

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KAMUSAL ALANLARDA MOZAIK ÇALIŞMALAR
“AYASOFYA VE SAGRADA FAMILIA”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülşen EREN

**Enstitü Ana Sanat Dalı: Seramik ve Cam
Enstitü Sanat Dalı : Seramik ve Cam**

Danışman: Prof. Nilgün BİLGE

Haziran– 2012

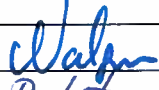


T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KAMUSAL ALANLARDA MOZAİK ÇALIŞMALAR
“AYASOFYA VE SAGRADA FAMILIA”

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Gülşen EREN

Enstitü Ana Sanat Dalı: Seramik ve Cam
Enstitü Sanat Dalı : Seramik ve Cam

Bu tez 06/06/2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Nilgün BİLGE	Basarılı	
rd. Doç. Buket Arıoğlu	Basarılı	
rd. Doç. Neslihan Özyer	Basarılı	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Gülşen EREN

06.06.2012

ÖNSÖZ

Kamusal Alanlarda Mozaik Çalışmalar “Ayasofya ve Sagrada Familia” adlı tez çalışmasında; geçmişten günümüze özel ve kamusal alanlarda kullanılan mozaiklerin yeri ve önemine değinilmiştir. Bu çalışmada, aralarında kültür ve 1500 yıl gibi dönem farklılığı olan; Ayasofya Müzesi ve Sagrada Familia Katedrali örnek kamusal alan olarak seçilmiştir. Bu iki eserin yapım süreçleri içinde mimari özellikleri ve dekoratif özellikleri (mozaikleri) teknik ve estetik açıdan incelenerek karşılaştırılmıştır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Nilgün BİLGE'ye, bu güne kadar yetişmemde emeği geçen tüm hocalarıma, beni destekleyen ailem, eşim ve biricik kızım Öykü'ye teşekkürlerimi sunarım. Bu çalışma SAÜ Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından desteklenmiştir. (Proje no: 2011-60-01-014)

Gülşen EREN

06.06.2012

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	iii
ÖZET	viii
SUMMARY	ix
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KAMUSAL ve ÖZEL ALANIN TANIMI ve ÇEŞİTLERİ	3
1.1. Kamusal Alanın Tanımı ve Çeşitleri	3
1.2. Özel Alanlar	4
1.3. Özel ve Kamusal Alanlarda Kullanılan Mozaikler	5
1.4. Mozaik ve Mozaik Teknikleri	11
BÖLÜM 2: AYASOFYA	15
2.1. Hipodrom'da Ayasofya'nın Yeri ve Önemi	15
2.2. Ayasofya'nın Yapılış Amacı ve Mimarisi	17
2.3. Ayasofya'da Bulunan (Mozaik) Yüzey Seramikleri	24
BÖLÜM 3: SAGRADA FAMILIA	44
3.1. Sagrada Familia'nın Yapılış Amacı ve Mimarisi	44
3.2. Sagrada Familia'da Bulunan (Mozaik) Yüzey Seramikleri	63
3.3. Teknik ve Estetik Açından Ayasofya ve Sagrada Familia'nın Karşılaştırılması	69

BÖLÜM 4: MOZAIK PANO PROJESİ	72
4.1. Mozaik Pano Projesi“FARKINDALIKI.- FARKINDALIK II”	72
4.2. FarkındalıkI. Uygulama Süreci	84
4.3. Farkındalık II. Uygulama Süreci.....	86
SONUÇ	97
KAYNAKÇA	99
ÖZGEÇMİŞ	101

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Halka açık kamusal alan- Taksim-İstanbul	4
Resim 2: Özel mülklerde mozaik çalışma	5
Resim 3: Kamusal alanda mozaik çalışma (Tile Exhibition Building, Graz – Avusturya)	6
Resim 4: Kamusal alanda mozaik çalışma (Blumarine Store – Londra).....	7
Resim 5: Kamusal alanda mozaik çalışma, Blumarine Store- Londra.....	8
Resim 6: Kamusal alanda mozaik çalışma, Park Guell- Barselona.....	9
Resim 7: Kamusal alanda mozaik çalışma, Park Guell- Barselona.....	10
Resim 8: Kamusal alanda mozaik çalışma, Park Guell- Barselona.....	10
Resim 9: M.Ö 3000 Sümer Uruk kentinde bulunan ilk mozaik örneği.....	11
Resim 10: Ayasofya müze içi- Omphalion	12
Resim 11: Opus Vermiculatum tekniği ile yapılmış mozaik figür- Ayasofya	13
Resim 12: Guell Park su sanırıcı tavanında bulunan mozaikten detay-Barselona	14
Resim 13: Ayasofya	15
Resim 14: Hipodrom-İstanbul	16
Resim 15: Hipodrom ve Dikilitaş- İstanbul.....	17
Resim 16: Ayasofya batı giriş kapısı –İstanbul	19
Resim 17: Ayasofya - İstanbul	20
Resim 18: Ayasofya'nın planı	21
Resim 19: Apsis Ayasofya	22
Resim 20: Ayasofya Müzesi batı giriş kapısı	23
Resim 21: Ayasofya'nın ilk dönemlerine ait mozaik	26
Resim 22: İmparator kapısı üzerindeki VI. Leon mozaığı – Ayasofya.....	27

Resim 23: Güneybatı giriş kapısı üzerindeki mozaik-Ayasofya	28
Resim 24: Apsis yarım kubbe üzerindeki mozaikten detay-Ayasofya.....	28
Resim 25: Komnenos mozaïği-Ayasofya.....	29
Resim 26: İmparator II. İoannes Komnenos, Eirene ve II. Aleksios mozaïğinden detay	30
Resim 27: İmparator Aleksandros mozaïği-Ayasofya	30
Resim 28: İmparatoriçe Zoe Mozaïği- Ayasofya	31
Resim 29: Deisis mozaïği- Ayasofya	32
Resim 30: Tympanondaki Patrik mozaïği –Ayasofya.....	33
Resim 31: Kubbe pandantifindeki melekler mozaïğinden detay-Ayasofya	34
Resim 32: Kubbe pandantifindeki melek mozaïği- Ayasofya.....	35
Resim 33: Apsis bölümündeki melek tasviri -Ayasofya	35
Resim 34: Sultan Abdülmecit’in mozaik tuğrası –Ayasofya	36
Resim 35: Papaz odası mozaïği –Ayasofya.....	37
Resim 36: Omphalion – Ayasofya	37
Resim 37: Ayasofya 1. kat planı üzerinde mozaiklerin yerlerinin gösterilmesi.....	38
Resim 38: Ayasofya 2. kat planı üzerinde mozaiklerin gösterilmesi	41
Resim 39: Sagrada Familia- Barselona	44
Resim 40: Sagrada Familia doğuş cephesi –Barselona	45
Resim 41: Sagrada Familia doğuş cephesi –Barselona	46
Resim 42: İncil’den konuların sahnelendiği doğuş cephesi-Sagrada Familia- Barselona.....	47
Resim 43: Doğuş cephesi-Sagrada Familia-Barselona.....	48
Resim 44: Doğuş cephesi kuleleri-Sagrada Familia-Barselona	50
Resim 45: Doğuş cephesi-Sagrada Familia- Barselona.....	51

Resim 46: Doğuş cephesi detay-Sagrada Familia-Barselona.....	54
Resim 47: Doğuş cephesi Pelikan ailesi ve yumurta-Sagrada Familia-Barselona.....	55
Resim 48: İstirap ve Ölüm cephesinden detay-Sagrada Familia-Barselona	56
Resim 49: İstirap ve Ölüm cephesi.....	57
Resim 50: Cennet cephesinden detay	58
Resim 51: Ağaçlar	59
Resim 52: Sagrada Familia Katedralinin içi.....	59
Resim 53: Katedralin tavanından detay.....	60
Resim 54: Sagrada Familia Katedralinin içi.....	61
Resim 55: Katedralin tavanından detay.....	61
Resim 56: Katedralin içinden detay	62
Resim 57: Sagrada Familia, Katedralin iç zemininde bulunan mozaik çalışma	63
Resim 58: Sagrada Familia dış mekân mozaik çalışmaları	64
Resim 59: Kule üzerindeki mozaik çalışmaları.....	65
Resim 60: Kule üzerindeki mozaik çalışmalardan detay	66
Resim 61: Sagrada Familia Yumurta	67
Resim 62: Doğu cephesi servi ağacı ve mozaik haç.....	68
Resim 63: İmparoteriçe Zoe Mozaiği – Ayasofya	69
Resim 64: Melek tasviri Apsis – Ayasofya	70
Resim 65: Sagrada Familia.....	71
Resim 66: Farkındalık I proje eskizi	74
Resim 67: Proje şekillendirmesinde kullanılacak olan cam mozaikler	75
Resim 68: Proje şekillendirmesinde kullanılacak olan cam mozaiklerin ayırımı	75
Resim 69: Cam mozaiklerin şekillendirilmesi	76

Resim 70: Eskiz üzerine pleksiglas yerleştirerek I. Mozaik panoya başlama.....	76
Resim 71: Opus Vermiculatum tekniği siyah mozaikler ile kontur oluşturulması	77
Resim 72: Kontur yapılarak göz formunun oluşturulması	77
Resim 73: Gri, mavi, kırmızı, turuncu ve siyah renkli mozaikler göz formunun oluşturulması	78
Resim 74: Renkli mozaiklerin bir düzen içinde yerleştirilmesi	78
Resim 75: Konturların oluşturulması	79
Resim 76: Projeden detay	80
Resim 77: Renkli mozaikler ile formu şekillendirme.....	80
Resim 78: I. Projenin sonuçlandırılması	81
Resim 79: I. Projenin derz dolguları	81
Resim 80: I. Proje detay	82
Resim 81: I. Proje detay	82
Resim 82: I. Proje detay	83
Resim 83: I. Proje detay	83
Resim 84: I.Proje.....	84
Resim 85: I. Projenin sergilenmesi.....	85
Resim 86: Farkındalık II. proje eskiz	86
Resim 87: Eskiz üzerine pleksiglas yerleştirerek II. Mozaik panoya başlama.....	87
Resim 88: Eskiz üzerine pleksiglas yerleştirerek II. Mozaik panonun şekillendirilmesi	88
Resim 89: Opus Vermiculatum tekniği, siyah mozaikler ile kontur oluşturulması	88
Resim 90: Renkli mozaiklerin bir düzen içinde yerleştirilmesi	89
Resim 91: Kontur yapılarak göz formunun oluşturulması	89
Resim 92: Renkli mozaikler ile formun oluşturulması.....	90

Resim 93: Projeden detay	91
Resim 94: Projenin derz dolguları	91
Resim 95: II. Proje detay	92
Resim 96: II. Proje detay	92
Resim 97: II. Proje detay	93
Resim 98: II. Proje detay	93
Resim 99: II. Projenin sonuçlandırılması	94
Resim 100: II. Projenin sergilenmesi	95
Resim 101: I. Projenin - II. Projenin sergilenmesi	96
Resim 102: I. Projenin - II. Projenin sergilenmesi	96

SAÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı: Kamusal Alanlarda Mozaik Çalışmalar “ Ayasofya ve Sagrada Familia”

Tezin Yazarı: Gülşen EREN

Danışman : Prof. Nilgün BİLGE

Kabul Tarihi: 06 Haziran 2012

Sayfa Sayısı:ix(ön kısım) + 101(tez)

Ana Sanat Dalı: Seramik ve Cam

Sanat Dalı : Seramik ve Cam

Toplumların ihtiyaç ve gelişimlerine paralel olarak kamusal alanların yapıları da değişim göstermektedir. Sosyal hayatın önemli bir parçası olarak karşımıza çıkan kamusal alanlar, geçmişten günümüze her türlü sosyal aktiviteye imkân sağlayan mekânlar olmuşlardır. Bu kapsamda yer alan dini mekânlar ise toplumların dinsel inanışlarını yaşama ve ifade etme imkânı buldukları mekânlardır.

Bir yüzey resimleme sanatı olan mozaik sanatının, tarihsel süreç içerisinde dini mekânlarda, özellikle Hıristiyanlıkta dinsel konuların tasvir edilmesinde sıklıkla tercih edilmiş olduğu görülmektedir. Daha sonraki dönemlerde ise mozaik sanatının gerek işlevsel gerek estetik amaçlı farklı alanlarda kullanıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada, mozaik sanatının tarihsel gelişim sürecinde dönemsel farklar ve kullanım amaçlarındaki farklılıklar dikkate alınarak, Ayasofya ve Sagrada Familia iki örnek mekân olarak seçilmiştir. Aralarında yaklaşık 1500 yıl olan bu iki kamusal alanda mozaik sanatının kullanıldığı yerler, teknik, boyut ve renk kullanımları bakımından irdelenmiştir. Bunun yanında mozaiklerin, sembolize ettikleri konular ve bu konulara olan katkıları yazılı ve görsel kaynaklardan incelenerek benzer ve farklı yönleri ile ortaya konmuştur.

Tez konusunu destekleyen mozaik pano çalışmasında, elde edilen bilgiler doğrultusunda Ayasofya'daki mozaiklerin yapımında kullanılan “Opus Vermiculatum” mozaik tekniği uygulamış ve malzeme olarak cam mozaikler kullanılmıştır.

Geçmişten günümüze farklı alanlarda yer alan ve yüzyıllar boyu değerini kaybetmemiş olan mozaik sanatına, yapılan bu proje ile güncel bir yorum getirilmiş ve bu sanatın günümüzde de daha gelişmiş olan tekniklerle, çok daha geniş alanlarda kullanıldığına dikkat çekilmiştir.

Anahtar kelimeler:Kamusal alan, Mozaik sanatı, Ayasofya, Sagrada Familia

Title of the Thesis: Mozaic Art in Public Space: “Ayasofya and Sagrada Familia”	
Author : Gülşen EREN	Supervisor : Prof. Nilgün BİLGE
Date: 06 June2012	Nu. of pages: ix(front part)+101(thesis)
Department: Ceramics ve Glass	Major Filed: Ceramicsve Glass
<p>The structure of public spaces differs in parallel with the needs and developments of societies. As crucial parts of social life public spaces are the places that enable all kinds of social activities from past to present. Religious spaces, which are within the scope of public spaces, are the places where societies have the opportunity to live and express their religious beliefs.</p> <p>It is seen that in history as an art of surface limning mosaic art is frequently used in religious spaces especially in depiction of sacred matters in Christianity. In following eras, mosaic art is seen to be used in various areas by both functional and aesthetic intentions.</p> <p>In this study, by taking into account the periodic differences and variety of aims of usage of mosaic art in its historical development, Ayasofya and Sagrada Familia are selected as two instances of public spaces that entail this art. The places the mosaic art is used in these two public spaces that have about 1500 years between them are examined in terms of the usages of technique, dimension and color. In addition, the subjects that the mosaics symbolize and their contribution to these subjects are surveyed in the written and visual sources and the similar and different aspects are asserted.</p> <p>In the light of information gathered, a mosaic technique “Opus Vermiculatum” which is used in the making of mosaics of Ayasofya is applied onto a mosaic panel that is designed peculiarly for the current study. The technique is applied by using glass mosaic pieces.</p> <p>Mosaic art is used in various areas and never loses its value through the centuries from past to present. By this project a contemporary interpretation of mosaic art is suggested. The attention is drawn to the fact that today this art is widely used in many other areas by advanced techniques.</p>	
Keywords: Public Space, Mosaic Art, Ayasofya, Sagrada Familia	

GİRİŞ

İnsanoğlunun yaşam alanı yerleşik hayata geçiş süreci ile değişime uğrar. Uygarlıkların temelini ve kültürel yapısını etkileyen iletişim ve siyaset kavramlarının gelişmesi, işlevini gerçekleştirmesi için toplumlar, geçmişten günümüze bir araya gelebilecekleri mekânlara ihtiyaç duymuşlardır.

Tarihsel süreçte ilk olarak akropoller, agoralar ve antik tiyatrolar kamusal alana örnek gösterilmektedir. İlk kamusal alan ile özel alan ayırımı ise Yunan site devletinde görülmektedir.

Akropoller; kentlerin kutsal mekânlarını içinde barındıran, kent yaşamında en önemli kamusal yapıdır.

Agora ise; halkın karşı karşıya gelip, düşünce alışverişi yapabildikleri, ekonomik, sosyal ve siyasal olayları konuştukları ve tartıştıkları ilk kamusal alanlardır.

Antik çağlarda genellikle kamusal hayat dış mekânlarda yer alırken, daha sonraki dönemlerde iç mekânlara doğru kaymıştır. Kamusal alanlar ilk dönemlerde dini aktivitelerin organize edildiği mekânlar olarak kullanılırken, daha sonraları çeşitli kamusal aktivitelerin yapıldığı mekânlar olmuştur. Dini mekânlar ise; kutsal mekân olmaları nedeni ile toplumların hayatındaki önemini her dönem muhafaza eden, en popüler kamusal alanlardır. Bu mekânlarda, toplumların dini inanç ve ibadetlerini tetiklemek, etkilerinin arttırmak amacıyla çeşitli sanatsal uygulamalara yer verilmiştir. Bu sanat alanlarından biri de, Ayasofya ve Sagrada Familia'da karşımıza çıkan mozaik sanatıdır.

Çalışmanın Konusu

Geçmişten günümüze kadar Kamusal Alanlara duyulan ihtiyaç nedenleri, kullanım alanları, yapılış aşamaları ve mimarileri incelenerek, mozaik malzemenin bu alanlarda yeri ve önemi araştırılmıştır. Kamusal mekânlara örnek olarak seçilen Ayasofya ve Sagrada Familia'nın teknik ve artistik açıdan araştırılması, mozaiklerinin incelenmesi ve karşılaştırılması tez konusunu oluşturmaktadır.

Çalışmanın Önemi

Mozaiğin kullanımı M.Ö.3000'lerden günümüze değin toplumların hayatında önemli bir yer teşkil etmiş ve birçok alanlarda, farklı amaçlara hizmet etmiştir. Mimari yapıların iç ve dış alanlarında kullanılan mozaik, günümüzde seramik sektöründeki teknik gelişmelerle yeni bir boyut kazanmış ve mimari dışında da farklı alanlarda kullanılmasına başlanmıştır. Bu bağlamda, Ayasofya Müzesi ve Sagrada Familia Katedrali'nde bulunan mozaikler örnek seçilerek teknik ve artistik açıdan incelenmiştir. Yapılan araştırma sonucunda mozaığın bu mekânlarda yeri ve konumu irdelenmiş ve yorumlanmıştır. Yazılan tezin iki eserin karşılaştırılması açısından örnek teşkil etmesi planlanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Tez çalışmasında başlangıç olarak konu ile ilgili kaynakçalar toplanmış, literatür taraması yapılarak görsel verilerle bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirilmesi yöntemi izlenmiştir. Örnek mekân olarak seçilen Ayasofya ve Sagrada Familia'nın mimarileri ve mozaikleri yerinde incelenerek, fotoğrafları çekilmiştir. Uygulama sürecinde elde edinilen bilgiler ışığında mozaik sanatının geçmişte ve günümüzde kullanımı sentezlenmiştir. Ayasofya mozaiklerinde kullanılan Opus Vermiculatum tekniği, "Farkındalık" adlı proje uygulamasında seçilen temaya uygun materyaller kullanılarak sonuçlandırılmıştır.

BÖLÜM 1: KAMUSAL ve ÖZEL ALANIN TANIMI ve ÇEŞİTLERİ

1.1. Kamusal Alanın Tanımı ve Çeşitleri

Yerleşik hayata geçiş ve kent yaşamının başlaması ile insanoğlunun sosyal ihtiyaçlarını gerçekleştirebileceği mekânlara ihtiyacı gündeme gelir. Bu mekânlar ilk dönemlerde akropoller, agoralar ve antik tiyatrolar olmuştur. Toplumların yaşam tarzlarındaki gelişim ve değişim ile bireylerin kendilerini ifade etme ihtiyaçlarına imkân sağlayan kamusal alanlar günümüzde kentlerin önemli merkezi konumuna gelmiştir. Kamusal alan ilk kez 1962 yılında Jürgen Habermas* tarafından şu şekilde tanımlanmıştır.

"Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: BurjuvaToplumunun Bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar" (Strukturwandel der Öffentlichkeit) adlı kitabında ele alındı. Habermas kamusal alanı, "özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımladığı hayat alanı" olarak tanımlar. Bu tanıma bakılarak kamusal alanın kamuoyunu oluşturan alan olduğu sonucuna varılabilir. "Kamusal alan, modern toplum kuramlarında, toplumun ortak yararını belirlemeye ve gerçekleştirmeye yönelik düşünce, söylem ve eylemlerin üretildiği ve geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaret etmek için kullanılan kavramdır" diyen Habermas, her türlü çıkardan arınmış, devlet otoritesinin baskısı ve buyruklarından, sermaye egemenliğinden bağımsız bir alan tanımlar.(www.arkitera.com)

Günümüzde ise kamusal alanların görev ve etki alanları genişletilmiştir. Devlet otoritesi altında, devlet otoritesine bağlı ve sermaye kurumlarının da iletişim alanları olarak da kullanılmaktadır.

Kentleşmenin her geçen gün önem kazanması ile açık kamusal alanların, değeri; kent, ilçe ve beldelerde toplumun ihtiyaçlarına paralel olarak artmaktadır. Açık kamusal alanlar, toplumların kültürel ve sosyal gelişmelerine önemli katkılarda bulunurlar. Bu alanların bir bölümü; doğal alanlar, bir bölümü ise projelendirilerek hizmete sunulan alanlardır.

Bu alanlara:

Çocuk oyun alanları,

*Jürgen Habermas: Alman toplum kuramcısı ve eleştirmeni (1929 -)

Doğal ve yarı doğal yeşil alanlar,

Parklar ve bahçeler,

Spor tesisleri,

Pazaryerileri ve meydanlar,

Gezinti alanları, kıyı şeridi alanları ve yaya kaldırımlarını... örnek verebiliriz.

Resim 1: Halka açık kamusal alan- Taksim-İstanbul

(**Kaynak:**<http://www.google.com.tr/imgres?q=taksim+meydan%C4%B1&>)



1.2. Özel Alanlar

Tarihte ilk kamusal alan, özel alan ayırımı Antik Yunan döneminde yapılmıştır. İnsanoğlunun bilinçli veya bilinçsiz olarak yaptığı bu ayırım; kutsal olan ve kutsal olmayan ayırımıdır. Açık kamusal alanlar ile özel alanları birbirinden ayıran en önemli özellik ise; Özel Alanların birey, aile veya belirli topluluklara ait olması ve kendine ait olan mahremiyetidir. Dolayısıyla, özel alanların kullanımı aile üyeleri gibi belirli bireylerin kullanımı ile sınırlıyken, Kamusal Alanlar tüm vatandaşlara açıktır. Özel alanlara örnek olarak; şahıslara ait mülkler, özel kurumlara ve kuruluşlara ait mülkler ve konut siteleri verilebilir.

Resim 2: Özel mülklerde mozaik çalışma

(Michael Sieger,Tasarım şirketi tarafından yapılan Fotostudio Casa,Münster-Germany' dan detay)

(Kaynak:Daab, 2007, s.100)



1.3. Özel ve Kamusal Alanlarda Kullanılan Mozaikler

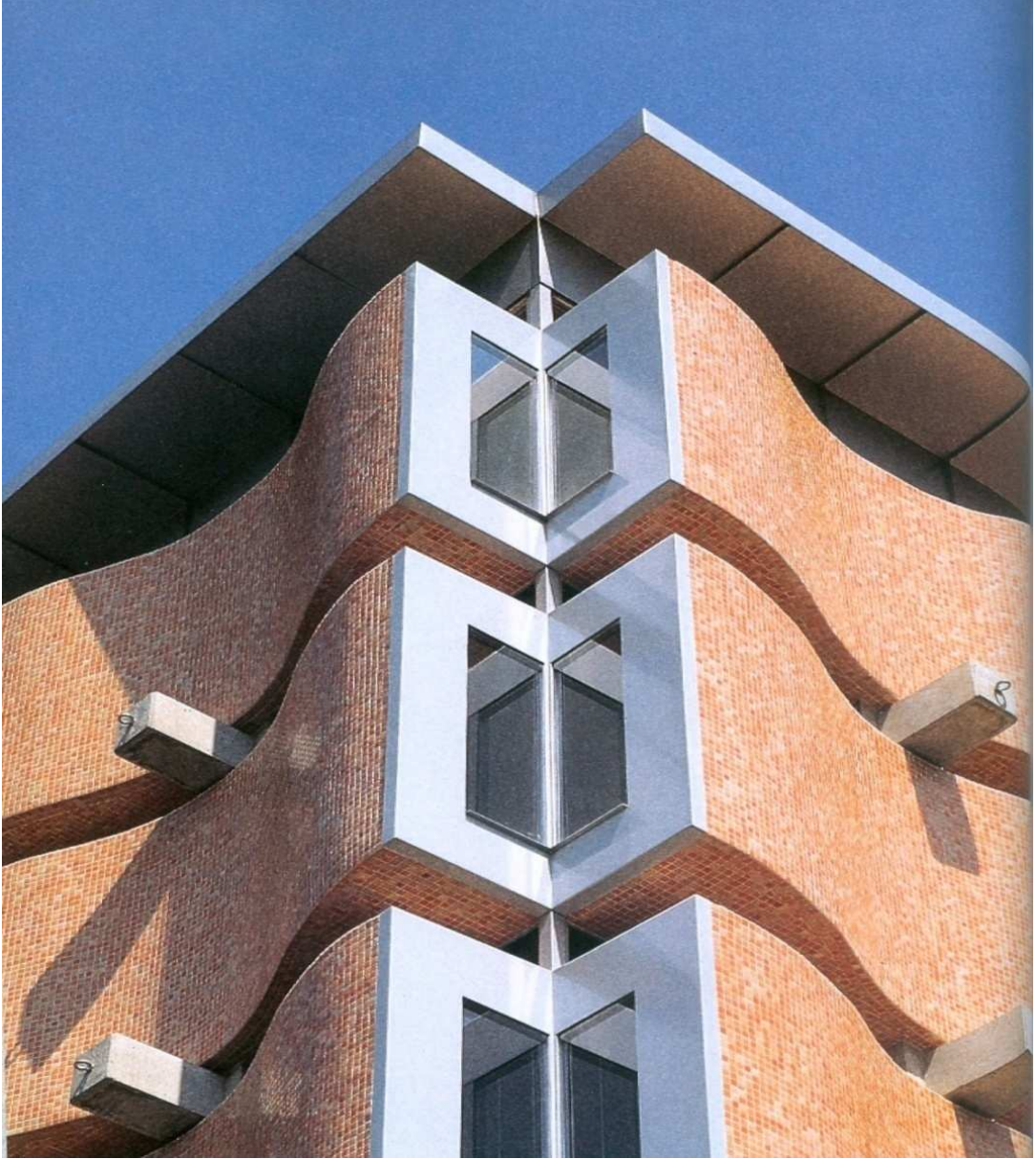
Yüzey kaplama malzemeleri zaman içerisinde teknolojiye paralel olarak gelişim göstermiştir. Bu malzemelerin arasında (Taş, Cam, Seramik...) önemli bir yere sahip olan seramik malzeme ilk olarak dayanıklılığı ve geçirgen olmama özelliği ile kamusal alanlarda teknik açıdan tercih edilirken, toplumun estetik ve sanat anlayışındaki değişim ve planlı kentleşmenin gelişmesiyle daha geniş bir alanda yer almıştır. Geçmişte seramik mozaik sanatı daha çok dini mekânlarda dinsel konuların tasvirlerinde,

kullanılırken günümüzde seramik-cam mozaik sanatı farklı alanlarda ve farklı amaçlarda kullanılır olmuştur.

