

Syedra Büyük Hamam Kompleksindeki Herakles'in On İki İşinin Betimlendiği Mozaik Üzerine İlk Değerlendirme

First Evaluations on the Mosaic Depicting of the Twelve Works of Herakles in the Great Bath Complex of Syedra

Hatice ERGÜRER*

(Received 28 February 2023, accepted after revision 25 July 2023)

Öz


Dağlık Kilikya Bölgesi'nin en görkemli kentleri arasında yer alan Syedra Antik Kenti, Alanya İlçesi, Seki Köyü sınırları içerisinde yer almaktadır. İsmi Sedre Çayı'ndan aldığı düşünülen kent, oldukça yüksek bir tepe üzerine konumlandırılmıştır. Kentte 2019 yılında başlatılan ilk sistemli kazılar, sütunlu caddenin hemen güneyinde bulunan Büyük Hamam kompleksinin frigidaryum bölümünde gerçekleştirilmiştir. Bu alanda yürütülen çalışmalar sırasında opus tessellatum tekniğinde yapılmış, 7.9 m genişliğe ve 21.91 m uzunluğa sahip, eşine nadir rastlanabilecek bir taban mozaığı ile karşılaşmıştır. Siyah zemin üzerine çok renkli tesseraların kullanılmasıyla oluşturulmuş geometrik desenli bir bordürle çevrelenen taban mozaığında, Herakles'in on iki işinin betimlendiği görülmüştür. Kilikya ve diğer çevre bölgelerde bir benzerine henüz rastlanmayan söz konusu mozaığe yönelik bu çalışma, ilk değerlendirmeleri içermektedir. Mozaığın üslup özelliklerini belirleyen geometrik ve figüratif bezemeler ışığında yakın bölgedeki benzer örneklerle karşılaştırılarak yapım tarihinin tespiti ve çevre kentlerdeki diğer atölyelerle etkileşimin var olup olmadığının belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda yapılan incelemeler Syedra'daki Herakles mozaığının üslup özellikleri açısından özellikle Zeugma ve Antioch/Antakya mozaikleri ile benzerlik taşıdığını ve İS 3. yüzyıl başlarına tarihlendirilmesinin yerinde olabileceğini düşündürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Syedra Antik Kenti, Roma Dönemi, Hamam, Mozaik, Herakles.

Abstract

Syedra Ancient City which is among the most magnificent cities of the Mountainous Cilicia Region, is located within the borders of Seki Village of Alanya district. The city is thought to take its name from the Sedre Stream and is located on a very high hill. The first systematic excavations started in the city in 2019 were carried out in the frigidarium section of the Great Bath complex, just south of the colonnaded street. During the studies carried out in this area, a rare floor mosaic with a width of 7.9 m and a length of 21.91 m, made in the opus tessellate technique, was encountered. It is seen that the twelve works of Heracles are depicted on the floor mosaic, which is surrounded by a geometric patterned border formed by the use of multi-colored tesserae on a black background. This study about the mosaic, which has not yet been encountered in Cilicia and other neighboring regions, includes the first evaluations. It is aimed to determine the date of construction by comparing them with similar examples in the nearby region and to determine whether there was interaction with other workshop in the surrounding cities in the light of the geometric and figurative decorations that determine the stylistic characteristics of the mosaic. The studies conducted in this direction suggest that the Heracles mosaic at Syedra is similar to the mosaics of Zeugma and Antioch/Antakya in terms of stylistic characteristics and that it may be appropriate to date it to the early 3rd century AD.

Keywords: Syedra Ancient City, Roman Period, Bath, Mosaic, Herakles.

* Hatice Ergürer, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü, Karaman, Türkiye.  <https://orcid.org/0000-0002-2005-321X>.
E-posta: h.ergurer@kmu.edu.tr

Giriş

Kilikya Bölgesi'nin batı sınırını oluşturan Syedra Antik Kenti, Antalya ili, Alanya ilçesi Seki köyü sınırları içerisinde yer almaktadır. İlçe merkezine yaklaşık 20 km uzaklıktaki Asar Tepesi olarak bilinen bir zirve üzerine konumlandırılmış kent (Res. 1), batıda *Leartes*, *Nauloi*, *Korakesion* ve *Hamaxia*, doğuda ise *Iotape* (*Aidop*), *Selinus* ve *Antiochia ad Cragum* kentleri ile çevrelenmiştir (Huber 1993: 27). Kentin, ismini “*Sedre Çayı*”ndan aldığı düşünülmekte (Huber 1967: 44) ve söz konusu çay, aynı zamanda Kilikya Bölgesi'nin Pamphylia ile olan sınırını belirlemektedir (French 2014: 11) (Res. 2). Bu durum antik kaynaklarda, kentin hangi bölgeye dâhil olması gerektiği konusunda farklı görüşlerin ortaya atılmasına neden olmuş (Ptol.V.5.3.23; Hierocles 1893: 682.9) kent bazen her iki bölgeye dâhil edilirken bazen de Isauria Bölgesi içerisinde anılmıştır (Stephanos 1849: 589. 23). Ancak gerek antik kaynaklar gerekse yerleşim şekli ve epigrafik veriler, kentin daha çok Dağlık Kilikia Bölgesi (*Cilicia Tracheia*) özelliği taşıdığını ortaya koymaktadır (Can 2017a: 38).



Kentin, en erken dönemine ait veriler yüzeyden ele geçen seramikler ışığında İÖ 9. yüzyıl ortalarına kadar inmektedir¹. Ancak, Arkaik Dönem'den Hellenistik Dönem'e kadar uzanan bu geniş zaman dilimine ait veriler, yalnızca seramik buluntuları yoluyla bilinebilirken, Geç Hellenistik Dönem'le birlikte epigrafik ve mimari bulguların yoğunluk kazandığı görülmektedir (Bean - Mitford 1962: 192; Tempesta 2013: 39). “*Syedreon*” adıyla ilk kez İmparator Tiberius Dönemi (İS 14-37) ile birlikte sikke basmaya başlayan kent, Gallienus Dönemi'ne kadar (İS 253-268) sikke basımına devam etmiştir (Hill 1900: XXXVI, 157-161; Bean - Mitford 1962: 192). Günümüze dek ulaşan mimari yapılar ve epigrafik buluntular, kentin en parlak dönemini İS 2-4. yüzyıl aralığında yaşadığını ortaya koymaktadır (Karamut 1996: 78; Hagel -Tomaschitz 1998: 385-395; Sayar 2014: 333-342; Can 2016: 263-267; Can 2017a: 37-52).

Kente yönelik ilk araştırmalar 19. yüzyılın sonlarında R. Heberdey ve A. Wilhelm tarafından gerçekleştirilmiştir (Heberdey - Wilhelm 1896: 132-147). Syedra'daki bazı yazıtların incelenmesine dayanan bu araştırmayı, 20. yüzyılın başlarında J. Keil ve A. Wilhelm'in kente yapmış olduğu ziyaret izlemiştir (Keil - Wilhelm 1915: 10-11). 1960'lı yıllarda G. E. Bean ve T. B. Mitford (Bean - Mitford 1962: 191-194; Bean - Mitford 1965: 85; Bean - Mitford 1970:

Resim 1
Syedra Antik Kenti hava fotoğrafı (Kazi Arşivi).

Resim 2
Syedra Antik Kent haritası.

1 1997 yılında Syedra Antik Kenti'nde yapılan kurtarma kazılarında İS 6. yüzyıla kadar inen seramikler ele geçmiştir (Karamut 1999: 141), ancak 2020 yılı çalışmalarında yüzeyde İS 9. yüzyıl ortalarına giden seramik parçalar da bulunmuştur.

106-107), 1963 yılında ise Rosenbaum, Huber ve Onurkan kentte incelemelerde bulunmuştur (Rosenbaum et al. 1967: 44-47, 65). 1980'li yıllarda Hellenkemper ve Hild (Hellenkemper - Hild 1986), 1988'de ise J. Nollé kentteki bazı yazıtların epigrafik çalışmalarını gerçekleştirmiştir (Nollé 1988: 129-133). Söz konusu bu çalışmaları 1990'lı yıllarda G. Huber'in kentteki önemli yapıların sınıflandırılmasına yönelik yaptığı araştırmalar (Huber 1993; Huber 2003: 148-165; Huber 2013: 264-265) ve 1995 yılında M. H. Sayar'ın Kilikia epigrafisi üzerine gerçekleştirdiği incelemeler izlemiştir (Sayar 1997: 120-121). 1994-1999 yılları arasında Alanya Müzesi tarafından yürütülen çevre düzenlemesi ve temizlik çalışmaları (Karamut 1996: 77-88; Karamut 1997: 49-56; Karamut 1999: 141-150; Karamut 2000: 1-6) ve 2015 yılında B. Can başkanlığında bir yüzey araştırması projesi başlatılmıştır (Can 2016: 263-267; Can et al. 2017: 242-250). Bu proje ile kentin yayılım alanının belirlenmesi, topoğrafik planının çıkartılması, kentteki yapı evrelerinin tespiti ve belgelenmesi amaçlanmıştır. Antik kentte ilk sistemli kazılar ise 2019 yılında Alanya Müzesi başkanlığınca H. E. Ergürer'in bilimsel koordinatörlüğünde başlatılmıştır. Çalışmalar 2020 yılından itibaren H. E. Ergürer başkanlığınca yürütülmektedir (Ergürer vd. 2022: 289-310; Ergürer - Ergürer 2023: 41-58).

Syedra Büyük Hamamı

Kentin en dikkat çekici ve görkemli yapılarından birini oluşturan Büyük Hamam kompleksi, sütunlu caddenin hemen güneyinde yer almaktadır (Res. 3a-b). Dik bir yamaca konumlandırılmış yapının kuzeydeki sütunlu cadde ile bağlantısı merdivenler aracılığıyla sağlanmaktadır. Huber, kuzey-güney doğrultusunda, dikdörtgen mekânlardan oluşan yapının iki evreli olduğunu düşünmektedir

Resim 3a
Sütunlu Cadde ve Büyük Hamamın
görüldüğü ortofoto.



Resim 3b
Sütunlu Cadde ve Büyük Hamamın planı.

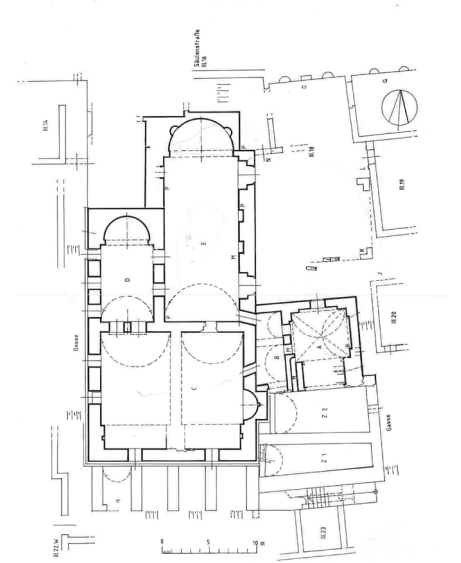


(Huber 1993: 66-67). Yapı, ilk evrede “L” biçimli bir plan üzerine oturtulmuş üç büyük mekândan oluşurken, ikinci evrede yapı şeklinin değiştiği ve söz konusu bu üç mekândan daha büyük boyutlarda bir frigidaryumun eklendiği görülmektedir (Huber 2013: 276 fig.22.19, 1b; 277 fig. 22.20, 5) (Res. 4). Her iki evrede yapıların kuzey yönde bir apsisle sonlandırıldığı anlaşılmaktadır.

Hamamda ilk çalışmalar 2019 yılında frigidaryum kısmındaki apsisli bölümde gerçekleştirilmiştir. Çalışmalar, yapının üst örtüsünün yıkılması sonucu apsis kısmında oluşan moloz dolgunun kaldırılması ile başlamış ve sonrasında devam eden derinleşme çalışmalarıyla mozaikli bir zemine ulaşılmıştır. 2020 yılında hem açılan apsisli kısımdaki mozaikli zeminin devam edip etmediğinin anlaşılabilmesi hem de frigidaryum bölümündeki moloz yığının temizlenmesi amacıyla apsisli bölümden güneye doğru çalışmalar devam ettirilmiştir. Yapılan çalışmalar sonucu 21.91 m uzunluğunda ve 7.9 m genişliğindeki frigidaryumda, 164.2 metrekarelik bir taban mozaikine ulaşılmıştır (Res. 5a-b). Taban mozaikinde, geometrik şekillerin oluşturduğu bordürler ile sınırlandırılmış büyük bir panel içerisine, Herakles’in on iki işinin betimlendiği anlaşılmıştır. Ancak, makale konumuzu da oluşturan bu mozaikli taban ne yazık ki tam olarak korunamamış, bazı kısımlar büyük ölçüde tahribata uğramıştır. Söz konusu alanın acil koruma önlemleri alınır alınmaz üzeri toprakla kapatılmıştır. Aynı yıl içerisinde frigidaryum ile eş zamanlı gymnasiumdan hamama geçiş için kullanıldığı düşünülen palestrada da çalışmalar yürütülmüştür. Çalışmalar sırasında zemini mozaikle kaplı bir havuza ulaşılmıştır. Yine yer yer tahribat izlerine rastlanan havuzun, sarmaşık yaprakların oluşturduğu bir bordürle sınırlandırılmış zemininin geometrik motiflerle bezendiği anlaşılmıştır. Ayrıca 8.70 x 8.70 m ebatlarındaki havuzun güneydoğu köşesinde 1.30 m çapında bir apsis bulunmuştur.



Büyük Hamam’ın diğer bölümlerinin açığa çıkartılması amacıyla 2021 yılında caldarium, apodyterium ve A odası olarak adlandırılan alanlarda da çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda ilk etapta caldariumdan apodyteriuma geçişi sağlayan kuzeybatıdaki kapı giriş kısmı açılmış ve devamında caldariumu iki bölüme ayırdığı düşünülen kuzey-güney doğrultudaki 3.25 m uzunluğunda ve 1.10 m genişliğinde duvar açığa çıkartılmıştır. Ayrıca bu yapının doğu duvarındaki apsisli kısımda yürütülen seviye düzenleme çalışmaları sırasında kesme taş bloklar ve tuğla parçaları yanı sıra kapı konsoluna ait mimari bir parça da bulunmuştur.



Resim 4
Hüber’e göre hamamın ikinci evre planı
(Huber 2013: 277 fig. 22.20, 5).



Resim 5a
Frigidaryum bölümü moloz dolgusu.

Resim 5b
2020 yılı çalışmalarında açığa çıkartılan
frigidaryum taban mozaik.

Frigidaryum'un batısında yer alan 11.30 m uzunluğa, 6 m genişliğe ve 4.65 m uzunluğa sahip apodyteriumdaki çalışmalarda bu alana geçişi sağlayan beş açıklık tespit edilmiştir. Bunlardan ikisi caldarium, diğer ikisi frigidaryum ve sonuncusu ise apodyteriumun batı duvarındadır. Apodyterium'da söz konusu duvarda yer alan üçüncü pencerenin hemen altında yer alan açıklığın, hamamın batısında tespit edilen kuzey-güney doğrultulu bir sokağa açılan üç basamaklı bir kapı olduğu anlaşılmıştır. Sokaktan hamama girişi sağlayan bu kapı 1.85 m yüksekliğe ve 88 cm genişliğe sahiptir. Frigidaryum kısmındaki açıklıklardan birinin geç dönemde tamamı, caldariumda ise yarıya kadar olan kısmının kapatıldığı gözlenmiştir. Apodyterium'un kuzeyinde 50 cm genişliğindeki payandalarla sınırlandırılmış 3 m derinliğindeki apsisin duvarlarında iki adet dikdörtgen niş açığa çıkartılmıştır. Doğu taraftaki nişlerden birinin içi tamamen doldurularak kapatılmıştır. Bu iki nişin ortasında ise künklerle yapılmış bir havalandırma boşluğu ve suyu tahliye etmek amacıyla yapılmış olabileceği düşünülen içi boş iki alan bulunmuştur. Caldarium'un kuzeydoğu köşesinde yer alan ve A odası olarak adlandırılan mekânın ise doğu batı doğrultusunda bir duvarla iki ayrı odaya ayrıldığı, bu odalardan birinin caldariuma diğerini ise frigidaryuma geçişi sağladığı anlaşılmaktadır. Her iki oda zeminin geometrik motifli mozaiklerle kaplı olduğu gözlenmiştir.

Büyük Hamamın Frigidaryum Bölümündeki Herakles'in On İki İşini Betimlemesi

Syedra Büyük Hamamın frigidaryum bölümü taban mozaiki 7.9 m genişliğe ve 21.91 m uzunluğa sahiptir (Res. 6). Ölçüleri itibariyle bölgedeki en büyük mozaikler içerisinde yer almaktadır. *Opus tessellatum* tekniğinde, bordürlerde



Resim 6
7.9 m genişliğe, 21.9 m uzunluğa sahip taban mozaikine ait ortofoto.

