisel Motifler ve İkonografisi

4.1.1. Ağaç

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitkisel tasvirlerinden biri de ağaç motifleridir. **(Res. 22).**

Chora Kilise’sinin orta nefinde toplamda 6 adet pano içerisinde ağaç motifleri resmedilmiştir. Resim 23-a’da bir pano içerisinde İskender papağanı ile beraber ağaç motifi işlenmiştir. Ağacın gövdesi kahverengi ve gri yaprakları ise yeşil ve sarı renkli teseralar kullanılarak oluşturulmuştur. Ağacın gövdesinin orta kısmında bulunan gri renkli teseralar, ağacın gövdesine gölge ışık uyumu açısından hacim kazandırmaya yönelik teknik bir uygulamadır. Ağacın gövdesinin bir kısmı sağlam kalmış ve buradan haretle ağacın cinsi çam ağacı olarak belirlenmiştir. **(Kat. No.1).**

Resim 23-b’de karşılıklı duran iki ördek yavrusunun arasına ağaç motifi yerleştirilmiştir. Ağacın gövdesi kahverengi, turuncu ve gri tonlarında tesseralarla tasvir edilmiştir. Üst kısmında ise yeşil, turuncu, sarı ve gri renkli tesseralar kullanılmıştır. Ağacın gövdesinin çok az kısmı günümüze kadar ulaştığı için cinsi hakkında net bir şekilde yorum yapmak mümkün değildir. Fakat gövdesinin yukarı doğru genişler şekilde tasvir edildiği gözlemlenmiştir. Bundan dolayı servi ağacı olabileceği düşünülmektedir **(Kat. No.2).**

Res. 23-c’de iki tane beç tavuğun arasında bir ağaç motifi resmedilmiştir. Sağdaki Beç tavuğu sağlam vaziyette ele geçirilirken diğeri ise ayakları ve kuyruğu sağlam bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Sağdaki tavuk ağacın dibindeki yaprakları yerken görünürken diğeri ise ağacın üst kısımdaki yaprakları yerken resmedilmiştir. Ağacın gövdesi kahverengi tesseralar kullanırken gövdenin alt kısmında ise yeşil renk teseralar kullanılarak oluşturulan yapraklar resmedilmiştir. Ağacın büyük bir kısmı günümüze ulaşmamasından dolayı ağacın cinsi hakkında net bir yorum yapmak güçtür. **(Kat. No.3).**

a**b****c**

Resim 23: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Ağaç Motifleri

Ağaçların İkonografik yorumlarına değinecek olursak; antik dönemde yaşayan insanlar için doğanın canlı olduğuna inanılır ve ağaçların bir ruhu olduğu düşünülüp, bazı inanışlara göre de ağaçlara can veren şeyin ölümlerin ruhları olduğu gibi inanışlar olduğu bilinmektedir (Türe, 2004, s.60). İnsanoğlu var olduğu günden beri birçok varlığı kabul etmiş ve bunları kutsal bilmiş, ve bu varlıklar bir şekilde günümüze ulaşmasını sağlamış, bunların da en bilineni de kuşkusuz ağaçlar olarak kayıtlara geçtiği antik kaynaklarla bilinmektedir (Ağaç ve Sakarya, 2015, s3).

Ağaçlar, ekolojik ve kendisine yüklendiği kutsal özelliklerden dolayı doğa ve doğaüstü olaylarında insanların ilişkisinde çok önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir (Carey, 2012, s.7). Ağaç ruhların, yağmur yağdırma, güneş açtırma, ürünün bereketini arttırma ve kadınların doğumuna yardımcı olma gibi inanışları da vardır (Türe, 2004, s.60). Bu motiflerin dünya kültürlerinde doğurganlığın,

ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın, hastalıktan kurtulmanın sembolü olarak da bilinmektedir (Ağaç ve Sakarya, 2015, s3). Tanrı ile irtibat kurma, cennete ulaşma, şifa, dilek vd. gibi düşünceler ağaç ile sembolize edildiği bilinmektedir (Ergun, 2012 s.25). Ağacın her baharda yeniden yeşerip dallarının yeniden çiçek açması gibi özellikleri yaşamın sürekliliğini ve dallarının gökyüzüne kadar uzanması da kutsal güçlere yakınlaşma isteği gibi anlamlar çıkarılmaktadır (Elinç ve Kaya, 2018, s.415). Bazı inanışlara göre ağaçlar, Tanrının yeryüzündeki sembolü olarak bilinmekte ve bu nedenden dolayı insanoğlu da ağaçlara yakın olma çabası içerisinde girmişlerdir (Öztekin, 2008, s.21).

Kökleriyle toprağa inen ve dallarıyla gökyüzüne uzanan ağaçlar insanoğlunun var oluşunu anlatan mitolojilerde en çok kullanılan tasvir olarak bilinmektedir (Türe, 2004, s.62). Yunan mitolojilerinde dünyanın merkezinde bir ağaç bulunduğu ve insanların soylarının ağaçtan yaratıldığı, bir diğer efsanede ise tanrı, dalları olmayan bir ağaç görmüş ve dalları olmasını istemiş, daha sonra bu dallardan dokuz kabile doğduğu gibi mitolojik olaylar bilinmektedir (Türe, 2004, s.62).

Chora Kilisesi'nin orta nef zemin mozaığının bir bölümü tahrip olmuş panoların ilkinde İskender papağanı (*psittacula eupatria*) figürü ile ikincisinde iki tane ördeğin arasına yerleştirilmiş şekilde tasvir edilen ağaçlar ve üçüncüsünde ise iki tane beç tavukla resmedilen ağaç motifleri dini sembolik anlamı ile ele alınacaktır. İlk olarak resim 22'a de görülen çam ağacı motifini ikonografik olarak değerlendirildiğinde Hristiyanlık döneminde İsa'nın doğumu ve dirilişinin simgesi olduğu bilinmektedir. Başka bir düşünce ise ağacın dalları ve çalıları ölümsüzlük olarak yorumlanır ve İsa'nın çarmıhta giydiği dikenli tacı da simgelediği düşünülmektedir (Esgin, 2012, s.91). Resim 22-b'de servi ağacı olduğu düşünülen ağaç motifinin her iki yanına yerleştirilen ördek motifleri dengeyi, servi ağacı ise ölümsüzlüğü ifade edebilir.

Ağaç motifinin benzer örneklerine bakacak olursak, Büyük Saray mozaiklerinde (Cimok, 1997, s.14), Ürdün'de bulunan Aziz Kosmas Kilisesi'nin zemin mozaığında görülmektedir (Piccirillo, Jordan, 1993, fig. 507-509).

Mozaiklerdeki bir diğer ağaç motifleri baobap ağaçlarıdır (**Res. 24**).

Chora Kilisesi'nin orta nef mozaiklerinde bulunan 3 adet panoda hayvan tasvirleriyle beraber baobap ağacı görülmektedir. Res. 24-a'da saldırı pozisyonunda bulunan bir leoparın arkasında baobap ağacı resmedilmiştir (**Kat. No.4**).

Resim 24-b'de yürüyüş halinde genç bir kızıl geyik tasvir edilmiş ve hemen arkasında bir baobap ağacı görülmektedir. Bu baobap ağacı, ilk panodaki ağaçtan farklı olarak daha fazla dal ve yaprağa sahip olduğu tespit edilmiştir (**Kat. No.5**).

Resim 24-c'de, kızıl geyiğin arkasında bir baobap ağacı resmedilmiştir. Bu baobap ağaçlarının gövde ve dalları kahverengi tonlarında olup, alt kısımdaki yapraklar yeşil renktedir. Üst kısımlar ise sarı, yeşil, kahverengi ve siyah tesseralardan oluşan yapraklarla süslenmiştir (**Kat. No.6**).

Baobap ağaçlarında sarı, yeşil, kahverengi ve siyah renklerin kullanılması, baobap ağaçlarının dış güzellikleri mozaiklere yansıtmak amacıyla tercih edilmiş olabilir.



Resim 24: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Baobap Ağacı Motifleri

Baobap ağaçları Afrika'nın hayat ağaçları olarak bilinmekte olup bu ağaçlar, semavi dinlerinde cennette bulunduğu inanılan bir ağaç türü olarak karşımıza çıkar (Türe, 2004, s.62). Dünyada ölümsüz olmayı başaramayan insanlar, çareyi ölümden sonraki yaşama ve ruhların ölümsüzlüğüne inanmakta bulmuş ve hayat ağacı tasvirinde bu inancı simgelemek için kullanıldığı bilinmekte olup ilk hayat ağacı tasviri de Sümerlerde kullanıldığı, Ur Şehri Kralı Ur- Nannu'nun Ay Tanrıçası Sin ve Güneş Tanrısı Shamas'a tapım sahnelerinde iki kabartmada servi, hayat ağacı olarak betimlenmiştir. (Türe, 2004, s.62-63).

Baobap ağaçlarını en önemli özellikleri, şişkin gövde yapısının olmasından dolayı ve küçük dallarından kaynaklanan değişik görünümlere sahip olması ve 2500 yaşına kadar yaşamaları ve baobap ağaçlarının boyu 5-30 metre, gövde çapları 10 metre kadar olup kurak bir bölgede 120.000 litre suyu gövdelerinde tutabilirler (Gözcüoğlu, 2019, s 1).

Chora Kilisesinin orta nefindeki panolarda bulunan baobap ağaçlarını ikonografik açıdan değerlendirecek olursak; çeşitli hayvanlarla resmedilen baobap ağacı burada muhtemelen en çok kullanılan anlamı olan ruhun ölümsüzlüğünü sembolize edilmek istenmiş olmalıdır. Resim 23-a'da saldırı halinde bir leoparın arkasında tasvir edilirken Resim 23-b-c'de geyikle beraber tasvir edilmesi, hem baobap ağacının ruhun ölümsüzlüğü yani öldükten sonraki ebedi yaşamı tasvir etmiş geyik ise dirilme ve yenilenmeyi sembolize ederek birlikte resmedilmiştir.

4.1.2. Armut

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitki motiflerinden biri de armuttur. Armut motifi kentte sadece Vaftizhane'nin zemin mozaiklerinde görülmektedir. **(Res. 25).**

Resim 25-a'da, armut motifleri yanlardan sarkan bir sepetin üzerinde üzüm salkımlarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Armut motifini üzüm salkımlarıyla beraber tasvir edilmesi, armutun günlük kullanım ve günlük öğünü burada vurgulamak istenmiş olabilir. Merkezinde beyaz tesera kullanılan armut motifinin yan taraflarında kırmızı, sarı ve turuncu tesseralar kullanılmıştır **(Kat. No.7).**

Res. 25-b'de iki dal arasından çıkar şekilde resmedilmiştir. Armut motifleri, sarı, kırmızı, turuncu ve merkezlerinde beyaz tesseralar kullanılarak oluşturulmuştur.

Armudun dalından çıktığı şekilde resmedilmesi doğanın döngüsünü atf verilmiş olabilir (Kat. No.8).



Resim 25: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Armut Tasviri

Armutun kültür tarihi çok eskilere dayanan, dünyada üretimi ve tüketimi yaygın olduğu bir meyve türü olan armut, Rosales takımının Roseaceae familyasının Pomoideae alt familyasından Pyrus cinsine girmektedir (Sağır, 2017, s.1). Armut hakkında çok az ikonografik anlatımlar olsa da gövdesinin şişkin olmasından dolayı armudu sevgi, analık gibi analık sembolizmine bağlamakta ve Eski Yunan'da tanrıça Athena armut ağaçlarının anası sayılırdı (Wilkinson, 2010, s.98). Konumuz olan Hristiyanlık dönemindeki anlamı ise İsa'nın insanlığa olan sevgisinin bir sembolü olarak anlam kazanmıştır (Ferguson, 1961. s. 39).

Hadrianopolis mozaiklerde görülen armut motifine bakıldığında; üç boyutlu bir izlenim görülmektedir. Alt kısmı oval bir şekilde, yukarıya doğru daraldığı ve üst bölümünde sivrileşip sap bölümüne bağlandığı gözlemlenmiştir. Mekânda armutlar bazı yerlerde tek tek tasvir edilirken bir yerde ise bir sepetin içinde üzüm salkımlarıyla beraber tasvir edilmiştir. Vaftizhane tasvir edilen armutlar muhtemelen İsa'nın insanlara sevgiyle yaklaştığı yönünü vurgulamak istemiş olmalılar.

Hadrianopolis mozaiklerindeki armut motifi incelendiğinde, kente özgü armut çeşitinin bu mozaiklerde resmedildiği görülmektedir. Özellikle Eskipazar'da yetişen Göksulu armutun mozaiklerdeki armut motifine benzerlik göstermesi, bu motifin yerel

bir üretim olduğu bölgenin de tarımını bu mozaiklerde resmettiklerini bize açıkça ortaya koymaktadır.

Ayrıca, Hadrianopolis'e çok yakın bir mesafede yer alan Kabaarmut Köyü gibi, armut çeşidinden adını almış olması, armutun bölgenin önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Mozaiklerdeki armut motifinin, sadece bir meyve motifi olarak değil, aynı zamanda kentin toplumsal yapısını yansıtan bir sembol olarak kullanılması, Hadrianopolis'in kültürel ve coğrafi ilişkisini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bunun sonucunda, Vaftizhane'deki armut motifli mozaikler, sadece bir mozaik olarak kalmaz, aynı zamanda kentin doğal çevreyle olan uyumunu da bizlere gösterir.

Armut tasvirinin benzer örneklerine bakıldığında bölgede Sinop Balatlar Kilisesi'nde 2 nolu mozaikli panoda armut tasviri görülmektedir (Hetto, 2020, S. 95, fig.3.24). Kuzey Suriye'de bulunan mezar mozağinde armut tasvir edilmiştir (Abdallah, 2016, S.3 fig. 3).

4.1.3. Asma Yaprakları ve Üzüm

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitkisel motiflerden biri de asma yaprağı ve üzumdür.

Res. 26-c'de Chora Kilisesi'nin orta nefinde bulunan mozaik panelin 2. bordüründe sadece asma yaprağı bulunurken, bu asma yaprağı yeşil renkli olup damarları sarı renkte işlenmiştir. Res. 26-a'da görülen Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nin bema bölümünün orta panelinde bulunan mozaikte, bir kraterin içinden filizlenen asma yaprağı ve üzüm beraber resmedilmiştir. Asma yaprakları yeşil ve tonlarında yapılmış, üzümler ise dış hattında siyah tesseralar kullanılırken üzümlerin kendisinde kırmızı tesseralar kullanılmıştır. Res. 26-b'de görülen Dört Nehir Kilisesi'nin güney nefinde dikdörtgen- kare biçimli, kenarları 82 cm olan bir pano içerisinde, kenarlarından asma dalı sarkmış bir üzüm sepeti görülmektedir. Asma yaprakları ve üzümler hem bitki olarak kullanılmış hem de sembolik anlamları olan bitkilerdir. **(Res. 24).**

Asma (*Vitis vinifera* L.), ılıman iklim bitkisi olup dünya üzerinde 30- 40 kuzey ve güney enlemleri arasında yetiştiği bilinmekte ve milyonlarca yıl önceye kadar inen köklü bir geçmişe ve zenginliğine sahiptir. (Orhan vd., 2011, s. 70). Asma ve üzümün anavatanıyla alakalı farklı görüşler öne sürülmüş bununla beraber Hazar Denizi'nin güneyi, Kafkasya ve Kuzey Doğu Anadolu yöreleri asmanın ve üzümün anavatanı

olarak bilinmektedir (Sağlam ve Sağlam, 2018. s.2). Üzüm ve üzümle ilgili kavramlara bakıldığında karşımıza bağ, yaprak, şarap gibi kavramlar çıkmakta ve bu kavramlar insan hayatı boyunca önemini koruduğunu gösterir (Sağlam ve Sağlam, 2018. s.1). Gündelik hayatta kullandıkları malzemelere ve mimari eserlerde kullandıkları üzüm tasvirleri, üzüme verdiği önemi göstermektedir (Sağlam ve Sağlam, 2018. s.1).

Anadolu'da asmanın tarihçesine bakıldığında, Anadolu'da medeniyet ile başladığı görülmekte olup özellikle üzümünden elde edilen şarap kültürünün başlangıcının Hititler zamanında olduğu düşünülmekte ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan Hititlere döneminde kullanılan M.Ö. 3000'lere tarihlenen şarap sürahisi ve ayaklı şarap kadehi, bulunmuş en eski şarap kabı olarak tarihe geçmiştir (Orhan vd., 2011, s. 71).

Asma ve üzümün ikonografisine değinilecek olursak; bu bitki ve meyvesine çeşitli anlamlarlar yüklenerek hem insan yaşamında hem de dini yaşamda önemli bir yere getirilmiştir. Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Ege kültürlerinde tanrısal bir meyve olarak bilinen üzümün içecek haline getirildiği şekli olan şarapla birlikte tanrılara verildiği bilinmektedir (Doğar, 2004, s.33)

Yunan ve Roma mitolojilerine bakıldığında zaman üzüm ve asma yapraklarıyla özdeşleşmiş tanrı Dionysos olarak bilinir. Asmanın kışın yaprak döküp yazın yapraklarını yeniden açması ölüm ve yeniden doğuşun simgesi olarak Yunan ve Roma mitolojilerinde yerini almıştır (Giesecke, 2014, s.68.) Bunların dışında ise antik kaynaklarda Dioskorides gibi çeşitli tıpçılar tarafından üzüm gibi mamullerin tedavi amaçla kullanıldığı bilinmektedir (Hetto, 2020. s. 225).

Tek tanrılı dinlere geçildiğinde ise asma yaprağı ve üzümü ilk defa Yahudilikte görüp Tevrat'ta peygamber ağacı olarak bilinen ve dünyada yaşam bittiğinde peygamberlerin altında oturacağı bir bitki olarak karşımıza çıkmaktadır (Mika 4:4. Zekeriya 3:10). Ayrıca Tevrat'ta üzümün önemi çok yerde vurgulanmakta, Tanrı'nın kurallarına uyanların üzüm gibi bereketli bir meyve ile ödüllendirileceği belirtilmektedir (Mammadli, 2013, s.40). *"Kurallarına göre yaşar, buyruklarını dikkatle yerine getirirseniz, yağmurları zamanında yağdıracağım. Toprak ürün, ağaçlar meyve verecek. Bağbozumuna kadar harman dönecek, ekim zamanına kadar bağlarınızdan üzüm toplayacaksınız. Bol bol yiyecek, ülkenizde güvenlik içinde yaşayacaksınız".* (Levililer, 26/3-5.)

Hristiyanlıkta ise dini ikonografide bu bitki ve meyvenin İsa ile özdeşleştiği bilinmektedir. Yuhanna İncilinde 15:1”de geçen ‘*Ben gerçek asmayım, babam bağcıdır*” ifadesi ve yine Yuhanna İncilinde 15:5”de geçen ‘*Ben asmayım, sizler çubuklarımsınız. Bende kalan, benim de kendisinde kaldığım kişi çok ürün verir*” gibi ifadelerde anlaşılacağı üzere İsa kendini asmaya benzettiği yorumu çıkmaktadır (Hetto, 2020. s. 226). Bazı kaynaklarda ise İsa’nın yanı sıra Meryem’e el değmemiş asma olarak nitelendirirler (Maguire, 2012, s.34). Yunan ve Roma toplumlarında görülen ölüm ve yeniden doğuş gibi anlamlar Hristiyanlıkta da devam ettiği bilinmektedir. Hristiyan ikonografisinde asma ve üzüm fedakârlık sembolü ve Antik çağda Dionysos’un kanını temsil eden şarap Hristiyanlıkta İsa’nın kanını sembolize ettiği ve bununla beraber hem fedakarlığın hem de sonsuz yaşamı sembolize ettiği bilinmektedir (Seaford, 2006, s.127- Hetto, 2020, s. 227).

a



b



c



Resim 26: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Asma Yaprakları ve Üzümler

Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'ndeki asma yaprağı ve üzüm motiflerini dini ikonografi altında incelenecektir. Buradaki kraterden çıkan asma ve üzümler kompozisyonu ölü yemeği olarak bilinen refrigerium sahnesi olarak adlandırılır. Refrigerium sahneleri, Roma Döneminde yemek sahnelerinde, Bizans Dönemi'nde mozaiklerde ve freskolarda, genellikle kantharosun iki yanında karşılıklı duran ve içinden su içen iki tavus kuşu sahneleri ile tasvir edilmiştir (Karademir, 2019, s.7 – Çalık, 2021, s.24). Bizans ve Hristiyan ikonografisinde; panonun merkezindeki krater biçimli kap, kutsal suyun çıktığı veya bulunduğu çeşmeleri, bundan çıkan üzüm, İsa'nın kanı ve şarabı sembolize edildiği bilinmektedir (Ferguson, 1961 s.31-32; Anđelković vd. 2010, s.231-248, Çelikbaş ve Verim, 2021, s.87). Refrigeriumun cennet ve cehennem arasındaki bir yeri göstermekte ve ona göre insanlar öldükten sonra cennet ve cehennem arasında refrigeriumda yeniden doğmayı beklemektedirler (Goff, 1984, s.46-Çalık, 2021, s.25). Burada bulunan refrigerium sahnesi ve tavus kuşları figürü, tavus kuşlarının etleri çok geç çürüdüğünden ölümsüzlüğü sembolize ettiği bilinmektedir (Can, 2009, s.9). Tüylerinin dökülmesinin sonra, daha güzel biçimde yeniden çıkması

ise yeniden dirilişin sembolü olarak kullanılmıştır (Çelikbaş ve Verim, 2021, s.87). Asma yaprağı da kışın yaprağını döküp bahar aylarında yeniden açtığı için tıpkı tavus kuşları gibi asma yapraklarının da yeniden doğuşu simgelediği bilinmektedir. Bu refrigerium sahnesinde tasvir edilen kuşlarla birlikte kurtuluşun, sonsuzluğun ve İsa ile bütünleşmenin bir anlatımı olarak yorumlanabilir

Dört Nehir Kilisesi'nin güney nefinin batısında yer alan pano içerisinde kenarlarında üzüm ve dalı sarkmış bir üzüm sepeti görülmektedir. Dört Nehir Kilisesi'nde bulunan üzüm sepeti iki açıdan değerlendirilmesi gerekmektedir. Üzüm sepeti işlenmesinin birinci nedeni Hadrianopolis'te antik dönemde tarımsal asma faaliyetlerinin yoğun bir şekilde gerçekleştirilmiş olması önemli bir etkidir. Waelkens antik kentlerde sıklıkla karşılaşılan bitkisel motiflerin kentlerin florasıyla ilgili olduğunu ileri sürmektedir (Waelkens 1986, s.11). Yani burada üzüm sepeti işlenmiş olması yörede asma faaliyetlerini işaret edebilir. İkinci nedeni ise dini bir ikonografidir. Dört Nehir Kilisesi'nin güney nefinde bulunan üzüm sepeti tıpkı Kuzey batı nekropol kilisesinde olduğu gibi sonsuzluk ve İsa ile bütünleşmeyi sembolize etmiş olabilirler

Res 26-c'de görülen Chora Kilisesi'nin orta nefinde mozaik panelin 2. bordüründe damarları sarı renkte yeşil asma yaprağı işlenmiştir. Çeşitli hayvan figürleri ve bitkisel motifleri Chora Kilisesi'nin zemininde görülmektedir. Bunlardan bir tanesi olan asma yaprağı hemen üstende sarmaşık yapraklarından oluşan bordür ile birlikte verilmiştir. Burada süsleme ve doldurma motifi olarak kullanılabileceği gibi dini bir uygulama olarak da kullanılabilmektedir. Sarmaşık motifiyle beraber verilmesi hem yaşamın hem de yaprakları döküp yeniden açtığı için yeniden doğuşu sembolize edilmiş olabilir (Kat. No.9-10-11).

Asma yaprakları ve üzümün benzer örneklerine bakacak olursak; Sinop Balatlar Kilisesi'nde bulunan mozaiklerdeki asma yaprakları ve üzümlerle benzerlik göstermektedir (Hetto, 2020, S. 104-105, fig. 3.30 – 3.31). Nymphaion (Kemalpaşa) yakınlarında bir Roma Villası'nın ana salonun mozaiklerinde görülen dört yönde bir kantharostan çıkan ve tüm alana yayılan üzüm salkımları ve asma dalları Hadrianopolis'de ortaya çıkan asma dalları ve üzümlerle benzerdirler (Tok ve diğerleri, 2013, S.67. Fig. 6-7-8). Erzincan Altıntepe Kilise mozaiklerinde 5 – 6. Yüzyıla tarihlenen apsisin önünde presbyterium panelinde asma yaprakları ve üzüm tasvirleri görülmektedir (Can, 2009, s.5 ş. 4). Orta Doğu mozaiklerinden Khirbat Samra

Kilisesi'nde (Nassar ve Turshan, 2011, S. 41-62, fig. 3), Ürdün'de bulunan Kutsal Şehit ve Procopius Kilisesi'nde yer alan mozaikte bulunan üzüm motifleriyle benzer özellik göstermektedir (Piccirillo, 1993, s.153.). Kudüs, Şam Kapısı yakınlarında keşfedilen bir mozaikte hem Dört Nehir Kilisesindeki meyve sepetinden hem de Kuzeybatı Nekropol Kilisesinde bulunan su kabından filizlenen asma yaprakları ve üzüm motifi resmedilmiştir (Maguire, 1943, Fig. 69)

Kentte yapılan yüzey araştırması ve kazı çalışmaları sonucunda çok sayıda üzüm presinin ve şarap işliklerinin çıkması kentte yoğun bir üzümculük ve bağcılık faaliyetlerinin de antik dönemde gerçekleştirildiğini bize net bir şekilde ortaya koymaktadır (Lafı, 2008, s. 261).

4.1.4. Çan Çiçeği

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitkisel motiflerden biri de çan çiçeğidir. **(Res. 27).**

Res.27'da görülen bu motif, Chora Kilisesi'nin orta nefinde yer alan mozaiklerin ana bordüründe görülmektedir. Konturları siyah tesseralarla çizilmiş olan çan çiçeğinin iç kısmı turuncu, turkuaz, açık mavi ve kırmızı renkli tesseralarla oluşturulmuştur **(Kat. No.12).**

Çan çiçeği, genellikle zarafet ve saflık anlamları vardır. Renkli tesseraların kullanımı, çiçeğin canlılığıbu vurgularken, güzelliğini de ön planda tutmuştur.



Resim 27: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Çan Çiçeği Motifi

Çan çiçeği ikonografik olarak değerlendirildiğinde genelde, bağlılık, sadakat, şefkat gibi anlamlarda kullanılır.

4.1.5. Elma

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitki motiflerinden biri de elmadır. (**Res. 28**).

Resim 28’de görülen bu elma motifi, Vaftizhane mozaiklerinde yer almaktadır. Elma motifi, iki dal arasından çıkar şekliyle resmedilmiş olup, kırmızı, yeşil, beyaz, sarı ve turuncu tessera kullanılarak oluşturulmuştur. Elma motifi sadece bir motif olarak değil aynı zamanda bölgenin dini, kültürel ve tarım hakkında bir çok şeyi içinde barındıran bir objedir (**Kat. No.13**).



Resim 28: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Elma Motifi

Elma, Rosaceae'nın dört alt familyasından biri olan Pomoideae alt familyasından Malus cinsine bağlı bir bitki olarak bilinmektedir (Yıldırım, vd., 2012, s.47). Tarih boyunca elma, mitolojilerde sıklıkla görülen meyvelerden biri olarak bilinir ve bu mitolojiler de elmanın aşk, güzellik gibi anlamları vardır (Aslan ve Arda, 2009, s.99). Yunan mitolojisinde Gaia tarafından Zeus ve Hera'ya düğün hediyesi olarak verilen elma doğurganlık ve cinsellik anlamları yüklenmiştir (Erhat, 1972, s.175-176, Giesecke, 2014, s.109). Diğer bir mitolojide ise üç güzeller yarışmasında da bir rol oynayan Eriş'in, Peleus'la Thetis'in düğününde olay çıkarmasın diye çağrılmadığı için altın elmayı tanrıların düğün sofrasına atar ve üstüne "en güzeline" yazdığı altın elmanın kime verileceği kararı Paris'in kararına bırakılır ve bu kavga Troya savaşı gibi yüce bir çatışmanın kaynağı olarak tarihe geçer. (Erhat, 1972, s.116). Bunların sonucunda Yunan mitolojisinde ve toplumunda düğün hediyesi olarak kullanılan elma, karşı tarafa ilan aşk etmek içinde kullanıldığı bilinmektedir (Giesecke, 2014, s.109).

Tek tanrılı dinlere baktığımızda ise elmanın iki anlamı olduğunu görmekteyiz. Elma adı geçen olaylarda iyilik ve kötülük gibi zıt anlamlar kazandığı görülür. Tevrat'ta Âdem ve Havva'nın meyvesini yemesinin yasak olduğu Cennet Bahçesi'ndeki Bilgi ağacının bir elma ağacı olduğu ve Havva'nın Cennet Bahçesi'nde yılanın baştan çıkarışını gösteren resimlerde Havva genellikle elinde bir elma ile onu Adem'e sunarken gösterilmektedir. (Ferguson, 1961,28). Bu nedenden dolayı da elma Adem'in eline geçtiğinde günahın sembolü olarak bilinmektedir. (Ferguson, 1961,28). Hristiyanlığa geçişte elma ikonografilerinde farklı anlamlar kazanmıştır. Hristiyanlıkta elma ile

özdeşleşen İsa, bir başka inanışa göre yeni Âdem olarak tanımlanan İsa'nın eline elma geçtiğinde kurtuluşun simgesi olarak kabul edilir (Ferguson, 1961,28). Tevrat metinlerinde Âdem ve Havva betimlemelerinde görülen elmalar, Hristiyanlık betimlemelerinde eşi Yeni Âdem ve Havva olarak bilinen İsa ve Meryem ile birlikte tasvir edildiğinde kurtuluşun bir sembolü olarak bilinir (Ferguson, 1961,28). İslam sanatında ise çocuk sahibi olmada kullanıldığı bilinmekte ve çocuğu olmayan kadınlar şifa niyetine elma yediği bilinmektedir (Şimşek, 2008, s. 194). Cennet meyvesi olarak bilinen elma, cenaze törenlerinde ölen kişinin yanına koyularak onun da cennete gideceğine dair inanışlar bilinmektedir. (Şimşek, 2008, s. 195).

Vaftizhane mozaiklerindeki elmanın oval formu dikkat çekicidir. Vaftizhane, adından da anlaşılacağı gibi günahlardan arınma, yeniden doğma gibi törenlerinin gerçekleştirildiği yer olarak bilinmektedir. Vaftizhanede görülen elma motifinin, İsa'nın kurtarıcı rolünü vurgulamak için seçilmiş olabileceği düşünülebilir. Elma, Hristiyan geleneğinde günahın sembolü olarak kabul edilir ve İsa'nın insanlığın günahlarından arındırıcı gücünü temsil edebilir. Dolayısıyla, vaftizhanedeki elma motifi, yeniden doğuş ve arınma anlamlarıyla beraber mekanda yapılan törenlerin önemini vurgulamak için işlenmiş olmalıdır.

Elma motifinin benzer örneklerine bakacak olursak; Bölgede Sinop Balatlar Kilisesi Kazılarında ortaya çıkarılan 2 nolu mozaikli pano olarak adlandırılan panoda elma tasviri resmedilmiştir (Hetto, 2020, s. 95, fig. 3.25). Bir başka örnek ise Amasyada bulunan Amasya Elma Ağacı olarak adlandırılan mozaikte elma tasvirleri görülmektedir (Önsoy, 2021, s. 63, fig. 2.1). Hatay'ın Erzin ilçesinde, İssos Antik Kenti kalıntılarında 2006 yılında ortaya çıkarılan "Artemis Mozaïği"nde elma motifi tasvir edilmiştir (Çelik, 2007, s. 50, fig. 12). Dönemsel ve tasvirsel olarak Hadrianopolis mozaiklerinde görülen elma motifleriyle benzerdir.

4.1.6. Goncagül

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitkisel tasvirlerinden biri de goncagül motifleridir. (Res. 29).

