

OLYMPOS EPİSKOPEİONU PERİSTYL MOZAİKLERİNDEKİ İNSAN BETİMLEMELERİ

Gökçen ÖZTAŞKIN – Muradiye ÖZTAŞKIN *

ABSTRACT

The Human Representations on the Peristyle Mosaic of the Olympos Episkopeion

The Episkopeion (Episcopal Palace) located in center of the ancient city Olympos on the east coast of Lycia was arranged as a monumental complex with its dimensions about 128x68 m. The circulation in the complex is achieved by the vestibulum and hallways. In this architectural texture, the peristyle in west of the complex is not only a unit for transition as it is in other episcopal complexes in the Mediterranean. Because of its arrangement and location in the complex, the peristyle has a function associated with healing and sacred usage of water. This feature shows that the peristyle was a frequently visited unit in the complex.

During the excavations in 2014-2015 the peristyle floor mosaics dated to the beginning of 6th century have been identified. There are five donor depictions and a female personification of κτίσις, χάρις, ἀνανέωσις (ktisis, kharis, ananeosis) on the mosaic pavement. Three of the donors depicted in ceremonial position under three arches were situated in the east portico of the peristyle. When the rosettes and brickwork in the peristyle are considered together with the architectural depiction on the mosaic pavement, it is seen that this depiction was created as a reflection of the peristyle portico. Two of these donors portrayed themselves as servants στρουκτώρ (ιον) (struktorion) and πικέρνης (pinkernes). As a result, the mosaic pavement describes 'creation' and 'renewal' carried out with God's grace by his magnanimous servants. In the Early Byzantine period, benefactors started to depict their donations for the church and through the church for the people, particularly at most visible parts of sacred buildings.

The other two human figures located in south of the peristyle have no inscriptions above their heads. Because of this, it is considered that these two figures didn't represent specific people. Objects carried by the figures as fish tray, sheaf of wheat, sickle and objects around the figures like fishing net and shepherd wand shows that these figures could be representing people belonging to different professions in the city.

* Dr. Öğretim Üyesi Gökçen Kutuluş Öztaşkın, Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Pamukkale / Denizli-TR. E-posta: gokcenko@gmail.com
Dr. Öğretim Üyesi Muradiye Öztaşkın, Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Pamukkale / Denizli-TR. E-posta: muradiyeb@gmail.com
Orcid No: Gökçen Öztaşkın: 0000-0002-6471-7460; Muradiye Öztaşkın: 0000-0002-2580-3999

Figural depictions in the peristyle of the Episkopeion and in other buildings of the city, also the murals of the churches were not destroyed during Iconoclastic period. This shows that the city of Olympos was already abandoned before Iconoclasm. The aim in this study is to evaluate the human figures in the peristyle mosaic of the Episkopeion in its own context and by comparing with the other mosaic depictions in the Mediterranean.

Keywords: Lycia, Mosaic, Donors, Personification, Iconography, Episkopal Palace.

ÖZ

Olympos Likya Bölgesi'nde yer alan liman kentlerinden birisidir. Kentin merkezinde yer alan Episkopeion (Piskoposluk Sarayı) yaklaşık 128x68 m. ölçülerinde anıtsal bir kompleks olarak düzenlenmiştir. Kompleks içerisindeki sirkülasyon vestibulum ve koridorlarla sağlanmıştır. Olympos episkopeionu içerisinde yer alan peristyl diğer piskoposluk saraylarındakilerden farklı olarak sadece çevresindeki mekânlara geçiş sağlayan bir birim değildir. Konumu ve düzeni nedeniyle yapının su kültürle ilişkili ve şifa amaçlı dini bir kullanımı olduğu anlaşılmaktadır. Bu özelliği peristylin kompleks içerisinde sıklıkla ziyaret edilen bir birim olduğunu göstermektedir.

2014-2015 yıllarında peristylde yapılan kazılarda M.S. 6. yüzyıl başına tarihlendirilen mozaik döşeme tespit edilmiştir. Mozaik zeminde beş farklı bani tasviri ve kadın biçiminde yapılmış κτίσις, χάρις, ἀνανέωσις (ktisis, kharis, ananeosis) kişileştirmesinden oluşan toplam altı insan figürü görülmektedir. Olympos'taki bani tasvirlerinden üçü peristylin doğu portikosunda üçlü kemer düzenlemesinin içerisinde törensel bir havada gösterilmişlerdir. Mozaikteki bu kemer düzenlemesi, yapıdaki tuğla işçilikleri ve rozetler ile birlikte düşünüldüğünde bu mimari tasvirin peristyldeki çeşme ya da portikonun bir yansıması şeklinde yapılmış olduğu görülmektedir. Bu banilerden ikisi kendilerini στρουκτώρ(ιον) (struktorion) ve πινκέρνης (pinkernes) ünvanlarıyla birlikte hizmetkâr gibi tasvir etmişlerdir. Kişileştirme ile birlikte ele alındığında bu mozaik pano Tanrı'nın lütfuyla onun yüce gönüllü hizmetkârları tarafından gerçekleştirilen imar ve yenilenme faaliyetlerini tanımlamaktadır. Erken Bizans döneminde hayırsever kişiler özellikle kiliseye veya kilise aracılığıyla halka yaptıkları yardımları, yapıların görünür kısımlarında giderek daha fazla göstermeye başlamışlardır.

Peristylin güneyindeki mozaik panoda yer alan iki insan figürünün başlarının üzerinde isimleri yazmadığından; bu figürlerin yaşayan belli kişileri işaret etmediği ve figürlerin ellerinde tuttıkları balık, başak demeti ve orak, yanlarında gösterilen balık ağı ve çoban asası gibi semboller nedeniyle kentteki farklı meslek gruplarını temsil ettikleri düşünülebilir.

Episkopeion peristyl mozaiklerindeki ve kentteki diğer yapılarda tespit edilen zemin mozaikleri ve duvar resimlerinde yer alan figürlü tasvirlerin insan eliyle tahrip edilmemesi İkonoklazma süreci başlamadan önce kentin terk edilmiş olduğunu düşündürmektedir. Bu çalışmada mozaiklerdeki insan figürleri Akdeniz'deki diğer yerleşimlerle karşılaştırılarak kendi konteksti içerisinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Likya, Mozaik, Baniler, Kişileştirme, İkonografi, Piskoposluk Sarayı.

Olympos Likya Bölgesi'nin önemli bir liman kenti konumundadır. Hellenistik dönemden itibaren iskân edildiği bilirse de mevcut yapı kalıntılarına göre kentsel doku, büyük oranda, MS 1 ve 3. yüzyıllar arasındaki imar faaliyetleriyle şekillenmiştir. Erken Bizans Dönemi'nde yerleşim sınırlarının genişlediği anlaşılan kentte özellikle MS 5. ve 6. yüzyıllarda yoğun bir yapılaşma faaliyeti izlenir. Kent, piskoposluk listeleri ve konsil kayıtlarında Myra (Demre) metropolitliğine bağlı bir piskoposluk merkezi olarak anılır¹.

Kentin merkezinde yer alan Episkopeion (Piskoposluk Sarayı) yaklaşık 128x68 m. ölçülerinde anıtsal bir kompleks olarak düzenlenmiştir (fig. 1). Kompleksin inşasında, kurulduğu alanda bulunan Roma imparatorluk dönemi tapınağı ve temenos alanı ile güney yönde bulunan stoa komplekse dahil edilmiştir. Yüksek bir çevre duvarıyla sınırlanan kompleksin merkezinde transept planlı bir kilise yer alır. Kilisenin kuzeyinde nartheksten ulaşılan üç nefli geniş bir vaftizhane, güneyinde ise güney nefle bağlantılı trikonkhos planlı bir rölik şapeli bulunur. Kompleksin doğusunda piskopos konutu, batı bölümünde ise peristyl (sütunlu avlu), triclinium (ziyafet/toplantı salonu) ve görevli/din adamı odaları yer alır². Episkopeionun MS 5. yüzyılın ikinci yarısı ve 6. yüzyılın ilk yarısı arasındaki süreçte inşa edildiği anlaşılmaktadır³.