10 ile 13 mm, figürlerde ise 0.5 ile 9 mm arasında değişen kireç taşı² tesseralar kullanılarak bezenmiş taban mozaikinde siyah (Gley 1 3/N), gri (Gley 1 5/N), beyaz (2.5Y 8/1), kırmızı (2.5YR 3/6, 10R 3/2, 10R 7/4, 10R 7/6-8), kırmızımsı kahve (2.5YR 3/4), pembe (5YR 8/4, 10R 8/3), grimsi mavi (Gley 2 6/5B), sarı (2.5Y 8/4, 2.5Y 8/6), yeşil (5Y 6/3), kahverengi (10YR 4/3) gibi ana renklerin yanı sıra ışık-gölge etkisi yaratabilmek için ara renklerin de (2.5YR 6/8, 2.5YR 8/2, 10YR 4/2, 10YR 5/6, 10YR 6/6, Gley 1 8/10Y) tercih edildiği görülmektedir. Taban mozaikinin merkezine yapılmış 2.51 x 15.14 m ölçülerindeki dikdörtgen

2 Kilikya mozaiklerinin petrografisi üzerine inceleme yapan F. Tülek, Syedra'nın da içinde olduğu toplam 22 yerleşimden tessera örnekleri almış ve Syedra'dan alınan örneklerin biomikritik kireç taşı özelliği taşıdığını ortaya koymuştur (Tülek 2006a: 406).



ana panoyu (Res. 7) çizgisel hatlı, geometrik motiflerin oluşturduğu bordürler çevrelemektedir Söz konusu bordürler, siyah arka plan üzerine uygulanmış ve bu durum motiflerin daha canlı ve net bir görünüm kazanmalarını sağlamıştır. Önceden belirlenen bir algoritma dâhilinde yapıldıkları (Liu - Toussaint 2010: 1-15) açık olan bordürlerin, küp biçimli tesseraları, çok düzgün kesimli değildir fakat zemin üzerine bitişik derzle uygulanmaları işçilikteki kaliteyi yansıtmaması açısından son derece önemlidir (Işıklıkaya-Laubscher 2016: 182).

Taban mozağının en dış kenarını oluşturan bordür dışı alan, düz siyah şerit halinde döşenmiştir. Bunun devamında gelen beyaz tesseralardan yapılmış kesişen sekizgen dizisi (Décor I: 67 pl. 28d) zemini doğu, batı ve güney yönlerden çevrelemekte ve bu motif apsisli kısma varmadan sonlandırılmaktadır. Diğer yandan, yine beyaz renkte, on tessera sırasından oluşan şerit bantlı ikinci bordür kuşağının ise apsisinde dâhil olduğu tüm zeminin etrafını çevrelediği görülmektedir. İki tarafı siyah-beyaz renklerde, kenarları tırtıklı işlenmiş üçgen (Décor I: 39 pl. 10g) veya testere dişi olarak isimlendirilen motif dizisinin (Işıklıkaya 2010: 427 10g) eşlik ettiği alana yerleştirilmiş perspektifli svastika meander (gamalı haç) (Décor I: pl. 42c) üçüncü bordür kuşağı olarak uygulanmıştır. Dış hatları tek sıra beyaz tesseralar ile belirginleştirilen svastika meanderde sarı, kırmızı, pembe, mavi ve tonları tercih edilmiştir. Böylelikle ışık-gölge etkisi yaratılarak bordüre derinlik kazandırılmıştır (Res. 8).



Resim 7
2.5 m genişliğe ve 15.14 m uzunluğa sahip merkez panoya ait detay görüntüsü.

Resim 8
Geometrik bordür detayı.

Mitolojik anlatımın yer aldığı dikdörtgen merkez pano ise üç sıra beyaz tesseralar kullanılarak oluşturulmuş, paralel iki şerit arasına yerleştirilmiş basit (ikili) giyoş (Décor I: pl. 70 ij; Işıklıkaya 2010: 430 çiz. 70j) motifle çevrelenmiştir. Giyoşun kolları siyah, mavi, pembe, sarı, kahverengi ve beyaz ile gölgeli olarak işlenmiştir. Bu motifin devamında, mitolojik anlatımlı panoyu çevreleyen en

içteki son bordür kuşağı ise ortagonal olarak düzenlenmiş, güneyde iki sıra halinde -ki bu kısım oldukça tahrip olmuş- kolları uç uca gelecek biçimde yan yana yerleştirilmiş, yaprakları baklava biçimli, birbirini tekrar eden sekiz kollu yıldızlarla bezenmiştir (Décor I: pl. 173b; Işıklıkaya 2010: 435 çiz. 173b) (Res. 8). Yıldızların araları dik açılı ve diyagonal kareler ile düzgün dikdörtgenler oluşturmaktadır. Merkez pano bordürünün konturları, siyah arka plan üzerine iki sıra tesseradan oluşan beyaz bir hat ile sınırlandırılmıştır. Yıldız motiflerinin kolları pembe, kırmızı, sarı, mavi, gri ve kahverengi tesseraların oluşturduğu iç içe geçmiş baklava motifleriyle doldurulmuştur. Motiflerin uygulandığı siyah arka fon, yıldız desenlerine bir derinlik katmıştır. Yıldız aralarında oluşan diyagonal küçük karelerde doldurma motif olarak, yine diyagonal yerleştirilmiş, hatları ikişer veya tek sıra beyaz ya da siyah tesseralarla belirlenmiş “+” şeklinin dörde böldüğü alanlara yerleştirilmiş, kenarları tırtıklı üçgenlerin oluşturduğu rozetler, etrafı iki sıra beyaz tesseralarla çevrili dörde bölünmüş daireler (Décor II: 38), iç bükey diyagonal kareler (Décor II: 35), kenarları tırtıklı konsantrik bir şekilde gölgelendirilmiş iç içe kareler, dama tahtası (Décor I: pl. 114a) düzensiz sekizgenler içinde (Décor II: 37) kenarları tırtıklı kareler, kolları tırtıklı üçgen biçiminde yapılmış dörder sıra tesseradan oluşmuş haç biçimli minik yıldızlar (Décor I: pl. 4j) ve Süleyman Düğümü (Décor II: 42) kullanılmıştır. Bununla birlikte diyagonal karelerin aralarına yerleştirilmiş dik açılı büyük karelerden en ortadakine, kenarları tek sıra beyaz tesseralar ile geçilmiş sekizgen içerisinde 6 yapraklı rüzgârgülü motifi uygulanmıştır. Rüzgârgülünün saat yönünde dönük yaprakları konik kıvrımlıdır (Décor II: 47). Kahverengi, pembe, sarı ve beyaz renklerin kullanıldığı motifte, koyu ve açık renklerin ışık-gölge etkisi yaratacak şekilde uygulandığı görülmektedir. Diğer iki karede ise doldurma motif olarak, köşeleri yuvarlatılmış, dört ilmekli örgü kare veya Süleyman Düğümü (Décor II: 42) motifinin tercih edildiği anlaşılmaktadır. Yine bu motifte de kahve, sarı, pembe, mavi ve beyaz renklerden oluşan çok renkli tesseralar kullanılmıştır.

Yıldız motiflerinin ana panonun güneybatı köşesinde meydana getirdiği iki sıra beyaz tessaranın çevrelediği karede, siyah arka fon üzerine pembe ve kahverengi renkte dörde bölünmüş daire, kuzeybatı köşedeki karede ise bu kez beyaz renk arka fon üzerine dış hatları siyah ile belirginleştirilmiş Süleyman Düğümü yapılmıştır. Bu motifte kahve, sarı, beyaz ve kırmızı tesseralarla oluşturulmuştur. Diğer yandan kuzeydoğu köşede ise söz konusu bu kareler yerini dikdörtgene bırakmış, etrafının yine iki sıra beyaz tessara ile çevrelendiği dikdörtgenin siyah arka fonu üzerine, beyazla yapılmış çift ağızlı baltadan oluşan dama tahtası motifi (Décor I: pl. 221a) yatay düzende uygulanmıştır. Güneydoğu köşe oldukça tahrip olmuş ancak zemindeki motif düzeni bu köşenin bir kare ile sonlandırılmış olmasını mümkün kılmaktadır. Yıldız motifinin kolları arasındaki dikdörtgenlerin etrafı ise iki sıra beyaz ve iç kısımda tek sıra siyah tesseralar ile çevrelenmiştir. Bu alanlara dolgu motifi olarak, zıt renkli arka plan üzerine üst üste yerleştirilmiş dörtlü ve beşli üçgenler dizisi (Décor I: pl. 11d), üst üste yerleştirilmiş üçlü ve dörtlü pelta dizisi (Décor I: pl. 57a), sırt sırta ve birbirine bakacak şekilde yerleştirilmiş dörtlü pelta (Décor I: pl. 57f), sırt sırta yatay ve dikey yerleştirilmiş ikili peltalar, köşe noktaları üzerinde duran ve aralarında kum saati oluşturacak şekilde uç uca yerleştirilmiş kare dizisi (Décor I: pl. 15 a, d; Işıklıkaya 2010: çiz. 6/2), hatları tek sıra beyaz tesseralar ile belirtilmiş ağ motif içerisinde, siyah renkli, kolları haç biçimli minik yıldızlar, kare etrafına yerleştirilmiş dört köşeli, ikili yıldız dizisi (Décor II: 41), tekli baklava motifi (Décor II: 36) ve üst üste yerleştirilmiş paralel kenarlı, çapraz kollu iç içe açılar (Décor I: pl. 8d,e) yapılmıştır.

Apsisin taban döşemesinin dış kenarında düz siyah tesseralar kullanılmışken,

devamında sekiz sıra beyaz ve iki sıra siyah tesseralar kullanılarak yapılmış yarım daire çerçeveler uygulanmıştır. Bu yarım daire biçimli çerçeve ile sınırlandırılmış alanın içi açık mavi tesseralarla döşenerek bir arka fon oluşturulmuştur. Böylelikle siyah tesseralardan yapılmış sarmaşık dallarından oluşan bitkisel kompozisyon daha canlı ve net bir görünüm kazanmıştır. Frigidaryumun kuzeyinde yer alan apsisin söz konusu sarmaşık dalları ile dekore edildiği alanın merkezinde ise oldukça tahrip olmasına rağmen bir Medusa başının var olduğu saçlardan çıktığı açık olan yılan figürlerinden anlaşılmaktadır (Res. 9).

Resim 9
Apsisli kısımdaki mozağe ait görüntü.



Tessera boyutları 10 ile 13 mm arasında değişen mozağın, bordür bezemelerindeki tessera yoğunluğu 1 desimetre karede yaklaşık 65 taştan oluşurken, içe doğru bu taşların yoğunluğunun arttığı görülmektedir³. Küçülen tesseralara bağlı olarak birim alana düşen tessera yoğunluğunun artması, ara renk kullanımını fazlaştırmakta bu durum işlenen konu detaylarının daha ince hatlarla betimlenmesini sağlamaktadır (Tülek 2006b: 32).

Herakles'in on iki işinin betimlendiği dikdörtgen ana pano 2.51 m genişliğe ve 15.14 m uzunluğa sahiptir (Res. 10). Kuzey-güney doğrultuda uzanan söz konusu ana panoda figürler, tek bir kare içerisinde, zaman ve mekân akışı



Resim 10
Herakles'in on iki işinin betimlendiği dikdörtgen ana pano.

kesintiye uğramadan, farklı aralıklarla tekrar edilmektedir. Resim sanatında sürekli anlatı (*constinuous narrative*) olarak tanımlanan bu teknikte, figürler durağanlık içinde bir devinim kazanmakta ve zaman boyutu mekân boyutuna indirgenmiş olmaktadır (Gönüllü 2017: 1752). Böylece, anlatının yer aldığı tek karenin boyutları ile birlikte figürlerin tekrar edip etmemesine bağlı olarak olayın tek ya da daha fazla sayıda olması, zamanın algılanma sürecini belirlemektedir. Bu nedenle tek kare anlatıda zaman olgusunun daha çok yatay eksen üzerinde

3 Herakles tasvirlerinde 1 dm²'ye yaklaşık 150 adet tessera düşmektedir.



Resim 11
Herakles'in ilk işi Nemea Aslanı ile mücadelesi.

ilerlediği görülmektedir (Gönüllü 2017: 1762). Bu açıdan frigidarium taban mozağının, bu tekniğin mozaikler üzerine en iyi şekilde yansıtıldığı örneklerden birini oluşturduğu söylenebilir. Diğer yandan mitolojik kahramanın her bir işinin pano içerisine farklı pozisyonlarda ve hareket halinde yerleştirilmesi, mozağın bir derinlik kazanmasını sağlamıştır. Herakles'in tüm işlerinin tek bir pano üzerine betimlendiği Syedra mozağı, gerek Kilikya gerekse diğer bölgelerde eşine henüz rastlanmayan nadir örneklerden biri olarak görülmektedir.

Mitolojide kahramanlıklarıyla nam salmış Herakles'in, Megara'dan olma çocuklarını bir cinnet anında öldürdüğü ve bu olayın kefareti olarak da kuzeni Eurystheus'un emriyle on iki işini yerine getirdiği bilinmektedir (Grimal 1997: 257). Syedra Büyük Hamamın Frigidarium taban mozağında Herakles'in ilk işi olarak **Nemea Aslanı** ile mücadelesi yer almaktadır (Res. 11). *Orthros ile Ekhidna canavarının oğlu olan Nemea Aslanı, Hera tarafından yetiştirilerek Yunanistan'ın Nemea Bölgesi'ne yerleştirilmiştir. Bölgede oturanları ve onların sürülerini parçalayıp yiyen canavar, iki çıkışı olan bir mağarada yaşamakta ve onu hiçbir silah yaralayamamaktadır. Herakles canavarı ilk olarak okuyla daha sonra güzüyle alt etmeye çalışmış ancak başarılı olamayınca korkutarak mağarasına sokmuş ve mağara çıkışlarından birini de kapatarak onu orada boğarak öldürmüştür. Ardından aslanın pençeleriyle derisini yüzmüş ve bu posttan kendisine koruyucu bir zırh yapmıştır* (Grimal 1997: 258-259). Bu nedenle Herakles tasvirlerinde aslan postu onunla özdeşleştirilmekte ve onun önemli atribülerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Syedra mozağindeki bahsi geçen mitolojik öyküde, Herakles oldukça genç, sakalsız ve çıplak işlenmiştir. Aslanın başını kollarıyla sıkıca tutan Herakles, onu sol diziyile sıkıştırarak boğmakta, bu esnada aslan, pençeleriyle Herakles'in sol bacağına kavramaktadır. Ancak aslanın Herakles'in gücü karşısındaki pes etmişliği, dilinin dışarıda işlenmesi ile açıkça görülebilmektedir. Olayın geçtiği arka plan ise Herakles'in boyun hizasına kadar beyaz tesseralarla döşenmişken, Herakles'in hemen arkasındaki bir ağaç kütüğünü anımsatan silindirik biçimli alanın bir kısmı ve ayaklarının alt kısmı, bordür hizasında kahverengi tesseralardan oluşan bir hatla vurgulanmıştır. Kahramanın boyun hizasının yukarısında kalan arka plan ise mavi renkte yapılmıştır. Herakles'in ayakları arasındaki zemin üzerinde içerinde okların bulunduğu sadağı, sopası ve yayı betimlenmiştir. Herakles'in silahlarının ve ayaklarının üzerine düşen gölge, mavi tesseralar kullanılarak verilmeye çalışılmıştır.

Yuvarlak dolgun yüzü, dalgalı dağınık saçları ve sakalsız haliyle genç Herakles, gerginliğini yansıtan çatık ve uzun kaşları altındaki iri gözleriyle yaptığı işe odaklanmıştır. Burun oldukça iri, ağız ise büyük işlenmiştir. Aslanla mücadelesi sırasında sol bacağı dizden kırarak ileriye atmış, sağ bacağı ise gergin bir şekilde geride tutarak vücut ağırlığını iki bacağı üzerine bindirmiştir. Vücut dörtte üç oranda cepheden işlenmiştir. Kalın boynu altındaki alt gövdesi, yapılan hareketle doğru orantılı olarak sağa, üst gövde ve başı ise sola dönüktür. Baş öne hafif eğiktir. Oldukça büyük başlı ve gür yelesi işlenen aslanın gövdesi ise büyük oranda eksiktir. Diğer yandan baş ve yelelerin işlenişinden görkemini anlayabildiğimiz aslanın, Herakles'in sol bacağına kavrayan pençelerindeki güçsüz ve cılız işleniş kendi içerisinde bir tezatlık oluşturmaktadır. Figürler üzerinde ışık gölge etkisi açık ve koyu renk tesseralar yanında ara tonların kullanılması ile sağlanmıştır. Herakles'te vücut konturları ışığın ilk düştüğü yerde açık pembe renk tonlarıyla verilmeye çalışılmış, gölgelenmenin arttığı sağa doğru pembenin renk tonları koyulaşarak sonlandırılmıştır. Aynı şekilde aslanın yüz, kol ve yeke konturları ışığın geliş açısına göre beyaz, sarımsı kahve, koyu

kahve ve siyah tesseralar kullanılarak gölgelendirilmiştir. Aslanın yelelerindeki hareketlilik ışık gölge etkisiyle canlılık kazanmıştır.

