

1728

**TARİH ÖNCESİNDEN GÜNÜMÜZE
GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞ
SERAMİK MOZAIKLER**

**Ezgi HAKAN
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 2003**

Tez

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

TARİH ÖNCESİNDEN GÜNÜMÜZE GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞ SERAMİK MOZAIKLER

Ezgi HAKAN

Seramik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003

Danışman: Prof. Zehra ÇOBANLI

Mozaik sanatı, tarih öncesi çağlardaki uygarlıklardan günümüze dek, ihtiyaçlar ve yaşama estetik değerler katma isteği doğrultusunda başlamış bir uygulama ve kullanım alanı olmuştur. M.Ö. 4000'de Sümerler tarafından kil ile basit şekillendirmeler sonucu kerpiç duvara gömülerek ilk kez kullanılmış olan mozaik, zaman içinde malzeme, renk, estetik kaygı, kullanım alanı ve uygulama açısından gelişme göstermiş; günlük yaşam içinde kullanım eşyası ve ritüel objeler gibi ürünlerin yüzeyini kaplama, mimaride cephe ve zemin kaplama gibi alanlarda hizmet vermeye başlamıştır. Mozaik geleneysel kullanımı, çeşitli sanat akımlarının etkisi ile çağdaş uygulamalara dönüşmüş, böylece çağdaş sanat içinde de yerini almaya başlamıştır. Günümüzde mozaik, endüstriyel ve artistik alanda başta seramik olmak üzere birçok teknik ve malzeme ile üretilerek kaplama malzemesi amacıyla kullanılmaktadır. Seramik mozaikler mimari yapılara, kullanım eşyalarına, sanatsal çalışmalara estetik açıdan değer ve yeni kimlikler kazandırırken, malzeme olarak sunduğu avantajlarla kullanım rahatlığı sağlamaktadır.

Bu tez çalışması, mozaik tarih içinde gelişimini malzeme ve kullanım alanları açısından değerlendirirken, endüstriyel ve sanatsal alanda üretilerek geniş alanda kullanılan seramik mozaikleri çeşitleri, özellikleri, kullanım alanları ve uygulanmış örnekleri ile açıklayarak anlatmaktadır.

ABSTRACT

Mosaic Art has become a field that began with the demand of aesthetics, the need for clothing and adhering the walls, objects and pavilions in ancient times. The oldest mosaics being used as conical simple clay pegs embedded in the mud walls by Sumerians in 4000 BC, have showed progress in color, aesthetic appearance, field of use and the application methods. Thus it became a material of pattern used on the daily life objects, ritual objects, architectural frontages and floor assembles. The traditional use of mosaics transformed into an abstract way, with the contemporary approach. By the same token, the mosaic has taken its place in Contemporary Ceramic Art. Today mosaic is being produced both in industrial field and artistic way of expression by a wide range of materials and techniques. Mosaics are seen in architectural applications and object covers that add a new aesthetic value and identification also adhere the surfaces with the advantage of the material.

This research utilizes the development of the mosaics in the field of use changing by time in history; while investigating the artistic, industrial productions by explaining the assortments, properties, fields of use and application methods with samples.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ezgi HAKAN'ın "Tarih Öncesinden Günümüze Geleneksel ve Çağdaş Seramik Mozaikler" başlıklı tezi 12 Eylül 2003 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Seramik Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Zehra ÇOBANLI

Üye : Prof.Abdullah DEMİR

Üye : Yrd.Doç.Emel ŞÖLENAY

Prof.Dr.İbrahim AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖZGEÇMİŞ.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç.....	1
1.3. Önem.....	1
1.4. Sınırlılıklar.....	2
1.5. Yöntem.....	2
1.5.1. Araştırma Modeli.....	2
1.5.2. Veriler ve Toplanması.....	2
1.5.3. Süre	3
2. BULGULAR VE YORUM.....	4
2.1. Giriş.....	4
2.2. Mozağin Tanımı, Tarih İçinde Gelişimi, Sınıflandırılması, Uygulanması ve Özellikleri.....	4
2.2.1. Mozağin Tanımı.....	4
2.2.2. Mozağin Tarih İçinde Gelişimi.....	6
2.2.3. Bünyelerine Göre Seramik Mozaiklerin Sınıflandırılması.....	24
2.2.3.1. Pişmiş Toprak (Terracotta) Mozaik.....	24
2.2.3.1.1. Tuğla Mozaik.....	25
2.2.3.1.2. Kaplama Malzemesi Olarak Kullanılan Diğer Pişmiş Toprak (Terracotta) Mozaikler.....	27
2.2.3.2. Çini Mozaik.....	28
2.2.3.3. Porselen Mozaik.....	30

2.2.3.4. Fayans Mozaik.....	31
2.2.3.5. Gre (Stoneware) Mozaik.....	31
2.2.3.6. Cam Mozaik.....	32
2.2.3.7. Emaye Mozaik.....	35
2.2.4. Seramik Mozaiklerin Şekillendirilmesi.....	37
2.2.4.1. Presleme Yöntemi.....	37
2.2.4.2. Döküm ve Plaka Yöntemi.....	38
2.2.4.3. Pişmiş Ürünleri Keserek Şekillendirme.....	38
2.2.5. Seramik Mozaiklerin Pişirilmesi.....	39
2.2.6. Mozaik Malzemelerin Kaplama Yöntemleri.....	39
2.2.6.1. Klasik Yöntem.....	40
2.2.6.2. Geleneksel Yöntemler.....	40
2.2.6.3. Günümüzde Endüstriyel Ürünler İçin Kullanılan Yöntemler: Ters Yapıştırma.....	41
2.2.6.4. Serbest Kompozisyonlu İki Boyutlu Yüzeylerde veya Üç Boyutlu Formlarda Kullanılan Yöntemler.....	43
2.3. Geleneksel Seramik Mozaikler: Sırlı ve Sırsız Tuğla Mozaik, Çini Mozaik.....	44
2.3.1. Sırlı, Sırsız Tuğla Mozaik, Çini Mozaik Yöntemleri ve Gelişimi.....	44
2.3.2. 12.-15. yüzyılda Anadolu'da Geleneksel Seramik Mozaik Teknikleri.....	44
2.3.2.1. Malzeme Açısından Değerlendirme.....	47
2.3.2.2. Renk Açısından Değerlendirme.....	48
2.3.2.3. Biçimler Açısından Değerlendirme.....	49
2.3.2.4. Desenler Açısından Değerlendirme.....	51
2.3.2.5. Uygulama Alanları Açısından Değerlendirme.....	52
2.3.3. 11.-20. yüzyılda Anadolu Dışında Bazı Bölgelerde Geleneksel Seramik Mozaik Teknikleri.....	60
2.4. Çağdaş Mozaikler: Porselen, Stoneware, Cam.....	66
2.4.1. Mimaride Seramik Mozaik Uygulamaları Yapan Bazı Sanatçılar.....	66

2.4.1.1. Friedensreich Hundertwasser.....	66
2.4.1.2. Antoni Gaudi.....	70
2.4.1.3. Valeska Campion.....	75
2.4.1.4. Marlo Bartels.....	79
2.4.1.5. Jorn Utzon.....	81
2.4.1.6. Maria Angquist Klyvare.....	83
2.4.1.7. Ann Gardner.....	85
2.4.1.8. Roberta Kaserman.....	86
2.4.2. Üç Boyutlu Formlar, Heykeller ve Arazi Sanatında Seramik Mozaik Uygulamaları Yapan Bazı Sanatçılar.....	87
2.4.2.1. Klaus Schultze.....	87
2.4.2.2. Judy Onofrio.....	90
2.4.2.3. Gertraud Möhwald.....	92
2.4.2.4. Niki De St.Phalle.....	94
2.4.2.5. Nek Chand Saini.....	99
2.4.2.6. Pamela Irving.....	100
2.4.2.7. Jean Linard.....	102
2.4.2.8. Jean Tinguely.....	103
2.4.2.9. Roy Cartwright.....	105
2.4.2.10. Andrea Ebworth Ghatfy.....	105
2.4.2.11. Donna Sally Michener.....	106
2.4.2.12. Rebeca Newnham.....	107
2.4.3. Diğer Örnekler.....	109
3. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	112
3.1. Sonuç.....	112
3.2. Seramik Mozaik Tekniği ile Yapılan Uygulamalar ve Kişisel Öneriler.....	114
Kaynakça.....	118

RESİMLER LİSTESİ

<u>No</u>	<u>Sf. no</u>
1. Palmiye kütük üzerine inci kabuğu, kireçtaşı mozaik. Kırmızı, siyah, beyaz zemin. M.Ö. 2600 El Ubaid-Irak buluntusu. British Museum	7
2. Lapislazuli, kireçtaşı ve kabuklardan yapılmış mozaik uygulanmış ahşap kutu üzerinde figürlü savaş sahnesi detayı, M.Ö. 2500 Ur-Irak buluntusu, 22x47 cm, British Museum	8
3. Sümerler'e ait cephe kerpice gömülmüş, üç ayrı tonda kil ile hazırlanmış mozaik, iç mimaride kullanılmış ilk mozaik örneği, Uruk (Warka Tapınağı)-Irak, Berlin Staatliche Müzesi	8
4. İnsan kafatası üzerine turkuaz taşı, demir, beyaz deniz kabuğu ile yapılmış mozaik örneği, Antik Meksika örneği, Tercatlipoca (Gece Gökyüzü Tanrısı), 16,5x15 cm, British Museum	11
5. Gömme yöntemi ile yapılmış Meksika Teautwkan kültürüne ait maske, M.S. 400-700	11
6. Antik Meksika kültürüne ait mozaik bezemeli maske	11
7. Gömme tekniği ile mozaik bezenmiş hayvan başı, M.S. 900-1200, 14 cm, Meksika Ulusal Antropoloji ve Arkeoloji Müzesi	12
8. Gömme tekniği ile mücevher mozaik bezeli tabak, M.S. 1000-1300, 24 cm, Meksika Müzesi	12
9. Mozaik kaplı çift başlı yılan, M.S. 325-1521, Meksika Müzesi	12
10. Taş mozaik ile yapılmış Deniz Tanrıçası "Thetis" portresi, Antakya Mozaik Müzesi...	13
11. İstanbul Kariye Müzesi Mozaiği	13
12. İstanbul Ayasofya Camii, İsa tasvirli mozaik	14
13. İstanbul Ayasofya Camii, mermer yer mozaiği	15
14. Mozaik yöntemi ile yapılmış Ravenna Galla Palacidia Mozolesi, 60 cm.	16
15. Elhamra Sarayı çini mozaik detayı, İspanya	17
16. Secession Binası girişinde mozaik kaplama örneği, Viyana	18
17. 1911, Brüksel Stoclet Sarayı, Belçika, Seramik mozaik, cam mozaik (smalti) ve resimden oluşan karışık teknikte bir duvar resmi, Gustav Klimt	19
18. 1954, Fernand Leger Müzesi Cephesi, 90x440 cm, cam mozaik zemin üzerine koyu ve açık değerlerde gölgeli seramik mozaik karolar Fernand Leger	19

19. Meksika Tiyatro Binası cephesi, canlı renklerle stilize edilmiş, Meksika Tiyatro Oyunlarından esinlenerek yapılmış mozaik, Diego Rivera, 1951	20
20. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, cam mozaik uygulama, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1965	21
21. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, cam mozaik uygulama Eren Eyüboğlu, 1965,	21
22. Turgutreis Limanı için yapılmış mozaik kaplı heykel Yavuz Tanyeli, Bodrum	22
23. Tost makinesi mozaiği, Ingrid Falk-Gustavo Aguerre, Buenos Aires Modern Sanatlar Müzesi koleksiyonu	23
24. Yakutiye Medresesi, Erzurum, tuğla mozaik örneği	26
25. Terracotta mozaik motifi örneği	28
26. Muradiye Camii, çini mozaik dekor örneği, Bursa	29
27. Porselen mozaik örneği, “The Four Winds” Marion Brandis, Nicholas Martin	31
28. Mat sırlı stoneware mozaik örneği	32
29. El boyama cam mozaik, Keke Cribbs, y: 35.5, g: 33, en:15 cm, 2000	34
30. Cam mozaik örneği, duş kabini için özel tasarım	35
31. Bakır üzerine emaye mozaik örneği, Michael Rapanakis, çap: 56 cm, 2000	36
32. Bakır üzerine emaye mozaik örneği, Michael Rapanakis, 17x15 cm, 1991	36
33. Toprak üzerine oluşturulan değişik boyutlarda harç yatakları; en üstte el ile harç içine gömülen mozaik parçalar	40
34. Ters yapıştırma örneği, arkası konik olarak biçimlendirilen çini mozaik parçaların üzerine alçı dökülmek üzere, ters olarak yan yana dizilmesi	41
35. File üzerine düz olarak yapıştırılan parçalar	42
36. Amasya Gök Medrese Türbesi, sırlı tuğla mozaik süsleme örneği, 1266	46
37. Konya Sırçalı Medrese’de çini mozaik mihrabın üçgen desen çizimi	49
38. Konya Karatay Medresesinde kubbe içi yirmi dörtlü çini mozaik desen çizimi	50
39. Amasya Gök Medrese Camii kasnağında altılı yıldız altıgen çini mozaik desen çizimi	50
40. Konya Sahip Ata Camii mihrabı çini mozaik altılı yıldız fırıldak çini mozaik desen çizimi	50
41. Konya Sırçalı Mescit mihrabı fırıldak çini mozaik desen çizimi	50
42. Konya Karatay Medresesi çini mozaik bordür desen çizimi	50

43. Beyşehir Eşrefoğlu Camii Mihrabı çini mozaik detayı, 1297-98	51
44. Konya Sırçalı Medrese çini mozaik kaplı mihrabı	53
45. Konya Karatay Medresesi Kubbesi çini mozaik süsleme örneği	54
46. Konya Mevlana Türbesi çini mozaik kaplamalı lahit, 13. yy. sonu	55
47. Kubad Abad Sarayı geometrik çini mozaik bezeme örneği, Harç içine gömülmüş kontrast renkli motifler, Akşehir Müzesi	56
48. İstanbul Topkapı Sarayı, Çinili Köşk giriş eyvanında çini mozaik süsleme	57
49. Sivas Keykavus Darüşşifası Türbe Cephesi çini mozaik bezeme örneği	58
50. Konya Sahip Ata Hanıkahı ve Türbesi kemer detayında çini mozaik	58
51. Bursa Yeşil Türbe çini mozaik örneği	59
52. Natanz Hanıkahı portalinde tuğla ve çini mozaik bezeme, İlhanlı Devri, İran, 1316-1317 ..	61
53. İsfahan'da İmamzade Cafer Türbesi çini mozaik bezeme, İlhanlı Devri, İran, 1325	62
54. Granada Elhamra Sarayı, İspanya, 14. yy.	63
55. İsfahan'da Cahar Bağ Medresesi, giriş eyvanı çini mozaik bezemesi, Safevi Devri, İran, 1714-1718	64
56. Lahor Şah Cihan Asaf Han Türbesi, 1645, çini mozaik süsleme	65
57. Kazvin Mescidi Cuması revak tonozu çini mozaik bezeme, Kaçar Devri, İran, 19. yy.	65
58. Banyo içi mozaik kaplama örneği, Hundertwasser tasarımı, Bad Soden, Almanya	68
59. Hundertwasser House cephesinde seramik mozaik uygulaması, Viyana	69
60. Cephesinde Hundertwasser tarafından mozaik uygulamaları yapılan Isıtma Merkezi, Viyana	70
61. Cephesinde Hundertwasser tarafından mozaik uygulamaları yapılan Isıtma Merkezi mozaik detayı, Viyana	70
62. Güell Pavilion, Antoni Gaudi, Barcelona	71
63. Güell Park girişindeki binalardan mozaik detayı, Antoni Gaudi, Barcelona	72
64. Güell Park, dragon heykeli, Antoni Gaudi, Barcelona	73
65. Güell Park, tavanda mozaik detayı, Antoni Gaudi, Barcelona	74
66. Güell Park, seramik mozaik kaplı banklar, Antoni Gaudi, Barcelona	74
67. Güell Park, bankta mozaik detayı, Antoni Gaudi, Barcelona	75

68. Valeska Champion, mozaik kaplı heykel	76
69. Valeska Champion, heykel, mozaik detayı	76
70. Valeska Champion, mozaik kaplı oturak	77
71. Valeska Champion, oturak mozaik detayı, kontrast renklerde dizilmiş birimler	77
72. Valeska Champion, Kadın Heykeli	78
73. Valeska Champion, Waiheke Adası, anaokulu girişi, Yeni Zelanda	79
74. Marlo Bartels, Kaliforniya’da yer alan seramik mozaik kaplı kent mobilyaları	80
75. Marlo Bartels, Kaliforniya, NewPort sahili, seramik mozaik ve çimento kullanılarak oluşturulmuş Obelisk	81
76. Jorn Utzon, Opera House, Sidney	82
77. Jorn Utzon, Opera House mozaik kaplama detayı, Sidney	82
78. Jorn Utzon, Opera House mozaik kaplama detayı, Sidney	83
79. Maria Angquist Klyvare, “Ellerimizde”, 1998, Mozaik pano, 210x230 cm, Liljvalches Sanat Galerisi	84
80. Ann Gardner, Mavi cam mozaik, beton, çelik, y: 18, gen: 36 cm, 2001	85
81. Ann Gardner, “Dökülen Su”, cam mozaik, y: 72, gen: 9 cm, 2001	86
82. Roberta Kaserman, Cafe Maya girişi, 600 m ² seramik mozaik kaplama, Alamosa, Kolorado, ABD	87
83. Klaus Schultze, “El”, 2002, 120x70x40 cm.	88
84. Klaus Schultze, Beer Sheva Sempozyumu, “Çift Heykeli”, 4x4x3 m.	89
85. Klaus Schulze, Kanatlar adlı heykel	90
86. Judy Onofrio, bahçede kadın heykeli	91
87. Judy Onofrio, Heykel	92
88. Gertraud Möhwald, 1994, 33.5 cm.	93
89. Gertraud Möhwald, 1993, 37 cm.	94
90. Niki de St. Phalle, seramik mozaik detayı	96
91. Niki de St. Phalle, Toskana, Tarot Park heykeli, Sfenks	97
92. Niki de St. Phalle, Toskana, Tarot Park heykeli, Güney Kule kale detayı	97
93. Niki de St. Phalle, Toskana, Tarot Park heykeli, Büyücü	98
94. Niki de St. Phalle, Toskana, Tarot Park heykeli mozaik detayı	99
95. Nek Chand Saini, Chandigarh kaya bahçesi, 1976, figürlerden bir kesit	100
96. Pamela Irwing, Melbourne’de oturma grubu	101

97. Pamela Irwing, Memorware çalışması	102
98. Jean Linand, La Cathedrale, tuğla, cam, seramik mozaik kaplı dik açılı yapı	103
99. Jean Tinguely, Le Cyclop, Fransa	104
100. Roy Cartwright sucuk yöntemi ile şekillendirilmiş, mozaik kaplı form, 81x111x76 cm.	105
101. Andre Ghatfy, Mayolika mozaikli vazo, y: 100 cm., el ile şekillendirme	106
102. Donna Sally Michener, Seramik ve ayna mozaik kaplı seramik form, 165 cm.	107
103. Rebeca Newnham, cam mozaik kaplı form	108
104. Grant'in Mezarı, 1970 Ulusal Parklar Servisi, Pedro Silva çalışması, New York	109
105. Park West High School, duvar mozaığı, NewYork	110
106. Sydney Sky Tower Çarşısı girişi	111
107. Sydney, Sky Tower Çarşısı girişi detay	111
108: Altıgen ve kare birimlerden oluşan, 100x70cm. boyutunda seramik mozaik pano	115
109. Derz malzemesinin mozaik birimler arasına doldurulması	116
110. 1m. boyunda, seramik mozaik kaplı obelisk form	116

1. GİRİŞ

1.1. Problem

21. yy.'da, birçok çağdaş mimarın ve seramik sanatçısının, yapılarında ve eserlerinde mozaik tekniğini tercih ettiği görülmektedir. Ayrıca teknolojinin gelişmesi ile mozaik, özellikle seramiğin kullanıldığı bir endüstriyel üretime dönüşmüş, günlük yaşamımızda birçok alanda kullanılan bir kaplama malzemesi haline gelmiştir. Sanatsal ve endüstriyel olarak karşımıza çıkan mozaikleri tarihsel gelişimi içinde ele alarak inceleyen çalışmalara az rastlanmaktadır. Bu neden doğrultusunda seramik mozaikler konusunu tüm teknik ve malzemeleri içine alarak bir araya getiren ve yeni çözümler sunan bir kaynak oluşturma gereği ortaya çıkmıştır.

1.2. Amaç

Bu çalışma seramik mozaik tekniğini, mozaik sanatının tarihsel gelişim süreci içinde, Türkiye ile tüm dünyadaki geleneksel, çağdaş ve endüstriyel üretimin örneklerini karşılaştırma ve mevcut örnekleri bir arada inceleme olanağı sağlamak amacı ile yapılmıştır. Buna bağlı olarak yeni alternatif çalışmalar ortaya koyma ve Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencileri ile meraklıları bilgilendirme amacı da güdülmüştür. Bu amaçla aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

1. Seramik mozaik nasıl ortaya çıkmıştır ve teknik olarak gelişimi nasıl olmuştur?
2. 21. yy.'a kadar seramik mozaik geleneksel, endüstriyel ve çağdaş olarak nasıl uygulanmıştır?
3. Seramik mozaik tekniğinde, çağdaş anlamda bugün nasıl bir yaklaşımla yeni öneriler sunulabilir?

1.3. Önem

Bu çalışma mozaik sanatı içinde seramik mozaik yöntemi üzerinde odaklanarak, tarih öncesi uygarlıklardaki ilk geleneksel örneklerinden başlayarak, 21. yy.'a kadar gelen

çağdaş ve endüstriyel uygulamaları hem teknik özellikleri, hem de pratik örnekleri devirlerine göre ele alarak Çağdaş Dünya Mimarisi ve Çağdaş Seramik Sanatı içindeki yerini saptamaya yönelik olarak hazırlanmıştır. Günümüzde doğal afetler ve savaşlar gibi olaylar nedeni ile yok olan yapılardaki tarihi eser ya da miras niteliği taşıyan mozaikleri bir araya getirerek kaynak oluşturması, bu çalışmaya ayrı bir önem kazandırmaktadır. Birçok sanatçının değerli mozaik çalışmaları gerekli önem verilmediği için yok olmakta ve hak ettiği değeri bulamamaktadır. Bu araştırma mevcut eserlerin önemini hatırlatacak ve bu alanda çalışma yapanlara kaynaklık edecektir .

1.4. Sınırlılıklar

Mozağin tarihsel gelişim süreci içinde yapılan araştırma, seramik mozaiklerin incelenmesi ile sınırlıdır. M.Ö. 4000 ile M.S. 2000 arasındaki mozaik ve seramik mozaik örnekleri içermektedir. Geleneksel alanda İslam ve Türk çini mozaiklerinin yer aldığı Avrupa, Kuzey Afrika ve Asya örneklerinin ve çağdaş alanda tüm dünyada yer alan örneklerden seçilmiş bazı eserlerin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Yöntem

1.5.1. Araştırma Modeli

Seramik mozaiklerin tarihsel gelişimi, geleneksel, çağdaş ve endüstriyel uygulamalarını inceleyen bu araştırma bu alandaki mevcut durumu saptamaya yönelik tarama modelinde betimsel bir araştırmadır.

1.5.2. Veriler ve Toplanması

Çalışmanın konusu belirlendikten sonra, Bilkent Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Antakya Mozaik Müzesi kütüphanelerinde sanat tarihi ve güzel sanatlar alanındaki kaynaklar, süreli yayınlar ve önceden bu konuyla ilgili olarak hazırlanmış akademik çalışmalar incelenerek kaynakça oluşturulmuştur. İnternet siteleri araştırılarak, bu konuyla ilgili sanatçılara ve tarihi

eserlere ait siteler belirlenmiştir. Çeşitli ülkelerdeki geleneksel ve çağdaş seramik mozaik uygulamalarının mimaride, kent mobilyalarında, arazi sanatında ve çağdaş seramik sanatındaki örnekleri özellikleri ile incelenmiştir. Türkiye ve çeşitli ülkelerde bazı müzeler, mimari yapılar yerinde incelenerek bilgi toplanmıştır. Bölgesel özellikleri saptamak amacı ile yüzyıl, coğrafi konum ve uygulama amaçlarına göre geleneksel ve çağdaş üretimleri belirleyen bölümlere ayrılarak çalışma yürütülmüştür. İstanbul'da Topkapı Sarayı Çinili Köşkü, Ayasofya Camii, Bursa'da Muradiye Camii, Yeşil Türbe gibi tarihi uygulama alanları; İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Viyana'da mimar Friedensreich Hundertwasser'e ait binalar yerinde incelenmiş, bazı sanatçılar ve üretici firmalar ile görüşülerek veriler toplanmıştır. Çalışmada yer alan eserlerin bir bölümüne ait fotoğraflar, yerinde incelemeler sonucu tarafımdan çekilerek, tezde kullanılmıştır. Sanatçıların çalışmaları ile ilgili bilgi toplamak için bazıları ile yüz yüze ve internet aracılığıyla iletişim kurulmuş böylece tez çalışması hem yazılı hem de görsel kaynaklardan bilgi alınarak tasnif yöntemi ile derlenmiş ve analiz edilerek yorumlanmıştır.

1.5.3. Süre

Bu çalışma yaklaşık 11 aylık bir araştırma dönemi kapsayacak şekilde sunulmuştur. Konunu belirlenmesi için verilen öneri raporunun ardından, kaynaklar belirlenmiş, veriler toplanmış, yeterli kaynak oluşturulduktan sonra veriler bir araya getirilerek, çalışma sürdürülmüştür. Aynı zamanda sanatçılar ile iletişim kurularak çalışma desteklenmiştir. Uygulamaların oluşturulması için tasarım ve fikirlerin oluşturulması eş zamanlı olarak sürdürülmüştür. Bu amaçla yapılan etkinliklerin süreleri aşağıdaki gibidir:

Araştırma konusunun belirlenmesi	Eylül 2002
Araştırma önerisinin hazırlanması	Ekim 2002
Kaynak tarama, veri toplama	Ekim 2002-Ocak 2003
Verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması	Ocak- Haziran 2003
Uygulama	Temmuz- Eylül 2003
Raporun yazılması	Ağustos 2003

2. BULGULAR VE YORUM

2.1. Giriş

M.Ö. 4000'den günümüze dek, çeşitli malzeme ve tekniklerle, farklı anlayış ve amaçlarla kaplama malzemesi olarak kullanılmış olan mozaik, kendine ait bir tarihçeye sahiptir. Başlangıçta sağlam yüzey, zemin ve cepheler oluşturma amacına yönelik olarak kullanılmaya başlamış, zaman içinde estetik kaygıların ortaya çıkmasıyla, renk, desen ve formları ile çeşitlilik sunduğu gözlenmiştir. Mozağin geçmişine baktığımız zaman malzeme olarak çeşitlilik göze çarpmaktadır. Fakat estetik ve teknik açıdan avantajlarının olması, seramiği daha yaygın ve tercih edilir kılmıştır. Seramik mozaik, kullanım eşyalarından içinde yaşadığımız mekanlara, sanat eserlerinden dini yapılara kadar yaşamımızın içine girmiştir. Bu farklı uygulamalar, geleneksel olarak mimari yapılarda, çağdaş anlamda ise mimari ile birlikte üç boyutlu formlarda karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada yukarıda belirtilen yönlerden değerlendirme yapılarak, mozağin tarihçesi ve gelişimi, seramik mozağin geleneksel ve çağdaş uygulama alanları, endüstriyel ve sanatsal alanda üretilen seramik mozaiklerin çeşitleri, teknik açıdan uygulama ve malzeme özellikleri, uygulanmış örnekler ile açıklanarak incelenecektir.

2.2. Mozağin Tanımı, Tarih İçinde Gelişimi, Sınıflandırılması, Özellikleri ve Uygulanması

2.2.1. Mozağin Tanımı

Tarih öncesi çağlara dayanan mozaik sanatı, malzemenin yapısı nedeniyle, çağdaş bir sanat olarak modern stillere yakınlık göstermekte ve dışavurumcu bir eğilim içinde soyut formlara dönüşebilmektedir. Kaynağı tam olarak bilinmediğinden mozağin çıkışı hakkında ortaya net bir sonuç konulamamaktadır. Bazı araştırmacılar Arapça "muzauwaq" kelimesi ile mozağin temelini bağdaştırırken, Peter Fisher

mozağin Araplar tarafından bulunmadığını, Arapların mozaığı Bizans'tan ithal ettiğini söyleyerek, Arapça “fusafisa” kelimesinin Yunanca “psephos”tan geldiğini belirtmektedir. Arapça fusafisa küp şeklinde boyalı, parlak cam ve taşları yerde veya mimaride düzenlenmiş olan kompozisyonlar olarak açıklanmaktadır. Sasani Kralının M.S. 529'da Antakya'yı kuşatması ve buradaki mozaikleri görmesi sonucu Sasani başkenti ve tüm Suriye mimarisinde kullanılmaya başlaması bunu kanıtlamaktadır (Barry, 1996, s.254). Yunanca terimler olan “mousaikon”, “mouseion”, geç dönemlere kadar görülmemiş, Bizans zamanında Latince'den alınmıştır. Romalıların mozaiklerini ifade eden genel bir terim olmadığı için “tessera” veya “tesella” terimlerinin küçük mozaik küpler anlamına geldiği söylenmektedir (Fisher, 1971, s.7). Tüm uygarlıklarda kökeni tam olarak bilinmese de, mozağin karşılığı olan birçok kelime türemiş, bu malzeme birçok farklı isimle anılmıştır. Günümüzde bu malzemeyi tanımlamak için her dilde farklı bir kelime bulunsa da, dünya dillerinde mozaik kelimesinin birbirine yakın telaffuzlarının bulunduğu dikkat çekmektedir. Türkçe'de mozaik olarak tanımlanan bu malzeme İngilizce ve İspanyolca'da mosaico, Almanca'da mosaik, İtalyanca'da mosaico, Fransızca'da mosaïque olarak karşılık bulmaktadır. Bu isimlerden yola çıkarak artık mozağin dünyada ortak bir adı olduğu kanısına varabiliriz.

Peter Fisher'in tanımlamasına göre mozaik, mimari yapı ile uyumlu olarak düz yüzeyleri hatta üç boyutlu formlarda bile büyük yüzeyleri kaplayan alçı ile yerleştirilmiş taş, cam veya seramik gibi maddelerin düzensiz ya da düzen içinde oluşturduğu imaj veya birleşik doku yapısıdır (Fischer, 1971, s.7).

Bu tanımlamanın duvar ve yer kaplamaları, mozaik rölyef, mozaik heykel, kent mobilyaları ve diğer karışık tasarım tekniklerini içerdiğini de vurgulamak gerekir. Ayrıca Fisher'in mozaikte yapıştırma malzemesi olarak gösterdiği alçının yanı sıra, çimento, hazır harç malzemeleri ve çeşitli yapıştırıcıların da kullanılabileceği söylenmelidir.