Res. 29-a'da Dört Nehir Kilisesi'nin orta nefinde yer alan sekiz kollu yıldız motiflerinin, yıldızlarının kesiştikleri yerde, siyah ve beyaz teseralar kullanılarak

oluşturulan bantlarla birleşen motifinin merkezinde goncagül motifi işlenmiştir. **(Kat. No.14).**

Resim 29-b’de ise, Chora Kilisesi’nin orta nefinde yer alan bir panoda, batıda gonca gül motifi ve doğuda yeşil-sarı yapraklı bir bitkinin arasında bir hayvan figürü işlenmiştir. Goncagül motifi burada yeşil ve kırmızı tesseralardan oluşturulmuştur. Goncagül motifinin, doğanın ve yaşamın yeniden doğuş ve saflık sembollerini bir araya getirdiği bilinmektedir. **(Kat. No.15).**

a



b



Resim 29: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Goncagül Tasviri

4.1.7. Gül

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitki tasvirlerinden biri de gül motifleridir. **(Res. 30).**

Chora kilisesinin orta nefinde yer alan mozaik panoların birçoğunda gül motifi kullanılmıştır. Resmedilen gül motifleri incelendiğinde renk, şekil ve biçim açısından benzer olduğu gözlemlenmiştir. Olgunlaşmadan ve yapraklarını tam olarak açmamış biçimde resmedilen güllerin, sap ve yapraklarında yeşil tessera kullanılırken, çiçeğinde yeşil, beyaz, pembe ve kırmızı renkli tesseralar kullanılmıştır

Gül yetiştiriciliğinin tarihsel kanıtı, Çin, Batı Asya ve Kuzey Afrika’daki medeniyetler tarafından 5000 yıl öncesine dayanmakta ve yabani doğada bulunan bu türlerin ilk evcilleştirilmesi ve çoğaltılmasının ardından kendiliğinden güllerin türlerinin oluşmasına yol açtığına inanılmaktadır (Leus vd., 2018, s. 722). Antik dönemde de

çeşitli coğrafyalarda farklı kültürler tarafından gül yetiştiriciliği ve gülden elde edilen ürünlerin önemli olduğu bilinmekte ve Babil Kralı I. Sargon'un Akad başkentine çeşitli ağaç ve çiçekler göndermiş ve bu bitkilerin arasında güllerinde olduğu daha sonra MÖ 17. yüzyılda Mezopotamya'da gül üretimi yapıldığı bilinmektedir (Civelek, 2017, s.3).

Antik dönemde gül, güzelliğin ve gençliğin simgesi gibi çeşitli anlamlarda kullanılmış olsa da geçicilik gibi anlamları da bulunmaktadır (Özcan, 2012, s.1). Gül motifi, geçiciliği, kısa ömürlü olması, zamanın ve hayatın geçici olmasına dair yaptığı vurgu bakımından da sanatçıların birçoğunun çalışmalarında yerini almıştır (Aydın, 2020, s.604). Gül motifine en erken M.Ö. 8. yüzyılda değinilmiş olup o dönemde tanrısal bir çiçek olan gül, M.Ö. 6. Yüzyılında ise dünyevi anlamlarda kullanılmış ve Anadolu'ya Çin ve Persler üzerinden geldiği bilinmekte yine bu dönemde Aphrodite'nin atribüsü olmuştur (Özcan, 2012, s.1-3).

Geleneksel olarak Romalılar arasında gül zaferin, gururun ve aşkın simgesi olarak bilinmekte ve Hristiyan sembolizminde ise kırmızı gül şehitliğin, beyaz gül ise saflığın simgesi olarak kayıtlara geçmektedir (Ferguson, 1961,37). Gül, Hristiyanlıkta Hz. İsa ve haç ile ilişkilendirilmiştir (Çetindaş,2013, s.14). Gül, Haçlılar olarak bilinen, eski Mısır, Yunan ve İbrani ezoterizminin sentezi olarak bilinen özel örgüt, güle çok farklı boyutlarda anlamlar kazandırmış ve bu hareketin simgesi olan haç ortasındaki gül, 'saf özü temsil etmektedir (Çetindaş,2013, s.14). Kaynaklar da gülün, yeryüzünün çiçeklerinden biri olmadan önce cennette dikensiz olarak yetişmiş ve gül ancak insanın düşüşünden sonra dikenlerini takarak insana işlediği günahları ve lütuftan düşüşünü hatırlattı; oysa onun kokusu ve güzelliği ona cennetin ihtişamını hatırlatmaya devam etmekte, Meryem Ana'ya ilk günahın sonuçlarından muaf tutulduğu geleneği nedeniyle dikensiz gül denmesi bu efsaneye atıfta bulunmaktadır (Ferguson, 1961,37). Rönesans sanatında meleklerin, azizlerin veya göksel mutluluğa girmiş insan ruhlarının taktığı gül çelenkleri, göksek sevincin göstergesi olarak bilinmektedir (Ferguson, 1961,38).

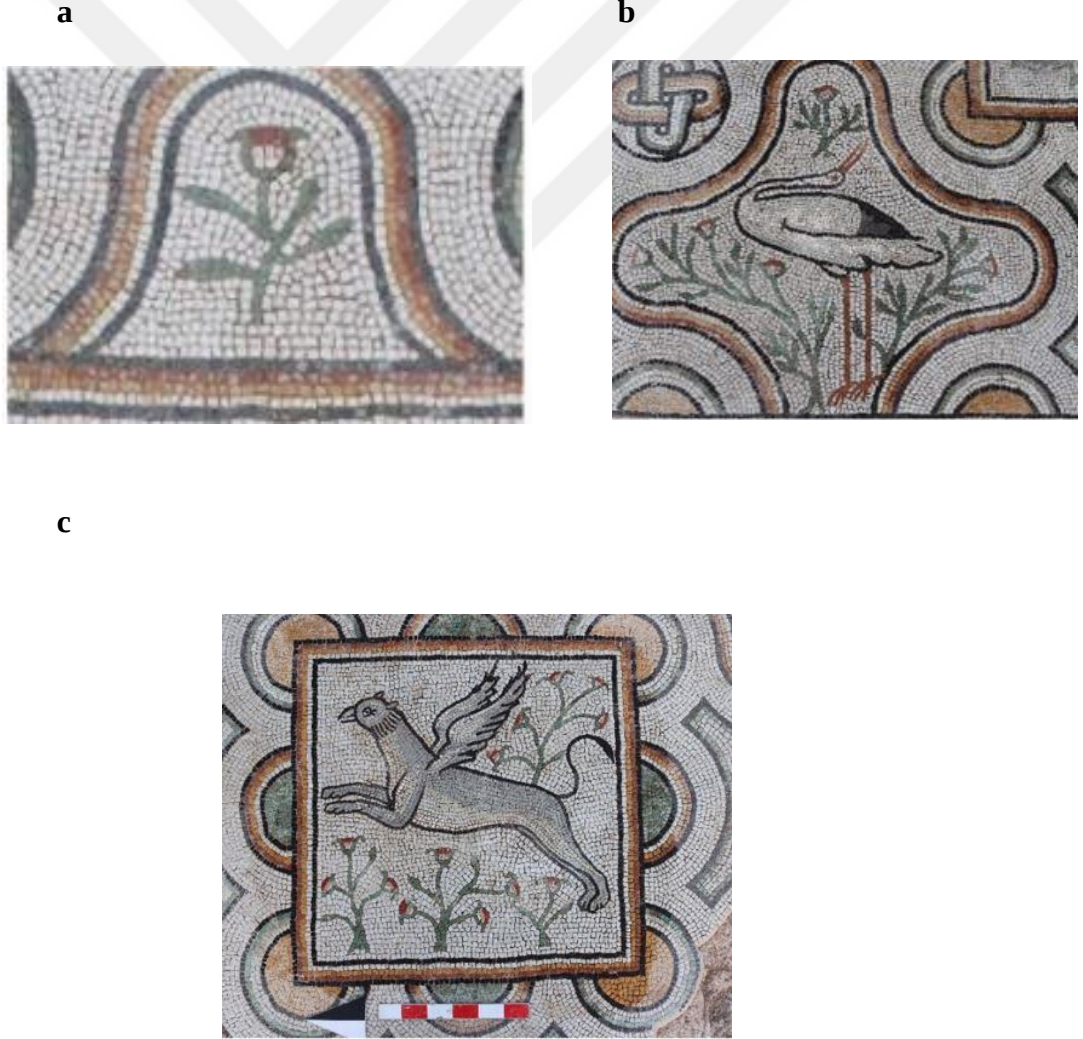
Hadrianopolis kazılarında Chora kilisesinin orta nef bölümünde ortaya çıkarılan mozaiklerdeki gül tasvirlerine bakıldığında yukarıda da belirtildiği gibi bir madalyonun ortasında ve panolarda çeşitli hayvan figürleriyle beraber resmedilmişlerdi.

Res. 30-a'da madalyonun içerisinde bulunan gül motifine bakıldığında zaman bitkisel motiften oluşan bir haç motifi görülmektedir. Haçın kolları gül saplarından oluşmaktadır. Yunan haçı ile kullanımı, Hristiyanlıkta gülün Mesih'in çilesi ve yeniden

dirilişine işaret eden bir sembol olarak da yorumlanabilir. Bu bulgu, Hadrianopolis'te güçlü bir Hristiyanlık inancının bulunduğuna işaret etmektedir **(Kat. No.16)**.

Res. 30-b'de çeşitli hayvanlardan, kuş, ördek, leopar, balıkçıl ve papağan gibi hayvanlarla beraber tasvir edildiği görülmektedir. Benzer gül motifi olduğundan tek bir örnek resim koyulmuştur **(Kat. No.17)**.

Res. 30-c'de mitolojik yaratıklardan bir panoda grifon denilen kartal başlı, aslan gövdeli bir mitolojik yaratıkla beraber gül resmedilmiştir Çeşitli bitkisel ve hayvansal motiflerin birlikte kullanılması, kültürel zenginliğini gösterir. Gül motifinin kullanılması, mozaikteki geçicilik temasını vurgulamaktadır. Mitolojik yaratıklarla birlikte resmedilmesi, insanın doğaüstü olaylarla ilişkisini ifade eder. **(Kat. No.18)**.



Resim 30: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Gül Motifleri

4.1.8. Nar

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitkisel motiflerinden biri de nardır **(Res.31)**.

Res. 31’de Vaftizhane’nin bir odasında iki dal arasından çıkar şekilde resmedilmiştir. Kırmızı sarı turuncu yeşil ve tam merkezinde beyaz tesseralar kullanılmıştır. **(Kat. No.19)**.



Resim 31: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Nar Motifi

MÖ 9. yüzyıldan MÖ 4. yüzyıla kadar olan süreçte Yunanistan, Batı Anadolu gibi yerleşimlere özgü takılarda nar şekilli sarkaçlar görülmüş ve doğum ölüm gibi zıt anlamları kullanımında sembolleşen narın daha sonraki dönemlerde çeşitli alanlarda kullanılıp çeşitli mitolojilerde de karşımıza çıkmaktadır (Türe,2004, s.66). Nar, Yunan mitolojisinde Afrodite’in simgesi ve Athena’nın kutsal Meyvesi olarak bilinmektedir (Kayalıoğlu,2023, s.169). Yunan mitolojisinin en bilindik efsanelerinden olan Persephone’nin kaçırılmasında yasak meyve olarak bilinen nar ebedi yaşamın simgesi ve Hadesin büyüğü haline gelmiş, bu hikâyede de Demeter’in Tanrı Zeus’tan olma kızı Persephone çiçek topladığı sırada Hades tarafından kaçırılmış bunun üzerine Demeter kızını bulamayınca çok öfkelenmiş ve toprağın bereketi kaçırmış ve sonucunda büyük kıtlık başlamış oldu (Kayalıoğlu,2023, s.169-170). Zeus durumu öğrenince olaya müdahale ederek Hermes’i Erobas’a gönderip kızı getirmesini istemiş ve Zeus’un bu isteğine uyan Hades, karısına nar yedirerek Persephone’nin kışı kocasıyla yer altında

geçirmesi, bahar aylarında ise yeryüzüne çıkması kararlaştırmıştır (Cömert, 2010, s. 68, Kayalıoğlu, 2023, s.170).

Başka bir inanışa göre, rüyasında nar görenlerin öleceğine inanılmış ve bu inançla ilgili mitlerin birinde narın Titanlarla yapılan savaşta yaralanan Dionysos'tan akan kanlardan doğduğu diğerinde ise kendisini tanrılara kurban eden Menoikeus'un gövdesinden filizlendiğini anlatmıştır (Türe, 2004, s.66). Mevsimlerin hareketlerini açıklayan diğer bir mitolojide nar doğrudan ölümün sembolü olarak bilinmektedir (Türe, 2004, s. 66).

Narın diğer bir anlamı ise doğurganlık ve bununla bağlantılı olarak bereketin de sembolü olmuş bunla ilgili mitolojide de Tanrıça Kybele'nin bir nar tanesinden hamile kaldığı ve bereket Tanrısı olan Attis'i doğurduğu bilinmektedir (Türe, 2004, s.66).

Hristiyan sembolizminde ise nar tek ve aynı meyvedeki sayısız tohumların birlikteliği olarak kiliseyi işaret ederler (Ferguson, 1961. s. 37). Pagan sembolizminden, Hristiyan sanatındaki nar sembolizmi ölümsüzlük umudu, yeniden diriliş gibi anlamların sembolü olarak kullanılmış aynı zamanda narın içindeki çok sayıda tohum bulunmasından dolayı da bereketi de sembolize etmektedir (Ferguson, 1961. s. 37).

İslami dönemde ise geçmişteki anlamlarını koruyan nar motifi bunlara ek olarak yeni inançlara göre farklı anlamlar kazanmış, Tevrat ve İncil'in yanı sıra Kur'an-ı Kerim ve hadislerde de geçen nar İslamiyet'te de kutsal bir meyve olarak kabul edilmiştir (Çağlıtütüncügil, 2013, s.80). Bolluk ve bereket anlamları olan narın İslamiyet'te de devam ettiği yeni dinin etkisiyle cennet imgesi olmak anlamı da geçmişe ek olarak ilave edilmiştir (Çağlıtütüncügil, 2013, s.80).

Vaftizhane gibi dini yapıların içinde narın resmedilmesi, Hristiyan inançları ve sembollerinin mozaik sanatına yansımaları olarak yorumlanabilir. Nar, Hristiyanlıkta cennet ve yeniden doğuşun sembolü olarak kabul edilir, bu nedenle vaftizhane gibi kutsal mekânlarda kullanılması anlamlı olabilir.

Nar motifinin benzer örneklerine bakacak olursak; Hatay Müzesinde bulunan MS 5. yüzyıla tarihlenen kuşlar ve rozet mozağında nar motifi tasvir edilmiş (Önsoy, 2021, S. 116, fig. 2.46) ve Germinica Mozaiklerinde nar ağacında 4 tane nar motifi resmedilmiştir. (Ersoy, 2014, S. 269, fig. 160). Bu nar motifleri Hadrianopolis'de bulunan nar motifleriyle benzerdir.

4.1.9. Sarmaşık Yapağı

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitkisel motiflerinden biri de sarmaşık yapraklarıdır. Sarmaşık yapağı, mozaiklerde sıklıkla karşılaşılan motiflerdir.

Hadrianopolis'te Chora Kilisesi'nin narterks bölümünde ve orta nef mozaığının bordüründe, Dört Nehir Kilisesi'nin güney nefte bulunan giriş açıklığının zemininde ve Geç Roma Konutu olarak adlandırılan yapının atrium bölümünde mozaik kaplı zeminde karşımıza çıkmaktadır. Genellikle kenar bordürlerinde tasvir edilen sarmaşık yapağı kentte bordür ve ana panolar içerisinde görülmüştür **(Res. 32)**.

Resim 32-a'da görülen sarmaşık yapağı Chora Kilisesi'nin orta nefinin bordüründe yer almaktadır. Kırmızı renkli tesseralar kullanılarak oluşturulmuştur **(Kat. No. 20)**.

Resim 32-b'de görülen ve kalp formundaki sarmaşık yapağı Geç Roma Konutu'nun atrium zeminine işlenmiştir. Ana motif olarak işlenen sarmaşık yapağı eşkenar dörtgen içerisinde yer almaktadır. Yeşil renkli yapağı oluşturan tesseralar ortalama 1 cm ölçülerindedir **(Kat. No. 21)**.

Resim 32-c'de görülen sarmaşık yapağı motifi Chora Kilisesi'nin narterksinde karşımıza çıkmaktadır. Bir kenarı ortalama 38 cm uzunluğa sahip kare panoları içerisinde işlenen sarmaşık yapağı motifleri kırmızı teseralar kullanılarak oluşturulmuştur **(Kat. No. 22)**.

Hadrianopolis'te karşımıza çıkan son asma yapağı motifi 32-d'de görülen Dört Nehir Kilisesi'nin güney nefinde bordür olarak işlenmiştir. Kalp formundaki sarmaşık yaprakları bir sıra beyaz bir sıra renkli teseralarla işlenmiştir **(Kat. No. 23)**.

a**b****c****d**

Resim 32: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Sarmaşık Yapağı Motifleri

Hadrianopolis'te kazısı kısmen ya da bütünüyle tamamlanmış üç farklı yapıda sarmaşık yapağı motifleri görülmektedir. Sarmaşık yapraklarının söz konusu yapılara bitkisel motif olarak seçilmesi bilinçli bir uygulama olabilir. İkonografik olarak sarmaşık yaprakları ait oldukları dönemlere göre farklı anlamlar içerebilmektedir.

Uzun yıllar canlı kalabilen, yeşil yaprakları olan sarmaşıklar uygun koşullar oluştuğunda ağaca dönüşen, dinde ve mitolojik konularda yaşamın sembolü olarak bilinir (Giesecke, 2014, s.71, Meyer, 1920, s.51). Sarmaşık, Grek ve Roma mitolojisinde Dionysos ile özdeşleşmiştir. Dionysos, annesi Semele'nin Zeus'un attığı yıldırımından yanması üzerine Dionysos'u sarmaşıkların üzerine düşürmüş ve bu sarmaşıklar onu koruyarak hayatta kalmasını sağlamıştır (Erhat, 1972, s.118, Cömert, 2010, s.71). Dionysos'un hayatını kurtaran sarmaşıklar bu olaydan sonra hayat veren ve koruyan gibi

çeşitli anlamlar kazanmıştır (Erhat,1972 s.118). Daha sonralarında Dionysos tasvirlerinde başında sarmaşıklardan oluşmuş taçlar ile tasvir edilmiştir.

Hükümdarların seferlerden dönüşlerinde başlarına sarmaşıktan yapılmış taçlar taktığı bilinmekte ve bundan dolayı da bu sembol zafer anlamı da kazanmıştır. Geç antik çağa gelindiğin de özellikle Hristiyanlık sonrasında bu sembol yeni anlamlar kazanmış ve verilmek istenen ise ölüm ve ölümden sonraki yaşam gibi mesajlardır (Ferguson, 1966, s. 33).

Çeşitli ikonografik yorumlar için bu tasvir de her zaman bir anlam aramak yanlış olur. Bazen görünüşünden dolayı süsleme ve doldurma motif olarak da kullanılabilirler. Hadrianopolis'te dini mekânlarda kullanıldığı için bir dini anlam aramak mümkündür. Kiliselerde sıklıkla görülen motif, sonsuz yaşam, yani ahiret inancı ile ifade edilmiştir. Ayrıca kiliseye gelen halk tarafından ve mozaikleri seyreden kitlelere de mesaj verme gibi anlamlarda çıkabilir.

Geç Roma Konutu'nun atriumun ana motifi sarmaşık yaprağı olması dini yapılarındakinden farklı bir anlam içerdiğini işaret etmektedir. Antik dönem konutlarında en çok zaman geçirilen mekân olan atriumlarda hayatı ve yaşamı sembolize eden sarmaşık yapraklarının kullanılması evin içerisinde yaşayan insanları rahatlatmaya yönelik olmalıdır.

Sarmaşık yaprağına form ve ikonografik açıdan bakıldığında Paphlagonia kentlerinden biri olan Kastamonu'nun Taşköprü ilçesinde bulunan Pompeipolis Antik Kenti'ndeki bir konut yapısında (Musso ve diğerleri, 2011, S. 106 ve 108), ve Sinop'ta bulunan Balatlar Kilisesi'nde benzer sarmaşık motifine rastlamak mümkündür (Hetto,2022, S. 218, res. 4.37). Iasos Antik Kenti'nde Akropolis Bazilikası'nda MS 5. ve 6. yüzyıllara tarihlenen mozaiklerde (Campbell,1979, S. 290, fig. 18), Ksanthos'ta bulunan ve MS 5. ve 6. yüzyıllara tarihlenen Doğu Bazilikasında (Raynaud, 2009, s. 37, 45, 115), İsrail'de Ashkelon-Barne Kilisesi'nde benzer sarmaşık motifler işlenmiştir (R. Ovadiah ve A. Ovadiah, 1987, S. 13-14). Hemen hemen her mozaik panoların bordürlerinde özellikle 5. ve 6. yüzyıllarda sıklıkla kullanıldığı söylenebilir.

4.1.10. Zambak

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitkisel motiflerinden biri de zambaktır. **(Res. 33).**

Resim 33a'da, Dört Nehir Kilisesi'nin güneydoğu kapı eşiğinde bulunan mozaikte, Malta haçının içine işlenmiş zambak motifi, ikinci inşa evresinde görülmektedir. Bu motifin doğu ve batı kenarlarında monokrom yeşil renkte tesseralar kullanılarak zambak motifi tasvir edilmiştir. **(Kat. No.24).**

Resim 33b'de, Chora Kilisesi'nin orta nefinde yer alan dairesel panolarda zambak motifleri görülmektedir. Bu motifler, haçvari motiflerle birlikte işlenmiştir. Zambak motifleri, yeşil renkli tesseralarla tasvir edilmiştir. Zambak çiçeği motifi saflığı ve temizliği temsil etmektedir. **(Kat. No.25).**

a



b



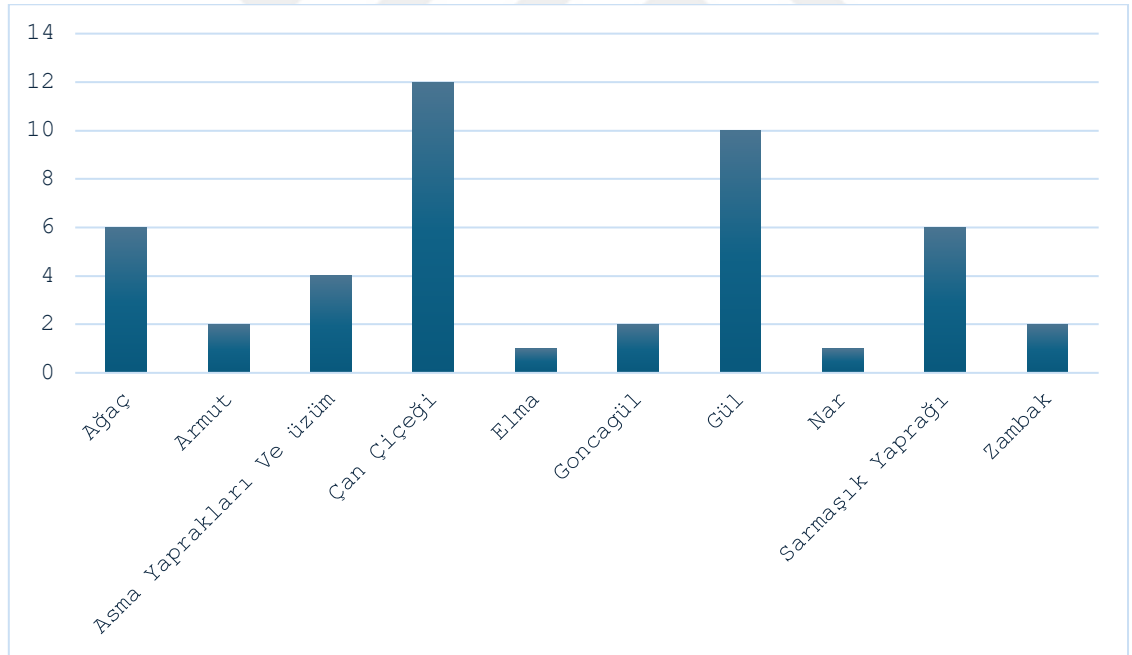
Resim 33: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Zambak Motifleri

Zambak (Fleur-de-Lis) motifi, üç yapraklı bir bitki motifi olup aşağı kıvrık yapraklardan ve yukarı doğru yükselen dikey bir orta yapraktan oluşmaktadır (Göktürk, 2020, s.163). Zambak motifinin ikonografine değinecek olursak; saflık ve barışla özdeşleşmiştir (Wikinson, 2010, s.82). Hristiyan sembolizminde zambak, dikenlerin arasında resmedildiği zaman dünyanın günahları arasında koruduğu saflığın simgesi olarak Meryem Ana'nın lekesiz hamileliğin sembolü haline geldiği bilinmektedir (Ferguson, 1961, s.33). Meryem Ana'nın hayatındaki müjde olayı, özellikle zambakla sıkı bir ilişki içindedir. Rönesans döneminde resmedilen müjde sahnelerinde, Cebrail'in elinde bir zambak bulunması oldukça yaygındır. Ayrıca, Meryem Ana ile müjdeci Melek

arasında bir vazoya bir zambak yerleştirilir ve bu zambak sonrasında Cebrail'in sembolü haline gelir. (Ferguson, 1961, s.33). Vadideki zambak ise yılın ilk çiçeklerinden biri olup baharın dönüşünü simgelemekte ve bu nedenden dolayı İsa'nın gelişinin sembolü haline de gelmiştir (Ferguson, 1961, s.34).

Sonuç olarak, Hadrianopolis'teki mozaiklerdeki zambak motifleri, hem estetik açıdan değerli bir süsleme unsuru hem de dini ve sembolik anlamlar taşıyarak kentin kültürel ve dini dokusunu yansıtmaktadır. Zambak motifinin yeşil renkle resmedilmesi, doğanın ve yaşamın yeniden doğuşunu simgelemektedir. Yeşil renk, doğanın canlılığını ve verimliliğini temsil ederken, zambak motifinin bu renkle tasvir edilmesi, doğanın kutsallığına ve yaşamın devamlılığına yapılan bir vurgu olarak değerlendirilebilir.

Zambak motifinin benzer örneklerine bakacak olursak aynı bölgede yapılan yayınlarda benzerlerine rastlanılmamıştır. Ravenna'da²⁹ bulunan MS 5. Yüzyıla ait Başpiskopos Şapel'inde haç formu zambak süslemeleri kullanılmıştır (Lorizzo, 1976, S. 25-27)



Grafik 6: Hadrianopolis Bitkisel Mozaiklerin Dağılımı

²⁹ İtalya Emilia-Romagna bölgesinde bulunan bir kenttir.

5. GEOMETRİK MOTİFLERİN İKONOĞRAFİSİ

İnsanlık tarihine bakıldığında geometrik motiflerin çok eskiye dayandığı görülmektedir. Paleolitik dönemden itibaren insanların mağara duvarlarına yaptıkları çeşitli semboller geometrik motiflerin temelini oluşturmuşlardır. Bu geometriğin temelini oluşturan sembolleri kullanan insanlar bunları ne amaçla kullandığına dair herhangi bir somut veri yoktur. Ama bu desenleri keşfetmişler ve sıkça kullanmışlardır. Fransa'daki Lascaux Mağarasında görülen duvar resimlerinde birçok geometrik formun o dönemde yaşayan insanlar tarafından kullanılmış olduğunu ortaya koymaktadır (Gray,2010)

Bir dekorasyon ürünü olarak kullanılan geometrik desenler, çeşitli inanışlar sonucunda sembolik anlamlarda kazanmışlardır (Hetto, 2020, s.237). Tek tanrılı dinlerden itibaren, Yahudilikte çeşitli geometrik figürler sembol figürler haline dönüşüp çeşitli ikonografik anlamlar kazındığı ve bunlara da örnek verecek olursak Süleyman mührü olarak bilinen geometrik desenin dini ikonografik olarak çeşitli anlamlar kazandığı bilinmektedir. (Zeyrek, 2014, s.27).

Hristiyan ve Bizans sanatlarında hemen hemen her dönemlerinde geometrik motiflerinin kullanılmış olup ve bu dönemin sanat anlayışında büyük rol oynadığı bilinmektedir. Genellikle doldurma motif olarak kullanılan geometrik motifler bunun yanında da çeşitli anlamları ifade eden semboller olarak da kullanılmıştır.

İslam dönemi mimarilerinde ise birçok geometrik motifler bulunmuş ve estetik açıdan son derece önemli bir unsur olarak kullanılmış ancak estetik yönünü yanı sıra özel bir dini, felsefi, sosyal veya politik anlamlarda taşımaktadır (Taghipourtalesh, 2022, s.61).

Bazı sanatçılar doğada gördükleri çeşitli görüntüleri eserlerinde de kullandığını görmekteyiz. Bunlara örnek verecek olursak bir dağın zirvesi için üçgen motifini, bir arının peteği altıgeni, vb. gibi şeyleri eserlerinde kullandığı görülmektedir (Şener, 2020, s.47).

Geometrik motifler çok daha ucuza mal olmuş, işçilik açısından daha kolay ve zaman açısından daha kısa olmasından dolayı daha çok tercih edilmişlerdir (Dunbabin, 1999: 291). Üretilen motifler günler geçtikçe gelişim göstermiş fakat sanatçının sınırlı

doğasından kaynaklı ilerleyen dönemlerde aynı motifleri tekrarladıkları görülmektedir (Ovadia, 1980, s. 198).

5.1. Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Geometrik Motifler ve İkonografisi

5.1.1. Altıgen

Hadrianopolis mozaiklerinde karşımıza çıkan geometrik motiflerden bir tanesi altıgendir **(Res. 34)**.

Resim 34'a görülen motif, Hamam A yapısındaki bir nişin zemininde bulunan opus sectile döşeme, altıgen ve üçgenlerin birleşimiyle oluşturulmuştur. Bu döşeme, kentte bu tekniğe sahip ender örneklerdendir. Altıgen şekilli plakalar, üçgen plakalara göre daha koyu bir renge sahiptir. **(Kat. No. 26)**.

Resim 34'b de ki altıgen motifi, Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nin bema alanında bulunan ve ikinci evre zemin mozaiklerinde görülmektedir. Yapıda ikinci evre mozaikleri tamamen tahrip olduğu kazılar sonucunda tespit edilmiştir. Ancak, opus sectile tarzında bir mozaik olduğu anlaşılmaktadır. Bu alanda dikdörtgen bir panonun içinde altıgen formdaki taşlar veya mermerlerin kullanıldığı tahmin edilmektedir. Yan yana beş altıgen formdaki malzeme görülmektedir (Çelikbaş- Verim, 2021, s.95).. **(Kat. No. 27)**.

Altıgen motifinin ikonografik anlamına değinecek olursak; Hristiyanlıkta altıgen motifi ölümü simgelemekte olup İslam'da ise Cennet ya da maddenin altı konumuyla yani yukarı, aşağı, ön, arka, sol ve sağ hareketin altı yönünün yukarı, aşağı, ileri, geri, sol ve sağ gibi hareketlerin simgesidir (Wilkinson, 2010, s.289).

a



b



Resim 34: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Altıgen Motifleri

5.1.2. Balık Pulu

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bir diğer geometrik motif ise balık puludur (**Res. 35**). Bazı kaynaklarda opus circumactum olarak da geçmektedir (Akar, 2019, s.52).

Resim 35'a da görülen balık pulu motifi, Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nin apsis bölümünde yer alan 1. evre mozaiklerinde, paltea ve yarım daire motiflerin bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur (le Décor I: pl.219b). Her sırada farklı renkte tesera kullanılması, zikzak motifinin oluşmasını sağlamıştır. Bu motif oluşturulurken beyaz, sarı ve kırmızı renkte teseralar kullanılmıştır. (**Kat. No. 28**).

Resim 35'b de görülen panoda ise, Geç Roma Konutu'nun güneydoğu ucunda bulunan mekân 6'nın kuzey girişinde, balık pulu motifinden oluşan bir mozaik pano tespit edilmiştir. Bu motifin oluşturulması için sarı, kırmızı, turuncu ve yeşil renkte tesseralar kullanılmıştır. (le Décor I: pl.219b) (**Kat. No. 29**). Farklı renklerin kullanılması, balık pulu motifinin daha canlı görünmesini sağlamıştır.