Herakles'in Nemea aslanı ile mücadelesinin betimlendiği en erken örneklere İÖ 7 yüzyıl sonlarında bronz bir kalkan şerit (LIMC V/1-2: 18, 1776) ve Attik bir kil kabartma (LIMC V/1-2: 23, 1850) üzerinde rastlanmaktadır. İÖ 6. yüzyılda ağırlıklı olarak bronz eserler (LIMC V/1-2: 22, 1799, 1830, 1839, 1846), lahit mezarlar (LIMC V/1-2: 23, 1849) ve Attik vazolar (LIMC V/1-2: 26, 1895, 1896, 1903) üzerinde sıkça karşılaştığımız söz konusu betim, Delphi'deki Atina Hazine Binası (Athenian Treasury) gibi bazı yapıların mermer metoplarına da işlenmiştir (Agard 1923: 174-183; LIMC V/1-2: 7, 1703). İÖ 5. yüzyılla birlikte Olympia Zeus (LIMC V/1-2: 7, 1705), Atina Hephaistos (LIMC V/1-2: 7, 1706) ve Efes Artemis (LIMC V/1-2: 7, 1707) gibi tapınakların metop ve sütun kabartmalarında, Attik vazolarda (LIMC V/1-2: 22, 1836, 1843, 1867, 1871, 1897) ve sikkeler üzerinde (LIMC V/1-2: 1772) betimlendiğini bildiğimiz tasvir, Hellenistik Dönem'de de birçok eserde karşımıza çıkmaktadır (LIMC V/1-2: 1707, 1708, 1712, 1791, 1802, 1918, 1931; Möller-Titel 2019: Abb. 2). Herakles'in ayakta ve aslanı göğsüne bastırarak mücadele ettiği sahneler ise İS 1. yüzyılda duvar resimleri (LIMC V/1-2: 28, 1926), heykeller (LIMC V/1-2: 28, 1935-1937, 1943), lahithler (LIMC V/1-2: 1714-1718, 1929; Lavagne 1979: 281 fig. 13) ve mozaikler (LIMC V/1-2: 1739-1743; Önal 2012: 134 res. 1) gibi birçok eser üzerinde Roma Dönemi boyunca sevilerek betimlenmiştir.

Mozaik üzerinde Herakles'in ikinci görevi **Lerna Gölü Ejderi Hydra'nın** öldürülmesidir (Res. 12). Mitolojiye göre, *Typhon ve Ekhidna'dan olma, yılan şeklinde dokuz başlı bir ejder olan Hydra, Argolis'te Lerna bataklığında yaşıyor ve sıkça sürüleri katledip ekinleri dağıtıyordu* (Grimal 1997: 259; Schwab 2004: 156). *Bu görevi üzerine Herakles, yeğeni ve sadık dostu İaolos'la birlikte Lerna bataklığına gider ve canavarı altında yuvasının olduğu bir tepede bulur. Herakles, İaolos'tan yardım isteyerek, canavarın her seferinde kopan ve tekrar yenilenen kafasını bir meşale ile yakmasını söyler ve böylece kopan parçalarının canlanması engellenir. Ardından Herakles, ölümsüz son kafasını da keserek onu toprağa gömer ve üzerini de bir kaya ile kapatır. Canavarın gövdesini ikiye bölen kahraman, oklarını akan kana batırarak onları zehirli bir hale getirir* (March 2001: 379; Schwab 2004: 158).

Bu mitolojik sahnenin Syedra mozaïği üzerindeki tasvirinde Herakles, yine genç ve sakalsız işlenmiştir. Başında bu kez Nemea Aslanı'nın postu bulunmaktadır. Postun başı, kahramanın yüzünün etrafını tamamen saracak şekilde çene altından tutturulmuş ve sırtındaki bu posttan oluşan, diz kapaklarına kadar inmiş pelerini, geriye doğru savrulmuştur. Herakles, yapılan hamleye uygun bir şekilde sağ bacağını dizden kırarak, ayaklarının altındaki engebeli zeminin daha yüksekçe bir yerine konumlandırılmış, sol bacağını ise geride, daha aşağıda bırakmıştır. Böylelikle vücut ağırlığı sol bacak üzerine bindirilerek mücadele anında gereken güç mozaik üzerine yansıtılmaya çalışılmıştır. İleriye doğru uzattığı sol eliyle yılanbaşı Hydra ejderini yakalayan Herakles, dirsekten geriye doğru kırdığı sağ elindeki gürzü ile de canavara vurmaya hazırlanırken betimlenmiştir. Mozaik üzerinde Hydra canavarı, bahsedilen mitolojik öyküyle uyumlu, tek bir yılan gövdesinden çıkan dokuz başlı olarak işlenmiştir. Yılanın gövdeden aşağıya doğru inelerek uzayan kuyruğu, Herakles'in sağ ayak bileğinden dolanarak sol ayak tabanının yanında sonlandırılmıştır. Bununla birlikte, kahramanın Nemea Aslanı ile olan mücadele sahnesinde yüz işlenişindeki acemi ve özensiz işçiliğin burada yerini daha özenli ve titiz bir işliğe bıraktığı göze çarpmaktadır. Herakles'in üst gövde ve başı sola, alt gövdesi ise sağa dönük işlenmiştir. Sola dönük ve yan

Resim 12
Herakles'in ikinci işi Lerna Gölü Ejderi'nin öldürülmesi.



cepheden betimlenen yüzünde, burun oldukça biçimli, ağız küçük ve gözler badem şeklinde yapılmıştır. Işık sahneye soldan düşmekte ve ışığın geliş açısına göre Herakles'in vücut konturlarında beyaz tonlar ışığın ilk düştüğü yerleri, açık pembeden başlayıp koyulaşarak devam eden alanlar ise gölgede kalan kısımları vurgulamaktadır. Aynı şekilde kahramanın başına geçirdiği aslan postunun yüzünü çevreleyen dış hatları, tek sıra siyah tessera ile çevrelenmişken, postun diğer detayları ve elinde tuttuğu güzünde sarımsı kahveden koyu kahverengiye değin uzanan tesseralar ışık-gölge etkisi yaratacak şekilde yerleştirilmiştir. Bir demet halinde tuttuğu canavarın başı ve sırtları siyah, yanları kırmızımsı kahve ve alt gövdesi ise koyu pembeden açık pembeye doğru değişen renk tonlarıyla işlenmiştir.

Herakles'in Lerna Ejderi ile mücadelesinin betimlendiği en erken örnek İÖ 7. yüzyıl sonlarına ait Akropolis Müzesi'ndeki kireç taşından yapılmış bir alınlık üzerinde rastlanmaktadır (Richter 1970: fig. 403). İÖ 6. yüzyıl başlarıyla Arkaik Dönem seramikleri (LIMC V/1-2: 1992-1995, 2030), İÖ 5. yüzyıl ortalarıyla Olympia Zeus (LIMC V/1-2: 1705) ve Atina Hephaistos (LIMC V/1-2: 1706; Hoff 2009: 101 fig. 9.5) gibi tapınakların mermer metopları ve Attik dönem kaplarını (LIMC V/1-2: 1702) süsleyen tasvir, İÖ 4-1.yüzyıl aralığında başta seramikler olmak üzere (LIMC V/1-2: 2047, 2051) Hellenistik Dönem'e ait tapınakların metop ve frizlerinde (LIMC V/1: 2042-2043), adak levhalarında (LIMC V/1-2: 2041, 2076; Möller-Titel 2019: 442 abb. 3), altın pektoral (LIMC V/1-2: 2053) ve sikkelerde (LIMC V/1-2: 2055; Stannard 2015: pl. 5/G) karşımıza çıkmaktadır. Roma Dönemi'nde ise mozaikler (LIMC V/1-2: 1713; Klaus 1959: taf. 56/1; Lavagne 1979: 272/2), lahitler (LIMC V/1-2: 1714, 1716; Howard 1978: 7 fig. 5; Casagrande-Kim 2012: 297 fig. 66), kandiller (LIMC V/1-2: 2082-2083), sikke (LIMC V/1-2: 2086-2087; Stannard 2015: pl. 5/I) ve seramikler (LIMC V/1-2: 2080) gibi pek çok eserde görülebilmektedir.

Frigidaryum taban mozaïği üzerinde Herakles'in üçüncü görevi **Erymanthos Yaban Domuzu**'nun avlanmasıdır (Res. 13). Bu görevinde Eurystheus Herakles'ten, *Erymanthos Dağı'nda yaşayan yaban domuzunu canlı olarak kendine getirmesini emreder. Bunun üzerine Herakles aylarca domuzu izler, hayvanı ininden çıkarıp iyice yorduktan sonra onu yakalar ve omuzuna atıp Eurystheus'a getirir. Bu manzara karşısında dehşete düşen Eurystheus korkudan bir fiçinin içerisine saklanır* (Grimal 1997: 260; March 2001: 379-380).

Resim 13
Herakles'in üçüncü işi Erymanthos Yaban Domuzunun avlanması.



Taban mozaïği üzerinde yukarıda bahsi geçen mitolojik sahne, oldukça tahrip olmuş şekilde ele geçmiştir. Söz konusu öykü, domuzun arka ayaklarına ait toynakları ve alt gövdesinin bir kısmından tanınabilmektedir. Bu sahnede Herakles'in üst gövdesi ne yazık ki bilinmemektedir. Ancak sol bacağı dizden kırarak ileri attığı, sağ bacağı ise daha geride gergin bırakıldığı mozaïğin korunagelmiş alt kısmından anlaşılmaktadır. Ayrıca Herakles'in aslan postuyla betimlendiği, başı üzerinde ve sırtında kısmen görünen, sarımsı kahve renkli tesseralardan yapılmış yele ve pelerin detaylarından görülebilmektedir. Domuzun hatları siyah diğer kısımları ise koyu kahve renk tessera kullanılarak yapılmıştır. Bununla birlikte, Herakles'in dizden kırdığı sol bacağının hemen ön kısmında yukarı doğru uzanan bir kolun varlığı dikkati çekmektedir. Sadece kol detayının korunabildiği bu alanda, korkudan bir fiçi içine saklanan Eurystheus betimlenmiştir. Ayrıca kahramanın sol ayağının hemen yanında yere düşmüş sopası yer almaktadır. Sopa'nın dış hatları birkaç sıra sarımsı kahve renkte tessera ile çevrelenmiş, beyaz renkle doldurulan gövdenin üzerindeki çıkıntılar koyu kahve renkle vurgulanmaya çalışılmıştır. Güzün önüne düşen gölge ise mavi renk tessera ile yapılmıştır. Pano üzerinde dikkati çeken bir diğer unsur ise,

bu sahne ile birlikte diğer tüm işlerinin tümüyle açık mavi renkli bir arka fona uygulanmış olmasıdır.

Herakles'in omuzları üzerinde Erymanthos Yaban Domuzu'nu taşıdığı örnekler yine en erken İÖ 6. yüzyılda tapınak metopları (LIMC V/1-2: 7, 10-11, 1705-1706), mermer kabartmalar (LIMC V/1-2: 62, 2110), bronz eserler (LIMC V/1-2: 63, 2120) ve Attik dönem kaplarında (LIMC V/1-2: 62, 2108, 2115, 2122, 2124, 2128) rastlanmaktadır. İÖ 5. yüzyılda Heraklion'un mermer metopları (LIMC V/1-2: 45, 63, 2121) bronzdan yapılmış heykeller (LIMC V/1-2: 44, 63, 2111) ve kraterlerde (LIMC V/1-2: 46, 64, 2131) karşılaştığımız tasvir, İS 1. yüzyıldan başlayarak İS 5. yüzyıla kadar lahitler (LIMC V/1-2: 1714-1715, 1717-1718, 1752, 2144, 2163), mermer kaide ve kabartmalar (LIMC V/1-2: 1736, 2155), heykeller (LIMC V/1-2: 2148), duvar resimleri (LIMC V/1-2: 2159), mozaikler (LIMC V/1-2: 1713, 1742), pişmiş toprak kandil (LIMC V/1-2: 2165) ve sikkeler (LIMC V/1-2: 2146, 2153) gibi çok sayı eser üzerinde görülebilmektedir.

Syedra Mozaği'nde betimlenen Herakles'in işlerinden dördüncü ise **Keryneia Geyiği'nin Yakalanması** sahnesidir (Res. 14a). *Altın boynuzlu ve tunç ayaklı Krynea adlı dişi geyiğin, ürünleri talan etmesi üzerine Herakles'ten canlı olarak bu geyiğin yakalaması Eurystheus tarafından emredilir. Bunun üzerine Herakles bütün bir yıl boyunca geyiği kovalar ve geyik Arkadhia'daki Ladon ırmağını geçmek istediği sırada onu okuyla yaralar. Onu sırtına alıp buradan gitmek isterken Artemis ve Apollon ile karşılaşır. Kendilerine ait geyiğin yakalanmasına kızan Artemis ve Apollon, Herakles'i hayvanı öldürmeye kalkmakla suçlarlar. Ne var ki Herakles bu görevin kendisine Eurystheus tarafından verildiğini söyleyerek bu durumdan kurtulur* (Grimal 1997: 260-261; March 2001: 379; Schwab 2004: 158).



Resim 14a
Dördüncü işi Keryneia Geyiği'nin yakalanması.
Resim 14b
Beşinci işi Stymphalos Gölü Kuşlarının öldürülmesi.

Yukarıda bahsi geçen mitolojik anlatımlı sahne, mozaik üzerinde oldukça iyi korunmuş durumda ele geçmiştir. Sağ eliyle kaçır vaziyetteki geyiğin sol boynuzundan yakalayan Herakles, dirsekten büktüğü sol elinde gürzünü tutmaktadır. Ayrıca başındaki aslan postuna ait pelerin ucunun bu kol üzerinden geçirilerek sarkıtıldığı ve yapılan harekete uyumlu olarak geriye doğru savrulduğu görülmektedir. Yüz kısmı kayıp olmakla birlikte sol profilden ve sakallı işlendiği anlaşılabilir. Yine başından geçirdiği aslan potunun ön ayakları, boyun kısmında bağlanarak birleştirilmiştir. Gövde sola dönük işlenmiş, bacaklarının duruş pozisyonuna göre oluşan gölge, bacakları arasında yay şeklinde gösterilmiştir. Buradaki gölge koyu kahverengi tesseralar kullanılarak verilmiştir. Kahramanın sağ bacağı yaptığı hamlede uygun olarak dizden kırılmış, sol bacak gergin ve sabit bırakılmıştır. Sol omuzu üzerinden inerek gövdeye çapraz uzanan, kırmızımsı kahve renkli tesseralarla yapılmış bir şerit bulunmaktadır. Bu sırtında bir sadağın olduğunu göstermektedir. Ayrıca oldukça atletik işlenen Herakles'te, vücut detayları ışık-gölge etkisi göz önünden bulundurulurken, sırasıyla siyah, kırmızımsı kahve, kırmızı, pembe, somon ve son olarak beyaz renkte tesseralar kullanılarak verilmiştir. Diğer yandan Herakles'in kaçır vaziyetteki geyiğin sol boynuzundan tutması ön ayaklarının yukarıda arka ayakların ise geride gergin kalmasında neden olmuş ve bu durum geyiğin hareketine ustalıklı yansıtılmıştır. Geyiğin uzun çatalı boynuzları sarımsı kahve ve beyaz renk tesseralarla yapılmışken gözleri, burun delikleri ve ağız çevresinde siyah tessera tercih edilmiştir. Hayvanın dili ise kırmızı renkte verilmiştir. Diğer uzuvlarının detaylarında ise koyu kahveden sarımsı kahveye değişen tonlarda tesseralar kullanılmıştır. Mitolojiye göre Keryneia Geyiği Artemis'e adandığı için boynunda "*Taygete beni Artemis'e adadı*" yazılı bir kolye taşımaktadır (Grimal 1997: 260). Nitekim mozaik üzerinde de bu detayın atlanmadığı görülmekte boyun etrafında kırmızımsı kahve renkte iki sıra tesseredan yapılmış uçları koyu kahve renkte, boynun hemen altından sarkıtılmış bir kolyenin varlığı göze çarpmaktadır. Mozaik üzerinde hayvanın ön bacakların bulunduğu kısım tahrip olduğu için nasıl olduğu bilinmemektedir. Fakat Herakles'in dizden kıldığı sağ bacak baldırının yanına kadar uzanan arka bacakları ve toynakları net bir şekilde görülebilmektedir. Burada mozaik ustası hayvanın iki bacağının yan yana gelişini perspektif açıdan yansıtmak adına pençe şeklinde olan toynaklarını dörtlü olarak işlemiştir. Ayrıca mitolojik anlatımın geçtiği mekânın yeşillik veya otluk olduğu yere belli aralıklarla mavi renk tesseralarla yapılmış bitkisel betimlerle de yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bu mitolojik sahnenin işlediği en erken örnekler ilk kez İÖ 6. yüzyılla birlikte Attik siyah figür amforaları üzerinde (LIMC V/1-2: 2175, 2177, 2184) ve Delphi'deki Atina Hazine Binası metoplarında (Richter 1970: fig. 436) görülmeye başlar. İÖ 5. yüzyıl başlarıyla daha çok kırmızı figürlü kaplar (LIMC V/1-2: 2189) ve tapınakların mermer metoplarında işlenmeye başlanan tasvir (LIMC V/1-2: 1703, 1705), Hellenistik Dönem'de çok nadir görülür (LIMC V/1-2: 2194). Ancak Roma Dönemi'nde oldukça sevilen bu konulu anlatım İS 1. yüzyıldan İS 6.yüzyıla kadar altınlar üzerinde (LIMC V/1-2: 1735) mermer kaide ve kabartmalarda (LIMC V/1-2: 1736, 1747, 2220, 2229), ostotek parçalarında (Doğanay 2010: 59 res. 2-3), fildişi kabartmalı levhalarda (LIMC V/1-2: 1759), cam eserlerde (LIMC V/1-2: 2214), bronzdan yapılmış heykeller (LIMC V/1-2: 2215, 2234; Stannard 2015: pl. 6/K), mozaik (LIMC V/1-2: 1713, 1739, 17442, 2226b), lahit (LIMC V/1-2: 1716, 1717, 1752; Thomas 2011: 403) ve sikkeler üzerinde karşımıza çıkmaktadır (LIMC V/1-2: 1761, 2233, 2238a; Stannard 2015: pl. 6/53-L; Demirtaş - Pınarcık 2016: res. 19, 44-47). Bununla birlikte bahsi geçen eserlere bakıldığında çoğunlukla Herakles'in geyiği yakalama

