ANTİK ÇAĞ MOZAİKLERİNDE AT BETİMLERİ

Emine KÖKER

Yüksek Lisans Tezi
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
Yrd. Doç. Dr. Birol CAN
2010
Her Hakkı Saklıdır

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

Emine KÖKER

ANTİK ÇAĞ MOZAİKLERİNDE AT BETİMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Birol CAN

ERZURUM – 2010

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU

12../08./2010

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "ANTİK ÇAĞ MOZAİKLERİNDE AT BETİMLERİ ..... " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun .2.. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]
12.08.2010
[Öğrencinin Adı Soyadı]
Emine KÖKER

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Birol CAN danışmanlığında, Emine KÖKER tarafından hazırlanan "Antik Çağ Mozaiklerinde At Betimleri" adlı çalışma 09/08/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	:Yrd. Doç. Dr. Birol CAN	İmza: .....
Jüri Üyesi	:Doç. Dr. Süleyman ÇİĞDEM	İmza: .....
Jüri Üyesi	:Yrd. Doç. Dr. Ali TAVUKÇU	İmza: .....

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. .... /...../.....

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET …… **III**
ABSTRACT……..... **IV**
ÖNSÖZ……..... **V**
KISALTMALAR……..... **VI**
GİRİŞ…….. **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
TARİHTE VE SANATTA "AT"

İKİNCİ BÖLÜM
ANTİK ÇAĞ MOZAİKLERİNDE AT BETİMLERİ

2.1. İKONOGRAFİK DEĞERLENDİRME..…… 21
2.1.1. Mitolojik Sahneler……..... 22
2.1.2. Av Sahneleri ……..…….. 27
2.1.3. Yarış Sahneleri……..……..……..……..... 29
2.1.4. Günlük Hayattan Sahneler……. 32
2.1.5. Savaş Sahneleri.……..……..... 33
2.1.6. Orpheus Sahneleri...…..……..……..... 33
2.1.7. Paradeisos Sahneleri……..…… 33
2.1.8. Tek Başlarına…..……..……..... 34
2.1.9. Amphitheatron Sahnelerinde ……..... **34**
2.2. TİPOLOJİK DEĞERLENDİRME ……... 34
2.2.1. Yönlerine Göre..…..…….. 34
2.2.2. Pozisyonlarına Göre...…… 35
2.2.3. Koşum Takımlarına Göre…….. 36
2.3. STİLİSTİK DEĞERLENDİRME ……..... 37
2.3.1. Klasik Dönem……...……..…….. 38
2.3.2. Hellenistik Dönem.…….. 39
2.3.3. Roma Dönemi…...……..……. 43
SONUÇ……..……..... **86**

KAYNAKÇA…… **89**
KATALOG……..... **95**
GRAFİKLER…… **140**
LEVHALAR……..... **145**
ÖZGEÇMİŞ…….…….. **192**

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANTİK ÇAĞ MOZAİKLERİNDE AT BETİMLERİ

Emine KÖKER

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Birol CAN

2010-Sayfa 179+VI

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Birol CAN
Doç. Dr. Süleyman ÇİĞDEM
Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU

Antikçağ yaşantısında ve inançlarında önemli bir yere sahip olan at, ikonografik olarak birçok sanat dalında her zaman yer bulmuştur. Antik çağ söylencelerinde soyluların, kahramanların yoldaşı olan atlara, heykeltıraşlık eserlerinde ve seramik resimlerinde olduğu gibi mozaikler üzerinde de yer verilmiştir. Dönem sanatının stili açısından incelendiğinde mozaikler üzerinde resmedilen figürlerin diğer sanat dallarındaki örneklerle aynı gelişimi yansıttıkları görülür. Atlar, hem tek başlarına hem de mitolojik sahneler, av sahneleri, yarış sahneleri ve savaş sahneleri gibi konulu anlatımlar içerisinde tasvir edilmişlerdir. Çalışmamızda, at figürü işlendiği kompozisyona göre ele alınarak ikonografik açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mozaik, At, İkonografi, Circus, Mitoloji

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

DEPICTIONS OF HORSE IN ANCIENT MOSAICS

Emine KÖKER

Advisor: Assist. Prof. Dr. Birol CAN

2010-Page 179+VI

Jury: **Assist. Prof. Dr. Birol CAN**
Assoc. Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM
Assist. Prof. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU

The horse occupied an important position in the life and the belief of ancient time so that it was portrayed iconograhicly in several branches of the art. The horse was faithful friend of the nobles and heroes in the legends of archaic age; consequently, they have special places in sculptures, paintings of pottery and mosaic board. When analyzed in the aspect of art styles of that period in detail, it is observed that the horse figures on the mosaic boards reflected the similar improvement of the horse figures illustrated in the other branches of art. In the mosaics, the horse was represented as both single and such as mythological, hunting, race and battle compositions thematic descriptions. In this essay, the iconograhy of the horse figuration will be investigated depending on compositions.

Key Words: Mosaic, Horse, Iconograhy, Circus, Mythology

ÖNSÖZ

Mimari dekorasyonun bir parçası olarak kabul edilen mozaik; çakıl taşı, cam, terrakotta, deniz kabuğu ve mermer gibi çeşitli ve renkli malzemelerin duvar, tavan ve tabanlarda harç içine yerleştirilmesiyle oluşturulur. Bulundukları yapıların karakterine ve işlevine uygun kompozisyonların tasvir edildiği mozaiklerde, mitolojik sahnelerden günlük hayata kadar çeşitlilik gösteren konular resmedilmiştir. Bu anlatımlar arasında birçok fantastik yaratık, insan betimleri ve hayvan figürlerine rastlamak mümkündür. Bunlardan biri de, her dönemde çok sayıda karşımıza çıkan ve değişik kompozisyonlar içinde resmedilen "at" figürleridir.

Antikçağ yaşantısında ve inançlarında önemli bir yere sahip olan at, ikonografik olarak birçok sanat dalında her zaman yer bulmuştur. Dönem sanatının stili açısından incelendiğinde mozaikler üzerinde resmedilen figürlerin diğer sanat dallarındaki örneklerle aynı gelişimi yansıttıkları görülür. Dolayısıyla, eserlerin tarihlendirilmesi yapılırken, diğer teknik unsurların yanı sıra figürlerin stilistik özelliklerinden de yararlanılabilmektedir. Atlar, hem tek başlarına hem de konulu anlatımlar içerisinde tasvir edilmişlerdir. Antik çağ mozaikleri üzerindeki at ikonografileri; mitolojik sahneler, av sahneleri, yarış sahneleri, günlük hayattan sahneler, savaş sahneleri ve diğer at betimlemeleri olarak sınıflandırılabilir.

Araştırma konusunun seçiminde bana yol gösteren, çalışmanın her aşamasında özverili yardımları ile tezi şekillendiren değerli hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Birol Can'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Araştırmam boyunca eleştiri ve görüşleri ile destek olan hocalarım, Prof. Dr. Cevat Başaran, Prof. Dr. Mehmet Karaosmanoğlu, Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın Tavukçu, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Işıklı, Arş. Gör. Halim Korucu, Arş. Gör. Ertuğ Ergürer, Arş. Gör. Mehmet Ali Yılmaz ve Arş. Gör. Fevziye Güneş'e yardımlarından dolayı içtenlikle teşekkür ederim.

Desteğini ve sevgisini hep yanımda hissettiğim sevgili babam Ali Köker'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

Erzurum -2010 Emine KÖKER

KISALTMALAR

Age.	: Adı Geçen Eser
Agm.	: Adı Geçen Makale
Agt.	: Adı Geçen Tez
AÜSBE	: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bs.	: Basım
Çev.	: Çeviren
DEÜSBE	: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Fig.	: Figür
EÜSBE	: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İll.	: İllustration
İTÜFBE	: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
MÜGSERASD	: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
TÜSBE	: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
TTK	: Türk Tarih Kurumu

GİRİŞ

MOZAİĞİN TANIMI, TARİHÇESİ, MOZAİK TEKNİKLERİ VE ATÖLYELER

Tanımı

Mozaik, ilk ortaya çıkışından geç antik çağa kadar, sırasıyla terracotta, çakıl taşı, deniz kabuğu, mermer ve cam gibi malzemelerin şekillendirilmeden ya da kübik/prizmatik kesilerek döşeme, duvar veya tavan üzerinde önceden hazırlanan bir alana uygulanmasıyla oluşturulan, mimari yapıya sanatsal bir anlam kazandıran bir kaplama tekniği ve dekorasyon türüdür.

Mozaik sözcüğünün hangi kelimeden türediği konusunda elimizde kesin bir delil bulunmamaktadır. Köken olarak İbrani dilindeki "Maskith" kelimesinden türediği fikrine karşılık bazı araştırmacılar tarafından Grek dilindeki Musa[1] kelimesi işaret edilir. Ancak "Mousaikon, Mouseion" gibi kelimelerin kullanımı çok eskiye gitmez[2]. İlk olarak, Roma imparatoru Diocletianus (MS. 285-305) zamanındaki Latince bir eserde rastlanan kelime, sonradan museum, musium ve musivum gibi değişikliklere uğramıştır. Musivum, "sırlı, prizmatik biçimli mozaik taşçıklarından duvar resmi" anlamına gelir. Mozaik taşları, Latince "tesserula", "tessella", "tessera"[3] , mozaik döşemeler ise "pavementa tessellata" ve Grekçe "musoi" olarak geçer[4]. Mozaik sanatçısına ise "musivarius", "museiarius" denir.

Tarihçesi

"Mozaik" kavramı ilk olarak doğuda, Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır. MÖ. III. binlere ait Uruk'ta IV. tabakada Cemdet Nasr kültürüne ait anıtsal iki yapıdan birinde sütun yüzeyleri ve nişlerin içleri çivi şeklinde konik mozaiklerle süslenmiştir[5]. Sütunlar üzerinde farklı renkte konilerle geometrik şekiller oluşturulmuştur. Uruk'ta bir

---

[1] Ali Cengiz Üstüner, *Mozaik Sanatı*, Engin Yayıncılık, İstanbul 2002, s.7.

[2] Füsun Tülek, *Geç Roma-Erken Bizans Mozaiklerinde Paganizmden Hristiyanlığa Geçmiş Olarak Orpheus*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1996, s.3.

[3] Tessellatum döşemelerin ana malzemesi olan mozaik taşları (tessera), adını genellikle kare\ kübik biçimli olan formlarından dolayı, Eski Yunancadaki "dört" anlamına gelen "teddera"dan alır. Ayşin Özügül, *Antik Döşeme Mozaiklerinde Bordür Motifleri,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996, s.9.

[4] Üstüner, *Age*., s.7.

[5] Üstüner, *Age*., s.9.

diğer anıtsal yapı olan C Tapınağından bir örnek de bize çivi formlu mozaik hakkında bilgi verir.

Uruk'taki C tapınağında ve sütunlu terasta yer alan diğer yapıdaki mozaiğin benzerlerine Ur'da Al Ubaid'de Nikhursag tapınağına ait sütun parçalarında da rastlanmıştır[6]. Burada, kırmızı kireç taşı (ziftli taş) ve sedef, sütun yüzeyine geometrik desenler oluşturacak şekilde dizilmiştir.

Mısır'da mozaik benzeri süslemeler ele geçmekle birlikte ne amaçla kullanıldığı bilinmediğinden ve yaygınlık göstermediğinden mozaiğin ilk örnekleri arasında gösterilmemektedir. Sakkarah civarındaki piramitte III. Sülaleden Horus Zoser'in (MÖ. 2600- 2550) özel mezar odasında, sırlı plaketler duvarı kaplamakta olup, bu plaketlerin dış kısımları yeşil renkte cilalanmış ve ön kısmı hafif konveks, arka tarafı ise çıkıntılı işlenmiştir. Mısır'ın MÖ. II. bin (Geç Tunç Çağı) yapılarında çini parçalardan oluşan geometrik ve figürlü demir kaplamalara rastlanır[7].

Yukarıdaki erken örneklerin ardından, demir çağının opus lapilla döşemelerine kadar mozaik sanatında teknik açıdan hızlı bir gelişim görülmez. Çakıl taşı mozaikleri nehir yatağından ya da sahilden getirilen taşlardan en büyüğü 6 cm'yi geçmeyecek taneciklerin bir konuyu yansıtacak şekilde dizilmeleriyle oluşturulmuştur. Phrygia'nın başkenti Gordion'da MÖ. IX-VIII. yüzyıllara ait megaron bir yapının tabanında bulunan mozaikte gamalı haçlar, eşkenar dörtgenler, birbirine kenetli üçgenler rastgele bir araya getirilmiştir[8]. MÖ. VIII. yüzyılın ikinci yarısında Urartu kalesi Altıntepe'de de çakıl taşından mozaik bir döşeme ele geçmiştir[9]. Ancak burada herhangi bir desen ya da figüre yer verilmemiştir.

Phrygia ve Urartu örneklerinden sonra MÖ. V. yüzyıla kadar mozaik sanatında bir boşluk vardır. MÖ. V. yüzyıl sonlarına tarihlenen Korinth'teki opus lapilla mozaik döşeme gelişime örnek verilebilir[10].

---

[6] Üstüner, *Age*., Resim 6, 7A-B, s.10.

[7] Enise Dursun, *Trakya Mozaiklerinin Resim Sanatı Açısından Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 1999, ss.11-12.

[8] Fahri Işık "Karanlık Dönem'in Aydınlığı ve Phryg Sanatının Anadoluluğu Üzerine", *Phrygia–Anadolu'nun Gizemli Uygarlığı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Sanat Yayıncılık, Ankara 2007, ss.15-31.

[9] Beyaz, siyah, yeşil ve kahverengi yumruk büyüklüğündeki çakıl taşları mozaik tarzında döşenmiştir: Tahsin Özgüç, *Altıntepe, Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1966, s.8; Mehmet Karaosmanoğlu-Mehmet Ali Yılmaz, "Altıntepe Urartu Kalesi 2007 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları", *30. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1. Cilt, Ankara 2008, s.121.

[10] Katherine M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek And Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, s.5.

Bu dönemden sonra mozaiklerde yeni konular işlenmiş ve motif oranları büyümüş, gösterişli bezeklerle panolar oluşturulmaya başlanmıştır[11]. Thetis'in Akhilleus'a silahlarını getirmesi, Bellerophon'un Khimaera'yı öldürmesi, Dionysos'un alayı, Griffon ve Nereid'ler ve kahramanların hayvanlarla birlikteliği gibi konular işlenmiştir. Siyah zemin üzerine açık tonda figürler işlenirken daha sonra sarı, kırmızı gibi farklı renklerin de işlenmeye başlandığı görülmektedir. Evlerde, hamamlarda ve villalardaki mozaik döşemelerde iç içe yerleştirilen geometrik desenlerle figürlü sahnelerde, detayların yüzeysel işlendiği görülür.

Olynthos İyi Şans Villası andronundaki Dionysos mozaiğinde[12], orta panoda leoparların çektiği arabada Dionysos sahnesi asma dallarıyla sınırlandırılmış, palmet bordürüyle asma dalları arasına ise maenadlar ve satyrler işlenmiştir. MÖ. IV. yüzyılın sonlarına ait panoda çok renkli figürlü konular, siyah arka planda detaylar iyi verilememesine rağmen öncül teşkil ettiğinden önemlidir.

Olynthos mozaiklerinde kullanılan özenle seçilmiş çakıl taşları bir yüzyıl daha geçe tarihlenen Pella mozaiklerinde de devam etmiş ve çakıl taşının renk kullanımında, yerleştirme tekniğinde (ışığın geldiği yön göz önünde bulundurulmuş) daha dikkatli hareket edildiği görülmektedir[13]. MÖ. IV-III. yüzyıllara sonlarına tarihli Pella aslan avı mozaiğinde iki avcı, aralarında yer alan aslana saldırır pozisyonda işlenmiştir. Avcıların vücutları hareketli işlenirken yüz detaylarında heyecan ve korku yansıtılabilmiştir. Panoda avcıların pelerininde ve aslanın vücut hatlarında koyudan açığa dizilen renkli çakıl taşlarının yarattığı ışık-gölge konrastıyla figürler daha canlı verilmiştir.

MÖ. IV. yüzyıldan itibaren çakıl taşları ile yapılan mozaiklerde, ağaç yaprakları ve saç buklelerinde boncuk ve terra-cottadan yapılmış yapay malzemeler de kullanılmaya başlanmıştır[14].

Sicilya Morgantina Ganymedes mozaiğinde ise artık şekillendirilmemiş çakıl taşlarının yanında tesseraların da kullanılmaya başladığı görülmektedir[15]. MÖ. III. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen mozaiğin ana panosunda Ganymedes ve kartal

[11] Derya Şahin, *Amisos Mozaiği*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, s.1.
[12] Dunbabin, *Age*., ss.8-9.
[13] Dunbabin, *Age*., s.12.
[14] P. Petsas, "Mosaik from Pella", *La Mosaique greco- romaine, Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris 1963, ss.41-55.
[15] Dunbabin, *Age*., s.12.

işlenmiştir. Mitolojik bir sahnenin yer aldığı panoda sanatçının Ganymedes'in ayak detayını ve dizini bükmesiyle oluşan yapıyı işleme tekniğinde ne kadar gerçeğe yaklaştığı görülmektedir. Hareketli ve gerçekçi bir yapının verilmeye çalışıldığı mozaikte dikkati çeken başka bir unsur ise bordürde işlenen meanderin farklı noktalardan bakıldığında çoklu görünüm sağlamasıdır. Çakıl taşından tesseraya geçiş aşamasını göstermesi açısından önemli bir örnektir. Hellenistik dönemden itibaren çakıl taşı modası yerini düzgün kesilmiş taşlara bıraksa da çakıl taşı mozaiklerin yerini tesseralarla işlenmiş mozaik türünün aldığı söylenemez. Zira daha sonraki dönemlerde çakıl taşı yapımına sınırlı da olsa devam edilmiştir.

MÖ III. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen, Roma'da Capitol Müzesi'nde bulunan, kazla mücadele eden çocuk heykelinin ayak ve bacak hareketinin işleniş biçimi Morgantina mozaiğindeki Ganymedesle benzerlik gösterir[16]. Farklı sanat dalları da olsa, aynı tarihlere rastlayan bu iki eserde aynı dönem özelliklerinin yansıtıldığı görülür.

Mısır İskenderiye Shatbi'de, nekropolde bulunan MÖ III. yüzyıla tarihli av sahnesi mozaiği önemli örneklerden biridir. Bordürde saç örgüsü, ana panoyu çevreleyen frizde boğa, aslan, geyik, domuz, panter, kurt ve iki çapraz köşede griffonlar işlenmiştir. Frizle ana pano arasında asma dalları, merkezde geyik avı sahnesi işlenmiştir. Teknik ve konu bakımından Pella'daki aslan avı sahnesiyle benzerlik gösterir. Detaylarda çakıltaşı, esas motifte kireç taşı, mermer ve terracotta parçaları kullanılmıştır.

Delos H salonundaki döşemedeki mozaik tekniğinde diğerlerinden farklılık görülür[17]. MÖ. II. yüzyıla ait mozaikte, emblema opus tessellatumla döşenmiştir. Dış bordürde beyaz zemin üzerinde dalga motifi, iç bordürde ise defne yaprakları işlenmiştir. Panoda, kaya üzerine oturmuş bir müzisyen çift flüt çalarken, ayakta duran dansçı müziğin ritmine kapılmış dans etmektedir. Farklı renk tonlarıyla sahneye hareketlilik katılmaya çalışılmıştır. Müzisyen ve dansçı başlarını zıt tarafa çevirmişlerdir. Tiyatro sahnesi antik çağ mozaikleri üzerinde karşılaşılan konulardandır. Yapay boya kullanımı görülür. Sanatçının kendi kimliğini yansıtma isteği, eserlerin panoya yerleştirilmesinde figürlerin büyük işlenmesi ve seçtiği renklerde görülür.

---

[16] R. R. R. Smith, *Hellenistik Heykel*, (Çev. Ayşin Yoltar Yıldırım), Homer Kitabevi, İstanbul 2002, Resim 170, s.140.
[17] Dunbabin, *Age*., ss.30-31.

Mozaik yapımında düzgün kesilmiş taşlar popülerlik kazandıktan sonra mozaik sanatı Akdeniz'den tüm dünyaya dağılmıştır. Başlangıçta konular mitolojik ve av sahnelerinden oluşurken zamanla repertuar genişlemiş, savaş sahneleri, günlük hayattan sahnelerin yanı sıra müşterinin isteğine göre farklı konular eklenmiştir. Dış konturların işlenişinde ve detaylarda renkli tessera kullanımı, tessera boyutlarındaki incelik ve kalite eserleri daha sanatsal hale getirmiştir.

Hellenistik dönemde döşeme mozaikleri Yunanistan'da ve adalarda yaygınlaşırken Roma dönemindeki teknik gelişmeler sayesinde Anadolu, Suriye, Mısır, Tunus, Cezayir, Filistin ve İsrail başta olmak üzere, Asya, Afrika ve Avrupa kıtalarına yayılmıştır. Roma döneminde birçok mozaik ustası başkent Roma'da eserlerini vermişlerdir. Başta İtalya olmak üzere imparatorluğun kıyı bölgelerinde birçok atölye kurulmuştur. İtalya'da yapılan emblemalar ihraç edilmiştir. Bu dönemde sanatçılar eserlerini en iyi şekilde üretmek için renk çeşidini artırırken, daha kolay taş dizimi için tessera boyutlarını büyütmüşlerdir. Refahın ve mutluluğun uzun soluklu olduğu bu dönemde dini yapıların, devlet yapılarının dışında villalarda, sıradan kişilerin evlerinin andronlarında, hamamlarda kullanımı artmış böylece önceleri zahmetli ve pahalı bir sanat olan mozaik gelişip yaygınlaşmasıyla seçkin ve lüks değerini kaybetmiştir. Zaman içinde mozaik sanatına yerel özellikler girmiştir. Mozaik ustası sanatını gerçekleştirirken dönemin diğer sanat dallarındaki yeni ifade biçimlerinden de faydalanmıştır.

Roma imparatorluğunun dini, sosyal, siyasal ve ekonomik yapısını hakim olduğu bölgelerdeki (özellikle Kuzey Afrika ve Suriye'de) çeşitli sanat dallarında görmek mümkündür. Ancak kullanılan yerli malzeme ve ustaların özgün ifade biçimi yadsınamaz.

İtalya'da MS. I-II. yüzyıllarda arka fon beyaz, figürler siyah ve figür detayları tek sıra beyaz tesserayla verilmiştir. Arka fon - figür ilişkisi ve figürlerin çizgisel detayları açısından Attika siyah figür seramik tekniğini andıran bu tarz, özellikle Ostia'da uygulanmıştır. Ostia Neptün Hamamı döşemesinde marine (deniz) sahnesinde birçok canlı siyah figür tekniğindedir. Bu teknikte yapılmış mozaiklere birçok yapıda rastlamak mümkündür. Bunun gibi, bölgeler arasında ve kişisel ifade tipindeki

farklılıklar mozaik sanatında birbirinin aynı olmayan sanat yapıtlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Çakıl taşından başlayarak farklı tekniklerde gelişen ve Roma dönemi sonuna kadar birçok evin döşemesinde rastladığımız mozaik, Hıristiyanlıkla birlikte, kutsal olanın ayakaltından kalkıp duvara işlenmesiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Duvar mozaikleri geç Hellenistik dönemden beri bilinmesine rağmen, Erken Bizans dönemiyle birlikte sayıca taban döşemeleri kadar çoğalmıştır. Döşeme mozaiğinde kırılgan olmasıyla pek tercih edilmeyen cam farklı renklerde boyanarak duvarları süslemiştir. Mozaiğin duvara yapılmasıyla perspektif daha da önem kazanmış ve kişinin durduğu yer baz alınarak taşların açılı yerleştirilmesiyle, doğrudan göze hitap ön plana çıkmıştır. Hıristiyanlık döneminde mozaiğin yapılış amacı pagan çağından farklıdır. Başlangıçta pagan tanrılarının sıfatlarını Hıristiyan inancı içinde kullanan sanatçı zamanla bundan vazgeçip katı inanç sistemine uygun tasvirleri seçmiştir. Bu dönemde mozaik sadece mimari bir süs öğesi değil, aynı zamanda Hıristiyanlık inancının -özellikle okuma yazma bilmeyenlere- görsel olarak öğretildiği kompozisyonlardan oluşur.

Teknikleri

Mozaik tekniğinin kökeni olduğu tartışılagelen Kalkolitik ve Tunç çağı örnekleri bir yana bırakılırsa, antik çağın mozaik döşemelerinin Erken Demir çağıyla birlikte uygulanmaya başlandığı söylenebilir. MÖ. IX. yüzyıldan itibaren çakıl taşları özellikle avluların döşemelerinde görülür. Olynthos'da birçok evin tabanında rastlanan figüratif betimlerde çakıl taşı tekniğinin kendi içindeki gelişimi gözlenmektedir. Hellenistik dönemle birlikte opus aleksandrinum, opus sectile, opus signinum, opus tesselatum, opus vermiculatum gibi teknikler geliştirilerek tavan, duvar ve döşeme gibi yüzeylere uygulanmaya başlanmıştır. Mozaiklerin tavan, duvar ve zemine döşenmesi farklı tekniklerdedir. Hellenistik ve Roma döneminde mozaikler üzerine işlenen konular paganizmden alınırken, Hıristiyanlığın yayılmasıyla İsa, Meryem Ana ve aziz betimlemeleri tercih edilmiştir.

Opus Aleksandrinum

Opus[18] Aleksandrinum tekniği, çeşitli renk, boyut ve formlardaki mermer plakaların birbiriyle kesişen eğrisel şeritler biçiminde motifler oluşturduğu bir mozaik türüdür[19]. Bu tekniği opus sectile'den ayıran, Roma döneminde İskenderiye'den mor ve yeşil renklerinde getirilen taşlardan yapılmış olmasıdır. Malzeme uzak yerden getirildiği için pahalı bir döşeme tipi olup ancak zenginlerin evlerine döşenmiştir.

Opus Lapilla (Çakıl Taşı)

Opus Lapilla mozaik tekniğinde, çevreden toplanan ortalama 6 cm çapındaki doğal taşlar işlenmeden, ancak birbirine yakın formlar tercih edilerek harç tabakası içerisine yerleştirilmiş ve farklı renk kullanımıyla figürlerin dış hatları belirlenmeye çalışılmıştır. Daha sonra düz bir zemin oluşturmak için çakıl taşlarının üzeri pahlanmıştır. Opus lapilla mozaik tekniğinde figürlerin vücut ve yüz detaylarında kaba bir işçilik görülür. Çakıl taşlarının yüzeysel döşenmesinden ibaret olan bu teknikte belirgin bir gelişim yaşanmaz. Gordion, Altıntepe, Arslantaş, Til Barsip gibi merkezlerde görülen çakıl taşı döşemeler[20], figürlü konulara ve geometrik desenlere rastlanmasa da demir çağındaki ilk örnekler olarak kabul edilir. Ardından, çakıl taşlarının bir konu oluşturacak şekilde kullanılmaya başlanması MÖ. V- IV. yüzyıllara rastlar[21]. Hellenistik dönemde düzenli kesilmiş çakıl taşları kullanılmaya başlar[22]. MÖ. III- II. yüzyıllarda ortaya çıkan bu yeni teknikte ustalar mozaik tipinde ve yerleştirilmesinde yeni ifadeler geliştirmeye başlamışlardır. Hellenistik dönem ve sonrasında daha küçük tesseraların kullanıldığı teknikler yaygın olarak kullanılmaya başlansa da, opus lapilla tekniği sona ermemiş, özellikle avlu/atrium gibi açık mekanlarda kullanılmaya devam etmiştir.

---

[18] "Opus" sözcüğü Latince "iş", "işçilik"anlamına gelir. Yasemin Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Phoneix Yayınevi, Ankara 2004, s.251.
[19] Secda Saltuk, *Arkeoloji Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1993, s.128.
[20] Roger Ling, *Ancient Mosaics*, British Museum Press, London 1998, ss.19-20; Dunbabin, *Age*., s.5; Işık, *Agm*., ss.15-31.
[21] Dunbabin, *Age*., s.5.
[22] Morgantina'dan Ganymedes evi mozaiğinde çakıl taşı ile tessera tekniğinin birlikte kullanıldığı görülür: Dunbabin, *Age*., s.21.

Opus Musivum

Opus musivum antik çağda önceleri çeşmelerin daha sonra hamam, kilise ve bazilikaların duvar yüzeylerinin çeşitli materyallerle süslenmesidir. Duvar halılarını anımsatan bu teknik, MÖ. III. yüzyılda ortaya çıkmış, zamanla yaygınlaşarak özellikle Roma imparatorluğu döneminde önem kazanmıştır. Duvar mozaik terminolojisinin zemin döşeme terminolojisinden farklı olması bu iki sanat dalını ve ustalarını birbirinden ayırmaktadır[23].

Latince "musa" kelimesinden gelen "musivum" nymphelerin ve musaların temsil ettiği çeşmelerin cephelerinin süslenmesine denir. Musa "esin", "ilham" anlamına gelmektedir ki sanatçılar doğal kaynak ve pınarlardan aldıkları ilhamla deniz kabuğu, boncuk, cam ve mermer gibi malzemelerle özellikle Roma villalarında, zenginlerin bahçelerinde yer alan çeşmeleri süslemişlerdir. Kaynakların Musalarla ilişkisinden dolayı bu teknik, Opus musivum "Musaların işi" olarak adlandırılmıştır. Grek dünyasında bu çeşit duvar mozaiği örneklerine rastlanmaz, Roma şehirlerinde yaygındır. Bu tekniğin uygulandığı en erken örnek MÖ. III. yüzyıla ait İtalya Calabria-Locri'de bulunan terraccotta bir çeşmedir[24]. Roma'dan Via delgi Annibaldi nymphaeumu opus musivum tekniğinin örneklerinden biridir[25]. MÖ. 30-20'lere tarihlenen nymphaeumda, yüzey midye kabukları, istiridye kabuğu, boncuklar ve denize ait malzemelerle benzenmiş ve bunların arası mermer kırıntılarıyla doldurularak kırsal bir görüntü verilmeye çalışılmıştır. Bu teknik daha sonra Roma saraylarında, hamamlarda, Hıristiyanlık dönemi kiliselerinin tonozlarında ve kubbelerinde uygulanmıştır[26]. Genellikle apsidal planlı çeşmelerin duvarlarında ve tonozlarında görülen bu mozaik tekniği çeşitli malzemelerin aynı yüzey üzerinde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Dikey ve içbükey yüzeylerde yer aldığından daha kırılgan olup, korunması oldukça zordur. Mimari yapılara işlenme biçiminden dolayı elimize döşeme mozaikleri kadar sık geçmemiştir.

---

[23] Ayşe F. Erol, (Ed.) Mustafa Şahin, "Opus Musivum Tekniği", *III. Uluslarası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyumu Bildirileri*, Bursa 2006, ss.93-100.
[24] Frank Sear, *Roman Wall and Vault Mosaics*, *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts,* Romische Abteilung, Erganzungsheft, Heidelberg 1977, Plate 1-3, s. 20.
[25] Dunbabin, *Age*., s. 238.
[26] Sear, *Age*., Plate 1-72.

Opus Sectile

Mermer ve tuğla gibi materyallerden değişik renk, boyut ve formlardan oluşan geometrik desen, bitkisel motif ve figürlerin işlendiği kesme taşların duvar ve döşemeleri süslemek amacıyla kullanılan dekorasyon türüne 'Opus sectile' denir. Döşeme opus sectilesi MÖ II. yüzyıl sonlarında ortaya çıkarken, duvar opus sectilesinin kökeni çok daha erkenlere gider. Cam, emaye, fildişi ve taş kullanılarak yapılan kaplama Mezopotamya'da MÖ. IV. binden, Mısır'da MÖ. III. binden itibaren görülür[27]. Mermerden yapılmış duvar kaplaması ise Minos, Miken ve Mısır dünyasında MÖ. II. binden itibaren mevcuttur[28]. Parçalar, opus tessellatum tekniğindeki gibi eşit boyutlarda kesilmemiş, yapılacak desene göre önce dış hatlar belirlenerek farklı boyutlarda kesilmişlerdir. Bizans döneminde de yaygın biçimde kullanım görmüştür.

Figürlü opus sectilelerde yapılacak resim önce bir şablon şeklinde hazırlanır daha sonra bu şablon ışığında kesilen parçalar dış konturları belirgin olacak şekilde yerleştirilirdi. Figürleri arka fondan ayırmak için farklı renkler kullanılmıştır. Detaylar belirtilirken mermerlerin arasına sedef ve renkli cam yerleştirilmiştir. Opus sectile tekniğinde özellikle figürlü panolarda küçük ayrıntıları vermek kolay olmadığı için, elbisenin kıvrımları, figürlerin uzuvları kakma ve kazıma tekniği ile yapılabilmiştir. MÖ. II. yüzyıla tarihlenen Roma Junius Bassus Bazilikası'ndan kaplan tarafından öldürülen boğa sahnesi renkli mermerden yapılmış figürlü opus sectile örneğidir[29].

Geometrik desenli opus sectileler genellikle zemin döşemesinde tercih edilmiştir. Kare, üçgen, ikizkenar dörtgen (karo), altıgen ve sekizgen gibi geometrik şekillerde kesilen renkli mermer plakalar bir düzen oluşturacak şekilde dizilmişlerdir.

Bitkisel motifli opus sectileler birçok sanatçı tarafından tercih edilen yaygın süsleme örgeleri arasındadır. Geometrik desenler ve bitkisel motifler iç içe de kullanılmıştır. Pompei Ephebe evinden MS. I. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenen opus sectile döşemede, kare, karo ve üçgenler arasında lotus çiçeklerine yer verilmiştir[30].

---

[27] Musa Kadıoğlu, *Menderes Magnesiası Latrina Opus Sectileler*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniveritesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997, s.15.
[28] Kadıoğlu, *Agt*., s.15.
[29] Ling, *Age*., s.7.
[30] Kadıoğlu, *Agt*., s.20.

Roma villalarının, özellikle zenginlerin evlerinin dış yüzleri opus sectile tekniğiyle kaplanmıştır. Opus sectile tekniğinin amacı, repertuarı ve tekniği farklı olduğu için, sanatçıları da diğer mozaik sanatçılarından farklıdır.

Opus Signinum

"Signinum" ismi İtalya'da yer alan Segnae şehrinden gelmekte olup bu şehrin antik dünyadaki önemi, gelişmiş kiremit endüstrisine sahip olmasıdır[31]. Opus signinum farklı şekillerdeki, değişik renk ve boyutlardaki seramik ve tuğla kırıklarının ve mermer parçalarının, son harç tabakası olan nucleusla karıştırılması ya da rastgele dizilmesiyle oluşturulan döşeme biçimidir.

Bu döşemenin diğer döşemelerden farkı su geçirmez olmasının yanı sıra toz, rutubet ve böceklerden korunma özelliğine de sahip olmasıdır[32]. Fakat çabuk yıpranır. Opus signinumun dayanıklılığını artırmak ve donuk yüzünü parlatmak için, çimento harcı yumuşak iken "Capili" denilen parlak açık renkte, küçük taşlar tek sıra halinde ve geometrik düzende dizilmiştir. Capili taşları küçük çakıl taşlarıdır ve ırmak kenarında su etkisiyle yuvarlanarak biçime girmiştir. Capililerin harç içine yerleştirilmesi tekniğine "pavimentum barbaricum" da denir. İtalya'da MÖ. II- MS. II. yüzyıllar arasında çok kullanılmıştır.

Opus signinumda mozaikler noktalı çizgiler şeklinde tek sıra halindedir. Bu teknik ucuz olduğundan çok tercih edilmiştir. Kerkouan'da (Doğu Tunus), MÖ. III. yüzyıl ortalarına tarihlenen opus signinum örneğinde, figürler koyu renk üzerine açık tondaki tesseralar yerleştirilerek oluşturulmuştur[33].

Opus Tesselatum

Mermer ve farklı özelliklerde taşların yaklaşık aynı boyutlarda kübik kesilerek geometrik/bitkisel desen veya figürlü konular işlemek için yan yana dizilmesiyle oluşturulan kaplama tekniğidir. Opus lapilla tekniği ile tessera tekniği arasında, taşların yerleştirilişi ve detaylarda büyük değişiklikler olmuştur.

---

[31] Üstüner, *Age*., s.66.
[32] Dursun, *Agt*., s.5.
[33] Ling, *Age*., s.34.

Düzgün (kare, dikdörtgen, üçgen, trapezoidal) şekilli parçalar, Grekler tarafından "abakiskoi", Romalılar tarafından "abaculi", "tesserae" ya da "tesselae" olarak adlandırılmışlardır. Taşların boyutları dönemlere göre 2 mm² ile 2 cm² arasında değişir[34].

Tesselatum döşeme üç tabakadan meydana gelmektedir[35]. Birinci tabaka "statumen" adı verilen ve yumruk büyüklüğünde çakıl taşlarının yan yana dizilmesiyle oluşturulan tabakadır. Bunun üstündeki rudus katmanı, 3/4 oranında küçük opus lapilla, 1/4 oranında kireç ve diğer elementleri içermektedir. Tesseraların içine gömüldüğü son tabaka olan nucleus, harcı içinde 3/4 oranında ezilmiş kiremit ve 1/4 oranında kireç bulundurur[36]. Nucleus tabakasındaki kireç ve kiremit tozu iyice yoğrulmuştur. Cetvel, su terazisi gibi aletlerle düzleştirilen[37] nucleusun üzerinde ise kübik, prizmatik vb. şekillerde kesilmiş taşların yerleştirildiği tesselatum tabakası yer alır. Bazen tesseralar için yatak harcı kullanılır.

Bazen, tesselatum doğrudan ait olduğu yerde, nucleus üzerine yerleştirilmez. Söz konusu kısım, mozaik ustalarınca, atölyede hazırlanıp daha sonra yerine monte edilir. Genellikle çok büyük olmayan bu figürlü orta panolara "emblema, emblemata" denir. İlk olarak, çevresi tahta bir çerçeve ile sınırlandırılmış olan beyaz bir bez üzerine belirlenen konular çizilir, ardından tesseraların bezin üzerine istenilen şekilde yerleştirilmesiyle opus tesselatum oluşturulur. Tesseraların, harcın içine iyice oturması için kenarları pahlanır. Daha sonraki aşamada tesseraların üzerine kireç harcı dökülerek donması beklenir. Harç donduktan sonra bez ıslatılarak kaldırılır ve hazırlanan mozaik döşeme ters çevrilerek daha önce belirlenen alana yerleştirilir.

Opus tesselatum tekniği, ilk olarak Hellenistik dönemde[38], önce taban döşemelerinde daha sonra da duvarlarda uygulanmaya başlanmıştır. Roma döneminde yaygınlaşarak birçok villa, saray ve kamu yapılarının süslenmesinde kullanılmıştır. Bizans döneminde popülaritesini yitirmemiş, ancak Hıristiyanlığın yayılmaya başlamasıyla işlenen kompozisyonlar değişmiş, daha çok dinsel tasvirlerin resmedilmesi amacıyla kullanılmıştır.

---

[34] Özügül, *Agt*., ss.9-10.
[35] Ling, *Age*., Resim 4, s.11; Dunbabin, *Age*., Resim 288, ss.81-82.
[36] Dursun, Agt, s.4.
[37] Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Kitap VII, Çev. Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, ss.139-153.
[38] Üstüner, *Age*., s.22.

Opus Vermiculatum

Bu teknikte küçük küpler şeklinde kesilen taşlar tırtıl gibi kıvrılarak yerleştirilmiştir. Tekniğe adını veren "vermicus" Latince'de "tırtıl, solucan" anlamına gelir[39]. Opus vermiculatum tekniği fırça darbeleriyle yapılmış gibi doğal ve gerçekçi bir ifade yansıttığı için resim sanatıyla benzerlik gösterir. Küçük taşçıklardan oluştuğu için genellikle döşemenin ortalarında (emblema) uygulanmış bir teknik iken daha sonra Antoninler döneminde bütün döşemeye uygulanmaya başlamıştır[40].

Opus vermiculatum tekniği Mısır ve Grek'ten Roma'ya geçmiştir[41]. Döşeme mozaiği gelişmeden çok daha önce bu bölgelerde mücevher ve mobilyalarda opus vermiculatum tekniği uygulanmıştır.

Detaylarda küçük taşçıkların ve mine taneciklerinin kullanıldığı opus vermiculatum tekniği, özellikle hamam, havuz, çeşme gibi su ile ilgili yapılarda kaplama ve süsleme elemanı olarak görülmektedir[42]. Opus vermiculatum döşemenin yapıldığı mekanın konumuna ve ışığın geliş yönüne dikkat edilmiştir. Küçük parçacıklarla döşendiğinden bu teknikteki döşemenin zarar görmemesi için etrafı tesseralar ve opus sectile ile çevrilmiştir.

Opus vermiculatum tekniğinde düzgün kesilen çok küçük taşlar kullanılmış olup renk çeşitliliği çok fazladır. Granit, malahit, serpantin ve bazalt gibi volkanik taşlar kullanılmıştır. Canlı görünüm sağlamak için mozaik yüzeyi gazla parlatılmıştır.

Opus vermiculatum ve opus tesselatum teknikleri tesseralarla oluşturulması açısından benzerdir. Buna karşın iki teknik arasında farklılıkların olduğu görülür. Bunlardan biri opus vermiculatum tekniğinde düzgün kübik kesilen tesseraların yanı sıra prizmatik parçalara da yer verilmesidir. Ayrıca, bu teknikte daha fazla renk çeşitliliği de görülür. Opus tesselatum tekniğinde tesseralar yan yana dizilirken, Opus vermiculatum tekniğinde özellikle figürlerde ve bitkisel unsurlarda, örgelerin işleniş

[39] Tülek, *Agt*., s.5.
[40] Brigitte Briesenick**,** *Mosaic Geschichte der Künstlenischen Technike*, 1968, ss.5-31.
[41] Dursun, *Agt*., s.7.
[42] Dursun, *Agt*., s.7-8.

yönüne göre şekillendirilir ve dizilirler. Bu iki tekniğin birlikte kullanıldığı çok sayıda mozaik bulunmaktadır[43].

Atölyeler

Antik çağ mozaik atölyeleri hakkında bilgimiz yok denecek kadar azdır. Bu konuda çok fazla buluntu ele geçmemekle birlikte atölye ya da usta belirlemek zordur. Ancak, mozaikler üzerinde mozaik sanatçısının adına veya atölyenin adına[44] çok sık olmamakla birlikte rastlanmaktadır. Antik kaynaklarda bazı mozaik sanatçılarının gezici çalışarak farklı merkezlerde eserlerini yaptıklarına değinilir[45]. Bununla birlikte bazı mozaikler tek bir sanatçının ürünü olmayıp birkaç sanatçının birlikte çalıştığı eserlerdir. Araştırmacılar, mozaiklerin teknik ve stilistik özelliklerine bakarak, bölgesel anlamda atölye önerse de, bunlar kesin delillere dayanmaz.

Roma çağı mozaiklerinin bazen mozaik atölyesinin ismini taşıdığı görülür. 1921'de İspanya Katalonia'da bir kazıda rastlanan mozaik döşemelerde "Ex officina Felicis" yazılıdır[46]. Aynı Felix ismine Fransa'da Le Havre yakınındaki Lillebone ve Falorone'da, İtalya'da Kampania'da bulunmuş olan bir mozaikte "Felix Tesserararius Fecit" şeklinde rastlanmıştır.

Seyyar olarak çalışan mozaik ustaları Roma imparatorluğu zamanında çoğalmıştır[47]. Roma İmparatorluk döneminde birçok sanatçı uzak yerlerden özellikle de Grek'ten getirilerek Roma'da eserlerini yapmışlardır[48].

Anadolu'daki mozaik atölyeleri üzerinde detaylı çalışmalar yapılmamakla birlikte oldukça yüksek kalitede işçiliğe sahip olan kompozisyonlarla işlenen emblematalarla dikkat çeken Pergamon okulu, MÖ. II. yüzyılda mozaik sanatında önemli eserler vermiştir. Romalı tarihçi Plinius'un anlattığına göre Pergamon'da ünlü

[43] Pompei Cicero Villasında çalgıcıların işlendiği panoda her iki teknik de kullanılmıştır: Dunbabin, *Age*., s.46.
[44] Dunbabin, *Age*., s.158.
[45] Dunbabin, *Age*., s.269.
[46] Üstüner, *Age*., s.87.
[47] Üstüner, *Age*., s.87.
[48] Üstüner, *Age*., s.86.

mozaik ustası Sosos yaşamıştır[49]. Sosos yaptığı eserlerde gerçekçi tasvirleri ve küçük detaylara yer vermesiyle hala şaşkınlık uyandıran eserler bırakmıştır.

Antik mozaik atölyeleri hakkında az sayıda ve oldukça yetersiz nitelikte çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan biri, Türkiye'deki Roma dönemi mozaik atölyelerini belirlemeye çalışan Sheila D. Campbell'dır[50]. Campbell standart geometrik şekiller üzerindeki çeşitlilik, tekrar eden kombine şekiller ve konular ya da ikonografilerden yola çıkarak atölye belirlemeye çalışmıştır.

[49] Ling, *Age*., ss.25-26; Aslı Alpaslan, *Bizans Mozaik Sanatının Türk Sanatı ve Sanatçıları Üzerindeki Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul 2000, ss.14-15.

[50] Sheila D. Campell, "Roman Mosaic Workshops in Turkey", *American Journal of Archaeology*, Archaeological Institute of America, vol. 83, No. 3, 1979, ss.287-292.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHTE VE SANATTA "AT"

"...

Pheresoğlunun atlarıdır en üstün atlar,

Eumelos sürünce uçarlar kuş gibi.

İkisi de bir yaşta, ikiside bir boy,

İkisinin de bir kıllarının rengi.

Pierie'de yetiştirdi onları Apollon, gümüş yaylı,

Savaş korkusu veren kısraklardır onlar

...".

(Homeros, İllyada II.763-768)

Toynaklı, evcil ve memeli hayvan grubuna giren atların birçok cinsi vardır[51]. "Arap Atı" ve "İngiliz Atı" bilinen en ünlü binek atlarıdır. Sakin görünümlü ve soğukkanlı olarak bilinen atlar yük ve binek hayvanı olarak kullanılmıştır. Hareketli ve ince yapılı olanlar ise sıcakkanlı atlar olarak tanınır ve bunlar binek, koşum ve yarış atı olarak işlev görmüştür. Bu at türleri dışında "Midilli atları" da vardır. Atın yavrusuna tay, yeni doğmuş yavruya kulun, damızlık erkek ata aygır, dişisine kısrak ve koşum atlarının erkeğine beygir denir[52]. Başlıca at renkleri yağız (siyah), kırmızı (kızıl/kahve), doru (gövde kahverengi, yele ve kuyruk siyah), kula (gövde koyu sarı, yele ve kuyruk siyah), kır (koyu kıllarla karışık beyaz) ve bozdur (kırmızı renk üzerine beyaz kıllar). Atların yürüyüş ve koşuş şekilleri, adi yürüyüş, rahvan, tırıs, dörtnal ve atlamadır[53]. 54-38 milyon yıl önce Alt Eosen'de yaşamış olan "Hyracotherium" atın bilinen ilk atasıdır[54]. Kuzey Amerika ve Avrupa'daki kalıntılardan tanınan bu tür, oldukça küçük olup, uzuvları ve beyin yapısıyla bugünkü atlara oranla gelişmemiştir. Atın gelişimini izlediğimiz diğer fosillerde atın boyutları büyümüş, beyni gelişmiş ve sivri olan dişleri

[51] Mitat Ali Tolunay, Özel Zooloji Chordata ve Omurgalılar, 2. Cilt, *Ankara Üniversitesi-Fen Fakültesi yayınları*, İstanbul 1953, s.722.
[52] Ana Britannica, *Genel Kültür Ansiklopedisi*, 2. Cilt, Ana Yayıncılık, İstanbul 1986, s.474.
[53] Büyük Larousse**,** *Sözlük ve Ansiklopedisi*, 2. Cilt, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul 1986, ss.939-942.
[54] Ana Britannica, ss. 474-479.

otlamaya uygun duruma gelmiştir[55]. Göçebe kabileler tarafından evcilleştirildiği düşünülen atlar, iklim, beslenme ve insanların katkısıyla bugünkü yapısını almıştır.

Tarihteki birçok toplumda at sahibi olmak kişinin toplumdaki önemini arttırmıştır. Günlük hayattaki ve inançlardaki yeri insanlık tarihi kadar eskiye giden at, her toplumda ve her kültürde değerli ve insanın yardımcısı olmuştur. Yerleşik hayata geçilmeden önce insanların barındığı mağaraların duvarlarına resmedilen figürler arasında da rastlamak mümkündür. O dönem insanının gözlem gücünün ortaya konduğu bu sahnelerde "at" zarifliği ile dikkati çeker. MÖ. IV. binde atı evcilleştiren insanoğlu o tarihten günümüze birçok kültürde, sosyal ve dini yaşamda atı önemli bir yere koymuştur. Atlar, güçlü kişilerle birlikte betimlenmiştir[56]. Savaş, düello vb. sahnelerde kazanan tarafın at üstünde, kaybedenlerin yerde betimlenmesi güç ve aynı zamanda zafer simgesi olarak da algılandığını gösterir. Antik çağda krallar, generaller ve devlet adamları iyi bir binici olmak zorundaydılar[57].

At, Orta Asya'da kutsal bir varlık olarak kabul edilir. At öldürmek çok büyük bir suç sayılmış ve bu suçu işleyen ölümle cezalandırılmıştır. Çin takviminde güneşli günlerin başladığı haziran ayını temsil eder. Eski Hint dininde Aşvamedha adı verilen bir veda ayini bulunmaktadır. Sanskritçe'de Aşvamedha "at kurban etme" anlamına gelmektedir. Bu tören krallın gücünü artırmak ve halkın huzurunu sağlamak için yapılmıştır. Tören için bir at seçilerek özgürce dolaşması için serbest bırakılırdı. Bu at dolaşırken eğer başka ülke topraklarına girerse o ülkenin kralı boyun eğmek zorunda kalırdı. Eğer boyun eğmezse savaş ilan edilirdi. At bir yıl boyunca yakalanmazsa kralın onuruna kurban edilirdi. Bu törenle kral "evrensel kral" yani "Çakravartin"mertebesine çıkardı[58].