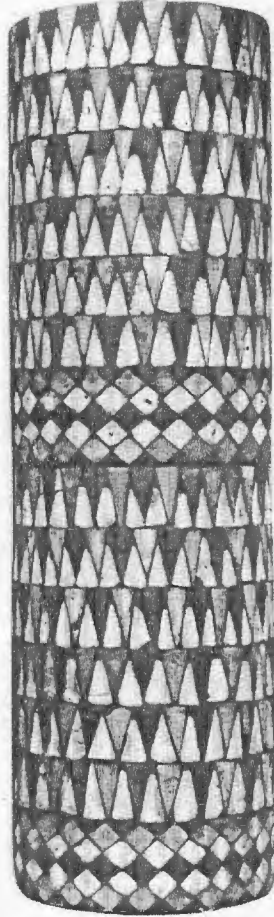
Robert Fournier'in tanımlamasına göre ise mozaik daha genel anlamda, bütün bir resim veya desen oluşturmak için birbiriyle uyumlu olarak yerleştirilen taşlara verilen addır. Bu tanıma bağlı olarak geleneksel mozaikler düz yüzeyler veya ışığa göre çok az eğimli yüzeyler meydana getirirken, modern mozaikler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

Bu tanımlamalardan sonra genel bir bakış ile, mozaik daha teknik bir açıklama ile şöyle tanımlanabilir:

Mozaik; ahşap, metal, seramik (porselen, çini, stoneware, cam), mermer, emaye, ayna hatta gazoz kapağı gibi malzemelerin yanı sıra, çakıl taşı, deniz kabuğu, değerli ve yarı değerli taşlar, kemik, kabuk, gibi organik malzemelerden amorf ve kare, üçgen, daire gibi geometrik şekilli birimlerin, tasarımın belirli tekrar ilkeleriyle veya düzensiz olarak, bir yüzey üzerine yan yana işlenerek, beton içine gömerek ya da diğer yapıştırıcı malzemeler ile dizilerek resimsel veya dokusal bir dil ile oluşturduğu yüzeye, bu yolla elde edilen yüzey sanatına ve tekniğe verilen addır. Kullanılan birimler için, daha birçok organik ya da inorganik malzeme ilave edilebilir. Günümüzde deneysel olarak gerçekleştirilen birçok örnekte, farklı malzeme kullanımına rastlanmaktadır. Mozaik yüzeylerde, belirli bir mesafeden algılanan optik yanılsama ile karışan küçük birimler yeni bir görüntü oluşturur. Boyutların belirlenmesinde herhangi bir sınırlama yoktur. Kapladıkları yüzeyin büyüklüğüne göre parçaların boyutu da değişmektedir. Farklı açılardan ışığın geliş yönünü göre mozaik yüzey görüntüleri tekdüzelikten kurtularak farklı etkiler sunar.

2.2.2. Mozaik'in Tarih İçinde Gelişimi

Mozaik sanatının ilk örnekleri, ilk çağda, deniz kabukları ve çakıl taşları ile yapılmış olan sağlam yer döşemeleridir. Bu, ateşin bulunuşu ve kullanımı kadar eski ve doğal, temel bir kullanımdır. Mozaik'in en erken örneği, Sümer yerleşim alanı Uruk'ta bulunan Eanna İbadethanesindeki (bugünkü adıyla Warka Tapınağı) **(Resim 1)** M.Ö. 4000'in sonlarına ait cephe üzerinde görülmektedir. Warka Tapınağında bulunan 3.81-15 cm uzunluğundaki bu duvar, kilden konik çivilerin sivri noktaları çamur sıvaya batırılarak dekore edilmiş ve sağlamlaştırılmıştır (Fisher, 1971, s.33). Üçgen şekilli parçaların arasından görünen duvarın rengi siyah, kırmızı ve beyazdır; birimler ile geometrik motifler ve zigzag bantlar oluşturulmuştur. Bu erken örnekte, pişirilmeden kullanılmış olsa da kilin, birtakım avantajlarının ve teknik özelliklerinin olduğu ortaya çıkmaktadır.



Resim 1: El Ubaid-Irak buluntusu kireçtaşı mozaik, M.Ö. 2600

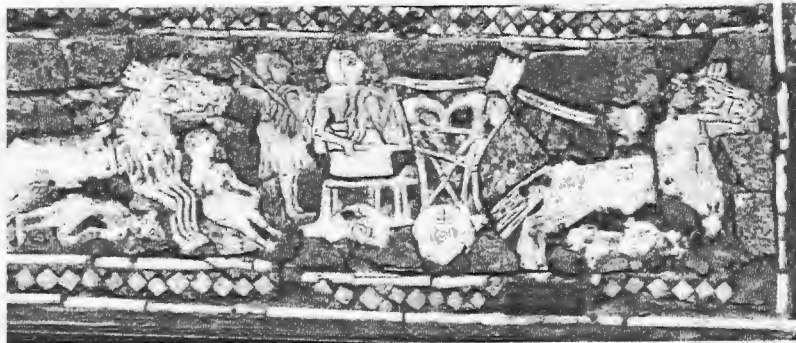
(Fisher, 1971, s.17)

Daha sonra Mezopotamya’da kerpiç duvarlarda devamı görülen bu çiviler, taş, tablet ve kemiklere göre daha gelişmiş bir yöntem olmuş, mozağin temel birimi olan ve yüzeye yapıştırılan parçalardan farklı olarak alçı içine gömülerek uygulanmıştır (Fisher, 1971, s.33).

En erken mozaik örneklerinde gördüğümüz; kil, taş, kemik gibi malzemelerden sonra, daha ileri tarihlerde hem ihtiyaçlar, hem de estetik kaygılar doğrultusunda, mozağin malzemesinin ve tekniklerinin çeşitlenmeye başladığı dikkat çekmektedir.

M.Ö. 2600’lerden itibaren “tesserae” adı verilen yeni bir malzeme karşımıza çıkmaktadır. Tesserae mozağin temel birimi olarak bilinen kesilmiş küçük parçalara verilen addır. En erken bilinen örnekleri Sümer Kraliyet Mezarlığı bulguları olan içki kapları ve küçük objeler üzerinde, lapis lazuli, kabuk, kemik ve kırmızı kireçtaşı ile

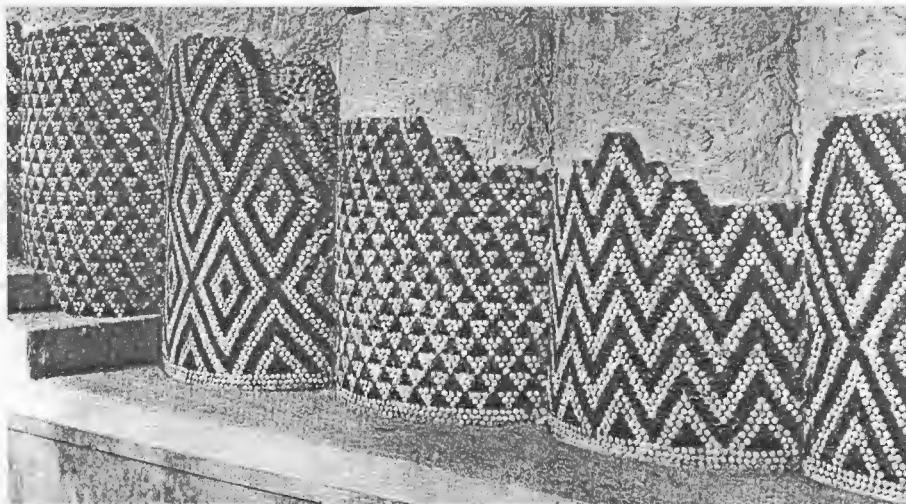
yapılmış bezemeler, şerit süslemeler, kare ve üçgen şeklinde renkli desenlerdir. Aynı tarihlere ait, dört tarafı aynı malzemelerden, geometrik bordürlerle çevrili, kutuyu andıran bir form bulunmuştur (**Resim 2**). Üzerinde figüratif desenlerden oluşan mozaikler yer almaktadır.



Resim 2: M.Ö. 2500 Ur-Irak buluntusu, mozaik uygulanmış ahşap kutu

(Fisher, 1971, s.17)

Bunun bir sonraki aşaması da Ur yakınlarında El Ubaid Tapınağındaki siluet figürlerde görülmektedir. Aynı dönem ve aynı bölgede tablet mozaiklerin mimari anlamda ilk defa ortaya çıkışı görülmektedir. Kama ve kare formlu siyah ve pembe kireç taşı, midye kabukları ile yapılmış tesserae, tipik Erken Sümer Sanatı örneğidir (**Resim 3**).



Resim 3: Sümerler'e ait cephede mozaik örneği, Uruk (Warka Tapınağı)-Irak

(Fisher, 1971, s.17)

Zaman içinde Sümerlerde büyük boyutlu çakıl taşları, tesseraenin yerini almış; fakat 200 yıl içinde Yunanlılarda mozaik taşların düzgün şekil ve boyutlarda kesilerek yapıldığı uygulamalar tekrar gündeme gelmiştir (Fisher, 1971, s.34). Peter Fisher

Mısır'da mozaik adı ile nitelendirilebilecek bir örnek olmadığını, fakat Turin Müzesinde bulunan bir sarkofajın (lahit mezar) mozaiği andıran renkli taşlarla bezeli olduğunu belirtmektedir.

M.Ö. 3000'lerin başında doğal çakıl taşları ile yapılmış olan kaba mozaik örnekleri, Fırat Nehri kıyısında Mezopotamya Mari kentinde, daha ilerde ise Güney Doğu Anadolu'da Karkamış'ta görülmüştür. Asur Kraliyet Sarayı Til Barsib ve Arslan Tash'ta M.Ö. 900-800'lere ait siyah beyaz çakıl taşları ile karelerin daireleri çerçevelediği örnekler bulunmaktadır. Gordion'da da M.Ö. 800-700'lere ait koyu kırmızı, mavi, beyaz mozaiklerin yapıldığı bilinmektedir. Yunanistan'da Delphi'deki Athena Pronaia Tapınağındaki M.Ö. 600'e ait resimsel desenler bu bölgenin en erken çakıl taşı örnekleridir. Başlangıçta geometrik ve bitkisel süslemeler siyah ve beyaz renkte sunulurken, M.Ö. 500'de tasarım anlayışı ve malzemelerin gelişmesi ile ilk kez M.Ö. 500'de Atina, Korint ve Sicilya'da hayvan dövüş sahneleri ile figürlü desenler, Pella'da ise gölgelendirme ve ışık etkili, üç boyutluluk hissi veren resimsel mozaikler ortaya çıkmıştır. Olympia'da Zeus Tapınağı'nda M.Ö. 325'e tarihlenen örnekler, resimsel detaylar için daha küçük parçalar halinde, desene göre kesilerek kullanılmıştır. Bu, tekniğin gelişimine işaret olmuş ve yaygınlaşmıştır. Delos Adası M.Ö. 200'lerin ilk yarısında çok renkli küp şeklinde taşların ihtişamlı görüntüsü onyx gibi yarı değerli taşlar ve camın kullanımı ile zenginleştirilmiştir.

İlk kez cam (smalti) parçaları eklenerek yapılan cilalı taş mozaikler, parlak kırmızının kullanımı gibi yenilikler ile M.Ö. 200 civarında Bergama'da Pergamonlu Sosos gibi sanatçılar tarafından yapılmaya başlamıştır (Fisher, 1971, s.43). Roma Kiliseleri ve Ravenna'da da örnekleri bulunan "smalti", mineral oksitlerle renklendirilmiş cam parçalarıdır (Fisher, 1971, s.35, 36, 42). Cam mozaik anlamına gelen "Smalti", "Cam Mozaik" bölümünde daha geniş anlatılacaktır. M.Ö. 100'den sonra Pompei'de Samoslu Dioscurides gibi önemli sanatçılar tarafından derinlik ve sınır çizgileri konusunda gerçeklikten uzak, iki boyutlu, dışavurumcu anlatımlar sunan mozaikler yapılmıştır (Fisher, Mosaics, s.44). Burada dikkati çeken nokta, ilk kez sanatçıların isminin de eserleriyle beraber anılmasıdır. Roma Döneminde Antakya (Antioch) gibi belirli ekoller

ile anılan, ortak bölgesel özellikler taşıyan mozaikler dışında sanatçı isimlerinin de yine Roma Devrinde geçmeye başladığı vurgulanmalıdır.

Peter Fisher, Pompei Faun Evinde bulunan M.Ö. 200'lerin sonuna tarihlenen mozaiklerin, siyah beyaz renkleri ile tipik bir Yunan örneği olduğunu belirtmektedir. Bu örnekler daha sonra Romalılarda da görülmüştür. Orta Çağda Damascus, Palermo, Kordoba ve Kiev'de de bu örneklere rastlanmıştır. Tesserae denilen mozaik parçaları zamanla teknik açıdan sınıflandırılmış, oluşturdukları yüzeyler açısından yeni adlarla anılmaya başlamıştır. "Opus signinum" taş, seramik gibi renkli parçaların kireç harç içine gömülmesi ile oluşan mütevazı yer dekorudur. Siyah taşlarla yapılan basit çizgisel desenler ile Pompei'de evlerde ve sokaklarda örnekleri görülmüştür. "Opus tesellatum" 1 cm² büyüklüğünde parçalardan oluşan düz çizgisel, basit geometrik düzenlemelere verilen addır. "Opus vermiculatum" figürlü panolarda daha dairesel hareketler oluşturan düzenlemelere verilen addır ve bu parçalar daha küçük (1 mm²) ve amorf şekillidir (Fisher, 1971, s.45). "Emblema" uygulamada kolaylık sağlayan, mozaikleri taşınabilir kılan ilave bir parçadır. Bazı kazılarda özellikle Antakya'da, uygulama yüzeylerinde çerçeve niteliğindeki bu tip parçalara rastlanmaktadır. Bu, günümüzde de uygulanan tersten uygulama yöntemini hatırlatmaktadır (Fisher, Mosaics, s.46). M.Ö. 100'e tarihlenen Klasik Roma mozaikleri ilk olarak ekonomik nedenlerle, maliyeti düşük yer karoları oluşturmak amacıyla çok renkli mozaik parçaları (teserae) şeklinde ortaya çıkmıştır. Başlangıçta sadece siyah (bazalt), beyaz (mermer, kireçtaşı) renklerin kullanıldığı bu mozaiklerde konular yerel gelenek, zevk, günlük yaşam ve hayal gücü doğrultusunda resimsel olarak gelişmiştir. İtalya'da M.S. 300'e kadar bu siyah beyaz figürlerin devam ettiği ve Op Art sanatını çağrıştırdığı söylenmektedir (Fisher, 1971, s.55).

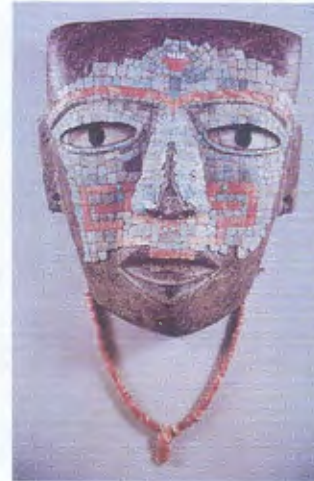
Mozaiğin, mimaride yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. M.Ö. 100'den itibaren Peru ve Meksika'da mozaik, maskeler üzerinde de görülmeye başlamıştır (**Resim 4-5-6**).



Resim 4: Antik Meksika örneği, mozaik kaplı Tanrı Başı
(Zhang, 1998)



Resim 5: Maske, Meksika, M.S. 400-700
(Fisher, 1971, s.100)



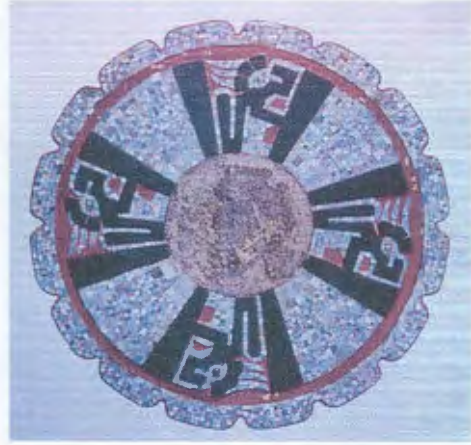
Resim 6: Antik Meksika maskesi
(Zhang, 1998)

Bu maskelerde ağaç üzerine granit ve yarı değerli taşlar kullanıldığı, gözler için sedef ve renkli kabuklar yapıştırıldığı görülmektedir.

Aztek ve Mayaların yarı değerli taşlarla yaptığı maske ve dinsel objelerdeki mozaikler, doku ve imaj oluşturmadığı için o tarihe kadar yapılmış olan Avrupa'daki uygulamalardan farklılık göstermiştir (Resim 7-8-9) (Fisher, 1971, s.118).



Resim 7: Mozaik bezenmiş hayvan başı,
Meksika, M.S. 900-1200
 (Zhang, 1998)



Resim 8: Mücevher bezeli mozaik tabak,
M.S. 1000-1300
 (Zhang, 1998)



Resim 9: Mozaik kaplı çift başlı yılan, M.S. 325-1521
 (Zhang, 1998)

Afrika'daki ve Büyük Okyanus Adalarındaki yerli kabilelerin kullandığı günlük kullanım eşyalarında ve masklarda da çeşitli malzemelerle yapılmış mozaik dokular bulunmaktadır. Günümüzde, müzelerde, bu mozaiklerin birçok örneği olduğu ve turistik amaçlarla üretimlerinin devam ettiği söylenebilir.

M.S. 200'lerin başları ile M.S. 600 arasında yapılmış olan Zeugma (Fırat Nehri kıyısında, Gaziantep), Antioch (Antakya), Kartaca (Tunus) gibi Roma Kenti mozaikleri, çeşitli yapılar içinde yer almaktadır. Bunlar Helenistik Sanatın dekoratif yaklaşımının devamıdır. İnsan anatomisini resimsel etkilerle natüralist olarak sunan bu örneklerde, taş zeminin sertliğinin kalktığı gözlenmektedir (**Resim 10**). Konular mitoloji ve günlük yaşamdır. Çok renkli cam ile mermer kullanımının bir arada olduğu örnekler doğaçlama temalarla işlenmiş olup, 400 yılı aşan bir süre devam etmiş olan üretim Roma ve Erken Bizans sanatı hakkında bilgi sunmaktadır (Rüstemoğlu, 2002, s.21).



Resim10: Taş mozaik portre, Antakya

(Schering Alman 2002 yılı takvimi)

İstanbul Mozaik Müzesinde yer alan Bizans Büyük Saray mozaikleri M.S. 300'lere tarihlenmektedir. Tarihi Sultanahmet bölgesinde bulunan mozaik kalıntılarında, hayvan ve insanlar ile yapılmış olan figüratif motiflerin yanı sıra, kaya, tepe, çalı, ağaç, tarla, çeşme, kulübe gibi öğelerin, betimlemelerde kullanıldığı görülmektedir. Bu betimlemelerde, balık pulu dokulu, beyaz zemin dikkat çekmektedir; figürler hareketli, ışık ve gölge güçlüdür (Behçet, 1998, s.92, 96-97). Orta Bizans' a ait geometrik örgülü döşeme mozaikleri, M.S. 500'lerde figürlü, stilize edilmiş halde Ayasofya ve Kariye (Resim 11) Camilerinde de görülmektedir.



Resim 11: Kariye Müzesi Mozaïği

(<http://www.istanbul.com>)

Ayasofya mozaikleri, mermer, altın, cam ve değerli taşlarla yapılmıştır. Bu, “opus sectile” adı verilen geometrik şekildeki renkli taş parçaları ve mermerler, Afrika ve Batı Anadolu’dan toplanmış ve özel tören ve hizmet alanlarını ayırmak amacı ile yere uygulanmıştır (**Resim 13**) (Türkoğlu, 2002,s.74-75) Duvar, kubbe ve tonozlardaki mozaikler, Peygamber, Azizler, Havariler ve insanları konu almaktadır (**Resim 12**).



Resim 12: İsa tasviri mozaik, Ayasofya Camii

Bizans Döneminde, Roma Döneminde görülen, geometrik, mermer mozaik döşemelerin yanı sıra, dinsel konularda resimsel mozaikler de dikkat çekmektedir; bu mozaikler duvarlar dışında tavanlara da uygulanmıştır.



Resim 13: Mermer yer mozaïği, Ayasofya Camii

Kıbrıs'ta M.S.100'e ait Soli Roma kilisesinde geometrik olarak kesilmiş taş ve mermer parçalardan oluşan yer döşemesi, M.S. 600'e ait Ayi Trias Kilisesi ise Antakya'da olduğu gibi Akdeniz mozaik okulu tarzını yansıtan mozaikleri ile dikkat çekmektedir (North Cyprus, s.53, 104).

Orta Çağ, mozaik için en parlak çağ olmuştur. Bizans sanatında, altın ve gümüşlü cam mozaikler yaygın olarak kullanılmıştır. Altınla yapılan kaplamalar ile daha güçlü parlak etkiler elde edilmeye başlamıştır. Altın kaplamalı cam mozaığın ilk örneği, M.S. 400'de Aziz Petrus' un San Pietro mezarında Hz. İsa halesinde görülmüştür. Sıcak cam üstüne çekiçle yayılan altın ve gümüş, tekrar ince bir tabaka cam ile örtülmüş, böylece parıltılı etkiler elde edilmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997, s.1300).

Bizans içindeki savaşlar, ikonaları ve hatta mozaik üretimini büyük ölçüde hasara uğratmıştır. Bizanslı ve Suriyeli ustalar cam üretimi ile mozaik geleneklerini İslamiyet'in estetik etkileri ile geliştirmiştir. M.S. 800'den itibaren İslam-Bizans etkili mozaikler, farklı tarzda tavanlarda görülmeye başlanmıştır. Kudüs, Damascus (Suriye) ve Filistin'de (Ummayyad Sarayı) üretilmeye devam etmiştir (Fisher, 1971, s.56).

M.S. 400'e ait S. Costanza, S. Pudenziana, Roma'da İsa kompozisyonlu mozaiklere örnektir. S. Maria Maggiore nef mozaığının Roma'daki ilk örneğidir. Kırılğan, çok renkli cam mozaiklerin (smalti) kullanımı Bizans' ta gündeme gelmiştir. Ravenna Gala Placidia'da Op Art Sanat Akımını hatırlatan bir örnek görülmektedir (**Resim 14**) (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1301).



Resim 14: Ravenna Galla Palacidia Mozolesi mozaik kaplama

(Fischer, 1971, s.49)

Günümüzde korunabilmiş çok az örneği bulunan M.S. 1200-1400 arası popülar olmuş, ikon olarak kullanılmış kitap kapağı gibi Bizans minyatür mozaikleri, şu anda Floransa'da Katedral Müzesinde bulunmaktadır. Daha büyük boyutlu uygulamaları da bulunan bu mozaiklerde cam parçaları da yer almıştır (Fisher, 1971, s.87).

M.S. 1300'lere kadar, Roma Döneminde gelişerek, Bizans Döneminde çok parlak uygulamaları yapılmış olan mozaikler, M.S. 800'lerde Arapların Avrupa'yı kuşatmaya başlaması ve İslam Kültürünün Avrupa'yı etkilemesi ile, farklı bir mozaik anlayışı oluşmaya başlamıştır. Abbasiler ve Emeviler ile M.S. 1300'lerden itibaren İslamiyet'in etkisi yayılmış; mozaikler teknik, renk, konu açısından değişmeye başlamış ve malzeme olarak çini kullanılmaya başlamıştır. Putperestlik ve figüratif sanata karşı olan İslami eserlerde olduğu gibi mozaiklerde de mavi zemin üzerine, altın yıldız kufi yazılar yapılmaya başlamıştır. Örnek olarak İspanya'da Kordoba Camii ve Elhamra Sarayı gösterilebilir (Barry, 1996, s.256).

Arapların "zaliş" adı ile nitelendirdiği mavi veya turkuaz renkli çiniler, Elhamra Sarayı (Resim 15) Memlük, Mısır ve Suriye'de geometrik geleneksel bezemeler olarak mihrap ve nişlerde görülmüştür. Pers, Kuzey Afrika ve İspanya'da mozaiklerin renk ve teknik

açısından değiştiği görülmektedir. Roma Döneminde kesilmiş parçalardan mozaik oluşturma geleneğinden farklı olarak, parçalar desene göre kesilmeye başlamıştır. Bu düşük derecede pişen seramik parçalar, önceden bahsedilen Roma ve Bizans Dönemi opus sectile mozaikleri ile yakınlık göstermektedir (Fisher, 1971, s.80).



Resim 15: Elhamra Sarayı ini mozaik detayı, İspanya
(ney, 1987, s.137)

Portekiz’de M.S. 1700’lerin sonları ile 1800’lere ait cephe ve duvar kaplama mozaikleri, Barok ve Rokoko akımlarının süslemeci etkisini yansıtılmaktadır., İspanyolca’da “azulejo” adını alan bu tip mozaik birimlere özellikle Lizbon’da yer döşeme taşlarında, cephelerde ve özellikle Ulusal Lizbon Müzesi i duvarlarında rastlanılmaktadır. “Azulejo” Arapça’da küçük mozaik taş anlamına gelen “az zelij” kelimesinden gelmektedir. Daha çok resimsel etkileri olan bu mozaiklere, eski kilise, kale içi, saray gibi yapı içlerinde koridor ve cephelerde temel olarak mavi, beyaz renklerde rastlanılmaktadır.

Konuları, stil ve teknikleri ile gelişme ve coğrafi yaygınlaşma gösteren mozaik sanatında Rönesans Döneminde tek renk zemin üzerine zıt renkli kompozisyonların yapıldığı, mozaik taklidi replikaların Vatikan’da ortaya çıkararak, resim sanatındaki 17. yy. fresko ve yağlı boyalarının yerini aldığı bilinmektedir (Fisher, Mosaics, s.101).

19. yüzyılda Yunanlılar İtalyanları, İtalyanlar Rusları, eğitmeye başlamış; sanat akademilerinde mozaik dersleri verilmesiyle mozaik sanatı Avrupa’da yaygınlaşmış; 20. yüzyılda Fransa’da açılan atölyelerde üretimler sürdürülmüştür (Fisher, 1971, s.102). Avrupa’da da böylece mozaik uygulamaları ağdaş sanat içinde yer almaya başlamıştır.

Endüstriyel anlamda mozaik uygulama, ilk kez Dr. Antonio Salviati tarafından gerçekleştirilmiştir. Salviati, Paris'teki Opera Binasını, emblema adı verilen, bu yöntemle kaplanmıştır. Bu yöntemde mozaikler, file ya da kağıt üzerine düzenlenerek çerçeve içinde bütün halinde yüzeylere nakledilerek, monte edilmektedir. Art Deco akımının etkilerini İtalya'dan Fransa'ya taşıyan da Salviati Ailesi olmuştur. Mozaik sanatında estetik değerler, Cezan, Monet, Seurat, Gauguin gibi sanatçıların girişimleriyle mozaığın doğasına uyumlu olarak etkisini göstermiştir. Art Nouvo etkileri Orta Çağ figürlerinde dekoratif olarak görülmektedir. Antoni Gaudi İspanya'daki binalarının dış yüzey ve şekilleri ile Art Nouvo'da ileri bir nokta yakalamıştır. Viyana Secession grubunun ortaya koyduğu Bizans dekor eğilimleri ve altın kaplama kullanımı mozaik sanatını da etkilemiştir (**Resim 16**).



Resim 16: Secession Binası girişinde mozaik kaplama örneği, Viyana

Gustav Klimt bu akım çerçevesinde yaptığı “Fulfilment” adlı duvar çalışmasında, resmin yanı sıra kullandığı geometrik olarak kesilmiş seramik birimler ile mozaığe farklı bir boyut kazandırmıştır (**Resim 17**) (Fisher, 1971, s.117).



Resim 17: Gustav Klimt'in seramik mozaik, cam mozaik (smalti) ve resimden oluşan karışık teknikte duvar resmi, Brüksel Stoclet Sarayı, Belçika, 1911

(Fischer, 1971, s.129)

Op Art Sanatı gibi belirli modern yönelimlerle, birden çok sanatçı benzer mozaik çalışmalar yapmıştır. Op Art efektleri mozaiklerde boşlukların illüzyonu ile ışık efektleri olarak belirmiştir. Chagall, sert hatlı köşeli parçalarla, Leger ise figüratif ve abstract mozaikler çalışmıştır (Resim 18). Kokoshka da bir ressam olarak, mozaik çalışmalar yapmıştır. 1926'da Ravenna'da Güzel Sanatlar Akademisinde açılan mozaik sınıfları, dünyanın pek çok yerinden kişinin eğitim aldığı bir okul olmuştur (Fisher, 1971, s.117).



Resim 18: Cam ve seramik mozaik ile yapılmış duvar resmi, Fernand Leger, 1954

(Fischer, 1971, s.107)

Avrupa’da yapılan bu çalışmalarla birlikte Latin Amerika’da iklim ve coğrafi özelliklerinin etkisi ile dış mekanda canlı ve renkli mozaiklerin belirdiği görülmektedir. 1950’lerde Meksika’da modern mozaikler Diego Rivera’nın uygulamaları ile naif, parlak çalışmalara dönüşmüştür (**Resim 19**). (Fisher, 1971, s.119).



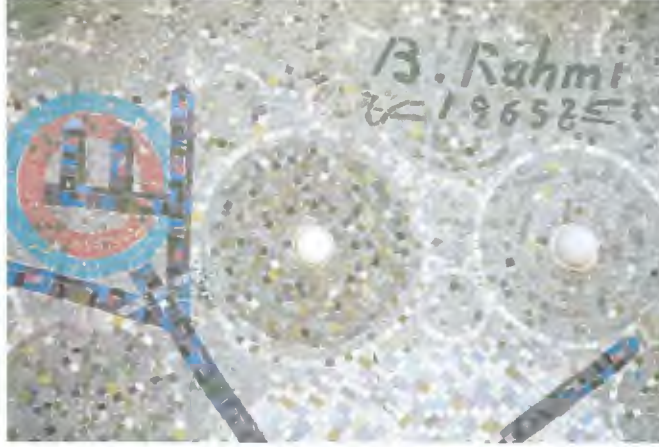
Resim 19: Diego Rivera’ya ait duvar resmi, Meksika, 1951

(Fischer, 1971, s.121)

Türkiye’de 1957 yılında Bahaus Okulunun etkisi ile oluşturulmuş Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun açılmasından sonra, mozaik sanatı teknik olarak öğrencilere öğretilmeye başlamış; farklı malzemelerin kullanımı ile uygulamalar yapılmıştır. Mustafa Pilevneli, Erol Eti, Metin Şahinoğlu, Nevzat Yüzbaşıoğlu, Kemal Gürbüz, Hüsamettin Koçhan, Cevat Demir gibi sanatçılar, mozaik dersi içeriğinde öğrencilere uygulamalı olarak öğretmiş, kendileri de özellikle kamu alanları için, birçok çalışma yapmışlardır. Günümüzde mevcut Güzel Sanatlar Fakültelerinin Resim Bölümlerinde mozaik uygulamaları, hala yaptırılmaktadır. Ressamların yaptığı mozaik çalışmalarına günümüzde sık rastlamaktayız. Bu sanatçılardan birisi de Devrim Erbil’dir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem gibi ressamlar özellikle İstanbul’un çeşitli yerlerinde uygulamalar yapmış, fakat ne yazık ki, bunların çok azı günümüze kadar korunabilmiştir. Örneğin Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yurt dışındaki birtakım sergiler için yapmış olduğu mozaik uygulamalar, nakliye sırasında korunmadığı ve takip edilmediği için günümüzde nerede oldukları bilinmemektedir. İstanbul Manifaturacılar Çarşısının duvarlarına 1965’te Bedri Rahmi Eyüboğlu ve diğer sanatçıların yapmış

olduğu uygulamalar, günümüze kalan nadir örneklerdendir (**Resim 20**). Eren Eyüboğlu'nun da çalışmalarının yer aldığı çarşıda çoğu cam mozaik olan çalışmalar bu beton duvarlara yeni bir görünüm katmış, betonun soğuk havasını kırmayı başarmıştır (**Resim 21**).



