



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**ANTAKYA ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE YER ALAN
MOZAİK ESERLERİN İNCELENEREK ÖRME YÜZEY
TASARIMLARINDA UYGULANMASI**

BAHAR GÜL SELÇUK

TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI

ŞUBAT 2020



**ANTAKYA ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE YER ALAN MOZAİK
ESERLERİN İNCELENEREK ÖRME YÜZEY TASARIMLARINDA
UYGULANMASI**

Bahar Gül SELÇUK

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT 2020

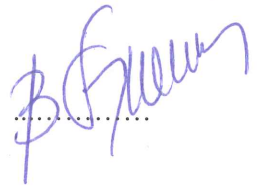
KABUL VE ONAY

Bahar Gül SELÇUK tarafından hazırlanan “ANTAKYA ARKEOLOJİ MÜZESİNDE YER ALAN MOZAİK ESERLERİN İNCELENEREK ÖRME YÜZEY TASARIMLARINDA UYGULANMASI” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Tekstil Tasarım Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

Tekstil Tasarım Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Başkan: Prof. Dr. Semiha AYDIN

Moda ve Tekstil Tasarım Anabilim Dalı, Başkent Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Üye: Prof. Dr. Sema TAĞI

Tekstil Tasarım Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Tez Savunma Tarihi: 24 /02 / 2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZALF
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.


Bahar Gül SELÇUK
24.02.2020

ANTAKYA ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE YER ALAN MOZAİK ESERLERİN
İNCELENEREK ÖRME YÜZEY TASARIMLARINDA UYGULANMASI

(Yüksek Lisans Tezi)

Bahar Gül SELÇUK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Şubat 2020

ÖZET

Anadolu'nun en eski yerleşim merkezlerinden biri olan Antakya, coğrafi konumundan dolayı birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve Roma İmparatorluğunun üç büyük şehrinden biri olmuştur. Roma Dönemi, Antakya'ya birçok sanat eseri bırakmış ve bu eserler kültürel mirasımız arasındaki yerini almıştır. Mozaik sanatının başlangıcı olarak bilinen Roma Dönemi mozaikleri Antakya'da yapılan kazı ve araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Mozaik eserlerde işlenen motif ve semboller tekstil tasarımlarına ilham kaynağı olacak niteliktedir. Kültürel değerlerimizin sürekliliğini sağlamanın bilinci ve sorumluluğu ile bu araştırmanın amacı Antakya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan mozaik eserlerin incelenerek örme yüzey tasarımlarında uygulanması olarak belirlenmiştir. Araştırma Antakya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan ve M.S. 2-5.yüzyıla tarihlenen Roma Dönemi'ne ait mozaik eserlerin görselleri ve analizleri ile sınırlandırılmıştır. Antakya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Roma Dönemi Mozaikleri araştırmanın evrenini, mozaik eserler arasından seçilen 32 adet mozaik eser ise, araştırmanın örneklem kısmını oluşturmuştur. Araştırma verisi her bir mozaik eser için hazırlanan bilgi formları ile toplanmıştır. Elde edilen mozaik desenlerinin motif, renk ve kompozisyon özelliği birer kültür ögesi olarak düşünülerek renk değerleri ve formları bozulmadan tekstil tasarımına aktarılmış ve tekstil tasarım ilkelerine uygun bir örme koleksiyonu oluşturulmuştur.

Bilim Kodu : 40611
Anahtar Kelimeler : Tekstil tasarımı, Örme, Mozaik, Motif, Antakya Arkeoloji Müzesi
Sayfa Adedi : 249
Danışman : Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

ANALYSIS AND IMPLEMENTATION OF MOSAIC ARTIFACTS IN
ANTAKYA ARCHAEOLOGY MUSEUM TO KNITTED SURFACE DESIGN

(Master Thesis)

Bahar Gül SELÇUK

GAZİ UNIVERSITY
ENSTITUTE OF FINE ARTS

February 2020

ABSTRACT

Antakya, one of the oldest settlements in Anatolia, has hosted many civilizations in so far as its geographical location. It was one of the three major cities of the Roman Empire. In the Roman Period, many artworks have been created in Antakya, and those historical artifacts are now a part of our cultural heritage. The mosaics belonging to the Roman Period, known as the earliest works of mosaic art, were explored as a result of archaeological digs and researches in Antakya. The motifs and symbols embroidered in the mosaic works are now, a source of inspiration for textile designs. This study aims, with the awareness and responsibility of ensuring the continuity of our cultural values, to examine the designs of mosaic works in the Antakya archaeology Museum and applying them to knitted surface designs. The research is limited with the visuals and analysis of the mosaic works in the Antakya Archaeology Museum belonging to the Roman period dating back to 2-5th century AD. The Roman Period Mosaics in the Antakya Archaeology Museum forms the universe of the research, whereas the 32 mosaic works selected among the mosaic artifacts correspond to the sample of the research. The data of the research were collected with information forms prepared for each unique mosaic artifact. The designs derived from these mosaic artifacts are transferred into textile designs without damaging the motif, color and composition features thinking each one as a cultural identity and the knitted collection is created according to textile design principles.

Science Code : 40611
Key Words : Textile Design, Knitting Design, Mosaic, Motif, Antakya
Archaeology Museum
Number Pages : 249
Advisor : Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

TEŞEKKÜR

Araştırmamın yürütölmesi süresinde bilgilerini becerilerini benden esirgemeyen, bu süreçte sürekli yönlendiren ve hep yanımda olan çok değerli tez danışmanım Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM'e, tez çalışmamın evreni olan Antakya Arkeoloji Müzesine ve sağladığı tüm imkânlar için müzenin müdür yardımcısı Sayın Demet KARA'ya, örme koleksiyonumun üretimini gerçekleştiren Murat YILDIRIM'a tez aşamamda uzakta da olsalar desteklerini hiç esirgemeyen biricik annem ve babama, bu süreçte hep yanımda olan sevgili ev arkadaşım Sevgi KAYA'ya, eğitim öğretim hayatımı hep destekleyen iş yeri sahibim Berkay TÜRK BEN'e, yanımdan hiç ayrılmayan arkadaşlarım Hakan EKİNCİ ve Reyhan ŐAVLI ve mankenim, Şeyda Efecan' a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLoların LİSTESİ	x
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	xi
RESİMLERİN LİSTESİ.....	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xv
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	6
1.4. Sayılılar	8
1.5. Sınırlılıklar.....	8
1.6. Terimler	8
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	11
2.1. Kültürel Miras.....	11
2.1.1. Somut kültürel miras	12
2.2. Mozaik Sanatı.....	13
2.2.1. Mozaik sanatının tarihsel gelişimi.....	16
2.2.2. Roma dönemi mozaik motifleri	25
2.2.3. Mozaik çeşitleri ve özellikleri.....	29
2.2.4. Anadolu'da mozaik sanatı	33
2.3. Antakya Tarihi	37

2.3.1. Helenistik dönemde Antakya (M.Ö. 333 - M.Ö. 64).....	40
2.3.2. Roma döneminde Antakya (M.Ö 64 – M.S 395).....	41
2.3.3. Antakya'nın kültürel yapısı.....	43
2.3.4. Antakya arkeoloji müzesi	44
2.4. Tekstil Yüzey Oluşturma Teknikleri.....	47
2.4.1. Örme kumaş	48
2.4.4. Örmenin sınıflandırılması	53
2.5. Tasarım	63
2.5.1. Tasarım süreci	64
2.5.2. Tasarım öğeleri.....	67
2.5.3. Tasarım ilkeleri	72
2.5.4. Tekstil tasarım süreci.....	75
2.6. İlgili Araştırmalar.....	77
3. YÖNTEM.....	87
3.1. Araştırmanın Modeli	87
3.2. Evren ve Örneklem	87
3.3. Verileri Toplama Teknikleri.....	87
3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	88
4. BULGULAR VE YORUM	89
4.1. Bilgi Formları	90
4.1.1. Bilgi formlarının değerlendirilmesi.....	154
4.2. Tekstil Tasarım Süreci	165
4.2.1. Çizimlerin oluşturulması.....	168
4.2.2. Tasarımlar	173
4.2.3. Örme üretim aşamaları	214

	Sayfa
4.2.4. Üretilen tasarımlar	219
5. SONUÇ.....	223
5.1. Sonuç.....	223
5.2. Öneriler.....	224
KAYNAKLAR.....	227
EKLER.....	243
Ek-1. Bilgi Formu.....	244
Ek-2. İzin Yazısı.....	245
ÖZGEÇMİŞ.....	248

TABLULARIN LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 4.1. Mozaik eserlerde kullanılan zemin renklerinin dağılımı.....	154
Tablo 4.2. Zemin rengi bej olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı.....	155
Tablo 4.3. Zemin rengi sarı olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı	156
Tablo 4.4. Zemin rengi beyaz olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı	157
Tablo 4.5. Zemin rengi mavi olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı.....	158
Tablo 4.6. Zemin rengi kırmızı olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı	159
Tablo 4.7. Zemin rengi gri olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı	160
Tablo 4.8. Zemin rengi siyah olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı	161
Tablo 4.9. Mozaiklerde kompozisyon oluşturulurken kullanılan yardımcı öğeler...	161
Tablo 4.10. Mozaiklerin panel kompozisyonu	162
Tablo 4.11. Mozaiklerin bordür sıraları	163
Tablo 4.12. Mozaiklerin bordürlerinde kullanılan motif özellikleri.....	163

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1. Örme ilmek şekli, kısımları ve bağlantı yerleri	53
Şekil 2.2. Düz ve ters ilmek	53
Şekil 2.3. Örme ve örme makinelerinin sınıflandırılması	54
Şekil 2.4. Atkılı örme ilmek yapısı	55
Şekil 2.5. İğneler yardımıyla atkılı örme yapısı	55
Şekil 2.6. Örmecilikte kullanılan iğne çeşitleri a) esnek uçlu iğne, b) dilli iğne, c) sürgülü iğne	56
Şekil 2.7. Düz örgü yapısının ön görünümü (a), düz örgü yapısının arka görünümü (b).....	57
Şekil 2.8. Çözümlü örme yapısı.....	60
Şekil 2.9. Nokta çalışması.....	68
Şekil 2.10. Çizgi çalışması	68
Şekil 2.11. Renk çemberi	69
Şekil 2.12. Doku	71
Şekil 2.13. Yön çalışması	72
Şekil 2.14. Tekrar çalışması	73
Şekil 2.15. Tasarım sürecinde Swann & Birke tarafından ortaya konmuş üç model	75

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Uruk'ta bulunan Eanna İbadethanesi	17
Resim 2.2. Fauna adlı yapının içinde bulunan İskender Mozaïği	21
Resim 2.3. Zenci Balıkçı Mozaïği Takvim Evi, Antiokheia	23
Resim 2.4. Ladon Psalis Mozaïği Defne/ Harbiye M.S.4. yüzyıl	23
Resim 2.5. Soteria Mozaïği Antiokheia- Antakya M.S. 5.yüzyıl	24
Resim 2.6. Oceanus ve Thetis Mozaïği, M.S. 4. yüzyıl	24
Resim 2.7. Kemgöz Mozaïği, Kemgöz Evi Antiokheia-Antakya M.S. 3. yüzyıl	25
Resim 2.8. Dalga motifi	26
Resim 2.9. Çelenk motifi	26
Resim 2.10. Kıvrım motifi	27
Resim 2.11. Örgü motifi	27
Resim 2.12. Boncuk dizgisi motifi	27
Resim 2.13. Üçgenler motifi	28
Resim 2.14. Kurdele motifi	28
Resim 2.15. Meander motifi	28
Resim 2.16. Sonbahar Kırmızı Mevsimler Mozaïği Daphne	35
Resim 2.17. Hatay haritası, Hatay Arkeolojik Kazı ve Araştırmaları	37
Resim 2.18. Caesar Era'sı M.Ö 44-45 Antiokheia Sikkesi	41
Resim 2.19. Gaius Julius Caesar	42
Resim 2.20. Antakya Arkeoloji Müzesi	45
Resim 2.21. Antakya Arkeoloji Müzesi	45
Resim 2.22. Antakya Arkeoloji Müzesi	46
Resim 2.23. Antakya Arkeoloji Müzesi	46

Resim 2.24. Antakya Arkeoloji Müzesi, Tanrı/ Tanrıça, Metal Ve Seramik Eşyalar, Mezar, Lahit Koleksiyonu.....	46
Resim 2.25. Şiş ile ilmek oluşumu	49
Resim 2.26. Mısır kazılarında 5. ve 6. yüzyılları çorap örneği	50
Resim 2.27. Coptic Çoraplar	51
Resim 2.28. William Lee Tarafından, 1589'da İcat Edilen Örmek Tezgahı	51
Resim 2.29. Örmek kumaş yapısı.....	52
Resim 2.30. Yuvarlak örmek makinesi.....	59
Resim 2.31. Çözgümlü örmek ilmek yapısı	61
Resim 2.32. Tricot kumaş örmek yapısı	62
Resim 2.33. Raşel örmek makinası.....	63
Resim 4.1. Antakya Arkeoloji Müzesi.....	89
Resim 4.2. Hikaye panosu.....	167
Resim 4.3. Motiflerin çizilmesi (AI. CS6).....	169
Resim 4.4. Motiflerin çizilmesi (AI. CS6).....	169
Resim 4.5. Hırka modellerinin çizilmesi (AI. CS6).	170
Resim 4.6. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).....	171
Resim 4.7. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).....	171
Resim 4.8. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).....	172
Resim 4.9. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).....	172
Resim 4.10. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).....	172
Resim 4.11. M1 Plus örmek programında desenlerin çizilmesi.....	214
Resim 4.12. M1 Plus örmek programında desenlerin çizilmesi.....	215
Resim 4.13. CMS 302 STOLL örmek makinesine desen yüklenmesi ve yazılım ayarlarının gerçekleştirilmesi.....	216
Resim 4.14. CMS 302 STOLL örmek makinası	216
Resim 4.15. Örmek kumaşlar	217

Resim 4.16. Örülen kumaşların kalıp kesimi aşaması	217
Resim 4.17. Kalıpları kesilmiş kumaşların dikim aşaması	218
Resim 4.18. Kalıpları kesilmiş kumaşların dikim aşaması	218



SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler

Açıklamalar

cm

Santimetre

km

Kilometre

km²

Kilometrekare

m

Metre

Kısaltmalar

Açıklamalar

AI

Adobe Illustrator

cm.

Santimetre

env.

Envanter

M.Ö.

Milattan önce

M.S.

Milattan sonra

İ.Ö.

İsa'dan önce

PS

Adobe Photoshop

s.

Sayfa

vb.

ve benzeri

vd.

ve diğerleri

vs.

Vesaire

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

İnsanoğlunun en önemli ihtiyaçlarından biri olan tekstil, bitkisel ve hayvansal malzemelerden yüzey oluşturma sanatıdır. Ergür (2002, s. 265) tekstili, “dokuma, dokumacılık anlamlarında kullanılıyor olsa da daha geniş anlamda doğal veya sentetik liflerden, farklı teknik ve uygulama yöntemleriyle iplik üretimi, dokuma tasarımı, örme tasarımı ya da farklı türlerde dokusuz yüzeyler oluşturabilmesi ile bu ürünlere uygulanabilen boya, baskı, dikiş gibi işlemleri ve bu alanlardaki her tür sanatsal çalışmaları kapsamaktadır” diye açıklar. Özkendirici (2012, s. 21) ise, tekstilin işlevselliğini ve estetik özelliklerini vurgulayarak tekstili şu şekilde tanımlar:

Hayatımızın her alanında kullandığımız tekstil ürünleri, varoluştan bu yana örtünme, barınma gibi ihtiyaçlarımızı karşılamakla kalmamış, aynı zamanda estetiğin, gündelik hayatımızdaki en önemli göstergesi olmuştur. ... Bütün bunlar bir ihtiyacı karşılamaktan öte, her insanın yapısında olan estetik arayışının göstergeleridir.

Başlangıçta yalnızca dokunmuş kumaşları kapsayan tekstil terimi, günümüzde elyaf, iplik ve bunlardan elde edilmiş tüm ürünleri kapsamaktadır. Elyaf, ham maddelerinden itibaren kullanıma hazır hale gelinceye kadar yapılan işlemlerde elde edilen ana ve nihai ürünlerden ibarettir (Sönmezeş, 2012, s. 11). Akbostancı (1999, s.1)’ ya göre tekstil başlangıcından bugüne kadar çok farklı kollarda gelişmiş, değişimlere uğramış ve sanat, tasarım, el sanatı, endüstri gibi farklı içerikleri kapsayan bir olgu olarak var olmuştur.

Tekstil yapısı gereği ve genel kullanım alanlarından dolayı hemen her alanda ihtiyaç duyulan bir olgudur. Günümüzde giderek gelişen kullanım alanları düşünüldüğünde tekstil, teknik ve estetik açılımı olan bir tasarım objesi olarak kabul görmektedir. Bu yaklaşımla Saldıray (1989, s. 62) tekstil tasarımını “hayal edilen imgenin işlevsel nitelikte ve estetik değere sahip olan bir ürüne dönüşmesi sürecinde, kumaşı meydana getiren birçok işlemin, doğru ve yerinde kullanılması sanatıdır” diye açıklarken tasarımcıyı ise, “özgün üretim yapandır, sanatsal yaratıcılığını çağdaş teknikle birleştirendir” diye açıklar.

İnsanın temel ihtiyaçlarından biri olarak binlerce yıldır var olan tekstil hem teknolojinin hem de sanatın birleştiği endüstriyel bir sektördür. Ülkemiz coğrafyasında tekstil sektöründe yüzlerce yıllık bilgi birikimi, kültür ve deneyimler yatmaktadır. Bu birikimin sonucunda çok zengin bir motif ve desen altyapısına sahip olan tekstil sektörümüz, sanayileşmenin de getirdiği imkânlarla daha da gelişmiştir (Can ve Özkartal, 2013, s. 212).

Tekstil toplumsal olduğu kadar bireysel bir yanı da bulunmaktadır. Bu konuyu Özkendirci (2010, s. 121) “diğer endüstriyel ürünlerden farklı olarak tekstilin, kişinin seçimleri ve zevkini yansıtması açısından bireysel bir yanı vardır” diye açıklamaktadır.

Tekstil ve giysi ürünlerin tasarım anlayışında pazar büyümesi, yeni elyaf ve iplikler, dokular ve yenilikçi bitim işlemleri teknolojilerinin gelişmesiyle önemli bir değişim süreci yaşanmaktadır. Bu süreçte *Alanlararası Etkileşim* bugün ve gelecek için önemli bir kavramdır. Bu durum, tasarım açısından geçmiş yılların tecrübesine ek olarak, gelişen hayal gücü ve uyum içinde sürekli arayış içinde olan, fark yaratan, yenilikçi birçok alan oluşmasına da öncülük etmiştir (Erbıyıklı, 2011 s. 48). Böylece tekstil tasarımcısı için alanlararası etkileşimi kullanarak tasarım alanında farklı, özgün tasarımlar ortaya koymasına kaçınılmaz bir gereklilik halini almıştır.

Tasarım, zihnimizde canlanan yaratıcı, sanatsal fikirlerin araştırma ve düşünme sürecinin sonucunda ortaya çıkan artistik neticesidir. Var olan fikir veya nesnelerin yeniden yorumlanması ya da farklı formlara dönüştürüldüğu bir üretim sürecidir (Atmaca, 2014 s. 5).

Tasarılma sözcüğü dilimizde İngilizce'deki *design* ve Fransızca'daki *projeter* sözcüklerinin karşılığı olarak tanımlanmaktadır. Bir plan ya da eskiz yapmak üzere zihinde canlandırmak biçim vermek ya da üretilerek zihinde canlandırılan bir plan ya da şeydir. Bir sonucu hazırlayan adımların ortaya konulduğu zihni bir proje ya da şemadır. Sanatta ilk eskiz, resim, bina ya da dekorasyon gibi yapılacak bir şeyin esas özelliklerini özetleyen şekil bir sanat eserini meydana getirecek eleman ve detayların düzenlenmesi anlamına gelir (Bayazıt , 1994, akt, Ketizmen, 2002, s. 2).

Tunalı (2004, s. 12) dizayn, “ilkın bir ide olarak düşüncede var olan bir tasavvurdur, ama bu ide, bir tasavvur bir biçim (form) verme dinamiğini içerir ve bu oluşum süreci içinde biçim kazanmış bir ide olarak dışlaşır, somutlaşır” şeklinde ifade ederken, Yamaçlı ise (2008, s. 47) “düşünce üretme akıl ve duygunun kesişimi ile ideayı oluşturur” der. Ona göre her tasarım olgusunda bir ide ve tasarlanmış bir nesne bulunmadır (Yamaçlı, 2008, s. 47).

Bugün Batı’da ve endüstrileşmiş ülkelerde, örneğin bir Avrupa kentinde, yerel tasarımcıların işlerinde, yöresel kültüre ait görsel hafızanın ve üretim biçimlerinin izlerini taşıyan birçok güncel tasarımla karşılaşılabilir. Bunlar, geleneksel bilgi ve beceriyi dönüştüren çağdaş tasarım örnekleridir (Ovacık ve Gümüşer, 2016, s. 156).

Türkiye’deki tasarım çevresi de, dünyadaki bu değişimlerden ve yönelimlerden nasibini almaktadır. *Gelenekten çağdaşa dönüştürme eğilimleri*, yerel ve kültürel bilginin yeniden önemsenerek ürün tasarımlarının yapıldığı gözlemlenmektedir. Türkiye’deki tasarımcılar, 2000’li yıllarda *Türk költ nesnelərini* yaratmaya başlamıştır (Balcıoğlu, 2012, s. 3). İnsan topluluklarının sanat anlayışları, farklı coğrafyalarda ve farklı yaşam tarzları nedeniyle oldukça değişik özellikler göstermiş, bu durum ise sanatsal açıdan zengin sayılabilecek bir estetik ve bilgi birikiminin oluşmasına vesile olmuştur (Erkan, 2006, s.1). Farklı fikirlerin farklı disiplinlerle harmanlandığı günümüz tekstil sanatlarında sanatçılar, tekstil tasarımına özgü geleneksel fikirlerini multidisipliner bir bakışla yaratıcılık temelli çağdaş yorumlar ve sıra dışı yaklaşımlarla sergiler olmuşlardır (Sarı, 2019, s. 71).

Tekstil tasarımında tasarım yaklaşımları ve tasarımcının tasarım süreçlerini yönlendirmesi konusunda Hallaç ve Baran (2018, s. 2817) şunları ifade etmektedir:

Günümüzde küreselleşmeyle birlikte artan rekabet ortamı ve tasarımda farklı bakış açıları arama isteği, disiplinler arası çalışmayı beraberinde getirmiştir. Tasarımcıların farklı olma isteği geleneksel giyim ve mimari yapı alanlarında kendini önemli derecede göstermiştir. Geçmişten günümüze birbirinden etkilenen bu iki alan yeni bakış açıları kazandırılarak ortak düşünceler ve görüşler altında birleşmektedir. Geçmişten günümüze dikkat çekmek, esin kaynağı oluşturmak adına bu iki alan birbirinden beslenmiştir (Hallaç ve Baran, 2018, s. 2817).

Tasarımcıların farklı bakış arayışları ve gelenekselliğe yönelimleri, kültürel değerlere bağlı yaratıcılığı keşfetmelerini sağlamıştır. Kültürel değerlerin algılanarak tasarım süreci ile ilişkilendirilmesi disiplinler arası etkileşimi sağlar. Kültürel değerlerin farkındalığı tekstil tasarımında oldukça etkilidir. Kültürel değerler ve yaratıcılık arasındaki ilişki tasarım sürecine önemli bir kaynaktır. Tekstil tasarımına geleneksel sanatlarımız ve kültürel değerlerimiz eşi benzeri bulunmayan bir ilham kaynağı niteliğindedir. Ülkemiz çok zengin kültürel değerlere sahiptir. Her bölgede farklı çeşitlerde kültürel miras ürünleri, yapılan kazı ve araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Bu kültürel değerlerin, tasarımlara aktarılabilir özelliklerde motif ve sembolleri tasarım sürecine referans olabilecek özelliktedir.

Kültürel değerleri algılayarak tasarımda yaratıcılığı tetikleyen kültürel olgunun sanatsal yaratıcılık sürecine etkisi oldukça önemlidir. Günümüzde kültürel değerlerin yeterince konu edilmemesi unutulma ve yok olma olasılığını arttırmaktadır. Kültür sanat ve yaratıcılık arasındaki doğrudan ilişkinin tasarımlara konu edilmesi ile kültürel süreklilik sağlanmalıdır. Bu sorumluluk bilinci ve farkındalık doğrultusunda araştırmaya konu olarak seçilen Antakya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan mozaik eserlerin incelenmesi ve mozaik eserlerde yer alan motif ve sembollerin motif, renk ve kompozisyon özellikleri bozulmadan, bu eserlerin kültürel değerlerinin bilincinde olarak güncel tasarımlarda kullanılması düşüncesiyle tekstil tasarımına aktarılması ve bir örme koleksiyonu oluşturulması araştırmanın temel amacı olarak ele alınmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Kültürel değerlerimiz arasında yer alan mozaik sanatı başlangıçta mimari bir öge olarak yer ve duvar döşemelerinde kullanılmış, daha sonraları ise dekoratif ev eşyalarında süsleme tekniği olarak kullanılmıştır. Mozaik eserlerin aktardığı konular, betimlemeler, tasvirler, yapım tekniği ve sanatsallığı ile disiplinlerarası bir yaklaşımla giysi, aksesuar ve ev tekstilinde baskı, dokuma, örme gibi tekniklerle üretilen ürünlerin tasarımlarına ilham kaynağı olacak niteliktedir.

Ulusal ve uluslararası kültür kimliğini ifade eden kültürel miras öğelerinin tekstil tasarımlarına ilham kaynağı olması, tekstil ürünlerine kültürel kimlik kazandırır. Kültürel öğelere olan hayranlık küresel dünyada yeni bir eğilim haline gelmiştir. Bu

bağlamda sürdürülebilir kültür kavramı, özgün tasarımların alt yapısını oluşturacak niteliktedir. Kültürel değerleri algılayarak tasarımda yaratıcılığı tetikleyen kültürel olgunun sanatsal yaratıcılık sürecine etkisi oldukça önemlidir. Günümüzde kültürel değerlerin yeterince konu edilmemesi, unutulma ve yok olma olasılığını arttırmaktadır. Kültür sanat ve yaratıcılık arasındaki doğrudan ilişkinin tasarımlara konu edilmesi ile kültürel süreklilik sağlanmalıdır. Bu sorumluluk bilinci ile araştırmaya konu olarak seçilen Antakya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan mozaik eserlerin incelenmesi ve mozaik eserlerde yer alan motif ve sembollerin kültürel değerlerini erozyona uğratmadan, özkültür bilinci içinde güncel tasarımlarda kullanılması düşüncesi bu araştırmanın başlangıç düşüncesi olmuştur. İncelenen mozaik eserlerden alınan motif, desen, renk ve kompozisyon özelliklerinin tekstil tasarımına aktarılması ve bu bağlamda bir tekstil koleksiyonu oluşturulması araştırmanın temel amacı olarak ele alınmıştır. Bu amaca ulaşabilmek için Antakya Arkeoloji Müzesi'nde alan araştırması ile görsel veriler toplanmıştır. Araştırmanın evreni Roma Dönemi'ne ait mozaik eserler olup, örnekleme ise Antakya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olan ve araştırmacıya inceleme izni verilen 32 adet mozaik eserdir. Bu doğrultuda taban ve duvar süslemesi olarak bilinen mozaik eserlerde kullanılan motiflerin görsel verileri toplanmış, incelenen desen ve motifler doğrultusunda özgün bir tekstil örme koleksiyonu oluşturulmuştur.

Araştırma problemi:

Antakya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Roma Dönemi (M.S. 2-5. yüzyıl)' ne ait mozaik eser görsellerinin incelenmesi sonucunda ulaşılan renk, motif ve kompozisyon özelliklerinden esinlenerek bir örme yüzey tasarımı oluşturmak için izlenecek tasarım süreçleri nelerdir?

Araştırmanın alt problemleri:

1. Araştırma kapsamında incelenen mozaiklerin renk, motif ve kompozisyon özellikleri nelerdir?
2. Örneklem görsellerinin incelenmesi sonucunda ulaşılan renk, motif ve kompozisyon özelliklerinden esinlenen bir koleksiyon hangi tasarım süreçleriyle oluşturulmaktadır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Kültür toplumların temel değerlerini ve inançlarını oluşturmaktadır. Geçmişten öğrenilen ve geleceğe aktarılan somut ve soyut değerler bütünüdür. Soysal (1985, s. 236), kültürü “bilgileri, inançları, sanatı, hukuku, morali, töreleri ve kişinin, toplumun bir üyesi olarak, edindiği tüm istidat ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür” diye ifade eder. Giddnes (2005, s. 22)’e göre ise, “ bir toplumun kültürü hem maddi hem de maddi olmayan ve kültürün içeriğini oluşturan inanç, düşünce ve değerdir, maddi yönden ise bu içeriği temsil eden nesnelere ve simgelerdir”.

Somut ve somut olmayan kültürel değerler, birer mirastır. *Miras* olarak tanımlanan olgu, aslında bir kültüre ait olandır. Geçmişten günümüze kültürü oluşturan bütün eylemler insan ile ilişkilidir. Bu nedenle miras, hem günlük hem de sanatsal aktiviteler de dâhil olmak üzere bireylerin tüm yaşamını içinde barındırır (Kurtar ve Somuncu 2013, s. 23). Kültür, toplumu var eden maddi manevi bütün değerleri kapsamaktadır. Toplumlardan günümüze kalan bu değerler birer kültürel mirastır. Bu mirasın sürdürülebilirliği sağlanarak, gelecek nesiller tarafından korunmalıdır.

Ülkemiz birçok kültüre ev sahipliği yapmış ve bu kültürlerden geriye kalan kültürel varlıklarla doludur, bu kültürel varlıklardan birisi de mozaik eserlerdir. Somut kültürel miras değerlerinden olan mozaik sanatı özgün üslubu ile geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Mozaik sanatı insanlığın ortaya koyduğu en eski resimleme, betimleme, tasvir etme tekniklerinden biridir. Bu sanat, Mezopotamya’da başlamış ve Eski Yunan, Roma, Bizans gibi dünyanın diğer medeniyetlerine yayılmıştır. Mozaik sanatının ilk örnekleri Sümerlilerin yerleşim alanı Uruk’ta bulunan Eanna İbadethanesindeki (bugünkü adıyla Warka Tapınağı) M.Ö. 4000’in sonlarına ait cephe üzerinde görülmektedir. Mimariye bütünleşmiş malzemeler olarak karşımıza çıkan bu ilk uygulamalardan sonra çakıl taşlarından oluşmuş ilk mozaiklere, Anadolu ve Kıta Yunanistan’da rastlanmaktadır. Anadolu da ise, Frig kenti olan Gordion’da rastlanmıştır.

Mozaik eserler geliştiği ve yetkinleştiği dönem Antik Sanatın altın çağı olan Helenistik dönemde kendini göstermiştir. Roma İmparatorluğu zamanında mozaik sanatı geometrik ve figürlü kompozisyonlar ile yüzeyleri kaplamış ve birçok yerde ortaya

çıkmıştır. Roma Dönemi'nde ise mozaik sanatı ile Yunan resimlerinin kopyalanarak mitolojik tasvirlerde kullanıldığı görülmüştür. Roma Dönemine ait olan ilk mozaik örneği Pompei' de bulunan ve *Fauna* ismi ile bilinen bir yapının içinde yer alan İskender Mozaığı'dır. Roma Dönemi mozaiklerinin ilk örneklerinden biri de Gordion ve Girit'te bulunan M.Ö 8. yüzyıla tarihlenen mozaiklerdir. Roma Dönemine ait birçok eser ise, bugün Antakya Arkeoloji Müzesi' nde yer almaktadır.

Coğrafi konumundan dolayı Antakya, Anadolu'nun en eski ve büyük yerleşim yerlerinden biridir. Roma Döneminde pagan Romalılara ait üç büyük şehir vardı. Bunlardan biri Roma diğeri, İskenderiye ve üçüncüsü de Antakya' idi. Antakya'nın Roma ve Bizans İmparatorluğu yönetimine geçtiği M.Ö. 64- M.S. 636 yıllarında Antakya altın çağını yaşamıştır. Doğu ile Batı Helenistik kültür senteziyle en önemli kültür merkezlerinden biri haline gelmiş 518 yılına kadar çok parlak bir dönem geçirmiştir (Tozlu, 2009, s. 1). Antakya'nın Roma İmparatorluğu'nun yönetimi altında olmasından dolayı Roma Dönemi'ne ait birçok kültürel miras öğelerine rastlanmıştır. Antakya, ilçe ve beldelerinde arkeologlar tarafından gerçekleştirilen kazı ve araştırmalar sonucu birçoğu Roma Dönemine ait olan mozaik eserler, heykeller, mimari öğeler, para ve takı gibi kültürel miras kalıntıları gün yüzüne çıkarılmıştır.

Roma Dönemine ait olan mozaik eserler yazılı kaynaklarda Roma Dönemi villa mozaikleri diye adlandırılmaktadır. Arkeoloji bölümü öğrencilerinin teknik açıdan incelediği ve Resim bölümü öğrencilerinin ise resimsel açıdan incelenmiştir. Mozaik sanatı bazı tekstil ve moda tasarımcıları tarafından koleksiyonlarına konu olmuşsa da bilimsel açıdan incelenmemiş ve doküman haline getirilmemiştir.

Tarihimizin önemli bir kısmını yansıtan bu kültürel değerlerin tekstil tasarımında kullanılması, dünden bugüne ve bugünden geleceğe aktarılarak sürdürülebilirliğinin sağlanması yönünden önemlidir. İhtiyaçlara göre var olan tekstil ürünlerinin işlevsel boyutundan daha fazlasına sahip olduğu ve estetik bir kaygı taşıdığı günümüzde kültürel kimliğimizin yansıtılması tekstil tasarımları ile mümkündür. Eşsiz güzellikteki bu kültürel değerlerin tasarımlara konu edilmesi, ilham kaynağı olması etnografik birer öge olarak sadece müzelerde sergilenmemesi, arka planda kalmaması, tasarımcılar tarafından çağdaş koleksiyonlarda uygulanması ve kültürel izleri

yozlaştırmadan gerçeğe sadık kalarak öz kültürümüzü yansıtan tekstil koleksiyonu oluşturulması tasarımcıların kültürümüze katkısı olarak değerlendirilmektedir. Tüm bu nedenlerden dolayı bu araştırma kültürel değerlerimizin geleceğe aktarılması sağladığından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlar

1. Çalışmada örneklem olarak seçilen mozaiklerin Roma Dönemi mozaik evrenini temsil ettiği,
2. Veri toplama aracı olarak kullanılan bilgi formlarının mozaik motiflerinin görsel analizi için yeterli olduğu,
3. Araştırma için ziyaret edilen Antakya Arkeoloji Müzesi'nde başvuru kaynak kişilerden elde edilen bilgilerin doğru ve güvenilir olduğu kabul edilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

1. Araştırma Antakya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen ve Roma Dönemi'ne ait olan mozaik eserler ile sınırlı tutularak müzede bulunan diğer eserler araştırma kapsamına dâhil edilmemiştir.
2. Mozaik sanatının yapım teknikleri ve bu araştırmanın örneklemini olarak seçilen mozaik eserlere ait teknik detaylar araştırma kapsamına dâhil edilmemiştir.
3. Mozaik eserlerin renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.
4. Oluşturulan tekstil tasarımları örme tekniği ile sınırlı tutulmuştur.

1.6. Terimler

Arkaik Dönem: Güzel sanatlarda klasik çağ öncesinden kalan dönem (TDK, 2019).

Bazilika: Ortada geniş ve yüksek, yanlarda alçak ve dar birbirine paralel üç salondan oluşan Roma yapısı (Arkeoloji Sözlüğü, 2007).

Emblema: Mozaik eserlerdeki merkezi pano (Ling 1998, s. 27).

Megaron: Dikdörtgen büyük bir oylumun önünde iki yanı kapalı önü açık bir giriş bölümü olan yapı türü (Bektaş, 2012, s. 2).

Mozaik: Türlü renklere, küçük küp biçiminde mermer, taş veya pişmiş toprak parçalarının yan yana getirilmesiyle yapılan resim ve bezeme işi (TDK, 2019).

Porfir: Çok ince taneli ve camsı bir hamurun içinde kendine özgü biçim gösteren, iri kristallerin bulunduğu kayaç (TDK, 2019).

Tessera: Mozaik yapımında kullanılan dört köşe, küçük mermer veya cam (Şahin, 2010, s. 7).

Triclinum: Romalıların yemek yerken üzerine uzandıkları ve ortadaki masanın üç yanını çevreleyen sedir (Şahin, 2010, s. 7).



2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kültürel Miras

Her toplumun içinde yaşadığı coğrafya, dil, din, ırk ve sosyal hayat gibi olgular o toplumun kültürünü oluşturmaktadır. Kültür sözcüğünü TDK (2019), “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü anlamına gelmektedir” diye tanımlar. TDK (2019)’nın diğer bir tanımı ise “bir neslin kendinden sonraki gelen nesle bıraktığı şey” dir.

Kültürü, Ergin (1986, s. 32) “bir milleti diğerlerinden farklı kılan yaşam biçimleri ve her milletin kendisine has olan milli değerleridir” şeklinde açıklarken, Kafesoğlu (1992, s. 15), “bilgiyi, sanatı, ahlakı, örf ve adetleri, insanın içinde yaşadığı toplumdan kazandığı bütün yetenek ve alışkanlıkları kapsayan, atalardan miras kalan maddi-manevi değerler bütünü” diye tanımlar.

Bu bağlamda toplumların sahip olduğu bu değerler, davranışlar, gelenek görenek gibi kültürel benzerliklerle ilgili olarak Özmen (2006, s. 12) de şu tanımı yapar:

Her kültür, sosyo-ekonomik ve ekolojik etkenler sonucu kazanılan benzerlikler yanında, bu farklı koşullardan kaynaklı diğer kültürlerle olan farklılıkları da barındırmaktadır. Sosyal-kültürel antropolojinin temel ilgi alanını oluşturan bu benzerlik/farklılıklar ve bu benzerlik/farklılıkları çevreleyen gizler, ne bir kültürün diğerinin kökenini oluşturduğunu ne de bir kültüre, diğer kültürlere oranla daha aşağıda ya da daha üstte olduğu değerini yüklemektedir (Özmen, 2006, s. 12).

Toplumlara önceki nesillerden bırakılmış ve geçmiş zamanlarda var olan her şey birer kültürel miras unsurudur. Bu bağlamda (Muşkara, 2017, s. 90) kültürel mirası “bir toplumun kimliği, kültürü ve tarihi ile ilgili ortak geçmişini anlatan maddi ve manevi değerlerin toplamı” olarak açıklar. Ona göre kentler ve tarihi dokular, anıtsal yapılar, arkeolojik alanlar ve dil, gelenek, dans, müzik, ritüeller gibi yaşayan ama somut olmayan değerler kültürel mirası oluşturur.

Kültürel bir varlığın miras olarak kabul görmesi için, sözü edilen varlığa toplumun sahip çıkması gerekir. Kültürel varlık toplum tarafından kabul edilmeli, korunmalıdır. Somut olmayan kültürel varlığın ise devamlılığı sağlanmalı ve insanlar tarafından fark edilmesinin yanı sıra tanınması sağlanmalıdır. Ancak bu koşullar sağlandığında kültürel varlıklar miras olarak kabul edilir (Mourato ve Mazzanti 2002, s. 51; akt, Karaca, Akkuş, Şahbudak ve Işkın, 2017, s. 87).

Okuyucu (2011, s. 20) ise, “kültürel miras iki gruba ayrılır. İnsanoğlunun keşfedip ürettiği araç, gereç, yapılar ve teknolojiler somut kültür varlıklarına, yine insanoğluna ait bütün anlamlı değerler, davranışlar, gelenek görenek ve kurallar somut olmayan kültür varlıklarına örnektir” şeklinde açıklamaktadır.

2.1.1. Somut kültürel miras

İnsan emeği el becerisi ve zekası ile oluşturulan somut kültürel miras 23/07/1983 tarihli 18113 sayılı Resmi Gazete’ de şu şekilde belirtilmiştir:

Tarihsel süreç içerisinde insanoğlu yaşamının devamını sürdürebilmek ve kolaylaştırmak amacı ile ihtiyaçları doğrultusunda keşfederek ürettikleri alet edevatlar ile oluşturdukları binaları, tarihsel mekanlar ve abideleri arkeolojik, mimari, bilimsel ve teknolojik eserlerin tamamı, geçmiş nesiller tarafından bu güne miras olarak bırakılmış, somut kültürel miras unsurlarıdır (23/07/1983 tarihli 18113 sayılı Resmi Gazete).

