

MOZAİK SANATI
ANTAKYA VE ZEUGMA MOZAİKLERİNİN RESİM ANALİZLERİ
MEHMET ŞAHİN
Yüksek Lisans Tezi
Eskişehir 2010

MOZAİK SANATI
ANTAKYA VE ZEUGMA MOZAİKLERİNİN RESİM ANALİZLERİ

MEHMET ŞAHİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Resim Ana Sanat Dalı
Danışman: Doç. Rıdvan COŞKUN

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Mart 2010

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

MOZAİK SANATI ANTAKYA VE ZEUGMA MOZAİKLERİNİN RESİM ANALİZLERİ

Mehmet ŞAHİN

Yüksek Lisans Tezi Resim Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mart 2010

Danışman: Doç. Rıdvan COŞKUN

Bütün sanat eserleri ilk çağlardan itibaren insanın, varlığını etkin ve görünür kılmak için kullandığı en önemli öğeler olmuştur. Yaşanılan sosyo- ekonomik süreçler, kültür ve inanç sistemleri her çağda insanın oluşturduğu sanat eserlerinde etkisini göstermiştir. Mozaik ürünler de ortaya çıktığı dönem itibariyle yüzyıllar içerisinde farklı toplumlar ve kültürler tarafından işlenerek çeşitli değişimler geçirmiş ve günümüze kadar ulaşmış en önemli sanat eserlerinden birisi olmuştur. Gerek yapımında kullanılan malzemeler gerekse yapım teknikleri ve oluşturulan kompozisyonlar büyük zaman dilimleri içerisinde farklılaşmış ancak mozaik eserler insanın yaşadığı mekânı süslemeye hep devam etmiştir. Çakıl taşı ile başlayıp cam, seramik, kemik, kalker ve bazalt taşları ile devam etmiş; zümrüt, inci ve yakut gibi çok değerli taşların kullanımına kadar sürmüştür. Oluşturulmasında büyük emek, sabır ve zaman isteyen bu sanat eserleri eskiden daha çok kutsal mekânların duvarlarını ve döşemelerini süslerken günümüzde artık iç ve dış birçok mekânda kullanılmaktadır.

“Mozaik Sanatı, Antakya ve Zeugma Mozaiklerinin Resim Analizleri” başlıklı bu çalışmanın birinci bölümünde mozaik kavramının tanımı, yapımı ve yapımında kullanılan malzeme ve tekniklere ek olarak mozaik çeşitleri ve özellikleri alt başlıklar şeklinde incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise “Tarihsel Süreçte Mozaik” ana başlığı altında, Helenizm devrinde mozaik, Roma mozaikleri, Bizans mozaikleri ve günümüz mozaikleri ayrı başlıklar halinde incelenerek ilk iki bölümün daha sonraki bölümlere ışık tutması beklenmiştir.

Üçüncü bölümde Antakya ve Zeugma Mozaiklerinin konu, renk, desen ve kompozisyon olarak resimsel dil incelenmesi yapılmıştır. İncelenmek üzere Antakya Mozaiklerinden beş, Zeugma Mozaiklerinden altı adet mozaik seçilmiştir.

ABSTRACT**MOSAIC ART
PICTORIAL ANALYSES OF ANTIOCH AND ZEUGMA MOSAICS****Mehmet ŞAHİN****Department of Painting****Anadolu University Institute of Beautiful Arts, March 2010****Advisor: Associate Proffessor Rıdvan COŞKUN**

All branches of art and works of art have been the most important items to make the human existence active and visible from the first centuries. The socio-economic processes, culture and belief systems have shown that impact in the art of every era. Mosaic products since the period they occurred first, processed by different cultures and societies for centuries, have had various changes and reached up to the present have become one of the most important branches of art. Materials used in the making of those and the production techniques as well as the compositions created, have undergone a change within large time periods; however, mosaic products have always continued to decorate the places people live. Starting with stone gravel, have continued with glass, ceramic, bone, limestone, and basalt stones and continued to be used with very important precious stones such as emerald, pearl, and ruby so far. Those works of art which require great effort, patience, and time decorated the walls and the floor of the holy places in the past, are used in many internal and external spaces nowadays.

In the first part of the study titled as ‘‘Mosaic Art, Pictorial Analyses of Antioch and Zeugma Mosaics’’ in addition to the definition of mosaic concept,

construction and the materials and the techniques used in the construction, mosaic types and the characteristics are examined as subtopics.

In the second part of the study, under the main heading titled as ‘‘Mosaic in Historical Process’’, Mosaic in the era of Hellenism, Roman Mosaics, Byzantine Mosaics and Contemporary Mosaics are examined in different topics and so the first two chapters are expected to shed light to the next ones.

In the third part, pictorial analysis of Antioch and Zeugma Mosaics was made as subject, color, pattern, and composition. Five of the Antioch Mosaics and six of the Zeugma Mosaics were selected in order to be examined.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Mehmet ŞAHİN in , “**Mozaik Sanatı, Antakya ve Zeugma Mozaiklerinin Resim Analizleri**” başlıklı tezi **12 Mart 2010** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim** Anasanat Dalı **Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Rıdvan COŞKUN
Üye : Prof. Abdullah DEMİR
Üye : Doç. Şemsettin EDEER

İmza



Prof. Atilla ATAR
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Varolmanın en önemli yanı, varlığını sonsuz kılabilme yetisini içersinde barındırmasıdır. Mozaik eserler de, binlerce yıllık tarihleriyle binlerce yaşama tanıklık etmiş ve yapıt sahiplerinin yaşamlarını, bir anlamda ebedi kılmışlardır.

Mozaik, sanatın tüm diğer dallarının da olduğu gibi, insanoğlunun dünyayla kurduğu en önemli estetik bağlardan birisidir.

Mozaik Sanatı, Antakya ve Zeugma Mozaiklerinin Resim Analizleri başlıklı bu çalışma, dünya mozaik tarihinin en önemli ve değerli miraslarını barındıran iki kentimizdeki mozaik eserlerin renk, biçim ve konu olarak resimsel açıdan bir değerlendirilmesidir. Roma ve Bizans dönemine ait incelenen bu mozaik eserler, yapıldığı dönemin egemen olan inanç sistemleri, felsefi akımları, sosyo-kültürel ve ekonomik yaşamı hakkında izler taşımaktadır.

Bu çalışmanın konusunun belirlenmesi ve yazım aşamasında ortaya çıkan her problemimde zamanlı zamansız bütün telefonlarıma yanıt veren ve fikirleriyle önümü aydınlatan değerli hocam ve danışmanım Doç. Rıdvan Coşkun'a, İngilizce metin çevirilerinde yardımlarından ötürü sevgili Tülay Cezik'e, destek ve teşviklerinden ötürü bütün hocalarıma, ayrıca bu uzun ve yoğun süreç içersinde bana güç veren sevgili eşim Rahşan Cezik Şahin'e ve arkadaşım Mehmet Özkal'a teşekkür ediyorum.

ÖZGEÇMİŞ

Mehmet ŞAHİN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim

Ls. 1996 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

İş

1997 Grafiker, Sezersan Matbaacılık ve Ambalaj San. ve Tic. Ltd. Şti.
1998 Art Director, Post Ajans İletişim Çözümleri ve Mat. San. Tic. A.Ş.
2004 Creative Director, Roden Reklam ve Tanıtım Hizmetleri

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı: Konya – 27.04.1973 Cinsiyeti: Erkek Yabancı Dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ	ii
ABSTRACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
RESİMLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM MOZAİK KAVRAMI

1. MOZAİK	8
1.1. Mozaik Tanımı	8
1.2. Mozaik Yapımı	11
1.3. Mozaik Yapımında Kullanılan Malzeme ve Teknikler	12
1.3.1. Mozaik Çeşitleri ve Özellikleri	15
1.3.1.1. Opus Tessellatum	15
1.3.1.2. Opus Vermiculatum	16
1.3.1.3. Opus Signinum	17
1.3.1.4. Opus Sectile	18
1.3.1.5. Opus Musivum	19
1.3.1.6. Lithostroton	19
1.3.1.7. Opus Alexandrnum	20

İKİNCİ BÖLÜM TARİHSEL SÜREÇTE MOZAİK 21

1. MOZAİĞİN TARİHİ	21
1.1. Hellenizm Devrinde Mozaik	25

1.1.1. Hellenizm Sonuna Kadar Anadolu Mozaikleri	26
1.1.1.1. Gordion Mozaikleri	26
1.1.1.2. Assos Mozaikleri	27
1.1.1.3. Teos Mozaïği	30
1.1.1.4. Erytrai Mozaïği	31
1.1.1.5. Bergama Mozaikleri	32
1.2. Roma Mozaikleri	38
1.3. Bizans Mozaikleri	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTAKYA VE ZEUGMA MOZAİKLERİNİN RESİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

1. ANTAKYA MOZAİKLERİ	48
1.1. Oceanus ve Thetis Mozaïği	48
1.2. Eros ve Psyche Mozaïği	49
1.3. Perseus ve Andromeda Mozaïği	51
1.4. Tarsus (Ganymedes'in Kaçırılışı) Mozaïği	53
1.5. Terkedilmiş Ariadne Mozaïği	57
2. ZEUGMA MOZAİKLERİ	60
2.1. Pasiphae Daidalos Mozaïği	60
2.3. Aphrodite'nin Doğuşu Mozaïği	65
2.4. Akhilleus Skyros Adasında Mozaïği	67
2.5. Eros İle Psyche Mozaïği	69
2.6. Europa'nın Kaçırılışı Mozaïği	72
3. ANTAKYA VE ZEUGMA MOZAİKLERİNDE EN SIK KULLANILAN BORDÜR MOTİFLERİ	76
3.1. Örgü Motifi	76
3.2. Meandr Motifi	76
3.3. Dişli Şerit	78
3.4. Dama Motifi (Chequer)	78
3.5. Dalga Motifi	79

3.6. Kurdele – Ribbon	80
3.7. Boncuk Dizisi	80
3.8. Üçgenler	81
3.9. Ebemkuşağı Renkleri (Rainbow, Shanding)	82
3.10. Kıvrım (Scroll)	82
3.11. İnce Filiz (Tendril)	83
3.12. Çelenk (Wreath)	83

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÜNÜMÜZ MOZAIKLERİ

1. Günümüz Mozaikleri	85
SONUÇ	89
KAYNAKÇA	91

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Ravenna - St. Vitale Kilisesi (M.S 525-547) Justiniaus ve Eşi Theodora.....	13
Resim 2. Ravenna - St. Vitale Kilisesi (M.S 525-547) Justiniaus ve Eşi Theodora (detay1).....	13
Resim 3. Ravenna - St. Vitale Kilisesi (M.S 525-547) Justiniaus ve Eşi Theodora (detay2).	14
Resim 4. Al-Ubaid – Irak Buluntusu Kireçtaşı Mozaik, M.Ö. 2500.	22
Resim 5. Ulysses ve Sirenler Mozaiği, Bordo Müzesi Tunus. M.S. 3.yy.....	24
Resim 6. Gordion, Polikrom Evinin Mozaik Döşemesi.	27
Resim 7. Assos, Athena Tapınağı Planı.	28
Resim 8. Assos, Athena Tapınağındaki Mozaik Döşemesinin Bordürü.	28
Resim 9. Assos, Griffon Mozaiği	29
Resim 10. Assos Sikkesi	29
Resim 11. Teos Mozaiği.	30
Resim 12. Erytrai Mozaiği.	31
Resim 13. Bergama Saray IV A Odası, Mozaik Parçaları.	33
Resim 14. Bergama Saray IV A Mozaik Kalıntıları.	33
Resim 15. Bergama Saray IV A Odası, Mozaik Kalıntıları.	34
Resim 16. Bergama Saray IV D Odası Mozaik Kalıntısı.	34
Resim 17. Bergama Saray V Sunak Odası.	35
Resim 18. Bergama Saray V Sunak Odası Papağan Motifi.	35
Resim 19. Bergama Saray V Büyük Oda Mozaik Döşemesi.	36
Resim 20. Bergama, Hera Tapınağı Cella Mozaik Döşemesi.	37

Resim 21. İskender Mozaïği (Favuna Evi), Yaklaşık M.Ö. 1. .	38
Resim 22. İskender Mozaïği Detay.(Favuna Evi), Yaklaşık M.Ö. 1. yy.	38
Resim 23. Ayasofya Apsis Yarım Kubbesindeki Mozaik.	43
Resim 24. Ayasofya Deisis Mozaïği.	43
Resim 25. Ayasofya Güney Galerideki İmparatoriçe Zoe Mozaïği.	44
Resim 26. Ayasofya Güney- Batı Girişi Üstünde Bulunan Mozaik.	44
Resim 27. Ayasofya İmparator Kapısı Üzerindeki Mozaik.	45
Resim 28. Ayasofya Melek Tasvirli Mozaikler.	46
Resim 29. Ayasofya Serafım Mozaïğinde Yer Alan Kanatlı Melek Mozaïği.	46
Resim 30. Ayasofya Serafım Mozaïğinde Yer Alan Kanatlı Melek Mozaïği Detay.	47
Resim 31. Oceanus ve Thetis Mozaïği, Antakya Arkeoloji Müzesi	49
Resim 32. Eros ve Psyche Mozaïği, Antakya Arkeoloji Müzesi	51
Resim 33. Perseus ve Andromeda Mozaïği 1, Antakya Arkeoloji Müzesi	52
Resim 34. Perseus ve Andromeda Mozaïği 2, Antakya Arkeoloji Müzesi.	53
Resim 35. Tarsus Mozaïği Pano3, Antakya Arkeoloji Müzesi	54
Resim 36. Tarsus Mozaïği Pano1 Detay (Ganymedes'in kaçırılışı), Antakya Arkeoloji Müzesi	55
Resim 37. Tarsus Mozaïği Pano3 Detay, Antakya Arkeoloji Müzesi, İ.S. 3. yy.	56
Resim 38. Terkedilmiş Ariadne Mozaïği, Antakya Arkeoloji Müzesi	59
Resim 39. Pasiphae-Daidalos Mozaïği, Gaziantep Müzesi, M.S. 2. yy.	62
Resim 40. Poseidon ile Oceanus ve Thetis Mozaïği	64
Resim 41. Aphrodite'nin Doğuşu Moziği	65
Resim 42. Aphrodite'nin Doğuşu Moziği Detay 1.	66
Resim 43. Aphrodite'nin Doğuşu Moziği Detay 2.	67
Resim 44. Akhilleus Mozaïği	68

Resim 45. Eros ile Psykhe Mozaiği	70
Resim 46. Eros ile Psykhe Mozaiği Detay 1	71
Resim 47. Europa'nın Kaçırılışı	73
Resim 48. Europa'nın Kaçırılışı Detay 1	74
Resim 49. Europa'nın Kaçırılışı Detay 2	75
Resim 50. Europa'nın Kaçırılışı Detay 3	75
Resim 51. Örgü Motifi.	76
Resim 52. Meandr Motifi.	77
Resim 53. Dişli Şerit Motifi.	78
Resim 54. Dama Motifi 1 (Chequer):.	78
Resim 55. Dama Motifi 2 (Chequer):	79
Resim 56. Dalga Motifi.	79
Resim 57. Kurdele Ribbon.	80
Resim 58. Boncuk Dizisi Motifi.	80
Resim 59. Boncuk Dizisi Motifi.	81
Resim 60. Üçgenler Motifi.	82
Resim 61. Ebemkuşağı Renkleri (Rainbow, Shanding) Motifi.	82
Resim 62. Kıvrım (Scroll) Motifi.	83
Resim 63. İnce Filiz (Tendril) Motifi.	83
Resim 64. Çelenk (Wreath) Motifi.	84
Resim 65. Antoni Gaudi, Guell Park, Barselona	86
Resim 66. Antoni Gaudi, Guell Park, Barselona	87
Resim 67. Joan Miro, Karekter Kuşlar, Ulricn Sanat Müzesi Kansas	87
Resim 68. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Bir Mozaik Çalışması.	88

GİRİŞ

Mozağin bir sanat olarak ortaya çıkması, ilk yapılan eserlerin teknik ve içerik olarak daha sonraki dönemlerdeki etkileri, özellikle Bizans ve Roma dönemindeki mozaik eserlerin yükseliş seyri incelendiğinde Anadolu'da gerçekten döneme ait büyük bir hazinenin bulunduğu soncuna kolaylıkla ulaşılmaktadır. Antakya ve Zeugma mozaiklerinin her biri tarihi anlama ve yorumlama açısından gerçek birer belge niteliği taşımakta, biçimsel özellikleri ile ise resimsel açıdan özellikle ve titizlikle incelenmesi gereken bir önem arz etmektedir.

Bu çalışmada aşağıdaki sorulara yanıtlar aranmıştır.

1. Mozaik nedir? Tanımı ve kökeni.
2. Mozaik yapımında kullanılan malzeme ve teknikler nelerdir?
3. Mozaik çeşitleri ve özellikleri nelerdir?
4. Mozağin ilk kez ortaya çıkışı ve tarihsel gelişim içersindeki yeri nedir?
5. Helenizm devrinde mozağin gelişimi nasıldır?
6. Helenizm sonuna kadar Anadolu'da mozaik sanatının gelişim seyri nasıldır?
Gordion, Assos, Teos, Erythrai ve Bergama mozaikleri.
7. Roma mozaiklerinin özellikleri ve dönemin, mozaik eserlere yansıması nelerdir?
8. Bizans döneminde mozaik sanatı ve dönemin, mozağe yansımaları nelerdir?
9. Antakya ve Zeugma mozaiklerinin resimsel incelenmesi başlığı altında mozaiklerin, renk, konu, desen ve kompozisyon olarak içerik analizleri nasıldır?
10. Antakya ve Zeugma mozaiklerinde sık kullanılan bordür motifleri nelerdir?
11. Günümüzde mozaik sanatının etkinliği ve kullanıldığı yerler nelerdir?

Yukarıda verilen ve tez içersinde yanıtlanmaya çalışan sorular, çalışmanın önemini belirtmektedir. İlk iki bölümde araştırması yapılan konular özellikle Antakya ve Zeugma Mozaikleri'nin resimsel incelenmesi başlıklı konunun daha iyi anlaşılmasını ve bütünsellik niteliği taşıması açısından öncesindeki temel bilgilerin ışığı altında yorumlamayı ve kavramayı kolaylaştıracaktır.

Tanımlar

Absid: Kilise ve bazilikalarda kapının karşı tarafında bulunan Kor'un en sonunda papazın ayin yapmak için yer aldığı üstü yarım kubbe ile örtülü olan yarım daire biçimindeki girintidir.

Agora: Eski Yunan sitelerinde, önceleri toplantı yeri, sonraları dini, siyasi ve ticari merkez olarak kurulan meydan.

Akropol: Eski Yunan kent devletlerinde yüksekte kurulan ve içinde bir saray ile tapınaklar bulunan berkitilmiş yer.

Amorf: Biçimsiz.

Amphora: Çift kulplu, eski testi.

Antik çağ: Eski Yunan ve Roma uygarlıklarının gelişip yayıldığı çağ.

Antikite: 1. Eskilik. 2. İlkçağ.

Arkitektonik: Mimarlıkla ilgili olan.

Avlu: Bir yapının veya yapı grubunun ortasında kalan üstü açık, duvarla çevrili alan, hayat.

Barok: Resim, Heykel, Mimarlık) Oylumlu sanatlarda arkaik'i izleyen klâsikten sonra son üslûp basamağı. Genel bir üslûp adı olduğu halde, daha çok Avrupa'daki 1600–1750 yılları arasındaki resim, heykel ve mimarlık üslûbu için kullanılmıştır. Barok sözcüğü, Portekizce "düzenli olmayan inci" anlamına gelen “barocco”dan yapılmıştır. Barok üslûbu, dağınık, yüklü, şişkin biçimlerin aşırı ölçüde yığılmasıyla kendini gösterir.

Bazalt: Augit, demir ve feldispat taneciklerinden meydana gelen volkanik kayalar.

Bazilika: Bazilika, Romalılar tarafından icat edilen mimari bir yapıdır. Bu binalarda mahkemeler ve alışveriş pazarları kurulurdu. Bazilikanın planı, etrafı odalarla çevrili geniş bir merkezi holden oluşur. Merkez hol, binanın diğer bölümlerinden yanlarındaki sütunlarla ayrılır ve çatısı daha yüksektir.

Bezeme: 1. Süsleme. 2. Süs, süsleyen şey.

Bordür: Duvar döşemeleri arasına konan, motifli bir tür fayans.

Budus: Harç tabakası.

Cubiculum: Küçük oda, misafir odası.

Dado: 1. bir sütun için kürsü taşı; oda duvarının, süslü alt kısmı, süpürgelik. 2. taban taşı.

Diadem: Baş çevresine yerleştirilen ince şerit biçiminde taç.

Emblema: Amblem.

Figür: Resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi.

Firiz: Eski Yunan ve Roma yapılarında taban kirişiyle çatı arasında kalan, üzeri boydan boya kabartmalarla süslü bölüm.

Flanel: Keten ve yünden dokunan kumaş.

Fragman: Parça.

Genre: Uslup.

Gorgon: Yunan mitolojisinde saçları yılan olan dişi canavar.

Granit: Kuvars, feldspat, ortoklaz ve mika minerallerinden birleşmiş türlü renkte, billursu, çok sert bir kayaç türü.

Greks: Eski Yunan, Helen.

Griffon: Mitolojide aslan gövdeli, kanatlı, yırtıcı kuş başlı düşsel hayvan.

Helenizm (Grifon): Yunan kültürünün doğu kültürüyle teması sonucu ortaya çıkan fikir, sanat ve felsefe akımı

Himation: Eski Yunanlılarda giyilen ve vücudu tamamen saran dikdörtgen biçiminde kumaş.

Himation: Eski Yunanlılarda kadın ve erkeklerin giydikleri çok bol harmani.

Hippocampos: Denizatı.

İmge: 1. Gerçekle ilişkisi olmadığı halde insanın zihninde tasarlayıp canlandırdığı şey. 2. Ortada açık bir uyaran olmadan, eski bir duygusal-algısal yaşantının zihinde yeniden canlanan biçimi.

İmgesel: İmge ile ilgili, hayalî.

İmplivium: Yağmur suyunu toplamaya yarayan bir tür sarnıç.

Kaide: Bir şeyin yere dayanan bölümü veya bir şeyin üzerine oturduğu nesne, ayaklık, duraç, taban.

Kalker: Kireçtaşı.

Kenger: Gövdesi ve kökleri sütlü, dikenli, bahar aylarında yeşilimsi çiçekler açan otsu bir bitki.

Kentauros: Yunan mitolojisinde yarısı hayvan yarısı at olan, balık kuyruklu yaratık.

Keramik: Seramik.

Khithon: Eski Yunanlıların günlük yaşamlarında giydikleri elbiseler.

Kilt: Kısa etek.

Konsantrik: Ortak merkezli halkasal yapılar.

Konstrüksiyon: Yapma, yapım.

Korint tarzı: antik mimarlıkta kullanılan bir düzen olup, stilize akant yaprakları ile bezeli sütun başlıkları yoluyla diğer düzenlerden ayrılır.

Krater: Antik çağdaki, geniş, ağzı açık, orta yükseklikte bir kaptır.

Labirintos: Minos boğasının hapsedildiği, içinden çıkılması mümkün olmayan saray.

Lazuli: Koyu mavi renkte, yarı şeffaf opak niteliğinde, değerli bir taş.

Lir: Kaynağı mitolojik çağlara dayanan kırıltılı bir çalgı.

Litürji: Dini törenlerde usul ve sıra.

Losanj: Elmas biçimli çokgen.

Maenad: Tanrı Baküs'ün perisi, kendinden geçmiş kadın.

Malahit: Bazik bakır karbonattan oluşan, parlak yeşil bir mineral.

Megaron: Önünde bir giriş bölümü, içinde yalnız bir odası, odanın ortasında da ocak bulunan, taştan Yunan konutu. Bütün Yunan mimarlığında örnek olan ev biçimi.

Metafizik: Doğaüstü.

Mine: Metal eşya üzerine vurulan renkli cam katmanı.

Minotauros: İnsan bedenli, boğa başlı canavar.

Nereid: Neresus ile Doris'in kızları olan deniz perilerine verilen ad.

Nike: Yunan mitolojisinde zafer tanrıçası.

Nimbus: Yağmur bulutu, ılık halesi.

Nucleus: Öz, esas.

Nüans: 1. Ayırtı. 2. İnce ayırım.

Oktogonal şemalar: Çokgen anlamına gelmektedir. Çokgen planlı yapılara oktogon planlı denir.

Optik: Görme ile ilgili. 2. Işık ile ilgili konuları içeren bilim dalı.

Oriental: Doğu medeniyeti ile ilgili, Doğu medeniyetini hatırlatan.

Orpheus: Thrakia Kralı Oïagros'un oğlu ve Yunanlıların efsanevi şairi.

Palmet: El şeklinde parçalı yaprak.

Pazubent: Belli bir amaçla kola takılan enli kuşak, kolçak, kol muskası.

Peristylin: Bina veya iç avluyu çevreleyen sıra sütunlar, sütunlarla çevrelenmiş yer.

Personifikasyon: Doğa olaylarını, cansız nesneleri veya soyut ifadeleri canlı varlıklarmış gibi kullanma sanatı.

Perspektif: 1. Görünge. 2. Bakış açısı. 3. Nesneleri bir yüzey üzerine görüldükleri gibi çizme sanatı.

Plectrum: Bağlama, mızrap.

Porfir: Çok ince taneli ve camsı bir hamurun içinde kendine özgü biçim gösteren, iri kristallerin bulunduğu kayaç.