**Resim 20: Cam mozaik uygulama,
Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, 1965**

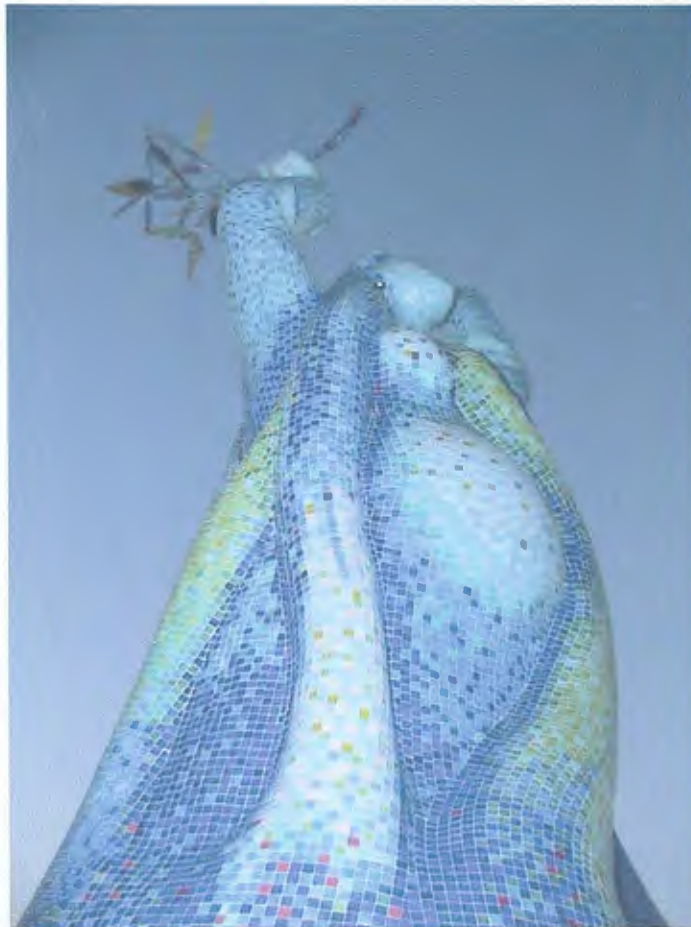


**Resim 21: Cam mozaik uygulama,
Eren Eyüboğlu, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, 1965**

Bedri Rahmi Eyüboğlu mozaik çalışmalarına 1950'de başlamıştır. 1958'de Uluslararası Brüksel Sergisi için 272 m²'lik bir mozaik pano gerçekleştirerek bu yapıtıyla serginin büyük ödülü olan altın madalyayı kazanmıştır. Bundan bir yıl sonra Paris'teki NATO yapısı için, şimdi Brüksel'de bulunan, 50 m²'lik bir mozaik pano hazırlamıştır. 1959'da Brüksel İşçi Sigortaları Hastanesinde seramik pano, Samatya Etibank yapısına seramik

pano, Ankara Marmara Oteline mozaik pano, İstanbul Topkapı'da Vakko Fabrikasına mozaik pano yapmıştır (<http://www.discoverturkey.com/kultursanat/tb-eyuboglu.html>)

Ayrıca Yavuz Tanyeli'nin Bodrum Turgutreis limanı için yapmış olduğu heykel, Türkiye'deki mozaik kaplı heykel örneklerindedir (**Resim 22**). Mozaikleri Bedia Dipşo, uygulaması Orhan İlyas tarafından yapılmış olan heykel, Ege Denizini simgelemek üzere, barış ve dostluk anıtı olarak yapılmıştır.



Resim 22: Turgutreis Limanı için yapılmış mozaik kaplı heykel Yavuz Tanyeli, Bodrum

Günümüzde birçok sanatçının kullandığı mozaik tekniği, yeni yöntemlerle ve denemelerle farklı boyutlar kazanmaktadır. Gelişi güzel parçalar ile rastlantısal yüzeyler elde edilmesi, şeffaf cam üzerine renkli parçalar yerleştirerek farklı ışık ve renk etkileri yakalanması, polyester gibi şeffaf malzemelerin içine mozaik parçaları gömerek, ışığın yüzeyin içinden geçişinin sağlanması gibi deneysel çalışmalar da yapılabilmektedir.

Çok farklı malzemelerle oluşturulmuş renk, doku ve desen açısından deneysel olarak gerçekleştirilmiş mozaiklere örnek olarak Buenos Aires Modern Sanatlar Müzesi koleksiyonunda yer alan tost makinesi resmi mozaiği gösterilebilir. 5 m. genişliğinde, 4.5 m. yüksekliğindeki tost makinesi resmi 3053 piksele ayrılıp, 2500 ekmek diliminden oluşturulmuştur. 1 piksel, 1 ekmek dilimi boyutuna denk gelmiştir. Ingrid Falk, Gustavo Aguerre tarafından yapılan çalışma beyaz pişmiş, siyah yanmış çeşitli tonlarda ekmek dilimleri ile gölgelendirilerek yapılmıştır. Bu mozaik yöntemi dijital fotoğrafın, başka malzemelerle yeniden oluşturulabileceğini kanıtlamaktadır (**Resim 23**).



Resim 23: Tost makinesi mozaiği, Ingrid Falk-Gustavo Aguerre, Buenos Aires

(<http://www.fa-art.pp.se/Baires.htm>)

Görüldüğü gibi mozaik sanatı eski çağlardan günümüze kadar yaklaşık 5000 yıldır ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıktıktan sonra, cephelerde, iç mekanlarda ve çeşitli formlar üzerinde farklı görsel amaçlarla değişik şekillerde kullanılmış ve uygulanmıştır. Eski Yunan, Roma Devirlerinde gelişerek Bizans döneminde en zengin örneklerini vermiş, daha sonra İslam Sanatının etkisi ile farklı tekniklerle gelişimini sürdürmüştür. Günümüze kadar çeşitli ressamlar ve sanatçılar tarafından karışık tekniklerle uygulanmış, kalıcı ürünlerin ortaya konduğu bir sanata dönüşmüştür. Örneklerini arazi sanatında, cephe kaplama ihtiyacı ile yapılan bina yüzeylerinde ve artistik çalışmalarda, farklı uygulamalarla görülmektedir. Mozaik, hem endüstriyel olarak iç mekanda havuz,

mutfak, banyo yer ve duvar, sütun kaplamalarında, dış mekanda ise yer ve duvar dekorasyonu için klasik dekorlu bordür veya modern desenli kaplamalar şeklinde, havuzlarda; bahçe eşyalarında, hem de el ile serbest olarak üretilen maske, kutu, saksı, masa, sehpa, vazo, kandil, kapı, pencere ve ayna çerçevesi gibi daha birçok örneği olan artistik çalışmalarda karşımıza çıkmaktadır.

2.2.3. Bünyelerine Göre Seramik Mozaiklerin Sınıflandırılması

Seramik, inorganik malzemelerin şekillendirilip kurutulduktan sonra, sırlı veya sırsız olarak pişirilerek dayanıklılığının artırılması sonucu ortaya çıkan ürünlere verilen addır. Bu ürünler doku, renk ve form özellikleri ile mozaik yüzeylerde kullanılmak üzere elverişlidir. Su geçirmediği için fonksiyonel olarak, parlak doku ve renkler oluşturdukları için de estetik olarak mimaride, işlevsel ürünlerde ve artistik çalışmalarda çok tercih edilmektedir.

Seramik malzemelerden üretilen sırlı veya sırsız kaplama tuğlaları, pişmiş toprak kaplama malzemeleri, fayanslar, çiniler, stoneware mozaikler yapılarında kullanılmak üzere endüstride presler yardımı ile belirli boyutlarda veya el ile serbest olarak şekillendirilip yüzeylere uygulanmak üzere hazırlanmaktadır. Yüzeyleri sırlı olan mozaik malzemelerin hepsinin özelliği, su buharını geçirmemesidir. Aksi takdirde ısı farklılıklarından etkilenerek sorunlara yol açabilir. Sır tabakasının altında su buharı birikerek, ısı düştüğünde donabilmekte, mozaiklerin zarar görmesine sebep olabilmektedir (Toydemir, 1991, s.147).

Bu bölümde mozaikler, malzeme yönünden sınıflandırılmış, bünye özelliklerine göre açıklanarak farkları sunulmuştur.

2.2.3.1. Pişmiş Toprak (Terracotta) Mozaik

İtalyancada pişmiş ya da fırınlanmış toprak anlamına gelen “terracotta”, sırsız, kırmızı renkli çamurdan üretilen elle şekillendirilmiş ya da mimaride kullanılmak üzere endüstriyel olarak üretilen seramikler (tuğla, kiremit,...) için kullanılan bir

ifadedir. Yaklaşık 950°C’de pişirilen bu ürünler gözenekli ve genelde kırmızı renklidir. Terracotta M.Ö. 3000’den günümüze kadar Eski Mısır heykel ve vazolarında, Mezopotamya ve İran karolarında, Orta Amerika, Çin vazolarında, Roma mimarisindeki karolarda, Rönesans heykellerinde ve mimari yapılarında günümüze kadar yaygın olarak görülmüştür. Pişmiş toprak mozaikler, bu malzeme ile oluşturulan hazır mimari ürünler, vakum pres ya da el ile şekillendirilen parçalardır. Günümüzde karo, rölyefli dış ve iç mekan kaplama malzemesi olarak kullanılmaktadır. Bu bölümde, mimaride seramik malzeme olan tuğla ve kaplama malzemesi olarak kullanılan diğer pişmiş toprak karo ve özel mozaik kaplama ürünleri açıklanmıştır.

2.2.3.1.1. Tuğla Mozaik

Tuğla, temel yapı malzemesi olarak kullanılan, 900-1100°C’de pişen, pişme rengi genelde kırmızı olan, günümüzde dikdörtgen dışında oval, köşeli ve ondüleli tipleri de üretilen bir seramik inşaat malzemesidir. Kalınlığı 5-8 cm, genişliği 9-11.5 cm, uzunluğu 19-23 cm. arasında değişmektedir. Duvar örgü malzemesi olmasının yanı sıra yer kaplamasında da kullanılan çeşitleri bulunmaktadır.

Eski Mısır, Mezopotamya ve Asurlular’da örneği görülmüş olan sırlı tuğla ve seramik döşemenin daha sonraları Karahanlılar’da (Türkistan), Selçuklularda ve İlhanlılarda (İran) yaygınlaştığı bilinmektedir. İran ve Suriye’de 1038’de Selçuklular ile sırlı tuğla kullanımı başlamış, Damgan’daki (İran) bir minarede ilk örnekleri yapılmıştır. 12. yüzyılda artarak devam etmiştir. Selçuklularda (İran) Moğol saldırıları ile duraklayan tuğla döşeme işçiliği, 12. yüzyılın sonundan itibaren tekrar başlayarak ilerlemiştir. Minare ve dış cephede kullanımı yaygın olan tuğla, su geçirgenliği az olduğu için minare ve türbelerde tercih edilmiştir. Geometrik dokusu ile özellikle turkuaz, siyah, patlıcan moru ile kırmızı sırsız tuğlanın bir arada kullanımı yaygın olmuş, renk olarak en çok turkuaz tercih edilmiştir. Sivas Çifte Minareli Medrese, Konya Sahip Ata Camii, Akşehir Taş Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Yakutiye Medresesi 13. yüzyılın sonu ile 14.yy. başına ait, tuğla mozaik örgülü eserlerdir (**Resim 24**) (Altun, 1997, s.29-36).



Resim 24: Yakutiye Medresesi, Erzurum, tuğla mozaik örneği

(Altun, 1997, s.36)

Tuğla mozaik yassı, kare şeklindeki tuğlaların geniş ve dar yüzeyleri farklı şekilde sıralanarak, yatay ve diyagonal şekilde yerleştirilmesi ile çeşitli geometrik kompozisyonlar oluşturularak yapılabilir. Sırsız tuğla ve derz alçı dolgularının firuze çiniler ile dekoratif bir şekilde beraber kullanıldığı Selçuklu örneklerinde açıkça görülmektedir. Kemah Gazi Türbesi bunun ilk Anadolu örneklerindedir (Yetkin, 1986, s.160).

Sırlı tuğla tekniği ile birlikte, çini plakalar tuğlaya uygulanmaya başlamıştır. Bu yöntem yapı içlerinde Selçuklu Mimarisinde yer yer çini mozaik yöntemi ile bir arada uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Sırlı tuğla ve çiniler küçük parçalar halinde kesilerek bir arada girift ve zengin dekorlar oluşturmuştur.

Sırlı tuğlalar günümüzde tuğla sanayisinin geliştiği ülkelerde uygulanmaktadır. Fakat sırlı yüzeylerde harcın tutma gücü azaldığı için tuğlanın sadece yapıda görünecek yüzeylerinin sırlanması yeterlidir.

2.2.3.1.2. Kaplama Malzemesi Olarak Kullanılan Diğer Pişmiş Toprak (Terracotta) Mozaikler

Günümüzde kaplama malzemesi olarak kullanılan pişmiş toprak mozaikler, taban döşemesi için dolu, oluklu, kilit ve rölyefli olmak üzere fabrikasyon olarak üretilmektedir. Çeşitli boyut, renk, şekil ve düzenlemeleri olan bu ürünler endüstride el ile alçı kalıplarda, vakum pres yöntemi ile makinelerle şekillendirilmektedir. El ile şekillendirme sırasında alçı kalıplara el ile doldurulan çamur, kalıplardan çıkarılarak kurutmaya alınır. Çatlama ve kenar-köşelerin bozulma riski pres yöntemine göre daha yüksektir. Bu yüzden daha fazla dikkat gerektirmektedir. Ürünler kuruduktan sonra 950-1100°C arasında pişirilir. Pres yönteminde ise kalıplar içine preslenen çamur hava kabarcığı ve boşluklardan tamamen arındırılarak çamur yoğunluğu ürünün her yerinde eşit dağılacak şekilde üretim yapılır. Kenar ve köşeler daha düzgün elde edilir. Kurutma ve pişirme aşamaları el ile şekillendirmedeki gibi uygulanır. Yer ve duvar kaplamalarında kare, üçgen, dikdörtgen, yıldız, çiçek ve çokgen parçaların üretimi ve mozaik düzenlemesi terracotta malzemedede oldukça yaygındır. Sıcak, estetik ve doğal görünüm sağlayan bu ürünler kilin içindeki demir oranına göre toprağın farklı tonlarında renk alternatifi sunmaktadır. Ayrıca sırlama ile bazı detaylar renklendirilebilmektedir. Su emmesi % 4-8, kimyasal maddeye ve buzlanmaya dayanıklı olan terracotta kaplama malzemeleri, bahçe yürüme yolları, çardak altı, otomobil yolu ve otomobil garajları, salonlar, havuz kenarları, tarihi yerlerin restorasyonları, otel bahçeleri ve lobileri, antre, balkon ve mutfaklar, bahçe ve bina dış cepheleri, restoran bar gibi iç ve dış mekanlarda uygulanabilir (**Resim 25**). Havuz kenarlarında kayganlığı önlemesi için de kullanılmaktadır.



Resim 25: Terracotta mozaik motifi örneği

(Blake, 1996, s.118)

2.2.3.2. Çini Mozaik

Çini, 900-1000°C’de pişen, gözenekli, kırılğan, beyaz ve sarı pişen bağlayıcılar içeren, su emme özelliği gösteren, erime noktası düşük sırlarla sırlanan ince taneli ve genelde geleneksel motif ve renklerle dekorlanan seramik malzemedir.

Çini mozaik, çininin tanımına bağlı olarak; çini ürünlerin çeşitli geometrik şekillerde kesilmesi, yeni renk ve kompozisyonlar ile alçı içine gömülmesi ya da arka yüzeyine harç dökülmesi yoluyla mimari yapılara uygulanan malzeme olarak tanımlanabilir.

Tarihte mimari yapının özellikleri ve teknik açısından mimari bütünlüğü bozmadan, ona uygun bir yapı oluşturabilen ve en yaygın şekilde kullanılmış olan tekniğin çini mozaik olduğu gözlenmektedir. Çini mozaik tekniğinin bulunuşu da sırsız tuğla mozaığe dayanmaktadır.

Çini sanatı mimari uygulamaları ile Anadolu’ya Selçuklular ile girmiştir. Bizans mimarisindeki mozaik ve fresk uygulamalar, Türk Sanatında çiniye dönüşmüştür. İslam sanatında çini ilk kez Uygur, Gazne, Karahanlı ve Büyük Selçuklu gibi Türk Devletlerinde görülmüştür. 9. yüzyıla ait Abbasilerin Samarra şehrinde çini kalıntılarına rastlanmıştır.

Çini mozaik tekniği Anadolu Selçuklularda 12-13. yy'da kullanılıp, 14-15. yüzyılda Beyliklere ve Osmanlı Devrine geçen tek teknik olma özelliğini taşır (**Resim 26**) (Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi, Yetkin, 1986, s.165).



Resim 26: Muradiye Camii, çini mozaik dekor örneği, Bursa

(Altun, 1997)

Çini mozaik tekniğinde, firuze patlıcan moru, lacivert, siyah renkli mozaikler hakimdir. Parçalar arasında kullanılan beyazımsı harç, kompozisyonlar ile bütünlük sağlamıştır. Uygulaması yuvarlak yüzeylere de uygun olduğu için çini mozaik, düz duvarlar dışında kubbe, kubbe kasnağı, kemer, tromp, mihrap gibi mimari öğelerde kullanımı da yaygın olarak görülmüştür; malzeme olarak da yuvarlak hatlı bitkisel desenler ve yazılar ile uyum sağlayabilmektedir. Ender de olsa çini mozaığın ajurlu uygulamaları vardır. Yapı dışında tuğlalar arasına çini mozaik gömülmesi Selçuklu Minarelerinde çok rastlanan bir türdür. Kırmızı tuğla ile tezat yaratan renkli çiniler, dekoratif yüzeyler oluşturur.

Mimaride, özellikle dini yapılarda süslemeye yönelik kaplama malzemesi olarak kullanılan çini mozaik, düşük derecede pişirildiği için özellikle yapı içlerinde görülmektedir. Desene göre, çini plakaların kesilmesi ve kompozisyona uygun olarak bir araya getirilmesi ile çini mozaik yüzeyler oluşturulmaktadır. Kesilen parçaların arkası, gömme işlemini kolaylaştırmak için koniktir. İstenilen rengi elde etmek üzere parçalar uygun derecelerde ayrı ayrı fırınlanıp, canlı renkler elde edilir. Çini mozaik iki teknik ile uygulanabilir. Plakaların alçı yüzeylere kakılması veya sırlı yüzeyleri altta kalacak şekilde dizilerek üzerine harç dökülüp, arkası çevrilerek yapıştırılabilir.

Bazı kaynaklarda karşımıza çıkan sahte mozaik (Kaşı traş) tekniği seyrek uygulanmış bir yöntemdir. Anadolu Selçuklu Devrinde görülen bu yöneme daha çok küçük

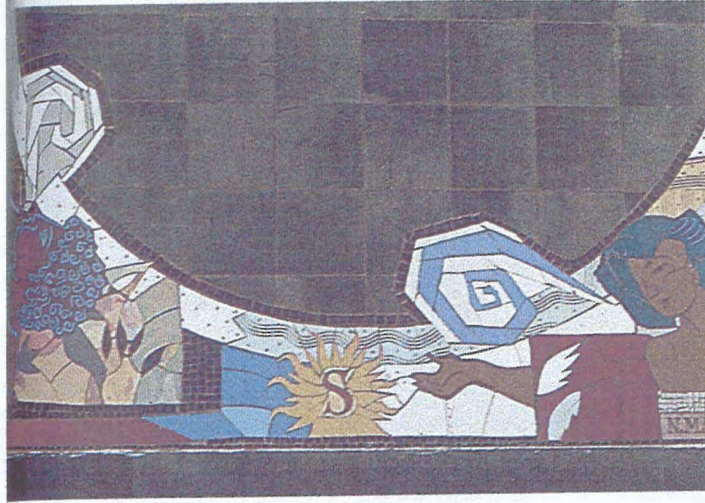
yüzeylerde ve çini kitabelerdeki harflerde rastlamaktadır; yani daha çok yazılı alanlarda görüldüğü söylenebilir. Tek renk sırlı levhalar üzerinde, motifi meydana çıkarmak üzere motif dışında kalan yüzeyler kazınarak uygulanır (Yetkin, 1986, s.162). Bu teknikte özellikle amaç, çini çamurunun kirli beyaz rengi ile sırlı kısımlar arasında tezat yaratarak, yazıları ortaya çıkarmaktır. Sahte mozaığın bir örneği Akşehir Ulu Camiinde bulunmaktadır (Öney, 1978, s.92).

Çini mozaik tekniği, geniş bilgi ve örneklerle, 2. bölümde açıklanmıştır.

2.2.3.3. Porselen Mozaik

Porselen, kaolin ve silikanın az miktarda ergitici ile birleşmesi ve gözeneksiz hale gelecek şekilde camlaşma noktasına kadar pişirilmesi ile oluşan, redüksiyon ile rengi beyazlaşan, zinter, su emmesi % 0.2 olan, kırığı saydam seramik malzemesi ve ürünlerine verilen addır. Kullanılan çamurun yapısına göre pişirim derecesi 1250-1400°C'ler arasında değişebilir. Porselen ürünler sert ve yumuşak olmak üzere sınıflandırılmaktadır. Sert porselenin yapısında temel olarak % 50 kaolin, % 25 feldspat, % 25 kuars bulunurken, yumuşak porselende kaolin oranı daha düşük, feldspat ve kuars oranı daha yüksektir. Bu nedenle yumuşak porselende pişirim derecesi sert porselene göre daha düşüktür.

Porselen mozaik, porselen çamurunun preslenmesi ya da alçı kalıplara dökülmesi yolu ile şekillendirilip, camlaşma fazına kadar pişirilmesi sonucu elde edilen boşluksuz ince kaplama malzemesidir. Pişme rengi beyaz olup, sırlanarak renklendirilirler. Kalınlıkları 5 mm, boyutları 4x4 cm, 3x3 cm, 2x2 cm, 1x2 cm, 1x1 cm. şeklindedir. Su emmeleri % 0.2'yi geçmediği için porselen mozaikler daha çok havuz, mimari dış cephe gibi su su ile temas halinde bulunan yüzeylerde kullanılmaktadır. Dekoratif pano uygulama örnekleri de vardır. Endüstriyel yöntemlerle üretilip, file ile uygulanabildikleri gibi, el yapımı olarak üretilen ve uygulanan örnekleri de vardır (**Resim 27**).



Resim 27: Porselen mozaik örneği, Marion Brandis, Nicholas Martin

(Crafts, 1995, s.11)

2.2.3.4. Fayans Mozaik

İtalyancadan gelen faience kelimesi, Türkçede fayans olarak kullanılıp, kalay oksitli sır uygulanarak pişirilen, ismini kalay oksitli mayolikanın (sır içi dekor yöntemi) yaygın uygulandığı Faenza'dan alan düşük derecede pişen kaplama malzemesine verilen addır. Mimaride büyük seramik kaplama yüzeylerinde kullanıldığı da görülmektedir. Yapısı gözenekli olup, opak sıranın yanı sıra renkli ya da parlak sırlarla da sırlanabilirler. Pişirim dereceleri çamurun cinsine göre 1000-1250°C arasında değişmektedir.

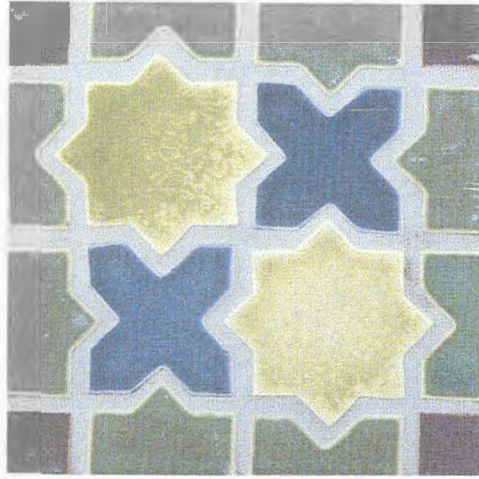
Presleme yöntemi ile % 4-5 nem içerecek şekilde boşluklu olarak üretilen fayans mozaikler, duvar kaplaması için yerleştirilerek kullanılmaktadır. Kalınlıkları 3-4 mm. olup porselen ve gre mozaiklere göre daha azdır. Şekillendirme ölçüleri 2.5x 2.5 cm. ve 3x3 cm.'dir. İstenilen renkler sırlar ile elde edilir (Toydemir, 1991, s.18).

2.2.3.5. Gre (Stoneware) Mozaik

Türkçe pekişmiş çini, İngilizce stoneware, Almanca gre, olarak bilinen bu ürünler, demirden belirli ölçüde arındırılmış çamur ile şekillendirilmiş, yüksek derecede ısıya dayanıklı, pişirim derecesi yüksek (1200-1350°C), pişme küçülmesi düşük, su emmesi % 5'i geçmeyen ürünlerdir. İngilizce grog, Fransızca chamotte,

Türkçe şamot olarak bilinen pişmiş seramik kırığı ilavesi ile bünyeye ateşe dayanım özelliği ve düşük küçülme oranı sağlanmaktadır.

Boşluksuz ve ince olarak presleme yolu ile şekillendirilen gre (stoneware) mozaikler, su geçirmesi düşük ve hava şartlarına nispeten dayanıklı olduğu için, iç ve dış mekanda kaplama malzemesi olarak kullanılmaktadır. Kalınlıkları 5 mm, büyüklükleri ise 2x2 cm, 2x4 cm. ve 4x4 cm. olabilmektedir. Farklı şekil ve boyutta örnekleri de vardır. Renklendirme için dekoratif amaçlı olarak renklendirici oksitlerle katılmış sırlar uygulanabilir (Resim 28).



Resim 28: Mat sırlı stoneware mozaik örneği

(Blake, 1996)

2.2.3.6. Cam Mozaik

Cam inorganik maddelerin belirli derecede ergiyerek sıvı hale dönüşükten sonra yeteri kadar ve kristalleşmeyi engellemek için yavaşça soğutulması ile elde edilen katılaşmış yapıdır. İçeriğinde erime derecesi 1713 olan silika bulunmaktadır (Fournier, 1992, s.124).

Cam mozaikler menşei İtalyanca smalto (tekil) kelimesinden gelen “smalti” (çoğul) adı ile anılmaktadır. Bu ad erime anlamına gelen smelt fiilinden gelmektedir. Silika, kireç taşı, alkali karışımından meydana getirilen cam mozaikler ergime derecesine kadar ısıtılıp, sıvı haldeyken kalıplara dökülerek şekillendirilirler. Cam mozaikler kalay, antimon, kırmızı kurşun, arsenik gibi oksitlerle opaklaştırılırken, aynı zamanda

kırılganlığa karşı mukavemeti de artırılmaktadır. Sadece üst ve alt yüzeyleri pürüzsüzdür (Fisher, 1971, s.142-143). Ayrıca şeffaf cam mozaikler de üretilebilmektedir. Kristal cam mozaik olarak adlandırılan bu cins ise ışığın etkisi ile dekoratif canlı efektler sunmaktadır. Avrupa'da üretilen bu saydam cam mozaikler 2.5 milimetre karelik ölçülerden başlamaktadır.

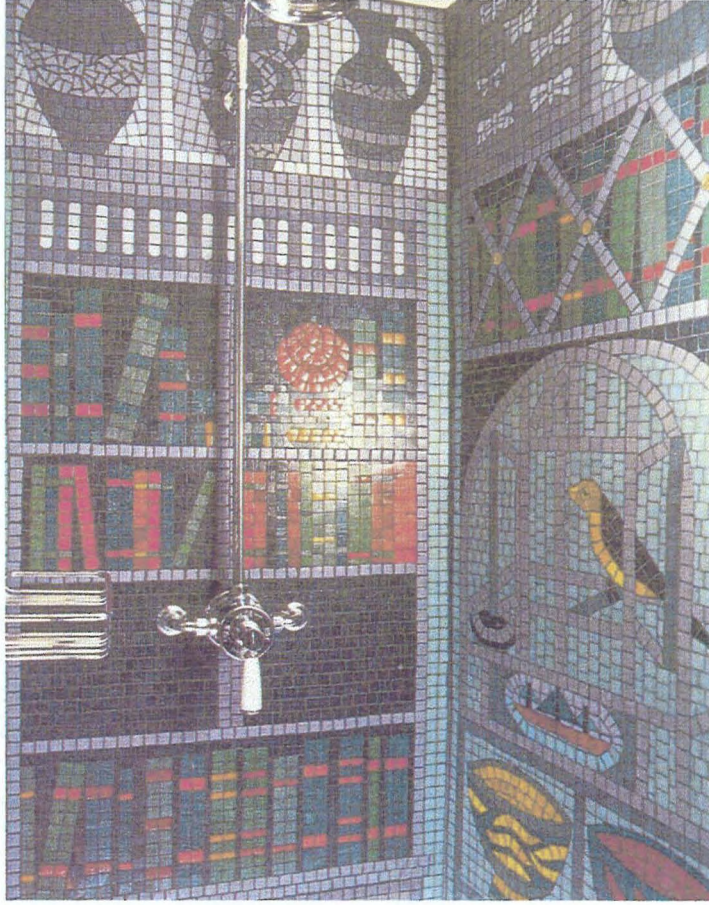
Şekillendirilmesi iki farklı şekilde yapılan cam mozaiklerin erime derecesi önemlidir. 1200-1500°C arasında içindeki ergitici oranına bağlı olarak yaklaşık 12 saatte eriyen cam, sıvı halde metal kalıplara dökülerek mozaik parçalar oluşturulmaktadır. Bisküvi adı verilen parçalar 4-12 saat arasında değişen bir süre boyunca bantlar üzerinde soğuyarak makineler ile ya da insan gücüyle kesilerek istenilen boyutlar elde edilmektedir. Bu parçaların kenarları keskin ve sivri köşelidir. Günümüzde kullanılan bir başka yöntem ise pres kalıp yöntemidir. Bu yöntemde toz halindeki cam malzemesi hazır boyutlarda kalıplar içine preslenerek bisküvi parçalar hazırlanmaktadır. Daha sonra yaklaşık 850°C'de pişirilerek, kesilmeden istenilen boyutta mozaik parçalar elde edilmektedir. Her iki yöntemde de elde edilen parçalar insan gücü ya da makineler ile kağıtlar üzerine istenilen desen ya da renklerde dizilmekte, böylece cephe, zemin veya yüzeylere yapıştırılmak üzere hazırlanmaktadır.

Cam mozaikler, günümüzde kaplama malzemesi şeklinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Dış cephe kaplamanın yanı sıra, iç mekanda banyo, duş kabin içi, duvar ve sütun kaplama malzemesi olarak kullanılabilen cam mozaikler artistik (**Resim 29**) ya da işlevsel formları kaplamak için de kullanılmaktadır.



Resim 29: El boyama cam mozaik, Keke Cribbs, 2000
 (<http://www.worldandi.com/public/2001/July/gallery.html>)

Bunların renk alternatifleri oldukça geniştir. Dekoratif etkiler sunarken, aynı zamanda su geçirmediği için işlevsel özellikleri de vardır. Genelde 1x1 cm, 2.5x2.5 cm, 3.6x3.6 cm. boyutunda 3 mm. kalınlığında olan cam mozaiklere, kullanım eşyalarında da yer verilmektedir. Özellikle kullanılan yapıştırma harcı ya da beton da uygulanacak renk seçimlerine göre renklendirilebilir. Ayrıca havuz ve duş kabini gibi su olan uygulama alanlarında bu harcın su geçirmeme özelliğinin sağlanması gereklidir (**Resim 30**). Günümüzde cephe süsleme amaçlı olarak uygulanan cam mozaikler fabrikalarda hazır kompozisyonlar olarak hazırlanıp uygulanacağı zemin veya cepheye file veya kağıtlarla yapıştırılmaktadır.



Resim 30: Cam mozaik örneği, duş kabini için özel tasarım
(Blake, 1996, s.47)

2.2.3.7. Emaye Mozaik

Işık geçirmez camsı bir sır çeşidi olan emaye, soba, tencere, saç küvet gibi bazı ev eşyalarının kaplanmasında yaygın olarak kullanılan bir malzemedir. Daha çok altın, bakır, gümüş gibi soy metaller üzerine uygulanan, pişirilerek cam veya camsı kaplama şekline dönüşen emaye, (Terimler sözlüğü, Ay, 1999, s.44) çeşitli boyut ve şekillerde bir araya getirilerek mozaik yüzeyler elde etmek üzere kullanılmaktadır. Tozlama yöntemi ile metal üzerine eşit olarak püskürtülen ya da serpilerek kuru emaye sırları, daha sonra 690-850°C’de çok kısa sürelerde pişirilmektedir. Bu sırlar suda çözünen ve zehirli maddeler içeren, sırcalaştırılmadan kuru olarak uygulanan sırlardır. Kuru uygulama sırasında ve fırına taşıma aşamasında sırnın yüzeyden kalkmasını ya da dağılmasını önlemek için sır ile metal arasına bazı yapıştırıcı malzemeler

sürülebilmektedir. Emaye mozaik yönteminde geometrik birimler bir araya getirilebildiği gibi yuvarlak hatlı amorf parçalar da kullanılabilir (**Resim 31-32**).