Doğal ortamda benzerlerine rastlanılan balık pulu motifi, balığın pullarını, kuşun tüyleri ve çamın kozalaklarını andırmaktadır (Şener, 2020, s.60). Miken seramiğinde ve daha sonrasında Mısır duvar resimlerinde sıkça kullanılıp daha sonrasında Roma Cumhuriyet döneminin sonlarına doğru ise mozaik sanatına aktarılıp sıkça kullanılan bir

motif haline getirilmiştir (Ovadia, 1980, s.155). İkonografik olarak yorumu ise genelde su, dünya, yaşam döngüsü, bereket gibi anlamlarıyla kullanılmaktadır.

Balık pulu motifinin benzer örneklerine bakacak olursak; MS 5- 6. yüzyıla tarihlenen Iasos'taki Akropolis Bazilikasının apsisinde tıpkı Kuzeybatı Nekropol Kilisesinde olduğu gibi balık pulu tasviri işlenmiştir (Berti, 1986, s. 157, 160, fig. 10). Diğer benzer örnekler ise MS 5. yüzyıla tarihlenen Perge'de Portik bazilikasında görülür (Işıklı, 2010, s.156, res. 49). Bir başka örnek ise Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi mozaiklerinin orta nefinde görülmektedir (Yeşil, 2023, s. 416, fig.7). Bir diğer örnek ise ve Aigilea'da bulunan bazilikalarda görülmektedir (Kotzia, 1952, s.114 res. 14; Spiro, 1978, s. 83 res. 89). Bursa Arkeoloji Müzesinde 2 numara olarak adlandırılan panoda (Çıtakoğlu, 2016, s. 22, fig. 14), Muradiye külliyesinin bahçesinde bulunan panoda balık pulu motifi görülmektedir (Çıtakoğlu, 2016, s. 26, fig. 12).

a



b



Resim 35: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Balık Pulu Motifi

5.1.3. Daire

Hadrianopolis'te ortaya çıkarılan bir diğer geometrik motif ise daire motifidir. Bu motif, farklı yapıların farklı bölgelerinde ve farklı panolarda farklı şekillerde kullanılmıştır.

36'a numaralı panoda, Chora Kilisesi'nin naosunda, kare şekilli panoların kenarlarında turuncu renkli ve içten dışa doğru siyah, beyaz, turuncu, kırmızı ve siyah renkli tesseralardan oluşan çemberle çevrelenerek yarım daire motifleri oluşturulmuştur.

Kare panoların köşelerinde ise yeşil renkli tesseralar kullanılarak daireler oluşturulmuştur. (le Décor I: pl.253g) **(Kat. No. 30).**

36'b de ise, Dört Nehir Kilisesi'nde kullanılan mozaiklerin bordüründe yarım daire ve daire motifleri görülmektedir. Bordürün kuzey ve doğu tarafında yarım daire motifleri batısında ise daire motifleri kullanılmıştır. Bu motiflerin bir araya gelmesiyle süslü bordürler oluşturulmuştur. Bu tür motiflerin Doğu Akdeniz coğrafyasında tercih edilen bir süsleme tarzı olduğu bilinmektedir. (Patacı, 2012, s.150) (le Décor I: pl.235a) **(Kat. No. 31).**

36'c numaralı panoda, Dört Nehir Kilisesi'nin güney nef bölümünde iç içe geçmiş daire motifleri kullanılmıştır. Dairelerin kesiştiği yerlerde dört yapraktan oluşan çiçek motifleri görülmektedir. Bu motiflerin içlerinde ise iç bükey dörtgenler bulunmaktadır. Dörtgenlerin dış konturları siyah, iç tarafı ise sarı tesseralar kullanılırken, çiçeklerin dış konturları siyah içi ise beyaz ve kırmızı tesseralar kullanılarak oluşturulmuştur (le Décor I: pl.239d) **(Kat. No. 32).**

Hadrianopolis'te farklı yapılarda kullanılan daire motiflerinin çeşitliliği ve bu motiflerin kullanımı, mozaığın görsel zenginliğini artırmış aynı zamanda Hadrianopol'isin motif çeşitliliğini de yansıtır.

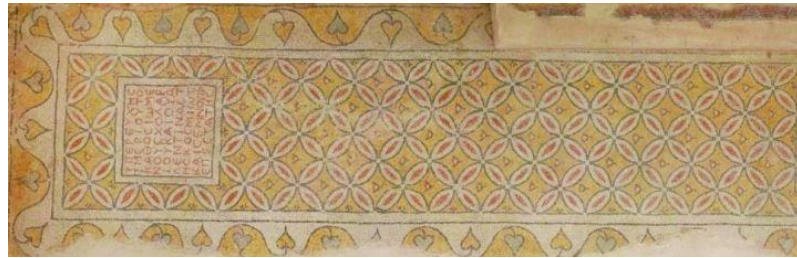
a



b



c



Resim 36: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Daire Motifleri

Daire motifi genelde süsleme ve doldurma motifi olarak kullanıldığı bilinmiş olup onun haricinde bu motife ikonografik anlamda yüklenmiştir. Aynı düşüncenin iki ve üç boyutlu temsilleri olarak bilinen daire ile küre sembolizmleri büyük ölçüde ortaklıklar (Wilkinson, 2010, s.284). Başı ve sonu olmayışıyla daire tamamlanmışlığın, edebiyet ve kusursuzluğun evrensel simgesi olup, eril ve dişil ilkeleri, Tanrının,

yeryüzünü kuşatan ya da yaşam döngülerinin ifadesi gibi anlamları da vardır (Wilkinson, 2021, s.284). Başka bir kaynakta ise, Bütünlüğün ya da şelfin simgesi olarak açıklıyor (Jung, 1964, s. 240). Daire motifi ortaya çıktığı tüm toplumlarda eski güneş inanışlarında ya da çağdaş dinsel görüntülerde mitolojilerde, meditasyon resimlerinde, kentlerin planlarında, daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe işaret eder (Jung, 1964, s. 240).

Kesişen daire motiflerinin benzer örneklerine bakacak olursak, bölgede Sinop Balatlar kilisesinde bulunan ve 4 nolu mozaik pano olarak adlandırılan ve kırmızı zemin üzerine kesişen dairelerle oluşturulan çiçek motifi benzerlik göstermektedir (Köroğlu ve Tok, 2023, s.47, fig. 6). Paphlagonia Pompeiopolisi'ndeki bir konut yapısı mozağinde benzer örneği bulunmaktadır (Musso ve diğerleri, 2011, s. 103, 106, 108-109). Daha sonra Prusia Ad Olympum'da Yer Kapı Kavaklı Mahallesindeki mozaiklerde 105 cm. genişliğinde iç içe geçen siyah konturlu direnin kesişmesiyle oluşan kesişen dairelerin merkezinde kırmızı, yeşil teseralar kullanılan ve içlerinde konkav eşkenar dörtgenler yapılan ve aynı zamanda dört beyaz yapraklı çiçek desenine de dönüştürüne kesişen daireler (Okçu, 2009, s. 39, fig.20), Nisibis mozaiklerinde (Donrerer, 1989, Kat. Nr. A. 14) Hadrianopolis'te ortaya çıkarılan keşisen daireler mozaikleriyle benzerdir. Anadolu'da farklı tasarımıyla da görülen örnekler MS. 4. Yüzyıla tarihlenen Sardes Sinagogu mozaiklerinde (Foss, 1976, s.41-42), MS 6. yüzyıla tarihlenen Iasos Agorası Bazilikasında (Berti, 1986, s. 155-156, fig. 1-2). Yurt dışındaki örneklerle bakacak olursak MS 578 tarihlenen Ürdün'de Havariler Mozaığı (Piccirillo, Jordan, 1993, s. 96-107, figs. 91-95.) ve MS 635 yılına tarihlenen Aziz Means Kilisesi'nde (Piccirillo, Jordan, 1993, s. 313, figs. 634-635) benzer örneklerine rastlanılmaktadır.

Düğümlü daire motiflerinin benzerlerine bakacak olursak; Anka Kuşu Evi olarak adlandırılan evde ortaya çıkarılan ve Hatay Arkeoloji Müzesinin bahçesinde sergilenen mozaikte düğümlü daire motifi işlenmiştir (Cimok, 2000, Antioch, s. 290). Kıbrıs'ta bulunan ve MS 6. yüzyıla tarihlenen Peyia'daki bazilikada bordür süslemesi olarak düğümlü daireler kullanılmıştır (Megaw, 1974, s.72, 19). Yine Kıbrıs'ta bulunan Chrysopolitissa Bazilikası Mozağinde düğümlü daireler görülmektedir (Michaelides, 1988, s. 105, 142, fig. 23). Ürdün. Piskopos Leontios Kilisesinde 5 ve 6. yüzyıla tarihlenen mozaiklerde düğümlü daire motifleri tasvir edilmiştir (Nassar ve Turshan, 2011, s. 54-56, 58-59, figs. 17, 23).

5.1.4. Dalga

Hadrianopolis mozaiklerinde yaygın olarak görülen geometrik motiflerden biri dalga motifidir. Bu motif, farklı yapılarda farklı renk ve farklı desenlerle karşımıza çıkmaktadır. **(Res. No. 38).**

Resim 38'a da Roma Konut'unun mekân 6 olarak adlandırılan bölümde dalga motifini koyu mavi ve beyaz tesseralar kullanılarak oluşturulmuştur. (le Décor I: pl.101b) **(Kat. No. 33),**

Resim 38'b olarak adlandırılan panoda Chora kilisesinin orta nefinde dalga motifinin yarısı beyaz, yarısı siyah tesseralardan oluşmuştur. Bu seçim, denizle ilişkili olabilir. (le Décor I: pl.101b) **(Kat. No. 34),**

Resim 38'c de Hamam A yapısında mekân 11'de (le Décor I: pl.101b) dalga motifleri görülmüştür. Bu motiflerin oluşturulmasında kırmızı ve açık kahverengimsi renkler kullanılmıştır **(Kat. No. 35).**

Resim 38'd de ise Hamam B'de görülen dalga motifinde siyah, kırmızı ve turuncu renkler kullanılmıştır (le Décor I: pl.101b) **(Kat. No. 36).**

Dalga motifi, Yunan ve Ege bölgelerinde özellikle Delos adasında en bilinen motiflerden biridir (Omarı, 2018, s.165). MÖ 4. yüzyıldan itibaren çakıl taşı mozaiklerini tanımlamak için kullanılmış ve Akdeniz'de geniş bir yayılıma sahiptir (Omarı, 2018, s.165). Dalga motifi antik dönem mozaiklerinde, mozaik sanatçıları tarafından bordür olarak kullanılmıştır (Patacı, 2019, 307). Dalga motifi tasvirinin kökenine bakıldığında antik dönemde vazoların süslemelerinde, tekstil ürünlerinde, duvar resimlerinde ve mimarilerde görülmektedir (Ovadia, 1980, s.114-116, Patacı, 2019, 307). Asher Ovadia'ya göre bu tasvir sanatı, doğada gözlem yapan sanatçıların, deniz kenarlarındaki dalga sıralarının örnek almalarıyla çeşitli sanat dallarında dalga motifinin bir süsleme olarak kullanmaları ile ortaya çıkmıştır (Ovadia, 1980, s.114). Desenin gelişimi ve dağılımı M.Ö. 4. yüzyıldan MS 6. yüzyıla kadar uzanmaktadır (Omarı, 2018, s.165). Bu motifin en erken örnekleri ise opus lapilla tekniğinde oluşturulan Korinthos'taki Kentauros Hamamı'nın M.Ö. 5. yüzyılın sonuna tarihlenen mozaiklerde görülmüştür (Dunbabin, 1999, s.5-6, fig. 1-2).



Resim 37: Kentauros Hamamı Dalga Motifi Tasviri (Dunbabin, 1999, fig.2)

Anadolu'daki mozaiklerde görülen en erken dalga motiflerinden biri de Pergamon'daki II No'lu Peristylli Ev'in Mekân 9'unda keşfedilmiş mozaiklerde görülmektedir (Dunbabin 1999, s.224, fig. 235).

Bu motifin en yaygın anlamı ise büyüme, gelişme ve doğadaki kozmik güçlerin kavramlarını ifade etmektedir (Türe, 2004 s.60). Bazı inanışlara göre de dalga motifinin oluşturduğu o merkezden veya dış taraftan çıkıp kesintisiz şekilde içe veya dışa doğru genişleyerek meydana getirdiği spiralin, ışığın kaynağı olduğuna inanılıyordu (Türe, 2004 s.59-60)

Dalga motifi hem dini hem kamu hem de özel yapılarda kullanıldığını görmekteyiz. Tarihsel olarak mozaikler benzer tarihlerde yapıldığı için dalga motifleri benzer şekillerde tasvir edilmiştir. Dalga motifi tasvirleri anlamı olmadan süsleme amaçlı dekoratif olarak da kullanılmış olabilirler. İkonografik olarak anlamı da yukarıda bahsedildiği gibi; motifin tasvir edildiği mekanlarda ışığın kaynağı ve doğadaki kozmik güçlerin sembolleri olarak stilize edilmiş olmalıdır. İkonografik olarak, dalga motifinin tasvir edildiği mekânlarda ışığın kaynağı ve doğadaki kozmik güçlerin sembolleri olarak stilize edilmiş olması, motifin derin anlamlarının olduğunu düşündürür. Bu, mozaiklerin iç mekânlarında yaratılan atmosferin, ışık ve gölge oyunları ile birlikte, ruhani bir deneyim sunabileceğini gösterir. Ayrıca, dalga motifinin doğadaki döngüsel hareketi ve suyun akışını temsil ettiği düşünülerek, yaşamın sürekliliği ve değişimin sembolü olarak da yorumlanabilir.

Sonuç olarak, dalga motifinin farklı yapı türlerinde kullanılması ve farklı anlamlarla ilişkilendirilmesi, antik dönem sanatının derinliğini ve çok katmanlılığını

yansıtır. Bu motif, sadece estetik bir dekorasyon ögesi olmanın ötesinde, doğanın gücünü, ışığın ve yaşamın akışını sembolize eden derin anlamlara sahip olabilir.





b



c



d



Resim 38: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Dalga Motifi

Dalga motifinin benzer örneklerine bakacak olursak; Urfa- Edessa mozaiklerinde MS 3. yüzyıla tarihlenen Amazonlar Villası'nın 5 no'lu odasında in situ olarak bulunan mozaik panolarında bordüründe siyah teseralar kullanılarak oluşturulan dalga motifi benzerdir (Önal, 2017, s. 80.81.82, fig. 101-102-103-104-105). Zeugma'da Poseidon Villası'nın havuzun zemininde MS 3. yüzyıla tarihlenen Poseidon, Okeanos ve Tethys'in yer aldığı mozaik bordüründe dalga motifi kullanılmıştır (Önal, 2002, s. 35). Yine zeugmada Daidalos mozağın bordüründe kırmızı teseralar kullanılarak oluşturulan

dalga motifi mevcuttur (Bulgan, 2008, s.17, fig.5). Zeugma mozaiklerinde Dionysos'un zaferi adlı mozağin bordüründe (Önal, 2002, s.18), Poseidon'un zaferi adlı mozaikte (Önal, 2002, s.35), Heracles ve Muses mozağında (Önal, 2002, s.46), Paideia, Areta ve Sophia mozağında (Önal, 2002, s.50), Çingene kızı mozağında (Önal, 2006, s.74) dalga motifleri kullanılmıştır. Hamam A yapısında kullanılan bir sıra dalga motifi ardından altı halatlı örgü motifinin bire bir benzeri Ürdün'de Shunah Al-Jabuniyah kilisesinde kullanılan motifler stilistik açıdan bire bir benzerdir (Piccirillo, Jordan, 1993, fig.669).

5.1.5. Dalgalı Kurdele

Hadrianopolis mozaiklerinde ortaya çıkarılan bir diğer geometrik motif ise dalgalı kurdeledir (**Res.57**).

Resim 39'da görülen dalgalı kurdele motifi Chora Kilisesi'nin orta nefi ve güney nefinin bordürlerinde kullanılmış ve üç boyutlu bir şekilde resmedilmiştir. (le Décor I: pl.60j). Dalga şeklinde oluşturulan kurdeleler arasında tek saptan uzanan, ortadan üçe ayrılan ve her birinin ucunda tomurcuğa benzeyen yuvarlak tasarımlar bulunmaktadır. Bu motif, bitki motifine benzemekle birlikte belirli bir bitki türü olarak tanımlanamamıştır. Dalgalı kurdele motifinin oluşturulmasında üst kısımlarda yeşil-beyaz, alt kısımlarda ise kırmızı ve tonları kullanılmıştır. (**Kat. No. 37**).



Resim 39: Chora Kilisesi Orta Nef Dalgalı Kurdele Motifi

Dalgalı kurdele motifinin ikonografik anlamına bakacak olursak, 39 numaralı panoda görüldüğü gibi ters ve düz şeklinde resmedildiğini görmekteyiz. Buradan hareketle dualite dediğimiz ikili birlik anlamı çıkmaktadır. Yani gece-gündüz, mevsimler, yer altı ve yer üstü, yaşam döngüsü gibi anlamlar çıkarılabilir. Tohumlarla beraber tasvir edilen kurdele motifini dikkatle inceleyecek olursak tohumlar bir ters bir

düz şeklinde resmedilmiştir. Bunun anlamı ise tohum yerin altında ve yerin üstünde anlamları çıkmaktadır.

Dalgalı kurdele motifinin benzer örneklerine bakacak olursak; MS 5. yüzyıla tarihlenen Antiokheia'daki Ge ve Mevsimler Evi'nde ele geçen mozaiklerin bordüründe tespit edilmiş olup buradaki bordürde Chora kilisesinden farklı olarak dalgalı kurdelelerin arasına 3 yapraklı bitki yerine dairesel bir motif kullanılmıştır (Levi, 1947, s. 346-347, fig. 139). MS 6. yüzyıla tarihlenen Büyük Saray mozaiklerinde de dalgalı kurdele motifi tasviri işlenip buradaki motifin arasına ise sarmaşık yaprakları yerleştirilmiştir. MS 6. yüzyıla tarihlenen Ürdün'de bulunan Kutsal Martyrler ve Procopius Kilisi'nin neflerindeki bordürlerle görülmektedir (Piccirillo, Jordan, 1993, s. 152-165, fig. 210, 213).

5.1.6. Dama Tahtası

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen geometrik motiflerden biri de dama tahtasıdır. **(Res. No 40).**

Resim 40'ta görülen dama tahtası motifi Hamam A olarak adlandırılan yapıda mekân 11b'den mekân 8'e girişteki kapı eşiğinin yer almaktadır (le Décor I: pl.114b). Bu dama tahtasında 72 adet kare bulunmaktadır. Bu kareler 16 tesseradan oluşmaktadır. Siyah bir bant ile çevrilmiş olan dama tahtasında beyaz ve kırmızı tesseralar kullanılmıştır **(Kat. No. 38).**

Bu motif ilk olarak seramik süslemelerinde görülmekte ve geometrik dönemden bu döneme kadar kullanıldığı bilinmektedir (Zanat, 2012, s.31). Eşit boyutlardaki zıt renkli karelerin, dönüşümlü olarak her kareden sonra yer değiştirmesiyle dama veya satranç tahtası motifi oluşmuştur (Üstüner, 2002, s.35). Erken Protokorinth Dönemde ve Orta Protokorinth Dönemde çokça kullanılmaktadır (Zanat, 2012, s.31).

Hadrianopolis'teki Hamam A yapısında görülen dama tahtası motifinin anlamı ikili birlik veya dualite olarak yorumlanabilir. Hamamlar sıcak ve soğuk suyun bulunduğu yerlerdir; bu nedenle dama tahtası motifinin burada kullanılması, sıcaklık ve soğukluk gibi zıtlıkların bir arada bulunduğu bir ortamı işaret edebilir.



Resim 40: Hamam A Dama Tahtası Motifi

Dama tahtasının benzer örneklerine bakacak olursak; Smintheion mozaiklerinde Küçük Roma Hamamı, frigidarium'un kuzeybatısı, "L" planlı yapıda, tıpkı hamam A yapısında olduğu gibi küçük bir alanda mekâna girişte uygulanmıştır (Şener, 2020, s.20, fig.13, kat. No;5).

5.1.7. Dikdörtgen

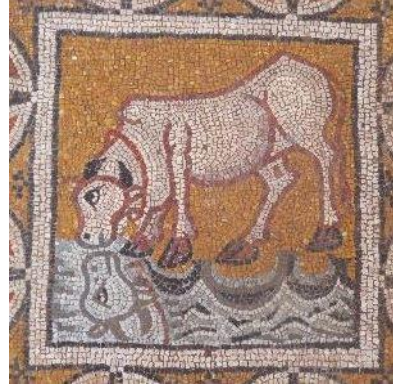
Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bir diğer geometrik motif ise dikdörtgendir **(Res. No. 41)**.

Kentte bulunan hemen hemen her yapıda dikdörtgen panolar kullanılmış ve bu panoların içine çeşitli motifler yerleştirilmiştir. Örneğin, Resim 41'a olarak adlandırılan panoda Chora Kilisesi'nin naosun'da bir kısmı tahrip olmuş bir dikdörtgen pano bulunmaktadır. Bu panonun bordürü dört yönden turuncu tesseralar kullanılarak yapılmıştır. Panonun ortasında dikey olarak üç sıra halinde iç içe geçmiş testere dişli kenarlara sahip rhombus motifleri işlenmiştir. Bordürün kuzey kenarındaki konturda içten siyah ve beyaz tessera dizilimi kullanılırken, dış tarafta kontur bulunmamaktadır. **(Kat. No. 39)**.

Resim 41'b de ise Dört Nehir Kilisesi'nin güney nef bölümünde 88 x 83 cm ölçülerinde dikdörtgen bir pano bulunmaktadır. Panonun dış konturları bir sıra siyah, bir sıra beyaz ve tekrar bir sıra siyah tessera kullanılarak oluşturulmuştur. Panonun içinde ise su için bir boğa figürü tasvir edilmiştir. **(Kat. No. 40)**.



a



b

Resim 41: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Dikdörtgen Motifleri

Dikdörtgen motifi, Hadrianopolis mozaiklerinde genellikle süsleme ve doldurma amacıyla kullanılmıştır. Ancak, bunun ötesinde ikonografik anlamlar da taşımaktadır. İkonografik olarak dikdörtgen, uygarlığın bir sembolü olarak kabul edilir. Dikdörtgenler, dik ve dengeli hatlara sahip olmalarına rağmen, en-boy oranlarının değişebilmesi nedeniyle çeşitliliği temsil eder. Kısa kenarı üzerine yerleştirilmiş bir dikdörtgen, yüksekliği ile adaleti, gücü ve zenginliği sembolize eder. Bu nedenle, dikdörtgen motifleri hem estetik hem de sembolik anlamlar taşır, antik dönemdeki toplumsal ve kültürel değerleri yansıtır. (<https://www.matematiksel.org/geometrik-sekillerin-felsefesi/>).

5.1.8. Düğüm

5.1.8.1. Üçlü ve Dörtlü Düğümler

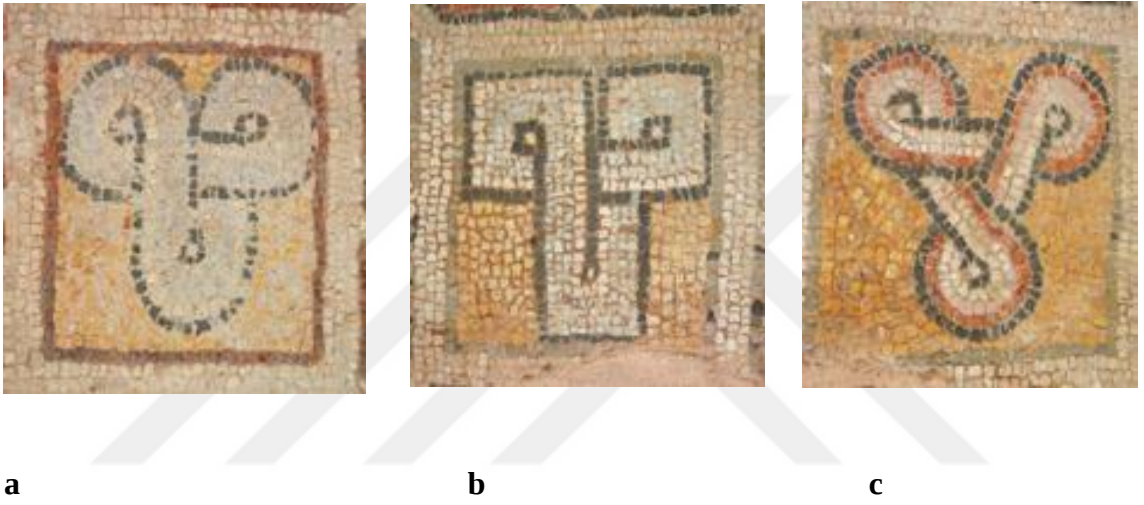
Hadrianopolis mozaiklerinde görülen geometrik motiflerden biri de düğümlerin oluşturduğu motiflerdir (**Res. No. 42-43**).

Dört nehir kilisesinin orta nefinde yer alan panoların içerisinde dörtlü düğüm ve üçlü düğüm tasvirleri yer alır (**Res. No. 42-43**).

Resim 42’ a da bir kare pano içinde sarı zemin üzerine oval ve volüt benzeri hatlara sahip, dış konturları siyah ve içi turkuaz renkli tesseralardan oluşan üçlü düğüm motifi bulunmaktadır. (**Kat. No. 41**).

Resim 42’b numaralı panoda ise, üçlü düğüm motifi keskin hatlara sahip olup, dış konturları siyah, iç tarafı ise turkuaz ve beyaz renkli tesseralardan oluşturulmuştur. **(Kat. No. 43).**

Resim 42’c olarak adlandırılan panoda ise yine üçlü düğüm motifi yer almakta olup, bu motifte bantlar diğerlerine göre daha küçük ölçekte yapılmış ve iç tarafında turuncu renkli tesseralar kullanılmıştır. Köşelerinde ise volüt benzeri daireler bulunmaktadır. **(Kat. No. 42).**



Resim 42: Dört Nehir Kilisesi Üçlü Düğümler

Resim 43 de ise, dörtlü düğüm motifi görülmektedir. Bu motifin köşelerinde oval hatlara sahip siyah tesseralardan oluşan bantlar kullanılmış olup, içerisinde gri ve beyaz tesseralar tercih edilmiştir **(Kat. No. 44).**

Bu düğüm motifleri, Hadrianopolis mozaiklerinin zengin geometrik motiflerinde varlığını bizlere işaret etmektedir.



Resim 43: Dört Nehir Kilisesi Dörtlü Düğüm

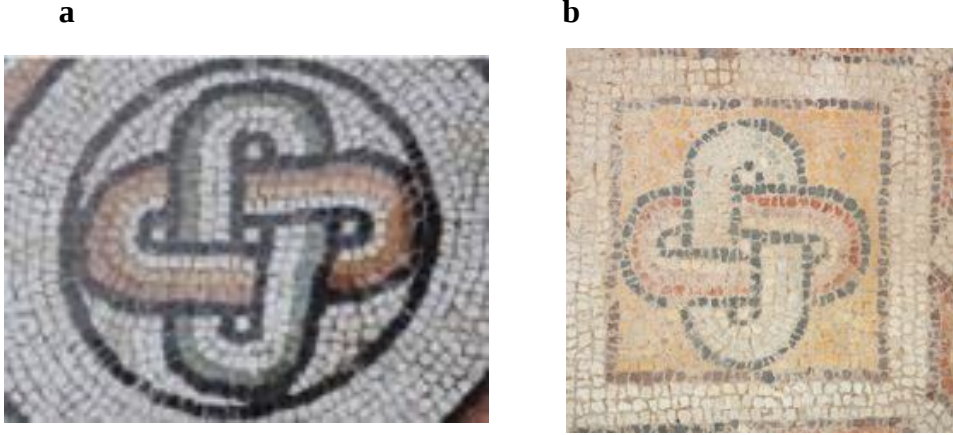
Düğüm motifi tasvirleri eski dönemlerden itibaren Hitit ve Mısır olmak üzere Yunan, Roma ve Bizans gibi birçok uygarlıklarda kullanılmış olup bu düğümlerde farklılıklar görülse de genel olarak geçmeler halinde veya dairesel motifler ilmeklerle birbirlerine geçerek tasvirler oluşturulmuştur (Kuru,2008, s.24). Üçlü düğümlerin ikonografik anlamı ise üçleme (Triptik) yani doğum yaşam ölümü sembolize ettiği bilinmektedir. Dörtlü düğümler ise 4 elementten ateş, toprak, hava ve suyu sembolize ettiği bilinmektedir. Dört elementten ateş; ahlakı, su; ruhu, hava; aklı, toprağın ise fiziksel olan her şeyi temsil ettiği bilinmektedir. Dörtlü düğümün diğer bir yorumu ise, kilisenin adını aldığı dört nehri ve dört incil yazarlarından Luka, Markas, Yuhanna ve Mattayı temsil etme ihtimalleri de vardır.

5.1.8.2. Süleyman Düğümü

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen geometrik motiflerden biri de Süleyman Düğümüdür. **(Res. No. 44).**

Resim 44'a da, Chora Kilisesi'nin orta nefinde bir madalyon içinde Süleyman düğümü işlenmiştir. Bu motifte, düğümlerin birinde siyah, yeşil ve beyaz tesseralar kullanılırken, diğerinde siyah, beyaz, turuncu ve kırmızı tesseralar tercih edilmiştir. **(Kat. No. 45).**

Resim 44'b de ise Dört Nehir Kilisesi'nin orta nefinde yer alan panolar arasında da Süleyman düğümü tasviri bulunmaktadır. Buradaki düğümdeki bantlardan biri beyaz ve gri tesseralardan, diğeri ise beyaz, pembe ve kırmızı tesseralardan oluşmaktadır. **(Kat. No. 46).**



Resim 44: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Süleyman Düzümü

Süleyman düğümünün benzer örneklerine bakacak olursak; Antiokhia'daki mozaiklerde (Levi, 1947, Lev.124, Lev.132), Aphrodisias Kenti'nde bulunan mozaiklerde (Campbell, 1991, 41), Prusias Ad Olympum da Yer Kapı mozaiklerinin koridorlu alanında (Okçu, 2009, s. 34, Fig. 1-2), Antrolac Desenler olarak adlandırılan mozaikte (Okçu, 2009, s. 3, Fig. 15), Antiochia ad Cragum Kenti Büyük Hamam Yapısında (Can, 2017, Fig. 21), Süleyman düğümü motifleri işlenmiştir.

Antik çağlardan beri Süleyman'ın düğümü motifi, görsel sanatlarda erken dönemde ortaya çıkmış ve kullanıldığı çağlar ve farklı kültürler boyunca az çok sabit bir formunu korumuştur (Erdeljan ve Vranešević, 2016, s.100). Helenistik ve Roma dönemlerinde mozaikler başta olmak üzere birçok farklı kültürel ve dini bağlamda kullanılmış olup, Hristiyan bazilikaları, vaftizhaneler hem Bizans'ın hem de Batı'nın orta çağ kiliseleri ve İslam sanatlarında görülmüştür (Erdeljan ve Vranešević, 2016, s.100). Aşkın, bağlılığın ve imanın sembolü olarak bilinip iki dünyayı veya sonsuzluğu sembolize ettiği de tahmin edilmektedir (<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-suleyman-dugumu-veya-solomon-dugumu-17272/>).

5.1.9. Eşkenar Dörtgen

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bir diğer geometrik motif ise eşkenar dörtgenlerdir (Res. 45).