Peristyl, 16,20x18,30 m. ölçülerinde dikdörtgen planlıdır (fig. 2-3). Peristylin ana girişi güneydoğusunda yer alan koridordaki yuvarlak kemerli bir kapı ile sağlanmıştır. Bu koridor Episkopeionun ana girişine yakın bir konumdadır. Ayrıca peristylin güney portikosunda bir giriş kapısı daha yer almaktadır. Peristyl doğusunda birer kapı ile triclinium ve vestibulum ile bağlantılıdır. Batı ve kuzey yönüne bitişik olarak görevliler için ayrılmış mekânlar bulunur. Dikdörtgen planlı tricliniumun kuzey duvarı önündeki eksedranın yapıya daha sonradan eklendiği anlaşılmaktadır. Mekânın ilk düzenlenmesinde ise kuzey duvarda üç nişli bir çeşme yer aldığı anlaşılmaktadır.

Peristylin batısında yedi nişli düzenlenmiş bir çeşme yer alır. Çeşme duvarının arkasında ise batıdaki mekânlara ulaşılan 2,90 m. genişliğinde bir koridor bulunur. Çeşme duvarını doğu yönde karşılayan L kesitli iki paye ve sütun dizileri ile üç yönde portiko oluşturulmuştur. Portikolar 2,80 m. genişliğindedir. Portikolar üzerinde yapıyı üç yönden dolaşan bir galeri katı olduğu anlaşılmaktadır. Portikoların her iki katında da sütunlar arasında haç motifli delikli levhalar kullanılmıştır. Kuzeybatı köşede genel plandan dışa taşan 5,70x2,10 m. ölçülerindeki bölüm olasılıkla galeriye çıkışı sağlayan merdiven boşluğudur.

Çeşme duvarı 4,82 m. yüksekliğe kadar korunmuştur. Çeşme duvarında tuğla süslemeleriyle dikkat çeken yarım daire planlı yedi niş yer alır. Ortadaki beş nişin önünde merkezinde bir niş yer alan piscina bulunur. Niş kemerleri arasındaki alanlardan dört tanesinde tuğladan Latin haçları yer alır. Nişlerin üst sırasında, merkezde yarım kubbe biçimli bir niş ve iki yanında tuğladan dairesel rozetler bulunur. Çeşme duvarının,

1 Hellenkemper – Hild 2004, 758; Kent tarihi ve kentsel doku hakkında detaylı bilgi için bk. Olcay-Uçkan – Öztaşkın 2016a, 274-287; Olcay-Uçkan – Ögül Öncü – Evcim 2017, 9-30.

2 Episkopeion hakkında detaylı bilgi için bk. Öztaşkın 2013, 53-155; Öztaşkın 2017, 49-78.

3 Olcay-Uçkan – Öztaşkın 2017a, 78-79.

galeriye bakan üst yarısında ise kemerlerle birbirine bağlanan dört çifte sütunla ayrılan beş gözlü bir düzenleme yapıldığı anlaşılır. Duvarın galeri hizasında bir sıra konsolla taşınan dar bir sundurma yer alır (fig. 4).

Çeşme ve sütunlarla sınırlanan alanda 4,75x6,20 m. ölçülerinde ve 1,50 m. derinliğinde impluvium (havuz) yer alır. Impluviumun batı duvarı önünde bir fiskiye bulunur. Fiskiye su sağlayan künk sistemi, doğudan başlayarak kuzey ve güney duvarlar önünde ilerleyen tuğla kanallar içerisine yerleştirilmiştir. Peristilin, impluvium alanının üstünü açık bırakan compluvium düzeninde, dört yönden tek pahlı ahşap çatılar ile örtüldüğü anlaşılmaktadır (fig. 2-3).

Genel olarak episkopeionlardaki peristyller, sivil konutlarda karşılaşılan mekânsal tasarım niteliklerine benzer olarak; komplekslerin dışarıyla bağlantısını sağlayan ve çevresindeki mekânlara geçişin sağlandığı kamusal birimlerdir⁴. Olympos Episkopeionu'nun girişi ise peristyl ile bağlantılı değildir. Kompleksin güney cephe aksındaki ana girişi önündeki mekânsal boşluktan doğuda kiliseye, batıda peristyle; kuzeydoğu ve kuzeybatı yönündeki koridorlarla ise farklı mekânlara ulaşım sağlar. Mekân tasarımındaki bu düzenleme, peristilin sadece çevresindeki mekânlara geçişi sağlayan bir birim olmaktan çıkarak özel bir kullanımı olduğuna işaret etmektedir. Peristilin konumu, mimari unsurları, buluntuları ve dekorasyonu dikkate alındığında; yapının su kültüyle ilişkili ve şifa amaçlı dini bir kullanımı olduğu anlaşılır⁵.

2014 ve 2015 yıllarında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında peristyl portikoları zeminde opus tessellatum ve opus vermiculatum tekniğinde mozaik döşemeler ortaya çıkarılmıştır⁶ (fig. 2). Mozaiklerin tesseralarında beyaz, gri, siyah, kahverengi, sarı, pembe, kırmızı, bordo renkli mermer ve kumtaşı kullanılmıştır. Figürlerin oluşturulmasında beyaz arka fon üzerinde sarı, siyah ve kırmızı renkler yoğun olarak kullanılmıştır. Tessera boyutları arka fonda ortalama 1,3x1,3 ve 1,3x1,7 cm. olarak ölçülmüştür. Tessera yoğunluğu her 10 cm²de kırk dokuz küptür. Figürlerin kıyafetlerinde ise beyaz renkli tesseralar 1,3x1,3 cm., sarı renkliler 1,1x1,1 cm., pembe ve bordo renkliler 0,8x0,8 ve 0,6x1,1 cm.dir.

Peristilin güneydoğusundaki giriş kapısı önünde 245x310 cm. ölçülerinde bir mozaik pano bulunur. Merkezinde eşkenar dörtgen motifli görülen panoyu 56 cm. genişliğindeki örgü motifli bordür, onun içinde ise 12,5 cm. genişliğinde dalga motifli bordür çevreler⁷. Güney portikoda yer alan 270x1514 cm. ölçülerindeki mozaik zemin döşemesi 59 cm. genişliğinde üçlü örgü motifli bordürle çevrelenmiştir⁸ ve dikdörtgen biçimli üç pano halinde düzenlenmiştir. Batı ve doğu yönündeki panolar ilmeklerle birbirine bağlanmış kare, eşkenar dörtgen ve daire biçimli antrolaklar arasında dört yapraklı çiçek ve sarmaşık yaprağı gibi bitkisel motifler; çarkıfelek, balık

4 Öztaşkın 2017, 59.

5 Öztaşkın 2013, 237-248; ay. 2017, 59-60.

6 Peristyl'deki kazı çalışmaları ve zemin döşemelerinin kısa tanımları için bk. Olcay-Uçkan – Öztaşkın 2016b, 35-38; Olcay-Uçkan – Öztaşkın 2017b, 188-191; Olcay-Uçkan – Öztaşkın 2015, 87-90.

7 Balmelle 2002, Decor I, pl.68d, 101a.

8 Balmelle 2002, Decor I, pl.73c.

pulu ve çok kollu yıldız gibi geometrik motifler; ayna, kantharos, khalis ve sandalet gibi tasvirler; balık, kuş, horoz, ördek, tazi, tavşan ve tavus kuşu gibi hayvan figürleri görülür. Ortadaki 160x195 cm. ölçülerindeki panoda ise ayakta betimlenmiş iki insan figürü görülmektedir. Doğu portiko 29 cm. genişliğinde ve kuzey portiko 34 cm. genişliğinde iri sarmaşık yapraklarıyla doldurulmuş mozaik bordürle çevrelenmiştir⁹. Toplam 270x1325 cm. ölçülerindeki doğu portiko mozaikleri üç farklı pano halinde düzenlenmiştir. Güneydeki panoda birbirine düğümlerle bağlanan 181x304 cm. ölçülerindeki kareye yakın iki dikdörtgenin güneyindekinin içerisinde Ktisis Kharis Ananeosis kişileştirmesi ve bir ceylan figürü yer alır (fig. 5). Ortadaki 176x224 cm. ölçülerindeki panoda ise üç kemerli bir düzenleme içinde ayakta duran üç insan figürü betimlenmiştir. Portikonun bu bölümünde mozaik döşemede çökmeler meydana gelmiştir. Bunun nedeni duvarlardan düşen büyük moloz taşların mozaikte tahribat oluşturmasıdır. Yapılan gözlemlerde mozaik zemin döşemesinin altında rudus tabakası 5 cm. kadar ölçülebilmektedir. Bu kalınlık standart zemin döşemeleri için oldukça azdır. Portikonun kuzeyindeki panoda birbirine düğümlerle bağlanan 181x705 cm. ölçülerindeki kareye yakın beş dikdörtgen içerisinde bir kap içerisinde sarmaşık dalları, balıkcıl, iki köpek ve aralarında bir tavşan figürü görülmektedir. Kuzey portikonun ise sadece doğu ucunda 280x330 cm. ölçülerindeki tek bir pano halinde mozaik zemin yer alır. Panoda bir hurma ağacının iki yanında birer tavuskuşu ile horoz, ördek ve su kuşu betimleri görülür. Figürler elips ve eşkenar dörtgenlerden oluşan ikinci bir bordür ile çevrelenmiştir. Kuzey portikoda mozaikli alan ahşaptan yapılmış alçak bir kapıya ait eşik taşlarıyla sınırlanır. Kuzey portikonun kapıdan sonraki batı bölümü ve çeşmenin arkasında kalan koridor zemininde ise sıkıştırılmış toprak zemin tespit edilmiştir (fig. 2).