Aşağıdaki Resim 3'te Leeb Condak Mimari Şirketinin 2000 yılında Avusturya, Graz'da yapmış olduğu "Tile Exhibition Building (Karo Teşhir Binası)"nın bir heykel formundaki dış cepheleri üzerinde mozaik kaplamalara örnek görülmektedir.

Resim 3:Kamusal alanda mozaik çalışma (Tile Exhibition Building, Graz – Avusturya)

(Kaynak:Daab, 2007, s.80)



Resim 4:Kamusal alanda mozaik çalışma (Blumarine Store – Londra)

(Kaynak:Daab, 2007, s.38)

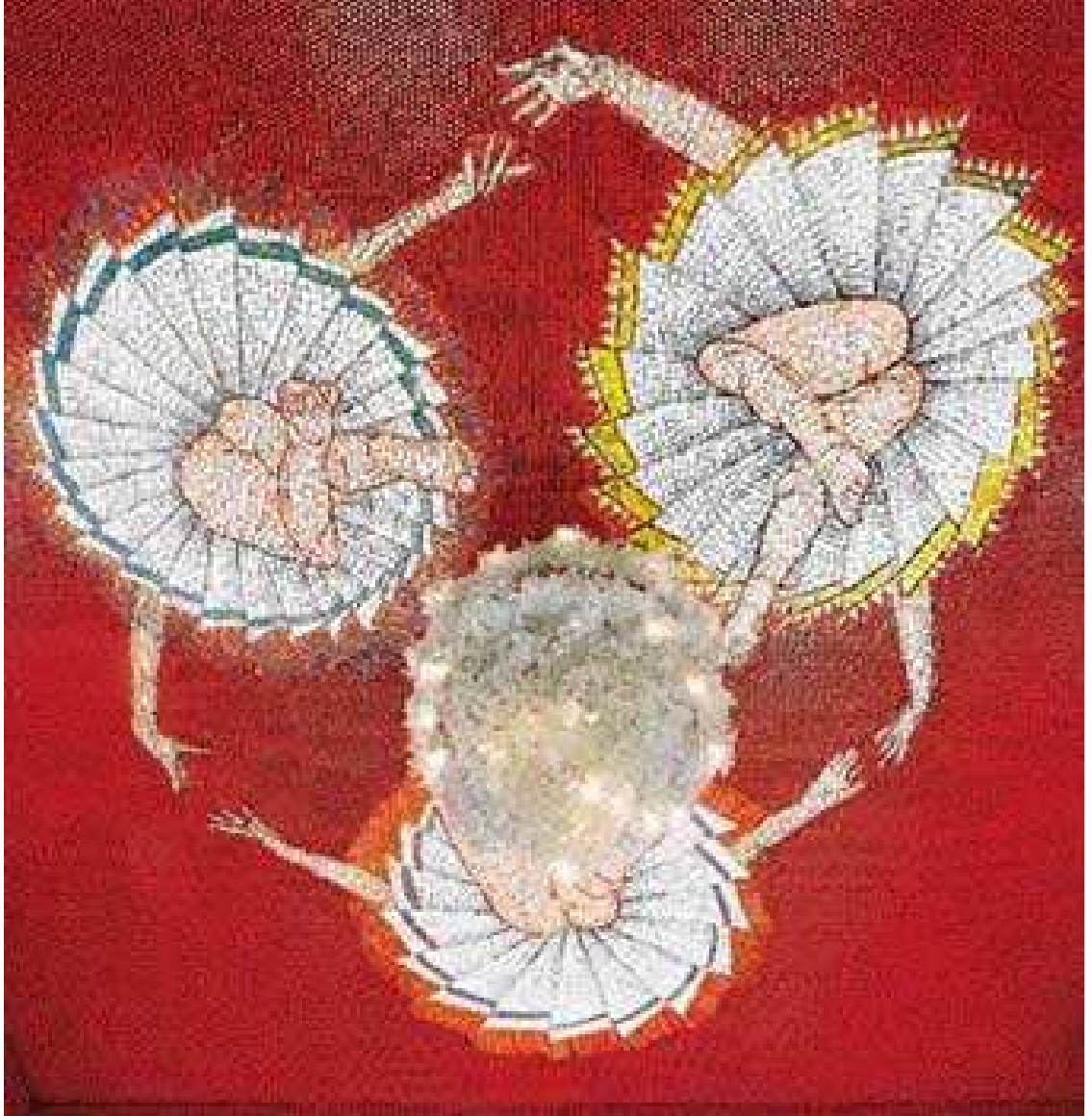


Resim 4 ve 5’de Fabio Novembre-Milan tasarım şirketi tarafından 1994’te Londra’da bulunan bayan giyim ve aksesuar mağazası olan Blumarine Store dizayn edilmiştir. Blumarine Store’un dekor süslemesinde kullanılan mozaikler renkleri ve tasarımı ile konseptte uygunluğu düşünülerek yapılmıştır. Dekor amaçlı kullanılan mozaiklerde kırmızı, gece mavisi, altın rengi ve sedfler kullanılarak fantastik bir ortam yaratılmıştır.

Blumarine Store'un tavanındaki mozaik çalışmada ise canlı renkler kullanılarak dans eden figürlerden oluşan tasarım yapılmıştır. Bu tavan mozağında Edgar Degas (1834-1917) Fransız Empresyonist* ressamın dans temalı resimlerini anımsatan mozaik çalışma görülmektedir. Farklı ebatlar ve renkler kullanılan mozaik tasarımda Post Modern etkiler görülmektedir.

Resim 5:Kamusal alanda mozaik çalışma, Blumarine Store- Londra

(Kaynak:<http://www.google.com.tr/search?hl=tr&q=blumarine+store+london&>)



*Empresyonizm: İzlenimcilik veya empresyonizm, 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan ve bütün sanat dallarını, özellikle resmi etkileyen akım.

İspanyol mimar Antoni Gaudi'nin 1900 – 1914 yılları arasında Guell ailesinin isteği üzerine yapmış olduğu Park Guell'de mozaik detaylar yer almaktadır. Gaudi, seramik sektörü oldukça gelişmiş olan Barselona kentindeki fabrikalardan topladığı ve etraftan bulduğu atık seramik parçaları bir araya getirerek oldukça etkili mozaik çalışmalar yapmıştır.

Resim 6-7-8'de Antoni Gaudi'nin yapmış olduğu mozaik çalışmalarda Doğu-Batı sentezinin izlerinin olması, farklı tür ve ebatlardaki malzeme ve form ilişkisinin sentezi görölmektedir. Art Nouveau* sanat akımının öncülerinden olan sanatçının eserlerinde Art Nouveau, Endülüs ve Sürrealizm sanat akımlarının izleri gözlenmektedir.

Resim 6: Kamusal alanda mozaik çalışma, Park Guell- Barselona

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



*Art Nouveau: (Yeni sanat) Zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı bir sanat akımıdır.

Resim 7: Kamusal alanda mozaik çalışma, Park Guell- Barselona

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Resim 8: Kamusal alanda mozaik çalışma, Park Guell- Barselona

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



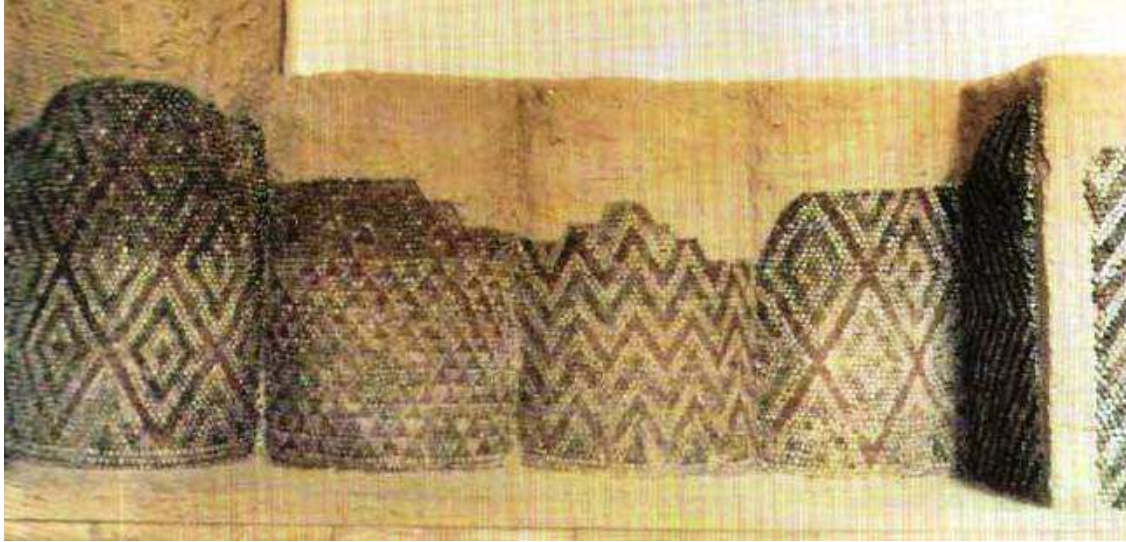
1.4. Mozaik ve Mozaik Teknikleri

Mozaik tekniği, değişik renkte bir ya da birkaç küçük malzemenin bir araya getirilmesiyle oluşan düzenleme olarak adlandırılmaktadır. Mozaik tekniğinde malzeme olarak en çok taş, cam ve seramik tercih edilirken kumaş, kâğıt ve ahşap gibi malzemeler de kullanılmaktadır.

M.Ö 3000’lerde Sümer’ler kırmızı, siyah ve beyaz renkleri kullanarak ilk mozaik tasvire örnek sayılan duvar bezemelerini gerçekleştirmişlerdir. Daha sonra ise taş parçalarının yan yana dizilmesiyle oluşturulan döşeme kaplaması ise M.Ö 1000’lerde görölmektedir.

Resim 9: M.Ö 3000 Sümer Uruk kentinde bulunan ilk mozaik örneği

(**Kaynak:**<http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.mozaikci.com/resimler/urukb.jpg&imgrefurl=http://www.mozaikci.com/index.php%3Foption%3Dcom>)



En eski sanat dalları arasında yer alan mozaik sanatı yapıldıkları döneme, kullanım şekline ve yapım tekniğine göre çeşitlilik göstermektedir. Romalılar döneminde yer, duvar ve kemer süslemelerinde, Bizans döneminde kiliselerde ve modern dönemde ise dış ve iç cephe süslemelerinde mozaik sanatı görölmektedir.

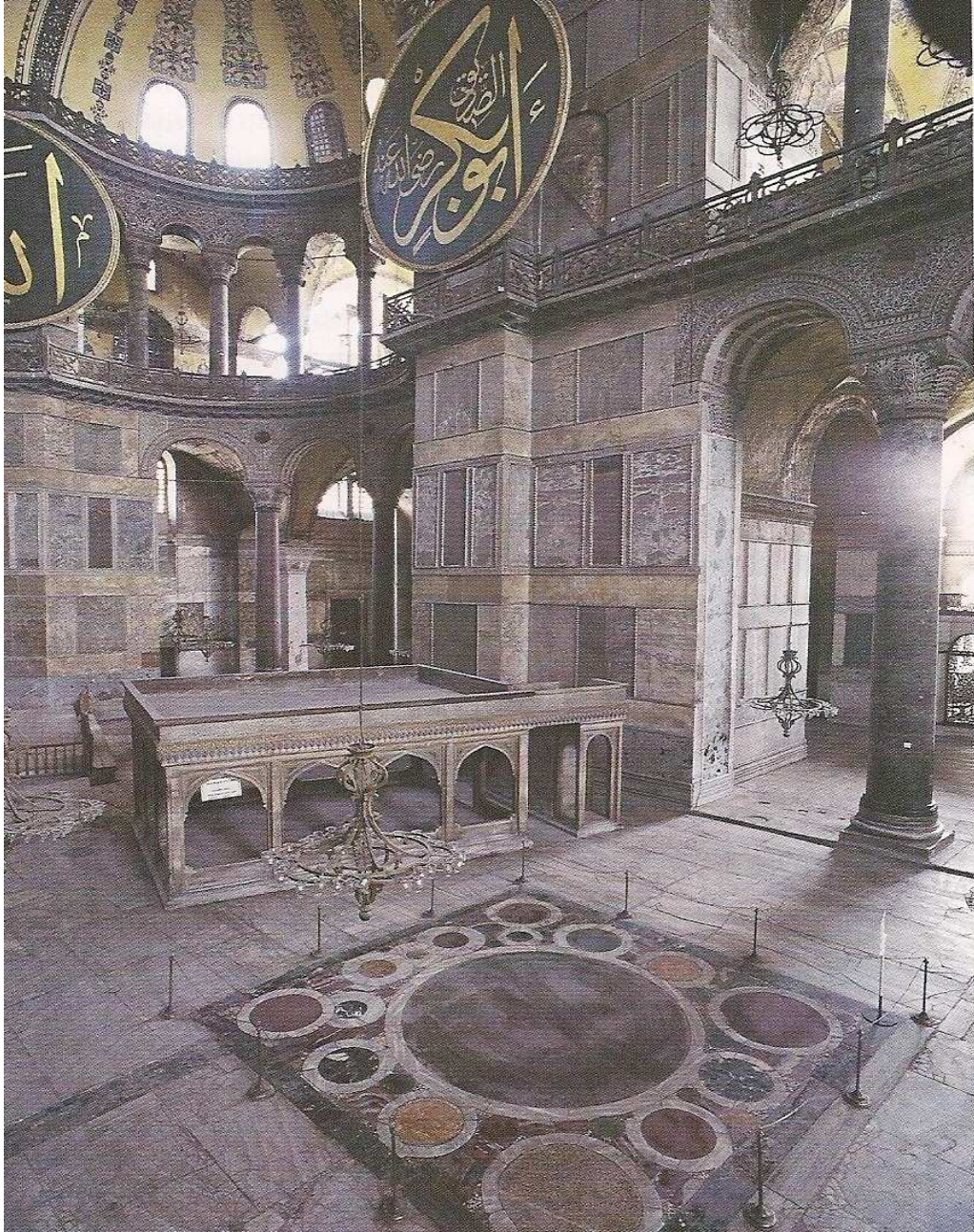
Yapım Tekniklerine Göre Mozaik Sanatı;

“Opus Sectile, Opus Vermiculatum, Opus Tessellatum, Opus Alexandrinum, Opus Musivum, Opus Scutulatum, Opus Segmentatum, Opus Signinum” gibi isimler almaktadır.(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1300)

Opus Sectile: Renkli mermer levhaların geometrik desenler oluşturacak şekilde kesilip bir desene göre dizilmesi ile elde edilir. Ayasofya müzesinin içinde bulunan Omphalion* alanı da bu teknik ile yapılmıştır. Bizans dönemi mozaik çalışmalarına örnek olan bu zemin dekorunda çeşitli ebatlarda ve sarı, yeşil, kırmızı ve beyaz mermerler kullanılmıştır.

Resim 10: Ayasofya müze içi- Omphalion

(Kaynak: Akgündüz, Öztürk, Baş, 2006, s.90)



*Omphalion: İmparatorların taç giyme töreninin yapıldığı alan

Opus Vermiculatum (Solucan Deseni): Bu tip mozaik döşeme tekniği, bir solucana benzer kıvrımlı bir yapı göstermesi sebebiyle bu isimle anılmaktadır. Öncelikle kompozisyondaki temel figür merkez olarak alınmakta ve figürün etrafı boyunca taşlar dizilerek desen tamamlanmaktadır. Bu teknikte kompozisyon, tesseraların* yan yana gelmesi ile oluşmaktadır. Işık-gölge ve renk geçişleri yapılabilme olanağı vermesinden dolayı bu teknik resimsel ifadelerin tasvirinde tercih edilir. Mısır, Roma, Yunan ve Bizans dönemlerinde bu teknik ile yapılmış oldukça etkili mozaik çalışmalar bulunmaktadır. Opus Vermiculatum tekniği resimsel çalışmaya olanak sağlayan en etkili mozaik tekniklerinden birisi olmakla beraber, yapımı için iyi bir işçilik ve hüner gerektirmektedir. Ayasofya müzesinde bulunan mozaik çalışmalar çoğunlukla bu teknik ile yapılmıştır.

Resim 11: Opus Vermiculatum tekniği ile yapılmış mozaik figür- Ayasofya

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



*Tessera: Mozaikçilikte kullanılan dört köşe küçük mermer veya cam; eski Romalıların kullandıkları oyun zarı

Gaudi Guell Park'ta oturma bankları üzerinde ve diğer alanlarda mozaikler kullanır. Bu parkta Gaudi uygulamış olduğu mozaik tekniği ile “**Trencadis**” mozaik tekniğinin doğmasına yol açmıştır. Bu teknikte, farklı amaçlar için üretilmiş olan seramik parçaları kullanarak, kolaj ve asamblaj çalışmalar yapmıştır. Daha sonraları Trencadis tekniğinin etkileri ile seramik ve cam parçalar, iç ve dış cephe kaplamalarında, dekoratif amaçlarla birçok alanda kullanılır olmuştur.

Resim 12: Guell Park su sanırıcı tavanında bulunan mozaikten detay-Barselona

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



BÖLÜM 2: AYASOFYA

2.1. Hipodromda Ayasofya'nın Yeri ve Önemi

Kentlerin, toplumların sosyal yaşamlarına ve kültürel gelişmelerine etkileri önemlidir. Parklar, meydanlar, sokaklar; insanların bir araya geleceği, toplanacağı, kaynaşacağı ve fikirsel paylaşım yapabileceği mekânlar olarak zamanla sosyal hayatın bir parçası haline gelmektedir. Kent meydanları ve bu mekânlara yüklenen anlamlar, bireyler arasındaki iletişimde önemli yer tutar.

Bu mekânlar kimi zaman kentlerin o mekânlar ile anılmasına dahi sebep olur. Örneğin Bizans döneminde Hipodrom, Osmanlı döneminde Atmeydanı günümüzde ise Sultan Ahmet Meydanı olarak bilinen mekân, tanıklık ettiği her dönemde pek çok amaca hizmet etmiş, şehrin sembolü olarak zihinlerde yerini almıştır.

Resim 13: Ayasofya

(Kaynak:<http://www.galaide.org/category/travel/>)



Hipodrom ilk olarak Roma İmparatoru Septimius Severius tarafından II. yüzyılda inşa ettirilmiş ve daha sonra Büyük Konstantin tarafından genişletilmiştir. Konstantinopolis'in 11 Mayıs 330'da başkent ilan edilmesi ile Hipodrom o dönem için sosyal ve ideolojik açıdan en önemli kamusal alan olmuştur. Halkın yaşam alanlarının yanında hipodrom ve saray ayrıcalıklı konumdaydı. Roma'daki düzen örnek alınarak inşa edilmiş olan saray ve hipodrom birbirine sarmal bir merdiven ile bağlanmıştı. İmparator halka seslenişini gerçekleştirmek için burayı kullanırdı. Hipodrom her yıl Konstantinopolis'in başkent ilan edilmesi anısına gerçekleştirilen kutlamalara, çeşitli duyurulara, yarışlara ve şenliklere ev sahipliği yapmıştır.

Resim 14: Hipodrom-İstanbul

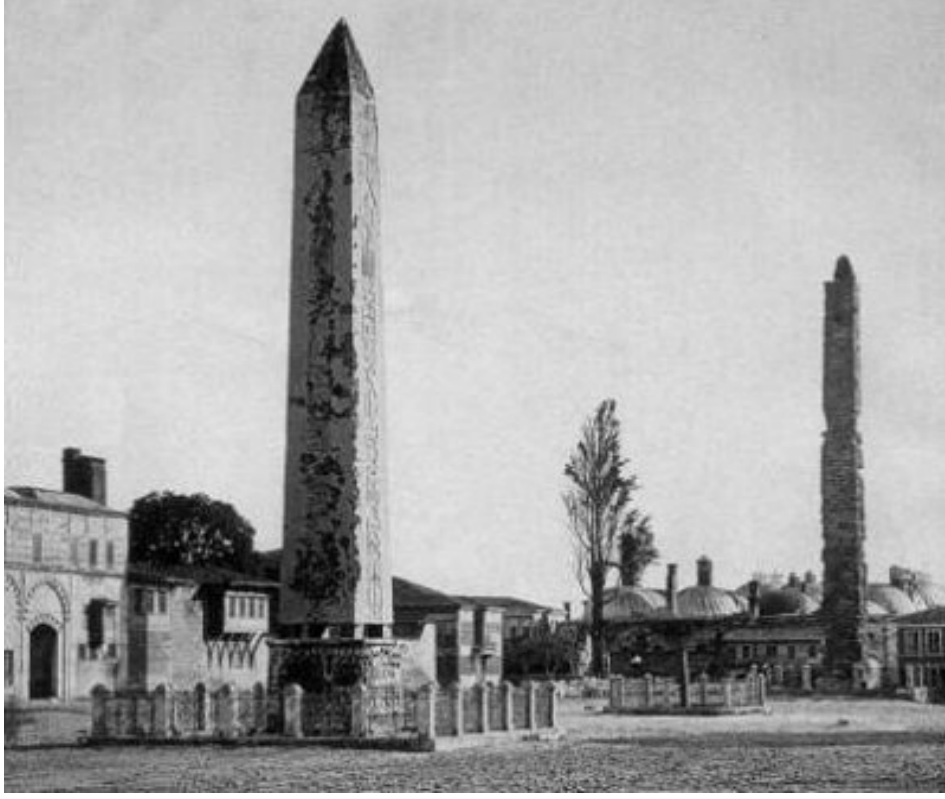
(Kaynak:<http://www.mimdap.org/w/?p=24537>)



Ayasofya M.S. 337–361 yılları arasında Hipodromun yanına inşa ettirilmiştir. Ayasofya Hipodromu adeta taçlandırmıştır. Hipodromda birçok sosyal aktiviteyi gerçekleştirmeye imkân bulan halk böylece ibadetlerini yapabilecekleri kamusal alana Ayasofya'nın yapımı ile sahip olmuştur.

Resim 15: Hipodrom ve Dikilitaş- İstanbul

(Kaynak:<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=10507&start=50>)



2.2.Ayasofya'nın Yapılış Amacı ve Mimarisi

M.S. 330 yılında İmparator I. Konstantinos tarafından Hıristiyanlığın dinsel meşru bir inanç olduğunun resmen ilanı ile toplu tapınma mekânlarının ihtiyacı gündeme gelir. I. Konstantinos Hıristiyanlığın güç kazanması ile Tanrı'yı memnun etmek ve imparatorluğun gücünü simgeleyecek anıtsal bir yapı olması amacı ile Doğu Roma İmparatorluğu'nun en büyük kilisesi olacak Ayasofya'nın inşa emrini verir. İlk olarak büyük kilise yani "Megale Ekklesia" diye adlandırılırken, 5. yüzyıldan itibaren Ayasofya "İlahi Hikmet, Kutsal Bilge" olarak adlandırılmıştır. 15 Şubat 360 tarihinde yapılan tören ile mekân ibadete açılmıştır. I. Konstantinos döneminde inşası başlanan Ayasofya ancak II. Konstantios döneminde tamamlanabilmiştir. Günümüze ulaşan kaynaklardan Ayasofya'nın ilk inşası bu günkü halinden daha küçük, ahşap çatılı ve bazilikal biçiminde olduğu anlaşılmaktadır. Ancak 44 yıl gibi kısa bir dönem ayakta kalabilen Ayasofya'nın 404 yılında çıkan bir isyan sonucunda büyük bir kısmı yanmış ve yıkılmıştır. II. Theodosius tarafından mimar Rufinos'a görev vererek Ayasofya tamamlanmış ve 10 Ekim 415 tarihinde ibadete açılmıştır. Ayasofya bir kez daha

Hipodromda çıkan ve imparatora karşı büyük bir isyan haline gelen 532’de”Nika isyanı” olarak bilinen olayda yakılıp yıkılmıştır. Büyük zarar gören Ayasofya 523–537 yılları arasında I. Iustinianos’un Tralles’li matematikçi Anthemios ve Miletos’lu mimar İsidaros görevlendirmesi ile tekrar inşa edilmiş ve Osmanlı İmparatorluğunun birçok döneminde de yapılan tamir ve ilaveler ile günümüze ulaşan halini almıştır. II. Selim döneminde Mimar Sinan tarafından Ayasofya onarılmış ve destek amaçlı payandalar yapılmıştır. Sultan Abdülmecit döneminde ise İsviçreli Mimar Fossati tarafından geniş kapsamlı olarak tamir edilmiş ve çalışma sırasında iç mekândaki mozaiklerde gün ışığına çıkarılmıştır.

1453’de Türklerin İstanbul’u ele geçirmeleri ile Ayasofya camiye, Mustafa Kemal Atatürk’ün isteği üzerine, Bakanlar Kurulu’nun 24 Kasım 1934 tarih ve 7/1589 sayılı kararı ile müzeye çevrilmiştir. Ayasofya Müzesi 1 Şubat 1935’te ziyarete açılmıştır.