Resim 31: Bakır üzerine emaye mozaik örneği, Michael Rapanakis, 2000
(<http://www.dandini.com/Rapanakis/Mosaics.htm>)



Resim 32: Bakır üzerine emaye mozaik örneği, Michael Rapanakis, 17x15 cm, 1991
(<http://www.dandini.com/Rapanakis/Mosaics.htm>)

2.2.4. Seramik Mozaiklerin Şekillendirilmesi

Seramik ürünler, kullanılan çamurun özelliklerine göre birçok farklı yöntem ile şekillendirilebilmektedir. “Çamur tornasında”, alçı kalıplara döküm çamuru dökülmek suretiyle “döküm yöntemi” ile, el ile plaka açma gibi “serbest şekillendirme yöntemleri”, sıkıştırma kalıpları içinde “presleme yöntemi” ile çamuru şekillendirmek mümkündür. Seramik mozaiklerin hazırlanması, uygulanacağı yüzey ve yöneme bağlı olarak çeşitlenmektedir. Bunları aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

2.2.4.1. Presleme Yöntemi

Endüstride üretilen fayans, stoneware, porselen mozaikler pres yöntemi ile çamur sıkıştırılarak hazırlanmaktadır. Böylece boşluksuz ince kaplama elemanları olarak kullanıma hazır hale gelirler. Malzemenin pişme derecesine göre sırlı olarak fırınlanması sonucu renkli parçalar elde edilmektedir. Boyutları malzemenin özelliğine göre değişmektedir.

Bu ürünler su buharını geçirmeyecek şekilde boşluksuz preslenmektedir. Böylece uygulandığı yapıda hasar meydana gelmesi önceden engellenmiş olur. Yaklaşık 200 bar basınç ile yapılan presleme işleminde kullanılan çamurun nem oranı yaklaşık % 7-9 arasındadır.

Duvar mozaiklerinin uygulandığı yüzeyler hasar ve aşınmaya maruz kalmadığından, kalınlıkları yer döşemeleri kadar kalın değildir. Sırlı olarak üretilip kullanılmaktadırlar. Daha çok düşey yüzeylerde uygulanacak olan mozaik malzemelerin arka yüzeylerinde, girinti ve çıkıntılar yapılarak kuvvet artırıcı özellik sağlanmaktadır. Çoğunlukla kırılma kuyruğu şeklinde profil verilmektedir (Toydemir, 1991, s.141).

2.2.4.2. Döküm ve Plaka Yöntemleri

Mozaikler serbest şekillendirilerek plakalar halinde veya döküm yöntemi ile üretilebilir. Mozaikler gelişmiş güzel kesilmiş parçalardan olabileceği gibi , kare üçgen

gibi özellikle desene uyumlu olacak şekilde oluşturulabilir. Plaka yönteminde tesserae adı verilen küçük parçalar çamur plakalarından ayrı ayrı veya bloklar halinde kesilebilir; ya da daha sonraki aşamalarda da kesilerek kullanılabilir. Eğer belirli bir deseni oluşturmak için parçalar renklendirilecek ya da desen çizilecekse, ilk aşamada desenin parçaların üzerine çizilmesi ve arka yüzlerinin numaralandırılması gerekmektedir. Desenler parçalara uygun şekilde çizildikten sonra, uygun bir aletle parçaların sınırları belirlenir ve deri sertliğindeyken kesilip arkaları pürüzlenir. Büyük veya uzun parçaların düzgün yüzeylerini koruyarak kurumması zor bir işlemdir. Bu parçalar, emici özelliğe sahip bir malzeme üzerine yatırarak fırın üstü gibi sıcak bir yerde hızlıca kurutulmalıdır. Orijinal desene ve renklere sadık kalınarak sırlama teker teker yapılır. Parçaların sırlanması işlemi uzun sürüyorsa mısır çamuru ya da vitrifiye renkli bünyeler kullanarak zamandan kazanılabilir.

Döküm yönteminde ise parçalar, alçı kalıplara döküm çamuru dökülerek şekillendirilmekte ve kalıptan çıkarıldıktan sonra kesilmeye ihtiyaç duyulmadan kurutulup, rötuşlandıktan sonra, pişirime hazır olmaktadır.

2.2.4.3. Pişmiş Ürünleri Keserek Şekillendirme

Sırlı pişmiş seramikler kırılarak ya da kesilerek, mozaiği oluşturacak parçalar elde edilmektedir. Bunlar belirli geometrik şekillerde veya gelişmiş güzel de kesilebilmektedir. Eğer parçaların amorf şekilde gelişmiş güzel formlarda olması isteniyorsa, beze sarılmış karolar üzerine çekiçle vurularak farklı boy ve şekiller elde edilebilir. Eğer belirli şekil ve boyutlar isteniyorsa öncelikle karonun yüzeyi ölçülerine göre çizici aletle çizilerek, karo kesme aleti ile çizilen yerden kırılır. Küçük parçalar özel kerpeten ile parçalanmaktadır.

Keskin bir yüzey üzerine yerleştirilen parçanın üzerine çekiçle vurularak da istenilen şekilde mozaik parçaları elde edilebilir. Burada dikkat edilecek nokta parçanın keskin yüzey üzerine çok bastırılmaması ve çekicinin dik bir açı ile parçaya vurmasıdır (Garnett, 1967, s.30-31)

2.2.5. Seramik Mozaiklerin Pişirilmesi

Seramik mozaikler çeşitli yöntemlerle şekillendirilip, uygun şartlar altında kurutulduktan sonra, sırlı veya sırsız olarak kullanılan çamurun yapısına uygun ısı ve atmosferde pişirmek üzere fırına yerleştirilirler. Eğer parçalar pişirim sonrasında kesilecek ise plakalar fırından çıktıktan sonra elmas uçlu bıçak ile kesme makinesinde kesilmektedir. Fakat tek tek şekillendirilen ve sırlanan mozaiklerin pişirimi, bantlar üzerinde birbirlerine dokunmayacak şekilde yapılmaktadır. Sırlı parçalar fırın raflarına ve birbirine yapışmayacak şekilde alümina üstüne aralıklı olarak yerleştirilir. Seramik mozaiklerin pişirimi gazlı tünel fırınlarda yapılmaktadır. Pişirim süreleri ürünün sırlı ya da sırsız oluşu, çamurun cinsi ve fırının özelliklerine göre değişmektedir

Seramik mozaikler, çamur bünyesinin gerektirdiği sıcaklıklara göre pişirilmektedir. Buna göre pişmiş toprak (terracotta) mozaikler 900-1100°C, çini mozaik 900-1000°C, porselen mozaik 1250-1400°C, fayans mozaik 1000-1250°C, gre (stoneware) mozaik 1200-1350°C, cam mozaik 1200-1500°C, emaye mozaik ise 690-850°C'de pişirilmektedir.

2.2.6. Mozaik Malzemelerin Kaplama Yöntemleri

Teknik olarak mozaikte, oluşturulması ve yapıştırma işlemi dahil tüm aşamalarının bir bütün olduğu görülmektedir. Estetik kaygı güdülerek yapılan tasarımların, uygulamayı olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

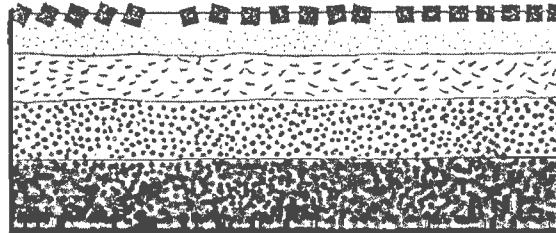
Mozaik, uygulama aşamasında gerçekleşen sanatsal bir çalışmadır. Bu yüzden sanatçı, mozaığın uygulanacağı temelin oluşturulmasından, yapıştırılma aşamasına kadar müdahale edebilmekte, örneğin harca renk katma, harç boşluklarının alçak, dar veya geniş bırakma gibi tercihli yenilikler öne sürebilir.

Özellikle günümüzde uygulanan hazır malzeme kullanımı ile hızlı yapıştırma yöntemleri, klasik yöntemler kadar sağlıklı değildir. Mozaığın uygulama aşamalarını; tarih öncesinden Bizans'a kadar uygulanmış olan klasik yöntem, özellikle Selçuklu

Döneminde kullanılan geleneksel yöntemler, günümüzde endüstride ve serbest şekillendirmede kullanılan yöntemler olarak sınıflandırılarak açıklayabiliriz.

2.2.6.1. Klasik Yöntem

Tarih öncesinden başlayarak özellikle Roma ve Bizans Dönemlerinde kullanılmış olan klasik yöntemde izlenen aşamalar incelenecek olursa, temel, harç ve yapıştırma işlemlerinin sırayla ve dikkatle yapılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Yerde yapılan uygulamalar için, yüzeyi düzlenmiş doğal toprak yapısının üzerine sırasıyla taşlardan oluşan moloz yatak, kireç ve çakıllardan oluşan 23 cm. kalınlığında harç, 15 cm. kalınlığında tuğla kırığı ve kireç içeren harç, en üstte de emblema denilen yapıştırma ara katmanı ile harca 1.5 cm. gömülen mozaik parçalar (tesserae) yerleştirilmektedir (**Resim 33**). Duvar uygulamasında ise yüzey düşey olduğu için, duvar sıva yapılmadan çekiç darbeleri ile pürüzlenmelidir. Mozaiklerin işlevine göre parçaları gömme derinliği değişebilir. Harç içinde mermer tozu veya volkan tozu çimentoyu güçlendirmektedir (Fisher,1971, s.141).



**Resim 33: Toprak üzerine oluşturulan değişik boyutlarda harç yatakları;
en üstte el ile harç içine gömülen mozaik parçalar**

Kaplama malzemesi olarak mozaığın tarih içinde yüzeylere uygulanışı da malzemenin gelişme gösterdiği gibi gelişmiş ve değişmiştir. Günümüze kadar tarih içinde el ile tek tek yerleştirildiği bilinen seramik mozaikler, günümüzde ihtiyaçları karşılama doğrultusunda yeni hızlı yöntemlerle monte edilmektedir.

2.2.6.2. Geleneksel Yöntemler

İstenilen renkleri elde etmek için ayrı ayrı fırınlanan çini, sırlı ve sırsız tuğla mozaikler testere veya keski ile istenilen motifin süsleme yüzeylerini oluşturacak

şekilde sınırlardan kesilir. Aplikasyonda kolaylık ve sağlamlık için arkaları hafif konik yontulan parçalar, yan yana motife göre dizilip arkalarına alçı harç dökülür (**Resim 34**). Böylece yüzey, zıt renkli plakaların yan yana gelmesi ile elde edilmiş olur. Diğer teknikte ise motifi oluşturacak küçük seramik parçaları geniş alçı yüzeylere kakılır. Parçaların arasında kalan alçı zemin boşluklar ile motif arasında kontrast yaratarak deseni ön plana çıkarır. Diğer bir teknikte kesme parçalar kabartma şeklinde tuğlalar ile alçı içine yerleştirilir. Sivas Keykavus Şifahanesi yan eyvan kemerleri ve Tokat Ali Tusi Türbesi pencere alınlıkları buna örnektir (Yetkin, 1986, s.162).



Resim 34: Ters yapıştırma örneği; Arkası konik olarak biçimlendirilen çini mozaik parçaların, üzerine alçı dökülmek üzere, ters olarak yan yana dizilmesi

Çini mozaığın tanımında önceki bölümde açıklanan sahte mozaik tekniği çini kitabelerde seyrek olarak rastlanılan bir uygulama şeklidir.

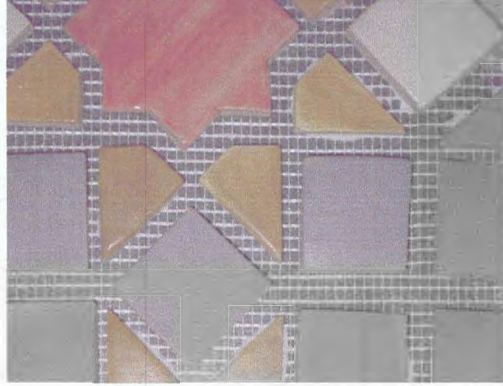
Mozaik çini yöntemi, tekniğinden dolayı atölyelerde değil doğrudan doğruya inşaat yani uygulama alanında çalışmayı gerektirmektedir. Bu yüzden yapıya yakın yerlerde üretilmesi gerekliliği doğmuştur. Anadolu Selçuklularda üretim merkezleri birçok eserlerin de bulunduğu Konya Sivas gibi şehirlerde kurulmuştur (Yetkin, 1986, s.163).

2.2.6.3. Günümüzde Endüstriyel Ürünler İçin Kullanılan Yöntemler: Ters Yapıştırma

Fayans, porselen, stoneware gibi endüstriyel olarak üretilen küçük boyutlu mozaiklerin klasik yöntemde olduğu gibi tek tek uygulanması zaman ve güç kaybı yaratacağından, çok sayıda mozaığın bir arada kaplanmasını sağlayan ağ sistemleri üretilmiştir. Arka yüzleri plastik örgü ağlara ya da ön yüzleri kağıda yapıştırılarak uygulamada ve taşımada kolaylık sağlanmaktadır.

Mozaikler harcın içine gömülerek doğrudan yapıştırılabileceği gibi, file şeklinde ağlar üzerine, deseni oluşturacak şekilde yapıştırıldıktan sonra, ağ duvara gelecek şekilde de, uygulanacağı yüzeye yapıştırılabilir (**Resim 35**), ya da mozaik parçalar ön yüzü kağıda

yapıştırılarak düzenlenip, diğer tarafından yüzeye uygulanabilir. Bunlar ters (indirekt) yapıştırma yöntemleridir.



Resim 35: File üzerine düz olarak yapıştırılan parçaların, yer veya cephelere uygulanması file ile beraber yapılmaktadır

Mozaik malzemenin ince bir sıva ile uygulandığı yüzeye yapışması için, o yüzeyin kaba sıva ile kaplanmış olması gereklidir. Sıvanın taze olması, mozaik malzemenin sağlamlığını artırır. Bu nedenle 8-10 milimetre karelik alanlarda çalışmayı tamamlayıp, yeni alanlara geçilmelidir. Sıva suyunu çektikten sonra, çimento su karışımı birkaç mm. kalınlıkta mozaikğin arkasına sürülür. Mozaik kaplama ağı iki ucundan tutularak dikkatlice yüzeye yapıştırılır. Kaplamanın düzgün bir yüzey oluşturarak duvara yapışması için tahta mala kullanarak mozaiklerin üzerine yavaşça vurulabilir. Eğer mozaiklerin görünen yüzünde kağıt varsa, fırça ile ıslatılıp, parçalar yerinden oynatılmadan sıyrılmalıdır. Derzler fırça ile tamir edilip, mozaiklerin yüzü su ve bez ile silinip kurulanır. 4-5 gün sonra da çimento zerrelere % 10 hidroklorik asitle temizlenir (Toydemir, 1991, s.149).

Hem endüstriyel ürünler için hem de serbest parçalar için harç ile meydana gelen derz dolgu görüntüsü önemlidir. Çimento dışında çeşitli firmalara ait, daha pürüzsüz yüzeyler oluşturan ve renklendirilebilen harç malzemeleri bulunmaktadır. Bunlar su bazlı boyalar ya da akrilik boya ile renklendirilebilmektedir (Baird, 1997s. 18).

2.2.6.4. Serbest Kompozisyonlu İki Boyutlu Yüzeylerde veya Üç Boyutlu Formlarda Kullanılan Yöntemler

Serbest şekillendirilen iki boyutlu çalışmalarda mozaik parçaların birleştirilmesi birkaç yol ile gerçekleştirilebilmektedir:

1. Eğer parçalar ince ise ve yüzeyde düzgünlük aranmıyorsa, ahşap bir zemin üzerine yapıştırılarak uygulanabilir.
2. Yüzeyde düzgünlük şartsa ve yerleştirme ters yapılmak zorunda ise, mozaikler taşıyıcı plaka ya da bir ağ üzerine sırlı yüzeyler aşağıda kalacak şekilde ters dizilip, arka seviyesini belirlemek için üzerine kumsuz yaş çimento dökülür. 3-4 saat içinde, çimento arka yüzeye tamamen çökmeden ve kurumadan ön yüzeyi, su ve sirke ile silinerek temizlenmelidir.
3. İstenilen boyutta plaka şeklinde açılan çamur üzerinde iki boyutlu panonun deseni çizildikten sonra, mozaiği oluşturacak parçalar, çamur yaşken kesilerek oluşturulabilir. Pişirim sonrası oluşabilecek çekme farklılıklarını engellemek için, zımpara ile kesilme sonucu oluşan keskin kenarlar zımparalanarak yumuşatılır. Böylece harç ile doldurulacak boşlukların düzgün olması sağlanır (Giorgini, 1994, s.92).
4. Mozaikler hem iki boyutlu hem de üç boyutlu formlarda Roma ve Bizans Döneminde olduğu gibi teker teker çimentoya veya kireç harcına gömme yolu ile oluşturulabilir. Burada satih düzgünlüğü el ile kontrol edilerek sağlanır. Hatta üç boyutlu formlarda yüzeydeki girinti ve çıkıntılı etki özellikle kullanılabilir. Bu uygulamalar yapılırken mozaiği oluşturan kompozisyonda belirli temel ilkeler ile istenilen boyutta yüzeyler elde edilebilmektedir. Bunlardan biri düzenli yerleştirmedir. Eşit boyda geometrik parçalar (tesserae) ile geometrik sıralı şekiller elde edilebilir. Önemli olan parçaların birbirine paralel olacak şekilde, belirli bir sıra ile veya belirli bir düzene göre oluşturulmasıdır. Kare, üçgen gibi parçalar, köşelere gelecek şekilde konulabilir. Bu sistemde parçalar arasında yön ve şekil olarak bir düzen vardır. Ayrıca farklı şekil ve boyutta parçalar yönleri değiştirilerek, eşit olmayan aralıklarla, plansız olarak yerleştirilebilir. Bu rasgele yerleştirmede renkler de karışık olarak seçilebilir. Desen çizilmeden de serbest kompozisyonlar oluşturulabilir (Gardner, 1967, s.32).

Üç boyutlu formlarda, ana form için çamur şekillendirilip, kurutulduktan sonra, pişirilerek gövde oluşturulabilir. Bundan sonra çimento ile oluşturulan harç, gövdeye sıvanarak, bunun üzerine mozaik parçalar yerleştirilebilir. Ayrıca iki boyutlu çalışmalarda olduğu gibi bir ağ üzerine desene göre dizilen mozaik parçalar, yüzeye indirekt olarak arkası çevrilerek monte edilebilir.

2.3. Geleneksel Seramik Mozaikler: Sırlı, Sırsız Tuğla Mozaik, Çini Mozaik

2.3.1. Sırlı, Sırsız Tuğla Mozaik, Çini Mozaik Yöntemleri ve Gelişimi

Çini ve tuğla mozaik, Anadolu Türk Sanatının parlak gelişimine öncülük etmiş tekniklerdir. Gelişmiş bir teknik olarak ilk kez Büyük Selçuklular Devrinde Azerbaycan'da, Anadolu'da Selçuklular Devrinde, ardından İlhanlılar Devrinde İran'da yaygın olarak rastlanmıştır olan çini mozaik'in buluş olarak Anadolu Selçuklulara ait olduğu, İlhanlı Mimarisinin de bundan etkilendiği söylenebilir. 1220 Moğol istilası ile İran'da çinili ve tuğla örülü mimari konusunda durgunluk başlamış, aynı devirde Anadolu çini konusunda gelişim göstermiştir. İstilalardan kaçan ustaların Anadolu çini sanatına öncülük ettiği düşünülmektedir. Anadolu Selçuklu ile 13. yüzyıldan itibaren çini mozaik, İslam mimarisinin ana unsuru haline gelmiştir.

Türk seramik sanatı teknik ve malzeme açısından çeşitlilik içermektedir. Bu malzeme ve tekniklerin, bazı devirlerde sıklıkla görüldüğü ve o dönemin karakteristik özelliği haline geldiği örneklerden anlaşılmaktadır. Çini sanatı bütün olarak öncü çevre etkilerinden bağımsız olarak geliştiği için diğer çevre sanatlarında benzerleri yoktur. Ama bazı çini mozaiklerde Bizans etkisi az da olsa görüldüğü söylenmektedir. Özellikle 13.yüzyılda Anadolu Selçuklu Devrinde parlak bir dönem geçiren çini mozaik ve tuğla mozaik yöntemi, Beylikler ve Osmanlı Devrinde de 15. yüzyıla kadar sürdürülmüştür.

2.3.2. 12.-15. yüzyılda Anadolu'da Geleneksel Seramik Mozaik Teknikleri

Çini mozaik tekniği ve sırlı-sırsız tuğla, Anadolu Selçuklularda mimari yapının önüne geçmeden, ölçülü bir biçimde iç mekana renk katacak şekilde kullanılmıştır.

Selçukluların iç mekanda yüzey kaplama geleneği Bizans'taki mozaik kaplamalarla benzerlik göstermektedir. Fakat Bizans'ta rastladığımız renkli küp taşlarla yapılan geometrik döşeme olan opus sectile mimari süsleme tekniğinin yanında çini mozaik tekniği hiç görülmemiştir (Yetkin, 1986, s.192). Çini mozaik tekniği Selçuklulara ait bir buluş olup, Bizans'ta görülen kazıma çini levhaların da bunlardan etkilendiği söylenmektedir. Anadolu Selçuklu Devrinde çini mozaik tekniğinin buluşu ise tuğla mozaığe dayanmaktadır. Tuğlaların sırlı olarak kullanılmaya başlaması ile çini mozaikler de tuğla aralarına gömülmek suretiyle görülmeye başlamıştır (**Resim 36**).

Beylikler Devrinde geniş yüzeylerde çini mozaik uygulama çok azalmıştır. Selçuklu Sanatında en olgun devrini yaşayan çini mozaikler 14-15. yüzyıllarda Osmanlı Döneminde önemini kaybederek gerilemiş, çok renkli sır tekniği ile bir arada kullanılmaya başlamış ve zamanla yok olmuş; fakat malzeme ve teknik özellikleri ile farklılaşarak kendine özgü özelliklerle ortaya çıkmıştır. Tekniğin biçim, renk ve motifler ile farklılaştığı gözlenmektedir. Çini mozaik tekniğini zor uygulanması nedeniyle bu dönemde yerini yeni bir geçiş tekniğine bırakmıştır. Renkli sır tekniği olarak bilinen bu yöntem ayrı ayrı kesilip birleştirilen mozaik parçaların verdiği dekor etkisini boyama yöntemi ile tek bir plaka üzerinde vermektedir. Yani çini mozaik yöntemini taklit etmiştir. Çini mozaik tekniğindeki alçı zemin yerine bu yöntemde ayırıcı siyah kontürler vardır. Bu krom ve şeker karışımı kontürler fırında kabarak renklerin birbirine akmasını engellemektedir. Şerare Yetkin ve Gönül Öney'in de örneklerini gösterdiği bu teknik, "cuerda seca" adı altında Yakın Doğuda eskiden beri uygulanmıştır. Osmanlı Devri çini mozaiklerine ait karakteristik bir başka özellik tuğla ve taş ile bir arada ilk kez kullanılmış olmasıdır.

15. yüzyılda ender olarak çini mozaığın taşta kakılmış örneklerine rastlanır. Çini mozaik tekniğinin Osmanlı Devrinde özellikle Bursa'da kapı kemeri, pencere nişlerinin içi gibi dikkat çekmeyen bölgelerde sırlı boyama çinilerle bir arada kullanıldığı görülmektedir.



Resim 36: Amasya Gök Medrese Türbesi, sırlı tuğla mozaik süsleme örneği, 1266
(Öney, 1976, s.30)

12-13. yy. Anadolu Selçuklu Döneminde Anadolu'da Konya ilk önemli çini merkezi olmuştur. Beyşehir Kubadabad Sarayı kazılarında çini fırınlarının varlığı ortaya çıkmıştır. Anadolu Selçuklu çiniciliği Akşehir, Sivas, Tokat, Beyşehir, Malatya, Afyon, Kayseri, Antalya, Amasya, Aksaray, Kırşehir, Harput, Ankara, Diyarbakır gibi şehirlerde karşımıza çıkıp, birçoğunun Konya Akşehir, Sivas, Kayseri gibi merkezlerde üretildiği düşünülmektedir. Bu çinilerde teknik, desen, renk bakımından benzerlikler olup, gezici ustaların veya aynı atölyelerin üretimi olduğu ortaya çıkmaktadır (Öney, 1976, s.16). Beylikler devrinde Konya çinilik merkezi olmaya bir süre daha devam etmiştir. 14-15. yy. da İznik Bursa ve ikinci olarak Kütahya'nın ön plana çıktığı bilinmektedir. Osmanlı Devrinde ise çini merkezi Konya yerine Bursa olmuş, 15-17. yy.'lar arasında İznik ve 15-18. yy.'lar arasında Kütahya'daki atölyeler lonca teşkilatı şeklindeki üretimlerini sürdüren diğer merkezler olmuştur. İstanbul'un da merkeze dönüştüğü daha ileri tarihlerde görülen bir gelişmedir.

2.3.2.1. Malzeme Açısından Değerlendirme

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devrinde çini mozaik tekniğinde çamurun rengi sarı kül rengi olup silis (kuars) miktarı çok yüksektir. % 85-95 silis, % 3-5 alümina, % 2-5 kireç, % 2-5 alkaliden oluşur. Tane iriliği ufak olan çamurun içinde, piştikten sonra kolay kesilmesi için genişleme sağlayan erimemiş kuars kullanılmaktadır. Sır altında astar kullanılmaması nedeniyle çamurdaki bağlayıcı madde olarak kurşun içermeyen kireç alkali sırça, düzgün yüzey elde edilmesine katkı sağlamaktadır. Çamurun genişleme katsayısı yüksek olduğu için sırlar da alkali kalker tipindedir. Sıra kolay erimesi için kurşun ilave edilmektedir. Renklendirme amacıyla bazı oksitlerin katıldığı sırlar, çini çamuru üzerinde eriyerek saydam bir tabaka oluşturur. Selçuklularda karakteristik olarak kullanılan firuze rengi, % 41.8 çakmaktaşı, % 36.1 küherçile, % 14.6 soda, % 2.2 yanmış kireç ile elde edilebilir. Mavi ve yeşil renkler ise çamurdaki silis miktarının artması, alüminanın azalması ile elde edilebilir. Mangan oksit ile patlıcan moru, kobalt oksit ile koyu mavi, krom oksit ile koyu yeşil, mangan ve bakır oksit veya kobalt oksidin karışımı ile siyah elde edilir. Renklendirilen sırlar ile bol silis içeren çamurların genişleme katsayıları uygun olmadığı için yer yer çatlama görülmektedir (Yetkin, 1986, s.160-161).

Osmanlı devri çinileri renk, kalite ve desenlerine göre kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. 14. yy. ortaları ve 15. yy. arasında özellikle İznik civarında beyaz taneli kırmızı çamur dikkat çekmektedir. % 95'e kadar silis, % 65 serbest kuars, bağlayıcı olarak kurşunsuz sırça kullanımı çamurun özelliğidir. Astar kullanılmadığı ve sırların kurşunlu olduğu bilinmektedir. Önceleri bol kurşunlu, firuze, koyu mavi, mor tek renkli sırlarla sırlanıp, altın varakla dekor yapılan bu çiniler, daha sonraları az emici beyaz astar uygulanarak çok renkli olarak çalışılmaya başlamıştır. Şeffaf sır altında mavi beyaz siyah firuze lacivert yeşil kırmızı kahverengi gibi renkler 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlamıştır. 17. yüzyılda Kütahya'da kireç alkali sırça kullanımı dikkat çekmektedir. Sırlar bol kurşunludur. Çamur ise pembe rengeyle dikkat çekmektedir (Öney, 1976, s.63).

Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Döneminde rastladığımız sırlı ve sırsız tuğla geleneğinde kullanılan çamur gri ya da sarı renkte ufak tanelidir ve yüksek oranda silis içermektedir. Şekillendirme sonrası kurutulmuş pişirilen tuğlaların, sırsız olarak doğal kırmızı renginde, ya da sırlanarak renkli kullanıldığı bilinmektedir. Sadece uzun yüzü sırlanan tuğlalarda bakır ve kurşun oksitle elde edilen firuze, kobalt oksitle elde edilen lacivert, mangan oksitle elde edilen patlıcan moru renkleri görülmektedir. Siyahın ise mangan ile bakır veya kobalt oksidin karışımı ile edildiği söylenebilir. Astar kullanımına genelde rastlanmamıştır.

2.3.2.2. Renk Açısından Değerlendirme

Anadolu Selçuklu Döneminde minarelerde görülen çinilerde ve sırlı tuğlada görülen renkler başta firuze olmak üzere patlıcan moru ve kobalt mavidir. 13. yüzyılın ilk yarısında firuze sırlı tuğla ve çini dekorunun sadeleştiği, ikinci yarından itibaren patlıcan moru, kobalt mavisi ve ilave olarak siyahın daha çok uygulandığı görülmektedir. Bazı kompozisyonlarda Selçuklu dönemindeki firuze, siyah, kobalt mavisi renklere beyaz, yeşil, sarı renklerin ilave olduğu görülür (Erken Osmanlı sanatı Beyliklerin mirası, 2000, s.26- 27).

14-15. yy.'larda özellikle yapı içlerinde dekoratif kompozisyonlarla firuze, patlıcan moru, kobalt mavi ve siyah renkte uygulandığı görülmektedir. Beylikler Döneminde çini mozaik tekniğinde kobalt mavisinin fazlaştığı ve Selçuklu geleneğini sürdüren mihraplarda kullanıldığı bilinmektedir (Öney, 1987, s.46). Kemer köşeliklerinde ve pencere kemer köşe dolgularında beyaz harç üstüne firuze, mor, lacivert, mavi, yeşil renkte çini mozaik desenler bulunduğu gözlenmektedir (Öney, 1976, s.59).

Osmanlı Dönemi çini mozaik motiflerinde Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi çini mozaiklerine ilave olarak özellikle sarı, fıstık yeşili, beyaz gibi renklerin de kullanıldığı gözlenmektedir.

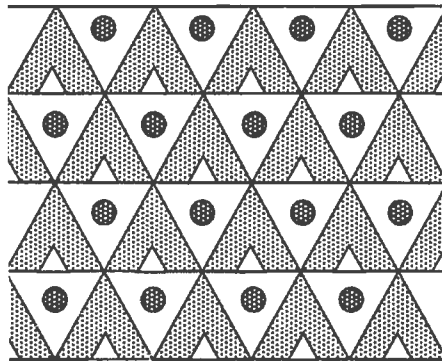
2.3.2.3. Biçimler Açısından Değerlendirme

Selçuklu Devrinde çini ve tuğla, özellikle dikdörtgen, kare, daire formlarıyla, geometrik kompozisyonlar oluşturan sırsız tuğla düzenlemeleri, sırlı tuğla mozaik ve çini mozaik parçalar halinde bir arada düzenlenmiştir. Sırlı-sırsız tuğla mozaik, minarelerin kufi yazı bordürlerinde görülmektedir.

Beylikler Döneminde bitkisel motiflerin de, geometrik formlar arasına girmeye başlaması ve Osmanlı Döneminde natüralist bir anlayışla desenlerin oluşturulmaya başlaması dikkat çekilmesi gereken bir noktadır.

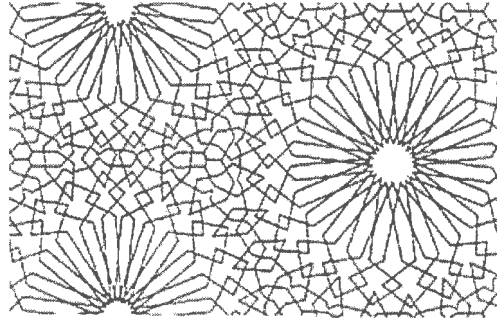
Anadolu Selçuklular ile Anadolu'da başlayan geometrik üslupta kompozisyonlar simetrisinin esas alındığı örneklerdir. Yapıların dış cephelerinde ve iç mekanlarında yaygın olarak, yüzey kaplama ve bordür şeklinde üçgen düz ve geçmeli altıgen, sekizgen, fırıldak, yıldız, daire, mekik gibi çeşitli birimlerin tekrarından meydana gelen kompozisyonlar yer almaktadır.