Yiğitpaşa, Yiğitpaşa ve Temür (2017, s. 128) somut kültürel miras olarak “tarihî yerleri, binaları, anıtları, kısaca insan gücü ile yapılmış her şeyi kapsayan eserler” olarak kabul etmişlerdir. Onlara göre somut olmayan kültürel miras ise, “toplulukların, grupların ve bazı durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar” anlamına gelmektedir.

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu (1983) kültürel varlıkları, “tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklar” olarak tanımlamıştır.

2003 yılına kadar kültürel miras terimi ile karşılanan anıtlar, yapılar, doğal güzellikler, köyler, şehirler, tarihi eserler, sanat eserleri ve koleksiyonları gibi maddesel forma sahip kültürel unsurları iken, somut olmayan kültürel miras sözlü gelenekler ve anlatımlar gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, el sanatları geleneği şeklinde kendine yer bulmuştur (Nuryanti, 1996; Timothy, 2011; UNESCO, 2002, akt, Çokışler, ve Çokışler 2016, s. 16).

Okuyucu (2011, s. 22) somut ve somut olmayan kültürel mirasın önemini şöyle açıklar:

İster somut ister somut olmayan kültürel miras bir defa yok edildiğinde tekrar yerine yenisi getirilemez bu nedenle kültürel miras yenilenemez olması bakımından da değer taşımaktadır. Aynı zamanda miras yapılar ve değerler bulunduğu yer dışında dünyanın başka hiçbir yerinde görülemeyeceği için ender olması bakımından da önemlidir. Kültürel miras kaynakları ulusal kimliğin bir parçası olduğu için milli bakımdan önemlidir, ayrıca tüm insanlığın ulaştığı teknik, estetik, bilimsel, sanatsal düzeyi göstermesi bakımından evrensel açıdan önemli kabul edilmektedir (Okuyucu, 2011, s. 22).

Evrensel değer taşıyan somut kültürel varlıklar, ülkemizin sahip olduğu arkeolojik alanlarda ortaya çıkarılmıştır. Varlık ya da alanlar olarak değer gören somut kültürel miras öğelerinin, kamuoyu ile birlikte yaşama dâhil edilmesi ve korunması oldukça önemlidir. Ülkemiz zengin tarihi ile birçok medeniyetin kurulduğu bir konumdadır. Bu nedenle günümüzde Unesco Kültür Mirası listesine giren pek çok arkeolojik eser müzelerimizde korunmaktadır.

2.2. Mozaik Sanatı

Mozaik kelimesinin tanımı birçok araştırmacı tarafından açıklanmıştır. Mozaik, çeşitli renklerdeki tas, metal, cam, mermer, çini, seramik ya da deniz kabuğu gibi küçük ve çeşitli parçaların bir zemin üstünde yan yana getirilmesiyle yapılan figürlü ve figürsüz duvar resimlerine ve taban döşemelerine verilen genel addır (Tabanlı, 2007, s.1). Mozaik kelimesinin anlamı ve yapımı ile ilgili bilgileri Üstüner (2002, s. 7) şöyle ifade eder:

Mozaik kelimesi etimolojisinin hangi kelimedenden türediği kesin olmamakla birlikte, Grekçe 'de yer alan *mousa* kelimesinden türemiş olabileceği söylenir.

Mousa kelimesi Roma Dönemi'nde *musivum*, Orta Çağ'da *musaicus* olarak değişmiştir. Latince *musivum opus* olarak isimlendirilen mozaik eserler, Orta Çağ'a kadar çeşitli şekillerde yazılmışlardır. Mozaik kelimesi ilk olarak Diocletien zamanındaki Latince bir eserde yer almış, daha sonra *musivum* olarak değişime uğramıştır. Mozaik taşlara tesserula ya da tessera, mozaik döşemelere ise *povimenta tesselata* denmektedir. *Musivum*, taşçıklarından duvar resmi anlamına gelmektedir. Bu kelime, mozaik'in genel anlamda tanımıdır. Yani bir mimari yapıyı süsleme sanatı olarak mozaik, çeşitli renkte küçük taş parçaları veya pişmiş topraktan yapılmış parçalarla ya da cam parçalarıyla, bir harç yatağına yan yana dizilerek ve aynı seviyede düzleştirilerek yapıştırılır. Mozaik yapan sanatçıyı *isemusivarius*, *musearius*, *museariusismi* karşılamaktadır (Üstüner 2002, s. 7).

Tabanlı (2007, s.2) Romalıların yer mozaikini “pavimentum tesseriis structum” (küplerle oluşturulmuş bir zemin) olarak tanımladıklarını ifade etmektedir. Peter Fisher (1971, s. 7) in tanımlamasına göre ise mozaik, “mimari yapı ile bir bütün olarak düz yüzeyler ile üç boyutlu yüzeylerin bükümlü ve oval yapıların dış yüzeyini kaplayan ve alçı ile sabitlenmiş taş, cam veya seramik gibi maddelerin rastgele ya da belirli bir düzen içinde oluşturduğu yüzey veya birleşik doku yapısıdır”.

Genç (1994, s. 87) ise, mozaik'i “cam, mermer ve benzeri uygun malzemelerden özel olarak üretilen renk fragmanlarını (tessera) kireç ya da çimento harcı ile belli bir yüzeye yapıştırmak suretiyle yapılan resim veya dekoratif süsleme yöntemi” olarak tanımlar.

Mozaik sanatı, tarihi bina kalıntılarında oda ve giriş zeminlerinde, bahçe, sokak ve meydanlarda, kısaca iç ve dış mimaride rastlanan kalıcı ve dekoratif bir uygulama olarak günümüze ulaşmış bir zanaat (sanat) dalıdır. Yapılan araştırmalar sonucu, mozaik sanatının insanlık tarihi kadar eski olduğu tespit edilmiştir. Şahin (2007, s.3) mozaik üretiminin ilk ortaya çıktığı dönem ile Bergama'da sanat dalı olduğu döneme kadar geçen sürede yapılan örneklerin de Türkiye'de bulunduğunu ve ülkemizin bu dönemlerden Bizans sonlarına kadar mozaik tarihinin bir bütün olarak izlenebildiği tek ülke olduğunu ifade eder.

Aygüneş (2006, s. 1)'e göre mozaik sanatı “farklı renklerdeki küçük taş, cam ya da pişmiş toprak parçalarının yan yana gelmesiyle oluşan mimari yapıların duvar döşemeleri ve tavanlarını süsleyen tasvir sanatı”dır.

Mozaikler, Antik Dönem’de bina zemin ve duvarlarında kullanılan en önemli dekoratif unsurlardır. Zemin mozaikleri oldukça sağlam üretilmeleri ve kat kat harç üzerine döşenmelerinden dolayı duvar mozaikleri ile kıyaslandığında günümüze ulaşmaları daha kolay olmuştur. Zemin mozaiklerinden elde edilen motifler, mitolojik, alegorik figürler ve kompozisyon özellikleri ile dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel yapısına ışık tutacak derinliktedir.

Mozaik sanatı Roma Dönemi’nde önemli bir dekorasyon unsuru olmasına rağmen, döneminde mozaikle ilgilenen kişilerin toplumda saygı görmedikleri ve iyi bir gelir getirmiş olsa da sosyal sınıf olarak üst basamaklara çıkmadıkları bilinmektedir. Bu durumu Şahin (2007, s. 66), “Klasik Çağ, Doğu dünyası eğitiminin parçası olan çizim, resim, müzik gibi unsurlar Romalılar arasında taraftar bulmamış ve hatta bu işle uğraşanlar aşağılanmıştı” şeklinde vurgulamaktadır. Mozaik Sanatı’nın Doğu kökenli olması, M.Ö. 3.yüzyıldan itibaren moda haline gelmesiyle onurlandırılan Küçük Asya’lı (Anadolu’lu) sanatçıların isimlerinin geçtiği belgelerde ve mozaik resimlerinin altında yer alan sanatçı isimlerinden anlaşılmaktadır. Şahin (2007, s. 66) bu konuda şunları yazar:

Cumhuriyet dönemindeki bazı ressamın kesinlikle doğudan gelmiş olmalıdır. Buna en iyi örnek İ.S. geç 3. yüzyıldan itibaren moda olmaya başlayarak karşımıza çıkan Küçük Asyalı sanatçı isimleridir. Bunlardan iki yüz kadarının M. Plautius Ardea tarafından onurlandırıldığı rivayet edilmektedir ... Asyalı isimlerin dışında, Erken Augustus Dönemi’ne ait ikinci stile verilen duvar resimlerinde de doğulu unsurlara rastlanır. Bu durum Mısırlı ressamın da Roma’ya geldiğini kanıtlamaktadır. Augustus’un ev süslemelerini İskenderiyeli ressamın yaptığı bilinmektedir (Şahin, 2007, s. 66).

Mozaik sanatçıları Roma İmparatorluğu’nun merkezi olan İtalya’da küçük ve bağımsız atölyeler halinde ya da Eyaletlerde özgür ressamın aracılığıyla yapılmıştır. Şahin (2007, s. 67), “İmparatorluk zamanında bağımsız atölyelere bakacak olursak bu dönemde ressamın yeni heykeltıraş ve mozaikçiler bulmak için yolculuk yapmalarına daha az ihtiyaç vardır. Yapılan çalışmalar hep usta sanatçıların tarafından kontrol ediliyor olmalıdır”.

Mozaik genel anlamda, bütün bir resim veya yüzey deseni oluşturmak için birbiriyle uyumlu bir bütün halinde tüm yüzeye yerleştirilen taşlara verilen addır (Fournier,

1992, s. 189). Bu tanıma bağlı olarak Roma Dönemi öncesinde görülen mozaikler düz yüzeyler veya çok az eğimli yüzeylerde kullanılırken, Roma Dönemi'nde görülen mozaikler ve duvar dekorasyonları boyut kazanmış, hacimli, dokulu ve etkili efektler oluşturmaktadır. Mozaik sanatçısı için kompozisyon önemli bir ifade biçimi olmuştur. Bordürlerde genellikle aynı tarz bezemeler kullanılmış, panellerde ise mitolojik, ikonografik sahneler canlandırılmıştır.

Kompozisyon içinde simetri ve ritim akıcılık gibi kompozisyona anlam kazandıran unsurlara da önem verilmiştir. Adeta bir tiyatro sahnesi gibi merkezde bir ya da birkaç baş aktör, yanlarda ise doldurucu motif ya da figürler kullanılarak boş alanlar zenginleştirilmiştir (Şahin, 2007, s. 5).

Roma İmparatorluğu Dönemi'nde en üstün mozaik örnekleri İtalya' da, Anadolu'da, Kuzey Afrika'da ve Suriye Filistin' de görülmektedir. Villalarına mozaik yaptıran kişilerin İmparatorluğun üst seviyedeki bürokratları ile zengin kişiler olduğu ve mozaiklerin villa sahiplerinin kültürel birikimini yansıttığı görülmektedir. Mozaik sanatçısının müşteri taleplerine göre mitolojik konuları seçtiği bilinmektedir. Şahin (2007, s. 66-67) müşterilere uygun konu seçimi hakkında şunları yazar:

Ancak müşterilerin istekleri de kesinlikle göz önünde bulundurulmuştur. Bu nedenle kompozisyon tercihi aynı zamanda mülk sahiplerinin hem sosyal statülerini, hem de kültür düzeylerini göstermede önemli ipuçları sunabilmektedir. Çünkü şüphesiz çok yüksek fiyatlara elde edilebilen bu sanat ürünlerini sıradan vatandaşların evlerine yaptırmaları çok zordur. Değer göz önünde bulundurulursa, mozaikleri çok gösterişliler, sadeler olmak üzere başlıca iki gruba ayırmak mümkündür. Zenginlerin yatak odalarını ve kabul salonlarını birinci grup mozaikler süslerken, daha az önemli odaları ikinci grupta yer alan sade mozaikler süslemiş olmalıdır (Şahin, 2007, s. 66-67)

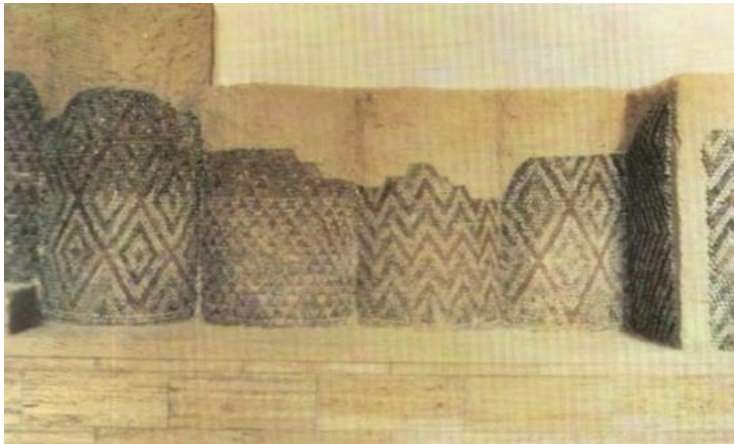
2.2.1. Mozaik sanatının tarihsel gelişimi

Zeminin küçük taşlarla süslenmesi Prehistorik Çağlarda bile görünen bir dekorasyondur. Deniz kenarlarından ya da dere yataklarından bulunan küçük taşların ya da daha sonra kesme ve kırma yöntemlerinin gelişmesiyle birlikte düzgün kesilen küçük parçaların bir arada kullanılmasıyla oluşan bu dekorasyon tekniği insanlık tarihine paralel olarak gelişmiş ve araç gereçlerde meydana gelen değişimlerle birlikte

değişmiştir. Mozaik sanatının ilk nerede başladığına yönelik bir bilgi mevcut değildir. Ancak bilinen en eski örnekler de Mezopotamya’da, M.Ö. 4. bine kadar inen Sümer sanatında ve eski Mısır sanatında görülmektedir (Tabanlı, 2007, s.2).

Uruk kazılarında ortaya çıkan bazı kalıntılar, mozaik tekniğinin M.Ö. 4000’lerden itibaren Mezopotamya sanatında uygulandığının ispatlandığını ve söz konusu olan uygulamanın pişmiş toprak ve tuğlaların yan yana dizilmesi ile oluşturulan dekoratif süslemelerdir (Piermattei, 2007, s.117). Fisher (1971, s. 33), Mozaik sanatının ilk örnekleri hakkında şu bu bilgileri aktarmıştır:

Mozaik’in en erken örneğinin, Sümerlilerin yerleşim alanı Uruk’ta bulunan Eanna İbadethanesindeki (bugünkü adıyla Warka Tapınağı) M.Ö. 4.000’in sonlarına ait cephe üzerinde görülmektedir. Warka Tapınağı’nda bulunan duvar, kilden konik çivilerin sivri noktaları çamur sıvıya batırılarak dekore edilmiş ve sağlamlaştırılmıştır. Mezopotamya’da kerpiç duvarlarda devam ettiği görülen bu çiviler, taş, tablet ve kemiklere göre daha gelişmiş bir yöntem olmuş, mozaik’in temel birimi olan ve yüzeye yapıştırılan parçalardan farklı olarak alçı içine gömülerek uygulanmıştır. En erken mozaik örneklerinde gördüğümüz kil, taş, kemik gibi malzemelerden sonra, daha ileri tarihlerde hem ihtiyaçlar, hem de estetik kaygılar doğrultusunda, mozaik’in malzemesinin ve tekniklerinin çeşitlenmeye başladığının dikkat çekmiştir (Fisher, 1971, s. 33).



Resim 2.1. Uruk’ta bulunan Eanna İbadethanesi (bugünkü adıyla Warka Tapınağı) (Tabanlı, 2007, s. 3).

Mozaik sanatın da kendine özgü teknik, malzeme ve uygulama biçimiyle bir gelişim seyri içerisinde var olmuştur. Mezopotamya’da başlamış ve Eski Yunan, Roma, Bizans gibi dünyanın diğer medeniyetlerine yayılmıştır. Antik Yunan dünyası mozaik sanatı tekniğini daha da geliştirmiştir. Antik Yunan kültür mirası üzerine konmuş olan

Roma ise mozaïği kendi kültürüyle kaynaştırarak hemen hemen son şeklini vermiştir (Tabanlı, 2007, s. 3).

Uruk kalıntılarında rastlanan mozaikler koyu sarı, kırmızı ve siyah renklerinin kullanılmasıyla “mozaik sanatçısı, zikzak, diyagonal, üçgen ve balıksırtı motifleriyle süsleyerek, devrinin kilim motiflerinin karakterini vermektedir (Tabanlı, 2007, s. 5) (Bkz. Resim 2.1).

Çakıl taşı mozaikleri az renkli ve basit örneklerden ibarettir. Mozaığın gelişimindeki ilk yıllarında, kaldırım amaçlı kullanılan çakıl taşı mozaikleri, ilkel yöntemlerle oluşturularak zemin döşemelerinde kullanılmaktaydı (Tabanlı, 2007, s.5).

Mozaik sanatının tarihsel gelişimini mozaik yerleştirme tekniğine göre kronolojik olarak anlatmak mümkündür: İlk dönem çakıl taşları ile yapılan Helenizm öncesi mozaikler, Tesseralar ile yapılan Helenizm Dönemi mozaikleri ve daha gelişmiş bir sanat anlayışıyla yapılan Roma Dönemi mozaikleri olarak ifade edilmektedir.

Helenizm öncesi mozaikler

Çağımıza kadar gelen en eski Yunan mozaikleri, muntazam kesilmiş taşlardan, ya da doğal çakıl taşlarından yapılmıştır. Bilinen en eski çakıl taşı mozaik döşemeleri, 30 yıl önce kuzey Yunanistan'daki Olynthus'ta yapılan kazılarda ortaya çıkarılmış olup M.Ö. 5.yüzyıla tarihlidir (Tabanlı, 2007, s.5).

Bazı araştırmacılara göre, deniz ya da ırmak kenarından toplanarak oluşturulan çakıl taşı mozaïği, önce Mezopotamya, Frigya ve Pers'lerde kullanılmış, Doğu kaynaklı bir tekniktir. Başka bir iddia da çakıl mozaïğinin ilk defa Girit'te uygulandığını ve mozaïğin Helenistik bir süsleme biçimi olduğunu öne sürmektedir (Tabanlı, 2007, s.8).

Çakıl taşı mozaiklerde hiç şüphesiz en önemli gelişim Helenistik Dönem' de gerçekleşmiştir. M.Ö. 4. Yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Pella'dan bazı örneklerde figürlerin hareket halinde olduğu, 3 boyut uygulaması ve çok renkliliğin de esas alındığı görülmektedir(Dunbabin, 1979, s. 265; Boardman 2005, s. 256). Dolayısıyla Pella mozaikleri, çakıl taşı tekniğinin doruk noktasını oluşturmaktadır ve bu

mozaiklerin popülaritesi M.Ö. 3. Yüzyıl boyunca devam etmiştir(Dunbabin 1979, s. 265; Ling, 1998, s. 23). Pella’ da görülen başka bir ilk ise mozaikler üzerine sanatçıya dair ilk imzanın buradaki bir mozaikte bulunmasıdır. Geyik Avı Mozaigi (Boardman 2005: 255) olarak bilinen bu örnekte “Gnosis Eposesen” yani “Gnosis bunu yaptı” imzası vardır (Dunbabin 1999, s. 14, akt. Özdemir, 2018, s.7).

M.Ö.8. yüzyıla ait megaron evlerin zeminlerindeki mozaikler beyaz, mavi ve koyu kırmızı renkli çakıl taşından yapılan gamalı haçlar, eşkenar dörtgen, birbirine kenetli üçgen desenler siyah bir zemin üzerine gelişi güzel her hangi bir ölçü ve düzene bağlı kalmadan döşenmiştir (Youngh, 1965, s. 5, akt, Eraslan, 2011, s. 8). Çakıl taşı mozaiklerinin genel amacı geometrik desenlerle binaların, galerilerin boş alanlarını ve kaldırım kenarlarını kaplamak olmuş daha az dekoratif amaçlara hizmet etmişlerdir.

Tesseralı mozaiklerin yaygınlaşmasıyla çakıl taşlı mozaikler hızlı bir şekilde sona ermiştir. Bu yeni teknikle detaylardaki kesinlik, renklerdeki çeşitlilik, çalışmalara etkili ve kusursuz bir anlam kazandırmıştır (Url.1).

Helenizm Dönemi mozaikleri

Helenizm Dönemi öncesinde çakıl taşlarının kullanıldığı mozaik örnekleri mevcuttur. Önce eski Yunan ve daha sonra Roma İmparatorluğu Dönemi’nde yapılan mozaiklerde tekniğin tamamen değiştiği, taşların tıraşlandığı görülmektedir. “Bu teknikte taşlar kübik, dörtgen ve üçgen prizmalar biçiminde önceden kesilip, hazırlanmış ve ardından mozaik panosuna işlenmiştir. Tesserae’nın kesfi mozaigi resimsel tarzda yapma arzusundan doğduğu sanılmaktadır. Antik Çağ’ın en önemli mozaikleri çakıl ve camdan yapılmış Tesserae’lerden üretilmiştir (Url.2). Bu dönemde tesserae, camın yanı sıra terrakota parçaları, altın ve gümüş de kullanılmıştır.

Tessera mozaiklerinin, çakıl taşı mozaiklerden ayrıldığı diğer bir nokta ise, bazı örneklerinde opus vermiculatum tekniğinin kullanılmasıdır. Bu teknikte, merkezdeki figürlü paneli çevreleyen bordürde kullanılan tessera’ların boyutu 0.9-1 cm boyutlarındayken, figürlü paneli çevreleyen bodürde kullanılan tessera’ların boyutu 0.1 cm’lere kadar düşmektedir (Dunbabin, 1999, s. 23-24). (Özdemir, 2018, s.8).

Mozağin sanat olarak doruğa ulaştığı, yetkinleştiği örneklerinin hemen hemen hepsi antik sanatın altın çağında, Helenistik Dönem’ de yaratılmıştır. Bu dönem eserleri nadiren günümüze kalmışsa da daha çok mezatlarda satılan asıllarından yapılan Roma Dönemi kopyalarından tanıyoruz (Tülek, 2006, s. 113).

İlk zamanlarda zemin döşemesi olarak yapılan mozaikler; bezeme veya sade bir şekilde figüratif olarak yapılmıştır. Resimleme, betimleme ve hikayelerin anlatıldığı sahneler olmamasına rağmen M.Ö. 5. yüzyıldan sonra hem bezeme hem de günlük hayattan kesitler betimlenerek resmedilmiştir. Mozaik eserler bu yeni üslup ile daha çok ilgi görmüştür. Helenistik Çağın hikâyeciliği ve yorumlamaya dayalı sanat üslubu ile mozaiklerin kompozisyonlarında mitolojik sahnelere yer verilmiştir. Günlük hayatın resmedilmesi, ölü doğa kompozisyonları Helenizm ile başlamış Roma Dönemi’nde gelişmiştir. Geometrik bordürler içinde betimlenen figürlü kompozisyonlar, tanrı tasvirleri, savaş ve av sahneleri yansıtılmıştır.

Dolayısıyla sanatçı, figürlü panelde istediği gibi ışık-gölge oyunları (Trompe l’oeil) yapabilmekte ve ayrıntıyı vermede daha başarılı olmaktadır. Bu teknikle birlikte, mozaik sanatının artık resim sanatıyla bir rekabet içerisine girmeye başladığı da söylenebilir. M.Ö. 200'lere tarihlenen Aşağı Mısır'daki Thmuis kentinden Sophilos imzalı mozaik, vermicalatum tekniğinin bilinen ilk uygulandığı mozaiktir (Dunbabin 1999, s. 24). (Özdemir, 2018, s.8)

Helenizm devrindeki mozaikler, önceki dönemlere nispeten daha farklı özelliklere sahiptir. Mozaiklerin özellikle orta motifleri, Opus Vermiculatum ile yapılmıştır. Figürlü eserlerde, bilhassa dış konturlarını iyice gösterebilecek bir şekilde, bu konturlara paralel renkte farklı tas dizilerinin sıralandığını özellikle Bergama ve Delos döşemelerinde görmek mümkündür (Tabanlı, 2007, s.9).

Roma Dönemi mozaikleri

Vezüv yanardağının aktive olmasıyla yok olan Pompei kentinde bulunan mozaik örnekler, lavların ve zehirli gazların bir anda kenti kaplamasıyla günümüze kadar bozulmadan taşınması nedeniyle mozaik sanatının tarihi açısından önemli kabul

edilmektedir. Eser (2011, s. 28) bu kentin mozaiklerine örnek olarak *Faun evi* olarak isimlendirilen konutu örnek verir ve şöyle ifade eder:

Faun evi olarak adlandırılan konutta bulunan mozaikler dünya çapında ünlüdür. Büyük İskender ve III. Dareios arasında M.Ö. 333'de İssos'da yapılan savaşın betimlendiği mozaik (M.S. 75 yılına tarihlenmekte), bilinen en büyük emblemal örnek olması ile mozaik sanatı tarihçesi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir (Eser, 2011, s. 28).

Roma Dönemi mozaik sanatının en güzel örneklerinden biri olan bu eser için Tansuğ (1993, s. 51) "Roma İmparatorluğu çevresinde mozaik sanatı resim ve süsleme geleneğiyle yakından ilişkilidir, Pompei' deki en eski mozaikler, küp şeklindeki küçük ve renkli taşların dizilmesiyle meydana getirilmiş ve bu teknikler kullanılarak Yunan resimleri kopyalanmıştır" diye yazar. Bu mozaik M.Ö. 5. yüzyıla tarihlenen bir Yunan resminin kopyasıdır.



Resim 2.2. *Fauna* adlı yapının içinde bulunan İskender Mozaïği (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay 2014, s. 107).

M.Ö. 18. yüzyılda Antik Yunanlar taş ve deniz kabuklarını betona dizmişlerdir. Daha çok şehir kaldırımlarında, meydanlarda, ev avlularında dekorasyon amaçlı kullanılan Roma mozaiklerinin her biri şaheser sayılabilecek niteliktedir. Roma İmparatorluğu'nun mozaikçileri, geleneksel Roma stilini yerel renk ve desenlerle birleştirmeyi büyük bir ustalıkla başarmışlar, sembol ve desenlerdeki yarattıkları zenginlikle ve geliştirdikleri tekniklerle Roma mozaiklerine nitelik kazandırmışlardır. Dekorasyonda kullanılan mozaik, önce Roma'dan Akdeniz'e oradan Kuzey Afrika'ya ve son olarak da Avrupa'ya yayılmıştır (Wheeler, 2004, s. 46 akt, Tabanlı, 2007, s. 13).

Korinth'de Centaur Hamamında (Olynthos) bulunan M.Ö 5. yüzyılın son çeyreğinde yapılmış mozaikler Roma Dönemi mozaiklerinin öncüleri arasında yer almaktadır. *Sicyon* ve *Eretria* mozaikleri M.Ö. 4. yüzyılın başında Geç Klasik Dönem'de çakıl taşları ile inşa edilmiştir. Bu dönemde tapınaklarda yaygın olarak kullanılan Arkaik Dönem mozaikleri ile karşılaştırıldığında özel evler mozaiklerle süslenmektedir (Özgül, 1996; Dunbabin 1999; Tabanlı, 2007 akt, Kaplan, İpekoğlu ve Böke, 2017, s. 238).

Erkan (2006, s. 17), “Klasik ve Hellenistik Çağlar'da, yapım tekniği ve sanatsal faaliyetler açısından artık daha gerçekçi bir tarzda ortaya çıkmış olan mozaik sanatı gelişiminin doruğuna Roma İmparatorluğu Dönemi'nde ulaşmış, özellikle Pompei, Zeugma, Antakya ve Tunus'daki örnekler mozaik sanatının gelişiminin boyutlarını gözler önüne sermesi açısından her zaman büyük önem taşımışlardır” diye ifade ederken aynı zaman da, Şahin (2010, s. 1) ise, mozaik eserlerin duvar ve zemin süsleme tekniğinin gelişimi ve kullanımının nasıl başladığını şu şekilde açıklamıştır:

Hellenistik ve Roma devrinde zemin döşemesi olarak bulunan mozaik duvara nakşedilmesi, M.S. I. yüzyıldan itibaren görülmüştür. Antakya'dan Herculaneum'a dek bazı birbirine benzeyen hususlar mozaik tekniği ile nakşedilmiştir. Avcılık sahneleri, güvercinler, Neptunus ve Amphirite v.b. Hıristiyanlık ile beraber bu hususların zeminden kaldırılarak bazilika duvarlarına uygulandığı görülmektedir. Fakat zemine döşenen mozaik geleneği, Erken Hıristiyanlıkta azalmaksızın sürdürülmüştür. Antik dönemin en gelişmiş ve en iyi şekilde muhafaza edilen mozaik yol kaplamaları V. ve VI. asır kiliseleri, baptysterium ve manastırlarda, özel olarak Yakın Doğu ve Kuzey Afrika, Kuzey İtalya'da Aquiteia ve Crado' da rastlanılmıştır. Ürdün ve Suriye'de çok gösterişli numuneler daha sonraki dönemlerde de mevcudiyetini sürdürmüştür (Şahin, 2010 s. 1).



Resim 2.3. Zenci Balıkçı Mozaïği Takvim Evi, Antiokheia- Antakya M.S. 2. yüzyıl. Env. No. 859 Antakya Arkeoloji Müzesi (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay 2014, s. 182).

Roma Dönemi'nde gelişen teknoloji ile birlikte mozaik yapım teknikleri de gelişmiştir. Mozaik eserlerde günlük hayatı ve hayvan figürlerini resmetmek için desenlerine uygun olarak kesilen tesseralar kullanılmıştır. M.Ö. 2. yüzyıldan sonra ise mozaiklerde parlak mavi veya yeşil renkler ve gerektiğinde cam kullanımına başlanmıştır (Anthony 1968, Ödekan 1997). M.Ö. 1. yüzyılın ortalarında cam tesseralar tonoz mozaiklerinde de kullanılmıştır (Harden 1968; Von Saldern 1974; Davison 1989; Tait, 1991, akt; Kaplan, İpekoğlu ve Böke, 2017, s. 238).



Resim 2.4. Ladon Psalis Mozaïği Defne/ Harbiye M.S.4. yüzyıl (TC. Hatay Valiliği Konuşan Mozaikler, 2011, s. 26)

Tabanlı (2007, s. 11), "Figürlü konular M.Ö. 6. yüzyıldan sonra daha çok kilise tonozlarında, kubbelerde işlenmiştir. M.S. 6. yüzyıldan sonra erken döneme bir dönüş görülmektedir. Çok tanrılı dönemden Hıristiyanlığa geçiş ile birlikte, antik döneme ait

Roma mozaiklerindeki pek çok desen ve sembol, yeni anlamlar yüklenerek kiliselerde kullanılmaya başlanmış, yerini ve vazgeçilmezliğini koruyarak birer sanat eserine dönüşmeye başlamıştır ” diye açıklamıştır (Bkz. Resim 2.4).



Resim 2.5. Soteria Mozaïği Antiokheia- Antakya M.S. 5.yüzyıl Antakya Arkeoloji Müzesi Env. No. 977 (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay 2014, S. 186).

Üstüner (2002, s. 88) “Roma mozaiklerinde, özellikle M.S. 2. yüzyılın ortalarından itibaren belirli bir değişim izlenmekte, düzenlemelerde ve konularda, motif ve renklerde çeşitlilik göze çarpmaktadır” diye yazar. Özgül (1996, s. 16) ise, “Antoninler Dönemi’nden itibaren (M.S. 138) emblemler ortadan kalkmış geometrik bordürle çevrelenmiş (Bkz. Resim 2. 5.) figürlü sahnelerin yanı sıra, geometrik kompozisyonlar, geometrik motiflere ışık-gölge oyunları ile kazandırılmış perspektif, döşemenin panellere ayrılması gibi birçok özellik bu dönemden sonra görülmüştür.” diye açıklamıştır.



Resim 2.6. Oceanus ve Thetis Mozaïği, M.S. 4. yüzyıl Antakya Arkeoloji Müzesi (Şahin, 2010, s. 49).

Mozaik eserlerde kullanılan taş malzemelerin cinsleri, Roma Dönemi' nde de aynı kalmış ancak 2. yüzyıldan sonra cam hamurundan elde edilen küpler çeşitli renkleriyle oluşturulan kompozisyonlarda renk çokluğu ve farklılığı yaratmıştır. "Hellenizm öncesi başlayan bir konuyu anlatma amacı olan kompozisyonlarda daha çok mitolojik öykülere yer verilmiş, (Bkz. Resim 2. 7). günlük ya da ölüdoğa kompozisyonlar, hellenizmde başlamış, Roma çağında gelişmiştir" (Üstüner, 2002, s.61). Mitolojik olaylara ek olarak, Roma Dönemi' nde; Tanrı ve tanrıçalar, soylu ve yönetici kesimi, savaş ve av toplama sahneleri resmedilmiştir (Bkz. Resim 2.6).



Resim 2.7. Kemgöz Mozaığı, Kemgöz Evi Antiokheia-Antakya M.S. 3. yüzyıl. Antakya Arkeoloji Müzesi env. no. 1024 (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay 2014, S. 182).

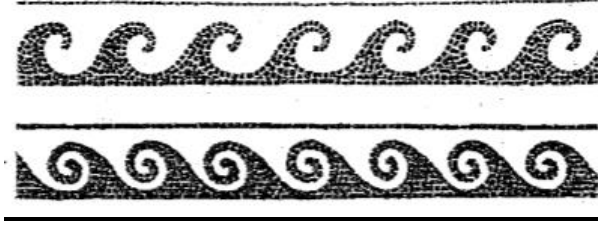
2.2.2. Roma dönemi mozaik motifleri

Roma mozaiklerinde sıklıkla kullanılan motifler; dalga, çelenk, kıvrım, örgü, boncuk dizisi, üçgenler, kurdele motifi ve meander motifleridir. Bunlar, sistemli yerleştirilmiş ve motifler bütün kompozisyona göre düzenlenmiştir. Döşemenin asıl kompozisyonu, dikdörtgen içinde oluşturulmuş, dekore edilecek yüzeyin ölçüsü ile bağlılık taşıyan, tekrarlanmış örneklerle doldurulmuş bordürlerle çerçevelenmiştir.

Mozaik eserlerin bordür bezemelerinde sıklıkla kullanılan motiflerin açıklamaları aşağıda sunulmuştur:

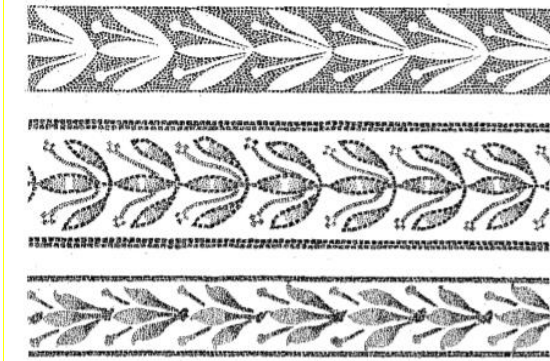
Dalga motifi: Dalga motifi, devam eden bir spiralin gelişmiş halidir. Arkaik devirden ileriye doğru mimari dekorasyonun üzerinde kullanılmış, 5. yüzyılda ise Güney İtalya vazoları üzerinde görülmüştür. *Olynthus* ve *Mtie* çakıl taşı mozaiklerinde görülmüştür.

Bir emblemaya bordür olarak ya da yanındaki figürlü konuya bağlı olarak kullanılmıştır (Üstüner, 2002, s.100, akt, Şahin, 2010 s. 79).



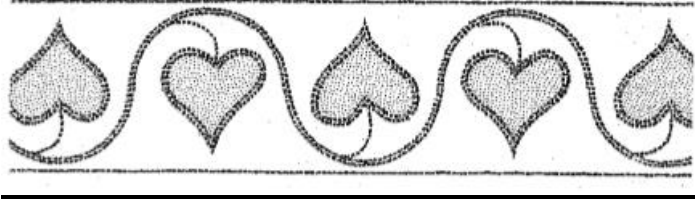
Resim 2.8. Dalga motifi (Le Decor Geometrique Mosaique Romaine, 1985, s. 156).

Çelenk Motifi: Çelenk motifi ile ilgili bilgileri Üstüner (2002, s.102) “bir bordür olarak bağlanmış defne dallarından çelengin kullanılması, özellikle Kuzey Afrika’da üçüncü ve dördüncü yüzyılın karakteristiğidir, natüralistlik guirlandlar Hellenistik emblemalarda bordür olarak kullanılmışlardır, fakat yarı mimari bir organ olarak çelenk motifinin adapte edilmesi Antonine Devri’ne tarihlenmektedir” şeklinde özetlemektedir.



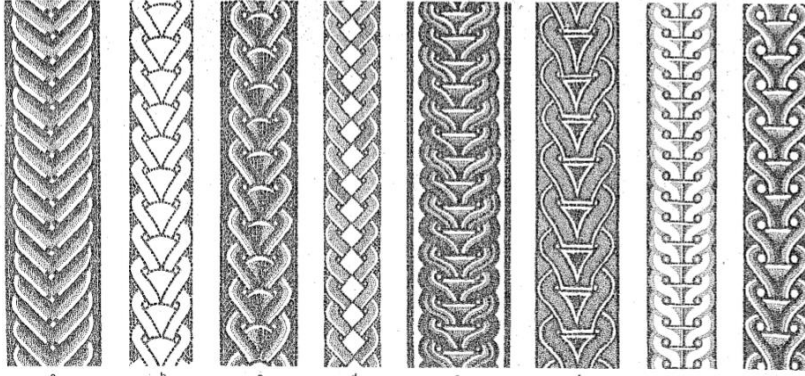
Resim 2.9. Çelenk motifi (Le Decor Geometrique Mosaique Romaine, 1985, s.140).

Kıvrım Motifi: Helenistik Çağ’ın doğusunda icat edilen, *akanthus* veya *asma kıvrımları*, Roma İmparatorluğu’nun M.Ö. 1. yüzyıl sonlarındaki mimari dekoratörler içinde en yüksek zirvesine ulaştılar. Bu bezemeler ilk önce Pompei mozaiklerinde görülür. Bu kıvrım motifleri geç devirlerde, hem bordür hem de doldurma unsuru olarak sevilmiştir (Özkaymak, 2013, s. 23).



Resim 2.10. Kıvrım motifi (Le Decor Geometrique Mosaique Romaine, 1985, s.114).

Örgü Motifi: Bu motif, Sepet yapma sanatından gelmektedir. Yunan mimarisinde ve mozaik döşemelerde örgü motifi, bordür olarak kullanılmamıştır. Roma devri başlarında çok az kullanılmıştır. İmparatorluk Dönemi' nde kullanılması çoğalmış, özellikle Gallia'da çok yaygındır (Şahin, 2010, s. 76 akt, Üstüner, 2002, s. 99).



Resim 2.11. Örgü motifi (Le Decor Geometrique Mosaique Romaine, 1985, s.122).

Boncuk Dizgisi Motifi: Bu motif en yaygın mimari simgelerden birisi olmasına rağmen, mozaik eserlerde ender görülmüştür ve 1883'te Delos' ta bulunan döşeme mozaikleri en erken örneklerdir. Roma örneklerinde ise, M.S. 1. ve 5. yüzyıl arasında kullanılmıştır (Üstüner, 2002, s.100).



Resim 2.12. Boncuk dizgisi motifi (Le Decor Geometrique Mosaique Romaine 1985, s. 122).

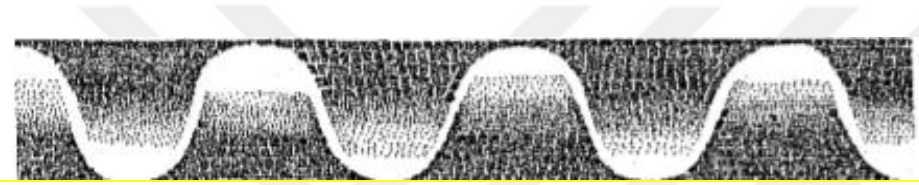
Üçgenler motifi: Özkaymak (2013, s. 22) üçgenler motifinin Roma Dönemi kaynaklı olduğunu ve kakma işçiliğine dayandığını ifade eder. “Siyah bir bant üzerinde, tabanı diğerinin ucuna dayanan, beyaz üçgenlerden meydana gelen bordürler, Pompei'de çok yaygındır. Tersine yerleştirilmiş, (beyaz üstüne siyah) olarak meydana getirilen

mozaikler Pompei’de bulunmuş olsa da, daha az yaygındır” diye açıklamıştır (Özkaymak, 2013, s. 22).