Resim 45'a da görülen eşkenar dörtgen motifi, Chora Kilisesi'nin narteksinde yer almaktadır. Eşkenar dörtgenlerin iç kısımları beyaz teseralarla, dış konturları ise siyah teseralarla oluşturulmuştur. **(Kat. No. 47).**

Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'ndeki resim 45-b ve resim 45-c numaralı panolarda, bema bölümünde boğa ve aslan figürlerinin etrafını saran eşkenar dörtgen motifleri görülür. Bu motiflerin doğu tarafındaki panoda siyah konturlarla çevrelenmiş beyaz ve kırmızı teseralar kullanılmıştır. Batı tarafındaki panoda ise siyah konturların içinde beyaz ve turuncu teseralar tercih edilmiştir. **(Kat. No. 48-49).**

Resim 45-d de yer alan eşkenar dörtgen motifi Vaftizhane'de kare panoların etrafında yer alır. Bu panoda, sekiz kollu yıldız motifinin bazı kollarının eşkenar dörtgenlerle oluşturulduğu görülür. Dış konturlarında kırmızı, zemininde beyaz teseralar, iç eşkenar dörtgenlerde ise koyu mavi konturların içinde kırmızı, beyaz ve turuncu teseralar kullanılmıştır (le Décor II: pl.410c). **(Kat. No. 50).**

a**b****c****d**

Resim 45: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Eşkenar Dörtgen Motifi

Eşkenar Dörtgen motifinin benzer örneklerine bakacak olursak; Pompeipolis mozaiklerinde (Patacı, 2012: s.154, res.280), Yer kapı mozaiklerinde kuşla alan olarak adlandırılan mozaikte, Kantharoslular alan olarak adlandırılan mozaikte (Çıtakoğlu, 2015, s. 16, 165- 166, lev. 15a-15b-16a-16b-16c), Assos mozaiklerinde (Arslan ve Bakan, 2012: 8- 9, res.9) benzer eşkenar dörtgen motifleri kullanılmıştır.

Eşkenar dörtgenler bütün kenarları birbirine eşit olan paralelkenar olarak bilinirler. Eşkenar dörtgen motifleri erken dönemlerde, Klasik dönemden itibaren genellikle boşlukları doldurmak için kullanılmış, Geç Helenistik dönemde de kullanılmış, Roma döneminden sonra da popüler bir motif olarak geometrik tasvirler içerisinde yerini almıştır (Ovadia, 1980, s.143- Şener, 2020, s.50).

Genellikle doldurma motifi olarak kullanılan eşkenar dörtgenlerin sembolik anlamları da bulunmaktadır. Bu motiflerin gezegenleri, güneş sistemini ve sonsuzluğu temsil ettiği bilinmektedir. (Çerezci, 2020, s.312).

5.1.10. Geometrik Motiflerle Tasvir Edilen Balık Figürü

Hadrianopolis mozaiklerinde ortaya çıkarılan bir diğer geometrik tasvir ise geometrik motiflerle tasvir edilen balık figürüdür **(Res.46)**.

Resim 46 olarak adlandırılan panoda Dört Nehir Kilisesi'nin apsis mozaiklerinde bir bordür olarak kullanılmıştır. Eşkenar dörtgen ve elips şekilleri kullanılarak balık figürü oluşturulmuştur. Kare ve elipsin dış konturları gri renkteyken, iç kısımlar beyaz, kırmızı, sarı ve yeşil teseralar kullanılarak şekillendirilmiştir (le Décor I: pl.23d) **(Kat. No 51)**.

Balık moifinin çeşitli ikonografik anlamı bulunmaktadır. Balığın en sık kullanılan anlamı İsa ile özdeşleşen anlamıdır (Wilkinson, 2010, s18), antik dönemdeki balık sözcüğünü oluşturan beş harfin (ΙΧΘΥΣ), Tanrının oğlu kurtarıcı sözcüğünün baş harfleriyle aynı olmasından dolayı İsa ile özdeşleşmiştir (Wilkinson, 2010, s.18). Diğer bir anlamı ise vaftizin sembolü olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Bunun nedeni ise balıklar su dışında yaşayamazsa gerçek Hristiyanlar'da vaftiz suları dışında yaşamazlar düşüncesidir (Wilkinson, 2010, s.18). Bir diğer anlamıda geleneksel inanışa göre, iki balığın dünyayı taşıdığı ve eğer bir balık dünyayı bırakırsa dünyanın yok olacağına inanılmaktadır.



Resim 46: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Geometrik Desenlerle Oluşturulan Balık Figürü

5.1.11. Giyoş

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen geometrik motiflerden biri giyoş motifidir. Hadrianopolis kazılarında ortaya çıkan yapılarıdaki mozaiklerin hemen hemen hepsinde bordür süslemesi olarak giyoş motifi kullanılmıştır (**Res. No. 47 – 48 – 49 – 50 – 51**).

Resim 47'a da görülen panoda, Chora Kilisesi'nin narteks bölümündeki mozaiklerin bordüründe siyah zemin üzerine kırmızı ve turuncu tesseralardan oluşan halatların birbirine dolanmasıyla dört şeritli giyoş motifi oluşturulmuştur. (le Décor I: pl.73c) (**Kat. No. 52**).

Resim 47'b de görülen panoda ise Chora Kilisesi'nin güney ve kuzey nef bölümündeki mozaiklerin bordüründe yeşil, kırmızı, turuncu ve beyaz tesseralar kullanılarak yuvarlak dilli çift giyoş motifi oluşturulmuştur. (le Décor I: pl.75a) (**Kat. No. 53**).

a



b



Resim 47: Hadrianopolis Chora Kilisesinde Görülen Dört Halatlı ve Yuvarlak Dilli Giyoş Motifleri

Resim 48-a ve Resim 48-b numaralı panolarda, Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nin apsis ve bema bölümlerinin mozaiklerini çevreleyen bordürlerde siyah-gri zemin üzerine turuncu, beyaz ve kırmızı teseralar kullanılarak üç halatlı giyoş motifi oluşturulmuştur. **(Kat. No. 54-55).**

a



b



Resim 48: Hadrianopolis Kuzeybatı Nekropol Kilisesinde Görülen Üç Halatlı Giyoş Motifleri

Resim 49-a olarak adlandırılan panoda, Hamam A mozaiklerinde mekân 11 olarak adlandırılan odada çok renkli olarak işlenmiş altı halatlı giyoş motifi tasvir edilmiştir (le Décor I: pl.73f). Bu motif, odanın atmosferini zenginleştirmek ve görsel olarak çarpıcı bir etki yaratmak için kullanılmış olabilir. Halatların renkleri ise birinci halat: iki sıra kırmızı tessera, bir sıra açık gri ve bir sıra beyaz tessera, ikinci halat: üç sıra gri ve beyaz tessera, üçüncü halat ise iki sıra turuncu, bir sıra açık gri ve beyaz tessera kullanılarak oluşturulmuştur. **(Kat. No. 56).**

Resim 49-b de ise, Hamam B yapısının mekân 5 olarak adlandırılan bölümünde, Hamam A yapısındaki gibi altı halatlı örgü motifi kullanılmıştır (le Décor I: pl.73f). Bu motifin Hamam B'deki kullanımı, mozaik sanatının Hamam A ile benzerlik oluşturduğunu gösterir. **(Kat. No. 57).**

a



b



Resim 49: Hadrianopolis Hamam A ve B de Görülen Altı Halatlı Giyoş Motifleri

Vaftizhane'de, Resim 50-a da, yapının bir odasında bordür olarak iki bant arasında turuncu, kırmızı, beyaz ve siyah tesseralar kullanılarak yuvarlak dilli giyoş motifi tasvir edilmiştir (le Décor I: pl.75a). **(Kat. No. 58).**

Resim 50-b olarak adlandırılan panoda ise Vaftizhane'nin diğ er bir odasında bordür olarak siyah bir zeminin üzerine beyaz, kırmızı, turuncu tesseralar kullanılarak dört halatlı giyoş motifi (le D cor I: pl.73c) oluşturulmuştur. **(Kat. No. 59)**. Çeşitli renklerin kullanıldığı giyoş motifinde mekâna derinlik ve canlılık kazandırdığı görülmüştür.

a



b



Resim 50: Hadrianopolis Vaftizhanede Görülen Dört Halatlı ve Yuvarlak Dilli Giyoş Motifleri

Resim 51 olarak adlandırılan panoda, Roma Konutu'nun triclinum bölümünde bordür olarak beyaz tesseralardan oluşturulan karşılıklı iki bantın arasına siyah zeminin üzerine beyaz, kırmızı, turuncu teseralardan dört halatlı örgü motifi oluşturulmuştur. (le Décor I: pl.73c) oluşturulmuştur (**Kat. No. 60**).



Resim 52: Hadrianopolis Roma Konutu'nda Görülen Dört Halatlı Giyoş Motifi

Chora Kilisesi ve Vaftizhane gibi yapıların mozaiklerindeki yuvarlak dilli giyoş motifinin benzerlik göstermesi, dönemin mozaik ustalarının belirli bir motif veya desen tarzına olan ilgisini yansıtabilir. Renklerin farklı olmasına rağmen, benzerlik gösteren şekiller, bu motifin belirli bir dönem veya bölgede popüler olduğunu veya belirli bir anlam taşıdığını düşündürülebilir. Roma konutundaki dört halatlı giyoş motifi ise diğer yapılarda görülenlerin aksine değişik ve farklı bir tarzda yapılmıştır. Vaftizhane ve Chora Kilisesi'nde kullanılan dört halatlı örgü motifi benzer özellikler gösterirken, Hamam A ve B de ki altı halatlı giyoş motifi de aynı tarzda yapılmıştır.

Kısacası antik kentte, üç, dört ve altı halatlı giyoş motifleri ve yuvarlak dilli giyoş motifleri kullanılmıştır. Bunların benzer örneklerine bakacak olursak, yuvarlak dilli giyoş motifinin benzerleri, Hatay Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Megalopsykhia mozağinde (Cimok, Antioch, s. 251), Sardes Antik kenti'nde bulunan Sinagog mozaiklerinde (Patacı, 2012, s.89.), Türkiye dışından bir örnek ise Ürdün'de Diakonikon Vaftizhanesinin mozaiklerinde yuvarlak dilli giyoş motifi kullanılmıştır (Piccirillo, 1993, s. 135, 146, fig. 166). Üç halatlı giyoş motifinin benzerlerine bakacak olursak; Zeugma'da bulunan Okeanos Villası'nın zemin mozaiklerinde, Okeanos ve Tethys tasvirlerinin olduğu panoda (Başgelen ve Ergeç, 2000, s. 34-35- Şahin, 2008, s. 149, res. 4), Amisos mozağinde bordür olarak (Şahin, 2006, s. 139- 152, fig. 5-8), Erzincan ilinde bulunan MS 6. yüzyıla tarihlenen Altıntepe Kilisesi'nin zemin mozaiklerinde üç halatlı giyoş motifi kullanılmıştır. (Can, 2009, s 10-11, fig. 18- Can, 2007, s. 105, res. 6, 8). Dört halatlı giyoş motifinin benzerlerine bakacak olursak; Zeugma'da bulunan Poseidon villasının, Poseidon, Okeanos ve Tethys tasvirlerinin olduğu mozaikte (Önal, 2002,

s.35), Zeugma’da bulunan Euphrates Evi’nin zemin mozaiklerinde (Önal, 2008, s.80, fig. 4), Aphrodisias ‘da Hadrianopolis mozaikleriyle tarihsel olarak aynı olan Rahip Evi olarak adlandırılan yapının Atrium bölümünün zemin mozaiklerinde dört halatlı giyoş motifi işlenmiştir (Campbell, 1991, s. 23-26). Altı halatlı örgü motifinin benzer örnekleri ise; Adıyaman’da bulunan Perre Antik Kenti mozaiklerinde (Salman,2007, s. 12, Fig. 11), Şanlıurfa sınırları içerisinde bulunan Halepli Bahçe mozaiklerinde benzer altı halatlı örgü motifi kullanılmıştır (Aydemir ve diğerleri, 2008, s. 2, res. 1 ve Karaca ve Rızvanoğlu, 2008, s. 3-6.). Yurt dışından örnek ise İsrail’deki Beth Shean Sinagogu mozaiklerinde altı halatlı giyoş motifi görülür. (Ovadia ve. Ovadia, s. 33-34)

Giyos motifinin tarihine ve ikonografisine değinecek olursak; ilk tespit edilen yerler Pompeii ve Spoleto kentleri olarak bilinmektedir (Ovadia, 1980, s.154). Sepet yapma sanatından geldiği düşünülmektedir (Üstüner, 2002, s.99). Yunan mimarisinde ve mozaik döşemelerinde bordür olarak kullanılmış Roma dönemine gelindikçe kullanıma azalmış ve İmparatorluk döneminde kullanılması çoğalmıştır (Üstüner, 2002, s.99). İlk kullanıldığı zaman iki koldan oluşmuşmuş be birbirlerinin içine geçer şekilde tasvir edilmiş daha sonraki dönemler de ise dört ve daha fazla kollardan oluşacak şekilde tasvir edilmişlerdir (Üstüner, 2002, s. 99). Dikdörtgen, kare veya dairesel formda tasvir edilen giyoş motifi bant ya da kuşak içerisinde kenar süslemeleri yani bordür süslemesi olarak kimliğini devam ettirmiştir (Patacı, 2019, 311). Anadolu arkeolojisinde giyoş sözcüğü bilim insanları tarafından çokça kullanıldığından örgü ya da saç örgüsü kelimelerinin yerine bu sözcüğü kullanmışlardır (Patacı, 2019, s.311). İkonografik olarak anlamı ise yaşamsallık, birlik, bütünlük, sonsuzluk, yaşanan coğrafyanın karakterini yansıtmak, gibi anlamları vardır.

5.1.12. Haç ve Haçvari

Hadrianopolis mozaiklerinde ortaya çıkarılan bir diğer geometrik tasvir ise haçvari motifleridir (**Res. 52- 53**).

Resim 52-a olarak adlandırılan panoda, Dört Nehir Kilisesi’nin güneydoğu kapısı eşiğinin zeminindeki mozaik panoda, ikinci inşa evresine ait zemin süslemesi olarak Malta haçı işlenmiş bir madalyon yer almaktadır (Verim ve Çelikbaş, 2023, s.392). Bu madalyonun konturu, içten dışa doğru sıralanmış tek sıra kırmızı, iki sıra sarı ve tek sıra yeşil renkli tessera dizilerinden oluşan üç çemberle sınırlandırılmıştır (Verim

ve Çelikbaş, 2023, s.392). Madalyonun merkezinde ise kırmızı tesseralardan yapılmış Malta haçı bulunmaktadır. **(Kat. No. 61).**

Malta Haçı motifinin benzer örneklerine bakıldığında; Pisidia Antiokheiası Büyük Bazilika'sının zemin mozağinde, 4.-5. yüzyıla tarihlenen Halep Tell Aar Kilisesi'nde, Rhodiapolis Kilisesi'nde, 4.-6. yüzyıl arasına tarihlenen Extra Muros Bazilikası'nda Malta haçı motifinin tasvirlerine rastlamak mümkündür. (Hoddinot, 1963, 103 pl. 12a- Campbell, 1979, s. 290 figs. 14, 18- Balty, 200, pl. III.1- Britt, 2003, figs. 12-27- Tiryaki, 2016, fig. 20- Demirer, 2017, lev. 41.1, 53).

Resim 52-b de ise Hadrianopolis'teki tek Latin haçı motifini içermektedir. Bu motif, Chora Kilisesi'nin naosunun doğu ucunda yer alan mozaik yazıtın hemen başında tasvir edilmiştir. Bu haç motifi, kilisenin sanatsal ve sembolik detaylarına dikkat çekerken, dini temaların mozaiklerde nasıl işlendiğini göstermektedir. Chora Kilisesi'ndeki bu mozaik tasviri dini bir sembol olarak önemli bir yere sahiptir. **(Kat. No. 62).**

Latin haçının benzer örneklerine bakacak olursak; Dibsi Faraj³⁰'da bir kilisede (Donceel-Voute, 1988, s. 80 fig. 48), 451 yılına ait Parthicopolis 2 Nolu Bazilika'sında tespit edilen bir yazıtta (Popova, 2022, s. 280-281 figs. 26a-26b), 6. yüzyıla ait Rihab Meryem Kilisesi'nde ki mozaiklerde (Nassar – Turshan, 2019: s. 14 fig. 21) benzer Latin haçı motifi görülmektedir.

Bir diğer haç motifi, Chora Kilisesi'nin kuzey ve güney neflerinde yer alan haçvari motiflerdir. Resim 52-c olarak adlandırılan panoda bulunan bu motiflerin ayırt edici özellikleri; kollarının zemin mozaığı yüzeyinden biraz aşağıda yer alması, hafif kıvrımlı olmaları ve tomurcuk şeklinde sonlanmalarıdır. (Verim ve Çelikbaş, 2023, s. 398). Bu şekilde haçvari motifli rozetler kuzey ve güney nefteki panoların kenarlarında yer alan rhombusların içinde tasvir edildiği tespit edilmiştir. Erken Hristiyanlık Dönemi'ne ait bu mozaiklerde benzerine pek rastlanmayan, zeminden alt kotta yapılmış bu motiflerin ünik olduğu söylenebilir (Verim ve Çelikbaş, 2023, s.398) **(Kat. No. 63).**

³⁰ Suriye, Fırat Nehrinin sağ kıyısında bulunan bir arkeolojik sit alanıdır.

a



b



c



Resim 52: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Haç ve Haçvari Motifler

Resim 53-a ve Resim 53-b numaralı panolarda, yine Chora Kilisesi'nde, çapraz haça benzer haçvari motifli rozetlerin orta ve yan neflerinin zemin mozaiklerinde yer aldığını göstermektedir. Bu motifler, renk, ölçü, biçim ve işçilik açısından diğer haçvari motiflerle benzerlik taşımaktadır (Verim ve Çelikbaş, 2023, s. 399). Rozetlerdeki haçvari motifler, kolların sonlanma şekline göre değişiklik gösterir. Bu motiflerin farkı, kolların üç loplu yaprak şeklinde sonlanması ve zambak motifini çağrıştırmasıdır. Bu tür motiflerin, diğer haçvari motifler kadar yaygın olmadığı bilinmektedir (le Décor I: pl.253g) (**Kat. No. 64-65**).

a



b



Resim 53: Chora Kilisesi Orta Nefindeki Kuğu ve Boz Kaz Figürlü Panonun Köşelerinde Bulunan Haçvari tasvirli Rozetler (Verim ve Çelikbaş, 2023, Res.13-15)

Haç vari motiflerinin benzerlerine bakacak olursak; Dıbsı Faraj'daki bir kilisede, Misis-Mopsuestia Bazilikası'nın mozaiklerinde (Hoddinot, 1963, pl. 41-42; Budde, 1969, s. 119) benzer haçvari motifler görmek mümkündür.

Haç motiflerinin ikonografik yorumlarına değinecek olursak; geçmişı MÖ 10.000'li yıllara kadar uzanan birçok dönemlerde çeşitli anlamlarda kullanılan haç motifi, Hristiyanlıkta Hz. İsa'nın çarmığa gerilişinin sembolü olarak kabul edilmektedir (Verim ve Çelikbaş, 2023, s.403). Haç motifleri günümüzde ne kadar Hristiyanlık sembolü olarak bilinse de Hristiyanlıktan çok öncelerde de var olduğu bilinmekte ve Neolitik dönemde yaşayanlar için de haç motifi güneşin sembolü olarak kullanılmış daha

sonrasında da Aztekler ve Eski Mısırdaki kutsal bir sembol haline gelmiştir (Wilkinson, 2010, s.289). Daha sonrasında da Hristiyanlığın önemli bir sembolü haline gelmiştir.

Haç sembollerinin bazıları sembolik bir anlamı varken bazıları da dekoratif amaçla kullanıldığı bilinmektedir. MS 427 yılında Theodosius Novellası'nda, haç motifi yapılmasının yasaklanması üzerine daha sonrasında bu kararın kiliseler tarafından onaylanmasının sonucunda mozaiklerde haç motifleri azalmıştır (Dalton 1911, s.712; Mango, 1986, s.36; Rodley, 1994, s.35; Blume ve Frier 2016, s.227-229; Verim ve Çelikbaş, 2023, s.403).

Dört Nehir kilisesinin kapı eşiğinde bulunan Malta haçı ve Chora kilisesinin naosunda mozaik zeminde bulunan Latin haçı sembolik anlamlar taşımaktadır. Metin içerisinde haçvari olarak isimlendirilen semboller dekoratif amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir. Malta haçları Haçlılardan beri cesaret ve Hristiyan erdemlerinin sembolü olarak kullanılmış olduğu bilinmektedir (Wilkinson, 2010, s.289). Lakin kilisede kullanılan haç motifinin farklı bir anlamı olduğu düşünülmektedir. Tam kapı eşiğine resmedilen ve görünür şekilde yapılan haç motifleri şeytani güçlerin binaya girişinin engellediğine inanılmakta ve binayı kötü ruhlardan ve şeytani güçlerden korumak gibi düşünceden dolayı tasvir edildiği düşünülmektedir (Kitzinger, 1970, s.640; Hachlili, 2009, s.226; Verim ve Çelikbaş, 2023, s.392). Chora Kilisesinde bulunan Latin Haçları ise Hristiyanlıktan önceki dönemlerde de görülen daha sonrasında Hristiyanlığın sembolü haline gelerek MS 3. yüzyıla dek yaygın olarak kullanılmıştır (Wilkinson, 2010, s.289). Hz. İsa'nın bu şekildeki bir haçta öldüğüne inanılmaktadır (Taş ve Özcan, 2015, s.255).

5.1.13. Kare

Hadrianopolis mozaiklerinde ortaya çıkarılan bir diğer geometrik motif ise karedir.

Kare motifi, hemen hemen her yapıda kullanılan yaygın bir süsleme unsurudur. Genellikle panoları oluşturmak için kare motifinden yararlanılmıştır ve çoğu motif kare panoların içine işlenmiştir. (**Res. No.54**).

Chora Kilisesi'nde narteks ve nef bölümlerinde sıkça karşılaşılan kare motifler, kilisenin zengin geometrik süslemelerinin bir parçasıdır. Özellikle orta nef ve kuzey nefinde yer alan konkav kareler dikkat çekmektedir. Resim 54'a ve Resim 54'b numaralı

panolarda görülen bu motifler, sanatsal ve estetik açıdan oldukça ilgi çekicidir. İçteki konkav karelerin uçlarının sivri, dıştakilerin ise köşeli olması, tasarıma dinamik bir görünüm kazandırmaktadır. **(Kat. No. 66).**

Chora Kilisesi'nin kuzey nefinde yer alan Resim 55-c numaralı panoda, dikdörtgen bir panonun içinde yan yana iki konkav kare daha tespit edilmiştir (le Décor I: pl.46a). Bu konkav karelerin merkezinde sarı renkli tesseralar kullanılırken, konturlarında beyaz ve siyah renkli tesseralar tercih edilmiştir. Sarı, beyaz ve siyah tesseraların kullanımı, motiflerin belirginliğini arttırmıştır. Karelerin konkav yapısı, geleneksel kare motiflerinden farklı dinamizm katmaktadır. **(Kat. No.67)**

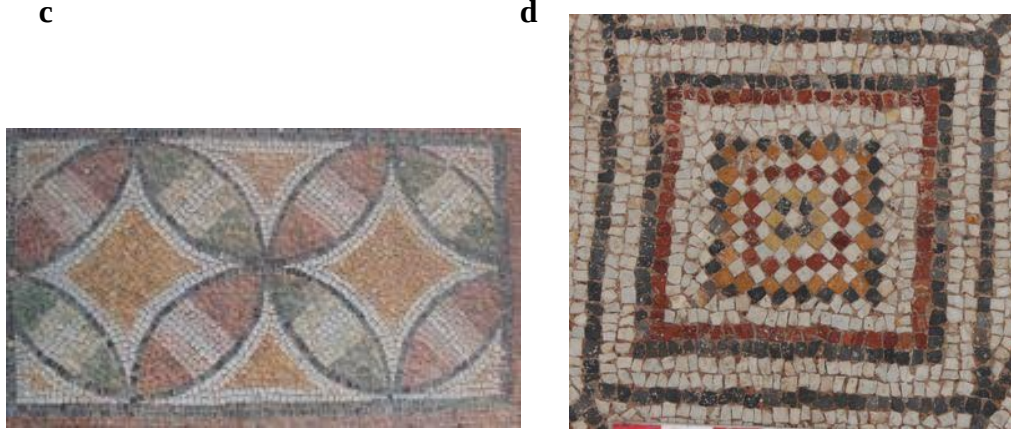
Resim 54-d numaralı panoda ise Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nin bema alanında iç içe geçmiş kareler görülmektedir. Bu motif, Roma konutlarında, Vaftizhane'de ve Hamam A gibi yapıların içlerinde de sıkça kullanılmıştır. Kare panolar, içlerinde figürler ve süslemelerle birlikte kullanılarak çeşitli dekoratif motifler oluşturulmuştur. Karelerin kullanımı, bu yapıların mozaiklerinde ve dekorasyonunda yaygın bir özellik olarak bilinmektedir. **(Kat. No. 68).**

a



b





Resim 54: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Kare Motifi

5.1.14. Kum saati

Hadrianopolis mozaiklerinde ortaya çıkarılan bir diğer geometrik motif ise kum saati motifidir (**Res. 55**).

Resim 55’de görülen testere dişli eğik karelerin düzenlenmesiyle oluşturulan kum saati şekli görülmektedir. Yeşil ve beyaz renkli teserelerin hâkimiyeti altında, kırmızı ve turuncu detaylarla zenginleştirilmiştir. Bu motifin birebir aynı şekilde apsis ve bema alanlarında kullanılması, kilisenin iç mekânının bir bütünlük olduğunu bize göstermektedir. Kum saati motifinin seçimi, zamanın geçiciliği veya öneminin vurgulanmasına yönelik sembolik bir anlam da taşıyor olabilir. Bu nedenle, kum saati motifinin estetik ve sembolik açıdan Chora Kilisesi'nin iç mekânına katkı sağladığı söylenebilir. (le Décor I: pl.15g). (**Kat. No. 69**).



Resim 55: Chora Kilisesi Apsis Alanı Kum Saati Motifi

MÖ 1. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlayan kum saati motifleri, Roma dönemi mozaik repertuarının en eski motifleri arasındadır (Abraços, 2014, s.3-4). Kum saati tasviri genel olarak zamanın geçiciliğini ve ölümün kaçınılmaz olduğunu fakat ölümün sonra eriş olmadığını vurgulamak için kullanılmış olma ihtimali yüksektir. Ayrıca zamanın kısalığı gibi anlamları da bulunmaktadır.

Benzer örneklerine bakacak olursak; Kilikia'nın Anemurium kentindeki Nekropolis Kilisesi'nde bulunan ve MS 5. Yüzyıla tarihlenen kuzey nefinde kullanılmıştır (Campbell, 1988, s. 45, 50). Antiokheia'da bulunan ve Hamam C olarak adlandırılan mekânda MS 4. yüzyıla tarihlenen mozaikte, Hadrianopolis mozağinde görülen kum saati tasviriyle benzer özellik göstermektedir (Campbell, 1988, s. 37). Smintheion mozaiklerinde Büyük Roma Hamamı, frigidarium'un güneydoğusunda MS 3. yüzyıla tarihlenen mozaikte kum saati tasviri kullanılmıştır (Şener, 2020, s. 11, fig. 1-4, Kat. No. 1).

5.1.15. Meander

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen geometrik motiflerden biri de meander motifidir (**Res. No 56**).

Hamam B yapısının frigidarium bölümünde bulunan resim 56 numaralı panoda meander motifi görülmektedir. Bu motif, mozaik zeminde ve meanderin uzayan kollarında panolar oluşturularak beyaz ve siyah tesseralar kullanılarak yapılmıştır. (le Décor I: pl.33c) (**Kat. No. 70**).

Motifin kökenine inecek olursak; meander motifi bir bant ya da çizginin dik bir şekilde veya eğrisel çizgilerle birbirlerinin içine geçerek ortaya getirdikleri geometrik bezeme meander motifi olarak adlandırılır (Sezer, 2002, s.70). En erken meander motifi MÖ 5. yy. sonu ve 4. yy. başlarına ait olduğu bilinmektedir (Sezer, 2002, s.75). MÖ 4. yy. boyunca mozaiklerde görülen meander motifleri düz bir şekilde yapılmış, MÖ 3. yy.'dan itibaren ise düz meanderlerin yanı sıra perspektif meander örnekleri de görülmeye başlanmış, MÖ 2 ve 1. yy.'da ise düz meanderler perspektif meanderler varlıklarını devam ettirmiştir (Sezer, 2002, s.75-81). Bizans döneminde ise benzer örneklerden yola çıkılarak meander ve uzayan kolları ile tasvir edilmişlerdir.

İkonografik olarak yorumlanacak olursa; meander motifi su, yeniden doğuş, bedensel ve ruhsal yenilenme, sonsuz yaşam ve bereket gibi farklı anlamları içeren sembol olarak kullanılmıştır (Karatay, 2021, s.15).

Hadrianopolis Hamam B yapısında kullanılan meander motifi ise suyla alakalı bir yapı olduğundan muhtemelen suyu vurgulamak için meander motifi kullanılmış olmalıdır.



Resim 56: Hamam A da Görülen Meander Motifi

Benzer örneklerine bakıldığında; Yerkapı mozaiklerinde bordür süslemesi olarak (Çıtakoğlu, 2016, s.7-8), MS 5. yüzyıla tarihlenen Antiokheia'da Daphne'deki bir konut yapısında (Levi, 1947, s. 315-316), Kilikia'daki Misis-Mopsuestia Bazilikası'nda (Budde, 1969, s. 52, fig. 25), 6. yüzyıla tarihlenen Erzincan Altıntepe Kilisesi'nde (Can, 2006, s. 6-8, figs. 8-14), benzer örneklerine rastlanılmıştır.

5.1.16. Sekiz Kollu Yıldız

Hadrianopolis mozaiklerinde görülen geometrik motiflerden biri de sekiz kollu yıldızdır (**Res. No.57**).

Resim 57'a numaralı panoda Hamam A yapısının salon 11 bölümündeki mozaikte sekiz kollu yıldızın tasviri dikkat çekmektedir. Yıldızın konturlarının siyah ve merkezinin kırmızı tesseralar kullanılarak oluşturulan baklava şeklindeki dilimler, bir kompozisyon oluşturulmuştur. (le Décor II: pl.413a) (**Kat. No. 71**).