Bu çalışmanın konusunu oluşturan insan figürleri ise peristylin doğu ve güney yönündeki girişler önünde yer almaktadır. Doğuda biri büst, üçü boydan tasvir edilmiş toplam dört insan figürü, güney yöndeki girişin önünde ise yine boydan betimlenmiş iki figür olmak üzere toplam altı insan figürü tespit edilmiştir.

Κτίσις, Χάρις, Άνανεώσις (Ktisis, Kharis, Ananeosis) Kişileştirmesi

Figür peristylin doğu portikosunun güneyindeki panoda yer almaktadır. Figürün içerisinde yer aldığı pano birbirine antrolaklarla bağlanan ikili örgü ve şevron sıralarıyla oluşturulmuş 13,5 cm. genişliğindeki bordürle çevrilir. Antrolaklar arasında beyaz arka fon üzerinde testere dişi sıraları görülür¹⁰. Kişileştirme 73x63 cm. ölçülerindeki bir dikdörtgen içerisinde cepheden bir kadın büstü biçiminde gösterilmiştir (fig. 5-7). Figür batıya dönük olarak konumlandırılmıştır. Bu sayede peristylin bu yönünden rahatlıkla izlenebilmektedir. Kızıl renkteki uzun dalgalı saçları başının arkasında toplanmıştır. Başının üzerinde sarı, beyaz renklerde siyah çerçeveli tesseralardan oluşan, sur biçiminde bir başlık vardır. İri gözlü, düz burunludur. Yüzündeki tonlamalar pembe, beyaz ve açık mavi tesseralarla oluşturulmuştur (fig. 10a). Boynunda başlığı

9 Balmelle 2002, Decor I, pl.64d.

10 Balmelle 2002, Decor I, pl.10g.

ile aynı renklerde bir kolye yer alır. Dökümlü giysisi mavi renktedir. Giysi kıvrımları siyah tesseralarla yapılmıştır. Solunda omzundan yukarı doğru çıkan bir bereket boynuzu betimlenmiştir. Boynuzun üst tarafında seyrek şekilde işlenmiş sarı renkte stilize bitki dalları bulunmaktadır. Başının sağında Yunanca olarak κτίσις, χάρις, ἀνανέωσις yazısı okunmaktadır.

Bani Tasvirleri

Peristylin doğu portikosundaki zemin mozağının ortasında yer alan 221x171 cm. ölçülerindeki panoda üç figür görülmektedir. Figürler dört sütunla taşınan üç yuvarlak kemerli bir düzenleme içerisinde ayakta durur halde gösterilmiştir (fig. 6. 8). Kemerler beyaz ile kırmızı, pembe, sarı renklerde tesseralarla taş-tuğla almasıklığını yansıtır biçimde betimlenmiştir. Kemerlerinde üzerinde Ktisis, Kharis, Ananeosis kişileştirilmesinde de görülen testere dişi motifleri yer alır. Kemerlerin arasında ve iki yanında kalan alanlara toplam dört dairesel rozet yerleştirilmiştir. Kemerleri taşıyan sütunlar üzerinde beyaz ve açık maviye çalan gri renkte tesseralarla gölgelendirme yapılmıştır. Her bir sütun postamentler üzerinde taşınmaktadır.

Kemerler içerisindeki figürler ağırlıkları iki ayağa dağılmış statik bir duruşta ve cepheden betimlenmiştir. Elleri taşıdıkları objelerin yanı sıra bu duruşları figürlere törensel bir hava kazandırmıştır. Ortadaki figür koyu renk düz saçlıdır. Başının üzerinde Yunanca Νικόλαος στρουκτώρ(ιον) (Nikolaos struktur) yazısı okunmaktadır. Ensesine kadar uzanan saçları kahverengi ve siyah tesseralarla işlenmiştir (fig. 10c). Omuzlarından başlayan iki clavi (şerit biçimli giysi süslemesi), ayrıca omuzlar ve eteğinin ön kısmında ikişer daire biçimli orbiculi (daire biçimli giysi süslemesi) ile süslü, sarı renkli bir tunica giymektedir. Belindeki cingulum (kemer), göğsünden itibaren tunicası üzerinde belirgin kıvrımlar oluşturmuştur. Dirseklerinden kıvrılarak öne doğru uzattığı ellerinde üzerinde balık bulunan dikdörtgen biçimli geniş ve sığ bir servis kabı taşımaktadır. Ayaklarında kırmızı bantlı yüksek siyah çizmeler vardır. Her üç figürün de çizmeleri ve giysileri arasında kalan bacak kısımlarında elleri ve yüzlerindeki pembe renkli tesseralar yerine açık maviye çalan gri renkte tesseralar kullanılması, figürlerin tunicanın altında braca adı verilen dar pantolon benzeri kıyafet giydiklerini gösterir.

Merkezdeki figürün sağında duran, hiyerarşik olarak ikinci önemli kişi konumundaki figürün başının üzerinde Yunanca Εὐτύχης σιμός (Eutykhes Simos) yazısı okunmaktadır. Figürlerin duruşlarının yanı sıra altında durdukları mimari düzenleme olan kemerlerin yükseklikleriyle de hiyerarşik düzenleme pekiştirilmiştir. Saç stili diğer figürle benzerdir. Siyah ve gri renkli tesseralarla koyu renk saçlı olarak gösterilmiştir (fig. 10b). Peristylin doğu duvarından figürün yüz kısmı üzerine düşen büyük bir moloz taş parçası figürün yüzündeki tüm tesseralarda ince çatlaklar oluşturmuştur. Figür sarı renkli tunica, açık gri renkte braca ve siyah uzun çizme giyimlidir. Yana doğru hafifçe kollarını kaldırmıştır. Her iki elinde de tek kulplarından tutarak, sağ elinde siyah renkte bir kap ve sol elinde üzerinde altın rengi bezemeler bulunan açık gri renkte bir kap taşımaktadır.

Merkezdeki figürün solunda yer alan üçüncü figür, açık renk kumral saçlı ve açık renkli tunica giyimlidir (fig. 10d). Başının üzerinde Yunanca Ἐορτάσιος πινκέρνης (Eortasios Pinkernes) yazısı yer alır. Yukarı doğru kaldırdığı sağ elinde bir kadeh, sol elinde ise altın rengi şeritlerle bezeli uzun bir şarap kabı tutmaktadır. Kabın ağız kısmı içerisinde şarap taşındığını belli etmek amacıyla kırmızı renkli tesseralarla yapılmıştır.

Balıkçılar ve Çiftçiler

Peristylin güneyindeki kapı açıklığının önünde geometrik panoların arasında 194x156 cm. ölçülerinde geniş bir pano içerisinde yan yana ayakta duran iki erkek figürü yer alır (fig. 9). Pano 21 cm. genişliğinde ikili örgü motifli bordürle çevrilidir¹¹. Figürler peristylin güneyindeki girişe doğru yönelmişlerdir. Yapının doğusundaki figürlerin aksine bu figürlerin başlarının üzerinde isimleri belirtilmemiştir. Her iki figürün de duruşu ayakta ve cephedendir. Sağdaki figür biraz daha uzun boylu ve sarı saçlıdır (fig. 10e). Duruşu, kıyafeti ve elinde taşıdığı dikdörtgen biçimli servis kabı içerisindeki balık peristylin doğusundaki Nikolaos Struktor yazıtlı figür ile çok benzerdir. Geniş gri gölgeleri bulunan beyaz renkteki tunicası sarı renkte clavi ve orbuculi ile süslüdür. Figürün hemen sağında bir sütun betimi yer almaktadır. Sütunun üst kısmı, mozaik zemine düşen büyük bir taş nedeniyle tamamen tahrip olmuştur. Sütun siyah, beyaz ve açık maviye çalan gri renkte tesseralarla dikey şeritlere ayrılarak gölgelendirme yapılmıştır. Sütun gövdesi sarı renkli dört adet yatay şeritle sarılıdır.