Orta Asya Türklerinde de at şüphesiz önemli bir hayvandır. At üzerinde uzun yollar kat etmişlerdir. Atın vücut özelliklerini iyi tanımışlardır. Boyun kısmında hayati önem taşıyan bir damarı keşfetmişlerdir. Kazak kültüründe büyük ayının iki atı kovalayan yedi kurttan oluştuğu bir gün, kurtlar atları yakalarsa kıyametin kopacağına

---

[55] Hyracotherium'dan sonra sırasıyla Orohippus, Epihippus, Mesohippus, Miohippus, Parahippus, Merychippus, Hipparion, Neohipparion, Nannippus ve Pliohippus türleri gelişmiştir: Ana Britannica, ss.474-479.
[56] Urartu kralı Menua'nın Arsibi, Büyük İskender'in Bukephalos, Hz. Muhammed'in Burak ve Hz. Ali'nin Düldül adını taşıyan atları vardı. *Arkeoatlas*, Kralların Cografyası, Doğu'nun Demir Çağı, Evrenin Kralları Poster Eki, Sayı: 4, 2005.
[57] Ana Britannica, s.474.
[58] Deniz Gezgin, *Hayvan Mitosları,* Sel Yayıncılık, İstanbul 2007, ss.36-37.

inanılır[59]. İskitlerde ise sahibi ölen at mezara birlikte konarak sahibiyle bütünleştirilmiştir[60].

At, Mezopotamya'da yıldızlardan birinin adı olmuştur. Gılgamış mitosunda, aşk tanrıçası İnana, aşık olduğu varlıkları köle yapar. Genç ve yabani bir at olan Silili de aşık olduğu bir hayvandır. İnanna Silili'yi yaşadığı vahşi ortamdan alıp üzerine koşum takımı geçirerek evcilleştirmiş ve kendi hizmetine sokmuştur[61]. Arap inancında at güçlü esen güney rüzgarından yaratılmıştır. Arap atları güçlü ve güzel görünümleriyle dünyada önem kazanmıştır. Tasavvuf inancında sıklıkla işlenen aç bırakılmış at betimlemelerinden atın, nefsi temsil ettiği bilinmektedir.

Antik Grek kültüründe savaşlarda, sivil yaşamda, çiftliklerde, yarışlarda, arena/sirk oyunlarında ve diğer özel gösterilerde kullanılan[62] at (Grekçe "hippos", latince "eques") ve atla ilgili karışık yaratıkların yaratıcısı/babası olarak Grek panteonunun denizler tanrısı Poseidon (Triton/Neptün) gösterilir[63]. Poseidon at heykelleriyle temsil edilmiş ve bu şekilde tapınım görmüştür. Tanrı ve kahramanların üstün özelliklerini ata yüklemişler ve atla ilgili aktiviteleri ön plana çıkarmışlardır.

At ikili mücadelelere ve yarış sahnelerine geniş yer verilen İlyada'da en çok sözü geçen ve tasviri yapılan hayvandır[64]. Troia savaşında arabalara koşulan atlar, sahibi kadar önemlidirler ve bazıları ölümsüzdür. At, savaşın sonunun ve Troia'nın yıkılışının da sembolü olmuştur[65]. İlyada'da olduğu gibi Odysseia'da da at kahramanların ve savaşçıların yoldaşıdır. Akhilleus'un atı Ksanthos sahibine Hektor'u öldürdükten sonra kendi ecelinin geleceğini söylemiştir. Troya savaşına katılan atlar Patroklos'un ölümüne ağlarlar, kuvvetten düşerler, ta ki Zeus onlara acıyıp da yeni bir savaşa katılmalarını sağlayana kadar[66]. Patroklos onuruna yapılan yarışmalara katılan birçok kahramanın atı, adıyla anılır. Troia'lılar ve Dardanos'lular da ata saygı gösteren milletlerdendir[67].

---

[59] Gezgin, *Age*., s.35.
[60] Gezgin, *Age*., ss.29-37.
[61] Gezgin, *Age*., ss.29-37.
[62] Jocelyn M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, Thames and Hudson, London 1973, ss167-185.
[63] Mehmet Karaosmanoğlu, *Mitoloji ve Ege'nin Tanrıları*, Erzurum 2005, ss.40-41.
[64] Brigitte Mannsprenger, "İlyada da Doğa Yapısı, Hayvanlar ve Bitkiler Alemi", *Düş ve Gerçek Troia*, Çev. Selma Bulgurlu Gün, Homer Kitabevi, İstanbul 2001, ss.319-322.
[65] Mannsprenger, *Agm*., ss.145-151.
[66] Homeros, *İlyada*, Çev. Azra Erhat-A. Kadir, ikinci bölüm, Can Yayınları, İstanbul 1993, s.49
[67] Mannsprenger, *Agm*., s.320.

Pausanias, Arkadia bölgesinde "ölüler diyarı" anlamına gelen Styks adında bir su kaynağından bahseder[68]. Kaynağın suyu insan, hayvan ve diğer canlılar için ölüm saçmaktadır. Sadece at toynağı bu sudan zarar görmez.

Roma döneminde iyi atların yetiştirildiği en önemli bölgeler Peloponnessos, Theselya ve Apulia'dır. İmparatorluğunun son dönemlerinde yarış için yetiştirilen iyi cins atların çiftlikleri (hara) Kappadokya ve İspanya'daydı. At yetiştiriciliği konusunda Sicilia da önemli bir merkezdir. Kappadokya, İspanya ve Afrika yarış atları; Pers, Armenia ve Epirus binek atları yetiştirilen bölgelerdi[69].

ARAŞTIRMALAR

Antik çağ yazarları arasında mozaik sanatıyla ilişkili olarak teknik ve atölyeler konusunda detaylı bilgi vereni yoktur. Ancak sınırlı da olsa Vitruvius ve Plinius'da dönemin mimari elemanları hakkında bilgilere rastlanmaktadır. Vitruvius[70] mimarlık üzerine yazdığı eserde tesseraların yerleştirildiği nucleusun düzleştirilmesi tekniğinden bahsederken, Plinius[71] da ilk mozaik örnekleri ve yapım teknikleri konusunda aydınlatıcıdır.

Antik kaynaklar dışında kazı çalışmaları sonucu veya tesadüfen ortaya çıkarılan antik çağ mozaikleri araştırmacılar tarafından incelenmiştir. Doro Levi[72] ve C. R. Morey[73] Antiocheia ile ilgili çalışmalarıyla bölgenin mozaiklerini kapsamlı bir şekilde ele almışlardır. Kilikya mozaiklerini ise Ludwig Budde[74] incelemiştir. Bunların dışında Cristine Kondoleon[75] Kıbrıs Roma dönemi Dionysos Evi mozaikleriyle, Biagio Pace[76] Piazza Armerina mozaikleriyle ilgili bölgesel mozaik çalışmaları yapmışlardır.

---

[68] Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü*, Çev. Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınları, İstanbul 1997, s.753; Gezgin, *Age*., s.31.
[69] Toynbee, *Age*., ss.167-185.
[70] Vitruvius, *Age*., ss.139-153.
[71] Plinius, *Naturalis Historia, XXXVI*, London 1981, ss.184-189.
[72] Doro Levi**,** *Antioch Mosaics*, Volume I-I, Princeton Universty Press-London Universty Press, Princeton 1947.
[73] C. R. Morey**,** *The Mosaics of Antioch***,** Printed in the United States of America, London 1938.
[74] Ludwig Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien- Band II Die Heidnischen Mosaiken, Beitrage Zur Kunst Des Christlichen Ostens***,** Recklinghausen 1972.
[75] Christine Kondoleon*, Domestic and Divine-Roman Mosaics in The House of Dionysos***,** Cornell Üniversity Press, Printed in the United States of America, Ithaca and London 1994
[76] Biagio Pace**,** (Edit.) Gherardo Casini, *I Mosaici Di Piazza Armerina*, Roma 1955.

Roger Ling, Ancient Mosaics'te[77], Katherine M. D. Dunbabin, Mosaics of The Grek and Roman World[78]'da mozaik sanatı hakkında genel bilgi veren kitaplardır.

Antik mozaikler hakkında makalelerin toplandığı yayın "III Colloquio İnternazıonale Sul Mosaico Antico"dur. Bu tarz çalışmaların yayınlandığı bir başka yayın ise X-XI. Mozaik sempozyum kitaplarıdır.

Konumuzu oluşturan "At"ların antik çağda kullanımlarından ve üretim merkezlerinden Jocelyn M. C. Toynbee[79] bahsetmektedir. Mozaikler üzerindeki kuş betimlemeleri Antero Tammisto tarafından çalışılmıştır[80]. J. W. Salomonson Kartaca'da ele geçen at betimli mozaikleri incelenmiştir[81]. Ancak günümüze kadar yapılan çalışmalar arasında mozaikler üzerinde en sık betimlenen hayvanlardan biri olan at ikonografisi bölgesellikten uzakta genel bir saptama taşımaz.

Araştırma konusuyla ilişkili olarak geniş bir yayın taraması yapılmıştır. İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi, Hatay Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, Gaziantep Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi ve Atatürk Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Kütüphanesinde yer alan konu üzerine yapılmış araştırmalar ve yardımcı kaynaklar taranmıştır. 2007 Gaziantep ve 2009 Bursa'da yapılan mozaik sempozyumlarına katılım yapılarak konu üzerine yeni araştırmalar takip edilmiştir.

AMAÇ, KAPSAM VE YÖNTEM

Evcilleştirildiği zamandan bu yana insanoğlunun hayatını kolaylaştıran, sadık bir yardımcısı olan atlar, antik çağ sanatlarında yoğun bir şekilde yer bulmuştur. Konumuzu oluşturan mozaikler üzerindeki at ikonografisinde hem bölgesel işleniş özelliklerini, hem dönemsel stillerini tespit etmek amaçlanmıştır. Ayrıca mozaik tarihlendirmesinde, at betimlerinden de yararlanılmasını sağlayabilecek bir şablon/başvuru kaynağı oluşturmak istenmiştir.

Ulaşabildiğimiz eserler farklı bölgelerin yanı sıra geniş bir tarihsel süreci kapsar. Örnek çok olduğu için, özellikle her bölgenin ve her dönemin temsil edilmesine

[77] Ling, *Age*., 1998.
[78] Dunbabin, *Age*., 1999.
[79] Toynbee, *Age*., 1973.
[80] Antero Tammisto, *Birds in Mosaics*, Acta Instituti Romani Finlandiae XVIII, Roma 1997.
[81] J. W. Salomonson, *La Mosaique aux chevaux de I!antiquarium de Carthage*, La Haye:imprimerie Nationale 1965.

dikkat edilmiştir. Bunlar içinde de en çok bilinen ve en sağlam örnekler seçilmiştir. Birbirine çok benzeyen ve genel istatistiği etkilemeyecek olan örnekler dahil edilmemiştir.

Hatay Arkeoloji Müzesi ve Gaziantep Arkeoloji Müzesi'nde yapılan kütüphane çalışması ardından, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi ve Atatürk Üniversitesi Arkeoloji Bölüm kütüphanesi gibi yerlerde kaynak taraması çalışması yapılmıştır. Bu araştırmalar sırasında toplanan bilgiler önceden hazırlanan katalog fişlerine işlenmiş ve bu kayıtlar tezin temelini oluşturmuştur.

Birinci bölümde at hakkında genel ansiklopedik bilgi verilmiştir. Ardından, mozaik sanatının tanımı, gelişimi ve teknikleri ele alındıktan sonra Antik Çağ Mozaiklerinde "At" başlıklı ikinci bölüm İkonografik Değerlendirme, Tipolojik Değerlendirme, Stilistik Değerlendirme adlı başlıklar altında ele alınarak atlar incelenmiştir.

Araştırmamızın sonuç kısmında mozaikler üzerindeki at ikonografisinin başlangıçtan itibaren Roma dönemi sonuna kadar nasıl betimlendiği ve bölgenin sosyal hayatındaki yeri ele alınmıştır. Araştırma konuları metin içerisinde kronoloji izlenerek ve alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir.

Araştırmada kullanılan yayınlar "Kaynakça" başlığı altında alfabetik olarak sıralanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

ANTİK ÇAĞ MOZAİKLERİNDE AT BETİMLERİ

At betimlemelerine duvar resimlerinde[82], seramikler üzerinde[83] ve heykeltıraşlık eserlerinde[84] bolca rastlanır. Klasik çağdan itibaren antik sanat dalları arasında önemli bir yer edinen mozaikler üzerinde de çok sayıda ve çeşitli kompozisyonlar içinde at figürleri görülür. Mozaikler üzerinde at betimlemelerine her dönemde ve her bölgede rastlanması, teknik gelişimin ve olası bölgesel stillerin tespit edilmesi, aynı zamanda at cinslerinin ayırt edilebilmesi ve sosyal hayattaki işlevinin belirlenebilmesi açısından önemlidir.

2.1. İKONOGRAFİK DEĞERLENDİRME

Çok çeşitli konuların işlendiği eserlerde yer verilen at betimleri, hem dini hem de sosyal hayatta tüm çağlarda ne kadar önemli bir konumda olduğunu da göstermektedir. Mozaikler üzerindeki at betimlerini, Mitolojik Sahneler, Av Sahneleri, Yarış Sahneleri, Günlük Hayattan Sahneler, Savaş Sahneleri, Orpheus Sahneleri, Paradeisos Sahneleri, Tek Başlarına ve Amphitheatron Sahneleri biçiminde gruplandırmak mümkün olmuştur. Bu bölümde, atlar, işlendikleri kompozisyonlar açısından bu alt başlıklar çerçevesinde ele alınmıştır.

At ve atla ilişkili karışık yaratıkların en yoğun işlendiği kompozisyonlar mitolojik sahnelerdir (Grafik 1). Roma döneminde yoğun olarak tercih edilen av sahneleri mitolojik sahnelerden sonra en sık işlenen konu olmuştur. Özellikle Sicilya Piazza Armerina ve Antiocheia mozaiklerinde av sahneleri içerisinde atlar binek

---

[82] Trinys şatosu freskinde ava çıkan avcılar atın çektiği bir araba içerisinde betimlenmiştir:Arif Müfit Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s.76; Vergina'da II. Philip'in MÖ. 340-310'lara tarihli mezarında at sırtındaki avcılar avlanırken betimlenmiştir: John Griffiths Pedley, *Greek Art and Archaeology*, Laurence King Publishing, London 2002, s.329.

[83] Atina Dipylon mezarlığında bulunmuş olan, geometrik döneme ait yüksek ayaklı küp üzerinde araba yarışını konu alan bir kompozisyon betimlenmiştir: Mansel, *Age*., s.140; Atina agorasında ele geçen MÖ. 730'lara tarihli oinochoe üzerindeki savaş sahnesinde iki atın çektiği arabada bir savaşçı yer almaktadır:Pedley, *Age*., s.120.

[84] Olympia'dan ele geçen MÖ. 750-700 yıllarına tarihli bronz at figürininin yelelerine kadar ince bir işçilikle yapıldığı görülmektedir: Andrew Stewart, *Greek Sculpture-An Exploration*, Volume II Plates, Published with the assistance of the Getty Grant Program, Yale University, New Haven and London; New York 1990, Plate 7. Metropolitan Müzesi'nde MÖ. 750-700 yıllarına tarihli bronz at heykelcik yer almaktadır: Pedley, *Age*., ss.106-107; Atinalı Deksileos'un MÖ. IV. yüzyıl başlarına tarihlenen mezar stelinde at sırtında bir süvari görülmektedir: Mansel, *Age*., s.385; Konuyla ilgili diğer örnekler için bknz:Yusuf Boysal, *Arkaik Devir heykeltıraşlığı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1979, Resim 171-172-184; Gisela Richter, *Yunan Sanatı*, Çev. Beral Marda, Cem Yayınevi, İstanbul 1984, ss.183, 194, 198.

hayvanı olarak betimlenmişlerdir. Sayı olarak en çok yarış sahneleri içerisinde atlara bol miktarda rastlanır. Günlük hayattan sahnelerde işlenen atlar ise panoda birer tane işlenmiştir.

2.1.1. Mitolojik Sahneler

Grek mitolojisinde birçok konu içerisinde atın bahsi geçmektedir. At ve atla ilgili karışık yaratıklar (kentaur, pegasos, hippokampos) Poseidon'la anılır. Denizler hakimi Poseidon'un yarattığı ilk at Skyphios'tur. Efsaneye göre Poseidon Skyphios'u bir taşı dölleyerek yaratmıştır[85]. Poseidon, kentaur ve pegasosun yaratılmasıyla da ilişkilidir ve aynı zamanda Despoina ve Areion adlı atlar tanrının soyundan gelmektedir[86].

Kentaurların yaratılması hikayesi Grek mitolojisinde genişçe yer alır. Yarı at yarı insan olan kentaur, Grek mitolojisinde binicinin atla bütünleşmesinin simgesi olarak yaratılmıştır[87]. Mitolojide genellikle azgınlıklarıyla tanınırlar. Efsaneye göre Thessalia kralı İksion kayınpederini vahşi bir şekilde öldürünce tanrılar tarafında lanetlenir. Tanrılardan bir tek Zeus onu affeder. İksion'un kendisine karşı güvenini test etmek isteyen Zeus bir bulut yaratarak onu karısı Hera'ya benzetir ve İksion'a gönderir. Tuzağı fark edemeyen İksion, Hera ile beraber olur. Bunun sonucunda kentaurlar meydana gelmiştir. Nankörlüğün meyvesi olan bu çocuklar dağlarda vahşi hayvanlarla beslenir. Vahşi kentaurların yanı sıra, Kheiron ve Pholos gibi iyi huylu ve bilge olanları da vardır.

Grek mitolojisinde atla ilişkili bir başka fantastik yaratık ise pegasostur. Pegasos kelimesinin Grekçe "pege", "kaynak" sözcüğünden türediği ileri sürülmektedir[88]. Pegasos'un doğuşu söylencesi, Poseidon, Medusa ve Perseus'la

---

[85] Gezgin, *Age*., s.30.
[86] Robert Graves, (Edit.) Ö. Çelik, *Yunan Mitleri*, Çev. Uğur Akpur, Say Yayınları, İstanbul 2004, ss.64-69; Poseidon denizle ilgili bir tanrıdır. Ancak denizle ilgili olmayan bir özelliği atlarla ilgisidir. At tanrısı Poseidon (Hippios) at ve atla ilgili birçok yaratık yaratmıştır. Poseidon'a at biçimi verilerek birçok bölgede (Arkadia) tapınım görmüştür. İlk at Skyphios toprak ana (Gaia) ve Poseidon'dan meydana gelmiştir. Başka bir mit ise Poseidon'la Demeter'in birleşmesinden Despoina (sevilen kadın ya da genç kız) ve savaş atı Areion doğar. Arkadia'da Poseidon ve Demeter at biçimi verilerek tapınılmıştır. Poseidon atı ve atlıları koruyan ve at yarışlarını düzenleyen tanrıdır. Yunanlılar deniz etrafındaki kayalıklarda gem vurulmuş atı Poseidon'a adamışlardır. Tanrının Medusa ile birleşmesinden Pegasos ve Krysaor doğmuştur. Atların her türünü yaratan Poseidon deniz egemenliğinde de Hippokampos'u yaratır: Karaosmanoğlu, *Age.,* s.40-41.
[87] Ana Britannica, s.474.
[88] Azra Erhat**,** *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997, s.239.

ilişkilidir. Poseidon, herkesin yaklaşmaya bile cesaret edemediği, başından yılanlar çıkan, gözünden ölüm saçan ve ona bakan herkesi taşa çeviren gorgoların ölümlüsü Medusa'ya aşık olur. Aralarındaki ilişkiden Medusa hamile kalır. Bu sırada, Seriphos kralı, Zeus'un oğlu Perseus'u gorgoların başını kesmeye gönderir[89]. Medusa hamile iken uyuduğu bir vakit Perseus tarafından başı kesilir. Medusa'nın kesik başından fışkıran kanlardan Khrysaor ve kanatlı at Pegasos meydana gelir. Helikon dağında, Pegasos'un çifte attığı yerden "Hippokrene" (at pınarı) adı verilen bir kaynağın ortaya çıktığı söylenir.

Atla ilgili diğer fantastik yaratık denizatı Hippokampos'tur. Atları yaratan Poseidon, denizde gideceği yere daha çabuk ulaşmak için Hippokamposları yaratmıştır[90]. Hippokamposlar, Nereus kızlarının da (Nereidler) binek aygırlarıdır.

Mitolojik kaynaklara göre, güneş tanrısı Helios'un, azgın ve hızlı atların çektiği ateş saçan bir arabası vardır[91]. Bu arabasıyla şafakta Hindistan'dan göğe yükselir ve akşam Okeanos ırmağına dalar. Yorgun atlarını bu ırmakta yıkadıktan sonra ertesi gün aynı yolculuğa tekrar çıkar.

Poseidon'un atla ilişkisini gösteren başka söylenceler de vardır. Bunlardan biri Atina şehrinin egemenliğine dairdir. Poseidon Atina şehrinin temsilcisi seçilebilmek için hediye olarak bir at, Athena ise zeytin ağacı armağan etmişlerdir. Yarışı Athena kazanmıştır. Thrakia kralı Diomedes'in sahip olduğu insan eti yiyen atların Herakles tarafından ehlileştirilmesi, Hellen mitolojisinin önemli söylencelerinden biridir[92].

Mitolojik sahnelerin betimlendiği birçok sanat dalında, yukarıda bahsedilen konular içerisinde at figürlerine rastlanır. Konumuzu oluşturan, mozaikler üzerindeki at betimlemelerinin çoğunluğunu da mitolojik sahneler oluşturur. Kentaurlar, Pegasos ve Hippokamplar, mitolojik anlatımlarda değinildiği şekil ve konular içerisinde, Poseidon atların çektiği bir arabayla denizin dibinden yüzeye çıkarken, Güneş tanrısı Helios şafaktan sonra dört atın çektiği bir arabayla gökteki yerini alırken betimlenmişlerdir. Bunların dışında, mitolojik kaynaklarda detaylı biçimde değinilmese de, at tasvirlerine yer verilen mitolojik konulu eserler de bulunmaktadır. Theseus'un Helena'yı kaçırması,

[89] Erhat, *Age*., s.243.
[90] Graves, *Age*., s.64; Karaosmanoğlu, *Age*., s.40.
[91] Erhat, *Age*., ss.133-134.
[92] Erhat, *Age*., ss.138-139.

Dioskur kardeşler, Amazonlar gibi konularda, atlar kompozisyonun tamamlayıcısı olarak görülürler.

Mitolojik sahneler kendi içinde kenauros, pegasos, hippokampos ve diğer betimlemeler şeklinde alt başlıklara ayrılmıştır. Bu başlık altında toplanan kompozisyonlar içinde en çok hippokampos betimlenmiştir (Grafik 2). Kentaurlar ve diğer at betimleri aynı oranda iken pegasos betimleri daha az tercih edilmiştir.

Kentauros

Birkaç tanesi adıyla bilinen (Kheiron, Nessos, Pholos) kentaurların özellikle Herakles'le ve lapithlerle olan hikayelerine antik çağ sanat eserleri üzerinde yer verilmiştir[93]. Mozaikler üzerindeki betimlemeleri oldukça çeşitlidir ve farklı bölgelerde rastlanır.

Ele alınan örnekler içerisinde en çok vahşi hayvanlarla mücadele ederken görülmektedir (Levha 1a, 4a, 6a). Bunun yanı sıra, birer örnekte; Achilleus ve Thetis'le birlikte (Levha 5b)[94], Dionysos'un şölen alayında (Levha 10b), lapithlerle kavgaları esnasında (Levha 13a)[95], Venüs'le birlikte (Levha 31a), Orpheus'un çevresindeki hayvanlar arasında (Levha 46b) ve tek başına (Levha 47b) betimlenmiştir. Bunlardan tek bir örnekte, Tunus Bardo Müzesi'ndeki Archeus mozaiğinde (Levha 31a) Venüs'ün iki yanında, tanrıçanın başı üzerinde girland ve taç tutan dişi kentaurlara yer verilmesi oldukça ilginç ve benzersizdir. Aynı konular içerisinde diğer sanat dallarında da görmek mümkündür. Ancak kentaurların vahşi hayvanlarla mücadele sahnesinde daha sık görülmesi mozaiğin yapıldığı yapının özel mülkiyet olmasından ve dönemin popüler konuları arasında oluşundan kaynaklanmış olmalıdır. Klasik ve Hellenistik Çağ'da kentaur betimlerinin Roma dönemindeki kadar çok işlenmediği görülmektedir. Mozaikler üzerinde kentaurlar çoğunlukla hareketli işlenmiştir. Çoğunlukla sırtlarında pelerinle betimlenirken başka bir giysiye rastlanmaz. Genç veya yaşlı işlenmesi konuya

[93] Yusuf Boysal, *Grek Klasik Devir heykeltıraşlığı*, Güzel İstanbul Matbaası, Ankara 1967, Resim 18b.
[94] Kheiron Kentaurların içinde en bilge ve iyi huylu olanıdır. Achilleus'un babası Peleus'un arkadaşı olan Kheiron çocuk Achilleus'a avlanmayı ve savaşmayı öğretmesinin yanı sıra müzik, ahlak ve hekimlik dersleri vermiştir: Erhat, *Age*., ss.174-175.
[95] Grek mitolojisinde kentaurlarla lapithler mücadelesi sık işlenen konulardandır. Kentaurların lapithlerle yaptığı savaş sahnesi Klasik Çağ'da Atina Parthenon tapınağı alınlığında da betimlenmiştir: Yusuf, Boysal, *Age.,* Resim 18b; Lapithler Thessalia'da otururlar. Önderleri olan Peirithoos Hippodameia ile evlenecekken düğüne kentaurları da çağırırlar. Düğün evinde içkiyi çok kaçıran kentaurlar gelini kaçırmaya çalışırlar

göre değişiklik göstermezken aynı sahnede hem genç hem yaşlı kentaurlar bir arada betimlenmiştir. Ellerinde kırbaç, taş, kılıç, odun parçası gibi silahlara rastlanmaktadır. Kentaurun insan kısmı ile at kısmının birleşme noktası bazen farklı renklerle vurgulanmış (Levha 10b), bazen de aynı renklerle verilmiştir (Levha 13a).

Pegasos

Ele aldığımız mozaikler içerisinde pegasos figürü genellikle Bellerophon'la birlikte (Levha 2b, 32b, 33a, 35a) betimlenmiştir. İki örnekte, pegasos çeşme başında[96] nereidlerle birliktedir (Levha 30b, 39a).

Pegasos'un Bellerophon'la birlikte betimlendiği beş örnekten dörtdünde (Levha 2b, 32b, 33a, 43a) konu khimairanın öldürülmesidir[97]. Bellerophon'un mızrağıyla saldırdığı örneklerin ikisinde pegasos ve khimaira aynı yönde, birinde karşılıklı verilmiştir. Aynı kompozisyonu, mozaik dışında diğer sanat dallarında da görmek mümkündür. Siyah figür tekniğinde işlenen bir kase üzerinde Bellerophon'un khimairayı öldürme sahnesi işlenmiştir. Heidelberg ressamı tarafından işlenen sahnede khimairanın boyutu pegasosa yakın işlenirken khimaira daha güçlü ve saldırgandır.

Pegasos-Bellerophon birlikteliği ile ilgili örneklerden birinde, farklı bir konu ele alınmıştır (Levha 35a). Burada Bellerophon Pegasos'a yem vermektedir.

Pegasos'un nereidlerle olan anlatımına da mozaikler üzerinde yer verilmiştir. Burada değerlendirilen iki örnekte, Pegasos, çevresinde kendisiyle ilgilenen nereidlerle birlikte tasvir edilmiştir (Levha 30b, 39a).

Hippokampos

Hippokampos[98] betimli mozaik döşemeler, Klasik çağdan Geç Roma Dönemine kadar olan geniş döneme yayılır. Çalışma kapsamında değerlendirilen

[96] Bellerophon pegasos'u çeşme başında bulmuş ve onunla khimairayı öldürme görevine gitmiştir: Erhat, *Age*., s.74.
[97] Bellerophon, Belleros adlı kişiyi öldürünce yurdunu bırakıp Tiryns kralı Proitos'un yanına sığınır. Poitos'un karısı Anteia Bellerophon'a aşık olur. Ancak aşkına cevap vermeyen Bellerophon'u suçlar. Bunun üzerine Proitos eline bir mektup vererek Bellerophon'u kaynatası İobates'e gönderir. İobates mektubu okur ve Bellerophon'u cezalandırması gerektiğini anlar ve Bellerophon'u ağzı ateş saçan khimairayı öldürmeye gönderir: Erhat, *Age.,* ss.73-74.
[98] Başı ve bacakları ata, gövdesi balığa benzeyen hippokampos kanatlı ve kanatsız olarak denizde Poseidon'a hizmet eder.

mozaiklerde Hippokamposlar genellikle Poseidon'la veya Nereidlerle birlikte betimlenmiştir[99].

Poseidon, Hippokampların çektiği arabasıyla deniz sahnesi içinde betimlenmiştir. Toplam beş örnekten üçünde (Levha 4b, 7a, 13b) arabayı dört Hippokamp çekerken, ikisinde (Levha 5a, 14b) iki Hippokamp çekmektedir.

Ele alınan mozaikler içerisinde üç örnekte Hippokampların yanında Nereidler görülür. Bunlardan ikisinde bu iki figürün yanında Poseidon (Levha 7a) veya Triton (Levha 16b) da betimlenmiştir. Tek bir örnekte, elinde kalkanı ve mızrağı olan bir Nereid Hippokampın üzerinde işlenmiştir (Levha 1b).

Yukarıdakiler dışında farklı bir kompozisyonda, Hippokamplar Nereus'la birlikte verilmiştir (Levha 11a). Sadece bir örnekte de Hippokampos tek başına işlenmiştir (Levha 3a).

Diğer Betimlemeler

Yukarıda söz edilen belli başlı mitolojik karakterler dışında, anatomik olarak "at" olmasına rağmen mitolojik konular içerisinde tasvir edilen figürler de, "mitolojik sahneler" başlığı altında değerlendirilmiştir.

Bunlardan biri, üç örnekle temsil edilen güneş tanrısı Helios betimleridir. Tunus Silin (Levha 7b), İsviçre Lausanne Orbe (Levha 9a) ve İtalya Roma (Levha 15b) örneklerinde, Helios dört atlı arabasıyla birlikte tasvir edilmiştir. Atların şahlanma pozisyonunda işlendiği örneklerden sadece Tunus Silin mozaiğinde (Levha 7b), sudan çıktıkları için sadece gövdelerinin üst yarıları resmedilmiştir. Atlı arabasıyla birlikte Helios kompozisyonu, özellikle Roma İmparatorluk döneminde çok tercih edilmiştir.

Mitolojide atlarla yakın ilişkileri vurgulanan ve sanat eserlerinde atlarla birlikte betimlenen önemli bir karakter de Amazonlardır[100]. Toplam altı mozaikte atlarla işlenen Amazonlara rastlanır. Bunların dört tanesinde, Tunus Bardo'da (Levha 23a), Türkiye Antiocheia Yakto (Levha 29a), Suriye Apamea (Levha 41b), Türkiye Edessa

[99] Deniz, sessizlik ve güzelliğin tanrısı ihtiyar Nereusun hepside güzel alımlı 50 peri olan kızları Nereid'ler ikinci derecede deniz tanrıçalarıdır. En meşhurları Thetis ve Galateia'dır: Erhat, *Age*., s.216.
[100] Amazonlar Yunan sanatında geniş yer alan savaşçı kadınlardır: Emine Köker, *Amazon Mozaikleri*, (Yüksek Lisans Seminer Çalışması), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2009, ss.1-4.

mozaiklerinde (Levha 43b, 44a-b) Amazonlar, binek hayvanı olarak kullandıkları atların üzerinde, vahşi hayvanları avlarken betimlenmişlerdir. Türkiye Antiocheia Daphne'den bir mozaikte (41a), atlı bir Amazon, Romalı bir süvariyle mücadele etmektedir. Kıbrıs Paphos'da (Levha 11b) ele geçen tek örnekte ön plandaki Amazon'un atının dizginlerini tutuşu, Dioscur mozaiklerini anımsatır.

Dioscurların, yanlarında atlarla birlikte betimlendiği iki örneğimiz bulunmaktadır[101]. Kıbrıs Paphos (Levha 15a) ve Tunus Kartaca'da (Levha 18a) ele geçen bu betimlemelerde ön plandaki Dioscurlar atların dizginlerini tutmaktadır.

Bir örnekte Theseus'un Helene'yi kaçırışı (Levha 2a) işlenmiştir[102]. Burada, Theseus dört atın çektiği araba üzerinde betimlenmiştir.

İngiltere Low Ham'da ele geçen bir başka mozaikte ise Dido, Aenea ve oğlu Ascanius at üstünde betimlenmiştir[103].

2.1.2. Av Sahneleri

Kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla, avcılık antik çağ toplumunun önemli bir sosyal aktivitesidir. Homeros'un eserlerinde de avcılık öykülerine yer verilmiştir[104]. Av sahnesi antik çağ sanatlarında sık rastlanan konulardandır[105]. Av sahnelerinde, atlar genellikle avcının yardımcısı/binek hayvanı olarak görülür. Binek hayvanı olarak kullanılan atların sırtında; vahşi hayvanları gösterilerde kullanmak için yakalayan askeri üniformalı kişiler, güçlü kişilikleri olduğunu göstermek için avlanan kahramanlar, soylular ya da sıradan kişiler betimlenmiştir. Aslan, kaplan, boğa, leopar, ayı gibi yırtıcı/vahşi hayvanların (Levha 23a, 26a, 27a-b, 29a, 31b, 32a, 36b, 38a, 41b, 42a-b, 43b, 44a-b, 45b) yanı sıra; geyik, ceylan, tavşan gibi diğer yabani hayvanların da (Levha 16a, 17b, 24a, 24b, 25a-b, 28a, 37a) avlandığı mozaik kompozisyonların yanı

---

[101] Dioscurlar Zeus'la Leda'nın oğullarıdır. Sparta'nın Taygetos dağında dünyaya geldikleri söylenen Dioscur'lar Dor ırkının temsilcileridir: Erhat, *Age*., s.96.

[102] Helena Lakedaimon'da Artemis'e sunu sunarken Theseus onu görür ve aşık olur. Theseus Helena'yı zorla kaçırmaya çalışır. Erhat, *Age.,* ss.131-132.

[103] Kartaca kraliçesi Dido ile Troialı prens Aeneis'in aşkı Yunan mitolojisinin önemli söylencelerinden biridir. Vergilius var olan efsaneyi kullanarak yeni bir öykü yaratır. Öyküye göre Kartaca kentini kurmakta olan Dido Troya'lı kahraman Aeneas'ı görür görmez aşık olur. Aeneas Troya savaşına katılmak üzere Kartaca'dan ayrılınca Dido kendini öldürür: Erhat, *Age.,* ss.88-89.

[104] Homeros, *Age*., ss.47-48.

[105] Paleolithik dönem mağara resimlerinde ilk örnekleriyle karşılaşılan bu konu, Neolitik çağa ait Çatalhöyük duvar resimlerinde de görülür: James, Mellaart, *Çatalhöyük, Anadolu'da Bir Neolitik Kent***,** Çev. Gökçe Bike Yazıcıoğlu, Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul 2000, ss.101-136.

sıra, tek bir örnekte, Türkiye Antiocheia Worcester evi mozaiğindeki av sahnesinde (Levha 45a) hem vahşi hem de diğer yabani hayvanlar bir aradadır. Kıbrıs Paphos'tan bir mozaikte (Levha 12a) diğerlerinden farklı olarak atın avlanan hayvan olarak tasvir edildiği görülür[106]. Bu mozaiklerin büyük bölümünde birden fazla kişinin katıldığı "av partisi" tasvir edilmiştir. Tek bir mozaikte, İspanya Tudela'dan bir villada ele geçen mozaikte (Levha 28a) kalabalık yerine tek bir atlı avcı ve önünde avlamaya çalıştığı ceylan resmedilmiştir. Konunun işlendiği dairesel emblemanın darlığı bunu zorunlu kılmış olmalıdır. Bir örnekte de, İtalya Sicilya Piazza Armerina'dan bir mozaikte (Levha 26a) arena vb. oyunlarında kullanılmak üzere vahşi hayvanları yakalamaya çalışan üniformalı süvariler resmedilmiştir. Tüm av sahneli mozaikler içerisinde, sadece İtalya Sicilya Piazza Armerina'dan bir mozaikte (Levha 26b, 27a-b), avcılar mağlup durumdadır. Burada, vahşi hayvanların saldırısına uğrayan avcılar arasında atından düşmüş, kaçmaya çalışan, yaralanmış ve atıyla birlikte düşmüş avcılar işlenmiştir.

Avcılar çoğunlukla soylu sınıftan olduğu için ona eşlik eden birçok figürle karşılaşılmaktadır. Av köpeği de av sahnelerinde sık karşılaşılan bir öğedir. Avın betimlendiği tüm bu sahnelerde olayın doğal bir ortamda geçtiği, arka plandaki ağaç, kaya vb. tabiat unsurlarıyla vurgulanmıştır.

Av sahneli mozaiklerde bölgesel bir dağılım ya da yoğunluk fark edilememektedir. Akdeniz havzasının genelinde (Fransa'da bir adet, İspanya'da üç adet, İtalya'da dört adet, Kıbrıs'ta bir adet, Türkiye'de dört adet, Suriye'de iki adet, Tunus'da üç adet, Ürdün'de bir adet) bu konuya rastlanmaktadır. Bunların büyük bölümünün, kamu yapıları yerine villa, ev gibi özel konutlarda ele geçmesi, estetik yönünün yanı sıra prestij ve gösteriş unsuru olarak da kullanılmış olabileceğini düşündürür. Tüm bu örnekler MS. III. yüzyıldan sonrasına aittir.

2.1.3. Yarış Sahneleri

"...

Akhilleus orduyu toplu tuttu,

ödüller getirtti gemilerden, leğenler, üçayaklar,

[106] Bazı kaynaklarda buradaki hayvanın at değil de katır veya eşek olabileceği öne sürülür: Kondoleon, *Age*., s.290.

atlar, katırlar, başları kalkık öküzler,

güzel kemerli kadınlar, alacalı demir.

Önce koydu parlak ödüller

araba yarışlarında en hızlı gidene:

El işlerinde çok becerikli bir kadın olacaktı birinci gelen,

yirmi iki ölçeklik kulplu bir üçayak alacaktı

İkinci gelene bir kısrak vardı, altı yaşında,

daha koşulmamış, katıra gebe bir kısraktı bu.

Ateşe değmemiş bir kazan vardı üçüncü gelene,

dört ölçeklik, pırıl pırıl, yepyeni.

İki ölçeklik altın ayırdı dördüncüye.

beşinciye iki kulplu, ateşe değmemiş bir kap.

Akhilleus kalktı ayağa, Argoslulara şöyle dedi:

"Atreusoğlu, siz güzel dizlikli Akhalar,

yarışlarda kim kazanırsa, işte ödülleri.

Bugün Akhalar, başka biri için yarış etselerdi,

ilk ödülü ben alır götürürdüm barakama;

Benim atların üstünlüğü sizce de belli.

o ölümsüzleri Poseidon vermişti babam Peleus'a,

Peleus da bana armağan etmişti.

Ama şimdi ben de, onlar da kalacağız olduğum yerde,

yitirdiler yumuşak elli, şanlı arabacılarını.

Yıkamıştı onların bedenilerini ak suda,

nice yağlar akıtmıştı yelelerinden aşağı.

Atlarım durmuş yas tutuyorlar Patroklos'a,

yürekleri burkuk, toprağa değiyor yeleleri.

Katılsın bu yarışa şimdi başkaları,

kim varsa Akha ordusunda

atlarına, sağlam arabasına güvenen

…"

(Homeros, İllyada XXIII.258-286)

Atlı araba yarışlarının yapıldığı mimari yapılara Grekçe'de "Hipodrom" (Hippos=At ve Dromos=Yol, Yarış Pisti sözcüklerinden oluşur), Latince'de "Circus" (daire/halka) adı verilmiştir. Ege dünyasında, atlı araba yarışlarının bilinen en erkeni Miken çağında (MÖ. 1600-1200) Olympia'da yapılmaktaydı[107]. Greklerde at yarışları yaygın bir sosyal aktivite olmasına rağmen at yarışlarının yapıldığı alan toprak olduğu için günümüze kadar gelen önemli kalıntıları yoktur. Greklerde at yarışları zengin kesimin yürüttüğü bir aktivite iken, Roma döneminde düzenli bir organizasyon halini almıştır[108]. Circus'da kişilerin oturacağı yerler statülerine göre belirlenmiştir. Halktan kişilerin ve kölelerin de izlediği atlı araba yarışı imparatorun elindeki beyaz bezi bırakması ile başlardı. Yarışın başlamasıyla atlı arabalar spinanın etrafında turlarını tamamladıktan sonra, yarışmayı birinci tamamlayan atın heykeli yapılırdı.

Yarış arabaları iki (biga), üç (triga) veya dört (quadriga) atlıdır. Yarışlarda farklı sayılarda arabalar bulunabilirdi. Atların çektiği arabalar süslü olup hızlı gitmesi için küçük ve hafif tutulmuştur. Bu arabaların önleri kapalı, arka kısımları açıktır. Yarış arabalarına asil atlar koşulurdu. Özel olarak yetiştirilip eğitilen yarış atlarının küçük yapıda, güçlü ve çevik olmasına özen gösterilirdi. At yarışları herkese açık bir gösteri olduğu için arabalar gibi atların da süslenmesine önem verilirdi. Yeleleri kısa kesilerek süslenir, kuyrukları kurdelelerle bağlanarak hem güzel görünmesi sağlanır hem de yarış sırasında kazaya neden olması engellenirdi. Atların alınlarındaki tüy veya hurma dalı da süs amaçlıdır[109]. Atların arka bacaklarında mühür bulunurdu. İzleyiciler, arabaları sürücülerin giysi ve aksesuarlarında kullandığı renklerden tanırlardı.

---

[107] Saltuk, *Age*., s.51.
[108] Saltuk, *Age*., ss.53-54.
[109] Saltuk, *Age*., ss.54-55.

Atlı araba yarışlarının betimlendiği sahnelerdeki atların bazıları "Glaucus" (Gri/Boz), "Purpureus" (Benekli/Kır) gibi renklerine göre; bazıları "Ferox" (Vahşi), "Eustolus" (Hızlı) gibi psikolojik karakterlerine göre adlandırılırken; bazılarına da Achilleus, Ajax, Diomedes, Alcides gibi kahraman adları verilmiştir[110]. Bunların dışında atlara nehir, ova, dağ vb. adları da verilmiştir[111].

Roma kültürünün unsurlarından olan circuslar ve buralarda yapılan at yarışlarının betimlendiği mozaikler, başta Fransa (Levha 9b, 10a), İtalya (Levha 8b, 21b, 22a-b), İspanya (Levha 19b, 20a-b, 21a) ve Tunus (Levha 8a, 17a, 23b, 36a) olmak üzere imparatorluğun hüküm sürdüğü tüm bölgelerde tercih edilen ve örneklerine rastlanan konular arasındadır. Bu mozaikler çoğunlukla villalarda ele geçmiştir.

Bu bölümde atlar kuşbakışı betimlenen hipodromlarda tam yarış anında (Levha 9b, 10a, 19b, 20a-b, 21a) ya da yarışa hazırlık yaparken (Levha 8a, 23b) dört (Levha 35b, 36a) veya iki atın (Levha 28b) çektiği arabada üzerindeki sürücüyle, yarış atları terbiyeciler tarafından eğitilirken (Levha 8b) ve yarış kazanmış atlara Eroslar taç takarken (Levha 17a) betimlenmiştir.

Circuslarda yapılan yarış sahneleri MS. III-IV. yüzyıllarda mozaikler üzerindeki en yaygın konu olarak görülmektedir. Bu da Roma imparatorluk döneminde düzenli bir organizasyon haline gelerek imparatorluğun hüküm sürdüğü bölgelerdeki halkın önemli bir sosyal aktivitesi olmasından kaynaklanmaktadır. Avrupa'dan ve Afrika'dan ele geçen mozaiklerde circus sahneli betimlemelerle sık karşılaşılmaktadır. Mozaik sanatçıları circuslarda bizzat gördükleri bir sahneden ya da fresk, vazo resmi vb. sanat eserleri üzerinde karşılaştıkları betimlemelerden yola çıkarak kendi eserlerini üretmişlerdir. Dolayısıyla, bunların her biri sanatçının yaratıcılık marifetinin ürünü değil, var olan bir mimari yapının betimleridirler. Yarış sahnelerinin yer aldığı mozaikler üzerindeki circus betimleri, antik çağın en büyük ve en eski circusu olan Roma'daki Circus Maximus'u temsil etmiştir[112].Yarış sahneli mozaiklere özel mülklerde, bilhassa villalarda rastlanması, estetik amaçlı kullanıldıklarını gösterir. At betimleri, bu sahnelere canlılık ve hareketlilik katan unsurlar olarak eserlerin estetik yönünde önemli pay sahibidir. Siyah figür tekniğinde eser veren Sophilos (MÖ. 580-70)

[110] Toynbee, *Age*., ss.167-185.
[111] Romalıların yarış atlarına taktığı çok çeşitli isimlere mozaikler üzerinde rastlanmakla birlikte, Roma'da yüz yirmi at isminin yazıldığı bir mermer levha ele geçmiştir: Saltuk, *Age*., ss.55-56.
[112] Saltuk, *Age*., s.21.

dinos parçası üzerinde Akhilleus tarafından Patroklos onuruna yapılan şenliğinde yapılan araba yarışı sahnesini betimlemiştir[113]. Kleitias ve Ergotimos (MS. 570) tarafından imzalanan François volütlü kraterde de Patroklos'un cenaze oyunları betimlenmiştir[114]. Büyük araba yarışlarına sahne olan hipodromlar (Ovidius'un şiirlerinde olduğu gibi) sosyal hayatın odağını oluşturuyordu. Fakat aynı zamanda politik güçlerin Konstantinepol'deki maviler ve yeşiller benzeri rakip takımların desteklemesine çevrildiği arenalarda vardı.

2.1.4. Günlük Hayattan Sahneler

Yük taşımak için, uzun-kısa mesafeli yolculuklarda binek hayvanı olarak (Levha 37b, 39b, 40a) çiftliklerde çeşitli işler için (Levha 29b), iki tekerlekli arabaları çekerken (Levha 12b) ve doğada yavrusuyla betimlenen (Levha 46a) atlar da, mozaikler üzerinde işlenen konular arasındadır.

Günlük hayattan sahne betiminde atlar birçok konu içerisinde betimlenmiştir. Binek hayvanı ve doğadaki halleriyle tanımlanan atlar, mitolojik, av, yarış ve savaş sahnelerindeki gibi bakımlı işlenmemişlerdir. Bu konu içerisinde atların hepsi mimari bir yapı çevresinde (Levha 12b, 29b, 37b, 39b, 40a, 46a) betimlenmişlerdir. Kompozisyonda doğa ağaç ve bitkisel örgelerle çoğunlukla (Levha 29b, 37b, 39b, 40a, 46a) vurgulanmıştır.

Villa ve evlerden ele geçen bu mozaikler Tunus'tan (Levha 29b, 37b, 39b) ve Türkiye'den (Levha 12b, 40a, 46a)'dir.

2.1.5. Savaş Sahneleri

At betiminin yer aldığı savaş sahneli mozaiklere az rastlanmaktadır. Savaş sahnelerinde önemli kişilerin ya da kahramanların mücadelelerine yer verilmiştir. Bunlardan birisi Grek mitolojisinde sık sık bahsi geçen Amazonların (Levha 41a),

---

[113] Cevat Başaran**,** *Arkeolojiye Giriş*, Erzurum 1998, ss.174-175; John, Boardman, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, Çev. Gürkan Engin, Homer Kitabevi, İstanbul 2003, ill. 26.
[114] Başaran, *Age*., ss.175-176; Boardman, *Age*., ill.46.

diğeri ise doğuyu ve batıyı birleştirerek büyük bir devlet kuran Büyük İskender'in (Levha 3b) anlatıldığı mozaiklerdir.

Mozaik sanatında savaş sahneleri popüler olan bir kompozisyon değildir. Dönem dönem işlenen bu kompozisyonda özellikle önemli kişiler arasında gerçekleşen savaşlar tercih edilmiştir. İskender mozaiği hem çok sayıda figürün belli bir düzende işlenmesiyle hem de tesseların dönemin özelliği olan küçük boyutlu olmasıyla mozaik sanatı içerisinde önemli bir yer teşkil eder.

İki döşeme mozaiğinde de arka fonda kuru ağaç betimi yer almaktadır. Savaşın tam mücadele anının yansıtıldığı bu mozaiklerde sahneye dağılmıştır.

2.1.6. Orpheus Sahneleri

Mozaiklerde ortada betimlenen Orpheus elindeki liriyle vahşi hayvanları sakinleştirirken karşımıza çıkar. Orpheus'un sakinleştirdiği hayvanlar arasında at ve atla ilişkili fantastik yaratık olan kentaur yer almaktadır. Geç Antik Çağ'a tarihlenen Libya Orpheus mozaiğinde (Levha 47a) tay işlenmiştir. İsrail Kudüs Orpheus'unda (Levha 46b) ise kentaur betimlenmiştir.

2.1.7. Paradeisos Sahneleri

Mozaikler üzerinde, atlar, yukarıda anlatılanlar dışında, doğada diğer hayvanlarla birlikte (Paradeisos) (Levha 40b), bazen de ortada yer alan bir bitkiyle (Levha 30a, 38b) görülürler. Profilden verilen ve durağan işlenen bu atların üzerinde süs unsuruna rastlanmazken, eğersiz ve koşum takımsızdır.