“Ayasofya, Bizans Dönemi İstanbul’unun mimarlık bakımından doruğunu temsil etmenin yanı sıra, Justinianos Konstantinopolis’ini anlayabilmek içinde önemli bir “sembol yapı”dır. Bu yapı, Justinianos’un Roma İmparatorluğu’nu eski ihtişamıyla yeniden kurma vizyonunun mimariye yansımalarıdır. Bu imparatorluk, o günün bütün “uygar dünyası”ni kapsayan, Hıristiyan bir “dünya devleti” olacaktır. Bu devletin ve dinin merkezinde Konstantinopolis olacaktır. Ayasofya, Justinianos’un bu büyük iddiasının mimaride somutlaşmasıdır. Justinianos, inşa edilecek yeni katedralin, mimarisi ve boyutlarıyla, başkentinin dünyanın ve Hıristiyanlığın merkezi olduğunu ilan etmesini istiyordu. İmparator, olasılıkla ana hatlarını belirlediği yeni katedral kilisesini inşa etmek görevini Anadolu’lu iki mimara, Trallesli (Aydın) Anthemios ve Miletoslu İsidoros’a verdi. İnşaat, günün koşulları zorlanarak beş yıl gibi bir süre içerisinde, 10.000 işçi çalıştırılarak tamamlandı ve kilise 27 Aralık 537 günü kutsanarak açıldı. Yeni kilise, 56m yükseklikte göğe asılıymış gibi duran 31m. çapındaki kubbesiyle gerçekten etkileyici bir yapıydı. Kubbenin doğu ve batı taraflarında kalan boşlukları örten iki yarım kubbede, doğu-batı aksında piramidal bir görüntü verecek biçimde yerleştirilmiş, böylece geniş iç mekânın tamamını örten tek bir kubbe sanısı uyandırılmıştır. Kubbelerin örttüğü alanın dışında kalan yan nefler ise iyice gözlerden gizlenerek tek kubbe altında mekân bütünlüğü sağlanmıştır. O dönem için “büyük kilise” algısıyla özdeşleşmiş olan bazilikal plan, dinsel sembolizmi ve imparatorluk prestiji açısından önemli görülen kubbeyle çok başarılı biçimde birleştirilmiştir.”(Akyürek, 2009, s.69)

Resim 16: Ayasofya batı giriş kapısı –İstanbul

(Kaynak:Akgündüz, Öztürk, Baş, 2006, s.65)



Justinianus'un Ayasofya'nın inşası için tüm valiliklere ve krallara haber göndererek onlardan Ayasofya'da kullanılmak üzere en güzel malzemeleri, mimar ve ustaları İstanbul'a göndermelerini istediği sanılmaktadır. İmparatorun emri üzerine hamamlar, tapınaklar ve saraylardan en güzel mermerler, renkli taşlar, sütunlar gönderilmiştir.

Malzemelerin temini ile ilgili farklı görüşler olmakla beraber;

“Bu malzemeler, başta en yakın olan Kizikos'un (Aydıncık-Kapudağı Yarımadası) şark sahillerindeki Belkis Harabeleri, Aspendos, Efesos'da (Ayasuluk-Selçuk) Artemis mabedi, Suriye'nin Ba'albek bölgesi olmak üzere, Anadolu ve Suriye'nin diğer antik şehir kalıntıları ve eski abidelerinden elde edildi. Bu bölgelerden temin edilen sütunlar, güzel mermerler, renkli taşlar, Ayasofya'da kullanılmak üzere gönderildi. Bazı kayıtlara göre de bugün binanın zemin duvarlarını kaplayan beyaz mermerler, Marmara Adası'ndan, yeşil somakiler Eğriboz Ada'sından, pembe mermerler Afyon civarındaki Synada'dan, sarı mermerler Kuzey Afrika'dan, yeşil somakiler Teselya ve Mora yarımadasından, orta nef ile yan nefleri birbirinden ayıran dördü sağda dördü solda bulunan yeşil damarlı sütunlar, Efesos (Efes) Diyana Mabedi'nden, yarım kubbe altında olan sekiz büyük kırmızı porfir* sütun ise, Mısır, Heliopolis'den getirildi.”(Akgündüz, Öztürk, Baş, 2006, s.50-51)

*Porfir: Bir biçimli bir taban üzerindeki büyük minerallerden (feldispat v.b.) veya çok ince tanelerden meydana gelen iç kaya. Bizans döneminde imparator rengi olarak kabul edilirdi.

Resim 17: Ayasofya - İstanbul

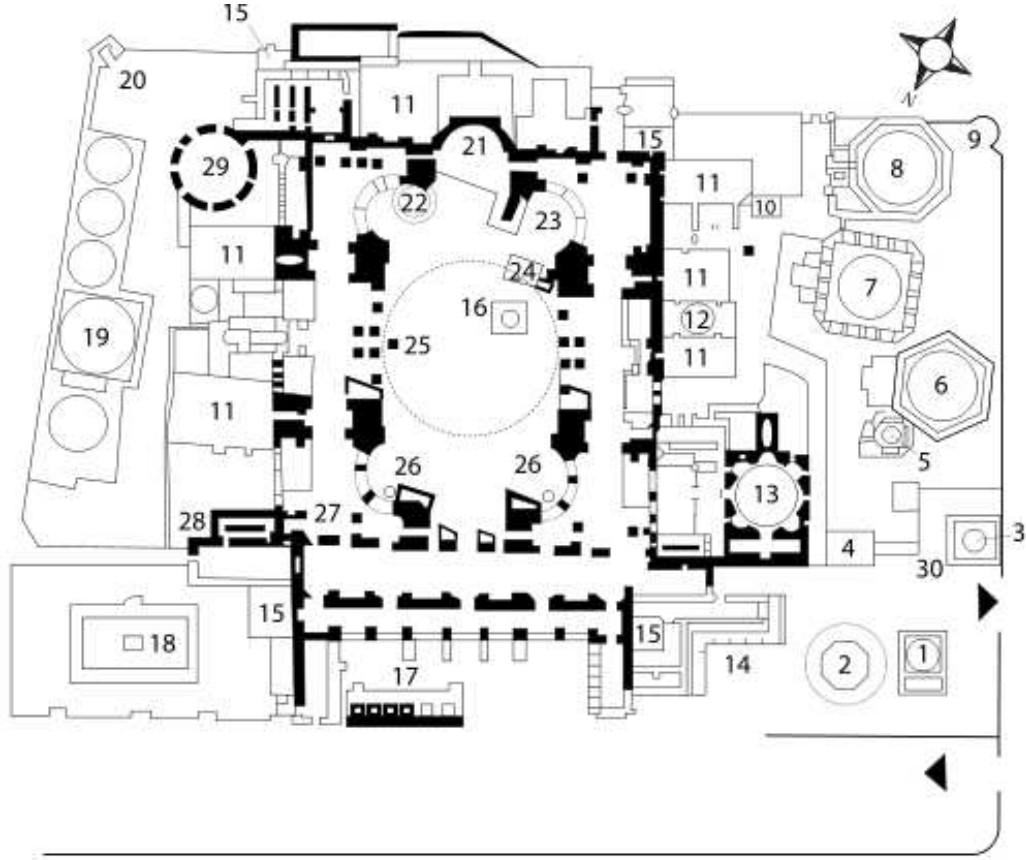
(Kaynak:Akgündüz, Öztürk, Baş, 2006, s.84)



Ayasofya'nın planı eni boyu birbirine eşit bir Yunan haçı şeklindedir. Kare şeklinde olan plan bütün doğu kiliselerinde olduğu gibi doğu yönlüdür. Erken Hıristiyanlık dönemlerinde iki veya dört sütun ile birbirinden ayrılmış üç veya beş neften oluşan eğimli ahşap çatı ile örtülü dikdörtgen planlı yapıda ibadet yerleri mevcuttur. VI. yüzyıldan başlayarak bu dikdörtgen planlar, kare planlı bazilikal yapılara dönüşmektedir. Bu yapıya ilk örnek Küçük Ayasofya Camii (Sergios kilisesi) olmuştur.

Resim 18: Ayasofya'nın planı

(Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Ayasofya>)



Ayasofya'nın zemin planı: 1. Sıbyan Mektebi 2. Şadırvan 3. Muvakkithane 4. Mütevelliler dairesi (Günümüzde Müze Müdürlüğü'nce kullanılıyor) 5. Şehzadeler Türbesi 6. III. Murad Türbesi 7. II. Selim Türbesi 8. III. Mehmet Türbesi 9. Sebil 10. Mermer sarnıç 11. Türk payanda duvarları 12. Kütüphane 13. Vaftizhane (Günümüzde Sultan Mustafa ve Sultan İbrahim Türbesi) 14. Sebil 15. Minareler 16. Omphalion 17. İkinci Ayasofya kalıntıları 18. Ayasofya Medresesi (günümüzde mevcut değildir) 19. Ayasofya İmareti (günümüzde mevcut değildir) 20. İmaret Kapısı 21. Mihrap 22. Hünkâr mahfili 23. Minber 24. Müezzîn mahfili 25. IV. Murat'ın yaptırdığı mermer kürsü 26. Bergama'dan getirilen küpler 27. Terleyen sütun 28. Üst kata çıkış rampası 29. Alt kata iniş rampası 30. Hazine dairesi

“Ayasofya, M.S. 6. yüzyılda dikdörtgen planlı, ahşap çatılı bazilikalarla kare planlı yapıların tamamlanmasından oluşan kubbeli bazilikaların ilginç bir örneğidir. Bu yapıda, Roma mimari geleneği ile Doğu sanatının belirtileri görülür. Daha ferah mekânlara kavuşmak arzusu ile erken tarihlerden itibaren kolonların iç mekânlarda kullanılmasını sağlamıştır. Böyle bakıldığında bir bazilika, iki uzun dizi halinde sıralanan ve bir kirişle birbirine kenetlenen çatı taşıyıcılarının iç mekânda kullanıldığı özel bir biçimdir. Zemin planı bir bazilika biçiminde tasarlanmış, fakat orta mekânına hâkim bir kubbe yapılmış kiliselerin ilk örnekleri Anadolu'da denenmişti. Bunların en büyüğü ve idealisi ise, Batı Anadolu'nun iki

mimarın eseri Ayasofya oldu. Böylece Ayasofya, Hıristiyanlık âleminin uzun süre en büyük ibadet yeri olarak kaldı.

Büyük Konstantinus tarafından kararlaştırılan, ancak Konstantinus (337–361) zamanında inşa edilen ve 360'da açılan en eski Ayasofya hakkında pek fazla bilgi yoktur. Kayıtlara göre, bu kilise ahşap bir bina idi. Ortada bir merkez ve iki yan bölmesi (nef*) vardı. Merkezin üstünde 361'de çıkan bir yangında tahrip olan tahta bir çatı bulunuyordu. Nefler üzerinde, 416'da yanan çatının yerine 'silindirik tonozlar**' mevcuttu. Ayasofya, Justinianus döneminde yeniden yapılmıştır. Justinianus'un bu yapısında daha sonra pek çok kez değişimler gerçekleşmiştir. Bu mabed, büyük bir orta alan ve kuzey ve güneyde yan mekânlar (nefler), batısında da Osmanlı zamanında son cemaat mahalli olarak kullanılan iki yarı bölüm, yani narteksleresahiptir. Yapının kubbeye kadar olan hacminin yalnız orta nefte, yani esas kilise mekânında görmek mümkündür. Yan nefler ve iç narteksin üzerinde bir kat daha inşa edilmiş ve bu kat galeri olarak kullanılmıştır.' (Akgündüz, Öztürk, Baş, 2006, s.85)

Resim 19: Apsis Ayasofya

(Kaynak: <http://www.google.com.tr/images?um=1&hl=tr&biw=1024&bih=677&tbs=isch:1&sa=1&q=ayasofya+apsis&aq=f&aqi=&aql=&oq=>)



*Nef: Yapılarda sütunlarla ya da payandalarla ayrılan her bir bölüm

**Tonoz: Biçimi alttan iç bükey olmak üzere taş ya da tuğla ve harçla örülmüş yarım silindir biçiminde tavan.

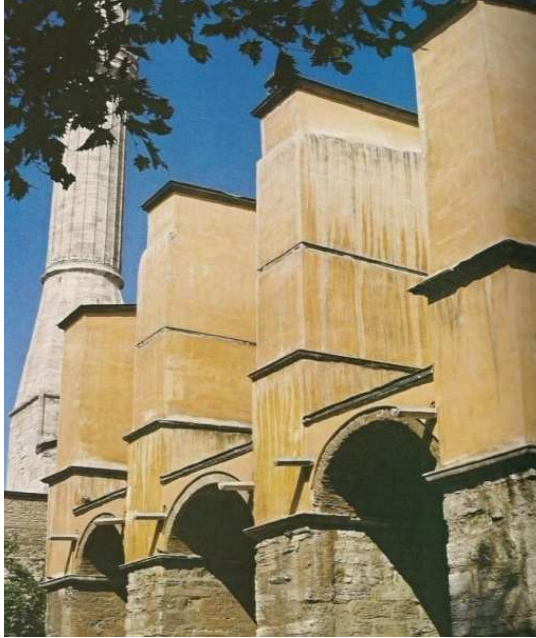
“Bu yapı, narteks ve apsis* hariç, içten 73,50 m. uzunluğunda ve 69,50 m. genişliğindedir. Apsis ise dıştan 6 m. dışarı taşar. İç kısımda, dış narteksten apsisin ucuna kadar uzunluk 92,25 m.’yi bulmaktadır. Bunlara ayrıca ortalama 1m. kadar olan duvar kalınlıkları da eklenebilir. Binanın bölümlerinden iç narteks 11,64 m., dış narteks 6,03 m., apsisin dışa çıkan kısmı ve duvar kalınlıkları da ilave edilirse, binanın umumi uzunluğu 99,013 metredir. Orta mekân, sağ ve sol yanlarında bulunan dört büyük paya ve payeler arasında yer alan sütunlarla yan nefler ayrılmıştır.

Orta mekanın imparator kapısından apsise kadar (apsis dahil) olan uzunluğu 79,29 m., genişliği 32,27 m. dir. Yan nefler, 18,19 m. İle 18,70 m. enindedir. Narteksler** dışında, yan nefler dâhil bütün mekân 79,29 × 69,50 m. ebatlarındadır. Bu ölçülere göre yapı, E.H.Swift’in hesabına göre, 7570 metrekairelik bir saha işgal eder ve Roma’daki St. Pierre, Sevil ve Milano katedrallerinden sonra dünyanın dördüncü büyük ve eski mabedi durumunda bulunmaktadır.

Binada, inşaat malzemesi olarak taş ve tuğla kullanılmıştır. Sütunlar taştan yapılmış, yan esas duvarlar da tuğladan inşa edilmiştir. Muahhar bazı tamirlerde taş ve tuğla sıraları karışık olarak kullanılmıştır. Tuğlalar ise, 35,5 cm uzunluk ve genişlikte ve vasati 5 cm kalınlıkta idi. Duvar kalınlıkları, kuzey ve güney yan esas duvarlarda 1,05 m., doğu duvarlarda ise, 1,37 m. idi. Batıda iç nartekse bakan duvarlar takriben 1,52 m. kalınlıktadır. Bazı noktalarda 2,13 m. kadar kalınlıkta duvarlarda mevcuttur.”(Akgündüz, Öztürk, Baş, 2006, s.86)

Resim 20: Ayasofya Müzesi batı giriş kapısı

(Kaynak:Akgündüz, Öztürk, Baş, 2006, s.82)



*Apsis: Kiliselerde koro yerini ve kutsal bölümü içeren, genellikle yapının doğu ucunda yer alan yarım kubbe ya da tonoz örtülü bölüm.

**Narteks: Kiliselerin ön cephesinde bulunan giriş bölümü

2.3. Ayasofya’da Bulunan (Mozaik) Yüzey Seramikleri

537 yılında Ayasofya’nın inşasının tamamlanıp bitmesine karşın mozaik süslemeleri 565–578 tarihleri arasında tamamlanabilmiştir. Mermerle kaplı olan yüzeyler hariç diğer bütün yüzeyler, kemerler, apsis, kubbeler, tonozlar mozaiklerle kaplanmıştır. Ayasofya’nın ilk dönemlerinde figürlü mozaiklerin bulunduğu dair bir bilgi olmamakla beraber, III. Leon döneminde 724 yılında başlayıp 842’ye kadar süren İkonoklazma* döneminde de yok edilme olasılığı bulunmaktadır. Sadece kubbenin ortasında büyük bir haç olduğu bilinmektedir. Günümüze kadar ulaşan mozaikler ise 842 yılından sonraki tarihlere ait mozaiklerdir. Bu sebepten dolayı Ayasofya’da bulunan mozaik süslemelerde üslup farklılığı görülür. Justinianus dönemindeki iç süslemeler yaldızlı ve renkli yüzeyler oluşturmak amacı ile yapılmış olan genellikle haç, bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan mozaiklerdir. Günümüzde bu mozaikleri iç ve dış narteks ile yan neflerin üst örtüleri ve bazı kemerlerin içlerinde görmek mümkündür. Bu gün Ayasofya’da görülen figürlü mozaikler 842 yılında İkonoklazma akımının son bulması ile dönem dönem yapılmıştır.

Mozaiklerde mekânın etkisini artırmak amaçlı, dini konuların işlendiği özellikle İsa peygamber ve Meryem’in konu edildiği mozaik sahnelere yer verilmiştir. Bu sahnelerin anlatımında; İsa, Meryem, havariler ve önemli şahısların diğer konu kahramanlarından kolaylıkla ayrılmasını sağlayan detaylar kullanılmaktadır. İsa ve diğer kutsal kişilerin başları üzerinde mutlaka hale simgesi, İsa’nın başındaki hale içinde ise haç işareti bulunmaktadır. Mozaiklerde dikkat çeken bir başka detay ise İsa, Meryem ve diğer kutsal sayılan kişilerin tasvirlerinde kullanılan taşların renkleri ve değerli olmalarıdır.

Mozaiklerde altın ve gümüş varaklı / kaplamalı cam tesseralar, kırmızı, mavi ve yeşil cam tesseralar ile yeşil, sarı, mavi, siyah, lacivert, pembe, kahverengi, beyaz, turkuaz rengi porfir gibi değerli taşlar ve pişmiş topraktan özel olarak kesilmiş tesseralar kullanılmıştır. Mozaiklerin oluşturulmasında genellikle 5 mm’lik boyutlarındaki küp şekilli tesseralar ile 10 mm’ye varan dikdörtgen prizmatik, üçgen formlu ve deseni tamamlayan çeşitli boyutlardaki malzemeler kullanılmıştır.

*İkonoklazma: Halkın ikonlara (Figürlü tasvirlere) tapınmaya başlaması ile figürlü tasvirlerin kapatılıp yok edilmesidir.

Ayasofya'da bulunan altın ve gümüş cam mozaikler, sıcak cam parçası üstüne altın ya da gümüşün çekiçle yayılarak ve bunun üzerine ince bir tabaka cam yerleştirilerek oluşturulmuştur. Ayasofya mozaiklerinde kullanılan taş tesseralar, Roma dönemi mozaiklerinde kullanılmış taş tesseralarla benzer niteliktedir. Bizans dönemi mozaiklerinin yapılışında iki ya da üç kat harç uygulanmakta olup, genelde üç aşamada yapılmaktaydılar. Üç aşamalı mozaik tekniğinde; I. katmana Statumen, II. katmana Rudus ve III. katmana ise Nucleus denilmektedir.

“Teknik açıdan mozayikli taban sıvası, alttan üste doğru belirlenen, üç ana katmandan oluşur:

Statumen: Yalıtım amacıyla aralarına testi kırıkları yerleştirilmiş (temel dolgu) ocak taşlarından oluşan,0.50-0.60 m. kalınlığında, dayanıklı temel dolgu

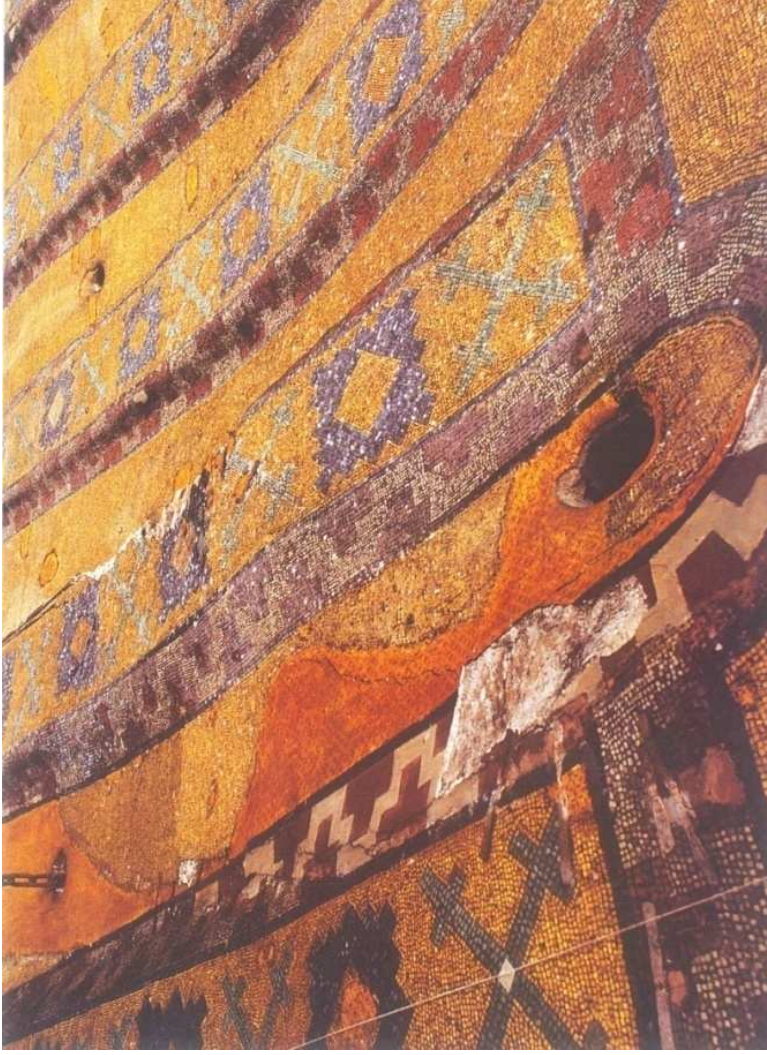
Rudus: Altta harç sıva (9 cm.),bunun üzerine yalıtım malzemesi (Ara dolgu) olarak serilip sıkıştırılan kil, toprak ve kömürden oluşan karışım (3 cm.) ve en üste çekilen bol kiremit kırıklı, beton sertliğinde sıva (3 cm.)

Nucleus: Mozayik taşarılının içine oturtulduğu yatak harcı.” (İstanbul Büyük Saray Mozaiği, 1997, s.28-30)

Ayasofya'nın camiye dönüştürmesi ile mozaikler sıva ile kapatılmıştır. Sıvayla kaplı mozaiklerin büyük bir kısmı 1930'larda Byzantine Institute of America adlı kurumun bir ekibi tarafından açılmış ve temizlenmiştir. Ayasofya'nın mozaiklerinin açılması ilk kez 1932'de Byzantine Institute of America kurumunun başındaki Thomas Whittemore tarafından gerçekleştirilmiş olup, ilk gün ışığına çıkarılan mozaik "İmparator Kapısı" üzerindeki mozaik olmuştur. Doğudaki yarım kubbe üzerindeki sıvanın bir kısmının bir süre önce düşmesi sayesinde bu yarım kubbeyi örten sıvanın altında mozaiklerin bulunduğu anlaşılmıştır.

Resim 21: Ayasofya'nın ilk dönemlerine ait mozaik

(Kaynak:Akgündüz, Öztürk, Baş, 2006, s.56)



İç narteksten ana mekâna dokuz kapıdan geçilir bu kapıların ortasında bulunan tunç kaplamalı kapı (İmparator kapısı) üzerinde mozaik tasvir bulunmaktadır. Bu mozaikte İsa sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde ise açık olan İncil ile muhteşem taşlarla süslü tahtta otururken tasvir edilmiştir. VI. Leon ise İsa'nın sol tarafında ayakları önünde secde eder durumda tasvir edilmiştir. Kilise hukukuna aykırı davranarak dört kez evlenen imparator VI. Leon İsa'dan af dilemektedir. İsa'nın her iki yanında ise madalyon içinde Meryem solda, baş meleklerden biri olan Cebrail ise sağda tasvir edilmiştir. İncilin üzerinde Grekçe "Barış sizinle olsun. Ben dünyanın nuruyum" ibaresi yazılıdır.(<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=44>)

Resim 22: İmparator kapısı üzerindeki VI. Leon mozaïği – Ayasofya

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



İmparator kapısı üzerinde bulunan bu mozaik tasvirde figürü ön plana çıkarma amaçlı arka fonda altın rengi tesseralar kullanılmıştır. Figür kontur içine alınarak, ışık-gölge ve renk tercihi ile merkezde bulunan İsa figürü ön plana çıkarılmıştır. Tasvirde ince detaylara yer verilmiş oldukça etkili bir mozaik çalışma yapılmıştır.

Vestibül kapısı üzerindeki Sunu Mozaïği, simetrik bir düzene sahiptir. Güneybatı girişten iç nartekse girilen kapı üzerinde bulunan mozaik tasvirde Meryem kucağında İsa ile birlikte ayakta tasvir edilmiştir. Meryem'in başının iki yanında Meter ve Theou'nun kısaltılmış hali yazılıdır. "Tanrı Anası" anlamındadır. (<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=46>) Meryem'in sol tarafında elinde surlarla çevrili kentin maketini Meryem ve İsa'ya sunan imparator I. Konstantinus'un tasviri vardır. İmparatorun yanındaki yazıda "Azizler arasında büyük imparator Konstantinus" yazısı yer alır. (<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=46>) Meryem'in sağ tarafında ise elinde Ayasofya maketi ile I. Justinianus tasvir edilmiştir. Justinianus'un yanında Grekçe "Hatırası ünlü imparator Justinianus" yazmaktadır. Meryem'e sunulan bu iki maket ile Meryem'in şehrin ve kilisenin koruyucusu olduğu vurgulanmaktadır. Bu mozaikte tasvirde zemin ve arka planda altın varaklı tesseralar kullanılmıştır. Meryem'in üzerinde bulunduğu platform ve mozaïğin üzerindeki kemerde ki bezemelerde geometrik formlar kullanılmıştır.

Resim 23: Güneybatı giriş kapısı üzerindeki mozaik-Ayasofya

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Resim 24: Apsis yarım kubbe üzerindeki mozaikten detay-Ayasofya

(Kaynak:Akgündüz, Öztürk, Baş, 2006, s.94)



Apsis yarım kubbede kucağında çocuk İsa ile Meryem, arka kısmı bulunmayan değerli taşlarla süslü minderli bir tahtta oturur durumda tasvir edilmiştir. Arka kısımda altın varaklı tesseralar, tahtta ise değerli taşlar kullanılmıştır. Meryem'in başında ve her iki omuz başında ise altın yaldızlı haç tasvirleri bulunmaktadır. Sağdaki bema* kemeri üzerinde Gabriel, soldaki bema kemeri üzerinde ise Mikhael tasvirleri bulunmaktadır. Gabriel'in tasviri günümüze tam olarak ulaşabilmiş fakat Mikhael'in ise sadece ayakları ve kanatlarının uç kısımları sağlam kalabilmiştir. Bu mozaik İkonoklazma döneminden sonra yapılmıştır.