Sadak: İçine ok konulan torba veya kutu biçiminde kılıf.

Sarkofaj: Antik çağda insanların ölümlerini gömdükleri sandık şeklindeki mezar. Lahit de denir.

Satir: Yunan mitolojisinde belden yukarısı insan, belden aşağısı keçi olarak tasvir edilen, keçi boynuzlu, at kuyruklu, orman yaratığı.

Serpantin: Yılan taşı.

Sfenks: 1. Yunan mitolojisinde, geçen yolculara birtakım bilmece sorarak bilemeyenleri yuttuğuna inanılan efsanevi yaratık. 2. Mısır'da eski Mısırlılar çağından kalma kadın başlı, aslan vücutlu heykel.

Sikke: 1. Madenî para. 2. Madenî paralara vurulan damga.

Siluet: Karaltı.

Simetrik: Belirli bir düzende dizilmiş ve uzayda belirli bir doğrultuda tekrarlanan, kristal içindeki atomlar gibi, yapı parçasına sahip olma.

Sinomi: Eş anlamlı, aynı anlama gelmek.

Siren: Üst tarafı kız, alt tarafı balık olduğuna inanılan denizkızı.

Statumen: Çakıl taşı tabakası.

Stephan: Tanrıçaların kullandığı bir tür taç.

Stük: Alçı yoğunluklu süsleme sanatı.

Sunak: 1. Tapınaklarda bulunan kurbantaşı. 2. Tapınaklarda, başına geçilip dinsel tören yapılan taş masa.

Swastika: Gamalı haç.

Syrinx: Orman perisi.

Tambourine : Tef.

Tessera: Mozaik yapımında kullanılan dört köşe, küçük mermer veya cam.

Tonoz: Tuğla ve harçla örölmüş, alttan obruk, yarım silindir biçiminde tavan örtüsü.

Triclinum: Romalıların yemek yerken üzerine uzandıkları ve ortadaki masanın üç yanını çevreleyen sedir.

Tüf: Yanardağların püskürttüğü kül, kum ve lav parçacıklarından oluşan, çoğunlukla açık renkli, hafif gözenekli bir tür çökelti taşı.

Zeus: Baş tanrı, tanrıların en büyüğü ve güçlüsü.

BİRİNCİ BÖLÜM

MOZAİK KAVRAMI

1. MOZAİK

1.1. Mozaik Tanımı

“Mozaik, taş, mine, cam ve tahta gibi eşyaların ufak parçalarından, bir yüzeyi döşemek amacı ile, çeşitli renk ve çizgilerden sıralanmış bir nevi resim sanatıdır” (Üstüner, 2002, s.7).

Kendi aralarında belirli bir uyum ve ahenge göre dizilen ufak parçalarını koruyabilmek için, başlangıçta yumuşak ancak daha sonradan katılaştan bir harç tabakasının içine yerleştirilir. Taşlar yerleştirildikleri bu harç tabakasının içerisinde dışa bakan tabanları ile aynı seviyeyi koruyan benzer bir düzlük oluşturur. “Bu arkitonik yüzeyde, mozaik sanatını diğer sanat kollarından farklılaştıran bir özellik de, aradan binlerce yıl geçmesine rağmen, renk özelliklerinden hiçbir şey kaybetmemesidir” (Üstüner, 2002, s.7).

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden Doç. Dr. Gül Özturanlı, mozaği parçadan bütüne sanatı ifade etmektedir. Özturanlı: “Mozaik küçük birimlerin yan yana getirilip bir bağlayıcı malzemenin yapıştırmasıyla oluşmuş yüzey düzenleme sanatıdır” (http://www.haseyhatdergisi.com/?crea=sanat_detay&id=66).

Mozaik kelimesinin kaynağı tam olarak bilinmemektedir. Dolayısı ile mozağin ortaya çıkışı hakkında net bir bilgi bulunmamakta, farklı araştırmacılar farklı bilgi ve bulgular ortaya koymaktadır. Araştırmacılardan bir bölümü Arapça “muzauwaq” sözcüğü ile mozaik kelimesini temellendirmektedir.

Peter Fisher mozağin Araplar tarafından bulunmadığını, Arapların mozaği Bizans'tan ithal ettiğini söyleyerek, Arapça “fusaifisa” kelimesinin Yunanca “psephos”tan geldiğini belirtmektedir. Arapça

fusaifisa, küp şeklinde boyalı, parlak cam ve taşlar yerde veya mimaride düzenlenmiş olan kompozisyonlar olarak açıklanmaktadır (Hakan, 2003, sayfa. 5).

Mozaik kelimesinin Yunan dilindeki Musa kelimesi ile de bir yakınlığı olduğu ifade edilmektedir. “Mozaik taşları, Latince tesserula, tessela, tessera, keza, mozaik döşemelere ise pavimenta tessellata ve Yunanca musoi olarak geçer.” (Üstüner, 2002, s.7) Mozaik işleyen sanatçılara ise musivarius, museiarius, musearius isimleri verilmiştir.

Bugün, mozaik kelimesinin her dilde bir karşılığı mutlaka bulunmaktadır. Türk dilinde mozaik olarak adlandırılan bu malzeme, İngilizce’de mosaic, İspanyolca’da mosaico, Almanca’da mosaik, İtalyanca’da mosaico, Fransızca’da mosaïque olarak ifade edilmektedir. Mevcut kelimelerin yazılışlarının ve telefuzlarının birbirlerine olan yakınlığından hareketle mozaik kelimesinin ortak bir adı olduğu sonucuna ulaşılabılır.

Peter Fisher’in tanımlamasına göre mozaik, mimari yapı ile uyumlu olarak düz yüzeyleri hatta üç boyutlu formlarda bile bükük yüzeyleri kaplayan alçı ile yerleştirilmiş taş, cam veya seramik gibi maddelerin düzensiz yada bir düzen içerisinde oluşturduğu imaj veya birleşik doku yapısıdır (Fisher,1971, s.7) (Hakan, 2003, s. 5).

“Ayrıca Fisher’in mozaikte yapıştırma malzemesi olarak gösterdiği alçının yanı sıra,çimento hazır harç malzemeleri ve çeşitli yapıştırıcıların da kullanılabileceği söylenmelidir” (Hakan, 2003, s.5).

Robert Fournier’in tanımlamasına göre ise mozaik; daha genel anlamda, bütün bir resim veya desen oluşturmak için birbiriyle uyumlu olarak yerleştirilen taşlara verilen addır. Bu tanıma bağlı olarak geleneksel mozaikler düz yüzeyler veya ışığa göre çok az eğimli yüzeyler meydana getirirken, modern mozaikler ve duvar dekorasyonları üç boyutlu, dokulu, etkili efektler oluşturmaktadır (Furnier, 1992, s.189-190) (Hakan, 2003, s.5).

Mozik yüzeyler, algısal açıdan uzaklık ve ışığın geliş yönüne göre değişiklik göstermektedir. Mozaik yüzeylere ancak belirli bir uzaklıktan bakıldığında algılanabilen ve optik bir yanılsama oluşturan küçük birimler, yeni görüntüler oluşturur. Işığın mozaığe geliş açısı ve yönü de algılamada farklı boyutlar ortaya çıkarmakta ve sunulan görselliği sıradanlıktan kurtararak aynı resim içerisinde birçok farklı ayrıntıların algılanabilmesini sağlamaktadır.

Farklı mozaik tanımlamalardan yola çıkarak daha genel ve teknik bir açıklama yapmak gerekirse: Mozaik en genel anlamda farklı türden küçük parçaların (ahşap, metal, cam vb.) yanyana dizilmesi ve bunların harç içine gömülerek düzlenmesi tekniğidir. Mozaik birçok sanatın aksine yüksek maliyetli bir sanat değil hatta, atık malzemelerin tekrar değerlendirildiği bir sanattır. Buradan hareketle birçok bilim adamı ve araştırmacı tarafından doğa dostu bir sanat olarakta değerlendirilir.

Mozaik yapımında kullanılan malzemeler ahşap, metal, seramik porselen, cam, mermer, emaye, gibi maddelerin yanısıra çakıl taşı, deniz kabuğu, değerli ve yarı değerli taşlar, kemik gibi organik maddelere kadar uzanan geniş bir yelpazeye sahiptir. Bütün bu adı geçen malzemeler amorf, kare, üçgen ve daire gibi geometrik şekilli birimlerin tasarımının belirli tekrar ilkeleriyle veya düzensiz olarak, bir zemin üzerinde yan yana yerleştirilmesi ve çeşitli yapıştırıcı malzemeler ile birbirine tutturularak oluşturulan bir yüzey kaplama sanatıdır. Yapım aşamasında mozaığın boyutlarının tespit edilmesinde herhangi bir genelgeçer ebat bulunmamaktadır. Uygulanacak yüzeyin büyüklüğüne göre mozaik parçalarının ebatları değişiklik göstermektedir.

Antik çağlardan günümüze mimaride çok sık olarak kullanılan mozaik, gerek kullanılan malzemenin yapısı gerekse oluşturulan kompozisyonları ile yapıldığı dönemlerin kültür ve ekonomik koşulları ile ilgili bilgiler barındırmaktadır. Mozaığı bir sabır sanatı olarak niteleniren Doç. Dr. Gül Özturanlı, bu materyelin bu kadar sık kullanılmasının nedenini şu sözlerle ifade etmektedir. “Çünkü bir mozaik eserin ömrü teorik olarak sonsuzdur”(http://www.hasseyahatdergisi.com/?crea=sanat_detay&id=66).

Mozaik sanatı, kapladıkları yüzeye ve özelliğine göre sınıflandırılıyor. Tarihi döşemeler Yunanca Litostroton, Latince ise Lithostron olarak isimlendiriliyor ki, bunlar, pavimenta, sectile verniculavuni ve tessellatuma ait bütün cinsleri kendi bünyesinde topluyor. Döşemelerdeki ve duvarlardaki orta kompozisyona Emblema (Latince emblema) denir. Kabartmalı mozaik hakkında eski dillerde hiçbir özel isme rastlanmadığı için, bu uslubun kullanılmadığı zannediliyor (Üstüner, 2002, s.8).

1.2. Mozaik Yapımı

Mozaik yapımının ilk aşaması yapılacak duvar ya da taban üzerindeki en geniş sınırlarının belirlenmesi ve kullanılacak malzemenin hazırlanmasıdır. Mozaik taşları farklı ebatlarda prizmatik biçiminde kesilerek, uygulanacak yüzey üzerine aralarında belirli bir uyum sağlayacak bir şekilde sıralanmaktadır. Taşların özellikle bir yüzeylerinin düz olmalarına dikkat edilmektedir. Taşların yan yana geldiklerinde uygun düşmelerini sağlamak için bazı kenarları pürüzsüzleştirilmektedir.

İlk iş olarak mozaığın yapılacağı duvar ya da taban üzerindeki en geniş sınırları belirlenmektedir. Bu şekilde dış kontur çizgi izlerine, Selanik'te Hagios Georgios Kilisesi'nin kubbesindeki tuğla duvarlar üzerinde rastlanmıştır (ödekan, 1997:1300). Dış konturların belirlenmesinden sonra mozaik parçalarının (tessera) aplike edileceği sıva tabakasının oluşturulmasına geçilmektedir. Genel olarak rutubet nedeniyle sıva tabakalarının duvardan ayrılmasını engellemek için duvar yüzeyi katran karışımı ile sıvalanmaktadır. Yapılan örtü sistemlerinde kullanılacak olan mozaığın sıva tabakalarının düşmemesi içinse tuğlaların aralarına, dışarı taşacak şekilde başlıklı çiviler çakılmaktadır (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

Milattan önce I. yy.'da yaşamış olan Romalı Yazar, Mimar ve Mühendis Marcus Vitruvius Pollio, De Architectura adlı eserinde, mozaik sıva tabakasının üç aşamada yapıldığını belirtmektedir. Öncelikle döşeme yapılacak zemin, statumen denilen kuru bir çakıl tabakasıyla kaplanır ve sızan suların akabilmesi için çakıllar dik olarak yerleştirilir.

İkinci aşamda ise 15cm kalınlığında ve Budus olarak adlandırılan harç tabakası yapılır. Bu tabaka harcının 3/4' de çakıl parçaları, 1/4' te ise kireç ve kalker gibi kimyasal maddeler bulunmaktadır. Nucleus olarak adlandırılan son kat ise 3/4 ü kiremit, 1/4 ü ise kireç karışımından oluşan sağlam bir harç tabakasıdır (Üstüner, 2002, s.63). Son iki kat açık renkte, daha özenli olarak yapılır ve ilk kata oranla daha ince sürülmektedir. Mozaik parçaları sıva yaşıken yerleştirileceği için, üçüncü katın bir günde dizilebilecek mozaik alanı kadar sürülmesi gerekmektedir (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

Desenin patronu, etrafı çerçeve çekilerek, örneğin boyutları belli olur; üzerine yerleştirilen çakıl taşı veya tesseralar, alttaki resmin şekillerine göre dizilerek üzerine çimento harcı dökülüyordu. Çimento harcı kuruduktan sonra kalıbı meydana getiren tahta çerçeve sökülerek, çimento tabakası ters çevrilip döşenecek zeminin içine yerleştiriliyordu (Üstüner, 2002, s.62, 63).

Mozaik sanatı, detaylı ve uzun soluklu bir çalışma gerektirdiğinden birçok işçi ortaklaşa çalışmak zorundadır. Antik kaynaklardan edinilen bilgilere göre birçok dönem eserinde yüzlerce insanın emeği bulunmaktadır. Günümüz uygulamalarından da anlaşılacağı üzere bir ustabaşı atölyesinde çalışmanın patronunu hazırlamakta ve döşenecek yere taşınmasında işçilerden yardım almaktadır. Özellikle mozaik eserlerin duvar ve yer döşemelerindeki büyük çaplı ebatları göz önüne alındığında bir kişinin tek başına yapamayacağı sonucuna kolayca ulaşılmaktadır.

1.3. Mozaik Yapımında Kullanılan Malzeme ve Teknikler

Kendi başlarına hiçbir anlam ifade etmeyen ufacık parçaların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan ve mozaik olarak adlandırılan bu görsel zenginlik, tarih öncesi çağlardan günümüze uzanmaktadır. Başlangıçta yalnızca taş parçalarıyla sınırlı olarak yapılan bu sanat; zamanla, cam, mermer, seramik, ahşap, kumaş ve kağıt gibi farklı birçok malzemeyi ve dolayısıyla değişik yapım teknikleriyle birlikte varlığını zenginleştirerek sürdürmüştür.

Mimari süslemelerde heykel, resim ve mozaik gibi bezeme elemanları tüm antik çağ boyunca kullanılmıştır. Farklı zamanlarda ortaya çıkan anlayış ve beğeniler mevcuttaki sanat kavramını etkilemiş ve bu kavramın bir dönüşüm göstermesini sağlamıştır. Söz konusu dönüşüm, değişik sanat dallarının bir çoğunda yapım teknikleri ve farklı uygulamaları ortaya çıkarmış, mozaik sanatıda bu gelişimlerden etkilenmiştir.

Mozaik yapımında kullanılan malzemeler, eserin niteliğine göre farklılık göstermektedir. Ağırlıklı olarak kullanılan malzemeler cam ve doğal taştır.

Mermer ise genelde insan gövdelerinin yapımında, inci, zümrüt ve yakut gibi değerli taşlar da takılarda kullanılmıştır. Ravenna’da bulunan St. Vitale Kilisesi’ndeki (M.S 525-547) Justiniaus ve eşi Theodora’nın betimlendiği mozaiklerdeki (Resim 1,2,3) kolye, yüzük ve taçlarda bu türden değerli taşlar görülmektedir (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).



Resim 1. Ravenna - St. Vitale Kilisesi (M.S 525-547) Justiniaus ve Eşi Theodora.
(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_von_San_Vitale_in_Ravenna_006.jpg)



Resim 2. Ravenna - St. Vitale Kilisesi (M.S 525-547) Justiniaus ve Eşi Theodora (detay1).
(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_von_San_Vitale_in_Ravenna_009.jpg)



Resim 3. Ravenna - St. Vitale Kilisesi (M.S 525-547) Justiniaus ve Eşi Theodora (detay2).
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_von_San_Vitale_in_Ravenna_008.jpg

Mozaik yapımında kullanılan ve en önemli malzemelerden birisi olan cam, sıvı haldeyken metal oksit katkısıyla renklendirilmektedir. “Altın ve gümüş kaplı cam mozaikler ise Erken Hristiyanlık ve Bizans sanatında duvar ve örtü betimlemelerinde yaygın olarak kullanılmıştır” (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

Altın kullanımı ilk kez Aziz Petros’un St. Pietro’daki mezarında (M.S. 3. yüzyıl) Hz. İsanın halesinde görülmektedir. Ms. 4. yüzyıldan sonra geniş yüzeylerde de kullanılmıştır. Resimde uygulanabilir sonsuz renk değişimlerini mozaikte sağlamak mümkün olmasa da, geniş yüzeylerdeki dekoratif özelliği, sağlamlık ve dayanıklılığı mozaği özellikle anıtsal amaçlar için uygun kılmıştır. (Kitzinger, t.y., S.325) (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

Mozaik eserlerde işlenecek olan tarza göre ve parçalarının yapımı aşamasındaki sıralanışlarına göre farklı üsluplar ortaya çıkmıştır. Gerçekçi tasvirler oluşturulmaya çalışılırken, renk tonlarına göre mozaik seçimi önem kazanmış ve koyu renkten açık renge geçişler yumuşak bir şekilde yapılmış, üçüncü boyut ise tonlamalara önem verilerek meydana getirilmiştir. Benimsenen üslupta gerçekçilik ya da doğallık gözetilmediğinde ise tonlamalar önemini yitirmiştir.

Mozağin duvar ve örtü sistemlerine uygulanması bazı teknik yaratmış, karanlıkta kalan mozaik panolarındaki parçalar ışığı alabilecek biçimde özel olarak dizilmişlerdir. İmgeyle izleyici arasındaki iletişimin kurulabilmesi için yüksekte ve eğik yüzeylerdeki figürlerin dizilişleri bakış açısına, uzaklığa ve ışık durumuna göre ayarlanmıştır. Uzaklık ayrıca renk diziliş ve seçimlerinin de etkilemiş, bu amaçla izleyiciden uzak olan mozaik panolarında parlak ve canlı renkler kullanılmıştır ([http://www.cizgiliforum.com / archive/index.php?t-7035.html](http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html)).

1.3.1. Mozaik Çeşitleri ve Özellikleri

Mozaiklerin, uygulama alanına yani yapılacak yere ve taş parçalarının niteliklerine göre değişik türleri vardır. Yapılan teknik sınıflamaya göre duvar (Musivum Opus) ve döşeme (Opus Tessellatum ya da Pavimentum) mozaikleri olarak ikiye ayrılmaktadır. Farklı yerlerde ve bölgelerde zamanla gelişen teknik ve beğeniler, değişik isimler altında birçok tekniğin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Opus Vermiculatum, Opus Signinum v.b.).

1.3.1.1. Opus Tessellatum

“Opus Tessellatum, bir nevi mermer parçalarının meydana getirdiği kaplamanın kireç harcı ile döşemesinden doğmuştur” (Üstüner, 2002, s.70).

Erken dönemde kullanılan çakıl taşı mozaikleri, Opus Tessellatum mozaiklerin kaynağını teşkil etmektedir. Opus Tessellatum tarzı döşemelerde, çakıl taşlarının yerini, düzgün bir şekilde kesilmiş küçük ve renkli mermer, seramik, taş ve camdan küp şeklindeki tesseralar almıştır. (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

“Tesseraların büyüklük ve biçimleri aşağı yukarı aynıdır. Erken döşemelerde, çok fazla geometrik motiflerde kullanılmıştır. Sonradan tesseralar küçülmüş, 0.7cm’ lik ve iyi kesilmiştir. Fakat imparatorluk döneminde ölçü 1cm.’ye kadar büyümüştür” (Üstüner, 2002, s. 70).

Opus Tessellatum adı verilen tekniğin tam olarak ilk kez nerede kullanıldığıyla ilgili net bir bilgi bulunmadığı için araştırmacılar tarafından farklı yorumlar yapılmıştır.

Bu tarz mozaikten ilk olarak, Syrakusa Kralı Hieron II (M.Ö. 275-215) tarafından Ptolemaios III’e hediye edilen bir tören gemisinin tasvirinde bahsedilmektedir (Kitzinger, t.y: 326). M.S. 2. yüzyıldan itibaren bağımsız emblemler (mozaığın figürlü olan, yuvarlak, kare ya da dikdörtgen şekilli bölümü) giderek azalır ve mozaiklerin ana malzemeleri olarak kullanılan düz mermer ve taş parçalarının yanında renkli mermer ve renkli camlardan oluşan fragmanlar da yer alır. Opus Tessellatum olarak adlandırılan mozaik türü, su geçirmez özelliği nedeniyle özellikle Roma hamamlarında kullanılmıştır. Kompozisyonlarda en çok kullanılan imgeler ise; balık, deniz canavarı ve Nereidler’dir (Genç, 1994, s. 88) (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

1.3.1.2. Opus Vermiculatum

Kurtçuk ve solucan tekniği adı da verilen Opus Vermiculatum, Mısır ve Yunanistan’da özellikle mücevher ve mobilya yapımında kullanılan bir tekniktir.

Küçük tesseraların figürlü panolarda, yuvarlak çizgiler oluşturacak şekilde yan yana, kurt şeklini andıran kıvrımlar yaparak dizilmeleri, Latince’de kurtçuk anlamına gelen vermiculus sözcüğüyle adlandırılmalarına neden olmuştur. Opus Vermiculatum’un kökeni, cam mozaik geleneğinin en eski tarihlere ulaştığı Mısır uygarlığına dayanır (Genç, 1994, s.88). Yunanistan’da da (M.Ö. 4. yüzyıl) görülen bu teknik o dönemlerde daha çok mücevher ve mobilyalarda görülmektedir (Üstüner, 2002, s.70) (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

“Ayrıntılı olarak işlenecek motif ya da figürler için uygun olan bu özenli ve pahalı teknik, daha çok küçük yüzeylerde, panolarda ya da döşemenin ortasında yer alan emblemlerde uygulanmaktadır”(http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html).

Gelişmiş ve karmaşık bir teknik olarak nitelenen bu teknikte renk zenginliği elde edebilmek için, mermerden başka malzemeler de kullanılmaktadır (Lapis Lazuli, Cornelian, Alabaster v.b.). Daha parlak

ve canlı olması gereken alanlarda ise kırmızı, sarı ve turkuaz renkli cam malzemeler uygulanmaktaydı. Opus Vermiculatum'da renk parçaları Opus Tessellatum'da olduğundan çok daha incedir ve resimde olduğu gibi renkler “retinal karışım” esaslarına uygun bir biçimde kullanılmıştır. (Genç, 1994, s.88) (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

Opus vermiculatum sanatçısının örneklerindeki canlılık, en ufak özelliğe kadar göstermesine, renk nüanslarına borçludur. Sayısı kati olarak bilinmeyen bu renk nüansları, günümüzdeki Venedik cam ustalarının kullandıkları 25.000 çeşitten daha boldur (Üstüner, 2002, s.71).

Opus Vermiculatum tekniğinde su ve denizle ilgili yapılan mozaiklerde, suyun şeffaflığı ve balık pullarının parlak olması için akik taşları, su mermeri, damarlı akik taşları, granit renkteki tonların sağlanması için, bazalt, porfir, serpantin, malahit ve lazuli gibi volkanik taşlar kullanılmıştır.

1.3.1.3. Opus Signinum

“Bu terimin kullanılması, Vitruvius ve Columella'da ortaya çıkmıştır” (Üstüner, 2002, s.66). Teknik, ismini antik dünyanın en iyi kiremit endüstrisine sahip olan Segnea şehrinden almıştır.

“Opus Signinum, tam ölçülerle ezilmiş tuğla parçalarının kireçle karışımından doğmuş olup, kırmızımtırak renkte çimento tabakasından meydana gelir. Diğerlerinden farklı olarak su geçirmez bir karakteri vardır” (Üstüner, 2002, s.66).

Opus Signinum tarzındaki döşemelerde, belli bir şekli olmayan, farklı renklere ve büyüklüklere sahip seramik kırıkları ve mermer parçaları, son harç tabakası olan Nucleus ile harmanlanmış veya belirli bir motif ya da kompozisyon oluşturmaksızın rast gele yerleştirilmiştir. Ucuz bir teknik olduğu için erken dönemlerde sık kullanılan bir döşeme türüdür. Bu teknik ile yapılan döşemelerde, tasarlanan dekor ya da motifin formuna uygun mermer parçaları da kullanılmış, fon ise küçük tesseralar ile tamamlanarak oluşturulmuştur.

M.Ö. 2 ve M.S. 2 yüzyıl arasında, özellikle İtalya'da görülen bu teknikte yapılan döşemeler kolay su geçirmezlik özelliği dışında ayrıca, kolayca temizlenebildikleri için, toz, rutubet ve böceklerden

korunabilme özelliklerine de sahiptir, fakat diğer tekniklere oranla daha çabuk yıpranan bir döşeme tekniğidir (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

“Opus Signinum’un özelliğinden ötürü, avlularda, odaların eşiklerinde, Triclinum’da, cubiculumlardaki döşeme tasakaların teşkil eder” (Üstüner, 2002, s.67)

“Bazen kısa yazılarla, sokaktan içeriye giren misafire ithaflar mevcuttur. Bu ithaflar, iyi günler, iyi sıhhatler ve iyi şanslar şeklinde, iyimser temennilerdir (have-salve-salvetucrum)” (Üstüner, 2002, s.67).