2.1.8. Tek Başlarına

Bu başlık altında bordürde betimlenen atlar (Levha 6b, 18b) ve büst şeklinde (Levha 34a-b) işlenenler ele alınmıştır. Hareketli işlenen bu atlar işlendiği yerden kaynaklı olarak küçük verilmişlerdir. Villalarda ele geçen bu örneklerin ikisi Tunus'tan (Levha 6b, 34a-b), diğeri Ürdün'den (Levha 18b) ele geçmiştir.

2.1.9. Amphitheatron Sahnelerinde

Atlar amphitheatronlarda hem mücadele eden hayvanlar arasında (Levha 14a) hem de vahşi hayvanlarla yapılan mücadelelerde binek hayvanı olarak (Levha 19a) karşımıza çıkarlar. Özel komplekslerde ele geçen bu mozaikler Tunus Sousse (Levha 14a) ve Cezayir Djemila (Levha 19a)'dandır.

2.2. TİPOLOJİK DEĞERLENDİRME

2.2.1. Yönlerine Göre

Atlar profilden, yarı cepheden ve cepheden olmak üzere farklı açılardan işlenmiştir. At betimlemelerinin işlenmeye başladığı Klasik Dönemde atlar profilden verilmiştir (Grafik 3). Daha sonraki dönemlerde atlar profilden verilmeye devam etmiştir. Hellenistik dönemle birlikte yarı cepheden işleniş başlamıştır. Cephen at betimleri Hellenistik Dönemde ortaya çıkmış daha sonra devam etmiştir. Atların profilden ve yarı cepheden işlendiği kompozisyonlarda birlik görülmez. Atların cepheden verildiği örneklerde çoğunlukla yarış kazanan atların betiminde ve Poseidon'un arabasını çeken atlarının cepheden işlenişinin tercih edildiği görülür. Bölgelerin kendi içinde at betimlemelerinin yönlerinde birlik yoktur.

Profilden işlenen atlar en çok mitolojik sahnelerde (Levha 1a, 1b, 2b, 4b, 5a, 5b, 6a, 7b, 9a, 11a, 11b, 15a, 15b, 16b, 18a, 30b, 31a, 32b, 33a, 33b, 35a, 39a, 43a, 47b) ve av sahnelerinde (Levha 12a, 17b, 23a, 24a, 26a, 28a, 29a, 31b, 32a, 36b, 37a, 38a, 41b, 42a-b, 43b, 44a-b, 45a, 45b) betimlenmiştir. Bu sahnelerin dışında tek başlarına (Levha 6b, 18b, 34a-b), yarış sahnelerinde (Levha 8a, 8b, 9b, 10a, 17a, 19b, 20a-b, 21a, 21b, 22a-b, 23b), amphitheatron sahnelerinde (Levha 14a, 19a), günlük hayattan sahnelerde (Levha 29b, 37b, 39b, 40a, 46a), paradeisos sahnelerinde (Levha 30a, 38b, 40b), Orpheus'la birlikte (Levha 46b, 47a) atlar ve atla ilgili fantastik yaratıklar profilden betimlenmişlerdir.

Atlar, mitolojik sahneler (Levha 7a, 10b, 13b, 14b), yarış sahnelerinde (Levha 28b, 35b, 36a) ve savaş sahnesi (Levha 41a) içerisinde cepheden verilmiştir.

Yarı cepheden işlenişin verildiği tek dönem Hellenistik Çağ'dır. Bu dönemde mitolojik sahneler (Levha 2a, 3a, 4a) içerisinde atlar yarı cepheden işlenmiştir.

Atların profilden, cepheden ve yarı cepheden verildiği örneklerde mevcuttur. Savaş sahnesinde (Levha 3b), mitolojik sahnede (Levha 13a) ve av sahnelerinde (Levha 16a, 24b, 25a-b, 26b, 27a-b) farklı açılardan betimlenen atlara yer verilmiştir.

2.2.2. Pozisyonlarına Göre

Atların betimlemelerinde öne çıkan başka bir unsur pozisyonlarıdır. Klasik Çağ'dan itibaren görülmeye başlanan atlar oturma, durma, yürüme, koşma ve şahlanma pozisyonlarında betimlenmişlerdir (Grafik 4). Bu pozisyonların işlenişinde tarihsel ve bölgesel birlik görülmez. Kompozisyona göre atlar farklı pozisyonlarda işlenmiştir. Bu kompozisyonlar içerisinde atlar en çok şahlanma ve koşma pozisyonunda betimlenmişlerdir. Şahlanma pozisyonu ise en çok mitolojik sahnelerde görülür. Mitolojik sahneler içinde değerlendirilen hippokamposlar (Levha 1b, 3a, 4b, 5a, 7a, 11a, 13b, 14b, 16b), pegasoslar (Levha 2b, 32b, 33a, 43a), kentaur (Levha 4a, 47b) ve Helios'un arabasını çeken atlar (Levha 7b, 9a, 15b) şahlanma pozisyonunda görülür. Mitolojik sahneler dışında atlar av sahnesinde (Levha 28a, 29a, 42a-b, 43b, 44a-b), savaş sahnesinde (Levha 41a) şahlanma pozisyonunda görülürler.

Şahlanma pozisyonundan sonra en yoğun işlenen koşma pozisyonundaki atlar farklı kompozisyonlar içinde karşımıza çıkar. Mitolojik sahnelerde (Levha 1a, 2a, 6a, 33b), tek başlarına (Levha 6b, 34a-b), yarış sahnelerinde (Levha 8a, 9b, 10a, 19b, 20a-b, 21a, 21b, 22a-b, 23b), amphitheatron sahnelerinde (Levha 14a, 19a), av sahnelerinde (Levha 12a, 23a, 31b, 32a, 36b, 38a, 41b, 45a, 45b) ve günlük hayattan sahne içersinde (Levha 39b) atlar koşma pozisyonundadır.

Durma pozisyonunda betimlenen atların işlendikleri kompozisyonlarda da birlik görülmez. Kompozisyonlara göre atlar yarış sahnelerinde (Levha 8b, 17a), mitolojik sahnelerde (Levha 10b, 11b, 15a, 30b, 31a, 35a, 39a), günlük hayattan sahnelerde (Levha 12b, 46a), tek başına (Levha 18b), av sahnesinde (Levha 26a), paradeisos sahnelerinde (Levha 30a, 38b, 40b), Orpheus'la birlikte (Levha 47a) durma pozisyonunda iken verilmiştir. Atların durma pozisyonunda işlendiği mozaikler MS. III-IV. yüzyıllara tarihlenir.

Atların işlendiği bir başka pozisyon yürümedir. Mitolojik sahne içersinde (Levha 18a), yarış sahnelerinde (Levha 28b, 35b, 36a), günlük hayattan sahnelerde

(Levha 37b, 40a) ve av sahnesinde (Levha 37a) atlar yürüme pozisyonunda işlenmiş olup bu mozaiklerin hepsi MS. IV. yüzyıla tarihlenir.

Atların şahlanma, koşma, yürüme, durma ve düşme pozisyonlarının birlikte betimlendiği mozaiklerle de karşılaşmaktayız. Savaş sahnesi (Levha 3b), mitolojik sahne (Levha 13a), av sahneleri (Levha 16a, 17b, 24a, 24b, 25a-b, 26b, 27a-b) ve günlük hayattan sahneler içersinde (Levha 29b) farklı pozisyonlar bir arada verilmiştir.

Oturma pozisyonu iki örnekte karşımıza çıkar. İki örnekte de kentaur otururken betimlenmeye çalışılmıştır. Mitolojik sahne (Levha 5b) ve Orpheus'la birlikte (Levha 46b) betimlenen kentaurlar oturur pozisyondadır.

2.2.3. Koşum Takımlarına Göre

Atlar işlendiği kompozisyona göre, koşum takımlı, eğerli, dizginli ve herhangi bir unsur olmadan doğal halleriyle betimlenmişlerdir (Grafik 5). Bu unsurlara göre bölgesel ve tarihsel bir ayrım tespit etmek güçtür.

Atlar eğerli, dizginli ve koşum takımı gibi unsurların dışında herhangi bir örge yer almadan da betimlenmişlerdir. Bunlar mitolojik sahneler içerisinde ele aldığımız kentaurlar (Levha 1a, 4a, 5b, 6a, 13a, 31a, 47b), hippokamposlar (Levha 1b, 3a, 11a), pegasos (Levha 35a) gibi fantastik yaratıklardır. Tek başlarına (Levha 6b, 34a-b), paradeisos sahnelerinde (Levha 30a, 38b, 40b), yarış sahnesinde (Levha 17a), Orpheus sahnelerinde (Levha 46b, 47a), amphitheatron sahnesinde (Levha 14a) atın herhangi bir unsur olmadan betimlendiği kompozisyonlardır.

Atların yalnızca dizginli işlendiği kompozisyonların çoğunluğu mitolojik sahneler içerisindeki Poseidonla birlikte betimlenen hippokamposlar (Levha 4b, 5a, 7a, 13b, 16b), Helios'un arabasını çeken atlar (Levha 7b, 9a, 15b) ve pegasoslar (Levha 2b, 30b, 32b, 33a, 39a, 43a) bu şekilde betimlenmiştir. Bunların dışında iki örnekten birinde terbiye edilen atlar (Levha 8b) ve günlük hayat içerisinde ele aldığımız çiftlik sahnesinde (Levha 29b) karşılaşmaktayız.

Eğerli ve dizginli işlenen atlar ise daha çok av sahnelerinde (Levha 16a, 17b, 23a, 24a, 24b, 25a-b, 26a, 26b, 27a-b, 28a, 29a, 31b, 32a, 36b, 37a, 38a, 41b, 42a-b, 43b, 44a-b, 45a, 45b) karşımıza çıkar. Av sahnelerinde binek hayvanı olarak betimlenen

mozaikler Tunus (Levha 16a, 17b, 23a), İspanya (Levha 28a, 37a, 38a), Türkiye (Levha 29a, 31b, 32a, 43b, 44a-b, 45a), Fransa (Levha 24a), İtalya (Levha 24b, 25a-b, 26a, 26b, 27a-b, 36b), Suriye (Levha 41b, 42a-b), Ürdün (Levha 45b) gibi ülkeleri kapsayan çok geniş bir alanda ele geçmiştir. Av sahnesinin dışında atlar savaş sahnelerinde (Levha 3b, 41a), mitolojik sahnelerde (Levha 11b, 15a, 18a, 33b), tek başına (Levha 18b), amphitheatron sahnesinde (Levha 19a), günlük hayattan sahneler içersinde (Levha 39b, 37b, 40a) betimlenmiştir.

Koşum takımlı işlenen atlar ise çoğunlukla yarış sahnesi içerisinde işlenmiştir. Yarış sahnesinin işlendiği mozaikler Tunus (Levha 8a, 23b, 36a), Fransa (Levha 9b, 10a), İtalya (Levha 21b, 22a-b, 28b), İspanya (Levha 19b, 20a-b, 21a, 35b)'da ele geçmiştir. Bu konular dışında atların koşum takımlı işlendiği diğer konular mitolojik sahneler (Levha 2a, 10b, 14b) ve günlük hayattan sahne (Levha 12b) içersindedir.

2.3. STİLİSTİK DEĞERLENDİRME

Mimaride, özellikle hamam, saray, bazilika, kilise gibi kamu yapılarında ve villa, ev gibi özel yapıların taban döşemesinde çok sayıda karşımıza çıkan mozaikler yapıldıkları dönemin sanatsal ve teknik özelliklerini yansıtmalarının yanı sıra, bulundukları yapıların tarihlendirilmesine yardımcı olan mimari unsurlardır. Bu anlamda, mozaikler üzerindeki kompozisyonlar içerisinde her dönemde yer verilen ve kuş figürlerinden sonra en çok betimi yapılan hayvan olan atlar; detay, derinlik, orantı, hareketin vücuda yansıtılması ve perspektif açısından değerlendirilerek bir gelişim tespit edilmeye çalışılacaktır.

2.3.1. Klasik Dönem

Yunanistan'da ortaya çıkarılmış olan, Klasik Dönem'e ait çakıl taşı döşeme mozaiklerinin, konumuz kapsamındaki en erken örnekler olduğundan bahsetmiştik. Bu dönemde mozaikler üzerinde tercih edilen konular çoğunlukla mitolojiktir. Mitolojik sahneler içerisinde değerlendirdiğimiz en erken at ikonografisinin işlendiği örnek Yunanistan'ın Korinth kentinde "Kentaur Hamamı" olarak adlandırılan mimari yapının

tabanında ele geçmiştir (Levha 1a) [115]. MÖ. V. yüzyıl sonlarına tarihlenen mozaik üzerinde kentaurun leoparı kovalama anı betimlenmiştir. Koşar pozisyondaki kentaur, önünde kaçan leoparı yakalamak üzere iken görülür. Kompozisyonda arka fonda ağaç, çalı, kaya, mimari yapı gibi olayın geçtiği yeri vurgulayan herhangi bir örgeye yer verilmemesi Klasik Çağ mozaik kompozisyonlarının genel özelliğidir. Helenistik dönemden itibaren arka fonda olayın geçtiği mekan verilmeye başlanır.

Koşma pozisyonundaki kentaurun yalnızca dış konturları verilmiş; siyah tesseralarla çizgisel işlenen başlık, yüz, omuz, kalça, parmak ve toynaklar dışında detaya hiç girilmemiştir. Kol, bacak, gövde ve kuyruk, bu çizgisel detaylar dışında tamamen beyaz tesseralardan oluşur. Kompozisyonda siyah ve beyaz dışında renk kullanılmamıştır. Ön sağ toynak tacı işlenirken sol toynak tacı işlenmemiştir. Kuyruğu kısa verilmiştir.

Profilden verilen figürde derinlik oluşturma amaçlı renklendirme ve gölgelendirme görülmez. Derinlik, -dönemin seramikleri üzerindeki figürlerde olduğu gibi- kollarda ve bacakta az da olsa verilmeye çalışılırken perspektiften uzaktır. Figürlerin bastığı kısımda bir zemin belirtilmemiştir.

İnce uzun bir gövdeye sahip olan kentaurun elleri vücudunun diğer uzuvlarına oranla büyüktür. Uzun kollarını ve iri ellerini önde koşar durumdaki leopara doğru uzatmasından dolayı sırtında bir çıkıntı/kambur, abartılı şekilde vurgulanmıştır. Figürlerin yaptığı hareketin gerginliği ve heyecanı vücuda yansıtılamamıştır. Bunun nedeni ise detaylardaki yüzeysel işçilik gösterilebilir. Söz konusu figürlü sahne dışında, panonun orta motifini çevreleyen, iç içe yerleştirilmiş bordürlerdeki üçgen dizisi, meander ve dalga motiflerinin işleniş tarzındaki özensizlik ve orantısızlık klasik dönem teknik ve geleneklerini işaret eder.

Teknik ve kompozisyon açısından Korinth mozaiğiyle benzer başka bir örnek ise Yunanistan Eretria'da mozaikli evden ele geçen hippokamposla birlikte betimlenen Nereid'tir (Levha 1b)[116]. MÖ. IV. yüzyılın ortalarına tarihlenen taban mozaiğinde bir hippokampos üzerinde oturur durumdaki Nereid sol elinde kalkan sağ elinde mızrak tutmaktadır. Arka fonda herhangi bir unsura yer verilmemiştir.

[115] Dunbabin, *Age*., Resim 2, s.6.
[116] Ling, *Age*., s.21.

Şahlanma pozisyonundaki hippokamposun detayları Korinth örneğinde olduğu gibi eğrisel dizilen çakıl taşlarıyla verilmiştir. Hippokamposun dış konturlarını siyah arka fondan ayırmak için herhangi bir kontur çizgisine yer verilmemiştir. Vücudu oluşturan beyaz renkli taşlar dışında, hippokamposun sırt dikenleri, yüzgeçleri ve ağzından çıkardığı dili kahverengi, gözleri gri çakıl taşlarıyla işlenmiştir.

Korinth örneğinde olduğu gibi Eretria'da da figürlerin vücudunda gölgelendirme görülmez. Derinlik kalkan, figür ve mızrağın ard arda verilişiyle sağlanmaya çalışılsa da başarılı değildir.

Hippokampos ve üzerindeki figürün vücut orantıları hem birbiriyle hem de kendi içinde bütünlük gösterir.

Şahlanma pozisyonundaki hippokamposun başının geriye doğru kaykılmasından dolayı boyunda oluşan kıvrımların işlenişi, çizgisel de olsa doğallık amaçlıdır. Ön ayakların dirsekten ve bilekten içe doğru kırılma biçimi de aynı şekilde doğal yansıtılmıştır. Bunlar, Korinth Kentaur Hamamı'ndaki kentaurda görülmeyen unsurlardır. Ön iki bacak farklı yüksekliklerde verilerek derinlik az da olsa oluşturulmaya çalışılmıştır.

2.3.2. Hellenistik Dönem

Klasik Çağ mozaiklerinde işlenen atlar, genel anlamda yüzeysel, detayda kaba bir işçilik gösterir. Helenistik dönemde ise atların işlenişinde en ince detayına kadar inildiği görülür. Helenistik döneme ait en erken örneklerden biri, Theseus'un Helena'yı kaçırışının betimlendiği Pella'dan ele geçen taban mozaiğidir (Levha 2a) [117]. Theseus dört atın çektiği araba (quadriga) üzerinde atların dizginini çekerken betimlenmiştir. MÖ. 325-300 tarihli mitolojik sahne içerisinde değerlendirdiğimiz mozaik opus lapilla tekniğinde oluşturulmuştur.

Koşma pozisyonunda betimlenen atlarda, Korinth (Levha 1a) ve Eretria (Levha 1b) mozaikleri üzerinde incelediğimiz kentaur ve hippokampostan farklı olarak kuyruk ve yele tüyleri tek tek işlenmiştir. Yele ve kuyruk kahverengi çakıl taşlarının aynı doğrultuda dizilmesiyle oluşturulmuştur. Uyluk, kasık, bilek kemikleri gibi

[117] Jean Charbonneaux-Roland Martin-François Villard, *Das Hellenistische Griechenland*, 330-350 v. Chr, Münih 1971, Resim 95, 103; Pedley, *Age*., s.333; Bernard *Andreae, Antike Bildmosaiken*, verlag Philipp von Zabern, Maina am Rhein 2003, s. 34- 35; Petsas, *Agm*., ss.41-57.

detayların hem oldukça küçük boyutlu çakıl taşlarıyla verilmesi, hem de bu detaylarda atların vücut rengine yakın renklerin kullanılmasıyla önceki örneklerden ayrılır. Koşum takımları ve dizginler kahverengidir.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, oldukça küçük boyutlu taşların kullanıldığı bel, uyluk, kalça gibi detaylarda farklı tonlardaki renklerin kullanılması ışık-gölge kontrastı sağlamıştır. Bu renk geçişleri keskin değildir.

Atların yan yana işlenmesiyle derinlik oluşturulmuştur. Atların baş, boyun, bacak gibi uzuvları gövdeyle orantılı işlenmiştir. Theseus'un vücudu hem kendi içinde hem de atların boyutuyla uyum içindedir.

Atların yaptığı koşma hareketi baş, boyun, göğüs ve baldır gibi detaylarda oldukça başarılı yansıtılmıştır. Bu hareketlilik Theseus'un başını Helena'ya doğru çevirmesinde de görülür ki bu durum kompozisyonu tamamlayıcı bir harekettir. Atların bastığı zemin, arka fona göre daha açık renk tesseralarla işlenmiş, ancak atların gölgesi zemine yansıtılmamıştır.

Perspektif Theseus'a göre ön planda işlenen atların daha büyük işlenmesiyle verilmiştir. Buna karşın yan yana işlenen atların boyutlarının eşit verilmesi, bütünde perspektifin uygulanmasındaki başarısızlığı gösterir.

Mitolojik sahnenin işlendiği bir başka mozaik Rodos Müzesi'nde yer alan çakıl taşı taban döşemesidir (Levha 2b)[118]. MÖ. III. yüzyılın ilk yarısına tarihli mozaikteki pegasos üzerindeki Bellerophon'un mızrağını khimairaya saplamak üzere olduğu an betimlenmiştir.

Şahlanma pozisyonundaki pegasosda; yele, kuyruk, kanat, baldır, kasık, kestane, tarak kemiği gibi detayların tek sıra çakıl taşlarıyla verildiği görülür. Yunanistan Eretria'da (Levha 1b) hippokamposun boynunda görülen kıvrımlar burada daha ince ve sık verilerek daha gerçekçi bir görünüm yansıtılmıştır. Yunanistan Korinth Kentaur Hamamı (Levha 1a) kentaurundan kuyruk, baldır, toynak gibi detayların daha belirgin verilmesiyle ayrılır. Klasik Çağ'da kullanılan mozaik tekniğiyle aynı olmasına rağmen at betimlemelerinin daha detaylı işlenmeye başlandığı görülür.

Pegasosun baş, boyun, bacak gibi uzuvlarının gövdeyle orantılı işlenişiyle Pella (Levha 2a) örneğiyle benzerdir. Aynı şekilde, Bellerophon'un başı, kolları

[118] Dunbabin, *Age*., s.16.

gövdeyle uyumludur ve pegasosla vücut orantısı abartılı bir şekil yansıtmaz. Aynı uyum ve orantı khimairada da görülür.

MÖ. III. yüzyılın ikinci yarısına tarihli Grit Lebena'da Asklepion'da ele geçen taban döşemesinde dalga motifiyle oluşturulan dikdörtgen alana hippokampos betimlenmiştir (Levha 3a) [119]. Mitolojik sahne içerisinde değerlendirdiğimiz panoda hippokampos dışında herhangi bir unsura yer verilmemiştir.

Şahlanma pozisyonunda işlenen hippokampos 1/2 cepheden işlenmeye çalışılmıştır. Bu açıdan Pella'daki (Levha 2a) atların verilişiyle benzerdir. Hippokamposun yanak, burun, omuz, göğüs, tarak ve bilek kemikleri tek sıra siyah çakıl taşlarıyla belirtilmiştir. Başın geriye kaykılmasından dolayı boyunda oluşan kıvrımlar da tek sıra siyah çakıl taşlarıyla işlenmiştir. Detayların bu şekilde çizgisel işlenişi açısından Rodos (Levha 2b) örneğiyle benzerlik gösterir.

Hippokamposun vücudunda gölgelendirme amaçlı hiçbir uygulama görülmez. 1/2 cepheden verilmesi çizgisel işlenen detaylara hareket katmıştır.

Baş ve boyun kısmı gövdeye göre bir miktar kalın işlenmiştir. Bunun dışında göze çarpan başka bir orantısızlık yoktur.

Hellenistik dönemin (MÖ. II. yüzyıl) en önemli eserlerinden biri İtalya, Pompei Casa del Fauno'da bir mimari yapıda ele geçen taban mozaiğidir (Levha 3b)[120]. Üzerinde savaş sahnesi betimlenmiştir. Arka Açık renk arka fon üzerine işlenen kompozisyonda bir kuru ağaç betimine yer verilmiştir. Napoli Arkeoloji Müzesi'nde yer alan eserin bordürüne yüzeysel diş sırası, ana panoda Makedonya kralı İskender'le Pers Kralı Dareios'un yaptığı İssos savaşı işlenmiştir.

Siyah, kırmızı ve kahverengi tonlarındaki atlar farklı pozisyonlarda işlenmiştir. Atlarda yele, kuyruk, baldır, bilek kemiği, toynak gibi detaylar ışık gölge kontrastlığı ile verilmiştir. Tessera boyutlarının küçük olması ve kusursuz işçilikten dolayı atlar gerçekçi bir görünüm yansıtırlar. Özenli işçilik daha önceki at betimlerinden tamamıyla farklıdır.

---

[119] *Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Lebena", Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1961, Resim 609, s.518; *Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Zeusı" Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1966, Resim 1400, s.1265; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, s.19.

[120] Ling, *Age*., ss.28-29; Dunbabin, *Age*., ss.40-42; Üstüner, *Age*., ss.39-44, Plate 120,12.

Atların kendi içindeki ve diğer figürlerle orantısı gerçekçi işlenmiştir. Bu uyum ve orantı panoda yer alan tüm figürlerde görülür. Helenistik döneme tarihlenen Pella (Levha 2a), Rodos (Levha 2b) ve Lebena (Levha 3a) örneklerinin hiçbirinde atlar ve diğer figürler bu şekilde gerçek ölçülere yakın işlenmemiştir.

Savaş anı işlendiği için pano genelinde hareketlilik figürlere ve onların kıyafetlerine kadar yansıtılmıştır. Atların şahlanma, koşma, düşme gibi hareketlerin vücudun bütününde doğru bir şekilde yansıtıldığı görülür. Özellikle sahnenin sağında yer alan siyah renkli atın koşma hareketi baş, ön bacak, baldır, toynaklar ve kuyruğa kadar hareketli işlenmiştir. Figürlerin zeminde oluşan gölgelerinde de bir uyum görülür.

Önde işlenen atlar, savaşçılar ve silahlar geride olanlara göre büyük işlenmiştir. Bu perspektif başarı, panodaki bütün unsurlara yansıtılmıştır.

Pompei örneğindeki gibi detaylı işçilik ve başarılı kompozisyon, İtalya Tibur Hadrian villasında bulunan mozaikte de görülür (Levha 4a)[121]. MÖ. I. yüzyıla tarihli panoda kentaurların vahşi hayvanlarla yaptığı mücadele betimlenmiştir. Kentaurlardan biri yerde yaralı iken diğeri ayakta yaralı kentaura saldıran kaplana elleri arasına aldığı kayayı atmak üzeredir. Küçük boyutta kübik ya da prizmatik kesilen tesseralarla oluşturulan kompozisyonda olayın geçtiği mekan ağaç, çalı ve kayalarla vurgulanmıştır.

Kentaurlardan biri yerde yatarken diğeri arka ayakları üzerinde şahlanma pozisyonundadır. Kentaurların, vahşi hayvanların ve panoda arka fon üzerine işlenen diğer unsurların detayları en ince noktasına kadar verilmiştir. Kentaurların yele, kuyruk, toynak gibi detayları gerçekçi bir görünüm yansıtır. Pompei'de İssos savaşının betimlendiği mozaikteki atlarla (Levha 3b) hem işleniş hem de gerçekçi verilişiyle benzerlik taşımaktadır. Bu iki örnekte atların gerçeğe en yakın şekilde betimlendiği görülür.

Kentaurların vücudunda farklı renk tonlarındaki tesseralarla ışık-gölge kontrastlığı sağlanmıştır. Baş, gövde, böğür, karın, baldır, toynak ve kuyrukta kullanılan küçük boyutlu tesseralarla derinlik oluşturmuştur.

Kentaurların baş, kol, göğüs, baldır, bacak gibi detaylar hem kendi içinde hem de bütünde gerçekçi bir uyum gösterir. Kaplan ve aslanda da aynı uyum ve orantıyı görmek mümkündür.

---

[121] *Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Mosaico", Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani,Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1963, Plate 304, s.217; Dunbabin, *Age*., Resim 70, s.69.

Ayakta şahlanma pozisyonunda betimlenen kentaurun bacak ve baldırlarında gölgelendirme oldukça başarılı biçimde verilmiştir. Figürlerin zeminde oluşan ayak gölgeleri de aynı özenli işçilikte oluşturulmuştur.

Pano genelinde perspektif uygulanmıştır. Önde yer alan kentaurlar, kaplan ve aslana oranla geri planda verilen tepe üzerindeki leopar küçük işlenmiştir. Ağaç, çalı gibi bitkisel örgelerle, kaya ve tepelerin verilişinde de aynı başarılı perspektif uygulanmıştır.

2.3.3. Roma Dönemi

Helenistik dönemde atlar en ince detayına kadar verilmiştir. Ancak hiçbir örnekte atlar özellikle Pompei ve Tibur Hadrian villasındaki kadar detaylı ve gerçekçi işlenmemiştir. Helenistik dönemden sonra mozaik sanatı içerisine hem yani teknikler hem de yeni kompozisyonlar eklenmiştir.

MS. I-II yüzyıllarda, siyah figür tekniğindeki Attika seramiklerinde görülen çizgisel üslup, mozaik sanatına giren yeni bir tekniktir. Bu teknik İtalya Ostia'da "Neptün Hamamı" olarak adlandırılan mimari yapının taban döşemesinde görülür (Levha 4b)[122]. Figürlerin siyah renklerle ve arka fonun beyazla vurgulandığı mozaiğin ortasında dört atın çektiği arabada Poseidon betimlenmiştir. Bu ana kompozisyonun çevresinde deniz canlıları, fantastik yaratıklar ve insanlar yüzerken görülür.

Şahlanma pozisyonundaki hippokamposlar 1/2 oranda cepheden verilmiştir. Hippokamposların ense tümseğinde yer alan yeleleri diken şeklinde sivri uçlu, yüzgeçleri ve kuyrukları detaylı işlenmiştir. Kuyruklar oldukça ince ve uzundur. Atların kulak, göz, burun, boyun, göğüs, ön bacaklar, karın, kasık gibi detayları küçük boyutlu beyaz tesseraların tek sıra eğrisel dizimiyle verilmiştir. Tesseraların bu şekilde çizgisel dizilmesi hareketin doğallığını olumsuz etkilemiştir. Hippokamposların dizginleri atın detaylarında olduğu gibi tek sıra, ancak bu kez koyu renkli beyaz taşlarla oluşturulmuştur. Neptun ve hippokampos betimi Lebena Asklepion'da (Levha 3a) ve Eretria'da (Levha 1b) işlenen hippokamposlarla farklılık gösterir. Bunu sırt dikenlerinin tek tek işlenmesinde ve kuyruğunun ince uzun verilişinde görebiliriz. Ancak Helenistik

[122] *Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale,* "Mosaico", Istıtuto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1963, Plate 307, s. 220; Budde, *Age*., ss.79-81; Ling, *Age*., ss.41-43; Dunbabin, *Age*., ss.62-63.

döneme ait Pompei'de (Levha 3b) ve Tibur Hadrian villasında (Levha 4a) incelediğimiz atlar kadar detaylı olmadığı görülür.

Kompozisyonda hippokamposlar yan yana verilerek derinlik oluşturulmuştur. Başların farklı yönlere çevrilmesi sahneye hareket katmıştır. Bu baş hareketin vücuda bütünüyle yansıtılmış denemez. Poseidon'un başının çevrilme hareketindeki uyumsuzluk da hippokamposlarınki gibi gerçekçi değildir.

Pano genelinde figürlerin boyutlarının hem kendi içinde hem de diğer figürlerle orantılı olduğu görülür. Hippokamposların başı, boynu, bacakları, kuyruğu gövdeye göre orantılı işlenmiştir.

Yan yana dizilen hippokamposlarda perspektif uygulanmamıştır. Bunu öndekiyle arkadakinin boyutlarının aynı olması göstermektedir. Hippokamposlar dışındaki diğer figürler de perspektiften uzak betimlenmiştir.

Aynı kompozisyonda ve teknikte yine İtalya Ostia'da "Cartdrives Hamamı" olarak adlandırılan yapıda da bir taban döşemesi ele geçmiştir (Levha 5a)[123]. Aynı döneme ait bu iki mozaikte; hippokamposların detaylarının verilişi, vücudun kendi içindeki ve diğer figürlerle uyumu, hareketin vücuda yansıtılması açısından birbirinin taklidi gibi işlenmişlerdir.

Ostia'da ele geçen bu iki örnekten sonra yaklaşık aynı döneme, MS. II yüzyıla tarihlenen Cezayir Tipasa'dan ele geçen Cezayir Müzesi'nde bulunan mitolojik sahne içerisinde değerlendirdiğimiz taban döşemesi üzerinde duracağız (Levha 5b)[124]. Üstte tente benzeri bir güneşlik örtüsüyle çevrili üst panoda Thetis, çocuk Achilleus'u eğitmesi için Kentaur Kheiron'a getirirken betimlenmiştir. Altta ise, Achilleus'u Troia savaşına götürmek için Skyros'un sarayına gelen Odysseus ve arkadaşları betimlenmiştir.

İlk sahnedeki Kentaur Kheiron 1/2 cepheden verilmiştir. Arka ayakları üzerine oturur pozisyondadır. Sağ ön bacağı yerde gergin iken sol bacağı dizden hafif kırıktır. Toynakları koyu renkle belirginleştirilmiştir. Kuyruğunda yer alan kılların uç kısmı kalın ve tel tel verilmiştir. Figürlerin yerleştirilişi, hareketin vücuda yansıması ve yüz ifadesi gibi detaylar panonun Hellenistik olamayacağını gösterir. Figürlerin üzerinde

[123] Ling, *Age*., s.45.
[124] Ling, *Age*., Resim 60, s.86.

gördüğümüz kumaşın düz inen sert kıvrımlarının benzerini Roma dönemi heykeltıraşlık eserlerinde görmekteyiz[125].

Kentaur ve diğer figürlerin detayları ışık-gölge kontrastlığı ile verilmiştir. Dış konturlar daha koyu tesseralarla belirginleştirilmiştir. Figürlerin arka arkaya yerleştirilmesiyle derinlik kısmen de olsa sağlanmıştır.

Kentaurun boynu, başı ve bacakları gövdeye göre oldukça küçüktür. Diğer figürlerde de baş, burun, boyun gibi detayların orantısız verildiği görülür.

Kentaurun gövde, kol ve arka bacakların aldığı şekille vücut arasında bir uyumsuzluk görülür. Diğer figürlerin başlarının yaptığı dönme hareketine bakacak olursak burada da gerçekçi bir betimlemeyle karşılaşılmaz. Arka fon üzerine işlenen figürlerin durduğu yer hem vurgulanmak amaçlı hem de ışık-gölge kontrastlığını yansıtma amaçlı zeminde verilen gölgelerin birleştirilmesi panoya yapay bir görünüm katmıştır.

Ostia (Levha 4b-5a) örnekleriyle karşılaştıracak olursak Tipasa'da figür orantılarının ve hareketin verilmesinde başarısızlık görülür. Detaylar Ostia örneklerindeki kadar özenle verilmemiştir.

Tunus Acholla'da "Traian Hamamı" olarak adlandırılan mimari yapının taban döşemesinde, büyük bir panonun dış bordüründe yine mitolojik konu içerisinde değerlendirdiğimiz kentaurların vahşi hayvanlarla mücadelesi işlenmiştir (Levha 6a)[126]. MS. II. yüzyıl ortalarına tarihlenen panoda opus vermiculatum tekniği işlenmiştir. Mozaikte kentaurlar ellerindeki taşları aslan, kaplan gibi vahşi hayvanlara atmak üzere iken betimlenmiştir. Kompozisyonda olayın geçtiği mekan ağaç ve kayalarla verilmeye çalışılmıştır.

Şahlanma ve koşma pozisyonundaki kentaurların detayları yüzeysel işlenmiştir. Parmaklar ve bilek kemiği gibi küçük uzuvlar vurgulayıcı işlenmemiştir. Kentaurların saçları, kuyrukları eğimli dizilen tessera sıralarıyla verilmiştir.

Beyaz arka fon üzerine işlenen figürler koyu renk taşlarla oluşturulmuştur. Kentaurların dış konturları koyu renk tesseralarla vurgulanırken gövdede yer yer ışık-gölge kontrastlığıyla -açıktan koyuya- dizilmiştir. Kentaurun göğüs ve baldır kısmında kullanılan koyu renklerle gölgelendirme ve derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

---

[125] Jale İnan, *Roman Sculpture İn Side*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara 1975, Plate XXXVII.
[126] Ling, *Age*., Resim 54, s.78.

Kentaurların üst gövdesi alt gövdesine oranla hacimli işlenmiştir. Bacaklar ise gövdeye göre ince ve kısadır. Bu yüzden kentaurların bütünde ve detayda orantısız işlendiği söylenebilir.

Kentaurlar hareketli işlenmiştir. Ancak kol, bacak ve baş hareketi doğal yansıtılabilmiş değildir. Hareket-vücut uyumu yeterince başarılı olmasa da, figürlerin gövdelerinin ve başlarının farklı yönlere çevrilerek konu derinliği oluşturulmaya çalışılması başarılıdır. Koyu renk bir zeminin işlendiği panoda figürlerin gölgeleri yansıtılmamıştır.

Tipasa ve Acholla Traian Hamamı mozaikleri; kentaurların detaylarının verilişiyle, ışık-gölge kontrastlığıyla, vücuttaki orantısal işlenişle ve hareketin yansıtılmasındaki özensizlikle benzerlikler taşır.

Tunus Thysdrus'da "Dionysiac Proceesion" olarak adlandırılan bir evde ele geçen ve El Djem Müzesi'nde korunan mozaiğin ana panosunda Dionysos ve dört mevsim işlenmiştir (Levha 6b)[127]. MS. II. yüzyılın ortalarına tarihlenen mozaik panonun bordüründe, kıvrık dallar arasında işlenen at, opus vermiculatum tekniğinde oluşturulmuştur.

Oldukça küçük boyutta işlenen at koşma pozisyonundadır. Atın yele, kuyruk, toynak gibi detayları işlenmesine karşın bütününde özensizlik görülür. Dizgin ve eğer gibi unsurlara yer verilmemiştir.

Atın dış konturlarının yanı sıra bacak, toynak, kasık ve baldır koyu renk tesseralarla vurgulanırken diğer detaylar daha açık renklerle verilmiştir. Işık-gölge kontrastlığı atın tüm detaylarına uygulanmıştır.

Atın başı, boynu ve bacakları gövdeye göre kısmen orantılı verilmiştir. Kıvrık dallar içerisine yerleştirilen aslan, kaplan gibi diğer hayvanlara göre de orantılı olduğu görülür. Ancak bu orantı ve uyum Helenistik Dönem eserleri kadar başarılı değildir. Bu açıdan Acholla Traian Hamamı (Levha 6a) ve Tipasa (Levha 5b) örneğiyle benzerlik taşır. Atın yaptığı hareket başa, yelelere, göğüse az da olsa yansıtılmaya çalışılmıştır.

MS. II. yüzyılın ortalarına tarihlenen bir başka mozaik Tunus La Chebba'den ele geçen "Neptun ve Mevsimler Mozaiği" olarak adlandırılan taban döşemesidir (Levha 7a)[128]. Astragal dizisiyle çevrelenen, beyaz arka fonlu dairesel panoda hippokamposların çektiği arabanın üzerinde Poseidon betimlenmiştir. Opus

[127] Dunbabin, *Age*., Resim 108, ss. 106-110.
[128] Dunbabin, *Age*., Resim 114, s.112.

vermiculatum tekniğinde oluşturulan kompozisyonda koyu renk tesseralarla su dalgası görünümü yansıtılmıştır.

Şahlanma pozisyonundaki hippokamposların yeleleri aynı yönde dizilen tesseralarla oluşturulmuştur. Kahverengi-gri tonundaki hippokamposların yeleleri dizginleriyle aynı renktedir. Baş, göz, ağız gibi uzuvlar detaylı işlenmiştir. Acholla Traian Hamamı (Levha 6a) örneğine göre detayların daha özenli işlendiği görülür.

Hippokamposların vücudunda derinlik oluşturma amaçlı olarak bazı yerlerde açık bazı yerlerde koyu renk tesseralar kullanılmıştır. Bu ışık-gölge kontrastlığı Poseidon ve Nereidlerin vücudunda ve detaylarında da görülür.

Hippokamposların gövdeleri oldukça uzun verilmiştir. Bunun nedeni alt cepheden verilmesi olabilir. Orantı açısından bakıldığında hippokamposların başları ve boyunları gövdeyle pek uyumlu denemez. Başları, gövdelerine göre küçük tutulmuştur. Aynı uyum ve orantı diğer figürler için de geçerlidir. Ön planda işlenen hippokamposlar geri plandaki Poseidon'dan küçük işlenmiştir. Bu figürün ön plana çıkarılmak istenmesinden kaynaklanmış olabilir. Daha geri plandaki Nereid'ler hippokamposlarla yaklaşık aynı boyutlarda işlenmiştir. Bu, panoda perspektifin uygulanmadığını göstermektedir.

Hippokamposların yaptığı hareket vücuda genel olarak doğru yansıtılamamıştır. Hippokamposların başlarını farklı yönlere çevirme hareketi abartılı verilmiş ve bu hareketten dolayı boyunda oluşması gereken kıvrımlar işlenmemiştir. Hareketin verilmeye çalışıldığı bir başka uzuv ise ön bacaklardır. Dizden kırılma hareketinin katı şekilde yansıtılmasından dolayı burada da bir uyumsuzluk görülür. Hippokamposların ve Poseidon'un gölgesi su yüzeyinde yansıtılmaya çalışılmıştır.

MS II. yüzyıl mozaiklerinde atların yele, kuyruk baldır gibi detaylarının verilişinde uyum ve orantı yansıtılmaya çalışılmıştır. Ancak hiçbirinde hem detayların verilişinde hem de hareketin vücuda yansıtılmasında Helenistik Dönem eserleri kadar detaylı değildir. Aksine Helenistik Dönemden sonra detayların daha özensiz işlendiği görülür.

Bu yüzyılın sonlarına tarihlenen diğer bir örnek Tunus Silin'de bir villa yapısında ele geçen "Aion ve Mevsimler Mozaiği" (Levha 7b) olarak adlandırılan taban döşemesidir[129]. İkili saç örgüsüyle çevrili dikdörtgen pano içerisinde yan yana verilen

[129] Dunbabin, *Age*., ss.122-123.

dört at Helios'u suyun dibinden yüzeye çıkarırken betimlenmiştir. Figürlerin opus vermiculatum tekniğiyle oluşturulduğu panonun diğer bölümlerinde farklı konular işlenmiştir.

Şahlanma pozisyonundaki atların yele, kulak, göz, ağız, gibi detaylarının işlendiği görülür. Başın geriye kaykılmasından dolayı boyun altında oluşan kıvrımlar gölgelendirmeyle verilmiştir. Kırmızı renkte işlenen atların yelesi kahverengidir. Koyu kırmızı tesseralarla dizgin işlenmiştir. Bilekten kırılan dizler ve toynaklar detaylı yansıtılmıştır.

Atın baş, boyun, gövde, bacaklar ve yelelerde ışık-gölge kontrastlığından yararlanılarak derinlik oluşturma amaçlı renkli tesseralar dizilmiştir.

Atlar birbirinin kopyası gibi yan yana dizilmiştir. Baş, boyun gibi detaylar gövdeyle uyum içindedir. Helios atlara oranla daha büyük işlenmiştir. Bu dinsel etkiden kaynaklanıyor olmalıdır.

Atların yaptığı hareket ön bacaklara ve başa doğru şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır. Ancak atların yan yana ve aynı renkte verilmesi hareketlerin daha net gözlemlenmesini engellemiştir.

Yan yana verilen atlarda La Chebba'de (Levha 7a) olduğu gibi perspektifin verildiğinden bahsedilemez.

MS. II. yüzyıl örneklerinde genel itibariyle Helenistik Dönem eserlerine göre detaydan uzak, kısmen orantısız, hareketin tam anlamıyla yansıtılamadığı görülür.

Silin'le (Levha 7b) atların dizilişi yönünden benzer özellikler taşıyan diğer bir taban döşemesi Tunus Kartaca'da ele geçmiştir (Levha 8a)[130]. MS. III. yüzyılın başlarına tarihli opus vermiculatum tekniğinde oluşturulan döşemenin bordüründe diş sırası, ana panoda ise hipodrom ve yarışa hazırlık çalışmaları kuş bakışı betimlenmiştir. Dört at tarafından çekilen araba içerisindeki dört sürücü atları yarışa hazırlamak üzere iken görülür. Yarış sahnesi içerisinde ele aldığımız bu örnekte kompozisyonla ilişkili olarak mimari unsurlar (circus) detaylı kullanılmıştır.

Bardo Müzesi'nde bulunan mozaik üzerindeki atlar koşma pozisyonunda işlenmiştir. Yele, kuyruk, toynak detayları verilmesine karşın genelde özensizlik göze çarpar. Başın geriye atmasından dolayı boyunda oluşan kıvrımda sertlik görülür. Dış

[130] Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I, 1983, Amazones 572, ss.505, 624.

konturlar koyu renk tessera sırasıyla vurgulanmıştır. Yeleler kısa kesilmiş ve kuyruk toplanmıştır. Atlar koşum takımlı ve dizginlidir.

Atlarda gölgelendirmeye gidildiği görülmektedir. Yan yana verilmeleriyle de derinlik oluşturulmaya çalışılmış, gölgeleri beyaz zemin üzerinde yansıtılmıştır.

Atların vücudu kendi içinde orantılı görünmektedir. Ancak panodaki genel orantıya bakılırsa, aynı derece başarılı olmadığı görülür. Atlarla sürücüleri arasındaki hacim farkı bu bozuk orantıyı göstermektedir. Aynı şekilde, yarışın yapıldığı circusla figürler arasındaki orantı, son derece özensiz ve bozuktur. Tunus Silin (Levha 7b) mozaiğinde ise atlar Kartaca örneğine oranla vücudun detaylı işçiliği ve hareketin verilişiyle daha iyi yansıtıldığı görülür. Bu örnekte atlar öncekilerden daha özensiz işlenmiştir.

Atların yaptığı hareket gerçekçi görünüm yansıtmaz. Hareketin tam anlamıyla yansıtılamaması sahneye monotonluk katmıştır. Diğer bir deyişle, bir yarış sahnesinin ya da yarış hazırlığının ruhsal atmosferi ve heyecanı yansıtılamamıştır. Bu, perspektifin yoksunluğuyla da ilgilidir. Boyutsal orantısızlığın yanı sıra özellikle circus mimarisinin karikatürize edilerek verilmesi, perspektif açıdan yapay bir görüntü oluşmasına neden olmuştur.

Nazionale Romano Müzesi'nde bulunan Septimius Severus Villası'ndan ele geçen MS. III. yüzyıl başlarına tarihli mozaikte atların terbiyeciler tarafından eğitilmesi betimlenmiştir (Levha 8b)[131]. Opus vermiculatum tekniğinde işlenen kompozisyonda dört panoda da ellerinde kırbaçlarıyla terbiyeciler atların dizgininden tutarken betimlenmiştir. Arka fon beyaz işlenirken figürlerin bastıkları zemin koyu renklerle verilmiştir.

Atların kuyruk, yele, göğüs, baldır, toynak ve bilek kemiklerine kadar detaylı işlendiği görülür. Uzun yeleleri tel tel işlenirken kuyrukları da uzun ve bakımlı betimlenmiştir. Atların dizginleri boncukların aralıklı yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Detaylar ışık-gölge kontrastlığı kullanılarak belirginleştirilmiştir. Bu etki terbiyecilerin vücutlarında ve kıyafetlerinde de görülür.

Atların baş, boyun, bacak gibi detayları gövdeyle uyumlu ve orantılı verilmiştir. Aynı uyum ve orantı terbiyecide ve terbiyeci ile at arasında da görülür.

---

[131] Peter Fischer, *Das Mosaik-Entwicklung Technik, Eigenart verlag Anton Schroll & Co Wien und München* 1969, Resim III, s.36.

Atın yaptığı hareket vücuduna doğru yansıtılmıştır. Ancak kasık, burun kemiği ve göğüs gibi detayların farklı renklerle verilmesi abartılı bir görünüm katmıştır. Burada betimlenen atların Tunus Kartaca (Levha 8a) circus sahnesinde betimlenen atlara göre daha detaylı verildiği görülür.

İsviçre Lausanne Orbe'de bir villanın taban döşemesinde ele geçen MS. III. yüzyıl başlarına tarihli bir başka mozaik üzerinde dört atın çektiği arabada Helios betimlenmiştir (Levha 9a)[132]. Opus vermiculatum tekniğinde işlenen kompozisyon büyük bir döşemenin sekizgen bir panosunu oluşturmaktadır. Mitolojik sahne içerisinde değerlendirdiğimiz kompozisyonda figürler beyaz arka fon üzerinde oluşturulmuştur.

Şahlanma pozisyonundaki atların yele, göz, burun, boyun, göğüs, toynak, kuyruk gibi detaylarında özenli bir işçilik görülür. Tunus Kartaca (Levha 8a) yarış sahnesinde betimlenen atlarla karşılaştırıldığında atların burada daha hareketli yansıtıldığı görülür. Atların boyunlarında mavi renkli boncukların dizili olduğu birer kolye yer almaktadır. Atlar dizginlidir ancak koşum takımları işlenmemiştir.

Atlar sarı ve kahverengi tonlarında işlenmiştir. Yele ve kuyruklar siyah ve kahverengidir. Detaylar ışık-gölge kontrastlığı ile vurgulanmıştır. Boyun, göğüs ve kasık kısmı daha koyu renk tesseralarla vurgulanmıştır.

Atların baş, boyun, bacak gibi uzuvları gövdeyle uyumlu verilmiştir. Araba üzerinde betimlenen Helios'un kolları gövdesine göre uyumsuz işlenmiştir. Atların başları farklı yönlere çevrilmiştir. Bu dönme hareketi oldukça abartılı verilmiştir. Başın bu dönme hareketindeki uyumsuzluk gövdelerinde de görülür. Atların ön ayaklarının bilekten kırılma hareketi ve göğüste hareketten dolayı oluşan şişkinlik kısmen doğru yansıtılmıştır.

Yan yana verilen atlardan en geridekiyle öndeki arasında hacim farkı olmadığı için, perspektif bir bakış açısı sağlamadığı söylenebilir.

Atların yan yana yerleştirilmesiyle ve detayların verilişiyle benzer örneklerden biri MS. III. yüzyıla tarihli Fransa Lyon'da ele geçen ve Gallo-Roman Müzesi'nde bulunan circus sahnesinin işlendiği taban döşemesidir (Levha 9b-10a)[133]. Bir hipodromun kuşbakışı betimlendiği mozaikte, yarışçıların dört atın çektiği arabalarıyla yarıştığı an betimlenmiştir.

---

[132] Dunbabin, *Age*., Plate 11, ss.79-82.

[133] Henri Stern, *Recueil General Des Mosaiques De La Gaule- II Lyonnaise-I, X' Suppement a "GALLIA" Centre National De La Recherche Scientifique*, 15. Quai Anatole France-Paris-VII 1967, Plate XLIX, L; Charles, Freeman**,** *Mısır, Yunan ve Roma, Antik Akdeniz Uygarlıkları*, Dost Kitabevi, Ankara 2005, s. 432.