İkinci figür kısa kahverengi dalgalı saçlıdır (fig. 10f). Kısa kollu bir tunica ve sol omzunu örten khlamys tarzı bir pelerin giymiştir. Ayaklarında calceus adı verilen siyah renkli kısa botlar vardır. Sağ elinde orak ve sol elinde bir başak demeti tutmaktadır. Bu figürün hemen solunda ise üstte bir balıkçı ağı ve altında sarı renkli bir çoban asası görülmektedir.

Değerlendirme

Bizans döneminde MS 5-6. yüzyıllarda hayırsever kişiler özellikle kiliseye veya kilise aracılığıyla halka yaptıkları yardımları kamusal alanlarda giderek daha fazla göstermeye başlamışlardır. Antik çağ kültürünün önemli bir parçasını oluşturan doktrinlerden olan 'inşa etme' ve 'hayırseverlik' Hristiyanlıkla birlikte kiliselerde görünür eylemler haline gelmiştir. Bu kişiler yaptıkları yardımlar nedeniyle kendilerini yapıların en görünür kısımlarında tasvir ettirmişlerdir¹². Olympos Episkopeionunda ise banilerin kendilerini göstermek istedikleri alan, olasılıkla şifa kültü ile olan bağlantısı nedeniyle peristyl olarak karşımıza çıkmaktadır. Peristylin inşasına MS 5. yüzyıl sonunda başlanmış ve 6. yüzyıl başında tamamlanmıştır. Peristyl portikolarındaki zemin mozaikleri ise MS 6. yüzyıl başına aittir. Ayakta tasvir edilen figürler kompleksin yapımına katkı sağlayan banilere aittir. Büst olarak tasvir edilen kadın figürü ise bu yardım faaliyetini işaret eden bir kişileştirme olarak tasavvur edilmiştir.

11 Balmelle 2002, Decor I, pl.70j.

12 Zemin mozaiklerindeki bani tasvirlerinin farklı örnekleri için bk. Habas 2009.

Κτίσις (Ktisis) figürü Doğu Akdeniz'deki birçok mozaik zemin döşemelerinde tespit edilmiştir. Bu sözcük 'kurucu' olarak tercüme edilebilir. MS 4. yüzyıldan itibaren mozaiklerde görülmeye başlanan Ktisis figürlerinin erken örnekleri inşa faaliyetiyle bağlantısını vurgulayacak şekilde ellerinde ölçü aleti ile betimlenmişlerdir¹³. Antiokheia'daki toplam dört örnekten ikisi M.S. 4. yüzyıla, diğer ikisi ise M.S. 5. yüzyıla aittir¹⁴. Buna ek olarak Amasya (MS 4-6. yüzyıl)¹⁵, Haleplibahçe (Edessa, MS 6. yüzyıl)¹⁶, Kourion (MS 4. yüzyıl)¹⁷, Lübnan (Beiteddine Sarayı Bizans Mozaik Müzesi, MS 5. yüzyıl), Qasr el Libya (MS 6. yüzyıl)¹⁸, Apollonia (Libya, Susa Müzesi, MS 6. yüzyıl)¹⁹ ve Taukheira'dan (Libya, MS 6. yüzyıl)²⁰ birer örnek ile Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen kökeni bilinmeyen bir örnek²¹ (MS 6. yüzyıl) olmak üzere on iki örnek tespit edilmiştir. Bu mozaiklerin birçoğunda kadın figürü diğer kavramsal kişileştirmelerde olduğu gibi gösterişli bir giyime sahiptir. Sadece Lübnan'da bulunan bir örnekte Ktisis kişileştirmesi vahşi hayvanlar arasında nimbuslu ve mızraklı bir figür olarak tasvir edilmiştir. Libya'da bulunan örnekler ise maphorion giyimli kadın biçiminde ve duruşları bakımından dönemin bani tasvirleri gibi yapı içerisinde veya cennet bahçesini çağrıştıracak biçimde bitkiler arasında betimlenmiştir.

Olympos'taki Ktisis Kharis Ananeosis figürünün başında görülen sur biçimli başlıklar Hellenistik ve Roma dönemlerinde kent veya eyaletlerin koruyucu Tanrıçası olarak Tykhe figürü ile birlikte kullanılmıştır²². Akdeniz'deki zemin mozaiklerinde Olympos'taki figürün başlığına biçimsel olarak en benzer örnekler Madaba'daki Hippolytos Salonu'ndaki MS 6. yüzyıla ait mevsim kişileştirmelerinde, ayrıca Madaba ve Gregoria kent kişileştirmelerinde görülmektedir²³. Olympos'taki figürün sol elinde taşıdığı boynuz ise bereket ve bollukla ilişkili bir sembol olarak mozaiklerde daha çok kent veya dünya kişileştirmeleriyle birlikte kullanılmıştır. MS 4. yüzyıldan itibaren Hıristiyanlıkla birlikte Tykhe'ye ait başlık ve bereket boynuzu gibi atribüleri kent kişileştirmeleri ile birlikte kullanılmaya devam edilmiştir. Ancak sur biçimli yüksek başlık figürlere mitolojik ve emperyal bir görünüm kazandırdığından kilise gibi dini yapılarda Ktisis ve Ananeosis gibi kavramsal ifadelerle bir arada kullanılmamıştır. Bu yüzden Olympos'taki sur biçimli başlığın kavramsal kişileştirmelerle kullanılması

13 Balty 1992, 148-150.

14 Stillwell 1938, pl.58/81, 63/87, 30/42; Stillwell 1941, pl.80/166, panel A; Levi 1947, 357-358, 481-482, 516-517.

15 <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,64078/amasyada-yeni-mozaikler.html> (Erişim tarihi 24.12.2017)

16 Karabulut – Önal – Dervişoğlu 2011, 48-49, fot. 53-54.

17 Mitford 1971, 358, No. 205.

18 Alföldi-Rosenbaum – Ward-Perkins 1980, 123, pl. 5/2.

19 age., 140, 83/2.

20 Fakroun 2001, 482, fig. 5.

21 Kalavrezou 2003, 35, fig.6.

22 Shelton 1979, 30.

23 Piccirillo 1992, 57, fig. 9-10, 60, fig. 13-14.

farklı bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazıtın devamında görülen $\chi\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma$ (kharis) yani ‘Tanrı’nın lütfu’ kelimesi Roma dönemi zemin mozaiklerinde çoğunlukla yazıtlarda geçmektedir. Kişileştirme olarak nadiren el sanatları ve mozaiklerde karşımıza çıkmaktadır²⁴. Olympos kentinin kuzeyinde Mozaikli Yapı olarak adlandırılan yapıda daha önce yapılan çalışmalarda zemin mozaiklerinde bir figürün baş kısmının yanında kırık bir şekilde yine aynı kelimeye ait olması muhtemel harfler tespit edilmiştir²⁵. Olympos dışında mozaik zemin döşemesi olarak tespit edilen tek örnek Madaba’da ‘Hippolytos Salonu’ olarak adlandırılan mekânın zemin mozaiklerinde, Aphrodite ile birlikte betimlenmiş bir kadın figürü olarak karşımıza çıkar²⁶. Roma dönemindeki yazıtlardan sonra bir piskoposluk sarayında bulunan mozaik için bakılması gereken kaynak kutsal metinlerdir. Yeni Ahit’te ‘kharis’ kelimesi çok kere farklı anlamlara gelebilecek şekilde geçmektedir. En belirgin anlamı ‘lütfu’ olarak çevrilebilen bu kelime Tanrı’nın insanlara Mesih nedeniyle bahsettiği lütuf ve ölümden sonraki yaşama Tanrı’nın lütfuyla kavuşulabileceğini anlatan pasajlarda kullanılmıştır (Efesliler 2:8-10). Hıristiyan düşüncesinde ilahi yardımın insan eliyle iletilmesi söz konusudur. Bu yüzden de insanlar bunu hatırlayarak yaptıkları işlerle övünmemelidirler. Olympos’taki mozaik döşemede Ktisis kelimesiyle beraber Kharis ifadesinin de yer almasının sebebi, yaşayan kişilerin bu yardımı Tanrı’nın cömertliği olmadan yapamayacaklarının vurgulanmak istenmesidir. Figürün hemen yanında yer alan ve olasılıkla yapıya katkıda bulunan kişilere ait figürler ile birlikte düşünüldüğünde kişilerin bu faaliyetlerinin Tanrı’nın lütfu olmasa gerçekleşmeyeceğini vurgulamak istedikleri düşünülebilir. Banilerin üçünün birden hizmetkâr gibi betimlenmesinde yine bir başka Hıristiyan düşüncesi rol oynamış olmalıdır. Yeni Ahit’te kölelerden bahsedilerek “Verdiği buyrukları yerine getirdi diye köleye teşekkür eder mi? Siz de böylece, size verilen buyrukların hepsini yerine getirdikten sonra, ‘Biz değersiz kullarız; sadece yapmamız gerekeni yaptık’ deyin.” (Luka 17:9-10) denilmesi nedeniyle, tasvir edilen kişiler dini bir yapıya katkı sağlayarak aslında bu faaliyetleri Tanrı’nın hizmetkârı olarak en mütevazı şekilde gerçekleştirdiklerini göstermek istemişlerdir.