Bu desenlerden yaygın olarak görülenlere örnek olarak, aşağıdaki şemalar gösterilebilir:



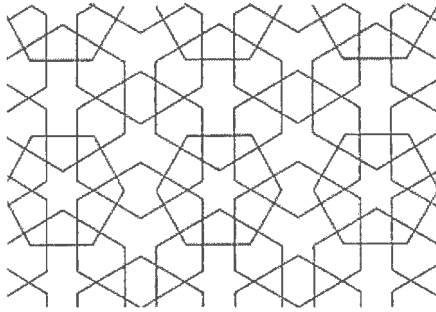
Resim 37: Konya Sırçalı Medrese'de çini mozaik mihrabın üçgen desen çizimi

(Demiriz, 2000, s.18)



Resim 38: Konya Karatay Medresesinde kubbe içi yirmi dörtdü çini mozaik desen çizimi

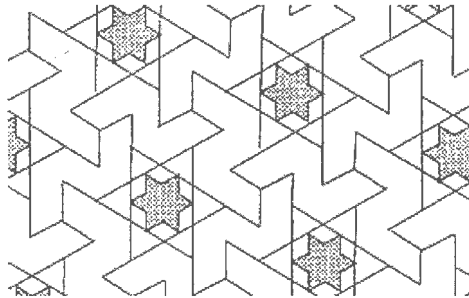
(Demiriz, 2000, s.186)



Resim 39: Amasya Gök Medrese Camii

Kasnağında altılı yıldız altıgen çini mozaik desen çizimi

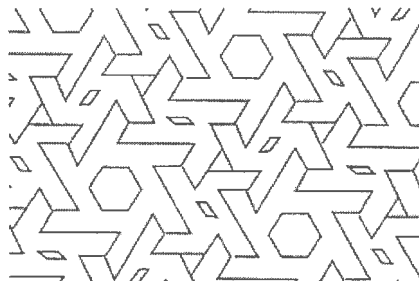
(Demiriz, 2000, s.47)



Resim 40: Konya Sahip Ata Camii mihrabı

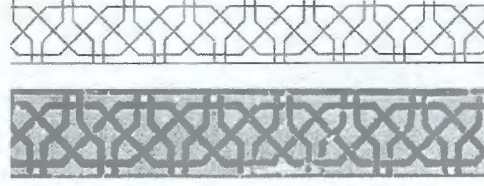
çini mozaik altılı yıldız fırıldak çini mozaik desen çizimi

(Demiriz, 2000, s.60)



Resim 41: Konya Sırçalı Mescit mihrabı fırıldak çini mozaik desen çizimi

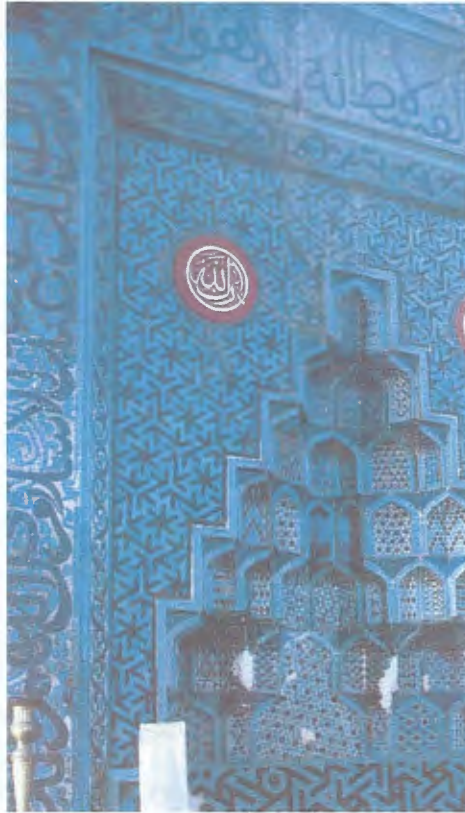
(Demiriz, 2000, s.256)



Resim 42: Konya Karatay Medresesi çini mozaik bordür desen çizimi

(Demiriz, 2000, s.273)

Konya Sırçalı Medrese ana eyvan ve giriş eyvanı, mihrabı çini mozaik ve sırlı tuğla ile kaplanmıştır. Eyvan içleri, duvarların üst kısmı, geometrik kompozisyonlu çini mozaiklere örnektir (Resim 43).



Resim 43: Beyşehir Eşrefoğlu Camii Mihrabı çini mozaik detayı, 1297-98

(Öney, 1987, s.52)

2.3.2.4. Desenler Açısından Değerlendirme

Desenler açısından Anadolu'daki seramik mozaikler değerlendirildiği zaman, Erken Selçuklu eserlerinde sade geometrik şekiller görüldüğü, 13. yüzyılın

ikinci yarısından itibaren, girift ve bitkisel bezemeyle karışık desenler görülmeye başladığı dikkat çekmektedir. Yarım ve tam hatayı yapraklı arabeskler, helezonlar oluşturan sarmaşıklar, neshi yazı şeritleri, çiçek örgülü kufi yazılar, palmetler ortaya çıkmıştır (Öney, 1978, s.89).

Beylikler devrinde mozaiklerin Selçuklulardaki örneklere göre daha sade desenli fakat daha iri parçalı olduğu dikkat çekmektedir. Bu devirde en kaliteli çini malzeme mihraplarda görülmektedir. Selçuklu Devri özellikleri Beylikler devrinde sadeleşerek zengin geometrik motifli ve kufi yazılı eserlerle sürdürülmüştür. Bu dönemde kullanılan çiçek, yaprak ve dal desenlerinin, Osmanlı Döneminin natüralist üslubunun müjdecisi olduğu söylenebilir. Çinin alçı dekoru ile bir arada kullanımı bu devrin özelliği olarak bu yapıda karşımıza çıkmaktadır. Beylikler dönemine ait örnekler, Selçuklu Dönemi çini mozaik tekniği ile Osmanlı döneminde gördüğümüz renkli sır tekniğinin kaynaştığı bir dönem oluşturmaktadır (Yetkin, 1986, s.200).

Osmanlı Döneminde Selçuklu ve Beyliklere ait eserlerin aksine iri taneli parçaların, sık ve aralıksız olarak harç boşluğu bırakılmaksızın yerleştirildiği görülmektedir.

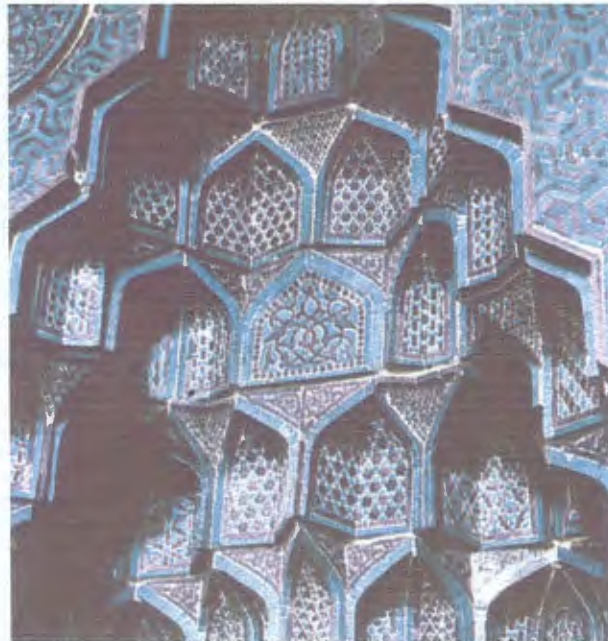
2.2.2.5. Uygulama Alanları Açısından Değerlendirme

Selçuklu Devrinde çini mozaik ana malzeme olan tuğla ile birlikte dekoratif yüzeyler oluşturmak amacıyla kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu Devri, Beylikler ve Osmanlı Döneminde çini mozaik cami, türbe, mescit, medrese gibi dini yapıların iç cephelerinde minarede, pencere üstlerinde, portallerde, duvarlarda; iç mekanda ise mihrap, eyvan, kemer, lahit, kubbe göbeği, kasnak, kubbeye geçişi sağlayan üçgen gibi bölümlerde çok kullanılmıştır. Bunun dışında Anadolu Selçuklularda saraylarda da görülmüştür.

Anadolu Selçuklu Döneminde sıkça görülen çini mozaik yöntemi, Beylikler Devrinde özellikle başta Karamanoğulları, Eşrefoğulları olmak üzere Aydınoğlu, Germiyoğlu, Ertenaolu devri eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Beylikler devrinde rastladığımız çini mozaik örneklerinden yola çıkarak Selçuklu devrine göre çok az sayıda uygulaması

olduğunu, daha çok dini yapılarda görüldüğünü, belli bir stil ve gelenek dahilinde aynı tarz işler olduğunu, daha çok sırlı tuğla tercih edildiğini söylenebilir.

Çini mozaik mihrap Anadolu Selçuklu Sanatı ile gelen önemli bir yeniliktir. İslam Sanatında ilk kez Anadolu'ya ait bir tarz olarak zengin örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu mihraplar firuze, mor, lacivert çini parçacıkları, geometrik ve bitkisel desenleri ile neshi ve kufi yazı bordürlerinden meydana gelmektedir. Erken örnekleri sade ve geometrik desenli iken ilerdeki örnekleri iki veya üç sıra çeşitli geometrik ağlar olarak karşımıza çıkmaktadır. 13. yy'dan itibaren çininin yanı sıra alçımın da kullanılmaya başlandığı, 14-15. yy.'larda ana malzeme olarak görüldüğü söylenebilir. Eşrefoğlu Camii mihrabındaki çini mozaiklerle dikkat çekmektedir (Türk Çini Sanatı, Öney, 1976, s.52). Mihrabında, kubbesinde, girişindeki çini mozaik dekorlar yer almaktadır; dışta firuze zeminli mor geometrik geçmeli bir ağ bulunmaktadır (**Resim 44**). Kasnağında çini mozaikli geniş neshi ayet yer almaktadır. Kubbe göbeğinde çini mozaik ve kufi rozet girift şekilde firuze ve mor renklerle işlenmiştir.

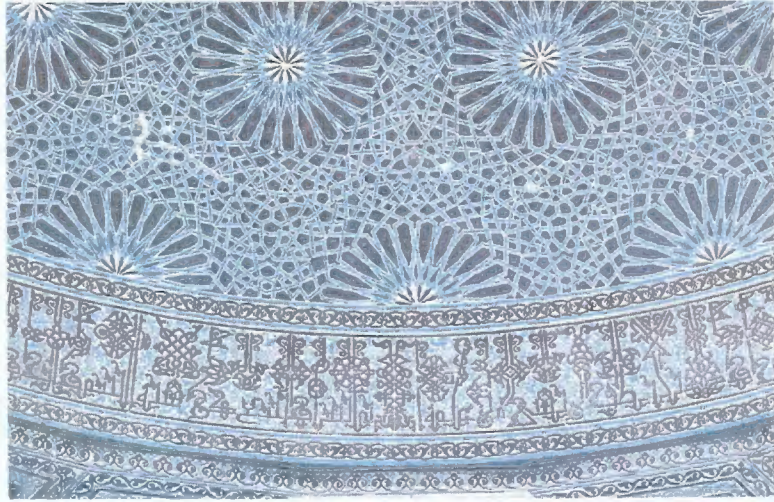


Resim 44: Konya Sırçalı Medrese çini mozaik kaplı mihrabı

(Öney, 1976, s.25)

Erken Osmanlı Dönemi İznik Yeşil Camii 1378-92 tarihleri arasında yapılmıştır. Kaidesinde stalaktik bir korniş üzerinde mermer bir kuşak, sonra mor lacivert çini mozaikten geometrik kafes bordür yer almaktadır. Şerefesinin altında firuze-yeşil çiniler ve geometrik çini mozaik kompozisyonlu bordür bulunmaktadır.

Çinili kubbe özellikle Selçuklu Devrinde 13. yüzyılda rastlanan bir uygulama olup, Beylikler Devrinde yalnızca birkaç örneği bulunmakta, Osmanlı Devrinde yok olduğu görülmektedir. Kubbe içi çini bezeme geleneği Beylikler Devrinde azalmış ve daha sonraları yok olmuştur (Öney, 1978, s.91). Türbe dış yüzeylerinde çini mozaik ve sırlı tuğla uygulamaları birkaç örnek dışında hiç yoktur (Öney, 1976, s.58). Konya Karatay Medresesi duvarları, eyvanı, kubbesi, lacivert, firuze, mor çini mozaik dekoruyla kaplıdır. Avluyu örten büyük kubbede de çini mozaik dekorlu pantatifler yer alır. Kubbe içi, devrinin en başarılı çini mozaik kompozisyonudur (**Resim 45**) (Öney, 1976, s.34).



Resim 45: Konya Karatay Medresesi Kubbesi çini mozaik süsleme örneği

(Öney, 1987, s.54)

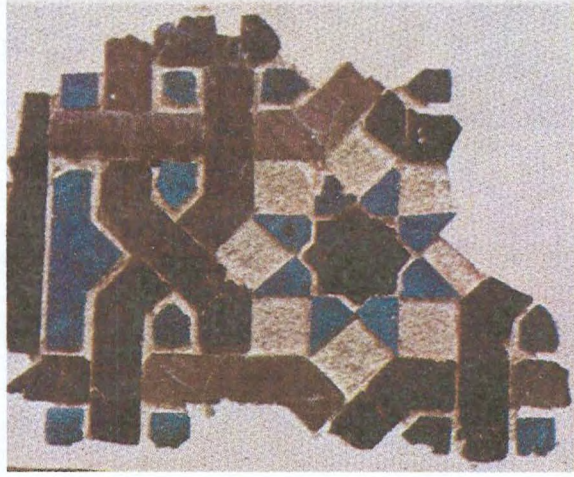
Lahitlerde çini kaplama özelliği İslam Sanatında Anadolu Selçuklularda ilk kez görülmüştür. Daha sonra 13-14. yy.larda İran'da İlhanlı türbelerindeki lahitlerde görülmüştür. Firuze, mor, lacivert palmetli çini mozaikler bitkisel ve geometrik desenleri ile lahitlere bol ve başarılı şekilde uygulanmıştır. Beylikler ve Osmanlı Dönemi örnekleri nadirdir. Konya Mevlana Türbesi içersinde 65 tane lahit yer almaktadır; dördünde çini uygulaması bulunmaktadır. Emir Alim Çelebi Lahidinde

kitabelerin etrafı firuze, lacivert, palmetli çini mozaiklerle bezenmiştir. Lahdin üst kısmında firuze üstüne lacivert geçme altıgen oluşturan çini mozaik yer almaktadır (Resim 46) (Öney, 1976, s.40).



Resim 46: Konya Mevlana Türbesi çini mozaik kaplamalı lahit, 13. yy. sonu
(Öney, 1976, s.34)

Saraylarda ve köşklere mozaik Anadolu Selçuklu Döneminde görülmüş, Beylikler Döneminde yok olmuştur. Kubad Abad Sarayının her iki binasında da kazılar sonucu çoğu turkuaz renkli sırlı, kare ve dikdörtgen şeklinde levha çiniler ile istenilen motife göre kesilmiş çini mozaik parçalar yoğun olarak ele geçmiştir. Bu parçaların çoğu lacivert renkli, lüster çinilerden ve sır altı bezemeli levhalardan kesilmiştir. Küçük Saray çinileri özellikle pencere üstlerine aittir. Bunlar düz şerit, paralel kenar, yamuk, tek ve çift yönde kavisli biçimlere sahiptir. Zengin geometrik örgüler halinde kompozisyonları vardır (Resim 47) (Arık, 2000, s.163).



Resim 47: Kubad Abad Sarayı geometrik çini mozaik bezeme örneği

(Carcaradec, 1981)

Kubb Abad Sarayının kıyısında bulunan Kız Kulesi Hamamında çini mozaik kalıntılarına rastlanmıştır. Turkuaz, lacivert sırlı, sıraltı dekorlu, yıldız ve haçlardan kesilmiş bu çini mozaikler üçgen, beşgen, altıgen ve dikdörtgenlerden meydana gelen geometrik geçmeli kompozisyonlar halindedir (Arık, 2000, s.194). Klasik ve üst düzeydeki mozaikler 10-12. yy.'lar arasında ait olduğu bilinen bu mozaikler Bizans tabakası üstünde Selçukluların kurduğu mimarlık ve uyarlık kurgusunun örneğidir.

Osmanlı Dönemi Topkapı Sarayı Çinili Köşkü, 1472'de Sultan Mehmet tarafından yaptırılmış olan yapı günümüzde müze olarak eserlerini sergilemektedir ve çini mozaik sanatının ulaştığı son noktadır. Selçuklu Devrinde gelişen çini mozaik tekniği için yeni kompozisyon ve renkleri ile ilginç bir örnektir. Selçuklu geleneğini yansıtırken diğer taraftan da natüralist çiçekler, rumiler ve yeşil beyaz renkleri ile Bursa çinilerinin havasına uymaktadır (Aslanapa, 1999, s.323).

Eyvan tonozunda yer alan firuze zemin üstüne lacivert kontürlü beyaz kufi yazı üzerinde çini mozaikle yazılmış söz bulunmaktadır. Kapı üzerinde eyvanı iç cephesinden kaplayan geniş friz halinde uzanan Farsça çini mozaik kitabe yer alır (Resim 48).



Resim 48: İstanbul Topkapı Sarayı, Çinili Köşk giriş evvanında çini mozaik süsleme

(Öney, 1987, s.77)

Diğer mozaikler firuze lacivert yeşil beyaz ve kahverengi olup, Osmanlı Mimarisinin son çini mozaik uygulamaları olmuştur. Eyvanda firuze üstüne lacivert kontürlü diagonal beyaz çini mozaik çubuk bezeme bulunmaktadır. Portalin çift tarafında lacivert kontürlü beyaz yıldızlar ve kartuşlar oluşturan çini mozaik yer alır. Pencere nişlerinin kenar dolgularında arabesk, çiçek rozet, palmetlerden oluşan sarı, yeşil, mavi çini mozaikler bulunmaktadır (Türk Çini Sanatı, Öney, 1976, s.107).

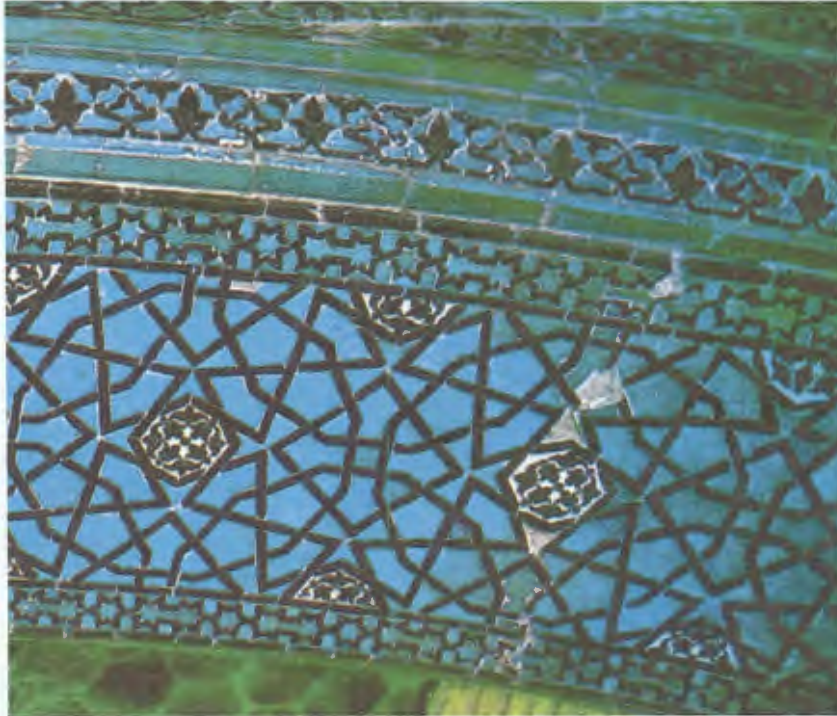
Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesinde çini ve tuğla mozaik bir aradadır. Geometrik esaslı dekorları firuze, patlıcan moru sırlı tuğla çini ve sırsız çiniler oluşturmaktadır (Resim 49) (Öney, 1976, s.37).



Resim 49: Sivas Keykavus Darüşşifası Türbe Cephesi çini mozaik bezeme örneği

(Öney, 1987, s.50)

Konya Sahip Ata Türbesinde hanikahtan türbeye açılan koridordaki sivri kemerde, söve ve köşeliklerde lacivert, firuze çini mozaikler yer almaktadır. Türbe içine açılan kemerdeki çini mozaikler firuze ve mordur. Geometri ve bitkisel dekor bir aradadır (Resim 50).



Resim 50: Konya Sahip Ata Hanikahı ve Türbesi kemer detayında çini mozaik

(Öney, 1976, s.33)

1419-1420'e tarihlenen Bursa Yeşil Türbe Türk çini sanatının teknik mükemmelliğine ulaştığı bir eserdir. Mozaik çinilerin en kaliteli ve mükemmel örneğidir. Yapıda bulunan çini mozaikler renkleri parlak olduğu için az ışık alan yerlere konulmuştur. Çini mozaik işçiliği mahfillerin tavanlarında, pencere nişlerinin içinde, hünkar mahfilinin kemerinde, alt kat pencere nişlerinin tavanında ve üst kat kemerlerinde ince bir şekilde işlenmiştir. Fakat bunlar renkli sırlı levhaların yanında kaybolmuştur. Sarı çini parçalar üzerinde altın yıldız kullanımı da söz konusudur. Pencere kenarlarında yerleştirilmiş olan taş ile firuze renkli çini palmetlerin bir arada kullanımı Erken Osmanlı Devri çini sanatı için karakteristiktir.

Renk olarak firuze, mor, lacivert, beyaz, sarı, fıstık yeşili ve yer yer sarı zemin üstüne altın yıldız görülmektedir. Aralarında mat kırmızı taş gibi sertleşen bir macun bulunmaktadır. Maddenin kimyasal analizinden civa sülfürlü minarel olduğu anlaşılmaktadır. Büyük kemerlerde renkli sır boyama tekniği ile bir arada kullanılan çini mozaikler dikkat çekmektedir (Yetkin, 1986, s.203). Fakat iki tekniğin bir arada kullanılması ve çini mozaiklerin gözden uzak yerlere yerleştirilmesi sonucu fazla inceleme konusu olamamışlardır. Selçuklu mozağından ayrılacak bir özellik olarak çini parçalar yerleştirilirken aralarında boşluk bırakılmadan sıkıca birleştirilmiştir. Genel olarak kompozisyonda tezhip olarak ele alınmıştır (**Resim 51**) (Yetkin, 1986, s.204).



Resim 51: Bursa Yeşil Türbe çini mozaik örneği

Bursa II. Murat Camii 1425'te yaptırılan cami, kenardaki pencere alınlıklarında çiçekli arabesk dolgu içeren palmet kompozisyonlu çini mozaikler bulundurur. Bir alınlığındaki iri yelpaze şeklinde palmet kompozisyonu içinde natüralist hatayı rozet ve rumiler bulunmaktadır. Renkler lacivert, firuze, sarı, beyaz ve yeşildir. Mat sırsız kırmızı macun burada da görülmektedir. Giriş tavanı stalaktiti anımsatan çini mozaiklerle bezelidir.

2.3.3. 11.-20. yüzyılda Anadolu Dışında Bazı Bölgelerde Geleneksel Seramik Mozaik Teknikleri

Anadolu Selçuklu Devrinde geliştirilerek yaygınlaştırılan çini mozaik tekniği ile beraber tuğla mozaik, sırlı-sırsız tuğlalar, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerinde 12-15. yy.'lar arasında en güzel örneklerini vermiştir. Aynı dönemlerde ve daha ileri tarihlerde Avrupa ve Asya'da da geleneksel anlamda mozaikli eserler ortaya konmuştur. Bunların büyük ustalık gerektiren örneklerine 12. yüzyılın ilk yarısında Büyük Selçuklu devrinde rastlamaktayız. İsfahan'da (İran) Sareban ve Ali Mescidi, İsfahan yakınında Sin Ziar ve Rehrevan bu mozaiklerin uygulandığı yerlerdir. İran Selçuklu Kümbetlerinde de tuğla mozaik, sırlı mozaik, sırlı çini bezemeler görülmektedir. Büyük Selçuklular Devrinden kalan Azerbaycan Maraga kentindeki Kümbet-i Surh (1147) çini mozaik uygulamalarının en erken örnekleridir. Portal alınlığında örgülü geometrik ağ Anadolu Selçuklu çini mozaik tekniği için bir başlangıç örneği teşkil etmektedir. Nahçevan' da Mümine Hatun Kümbeti firuze renkli tuğla mozaığe sahiptir. Geç tarihlerde tuğla mozaik işçiliğine ait daha gelişmiş eserler bulunmaktadır (Öney, 1987, s.18).

Çini mozaik tekniği, İran'da 14. yüzyılda İlhanlı eserlerinde de başarılı şekilde uygulanmıştır. Örneklerde kabartmalı yüzeylerin kırmızı, sarı renkte olup firuze, lacivert çinilerle kontrast yarattığı dikkat çekmektedir.

İlhanlı Devrinde Selçuk çağına ek olarak İran'da sırlı tuğlaların daha geniş yüzeyleri kapladığı ve çini mozaikte firuzenin yanı sıra kobalt mavi, beyaz, mor, siyah gibi renklerin ilave olduğu görülmektedir. Minare gövdelerinin hemen hemen hepsinde geometrik ağ şeklinde çini mozaik bantlar yer almıştır. Örnek olarak İsfahan'da 14.

yüzyıla ait Natanz Hanikah Minaresi portal cephesinde çini, tuğla mozaik ve baskı terracotta sıva yüzeyler ile beraber kullanılmıştır (**Resim 52**).



Resim 52: Natanz Hanikahı portalinde tuğla ve çini mozaik bezeme, İlhanlı Devri, İran, 1316-17
(Öney, 1987, s.29)

Timur Devrine geçişte 1325 tarihli İsfahan İmamzade Cafer Türbesi portalindeki çini mozaik kitabe ile önemli bir yapıdır (**Resim 53**) (Öney, 1987, s.20).



Resim 53: İsfahan İmamzade Cafer Türbesi çini mozaik bezeme, İlhanlı Devri, İran, 1325

(Öney, 1987, s.34)

Timur Devri Çini mozaikleri Anadolu Selçuklu ve İlhanlı devirlerinden sonra farklı bir görünüme sahiptir. Bu dönemde yerleştirme düzeni olarak daha sıkışık bir araya getirilen parçalar ufak desenli motifler halindedir ve ayrı ayrı fırınlanmıştır. Renk düzeni açısından da Selçuklu ve İlhanlı Devrine göre farklıdır. Zeminde firuze, açık mavi, kobalt mavi hakimdir. Diğer renklerle desenler işlenir. Harç boşlukları bırakılmadığı için, uzaktan renkli sır veya sıraltı tekniğini andırır. Yuvarlak hatlı, bitkisel desenler Selçuklu ve İlhanlılara ait örneklere zıttır. Semerkant'ta (Özbekistan) yer alan mavi, beyaz, sarı renklerin hakim olduğu 1400'lere ait Timur'un Türbesi Gur-i Emir ve Uluğ Bey Medresesi de tuğla ve çini mozaik'in güzel örneklerinin bulunduğu yapılarıdır. 1421 tarihli Bursa Yeşil Cami ve Türbesi çini mozaik'i bu devir örneklerine benzediği için Gönül Öney'in de söylediği gibi, burayı süsleyen ustanın 1402 Ankara Savaşında Timur Ordusu ile Semerkant'a giderek çini mozaik ve renkli sır tekniğini öğrendiği ve burada da uyguladığı düşünülmektedir.

Çini mozaik 14-16. yüzyılda İspanya Magrip Bölgesi Mimarisinin ana unsurlarından olmuştur. Bu çini mozaikler, özellikle alçı kabartmalı ince bitkisel bezemelerin altında, insan boyundaki tezat görüntüleriyle dikkat çekicidir. Renkler canlı motifler geometrik kompozisyonludur. İran ve Anadolu'daki Doğu Sanatından farklı olarak

kompozisyonlar geometrik ve farklı renklerdedir. Bitkisel desenlere yer verilmediği için kompozisyonlar monoton ve basittir. Yüzyıllar boyu bu şekiller ve renkler tekrarlanmıştır. Arapların Avrupa'yı kuşatması ile İslam ustalarının yaptığı çini mozaikler Sevilla ve Valencia' daki (İspanya) Hıristiyan kiliselerinde, köşk ve saraylarda görülmeye başlamıştır. İlk defa 13. yüzyılda İspanya'da görülen Magrip çini mozaikleri 14. yüzyılda gelişmeye devam etmiştir. Endülüs yapılarında (Valencia, Katalonya) tavan, havuz ve setlerin çini mozaikle bezeli olduğu ve özellikle Valencia' da Endülüs' ün geometrik girift ağlarından farklı olarak sade yuvarlak hatlı şekiller dikkat çekmektedir. 14. yüzyıla ait parlak, geometrik desenli çini mozaik örnekleri ise Granada Elhamra Sarayı ve Sevilla'da bazı kiliselerde görülmektedir. Bazı çini mozaikler duvara gömme şeklinde monte edilmiştir. Magrip çini mozaikleri farklı renkte çini blokların kesilip, istenilen desene göre bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş olup, mavi, yeşil, turuncu, kahve, beyaz, siyah, mor renktedir. 15. yüzyılda Magrip'de çini mozağin, boş satıh kalmaksızın yerleştirilen desenlerden ve geometrik küçük parçalardan meydana geldiği görülmektedir. Örnek: Elhamra Sarayı (**Resim 54**), Sevilla Alkasar Sarayı. Fas'ta 14-16. yy. örneklerinde aynı girift desenler görülür (Öney, 1987, s.133).

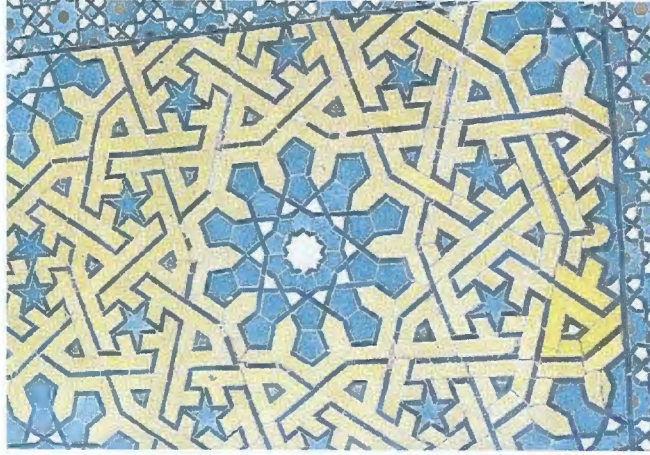


Resim 54: Granada Elhamra Sarayı, İspanya, 14. yy

(Öney, 1987, s.137)

Çini mozaik tekniği, İran'da İlhanlı Devri zengin örneklerinden sonra Safavi Devrinde de çok yaygın olarak kullanılmıştır. Desenler bu dönemde sıkışık, boşluksuz ve girifttir. Genelde dış cephelerde kullanılmıştır. Portal, eyvan, kemer, kubbe içi ve kasnağı, mihrap ve duvar gibi bölümlerde kullanılmıştır. Ana renkler mavi tonları, firuze ve

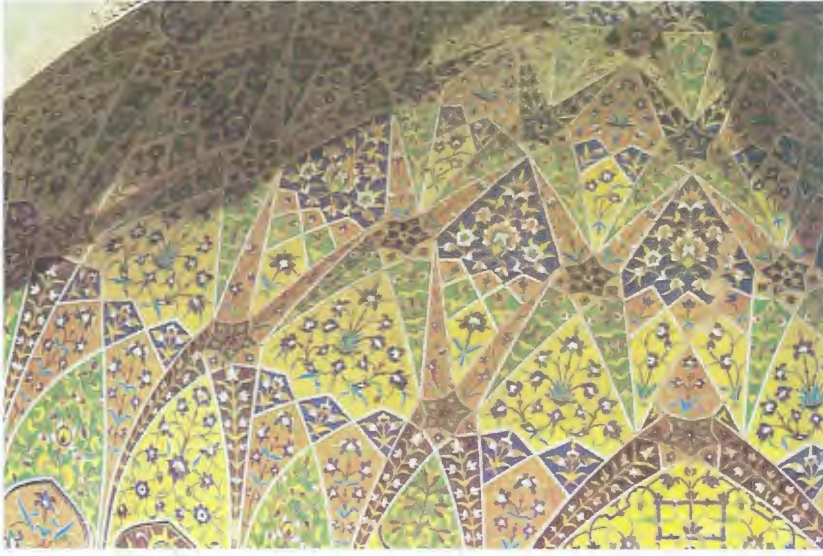
laciverttir. Hareketli panolarda sarı, beyaz, kahve, yeşil, eflatun, siyah, kiremit kırmızısı macun da kullanılmıştır. Kaliteli ürünler, Şah Abbas Dönemine kadar sürüp fazla talep sonucu bozulmuştur. Geç devirde renkli sır tekniği ile bir arada sunulan yapılara örnek ise İsfahan' da Cahar Bağ Medresesidir (**Resim 55**) (Öney, 1987, s.100).