Güney galerinin doğu duvarındaki mozaik panoda ise ortada Meryem ve çocuk İsa, sol tarafta imparator II. İoannes Komnenos sağda ise imparatorun eşi Eirene'nin tasviri bulunmaktadır. Meryem'in solunda tasvir edilen imparatorun elinde Ayasofya'ya yardım amaçlı verdiği altın kesesi bulunur. Sağındaki ise dindarlığı ile ünlü olan Macar kralı Ladislas'ın kızı İmparoterice Eirene bulunur. Komnenos ailesi tören kıyafetleri içinde tasvir edilmiştir. İmparoterice'nin yanındaki yazıda "Dindar Augusta Eirene" yazılıdır. (<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=52>) Bu mozaik tasvirde kişiler ideal şekle sokulmadan oldukları gibi tasvir edilmiştir.

Resim 25: Komnenos mozaiği-Ayasofya

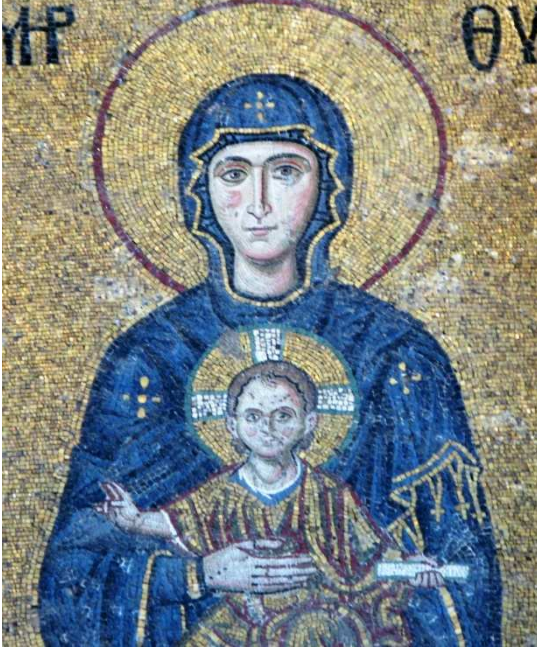
(Fotoğraf: Gülşen EREN)



*Bema: Hıristiyan bazalıklarında kutsal yönü belirleyen (Doğu) apsinin önünde yer alan, yalnızca ruhban sınıfının kullanabildiği kutsal mekân.

Resim 26: İmparator II. İoannes Komnenos, Eirene ve II. Aleksios mozağinden detay- Ayasofya

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Resim 27: İmparator Aleksandros mozaği-Ayasofya

(Kaynak: Kleinbauer, White, Matthews, 2004, s.67)



İmparator Aleksandros mozaïği kuzey galerinin güney batı kısmında yer alır. İmparator kapısı üzerindeki mozaikte İsa'nın önünde secde ederken görülen VI. Leo'nun saltanatına ortak ettiği kardeşi olan Aleksandros'un silik bir kişiliğe sahip olduğu söylenmektedir. Renkli yaşantıya zevk ve sefaya olan düşkünlüğünü imparator olduktan sonrada bırakmayan Aleksandros tahta çıktıktan hemen sonra mozaik tasvirini yaptırmıştır. Bu mozaikte İmparator Aleksandros'un kıyafeti çok ayrıntılı ve süslemeli, başında ki imparatorluk tacı ise altın ve incilerle kaplı olarak tasvir edilmiştir. Ön cepheden tasvir edilen imparatorun kıyafetinde şematik bir düzen tercih edilmesine rağmen yüzündeki ifade keskin bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu mozaik tasvir imparatorluğun gücünü simgeleyen ikon olarak dikkat çekmektedir. Diğer mozaiklere göre daha kuytu bir köşede bulunan mozaik günümüze ulaşan en sağlam mozaiklerdendir.

Resim 28: İmparatoriçe Zoe Mozaïği- Ayasofya

(Kaynak: www.flickr.com/.../72157604292202431/detail/)



Ortada Pantokrator* İsa, sağ eliyle takdis işareti yapmakta, sol eliyle incilerle bezenmiş cildi olan Kutsal Kitabı tutmaktadır. İsa'nın sol yanında imparatoriçe Zoe, sağ yanında ise Zoe'nin üçüncü kocası Konstantinos Monomakhos yer almaktadır. Entrikaları ve evlilikleriyle ünlü olan imparatoriçe Zoe'nin eşleri değişikçe imparatorun ismini belirten yazı ve başının tasvirini oluşturan mozaiklerinde yeniden yapıldığı sanılmaktadır. Orijinal mozaik Zoe'nin ilk kocasına aitti. Bu mozaikte Zoe ve eşinin kiliseye şükran ve bağışları sembolize edilmektedir. Oldukça renkli tesseralar ile yapılmış olan bu mozaik çalışmada gerek İsa'nın kıyafetindeki drapeler gerek tercih edilen renkler dikkat çekmektedir.

Resim 29: Deisis mozaïği- Ayasofya

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Güney galerinin doğu duvarında yer alan bu mozaik pano Ayasofya'nın mozaikleri arasında hiç kuşkusuz en dikkat çekenidir. Bizans sanatının başyapıtlarından biri olarak kabul görür. 6 x 4.68 m. ebatlarında olan panonun alt kısımları tahrip olmuş günümüze tamamı ulaşamamıştır.

*Pantokrator: Kâinatın hâkimi olarak tanımlanan İsa'nın isimlerinden biri

Deisis, yani “Mahşer Günü” Meryem ve Vaftizci Yahya’nın insanlık için İsa’nın yardımcı olmasını dilemeleridir. Mozaik tekniği ve tasvirlerin yapılışı ile bu mozaik pano yüzlerdeki canlılık ve renklerin seçimi ile dikkat çeker, Gerek ifadeler gerekse duruş ve hareketler ile mahşer gününün ruh hali oldukça başarılı tasvir edilmiştir. Bizans mozaik sanatında İsa ve yanındakilerin baş kısımları hale içinde ve İsa’nın bu haleye bir haç iliştilerle tasviri yapılmıştır. Ayrıca tasviri yapılan Meryem ve Yahya’nın başlarının yanında kimliklerini açıklayan yazılar bulunmaktadır.

Kuzey alınlıkta yedi adet niş içerisinde X. yüzyılda yapılmış kilise büyüklerinin yani patriklerin tasvirleri bulunmaktadır. Günümüze üç tane mozaik tasvir ulaşmıştır. Bunlar İstanbul patrikleri Aziz Genç Ignatios ve Aziz Ioannes Khrysostomos ile Antakya patriği Aziz Ignatios Theophoros figürleridir.

Resim 30: Tympanondaki Patrik mozaiği –Ayasofya

(Kaynak:<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=50>)



Resim 31: Kubbe pandantifindeki melekler mozaiginden detay-Ayasofya

(Kaynak: <http://fotogaleri.ntvmsnbc.com/galeri.aspx?galleryId=1230>)



Ayasofya Cami'nin kubbe pandantiflerinde* dört adet mozaik melekler bulunmaktadır. Bizans döneminde tahribata uğraması nedeni ile mozaikler freskoyla** tamamlanmıştır. 1847 – 1849 yılları arasında Sultan Abdülmecit, İsviçreli mimar Gaspare Fossati'ye Ayasofya'nın restore işini verir. Fossati'ye İslam inançları doğrultusunda figür mozaiklerin üzerlerini sıva ve metal maskelerle kapattırılmıştır. 700 yaşında olduğu tahmin edilen altı kanatlı melek figüründen birinin yüzü yedi kat badana ve sıva kaldırılarak açılmıştır. Bu meleklerin orijinalleri ise 5 mm. küçük tesseralarla sarı, siyah ve kahverengi tonlarda Opus Vermiculatum tekniğinde yapılmış mozaik tasvirleridir. Ana kubbe kısmının kuzeydoğu pandantifinin üstünde altı kanatlı çatık kaşlı melek yüzü (Serafin) 2010 yılında İstanbul Üniversitesi Bizans Sanatı Uzmanı Dr. Feridun Özgümüş'ün çalışmaları sonucunda gün yüzüne çıkartılmıştır.

*Pendantif: Bir kubbenin taşıyıcı kemerleri arasına yerleştirilen kare plandan dairesel plana geçişi sağlayan küresel üçgendir.

**Fresko: Hıristiyanlık tarihinde, Kilise, Şapel, Bazilika ve Manastırların duvarlarını süslemek amacı ile kilise ressamı tarafından kök boya kullanılarak yapılan, konusunu incilde belirtilen ve Matta – Markos – Luka ve Johanna tarafından yorumlanan olaylardan alan resimleme sanatına Fresko bu resimlerin her birine de Fresk denir.

Resim 32: Kubbe pandantifindeki melek mozaïği- Ayasofya

(Kaynak: <http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=50>)



Apsis bölümünde bazı bölümleri tahrip olmuş olarak günümüze ulaşan mozaik melek tasvirleri bulunmaktadır.

Resim 33: Apsis bölümündeki melek tasviri -Ayasofya

(Kaynak: <http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=50>)



Resim 34: Sultan Abdülmecit'in mozaik tuğrası –Ayasofya

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Ayasofya dış narteks ana giriş kapısının sağ yanında Abdülmecit'in mozaik tuğrası bulunmaktadır. 1847 – 1849 yılları arasında yapılan restore sırasında Bizans dönemine ait üstü kapalı olan mozaik figürler ortaya çıkar. Dönemin padişahı bu eserlerden oldukça etkilenir ve bu tarihi mekâna da kendisinden hatıra bir eser olmasını ister. Bunun üzerine restore işini yürüten Fossati kardeşlerin ekibinde bulunan Lanzoni'ye görev verilir. Lanzoni orjinal mozaiklerden düşen altın yıldızlı tesseralar ile Abdülmecit'in tuğrasını yapar ve kendisine hediye eder. Tuğra altın yıldızlı tesseralar ile oluşturulan yuvarlak form üzerine yeşil renkli mozaikler ile yapılmış kenarına ise lacivert mozaikler ile bordür dönülmüştür. Bu eserde kullanılan malzemenin Bizans dönemine ait olması tasarımın ise Osmanlı dönemini yansıtması eseri oldukça önemli kılmaktadır.

Resim 35: Papaz odası mozaïği –Ayasofya

(Kaynak: <http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=50>)



Resim 36: Omphalion – Ayasofya

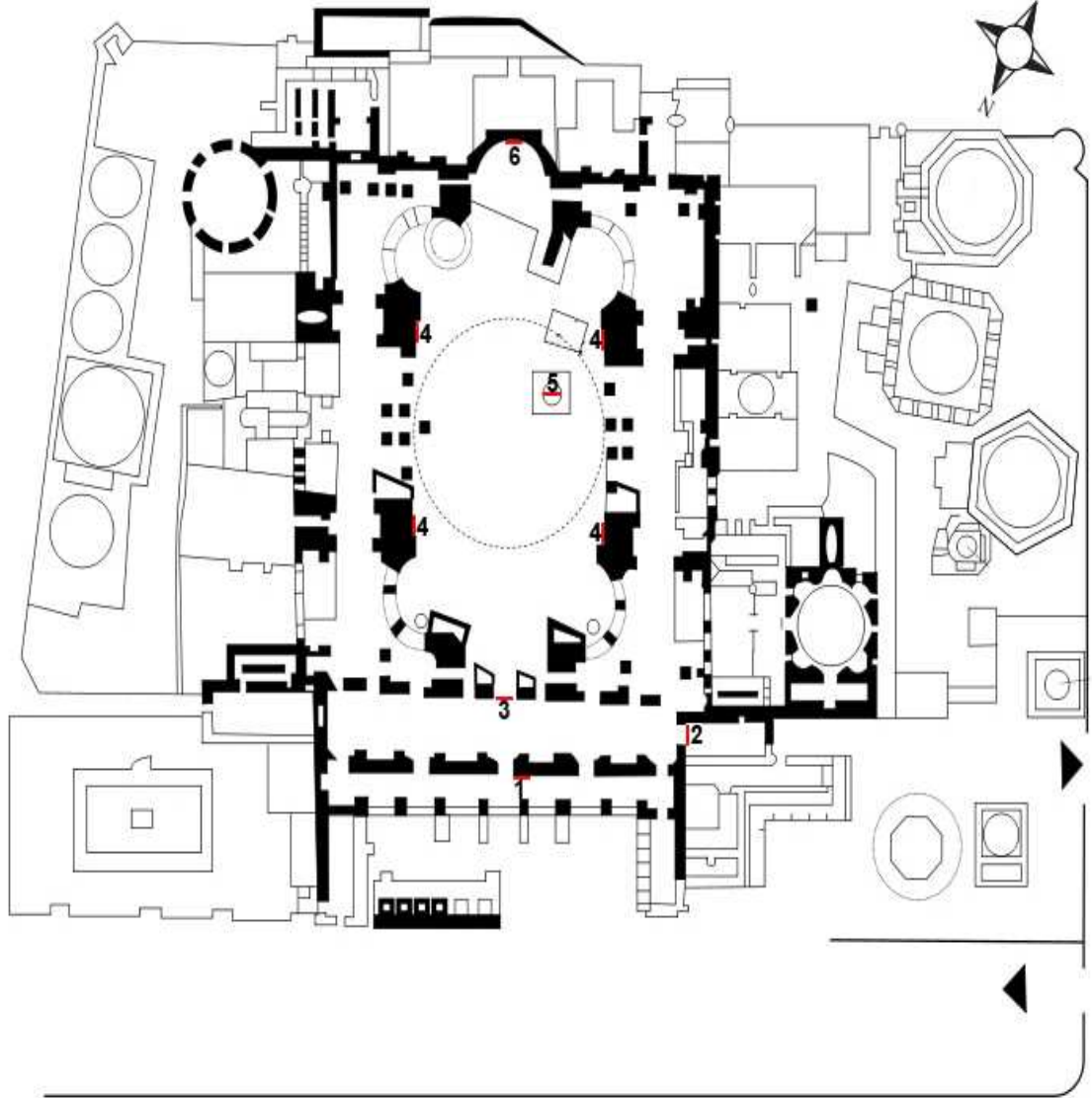
(Kaynak: http://www.fotogezgin.com/goremeyen_yazi.asp?haberID=1076)



Opus Sectile tarzında yapılmış mozaik çalışma Ayasofya'nın iç mekânında bulunmaktadır.

Resim 37: Ayasofya 1. kat planı üzerinde mozaiklerin yerlerinin gösterilmesi

(Kaynak: tr.wikipedia.org/wiki/Ayasofya)



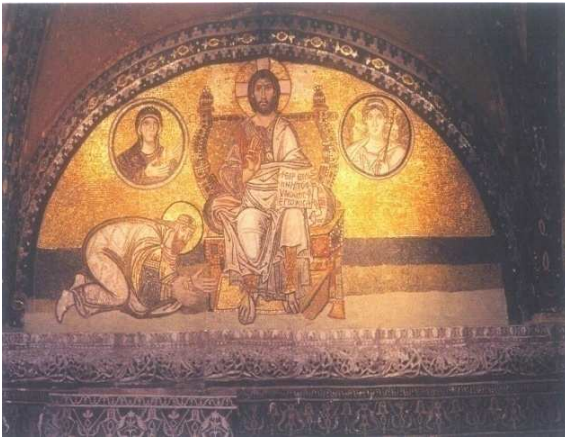
1. Dış nart ana giriş kapısı sağ yan duvar Sultan Abdülmecit Mozaïği



2. Vestibül kapısı üzerindeki Sunu Mozaïği



3. İmparator kapısı üzerindeki VI. Leon Mozaïği



4. Kubbe pandifleri üzerindeki dört adet melek mozaïği



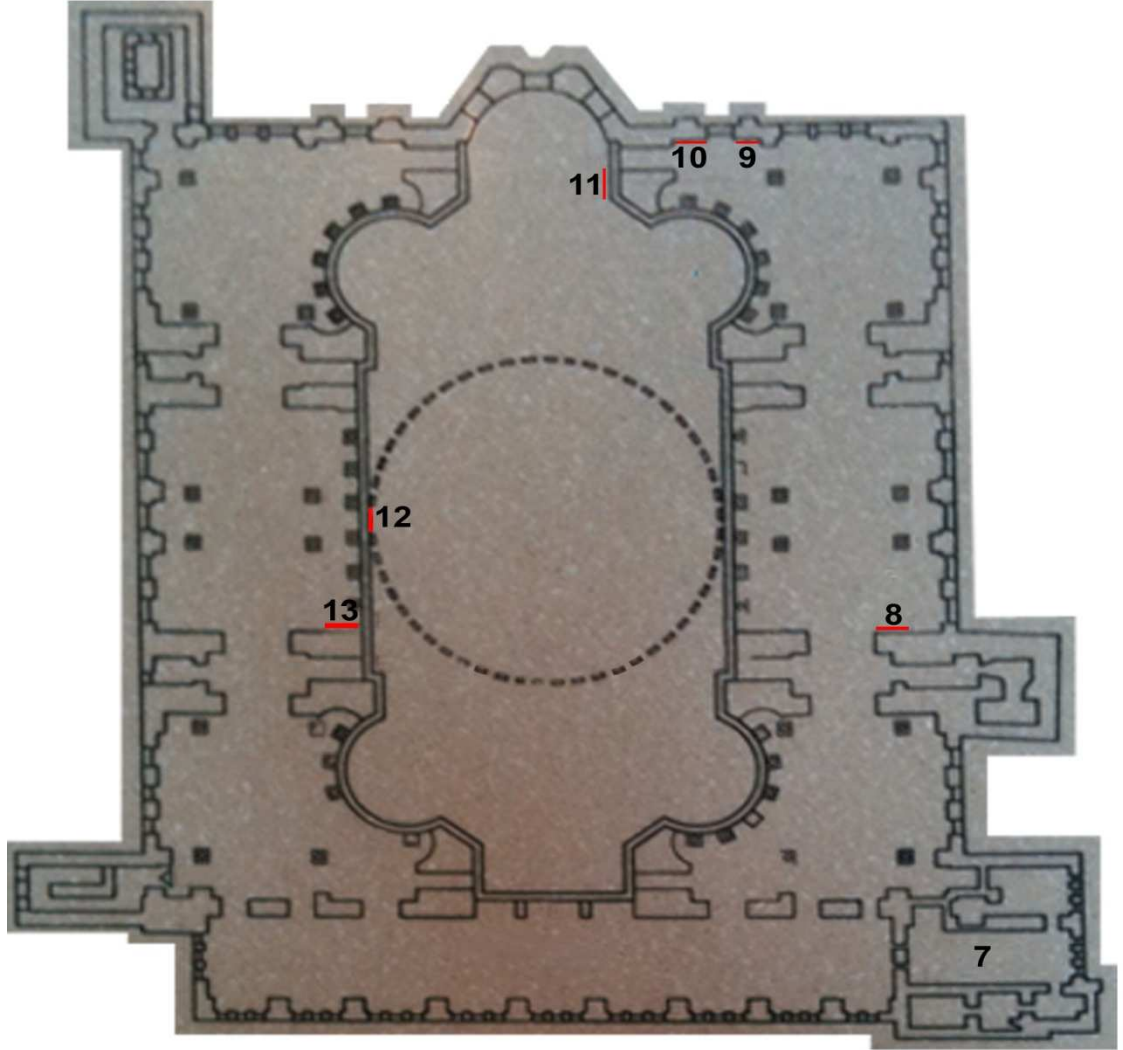
5. Omphalion Mozaïği



6. Apsis Mozaïği



Resim 38: Ayasofya 2. kat planı üzerinde mozaiklerin gösterilmesi



7. Papaz odası içindeki mozaik



8. Güney galerinin doğu duvarındaki Deisis Mozaiği



9. Güney galerinin doğu duvarındaki Komnenoslar Mozaiği



10. Güney galerinin doğu duvarındaki Kraliçe Zoe Mozaiği



11. Apsisteki iki melek mozaiği



12. Tympanondaki Patrik Mozaiği



13. Kuzey galerinin güney batısındaki İmparator Aleksandros Mozaiği



BÖLÜM 3: SAGRADA FAMILIA (KUTSAL AİLE)

3.1. Sagrada Familia'nın Yapılış Amacı ve Mimarisi

Sagrada Familia'nın yapım fikri İspanyol Jose Maria Bocabella Verdguer'in İtalya seyahatinde Vatikan'dan etkilenmesi ile başlar. Verdguer toplanacak bağışlar ile kendi şehrine de bir kilise yaptırmaya karar verir. Sagrada Familia'nın temeli 1882 yılında Eixample şehrinde atılır. Kilisenin inşası için ilk olarak mimar Francisco Del Villar'a görev verilir, 1883 yılında ise Art Nouveau akımının öncü isimlerinden olan İspanyol mimar Antoni Gaudi (1852-1926) Sagrada Familia'nın inşa görevini devralır. 1926'da geçirdiği kazada hayatını yitirmesiyle Antoni Gaudi'nin Sagrada Familia macerası da son bulur ve Gaudi Sagrada Familia'ya gömülür. Oysa ki bütün hayatını adadığı, her şeyden vazgeçtiği bu işle Gaudi tanrıya olan şükranlarını, bağlılığını simgeleyen yirminci yüzyıl katedralini yaratmayı hedeflemişti.

Resim 39: Sagrada Familia- Barselona

(Kaynak:Fragas, Vivas, 2009, s.1)



Resim 40: Sagrada Familia doğu cephesi –Barselona

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Albert Fargas / Pere Vivas “Symbolgy of the Temple of the Sagrada Familia, Triangle Pastals SI” adlı kitabında Sagrada Familia Katedrali’nin yapılış amacını yalnız Hıristiyanlığın doğuşunu, gelişimini anlatan ve tanımını yapan bir katedral olmasının dışında; toplumun fikir, eğilimlerini ve inançlarını dile getirerek uygulayabileceği bir mekân olarak tanımlamaktadır.

“Gaudi’nin mimarisinin tümüne yansıyan bu görüş, Sagrada Familia Katedralinde özel bir kesinlik kazanır. Bu katedral katolik dininin hizmeti için yapılmıştır. Bir katedral olarak Sagrada Familia taştan bir ilmihal, “taşa yazılmış bir kitaptır.” Katedral aynı zamanda tanrıya duyulan bir saygı ve tanrının yazdığı, yaratılışın ve dünyanın büyük kitabının bir yansımasıdır. Ancak bu da; Gaudi’nin mimarisinin başka bir yönüdür.

Sagrada Familia’daki sembolizm; açıkça Katolik dini öğretisi ve ayini olarak ifade edilir, başka bir şekilde ifade edilemez. Herşeye rağmen Sagrada Familia, taştan bir ilmihal değildir. Fulcanelli’nin katedraller hakkındaki bir notu Gaudi’nin Sagrada Familia’da sahip olduğu fikre mükemmel bir şekilde uymaktadır. “Katedral yalnızca Hıristiyanlığın zaferine adanmış bir eser değil, aynı zamanda geleneğin, bilim ve sanatın mabedidir” Bundan da ötesi; tüm evrendeki atalarımız hakkında dini, laik, felsefi ve sosyal alanda daha derin düşünmeye ihtiyacımız olduğu her an, korkusuzca gidebileceğimiz mükemmel bir yerdir.

Antoni Gaudi’nin dünya görüşü; dini referanslara dayanan geleneksel toplumdaki gelen insanlarla aynıdır. Tapınağın yapısı, dünyanın yaratılışını betimlemektedir. Bununla birlikte; insanoğlunun yeryüzünde var olduğu ve dünyanın döndüğü, başka bir deyişle ilahi yaratılışın başladığından günümüze değin, tüm zanaat ve sanatlarıyla birlikte dünya aynen devam etmektedir. Bu nedenle, Gaudi’nin: “Mimarlık tarihi, tapınak tarihidir” sözü mükemmel mantıkta bir ifadedir.” (Fragas, Vivas, 2009, s.6-8)

Resim 41: Sagrada Familia doğuş cephesi –Barselona

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



“Tapınak, içerik olarak kutsal dünyanın bir yansımasıdır, yeryüzündeki cennetin bir parçasıdır, ya da aynı zamanda cennet ve yeryüzü arasında bir buluşma noktasıdır. Ya da başka bir deyişle Tanrının yeryüzündeki evidir. Papaz Aziz Maxsimus’un yazdığına göre: “Takdir edildiği üzere; Tapınağın mütevazılığı, dünyanın ihtişamına benzer...” Bu anlamda biz tapınağa; yeryüzünde cennetin bir kolu ya da bu dünyadan öteki dünyaya gitmek için bir deneyimdir diyebiliriz.

Etimolojik olarak templum (Tapınak kompleksi) Roma kâhinlerinin öngördüğü cennetin yeri ve modeliydi. İlave olarak, gözlemlendiği üzere mekânın ve yapının yerleşeceği yeri.

Tüm tapınaklar doğaya benzemelidir, çünkü geleneksel olarak tüm tapınaklar “evrenselidir”. Başka bir deyişle, çünkü Tanrının bir eseri olarak tapınak dünyayı betimler, doğayı yansıtır. Tapınak doğanın bir resmidir, çünkü doğa Tanrının bir eseridir ve tapınak, Tanrıya şükretmek için insanların yaptığı kutsal bir mekândır. Bu bağlamda, kâinatın tapınağı gerçek tapınaktır diyebiliriz çünkü Kudüs ya da Hazreti Süleyman Mabedinden önce inşa edildiği bilinmektedir.

Tarih boyunca aynı doğrultuda, tüm tapınak inşaatları birbirine benzerler. Tüm tapınaklar özeldir, çünkü onlar ilahi emrin ya da sonsuz kâinatın kopyalarıdır.

Sonuç olarak Gaudi’nin mimari eserlerinde doğayı taklit etme tutumu tamamen onun dini tutkusuna bağlıdır. Çünkü bir inanan için, insanoğlunun yeryüzünde varoluşundan bu yana din bilimi etkinliğini sürdürmektedir”. (Fragas, Vivas, 2009, s.9-10)

Resim 42: İncil’den konuların sahnelendiği doğuş cephesi-Sagrada Familia-Barselona

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Gaudi mimari alanda Modernist akımdan çok daha ileriye gitti. Modernizm süsleme olarak doğal şekilleri taklit ederek kullanırken, Gaudi doğanın asla bir taklidini yapmadı daha çok doğal şekillerin özünü dikkate aldı. Çünkü amacı doğayı taklit etmek değil, doğayı izleyerek yapının tümüyle uyumlu bir biçimde inşa etmektir. Gaudi Sagrada Familia’da birçok dini konuları sembolize eden sahneler, hayvan figürleri, çeşitli bitkiler, nesnelere ve yazılar kullanmıştır. Sembolleri mimariyle birleştirmiş, dışavurumcu ve gerçeküstücü ifadeler kullanarak mimariye önemli bir özellik katmıştır. Gaudi’nin Modernist üslubu aynı zamanda Barselona’nın tüm kültür zenginliklerini üzerinde yansıtır. Bu farklılığın sebebi kentin Gotik, İslam, Rönesans, Romanesk ve Bizans üsluplarını bir arada taşıyor olmasındandır. Sagrada Familia’nın kulelerinin sivri tepeleri yüzyılın mimari kurallarına uymaz. Sonuç olarak hiç bir duvar dik inmez, hiç bir kolon düz çıkmaz, kesinlikle tek renk kullanılmaz ve bütün iç ve dış mekânlar birbiriyle bütünlük içindedir işte bunlar, Gaudi’nin mimarisinin en uç örneği olarak tüm ihtişamıyla Sagrada Familia’da karşımıza çıkar.