Piskoposluk Sarayı peristylindeki kadın figürüne ait yazıttaki $\acute{\alpha}\nu\alpha\upsilon\epsilon\omicron\sigma\iota\varsigma$ (Yenileme) kelimesi ise hem Roma dönemi temenos alanının piskoposluk sarayı olarak yeniden imar edilmesini hem de piskoposluk sarayındaki peristylin doğusundaki triclinium ve toplantı salonu olarak kullanılan mekâna eksedra ve mozaik gibi sonradan yapılan eklemeleri işaret etmek için kullanılmış olabilir. Kadın figürünün başının yanında yer alan Ktisis Kharis Ananeosis yazıtı piskoposluk sarayında ‘Tanrı’nın lütfuyla onun yüce gönüllü hizmetkârları tarafından gerçekleştirilen imar ve yenilenme’ faaliyetlerini tanımlamaktadır.

Mozaik sanatında şu ana kadar bilinen beş Ananeosis kişileştirmesi vardır. Bunlardan Antiokheia’da yapılan kazılarda bulunmuş olan üç örnek MS 4. ve 5.

24 Kalevrouzou 2003, 251, Kat. No. 143.

25 Öztaşkın 2011, 719.

26 Piccirillo 1992, 66, fig.6.

yüzyıllara tarihlendirilmiştir²⁷. Taukheira’da (Libya) yapılan kazılarda bulunan bir figür MS 6. yüzyıla aittir²⁸. Bir diğeri ise Sabratha’daki bazilikada bulunmuş olan ve halen Qasr Libya Müzesi’nde sergilenen MS 6. yüzyıla ait mozaiktir²⁹. Mozaiklerdeki Ananeosis figürlerinin kozmik bir yenilenmeyi mi yoksa yeni imar faaliyetleri ile gerçekleşen bir yenilenmeyi mi ifade ettiğini kesin olarak tespit etmek güçtür. Sabratha’da bulunmuş olan figür mevcut yerleşimin genişletilmesi ve yeni kiliseler inşa edilmesi şeklindeki bir imar faaliyetinin göstergesi olarak yorumlanmıştır³⁰. Bu nedenle Ananeosis kişileştirmelerini yerleşimin kendi konteksti içerisinde değerlendirmek gerekmektedir.

Geç Roma döneminden MS 7-8. yüzyıllara kadar Akdeniz’deki kadın biçimindeki kişileştirmelerde imparatorluk ideolojisine uygun olan emperyal bir görünüm özellikle tercih edilmiştir³¹. Olympos’taki Ktisis Kharis Ananeosis figürü de yine bu görünüme uygun olarak orta yaşlı, vakur duruşlu, aristokrat bir kadın havasında verilmiştir. Yine de Akdeniz’deki Ktisis ve Ananeosis mozaiklerindeki figürler oldukça gösterişli takılar takar vaziyette betimlenmişken Olympos’taki figür diğer örneklerle göre daha sade bir görünümde. Bu yönüyle soyut bir kişileştirme olarak Antik çağdan itibaren kullanılan koruyucu ve iyi şans getiren kadın biçimindeki diğer örneklerden farklıdır.

Olympos’taki peristilin doğu portikosunda betimlenmiş olan üç erkek figürünün duruşu ve başlarının üzerinde yer alan yazıtlar banilerin kimliği konusunda önemli bilgiler vermektedir. Roma tasvir geleneğindeki hiyerarşik düzene göre ortadaki figür, en önemli olan figürdür. Hiyerarşik olarak ikinci önemli figür merkezdeki figürün sağında yer alır. Yazıttan merkezdeki figürün adının Nikolaos (Νικόλαος) ünvanının ise στρουκτώρ(ιον) yani struktur(ion) olduğu anlaşılmaktadır. *Strukturion* sözcüğü antik dönemde ev köleleri arasında yemek esnasında masaya getirilen tabakların organize edilmesi işini yapan kişi olarak anılmaktadır³². Hiyerarşik olarak ikinci önemli figür konumundaki baninin başının üzerindeki yazıttan adının Eutykhes Simos (Εὐτύχης σίμος) olduğu anlaşılmaktadır. İlk adının yanında yer alan ‘Simos’ kelimesi Yunanca ‘küt burunlu’ anlamına gelen bir sözcüktür ve Roma dönemi metinlerinde Mısır ya da Etiyopyalı olan kişiler için kullanılmıştır³³. Bu yüzden peristyl mozaikindeki figür için bir unvan olarak yer almadığını ve daha çok figürün etnik kökenini vurgulamak için kullanıldığını düşündürmektedir. Merkezdeki figürün solunda betimlenmiş olan figürün ismi Eortasios (Εορτάσιος) ve ünvanı pinkernes (πινκέρνης) olarak yazılmıştır. Ünvanından dolayı şarap sunmakla görevli olduğu anlaşılan figür, ilginç bir biçimde Antik gelenekteki pinkernes figürleri gibi genç ve ince yüzlü olarak tasvir edilmiştir. Bu sözcük, Roma döneminde ev hizmetkârları arasında sayılmaktadır. Bu nedenle

27 Stillwell 1938, pl.62/87; Lassus 1938i fig. 11; Stillwell 1941, pl.46; Levi 1947, 255, 320-321, 350, 354.

28 Fakroun 2001, 484, fig.7.

29 Dufrenne 1980, 243, fig. 2.

30 age., 247-249.

31 James 2005, 295-296.

32 Blair 2007, 134.

33 Byron 2002, 39.

Eski Ahit'te de sürekli anılmasına rağmen Bizans saray görevlileri arasında pinkernes ünvanına MS 9. yüzyıla kadar rastlanmaz³⁴.

Struktorion ve pinkernes ünvanını taşıyan figürler birlikte ele alındığında, ellerinde taşıdıkları servis ve şarap kabı nedeniyle bu iki figürün hizmetkârları temsil ettiği düşünülebilir. Ancak figürler anonimleştirilmemiştir. Olympos'taki erkek figürlerine kıyafet bakımından en yakın benzer örnek Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen Ktisis kişileştirmesinin hemen yanında, elinde bereket boynuzu tutar halde, başının yanında olasılıkla 'iyi dilekler' şeklinde tercüme edilebilecek bir yazıt bulunan figürdür³⁵.

Hizmetkârların ellerindeki geniş kaplarda meyve, pişmiş bıldırcın ya da kümes hayvanı türünde yemekler taşıması MS 4. yüzyılda aristokratik yemek sahnelerinin bir parçasıdır³⁶. Ancak Erken Bizans döneminden itibaren dini yapıların zemin mozaiklerinde baniler kimlikleri ve yaptıkları yardımı işaret edecek şekilde ellerinde taşıdıkları çeşitli nesnelere birlikte betimlenmiştir. Nikolaos Struktor yazıtlı figür elindeki geniş kaptaki balık taşımaktadır. Burada yapılan yardımın niteliği Ktisis Kharis Ananeosis figürüyle ifade edilen imar faaliyetinin yanı sıra kilise eliyle yoksullara yapılan bir yardım ifade ediyor olmalıdır. Kissufim'deki Aziz Elias Kilisesi'nde benzer şekilde elinde servis kabı üzerinde kızarmış bir kuş tutan bir kadın bani tasviri yer almaktadır³⁷. Gerasa'daki Aziz Kosmas ve Damianos Kilisesi'ndeki figürler³⁸ ile Qasr Bandis'teki zemin mozaiklerindeki baniler³⁹ ise ellerinde yaptıkları bağış işareten meyve dolu sepetlerle betimlenmiştir. Benzer çizmeler giymiş ve ellerinde yine kiliseye yaptıkları yardımın simgesi olan hediyeleri taşıyan başka figürler Gerasa'daki Aziz Kosmas ve Damianos Kilisesi⁴⁰ ve Khirbet el-Far'daki (Be'er Shem'a) Aziz Stephenos Kilisesi⁴¹ zemin mozaiklerinde görülür. Bu yüzden kabın içerisindeki yiyeceğin ne olacağı olasılıkla baninin isteği doğrultusunda şekillenmiştir. Tüm örneklerde figürlerin kıyafetlerinden dini görevleri bulunmadığı ve daha çok yapıya maddi katkı sağladıkları anlaşılmaktadır.