**Resim 55: İsfahan'da Cahar Bağ Medresesi,
giriş eyvanı çini mozaik bezemesi, Safevi Devri, İran, 1714-18
(Öney, 1987, s.109)**

Erken Delhi ve Babür İmparatorluğu Devrinde, çini mozaiklerin nadir olduğu bilinmektedir. Babür Şah'ın Babür İmparatorluğunu kurması ile (1526-30) çini mozaikle az sayıda da olsa zengin örneklerin verildiği görülmektedir. Bunlar Timur ve Safavi Devri Türkistan ve İran etkilerini taşımaktadır. Geç devir örnekleri, renk ve desen özellikleri yönünden İran'da Safevi Devri örneklerini hatırlatmaktadır. Girift, bitkisel ve geometrik şekilde mavi, lacivert ve sarı, yeşil, turuncu, bordo, siyah renktedir ve Erken Devir stilinden zengindir. Renkli sır tekniği ve mavi beyaz çini mozaikler Multan, Uch ve Thatta eserlerini girift üslupta sürdürür (Öney, 1987, s.142-46).

Babür devrinde hakim olan çini mozaik tekniği, tek başına kaplama ögesi olarak kullanılmıştır. İran'da Timur ve Safavi Devrinde bitkisel ağlar şeklinde kubbelerde yer alan çini mozaik Babür Devrinde geometrik esaslı olmuştur. Delhi ve Thatta' da olduğu gibi yıldız çokgen ve rozetler çini mozaikleri oluşturmaktadır. En başarılı bitkisel kompozisyon örnekleri Şah Cihan Devrinde Lahor'da Asaf Han Türbesinde (1645) görülmektedir (**Resim 56**).



Resim 56: Lahor Şah Cihan Asaf Han Türbesi, 1645. çini mozaik süsleme
(Öney, 1987, s.158)

Kaçarlar devrinde çini mozaikler iri, kare şeklinde geometrik kompozisyonlar halinde dizilmiş plakalardan oluşmaktadır. Çini mozaik tekniğinin yerine artık renkli sır tekniğinde kare çini plakalar üreilmeye başlamıştır. Sırlı tuğlalarda renkler Safevilerdeki gibi mavi, firuze, lacivert, siyah, sarı ve beyazdır. Çini mozaiklerde koyu pembe, bordo renkler de görülmektedir. Bitkisel motiflere hiç rastlanmayan çini mozaiklere 19. yüzyıla ait Tahran Gülistan Sarayı Cephesi ve Kazvin Mescid-i Cuma örnektir (Resim 57). (Öney, 1987, s.122-23).



Resim 57: Kazvin Mescidi Cuması revak tonozu çini mozaik bezeme, Kaçar Devri, İran, 19. yy
(Öney, 1987, s.125)

2.4. Çağdaş Mozaikler: Porselen, Stoneware, Cam

Günümüzde başta seramik olmak üzere çeşitli atık malzemeler ile mimari cephe, zemin kaplama ve üç boyutlu form yüzey kaplama uygulaması yaparak tasarımlarını uygulayan birçok sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılar hayal gücünü dışa vuran tasarımlarını çeşitli akımların yönlendirmesi ile gerçekleştirmektedir. Seramiği bazen yalın bazen de başka malzemeler eşliğinde kullanarak kontrast birtakım dokular elde etmek mümkündür. Bu tip çalışmaları mimari uygulamalar ve üç boyutlu formlar olmak üzere ikiye ayırarak inceleyebiliriz.

2.4.1. Mimaride Seramik Mozaik Uygulamaları Yapan Bazı Sanatçılar

Seramik mozaikler günlük yaşamımızda, mimari yapıların birer parçası ya da ana unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar endüstriyel kaplamaların dışında, sanatçılara ait özgün çalışmalar olarak da ortaya konulabilir. Seramik mozaik kimi zaman kent mobilyası olarak mimariyi tamamlarken, kimi zaman da iç ya da dış mekanda farklı cephe kaplamaları ya da resimsel pano ve cephe çalışmaları olarak uygulanmaktadır. Bu bölümde, bu anlamda çalışmaları olan sanatçılar ve eserleri anlatılmıştır.

2.4.1.1. Friedensreich Hundertwasser

Avusturya-Viyana asıllı Friedensreich Hundertwasser ilginç ve modern mimari tasarımlarında ilginç mozaik uygulamaları ile dikkat çeken bir ressamdır. Viyana Sanat Akademisine girmesinden üç ay sonra, eğitimini bırakarak, sanatını ve mimarideki çalışmalarını şekillendiren Morocco, Tunus, Paris, Toscana, Yeni Zelanda gezilerine çıkmıştır. Böylece yaptığı incelemeler sonucu edindiği yeni fikirlerle çalışmalarını sürdürmüştür. Resim çalışmalarında Avusturya'daki süslemeci Barok ve Art-Nouveau (Jugendstil) akımlarının etkisinde kalmıştır. Ressam Gustav Klimt'in resimlerindeki süslemeci yaklaşımlardan, Egon Schiele'in resimlerindeki ev dokularının canlılığından, Paul Klee'nin resimlerindeki gridlerin çizgilerinden etkilenerek, hem resim hem de mimari çalışmalarına yön vermiştir. Resim ve baskı çalışmalarından sonra

mimariye yönelmesinin sebebi, mevcut mimari örnekleri eleştirmesi ve onlara farklı bir boyut getirme isteğidir (Rand, 1991, s.44-45).

Gaudi'nin ölümünün ardından modern yaklaşımlı mimarinin azalması, Hundertwasser'i rahatsız etmiş, kendisi onun mimarisinden izler taşıyan tarzda mimari çalışmalar yapmaya karar vermiştir. Yüzeyde renklendirilmiş materyaller kullanarak, kalıcı süslemeci ve cepheleri tazeleyen resimsel seramik şeritlerden oluşan cepheler yapmaya başlamıştır. Bunu yaparken seramik malzemeyi tercih etmesinin sebebi kolay ulaşılabilen hazır endüstriyel malzemeler olmasıdır. Hundertwasser'in bu çalışmaları için postmodern bir eğilimi olduğu söylenebilir (Rand, 1991, s.210-213).

Hundertwasser'in yapıları pürüzlü sert hatlarla biten düzensiz dış duvar cepheleri, çok katlı iç bölmeler ile standart, simetrik, düzenli satıh ve yapılardan farklı bir eğilim göstermektedir. Böylece birbirinin devamı olan taklit esaslı tasarımlardan, hem yapı hem de detaylar yönünden ayrılan bir özellik taşımaktadır. Bina cephelerinde ve iç mekan tasarımlarındaki seramik mozaik malzeme, detaylarda da yapıların tasarımına uygundur Hundertwasser' in yapılarında pencereler simetrik, birbirini takip eden gridler üzerinde değildir. Farklı anlatımları olan ve cephelerde dağıtılarak yerleştirilmiş hissini veren her bir pencere, çevresinde yer alan çepeçevre ya da parçalı seramik mozaikler sayesinde çerçeve anlayışından çıkararak çok farklı bir yüzey görüntüsü sağladığı görülmektedir. Zaten dikey ve yatay çizgiler, düşey hatlar onun tüm çalışmalarında rastlanan detaylardır. Özellikle Viyana'da incelenen eserlerinde kontrast renkler ile vurgulanmış olan bu hatlar, belirli bir mesafeden bile dikkat çekmektedir.

20. yüzyıla ait geleneksel mimari yönelimin dışında özellikler taşıyan Hundertwasser'in yapılarında zaman zaman İslam Mimarisinin yuvarlak hatlı ornamental hatları seramik malzeme ile detaylarda görülür. Sanatçı kimi zaman da Geleneksel Alman Mimarisini yansıtan tasarım elemanlarını normların ve alışılmış ilkelerin dışına çıkan aykırı abstrakt sunumlarla ortaya koymaktadır.

Hundertwasser doğanın kanunları ile uyum içinde yeni yaratımlar ortaya koyarken, rasyonalizmin ötesinde bir yönelimi göstermektedir. Dış cephelerde akan yağmur

dalgaları, damlalar veya bağımsız parçalar şeklinde yer alan seramik mozaik grupları, binanın doğa ile uyumunu sağlayacak şekilde uygulanmıştır. Yer yer görülen tuğla döşemeleri binalardaki doğal yapı ve görünüm ile uyum içindedir.

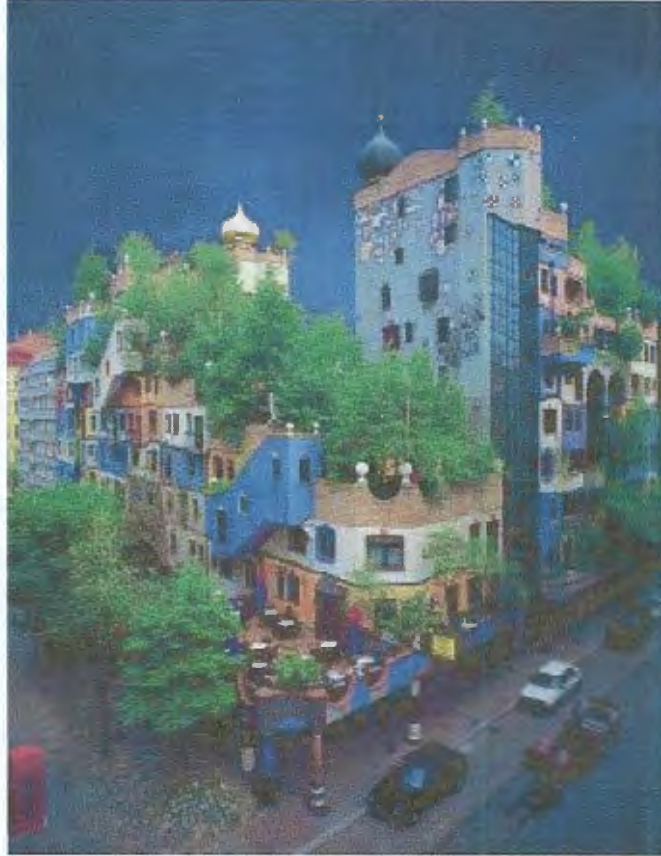
(<http://www1.kunsthawien.com/english/fenster.htm>). İç mekanda banyo, lavabo gibi ıslak zeminli bölümlerde dalgalı organik formlarda mozaik malzeme ile dekorlar yapılmıştır (**Resim 58**). Genelde seramik parçalar bir dekoru meydana getirmek üzere kesilmeyip, sırlanıp piştikten sonra kompozisyonları oluştururken amorf şekilde parçalanarak yüzeye yerleştirilmektedir.



Resim 58: Banyo içi mozaik kaplama örneği, Hundertwasser tasarımı, Bad Soden, Almanya
(http://life.csu.edu.au/~dspennem/Varia/Hundertwasser/100W_Architecture.html).

Beton, tuğla, çeşitli seramik ve mozaikler sanatçının eserlerinde uyum içinde bir araya getirilmiştir. Çoklu malzeme kullanımında çeşitli tuğla, taş ve sırlı seramik karo parçalarının ısıl genleşme katsayıları farklı olduğu için sanatçının öngörmediği çeşitli sorunlar doğmaktadır. Özellikle mevsim ısı farklarının çok fazla olduğu bölgelerde malzemelerin korunmasında sorunlar yaşandığı söylenmektedir.

Hundertwasser 2000'de Yeni Zelanda'da vefat etmiştir. Şu anda özellikle Avusturya Viyana'da cephe ve iç mimarisinin Hundertwasser tarafından revize edilmiş ve yeni kimlikler kazanmış birçok binaya rastlanmaktadır. Viyana'da bulunan Hundertwasser House (1977-86) cephesinde görülen dağınık olarak monte edilmiş seramik mozaik parçaları ile bu binalara örnektir (**Resim 59**).



Resim 59: Hundertwasser House cephesinde seramik mozaik uygulaması, Viyana

Bölgesel Isıtma Merkezi Viyana'da çöplerin yakıp tüketilerek apartmanları ısıtmak için enerji üreten komplekstir (1988-92). Bu yapı üzerindeki amorf daire, dikdörtgen gibi geometrik formların içine yer yer kare gibi geometrik şekillerde seramik mozaik parçaları yerleştirilmiştir. Binanın tüm cephesini kaplayan dikey çizgiler şeklindeki yüzeyler de siyah mozaik parçaları ile kaplanmıştır(**Resim 60-61**).



Resim 60-61: Hundertwasser'e ait mozaik uygulamaları

2.4.1.2. Antoni Gaudi

1852'de Reus'ta doğan Gaudi, Barselona'da mimarlık üzerine tahsilini tamamlamıştır. Sanat kuramcısı John Ruskin'in ornamental (süslemeci) mimari anlayışı Gaudi'yi etkilemiş, böylece onun Art Nouveau, ardından Neo-Gothic etkili eserlerini ortaya koymasında etken olmuştur. Tarihi binaların mimari yapısı, onun çizimlerinde çıkış noktası olmuştur. Bunları uygularken yüzeylerde süslemeci bir yaklaşımla seramik karo ve taşlar kullanmış, kendisinden sonra bu tür uygulama Katolonya'da moda bir akım haline gelmiş, seramiklerin üretimi de artmaya başlamıştır. Mimarlıktaki Moorish akımının etkisi ile ortaya koyduğu eserlerinde, seramik kaplı yüzeyler Avrupalı bir izlenim sunarken, mimari öğeler form olarak İslam etkisini ortaya koymaktadır (Zerbst, 2002, s.6- 23). Yapılarında kullandığı tuğlalar ile seramik malzemeler uyum içinde bir arada kullanılmıştır. Dairesel tuğlalar veya dairesel olarak yerleştirilen köşeli tuğlalar, seramik malzemenin geometrik ve bitkisel kompozisyonlarıyla dengeli şekilde

örtüşmektedir. Kubbe kemerlerinde, tonozlarda, dairesel ve geometrik formların dengesine özen gösterildiği de örneklerden anlaşılmaktadır.

Seramik fragmanlar kullanarak Joan Miro'nun resimlerindeki sürrealist, çok renkli, derinliği olan resimsel etkiyi yakalamayı amaçlamıştır. Mimari ile heykel sanatının sentezi olan çalışmalar sunmuştur. Organik mimari anlayışı ile, binaları birer büyük heykel görüntüsü ile ortaya koymuştur. Onun için binalar, duvarları taşıyan tuğla yığınlarından öte birer yapıdır (Zerbst, 2002, s.28-29).

Günlük malzemeler ile yüzeyleri kapladığı halde, seramikler parlayarak zengin bir görünüş sağlamaktadır. Bu kullanıma onun yapılarında oldukça sık rastlanmaktadır. Seramiklerin uygulanmasında birebir inşatta bulunarak müdahale eden sanatçı, işin uzmanları ile ortak çalışmalar yaparak, mükemmel sonuçlar elde etmiştir.

Gaudi'nin bir yerleşim yeri olarak tasarladığı Barselona'daki Güel Pavilions (1884-1887) (Resim 62) adlı yapıları çok renkli seramik parçaları ve tuğla örgüsünün uyum içinde birleşerek sunulduğu örneklerdir. Geometrik parçalar, dairesel planlı mimari yapı ile süslemeci bir yaklaşım sonucu birleşmiştir (Zerbst, 2002, s.61).

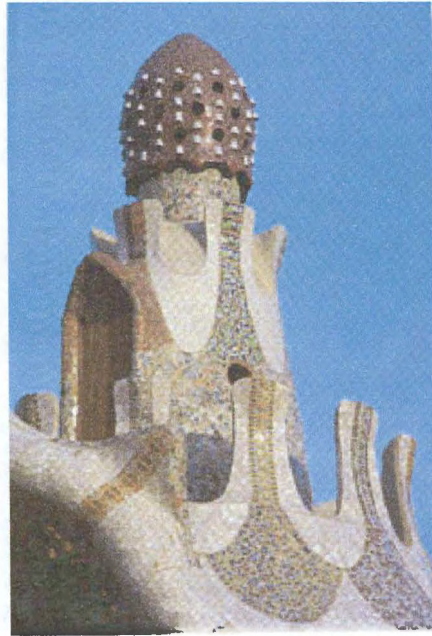


Resim62: Güell Pavilion, Antoni Gaudi, Barcelona

(Zerbst, 2002, s.27)

1900-1914 tarihleri arasında yapımı tamamlanan ve 1984'te Unesco tarafından koruma altına alınan Güell Park, İngiltere'deki geniş bahçelerden etkilenilerek, Barselona için çok amaçlı olarak tasarlanmıştır.

Girişinde iki bina bulunmaktadır (**Resim 63**). Temelleri estetik kriterlerle oluşturulmuş oval şeklindedir. Çatıları klasik yapılardan uzak, mozaiklerle kaplı yuvarlak hatlı kapak şeklinde bir formla son bulan hareketli bir görünüme sahiptir. Gaudi bu parlak renklerdeki mozaikleri kullanırken çekici ve doğal çevre ile uyumlu yapılar oluşturmayı amaçlamıştır. Özellikle girişteki bu iki binada kahverengi ve beyaz seramik parçaları ile dekoratif bir doku elde etmenin yanı sıra çeşitli avantajlar sağlamıştır. Güneş ışınları ile parlayan, hijyenik, yağmur suyuna karşı dayanıklı bir dış katman oluşturmuştur (Zerbst, 2002, s.144).



Resim 63: Güell Park girişindeki binalardan mozaik detayı, Antoni Gaudi, Barcelona

(Zerbst, 2002, s.145)

Parkın girişinde bulunan Piton'u simgeleyen dragon heykeli, yer altı sularını korumaktadır (Resim 64)



Resim 64: Güell Park, dragon heykeli, Antoni Gaudí, Barcelona
(<http://www.op.net/~jmeltzer/Gaudi/parkgell.html>)

Yer altındaki yapının tavanında bulunan yuvarlak hatlı madalyon kompozisyonlar (Resim 65), atölye çalışmalarında artık olarak kalan trencadis yani kırık seramik parçalarının, yaş çimentoya, deseni oluşturacak şekilde gömülmesi ile elde edilmiştir. Bu uygulama seramik sanatı uzmanı Joseph Maria Jujol'un işbirliği ile yapılmıştır. Bu teknik aynı zamanda 20. yy. Dadaistlerinin kullandığı tekniklerden biridir.



Resim 65: Güell Park, tavanda mozaik detayı, Antoni Gaudi, Barcelona
(Zerbst, 2002, s.150)

Ucuz malzeme ile estetik efektlerin yakalandığı fayans ve seramik parçaları güzel sonuçlar vermiştir. Parktaki bankların üzerinde hem simetrik hem de geliş güzel olarak oluşturulmuş mozaik yüzeyler bulunmaktadır (**Resim 66**). Gaudi bu banklarda, işçilerinin artistik duyularına ve işçiliklerine güvenerek, binlerce seramik mozaik parçanın tasarımını ve yerleştirilmesini onlarla gerçekleştirmiştir. Bazı eleştirmenlere göre bu banklar sağdan sola doğru kaplanmıştır. Bu inancın sebebi ise hayal gücü ve işçiliğin kalitesinin sola doğru artarak ilerlediğinin gözlenmiş olmasıdır (**Resim 67**) (Zerbst, 2002, s. 140-160).



Resim 66: Güell Park, seramik mozaik kaplı banklar, Antoni Gaudi, Barcelona.
(Zerbst, 2002, s.152)



Resim 67: Güell Park, bankta mozaik detayı, Antoni Gaudi, Barcelona

(<http://www.op.net/~jmeltzer/Gaudi/parkgell.html>)

Gaudi'nin Sagrada Familia, Casa Batllo, Güell Colony Crypt, Casa Vicens gibi diğer yapılarının cephe, çatı, kolon, kemer ve pencerelerinde de seramik mozaik uygulamaları görülmektedir. 1926'da ölen sanatçının mozaik kaplı abidevi eserleri günümüzde Barselona'da hala büyük ilgi çekmekte, bitmeyenler hala inşaat halinde tamamlanmaya çalışılmaktadır.

2.4.1.3. Valeska Champion

Yeni Zelanda'lı sanatçı Valeska Champion, özellikle Yeni Zelanda'da yaptığı ve uyguladığı mozaik heykel çalışmaları ile ön plana çıkmaktadır. Seramik eğitimini 1975'te Auckland Öğretmen Okulunda aldıktan sonra 1976'da Auckland Üniversitesinde psikoloji üzerine eğitimini tamamlamıştır. 1978'de Waiheke Adasında belirli seramik sanatçıları ile yaptığı atölye çalışmalarının ardından, aynı adada kendi atölyesinde bireysel çalışmalarını yapmaya başlamıştır. Daha sonra Avustralya'da, Japonya'da ve Avrupa'da çeşitli etkinlik ve bienal gibi uluslararası etkileşimlerden faydalanmaya başlamıştır. Özellikle Barcelona'yı ziyaretinde Gaudi'nin mozaik kaplı heykel ve mimarisinden etkilenerek Yeni Zelanda'ya büyük bir birikimle dönmüştür.

Yeni Zelanda Waiheke Adasında 1989'da yapmış olduğu çimento üzerine mozaik kaplı heykeli ile Bölgesel Kuzey Sanatçıları Konseyi ödülünü almıştır (**Resim 68**). Bu alışma üzerindeki mozaikler gelişigüzel kesilmiştir ve yer yer dekorlu ve rölyefli parçalardan oluşmaktadır. Dizilişi sırasında aynı renkler belirli alanlarda toplanarak dekor ve dikey hatta renk geçişleri sağlanmıştır (**Resim 69**).



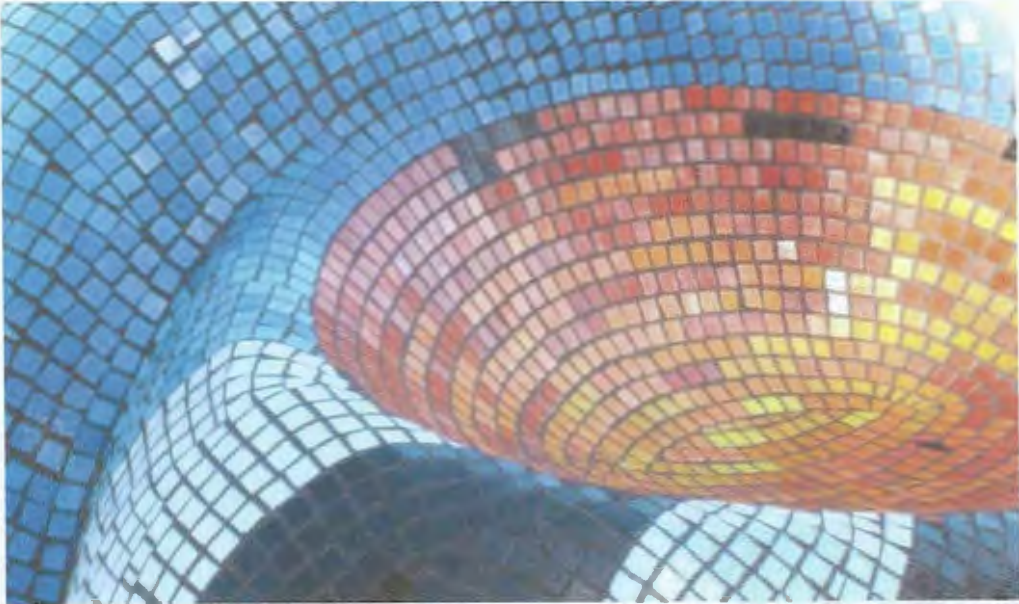
Resim 68- 69: Mozaik kaplı heykel ve detayı, Valeska Campion

Valeska Campion sanat çalışmalarının yanı sıra sanat terapisi adı altında rehabilitasyon amaçlı seramik kursları vermiştir. 1998'de Yeni Zelanda Nelson Sanat Merkezi için yaptığı 10 m. yüksekliğinde rölyefli mozaik cephe çalışması gerçekleştirmiştir. Sadece cephede değil cepheye dayalı üç boyutlu formlar da mozaik kaplıdır.

Sanatçı Auckland Art Station bahçesi için yaz okulu 2000 atölye çalışması yaparak büyük boyutlu bir mozaik oturak hazırlamıştır (**Resim 70-71**). Buradaki mozaik parçalar aynı boyutta ve şekilde fakat farklı renktedir. Bu geometrik parçalar belirli bir düzen ve sıklıkla yerleştirilmiş, farklı renklerle desen oluşturulmuştur. Aynı rengin farklı tonları bir araya getirilmiş, fakat bu renkler diğer kontrast renklerle, keskin sınırlarla ayrılmış gibi bir etki yaratan düzenle sıralanmıştır.



Resim 70: Mozaik kahl oturak, Valeska Campion



Resim 71: Valeska Campion'a ait mozaik kahl oturaktan detay görünüş

Campion, 2000'de Nelson Festivali Heykel Sempozyumunda mozaiklerle kaplı geriye doğru uzanan kadın heykeli yapmıştır (**Resim 72**). Kare şeklindeki beyaz parçalar belirli bir düzende geometrik olarak formun üzerine dizilmiştir; hakim renk beyazdır; ama, çok parlak olmayan renklerle aralara girilerek, formun bütününe hareket kazandırılmıştır.



Resim 72: Mozaik kaplı kadın Heykeli, Valeska Campion

7 m. genişliğindeki dünya haritasını 2001’de Vodaphone Tv Ticaret için yapmıştır. Yeni Zelanda Waiheke Adası Anaokulu girişindeki seramik mozaik kemer de, Campion’un renkli çalışmalarına örnektir (**Resim 73**). Sanatçı şu anda Yeni Zelanda Nelson’daki atölye çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 73: Waiheke Adası, Anaokulu girişi, Valeska Campion, Yeni Zelanda

2.4.1.4. Marlo Bartels

Kaliforniya Üniversitesinde Güzel Sanatlar Bölümü’nde Lisans ve Yüksek Lisans Eğitimi görmüştür. 1977’den bu yana seramik karolarla mozaik heykel, iç ve dış mekan mobilyaları, işlevsel formlar yapan sanatçı, dayanıklılığı ve renkleri koruması nedeni ile seramik malzemeyi tercih etmektedir. Yüzeylerde mozaik doku oluşturan seramik karoları, el ile şekillendirerek pişirmekte ve sırlamaktadır.

Ulusal Endowment Sanat Ödülünü aldıktan sonra Kaliforniya Mimarlık Tarihini ve Seramik Kaplı Binalarını inceleyerek çalışmalarını sürdürmüştür. Laguna Beach Sanat

Okulu'nda porselen ve stoneware ile sürdürdüğü çalışmaları ile ilgili workshop ve dersler vermektedir. Özellikle Güney Kaliforniya'da ilkel arazi sanatını anımsatan heykeller yapmaktadır. Kaliforniya'nın çeşitli bölgelerinde kent mobilyaları, (**Resim 74**) Los Angeles'ta 30 adet piramit heykeli, yer almaktadır (**Resim 75**).



Resim 74: Seramik mozaik kaplı kent mobilyaları, Marlo Bartels, Kaliforniya
(www.marlobartels.com)



Resim 75: Seramik mozaik kaplı Obelisk, Newport sahili, Marlo Bartels, Kaliforniya
(www.marlobartels.com)

2.4.1.5. Jorn Utzon

1918 Kopenhag doğumlu Utzon, Kopenhag Sanat Akademisinde eğitim gördükten sonra Avrupa'da çeşitli sanatçıların atölyelerinde çalışmalar yapmış 1957'de Avustralya'da düzenlenen Sydney Opera House yarışmasını kazanmıştır (**Resim 76**).

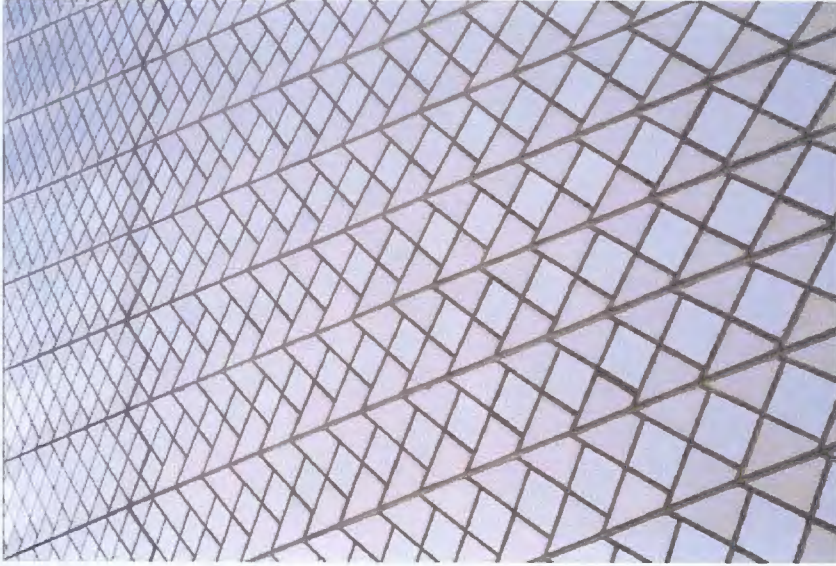


Resim 76: Jorn Utzon, Opera House, Sydney

1973'te yapının uygulanması tamamlanmıştır. 16 yılda tamamlanan yapı Avustralya'nın sembolü haline gelmiştir. Binanın çatı yapısındaki kaburga kemiği çimento ile oluşturularak prefabrik karolar ile mozaik yapı oluşturacak şekilde kaplanmıştır (**Resim 77**). Parçalar kare şeklinde olup deniz kabuğunu anımsatan çatı yapısı ile uyum sağlayacak şekilde düzenlenerek örülmüştür (**Resim 78**). Yapı platform üzerine oturduğu ile Meksika tapınaklarını anımsatmaktadır (Siling, 1998, s.96-97).