Koşma anında betimlenen atların göz, burun, ağız, yele, toynak gibi detayları verilmiş, ancak bu detaylarda doğallık sağlanabilmiş değildir. Sarı, kırmızı, kahverengi tonlarda işlenen atların yeleleri kısa ve taranmış gibi tel tel işlenmiştir. Atlar dizginli ve koşum takımlı olmasının yanında siyah renkli boyunluk takmaktadırlar.

Farklı renklerdeki tesseralar ışığın geliş yönüne göre açıktan koyuya dizilerek atlarda gölgelendirme vurgulanmıştır. Koyu renkler boyun, göğüs gibi bölgelerde yoğunlaşmıştır. Atların yan yana dizilmesiyle derinlik oluşturulmuştur.

Atların baş, boyun, bacak gibi uzuvları gövdeyle orantılı işlenmiştir. Sürücülerin vücutları da kendi içinde ve atlarla uyum içindedir.

Atların yaptığı koşma hareketi başa, boyuna ve bacaklara yansıtılmaya çalışılmıştır. Dönüş noktalarında devrilen yarış atlarının düşme anı da verilmeye çalışılarak sahneye hareket ve canlılık katılmıştır. Arka fon siyah verilmiştir.

Yan yana işlenen atların boyutlarının aynı olması panoya perspektifin yansıtılamadığını gösterir. Aynı şekilde, hipodromun görüntüsü de perspektif açısından başarısızdır.

MS. III. yüzyıla tarihli diğer mozaik Kıbrıs Paphos'da Dionysos Evi'nin tabanından ele geçmiştir (Levha 10b)[134]. Mitolojik sahneler içerisinde değerlendirdiğimiz kompozisyonda bordürde saç örgüsü, ana panoda Dionysos alayında kentaur betimlenmiştir. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaikte kentaur bir araba çekerken görülmektedir. Beyaz arka fonda işlenen figürlerin altında zemine yer verilmiş ve bu kısımda gölgeler de belirtilmiştir.

Durur pozisyondaki kentaurun detayları yüzeysel verilmiştir. Burada kentaurun kuyruk, toynak, bilek kemiği gibi detayları işlenmiş ancak kalça, göğüs ve bel kısımları keskin ve abartılı işlenmiştir. Kentaurun özellikle sağrısının bel ve sırt bölgesinden oldukça yüksek verilmesi vücudu doğallıktan uzaklaştırmıştır. Kentaur cansız ve durağan işlenmiştir. Atın uzuvlarında oldukça küçük boyutlu tesseraların alternatif renklerde dizimleriyle ışık-gölge kontrastlığı vurgulanmıştır. Göğüs, kalça, baldır gibi kısımlarda yer yer koyu hatlar oluşturularak gölgelendirme yapılmıştır. Panoda arka arkaya verilen figürlerle derinlik vurgulanmıştır.

---

[134] W. A. Daszewski, - Demetrios, Michaelides, *Guide to the Paphos Mosaics*, Series of Guide Books Published by the Bank of Cyprus Culturel Foundation in Collaboration with the Department Antiquities, Cyprus 1988, ss.68- 69; Kondoleon, *Age*., Plate 124, ss.197-198.

Kentaurun korunan kısmında bacakları gövdeye göre kısa işlenmiştir. Üst gövdenin oldukça kalın işlenmesi orantısızlık yaratmıştır.

Kentaurun durma hareketi ön bacaklara, göğse, kollara yansıtılmıştır. Gölgelerin zeminde işlenmesi de sahneye hareket kazandırmıştır.

İtalya Nazionale Romano Müzesi'nde bulunan MS. III. yüzyıla tarihli taban döşemesinde işlenen kompozisyon mitolojik sahneler içerisinde değerlendirilmiştir (Levha 11a)[135]. Opus vermiculatum tekniğindeki panonun bordüründe defneyaprakları (yaprak çelengi), ortada yer alan kompozisyonda fantastik yaratıklardan biri olan hippokampos, Nereus ve diğer deniz hayvanları (deniz kaplanı, deniz aslanı gibi) işlenmiştir. Beyaz arka fon üzerine kısa ve tek sıra dizilen siyah tesseralarla dalga oluşturulmaya çalışılmıştır.

Hippokamposun başı, boynu ve bacakları, ince uzun gövdesine göre hacimli verilmiştir. Diğer deniz yaratıklarında da aynı orantısızlığın olduğu görülür. Hareket vücuda bütünüyle yansıtılamamıştır. Hippokamposun boynunda kırmızı, siyah ve beyaz renkli tesseralar kalın hatlar oluşturacak şekilde yan yana dizilmiştir. Bu şekilde ışık-gölge kontrastlığı vurgulanmaya çalışılmış ancak keskin hatlar sebebiyle bunda başarılı olunamamış, metalik bir görüntü oluşturulmuştur.

Orantısızlık ve özensizlik açısından Güney Kıbrıs'da ele geçmiş olan aynı yüzyıla tarihli bir başka mozaikle ilişki kurulabilir. Paphos'ta açığa çıkarılan mozaikte, çift sıra siyah tessera ile çevrilmiş pano kısmen tahrip olmuştur (Levha 11b)[136]. Düz bırakılmış arka fon üzerinde bir at ve bir Amazon işlenmiştir. Opus tesselatum ve opus vermiculatum tekniğinde işlenen döşeme mozaiğinde siyah, kırmızı ve sarı tonlarının yanı sıra fonda siyah, gri ve beyaz tonlarla düz bir zemin oluşturulmuştur.

At profilden Amazon ise yarı-cepheden verilmiştir. Sol ön ayağını kaldırmış olan atın diğer ayakları yerdedir. Dizginleri, eyeri ve koşum takımları tek sıra siyah tesserayla belirtilen atın, yeleleri ve kuyruğu uzun işlenmiştir. At'ın detayları kırmızı, amazonun detayları sarının tonlarında işlenmiştir.

Fonda ve zeminde, at ve Amazon dışında herhangi bir dolgu unsuruna yer verilmemiştir. Böylece, izleyicinin dikkatinin Amazon ve ata yoğunlaşması

---

[135] G. Becatti, E. Fabbricotti, A. Gallina, P. Saronio, F. R. Serra, M. P. Tambella, "Mosaici Antichi in İtalia-Regione Settima", *Istıtuto Poligrafico Dello Satato,* Roma 1970, Resim 25.
[136] Daszewski-Michaelides, *Age*., ss.48-49.

sağlanmıştır. Amazon ve atın arka arkaya verilmesiyle derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

Her iki figürün boyutları orantılıdır. Atın ön sol bacağı dizden kırıktır. Vücudu orantılı verilirken detaylar gölgelendirmeyle verilmiştir. Kırmızı tondaki atın yeleleri de kendi renk tonuyla benzer bir kırmızıyla işlenmiştir.

Bakışlarını direk karşıya yönlendirmiş olan Amazon, ağırlığını sol ayağı üzerine vermiş, sağ ayağını sadece parmak uçlarıyla yere dokundurmaktadır. Potinlerinde, pelerininde, labyrisinde, tek sıra siyah tesseralar kullanılmıştır.

Kıbrıs'tan at ikonografisinin görüldüğü aynı yüzyıla tarihli bir başka örnek Paphos'da ele geçen mozaiktir (Levha 12a)[137]. MS. III. yüzyıla tarihli mozaik kare ve altıgenlerin birleşmesiyle oluşturulan bordürün çevrelediği friz şeklinde düzenlenen dar panonun ortasında bir kaya ve ağaç yer almaktadır. Ortada koşu pozisyonunda at ve karşısında avcı bulunmaktadır. Avcı elindeki mızrağı karşıdan gelmekte olan ata doğrultmuştur. Atın arkasında, bacağını ısıran bir av köpeği vardır. Panoda yer yer ağaç ve kaya motifleriyle doğa vurgulanmıştır. Beyaz arka fonda işlenen kompozisyonda zemine yer verilmemiştir. Opus tesselatum ve opus vermiculatum tekniklerinde işlenen mozaik döşemede beyaz, gri, siyah, kırmızı, yeşil renkli tesseralar kullanılmıştır.

Profilden verilen atın ön ve arka ayakları havada ve gergindir. Gri renkli atın yeleleri ve kuyruğu uzun işlenmiştir.

Ağaç ve köpek, kaya ve arkasında yer alan bitkisel örgelerle derinlik sağlanmaya çalışılmıştır.

Figürlerin boyutları birbiriyle orantılıdır. Atın ağzının açık olması av anının heyecanını yansıtmaktadır.

Antiocheia Menander evinde ele geçen MS. III. yüzyıla tarihli mozaiğin bordüründe teğet karolar (elmas motifi) kullanılmıştır (Levha 12b). Büyük kısmı tahrip olan panoda dört tekerlekli bir arabanın koşulduğu at betimlenmiştir. Arabanın üzerinde bir sürücü yer alırken arabanın arkasında ayakta duran figür mimari bir yapının önünde durmaktadır. Beyaz arka fona işlenen kompozisyonda zemin koyu renklerle işlenmiş, figürlerin gölgeleri de belirtilmiştir.

[137] Kondoleon, *Age*., Plate 183, ss.290-291.

Atın kabaca işlenmesi, tessera boyutlarıyla da ilgilidir. Atın tüm detayları yüzeysel verilmiştir. Paphos Dionysos evinde (Levha 12a) av sahnesinde işlenen atla özensizlik açısından benzerdir.

Antiocheia, Buffet Supper Evi zeminindeki mozaik panoda kentaurların lapithlerle mücadelesi (kenthauromachy) betimlenmiştir (Levha 13a)[138]. Mozaik MS. III. yüzyıla tarihlenir. Figürler geniş, sarı bir çerçeveyle çevrili friz şeklinde düzenlenmiş dar alana yerleştirilmiştir. Kırmızı arka fon önündeki figürler kahverengi ve sarının tonlarındadır. Soldaki yaralı kentaur ön ayakları yerde, acı içinde kıvranırken önündeki lapith elinde kılıcıyla ortadaki kentaurun kucağındaki gelini kurtarmak için ileri atılmıştır. En sağdaki kentaur ise elinde sopasıyla arkasından gelecek olan tehlikeye başını çevirmiş saldırmaya hazırlanmaktadır.

Dar bir pano olduğu için fazla detaya inilmemiş, ancak, tessera renkleriyle ışığın geliş yönü verilmeye çalışılmıştır. Işığın yönü olan, figürlerin sol kısımlarında beyaz tesseralar, sağ kısımlarında gölge vurgusu için koyu renk tesseralar kullanılmıştır. Figürlerin boyutları gerçekçi bir görünüm yansıtırken vücut uzuvları hareketi vurgulamıştır.

Kentaurların her birinin farklı yönlerden resmedilmesi ve figürlerin arka arkaya verilmesiyle derinlik sağlanmaya çalışılmıştır.

Farklı pozisyonlarda verilen kentaurların vücut işlenişi hem birbiriyle hem de kendi içinde uyumludur.

Üzerlerinde pelerin olan kentaur ve lapithler konuya uygun olarak oldukça hareketlidirler. Bunu pelerinlerinin hareketinde de görmek mümkündür. Genç ve güçlü kentaurlar ve lapithlerin tam boğuşma anı sahneye canlılık katmıştır. Saçlı ve sakallı betimlenen kentaurların yaşadığı heyecan ve korku yüzlerine yansımıştır. Kentaurlar farklı pozisyonlarda verilmesiyle de sahneye hareket kazandırılmıştır.

Seleukeia-Euphrates'de ele geçen MS. 256 yılına tarihli mozaikte Poseidon dört atın çektiği arabada betimlenmiştir (Levha 13b)[139]. Opus vermiculatum tekniğinde işlenen mozaik büyük oranda tahrip olduğu için dış çerçevesi belirlenememektedir.

Atların yele, boyun, toynak gibi detaylarının işlendiği görülür. Gövdeye göre bacaklar kısa tutulmuştur. Atların verilişinde genel itibariyle özensizlik görülür. Bu

[138] Fatih Cimok*, A Corpus Antioch Mosaics,* A Turizm Yayınları, İstanbul 2000, s.118.
[139] Klaus Parlasca, (Edit.) Mario Lapucci, "Neues zu den Mosaiken von Eddessa und Seleukia am Euphrat", *III. Colloquio İnternazionale sul Mosaico Antico-Ravenna*, Edizioni Del Gırasole, A. I. E. M. A, Ravenna 1980, ss.227-234.

yüzyılda işlenen diğer atlarda görülen kabaca işleniş ve hareketin tam anlamıyla yansıtılamaması burada da görülür.

Tunus, Kartaca Sousse Ostriches (Levha 14a) evinde ele geçen mozaikte hayvanlar betimlenmiştir[140]. MS. III. yüzyılın ortasına tarihlenen mozaiğin bordüründe defneyaprağı motifi (yaprak çelengi) işlenmiştir. "Ters -T-" şeklinde düzenlenen panonun kuzey kısmında dört avcı figürü ellerinde silahlarla işlenmiştir. Avcıların önünden itibaren keçi, geyik, at, deve kuşu ve ceylan gibi hayvanlar karşılıklı ya da aynı yönde koşma pozisyonunda görülmektedir. Güneyde hayvanların ayaklarının arasında kılıç ve hançer benzeri silahlar yer almaktadır. Opus tesselatum tekniğinde işlenen panoda sarı, kırmızı, kahverengi, gri, siyah ve beyaz renkli tesseralar kullanılmıştır.

Figürler cepheden, hayvanlar profilden verilmiştir. Atlar eyersiz ve dizginsiz işlenmiştir. Koşma pozisyonundaki atlar, küçük ve hareketli yapılarıyla dikkat çekmektedir.

Derinlik yan yana verilen hayvanlarla sağlanırken ışığın geliş yönüne göre detaylar renkli verilmiştir. Baş vücuda göre büyük iken bacakların vücuda göre iri işlenmesi gibi uzuvlar arasında da orantısızlık vardır.

Seleukeia-Euphrates'le hem kompozisyon hem atların işleniş biçimiyle benzer bir başka örnek Zeugma'dandır. Zeugma Poseidon villasından ele geçen MS. III. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mozaikte dört atın çektiği arabada Poseidon betimlenmiştir (Levha 14b)[141]. Opus vermiculatum tekniğinde işlenen kompozisyonda arka fon beyazdır.

Atların yele, kulak, göz, burun, toynak gibi tüm detayları yüzeysel işlenmiştir. Atların başlarının yaptığı dönme hareketi de tam yansıtılamamıştır. Bu yönüyle Seleukeia-Euphrates mozaiğinde betimlenen atlarla benzerlik gösterir.

Paphos Dionysos Evi'nde MS. III. yüzyıl sonlarına tarihlenen mozaik üzerinde işlenen döşemede iri tesseralarla oluşturulan arka fonda bir at ve önünde Dioscurlar yer almaktadır (Levha 15a)[142]. Üzerinde kıyafetleri ve pelerinleriyle betimlenen Dioscurlar bir eliyle mızrak diğeriyle atın dizginini tutmaktadırlar. Ön sağ bacağı dizden kırık verilen atlar eyerli ve dizginlidir. Arka fonda hiçbir örgeye yer verilmemiştir.

---

[140] Ling, *Age*., Resim 62, ss.88-89.
[141] Mehmet Önal, (Edit.) Fatih Cimok, *Mosaics of Zeugma*, A Turizm Yayınları, İstanbul 2005, s.35; Fatma Bulgan, (Edit.) Mustafa Şahin, "Zeugma Mozaikleri Teşhirinin Müzeolojik Açıdan Değerlendirilmesi", *Türkiye IV. Uluslarası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri*, "*Geçmişten Günümüze Mozaik Köprüsü*", Bursa 2008, Resim 7, s.18.
[142] Kondoleon, *Age*., Resim 142, ss.221-222; Daszewski- Michaelides, *Age*., ss.26-27.

Durağan işlenen atlar profilden verilmiştir. Atların göz, burun, ağız gibi uzuvları detaylı işlenmiştir. Dizginli ve eyerli olan atların boynunda bir süs örgesine yer verilmiştir. Atların kuyrukları ve yeleleri tek tek taranmış gibi verilmiştir. Vücut detayları gölgelendirmelerle oluşturulmuştur. Atların yelesi oldukça gür işlenirken göz ve diş gibi yüz detayları ayrıntılı betimlenmiştir. Detaydaki özenli işçilik, bütünde kendini orantısızlığa bırakmıştır. Bu özellikle baş işlenişinde belirgindir ki Dioscurların başları atlardan daha iri tutulmuştur.

Dioscurlarla atları ard arda verilerek derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Dioscurların kıyafetleri üzerinde oluşan kıvrım çizgileri koyu renklerle verilmiştir. Ancak ışığın geliş yönü detaylarda uygulanmamıştır.

Dioscurlar ve atların boyutları birbiriyle uyumludur. Dioscurlar cepheden atlar profilden verilmiştir. Vücut hatları kaslı yapıdan uzak sıradan işlenmiştir. Panoda yer alan atlar ve Dioscurlar ana konuyu oluşturmakta olup tüm figürlere vurgu eşit verilmiştir.

İtalya, Roma St. Peter altındaki nekropolde Julius Mausoleium'unda ele geçen mozaiğin büyük kısmı tahrip olmuştur (Levha 15b)[143]. Mozaik MS. III. yüzyıl sonları MS. IV. yüzyıl başlarına tarihlenir. Korunan kısmında figürlerin çevresi yeşil renkli asma yapraklarıyla betimlenmiştir. Ortada bir kısmı korunabilmiş olan, olasılıkla dört (?) atın çektiği arabada Helios betimlenmiştir. Beyaz işlenen iki atın ayaklarının gerisinde bir tekerlek görülmektedir. Helios atların gittiği yönün tersine başını çevirmiştir. Eyerli ve dizginli betimlenen atların gövdeleri beyaz, dış konturları ve yeleleri siyahtır.

Vücut detayları gölgelendirmeyle verilmiştir. Atların hareketiyle vücudun aldığı şekil uyumludur. Helios cepheden, atlar profilden verilmiştir. Atlar arka arkaya verilerek derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Atların ve Helios'un konturları koyu renkle belirginleştirilmiştir.

Helios'un ve atların boyutları orantılıdır. Hareket halindeki atların ağızları açıktır. Hareketi yansıtan bir başka unsur pelerinin uçuşmasıdır. Fon sarı verilirken dolgu örgesi olarak asma yaprakları kullanılmıştır. Vurgu, panonun merkezine odaklanmıştır.

---

[143] Ling, *Age*., Resim 76, s.106; Dunbabin, *Age*., ss.249-250.

Tunus Althiburus'da ele geçen MS. III. yüzyılın sonuna tarihlenen mozaikte av sahnesi işlenmiştir (Levha 16a)[144]. Büyük kısmı tahrip olan panoda figürler opus vermiculatum tekniğinde işlenmiştir.

Atların kabaca da olsa tüm detaylarının işlendiği görülür. Ancak detayda özensizlik ve vücudun aldığı şekille harekette uyumsuzluk göze çarpar. Sicilya Piazza Armerina'da (Levha 21b, 22a-b) ele geçen örnekle işçilik, derinli, uyum, orantının verilişi yönüyle benzerlik taşır.

Özellikle MS. II.-III. yüzyıllarda yoğun işlenen hippokampos betimine Efes Yamçevler'de ele geçen mozaik üzerinde de rastlanır. Mozaik MS. III. yüzyıl sonu - MS. IV. yüzyıl başlarına tarihlenir (Levha 16b)[145]. Nereidler ve Triton mozaiği olarak adlandırılan döşemede, ikili saç örgüsüyle oluşturulan bir bordürün çevrelediği dikdörtgen pano içerisinde sağda Poseidon, solda Nereid işlenmiştir. Poseidon, sol elinde trident sağ elinde Hippokamposların dizginini tutmaktadır. Nereid, Hippokampos üzerinde oturur pozisyondadır. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaikte mavi, gri, beyaz, siyah, kahverengi, sarı ve tonlarında tesseralar kullanılmıştır. Arka fon beyaz işlenirken herhangi bir dolgu örgesine yer verilmemiştir.

Hippokampos profilden işlenmiştir. Ön ayakları farklı yüksekliklerde dizden kırık verilmiştir. Yelesi ve kuyruğu uzun ve detaylı işlenmiştir. Vücut detayları renk kontrastlığı ile verilmeye çalışılmıştır. Başın geriye kaykılmasıyla oluşan kıvrım, başın hemen altında verilmiştir.

Figür detaylarında gölgelendirmeye gidilmiştir, derinlik figürlerin yerleştirilişiyle sağlanırken, perspektiften uzaktır. Figürlerin boyutları birbiriyle uyumludur.

Tunus Kartaca Sousse'de ele geçen MS. III. yüzyıl sonu - MS. IV. yüzyıl başlarına tarihlenen dikdörtgen panonun bordürü asma dallarıyla süslenmiştir (Levha 17a)[146]. Panonun ortasında kaya ve ağaç betimlerine yer verilirken kuzeyinde ve güneyinde antitetik duran atlar ve bu atların ortasında palmiye ağaçları işlenmiştir. Atların başlarında defne dalı takılıdır. Eroslar ellerindeki çelengi atlara takarken betimlenmiştir. Kompozisyon beyaz arka fon üzerine işlenmiştir.

---

[144] Dunbabin, *Age*., Resim 115, ss.112-113.
[145] Dunbabin, *Age*., s.226.
[146] Mutamed Yacoub, "La Mosaique De Lahmimine Et Le Theme Africain Des Chevaux De Cirque Affrontes", *La Mosaique Greco-Romaine IV,* 8-14 aout 1984, Supplement au Bulletin De L'A.I.E.M.A, Paris 1994, Plate CLXVII-1, s.254.

Durur pozisyonundaki atlar profilden verilmiştir. Erosların süslediği atların yele, kuyruk, toynak gibi detaylarının iyi verildiği görülür. Vücudun genel olarak oldukça iri ve güçlü betimlenmesi işlendiği konudan kaynaklanıyor olmalıdır. Yarış kazanmış atlar veya yarışa hazırlanan atlar çoğunlukla güçlü ve iri verilmişlerdir.

Atın vücut detayları ışığın geliş yönüne göre verilmiştir. Yele ve geri planda kalan bacakların koyu verilmesi bunu göstermektedir. Hareket vücuda doğru yansıtılmıştır.

Aynı yüzyıla ve aynı bölgeye ait bir diğer örnek Tunus El Djem'de ele geçmiştir (Levha 17b)[147]. Kare mozaik döşemede av sahnesi betimlenmiştir. Mozaik MS. III-IV. yüzyıla tarihlenir. Bölümlere ayrılan panoda altta at sırtında iki avcı köpekleriyle önde kaçmakta olan tavşanı avlarken, ortada iki av köpeğinin çektiği başka bir avcı ise köpekleriyle otlar arasındaki tavşana doğru yönelmiştir. En üstte ise at sırtında iki avcı ve ortada ayakta bir avcı yer almaktadır. Ağaç, kaya ve bitkisel örgelerle doğal ortam oluşturulmuştur. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaikte sarı, kırmızı, siyah, gri, yeşil, kahverengi, beyaz ve tonlarında tesseralar kullanılmıştır.

Dört farklı renkte işlenen atlar profilden verilmiştir. Eyerli ve dizginli atlar, uzun bakımlı yeleleri ve örgülü kuyrukları ile betimlenmiştir. Atların ağızları açık işlenerek olay anı yansıtılmıştır. Atlar, binicilerine göre büyük işlenmiştir.

Işığın geliş yönüne göre yerleştirilen renkli tesseralarla ve gölgenin verilişiyle görsellik artırılmıştır. Figürlerin arka arkaya yerleştirilmesiyle derinlik sağlanırken, ağaçların verilişiyle de perspektif yansıtılmıştır. Figürlerin ve hayvanların vücutlarının aldığı şekil yaptıkları hareketle uyumludur.

Tunus Kartaca Atlar Evi'nde bulunan MS. IV. yüzyılın başlarına tarihlenen mozaik, panolara ayrılarak her bir pano içerisinde atlar işlenmiştir[148]. Bu panolardan biri içerisine yürür pozisyonda Dioskurlar ve arkalarında bir at betimlenmişlerdir (Levha 18a).

Atın tüm detaylarının işlendiği görülür. Dış konturları daha koyu renk tesseralarla verilen atın bacakları gövdeye göre ince tutulmuştur. Oldukça iri işlenen gövdede detaylı bir işçilik görülmezken hareket gövdeye tam olarak yansıtılamamıştır. Atın çenesi ise ince ve uzun verilmiştir.

---

[147] Bandinelli, *Age*., Resim 230, s.248.
[148] Dunbabin, *Age*., Resim 119-120, ss.116-117.

Tunus Kartaca Atlar Evi'nde atlar ana panoda işlenirken Ürdün Nehirler Kilisesi'nde bordürde karşımıza çıkar (Levha 18b)[149]. MS. IV. yüzyıla tarihlenen mozaiğin bordüründe asma dalları arasındaki her bir dairesel boşlukta farklı bir figüre yer verilmiştir. Bu figürlerden biri eyerli ve dizginli işlenen attır. Kompozisyon beyaz arka fon üzerine oluşturulmuştur.

Yürür pozisyondaki atın dış konturları siyah renk tesseralarla verilmiştir. Anatomik detaylar işlenmemiştir. MS. III. yüzyıl örneklerinde görülen yüzeysellik burada da görülür. Gövde, baldır ve göğüs detaydan yoksundur, bu yüzden yapılan hareket yansıtılamamıştır.

Cezayir, Djemila'da ele geçen mozaik döşemede amphitheatronda geçen bir sahne betimlenmiştir (Levha 19a)[150]. Mozaik MS. IV. yüzyıla tarihlenir. Geometrik desenlerle oluşturulan geniş dış bordürden ince bir kurdele kuşağıyla orta panoya geçilir. Dikdörtgen panoda altta aynı yöne bakan iki aslan arasında elinde mızrak tutan spor kıyafetleri içerisindeki kişi yer almaktadır. Üstte yere çökmüş başka bir figür mızrağını aslana doğru uzatmış önünde ise yaralı bir kaplan ve leopar yer almaktadır. Daha üstte ise ayakta duran kalkanlı ve kılıçlı bir figür ve karşısında koşan geyik ve domuz yer alır. Daha üstte at sırtında mızrağını fırlatmak üzere olan bir figür görülür. En üstte, Amphitheatron betimiyle kompozisyon sonlanır. Opus tesselatum tekniğinde işlenen panoda kırmızı, kahverengi, sarı, siyah, beyaz, yeşil ve tonları kullanılmıştır.

Şahlanma pozisyonundaki at profilden verilmiştir. Eyerli ve dizginli at, kırmızı renktedir. Atın yele, kuyruk, toynak gibi detayları işlenmesine karşın hareketin vücuda yansıtılması başarılı sayılmaz. Dış konturların keskinliği vücut organlarına da yansımıştır. Aynı işlenişi Tunus El Djem'deki (Levha 17b) av sahnesi konulu mozaikteki atlarda da görmüştük.

Işığın geliş yönü figür detaylarına yansıtılmıştır. Avcıların ve hayvanların boyutları birbiriyle uyumlu denemez. Özellikle, en alttaki aslanlarla ortalarındaki avcı (ya da eğitmen) arasında bu orantısal uyumsuzluk görülebilir. Doğal ortam vurgusu için yer yer verilen bitkisel örgeler dolgu örgesi görünümü yansıtmaktadır. Bazı hayvanların yerde yaralı verilmesi sahneye hareket katmıştır.

---

[149] Michele Piccirillo, *American Centre of Oriental Research*, Amman, Jordan 1993, ss.240-241.
[150] Bandinelli, *Age*., Resim 230, ss.249-250.

Atların yüzeysel işlendiği bir başka mozaik İspanya, Barcelona'da bir villadan ele geçmiştir (Levha 19b, 20a-b, 21a)[151]. MS. IV. yüzyıla tarihli mozaik akantus rankeleriyle doldurulan bir bordürle çevrilidir. Panoda, bir hipodrom mimarisi yansıtılmaya çalışılmıştır. Tam yarış anının verildiği mozaikte, ortada yer alan spinada elinde mızrakla Athena betimlenmiştir. Büyük kısmı tahrip olan panoda dönüşlerde devrilen arabalar görülmektedir. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaik döşemede sarı, beyaz, siyah, gri, mavi, yeşil, kahverengi, kırmızı ve tonlarında tesseralar kullanılmıştır.

Koşma pozisyondaki atların gövdeleri profilden verilirken başları farklı yöne çevrilmiştir. Quadriga'larda koşan atların yanlarında adları da yazılmıştır: "PA[N]TINICVS"(kazanan), "CALIMORFVS"(güzellik) "FILOROMVS", PANTARACVS. Yeleleri taranmış, kuyrukları kısa toplanan atların vücutları güçlü işlenirken başları oldukça küçüktür. Yan yana işlenen atlardan öndeki bütün olarak, arkadakilerin ise başları ve ayakları görülmektedir.

Bazı figürlerde gölgeler verilmiş ve ışığın vücuda geliş yönü yansıtılmıştır. Yan yana işlenen atlarla derinlik sağlanmıştır.

Figürlerin hareketleri vücutlarıyla uyumludur. Bazı detayları keskin verilmiştir. Örneğin atların boyunları alana sığdırmak için aşırı oval işlenmiştir. Atların tüm vücut detayları betimlenmiştir.

İtalya, Sicilya Piazza Armerina'da bir villanın palaestrasında ele geçen mozaik döşemede yine circus ve atlı arabalarla yapılan yarış sahnesi betimlenmiştir (Levha 21b, 22a-b)[152]. MS. IV. yüzyıla tarihlenen pano yer yer tahrip olmuştur. Sağda, atlı arabaların yarışa başlama kısmı on iki kemerli olarak gösterilmiştir. Yarışın yapıldığı sahneye mimari yapılar da eklenerek daha geniş bir alan tasvir edilmiştir. İki tekerlekli arabaların kullanıldığı yarış sahnesinde sürücüler farklı renkteki giysilerle birbirinden ayırt edilebilmektedir. Kuş bakışı işlenen circusta çok sayıda yarış arabası ve izleyiciler görülür. Opus sectile, opus vermiculatum ve opus tesselatum tekniklerinin bir arada kullanıldığı mozaikli döşemede beyaz, mavi, yeşil, gri, sarı, kırmızı, kahverengi, siyah ve tonları kullanılmıştır.

---

[151] Cornel-Mathews, *Age*., s.215.
[152] Pace, *Age*., Plate 32, s.85; Wladimiro Dorigo, *Late Roman Painting-A Study of Pictorial Record 30 BC - AD 500,* Published in Great Britain, London 1971, Resim 112; Dunbabin, *Age*., ss.133-135.

Atlar boyunlarına taktıkları boyunlukla ve başlarındaki defneyapraklarıyla betimlenmiştir. Atların başlarında hurma dalları ve ayak bileklerinde kalın pazubantlar yer almaktadır. Kırmızı, sarı, kahverengi tonlarındaki atların bir kısmı koşma bir kısmı yürüme pozisyonundadır. Yan yana verilen dört attan öndekinin tüm vücudu, arkadakilerin başları ve ayakları görülebilmektedir. Anatomik işlenen atların başları küçüktür.

Figürlerin gölgeleri ışığın geliş yönüne göre verilmiştir. Atlar arka arkaya verilerek ve yer yer gölgelendirme yapılarak derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

Panoda figürler birbiriyle uyumlu işlenmiştir. Beyaz arka fonda işlenen figürlerin dönüşlerde devrilen arabalar ve atların ağızlarının açık işlenmesi sahneye canlılık katmıştır.

Tunus Bardo Müzesi'nde bulunan Amazon mozaiğinin büyük kısmı tahrip olmuştur (Levha 23a)[153]. Mozaik MS. IV. yüzyıla tarihlenmektedir. Bordüründe kurdelelere ve aralarına ters-düz yerleştirilen lotus çiçeklerine yer yerilmiştir. Bordürden dar bantla orta panoya geçilir. Pano ortadan eğrisel giden koyu renk tesseralarla iki yatay bölüme ayrılmıştır. Bitki ve kayaların ard arda dizilmesiyle oluşturulan alt ve üst zeminde, at üstünde silahlı, avcı Amazonlar ve vahşi hayvanlar yer alır. Panoda dolgu örgesi olarak çoğunlukla otsu bitkilere, ağaca ve kayaya yer verilmiştir. Kompozisyon beyaz arka fon üzerine işlenmiştir. Figürler, kayalar ve bitkiler opus vermiculatum tekniğinde, arka fon opus tesselatum tekniğinde işlenmiştir.

Panoda farklı renklerin kullanıldığını renk tonlarından anlamaktayız. Bu renkliliği, kaplanın kuyruğunda ve Amazonların üzerindeki tunikte görebilmekteyiz. Atlar da birbirinden farklı renklerde betimlenmiştir.

Tunus Bardo Müzesi'nde Amazonların betimlendiği mozaik üzerinde işlenen atların yele, kuyruk, baldır, toynak gibi detaylarının verildiği görülür. Atların dış konturları keskin işlenmiştir. Gövdeye göre boynu oldukça kalındır. Bacaklarının bazı kısımları aşırı ince işlenmiştir. Atlar eyerli ve dizginli iken boyunlarında da bir boyunluk yer almaktadır.

Alttaki panoda atın sol arka ayağı ve leoparın sağ arka ayağında, üstte kaplanın ön ayaklarında özensiz ve yapay bir yapı görülür. Ancak buna rağmen, arkada kalan hatların daha koyu, ön plandaki hatların daha açık tonlarla verilerek ışığın geliş yönüne

[153] Limc, Amazones 572, ss.505, 624.

göre gölgelendirme verilmeye çalışılması başarılıdır. Altta, önde kaplanın kuyruğu ve arkasındaki stilize ağacın gövdesiyle derinlik verilmeye çalışılmıştır. Profilden ve 1/4 cepheden verilen atların ön ayakları dizden kırıktır.

Panoda atlarla kaplanların ve Amazonlarla atların boyutlarında orantısızlık dikkat çekmektedir. Amazon'un başı vücuduna göre daha büyük işlenmiştir.

Yarış sahnesinin işlendiği bir başka mozaik Tunus Gafsa'da ele geçmiştir[154]. Döşeme mozaiğinde kuşbakışı circus sahnesi işlenmiştir (Levha 23b). MS. IV. yüzyıllara tarihli panonun bordüründe kurdeleyle oluşturulan daireler içerisine kuş motifleri yerleştirilmiştir. Ana panoda kuşbakışı hipodrom betimlenmiştir. Dört atın çektiği arabalarda sürücüler görülmektedir. Büyük tahripten dolayı kompozisyon bütünüyle tanımlanamamaktadır. Yarış alanının sağında yarış arabalarının çıkış noktalarına birer figür yerleştirilmiştir. İzleyici kısmında yer alan kareler içerisine başlar yerleştirilmiştir. Opus tesselatum tekniğinde işlenen döşeme mozaiğinde kırmızı, siyah, beyaz, mavi, gri, kahverengi ve tonlarında renkler kullanılmıştır.

Profilden verilen atlar koşma pozisyonundadır. Yakın plandaki atın tüm detayları, diğerlerinin başları ve ayakları görülmektedir. Bu şekilde, derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Dizginli ve koşum takımlı atların başları ve boyunları süslenmiştir. Küçük boyutlu betimlenen atlar birbirinin kopyası gibi işlenmiştir. Küçük işlenişten dolayı atların detayları ve anatomileri tam verilememiştir.

Atların hareketli verilmesiyle sahneye hareketlilik katılmıştır. Ancak, figürlerin boyutları birbiriyle uyumlu değildir. Sürücüler atlara göre daha hacimlidir. Aynı uyumsuzluklar, circusun mimari formunda ve seyircilerde de görülebilir.

MS. IV. yüzyıla ait örneklerden bir diğeri Fransa Lillebonne'de ele geçmiştir[155]. Ortadaki mitolojik sahnenin etrafındaki dört bölümlü geniş bordürde av sahnesi işlenmiştir (Levha 24a). Her bölümde av sahnesinin farklı detayları işlenmiştir. Güneyde at sırtında ve yerde işlenen figürler ortada yer alan sunağa sunu yapmaktadırlar. Batıda at sırtında üç avcı köpekleriyle ava giderken görülmektedir. Kuzeyde ayaktaki iki avcı geyik avlamaktadır. Doğuda ise yine köpekleriyle avcılar hareket halinde betimlenmiştir. Opus tesselatum ve opus vermiculatum tekniklerinin

---

[154] Bandinelli, *Age*., Resim 233, ss.251-252.
[155] *Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Ammonios", Istıtuto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani,Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato, 1958 Roma, Resim 460, s.322; Ling, *Age*., s.132.

birlikte işlendiği mozaikte sarı, kırmızı, yeşil, siyah, beyaz, kahverengi ve tonları kullanılmıştır.

Kırmızı, siyah, kahverengi tonundaki atlar eyerli ve dizginlidir. Atlar profiden verilmiştir. Koşma, yürüme ve durma pozisyonunda işlenen atlar, sarı, siyah, kırmızı, gri renklidir. Yeleleri ve kuyruğu kesilmiş olan atlar bakımlıdır.

Işığın geliş yönüne göre figür detaylarında renk geçişleri görülmektedir. Hayvanlar profilden verilirken avcılar çoğunlukla cepheden verilmiştir. Derinlik ard arda verilen hayvan ve bitkilerle yansıtılmıştır. Bütün nesneler yakın plandan verilerek pano tümüyle kaplanmıştır. Figürlerde uyum ve simetri vardır.

Fransa örneğindeki av sahnesinin işlenişiyle benzer özellikler taşıyan bir başka örnek İtalya, Sicilya Piazza Armerina'da ele geçmiştir (Levha 24b, 25a-b). MS. IV. yüzyıla tarihli mozaik döşemenin bordüründe, dışta örgü motifi ve içte stilize olmuş kurdele motifi işlenmiştir[156]. Bölümlere ayrılan panoda av sahnesi işlenmiştir. Altta kafese düşürülmeye çalışılan ceylanlar koşar durumda betimlenmiştir. Siyah ve kırmızı atların üstündeki avcılar hayvanların peşindeyken, arkada yer alan diğer avcılar yaban domuzu avlamaktadır. Üstte ortada çadır içerisinde dinlenen insanlar, çadırın çevresinde tavşan avlayan at sırtında bir avcı görülmektedir. Üst bölümde, koyu renk tesseralarla zemin oluşturulmuştur. Ortada sunağın üzerinde elinde yayıyla Artemis heykelciği görülmektedir. Sunağın çevresinde ise yanlarında atlarıyla avcılar sunu yaparken görülmektedir. Sarı ve kırmızı renkli iki at durur pozisyonda betimlenmiştir. Panoda işlenen av sahnesi kompozisyonunda figürlerden boş kalan kısımlar ağaç ve bitkisel örgelerle doldurulmuştur. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaikte sarı, kırmızı, mavi, yeşil, kahverengi, gri, beyaz, siyah gibi tesseralar kullanılmıştır. Beyaz arka fon üzerinde işlenen kompozisyonda, yer yer koyu renk tesseralarla oluşturulan zemin çizgisine yer verilmiştir.

Avlanan avcıların atları eyerli ve dizginli olup koşu pozisyonundadırlar. Durur pozisyonundaki sarı, kahverengi, gri ve kırmızı renkli atlar da eyerli ve dizginli olup farklı pozisyonlarda işlenmiştir. Atların yeleleri taranıp kesilmiştir.

---

[156] Pace, *Age*., ss.99-100; *Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Mosaico", Istıtuto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1963, s.231, Plate 320; Georg Daltrop, *Die Jagd Mosaiken-Der Römischen Villa Bei Piazza Armerina,* Verlag Paul Parey Die Jagd in der Kunst, Hamburg und Berlin 1969, Tafel 1-13, ss.15-22; Ranuccio Bianchi, Bandinelli, *Rom Das Ende Der Antike, Die Römische Kunst in der Zeit von Septimius Severus bis Theodosius I***,** München 1971, Plate 199; Dunbabin, *Age*., ss.133-135.

Işığın geliş yönüne göre figürlerin gölgeleri yansıtılmıştır. Derinlik arka arkaya verilen figürlerle sağlanırken, perspektiften uzaktır. Figürlerin boyutları birbiriyle ve kendi içinde uyumludur.

Anatomik verilen atlar güçlü ve bakımlı bir görünüm yansıtmaktadırlar. Atların farklı pozisyonlarda verilmesi sahneye hareket katmıştır.

Sicilya Piazza Armerina'da ele geçen MS. IV. yüzyıla tarihli mozaikte işlenen av sahnesinde atların tüm detaylarının verildiği görülür (Levha 26a)[157]. Burada da dış konturların kalın ve koyu verilmesi sert bir görünüm yansıtmaktadır. Atın yaptığı hareket vücuda doğru yansıtılamamıştır. Bu, boynun abartılı olarak öne doğru şişkin verilmesinden anlaşılmaktadır.

Sicilya Piazza Armerina'da ele geçen bir başka av sahnesinin betimlendiği MS. IV. yüzyıla tarihli mozaikte atların yele, kuyruk, toynak gibi detayların işlendiği görülür (Levha 26b, 27a-b)[158]. Başların yan çevrilmesi ya da koşma hareketi vücuda tam yansıtılamamıştır. Dış konturların koyu renkte ve kalın verilmesi de sert bir görünüm yansıtmaktadır. Boyun iri verilirken bacaklar ince tutulmuştur. Bacakların yaptığı hareket doğru yansıtılamamıştır. Bu tarz işleniş Sicilya Piazza Armerina örneklerinin hepsinde görülmektedir.

Tunus Tudela, El Ramalete'de villada ele geçen mozaikte defne çelengiyle çevrili dairesel alan içerisinde av sahnesi betimlenmiştir (Levha 28a)[159]. Ağaç, kaya ve bitkisel örgelerin yer aldığı panoda, at sırtındaki bir avcı mızrağını alttaki bir ceylana saplamıştır. Şahlanma pozisyonundaki at yaralanan ceylanı ayakları arasına almıştır. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaik döşemede farklı renk tonlarında tesseralar kullanılmıştır. Ağaç ve bitkisel örgelerle doğal ortam vurgulanmıştır.

Avcının başı profilden vücudu yarı cepheden işlenmiştir. Aynı şekilde başı profilden, gövdesi 3/4 cepheden verilen atın ön ayakları dizden kıvrık, arka ayakları içe doğru eğimlidir. Atın dizginleri süslü olup boyunluk takmaktadır. Atın yelesi ve ağız kısmı koyu renkle verilmiştir.

Figürlerin iç içe verilişiyle derinlik sağlanmıştır. Vücut uzuvları orantısızdır. Atın başı gövdesine göre küçük işlenmiştir. At üstündeki figürün vücudunun aldığı şekille yaptığı hareket uyumlu değildir.

---

[157] Dunbabin, *Age*., Resim 139, s.137.
[158] Dunbabin, *Age*., Resim 142, s.140.
[159] Bandinelli, *Age*., Resim 185, ss.193-194.

İtalya, Roma senatör Junius Bassus'un villasındaki opus sectile döşemede, iki atın çektiği arabada seçkin kıyafetli bir kişi ve arkasında at sırtında diğer kişiler görülmektedir (Levha 28b)[160]. MS. IV. yüzyıla tarihlenen panoda at sırtında ve renkli kıyafetler içerisinde kişiler ellerindeki kırbaçlarla betimlenmiştir. Bu figürlerin üzerindeki kıyafetlerden yarışta mücadele eden araba sürücüleri olduğu anlaşılmaktadır. Ortada yer alan iki tekerlekli arabayı süren kişi elindeki kırbacı havada sallarken diğer eliyle atların dizginlerini tutmaktadır.

Yarı cepheden betimlenen atlar yürür pozisyondadır ve ağızları açıktır. Sarı ve beyaz renkteki atların başları vücuduna oranla küçük işlenmiştir. Ortada arabayı çeken iki at başlarını geriye doğru çevirmiştir. Dizginli ve koşum takımlı olan bu atlarda yele ve kuyruk belirgin verilmemiştir. Atlar gerçek at görüntüsünden uzak donuk bir görünüm yansıtmaktadır. Binek atlarında da detaylı işçiliğin olmadığı görülür. Bu, kullanılan teknikten (opus sectile) kaynaklanıyor olmalıdır. Aynı şekilde, kullanılan teknikten dolayı ışığın geliş yönü ve gölgeler yansıtılamamıştır. Ön plandaki arabayı süren sürücünün yüz boyutu arkada at üstündeki figürlerin yüzlerinden daha büyük olduğu için perspektif verilmiştir. Arabayı çeken atların boyutları oldukça küçük işlenmiştir. Derinlik figürlerin arka arkaya verilmesiyle sağlanmaya çalışılmıştır.

Atların ve figürlerin boyutlarında kısmen uyum görülse de vücudun aldığı şekil yansıtılırken kullanılan teknikten dolayı detaylar iyi işlenememiştir. Arka fonda hiçbir örgeye rastlanmamış olması da figürlerin yansıttığı tekdüze görünümü artırmıştır. Zafer anının betimlendiği mozaik, teknik olarak diğer yarış sahneli mozaiklerden ayrıldığı gibi, arabanın cepheden işlenişiyle de farklıdır. Tüm detaylar verilmesine karşın atların hareketli yapısı tam olarak yansıtılamamıştır. Atların bacakları ve başları gövdeye göre oldukça küçüktür. Benzer işlenişlere Tunus Gafsa (Levha 23b) circus sahneli mozaik üzerindeki atlarda da görebiliriz.

Antiocheia territoriumu içinde kalan Daphne yakınlarında bir bölge olan Yakto'dan ele geçen mozaik, üst üste iki panodan oluşur (Levha 29a)[161]. Mozaik MS. IV. yüzyıllara tarihlenir. Büyük kısmı tahrip olan üst panonun korunan kısmında siyah zemin üstüne işlenmiş akanthus yapraklarının bir bölümü görülmektedir. Tek sıra siyah tesserayla çevrili alt panoda, beyaz arka fon önünde işlenen silahlı ve atlı Amazonlarla

[160] Bandinelli, *Age*., Plate 88, ss.96-97; Dorigo, *Age*., Resim 113; Cornel- Mathews, *Age*., s.187.
[161] Limc, Amazones 574, ss.505, 624; Cimok, *Age*., ss.245-246.

yerde yatan aslandan, temanın av sahnesi olduğu anlaşılmaktadır. Kaya, ağaç ve zeminin verilişiyle doğal ortamın vurgulandığı, figürlerin açık kahverengi bir zemin üzerinde durduğu panoda, şaha kalkmış üç at ve Amazonlar işlenmiştir. Panoda, figürler opus vermiculatum, arka fon opus tesselatum tekniğindedir. Kahverengi ve yeşil tonlarının yanı sıra siyah ve beyaz renkte tesseralar da kullanılmıştır.

Beyaz rengi arka fonu oluşturmak için, yeşil rengi ağacın gövdesi, dalları ve yaprakları için kullanan mozaik sanatçısı, tüm figürlerde kahverenginin tonlarını çok miktarda kullanmış, bu rengin oluşturduğu durağanlığı da yeşil ve siyah renklerle hareketlendirmeye çalışmıştır. Panodaki üç at birbirine yakın ancak farklı tonlarda işlenmiştir. Atlarda, basit ve gösterişsiz koşum takımları görülür. Burada işlenen atların yine yele, kuyruk, toynak gibi detayların işlendiği görülür. Atların dış konturları ve göğüs, baldır, kalça gibi kısımlarının koyu renklerle verilmesi sert bir görünüm yansıtır. Atların arka ayaklarının gerginliği bu sertliği artırmaktadır. Atların hareketi vücuda tam yansıtılamazken bacakların da gövdeye göre daha kısa betimlendiği görülür. Bu tarz betimleme Tunus Bardo Müzesi'nde yer alan Amazon mozaiğinde (Levha 23a) ve İtalya Sicilya Piazza Armerina circus sahnesinde (Levha 21b, 22a-b) işlenen atlarda da görülür. Başlarını farklı yöne çeviren atlar profilden işlenmiştir. Ön ayakları havada yarım daire çizerken arka ayakları yerde gergin durmaktadır. Ağızları açık işlenmiştir. Sarı, beyaz, siyah ve tonlarında işlenen atlar eyerli ve dizginlidir.

Figürlerin yerleştirilişine bakıldığında, sağda işlenen kaya ve ağaç, arka arkaya yerleştirilerek derinlik oluşturulmuştur. Buna benzer bir etki, aslan ve arkasındaki iki atlı Amazonla da oluşturulmaya çalışılmıştır. Atların yaptığı hareket vücuda doğru verilmiştir. Bunu, arka ayakların gergin, boyunlarının ve başlarının geriye kaykılmış pozisyonundan anlamak mümkündür. Atlarla binicileri arasındaki gövde orantıları doğala yakındır.

Atlardan ikisi ve yerdeki aslan profilden verilirken, şemsiye tutan Amazon'un bindiği at olasılıkla cepheden işlenmiştir. Avcı Amazonlar yarı-cephedendir. Panoda işlenen figürlerde dikkati çeken unsur aslana mızrağını saplayan Amazon'un gözlerinin avının dışında başka bir noktaya bakmasıdır. Sanatçı figürün bakışlarını ya bilerek başka noktaya odaklamış, ya da bu konuda özensiz veya acemice davranmıştır. Ne avcı Amazonların ne de aslanın yüz ifadesinde, olayın heyecanını görmemekteyiz. Figürlerin

panoya yerleştirilmesinde orantı tam sağlanamamıştır. Figürler pano içerisinde sıkışmış gibi görünmüş ve arka zemin büyük ölçüde kaybolmuştur.

