

## Thalassa, Aphrodite'nin Doğuşu, Avlanan Amazonlar ve Germanicia Mozaiklerinin Göstergebilimsel Analizi

Semiotic Analysis of Thalassa, Birth of Aphrodite, Hunted Amazons and Germanicia Mosaics

Mehmet Ali BÜYÜKPARMAKSIZ<sup>1</sup>  
Yeşim ERMİŞ<sup>2</sup>

Araştırma Makalesi / Research Article  
Geliş Tarihi / Received: 06.12.2021  
Kabul Tarihi / Accepted: 09.02.2022  
Doi: 10.48146/odusobiad.1033044

**Atıf / Citation:** Büyükparmaksız, M. A. ve Ermiş, Y., (2022). "Thalassa, Aphrodite'nin Doğuşu, Avlanan Amazonlar ve Germanicia Mozaiklerinin Göstergebilimsel Analizi" ODÜSOBİAD 12 (1), 43-70, Doi: 10.48146/odusobiad.1033044

### Öz

Geçmişten günümüze her dönemde kültür, siyaset ve din; sanat eserleri üzerinde etkili olmuştur. Dekoratif amaçlı olarak kullanılan mozaik eserler de ilk uygarlıklar zamanından (Mezopotamya'da, Yunanlılarda, Romalılarda, Bizans'ta ve Ravenna da) yüzyıllar içerisinde evrilerek günümüze kadar gelmiştir. M.Ö. 3000'li yıllarda başladığı düşünülen mozaik sanatı, farklı renklerdeki küçük taş parçalarının bir kompozisyon ekseninde bir araya getirilmesidir. Çakıl taşı, cam, seramik, kemik ve kireç taşı ile oluşturulan mozaiklerde; simgesel konular ile birlikte daha çok av sahneleri, deniz ve mitolojik yaratıklar, olimpiyat oyunları gibi konuların işlendiği görülmektedir. Erken dönemde daha çok geometrik ve bitkisel betimlemeler içeren mozaik eserler yer alırken Hellenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde figürlü kompozisyonlar ön plana çıkmaktadır. Figürlü mozaikler de dinsel sahneler ile birlikte mitolojik efsaneleri, av sahneleri konu edinilmiş ve bu eserler dönemin yaşam biçimini yansıtmıştır. Roma döneminde villaların taban döşemelerini bu mozaikler oluşturmaktadır.

Bu araştırma, Şanlıurfa, Germanicia, Antakya ve Zeugma Mozaiklerinin göstergebilimsel analizinin yapılarak kültürel mirasın parçası olan bu mozaiklerin ve dönemin özelliklerinin daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır. Araştırma; Şanlıurfa, Hatay, Kahramanmaraş ve Gaziantep'teki Roma döneminden kalma mozaik örnekleri ile sınırlandırılmıştır. İncelenmek üzere bu bölgelerdeki mozaiklerden birer adet mozaik (Hatay Arkeoloji Müzesinde Thalassa Mozaığı, Gaziantep Zeugma Müzesinde Aphrodite'nin Doğuşu Mozaığı, Şanlıurfa Haleplibahçe Müzesinde Avlanan Amazonlar Mozaığı ve Kahramanmaraş'ta Germanicia Mozaığı) seçilmiştir. Sonuç olarak Roma döneminden günümüze kadar gelmiş olan mozaiklerin göstergebilimsel analizi yapılmış ve gizli kalmış anlam yapıları göstergeler üzerinden ortaya çıkarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mozaik, Mozaik Sanatı, Mozaik Çeşitleri, Roma Dönemi, Göstergebilimsel Analiz.

### Abstract

*Culture, politics and religion in every period from past to present; had an impact on works of art. Mosaic works used for decorative purposes have evolved over the centuries from the time of the first civilizations (in Mesopotamia, Greeks, Romans, Byzantium and Ravenna) to the present day. B.C. The mosaic art, which is thought to have started in the 3000s, is the bringing together of small stone pieces of different colors on a compositional axis. In mosaics created with pebbles, glass, ceramics, bone and limestone; Along with symbolic subjects, it is seen that subjects such as hunting scenes, sea and mythological creatures, Olympic games are handled. In the early period, mosaic works containing mostly geometric and herbal descriptions were replaced by figural compositions in the Roman period. Figured mosaics dealt with religious scenes, mythological legends and hunting scenes, and these works reflected the lifestyle of the period. These mosaics form the floors of the villas in the Roman period.*

*The purpose of this research; By making semiotic analysis of Şanlıurfa, Germanicia, Antakya and Zeugma Mosaics, it is aimed to better understand the characteristics of these mosaics, which are part of the cultural heritage, and the period. Research; It is limited to the Roman period mosaic samples belonging to the Romans in Şanlıurfa, Hatay, Kahramanmaraş and Gaziantep. One mosaic from each of the mosaics in these regions (Thalassa Mosaic in Hatay Archeology Museum, Birth of Aphrodite Mosaic in Gaziantep Zeugma Museum, Hunted Amazons Mosaic in Şanlıurfa Haleplibahçe Museum and Germanicia Mosaic in Kahramanmaraş) were selected for examination. As a result, semiotic analysis of the mosaics that*

<sup>1</sup>Sorumlu Yazar Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kahramanmaraş, mehmetalibp@gmail.com ORCID: 0000-0003-2994-5828

<sup>2</sup> Öğr. Gör. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kahramanmaraş, yesimm.ermis@hotmail.com ORCID: 0000-0001-9534-4735



*have survived from the Roman period has been made and the hidden meaning structures have been revealed through the signs.*

**Keywords:** Mosaic, Mosaic Art, Mosaic Types, Roman Period, Semiotic Analysis.

## Giriş

Geçmişte yaşayan medeniyetlerin yaşam şekli, sosyal konumu, kültürlerin ve dinlerin mitolojik yapıları hakkında her veri bize o döneme ait bilgiler sunmaktadır. Bu verilerin içerisinde önemli bir kaynak ise günümüze kadar taşınan mozaiklerdir.

Eski çağlardan itibaren Antik Çağın ruhunun çözümlenebilmesinde farklı göstergeler bilim insanlarına yol göstermektedir. Özel ve kamusal yapıları, mezar anıtlarını ve dinsel mekânları süsleyen figürlü kompozisyonların yer aldığı resimler; eski kültürlerin kişisel ve toplumsal yaşamı hakkında bilgiler ortaya koymaktadır. Bu bulgular üzerindeki sahnelerde tanrıların dünyası ve savaşların, önemli ya da önemsiz olayların konu edilmesi antik çağ yaşantısı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Antik çağlardan günümüze kadar estetik bir unsur olarak mekânları süsleyen ve yapıtım malzemesi olarak da kullanılabilen mozaikler ise, ait olduğu dönem hakkında bize bilgi veren en önemli veriler olduğu söylenebilir (Can, 2014b, s. 16).

Mozaik, küçük renkli cam parçalarının taş veya diğer malzemelerin bir araya getirilmesiyle iç mekânların döşeme, duvar ve tavanlarını örten; resim, bezeme ya da görüntü oluşturularak tasarlanan dekoratif bir tekniktir (Sander, 2012, s. 6). Deniz ya da nehir kenarlarından toplanmış küçük çakıl taşlarının yan yana dizilmesiyle oluşturulmuş mozaik sanatının ilk örneği M.Ö. 4. bin civarında Sümerler tarafından Uruk Warka'da duvarları dekore etmek için kullanılan terrakota renkli konilerin üzerinde görülmüştür (Dunbabin, 1999, s. 5). Uruk Warka'daki bu mozaiklerde duvarların yüzeylerinde zigzaglar ve eşkenar dörtgen şeklinde konik parçalara rastlanmıştır (Şahin, 2020). Pişmiş topraktan yapılmış konik biçimli bu parçalar siyah, beyaz ve kırmızı renktedir (Ödekan, 1997, s. 1300).

Mozaik ilk uygarlıklar zamanından itibaren; Mezopotamya'da, Yunanlılarda, Romalılarda, Bizans'ta ve Ravenna'da (Turani, 1975, s. 93) iç mekânların bezemesinde ve süslemesinde kullanılan bir teknik olmuştur. Yunanistan'da M.Ö. 5. yüzyılın sonlarında çakıl taşı mozaik örnekleri görülmeye başlanmıştır. Bezemelerinde herhangi bir desene rastlanmayan, çakıl taşlarının orijinal renkleri ile oluşturulan bu mozaik örnekleri, M.Ö. 6. ve M.Ö.7. yüzyılda Delphi'deki Athena Pronaia Tapınağı ile Sparta'daki Artemis Orta Tapınağında görülmüştür (Dunbabin, 1999, s. 5). Doğal çakıl taşlarından yapılan ilk figürlü mozaik örnekleri M.Ö. 5. yüzyılda görülmeye başlanmıştır (Can, 2014b, s. 17).

Mozaik sanatında diğer sanatlarda olduğu gibi simetri ve ritim gibi kompozisyon öğelerine önem verilmiştir. Antik dönem kompozisyonları ikonografik bir bakış açısıyla kendi içinde değerlendirilmelidir. Bu kompozisyonlarda merkezde bir ya da birkaç figür bulunurken bu figürlerin yanlarına kompozisyonu doldurmak için motif ya da figürler eklenerek zengin bir yapı oluşturulmuştur (Şahin D., 2007, s. 5). Mozaik eserlerin konularının seçiminde, mekânın karakteri ve estetik tercihlerin etkisi olduğu söylenebilir (Can, 2014b, s. 18). Mozaik düzenlemelerinde en çok karşılaşılan konular; deniz canlıları, tanrıların renkli yaşantısı ve mitolojik konular, av sahneleri, sirk gösterileri ve olimpiyat oyunlarıdır. Bu konular dışında simgesel içerikli konularla da karşılaşılmaktadır (Ödekan, 1997, s. 1301). Antik Çağda duyular yoluyla açıklanamayan her türlü kavram alegorik anlatımlarla somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu dönemin inanç sistemi, tabiat unsurlarının tanrısal ve insani sıfatlarla kişileştirilmesinden (personifikasyon) oluşmaktadır. Çeşitli simgesel anlamları içeren tüm bitki ve hayvanlara kutsal/tanrısal bir anlam yüklenmiş, somut veya soyut kavramları temsil eden kavramlar insan biçiminde (antropomorfik) tasvir edilmişlerdir (Can, 2014a, s. 46-47). Bu mozaiklerde izleyicilerin bakış açılarına göre renkli ve figürlü kompozisyonlar oluşturularak algı merkeze doğru çekilmeye çalışılmıştır. Kenar bordürlerde ise geometrik, bitkisel motiflere yer verilmiştir (Can, 2014b, s. 18). Mozaik eserler erken dönemde sade ve tek renkli bir yapıda geometrik ve bitkisel tasvirler ile yapılmıştır. Roma döneminde ise mozaikler çok renkli bir hale bürünmüş, bu dönemde figürlü mozaik eserlerin sayısı artmıştır (Aygüneş, 2006, s. 15).

Basit geometrik şekilde düzenlenmiş çakıl taşlarının zemin kaplaması olarak kullanımı M.Ö. 8. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu mozaikler villalarda genellikle geometrik veya figürlü basit tasarımlarla iki ton çakıl taşı kullanılarak yapılmıştır (Thompson, 2007, s. 185). Ödekan'a (1997, s. 1300) göre mozaik yapımında uygulanacak yöntem ve taş parçalarının özelliklerine göre değişik türlere ayrılmaktadır. Mozaik tekniği dolaysız olarak ya da karton patron yöntemi ile gerçekleştirilir (Eroğlu, 2006, s. 248). Mozaikte her malzeme parçası için kullanılan terim "tessera"dır (Sander, 2012, s. 6). Kübik bir şekilde kesilmiş küçük taşlardan oluşan tessera kullanımının M.Ö. 3. yüzyılda ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Can, 2014b, s. 17). M.Ö. 4. yüzyılın sonuna doğru mozaiklerde çok renkli çakıl taşları kullanılmış ve küpler halinde kesilmiş taş

parçalarına “opus tessellatum” denmiştir. Ayrıntılı kompozisyonları düzenlemek için çeşitli ebatlardaki taş parçalarına ise “opus vermiculatum” adı verilmiştir (Thompson, 2007, s. 186). Antik çağlardan itibaren mozaik desenlerin oluşturulmasında genellikle Latince isimler verilen farklı yerleştirme teknikleri kullanılmıştır. Uygulanan yöntemlere göre bu teknikler; duvarda yapılanlara Musivum Opus, zemin döşemelerine yapılanlara da Opus Tessellatum ya da Pavimentum denmiştir (MEB, 2015, s. 7). Mozaiklerde kullanılan teknikler şu şekildedir:

**Opus regulatum:** Mozaik taş taneleri bir ızgara deseni oluşturacak biçimde döşenerek şekil oluşturulur. Aynı boyutlu taşlardan meydana gelen desen, taşların birleşim hatları boyunca bir ızgara görüntüsü sunar. Genellikle bordürler ve büyük boyutlu mozaik uygulamalarında tercih edilen bir döşeme yöntemidir (MEB, 2015, s. 7).

**Opus tessellatum:** Mozaik taş tanelerinin bir tuğla duvar örülmesine benzer şekilde döşenmesiyle istenilen şekil oluşturulur. Taşların yerleştirilmesine Opus Regulatum’a benzer şekilde düzenli bir sıralama gösterir. Diğerinde, taşlar aynı hizada düzgün bir şekilde dizilirken burada bir alttaki taş bir üsttekinin tam ortasına gelecek şekilde yerleştirilir. Erken dönemlerde kullanılan çakıl mozaikleri Opus Tessellatum mozaiklerin kaynağını oluşturmaktadır. Opus Tessellatum döşemelerde işlenmiş çakıl taşlarının yerini, düzgün kesilmiş küçük ve renkli mermer, taş, seramik ya da cam hamurundan yapılmış küp şeklindeki malzemeler almıştır. Taşların büyüklük ve biçimleri aşağı yukarı aynıdır. Bu teknik erken dönemlerde geometrik düzenlemelerde kullanılmıştır (MEB, 2015, s. 7).

**Opus vermiculatum:** Bu tip mozaik döşeme tekniği, bir solucana benzer kıvrımlı bir yapı göstermesi sebebiyle bu isimle anılmıştır. Öncelikle desen merkez olarak alınmakta ve desenin etrafı boyunca taşlar dizilerek desen tamamlanmaktadır. Mozaik yapmanın etkili şekillerinden birisi olmakla beraber yüksek oranda işçilik ve hüner gerektirmektedir. Opus Vermiculatum tekniği, ilk başlarda sadece Emblemalarda görülen bir özelliktir, fakat M.S. 2. Yüzyılda Antoninler devrinden itibaren bütün döşeme yüzeyine uygulanmaya başlanmıştır. Hamam, havuz ve çeşme yapılarında özellikle tercih edilen bu teknikte Tesseralar, diğer mozaik tekniklerindeki uygulamalara oranla daha küçüktür. Ayrıntılı olarak işlenecek motifya da figürler için uygun olan bu özenli ve pahalı teknik, daha çok küçük yüzeylerde, panolarda ya da döşemenin ortasında yer alan Emblemalar’da uygulanmaktadır. (MEB, 2015, s. 8).