1.3.1.4. Opus Sectile

Opus Signinum ile aynı dönemlerde ortaya çıkan bir diğer teknik ise Opus Sectile’dir. “Opus Sectile yada pavementum sectile bir çeşit mimari kakmacılıktır. Çeperlere yada duvarlara raptedilen kesik levhacıkların zamlı tuturularak yerleştirilmesidir” (Üstüner, 2002, s. 67). Bu teknik, desene göre değişik renk, boy ve biçimlerden oluşan mermer mozaik türüdür.

Bu teknikte kullanılan nesnelerin cinsleri farklılık göstermektedir. Kiremit kalıntıları ile pişmiş toprak bunlar arasında yer almaktadır. Tuğla, kırılabilir ve çabuk yıpranabilir olmasından dolayı kullanışlı olmamıştır. Uygulamalarda tuğladan daha dayanıklı elemanlar, tuf, kalker, mermer, porfir, bazalt ve granit seçilmiştir.

Opus Sectile tekniğinde yapılan döşemelerin motifleri, diğer teknikte yapılanlardan farklılıklar göstermektedir.

Bazen mermer ustaları elindeki parçaları özenle üçgen (trigoni), kare (abaciquadriati), losanj (rhombus, skütülae), sekizgen (favi), biçiminde keserek, bunları dama (opis pavementum) ya da Qadrum, yıldız (scutulatum), başak (spicatum), arı yuvası şeklinde döşer (Üstüner, 2002, s.67).

“Bu teknik, Roma İmparatorluğu’nun geç dönemlerine kadar kullanılmış ve ortadan kalkmış, bundan sonra ise 12. yüzyılda Bizans’ta görülmüştür” (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

1.3.1.5. Opus Musivum

Opus Musivum duvar mozaïği olarak kullanılmıştır. Ancak bu terim, pek de uygun olmayarak antik dönemde ayrıca her türden mozaikler için de kullanılmıştır. Opus Musivum tarzı duvar mozaikleri özellikle Roma evleri ve villalarında sıkça kullanılmıştır.

“Antik yazarlardan Seneca, Erken İmparatorluk Dönemi ile ilgili yazılarında bu zengin ve lüks dekorasyonu, “camla saklı duvarlar” şeklinde nitelemektedir” (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

Duvar mozaiklerinde, Opus Vermiculatum’da olduğu gibi, cam parçaların diğer malzemelere oranı yüksektir ve bu nedenle duvar mozaik tekniğinin Mısır kökenli olduğu sanılmaktadır. Görünüşlerindeki benzerliğe rağmen Opus Musivum duvar mozaïği, diğer tekniklerde yapılanlardan farklı olup, daha süslü ve etkileyici bir şekilde yapılmaktadır. Bu teknik, Konstantin I döneminden sonra, özellikle kilisenin desteğiyle gelişmiş ve Bizans döneminde sıklıkla kullanılmıştır (Genç, 1994, s.89) (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

Opus Musivum’un yapılışında 2 inç derinlikte bir yatak kullanılmaktadır. Birinci kat kaba harçla sıvanıp üzeri çentiklendikten sonra tekrar ince bir sıvayla kapatılmaktadır. İkinci kat sıvasının kıvamı, mozaik taşlarını dikey yüzeyde tutabilecek bir biçimde ayarlanmaktaydı. Son kat sıva üzerine mozaik resmin ana renklerini ve çizgilerini belirlemek üzere fresk uygulaması yapılmakta, daha sonra ise bu renk ve çizgiler üzerine mozaik parçaları dizilmekteydi. Duvar mozaiklerinde, yer mozaïğinde olduğu gibi, taş yüzeylerin aynı seviyede olması gibi bir zorunluluk yoktu. Bu nedenle Opus Musivum tekniğinde yapılan resim düzlemlerinde, dalgalanmalar olabilmekteydi (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html>).

Oluşan bu dalgalanmalar mozaïğe bir çeşit renk zenginliği sağlamakta, ışık, gölge farklılıkları yaratarak figürlerin daha canlı görünmelerini sağlamaktadır.

1.3.1.6. Lithostroton

“Lithostrota, Plinis’e göre Sulla zamanında başlamıştır. Kendisinin bildiği en erken örnek, Praenes’de Fortuna tapınağındadır. Bundan sonra, lithostroton terimi, mozaik döşemenin basit bir sinomisidir” (Üstüner, 2002, s.65).

Lithostroton'un isminden çok, formal bir döşeme tipini ifade ettiğini anlayabiliriz. Belki Blake'in bunun için "döşemenin kahverengi gibi olanına denir dendiğini" sanması doğrudur. Şimdi buna İtalya'da pavimento alla Veneziana denmektedir. Büyük mermer ve taş parçalarından yapılır. Bazen çok muntazam, bazen değildir. Ya düz çimento ya da tessellatum içine yerleştirilir (Üstüner, 2002,s.65).

1.3.1.7. Opus Alexandrnum

Opus Alexandrnum, Mısır'da Hellenistik etkilerle, İskenderiye'den iki ayrı şekilde ortaya çıkmıştır. İlki, doğuya yönelerek Suriye sahilleri boyunca Anadolu, adalardan Bizans'a kadar ulaşmış, ikincisi ise Yunanistan ve Romaya yayılmıştır.

Bu üslupta, 2 cins porfir kullanılıyordu, Mısır'ın erguvani mor renkli, marmor porphyreticum ve yeşil renkte, yanlış olarak gösterilen yılan taşı, Lakonya'daki, Kokreae taş ocaklarından gelen marmor lacedaemonium. Bunlar, tamamlayıcı renklerin aksiliğini karşılaştırıyor. Bu şekil döşemeyle, doğudaki taş ocaklarından getirilen hammaddelerin işlenmesi, ancak zenginlerin dikkatini ve onların zevkini çekebiliyordu (Üstüner, 2002, s.69).

İKİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE MOZAİK

1. MOZAİĞİN TARİHİ

İlkçağda deniz kabukları ve çakıl taşları ile yapılan yer döşemeleri mozaik sanatının ilk örnekleri olarak kabul edilir. M.Ö. VIII. yy'dan M.Ö. III. yy.'ın başına kadar uygulanan yassı taş mozaïği, yontulmamış, beyaz, siyah, bazende kırmızı küçük çakılların biraraya getirilmesiyle gerçekleştirilir. Çakıl taşlarının yuvarlak olması, çizgilerin kopukluk özelliğini güçlendirip dokuların arasındaki çimentonun görünmesine neden olarak, mozaïğe noktacı bir görünüm verir.

Mozaïğin en erken örneği, Sümer yerleşim alanı Uruk'ta bulunan Eanna İbadethanesindeki (bugünkü adıyla Warka Tapınağı) (Resim 4) M.Ö. 4000'in sonlarına ait cephe üzerinde görölmektedir. Warka tapınağında bulunan 3.8115 cm uzunluğundaki bu duvar, kilden konik çivilerin sivri noktaları çamur sıvıya batırılarak dekore edilmiş ve sağlamlaştırılmıştır (Fisher, 1971, s.33). Üçgen şeklindeki parçaların arasında kalan duvar rengi, siyah, kırmızı ve beyazdan oluşturulmuştur (Hakan, 2003, s.6).

Geometrik motifler ve zigzag bantlardan oluşan bu erken örnekte kil pişirilmeden kullanılmıştır. Sonrasında Mezomotamya'da kerpiç duvarlarda da görülen çiviler, taş, tablet ve kemiklere göre daha ileri bir yöntem olup farklı olarak ayrıca alçı içine gömülerek yapılmıştır.

Diğer antik mozaik örnekleri ise Mısır'dadır. Burada tapınakların ve mezarların farklı renklerde taş tabletlerle kaplandığı görölmektedir. Doğu'da ve Akdeniz kıyılarında bulunan en eski mozaiklerden anlaşıldığı üzere çakıl taşının genellikle yerde kaldırım amaçlı kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bazı yazarlara göre, çakıl mozaïği önce Mezomotamya, Frigya ve Perslerde kullanılmış doğu kökenli bir tekniktir.



Resim 4. Al-Ubaid – Irak Buluntusu Kireçtaşı Mozaik, M.Ö. 2500.
(<http://www.flickr.com/photos/7479670@N02/3616009681/sizes/o/>)

Bu teoriye karşı olan yazarlar ise mozağin ilk kez Girit'te uygulandığını ve mozağin Helenistik bir süsleme biçimi olduğunu öne sürmektedir. Yer kaplamada estetikten çok fonksiyonel amaçlı kullanılan çakıl mozaik, ilerleyen tarihlerde kamu binalarında, tapınaklarda ve galerilerde dekoratif etki için ve genellikle geometrik desenlerle kullanılmıştır (<http://www.turkforum.net/showthread.php?t=691921>).

Mozaik tekniği, ilkel olarak nitelendirilen bu ilk örneklerden sonra antik Hristiyan ve erken İslam sanatlarında hızlı bir gelişim sürecine girmiştir. M.Ö. 4. yüzyıl itibarıyla mozaik çakıl taşına olan bağımlılığından kurtulmuş kesme ve kırma tekniklerinin ilerlemesiyle birlikte renk, desen ve malzeme açısından çeşitlenmiş hatta bu dönemde mozağin yuvarlak ve derin kaplar üzerinde de uygulanması mümkün olmuştur.

Yine bu yüzyılda Kuzey Yunanistan'da konutların salonlarında çerçevelenmiş mitolojik konuların canlandırıldığı görülür. Bu mozaik parçaları işlenmeden biçimsiz olarak kullanılmıştır. Görsel etki, koyu ve açık taşların karşıtlığıyla sağlanmıştır. Figürler genellikle beyazdır. Döşeme mozaïği örneğinde taşların desene göre kesilmesiyle teknikte önemli bir ilerleme saptanmıştır. Teknik geliştikçe küçük boyutlarda kesilmiş parçaların kullanımı yaygınlaşmış, bu buluş tüm mozaik sanatının geleceğini belirlemiştir; ancak ucuz olduğundan çakıl taşının kullanımı sonraki yıllarda sürmüş, Roma İmparatorluğu'nda çok yaygınlaşmış, konut döşemesi dışında sokak döşemesinde de kullanılmıştır (<http://www.uyurgezer.net/mozaik-sanatinin-tarihi>).

Hellenistik dönemde mozaik sanatı önemli bir gelişim sergilemiştir. Roma döneminde II. Yüzyıldan itibaren İskenderiyeli sanatçılar tarafından kullanılmaya başlamıştır. Augustus döneminde İtalyada sıklıkla kullanılmaya başlanan mozaik, bu tarih itibariyle her yerde uygulama alanı bulmuş ve lüks olmaktan çıkmıştır. Zamanla yer mozaikleri duvar mozaiklerinden daha fazla tercih edilir olmuş ve kullanılan renklerin sayısı artmıştır.

Geometrik desenlerin ağırlıklı kullanıldığı mozaik sanatının ilk dönemlerinden sonra, sanatçılar hayvan ve insan figürlerine ek olarak değişik eşya figürlerini de kullanmaya başlamışlardır.

Roma mozaiklerinde, balık, güvercin, kedi, kuş, aslan, kaplan nil hayvanları, gibi figürler betimlenmiştir. Mozaik tanelerinin birer renk ögesi olarak değerlendirildiği bu dönemde ayrıca su içen güvercinler, balık kılçığı, kuruyemiş kabuğu, meyve kabuğu, istakoz parçaları gibi ziyafet artıklarını canlandıran öğelere de yer verilmiştir. Romalıların uyguladığı değişik bir tür döşeme örneği de beyaz üzerine siyah desendir. Mozaik düzenlemelerde en çok işlenen konular deniz ve mitoloji yaratıkları, av sahneleri, olimpiyat oyunları ve sirk gösterileridir.

Ayrıca, imgesel içerikli konularla da karşılaşılır. Hristiyan kiliselerinde simgesel içerikli konular uygulanmıştır. Döşeme mozaïğinin gelişmesinin ardından mozaik bezeme Roma döneminde duvar ve örtü kaplaması olarak değerlendirilmiştir. Mozaik kaplı bahçe çeşmeleri, sütunlar ve konut duvarları bulunmuştur (<http://www.uyurgezer.net/mozaik-sanatinin-tarihi>).

Anadolu'da çok sayıda örneği gün ışığına çıkarılan mozaiklerin dünyaca ünlü koleksiyonlarından biri Antakya müzesinde bulunmaktadır. Ayrıca ülkemizde yine bu

döneme ait Gaziantep Zeugma'da Selçuk-Efes Antik Kenti'nde önemli mozaik örnekleri bulunmuştur.

Bizans İmparatorluğu mozaığe çok büyük önem vermiş, dünyanın en zengin ve gösterişli mozaikleri bu dönemde yapılmıştır. Altın ve gümüşlü cam mozaikler erken Hristiyan ve Bizans Sanatı'nda duvar ve örtü betimlemelerinde yaygındır.

Ayasofya'da ve Kariye Camisi'nde zengin duvar mozaikleri vardır. Figürlerdeki biçim ve renklerin gerçekçi yaklaşım tarzı, mozaik sanatı açısından önemli bir gelişme olmuştur.

Doğu Bizans İmparatorluğu'na başkentlik yapmış olan İstanbul'da o dönemde mozaik eğitimi veren okullar açılmış ve bu okullarda, verilen eğitime destek olmak amacıyla okullar vergiden muaf tutulmuştur.

İstanbul dışında Yunanistan, İtalya, Mısır ve Tunus'ta Bordo Müzesi'nde (Resim5) mozaik sanatının birçok örneği bulunmaktadır. Bizans mimarlığının etkisiyle erken İslam mimarlığında mozaik bezeme devam etmiş, ancak çok yaygın bir uygulama alanı bulamamıştır.



Resim 5. Ulysses ve Sirenler Mozaïği, Bordo Müzesi Tunus. M.S. 3.yy.
(http://www.ibike.org/bikeafrica/tunisia/north/2007/davis/IMG_0328.jpeg)

Emevi döneminde Kudüs'te Bizanslı ustaların çalıştığı sanılmaktadır. Mihrap ve nişlerde geometrik düzenlemeli mozaik bezeme yaygındır. İslam sanatında mermer mozaik dışında ahşap ve çini mozaik teknikleri geliştirilmiştir. Müslümanlığın ilk döneminde çiçekleri, geometrik desenleri, kır ve kent

görünümelerini konu alan mozaik örnekleri Şam ve Kudüs’de ki duvar süslemelerinde görülür (<http://www.uyurgezer.net/mozaik-sanatinin-tarihi>).

Mozaik, Roma çağında ve imparatorluk döneminde duvar ve zemin döşelerini süslemek için kullanılmış ancak kolaylıkla tahribata uğraması nedeniyle günümüze ulaşan eser sayısı birhayli az olmuştur.

“Orta çağda, yaklaşık 13.yüzyıldan sonra kiliselerde giderek daha az kullanılmaya başlanan mozaik, özellikle Rönesansla birlikte, yerini resim sanatına bıraktı” (<http://www.uyurgezer.net/mozaik-sanatinin-tarihi>).

1.1. Hellenizm Devrinde Mozaik

Yassı taş mozağının yerini tessera (veya tessella) mozağı alır. Bu teknikte taş, mermer veya pişmiş topraktan yontulmuş tessera denilen ve birbirine uyan küçük küpler kullanılır; böylece doku aralarında bulunan alan küçülür ve parçalar harca yassı taşlardan daha iyi yapışır (<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/italy/ostia/neptune.html>).

Bu devire ait mozaikler, daha önce yapılan mozaiklerden nispeten daha farklı niteliklere sahiptir. Hellenizm devri mozaik örneklerin birçoğunun, özellikle orta motifleri, Opus Vermiculatum tekniği kullanılarak yapılmıştır. Figür ağırlıklı eserlerde, özellikle dış konturlarını ayrıntılı gösterebilecek şekilde, konturlara paralel, farklı renkte taş dizileri yerleştirilmiştir.

Mozaiklerde işlenen temalar sert hareketlere sahiptirler. Duruş sakin olmasına rağmen, bir hareket izlenebilmektedir. “Motiflerdeki renk değişikliği ve canlılığı, göze çarpmayacak kadar, birbirlerine akıyorlar; bir renkten diğerine çok rahat bir şekilde geçiliyordu” (Üstüner, 2002, s.22).

Döneme ait mozaiklerin bir başka özelliği de emblemanın varlığıdır. Emblemalar, en çok Hellenizm devrinde dikkat çeker. Hellenizm sonrası mozaiklerde, özellikle Antonin devrinden itibaren, emblemalar zamanla yok olarak yerini figürlü konulara ve çiçek desenlerine bırakmıştır. Ele alınan konu ve desenler daha geniş bir alan içerisinde işlenerek mozaik döşemenin ya da panosunun çerçeve sınırlarına kadar uzanırlar.

Yunan mozaiklerinde işlenen manzaralar, tamamen figürlere bağlantılı olarak yapılmıştır. Oysa geç devir mozaiklerinde, manzaralar, birer fon doldurma ögesi olmaktan çıkarılarak, figürlerin manzaraya tabi duruma getirilmiştir.

Yunanlılar bütün süslemeyi sevmezlerdi. Dekoratif motifleri işledikleri yüzeye daha canlı bir şekilde bağlı olduğu kanısı ile tercih ederlerdi. Böylelikle, Yunan sanatında bütün motif bezemelerine çok seyrek rastlanır ve bunlara rastlandığı zaman da sıralara toplanmış ve düzenlenmiş olarak meydana çıkarlar (Üstüner, 2002, s.23).

1.1.1. Hellenizm Sonuna Kadar Anadolu Mozaikleri

Anadolu'da yer alan mozaikler arasında en eskisi, Gordion döşemeleridir. Yapılan Hellenistik şehir kazılarında da, mozaik döşemelere rastlanmamıştır. Roma mozaiklerinin çok fazla mevcut olduğu Antakya'da ise Hellenistik çağa ait mozaik bulunmamıştır.

Hellenistik çağ Anadolu mozaikleri hakkında genel anlamda birtakım bilgilere ulaşmak için Assos, Tarsus ve Bergama mozaiklerini incelemek gerekir.

Hellenizm dönemi Anadolu mozaikleri, çağdaş mozaik sanatının, desen ve teknik yönünden gelişmesine ayak uydurabilmiştir. Öyle ki Bergama mozaikleri, bu dönemin sanatçısıyla birlikte en tanınan eserleri arasında sayılmıştır.

1.1.1.1. Gordion Mozaikleri

Gordion Frig kapısıyla çağdaş olan, 1956 sezonunda tamamen kazılarak ortaya çıkarılmış bir yapı bulunuyor. (Resim 6) Bu yapı, tuğla dizileri içine yerleştirilmiş tahta direkler ve yatay hatıllarla kuvvetlendirilen kaba tuğla inşaatı gösteriyor. Kazı sırasında, direklerin yanmış ve duvarları kaplayan sıvanın eriyip akarak, yeşilimsi bir renk almış olması, bu yapının yangın geçirmiş olduğunu işaret eder. Yapı, merkezlerinden yuvarlak şekilli ocakları olan 2 odaya sahiptir (Üstüner,2002, s.48).



Resim 6. Gordion, Polikrom Evinin Mozaik Döşemesi.
(http://lh6.ggpht.com/_AgpoqapWxFw/RlF9N9rx2sI/AAAAAAAAAB6U/nvx1A0E_kcw/0796+Gordion+Mosaic.jpg)

“Prof. Young’ın, Batı Frig çağı evi diye isimlendirdiği bu evin odaları, çakıl taşı mozaikle döşenmiştir. Megaron oda, ocak ve güneydoğu köşesindeki Oblong kısmı hariç tutulursa bütün kil üstüne beyaz, kırmızı, koyu mavi mozaiklerle döşenmiştir” (Üstüner, 2002, s.49) Var olan tüm desenlerin, hemen hepsi geometriktir.

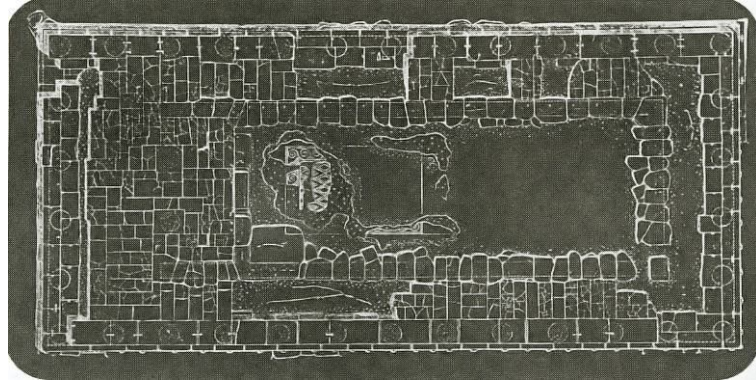
Erken VII. Yüzyıla tarihlenen bu mozaikte kullanılan desenler arasında anahtar motifi, swastika, losanj, birbiri içine geçmiş üçgenler vardır. Mozaik ilk bakışta bir kilimi anımsatmaktadır. Farklı renkteki ve desendeki bazı kısımları incelendiğinde, döşemenin daha önce onarıldığı anlaşılmaktadır.

1.1.1.2. Assos Mozaikleri

Mozaik döşemeler, günümüzde Behramköy olarak adlandırılan bölgede bulunmuştur.

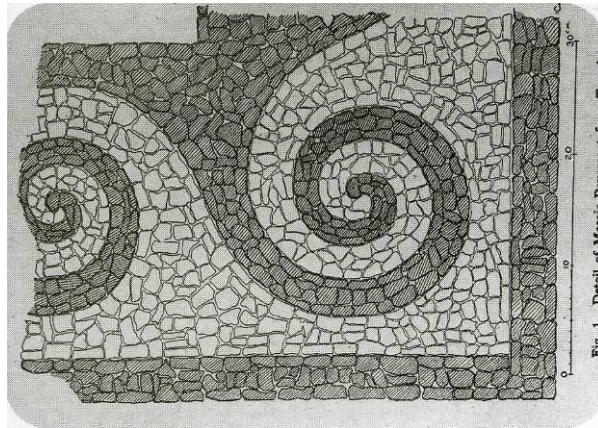
Genel olarak, basit Dor nizamında olmasına rağmen cephesindeki Arşitrav frizinden, Assos’taki Atena tapınağının, Dor mimarı dünyasında bir istisna olduğunu görüyoruz. Perípteros bir plana sahip, (resim 7) 6x13 sütun özelliği ile Arkaik çağ boyunca Anadolu’da ender rastlanan bir örnektir. Ayrıca, bu tip

Peripteros Dor tapınağından, Hellenistik devirde Bergama'da Athena Polias tapınağını gösterebiliriz (Üstüner, 2002, s.49).



Resim 7. Assos, Athena Tapınağı Planı.
(Üstüner, mozaik sanatı)

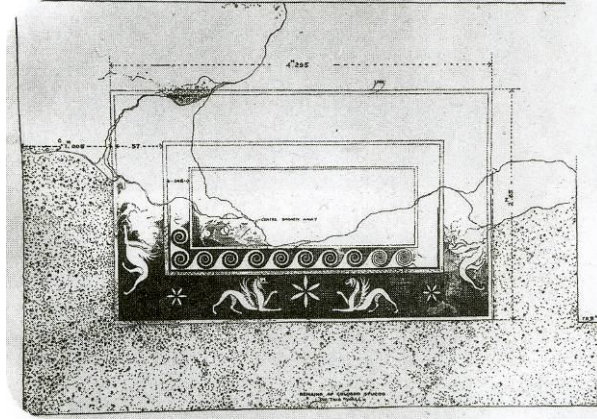
Mozaik zemin, 5mm kalınlıkta çimento tabakasına yerleştirilmiştir. Kazılarda bu mozağin birleşme noktalarının stük tabakasına gizlenerek sonradan onarıldığı anlaşıyor. Döşemenin bozulmuş olduğunu fakat kalan kısımda bordürün siyah-beyaz renklerle dalga motifi (resim 8) iç ve dış kısımda aynı renklerle baklava (losanj-rombus) motifi ile bezendiği görülmektedir. Bu zıt renkler, motifleri seyirciye açık bir şekilde aksettiriyor (Üstüner, 2002, s.49).



Resim 8. Assos, Athena Tapınağındaki Mozaik Döşemesinin Bordürü.
(Üstüner, mozaik sanatı 2002, s.138)

“Athena tapınağının Arkaik devirde yapılmış olmasına rağmen, mozağin daha geç devirlerde bezendiği, döşeme yıkıntısı arasında bulunan bir Gargara sikkesinden

anlaşıyor” (Üstüner, 2002, s.50). Bu mozaik döşeme, Assos'un siyasi bakımından en parlak olduğu M.Ö. IV. yy. olarak tarihlenmektedir.



Resim 9. Assos, Griffon Mozaïği, M.Ö. IV. yy.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s.138)



Resim 10. Assos Sikkesi, M.Ö. IV. yy.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s.138)

Assos'taki bir diğer mozaik, resmi bir yapıya ait olabileceği düşünülen, belki bir agoraya ait, bir mozaik döşemenin bordür kısmıdır. Bulunan bordür, 1m. eninde, açık gri ve zeytin yeşili çakıl taşından yapılmıştır. Burada birbirine simetrik griffonlar tasvir edilmiştir. (Resim 9) Griffonlardan sağda yer alan kartal başlı, solda yer alan ise boynuzlu şekilde tasvir edilmiştir. Bu griffonların vücutları beyazımsı, gri, mavi ve kanatları sarı renktedir. “Sağdakinin gagası, soldakininki gibi parlak kırmızı renkte akik taşındandır” (Üstüner, 2002, s.50). Sfenks motifinin Assos şehrinin erken devir, griffonun ise geç devir arması olduğu iddia edilmektedir. Mozağin bu devirler arasına

tarihlenmesi Assos sikkelerindeki (Resim 10) griffonlardan ve tapınağın önündeki sfenkslerden dolayıdır.