Eutykhes Simos figürü sağ elinde koyu renkli su ısıtmaya yarayan bronz bir kap; sol elinde ise gümüş rengi bir kap (lagoena) tutmaktadır. Figürün elinde iki farklı malzemedeki yapılmış kaplar tutmasının nedeni, Roma döneminde sofrada şarabın nasıl hazırlanacağına karar veren bir *magister* bulunsa da yemeğe katılan konukların şaraba kendi damak zevklerine göre sıcak ya da soğuk su eklenmesini isteyebilmeleridir⁴². Bu kaplar olasılıkla içerisinde su ve şarap bulunan kaplardır. Benzer bir figür MS 6.

34 Kazhdan 1991, 1679.

35 Kalavrezou 2003, 35, fig.6.

36 Dunbabin 2003b.

37 Hachlili 2009, 160, fig. VII-4.

38 Habas 2009, 81, fig. 4.

39 Ward-Perkins – Goodchild 2003, 394, fig. 334-335.

40 Piccirillo 1992, 289.

41 Hachlili 2009, 117-119, fig. VII.17a.

42 Dunbabin 2003a, 22.

yüzyıla ait Viyana Genesisi'ndeki bir yemek sahnesinde (Austrian National Library, Cod. theol. gr. 31, fol. 17v.) yer alır⁴³.

Üçüncü figür olan Eortasios Pinkernes figürünün elinde tuttuğu kabın biçimi ilk bakışta uzun ve ince bir antik form olan loutrophorosa benzerdir. Bu form genellikle antik mozaiklerde kış mevsimi kişileştirmeleri ile özellikle de şubat ayı için kullanılan sembollerdendir⁴⁴. Kabın biçim yönünden bir benzeri Lübnan Phoenicia'daki (Qabr Hiram) Aziz Christoph Kilisesi⁴⁵ ve Suriye'deki Ayfis (Ayfisa) yerleşiminde bulunmuş mozaiklerdeki⁴⁶ kış mevsimi kişileştirmelerinde görülmektedir. Kabın biçimi ve tutuş şekli bakımından benzer bir başka örnek de Qasr Bandis'teki kilisenin zemin mozaiklerinde banilerin betimlendiği bir sahnede genç bir erkek figürünün elinde bulunmaktadır⁴⁷. Olympos'taki pinkernes figürünün elinde tuttuğu maden kabın biçimi ilk bakışta abartılı ve gerçekdışı görünse de maden buluntular arasında sıvıların servisi için kullanılan bu tip uzun kapların M.S. 6. yüzyıla ait altın yaldızlı gümüş bir örneği Metropolitan Museum koleksiyonunda mevcuttur⁴⁸.

Bani tasvirleri üçlü kemer düzenlemesinin içerisinde törensel bir havada gösterilmişlerdir. Roma döneminde hizmetkârların ellerinde servis kapları ile birlikte gösterildiği çok sayıda yemek sahnesi mevcuttur. Ancak Olympos'takine benzer biçimde bani figürlerinin mimari düzenleme içerisinde kemerlerin altında durduğu tek mozaik örnek Libya Taukheira'da bir şapelde bulunmaktadır⁴⁹. MS 6. yüzyıla gelindiğinde figürlerin madalyon içerisinde çıkartılarak farklı mimari düzenlemeler içerisinde betimlenmeleri yaygınlaşmıştır. Tasvir edilen mimari birim olasılıkla imar faaliyetinin gerçekleştiği bölümü işaret edebileceği gibi yapının rahatlıkla görülebilen önemli kısmını gösterdiği de düşünülebilir. Olympos peristyli üç yönden kemerli portikolara sahiptir. Çeşme cephesindeki tuğla işçiliği ve rozetler ile birlikte düşünüldüğünde mimari tasvirin çeşmenin ya da portikoların bir yansıması şeklinde yapılmış olduğu görülmektedir. Tüm figürler ellerinde taşıdıkları hediyeler ile birlikte çeşmeye doğru dönmüş şekilde durmaktadır. Olympos örneğinde figürlerin ellerinde tuttukları şarap ve balık gibi sembolik anlamları da olan nesnelere nedeniyle betimlemelerde alegorik bir anlatımla ökaristik sembollere gönderme yapıldığını da düşünmek mümkündür.

Tasvirlerdeki figürlerin kimliklerini anlamak için kıyafet ve yazıtlar anahtar rol oynamaktadır. Kiliselerde din adamları ya da topluluğun üyeleri ellerinde armağanlarını sunarken gösterilebilirler. Peristylin güneyindeki portikoda yer alan mozaik panoda betimlenen iki erkek figürünün başlarının üzerinde isimleri yazmadığından bu figürlerin yaşayan belli kişileri değil, kavramsal ifadeleri ya da kentte yaşayan toplulukları temsil ettikleri düşünülebilir. Güney portikodaki figürlerin ellerinde tuttukları

43 age., 199, fig. 117.

44 Steer 2000, 74.

45 Hachlili 2009, 190, fig. VIII-7-d.

46 Kiilerich 1998, 24, fig. 1.

47 Ward-Perkins – Goodchild 2003, 394, fig. 335.

48 Evans – Holcomb – Hallman 2001, 23.

49 Fakroun 2001, 479, fig. 2.

balık, yanlarında gösterilen balık ağı, başak demeti ve çoban asası gibi semboller nedeniyle kentteki farklı meslek gruplarını temsil ettikleri düşünülebilir. Soldaki figürün elinde tuttuğu orak ve başak demeti Roma mozaik sanatında yaygın olarak kullanılan mevsim kişileştirmelerindeki yaz mevsimi veya Haziran ayı⁵⁰ ile birlikte kullanılan bir şablon olarak karşımıza çıkar. Ancak burada bir takvim oluşturmak gibi bir kaygı olmadığından mozaik sanatçısının mevsim kişileştirmelerinden bildiği bazı sembolleri çiftçilikle ilişkili olarak kullandığını düşünmek daha olasıdır. Kısa kahverengi dalgalı saçları figürü MS 6. yüzyıla ait kişileştirmelerdeki anonimleşmiş erkek tasvirlerine yaklaştırmaktadır. Bu nedenle elinde bir servis kabı içerisinde balık tutan figürün de balıkçıları temsil ettiği düşünülürse, bu iki figürün Olympos kentindeki başlıca önemli meslek gruplarından balıkçılar ve çiftçileri temsil ettiği söylenebilir. Anonimleştirilerek verilmeleri bu figürlerin söz konusu meslek gruplarına mensup kişilerin tamamını işaret ediyorsa şeklinde yorumlanabilir.

İki figürün arasında küresel gövdeli, uzun boyunlu bir amphora ve geniş ağızlı, yüksek kaideli bir krater yer almaktadır. Roma mozaiklerinde sıklıkla tekrarlanan mimari görünümünden çok Hellenistik tarzdaki mobilya tasvirlerini hatırlatır. Bu mobilyaların MS 4. yüzyıla ait benzer bir tasviri Lod'daki kazılarda bulunmuştur⁵¹. Elinde başak demeti tutan figürün solundaki obje ilk bakışta üzüm salkımı ya da asma kandil tasvirlerini hatırlatsa da bilinen zemin mozaiklerindeki üzüm ve kandil tasvirlerine benzememektedir. Bu durum mozaik sanatçısından elinde önceden bildiği bir modeli bulunmayan bir objeyi resmetmesi istenmesinden kaynaklanmış olabilir. Esasında figürlerin ellerinde tuttukları ve çevrelerine yerleştirilmiş sembollerin hepsi mevsim veya ayların kişileştirmelerinde önceden bilinen sembollerdir. Mozaik sanatında mevsimlerle ilgili tasvirler yenilenmeyi temsil etmektedir. Bu yüzden hem figürlerin yaptıkları banilik faaliyetine hem de Ktisis Kharis Ananeosis figürü ile bir araya geldiklerinde bu kutsal alanın yeniden inşasına bir gönderme yapmış olurlar. Bu kavramlar MS 6. yüzyıl imparatorluk ideolojisinde sıkça tekrarlanmışır⁵².