**Opus musivum:** Bu teknikte adlandırılan duvar mozaiklerini özellikle Roma evleri ve villalarında görmekteyiz. (MEB, 2015, s. 10).

**Opus palladianum:** Mozaik yapımında kullanılacak olan taş parçaları düzgün bir geometrik şekilden ziyade gelişigüzel parçalara kırılmaktadır. Daha sonra mozaik yapılacak desen üzerine ve desenin arka planına rastgele döşenmektedir. Özellikle eskitilmiş taş parçalarının kullanılması ile etkili paladyen şekilli desenler oluşturulmaktadır (MEB, 2015, s. 11).

**Opus sectile:** Bu mozaik tekniğinde diğerlerine oranla daha büyük ebatlı olarak kesilmiş mozaik parçaları kullanılmaktadır. Malzeme olarak pişmiş tuğla parçaları yoğun olarak kullanılır. Büyük boyutlu desen çalışmalarında etkili görünüşler ortaya çıkmaktadır. Bu teknik ile kakmacılık ve kurşun çalışmaları da beraberce kullanılmaktadır (MEB, 2015, s. 11).

**Opus classicum:** Bu mozaik tekniği, Romalılar tarafından yapılan ve örnek teşkil eden mozaikler için verilen genel bir isimdir. Bu teknik, Opus Vermiculatum ile Opus Tessellatum desenlerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Tasarımın ana nesnelere solucan deseni tekniği ile oluşturulurken arka plan tuğla tekniği ile yapılmaktadır. her bir nesnenin arka planında iki farklı desen oluşması nedeniyle, bu teknik ile çok etkili desenler ortaya çıkmaktadır (MEB, 2015, s. 12).

**Opus Circactum:** Tesseralar, üst üste binen yarım daire veya yelpaze şeklinde serilir.  
**Mikromozaiik:** Bizans ikonalarında ve İtalyan panolarında çok küçük tessera kullanımıdır (Sander, 2012, s. 8).

Bu araştırmada, Roma Dönemi mozaiklerinden Şanlıurfa, Germanicia, Antakya ve Zeugma Mozaiklerinin göstergebilimsel analizinin yapılarak kültürel mirasın parçası olan mozaiklerin ve dönemin gizli kalmış özelliklerinin daha iyi anlaşılması için mantıksal bir dizgede bu yapıların ortaya konması hedeflenmiştir.



Geçmişten günümüze kadar sanat eserlerinin analiz edilmesine yönelik çeşitli yöntemlerle karşılaşılmaktadır. Fakat Barthes'ın görüntüsel gösterge, işaret ve simgelerin incelenmesi ile çok yönlü okumalara olanak tanıyan göstergebilim analiz yöntemi; mozaiklerde derin anlam katmanlarının gün yüzüne çıkarılması için önemli bir yöntem olarak düşünülmektedir. Rifat'a (2009, s. 19-20) göre yazı, ses, görüntü gibi işaret, sembol ve anlatılar bazen aslına dokunmadan sunulurken bazı durumlarda ise bu süreçler örtük, kamufle ederek gösterilebilir. Bu bağlamda nitel bir araştırma olan bu çalışmada örtük anlamların daha anlaşılır olması adına Roland Barthes'ın göstergebilim analiz yöntemi kullanılmıştır. Barthes'e göre “göstergebilimsel araştırmanın amacı, dil dışındaki anlamlama dizgelerinin işleyişini belirleyip ortaya koymaktır.” (Aktaran; Barthes, 1979, s. 93). Rifat'a (2009, s. 7) göre göstergebilimin amacı insanın dört bir yanını saran anlamlar evreninde; “davranışlar, tutkular, inanışlar, töreler, toplumsal törenler, siyasal rejimler, reklamcılık, moda, yazılı basın, sözlü basın, mimarlık düzenleri, bilim dilleri, resim, müzik, tiyatro, sinema, edebiyat, vb.,” göstergelerden oluşan dizgelerin işleyişini, bilimsel bir yöntemle yorumlayarak bir analiz modeli ortaya koymaktır. Günay'a (2002, s. 186) göre göstergebilim, ele aldığı anlamın nasıl oluştuğunu belirleyebilmek için başlangıçta görülebilen öğelerden, kapalılık içinde sunulan anlamlı yapılarla doğru göstergeler dizgesini çözümlenmeye girişir ve göstergelerin aralarındaki ilişkileri ortaya koyarak bu ilişkileri bütün katmanlarda analiz eder.

Araştırma için amaçlı örneklem yöntemi kullanılmış ve araştırmanın amacı doğrultusunda analiz edilmek üzere, Roma Dönemi mozaiklerinden sembolik anlatım öğeleri içeren figürlü mozaikler seçilmiştir. Roma döneminden günümüze kadar gelmiş olan mozaiklerden Hatay Arkeoloji Müzesinde “Thalassa Mozaığı”, Gaziantep Zeugma Müzesinde “Aphrodite'nin Doğuşu Mozaığı, Şanlıurfa Haleplibahçe Müzesinde “Avlanan Amazonlar Mozaığı” ve Kahramanmaraş'ta “Germanicia Mozaığı” seçilerek bu mozaiklerin göstergebilimsel analizleri yapılmıştır. Göstergebilimsel açıdan eser inceleme yöntemleri mozaiklerin; “Görsel Gösterge Çözümleme Yöntemiyle” çözümlenmesi, “Düz ve Yan Anlam” şemasıyla çözümlenmesi, “Gösterge Çözümlemelerinde Ortaya Çıkan Temel Karşıtlıklar” yolu ile çözümlenmesi şeklinde üç aşama belirlenmiştir. Mozaikler, Barthes'ın (1979, s. 17) yönteminde tanımlanan göstergebilim öğeleri gösterge, gösteren, gösterilen/düzanlam-yananlam ve dizim-dizge kullanılarak incelenmiştir. Ayrıca Ch. S. Peirce'ün göstergelerin sınıflandırılmasına ilişkin olarak önerdiği “görüntüsel gösterge (ikon), belirti ve simgelere (Rifat, 2009, s. 31) göre mozaiklerde ortaya çıkan göstergeler sınıflandırılmıştır. Barthes'e (1979, s. 31) göre “gösterge, bir gösterenle bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur.” Günay'a (2008, s. 13) göre toplumsal anlamı içeren her gösterenin ve her imgenin bir düz anlamı mevcuttur. Düzanlamsal okuma, eserde var olan öğelerin nesnel bir biçimde betimlenmesi, listelenmesi ve sıralanması şeklinde açıklanabilir. Düzanlamsal okuma sürecinden sonra özel bir okuma süreci olan yananlamsal okuma süreci gelir. Bu okuma sürecinde gösterenin yananlamı bağlama göre değişiklik gösterir ve her bağlama göre göstergelerin yananlamsal anlamı da farklı bir yorum gerektirdiği için değişebilir.

### **Roma Döneminde Mozaik Sanatının Gelişimi**

Eski çağlardan itibaren Helenlerin hâkimiyetinde olan şehirler Romalılar tarafından ele geçirilince mozaikle uğraşan birçok usta, Romalıların himayesine girmiştir. Bu durum mozaik eserlerin kalitesini artırarak soyluların villalarına daha fazla mozaik yaptırmasına neden olmuştur. Zamanla mozaik sanatı, teknik ve estetik yönden ilerleyerek çok farklı bir konuma gelmiştir. Özellikle Helenistik çağda yaşanan teknik ilerlemelerin sonrasında Roma döneminde daha çok Roma villalarının zeminlerinin ve duvarlarının çok renkli, geometrik ve figürlü kompozisyonların yer aldığı mozaik eserlere rastlanmaktadır (Aygüneş, 2006, s. 3-4). Roma Döneminde çimento (caementiqum) kullanımı, yapı teknolojilerindeki gelişmeler ve yükselen refah düzeyi mozaiklerin imparatorluğun her yerinde zevkle kullanılmasını sağlamış, duvar ve kemer gibi yüzeyler mozaiklerle kaplanmış (Can, 2014b, s. 17).

Helenistik sanatın etkisinde gelişen Roma mozaik sanatı, IV. yüzyılda cam malzemenin tonoz mozaığında kullanılmasıyla nitelikli mozaik eserler ortaya koymuştur (Aygüneş, 2006, s. 3). Duvar resimleri, mimari kalıntılar, heykeller, kabartmalar, çanak çömlek, mücevher, bronz, cam gibi kalıntıların yanı sıra mozaikler, bize Roma'nın günlük yaşamı hakkında bilgiler sunmaktadır. Bu kalıntıların Romalıların hayatlarını anlamamıza yardımcı olan kanıtlar olduğu söylenebilir (Thompson, 2007, s. 127).

Roma Döneminde “Opus Tessalatum” tekniğinin yaygın olarak kullanıldığı mozaiklerin en önemli özelliği, tessara boyutlarının büyümesi ve santimetre kare başına düşen taş sayısının azalmış olmasıdır. Bu dönemde Helenistik mozaiklerinde görülen emblemanın ortadan kalkmasıyla çok figürlü sahnelerin kompozisyona yerleştirilmesi daha uygun hale gelmiştir (Ersoy, 2014, s. 73). Emblema, atölyelerde ustalar tarafından kiremit ya da taş bloklar üzerine yapıştırılan ve ana sahnede genellikle figürlü kompozisyonların yer aldığı panonun, geometrik veya düz bir döşemenin ortasına sonradan yerleştirilmesidir (Ersoy, 2014, s. 65). Geç Antik Çağa kadar 1 cm<sup>2</sup> olan tesseralar; çakıl taşı, mermer, cam, pişmiş toprak gibi malzemelerden oluşur.

Bu tesseralar, kübik parçalar halinde renklerine göre ayrılarak harçla birlikte ustalarca uygulanacak alana döşenir (Can, 2014b, s. 17). Romalıların uyguladığı döşeme tekniği genellikle beyaz üstüne siyah desendir. Siyah için genellikle bazalt, beyaz için mermer ya da kireçtaşı kullanılmıştır (Ödekan, 1997, s. 1301). Bu mozaiklerde bilinçli olarak iki renk kullanılmasıyla, geometrik motiflerin zenginliği bir karşıtlık oluşturur (Ersoy, 2014, s. 73-74). Bu zemin mozaikleri, Yunan heykellerinin kopyalarına benzeyen heykeller ve deniz temaları ile bezenmiştir (Thompson, 2007, s. 132). Bununla birlikte Roma dönemi mozaiklerinin geometrik desenlerden bitkisel desenlere kadar geniş bir yelpazeye sahip olduğu da söylenebilir (Can, 2014b, s. 17).

### Roma Döneminde Anadolu'da Mozaik Sanatı

Geçmişten günümüze kadar Anadolu'da; Ege ve Akdeniz kıyıları, Kilikya Bölgesinde Antiochia'da, Urfa Edessa'da, Gaziantep Zeugma'da ve Kahramanmaraş-Germanicia antik kentlerinde mozaikler bulunmuştur (Ersoy, 2014, s. 74-75). Eski zamanlarda Bereketli Hilal ismiyle anılan Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Orta Fırat (Euphrates) bölümü, her dönemde yerleşim yeri olarak kullanılmıştır. Verimli alanlara sahip olan bu bölge Hindistan ve Çin ticaret yollarının uğrak yerlerinden de biridir. Bununla birlikte Orta Euphrates'in içinde yer alan Kommagene Bölgesi (Samosata-Samsat) ve Osrhoene Bölgesinin merkezi Edessa (Şanlıurfa) şehirleri bu ticaret yolunun diğer önemli noktaları olmuştur (Salman, 2007, s. 1). Pamir'e (2014, s. 80) göre Antakya mozaikleri, "Doro Levi'nin kronolojisine göre MS 2. yüzyıl başı ile MS 526 büyük depreminin hemen sonrasına tarihlendirilmektedir. Antakya'da, MS 540 yılındaki Pers saldırısı sonrasına tarihlendirilen hiç bir mozaik eser şu ana kadar saptanmamıştır." Helenistik ve Roma dönemlerinden beri (MÖ 1. yüzyıl-MS 6. yüzyıl) önemli yerleşim yerlerinden biri olan Antiokheia (Antakya) zenginliği ve entelektüel yapısı ile doğu eyaletlerinin merkezi haline gelmiştir.

### Thalassa Mozaïği



Görsel 1. Hatay Arkeoloji Müzesi, Thalassa Mozaïği.

Antiokheia kentindeki kazılarda bulunan ve Hatay Arkeoloji Müzesinde sergilenen M.S. 5. yüzyıla tarihlenen Thalassa (Thetis) Deniz Mozaïği, birçok balık figürünün tasvir edilmesiyle deniz hayatının anlatıldığı bir mozaiktir (Patacı, 2012, s. 157). Antakya mozaiklerinde genellikle konu olarak; mitoloji, günlük yaşam, doğa tasvirleri, düşsel yaratıklar, personifikasyon, deniz hayatı ve geometrik motiflerin yer aldığı konular işlenmiştir (Pamir, 2014, s. 82). Bu bağlamda Thalassa Mozaïği'nde deniz hayatının anlatıldığı söylenebilir. Yunan mitolojisinde Thalassa, Akdeniz'in suyunun personifikasyonu (kişileştirilmesi) olan eski bir tanrıça olarak bilinmektedir. Sonraki zamanlarda mitolojiye göre Pontos ve Thalassa çiftinin yerini Poseidon ve Amphitrite çifti almıştır. Poseidon ve Amphitrite çifti insan-biçimli (antropomorfik) yaratıklardır. Eski deniz tanrılarından olan Pontos ve Thalassa'nın yerini ise Okeanos ve Tethys almıştır. Yunan mitolojisine göre balıklar, Thalassa'nın Pontos ile denizin eril kişiselleşmesiyle birleşmesinden meydana gelmiştir. Roma dönemine ait mozaiklerde Aether ile Hemera'nın kızları olan Thalassa Pontos tarafından yengeç kısıkaçlı boynuzları ile balıkların annesi olarak görülmektedir (http-2, 2021). Thalassa, kafasında iki kanatlı olarak tasvir edilmesinden ziyade yengeç kısıkaçlı boynuzları ile İstakozlu Thalassa olarak tasvir edildiği görülmektedir. Thalassa figürlerinde Oceanus'a atfedilen yengeç kısıkaçlarının bir denizci göstergesi olarak dönüşümü olduğu da söylenebilir (Eraslan, 2015, s. 5-7).