Resim 43: Doğu cephesi-Sagrada Familia-Barselona

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Gaudi inşaatı Villar'dan devraldığı katedralin mahzen kısmı bitmeye yakın durumda idi. Burada fazla bir değişik yapmayı tercih etmemiş olan mimar, sadece pencerelerin büyütülmesi ve kemerlerin daha yükseğe taşınması ile yetinmiştir. Mahzen üzerindeki yarım kubbe ile Gaudi, katedrali kendi tarzında oluşturmaya başlar ve böylece zemin planı haç şeklinde olan, beş yüksek ana nefli ve bunları çevreleyen üç neften oluşan, 170 metre kulesi olan bir proje hazırlar.

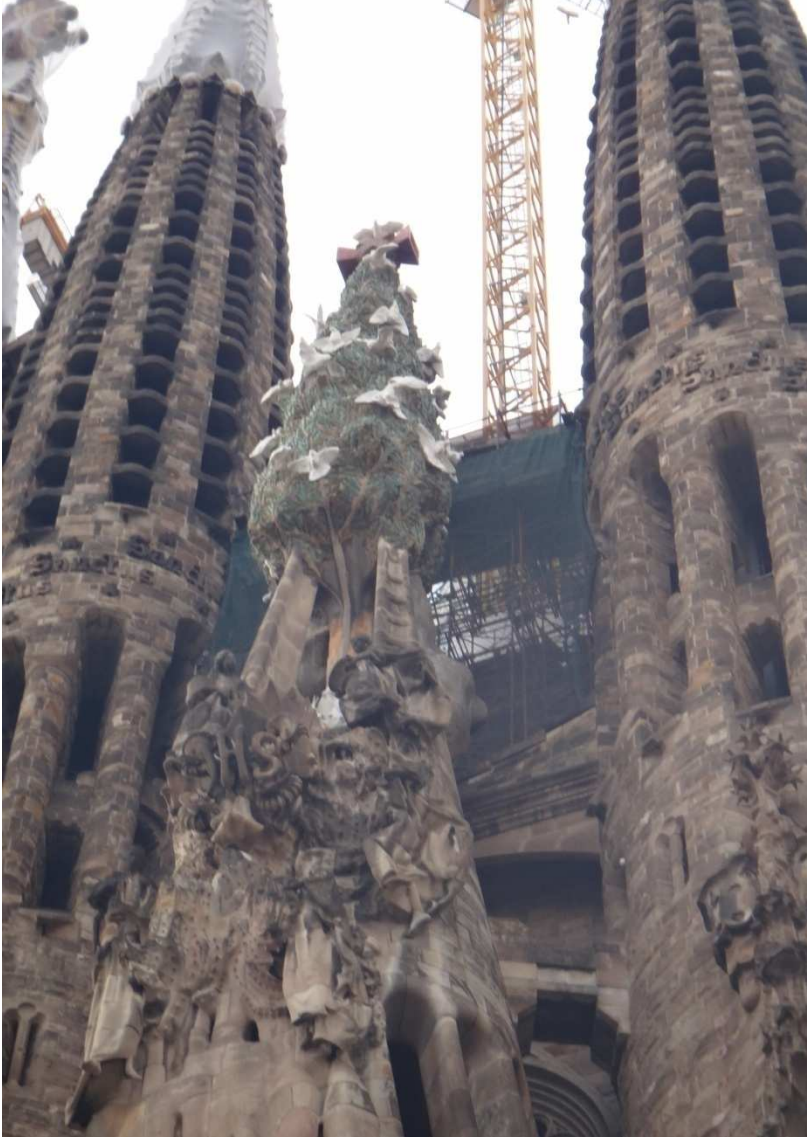
Günümüze kadar 8 kulesi tamamlanmış olan Katedralde toplam 18 kule vardır. 12 tanesi İsa'nın 12 havarisini, 4 tanesi İncil yazarlarını, 1 tanesi Meryem'i sembolize etmekte olan kulelerden en yükseği de Hazreti İsa'yı temsil eder. Kuleler kare planlı başlayıp yükseldikçe dairesel forma dönüşmektedir. Havarilere adanan 12 kulede kare formunun daireye dönüş noktalarına havarilerin tasvirleri ve isimleri yerleştirilmiştir. 4 İncil yazarının kulelerinin üstüne onları temsil eden heykeller koyulmuştur. Aziz Luke için bir boğa, Aziz Matthew için kanatlı bir adam, Aziz John için bir kartal, Aziz Mark için ise bir aslan heykeli bulunur. 1.70 metre uzunluğuyla Hazreti İsa'ya adanan en yüksek kule üzerinde ise dev bir haç dikkat çekmektedir. Şayet kilisenin kuleleri tamamlanabilseydi Sagrada Familia dünyanın en uzun kilisesi unvanına sahip olacaktı sanırım bu da Gaudi'nin en büyük hayaliydi.

“Gaudi, kulelerin inşasına dikdörtgen kuleler olarak başladı. Onlar, her cepheyi süsleyen üç anıtsal kapının her birinin taşıyıcı görevini görüyorlardı. Sonradan, kolon gibi kulelin kapıların üzerinden çok keskin bir çıkıntı olarak ortaya çıktı. Gaudi bundan hoşlanmadı ve onları, çok ilginç sonuçlarla yuvarlak yapmaya karar verdi. Buna rağmen kuleler tepelerine doğru konikleşiyorlar, geleneksel keskin uçlu Gotik çan kulelerine hiç benzemiyorlardı. Bunun yerine Gaudi, zaten Colegio Terasio da başarıyla uygulamış olduğu biçimsel bir yeniliği denedi. Kuleleri döner konikler olarak tasarladı. Bu şekilde ön cephenin iskeleti oldukça yukarı doğru çıktı.

Keskin uçlu anıtsal kapı (Taç kapı); dairesel elemanların uyumlu birleşmesi ile sert görünüşleri yumuşayan yarım kubbeli camlarına ve neredeyse burgu gibi spirallerin görüldüğü kuleleri oluşturan pencere dizilerine rağmen, Gotik Katedrallere benzer bir etki yaratıyordu. Ancak kulelerin dayandığı en üst nokta, onların dairesel tepelerinin en küçüldüğü yerd. Ayrıca Gaudi kulelerin her birinin üstüne, üstteki hareketi sonlandıran ışıldayan bir başlık yerleştirdi. Aslında Gaudi, Hıristiyanlık tarihinin daha da ilerisini ima etmek istedi-her bir kule bir havariye adanmıştı. Aynı, havarilerin piskoposa dönüştükleri gibi, on iki kule de bir çeşit piskoposluk tacına dönmemektedir ve tüm kule piskoposlara ait bir (Asa) çobandeğneği gibi gözükmemektedir.”(Zerbst, 2002, s.198)

Resim 44: Doğuş cephesi kuleleri-Sagrada Familia-Barselona

(Fotoğraf: Gölşen EREN)



Gaudi an kuleleri ile ilgili önemli açıklamalar yapmıştır:

“(a) “Kulelerin dik ve yarı konik şekli aşağıya çekim ve hafiflik arasındaki bir birleşimdir. En st noktasında, gökyüzünden gelendoğal ışıklar gibi, iyi aydınlatılmış spotlar olacaktır. Bu bahsettiğimiz ışıklar; ayin gecelerinde tapınağa hayat ve ihtişam getirecektir ve aynı zamanda bu tapınak şehrin en büyük gurur kaynağı olacaktır.”

(b) “şimdi, zirvede hala eksik birkaç harf var. Bu harfler, izleyicilerin onlara yaklaştığa, yavaş yavaş algılayabilecekleri farklı boyutlarda olacaktır. Boyutlar bir hesaplama sonucunda ortaya çıkacaktır. Görüntü, eğer form matsa 500 dia metreden parlak ise 1000 dia metre uzaklıktan dahi görülebilecektir.

Kitabedeki harflerin yükseklikleri 40-100 cm arasında olacaktır.En küçük harf tapınağın yakınından, diğerleri ise daha da uzaktan görülebilecektir. Yapılan gözlemler; en yüksek haçın, rahatlıkla 2000 metre uzaklıktan görülebildiğini söylemektedir. Bir dia metre üç metredir ve haçın yüzeyi parlaktır.”

(c) “En uç noktaya bakın.. ! Sanki yeryüzü ile Tanrı'nın buluştuğu nokta gibi gözükmüyor mu? Barselona'ya yaklaşan denizcilerin ilk göreceği şey; onlara ışıl ışıl hoş geldin diyen bu mozaiklerin parıltısı olacaktır. Kilisenin orta nefinin biten modelinden memnunum ancak, eğer bütünüyle bölümü yapmasaydım canım sıkılacak ve yas tutacaktım.” (Fragas, Vivas, 2009, s.58)

Resim 45: Doğu cephesi-Sagrada Familia- Barselona

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Antoni Gaudi, Sagrada Familia için çok kısa ama çok özlü bir açılım yapar:

“Herkes bu tapınakta kendinden bir şeyler bulur. Köylüler tavuk ve horozlarını; bilim adamları burçları, din adamları İsa'nın aile tarihini görürler; ancak bu anlatım ve düşünce yalnız uzmanlar tarafından yapılır; yoksa yaygınlaşamaz.”(Fragas, Vivas, 2009, s.18)

Gaudi Sagrada Familia’da sıradan, sadece ibadet amaçlı kullanılabilen bir katedral inşa etmemiştir. İç ve dış mekânda kullandığı kutsal semboller ile insanların maneviyatını tetikleyecek, sihirli bir ortam yaratmayı da başarmıştır.

“The Façades: Cepheler

Bir tapınağın cephesi, içindeki görüntünün bir birleşimini yansıtmalıdır. Tapınağın cephesi; kişinin aynadaki aksinin aynıdır ya da içinde bulabileceğimiz şeylerin yansımasıdır.

Gazetecilik deyişimiyle tapınağın cephesi için biz; gazetenin ya da tapınağın içinde başlıklarını okuduğumuz gazetenin ön sayfasıdır diyebiliriz.

Tapınaklarda cephenin biçimi genellikle; kutsal bir dağın görüntüsüne benzeyen belirgin dik bir ekseni yansıtır. Bence, üç cephesi ve 18 kulesi ile Sagrada Familia Katedralindeki bu kutsal dağ betimlemesi; yalnız dış cephesiyle kutsal dağın sembolize eden katedrallerden değil, bir bütün olarak içinde de dağın yansıtan birçok Gotik katedrallerden daha üstündür.

En yükseği merkezde yer alan, her cephede üç anıtsal kapı tasarımı, bu kutsal dağın sembolizmini daha da güçlendirir.

Tarihi açıdan, katedrallerin dış cepheleri eğitimsiz dindarları aydınlatma görevini de üstlenmiştir. Buradaki heykeller, freskler ve diğer şeyler; halkın okuduğu büyük resimli kitabı oluşturur. Hatta Gotik üsluptan önce, katedrallerin ve tapınakların cepheleri yetersiz bir incildiler. Gaudi Sagrada Familia’nın bu yapısıyla, bu işlevi yeniden kazandırdı.

Bununla birlikte, bu katedrallerin cephelerindeki gibi sembollerle verilen bilgi, yalnız düşünsel ve akılcı değil, aynı zamanda sezgisel ve doğrudan bilgiye başvuran varoluşçu ve dramatik bir bilgidir. Bir sembolün tanımı çok fazla terminoloji gösterdiği gibi; madalyonun iki yüzünün birbirine mükemmel uyum sağladığında olan, aynı gerçeğin iki görünüşünün yeniden birleşme ya da tekrar karşılaşma eylemidir. Sembolik eylemde, madalyonun bir yüzü fiziksel semboldür, diğer yüzü tüm insanların sahibidir. Bu iki parça bir araya geldiğinde, madalyonu elde ederiz. Sembolik bir eylem gerçekleşir.

Buna ek olarak, kutsal sembollerin bulunduğu doğal yer tapınaktır. Bunun sebebi tören ve ayinin, tapınağın içinde ve cephelerinde bulduğumuz sembollerin drammatizasyonudur. Açıkçası ayinin doğal yeri ya da mekânı zaten tapınaktır.

Biri doğuda olan ve kuzeydoğuya bakan, diğeri batıda olan ve güneybatıya bakan Sagrada Familia’nın haçının iki kolu, iki cepheye de karşılık gelmektedir. Doğudaki Doğu Cephesidir-Marina Caddesi ve batıdaki Sardanya Caddesi-Istırap ve Ölüm Cephesidir. Cennet (İhtişam) Cephesi – Mallerca Caddesi güney doğu caddesindedir. Tapınağın kuzey doğu cephesinde-Provença Caddesi- apsis yarım kubbe yer alır.

Cephelerin düzenlenmesi gelişigüzel yapılmamıştır, Hz.İsa’nın yaşamı anlatıldığı için bu üç cephe, güneşin hareketini takip eder. Doğu Cephesi günün ilk ışınlarını

alır. Güneye bakan Cennet ya da Hz.İsa'nın bereketi cephesi ana cephedir ve İstirap ve Ölüm cepheleeri, güneşin günlük döngüsünün sonu olan batı yönüne bakar. Bu düzenlemeyle; güneşin günlük döngüsü, Hz. İsa'nın yaşam döngüsüne karşılık gelir ve Hristiyanlık öncesi birçok dinin güneş tanrısı, Hristiyanlığın Tanrısına karşılık gelir. Eğer Gaudi başlangıcında işin başında olsaydı; Doğu Cephesinin doğuda, İstirap ve Ölüm Cephesinin batıda, İhtişam Cephesinin günün ortasında yani güneyde olacağı, mükemmel bir uyumda olacaktı; ancak Antoni Gaudi işi aldığıında inşaat; hocası mimar Francesc de Paula del Villar tarafından zaten anahtar bir planla belirlenmişti.”(Fragas, Vivas, 2009, s.20)

Sagrada Familia Katedrali; doğu'ya bakan Doğu Cephesi, batıya bakan İstirap -Ölüm Cephesi ve daha tamamlanmamış olan güney'e bakan İhtişam adında üç cepheye sahiptir. Doğu Cephesi, 1894-1930 yılları arasında inşa edilen ilk cephedir. Cephenin dış görünümü ıslak kumu avucumuzdan sızdırılarak yaptığımız kum kulelerine benzemektedir. İsa'nın doğumuna adanan bu cephe, Gaudi'nin stilini yansıtan şekilde doğadan resimler ve İsa'nın hayatından sahnelerle süslenmiştir. Cephede bulunan üç kemer altı, her birinin temelinde kaplumbağa tasviri bulunan geniş kolonlarla birbirinden ayrılmıştır. Hz. İsa'nın doğuşu ve çocukluğuyla ilgili figürler ve alegoriler* içeren cephede ayrıca umut ve inancın sembolü olan servi ağacı kullanılmıştır. Doğu cephesinden katedralin içine üç kapıdan giriş vardır. Bunlar İnanç, umut ve iyilik yani Hz. İsa'nın sahip olduğu erdemleri temsil eder. Bu cephedeki dört çan kulesi ise İsa'nın yolundan ayrılan ve hain olarak adlandırılan Aziz Mathew, Aziz Judas, Aziz Simon ve Aziz Barnabas' a adanmıştır. Cephe hareketli taş işçiliği ile oldukça dikkat çekicidir. İsa'nın doğumunu, çocukluğundaki iki kötü olayı, İncil'den sahneler, yazılar, birçok hayvan ve bitki figürlerini bu cephede görmek mümkün olur. Cennete yükselmeyi temsil eden kulelerin sarmal açıklıkları arasında üçer kez yazılı olan Sanctus**, Sanctus, Sanctus yazısı ise Baba'ya, Oğul'a ve Kutsal Ruh'a adanmıştır. Bu cephede bulunan yazılar sahnelenen olayların iletisini arttırmaktadır. Ayrıca dört kule arasında bulunan ve kutsal sayılan bir servi ağacı bulunur. Ağacın üzerindeki beyaz güvercinler cennete gitmek için çalışan inançlı insanları temsil eder. En üstteki haç ise İsa'nın cennetini temsil eder.

*Alegori: Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme sanatıdır.

**Sanctus: Kutsal

Kısacası Gotik* tarzda yapılmış olan Doğuş cephesi taştan bir kitap gibidir.

Resim 46:Doğuş cephesi detay-Sagrada Familia-Barselona

(Fotoğraf: Gölşen EREN)



*Gotik: Kendine has özelliği olan bir sanat anlayışı ve yazı şeklidir. Gotik yazılar ilk baskı denemelerinde denenmiş, çoğunlukla Almanlar tarafından kullanılan bir yazı stilidir. Gotik sanatı 12. yüzyılın ikinci yarısında Romanesk sanatının değişmesiyle, Latin sanatına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Orta Çağı kapatan, Rönesans'ı başlatan akımdır. Gotik tarzı, yalnız mimarlıkta tesirli olmayıp; heykeltçilik, resim, yazı, süs ve hatta gündelik eşyada da etkili olmuştur.

Resim 47: Doğuş cephesi Pelikan ailesi ve yumurta-Sagrada Familia-Barselona

(Kaynak:Fragas, Vivas, 2009, s.101)



Doğuş cephesinde servi ağacının alt tarafında pelikan ailesi ve mozaikten yapılmış bir yumurta bulunmaktadır. Varoluşun temelini simgeleyen yumurtanın doğuş cephesinde bulunmasından daha olağan ne olabilir. Farklı ebatlardaki kırmızı ve sarı renk mozaiklerden oluşturulmuştur.

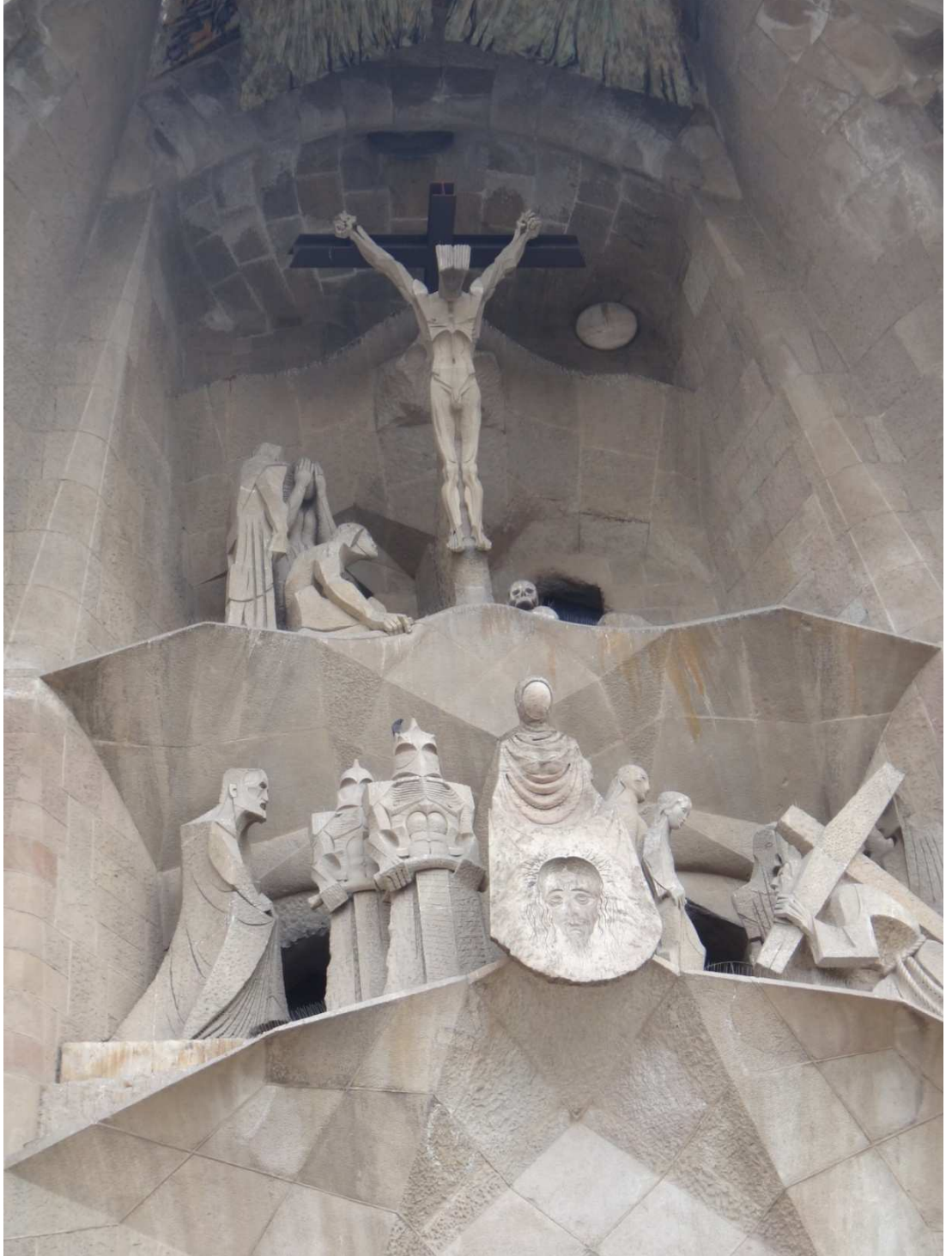
“Gerçekte bu; servinin eteğine ve yumurtanın arkasına yerleştirelmış bir pelikan ailesidir. Pelikan Hz. İsa’nın eski bir sembolüdür, çünkü eğer anne pelikan yavrularının hayatını korumak için yaşayabiliyorsa, Hz. İsa’da insanlığı kurtarmak uğruna çarımha ölebilir. Anne pelikan yavrularını besleyerek, onlara karnındaki kan ve balıkla enerji vererek korur; çarımhtaki Hz. İsa’nın kanı da insanlığı korumaya ya da ruhsal olarak bağışlamaya hizmet eder.”(Fragas, Vivas, 2009, s.100)

1987’de tamamlanan Katedralin batı kısmında bulunan İstırap ve Ölüm Cephesi ise Doğuş Cephesinin aksine ölümün yarattığı kederi vurgulamak amaçlı bitki ve hayvan süslemelerinden arındırılmış sade bir görünüme sahiptir. Geniş, yalın taşların göz kamaştırıcı çizgilerle şekil verildiği cephede Kübizm etkisi dikkat çeker. Cephenin orta kısmında İsa’nın çarımha gerilişini sembolize edilmiştir. Cephedeki üç kapı Hıristiyanlığın faziletlerini, dört kule ise İsa’nın havarilerini temsil eder. Kuleler üzerinde havarilerin heykelleri bulunmaktadır.

Kuleleri en üst kısmında ise Hıristiyan inancına göre kutsal sayılan mozaikten yapılmış meyveler bulunmaktadır.

Resim 48: İstirap ve Ölüm cephesinden detay-Sagrada Familia-Barselona

(Fotoğraf- Gülşen EREN)



Resim 49: İstirap ve Ölüm cephesi

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Yapımına 2002’de başlanan halen devam eden Cennet Cephesi, Allah’a giden yolu temsil eder. İnsan hayatındaki günah-fazilet çelişkisini vurgular. En geniş ve en çarpıcı cephenin yapımı tamamlandığında kilisenin merkezine bir geçiş yolu daha açılmış olacaktır. Cephede bulunan kulelerin üst kısımlarında, bolluk ve bereketi simgeleyen kutsal sayılan renkli mozaiklerden yapılmış meyveler bulunmaktadır.

Resim 50: Cennet cephesinden detay

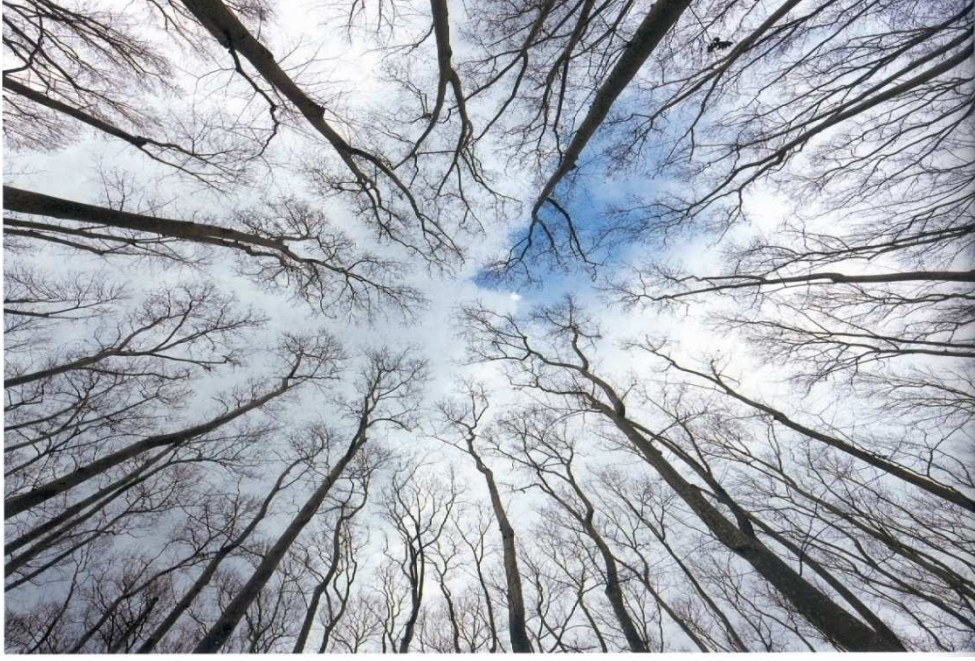
(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Katedralin içyapısına bakacak olursak binayı ayakta tutan kolonların; yukarı doğru belli bir eğimle yükselen gittikçe dallanıp budaklanan bir ağaç şeklinde olduğunu görürüz.

Resim 51: Ağaçlar

(Kaynak:Fragas, Vivas, 2009, s.16)



Resim 52: Sagrada Familia Katedralinin içi

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



“ Gaudi'nin söylediği gibi,”tapınağın içi bir orman gibi olacak”. Bu iş; bir ormanın ağaçlarını anımsatan bir yönlendirmeyle ve düzenlemeyle gerçekleşecektir. Kilise orta sahınının sütunları palmiye ağaçları gibi olan, cennet (ihtişam), kurban ve şehitlik ağaçlarıdır. Orta sahının etrafındaki sütunlar; şöhret sütunları, cennet ağaçları ve akıl sütunları olacaktır.