Üstü sıvayla kapalı olan bu mozaik, yapılan kazılarda temizlenerek ortaya çıkarılmıştır. Sıvanın kazınması esnasında bozularak tahribata uğramıştır.

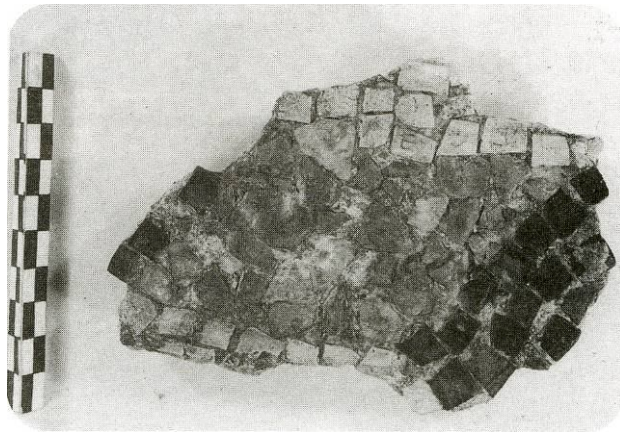
Griffonların kuyrukları havada güzel kıvrımlar yaparak yuvarlak beyazımsı çakıl taşlarından yapılmıştır; kanatları parlak mavimsi gri olup, ön çizgileri parlak sarı renktedir. Aynı renkteki sarı taşlar sakallarda da görülür. Bu bordür şimdi Boston Fine Arts müzesini süsler (Üstüner, 2002. s.50).

Dış bordürde, dalga motifi işlenmiştir. Griffonların ön ve arkalarında altı yapraklı süsleyici unsurlar bulunmaktadır. Narin görümlü griffonlar kamçı kuyrukludur. Bu mozaik döşemenin M.Ö. III. yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir.

Aynı şehirde bulunan bir diğer mozaik Nike mozağıdır. Bu mozağı meydana getiren taşlar farklı ölçülerdedir. Zemin koyu yeşil mermer taşlarından yapılmış olan mozağın figür ve süslemeleri ise açık renklerdedir.

1.1.1.3. Teos Mozağı

İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nün 1959 yılında yaptığı bir gezide sırasında bulunmuş mozaik parçalarıdır.



Resim 11. Teos Mozağı.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s.139)

Bulunan mozaik parçaları, çakıl taşı tesseralardan yapılmıştır. Muhtemelen motifli olduğu düşünülen bu parçalarda siyahımsı mavi, beyaz ve koyu sarı renkler kullanılmıştır. Var olan kaynaklarda bu mozaikler hakkında hiçbir açıklamaya rastlanılmaması ve toplanan parçalardan bir sonuç elde edilememesinden dolayı üstünde bezenen motifler bilinmemektedir (Resim 11).

“Koyu sarı ve koyu kırmızı renkte olanlar çakıl taşlarıdır. Diğerleri ise 1cm.’lik muntazam kesilmiş taşlardır” (Üstüner, 2002, s.51).

Teos Mozaikleri’nin Hellenizm devrine ait olabileceği düşünülmektedir. Kullanılan tesseraların ebatlarının büyük olması, net olmamakla birlikte bu parçaları M.Ö. III.yy.a ait olduğu düşünülmektedir.

1.1.1.4. Erytrai Mozaîği

Oniki İyon Devleti’nin önde gelenlerinden olan Erythrai’de, sahilde büyük bir tabana yayılan bir mozaik döşeme bulunmaktadır.



Resim 12. Erytrai Mozaîği.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s.139)

Mozaîğin ait olduğu yapı hakkında herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır (Resim 12).

Koyu ve açık renklerden meydana gelmiş dişli motif, bordürün dış şeridini meydana getirir. Bunun üstünde, koyu zemin üstünde açık renkte griffon figürleri yer almaktadır. Griffonlar, bir palmetin (dilimli

simetrik yaprak şeklinde bir bezeme motifi) 2 yanına antitetik (karşılıklı) olarak yerleştirilmişlerdir. Gövdelerde harekete sahiptir. Kanatlar, yukarıya uzanmış ve açık bir şekilde işlenmiştir. Kuyruklar, yukarıya doğru S şeklinde kıvrılırlar. Gövde, art ayakları üzerinde yükselmiş, ön ayaklarından birisi yerde, diğeri palmete doğru kaldırılmıştır. Ortadaki palmetin yaprakları içeri doğru kıvrık olup bazı Kerç vazoları ile benzerlik gösterir. Köşelerdeki, yaprakları dışa doğru açılan palmetler yer almaktadır. Aynı motifi yukarıya doğru dönen kenarda da yer almıştır. Burada griffonun kanat ve başını seçebiliriz (Üstüner, 2002, s.51-52).

Griffonların bulunduğu orta kısım, dalga motifinden düz beyaz şeritle ayrılmıştır. Orta kısımdaki dikdörtgen alan içine, bir paralelkenar yerleştirilmiştir. Mozaik tahribata uğradığı için paralelkenar içinde motif olup olmadığı bilinmemektedir. Köşelerde kalan üçgen alanlar içinde Hippocamp tasvir edilmiştir. Hippocamp adı verilen denizatlarından yalnızca bir tanesi bütün olarak algılanmaktadır.

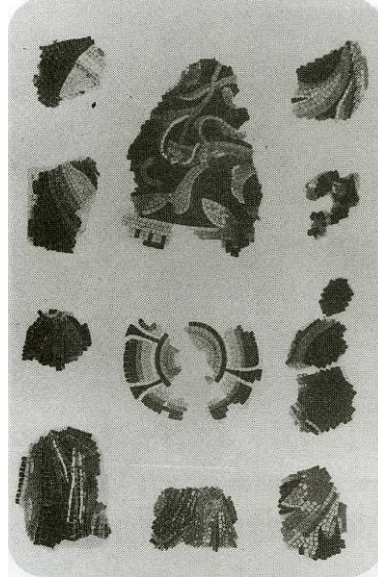
Erytrai mozağindeki griffon motifleri, Assos griffon mozağindeki motiflerle büyük bir benzerlik göstermektedir. Assos'taki rozet motifinin yerini Erythrai'de palmet motifi almıştır. Bu iki yerdeki mozaik arasındaki benzerlik şehirlerin birbirine yakın olması ve yapılış tarihlerinin uygun olmasıyla açıklanabilir (Üstüner, 2002, s. 52).

1.1.1.5. Bergama Mozaikleri

“Bergama akropolünün en yüksek yerinde, Bakırçay ovasına hakim olan, 5 ayrı saray kalıntısı bulunmuştur. Bu 5 saray kalıntısından, konumuzla ilgili mozaiklere IV ve V. saraylarda rastlanmıştır” (Üstüner, 2002, s.53).

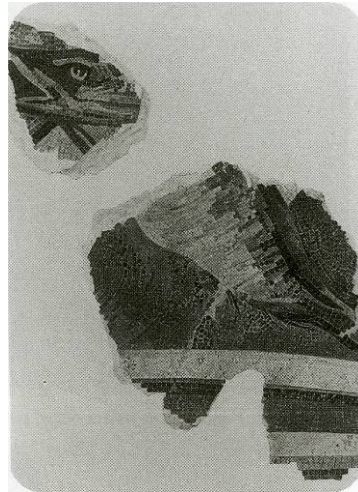
Bergama Mozaikleri bulundukları evin yapısı içinde kaybolmayan ama oraya ait olduğunu hissettiren bir süsleme etkinliğine sahiptirler.

“Özellikle, saray V’in üst harç tabakasında deniz kenarından getirilen hayvan kabukları ve temiz çakıl taşları karıştırılarak, harç tabakasında bulunan kumun sağlamlığı ortaya konmuştur” (Üstüner, 2002, s.53).



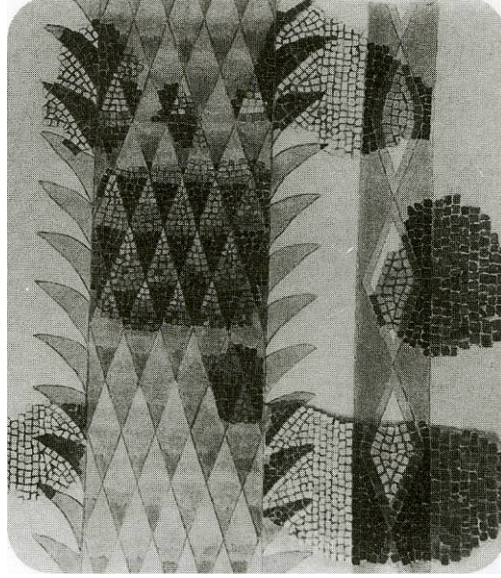
Resim 13. Bergama Saray IV A Odası, Mozaik Parçaları.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s. 142)

50 parça kadar bulunan defne ve girland motiflerinde (Resim 13) yaprak bükümlerinden kırmızı parıltılar beyaz taneler üzerinde, yaprakların renk tonu siyahtan koyu yeşil üstüne solgun açık yeşile, sarı ve solgun maviye çalıyorlar. Münferit boz kahverengi yaprakların mavi uzun şeritlerle kaburgaları gösterilmiştir. Keza birkaç sarı yaprak, birer yeşil sapla ilgi çekicidir. Girlandların iç kısımları, siyah renkli kenarları plastik etki bırakıyor. Yaprakların dışı genel olarak mavimsi-yeşil fon üstüne taşıyor. 4 çeşitli şerit görülüyor. Hepsi de orta yarığı çeviriyorlar. Bu 4 çeşitli renkteki şeritlerden, defne bükümleri çıkmıştır. Orta yarık, beyaz, sarı, kırmızı ve yeşil renklere sahiptir. Bu dört çeşitli renkteki şeritte, ilgi çekici noktalar bulunur. Defne bükümleri çıkmış, zira bu şerit saray V'in sunak odasındakiler gibi, girland bezemelerinin üst bütünleri keskin bir form içindedir (Üstüner, 2002, s.55).



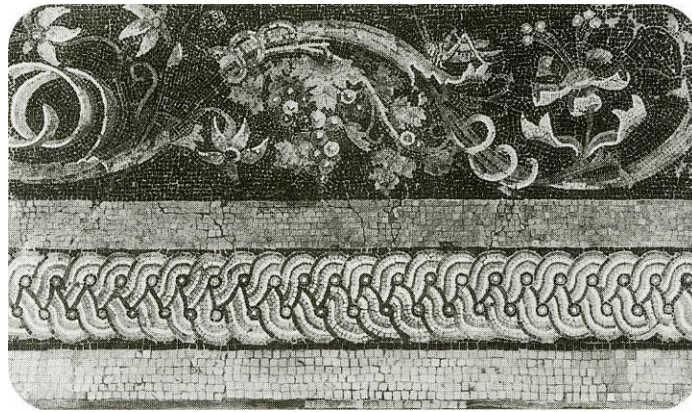
Resim 14. Bergama Saray IV A Mozaik Kalıntıları.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s. 142)

Odada bulunan parçalardan bir tanesinde, balık tasviri vardır. (Resim 14) “Çok ufak taşlardan yapılmıştır. Taşlar 1mm’lik taşlardır. Taşların büyük bir titizlikle işlenmesi, özellikle vücudundaki koyu kahverengi, yeşil gibi taşlar ve yeşil pullarla renk tonlaşması, karın kısmının kırmızımsı tonlarla, kanatlarının koyu kahverengi, gözlerinin sarımsı, kulaklarının açık kırmızı ve ağzının da kükürt sarısı renkle mozaik sanatının renk zevkini belirtiyor (Üstüner, 2002, s.55).



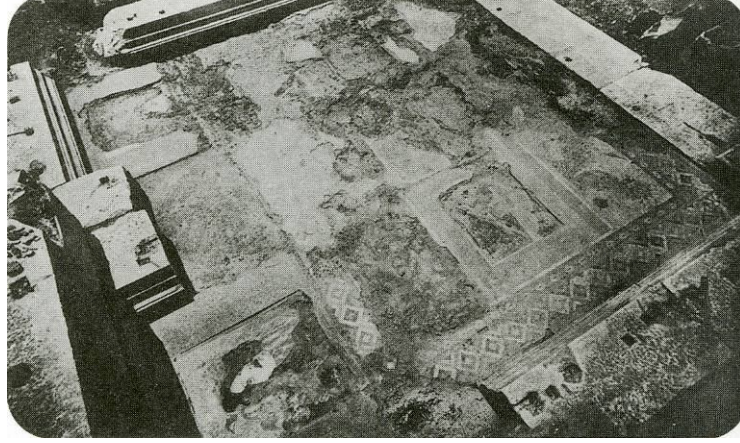
Resim 15. Bergama Saray IV A Odası, Mozaik Kalıntıları.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s. 142)

Bir başka parçada (Resim 15), palmiye ağacı tasvir edilmiştir. Ağacın gövdesi, siyahtan koyu yeşile giden bir tonlamadadır. Üçgen şekilde palmiyenin lifleri gösterilmiştir.



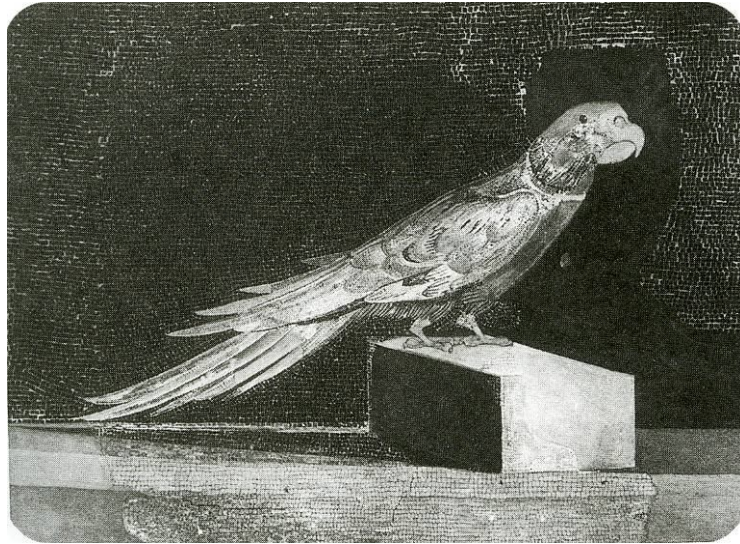
Resim 16. Bergama Saray IV D Odası Mozaik Kalıntısı.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s. 144)

Kuzey yönünde bulunan D odasında farklı büyüklükte, renkli mozaikler bulunmuştur. (Resim 16) Filiz kıvrımları ve çiçekler, orta büyüklükteki taşlarla işlenmiştir. İnce bir işçilik görülüyor. Mavi, sarı renklerle desenin zenginliği ve yeşilimsi sarı renklerle de nüanslar verilmiştir (Üstüner, 2002, s.56).



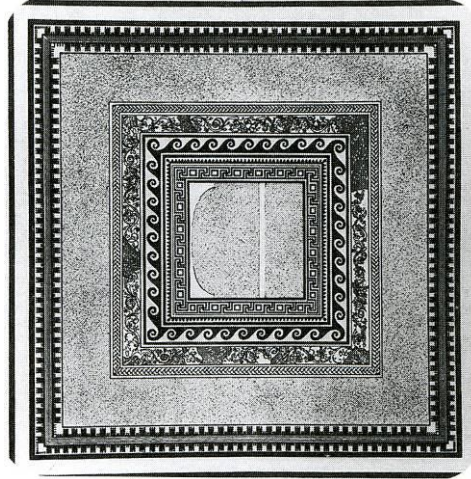
Resim 17. Bergama Saray V Sunak Odası.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s. 145)

“Sunak odası (küçük oda) (Resim 17) doğu kenarda olup döşemenin ancak 1/3'ü ele geçmiştir. Ele geçen parçalardan, bu mozaiklerin yeter derecede güzelliğine işaret eder” (Üstüner, 2002, s.56).



Resim 18. Bergama Saray V Sunak Odası Papağan Motifi.
(Üstüner, Mozaik Sanatı 2002, s. 145)

“Papağana ait bütün parçalar bulunmuştur. (Resim 18), boynundaki kırmızı taşlardan yapılmış yuvarlak şerit, halka olmayıp Alexandersittich (İskender papağanı) tipine işaret eder” (Üstüner, 2002, s.56).



Resim 19. Bergama Saray V Büyük Oda Mozaik Döşemesi.
(Üstüner, mozaik sanatı 2002, s. 146)

Büyük odanın çerçevesi karedir. (Resim 19) Kenar uzunlukları 103cm. uzunluğunda ve dış beyaz çerçeve 12mm. genişliğindedir. Bu çerçevenin içindeki bordürde, aralarında şeritler bulunan 2 sıra, alt-üst biçiminde, burç motifi yer alır. İç karenin dış bordürü örgü motifiyle sıralanmıştır. Siyah zemin üzerinde ve her iki tarafında sarı şeritler çeviriyor. Bu örgü motifleri, koyu gri, sarı, beyaz, gri renklerle. Bundan sonra gelen bordür, bitkisel motiflerle, meyve ya da çiçek ve yapraklar, birbiri ardı sıra 4 yanı çevirirler. Her köşede, bu bitkisel motifler doğuyor. Meyveler arasında üzüm, elma, tomurcuklar veya kırmızı yemişler yer alır. Simetrik giden bu kümeler batı kenarında kanatlarını ve kollarını açarak uçan bir eros yer almıştır. Bundan sonra genişliği 20cm. olan bir dalga motifi görülüyor. Kırmızı ve beyaz renklerle süslenmiştir. İçte, 3,5cm'lik siyah çizgi ve daha içte de koyu kırmızı ile beyaz renkte dişli motifler yer alıyor. Daha da içerde perspektif olarak işlenmiş meandr motifleri 32cm. tutar. Her ikisi de siyah fondan ayrılıyor ve sarı, solgun yeşil, kırmızı ve mavilerle gölgeleniyor. Bu taşların en büyüğü 3-4 mm'lidir (Üstüner, 2002, s.58).

Bergama'da bulunan bir diğer yapı Hera Tapınağı'dır.

Tapınak yapıldığı zaman döşeme bütünüyle mozaik döşeliydi. Fakat Anadolu'daki diğer yapılarda olduğu gibi, Roma çağında, Romalılar mozaik döşemenin orta kısmını sökerek anavatanlarına götürmüşlerdir. Bunun yerine mermer levhalarla doldurmuşlardır (Üstüner, 2002, s.59).



Resim 20. Bergama, Hera Tapınağı Cella Mozaik Döşemesi.
(Üstüner, mozaik sanatı 2002, s. 147)

Kalan bordürde (Resim 20), bir girland frizi ve demet örneği bulunmaktadır.

Burada zengin döşemeleri bulunan 2 ev vardır. Bunlardan biri Konsül Attalos Paterklianos'un evidir. Her iki evde de duvarlarda ve döşemelerde Hellenistik ve mermer döşemeler vardır. Bunlardan Attalos Paterklianos'un evi M.Ö. 300'den beri yapılagelmiştir. 100 yıl süren değişiklikler olmuştur. Bu ev Yunan devrinde yapıldığı ve roma devrinde onarıldığı için Yunan ve Roma mozaikleri ile döşelidir. (Üstüner, 2002. s. 60)

Yunan mozaiklerinde, Hellenizm öncesi örneklerde görülen, çakıl taşı eserlerinde olduğu gibi doğal taşların kullanılmasından ötürü kaba bir işçilik vardır.

Hellenizm devrinde ortaya çıkan kesme taş tekniği (tessera), kolaylıkla ve çabuk olarak Hellenizm dünyasında yayılmıştı. İşlenen taşlar, önce dikkatlice kesiliyordu. Fakat Hellenizm sonuna doğru, taşların eşit olmayan büyüklükte kesilerek yerleştirildiği görülüyor. Önceleri boyutları 5mm. olan taşları, M.Ö. XXI. yy'larda 7mm.ye yaklaştıkları ve Roma devrinde ise 10mm.'yi buldukları ve gittikçe de taşların irileştiği, ilgili çekici bir tarihlendirme özelliği olarak karşımıza çıkar (Üstüner, 2002, s.61).

“Hellenizm devletlerinin yıkılışından sonra uzun müddet Yunanlı ustalar, yunan sanat varlığını Roma mozaiklerinde göstermiş, Bizans devri saray ve kiliselerine aktarabilmiştir” (Üstüner, 2002, s.62).

1.2. Roma Mozaikleri

“Hellenistik çağ Yunan dilleri konuşan ulusların yerleşme yerlerinde görülen mozaik yapımından Roma çağında olduğu gibi intikal etmesine rağmen, sonradan üslup ve teknik değişiklikler geçirmiştir” (Üstüner, 2002, s.85).

Roma İmparatorluğu çevresinde mozaik resim ve süsleme geleneği resim geleneği ile bağıntılıdır. Pompei’deki en eski mozaikler, küp biçiminde küçük, renkli taşların dizilmesiyle yapılmış ve bu teknikte Yunan resimleri kopya edilmişti. Pompeide bulunan mozaiklerin en ünlüsü M.Ö. 4. yüzyılda yapılmış Bir Yunan resminin kopyası olduğu ileri sürülen İskender mozaiğidir (Resim 21,22). Pompei’de , Fauna adı verilen bir yapıda bulunmuştur (Tansuğ, 1993, s.51).



Resim 21. İskender Mozaiği (Favuna Evi), Yaklaşık M.Ö. 1. yy.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Issus_-_Alexander.jpg)



Resim 22. İskender Mozaiği Detay.(Favuna Evi), Yaklaşık M.Ö. 1. yy.
(http://farm1.static.flickr.com/127/344577179_2d75d48780_o.jpg)

Kullanılan taş malzemelerin cinsleri, Roma döneminde de aynı kalmış ancak M.Ö. II. yüzyıldan sonra cam hamurundan elde edilen küpler değişik renkleriyle kompozisyonlarda renk çokluğu ve farklılığı yaratmıştır. “Mozaik taşlarının 5 mm’lik boyutları, küp şeklindeki tesseler, dikdörtgen prizmatik 10 mm’ye varan boyutları ile yeni yapım şekli ortaya çıkmıştır. İri taşlar daha çok fonları doldurmuşlardır” (Üstüner, 2002, s.85). Taşların istenildiği ölçülerde küçültülebilmesi, işlenen figürlerin ufak ayrıntılarının algılanabilmesini kolaylaştırmıştır.

Önceleri yer döşemesi olarak yapılmış mozaik yapıtlar, basit, bezeyici ya da figüral olarak, hiçbir hikayeci yönü olmamasına rağmen, M.Ö. II. yy’dan sonra, cam hamurundan yapılan mozaik küpleri, kolayca istenilen renkte boyanıp, daha küçük ısıda fırında pişirilerek renkler sabitleştirilmiş olarak kompozisyonlardaki renk çokluğu ve farklılığı, nüansların oluşturulmasında kullanılmıştır. (Üstüner, 2002, s. 85)

“Hellenizm öncesi başlayan bir konuyu anlatma amacı olan kompozisyonlarda daha çok mitolojik öykülere yer verilmiş, günlük ya da ölüdoğa kompozisyonlar, hellenizmde başlamış, Roma çağında gelişmiştir” (Üstüner, 2002, s.61). Mitolojik hikayelere ek olarak, Roma döneminde Tanrısal hikayeler, soyluların ve yönetici kesimin hayatlarından sahneler ile savaş ve av olayları da resmedilmiştir.

“M.Ö. I. yy’da Sulla zamanında İskenderiye’den ve Yunan adalarından, Roma’ya çağrılan mozaik sanatçıların yapıtları büyük takdir toplamıştır” (Üstüner, 2002, s.86). Fakat M.S. I ve II. yüzyılda mozaik denemeleri çoğaldıkça, neredeyse bütün yapıların döşemelerinde kullanılarak sıradanlığa bürünmüş ve artık değerini kaybetme noktasına gelmiştir.

Duvar ve yer döşemenin dışında Roma döneminde mozaikle portatif yapılmış örneklerde bulunmaktadır. İmparator Caesar yaptığı savaşlarda, beraberinde kişisel eşyaları arasında mozaik panoları portatif şekilde taşıtmıştır; bunlar kendi zevki için, savaş yada kahramanlık konusu olmayan panolar şeklinde idi. Ordugah kurduğu yerlerde, çadırın yada ordugahın süs eşyası olarak dikkatlice taşınırdı (Üstüner, 2002, s.88).

Roma mozaiklerindeki kare ve üçgen motiflerin yanı sıra, altıgen motiflerde kullanılmıştır.

Döşemelerde Helenistik konsantrik tipin, Roma tipine geçişi, M.Ö. I.yy sonlarına doğru olmuştur. Aynı zamanda parlak renkteki bordürün çok renkli olarak işlenmesi, rozetler ve diğer Hellenistik özellikler,

siyah beyazdan, basit şemalara ve özellikle önceden bordürlerde kullanılan kompozisyon elemanlarının bütün örnekleri basit şemalara yol verirler. Tesseralar kabak ve büyük olmaya başlar, teknik olarak, genellikle Augustus çağından sonra kalite düşüklüğü görülür (Üstüner, 2002, s.93).

İmparatorluğun ilk dönemlerine ait döşeme mozaikleri, genellikle dörtgen bir taban üstüne uygulanmıştır. M.S. 200 yılından sonraki örneklerde ise dikdörtgen taban yerine altıgen sistemi benimsenmiştir.