## Thalassa Mozaığı'nın Görsel Gösterge Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi

Kompozisyonda mozaığın merkezinde (Görsel 1) denizin ortasında dalgalar arasından çıkan Thalassa figürü görülmektedir. Mozaığın ana göstergesini Thalassa figürü oluşturmuştur. Thalassa figürünün görünen üst bedeni çıplaktır. Thalassa'nın sol alt kolundan omuzunun üstüne doğru boynuna sarılarak arkasına uzanan yılan benzeyen mitolojik bir canlı olan ketos, mitolojik olarak tekinsizliğin sembolü diğer bir göstergedir. Thalassa'nın rüzgârda dalgalanmış hissi veren ortadan ayrılmış kabarık saçlarına takılmış sağlı sollu kırmızı istakoz bacakları, metaforik bir gösterge olarak görülmektedir. Thalassa figürü, sağ elinde bulunan küreği yukarı doğru tutarken sol elinde ise küçük bir balığı yukarı doğru kaldırmaktadır. Mozaik resmin sağ tarafında 2 tane çıplak çocuk, yunus balığının üzerine binmiştir. Biri yunusun kementlerinden tutmuş diğerinin de elinde bir kırbaç vardır. Çocukların etrafında yüzerek onlara eşlik eden diğer göstergeler arasında 9 değişik ebatlarda ve türlerde küçük balıklar vardır. Mozaik resmin sol tarafında da 2 tane çıplak çocuk bulunmaktadır. Bunlardan biri yunus balığının üzerine binerek arkasında kalan diğer çocuğa yüzünü dönmüş yunus üzerindeki diğer çocuk ise bir elinde balık diğer elinde olta ile balık tutmaya çalışmaktadır. Buradaki balık ve çocukların sosyal yaşama yönelik göstergeler olduğu söylenebilir. Mozaik resmin ters tarafında da farklı figürler tasvir edilmiştir. Sağ üst ters tarafta iki erkek balıkçı bir sandalın üzerindedir. Biri kürek çekerken diğeri eğilerek ağları denize atmaktadır. Bu iki balıkçı figürün solunda da ağlar içinde 8 balık ve deniz canlıları vardır. Sol üst ters tarafta iki genç erkek ise balıkçıların balık dolu ağını çekmeye çalışmaktadır. Sağ ve sol üstte bahsi geçen bu 4 figür de çıplak olarak tasvir edilmiştir.

### Düzanlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

Bu bölümde "Thalassa Mozaığı"nin bölümleri dikkate alınarak içerikte tespit edilen göstergeler ile birlikte mozaığın düzanlamları ve yananlamları aşağıdaki tabloda (Tablo 1) gösterilmiştir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düzanlam	Yananlam
Yapıtın adı: Thalassa Mozaığı	Thalassa	Canlı, İnsan, Kadın	İlk Deniz Tanrıçası, Dönüşüm, Sıkışmışlık, Denizlerin hâkimi, Saygınlık, Kararlılık, Dişil Güç, Otorite. Balıkların Annesi. Dekoratif Bir Tasarım, Üretkenlik, Neslin devamı, Bereket, İkonografi, Kişileştirme (Personifikasyon), Antropomorfik ((insan-biçimli) Akdeniz'in kişiselleştirilmesi
	İnsan	Canlı, İnsan, Çocuk, Yetişkin Kadın bedeni.	Biyolojik Kimlik, Tekinsiz.
	Aksesuar	Cansız, Sayılabilir, Nesne.	İmge-Sembol, Toka, Kadın Kimliği.
	Av	Cansız, Hayvan, Sayılabilir.	Güç, Av, Şiddet, Zarar vermek, Beslenme, Türün Devamı.
	Mekân	Cansız, Somut, Sayılamaz	Sembol, Sınırlar, Sınırlandırılmak, Gizem, Boşluk.
	Ütopya	Cansız, Sayılamaz	Mitoloji, Uzam, Zaman.
	Portre	Canlı, Kadın, Figür, Yüz	Özne, Psikolojik Durum, Hüzün, İnsan Yüzü, Oval Yüz Hatları, Büyük Gözler
	Form, Biçim	Cansız, Nesne,	Estetik, Güzellik, Çirkinlik.
	Kırmızı	Cansız, Renk, Sayılamaz	Canlılık, Adrenalin, Dinamizm, Uyarıcı, Dikkat Çekici, Kadınsı, Yengeç Kıskaçı.
	Yengeç ve Istakoz	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Tethys ve Cetus'un göstergesi, Doğal güçlerin kişiselleştirilmesi

Beyaz	Cansız, Sayılamaz	Renk,	Tessera, Fon, Zıtlık.
Ten Rengi	Cansız, Sayılamaz	Renk,	Thalassa Mozaiği
Yeşil	Cansız, Sayılamaz	Renk,	Yılan, Deniz, Doğa.
Gölge	Cansız, Sayılabilir	Nesne,	Üç Boyut, Form.
Nesne	Kürek, Misina, Ağ, Küpe, Toka, Mızrak.		Metaforik anlamlar.
Hareketler	Canlı, İnsan, Hayvan, Sayılabilir		Ritüel, Av Sahnesi, Coşku.
Dalga	Cansız, Sayılamaz		Ritim, Coşku, Korku.
Su	Cansız, Sayılamaz, Su, Deniz		Arınma, Temizlik, Doğa, Derinlik, Yüzey, Habitat, Beslenme. Yansıma, Gizem, Sınır, Sınırlandırma
Ketoslar	Canlı, Hayvan, Sayılabilir		Tekinsiz, Evcilleştirmek, İtaat etmek, Yılana Benzer, Köpek Başı, Sarılmak, Metaforik anlamlar, Ölümsüzlük, Kötülük, Şekil Değiştirmek, Yaşam Döngüsü Yeniden Diriliş.
Rüzgâr	Cansız, Sayılamaz		Dalgalar, Tekinsizlik.
Küpe	Cansız, Nesne, Sayılabilir, Armut, Yaprak		Metaforik anlamlar, Armut, Yaprak, Kadın cinsi, Aksesuar.
Balık	Canlı, Hayvan, Sayılabilir		Av, Ponkos ile birleşmesinden meydana gelmiştir. Doğum, yaradılış ve ay, bolluk ve bereket simgesidir. İsa sembolü ve vaftizin simgesi, Kutsal Birlik, iyi şansın sembolü, Yeniden doğma ve umudu temsil eder, Triclinium döşemeleri. Akdeniz Faunası
Yunus Balığı	Canlı, Hayvan, Sayılabilir		Ay, Güneş, Kurtuluş, dönüşüm ve sevgiyi simgeler.
Kürek	Cansız, Nesne, Sayılabilir		Kayık Küreği, Yol Almak, Metaforik anlamlar
Çocuk	Canlı, İnsan, Sayılabilir		Küçük Çocuk, Çıplak
Olta, Ağ	Cansız, Nesne, Sayılabilir		Balık Avı, Fizyolojik ihtiyaç, Beslenme, Gündelik Sosyal Yaşam.
Saç	Cansız, Sayılabilir, Organik		Kıvrıkcık, Güzellik, Genetik Miras, İstakoz ve Yengeç kısıncından boynuz, Antropoloji.
İstakoz ve Yengeç	Canlı, Hayvan, Sayılabilir		Yengeç, Ayın değişken biçimlerini hatırlatır. İstakoz, uzun ömrü, varlık ve evlilikte uyumu simgeler.
El	Canlı, Sayılabilir, Uzuv		İnsanlaştırmak, Yunus, Kürek, Otorite. Hem Deniz Canlılarına hem de deniz dünyasına hükmetmek.
Tessera	Cansız, Nesne, Sayılabilir		Mozaik, Taş parçaları, Parça bütün ilişkisi.

Kayık	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Taşımacılık, Balıkçılık, Deniz Yüzeyi.
Tür	Canlı, Hayvan, Sayılabilir,	Balık Türleri, Farklı tür ve ebatlar.
Mızrak	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Avcılık, Araç, Korunma, Sabır, Zaman, Güç.
İp	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Dizginlemek, Otorite
Kamçı	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Kamçulamak, Hükmetmek, Güç, Otorite
Yosun	Canlı, Bitki, Sayılabilir	Kıyafet, Su Bitkisi
Teknik	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Opus tessellatum ve Opus vermiculatum.
Malzeme	Cansız, Nesne, Somut, Sayılabilir.	0,5 ve 1 cm. ebatlarında kireç taşı, mermer ve cam.
Konu	Cansız, Soyut, Sayılamaz.	Din, Pagan Hristiyanlık, İnanış, İkonografi, Roma Mitolojisi, Siyasi, Sosyal ve Kültürel Yaşam.
Kompozisyon	Cansız, Soyut, Sayılamaz.	Minyatür, Perspektif yok, Anlatımcı.
Renk	Cansız, Somut, Sayılamaz	Siyah, yeşil, beyaz, mavi, kırmızı, kahverengi ve sarı.
Harfler	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Yazıt, Roma Dönemi, Sahiplik, Tipografi.

**Tablo 1.** "Thalassa Mozaïği"nin Düzanlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

### Metinlerarası İlişkisi



**Görsel 2-3.** Hadrianoupolis, Kilise B, Phison personifikasyonu

Roma Döneminde pagan kültürünün bir yansıması olarak mozaiklerde nehir personifikasyonları görülmektedir. Thalassa Mozaïği, B Kilisesi mozaïğindeki Geon ve Euphrates figürleri gibi sağ elini kaldırmış ve belden yukarısı yarı çıplak bir vaziyette görülmektedir (Görsel 2-3). İki mozaikte de figürlerin arkasında nehir kaynakları betimlenmiştir. Her iki mozaïğin alt tarafında çeşitli deniz canlılarının olduğu bir deniz betimlemesi yer almaktadır (Patacı, 2012, s. 157-158).



## Dizisel-Dizimsel Çözümleme ve Kodlar

Bu bölümde “Thalassa Mozaïği”nin ikili karşıtlıkları verilmiştir. “Thalassa Mozaïği”ndeki karşıtlıklar, çalışmanın dizimindeki çözümlemelerde anlamın düzeyini belirler. Tablo 2’de merkezi karşıtlıklar ve çelişkilerin anlamı daha iyi sağlaması amaçlanmıştır.

Erkek	Kadın	Düz	Ters
Güçlü	Güçsüz	Estetik	Anti-Estetik
Anlamlı	Anlamsız	Ütopya	Distopya
Siyah	Beyaz	Hareket	Durgunluk
Sınırsızlık	Sınırlandırma	Hayal	Gerçek
Giyinik	Çıplak	Eksik	Tam
Büyük	Küçük	Somut	Soyut
Güzel	Çirkin	Işık	Gölge

**Tablo 2.** “Thalassa Mozaïği”nin Dizisel-Dizimsel Çözümleme ve Kodlar

### Metafor ve Metonimi Kullanımı

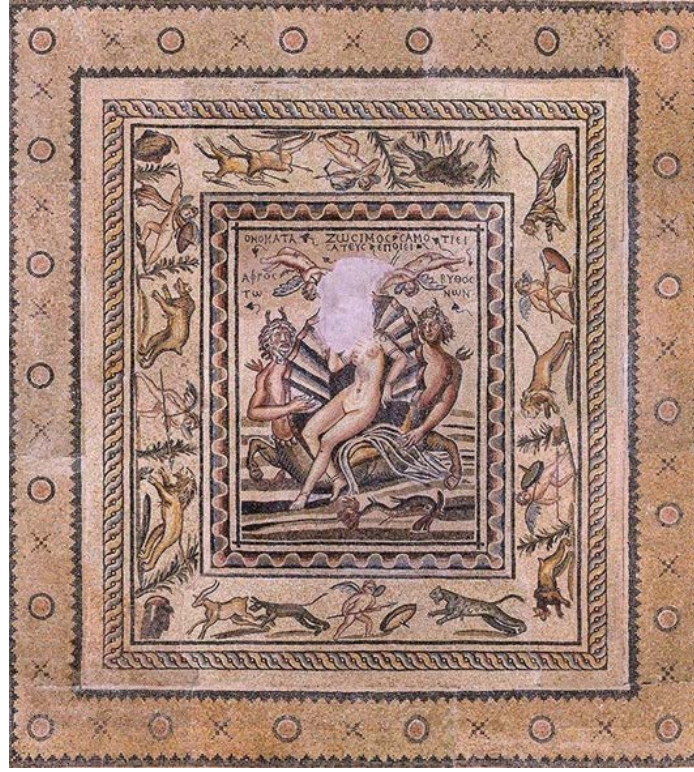
Mitolojik bir Tanrıça olan Thalassa Pontus ile birlikte olmasıyla balıkların annesi olmakta ve metaforik bir benzeşim ile anne kavramı ile bir bağ kurulmaktadır. Thalassa Mozaïğinde farklı türdeki balıklar farklı anlamlara gelmektedir. Yunus balığı bir ata benzetilmiş ve üzerinde dizginlerini tutan eroslar yer almaktadır. Ayrıca ana kompozisyona göre konumlanmış olan ters dönmüş figürler ve objeler, farklı bir bakış açısı içeren göstergeler barındırmaktadır. Thalassa bir elinde kürek ve bir elinde balık tutarak bu göstergeler üzerinden denizlerin hâkimi olduğunu gösteren tanrısal bir dönüşümü ortaya koyduğu söylenebilir. Thalassa’nın saçlarında kullandığı yengeç ve ıstakoz, tokayla özdeşleşerek bir kadın aksesuarına dönüşmüştür. Bu bağlamda ıstakoz metaforik bir nesne konumuna gelmiştir. Thalassa’nın üst bedenine dolanmış olan ketos ise evcilleştirilmiş bir hayvanı anımsatmaktadır. Burada ketos, Thalassa’nın arkasında bir koruması gibi dil çıkarmakta ve etrafa korku saçmaktadır.

Sandor Ferenczi, su fenomeni üzerinden rahimsel ıslaklığa göndermede bulunarak rahimsel varoluşu, okyanussal varoluş (thalassa) olarak isimlendirir. Bu bağlamda Ferenczi, ruh ile su arasında varoluşsal bir bağ kurar (Aldemir, 2017, s. 86). Mitolojik olarak ise balıkların, Thalassa ile Pontos’un birleşmesinden oluştuğu söylenebilir (http-2, 2021).

### Aphrodite’nin Doğuşu Mozaïği

Mozaikli taban (Görsel 4) Gaziantep Müzesi tarafından yürütülen, 2000 yılı kurtarma kazılarında bulunmuştur. Zeugma’da ele geçmiş en görkemli mozaikler arasında yer alan “Aphrodite’in Doğuşu” mozaïğinin yer aldığı alan; çiftlere ayrılmış ufak boyuttaki özel ve dinlenme odalarından Poseidon evinin tabanında yer alan 4.40x5.50 metre boyutlarındaki mozaikte Aphrodite’nin doğuş sahnesinin betimlendiği odadır. Bu odanın taban mozaïğinde Tridans (Deniz Kabuğu) içinden çıkarak derin sulardan köpükler içerisinde doğan aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite tasvir edilmiştir (Özusu, 2016, s. 229).

Mozaik sanatında mozaik bir eserin kalitesi, bir halının santimetre karesindeki ilmeklerin sıklığı ve iplerin renkliliği ile kıyaslandığında mozaik eserler için kullanılan taşların küçük ebatlarda olması eserin kalitesini arıtan bir unsurdur. Zeugma’da bulunan Aphrodite’nin Doğuşu Mozaïğinde figürlerin yüzlerindeki duyguları verebilmek için 400 tessera kullanılmıştır. Diğer mozaiklerde 3-5 renkle kompozisyonlar oluşturulurken Zeugma mozaiklerinde 12-13 renk ile çalışılmıştır (Aktaran: Ertem, 2018, s. 17).