anında dizden kırılırmış sol bacağına geyiğin sırtına bastırır vaziyette işlendiği görülmektedir. Ancak özellikle bu tasvir biçiminin İS 2. yüzyıl sonu 3. yüzyıl başlarıyla değiştiğini ve Syedra mozağindeki tasvir biçimine dönüştüğünü benzer işlenişe sahip buluntulardan yola çıkarak söylemek mümkündür (Demirtaş - Pınarcık 2016: res. 44-47; Carrascosa 2018: fig. 2).

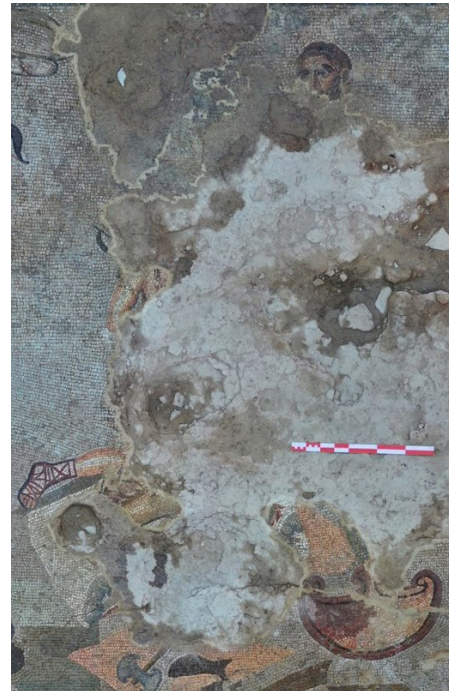
Mozaik üzerinde beşinci işi olarak **Stymphalos Gölü Kuşları**'nın öldürülmesi sahnesi işlenmiştir (Res. 14b). *Stymphalos Gölü kıyısındaki ormanlık bir alanda yaşayan bu kuşların ürünlere zarar vermesi üzerine Herakles'e verilen bu görevde, kahraman kuşları ormanlık alandan çıkarmak için bronzdan yapılmış çalparaları kullanır ve çalparaların çıkardığı sestten korkarak havalanan hayvanları bu sayede öldürmeyi başarır* (Grimal 1997: 261; March 2001: 380).

Söz konusu mitolojik anlatım, şu ana kadar frigidaryum taban mozağında betimlenen Herakles'in görevleri içerisinde en iyi korunmuş durumdaki sahneyi oluşturmaktadır. Herakles'in dörtte üç oranda cepheden işlenen vücudunda, yüz ve üst gövde sağa alt gövde ise sol dönüktür. Baş yukarı bakar biçimde, gözler iri, burun uzun ancak muntazam ve ağız ise hafif aralanmış olarak işlenmiştir. Yine sakallı betimlenen Herakles'in, başına geçirdiği aslan postu çene altından tutturulmuş, postun ön ayakları ise boyun altından bağlanmıştır. Yukarı kaldırdığı sol kolundan postun etek uçları geçirilmiştir. Ayrıca bu eliyle bir yay, dirsekten kıldığı sağ eliyle ise bir ok tutmaktadır. Kahramanın atletik ve kaslı vücudu ışık-gölge etkisi kullanılarak etkili bir şekilde mozağe yansıtılmıştır. Adaleli sol bacak dizden kırılarak bir taş ya da benzeri yüksekçe bir yere konumlandırılırken, sağ bacak geride sabit ve gergin bırakılmıştır. Bacakları arasına yere eğik yerleştirilmiş sopası ve avlanma anında vurulup yere düşen bir kuş işlenmiştir. Gerek havada süzülen gerekse yere düşen kuşların işlenişinde siyah, kırmızımsı kahve, gri ve beyaz tessera tercih edilmiştir. Siyah ve kırmızımsı kahverengi daha çok dış kontur ve detaylarda, gri ve beyaz gölgelemede kullanılmıştır. Bir önceki Keryneia Geyiği'nin avlanma sahnesinin tamamen zıt yönüne yerleştirilmiş bu sahnede, anlatıma derinlik katmak için Herakles daha beride işlenmiştir. Böylelikle uygun duruş pozisyonlarıyla mekân ve zaman farkı da en iyi şekilde yansıtılmıştır.

Söz konusu mitolojik tasvirin erken örnekleri İÖ 6. yüzyıl ortalarında Attik kaplar üzerinde görülmektedir (LIMC V/1-2: 2241, 2243, 2245). Ancak en sık Roma Dönemi eserleri üzerinde karşılaşılmaktadır. Özellikle İS 1. yüzyılla birlikte mermerden yapılmış altar (LIMC V/1-2: 1735), kaide (LIMC V/1-2: 1736) ve kabartmalarda (LIMC V/1-2: 1747) görmeye başladığımız anlatım, İS 2. yüzyıl ortalarından İS 4. yüzyıl sonlarına kadar başta lahitler olmak üzere (LIMC V/1-2: 1716, 1717; Lawrence 1965: pl. 45 fig. 2 (back); Boysal 1959: 77-81 lev. XLVI res. 1-2 (Yunuslar Köyü Lahdi/Konya Lahdi); Özoral 1977: 146 res. 6 (Perge Lahdi); Cırtıl - Altuncan 1993: 26-31 (Kayseri Lahdi); Edmund 2011: 403 fig. 12.7; Waelkens 2019: 620 fig. 19, 25; Özgan 2003: taf. 18 kat. 4 (Konya Lahdi)), sikke (LIMC V/1-2: 2257a; Bräuer 1910: 63-64 taf. III/3, 5) ve mozaiklerde (Balil 1978: lam. VIII; Lavagne 1979: 274/5) sıkça işlenmektedir. Ayrıca İS 216 yılına tarihlenen Lepcis Magna'daki Severan Bazilikası'nın Herakles sütununa ait plasterleri üzerinde de bu betimi görmek mümkündür (Ward-Perkins 1948: pl. VIII).

Hamamın frigidaryum taban mozağında Herakles'in altıncı sırada betimlenen işi **Amazon Kraliçesi Hippolyte'den Kemerini**'nin alınışıdır (Res. 15). Bu mitolojiye göre, *Eurystheus'un kızı Admete Hippolyte'nin kemerini ister. Ares tarafından Hippolyte'ye hediye edilen bu kemeri almak için Herakles, birkaç gönüllü arkadaşı ile amazonlar ülkesinin limanı Themiskyra'ya gelir.*

Resim 15
Altıncı işi Amazon Kraliçesi Hippolyte'den kemerinin alınışı.



Burada Herakles durumu Hippolyte'ye anlatınca kraliçe gönüllü olarak kemerini Herakles'e vermeye razı olur. Ancak Herakles'in düşmanı Hera bir amazon kılığına girerek onlar arasında bir kavga başlatır. Bunun sonucunda kandırıldığını düşünen Herakles Hippolyte'yi öldürür ve kemerini alır (Erhat 1996: 117; Grimal 1997: 262-263; March 2001: 381).

Mozaiğin tam orta merkezine işlenmiş bu mitolojik sahnenin, ne yazık ki büyük bir çoğunluğu tahrip olmuştur. Burada yalnızca, Herakles'in başının bir kısmı, sahnenin sağ tarafında işlenmiş olduğu anlaşılan bir amazon kadının sırtındaki yayı, sağ kol ve göğsünün bir kısmı ve yere değdiği anlaşılan sağ bacağının dizden aşağısı görülebilmektedir. Ayrıca olasılıkla mücadele anında yere düşmüş bir atın boyun, yele ve toynaklarına ait detaylar, çift ağızlı bir balta, balık benzeri bir nesne ve büyükçe işlenmiş bir amazon kalkanı (pelta) yer almaktadır. Herakles'in yüzü sola dönük halde, saçlı ve sakallı işlenmiştir. Saç ve sakallar kahverengi tessera kullanılarak verilirken detayların verilisinde siyah renk tessera kullanılmıştır. Kalınca işlenen kaşlar altında gözler iri ve kulak büyük yapılmıştır. İlk kez bu sahnede kahramanın, başında aslan postuyla işlenmediği dikkati çekmektedir. Herakles'in üst ve alt gövdesinin nasıl olduğu tahribattan dolayı bilinmemektedir. Diğer yandan sırtında siyah tesseralar ile yapılmış bir yayın uç kısmını görebildiğimiz amazonda, sağ göğüs üzerinde ya saç ya da sol göğsü açıkta bırakan elbisesine ait bir detay gözükmemektedir. Sağ kolunda bir pazı bent bulunmakta, ışığın yönü figür üzerine buradan düştüğü için açık alanlar pembe, beyaz ve sarının tonlarıyla, gölge alanlar ise kırmızı, kırmızımsı kahve ve siyah renkte yapılmıştır. Sağ diz kapağı yere değen amazon, parmak uçlarını açıkta bırakan ve bilekte sonlanan çorap biçiminde bir sandalet giymiştir. Sandaletin arka bilek kısmından başlayarak topuğa, oradan da ayak başparmağına kadar uzanan dış konturları siyah renkte yapılmışken, desenine ait detayları beyaz zemin üzerine kırmızımsı kahve renkte işlenmiştir. Sandaletin ucundan görülen ayak parmakları oldukça muntazam yapılmıştır. Amazonun bu diz çökmüş sağ bacağının hemen altından bir ata ait boyun ve yeeler gözükmemektedir. Boyunda ışık-gölge etkisi, sarımsı kahve tonları ve beyaz, yeelerde ise kırmızımsı kahve, siyah, kahverengi ve kırmızı renkte tesseralarla sağlanmıştır. Ata ait toynakların işlenişinde ise açık griden siyaha giden renkler kullanılmıştır. Zemin üzerinde düşmüş vaziyetteki kalkanın ise dış konturları tek sıra siyah ve bunun etrafı ise iki ya da üç sıra halinde kırmızımsı kahve renkli tessera ile çevrelenmiştir. Kalkanın dış yüzeyinin sol tarafı yine kırmızı ve tonlarında, sağ tarafı ise pembe ve tonlarında tesseralarla doldurulmuştur.

Herakles'in işleri arasında betimi en az yapılan sahnelerden birini amazon kraliçesi Hippolyte ile olan mücadelesi oluşturmaktadır. En erken örneği, İÖ 5. yüzyıl ortalarına tarihlenen Olympia Zeus Tapınağı'nın metoplarında görülmektedir (LIMC V/1-2: 1705). İÖ 4. yüzyılda Halikarnasos Mouseleumu'nun mermer frizlerinde (LIMC V/1-2: 2459) karşılaştığımız tasvir, Roma Dönemi'nde İS 2. yüzyıl ortalarından itibaren başta lahitler olmak üzere (LIMC 1/1-2: 122, 123, 128, 127, 132, 133, 137; LIMC V/1-2: 1714, 1716-1718, 1734; Boysal 1959: 77-81 lev. XLVII, res. 3; Özoral 1977: 152 res. 10; Cırtıl - Altuncan 1993: 26-31; Özgan 2003: taf. 18 kat. 4/2), sikkeler (LIMC 1/1-2: 159, 160, 161a; Bräuer 1910: 66-67 taf. III/ 7-9; Demirtaş - Pınarcık 2016: res. 70-72), mermer adak kabartması (LIMC 1/1-2: 140) ve frizler (LIMC 1/1-2: 119), mozaikler (LIMC 1/1-2: 111; LIMC V/1-2: 1713) ayrıca Magnesia'daki bir tapınak frizi (Richter 1970: fig. 457a) ve Lepcis Magna'daki Severan Bazilikası'nda (Ward-Perkins 1948: pl. VIII) rastlanmaktadır.

Syedra mozaiğinde Herakles'in yedinci işini **Kral Augeias'ın Ahırları'nın Temizlenmesi** oluşturmaktadır (Res. 16). Diğer işlerinden oldukça farklı olan bu görevinde kahramandan Peloponisos'ta yaşayan Elis kralının ahırlarının temizlenmesi istenmiştir. Mitolojiye göre, *Elis kralına babasından çok sayıda sürü kalmıştır. Ancak kral, ahırlarında biriken gübreleri kaldırmayı ihmal etmekte ve bu durum toprağın verimsizleşmesine neden olmaktadır. Bunun üzerine Herakles, Kral Augeias ile bir anlaşma yapar. Eğer bu işi bir günde yaparsa Augeias ya krallığın yarısını ya da sürülerinin onda birini ona verecektir. Bu anlaşma üzerine Herakles, Alpheios ve Peneios ırmaklarının yataklarını ahırların avlusuna çevirerek biriken tüm gübreyi bir günde temizlemeyi başarır, fakat kral verdiği sözde durmaz ve Herakles'in ülkesini terk etmesini ister* (Grimal 1997: 261-262; Schwab 2004: 161).

Söz konusu mitolojik anlatım mozaik üzerinde kısmen korunagelmıştır. Duruş pozisyonundan üst gövdesinin sağa dönük olduğu anlaşıl原因 Herakles'te, başın tamamı ve üst gövdenin sağ tarafı, tahribata bağlı olarak büyük ölçüde kayıptır. Yalnızca, yüksek bir kayalık alandan aşağıya doğru akan bir ırmağa uzattığı ve dirseklerden itibaren görülebilen elleri, sırtındaki postunun bir kısmı ve bedeninin sol tarafı günümüze sağlam ulaşabilmiştir. Mozaikte, iki ırmağın yataklarının tek bir kanalda birleştirilmesini sembolize eden, yüksek, tepe kısmı oval, piramidal bir kayalık alandan akan su ve işin tamamlandığını yansıtan kenara bırakılmış çapa, mitolojisine uygun şekilde işlenmiştir. İleriye uzattığı ellerini akan suda temizleyen Herakles'te, sol bacak biraz ileride ve dizden kırık, sağ bacak ise büyük olasılıkla gergin ve sabit bırakılmıştır. Böylece vücudun yapılan işle doğru orantılı aldığı şekil, mozaik üzerine çok iyi yansıtılmıştır. Figürde sol ayağın bastığı zeminin toprak olduğu, kahverengi ve tonlarında kullanılan tesseralarla vurgulanmıştır. Suyu tuttuğu iki elin arasında, siyah tessera ile yapılmış olasılıkla dikdörtgen biçimli bir sadak ve sadağın içerisinde ise oku ve yayı görülmektedir. Yüksekten akan ırmağın biriktirdiği su, sol ayak önünde gösterilmiştir. Sopası ve çapası kayaya yaslı bir şekilde kahverengi ve tonlarında işlenmiştir. Mozaik ustasının olay ve olayın geçtiği mekândaki tüm detayları büyük bir ustalıklarla işlediği gözden kaçmamaktadır.