Chora Kilisesi'nin kuzey ve güney neflerindeki resim 57'b de sekiz kollu yıldız motifleri dikkat çekmektedir. Bu motifler, kuzey-güney yönünde uzanan paralel kenarlar ile doğu-batı doğrultusundaki paralelkenarlar arasında farklı renkler kullanılarak oluşturulmuştur. Kuzey-güney doğrultusundaki paralelkenarlarda kırmızı ve turuncu renkli teseralar kullanılmıştır. Diğer yandan, doğu-batı doğrultusundaki paralelkenarlar ise yeşil ve açık yeşil renk tonlarıyla tamamlanmıştır (le Décor II: pl.413a). **(Kat. No. 72).**

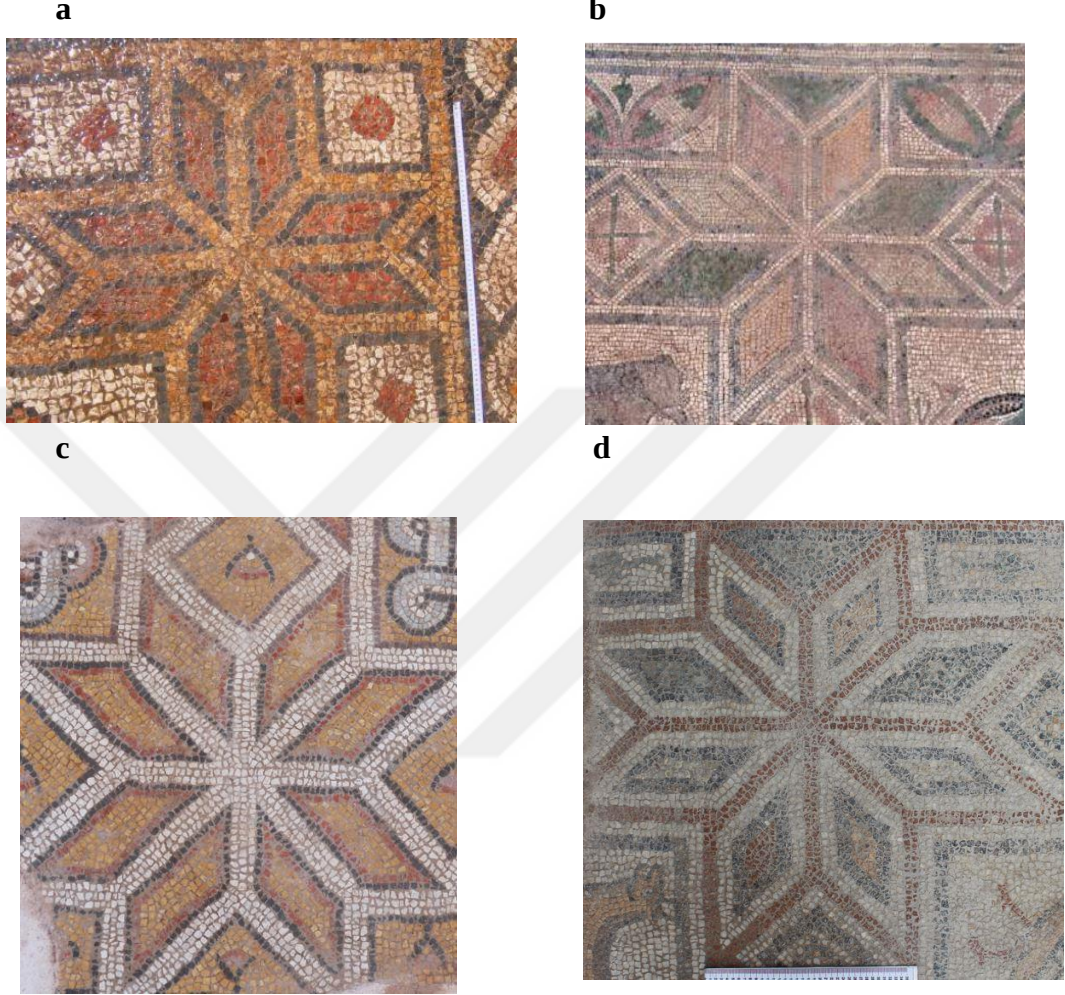
Resim 57'c numaralı panoda, Dört Nehir Kilisesi'nin orta nefinde bulunan sekiz kollu yıldız motifi, merkezinde sarı teseralardan oluşurken, dış kısımları gri ve kırmızı renkli teseralarla yapılmıştır. **(Kat. No. 73):**

Resim 57'd numaralı panoda ise Vaftizhane'de tespit edilen sekiz kollu yıldız motifinde, dış kenarlar kırmızı renkli tesseralardan oluşurken, içteki baklava dilimleri mavi renkte ve bu dilimlerin iç kısımlarında ise yeşil, beyaz, kırmızı ve turuncu renklerde tesseralar kullanılarak detaylandırılmıştır. (le Décor II: pl.413a). **(Kat. No. 74).**

Chora Kilisesi'ndeki sekiz kollu yıldız motifleri, Dört Nehir Kilisesi'ndeki motiflere göre daha büyük ve belirgin yapılmış gibi görünüyor. Ancak Dört Nehir Kilisesi'ndeki motifteki baklava dilimli kareler, Chora Kilisesi'ndekilere göre daha küçük boyutta yapılmıştır. Chora Kilisesi'nde bulunan sekiz kollu yıldız motifi, Vaftizhanede bulunan motif ile oldukça benzer şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca, Dört Nehir Kilisesi'nde bulunan sekiz kollu yıldız motifinin Hamam A'da ortaya çıkan motif ile neredeyse aynı boyutlarda ve benzerlikte olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum, Hadrianopolis'teki mozaik sanatının çeşitli yapılar arasında benzerlikler taşıdığını ve buna karşın her yapıda kendine özgü bir estetik ve tarzın korunduğunu gösteriyor olabilir.

Sekiz kollu yıldız motifinin benzerlerine bakacak olursak; Narlı Kuyu'da bulunan bir Roma Hamamı'nda, Üç Güzelleri Mozaïği olarak adlandırılan alanın hemen yanında sekiz kollu yıldız motifi tasarımı kullanılmıştır (Campbell, 1979, s. 289, fig. 2). MS 3. yüzyıla tarihlenen Zeugma'daki Danae Evi'nde bulunan mozaikte sekiz kollu yıldız motifi tespit edilmiştir (Önal, s. 56-57, fig. 2). Prusia Ad Olympum Kenti'nde Yer Kapı mozaiklerinde 6. yüzyıla tarihedikleri koridorlu alan olarak adlandırılan bölümün

zemin mozaiklerinde sekiz kollu yıldız tasarımı görülmektedir (Okçu, 2009, s. 34, Fig. 1-2).



Resim 57: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Sekiz Kollu Yıldız Motifi

İkonografik olarak yorumlarına bakacak olursak; ilk başta yıldız motifinden başlamak gerekir. Yıldız motifi, Hristiyanlıkta İsa'nın doğduğu zamanı temsil etmekte ve yıldız motifi Beytüllahi yıldızı ile sembolleştirilip sekiz kollu yıldız bir yıldız haline gelmiştir (Çoruh ve Azizoğlu, 2023, s.69). Sekiz kollu yıldız motifi, kutsal sayılan üç dinde de çeşitli anlamlarda kullanılıyordu (Önder, 2022, s.38). Kutsallığı sembol eden sekiz kollu yıldız çeşidi Bizans sanatında en çok kullanılan yıldız çeşidi olmuştur (Çoruh ve Azizoğlu, 2023, s.69). Sekiz köşeli yıldız motifinin her köşesi farklı bir anlamı olduğu

düşünülmektedir. Bunlar; merhamet, şefkat, sabır, sır tutma, cömertlik, sadakat, şükretmek ve doğruluğu sembolize ettiği bilinmektedir (Çoruh ve Azizoğlu, 2023, s.68)

Çin sanatında ise sekiz sayısı Çinliler için uğurlu bir sayı olup bir bütünsellik sembolü olarak da kullanılmışlardır (Gibson, 2009, s.126). İslam sanatında ise doğumdan ölüme kadar olan yaşam çizgisi gibi anlamlarda kullanılmıştır (Önder, 2022, s.38). Sekiz sayısının İslam sanatlarında ve inanç Ritüellerinde sıklıkla kullanıldığı da bilinmektedir (Sönmeztürk vd. 2022, s.54). Diğer başka bir anlamı ise Tanrının yer ve gök güçlerine, yani tüm evrene hâkim olmasını sembolize etmektedir (Soysaldı, 2017, s.427).

Kısacası sekiz köşeli yıldız motifi, güç, cesaret, başarı gibi anlamlar içeren daha sonrasında sekiz sayısının sonsuzluğu ve bereketi temsil etmesi gibi anlamlar çıkmaktadır (Çoruh ve Azizoğlu, 2023, s.71).

Hadrianopolis mozaiklerindeki sekiz kollu yıldız motiflerine baktığımızda, iki kilise yapısı, bir vaftizhane ve bir hamam yapısında resmedildiğini gözlemliyoruz. Kiliselerde bu motifin kullanılması, Hz. İsa'nın doğumunu sembolize etmek ve kutsallığını vurgulamak için olabilir. Ayrıca, sonsuzluğu temsil edebileceği de düşünülebilir. Hamam A yapısındaki sekiz kollu yıldız motifi ise sadece dini anlamlarla sınırlı kalmayabilir; aynı zamanda merhamet, şefkat, sabır, gizlilik, cömertlik, sadakat, şükran ve doğruluk gibi değerleri temsil etmek amacıyla da kullanılmış olabilir.

5.1.17. Sekizgen

Hadrianopolis mozaiklerinde ortaya çıkarılan bir diğer geometrik motif ise sekizgen motiftir (**Res. 58**).

Resim 58-a numaralı panoda Kuzeybatı Nekropol Kilisesinin bema alanının mozaiklerinde sekizgen tasviri görülmektedir. Alanın doğusunda sekizgen tasviri konturu ikişer sıra vişneçürüğü ve beyaz renkli tesera kullanılarak oluşturulmuştur. Sekizgen tasvirinin içerisinde beyaz zemin üzerine bitkisel tasvirler ve boğa figürü işlendiği görülmüştür (Décor II: pl.373a) (**Kat. No. 75**).

Resim 58-b numaralı panoda yine aynı alanın batısında sekizgen motifi görülmüş kullanılan tessera renkleri aynı olup sadece ölçü olarak daha küçük boyutlu yapılmıştır. Bu sefer panonun içerisinde saldırı şeklinde aslan motifi tasvir edilmiştir (Décor II: pl.373a) (**Kat. No. 76**).

Sekizgen motifinin ikonografik anlamına değinecek olursak; Hristiyanlık sembolizminde sekizgen motifi altıgen motifinin karşılığı olarak düşünölmekte ve dirilişı temsil ettiğı bilinmektedir (Wilkinson, 2010, s.289). Hristiyanlıkta vaftiz kurnalarının çoğunlukla ebedi hayat simgesi olarak sekiz sütunu vardır (Wilkinson, 2010, s.289). Antik dönemlerde aslan ve boğa gibi hayvanlar, güç, kudret ve cesaret sembolleri olarak görölürlerdi. Bu nedenle, sekizgen panoda aslan ve boğa figürlerinin bulunması, panonun üzerinde yer aldığı yapı veya alanın koruyuculuğunu, gücünü veya kudretini sembolize etmeye yönelik olabilir.

Sekizgen motifinin benzer örneklerine bakacak olursak; Low Ham'da bulunan Dido ve Aeneas sahnesi mozağinin merkezinde sekizgen şeklinde pano tasvir edilmiştir (Dunbabin, 1999, s.97).



Resim 58: Kuzeybatı Nekropol Kilisesi Sekizgen Motifleri

5.1.18. Üçgen

Hadrianopolis mozaiklerinde görölen bir diğör geometrik motif ise üçgendir (Res. 59).

Resim 59-a numaralı panodaki mozaikte, Kuzeybatı Nekropol Kilisesi'nin bema alanında gözlemlenen üçgen motifleri, sekizgen panoların etrafında bir düzen oluşturmaktadır. Bu motiflerin, sekizgenin tamamını saran geometrik desenlerin yarım kalmış versiyonları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı üçgenlerin iç içe geçmiş olması,

kompozisyona derinlik katmaktadır. Siyah konturlarla oluşturulan üçgen motifinin içi ise turuncu, beyaz, kırmızı ve siyah teserelerin kullanılması alana zengin bir efekt kattığı gözlemlenmiştir **(Kat. No. 77)**.

Resim 59'b numaralı panodaki mozaikte, Dört Nehir Kilisesi'nin apsis ve bema alanında gözlemlenen üçgen motifleri çeşitli ölçü ve renklerde tasarlanmış ve özenle yerleştirilmiştir. Kuzey ve güney nef bölümündeki mozaik alanın bordüründe yer alan çiçeklerin yapısından kaynaklanan boşluklarda konkav üçgen motifleri oluşmuş. **(Kat. No. 78)**.

Resim 59'c numaralı panoda, Vaftizhane yapısının bir bölümünde iç içe geçmiş üçgen motiflerine rastlanmaktadır. Bu motiflerin çeşitli renklerde ve ölçülerde tasarlandığı görülmektedir. Siyah, turuncu, kırmızı, mavi ve beyaz teserelerin kullanılmasıyla oluşturulmuşlardır. **(Kat. No. 79)**.

a



b



c



Resim 59: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Üçgen Motifleri

Üçgen motifi genelde süsleme ve doldurma motifi olarak kullanıldığı bilinmiş olup onun haricinde bu motife ikonografik anlamda yüklenmiştir. Üçgenler, başlangıç, orta ve sonu temsil eden üç sayısının sembolik anlamı olup Eski Mısır'dan Babil'e, Hristiyanlık gibi pek çok kültürde tanrıların üçlü kişilikleri ve beden, zihin, ruh üçlemesi ve erkek, kadın, çocuk gibi üçlüleri de simgeler (Wilkinson, 2010, s.286). Bir diğer kaynaktan ise üçgen sembolü, uygarlığın, medeniyetlerin ve sağlamlık ilkesinin en büyük sembolü olarak belirtilmiştir (Zen, 2013, s.87).

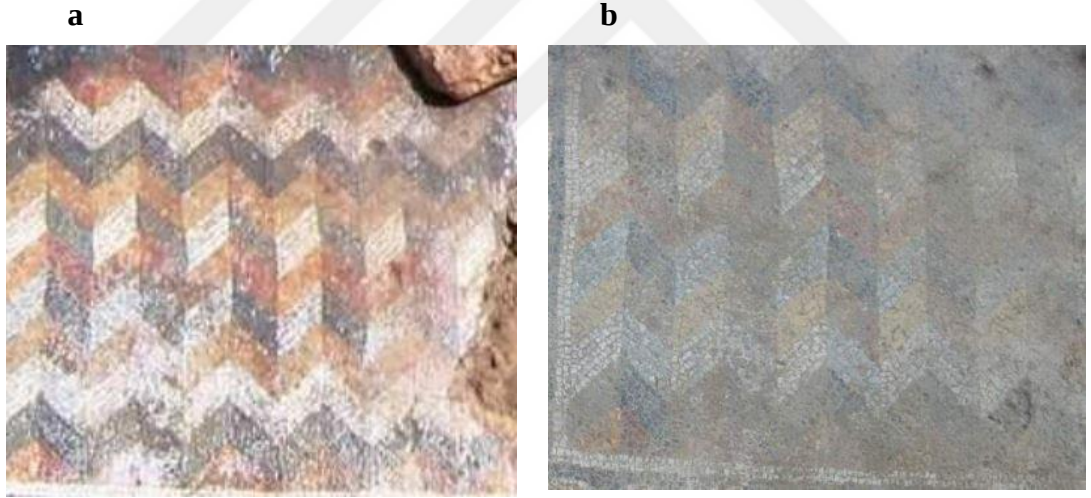
Üçgen motiflerinin benzer örneklerine bakacak olursak; Prusia Ad Olympum kentinde yer alan yer kapı mozaiklerinde üçgen şeklinde alınlıklı motifler işlenmiştir (Okçu, 2009, s.37. fig.11).

5.1.19. Zikzak

Hadrianopolis mozaiklerinde ortaya çıkarılan bir diğer geometrik motif ise zikzak motifidir (**Res. 60**).

Resim 60-a ve resim 60-b numaralı panolar da Hamam A ve Hamam B yapısında üç boyutlu, paralel kenar kolları zikzak formunda, üst üste oturtulmuş ve birbirini tekrarlayan sıralar halinde işlenmiş zikzak motiflerinden oluşmaktadır (le Décor I: pl.198b) (**Kat. No. 80-81**).

Benzer örneklerine bakılacak olursak; aynı bölgede Pompeipolis kentindeki konut yapısında benzer zikzak motifi kullanılmıştır (Summerer ve Kienlin, 2009, s. 82).

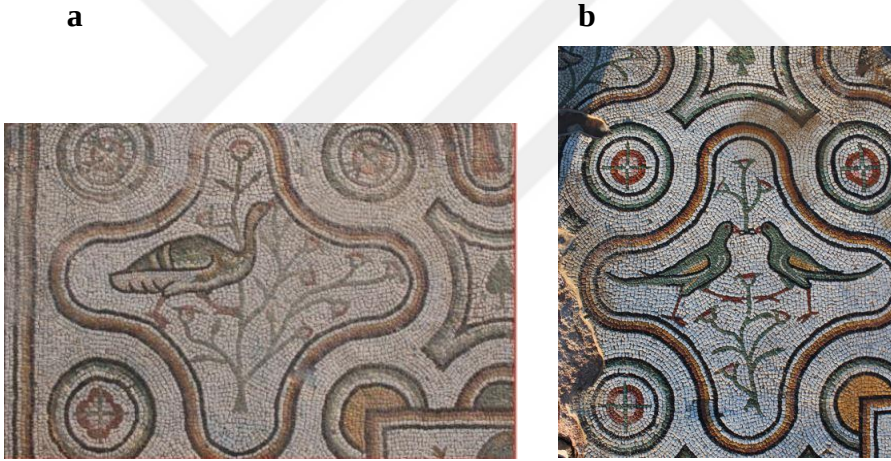


Resim 60: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Zikzak Motifi

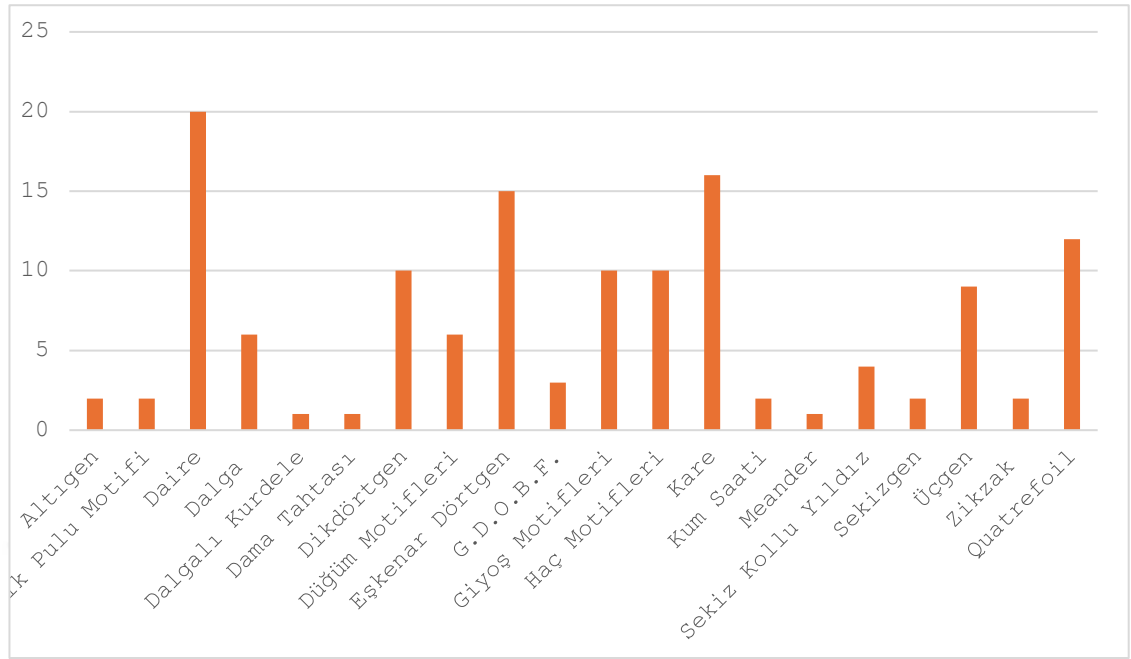
5.1.20. Quatrefoil (Yonca) Motifi

Hadrianopolis mozaiklerinde ortaya çıkarılan bir diğer geometrik motif ise quatrefoil motiflerdir (**Res. 61**).

Chora Kilisesi'nin orta nefindeki mozaiklerde 12 panoda, çeşitli hayvan ve bitkisel motiflerle birlikte bu semboller tasvir edilmiştir. Özellikle resim 61'a ve resim 61-b de görülen panolarda, dört yöne doğru uzanan kollar ve bu kollar arasında yer alan daireler görülmektedir. Bu motif genellikle Hristiyanlık sembolizminde dört incil yazarını ve haçı temsil etmek amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. (le Décor I: pl.253g) (**Kat. No. 82-83**). Panoların içerisinde hem hayvan hem de bitkisel motifler kullanılması doğanın uyumlu ve dengeli bir bütün olduğunu işaret etmektedir.



Resim 61: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Quatrefoil (Yonca) Motifi

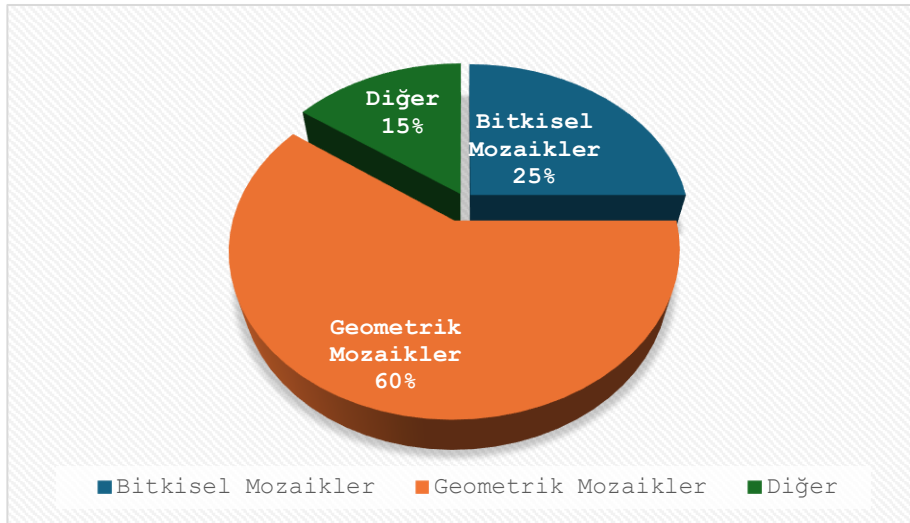


Grafik 7: Hadrianopolis Geometrik Mozaiklerin Sayısal Dağılımı

SONUÇ

Sonuç olarak bakıldığında ilk iskân faaliyetlerinin Geç Kalkolitik döneme kadar gittiği geç Helenistik dönemde kent olduğu en görkemli dönemini Geç Roma ve Erken Bizans döneminde yaşayan Hadrianopolis’de kazısı yapılan ve kazısı sona eren hemen hemen her yapıda mozaiklerle karşılaşmıştır. Chora kilisesi, Dört Nehir kilisesi, Kuzeybatı Nekropol kilisesi, Hamam A, Hamam B, Geç Roma konutu, Vaftizhane gibi yapılarda zemin döşemesi olarak mozaik tercih edilmiştir. Genel olarak mozaikler Opus tessellatum tekniğinde yapılırken, opus vermiculatum ve opus sectile gibi mozaik teknikleri de kullanılmıştır. Mozaikleri oluşturan tesseralar incelendiğinde tesseraların yerel olduğu tespit edilmiştir. Sarı renkli tesseraların bölgede bulunan sarı traverten ocağından yapıldığı analizler sonucu ortaya çıkmıştır. Diğer renkteki tesseraların ise bölgede halen daha dere yataklarında varlığı bilinmektedir. Mozaik ustaları mozaïği oluşturan tesseraları doğada bulunan taşları işleyip kullandığı ithal etmediği yapılan çalışmalar sonucunda kesinlik kazanmıştır.

Tezin ana konusunu oluşturan Hadrianopolis mozaiklerinde ise 10 farklı bitkisel motif ve 21 farklı geometrik motif tespit edilmiş ve çalışılmıştır. Bu mozaiklerin %60’ı geometrik %25’i bitkisel ve %15’i de diğer mozaik tasvirlerinde oluşmaktadır. Yapılan bu çalışmada bitkisel ve geometrik tasvirlerin hem ikonografisi hem de yapıyla ne tür bağlantıları olduğu tespit edilmiştir. İncelenen mozaikler, yapıların işlevleri ve benzer örnekleri dikkate alındığında mozaikler MS 4 ve 6. yüzyıllara tarihlenmektedir.



Grafik 8: Hadrianopolis Mozaiklerinin Dağılımı

Mekânlara Göre Bitkisel Motif Tablosu											
Mekân Adı	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Chora Kilisesi	X	X	X	X	X	X				X	X
Dört Nehir Kilisesi	X	X				X				X	
Kuzeybatı Nekropol Kilisesi		X									
Hamam A	X										
Hamam B	X										
Geç Roma Konutu	X										
Vaftizhane							X	X	X		

1: Sarmaşık Yaprağı

6: Goncagül

11: Çan

2: Asma Yaprağı ve Üzüm

7: Elma

3: Ağaç

8: Armut

4: Baobap Ağacı

9: Nar

5: Gül

10: Zambak

Tablo 1: Hadrianopolis'deki Bitkisel Motiflerin Mimari Yapılara Göre Dağılımı

Mekânlara Göre Geometrik Motif Tablosu																					
Mekân Adı	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
Chora Kilisesi	X	X				X	X	X	X	X		X				X	X	X		X	
Dört Nehir Kilisesi					X	X	X	X	X	X	X	X				X					X
Kuzeybatı Nekropol Kilisesi		X						X	X	X	X		X	X	X						
Hamam A	X	X		X			X	X	X	X		X		X					X		
Hamam B	X	X	X					X											X		
Geç Roma Konutu	X	X						X	X	X	X	X			X						
Vaftizhane		X					X	X		X	X										

1: Dalga

2: Giyoş

3: Meander

4: Dama Tahtası

5: Üçlü ve Dörtlü Düğüm

6: Süleyman Düğümü

7: Sekiz Kollu Yıldız

8: Eşkenar Dörtgen

9: Kare

10: Dikdörtgen

11: Üçgen

12: Daire

13: Sekizgen

14: Altıgen

15: Balık Pulu

16: Haç ve Haçvari

17: Kum saati

18: Dalgalı Kurdele

19: Zikzak

20: Quatrefoil

21: G.D. O.B.F.

Tablo 2: Hadrianopolis'teki Geometrik Motiflerin Mimari Yapılara Göre Dağılımı

Tez kapsamında iki grupta incelenen mozaiklerin, genel olarak birçok antik kente benzer örneklerine rastlanılmıştır. Bazı mozaiklerdeki tasvirler ise kente özgü olduğu tespit edilmiştir. Hadrianopolis mozaikleri incelendiğinde, Sinop Balatlar Kilisesi mozaikleri(Hetto,2020), Pisidia Antiokhiası mozaikleri (Kitzinger, 386), Kıbrısta bulunan Soli Bazilikası mozaikleri (Sabır), Erzincan Altıntepe Kilisesi mozaikleri (Can, fig.15), Haleplibahçe mozaikleri, Ksanthos'ta bulunan mozaikler, Zeugma'da bulunan mozaikler, Yunanistan'da bulunan Nicopolis'teki A Bazilikası mozaikleri Ürdün'de bulunan Rahip John şapeli mozaikleri (Piccirillo, s. 177), gibi antik yerleşimler de mozaikler Hadrionopolis mozaikleriyle hem tasvir olarak hemde tarihsel olarak benzerlik göstermektedirler.

Tez kapsamında iki grupta incelenen mozaikler, yukarıda da belirtildiği gibi birçok antik kentte benzer örneklerine rastlanılabilir. Ancak kentte çalışan mozaik ustaları bu geleneksel motifleri Hadrianopolis teritoryası kapsamında yorumlayıp mozaığe aktardıkları tespit edilmiştir. Bunun sonucunda mozaik repertuarına yeni motiflerde eklenmiştir. Örneğin Chora kilisesinde bulunan baobap ağaçlarının Anadolu'da hiçbir örneğine rastlanılmamış, bu alanda yapılan ilk ve tek mozaik tasvir olarak kayıtlara geçmiştir. İncelenen bitkisel ve geometrik tasvirler sadece dekoratif unsurlar olmadığını, aynı zamanda sembolik anlamlarda içerdiği tespit edilmiştir. Çeşitli mitolojik konular, din ve doğal sembollerle ilişkilendirilmiş, kentin kültürel ve dini işlevlerinin anlamamız adına bizlere yardımcı olmuştur.

Çalışmanın ana konusunu oluşturan ikonografi bağlamında değerlendirildiğinde ise bu mozaikler kendilerine has yorumlar içermektedir.

Bu zamana kadar yapılan yayınlarda yurt içi ve yurt dışındaki birçok bilim insanının eğer bir kentte bitkisel tasvir varsa o kentin florasıyla alakalıdır düşüncesinde buluşmuşlardır. Hadrianopolis kentindeki bitkisel tasvirlerle bakıldığında ise çeşitli ikonografik yorumlar dışında kentin tarımınla da bağdaştırmak mümkündür. Örneğin meyve tasvirlerden üzüme bakıldığında, antik dönemde kentte bağcılıkla uğraşıldığı yapılan çalışmalarda ve bulgularla tespit edilmiştir. Onun haricinde elma, armut, nar gibi meyve türleri de antik dönemden günümüze kadar kesintisiz yetiştiği de bilinmektedir. Dolayısıyla mozaiklerdeki bitkisel tasvirler bölgenin tarım, ekonomik, kültürel ve toplumsal önemini yansıtan birer sembol olarak değerlendirilebilir. Chora Kilisesi mozaiklerinde görülen baobap ağacı tasvirleri de bilindiği üzere Afrika'da yetişen bir

ağaç türüdür. Bu ağacı bir mozaik ustası görmeden yapamayacağı için muhtemelen burada bu mozaığı yapan ustanın elinde hazır bir şablondan yaptığı veya Afrikalı veya Afrika'da yaşamış gezici bir mozaik ustasının elinden yapıldığı anlaşılmaktadır. Bitkisel motiflerin sembolik anlamları ise hem pagan inancının etkisi hem de Hristiyanlık inancının etkisiyle gelişen bir ikonografi görülmektedir. Antik çağda bitki tasvirlerinin ikonografilerini incelendiğinde ilk olarak, diğeri tıp alanında oluşan tasvirler ve sivil mitolojik olaylarla bağdaştırmak., Yunan ve Roma mitolojilerinde bitkiler, tanrı tanrıçalarla beraber anlam kazanmışlardır.

Geometrik tasvirler incelendiğinde ise, geometrik tasvirler yapımı çok ucuz olduğundan antik dönem mozaiklerinde sıklıkla kullanılmıştır. Genellikle doldurma ve süsleme motifi olarak kullanılan geometrik motiflerin ikonografik anlamları da bulunmaktadır. Hristiyanlık döneminde kullanılan geometrik motifler dönemin sanat anlayışında büyük rol oynadığı bilinmektedir. Birçok antik kentte benzer örneği bulunan geometrik tasvirler, bugüne kadar yapılan tezlerde geometrik tasvirlerin ikonografisinin üzerinde çok az durulduğu bilinmektedir. Geometrik ve bitkisel tasvirler bir mekânda süsleme olarak kullanılabildiği gibi aynı tasvirler Hristiyan ve Bizans sanatında İsa, Meryem, Peygamberleri 'de sembolize edebilir.

Kısacası Hadrianopolis mozaiklerinde görülen bitkisel ve geometrik tasvirler, şekil, biçim ve ikonografik olarak değerlendirildikten sonra bu tasvirlerin sadece estetik açıdan değil, kültürel ve sembolik anlamlar açısından önemli bir yere sahiptir. Bitkisel motifler, doğanın yaşam, yeniden doğuş, ölümsüzlük, Hz. İsa ve Hz. Meryem vb. anlamlar taşıırken, geometrik motifler ise genel olarak, düzen, denge, evren, yaşam gibi kavramları sembolize ettiği tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışmada Hadrianopolis mozaik sanatını derinlemesine anlamak adına önemli bir katkı sağlamıştır. Yapılan bu çalışma genel olarak bitkisel ve geometrik motiflerin incelenmesinde antik dünyaya bir pencere açarak dönemin sanatsal, kültürel ve dini açıdan anlamamıza yardımcı olmuştur. Ayrıca hazırlanan bu tez, bundan sonra bu konuda çalışma yapacak araştırmacılar içinde kültürel ve tarihsel bağlamın daha iyi anlaşılması adına bir temel oluşturulabilir.

KAYNAKÇA

ABDALLAH, K. (2016). “Funerary Mosaic Found in Northern Syria, Journal of Mosaic Research”, (9), s. 1-9. <https://doi.org/10.26658/jmr.311160>.

ABRAÇOS, M.F. (2014). “The Mosaics with Geometric Patterns from the West and the East of the Roman Empire: The Hourglass Pattern and the” .

ADIBELLİ, I. A. (2020). “Tarsus Roma Hamamı Geç Antik Opus Sectile Döşemesi”, Journal of Mosaic Research, (13), s. 51-71.

AĞAÇ, S., & SAKARYA, M. (2015). “Hayat ağacı sembolizmi. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi”, 1(1), s. 1-14.

AKŞİT, İ. (2006). “Chora”, Akşit Kültür Ve Turizm Yayınları, İstanbul.

ALBERTİ, L.- BOURGUIGNON, E.- ROBY, T. (2013). “Technician Training for the Maintenance of In Situ Mosaics”, Tunisie.

ALPASLAN, A. (2000). “Bizans Mozaik Sanatının Türk Sanatı ve Sanatçıları Üzerindeki Etkisi” (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).

ANDELKOVIĆ J. VD. (2010) “Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art”, M. Korać (ed.), Archaeology and Science 6, Belgrade, s. 231-248.