Antiocheia Yakto Amazon mozaiğinde at üstündeki Amazonun hareketiyle Antiocheia Daphne Constantinian villasındaki MS. IV. yüzyıla tarihlenen av sahnesindeki avcıların betimlemeleri benzerdir (Levha 31b, 32a)[162]. Sahnede ağaç ve kayanın yer almasıyla ve avcıların at üstünde hayvanlara saldırı hareketiyle yakın görünüm yansıtır. Aynı sahne, yine Antiocheia'dan MS. VI. yüzyıla ait Worcester evindeki av sahneli mozaikte de görülür (Levha 45a)[163]. Şaha kalkmış at üzerinde okunu atmış avcı ve acı çeken yaralı aslan betimlemesinin yanı sıra mızrağını vahşi hayvana saplama hareketiyle işlenen başka bir avcıda da Antiocheia Yakto Amazon mozaiğindeki gördüğümüz saldırı anı betimlemesiyle benzeşir. Apamea (Levha 41b) ve Edessa (Levha 43b, 44a-b) Amazon mozaiklerindeki gibi detaylı bir işçiliğe sahip olmasa da Antiocheia Yakto Amazon mozaiği figürlerin arka arkaya verilişi ve bitkisel örgelerin yerleştirilişindeki ustalıkla dikkat çekmektedir. Ağaç ve kayanın verilişindeki derinliği MS. III. yüzyıllara tarihli Antiocheia'dan içki sahneli evde yer alan Eros ve Psyche'nin işlendiği panoda görmekteyiz[164].

Tunus, Oudna Laberii'de ele geçen ve şu anda Bardo Müzesi'nde bulunan MS. IV. yüzyıla tarihli mozaik döşemede çiftlikteki günlük işler betimlenmiştir (Levha 29b)[165]. Dikdörtgen pano üç kollu saç örgüsü bordürüyle çevrelenmiştir. Üç yönlü işlenen panonun her bölümünde farklı işler tasvir edilmiştir. Batıda bir ağaç betimi çevresinde üç at üzerinde ellerinde silahlarıyla ayı avına çıkmış olan üç avcı görülmektedir. Güneyde kümes benzeri basit bir kulübe ve önünde tavuklar yer almaktadır. Bunun hemen yanında ise iki kişi ellerinde kürek benzeri aletlerle çalışmaktadır. Doğuda, oturur durumda bir kişi flüt çalarken, bir başka kişi keçi sağmaktadır. Bunun hemen yanında, elindeki uzun bir sopayı ağacın dalları arasına uzatmış biri yer alır. Batı bölümünde, atları üzerinde üç avcı bir kaplanı avlamaya çalışmaktadır. Panonun ortasında ise iki at, bunların gerisinde katırla toprağı süren bir kişi, üstte ortada mimari yapıya girmekte olan koyunlar ve en üstte öküzlerle tarlayı

[162] Cimok, *Age*., s.206.
[163] Cimok, *Age*., ss.296-297.
[164] Cimok, *Age*., s.136.
[165] Kondoleon, *Age*., Resim 159, ss.253-255.

işleyen bir başka kişi görülmektedir. Opus tesselatum tekniğinde işlenen döşeme mozaiğinde kırmızı, siyah, beyaz, yeşil, kahverengi, mavi ve tonları kullanılmıştır.

Profilden işlenen atlar durağan pozisyondadır. Atların yeleleri ve kuyruğu uzun işlenmiştir. Dış konturları siyah tesseralarla verilirken vücut detayı ışığın geliş açısıyla belirginleştirilmiş. Eyerli ve dizginli olmayan atlar güçlü betimlenmiştir. Işığın geliş yönüne göre detaylar, gölgelendirmeyle verilmiştir.

Mimari yapılar, ağaçlar, hayvanlar ve figürlerin işlenişi uyumludur. Ağaç ve bitkisel örgelerle konunun geçtiği mekan bir bütün içinde betimlenmiştir. Çiftlik konusunun işlendiği sahne birkaç farklı açıdan görülecek biçimde işlenerek farklı bir görünüm yansıtmıştır.

Tunus'da at ikonografisinin görüldüğü bir başka örnek Kartaca Peacock evinde ele geçen MS. IV. yüzyıla tarihli mozaiktir (Levha 30a)[166]. Dikdörtgen düzenlenen panoda dört at bitkilerle beslenirken betimlenmiştir. Beyaz arka fon üzerine işlenen kompozisyonda opus vermiculatum tekniği kullanılmıştır.

Atların tüm detaylarının işlendiği görülür. Dış konturların ve göğüs, baldır gibi detayların kalın koyu renk tesseralarla belirginleştirilmesi sert bir görünüm yansıtır. Gövdedeki sert görünüm yele, bacak gibi detaylarda da görülür. Bacaklar gövdeye göre oldukça ince işlenmiştir.

İspanya Palencia Cuezza Quintanilla villasında ele geçen MS. IV. yüzyıla tarihli mozaik üzerinde ortada pegasos betimlenmiştir (Levha 30b)[167]. Opus vermiculatum tekniğinde işlenen kompozisyonun bordüründe dalga motifi kullanılmıştır. Mitolojik sahne içerisinde değerlendirdiğimiz kompozisyonda pegasos ve Nereid'ler betimlenmiştir.

Pegasosun tüm vücudu detaylı işlenmiştir. Ancak dış konturların keskin çizgilerle verilmesiyle gerçekçi görünümden uzaklaşılmıştır. Dış konturların keskin verilmesi pegasosun yaptığı hareketin tam olarak yansıtılmasını engellenmiştir.

Tunus Bardo Müzesi'nde bulunan MS. IV. yüzyıla tarihli mozaik üzerinde mitolojik sahne içerisinde değerlendirdiğimiz antitetik kentaurlar betimlenmiştir (Levha

[166] Kondoleon, *Age*., Resim 69, s.115.
[167] Susanne Muth, *Erleben von Raum-Leben im Raum-Zur Funktion Mythologischer Mosaik bilder in der römisch-Kaiserzeitlichen wohnarchitektur*, verlag Archaologie und Geschichte, Heidelberg 1998, Tafel 32. 3, s.324.

31a)[168]. Opus vermiculatum tekniğinde işlenen kompozisyon beyaz arka fon üzerine oluşturulmuştur.

Kentaurların tüm anatomik detaylarının işlendiği görülür. Buna karşın bu yüzyılda görülen kalın ve koyu renklerle dış konturların belirginleştirilmesi burada da görülür. Kentaurun bacakları gövdeye göre ince verilmiştir. Baldır ve göğüste ön ayağın havaya kalkmasından dolayı oluşan hareketlenme yansıtılamamıştır.

Antiocheia Daphne Constantinian villasında ele geçen mozaik döşeme, trapezoidal (ikizkenar yamuk) bölümlere ayrılmıştır (Levha 31b, 32a)[169]. MS. IV. yüzyıla tarihli mozaiğin dört yönünde de av sahnesi betimlenmiştir. Güney ve kuzeyde avlanan atlı avcılar betimlenmiştir. Batıda sunu sahnesi, doğuda ise yerde avlanan avcılar yer almaktadır. Kaya ile doğa vurgulanmıştır. Opus tesselatum tekniğinde işlenen döşemede beyaz, siyah, kırmızı, yeşil, kahverengi ve tonları kullanılmıştır.

Atlar profilden verilmiştir. Atlama pozisyonundaki atların ön bacakları dizden kırıktır. Atların başı geriye doğru kaykılmıştır. Sarı ve kahverengi atlar, eyerli ve dizginlidir. Atların tüm detaylarının işlendiği görülür. Burada işlenen atların yaptığı hareketle vücutlarının uyum içinde olmadığı görülür. Başlarının geriye doğru kaykılmasından dolayı boyunları altında oluşan kıvrımların sert verilmesi gerçekçi görünümden uzaktır. Bu tarz betimlemelere Tunus Bardo Müzesi'nde bulunan Amazon mozaiğindeki (Levha 23a) atlarda da rastlanır.

Derinlik bitkisel örgelerle sağlanmıştır. Işığın geliş yönü gölgelerde ve detaylarda görülür. Tüm figürler farklı açılardan verilmiştir.

Ağaç ve kaya betimleriyle sahne canlılık kazanmıştır. Yaralı hayvanlar ve atların şaha kalkması sahneyi hareketlendirmiştir.

İngiltere Hinton St. Mary'de bulunan bir kısmı tahrip olan panoda Bellerophon'un khimairayı öldürmesi betimlenmiştir (Levha 32b)[170]. MS. IV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mozaikte, ikili saç örgüsüyle çevrili kare panonun iç köşelerinde kantharoslar ve onlardan çıkan bitkisel örgelere yer verilmiştir. Kare alanın içerisine dört noktada kareyle birleşen geniş bir daire yerleştirilmiştir. Saç örgüsüyle bezeli bir dış bordür ve kıvrık dal motifine yer verilen daha geniş bir iç bordürden sonra

---

[168] Michael Donderer*, Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale stellung-Erlangen* 1989, Tafel 64.

[169] *Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Mosaico", Istıtuto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1963 Roma, Resim 321, ss.232; Bandinelli, *Age*., Resim 316-317, ss.336- 337; Dunbabin, *Age*., ss.164-166; Cimok, *Age*., s.273.

[170] Dunbabin, *Age*., ss.95-96.

dairesel orta panoya geçilir. Orta panoda pegasos ve üzerinde büyük kısmı tahrip olan Bellerophon yer alır. Daha önceki örneklerde olduğu gibi Bellerophon elindeki mızrağı pegasosla aynı yönde işlenmiş olan khimairaya saplamak üzereyken görülür. Panoda opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri birlikte işlenmiştir. Sarı, beyaz, kahverengi ve kırmızı tonlarında tesseralar kullanılmıştır. Dolgu unsuruna veya olayın geçtiği yeri betimleyen herhangi bir örgeye rastlanmaz.

Profilden verilen pegasos ve khimaira aynı biçimde koşu pozisyonundadır. Pegasos ve khimaira profilden verilmiştir. Bacaklar oldukça ince verilirken eklemlerin verilişinde de aksaklık görülmektedir. Başı ve boynu bacaklarına göre oldukça iri işlenmiştir. Başın iri işlenmesiyle yüz detaylarında da irilik göze çarpar. Pegasos'un kanatları tahripten dolayı tam olarak belirlenememektedir. Yelesi ve kuyruğunda yer alan kıllar uzun ve kalın işlenmiştir. Yele, kulak, göz ve toynak gibi detaylar özenle işlenmiştir. Boynu gövdesine göre oldukça kalın işlenmesine karşın bacakların inceliği pegasosun gerçekçi görünümünü bozmuştur.

Figürlerin boyutları birbiriyle orantılıyken, vücut uzuvlarında orantısızlık görülür. İnce bacaklar ile gövde arasında, kalın boyunla gövde arasında uyumsuzluk göze çarpar. Bu durum, figürlerin dairesel bir çerçeve içine sığdırılmaya çalışılmasından kaynaklanmış olmalıdır.

Mozaikler üzerindeki kıvrık dal motifi, Helenistik Dönem'de, ince dal ve yapraklardan oluşur ve ışık gölge kontrastıyla hareketlendirilmiştir[171]. Roma döneminde ise kıvrıkdal kalınlaşarak kaba bir görünüm alır. Burada da gördüğümüz gibi kabalaşan yapraklar tek renk işlenmiş ve dış konturları vurgulanmıştır. Saç örgüsünde ise Roma dönemi özelliği olan kolların aralarının büyümesi burada da görülür. Figürlerin detaylarındaki özensizlik, Roma dönemi eserlerinde görülen bir durumdur.

İngiltere, Lullingstone'da bir villada yine Bellerophon'un khimairayı öldürme sahnesinin betimlendiği bir mozaik ele geçmiştir (Levha 33a)[172]. Kompozisyonun işlendiği dikdörtgen alanın çevresini çeşitli geometrik desenler süslemektedir. Ortada oluşturulan kare alan ince bir şeritle geometrik desenli dış bordürden ayrılır. Kare alanın dört köşesinde yer alan bölüme daireler yerleştirilmiştir. Daireler içerisinde ise dört mevsimi temsil eden erkek figürler yer almaktadır. Kare alanın içerisinde, dört yönde oval sonlanan, giyoşla çevrili başka bir pano oluşturulmuştur. Bu alanın içerisine her

[171] Özügül, *Age*., s.63.
[172] Dunbabin, *Age*., Resim 97, s.98.

köşeye bir tane gelecek şekilde yunus balıkları yerleştirilmiştir. Ortada, pegasos üzerinde Bellerophon ve yerde khimaira betimlenmiştir. Bellerophon, elindeki mızrağı koşma pozisyonundaki khimairaya saplamak üzereyken görülür. Bellerophon, üzerinde uzun peleriniyle ve ayaklarında potinleriyle betimlenmiştir. Panoda opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri birlikte işlenmiştir. Beyaz, lacivert, kahverengi, sarı ve kırmızı renkli tesseralar kullanılmıştır. Beyaz arka fon üzerindeki figürlerin detaylarını vurgulamak amacıyla siyah renk tesseralar kullanılmıştır.

Profilden işlenen pegasosun ön bacakları dizden kırılmış, arka ayakları geriye doğru düz açılmıştır. Göz, burun ve ağız detayları verilmiştir. Kanatları vücuduna göre oldukça küçük işlenmiştir. Yelesi ve kuyruğu ise oldukça kısa tüylerle vurgulanmıştır. Pegasosun bacakları gövdesine göre ince ve kısa işlenirken, bacakta yer alan eklemler belirgin değildir. Ayaklar ince çizgilerle vurgulanırken bacak, baldır ve gövdede detaylı işçilik görülmez. Pegasosun yele, kuyruk, göz, ağız, toynak gibi tüm detayların işlendiği görülür. Detaylı işçiliğe rağmen atın bacakları gövdeye göre oldukça ince işlenmiştir. Atın ön ayak toynakları belirgin verilmemiştir. Atın ön ayaklarının yaptığı hareket doğru yansıtılamamıştır. Bu tarz işlenişe İngiltere Hinton St. Mary'de ele geçen mozaikte (Levha 32b) de rastlanır.

Figürler birbiriyle orantılı iken figürlerin uzuvları arasında orantısızlık (bacakların vücuda göre daha ince işlenmesi gibi) görülür. Pegasosun kanatları ile vücudu arasında uyumsuzluk, kanatların oldukça küçük işlenmesinden kaynaklanmaktadır. Yunus balıklarının antitetik işlenmesi panoya durağanlık katmıştır. Işık gölge etkisi özellikle yunus balıklarında az da olsa yansıtılmaya çalışılırken aynı hassasiyet çizgisel işlenen pegasosda ve üzerindeki Bellerophon'da görülmez. Koyu renk bant içerisine işlenen ikili saç örgüsü kollarında gölgelendirmeye gidilmiştir.

Panoda herhangi bir dolgu örgesine yer verilmemiştir. Bunun nedeni deniz/su kompozisyonunun işlenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Deniz/su beyaz tesseralarla vurgulanırken yine beyaz işlenen pegasos betimini arka plana itmiştir.

İngiltere Taunton, Low Ham'da ele geçen mozaik MS. IV. yüzyılın ortalarına tarihlenir (Levha 33b)[173]. Panoda Aeneas ve Dido'nun hikayesi bölümler halinde anlatılmıştır. Sağda Troia gemilerinin kuzey Afrika'ya varışı; solda ise Aeneas, Dido ve Askanios at sırtında avlanırken betimlenmiştir.

[173] Dunbabin, *Age*., Resim 96, ss. 6-97.

Atların yele, kuyruk, toynak gibi detaylarının verildiği görülür. Dış hatları ince çizgilerle keskin verilmiştir. Atların yaptığı hareket vücuda doğru yansıtılamamıştır. Bunu ön ayaklarda ve başın yaptığı harekette görebiliriz. Atın göğüs, baldır gibi detaylarında verilen kalın çizgilerle abartılı bir görünüm yansıtmaktadır.

Tunus, Thurburbo Protomlar evinde ele geçen mozaik üzerinde, aslan, antilop, ayı, at, geyik ve leopar, gibi hayvanların protomları işlenmiştir (Levha 34a-b)[174]. MS. IV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mozaik Bardo Müzesi'ne taşınmıştır. Mozaik üzerinde işlenen protomların etrafındaki dairesel ve konkav kenarlı altıgen çerçeveler defneyaprağı çelengiyle oluşturulmuştur. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaik döşemede yeşil, siyah, beyaz ve sarının tonları kullanılmıştır. Arka fon beyaz işlenmiş olup dolgu örgesine yer verilmemiştir.

At protomu altıgen çerçevelerden birine yerleştirilmiştir. Profilden ve koşma pozisyonunda işlenen atın ön bacakları dizden kırılmıştır. Ağzı açık işlenen atın yelesi kısa verilmiştir. Eyersiz ve dizginsiz işlenen atta hiçbir süs örgesine yer verilmemiştir. Yarı cepheden işlenen atın detayları ışığın geliş yönüyle belirginleştirilmiştir. Atın yele, göz, burun kemiği, burun, toynaklar ve bilek kemiği gibi detayları verilmiştir. Göğüs çizgisi oldukça belirgin verilmiştir. Dış hatlar ince bir çizgiyle yumuşatılmıştır. Ön ayakları vücuduna göre oldukça ince verilmiştir.

Defneyaprağı üçerli demetlerle oluşturulmuştur. Aralardan küçük yapraklar çıkmıştır. Yaprakların uç kısmı beyaz, dip kısmı koyu renkle verilmiştir. Işığın geliş yönü yapraklara yansımıştır. Tesseralar küçük boyutludur ve tesseraların yerleştirilmesinde ince bir işçilik görülür.

İspanya Madrid'te ele geçen MS. IV. yüzyılın sonlarına tarihlenen mozaik üzerinde pegasosun Bellerophon tarafından yakalanışı betimlenmiştir (Levha 35a)[175]. Arka fon beyaz, figürler siyah renk tesseralarla oluşturulmuştur.

Pegasosun tüm vücut detayları işlenmiştir. Ancak pegasosun bacakları gövdesine göre ince ve uzundur. Boyun kısmı da vücuduna göre uzun verilerek genel pegasos betiminden farklı bir tip oluşturulmuştur. Dış hatların koyu ve keskin işlenmesi gerçekçi görünümden uzaktır. Ön iki bacağı çapraz verilmiş ve bu hareket doğru yansıtılamamıştır. Göğüs, baldır gibi detayların özensiz verildiği görülür.

---

[174] Dunbabin, *Age*., Resim 112, ss.109-111.
[175] Muth, *Age*., Tafel 32. 4, s.242.

İspanya Emerita'da ele geçen MS. IV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mozaiğin bordürü kıvrık dal örgesiyle çevrilidir (Levha 35b)[176]. Marcianus dört atın çektiği arabayı sürerken betimlenmiştir. Kompozisyon beyaz arka fon üzerine işlenmiştir.

Cepheden verilen atlarda kulak, yele, göz, burun gibi detayların işlendiği görülür. Atların yaptığı hareket katı çizgilerle verilmiştir. Boyunları gövdelerine göre kalın işlenmiştir. Bacaklar da gövdeye göre ince tutulmuştur. Vücuttaki göğüs, baldır gibi detayların koyu çizgilerle verilmesi at betimini doğallıktan uzaklaştırılmıştır.

Emerita'yla işlenen kompozisyon açısından ve atların verilişiyle benzer diğer örnek Tunus, Dougga'da ele geçmiştir. Bardo Müzesi'nde sergilenen mozaikte, quadriga üzerinde bir yarışçı betimlenmiştir (Levha 36a)[177]. MS. IV. yüzyılın ikinci yarısına tarihli mozaiğin bordürü diş sırasıyla sınırlandırılmıştır. Panoda beyaz arka fonda işlenen figürler kahverengi, siyah ve tonlarında işlenmiştir. Büyük kısmı tahrip olan panoda önde dört atın çektiği arabanın sürücüsü elinde kırbacıyla betimlenmiştir. Figürün arkasında kalan boşlukta resmedilen mimari form, olasılıkla hipodrom (circus)'dur. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaikte, siyah, beyaz, kahverengi, yeşil, gri ve tonları kullanılmıştır.

İki tekerlekli arabanın adı "Eros" ve atlardan ikisinin adı "Amandus" ve "Frunitus" olarak mozaik üzerinde belirtilmiştir. Dizginli ve koşum takımlı işlenen atların boyunlarında boyunluk yer almaktadır. Vücutları cepheden başları profilden verilen atların başları farklı yönlere çevrilmiştir. Süslü ve bakımlı betimlenen atların detayları ışığın geliş yönüyle belirginleştirilmiştir. Gri renkli atların göz, burun, ağız ve dişleri özenle işlenmiştir.

Işığın geliş yönüne göre renklendirme yapılmıştır. Önde figürler arkada mimari yapıyla derinlik sağlanmıştır. Atlar ve sürücü cepheden verilmiştir. Perspektif arkada verilen mimari yapının boyutlarıyla sağlanmıştır.

Sicilya Tellaro'da ele geçen MS. IV. yüzyılın sonlarına tarihli mozaiğin bordürü meander motifiyle oluşturulmuştur (Levha 36b)[178]. Ortada iki boğa tarafından çekilen araba etrafında ayakta ve at sırtında avcılar avlanırken görülmektedir. Beyaz arka fona işlenen panoda bitki betimlerine yer verilmiştir.

---

[176] Dunbabin, *Age*., Resim 316, ss.320-321.
[177] Ling, *Age*., s.90.
[178] Dunbabin, *Age*., Resim 147, ss.142-143.

Atlar detaylı işlenmiştir. Atın yaptığı hareket vücuda yansıtılmıştır. Dış hatları ince bir çizgiyle belirginleştirilmiştir. Ön ayakları vücuduna göre ince ve uzun işlenmiştir. Başı boyundan ayıran kalın çizgi başta doğal olmayan bir görünüm yansıtmıştır.

İspanya Centcelles Mausoleumu'nda ele geçen MS. IV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mozaik üzerinde de av sahnesi betimlenmiştir (Levha 37a)[179]. Büyük kısmı tahrip olan mozaik opus vermiculatum tekniğinde oluşturulmuştur. Atın yürüme hareketi vücuda tam yansıtılamazken başın ve bacakların gövdeye göre küçük işlendiği görülür. Detaylar sert çizgilerle verilmiştir.

Tunus, Kartaca Dominus Julius mozaiği üzerinde ortada bir hamam yapısı ve etrafında figürler betimlenmiştir (Levha 37b)[180]. MS. IV. yüzyıl sonlarına tarihlenen panonun bordüründe üçgen dizisi, iyon yaprak dizisi ve dalga motifi işlenmiştir. Bardo Müzesi'nde bulunan panonun ortasında bir ev güçlü duvarları ve kuleleriyle betimlenirken arkasında hamam yapısı yer alır. Bu mimari yapıların çevresinde bahçe tasvir edilmiştir. Efendilerine kaz, zeytinyağı, gül ve balık gibi ürünleri sunan kişiler betimlenmiştir. Mimari yapının batısında yürür durumdaki atın üstünde bir kişi ve arkasında ayakta, yük taşıyan başka bir figür yer almaktadır. Alta ve üstte çeşitli ağaçlar ve ocak gibi küçük yapılar görülmektedir. Opus tesselatum tekniğiyle işlenen mozaikte kırmızı, kahverengi, gri, sarı, siyah, beyaz, yeşil, mavi ve tonları kullanılmıştır. İnce zemin çizgisiyle pano bölümlere ayrılmıştır. Pano genelinde ağaç ve bitkisel örgelere yer verilerek sahne doldurulmuştur.

At, profilden verilmiş ve yürür pozisyondadır. Eyerli ve dizginli at benekli betimlenmiştir. İri vücuduna karşın başı küçük işlenmiştir. Atın yelesi ve kuyruğu uzun işlenmiştir. Atın yaptığı hareket vücuda doğru yansıtılmıştır. Ancak atın baldırları oldukça iri işlenmesi abartılı bir görünüm yansıtmıştır. Atın vücudu orantılı verilmiştir.

İspanya Pedra Olmeda villasından ele geçen MS. IV. yüzyıla tarihli mozaikte av sahnesi betimlenmiştir (Levha 38a)[181]. Beyaz arka fon üzerine işlenen kompozisyonda bitkisel örgelere yer verilmiştir.

Atların tüm detayları işlenmiştir. Başı oldukça uzun işlenen atların hareketi vücuda tam yansıtılamamıştır. Bunu baldırında ve göğsünde görmek mümkündür.

[179] Dunbabin, *Age*., Resim 267-268, ss.251-252.
[180] Ling, *Age*., Resim 66, s.93; Dunbabin, *Age.*, ss.118-120.
[181] Dunbabin, *Age*., Resim 160, s.153.

Atların dış konturları ve detayları koyu renklerle verilmesi doğaldan uzak bir görünüm yansıtmaktadır.

Tunus Moknine'de ele geçen MS. IV. yüzyıl sonu-MS. V. yüzyıl başına tarihlenen mozaikte, beyaz arka fon üzerine işlenen kompozisyonun bir bölümünde antitetik atlar betimlenmiştir (Levha 38b)[182]. Atların tüm uzuvlarının işlendiği görülür. Atların başları ve bacakları gövdeye göre iri işlenmiş bu da bütünde orantısızlık yaratmıştır. Dış hatların, baldır ve göğüs detayları koyu renk tesseralarla verilmesi ve keskin dış hat doğallığı bozan diğer etkenlerdir.

Tunus Leptis Magna Nilo villasından ele geçen MS. IV. yüzyıl sonu MS. V. yüzyıl başlarına tarihlenen mozaik üzerinde pegasos ve Nereidler betimlenmiştir (Levha 39a)[183].

Pegasosun tüm detayları işlenmiş, vücudu orantılı verilmiştir. Ancak göğüs, baldır kısımlarının koyu verilmesi ve dış konturlarının keskin olması bu orantıyı bozmuştur.

Tunus Kartaca'da ele geçen mozaik döşemede ortada mimari bir yapı ve yapının yanında at üstünde bir figür betimlenmiştir (Levha 39b)[184]. Panoda bir ağaç ve bitkisel örgelerle doğa sahnesi betimlenmiştir. Büyük kısmı tahrip olan pano MS. V. yüzyıl sonları-MS. VI. yüzyıl başlarına tarihlenir. Opus tesselatum ve opus vermiculatum tekniklerinde işlenen döşemede beyaz, siyah, kırmızı, sarı, kahverengi ve tonları kullanılmıştır. Arka fonda verilen bitkisel örgelerle doğa sahnesi verilmeye çalışılmıştır.

Koşma pozisyonundaki at, profilden verilmiştir. Ön bacaklar dizden hafif kırık, arka ayakları yerde ve gergindir. Yelenin kulakları arasından alnına dökülen kısmı uzun tutulmuş, kuyruğu bağlanmıştır. Vücudu iri işlenen atın başı küçüktür. Siyah renkli tesseralarla dış kontur ve detaylar verilmiştir. Eyerli ve dizginli olan at beneklidir ve baldırında bir haç betimine yer verilmiştir. Uzun yelesi ve kuyruğuyla bakımlı bir at görüntüsü yansıtmaktadır.

Bitkisel örgelerin tabanları koyu renklerle belirginleştirilmiştir. Figürler uyumlu verilmiştir. Arka fon beyaz renklerle ve bitkisel örgeler, sarı ve kahverenginin tonlarında işlenmiştir.

---

[182] Yacoub, *Agm*., Plate CLXIX.
[183] Levi, *Age*., Resim 66, ss.174-175.
[184] Cornel-Mathews, *Age*., s.215.

Antiocheia Yakto kompleksi Megalopsychia'da ele geçen MS. 450- 469'lara tarihlenen mozaikte topografik sahne işlenmiştir (Levha 40a)[185]. Bordür zincir örgüsü motifiyle süslenmiştir. Antiocheia'nın ve Daphne'nin temsilinin betimlendiği sahnede yazıtlarda binaların adları verilmiştir. Panoda stadyum, devlet binaları ve özel kişilere ait evler yer almaktadır. Stadyumun çevresinde yerel kıyafetler içerisinde iki kadın konuşur pozisyonda, diğer bir figür elinde çantasıyla betimlenmiştir. Başka bir figür de at üstünde görülmektedir. Opus tesselatum tekniğinde işlenen panoda beyaz, siyah, sarı, kırmızı, kahverengi, kırmızı, yeşil, gri ve tonları kullanılmıştır. Arka fonda kullanılan tesseralar figürlerdekinden daha büyük tutulmuştur.

Figürler cepheden, at profilden verilmiştir. Yürür pozisyonundaki at eyerli ve dizginlidir. Atın gözü ve ağzı belirgin verilmiş, yelesi ve kuyruğu uzun tutulmuştur.

İnsan figürüne göre küçük işlenen atın bacakları kısa ve gövdeye göre ince verilmiştir. Dış konturlar keskin verilmesi gerçekçi görünümden uzaklaştırmıştır. Hareketin vücuda yansıtılamadığı atın baldır, göğüs detaylarının da yüzeysel işlendiği görülür.

Perspektif öndeki figürlerin gerideki stadyuma göre büyük işlenmesiyle verilmiştir. Işığın geliş yönü figür detaylarına yansıtılmaya çalışılmış, ancak perspektifte olduğu gibi yeterince etkileyici değildir. Figürlerin gölgeleri de verilmemiştir.

Antiocheia'dan at betiminin olduğu bir başka mozaik Quatrefoil Kilisesi'nden ele geçmiştir (Levha 40b) [186]. MS. V. yüzyıla tarihli mozaiğin büyük kısmı tahrip olmuştur. Panoda asma ve dalga motifleriyle bordür oluşturulmuştur. Hayvanlar ana panoya ard arda dizilmiştir. Sınırlı alanda figürlere ve bitkisel örgelere yer verilmiştir. Çeşitli kuş betimleri panonun geneline dağılmıştır. Pano içerisine yerleştirilen hayvanlar durağan işlenmiştir. Opus tesselatum tekniğindeki mozaikte farklı renkte tesseralar kullanılmıştır.

Yürür pozisyonundaki atın yeleri ve kuyruğu uzundur. Profilden verilen at, başını geriye çevirmiştir. Detaylar ışığın verilişiyle belirginleştirilmiştir. At eyersiz ve dizginsizdir.

Figür boyutları birbiriyle uyumludur. Ağaçlarla doğa vurgulanırken, kuşlar ve küçük bitkiler dolgu örgesi olarak kullanılmıştır.

---

[185] Dunbabin, *Age*., ss.181-183; Cimok, *Age*., ss.254-256.
[186] Dunbabin, *Age*., Resim 193, ss.179-181.

Aynı yüzyıldan ve aynı bölgeden bir başka mozaikte de yine at betimlenmiştir (Levha 41a)[187]. Antiocheia Daphne'den 1934'te Louvre Müzesi ve Princeton Üniversitesi işbirliği ile ortaya çıkarılmış olan bu mozaik 1936'da Louvre Müzesi'ne taşınmıştır. MS. V. yüzyıla tarihli mozaiğin büyük kısmı tahrip olmuştur. İki sıra siyah tesserayla oluşturulan ince bantla çevrelenen, ağaç ve kayanın betimlendiği sahnede at üzerindeki bir Amazon'la Romalı bir asker arasında yapılan mücadele anlatılmaktadır. Fonda opus tesselatum, figür detaylarında opus vermiculatum tekniği kullanılmıştır.

Kahverengi, kırmızı, yeşil, sarı, gri, siyah, beyaz ve bunların tonlarının kullanıldığı panoda renklerin seçimi ve yerleştirilmesinde detaylı ve özenli bir işçilik görülür. Renk geçişindeki düzen ve ışığın geliş yönü de dikkate alınmıştır.

Derinlik arka arkaya verilen kaya ve ağacın yanı sıra, Romalı savaşçının kalkanının açılı işlenişi ve atların çapraz duruşuyla vurgulanmıştır. Antiocheia Daphne mozaiğinde sade renkler tercih edilirken figürler arka arkaya verilerek derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Romalı'nın pelerininde ve kayanın arkasındaki ağaçta da derinlik arayışını görmek mümkündür.

Mozaik ve resim sanatında figürler genelde cepheden, yarı-cepheden ya da profilden verilirken, burada işlenen konuya göre şekil alan vücut, çok yönlü görüntüsü ve yaptığı hareketle uyumlu işlenmiştir. Atlar simetrik yerleştirilmiş olup binicileriyle boyutları orantılıdır.

Buradaki kompozisyon, Amazonların mücadelesinin işlendiği diğer eserlerle paralellik gösterir. Amazonlarla Grekler arasındaki savaş sahnelerinde, özellikle Amazonlarla Herakles arasında geçen mücadelelerde, Herakles düşmanının başlığından ya da saçından tutmuş çekmekte iken betimlenmiştir. Bonn Müzesi'ndeki MÖ. IV. yüzyıla ait bir grup bronz figüründe, Herakles sağ elinde keulasını tutarken, sol eliyle at üzerindeki Amazon'un saçını çekmektedir[188]. Amazonomachy kompozisyonunun işlendiği bir başka eserle Bassai Apollon Tapınağı frizlerinde karşılaşılır. MÖ. IV. yüzyıla ait kabartmalarda Grekli askerlerle Amazonlar arasındaki mücadele sahnesinde Grekli askerler Amazon kadınlarının saçından tutmuş çekerken tasvir edilmişlerdir[189].

Antiocheia Daphne'deki Amazonomachy sahnesinde yer alan Romalı lejyoner kıyafetleri içindeki savaşçı, mozaiğin tarihi konusunda bilgi vermektedir. Figürün

[187] Limc, Amazones 485, s.618.
[188] Limc, Amazones 167, s.597
[189] Limc, Amazones 101, s.593; Stewart, *Age*., İll. 370-371.

giysisi, detaylarda Roma dönemi içinde özellikle geç Roma dönemi askerlerinin giydikleriyle benzeşir. Figürün sol elinde tuttuğu ortası yuvarlak rozetli kalkanının yakın bir benzeri, yine geç Roma döneminden bir friz parçasında görülmektedir[190]. Renklerde, figür detaylarında ve tesseraların yerleştirilmesinde detaylı bir işçilik göze çarpar. Kullanılan renk tonları açısından, Antiocheia Yakto'dan ele geçen av sahneli Amazon mozaiğiyle (Levha 29a) olan yakınlık dikkati çekmektedir. Antiocheia Daphne mozaiğinin diğer bir benzeri, Apamea'da ele geçmiş olan av sahnesi betimli Amazon mozaiğidir (Levha 41b). İki örnek, saldırı anını yansıtmaktaki ustalık ve figürlerin panoya yerleştirilmesindeki orantı açısından yakın benzerlik gösterir.

Amazon'un atı 1/2 cepheden verilmiştir. Şahlanma pozisyonundaki atın ön ayakları havada yarım daire oluştururken arka ayakları yere gergin basmaktadır. Atın vücudu detaylı işlenmiştir. Kahverengi atın ayrıntıları ışığın geliş yönüyle de belirginleştirilmiştir. Yelesi ve kuyruğu uzun ve tek tek işlenen at, eyerli ve dizginli olup boynunda da çan yer almaktadır. Romalı askerin bindiği at büyük oranda tahrip olduğu için tanımlanamamaktadır.

Suriye Apamea'da bir villanın tricliniumundan ele geçen mozaikte kompozisyon beyaz arka fon üzerine işlenmiştir (Levha 41b)[191]. MS. V. yüzyıla tarihlenen mozaiğin geniş bordüründe ters-düz yerleştirilen lotus çiçekleri ve panoya geçişte dar üçgen dizisi betimlenmiştir. Mozaikte ağaçlar ve bitkilerle vurgulanan doğal ortam içinde, at üstündeki iki avcı Amazon vahşi hayvanları avlamaktadır. Opus vermiculatum ve opus tesselatum tekniğinin beraber işlendiği panodaki renk çeşitliliği panoya canlı bir görünüm katmıştır. Beyaz arka fon üzerine, sarı, kırmızı, yeşil, siyah ve kahverenginin tonları, detayları ve ana hatları belirtmek için kullanılmıştır.

Koşar vaziyetteki atların yeleleri başının üstünde toplu, dizginleri süslü olup boyunlarında boyunluk yer alır. Her iki Amazon da, mızraklarıyla önlerindeki leoparlara saldırmaktadırlar. Yırtıcı hayvanlarda da benzer bir vücut hareketiyle görülürler. Atların yelelerinin ve kuyruklarının düğümlü olması, boyunlarına taktıkları süs eşyalarıyla Edessa mozaiklerinde (Levha 43b, 44a-b) karşılaştığımız at betimlemeleri benzerdir. Başını geriye çevirmiş leoparın oturuşunda ve boynunu geriye çevirişindeki doğallık,

---

[190] Vermeule, *Age*., Resim 101.

[191] Janine Balty, *Mosaiques Antiques De Syrie*, Centre belge de recherches archeologiques a Apamee de Syrie, Bruxelles 1977, ss.114-116; Janine Balty, *Mosaiques Antiques Du Proche-Orient-Chronologique Iconographie. Interpretation,* Centre de Recherches d'Histoire AncienneVolume 140, Paris 1995, Plate 356; Limc, Amazones 573, ss.505, 624.

mozaik sanatçısının hareketi yansıtmaktaki becerisini gösterir. Yarı-cepheden verilen avcı Amazon yüz ifadelerinin ciddi işlenişi konuyla uyumludur.

Renk geçişlerinin keskin olmaması tessera boyutlarının küçük işlenmesinden kaynaklanmaktadır. Işığın geliş yönüne (tam karşıdan) göre figürlerin ve motiflerin izleyiciye dönük kısımları daha açık renklerle verilirken, yan kısımları daha koyu renkte işlenerek gölgelendirme yapılmıştır. Bunu ağaçlarda, leoparlarda ve atlarda görmek mümkündür. Pelerinlerde de yer yer gölgelendirmeye yer verilmiştir.

Suriye, Apemea Triclinos Evi olarak adlandırılan bir yapının döşemesindeki, av sahnesine yer verilmiş olan mozaik, en iyi korunmuş örneklerden biridir (Levha 42a-b)[192]. MS. V. yüzyıl ortalarına ait mozaiğin bordüründe, dışta anahtar menderes, içte dar bir şerit içerisine dalga motifi bezelidir. Dikdörtgen pano içerisinde vahşi hayvan avı sahnesi betimlenmiştir. Konu, metop tekniğiyle, ayrı gruplar halinde işlenmesine rağmen, bu gruplar arasında çizgisel bir ayırıma gidilmemiş, tek sahne görünümü korunmuştur. Alttan üste doğru, elinde iki köpeğiyle ve silahlarıyla görülen bir avcı önünde yer alan yaban domuzunu parçalayan leopara yönelirken, başka bir avcı kendine saldıran hayvanlara karşı kalkan ve mızrağıyla savunmaya geçmiştir. Aynı bölümde bir aslan geyiğe saldırırken bir üst bölümde antitetik duran iki at üzerindeki figürler, ortada başka bir hayvanı parçalayan kaplana mızraklarıyla saldırmaktadır. En üstte ise yine leopar, yaban domuzu ve kaplan gibi vahşi hayvanlarla mücadele eden, ayakta ve at sırtında betimlenmiş avcılar görülmektedir. Ağaç ve bitkilerle doğa betimlenmiştir. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaikli döşemede kahverengi, gri, siyah, beyaz, yeşil, sarı, kırmızı ve tonları kullanılmıştır. Beyaz arka fon üzerinde betimlenen konuda yer alan doğa tasviri, erken mozaik döşemelerinde rastlanmayan bir kompozisyondur.

Panoda yer alan avcılar uzun kollu kısa tunik ve pelerinleriyle betimlenmişlerdir. Binek hayvanı olarak kullanılan atlar şahlanma pozisyondadırlar. Beyaz, sarı ve kahverengi tonundaki atlar profilden işlenmiştir. Eyerli ve dizginli atların yele ve kuyrukları taranmıştır. Atların tüm detayları ayrıntılı şekilde betimlenmiştir. Beyaz ve sarı renkli üç atın ön ayakları yarım daire çizerken arka ayakları gergindir. Başlar hareketten dolayı farklı yöne çevrilmiştir. Kuyruklar taranarak bırakılmıştır.

---

[192]Janine Balty, *Mosaiques Antiques De Syrie*, Centre belge de recherches archeologiques a Apamee de Syrie, Bruxelles 1977, ss.104-106; Janine Balty, *Mosaiques Antiques Du Proche-Orient-Chronologique Iconographie. Interpretation,* Centre de Recherches d'Histoire AncienneVolume 140, Paris 1995, s.354; Dunbabin, *Age*., ss.183-184.

Işığın geliş yönüne göre figürlerin ve bitkisel örgelerin detaylarında gölgelendirmeye gidilmiştir.

Figürlerin yerleştirilişinde ve boyutlarında uyum ve simetri göze çarpmaktadır. Zemine yer verilmemiştir.

Yumuşak işlenen kıvrımların araları oldukça dar verilirken havada savrulan kumaş, figürün yaptığı ani hareketi de panoya yansıtmıştır. Atların yaptığı hareket vücuda doğru yansıtılmıştır.

İspanya Granada (Esteda)'da ele geçen MS. V. yüzyıl sonu-MS. VI. yüzyıl başlarına tarihlenen mozaik üzerinde Bellerophon ve pegasos betimlenmiştir (Levha 43a)[193]. Mitolojik konu içerisinde değerlendirdiğimiz bu sahne beyaz arka fon üzerine işlenmiştir.

Pegasosun dış konturların koyu ve keskin hatlarla betimlenmiştir. Hareket vücuda tam yansıtılamamıştır. Bunu başın geriye kaykılmasından dolayı boyunda oluşması gereken kıvrımın olmaması ve bacakların geriye doğru göğüste oluşturması gereken kıvrımların verilmemesinden anlıyoruz.

Edessa Haleplibahçe'de saray mimarisi olabileceği üzerinde durulan yapıda ele geçen mozaik yer yer tahrip olmuştur (Levha 43b, 44a-b)[194]. MS. V.-VI. yüzyıllara tarihlenen pano, kıvrıkdal bordürüyle çevrelenmiştir. Kıvrılarak ilerleyen akanthus yapraklarının aralarındaki boşluklarda, güvercin, ördek, keklik, ceylan, leopar, av köpeği, meyveler, Eros gibi çeşitli betimlemelere yer verilmiştir. Geniş bordürle pano arasındaki geçiş kısmında dar astragal dizisi işlenmiştir. Beyaz arka fona sahip büyük orta panoda, alt köşelerde at üstünde iki Amazon, üst köşelerde ayakta iki Amazon vahşi hayvanları avlarken tasvir edilmiştir. Figürlerde ve fonda opus vermiculatum tekniği uygulanmıştır. Kırmızı, yeşil, kahverengi, siyah, gri gibi birçok renk kullanılmıştır.

Tessera boyutları oldukça küçük işlenmiş, bu da detayların verilişinde etkili bir görünüm sağlamıştır. Bu işlenişi atların yelelerinde ve gözlerinde görmek mümkündür. Atın yelelerinin başının üstünde tokayla tutturulması, tek tek taranması ve gözlerinin işlenişindeki özen dikkat çekmektedir. Amazonların gözleri iri işlenmiştir.

---

[193] A. Balil, "Las Escuelas Musivarias Del Conventus Taraconensis" Colloques Internationaux du Centre National De La Recherche Scientifique, *La Mosaique-Greco-Romaine*, Paris 1963, ss.29-40.

[194] Nedim Dervişoğlu, "Kurtarma Kazısı-Haleplibahçe", *Aktüel Arkeoloji*", Sayı: 9, s. 28-29; Nurten Aydemir- Seçil Çolakoğlu- Nedim Dervişoğlu, "Halepli Bahçe 2007 Yılı Mozaik Kurtarma Kazısı", *IV. Uluslar arası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri*, Gaziantep 2007, ss.1-7; Şevket Dönmez-Saner Şen, "Edessa'nın Kayıp Definesi Haleplibahçe", *Skylife*, 2008, ss.107-118.

Şahlanma pozisyonundaki atların başlarının yaptıkları hareketten dolayı boyunları geriye kaykılmıştır. Bu kaykılma başlarının altında siyah renkli tesseralarla işlenmiştir. Göz, burun, ağız, diş gibi detaylar iri betimlenmiştir. Yeleleri tek tek verilirken başlarının üzerine bir tokayla toplandığı görülür. Ön ayakları havada yarım daire oluşturmuştur. Toynaklar ve eklemler detaylı şekilde belirtilmiştir. Atlar alınlık takarken eğerli ve dizginli olduğu görülür. Gövdeleri profilden başları dörtte üç cepheden verilmiştir.

Figürlerin zemin üzerine rast gele yerleştirilmiş, yan yana işlenen figürlerde derinlik verilmeye çalışılmıştır. Sahnede kullanılan tessera boyutlarının inceliğine ve kullanılan renklerin görkeminin yanı sıra, figürlerin yerleştirilmesindeki düzensizlik sahneye hareketlilik ve canlılık katmıştır.

Pelerinleri havada uçuşur biçimde betimlenmesinin yanında ağacın yapraklarının rüzgarda savrulur gibi betimi, panoya hareketlilik katarken figür boyutlarının orantısının aynı ölçüde başarılı olduğu söylenemez. Işığın geliş yönüne göre gölgelendirme yapılmıştır. Ayakta duran figürü ayak gölgesi beyaz fon üzerine koyu renklerle verilmiştir.

Edessa Amazon mozaiği ile benzer kompozisyonda işlenen örnekle Boston Müzesi'nden, MÖ. V. yüzyıllara tarihli bir plakada karşılaşıyoruz[195]. Kabartma üzerinde köpeği ile işlenen Amazon ceylana saldırırken betimlenmiştir. Antiocheia'dan Constantinian villasındaki MS. IV. yüzyıla tarihlenen av sahneli mozaikte Edessa'daki meyveli ağaçların yakın benzerleri görülür[196]. MS. 499/500 yıllarına tarihli Suriye Oumm Harteyn'de ele geçen mozaik döşemede, farklı türde hayvanların bir arada işlendiği paradeisos kompozisyonunda da Edessa mozaiğindeki ağaçların benzer örneklerine rastlanır[197]. Av sahnesinin işlenmesi, panonun bölümlere ayrılması ve doldurma motifleriyle MS. VI. yüzyıllara tarihli Madaba'dan ele geçen bir mozaik, Edessa mozaiği ile yakın benzerlik taşır[198]. Madaba'da (İsrail) Hippolytos salonunda açığa çıkarılan MS. VI. yüzyılın ortalarına tarihlenen mozaikte kentlerin kişileştirildiği oturur pozisyondaki kadın figürleri, süslü kıyafetleri ve pelerinleriyle Edessa Amazon mozaikleriyle benzer tarzda işlenmiştir. Madaba'daki kadın figürünün başındaki başlık,

[195] Limc, Amazones 585, s.624.
[196] Cimok, *Age*., ss.296-297.
[197] Janine Balty, *Mosaiques Antiques De Syrie*, Centre Recherches Archeologiques a Apamee de Syrie, Bruxelles 1977, ss.130-131.
[198] Piccirillo, *Age*., ss.155-156.

yüz ve göz işçiliği ve küpelerinin şekli Edessa figürleriyle benzerlik taşır. Edessa Amazon mozaiği, Apamea (Levha 41b) Amazon mozaiğiyle Amazonların süslü görüntüsü ve yüz yapılarıyla benzeşir.

Antiochea, Worcester evinde (Levha 45a) ele geçen mozaikte av sahnesi betimlenmiştir[199]. Dikdörtgen düzenlenen pano ikili saç örgüsü ve üçgen dizisi bordürüyle sınırlandırılmıştır. MS. VI. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen pano, bölümlere ayrılmaksızın dört yönlü işlenmiştir. Ortada elindeki mızrağı yerdeki bir hayvana saplamış avcı figürü yer almaktadır. Bu figürün çevresinde keçiler oturmaktadır. Karenin her köşesinde bir ağaç yer almaktadır. Pano, köşelere yerleştirilen birer ağaçla dört bölüme ayrılmıştır. Güneyde ortada şaha kalkmış at üstünde bir avcı, gerdiği yayıyla karşıdan gelmekte olan aslana ok fırlatmaktadır. Atlı figürün arkasında yerde bir avcı mızrağını ayıya saplamıştır. Doğuda ise şahlanmış atın sırtındaki avcı mızrağını kaplana saplamak üzeredir. Kuzeyde ortada yer alan leopar karşıdan gelmekte olan at üstündeki avcıya saldırmak üzere iken, arkada yer alan avcı mızrağını leopara saplamıştır. Batıda ise koşma pozisyonundaki at üstündeki avcı eline aldığı yemi arkadan gelmekte olan kaplana doğru uzatırken betimlenmiştir. Panoda yer yer tavşan, ayı ve kaplan yavruları da işlenmiştir. Ağaç, kaya ve bitki motifleri dolgu örgesi olarak kullanılmıştır. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaik döşemede sarı, siyah, beyaz, kahverengi, gri, yeşil, kırmızı ve tonları kullanılmıştır.

Gri, siyah ve kahverengi tonlarında işlenen atlar koşma pozisyonundadır. Panoda yer alan dört atın boynu atlama hareketinden dolayı geriye kaykılmıştır. Ön bacaklar dizden kırıktır. Kuyruklar uzun ve -s- çizerken, yeleler kısadır.

Derinlik pano genelinde yerleştirilen figürler ve nesnelerle sağlanmıştır. Zemine yer verilmemiştir. Işığın geliş yönü figür detaylarında dikkate alınırken gölgeler yere yansıtılmamıştır.

Figürlerin boyutları hem kendi içinde hem de diğer hayvanlarla uyum içindedir. Burada betimlenen ağaçlar doğa görüntüsü yanında panonun belirli bölümlerine yerleştirilerek bordür işlevi de görmüştür.

Ürdün, Madaba'da Diaconicon-Baptistery bazilikasından ele geçen mozaik üzerinde av sahnesi betimlenmiştir (Levha 45b)[200]. MS. VI. yüzyıla tarihlenen mozaik,

---

[199] Cimok, *Age*., ss.296-297.
[200] Donderer, *Age*., Tafel 23; Janine Balty, *Mosaiques Antiques De Syrie*, Centre belge de recherches archeologiques a Apamee de Syrie, Bruxelles 1977, s.360.

çift zincir ile çevrili dikdörtgen bir panodur. Alt bölümde bir figür bir elinde deve kuşunun diğer elinde zebra ve devenin dizginini çekerken betimlenmiştir. Üstte kaya üzerinde oturan figür, hayvanları otlatırken, daha üstte ise köpekleriyle ava çıkan at sırtındaki avcılar, ellerindeki mızraklarıyla ayı ve yaban domuzunu avlarken görülmektedir. En üstte ise yine iki avcı, aslan, kaplan gibi hayvanlarla mücadele ederken betimlenmiştir. Her bölümde ağaç ve bitkisel örgeler yer almaktadır. Av sahnesinde binek hayvanı olarak görülen atlar eyerli ve dizginlidir. Opus tesselatum ve opus vermiculatum tekniklerinde işlenen mozaikte kırmızı, kahverengi, beyaz, siyah ve gri renkli tesseralar kullanılmıştır.