Görsel 4. Aphrodite'nin Doğuşu Mozaïği, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy. (Özuslu, 2016, s. 232).

#### Aphrodite'nin Doğuşu Mozaïği'nin Görsel Gösterge Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi

Aphrodite'nin Doğuşu Mozaïği, kendi içinde iç içe geçmiş 4 çerçeve bordürden oluşmuştur. En dış çerçevede siyah zigzaglı üçgen çizginin sınırlandırıldığı çizgi içinde kullanılan hardal sarısının koyusu bir fon renginde birbirini tekrar eden çember, çarpı şeklinde semboller yer almış ve bu katmanda tekrar siyah zigzaglı üçgen kontur ile tamamlanmıştır. İkinci katmanın fon rengi için kum beji renkleri kullanılmış ve üzerinde uçuk mavi ve uçuk hardal sarısı renk tonlarında ikili saç örgüsü (guilloche) şeklinde bir bordür ile çerçeveselmiştir. Bordürlü bu katman diğer katmandan bir çizgi ile ayrılmış ve burada farklı av sahneleri yer almıştır. Mozaik resimde mitolojik göstergelerden 6 tane Eros'un yer aldığı av sahnelerinin üst kısmında baş aşağı yöndeki Eros, kaçmakta olan iki dağ keçisine doğru okunu atmaya yönelmiştir. Arkasında ise ona arkası dönük farklı yöne koşmakta olan bir yaban domuzu vardır. Bu katmanda mozaik için seçilen fon rengi kum beji tonlarıdır. Mozaïğin sağ üst köşesinde bir panter saldırı pozisyonunda iken ona yüzü dönük bir elinde kalkan bir elinde mızrak ile savunma yapan bir Eros resmedilmiştir. Erosun arkasında ona, arkasına dönük bir aslan farklı bir savunma pozisyonundaki başka bir Erosa karşı saldırı pozisyonu şeklinde tasvir edilmiştir. Bu sahnenin alt tarafında yeniden tekrar eden bir av sahnesinin yer aldığı göstergeler ile karşılaşmaktadır. Bir panter saldırısına karşı kendini savaş göstergelerinden olan mızrak ve kalkan ile savunmaya çalışan bir Eros ve ona sırtı dönük bir keçiyi kovalayan köpek ile çok hareketli bir atmosfer oluşturulmuştur. Figürler arasında ağaçlara yer verilmiştir. Mozaikte yer alan figür ve motiflerde renk tonları ve ışık gölge detayları ile üç boyutlu bir kompozisyon sağlanmıştır. Mozaïğin bu ara katmanında vahşi hayvanlar ve Eroslar arasındaki av sahnesi tasarımı mozaïğe ayrı bir dinamizm katmıştır. Mozaïğin bu katmanından siyah bir çizgi ile ayrılırken ana resmin çevresi de kurdele denilen mavi, kum beji ve kahverengi tonlarının kullanıldığı bir bordürle çerçeveselmiştir. Mozaïğin ana resmini oluşturan tasarımda denizin ortasında bir istiridyenin içinde çıplak bir şekilde oturan Aphrodite ile onun sağ ve solunda mitolojik karakterler olan üst bedenleri insan alt bedenleri at olan Kentauros diye adlandırılan canlılar tarafından oturduğu istiridye taşınmaktadır. Aphrodite'in oturduğu, formu ayrıntılı bir şekilde işlenen istiridye göstergesinin üstünde baş aşağı şekilde duran iki bebek Eros onu kutsamaktadır. Mozaikte bulunan göstergeler; bir kadın, iki yarı insan yarı hayvan canlılar, bir balık ve 2 küçük Eros olmak üzere toplam 5 figürden oluşmaktadır. Mozaik, üçgen bir kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Mozaïğin atmosferi bir denizin ortasında geçmektedir. İstiridye şeklindeki taht ve figürler geniş bir alan kaplarken farklı renk tonlarında ve farklı kalınlıktaki enine çizgiler ile denizde dalga ve ritim yakalanmaya çalışılmıştır. Eserde sadece Aphrodite'in yüzünün olduğu kısım tahrip olmuş olmasına rağmen çalışmanın tamamı korunarak

günümüze gelmiş olan mozaikte vücudun diğer kısımlarının ve takıların ayrıntılı bir şekilde işlendiği görüntüsel göstergeler üzerinden anlaşılmaktadır. Aphrodite'in sağında ortadan ayrılan dalgalı saçlarına Istakoz kışkaçları takılmış olan genç Kentauros eşlik ederken solunda daha yaşlı ve sakallı bir Kentauros, Aphrodite'in tahtını taşımaktadır.

Mozaiğin üst bölümünde üzerinde mozaik sanatçısının "Samosatalı Zosimos yaptı(rdı)" imzası yer almakta ve ayrıca Aphrodite'i bir deniz kabuğu içinden taşıyan Aphros (Köpük) ve Bythos (Derin Deniz) iki Triton'un isimlerinin yazılı olduğu görülmektedir (Özulu, 2016, s. 229). Dolayısıyla Aphrodite'nin Doğuşu Mozaiği'nde Roma dönemi inanç sisteminin yer aldığı mitolojik okumaların gerçekleştirilebileceği söylenilebilir.

### Düzanlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

Bu bölümde "Aphrodite'nin Doğuşu Mozaiği"nin bölümleri dikkate alınarak içerikte tespit edilen göstergeler ile birlikte mozaığın düzanlamları ve yanamları aşağıdaki tabloda (Tablo 3) gösterilmiştir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düzanlam	Yananlam
Yapıtın adı : Aphrodite'nin Doğuşu Mozaiği	Aphrodite	Canlı, İnsan, Kadın	Mitoloji, Dönüşüm, Güzellik Tanrıçası, Dişil Güç, Otorite, Çıplaklık, İnci, Estetik ve Zerafet.
	Cinsiyet	Canlı, İnsan, Erkek, Kadın.	Biyolojik Kimlik, Üreme, İnsan Kimliği, Tekinsiz.
	Hayvan	Canlı, Hayvan, Sayılabilir.	Aslan, Kaplan, Köpek, Geyik, Ayı, Domuz, Keçi.
	Keçi	Canlı, Hayvan, Sayılabilir.	Günahkâr ve Lanetlenmiş olanın sembolü.
	Bitki	Canlı, Bitki, Sayılabilir.	Ağaç, Habitat, Oksijen.
	Av	Canlı, Hayvan, Sayılabilir.	Sosyal Yaşam, Doğal Yaşam, Fizyolojik İhtiyaç, Beslenme, Güçlü-Güçsüz, Doğal Döngü.
	Form, Biçim	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Geometrik Şekiller, Dekor, Süs, Yuvarlak, Çarpı, Bordür, Tessera.
	Bordür	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Kurdele, Saç Örgüsü (Farbala), Dalgalandan Kurdele Motifi, Derinlik, Çerçeve, Sınırlandırma, Desen, Motif.
	Şiddet	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Güç, Zarar vermek.
	Mekân	Cansız, Somut, Sayılamaz	Sembol, Sınırlar, Sınırlandırılmak, Hapsolmek, Olay, Gizem, Boşluk.
	Evren	Cansız, Sayılamaz	Döngü, Uzam, Mitolojik Zaman.
	Portre	Canlı, Figür, Yüz	Özne, İdealize edilen yüz
	Balık	Canlı, Hayvan, Sayılabilir.	Yunus Balığı, Delphinler, Sadakat
	Form, Biçim	Cansız, Nesne, Elma, Nezaket Ekici	Estetik, Güzellik, Çirkinlik.
	Perspektif	Cansız, Derinlik, Sayılamaz	Ön plan arka plan, Üç boyut.



Siyah	Cansız, Sayılamaz	Renk,	Ölüm, Karamsarlık, Mezar, Tekinsiz, Bordür.
Beyaz	Cansız, Sayılamaz	Renk,	Zıtlık, Saflık, Temizlik, Soyut, Sınırlandırılmış. Yüzde Dolgu malzemesi.
Gölge	Cansız, Sayılabilir	Nesne,	Işık, Üç Boyut.
Nesne	Mızrak, Kalkan, Balta		Korunmak.
Hareketler	Kadın Bedeni, Eroslar		Ritüel, Mesaj Vermek
Yazı	Cansız, Sayılamaz		Tipografi, Yunan Harfleri,
Deniz Kabuğu, İstiridye (Tridans)	Canlı, Organik, Sayılabilir		Doğurganlık Sembölü, Cinsellik, Kutsal güç, İnci, Değerli, Eşsiz, Saf, Beyaz, Üçboyutlu, Kadın, Taht, Ritim ve Tekrar, Renk Valörleri. Metaforik Anlamlar. Sembol, Yeniden diriliş
Triton (Sentor) Aphros (Köpük)	Canlı, İnsan, Hayvan, Sayılabilir		Mitolojik karakterler, Asalet, Erkek Kimliği, Yaşlı ve Sakallı, İnsan vücutlu, at ayaklı, balık kuyruklu, atletik yapıda ve bronz tenli.
Triton (Sentor) Bythos (Derin Deniz)	Canlı, İnsan, Hayvan, Sayılabilir		Efsanevi varlıklar, Asalet, Erkek Kimliği, Genç ve Sakalsız, İnsan vücutlu, at ayaklı ve balık kuyruklu, atletik yapılı, bronz tenli
Eroslar	Canlı, Yarı İnsan Yarı Tanrıça, Sayılabilir.		Mitolojik karakterler, Aşk Tanrısı, Kanatlı Çocuk Formunda Eros. Uçmak, Gökyüzü, Cupids, Çıplak, Ritüel, Taç töreni, Kutlama, Koruma
Ok ve Yay	Cansız, Nesne, Sayılabilir.		Kalp, Aşk, Metaforik.
Kalkan ve Mızrak	Cansız, Nesne, Sayılabilir.		Av, Korunma, Şiddet, Savaş.
Yengeç ve Istakoz	Canlı, Hayvan, Sayılabilir.		Doğal güçlerin kişiselleştirilmesi, Metaforlaştırma.
Dalga	Cansız, Sayılamaz		Ritim, Coşku, Yeşil Tonları, Köpük.
Deniz	Cansız, Sayılamaz, Su		Doğa, Derinlik, Yüzey, Habitat, Mekân, Görkemli, Sınır, Sınırlandırma
Harfler	Cansız, Sayılabilir, Alfabe.		Güzel Yazı, Tipografi, Yunan Alfabeti, Bythos (Derin Deniz), Aphros (Köpük), Samosatalı Zosimos yaptı(rdı).
Tessera	Cansız, Nesne, Sayılabilir.		Mozaik, Taş parçaları, Parça bütün ilişkisi.
Saç	Canlı, Organik, Sayılabilir.		İkili saç örgüsü, Dalgalı Saç, Güzellik.
Teknik	Cansız, Somut, Sayılabilir.		Emblemata" olarak Opus Tesselatum ve Opus Vermiculatum.
Malzeme	Cansız, Nesne, Somut, Sayılabilir.		0,5 ve 1 cm. ebatlarında kireç taşı, mermer ve cam.
Konu	Cansız, Soyut, Sayılamaz.		Din, Pagan Hristiyanlık, İnanış, İkonografi, Roma Mitolojisi, Siyasi, Sosyal ve Kültürel Yaşam.
Renk	Cansız, Somut, Sayılamaz		Siyah, yeşil, beyaz, mavi, kırmızı, kahverengi ve sarı.
Harfler	Cansız, Somut, Sayılabilir.		Yazıt, Roma Dönemi, Sahiplik, Tipografi.

**Tablo 3.** "Aphrodite'nin Doğuşu Moziği"nin Düzenlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

### Dizisel-Dizimsel Çözümleme ve Kodlar

Bu bölümde “Aphrodite’nin Doğuşu Moziği”nin ikili karşıtlıkları verilmiştir. Karşıtlıklar, çalışmanın dizimindeki çözümlemelerde anlamın düzeyini belirler. Tablo 4’de merkezi karşıtlıklar ve çelişkilerin anlamı daha iyi sağlaması amaçlanmıştır.

Erkek	Kadın	Yaşam	Ölüm
Genç	Yaşlı	Hareket	Durgunluk
Güçlü	Güçsüz	Kimliksizlik	Kimlik sahibi olmak
Dalgalı	Dalgasız	Hayal	Gerçek
Siyah	Beyaz	Yalnızlık	Kalabalık
Sınırsızlık	Sınırlandırma	Doğurganlık	Kısırlık
Giyinik	Çıplak	Sadakat	Sadakatsiz
Ritim	Ritimsizlik	Aç	Tok
Estetik	Anti-Estetik	Eksik	Tam
Işık	Gölge	Somut	Soyut

**Tablo 4.** “Aphrodite’nin Doğuşu Moziği”nin Dizisel-Dizimsel Çözümleme ve Kodları

### Metafor ve Metonimi Kullanımı

Aphrodite’nin Doğuşu Mozağında istiridye ve deniz kabukları ile anne kavramı (kadın üreme organı) arasında metaforik bir bağ kurulmuş, aşk ve güzellik tanrıçası olan Aphrodite köpük ve dalgaların içinden doğmuştur. Aphrodite, insandan tanrıya dönüşen bir dönüşüm ortaya koymaktadır. Tritonlardan Aphros (Köpük) ve Bythos’un (Derin Deniz) saçlarındaki yengeç ve ıstakoz, boynuzlu bir hayvanla özdeşleşmiştir. Bu bağlamda ıstakoz metaforik bir canlı konumuna gelmiştir.

Eski çağlardan günümüze kadar istiridyenin büyümlü bir yanının olduğu, içinde oluşan incinin jinekolojik, embriyolojik anlamları ile suları ve ayı birleştirdiği söylenebilir (http-1, 2016).

### Avlanan Amazonlar Mozağı

Amazonlar, bir erkeğe ihtiyaç duymadan kendi kendilerini yöneten savaşçı kadınlardır. Hayatın gereklilikleri karşısında yılmadan mücadele ederek savaşan bu amazon kadınlar, mozaik sanatçılarına ilham olmuşlardır (Özbek ve Özcan, 2015, s. 83). Bazı dil bilimcilere göre Amazon ismi; “A”, ‘yok’ anlamında olumsuz ek olarak ve ‘mazon=göğüs’; anlamında ‘göğüssüz’, ‘göğsünü kesmiş’ kişi anlamında kullanılmaktadır.” (Pekyürek, 2011, s. 11). Amazonların, savaş tanrısı Ares ve Harmonia’nın soyundan geldiği söylenir. Amazonların, ok ve mızrak kullanımını kolaylaştırmak için sağ memelerini kestikleri rivayet edilmektedir. Amazonlar, Trakya’da ve İskit’te (Tuna ve Volga ırmakları arasında) bir koloni kurdular. Apollodorus onları Boeotia’daki Thermodon Nehri üzerindeki Themiscyra’ya (Terme) yerleştirir. Truva Savaşı sırasında Amazonlar, Atinalılara ve Yunanlılara karşı Truva’nın yanında savaşmıştır (Roman ve Roman, 2010, s. 56-57). Hellen mitolojisinin bir yansıması olan Amazon kadınlar, Anadolu’da ve tüm Akdeniz havzasında binlerce yıl devam eden anaerkil bir düzenin ürünüdür (Eraslan, 2014, s. 457). Eski çağlarda soyun anadan geldiğine inanılmış ve erkek egemen bir düzen reddedilmiştir. Bu çağlar Anadolu’da kadınların sosyal, siyasal, dinsel ve askerlik konularında etkin oldukları dönemlerdir (Özbek ve Özcan, 2015, s. 64). Bu bağlamda, Amazonların Tanrıça Artemis için düzenlediği “adak, eğlence sahneleri” ve vahşi hayvanlarla yaptıkları “avlanma sahneleri” Roma dönemindeki birçok mozaik betimlemelerinde yer almıştır (Eraslan, 2014, s. 459). Roma dönemindeki Şanlıurfa’daki Avlanan Amazonlar Mozağı de (Görsel 5) bu mozaik örneklerinden biridir.