Ayrıca, tapınağın ışığı için, loş bir hava yaratılması planlanmıştır; bu loşluk, sık yapraklı bir ormanda olma hissini güçlendirmekte ve bir görüşe göre de, mükemmel bir tapınak olarak Druid'lerin dini törenlerini yaptıkları Kelt Ormanı fikrini canlandırmakta, bir rahatlama sağlamaktadır. Diğer tapınakların prototipinin ve temel modelinin doğa olduğunu dikkate alırsak; Gaudi'nin tapınağın inşası boyunca kutsal bir işi sürdürmesi ile mükemmel bir uyum içindedir.

Tapınağın içindeki elemanlar, mistik coşku veren derin dini bir atmosfer yaratmayı amaçlayacaktır. Işık, biçimler, boyutlar, vs... yoluyla bu renkli tasarım(proje) doğrudan bu mistik atmosfere yoğunlaşacaktır. Başka bir deyişle, tüm tapınakların dünyada cennetin bir parçası olarak kabul edildiklerinden bu yana, tapınakların hayati görevi dini bir atmosfer ya da mekân yaratmaktır; “normal” dünyanın zaman-mekân koordinatları içinde değişen ve başkalaşan dünyevi mekâna alternatif bir mekân yaratmaktadır.” (Fragas, Vivas, 2009, s.24)

Resim 53: Katedralin tavanından detay

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



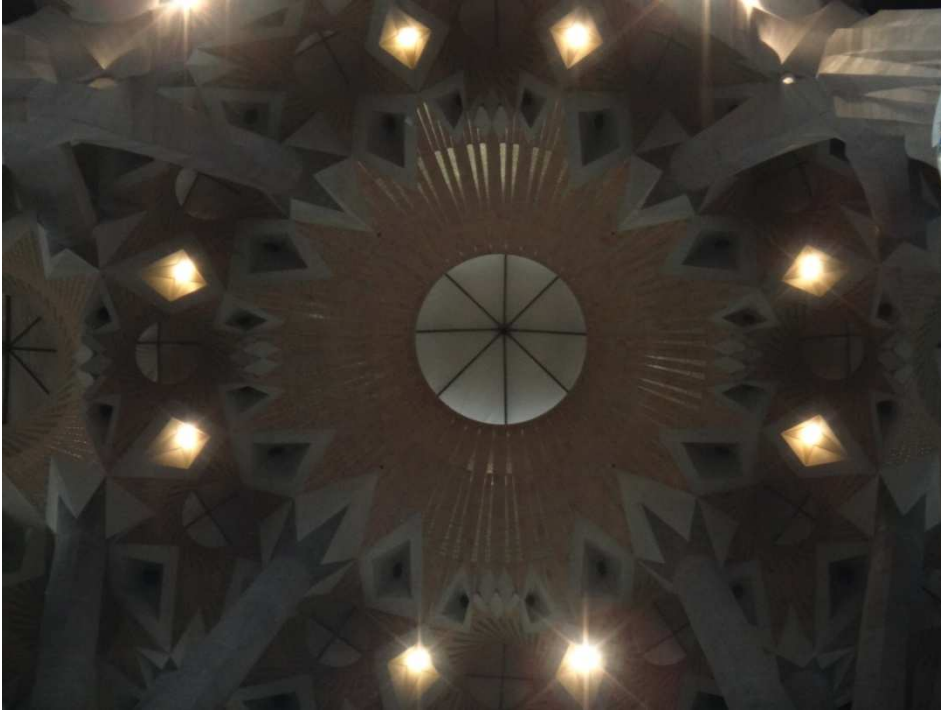
Resim 54: Sagrada Familia Katedralinin içi

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Resim 55: Katedralin tavanından detay

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



“ Belirtildiği gibi, tapınağın iinin tümü yeryüzündeki cennetin etkisini sembolize edecektir. Kutsal Kudüs’n; barıŐı ve yaşamı, inananlara kılavuzluk eden ışığı simgeleyen kuzunun (Kuzu İsa’yı sembolize eder) evdir. Bu eylem tapınağın ıŐıđının ve simgelerin anlamının bir noktada birleŐeđi sunak yeri üzerine toplanır. nk bu yer, her gün AŐai Rabbani Ayini’nin, Hz. İsa’nın ıŐırabı ve ölümünün gerçekleŐtiđi ayinin meydana geldiği yerdir.” (Fragas, Vivas, 2009, s.32)

Resim 56: Katedralin içinden detay

(Fotoğraf: Gülşen EREN)



3.2. Sagrada Familia'da Bulunan (Mozaik) Yüzey Seramikleri

Antoni Gaudi'nin eserlerine baktığımızda hemen hemen tüm eserlerinde kullanmış olduğu mozaikler dikkat çekicidir. Büyük sanatçı, değişik renk ve formda kullanmış olduğu mozaikler ile uygulamış olduğu üç boyutlu formların ve yüzeylerin daha da ön plana çıkmasını sağlamıştır. Genellikle mozaik çalışmalarında canlı renkleri tercih eden Gaudi, Sagrada Familia'nın iç ve dış mekânında da oldukça renkli mozaik çalışmalara yer vermiştir.

Resim 57: Sagrada Familia, Katedralin iç zemininde bulunan mozaik çalışma

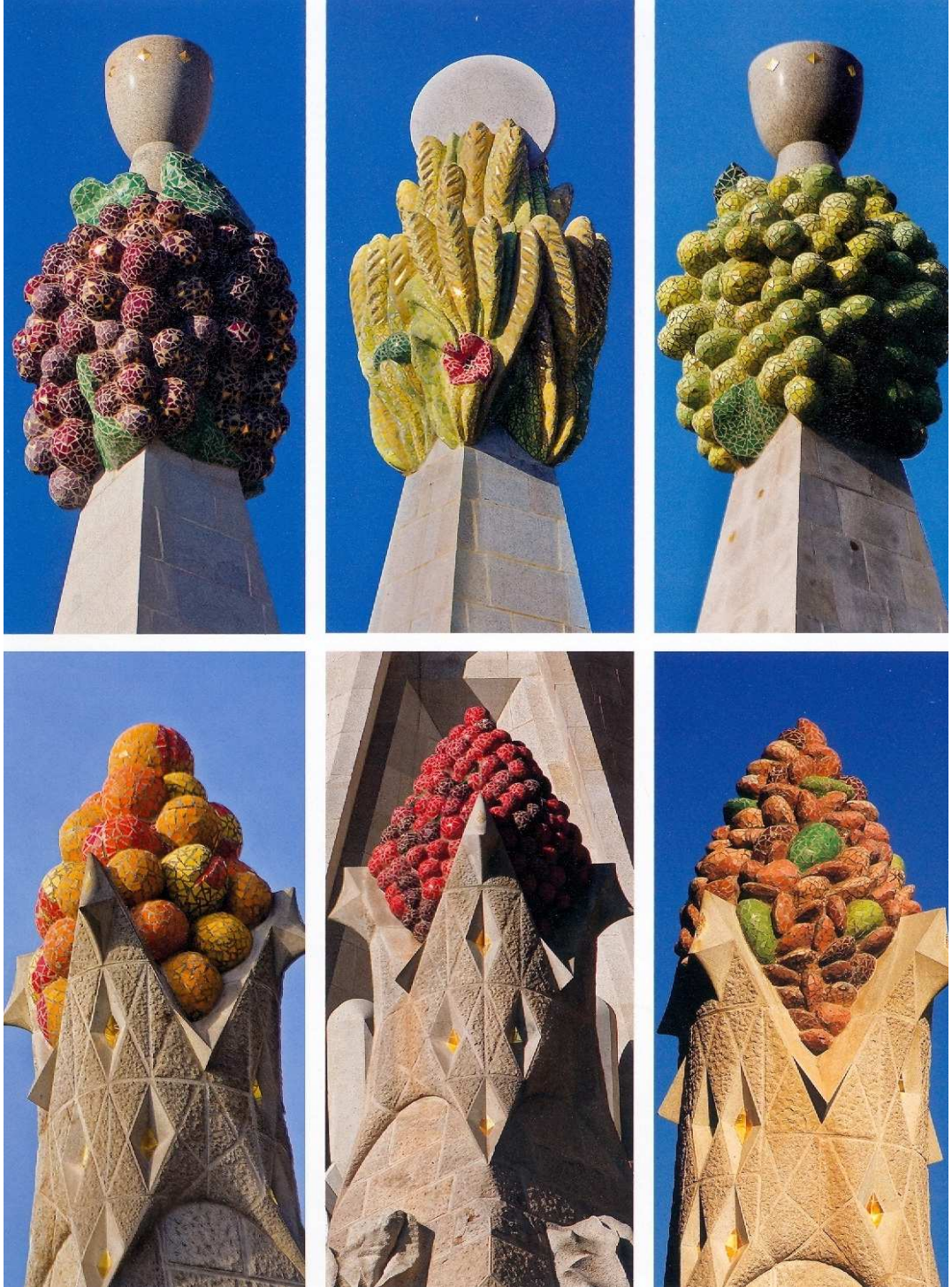
(Fotoğraf: Gülşen EREN)



Ayrıca, Sagrada Familia'nın Doğuş Cephesi'nin solunda bulunan kuleler üzerinde doğadan esinlenerek yapmış olduğu, bolluk ve bereketi simgeleyen renkli mozaik çalışmalar dikkat çekicidir.

Resim 58: Sagrada Familia dış mekân mozaik alışmalar

(Kaynak:Fragas, Vivas, 2009, s.54)



Sagrada Familia'nın doğu ve ölüm cephelerinde dörder adet kule bulunmaktadır. Bu kulelerin üst kısımlarında doğada bulunan bitkilerden esinlenerek yapılmış olan formların renkli mozaikler ile kaplandığı görülmektedir.

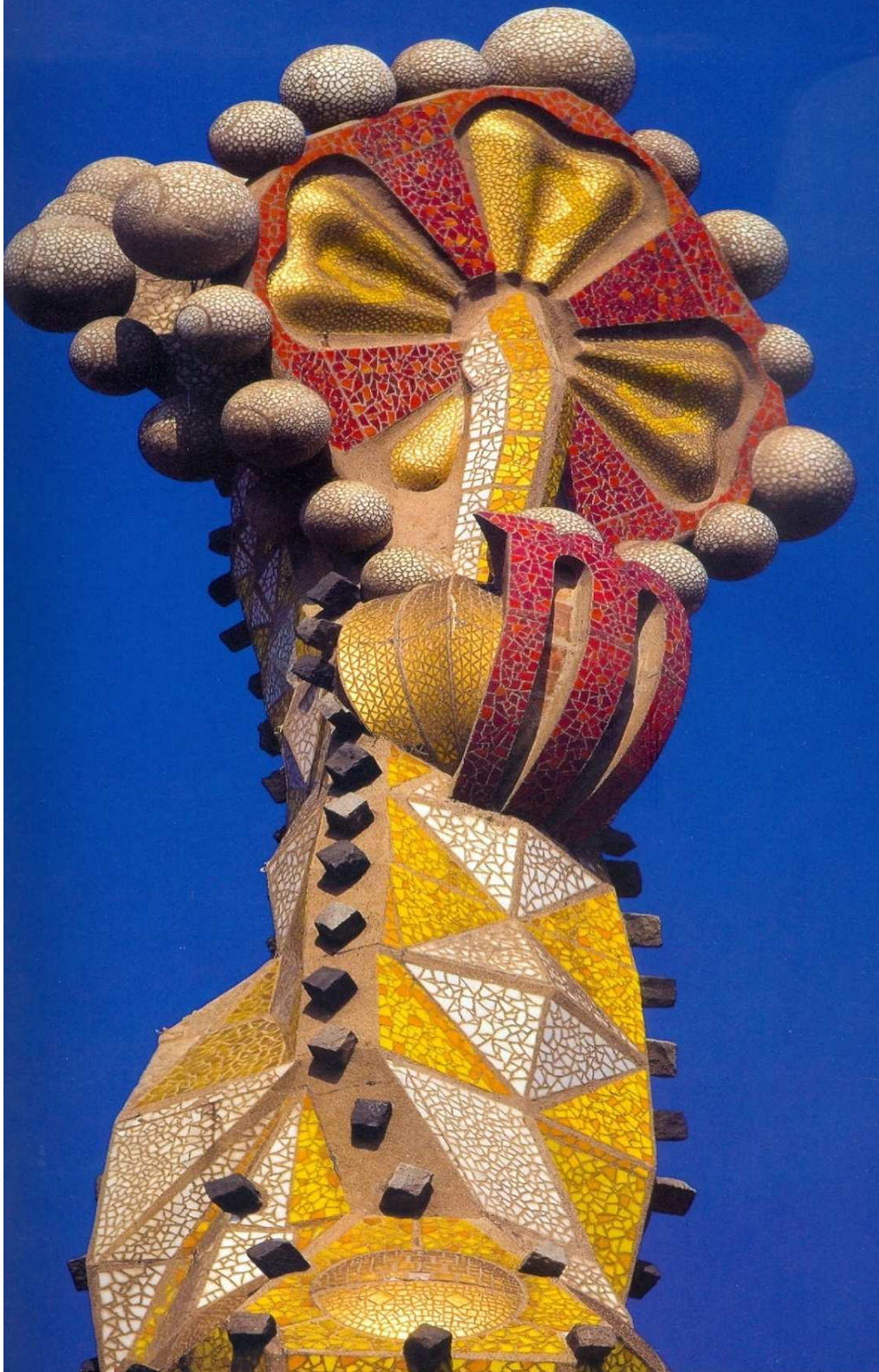
Resim 59: Kule üzerindeki mozaik çalışmalar

(Kaynak:Fragas, Vivas, 2009, s.59)



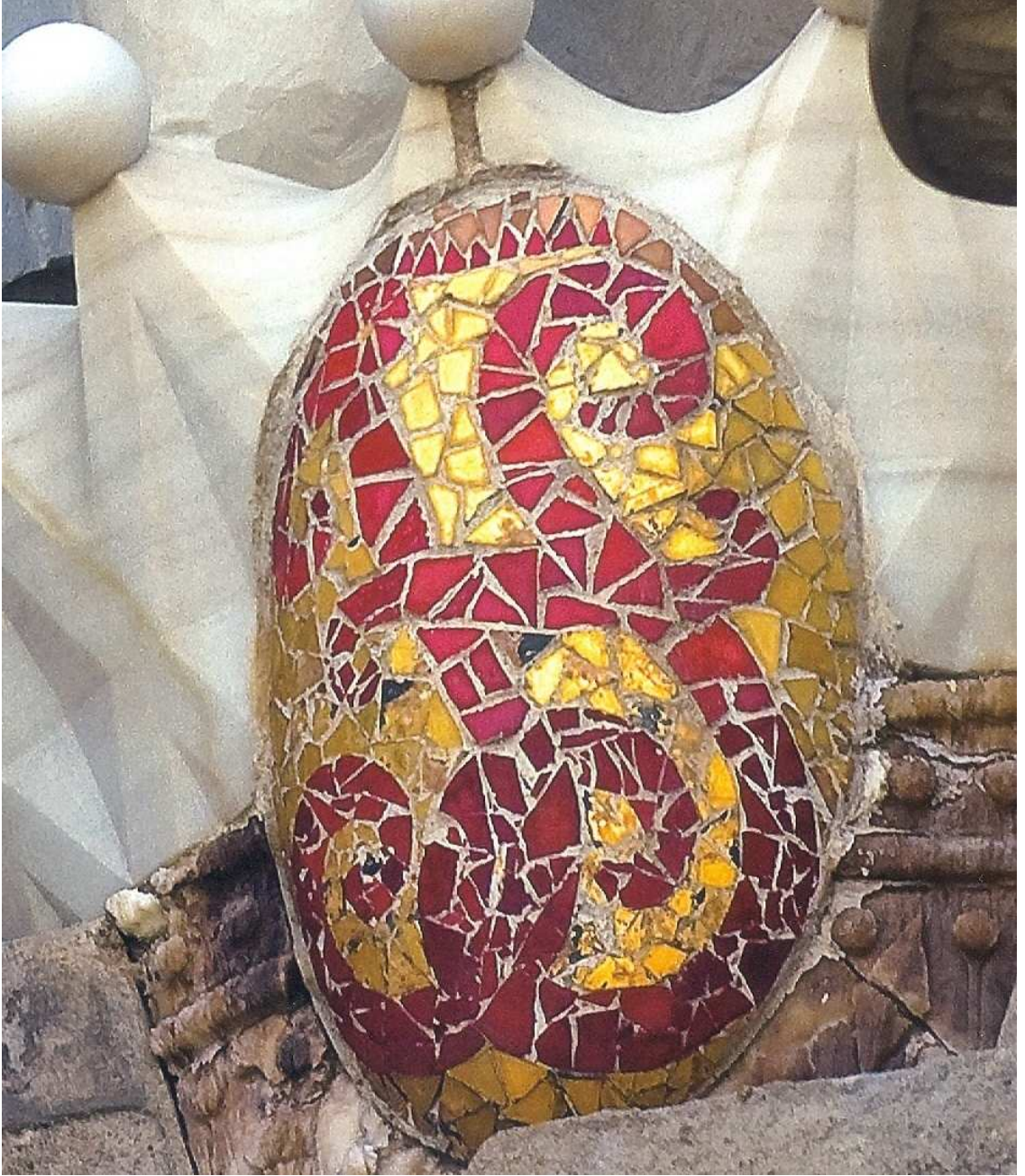
Resim 60: Kule üzerindeki mozaik çalışmalardan detay

(Kaynak:Fragas, Vivas, 2009, s.61)



Resim 61: Sagrada Familia Yumurta

(Kaynak:Fragas, Vivas, 2009, s.101)



Doğuş cephesinde bulunan servi ağacının alt tarafında yer alan kırmızı ve altın renkli mozaiklerle yapılmış yumurta bulunmaktadır. Varoluşun simgesi olan bu yumurta, üzerindeki desenin şekline uygun farklı ebatlardaki mozaiklerden oluşturulmuştur.

Servi ağcının üzerideki haçta, yumurtadaki gibi kırmızı ve altın renkli farklı ebatlarda mozaikler kullanılmıştır.

Resim 62: Doğu cephesi servi ağacı ve mozaik haç

(Kaynak:Fragas, Vivas, 2009, s.103)



3.3.Teknik ve Estetik Açıdan Ayasofya ve Sagrada Familia'nın Karşılaştırılması

M.S. 330 yılında İmparator I.Konstantinus tarafından yapım emri verilen ve 15 Şubat 360 tarihinde ibadete açılan Ayasofya ve 1882 yılında temeli atılan, yapımı halen devam eden Sagrada Familia'nın yapılış amacı aynıdır. Dinsel mekân olarak yapılan bu iki mekândan Sagrada Familia günümüzde bu amaçla kullanılırken, Ayasofya 1935 yılından itibaren müze olarak hizmet vermektedir. Yapılış zamanları arasında 1500 yıl gibi fark olan bu mekânlar, dönemlerinin mimari özelliklerini taşımalarından dolayı farklılıklar göstermektedir. Ayasofya Bizans dönemi mimarisini temsil ederken, Sagrada Familia ise, inşasının uzun yıllar alması ve dolayısıyla kültürel zenginliğe bağlı olarak birçok mimari üslubu (Gotik, Art Novuea, Sürrealizm ve Kübizm gibi) barındırır.

Tezin ana temasını oluşturan mozaikler her iki mekânda da genellikle dinsel konuların tasvirinde kullanılmıştır. Ayasofya'da mozaik tasvirler sadece iç mekânda kullanılmış iken Sagrada Familia'da iç ve dış mekânda kullanılmıştır. Ayasofya'da bulunan mozaikler, tesseraların bir araya getirilmesi ile yüzey resimlemesi şeklinde yapılmıştır. Mozaiklerde altın ve gümüş varaklı cam tesseralar; kırmızı, mavi ve yeşil cam tesseralar ile yeşil, sarı, mavi, siyah, lacivert, pembe, kahverengi, beyaz, turkuaz renkli porfir gibi değerli taşlar kullanılmıştır.

Resim 63: İmparoteriçe Zoe Mozaïği – Ayasofya

(Kaynak:www.flickr.com/.../72157604292202431/detail/)



Birim olarak kullanılan tessera ebatlarının küçüklüğü ve birçok renk olması sebebi ile bu mozaik çalışmalarda resimsel yani detay çalışma imkânı vermiştir. Böylece kompozisyonda ön plana çıkarılmak istenilen, renkler ile vurgulanmıştır. Ayasofya'da bulunan mozaik çalışmalar dönemi itibari ile oldukça başarılı ve etkili çalışmalardır.

Resim 64: Melek tasviri Apsis – Ayasofya

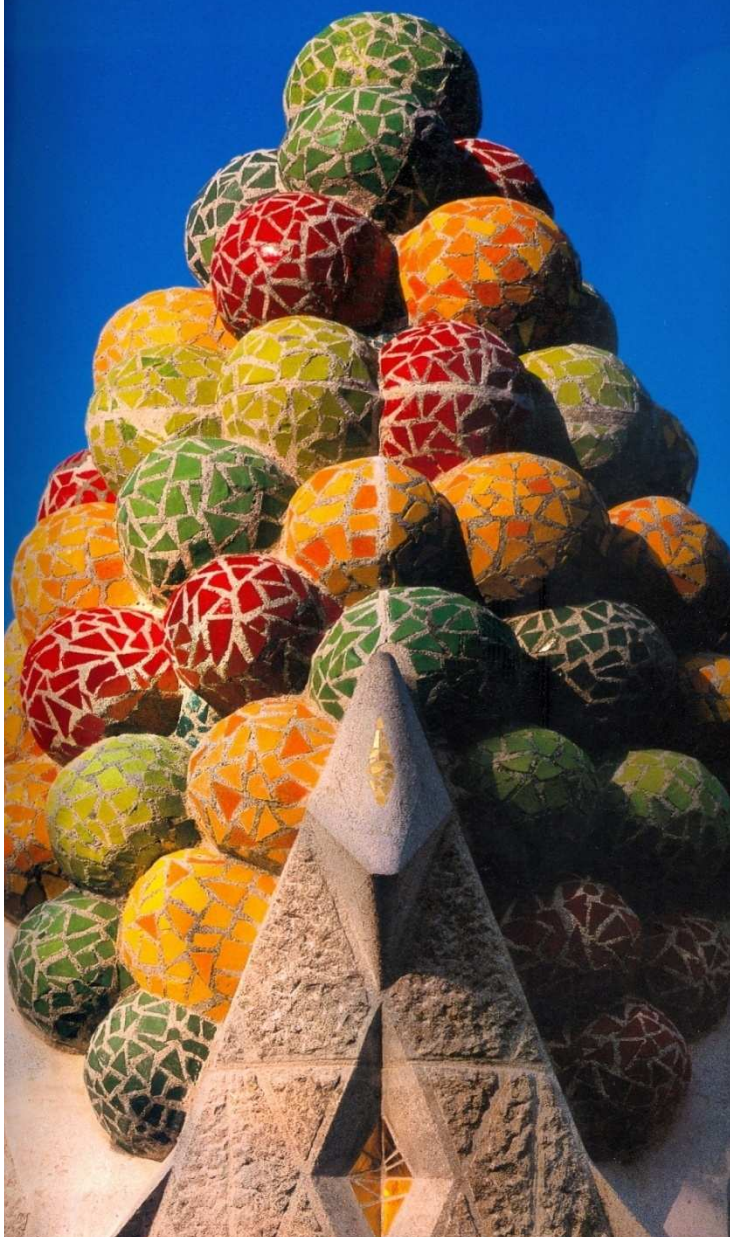
(Kaynak:<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=50>)



Sagrada Familia’da kullanılan mozaikler seramik malzemeden olup, genellikle hacimsel formların üzerine dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Bu mozaikler renkleri ve boyutları ile üzerini kaplandığı formun temasını bütünleyen ve ön plana çıkararak niteliktedir. Bu nedenden dolayı Sagrada Familia’da kullanılan mozaikler oldukça renklidir ve şekilleri gelişmiş güzel kesilmiştir. Burada amaç mozaiklerin şekillerinden ziyade üzerini kapladığı forma uygun olmasıdır.

Resim 65: Sagrada Familia

(Kaynak:Fragas, Vivas, 2009, s.55)



BÖLÜM 4: MOZAIK PANO PROJESİ

4.1. Mozaik Pano Projesi“FARKINDALIKI, FARKINDALIKII.”

"Sanat doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisidir."

Thomas Munro*

(<http://www.toplumdusmani.net/modules/wordbook/entry.php?entryID=1543>)

Tez çalışmasına paralel olarak yürütülen “Farkındalık” isimli uygulama projesinin; önce teması, tekniği, malzemesi ve yeri tespit edilmiştir.

Proje teması olarak; görsel sanatlar eğitiminin içeriğine uygun, “Sanat” konsepti eskiz çalışmalarının ana konusunu oluşturmuştur. Gözün, evrendeki soyut ve somut tüm varlıkların, duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde ve sanat olgusunun oluşumunda en önemli organ olması nedeni ile eskizlerdeki kompozisyonlarda “göz” formunun kullanılması uygun görülmüştür.

Proje teması ve kompozisyonuna uygun olarak; mekân ve mekânın ışık durumu araştırılmış, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin ana girişinde bulunan 288 x 64cm. boyutlarındaki iki sütun, mozaik pano çalışmaları için uygun görülmüştür. Seçilen yerin ebatlarına uygun olarak proje tasarımları 213 x 64 x 0,5 cm. boyutlarında iki dikdörtgen pano olarak tespit edilmiştir. Zeminde kullanılan dikdörtgen panonun malzemesinde; tasarıma uygunluğu, şeffaf ve hafif olması nedeniyle pleksiglas tercih edilmiştir. Tasarım zeminden 55cm. yükseklikte, tavandan ise 20cm. aşağıda olacak şekilde yerleştirilmiştir. Pleksiglas malzemenin şeffaf olması ve kullanılan cam mozaik parçaların küçük ebatlarda olmasından dolayı sabitleme işleminde şeffaf silikon ve açık gri renkli derz dolgusu kullanılmıştır.

Opus Vermiculatum tekniğinde genelde siyah, koyu mavi ve koyu kahverengi renkte tesseralarla çevrelenen dış konturlar, Farkındalık I ve Farkındalık II adlı tasarımda siyah ve koyu mavi renkli cam mozaikler kullanılarak verilmiştir.

*Thomas Munro : (1897-1974) Amerikalı Sanat Tarihi Profesörü

Cam mozaiklerin renk alternatifinin çok olması, istenilen ebatlarda şekillendirilme kolaylığı ve projede istenilen etkiyi vermesinden dolayı proje cam mozaikler ile oluşturulmuştur.