Doğu ve güney portikolardaki insan figürleri Antik dönemden itibaren ideal olarak kabul edilen 1:7 oranında betimlenmiştir. Saç stilleri M.S. 6. yüzyılın modasına uygun olarak önde alını, arkada ise enseyi örtecek kadar uzun ve kabarık olarak gösterilmiştir. Bu saç stilini MS 6. yüzyıl heykel örneklerinde ve Ravenna Aziz Vitale Kilisesi'nde İmparatoriçe Theodora'yı betimleyen duvar mozağında saray maiyetindeki erkek figürlerinde görmek mümkündür. Akdeniz'deki kadın biçimindeki kişileştirmelerin duruşlarında 3/4 cepheden betimlenme MS 5. yüzyılda yaygınken, yüzün tam cepheden gösterilmesi MS 6. yüzyıl tasvirlerinde yaygın bir özelliktir.

Mozaik panolardaki geometrik motifler, bitkisel süslemeler ve hayvan figürleri Erken Bizans döneminin klasik kompozisyonlarına uygundur. Ancak stil bakımından farklılık gösteren insan figürleri atölyeye verilen bir siparişe hazırlanmış olmalıdır. Olympos Episkopeionu peristyl mozaiklerindeki kompozisyonun belirlenmesi daha

50 Åkerström-Hougen 1974, 25, fig.10/1.

51 Åkerström-Hougen 1974, 25, fig.10/1.

52 Maguire 1987, 41-55.

çok mozaik ustalarına verilen direktifler ve bu ustaların önceden gördükleri mevsim kişileştirmeleri ve banilikle ilgili şablonları bu direktiflere göre yorumlamaları neticesinde oluşmuştur. Mozaik ustaları mevsim kişileştirmeleri örneklerinden bildikleri birçok unsuru kullanmışlardır. Onları özellikle zorlayan durumun önceden örneği mevcut olmayan bir düzene göre figürleri ve sembolleri yerleştirmek zorunda oldukları fark edilmektedir. Mozaik ustaları figürlerin işlenişinde proporsiyon ve detaylardan ziyade renk kullanımı ile meşgul görünmektedir. Özellikle kompozisyonu hareketlendirecek kırmızı, sarı ve siyah renkler ile birlikte açık gri renkte tesseralar yoğun olarak kullanılmıştır. Bu özellikler Olympos'ta tespit edilen figürleri, renk kullanımı ve figürlerin yüz detaylarının verilmesi bakımından Madaba'daki⁵³ atölyesi bilinmeyen mozaiklere yaklaştırmaktadır.

53 Piccirillo 1992, 49-80.

Bibliyografya ve Kısaltmalar

Åkerström-Hougen 1974

Åkerström-Hougen, G., The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos, Stockholm.

Alföldi-Rosenbaum – Ward-Perkins 1980

Alföldi-Rosenbaum, E. – Ward-Perkins, J., Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches, Roma.

Balmelle 2002

Balmelle, C., Le décor géométrique de la mosaïque romaine: Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes I-II, Paris.

Balty 1992

Balty, J. Ch., “Ktisis”, LIMC VI, 1, Zürich-München, 148-150.

Blair 2007

Blair, W., An Inquiry into the State of Slavery Amongst the Romans: From the Earliest Period, till the Establishment of the Lombards in Italy, Edinburgh.

Byron 2002

Byron, G. L., Symbolic Blackness and Ethnic Difference in Early Christian Literature, London.

Dufrenne 1980

Dufrenne, S., “L'ananeôsis de Qasr el-Lebya”, Antiquités Africaines 16, 241-249.

Dunbabin 2003a

Dunbabin, K. M. D., The Roman Banquet: Images of Conviviality, Cambridge.

Dunbabin 2003b

Dunbabin, K. M. D., “The Waiting for the Servant in Later Roman Art”, The American Journal of Philology 124/3, 443-468.

Evans – Holcomb – Hallman 2001

Evans, H. C. – Holcomb, M. – Hallman, R., “The Arts of Byzantium”, The Metropolitan Museum of Art Bulletin 58/4, 4-68.

Fakroun 2001

Fakroun, M., “Une Mosaïque nouvelle de Taucheira (Libye)”, Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 145/1, 477-488.

Habas 2009

Habas, L., “Donations and Donors as Reflected in the Mosaic Pavements of Transjordan's Churches in the Byzantine and Umayyad Periods”, Between Judaism and Christianity. Art Historical Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher, Leiden, 73-90.

Hachlili 2009

Hachlili, R., Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends, Leiden-Boston.

Hellenkemper – Hild 2004

Hellenkemper, H. – Hild, F., Lykien und Pamphylien, TIB 8, Wien.

James 2005

James, L., “Good Luck and Good Fortune to the Queen of Cities: Empresses and Tyches in Byzantium”, Personification in the Greek World: from Antiquity to Byzantium, Aldershot.

Kalavrezou 2003

Kalavrezou, I., Byzantine Women and Their World, Cambridge.

Karabulut – Önal – Dervişoğlu 2011

Karabulut, H. – Önal, M. – Dervişoğlu, N., Haleplibahçe Mozaikleri Şanhurfa/Edessa, İstanbul.

- Kazhdan 1991 Kazhdan, A., “Pinkernes”, ODB III, New York-Oxford.
- Kiilerich 1998 Kiilerich, B., “The Abundance of Nature – The Wealth of Man: Reflections on an Early Byzantine Seasons Mosaic from Syria”, *Kairos: Studies in Art History and Literature in Honour of Professor Gunilla Åkerström-Hougen, Jonsered*, 22-36.
- Lassus 1938 Lassus, J., “La Mosaïque du Phénix, Provenant des fouilles d'Antioche”, *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot* 36/1-2, 81-122.
- Levi 1947 Levi, D. *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton.
- Maguire 1987 Maguire, H., *Earth and Ocean the Terrestrial World in Early Byzantine Art*, New York.
- Mitford 1971 Mitford, T. B., *The Inscriptions of Kourion, Philadelphia*.
- Olçay-Uçkan – Öztaşkın 2015
Olçay Uçkan, B.Y. – Öztaşkın, G. K., “Olympos Kazısı 2014”, *Anmed* 13, 87-90.
- Olçay-Uçkan – Öztaşkın 2016a
Olçay Uçkan, B.Y. – Öztaşkın, G. K., “Ateş ve Suyula Kutsanan Kent: Olympos”, *Lukka'dan Likya'ya Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi, İstanbul*, 274-287.
- Olçay-Uçkan – Öztaşkın 2016b
Olçay Uçkan, B.Y. – Öztaşkın, G. K., “Olympos Kazısı 2014 Yılı Çalışmaları”, *KST* 37/2, 33-44.
- Olçay-Uçkan – Öztaşkın 2017a
Olçay Uçkan, B.Y. – Öztaşkın, G. K., “Olympos Kazısı 2016”, *Anmed* 15, 76-84.
- Olçay-Uçkan – Öztaşkın 2017b
Olçay Uçkan, B.Y. – Öztaşkın, G. K., *Olympos Kazısı 2015 Yılı Çalışmaları*, *KST* 38/3, 187-202.
- Olçay-Uçkan – Öncü – Evcim 2017
Olçay Uçkan, B. Y. – Öncü, E. Ö. – Evcim, S., “Olympos'un Roma ve Bizans Dönemi Kent Dokusu”, *Olympos I: 2000-2014 Araştırma Sonuçları, İstanbul*, 9-31.
- Ovadih – Mucznik 1998
Ovadih, A. – Mucznik, S., “Classical Heritage and Anti-Classical Trends in the Mosaic Pavement of Lydda (Lod)”, *Assaph. Studies in Art History* 3, 1-18.
- Öztaşkın 2011 Öztaşkın, M., “Building with Mosaics of Olympos: Mosaics of Late Ancient Era – Early Byzantine Period”, *XI. Uluslararası AIEMA Mozaik Sempozyumu, İstanbul*, 709-720.
- Öztaşkın 2013 Öztaşkın, G. K., *Olympos Antik Kenti Episkopeion Yapı Topluluğu (Yayınlanmamış Doktora Tezi)*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Öztaşkın 2017 Öztaşkın, G. K., “Olympos Kenti Episkopeion Yapı Topluluğu”, *Olympos I: 2000-2014 Araştırma Sonuçları, İstanbul*, 49-78.