ASLAN, E.E- ARDA, Z. (2009) “Mitolojide Elma- Seramik ve Resim Sanatındaki İzdüşümleri”, Tarım Bilimleri Araştırma Dergisi 2 (1) s. 99-106,

ARSLAN, N. – BAKAN, C. (2012). “Assos Mozaikleri”. JMR 5. s. 1-11.

ARTHUR, H.S. (1974). “Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus: Metropolis or Provincial ?”, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 28, s. 57-88.

AYDEMİR, N. – ÇOKOĞULLU, S.- DERVİŞOĞLU, N. (2008) “Halepli Bahçe 2007 Yılı Mozaik Kurtarma Kazısı”, IV. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri, (Ed. Mustafa Şahin), 6-10 Haziran 2007-Gaziantep, Uludağ Üniversitesi Mozaik Araştırmaları Merkezi, Bursa, 2008, s. 1-7.

AYDIN, B. (2020). “Sanat Dünyasında Bir İfade Aracı Olarak Çiçek İmgesi: Gül”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 9(68), s. 599-615.

AYGÜNEŞ F. M., (2006) “Roma Dönemi Anadolu ve Doğu Akdeniz Mozaik Sanatında Dionysos Betimlemeleri” Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

BALTY, H. (2001) “Doro Levi, “Antioch Mosaic Pavement”: Cinquante ans Après”, *Byzantion* 71/2, 303-324

BALMELLE C. VD. (1985). “Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine I”, Paris.

BALMELLE C. VD. (2002), “Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine II”, Paris.

BAŞGELEN, N.- ERGEÇ. R. (2000). “Belkıs/Zeugma-Halfeti-Rumkale: A last Look At History”, *Archaeology and Art Publications*.

BATTIATO, S., Dİ BLASİ, G., FARİNELLA, G. M., & GALLO, G. (2006). “A novel technique for Opus vermiculatum mosaic rendering”, *Dipartimento di Matematica e Informatica University of Catania, Via Andrea Doria 6 – 95125, Catania (Italy)*.

BAZNA, Y., (2014). “Antik Çağlarda Paphlagonia”, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Ankara

BALTY, J. (1986). “Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik”.(*Archaeologische Forschungen*. 10).

BERTI, F. (1986). “I Mosaici Degli Edifici di Culto Cristiano”, *Studi su Iasos di Caria. Bollettino d’Arte, Supplemento al n. 31-32, Istituto Poligrafico E Zecca Dello Stato, Libreria Dello Stato*, s. 155-162.

BİÇER, S. (2010), “Karabük İli Eskipazar İlçesi, Hadrianoupolis Antik Kentinde Bulunan Geç Antik Dönem Yapılarında A Hamamının Koruma Önerisi”, *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

BİLDE, P.G. (2007-2008), “Archaeology in the Black Sea Region in Classical Antiquity 1993-2007” *Archaeological Reports*, (54) s. 115-173.

BLUME, F.H.- FRIER, B.W. (2016) “The Codex of Justinian: A New Annotated Translation”, with Parallel Latin and Greek Tekt, Vol. I, Cambridge. Book Pub.

BRITT, K.C. (2003) “Mosaics in the Byzantine Churches of Palestine: Innovation or Replication”, Unpublished PhD Thesis, Department of History of Art, Indiana University.

BUDDE, L. (1969). “Antike Mosaiken In Kilikien, Band I Frühchristliche Mosaiken in Misis-Mopsuestia”, Verlag Aurel Bongers Recklinghausen.

BULGAN, F. (2008) “IV. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri” Zeugma Mozaikleri Teşhirin Müzeolojik Açıdan Değerlendirilmesi, (Ed. Mustafa Şahin), 6-10 Haziran 2007- Gaziantep, Uludağ Üniversitesi Mozaik Araştırmaları Merkezi, Bursa, s. 15-26.

CAMPBELL, S.D. (1979) “Roman Mosaic Workshops in Turkey”, AJA 83/3, s. 287-292.

CAMPBELL S.D. (1979). “Roman Mosaic Workshops in Turkey”, American Journal Of Archaeology, Vol. 83, No. 3, 1979, s. 287-292.

CAMPBELL, S. (1988), “The Mosaics of Antioch, Pontifical Institute of Mediaeval Studies”, Subsidia mediaevalia 15.

CAMPBELL, S. (1991) Campbell “The Mosaics of Aphrodisias in Caria”, Subsidia Mediaevalia, 18, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Canada.

CAN, B. (2007) “Altın-tepe-Mozaikli Kilise 2005 Yılı Onarım ve Restorasyon Çalışmaları”, III. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyumu Bildirileri, (Ed. Mustafa Şahin), 8-10 Haziran 2006-Bursa, Uludağ Üniversitesi, Mozaik Araştırmaları Merkezi, Bursa, s. 101-108.

CAN, B. (2009). “Erzincan Altın-tepe Church with Mosaics”, Journal of Mosaic Research, Vol. 3, (Ed. J. P. Darmon ve diğerleri) Uludag University Press, Uludag University Mosaic Research Center Series-3, s. 5-13.

CAN, B. (2011). “Technical, Stylistic, Iconographic Evaluation and Dating of Mosaics of Altın-tepe Church”, XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu, (Ed. Mustafa Şahin), 16 – 20 EKİM 2009- Bursa, Uludağ Üniversitesi, Mozaik Araştırmaları Merkezi, Bursa, s. 1-10

CAN, B. (2017). “Geometric Mosaics from the Courtyard of the Great Bath at Antiochia ad Cragum in Western Rough Cilicia”, *Uludag University Journal Of Mosaic Research, JMR Volume 10*, s. 83-100

CAREY, F. (2012), “The Tree Meaning and Myth, British Museum Press”, China.

CİMOK, F. (1997). “Mosaics in Istanbul” , A Turizm Yayınları.

CİMOK, F. (2000). “Antioch Mosaics”, A Turizm Yayınları.

CÖMERT, B. (2010). “Mitoloji ve İkonografi”, Ankara: De Ki Yayınevi.

CURA, M. (2021). “Farklı Bir Mozaik Kaldırma Tekniği-Zarflama (Controcalco)”, *Lycus Dergisi*, (3), s. 77-91.

ÇAĞLITÜTÜNCİGİL, E. (2013). “Türk Süsleme Sanatında Nar:Form, Köken Ve İkonografik Anlamı”, *Türklük Bilimi Araştırmaları, TÜBAR-XXXIII*, (s. 61-92).

ÇALIK, E. (2021). “Geç Antik Çağ Mozaik Döşemeleri Üzerinde Kantharos Tasarımları ve İkonografisi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Bursa.

ÇETİNDAS, D. (2013). “Mitolojinin Güçlü Dalı: Gül”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 13-28.7

ÇELİKBAŞ, E.- KELEŞ, V. (2018). “Glass Finds From Late Roman House In Paphlagonian Hadrianoupolis”, *Annales: Du 21e Congrès De L’association Internationale Pour L’histoire Du Verre*.

ÇELİKBAŞ, E. (2019). “Hadrianoupolis Kılıse C Yapısı’nda Ele Geçen İki Adet Yün Tarağı Üzerine Değerlendirme”, *Tüba-Ked Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, (20), s. 73-82.

ÇELİKBAŞ, E. (2019). “Hadrianoupolis Kılıse C Mozaikleri Konusunda Bir Ön Değerlendirme”, *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmi ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, s. 290-295.

ÇELİKBAŞ, E., & VERİM, E. (2021). “Hadrianoupolis Kuzeybatı Nekropol Kilisesi’nin (Kilise C) Bema ve Apsis Mozaikleri”, *Journal of Mosaic Research*, (14).

ÇELİKBAŞ, E.- EKİNCİ, S. (2021). “Yeni Veriler Işığında Geç Roma Konutu (Domus) Hakkında Değerlendirmeler”, V. Keleş, E. Çelikbaş ve A. Yılmaz (Ed.),

Karabük – Eskipazar Paphlagonia Hadrianoupolis'i (2010-2014 Sezonları) içinde (s. 89-152). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

ÇEREZCİ, J. Ö. O. (2020). “Moğolistan’da Bulunan Göktürk Dönemi’ne ait Süslemeli Anı-Mezar Örnekleri”, Art-Sanat Dergisi, (14), s. 297-321.

ÇITAKOĞLU, H. (2016). “Bursa/Hisar Bölgesi Mozaikleri ve Geometrik Desen Repertuarı”, International Journal Of Social Inquiry / Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt / Volume 9 Sayı / Issue 1 s. 1-32

CORUH, E., & AZİZOĞLU, Z. (2023). “Sekiz Köşeli Yıldız Motifinin Ekspresyonizm ve Kübizm Sanat Akımları İle Modernize Edilerek Tasarlanması”, Turkish Journal Of Fashion Design And Management, 5(2), s. 67-84.

CİVELEK, A. (2017). “Çiçeklerin Kraliçesi: Gül”, Apelasyon, s. 38.

DALTON, O.M. (1911). “Byzantine Art and Archaeology”, Oxford.

DELİORMAN, O. D., ERGUN, F., & ORHAN, N. (2011). “Anadolu Medeniyetlerinde Asma (Vitis vinifera L.)”, Tarih Araştırmaları Dergisi, 30(50), s. 69-80.

DEMİRER, Ü. (2017) “Pisidia Antiokheiası Büyük Bazilika Taban Mozaikleri”, Balti

DEMİR, Ç. (2020). “Andriake Antik Kenti A Kilisesi Mimari Plastik Eserleri (Doctoral dissertation”, Master’s thesis, İstanbul Üniversitesi).

DOĞER, E. (2004). “Antik Çağda Bağ ve Şarap”, İstanbul: İletişim Yayınları.

DONCEEL P.V. (1988) “Les Pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban: Décor”, archéologie et liturgie, Louvain.

DONRERER, M. (1989). “Die Mosaizisten Der Antike Und Ihre Wirtschaftliche Und Soziale Stellung”, Ert.Anger Forschungen Reihea, Geistswissenschaften . Band 48.

DUNBABİN, K.M. (1979). “Technique and Materials of Hellenistic Mosaics”, American Journal of Archaeology, 83-3, 1979, s. 265-277.

DUNBABİN, K. M. (1999) “Mosaics of the Grek and Roman World”, Cambridge: Cambridge University Press.

DİECKMANN, H. (1925). "Aus theologischen Grenzgebieten", Zeitschrift für Katholische Theologie, 49(1), Avusturya, s.151-159.

DİGEHSARA, S. D., & TAGHİPOUR, M. (2022). "Iconographic Study of Geometric Ornaments of Islamic Architecture in Iran".

ELİNÇ, K.Z., & KAYA, L.G., (2018). "Mitoloji ve İnanışlar Işığında Tür Kültüründe Hurma Ağacı (Phoenix Dactylifera L.) Ve Sembolleri", Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 2, ss: 413-424.

ERDELJAN, J., & VRANEŠEVIĆ, B. (2015). "Solomon' s Knot on the Floor Mosaic in Herakleia Lynkestis", In Ninth International Conference of Iconographic Studies, Icons and Iconology, Rijeka. <https://doi.org/10.1484/J.IKON> (Vol. 4).

ERGUN, P. (2012). "Türk Kültüründe Ağaç Kültü", Atatürk Kültür Merkezi Yayını, no 417, Ankara.

ERHAT, A. (1972). Mitoloji Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ERKAN, O. (2006). "Mozaik Sanatı ve Büyük Saray Mozaikleri Restorasyon Çalışmaları" (Master's Thesis, Fen Bilimleri Enstitüsü).

ERSOY, A. (2014). "Germanicia Antik Kenti ve Mozaikleri", Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal. Bilimler Enstitüsü, Adana.

FERGUSON, G. (1961) "Signs & Symbols in Christian Art", Oxford and New York, London.

FOSS, C. (1976). "Byzantine and Turkish Sardis, Archaeological Exploration of Sardis, Monograph 4", (Ed. George M. A. Hanfmann ve Stephen W. Jacobs), Harvard University Press.

FOX- DAVIES, A. C. (1909). "A Complete Guide to Heraldry", London: T.C.& E.C. Jack.

FİSCHER, P. (1971). "Mosaic History and Technique", London: McGraw-Hill.

GİESECKE, A. (2014). "The Mythology of Plants Botanical Lore From Ancient Greece and Rome", Los Angeles: J. Paul Getty Museum Press.

GOFF, J.L. (1984). "The Bird of Purgatory" (çev. Arthur Goldhammer) (ABD)

GÖKÇEN Ö. (2018). "Bizans Dönemi Kilise Mimarisi". ARKHE 5.(s. 10-17)

GÖKOĞLU, A. (1952). “Paphlagonia- Gayri Menkul Eski Eserleri ve Arkeolojisi”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

GÖKTÜRK, İ. B. (2021). “Bizans Taş Eserlerinde Zambak (Fleur-de-Lis) Motifi: Tipolojik Bir Değerlendirme”, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (52), s. 163-181.

GÖZCELİOĞLU B. (2019). “Baobab Ağaçları”, turkiye.dogasi@tubitak.gov. tr.

GÜNAYDIN, K. (2004) “Karkamış in The First Millennium B.C Sculpture and Propaganda”, *Yüksek Lisans Tezi*, Bilkent Üniversitesi.

GÜNDÜZ, B. (2023) “Hadrianopolis Kuzeybatı Nekropol Kilisesi Cam Buluntuları”, *Yüksek Lisans Tezi*, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Karabük.

GIBSON, C. (2013) “Semboller Nasıl Okunur?”, Çev: Cem Alban, İstanbul: Yem Yayınevi.

GRAY, M. P. (2010). “Cave art and the evolution of the human mind”, Victoria University of Wellington.

HACHLİLİ. R. (2009) “Ancient Mosaic Pavements: Themes”, Issues, and Trends Selected Studies, Leiden and Boston.

HETTO, O. (2021) “Sinop Balatlar Kilisesi Kazısı Erken Bizans Dönemi Mozaiklerinin İkonografisi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bölümler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Kayseri.

HODDİNOT, R. F. (1963) “Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: a study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art”, New York.

HOMEROS (1998). “İlyada”, (Çev. A. Erat ve A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul.

HİND, J.G.F. (1975). “The British 'Provinces' of Valentia and Orcades (Tacitean Echoes in Ammianus Marcellinus and Claudian)”, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 4(1), Stuttgart, s.101-111.

İŞİK, A. (2001). “Antik Kaynaklarda Karadeniz Bölgesi”, Türk Tarih Kurumu Basımevi, İstanbul.

İŞIKLIKAYA, R.I. (2010) “Perge Mozaikleri, Macellum, Güney Hamam ve Geç Dönem Meydanı Doğu Portiği”, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

JUNG, C.G. (2009) “İnsan ve Sembolleri”, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okyanus Yayınları, İstanbul.

KARACA- İBRAHİM- RIZVANOĞLU (2008). “Urfa Mozaikleri Albümü (Mozaikler Şehri Urfa)”, T.C. Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Şehir Kitaplığı Dizisi:56, Şanlıurfa.

KARADEMİR, T. (2019) “Bizans Sanatında Refrigerium Sahneleri”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Yüksek Lisans Tezi* Çanakkale.

KARASİPAHİ, M. (2019). “Konya Arkeoloji Müzesi”nde Yer Alan Opus Sectile Döşemeleri”, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

KAPLAN, Z.- İPEKOĞLU, B. BÖKE, H. (2017). “Roma Dönemi Döşeme Mozaiklerinin Yapım Tekniği ve Malzeme Özellikleri”, Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu, 2-4 Kasım, Trabzon.

KAPLAN, Z., İPEKOĞLU, B., & BÖKE, H. (2017). “Roma Dönemi Döşeme Mozaiklerinin Yapım Tekniği ve Malzeme Özellikleri”. Uluslararası Katılımlı, 6, 237-245.

KAYALIOĞLU, S. (2023). “İkonolojik Bir Biçim Olarak Nar ve Sanatsal Temsillerde Kadın-Nar Alegorisi”. Sanat ve Tasarım Dergisi, (31), s. 167-191.

KAYA, L. G., & ELİNÇ, Z. K. (2018). “Mitoloji ve İnanışlar Işığında Türk Kültüründe Hurma Ağacı (Phoenix Dactylifera L.) Ve Sembolleri”. Journal of Mehmet Akif Ersoy University Economics and Administrative Sciences Faculty, 5(2), 413-424.

KELES, V.- ÇELİKBAS, E.- YILMAZ, A. (2011) “Hadrianoupolis 2010 Yılı Çalışmaları (İlk Sezon)”, 33. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt:1, Ankara, (39- 53),

KELEŞ, V., ÇELİKBAŞ, E., & YILMAZ, A. (2019). “Paphlagonia Hadrianoupolis: Antik Çağ’da Bir Hac Merkezi”. Rıfat Ergeç Armağanı, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 199-206

KURU, A. Ç. (2008). “Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Düğüm Motifi ve İkonografisi”. Erdem, (51), 23-52.

KILAVUZ, B.N. – ÇELİKBAŞ, E. (2013), “Paphlagonia Hadrianoupolis’i/ Paplagonian Hadrianoupolis”. *Journal of History Culture and Art Research*, 2(3), 159-214

KILIĆ-MATIĆ, A. (2004). “A contribution to the study of building techniques and structures at Roman Villae Rusticae on the coast of the Roman province of Dalmatia”. *Opuscula archaeologica*, 28(1), 91-109.

KITZINGER, E. (1970) “The Threshold of the Holyshrine: Observations on the Floor Mosaics at Antioch and Bethlehem”, P. Granfield - J. A. Jungman (eds.), *Kyriakon: Festschrift Johannes Quasten, Vol II, Münster Westfalen*.

KITZINGER, E. (1974). “A Fourth Century Mosaic Floor in Pisidian Antioch”, *Mansel’e Armağan/Mélanges Mansel*, Ankara, TTK Yayınları, 385-395.

KULIKOWSKI, M. (2000). “The “Notitia Dignitatum” as a Historical Source”, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 49(3), Stuttgart, ss.358-377.

KOTZIA, N. (1952) “Anaskaphai Tes Basilikes tou Lavreotikou Olympou” *Praktika*, 92-128.

KÖROĞLU G.- TOK, E. (2023) “Sinop – Balatlar Kazısı ve Buluntular 1” *Balatlar Kazısı 2016- 2019 Yılları Arasında Açığa Çıkarılan Erken Bizans Dönemi Mozaikleri*, (Ed. G. Köroğlu, F. İnanan, O. Hetto), İstanbul, 43-56.

KREMER, M. D. J. D., & SERRA, M. (2022). “The mosaics from the Roman villa of Pisões (Beja, Portugal)”. The decorative programme and its significance in the spatial organization of the villa. *Journal of Mosaic Research*, (15), 185-223.

LAFLI, E.– ZÄH, A. (2009) “Beiträge Zur Frühbyzantinischen Profanarchitektur aus Hadrianoupolis-Blütezeit unter Kaiser Iustinian I.”, *ByzZ* 102, Heft 2, 639-659, Taf. I-XIII.

LAFLI, E. (2009). “Paphlagonia Hadrianoupolis’i Arkeolojik Kazıları ve Onarım Çalışmaları 2008 Yılı Çalışma Raporu” *Arkeoloji ve Sanat*, Sayı.131, İstanbul, 39-62.

LAFLI, E. (2009) “Paphlagonia Hadrianoupolis’i Arkeolojik Kazıları ve Onarım Çalışmaları 2008 Yılı Çalışma Raporu”, *Arkeoloji ve Sanat* 131, 39-62.

LEUS L. VD. (2018). “Rose, Flanders Research Institute for Agriculture, Fisheries and Food (ILVO)”, Plant Sciences Unit, Applied Genetics and Breeding, Melle, Belgium.

LEVİ, D. (1947). “Antoich Mosaic Pavements I-II”, Princeton: Princeton University Press.

LORİZZO, A. (1976). “The Mosaics of Ravenna”, Longo

LİNG, R. (1998). “Ancient Mosaics”, British Museum Press.

MAGUİRE, H. (1987). “Earth And Ocean The Terrestrial World İn Byzantine”, Art, The Pennsylvania State University Press, University Park And LONDON.

MAGUİRE, H. (2012), “Nectar And Illusion Nature In B antine Art And Literature”, Oxford, University Press,

MAMMADLİ, B. (2013). “Yahudilikte Beslenme Kuralları (Kaşrut)”, *Yüksek Lisans Tezi*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı, Bursa

MANGO, C. (1986). “The Art of the Byzantine Empires 312-1453”, Toronto, Buffalo and London.

MATTHEWS, R. (2000). “Project Paphlagonia: Regional Survey in Çankırı and Karabük Provinces, 1998”, 17. Araştırma Sonuçları Toplantısı, C.2, T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, ss.175-180.

MATTHEWS, R. (2001). “Project Paphlagonia: Regional Survey in Çankırı and Karabük Provinces, 1999”, 18. Araştırma Sonuçları Toplantısı, C.2, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, ss.249-256.

MATTHEWS, R. (2002). “Project Paphlagonia: Regional Survey in Çankırı and Karabük Provinces, 2000”, 19. Araştırma Sonuçları Toplantısı, C.2, T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, ss.9-14.

MEYER, F.S. (1920). “A Handbook of Ornament”. New York: Architectural

MİCHAELİDES, D. (1988). “Mosaic Pavements from Early Christian Cult Buildings in Cyprus”, Mosaic Floors in Cyprus, Università Degli Studi di Bologna, Istituto di Antichità Ravennati E Bizantine, Mario Lapucci-Edizioni Del Girasole, ss. 79- 154.

MUSSO, L.- GIUSEPPINA, B.- MASSIMO, B. -BENJAMIN E. (2011). Westwood, “L’edificio Abitativo Alle Pendici Orientali Dello Zimbilli Tepe”, Pompeiopolis I: Eine Zwischenbilanz Aus Der Metropole Paphlagoniens Nach Fünf Kampagnen (2006-2010), (Ed. François Bertemes ve Andreas Furtwängler), Schriften des Zentrums Für Archäologie und Kulturgeschichte des Schwarzmeerraumes 21, Langenweißbach, ss. 75-120.

MÜLLER, V. (1939). “Mozağin Kökeni”. Amerikan Doğu Topluluğu Dergisi, 59 (2), 247-250.

NASSAR, M. – NİZAR, T. (2011). “Geometrical Mosaic Pavements of The Church of Bishop Leontios at Ya‘Amun (Northern Jordan)”, Palestine Exploration Quarterly, 143, 1, ss. 41-62.

NASSAR, M.- TURSHAN, T. (2019). “Geometric Decoration Mosaics of Rihab: A Comporative Study”, Adamatu 39, 7-15

NAMAL, R. (2022) “Roma ve Geç Antik Çağ’da Paphlagonia Hadrianopolis’i”, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, *Yüksek Lisans Tezi*, Karabük

OK, M. (2020). “Bir Esin Kaynağı Olarak Giyim Modasında Mozaik Tekniği”, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 32, 1509-1525.

OKÇU, R. (2009) “Prusia ad Olympum Mozaikleri”, Journal of Mosaic Research, 3, Ege Yayınları, İstanbul 31-51.

OMARI, E. (2018). “The Roman Villa of Tirana (Albania) and Its Mosaics”. Journal of Mosaic Research, (11), 155-171.

ORHAN, D.D.- ERGUN, F.- ORHAN, N. (2011) “Anadolu Medeniyetlerinde Asma (Vitis vinifera L.)”, Tarih Araştırmaları Dergisi), s. 60-80.

OVADIAH, A. (1980). “Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics”. A Study of Their Origin in the Mosaics From the Classical Period to the age of Augustus. Roma: L’Erma di Bretschneider.

OVADIAH, A. (1987). “Mosaic Pavements in Israel”, Bibliotheca Archaeologica 6.

ÖNAL, M. (2002). “Mosaics of Zeugma”, A Turizm Yayınları.

ÖNAL, M. (2006), Önal M., “Belkız- Zeugma ve Mozaikleri” (ed. Rıfat Ergeç), İstanbul.

ÖNAL, M. (2008). “Euphrates Evinin Mozaikleri”, IV. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri, (Ed. Mustafa Şahin), 6-10 Haziran 2007- Gaziantep, Uludağ Üniversitesi Mozaik Araştırmaları Merkezi, Bursa, ss. 79- 91.

ÖNAL, M. (2009). “Danae Evi’nin Mozaikleri”, Journal of Mosaic Research- Volume 3, (Ed. J. P. Darmon ve diğerleri) Uludag University Press, Uludag University Mosaic Research Center Series-3, ss. 53-69.

ÖNAL, M. (2017) “Urfa-Edessa Mozaikleri”, Zonguldak.

ÖNDER, İ.B. (2022). “Osmanlı Dönemi Dekoratif Sanatlarında Kullanılan Geometrik Motiflerin Tekstil Baskı Teknikleri ile Yeniden Yorumlanması”, *Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı, İzmir.

ÖNGEN, S. (2021). “Antik Dönemden Günümüze Tabula Ansata ve Titulus Ansata (Titulus): Kullanımı ve Günümüze Yansımaları”. KOUSBAD Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 13, Bahar 2021, Ss. 19-40, (13), 19–40.

ÖZCAN, F. (2012). “Grek ve Roma Dünyasında Gül”. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (16), 1-29.

ÖZKAYMAK, B. (2013). “İstanbul Büyük Saray Mozaığı’nın İmgesel Analizi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Konya.

ÖZTEKİN, S. (2008). “Dinlerde Hayat Ağacı”, *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara.

PATACI, S. (2011). “Paphlagonia Hadrianoupolis’i Hamam A ve A Kilisesi Mozaikleri”. Mozaik Araştırmaları Dergisi, (4), 27-50.

PATACI, S. (2019). “Antik Dönem Anadolu Mozaiklerinde Dalga ve Giyos Motifli Bordür Tasarımları”. Seleucia, (9), 303-323.

PATACI, S. – ÖZ, A. K. – LAFLI, E. (2012). “Paphlagonia Hadrianoupolis’i Mozaik Buluntular: Ön Değerlendirmeler”, Journal of Mosaic Research, S.5, Bursa, 163-172.

PATACI, S. (2012). Paphlagonia Hadrianoupolis'i Mozaik ve Fresko Buluntuları, Yayınlanmış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

PATACI, S.- LAFLI, E. (2019) "Hadrianopolis IV: Early Byzantine Mosaics and frescoes from northwestern central Turkey", Oxford.

PİCCİRİLLO, M. (1993). "The Mosaics of Jordan, American Center of Oriental Research", (Ed. Patricia M. Bikai ve Thomas A. Dailey), Amman, Jordan.

POPOVA, V. (2022) "Chrismons and Crosses on the Late Antique Mosaic Pavements from Bulgaria", JMR 15, 267-284

RAMSEY, W. M. (2010). "The historical geography Of Asia minor, Cambridge Press, London, (2010).

RAYNAUD, M. P. (2009) "Xanthos, Part 1-The East Basilica", Corpus of The Mosaics of Turkey Volume 1-Lydia, Uludağ University Press, Uludağ University Mosaic Research Center Series-2, (Ed. Mustafa Şahin ve Diğerleri).

ROBY, T., & ALBERTI, L. (2008). "Technician training for the maintenance of in situ Mosaics".

RODLEY, L. (1994). "Byzantine Art and Architecture: An introduction", Cambridge.

SABIR, S. (2004). "Kuzey Kıbrıs'taki Geç Roma Erken Bizans Yer Mozaikleri", Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi

SAĞLAM, Ö.Ç.- SAĞLAM, H. (2018). "İnsanlık Tarihinde Üzümün Önemi", Journal of Agriculture 1(2), 1-10

SAĞIR, N. (2017). "Trabzon İlinde Yetiştirilen Yerel Armut (Pyrus Spp.) Çeşitlerinin Bazı Özelliklerinin Belirlenmesi", *Yüksek Lisans Tezi*, Ordu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ordu.

SALMAN, B. (2007) "Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri", *Yayınlanmış Doktora Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

SAYIN, E. (2015). "Kibyra Antik Kentinden Opus Spécatum Döşemeler", *Yüksek Lisans Tezi*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Bursa

SEAFORD, R. (2006). "Dionysos", London, New York: Routledge.

SEZER, S.S. (2002). "Roma Dönemine Kadar Mozaikte Meander Motifi", *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bölümler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Ankara.

SOYSALDI, A. (2017). "Türklerde Yıldız Motifi ve Teke Yöresi Yıldızlı Zili (Burdur Müzesi) Örnekleri", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara

SPIRO, M. (1978). "Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland", Fourth/Sixth Centuries with Architectural Surveys 1-2, New York.

SUMMERER, L.- KIENLIN, A.V. (2009). "Pompeiopolis 2007 Yılı Çalışmaları", 30. Kazı Sonuçları Toplantısı, 3. Cilt, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, ss. 77-90.

SMIRNIOU, M., VERRI, G., ROBERTS, P., MEEK, A., & SPATARO, M. (2010). "Investigating The Construction Methods Of An Opus Vermiculatum Mosaic Panel".

ŞAHİN, D. (2006). "Amisos Mozaïği Işığında Karadeniz'de Akhilleus Kültü", Karadeniz Araştırmaları Sempozyum Bildirileri, 16-17 Nisan 2004, Ankara, Yerleşim Arkeolojisi Serisi, Sempozyum Bildirileri 1, (Ed. D. Burcu Erciyas ve Elif Koparal), Ege Yayınları, 2006, ss. 139-152.

ŞAHİN, D. (2008). "Zeugma Mozaikleri Üzerinde Yer Alan Tethys Betimlemeleri" IV. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri, (Ed. Mustafa Şahin), 6-10 Haziran 2007-Gaziantep, Uludağ Üniversitesi Mozaik Araştırmaları Merkezi, Bursa, ss. 147-153.

ŞAHİN, M. (2010). "Mozaik Sanatı Antakya ve Zeugma Mozaiklerinin Resim Analizleri Mehmet Şahin", *Yüksek Lisans Tezi*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir

ŞENER, K. (2020). "Smintheion Mozaikleri", *Yüksek Lisans Tezi*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Samsun.

ŞİMŞEK, E. (2008). "Ölümsüzlük İlâcı Elma". *Electronic Turkish Studies*, 3(5).

TAMAM, M. (2020). "Bir Esin Kaynağı Olarak Giyim Modasında Mozaik Tekniği". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13 (32), 1509-1525.

TÜRE, A. (2004). “Takılar ve süs taşlarında sembollerin dili”. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları, 3.

TOK, E., TALAMAN, A., & ATICI, M. (2013). “Nymphaion (Kemalpaşa) Yakınlarında Bir Roma Villasının Mozaikleri: Eski Ahit Öyküleri Üstüne Bir Yorum”.

TİRYAKİ, A. (2016) “Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi’nin Geometrik Desenli Taban Mozaikleri”, OLBA XXIV, 505- 534.

TSAKİRGİS, B. (1990). “Morgantina II'nin süslü kaldırımı: opus Signinum”. Amerikan Arkeoloji Dergisi, 94 (3), 425-443.

ÜSTÜNER, A. C. (2002). “Mozaik sanatı”. Engin Yayıncılık.

VASSAL, V. (2016). Mortier Et Béton De Sol: Un Etat De La Question. Journal Of Mosaic Research, (9), 95-119.

VERİM, E. (2020). “Paphlagonia Hadrianoupolis’i Kilise A Mimarisi Üzerine Yeni Bir Değerlendirme”. Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi, 3(3), 383-407.

VERİM, E. (2021). “Dört Nehir Kilisesi (Kilise B)” V. Keleş, E. Çelikbaş ve A. Yılmaz (Ed.), Karabük – Eskipazar Paphlagonia Hadrianoupolis’i (2010-2014 Sezonları) içinde (s. 89-152). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

VERİM, E. (2021). “Chora Kilisesi (Kilise A)” V. Keleş, E. Çelikbaş ve A. Yılmaz (Ed.), Karabük – Eskipazar Paphlagonia Hadrianoupolis’i (2010-2014 Sezonları) içinde (s. 89-152). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

VERİM, E., & ÇELİKBAŞ, E., (2022). “Cross Motifs On Floor Mosaics Of Churches In Hadrianopolis” . 6. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu MudanyaSempozyumu (pp.95-96). Bursa, Turkey

VERİM, E., & ÇELİKBAŞ, E. (2023). “Hadrianopolis Kiliseleri Zemin Mozaiklerindeki Haç ve Haçvari Motifler”. Journal of Mosaic Research, (16), 389-408.