Bitkisel bezemelerin yanı sıra geometrik bezeme uygulamaları da Roma döneminde kullanılmıştır. Denizle ilgili erken örneklerde, yunuslar, üç çatallı zıpkınlar en çok tercih edilen motiflerdir.

Oktogonal şemalar daha azdır ve üçüncü yüzyılın sonuna aittir. Geometrik bölümler fazlaşmakta ve figüral konular küçük panellere sığdırılmaktadır. Dizilme odanın konstrüksiyonunu yansıtmaktadır Yuvarlak, absidli yapılar, konsantrik kompozisyon gösterir. Özellikle hamamlarda dörtgen mekânlar ziftli bir taban ve yanda kare, altıgen, sekizgen sistemli bir tonozla örtülür (Üstüner, 2002, s.96).

Hellenistik döşemelerin göze çarpıcı bir özelliği olan çok renklilik Augustus'tan Antoninler çağına geçerken, yerini siyah-beyaz kompozisyonlara bırakmıştır. Fakat II. yüzyıl ortalarından itibaren yeniden canlanmış ve Byzans çağında kompozisyonda renk etkileri, en önemli rolü oynayınca kadar zengin ve yaratıcı olmuştur (Üstüner, 2002, s.96).

Teknik olarak mozaiklerin zaman geçtikçe kabalaştıkları görülmektedir. M.Ö. I. y.y sonlarına doğru Tessellae'nin ortalama ölçüsü 7 mm, olan sonraları 10 mm'ye kadar ulaşmıştır, hatta daha büyük olanları vardır. Önceleri dikkatlice kesilmişlerdir, fakat sonradan muntazam olmayan ve çeşitli büyüklükte taşlarla yapılmıştır (Üstüner, 2002, s.97).

İmparatorluğun I.yüzylında, Hellenistik emblemanın önemi azalır ve mozaikler ya tamamen geometrik ya da siluet halinde basit figürlü motifler içermeye başlarlar.

Antoninler devrinden itibaren, insan ilgisi yeniden artmış av ve balık avı kompozisyonları, nereidler ve tritonlar kompozisyonları genel olarak yaygındır ve üçüncü yüzyıl boyunca kesin olarak Roma yaşamı, Hellenistik mitolojik temaların yerine geçmeye yüz tutmuştur. Personifikasyonlar, coğrafi özetlemeler, zoolojik repertuar ve çeşitli didaktik egzersizler, özellikle Kuzey Afrika'da çok sık olmaktadır. Kuzey Afrika'da Hristiyanlığın gelişimine kadar, M.S. IV. yy sonlarına kadar varlığını sürdürmüştür. Justinianus çağından sonra figüral tabanlar kalkmıştır. Figürlü konular M.Ö. VI.yy dan sonra daha çok kilise tonozlarında, kubbelerde, duvarlarda işlenmiştir. Bunun sebebi de kutsal görüntülerin, ayak basılmadığı yerlerde yapılarak, korunması sağlanmıştır. M.S. VI. yy' dan sonra, erken döneme bir dönüş

görülmektedir. Çeşitli türlerin teknik ve üslup yönünden eskiye dönüş olmasına çalışılmıştır (Üstüner, 2002, s.97).

1.3. Bizans Mozaikleri

Roma İmparatorluğu'nun Doğu ve Batı Roma olmak üzere ikiye bölünmesinden sonra, ruhani ve politik hareketler batıdan doğuya yönelmiş ve birçok topluluk bu değişimden maddi ve manevi olarak etkilenmiştir.

Bizans sanatı 300 ve 1453 yılları arasında var olmuştur. Bizans, birçok alanda olduğu gibi sanat faaliyetleri için de antik mirası benimsemiş, fakat onu kendi ihtiyaçlarına göre farklılaştırmıştır. Hristiyanlığın resmi din olarak benimsenmesi birçok alanda olduğu gibi sanatsal faaliyetlerde de farklı yönelimleri ortaya çıkarmıştır.

529 yılında da Atina'daki son felsefe okulu kapatılmıştı. Fakat bu okulun öğretimi, Olymp dinlerine yönelik değil, İsa'nın ortaya koyduğu esaslara yönelikti. Görülüyor ki Bizans, Grek kültürünün sahibi olmakla beraber, yeni dinin amaçlarını ve dünya görüşünü işleyen bir eğitim sistemine ve dolayısıyla sanatına yönelecekti (Turani, 1992, s. 206).

Duvar ve tavan mozaikleri konusunda uzmanlaşan Bizanslı mozaikçiler, mozaik yapımında İtalya'da üretilen kalın, renkli camdan oluşan plakalar kullanmışlardır. Bu dönemde, camlar, ışığı daha iyi yansıtabilmesi için farklı açılarda, ve sıvasız olarak uygulanırdı. Desenlerin bazı bölümlerinde, camların arkasına gümüş ya da altın yapraklar yapıştırıldı. Genellikle dini görüntüler tasvir eden Roma mozaik sanatçılarının aksine Bizanslılar, aristokrasinin de mozaiklerini yaratmışlardır.

Bizans, çok sayıda mozağin tahrip edildiği ikonaklama döneminden (726–843) sonra kendine yeni bir ifade biçimi arar. XI. yy' a kadar, esas olarak dinsel bir içeriği ifade etmeye önem veren, ilkçağ gerçekliğinden arınmış bir üslup gelişir. Zeminler tek renklidir ve kullanılan malzemeden gelen ışık (parçalar çok ince sedef, altın veya gümüş yapraklarıyla kaplanır ve gene çok ince bir şeffaf cam hamuru katmanıyla sırlanır) bu dinselliğin ifade edilmesine katkıda bulunur. Bu son derece kurallı sanatta, vurgulanan simgesel anlamdır. Böylece Batı mantığının tersine ve tematik bağın tutarlılığına daha iyi hizmet etmek için, esas tasvirde eşanlı olarak çağdaş olmayan sahnelerin tasvir edildiği görülür. Mozaikçiler inananların eğitiminin tasvire dayandığını (İsa'nın çarmıhtan indirilmesini gösteren bazı sahneler kesin bir içtenlik taşır) unutmamakla birlikte, doğanın taklidinden kurtularak, dinsel Bizans

sanatını XI ve XII. Yüzyıllarda doruk noktasına yükselteceklerdir (http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_mozaik.html).

Ayasofya, Bizans sanatının ana örneği ve birinci dönem Bizans kiliselerinin tipik bir örneğidir. Düzgün olmayan dikdörtgen planlı kilisenin batısında narthex kısmı, doğusunda ise yarım altıgen biçimindeki apsis kısmı bulunmaktadır. Düzgün olmayan dikdörtgenin içine yerleştirilmiş olan sekizgen planlı orta mekân, köşelerinden exedra denilen yarım daire biçimli nişlerle genişletilmiştir. Orta mekânın köşelerine çokgen biçimli ayaklar ile apsis arasında bir mekân bütünlüğü sağlanmıştır.

Orta mekanın üstünde, köşelerindeki sekiz büyük ayak ile taşınan 16 dilimli bir kubbe vardır.

Bu dilimlerin sekizi düz, sekizi de iç bükey olup düz dilimlerinde çekme gerilemelerinin etkisinde kalan alt kısımlarda bu etkiyi kaldırmak için kemer biçimli pencereler açılmıştır. Orta mekandan dikdörtgen forma geçişi sağlayan koridorların üstü, tonozlarla geçilerek üst katta galeri şeklini alır. Galeri katında exedraların üstü üç kemerle taşınan yarım kubbelerle geçilmiştir (www.kultur.gov.tr).

Kilisenin, dönem yapılarının birçoğunda olduğu gibi iç duvarların mozaiklerle süslü olduğu düşünülmektedir.

Yapıda Bizans dönemine ait tek süsleme, orta mekanın etrafında galeri katı seviyesinde çok ince bir işçiliğe sahip üzüm salkımı ve yaprağı motiflerinden oluşan bir arşitravdır. Buna göre yapının putpereslik devrinde şarap tanrısı Bakus adına yapılmış olan bir tapınağın yerine inşa edildiğı ve adındaki Bacchus'un da buradan geldiğı iddia edilmektedir (www.kultur.gov.tr).



Resim 23. Ayasofya Apsis Yarım Kubbesindeki Mozaik.
(<http://enyeniseyler.blogcu.com/ayasofyanin-gizemleri/5565715>)

Meryem kucagında İsa ile birlikte üzeri değerli taşlarla süslenmiş bir tahtta oturulurken tasvir edilmiştir (Resim 23). Meryem'in başında bir örtü ve üzerinde koyu lacivert renkte ve üstünü tamamen kapatan bir kıyafet bulunmaktadır.



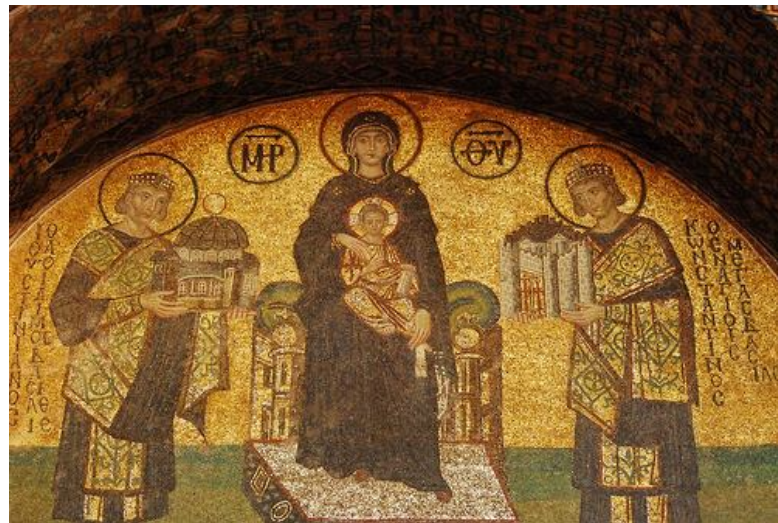
Resim 24. Ayasofya Deisis Mozaïği.
(<http://enyeniseyler.blogcu.com/ayasofyanin-gizemleri/5565715>)

Deisis, yani mahşer günü İsa'dan, Meryem ve Loannes Prodromos'un insanlık için yardımcı olmasını dilemeleridir. Mahşer Kompozisyonunun ortasında İsa tasvir edilmiştir. İkinci şahıs meryem, üçüncü ise Vaftizci Yahya'dır (Resim 24).



Resim 25. Ayasofya Güney Galerideki İmparatoriçe Zoe Mozaïği.
(<http://enyeniseyler.blogcu.com/ayasofyanin-gizemleri/5565715>)

İsa, sağ eliyle takdis işareti yapmakta, sol eliyle ise cildi incilerle süslenmiş olan Kutsal Kitabı tutmaktadır (Resim 25). İsa'nın bir yanında İmparatoriçe Zoe, diğer yanında Zoe'nin üçüncü kocası Konstantinos Monomakhos vardır. Bizans tarihinde entrikaları ve evlilikleriyle ün yapan imparatoriçe Zoe kocalarını değiştirdikçe mozaik üzerinde yer alan imparatorun başı ve ismini belirten yazının da değiştiği düşünülmekte dolayısı ile Konstantin'in kafası ve üstündeki yazıt kazınıp tekrar yapıldığı öngörülmektedir. Bu panoda, İmparatorluk ailesinin kiliseye olan şükran ve bağışları sembolize edilmektedir .



Resim 26. Ayasofya Güney- Batı Girişi Üstünde Bulunan Mozaik.
(<http://enyeniseyler.blogcu.com/ayasofyanin-gizemleri/5565715>)

Meryem, koyu lacivert renkli ve tüm vücudunu örten elbisesiyle altın zemin üzerinde tasvir edilmiştir (Resim 26). Başının iki yanında bulunan kısaltılmış harfler “Tanrı Anası” olduğunu ifade eden kelimelerin kısaltılmış işaretleridir. Meryem’in ayakları altında kenarları değerli taşlarla süslü bir kaide bulunmaktadır. Kaidenin üst kısmı ise gümüş mozaiklerle bezenmiştir. Meryem’in kucağında oturan İsa, yetişkin, bilgiç bir insan ifadesi taşımaktadır. Yanlarda bulunan imparator figürlerinden biri İstanbul’un kurucusu Büyük Konstantin ve elinde sunduğu maket bir şehir ise İstanbul’un sembolüdür. Ayasofya maketini sunan ise imparator Justinyen’dir.



Resim 27. Ayasofya İmparator Kapısı Üzerindeki Mozaik.
(<http://enyeniseyler.blogcu.com/ayasofyanin-gizemleri/5565715>)

Değerli taşlar ve incilerle süslenmiş taht üzerinde oturmuş İsa, bir kaide üzerine basmaktadır (Resim 27). Sağ eli takdis işareti yapmakta, sol eliyle dizi üzerinde açık duran bir kitabı tutmaktadır. İsa’nın ayakları önünde secde eder durumda bir figür vardır. İki kenardaki madalyonların birinde Meryem tasvir edilmiştir. Diğerinde ise kilisenin koruyucusu baş meleği Cebrail tasvir edilmiştir.



Resim 28. Ayasofya Melek Tasvirli Mozaikler.
(<http://enyeniseyler.blogcu.com/ayasofyanin-gizemleri/5565715>)

Kubbeye geçişi sağlayan köşe elemanlarının yüzeylerinde yalnız kafa ve kanatlardan ibaret olan dört melek tasviri yer alır (Resim 28).



Resim 29. Ayasofya Serafim Mozaiğinde Yer Alan Kanatlı Melek Mozaiği.
(www.gezigen.com)



Resim 30. Ayasofya Serafim Mozaïğinde Yer Alan Kanatlı Melek Mozaïği Detay.
(www.sanatsalhaber.com)

Buradaki melek figürleri Hristiyan inancına göre cennetin kapı bekçisi ve Bizans tahtının koruyucusu olan Serafim ile Kerubin'e aittir (Resim 29,30). Ancak bunların hangisinin Serafim, hangisinin Kerubin olduğu konusuna sanat tarihçileri kesin bir söz söyleyememişlerdir.

Bizans mimarisinin etkileri en çok Ortodoks ülkelerinde; Yunanistan, Bulgaristan, Yugoslavya ve Rusya'da görülmüştür. Söz konusu bu haçvari yapı tarzı, sonradan barok etkilere rağmen şeklini ve üslubunu korumuştur.

Helenistik çağın yapı zeminlerinde yer alan mozaığın duvarlara aktarılışı, İ.S. 1. yüzyılda olmuştur.

Antakya ve Herculaneum'da av sahneleri, güvercinler, Neptün ve Amphirite gibi konular, mozaik tekniğinde işlenmişlerdir. İşte Hristiyanlık bu konuları yerden kaldırıp bazilika duvarlarına uyguluyordu. Antikite'de beyaz zemin üzerine dallar çiçekler ve av sahnelerini belirten konular, cam ve taş küpçüklerle işlenmişti. Hristiyanlık buna gümüş ve altın kaplı camlar ile cilalanmış porfir (kaplama işlerinde kullanılan bir tür kayaç), çeşitli renkli mermerleri eklemiştir. Ancak bu cam ve mermer parçaları, hep küp biçimindeydi ve bir sıva içine gömülüyordu. Ayrıca Antikite beyaz zemini tercih etmiş, Bizans ise altın zeminin daha etkili olacağını peşin olarak kabul etmiştir. Bu bakımdan Bizans mozaïği, parlak, ışıklı, soyut ve kutsal bir dünya yaratmıştı (Turani, 1992, s.209, 210).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTAKYA VE ZEUGMA MOZAİKLERİNİN RESİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

1. ANTAKYA MOZAİKLERİ

1.1. Oceanus ve Thetis Mozaïği

“Panelde, antik dönemde özellikle açık alanların dekorasyonunda çok kullanılan bir konu, iki deniz tanrısı, Oceanus ve Thetis, deniz temasının işlendiği bir zemin üzerinde görünmektedir”(Antakya Mozaikleri, 2002, s.44).

Panelin merkezinde bulunan büstlerin başları birbirlerine doğru hafifçe eğilidir ve mozaik kıvrılmış kordela motifli bordürle çevrelenmiştir (Resim 31).

Sol tarafta bulunan Thetis figürünün teni, açık tonlardadır. Islanmış izlenimi uyandıran menekşe siyahı saçları boynuna kadar uzanmaktadır. Belirgin bir kalınlığa sahip olan yüzünde, yanaklar kırmızı beneklerle vurgulanmıştır. Theitis kulaklarında sallantılı inci küpeler ve başının üstünde iki küçük kanat bulunmaktadır.

Sağ tarafta bulunan Oceanus'un büstü ise Thetis'e göre koyu ve gölgeli tonlarla vurgulanmıştır. Alın üstünde iki ıstakaoz kısıpacı bulunan Thetis'in saçlarının ön kısmında ve bıyıklarında beyaz gri demetler göze çarpmaktadır. Panelin her köşesinde farklı av sahneleriyle toplam dört Eros figürleri bulunmaktadır. Zeminde ise irili ufaklı birçok balık, etrafa dağılmış istiridye ve karidesler vardır.

Bu mozaik panoda özellikle Rönesans döneminde de kullanılan kapalı kompozisyon uslubu uygulanmıştır. Panonun merkezinde kompozisyonun en önemli figürleri olan Oceanus ve Thetis yer almaktadır. Merkezde yer alan ana figürlerin etrafına simetrik bir şekilde yerleştirilen deniz canlıları ve mozaığın dört köşesine dağıtılan Eros figürleri kapalı kompozisyonun yol açtığı monotonluğu dağıtmakta olup

izleyicinin bakışını resmin her yerinde dolaştırmaktadır. Resimde belirgin bir mekan hissi bulunmamasıyla birlikte sağ alt ve sol üst köşedeki Eros figürlerinin zemininde ve ana figürlerin altında yer alan yatay çizgilerden kısımda olsa bir mekan algısı yaratılmıştır. Resmin genelinde açık bir fon hakimdir. Figürler koyu renklerle işlenerek açık-koyu dengesi sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 31. Oceanus ve Thetis Mozaïği, Antakya Arkeoloji Müzesi, İ.S. 4. yy.
(<http://www.flickr.com/photos/97806863@N00/3781889713/sizes/l/in/photostream/>)

1.2. Eros ve Psyche Mozaïği

Mozaik, örgü bantlı bordürle çevrelenmiştir. İki geometrik panel ortasında bir figüratif panelden meydana gelmiştir (Resim 32). Geometrik panellerde siyah noktalı

kafes şeması, çok renkli baklava desenleri vardır. “Emblemada, Psyche’nin erosun silahını çaldığı sahne temsil edilmektedir. Böylece “ruh”, “aşk” tan intikamını almaktadır” (Antakya Mozaikleri, 2002, s.81). Üstünde mavi bir tunik bulunan genç kız sol taraftan Eros’a yaklaşmaktadır. Sol elinde ağacın dalından aldığı yayı tutan Psyche'nin omuzunda, pelerini dalgalanmaktadır. Psyche çıplak sağ kolunu, dalda asılı duran silindirik şeklindeki ok sadağına doğru uzatmıştır. Başında çiçek ve kordelalardan bir çelenk bulunan Psyche’nin, menekşe renkli kanatlarında dört adet insan gözü şeklinde benek bulunmaktadır.

Sola doğru eğilmiş bir ağaç altında uyuyan kıvrıkcık saçlı Eros figürünün temsil edildiği panelde, çıplak Eros, yanağı sol eline dayalı, yana yatmış bir şekilde uyumaktadır. Bir kanadı görünen Eros turuncu renkli bir örtü üzerinde uzanmaktadır.

Eros ve Psyche mozağinde kompozisyon türleri içerisinde belkide en sık kullanılan ve bilinen kompozisyon şekli olan üçgen kompozisyon kullanılmıştır. Bu kompozisyon türünün temelinde, zemine yerleştirilen bir üçgen bulunmaktadır. Üçgen kompozisyon, Rönesans dönemi resimlerinde de sıklıkla kullanılmış olup, klasik kompozisyon olarak da adlandırılmaktadır. Resmin içerisinde bulunan figür ve objeler bu geometrik formun içerisinde kurgulanır. Solda yer alan Psyche’nin sağa doğru eğimi, ağaç ve ok sadağının sola doğru eğimi ve Eros’un diagonal bir şekilde yerleştirilmesi üçgen formunu oluşturmaktadır. Açık bir fon üzerine genel yoğunluğu itibariyle koyu renklerden oluşan obje ve figürler resmedilmiştir.



Resim 32. Eros ve Psyche Mozaïği, Antakya Arkeoloji Müzesi, İ.S. 3. yy.
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Antakya_Arkeoloji_Muzesi_1250400_nevit_Retine_x.jpg)

1.3. Perseus ve Andromeda Mozaïği

Bir koridordaki yedi panelden üçünün oluşturduğu kompozisyonda, Gorgon medusalarla savaşta medusanın kafasını kestikten sonra Etiyopya'da Kral Cepheus'un ülkesine gelen Perseus'un zincirlenen kralın kızını deniz canavarından kurtardığı sahne gösterilmektedir. Perseus Andromeda'ya üzerinde zincirlerin asılı olduğu kayadan aşağı inmesi için yardım etmektedir (Antakya Mozaikleri, 2002, s.52).

Kayalıkların alt bölümünde, Andromeda'nın sepeti görünmektedir (Resim 33). Tunüğünün kayan askısı Andromeda'nın sağ omuzunu açıkta bırakmıştır. Pelerinin kenarını eliyle tutan genç kızın alnında, altın bir stefan vardır. Andromeda'nın önünde öldürülen büyük burunlu denizati görünümündeki canavarın baş kısmı yer almaktadır. Sağ tarafta yer alan Perseus'un boynunda, üstündeki pelerini tutan yuvarlak bir klips bulunmaktadır. Perseus'un bedenindeki kaslar, rönesans dönemi resimlerindeki gibi incelikli bir şekilde gösterilmiştir. Perseus, sağ eliyle Andromeda'nın kolunu tutmaktadır. Sol elinde ise öldürdüğü medusanın kesik başı bulunmaktadır.

Panonun merkezinde Perseus ve Andromeda figürleri bulunan bu mozaikte yalın bir üslup kullanılmıştır. Kompozisyon figürler üzerinde odaklanmıştır. Zeminin ve arka satının belirgin bir ton ayrımıyla yapılmamasına rağmen yinede mekansal bir etki sağlanmıştır. Zeminle duvarın birleşim çizgisi, arka palında bulunan koyu kütle ve sepet azda olsa resme derinlik katmıştır. Tek yön ışık kullanılması ve figürlerin detaylı bir şekilde modle edilmesi izleyicide gerçekçi bir his yaratmaktadır.



Resim 33. Perseus ve Andromeda Mozaği 1, Antakya Arkeoloji Müzesi, İ.S. 2. yy.
(http://picasaweb.google.com/lh/photo/AssqC_ge4iOtlmT3_7zo0Q)

Sağda yer alan panelde yaşlı bir satir ve bir maenad bulunmaktadır (Resim 34). Satirin üzerinde beyaz renkli iç giysisi ve üzerinde bir kilt bulunmaktadır. Sol omuzuna ve koluna sarılan pelerinin ucu dalgalanmakta ve sol omzu çıplaktır. Arkasında ve iki yanında uçuşmakta olan pelerinin bir ucu sol koluna sarılmıştır. Sağ elinde bir tambourine olan maenadin sağ elinde bir asa vardır.

Diğer panoda olduğu gibi insan figürleri mozağin temelini oluşturmakta olup, kapalı kompozisyon biçimi benimsenmiştir. Kapalı kompozisyon kullanılmasına rağmen figürlerin ve diğer objelerin dinamik bir şekilde resmedilmesi monotonluğunu kırmıştır. Yine zemin ve arka yüzey az bir ton farkıyla ayrılmış, bu durum resme hem

mekansal hemde derinlik etkisi kazandırmıştır. Ayrıca figürler tek ışık kaynağına göre hacimlendirilmiş olup figürlerin gölgesinin düşürülmesi mekan hissini arttırmıştır.



Resim 34. Perseus ve Andromeda Mozaïği 2, Antakya Arkeoloji Müzesi. İ.S. 2. yy.
(<http://www.travel-images.com/turkey155.jpg>)

1.4. Tarsus (Ganymedes'in Kaçırılışı) Mozaïği

Tahrip olan mozaïğin sağlam kalan bölümünde figüratif paneller, çiçek motifli bordürle çerçevelenmiştir (Resim 35-36). Döşemenin uzun kenarlarında sekizgenlerin

oluşturduğu bir bant yer almaktadır. Bu bant içersinde örgülü bordür, büstler ve çeşitli çiçek motifleri bulunmaktadır.



Resim 35. Tarsus Mozaïği Pano3, Antakya Arkeoloji Müzesi, İ.S. 3. yy.
(<http://www.flickr.com/photos/mozaikci/2941251273/>)

Soldaki ilk panelin, dalga motifli ve kıvrılmış kordela motifli ikinci bir bordürü daha vardır (Resim 36). “Panelde Ganymedes’in Zeus kartalı tarafından kaçırılma sahnesi temsil edilmektedir. Göğsünde klipsle tutturulan pelerini dışında giysi olmayan Ganymede’nin çıplak gövdesi Zeus Kartalı tarafından gökyüzüne, Olympos Dağına kaçırılmaktadır” (Antakya Mozaikleri, 2002, s.64). Sol tarafta eğimli olarak ayakta duran figürün üzerinde tunik ve uzun bir pelerin vardır. Uzun botlar giyinmiş olan figür sol elinde bir pedum tutmaktadır. Sağ tarafta bir kayanın üzerinde oturan kadın mavi yeşil renkte kolsuz tunik giymiştir. “Ganymedes’in ebeveynlerini temsil eden figürlerin garip davranışlar sergileyen görüntüleri olay karşısında duydukları büyük şaşkınlığı

yansıtmaktadır” (Antakya Mozaikleri, 2002, s.64). Kompozisyonun orta kısmında, tasmalı ve başını yukarı doğru kaldırmış havlayan bir köpek figürü vardır.