Herakles'in görevleri arasında nadir betimlenen sahnelerden bir diğerini bu yedinci sıradaki işi oluşturmaktadır. Yine en erken örneği İÖ 5. yüzyıl ortalarında Olympia Zeus Tapınağı'nın metoplarında görülmekle birlikte (LIMC V/1-2: 1705) Attik vazolar üzerinde birebir bir tasviri bulunmamaktadır. Aynı şekilde Hellenistik Dönem'de de bu işine yönelik yapılmış herhangi bir betime rastlanmamıştır. Fakat İS 2.yüzyıl başlarıyla Roma Dönemi mermer adak levhaları (LMC I/1-2: 140), mozaik (Carrascosa 2018: 166 fig. 2), sikke (LIMC V/1-2: 2304, 2305; Bräuer 1910: 68-69 taf. IV/1-3; Demirtaş -Pınarcık 2016: res. 21, 51-56) ve lahitler üzerinde görülebilmektedir (Ettlenger 1972: 132/11; Boysal 1959: 77-81 lev. XLVII res. 3; Özoral 1977: 152 res. 8; Cırtıl - Altuncan 1993: 26-31; Özgan 2003: taf. 18, 2/kat. 4). Diğer yandan bahsi geçen eserler üzerinde Herakles ya bir kaya üzerinde dinlenmiş oturur vaziyette ya da elinde bir kazma ile ırmağın yatağını değiştirir biçimde işlenmiştir. Özellikle bu ikinci işleniş biçiminde çoğunlukla ırmağın kova benzeri bir obje içine aktığı göze çarpmaktadır. Bu açıdan ne mozaikler ne de lahitler üzerinde Syedra frigidarium taban mozaiği ile benzer bir işlenişe rastlanmamaktadır. Sadece Mısır'daki Alexandria kenti Antonius Pius Dönemi (İS 138-161) sikkeleri arasında işleniş açısından paralel bir örnek bulunmaktadır (Bräuer 1910: 68-69 taf. IV/1). Bu sikke üzerinde Herakles, mozaik üzerinde olduğu gibi ayakta sol bacağını dizden kırarak iki elini, yüksekçe bir kayalık alanı simgeleyen üçgenimsi bir yapının içinden akan suya, uzatırken işlenmiştir. Burada da akan suyun, bizim mozaiğimizde olduğu



Resim 16
Yedinci işi Augeias'ın ahırlarının temizlenmesi.



Resim 17
Sekizinci işi Girit Boğasının yakalanması.

gibi üç sıra halinde çizgisel indigi dikkati çekmektedir.

Frigidaryum taban mozağında Herakles'in sekizinci işi **Girit Boğasının Yakalanma** sahnesidir (Res. 17). Mitolojiye göre, *Girit Kralı Minos, denizden çıkacak ilk yarattığı Poseidon'a kurban etmek için söz verir. Fakat denizden çıkagelen ak boğanın güzelliğine hayran kalan Minos, bunu kendi sürüleri içine katarak Poseidon'a daha az değerli başka bir boğa kurban eder. Buna sinirlenen tanrı hayvanı delirtir. Eurystheus ekinlere zarar veren bu hayvanı getirmek için Herakles'i görevlendirir. Bunun üzerine Herakles Girit'e gider boğayı boynuzlarından yakalayıp onu Yunanistan'a getirmeyi başarır ancak Hera kendisine adanmak istenen boğayı kabul etmez ve onu serbest bırakır* (Grimal 1997: 262). Mozaik üzerinde söz konusu konulu anlatımının yer aldığı sahne, altı ve yedinci işinde olduğu gibi büyük ölçüde tahrip olmuştur. Sahnede Herakles'in sağ yan profilden verilmiş başının bir kısmı, boğanın arka gövdesi, kuyruğu, arka ve ön bacak ile toynakları, kahramanın ise sol bacağına ait üst ve sağ bacağına ait alt baldırı ve ayak topuğu günümüze ulaşabilmiştir. Bu mitsel anlatıda Herakles, kahverengi tonlarda kısa saçlı ve sakallı işlenmiş, öndeki saçlar olasılıkla yapılan işten dolayı oluşan yorgunluğunu vurgulamak amacıyla dağınık yapılmıştır. Gözü, iri badem biçimli, kaşları ise yay şeklindedir. Burun ve ağız detayı oluşan tahribattan dolayı bilinmemektedir. Kulak ise büyük ancak insan anatomisine uygun işlenmiştir. Kulağa vuran ışığın yönüne göre, gölgede kalan alanlar kırmızimsı kahve diğer kısımlar ise pembenin tonlarında verilmiştir. Boyun ensede dolgun bir yapı yansıtılırken, boynundan geçen, iki sıra siyah tessera ile yapılmış, sağ omuzdan çapraz inen sadağının ipi gözükmemektedir. Ayrıca kahramanın ayrılmaz parçası olan postunun etek uçları da boğanın arka bacaklarının hemen ön kısmında izlenebilmektedir. Tahrip olmuş kısımlar nedeniyle Herakles'in boğayı yakalamış biçimi görülemezse bile, figür ve boğanın tasvirdeki duruş pozisyonlarından, boynuzundan yakalamış olduğu anlaşılabilir. Çünkü boğanın ön toynaklarının havada olması onu geriye doğru çeken bir gücün varlığına işaret etmektedir. Diğer yandan boğa işlenirken vücut dış konturları ve "S" çizen kuyruğu gri tesseralarla, toynaklar dışında kalan tüm gövde ise beyaz ve açık grinin tonlarıyla yapılmıştır. Mozaik ustasının boğanın gövdesinde beyaz tessera kullanması yine bilinçli bir uygulama olup, mitolojisine bağlı kalındığını göstermesi açısından önemli bir ayrıntıdır. Çift toynaklı boğanın toynak araları ve yan parmak ya da kör parmak olarak tanımlanan arkadaki çıkıntıları, kırmızimsı kahve renkte tessera ile kontürlenmiştir. Toynaklar ise kahve ve tonlarında tesseralarla işlenmiştir.

Herakles'in Girit Boğası ile olan mücadele sahnesi ilk olarak İÖ 6.yüzyıl sonlarında Atika seramikleri üzerinde betimlenmeye başlamıştır (LIMC V/1-2: 2306, 2308, 2318, 2319, 2324), İÖ 5. yüzyıl ortalarıyla tapınakların metoplarında (LIMC V/1-2: 1705) ve Selinus sikkelerinde (LIMC V/1-2: 2316; Bräuer 1910: 72 taf. III/ 12) gördüğümüz tasvir, Geç Hellenistik Dönem'de Campana rölyeflerinde işlenmiştir (Möller-Titel 2019: 442 abb. 4). Roma dönemiyle İS 1. yüzyılda Herculaneum Bazilikası freskoları (LIMC V/1-2: 2159) ve terrakota kabartmalarda (LIMC V/1-2: 2389), İS 2. yüzyıldan itibaren ise kandil (LIMC V/1-2: 2372), fildişi heykel (LIMC V/1-2: 2404), mermer kabartmalar (LIMC V/1-2: 1747) sikkeler (Kurth 2015: taf. III, 13 (Amorium, Caracalla (İS 211-217), 14 (Hadrianopolis, Gordian III (İS 238-244), pl. X/446 (Perinthos, Gordian III) ; Demirtaş - Pınarcık 2016: res. 57-63), mozaik (Lavagne 1979: 276 res. 7) ve lahitler (LIMC V/1: 2525; Boysal 1959: 77-81 lev. XLVI res. 2; Özoral 1977: 152 res. 11; Cırtıl - Altuncan 1993: 29; Özgan 2003: taf. 20, 1/kat. 4; Waelkens 2019: fig. 12) üzerinde karşılaşılmaktadır. Herakles'in bu işi bahsi geçen eserlerde iki farklı biçimde betimlenmiştir; Bunlardan ilkinde Herakles ayakta

boğayı boynuzundan yakalar şekilde diğeri ise dizden büktüğü sağ bacağı ile boğanın sırtına bastırıp sol eliyle boynuzundan tuttuğu boğaya gürzüyle vurmaya hazırlanmış sopası, geriye savrulmuş aslan postunun başı ve ön pençeleri görülebilmektedir. Deformasyondan dolayı mozaik üzerinde bu sahnenin Herakles'in hangi işini anlattığı belirlemek oldukça güç olmuştur. Ancak aslan postunun hemen altında görülen bir atın arka bacağına ait detay, bu sahnede Diomedes'in Atlarının getirilmesinin betimlendiği konusunda önemli bir ipucu vermektedir. Burada atın arka uyluğu, aşil tendonu ve alt bacağın bir kısmı göze çarpmaktadır. Ata ait uzuvda açık mavi ve yer yer siyah tesseraların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Herakles yine sakallıdır ve gözleri yapılan işin verdiği duyguyu yansıtır biçimde açılmıştır. Kahramanın üst ve alt gövdesinin tamamı tahrip olduğu için bilinmemektedir.

Herakles'in Syedra mozaikinde işlenen dokuzuncu sıradaki görevi **Diomedes'in Atlarının Getirilmesi** sahnesidir (Res. 18). Bu görevinde Herakles'ten *Trakya Kralı Diomedes'in vahşi görünümlü ve insan etiyle beslenen kısıraklarının yakalanıp getirilmesi istenir. Bunun üzerine Herakles Trakya'ya tek başına gider ve kralı öldürerek ölüsünü de atlara yedirir. Daha sonrasında sakinleşen atları sorunsuz getirmeyi başarır* (Grimal 1997: 262).

Syedra mozaikinde bu mitolojik anlatımın geçtiği alan çok büyük ölçüde tahrip olmuştur. Neredeyse yüzde 90 oranında kayıp olan bu sahnede, sadece kahramanın sola dönük baş kısmı, yukarıya kalkmış ve vurmaya hazırlanmış sopası, geriye savrulmuş aslan postunun başı ve ön pençeleri görülebilmektedir. Deformasyondan dolayı mozaik üzerinde bu sahnenin Herakles'in hangi işini anlattığı belirlemek oldukça güç olmuştur. Ancak aslan postunun hemen altında görülen bir atın arka bacağına ait detay, bu sahnede Diomedes'in Atlarının getirilmesinin betimlendiği konusunda önemli bir ipucu vermektedir. Burada atın arka uyluğu, aşil tendonu ve alt bacağın bir kısmı göze çarpmaktadır. Ata ait uzuvda açık mavi ve yer yer siyah tesseraların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Herakles yine sakallıdır ve gözleri yapılan işin verdiği duyguyu yansıtır biçimde açılmıştır. Kahramanın üst ve alt gövdesinin tamamı tahrip olduğu için bilinmemektedir.

Herakles'in Diomedes'in Atlarını Getirmesi görevinin betimlendiği en erken örnekler İÖ 6. yüzyıl sonlarına ait Attika vazoları üzerinde karşımıza çıkmaktadır (LIMC V/1-2: 2414), İÖ 5. yüzyıl ortalarında Atina Hephaistos (LIMC V/1-2: 1706) ve Olympia Zeus (LIMC V/1-2, 1705) gibi tapınaklarının metoplarını süsleyen bu sahne, İÖ 4. yüzyıldan başlayarak pişmiş toprak kaplar (LIMC V/1-2: 2423), yüzük taşları (LIMC V/1-2: 2421), sikkeler (LIMC V/1-2: 2422) ve Delphi Tiyatrosu frizleri (ILMC V/1-2: 1712) olmak üzere İÖ 1. yüzyılın sonlarına kadar sevilerek işlenmiştir. Diğer yandan Roma Dönemi'nde bu konulu anlatım özellikle İS 2. yüzyıl ortalarıyla daha çok lahitler (LIMC V/1-2: 1714, 1716-1718, 1752; Boysal 1959: 77-81 lev. XLVI res. 2; Özoral 1977: 153 res. 12; Lavagne 1979: 281, 13; Özgan 2003: taf. 20, 2/kat. 4), sikkeler (LIMC V/1-2: 2435b, 24441a; Kurth 2105: pl. X, 394, 429) ve heykel grupları (LIMC V/1-2: 2449) üzerinde görülmektedir.

Hamamın taban mozaikinde Herakles'in onuncu işi olarak **Geryoneus Sığırlarının Getirilmesi** tasvir edilmiştir (Res. 19). Mitolojiye göre; *Geryoneus üç kafası ve bedeni olan altı kol ve bacağına sahip oldukça büyük bir devdir. Herakles'e Erythia adasındaki Geryoneus'a ait sığırların Atina'ya getirilmesi görevi verilmiştir. Ancak buraya gidebilmesi için Libya çölünden geçmek zorunda olan Herakles sıcağına çok sinirlenir ve Helios'a (güneş) ok atar. Helios onun bu cesaretine hayran kalır ve ona gün batımından şafağına kadar kullanabileceği altın bir sandal verir. Herakles bu kayık ile Erythia adasına ulaşır, Geryoneus ve sürülerinin bekçilerini öldürür. Ardından sığırları da alarak İtalya, Galya ve Trakya yoluyla Atina'ya ulaşır ve onları Eurystheus'a teslim eder* (Grimal 1997: 263; Schwab 2004: 168).

Syedra mozaikinde ne yazık ki söz konusu mitolojik anlatım bundan önceki iki işinde olduğu gibi büyük ölçüde kayıptır. Bu alanda yalnızca Herakles'in bacaklarının dizden aşağısı ve ayakları, zemin üzerinde duran sopası, aslan postundan sarkan pençeler ve sağ diz kapağının hemen bitişiğinde yer alan bir boğa toynağı günümüze ulaşabilmiştir. Ayrıca boğaya ait hilal biçimli boynuzlar,



Resim 18
Dokuzuncu işi Diomedes'in atlarının getirilmesi.

Resim 19
Onuncu işi Geryoneus sığırlarının getirilmesi.



mozağin sağ üst kısmında kısmen de olsa görülebilmektedir. Herakles'in üst gövdesi tamamen kayıp olduğu için boğayı yakalama anının nasıl tasvir edildiği bilinmemektedir. Burada kahramanın vücut ağırlığının dizden bükülerek sol bacak üzerine bindirildiği ve sağ bacağın biraz daha geride gergin bırakıldığı anlaşılmaktadır. Ayaklarının bastığı alanda, parmak uçlarının bulunduğu zemin beyaz, sol bacadan yansıyan kısa gölge açık mavi üzerine siyah, boğa toynağının yer aldığı zemin ise kahverengi ve daha açık tonlarındaki tesseralarla işlenmiştir.

Bu konulu anlatım ilk kez İÖ 7. yüzyıl ortalarına ait Proto-Korint bir pyxis (LIMC V/1: 74, 2462) ve Samos'tan bronz bir pectoral (LIMC V/1: 76, 2476) üzerinde işlenmiştir. İÖ 6. yüzyıl ortalarından itibaren özellikle Attik kaplar üzerinde çok sık betimlenen tasvirin (LIMC V/1-2: 2463-2469), İÖ 5. yüzyıl ortalarından İÖ 4. yüzyıl başlarına kadar tapınak metopları (LIMC V/1-2: 1703, 1705, 1706) ve bronz eserlere (LIMC V/1-2: 2477-2478) konu olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Hellenistik Dönem'de pişmiş toprak kaplar (LIMC V/1-2: 2474, 2504), bir mermer adak kabartması (LIMC V/1-2: 2535c) ve Delphi Tiyatrosu frizleri (LIMC V/1-2: 1712) gibi az sayıdaki eserlerde karşılaştığımız tasvirin, bilhassa İS 1. yüzyıldan itibaren altınlar (LIMC V/1-2: 1735), lahitler (ILMC V/1-2: 1713, 1739, 1742; Boysal 1959: 77-81 lev. XLVI res. 2; Özoral 1977: 153, 148; Cırtlı - Altuncan 1993: 30; Özgan 2003: taf. 20, 1/kat. 4; Waelkens 2019: fig. 12, 15, 20, 23, 27), sikke (Bräuer 1910: 77-81 taf. IV/4-7 taf. V/20; Demirtaş -Pınarcık 2016: 101 res. 73) ve mozaiklerde (LIMC V/1-2: 1713, 1739, 1742) Roma Dönemi boyunca sevilerek betimlendiği görülmektedir. Bahsi geçen eserlerde Herakles'in bu işinin ağırlıklı olarak üç başlı ve savaş aletleri ile kuşatılmış Geryoneus ile mücadele halindeyken betimlendiği dikkati çekmektedir. Bu yönüyle tamamen farklı bir işlenişe sahip Syedra mozağında ise Herakles bir sığırı yakalarken betimlenmiştir. Roma Dönemi'nde bu şekildeki benzer işleniş yalnızca Perinthos'taki biri İmparator Geta (İS 209-211) (Bräuer 1910: 80) diğer ise Gallienus Dönemi'ne ait (İS 252-268) sikkeler (Kurth 2015: pl. X, 509) ve Konya Lahdi (İS 250) (Özgan 2003: taf. 20, 1/kat. 4; Boysal 1959: 77-81 lev. XLVI res. 2) üzerinde görmekteyiz. Bu verilerden yola çıkarak söz konusu mitolojik anlatımın Roma Dönemi'nde, özellikle İS 3.yüzyıl başlarıyla Syedra hamam mozağindeki biçimiyle tasvirinin yaygınlaşmış olabileceği söylenebilir.