Görsel 5. Şanlıurfa, Avlanan Amazonlar Mozaïği. (Parrish, 2017, s. 275).

### Avlanan Amazonlar Mozaïği'nin Görsel Gösterge Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi

Amazonlar mozaïğinde avlanan amazon kraliçelerinden Melanipe, Hippolyte, Penthesileia, Antiope bir av sahnesi içinde kompoze edilmiş ve mozaikte incelenen göstergelerdir. Mozaik sahne, bir doğa atmosferinde bitkilerin, hayvanların ve Amazon kraliçelerinin bulunduğu bir mekân şeklinde tasarlanmıştır. Dış bordürde elips şeklinde geometrik bir bordür ve onun dış kısmını saran ikinci bir dış bordürün içinde yer alan göstergede ise çocuk Eros bir leopar avlamak ile uğraşmaktadır. Mozaïğin dış bordüründe farklı hayvanların (keklik, sincap, ördek, ceylan, kaplan, tazi) yer aldığı göstergeler görülmektedir. Burada yer alan hayvanlar, kaçan ve kovalanan bir atmosferde tasvir edilmiştir. Mozaïğin köşelerinde ise bir genç kız maskı olan “Edessa Güzeli” görsel gösterge olarak bulunmaktadır. Mozaik için seçilen renkler doğadaki renklerin gerçekliğine uygun şekilde tasarlanmıştır. Kompozisyon için seçilen renklerde açık, orta, koyu üç renk değerinin kullanılması, mozaïğin yapımındaki tesseraların küçüklüğü, yapılan figürlerin aslına uygun oranlardaki detaylarla oluşturulması ile kompozisyonda üç boyutlu bir etki yakalandığı göstergeler üzerinden söylenebilir. Mozaïğin ana temasını oluşturan ve dört amazon kraliçesi; savaşçı ruhlarına özgü ve tek göğüslerini dışarıda bırakan kıyafetleri ile at üstünde vahşi hayvanlara karşı mücadelelerini gösteren av sahnesi ile tasvir edilmiştir. Bu amazon kraliçelerinin mozaikte Grekçe isimlerine yer verildiği görülmektedir. Mozaikte yer alan dört amazon kraliçesinden ikisi yaya, ikisi de atlı olarak avlanmaktadır.

Mozaïğin sol alt bölümünde Melanippe atı üzerinde avlanırken kule tipi başlığının altından sarkan ortadan ayrılmış kısa dalgalı saçları, iri gözleri ve minyon yüz hatlarına sahip çekici bir şekilde betimlenmiştir. Mozaikte, beyaz küçük toplar şeklinde dizayn edilmiş altın kolyesi, kırmızı halka küpeleri, mızrağı tutan sağ kolundaki altın pazubenti ile savaşçı bir atmosferin içinde dişil kimliğinin ön plana çıktığı görsel göstergelere yer verilmiştir. Sağ göğsünü açıkta bırakan kiremit rengi, uçlarında yeşil bordürleri olan parlak pelerini ile gri atının üzerinde avına doğru cesaret ile hücum ederken savaşçı kimliği, kadınsı zarafetini kaybetmeden temsil edilmiştir. Melanippe gri atının üstünde, elindeki mızrağı aslana doğru hedef alırken aynı zamanda bir köpekte aslana doğru saldırırken görülmektedir. Bu arada ortada başka bir kanlar içindeki kaplan onlara doğru acı içinde bir ifade ile bakmaktadır. Bu sahnede av ve avcı göstergelerinin olduğu görülmektedir.

Mozaïğin sol üst bölümünde Amazon Kraliçesi Hippolyte'nin yer aldığı kısmın gövde bölümü fazlaca tahrip olmuştur. Görülen kısımda Hippolyte'nin sağ elindeki kılıcı bir panterin göğsüne sapladığı ve panterin kanlar içinde iki ön ayaklarını yukarı kaldırdığı ve kafasını acı içinde sağa doğru çevirdiği, panterin arkasından da ona saldıran bir köpeğin olduğu sahne canlandırılmıştır. Hippolyte'nin sol elinde ise amazonların bir silah olarak kullandığı hilal şeklindeki pelta adı verilen kalkanı “yukarı doğru kaldırarak bir saldırı hamlesi yapmaya çalıştığı görülmektedir. Hippolyte mozaik resimde önden hafif sağa doğru şekilde konumlandırılmıştır. Amazon kraliçelerinin av sahnelerinin kıyafet ve aksesuar tercihlerinde dişil kimliklerinden ödün verilmeyen sahneler kurgulandığı gözlenmektedir. Hippolyte'nin sol omuzunu kaplayarak aşağı sarkan bir kırmızı pelerin giydiği, başında kenarları inci boncuklarla bezenmiş bir Frig başlığı, kulağında altın küpesi, sağ kolunda bir pazu bent ile sağ bileğinde altın bilezikten oluşan bir kostüm ve aksesuarlarla tasvir edildiği göstergelerden anlaşılmaktadır. Resmin diğer kısmı tahrip olmuşsa da Hippolyte'nin ayaklarında diz kapağına doğru uzanan çorap üstü sandalet göze çarpmaktadır.

Mozaïğin sağ üstünde adının yazıldığı bölüm tahrip olmuştur. Bu sahnede diğer bir Amazon Kraliçesi Antiope'nin olduğu söylenebilir. Antiope; Zeus'un eşi ve ondan Amphion ve Zethus'un annesidir. Bazı kaynaklarda Beotia kralı Nycteus'un bazı kaynaklarda ise Nehir tanrısı Asopus'un kızı olarak geçmektedir

(Roman ve Roman, 2010, s. 56-57). Mozaik resimde; yüzü ve gövdesi sağa dönük olan Antiope'nin elinde savaş göstergelerinden biri olan bir balta görülmektedir. Antiope, bu av sahnesinde ayı olduğu düşünülen vahşi bir hayvanla yüz yüze gelmiştir. Antiope'nin arkasında ise bir köpek deve kuşuna saldırmaktadır. Antiope'nin üzerinde etek ucu kırmızı olan yeşil pelerini vardır. Kıvrıkcık kaküllü saçlarının üstünde üzerinde dikey kırmızı çizgi olan frig başlığı, küpeleri ile sağa doğru eğimli vücudun ayaklarında ise çorap üstü sandaletler görülmektedir. Antiope'nin sağ gövde kısmı ise tahrip olmuştur. Bu sahnede dönemin kadın modasını yansıtan göstergeler olduğu söylenebilir.

Mozağin sağ alt köşesinde bozulmalar görülmektedir. Bu sebeple bozulan yerlerdeki kişinin Amazon Kraliçelerinden Penthesileia olduğu tahmin edilmektedir. Antik dönemin önemli karakterlerinden biri olan Penthesileia Ares'in kızıdır. Truva savaşına da iştirak etmiş ve Achilleus tarafından öldürülmüştür. Penthesileia şaha kalkmış bir at üzerinde, geriye doğru dönerek "kabak atışı" adı verilen ok atışı yapmak için yayını germiş ve okunu hedefine fırlatmak üzere konum almıştır. Atın üstünde geriye dönerek konum aldığı yön mozaik resimde tahrip olduğu için hedefteki av tam olarak anlaşılammamaktadır. Atın önünde ise bir leopar görülmektedir. İki vahşi hayvan, birbiriyle boğuşmakta ve onları ürkek bakışlarla bir taşın üzerinde izleyen keklik göze çarpmaktadır.

Amazon kraliçelerinin (Melanipe, Hippolyte, Penthesileia, Antiope) hepsinde bir kostüm birliği söz konusudur. Mozaikte, frig başlıklar, pelerinler, çoraplı sandaletler, altın küpeler, altın bileklik ve altın pazu bentleri ile av malzemeleri olan kılıçları, okları, pelta adı verilen yarım ay şeklindeki kalkanları, kadınsı bir av kostümü içinde betimlenen göstergeler bulunmaktadır. Kraliçelerin oval yüzü, küçük burunlu, iri gözlü, küçük dudaklı ve kısa dalgalı saçlar ile fizyonomik olarak birbirine benzeyen yüz hatlarına sahip oldukları roma döneminde tasvir edilen kadınların genel özellikleri olarak göstergelerden anlaşılmaktadır. Buna karşın Amazon kraliçelerinin birbirlerinden saç ayrıntıları ve kıyafet detayları gibi küçük nüanslarla ayrıldıkları da söylenebilir.

Avlanan Amazonlar Mozağin iç ve dış bordürlerinde yer alan çocuk Erosun bir leopar avlamak için uğraşması, farklı av hayvanlarının yer alması; av sahnesinin anlamını pekiştirmek için mozaikte betimlendiği söylenebilir. Kullanılan tesseraların küçüklüğü ise ışık gölge kullanımını artırarak resimsel üç boyutlu etkinin artmasına yardımcı olmuştur. Mozağin ana temasını oluşturan dört amazon kraliçesi; savaşçı ruhlarına özgü dönemsel kıyafetleri, takıları seçilen savaş malzemeleri ile av sahnesinin etkisini artırmıştır.

### Düzanlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

Bu bölümde "Avlanan Amazonlar Mozağı"nin bölümleri dikkate alınarak içerikte tespit edilen göstergeler ile birlikte mozağın düzanlamları ve yananlamları aşağıdaki tabloda (Tablo 5) gösterilmiştir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düzanlam	Yananlam
Yapıtın adı: Avlanan Amazonlar Mozağı.	Amazonlar Mozağı	Canlı, İnsan, Kadın	Av sahneleri, Zorlama, Can Çekişme, Kararlılık, İç mücadele, Savaş, Dişil Güç, Otorite, Pano, Taban mozağı, Haleplibahçe, Edessa.
	Amazon Figürleri	Canlı, İnsan, Kadın, Yetişkin Kadın bedeni.	Kadın Cinsi, Biyolojik Kimlik, İnsan Kimliği, Dişil Güç, Tekinsiz, Amazon Kraliçeler, Savaşçı, Korkusuz, Otorite, Hippolyte, Melanipe, Pantesileya, Thermodosa. Küt kesilen kıvrıkcık saçlar ve İri gözler. Sağ göğüsleri kesik. Erkeksiz Yaşam. Erkek Avcısı, Yaklaşılamayan Kadınlar, Aykırılık.
	Hippolyte	Canlı, İnsan, Kadın, Yetişkin Kadın bedeni.	Avcı Amazon Figürü, İnci diademli Frig başlıklı, altın küpeli, sağ kolu bilezik, Küt kesilen kıvrıkcık saçlar ve İri gözler. Sağ göğüs kesik. Erkeksiz Yaşam. Erkek Avcısı, Yaklaşılamayan Kadınlar, Aykırılık.
	Melanipe	Canlı, İnsan, Kadın, Yetişkin Kadın bedeni.	Avcı Amazon Figürü, Aslan avı, Küt kesilen kıvrıkcık saçlar ve İri gözler. Sol göğüs kesik. Erkeksiz Yaşam. Erkek Avcısı, Yaklaşılamayan



		Kadınlar, Aykırılık, X ve V desenli yüksek gri Frig başlık.
Thermodosa	Canlı, İnsan, Kadın, Yetişkin Kadın bedeni.	Avcı Amazon Figürü, Küt kesilen kıvrıkcık saçlar ve İri gözler. Sağ göğüsleri kesik. Erkeksiz Yaşam. Erkek Avcısı, Yaklaşılamayan Kadınlar, Aykırılık.
Pantesileya	Canlı, İnsan, Kadın, Yetişkin Kadın bedeni.	Avcı Amazon Figürü, Küt kesilen kıvrıkcık saçlar ve İri gözler. Sağ göğüsleri kesik. Erkeksiz Yaşam. Erkek Avcısı, Yaklaşılamayan Kadınlar, Aykırılık.
Avcı	Canlı, İnsan, Kadın,	Avlanmak, Dişil Güç, Beslenme, Doğal Yaşam.
Hayvan	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Keklik, Doğal Yaşam Alanları, Fauna, Evcil, Yabani, Motif, Dekoratif bir Unsur.
Av Köpeği	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Tazı, Kırmızı Tasmalı, Gri, Yardımcı, Sadık, Hız, Çeviklik, Avcı.
At	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Hız, Sadık, Savaş Aracı, Av Aracı, Yardımcı, Kutsal, Bakımlı, Binek Hayvanı.
Leopar	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Av, Yaralı, Kedigiller, Tahribat, Saldırı, Kan.
Aslan	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Yaralı, Mücadele, Acı, Saldırı, Güçlü Güçsüz, Kırmızı, Sarı ve Gri renkte. Savunma, Av, Kan.
Ayı	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Vahşi, Boz Ayı, Yaralanmak.
Kurt	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Türk Mitolojisi, Türeyiş.
Panter	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Kedigiller, Ölüm ve Yeniden Doğum Simgesi, Koruyucu enerji, Rehber, Hızlı, Çevik, Sessiz, Vahşi.
Kaplan	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Kedigiller, Avcı, Cesaret, Enerjik, Yiğitlik ve Taht simgesi, Asaleti temsil eder.
Devekuşu	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Uçamayan İri kuş.
Kınalı Keklik	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Sülüngiller, Tavukgiller familyası, Av Hayvanı, Yaban Hayvanı.
Mızrak	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Savaş aracı, Savunma Aracı, İmge-Sembol, Av, Şiddet, Savaş.
Kalkan	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Hilal Biçimli Amazon Kalkanı (Pelta), Yeşil ve kahverengi konturlu, Rozet Desenli, İmge-Sembol, Av, Korunma, Şiddet, Savaş.
Ok ve Yay	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Savaş aracı, Savunma Aracı, İmge-Sembol, Av, Şiddet, Savaş.
Balta	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Savaş aracı, Savunma Aracı. Çift Taraflı Keskin Balta (Lapris), İmge-Sembol. Av, Şiddet, Savaş.
Kılıç	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Kan, Yaralama, Mücadele, Korunma, Savaş aracı, Savunma Aracı, Av, Şiddet, Savaş.
Yular	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Kırmızı, Kontrol etmek, Otorite, At,
Eroslar	Canlı, Yarı İnsan Yarı Tanrıça, Sayılabilir.	Mitolojik karakterler, Aşk Tanrısı, Kanatlı Çocuk Formunda Eros. Uçmak, Gökyüzü, Cupids, Çıplak, Ritüel, Taç töreni, Kutlama, Koruma
Kan	Cansız, Organik, Sayılamaz.	Yaşam ve ölüm sembolü, Kan Gölü, Acı, Dışa vurumculuk.
Bitki	Canlı, Bitki, Sayılabilir.	Kenger Yaprağı, Sivri yapraklı kırmızı tomurcuklu bitki, Dekoratif, Süs.