Resim 77: Jorn Utzon, Opera House mozaik kaplama detayı, Sydney



Resim 78: Resim 74 Jorn Utzon, Opera House mozaik kaplama detayı, Sydney

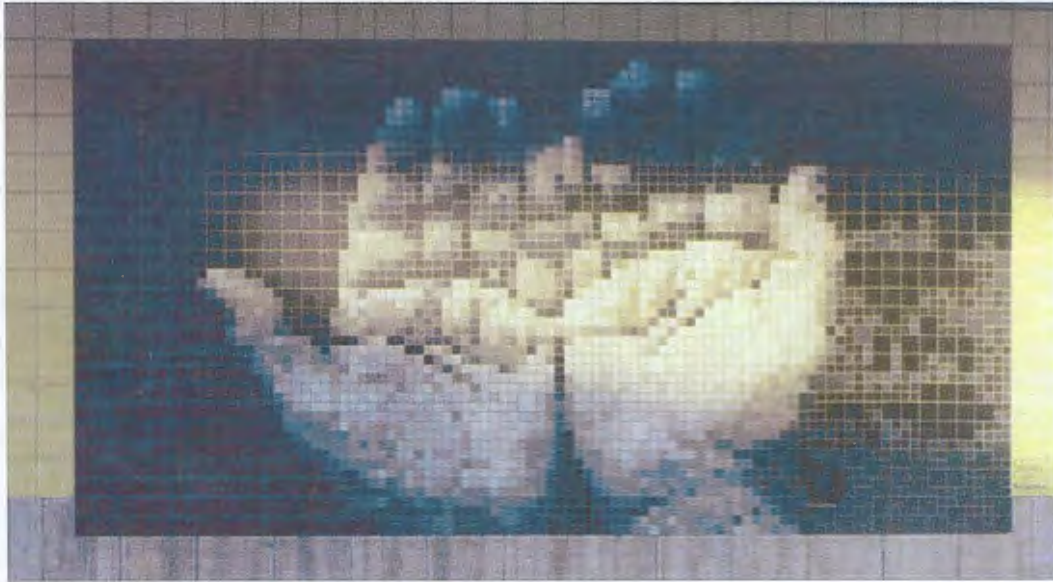
2.4.1.6. Maria Angquist Klyvare

Seramik sanat eğitimi almış olan Klyvare, çalışmalarını duygu ve hislerini birleştirerek oluşturmaktadır. Britt Marie Hetman'a göre sanatçı, Henri Matisse gibi dekoratif, ornamental elemanlar ile boşluğu şekillendirip, malzemenin yönlendirmesinden çok, artistik yaklaşımın daha etkili olduğunu söylemektedir. Çocukluğunda Damascus, Akdeniz'e ait ornamental havayı yansıtan mimari yapılardan, çini mozaiklerden oldukça etkilenmiş olan sanatçı, yer ve duvar mozaikleri, arkaik vazolar ve tuğlalardan örülü kubbeleri ile İslam mimarisi ve Antik Yunan sanatına gönderme yapmaktadır. Bunlar plastikliği, dayanıklılığı ve estetik özellikleri ile özgün çalışmalardır. Küçük parçaların bir araya gelerek oluşturduğu geniş yüzeyli panolar, noktaların bir bütün üniteyi oluşturduğu artistik ifadeler ve aynı zamanda mimari öğelerdir (Hedman, 2003, s.47).

İzler adlı sergisini, 1982'de Stockholm'da açan sanatçı seramik obje üretimi ile artistik düşünce ürünü olan sanat ürünü ortaya koymak arasındaki farkı gözler önüne sermiştir. 1988'de Stockholm'da açtığı Things Our Rooms adlı sergide ise çalışmalarını daha ileri bir noktaya taşıyarak algılama konusunda bir atılım yapmıştır. Gerçekçi anlatımlar ile parçalardan bütünü algılanması konusunu ele almıştır. Soyut bir yüzeyde bütün bir

imajı oluşturmuş, 7x7 cm. parçalar ile 210x230 cm. ölçülerinde 1000 parçalık bir mozaik portre pano hazırlamıştır.

Derinlik ve boyut konusunda Paul Davies'in, noktaların bütün halinde anlam taşımaya başladığını savunan "Tanrı ve Yeni Fizik" kitabını okuyan Klyvare, kendi portresi ve ilginç iletisi olan fotoğrafları parçalara ayırarak, bir araya geldikleri zaman bir konuyu ifade ettiğini vurgulamıştır. Klyvare'nin bu anlamda yaptığı çalışmalar için öncelikle fotoğraflar tarayıcıdan bilgisayara aktarılmış, daha sonra pikselleri fark edilecek şekilde kare parçalara ayrılarak uzaktan algılamayı ve üzerinde düşünmeyi gerektirecek mozaik parçalar hazırlanmıştır. Bilgisayarda kırmızı çamurda 5 ayrı tonda ve ışık değerinde etki yaratmak üzere siyah-beyaz fotoğraf üzerinde çalışmıştır. Gri mavi ve yeşil arasında değişen tonlar çalışmaya derinlik ve ışık sağlamıştır. Astar sırlı seramik mozaik parçalar, teller ile birleştirilip asılmıştır. İmaja farklı açılardan bakıldığında monotonluktan kurtularak değişik ışık efektleri oluşmaktadır (Hedman, 2003, s.48-49) (Resim 79).

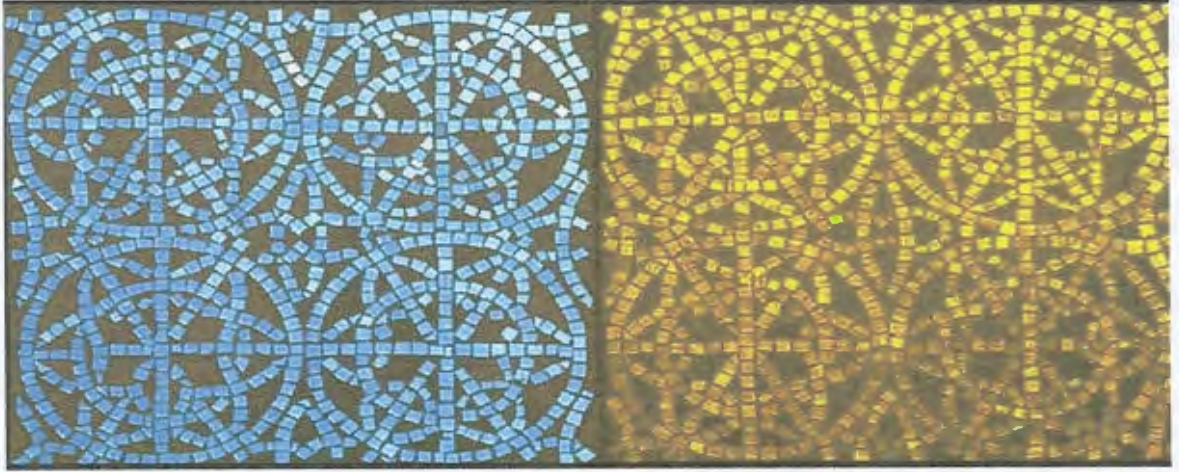


Resim 79: Mozaik pano, "Ellerimizde", Maria Angquist Klyvare, 1998

(Hedman, 2003, s.48)

1.7. Ann Gardner

1947 Oregon, ABD doğumlu sanatçı Oregon Üniversitesi Seramik ve Güzel Sanatlar Bölümünü bitirerek 1979'da Seattle'a taşınmış, çeşitli seramik dersleri vererek yaşamını sürdürmüştür. Hem seramik hem de cam ile çalışmalar yapmaktadır. Mozaik çalışmalarına 1981'de Seattle'da yaptığı bir duvar seramiği çalışması sırasında başlamış, çekiçle kırarak elde ettiği parçaları yüzeylere uygulamıştır. 1984'ten itibaren Washington'da ve Wisconsin'de konuk sanatçı olarak çalıştığı çeşitli firmalarda, cam ile uygulamalarını geliştirmiş, 1989'da üçgen seramik karolar ile yüzey kaplamaları yapmaya başlamıştır. 1991'den beri bulduğu her türlü kırık objeyi çalışmalarına eklemektedir. 1993'te cam mozaik parçalar ile şekillendirdiği kaya formu, 1996'da sanat ödülü almıştır. Çalışmalarında genellikle tek tip daire şekillerine çeşitli renklerle bir araya getirerek geometrik formlar elde etmektedir. Tasarımın tekrar ilkesini modüler birimleri tekrar ederek kullanmaktadır. Camı, seramiğin katı yüzeylerine alternatif parlak yüzeyler elde etmek için kullanmıştır (**Resim 80-81**) (Halper, 1998, s.46-49).



Resim 80: Mavi cam mozaik, Ann Gardner 2001

(<http://www.travergallery.com>)



Resim 81: Cam mozaik, “Dökülen Su”, Ann Gardner, 2001

(<http://www.travergallery.com>)

2.4.1.8. Roberta Kaserman

1988 yılına kadar porselen çamuru, terrasiçillata astar ve düşük dereceli pişirimler ile uygulamalar yapmıştır. Bu tarihten itibaren seramik mozaikler ile üç boyutlu formlar ve cephe kaplamaları ile çalışmalarını sürdürmüştür. Washington hayvanat bahçesi için mitolojik konulu bir proje uygulamıştır. Dış mekanda açık hava ve yoğun trafik şartları ile baş edebilecek bir malzeme olarak seramik mozaik parçalar üretmiştir. Donmaya karşı dirençli karoları kestikten sonra yüzeylere uygulamıştır.

Bundan sonraki çalışmalarında el ile terracotta rölyefler ve sır üstü dekorlar yaparak keskin kenarlar yerine yuvarlak parçalar tercih etmiştir. Kağıtlar üzerine ters olarak yapıştırdığı parçaları indirekt olarak cephelere uygulamaktadır. Kağıtları sekiz saat sonra ıslatarak kaldırmaktadır. Son dönemde yaptığı çalışmalarında pişirim öncesi

keskin metal ile karoları çizerek kesim yüzeyleri hazırlamakta, böylece pişirim sonrası karoları çizgilerden kırarak küçük mozaik parçalar elde etmektedir (**Resim 82**). (Kaserman, 1996, s.38-39).



Resim 82: Cafe Maya girişi, seramik mozaik kaplama Roberta Kaserman, Kolorado, ABD
(Kaserman, 1996, s.38)

2.4.2. Üç Boyutlu Formlar, Heykeller ve Arazi Sanatında Seramik Mozaik Uygulamaları Yapan Bazı Sanatçılar

Mimari yapılarda yer alan sanatsal çalışmaların dışında, seramik mozaikler üç boyutlu çalışmaların dokusunu oluşturan yüzeylerde, heykellerde ve dış mekan şartlarına dayanıklı olduğu için doğa içine yerleştirilerek, doğa ile bütünleştirilen arazi sanatı örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli ülkelerde bu anlamda eserleri olan birçok sanatçı bulunmaktadır. Bu bölümde farklı ülkelere ait örnekler olarak Avrupa, Amerika, Avustralya kıtalarından örneklerle sanatçılar tanıtılacaktır.

2.4.2.1. Klaus Schultze

1927 Frankfurt doğumlu Alman sanatçı, 1952'de kendi atölyesini kurmuş, 1979'da Münih Güzel Sanatlar Akademisinde profesör olmuştur. Fransa, Almanya,

İsveç, İtalya ve Amerika'da çalışmaları bulunmaktadır. 1969'da Toskana ve Siena'yı ziyareti sonucu tuğlalarla kaplı şehir görüntüsünden çok etkilenmiş ve bundan sonraki çalışmalarını bu malzemeyi kullanarak gerçekleştirmeye karar vermiştir (www.b15-wunderle.com/home_eng/biograp/schul_b.html). Hem büyük hem de küçük boyutlu çalışmalarını tuğlayı çeşitli şekillerde kullanarak tamamlamaktadır (**Resim 83**). Klaus Schultze İsrail'de II. Beer Sheva Seramik Bienaline katılarak Belediye için dev boyutlu bir heykel yapmıştır (**Resim 84**). İki figürden oluşan bu heykel 4x4x3 m. Boyutlarındadır (Hefetz, 1996, s.83). Hazır fabrikasyon tuğlalar ile yapılan çalışma beton ile tuğlanın tek tek örülmesi ile oluşturulmuştur. Tuğlalar, yer yer yan yüzeyleri dışa gelecek şekilde örülmüş, formlara gölge yaratacak rölyef etkileri sağlanmıştır. Seramik mozaikler tuğlaların arasına kadın figürün eteğine ve erkek figürün dizlerine yerleştirilmiş, böylece hem renk hem de hareket açısından heykel canlılık kazanmıştır.



Resim 83: Mozaik kaplı heykel, "El", Klaus Schultze 2002

(Neue Keramik, 2/42, s.1)



Resim 84: “Çift Heykeli”, Klaus Schultze, Beer Sheva Sempozyumu
(Hefetz, 1996, s.83)

Tuğlayı değişikliğe uğratan sanatçı, bazen karışık beton içine kırık tuğla parçalarını gömerek, bazen klasik tuğla örgüsü işçiliğini kullanarak heykeller ve üç boyutlu formlar çalışmıştır (**Resim 85**). Bunları uygularken formlara renk katmak amacıyla seramik mozaik parçalarını tuğlaların arasına yerleştirmiş, kimi zaman da tuğlaların yüzeyini parlaticı malzemeler kullanarak parlak mat ilişkisini kurmuştur. Sanatçının Fransa ve Almanya’da çeşitli müze koleksiyonlarında eserleri bulunmaktadır.



Resim 85 : “Kanatlar”, mozaik kaplı heykel, Klaus Schulze
(Schultze, 2000, s.3)

2.4.2.2. Judy Onofrio

30 yılı aşkın süredir çeşitli malzemeleri kullanarak heykel ve enstelasyonlar çalışan sanatçı akademikeğitimini almadan heykel yapmaya başlamıştır. Değişik malzemeleri biriktirip, daha sonra onları yeni bir üslup ile bir araya getiren sanatçı, heykel formlarını öncelikle ahşaptan oluşturmakta, daha sonra biriktirdiği malzemeleri, yüzeyleri kaplamak için kullanmaktadır. Nesne, fikir ve imajları toplayarak, aralarında bağlantı kuracak bir hareket noktası yakalayıp bir araya getirmektedir. Sanatçının kadın, erkek, kuş gibi formları cazibe, denge, çift karakterlilik, günaha davet gibi çeşitli ilişkileri anlatan karakterlere dönüşmektedir (**Resim 86**). İşlerin içeriği ve anlatımı, eklenen parçaların rengi ve bütünlüğü ile anlam bulmakta, böylece anlatıma yeni bir boyut sağlanmış olmaktadır.



Resim 86: Mozaik kaplı kadın heykeli, Judy Onofrio

(<http://www.judyonofrio.com>)

Onofrio, yaşamdan hikayeler anılar ve esprileri inşa ederek kendine bir dünya kurduğunu ve herkesi davet ettiğini vurgulamaktadır (**Resim 87**).



Resim 87: Mozaik kaplı kadın heykeli, Judy Onofrio

(<http://www.judyonofrio.com>)

2.4.2.3. Gertraud Möhwald

Alman seramik ve heykel sanatçısı Gertraud Möhwald, 1929'da Dresden'de Heykel öğrenimi gördükten sonra seramik eğitimi almış, 1970'de Halle Burg Giebichenstein'da Seramik Bölüm Başkanı olmuştur. Eğitimciliğinin yanı sıra serbest çalışmalarına da devam etmiştir. 1983'te Uluslararası Seramik Akademisi Üyesi olmuştur (Möhwald, Neue Keramik, 2000, s.23).

Belirli bir süre el sanatları gelenekselliğe dayalı ürünler ortaya koyduktan sonra, son döneminde çıkış noktası "gerçekçilik" olan çalışmalar yapmıştır. İnsan başı, figür, insan bedeni parçalarından yola çıkarak farklı tasarımlar ortaya koymuştur. Desen çizimine önem vererek, üç boyutlu formlara geçmeden önce, özellikle başta kızı olmak üzere insanların yüz hatlarını inceleyerek ve çizerek onların karakterlerini keşfetmeyi hedeflemiştir. Bazı bedenlerin kendi kanunları olduğunu ve kendiliğinden ortaya çıktığını söyleyen Möhwald, malzemenin, seramikte en önemli unsur olduğunu, onu çok

iyi keşfedip kullanmak gerektiğini savunmaktadır (Möhwald, Neue Keramik, 2000, s.20-23).

Toprak boyalar, cam gibi malzemelerle desteklediği çalışmalarında Möhwald, çamur ve sırlarını kendisi hazırlamaktadır. Yaptığı çalışmaların yüzeylerini pişmiş seramik ve porselen parçaları ile kaplamaktadır. Yanak gibi bükümlü yüzeylerde bile mükemmel dönüşlü hatlar elde etmiştir. Özellikle asimetriyi kullanarak, farklı renkte ve şekilde parçaları yüz ve bedenlerde kullanmıştır. Bu kırık parçalar yer yer dekorlu ya da sırlarının etkisi ile dokuludur. Sanatçı bu parçaları Picasso'nun söylediği gibi aramadan bulmuş, karşısına çıkan bu parçaları, ihtiyacı olduğu yerlerde kullanmıştır. Bu seramik ve porselen parçaları, işleri pişirmeden önce yüzeylerine düşük derecede eriyen sırlarla yapıştırılmış, böylece mozaik etkisini pişirim öncesinde pişmiş parçaları ekleyerek elde etmiştir (**Resim 88**) (Möhwald, 2000, s.5).



Resim 88: Gertraud Möhwald, 1994

(Möhwald, Neue Keramik, 2000, s.22)

Gertraud Möhwald çalışmalarında oran ve denge unsurlarına önem vererek, kullandığı asimetrik parçalarla denge sağlamıştır. Son dönem çalışmalarında deri sertliğindeki çamur plaka parçaları bıçak, testere, tel gibi kesici aletlerle parçalara ayırarak, yüzeylere

monte etmiş; iç dokular için de farklı çamurları karıştırmıştır. Bu yolla süprizli etkiler yakalamıştır. Pişirim sonrasında yer yer çatlayan, kırılan yüzeyler elde etmiştir. Bunlar her ne kadar tesadüfi çatlaklar da olsa, sanatçı tarafından bilinçli olarak elde edilmiştir (**Resim 89**) (Möhwald, 2000, s.4).



Resim 89: Gertraud Möhwald, 1993
(Möhwald, Neue Keramik, 2000, s.20)

2002'de yaşama veda eden sanatçının çalışmaları ile ilgili olarak, en son sergi açtığı Galeri B-15'ten çalışmaları ile ilgili bilgi alınmıştır.

2.4.2.4. Niki De St. Phalle

Şu anda Kaliforniya'da yaşayan sanatçı 1930'da Fransa'da doğmuştur. Yaşamını bir süre New York'ta sürdürdükten sonra 1955'te Barselona'da Güell Park'ı ziyaret etmiş, Gaudi'nin mimarisinden etkilenerek aldığı bu ilhamla çalışmalar yapmaya

ziyaret etmiş, Gaudi'nin mimarisinden etkilenerak aldığı bu ilhamla çalışmalar yapmaya sürdürmüştür (Maizels, 1999, s.130). İlham kaynağı olan diğer mimarlar Jean Dubuffet, Bomarzo Park'ın mimarları Ferdinand Cheval ve Simon Rodia'dır (Mazzanti, 1998, s. 9-10).

Sanatçı, 1960-65 yılları arasında gelenekselliğe farklı bir boyut kazandırmış, hazır malzeme kullanarak, ruhsal-fiziksel yeniden doğuş kavramları kazandırdığı çalışmalarını Yeni Realistik yapılara dönüştürmüştür. 1965'te New York'ta açtığı sergisinde ilk kez sergilediği Nana adlı çalışmalarını ortaya koymuştur. Kadının sosyal yaşam içindeki pozisyonunu yansıtan bu büyük boyutlu yuvarlak hatlı bu kadın heykelleri, sanatçının çalışmalarına öncülük etmiştir. Böylece Yeni Realist manifestosunu oluşturan sanatçılar arasına tek bayan olarak girdiği söylenmektedir.

Sanatçı Tarot Parkı yaparken çeşitli sanatçılarla kolektif çalışmalar yapmıştır. İsviçreli Jean Tinguely ile beraber bu parktaki heykel projelerini gerçekleştirmek üzere iskelet oluşturan çelik konstrüksiyonlar hazırlamış, bunların üzerini betonla kaplayarak ana gövdeleri tamamlamıştır. Bunları kaplamak için kullanacağı alçı, polyester döküm cam mozaik ve seramik parçaları oluşturmak için ayrı ayrı çalışmalar yapmıştır. Kaplama malzemesi olarak kullandığı büyük parçalı stoneware(gre) seramikleri ve mozaik parçalarını oluşturmak ve nasıl kullanılacağını öğrenmek için Romalı Seramik Sanatçısı Venora Finoccharo'dan seramiğin tekniklerini ve özellikleri hakkında yardım almıştır (Mazzanti, 1998, s.11, 38-39).

1980-81 yıllarında tasarımına başlattığı Tarot Park Heykellerinin halka açılışı 1998'de gerçekleşmiştir. Toskana'da bulunan ve fantastik mimari örneği olan bu park, insanların evrenle ilişkilerini ve bireysel motivasyonlarını kavrayabilmeleri için felsefi bir yol olarak açıklanan tarot kartlarını temsil eden heykellerden oluşmaktadır. Niki de St. Phale bu fantastik ve sembolik formları insanın sıkıntı, korku, travma ve mutluluklar gibi çocukluktan yetişkinliğe kadar tüm deneyimlerinden yola çıkarak oluşturduğu söylenmektedir.

Büyük boyutlu heykelerde yer yer, kalıplar halinde şekillendirilip parçalanarak pişirilen seramik parçalara rastlanmaktadır. Pişme sırasında meydana gelen % 10 küçülme nedeniyle oluşan boşluklar, elle kesilen cam ve seramik parçaları ile doldurularak, mozaik yüzeyler elde edilmiştir (**Resim 90**).



Resim 90: seramik mozaik detayı, Niki de St. Phalle

(<http://www.nikidestphale.com>)

Pişirim sırasında bilinçli olarak yüksek dereceye çıkarılan seramik parçalar ile magmatik yumrular şeklinde efektler elde edilmiş, doku oluşturmak amacıyla Dragon adı verilen heykel üzerinde kullanılmıştır. Yosun tutmayan seramik bünyeler, özel yapıştırıcılar, eriyen renkli camlar, Fransa, Çekoslovakya ve Bohemia'dan getirilen cam parçalar kullanılarak 21 adet tarot kartını simgeleyen heykel yapılmıştır (**Resim 91-92**) (Mazzanti, 1998, s.38-39).



Resim 91: Tarot Park heykeli, Sfenks, Niki de St. Phalle, Toskana



Resim 92: Tarot Park heykeli, Güney Kule kale detayı, Niki de St. Phalle, Toskana

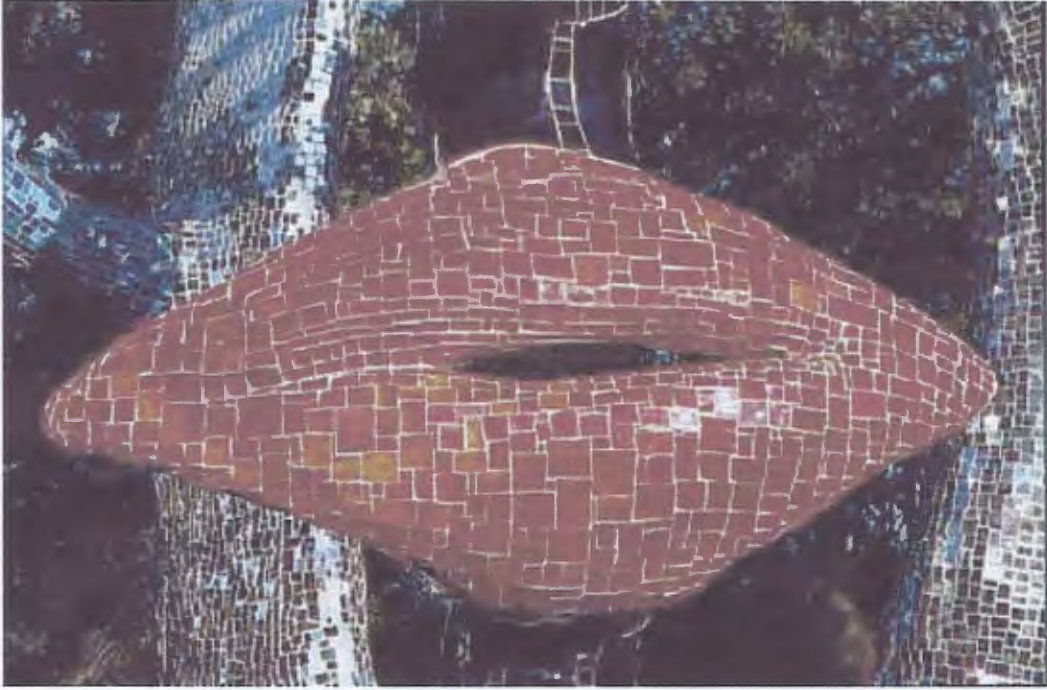
Parka girildiğinde zamanın durduğu hissini veren büyük boyutlu heykellerin üzerinde okunmayan Mısır hiyeroglifleri, Yahudi- Yunan- Japon sembolleri kullanılmıştır. Niki de St. Phalle parkın felsefesini açıklarken şunları söylemiştir: “Hayat bir oyunca, biz

rollerimizi bilmeden doğuyoruz ve oyunda hala bir elimiz daha var.” (Mazzanti, 1998, s.229).

Bu şiirsel anlatım ile oluşan gizemli parkta kullanılan seramik mozaiklerin büyük önemi bulunmaktadır. Canlı renkler birbirine zıt olarak kullanıldığı yerlerde farklı anlamları ifade etmektedir. Sanatçıya göre siyah acıyı, yeşil canlılığı ve direnci, kırmızı ruhsal etkinlik ve yaratıcı gücü simgelerken, altın rengi sarı zekayı, parlaltılar ise ebediyeti temsil etmektedir (Resim 93-94



Resim 93: Tarot Park heykeli, Büyücü, Niki de St. Phalle, Toskana



Resim 94: Tarot Park heykeli mozaik detayı. Niki de St. Phalle, Toskana

2.4.2.5. Nek Chand Saini

1924 yılında Kuzey Hindistan Chandigarh'ta doğmuş olan Saini, 1958'de Rock Garden adlı bahçesinde mozaik çalışmalarına başlamadan önce müfettiş memur olarak Chandigarh'ta çalışmış ve 1958'den 1976'ya kadar çalışmalarını sürdürmüştür. Başlangıçta tüm boş vakitlerinde atık ve dönüştürülebilir malzemeleri orman içinde biriktirmiş, hükümet alanı olan bu ormanda yasal olmayan bir şekilde yüzlerce heykelden oluşan düzenlemeler yapmıştır. Daha sonra orman temizlik çalışmaları sırasında keşfedilen bu heykel park tahrip edilmemiş, yasal olmamasına rağmen Nek Chand'in maaş karşılığı çalışmalarını sürdürmesi desteklenmiştir (Maizels, 1999, s.294). Yaklaşık 15 hektarlık alana yayılmış olan, 25 bin heykelden oluşan Hint Parkının tasarımı Fransız mimar Le Corbusier'e aittir. Bu çalışma dini ve etnik temalardan uzak, oyun parkını anımsatan, spontan bir çalışma ürünüdür. Hayvanlar ve figürler mozaik kaplı yüzeyleri ile yorumlanmıştır. Mozaik malzeme olarak kırık camlar, tabak, bardak, karo, lavabo, klozet, gibi seramik parçaları, metaller, florasan ampuller, çakıl taşları, insan saçı gibi sınırsız atık malzemeler kullanılmıştır. Parktaki heykeller ve yerleştirildikleri yerler mozaikler kaplanarak sınırlandırılmış, yeni mekanlara dönüştürülmüştür (Resim 95) (Irving, 2000, s.25).



Resim 95: Chandigarh kaya bahçesi, Mozaik figürlerden bir kesit, Nek Chand Saini, 1976

(Maizels, 1999, s.299)

2.4.2.6. Pamela Irving

1960 Melborne doğumlu sanatçı El Sanatları üzerine eğitim gördükten sonra, Güzel Sanatlar Master programını tamamlamıştır. Avustralya'da halk için yaptığı birçok açık hava mozaik uygulaması vardır (Resim 96).



Resim 96: Melbourne’de mozaik kaplı oturma grubu, Pamela Irving

(<http://www.pamelairving.com.au>)

Seramik çalışmalarını sürdürürken Hindistan’da Nek Chand’in heykel parkını ziyaret etmesi onun için büyük bir ilham kaynağı olmuş, bundan sonra seramik şekillendirme yöntemleri üzerine tekrar düşünerek farklı bir teknik geliştirmeye karar vermiş ve Memoryware adlı mozaik serisi çalışmalarına başlamıştır. Bir seramik sanatçısının malzeme çeşitliliği ile sunabileceği ürünler ortaya koymuştur (<http://www.pamelairving.com.au/default.htm>). Yıllar boyunca biriktirmiş olduğu primitif objeleri yeni formlar yaratmak için kullanmaya karar vermiştir. Daha çok çamurdan oyuncak gibi bebekler, mitolojik yaratıklar ve hayvan imajları yapmış, pişirmiş ve onları giydirir gibi seramik ve çini mozaik parçalarla kaplamıştır (Resim 97). Yapıştırıcı harç malzemesi parlak sır yüzeyleri ile kontrast yaratmaktadır. Kapak, kulp gibi seramik parçalar ile kırık tabak gibi parçaları formlarında birebir kullanarak formları tamamlamaktadır. İkel insanların şeytanı uzaklaştırma, tapınma amaçlı, çocukların oyun amaçlı kullandığı bebekleri çok çeşitli bir malzeme kullanımı ile yalın gelenekleri ifade edip sunmaktadır.



Resim 97: “Memorware”, mozaik kaplı çalışma, Pamela Irwing
 (<http://www.ceramicstoday.com/articles/110397.htm>)

2.7. Jean Linard

1931 doğumlu seramik sanatçısı Jean Linard 1961’de Fransa Bourges’te Cathedrale adlı çalışmasını başlatmıştır. Çok renkli ayna ve seramik mozaiklerle kaplı yaratıklar, dik çatılar Ortaçağ mimarisini anımsatmaktadır. Tüm bu formlar çevresindeki bitkilerle ve doğa ile uyum içindedir. Sanatçı seramik mozaiklerini kendisi üreterek açık hava fırınında pişirmiştir. Bu parçaları yüzeylere taşırken çimento kullanmıştır. Yapının iç kısımlarında yer alan tuğlalar doğal bitki örtüsü ve mozaiklerle kontrast yaratarak renk ve yüzey görüntüsü olarak çeşitlilik sağlamıştır (**Resim 98**) (Maizels, 1999, s.30-32).