WAELEKENS, M. (1986), “Die Kleinasiatischen Türsteine: Typologische und Epigraphische Untersuchungen der Kleinasiatischen Grabreliefs mit Scheitür”, Mainz.

WARD, J.H. (1974). “The Notitia Dignitatum”, Latomus, 33(2), Leuven, ss.397-434.

WEİSS, Z. (2009, October). “Mosaic Art in Ancient Sepphoris: Between East and West”. In 11th International Colloquium on Ancient Mosaics (pp. 941-951).

WILKINSON, K. (2021). “Semboller ve İşaretler”, (Çev. Seda Toksoy), Alfa Basım Yayın, İstanbul.

YEŞİL, Ş. (2023). “Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi Mozaikleri”. Journal of Mosaic Research, (16), 409-420.

YILDIRIM, H., ONAY, A., & ŞİMŞEK, M. (2012). “Elma (*Malus communis* L.)’nın Biyoteknolojisinde Son Gelişmeler ve Islahında Kullanım Olanakları”, Türk Doğa ve Fen Dergisi, 1 (1): 47-55,

YILMAZ, A., TAMYÜREK, S. (2021). “Hamam A’nın Mimarisi ve Hristiyanlık İnancının Yıkanma Üzerindeki Etkileri” V. Keleş, E. Çelikbaş ve A. Yılmaz (Ed.), Karabük – Eskipazar Paphlagonia Hadrianoupolis’i (2010-2014 Sezonları) içinde (s. 13-32). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

YUVAL-HACHAM, N. (2019). “Art and Identity in Late Antique Synagogues of the Roman-Byzantine Diaspora”. Arts. 8/4. 1-19.

ZANAT, S. (2012). “Korinth Seramikleri Bezemeleri Ve Özgün Formlar Üzerine Uyarlanması”, *Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Ana sanat dalı, İzmir.

ZEDER, M. A (2006). “Merkezi Sorular Bitkilerin Evcilleştirilmesi ve Hayvanlar”. Evrimsel Şahin, M. (2010). Mozaik Sanatı Antakya ve Zeugma Mozaiklerinin Resim Analizleri (Master's Thesis, Anadolu University (Turkey).

ZEN, F. (2013), “Semboller – İnsan Tohumu”, Destek Yayınevi, İstanbul

ZEYREK, İ.N. (2014). “Yahudilikte Dini Semboller (Magen David Örneği)”, *Yayınlanmış Doktora Tezi*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı, Bursa.

QUEIROGA, F. R. (2005). “Recensão Do Livro Image In Stone”. Tunisia In Mosaic, Editado Por Aïcha Ben Abed-Ben Khader. Antropológicas, (9), 363-365.

HARİTALAR DİZİNİ

Harita 1: Paphlagonia Bölgesi Haritası.....	20
Harita 2: Hadrianopolis	21



ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1: Hamam A Plan Çizimi.....	26
Çizim 2: Hamam B Plan Çizimi.....	30
Çizim 3: Chora Kilisesi Rölevesi.....	34
Çizim 4: Chora Kilisesi \ Aksonometrik Çizim.....	34
Çizim 5: Geç Roma Konutu Planı.....	45
Çizim 6: Mozaik Katmanları.....	52



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Hamam A Yapısı Hava Fotoğrafı.....	27
Resim 2: Hamam B yapısı Hava Fotoğrafı.....	31
Resim 3: Hamam B Yapısı Mozaik Kalıntıları.....	31
Resim 4: Chora Kilisesi Hava Fotoğrafı.....	35
Resim 5: Dört Nehir Kilisesi Nehir Tasvirleri.....	38
Resim 6: Dört Nehir Kilisesi Havadan Genel Görünüm.....	38
Resim 7: Dört Nehir Kilisesi Mozaikli Naos Alanı Mozaikler.....	39
Resim 8: Kuzeybatı Nekropol Kilisesi Hava Fotoğrafı.....	41
Resim 9: Apsis, Bema Genel Görünüm ve Mozaikler.....	41
Resim 10: Geç Roma Konutu Hava Fotoğrafı.....	44
Resim 11: Vaftizhane Hava Fotoğrafı.....	46
Resim 12: Tessellatum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği.....	54
Resim 13: Tarsus Roma Hamamı opus sectile döşemesi.....	56
Resim 14: Opus Vermiculatum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği.....	57
Resim 15: Opus Signinum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği.....	58
Resim 16: Opus Musivum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği.....	59
Resim 17: Terracina, İtalya'daki San Cesareo Katedrali'nin orta nefinde Opus alexandrinum zemini.....	60
Resim 18: Opus Figlinum Tekniğinde Yapılmış Mozaik Örneği.....	60
Resim 19: Pisões Roma Villasından Opus Scutulatum mozaik döşeme örneği.....	61
Resim 20: İtalya'da Thermae'deki apodyterium'daki zemin Opus Segmentatum Örneği.....	61
Resim 21: Opus Spicatum Örneği.....	62
Resim 22: Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesin Kubaba Rölyefi.....	63
Resim 23: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Ağaç Motifleri.....	65
Resim 24: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Baobap Ağacı Motifleri.....	68
Resim 25: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Armut Motifleri.....	70

Resim 26: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Asma Yaprakları ve Üzümler	74
Resim 27: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Çan Çiçeği Motifi.....	77
Resim 28: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Elma Motifi.....	78
Resim 29: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Goncagül Motifi.....	80
Resim 30: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Gül Motifi.....	83
Resim 31: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Nar Motifi.....	84
Resim 32: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Sarmaşık Yapağı Motifleri.....	87
Resim 33: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Zambak Motifleri	89
Resim 34: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Altıgen Motifleri.....	94
Resim 35: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Balık Pulu Motifi.....	95
Resim 36: Hadrianopolis Chora Kilisesinde Görülen Daire Motifleri.....	97
Resim 37: Kentauros Hamamı Dalga Motifi Tasviri.....	100
Resim 38: Hadrianopolis Hamam A ve B de Görülen Dalga Motifleri	102
Resim 39: Chora Kilisesi Orta Nef Dalgalı Kurdele Motifi.....	103
Resim 40: Hamam A Dama Tahtası Motifi.....	105
Resim 41: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Dikdörtgen Motifleri.....	106
Resim 42: Dört Nehir Kilisesi Üçlü Düğümler	107
Resim 43: Dört Nehir Kilisesi Dörtlü Düğüm.....	108
Resim 44: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Süleyman Düğümü.....	109
Resim 45: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Eşkenar Dörtgen Motifi.....	111
Resim 46: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Geometrik Desenlerle Oluşturulan Balık Figürü.....	113
Resim 47: Hadrianopolis Chora Kilisesinde Görülen Dört Halatlı ve Yuvarlık Dilli Giyoş Motifleri	114
Resim 48: Hadrianopolis Kuzeybatı Nekropol Kilisesinde Görülen Üç Halatlı Giyoş Motifleri.....	115
Resim 49: Hadrianopolis Hamam A ve B de Görülen Altı Halatlı Giyoş Motifleri..	116
Resim 50: Hadrianopolis Vaftizhanede Görülen Dört Halatlı ve Yuvarlak Dilli Giyoş Motifleri.....	117
Resim 51: Hadrianopolis Roma Konutu'nda Görülen Dört Halatlı Giyoş Motifi....	118
Resim 52: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Haç ve Haçvari Motifler.....	121

Resim 53: Chora Kilisesi Orta Nefindeki Kuğu ve Boz Kaz Figürlü Panonun Köşelerinde Bulunan Haçvari tasvirli Rozetler.....	122
Resim 54: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Kare Motifi.....	125
Resim 55: Chora Kilisesi Apsis Alanı Kum Saati Motifi.....	126
Resim 56: Hamam A da Görülen Meander Motifi.....	128
Resim 57: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Sekiz Kollu Yıldız Motifi	130
Resim 58: Kuzeybatı Nekropol Kilisesi Sekizgen Motifleri.....	132
Resim 59: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Üçgen Motifleri.....	134
Resim 60: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Zikzak Motifi	135
Resim 61: Hadrianopolis Mozaiklerinde Görülen Quatrefoil Motifi.....	136



GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1: Hamam A Mozaiklerinin Dağılımı.....	28
Grafik 2: Hamam B Mozaiklerinin Dağılımı.....	30
Grafik 3: Chora Kilisesi Mozaiklerin Dağılımı.....	34
Grafik 4: Dört Nehir Kilisesi Mozaik Dağılımı.....	38
Grafik 5: KBNK Mozaik Dağılımı.....	43
Grafik 6: Geç Roma Konutu Mozaik Dağılımı.....	44
Grafik 7: Vaftizhane Mozaik Dağılımı.....	47
Grafik 8: Hadrianopolis Bitkisel Mozaiklerin Dağılımı.....	89
Grafik 9: Hadrianopolis Geometrik Mozaiklerin Sayısal Dağılımı.....	137
Grafik 10: Hadrianopolis Bitkisel ve Geometrik Motiflerin Dağılımı.....	138

TABLÖLAR DİZİNİ

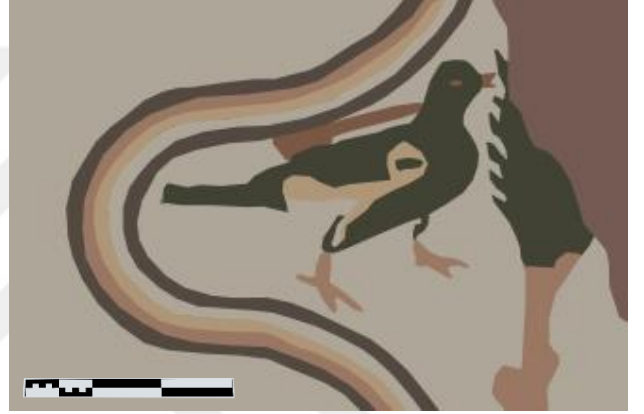
Tablo 1: Hadrianopolis’deki Bitkisel Motiflerin Mimari Yapılara Göre Dağılımı....139

Tablo 2: Hadrianopolis’deki Geometrik Motiflerin Mimari Yapılara Göre Dağılımı.140

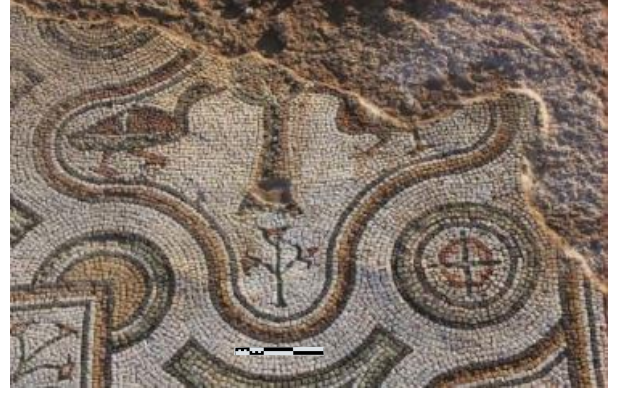


EKLER

Kat. No.	1
Tasvir	Ağaç
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Kahverengi
Tanım	İskender papağanı (psittacula eupatria) figürü ile bir pano içerisinde tasvir edilmiştir. Ağacın alt kısmında kahverengi ve gri, üst kısmında sarı ve yeşil tonlarında tesseralar kullanılmıştır.



Kat. No.	2
Tasvir	Ağaç
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi-
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Açık ve Koyu Kahverengi
Tanım	Karşılıklı duran 2 tane ördek yavrusunun arasında resmedilmiştir. Ağacın gövdesi kahverengi, turuncu ve gri tonlarında tesseralar kullanırken, üst kısmı yeşil, turuncu, sarı ve gri renkli tesseralar kullanılarak pano oluşturulmuştur.



Kat. No.	3
Tasvir	Ağaç
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Kahverengi- Yeşil
Tanım	Panonun bir kısmı sağlam kalmıştır. Panonun merkezinde bir ağaç tasviri görülmektedir. Ağacın her iki yanında ağaçtan beslenen iki tane beç tavuk tasviri bulunmaktadır. Sağdaki Beç tavuğu sağlam vaziyette ele geçirilirken diğeri ise ayakları ve kuyruğu korunabilmiştir. Sağdaki tavuk ağacın dibindeki yaprakları yer şekilde görünürken diğeri ise ağacın üst kısımdaki yaprakları yerken resmedilmiştir. Ağacın sadece alt kısmı korunabilmiştir. O yüzden ağacın cinsi hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir. Ağacın gövdesi kahverengi teseralar kullanırken gövdenin alt kısmında ise yeşil renk teseralar kullanılarak oluşturulan yapraklar resmedilmiştir.



Kat. No.	4
Tasvir	Baobap Ağacı
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi-
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Siyah- Kahverengi -Sarı
Tanım	Kare panonun içerisinde saldırıya pozisyonuyla resmedilen leoparın arkasında baobap ağacı tasvir edilmiştir. Gövdesi kahverengi, alttaki yaprakları yeşil, yaprakların çok olduğu üst kısımları sarı, yeşil, kahverengi ve siyah tesseralar kullanılarak baobap ağaçları oluşturulmuştur.



Kat. No.	5
Tasvir	Baobap Ağacı
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi-
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Siyah- Kahverengi -Sarı
Tanım	Kare panonun içerisinde yürüyüş pozisyonunda olan genç kızıl geyiğin önünde tasvir edilmiştir. Gövdesi kahverengi, alttaki yaprakları yeşil, yaprakların çok olduğu üst kısımları sarı, yeşil, kahverengi ve siyah tesseralar kullanılarak boabab ağaçları oluşturulmuştur.



Kat. No.	6
Tasvir	Baobap Ağacı
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi-
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Siyah-Kahverengi
Tanım	Kare panonun içerisinde yürüyüş pozisyonunda olan genç kızıl geyiğin önünde tasvir edilmiştir. Gövdesi kahverengi, alttaki yaprakları yeşil, yaprakların çok olduğu üst kısımları sarı, yeşil, kahverengi ve siyah tesseralar kullanılarak baobap ağaçları oluşturulmuştur.



Kat. No.	7
Tasvir	Armut
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Vaftizhane
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Sarı- Kırmızı- Turuncu- Beyaz
Tanım	Bir sepet içerisinde, sepetin kenarlarından üzüm sarkmış üstünde de 3 tane armut motifi vardır. Sarı, kırmızı, turuncu ve beyaz tesseralar kullanılarak oluşturulmuştur.



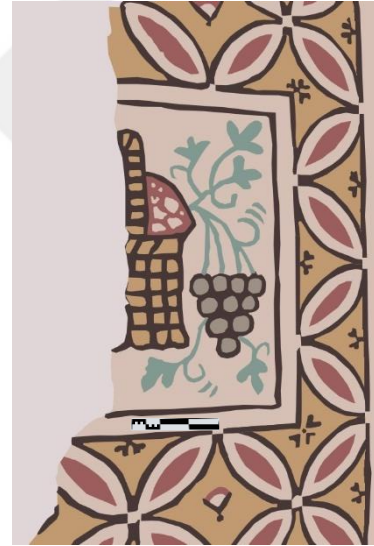
Kat. No.	8
Tasvir	Armut
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Vaftizhane
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Sarı- Kırmızı- Turuncu- Beyaz
Tanım	İki dal arasından çıkmakta, baş kısmı sivri alt kısmı giderek ovalleşmektedir. Sarı, kırmızı, turuncu ve merkezinde beyaz tesseralar kullanılarak oluşturulmuştur.



Kat. No.	9
Tasvir	Asma Yaprakları ve Üzüm
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	KBNK- Bema
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0
Tessera Renkleri	Yeşil- Siyah- Kırmızı
Tanım	Tavus kuşlarının ortasında bulunan kraterin içinden filizlenen asma yaprağı ve üzüm beraber tasvir edilmiştir. Asma yaprakları yine yeşil ve tonlarında yapılmış, üzümler ise dış hattında siyah tesseralar kullanılırken üzümlerin kendisinde kırmızı tesseralar kullanılmıştır.



Kat. No.	10
Tasvir	Üzüm
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi- Kuzey Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0
Tessera Renkleri	Siyah- Gri
Tanım	Dikdörtgen- kare biçimli, kenarları 82 cm olan bir panoda, kenarlarından asma dalı sarkmış bir üzüm sepeti görülmektedir. Sepet, sarı ve siyah tesseralar kullanarak oluşturulmuştur. Üzüm ise dış konturları siyah iç tarafı gri tesseralar kullanarak yapılmıştır.



Kat. No.	11
Tasvir	Asma Yapağı
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Turuncu
Tanım	Orta nefte bulunan mozaik panelinin 2. Bordüründe sadece asma yapağı bulunurken bu asma yapağı yeşil renkli olup damarları turuncu renkte tasvir edilmiştir.



Kat. No.	12
Tasvir	Çan Çiçeği
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Turuncu- Turkuaz- Açık Mavi, Kırmızı
Tanım	Chora kilisesinin orta nef mozaiklerin ana bordüründe konturları siyah teseralarla, iç tarafı ise turuncu, turkuaz, açık mavi, kırmızı renkli tesseralardan oluşturulmuştur.



Kat. No.	13
Tasvir	Elma
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Vaftizhane
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Yeşil- Beyaz- Sarı- Turuncu
Tanım	Elma Tasviri burada iki dal arasından çıkmakta, oval bir forma sahip ve kırmızı, yeşil, beyaz, sarı ve turuncu teseralar kullanılarak oluşturulmuştur.



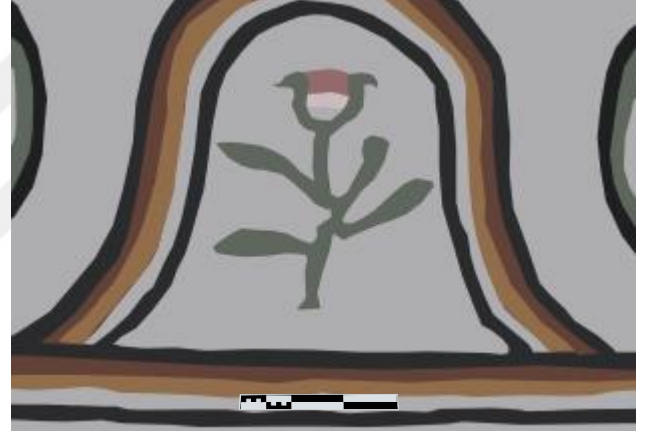
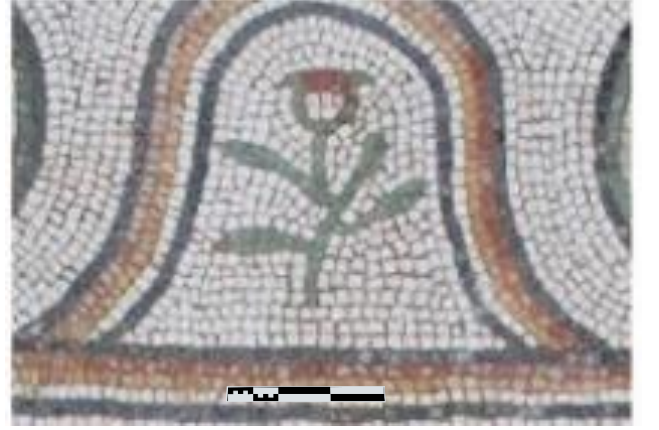
Kat. No.	14
Tasvir	Goncagül
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Siyah
Tanım	Sekiz kollu yıldız motiflerinin, yıldızlarının kesiştikleri yerde, siyah ve beyaz teseralar kullanılarak oluşturulan bantlarla birleşen rhombus motifinin merkezinde gonca gül motifi işlenmiştir.



Kat. No.	15
Tasvir	Goncagül
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Beyaz- Kırmızı
Tanım	Chora Kilisesinin orta nefinde yer alan panoların birinde ise panonun batısında gonca gül motifi ve doğusunda yeşil sarı yapraklı bitkinin arasında hayvan figürü işlenmiş olup, gonca gül motifi yeşil be kırmızı tesseralar kullanılarak oluşturulduğu gözlemlenmiştir.



Kat. No.	16
Tasvir	Gül
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi-
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Kırmızı
Tanım	Bir madalyonun içerisinde gül motifi işlenmiştir. Madalyonun içerisinde bulunan gül motifine bakıldığında zaman bitkisel motiften oluşan bir haç motifi görülmektedir. Haçın kolları düz çizgiler yerine bitkisel motiflerden yani gül saplarından oluşmaktadır. Dallarını yeşil gül ise kırmızı teseralar kullanılarak yapılmıştır.



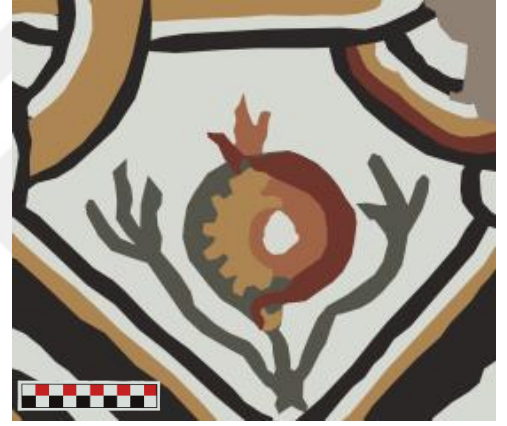
Kat. No.	17
Tasvir	Gül
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Beyaz- Kırmızı
Tanım	Bir pano içerisinde balıkçıl kuşuyla beraber tasvir edilmiştir. Dalları yeşil, baş kısmı beyaz ve kırmızı tesseralardan oluşmuştur



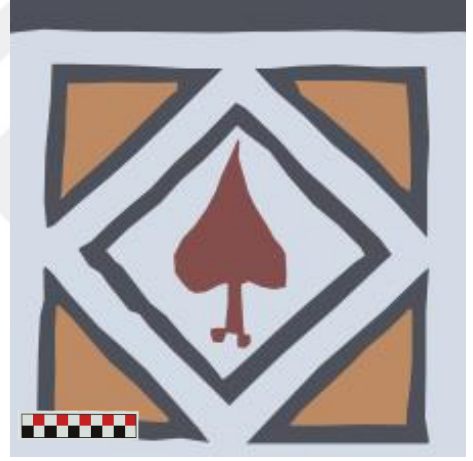
Kat. No.	18
Tasvir	Gül
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm ile 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Beyaz- Kırmızı
Tanım	Kare panonun içerisinde grifon denilen kartal başlı, aslan gövdeli bir mitolojik yaratıkla aynı pano içerisinde gül motifi resmedilmiştir. Dalları yeşil, baş kısmı beyaz ve kırmızı tesseralardan oluşmuştur.



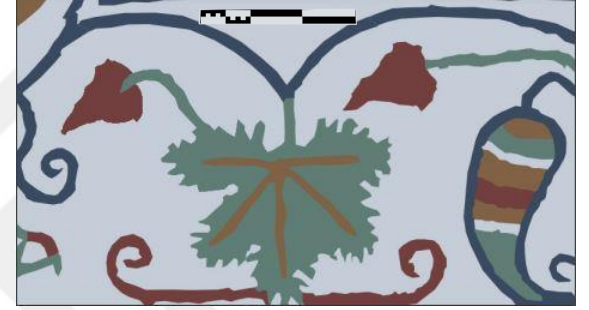
Kat. No.	19
Tasvir	Nar
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Vaftizhane
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Sarı- Turuncu- Yeşil- Beyaz
Tanım	İki dal arasından çıkar şekilde resmedilmiştir. Kırmızı sarı turuncu yeşil ve tam merkezinde beyaz teseralar kullanılmıştır.



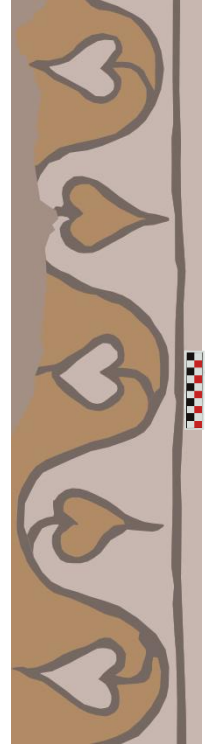
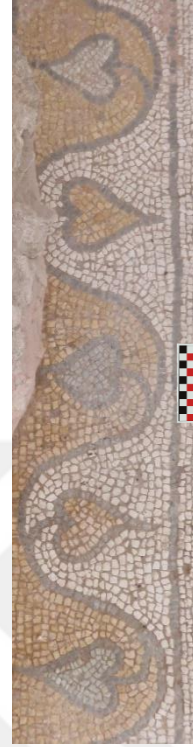
Kat. No.	20
Tasvir	Sarmaşık Yapağı
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Narteks
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Turuncu – Kırmızı- Beyaz – Siyah
Tanım	Kare panoların kenarları 37, 38 ve 39 cm uzunlukta, içi beyaz, kenarları siyah renkli tesseralardan oluşan rhombusun merkezinde kırmızı renkli tesseralardan yapılmış sarmaşık yapağı motifi vardır.



Kat. No.	21
Tasvir	Sarmaşık yaprakları
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Sarı – Kırmızı- Beyaz – Siyah – Kahverengi- Yeşil ve tonları
Tanım	Chora kilisesinin orta nefinin bordüründe yer alır. Bordürde beyaz zemin üzerinde birbirini ardına sıralanan bitkisel motifler yer alır. Bunlardan birisi de de sarmaşık yapraklardır. Sarmaşık yapraklar bordür boyunca devam eder. Bazıları da bordürde bulunan asma yapraklarından filizlenmiş şekilde tasvir edilir. Sarmaşık yaprakları beyaz zemin üzerinde dalları yeşil kendisi de kırmızı renkte tesseralar kullanarak yapılmıştır.



Kat. No.	22
Tasvir	Sarmaşık Yaprağı
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz- Turuncu
Tanım	Dört Nehir kilisesinin güney nefte bulunan giriş açıklığının 2. Evre zemininde beyaz ve turuncu zemin üzerinde siyah, beyaz ve turuncu teseralar kullanılarak yapılmıştır.



Kat. No.	23
Tasvir	Sarmaşık Yapağı
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Geç Roma Konutu
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Turuncu- Yeşil
Tanım	Geç Roma Konutunun atrium bölümünde kırmızı zemin üzerine, konturları turuncu merkezi yeşil tesseralar kullanılarak yapılmıştır.



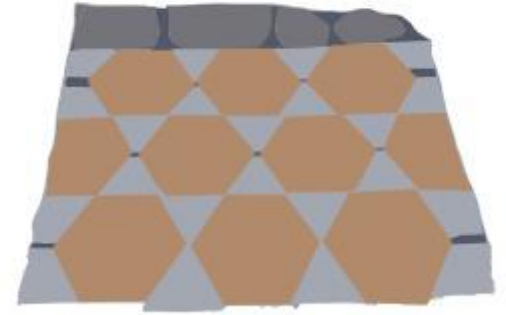
Kat. No.	24
Tasvir	Zambak
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Yeşil
Tanım	Dört Nehir Kilisesinin güneydoğu kapı eşiğinde ikinci inşa evresine ait mozaikte daire formun içinde Malta haçı işlenmiş ve bu motifin doğu ve batı kenarlarında monokrom yeşil renkli tesseralar kullanılarak zambak motifi tasviri yapılmıştır.



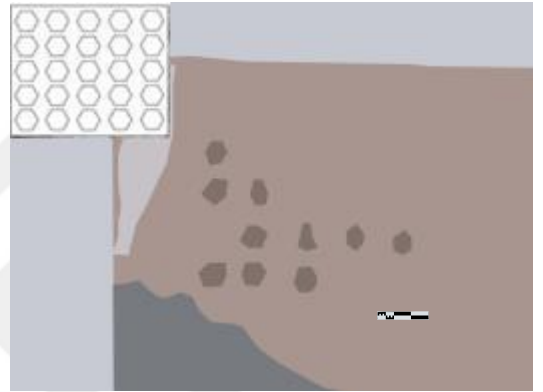
Kat. No.	25
Tasvir	Zambak
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Yeşil
Tanım	Chora Kilisesinin Orta nefinde yer alan dairesel panoların içinde yeşil renkli zambak motifini ve haçvari motifini anımsatmaktadır.



Kat. No.	26
Tasvir	Altıgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam A
Döşeme Tekniği	Opus Sectile
Tessera Boyutları	
Tessera Renkleri	
Tanım	Altıgen motifi ilk olarak Hamam A yapısındaki 8 numaralı mekânın güneyinde yer alan bir nişin zemininde, bir opus sectile döşeme bulunmaktadır. Bu döşeme de altıgen ve üçgenlerden oluşan tasarım meydana gelmektedir. Bu döşemede altıgen plakalar üçgen plakalara göre daha koyu renkte yapılmıştır.



Kat. No.	27
Tasvir	Altıgen
Tarih	-
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi- Bema
Döşeme Tekniği	Opus Sectile
Tessera Boyutları	
Tessera Renkleri	
Tanım	Kuzeybatı Nekropol Kilisesinin bema alanının ikinci evre mozaïği neredeyse hemen hemen hepsi tahrip olmuştur. Sadece alanda bulunan bir ize dikkat ettiğimizde opus sectile tarzında mozaik olduğu anlaşılmaktadır. Burada dikdörtgen bir panonun içerisinde altıgen formlu taşlar ya da mermerler kullanıldığı tahmin edilmektedir. Yan yana 5 tane altıgen formlu malzeme kullanıldığı görülmektedir.



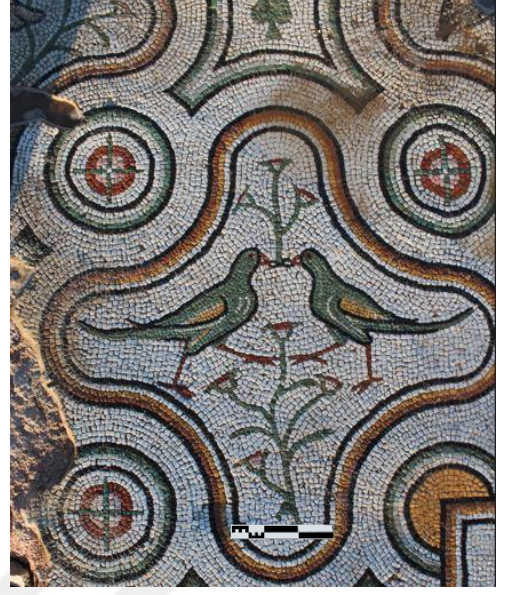
Kat. No.	28
Tasvir	Balık Pulu Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi- Apsis
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Beyaz- Sarı- Kırmızı
Tanım	Kuzeybatı Nekropol Kilisesinin apsis bölümünde 1. evre mozaigine ait paltea ve yarım dairelerin bir araya gelmesiyle balık pulu motifi oluşturulmuştur. Paltea ve yarım daire motiflerin her sırada farklı renkte tesera kullanılması burada zikzak motifi oluşmasını sağlamıştır. Bu motifi oluştururken beyaz, sarı, kırmızı renkte teseralar kullanılmıştır.



Kat. No.	29
Tasvir	Balık Pulu Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi- Apsis
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Beyaz- Sarı- Kırmızı- Yeşil- Turuncu
Tanım	Roma Konutunun güneydoğu ucunda yer alan Mekân 6'nın kuzeyinde hemen girişte balık pulu motifinden oluşan bir mozaik pano bulunmaktadır.