Frigidaryum'un taban mozağında Herakles'in on birinci işi olarak **Kerberos Köpeği'nin** ölümler diyarından yeryüzüne çıkartılması işlenmiştir (Res. 20). Bu mitolojiye göre; *Herakles ölümler diyarı Hades'ten üç başlı bekçi köpeği Kerberos'u Atina'ya getirmekle görevlendirilir. Bunun üzerine Herakles Hermes ve Athena'nın desteğiyle yer altı dünyasına gider ve orada Hades tarafından zincire vurulmuş Theseus görülür (Erhat 1993: 139). Önce Theseus'u zincirlerinden kurtaran Herakles daha sonra Hades'in huzuruna çıkar. Köpeği götürebilmesi için Hades'le bir anlaşma yapan kahraman, Kerberos'u itaat altına alır ve ölümler diyarının Troizen'deki ağzından yeryüzüne çıkarır. Ancak köpeği gören Eurystheus dehşete düşer ve Herakles onu tekrar Hades'e götürmek zorunda kalır (Grimal 1997: 265-266).*

Mozaik üzerinde bu mitolojik anlatımın yer aldığı alanda yine büyük ölçüde tahribat söz konusudur. Özellikle bu tahribatın izleri Herakles'te gövdenin sol tarafında tümüyle izlenmektedir. Bu kısım nereyse tümüyle kayıptır. Diğer yandan, Herakles'in başı, sağ üst ve alt gövdesi, sağ eliyle tasmaından tuttuğu üç başlı Kerberos köpeği ve ölümler diyarının çıkışını temsil eden kare şeklindeki geçit, mozaikte sağlam kalabilmiş kısımlardır. Herakles yine saçlı ve sakallı işlenmiştir. Oval hatlı yüzü dolgun, gözleri oldukça iri, burun uzun ve dudaklar etli yapılmıştır. Baş hafif sağa dönüktür. Yine sağa dönük olduğu anlaşılan üst



Resim 20
On birinci işi Keberos Köpeği'nin
yeryüzüne çıkarılışı.

gövdede sağ omuzdan geçirilmiş, iki sıra siyah tessera kullanılarak yapılmış sadağın ipi gözükmemektedir. Ayrıca sopasının sol omzu üzerine dayadığı, sopanın burada görülen ucundan anlaşılabilir. Olasılıkla aslan postu bu koldan aşağıya sarmaktadır. Çünkü posta ait bir pençe, Herakles'in kayıp olan sol tarafında birazda olsa izlenebilir. Kahramanın iki bacak arasına düşen gölge yay şeklinde verilmiştir. Sağ bacak hafif yana açık ve gergin, sol bacak ise dizden kırık olmalıdır. Nitekim ayakta durur vaziyetteki figürde vücudun sola doğru bir miktar eğim oluşturması bundan kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte,

Kerberos köpeği tek bir gövdeden çıkmış üç başlı işlenirken, yanlardaki başlardan biri sağa diğeri ise sola dönük ve hafif yere bakar şekilde betimlenmişlerdir. Bu iki baş arasında yer alan merkezdeki başın ise kafası yukarı kalkık Herakles'e bakar biçimdedir. Her biri köpeğin başının etrafından geçirilerek takılmış tasmanın iki ucunu Herakles, dirsekten büktüğü sağ eliyle sıkıca tutmaktadır. Tasma biri sarı diğeri kahverengiden oluşan iki sıra tessera kullanılarak yapılmıştır. Sarı renk olasılıkla ışık-gölge etkisi için tercih edilmiştir. Köpeğin gözleri ve hırlar vaziyetteki ağızlarında görülen dilleri, kırmızımsı kahve, göz bebekleri ise beyaz renkle belirginleştirilmiştir. Köpeğin dış hatları ve bazı detaylarında siyah, gövdesinde ise ışığın geliş açısına göre gri ve tonlarına sahip taşlar tercih edilmiştir.

Herakles'in bu işine dair en erken betimlemeyi İÖ 6. yüzyıl başlarına ait bir Korinth vazosu üzerinde görmekteyiz (LIMC V/1-2: 2553). Bu yüzyılın ortalarından itibaren özellikle Attik kaplarda sıkça işlenen konunun yüzyılın sonuna kadar sevilerek betimlenmeye devam ettiği anlaşılmaktadır (LIMC V/1-2: 2554, 2556-2558, 2560, 2576-2578, 2581-2587). Seramikler üzerindeki bu erken dönem tasvirlerde ya tanrıça Athena ya da Hermes'in yer aldığı görülmektedir. İÖ 5. yüzyıl ortalarına gelindiğinde ise söz konusu mitolojik anlatı Olympia Zeus (LIMC V/1-2: 1705) ve Atina Hephaistos (LIMC V/1-2: 1706) gibi tapınakların metoplarının süslenmesinde tercih edilmiştir. Diğer yandan Hellenistik Dönem eserlerinde nadiren karşılaşılan bu tasvir (LIMC V/1-2: 1712, 2571), İS 1. yüzyılda mermer kaide (LIMC V/1-2: 1736) ve taş heykellerde (LIMC V/1-2: 2637), İS 2-3. yüzyıl aralığında ise mermer heykeller (LIMC V/1-2: 2661-2662), duvar resimleri (LIMC V/1-2: 2643), sikkeler (LIMC V/1-2: 2656, 2658; Bräuer 1910: 83 taf. IV, 8, 9), mozaik (LIMC V/1-2: 1742) ve lahitler (LIMC V/1-2: 2638; Lavagne 1979: 281 res. 13; Boysal 1959: 77-81 lev. XLVI res. 2; Cırtıl - Altuncan 1993: 30; Waelkens 2019: fig. 12, 14, 23, 27) üzerinde işlenmiştir.

Herakles'in Syedra hamam mozaiği üzerinde betimlenen son görevi ise **Hesperitler'den Altın Elmaların Getirilişi**'dir (Res. 21). Mitoloji'ye göre; *Zeus ve Hera evlenirken, torak ana yani Gaia, tanrıçaya düğün hediyesi olarak altın elmalar hediye eder. Tanrıça bu elmaları çok beğenir ve onları Atlas Dağı'nın yamacında yer alan bahçesine diker. Ancak Atlas'ın kızları elmalara dadanınca tanrıça burayı korumaları için yüz kollu ölümsüz bir ejderhayı ve Hesperidler'i bekçi tutar. Herakles, bahçenin yerini Nereus'tan öğrenir ve orada Dünyayı sırtında taşıyan Atlas ile karşılaşır. Kahraman Atlas'ın sırtında taşıdığı yükü bir süreliğine taşımak şartıyla, Atlas'ı elmaları çalma konusunda ikna eder. Fakat Atlas elmaları alınca yükü tekrar sırtına almak istemez. Buna razı olmuş gibi davranan Herakles, omuzlarına bir yastık koymak istediğini bu nedenle Atlas'a kısa süreliğine yükü omuzlamasını söyler. Bu durumdan kuşkulanan Atlas yükü omuzlar ve yere bıraktığı elmaları Herakles alarak oradan kaçar* (Grimal 1997: 266-267).

Bu mitolojik anlatımın çoğu eser üzerinde birkaç farklı varyasyonda işleniş biçimi bulunmakla birlikte (LIMC V/2: 102-107) Syedra hamam mozağinde Herakles tek ve ayakta durur şekilde tasvir edilmiştir. Mozaikte figürün yüzünün büyük bir kısmı, sol omuz üstünden başlayarak ellerine kadar uzanan alan ve ayak bileklerinden aşağısı kayıptır. Yine saçlı ve sakallı işlenen Herakles'te baş hafif sola döndürülmüş, vücut ise tam cepheden yapılmıştır. Bu yönüyle önceki görevlerinde karşılaşılan dörtte üçlük cepheden vücut işlenişinin, burada olmadığı görülmektedir. Diğer yandan dirsekten bükerek uzattığı sol kolundan aşağıya aslan postu sarkmakta ve olasılıkla bu elinde de altın elmaları



Resim 21
On ikinci işi Hesperitler'den altın elmaların getirilişi.

tutmaktaydı. Sağ omuzdan geçirilmiş içerisinde yayının da yer aldığı sadağı, sol kol altında çapraz olarak durmaktadır. Sadağın yapımında sadece siyah renk, yayında ise siyah ve kahverengi tessera'nın bir arada kullanıldığı görülmektedir. Sağ elinde, bir taş üzerine dayandırılmış sopasını tutmaktadır. Mozaik ustasının yapılan herhangi bir hareket sonucu kaslarda oluşan değişimleri bile gözden kaçırmadığı, figürün bu sopayı tutuş anında, pazısında oluşan şişkinliğin yapılmasından anlaşılabilir. Figürde sağ bacak sabit dururken, sol bacak hafif dizden kırıktır. Vücudunda ışığın geliş açısına göre gölgede kalan alanlarda kırmızımsı kahverengi, kırmızı, pembe ve tonları kullanılmışken aydınlık kalan alanlarda ise sarı ve tonlarının yanı sıra beyaz renk tessera tercih edilmiştir. Ayrıca Heracles'in tüm görevleri süresince yaşanan zamansal değişim figürün yüz ve vücut işlenişine de yansıtılmıştır. Öyle ki ilk işlerindeki sakalsız yüz ve dolgun vücut yapısı gençlik yıllarını belirtirken, üçüncü işinden itibaren gözlenen sakallı, oldukça atletik, ince ve uzun vücut işlenişi, olgunluk yıllarını göstermektedir. Heracles'in yaşlılık yılları ise son iki görevindeki saç, sakal işlenişi ayrıca kalınlaşmış ancak hala adaleli yapısını kaybetmemiş vücudu ile vurgulanmıştır.

Herakles'in bu görevine ait ilk betimlemeye İÖ 7. yüzyıl ortalarına ait bir Korinth vazosu üzerinde rastlanmaktadır (LIMC V/1-2: 2690). İÖ 6. yüzyılda Attik kaplar üzerinde sıkça karşılaştığımız tasvirlerde Herakles genellikle elma ağacına dolanmış bir yılanla birlikte betimlenmekte ve ona bazen tanrıça Athena ve Hermes bazen de Hesperitler eşlik etmektedir (LIMC V/1-2: 2690, 2692, 2700, 2730, 2731). Yine aynı yüzyılda Cyrene'deki bir sikke üzerinde (LIMC V/1-2: 2714) ve bronz bir kabartmada (LIMC V/1-2: 2697) karşılan tasvir, İÖ 5. yüzyıl ortalarında tapınak metoplarında görülmektedir (LIMC V/1-2: 1705, 1706) Hellenistik Dönem'de daha çok pişmiş toprak kaplar (LIMC V/1-2: 2695, 2696, 2722-2726), nadiren de kabartma (LIMC IV/2: 479/509), sikke (LIMC V/1-2: 2699), yüzük (LIMC V/1-2: 2698), fresko (LIMC IV/2: 472/408) ve terakota figürünler (LIMC IV/2: 480/527-528) üzerinde işlenen tasvir, özellikle Roma'da İS 2. yüzyıl ortalarıyla sikkeler üzerinde çok yaygındır (LIMC IV/2: 464/285, 519; LIMC V/1-2: 2765, 2767, 2785; Bräuer 1910: 84-93). Bräuer, antik dönem sikkeleri üzerinde Herakles'in bu görevinin beş farklı tipte işlendiğini ve özellikle 5a olarak isimlendirdiği, Syedra mozağindeki betimleniş biçiminin, sikkelerde en sık betimlenen tip olduğunu ortaya koymuştur (Bräuer 1910: 90-92). Bununla birlikte Roma Dönemi'nde mermer kaide ve altınlar (LIMC V/1-2: 1735, 1736) heykeller (LIMC IV/2: 476/462, 478/497, 500), kandiller (LIMC IV/2: 479/513), duvar resimleri (LIMC V/1-2: 2770), mozaik (LIMC V/1-2: 1713) ve lahitler üzerinde de bu tasvir görülebilmektedir (LIMC V/1-2: 1714, 1752; Boysal 1959: 77-81 lev. XLVI res. 2; Cırtıl - Altuncan 1993: 31).

Genel Değerlendirme ve Sonuç

Yüksekçe bir zirve üzerine konumlandırılmış Syedra antik kenti, Dağlık Kilikya Bölgesi'nin en görkemli kentleri arasında yer almaktadır. Bu kentte ilk kez 2019 yılında Büyük Hamam'ın frigidaryum kısmında başlanan çalışmalarda, eşine Kilikya ve çevresinde henüz rastlanmayan eşsiz bir mozaikle karşılaşmıştır. Opus tessellatum tekniğinde yapılmış 7.9 x 21.91 m ölçülerindeki taban mozağında, etrafını geometrik motiflerin çevrelediği 2.51 x 15.14 m ölçülerinde dikdörtgen merkez bir panoya, Herakles'in on iki işinin betimlendiği görülmüştür. Mozağın merkezine yerleştirilmiş bu panoya, yatay eksende işlenen Herakles'in görevleri, zaman ve mekân akışı kesintiye uğramadan bir süreklilik arz edecek şekilde betimlenmiştir. Bununla birlikte mozaik ustası, zaman akışını tek bir kareye yansıtılabilmek için, her bir işi farklı aralık ve pozisyonlarda tekrar ederek, hem zaman boyutunu mekân boyutuna indirgemiş (Gönüllü 2017: 1752) hem de figürlere üç boyutluluk kazandırmıştır. Ancak Şimdiye kadar tespit edilen Saint-Paul-Lés-Romans (Lavagne 1979: 270), Acholla (Gozlan 1979: 52-59), Cartama (Vázquez - García 2017: 125), Pizza Armenia (Versaci et al. 2016: 250 fig. 4.), Liria (Balil 1978: LAM. I) ve Larnaca (Augusto - Álvarez 2021: 143 table 1) gibi Herakles'in işlerinin betimlendiği mozaiklere bakıldığında tümünün çoklu panolardan oluşan döngüsel anlatı (*cyclic narrative*) tekniğinde (Gönüllü 2017: 1756-1757) yapıldığı görülmektedir. Bu yönüyle de frigidaryum taban mozağı benzersiz bir işleniş sergilemektedir. Koyu renkli zemin üzerine çok renkliliğin (*polychrome*) hâkim olduğu mozaikte, mitolojik sahneler son derece gerçekçi ve detaylı bir şekilde işlenmiş, perspektif ve ışık-gölge oyunları ile figürlere üç boyutlu etki kazandırılmıştır.

Adeta tablodan fırlamışçasına bir etki uyandıran mozağın dikdörtgen ana panosunu çizgisel hatlı, geometrik motiflerin oluşturduğu zengin bir bordür kuşağı çevrelemektedir. Bordürler, siyah arka zemin üzerine uygulanmış ve bu durum motiflere adeta bir canlılık katmıştır. Mozağın en dışından içe doğru devam eden ilk iki bordür kuşağındaki kesişen sekizgen dizisi (Décor I: 67 pl.

28/d) ve şerit bantlarda (Décor I: 27 pl. 1/y) yalnızca beyaz renk tessera tercih edilmiştir. Ancak bu motiflerin devamında, yine sadece beyaz renkle işlenen kenarları tırtıklı üçgen (Décor I: 39 pl. 10/g) veya testere dişi olarak isimlendirilen motif dizisi (Işıklıkaya 2010: 427/ 10g) ve ince şerit bantlar (Décor I: 27 pl. 1/t) ise daha çok bir başka motifi sınırlayıcı öğeler olarak kullanılmıştır. Sınırlayıcı amaçla kullanılan bu motifsel öğelerden birinin arasına perspektifli svastika meander (Décor I: pl. 42/c) yerleştirilerek üçüncü bordür kuşağı, diğerine ise basit (ikili) giyoş (Décor I: pl. 70/ i/j; Işıklıkaya 2010: 430 çiz. 70j) yerleştirilerek dördüncü bordür kuşağı elde edilmiştir. Giyoşun kolları siyah, mavi, pembe, sarı, kahverengi ve beyaz ile gölgeli olarak işlenmiştir. Diğer yandan, dış hatları tek sıra beyaz tesseralar ile belirginleştirilen svastika meanderde ise sarı, kırmızı, pembe, mavi ve ara tonları tercih edilmiş, böylelikle ışık-gölge etkisi yaratılarak bordüre derinlik kazandırılmıştır. Konulu anlatımın yer aldığı dikdörtgen merkez panoyu çevreleyen son bordür kuşağı ise ortagonal olarak düzenlenmiş, güneyde iki, doğu ve batıda ise tek sıra halinde yapılmış sekiz kollu yıldızlarla bezenmiştir (Décor I: pl. 173/b; Işıklıkaya 2010: 435 çiz. 173b). Yıldızların araları dik açılı ve diyagonal kareler ile düzgün dikdörtgenler oluşturmakta ve bu alanlara çok çeşitli doldurma motifler uygulanarak daha zengin bir görünüm elde edilmektedir. Bununla birlikte küçük diyagonal karelerin aralarına yerleştirilmiş dik açılı büyük karelerden en ortadakine, sekizgen içerisinde 6 yapraklı rüzgârgülü motifi uygulanmıştır. Rüzgârgülünün saat yönünde dönük yaprakları konik kıvrımlıdır (Décor II: 47). Kahverengi, pembe, sarı ve beyaz renklerin kullanıldığı motifte, koyu ve açık renklerin ışık-gölge etkisi yaratacak şekilde uygulandığı görülmektedir. Diğer iki büyük karede ise doldurma motif olarak, köşeleri yuvarlatılmış, dört ilmekli örgü kare veya Süleyman Dügümü (Décor II: 42) motifi tercih edilmiştir. Merkezi kompozisyonda yapılmış figürlü sahnelerin etrafının zengin geometrik bordürlerle süslemesi, motiflerdeki üç boyutlu etki, çok renklilik ve koyu zemin üzerine açık renkli bezeme uygulaması Hellenistik Dönem’de karşılaşılan bir gelenek olup Roma Dönemi’nde de devam ettirilen bir uygulama olarak görülmektedir (Dunbabin 1999: 162-163).