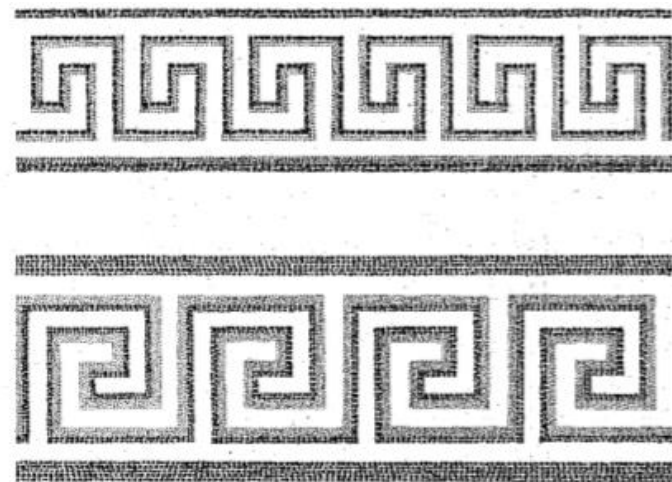
Resim 2.13. Üçgenler motifi (Le Decor Geometrique Mosaique Romaine 1985, s.122).

Kurdele Motifi: Bu motif çeşitli formlarda bulunabilir, gölgelendirilmiş dalga ve kurdele, lotus en yaygın olan motiftir. Plastik gölgelenme etkisine bağlı olup, geç bir gelişme olarak görülmektedir (Üstüner, 2002, s.100).



Resim 2.14. Kurdele motifi (Le Decor Geometrique Mosaique Romaine, 1985, s.110).

Meander motifi: Örgü motifinin tam tersine meander motifi Hellenistik ve Roma Dönemi’nde oldukça sevilen bir bordür olmasına rağmen, daha sonraları gözden düşmüştür. İzometrik çıkıntıları olan bu motif, M.Ö. 1. yüzyıldan sonra tamamen ortadan kalkmıştır (Özkaymak, 2013,s. 21).



Resim 2.15. Meander motifi (Le Decor Geometrique Mosaique Romaine, 1985, s.76).

Özellikle Yunan mitolojisinden figürlerin yer aldığı kompozisyonlar, Romalıların, Yunan medeniyetinin sanat eserlerinden büyük ölçüde etkilendiklerini göstermektedir.

“Nasıl Yunanlılardan alınan tanrılar zamanla hem isim hem de biçim değiştirmişlerse, Roma resimlerinde ve mozaiklerinde de bu değişim görülmektedir. Dolayısıyla da illüzyonist - klasik bir resim anlayışı ortaya çıkmaktadır (Wheeler, 2004, s.46).

2.2.3. Mozaik çeşitleri ve özellikleri

Roma Dönemi'nde yapılan mozaikler yapım tekniklerine göre duvar ve zemin döşemeleri olarak iki gruba ayrılmıştır. Duvar döşemelerine uygulanan teknik *Musivum Opus*, zemin döşemelerine kullanılan teknik ise, *Opus Tessellatum* tekniğidir. Mozaik sanatının zamanla gelişmesi ile farklı bölgelerde kullanılan farklı teknikler ortaya çıkmıştır, bunlar; *Opus Tessellatum*, *Opus Vermiculatum*, *Opus Signinum Opus Sectile*, *Opus Musivum*, *Opus Alexandrinum* olarak adlandırılmıştır.

Roma mozaikleri yapılış olarak ikiye ayrılmaktadır. Birincisi, küçük küplerin yan yana konmasından meydana gelmiş *Opus Tessellatum* denilen tarzdir. Bu teknikte tesseralar düzgün ve düzenli çizgiler halinde yerleştirilmektedir. Dörtgen ve prizmatik küplerden yapılmış olan desen çalışma bittiğinde değişik renklere boyanmaktadır. İkinci tekniğe ise *Opus Vermiculatum* ya da minyatür mozaik denmektedir. Bu teknikte tasların doğal renkleri korunmakta ve küçük mozaik parçaları resmin gidisine göre dizilmektedir. Ancak bu dizilme nedeni ile taslar adeta bir solucan gibi uzayıp gitmektedir. *Opus Vermiculatum* da zaten bu anlama gelmektedir (GÜTAT, 2006, akt, Tabanlı, 2007, s. 64).

Opus Tessellatum: Zemin döşemesi için kullanılan bu teknikte tesseralar aynı boyutta ve düzgün kesilmiştir ve geometrik formları oluşturmak için kullanılmıştır.

Antik Roma'da uygulanmış olan bu teknik duvar ya da döşeme mozaiği olarak kullanılır. *Tessera* adı verilen eşit büyüklükteki küp şeklindeki taşların yan yana getirilmesiyle oluşur (Tabanlı, 2007, s. 63).

Erken dönemlerde kullanılan çakıl mozaikleri bu tekniğin kaynağını oluşturmaktadır. Döşemelerde işlenen çakıl taşlarının yerini düzgün bir şekilde kesilmiş olan küçük mermer, taş, seramik ya da camdan yapılmış küp şeklindeki tesseralar almıştır.

Boyutları aynı olan bu teserralar geometrik düzenlemelerde kullanılmıştır (Üstüner, 2002, s. 7).

Opus Vermiculatum: Bu teknikte kullanılan tesseralar çok küçük boyutlarda kesilerek mozaik eserlerin detaylı motif ve figürlerin ayrıntılarını işlemek için kullanılmıştır. “Taşların doğal renkleri korunarak, küçük mozaik parçalarının resmin gidisine göre dizilmesiyle oluşturulan mozaik tekniğidir”(Tabanlı, 2007, 63).

Kurtçuk ve solucan tekniği ile elde edilen yüzeylerin ana hat ve detayları belirlenip, içleri bu teknik ile doldurulur. *Opus Vermiculatum* tekniği, ilk başlarda sadece emblemalarda görülen bir özelliktir, fakat M.S. 2. yüzyılda Antoninler devrinden itibaren bütün döşeme yüzeyine uygulanmaya başlanmıştır. Hamam, havuz ve çeşme yapılarında özellikle tercih edilen bu teknikte tesseralar, diğer mozaik tekniklerindeki uygulamalara oranla daha küçüktür. Ayrıntılı olarak işlenecek motif ya da figürler için uygun olan bu özenli ve pahalı teknik, daha çok küçük yüzeylerde, panolarda ya da döşemenin ortasında yer alan emblemalarda uygulanmaktadır (Adam, 1983, s. 253. akt, Özkaymak, 2013, s. 26).

Genç (1994, s. 88)’de *Opus Vermiculatum* tekniği ile ilgili şu bilgileri, şöyle ifade etmiştir:

Küçük tesseraların figürlü panolarda, yuvarlak çizgiler oluşturacak şekilde yan yana, kurt şeklini andıran kıvrımlar yaparak dizilmeleri, Latince’de kurtçuk anlamına gelen vermiculus sözcüğüyle adlandırılmalarına neden olmuştur. *Opus Vermiculatum*’un kökeni, cam mozaik geleneğinin en eski tarihlere ulaştığı Mısır uygarlığına dayanır Yunanistan’da (M.Ö. 4. yüzyıl) ‘da görülen bu teknik o dönemlerde daha çok mücevher ve mobilyalarda görülmektedir (Genç, 1994, s. 88).

Opus Signinum: Tuğla parçalarının çimento ile karıştırılması ile sıva haline gelen bu teknik de şekli ve büyüklüğü birbirinden farklı olan tesseralar kullanılmıştır.

Opus Signinum, tam ölçülerle ezilmiş tuğla parçalarının kireçle karışımından doğmuş olup, kırmızımtırak renkte çimento tabakasından meydana gelir. Diğerlerinden farklı olarak su geçirmez bir karakteri vardır (Üstüner, 2002, s. 66). Şahin (2010, s. 17) ise bu teknikteki döşemelerde, belli bir şekli olmayan, farklı renklere ve büyüklüklere sahip seramik kırıkları ve mermer parçaları, son kullanılan tabakası olan *Nucleus* ile

harmanlanmış veya belirli bir motif ya da kompozisyon oluşturmaksızın rastgele yerleştirilmiştir. Ucuz bir teknik olduğu için erken dönemlerde sık kullanılan bir döşeme türüdür. Bu teknik ile yapılan döşemelerde, tasarlanan dekor ya da motifin formuna uygun mermer parçaları da kullanılmış, fon ise küçük tesseralar ile tamamlanarak oluşturulmuştur diye açıklamaktadır.

Opus Sectile: Farklı türlerde ve büyük boyutlarda kesilmiş olan tesseralardan oluşan bu teknik geometrik döşemelerde kullanılmıştır. “Büyükçe kesilmiş geometrik biçimli mermer parça veya taş levhaların bir form oluşturacak şekilde yerleştirilmesiyle elde edilmektedir. Özellikle örgü motiflidir. Opus Sectilenin İskenderiye’den yeşil ve kırmızı taşlarla oluşturulmuş şekline Roma’da verilen isimi *Opus Alexandrinum*dur” (Tabanlı, 2007, s. 63).

Opus Musivum: Duvar döşemelerinde kullanılan bu teknikte cam tesseralar kullanılmış ve büyük boyutlarda kesilerek uygulanmıştır. Tabanlı (2007, s. 63) “Opus Vermiculatum tekniğinin, çok küçük boyutlarda yapılmış küp tanecikleriyle bütün bir kompozisyona uygulanan şeklidir, sadece cam tesseraların yapıştırılmasıyla uygulanmaktadır.” diye açıklar. Genç (1994, s. 89) Opus Vermiculatum ve Opus Musivum arasındaki farkları şu şekilde somutlaştırmaktadır:

Duvar mozaiklerinde, Opus Vermiculatum’ da olduğu gibi, cam parçaların diğer malzemelere oranı yüksektir ve bu nedenle duvar mozaik tekniğinin Mısır kökenli olduğu sanılmaktadır. Görünüşlerindeki benzerliğe rağmen Opus Musivum duvar mozaiği diğer tekniklerde yapılanlardan farklı olup, daha süslü ve etkileyici bir şekilde yapılmaktadır. Bu teknik, Konstantin I. döneminden sonra, özellikle kilisenin desteğiyle gelişmiş ve Bizans Döneminde sıklıkla kullanılmıştır (Genç, 1994, s. 89).

Opus Alexandrinum: Yeşil ve mor renklerden oluşan tesseralar tamamlayıcı renkleri oluşturmak için kullanılmıştır. Bu teknik Helenistik etkilerle Mısır’da ortaya çıkmıştır. Şahin (2010, s. 20) bu tekniğin İskenderiye’de iki ayrı şekilde ortaya çıktığını belirtir. Ona göre bu tekniğin iki şeklinden “ilki, doğuya yönelerek Suriye sahilleri boyunca Anadolu, adalarından Bizans’a kadar ulaşmış, ikincisi ise Yunanistan ve Roma’ya yayılmıştır”.

Gelişmiş ve karmaşık bir teknik olarak nitelenen bu teknikte renk zenginliği elde edebilmek için, mermerden başka malzemeler de kullanılmaktadır (Lapis Lazuli, Cornelian, Alabaster v.b.). Daha parlak ve canlı olması gereken alanlarda ise kırmızı, sarı ve turkuaz renkli cam malzemeler uygulanmaktaydı. Opus Vermiculatum'da renk parçaları Opus Tessellatum'da olduğundan çok daha incedir ve resimde olduğu gibi renkler “retinal karışım” esaslarına uygun bir biçimde kullanılmıştır (Genç, 1994, s.88, akt, Şahin 2010, s. 16-17).

Opus Incertum: Bu teknik düzensiz şekillerde, küçük ve pürüzsüz, tas parçalarının rasgele biçimlerde uygulanmasıyla oluşturulmaktadır (Tabanlı, 2007, 63). Kiklopik ve küçük taşlardan örülmüş düzensiz duvardır. Opus Reticulatum'a göre daha kaba ve çirkin olmasına rağmen daha sağlamdır. Daha dayanıklı olması için en küçük boy taşlardan yapılan duvar, kireç ya da kumla yapılmış bir harç ile sıvanırdı. Kullanılan taşlar yumuşak ve gözenekli oldukları için harcın nemini emerek onu kurutma olasılığı vardır. Fakat bol miktarda kireç ve kum kullanılırsa duvar daha fazla nem barındıracağından dolayı dayanıklılığını daha çabuk yitirmez. Molozun gözenekli oluşu zamanla harcın gücünü yitirmesine neden olur, bu yüzden duvardaki bağlayıcı malzemenin çökmesi ile duvarların derzleri açılır ve yapı parçalanarak yıkılır (Url.3)

Opus Quadratum: Dikdörtgen prizması şeklindeki taşlarla yapılan kaplamaya Opus Quadratum denilmektedir (Fletcher, 1961, s. 175 akt, Çördük, 2006, s. 69). Roma mimarisinde Opus Quadratum örgü tekniği yaygındı, burada çok büyük taşlar harçsız olarak yine de çoğu zaman yatay ve dikey sisteme uygun yapılırdı. Ayrıca Roma Dönemi'nde anıtsal yapı tekniğinde başka özel bir teknik daha uygulanırdı, bu yöntemde büyük masif taşlar değil nispeten daha ince levhalarla duvarın her iki tarafına da kaplama yapılırdı (Yakobson, 1959, akt, Abbasoğlu, 2015, s. 44).

Opus Reticulatum: “Düzenli kesilmiş kare tesseraların açılı bir şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulmaktadır” (Tabanlı, 2007, 64). Kaba taş kaplama opus reticulatum Augustus zamanında çok popülerdir. Bu yöntemde yaklaşık 3 inch kare piramidal (konik) taşların uç tarafı betona iyice yerleştirilmektedir. Reticulate (ağ biçimli) olarak adlandırılan motifte kare kenarlar, Tivoli Hadrian Villası'nda olduğu

gibi, baklava şeklini almaktadır (Ward-Perkins, 1977, s. 13; Yegül; Plommer ,1956 s. 294 ; Anabolu ,1996, s. 111 akt, Çördük, 2006, s. 68).

2.2.4. Anadolu’da mozaik sanatı

Mozaik sanatının ilk uygulamalarından biri olan çakıl taşlarından oluşturulmuş mozaik panoların en eski örnekleri Anadolu’ da Firig başkenti olan Gordion’ da bulunmuştur.

Uruk-Warka’ daki duvar süslemeleri bir kenara bırakılırsa, Antik Yunan Roma mozaiklerinin ilk örneklerinin temel malzemesi esasında çakıl taşıydı (Robertson, 1982, s. 240). Çakıl taşı mozaik stili ilk olarak kamu binalarında bulunmaktayken, daha sonraları kişisel konutlardaki andron veya yemek odalarında prestiji yansıtan bir dekorasyon olarak görülmeye başlamıştır (Westgate, 1998, s. 94). Basit tarzda çakıl taşından yapılmış mozaiklerin ilk örnekleri Neolitik Dönem’ de Girit’te görülürken , Tunç Çağı’nda Minos-Miken medeniyetlerinde de kullanılmıştır (Dunbabin, 1999, s. 5). Tunç Çağı’ndan sonra bu konudaki bilgimizde geniş bir boşluk vardır. Daha sonra çakıl taşı mozaikler ilk M.Ö. 8. Yüzyıldan itibaren Anadolu’daki Frig kenti Gordion’da görülmektedir (Bingöl, 1999, s. 33). Gordion’ daki döşemeler, koyu mavi, kırmızı ve beyaz renklerle oluşturulmuştur. Ve bu döşemelerin üzerine geometrik desenler düzensiz olarak yerleştirilmiştir. (Özdemir, 2018, s. 6)

“Yakın doğu uygarlıklarının antik sanatı içinde mozaiklere rastlanmamaktadır. Yunan klasik çağından itibaren Yunanistan ve Anadolu’da, M.Ö. 2. yüzyıl başlarından itibaren, Roma mozaikleri, İmparatorluğun merkezinden doğu ve batıdaki eyaletlerin hepsine yayılmıştır. Roma İmparatorluğu’nun parçalanmasından sonra, mozaik sanatı İran ve Bizans toprakları içinde gelişmiştir. Fakat antik dünyanın etkileri, Bizans mozaik sanatında oldukça fazla görülür. Bu etkiler Bizans sanat devirleri içinde gelişerek Rönesans’a aktarılmıştır. Orta çağda, yaklaşık 13. yüzyıldan sonra kiliselerde giderek daha az kullanılmaya başlanan mozaik, özellikle Rönesans’la birlikte, yerini resim sanatına bırakmıştır. 15. yüzyıldan 19. yy. başlarına dek mozaik sanatı tahtından inmiş, her ne kadar 19. yüzyılda İngiltere’de ve Meksika’da yeniden mozaik uygulamaları başlansa da, keski ve çekicinin yerini palet ve fırça almıştır. 20. yüzyılda mozaik modern sanatlarda mimari ile birlikte yeniden gündeme gelmiştir.” (Tabanlı, 2007, s. 5).

M.S. 2. yüzyıldan itibaren Anadolu'da görülen çok renkli mozaiklerin üzerinde, tek düze mitolojik sahnelerin yanında, sadece bulunduğu eve has tarzda döşenmiş, figürlü mozaikler de görülmektedir. İşte bu mozaikler üzerindeki sahnelerde, diğer mozaiklerden farklı olarak bazı yapı betimlemelerine de yer verilmiştir. En iyi örnekleri Antiokheia ve Orontes' te ve Zeugma'da görülen çok renkli mozaikler üzerindeki yapı betimlemeleri, genellikle mitolojik sahnelerde doldurucu rol üstlenmektedir. Ancak bazıları üzerinde Antik Çağ tiyatro sahneleri de betimlenmiştir. Tiyatro sahnelerinin betimlendiği bazı mozaiklerde scaenae frons' u andıran yapı betimlemelerine de yer verilmiştir. (Özdemir, 2018, s.5)

Mozaik sanatının başlangıcı olarak Anadolu'nun doğusunda Altıntepe, Anadolu'nun Güneydoğusunda Arslantaş ve Ziyarettepe ile Kuzey Suriye'de Til Barsip'te gün yüzüne çıkan ve M.Ö. 1. bin yılın ilk çeyreğine tarihlenen çakıl taşı döşemelerin, mozaik sanatının gelişimi ve kökeni konusunda son derece önemli bilgiler verir (Işıklıkaya, 2010, s. 11).

Mozaik sanatının başlangıcı olarak, Anadolu'dan bir diğer önemli örnek Ankara'ya 94 km uzaklıktaki antik Gordion kentindedir. M.Ö. 8. yüzyılda Frig Krallığı'nın başkenti olan Gordion sonraları farklı kavim ve krallıkların da gözde kenti oldu ve uzun yıllar tarih sahnesinden silinmedi. Bundan dolayı zengin Gordion Müzesi'nde, çakıl taş mozaik örneklerinin yanı sıra Roma mozaikleri de bulunmaktadır (Şirin, 2011, s. 6). Anadolu'da mozaik sanatın ortaya çıkışı ile ilgili bilgileri Erkan (2006, s. 1) şöyle ifade etmiştir:

Geç Kalkolitik Çağ'da Mezopotamya'da ilk örnekleri ortaya çıkan mozaik süslemeler sonraki dönem olan Tunç Çağları'nda mimari de denenen yeni uygulamalarla gelişim göstermiştir Tunç Çağları'nda (M.Ö. 3000-1200) ilk şehir devletlerinin ortaya çıkması ile başlayan kentler arasındaki ekonomik ve kültürel ilişkiler sayesinde gerçekleşen sanatsal alışveriş, toplumların bu tarihlerden itibaren birbirlerinden etkilenmelerinin yolunu açmış, sanat kavramı ve dolayısıyla beğenme duygusunun evrensel temaları da işlenmeye başlanmıştır. Bu dönemden itibaren sanat, uygarlıkların beşiği sayılan Mezopotamya, Anadolu ve Mısır üçgeninde önemli bir faaliyetler zinciri olarak tarih sahnesindeki yerini almıştır (Erkan, 2006, s. 1).

M.S. 2 ve M.S. 4. yüzyıl arasında Anadolu'da ve Levant'ta çok renkli mozaiklerin üretimi devam etmiştir (Strong, 1980, s. 236). Ancak bu bölgelerde farklı olarak

merkezi panonun büyüklüğü arttırılarak önemi vurgulanırken, çerçeve kısmı ise daraltılmıştır (Ling, 1998, s. 49). Bu mozaiklerin en iyi örnekleri Antiokheia ve Zeugma'da görülmektedir. (Özdemir, 2018, s. 8)



Resim 2.16. Sonbahar Kırmızı Mevsimler Mozaiği Daphne- Harbiye Antakya Arkeoloji Müzesi Env. No. 1018 (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay 2014, s. 182).

Yapılan kazı ve araştırmalar sonucunda Anadolu'da gün yüzüne çıkan mozaik eserlerin büyük bir kısmının Roma Dönemine ait olmasını Kaplan (2019, s. 142) şu şekilde açıklamaktadır:

Roma İmparatorluğu kendi egemenliği altına aldığı coğrafyalarda yaşayan medeniyetlere kendi kültürünü nakletmiştir. Anadolu'da yer alan toplulukların çoğunu da kendi egemenliği altına alan Roma, bu topraklara mozaik sanatını getirmiştir. Roma İmparatorluğu Anadolu'daki şehirlerden Antakya, Zeugma (G. Antep), Halepli Bahçe (Ş. Urfa), Kommagene (Adıyaman), Efes (İzmir) gibi yerlerde M.Ö. 300 ile M.S. 400 tarihleri arasında yapılan mozaiklerin büyük bir çoğunluğunu mitolojik konular oluşturmaktadır (Kaplan, 2019, s. 142).

Anadolu, Roma Dönemi'nde, Yunan sanatı ve yerel etkilerle harmanlanmış bir sanat anlayışına sahipti. Yunan biçim anlayışı, yerel konularla birleşiyor mimari, heykel ve resimde hayat buluyordu mimariyi tamamlayan bir unsur olarak resim, mozaikle günümüze kadar ulaşmış, mozaiği kendine özgü tekniğiyle ve form yaratma anlayışıyla etkili bir dil haline gelmiştir (Şirin, 2011. s.10). Bu mozaiklerdeki tekniğin kesin olarak Anadolu'dan alındığı bilinmektedir çünkü, Yunanistan'daki mozaikler geometrik, bitkisel veya figürlü süslemelerin merkezdeki motifin çevresinde konumlandığı tasarımlardır; oysa Anadolu'daki ilk örneklerde tek modelin tüm yüzeyde düzensiz bir biçimde tekrar edildiği görülmektedir (Westgate, 1998, s. 93; akt. Özdemir, 2018, s.6).

Geç Antik Çağ'da mozaikler, Hıristiyanlığın yaygınlaşmasıyla birlikte kiliselerde de kullanılmaya başlamıştır. Özellikle Ürdün'deki kiliselerde görülen mozaiklerde, İncil'deki kutsal bölgelerin ve şehirlerin gösterilmesi bir moda dönüşmüştür. Dolayısıyla bu bölgede, yapı betimli mozaikler oldukça yoğundur. M.S. 6. yüzyılda figürlü konuların daha çok kilise tonozlarında, kubbelerinde ve duvarlarında görülmesinin sebebi kutsal görüntülerin ayak basılmayan yeri süslemesine gösterilen gayretten kaynaklanmaktadır. (Özdemir, 2018, s. 8)

İskender'in doğu seferi ve daha sonra yeni Makedon İmparatorluğu'nun doğuda doruk noktasına ulaşması, zenginliğinin de bu imparatorluğun sınırları boyunca yayılmasını sağlamıştır. Dolayısıyla, tessera mozaiklerinin en iyi örnekleri Mısır'da İskenderiye'de, Anadolu'da ise Bergama'da görülmektedir (Ling, 1998, s. 24). Böylece tessera mozaiklerinin Anadolu'da ilk kullanıldığı yerin Bergama olduğu anlaşılmaktadır. Bazı bilim insanları, tessera mozaiklerinin ilk üretildikleri yerin İskendireye olduğunu düşündü, ancak, M.Ö. 256-246 tarihleri arasında yazıldığı düşünülen bir papirüs parçasında, tessera mozaiklerinin Mısır'daki Philadelphia kentinde de uygulandığı anlaşılmıştır (Dunbabin, 1999, s. 23). (Özdemir, 2018, s. 8)

Ülkemizde en iyi örneklerin yer aldığı Antakya ve Zeugma(Gaziantep)'dan sonra bir diğer önemli örnek ise Kahramanmaraş'tadır. "Kahramanmaraş Germanicia mozaiklerinin üzerindeki tasvirlerde; ana panonun etrafında floral ve geometrik motifler günlük hayattan seçilmiş betimlemeler ve dönemin mimari yapısını gösteren kompozisyonlar yer almakta, özenli işçilikleri, tasvirlerdeki desenleri, konu ve ikonografi çeşitliliği ile hem kalite hem de işçilik olarak kendine özgü bir karakter oluşturmaktadır (Küçükdağlı, 2012, s. 97). Bu örnekler arasında Bergama ve Efes mozaikleri de ülkemizdeki mozaik zenginliğinin en iyi göstergesidir. Bergama mozaikleri, figürlü panellerin etrafını çevreleyen geometrik desenlerin ana hatlarını oluşturan sekizgen çerçeveler, içi farklı şekilde olmak üzere, Tarsus ve Bergama mozaiklerinde de mevcuttur. Yine konu olarak tercih edilen Thetis motifleri de aynı bölgelerde sık tercih edilmiştir. Ancak sadece mevsimlerin kişileştirildiği motiflere Antakya'da iki mozaikte rastlanmıştır (Cimok, 1995; Bingöl; 1997; Şahin, 2006 akt. Şahin, 2007, s. 79). Roma Dönemi'nin mozaik eserlerinin yer aldığı bir diğer önemli yer ise Efes'dir. "Roma mozaiklerinin karakteristik örneklerini, Efes Antik Kenti

mozaiklerinde sıkça görmekteyiz. Bir örnek vermek gerekirse, Efes Yamaç Evlerinden B2 Peristilin’de koyu sarı, beyaz ve siyah renkli, geometrik desenli bir pano yer almaktadır. Bu panonun ortasında 2.87 x 1.39 m. boyutlarında çok renkli ayrı bir mozaik pano yerleştirilmiştir. İkili saç örgüsünden oluşan bir bordürle sınırlandırılmış pano içinde mitolojik bir olay canlandırılmıştır”(Tabanlı, 2007, s. 70).

2.3. Antakya Tarihi

Türkiye’nin en güneyinde yer alan bir Akdeniz kenti olan Hatay ilinin en verimli tarım alanı olan Amik ovası, en önemli dağları ise Amik ovası ile Akdeniz arasında set oluşturmuş olan ve kuzeydoğu-güneybatı yönünde uzanan Amanos Dağları’dır. İskenderun, Dört Yol, Payas ve Erzin Ovaları ile Hatay’ın en önemli akarsuyu olan ve toplam uzunluğu 556 km olan Asi Nehri’nin denize döküldüğü yerde bulunan Asi Delta Ovası’dır. Diğer önemli akarsular ise; Asi Nehri’nin kolları olan Küçük Karaçay, Büyük Karaçay Afrin ve Karasu çaylarıdır.

İlin merkez ilçesi olan Antakya, İskenderun körfezinin doğu kıyısında yer almaktadır. Hatay, batıda Akdeniz, güney ve doğuda Suriye, kuzeybatısında Adana, kuzeyde Osmaniye ve kuzeydoğusunda ise Gaziantep ile çevrilidir. Hatay’ın Altınözü, Antakya, Arsuz, Belen, Defne, Dört Yol, Erzin, Hassa, İskenderun, Kırıkhan, Kumlu, Payas, Reyhanlı, Samandağ ve Yayladağı’ndan oluşan 15 adet ilçesi bulunmaktadır (Bkz. Resim 2. 17).



Resim 2.17. Hatay haritası, Hatay Arkeolojik Kazı ve Araştırmaları (2014, s. 30).

Antiokheia antik kenti, günümüzde Türkiye’ de Akdeniz Bölgesi’nin en doğu bölümünde yer alan Hatay ilinin, Antakya merkez ilçesidir. Asi (Orontes) Nehri’nin doğu kıyısı boyunca uzanan kent, I. Nikator tarafından (Strab. XVI. 4.) M.Ö. 300’ de kurulmuştur(Lo. Mal. Chron VIII. 13). (Özdemir, 2018, s.19).

Toplumların kültürel özelliklerini zaman içinde kazandıkları ve kuşaktan kuşağa aktardıklarını göz önüne aldığımızda Antakya’nın tarihçesi büyük bir önem kazanmaktadır. “2300 yıllık geçmişi bulunan Antakya, pek çok kültüre başkent olması ile dünya tarihini yönlendiren önemli kentlerden birisidir. Anadolu, birçok kültürün doğup, yaşayıp geliştiği ve günümüz Avrupa medeniyetinin de kökenini teşkil etmiş bir alandır” (Gürhan, 2010, s. 398).

Antakya, Antik dönemlerde Anadolu’daki en eski ve en büyük şehirlerin birisi olmuştur. “Büyük Roma İmparatorluğu Dönemi’nde Pagan Romalılarına ait üç büyük şehir vardı: bunlardan biri Roma diğeri, İskenderiye ve üçüncüsü de Antakya’ idi. Yazılı tarihin bölgede kaydettiği en büyük şehir olan Antakya *Suriye* diye adlandırılan büyük memleketin de yönetim merkezidir” (Tozlu, 2009, s. 1). Antakya şehrinin kurulduğu bölgeyi Özçağlar (2012, s. 22) şu şekilde açıklar :

Asi Irmağı’ nın batı yakasındaki Eski Antakya’nın temelleri Mısır’daki İskenderiye şehrinin planına uygun olarak M.Ö. 3. asırda Asi Irmağı’nın batısında atılmıştır. İpek Yolu’nun Akdeniz’e kavuştuğu önemli bir noktada yer alan şehir, bu yolla yürütülen ticaret sayesinde hızla kalabalıklaştığından dolayı büyümüş ve eskiden yapılmış surlara eklemeler yapılarak şehir bütünüyle koruma altına alınmıştır (Özçağlar, 2012, s. 22).

Çevlik yakınlarındaki Musa Dağı’nda yer alan, Kanal, Tıkalı, İncili ve Merdivenli mağaraları Paleolitik Dönem’deki yerleşimlerdir. Bu dönemde yerleşim görmüş olan diğer önemli yerler ise Asi Nehri deltasının güneyinde yer alan Üçağızlı, Üçağızlı II, Kara Mağara ve İkiağızlı mağaralarıdır. Özellikle Üçağızlı Mağarası Üst Paleolitik Dönem’e ait önemli bulgular içermesinden dolayı önemlidir (Güleç, Özer, Sağır ve Baykara, 2014, s. 2). Tekin (2000, s. 11), “Bölgedeki höyüklerde değişik zamanlarda yapılan kazı ve araştırmalarda elde edilen buluntular Antakya yöresinin Neolitik, Kalkolitik Dönem’lerde ve Tunç Çağ’ında hareketli bir yer olduğunu göstermektedir” diye ifade ederken, Demir (1996, s. 12)’ ise, “bu kazıların Kuzey Suriye’ de M.Ö. 4000

ve 3000 başlangıcında birbirine bitişik kültür çevrelerinin oluştuğunu ve M.Ö. 3000 dolaylarında bu bölgede küçük kentler halinde yerleşmelerin olduğunu görmüştür” diye yazmaktadır.

Amik Ovası'nın hâkim olduğu düzlüklerde ve çevresinde bulunan tepelerde 346 adet yerleşim yerinin kurulmuş olduğu yapılan araştırmalar neticesinde ortaya çıkarılmıştır. Bu yerleşimlerin en bilinenlerinden birisi ve ilk kurulan yerleşim M.Ö. 2. binde Muşki Krallığı'nın başkenti Alalakh (Tell Atchana)'dır (Pamir, 2011, s. 41). Antakya, M.Ö. 300 yılında Antiocheia adıyla I. Seleukos tarafından Seleukos İmparatorluğu'nun yönetim merkezi yapılmıştır. Antakya'da ilk yaşayanlar yerli Suriyeliler, Makedonlar, Atinalılar, Giritliler ve Kıbrıslılardır (Gündüz, Gökhan, Hatipoğlu, Bahadır, 2013, s. 128).

Antakya'nın Roma ve Bizans İmparatorluğu yönetimine geçtiği M.Ö. 64- M.S. 636 senelerinde nüfusu artmış, Doğu ile Batı Helenistik kültür senteziyle en önemli kültür merkezlerinden biri haline gelmiş 518 yılına kadar çok parlak bir dönem geçirmiştir (Pamir 2011, s. 23-24). Farklı kültür ve medeniyetlere ev sahipliği ve başkentlik yapan Antakya'nın Türkiye Cumhuriyeti topraklarına katılmasını Erdönmez, Dinçer, Haznedar (2019, s. 794) şu ifadeler ile açıklamışlardır :

Tarih kitaplarında çoğu zaman “Doğu'nun Kraliçe'si” olarak da anılan farklı dönemlerde 13 büyük medeniyete ve farklı kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Alanda açığa çıkan mimari yapıların ve buluntuların çeşitlilik göstermesi, bu alanın tarihsel olarak birkaç evreli olduğunu göstermiş, tüm verilerden yola çıkarak kazı alanında sırasıyla, Roma, Bizans, İslami Dönem ve Osmanlı Dönemi'nin varlığına rastlanmıştır. Osmanlı'nın son döneminde belirsizliğin hakim olduğu bölge Fransız işgali altında kalmış, işgale karşı direnerek 1938 yılında Hatay Devleti'ni kurmuş, 1939 yılında da Türkiye Cumhuriyeti'ne katılmıştır (Erdönmez, Dinçer, Haznedar 2019, s. 794).

Antiokheia, M.Ö. 83' te taht kavgalarından dolayı Seleukos Hanedanlığı'ndaki karışıklık sebebiyle, Armenia Kralı II. Tignares'in işgaline uğramıştır (Downey 1961, s. 137-138). Ancak Romalı komutan Lucullus'un M.Ö. 69' da Tignares'I mağlup etmesi sonrası, bir ara Antiokheia tekrar Seleukos Hanedanlığı tarafından (Lucullus'un desteğiyle) yönetilse de bu durum fazla uzun sürmemiş ve Pompeius,

Seleukos Hanedanlığı'na son vererek Antiokheia'yı Roma'nın Suriye eyaletinin başkenti yapmıştır (Downey, 1961, s. 139-142). (Özdemir, 2018, s.19).

2.3.1. Helenistik dönemde Antakya (M.Ö. 333 - M.Ö. 64)

Helenistik Dönem, günümüz Antakya kentinin temellerinin atıldığı ve Antioch yani bugünkü Antakya'nın kurulduğu dönemdir. Tekin (2000, s.12) Antakya'nın M.Ö. 300' de Antik Çağdaki adı Orontes olan Asi Nehri' nin doğu yakasında yeni bir kent olarak kurulduğunu ve ismini kurucusu olan I. Selcukos Nikator'un babasının ismi, Antiochus'dan alarak *Antiocheia* olduğunu belirtir.

Strabon'un (Strab. XVI. 4.), Apameia, Laodikeia ve Seleukia Pierria ile birlikte bölgenin önemli kentlerinden saydığı Antiokheia'yı "Daphne yakınlarındaki Antiokheia" diye tarif etmesi; muhtemlen o dönemde aynı isimde birkaç şehir daha olmasından kanaklanmaktadır. (Özdemir, 2018, s.19).

Büyük İskender'in Perslerle olan mücadelesinden sonra şehri kendi hâkimiyeti altına aldığı ve M.Ö. 323 yılında ölümünden sonra, komutanları arasında hâkimiyet mücadelesi başlaması üzerine yeni bir idari belirsizlik sürecine girilmiştir (Sevgi, 2009, s. 42). Kent, bu dönemde konumu itibari ile bir ticaret ve sanat merkezine dönüşmüştür. Zengin su kaynaklarına sahip olan Defne'den su getirilmiştir, yapılaşma çok hızlı bir şekilde devam ederken kent olimpiyat şehri olma özelliği kazanmıştır (Sevgi, 2009, s. 43).

M.Ö. 4. yüzyılın ortasından sonra, Levant'ın Kuzeybatısı büyük bir siyasi ve askeri gücün kontrolüne girer. Bu siyasi ve askeri güç bölgede kültürel, ekonomik ve sosyal yaşamın her alanını etkilemiş olup bu evre Hellenistik Dönem (M.Ö. 333-30) olarak adlandırılmıştır. Augustus ile son bulan bu dönem Anadolu, Afrika ve Asya için siyasi, sosyal ve kültürel açıdan yenilikler getirmiştir (Pamir, 2011, s. 42).

Antakya, Asi Nehri'nin kıyısına konumlanmış olması ve dolayısıyla stratejik öneminden dolayı birçok imparatorluğun ele geçirmek istediği bir yer olmuştur. Yamha, Mitanni ve Hitit gibi İmparatorluk ve krallıkların bünyesinde bölgenin yönetildiği başkent niteliği taşımıştır (Yener ve Akar, 2014, s. 95).

2.3.2. Roma döneminde Antakya (M.Ö 64 – M.S 395)

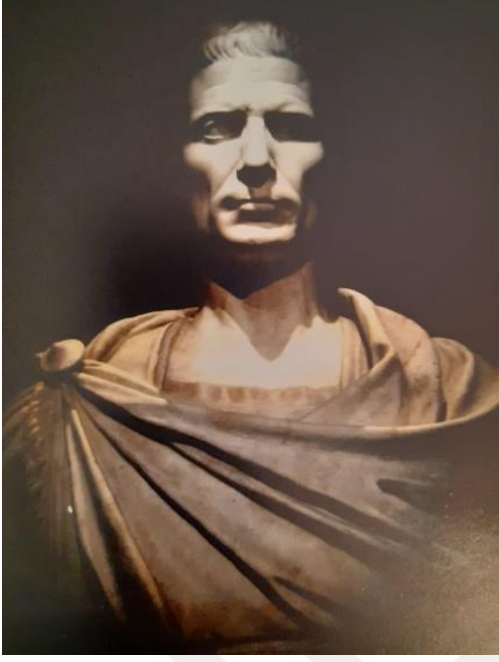
Antakya, tarihi açıdan oldukça önem taşıyan kentlerden biridir. Antikçağ'da Grek-Roma Medeniyeti ile doğu medeniyetinin buluştuğu merkez konumundadır (Bahadır, 2010, s. 350).

Antakya M.Ö. 64 yılında Roma Dönemi'nin hâkimiyeti altına girmiştir. Roma Dönemi Antakya tarihinde *altın çağını* yaşamıştır, bu dönemde ise Doğu Akdeniz Havzası'nın en büyük kenti konumundadır. M.S. 2. yüzyılda, 200000-300000 nüfusu ile Roma İmparatorluğu'nun, Roma ve İskenderiye'den sonra ki üçüncü büyük kenti olmuştur (Lavedan ve Huguene, 1966 s. 356. akt, Korkmaz, 2007, s. 82). "Roma İmparatoru Pompei, M.Ö. 64 yılında *Tigranes'in* ordusunu mağlup ettikten sonra Antakya'yı Roma imparatorluğuna katmıştır, imparator *Pompeius*, Antakya'da ilk olarak bronz para bastırmış (Bkz. Resim 2.20) ve bu paralarda Antakya, *Metropolis* olarak gösterildi. Böylece M.Ö. 64 yılında Antakya'da resmen Roma İmparatorluğu Dönemi başlamıştır" (Downey, 1961, s. 148).



Resim 2.18. Caesar Era'sı M.Ö 44-45 Antiokheia Sikkesi (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü kalıcı sergisi, 2014, S. 138).

Bahadır (2011, s. 355), "Antakya'nın Selevkos Krallığı başkenti olduğu için bu şehirde meclis binası, senato ve belediye meclisi bulunduğunu, İmparator Pompeius'un yeni meclis binasını da Antakya'ya inşa ettirdiğini yazmaktadır. Pompeius, M.Ö.62 yılında İtalya'ya geri dönmüş ve bu tarihten sonra Antakya, Roma'ya bağlı özerk yönetim şekliyle Pompeius'un atadığı vali tarafından yönetilmeye başlamıştır" diye ifade etmiştir



Resim 2.19. Gaius Julius Caesar (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü kalıcı sergisi, 2014, S. 137).