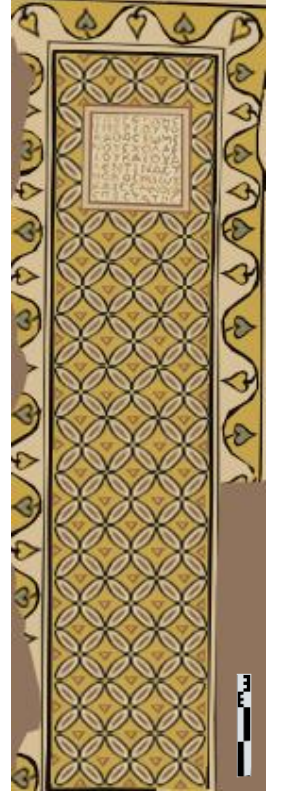
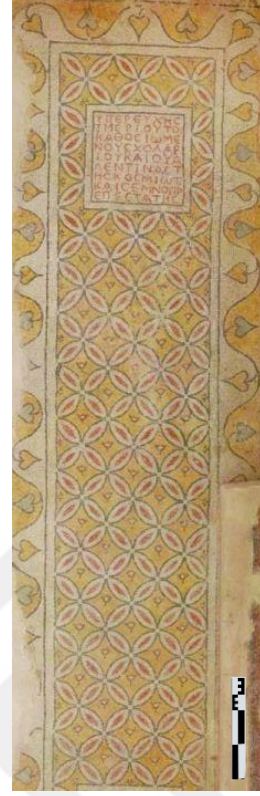
Kat. No.	30
Tasvir	Daire
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz- Turuncu- Kırmızı-
Tanım	Chora kilisesinin naosunda kare şekilli panoların kenarlarında turuncu renkli ve içten dışa doğru siyah, beyaz, turuncu, kırmızı ve siyah renkli tesseralardan oluşan çemberle çevrelenerek yarım daire motifi oluşturulmuştur



Kat. No.	31
Tasvir	Daire
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi – Kuzey Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz- Sarı- Kırmızı-
Tanım	Kuzey nefte kullanılan mozaiklerin bordüründe yarım daire ve daire motifleri kullanılmıştır. Bordürün kuzey ve doğu tarafında yarım daire motifi batısında daire motifleri kullanılmıştır. Bordürde kullanılan yarım daire motifleri, turp çiçeği olarak bilinen iki sivri yapraklı çiçeklerden ve üçgen motiflerinin bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Yarım daire ve daire motiflerinden oluşan bordürün içerisinde ise düğümle daireler görülmektedir



Kat. No.	32
Tasvir	Daire
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi- Güney Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Sarı- Beyaz- Kırmızı
Tanım	Dört Nehir Kilisesinin güney nef bölümünde ise aynı kilisesinin kuzey nefinde bulunan mozaiklerin bordüründeki dairelere benzemektedir. Burada ise ana panoda iç içe geçmiş daire motifleri kullanılmıştır. Dairelerin kesiştikleri yerde dört yapraktan oluşan çiçek motifleri ortaya çıkmakta ve bu dairelerin içlerinde ise iç bükey dörtgenler oluşmaktadır. Dörtgenlerin dış konturları siyah, iç tarafı ise sarı teseralar kullanılırken, çiçeklerin dış konturları siyah içi ise beyaz ve kırmızı teseralar kullanılarak oluşturulmuştur.



Kat. No.	33
Tasvir	Dalga Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Roma Konutu- Cubiculum
Döşeme Tekniği	Opus Tesselatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz
Tanım	Bordür olarak beyaz zemin üzerine siyah tesseralardan yapılmış dalga motifi.



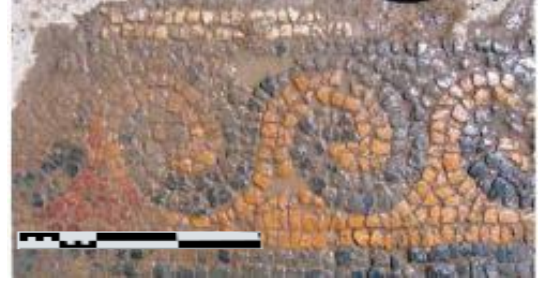
Kat. No.	34
Tasvir	Dalga Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz
Tanım	Bordür olarak beyaz zemin üzerine siyah tesseralardan yapılmış dalga motifi.



Kat. No.	35
Tasvir	Dalga Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam A 11’Nolu Mekân
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Açık Kahverengimsi
Tanım	Bordür olarak kırmızı ve açık kahverengimsi gri renklerle oluşturulmuş dalga motifi.



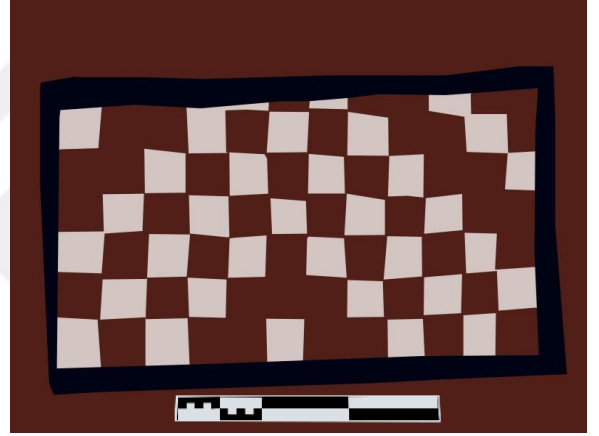
Kat. No.	36
Tasvir	Dalga Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam B 5’Nolu Mekân
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Kırmızı- Turuncu
Tanım	Bordür olarak siyah, kırmızı ve turuncu tesseralar kullanılarak oluşturulan dalga motifi



Kat. No.	37
Tasvir	Dalgalı Kurdele Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tesellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Kırmızı ve Tonları- Yeşil ve Tonları, Beyaz
Tanım	Üç boyutlu şekilde resmedilmiştir. Dalga şeklinde oluşturulan kurdelelerin aralarına tek saptan uzanan ortadan 3'e ayrılan ve her ayrılan dalın ucunda tomurcuğa benzeyen yuvarlak tasarım bulunur. Bir bitkiye benzeyen bu motif isimlendirilememiştir. Dalgalı kurdele motifini oluşturulurken üst kısımlarda yeşil- beyaz alt kısımlarda kırmızı ve tonları, daha sonra beyaz tesseralar kullanılmıştır



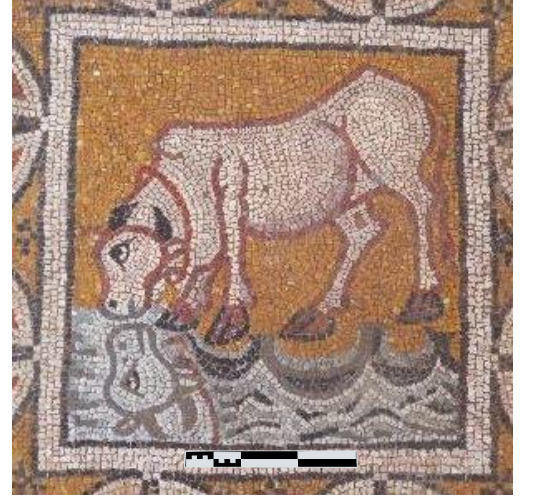
Kat. No.	38
Tasvir	Dama Tahtası Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam A – Mekân 11a
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz- Kırmızı
Tanım	11b'den mekân 8'e girişteki kapı eşiğinin önünde bulunmaktadır. Bu dama tahtasında 72 adet kare bulunmaktadır. Bu kareler 16 tesseredan oluşmaktadır. Siyah bir bant ile çevrilmiş olan dama tahtasında beyaz ve kırmızı tesseralar kullanılmıştır.



Kat. No.	39
Tasvir	Dikdörtgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz- Yeşil- Turuncu- Kırmızı
Tanım	Chora Kilisesinde, naosun orta ekseninde tahrip olmuş durumda dikdörtgen biçimli pano işlenmiştir. Panonun bordürü dört yönden de turuncu teseralar kullanılarak yapılmıştır. Bordürü oluşturan tessera sıralarında, kuzey kenarın konturu içten siyah ve beyaz tessera dizilimi kullanılırken dış tarafta ise kontura yer verilmediği göze çarpmaktadır.



Kat. No.	40
Tasvir	Dikdörtgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi, Güney Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz
Tanım	Dört Nehir Kilisesinin güney nef bölümünde ise 88 x 83 cm ölçülerinde dikdörtgen bir pano yapılmıştır. Panonun dış konturları bir sıra siyah ondan sonra beyaz ve bir sıra daha siyah tesera kullanılarak oluşturulmuştur. Panonun içerisinde de su içe bir boğa figürü tasvir edilmiştir.



Kat. No.	41
Tasvir	Üçlü Düğüm Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Gri- Beyaz
Tanım	Bir kare pano içerisinde oval ve volüt benzeri hatlara sahip, sarı zemin üzerine, dış konturları siyah içi ise turkuaz renkli teseralar kullanarak üçlü düğüm motifi oluşturulmuştur



Kat. No.	42
Tasvir	Üçlü Düğüm Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi – Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Turuncu- Açık Kahverengi
Tanım	Üçlü düğüm motifidir. Bu üçlü düğümde bantlar diğerlerine göre küçük ölçekte yapılmış ve iç tarafında turuncu renkli tesera kullanılmıştır. Köşelerinde volüt benzeri daireler bulunmaktadır



Kat. No.	43
Tasvir	Üçlü Düğüm Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Beyaz- Siyah- Turkuaz
Tanım	Keskin hatlara sahip dış konturları siyah, iç tarafı turkuaz ve beyaz renkli tesseralardan oluşturulan üçlü düğüm motifidir.



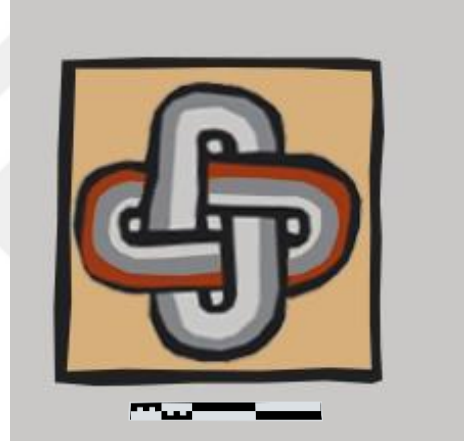
Kat. No.	44
Tasvir	Dörtlü Düğüm Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Gri- Beyaz
Tanım	Köşeleri oval hatlara sahip siyah teseralardan oluşan bant kullanırken içerisinde gri ve beyaz teseralar kullanılan dörtlü düğüm motifidir.



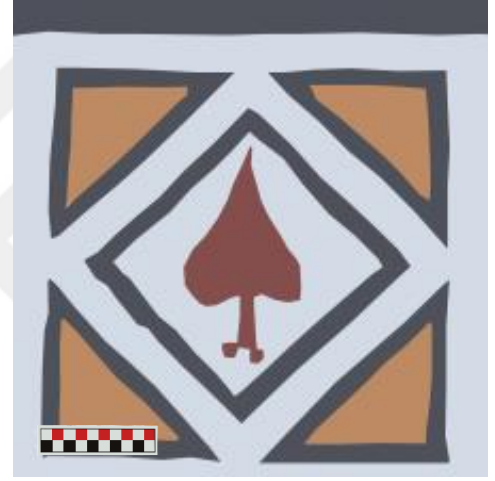
Kat. No.	45
Tasvir	Süleyman Düğümü
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi – Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Yeşil- Beyaz- Turuncu- Kırmızı
Tanım	Bir madalyonun içerisinde Süleyman düğümü tasviri işlenmiştir. Düğümlerin birinde siyah, yeşil ve beyaz tesseralar kullanırken diğerinde ise siyah, beyaz, turuncu, kırmızı renkli tesseralar kullanılmıştır



Kat. No.	46
Tasvir	Süleyman Düğümü
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi – Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Beyaz- Gri- Kırmızı
Tanım	Panoların içinde Süleyman düğümü tasviri yer alır. Süleyman düğümündeki bantlardan biri beyaz ve gri, diğeri beyaz ve kırmızı renkli tesseralar meydana gelmektedir



Kat. No.	47
Tasvir	Eşkenar Dörtgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz
Tanım	Kare panoların içerisinde iç içe geçmiş eşkenar motifler ve içlerinde sarmaşık yaprağı resmedilen mozaik narteksin zeminini kaplamıştır. Eşkenar dörtgenler içi beyaz şekilde dış konturları siyah teseralarla oluşturulmuştur.



Kat. No.	48
Tasvir	Eşkenar Dörtgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi- Bema
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz- Kırmızı-
Tanım	Bema bölümünde boğa ve aslan figürlerinin olduğu panoların etrafında iç içe geçmiş eşkenar dörtgen motifleri kullanılmıştır. Bu eşkenar dörtgenler, bema alanının doğusundaki eşkenar dörtgen motifinin dış konturları siyah, ilk eşkenar dörtgenin içi beyaz, tekrar bir siyah kontur, onun içi de kırmızı teseralar kullanılarak yapılmıştır



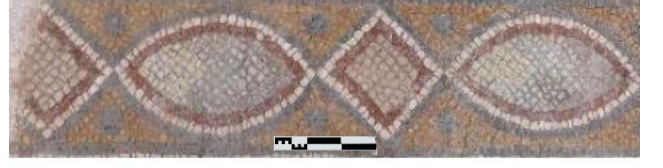
Kat. No.	49
Tasvir	Eşkenar Dörtgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi- Bema
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz- Turuncu
Tanım	Eşkenar dörtgen motifi ise dış kontur siyah, içi beyaz, tekrar bir siyah kontur ve içi turuncu renkli teseralar kullanılarak yapılmıştır.



Kat. No.	50
Tasvir	Eşkenar Dörtgen
Tarih	MS 6. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Vaftizhane
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Beyaz- Koyu Mavi- Turuncu
Tanım	Kare panoların etrafını çevreleyen eşkenar dörtgen motifleri tasvir edilmiştir. Sekiz kollu yıldız motifinin de kollarından bazıları eşkenar dörtgen oluşturularak yapıldığı gözlemlenmiştir. Dış kontürleri kırmızı, zeminde beyaz teseralar kullanılırken, iç taraftaki eşkenar dörtgende dış kontürleri koyu mavi, iç tarafta ise bazılarında kırmızı, bazılarında beyaz ve turuncu teseralar kullanılmıştır.



Kat. No.	51
Tasvir	Geometrik Desenlerle Oluşturulan Balık Figürü
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi – Apsis
Döşeme Tekniği	Opus Tesellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Gri- Beyaz- Kırmızı- Sarı- Yeşil
Tanım	Bordür olarak kullanılmıştır. Eşkenar dörtgen ve elips şekilleriyle balık figürü oluşturmuşlardır. Kare ve elipsin dış konturları gri, içe doğru ise beyaz, kırmızı, sarı ve yeşil tesseralar kullanılarak oluşturmuşlardır



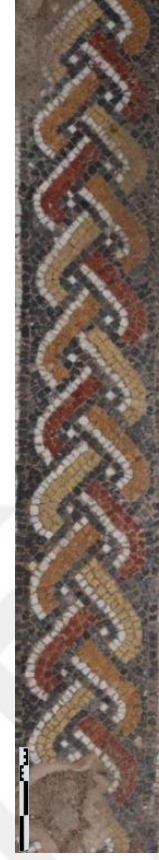
Kat. No.	52
Tasvir	Yuvarlak Dilli Giyoş Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Güney Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0 cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Kırmızı- Turuncu- Beyaz
Tanım	Bordür olarak halatların birbirlerine dolanmasıyla oluşturulmuştur. Yeşil, kırmızı, turuncu ve beyaz tesseraları kullanarak yuvarlak dilli çift giyoş motifi



Kat. No.	53
Tasvir	Dört Kollu Giyoş Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Narterks
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0 cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Turuncu- Beyaz
Tanım	Narterks bölümündeki mozaiklerin bordüründe siyah zemin üzerinde kırmızı, turuncu ve beyaz tesseralardan oluşan halatların birbirine dolanmasıyla dört şeritli giyoş motifidir.



Kat. No.	54
Tasvir	Üç Halatlı Giyoş Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi Bema Alanı
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Turuncu- Beyaz- Kırmızı
Tanım	Bema bölümünün mozaiklerini çevreleyen bordürlerde siyah – gri zemin üzerine turuncu, beyaz ve kırmızı teseralar kullanılarak üç halatlı giyoş motifi oluşturulmuştur.



Kat. No.	55
Tasvir	Üç Halatlı Giyoş Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi Apsis Alanı
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Turuncu- Beyaz- Kırmızı
Tanım	Apsis bölümünün mozaiklerini çevreleyen bordürlerde siyah – gri zemin üzerine turuncu, beyaz ve kırmızı teseralar kullanılarak üç halatlı giyoş motifi oluşturulmuştur.



Kat. No.	56
Tasvir	Altı Halatlı Giyoş Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam A 11 No'lu Mekân
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Açık Gri- Beyaz- Gri- Turuncu-
Tanım	Hamam A mozaiklerinde mekân 11 olarak adlandırılan oda da çok renkli olarak işlenmiş altı halatlı giyoş motifi tasvir edilmiştir. Halatların renkleri ise birinci halat: iki sıra kırmızı tessera, bir sıra açık gri ve bir sıra beyaz tessera, ikinci halat: üç sıra gri ve beyaz tessera, üçüncü halat ise iki sıra turuncu, bir sıra açık gri ve beyaz tesseralar kullanılarak oluşturulmuştur.



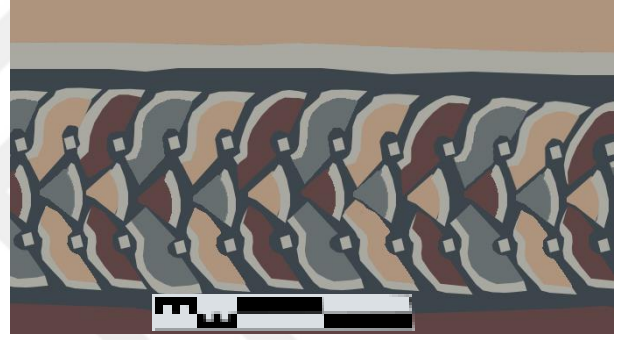
Kat. No.	57
Tasvir	Altı Halatlı Giyoş Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam B 5 No'lu Mekân
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Beyaz- Siyah- Mavi
Tanım	Bir kısmı tahrip olmuştur. Çok renkli olarak işlenmiş altı halatlı giyoş motifi tasvir edilmiştir.



Kat. No.	58
Tasvir	Dört Halatlı Giyoş Motifi
Tarih	MS 6. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Vaftizhane
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Beyaz- Kırmızı- Turuncu
Tanım	Bordür olarak siyah bir zeminin üzerine beyaz, kırmızı, turuncu tesseralar kullanılarak dört halatlı giyoş motifi oluşturulmuştur.



Kat. No.	59
Tasvir	Yuvarlak Dilli Giyoş Motifi
Tarih	MS 6. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Vaftizhane
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Turuncu- Kırmızı- Beyaz- Siyah
Tanım	Bordür olarak siyah tesseralar kullanılarak oluşturulan iki bant arasında turuncu, kırmızı, beyaz ve siyah tesseralar kullanılarak yuvarlak dilli giyoş motifi oluşturulmuştur.



Kat. No.	60
Tasvir	Dört Halatlı Örgü Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Roma Konutu Triclinum Odası
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Beyaz- Kırmızı- Turuncu- Yeşil
Tanım	Bordür olarak beyaz tesseralardan oluşturulan karşılıklı iki bantın arasına siyah zeminin üzerine beyaz, kırmızı, turuncu ve yeşil teseralardan dört halatlı örgü motifidir.



Kat. No.	61
Tasvir	Malta Haçı
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi Güney Doğu Kapı Eşiği
Döşeme Tekniği	Opus Tesellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Yeşil- Kırmızı
Tanım	Güneydoğu kapısı eşiğinin zeminindeki mozaik panoda görülmektedir. Madalyonun konturu içten dışa doğru; tek sıra kırmızı renkli tessera, iki sıra sarı renkli tessera ve tek sıra yeşil renkli tessera dizilerinden oluşan üç çemberle sınırlandırılmıştır. Merkezinde ise kırmızı teseradan yapılmış Malta haçı bulunmaktadır.



Kat. No.	62
Tasvir	Latin Haçı
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Naos
Döşeme Tekniği	Opus Tesellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0 Cm.
Tessera Renkleri	Siyah
Tanım	Kentteki tek latin haçı motifi Chora Kilisesinin naosunun doğu ucunda yer alan mozaik yazıtın hemen başında tasvir edilmiştir.



Kat. No.	63
Tasvir	Haçvari
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Yeşil- Beyaz
Tanım	Bu haçvari motiflerin ayırt edici özellikleri ise kollarının tessellatum tabakasından hafif derinde yer alması, yani kolların zemin mozaïği yüzeyinden hafif derinde yapılmış olması, kollarının hafif kıvrımlı yapılmış olması ve kollarının tomurcuk şeklinde sonlanması ayırt edici özelliklerdir. Bu şekilde haçvari motifli rozetler nefteki panoların kenarlarında yer alan rhombusların içinde tasvir edildiği tespit edilmiştir



Kat. No.	64
Tasvir	Haçvari Motifler
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tesellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Yeşil
Tanım	Kuğu figürlü panoların etrafında daire figürlerin içinde haçvari motifler işlenmiştir.



Kat. No.	65
Tasvir	Haçvari Motifler
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tesellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Yeşil
Tanım	Boz kaz figürlü panoların etrafında daire figürlerin içinde haçvari motifler işlenmiştir. Köşelerde yer alan haçvari motiflerin farkı kolların üç loplu yaprak şeklinde sonlanması ve bundan dolayı da zambak motifini de çağrıştırmaktadır



Kat. No.	66
Tasvir	Kare
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Yeşil- Siyah- Beyaz- Sarı- Turuncu
Tanım	Orta nefte bulunan konkav kareler iç içe geçmiş şekilde tasvir edilmiştir. İçteki konkav karenin uçları sivri, dıştakilerin ise köşeli biçimde tasvir edilmiş ve İçteki konkav karenin içlerinde bitkisel ve geometrik motifler kullanılmıştır. Bu iç içe geçmiş konkav karelerinin benzer şekilde yapılmış olup tek farkları dış tarafta yer alan karenin konturları yeşil iç taraftakinin ise siyah tesseralar kullanılmasıdır



Kat. No.	67
Tasvir	Kare
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Kuzey Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Sarı- Beyaz- Siyah
Tanım	Kuzey nefte ise dikdörtgen bir panonun içerisinde yan yana iki tane konkav kare tespit edilmiştir. Bu konkav karelerin merkezinde sarı renkli teseralar, konturları beyaz ve siyah renkli teseralar kullanılarak yapılmıştır.



Kat. No.	68
Tasvir	Kare
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi- Bema
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz- Kırmızı- Turuncu, Sarı
Tanım	İç içe geçmiş şekilde tasvir edilmiştir. Sırasıyla siyah, beyaz, siyah, kırmızı, siyah, turuncu, beyaz, kırmızı ve sarı tessralararak kullanılarak oluşturulmuştur.



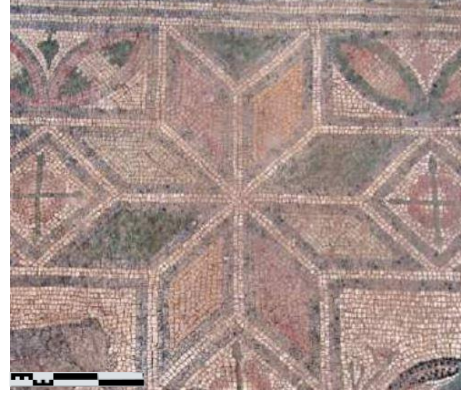
Kat. No.	69
Tasvir	Kum Saati
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi- Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tesellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Yeşil – Beyaz- Kırmızı- Turuncu- Siyah
Tanım	Panoda Chora kilisesinin apsis ve bema alanında bulunan mozağin bordür süslemesi olarak testere dişli eğik kare kullanılarak oluşturulan kum saati formunda mozaik tasvir edilmiştir Renk ve desen olarak apsis ve bema alanında tasvir edilen kum saati motifi birebir aynıdır. Kum saatini oluşturan tesseraların renkleri çoğunlukla yeşil ve beyaz kullanılarak yapılmıştır. Karelerin merkezinde kırmızı tesseralar da kullanılmıştır. En dışında ise turuncu, siyah, yeşil tesseralar kullanılmıştır.



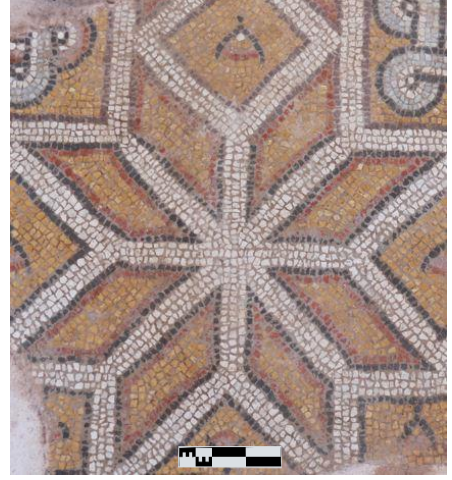
Kat. No.	70
Tasvir	Meander Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam B- Frigidarium
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5. cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Beyaz
Tanım	Mozaik zemin, meander ve meanderin uzayan kolları içinde panolar oluşturulmuştur. Beyaz ve siyah tessera kullanılmıştır.



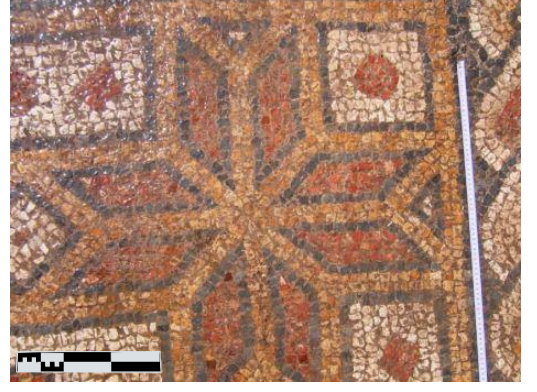
Kat. No.	71
Tasvir	Sekiz Kollu Yıldız
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi –Güney Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Turuncu- Yeşil
Tanım	Kuzey-güney yönünde uzanan paralelkenarlar kırmızı ve turuncu renkli teseralar kullanılıp oluşturulurken, doğu-batı doğrultusunda uzanan paralelkenarlar yeşil ve açık yeşil renklerde teseralarla yapılmıştır.



Kat. No.	72
Tasvir	Sekiz Kollu Yıldız
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi – Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Sarı- Gri- Kırmızı
Tanım	Sekiz kollu yıldız motifi merkezi sarı teseralardan, dış tarafı ise gri ve kırmızı renkli baklava dilim şeklinde oluşturulan teseralardan oluşturulmuştur:



Kat. No.	73
Tasvir	Sekiz Kollu Yıldız
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam A , Mekan 11a
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm; 2,0 x 2,0 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Kırmızı
Tanım	11-a bölümünde bulunan sekiz kollu yıldız motifinde, konturları siyah merkezi kırmızı baklava dilimlerinde oluşan teseralar kullanılmıştır.



Kat. No.	74
Tasvir	Sekiz Kollu Yıldız
Tarih	MS 6. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Vaftizhane
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Kırmızı- Beyaz- Mavi- Yeşil-
Tanım	İç içe geçmiş baklava dilimlerinden oluşan sekiz kollu yıldız motifi Dış konturları kırmızı renkli teseralardan iç zemin beyaz renkli ve içteki baklava dilimleri mavi ve onun içlerinde, yeşil, beyaz, kırmızı, turuncu teseralar kullanılarak tasvir edilmiştir



Kat. No.	75
Tasvir	Sekizgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi- Bema
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Vişne Çürüğü- Beyaz- Siyah
Tanım	Alanın doğusunda sekizgen tasviri konturu ikişer sıra vişne çürüğü ve beyaz renkli tesera kullanılarak oluşturulmuştur. Sekizgen tasvirinin içerisinde beyaz zemin üzerine bitkisel tasvirler ve boğa figürü işlendiği görülmüştür.



Kat. No.	76
Tasvir	Sekizgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi- Bema
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Vişne Çürüğü- Beyaz- Siyah
Tanım	Alanın batısında sekizgen tasviri konturu ikişer sıra vişne çürüğü ve beyaz renkli tesera kullanılarak oluşturulmuştur. Sekizgen tasvirinin içerisinde beyaz zemin üzerine bitkisel tasvirler ve aslan figürü işlendiği görülmüştür. Alandaki diğer sekizgen motifine göre daha küçük boyutlu olarak yapılmıştır.



Kat. No.	77
Tasvir	Üçgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Kuzeybatı Nekropol Kilisesi- Bema
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Sarı- Kırmızı- Beyaz
Tanım	Kilisesinin bema alanında sekizgen panolarının çevresinde farklı ölçü ve renkte üçgen motif kullanılmıştır. Boşlukları dolduran üçgenler, aslında sekizgeni çevreleyen geometrik motiflerin yarım kalmış halleridir. Bazı üçgen motifleri iç içe geçmiş şekilde tasvir edilmiştir. Bunların dış konturları siyah içi turuncu teseralar kullanılıp, içindeki üçgenlerde ise beyaz, kırmızı ve konturu siyah teseralar kullanılarak yapılmıştır.



Kat. No.	78
Tasvir	Üçgen
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Dört Nehir Kilisesi, Güney-Kuzey Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah -Turuncu
Tanım	Apsis ve bema alanında çeşitli ölçü ve renklerde üçgen motifleri kullanılmıştır. Alanın bordüründe sivri yapraklı çiçekler yapımından kaynaklanan boşluklarda konkav üçgen motifi Kuzey ve güney Nef bölümündeki mozaik oluşmuştur. Dış kontürleri siyah iç tarafı turuncu teseralar kullanılarak yapılmıştır



Kat. No.	79
Tasvir	Üçgen
Tarih	MS 6. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Vaftizhane
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,0 x 1,0. cm; 1,5 x 1,5 cm
Tessera Renkleri	Siyah- Turuncu – Kırmızı- Beyaz
Tanım	Aşağı yöne bakan üçgen motifidir. İç İççe geçmiş üçgenlerden oluşturulmuştur.



Kat. No.	80
Tasvir	Zikzak
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam A
Döşeme Tekniği	Opus Tesellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Kırmızı- Turuncu- Gri- Kahverengi- Beyaz
Tanım	Üç boyutlu, paralel kenar kolları zikzak formunda, üst üste oturtulmuş ve birbirini tekrarlayan sıralar halinde işlenmiş zikzak motiflerinden oluşmaktadır



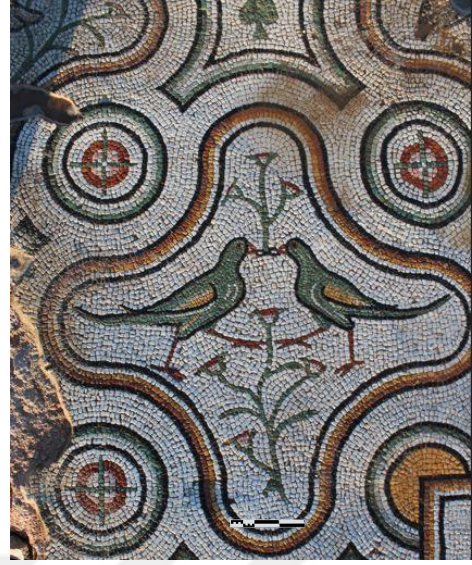
Kat. No.	81
Tasvir	Zikzak
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Hamam B
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Kırmızı- Siyah- Kahverengi ve Tonları- Gri-
Tanım	Üç boyutlu, paralel kenar kolları zikzak formunda, üst üste oturtulmuş ve birbirini tekrarlayan sıralar halinde işlenmiş zikzak motiflerinden oluşmaktadır



Kat. No.	82
Tasvir	Quatrefoil Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi – Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tessellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Siyah- Turuncu- Beyaz- Yeşil- Kırmızı
Tanım	4 yöne doğru kolları uzar şekilde tasvir edilmiş ve 4 kolun arasında daire motifleri kullanılmıştır



Kat. No.	83
Tasvir	Quatrefoil Motifi
Tarih	MS 5. Yüzyıl
Tespit Edildiği Yer	Chora Kilisesi – Orta Nef
Döşeme Tekniği	Opus Tesellatum
Tessera Boyutları	1,5 x 1,5 cm.
Tessera Renkleri	Siyah- Turuncu- Beyaz- Yeşil- Kırmızı
Tanım	4 yöne doğru kolları uzar şekilde tasvir edilmiş ve 4 kolun arasında daire motifleri kullanılmıştır



ÖZGEÇMİŞ

Mehmet AKDAŞ, ilk ve orta öğrenimini Trabzon'da tamamladı. Yine aynı şehirde Erdoğan Anadolu Lisesinden mezun oldu. 2015 yılında Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü'nde Lisans öğrenime başlayıp 2020 yılında mezun oldu. 2021 yılında KBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı'nda başlamış olduğu yüksek lisans programını, 2024 yılında haziran ayında tamamladı. 2017 yılında Hadrianopolis kazı ekibine katılmış ve 2023 yılından itibaren kazı başkan yardımcısı olarak görev almaktadır.