Kırmızı ve kahverengi tonlarında ve profilden işlenen atlar şahlanma pozisyonundadır.

Panoda durağanlık ve hareketlilik bir arada işlenmiştir. Figürlerin boyutları birbiriyle orantılı verilmiştir. Doğa ağaç ve bitkisel örgelerle vurgulanmıştır.

Figürlerin yerleştirilişinde uyum ve simetri görülür. Av anının hareketli verilişi sahneye canlılık katmıştır. Figürlerin üzerindeki kumaşların kıvrımları belirgin olmamakla birlikte oldukça çizgisel işlenmiştir. Gölgelendirmeye gidilmezken figürlerin dış konturları çizgi şeklinde koyu renk tesseralarla belirginleştirilmiştir.

Türkiye, İstanbul Büyük Saray'da ele geçen mozaikte atlar otlar tarzda ve yavrusunu emzirirken işlenmiştir (Levha 46a)[201]. Solda yavrusuyla bir kısrak, sağda otlayan bir aygır yer alır. Beyaz arka fonda siyah ve kırmızı tonlarındaki atlar durağan pozisyondadır. Mozaik MS. VI. yüzyılın ilk yarısı tarihlenir. Opus tesselatum ve opus vermiculatum tekniğinde işlenen mozaikte yeşil, kırmızı, siyah, beyaz ve tonları kullanılmıştır.

Profilden işlenen atların yeleleri ve kuyruğu oldukça detaylı işlenmiştir. Atların toynakları, eklemleri göz, ağız, burnunda da bu detaylı işçilik görülür. Atların başları vücutlarına göre küçük betimlenmiştir.

Işığın geliş yönüne göre gölgelendirmeye ve detaylarda renk tonlamalarına yer verilmiştir.

Vücutlar iri olmasına karşın başlar küçük işlenmiştir. Betimlenen atların vücutları birbiriyle orantılıdır. Atların ağızlarının açık işlenmesi sahneye canlılık katmıştır.

---

[201] Werner, Jobst, - Behçet, Erdal, - Christian, Gurtner, *İstanbul Büyük Saray Mozaiği*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1997, Resim 44, s.53; Dunbabin, *Age*., ss.232-234.

Yavrusunu emziren at kompozisyonun kökeni Grek sanatının geometrik dönemine kadar uzanır. Arka fonda opus vermiculatum tekniği kullanılmıştır. Bu uygulama açısından Edessa mozaiğiyle (Levha 43b, 44a-b) benzerlik taşır.

Kudüs Orpheus mozaiğinde Orpheus sakinleştirdiği hayvanlar arasında Kentaur görülür (Levha 46b)[202]. MS. VI. yüzyıla tarihli mozaiğin bordüründe ikili giyoş, akanthus yaprakları ve ters düz yerleştirilmiş lotus çiçeklerine yer verilmiş. Ortada çalgısıyla vahşi hayvanları sakinleştiren Orpheus betimlenmiştir. Opus tesselatum tekniğinde işlenen mozaikte birçok renk bir arada kullanılmıştır. İnsan figürleri cepheden hayvanlar profilden verilmiştir. Arka fonda bitkilerle doğa verilmeye çalışırken, bitkiler daha çok dolgu örgesi görünümü yansıtmaktadır.

Üst gövdesi cepheden alt gövdesi profilden verilen Kentaur durur pozisyondadır. Saçlı ve sakallı işlenen Kentaur'un göz, burun ve ağzı detaylı işlenmiştir. Ön sol ayağı havada yarım daire oluşturmaktadır. Arka ayaklar ise içe doğru eğimli verilerek oturma pozisyonu betimlenmiştir. Kentaur'un alt ve üst gövdesi orantısız verilmiştir.

Işığın geliş yönüne göre detaylar verilmiştir. Figürlerin ve hayvanların boyutları kısmen uyumlu verilmiştir.

Libya, Tripoli Orpheus mozaiği üzerinde Orpheus ve sakinleştirdiği hayvanlar betimlenmiştir (Levha 47a)[203]. Geç Antik Çağ'a tarihlenen mozaik iki kollu saç örgüsüyle bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlerin birinde Orpheus elinde liri ile çevresindeki aslan, keçi, leopar, kaplan, tay, inek ve kuşları sakinleştirirken betimlenmiştir. Opus tesselatum tekniğinde işlenen panoda kırmızı, kahverengi, sarı, gri, beyaz, siyah ve mavi renkli tesseralar kullanılmıştır.

Profilden işlenen tay kırmızı renkte olup durağan pozisyondadır. Yelesi kısa verilen tay üzerinde herhangi bir örge yer almamaktadır. Mozaik üzerinde hayvanlar arasında görülen tayın boyutu diğer hayvanlara oranla küçük verilmiştir.

Yan yana verilen figürlerle derinlik sağlanmıştır. Figürlerin gölgeleri verilirken vücut detaylarına ışığın geliş yönü yansıtılmıştır.

---

[202] Budde, *Age*., s.211; Füsun Tülek, *Efsuncu Orpheus- Orpheus-The Magician, The Transition of Orpheus theme from Paganism to Christianity in late Roma-Early Byzantine Mosaics*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1998, s.42.

[203] Füsun Tülek, *Efsuncu Orpheus- Orpheus-The Magician, The Transition of Orpheus theme from Paganism to Christianity in late Roma-Early Byzantine Mosaics*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1998, Resim 41.

İsrail Sepphoris'de ele geçen Geç Antik Çağ'a tarihlenen mozaik üzerinde arka ayakları üzerinde durur pozisyonda kentaur betimlenmiştir (Levha 47b)[204]. Mitolojik konular içerisinde değerlendirdiğimiz mozaik opus vermiculatum tekniğinde işlenmiştir.

Kentaurun tüm uzuvları verilmeye çalışılmıştır. Ön bacakları arka bacaklarına oranlar ince verilmiştir. Yapılan hareket üst gövdeye yansıtılmıştır. Vücut genel itibariyle orantılı verilmiştir. Dış konturlar koyu renklerle belirginleştirilmiştir.

[204] G. W. Bowersock, *Mosaics as History-The Near East from late Antiquity to Islam*, The Belknap press of Harward University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England 2006, Resim 2-3, s.35.

SONUÇ

At, sanatın ortaya çıkışından günümüze kadar pek çok alanda sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. At betimine, fresk, kabartma, mozaik, seramik ve sikkeler üzerinde rastlamaktayız. Antik çağda birçok görsel sanat eserine konu olan atlar mozaik betimlemelerinde de benzer konular içerisinde ele alınmıştır. At betimlemelerinin olduğu mozaiklere genellikle hamam, kilise, saray ve villalarda rastlanır. At betimli mozaikler, işlendikleri kompozisyonlarla dönemin dini, sosyal ve kültürel yaşantısı hakkında aydınlatıcı olmuşlardır.

At ikonografisinin en yoğun işlendiği ülkeler Tunus ve Türkiye gösterilebilir (Grafik 6). Ancak az da olsa Asya, Afrika ve Avrupa'da yer alan diğer ülkelerde ele geçen mozaikler üzerinde görülmektedir.

At betimine rastlanan mozaikler verdiğimiz örneklerle sınırlı değildir. Seçtiğimiz örnekler atın betimlendiği tüm kompozisyonları içermektedir. Aynı konun işlendiği diğer mozaikler değerlendirilmeye alınmamıştır.

Antik çağ mozaik sanatı üzerinde görülen at betimlemeleri altı başlık altında ele alınmıştır. Birinci grupta ele aldığımız mitolojik sahnelerde kendi içinde alt başlıklara ayrılmıştır. Genellikle tanrı ve kahramanlarla birlikte ya da fantastik yaratıklar biçiminde karşılaşılan atların çokluğu ve bazen özellikle vurgulanmaları, Grek ve Roma inançlarında "at"ın oldukça önemli yeri olduğunu göstermektedir. Kentaur betimli mozaikler genel olarak üç kompozisyon içerisinde betimlenmişlerdir. Dionysos'un alayında, lapithlerle mücadele ederken ve en sık işlenen doğada vahşi hayvanlarla mücadele ederken görülür. Kentaur betimli mozaikler erken dönemlerden itibaren geç Roma dönemine kadar tercih edilen konu olmuştur. Hem genç hem yaşlı olarak betimlenen Kentaurlarda detaylı bir işçilik görülmektedir. Pegasos ya tek başlarına ya da Bellerophon'la birlikte betimlenmiştir. Oldukça geniş bir alan ve zaman içerisine yayılmış olan Pegasos betimlemelerinde dizgin dışında süsleme örgesine yer verilmemiştir. Hippokampos betimlemeleri Nereid'lerle, Poseidon'la ve tek başlarına olmak üzere farklı konular içerisinde görülmektedir. Erken dönemlerden geç dönemlere kadar sık sık betimlenen Hippokamposlar dönem içerisinde fiziksel yapılarındaki farklılıklarla karşımıza çıkar. Bunlar dışında Dioscur'larla, Theseusla ve Amazonlarla birlikte at betimlemelerine rastlamaktadır.

İkinci grupta ele aldığımız av sahnelerinde atlar genellikle eyerli ve dizginlidir. Detayların verilişiyle ve güçlü yapılarıyla öne çıkmıştır. Her dönem tercih edilen bir konu olan av sahnelerinde atlar çoğunlukla güçlü ve bakımlı betimlenirken farklı açılardan verilerek sanatçı esere derinlik kazandırmıştır. Villalarda ele geçen mozaiklerde villa sahibinin çıktığı bir av partisi betimlenmiştir. Çok geniş bir coğrafyaya yayılan av sahneli mozaikler yerel özellikleri yansıtmaktadır. Roma kıyafetli kişilerin çıktığı avlarda ise çoğunlukla leopar, aslan, kaplan, ayı gibi güçlü hayvanlar betimlenmiştir.

Üçüncü grupta incelediğimiz yarış (circus) sahneli mozaiklerde çoğunlukla dört at atlama/şahlanma pozisyonundadır. Küçük yapıda olan atlar hareketlidirler. Yarış sahneleri ve av sahneleri dönemin popüler alışkanlıkları hakkında bilgi vericidir. Kuzey Afrika ve Avrupa'da popüler bir konu olan circus betimli mozaik döşemeler çoğunlukla MS. III-IV yüzyıllarda rastlanır. Sanatçı yerel malzemeyle yaptığı eserinin konusunu ya bizzat görerek ya da seramik, fresk gibi diğer sanat dallarında gördüğü betimlerden yola çıkarak eserini oluşturmuştur.

Dördüncü gruptaki günlük sahnelerde atlar farklı kompozisyonlar içerisinde (çiftlikte, sokakta v.b) betimlenmişlerdir. Atların yeleleri ve kuyrukları taranmamıştır ancak, güçlü bir görünümleri yoktur. Farklı boyutlarda ve renklerde gördüğümüz atlar durağan ya da yürüme pozisyonundadır.

Beşinci grubu oluşturan savaş sahneli mozaiklere çok sık rastlanmamaktadır. Savaş sahnesinde atlar çeşitli açılardan verilirken, savaşan tarafların yerel at tipleri hakkında (Arap atı, Helen atı gibi) bilgilendiricidir. Önemli kişi ya da kahramanların işlendiği bu kompozisyonlar işlendiği konudan dolayı hareketli bir görünüm yansıtır.

Altıncı grupta diğer at betimlemelerinde görülen atlar ise doğallıktan uzak estetik bir görünüm yansıtırlar. Bu bölümü paradeisos sahnesi, amphitheatron sahnesi ve at protomları oluşturmaktadır. Paradeisos betimlemelerinde atlar durağan, uysal pozisyonda iken tanımlanmıştır. Amphitheatronlarda ise kaçar tarzda hareketlidirler. Atlar diğer hayvanlarla birlikte aynı döşeme mozaiğinde protomlarıyla tasvir edilmişlerdir. Oldukça farklı betimlemelerin olduğu bu gruptaki mozaikler Roma dönemindedir.

Mozaikler üzerinde en erken örneklerde, yaklaşık MÖ. V-IV. yüzyıllarda, kentaur ve pegasos gibi atla ilgili fantastik yaratık betimlemelerine rastlanmaktadır. Bu tasvirler Roma döneminde de kullanılmaya devam etmiş, MS. II-IV. yüzyıllarda bunlara ek olarak yarış sahnesi, günlük sahneler ve diğer at betimleri eklenmiştir. Av sahnesi ise her dönem vazgeçilmez bir konu olmuştur. Çalışma kapsamında değerlendirilen mozaikler büyük ölçüde Geç Roma dönemine (MS. IV-V. yüzyıllar) ait olması, mozaik sanatının özellikle bu dönemlerde çok popüler olduğunu ve daha çok bu dönemin zevklerini, alışkanlıklarını, inançlarını vb. yansıttığını gösterir.

Konular içerisinde ele alınan atlar oturma, durma, yürüme, koşma ve şahlanma pozisyonundadırlar. Ancak burada koşma pozisyonunda olan atların hareketi doğal değildir. Özellikle yarış sahnelerinde koşma pozisyonu yerine atlama/şahlanma pozisyonunda tasvir edilmiştir. Atlar dörtnala koşarken dört ayağı birden yerden kesilebilir, ancak arka ayakları yerde, ön ayakları havada ve gergin bir şekilde -tıpkı saldıran bir hayvan gibi- durmazlar. Mozaikler dahil, antik resim sanatlarında koşan atların bu şekilde (engel atlar gibi) durması, henüz atların koşu anındaki seri bacak hareketlerinin gözlemlenememiş olmasından kaynaklanır. Üstelik quadrigalarda, atların aynı anda aynı hareketi yapması da her zaman olası değildir, ancak mozaiklerde sürekli uyumlu hareketlerle verilmesi de doğallığı bozar.

Tarihsel süreç içerisinde atlar en çok Roma dönemi mozaikleri üzerinde tercih edilen bir konu olmuştur (Grafik 7). Atların işlenişini dönemler içerisinde ele alırsak Klasik Dönemde atlar yüzeysel işlenmişlerdir. Hellenistik Dönemde ise tüm detayların küçük boyutlu tesseralardan dolayı en ince ayrıntısına kadar işlendiği görülür. MS. II. yüzyılda atlar Hellenistik Dönemdeki detaylı işçilikten uzaklaşmaya daha yüzeysel işlenmeye başlanmıştır. MS. III-V. yüzyıllarda atların işlenişinde orantısızlığın yanı sıra hareketin doğru yansıtılamadığı da görülür. Bu yüzyılda atların dış konturlarının keskin çizgilerle verilmesi bu uyumsuzluğu arttırmıştır. MS. VI. yüzyılda saray mozaiklerinde betimlenen atların diğer mekanlarda ele geçenlerden daha özenli işlendiği görülür.

KAYNAKÇA

Alpaslan, Aslı, *Bizans Mozaik Sanatının Türk Sanatı ve Sanatçıları Üzerindeki Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul 2000.

Ana Britannica, *Genel Kültür Ansiklopedisi,* 2. Cilt, Ana Yayıncılık, İstanbul 1986

Andreae, Bernard, *Antike Bildmosaiken,* Verlag Philipp von Zabern, Mainaz am Rhein, Germany 2003.

Arkeoatlas, *Kralların Cografya'sı, Doğu'nun Demir Çağı*, Evrenin Kralları Poster Eki Sayı: 4, 2005.

Balil, A. "Las Escuelas Musivarias Del Conventus Taraconensis" Colloques Internationaux du Centre National De La Recherche Scientifique, *La Mosaique-Greco-Romaine*, Paris 1963.

Balty, Janine, *Mosaiques Antiques De Syrie*, Centre Recherches Archeologiques a Apamee de Syrie, Bruxelles 1977.

Balty, Janine, *Mosaiques Antiques Du Proche-Orien,* Chronologique, Iconographie Interpretation, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne Volume 140, Paris 1995.

Bandinelli, Ranuccio Bianchi, *Rom Das Ende Der Antike, Die Römische Kunst in der Zeit von Septimius Severus bis Theodosius I*. München 1971.

Başaran, Cevat, *Arkeolojiye Giriş*, Erzurum1998.

Boardman, John, *Yunan Heykeli Arkaik dönem*, Çev. Yaşar Ersoy, Homer Kitabevi, İstanbul 2001.

Boardman, John, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, Çev. Gürkan Engin, Homer Kitabevi, İstanbul 2003.

Bowersock, G. W. *Mosaics as History-The Near East from late Antiquity to Islam*, The Belknap of Harward University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England 2006.

Boysal, Yusuf, *Grek Klasik Devir Heykeltıraşlığı,* Güzel İstanbul Matbaası, Ankara 1967.

Boysal, Yusuf, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, TTTB, Ankara 1979.

Budde, Ludwig, *Antike Mosaiken in Kilikien- Band II Die Heidnischen Mosaiken,Beitrage Zur Kunst Des Christlichen Ostens,* Recklinghausen 1972.

Bulgan, Fatma, (Edit.) Mustafa Şahin, "Zeugma Mozaikleri Teşhirinin Müzeolojik Açıdan Değerlendirilmesi", *Türkiye IV. Uluslarası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri*, "*Geçmişten Günümüze Mozaik Köprüsü*", Bursa 2008.

Büyük Larousse, *Sözlük ve Ansiklopedisi*, 2. Cilt, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul 1986.

Cimok, Fatih, *A Corpus Antioc Mosaics*, A Turizm Yayınları, İstanbul 2000.

Cornel, Tim - Mathews, John, "Roma Dünyası", *Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi,* Çev.Şadan Karadeniz, İletişim Yayınları, İstanbul 1988.

Daltrop, Georg, *Die Jagd Mosaiken-Der Römischen Villa Bei Piazza Armerina,* Verlag Paul Parey Die Jagd in der Kunst, Hamburg und Berlin 1969.

Daszewski, W. A. - Michaelides, Demetrios, *Guide to the Paphos Mosaics*, Series of Guide Boks Published by the Bank of Cyprus Culturel Foundation in Collaboration with the Department Antiquities, Cyprus 1988.

Donderer, Michael, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung, Eine Quellenstudie*, Erlanger Forschungen, Vol 48, Erlangen 1989.

Dorigo, Wladimiro, *Late Roman Painting-A Study of Pictorial Record 30 BC - AD 500*, Published in Great Britain, London 1971.

Dönmez, Şevket – Şen, Saner, "Edessa'nın Kayıp Definesi Haleplibahçe", *Skylife*, 2008, ss. 107-118.

Dunbabin, Katherine M.D. *Mosaics of The Greek and Roman World,* Cambridge University Pres, Cambridge 1999.

Dursun, Enise, *Trakya Mozaiklerinin Resim Sanatı Açısından Değerlendirilmesi,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 1999.

Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale, Istıtuto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato, 1958.

Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale, Istıtuto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato, 1961.

Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale, Istıtuto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato, 1963.

Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale, Istıtuto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato, 1966.

Er, Yasemin, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Phoneix Yayınevi, Ankara 2004.

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.

Erol, Ayşe F. (Edit.) Mustafa Şahin, "Opus Musivum Tekniği", Bursa, *III. Uluslarası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyumu Bildirileri*, Bursa 2006.

Fischer, Peter, *Das Mosaik-Entwicklung,* Technik Eigenart, verlag Anton Schroll & Co Wien und München 1969.

Freeman, Charles, *Mısır, Yunan ve Roma,* Antik Akdeniz Uygarlıkları, Dost Kitabevi, Ankara 2005.

Gezgin, Deniz, *Hayvan Mitosları*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2007.

Graves, Robert, *Yunan Mitleri*, Çev. Uğur Akpur, Say Yayınları, Editör Ö. Çelik, İstanbul 2004.

Grimal, Pierre, *Mitoloji Sözlüğü*. Çev. Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınları, İstanbul 1997.

Homeros, *İlyada*, Çev. Azra Erhat-A. Kadir, 2. Kısım, Can Yayınları, İstanbul 1993.

Herodot, *Herodot Tarihi,* Çev. Müntekim Ökmen, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.

Işık, Fahri, "Karanlık Dönem'in Aydınlığı ve Frig Sanatının Anadoluluğu Üzerine", *Phrygia Anadolu'nun Gizemli Uygarlığı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Sanat Yayıncılık, Ankara 2007, ss.15-31.

İnan, Jale, *Roman Sculpture in Side*, TTKB, Ankara 1975.

Jobst, Werner -Erdal, Behçet- Gurtner, Christian, *İstanbul Büyük Saray Mozaiği.* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1997.

Kadıoğlu, Musa, "*Menderes Magnesiası Latrina Opus Sectileleri*", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997.

Karaosmanoğlu, Mehmet, *Mitoloji ve Ege'nin Tanrıları*, Erzurum 2005.

Karaosmanoğlu, Mehmet-Yılmaz, Mehmet Ali, Altıntepe Urartu Kalesi 2007 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları, *30. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1. Cilt, Ankara 2008.

Kondoleon, Christine, *Domestic and Divine-Roman Mosaics in The House of Dionysos,* Cornell Üniversity Press, Printed in the United States of America, Ithaca and London 1994.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I, 1983.

Levi, Doro, *Antioch Mosaics*, Volume I-I, Princeton Universty Press-London Universty Pres, Princeton 1947.

Ling, Roger, *Ancient Mosaics*. British Museum Pres, London 1998.

Mannsprenger, Brigitte, "İlyada da Doğa Yapısı, Hayvanlar ve Bitkiler Alemi", *Düş ve Gerçek Troia*, Çev. Selma Bulgurlu Gün, Homer Kitabevi, İstanbul 2001.

Mansel, Arif Müfit, *Ege ve Yunan Tarihi,* Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995.

Mellaart, James, *Çatalhöyük*, Anadolu'da Bir Neolitik Kent, Çev. Gökçe Bike Yazıcıoğlu, Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul 2000.

Morey, C. R. *The Mosaics of Antioch*, Printed in the United States of America, America 1938.

Muth, Susanne, *Erleben von Raum-Leben im Raum-Zur Funktion Mythologischer Mosaik bilder in der römisch-Kaiserzeitlichen wohnarchitektur*, verlag Archaologie und Geschichte, Heidelberg 1998.

Önal, Mehmet, (Edit.) Fatih Cimok, *Mosaics of Zeugma*, A Turizm Yayınları, İstanbul 2005.

Özgüç, Tahsin, *Altıntepe, Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara* 1966.

Özügül, Ayşin, *Antik Döşeme Mozaiklerinde Bordür Motifleri,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 1996.

Pace, Biagio, (Edit.) Gherardo Casini, *I Mosaici Di Piazza Armerina*, Roma 1955.

Pedley, John Griffiths, *Greek Art and Archaeology*, Laurence King Publishing, London 2002.

Petsas, P. "Mosaics From Pella" *La Mosaique Greco-Romaine, Colloques Internatıonaux Du Centre Natıonal De La Recherche Scientifique,* Paris 1963, ss.41-57

Piccirillo, Michele, "II mosaico bizantino di Giordania come fonte storica di un'epoca alla luce delle receti scoperte" *III. Colloquio İnternazionale Sul Mosaico Antico, Universita Delgi Studi di Bologna-Istıtuto di Antichita Ravennati E Bizantine Association Internationale Pour L'etude De La mosaique A.I.E.M.A,* Mario Lapucci Edizioni Del Girasole, Ravenna 1980, ss.240-241.

Plinius, *Naturalis Historia, XXXVI*, London 1981.

Richter, Gisela, *Yunan Sanatı*, Çev. Beral Marda, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.

Üstüner, Ali Cengiz, *Mozaik Sanatı*, Engin Yayıncılık, İstanbul 2002.

Salman, Barış*, Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir 2007.

Salomonson, J. W. *La Mosaique aux chevaux de I!antiquarium de Carthage, La Haye: imprimerie Nationale* 1965.

Saltuk, Secda, *Antik Çağda Hipodromlar Circuslar,* Ege yayınları, İstanbul 2001.

Sear, Frank, *Roman Wall and Vault Mosaics, Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Roemische Abteilung, Erganzungsheft, Heidelber* 1977.

Smith, R. R. R. *Hellenistik Heykel*, Çev. Ayşin Yoltar Yıldırım, Homer Kitabevi, İstanbul 2002.

Stemmer, Klaus, *Untersuchungen Zur Typologie, Chronologie und IkonographieDer Panzerstatuen,*1978.

Stern, Henri, *Recueil General Des Mosaiques De La Gaule- II Lyonnaise-I, X'Suppement a "GALLIA" Centre National De La Recherche Scientifique.* 15. Quai Anatole France-Paris-VII, Paris 1967, s.432.

Stewart, Andrew, *Greek Sculpture-An Exploration.* Volume II Plates, Published with the assistance of the Getty Grant Program, Yale University, New Haven and London 1990.

Şahin, Derya, *Amisos Mozaiği*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.

Tammisto, Antero, *Birds in Mosaics*, Acta Instituti Romani Finlandiae XVIII, Roma 1997.

Tolunay, Mithat Ali, *Özel Zooloji Chordata ve Omurgalılar,* 2. Cilt, Ankara Üniversitesi- Fen Fakültesi yayınları, İstanbul 1953.

Toynbee, Jocelyn M. C, *Animals in Roman Life and Art* Thames and Hudson, London 1973.

Tülek, Füsun, *Geç Roma-Erken Bizans Mozaiklerinde Paganizmden Hristiyanlığa Geçmiş Olarak Orpheus*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1996.

Tülek, Füsun, Efsuncu Orpheus-Orpheus. The Magician, The Transition of Orpheus theme from Paganism to Christianity in late Roma-Early Byzantine Mosaics, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1998.

Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Kitap VII, Çev. Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1993.

Yacoub, Mutamed "La Mosaique De Lahmimine Et Le Theme Africain Des Chevaux De Cirque Affrontes", *La Mosaique Greco-Romaine IV,* 8-14 aout 1984 Supplement au Bulletin De L'A.I.E.M.A, Paris 1994, s.254.

KATALOG

Tez kapsamında değerlendirilen mozaik eserler, bulundukları kentin adına göre alfabetik dizilmiştir.

Kat. No:1

Acholla Traian Hamamı (Tunus)

Levha :6a

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Kentaurların vahşi hayvanlarla mücadelesi. Kuleli şehir duvarıyla çevrili pano, dıştan içe doğru siyah tesseralarla yatay ve köşelerin birleştiği dikey bölümlere ayrılmış. Kuleli şehir duvarından sonra ilk yatay bölümde Kentaurlar ellerinde savaş aletleriyle vahşi hayvanlara saldırırken. Panoda ağaç, kaya ve sunakla oluşturulan betimde zemin koyu, arka fon beyaz.

Müze : Bardo Müzesi (Tunus)

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mosaics*, British Museum Press, London 1998, Resim 54, s.78.

Tarih :MS. II.yüzyıl

Kat. No:2

Althiburus (Tunus)

Levha :16a

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım :Taban Mozaiği. Büyük kısmı tahrip olan panoda yerde ve at sırtındaki avcılar av köpekleriyle avlanırken. Atlar yürüme, koşma ve atlama pozisyonunda. Ağaç, kaya ve çalılarla betimlenen doğa.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 115, ss.112-113.

Tarih :MS. III. yüzyılın sonları

Kat. No:3

Antiocheia, Buffet Supper Evi Mozaiği (Türkiye)

Levha :13a

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Siyah, beyaz, kırmızı ve sarının tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Kentauromachy sahnesi. Kırmızı, sarı ve beyaz renklerde oluşturulan dikdörtgen çerçeve, ortada friz şeklinde düzenlenen dar pano. Solda yerde yaralı Kentaur ortada diğer Kentaur'un kucağındaki gelini kurtarmaya çalışan Lapith ve sağda elinde sopasıyla başka bir Kentaur. Kırmızı arka fonda figürler ve onların gölgeleri sarı ve tonlarında.

Kaynakça: Fatih Cimok, *A Corpus Antioc Mosaics*, A Turizm Yayınları, İstanbul 2000, s.118.

Tarih :MS. III. yüzyıl

Kat. No:4

Antiocheia Daphne Mozaiği (Türkiye)

Levha :41a

Konu :Savaş Sahnesi

Teknik :Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri birlikte kullanılmıştır.

Renk **:**Siyah, beyaz, yeşil, kırmızı, sarı, kahverengi ve tonları.

Tanım **:**Taban mozaiği. Amazonamachy sahnesi. Dışta kahverengi ve içte siyah tesseralarla çevrili dikdörtgen pano. Silahlarını kuşanmış mücadele halinde at üstünde Amazon ve Grekli savaşçı. Panonun solunda, arkada, ağaç ve kaya betimi. Büyük kısmı tahrip olan panoda kahverengi tonlarında zemin ve beyaz arka fon.

Kaynakça: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I, 1983, Amazones 485, s. 618.

Tarih **:**MS. V. yüzyıl

Kat. No:5

Antiocheia Daphne Constantinian Villası (Türkiye)

Levha **:**31b, 32a

Konu **:**Av Sahnesi

Teknik **:**Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk **:**

Tanım **:**Taban Mozaiği. Panoyu çevreleyen iyon yaprak dizisi ve yumurta mızrak dizisiyle oluşturulan geniş bordür. Trapezoidal (ikizkenar yamuk) parçalarla dört bölüme ayrılmış panoda av sahnesi. Dört yön arasında oluşan dar alanlarda melek betimleri. Kuzeyde ve güneyde dört avcı at sırtında, ellerinde silahlarıyla aslan, kaplan gibi vahşi hayvanlarla mücadele ederken. Batıda avcılar sunu yaparken, doğuda ise biri kadın diğeri erkek iki avcı. Ağaç, kaya ve bitkisel örgelerle oluşturulmuş arka fon.

Kaynakça:*Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Mosaico", Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato, Roma 1963, Resim 321, s.232; Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rom Das Ende Der Antike*, München 1971, Resim 316-317, ss. 336- 337; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.164-166.

Tarih :MS. IV. yüzyıl ortası

Kat. No:6

Antiocheia Menander Evi (Türkiye)

Levha :12b

Konu :Günlük Hayattan Sahneler

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Kırmızı, siyah, beyaz ve kahverengi.

Tanım :Taban Mozaiği. Elmas motifiyle çevrili dikdörtgen pano. Büyük kısmı tahrip olan panoda at (?) tarafından çekilen dört tekerlekli araba üzerinde bir figür ve arabanın arkasında ayakta duran bir başka figür. Ayakta duran figürün arkasında mimari bir yapı.

Kaynakça: Fatih Cimok, *A Corpus Antioc Mosaics*, A Turizm Yayınları, İstanbul 2000, ss.176-177.

Tarih :MS. III.yüzyıl

Kat. No:7

Antiocheia Quatrefoil Kilisesi (Türkiye).

Levha :40b

Konu :Paradeisos Sahnesi

Teknik :Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri birlikte kullanılmıştır.

Renk :

Tanım :Taban Mozaiği. Asma dalları arasında üzüm ve kuş motifleriyle süslenmiş geniş dış bordür ve ana panoya geçişte içte dalga motifi. Büyük kısmı tahrip olan panoda zebra, geyik ve at arka arkaya dizilmiş. Aralarda çeşitli kuşlar yürür pozisyonda. Ağaçlar ve yer yer verilen farklı boyutlarda gül bezekleri.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 193, ss. 179-181.

Tarih :MS. V. yüzyılın ilk yarısı

Kat. No:8

Antiochea Worcester Av Evi Mozaiği (Türkiye)

Levha :45a

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Dışta ikili saç örgüsü içte piramit dizisiyle oluşturulan bordür. Kare panonun her köşesine ağaç ve bu ağaçlar arasında at üzerinde ve ayakta avcılar avlanırken. Panonun merkezinde avcı elinde uzun mızrağıyla bir hayvanı öldürürken. Yer yer verilen hayvan ve bitkilerle doldurulmuş pano.

Kaynakça: Fatih Cimok, *A Corpus Antioc Mosaics*, A Turizm Yayınları, İstanbul 2000, ss. 296-297.

Tarih :MS.VI. yüzyılın ilk yarısı

Kat. No:9

Antiocheia Yakto (Türkiye)

Levha :29a

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri birlikte kullanılmıştır.

Renk : Siyah, beyaz, yeşil, pembe, sarı ve kahverengi.

Tanım : Taban mozaiği. Bir sıra siyah tesserayla çevrelenmiş dikdörtgen pano. Oldukça tahrip olan panoda açık kahverengi zemin ve beyaz arka fon. Atlarına

binmiş ve önlerindeki yaralı aslana saldıran üç Amazon. Panonun sağında, ağaç ve kaya betimi.

Kaynakça: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I, 1983, Amazones 574, s. 505, 624; Fatih Cimok, *A Corpus Antioch Mosaics*, A Turizm Yayınları, İstanbul 2000, ss. 245-246.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:10

Antiocheia Yakto Compleksi Megalopsychia (Türkiye)

Levha :40a

Konu :Günlük Hayattan Sahne

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Siyah, beyaz, kırmızı, kahverengi, yeşil, sarı ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Zincir motifiyle çevrili pano. Arkada stadyumun yer aldığı kompozisyonda önde uzun kıyafetler içerisinde iki figür durur pozisyonda. Küçük bir çocuk figürü elinde çantasıyla ilerlerken. Sağda ise bir figür at üstünde. Ağaç betimi ve mimari yapıyla oluşturulan şehir görünümü.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.181-183; Fatih Cimok, *A Corpus Antioc Mosaics*, A Turizm Yayınları, İstanbul 2000, ss. 254-256.

Tarih :MS. 450- 469

Kat. No:11

Apamea Mozaiği (Suriye)

Levha :41b

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri birlikte kullanılmıştır.

Renk :Siyah, beyaz, yeşil, açık kırmızı ve kahverenginin tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Ters düz yerleştirilen lotus çiçekli geniş bordür ve siyah-beyaz bakışımlı işlenen üçgenlerden oluşan ince bant. Bunların ortasında, yer yer tahrip olmuş orta pano. Leopar/kaplan türü iki vahşi hayvanı avlamaya çalışan, at üstünde, süslü ve silahlı Amazonlar. Aralarda birbirinden farklı türde üç büyük ağaç ve zeminde daha küçük otsu bitkiler. Beyaz arka fon.

Kaynakça: Janine Balty, *Mosaiques Antiques De Syrie*, Bruxelles: Centre Recherches Archeologiques a Apamee de Syrie, 1977, ss. 114-115; Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I, 1983, Amazones 573, ss. 505, 624.

Tarih :MS. V. yüzyılın ikinci yarısı

Kat. No:12

Apamea Triclinos Evi (Suriye)

Levha :42a-b

Konu :Av Sahnesi

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Sarı, kahverengi, siyah, beyaz, kırmızı, yeşil ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Geometrik desen, anahtar meander ve dalga motifiyle çevrili dikdörtgen pano. Avcıların vahşi hayvanlarla ve vahşi hayvanların kendi içinde avlanma mücadelesi. At sırtında ve yerde elinde savaş aletleriyle mücadele eden avcılar. Atlama şahlanma pozisyonundaki atlar farklı renklerde olup eğerli ve dizginlidir. Ağaç ve bitkisel örgelerle doğa betimi.

Müze :Brüksel Müzesi (Belçika)

Ölçüleri :4.87 m X 8.48 m

Kaynakça: Janine Balty, *Mosaiques Antiques Du Proche-Orient*, Paris 1995, s. 354; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.183-184.

Tarih :MS V. yüzyıl ortası MS. VI. yüzyıl başı

Kat. No:13

Bardo Müzesi Amazon Mozaiği (Tunus)

Levha :23a

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Helezonik uzanan kurdela ve ara boşluklara yerleştirilmiş lotuslardan oluşan geniş çevre bordürü. Bordürden ince bir bantla ayrılan orta pano. Leopar/kaplan türü vahşi hayvanları avlamaya çalışan, at üstünde, süslü ve silahlı Amazonlar. Aralarda küçük ağaçlar ve zeminde kayalar ve küçük bitkisel örgeler. Büyük kısmı tahrip olmuş panoda koyu renk zemin ve beyaz arka fon.

Kaynakça: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I, 1983, Amazones 572, ss. 505, 624.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:14

Bardo Müzesi Kentaur Mozaiği (Tunus)

Levha :31a

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Beyaz, kahverengi, yeşil, kırmızı ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Büyük bir panonun bir kısmında karşılıklı duran iki kentaur elleriyle bir bitkisel örge ve bir nesneyi aralarındaki Venus üzerine tutarken. Yer yer verilen bitkisel örgelerle süslenen panoda arka fon beyaz.

Kaynakça: Michael Donderer, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale stellung,* Erlangen 1989, Tafel 64.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:15

Barselona Villadan (İspanya)

Levha :19a, 20a-b, 21a

Konu : Circus Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Sarı, kahverengi, beyaz, siyah, yeşil, mavi ve tonları**.**

Tanım : Taban Mozaiği. İyon yaprak dizisiyle çevrili dikdörtgen pano. Büyük kısmı tahrip olan panoda kuşbakışı hipodrom betimi. Altı çıkış noktası olan hipodromda dört atın çektiği arabada yarışçılar. Bir kısmı koşar durumda bir kısmı dönüş noktalarında devrilmek üzere olan atlı arabalar.

Kaynakça: Tim Cornel-John Mathews, İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*, Roma Dünyası*, Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul 1988, s.215.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:16

Centcelles Mausoleum (İspanya)

Levha :37a

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Tavan Mozaiği. Büyük kısmı tahrip olan panonun ortasında at üzerindeki avcılar ceylanları avlarken.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 267-268, ss.251-252.

Tarih :MS. VI. yüzyılın ortaları

Kat. No:17

Djemila (Cezayir)

Levha :19a

Konu : Amphitheatron Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Beyaz, siyah, kırmızı, yeşil, kahverengi, gri ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Geometrik desenler ve kurdele motifiyle çevrili dikdörtgen pano. Yer yer tahrip olan panoda aslan, ayı, leopar, kaplan, domuz, geyik gibi vahşi hayvanlar arasında ellerinde silahlarla figürler ayakta ve at sırtında vahşi hayvanlarla mücadele ederken. En üstte amphitheatronu temsil eden bir yapı. Ağaç ve bitkisel örgelerle doğa betimi.

Kaynakça: Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rom Das Ende Der Antike*, München 1971, Resim 230, ss. 249-250.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:18

Dougga (Tunus)

Levha :36a

Konu : Circus Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum tekniği kullanılmıştır.

Renk : Siyah, beyaz, gri, yeşil ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Büyük oranda tahrip olmuş pano diş sırasıyla çevrili. Dört atın çektiği arabada ellerinde kırbaç ve defneyaprağı tutan sürücü. Arka fonda hipodrom betimi.

Müze :Bardo Müzesi (Tunus)

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mozaics*, British Museum Press, London 1998, s. 90.

Tarih :MS. IV. yüzyılın ikinci yarısı

Kat. No:19

Edessa, Haleplibahçe Mozaiği (Türkiye)

Levha :43b, 44a-b

Konu :Av Sahnesi

Teknik :Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri birlikte kullanılmıştır.

Renk :Siyah, beyaz, yeşil, kahverengi, kırmızı, sarı ve gri.

Tanım :Taban Mozaiği. Figürlü geniş bir ranke bordürü ve daha ince astragal dizisiyle çevrili, büyük ölçüde tahrip olmuş orta pano. Tüm figürlerin yerleştirildiği beyaz arka fon. Tunikleri, pelerinleri, takıları, başlıkları ve uzun potinleriyle betimlenmiş, ikisi at üstünde, ikisi ayakta, vahşi hayvan avındaki silahlı Amazonlar. Leopar, ayı, kurt, köpek, devekuşu, keklik gibi çeşitli hayvanlar. Boşluklarda, düzensiz yerleştirilmiş ağaç, kaya ve bitkiler. Amazonların yanlarında, beyaz fon üzerinde, Amazonların adlarını gösteren yazıtlar: “Hyppolite”, “Menalippe”, “Ther…”.

Kaynakça: Nedim Dervişoğlu, “Kurtarma Kazısı-Haleplibahçe”, *Aktüel Arkeoloji*, Sayı 9, ss. 28-29; Nurten Aydemir-Seçil Çolakoğlu- Nedim Dervişoğlu, “Halepli Bahçe 2007 Yılı Mozaik Kurtarma Kazısı”; *IV. Uluslar arası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri*, Gaziantep 2007, ss. 1-7; Şevket Dönmez-Saner Şen, “Edessa’nın Kayıp Definesi Haleplibahçe”, *Skylife*, Mart 2008, ss. 107-118

Tarih :MS. VI. yüzyıl

Kat. No:20

Efes Terrace (Yamaçevler)(Türkiye)

Levha :16b

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Kahverengi, mavi, sarı, siyah ve beyaz.

Tanım : Taban Mozaiği. Deniz sahnesi. Dışta ikili saç örgüsü ve içte dar bantlarla sınırlı pano. Hippokampos üzerinde Nereid ve Hippokampos'un dizginini çeken Poseidon betimi.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, s. 226.

Tarih :MS. III. yüzyıl sonu MS. IV. yüzyıl başları

Kat. No:21

El Djem (Tunus)

Levha :17b

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Kırmızı, kahverengi, sarı, siyah, yeşil, beyaz ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Kare şeklinde düzenlenen tamamı korunmuş pano. Ağaç ve bitkilerle oluşturulan doğa betimli mozaikte av sahnesi. At sırtında ve yerde köpekleriyle ava giden avcılar ve vahşi hayvanlar.

Kaynakça: Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rom Das Ende Der Antike*, München 1971, Resim 230, s. 248.

Tarih :MS. III-IV. yüzyıl

Kat. No:22

Emerita (İspanya)

Levha :35b

Konu : Yarış Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Kıvrık dalla çevrili dikdörtgen pano. Dört atın çektiği arabada Marcianus. Cepheden işlenen atlar yürür pozisyonda.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 316, ss. 320-321.

Tarih :MS. IV. yüzyılın ikinci yarısı

Kat. No:23

Eretria (Yunanistan)

Levha :1b

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus lapilla tekniği kullanılmıştır.

Renk : Kahverengi, siyah, beyaz ve sarının tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Herhangi bir çizgi sınırlandırması olmaksızın doğrudan dalga motifiyle çevrili bordür. Panoda Hippokampos'un sırtında elinde kalkan ve mızrak tutan Nereid. Siyah arka fon üzerine işlenen figürlerin detayları beyaz ve kahverenginin tonlarında.

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mosaics*, British Museum Press, London 1998, s. 21.

Tarih :MÖ. IV. yüzyılın ortası

Kat. No:24

Gafsa (Tunus)

Levha :23b

Konu : Circus Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Mavi, siyah, beyaz, kahverengi, kırmızı, sarı ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Kurdela motifiyle çevrili panoda yarış sahnesi betimi. Büyük kısmı tahrip olan panoda kuşbakışı işlenen hipodromda dört atın çektiği arabalarda sürücüler. Yan yana işlenen dört at koşma pozisyonunda.

Kaynakça: Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rom Das Ende Der Antike*, München 1971, Resim 233, ss.251-252.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:25

Granada (Estada) İberya Yarımadası (İspanya)

Levha :43a

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Zincir örgüsüyle çevrili pano. Büyük kısmı tahrip olan panoda pegasos üzerindeki Bellerophon khimairaya mızrağını saplarken. Profilden verilen pegasos şahlanma pozisyonunda.

Kaynakça:A. Balil, "Las Escuelas Musivarias Del Conventus Taraconensis" Colloques Internationaux du Centre National De La Recherche Scientifique, *La Mosaique-Greco-Romaine*, Paris 1963, ss.29-40.

Tarih :MS. V-VI. yüzyıl

Kat. No:26

Hinton St. Mary (İngiltere)

Levha :32b

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Kahverengi, sarı ve siyah.

Tanım : Taban Mozaiği. Saç örgüsü ve akanthus yaprağıyla oluşturulan dairenin ortasında pegasos üzerinde Bellerophon ve Bellerophon'un mızrağını saplamak üzere olduğu yerdeki khimaira. Bir kısmı tahrip olan panoda pegasos ve khimaira şahlanma pozisyonunda.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.95-96.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:27

İstanbul Büyük Saray Mozaiği (Türkiye)

Levha :46a

Konu :Günlük Hayattan Sahne

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Siyah, beyaz, gri, kırmızı, yeşil ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Solda yavrusuyla bir kısrak, sağda otlayan bir aygır. Kısrak durur pozisyonda iken aygır önünde yer alan otsu bir bitkiyi yerken. Beyaz arka fonda bitkisel örgeler.

Kaynakça: Werner Jobst, Behçet Erdal, Christian Gurtner, *İstanbul Büyük Saray Mozaiği*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1997, s.53; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.232-234.

Tarih :MS. VI. yüzyılın ilk yarısı

Kat. No:28

Kartaca (Tunus)

Levha :39b

Konu :Günlük Hayattan Sahneler

Teknik :Opus tessellatum opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Sarı, siyah, kırmızı, yeşil ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Panonun ortasında güçlü duvarları ve kuleleriyle bir ev. Bu mimari yapının çevresinde kırsal yaşam tasviri. At üstünde bir figür evden ayrılırken. At eğerli ve dizginli olup yürür pozisyonda.

Kaynakça: Tim Cornel-John Mathews, "Roma Dünyası", *İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*, Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul 1988, s.215.

Tarih :MS. V. yüzyıl sonu MS. VI. yüzyıl başı

Kat. No:29

Kartaca Atlar Evi Antiquarium (Hazine Binası) (Tunus)

Levha :18a

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus tessellatum opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım :Taban Mozaiği. Küçük karelerle bölümlere ayrılan panoların her birinde at betimi. Bunlardan biri üzerinde Dioscur kardeşler ve yanlarında durur pozisyonda işlenen süslü atlar.

Ölçüleri :12.12X9. 08m

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 119-120, ss.116-117.

Tarih :MS. IV. yüzyıl başları

Kat. No:30

Kartaca Bardo Müzesi (Tunus)

Levha :8a

Konu : Circus Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Siyah, beyaz, kahverengi ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Diş sırasıyla çevrili kare pano. Kare içerisine dairesel düzenlenmiş kuşbakışı betimlenen hipodrom. Ortada spinanın çevresinde atlı arabalar yarış halinde. Ellerinde defne dalları ve özel kıyafetleriyle sürücüler. Koşma pozisyonunda betimlenen atlar.

Müze : Bardo Müzesi (Tunus)

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mozaics*, British Museum Press, London 1998, s.91.

Tarih :MS. III. yüzyıl başları

Kat. No:31

Kartaca Dominus Julius Mozaiği (Tunus)

Levha :37b

Konu :Günlük Hayattan Sahne

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Siyah, beyaz, kırmızı, kahverengi, yeşil, mavi ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. İyon yaprak dizisi ve dalga motifiyle çevrili dikdörtgen pano. Büyük kısmı tahrip olan döşemede ortada mimari bir yapının güney ve

kuzeyinde figürler ve onlara çeşitli hediyeler sunan diğer figürler. Ortada yer alan mimari yapının batısında at üstünde bir kişi ve arkasında yürür pozisyonunda başka bir kişi, doğuda ise köpekleriyle ava çıkan avcı. Aralarda çeşitli ağaç ve bitkisel örgeler.

Müze **:**Bardo Müzesi

Ölçüleri :5.65X4. 50m

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mosaics*, British Museum Press, London 1998, Resim 66, s.93; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.118-120.

Tarih **:**MS. IV. yüzyıl sonları.

Kat. No:32

Kartaca Peacock Evi (Tunus)

Levha **:**30a

Konu **:**Paradeisos Sahnesi

Teknik **:**Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk **:**Siyah, beyaz, kırmızı, kahverengi, yeşil, mavi ve tonları.

Tanım **:**Taban Mozaiği. Yer yer tahrip olan panoda bitkilerle beslenen atlar. Dikdörtgen panonun ortası defneyaprağıyla ikiye ayrılarak üste bir tavus kuşu ve onu çevreleyen geometrik desenler, alta dar uzun alanda dört at ince uzun bir nesneden çıkan bitkileri yerken.

Müze **:**Bardo Müzesi (Tunus)

Kaynakça: Christine Kondoleon, *Domestic and Divine-Roman Mosaics in The House of Dionysos*, Cornell Üniversity Press, Ithaca and London 1995, Resim 69, s.115.

Tarih **:**MS. IV. yüzyıl

Kat. No:33

Kartaca Sousse (Tunus)

Levha :17a

Konu : Yarış Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Asma dallarıyla çevrili kare pano. Ortada kaya ve bitkisel örgelerin etrafında kuzey ve güneyde antitetik duran atlar. Atların arasına yerleştirilmiş palmiye ağaçları. Beyaz arka fon üzerinde işlenen kompozisyonda koyu renklerle verilmiş zemin çizgisi.

Kaynakça: Mutamed Yacoub, "La Mosaique De Lahmimine Et Le Theme Africain Des Chevaux De Cirque Affrontes", *La Mosaique Greco-Romaine IV,* 8-14 aout 1984, Supplement au Bulletin De L'A.I.E.M.A*,* Paris 1994, Pl. CLXVII-1, s.254.

Tarih :MS. III. yüzyıl sonları MS. V. yüzyıl başları

Kat. No:34

Kartaca Sousse Ostriches Evi (Tunus)

Levha :14a

Konu : Amphitheatron Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum tekniği kullanılmıştır.

Renk : Beyaz, siyah, sarı, kahverengi, gri, yeşil ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Defneyaprağıyla çevrili –T- biçimli pano. Hayvanlar farklı yönlerde koşar tarzda. Geyik, ceylan, keçi, deve kuşu ve at gibi hayvanlar arasına farklı boyutlarda kılıçlar yerde durmakta. Üst kısımda dört kişi ellerinde savaş aletleriyle.

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mozaics*, British Museum Press, London 1998, Resim 62, ss.88- 89.

Tarih :MS. III. yüzyıl ortası

Kat. No: 35

Korinth, Kentaur Hamamı Mozaiği (Yunanistan)

Levha :1a

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus lapilla tekniği kullanılmıştır.