Bu dönemden sonra, Antiokhei’da imar faaliyetleri açısından iki dönüm noktası vardır. Bunlardan ilki Caesar’ın M.Ö. 47’de kentte otonom bir statü verip ziyaret etmesi ve imar faaliyetleri başlatması (Downey, 1961, s. 152- 154), ikincisi ise, Augustus’un M.Ö. 20’ de ziyareti sonrası kentte kendi adına sikke bastırması ve imar faaliyetlerini devam ettirmesidir (Downey, 1961, s. 166- 175). Böylece Antiokheia, imparatorluğun en önemli kentlerinden biri haline gelmiştir ve muhtemelen bu yüzden, Roma ve Erken Hıristiyanlık Dünyasının İskenderiye, Konstantinopolis ve Roma ile birlikte en büyük dört kentinden biri olarak sayılmaktadır (Kondoleon, 2000, s. 3) ayrıca Peutinger Haritası’nda Antiokheia’nın sadece Roma ve Konstantinopolis ile birlikte, taht üzerinde oturan zırhlı kadın personifikasyonu ile göstermesi de olasılıkla bu sebeptendir (Özdemir, 2018, s.19).

Tuncer (2001, s. 36)’da Caesar’ın Antakya’nın idari yönetimi ile ilgili yaptığı çalışmaları şu ifadelerle açıklar:

Romalı bir lider olan ve komutan olan ve aynı zamanda iyi bir kâtip ve güçlü bir yazar olan Caesar dünya tarihinin en etkili insanlarından birisi olarak bilinir. Eylemleri ile Roma Cumhuriyeti’nin, Roma İmparatorluğu’na dönüşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Julius Caesar, 6 Haziran M.Ö. 48’de Pompeius’i Pharsalus’ta mağlup ettiği zaman, Antakya halkı Caesar’ı destekliyor. M.Ö

47'de Antiokheia'ya gelen Caesar, kentte 9 gün kaldıktan sonra Antakya'nın idaresini akrabası olan genç Sextus'a bırakarak kentten ayrılıyor (Tuncer, 2001, s. 36).

2.3.3. Antakya'nın kültürel yapısı

Antakya, birçok din ve mezhebin bir arada yaşadığı çok kültürlü ve etnik bir kenttir. Tarihi süreç içerisinde birbirinden farklı din ve medeniyet toplulukları Antakya' da yaşamıştır. Şehir nüfusunun büyük bir kısmını da etnik gruplar oluşturmaktadır. Çok kültürlü yapısını günümüze kadar koruyan Antakya'da; Arap Aleviler, Ermeniler, Yahudiler, Arap Hıristiyanlar, Sünni Araplar birlikte yaşamaktadırlar. Kentte Arapça ve Türkçe konuşma dili hâkimdir. Özellikle kırsal alanlardaki köyler ve kentteki yaşlılar arasında Arapça daha yoğun olarak konuşulmaktadır. Türk, Sünni ve Hıristiyanların bir bölümü ile Yahudilerin ana dili Türkçedir.

UNESCO barış kenti olarak seçilen Antakya, ülkemizin en kozmopolit kentlerinden birisidir. Uzun yıllar bir arada barış ve hoşgörü içerisinde yaşamayı benimseyen ve uyum içinde yaşayan etnik gruplar kentte kültür mozaïği oluşturmuştur. farklı gurupların uzun yıllar bir arada yaşamasından dolayı günümüzde ise Antakya halkı farklı kültürleri kabul etmiş, saygı anlayışı çerçevesinde olgunlukla yaşamlarını sürdürmektedir. Yabancı dil ve din kültürüne sahip olan etnik gruplar ve yerli Antakya halkı birlikte yaşadıklarından dolayı sürekli kültür alışverişi içindedir. Çok kültürlü yapısı Antakya'nın karakteristik bir kültür kimliği kazanmasını sağlamıştır.

Antik Dönemlerden günümüze kadar devamlılığını koruyan bir kent olması ile birçok uygarlığa da ev sahipliği yapmıştır. Bu özelliğinden dolayı farklı uygarlıklara ait somut kültürel varlıklarda Antakya da yerini almıştır. Tarihi bir öneme sahip olan arkeolojik eserler kentte yapılan kazı ve araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Farklı uygarlıkların kültür alışverişleri ve bu uygarlıklara ait olan somut kültürel varlıklar Antakya'nın tarihi ve kültürel önemini de arttırmıştır.

Antakya'nın Ortadoğu'yu Batı'ya bağlayan stratejik konumu oldukça önemlidir. Amik ovasının sulak ve verimli toprakları, önemli su kaynakları, ılıman iklimi sayesinde her çağda önemli bir kent olma özelliğini koruyarak yerleşmek ve göç etmek için tercih edilen bir kent özelliğine sahip olmuştur.

2.3.4. Antakya arkeoloji müzesi

1939 yılında yapımı tamamlanan Antakya Arkeoloji Müzesi, 23 Temmuz 1948 yılında Antakya'nın Anavatana katılımının 10'uncu yılında ziyarete açılmıştır. Müzenin esas zenginliğini oluşturan mozaikler, merkezi Antakya olmak üzere Harbiye, Narlıca, Güzelburç, Samandağ ve çevresinde yapılan kazılar sonucu çıkartılan ve koleksiyonu tamamlayan mozaiklerdir. 1939 yılında açılan ve dönemin koşullarında mevcut eserlere göre yapılan müze binasının eserleri sergilemek için yetersiz olması ve modern bir müze oluşturma düşüncesiyle yeni bir müze binası inşa edilmiştir. Antakya Arkeoloji Müzesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Hatay Valiliğinin desteği ile Mimar Kemal Nalbant tarafından projelendirilerek, müze binasının 2011 yılı Mayıs ayında yapımına başlanmış, 2018 yılı Nisan ayında yapımı tamamlanarak ziyarete açılmıştır. Müze içerisinde 10.700 metrekare alan sergi alanı olarak kullanılmaktadır.

Pamir (2014, s. 78), Antakya ve çevresinde yapılan kazı ve araştırma çalışmalarını ve mozaik koleksiyonları hakkında şu bilgileri verir:

1932-1939 yılları arasında Fransız mandası döneminde Princeton Üniversitesi, Worcester Sanat Müzesi, Baltimore Sanat Müzesi ve Louvre Müzesi gibi üniversite ve kurumların içinde yer aldığı *The Committee for the Excavation of Antioch and Its Vicinity* adlı kazı ekibi Antiokheia (Antakya), Seleukeia Pieria (Samandağ), ve Daphne (Harbiye)'de sistematik kazılar yapmıştır. Kazılar sonucu ortaya çıkarılan 300'den fazla mozaik taban kaplaması corpus halinde D.Levni tarafından yayınlanmıştır. Bu gün 30'a yakın müze ve özel koleksiyona dağılmış olan mozaiklerin bir kısmı Hatay(Antakya) Arkeloloji Müzesi'nde sergilenmektedir (Pamir, 2014 s. 78) .



Resim 2.20. Antakya Arkeoloji Müzesi (Özgün, 2019).



Resim 2.21. Antakya Arkeoloji Müzesi (Özgün, 2019).

Müzedede çok sayıda eserin sergilenmesi ve eserlerin büyüklüğü nedeniyle, mozaik eserlerin için ayrılan kısma mozaik yolu (Bkz. Resim 2.22) adı verilmiş, mozaik eserler duvar ve zeminlere yerleştirilmiştir. Zeminde olan mozaik eserlerin üzerinde cam zemin uygulaması yapılarak hem ziyaretçilerin yakından görmeleri ve mozaik eserlerin daha belirgin sergilenmesi sağlanmıştır. Dünyanın birinci büyük mozaik koleksiyonunun yer aldığı müze de, eserler Roma sütunları eşliğinde sergilenmektedir (Bkz. Resim 2.23).



Resim 2.22. Antakya Arkeoloji Müzesi, Mozaik Yolu (Özgün, 2019).



Resim 2.23. Antakya Arkeoloji Müzesi, Roma Sütunları (Özgün, 2019).

Antakya Arkeoloji Müzesi'nde mozaik eserler ile beraber çok sayıda Helenistik, Roma, Bizans, Ortaçağ, Dönemlerine ait olan sikke, mühür, takılar, mitolojik tanrı ve tanrıçalar, mezar ve lahitlerde bulunmaktadır.



Resim 2.24. Antakya Arkeoloji Müzesi, Tanrı/ Tanrıça, Metal Ve Seramik Eşyalar, Mezar, Lahit Koleksiyonu (Özgün, 2019).

Otuz beş binden fazla tarihi esere sahip müzeyi her yıl yerli ve yabancı yüzlerce turist ziyaret etmektedir. Roma İmparatorluğu'ndan Bizans'a kadar tüm bu uygarlıkların sanat anlayışlarının yansıtan tarihi eserler Antakya'da Arkeoloji Müzesi'nde yer almaktadır.

2.4. Tekstil Yüzey Oluşturma Teknikleri

İnşaların çok eski çağlarda başlayan ve günümüze kadar olan hayatının her alanından ihtiyaç duyduğu tekstil ürünleri dokuma, örme, keçe gibi farklı tarzda üretim teknikleriyle oluşmaktadır. Her toplumun ihtiyaçları doğrultusunda şekillenen ve gelişen tekstil ürünleri, üreticinin duygu, düşünce hayal gücü, inançları, gelenek ve göreneklerini ifade etme şekli haline gelmiştir.

Akbostancı (1999, s. 8) “Tekstil, lif ya da lif haline getirilebilen her türlü malzemeden çeşitli yöntemlerle meydana gelen, şekillendirilebilen yapılarıdır” diye ifade ederken, Taylor (1999, s. 3) ise “Tekstil kavramını, ilk zamanlar da dokuma tekniği ile üretilmiş kumaş anlamına gelirken günümüzde uygulama alanı oldukça genişlemiştir. Şimdi bu terim, lif ve filamentlerden yapılmış sadece dokuma, örme ve dokusuz yüzey (non-woven) kumaşları değil, aynı zamanda iplik, sicim, file, dantel, teknik tekstiller, akıllı tekstiller olmak üzere çok çeşitli alanlar için kullanılmaktadır” diye tanımlar.

Yabancı kökenli *tekstil* sözcüğünün Osmanlıca karşılığı *mensucattır*. Tekstil, ipliklerin birbirinden bir açı yaparak geçirildiği bir dokuda olup boyuna yöndeki iplikler *çözgüyü*, bunun çevresinden enine dolanarak giden kesintisiz iplikler ise *atkıyı* oluştururlar. Tekstiller, çözgü ve atkı ipliklerinin birbiri arasından nasıl geçtiklerine göre düz dokumalar, düğümlü halılar, ilmekli örgü işleri, iğne oyaları, danteller gibi çeşitlere ayrılır. Ancak keçe, iplikten değil, doğrudan doğruya bir araya sıkıştırılmış liflerden (bükümlü ipliklerden) yapılır. Türkçe’ de *tekstil* sözcüğünün eş anlamlısı olarak, tam karşılamamakla birlikte *dokuma* terimi de yaygın olarak kullanılmaktadır. *Dokuma* terimi ise *dokumacılık/dokuma eylemi* ve *dokunmuş kumaş* anlamlarına gelir. *Dokumacılık*, tekstil uğraşının eğirme, boyama, bitim işlemleri vb. çeşitli aşamalarından yalnızca bir tanesidir (Tez, 2009, s. 11 akt, Yıldırım 2019, s. 22).

İnsanlığın varoluşu ile tarihsel süreç içerisinde insanların kendilerinin ve çevrelerinin ihtiyaçlarını karşılamak adına ihtiyaçlarına göre keşfettikleri tekstil, sürekli geliştirilmiş ve çeşitlendirilerek birçok yüzey elde edilmiştir. Tekstil yüzeyleri tekstil ipliklerinden liflerinden oluşturulan yüzeylerdir. Bu yüzeyler dokuma, örme, baskı ve dokusuz yüzeyler olarak sınıflandırılır. Dokusuz yüzey ya da keçe anlamına gelen tekstil yüzey tekniğini Akpınarlı (2014, s. 277), şöyle ifade eder:

Dokusuz yüzey ya da geleneksel anlamda keçe üretimi en eskiye tarihlenen kolay bir üretim metoduna sahiptir. İnsanoğlunun başta barınma ve giyinme ihtiyacını karşılayan malzemelerden biri olan keçe; yün liflerinin sıcak su ve sabun yardımıyla nemli bir ortamda sıkıştırılmasıyla oluşturulmuş atkısız ve çözümsüz tekstil ürünüdür. Arkeolojik kazılarda ele geçen bazı keçe parçalarının M.Ö. VIII. yüzyıla tarihlendiği düşünülürse insanların kullandığı kumaş ve yaygı türünün keçe olduğu söylenebilir (Akpınarlı, 2014, s. 277).

Begić (2016, s. 289) “birçok alandaki ihtiyacı karşılaması keçeye olan talebin devamlılığını ve keçeye geleneksel el sanatı olma özelliğini vermiştir. Geleneksel el sanatlarımız ihtiyaçlardan doğrultusunda ortaya çıktığına göre, bir ihtiyacın doğması da iklim ve doğa koşullarının yanı sıra, toplumun o dönemlere ait sosyal ve kültürel özellikleri ile yaşam biçimine bağlıdır” diye tanımlamıştır.

Dokuma: Türkyılmaz ve Uzunöz (2008, s. 35) dokumayı, “çözü ve atkı ipliklerinin birbirleri ile 90 derecelik açı ve belirli kurallara göre bağlantı yaparak yüzey oluşturma tekniği” olarak tanımlamaktadır. Benzer şekilde Kayabaşı, Erdoğan ve Söylemezoğlu (2011, s. 58), “dokuma çözü ve atkı ipliklerinin dik açı ile birbirlerinin altından ve üstünden geçerek oluşturdukları yüzeydir” diye açıklamıştır.

Örme: Örme sanatı dokuma sanatı gibi insanların kültür tarihi kadar eski ve köklüdür. Oskay ve Güzel (2017, s. 197), “ Örme en genel haliyle, şiş vasıtasıyla tek iplik sistemiyle ilmek oluşturulması ve bu ilmeklerin birbirine bağlanması işlemidir. Ancak çeşitli ilme teknikleriyle tığ, iğne, mekik gibi aletlerle örme adı altında ama farklı dokular elde edilmektedir” diye açıklamışlardır. Özkendirici (2012, s. 20) ise, “kolay uygulanabilirliği sayesinde asırlar boyu gelişerek ve yayılarak varlığını sürdürmüştür. İnsanların giyinme, örtünme ihtiyaçlarını karşılamasının yanı sıra duyguların, düşüncelerin, dileklerin aktarıldığı bir el sanatı olarak da değerlendirilmiştir” diye ifade eder.

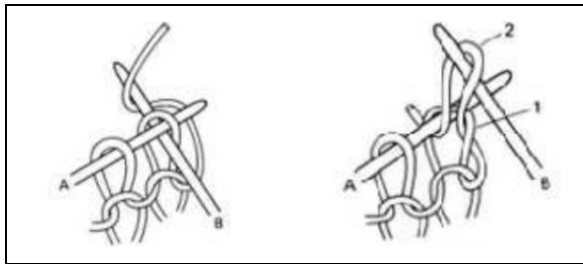
2.4.1. Örme kumaş

Marmaralı (2004, s. 136), “bir ipliğe özel iğneler yardımıyla ilmek şekli verilerek bu ilmeğin kendinden önceki ve sonraki ile yanlarındaki ilmeklerle bağlantı yapması sonucunda bir yüzey oluşturma yöntemine *örmecilik* elde edilen kumaşa da *örme kumaş* adı verilir” der. Can ve Göktepe (2013, s. 13), “örme kumaşların birim elemanı

ilmektir ve bir ilmeği oluşturmak için harcanan ipliğin uzunluğu, kumaşın birçok özelliğini ve kalitesini, örneğin tuşesini, konforunu, ağırlığını, uzaya bilirlliğini, kullarındaki boyutlarını, örtme faktörünü ve hepsinden daha önemlisi kumaş boyut stabilitesini belirlemektedir” diye ifade eder. Özkendirci (2010, s. 6), dokuma ve örme tekniğinin oluşumunu şöyle karşılaştırır:

Dokuma tekniğinde çözgü ve atkı iplikleri olmak üzere, makineye birbirine doksan derece açıyla beslenen iki farklı iplik sistemi bulunmaktadır. Örmecilikte ise atkı ipliğinin dâhil edilebildiği özel çözgülü örme makineleri dışındaki tüm sistemlerde ya sadece yatay ya da sadece dikey olarak iplik beslemesi yapılmaktadır. Bu nedenle dokuma tekniği iki iplik sistemli kumaş üretim yöntemi, örme teknikleri ise tek iplik sistemli kumaş üretim yöntemi olarak adlandırılmaktadır” diye açıklamıştır (Özkendirci, 2010, s. 6).

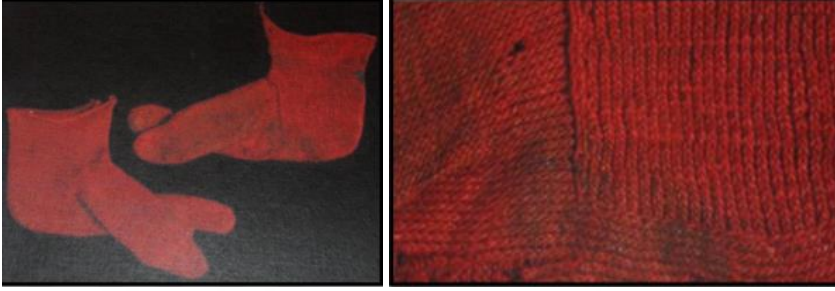
Tekstil terimleri sözlüğünde (2008, s. 130) örme “tığ, şiş ve iğne yardımıyla çoğunlukla tek iplik sistemi ile birbirleriyle bağlantılı ilmekler meydana getiren kumaş oluşturma tekniğidir. (Bkz. Resim 2.25). Örgü, atkı ve çözgü ipliklerinin belirli kurallara göre birbirleriyle yaptıkları bağlantılardır.” şeklinde açıklanmıştır. Örmenin bir diğer tanımını Sürmeli (2019, s. 4), “ipliklerin çözgüler halinde veya tek başlarına, makinede bulunan diğer yardımcı parçalar ile ilmekler oluşturmaları, bunların da kendi aralarında yan yana olacak şekilde birleşmesi ile bir yüzey oluşturma işlemi” olarak yapmaktadır.



Resim 2.25. Şiş ile ilmek oluşumu (Abanoz, 2016 s. 11).

El örücülüğünü, Soysaldı ve Kurt (2009, s. 500), “zengin bir konu, üslup ve teknik alana sahip olan el örücülüğü Türk el sanatlarının önemli ve en eski alanlarından birisidir. Örücülük sanatının başlangıç tarihi bilinmemekle beraber, Pazırık Kurganları’ndan çıkarılan kadın giyiminden örnekler arasında yer alan, üzeri nakışlı keçe çoraplar, Milattan öncelere kadar uzanan Anadolu Türk örgü sanatının ve çoraplarının 19.yüzyıldan önceki varlığına işaret etmektedir” diye ifade etmişlerdir.

Ortaç (2008, s. 348), “insanlık tarihi kadar eski olan örme sanatı, insan yaşamının geçirdiği gelişim dönemlerine paralel olarak değişimler yaşamıştır. İhtiyaçların karşılanması, giyecek, ev eşyası ve süs eşyalarının yapımında kullanılmıştır. Bu teknik geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemini korumaktadır” diye ifade eder.



Resim 2.26. Mısır kazılarında 5. ve 6. yüzyılları çorap örneği (Sarı, 2019, s. 5)

Bektaşlı (2014, s. 66), “Milattan önce 7. ve 8. yüzyıllar arasında Orta Asya’da yaşayan Hunlara ait süslü yün çoraplar bulunmaktadır (Bkz. Resim 2. 26). Bu örnek örgü sanatının Asya Türkleri arasında da gelişmiş olduğunu göstermektedir” diye yazar. Tavman (1994, s. 2-3) ise, örme sanatının tarihi hakkında şu açıklamaya yer vermiştir:

Başlangıçta atlı ve göçebe uygarlıklarda gelişim gösteren örgünün, kervanlarla ve Ege denizindeki ticaret gemileriyle doğuda Tibet’e; batıda İspanya’ya kadar yayıldığı düşünülmektedir. İspanya’dan da İngiltere ve İskoçya’ya geçtiği bilinen örmenin Avrupa’da yayılma sürecinin bin yılda gerçekleştiği tahmin edilmektedir. 13.yüzyıldan kalma İspanyol mezarlarında birçok örme giyim parçalarına rastlanmıştır. Bu parçaların üzerinde görülen aile armalarının yanı sıra, Müslümanların kullandığı “kufi” yazı stili ile işlenmiş dilek yazıları sayesinde, Avrupa’da bulunan ilk örülmüş örneklerin İspanya asillerinin çalıştırdığı Müslüman örgücüler tarafından yapılmaktadır diye ifade etmişlerdir (Tavman, 1994, s. 2-3).

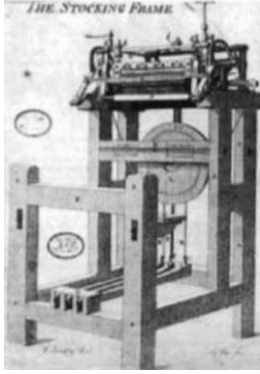
Yapılan araştırmalara göre en erken örme örneklerinden birisi “Coptic çorap” diye adlandırılan M.Ö. 1000 yılında Mısır’da ortaya çıkan çorap örnekleridir (Bkz. Resim 2.30). Bu çoraplar günümüzde Yale Üniversitesi’nde bulunmaktadır.



Resim 2.27. Coptic Çoraplar (Güzel, Oskay 2017, s. 199).

Gelişen teknoloji ve endüstri devrimi ile üretim hızının artmasını sağlayan gelişmeleri (Abanoz, 2016, s. 5), şöyle ifade eder:

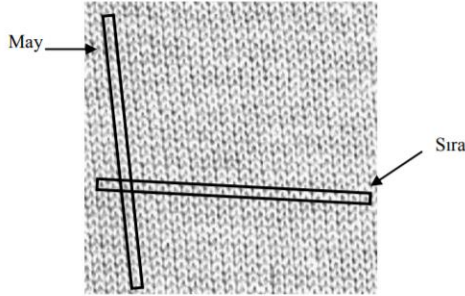
Endüstri devrimiyle birlikte daha mekanize, el örgü hızından daha hızlı, daha yüksek kapasiteye sahip örme makinalarının yapıldığı ve seri üretim yaklaşımıyla hemen her alanda kullanılan tekstil üretim alanı olduğu görülmektedir. Basit aletlerle oluşturulduğu gibi yoğun bir talep ve istekler doğrultusunda 15-16. yüzyılda teknik olarak üretilmeye başlanmıştır. Örmeye devrim, İngiliz rahip William Lee tarafından, 1589'da örme tezgâhının icat edilmesiyle olmuş, (Bkz. Resim 2.31) daha sonraki yıllarda yeni örme makineleri daha da gelişmiş ve aynı anda triko üretiminin maliyeti düşmüştür (Abanoz, 2016, s. 5).



Resim 2.28. William Lee Tarafından, 1589'da İcat Edilen Örme Tezgahı (Sissons, Juliana, Basic Fashion Design 6 Knitwear, Ava Yayınları, 2010, S.8-9).

Gürcüm ve Arslan (2019, s. 577), “tekstil üretim tekniklerinden birisi olan örme, ipliğin ilmek adı verilen kontrollü kıvrımlar oluşturması ve bu kıvrımların birbiri içerisinden geçerek *sıra* adı verilen yatay ve *may* adı verilen düşey düzenlemelerde dizilmesiyle oluşan bir yüzeydir” diye tanımlar. Acuner (1996, s. 2) ise, “tek bir ipliğin veya birden fazla ipliğin şiş, tığ, kancalı iğne gibi örücü elemanlar ile yardımcı

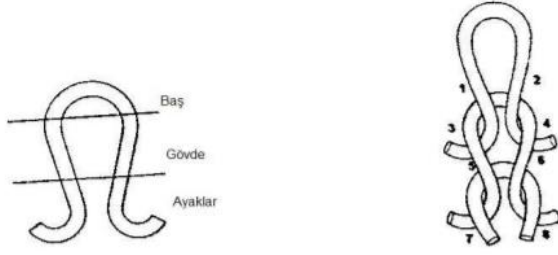
elemanlar kullanılarak ilmek haline getirilmesi ve ilmekler arasında yatay ve dikey bağlantılar oluşturulmasıyla elde edilen kumaşlar, örme kumaş olarak adlandırılır”, şeklinde tanımlar.



Resim 2.29. Örme kumaş yapısı (Atmaca, 2005, s. 3).

Bolat (2009, s. 1), “Örme kumaşlar kullanılan iplik özellikleri, uygulama yapılan makine özellikleri açısından diğer kumaş elde etme yöntem ve malzemelerine göre farklılık göstermektedir. Örmecilikte elde edilen kumaşlar; diğer tekstil yapılarına göre boyut stabilitesi yönünden daha esnek, daha elastik, daha yumuşak ve daha dolgun bir yapı gösterirler” diye açıklar. “Örme kumaşlar, kullanım sırasında sundukları avantajlar ve çeşitlilik bakımından oldukça büyük öneme sahiptirler. Mükemmel esneme-elastikiyet, gözeneklilik, yüksek hava geçirgenliği, yumuşak ve dökümlü yapıları sayesinde giysi üretiminde yaygın olarak kullanılmaktadırlar” (Mikucioniene, Ciukas and Mickeviciene 2010, s. 223; El-Hady, 2016, s. 4).

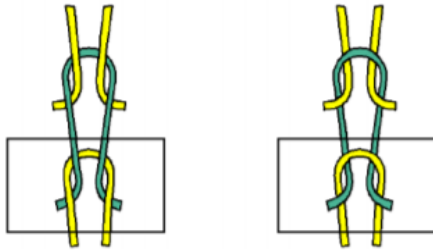
Bir örme yüzeyi meydana getiren en küçük birim ilmektir. Yan yana ve üst üste oluşturulan ilmeklerin birbirine bağlanmasıyla örme kumaşlar meydana gelir. Bir ilmek baş, bacaklar ve ayaklar olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır (Bkz. Resim 2. 33). İlmek ayakları, kendinden önceki sıraya ait ilmeklerin başları ile ilmek başı ise kendinden sonraki sıraya ait ilmeklerin ayakları ile bağlantı yapar. İlmek ayakları yan yana duran ilmekler arasındaki bağlantıyı sağlayan parçadır (Bayazıt, 2000, akt, Bolat, 2009, s. 5).



Şekil 2.1. Örne ilmek şekli, kısımları ve bağlantı yerleri (Spencer, 2001, s. 28).

Erdem (2011, s. 9) “ilmek ayakları, kendinden önceki sıraya ait ilmeklerin başları ile ilmek başı ise kendinden sonraki sıraya ait ilmeklerin ayakları ile bağlantı yapar. İlmek 30 ayakları yan yana duran ilmekler arasındaki bağlantıyı sağlayan parçadır. Her ilmek iki üst iki de alt bağlantı noktasına sahiptir” diye ifade etmiştir.

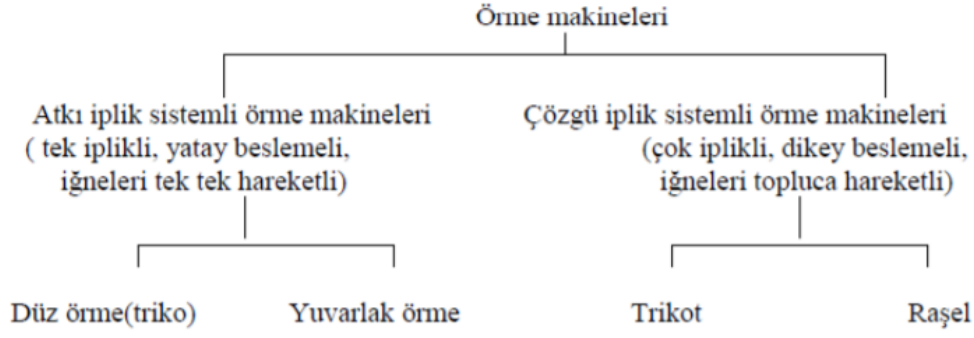
İlmek, tüm örgü kumaşların boyutsal olarak sabit olan en küçük birimdir. Spencer, (2001, s. 25) “İlmek şekli, iğnenin tam hareket etmesiyle elde edilir. İğne, çeliklerden aldığı hareketle yukarı doru hareket eder ve bir iplik alarak bir önceki ilmeğin içinden geçirip yeni bir ilmek oluşturur” der. Bolat (2009, s. 6) ise, “Oluşturulan ilmekler kumaş yüzeyinde iki şekilde görülürler. İlmeğin gövde kısmı kumaş yüzeyinde görülüyor ise buna düz ilmek ve teknik ön denir. İlmeğin baş ve ayak kısımları kumaş yüzeyinde görülüyor ise buna ters ilmek ve teknik arka denir” diye açıklar.



Şekil 2.2. Düz ve ters ilmek (Erdem, 2011 s. 10).

2.4.4. Örmenin sınıflandırılması

Örme kumaşlar kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Bunlar, atkılı ve çözümlü örme teknikleridir. Atkılı örme tekniği düz ve yuvarlak örme olarak sınıflandırılırken, çözümlü örme tekniği ise trikot ve raşel örme olarak sınıflandırılmaktadır (Bkz. Şekil 2.3).



Şekil 2.3. Örme ve örme makinelerinin sınıflandırılması (Yavaş, 2013, s. 55).

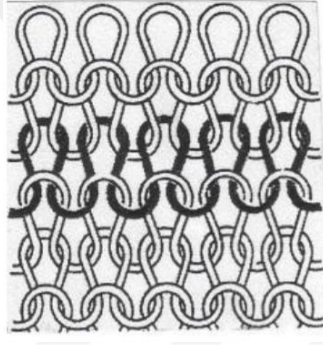
Örme bir ya da birden fazla ilmek oluşturucu (örücü) elemanın, iplik aktarıcı eleman (mekik) ya da elemanlar aracılığıyla iletilen ipliği, 4 temel hareketle (düz ilmek, ters ilmek, askı, atlama) yan yana veya üst üste bağlaması ile oluşmaktadır. Makine tekniği açısından irdelediğimizde ise, iplik hareketli örücüler sabit ya da iplik sabit örücüler hareketli olarak örme makinelerini temelde ikiye ayırmak mümkündür. Ayrıca örme prensibiyle çalışan makineler örücü elemanların yatakları yapılarının düz ya da yuvarlak olması ile (düz örme makineleri ve yuvarlak örme makineleri) olarak sınıflandırılır. Örme makineleri, ucu kancalı iğnelerle elde edilen ilmeklerin kumaş oluşturması esasına göre çalışır. İlmeğin ve dolayısıyla kumaşın oluşması için her makine tipinde temel olarak aşağıdaki mekanizmaların olması gerekir; Örme makinalarında temel olarak bulunan mekanizmaları Özkendirci (2010, s. 6)' şu şekilde açıklayarak sıralamıştır:

- İplik besleme tertibatı
- İğnelere hareket veren tertibat
- İpliği iten-bastıran tertibat
- Desen tertibatı
- Kumaş çekim-sarım tertibatı (Özkendirci, 2010, s. 6).

Örme kumaşların oluşumunda, kumaşın enine doğru oluşan ilmekler atkı örmeci ligini, kumaşın boyuna doğru oluşturulan ilmekler ise, çözgülmü örmeciliği oluşturmaktadır.

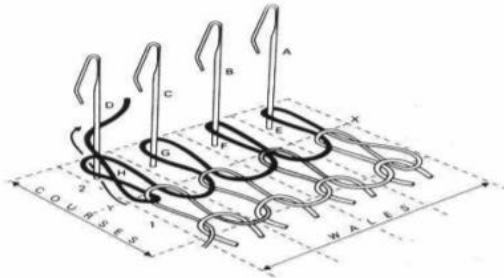
Atkılı örme

“Atkılı örme, tek bir iplik kullanılarak ve bu ipliği teker teker hareket eden bütün iğnelerde, tek tek işleme sokarak yan yana oluşan ilmeklerin kumaş boyunca birbirlerine bağlanmaları ile elde edilen örme yüzeyidir” (İşgören, İşgören, 2004, s. 147). “Tek iplikli örmecilik olarak da adlandırılan atkı örmeciliğinde ipliklerin atkı yönünde ilmek oluşturması kumaşa hem atkı, hem de çözgü yönünde yüksek bir esneme özelliği kazandırmaktadır. Çamaşır, çorap, tshirt gibi iç ve kazak, ceket gibi dış giysilerin üretilmesinde kullanılan bir yöntemdir.” (Maqsood, Hussain, Nawab, Shaker, Umair, 2015, s. 1184).



Şekil 2.4. Atkılı örme ilmek yapısı (Selli, 2013, s. 34).

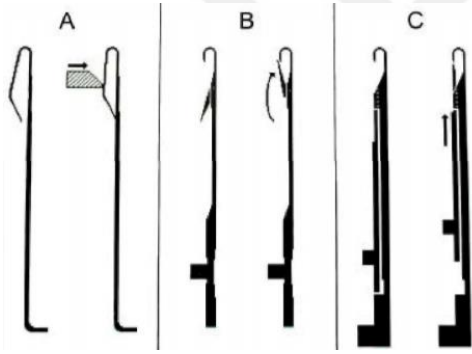
Atkılı örme yapısının oluşturulabilmesi için ipliğe iğne yardımıyla ilmek, askı ve atlama hareketleri verilebilir. Sadece askı ve atlama hareketleri kullanılarak bir örgü yüzey elde edilemez iken yalnız ilmek hareketi kullanılarak bir örgü yüzeyi elde edilebilir. Askı ve atlama hareketleri kumaşın mukavemetini düşürse de desen oluşumu nedeniyle mamulün albenisini arttırmaktadır (Bolat, 2009, s. 5).



Şekil 2.5. İğneler yardımıyla atkılı örme yapısı (pamuk 2009, s. 26).

Atkılı örmede kumaş yapısı ipliklerin meydana getirdiği ilmeklerden oluşmaktadır. Dokuma ve atkılı örmede yapısal desenlendirme bu iplik hareketleriyle meydana getirilmektedir. Dolayısıyla her bir iplik hareketi bir tasarım birimi olarak kabul edilir (Özkendirci, 2012, s. 25). Atkılı örme oluşumu ile ilgili, Taheri (2019 s. 16)' da, şu bilgileri verir:

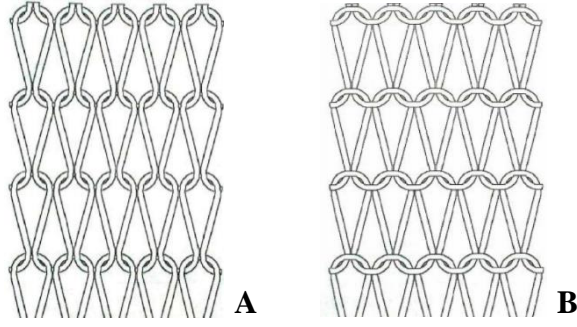
Atkılı örme sisteminde ipliğin ilmek oluşturması işlemini sağlayan elemanlara örücü makine elemanları denir. Bunlar; iğneler, platinler, kilit sistemleri (çelik tablası veya semer), iplik kılavuzları (mekikler) ve merdanedir. Bu elemanlar örme işlemine direk etkisi olan elemanlardır. Atkılı örmede genel olarak kullanılan iğne dilli iğnedir. Günümüzde en yaygın olarak kullanılan iğne çeşididir. Yüksek hızlarda çalışabilmesi ve sorun yaratma ihtimali az olan bu iğne diğerlerine oranla daha avantajlıdır. İğneler makine cinsine ve inceliğine göre farklı şekillerde olabilir. Tüm dilli iğneler gaga, dil, boyun, gövde ve ayak kısımlarından oluşur(Taheri, 2019 s. 16).



Şekil 2.6. Örmecilikte kullanılan iğne çeşitleri a) esnek uçlu iğne, b) dilli iğne, c) sürgülü iğne (Raz, 1993, s. 35).

Düz örme

Düz örgü, tek yataklı makinelerde veya çift yataklı makinelerin tek yatağı kullanılarak elde edilen en basit örgü türüdür (Soyaslan, 2009, s. 12). Düz örme kumaşları Pınarlı (2001, s. 9), “iğnelerin yan yana, tamamen doğrusal yataklar üzerinde açılıp iğne kanallarına yerleştirilmesi, bir kilit mekanizması yardımıyla ayrı ayrı hareket ettirilmesi ve buna uygun iplik yatırımı ile örme yapan düz yataklı bir örme makinesinde imal edilen, düzgün, iki kenarlı ve düz metraj bir kumaştır” diye açıklamıştır.



Şekil 2.7. Düz örgü yapısının ön görünümü (a), düz örgü yapısının arka görünümü (b) (Raz, 1993, s. 36).

Düz örme makinelerinin teknik uygulamalarda kullanımında çok fazla sınırlamalar olmamasına rağmen, en çok döşemelik ve destek kumaşları, medikal tekstiller, sıklıkla ortopedik sargı ve basınçlı giysiler, bazı metalik ve tel örgü ağ uygulamaları ve kompozit ürünler için tekstil takviye kumaşları, temel kullanım alanlarıdır (Legner 2005, akt, Pamuk, 2009, s. 4). Yakartepe ve Yakartepe (1995, s. 280), düz örgünün kullanım alanları ile ilgili olarak şu bilgileri verir:

Düz örme kumaşlarda daha çok kışlık ve üst giyim olarak kullanılır, ayrıca moda giyimi (geniş desenli, arttırımalı, eksiltmeli), aksesuarlar, kenarlar, kaşkol, şapka, bebek giysilerinde ve pamuklu ipliklerle örülen yazlık kumaş yapımında kullanılmaktadır. Çok çeşitli desen elde edilebildiğinden, küçük ve orta miktardaki fantezi giyim eşyası üretimin de gittikçe daha çok kullanılmaktadır. Özellikle biçimlendirilmiş düz örme kumaş üretimi yün, angora, kaşmir vb. gibi pahalı iplik kullanan üreticiler tarafından tercih edilmektedir diye açıklamışlardır (Yakartepe ve Yakartepe, 1995, s. 280).

Triko örme

Düz örme makinelerinde üretilen, atkılı örme sistemli kumaşlara düz örme kumaşlar denir. Düz örme makinelerinde, tek plaka, çift plaka, saç örgülü, nopeli, kaydırmalı, jakarlı, ribana (lastik), selanik, haroşa örgülü kumaşlar en çok kullanılan ve üretilen kumaşlardır. Düz örme kumaşlar triko kumaşlar olarak da ifade edilir (Geyik Değerli, 2011, s. 80). Triko örme yapısını, Gürcüm ve Arslan (2019, s. 577), şöyle açıklar:

Triko, atkılı örme (tek iplik besleme- yatay sırada bağlanma) prensibiyle çalışan iplik hareketli, iğneler sabit sistemde, düz yataklı makinelerde üretilen örme kumaştır. Ülkemizde ticari işletme olarak triko üretimi 1917 yılında Halil Karaca ve Çift Geyik Karaca şirketi ile başlamıştır. Cumhuriyet'in kurulmasından İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıllara kadar örme üretiminin daha çok el örgüsü

olarak kadın uğraşı düzeyinde kaldığı görülmektedir (Gürcüm ve Arslan 2019, s. 577).

Türkiye’de 1950’li yıllarda endüstrinin ve imalatın önemi anlaşılınca triko endüstrisi de giderek önem kazanıp yaygınlaşmaya başlamıştır. Fabrikasyon üretime geçilip triko tesislerinin artması da hemen hemen aynı dönemlerde olmuştur (Alçalı, 2002, s. 22). Triko üretiminin maddi getirisi ile ilgi Gürcüm ve Arslan (2019, s. 577), şu bilgilerle açıklar:

Günümüzde Türk triko sektörü dünyanın en gelişmiş teknolojilerine sahiptir. Türkiye dünyanın bir numaralı triko üreticisi olan İtalya’nın da teknoloji bazında önüne geçmiş olup dünyanın başta gelen triko üreticisi ülkelerinden birisidir. Buna rağmen İTHİB’in hazırladığı sektörel raporda yer alan 2019 yılında örme kumaş ihracat rakamları incelendiğinde örme ihracatının Ocak-Eylül döneminde %2,3 oranında gerileyerek yaklaşık 1.15 milyar dolar değerinde gerçekleştiği görülmektedir. 2019 yılı Ocak-Eylül döneminde alt ürün grupları bazında örme kumaş ihracat rakamları incelendiğinde en önemli alt ürün grubunu 641 milyon dolar ihracat değeri ile diğer örme kumaşlar oluşturduğu görülmektedir diye açıklamışlardır (Gürcüm ve Arslan, 2019, s. 577).