Kalabalık bir sahnenin işlendiği bu panoda, konunun ruhuna uygun bir karmaşa gözlemlenmektedir. Fakat bu karmaşa mozağin çevresindeki yoğun bezemelerle birleşince resmin algılanmasını güçleştirmektedir. Figürler gerçeğe yakın detaylı bir şekilde modle edilmiştir. Arka fon ve figürlerin üzerinde durduğu zemin aynı renk kullanılmış olup, sağdaki kadın figürünün oturduğu kayalık ve yerdeki küçük tepeliklerin haricinde güçlü bir mekan algısı yaratmamaktadır. Buna karşın insan figürlerinin birbirini kapatması ile geri planda bulunan ve küçük bir şekilde işlenen ağaç dalı, derinlik hissi oluşturmaktadır.



Resim 36. Tarsus Mozaïği Pano1 Detay (Ganymedes'in kaçırılışı), Antakya Arkeoloji Müzesi, İ.S. 3. yy. (http://www.livius.org/a/turkey/tarsus/tarsus_great_mos_antmus_ganymedes.jpg)

Üçüncü ve son panelde, dalga motifi ve bir sıra kıvrılmış kordela bordürüyle çevrilidir ve burada vahşi hayvanlara lir çalan Orpheus'u gösterilmektedir (Resim 37). Bu mazaikte, müziğin hayvanlar üzerindeki sakinleştirici etkisi açıkça görülmektedir. Sarı tuniğinin kolları uzun ve mavi bantlarla süslenmiştir. Göğüs kısmında büyük bir klipsle tutturulan kırmızı pelerini sırtını kaplayan figürün başında, Frigyalılara özgü bir başlık bulunmaktadır. Sağ elinde bir plectrum tutmaktadır. Müzisyenin sol üst kısmında kayalık zeminde onu dinleyen bir kartal ve etrafında boğa, kaplan, aslan, fil, antilop, yaban domuzu ve panter bulunmaktadır.

Orpheus'un oturuşu ve hayvanların dizilişleri üçgen bir kompozisyonu göstermektedir. Hayvanlar gerçek renklerine yakın bir şekilde gösterilmişlerdir. Arka fonda açık bir renk kullanılmıştır. Kartalın ve insan figürünün oturduğu kayalıklar küçük renk nüansları ve çizgilerle ayrılmış bu sayede resimde mekan hissi oluşturulmuştur. Hayvan figürlerinin birbirini kapatması ve arkadaki ağacın küçük tasvir edilmesi resme mekan derinliği katmıştır.



Resim 37. Tarsus Mozaïği Pano3 Detay, Antakya Arkeoloji Müzesi, İ.S. 3. yy.
http://lh5.ggpht.com/_uuSFdDYNac4/RyFUsl45JAI/AAAAAAAAAnU/fVxAhghkdJ8/106-05-03-334+Antakya+Mosaic+Museum.jpg

1.5. Terkedilmiş Ariadne Mozaïği

“Kral Minos'un kızı Ariadne Theseus'a aşık olur, aşığının üvey kardeşi Minotaur'u öldürmesine yardım eder. Bir kayıkla Girit adasından kaçarak Naxos adasına gelirler. Theseus, Ariadne'yi sahilde uyur bırakıp Atina'ya döner” (Antakya Mozaikleri, 2002, s.54).

Mozaikte, baklava desenli ve siyah benekli bordürün ortasındaki figüratif panelin altında, geometrik şemalı geniş bir dado bulunmaktadır (Resim 38). Birçok elemanın iç içe yer aldığı şemada açıklı koyulu tonlarda yeşil ve kırmızı, sekiz köşeli yıldızlar yer almıştır. Şemadaki bölümler içerisinde meander, çiçek, örgü, eşkenar dörtgen gibi motifler bulunmaktadır.

Mimari bir fon üzerine yerleştirilen sahnede Dionysos ve Ariadne, gösterilmiştir. Mozaik, korint tarzı dört kolonla üç bölüme ayrılmıştır. Kolonlar, yumurta ve çelenk motifli frizle süslenmiştir. Üst bölümde yer alan frizde ortada iki kulplu bir krater ve onunda iki yanında griffinler bulunmaktadır. Griffinlerin hemen yanında kraterden daha küçük ölçülerde birer kupa, sağ ve sol uçta ise kanatları açık iki kartal figürü bulunmaktadır. Üst frizde yer alan tüm bu elemanlar ziyah zemin üzerine sarı tonlarında işlenmiştir.

Kısa ve kızıl saçlı genç kızın başında, mücevherlerle süslü bir stephan bulunmaktadır. İri gözlü ve kalın dudaklı kadının üzerinde yaka kısmı zengin işlemeli, bir tunik bulunmaktadır. Figür sağ eliyle sarı bantlı kırmızı pelerinin iki ucunu göğsünde tutmaktadır.

Genç kız ortadaki bölümde, dirseğini oturduğu kayanın kenarına dayamış başı hafif yana eğik bir şekilde uyumaktadır. Koyu mor tunik üzerine sarı bir himation giymiştir. Genç kızın başı örtülü ve iki yanda yapraklarla süslenmiştir. Ariadne'nin her iki kolundada altın bilezikler vardır.

Ariadne'nin güzelliği karşısında hareketsiz kalan Dionysos'un sağ eli çam kozalağı başlıklı asasının üzerinde durmakta, sol eli ise pelerininin dışındadır. Başı bir nimbusla çevrelenmiştir. Dionysos'un gövdesi, kırmızı-mor tunik ve yeşil-mavi

peleriniyle tamamen örtülmüştür. İki figür arasında yer alan Eros, uzattığı elleriyle işaret ettiği genç kızı, Tanrı Dionysos'a göstermektedir.

Ariadne'nin sol tarafında yer alan Maenad, bir duvarın önünde ayakta durmaktadır. Sağ kolunu dikdörtgen bir kaideye yaslamıştır. Başında yapraklı bir çelenk bulunan figür, uzun kollu ve göğüs altından kemerli bir tunik giymiştir. Kulaklarında sallantılı küpeleri bulunan Maenad ileriye doğru bakmaktadır. Sol elinde bir kupa bulunan Maenad'in ayaklarında deri sandaletler bulunmaktadır.

Sağ taraftaki Maenad ile aynı tarzda duvar önünde ayakta duran Satir, teatral kıyafetler giyinmiştir. Ayaklarına kadar uzanan beyaz flanel giysisinin üzerinde kısa bir etek vardır. Sol kolu üzerinde bir pelerin ve elinde küçük bir asa bulunmaktadır. Sağ elinde ise kulpundan tuttuğu bir kupa bulunmaktadır.

Mozağin merkezinde bulunan resimde, antik mimariyi anımsatan klasik tiatral bir mekan görülmektedir. Sütunları kolonlara bağlayan çıkıntılar, perspektif bir bakış açısıyla gösterilmiştir. Kompozisyonda yatay ve dikey hatlar kullanılmıştır. Resmi dışarıya taşıyan yatay çizgiler, mekanın devam ettiği izlenimini vermektedir. Konunun önemli kişisi Ariadne, duruşundaki hareketiyle ve kompozisyonun merkezinde büyük bir karede kullanılarak resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Ana figürlerin duruşu, yatay ve dikeylerin dengeli kullanılışı resme durağan bir hava vermektedir. Işık gölge zıtlıklarından yararlanılarak nesne ve figürler modle edilmişlerdir ve bunların resim içinde kendi hacimleriyle yer tutukları görülmektedir.



Resim 38. Terkedilmiş Ariadne Mozaïği, Antakya Arkeoloji Müzesi, İ.S. 2.yy.
<http://www.flickr.com/photos/30617891@N07/3008594725/sizes/o/>

2. ZEUGMA MOZAİKLERİ

2.1. Pasiphae Daidalos Mozaïği

1999 yılında yapılan kurtarma kazılarında Gaziantep Müzesi başkanlığında, Fransız Nantes Üniversitesi'nden bir ekibin katılımı ile yürütülen çalışmalar esnasında kamulaştırılan bir Antepfistığı bahçesindeki ağaç kökleri çıkarılırken tesadüfen bulunmuş bir yapıdır. Zeugma'da önemli görevler yürüttüğü tahmin edilen yüksek memurlar veya üst düzeyde subaylar gibi kültür ve ekonomik düzeyi yüksek kimselere ait olmalıdır (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s.99).

Bu villanın yemek odasının (tricklinium = triklinyum) dikdörtgen tabanı, tamamen mozaik döşelidir. İki uzun tarafta seyrek doldurma motifleriyle süslü birer yol bırakılmıştır. Kompozisyon alanı içine kısa kenarlı T biçiminde resimli iki pano yerleştirilmiş olup, bunların dışında kalan kısımlar karışık geometrik desenlerle doldurulmuştur. Bu resimli panoların oluşturduğu T biçimi aslında, Roma geleneğinde yemek yerken üzerine yan gelerek uzanılan divanların yerleştirilmesine uygun olarak yapılmıştır (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s.100).

Dikdörtgen yatay panoda Pasiphae-Daidalos sahnesinin tasvir edildiği kompozisyonun çevresini, geniş bir bant çevrelemektedir (Resim 39). Bant içersinde kırmızı zemin üzerinde sarı dalga motifi ve onun dışındaki sırada ise üç boyutlu gamalı haç, solomon düğümü, disk ve kuş figürleri ile kare ve dikdörtgen biçiminde geometrik bezemeler sıralanmaktadır. “1.50 x 3.0 m. boyutlarındaki asıl pano içinde, altı figür resmedilmiştir” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s.100).

Mozaikte en solda, Minos Kralının eşi Pasiphae bulunmaktadır. Onun yanında ayakta duran figür kızı Ariadne, onun yanında ise dadı Trophos yer almaktadır. Mozaığın en sağında oturan ve ahşap yontan genç adam Daidolos'un oğlu İkados, ayakta duran erkek ise Daidolos'tur. Figürlerin arka planında, sütunlar arasında kenarları püsküllü bir perde sağ üst köşede ise Labirintos binası resmedilmiştir. Sol alt köşede ise Eros elinde tuttuğu oku, Minos Boğası'nın kesik başına doğrultmuştur. Kesik başın yanında ise Eros'un sadakı yer almaktadır. Mozaik panonun sağ alt kısmında iki ağızlı bir balta ve ayrıca keser, keski, spatula ve testere gibi aletler bulunmaktadır.

Beyaz ve beline kadar uzanan başörtüsü içersinde Pasiphae, üzüntülü bir ifade sergilemektedir. Başında altın bir diademi, sallantılı beyaz küpeleri ve boynunda kahverengi oval taşlı bir kolye taşımaktadır. Pasiphae'nin üstünde, sağ omuzunu açıkta bırakan kahverengi bir khiton vardır. Sarı himationu Pasiphae'nin sol koluna sarılarak aşağıda bacaklarını örtmektedir. Ayakta, annesinin hemen yanında duran Ariadne'nin üzerinde yeşilin farklı tonlarında, omuz ve kollarını açıkta bırakan khiton bulunmaktadır. Ariadne, pazubent, bilezik, küpe ve kolye takmaktadır. Dört figürün ortasında bulunan dadı Trophos yeşil khiton ve kahverengi himation giymiştir. Sağ elinde bir testere ve sol elinde bir kalas tutan Daidalos ise sol omzundan geniş tokayla tutturulan bir tunik giymiştir. Mozağin en sağında bir kütük üstünde oturan ve elinde bir keserle kalas yontan İkaros, peştamal giymiştir ve gövdesi çıplaktır.

“Figürlerin yanlarında Eski Yunanca büyük harflerle isimleri yazılmıştır” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s.100). Yalnızca Ariadne'nin ismi yer almaz.

Bu sahnede Minos Boğası'nın öyküsü anlatılır. Denizler Tanrısı Poseidon, kurban edilmesi için Minos Kralı'na bir “Ak boğa” gönderir ancak Minos Kralı boğayı kurban etme işini ihmal eder. Poseidon buna kızar ve kralın karısı Pasiphae'yi “Ak boğa”ya aşık eder. Pasiphae aşık olduğu boğayla birleşebilmek için mimar-heykeltıraş Daidalos'a tahtadan içi boş bir inek heykeli yaptırır, içine girer ve boğa onunla birleşir. “Ak boğa”dan gebe kalan Pasiphae, çok çirkin ve hilkat garibesi görünümündeki Minos Boğası'nı (Minotauros) doğurur. Bedeni insan, başı boğa olan Minos Boğası'nı kral Minos öldürmek ister, pasiphae'nin ana yüreği buna dayanmaz. Çözüm olarak boğanın bir yere hapsedilmesine karar verilir. Daidalos'a dolambaçlı koridorlardan oluşan Labyrinthos Sarayı yaptırılır. Labyrinthos'a kapatılan Minos Boğası'na da her yıl Atina'dan getirilen yedi delikanlı ve yedi genç kız kurban olarak verilir. Theseus (Tezeus) isimli bir kahraman, Atina'yı bu cezadan kurtarmak üzere, Girit'e Minos Boğası'nı öldürmeye gelir. Pasiphae'nin kızı Ariadne bu yığıda aşık olur. Ariadne, Theseus'a Minos Boğası'nın bulunduğu bin bir dehlizli Labyrinthos'ta kaybolmaması için, Daidalos'tan edindiği fikirle, bir yumak ip verir. Açarak gittiği bu ip sayesinde Theseus, karışık ve karanlık dehlizlerde kaybolmaz. Minos Boğası'nı öldürür ve çıkış yolunu, ipi takip ederek bulur. Öldürülen Minos Boğası'nın kesik başı, sol alt köşede görülmektedir. Minos Boğası'nın Theseus tarafından öldürülmesinden sonra Daidalos ve İkaros'u Minos Kralı tarafından Labyrinthos'a kapatılmıştır. Kuş tüylerinden ve bal mumundan kanat yapan baba oğul, bu binadan uçarak kaçarlar. Denizin üzerinden geçerlerken, fazla yükselen İkaros Güneş Tanrısı'ny kızdırır. Güneş Tanrı, İkaros'un kanatlarındaki mumu eritir, İkaros denize düşer ve boğulur (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s.100,101)

Resimdeki hikayenin baş kahramanı olan Pasiphae kompozisyonun merkezinde yer almamasına rağmen sarı himationunun renginin canlılığından dolayı dikkatleri

üzerine çekmekte, böylece resmin izleme başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Tüm figürler yatay bir düzlemde yan yana tek düze bir diziliş sergilemiş olmalarına rağmen vücut hareketleri ile resim monotonluktan kurtulmuştur. Arka planda bulunan koyu fon üzerinde perspektifli olarak gösterilen sütunların hareketi, sağ üst köşede küçük bir şekilde resmedilen mimari yapı ve açık renkte işlenen zemin ile birleşerek mozaik panoya hem mekan hissi katmakta hemde alan derinliği yaratmaktadır. Sol arka fonun koyu olarak kullanılması, önünde bulunan figürleri dahada belirgin hale getirmesinin yanında, açık renk yerlerde zıtlık oluşturarak, resim sanatının temel değerlerinden olan açık-koyu dengesini de sağladığı görülmektedir.



Resim 39. Pasiphae-Daidalos Mozaïği, Gaziantep Müzesi, M.S. 2. yy.
(Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.102-103)

2.2. Poseidon ile Oceanus ve Thetis

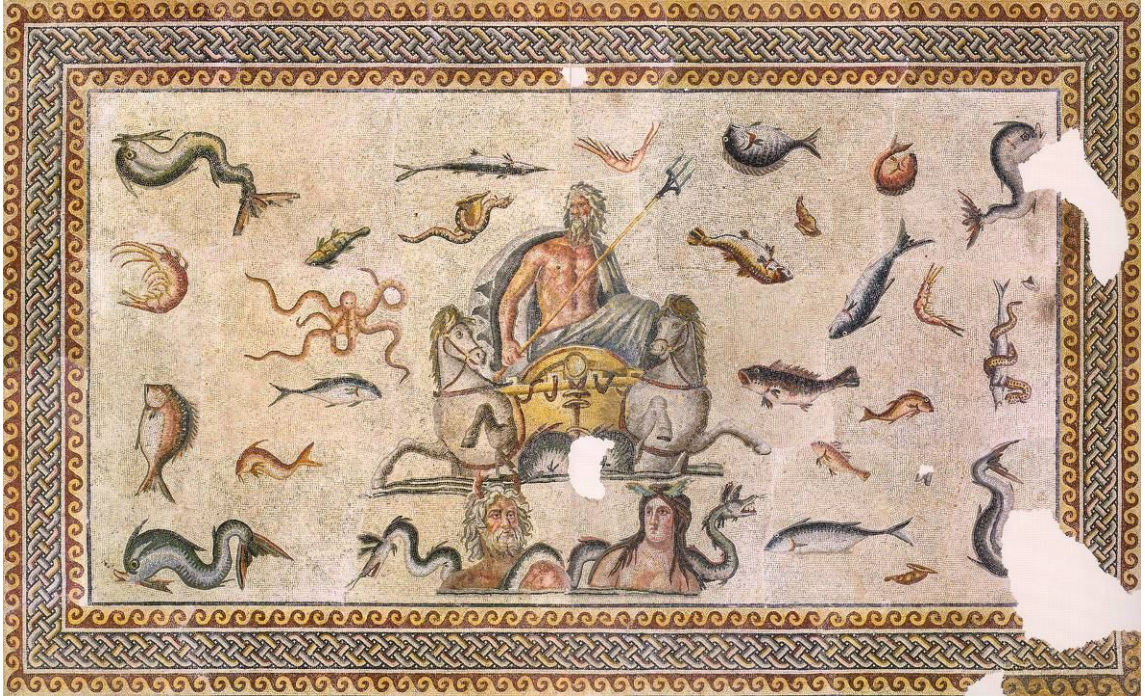
“Gaziantep Müzesi tarafından 2000 yılı baharında yapılan kurtarma kazılarında bulunmuştur. Bulunduğu villaya adını veren Poseidon mozaïği, peristylın sığ havuzunun taban mozaïgidir. Mozaïğin resimli panosu 5.35 x 2.80 m. boyutlarındadır” (Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri, 2006, s.110)

Havuz tabanının iki dar kısmında yer alan ince uzun mozaik panolar, çapraz paralel çizgilerin oluşturduğu eşkenar dörtgenlerden yapılmıştır (Resim 40). Orta kısımda yer alan resimli kompozisyon alanı ise, içe ve dışa dönük iki dalga motifi arasında üçlü saç örgüsü bandıyla çevrelenmiştir.

Mozağin merkezinde, at gövdeli, balık kuyruklu gümüş renkli iki Hippocampos'un çektiği bir araba içinde, Poseidon tasvir edilmiştir. Denizler tanrısı Poseidon yarı çıplaktır ve altın bir arabanın üzerindedir. Poseidon'un beyaz renkli dalgalı saçları rüzgarda uçuşmaktadır. Rüzgar pelerini arkaya toplamış ve gövdesini açıkta bırakmıştır. Poseidon'un sağ elinde üç çatallı bir asa vardır. Atların ön kısmında, her ikisinin omuzlarına Ketos dolanmış olan nehirlerin baş tanrısı Oceanus ve eşi Thetis'in büstü yer almaktadır. Oceanus'un başında ıstakoz kıskaçları, Thetis'in başında ise kanatlar bulunmaktadır.

“Poseidon'un nüfuz alanı, nehir ve ırmakların deniz ve göllere döküldüğü yerlerde sona ermektedir. Zeugma'nın bu mozağinde Poseidon'la birlikte betimlenen Oceanus ve Thetis tasvirleriyle, nehirler de Poseidon'un etki alanına dahil edilmiştir” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s.110).

Ana figürlerin çevresine serpiştirilmiş olan yunus balıkları, küçük büyük çeşitli balıklar, karides, ıstakoz, ahtapot, deniz minaresi, midye, yılan ve diğer deniz yaratıkları mozağe canlılık katmaktadır.



Resim 40. Poseidon ile Oceanus ve Thetis Mozağı, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.112-113)

“Mozaik taban M.S. II. yüzyıl sonları ile III. yüzyıl başlarına tarihlenmektedir” (Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri, 2006, s.110). Mozaikten hareketle özellikle antik dönemde zengin bir balık kültürünün olduğu söylenebilir.

Poseidon ile Oceanus ve Thetis mozaik panosu, Antakya mozaiklerinde incelediğimiz Oceanus ve Thetis mozağına hem kompozisyon hemde içerik olarak oldukça benzemektedir. Dolayısı ile bu mozaik resminde de kapalı kompozisyon üslubu görülmektedir. Panonun merkezinde denizler tanrısı Poseidon ile Oceanus ve Thetis figürleri bulunmaktadır. Yine Oceanus ve Thetis mozağında olduğu gibi ana figürlerin etrafına çeşitli balık tasvirleri serpiştirilerek resmin tamamına bir canlılık katılmıştır. Özellikle, dış bordürlere yakın yerleştirilen deniz canlılarının yönü, dikdörgeinin her bir kenarlarından izleyicinin bakışına dönüktür. Bu özelliğinden dolayı her yönden kendisini izleme olanağı sunmakta ve ilgiyi kendi üzerinde sürekli hale getirmektedir.

2.3. Aphrodite'nin Doğuşu Mozaïği

“Mozaikli taban Gaziantep Müzesi tarafından yürütülen 2000 yılı kurtarma kazılarında bulunmuştur” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 114).

“Aphrodite (Afrodite)’nin yüzü ve çevresi tahrip olmuş, restore edildikten sonra Gaziantep Müzesi’nde teşhire konulmuştur” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 114).



Resim 41. Aphrodite'nin Doğuşu Mozaïği, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.116-117)

Mozaik pano (Resim 41) siyah bir çizgi ile sınırlandırılmış ve basamaklı üçgen motifleri arasına daire ve çaprazlardan oluşan bir kuşak yerleştirilmiştir.

Merkezde yer alan asıl pano ise ikili saç örgüsü ve düz siyah bir çizgiden sonra Erosların geyik, aslan (Resim 43), kaplan, domuz ve yaban keçisi ile mücadelelerinin anlatıldığı çeşitli bitki ve ağaç dallarının da yer aldığı resimli kuşak ve yine tekrarlayan bir düz çizgiden sonra Kurdela motifiyle süslenmiştir. Eros figürlerinin elinde kalkan, mızrak, ok ve yay bulunmaktadır. Eros ve vahşi hayvan figürlerinden farklı olarak sol alt köşede bir dağ keçisini kovalayan bir köpek bulunmaktadır.

“Bu panonun üst kısmında Eski Yunanca büyük harflerle yazılmış kitabesinde yaklaşık olarak “Samsatlı Zosimos (usta) (bu mozaïği) Denizin Derinliklerinden Gelen Ak Köpük (aphrodite) için yaptı” ifadesi yer almaktadır”(Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 114).



Resim 42. Aphrodite'nin Doğuşu Mozaïği Detay 1. Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri 2006, s.118-119)

Kıbrıs Adası açıklarında adını ak köpükten (aphros) alan aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite doğmuş ve akabinde bir istiridyeye bindirilerek gezintiye çıkarılmış ve diğer tanrı tanrıçalarla tanıştırılmıştır. Doğan doğmaz peşine takılan Eroslar ondan hiç ayrılmamışlardır (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 114).

“Zeugmada bulunan bu taban mozağinin merkezinde bir istiridye kabuğu üstünde oturan, iki deniz kentaurosunun taşıdığı, tanrıça Aphrodite betimlenmiştir” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 114).

Dalgacı ve kabarık saçlı bu deniz yaratıklarının başlarında ıstakoz kısıkaçları vardır. Gövdelerinin arka kısmından, yukarıya doğru uzanmış olan balık kuyrukları görülmektedir. Sol taraftaki kentauros yaşlı ve sakallı sağdaki ise daha gençtir. Beyaz tenli, çıplak Aphrodite sola dönük biçimde oturmaktadır. Sol kolunda bir pazubent ve bilezik her iki ayak bileğinde ise halhal vardır. “Üst tarafta başaşağı vaziyette uçan iki Eros kaldırdıkları çelenkle bu doğumu kutlamaktadırlar” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 115). Figürlerin ortada dairesel bir şekilde toplandığı bu resimde daireselliği, denizin betimlendiği çizgiler bozmaktadır. Denizin hareketliliği açık ve koyu tonlar ile vurgulamaktadır. Sağ alt kısımda bir yunus balığı bulunmaktadır ve resmin üst bölümündeki boşluğa yazılar yerleştirilmiştir.



Resim 43. Aphrodite'nin Doğuşu Mozağı Detay 2. Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy. (Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.114)

2.4. Akhilleus Skyros Adasında Mozağı

“Gaziantep Müzesi tarafından yürütülen 1999 yılı kurtarma kazılarında bulunmuştur. Akhilleus Mozağı, Poseidon Villası impliviumunda yer alan fiskiyeli havuzun tabanında bulunmuş olup, 1,70 x 1,70m boyutlarındadır” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 120).