Ağaç ve Çalı	Canlı, Bitki, Sayılabilir.	Av Sahnesi, Doğa, Bitki Örtüsü,
Elma Ağacı	Canlı, Bitki, Sayılabilir.	Bereket, Beslenme, Doğal Bitki Örtüsü, Ticaret ve ekonomi.
Armut Ağacı	Canlı, Bitki, Sayılabilir.	Bereket, Beslenme, Doğal Bitki Örtüsü, Ticaret ve ekonomi.
Kaya	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Coğrafi özellik.
Giysi	Cansız, Nesne, Sayılabilir, Elbise, Kumaş.	Gelenek, Örtü, Moda, İmge-Sembol, Kültür, Kadın Kimliği, Khiton, Roma Dönemi.
Khiton	Cansız, Nesne, Sayılabilir, Elbise, Kumaş.	Tek omuzu ve göğsü açık kıyafet, Doğu Helenizm, Roma Dönemi.
Pelerin	Cansız, Nesne, Sayılabilir, Elbise, Kumaş.	Güç, Kırmızı, Saygınlık, Sosyal Statü, Roma Dönemi.
Etek	Cansız, Nesne, Sayılabilir, Elbise, Kumaş.	Gri, Fırfırlı, Kadın Kimliği.
Sandalet	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Turuncu bağcıklı, bot şeklinde, Roma dönemi Giyim Tarzı, Hellenistik, Ayak, Koruma, Yaz Dönemi, İklim, Hippolyte.
Taç	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Altın, Takı, Kadın Kimliği, Süs Aracı, Değerli, Zerafet.
Kolye ve Gerdanlık	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Altın, Takı, Kadın Kimliği, Süs Aracı, Değerli, Zerafet.
Küpe	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Altın, Takı, Kadın Kimliği, Süs Aracı, Değerli, Zerafet.
Pazıbent	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Altın, Takı, Kadın Kimliği, Süs Aracı, Roma Dönemi.
Bilezik	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	Altın, Takı, Kadın Kimliği, Süs Aracı, Değerli, Zerafet.
Şapka	Cansız, Nesne, Sayılabilir.	İnci diademli Frig başlık, X ve V desenli yüksek gri Frig başlık,
Şiddet	Cansız, Elma, Sayılabilir.	Dişil Güç, Zarar vermek.
Mekân	Cansız, Somut, Sayılamaz	Sembol, Mitolojik, Sınırlar, Sınırlandırılmak, Olay.
Evren	Cansız, Sayılamaz	Döngü, Uzam, Zaman.
Portre	Cansız, Nesne, Figür, Yüz	Özne, İnsan Yüzü, Zerafet, Estetik, Güzel. Vahşi, Sert ifade. Sakin gülümseme
Mask	Canlı, Figür, Yüz	Bereket, Yüz, Saklanma, Gizlemek, Edessa Güzeli.
Kırmızı	Cansız, Renk, Sayılamaz	Canlılık, Adrenalin, Dinamizm, Uyarıcı, Dikkat Çekici.
Siyah	Cansız, Renk, Sayılamaz	Ölüm, Mezar, Tekinsiz.
Beyaz	Cansız, Renk, Sayılamaz	Zıtlık, Safılık, Temizlik, Soyut, Sınırlandırılmış.
Gölge	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Işık, Üç Boyut.



Nesne	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Metaforik anlamlar.
Hareketler	Kadın Bedeni,	Av sahneleri, Part Vuruşu, Dinamik.
Tessera	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Mozaik, Taş parçaları, Parça bütün ilişkisi, Kafes şeklinde balık pulu biçimde dizilmiştir.
Av	Canlı, Hayvan, Sayılabilir.	Sosyal Yaşam, Doğal Yaşam, Fizyolojik İhtiyaç, Beslenme, Güçlü-Güçsüz, Doğal Döngü.
Form, Biçim	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Geometrik Şekiller, Dekor, Süs, Yuvarlak, Bordür, Tessera.
Bordür	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Derinlik, Çerçeve, Sınırlandırma, Geometrik Desen, Motif, Dekoratif.
Fauna	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Hayvan Yaşamı ve Hayvanların Sınıflandırılması, Roma Mitolojisi.
Teknik	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Emblemata" olarak Opus Tessellatum ve Opus Vermiculatum.
Malzeme	Cansız, Nesne, Somut, Sayılabilir.	0,5 ve 1 cm. ebatlarında kireç taşı, Serpantin, Fırat Nehrinin Orijinal Taşları.
Konu	Cansız, Soyut, Sayılamaz.	Din, Pagan Hristiyanlık, İnanış, İkonografi, Roma Mitolojisi, Siyasi, Sosyal ve Kültürel Yaşam.
Kompozisyon	Cansız, Soyut, Sayılamaz.	Minyatür, Perspektif yok.
Renk	Cansız, Somut, Sayılamaz	Beyaz, Siyah, Gri, Kahverengi, Kırmızı, Pembe, Mavi, Yeşil, Sarı.
Harfler	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Yazıt, Roma Dönemi, Yunan Harfleri, Tipografi, Hippolyte, Melanipe, Pantesileya, Thermodosa.

**Tablo 5.** "Avlanan Amazonlar Mozaïği"nin Düzenlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

### Dizisel-Dizimsel Çözümleme ve Kodlar

Bu bölümde "Avlanan Amazonlar Mozaïği"nin ikili karşıtlıkları verilmiştir. Karşıtlıklar, çalışmanın dizimindeki çözümlemelerde anlamın düzeyini belirler. Tablo 6'da merkezi karşıtlıklar ve çelişkilerin anlamı daha iyi sağlaması amaçlanmıştır.

Erkek	Kadın
Yaralı	Sağlam
Güçlü	Güçsüz
Siyah	Beyaz
Sınırsızlık	Sınırlandırma
Giyinik	Çıplak
Bireysel	Evrensel
Estetik	Anti-Estetik
Yaşam	Ölüm

Hareket	Durgunluk
Hayal	Gerçek
Yalnızlık	Kalabalık
Savaş	Barış
Hızlı	Yavaş
Eksik	Tam
Somut	Soyut
Işık	Gölge
Ham	Olgun
Öfkeli	Sakin

**Tablo 6.** "Avlanan Amazonlar Mozaïği"nin Dizisel-Dizimsel Çözümleme ve Kodları

## Metafor ve Metonimi Kullanımı

Amazon kraliçeleri, dişil kimliklerini kaybetmeden savaşçı ruhları ön plana çıkarılarak metaforik olarak tasvir edilmişlerdir. Mozaikteki nesnelere, desenler ve hayvanlar ise gerçek anlamlarıyla kullanılmıştır.

### Germanicia Mozaïği

Antik Çağlardan beri Ahir Dağı'nda yer alan Germanicia Yaşam Mozaïği, 2000'li yıllarda Dulkadirođlu ilçesindeki kazılarda bir villada çıkarılmıştır. Germanicia Yaşam Mozaïği üzerinde çeşitli evcil ve vahşi hayvanlar, çeşitli bitkiler ile köy yaşamı betimlenmiştir. Fauna ve florası hakkında bilgiler veren Germanicia Mozaïği üzerindeki hayvan betimlemeleri, tarih öncesi dönemlerden beri Roma resim sanatında önemli görülmektedir. Emblemata mozaikler üzerine yapılan günlük yaşam tasvirleri Anadolu da M.S. 4. yüzyıl ve sonrasında görülmeye başlamıştır (Dumankaya, 2018, s. 9-10). Germanicia Mozaiklerindeki bordürleri ve kompozisyonlarında Roma dönemi özellikleri görülmekle birlikte yerel unsurlar da görülmektedir. Germanicia mozaiklerinde beyaz renkli düz bir fon üzerine figürler ve motifler işlenmiştir. Bu mozaiklerin bazılarında figürler, bazılarında ise sadece geometrik motifler yer almıştır. Figürlerin olduğu mozaiklerin yüzlerinin en ince ayrıntısına kadar işlenmesi ve kullanılan tesseraların küçüklüğü bu mozaiklerin resim gibi görülmesine neden olmuştur. Yaşam mozaïğinde hiçbir dinsel öge kullanılmamıştır. Bu mozaikte sadece günlük yaşam sahneleri betimlenmiştir. Ancak bu dönemde bazı yerlerde yapılan günlük yaşam sahnelerindeki bazı mozaiklerde dini imgeler görülmekle birlikte, Roma dönemindeki Zeugma ve Hatay mozaiklerinde dini sembollerin dışında mitolojik unsurlar da betimlenmiştir. Ayrıca bölgede Hristiyanlığın kabul edilmesiyle mitolojik tasvirlerin Germanicia mozaiklerinde yerini aldığını söylemek mümkündür (Ersoy, 2014, s. 178-180).



Görsel 6. Germanicia Yaşam Mozaïği, (Ersoy, 2017, s. 115).

### Germanicia Mozaïği'nin Görsel Gösterge Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi

Germanicia Mozaïği, (Görsel 6) üst üste tasarlanmış üç panodan oluşan taban mozaïği şeklinde yapılmıştır. Mozaïğin her panosunda Germanicia'nın gündelik yaşamını içeren olayların tasvirinin olduğu göstergeler ele alınmıştır. Halkın yaşamından üç farklı konuyu içeren bu mozaïğe "Yaşam Mozaïği" adı verilmiştir. Mozaikte üst pano "Av Yaşamı", orta pano "Çoban Yaşamı" alt pano ise "Kır Yaşamı" olarak kompoze edilmiştir.



Mozağin zemininde beyaz ton kullanılmış, panonun etrafını sarmal şekilde saran ve her birinin içinde hayvan resimlerinin bulunduğu, uzun kenarında 10 adet olduğu görülen yuvarlak boğumlardan oluşan kalın bir bordür vardır. Kalın bordürün ardından siyah şeritli içi gri renkli ince bordür, onu takip eden beyaz alan sonrasında orta kalınlıktaki 3. bordürde zemin bordo renk üzerine balığa benzeyen gri renkli elips bir şekil, arada dik bir düz çizgi ve eşkenar dörtgen şeklinde tekrar eden bu 3 şekil bir zincir gibi resmin etrafını astragal olarak sarmaktadır. Ardından taba rengi bir tonda 4. bordür ile mozaik çerçeveselenmiştir. Mozağin üst üste tasarlanan 3 parça şekli bir minyatür havasını da çağrıştırmaktadır. Üst panoda "Av Yaşamı" olarak isimlendirilen kısımda resmin en sağında, ortasında ve en sol kısmında üç meyve ağacı, bu ağaçların altında iki insan figürü resmin orta merkezin arka kısmında yukarı doğru sağ tarafta çevresi mazılarla çevrili şatoya benzer bir ev, onun solunda aynı şekilde çevresi mazılarla kuşatılmış manastıra benzeyen kahverengi renkli bir yapı görülmektedir. Ancak bu yapının sol tarafı tahrip olmuştur. Mozağin sol tarafında yer alan saz horozu diye adlandırılan büyük bir kuş, meyve ağacının hemen altında yer alırken ağacın öbür kısmında vücudu sağa dönük elinde ördek olan bir erkek figürü vardır. Kısa saçlı olarak betimlenen erkek figürün üzerinde yeşil bir tunik üzerine koyu kırmızı bir pelerin ve dizinin altında kahverengi bir bot giydirilmiştir. Figürün sol ayağının yanında siyah bir köpek, resmin ortasındaki ağacın altında bir yalaktan su içen geyiğe havlamaktadır. Köpeğin havlamasından korkan bir tavuk da sağ tarafa doğru koşmaktadır. Ağacın sağ kısmında bir horoz, gri renkli iri bir köpekle yüz yüze gelmiştir. Köpeğin arkasında sırtı köpeğe dönük bir şekilde meyve ağacının üstündeki meyveleri, elindeki çubuğa benzeyen bir aletle ağacı sarsarak indirmeye çalışan kısa saçlı yeşil tunik giymiş bir erkek figürü ve yanında kuşlara bakarak havlayan gri köpek vardır. Ağacın üzerindeki kuşlar sarsılmanın ve köpeğin havlaması ile korkup uçmaya başlamıştır. Üst pano hardal sarısı bir şerit bordürle yukardan ayrılarak orta panoya geçilmiştir.

"Çoban Yaşamı" olarak adlandırılan orta panonun sol alt kısmında bir boğa, yerde otlarken ona arkası dönük diğer boğa, nar ağacının yapraklarını yemektedir. Üst panoda da görülen çevresi mazılarla kuşatılmış manastıra benzeyen kahverengi renkli bir yapı görülürken bu yapının üzerinde Grekçe yazılar vardır. Ortada yüzü karşıya bakan merkezde yer alan çobanın sağ ayağının ucunda yerde kıvrılmış krem renkli çoban köpeği sahibinin yüzüne bakmaktadır. Çoban sağ elini göğsüne doğru çekmiş ve değneğini sıkıca tutmuştur. Çobanın kash vücuduna giydiği sağ göğsünü açıkta bırakan krem renkli Roma tuniği, belinde kemeri üzerinde kiremit tonunda pelerini ve ayaklarında kahve tonda çorap botları vardır. Çobanın sol eli sol tarafa dönüktür. Çobanın yüzü, vücudu ve kıyafetlerinde açık koyu ton değerleri ile rengin valörleri kullanılarak üç boyutlu resmedilmiştir. Çobanın sağ tarafında armut ağacı, onun altında otlayan bir boğa görülmektedir. Mozağin sağ tarafı tahrip olmuştur ancak boğanın arkasında ayakları gözükken bir kayanın üstünde oturduğu tahmin edilen bir figür ile o figürün üzerinde resmin sol üst kısmında büyük bir evin bir kısmı görülmektedir.