- Piccirillo 1992 Piccirillo, M., *The Mosaics of Jordan, Amman*.
- Shelton 1979 Shelton, K., "Imperial Tyches", *Gesta* 18,1, 27-38.
- Steer 2000 Steer, C.E., *The Season of Winter in Art and Literature from Roman North Africa to Medieval France* (Unpublished MA Thesis). The University of Manitoba.
- Stillwell 1938 Stillwell, R. (ed.). *Antioch on the Orontes II: The Excavations of 1933-1936*, Princeton-London.
- Stillwell 1941 R. Stillwell (ed.). *Antioch on the Orontes III: The Excavations of 1937-1939*, Princeton-Oxford.
- Ward-Perkins – Goodchild 2003
Ward-Perkins, J. B. – Goodchild, R. G., *Christian Monuments of Cyrenaica*, Hertford.

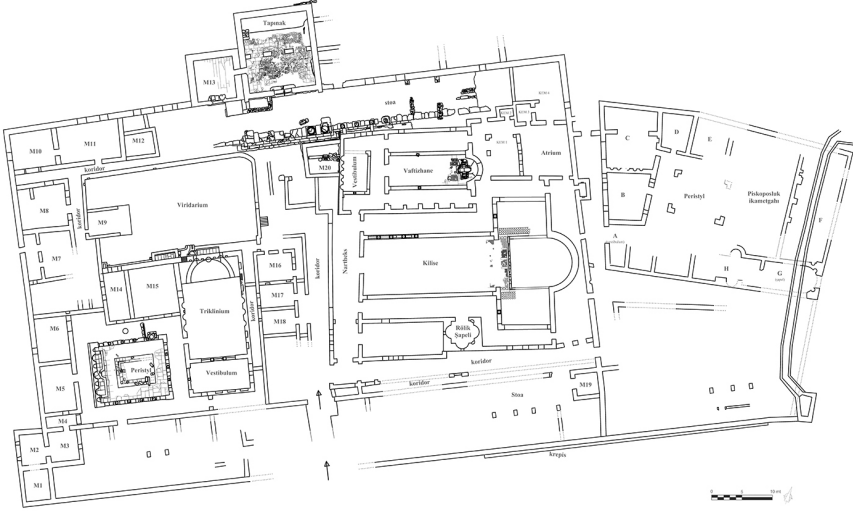


Fig. 1 Olympos Episkopeion planı

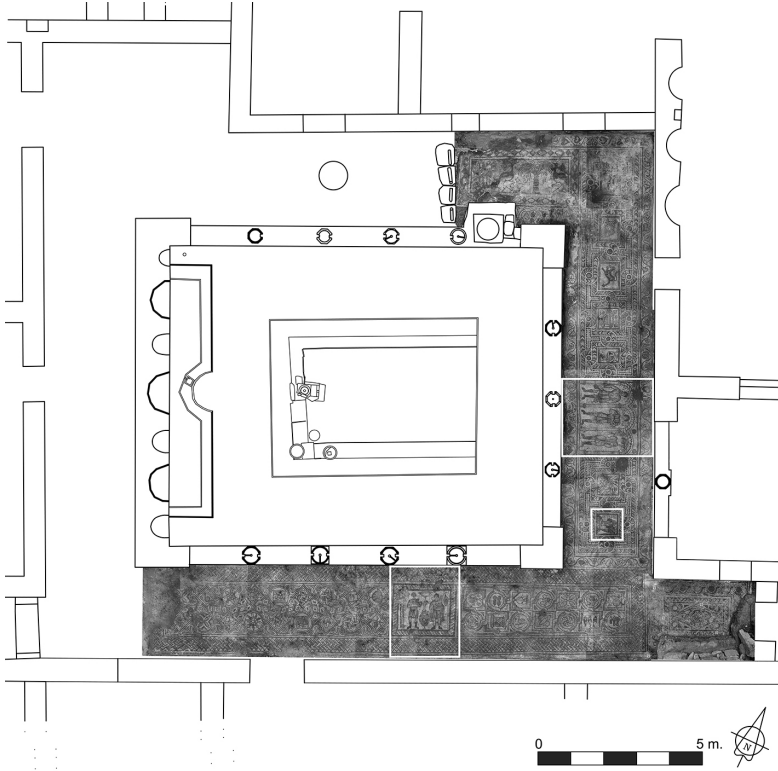


Fig. 2 Olympos Episkopeionu içerisindeki peristyl planı ve mozaiklerin konumu



Fig. 3 Olymos Episkopeionu içerisindeki peristylin güneydoğudan görünümü

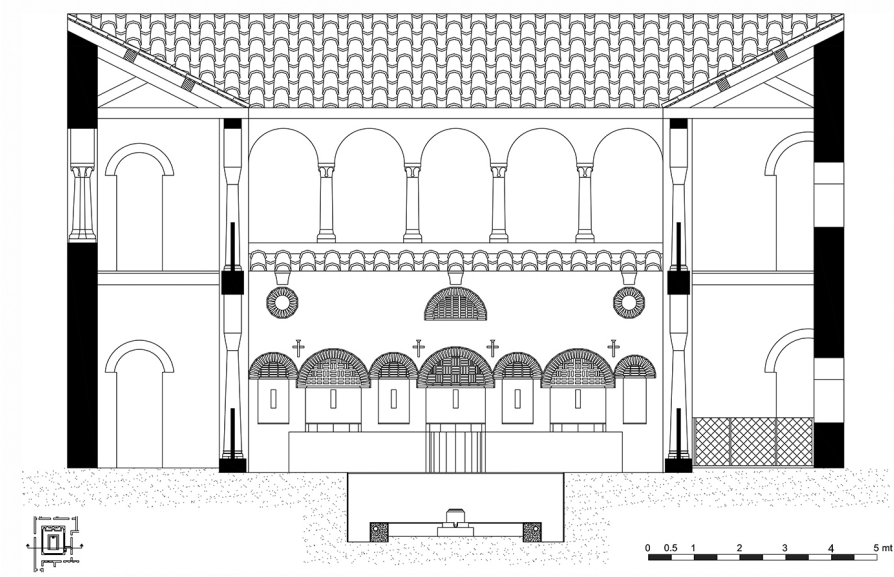


Fig. 4 Olymos Episkopeionu peristylin batısındaki çeşmenin restitüsyon çizimi

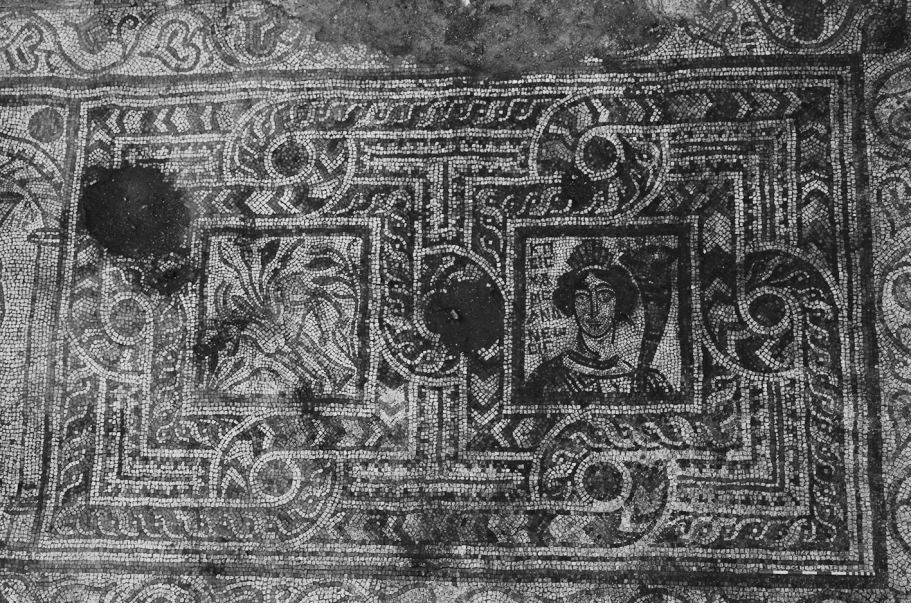


Fig. 5 Olympos Episkopeionu peristyl doğu koridorun güneyindeki mozaik pano



Fig. 6 Olympos Episkopeionu peristylin doğusunda yer alan mozaikler



Fig. 7 Olympos Episkopeionu peristylin doğu koridorundaki Ktisis Kharis Ananeosis mozaiđı



Fig. 8 Olympos Episkopeionu peristylin doğu koridorunda yer alan bani tasvirleri



Fig. 9 Olympos Episkopeionu peristylin güney koridorunda yer alan kişileştirmeler



Fig. 10 Olympos Episkopeionu peristyl mozaiklerinden portre detayları