Renk : Arka fon siyah, figürler beyaz renk çakıl taşlarıyla verilmiştir.

Tanım : Taban mozaiği. Büyük kısmı tahrip olan dairesel düzenlenmiş pano. Dairenin ortasından dışa doğru, tekerlek ispiti, üçgen dizisi, meander ve dalga motifi. Dairesel yerleştirilen geometrik desenlerden sonra kentaurun leoparı yakalama/avlama sahnesi. Leopar ve kentaur koşma pozisyonda.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 2, s.6.

Tarih :MÖ. V. yüzyılın sonları

Kat. No:36

Kudüs Orpheus Mozaiği (Ürdün)

Levha :46b

Konu : Orpheus Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Dıştan içe doğru ikili giyoş, akanthus yaprakları ve ters düz yerleştirilmiş lotus çiçekleriyle çevrili bordür. Ortada elinde liriyle Orpheus, etrafında pan, kentaur, ayı, yılan ve kuş gibi hayvanları sakinleştirirken.

Kaynakça: Ludwig Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien, Band II Die heidnischen Mosaiken*, verlag Aurel Bongers, Recklinghausen 1972, s.211; Füsun Tülek, *Efsuncu Orpheus-Orpheus, The Magician, The Transition of Orpheus theme from Paganism to Christianity in late Roma-Early Byzantine Mosaics*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1998, s.42.

Tarih :MS. VI. yüzyıl

Kat. No:37

La Chebba, Neptun ve Mevsimler Mozaiği (Tunus)

Levha :7a

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Kahverengi, mavi, gri, sarı, siyah ve beyaz.

Tanım : Taban Mozaiği. İnci boncuk dizisiyle çevrili dairenin ortasında dört atın çektiği arabada Poseidon. Bir elinde tridenti diğerinde balık tutan Poseidon saçlı ve sakallı. Nereidlerin yer aldığı sahnede deniz koyu renkte.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 114, s.112.

Tarih :MS. II. yüzyıl ortası

Kat. No:38

Lausanne Orbe Villadan (İsviçre)

Levha :9a

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Beyaz, sarı, siyah, kahverengi ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Sekizgen panonun bordürü üçgen dizisiyle çevrili. Dört atın çektiği arabada başındaki şualarla betimlenen Helios. Atlar şahlanma pozisyonunda, başları farklı yönlere yönelmiş. Atların boyunlarında boncuklu süsler. Figürler beyaz zemin üzerine farklı renklerde.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Plate 11, ss.79-82.

Tarih :MS. III. yüzyıl başları

Kat. No:39

Lebena, Asklepion (Girit)

Levha :3a

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus lapilla tekniği kullanılmıştır.

Renk :

Tanım :Taban Mozaiği. Bordürde şamdan gövdeli palmet çiçeğinin kökleri spiral oluşturarak yanlara açılmakta. İç bordürde ise dalga motifi. Büyük kısmı tahrip olmuş mozaikte ortada Hippokampos betimi.

Ölçüleri :Korunan kısmı 4. 20m X 2. 30m

Kaynakça:*Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Lebena", Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1961, Resim 609, s.518; *Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Zeusı" Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1966, Resim 1400, s.1265; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, s.19.

Tarih :MÖ. III. yüzyılın sonları

Kat. No:40

Leptis Manga Nilo Villa Mozaiği (Tunus)

Levha :39a

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Siyah, beyaz, kırmızı, sarı, kahverengi ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. İkili saç örgüsüyle çevrili pano. Yer yer tahrip olan panonun ortasında pegasos, Nereidler tarafından yıkanırken. Pegasos durur pozisyonda. Ağaç ve kaya ile verilen doğa.

Kaynakça: Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavement*, Vol. 1, Princeton University Pess-Oxford University Press, Princeton 1947, Resim 66, ss.174-175**.**

Tarih :MS. IV-V. yüzyıllar

Kat. No:41

Lillebonne (Kuzey Fransa)

Levha :24a

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Kırmızı, kahverengi, sarı, siyah, yeşil, beyaz ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Dikdörtgen pano merkezini çevreleyen geniş alanda av sahnesi betimi. At sırtında ve yerde avcılar hayvanları avlarken. Batıda köpekleri eşliğinde avcılar atlarıyla ilerlerken, kuzeyde avcılar ve vahşi hayvanlar, doğuda at sırtında ve yerde avcılar köpekleriyle avlanırken, güneyde ise yine avcılar avlanmakta. Bitkisel örgelerle bezeli arka fon.

Müze : Rouen Antik Müzesinde (Fransa)

Kaynakça:*Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Ammonios", Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto

Poligrafico Dello Stato 1958, Resim 460, s.322; Roger Ling, *Ancient Mosaics*, British Museum Press, London 1998, s.132.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:42

Lullingstone Villadan (İngiltere)

Levha :33a

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus tesslelatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Kırmızı, mavi, kahverengi, sarı, beyaz ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Saç örgüsüyle çevrili yamuk dörtgen ve dörtgenin her köşesine bir yunus balığı ortada ise pegasos üzerinde Bellerophon. Bellerophon mızrağını khimaira'ya saplarken. Pegasos şahlanma pozisyonunda.

Kaynakça: Katherine M.D Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 97, s.98.

Tarih :MS. IV. yüzyıl ortaları

Kat. No:43

Lyon Gallo-Roman Müzesi (Fransa)

Levha :9b-10a

Konu :Circus Sahnesi

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Siyah, kırmızı, beyaz, sarı, mavi, yeşil, kahverengi ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Üçgen dizisi, iyon yaprak dizisi, üçlü saç örgüsü motifleriyle çevrili panoda hipodromun kuşbakışı görünümü. Dört atın çektiği arabalar ve

üzerinde sürücüler. Spinanın dönüş noktalarında devrilmiş bir araba betimi. Sekiz çıkış noktasıyla betimlenen hipodrom.

Kaynakça: Henri Stern, *Recueil General Des Mosaiques De La Gaule- II Lyonnaise-I,* X' Suppement a "GALLIA" Centre National De La Recherche Scientifique, 15. Quai Anatole France-Paris-VII, 1967, Plate XLIX, L; Charles Freeman, *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*, Ankara 2005, s.432.

Tarih :MS. III. yüzyıl

Kat. No:44

Madaba Diaconicon Baptistery Bazilikası (Ürdün)

Levha :45b

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Kırmızı, kahverengi, beyaz, siyah, yeşil ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Zincir örgüsüyle çevrili dikdörtgen, herhangi bir sınırlandırılmaya gidilmeksizin bölümlere ayrılmış pano. Yakaladıkları hayvanları götüren avcılar, koyunlarını otlatan çoban, aslan, ayı, yaban domuzu, kaplan vb vahşi hayvanları avlayan at sırtında ve yerde mücadele eden avcılar. Bitkisel örgelerle doğa betimi.

Kaynakça: Michael Donderer, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung,* Erlangen 1989, Tafel 23; Janine Balty, *Mosaiques Antiques Du Proche-Orient*, Paris 1995, s.360.

Tarih :MS. VI. Yüzyıl

Kat. No:45

Madrid (İspanya)

Levha :35a

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım :Taban Mozaiği. Zincir örgüsüyle çevrili dikdörtgen pano içerisinde pegasos ve onu besleyen Bellerophon.

Kaynakça: Susanne Muth, *Erleben von Raum-Leben im Raum-Zur Funktion Mythologischer Mosaik bilder in der römisch-Kaiserzeitlichen wohnarchitektur*, verlag Archaologie und Geschichte, Heidelberg 1998, Tafel 32, 4, s.242.

Tarih :MS. IV. yüzyılın ikinci yarısı

Kat. No:46

Moknine (Tunus)

Levha :38b

Konu :Paradeisos Sahnesi

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım :Taban Mozaiği. Büyük bir panonun bir kısmını oluşturan bölümde ortada bir kantaurosun iki yanında antitetik duran iki at. Kantaurosun içinde altında bitkiler. Atlar durur pozisyonunda.

Kaynakça: Mutamed Yacoub, "La Mosaique De Lahmimine Et Le Theme Africain Des Chevaux De Cirque Affrontes*"*, *La Mosaique Greco-Romaine IV,* 8-14 aout 1984, Supplement au Bulletin De L'A.I.E.M.A, Paris 1994, Pl. CLXIX.

Tarih :MS. VI. yüzyıl sonu MS. V. yüzyıl başları

Kat. No:47

Nazionale Romano Museum, Naples (İtalya)

Levha :11a

Konu : Mitolojik Sahneler

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Kırmızı, kahverengi, beyaz, siyah, yeşil ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Kare düzenlenen panonun ortasında Nereus (?) etrafına yerleştirilmiş her köşede hippokampos, deniz boğası, deniz aslanı, deniz kaplanı ve balıklar. Hippokampos profilden verilmiş.

Kaynakça:G. Becatti, E. Fabbricotti, A. Gallina, P. Saronio, F. R. Serra, M. P. Tambella, *Mosaici Antichi in İtalia-Regione Settima*, Istituto Poligrafico Dello Satato Roma 1970, Resim 25.

Tarih :MS. III. yüzyıl

Kat. No:48

Nehirler Kilisesi (Ürdün)

Levha :18b

Konu : Tek Başına

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Kırmızı, kahverengi, beyaz, siyah, yeşil ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Asma dallarıyla oluşturulan daireler içerisine yerleştirilmiş hayvanlar ve insan figürleri. Bu hayvanlardan biri olan at eğerli ve dizginli olup yürür pozisyonda.

Kaynakça: Michele Piccirillo, *American Centre of Oriental Research*, Amman, Jordan 1993, ss.240-241.

Tarih :MS. VI. yüzyıl

Kat. No:49

Ostia Cartdrivers Hamamı (İtalya)

Levha :5a

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Siyah ve beyaz.

Tanım : Taban Mozaiği. Şehir duvarlarıyla çevrili panonun merkezinde mimari bir yapı etrafında at/katırların çektiği arabada insanlar. At arabalarının yanında iki Hippokampos'un çektiği arabada Poseidon elinde tridentiyle. Deniz sahnesinde yüzen insanlar ve deniz hayvanları betimi. Figürler siyah, zemin beyaz renkte

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mozaics*, British Museum Press, London 1998, s.46.

Tarih :MS. 120.

<u>Kat. No:50</u>

Ostia Neptün Hamamında (İtalya)

Levha :4b

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Siyah ve beyaz.

Tanım : Taban Mozaiği. Ortada dört Hipppokampos'un çektiği arabadaki Poseidon bir elinde trident tutarken diğerinde atların dizginini çekerken. Yer yer yunus, balık ve yüzen insan betimi. Beyaz fon üzerine figürler siyah renkte.

Kaynakça:*Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Mosaico", Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1963, ss. 220, pl. 307; Ludwig Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien-Band II Die Heidnischen Mosaiken*, Beitrage Zur Kunst Des Christlichen Ostens, Recklinghausen 1972, ss.79-81; Roger Ling, *Ancient Mozaics*, British Museum Press, London 1998, ss.41-43; Katherine M.D.

Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.62-63.

Tarih :MS. II. yüzyıl

Kat. No:51

Oudna Laberii (Tunus)

Levha :29b

Konu :Günlük Hayattan Sahne

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Siyah, beyaz, kırmızı, kahverengi, yeşil, mavi ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Üç kollu saç örgüsüyle çevrili bordür. Üç açılı işlenen kompozisyonda batıda at sırtında avcılar ayı avında, güneyde tavukların girmekte olduğu bir kümes ve çalışan çiftçiler, doğuda oturur pozisyonda bir müzisyen, keçi sağan bir çoban ve ağaçla uğraşan bir başka çiftçi, ortada ise durur pozisyonda iki at, tarla süren bir çiftçi, üstte ise ağıla girmekte olan koyunlar ve öküzle tarla süren başka bir çiftçi. Ağaç ve bitkisel örgelerle desteklenen çiftlik betimi.

Müze :Bardo Müzesi (Tunus)

Kaynakça: Christine Kondoleon, *Domestic and Divine, Roman Mosaics in The House of Dionysos*, Cornell Üniversity Press, Ithaca and London 1995, Resim 159, ss.253-255.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:52

Palencia, Cuezza Quintanilla villası (İspanya)

Levha :30b

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Siyah, beyaz, kırmızı, kahverengi, yeşil, mavi ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Dalga motifiyle çevrili dikdörtgen pano. Büyük kısmı tahrip olan panoda ortada pegasos etrafında Nereid'ler. Pegasos üzerindeki Nereid pegasosun başına bir çelenk takarken ayaktaki diğer figür elindeki yemi pegasosa tutarken diğer Nereid'te pegasosun arkasında iken betimlenmiş.

Kaynakça: Susanne Muth, *Erleben von Raum-Leben im Raum-Zur Funktion Mythologischer Mosaik bilder in der römisch-Kaiserzeitlichen wohnarchitektur*, verlag Archaologie und Geschichte Heidelberg 1998, Tafel 32. 3, s.324.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:53

Paphos (Kıbrıs)

Levha :10b

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Mavi, siyah, beyaz, sarı, siyah, kahverengi ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Saç örgüsüyle çevrili panoda eğlence alayı. Ortada Kentaur'un çektiği iki tekerlekli araba ve etrafında erkekler ve kadınlar. Eğlenceye katılan Kentaur'un elinde sopa ile durur pozisyonda iken ortada meyve tabağını sunan bir figür. Müzisyenler ve gençler alaya eşlik ederken.

Kaynakça: Daszewski, Wictor A. - Michaelides, Demetrios, *Guide to the Paphos Mosaics*, Series of Guide Books Published by the Bank of Cyprus Culturel Foundation in Collaboration with the Department Antiquities, Cyprus 1988, ss.68-69; Christine Kondoleon, *Domestic and Divine- Roman Mosaics in The House of Dionysos*, Cornell Üniversity Press, Ithaca and London 1995, Plate 124, ss.197-198.

Tarih :MS. III. yüzyıl

Kat. No:54

Paphos Amazon Mozaiği (Kıbrıs)

Levha :11b

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri birlikte kullanılmıştır.

Renk :Siyah, beyaz, gri, kırmızı, kahverengi ve kahverengi tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. İki sıra siyah tesserayla çevrili, arka fonu siyah, beyaz ve gri tesseralarla oluşturulmuş, kısmen tahrip olmuş dikdörtgen pano. Panonun ortasında, başında şapkası, tek göğsünü açıkta bırakan tuniği, pelerini, uzun, bağcıklı ve ayak parmaklarını açıkta bırakan potinleri, sağ elinde labyris, sol eliyle atının dizginlerini tutan, yarı cepheden işlenmiş, ayakta Amazon. Amazonun arkasında, dizginlerini tuttuğu, sol ön ayağını kaldırmış at.

Kaynakça: Daszewski-Michaelides W.A. Daszewski-D. Michaelides, *Guide To The Paphos Mozaics*, Series of Guide Books Published by the Bank of Cyprus Culturel Foundation in Collaboration with the Department Antiquities, Cyprus 1988, ss.48-49.

Tarih :MS. III. yüzyıl

Kat. No:55

Paphos Dioscurlar (Kıbrıs)

Levha :15a

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmış.

Renk :Beyaz, sarı, siyah, mavi, kahverengi ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Elinde mızrağı ve yanında yer alan atların dizginini tutan Dioscurlar. Eğerli ve dizginli atlar.

Kaynakça:W.A. Daszewski- D. Michaelides, *Guide to the Paphos Mosaics*, Series of Guide Books Published by the Bank of Cyprus Culturel Foundation in Collaboration with the Department Antiquities, Cyprus 1988, ss.26-27; Christine Kondoleon, *Domestic and Divine, Roman Mosaics in The House of Dionysos*, Cornell Üniversity Press, Ithaca and London 1995, Resim 142, ss.221-222.

Tarih :MS. III. yüzyıl sonları

Kat. No:56

Paphos Dionysos Evi Av Sahnesi (Kıbrıs)

Levha :12a

Konu :Av Sahnesi

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Beyaz, siyah, gri, kırmızı ve yeşilin tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Geometrik motiflerle oluşturulan geniş bordür ve friz şeklinde dar pano. Ortada bir kaya etrafında koşma pozisyonundaki yaban atı (?) ve karşısında ata doğru gelmekte olan avcı. Yaban atının arka ayağında yakalamış olan avcı köpeği. Ağaç, kaya ve bitkisel örgelerle doğa betimi.

Kaynakça: Christine Kondoleon, *Domestic and Divine, Roman Mosaics in The House of Dionysos*, Cornell Üniversity Press, Ithaca and London 1995, Resim 183, ss.290-291.

Tarih :MS. III. yüzyıl

Kat. No:57

Pedrosa, Olmeda Villa (İspanya)

Levha :38a

Konu :Av Sahnesi

Teknik :Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım :Taban Mozaiği. Dalga ve üçgenle çevrili pano. Ayakta ve at üstünde avcılar vahşi hayvanlarla mücadele ederken. Ağaç ve kaya ile doğa vurgusu.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 160, s.153.

Tarih :MS. IV. yüzyılın sonları

Kat. No:58

Pella'dan Theseus'un Helene'yı Kaçırış Sahnesi (Yunanistan)

Levha :2a

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus lapilla tekniği kullanılmıştır.

Renk :Beyaz, sarı, siyah, kahverengi ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Meander motifiyle çevrili dikdörtgen pano. Dört atın çektiği iki tekerlekli arabayı süren Theseus. Koşma pozisyonundaki atlar eğerli ve dizginli. Panoda zemin gri, arka fon siyah.

Müze :Pella Arkeoloji Muzesi (Yunanistan)

Kaynakça: P. Petsas, "Mosaics From Pella"*, La Mosaique Greco-Romaine*, Paris, 29Agustos- 3 Ekim 1963, ss.41-57; Jean Charbonneaux-Roland Martin-François Villard, *Das Hellenistische Griechenland*, 330- 350 v. Chr, Münih 1971, Resim 95; John Griffiths Pedley, *Grek Art and Archaeology*, Laurence King Publishing, London 2002, s.333; Bernard Andreae, *Antike Bildmosaiken*, verlag Philipp von Zabern, Maina am Rhein 2003, s.34- 35.

Tarih :MÖ. 325-300 yıllar

Kat. No:59

Pompei, Casa del Fauno, İssos Savaşı (İskender Mozaiği)(İtalya)

Levha :3b

Konu : Savaş Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri birlikte kullanılmıştır.

Renk : Siyah, beyaz, yeşil, kırmızı, sarı, kahverengi ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Pespektifsiz diş sırasıyla çevrili bordür. Savaş sahnesi betimi. Yirmi bir figürlü panoda İskender ile Daraius arasında geçen İassos savaşı. Farklı pozisyonlarda işlenen atlar, eğerli ve dizginli.

Müze : Naples, Nazionale Arkeoloji Müzesi

Ölçüleri :5.82X3.13m

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mosaics*, British Museum Press, London 1998, ss.28-29; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.40-42; Ali Cengiz Üstüner, *Mozaik Sanatı*, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2002, Plate 120, ss.39-44.

Tarih :MÖ. II. yüzyıl sonları

Kat. No:60

Rodos Pegasos Mozaiği (Yunanistan)

Levha :2b

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus lapilla tekniği kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Akanthus yapraklarıyla çevrili bordür. Pegasos üzerindeki Bellerophon elindeki mızrağı khimaira'ya saplarken. Dizginli olan pegasos şahlanma pozisyonundayken. Panoda figürler beyaz ve zemin siyah.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, s.16.

Tarih :MÖ. III. yüzyılın İlk Yarısı

Kat. No:61

Roma Junius Bassus Villası (İtalya)

Levha :28b

Konu : Circus Sahnesi

Teknik : Opus sectile tekniği kullanılmıştır.

Renk : Mavi, yeşil, siyah, beyaz, kahverengi, lacivert, kırmızı ve tonları.

Tanım :Önde ortada iki atın çektiği arabada süslü kıyafetler içerisinde bir figür elindeki kırbacı havada sallarken. Arkada üç figür at sırtında.

Kaynakça: Tim Cornel-John Mathews, İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, *Roma Dünyası*, Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul 1988, s.187; Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rom Das Ende Der Antike*, München 1971, Resim 88, ss.96-97.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:62

Roma, St. Peter, Julius Mausoleium'undan Mozaik (İtalya)

Levha :15b

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Yeşil, sarı, beyaz ve siyahın tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Büyük kısmı tahrip olan panoda dört atın çektiği arabada Helios atları sürerken. Helios başından çıkan şualar ve peleriniyle. Arka fonda sarı, üzerindeki asma yaprakları yeşil.

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mosaics*, British Museum Press, London 1998, Resim 76, s.106; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.249-250.

Tarih :MS. III. yüzyıl ortaları MS. IV. yüzyıl başları

Kat. No:63

Seleukeia-Euphrates

Levha :13b

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Yeşil, sarı, beyaz ve siyahın tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Büyük kısmı tahrip olan panoda dört atın çektiği arabada Poseidon. Farklı pozisyonlardan verilen atlar hareketli.

Kaynakça: Klaus Parlasca, "Neues zu den Mosaiken von Eddessa und Seleukia am Euphrat", *III. Colloquio İnternazionale sul Mosaico Antico-Ravenna*, Edit. Mario Lapucci, Edizioni Del Gırasole, A. I. E. M. A, Ravenna 1980, ss.227-234.

Tarih :MS. 256

Kat. No:64

Sepphoris (Evden) (İsrail)

Levha :47b

Konu : Yarış Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Yeşil, sarı, beyaz ve siyahın tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Zincir örgüsüyle çevrili dikdörtgen panoda asbolius. Arka ayakları üzerinde duran kentaur elleri arasında bir metin tutarken.

Kaynakça:G. W. Bowersock, *Mosaics as History-The Near East from late Antiquity to Islam*, The Belknap press of Harward University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England 2006, Resim 2. 3, s.35.

Tarih : Geç Antik Çağ

Kat. No:65

Septimus Severus Villasından Nazionale Romano Museum (İtalya)

Levha :8b

Konu : Yarış Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Yeşil, sarı, beyaz ve siyahın tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Dikdörtgen düzenlenen panolarda durur pozisyonundaki atları dizginlerinden tutan at terbiyecileri. Zemine yer verilen panoda arka fon beyaz.

Kaynakça: Peter Fischer, *Das Mosaik-Entwicklung Technik Eigenart,* verlag Anton Schroll & co wien und München 1969, Resim III, s.36.

Tarih :MS. III. yüzyıl

Kat. No:66

Sicilya Piazza Armerina (Triconch) (İtalya)

Levha :26b, 27a-b

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Kahverengi, yeşil, sarı, kırmızı, siyah, beyaz, gri, mavi ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Büyük kısmı tahrip olmuş dikdörtgen pano. At sırtında, yerde mücadele eden avcılar ve avları. Yer yer betimlenen bitkisel örgeler.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 139-146, ss.136-142.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:67

Sicilya Piazza Armerina Büyük Av Sahnesi (İtalya)

Levha :26a

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Kırmızı, kahverengi, sarı, siyah, yeşil, beyaz ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Meander motifiyle çevrili panoda av sahnesi betimi. Boğalar tarafından çekilen kafes şeklinde düzenlenen araba çevresinde at sırtında silahlı avcılar ve vahşi hayvanların birbiriyle yaptığı mücadele. Ağaç, kaya ve bitkisel örgelerle doğa sahnesi betimi.

Kaynakça:*Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Mosaico", Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato, 1963, Resim163, s.149; Bıagio Pace, *I Mosaici Di Piazza Armerina*, Roma 1965, ss.63- 65; Roger Ling, *Ancient Mozaics*, British Museum Press, London 1998, s.95.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:68

Sicilya Piazza Armerina Küçük Av Sahnesi (İtalya)

Levha :24b, 25a-b

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Kahverengi, yeşil, sarı, kırmızı, siyah, beyaz, gri, mavi ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Yer yer tahrip olan panonun bordüründe saç örgüsü motifi. Üst üste birkaç bölümden oluşan mozaikte genel itibariyle işlenen av sahnesi. Seçkin kıyafetli kişilerin katıldığı av sahnelerinden altta tuzağa düşürülen hayvanlar, üstte dinlenen avcılar ve en üstte sunu sahnesi.

Ölçüleri :5. 90X7. 05m

Kaynakça:Bıagio Pace, *I Mosaici Di Piazza Armerina*, Roma 1955, ss. 99-100; *Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale,* "Mosaico", Istıtuto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani, Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1963, Resim 320, s.231; Georg Daltrop, *Die Jagd Mosaiken-Der Römischen Villa Bei Piazza Armerina,* Verlag Paul Parey Die Jagd in der Kunst, Hamburg und Berlin 1969, Tafel 1-13, s.15; Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rom Das Ende Der Antike*, München 1971, Resim 199; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.133-135.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No: 69

Sicilya Pizza Armerina Villadan (İtalya)

Levha :21b, 22a-b

Konu :Circus Sahnesi

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :Beyaz, siyah, yeşil, mavi, kırmızı, sarı, gri ve tonları.

Tanım :Taban Mozaiği. Yer yer tahrip olmuş panoda kuşbakışı hipodrom sahnesi. Circusta geçen sahnede mimari yapılar, heykeller ve atlı arabalar. Koşma pozisyonunda atlar.

Ölçüleri :21.70X5. 39m

Kaynakça:Bıagio Pace, *I Mosaici Di Piazza Armerina*, Roma 1955, Resim 32, s. 85; Wladimiro Dorigo, *Late Roman Painting-A Study of Pictorial Record 30 BC-AD 500*, Published in Great Britain, London 1971, Resim 112; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.133-135.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:70

Sicilya Tellaro Villadan (İtalya)

Levha :36b

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Meander motifiyle çevrili pano. Büyük oranda tahrip olan panoda av sahnesi. Boğalar tarafından çekilen araba etrafında ayakta ve at üstünde avcılar avlanırken.

Ölçüleri :6.40X6. 20m

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 147, ss.142-143.

Tarih :MS. IV. yüzyılın ikinci yarısı

Kat. No:71

Silin Villasından Aion ve Mevsimler Mozaiği (Tunus)

Levha :7b

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Kahverengi, mavinin tonları, siyah, kırmızı ve beyaz.

Tanım : Taban Mozaiği. Saç örgüsü ile çevrili pano. Dizginli dört at Helios'u çekerken. Helios bir elinde asasını diğer elinde atların dizginlerini tutarken. Koyu renk çizgilerle verilen dalgalar. Profilden verilen atların ön ayakları şahlanma pozisyonunda.

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, ss.122-123.

Tarih :MS. II. yüzyılın ikici yarısı

Kat. No:72

Taunton, Somerset, Low Ham (İngiltere)

Levha :33b

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Yeşil, beyaz, siyah, sarı, kahverengi, kırmızı, gri ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Panonun merkezinde sekizgen, sekizgenin etrafını iki uzun iki kısa dikdörtgenler iki kollu saç örgüsüyle çevrilmiş. Dört dış panelde Aeneas ve Dido'nun hikayesi anlatılmış. Sağda Troya gemilerinin Afrika'ya varışı, solda ise Aeneas, Dido ve Askanios at sırtın da avlanırken. Profilden verilen atlar koşma pozisyonunda.

Müze : Somerset Country Museum (İngiltere)

Ölçüleri :3. 96 m

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 96, ss.96-97.

Tarih :MS. IV. yüzyılın ortaları

Kat. No:73

Thurburbo Maius Protom Evi (Tunus)

Levha :34a-b

Konu : Tek Başına

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Yeşil, beyaz, siyah, sarı, kahverengi, kırmızı, gri ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Kurdela motifliyle oluşturulan bordür. Daire ve altıgen düzenlenen küçük bölümlerde hayvanların üst yarısı/protomları. Aslan, leopar, ayı, antilop, at ve geyik gibi hayvan protomları. Protomların etrafı defneyaprağı çelengiyle çevrili.

Müze : Bardo Müzesi

Ölçüleri :6. 60X5. 05m

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 112, ss.109-111.

Tarih :MS. IV. yüzyılın ikinci yarısı

Kat. No:74

Thysdrus (Dionysiac Procession Evi-triclinium) (Tunus)

Levha :6b

Konu : Tek Başına

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Dinonysiac ve mevsimlerin işlendiği panonun bordüründe rankelerle oluşturlan daireler içerisinde koşma pozisyonda at betimi.

Müze : El Djem Müzesi (Tunus)

Kaynakça: Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 108, ss.106-110.

Tarih :MS. II. yüzyılın ortası

Kat. No:75

Tibur Hadrian Villası Mozaiği (İtalya)

Levha :4a

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Beyaz, kahverengi, gri, sarı, yeşil ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Kentaurların vahşi hayvanlarla mücadelesi. İki kentaurdan biri aslanla girdiği mücadelede yaralanmış yerde, diğeri ise leopara elindeki kayayı atmaya çalışırken. Ağaç ve kaya tasvirinin yanı sıra tepelerle işlenen doğa.

Kaynakça:*Enciclopedia Dell'Arte Antica Classica E Orientale*, "Mosaico", Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata Da Giovanni Treccani,Roma-Istituto Poligrafico Dello Stato 1963, Plate 304, s.217; Katherine M.D. Dunbabin, *Mosaics of The Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, Resim 70, s.69.

Tarih :MÖ. I. yüzyıl

Kat. No:76

Tipasa (Cezayir)

Levha :5b

Konu : Mitolojik Sahne

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım : Taban Mozaiği. Çadır örtüsüyle sınırlandırılan pano. İki bölüme ayrılan panoda üstte Thetis'in çocuk Achilleus'u eğitmesi için bilge kentaura

(Kheiron) verirken. Saçlı, sakallı ve atletik betimlenen kentaur omzunda peleriniyle. Altta ise genç Achilleus betimi.

Kaynakça: Roger Ling, *Ancient Mosaics*, British Museum Press, London 1998, Resim 60, s.86.

Tarih :MS. II. yüzyıl

Kat. No:77

Tripoli Orpheus Mozaiği (Libya)

Levha :47a

Konu : Orpheus Sahnesi

Teknik : Opus tesselatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk : Siyah, beyaz, kırmızı, kahverengi, gri, sarı ve tonları.

Tanım : Taban Mozaiği. Dıştan içe doğru ikili giyoş ve diş sırasıyla çevrili pano. Keçi, geyik, tay, domuz, aslan, inek, leopar, kaplan ve çeşitli kuşları etrafında toplamış ortada Orpheus betimi.

Kaynakça:Füsun Tülek, *Efsuncu Orpheus Orpheus, The Magician, The Transition of Orpheus theme from Paganism to Christianity in late Roma-Early Byzantine Mosaics*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1998, ill. 41.

Tarih : Geç Roma Dönemi

Kat. No:78

Tudela, El Ramalete Villa, (İspanya)

Levha :28a

Konu : Av Sahnesi

Teknik : Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

Renk :

Tanım :Duvar Mozaiği. Defneyapraklarıyla oluşturulan dairesel alan içerisinde av sahnesi. At sırtındaki figür elindeki mızrağı ceylana saplarken. Profilden verilen atın ağzı ve alnına düşen saçları koyu renkte. Ağaç, kaya ve bitkisel örgelerle doğa betimi.

Kaynakça: Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rom Das Ende Der Antike*, München 1971, Resim 185, ss.193-194.

Tarih :MS. IV. yüzyıl

Kat. No:79

Zeugma (Türkiye)

Levha :14b

Konu :Mitolojik Sahne

Teknik :Opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleri kullanılmıştır.

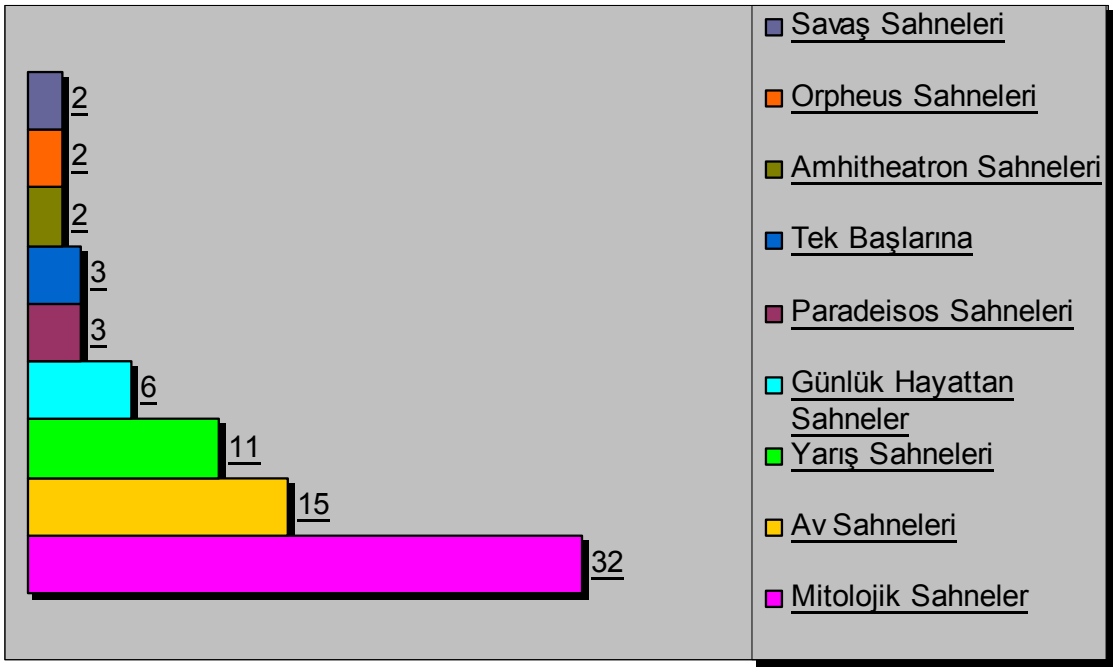
Renk :

Tanım :Duvar Mozaiği. Deniz hayvanları, Thetis ve Okeanos'un betimlendiği panonun ortasında iki atın çektiği arabada Poseidon betimlenmiştir.

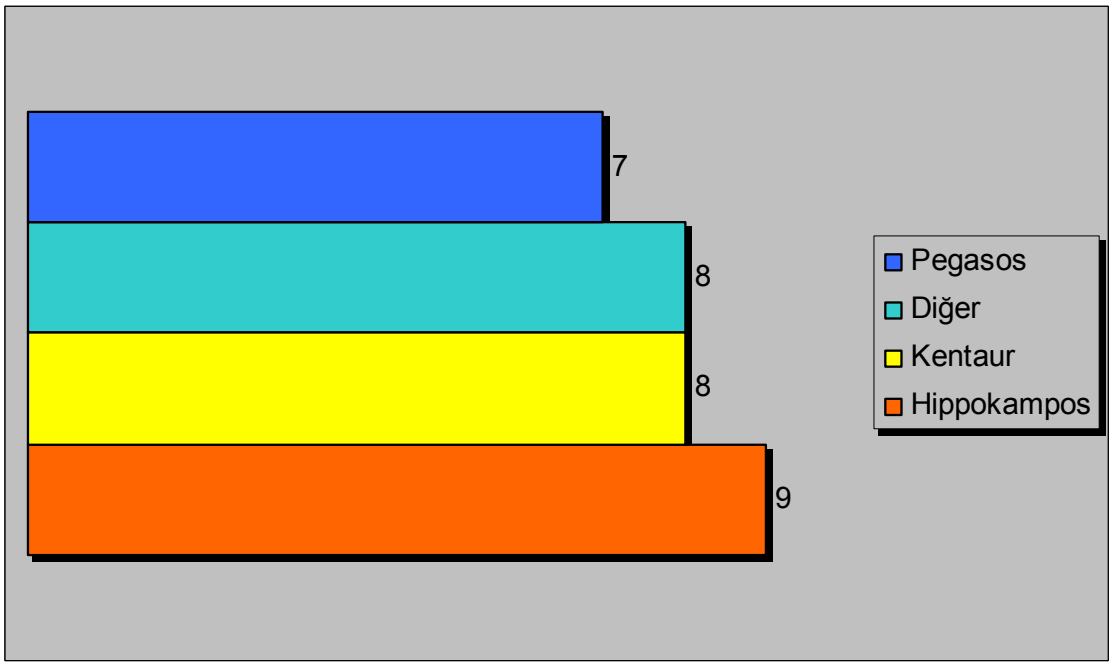
Kaynakça: Mehmet Önal, (Edit.) Fatih Cimok, *Mosaics of Zeugma*, A Turizm Yayınları, İstanbul 2005, s.35; Fatma Bulgan, (Edit.) Mustafa Şahin, "Zeugma Mozaikleri Teşhirinin Müzeolojik Açıdan Değerlendirilmesi", *Türkiye IV. Uluslarası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri*, "*Geçmişten Günümüze Mozaik Köprüsü*", Bursa 2008, Resim 7, s.18.

Tarih :MS. III. yüzyılın ortaları

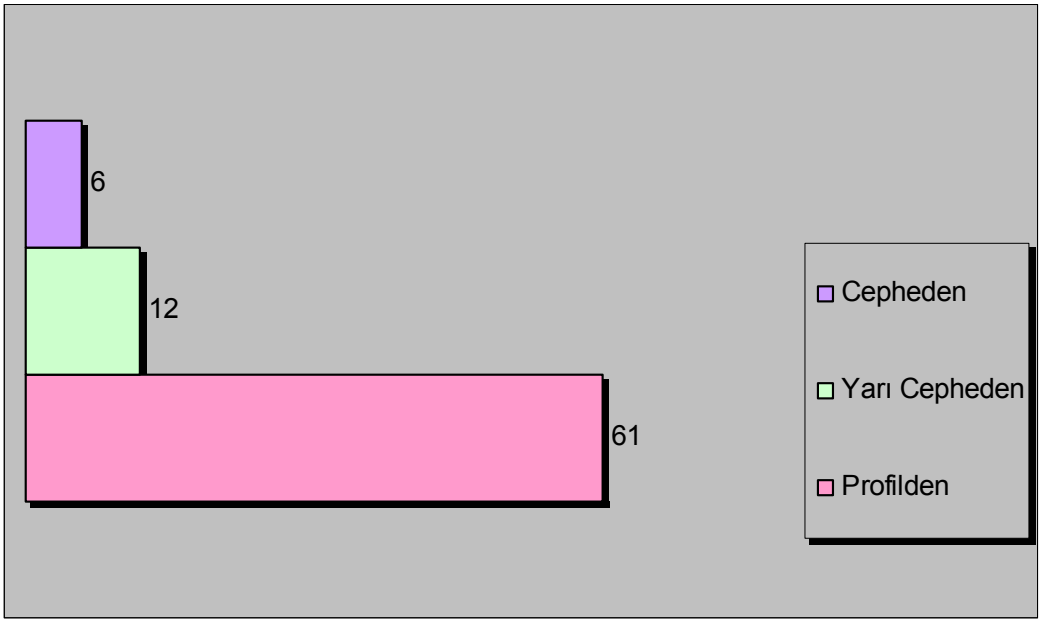
GRAFİKLER



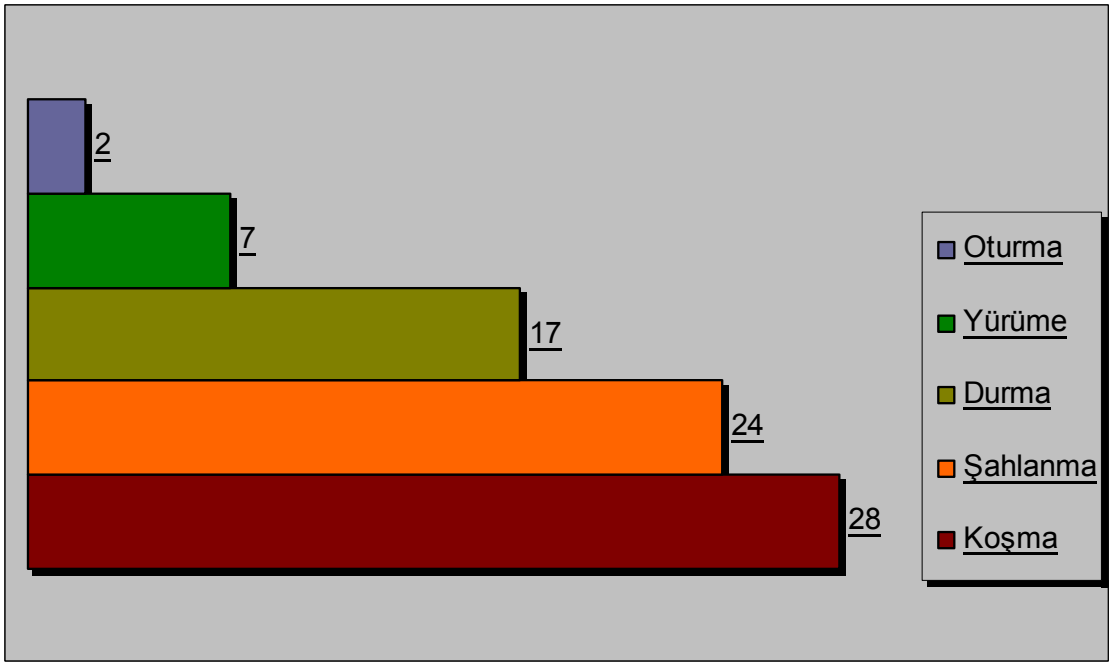
Grafik 1: At Betiminin Sahnelere Göre Dağılımı



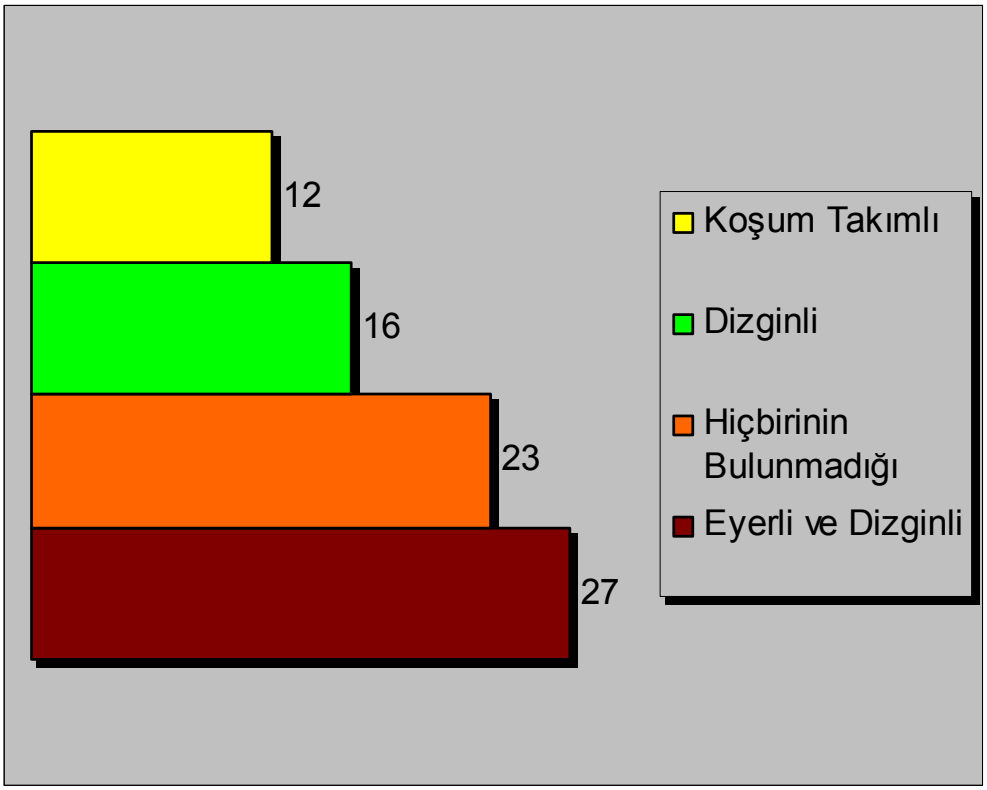
Grafik 2: At Betiminin Mitolojik Sahnelere Göre Dağılımı



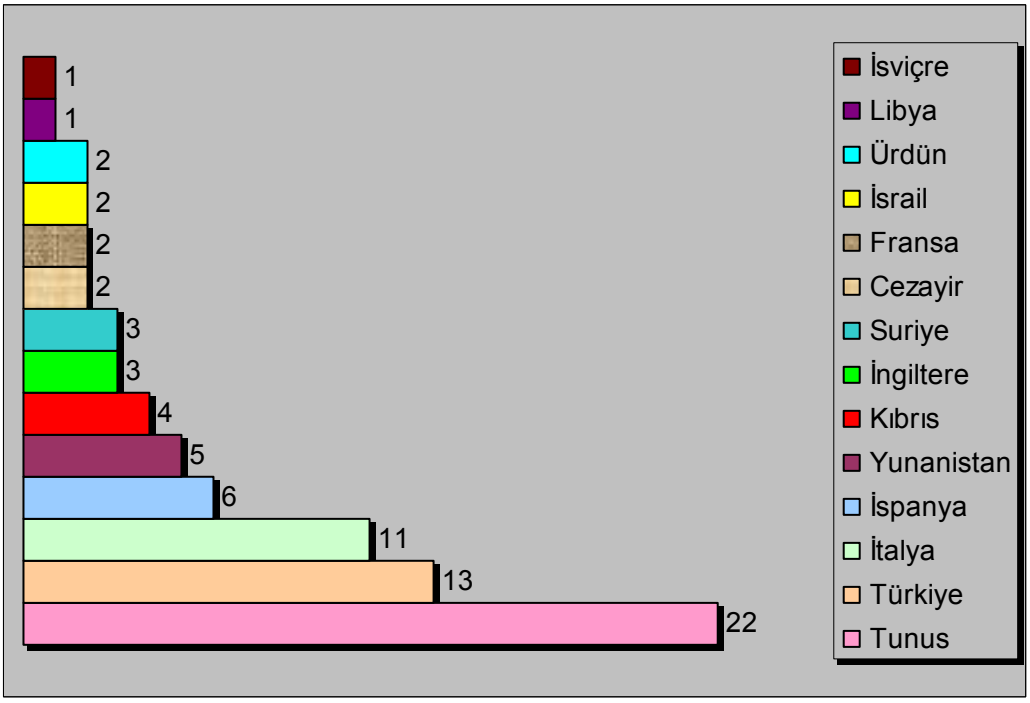
Grafik 3: Yönlerine Göre At Betimlerinin Dağılımı



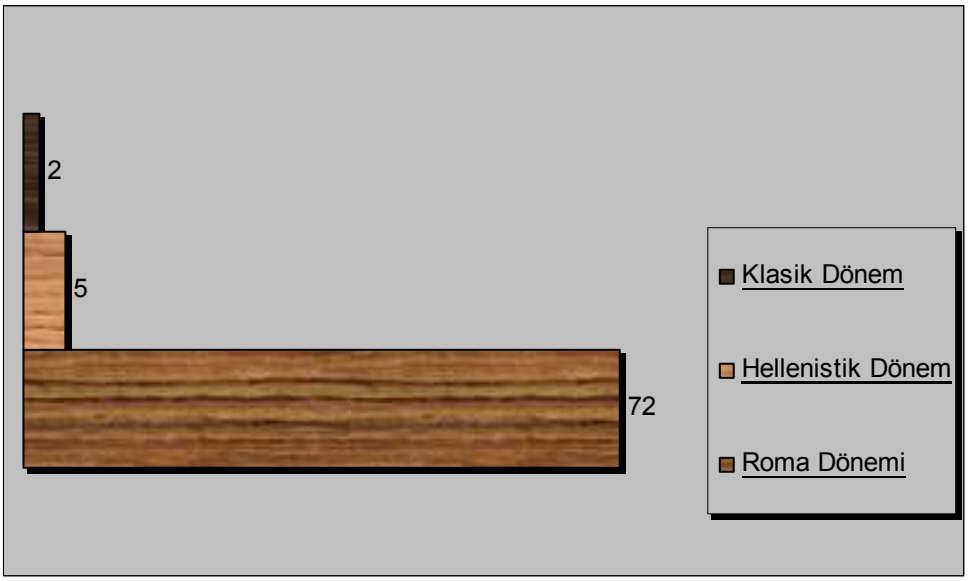
Grafik 4: Pozisyonlarına Göre At Betimlerinin Dağılımı



Grafik 5: Koşum Takımlarına Göre At Betimlerinin Dağılımı



Grafik 6: At Betimlerinin Ülkelere Göre Dağılımı



Grafik 7: At Betimlerinin Tarihsel Dağılımı

LEVHALAR

LEVHA 1



a.(Kat. No: 35) Korinth, Kentaur Hamamı Mozaiği (Yunanistan)



b.(Kat. No: 23) Eretria Mozaikli Ev (Yunanistan)

LEVHA 2



a.(Kat. No: 58) Pella (Yunanistan)



b. (Kat. No: 60) Rodos (Yunanistan)

LEVHA 3



a. (Kat. No: 39) Lebena, Asklepion (Girit)



b.(Kat. No: 59)Pompei Casa Del Fauna(İtalya)

LEVHA 4

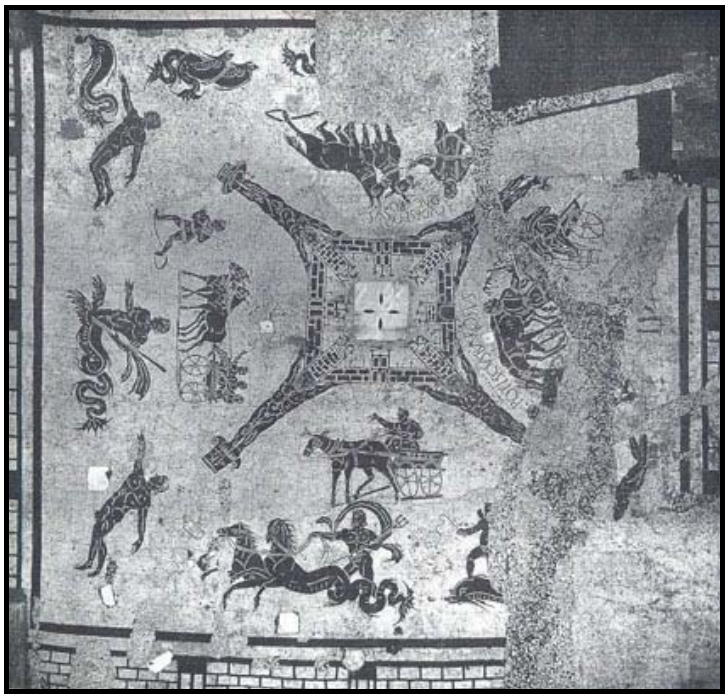


a. (Kat. No: 75) Tibur Hadrian Villası (İtalya)



b. (Kat. No: 50) Ostia Neptün Hamamı (İtalya)