Mozağin alt panosunda "Kır Yaşamı" olarak kompozite edilmiş olan tasvirde en solda meşe ağacı altına kıvrılmış ağacın yapraklarını yiyen bir koyun, onun yan kısmında kompozisyonun merkezinde bir meşe ağacının sağ ve sol tarafında besili iki koyun yer almaktadır. Bununla birlikte mozağin içerisinde çeşitli alanlara serpiştirilen stilize edilmiş çiçekler göze çarpmaktadır. Sol arka kısımda kahve tonlarda her iki yanında kısa bodur ağaçların olduğu şato benzeri bir yapı bulunmaktadır. Sağ ön alanda yine bir meşe ağacı ve ağacın altında ayakta ağacın yapraklarını yiyen geyik figürü vardır. Sağ arka planda diğerlerinden farklı bir mimaride büyük kahverengi bir başka yapı göze çarpmaktadır. "Kır Yaşamı" mozağının orta kısmında koyunların olduğu kısım, büyük evin olduğu alan ve sağ köşe bezemelerin yer aldığı bölüm tahrip olmuştur. İnsan, hayvan ve bitki figürlerinin gerçekçi şekilde resmedildiği göstergelere, mozağin içinde ve kenar bordürlerinde yer alan diğer göstergelerden güvercin, köpek, boğa, geyik, koyun, ceylan, horoz, ördek, mor saz horozu ve ayı gibi evcil ve yabani hayvanlar eşlik etmiştir. Mozağın tamamında dönemin yaşam döngüsü Hollandalı ressam Peter Bruegel gibi toplumsal gerçekçi bir anlatımla işlenen göstergelere yer verilmiştir. Yaşam Mozağında o dönemin av ve avcı döngüsünde besin zincirinin ele alındığı fizyolojik ihtiyaçlar, dönemin habitatu, mimari yapısı, betimlenen sosyal statüler, meslek grupları, kıyafetler, evcil ve yabani hayvan yaşamı göstergeler üzerinden gözler önüne serilmiştir. Mozaikte birbiriyle ve doğa ile uyumlu renklerin tercih edildiği görülmüş, birlik ve bütünlük ilişkisi içinde konu ve imge bütünlüğünün sağlandığı, tekrar ilkesi kapsamında figür, ağaç, çiçek ve farklı ölçeklerde evlerin tekrar edildiği görülmüştür. Dolayısıyla Germanicia Yaşam Mozağı'nda av, kırsal yaşam ve çoban yaşamı pastoral göstergeler ile ortaya çıkarılmıştır.

### Düzanlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

Bu bölümde "Germanicia Yaşam Mozağı"nin bölümleri dikkate alınarak içerikte tespit edilen göstergeler ile birlikte mozağın düzanlamları ve yananlamları aşağıdaki tabloda (Tablo 7) gösterilmiştir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düzanlam	Yananlam
AvYapıtın adı : Germanicia Yaşam Mozaığı	Germanicia Yaşam Mozaığı	Canlı, Kadın	İnsan, İnsan, Sıkışmışlık, Güç, Otorite. M.S. 3-5. Yüzyıl, Roma Dönemi, Siyasi, Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Durum.
	Çoban	Canlı, Erkek	İnsan, Köy yaşantısı, Davar, Otorite, Korumak, Gözeten.
	Avcı	Canlı, Erkek	İnsan, Avlanmak, Eril Güç, Beslenme, Yerellik, Sosyal Hayat.
	İnsan	Canlı, Yetişkin Bedeni.	İnsan, Erkek, Biyolojik Kimlik, İnsan Kimliği, Açlık.
	Saç	Canlı, Sayılabilir	Organik, Dalgalı, Kısa, Roma Dönemi Stili.
	Ağaç	Canlı, Sayılabilir	Bitki, Erik Ağacı, Elma Ağacı, Kayısı Ağacı, Nar Ağacı, Armut Ağacı, Meşe Ağacı, Flora, Bitki Örtüsü, Çeşitlilik, Beslenme Şekli, İklim, Ekonomi, Üretim ve Ticaret.
	Çiçek	Canlı, Sayılabilir	Bitki, Flora, Doğal Yaşam.
	Hayvan	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Geyik, Tilki, Tavuk, Horoz, Keklik, Kuş, Koyun ve Ceylanlar, Doğal Yaşam Alanları, Evcil, Yabani, Motif, Dekoratif bir Unsur.
	Ev	Cansız, Sayılabilir	Somut, Villa, Zenginlik, Soyluluk, Sosyal Tabaka, Kat, Mimari Yapı.
	Sur	Cansız, Sayılabilir	Somut, Villa, Korunma, Sınırlandırma, Yerleşik Yaşantı, Mahremiyet.
	Sopa, Değnek	Cansız, Sayılabilir	Somut, Av Aleti, Araç, Dizginlemek, Yönetmek.
	Geyik	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Dişi, Dindarlığı simgeler, Özgürlük, Yalnızlık, Safılık, Doğal yaşam.
	Ceylan	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Tanrı, yüksek dağlar, keskin bakışlı ve sezgileri güçlü, güçlü, Doğal Yaşam.
	Kuş	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Yabani, Saz Horozu, Kumru, Uçmak, Özgürlük, Doğal Yaşam, Beslenme, Av, Haberleşme, Motif, Dekoratif bir Unsur.
	Kumru	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, İstilacıdır, iyilik, saflık ve Barışın sembolüdür, Sadıktır, Tek eşli.
	Saz Horozu	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Uyanıklık ve Dikkatli olmak, Kümes hayvanı, Eril Güç, Doğal Yaşam.
	Tilki	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Uyanıklık, Kurnazlık ve Zekâ, Doğal Yaşam.
	Keklik	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Av kuşu, Hilebaz, Baştan çıkarıcı. Doğal Yaşam.
	Tavşan	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Umut, Tutku, Şehvet, Doğurganlık, Doğal Yaşam.
	Av Köpeği	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Avcılık, Sadakat, Dikkat, Otorite, Yardımcı.
Kurt Köpeği	Canlı, Sayılabilir	Hayvan, Güçlü ve yapılı, Tasma, Sahiplik, Rehber, Türeyiş, Besleyen ve büyüten, Motif, Dekoratif bir Unsur.	



Boğa	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Gücün sembolü, Sabır, Kutsal, Beslenme, Sosyal Hayat, Doğal Yaşam, Motif, Dekoratif bir Unsur.
At	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Yük Hayvanı, Evcil, Sadık, Yardımcı, Zarif ve Estetik Bir Yapıda, Kutsal, Doğal Yaşam, Motif, Dekoratif bir Unsur.
Angut	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Sadakat, Ördekgillerden, Evcil, Tek Eşli, Bağlılık, Doğal Yaşam.
Güvercin	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Temizlik, Saflık, Barış, Haberci, Huzur, Motif, Dekoratif bir unsur, Dini sembol, Yeni dünyanın habercisi.
Ördek	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Tür, Doğal Yaşam, Motif, Dekoratif bir Unsur.
Küfe	Cansız, Sayılabilir, Nesne	Sepet, Yiyecek, Heybe.
Giysi	Cansız, Sayılabilir, Elbise, Nesne, Kumaş, Örtünmeye yarar	Roma Dönemi Kıyafetleri, Kültür, Soylu, Köylü, Çoban, Tunik, Pelerin, Kuşak, Bot, Çorap, Sosyal Tabaka.
Şiddet	Cansız, Sayılabilir.	Güç, Zarar vermek, Avcılık.
Mekân	Cansız, Somut, Sayılamaz	Sembol, Sınırlar, Sınırlandırılmak, Olay örgüsü, Kompozisyon.
Evren	Cansız, Sayılamaz	Döngü, Uzam, Zaman, Roma Dönemi.
Portre	Canlı, Figür, Yüz	Özne, İnsan Yüzü, Naiflik.
Kırmızı	Cansız, Renk, Sayılamaz	Canlılık, Adrenalin, Dinamizm, Uyarıcı, Dikkat Çekici, Tunik, Pelerin, Elma.
Beyaz	Cansız, Renk, Sayılamaz	Zıtlık, Saflık, Temizlik, Soyut, Sınırlandırılmış, Doğallık.
Gölge	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Işık Gölge, Üç Boyut.
Nesne	Elbise, Ayakkabı, Sopa, Küfe, Sepet.	İhtiyaç Malzemeleri, Metaforik anlamlar
Hareketler	Erkek Bedeni, Hayvanlar	Av sahneleri, Hayvanların Doğal Yaşamı.
Tessera	Cansız, Nesne, Sayılabilir	Mozaik, Taş parçaları, Parça bütün ilişkisi.
Asma ve Üzüm Dalları	Canlı, Bitki, Sayılabilir	Salkım, Bağcılık, Dekoratif, Şarap, Sosyal Hayat, Bereket Simgesi, İnanç.
Su	Cansız, Nesne, Sayılamaz	Yaşam Kaynağı, Fizyolojik İhtiyaç, Doğal Yaşam.
Av	Canlı, Hayvan, Sayılabilir.	Sosyal Yaşam, Doğal Yaşam, Fizyolojik İhtiyaç, Beslenme, Güçlü-Güçsüz, Doğal Döngü.
Form, Biçim	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Geometrik Şekiller, Dekor, Süs, Yuvarlak, Bordür, Tessera.
Bordür	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Derinlik, Çerçeve, Sınırlandırma, Geometrik Desen, Motif, Dekoratif, Asma-Üzüm Dalları, Evcil ve Yabani Hayvanlar (Ördek (çamurcun), Tilki, Kurt, Kuş, Sülün, Tavşan, Ördek (yeşilbaş), Angut ve Ayı, At, Geyik, Güvercin,)
Fauna	Canlı, Hayvan, Sayılabilir	Hayvan Yaşamı ve Hayvanların Sınıflandırılması, Roma Mitolojisi.

Teknik	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Emblemata” olarak Opus Tessellatum ve Opus Vermiculatum.
Malzeme	Cansız, Nesne, Somut, Sayılabilir.	0,5 ve 1 cm. ebatlarında kireç taşı, mermer ve cam.
Konu	Cansız, Soyut, Sayılamaz.	Sosyal Yaşam.
Kompozisyon	Cansız, Soyut, Sayılamaz.	Minyatür, Perspektif yok, Anlatımcı, Sosyal Yaşam.
Renk	Cansız, Somut, Sayılamaz	Siyah, yeşil, beyaz, mavi, kırmızı, kahverengi ve sarı.
Harfler	Cansız, Somut, Sayılabilir.	Yazıt, Roma Dönemi, Sahiplik, Tipografi.

**Tablo 7.** "Germanicia Yaşam Mozaïği"nin Düzanlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

### Dizisel-Dizimsel Çözümleme ve Kodlar

Bu bölümde "Germanicia Yaşam Mozaïği"nin ikili karşıtlıkları verilmiştir. Karşıtlıklar, çalışmanın dizimindeki çözümlemelerde anlamın düzeyini belirler. Tablo 8'de merkezi karşıtlıklar ve çelişkilerin anlamı daha iyi sağlaması amaçlanmıştır.

Erkek	Kadın
Aç	Tok
Güçlü	Güçsüz
Siyah	Beyaz
Sınırsızlık	Sınırlandırma
Giyinik	Çıplak
Bireysel	Evrensel
Estetik	Anti-Estetik
Yaşam	Ölüm
Hareket	Durgunluk
Kimliksizlik	Kimlik sahibi olmak
Yalnızlık	Kalabalık
Hızlı	Yavaş
Genç	Yaşlı
Eksik	Tam
Somut	Soyut
Işık	Gölge

**Tablo 8.** "Germanicia Mozaïği"nin Dizisel-Dizimsel Çözümleme ve Kodları

### Germanicia Yaşam Mozaïği'nde Metafor ve Metonimi Kullanımı

Germanicia Yaşam Mozaïğinde Germanicia'nın mimarisi, sosyal hayatı, faunası (evcil hayvan türleri) göstergeler üzerinden gerçek anlamları ile betimlenmiştir. Doğal yaşam döngüsü içerisinde avcı ve avlanan pratiği, güçlüden güçsüze gerçekleşmektedir. Bu mozaikte de görülen insanın avladıkları ile hayvanların avlanma şeklini gösteren göstergelerin farklı olduğu görülmektedir. Av kavramının ise metaforik olarak fizyolojik ihtiyaçları gidermek için her canlıda aynı olduğu söylenebilir.

### Sonuç

Helenistik dönemde en güzel örneklerine rastlanan mozaikler, Roma'ya İskenderiyeli sanatçılar tarafından getirilmiş ve Cumhuriyet devri sonuna kadar figürlü ve çok renkli olarak kullanılmıştır. Augustus'un imparatorluğu zamanında bölgesel mozaik okulları açılmıştır. Bu dönemde çok renklilik yerini beyaz zemin üzerine siyah geometrik düzenlemelere bırakmıştır. Daha sonra çini sanatının yapılarla egemen olmasına kadar mozaik sanatı sürmüştür. Orta çağa gelindiğinde mozaik yerine duvar resmi daha çok tercih



edilmiştir. 20. yüzyıl başlarında betonarme binaların tekdüzeliğine bir alternatif olarak modernist mimarlarca mozaik, estetik bir öge olarak yeniden kullanılmıştır (Eroğlu, 2006, s. 248-251). İlkçağlardan beri farklı kültür ve medeniyetlerin beşiği olan Anadolu'da ortaya çıkarılan Roma Dönemi mozaiklerinden Hatay Arkeoloji Müzesinde "Thalassa Mozaïği", Gaziantep Zeugma Müzesinde "Aphrodite'nin Doğuşu Mozaïği", Şanlıurfa Haleplibahçe Müzesinde "Avlanan Amazonlar Mozaïği" ve Kahramanmaraş'ta "Germanicia Mozaïği" Roma döneminden günümüze kadar gelmiş olan önemli kültürel değerler arasında yerlerini almıştır.

Mozaikler üzerindeki anlatımlarda; tanrıların yaşamı ve mitolojik konuların dışında günlük yaşama ilişkin ayrıntılı konular ve toplumsal olayların yanında mozaikleri yaptırılanların zevk ve tercihlerine göre bitki ve hayvan kompozisyonları ile pastoral manzara gibi sahneler ile antik çağın florası, faunası, yaşam biçimi ve estetik tercihleri hakkında fikir sahibi olmak mümkündür (Can, 2014b, s. 19). Roma döneminde soylular tarafından zenginliğin ve ihtişamın bir göstergesi olarak yaptırılan bu mozaikler, geçmişte yok olmuş bir uygarlığın günümüze taşınması şeklinde yorumlanabilir (Ersoy, 2014, s. 177).

Yapılan analizler sonucunda gösterge, gösteren, gösterilenden yola çıkarak mozaiklerin tek bir anlam katmanından meydana gelmediği, düz anlam ve yan anlam gibi metaforik birden çok anlam katmanından oluştuğu söylenebilir. Roma dönemi mozaiklerinin çözümlenmesinde farklı anlamsal katmanların ortaya çıkarılması için göstergebilim yöntemi ile mozaik eserlerin analiz edilmesinin daha detaylı ve sistematik verilere ulaşılmasını sağlayarak örtülü sembol ve imgelerin anlaşılmasına yardımcı olduğu görülmüştür. Yapılan analizlerde mozaiklerde kullanılan birçok göstergenin ortak olduğu söylenebilir. Göstergebilimsel analizler sonucunda; Roma dönemi mozaiklerinin çözümlenmesinde tek taraflı bir bakış açısı yerine felsefe, tarih, mitoloji, sosyoloji vb. disiplinlerarası bir yaklaşım ile analiz edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Dolayısıyla araştırmada göstergebilimsel analizler üzerinden mozaiklerde kullanılan göstergelerin örtük anlamları ortaya çıkarılmış ve aynı zamanda göstergeler üzerinden simgesel bir sınıflandırılma da yapılmıştır. Ayrıca mozaiklerde seçilen renklerin kullanılan figür ve objelerin ebatlarının aslına uygun olarak tasarlanması seçilen konunun gerçekçi bir yaklaşım ile anlatılmasını sağlamıştır.