Yuvarlak örme

Geyik Değerli (2011, s. 87), yuvarlak örme kumaşları, düz örme kumaşlar gibi tekstilde çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Örme yüzeylerde, ipliğin ilmek formu oluşturarak yüzey oluşturması nedeniyle örme kumaşlar çok esnektirler. Bu nedenle vücuda çok iyi uyum sağlayarak yumuşak bir biçimde sararlar. ilmeklerin esnekliği sonucunda, örme kumaşlar tutum, yumuşaklık ve dökümlülük bakımından da üstün özelliklere sahiptir. Kolayca buruşmaz ve buruştuğunda da çabucak eski haline döner. Yuvarlak örme kumaşlar da tek iplik beslemeli atkılı örme sistemli kumaşlar olduğu için enine yönde sıra ile sökülebilir diye açıklamıştır.

Yuvarlak örme makinaları aynı anda birçok örme sisteminin ilmek oluşturabilmesi (örneğin 120 sistem) nedeniyle çok yüksek kumaş üretim hızına sahiptir ve makina yapısı itibariyle daha çok giyim tekstilleri ve yatak kumaşlarının üretiminde kullanılırlar (Ünal, 2014, s. 40).



Resim 2.30. Yuvarlak örme makinesi (Sezer, 2005, s. 5).

Yuvarlak örme makineleri tek iplikli (yatay örme) prensibi ile çalışan makinelerdir. Bir iplik tek tek bütün iğnelerin üzerinden geçmekte veya bütün iğneler tek tek bir ipliğe göre hareket ederek yapıyı oluştururlar ancak bilinmelidir ki geliştirilen konstrüksiyonlar ve tek makine elemanları sayesinde üretim arttırılabilmektedir (Yılmaz, 2000, s. 5). Yuvarlak örme makinelerinde oluşan örme yapıların hakkında, Tezel (2007, s. 23), şu bilgileri verir:

Elastik iplikler süprem, ribana ve interlok gibi temel örgülerin yanı sıra diğer örgü tiplerinde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Elastan ipliğin numarası yapılmak istenilen ürünün özelliklerine uygun olarak seçilmektedir. Örgü içindeki oranı da değişik şekillerde olabilmektedir. Süprem örgü kumaşlarda her sırada veya iki sırada bir örgüye katılması çok yaygındır. Ribana kumaşlarda da istenilen esneklik ve kumaş ağırlığına uygun olarak sadece kapak iğnelere veya hem kapak hem silindir iğnelere beslenebilmektedir. Tabii bu temel yapılar dışında jakarlı ve ringelli kumaş yapılarında da yapıya uygun şekilde beslenmekte olduğu ifade etmiştir (Tezel 2007, s. 23).

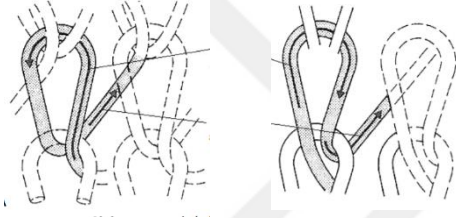
Yuvarlak örme makinesinde örülen kumaşların kullanım alanlarını Geyik Değerli (2011, s. 87)' de şu şekilde açıklamıştır:

Yuvarlak örme kumaşlar kadın ve erkek dış giyimi, iç giyim, yatak ve masa örtüleri, mefruşat, endüstriyel kumaşlar, bebek giyimi, spor giyim, banyo ve plaj giysileri, çorap, külotlu çorap, eldiven, havlu, pelüş dokular, kadife, taklit kürk, yaka, kol, manşet vb. olarak kullanılırlar. Yuvarlak örme makinelerinde en çok iç giyim, yazlık-kışık spor giyim, sportif faaliyet giysileri (eşofman, forma vb.) ve deniz giysileri oluşturmak için kullanılan kumaşlar üretilir. Ayrıca en önemli kullanım alanları arasında çorap sanayi bulunmaktadır. Özellikle ince külotlu ve külotsuz bayan çoraplarının üretimi tamamen özel yuvarlak örme çorap makinelerinde yapılır. Yuvarlak örme makinelerinin iç giyim ve deniz giysilerindeki en önemli avantajı ise, beden ölçüsüne göre tüp halinde esnek

kumaş üretiminin mümkün olmasıdır. Bu şekilde yanları dikişsiz atlet, fanila ve mayo yapma olanağı vardır (Geyik Değerli 2011, s. 87).

Çözümlü örme

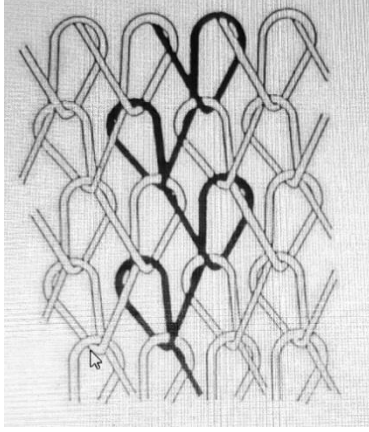
“Çözümlü örme en basit şekilde dikey iplik besleme sistemine sahip örme tekniği olarak tanımlanabilir. Elde üretilen dantel ve ağ yapılı kumaşların mekanize edilmesi amacıyla tasarlanan çözümlü örme makineleri, dokuma kumaşlara alternatif oluşturabilecek nitelikte kumaşların üretilebileceği şekilde geliştirilmiştir”(Özkendirici, 2019, s. 19). Çözümlü örmecilik; “özellikle naylon, poliester, asetat, viskoz gibi filament yapılı iplikler ile bir ölçüde pamuk ve yün ipliklerinin kullanıldığı, en hızlı kumaş yapım tekniğidir” (İşgören ve Yüksek, 1999, s. 8).



Şekil 2.8. Çözümlü örme yapısı (Özkendirici, 2012, s. 24).

Çok iplikli örmecilik olarak da adlandırılan çözümlü örmeciliğinde örme işleminden önce çözümlü levendi hazırlanır. Bu yöntemde, iplikler boyuna yönde ilerleyerek ilmek oluşturduğundan çözümlü örme kumaşlar, boyuna yönde çok zor sökülürler ya da hiç sökülmezler (Ray, 2011, s. 393; Marmaralı, 2004, s. 136; Shaker, 2016, s. 14). Çözümlü örmelerin diğer bir tanımını, Doğanay (2001, s. 88), şöyle açıklamıştır :

Çözümlü örmeler, örme makinası üzerine asılan ve üzerinde çok sayıda paralel iplik bulunan çözümlü levendinin hazırlanması ve kullanılmasını gerektirir. Çözümlü örme kumaşlarda, iplikler kumaş boyunca gider. İlmeliği yapmak için bütün iğneler aynı anda yukarıya kalkar. İlmekler yatay sırada aynı anda (eş zamanlı olarak) oluşturulurlar. İplikler bir sırada dikey bir ilmek oluşturduktan sonra, dağonal olarak bir sonraki dikey sıraya geçerler ve bir sonraki yatay sıra üzerinde bir ilmek oluştururlar busıradaki tüm iplikler kumaş boyunca bir yandan diğer bir yana zigzaglar oluştururlar bir sıradaki tüm ilmekler farklı bir iplik ile yapılırlar (Doğanay, 2001, s. 88).



Resim 2.31. Çözümlü örme ilmek yapısı (Selli, 2013, s. 36).

Çözgü levendinden gelen ipliklerin, topluca hareket eden iğnelere beslenmesi ile üst üste elde edilen ilmeklerin kumaş enince birbirine bağlanmaları ile elde edilir. Bu teknikte her iğneye en az bir iplik beslemek zorunludur. Çözgü örme kumaşlar sökülemeyen yapılardır. Tüketim miktarı atkılı örme kadar olmasa da kullanım yeri çeşitliliği oldukça fazladır (İşgören ve İşgören, 2004, s. 148).

Çözgü örmecilikte iplik hareketlerindeki çeşitlilik atkılı örme ve dokumadan fazladır. Kumaşların yapısal desenleri temel iplik hareketlerinin bir arada kullanılmasıyla tasarlanmaktadır. Her bir iplik hareketi tasarımcı için bir yapısal desenlendirme birimidir. Dolayısıyla çözgü örmecilikte diğer kumaş üretim yöntemlerine kıyasla daha fazla tasarım birimi bulunmaktadır (Özkendirci, 2012, s. 25).

Çözgü örme teknolojisi mevcut kumaş yüzeyi oluşturma teknolojileri içerisinde en fazla desenlendirme olanağına sahip bir teknolojidir. Bundan dolayı çözgü örme kumaşlar istenildiğinde dokuma kumaşlar kadar stabil veya atkılı örme kumaşlar kadar esnek bir yapıya sahip olarak üretilebilirler (Bolat, 2009, s. 14).

Tricot Örme

En basit çift bar yapıdır ve minimum sayıda iplik kullanılarak elde edilir. Ön ve arka raylar tek ilmek yatırımıdır. Bundan dolayı da her may arasında çapraz diyagonal (Bkz, Resim 2. 32) bir görüntü oluşmaktadır (Küçükali, 2010, s. 23).

Tricot örme kumaş tekniğini Tok (2011, s. 23), Tricot makinalarında kumaşın giriş ve çıkışı arasında 90° lik açı bulunur ve bu nedenle iğnelere kuvvetlerin bileşkesi kadar yük binerek çalışması zorlanmış olmaktadır. Tarak sayıları raschel makinalarının tersine arkadan öne doğru numaralandırılır ve raşel' deki kadar fazla sayıda tarak kullanımı yoktur. Tarak sayısı maksimum 5 olabilmektedir. Desen çeşitliliği sınırlıdır. İğneler makinanın ön tarafından değiştirilebilir ve leventlerin takılı olduğu barlar makinanın arka tarafında yer almaktadır. Tricot makinalarında daha yumuşak, ince kumaşlar elde edilebilir, diye açıklamıştır.



Resim 2.32. Tricot kumaş örme yapısı (Küçükali, 2010, s. 23).

Raşel Örme

Bektaşlı (201, s. 87), Raşel çözgülü örme makinelerinde kancalı iğnelere kullanılırken, bugün ise çoğunlukla sürgülü iğnelere kullanılmaktadır. 2 ile 64 ve hatta 82 adet kılavuz rayı ile çalışabilir. Ayrıca trikot çözgülü örme makineleri 3 veya 2 tempili (ilmek zamanlı) olarak çalışırken, raşel makinelerinde 1, 2, 4, 6, 8 zamanlı olarak ilmek oluşturmak mümkündür. Desen değiştirme işlemi ise trikot çözgülü örme makinelerine göre daha zordur ve uzun sürer, diye açıklamıştır.

Atkı yerleştirme sistemiyle farklı kalite ve renklerde ipliklerin kullanıldığı, dokuma benzeri raşel kumaşlar üretilmektedir. Raşel de kullanılan atkı magazinlerinin çalışma sistemi, trikot makinelerindeki sistemin aynısıdır(Özkendirci, 2010, s. 73).



Resim 2.33. Raşel örme makinası (Bektaşlı, 2014, s. 88).

Çözümlü örme kumaşlar, toplu olarak hareket ettirilen iğnelerle raşel, çözgü otomat, kroşe ve malimo makinalarında üretilirler. Bu tekniğin temel özelliği yüksek üretim hızı ve en fazla kumaş üretim çeşitliliğine sahip olmasıdır. Raşel ve çözgü otomat makinalarında daha çok ev ve giyim tekstilleri (perdeler, danteller, spor tekstilleri v.b.) üretilir (Ünal, 2014, s. 40).

2.5. Tasarım

Tasarım, zihinde canlanan fikir, olay ve olguların hayal gücüyle yorumlanarak dışa yansıtılmasıdır. Tasarım, bir tasarlama eylemi sonucunda beliren ve asıl yapının gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan proje, çizim, maket vs. gibi ürünlerin tümüdür. Tasarlama bir bütündür ve bir nesne, bir sistem ya da bir olayın amaçlanan bir sonuca göre tanımlanmasıdır (Alp, 2009, s. 4, akt, Gürcüm ve Üner 2016, s. 27).

Tasarımın latince karşılığı olan dizayn (design) kelimesi biçim vermek, temsil etmek anlamında 'designare' sözcüğünden gelir. İngilizlerin 'idea', Fransızların 'idée' dedikleri bilinçli olan her kavramı dile getirir. Özetle, algı ve kavram arasındaki bağlama aracıdır (Tunalı, 2004, s. 12; Hançerlioğlu, 2010, s. 401). Löbach'a (1976:14) göre "Tasarım nedir?" sorusunun cevabı "Bir sorunun çözümü için bir plandır, bir ide'dir". İlk olarak düşüncede var olan bir tasavvur (ide) olan tasarım, bir forma dönüşerek somutlaşır. Bir nesneye biçim ve işlev yaratma, tasarımın işidir (Ayanoğlu ve Ağaç, 2017, s. 253).

Tasarım kavramı ile ilgili olarak birçok farklı tanım ve yaklaşım bulunmaktadır. Birçok araştırmacıya göre tasarım bir problem çözme sürecidir, bazı araştırmacılara göre kara verme, kimilerine göre ise denem-yanıma sürecidir. Ama en temel tanımı ile tasarlama bir plan ya da eskiz yapmak üzere zihinde canlandırmak, biçim vermek ya da üretilerek zihinde canlandırılan bir plan ya da bir şeydir. Bir sonucu hazırlayan adımların ortaya konulduğu zihni bir proje ya da şemadır (Bayazıt,1994, akt, Ketizmen Önal, 2016, s. 155).

Tasarımı gerçekleştirme sürecinde belirlenen temayı destekleyen esin kavramı da tasarımın bir parçasıdır. Tasarlanan her şeyin bir çıkış noktası ve bu durumu destekleyen esin kaynağı vardır. Bu konuda Gürcüm ve Çiftçi (2017, s. 2) ise, “tasarımcı esinlendiği kavramdan, olgudan, hikâyeden yola çıkarak özgün, kendisini anlatan ve katma değeri olan eser, ürün veya koleksiyon ortaya koymak için esin kaynağının ya da örnek olayın bağlamını, kavramsal çerçevesini ve içeriğini en ince detaylarıyla araştırmak ve başkalarının görmediği, bilmediği özellikleri keşfederek tasarım hedefine ulaşmak durumundadır” diye ifade etmektedirler.

2.5.1. Tasarım süreci

Kolsal ve Üstün (2018, s. 52) tasarım süreci ile ilgili olarak; zihinsel, bilişsel ve algısal birçok mekanizmanın devreye girdiği çok katmanlı bir süreçtir. Sürecin ve tasarımın anlaşılması, tasarım ürünü ortaya çıkana kadar karmaşık bir örüntü olarak ilerleyen tasarlama eyleminin kavranmasıyla mümkün olabilir. Salt tasarım nesnesi üzerinden gelişen bir değerlendirme, tasarımın nasıl yapıldığı veya nasıl daha iyi tasarım yapılabilir soruları açısından eksik kalabilir. Bu nedenle, karmaşık yapısı ve eş-zamanlı ilerleyen süreçleri itibariyle bir poli-örüntü olarak tanımlanan tasarım sürecinin deşifre edilmesi, tasarım bilgisi alanına olumlu katkılar sağlayacaktır diye ifade eder.

Kömürcüoğlu, Turan ve Altaş (2003, s. 15)’ de tasarım süreci hakkındaki bilgileri şöyle ifade ederler:

Tasarım özünde her bilinçli etkinlik için ansal bir önkoşuldur. Bilinçli bir etkinliğin gerçekleştirilmesi için tasarım gereklidir. Bilişsel nitelikli olduğu için de bilişin her türlü olanağını kullanır. Tasarıma olanak sağlayan duyarlılık

biçimleri (imgelem), anlağın kategorileri (kavram) ve us yetisi tasarım geliştikçe düzenleyici nitelikten, eş deyişle, koşulsuz var olma gerektiren nitelikten kurucu niteliğe (koşullu ve sınırlı) dönüşmeye başlar. Tasarımda kavramların varlığı basitten karmaşığa giden ilişkilerden çıkartılan kuralların uygulamasına bağlıdır. Bu tür işlemin olayları ve verileri düzenleme yatkınlığı vardır(Kömürcüoğlu, Turan ve Altaş, 2003, s. 15).

Tekstil ve giysi ürünlerin tasarım anlayışında pazar büyümesi, yeni elyaf ve iplikler, dokular ve yenilikçi bitim işlemi teknolojilerinin gelişmesiyle önemli bir değişim süreci yaşanmaktadır. Bu süreçte alanlar arası etkileşim bugün ve gelecek için önemli bir kavramdır. Bu durum, tasarım açısından geçmiş yılların tecrübesine ek olarak, gelişen hayal gücü ve uyum içinde sürekli arayış içinde olan, fark yaratan, yenilikçi birçok alan oluşmasına da öncülük etmiştir (Erbıyıklı, 2011, s. 48).

19 yüzyılda da endüstriyel gelişimin getirdiği yeni gereksinim içinde İngiliz ve Avrupa Sanatının kendine yeni bir yol çizmesi gerekmiştir. Makine üretimi mallar, artık o zamana kadar alışıl gelmiş, aynı kişi tarafından tasarım ve yapımının gerçekleştirildiği üretim biçiminin yerini almıştı (Arslanoğlu, 1983, s. 12). Üretilen mallar standart kalite ve estetik kaygısı olmayan ürünlerdir. Bununla beraber el yapımı olan ürünlerin oldukça yüksek fiyatlara satılır hale gelmiştir. Üstelik o çağın kapitalistleri, sanatın ticari bir faktör olduğunun farkına varmışlardır (Read, 1973, s. 19).

Teknolojik gelişmelerle birlikte tekstil ürünlerinin üretimi ve gelişimi konusunda Yetmen (2016, s. 737)' de şu açıklamayı yapmıştır:

Endüstri Devrimi öncesinde tekstil ve giyim ürünlerinin; üretimi ve işçiliği zanaata dayalı bir uygulamalı sanat iken; teknolojik gelişmeler makineleşmeyi de beraberinde getirir ve üretim şekilleri değişmiştir. Endüstrileşme çağı ile artan üretim hacmi ve hızı da sektör haline gelebilmeyi beraberinde getirir ve ürünlerin tasarlanması bir tasarımcı ihtiyacını doğurur. Her ihtiyacın sanayileşebildiği gibi tekstil ve giyim sektörü de sanayileşir; üretim toplumu, tüketim toplumuna dönüşür, beklentiler çoğalır; tasarımcılar böylelikle hedef kitlelere yönelik moda tasarımlar yapmak hedefi ile estetik beğeni dengesini kurma gayesini bir arada amaçlar (Yetmen, 2016, s. 737).

Tunalı (2004, s. 19)2 d, tasarım sözcüğü *biçim vermek, temsil etmek* anlamına gelen Latince, *designare* sözcüğünden gelmektedir. Günümüzde tasarım kavramı içeriğine tasarlama, kurgulama, kompozisyon oluşturma eskizler yapma ve biçimlendirme yapma gibi ifadelerin eklenmesiyle tasarım kavramının tanımı güçlenmiştir. Bu

ifadeye göre *tasarlama* zihinde canlanan bir olayı bir düşünceyi gerçekleştirmek, *tasarı* ise, zihinde tasarlanan düşünce olay ya da eylemin ilk halidir, diye açıklarken bir diğer tanımı ise Tepecik ve Toktaş (2014, s. 27)' de, tasarım sözcüğü gündelik yaşamdan felsefi düşünceye kadar oldukça geniş bir kullanım alanı mevcuttur. Günlük yaşantımızda kullandığımız bütün nesnelere; kalem, dolap, masa tablo, biblolar ya da bilimsel bir çalışma hepsi birer tasarım ürünüdür. *Tasarım nedir* soruna, en genel cevap: Bir sorunun çözümlenebilmesi için geliştirilen plan ya da düşüncedir, şeklinde açıklamıştır. Tasarlama eylemi her sanat dalında var olduğu gibi oluşturulacak olan eserin ya da yapının organizasyonu için gerekli olan her türlü faaliyeti içine alır, şeklindedir. (Tunalı, 2004, s. 18 akt, Becer, 2009, s. 33).

Cross (2006)' a göre, "Tasarım en temel haliyle zihnimize var olan birikimlerin yeni bir şey ortaya koymak üzere devreye sokulmasıyla gelişmektedir. Burada bir soruya cevap ya da bir soruna çözüm bulma süreci yaşanmaktadır. Dolayısıyla tasarladığımız şey zihinsel ve kişisel birikimlerimizle ilgili olduğu kadar, neye cevap aradığımızla da ilgilidir. Tasarımın temel kaygısı, yeni şeylerin kavranması ve gerçekleştirilmesidir." şeklindedir. Gregory (1966)'e göre, "Tasarlama henüz var olmayan değerlerin ortaya konması için geliştirilen davranış örüntüsüdür, şeklindedir. Bu nedenle tasarlamanın yaratıcılıkla ilişkisi de ortaya çıkmaktadır. Tasarlanan her ne ise bunun yaratıcı bir sürecin ürünü olduğu belirtilebilir." Yaratıcılık zihnimizeki tüm kavrama kabiliyetinin bir arada çalıştığı zihinsel bir mekanizmadır. Görmeyi, düşünmeyi ve yenilik üretmeyi içerir (Saebo; McCannon ve O'Farrell, 2006; akt, Kolsal ve Üstün, 2018 s. 53).

Tasarım, bir mesajı en yalın haliyle verme arayışıdır. Bu süreçte ortaya konulacak çalışma anlaşılabilir olması açısından, hedef kitle özelliklerinin belirlenmesine ihtiyaç duyar. Hedef kitlenin ilgi merkezi, dili, yaşı, cinsiyeti, toplumsal değerleri tasarımdaki mesajın amacına ulaşması açısından önemlidir (Çaydere, 2016, s. 93).

Tasarlama eylemi algıların ve mantığın etkin olduğu bir akıl yürütme sürecidir ancak tasarımcının aklından geçeni, zihinsel faaliyetlerini anlamak için yapılan çalışmalar, bu faaliyetleri açık ve tam olarak ortaya koyamamıştır, ancak tasarımcının izlediği sonuç ürüne giden yolları göstermesi bakımından anlamlıdır (Turan, 2011, s. 163).

Tasarım belli bir süreçten geçip somutlaşan fikir, bir sorun çözme süreci ve insanların yaşamlarında karşılaştıkları sorunlarının çözüme ulaşması için zihindeki formların kâğıt üzerine nakli, çizimi yani nakledilişidir (Kırıçoğlu, 1991, s. 4).

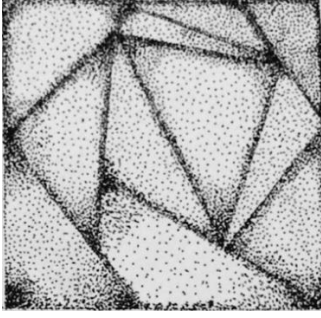
Tasarım; bir model, kalıp ya da süsleme yapmak değildir. Bir tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır. Tasarlama eylemi, oluşturulacak yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır (Becer, 1997, s. 32).

2.5.2. Tasarım öğeleri

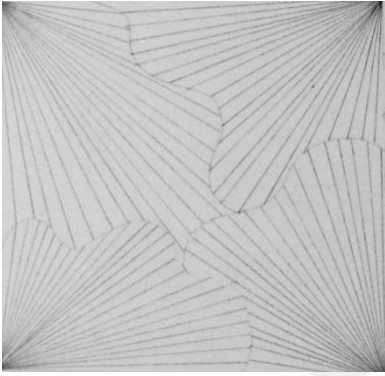
Temel sanat eğitiminde sanat eserlerinde plastik elemanlar olarak belirlenen; renk, çizgi, biçim, doku, değer, ışık–gölge gibi bir takım varlık alanları eserin gördüğümüz, sezdiğimiz, dokunabildiğimiz ve hissedebildiğimiz somut unsurlarıdır. Sanat Eserlerinde kompozisyon denilen alan bütün bu unsurlardan oluşan temel değer alanlarıdır (Altıntaş, 2007s. 10).

Nokta-Çizgi

“Görsel sanatların temelini oluşturan çizgi, hareket, yön, ölçü gibi, kullanım alanları ile bağıntılı olarak eserlere boyut ve bir anlam kazandırır” (Atalayer, 1994, s. 26). Özkartal (2009, s. 57)’de çizginin tanımını, plastik dilin temel *işaret* öğelerinden birisidir. İnsanın görsel algı ve zekâsına bağlı olan ve türettiği bir yapay, plastik dilin ögesi ve işaretidir. Bundan dolayı tek başına bir anlam ifade etmez. Bulunduğu konumu, yeri sınırı, yönü, sayısı, ölçüsü ile bir anlam kazanandır şeklinde tanımlayarak, çizginin ifade ettiği ve bulunduğu konum ile bağlantılı olarak gelişir diye açıklamıştır.



Şekil 2.9. Nokta çalışması (Özgün, 2014).



Şekil 2.10. Çizgi çalışması (Özgün, 2014).

Nokta:

Rodop (2017 s. 23)' de, nokta en basit tasarım elemanı olarak kabul edilir. Küçük bir nokta, bir başlangıç ifade eden, görünen görsel bir yapı ve görsel anlatımın temel öğelerinden biridir. Geometriye göre nokta, iki doğrunun kesişmesinden meydana gelir ve aynı zamanda da yer belirleyici bir işarettir. Görsel olarak bulunduğu yere ve konuma göre merkezi ifade ederken, mekan içinde bir vurguyu gösterir. İki çizginin birleştiği yeri, bir yüzeyin köşesini, bir işareti veya bir alanı belirler. Diğer taraftan nokta, düzensizliğin içinde bir düzen elemanıdır, diye ifade etmiştir.

Renk-Işık:

Nesneden gelen ışıklar vasıtası ile veya ışık kaynağından gelen ışığın kendisinin, gözümüz aracılığı ile bizde meydana getirdiği duyular ve algılamamanın niteliksel halidir (Temizsoylu 1987, s. 11).

Rengnin tanımını Çağlayan (2018, s. 34), şöyle ifade etmiştir:

Genel tanımlarla birlikte renk; bir ışık kaynağından gelen ışık frekanslarının yüzey tarafından emilimiyle veya yansıması sonucunda oluşan algı olarak açıklanabilir Görsel estetik meselelerin temelini oluşturan renk armonilerini oluşturmayı amaçlayan bilim insanı ve sanatçıların kendi kuramlarına dayanarak hazırladıkları renk çemberi bulunmaktadır. Hazırlanan bu şekil, renk olgusunun algılanışı ve yorumlanması sonucu elde edilen sonuçların somutlaştırıldığı bir alan olarak düzenlenmiştir. Çeşitli bölümlerden oluşan ve ilgili kurama bağlı olarak belirlenen ana ve ara renklerin yerleştirildiği daire formunda şekillerdir(Çağlayan, 2018, s. 34).



Şekil 2.11. Renk çemberi (Itten, 1970, s. 31 akt, Çağlayan, 2018, s. 30).

Atmaca (2014, s. 33), temel sanat eğitimi süresi için de ele alınan konuların bir diğerinin renk olduğunu belirtir. Çünkü renk olgusu, tasarımın en temel elemanlardan biridir. Temel sanat eğitiminde, fiziksel renkler gözlemlenerek anlatılsa da, renk denildiğinde pigment (boya) renklerinden bahsedilmektedir. Bir tasarımcı, rengin psikolojik ve duygusal açılarından insanların etkilediğini ve tasarımlarında da rengi bilinçli olarak kullanmak durumunda olduğunu ifade ederken bu konuyu destekler nitelikte olan bir diğer açıklamayı Akgün (2015, s. 25), kompozisyon oluştururken renklerin önemi çok büyüktür; renklerin tasarımdaki dağılım oranı çalışmaların ruhu hakkında detaylı bilgiler verir. Renklerin doğru bir şekilde kullanımı, tasarımı daha güçlü ve etkili hale getirir şeklinde ifade etmiştir.

Renk nesneden gelen ışıklar vasıtası ile veya ışık kaynağından gelen ışığın kendisinin, gözümüz aracılığı ile bizde meydana getirdiği duyular ve algılamının niteliksel halidir (Temizsoylu, 1987, s.11) konuyla ilgili diğer bir açıklamayı Çağlayan (2018, s. 23), şu şekilde açıklamıştır:

Renk, ışık ile bağlantılı olarak ortaya çıkan bir olgu olarak düşünülmektedir. Ancak rengin insanın ifade biçimine dönüşmesi ve plastik bir değer olarak varlığını sürdürmeye başlaması İspanya'daki Altamira ve Fransa'daki Lascaux Mağaralarındaki duvar resimlerine kadar uzanmaktadır. Yapılış amaçları farklı alanlarda tartışılan mağara resimlerinin çalışma konusu açısından önemi, bu çizimlerin yalnızca çizgi ile yapılmamış olmaları ve rengin de ifade aracı olarak ele alınmasıdır. İnsanın doğadaki renkleri gözlemleyerek kendi anlatımına aktarması sonucu ortaya çıkan renk olgusu, her dönem kendine has özellikleri, bilimsel tespitleri ve uygulamaları da beraberinde getirmiştir (Çağlayan 2018, s. 23).

Leke

Turani (2007, s. 86)' ye göre leke, "Resim yüzeyi üzerinde boya ile yapılmış iz. Leke, izlenime dayanan bir fırça tuşu halinde resimde yer alır, görsel algılama insanın, biçimi detayları ve görüntüyü ayırt edebilme yeteneği ile ilgili bir durumdur." diye açıklarken, diğer bir açıklamayı Artut (2009, s. 160)' da görme ve kavrama; ışık, göz ve beyin sayesinde gerçekleşir. Işık kaynakları değişkendir, bu sebepten ötürü biçim görünümünde farklılıklar açığa çıkar. Biçimin derinlik ve hacim kazanabilmesi ışık ve gölge sayesinde olur. Kompozisyonun anlamlı bir temele oturması koyu ve açık lekelerin biçim üzerine stabil bir biçimde yansımaları ile meydana gelir, şeklinde ifade etmiştir.

Doku

İki grup olarak değerlendirildiğinde doku, görsel ve dokunsal olarak ifade edilebilir. Görsel doku, izleyicide dokunma duygusu uyandırır fakat iki boyutludur. Gözün seçtiği ve algıladığı doku cinsidir (Wong, 1976, s. 79).

Objelerin biçimleri ve kendilerine özgü tipik yüzey özellikleri bulunur, sahip oldukları dokular bu özellikleri oluşturmaktadır. Pürüzlü veya çentikli, girintili veya çıkıntılı gibi özelliklere sahiplerdir. Dünya üzerindeki her obje farklı yüzey özelliklerini kendinde barındırır (Taşören, Sözer & Talas, 2017, s. 71).

Objelerin karakterlerini belirleyen unsur onların dokularıdır. Yeryüzünde var olan nesnelere yüzeyleri organik ve inorganik olarak farklılık gösterir. Doku, plastik sanatlar çerçevesinde görme ve dokunma ile idrak edilebilen bir unsur olarak

tanımlanabilir. Sanatçıların pek çoğunun dokuyu tarzlarını yansıtmak için etkili bir biçimde kullandığı görülür (Artut, 2009, s. 155).

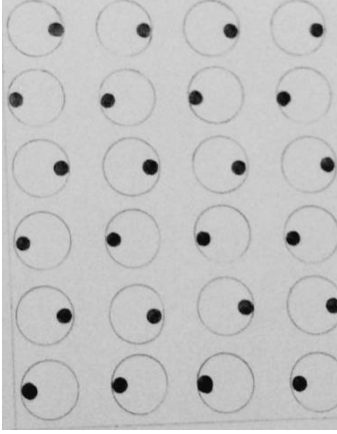


Şekil 2.12. Doku (Özgün, 2014).

Yön

Herhangi bir tasarım oluşturulurken bir hareket oluşur, bu hareket nokta ve çizgilerin farklı yönlere hareket etmesiyle meydana gelir. Bu hareketleri yönlendirmek tasarımcının vereceği ileti doğrultusunda mükellef olduğu bir eylemdir (Becer, 2009, s. 62).

Bir tasarım da öğelerin grup ya da tek olarak belli bir dış-ıç noktaya, zıt yönlere veya karışık yönlere doğru yönelişleri ile elde edilen hareket algısıdır (TDK, 2018). Yön verilen öğelerin tasarımda denge ve birliği sağlayacak şekilde düzenlenmesi gerekir. Aksi durumda görsel algı yönün gösterdiği doğrultuda tasarımın dışına çıkar. Doğada yönü araştırdığımızda iyi bir örnek olarak balık sürüsünün aynı yöne hareket etme yeteneği gösterilebilir (Genç, 2012, akt, Çağlayan 2018 s. 32).



Şekil 2.13. Yön çalışması (2014, özgün).

Form

Artut (2009, s. 161)' de bir sanat eserinde tasarım eleman ve ilkelerinin uygulanması ile ortaya çıkan, yapıtın son şeklidir. Üç boyutlu bir objenin varlığını ifade eder. Form iki grupta ifade edilir, geometrik ve serbest. Geometrik olarak ele alındığında, bu alanda formun sınırları vardır ancak serbest biçimlerde sınırı yoktur. Plastik sanatlar alanında çeşitli birçok malzeme bulunmaktadır ve her malzemenin kendine özgü özellikleri vardır, biçimlerin ortaya çıkması bu özellikler ile bağlantılıdır. Bir sanat yapıtını oluşturan kişinin yöntem bilgisi ve malzemenin türü, biçimi meydana getirir diye açıklamıştır.

2.5.3. Tasarım ilkeleri

Tekrar

Tekrar, herhangi bir unsurun farklı sayılarda kullanılması ile meydana gelir. Tasarımda kullanılan objeler veya şekillerin birbirleri ile olan benzerlikleri bağdaştırıcı olur. Tekrar eyleminde objelerin benzerliklerinden ortaya çıkabilecek tekdüzeliği, tasarımda yer alan diğer unsurların farklılıkları veya hareketliliği örtebilir. Dört çeşit tekrar türü vardır bunlar; tam tekrar, tekrar, değişken tekrar ve aralıklı tekrardır (Alpaslan, 2003, s. 68).



Şekil 2.14. Tekrar çalışması (2014, özgün).

Uygunluk (Armoni): Güngör (2005, s. 118)' ün açıklamasına göre, cisimler arasında birbirine yakın ya da ortak yanların bulunması uygunluk olarak adlandırılır. Uygunluk tasar oluşumunda cisimler arasında bağlantı kurulmasına uygun ortam hazırlar, bu bağlantı cisimlerin renk, ölçü ve biçim gibi yanların biri ya da birkaç tanesi ile bağlantılı olabilir. Uygunlukta salt benzerlik değil, andıran bir yakınlık oluşması söz konusudur, bu bakımdan tekrar ile zıtlık arasındaki aşama olarak değerlendirilebilir. Uygunluk, yapılarına göre dört başlıkta ele alınır, bunlar; fiziksel, hizmet, biçim ve üslup uygunluğudur, şeklinedir.

Koram

Koram yani diğer adıyla derecelenme, aksi iki ucu aşamalarla birbirine bağlayan köprüdür. Koramda ansızın geçişler olmaz, bunun sebebi, uyumlu bir şekilde aşama aşama kontrast değerlerin bir noktada birleşmesi gerekliliğidir. Koramın oluşmasında yönler, aralıklar ve ölçüler etkilidir (Yılmaz, 2010, s. 39).

Denge

Denge zıtlıklar ile meydana gelir. Bir resmin oluşumunda çizgilerin, renklerin, biçimlerin vs. bir tamamiyet oluşturması gereklidir ve bu denge ile oluşur. Denge yalnızca renk değil biçimlerle de oluşturulur (Ayaydın, 2011, s. 121).

Güngör (2005, s. 145) dengeyi, bir tasarda tasar öğeleri birbirleri içerisinde oluşturdukları uyum sayesinde dengeyi kurabilmeliler. Öğelerden herhangi biri ağırlığı kendi tarafına alırsa bu durumda denge oluşmaz. Aranjanlarda bazı objeler

ağırlık merkezini oluşturabilir fakat diğer bölümlerde yer alan objelerde ağırlık merkezini kendi tarafında güçlü kılarak dengeyi oluşturmalıdırlar, diye açıklamaktadır.

Ritim

Öğelerin bir sistem, bir işlev, bir anlam dahilinde, kendi kendini tekrar eden, gruplaşmaları, azlık-çokluk oranları, etkililik derecelenmeleri gibi bir bütün içindeki, uyumlu ve akıcı hareket etkilerinin tekrarlı düzenliliğidir (Atalayer, 1994, s. 182). Ritm ses, hareket, biçim, renk, konum, yaşam ve doğa da düzenli, sistemli tekrarlardır. (Demir, 1993, s. 127).

Zıtlık

Bir tasarımda karşıtlıklar oluşturmak o tasarıma hareketlilik kazandırır. Bunun yolu kullanılan elemanları zıt olanları ile birlikte kullanmaktır. Örneğin; büyük objelerin yanında küçük objeler, koyu rengin yanında açık ve canlı renk, düz bir çizgi ile birlikte yatay bir çizgi kullanmak gibi (Gence ve Orhon, 2006, s. 41).

Bir eser oluşumunda zıtlıklar; çizgi, renk, yön gibi unsurlar arasında oluşur. Yatay ve dikey çizgiler gibi, sıcak ve soğuk renkler gibi. Zıtlıkların oluşumu eseri tekdüze olmaktan kurtarır. Kullanılan zıtlıklar sayesinde oluşan eser daha dikkat çekici hale gelir (Tepecik ve Toktaş, 2014, s. 48).

Vurgu

Kompozisyonda, biçim, ölçü, renk, doku gibi öğelerden birinin ya da bir grubun diğerine egemenlik kuracak üstünlükte olmasıyla egemenlik oluşur (Alpaslan, 2003, s. 73). Herhangi bir kompozisyonda egemenliği oluşturan öğe pek çok kez zıtlıktır. Tasarımda elemanların bir araya gelmesi ile belirgin bir odak haline gelen egemenlik, denge ve birlik elemanları ile etkili hale gelir (Gence ve Orhon, 2006, s. 34).

Birlik

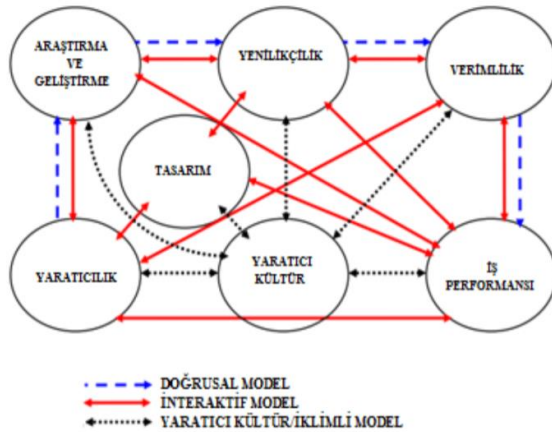
Becer (2009, s. 72)'de "Herhangi bir tasarımı oluşturan görsel unsurlar kompozisyon içerisinde tamamıyet oluşturacak biçimde bir araya gelip dağınıklığı engellemiş olur. Tasarımı oluşturan kişi unsurları uyumlu şekilde hazırlamalı ve bu şekilde bütünlüğü oluşturmalı. Nesnelerin benzerlikleri onları gruplara ayırırız, benzerliğe dayalı bir bütünlük oluşması halinde oluşan bütünlük içerisindeki değişik öğeler dikkat çekici hale gelir. Birlik en önemli tasarım ilkelerinden biridir." diye açıklamıştır.

Kompozisyon içerisinde yer alan unsurlar tek başlarına değil, diğerleri ile birlikte bütünlüşerek, uygun ilişkiler kurarak birliği oluşturur. Resimde sadece bir değil bütün kompozisyon öğeleri arasında uygun bağlantı kurulup tasarımda birlik oluşturulmalıdır (Yılmaz, 2010, s. 36).

Ölçü, Oran-Orantı

Tasarımdaki biçimlerin ölçüsü, birbirlerine, tasarımın sınırlarına ve perspektifi algıya göre düzenlenir. Tabii ki görsel ve fiziksel dengenin doğrulanabilmesi için ölçü en önemli elemanlardan biridir. Ölçü ile oran-orantı ve perspektif her zaman birbiriyle ilişkilidir (Genç, 2012 akt, Çağlayan, 2018, s. 33). "Birim elemanların birbirleri ile bağ oluşturarak yan yana gelmeleriyle oluşan iç yapıdır." (Demir, 1993, s. 125).