Thetys (Tetüs) ve eşi Peleus, Troia Savaşı'na katılmaması için Akhilleus'un saçını kızıla boyatıp, kadın kıyafeti giydirerek Lykomedes'in yanına Skyros Adası'na gönderirler. Sarayın rahatlığına ve eğlencesine

dalan Akhilleus kralın kızları arasında gününü gün eder. Akhalar'ın kahini Kalkhas'ın, Akhilleus savaşa katılmazsa Troia'nın alınamayacağını bildirmesi üzerine, kurnaz Odysseus bir grup Akhalı askerle birlikte yığıdı aramaya çıkar ve onun Lykomedes'in sarayında gizlendiğini öğrenir. Saraya girmenin bir yolunu bulup, yakutlar, inciler ve rengarenk kumaşlardan oluşan hediyelerini kralın kızlarının önüne serer. Bu hediyelerin arasına gözalıcı silahlarda yerleştirmiştir. Kralın kızları birbirinden güzel hediyeleri seçerken, Akhilleus da kumaşların ve süs eşyalarının arasındaki silahlara elini atar ve kuşanır, böylece kendini belli etmiş olur. Mozaikte Zeugmalı mozaik sanatçısı tarafından bu an resmedilmiştir (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 120).

Thetis oğlunu ölümsüzlük nehri Styx'de yıkarken elini suya değdirmemesi öğütlediği için , onu sol topuğundan tutup suya batırmıştır. Yalnızca oradan vurulursa öleceğine inanılır. Efsaneye göre, öleceğini bildiği halde Helen'i geri almak için yapılan Truva savaşı'na katılmış ve truva Prensi Paris tarafından sol topuğundan zehirli okla vurularak ölmüştür. (<http://www.msxslabs.org/forum/yunan-mitolojisi/183040-achilles-akhilleus-akhilleus-kimdir-akhilleus-hakkinda.html>)

Mozaik (Resim 44) kare şeklinde bir forma sahiptir. Kompozisyonun en dışta kalan kısmında açık koyulu renklerden yapılmış bir kurdela motifi bulunmaktadır.



Resim 44. Akhilleus Mozaigi, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.122-123)

“Bu sahnede Odysseus'un, Skyros (sküros) Adası'nın Kralı Lykomedes'in sarayında, bir Akha kahramanı olan Akhilleus'u (Aşil) arayıp bulması resmedilmiştir” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 120).

Mozaik panonun merkezinde, sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan tutan Akhilleus yer almaktadır. “Akhilleus, ölümlü Peleus ve su perisi Thetis'in oğludur” (<http://mitoloji.info/nedir/akhilleus.nedir>.) Mozaikte, Akhilleus sağ tarafta bulunan Odysseus'a doğru ilerlerken diğer taraftaki sevgilisi Deidemeia'ya dönüktür. Üzerinde kadın giysileri bulunan, sağ kolu ve omuzu ile sağ bacağı açık olan Akhilleus'un saçları kıvılcıkla boyalıdır. Panonun sağ bölümünde yer alan Odysseus, kırmızı dikey şeritleri olan beyaz bir tunik giymiş, kılıcını sağ omzundan bir kayışla asmıştır. Sahnenin en solunda, Kral Lykomedes yer almaktadır. Kralın başında beyaz bir bant, üzerinde de kırmızı renkte bir pelerin vardır. Kral Lykomedes'in sağ eli kılıcının üzerindedir. Öndeki dört figürün hemen arkasında, sol tarafta başının bir bölümü görülen bir erkek figürü yanında başı beyaz bir örtüyle kapalı bir kadın, onun yanında bir erkek ve onun yanında da yine başı beyaz bir örtüyle kapalı başka bir kadın figürü bulunmaktadır. Arkada yer alanlar şaşkın bakışlar içindedirler. Resmedilen sahnenin arka kısmında beş adet silindirik, iki adet köşeli sütun bulunmaktadır. En arka planda, sütun aralarına özenle yerleştirilmiş, demir korkuluklar yer almaktadır. Figürler detaylı bir şekilde işlenmiş ve ustalıkla modle edilmiş, üç boyutlu bir görünüm sağlanarak, gerçek izlenimi veren bir nitelik kazandırılmıştır.

2.5. Eros İle Psykhe Mozaïği

Gaziantep Müzesi tarafından 2000 yılında yapılan kurtarma kazılarında bulunmuştur. Poseidon Villası dinlenme odasının taban mozaïği olup, tamamı 4.55 x 5m. boyutlarındadır. Taban mozaïğinin kuzey doğu kısmı, yoğun yangın sebebiyle tahribata uğramıştır. (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 136).

Mozaïğin en dış bölümü birbirine geçmiş dairelerin oluşturduğu geniş bir bantla çevrelenmiştir (Resim 45). Dairelerin merkezinde siyah, kırmızı ve beyaz renklerde motifler bulunmaktadır.

Mozaik panonun (Resim 46) en dışı bitki desenli geniş bir bantla çevrilmiş, beyaz ve sarı iki düz çizgi arasında üç boyutlu kübik dış sıraları döşenmiştir. Bandın içersinde, kıvrık kenger yaprakları ve zambakların oluşturduğu madalyonlar arasında, elma, armut, üzüm, incir, erik, nar ve çam kozalağı gibi, meyveler bulunmaktadır. “Alt ve üst sırasının ortasında ise simetrik olarak yerleştirilmiş birbirine ters yönlerde bakan bıyıklı ve sakallı “Bereket Maskları” yer almaktadır” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 136). Saçına ve sakalına çiçekler yerleştirilen maskların sakallarında mavi, sarı, yeşil ve beyaz renkler kullanılmıştır.



Resim 45. Eros ile Psyche Mozaïği, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.138-139)



Resim 46. Eros ile Psykhe Mozaïği Detay 1, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.140-141)

“Ana sahnede, Aphrodithe’yi bile kışkındıracak güzellikte olan Psykhe (ruh) ile sevgilisi Eros’un (aşk) birbirine kavuştukları an resmedilmiştir” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 136).

Eros ve Psykhe bir divan üzerinde birlikte oturmaktadır. Eros, sol kolunu sevgilisi Psykhe'nin omuzuna atmıştır. Sol elini hafifçe açık bir şekilde yukarı doğru kaldıran Psykhe'nin, kenarları açık mavi şeritli sarı giysisi gövdesini tamamıyla örtmüş olmasına rağmen şeffaf kumaşın altında vücut hatlarını göstermektedir. Sağ elinde kırmızı çiçekler tutan Eros’un başında yapraklı bir taç vardır. Psykhe'nin başında bir çelenk ve omuzlarına inen mavi bir örtüsü bulunmaktadır. Eros’un büyük kanatları

dikkat çekmektedir. Gövdesinin üst bölümünü tamamen açıkta bırakan mavi bir giysisi vardır. Eros'un sol tarafında kare bir kaidenin üzerinde içi dolu, çan biçiminde ayaklı bir şarap kupası, ayaklarının altında ise perspektifli olarak gösterilmiş bir sehpa bulunmaktadır. Eros ve Psykhe'nin yüzleri birbirine dönük vücutları hafifçe zıt yönde gösterilerek üçgen bir kompozisyon kurgulandığı görülmektedir. Arka planda açık ve orta renk tonlarında işlenen, özellikle sağ tarafta yerle birleşim kısmı görünen duvar, resme bir derinlik kazandırılmış ve aynı zamanda mekan hissini arttırmıştır.

Miletos (Batı Anadolu'da bir şehir) kralının kızı olan Psykhe çok güzel olduğu için, Aphrodithe'nin kıskançlığına ve hışmına uğrar. Tanrıça Psykhe'nin tek başına dağa bırakılarak bir ejderle evlenmesini ister ve bu görevi Eros'a verir. Ancak Psykhe'ye aşık olan Eros onu bir saraya saklar ve geceleri gizlice sevgilisini görmeye gider. Kimliğini açığa vurmamak istemeyen Eros, Psykhe'den kim olduğunu öğrenmeye çalışmamasını ister. Psykhe ise dayanamaz ve bir gece sevgilisi uyurken yüzüne bakar, sevgilisinin Eros olduğunu görünce heyecanlanır. Yağ kandilinden bir damlanın göğsüne damlaması ile uyanan Eros Psykhe'ye küser ve gider. Psykhe bu ayrılık süresince hem aşk ateşiyle yanar, hemde kıskanç Aphrodithe'nin eziyeti ile acı çeker. Eros ve Psykhe baş Tanrı Zeus'un araya girmesiyle birbirlerine kavuşurlar. (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 136).

2.6. Europa'nın Kaçırılışı Mozaigi

“Gaziantep Müzesi tarafından yapılan 2000 yılı kurtarma kazılarında bulunmuş olup, Europa Villası'nın taban mozağıdır” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 178).

Mozaik panoyu, (Resim 47) kare ve dikdörtgenler içersine yerleştirilen çok çeşitli geometrik bezemelerden oluşan geniş bir kuşak çevrelemektedir. Merkezde yer alan ana kompozisyonun çevresini ise karşılıklı basamaklı üçgenler dizisi ve onunda içinde kırmızı renkte bir şerit sınırlamaktadır.

“Bu mozaikte, Fenike Kralı Agenor'un kızı olan Europa'nın boğa kılığına girmiş tanrıların tanrısı Zeus tarafından kaçırılışı resmedilmiştir. Sahnede muhtemelen Europa'nın hikayesinin iki değişik biçimi birlikte gösterilmiştir” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 178).

Mozağin merkezinde iki farklı Europa figürü bulunmaktadır. Sağ tarafta bulunan Europa bir boğanın üzerinde otururken sol taraftaki, kanatlı bir panterin üzerinde oturmaktadır. Her iki figürün kolundada pazubent ve bilezik vardır. Sağ taraftaki Europa'nın üzerinde sol omuzunu açıkta bırakan mavi bir tunik, bacaklarını örten bir himation ve sağ elinde rüzgarın şişirdiği bir kumaş parçası bulunmaktadır. Sağ taraftaki Europa'nın vücudu sağa dönük fakat boğayla ikisinin bakışları birbirine dönüktür. Sol tarafta bulunan Europa'nın üzerinde her iki omuzunda klips ile tutturulmuş olan yeşil bir tunik ve bir ucu sağ koluna sarılı sarı bir himation bulunmaktadır. Başında ince bir stefan bulunan Europa'nın bakışları uçan panterin üzerindedir. İki figürün arasında sadece kuyruğu görünen ve sol alt köşede stilize edilmiş bir yunus görünmektedir.

Mozaikte, insan figürlerinin durağanlığına karşın, boğa, yunus balığı ve kanatlı panter figürleri oldukça dinamik yapılmıştır. Kompozisyonda mekan olmamasına karşın figürler, ışık-gölge oyunlarından yararlanılarak modle edilip, plastik bir etki sağlanmış, resimde kendi hacimleriyle bir yer tutmuşlardır.



Resim 47. Europa'nın Kaçırılışı, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkis-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.180-181)

Çok güzel bir kız olan Europa elinde bir çiçek sepeti, arkadaşlarıyla birlikte kırlarda eğlenip çiçek toplarken Zeus'un dikkatini çeker, Europa'yı elde etmek ister. Ancak karısı Hera'dan korkmasına rağmen, tanrısal bilgelikle Europa'nın boğalardan hoşlandığını anlayınca tüyleri pırıl pırıl ve boynuzları hilal biçiminde sevimli bir boğa şekline girerek çiçek toplayan kızların etrafında dolaşmaya başlar. Kızlar boğadan etkilenerek hayranlıkla onu seyrederek. Boğa ise Europa'nın yanına gelir ve önünde diz çöker. Europa, dayanamayıp boğayı okşamaya başlar ve sevinçle boğanın üstüne oturur.



Resim 48. Europa'nın Kaçırılışı Detay 1, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.182-183)

Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğü isimli kitabında bu olay şu sözlerle anlatılır:

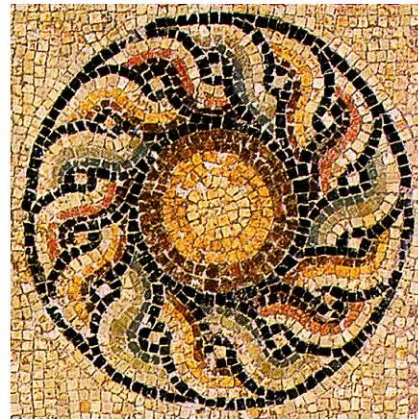
“Sırtına bindirip gezdirecek bizi,
Öyle tatlı, öyle güzel bir boğa ki bu,
Hiç boğaya benzemiyor, iyi bir insan gibi
Yalnız konuşmıyor”

Europa bunları söylerken, boğa aniden denize doğru atılır, kızların şaşkın bakışları arasında, gözden kaybolur. Europa korkudan çılgınlık atarak, boğanın boynuzlarına sımsıkı yapışır. Boğa Zeus olduğunu, ona tutulduğunu, korkmamasını söyler. Europa Tanrı'ya sırtını dayamanın rahatlığıyla kendini köpüren dalgaların ve mavi göğün büyüüne bırakır. Nereidler (deniz kızları) eşliğinde boğa üstündeki bu deniz yolculuğu Girite son bulur. (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 178).

Başka bir rivayete göre efsane daha farklı bir şekilde sona erer. “İffetine çok düşkün olan Europa, kanatlanıp havalanan boğa şeklindeki Zeus’tan kendisini bırakmasını ister, Zeus buna razı olmayınca kendini aşağıya atarak intihar eder, düştüğü toprağa adı verilerek tüm kıta onun adıyla anılır” (Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri, 2006, s. 178).



Resim 49. Europa’nın Kaçırılışı Detay 2, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.179)



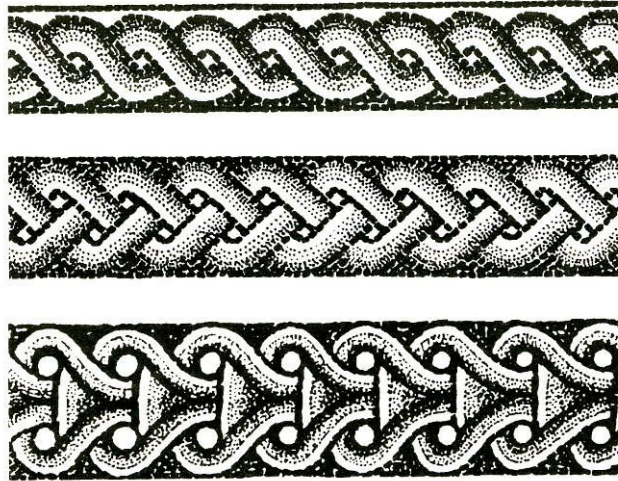
Resim 50. Europa’nın Kaçırılışı Detay 3, Gaziantep Müzesi, M.S. II-III. yy.
(Belkıs-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.179)

3. ANTAKYA VE ZEUGMA MOZAİKLERİNDE EN SIK KULLANILAN BORDÜR MOTİFLERİ

3.1. Örgü Motifi

İç içe geçmiş iki koldan oluşan bu motif daha sonra dört ayrı koldan yapılmıştır.

“Sepet yapma sanatından gelmektedir. Yunan mimarisinde ve mozaik döşemelerde örgü motifi bordür olarak kullanılmamıştır. Roma devri başlarında pek azdır, İmparatorluk döneminde kullanılması çoğalmış, özellikle Gallia’da çok yaygındır” (Üstüner, 2002, s.99).



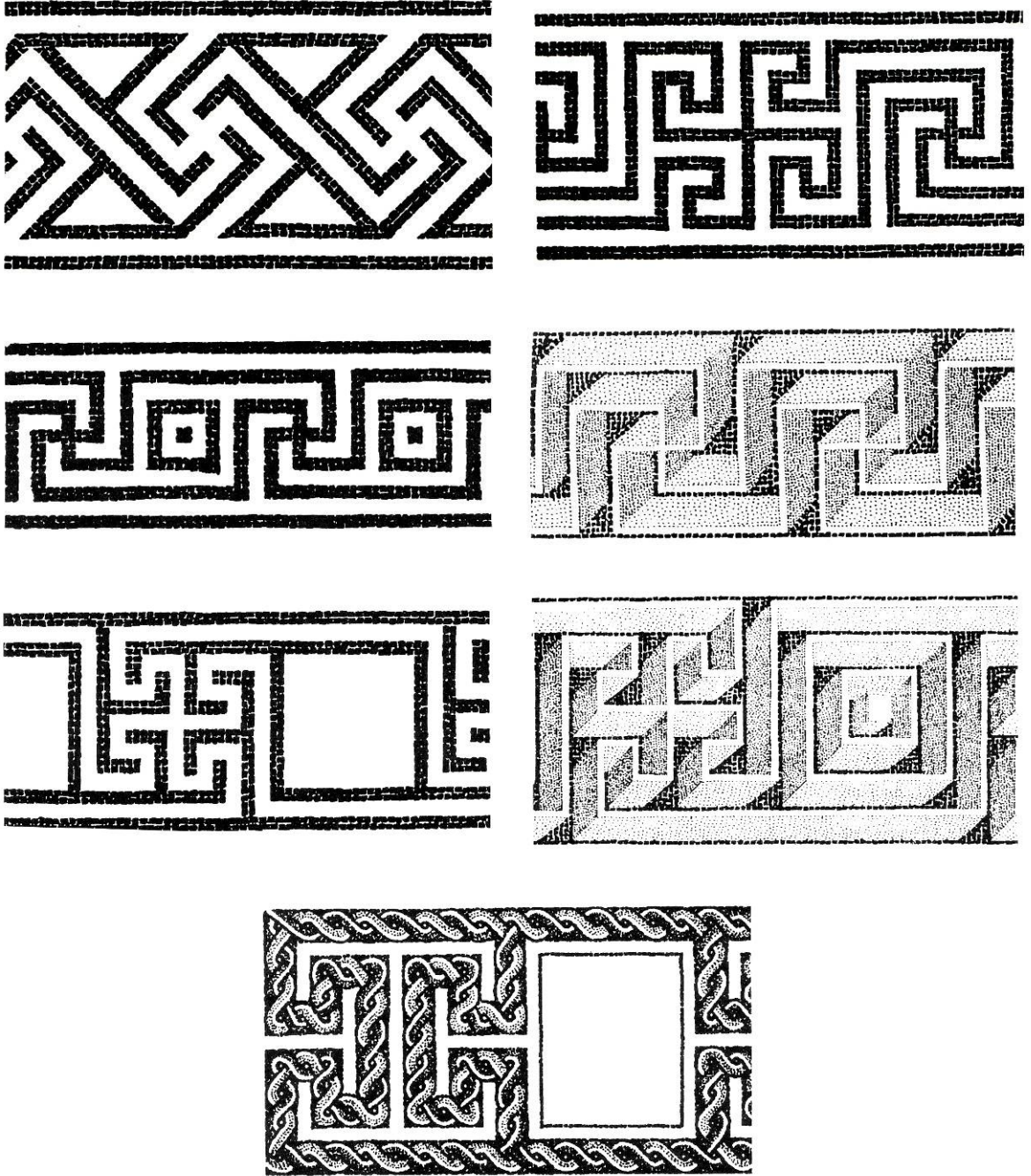
Resim 51. Örgü Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.88)

3.2. Meandr Motifi

İzometrik çıkıntılardan oluşan bir motiftir.

Meandr motifleri, Helenistik ve Roma döneminde yapılan mozaiklerde kullanılmıştır. Roma İmparatorluk çağında, yavaş yavaş meandr motiflerinin azaldıkları görülmektedir. kullanımı giderek azalmıştır ve M.Ö I. yy itibariyle meandr motifleri ortadan kalkmışlardır. Meandr

motifi İtalya'da M.Ö. IV. yy da ortaya çıkmış, Güney İtalya amhoralarında ve hellenistik strüktüel duvar resimlerinde yaygındır (Üstüner, 2002, s.99).



Resim 52. Meandr Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.86-87)

3.3. Dışlı Şerit

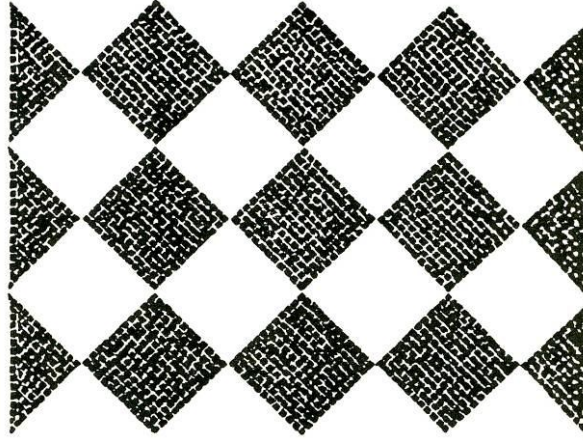
Dışlı şerit motifi, meandr motifinin sadeleştirilmiş şekli izlenimini vermektedir. Bu motif mozaik panolarda, içteki bölümlere kenar oluşturmak amacıyla kullanılmıştır.



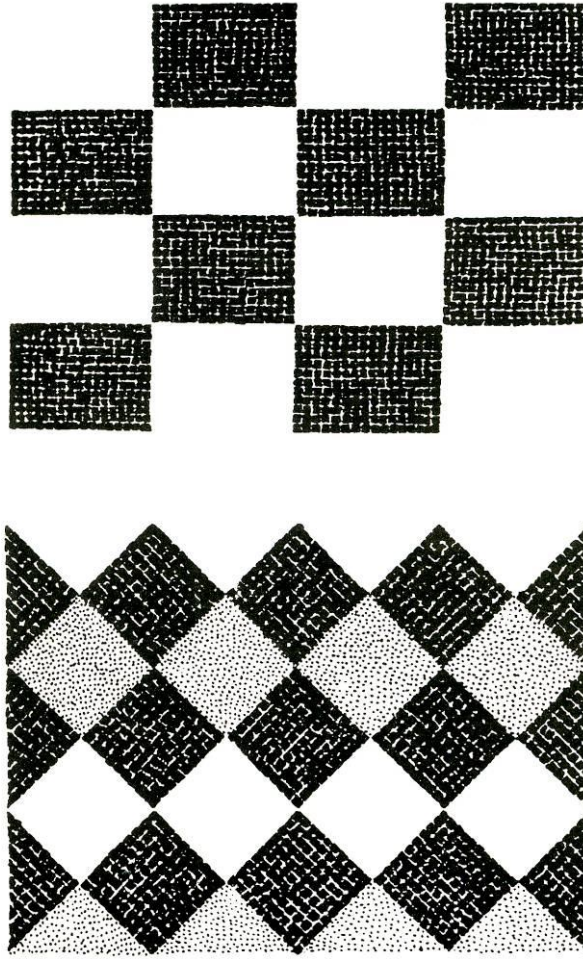
Resim 53. Dışlı Şerit Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.89)

3.4. Dama Motifi (Chequer)

Küçük siyah ve beyaz tesseralar kullanılarak, dama şekli meydana getirilecek şekilde yerleştirilerek oluşturulmuştur.



Resim 54. Dama Motifi 1 (Chequer):
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.89)



Resim 55. Dama Motifi 2 (Chequer):
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.89)

3.5. Dalga Motifi

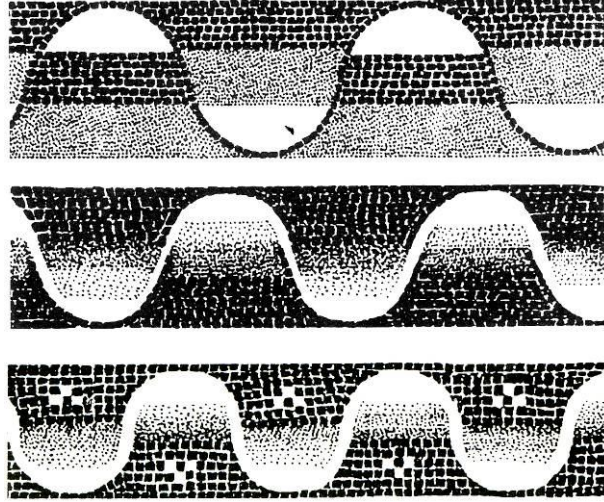
Bu devamlı spiralin gelişmiş şeklidir. Arkaik deviren ileriye doğru mimari dekorasyonun üzerinde, IV. y.y.Güney İtalya vazoları üzerinde görülür. Olynthus ve Mtie çakıltası mozaiklerinde de bulunmuştur. Bir emblemaya bordür olarak ya da yandaki figürlü konuya bağ olarak kullanılmıştır. (Üstüner, 2002, s.100)



Resim 56. Dalga Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.89)

3.6. Kurdele – Ribbon

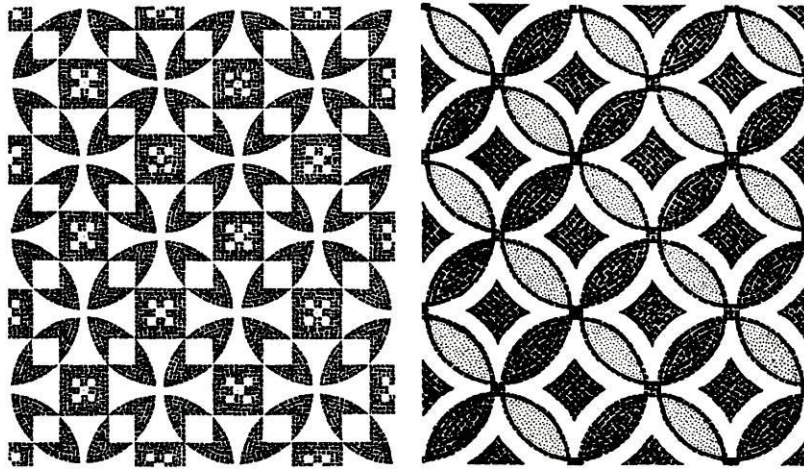
“Bu çeşitli formlarda bulunabilir. Gölgeleştirilmiş dalga ve kurdele, lotus (ribbon and lotus) en yaygın olanlarıdır. Plastik gölgelenme etkisinde bağlı olup, geç bir gelişme olarak görülmektedir” (Üstüner, 2002, s.100).