LEVHA 5

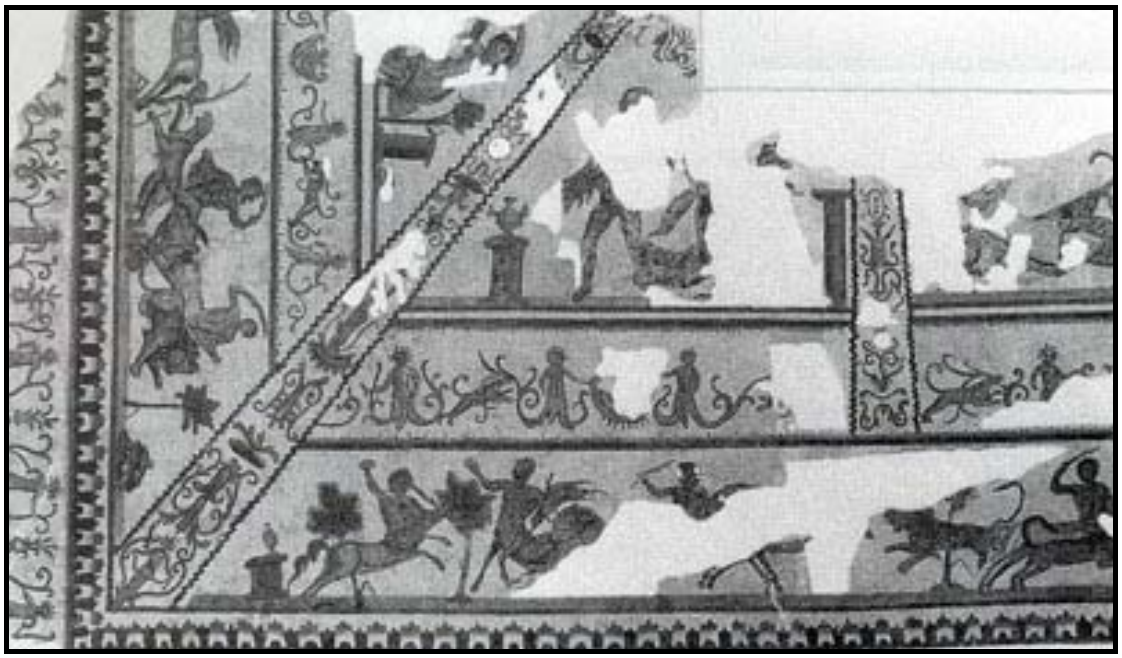


a. (Kat. No: 49) Ostia Cartdrivers Hamamı (İtalya)

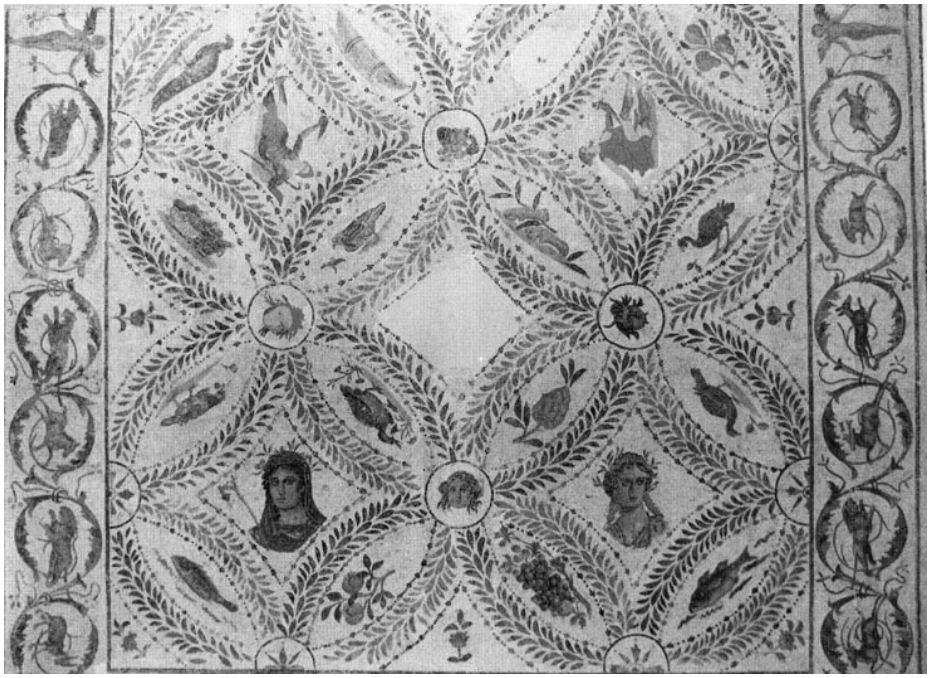


b. (Kat. No: 76) Tipasa (Cezayir)

LEVHA 6



a. (Kat. No: 1) Acholla Traian Hamamı (Tunus)



b. (Kat. No. 74) Thysdrus (Dionysiac Procession Evi-triclinium) (Tunus)

LEVHA 7

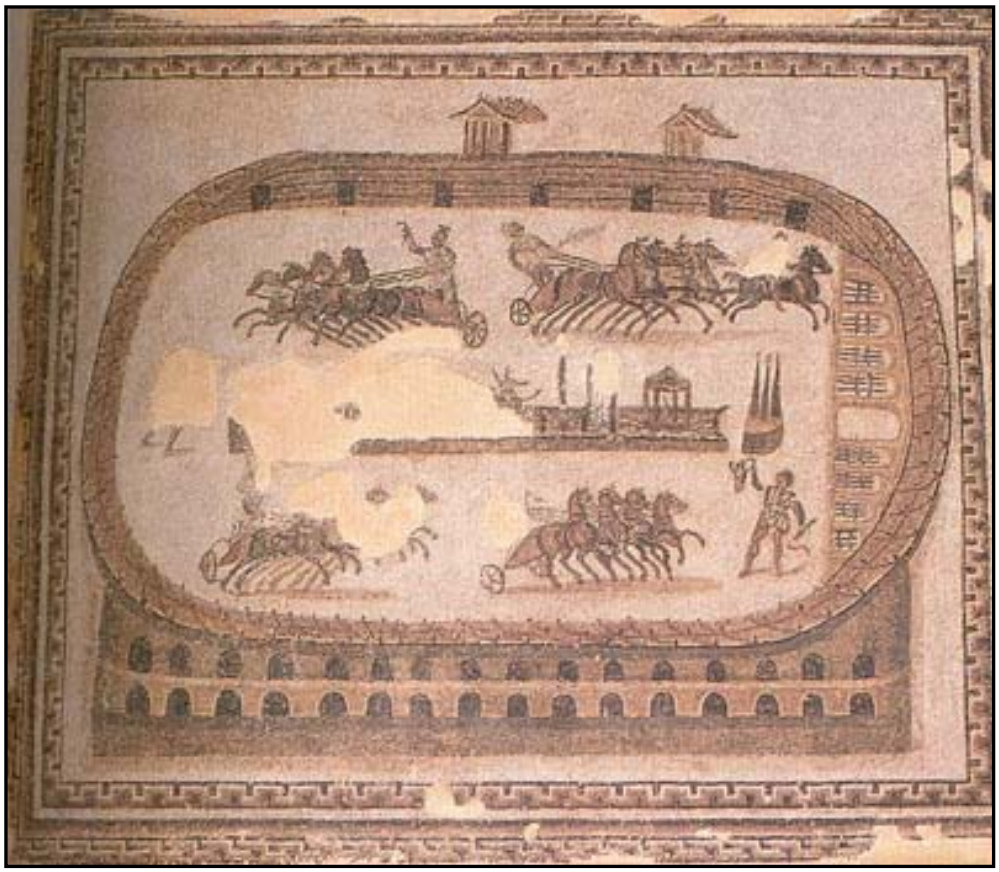


a. (Kat. No: 37) La Chebba, Neptun ve Mevsimler Mozaiği (Tunus)



b.(Kat. No: 71) Silin Villadan Aion ve Mevsimler Mozaiği (Tunus)

LEVHA 8



a.(Katna 30) Kartaca Bardo Müzesi (Tunus)



b. (Kat. No: 65) Septimus Severus Villası (İtalya)

LEVHA 9

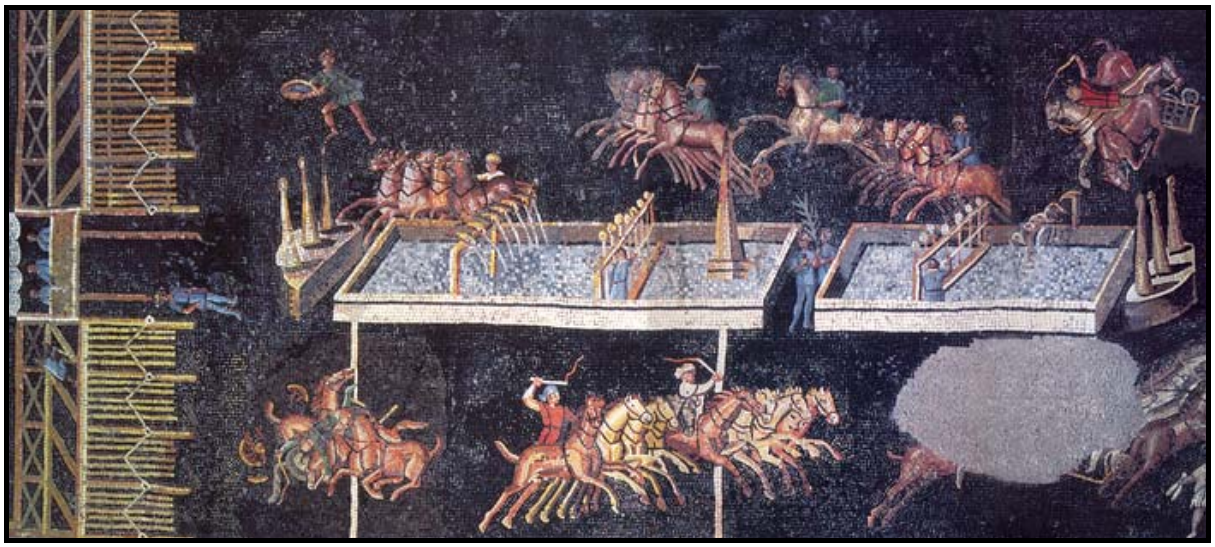


a. (Kat. No: 38) Lausanne Orbe Villadan (İsviçre)



b.(Kat. No: 43)Lyon Gallo-Roman Müzesi (Fransa)

LEVHA 10



a. (Kat. No: 43) Lyon Gallo-Roman Müzesi (Fransa)



b. (Kat. No: 53) Paphos Mozaiği (Kıbrıs)

LEVHA 11



a.(Kat. No: 47) Nazionale Romano Müzesi (İtalya)



b. (Kat. No: 54) Paphos Mozaiği (Kıbrıs)

LEVHA 12

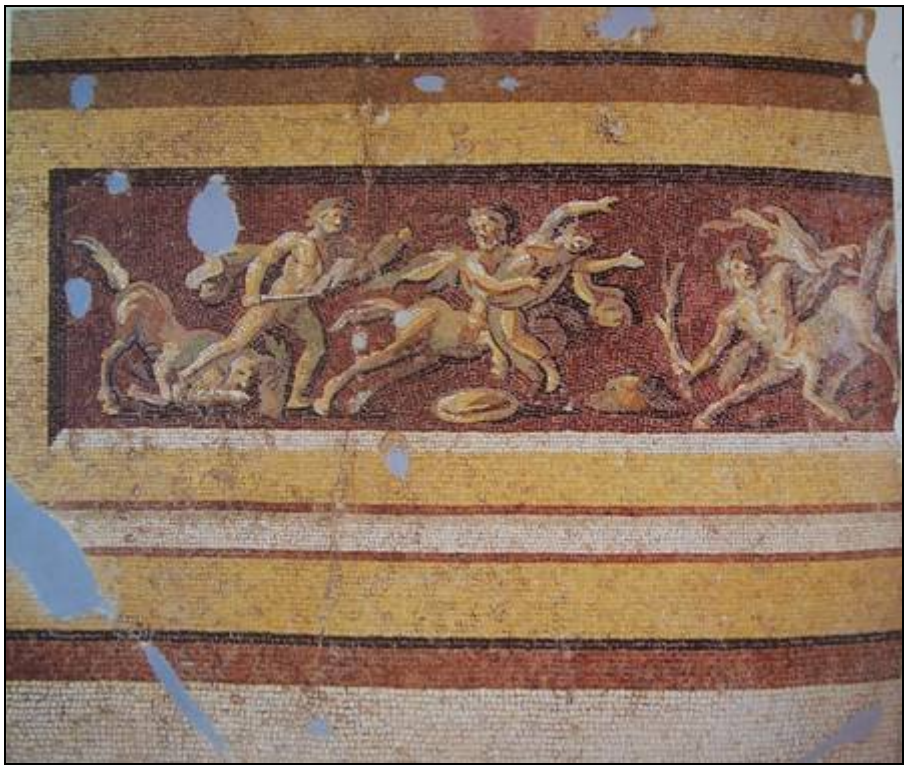


a.(Kat. No: 56) Paphos Dionysos Evi Av Sahnesi (Kıbrıs)



b.(Kat. No: 6) Antiocheia Menander (Türkiye)

LEVHA 13



a.(Kat. No: 3) Antiocheia, Buffet Supper Evi Mozaiği (Türkiye)



b. (Kat. No: 63) Seleukeia-Euphrates

LEVHA 14



a. (Kat. No: 34) Kartaca Sousse Ostriches Evi (Tunus)



b.(Kat. No: 79) Zeugma

LEVHA 15



a. (Kat. No: 55) Paphos Dioscurlar (Kıbrıs)



b.(Kat. No: 62) Roma St. Peter Julius Mausoleium'dan Mozaik (İtalya)

LEVHA 16



a. (Kat. No: 2) Althiburus (Tunus)



b. (Kat. No: 20) Efes Yamaçevler (Türkiye)

LEVHA 17



a.(Kat. No: 33) Kartaca Sousse (Tunus)



b. (Kat. No: 21) El Djem (Tunus)

LEVHA 18

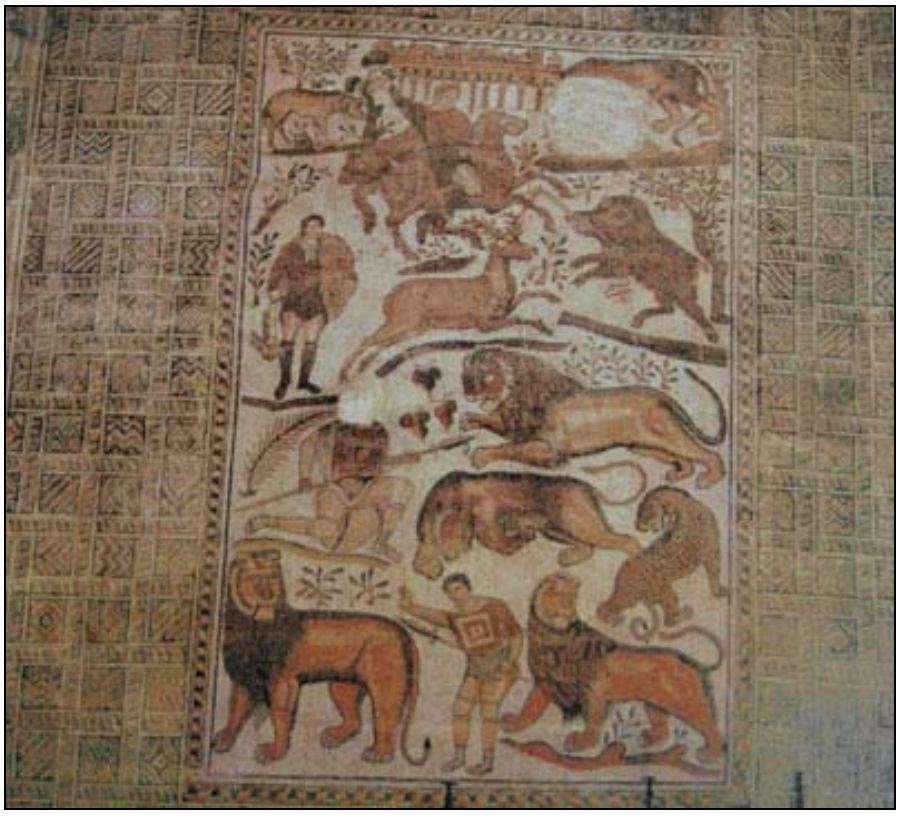


a. (Kat. No: 29) Kartaca Atlar Evi (Tunus)

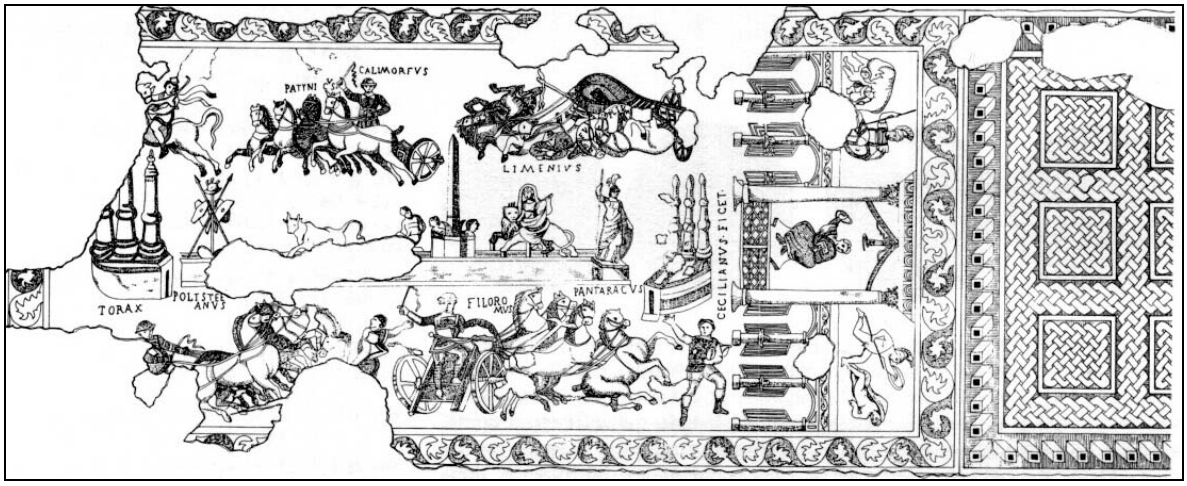


b.(Kat. No: 48) Nehirler Kilisesi (Ürdün)

LEVHA 19



a.(Kat. No: 17) Djemila (Cezair)



b. (Kat. No: 15) Barselona Villadan (İspanya)

LEVHA 20



a. (Kat. No: 15) Barselona Villadan (İspanya)

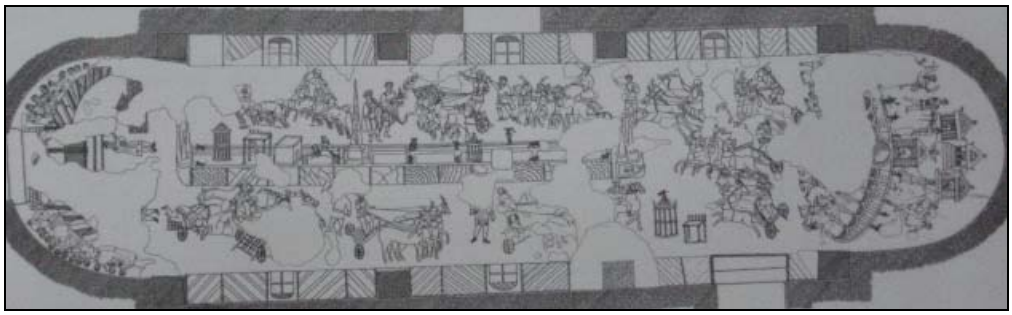


b.(Kat. No: 15) Barselona Villadan (İspanya)

LEVHA 21



a. (Kat. No: 15) Barselona Villadan (İspanya)



b. (Kat. No: 69) Sicilya Pizza Armerina Villadan (İtalya)

LEVHA 22

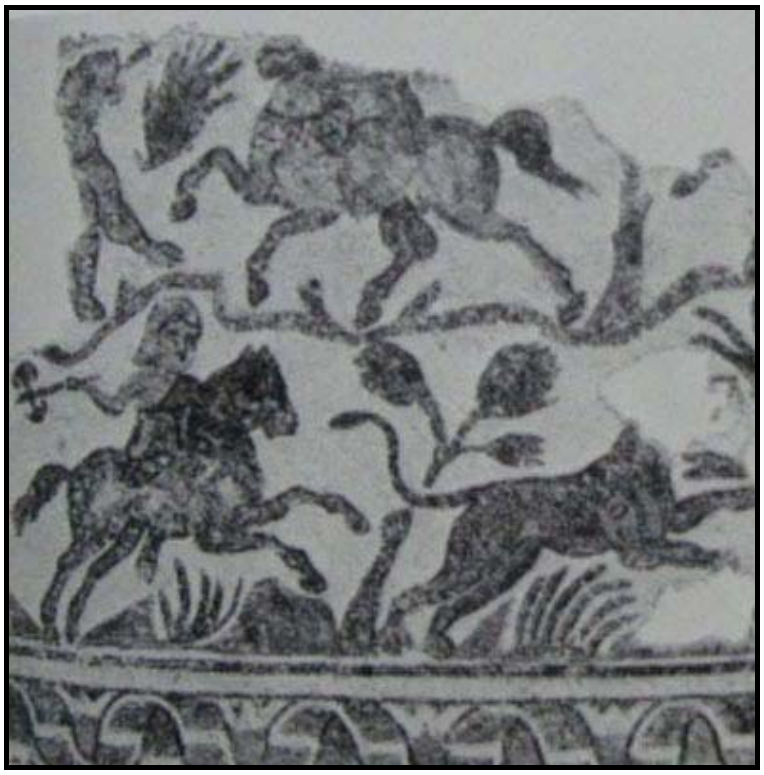


a. (Kat. No: 69) Sicilya Pizza Armerina Villadan (İtalya)



b.(Kat. No: 69) Sicilya Pizza Armerina Villadan (İtalya)

LEVHA 23



a.(Kat. No: 13) Bardo Müzesi Mozaiği (Tunus)

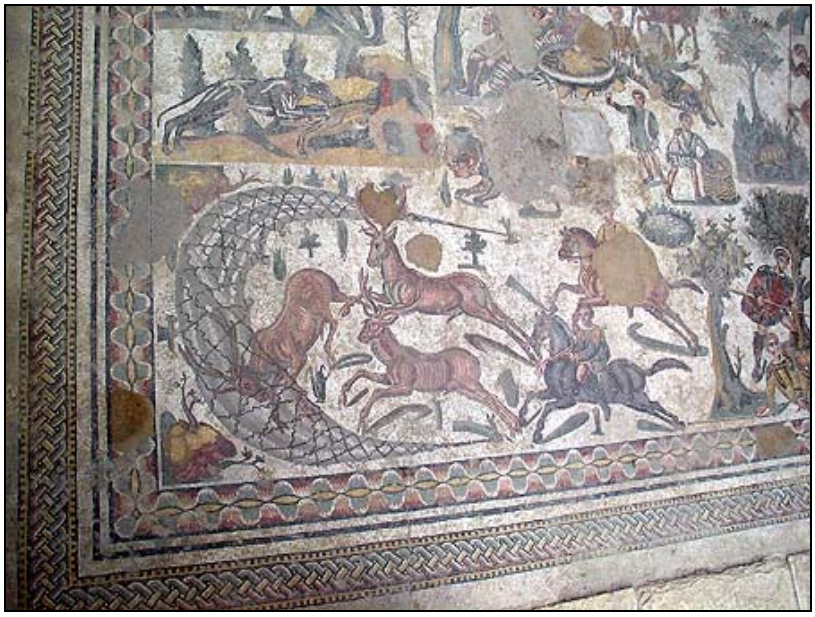


b.(Kat. No: 24) Gafsa (Tunus)

LEVHA 24

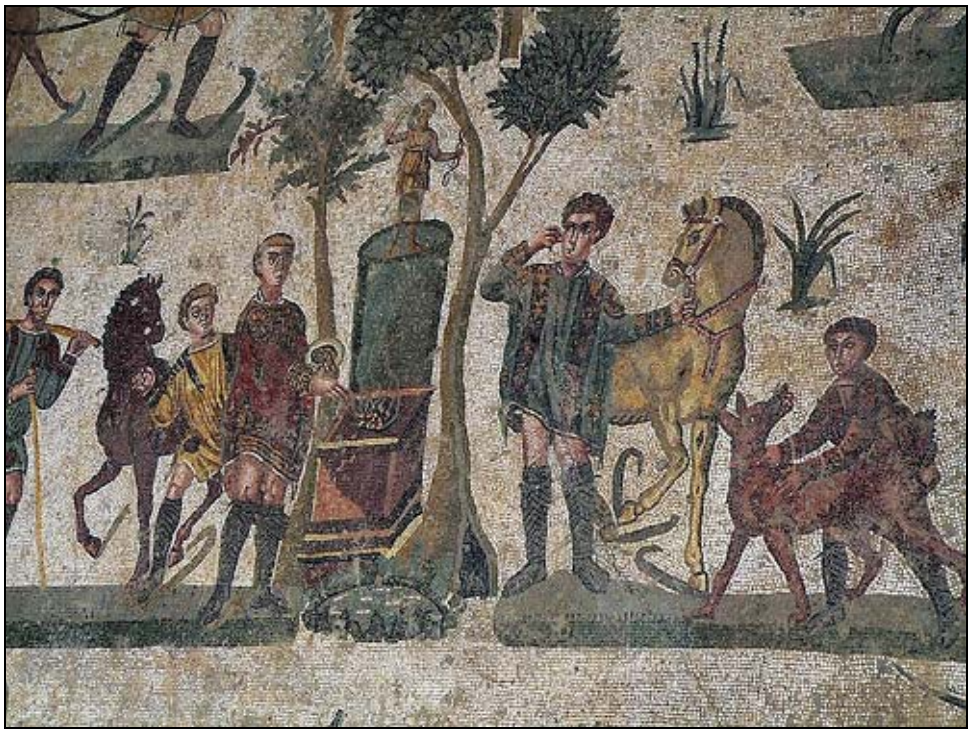


a. (Kat. No:41) Lillebonne (Kuzey Fransa)



b. (Kat. No: 66) Sicilya Piazza Armerina Küçük Av Sahnesi (İtalya)

LEVHA 25

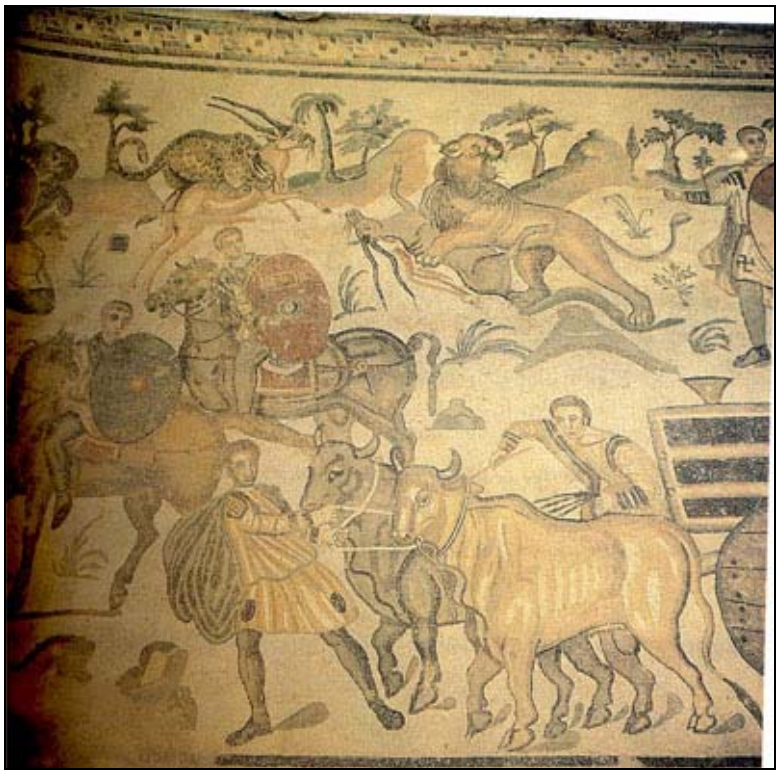


a. (Kat. No: 68) Sicilya Piazza Armerina Küçük Av Sahnesi (İtalya)



b.(Kat. No: 68)Sicilya Piazza Armerina Küçük Av Sahnesi (İtalya)

LEVHA 26



a.(Kat. No: 67) Sicilya Piazza Armerina Büyük Av Sahnesi (İtalya)



b. (Kat. No: 68) Sicilya Piazza Armerina (Triconch)(İtalya)

LEVHA 27



a. (Kat. No: 68) Sicilya Piazza Armerina (Triconch)(İtalya)



b. (Kat. No: 68) Sicilya Piazza Armerina (Triconch)(İtalya)

LEVHA 28

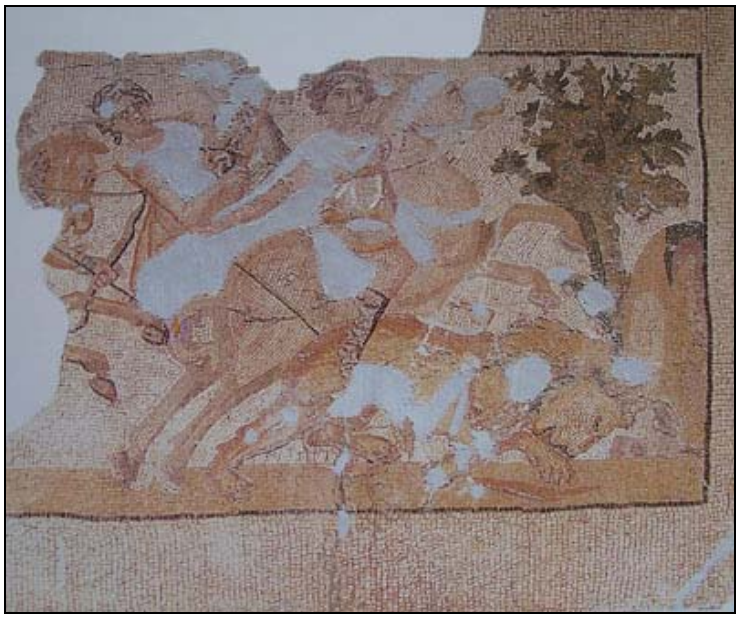


a.(Kat. No: 78) Tudela (ispanya)

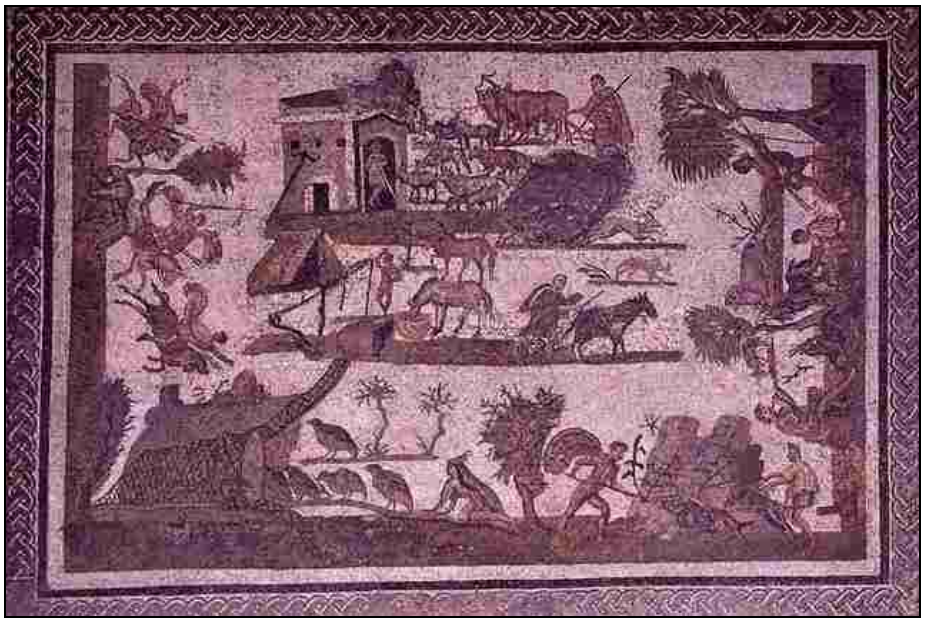


b.(Kat. No: 61) Roma Senatör Junius Bassus Villası (İtalya)

LEVHA 29

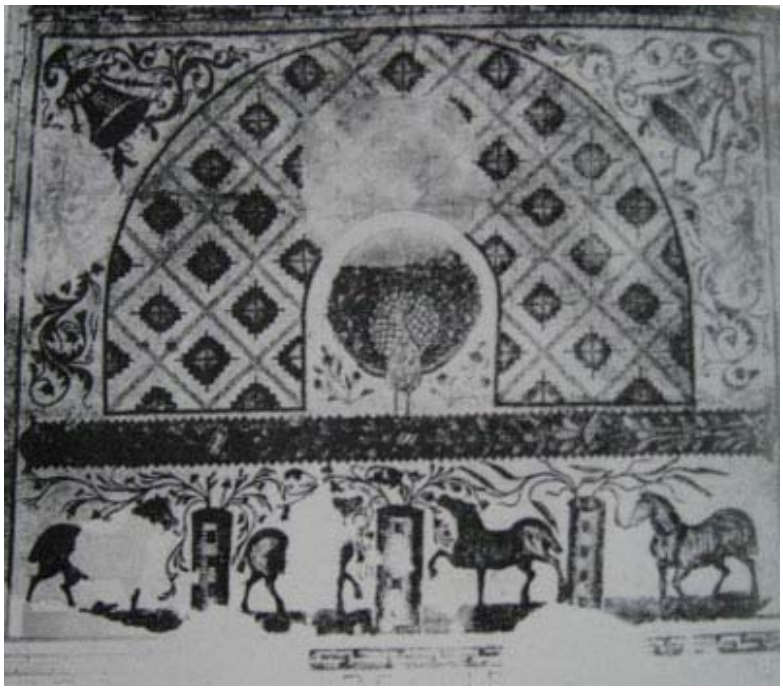


a. (Kat. No: 9) Antiocheia Yakto Mozaiği (Türkiye)



b.(Kat. No: 51) Oudna Laberii (Tunus)

LEVHA 30



a.(Kat. No: 32) Kartaca Peacock Evi (Tunus)



b. (Kat. No: 52) Palencia Cuezza Quintanilla Villası (İspanya)

LEVHA 31



a. (Kat. No: 14) Bardo Müzesi Kentaurları (Tunus)



b. (Kat. No: 5) Antiocheia Daphne Constantinian Villası (Türkiye)

LEVHA 32



a. (Kat. No: 5) Antiocheia Daphne Constantinian Villası (Türkiye)



b. (Kat. No: 26) Hinton St. Mary (İngiltere)

LEVHA 33



a. (Kat. No: 42) Lullingstone'da Villadan (İngiltere)



b. (Kat. No: 72) Low Ham (İngiltere)

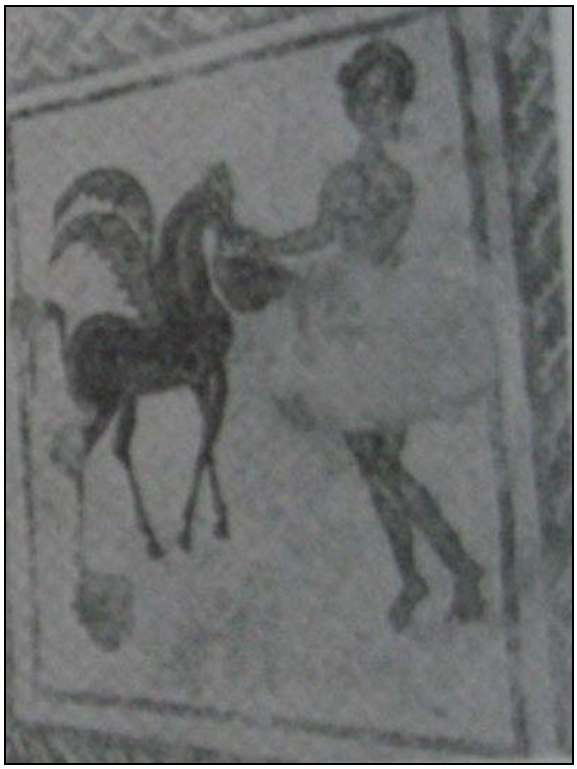


a. (Kat. No: 73) Thurburbo Maius Protom evi (Tunus)



b. (Kat. No: 73) Thurburbo Protomlar Evi (Tunus)

LEVHA 35



a. (Kat. No: 45) Madrid (İspanya)

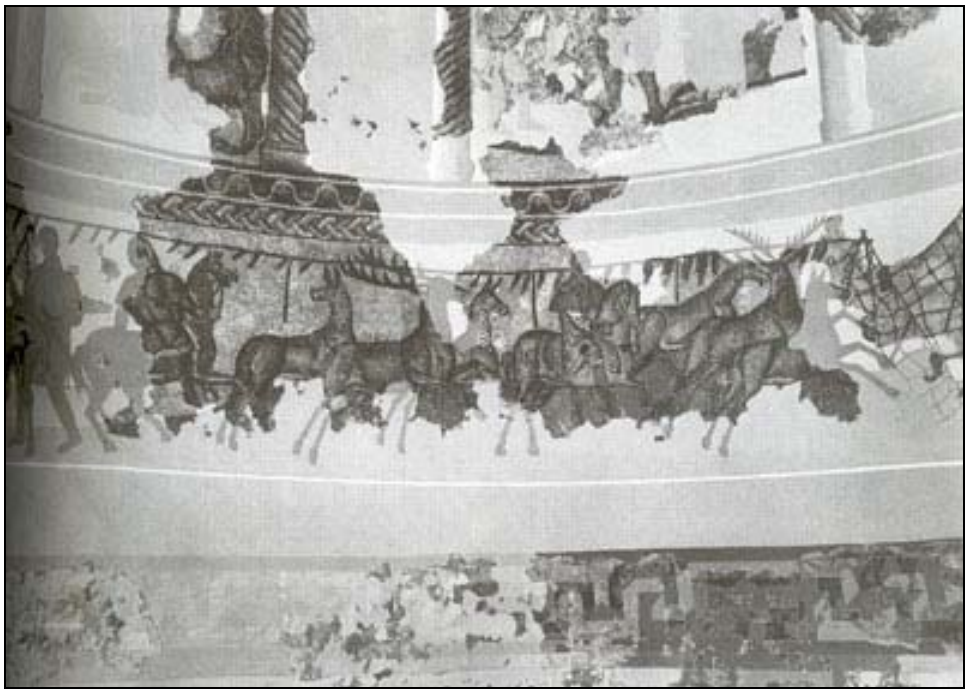


b. (Kat. No: 22) Emerita (İspanya)

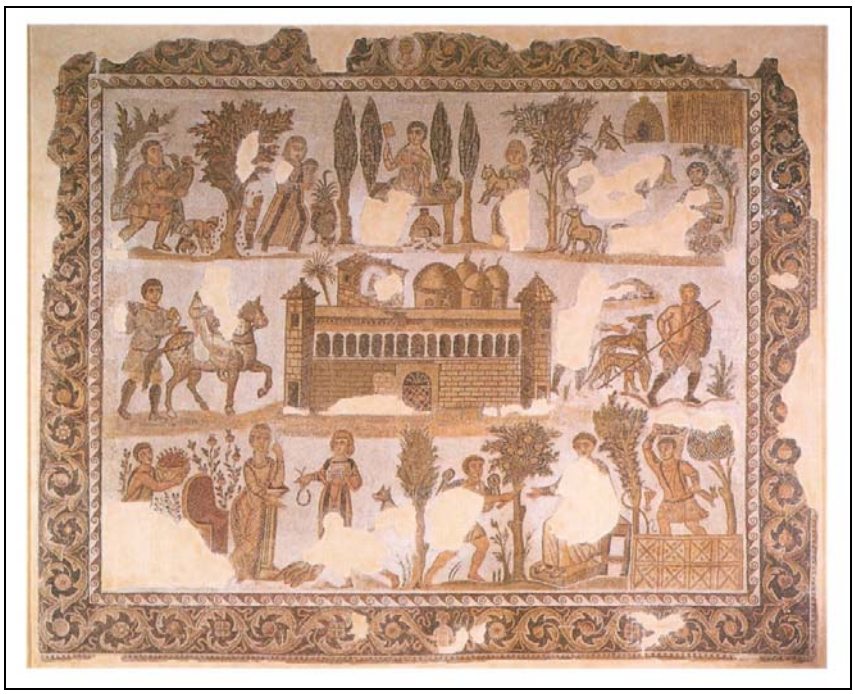
LEVHA 36


EROS
OMNIA PERT
FELIX
FELICITAS
FELICITAS
FELICITAS

LEVHA 37



a. (Kat. No: 16) Centcelles Mausoleum (İspanya)



b. (Kat. No: 31) Kartaca Dominus Julius Mozaiği (Tunus)



a. (Kat. No: 57) Pedrosa (İspanya)



b. (Kat. No: 46) Moknine (Tunus)

LEVHA 39



a. (Kat. No: 40) Leptis Manga (Tunus)

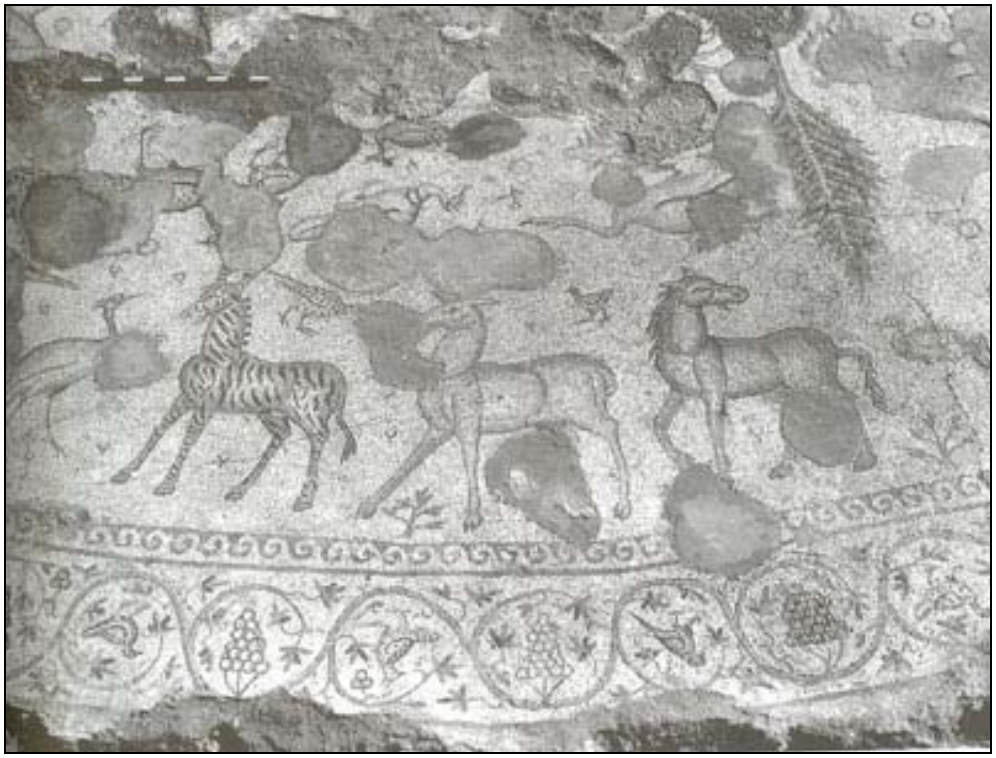


b. (Kat. No: 28) Kartaca (Tunus)

LEVHA 40



a. **(Kat. No: 10) Antiocheia Yakto compleksi Megalopsychia (Türkiye)**



b. (Kat. No: 7) Antiocheia Quatrefoil Kilisesi (Türkiye)

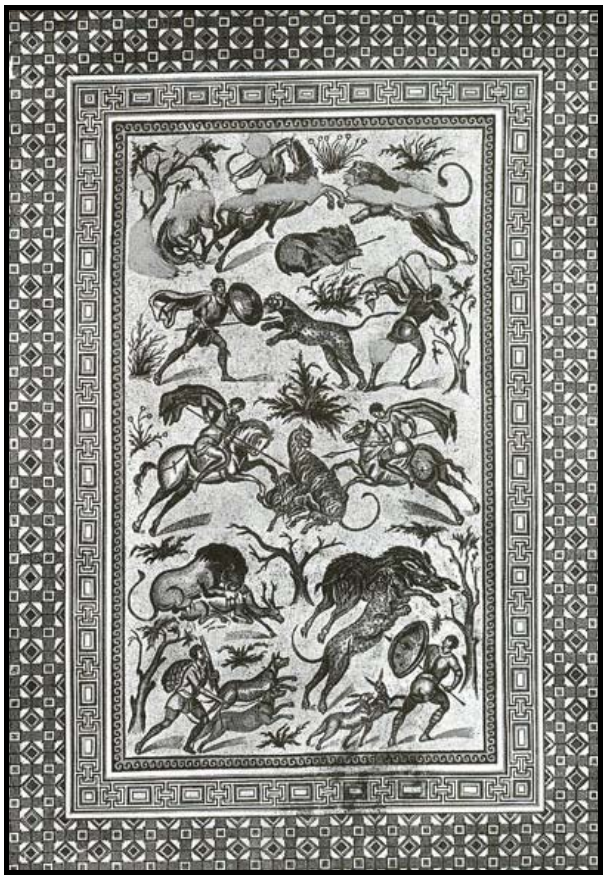


a. (Kat. No: 4) Antiocheia Daphne Mozaiği (Türkiye)



b. (Kat. No: 11) Apamea (Suriye)

LEVHA 42



a. (Kat. No: 12) Apamea Triclinos Evi (Suriye)



b. (Kat. No: 12) Apamea Triclinos Evi (Suriye)

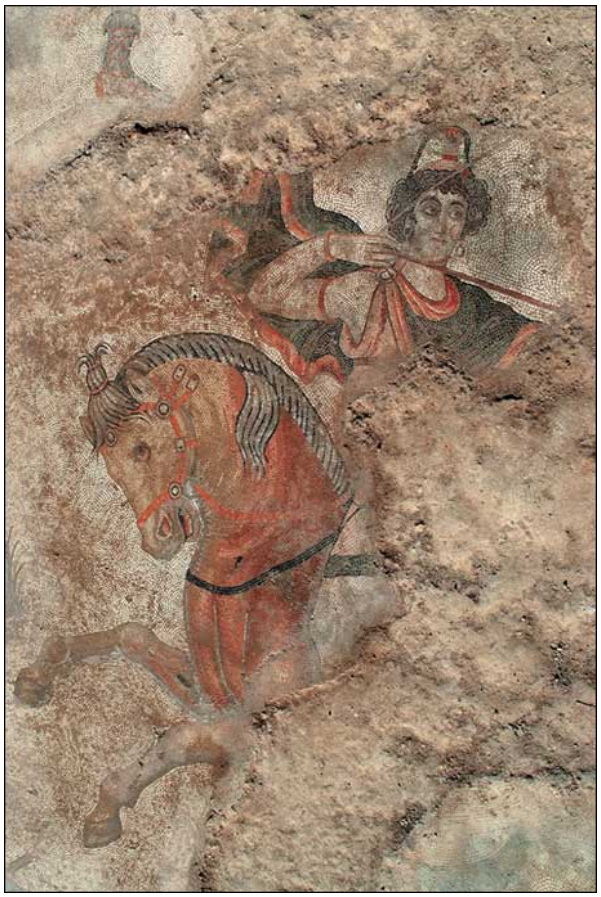


a. (Kat. No: 25) Granada (İspanya)



b. (Kat. No: 19) Edessa (Şanlıurfa) Haleplibahçe Mozaiği (Türkiye)

LEVHA 44



a. (Kat. No: 19) Edessa (Şanlıurfa) Haleplibahçe Mozaiği (Türkiye)



b. (Kat. No: 19) Edessa (Şanlıurfa) Haleplibahçe Mozaiği (Türkiye)

LEVHA 45



a. (Kat. No: 8) Antiochea Worcester Av Evi Mozaiği (Türkiye)



b. (Kat. No: 44) Madaba Diaconicon Baptistery Bazilikası (Ürdün)

LEVHA 46



a. (Kat. No: 27) İstanbul Büyük Saray Mozaiği (Türkiye)



b. (Kat. No: 36) Kudüs Orpheus Mozaiği (İsrail)

LEVHA 47



a. (Kat. No: 77) Tripoli Orpheus Mozaiği (Libya)



b. (Kat. No: 64) Sepphoris (İsrail)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Emine KÖKER
Doğum Yeri ve Tarihi	Ulukışla/17.05.1981
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	**<u>Kazılar:</u>** Osmaniye Yüzey Araştırması (2008) (Yrd. Doç. Dr. Fusun TÜLEK Başkanlığında) Mardin Dara Antik Kenti Kazı, Onarım ve Çevre Düzenleme Çalışmaları (2010) (Mardin Müze Müdürlüğü başkanlığında) 16-20 Ekim Tarihlerinde Bursa'da Yapılan XI. Uluslararası AIEMA Mozaik Sempozyumunda "Antikçağ

	Mozaiklerinde At Ikonografisi" Adlı çalışmamla yer aldım.
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	- "Erzurum Bölgesi Geç Kalkolitik Çağdan Demir Çağlarının Sonuna Kadar Olan Yerleşmelerin Tespiti" adlı proje kapsamında Atölye (Çizim, Envanter ve Fotoğrafik Kayıt) Çalışmaları (2003 ve 2004) (Yrd. Doç. Dr. Birol CAN ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet IŞIKLI Başkanlığında)
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	eminekoker@gmail.com
Tarih	2010