Mozaik üzerinde yapılan analogik incelemede, mozaığın zemin kompozisyonu açısından bire bir örneğine ne Kilikya ne de diğer bölgelerde rastlanılmamıştır. Ancak geometrik motiflerin oluşturduğu benzer dekoratif öğeleri, Roma Dönemi’nde başta Kilikya ve çevresinde görmek mümkündür. Özellikle bu motifler içerisinde yer alan çok renkli perspektifli svastika (gamalı haç) meanderin benzer üslupta yapılmış paralelleri Zeugma’daki Akratos ve Euphrosyne Mozaığı bordür süslemesinde (İS 2-3.yüzyıl) (Görkay 2015a: 60-61; Görkay 2015b: 76-77), Antiochia ad Cragum Kenti Büyük Hamam yapısı havuzlu avlu mekânının geometrik mozaik döşemesinde (İS 3. yüzyıl) (Can 2017b: 90 fig. 12), Anemurium/Anamur’dan bir taban mozaığında (İS 3. yüzyılın ilk yarısı) (Tülek 2005: 213 fig. 27. 101), Elaiussa Sebaste’deki Agora taban mozaığında (İS 3. yüzyıl ortaları) (Tülek 2005: 243 fig. 30. 10, 30. 12) ve son olarak İskenderun’da bulunmuş Oceanus ve Tethys mozaığında (İS 3. yüzyıl ortaları) (Tülek 2005: 66 fig. 11. 18) görülebilmektedir. Ayrıca Suriye’deki Shahba-Philppopolis’teki (İS 3. yüzyıl) (Dunbabin 1999: 168 fig. 174) bir mozaikte de benzer bir motif bulunmaktadır. Bununla birlikte diğer bir motif türünü oluşturan sekiz kollu yıldızların ise işleniş açısından en yakın benzerleri yine Zeugma’dan Poseidon Villası *triclinium* (dinlenme odası) mozaığı (İS 2. yüzyıl sonu) (Duran-Kremer 2014: 30-32 fig. 6-7; Görkay 2015b: 103; Aslan 2017: 20-31), Maenad Evi (İS 2. yüzyıl sonu) (Görkay 2015b: 74-75), Terkedilmiş Ariadne mozaığı (İS 2. yüzyıl sonu 3. yüzyıl başı) (Cimok 2000: 124-125; Özdilek 2014: 192), Okeanos Evi’nin *impliviumuna* (üzeri açık

avlu) ait taban mozaïği (İS 2. yüzyıl sonu 3. yüzyıl başı) (Görkay 2015b: 94-95), Adana Orpheus mozaïği (İS 3. yüzyıl) (Budde 1972: 20-24; Balty 1981: 406; Tülek 2005: fig. 1.4, 1.6; Dağlıer 2022: 430-431, 16.4), Antioch/Antakya'daki "The House of Drinking Contest" olarak isimlendirilen triclinium taban mozaïği (İS 3. yüzyıl) (Levi 1947: pl. XXX/ a-b; Jones 1981: 6 fig. 8), Dionysos ve Ariadne Evi (Levi 1947: pl. XXVII/a) ve Daphne Mozaïği (Campbell 1936: 5 fig. 5), Antiochia ad Cragum (Can 2017b: fig. 17, 21), Tarsus (Budde 1972: 201 fig. 231; Balty 1981: 406) ve Misis mozaiklerinde (İS 3. yüzyıl) (Tülek 2005: 3 fig. 1.5) görülmektedir. Ayrıca Kilikya Bölgesi dışında İsrail (Talgam - Weiss 2004: 120 fig. 105), İtalya (Blake 1936: pl. 16/, 19/1, 20/3-4, 21/1, 22/3, 23/4), İspanya (Dunbabin 1999: 170 fig. 24; Vargas-Vázquez – Pérez 2021: fig. 7, 11) ve Fransa (Stern 1967: 60-61 fig. 12-13, 15, 63) gibi Doğu Akdeniz kentlerinde İS 2. yüzyıl sonu-3. yüzyıl başlarına tarihlendirilen mozaikler üzerinde de benzer motifi görmek mümkündür. Sekiz kolu yıldızlar arasına açılan karelere yerleştirilmiş 6 yapraklı rüzgârgülü motiflerine ise Anemurium ve Tarsus'da İS 3. yüzyıla tarihlendirilen mozaiklerde rastlanmaktadır (Tülek 2005: fig. 20.3, 27.97, 36.12). Ancak söz konusu bu motifler arasında yer alan swastika meander ve rüzgârgülü gibi motifler Roma öncesi Hellenistik Dönem'de Batı Anadolu'da Pergamon'dan (Dunbabin 1999: 224 fig. 235) ve Doğu Akdeniz'de ise Delos (Bruneau 1972: 139 fig. 30-31, 277 fig. 230-231 pl. A/1, B/4), Sicilya (Dunbabin 1999: 21 fig. 19) ve Mısır (Dunbabin 1999: 26 fig. 25) gibi kentlerin mozaiklerinden bilinmektedir. Syedra Büyük Hamama ait taban mozaïğinin dekoratif öğeleri üzerinde yapılan inceleme, bahsi geçen geometrik motifler ve bu motiflerin işleniş biçimlerinin özellikle İS 2. yüzyıl sonu 3. yüzyıl başlarına verilen Zeugma ve Antioch (Antakya) mozaiklerinin üslup özelliklerini yansıttığı anlaşılmaktadır.

Merkezi düzenleme dâhilinde yapılmış, Herakles'in on iki işinin betimlendiği mitolojik anlatımlı zemin kompozisyonunda, mozaik ustasının her biri işi, kanonik sıralama göz önünde bulundurulacak şekilde betimlediği, figürlere derinlik kazandırmak için figürleri zıt yönlü veya ön ve arkada duracak şekilde farklı pozisyonlarda, peş peşe konumlandığı anlaşılmaktadır. Bu durum zaman akışının kesintiye uğramasını engellemiş ve figürlere süreklilik içinde bir devinim kazandırmıştır. Dunbabin, bu şekilde zemine açılmış pencere biçimli merkez panolarda işlenen mitolojik anlatımlı sahnelerin, freskolardan esinlenerek üretildiklerini düşünmekte ve mozaiklerdeki üç boyutlu işleniş özellikle Severiuslar Dönemi (İS 193-235) ile zirveye ulaştığını ifade etmektedir (Dunbabin 1999: 162). Ayrıca, Hanfmann'da Antioch/Antakya'daki mozaiklerin birçoğunun Hellenistik freskolardan kopya edilerek üretilmiş olduklarını kabul etmektedir. Ona göre Antioch mozaiklerindeki figürlerde karşılaşılan dörtte üç oranda cepheden işleniş Hellenistik freskoların karakteristik özelliğidir ve mozaik sanatına buradan geçmiştir (Hanfmann 1939: 229). Dolayısıyla figürlü mozaiklerde işlenen betimlerin ait oldukları dönemden çok daha öncesinin üslup özelliklerini barındırması kaçınılmaz gözükmektedir.

Bununla birlikte Birecik'te (Önal 2012: 131-143) ve Doğu Akdeniz kentlerinden bazılarında (Balil 1978: LAM. I; Gozlan 1979: 52-59; Lavagne 1979: 270; Versaci et al. 2016: 250 fig. 4; Vázquez - García 2017: 125; Augusto - Álvarez 2021: 143 table 1) Herakles'in on iki işinin betimlendiği mozaikler bulunmasına karşın, Syedra örneğinde olduğu gibi benzer kompozisyon düzeni, uygulanma ve işleniş biçimine sahip bir paraleline ne yazık ki ulaşılamamıştır. Bu durum figürlü mozaikler yoluyla stilistik bir değerlendirme yapmayı zorlaştırmaktadır. Fakat Syedra mozaïğindeki Herakles betimlerinin kesintisiz bir şekilde peş peşe işleniş bir lahdin mozaik transpozisyonuyla karşı karşıya olduğumuz izlenimini

vermektedir. Lahitler üzerinde Herakles betimli mitolojik sahnelerin özellikle İS 2. yüzyıl ortalarıyla yoğun olarak işlendiği bilinmektedir (Waelkens 2019: 597). Anadolu'da Perge (Waelkens 2019: fig. 14-15, 21-24, 25-28) ve Kayseri Lahitleri'nin (Waelkens 2019: fig. 30) yanı sıra Atina Lahdi (Waelkens 2019: fig. 12), Roma Palazzo Borghese Lahdi (Waelkens 2019: fig. 19-20), Torlonia Lahdi (Waelkens et al. 2019: 240 fig. 20-29) ve British Müzesi'ndeki lahitler (Smith 1904: 310 fig. 42; Lavagne 1979: 281 fig. 13) bunun en güzel örnekleri arasında sayılabilir. Ancak mozağımız üzerindeki Herakles betimlerinin vücut işleniş açısından özellikle İS 200'lere ait Apameia (Dinar) Lahdi (Lawrence 1951: 153, fig. 42) ve İS 250'lere tarihlendirilen Konya Lahdi (Özgan 2003: taf. 18 kat. 4/1-2 taf. 19 kat. 4/1 taf. 20 kat. 4/1-2) ile benzerliği dikkat çekicidir. Syedra mozağında, Herakles'in dördüncü ve beşinci işlerinde net olarak görülebilen ince, uzun ve atletik yapı aynı zamanda karın kasları ve adonislerin betimleniş hem Apameia hem de Konya Lahdi ile yakın bir işleniş biçimini yansıtmaktadır. Özellikle taban mozağındaki Stymphalos Gölü Kuşları'nın avlanma sahnesinde Herakles'in başındaki postun işleniş, başın hafif yukarı kaldırışı ve duruş pozisyonunun Konya Lahdi'ndeki kuşların avlanma sahnesi ile yakın bir benzerlik taşıdığı anlaşılmaktadır. Ancak bu görevdeki işleniş benzerliğinin lahdin genelindeki tüm işlerde de görüldüğünü söylemek mümkün değildir.

Bununla birlikte frigidarium taban mozağındaki merkez pano üzerinde Herakles'in ilk iki işinin yalnızca beyaz arka fonu kapsayan alana sığdırılmaya çalışılması ve devamındaki sahnelerin bambaşka bir arka fon üzerinde betimlenmeleri oldukça ilginçtir. Ayrıca Herakles'in yalnızca ilk işinde görülen özensiz yüz işleniş ve ilk iki işinde ışık-gölge etkisinin verilmesinde kullanılan tessera renklerinin, üçüncü işinden itibaren değişiklik göstermesi, vücut işlenişlerindeki dolgun yapı, buranın daha sonraki bir dönemde onarım görmüş olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir. Bilhassa Herakles'in ilk işinde görülebilen başa takke şeklinde oturtulmuş saç, kaşların neredeyse burun ucuyla aynı hizaya kadar inik işleniş ve bu kaşlar altındaki gözler İS 4. yüzyıl ve sonrası mozaiklerde karşılaşılan insan tasvirlerini anımsatmaktadır (Talgam - Weiss 2004: 59 fig. 44; Pappalardo - Ciardiello 2010: 266, 272-273). Tüm bu veriler dikkate alındığında mozaikteki ilk iki sahnenin Geç Antik Çağ'da, olasılıkla İS 4. yüzyıl içerisinde, onarım görmüş olabileceği ihtimalini arttırmaktadır.

Bu çalışmada cevap bekleyen bir diğer soru, şimdiye kadar tespit edilen Herakles'in işlerine dair tasvirlerin çoğunlukla Roma villalarının zeminlerini süslerken, neden Syedra'da bir hamamın taban mozağı olarak tercih edildiğidir. Bilindiği üzere hamamlar özellikle atletizm gibi fiziksel aktiviteler ile bağlantılıdır ve gymnasiumdan çıkan sporcular temizlenmek ve vücut yorgunluklarını gidermek için hamamlara giderler. Syedra mozağının gymnasium ile olan yakın bağlantısı düşünüldüğünde Herakles ve başardığı görevlerin spor aktiviteleri ile özdeşleştirilmiş olması muhtemel gözükmektedir. Ayrıca fiziksel gücün değil aynı zamanda dünyevi ihtişamın da sembolü olan Herakles'in (Augusto - Álvarez 2021: 152) Syedra'nın antik dönemdeki zenginliğini ve görkemini de vurguladığı açıktır. Ancak Syedra'nın bu görkemli Büyük Hamam kompleksini sadece sporcular mı yoksa hem sporcular hem de şehrin ileri gelenleri mi kullanıyordu sorusunun cevabı henüz bilinmemektedir.

Sonuç olarak yapılan bu ilk gözlemler, Syedra'daki Herakles Mozağı'nın geometrik bordürlerinin Kilikya ve çevresinde bulunan benzerleri ışığında İS 3. yüzyıl başlarına, eğer bir lahdin mozaik üzerine aktarımıysa en geç İS 3. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmesinin uygun olacağı anlaşılmaktadır. Nitekim Dunbabin, Zeugma mozaikleri üzerinde yaptığı incelemede, farklı

kombinasyonlarda sınırlı bir dizi süsleme motifini tekrar tekrar kullanan homojen bir grubun varlığından söz etmekte ve bu grubun faaliyetleri için İS 253 tarihinin bir *terminus ante quem* oluşturduğunu belirtmektedir (Dunbabin 2013: 151). Ayrıca Zeugma ve Antioch/Antakya mozaiklerinin Doğu Akdeniz özellikle Kuzey Suriye ve çevre bölgelerine ait bir geleneği yansıttıkları düşünülmektedir (Dunbabin 2013: 151). Bu veriler Syedra mozaiği açısından da oldukça önemlidir. Çünkü, daha öncede ifade ettiğimiz gibi özellikle Zeugma ve Antioch/Antakya mozaiklerinde karşılaşılan geometrik motiflerdeki stilistik benzerlik göz önüne alındığında, hamamın frigidaryum mozaığının da Zeugma ya da Antioch gibi Kuzey Suriye geleneğinde üretim yapan bir atölyede yapılmış olması mümkün gözükmemektedir. Ayrıca Dunbabin'in bölgede bazı geometrik motifleri sürekli işleyen homojen bir grubun var olduğunu ve üretimlerinin İS 253'ten sonraya gidemeyeceği belirtmesi, hamamın frigidaryum mozaiği için lahitler yoluyla yapılan karşılaştırmayı da destekler niteliktedir. Syedra mozaığının zemin üstü tabakasından ele geçen III. Gordianus'a (İS 238-244) ait bir sikke dışında, çoğunluğu İS 4-6. yüzyıla ait Geç Roma Dönemi'nden oluşan seramiklerin varlığı, Herakles mozaığının tarihlendirmesi konusunda yaptığımız önerinin doğruluğu konusunda da önemli bir veri sunmaktadır.