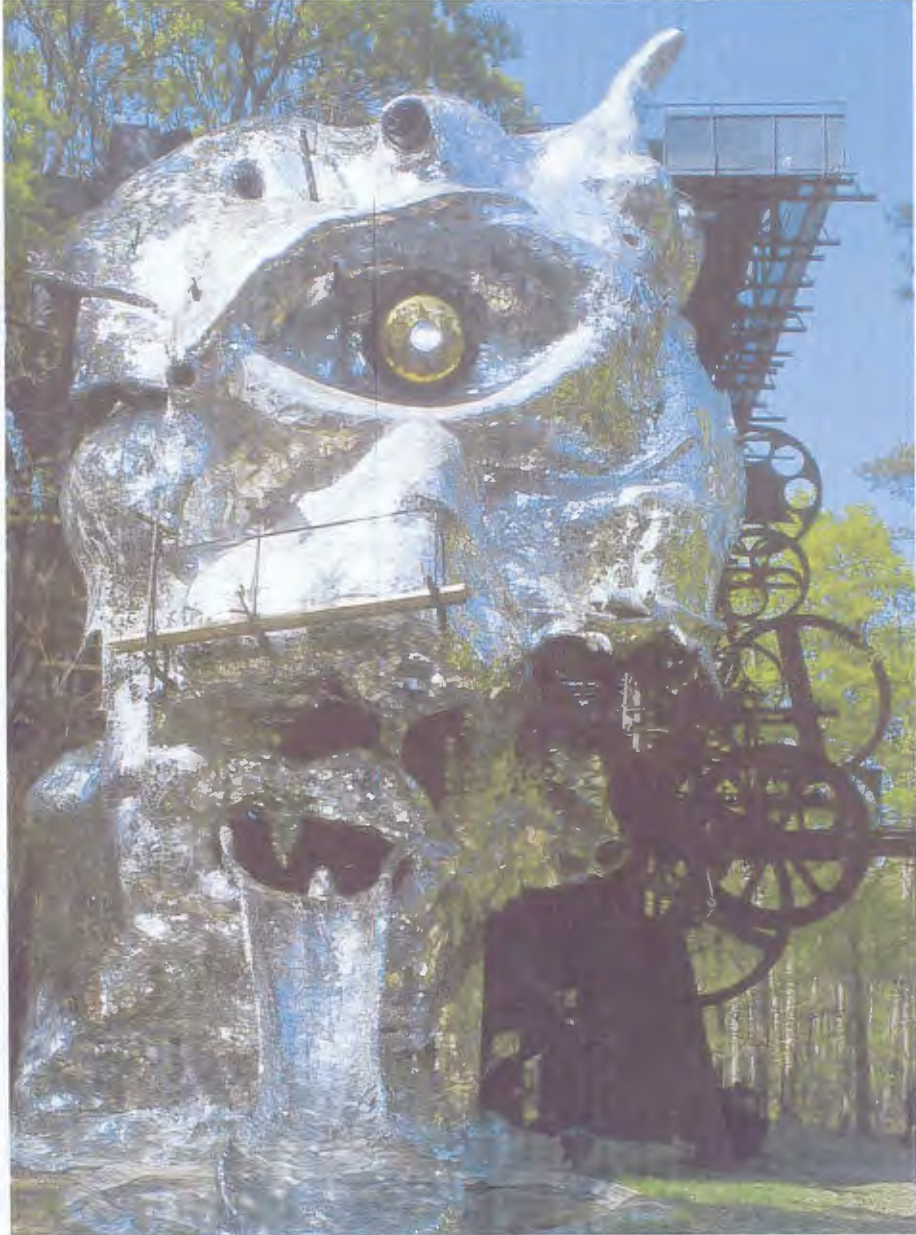
Resim 98: La Cathedrale, tuğla, cam, seramik mozaik kaplı dik açılı yapı, Jean Linand

(Maizels, 1999, s.30)

2.4.2.8. Jean Tinguely

İsviçreli heykeltıraş Tinguely, Art Brut akımının öncü sanatçılarından Anton Müller'e hayranlığı sonucu, bu akımın mekanik yapı üzerine kurulma özelliğini çalışmalarına yansıtmıştır. Kendi tarzını oluşturmak üzere hurda malzemeleri toplamış ve onlarla, oluşturduğu heykelleri tamamlamak üzere birtakım çalışmalar yapmıştır. 1962'de Niki de St. Phale ile tanışarak Paris'ten dünya çapında mimarların yapılarını gezmeye çıkmıştır. 1969'dan itibaren kendi çalışmalarına başlamıştır. Ferdinand Cheval'in Fransa'daki "Le Palais Idéal" çalışması, Gaudi'nin Barcelona'daki yapıları, Simon Rodia'nın Los Angeles'teki Watts Tower çalışması Tinguely ve Phale için ilham kaynağı olmuştur. Tinguely'nin "Le Cyclop" adlı çalışması Fransa'da Milly La Foret'te Fontainebleau ormanında yer almaktadır. Demir ve çelik üzerine seramik, ayna ve cam

mozaik kaplama çalışması yapılmış olan yapı Eva Aeppli, Daniel Spoerri ve Bernhard Luginbuhl'un yardımları ile gerçekleştirilmiştir. Art Brut akımının mekanik etkileri mozaik kaplı yüzeyler ile kontrast yaratılarak sunulmuştur (**Resim 99**) (Maizels, 1999, s.42-47).

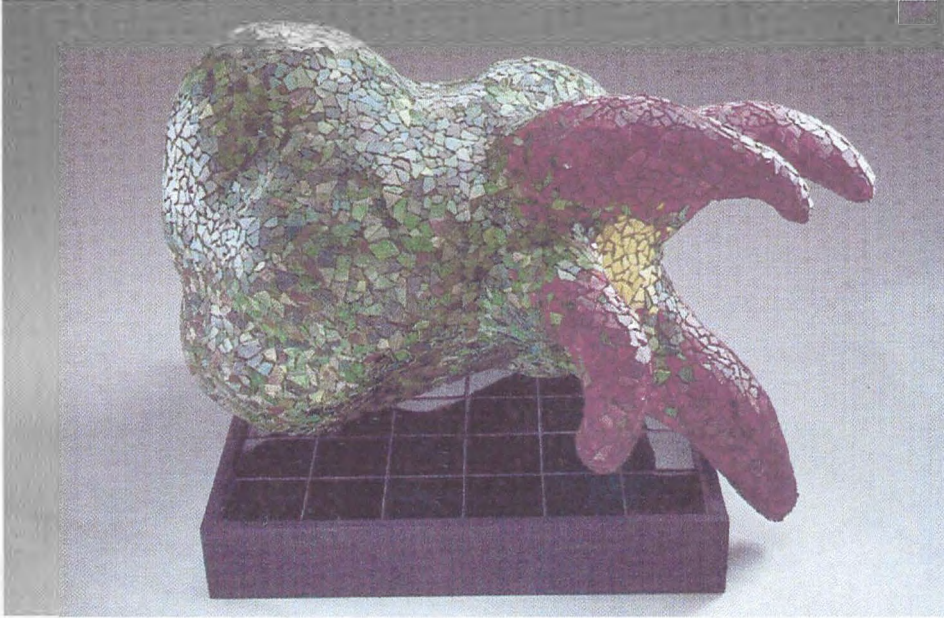


Resim 99: Le Cyclop, Jean Tinguely, Fransa

(Maizels, 1999,s.43)

2.4.2.9. Roy Carwright

Amerikalı seramik sanatçısı çimdikleme ve sucuk yöntemi ile çamurdan şekillendirdiği heykel formlarını mozaiklerle kaplayarak yeni yüzey dokuları elde etmektedir. Pişirim sonucu elde edilebilen güçlü yüzeylere alternatif olarak mozaik kaplama yöntemi ile seramiğin parlak etkilerini kırık yüzeylerle elde etmektedir (**Resim 100**)



Resim 100: Roy Cartwright sucuk yöntemi ile şekillendirilmiş, mozaik kaplı form
(Zakin, 1995, s.119)

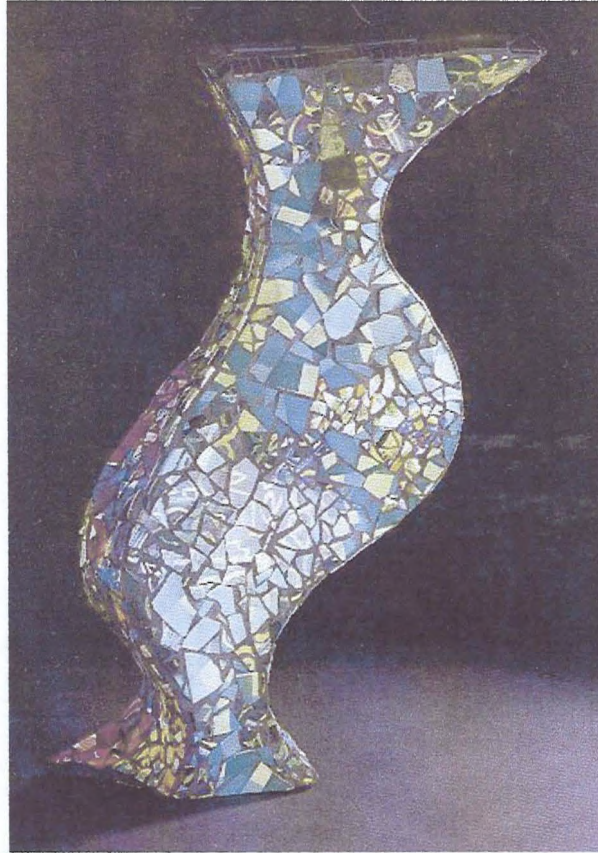
Formlarını koyu ve açık renk kontrastları oluşturacak şekilde renkli seramik tesseraeler (mozaik parçaları) ile kaplayarak tamamlamaktadır. Açık ve koyu renkler gölge ve ışık sağlarken her çalışmaya da kendine özgü bir özellik katmaktadır. Parçaları genelde earthenware çamur ile şekillendirip, Cone 1'de pişirerek mozaikle daha sonraki aşamada çalışmaktadır (Zakin, 1995, s.119)

2.4.2.10. Andrea Ebworth Ghatfy

Avustralyalı Ghatfy, kullandığı çeşitli seramik şekillendirme ve dekor teknikleri ile mozaik yöntemini kullanmaktadır. Döküm, el ile şekillendirme, torna gibi

yöntemlerle porselen ve earthenware bünyeleri şekillendirerek, üzerine sırüstü ve sıriçi (mayolika) dekor yöntemleri ile renklendirme yapmaktadır.

Mayolika yöntemi ile mozaik parçalarını hazırlayan sanatçı, el ile şekillendirdiği vazolar üzerine yüzey kaplama yapmaktadır (**Resim 101**). Bu mozaik çalışmalarını vazolar dışında mobilya, yürüme yolu gibi alanlarda da uygulamaktadır. Avustralya Seramik Derneğinde bu konu üzerine dersler vermektedir

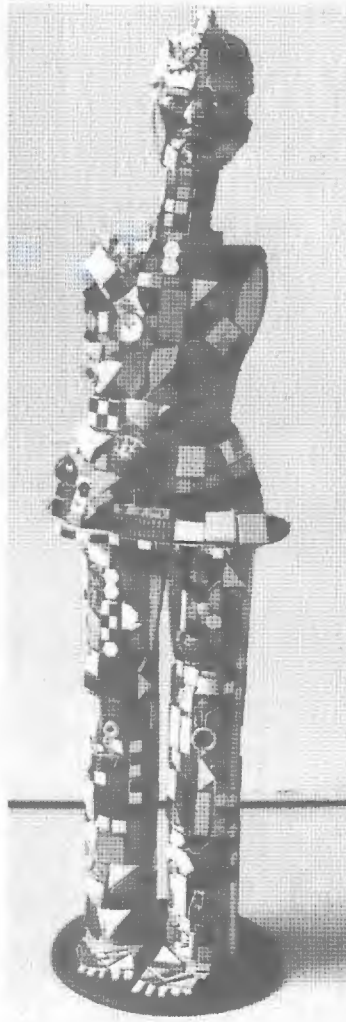


Resim 101: El ile şekillendirilmiş mayolika mozaikli vazo, Andre Ghatfy

(Australian Potters' Directory, 2000, s.50)

2.4.2.11. Donna Sally Michener

Kanadalı sanatçı yeni araştırmalar ve keşifler sonucu farklı eklemeler ile formlarını zenginleştirmektedir. Kullandığı seramik mozaikler, özellikle form ile uyum içinde birleşmekte, renk ve şekil olarak bir araya gelişlerinde, kontrast ilkesi kullanıldığı dikkat çekmektedir (**Resim 102**) (Zakin, 1995, s.118).



Resim 102: Seramik ve ayna mozaik kaplı seramik form, Donna Sally Michener

(Zakin, 1995, s.118)

2.4.2.12. Rebeca Newnham

Kuzey İngiltere’de, atölyesinde mozaik çalışmalarını sürdüren sanatçı camın bir sanatçının düşüncelerini ifade edebilecek en iyi malzeme olduğuna inanmaktadır. Ailesi Çekoslovakya’dan İngiltere’ye cam ithal etmiş, Newnham de ailesinden gelen bu kaynakla cam üflemeyi öğrenmiştir. Cam ile dokular yaratmak için sınırları zorlayarak üflediği parçalara kırık cam parçalarını aplik etmeye başlamıştır. Strafor plakaları bir araya getirerek elde ettiği heykel formlarını daha sonra fiberglas yada cam mozaiklerle kaplayarak tekniğini geliştirmiştir. İtalya’da mozaik eğitimi veren tüm okulları ve mozaik kaplı tüm yapıları gezen Newnham, Birmingham’da bir sanatçıdan aldığı bilgiler doğrultusunda sanatını ilerletecek yenilikler öğrenmiştir. Bundan sonra yaptığı formları, hazırladığı teserraeler ile dönlüşler ve yuvarlak hatlar ile

oluşturacak şekilde yapmaya başlamıştır (Resim 103). Cam altına alüminyum, gümüş ve altın varak kullanarak, renkli emayeler ve camları yüzeyleri oluştururken kullanmaktadır. Her parçaya ait ayrı bir anlatım şiirsel bir anlam yüklemektedir. Özellikle soyut formlar çalışan sanatçı dairesel formlar ile dengeli kompozisyonlar oluştururken dişi ve erkek kontrastını konu olarak ele almaktadır (Rose, 1993, s.28-31)



Resim 103: cam mozaik kaplı form, Rebeca Newnham

(Rose, 1993, s.29)

2.4.3. Diğer Örnekler

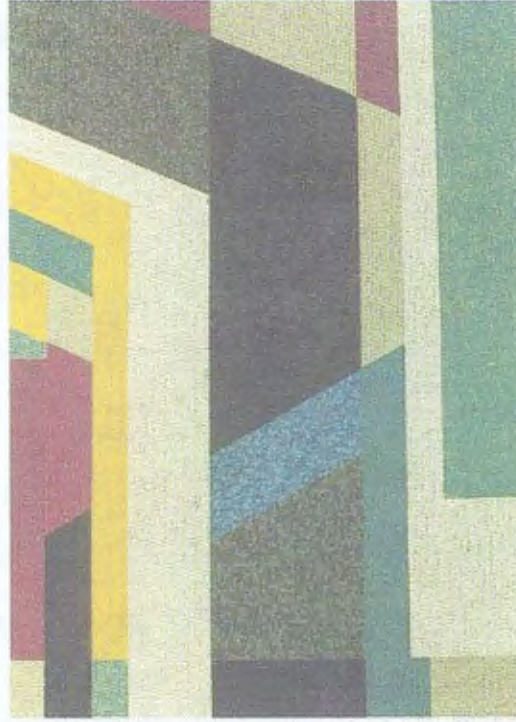
Dünyanın çeşitli yerlerinde seramik mozaiklerle uygulanmış duvar, yer mozaikleri, doğal çevre ile uyum içinde, beton yapılara renk katmaktadır.

New York Morning Side Heights Bölgesindeki Columbia Üniversitesinin bulunduğu yerde Riverside Yolu üzerinde Grant'in mezarı olarak adlandırılan yeri üç köşeden çevreleyen duvar mozaikleri bulunmaktadır (**Resim 104**). Bu çalışma Ulusal Parklar Servisine ısmarlanarak, 1970 başlarında Pedra Silva yönetiminde toplu çalışma ürünü olarak ortaya konmuştur (Mimaroğlu, 2000,s.48-49).



Resim 104: "Grant'in Mezarı", 1970 Ulusal Parklar Servisi, Pedro Silva çalışması, New York
(Mimaroğlu, 2000, s.48)

New York'un güneyinde 50. sokakta ParkWest High School'a Fogel adlı bir sanatçıya ait mozaik duvar çalışması köşeli geometrik şekiller bir araya getirilerek oluşturulmuş, kontrast renklerle derinlik kazandırılmıştır (**Resim 105**) (Mimaroğlu, 2000, s.50).



Resim 105: Park West High School, duvar mozaiği, NewYork

(Mimaroğlu, 2000, s.50)

Sydney Sky Tower alışveriş merkezinin girişinde bulunan resimsel duvar ve yer mozaikleri canlı renkleri ve bitkisel desenleri ile mimari yapının girişine canlılık katmaktadır (Resim 106-107)



Resim 106: Sydney Sky Tower Çarşısı girişi, yer mozaïği



Resim 107: Sydney Sky Tower Çarşısı girişi, yer mozaïği

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

3.1. Sonuç

Ortaya çıkışı M.Ö. 4000'lere kadar uzanan mozaik sanatının ilk örneklerinden, işlevsel amaçla kullanılmaya başladığı, fakat zamanla estetik değerlerin de göz önünde bulundurulduğu anlaşılmaktadır. İlk defa Sümerler zamanında çivi şeklinde çamur sütunlara gömülen, objeler üzerine uygulanan mozaikler, coğrafi açıdan yayılarak farklı medeniyetler tarafından farklı şekiller ve yöntemler ile uygulanmaya devam etmiştir. Bu araştırma sonucunda mozaik sanatının tarihsel ve coğrafi açıdan Orta Asya'da (Irak) ortaya çıktığı, batıya doğru Mezopotamya ülkelerinde ilkel yöntem ve malzemelerle yaygın olarak uygulandığı, Anadolu ve çevresinde teknik olarak çok gelişerek farklı bir boyut kazandığı söylenebilir. M.Ö. 4000-800 arasında Sümerler, Asurlar gibi çeşitli medeniyetlerin tapınaklarında geometrik desenleriyle görülen mozaikler, daha ileri tarihlerde Roma Devrinde daha ileri teknik ve zengin malzemeler ile resimsel olarak yine dini yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda Antioch, Zeugma, Roma, Kartaca, Damascus, Kordoba gibi Roma yerleşim alanlarında ışık gölge etkisinin verildiği örnekler ön plana çıkmaktadır. Aynı dönemde Güney Amerika'da ortaya çıkan mozaiklerin, yaşam şartlarına bağlı olarak çok farklı bir tarzda yapıldığı gözlenmektedir. Bizans Dönemine ait mozaiklerde geometrik örgülerin yanı sıra figürler de dikkat çekmektedir.

Avrupa üzerinde Arap akınlarının etkili olmaya başlaması ile sanatta da birtakım değişikliklerin olduğu açıktır. M.S. 800'lerden itibaren Bizans ile İslam kültürlerinin sentezi olan eserler yapılmaya başladığı, özellikle Avrupa'da yapılan eserlerden anlaşılmaktadır. Renk, konu ve üslup açısından mozaikler mimaride çok ihtişamlı eserler olarak yer almıştır.

M.S. 10. yüzyılda Irak'ta tuğla mozaik, 12. yüzyılda Azerbaycan'da çini mozaik'in ortaya çıkması ile başta Anadolu Selçuklular olmak üzere çeşitli devirlerde birçok çevre bölgede önemli mimari eserler ortaya konduğu gözlenmektedir. Bu çini mozaikler diğer mozaik yöntemleri ile karşılaştırılmayacak kadar zengin ve başarılı eserlerdir. M.S. 11-15. yüzyılda Anadolu'da ilk kez bir teknik olarak gelişip, çok yaygın olarak kullanılan bu yöntem, Anadolu Selçuklular ile anılmaya başlayıp, azalarak Beylikler ve Osmanlı Devrinde de kullanılmıştır. Saray, köşk, cami, türbe gibi yapılarda çeşitli renk desen ve motiflerle, günümüzde hala birçoğu ayakta olan dış şartlara dayanıklı çini mozaikler, çağdaş sanatçılara da ilham kaynağı olmaktadır. Özellikle Avrupa'da seramik mozaikler ile kaplanarak yapılmış 20-21. yy. öncü sanatçılarına ait mimari örnekler, bunu kanıtlamaktadır.

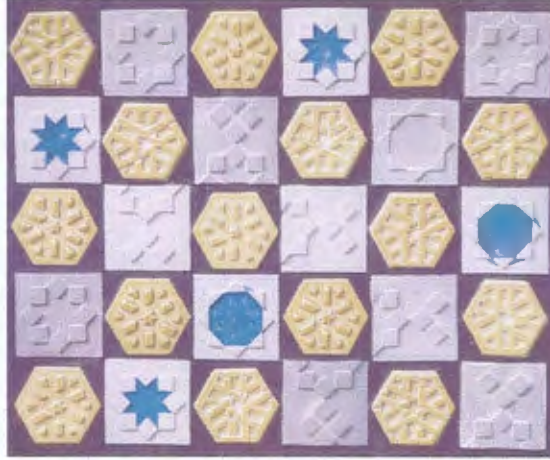
M.S. 18. yüzyıldan başlayarak Portekiz, Fransa, İtalya gibi Avrupa ülkelerinde ve Rusya'da mozaik örnekler artmıştır. Çeşitli akımların etkisi ile, özellikle Avrupa'da tasarımlarında seramik mozaik yüzeyler kullanan Hundertwasser, Gaudi gibi sanatçılar, iç mekan ve dış cephe kaplamalarına farklı bir anlam katmıştır. Art Nouvo, Rokoko, Barok gibi sanat akımları, eserlerine süslemeci bir yaklaşım getirirken, İslam mimarisinin formları, mozaik desen ve renkleri, yapılarında an unsurlar olmuştur. Seramik mozaikler mimaride olduğu kadar arazi sanatı ve heykelde de büyük boyutlu formların kaplanmasında yaygın olarak özellikle Avrupa'da, Avustralya'da, Amerika'da bazı Asya ülkelerinde görülmektedir.

Hem endüstriyel hem de serbest şekillendirme ile oluşturulabilecek seramik mozaikler, düz parçalardan oluşabileceği gibi, geleneksel mozaiklerdeki gibi birbirine geçmeli olarak üretilebilir. Bunlar günümüzde yorumu yapılabilecek çok çeşitli desen ve biçim alternatifleri sunmaktadır. Malzeme olarak seramik sağlam ve dayanıklı olduğu için tercih edilmektedir. Şartlara göre seramikte, farklı hammaddeler tercih edilebilir. Böylece kullanıldığı alanda uzun ömürlü olacak şekilde uygulanır. Uygulamada yapıya ya da forma en uygun olan tekniğin tercih edilmesi ile yapıştırma gerçekleştirilmelidir. Böylece kalıcı ve sağlam bir çalışma yapılmış olur.

3.2. Seramik Mozaik Tekniği ile Yapılan Uygulamalar ve Kişisel Öneriler

Mozaik sanatının ortaya çıkışından sonra, Roma ve Bizans Dönemlerinde üst düzeyde örnekleri yapılmış olan taş mozaikler ve Anadolu'da en zengin örnekleri yer alan tuğla ve çini mozaiklerin bir çoğunu kısmen tahrip olsa da, günümüzde inceleme fırsatı bulmaktayız. Gerek kullanılan malzemeler, gerek yapılış yöntemleri, gerekse üslup ve desenler açısından değerlendirme yapabilmekteyiz. Böylece dönemler arası benzerlikler, farklılıklar, gelişmeler ortaya çıkmaktadır. Mozağin ilk ortaya çıkışından itibaren yapılmış olan ilkel mozaik örneklerinin ardından, Roma ve Bizans Dönemlerinde teknik ve üslup çok üst düzeylere ulaşmış, daha sonra çeşitli sanat akımlarının etkileri sonucu sanatçıların kullandığı bir tekniğe dönüşmüştür. Bununla birlikte 12. yüzyıldan itibaren Anadolu ve çevresinde görülmeye başlayan çini mozaikler, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerinde de örnekler vermeye devam etmiş, fakat daha sonra, zor bir teknik olması nedeni ile yerini başka tekniklere bırakmış ve yok olmuştur. Şu anda örneklerin bir çoğunu Anadolu'da çeşitli illerde mimari yapılarda ve müzelerde görebilmekteyiz. Bunların hala korunabiliyor olması, seramik malzemenin mozaik tekniğine uyumlu, sağlam ve dayanıklı olmasına işaret etmektedir. 15. yüzyıldan sonra bu eserler ile karşılaştırılabilecek nitelikte mozaik uygulamaları yapılmamıştır. Yaşadığımız topraklar üzerinde, bize geleneksel sanatımız ve değeri hakkında ışık tutan bu eserler, aslında günümüz sanatını da yönlendirmektedir. Hem teknik hem de üsluplar açısından incelediğimiz zaman, çağdaş sanatçılar tarafından incelenip, yeniden yorumlandığını görüyoruz. Bu açıdan bakıldığında, tekniğin bu kadar geliştiği bu eserler doğrutusunda yeni tasarımlar ve öneriler ortaya konulabilir. Geleneksel bir tekniğin günümüzde yeniden, fakat farklı bir sunuş ile uygulanması mozaik sanatını ayakta tutarken, bir yandan da Anadolu topraklarındaki kültürlere ait sanatsal değere hayranlık ve saygıyı ortaya koyacaktır.

Tüm bunlardan hareketle bu çalışma dahilinde geleneksel formlar üzerinde, Anadolu Selçuklu motiflerinin yeni tasarımlar ile sunulması için çalışmalar yapılmıştır. Mozaik parçaların boyutları belirlenirken, bir araya geldikleri zaman, belirli bir mesafeden optik yanılsama ile yeni motiflerin algılanması hedeflenmiştir. Altıgen, yıldız, kare gibi mozaik birimleri kullanılmıştır.



Resim 108: Altıgen ve kare birimlerden oluşan, 100x70cm. boyutunda seramik mozaik pano

Bir diğer çalışmada ise, üç boyutlu bir form üzerinde mozaik sanatını kalıcı şekilde yaşatacak bir uygulama yapılmıştır. Anıt niteliği taşıyabilecek yukarıya doğru daralarak uzayan piramidal üç boyutlu bir form, dış mekanda yerleştirilerek, sağlamlığı, direnci, denge ve yükselişi temsil eden bir heykele dönüştürülmüştür. Bu yapının dış yüzeyini kaplamak için geleneksel renk ve formlar ile oluşturulacak birimler hazırlanmıştır. Plaka yöntemi kullanılarak kesilen bu birimler, birbirine geçmeli motifler oluşturmaktadır. Bunlar form üzerinde, kalın bir bant oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Öncelikle file üzerine yerleştirilip yapıştırılan birimler, yapıştırıcı kuruduktan sonra, file ile birlikte, uygulanacağı yüzeye yapıştırılmıştır. Formun diğer bölümlerinde ise kolay erişilebilecek hazır malzemeden yararlanılarak, seramik karo kırıkları kullanılmıştır. Direkt yapıştırma ile oluşturulan bu yüzeyler keskin hat ve konturları olan geleneksel birimlerle kontrast içindedir. Bu çalışmada, file ile, doğrudan yapıştırma yöntemleri; el ile plaka yöntemi ile şekillendirme ve hazır malzemenin kırılarak kullanılması gibi karşılaştırmalı uygulamalar yapma fırsatı bulunmuştur.

Son aşamada birimlerin araları, spatula yardımıyla renkli derz malzemesi ile doldurularak kurumaya bırakılmıştır. Derz malzemesi kuruduktan sonra sünger ve yardımcı ile temizlenmiştir. Ertesi gün seramiklerin yüzeyleri sirke ve su karışımından oluşan sıvı ile temizlenmiştir (Resim 109).



Resim 109: Derz malzemesinin mozaik birimler arasında doldurulması



Resim 110: 1m. boyunda, seramik mozaik kaplı obelisk form

Mozaik sanatı M.Ö. dönemlerden günümüze kadar uygulanmış ve örnekleri tahrip olmadan korunan eserlere sahip olmuştur. Bu da bize, bu sanat hakkında, zamansal çağrışımlar yapmaktadır. Mozaik sanatında zamana karşı direnci, esas olarak kabul edebiliriz. Mozaik yüzeylerde ışık ve gölgeler ile parçalar hareketlenmekte, izleyicinin gözü tek bir noktaya takılmadan, yüzeyin tamamında gezerek bütünü algılamaktadır. Bu da yüzeylerde monoton ve sert olmayan bir görünüm sağlamaktadır.

KAYNAKÇA:

Arcasoy, Ateş. **Seramik Teknolojisi**. İstanbul: Marmara Üniversitesi G.S.F. Yayını, no:2, 1983.

Alpöge, Atilla. “Bedri Rahmiler Ne Oldu?”, **Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, 1999.

Altun, Ara. **The Story of Ottoman Tiles and Ceramics**. İstanbul: Creative yayıncılık, 1997.

Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 5.basım, 1999.

Baird, Helen. **Mosaics**. Londra: Lorenz Books, 1997.

Barry, Michael. **Colour and Symbolism in Islamic Architecture**. Londra: Thames and Hudson, 1996.

Blake, Jill. **Tile Style Pattern Guide**. Londra: Quarto, 1996.

Carcaradec, Marie de. **Mural Ceramics in Turkey**. İstanbul: Renhouse, 1981.

Chabot, Aurore. “Cellular Synchronicity Series of Ceramic Tile Murals”, **Ceramics Art and Perception**.48: 86-7, 2002.

Demiriz, Yıldız. **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**. İstanbul: Lebib Yalkın Yay.A.Ş., 2000.

Erken Osmanlı Sanatı. İzmir: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

Farri, Diogenes. “Mosaics of History”, **Ceramics Technical**. 7: 21-4, 1998.

Fischer, Peter. **Mosaics History and Technique**. Londra: Thames and Hudson, 1971.

Fournier, Robert. **Illustrated Dictionary of Practical Pottery**. Pensilvanya: Chilton Book Company, 1992.

Fuye, Zhang. **Illustrative Dictionary of Craft and Art Abroad**. Çin: Hunan Fine Arts Press, 1998.

Garnett, Angelica. **Mosaics**. Londra: Oxford University Yayını, 1967.

Giorgini, Frank. **Handmade Tiles**. ABD: Lark Books, 1994.

Harry. **Hundertwasser**. Köln: Taschen, 1991.

Hedman, Britt- Marie. "Mosaics for a New Millenium", **Ceramics Art and Perception**.51: 46-9, 2003.

Hefetz, Magdalena. "Second International Ceramics Biennale, Beer Sheva, 1995", **Ceramics Technical**. 2: 81- 5, 1996.

Irving, Pamela. "Creating Memoryware" **Pottery in Australia**. Potter's Society of Australia, cilt:39, no: 3, 2000.

Jobst, Werner, Erdal, Behçet ve Gurtner Christian. "İstanbul Mozaik Müzesi", **Yapı**.194, 1998.

Mazzanti, Anna. **Niki St. Phale**. Milano: Charta, 1998.

Mimaroğlu, İlhan "New York Kapı Dışı Sanatı".İstanbul, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 2002.

Maizels, John. **Fantasy Worlds**. Köln: Taschen, 1999.

Möhwald, Gertraud. “A Mature and Intense Dialogue with Clay”, **Ceramics Art and Perception**. 39: 3- 5, 2000.

Möhwald, Gertraud. “What Remains”, **Neue Keramik**.1, Ocak- Şubat 2000.

Öney, Gönül. **İslam Mimarisinde Çini**. İstanbul: Ada Yayınları, 1987.

Öney, Gönül. **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, No: 185, 1978.

Öney, Gönül. **Türk Çini Sanatı**. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları, 1976.

Öney, Gönül. **Beylikler Devri Sanatı**. Ankara: Türk tarih Kurumu Basımevi, 1989.

Kaserman, Roberta. “Mosaic Chalanges”, **Ceramics Monthly**.35- 8, Şubat 1996.

Peterson, Andrew. **Dictionary of Islamic Architecture**. Londra: Routledge, 1996.

Rose, Cynthia. “Glittering Prizes”, **Neue Keramik**.Ocak- Şubat 1993.

Rüstemoğlu, Jale. **Antakya Mozaikleri**. Antakya: Zirem yayıncılık, 2002.

Schultze, Klaus. “The Wings of Change”, **Neue Keramik**. 1:3, Ocak- Şubat 2000.

Soler, Fran. **The Art and Craft of Mosaics**. Londra: Quarto, 1999.

Şahin, Faruk. **Seramik Sözlüğü**. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1983.

Thiel-Siling, Sabine. **Icons Architecture**. Münih: Prestel, 1998.

Toydemir, Nihat. **Seramik Yapı Malzemeleri**, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, 1991.

Türkoğlu, Sabahattin. **Ayasofyanın Öyküsü**. İzmir: Yazıcı yayıncılık, 2002.

Yetkin, Şerare. **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No:1631, 2.basım, 1986.

Webster, Kathryn. "Nelson Art Alive and Kicking", **Art News**. Kış 2001.

Zakin, Richard. **Hand Formed Ceramics**. Wisconsin: Krause Publications, 1995

Zerbst, Rainer. **Antoni Gaudi**. Italy: Taschen, 2002.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 1997.

Kubadabad Sarayı., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, no:514, 2000.

North Cyprus. North Cyprus: Museum Friends.

<http://www.nikidesaintphalle.com/>

<http://www.op.net/~jmeltzer/Gaudi/parkgell.html>

http://life.csu.edu.au/~dspennem/Varia/Hundertwasser/100W_Architecture.html

http://www.b15-wunderle.com/home_eng/kuenst_1.html

<http://www1.kunsthawien.com/english/mainindex.htm>

<http://www.discoverturkey.com/kultursanat/tb-eyuboglu.html>

<http://www.judyonofrio.com>

<http://www.home.vicnet.net.au/~claynet/irving.htm>

<http://www.ceramicstoday.com/articles/110397.htm>

<http://www.pamelairving.com.au/default.htm>

http://www.yurtlar.gen.tr/star_glass/mozaik3.htm

http://www.travergallery.com/artists/ag_main.html

<http://www.marlobartels.com>

<http://www.worldandi.com/public/2001/July/gallery.html>

<http://www.dandini.com/Rapanakis/Mosaics.htm>