2.5.4. Tekstil tasarım süreci



Şekil 2.15. Tasarım sürecinde Swann & Birke tarafından ortaya konmuş üç model Hollanders & Van Cruysen, 2013, akt, Gürcüm ve Çiftçi, 2017, s. 4).

Estetik ve kişiye göre farklılık gösteren ürünlerin görsel, işlevsel ve teknolojik özelliklerindeki gelişmeler 21. yüzyılda hız kazanmıştır. Bu süre içerisinde sentetik malzemeler, ergonomik yapı ve estetik özellikler önemli hale gelmiştir (Erdem ve Yüksel, 2016 s. 88).

Tekstilde tasarımın ana ilkesi estetik unsurları içererek özgün olması yanında işlevsel olmasıdır. İşlevsel olmayan bir tekstil ürünü sanat eseri kapsamına girer ve tekstil tasarımın dışında tutulur (Sezgin ve Önlü, 1992, s. 85).

Tüketicinin gereksinimleri karşılamak için gelişmekte olan tasarım dünyasını, ürün çeşitliliğini, farklı üretim, pazarlama, markalaşma ve teknolojik yeniliklerini takip etmek gerekmektedir (Erdoğan, 2020, s. 87).

Son yıllarda tekstil tasarımı, tekstil ve hazır giyim sektöründe profesyonel faaliyetler için hazırlanmış tasarım etkinliklerinin odak noktası haline gelmiştir. Sektör bazlı uygulamalar oldukça fazla olmasına rağmen, tekstil alanında analitik tasarım adımlarını metodik olarak takip eden tasarım projelerinin fazla olmaması bu alanda sezonluk oluşturulan, trendleri kopyalamak metoduna dayalı veya bireysel yaratıcılık tabanlı içgüdüsel tasarımın sıklıkla uygulanmasına yol açmıştır (Gürcüm ve Üner, 2016, s. 28).

Erbıyıklı (2011, s. 49), günümüzde tekstil ve moda tasarımcıları kumaş ve ürün tasarım sürecinde farklı uygulama ve bilim alanlarından yararlanmaktadırlar. Bu bağlamda ürünlerine farklılık kazandırabilme arayışı içinde olan tekstil ve moda tasarımının bilinen anlayışı artık değişmekte, farklı malzemeleri kullanarak yeni ve farklı ürünler üretmek yönünde sürekli gelişen bir eğilime yönelmektedir. Böylece tamamen farklı amaçlar için geliştirilmiş malzeme ve tekniklerden yararlanılarak üretilen tekstil ve giysi tasarımlarıyla geleceğin tekstil ürünlerinin ve kullanım alanlarının çeşitliliği de artmaktadır, diye ifade etmiştir.

Tekstil tasarım disiplininin çeşitli disiplinlerin ilgisini çektiğini ve tekstil üreten kişinin öğrenci, sanatçı, zanaatçı, hobici ya da çeşitli uzmanlık alanlarından, yaklaşımlarından ve deneyim seviyelerinden tasarımcılar olabileceğini ve bu

disiplinlerin öğretilerini takip edip kucaklamak istediklerini belirtmektedir (Igoe, 2010, s. 3 akt, Gürcüm ve Aytaç, 2015, s. 250).

Tekstil terbiye ve bitim işlemlerini Erbyıklı (2011, s. 50) de, şu ifadelerle açıklamıştır:

Çeşitli malzeme ve farklı mühendislik bilimlerindeki araştırma ve geliştirmelerin sonuçları olan önermeler; tekstil tasarımcılarının tasarıma bakış açılarını değiştirerek farklı bir yaklaşım şekli getirmektedir. Estetiği işlevle birleştiren günümüz tekstil ve moda tasarımcıları da farklı uygulama ve çeşitli bilim alanlarından da yararlanmakta ve bilinen bir yöntemi yeni bir yaklaşımla ele alarak ürünlere farklılık kazandırabilmeyi hedeflemektedirler. Tekstil ve moda tasarımcıları, yeni materyallerin özelliklerine ve üretim teknolojilerine bağlı olarak gelişen tekstil ürünlerine daha önceki yıllarda tahmin edilemeyen özellikler kazandırılarak daha da yararlı kılmayı öngörmektedir (Erbyıklı, 2011, s. 50).

2.6. İlgili Araştırmalar

Erkan (2006), “*Mozaik Sanatı Ve Büyük Saray Mozaikleri Restorasyon Çalışmaları*” adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde; öncelikli olarak mozaik sanatının ortaya çıktığı dönemlerinden itibaren geçirdiği tarihsel gelişimi özellikle “Antik Yunan, Roma ve Bizans” Dönemleri ağırlıklı olarak aktarılmış, bu dönemlerde gerçekleştirilen stil farklılıkları göz önüne alınarak gelişiminin ulaştığı son evre anlatılmıştır. Farklı yapım teknikleri nedeniyle değişik isimlerle adlandırılan mozaiklerin (Opus Sectile, Opus Musivum), *eşyanın yapısı gereği bozulması nedeniyle*, bozulma nedenleri üzerinde durulması mozaiklerin korunması için alınması gereken önlemler ile aydınlatıcı bir nitelik taşımıştır. Son olarak ise, Mozaiklerin Korunması ve Restorasyonu kavramı mozaiklerin uğradığı tahribatın içeriği ve boyutları aktarılmış, bu bağlamda İstanbul’da Ayasofya Müzesi’ne bağlı olan ve Mozaik Müzesi olarak bilinen, Bizans Dönemi asıyla Büyük Saray Mozaikleri’ nin bulunduğu yapı ile birlikte gerçekleştirilen restorasyon aşamaları irdelenmiştir.

Bahardır (2009), “*636 – 1100 Arasında Antakya*” konulu yayımlanmamış doktora tezinde; Kudüs, İskenderiye ve Roma gibi dünya tarihine yön veren sayılı medeniyet merkezlerinden biri olması sebebiyle Antakya’nın tarihi açıdan oldukça önem taşıyan kentlerden biri olduğunu ve Hristiyanlığın ilk merkezlerinden biri olmasından, dolayı Batı’da, Antakya tarihi üzerine kapsamlı çalışmalar yapıldığını ifade eder. Grek-Roma medeniyeti ile doğu medeniyetinin buluştuğu bir merkez olan Antakya, Antikçağ’ da

dünyanın en önemli kültür ve uygarlık merkezlerinden biriydi. Bu dönemde Kudüs'te baskı altında olan Hz. İsa'nın havarilerinden Barnabas, Pavlos ve Petrus, Antakya'ya geldiler. Bu havarilerin Antakya'ya gelerek Hıristiyanlığı buradan Roma dünyasına yaymaları dünya tarihine yön veren olaylardan biriydi. Barnabas, Pavlos ve Petrus'un gayretleri sayesinde bir yıl gibi kısa bir sürede Antakya'da Hz. İsa'nın öğretisini kabul eden büyük bir topluluk oluştu. Böylece bu topluluğa Antakya'da ilk defa Hıristiyan adı verildi. M.S. 50 yıllarında Antakya'da şekillenen Hıristiyanlık dini buradan bütün dünyaya yayıldı.

Kaypak (2010), "*Antakya'nın Kent Kimliği Açısından İrdelenmesi*" konulu yayında da; toplumsal değerlerin oluşmasında mekânların kentlere kazandırdığı kimliğin önemini ve tarih boyunca o kentin önemini vurgulamıştır. Kentleşme turizm gibi temel konularda kent kimliğini ön plana çıkaracak faaliyetlerin gerçekleşmesinin çok önemli olduğu ve kentlerin kendilerine özgü kimlerinin oluşması adına sosyal ve kültürel faaliyetlerin artmasına değinmiştir ve Hatay'ın Antakya çevresinde, kentsel dönüşümün kent kimliğine etkilerini ve bunun sosyal, mekânsal anlamda ve kültürel yansımaları irdelemiştir.

Şahin (2010), "*Antakya Ve Zeugma Mozaiklerinin Resim Analizleri*" konulu yayımlanmamış yüksek lisans tezinde; birinci bölümünde mozaik kavramının tanımı, yapımı ve yapımında kullanılan malzemeleri ve uygulanan tekniklere ek olarak mozaik çeşitlerini ve özellikleri araştırılış alt başlıklar halinde aktarmıştır. Çalışmanın ikinci kısmında ise, "Tarihsel Süreçte Mozaik" başlığı altında, Helenizm Dönemine ait mozaikler, Roma Dönemi mozaikleri, Bizans Dönemi mozaikleri ve günümüz mozaiklerini ayrı başlıklar halinde incelemiştir. Üçüncü bölümde de, Antakya ve Zeugma Mozaiklerinde işlenen konu, renk, desen ve kompozisyonun resimsel dil olarak incelenmesi yapılmıştır. İncelenen mozaik eserler ise, Antakya Mozaiklerinden beş adet, Zeugma Mozaiklerinden altı adet mozaik seçilmiş ve incelenmiştir.

Çaydere (2016), "*İlköğretim 1. Kademe 1. Sınıfta İlk Okuma ve Yazma Derslerinde Kullanılan Ders Kitabında Yer Alan Görsellerin Hazırlanmasında Sanatsal Tasarım İlke ve Elemanlarının Kullanım Durumu*" konulu yayımlanmamış yüksek lisans tezi; araştırmada, ilköğretim 1. Kademedeki, 1. sınıf öğrencilerinin ilk okuma ve yazma

derslerindeki sürecinin kolaylaştırıcı, resim ve grafik gibi görsel elemanların mevcut ders kitaplarındaki durumu araştırılarak ve okuma ve yazma ders kitaplarında nitelikli görsellerin kullanılmasının gerekliliğinin ortaya çıkartılması amaçlamıştır. Bunun içinde, “ilk öğretim 1.kademe 1.sınıfta ilk okuma ve yazma derslerinde kullanılan ders kitabında yer alan görsellerin hazırlanmasında tasarım ilke ve elemanları ne derece kullanılmıştır?” problemine cevap aranan çalışmada, betimsel araştırma türlerinden olan tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini, Ankara ili ilköğretim kurumlarında öğretmenlik yapan resim-iş öğretmenleri, örneklem grubunu ise, Ankara ili ilköğretim kurumlarında öğretmenlik yapan 30 adet resim-iş öğretmeni oluşturmuş ve örneklem grubuna, “ilk okuma ders kitaplarındaki görsellerin tasarım ilkelerine uygunluğu ve tasarım elemanlarının niteliğinin değerlendirilmesine ilişkin kriterler” den oluşan ve veri toplama aracı olarak kullanılan anket formu uygulanmıştır.

Acar (2010) “*Yünlü Giysi Tasarımında Bölgesel Keçeleştirme Yöntem Ve Uygulamaları*” konulu sanatta yeterlik tezinde; Üretim ve kullanım başarısıyla tekstil sektörünün ana lif gruplarından olan yün, özellikle son yarım yüzyıldır hayatımızda var olan el yapımı liflerle rekabet edebilmektedir. Kumaş ve giysi tasarımı açısından baktığımızda; yünün kendine özgü olan niteliklerinin tasarımlara yansımaları ve moda eğilimlerinde yer alması, böylelikle kullanıcı kitlesinin genişletilmesi mümkündür. Tez çalışmasının konusu bu çabaların araştırılmasıyla belirlenmiştir Keçeleştirme ile ortaya çıkan boyut değişimleri kumaş görüntüleri ile yenilikçi etkiler sağlar. Bu kumaşların giysi biçimlendirmesi ve keçeleştirilmesiyle hem bilinen tarzdan farklı bir giysi üretim yöntemine ulaşılmakta hem de bu giysiler üzerinde yenilikçi kumaş etkileri yaratmaktadır. Bu etkileri sağlayan kumaşların basit giysi kalıpları şeklinde kesilip katlarının dikiş yerine keçe iğnesiyle birleştirilmesi ve yaka, kol, bel gibi bölgelerin biçimlendirilmesini sağlamak için bölgesel keçeleştirilme uygulanması ile yeni bir yöntem önerisi ortaya konulmuştur.

Bahardır (2010), “*Kuruluşundan IV. Yüzyıla Kadar Antakya*” konulu yayında; iki bin üç yüz yıllık bir tarihe sahip olan Antakya kentinin birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olmasından bahsetmiş, M.Ö 300 yılında Büyük İskender Dönemin’deki kuruluşundan, M.S. 35-50 yılları arasında Roma İmparatorluğu’nun dört büyük

şehrinden biri olan Antakya’da ilk kiliselerden birinin kurulmasıyla Hıristiyanlığın önemli bir merkezi haline gelişi anlatılmıştır. 5 asır sonra Antakya’nın Roma-Bizans imparatorluğunun dini idari ve askeri yönetim merkezi olarak bölgedeki değerini koruduğunu ifade etmiştir.

Eraslan (2011), “*Roma İmparatorluk Dönemi Mozaik Sanatında Okeanos ve Tethys Betimlemelerinin Tipolojik ve İkonografik Açından Değerlendirilmesi*” konulu yayımlanmamış doktora tezinde; Roma İmparatorluğu’nun hüküm sürdüğü Asya, Avrupa ve Kuzey Afrika coğrafyalarında bulunan mozaikler üzerinde betimlenen Okeanos ve Tethys figürlerinin birbirleriyle olan etkileşimini ve gelişimi incelenmiştir. Konuyla ilgili mozaikler tespit edilmiş, yapılan kütüphane çalışması ve mevcut Okeanos ve Tethys betimli mozaikler ile Türkiye’deki ve Tunus’ daki mozaik müzelerinden teşhir edilen Okeanos ve Tethys betimli mozaikler bir araya getirilip katalog oluşturulmuştur. Çalışma sonucunda konuyla ilgili 70 adet mozaik eser saptanmış, bu figürlerin M.S. 2. yüzyıldan başlayarak M.S. 6. yüzyıla kadar varlıklarını sürdürdüğü belirlenmiştir. Araştırma sürecinde Roma’nın egemen olduğu coğrafyalardaki mozaik eserler üzerinde betimlenen Okeanos ve Tethys figürlerinin farklı sanatlarda yer alan prototipleri de belirlenerek tipolojik ve ikonografik gelişimlerini de değerlendirmiştir.

Şirin (2011), “*Anadolu’da Roma Dönemi Mozaik Sanatında Konu Biçim Anlayışı, Bu Anlayışı Oluşturan Kültürel Etkiler ve Bu Etkilerin Erken Hıristiyanlık Sanatına Kadarki Evrim*” konulu yayımlanmamış yüksek lisans tezinde; mozaik eserlerin çok eski çağlardan bu yana iç mekanların süslenmesinde kullanılan bir sanat tekniğidir. M.Ö. 4. Binlerde ilk örnekleri görülen mozaik sanatı, zamanla teknik ve estetik yönden çok değişmiştir. Helenistik Çağ’da yaşanan teknik gelişmelerin Roma dönemine yansımış ve burada çok kaliteli göz alıcı mozaik eserler yapılmıştır. Çok fazla oda sayısına sahip Roma villalarının zeminlerinin çok renkli geometrik figürlü mozaik motifleriyle süslenmesi sıkça görülmüştür. Roma döneminde Antakya, Zeugma, İskenderiye ve Roma şehirleri kadar kültürel bir merkez sayılırdı. Felsefe ve teknolojiye yön veren merkezlerden biri olan Antakya’ da mozaik sanatı Romalı vatandaşların hayatında mimari ve heykel kadar önemlidir. Antakya ve Zeugma’nın

Anadolu’da mozaik sanatı ikonografik ve tarihsel verilerinin ışığında estetik kaygılar ve biçimsel öğeler değerlendirilmiştir.

Erbıyıklı (2012), “*Tekstil Ve Moda Tasarımı Açısından Sanat Ve Bilim*” konulu yayında; geleneksel ve bilindik uygulamaların yaratıcı ve yenilikçi gelişmelerle yorumlanabilmesi için, farklı malzeme ve materyaller ile yeni imkânlar sağlanması ile tasarım alanlarında yeni kavramların gelişmekte olduğunu, ve beraberinde de yeni anlayışların oluştuğuna değinmiştir. Farklı disiplinlerin birbirine olan ilgi ve meraklılarının çoğalması sanat, tasarım, mühendislik, bilim gibi disiplinlerin tekstil, giysi ve ürün tasarımında yaratıcılık tasarım ve teknoloji içeren yeni ve farklı ürünler, yaşamımızın pek çok alanında yerini aldığından, tasarımı; yaratıcılık, mekanik, çağdaşlık, estetik, bilim gibi kavramları ifade eden uygulamalı bir alan olarak tanımlayarak beraberinde de tasarımı; teknolojinin ortaklığı ile yaratıcı hissin estetikle buluştuğu bir alan olduğunu tasarımın da hem bilim hem sanat olduğunu ifade etmiştir.

Özkendirici (2012) “*Çözümlü Örmecilikte İplik Değişkenleri Konusunda Görüş Ve Değerlendirmeler*” Konulu başlıklı yayında; Çözümlü örmeciliğin ülkemizde tekstil sektörü için önemli sanayi yatırımlarının yapıldığı fakat tekstil tasarımı açısından ihmal edilen bir kumaş üretimidir. Gelişime açık teknolojisi sayesinde günlük kullanım ve teknik alanlar için birçok farklı sektörün ihtiyacını karşılayan tekstiller üretilebilmektedir. Çözümlü örmecilikte; örgü yapılarında, renkli iplik kullanımı, desenlendirme sistemi, makine yapısının imkanları doğrultusunda sunduğu olanaklar gibi çok farklı değişkenler mevcuttur. Bu değişkenler doğrultusunda çözümlü örmecilik tasarımcılara sınırsız tasarım olanağı sunar. Bu makale de; çözümlü örmecilikte ipliklerde uygulanacak görsel ve yapısal değişikliklerle tasarımda ne gibi farklılıklar elde edilebileceği konusunda görsel sanatlar açısından görüş ve değerlendirmelere yer verilmiştir.

Can ve Göktepe (2013) “*Süprem Örme Kumaş Gramajı ile İplik Sevk Miktarı Arasındaki İlişki Üzerine Bir Araştırma*” konu başlıklı yayında; Örme kumaş üretiminde, örme makinesinin de kullanılan iplik miktarları örme kumaşın gramajını belirler. Bu çalışmada yuvarlak örme makinelerinde süprem örgü yapısı dikkate alınarak, farklı iplik numaraları ve farklı iplik sevk miktarlarının örme kumaş

yapılarının ve gramaja olan etkileri ve arasındaki ilişki incelenmiştir. ve çalışmada; çeşitli süprem örme yapıları, farklı makine incelik değerleri olan yuvarlak örme makinelerinde üretilmiştir. Çalışmanın deney kısmına ise “Ne 16/1, Ne 20/1, Ne24/1, Ne 30/1 ve Ne 40/1 (Ring)” iplikleri dâhil edilerek ile 85 farklı iplik sevk miktarı kullanılmış, örme kumaş numuneleri üretilmiştir. Daha sonra hem kuru hem de yaş relaksasyondan sonra Ne 16/1, Ne 20/1, Ne24/1, Ne 30/1 ve Ne 40/1 pamuk iplikleri ile üretilen numunelerin regresyon denklemleri değerlendirilmiş ve istatistiklerine bakılmıştır. Örme kumaş iplik ve gramaj değerleri hakkında bilgilere ulaşmak için makale bu makale önemli bir kaynaktır.

Yetmen (2016) “*Moda Tasarımında Temel Tasarım Öğelerinin Önemi*” konu başlıklı yayında; Tasarımların birer ifade dili olduğunu moda ve giyimin elle tutulur olması ve insanların yaşam tarzlarının bir beden üzerinde yaşatılabilir olması ve ait olduğu kültürün değerlerinin günümüz estetik anlayışının da temsilcisidir. Bu çalışmanın amacı ise; moda kavramı ve temel tasarım sürecini temel tasarım öğeleri ile yeniden yorumlamak ve tasarım eğitimine yeni başlayan öğrencilerine modacılar ve moda ile ilgilenen her kesime ilham kaynağı olmasını sağlamaktadır. Makalede, temel tasarlama süreci beş ayrı başlık altında aktarılmıştır.

Gürcüm ve Üner (2016) “*Tekstil Tasarımında Kavramsal Tasarım Adımlarının Uygulanması: Bir Örnek Kumaş Koleksiyonu*” konulu yayında; tekstil tasarımın hazır giyim sektöründe profesyonel faaliyetler için hazırlanan tasarım etkinliklerin odak noktası olduğunu, tekstil tasarım alanında analitik tasarım adımlarını metodik olarak takip eden tasarım projelerinin fazla olması bu alandaki sezonluk trendleri kopyalamak metoduna dayalı veya bireysel yaratıcılık tabanlı içgüdüsel tasarımın sıklıkla uygulanmasına yol açtığını ifade etmiştir. Bu nedenle tekstil sektöründe tasarım araştırmaları uygulama süreci arasındaki bağlar giderek zayıflamıştır. Teknik tekstiller sektöründe ise mühendislik yönü ağır basan tasarım uygulamaları yapmak gerekli olduğundan, tasarım araştırmaları ve tasarım metotları daha gelişmiştir. Bu çalışmanın amacı tekstil alanında tasarım tekniklerini kullanarak metodik tasarım adımlarını belirlemek ve bu doğrultuda mühendislik tasarımında kullanılan kavramsal tasarım metodunun sistematik bir tasarım yaklaşımı olarak tekstil tasarımında kullanılmasını

incelemek ve bu adımların kullanılmasıyla tekstil ürün koleksiyonun oluşturmasından dolayı, makale önem arz etmektedir.

Tokatlı ve Erzurumlu (2016) “*Tekstilde Yapı Oluşturma Yöntemlerinin Sanat Alanında İfade Aracı Olarak Kullanımı*” konulu yayında; insanlığın geçmişi ile paralellik gösteren tekstil ürünleri, önceleri geleneksel yöntemlerle üretilmiş ve kullanılmışlardır. Zaman içerisinde artan talepleri karşılama ihtiyacı ve üretimi hızlandırma arayışları endüstriyellemeye yol açmış ve tekstil sektörünü oluşturmuştur. Hayatın her alanında var olan ve sürekli dokunduğumuz tekstil ürünleri ile bir iletişim halinde olmamızdan dolayı tekstilin temel üretim teknikleriyle sanatsal çalışmalar yaparak ortaya çıkarılan sanat eserleri izleyicilere oldukça tanındık gelmektedir. Tarihler öncesine kadar uzanan; keçe, dokuma, örme gibi teknikler günümüzde işlevselliğini teknolojik gelişmeler içinde kendisine yer edinen kavramsal sanat alanında kullanılmaya bırakmıştır. Bu yapılar ile oluşturulan sanat eserlerinin günlük hayat ile olan bağından dolayı izleyiciye aktarılmak istenilen mesajın daha çabuk ulaşmasında önemli bir ifade aracıdır.

Begiç (2016) “*Giyim–Kuşam Kültüründe Keçe Sanatına Tarihsel Bir Bakış*” konulu yayında; Türkler tarih boyunca göçebe bir hayat sürdürdüğü için, kendilerine has gelenek ve kültürlerini oluşturmuşlardır. İlk zamanlarda doğa koşullarında kaynaklı örtünme ihtiyacı duysalar da daha sonraları sosyal, ekonomik, kültürel ve dini değerlerden etkilenerek bölgesel değişiklikler ve özellikler göstermişlerdir. Türk kültürüne ait olan el sanatları da toplumsal yaşamın getirdiği ihtiyaçlardan etkilenerek sürekli gelişim göstermiştir. Türklerin çağlar boyunca giyim kuşam kültürlerinde sürekli var olan keçe, yaşamsal ihtiyaçlar dışında toplumda statü göstergesi de sayılırdı. Keçe modanın etkisi ile farklı biçimlere bürünerek giyim kuşam kültürü içinde her geçen gün kendisine yeni alanlar bulmaya devam etmektedir. Bu çalışma, keçenin Türk giyim kuşam kültürü içindeki yeri ve tarihsel süreçteki değişimlerini anlatmıştır.

Üstüner (2017) 20. “*Yüzyıl Baskı Tasarımında Sanatçı İzleri*” konulu yayında; baskı tasarımı, yapısal olarak elde edilen tekstil yüzeyinin biçim ve renklerin düzenlenmesiyle dekore edilmesi; bezenmesidir. Renk ve biçim özellikleri açısından tekstilin dışındaki bir yüzeye de uygulanabilen baskı tasarımı, çeşitli disiplinlerle

birlikteliklere açıktır. 20. yüzyıl sanatçıları, tekstil baskı tasarımlarını eserleriyle etkilemelerinin dışında yaptıkları desenlerle de bu alana yön vermişlerdir ve Endüstri Devrimi sonrası oluşan kitle üretiminin nasıl olması gerektiği sorunu ile başlayan süreçte, William Morris'in öncülüğünde gelişen sanat-zanaat birlikteliği ile gelişen bir tasarım kavramı söz konusudur. Çalışmada, 20. yüzyılın değişen plastik dili ve estetik anlayışı, yaratıcılıklarını tekstil baskı tasarımına aktaran sanatçı tasarımlarından oluşan seçki ile sanat-tasarım etkileşimi çerçevesinde incelenmiştir. Hem sanatçıların hem de dönemin özelliklerini yansıtan tasarımların seçiminde tekstil baskı tasarımına yön vermelerinin belirleyici olması hususunda makale önem arz etmektedir.

Düzenli, Alpak ve Özkan (2017) "*Peyzaj Mimarlığında Temel Tasarım Dersinin Öğrenme Ve Yaratıcılık Sürecine Etkileri*" konulu yayında; temel tasarım dersi ile ilgili bilgiler aktarmışlardır. Tasarım yönü olan bütün disiplinler için özgün, önemli ve zorunlu bir derstir. Bu ders kapsamında öğrenciler, alanlarıyla ilgili temel kavramları öğrenir "tasarım öge ve ilkelerini" uygulamalı çalışmalarla kavrarlar. Tasarım bir çeşit sorun çözme eylemi olarak ele alındığında; Temel Tasarım dersi de bu eylemin en temel aracıdır ve yaratıcı düşünmeyi öğrencilere öğretir. Soyut bir kavramın somut bir ürüne varan yaratıcılık gerektiren ve tasarlama yönteminin öğrenimine etkilerinin paylaşımı amaçlanmıştır. "Peyzaj Mimarlığı eğitiminde 1. Sınıfta verilen Temel Tasarım dersinin soyut kavramlardan, somut mekânsal kurguya varan süreci incelenerek, bu sürecin eğitime katkıları ortaya konmuştur"

Rodop (2017) "*Tasarım İlke Ve Yöntemlerinin Mücevher Tasarımı Bağlamında İncelenmesi*" konulu yayında; tasarımcıların hem yaşadıkları çevreyi hem de diğer insanlarında yaşamlarını biçimlendirdiğini ifade etmiş, ve endüstri toplumlarında tasarım ile problem çözme sürecinin anlık ve sezgisel olmadığını vurgular. Bütün tasarımlar problemin çözülme aşamasına bağlıdır. Tasarımın sadece ürünün görselliğini içermez problem çözme günlük hayatta ve tasarım kavramında sıkça kullanılır. Tasarımın, hızlı gelişen teknoloji ve endüstriyelleşme gibi alanlarda var olması mücevher tasarımlarını da etkilemiştir. Bu çalışmada; tasarım ilkeleri çerçevesinde mücevher tasarım yapmış ve hızla gelişen endüstriyelleşme, teknolojik gelişmeler ve sanatsal etkinliklerle birlikte, mücevher tasarımı kavramını irdelemiştir.

Ayanoğlu, Ağaç (2017), “*Sürdürülebilir Moda Kavramına Yönelik Tasarım Fikirleri*” konulu yayında; global dünya düzeni içerisinde gelişen teknoloji sayesinde bu değişikliklere ayak uydurarak zaman yeni ve farklı olanı talep eden tüketici toplumlarını, moda camiasında ise kısa süreli değişen trendleri gündeme getirmektedir. Tasarımlar bu trendlerin izine takılı kalarak esas tanımını problem çözme eylemi olan durumdan uzaklaşmaktadır. Küreselleşme, çevre, sürdürülebilirlik gibi güncel sorunları da ortaya çıkarmıştır. Gelip geçici trendlere yönelik karşı bir akım ile beraber tüketimi yavaşlatarak, çevreci bir bilincine sahip olmak ve gelecek olan nesillere de yaşanılabilen alanlar bırakma isteğiyle tasarımlarda sürdürülebilirlik kavramını yönlendirmektedir. Sürdürülebilir moda kavramını oluşturulurken bu kavrama yönelik Fletcher ve Sherin’in yaklaşımlarından faydalanılarak malzeme, kalıp ve modüler tasarım başlıkları altında irdelenmiştir. Sürdürülebilir modanın tasarım yolundaki fikirlerini derlemek, tartışmak, farkındalık yaratmak ve geliştirebilmek adına yeni fikirlerin doğmasına yönelik bir yaklaşımı ifade etmiştir.

Muşkara (2018), “*Yeni Medyanın Kültürel Miras Konulu Uygulamaları*” konulu yayında; kültürel miras unsurlarının korunması, canlandırılması ve yönetimi ile ilgili yeni ve dinamik olanakların yaratıldığını, kültürel miras unsurlarının yeni medyanın öznesi olduğunda, yeni medya uygulamalarının geliştirilmesinde her iki alanda da uzmanların ortak çalışması gereklidir. Yeni medya uygulamaları arkeoloji bilimi ile koruma ve onarım ilkelerine göre yapılandırılmazsa, kültür mirasına konu olan eserler kolaylıkla manipüle edilebilir ve kullanıcılar yanlış yönlendirilebilir. Çalışmada, kültürel miras alanında uygun ve etkin yeni medya uygulamalarının geliştirilebilmesine yönelik önerilerin sunulması amacıyla yeni medya kavramı ile arkeolojik sit alanlarında ve yapılarda son dönemin popüler uygulamaları incelenmiş olduğunu vurgular.

Kolsal ve Üstün (2018) “*Tasarım Sürecinde Zihinsel Bağlantıların Aktive Edilmesi: Mekânsal Bir Görselleştirme Çalışması*” konulu yayında; Karmaşık yapısı ile tasarlama süreci keşfedilmesi ve yaratıcılık kavramı ile birlikte değerlendirilmesi gereken, problem çözme becerisi açısından zihinsel bağlantıların nasıl kurulduğunun oldukça önemli olduğu, çok katmanlı bir süreç olduğunu, Anadolu Üniversitesi Mimarlık bölümü öğrencilerine tasarlama sürecini keşfedebilmeleri için yapılan

deneysel çalışmayı anlatmışlardır, bu deneye ise mimari tasarım stüdyosu tasarlama konusunda deneyim sahibi olmayan öğrenciler dahil edilmiştir. “Kitaptan mekâna” adlı bu çalışmada, öğrencilerin okudukları bir metinden seçecekleri üç sahneyi, bir poster tasarımı ve sahnelerin birbirleri arasındaki geçişlerinin düşünüldüğü, mekânsal örgütlenmeyi içeren verili bir hacmin tasarımı aracılığıyla görselleştirmeleri istenmiştir.

Oskay (2019) “*Örme Giysi Tasarımında Postmodern Sanata Yönelik Eğilimler*” konulu yayında, sanat doğası gereği sürekli değişmek zorundadır. Başlangıçta büyük tepkilerle karşılaşsa bile kısa zamanda alternatif oluşturma potansiyeline sahiptir. Bu durum sanatın sürekli değişim olgusuyla bağlantılıdır. Sanatın bu değişimleri eş zamanlı olmasa bile ayrı zamanlarda kültürleri, bu bağlamda da insanların günlük yaşantılarını ve beğenilerini dönüştürmektedir. Sanayi devriminin ardından işlevsel ve meta değeri yüksek olan tekstil endüstri tasarımı boyutunda anlaşılır hale gelmiştir. İşlevsel boyutunun yanında kültürel kimliklerin, toplumsal yapıların ve gündelik hayatın beğeni dilini oluşturmuştur. Tüm bu süreç içinde tasarım başlığı altında yer alan örme tasarımı, çağımızın estetik ve modern ürünleri arasında tasarımlar gerçekleştirmiştir. Postmodern sürecin örme tasarımı ile günümüze yansımış olmasının postmodern kavramı ve örme giysi tasarımı üzerinde etkisini tartışmış, çalışmasında konuya ilişkin ifadelerde bulunmuştur.

Yıldırım (2019), “*Adıyaman İli Bedeni Kilimlerinin Renk, Motif Ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi Ve Tekstil Tasarımlarına Aktarılması*” konulu tezinde; Adıyaman İl merkezinde araştırmasına dâhil edilen köylerde bulunan bedeni kilim örneklerinin; renk, motif ve kompozisyon özelliklerini incelemiş, kilimlerin renk, motif ve kompozisyonlarından yola çıkarak, çağdaş örme tasarımları oluşturmuştur. Kilimlerde, bitkisel bezeme, figürlü bezeme, nesneli bezeme, geometrik bezeme ve sembolik bezeme türlerine ve ağırlıklı olarak geometrik bezemelerin kullanıldığı sonucuna ulaşmıştır. Ulaşılan bulgular ışığında araştırmada belirlenen geleneksel el dokuması kilimlerin motifleri temel tasarım öge ve ilkeleri bağlamında düzenlenerek çağdaş tekstil tasarımları yapılmıştır. Örme koleksiyonu oluşturulmuştur.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma belgesel (documentary) tarama verilerine dayalı bir tasarım araştırmasıdır. Araştırma nitel bir yaklaşımla araştırma problemini betimleme amacını taşımaktadır. Araştırma probleminin nitel araştırma geleneğine uygun olarak neden-sonuç, ne ve nasıl sorularını kapsam içinde tutarak betimlenmesi ve elde edilen verilerin motif, desen, renk ve kompozisyon yönünden tanımlanarak tekstil tasarımlarının ortaya konulmasında kullanılması bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Belgesel tarama verilerinin elde edilmesi ve araştırma için Antakya Arkeoloji Müzesi defalarca ziyaret edilmiş, müzede bulunan mozaikler belirlenerek araştırma sahada belgesel tarama kaynağında gerçekleştirilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Antakya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Roma Dönemi'ne tarihlenen Anadolu Villa mozaikleri oluşturup, örneklemine ise araştırmacının görsel incelemesine ve fotoğraf çekmesine izin verilen 32 adet mozaik eserden oluşturmaktadır. Nitel araştırma modelinde örneklem seçimi amaçlı örneklemdir, yani nitel araştırmada zengin bilgi verecek katılımları belirlemek, en güzel örnekleme ortaya koyan araştırma alanlarını belirlemek gerekmektedir. Bu nedenle mozaik sanatının en güzel örneklerini barındıran Antakya Arkeoloji Müzesi araştırma alanı olarak seçilmiştir. Antakya Arkeoloji Müzesi'nden 2019 yılı Şubat ayında izin alınmış (Bkz. Ek. 2) ve burada yer alan 32 adet, Roma Dönemi Mozaik'i incelenmiştir.

3.3. Verileri Toplama Teknikleri

Literatür araştırması sırasında Yükseköğretim Kurumu'na bağlı Ulusal Tez Merkezi'nden araştırmanın konusu ile alakalı tezler incelenmiş, çeşitli akademik dergilerden ilgili makalelere ulaşılmıştır. Elde edilen veriler ilgili başlıklar altında verilmiştir.

Araştırma kapsamında araştırmanın evrenini olan, Antakya Arkeoloji Müzesi'nden gerekli verileri elde etmek üzere, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve müze ile gerekli olan

resmi izin yazışmaları yapılmıştır. İzin onayından sonra alan araştırması için müzeye gidilerek müzenin müdür yardımcısı Sayın Demet Kara ile görüşülmüş, gerekli bilgiler ve fotoğraf çekimi tamamlanmıştır.

Belgesel tarama sonucunda araştırmaya konu olan mozaik eserler fotoğraflanmış, veri toplamaya yönelik hazırlanan bilgi formları ile ürün özellikleri analiz edilmiştir. Ulaşılan verilerin analizi çizelgeler ile raporlanıp sunulmuştur. Ayrıca araştırma verisinin toplanması sırasında Antakya Arkeoloji Müzesi'nde görev yapan kişilerle de yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Mozaik eserlerin fotoğrafları Sayın Demet Kara tarafından müzeye ait olan fotoğraf arşivinden envanter numaraları ile birlikte araştırmacıya verilmiştir. Sayın Demet Kara'nın desteği sayesinde elde edilen veriler ile bilgi formları hazırlanmıştır. Her bir bilgi formunda mozaik eserlerle ilgili bilgiler verilerek eserlerin görsel çözümlenmeleri gerçekleştirilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırma konusu ile ilgili literatür taraması yapılmış, elde edilen bilgiler araştırmanın ilgili bölümlerinde direkt ya da doğrudan alıntılarla kullanılmıştır. Antakya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olan Roma Dönemi mozaik eserleri, araştırmacı tarafından fotoğraflanarak ve müze fotoğraf arşivinden alınan görsel kaynaklar ile desen çizimleri gerçekleştirilmiş ve her eser için bilgi formları düzenlenmiştir. Hazırlanan bilgi formlarından yola çıkılarak çeşitli çizelgeler yapılmış ve yorumlanmıştır. Araştırma sonunda mozaik motiflerinden esinlenerek yeni yorumlamalar ile örme yüzey tasarımları oluşturulmuş bu tasarımlar hırka çizimleri ile ortaya koyulmuştur. Adobe Photoshop ve Adobe Illustrator programları kullanılarak tasarlanan 20 adet örme yüzey tasarımı yapılmıştır. Araştırma Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzu esas alınarak rapor edilmiştir.

4. BULGULAR VE YORUM

Araştırma kapsamında araştırmanın evrenini olan, Antakya Arkeoloji Müzesi' nden gerekli verileri elde etmek üzere, Kültür Ve Turizm Bakanlığı ve müze ile gerekli olan resmi izin yazışmaları yapılmıştır. İzin onayından sonra alan araştırması için müzeye gidilerek müzenin müdür yardımcısı Sayın Demet Kara ile görüşülmüş, gerekli bilgiler ve fotoğraf çekimi tamamlanmıştır.



Resim 4.1. Antakya Arkeoloji Müzesi (Özgün, 2019).


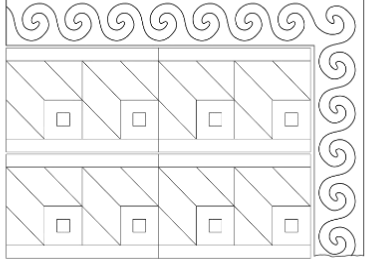
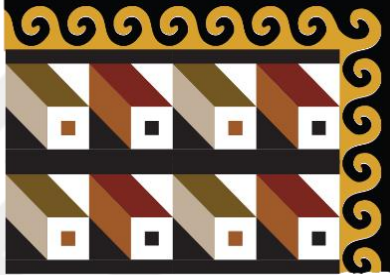
Antakya Arkeoloji Müzesi' nde Helenistik, Roma, Bizans ve Ortaçağa ait olan eserler dönemlerin adının verildiği ayrı ayrı bölümlerde sergilenmektedir. Müzede mozaik eserlerin yer aldığı bir mozaik yolu da mevcuttur. Antakya Arkeoloji Müzesi'nde; 10 adet alan canlandırması, 86 adet heykel, 6 adet sütun ve sütun başlığı, 120 adet mozaik eser, yazıtlar, steller, mil taşları, lahitler, 6 adet maket ve 58 adet vitrin içerisinde, binlerce metal, seramik ve cam eser sergilenmektedir. 120 adet heykel, yaklaşık 3500 metrekare mozaik alan, 942 adet sikke, 90 adet vitrin içerisinde binlerce eser bulunmaktadır.

Mozaik eserlerin fotoğrafları Sayın Demet Kara tarafından müzeye ait olan fotoğraf arşivinden envanter numaraları ile birlikte alınmıştır. Sayın Demet Kara'nın desteği sayesinde elde edilen veriler ile bilgi formları hazırlanmıştır. Her bir bilgi formunda mozaik eserlerle ilgili bilgiler verilerek eserlerin betimsel çözümlenmeleri gerçekleştirilmiştir.