Göstergebilimsel çözümlenmeler sonucunda, mozaiklerdeki görüntüsel göstergelerin dönemin yaşantısına yönelik derin anlamlar içerdikleri görülmüştür. Thalassa Mozaïği ve Aphrodite'nin Doğuşu Mozaïğinde deniz yaşantısındaki mitolojik unsurların yer aldığı görülürken Avlanan Amazonlar Mozaïği ve Germanicia Mozaïğinde karadaki sosyal yaşantı ele alınmıştır. Avlanan Amazonlar Mozaïğindeki Amazon kadınlarının sosyolojik olarak anaerkil bir düzende yaşadıkları savaşçı oldukları söylenebilir. Bununla birlikte mozaiklerdeki bu figürlerin derin anlamlarında mitolojik olarak eril ve dişil güç sergiledikleri göstergeler üzerinden anlaşılmıştır. Mozaiklerde toplumsal yaşam (avcılık ve deniz yaşantısı), inanç sistemi gibi anlam katmanları yer almaktadır. Ayrıca bazı mozaiklerde yer alan yazıtların bir mesaj verme kaygısı taşıdığı göstergeler üzerinden anlaşılmıştır. Roma dönemi mozaiklerinde yer alan biçim ve formlar, sadece gerçekçi resimsel bir üslupla betimlenmemiş, bu mozaikler aynı zamanda sosyal hayatın gerçeklerini de tasvir ederek yapılmıştır. Bu bağlamda mozaik eserleri üzerinden yapılan göstergebilimsel analizlerle, Roma döneminin sosyal ve tarihsel özellikleri, mimarisi, sosyal hayatı, faunası (evcil hayvan türleri) göstergeler üzerinden düz anlam ve yan anlamları ile ortaya konmuştur. Göstergebilimsel analizler sonucunda, seçilen dört mozaikte de farklı sosyal statülerin olduğu görülmüş ve sosyal eşitsizlik kavramları ekseninde alt anlam katmanlarına ulaşılmıştır. Analiz edilen mozaiklerde figürler birbirlerinin önüne geçmeyecek şekilde düzenlenmiş, kompozisyonların genelinde perspektif kullanılmadığı görülmüş, bazı kompozisyonların minyatür şeklinde oluşturulduğu anlaşılmıştır. Oluşturulan kompozisyonlarda kullanılan figürlerin ve objelerin sembolik ve mitolojik anlamları göz önünde bulundurularak dizayn edildiği söylenebilir. Dönemin sosyal yaşantısını yansıtan mozaiklerin bütününe ortaya çıkan göstergelerde mozaik ustalarının ve mozaikleri yaptıran villa sahiplerinin estetik beğenilerinin ön planda olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca mozaiklerdeki figürlerin üzerlerindeki kıyafetlerin ve takıların dönemin sosyo-kültürel yapısının göstergeler üzerinden ortaya konduğu söylenebilir. Mozaiklerde kullanılan işaret, sembol ve göstergeler metaforik bir bakış açısı ortaya koymuştur. Yapılan analizler sonucunda ortaya çıkan karşıtlıklar ile Roma Dönemi mozaiklerinin ve sosyal yaşantısının daha iyi anlaşıldığını söylemek mümkündür.

### **Yazar Katkı Oranları**

Çalışmaya 1. Yazar: %50 2. Yazar: %50 oranında katkı sağlamıştır.

### **Çıkar Çatışması Beyanı**

"Thalassa, Aphrodite'nin Doğuşu, Avlanan Amazonlar ve Germanicia Mozaiklerinin Göstergebilimsel Analizi" başlıklı makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında da herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.



## Kaynakça

- Aldemir, U. B. (2017). Bellek ve Rahim. *altZine Üç Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*.
- Aygüneş, F. M. (2006). *Roma Dönemi Anadolu ve Doğu Akdeniz Mozaik Sanatında Dionysos Betimlemeleri* (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev.; Berke Vardar, Mehmet Rifat), Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Can, B. (2014a). Antik Çağ Mozaiklerinde Sembolizm ve Kişileştirme. *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Mayıs-Haziran, 44-49.
- Can, B. (2014b). Mozaikler Işığında Antik Çağ Yaşamından Kesitler. *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Mayıs-Haziran, 14-19.
- Dumankaya, O. (2018). Room and Corridor Mosaics from the Ancient City of Germanicia and its Iconographic Assessment. *Journal of Mosaic Research*, (11), 9-25. DOI: 10.26658/jmr.471758
- Dunbabin, K. (1999). *Mosaics of the Greek And Roman World*, Cambridge University Press, First press, UK.
- Eraslan, Ş. (2014). Haleplibahçe Amazon Kraliçeleri Mozaigi: Antioch, Sefhhoris, Ouled Agla ve Apamea'nın Mozaikleriyle İkonografik İlişkisi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (34), 456-465.
- Eraslan, Ş. (2015). Mozaik Sanatında Tethys ve Thalassa. *Art-Sanat Dergisi*, 0 (4), 1-13.
- Eroğlu, Ö. (2006). *Resim Sanatı Sözlüğü*. 2.Baskı. Nelli Sanatevi. İstanbul.
- Ersoy, A. (2014). *Germanicia Antik Kenti ve Mozaikleri*. (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Ertem, S. (2018). *Zeugma (Belkıs) Antik Kenti Mozaiklerinde Kullanılan Bordür Motiflerinin, Çini Sanatına Uyarlanması*. (Yüksek Lisans Tezi), Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual.
- Günay, V. D. (2008). Görsel okuryazarlık ve imgenin anlamlandırılması. *Art-e Sanat Dergisi*, 1 (1), 1-29.
- http-1. (2016). *Sembolizmde İstiridye ve İnci*. <https://okuryazarim.com/sembolizmde-istiridye-ve-inci/>, Erişim Tarihi: 30.06.2021.
- http-2. (2021). *Thalassa, Deniz Tanrıçası*. <http://www.avrupagazetecilik.com.tr/thalassa-deniz-tanricasi.html>, Erişim Tarihi:28.06.2021.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2015). *Mozaik Analizleri*. Erişim Adresi: [http://megep.meb.gov.tr/mte\\_program\\_modul/moduller\\_pdf/Mozaik%20Analizleri.pdf](http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Mozaik%20Analizleri.pdf), Erişim Tarihi: 25.01.2022.
- Ödekan, A. (1997). *Mozaik*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Özbek, A. ve Özcan, I. (2015). *Haleplibahçe Mozaikleri Kataloğu*, Karacadağ Kalkınma Ajansı, Şanlıurfa: Kurtuluş Matbaası.
- Özslu, E. (2016). *Aphrodite'nin Doğuşu Moziği*. Şehr-i-Ayntab-i-Cihan Gaziantep, Ankara: Dumat Ofset.
- Pamir, H. (2014). Antakya Mozaikleri. *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Mayıs-Haziran, 78-92.
- Parrish, D. (2017). East Versus West in the Iconography of Roman Mosaics: Selected Examples of Shared Themes. *Journal of Mosaic Research*, (10), 259-284. DOI: 10.26658/jmr.357095.
- Patacı, S. (2012). *Paphlagonia Hadrianoupolis'i Mozaik ve Fresko Buluntuları*. (Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Pekyürek, T. (2011). *Amazonlar*. İstanbul: Anonim Yayıncılık.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. 3. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Roman, L. and Roman, M. (2010). *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. Facts On File, Inc. Publishing. New York.



- Salman, B. (2007). *Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri*. (Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Sander, L. (2012). *Encyclopedia of Mosaic Art*. First Edition. Published by English Press. Delhi.
- Şahin, D. (2007). *Roma Dönemi Mozaik Betilerine Göre Nereid İkonografisi*. (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şahin, D. (2020). *Mozaiklerin Gelişim Hikayesi*. Erişim Adresi: <https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/arkeoloji/mozaiklerin-gelisim-hikayesi>. Erişim Tarihi : 27.06.2021.
- Thompson, N. L. (2007) *Roman Art: A Resource of Educators The Metropolitan Museum of Art*, Published by The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Turani, A. (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 3. Baskı, Ankara: Toplum Yayınevi.

### Görsel Kaynakça

- Görsel 1. Hatay Arkeoloji Müzesi, Thalassa Mozaığı. Erişim Adresi: <https://i1.wp.com/ozhanozturk.com/wp-content/uploads/2019/03/Hatay-Arkeoloji-Muzesinde-deniz-tanricasi-Thalassayi-temsil-eden-5-yuzyildan-kalma-bir-mozaik.jpg>, E.T.: 28.06.2021.
- Görsel 2-3. Hadrianoupolis, Kilise B, Phison personifikasyonu. Paphlagonia Hadrianoupolis Mozaikleri. Erişim Adresi: [https://trthaberstatic.cdn.wp.trt.com.tr/resimler/1514000/karabuk-tarihi-eser-aa-1514954\\_2.jpg](https://trthaberstatic.cdn.wp.trt.com.tr/resimler/1514000/karabuk-tarihi-eser-aa-1514954_2.jpg), E.T.: 19.09.2021.
- Görsel 4. Aphrodite'nin Doğuşu Mozağı, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy. Özuslu, E. (2016). Aphrodite'nin Doğuşu Mozağı. Şehr-i-Ayntab-i-Cihan Gaziantep, Ankara: Dumat Ofset.
- Görsel 5. Şanlıurfa, Avlanan Amazonlar Mozağı. Parrish, D. (2017). East Versus West in the Iconography of Roman Mosaics: Selected Examples of Shared Themes. *Journal of Mosaic Research*, (10), 259-284. DOI: 10.26658/jmr.357095.
- Görsel 6. Germanicia Yaşam Mozağı, Ersoy, A. (2017). Mozaikleri ile Yeniden Doğan Kent Germanicia. (Ed.: Fevziye Eker), LAP LAMPERT Academic Publishing. Republic of Moldova.

### Extended Abstract

*Culture, politics and religion in every period from past to present; had an impact on works of art. Mosaic works used for decorative purposes have evolved over the centuries from the time of the first civilizations (in Mesopotamia, Greeks, Romans, Byzantium and Ravenna) to the present day. B.C. The mosaic art, which is thought to have started in the 3000s, is the bringing together of small stone pieces of different colors on a compositional axis. In mosaics created with pebbles, glass, ceramics, bone and limestone; Along with symbolic subjects, it is seen that subjects such as hunting scenes, sea and mythological creatures, Olympic games are handled. In the early period, besides the mosaic works containing mostly geometric and vegetal depictions, figural compositions in the Hellenistic, Roman and Byzantine periods are at the forefront. Figured mosaics dealt with religious scenes as well as mythological legends and hunting scenes, and these works reflected the lifestyle of the period. These mosaics form the floors of the villas in the Roman period.*

*In this research, it is aimed to reveal these structures in a logical system in order to better understand the mosaics that are part of the cultural heritage and the hidden features of the period by making a semiotic analysis of the Şanlıurfa, Germanicia, Antakya and Zeugma mosaics from the Roman Period. Research; It is limited to the mosaic samples from the Roman period in Şanlıurfa, Hatay, Kahramanmaraş and Gaziantep. From the past to the present, various methods have been encountered for the analysis of works of art. However, Barthes' semiotic analysis method, which allows for versatile readings by examining visual signs, signs and symbols; It is considered as an important method for unearthing deep layers of meaning in mosaics. In this context, in this study, which is a qualitative research, Roland Barthes' semiotic analysis method was used in order to make the implicit meanings more understandable. The purposeful sampling method was used for the research, and figured mosaics containing symbolic expression elements from the Roman Period mosaics were selected to be analyzed in line with the purpose of the research. Among the mosaics that have survived from*

the Roman period, "Thalassa Mosaic" in Hatay Archeology Museum, "Birth of Aphrodite Mosaic in Gaziantep Zeugma Museum, "Mosaic of the Hunted Amazons" in Şanlıurfa Haleplibahçe Museum and "Germanicia Mosaic" in Kahramanmaraş, and semiotic analyzes of these mosaics were made. In terms of semiotics, the methods of examination of the mosaics; Three phases were determined as "Visual Indicator Analysis Method", "Letter and Connotation" scheme, and "Basic Contradictions Emerging in Indicator Analysis". Mosaics were analyzed using semiotic elements defined in Barthes's (1979, p. 17) method, using sign, signifier, signified/denotation-connotation and syntax-string. Also, Ch. Indicators appearing in mosaics are classified according to the "visual indicator (icon), symptoms and symbols (Rifat, 2009, p.31) suggested by S. Peirce regarding the classification of indicators.

As a result of the analyzes made, it can be said that mosaics do not consist of a single meaning layer, based on the sign, the signifier and the signified, but consist of more than one metaphorical meaning layer such as denotation and connotation. It has been seen that mosaic works can be analyzed with the semiotics method in order to reveal different semantic layers in the analysis of Roman period mosaics. In the analyzes made, it can be said that many indicators used in mosaics are common. As a result of the semiotic analysis; Instead of a one-sided perspective in the analysis of Roman mosaics, philosophy, history, mythology, sociology, etc. It has been concluded that it should be analyzed with an interdisciplinary approach. Therefore, in the research, the implicit meanings of the signs used in the mosaics were revealed through semiotic analyzes and at the same time, a symbolic classification was made through the signs. As a result of semiotic analysis, it has been seen that the visual signs in the mosaics have deep meanings for the life of the period. In the Thalassa Mosaic and the Birth of Aphrodite Mosaic, mythological elements in sea life are seen, while the Hunted Amazons Mosaic and Germanicia Mosaic deal with the social life on land. It can be said that the Amazon women in the Mosaic of the Hunted Amazons are sociologically warriors living in a matriarchal order. However, it has been understood through the indicators that these figures in the mosaics display mythologically masculine and feminine power in their deep meanings. There are layers of meaning in mosaics such as social life (hunting and sea life), belief system. In addition, it has been understood through the indicators that the inscriptions on some mosaics carry a message. The shapes and forms in the mosaics of the Roman period were not only depicted in a realistic pictorial style, but also depicted the realities of social life.

In this context, with semiotic analyzes made on mosaic works, the social and historical characteristics, architecture, social life, fauna (pet species) of the Roman period have been revealed with their deep meanings through the indicators. As a result of the semiotic analysis, it was seen that there were different social statuses in the four selected mosaics and sub-meaning layers were reached on the axis of the concepts of social inequality. In the analyzed mosaics, the figures were arranged in such a way that they did not get in front of each other, it was seen that perspective was not used in the compositions in general, and it was understood that some compositions were created in miniature form. It has been concluded that the aesthetic tastes of the mosaic masters and the villa owners who had the mosaics made are at the forefront in the signs that appear in all of the mosaics reflecting the social life of the period. In addition, it can be said that the clothes and jewelery on the figures in the mosaics reveal the socio-cultural structure of the period through the indicators. The signs, symbols and indicators used in the mosaics revealed a metaphorical point of view. As a result, the semiotic analysis of the mosaics that have survived from the Roman period has been made and the hidden meaning structures have been revealed through the signs.