Kaynaklar – Bibliography

- Agard 1923 W. R. Agard, "The Date of the Metopes of the Athenian Treasury at Delphi", *AJA* 27, 2, 174-183.
- Aslan 2017 H. Aslan, Zeugma Mozaik Müzesi'ndeki Dionysos Betimleri, Gaziantep.
- Augusto - Álvarez 2021 D. P. Augusto - P. A. Álvarez, "Idealization of the power of Hispanic elites through the representation of Hercules mosaics", *Graeco-Latina Brunensia* 26/1, 135-155.
- Balil 1978 A. Balil, "El Mosaico de "Los Trabajos de Hercules" hallado en Liria (Valencia)", *ArchPrehistLev* 15, 265-275.
- Balty 1981 J. Balty, "La mosaïque antique au Proche-Orient, 1. Des origines à la Tétrarchie", *ANRW II* 12.2, 347-429.
- Bean - Mitford 1962 G. E. Bean - T. B. Mitford, "Sites Old and New in Rough Cilicia", *AnSt* 12, 185-217.
- Bean - Mitford 1965 G. E. Bean - T. B. Mitford, *Journeys in Rough Cilicia in 1962 und 1963*, Vienna.
- Bean - Mitford 1970 G. E. Bean - T. B. Mitford, *Journeys in Rough Cilicia in 1964-1968*, Wien.
- Blake 1936 M. E. Blake, "Roman Mosaics of the Second Century in Italy", *MemAmAc* 13, 67-214.
- Boysal 1959 Y. Boysal, "Yunuslar Köyünde Bulunan Lahit", *TAD VIII-2*, 77-81.
- Bräuer 1910 R. Bräuer, "Die Heraklestaten auf antiken Münzen", H. Dressel - J. Menadier (eds.), *Zeitschrift für Numismatik*, Berlin, 35-112.
- Bruneau 1972 P. Bruneau, *Exploration Archéologique de Délos Faite Par L'école Française D'Athènes Les Mosaïque*, Paris.
- Budde 1972 L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien*, Vol. 2, Recklinghausen.
- Campbell 1936 W. A. Campbell, "The Third Season of Excavation at Antioch-on-the-Orontes", *AJA* 40, 1, 1-10.
- Can 2016 B. Can, "Syedra 2015 (Birinci Sezon) Yüzey Araştırmaları/Survey at Syedra (First Season) 2015", *ANMED 2016-14, News of Archaeology from Anatolia's Mediterranean Areas*, 263-267.
- Can 2017a B. Can, "Syedra ve Teritoryumu", I. A. Adıbelli - G. İ. Bertram - K. Matsumura - E. Baştürk - C. Koyuncu - H. A. Kızıllarslanoğlu - T. Y. Yedidağ - A. T. Uzunel (eds.), *Barış Salman Anı Kitabı*, İstanbul, 37-52.
- Can 2017b B. Can, "Geometric Mosaics from the Courtyard of the Great Bath at Antiochia ad Cragum in Western Rough Cilicia", *JMR* 10, 83-100.
- Can et al. 2017 B. Can - A. Çakır - B. Cannon - D. Murphy - H. A. Kızıllarslanoğlu, "Syedra 2016 (İkinci Sezon) Yüzey Araştırmaları", *ANMED 2017-15, News of Archaeology from Anatolia's Mediterranean Areas*, 242-250.
- Carrascosa 2018 T. P. Carrascosa, "Más allá del mito: una lectura social del mosaico de los Doce Trabajos de Hércules (Liria, Valencia)/ Beyond the myth: A social interpretation about the mosaic of the Twelve Labours of Hercules (Liria, Valencia)", *AEspA* 91, 163-181.

- Casagrande-Kim 2012 R Casagrande-Kim, Topography, Landscape, and Divine Inhabitants of the Roman Hades, Unpublished PhD Thesis, Columbia University, Columbia.
- Cırtıl - Altuncan 1993 S. Cırtıl – M. Altuncan, “Kayseri Herakles Lahdi”, *Kültür* 97, 26-31.
- Cimok 2000 F. Cimok, Antioch Mosaics: A Corpus, İstanbul.
- Dağlıer 2022 E. A. Dağlıer, Late Antique Floor Mosaics in Secular Contexts from Anatolia, Unpublished Master Thesis, Koç University, İstanbul.
- Décor I C. Balmelle - M. Blanchard Lemée - J. Christophe - J.-P. Darmon - A.-M. Guimier Sorbets - H. Lavagne - R. Prudhomme - H. Stern, *Le Décor géométrique de la mosaïque romaine I*, Paris, 1985.
- Décor II C. Balmelle - M. Blanchard-Lemée - J.- P. Darmon - S. Gozlan - M. P. Raynaud, *Le Décor géométrique de la mosaïque romaine II*, Paris, 2002.
- Demirtaş - Pınarcık 2016 N. Demirtaş – P. Pınarcık, “Herakleia Pontike Sikkeleri Üzerinde Herakles’in On İki İşinin Tasvirleri”, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi* 1, 1, 64-102.
- Doğanay 2010 O. Doğanay, “Isauria Heykeltraşlık Sanatında Herakles’in Keryneia Geyiğini Yakalaması Sahnesi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 6, 51-60.
- Dunbabin 1999 K. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.
- Dunbabin 2013 K. Dunbabin, “Mosaics”, W. Alyward (ed.), *Excavations at Zeugma, Vol. I*, Los Altos, California, 149-167.
- Duran-Kremer 2014 M. J. Duran-Kremer, “East Meets West: The Perspective in Roman Mozaics”, *JMR* 7, 25-34.
- Edmund 2011 T. Edmund, “Houses of the dead”? Columnar sarcophagi as ‘micro-architecture’, *Life, death and representation: some new work on Roman sarcophagi*, Berlin, *Millennium Studies* 29, 387-435.
- Ergürer vd. 2022 H. E. Ergürer - Y. Arlı - M. Yıldızlı - U. Büyüme - H. Ergürer, “Syedra 2020 Yılı Kazı ve Restorasyon Çalışmaları”, *41. KST* 2, Ankara, 289-310.
- Ergürer - Ergürer 2023 H. E. Ergürer - H. Ergürer, “Syedra Antik Kenti Tarihi ev Araştırmaları”, O. Karaoğlu (ed.), *Alanya Kadim Medeniyetler Kalesi*, İstanbul, 41-58.
- Erhat 1993 A. Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- Erhat 1996 A. Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- Ettlinger 1972 L. D. Ettlinger, “Hercules Florentinus”, *MKuHistFlorenz* 16, 119-142.
- French 2014 D. French, *Roman Roads & Milestones of Asia Minor, Vol. 3 Milestones Fasc. 3.6. Lycia et Pamphylia*, Ankara.
- Gozlan 1979 S. Gozlan, “Au Dossier Des Mosaïques Héracléennes: Acholla (Tunisie), Cártama (Espagne), Saint-Paul-Lès-Romans (Gaule)”, *RA Nouvelle Série, Fasc. 1*, 35-72.
- Gönüllü 2017 A. B. Gönüllü, “Resimsel “Anlatı Sanatı” Yapıları Üzerine”, *İdil Dergisi* 6 (34), 1747-1765.
- Görkay 2015a K. Görkay, *Tarihin Hazinesi Zeugma*, İstanbul.
- Görkay 2015b K. Görkay, *Belkıs-Zeugma Mozaikleri*, Gaziantep.
- Grimal 1997 P. Grimal, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- Hanfmann 1939 G. M. A. Hanfmann, “Notes on the Mosaics from Antioch”, *AJA* 43, 2, 229-246.
- Hagel - Tomaschitz 1998 S. Hagel - K. Tomaschitz, *Repertorium der Westkilikischen Inschriften*, Österreichische Akademie der Wissenschaften Band 265, Wien .
- Heberdey - Wilhelm 1896 R. Heberdey - A. Wilhelm, *Reisen in Kilikien*, Wien.
- Hellenkemper - Hild 1986 H. Hellenkemper – F. Hild, *Neue Forschungen in Kilikien*, Veröffentlichungen der Kommission für die Tabula Imperii Byzantini, Band 4, Wien.
- Hierocles 1893 Hierocles, *Synecdemus, Accedunt Fragmenta Apud Constantinum Porphyrogenetum Servata et Nomina Urbium Mutata*, A. Burckhardt (trans.), Lipsiae.
- Hill 1900 G. F. Hill, *Catalogue of the Greek Coins of Lycaonia, Isaura, and Cilicia*, London.
- Hoff 2009 R. von den Hoff, “Herakles, Theseus, and the Athenian Treasury at Delphi”, *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture of the Greek World*, 96-104
- Howard 1978 S. Howard, *The Lansdowne Herakles*, J. Paul Getty Museum Publication.
- Huber 1967 G. Huber, “The Sites and Their Principal Buildings”, E. Rosenbaum - G. Hüber - S. Onurkan (eds.), *A Survey of Coastal Cities in Western Cilicia Preliminary Report*, Ankara 44-47.
- Huber 1993 G. Huber, “Veröffentlichungen der Kleinasiatischen Kommission”, *Anzeiger* 129, Jahrgang 1992, 27-78.

- Huber 2003 G. Huber, "Weiteres zu Syedra", *Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen akademie der Wissenschaften*, Band 138, 148-165.
- Huber 2013 G. Huber, "Research on Ancient Cities and Buildings in Rough Cilicia", C. Hoff - R. F. Townsend (eds.), *Rough Cilicia: New Historical and Archaeological Approaches*, Oxford, 260-282.
- Işıklıkaya 2010 I. R. Işıklıkaya, *Perge Mozaikleri, Macellum, Güney Hamam ve Geç Dönem Meydanı Doğu Portiği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Işıklıkaya-Laubscher 2016 I. Işıklıkaya-Laubscher, "Perge Mozaik Atölyeleri ve Akdeniz Havzası Mozaik Ekolleri İçerisindeki Yeri", *Adalya XIX*, 169-227.
- Jones 1981 F. F. Jones, "Antioch Mosaics in Princeton", *Record of the Art Museum* 40, 2, 2-26.
- Karamut 1996 İ. Karamut, "1994 Yılı Syedra Antik Kenti Çevre Düzenleme Çalışmaları", VI. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, Ankara, 77-90.
- Karamut 1997 İ. Karamut, "1995 Yılı Syedra Antik Kenti Çevre Düzenleme Ve Kurtarma Kazısı Çalışmaları", VII. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, Ankara, 49-56
- Karamut 1999 İ. Karamut, "Syedra 1997 Kurtarma Kazısı ve Temizlik Çalışmaları", IX. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, Ankara, 141-150.
- Karamut 2000 İ. Karamut, "Syedra Antik Kenti 1998 Yılı Kurtarma Kazısı ve Temizlik Çalışması", X. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, Ankara, 1-6.
- Keil - Wilhelm 1915 J. Keil - A. Wilhelm, "Vorläufiger Bericht über eine reise in Kilikien", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts* 18, 5-60.
- Klaus 1959 P. Kalus, *Die römischen Mosaiken in Deutschland Römisch-Germanische Forschungen*, Band 23, Berlin.
- Kurth 2015 D. Kurth, "The Labours and Other Feats of Herakles on Ancient Coins", Translated by Dane „Helvetica“ Kurth, based on the German article „Die Heraklestaten auf Antiken Münzen“ by Reinhard Bräuer, *ZfNum*, 35-112.
- Lavagne 1979 H. Lavagne, "Au Dossier Des Mosaiques Héracléennes (Suite) : La Mosaique De Saint-Paul-Lès-Romans", *RA, Nouvelle Série, Fasc. 2*, 269-290.
- Lawrence 1951 M. Lawrence, "Additional Asiatic Sarcophagi", *MemAmAc* 20, 120-166.
- Lawrence 1965 M. Lawrence, "The Velletri Sarcophagus", *AJA* 69, 3, 207-222.
- Levi 1947 D. Levi, *Antioch Mosaic Pavement*, Vol. I-II, Princeton.
- LIMC 1981 *Lexicon iconographical Mythologiae Classicae*, I/1-2, München.
- LIMC 1988 *Lexicon iconographical Mythologiae Classicae*, IV/2, München.
- LIMC 1990 *Lexicon iconographical Mythologiae Classicae*, V/1-2, München.
- Liu - Toussaint 2010 Y. Liu - G. Toussaint, "Unraveling Roman mosaic meander patterns: A simple algorithm for their generation", *Journal of Mathematics and the Arts*, 1-15.
- March 2001 J. March, *Cassell's Dictionary of Classical Mythology*, London.
- Möller-Titel 2019 N. Möller-Titel, *Harakles- und Theseus- Darstellungen auf Campana-Reliefs*, Hamburg.
- Nollé 1988 J. Nollé, "Epigraphische und Numismatische Notizen (Tafel 5-7)", *EpigrAnat* 12, 129-141.
- Önal 2012 M. Önal, "Herakles'in On İki İşi Betimli Mozaik Hakkında Tespitler", *JMR* 5, 131-143.
- Özdilek 2014 B. Özdilek, "Roma Dönemi Villa Mozaikleri", *Arkeoloji Yolculuğunda Hatay*, Mustafa Kemal Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Kalıcı Sergisi, 175-195.
- Özgan 2003 R. Özgan, *Die kaiserzeitlichen Sarkophage in Konya und Umgebung*, AMS 46, Bonn.
- Özoral 1977 F. Özoral, "Herakles Lahdi", *TAD XXIV-1*, 145-153.
- Pappalardo - Ciardiello 2010 U. Pappalardo - R. Ciardiello, *Mosaiques Grecques et Romaines*, Italie.
- Ptolemaei 1845 C. Ptolemaei, *Geographia*, C. F. A. Nobbe (ed.), Lipsiae.
- Richter 1970 G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of The Greeks*, London.
- Rosenbaum et al. 1967 E. Rosenbaum - G. Huber- S. Onurkan, *A Survey of Coastal Cities in Western Cilicia*, Preliminary Report, Ankara.
- Sayar 1997 M. H. Sayar, "Kilikya'da Epigrafi ve Tarihi-Coğrafya Araştırmaları 1995", *XIV. AST* 1, Ankara, 115-122.
- Sayar 2014 M. H. Sayar, "Brief des Septimius Severus an die Stadt Syedra (194 n. Chr.)", J. Fischer (ed.), *Der Beitrag Kleinasien zur Kultur - und Geistesgeschichte der Griechisch- Römischen Antike: Akten des Internationalen*

- Kolloquiums, Wien, 33-42.
- Schwab 2004 G. Schwab, *Klasik Yunan Mitolojisinin En Güzel Efsaneleri*, İzmir.
- Smith 1904 A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum*, Vol. III, London.
- Stannard 2015 C. Stannard, "The Labors of Hercules on Central Italian Coins and Tesserae of the First Century BC", P. G. Van Alfen – G. Bransbourg – Mi. Amandry (eds.), *FIDES Contributions to Numismatics in Honor of Richard B. Witschonke*, New York, 357-388.
- Stephanos 1849 Stephanos, *Byzantinos*.
- Stern 1967 H. Stern, "Mosaïques de Pont-Chevron Prés Douzouër-Sur-Trézée (Loiret)", *Gallia* 25, 1, 49-65.
- Talgam - Weiss 2004 R. Talgam - Z. Weiss, "The Mosaics of the House of Dionysos at Sepphoris: Excavated by E. M. Meyers, E. Netzer, and C. L. Meyers", *Qedem* 44, 1-136.
- Tempesta 2013 C. Tempesta, "Central and Local Power in Hellenistic Rough Cilicia", Michael C. Hoff - Rhys F. Townsend (eds.), *Rough Cilicia New Historical and Archaeological Approaches*, Proceedings of an International Conference held at Lincoln, Nebraska, October 2007, 27-42.
- Thomas 2011 E. Thomas, "Houses of the dead? Columnar sarcophagi as 'micro-architecture', in *Life, death and representation: some new work on Roman sarcophagi*", *Millennium-Studien = Millennium Studies* 29, 387-435.
- Tülek 2005 F. Tülek, *Late Roman and Early Byzantine Floor Mosaics in Cilicia*, Unpublished PhD Thesis, The University of Illinois, Urbana-Champaign.
- Tülek 2006a F. Tülek, "Kilikya Mozaiklerinin Petragrafisi", 23. AST 1, Ankara, 405-410.
- Tülek 2006b F. Tülek, "Alanya Mozaiklerinde Antik Yaşamın Yansımaları", *Alanya 11. Tarih ve Kültür Semineri IV*, Alanya, 31-42.
- Waelkens 2019 M. Waelkens, "The Sarcophagus Workshop of Dokimeion", E. Özer (ed.), *AIZANOI IV, Özel Sayı, Anadolu'da Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Ölü Gömme Adetleri Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ankara, 537-627.
- Waelkens et al. 2019 M. Waelkens - L. E. Baumer - M. Demirel, "The Heracles Sarcophagus from Geneva Workshop, Date, Provenance and Iconography", *IstMitt* 69, 187-259.
- Ward-Perkins 1948 J. B. Ward-Perkins, "Severan Art and Architecture at Lepcis Magna", *JRS* 38, 1 and 2, 59-80.
- Vargas-Vázquez – Pérez 2021 S. Vargas-Vázquez – M. R. Pérez, "Roman Mosaics of Antequera. An Overview", *JMR* 14, 319-340.
- Vázquez - García 2017 S. V. Vázquez - F. M. García, "Mosaicos Romanos de Cártama", *Mainake* XXXVII, 117-138.
- Versaci et al. 2016 A. Versaci - A. Cardaci - L. R. Fauzia, "Diagnostic Activities for the Planned and Preventive Conservation of Mosaic Pavement: The Case Study of the Triclinium of the Villa Romana del Casale (Sicily)", *Digital Heritage Progress in Cultural Heritage: Documentation, Preservation and Protection*, 6th International Conference, EuroMed, Part I, Nicosia, Cyprus, 241-253.