4.1. Bilgi Formları

MEVSİMLER MOZAIĞI-M.S. 2. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	1	Envanter No:	1018
MEVSİMLER MOZAIĞI			
		 	
Bulduğu Yer	Defne (Harbiye)	Yapılış Tarihi	M.S. 2. yy
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Siyah, Sarı, Kırmızı, Bej, Mavi, Yeşil, Gri, Lacivert, Beyaz, Koyu Kahve Ten Rengi		
Bordürde kullanılan motifler	Dalga motifi, geometrik desenler		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Toplamda dokuz adet panelden oluşan eserin, sağ- sol üst- alt panelleri eşit büyüklüktedir. Bu dört köşede mevsimleri işaret eden figürler vardır. Sekiz adet panelin etrafı bordürlerle çevrilidir, bordürlerde geometrik motif ve dalga motifi yer almaktadır. Sekiz adet panelin zemini kırmızı renkteyken merkezdeki panonun zemini beyazdır.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu			
Dokuz sahneden oluşan mevsimler mozağının sekiz sahnesi, kırmızı döşeme üzerine işlenmiştir. Orta sahne ise beyaz bir döşeme üzerine sahnelenmiştir. Mozağın isminden de anlaşıldığı üzere, mozağın dört köşesi çeşitli hareket ve sembollerle mevsimleri temsil etmektedir. Diğer sahnelerde ise Atalanta, Meleagros, Hippolytos, Theseus, Phedra, İason, Medeia, Assyrtos gibi mitolojik karakterler sahnelenmiştir (Argunhan, 2019, s. 11).			


KHRESİS MOZAIĞI M.S. 4.YÜZYIL



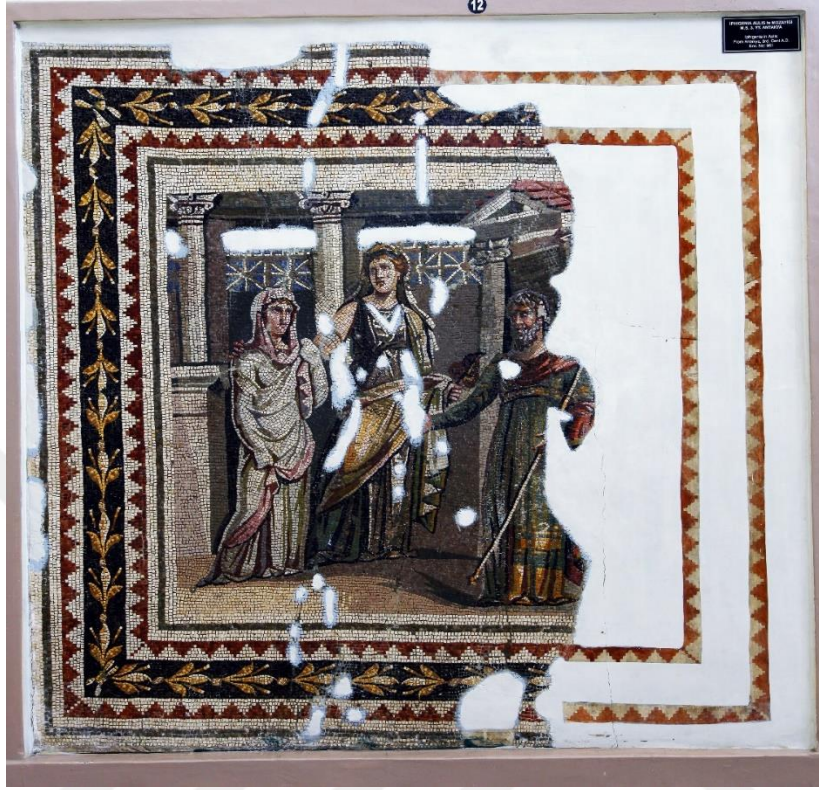
Bilgi Formu No:	2	Envanter No:	872a
KHRESİS MOZAIĞI			
			
Bulunduğu Yer	Defne (Harbiye)	Yapılış Tarihi	M.S. 4. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Siyah, Bordo, Bej, Kiremit, Yeşil, Kahverengi		
Bordürde kullanılan motifler	Dalga ve Üçgenler motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Genel hatları iki bordürle çevrili olan mozaik eserin merkezinde insan figürleri vardır tahribata uğrayan mozaik eserde kadın figürü net bir şekilde görünürken diğer figürün hatları net olarak belli değildir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: Apollon rahibinin kızı olan Khresis Truva'yı kuşatan Kral Agamemnon'un kölesidir. Khresis, özgürlüğüne kavuşmak için fidye olarak iki şehri Kral Agamemnon'a sunmaktadır (Hatay Valiliği, 2011, Konuşan Mozaikler s.11).			

LOTUS ÇİÇEĞİ DEMETİ MOZAIĞI-M.S. 5. YÜZYIL



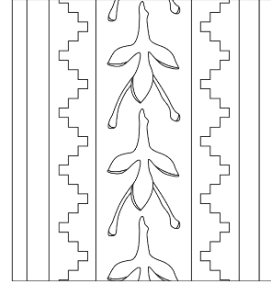
Bilgi Formu No:	3	Envanter No:	941
LOTUS ÇİÇEĞİ DEMETİ MOZAIĞI			
			
Bulduğu Yer	Defne (Harbiye)	Yapılış Tarihi	M.S. 5. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Koyu Kahve, Bej, Ten Rengi Sarı, Bordo		
Bordürde kullanılan motif	Geometrik ve Lotus Çiçeği motifi		
Panoda kullanılan figürler	---		
Genel kompozisyon	Tek panelden oluşan mozaik eserde iki bordür kullanılmıştır. Zeminde ise geometrik formdan oluşan çiçek motifleri tüm zeminde sıralı bir şekilde işlenmiştir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: Çiçekli döşeme denilen bir döşemeye ait geometrik bir mozaik parçasıdır. Bordür ,üst üste heksagonaller, farklı şekillerde bantlar, dama taşları ve Greklerle süslenmiş olan karelere ayrılmıştır. Daha içteki bordür stilize çiçeklerle süslenmiştir. Döşeme üzerine düzgün bir şekilde tanzim edilen ve diğerlerinden daha küçük güllerle ayrılan eksenli ve yapraklı çiçekler serpiştirilmiştir. (Hatay Valiliği Konuşan Mozaikler, 2011, s. 55).			

IPHIGENIA AULIS, YE MOZAIĞI-M.S 3. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	4	Envanter No:	961
------------------------	----------	---------------------	-----

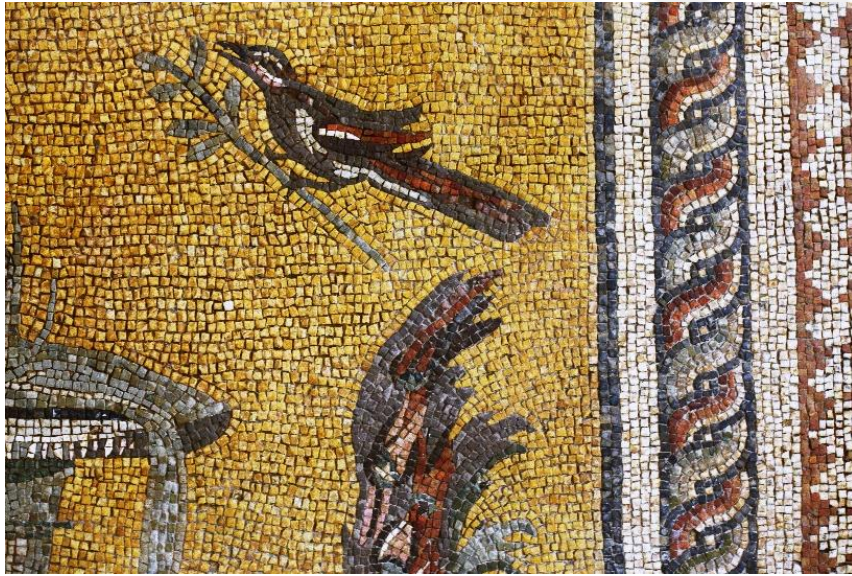
IPHIGENIA AULIS'TE MOZAIĞI



Bulunduğu Yer	Antiokheia (Antakya)	Yapılış Tarihi	M.S. 3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Beyaz, Siyah, Bordo, Sarı, Krem, Gri, Mavi, Hardal Sarı, Yeşil, Kırmızı, Sarı		
Bordürde kullanılan motif	Üçgenler ve Çelenk motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürleri		
Genel kompozisyon	Üç bordürden oluşan, tek panel halinde olan eserin merkezinde mitolojik bir sahne betimlenmiş ve insan figürleri işlenmiştir.		

Eserin Tasvir Ettiği Konu: Miken kralı Agamemnon, yanlışlıkla öldürdüğü avcılık tanrıçası Artemis'in geyiğine karşılık, kızı İphigenia'yı kurban etmek ister. Artemis bunun yerine İphigenia'yı alır ve bir adaya götürerek rahibe yapar. Adaya ilk gelecek onu da kendisine kurban etmekle görevlendirilir. İphigenia adaya gelen ilk kişinin kardeşi Orestes olduğunu son anda anlar. Mozaikte İphigenia'nın Artemis'e kurban edilmek üzere babası Agamemnon tarafından Aulis'teki evinden alınışı resmedilmiştir. (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay, 2014 s. 188).

HAVUZ BAŞINDA TAVUS KUŞU MOZAIĞI-M.S. 3.YÜZYIL



Bilgi Formu No:	5	Envanter No:	866
------------------------	---	---------------------	-----

HAVUZ BAŞINDA TAVUS KUŞU MOZAIĞI



Bulunduğu Yer	Defne / Harbiye	Yapılış Tarihi	3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Sarı, Siyah, Kahve Rengi, Gri, Yeşil, Krem Rengi, Turuncu, Bordo		
Bordürde kullanılan motif	Dama ve Örgü motifi		
Panoda kullanılan figürler	Hayvan figürü		
Genel kompozisyon	İki bordürün çevrelediği tek panelden oluşan eserde zeminde havuz başında yer alan tavus kuşu yer alır. Eserin sağ ve sol tarafında da tavus kuşları işlenmiştir.		

Eserin Tasvir Ettiği Konu: Eserin Tasvir Ettiği Konu: Kuşlu dikdörtgen panel, geometrik bordür ve motiflerle çerçevelenmiştir. Tavus kuşu, dış hattı gri ve siyah, içi yeşil gri, bej ile doldurulmuştur. Kanat dış hattı bej ve içi pembe, yeşil bej ile parlak beyazdır. Kuyruk dış hattı gri ve içi pembe, kırmızı ve bejdir. Soldaki ve sağdaki kuşların, dış hattı gri, içi gri bej, kırmızı ve parlak beyazdır. Pençelerinde tuttukları dallar yeşil, yeşilimsi gri, zemin sarı, dış hatları siyahtır. Örgülerin dış hattı siyah içi beyaz pembe kırmızı beyaz gri ve yeşilimsi bej ile doldurulmuştur (Hatay Valiliği Konuşan Mozaikler, 2011, s. 52).


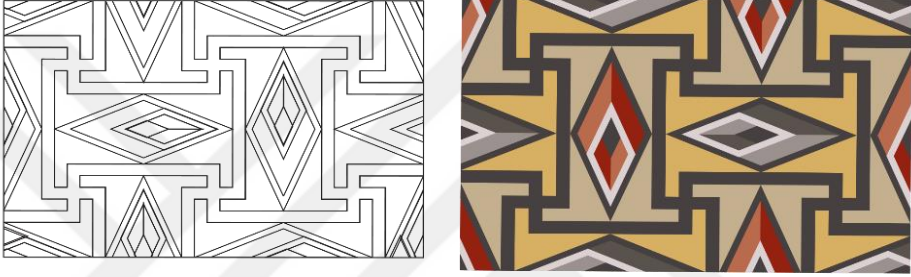
ASLANLI MOZAIK M.S. 3. YÜZYIL



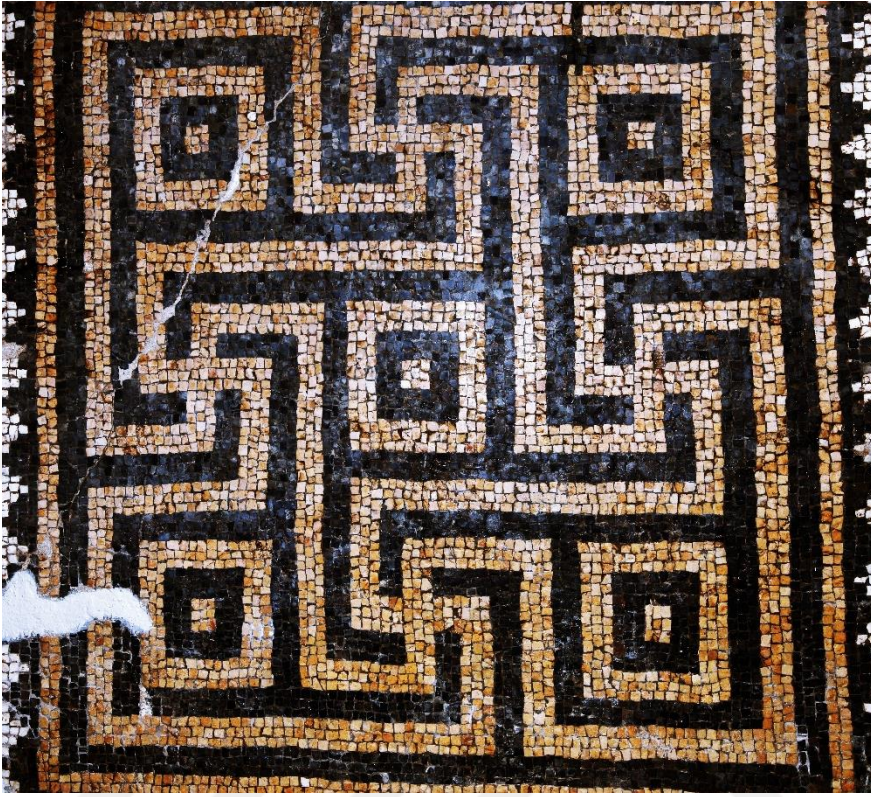
Bilgi Formu No:	6	Envanter No:	914(913)
ASLANLI MOZAIK			
			
Bulunduğu Yer	Defne / Harbiye	Yapılış Tarihi	3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Bej, Kiremit Rengi, Sar, Beyaz, Yeşil, Kahve Rengi, Turuncu, Siyah		
Bordürde kullanılan motif	Dalga ve Çiçek motifi		
Panoda kullanılan figürler	Hayvan figürü		
Genel kompozisyon	Geniş bir bordürle çevrelenmiş olan eserin bordüründe bitkisel motif işlenmiştir. Eserin merkezinde bulunan aslan figürü dalga motifinden oluşan bordür içinde işlenmiştir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: Sedef tekniği ile beraber çiçekli halı döşemesi, dört yapraklı rozetler, hayvanın arka ayakları cihetinde yapılmış gül tomurcukları, dışarı doğru koyu bir post ve koyu bir çerçeve ile nihayetlenen merkezi motif bir aslanı temsil etmektedir. Aslan engabeli bir zemin üzerinde sola doğru yürüyor önünde ve arkasında ot kümeleri, boynunun etrafında dalgalanan rübanlar mevcuttur (Hatay Valiliği Konuşan Mozaikler, 2011, s. 107).			

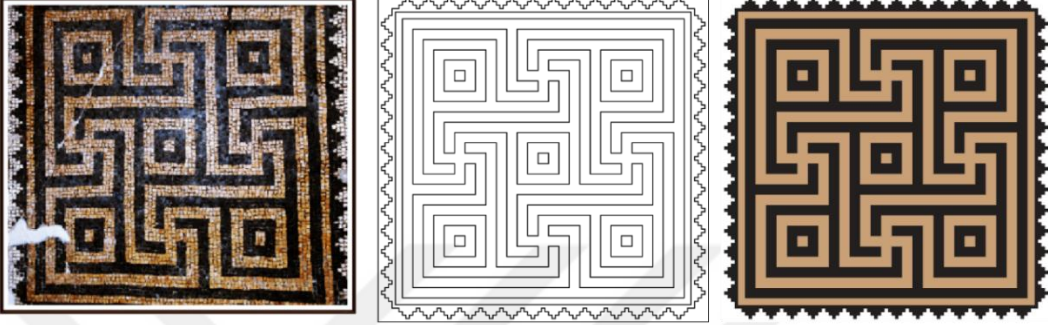
GEOMETRİK MOZAIK-M.S.3.YY



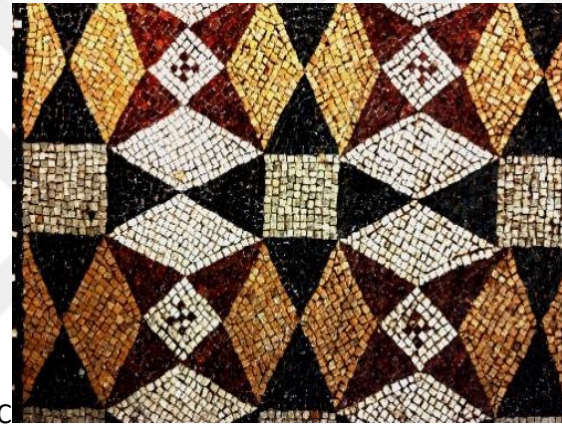
Bilgi Formu No:	7	Envanter No:	98(987)
GEOMETRİK MOZAIK			
			
			
Bulunduğu Yer	Defne / Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Sarı, Beyaz, Kahve Rengi, Kırmızı, Kiremit Rengi, Yeşil		
Bordürde kullanılan motif	Geometrik motif		
Panoda kullanılan figürler	---		
Genel kompozisyon	Tek panelden oluşan eserin çevresi, motifsiz bant şeklinde bir bordür ile çevrilidir. İç içe geçmiş kare ve baklava desenli geometrik şekillerden oluşmuştur. Belirli bir düzen içinde yerleştirilmiş geometrik formlarla bütünlük sağlanmıştır.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: ---			

GEOMETRİK MOZAIK-M.S.2.YY



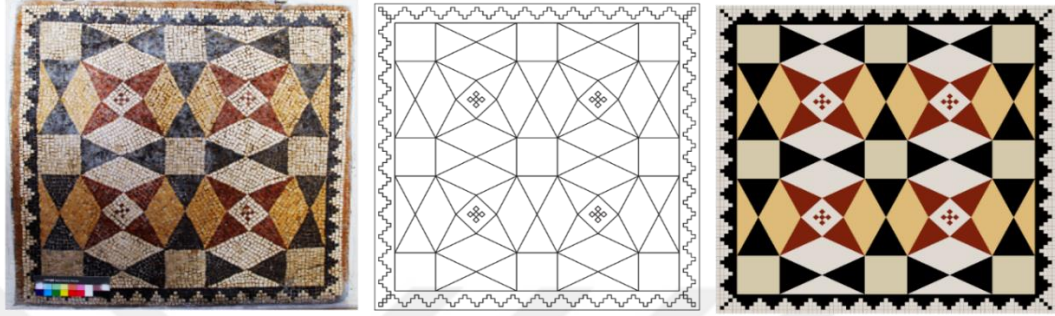
Bilgi Formu No:	8	Envanter No:	1023
GEOMETRİK MOZAIK(a)			
			
Bulunduğu Yer	Defne / Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 2. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Sarı, Siyah		
Bordürde kullanılan motif	Üçgenler motifi		
Zeminde kullanılan motif	Meander motifi		
Genel kompozisyon	Bordür kısmında üçgenler bulunan ve tek panelden oluşan eserde Meander motifi iç içe bütün oluşturacak şekilde tüm zemine işlenmiştir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: ---			

GEOMETRİK MOZAIK-M.S.2.YY (b)



Bilgi Formu No:	9	Envanter No:	1023
------------------------	----------	---------------------	------

GEOMETRİK MOZAIK

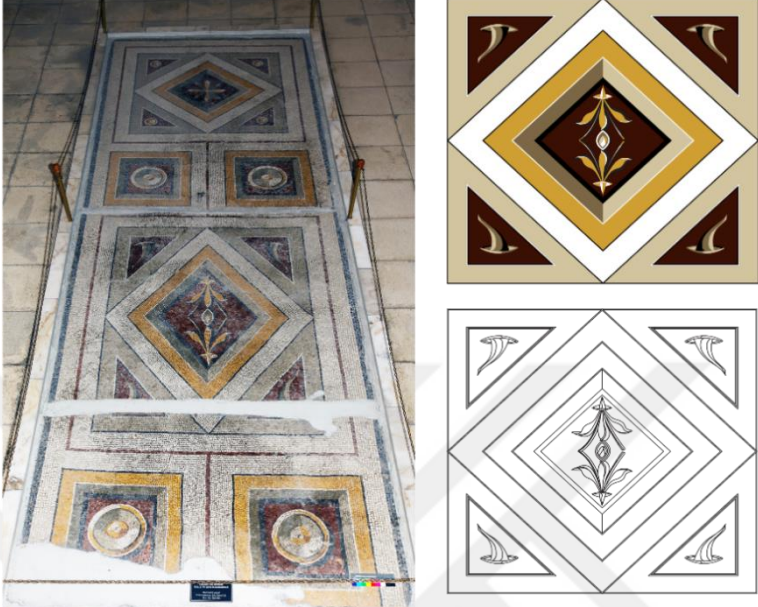


Bulunduğu Yer	Defne / Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 2. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Sarı, Beyaz, Siyah, Kahve Rengi, Kırmızı, Kiremit Rengi		
Bordürde kullanılan motif	Üçgenler motifi		
Zeminde kullanılan motif	Geometrik motif		
Genel kompozisyon	Tek panelden oluşan eserin, tek bordür ile çevrilidir. Zeminde ise geometrik sıvama bezeme kullanılmıştır.		

Eserin Tasvir Ettiği Konu: ---

GEOMETRİK MOZAIK M.S. 2- 5. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	10	Envanter No:	953 - 954
GEOMETRİK MOZAIK			
			
Bulunduğu Yer	Samandağ- Çevlik	Yapılış Tarihi	M.S. 2. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Siyah, Beyaz, Bordo, Gri, Mavi, Sarı, Kırmızı		
Bordürde kullanılan motif	---		
Zeminde kullanılan motif	İnce filiz motifi ve Geometrik motif		
Genel kompozisyon	Tek panelden oluşan eserde iki küçük kare içine yerleştirilmiş geometrik desen ile bir adet dikdörtgenin içine yerleştirilmiş ince filiz motifi yer almaktadır. Bu kompozisyon eserin tamamında iki kez tekrar ederek oluşturulmuştur.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu:	---		

GEOMETRİK MOZAIK-M.S



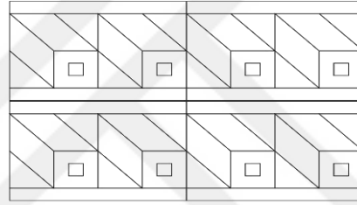
Bilgi Formu No:	11	Envanter No:	934-936
GEOMETRİK MOZAIK			
			
Bulunduğu Yer	Defne- Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S ---
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	: Sarı, Gri, Turuncu, Beyaz, Siyah, Yeşil, Mavi, Bordo		
Bordürde kullanılan motif	Geometrik motifler		
Zeminde kullanılan motif	Boncuk Dizisi motifi		
Genel kompozisyon	Bordür kısmı birbirinden farklı geometrik desenlerden oluşan eserin zemin kısmının tamamında ise, boncuk dizisi adı verilen motif tekrar ederek bütünlük sağlanmıştır.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: ---			

DIONYSOSUN ZAFER ALAYI MOZAIĞI-M.S. 3. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	12	Envanter No:	958
------------------------	----	---------------------	-----

DIONYSOS ZAFER EVİ MOZAIĞI




Bulunduğu Yer	Defne (Harbiye)	Yapılış Tarihi	M.S. 3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	: Yeşil, Bej, Turuncu, Siyah, Kırmızı, Ten Rengi, Kahve Rengi, Mavi		
Bordürde kullanılan motif	Üç boyutlu Geometrik motif		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Mitolojik bir sahnenin işlendiği mozaik eserin çevresi geometrik desen ile tekrar eden, tek bordür ile çevrilidir. Eser tek panelden oluşmuş ve ortada insan figürlerine yer verilmiştir.		

Eserin Tasvir Ettiği Konu: Merkezde tiyatro oyunu temalı, dolayısıyla tiyatro tanrısı Bakkha Dionysos'la bağlantılı bir kompozisyon bulunmaktadır. Çevresinde tiyatro dönen periaktos dekorları arasında en altta 3 tane genç kadın bulunur. Unlardan ortadaki zenci bir hizmetkardır. Yanlarında ise beyaz saçlı, sakallı, kel, asma yapraklı, çelenkli bir slenos bulunmaktadır. (Hatay Valiliği Konuşan Mozaikler, 2011, s. 190).

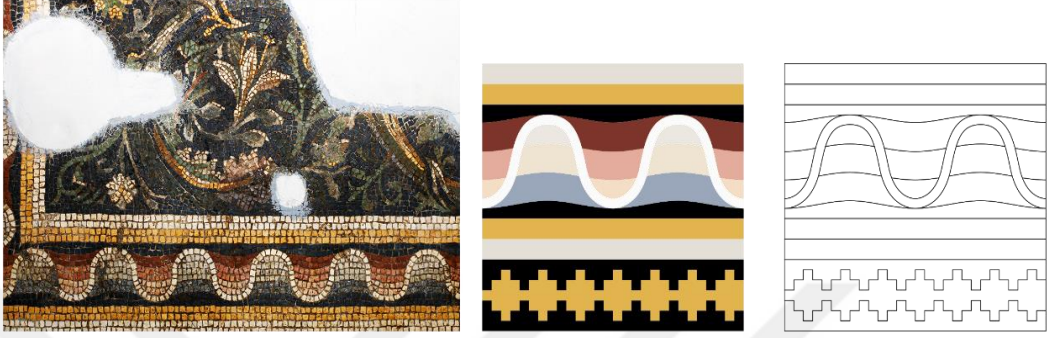
ANDROMEDA- PERSEUS
DANSÖZLER MOZAIĞI -M.S. 2-3.YÜZYIL



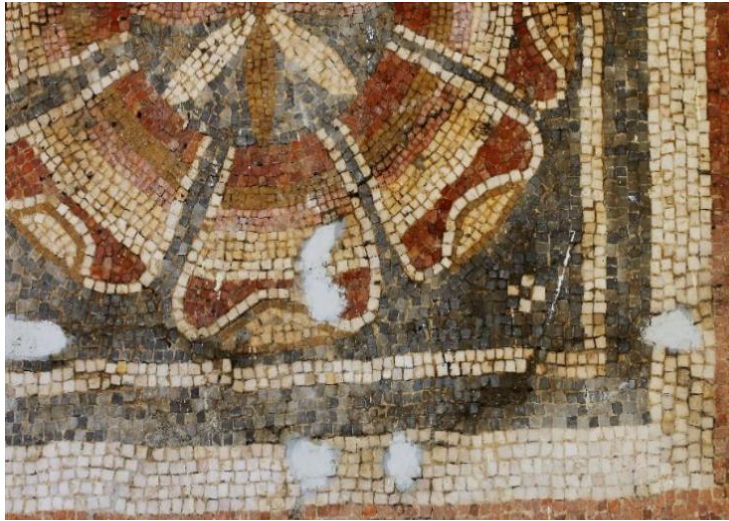
Bilgi Formu No:	13	Envanter No:	951(949a-950)
ANDROMEDA- PERSEUS DANCÖZLER MOZAIĞI			
			
Bulunduğu Yer	Seleukia / Samandağ	Yapılış Tarihi	M.S. 2-3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	: Bej, Kırmızı, Siyah, Sarı, Kiremit Rengi, Turuncu, Yeşil, Bordo		
Bordürde kullanılan motif	Çelenk, Dama ve Geometrik motif.		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Dört panelden oluşan eser, birbirinden farklı kalınlıklarda bordürlerden oluşmuştur. Paneller içinde ise mitolojik konular, insan figürleriyle resmedilmiştir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: Perseus ve Andromeda mozaiginde dört tane panel bulunur. Bunların iki tanesi aynı temalıdır. Sahnenin altında defne dalı bulunmaktadır. Mozaikte Bakha dansçıları anlatılmıştır. Önde sarı chiton ve kırmızı chimationuyla dans eden, ellerinde ziller bulunan kadın bir menad bulunmaktadır. Başında asma yapraklı bir çelenk taşımaktadır. Vücudu öne doğru hamle yaparken başıyla satyre doğru dönmemektedir. Arkasında üzeri çıplak, boynuna bağlı bir pelerin ve altında kısa etekli chimationlu bir satyr menada doğru hamle yapmış ve ona bakmaktadır. Elinde pan flüt bulunur (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay, 2014, s. 178).			

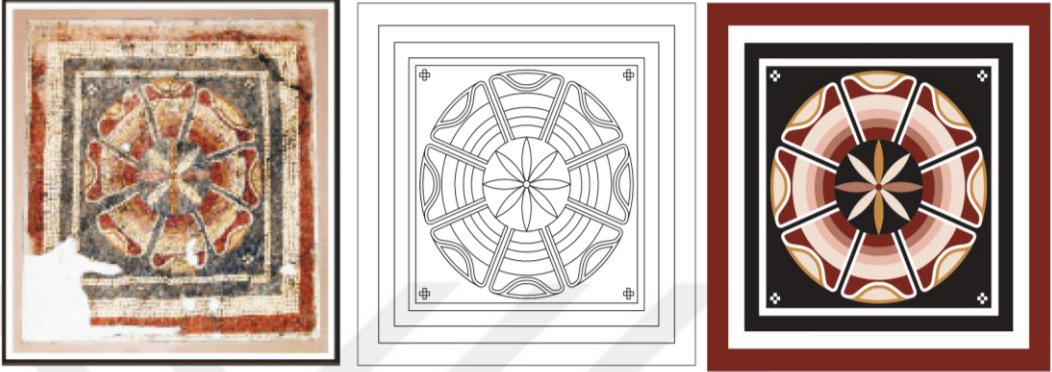
ÇİÇEKLİ MOZAIK-M.S.3YÜZYIL



Bilgi Formu No:	14	Envanter No:	983
ÇİÇEKLİ MOZAIK			
			
Bulunduğu Yer	Daphe / Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	: Krem Rengi, Siyah, Sarı, Gri, Bej, Kırmızı, Turuncu, Ten Rengi, Yeşil, Bordo, Mavi		
Bordürde kullanılan motif	Kurdele motifi,		
Zeminde kullanılan motif	Çiçek motifi		
Genel kompozisyon	Tek panelden oluşan eser, tek bordürden oluşmuştur. Bordürde kurdele motifi işlenmiştir. Zeminde ise çiçek motifi kullanılmıştır.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: Dış bordür, kırmızı ile çevrilmiştir. Beyaz zemin üzerine serpilmiş kırmızı küçük eşkenar dörtgenler vardır. Siyah zemin üzerinde uç uca eklenmiş bir sıra sarı renkli eşkenar dörtgenler, sarı ile yapılmış, araları sarı ile doldurulmuştur. Perspektif şerit bordür; beyaz ile sınırlanmış, dış tarafı kırmızı, gölgeli beyaz, iç tarafı koyu gri gölgeli açık gridir. siyah üzerine birçok renk ile yapılmış Akantus yaprağının esas kısmı koyu zeytin yeşili ve gridir (Hatay Valiliği, Konuşan Mozaikler, 2011, s. 109).			

BÜYÜK ROZET MOZAIĞI-M.S.2.YÜZYIL



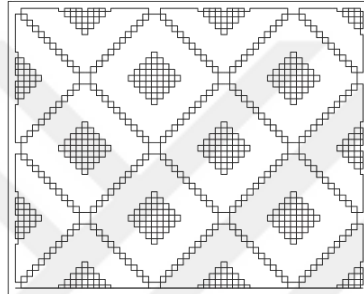
Bilgi Formu No:	15	Envanter No:	1022
BÜYÜK ROZET MOZAIĞI			
			
Bulunduğu Yer	Defne (Harbiye)	Yapılış Tarihi	M.S. . yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	: Bordo, Sarı, Beyaz, Siyah, Kırmızı, Krem Rengi		
Bordürde kullanılan motif	---		
Zeminde kullanılan motif	Rozet motifi		
Genel kompozisyon	İki adet ince motifsiz bordürden oluşan eser kare formdadır. Kare formunun merkezinde ise rozet diye adlandırılan motif büyük bir ebatla işlenmiştir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: ---			

BIOS [HAYAT] MOZAIĞI-M.S.3.YY



Bilgi Formu No:	16	Envanter No:	862
------------------------	-----------	---------------------	-----

BİOS (HAYAT) MOZAIĞI



Bulunduğu Yer	Antakya	Yapılış Tarihi	M.S. 3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	: Sarı, Turuncu, Siyah, Gri, Yeşil, Krem Rengi, Kırmızı, Bez, Kiremit Rengi		
Bordürde kullanılan motif	Üçgenler motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Dikdörtgen formda ve üç panelden oluşan mozaik eserin orta kısmındaki panelde geometrik sıvama bezeme kullanılmıştır. Sağ ve sol panelde oturan kadın figürü işlenmiştir.		

Eserin Tasvir Ettiği Konu: BİOC(Hayat) yazısı kırmızıdır. Figürün yüzü ve elleri pembe, kırmızı ile parlak beyaz tonda, saç mavi-siyah ve koyu gri, başlık beyaz pembe ve kırmızı elbisenin üst kısmının hattı gri içi de beyaz, gri ve tek bir yeşil hatlıdır. Elbise sol omzu ile vücudunun alt kısmını örtmekte olup dış hattı koyu gri ve koyu kırmızı içi de beyaz, pembe ve koyu kırmızı ve bejdir. Yastık mavi-siyah ve yeşil olup merkezi bir tek gridir. Sağ elinde bir obje bulunmaktadır (Hatay Valiliği, Konuşan Mozaikler, 2011, s. 95).

BALIK ÖRDEK VE LOTUSLAR MOZAIĞI M.S. 5.YÜZYIL



Bilgi Formu No:	17	Envanter No:	898-899-900
------------------------	----	---------------------	-------------

BALIK ÖRDEK VE LOTUSLAR MOZAIĞI



Bulunduğu Yer	Daphe /Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 5. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Sarı, Bej, Turuncu, Siyah, Mavi, Beyaz, Bordo, Gri, Yeşil		
Zeminde kullanılan motif	Lotuslar ve Geometrik motifler		
Panoda kullanılan figürler	Hayvan figürü		
Genel kompozisyon	Balık, ördek ve lotusların işlendiği eserde, bordür kullanılmamıştır. Zeminin tamamında ise ebatları birbirinden farklı boyutlarda geometrik motifler kullanılarak bütünlük sağlanmıştır.		

Eserin Tasvir Ettiği Konu: ---

ANANEOSSIS UYANIŞ MOZAİĞİ M.S. 5. YY



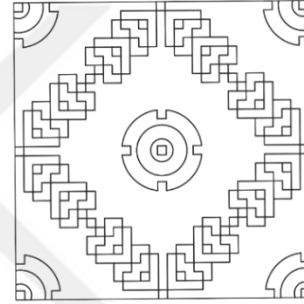
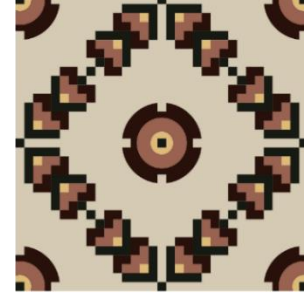
Bilgi Formu No:	18	Envanter No:	907-912
ANANEOSSİS UYANIŞ MOZAIĞI			
			
Bulunduğu Yer	Antakya	Yapılış Tarihi	M.S. 5. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Sarı, Bej, Turuncu, Siyah, Mavi, Beyaz, Bordo, Gri, Yeşil		
Zeminde kullanılan motif	Geometrik motifler		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Geometrik desenlerle zemin düzenlemesi yapılan eserin merkezinde bir kadın figürü bulunmaktadır. Figürün etrafı ise çenk formundaki çiçek içindedir.		
<p>Eserin Tasvir Ettiği Konu: Kadın figürünün arkasında ki yazıda “Ananeosis” yazmaktadır. Mitoloji de İlkbahar tanrıçası olarak bilinen Ananeosis’in bitkilerin doğup büyümesinden ve meyve vermesinden sorumlu olduğuna inanılırdı. Tondo içinde genç bir kadın olarak tasvir edilen Ananeosisi’in giysilerinde Bizans etkisi bulunmaktadır. Geç roma dönemine ait olan tondonun etrafında ayrıca çiçeklerle süslenmiş çelenk yer almaktadır(Arkeoloji Yolculuğunda Hatay, 2014, s. 177).</p>			

AYÇİÇEĞİ MOZAIĞI M.S. 3. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	19	Envanter No:	940
------------------------	----	---------------------	-----

AY ÇİÇEĞİ MOZAIĞI

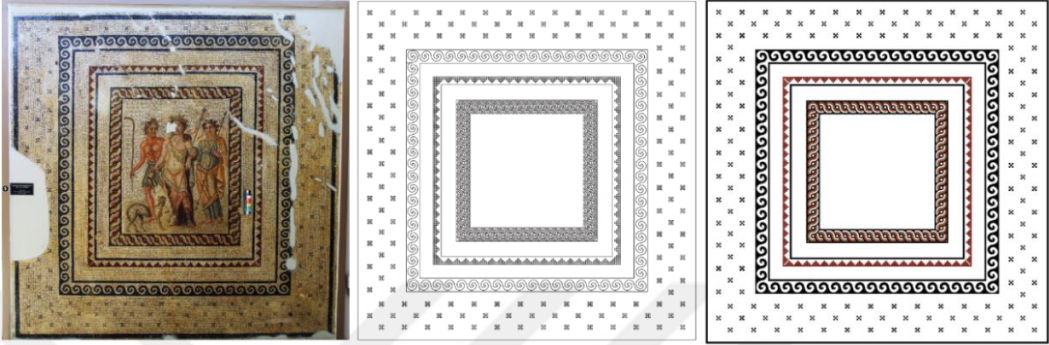


Bulunduğu Yer	Antakya	Yapılış Tarihi	M.S. 5. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Bordo, Kiremit Rengi, Ten Rengi, Yeşil, Bej, Kahve Rengi, Siyah Beyaz		
Bordürde kullanılan motif	Örgü motifi		
Zeminde kullanılan motif	Ayçiçeği motifi		
Genel kompozisyon	Çift bordürden oluşan eserin ilk bordürü çok fazla tahribata uğradığı için motifler anlaşılmamaktadır. İkinci bordürde örgü motifi tüm mozaığı çevrelemiştir. Eserin bütün zemininde ise ayçiçeği adı verilen motifler vardır.		

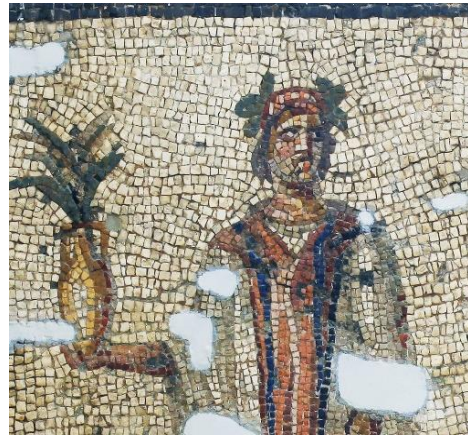
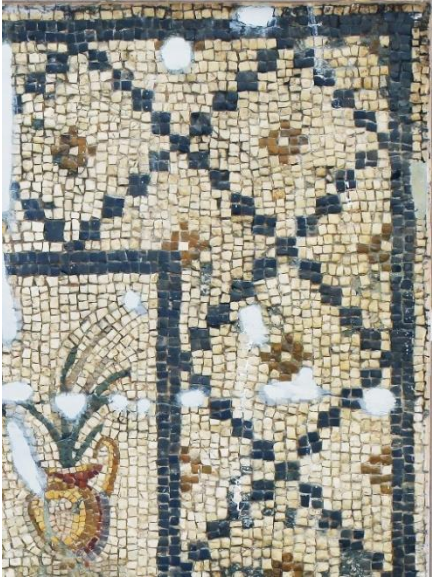
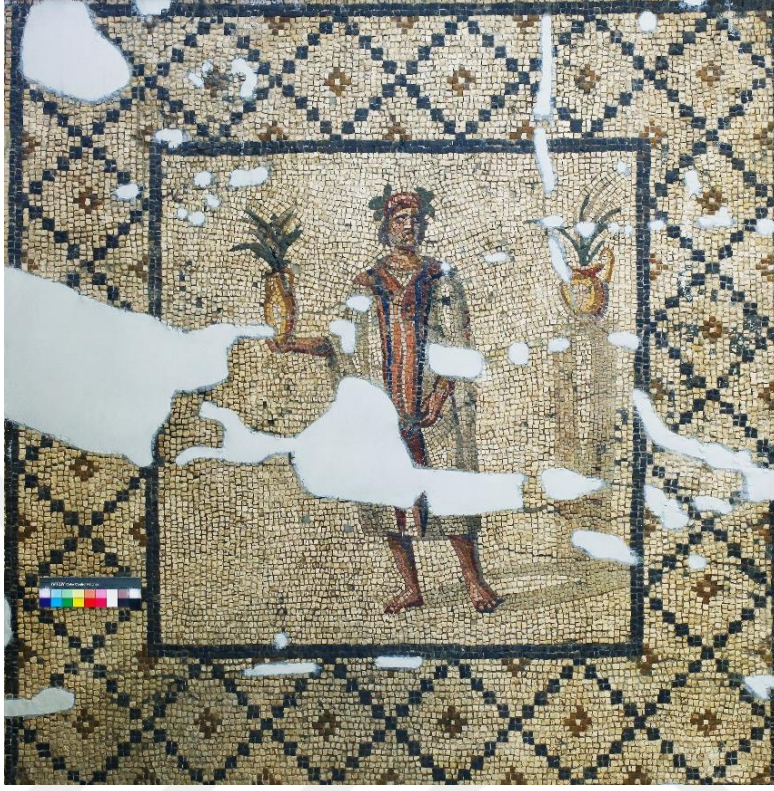
Eserin Tasvir Ettiği Konu: : Sarı zemin üzerine, kahverengi bej ve krem renginden oluşan ay çiçeğini temsil eden çiçek desenleri belirli bir düzen ile yerleştirilmiştir. Bordürde ise, koyu kahverengi, bej ve kiremit renklerinden oluşan örgü motifi ile çevrelenmiştir (Hatay Valiliği, Konuşan Mozaikler, 2011, s. 112).