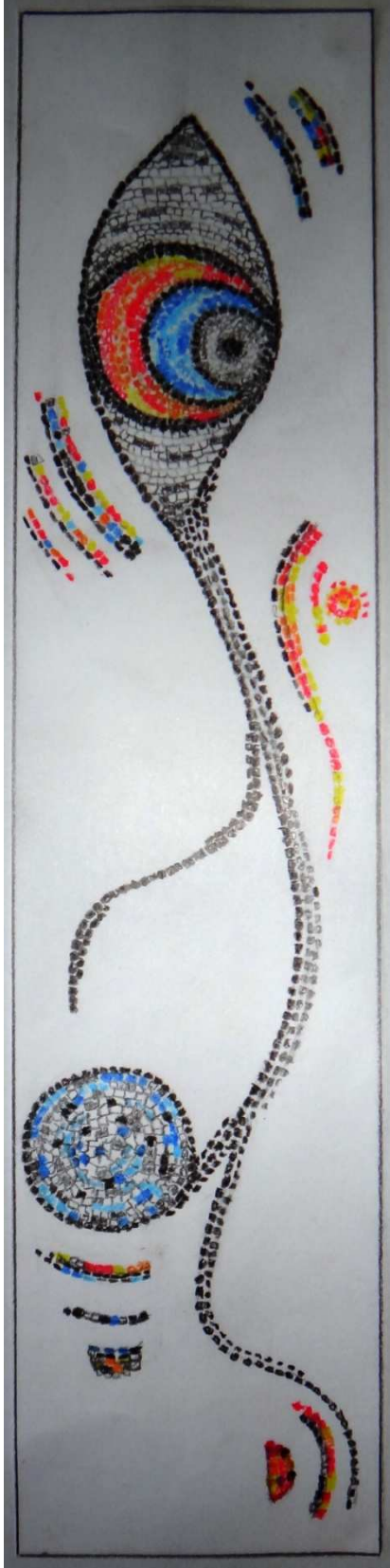
Projede kullanılan mozaikler ağırlıklı siyah, kırmızı, gri, mavi, turuncu ve beyaz tonları ile gümüş ve altın renkleri tercih edilerek, çoğunlukla 1x1cm.ve 0,5x0,5cm.kare formunda olmak üzere, 0,5x2cm.ve0,5x1 cm. dikdörtgen formunda ve yer yer formu tamamlamak amaçlı daha küçük ebatlarda kullanılmıştır.

Dikdörtgen kadrajlı iki kompozisyonda; temel form olarak göz ve kompozisyonu tamamlayan grafiksel düzende yerleştirilmiş eğriler ve daireler kullanılmıştır. Farkındalık I. projesinde temel form olan göz, kompozisyonun üst kısmına yerleştirilmiş, Farkındalık II. projesinde ise göz formu kompozisyonun ortasına yerleştirilmiştir. Bu yerleşim ile tasarımların genelde oluşturacağı bütünlüğe dikkat edilmiştir. Tasarımlardaki göz formundan çıkan grafiksel eğriler ve daireler ise göz formunu bütünleyen ve göz formunu vurgulayacak şekilde yapılmıştır. İki tasarımın bütününde göz, dairesel formlar ve tamamlayıcı eğriler kullanılarak tema sembolize bir dille ifade edilmiştir. Kompozisyondaki formlarda, özellikle göz formunda, açık koyu renk geçişleri uygulanarak ışık gölge etkisi ile hacimsel bir etki verilmiştir. Formlarda genellikle canlı renkli mozaikler tercih edilmiş ve her iki tasarımda kullanılan renklerin bir bütün içinde uyumu düşünülmüştür.

Cam mozaik malzeme ile yapılan iki tasarımda, klasik ve modern yöntemler irdelenerek günümüz malzemesi ve günümüz tekniği kullanılarak eski yeni sentezi yapılmıştır.

4.2. Farkındalık I. Uygulama Süreci

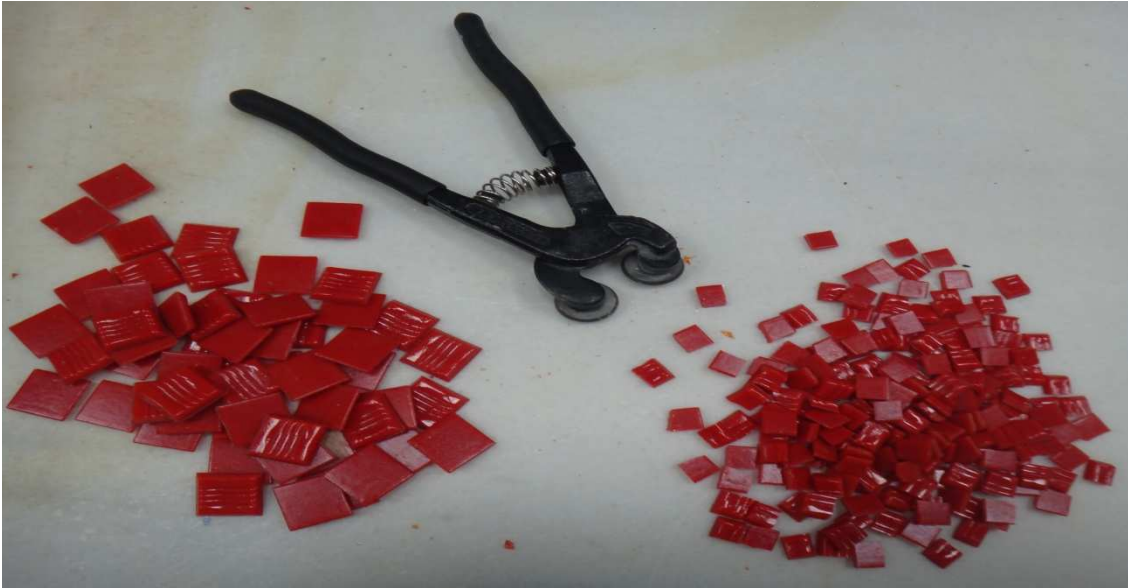
Resim 66: Farkındalık I proje eskizi



Resim 67: Proje şekillendirmesinde kullanılacak olan cam mozaikler



Resim 68: Proje şekillendirmesinde kullanılacak olan cam mozaiklerin ayrımı



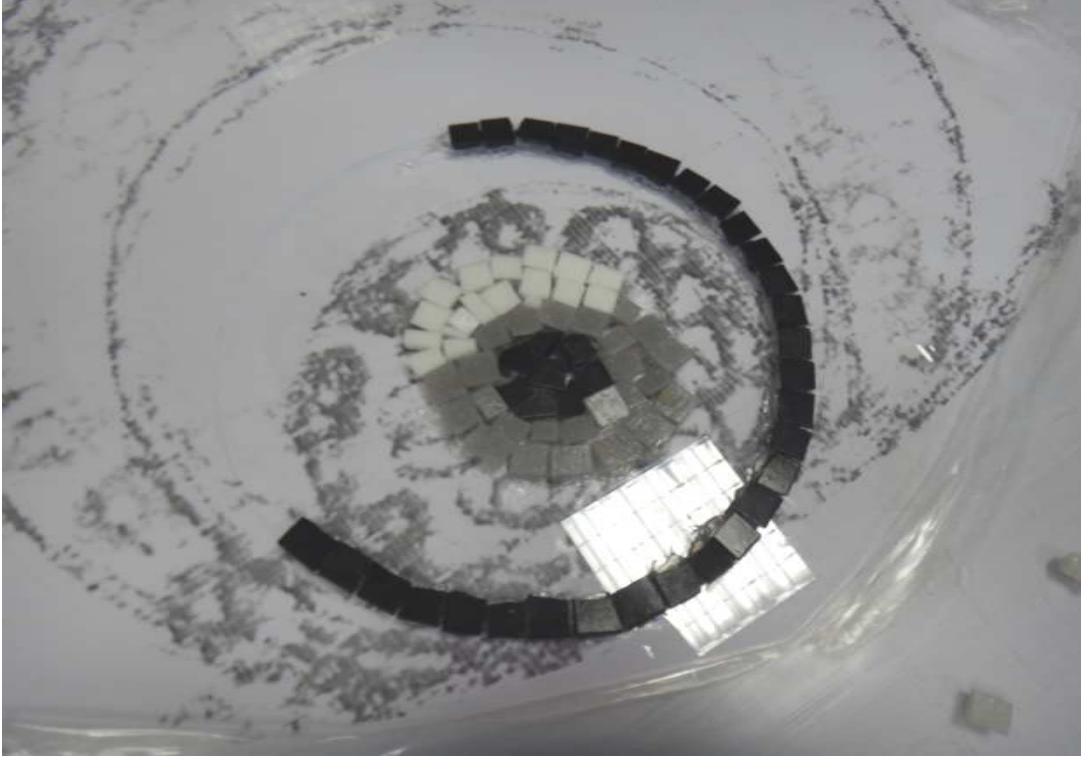
Resim 69: Cam mozaiklerin şekillendirilmesi



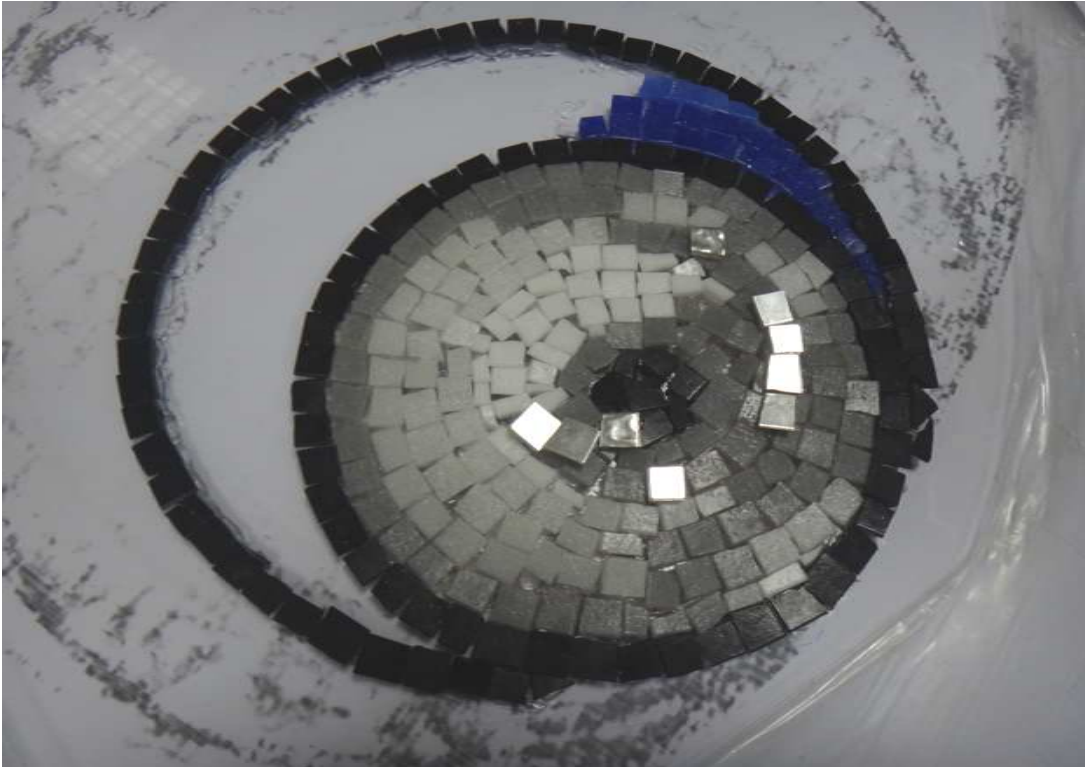
Resim 70: Eskiz üzerine pleksiglas yerleştirerek I. Mozaik panoya başlama



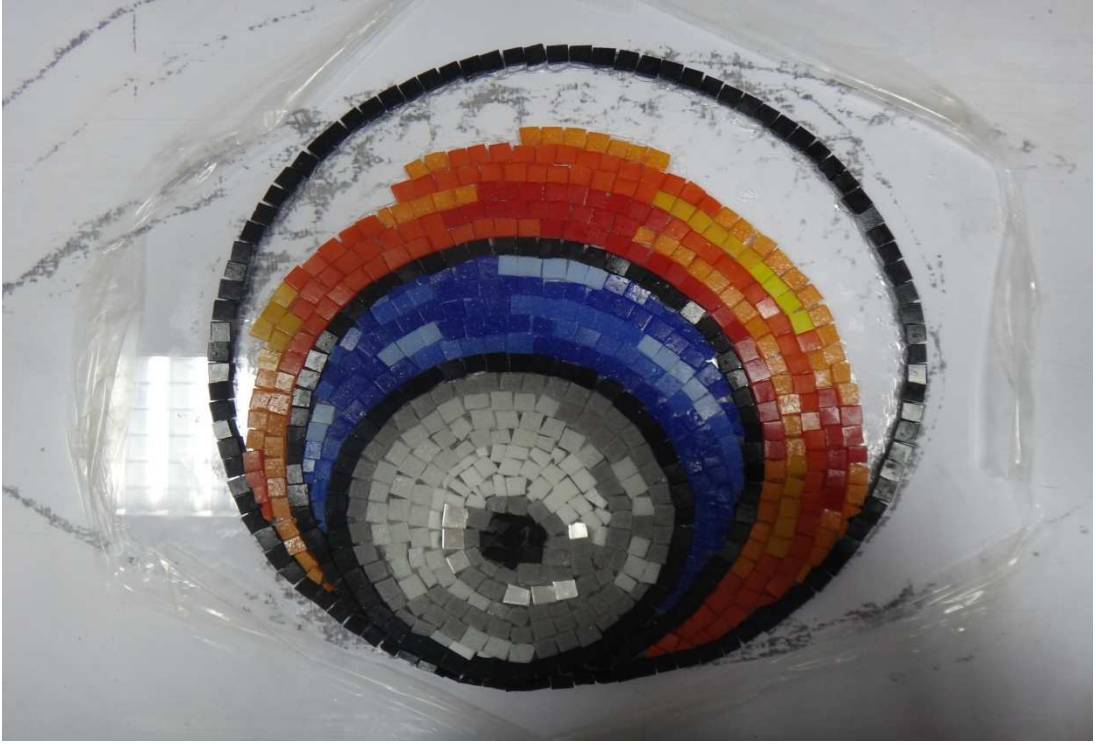
Resim 71: Opus Vermiculatum tekniğine uygun şekilde siyah mozaikler ile kontur oluşturulması



Resim 72: Kontur yapılarak göz formunun oluşturulması



Resim 73: Gri, mavi, kırmızı, turuncu ve siyah renkli mozaikler ile göz formunun oluşturulması



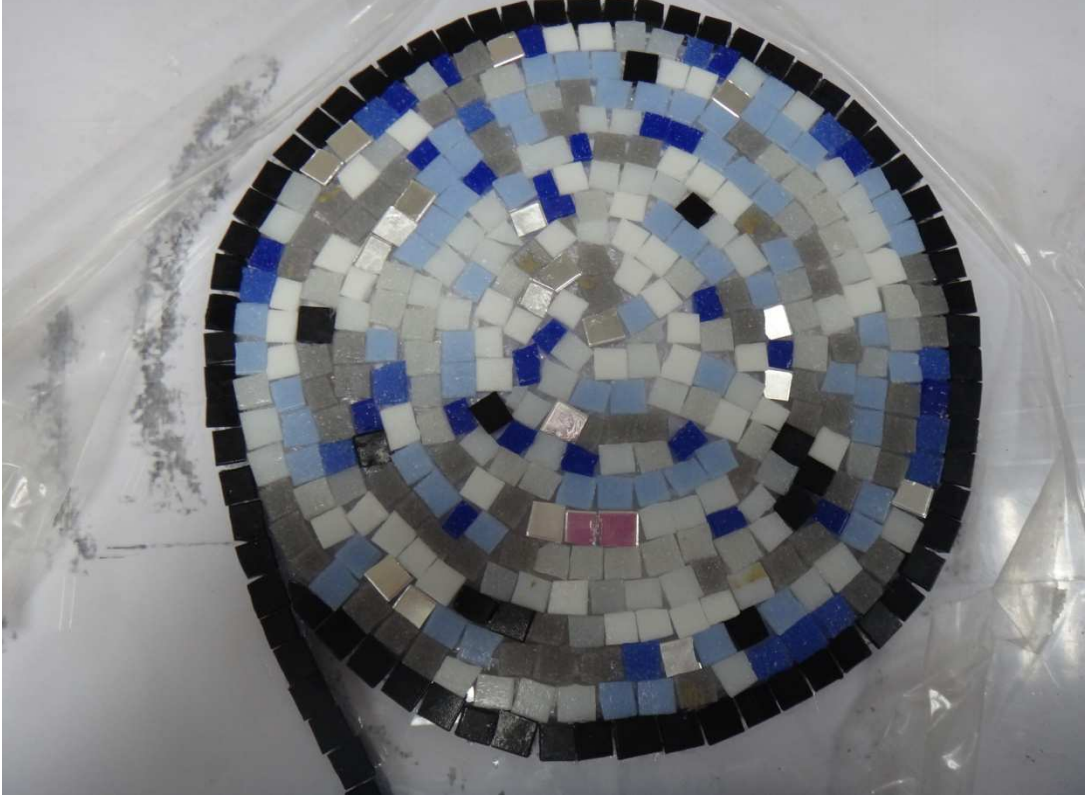
Resim 74: Renkli mozaiklerin bir düzen içinde yerleştirilmesi



Resim 75: Konturların oluşturulması



Resim 76: Projeden detay



Resim 77: Renkli mozaikler ile formu şekillendirme



Resim 78: I. Projenin sonuçlandırılması



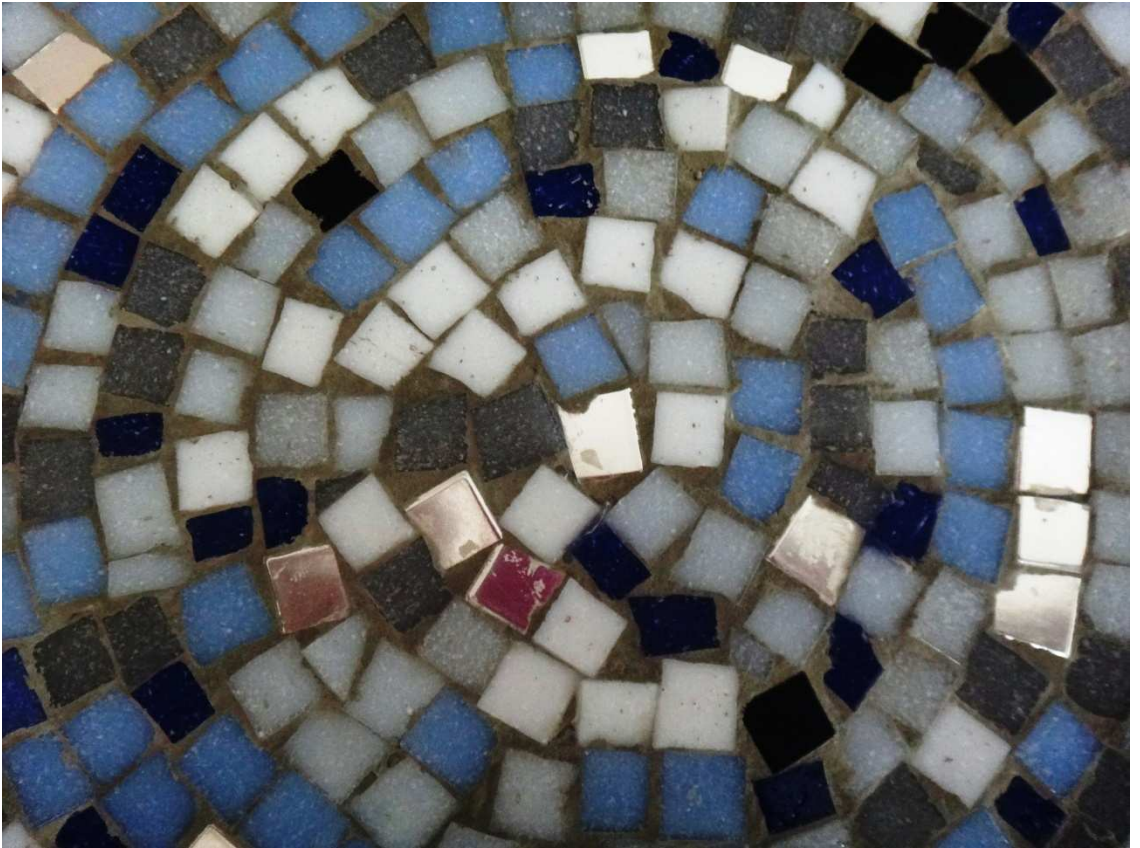
Resim 79: I. Projenin derz dolguları



Resim 80: I. Proje detay



Resim 81: I. Proje detay



Resim 82: I. Proje detay



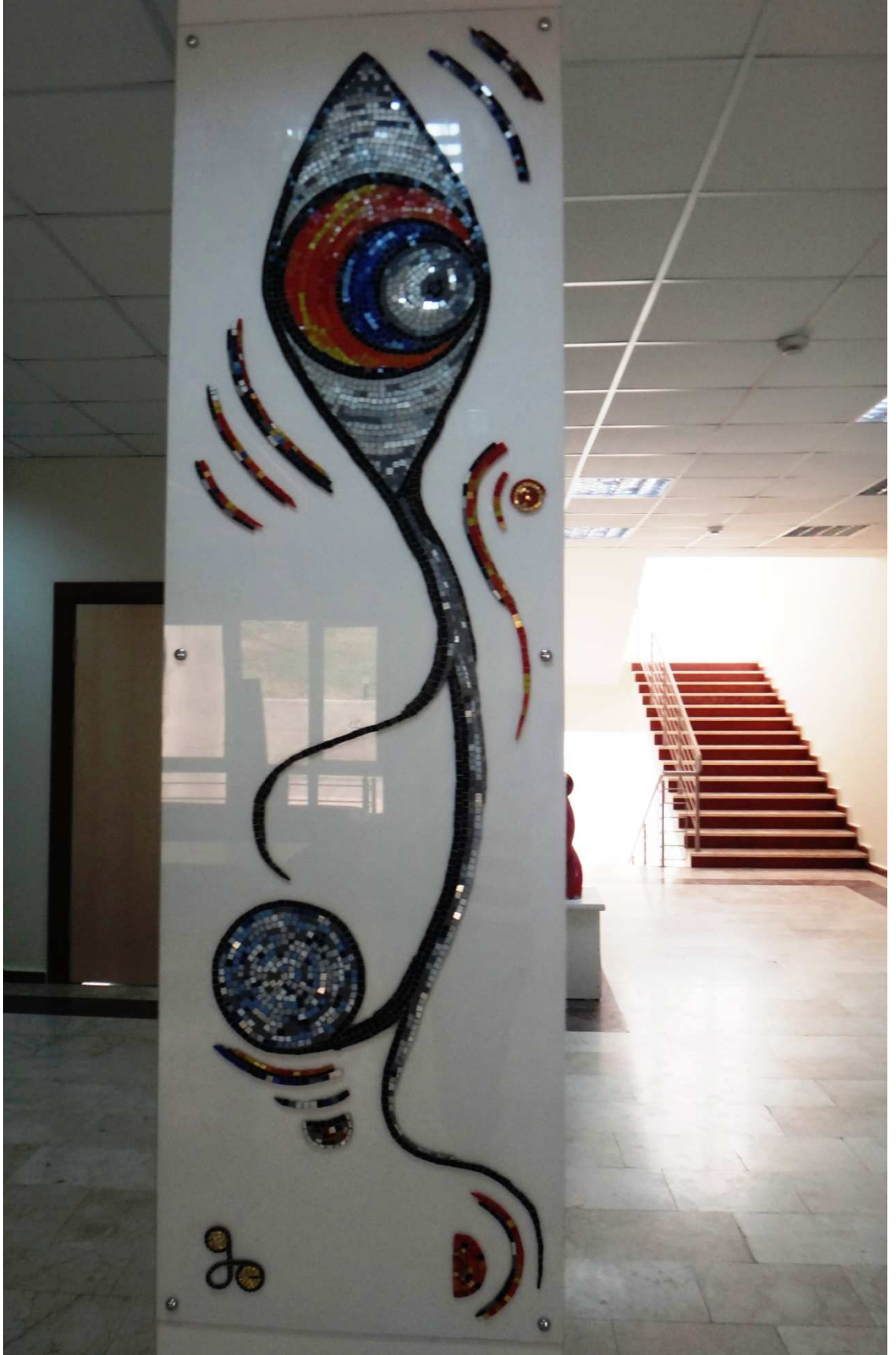
Resim 83: I. Proje detay



Resim 84: I.Proje

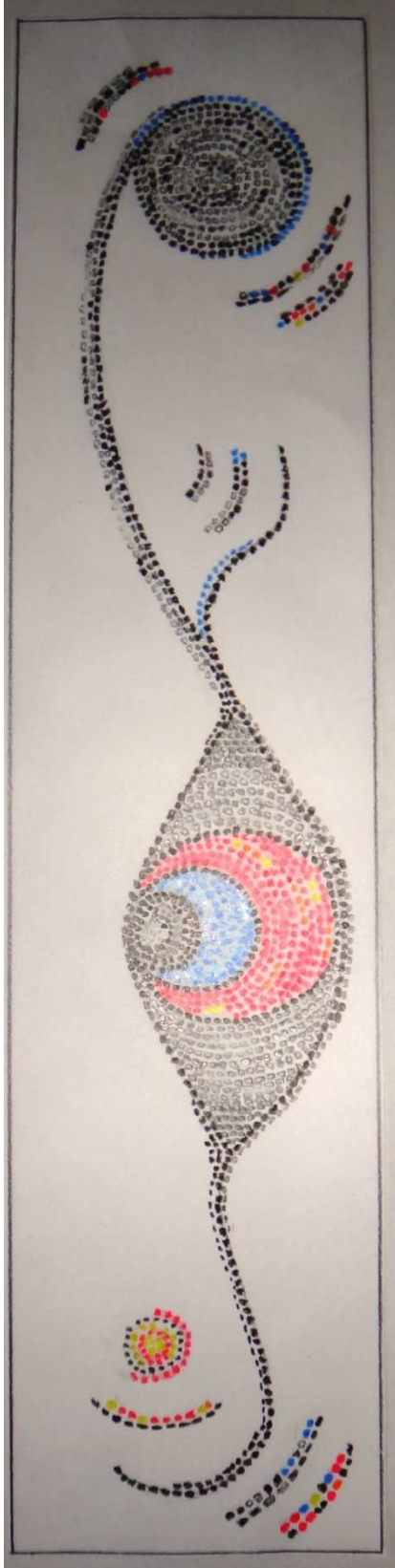


Resim 85: I. Projenin sergilenmesi



4.3. Farkındalık II. Uygulama Süreci

Resim 86: Farkındalık II. proje eskiz



Resim 87: Eskiz üzerine pleksiglas yerleştirerek II. Mozaik panoya başlama



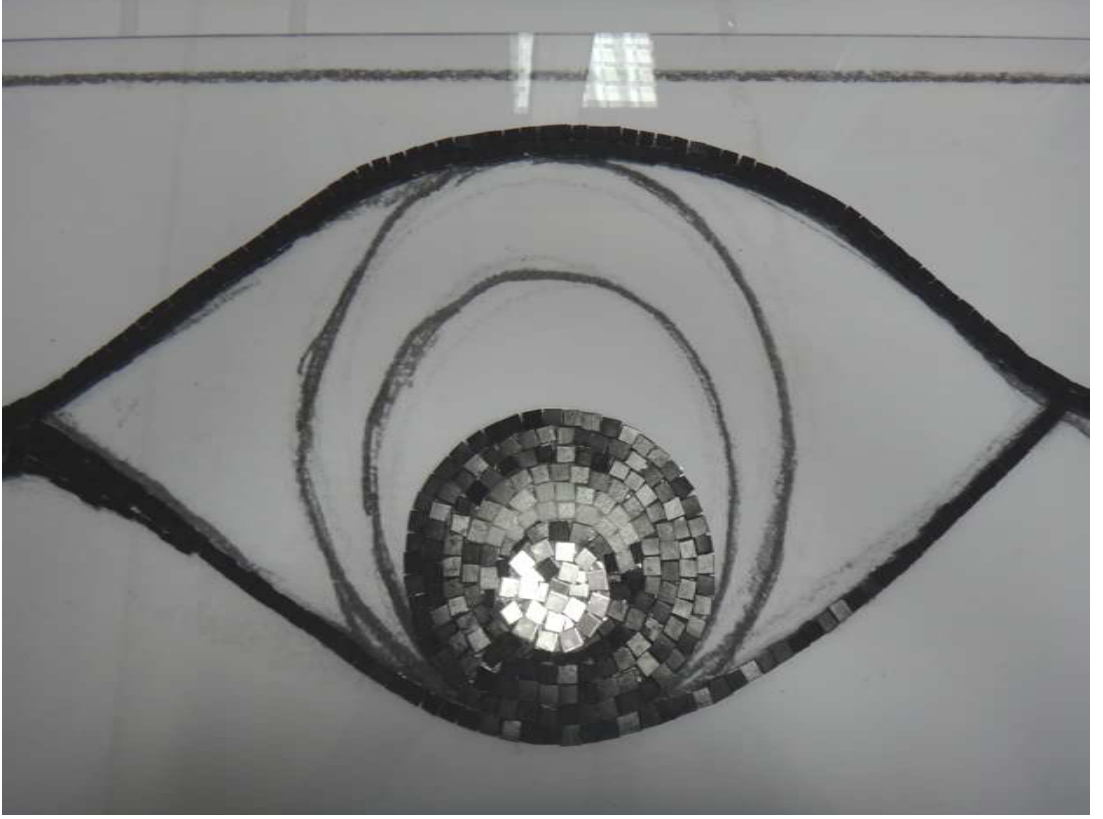
Resim 88: Eskiz üzerine pleksiglas yerleştirerek II. Mozaik panonun şekillendirilmesi