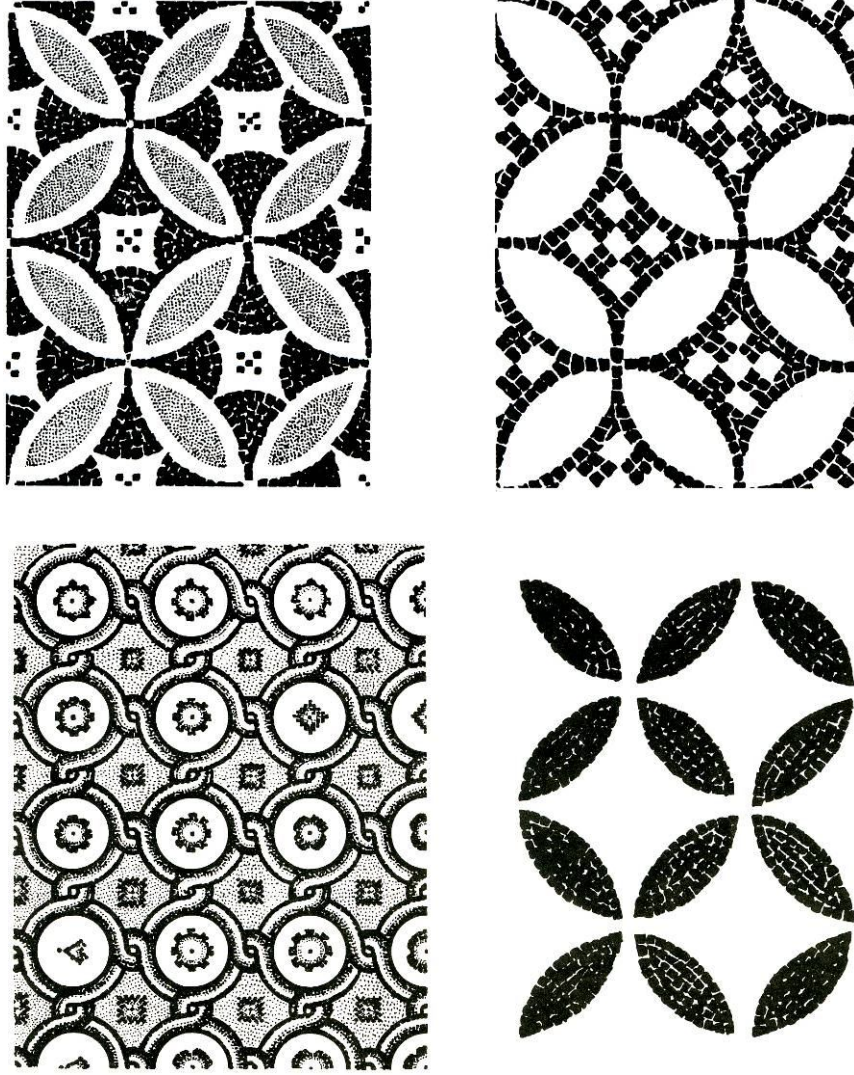
Resim 57. Kurdele Ribbon Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.87-88)

3.7. Boncuk Dizisi

“En yaygın mimari silmelerden birisi olmasına rağmen, mozaikte ender görülür. 1883’te Delos’ta bulunan döşeme mozaikleri en erken örneklerdir. Roma örnekleri, M.S. I. yy-V. yy arasında kullanılmıştır” (Üstüner, 2002, s.100).



Resim 58. Boncuk Dizisi Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.99-100)

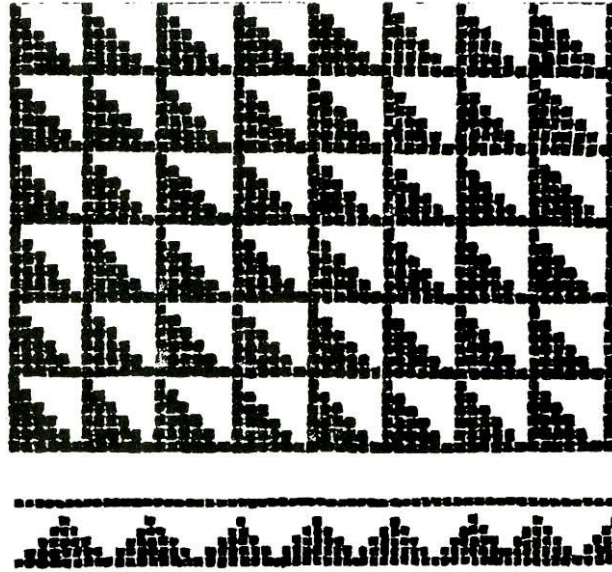


Resim 59. Boncuk Dizisi Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.99-100)

3.8. Üçgenler

“Siyah bir bant üzerinde, tabanı diğerinin ucuna dayanan, beyaz üçgenlerden bordürler, pompeî’de yaygındır. Tersine yerleştirilmiş, (beyaz üstüne siyah) pompeî’de bulunmuştur. Fakat daha azdır.” (Üstüner, 2002, s.100)

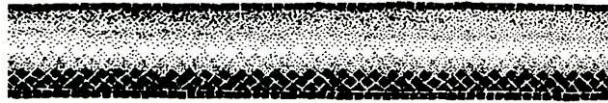
“Örneğin mozaikte kullanılması roma buluşu gibi görünmektedir ve olasılıkla kakma işçiliğinden çıkmıştır” (Üstüner, 2002, s.101).



Resim 60. Üçgenler Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.85-97)

3.9. Ebemkuşağı Renkleri (Rainbow, Shanding)

“Geç bir formdur. M.S. IV-V yy’dan önce hiçbir örnek bilinmemektedir, fakat sonra bu motif çok kullanılmıştır. Renklerin daha uygun birleşmesinde elde edebilmek için tessellae diagonal yerleştirilmiştir bu örneğin karakteristik özelliğidir” (Üstüner, 2002, s.101)

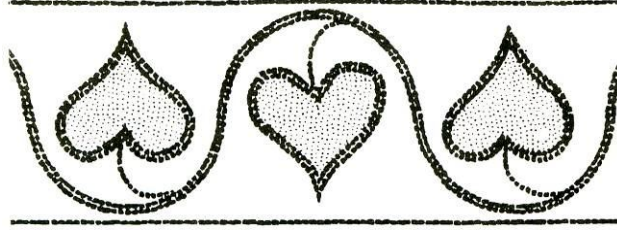


Resim 61. Ebemkuşağı Renkleri (Rainbow, Shanding) Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.85)

3.10. Kıvrım (Scroll)

Hellenistik doğuda icat edilen Akantüs ya da kıvrımdal, asma kıvrımları, Roma İmparatorluğunun, I.yy’ında Roma mimari bezeyicileri mimari ünitelerde kullanılmış, kısa zamanda geliştirilmiş, çok yapraklı ve çok dallı şekle sokup, Bizans sanatında, erken dönemin en sevilen bezemesi olmuştur. (Üstüner, 2002, s.101)

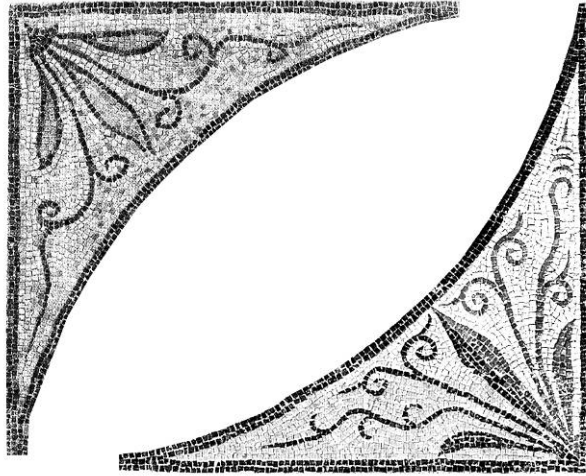
Bordür ve dalga motifi olarak çok beğenilen ve kullanılan bu motifin en iyi örnekleri Roma ve Kudüs'te bulunmaktadır.



Resim 62. Kıvrım (Scroll) Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.88)

3.11. İnce Filiz (Tendril)

“Yunan vazo dekorasyonunda uygun bir bordür formu olan tendril mozaikte çok daha azdır. Antoninler devrinden beri dümdüz yuvarlak bir sopa gibiydi, daha sonra küçük simetrik örneklerle gelenekleştirilmiştir” (Üstüner, 2002, s.101,102)

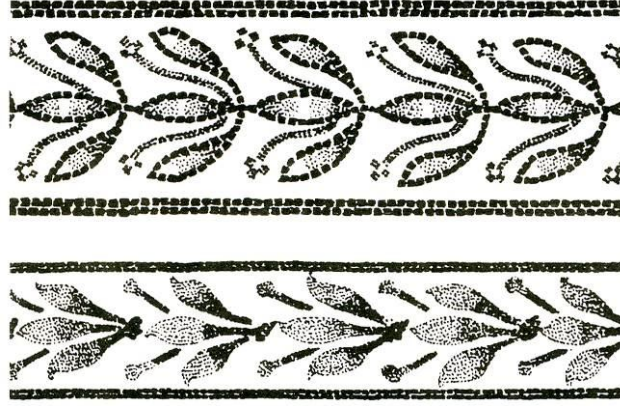


Resim 63. İnce Filiz (Tendril) Motifi.
(Belkis-Zuegma ve Mozaikleri 2006, s.52)

3.12. Çelenk (Wreath)

Bir bordür olarak bağlanmış defne dallarından çelengin kullanılması, özellikle Kuzey Afrika'da üçüncü ve dördüncü yüzyılın karakteristiğidir. Natüralistik guirlandlar Hellenistik emblemalarda bordür olarak

kullanılmışlardır, fakat yarı mimari bir organ olarak çelenk motifinin adapte edilmesi Antonine devrine tarihlenmektedir. (Üstüner, 2002, s.102)



Resim 64. Çelenk (Wreath) Motifi.
(The Mosaics Of Antioch 1988, s.88)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÜNÜMÜZ MOZAİKLERİ

1. Günümüz Mozaikleri

Sanatsal ve toplumsal gelişmenin itici gücü, eski ile yeni arasındaki mücadeleye dayanır. Tıpkı yeni üretim tarzı ve üretim ilişkilerinin eski üretim tarzı ve ilişkilerinin içinden doğması, onunla bir çatışmaya girmesi ve sonunda onu tarihte olumsuzlayarak aşması gibi, sanatta yeni de, eski olanın bağrında gelişerek onunla bir çatışma içine girer ve sonunda onu olumsuzlayarak aşar (http://www.halksahnesi.org/yazilar/sanatta_yenilik_aziz_calislar/sanatta_yenilik_aziz_calislar.htm).

Mozaik sanatının ilk örneklerinde genelde geometrik desenler hakimken, Roma döneminde mitolojik öyküler, avcılık ve bitki desenleri sıkça kullanılmaya başlandı. Bizans döneminde ise figüratif anlatım öne çıkar ve dini yapılarda Hristiyanlık temalı mozaikler görülür.

Bu dönemin en parlak örnekleri Ravenna ve İstanbul'da Ayasofya'da bulunur. 10-12. yüzyıl arasında altın çağını yaşayan duvar mozaiklerinde 14. yüzyıldan itibaren manzara örnekleri yansır. Bizans etkisiyle İslam mimarisinde yer alan mozaiklerde mermer dışında, çini mozaik tekniği gelişmiş, renkli seramik parçalarla desenler oluşturulmuştur (<http://www.gorselsanatlar.org/mozaik/parcadan-butune-mozaik-sanati/>).

15. yüzyıldan 19. yüzyıl başlarına dek mozaik sanatı tahtından inmiş, keski ve çekicinin yerini palet ve fırça almıştır. 19. yüzyılda İngiltere'de ve Meksika'da yeniden mozaik uygulamaları başlamıştır. 20. yüzyılda mozaik modern sanatlarda mimari ile birlikte yeniden gündeme gelmiştir. Uzun bir süre ikincil bir sanat dalı olarak görülen mozaik, artık hak ettiği yeri almaya başlamıştır. İspanyol sanatçısı ve mimar Antonio Gaudí tarafından Barselona'da, Diego Rivera tarafından Meksikada yorumlanmıştır (http://www.mozaikci.com/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=58).

Modernizm'in hüküm sürdüğü 20. yüzyılda mozaik, yapılardaki geleneksel kullanımın dışına çıktı. Soyut desenler ve parlak çizgilerle modern mozaik sanatı mimari elemanlarda, iç ve dış cephe kaplamalarından, heykellere, oturma birimlerinde, kolon kaplamalarında, çeşmelerde, meydan-alan düzenlemelerinde, mobilya dekorasyonlarından oda bölmelerine kadar estetik yönüyle kullanılmaya başlanmıştır.

Ar Nuvo, sonra Ar Deko mozaïği bezeme dağarlarına sokmuş olmakla birlikte, XX. yy sanatçıları mozaikle çok az ilgilenmişlerdir. Kuşkusuz Meksika'da duvar resmi sanatının öncüsü Diego Rivera mozaïği zaman zaman duvar resmine tercih eder. (isyancılar tiyatrosu, Mexico)); İtalya'da fütürist Cino Severini, ardından Fransa'da Chagall ve özellikle Fernand Léger de mozaik sanatıyla uğraşırlar. Léger Notre-Dame d'Assy'nin (1945) cephesi için bir bezeme gerçekleştirdikten sonra, Al fortville'deki Caz de France'a ait kokkömürü fabrikasını (1955), gözde konusu işçi dünyasını tasvir ettiğı mozaiklerle bezer. Ama mozaik, metro koridorları veya sosyal konutların cepheleri için hazırladıkları projeleri, çoğunlukla gerçek mozaikçilerden çok mozaik döşeyicilerinden oluşan ekiplerin eline teslim edilen sanatçılar tarafından giderek daha az uygulanmaktadır. Çoğunlukla fabrikalarda üretilen ve giderek büyüyen küpler, soyut hatta minimal kompozisyonlara elverişlidir: 1974'te plastik sanatçı Jean-Pierre Raynaud La Celle-Saint-Cloud'dski evi için, tamamen beyaz mozaikle kaplı bir mekân tasarlamıştır. Geleneksel mozaikte altın ilahi ışığın ifadesiyken, burada seramiğin lekesiz ve kaygan yüzey üzerinde kırılarak zihinsel bir evren, hiçbir şeyin yazılı olmadığı ve her şeyin yazılabileceğı boş bir sayfa yaratan tek başına ışıktır (http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_mozaik.html).

İspanyol sanatçı Antoni Gaudi, Guell Parkındaki koltukları mozaikle kaplayarak tekniğe yeni bir uygulama kanalı açmıştır (Resim 65). Yapıların iç ve dış yüzeylerinde seramik malzemeyi mozaik yöntemiyle çok sık kullanmış ve büyük başarı sağlamıştır. Bu mozaikler farklı amaçlarla yaratılmış seramik ürünlerin yeniden düzenlenmesiyle meydana geldikleri için kolaj tekniğinin ilk örneğı olarak da gösterilebilir. Gaudi'nin uyguladığı seramik kaplama tekniğinin özgün adı "trencadis" tir ve Katalanca bir sözcüktür. Kullanılmayacağı bir işe yaramayacağı varsayılan seramik ve cam parçalarıyla bir binanın giydirilmesidir (www.delinetciler.net/forum/sanat-akimlari-ve-turleri/48040-mozaik-sanati.html).

Gaudi'nin, 14 yılda tamamladığı ve geniş bir alana kurulu olan Guell Park, günümüzde Barselona'nın önemli turistik alanlarından birisidir.



Resim 65. Antoni Gaudi, Guell Park, Barselona, 1900-1914.
(http://www.mosaikfarm.de/images/gaudi_parce.jpg)



Resim 66. Antoni Gaudí, Guell Park, Barselona, 1900-1914.
(<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Salamander.jpg>)

Chagall ve Picasso'nun da içlerinde bulunduğu birçok modern sanatçı da eserlerini mozaik şeklinde oluşturarak, mozaik eserlerin konularına zenginlik katmışlardır.

Kuş ve kadın figürlerini sıklıkla kullanan ressam ve heykeltıraş Miro da seramik malzeme ile mozaik çalışmalarına imza atmıştır (Resim 67).



Resim 67. Joan Miro, Karakter Kuşlar, Ulrich Sanat Müzesi Kansas, 1978.
(<http://webs.wichita.edu/depttools/DeptToolsMemberFiles/mark2/Personnages-Miro.gif>)

Ülkemizde de Bedri Rahmi Eyüboğlu (Resim 68), Jale Yılmabaşar, Ferruh Başağa, Devrim Erbil, Mustafa Pilevneli gibi sanatçılar mozaikte önemli eserler vermiş ve sonraki kuşaklara örnek olmuşlardır. İç ve dış mimaride, objeler üzerinde, parklarda, meydanlarda ve bahçelerde kalıcı ve dekoratif bir uygulama olarak göze çarpan mozaik eserler oluşturmuşlardır.

20. yüzyıl mozaiklerinde konular ise soyut kavramlardan gerçekçi portrelere kadar çeşitlilik kazanmıştır.



Resim 68. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Bir Mozaik Çalışması.
(http://www.mozaikci.com/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=58)

SONUÇ

Sanat eserleri farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Bir anlamda sanatçının düş gücü ve yaşadığı dünyanın gerçeklikleri arasında yaptığı tercihler sanat eserinin ortaya çıkışını doğrudan etkilemektedir. Bazı eserler yaratıcısının bakış açısına bağlı olarak yaşamın kendisinden direkt olarak beslenirler bazı eserlerde yer alan imgelere ise gerçek yaşamın içersinde rastlamak mümkün değildir. Gerçek hayatın dışındaki imgelerle oluşturulan sanat eserlerinde, kanatlı insanlar, şeytanlar, yarı insan yarı balık şeklinde olan denizkızları, tuhaf canavarlar, doğa üstü güçlere sahip yaratıklar, sfenksler ve daha birçok fantastik karakter bulunmaktadır. Ve tüm bu düşsel imgeler sanatçının yapıtında zuhur ederken ister istemez gerçeklikten ve gerçek dünyadan birtakım izler taşırlar.

Antakya mozaiklerinde işlenen konular; mitoloji, doğa, günlük yaşam, dekoratif unsurlar ve soyut kavramlardan seçilmiştir. Bu dönem mozaiklerinde sanatçıların isimlerine rastlanmamaktadır. Kullanılan gölgeleme teknikleri ve cam mozaiklerdeki çok renklilik Romalı sanatçıların mükemmeli yaratma konusundaki gayretlerinin bir sonucu olarak dikkat çekicidir. Genellikle yapıların tabanlarında kullanılan rengarenk mozaikler şehirde yaşayanların ekonomik açıdan refah seviyesinin yüksek olduğunun bir göstergesidir.

Zeugma'da yer alan mozaiklerden hareketle ortalama 1800 yıl kadar önce bu şehirde mozaik yapımına verilen önemi, şehirde büyük olasılıkla bir mozaik okulu ve atölyelerin olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Roma kültüründe, zenginler şehirlerin yüksek bölgelerinde, gösterişli ve büyük villalarda otururlardı. Bu villalar, gücü, şöhreti, gururu, zenginliği ve hırsı temsil ediyordu. Bu kadar fazla anlam atfedilen villalar dönemin en popüler sanatı olan mozaik eserlerle süsleniyordu. M.S I-III yüzyıllar Zeugma tarihinde villalar çağı olarak geçer.

Zeugma mozaiklerinde konu olarak mitolojik öyküler ağırlık kazanmaktadır. Dönem villalarının çeşitli bölümlerinde kullanılan mozaik panolordaki çok renklilik ve cam tesseralar dikkat çekicidir. Mozaik panoların çevrelerinde, içersinde geometrik desenlerin ve doğadan alınan bir çok görüntünün bulunduğu geniş bantlar kullanılmıştır.

Eserler göz alıcı ve görkemli halleriyle dönemin sosyo-ekonomik seviyesinin yüksekliğini göstermektedir.

Her iki bölgelede bulunan mozaiklerde, kullanılan malzemeler, yapım teknikleri, resimsel kompozisyonlar, bezeme motifleri, işlenen konular ve hatta aynı mitolojik konuların işlendiği kişi tiplerleri dahi büyük bir benzerliktedir.

İncelenen tüm mozaikler hikayeci bir yaklaşımın ürünüdürler. Konularını mitolojiden alan bu mozaikler en az hikayeleri kadar etkileyici bir resimselliğe sahiptirler. Fırça ve boya ile dahi uzun çalışmayı gerektiren bazı detayların, küçük taşlarla ince ince işlenerek, büyük bir ustalıkla yapıldığı görülmektedir.

Tüm bu mozaik eserler içerikleri, renkleri ve kullanılan tüm süsleme motifleriyle birlikte resim sanatı açısından büyük önem taşıdıkları söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Acar, Özgen. “**Taşa Nakşedilen Hikâyeler, Zeugma Mozaikleri**” Skylife dergisi, Ekim 2005.
- Arda, Zeki Cemil. “Anadolu ve Avrupa Mitolojisinde İçerik ve Motif Karşılaştırması” (<http://www.didimli.com/mitoloji.htm> erişim tarihi 9 Şubat 2010)
- Arkeoloji Terimleri Sözlüğü (<http://mitoloji.info/nedir/bazilika.nedir> erişim 8 Aralık 2009)
- Başgelen, Nezih, Rifat Ergeç. **Belkıs / Zeugma Halfeti Rumkale Tarihe Son Bakış**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.
- Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü, Türk Dil Kurumu (<http://www.tdkterim.gov.tr/> erişim tarihi 12 Aralık 2009)
- Büyük Türkçe sözlük, Türk Dil Kurumu (<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> erişim tarihi 12 Aralık 2009)
- Campbell, Sheila. **The Mosaics of Antioch**. Pontifical İnstittute Mediaeval Studies, 988.
- Çalışlar, Aziz. “Sanatta Yenilik Nedir” **Milliyet Sanat Dergisi**. Sayı 34, sayfa 35. 1982 (http://www.halksahnesi.org/yazilar/sanatta_yenilik_aziz_calislar/sanatta_yenilik_aziz_calislar.htm erişim tarihi 9 Şubat 2010)
- Erhat, Azra. “**Mitoloji Sözlüğü**”, Beşinci basım. Remzi Kitabevi Yayınları, 1993.
- Genç Adem. “**Bizans ve Roma’da Mozaik Sanatı**”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi-VIII-IX, 1994.

- Gombrich, Ernst Hans. **Sanatın Öyküsü**. İngilizceden Çeviren: Bedrettin Cömert. Dördüncü Basım. İstanbul. Remzi Kitabevi Yayınları, 1992.
- İz, Yücel. “Neşe Erdok Resminde Konu, Biçim, İçerik (anlam) Açısından Gerçeklik Olgusu” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi SBE, 2006.
- Jobst, Werner, Behçet Erdal ve Christian Gurtner, **İstanbul Büyük Saray Mozaïği**. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1997.
- Kağan M. Estetik ve Sanat Dersleri, Çeviren Aziz Çalışlar, İkinci Basım, İmge Kitabevi Yayınları 1993.
(http://www.halksahnesi.org/incelemler/kagan_estetik_bilincin_tarihi/kagan_estetik_bilincin_tarihi.htm erişim tarihi 9 Şubat 2010)
- Kağan M. İmgesel Modellendirme.
(http://www.halksahnesi.org/yazilar/kagan_imgesel_modellendirme/kagan_imgesel_modellendirme.htm erişim tarihi 9 Şubat 2010)
- King, Sonia. **Mosaic Techniques Traditions**. Canadian Manda Group, 2003.
- Ling, Roger. **Ancient Mosaic**. British Museum Pres, 1998.
- Mitoloji Terimleri Sözlüğü (<http://mitoloji.info/nedir/akhilleus.nedir> erişim tarihi 9 Mart 2010)
- Mostra Dei Mosaici Di Ravenna-**Ravenna mozaikleri**, katalog Ankara, İstanbul, İzmir
- Mozaik yapım tekniği ve çeşitleri (<http://www.cizgiliforum.com/archive/index.php?t-7035.html> erişim tarihi 2 Kasım 2009)
- Önal, Mehmet, Serap Şahin Durmuş ve Nesrin Taşer. **Zeugma Gaziantep**. Gaziantep Valiliği İl Turizm Müdürlüğü, 2002.
- Sanko Holding, **Belkıs ve Zeugma Mozaikleri**, İstanbul, 2006.
- Tansuğ, Sezer. **Resim Sanatının Tarihi**, İkinci basım. İstanbul: Remzi Kitabevi yayınları, 1993.

Turani, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi**, Dördüncü basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1992.

Tülek, Füsün. **Efsuncu Orpheus**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1998.

Türkoğlu, Sabahattin. “**Mozaiklerdeki Antik Yaşam**”Atlas dergisi, sayı:21, Aralık1994.

Üstüner, Alicengiz. **Mozaik Sanatı**. Birinci baskı, İstanbul, Engin Matbaacılık San. Ve Tic. Ltd. Şti., 2002.

Vitruvius, **Mimarlık Üzerine On Kitap**. Çeviren: Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları İstanbul., 2005.

Yunan Mitolojisi (<http://www.msxlab.org/forum/yunan-mitolojisi/183040-achilles-akhilleus-akhilleus-kimdir-akhilleus-hakkinda.html> erişim tarihi 9 Mart 2010)

Zirem yayınları (Zihinsel Yetersiz Çocukları Yetiştirme ve Koruma Vakfı), **Antakya Mozaikleri**, Antakya, 2002.