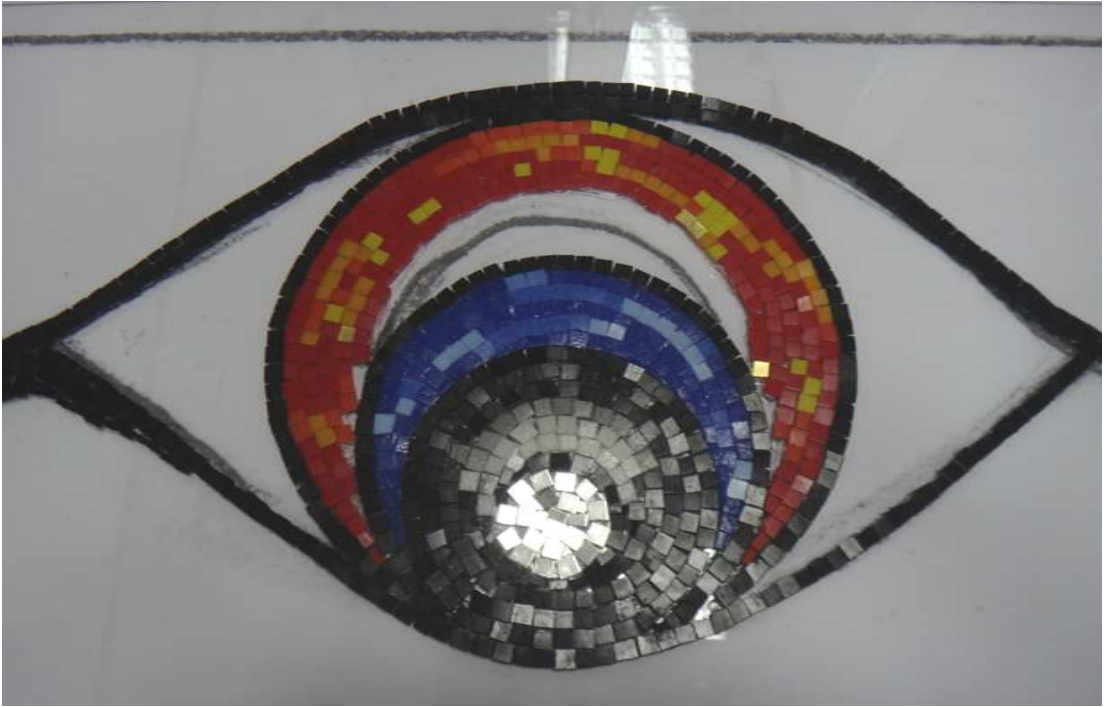
Resim 89: Opus Vermiculatum tekniği, siyah mozaikler ile kontur oluşturulması



Resim 90: Renkli mozaiklerin bir düzen içinde yerleştirilmesi



Resim 91: Kontur yapılarak göz formunun oluşturulması



Resim 92: Renkli mozaikler ile formun oluşturulması



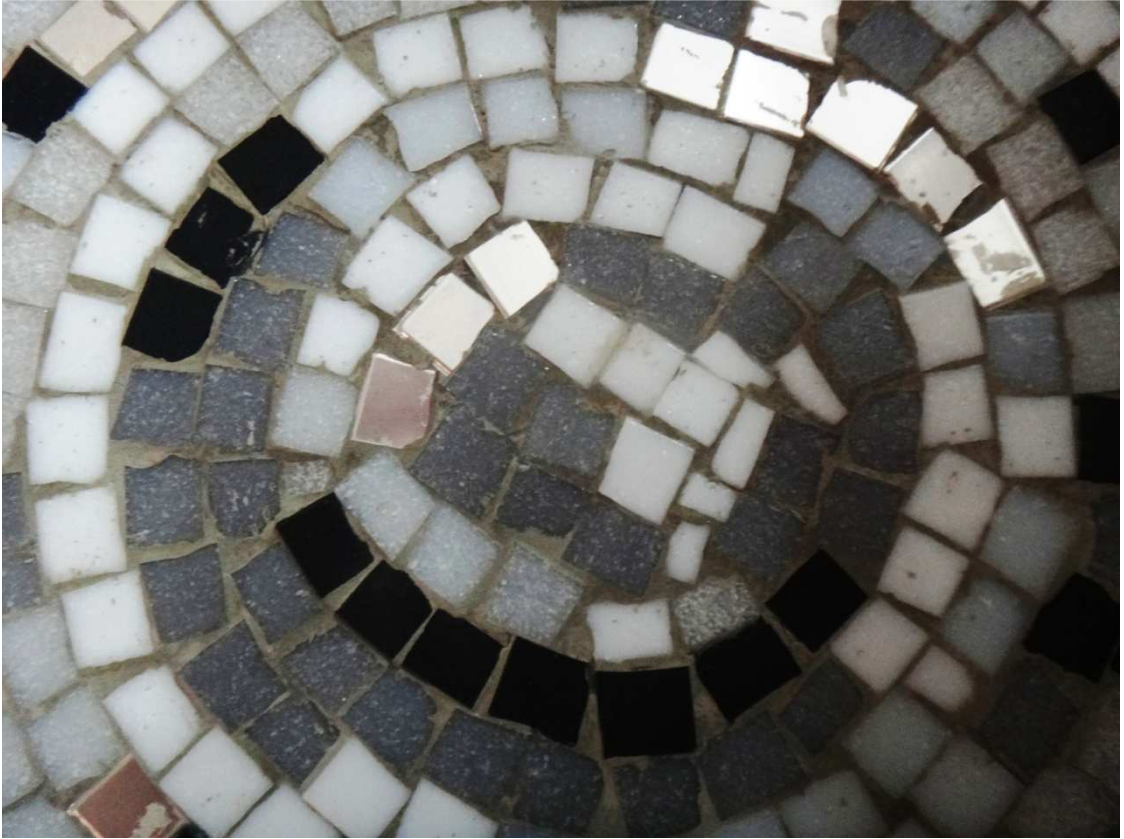
Resim 93: Projenin detay



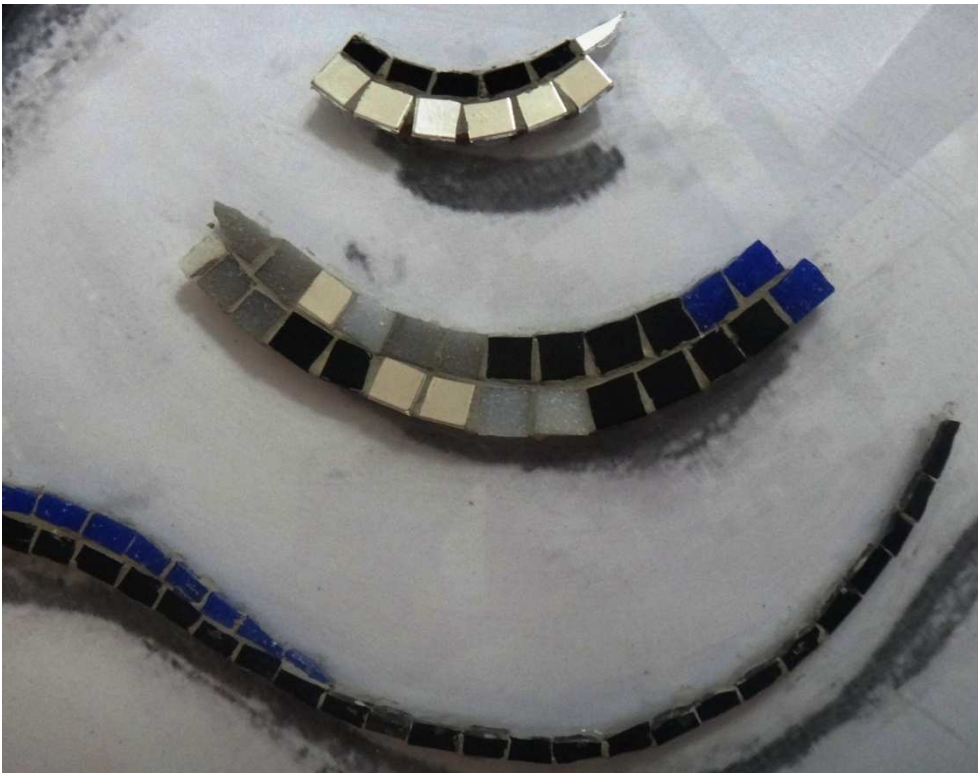
Resim 94: Projenin derz dolguları



Resim 95: II. Proje detay



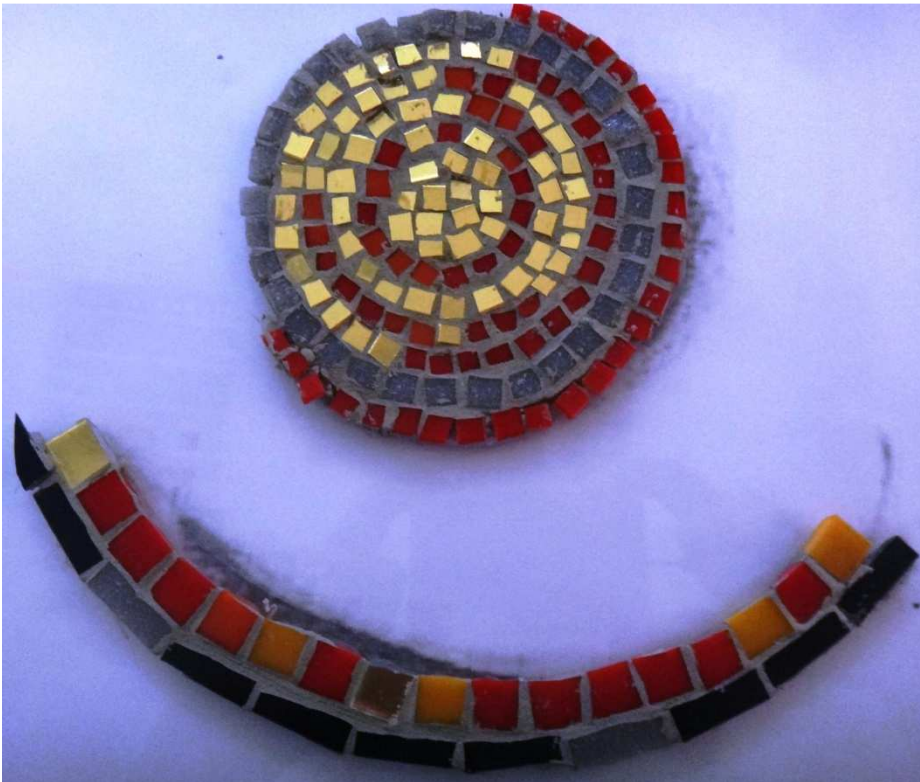
Resim 96: II. Proje detay



Resim 97: II. Proje detay



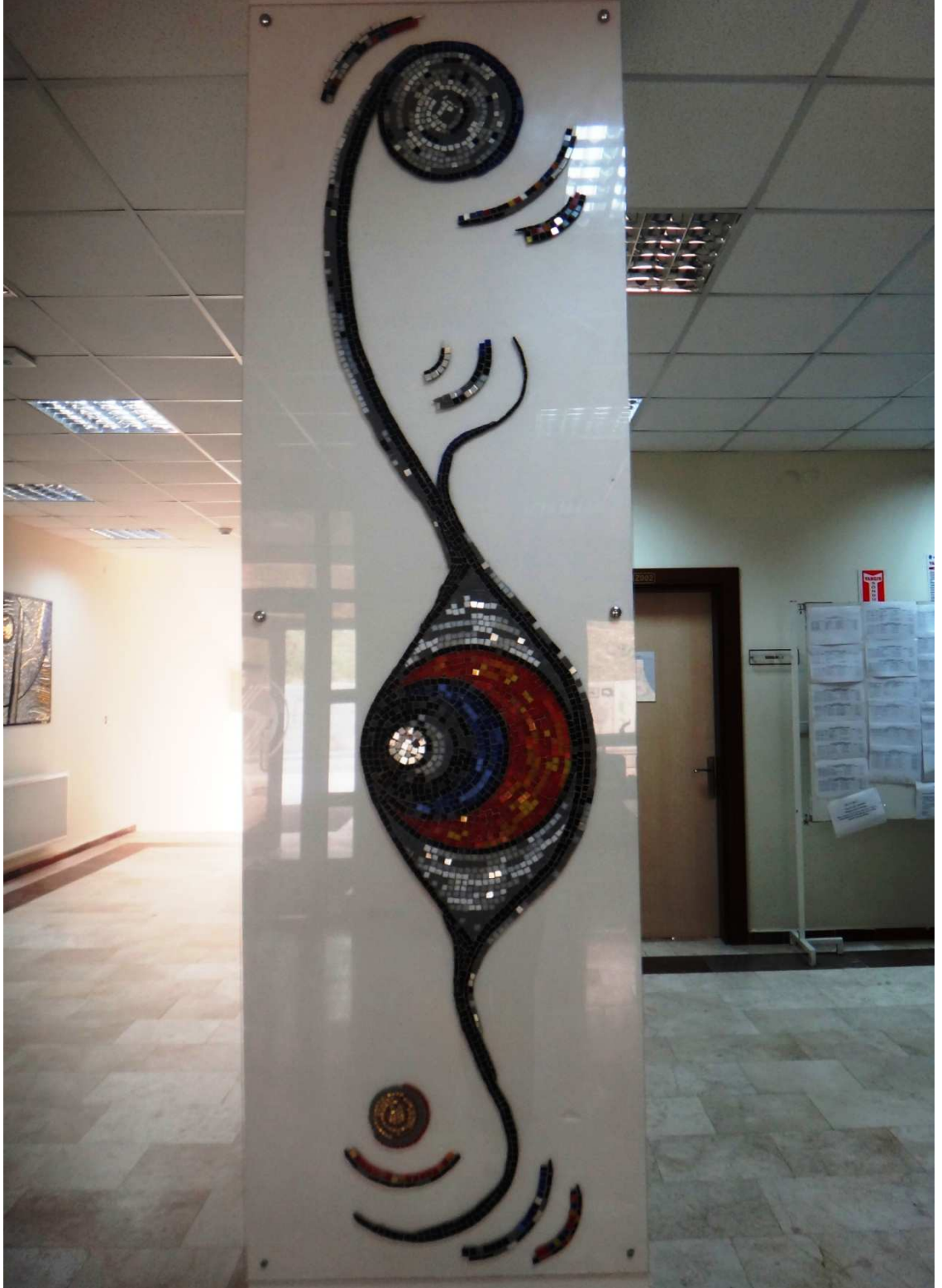
Resim 98: II. Proje detay



Resim 99: II. Projenin sonuçlandırılması



Resim 100: II. Projenin sergilenmesi



Resim 101: I. Projenin - II. Projenin sergilenmesi



Resim 102: I. Projenin - II. Projenin sergilenmesi



SONUÇ

Tarih boyunca sanat olgusu, insanoğlunun büyük ülküler peşinden koşması ile gelişme göstermiştir. Geçmişten günümüze sanatçılar daima toplumların öncüsü olmuş ve sanatı toplumu geliştirme, zenginleştirme ve kültür birikimini yarınlara aktarma yolunda kullanmışlardır. Böylece sanat, kültürel ve toplumsal değişime yön veren, bireylerin anlama, düşünme yetilerini güçlendiren ve duyuşsal yetilerini tetikleyen bir araç olmuştur.

Sanat ilk önce primitif dönemde korunma, tapınma; daha sonraki dönemlerde dini ve siyasi, günümüzde ise bilimsel alanlarda da yer alarak genişlemiş, toplumların ifade biçimlerinin başında gelmiştir. Ayrıca, toplumlarda din olgusunun yerleşmesi ve dini mekânların kullanımıyla birlikte, sanat dinin anlatım dili olmuştur.

Yerleşik hayata geçiş, kentleşme, bilim ve teknolojinin gelişimi ile birlikte toplumların yaşam tarzı ve yaşamdan beklentileri büyük değişiklik göstermiş; buna paralel olarak, sanatın toplumlar üzerindeki misyonu da değişerek gelişim göstermiştir. Sanat; sosyal ve siyasal hayatta farkındalık yaratma ve toplumlar üzerindeki pozitif etkileri nedeni ile toplumsal hayatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

M.Ö.3000'lere dayanan mozaik sanatı; eski dönemlerde dini konuları betimlemeleriyle dini mekânlarda ve daha sonraki dönemlerde teknik ve estetik açıdan sağladığı avantajlarla farklı alanlarda, özellikle mimarlıkta, çevre ve şehircilik alanlarında çok tercih edilen bir sanat olmuştur.

Teknolojik gelişmelere paralel olarak mozaik sanatında kullanılan malzemeler de değişim göstermiştir. Mozaik sanatında ilk dönemlerde taş ve cam malzeme kullanılırken, günümüzde de en çok taş ve cam malzeme tercih edilmesinin yanı sıra, seramik, kumaş, kâğıt ve ahşap gibi malzemelerde kullanılmaktadır.

Ana teması mozaik sanatı olan tez çalışmasında; aynı amaca hizmet eden, farklı dönemlerde yapılmış, farklı mimari üslup içinde mozaik sanatını barındıran Ayasofya ve Sagrada Familia ele alınmıştır.

Bu çalışmada, Ayasofya’da “Opus Vermiculatum”, Sagrada Familia’da “Serbest teknik” ile yapılmış mozaikler incelenmiş ve tez çalışmasının özgün bir mozaik proje uygulaması ile sonuçlandırılmasına karar verilmiştir.

Proje uygulama mekânı olarak, projenin konusuna ve yerleşimine uygun Güzel Sanatlar Fakültesi giriş bölümündeki iki kolon belirlenmiştir. Proje eskizlerinin çizimi sanatın misyonu ve insana kattığı değerler göz önünde bulundurularak tasarlanmış, projede sanat ve tasarımı ifade eden “ göz” temel form olarak seçilmiştir. Göz formu ile sembolize edilen “**Farkındalık**” isimli projede, grafiksel bir anlatım dili kullanılmıştır.

Proje uygulama alanının mekân içindeki konumu ve ışık durumu göz önünde bulundurularak malzeme seçimi yapılmış, iki sütunun boyutlarına uygun, iki dikdörtgen mozaik pano tasarlanmıştır. Malzeme olarak pleksiglas zemin üzerine cam mozaiklerin şeffaf silikon ile sabitlenmesi yoluyla şekillendirilmesine karar verilmiştir. Pleksiglas özellikle tasarıma uygun olan şeffaflığı ve hafif olması nedeni ile tercih edilmiştir. Cam mozaiklerin tercih edilme nedeni ise; projede istenilen etkiyi yakalama imkânı vermesi, renk alternatifinin olması ve istenilen ebatlarda şekillendirilme kolaylığıdır. Projede günümüz malzemelerinden olan cam mozaik ile antik mozaik tekniği olan “Opus Vermiculatum”un kullanılması tercih edilerek eski yeni sentezi yapılmış ve sanatsal bir etkiye ulaşılması hedeflenmiştir.

Teknolojik gelişmelere paralel olarak gelişen seramik sektöründe de mozaik tekniğinde kullanılabilecek malzemeler gelişmiş ve sağladığı avantajlar ile bu sektörde önemli bir yere sahip olmuştur.

Bu tez çalışmasında; günümüzde mozaik sanatında kullanılan malzemelerin çeşitliliği, farklı alanlara uygulanabilirliği, sanatsal ve teknik açıdan sağladığı avantajlar tespit edilmiştir. Sonuç olarak bu sanatın her geçen gün önemi artan şehir ve bölge planlama ve mimarlık alanlarında kullanımının bu alanlara önemli yenilik katacağı öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

Metin Kaynakçası

Akgündüz,Ahmet, Said Özyürk,Yaşar Baş, **Kiliseden Müzeye Ayasofya Camii**,
Osmanlı Araştırmaları Vakfının Yayınları, 2006

Akyürek, T. Engin, **Bahkçı Köyünden İmparatorluk Başkentine, Karaların ve
Denizlerin Sultanı İstanbul**, Cilt 1, 2009

Daab, Ralf, **Ceramic Design Publisher**, 2007

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997

Fargas, Albert, Pere Vivas, **Symbology of the Temple of the Sagrada Familia**,
Triangle Pastals Sl, 2009

Zerbst, Rainer,**Antoni Gaudi The Complete Buildings**, 2002

İstanbul Büyük Saray Mozaïği, 1997

www.arkitera.com

<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=44>

<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=46>

<http://www.toplumdusmani.net/modules/wordbook/entry.php?entryID=1543>

Resim Kaynakçası

Fargas, Albert, Pere Vivas, **Symbology of the Temple of the Sagrada Familia**,
Triangle Pastals Sl, 2009

KLEİNBAUER, W. Eugene, Antony WHITE, Henry MATTHEWS, **Ayasofya**,
Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004

[http://www.google.com.tr/imgres?q=taksim+meydan%C4%B1&"\)](http://www.google.com.tr/imgres?q=taksim+meydan%C4%B1&)

<http://www.google.com.tr/search?hl=tr&q=blumarine+store+london&>)

[http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.mozaikci.com/resimler/urukb.jpg
&imgrefurl=http://www.mozaikci.com/index.php%3Foption%3Dcom](http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.mozaikci.com/resimler/urukb.jpg&imgrefurl=http://www.mozaikci.com/index.php%3Foption%3Dcom)

<http://www.galaide.org/category/travel>

<http://www.mimdap.org/w/?p=24537>

<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=10507&start=50>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Ayasofya>

[http://www.google.com.tr/images?um=1&hl=tr&biw=1024&bih=677&tbs=isch:1&sa=
1&q=ayasofya+apsis&aq=f&aqi=&aql=&oq=](http://www.google.com.tr/images?um=1&hl=tr&biw=1024&bih=677&tbs=isch:1&sa=1&q=ayasofya+apsis&aq=f&aqi=&aql=&oq=)

<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/kommenoslar.html>

http://www.fotogezgin.com/goremeyen_yazi.asp?haberID=1076

www.flickr.com/.../72157604292202431/detail/

<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/icmekan.aspx?no=50>

<http://fotogaleri.ntvmsnbc.com/galeri.aspx?galleryId=1230>

tr.wikipedia.org/wiki/Ayasofya

www.flickr.com/.../72157604292202431/detail/

Eren, Gülşen, Sagrada Familia ve Ayasofya'nın Fotoğraflanması, Barselona-Ayasofya

Okunan kaynaklar

1. Hippodrom/ Atmeydanı I.II Cilt Pera Müzesi Yayını, 2010
2. Ayasofya ve Kariye Ali Kılıçkaya, Silk Road Publications, 2008
3. Ayasofya, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004

ÖZGEÇMİŞ

1971 Yılında Artvin ilinin Şavşat ilçesinde doğdu. İlköğretimini Sakarya'da, orta öğretimini İstanbul Çamlıca Kız Lisesinde, lisans eğitimini de Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünde (2004-2008) yılları arasında tamamladı.

Katıldığı karma sergiler;

- Mayıs 2005 - SAÜ. GSF. Temel Sanat Sergisi Sakarya- AFA Kültür Merkezi
- Mayıs 2006 - SAÜ. GSF. Seramik Sergisi Sakarya- Atatürk Kültür Merkezi
- 2006 - Anadolu Üniversitesi Muammer Çakı Seramik yarışmasına katılım ve iki eserin katalogda yer alması
- Mayıs 2008 - SAÜ. GSF. Lisans bitirme proje Sergisi Sakarya- AFA Kültür Merkezi
- Mayıs 2010 – Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrenci Sergisi, SAÜ Kültür ve Kongre Merkezi Galerisi

2009 Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde başladığı Yüksek Lisans Programına devam etmektedir.