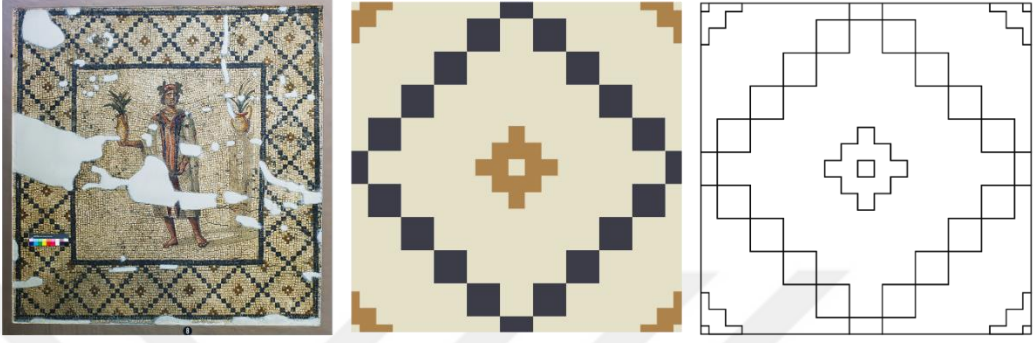
SARHOŞ DİONYOS MOZAİĞİ M.S 2.YÜZYIL



Bilgi Formu No:	20	Envanter No:	958
SARHOŞ DİONYOSOS MOZAIĞI			
			
Bulunduğu Yer	Antakya	Yapılış Tarihi	M.S. 2. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Krem Rengi, Siyah, Bordo, Ten Rengi		
Bordürde kullanılan motif	Kıvrım ve Dalga motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Üçgenler ve dalga motifinin bordürünü oluşturduğu eserin merkezinde mitolojik bir sahne bulunmaktadır insan ve hayvan figürlerinden oluşan eserin toplamda dört adet bordürü vardır.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: : Dalga ve üçgen bordürü içerisinde genç sarhoş Dionysos, saçları uzun, dalgalı açık olarak tasvir edilmiştir. Başında asma yapraklı çelenk bulunmaktadır. Üzeri çıplak, beline chitonu dolanmıştır. Ayakları çapraz durmakta, başı eğik aşağıda, gözleriyle havaya bakmaktadır. Yanında dayandığı, yürütmesine yardımcı olan genç zenci satyre tasvir edilmiştir. Satyr'in bir eliyle Dionysos'un belini kavramış durumda, diğer eliyle de Dionysos'un pedumunu tutmaktadır. Yürürken elindeki Kantharos'daki şarabı yere dökmektedir. Dökülen şarabı yavru panterler yakalamaya çalışmaktadır(Arkeoloji Yolculuğunda Hatay 2014, s.188).			

YAZ MEVSİMİ M.S. 4. YÜZYİL



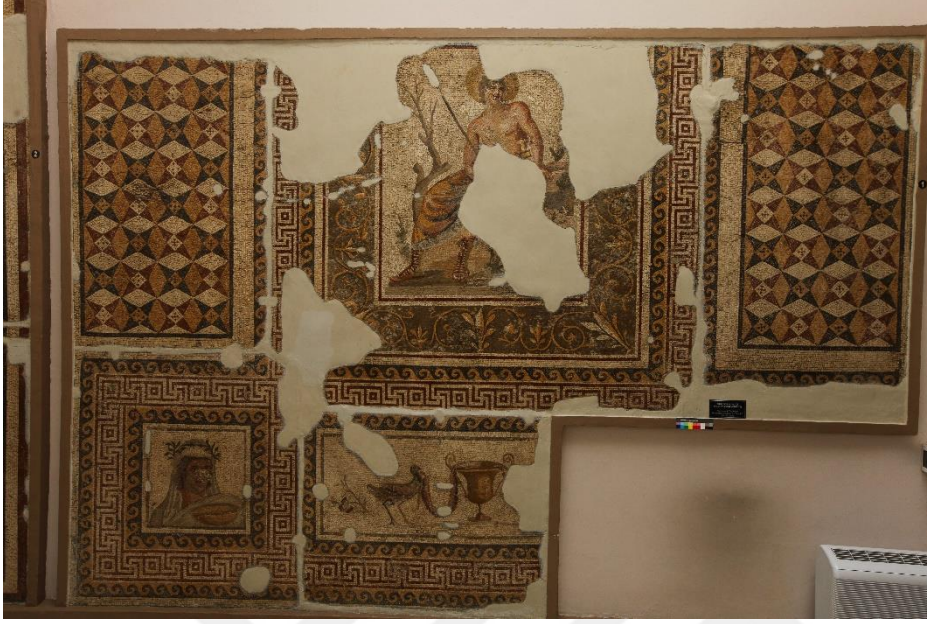
Bilgi Formu No:	21	Envanter No:	1005
YAZ MEVSİMİ MOZAIĞI			
			
Bulunduğu Yer	Daphne (Defne) Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 5. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Krem rengi, siyah, kahverengi, yeşil, sarı, kırmızı, mavi, turuncu		
Bordürde kullanılan motif	Geometrik motif		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Tam kare ve tek bir panelden oluşan mozaik eserin çevresi geometrik formlardan oluşan bordürle çevrilidir. Orta kısımda ise elinde saksı olan bir insan figürü işlenmiştir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: Mozaikte, sağ elinde çiçekli bir vazo bulunan ve yaz ayını temsil eden kısa elbiseli bir erkek resmedilmiştir. Sağ tarafı koyu kırmızı benekli, beyaz gölgeli, gri bir manto giymiştir. İç kenar siyah hatlar, kırmızı ve pembe taş ve mavi camla yapılmıştır. Tunik mor ve beyaz gölgeli açık kırmızıdır. Boyundan başlayıp aşağı kadar uzanan elbise aşı boyalı ve gri gölgeli beyazdır. Başında her iki yanında koyu yeşil yapraklar bulunan ve dış hattı koyu kırmızı ile yapılmış pembe bir kep vardır (Hatay Valiliği, Konuşan Mozaikler, 2011, s. 18).			

PSYKHELER KAYIĞI MOZAIĞI-M.S.5. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	22	Envanter No:	892
PSYKHELER KAYIĞI MOZAIĞI			
			
Bulunduğu Yer	Daphne (Defne) Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 5. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Kırmızı, Bej,Sarı, Mavi, Lacivert, Gri, Turuncu, Ten Rengi, Yeşil, Hardal Sarı		
Bordürde kullanılan motif	Kıvrım ve Dalga motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Üç eşit bordürle çevrelenen eserin merkezinde kayıkta bulunan üç adet insan figürü işlenmiştir. Zemin de mavi renk kullanılarak göl tasvir edilmiştir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: : Triclinum olarak adlandırılan alanda dört mitolojik sahne bulunur. Orta panelde iki Psykhe, kelebek kanatlarıyla, sırtlarında oktanlıklarıyla, yüzerken tasvir edilmiştir. Psykhe vücutlarının yarısı suyun içerisinde. Kayıkta kanatları açık, ayakta duran Eros, elindeki iki kırbaçla, Psykhe'leri yönlendirmektedir (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay, 2014, s. 188).			

NARKİSOS MOZAIĞI M.S. 2. YÜZYIL



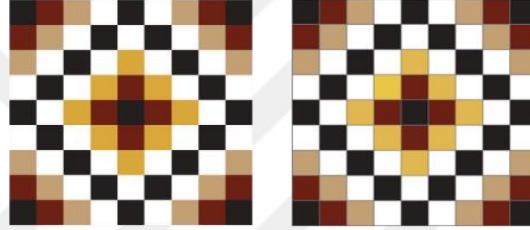
Bilgi Formu No:	23	Envanter No:	9338a
NARKİSOS MOZAIĞI			
  			
Bulunduğu Yer	Daphne (Defne) Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 5. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Kırmızı, Bej,Sarı, Mavi, Lacivert, Gri, Turuncu, Ten Rengi, Yeşil, Hardal Sarı		
Bordürde kullanılan motif	Meander motifi, Dalga motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Meander motifli bordürü ile çevrelenen, iki panel halindeki eserin ilk panelinde sıvama geometrik bezemeler yer alırken, diğer panelin orta kısmında ise insan figürü vardır.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: : Mitolojiye göre Narkisos, yaşadığı yerin en yakışıklı erkeğiymiş. Durmadan çalışır onu seven hiçbir kıza dönüp baymazmış. Kendisine aşık olan bir peri bu durumu tanrıça Hera' ya anlatmış. Hera çok sinirlenmiş ve kibirinden dolayı Narkisos'u cezalandırmak istemiş. Narkisos av dönüşü su içmek için bir dere kenarına inmiş. O sırada hiç farketmediği kendi güzelliğini görmüş ve kendine aşık olmuş. Narkisos artık saatlerce kendisini izlemeye başlamış. Böyle bir günde eriyip toprağa karışmış ve Nergis çiçeğine dönüşmüş (Hatay Valiliği Konuşan Mozaikler, 2011, s. 25).			

EROS VE PSYCHE MOZAİĞİ-M.S.3. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	24	Envanter No:	1021
------------------------	----	---------------------	------

EROS VE PSYCHE MOZAIĞI



Bulunduğu Yer	Samandağ	Yapılış Tarihi	M.S. 3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Kırmızı, Bej, Sarı, Lacivert, Mavi, Gri, Turuncu, Ten Rengi, Siyah, Yeşil		
Bordürde kullanılan motif	Örgü motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü ve bitki figürü		
Genel kompozisyon	Üç panelden oluşan mozaik eserin sağ ve sol panelinde geometrik sıvama bezemeler bulunmaktadır, her panelin etrafı ise, örgü motifli bordürlerle çevrilidir. Orta panelde ise mitolojik bir melek ve insan figürü resmedilmiştir.		

Eserin Tasvir Ettiği Konu: : Sağ tarafta küçük bir tepe üzerinde büyük yeşil bir ağaç bulunmakta gölgesinde putti Eros uyumaktadır. Ağaca sadağını asmıştır ona doğru uzanan Pysche ise Eros uyurken onun pusatlarını çalmaktadır. Sadağını almış, elini ağaca astığı oktanlığına doğru uzatmaktadır. Burada ruhun aşka karşı intikamı anlatılmaktadır. Pysche'nin kalın kıvrımlı bir chiton üzerinde apoxygmasını bir omzu üzerine dolamıştır. Kelebek kanatları üzerinde tavuskuşu kanadındaki gözler bulunmaktadır. Başında ise yeşilli bir taç bulunmaktadır (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay, 2014, s. 177).

GEOMETRİK MOZAIK -M.S.5. YÜZYIL



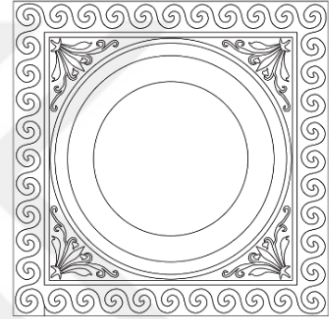
Bilgi Formu No:	25	Envanter No:	848
GEOMETRİK MOZAIK			
			
			
Bulunduğu Yer	Antakya	Yapılış Tarihi	M.S. 5. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Siyah, Sarı, Bej, Kahve Rengi, Yeşil, Gri, Lacivert, Sarı, Kırmızı, Beyaz Mavi		
Zeminde kullanılan motif	Süleyman Düğümü Motifi ve Sekiz köşe yıldız motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Tek panelden oluşan mozaik eserin zemini geometrik motiflerden oluşturulmuştur. Yıldız Örgü ve Süleyman düğümü motifleri geometrik desenler arasında bağlantı kurmuştur, eserin zeminde ise bir kadın figürü yer almaktadır.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu : ---			

NİKOSTRATOS ATLET MOZAİĞİ M.S.3. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	26	Envanter No:	996
------------------------	----	---------------------	-----

ΝΙΚΟΣΤΡΑΤΟΣ ΑΤΛΕΤ ΜΟΖΑΪΚΗΣ




Bulunduğu Yeri	Portikos Evi, Seleukia Pieria Samandağ	Yapılış Tarihi	M.S. 3. yuzyıl
Sergilendiği Yeri	Antakya Arkeoloji Muzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Sarı, Siyah, Bej, Bordo, Yeşil, Beyaz, Kırmızı, Ten Rengi		
Zeminde kullanılan motif	Dalga ve İnce Filiz motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	Tek panelden oluşan mozaik eserin tam ortasında bulunan erkek figürün etrafı yeşil renkte çelenk ile çevrilidir. Çelengin dışında dört köşede çiçek motifi vardır ve panelin tamamı dalga motifli bordür ile çevrilidir.		

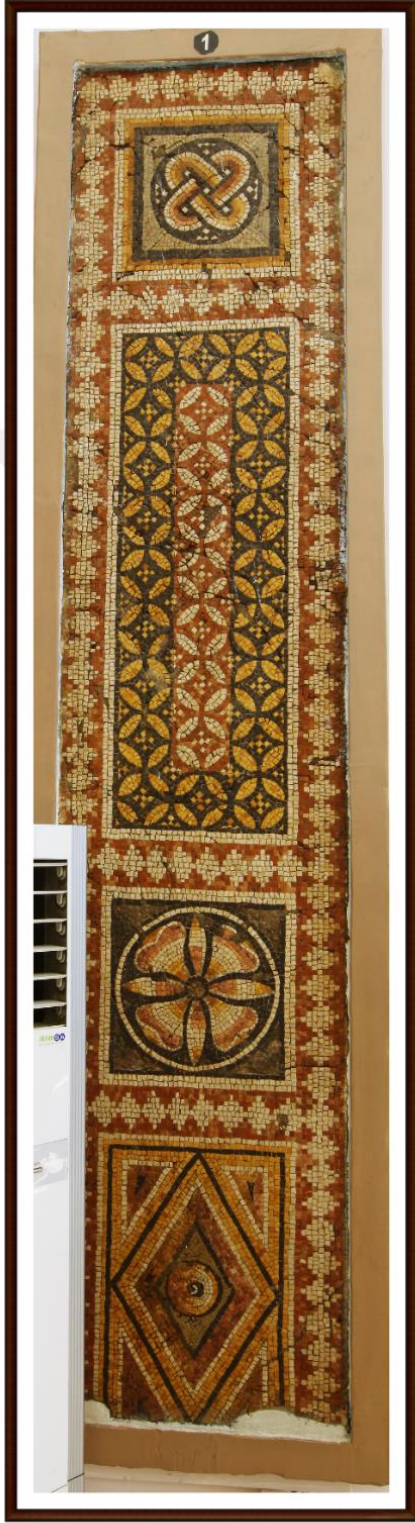
Eserin Tasvir Ettiği Konu: Defne dalları arasında tondo içerisinde kısa saçlı, uzun sakallı atlet betimlenmiştir. Kısa kalın boynu, çok geniş ve kaslı bir vücutu vardır. Üzerinde bir giysi ile büst olarak tasvir edilmiştir. Atletin ismi iki sıra yazmaktadır. Nikostratos Aigeates yazan atlet, Pausanias'ın Yunan Rehberi isimli kitabında geçmektedir. Yunanistan'ın Prymnessos kentinde, tanınan ailelerden birine mensup olarak doğmuştur. Prigialı korsanlar tarafından kaçırılıp, Kilikya'daki Aigeae şehrine satılmıştır. 20. Olimpiyatlarda, MS. 37'de ikili başarı kazanmış, tüm katıldığı dövüş ve müsabakaları kazanarak ünlenmiş, cesaret, kuvvet ve dayanıklılığın sembolü olmuştur (Arkeoloji Yolculuğunda Hatay, 2014, s. 181).

GÜNEŞ SAATI MOZAIĞI M.S. 4. YÜZYIL



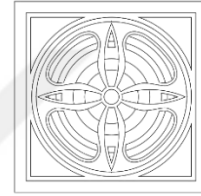
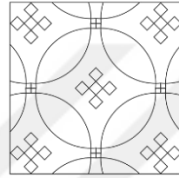
Bilgi Formu No:	27	Envanter No:	884-(864)
GÜNEŞ SAATİ MOZAİĞİ			
			
Bulunduğu Yer	Defne (Harbiye)	Yapılış Tarihi	M.S. 4. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Bordo, Sarı, Bej, Kahverengi, Mavi, Siyah, Beyaz, Gri, Kiremit, Turuncu		
Zeminde kullanılan motif	Sekiz Paralelkenar Yıldız ve Örgü motifi		
Panoda kullanılan figürler	İnsan figürü		
Genel kompozisyon	İki panelden oluşan mozaik eserin çevresi çift bordürle kapılıdır, bordürde ise üçgenler ve örgü motifi yer almaktadır. Sağ tarafta ayakta bir kadın figürüne yer verilmiştir sol tarafta ise rozeti andıran sekiz paralelkenar yıldız motifine yer verilmiştir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: Ayakta orta yaşlı, neşeli ve aceleci tasvir edilmiş bir şahıs saate bakmaktadır. Güneş saatinden konunun açık havada geçtiği anlaşılmaktadır. Figürün üst kısmında yer alan Grekçe “ENATHIAPHΛΑΣΕΝ” (dokuzuncu saat geçiyor) ibaresi sahenin geçtiği vaktin akşamüstü olduğunu göstermektedir. Yazıtta yer alan “dokuzuncu saat” ibaresi güneş batmadan önceki üçüncü saat, öğle vaktinin bitişi, akşamın başlangıcını işaret eder. Bu saat hamam saatinin bitişi, onuncu saat ile beraberde akşam yemeğinin başladığı saattir. Mozaik üzerindeki figürün aceleci tavrı onun bir zengininin evinde düzenlenecek olan akşam yemeği ve sabaha kadar sürecek olan şölene yetişmeye çalışan bir parazit olduğu düşüncesini ortaya çıkarmaktadır (Salman, 2009, s. 85-86).			

GEOMETRİK MOZAIK-M.S.2. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	28	Envanter No:	893
------------------------	----	---------------------	-----


GEOMETRİK MOZAIK



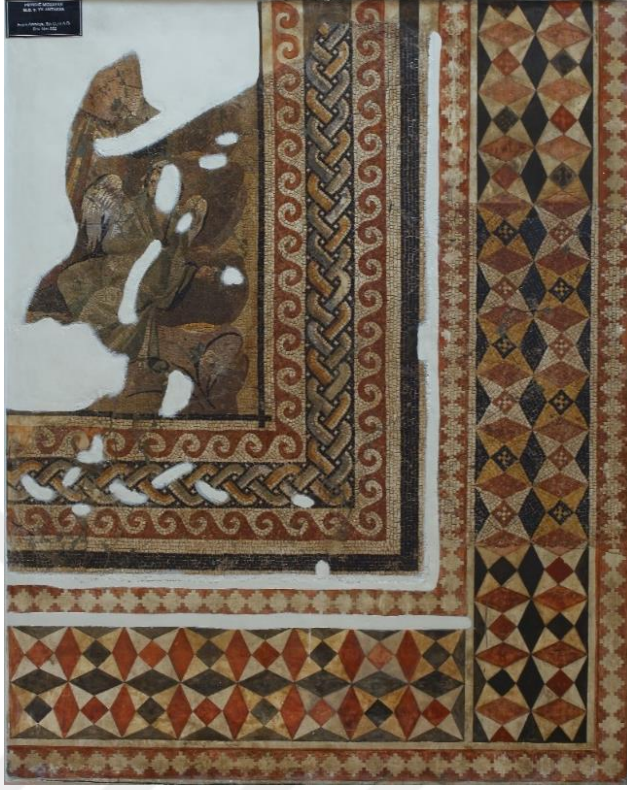
Bulunduğu Yer	Antakya	Yapılış Tarihi	M.S. 2. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Krem Rengi, Sar, Turuncu, Sarı, Siyah, Kiremit Rengi Bej		
Zeminde kullanılan motif	Dama motifi, Boncuk Dizisi motifi, Süleyman Düğümü motifi		
Panoda kullanılan figürler	---		
Genel kompozisyon	Dört farklı panelden oluşan eser; Dama, Boncuk Dizisi, Süleyman Düğümü motifi ile sıralı bir şekilde oluşturulmuştur. Bordür boyunca krem rengi, dama motifi kiremit rengi zemin üzerine işlenmiştir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu:	---		

MASKELİ MOZAIK M.S 4.YÜZYİL



Bilgi Formu No:	29	Envanter No:	930
MASKELİ MOZAIK			
			
Bulunduğu Yer	Defne/ Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 4. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Sarı, Mavi, Gri, Bordo, Yeşil, Siyah		
Zeminde kullanılan motif	Geometrik motifler		
Panoda kullanılan figürler	---		
Genel kompozisyon	Tek panelden oluşan eserde geometrik bezemeler kullanılmıştır. Eserin etrafı ise bordürle çevrilidir, bordürler geometrik desenlerden oluşturulmuştur.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: Birden fazla geometrik şekil ve bezeme bir arada kullanılarak oluşturulmuş maske olarak adlandırılmıştır. Mozaığın bütün zeminini oluşturan toplamda 6 adet maskedir. Eserin açık ve koyu renkte hegzagonallerle meydana gelen bordürü de vardır(Hatay Valiliği Konuşan Mozaikler, 2011, s. 27).			

PSYKHE MOZAIĞI-M.S.5. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	30	Envanter No:	9338a
PSYKHE MOZAIĞI			
    			
Bulunduğu Yer	Defne/ Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Bej, Sarı, Siyah, Kırmızı, Yeşil, Bordo, Ten Rengi, Beyaz		
Zeminde kullanılan motif	Dalga, Örgü, Dama ve Geometrik motif		
Panoda kullanılan figürler	---		
Genel kompozisyon	Mozaik eser, altı bordürlerden oluşmuştur, bordürlerde dama dalga ve örgü motifi yer almaktadır. Eser çok fazla tahribata uğradığı için merkezde tasvir edilen figür yada desen anlaşılmamaktadır.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: ---			


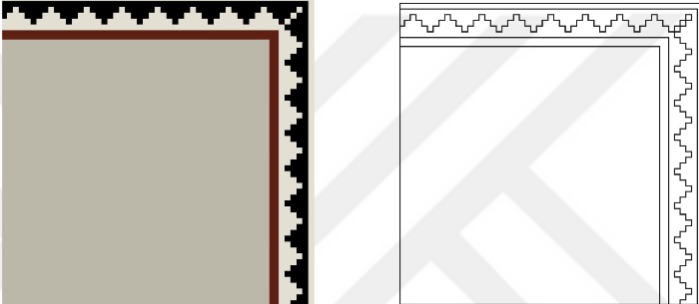
ÜÇ İŞARET MOZAIĞI M.S. ---



Bilgi Formu No:	31	Envanter No:	982
ÜÇ İŞARET MOZAIĞI			
			
			
Bulunduğu Yer	Defne/ Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. ---
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Mavi, Gri, Sarı, Bej Siyah, Kırmızı		
Zeminde kullanılan motif	Sekiz Köşe Yıldız Süleyman Düğümü ve Geometrik motifler		
Panoda kullanılan figürler	---		
Genel kompozisyon	Geometrik desenler ile oluşturulmuş mozaik eserin ortasında bir yıldız işareti vardır diğer işaretler aşırı tahribattan dolayı anlaşılmamaktadır ve yapım yılı ve tarihi ile ilgili bilgiler mevcut değildir.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: ---			

BİR KÖŞE MOZAIĞI M.S. 2. YÜZYIL



Bilgi Formu No:	32	Envanter No:	878
BİR KÖŞE MOZAIĞI			
			
			
Bulunduğu Yer	Defne/ Harbiye	Yapılış Tarihi	M.S. 3. yüzyıl
Sergilendiği Yer	Antakya Arkeoloji Müzesi	İnceleme Tarihi	08.07.2019
Kullanılan Renkler	Krem rengi, Bordo, Siyah, Kahverengi, Sarı		
Zeminde kullanılan motif	Üçgenler ve Örgü motifi		
Panoda kullanılan figürler	---		
Genel kompozisyon	Tek panelden oluşan mozaik eserin çevresi bordürlerle çevrilidir. Örgü motifi ile devam eden bordürün sağ ve sol kenarı ise sıralı bir şekilde devam eden üçgenler motifi ile çevrilidir. Eser çok fazla tahribata uğradığından dolayı orta kısımdaki bezemeler anlaşılmamaktadır.		
Eserin Tasvir Ettiği Konu: ---			

4.1.1. Bilgi formlarının değerlendirilmesi

Bu bölümde araştırmanın örneklemini oluşturan 32 adet mozaik eserin, renk, motif ve kompozisyon özellikleri çeşitli tablolar haline sunulmuştur.

Tablo 4.1. Mozaik eserlerde kullanılan zemin renklerinin dağılımı

Renkler	f	%
Bej	21	65,63
Sarı	3	9,38
Beyaz	3	9,38
Siyah	2	6,25
Mavi	1	3,13
Gri	1	3,13
Kırmızı	1	3,13

n: 32

Tablo 4.1’de incelenen mozaiklerin zeminlerinde kullanılan renklerin dağılımlarına yönelik frekans ve yüzde bulguları sunulmuştur. Tablo incelendiğinde 32 adet mozaik eser içinde en yüksek frekans değerinin bej (% 65, 63) , beyaz (% 9,38) ve sarı (% 9, 38) zemin renklerinde olduğu; en düşük frekans değerinin ise mavi (% 3,13), kırmızı (% 3,13) ve gri (% 3,13) zemin renklerinde olduğu görülmüştür. Açık renk zemin üzerine bezenen mozaiklerde genellikle tek panel halinde figürlü bezemelerle oluşturulan mitolojik sahnelerin konu edildiği görülmüştür. Bu açık zeminli mozaiklere örnek olarak Sarhoş Dionysos Mozaïği (Bilgi Form No:20), Yaz Mevsimi Mozaïği (Bilgi Form No:21) ve Eros ve Psyche Mozaïği (Bilgi Form No:24) verilebilir. Koyu zemin rengi olan mozaiklerde ise genellikle geometrik bezemelerin yoğun olduğu görülmüştür. Bu tür mozaiklere örnek olarak Geometrik Mozaik (Bilgi Form No:25) verilebilir.

Tablo 4.2. Zemin rengi bej olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı

Desen Renkleri	f	%
Bej Rengi	21	11,73
Siyah	18	10,06
Sarı	19	10,61
Yeşil	18	10,06
Turuncu	13	7,26
Kahverengi	12	6,70
Kiremit Rengi	11	6,15
Beyaz	11	6,15
Kırmızı	11	6,15
Bordo	9	5,03
Ten Rengi	9	5,03
Gri	8	4,47
Krem Rengi	8	4,47
Mavi	7	3,91
Hardal Sarı	4	2,23

n=179

Tablo 4.2’de zemin rengi bej olan mozaik eserlerde kullanılan desen renk dağılımlarına yönelik frekans ve yüzde bulguları sunulmuştur. Tablo incelendiğinde 32 adet mozaik eser içinde 21 adet (% 65,63) eserin sarı zemin rengine sahip olduğu belirlenmiştir. Tablodan bej zeminli mozaiklerde bej (% 11,73), sarı (% 10,61), yeşil (% 10,06), siyah (% 10,06) zemin renklerinde olduğu; en düşük frekans değerinin ise hardal sarı (% 2, 23), mavi (%3,91), gri (% 4,47), krem (% 4,47) olduğu belirlenmiştir. Bej renkli zemin üzerine bezenen mozaiklerde genellikle tek panel halinde figürlü bezemelerle oluşturulan mitolojik sahnelerin konu edildiği görülmüştür. Bu bej zeminli mozaiklere örnek olarak Andromeda- Perseus Dansözler Mozaığı (Bilgi Form No:13.) ve Dionysos’ un Zafer Alayı Mozaığı (Bilgi Form No:12.) verilebilir.

Tablo 4.3. Zemin rengi sarı olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı

Desen Renkleri	f	%
Siyah	3	12,50
Sarı	3	12,50
Mavi	3	12,50
Yeşil	3	12,50
Bordo	3	12,50
Gri	3	12,50
Beyaz	2	8,33
Bej Rengi	1	4,17
Turuncu	1	4,17
Ten Rengi	1	4,17
Kırmızı	1	4,17
Kiremit Rengi	0	0
Kahverengi	0	0
Hardal Sarı	0	0
Krem Rengi	0	0

n=24

Tablo 4.3’de zemin rengi sarı olan mozaik eserlerde kullanılan desen renk dağılımlarına yönelik frekans ve yüzde bulguları sunulmuştur. Tablo incelendiğinde 32 adet mozaik eser içinde 3 adet (% 9,38) eserin sarı zemin rengine sahip olduğu belirlenmiştir. Tablodan sarı zeminli mozaiklerde siyah (%12,50), sarı (%12,50), yeşil (%12,50), mavi (%12,50), bordo (%12,50), ve gri (%12,50) renklerinin en yüksek frekans ile tekrar edildiği görülmüştür. Bu mozaiklere örnek olarak Geometrik Mozaik (Bilgi Form No:7), Geometrik Mozaik (Bilgi Form No:8) ve Geometrik Mozaik (Bilgi Form No:11) verilebilir. Sarı zeminli mozaiklerde genellikle sıvama (tüm yüzeyde) geometrik bezemelerin kullanıldığı, figürlü bezemelerin olmadığı belirlenmiştir. Tablodan sarı zeminli mozaiklerde turuncu (% 4,17), kırmızı (% 4,17) ve siyah (% 4,17) renklerinin en düşük frekans ile tekrar edildiği anlaşılmaktadır.

Tablo 4.4. Zemin rengi beyaz olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı

Desen Renkleri	f	%
Siyah	3	11,54
Sarı	3	11,54
Mavi	3	11,54
Yeşil	3	11,54
Beyaz	3	11,54
Bordo	3	11,54
Gri	3	11,54
Turuncu	2	7,69
Kırmızı	1	3,85
Bej Rengi	1	3,85
Ten Rengi	1	3,85
Kiremit Rengi	0	0
Hardal Sarı	0	0
Krem Rengi	0	0
Kahverengi	0	0

n:26

Tablo 4.4’ de zemin rengi beyaz olan mozaik eserlerde kullanılan desen renk dağılımlarına yönelik frekans ve yüzde bulguları sunulmuştur. Tablo incelendiğinde 32 adet mozaik eser içinde 3 adet (% 9,38) eserin beyaz zemin rengine sahip olduğu belirlenmiştir. Tablodan beyaz zeminli mozaiklerde siyah (%11,54), sarı (%11,54), yeşil (%11,54), renklerinin en yüksek frekans ile tekrar edildiği görülmüştür. Bu mozaiklere örnek olarak Nikostratos Atlet Mozaığı (Bilgi Form No:26), Iphigenia Aulis’ te Mozaığı (Bilgi Form No:4) ve Geometrik Mozaik (Bilgi Form No:10) verilebilir. Beyaz zeminli mozaiklerde hem figürlü hem sıvama (tüm yüzeyde) geometrik bezemelerin olduğu belirlenmiştir. Tablodan beyaz zeminli mozaiklerde bej ve kırmızı (% 3,85) renklerinin en düşük frekans ile tekrar edildiği görülmektedir.

Tablo 4.5. Zemin rengi mavi olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı

Desen Renkleri	f	%
Siyah	1	11,11
Bej Rengi	1	11,11
Sarı	1	11,11
Turuncu	1	11,11
Ten Rengi	1	11,11
Yeşil	1	11,11
Hardal Sarı	1	11,11
Gri	1	11,11
Kırmızı	1	11,11
Mavi	0	0
Kahverengi	0	0
Beyaz	0	0
Bordo	0	0
Kiremit Rengi	0	0
Krem Rengi	0	0

n=8

Tablo 4.5’ de zemin rengi mavi olan mozaik eserlerde kullanılan desen renk dağılımlarına yönelik frekans ve yüzde bulguları sunulmuştur. Tablo incelendiğinde 32 adet mozaik eser içinde 1 adet (% 3,13) eserin mavi zemin rengine sahip olduğu belirlenmiştir. Tablodan mavi zeminli mozaiklerde siyah, bej, sarı, turuncu, ten rengi, yeşil, gri, kırmızı renklerinin kullanıldığı belirlenmiştir. Bu mozaik Psykheler Kayığı Mozaığı (Bilgi Form No:22)’ dir. Bu mozaikte kahverengi, beyaz, bordo, krem, mavi ve kiremit renklerinin kullanılmadığı belirlenmiştir.

Tablo 4.6. Zemin rengi kırmızı olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı

Desen Renkleri	f	%
Siyah	1	12,50
Bej Rengi	1	12,50
Sarı	1	12,50
Ten Rengi	1	12,50
Mavi	1	12,50
Yeşil	1	12,50
Beyaz	1	12,50
Gri	1	12,50
Turuncu	0	0
Kiremit Rengi	0	0
Kahverengi	0	0
Hardal Sarı	0	0
Bordo	0	0
Kırmızı	0	0
Krem Rengi	0	0

n=9

Tablo 4.6' da zemin rengi kırmızı olan mozaik eserlerde kullanılan desen renk dağılımlarına yönelik frekans ve yüzde bulguları sunulmuştur. Tablo incelendiğinde 32 adet mozaik eser içinde 1adet (%3,13) eserin sarı zemin rengine sahip olduğu belirlenmiştir. Tablodan kırmızı zeminli mozaiklerde siyah, bej, sarı, mavi, ten rengi, gri, yeşil, beyaz, renklerinin en yüksek frekans ile tekrar edildiği belirlenmiştir. Bu mozaiklere örnek olarak Mevsimler Mozaığı (Bilgi Form No:1) verilebilir. Kırmızı zeminli mozaığın tek panel üzerinde çok fazla sahneden oluştuğu ve figürlü bezemelerin konu edildiği görülmüştür. Tablodan kırmızı zeminli mozaiklerde; turuncu, kiremit, kahve, hardal sarı, bordo, kırmızı, krem renklerinin kullanılmadığı belirlenmiştir.

Tablo 4.7. Zemin rengi gri olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı

Desen Renkleri	f	%
Siyah	1	11,11
Bej Rengi	1	11,11
Sarı	1	11,11
Turuncu	1	11,11
Yeşil	1	11,11
Kahverengi	1	11,11
Beyaz	1	11,11
Hardal Sarı	1	11,11
Kırmızı	1	11,11
Kiremit Rengi	0	0
Ten Rengi	0	0
Mavi	0	0
Bordo	0	0
Gri	0	0
Krem Rengi	0	0

n=7

Tablo 4.7’ de zemin rengi gri olan mozaik eserlerde kullanılan desen renk dağılımlarına yönelik frekans ve yüzde bulguları sunulmuştur. Tablo incelendiğinde 32 adet mozaik eser içinde 1 adet (% 3,13) eserin gri zemin rengine sahip olduğu belirlenmiştir. Tablodan kırmızı zeminli mozaiklerde siyah, bej, sarı, turuncu, yeşil, kırmızı, hardal sarı, beyaz, kahve renklerinin en yüksek frekans ile tekrar edildiği belirlenmiştir. Bu mozaiklere örnek olarak Aslanlı Mozaik (Bilgi Form No:6) verilebilir. Gri zeminli mozaığın tek panelden oluştuğu büyük bir bitkisel bezemeli bordürün çevrelediği ve orta kısımda ise hayvan figürünün konu edildiği görülmüştür. Tablodan gri zeminli mozaiklerde; krem, gri, bordo, mavi, ten rengi, kiremit renklerinin kullanılmadığı belirlenmiştir.

Tablo 4.8. Zemin rengi siyah olan mozaik eserlerin desen renk dağılımı

Desen Renkleri	f	%
Siyah	2	28,57
Sarı	2	28,57
Beyaz	2	28,57
Bordo	1	14,29
Bej Rengi	0	0
Turuncu	0	0
Kiremit Rengi	0	0
Ten Rengi	0	0
Mavi	0	0
Yeşil	0	0
Kahverengi	0	0
Hardal Sarı	0	0
Gri	0	0
Kırmızı	0	0
Krem Rengi	0	0

n=7

Tablo 4.8’ de zemin rengi siyah olan mozaik eserlerde kullanılan desen renk dağılımlarına yönelik frekans ve yüzde bulguları sunulmuştur. Tablo incelendiğinde 32 adet mozaik eser içinde 2 adet (% 6,25) eserin siyah zemin rengine sahip olduğu belirlenmiştir. Tablodan kırmızı zeminli mozaiklerde siyah, sarı, beyaz, kahve renklerinin en yüksek frekans ile tekrar edildiği belirlenmiştir. Bu mozaiklere örnek olarak Geometrik Mozaik (Bilgi Form No:8) ve Büyük Rozet Mozaığı (Bilgi Form No:15) verilebilir. Siyah zeminli mozaığın tek panelden oluştuğu, sıvama (tüm yüzeyde) . Tablodan siyah zeminli mozaiklerde; bej, turuncu, kiremit, ten rengi, mavi, yeşil, kahverengi, hardal sarı, gri, kırmızı, krem renklerinin kullanılmadığı belirlenmiştir.

Tablo 4.9. Mozaiklerde kompozisyon oluşturulurken kullanılan yardımcı öğeler

Bezeme türleri	f	%
Figürlü bezemeler	18	56,25
Motifli bezemeler	14	43,75

n:32

Tablo 4.9’ da incelenen 32 adet mozaik eserde konu edilen figürlü ve motifli bezemelerin frekans ve yüzdeleri sunulmuştur. Figürlü bezemeli mozaiklerin 18 adet olduğu ve bu nedenle en yüksek frekansa (%56,25) sahip olduğu belirlenmiştir.

Figürlü bezemeli mozaik eserlere örnek olarak; Andromeda- Perseus Dansözler Mozaığı (Bilgi Form No:13), Bios (Hayat) Mozaığı (Bilgi Form No: 16), Sarhoş Dionysos Mozaığı (Bilgi Form No: 20), Psykheler Kayığı Mozaığı (Bilgi Form No:22) verilebilir. Motifli bezemeli mozaik eserler ise, 14 adettir (% 43,75). Bu bezemelere örnek olarak; Maskeli Mozaik (Bilgi Form No: 29), Geometrik Mozaik (Bilgi Form No:25), Geometrik Mozaik (Bilgi Form No:28), Üç İşaret Mozaığı (Bilgi Form No:31) verilebilir. Motifli bezemelerin olduğu mozaiklerde genellikle sıvama (tüm yüzeyde) geometrik bezemelerin kullanıldığı belirlenmiştir.

Tablo 4.10. Mozaiklerin panel kompozisyonu

Paneller	f	%
Tek panel	23	71,87
Üç panel	4	12,5
Dört panel	2	6,25
Beş panel	1	3,12
İki panel	1	3,12
Dokuz panel	1	3,2

n: 32

Tablo 4.10’ da mozaiklerin panel kompozisyonları incelenerek frekans ve yüzdelere yönelik bulgular sunulmuştur. Tabloda 32 adet mozaik eserde, tek panelden oluşan 23 adet mozaığın (%71,87) en yüksek frekansta olduğu görülmektedir. Bu mozaiklere örnek; Khresis Mozaığı (Bilgi Form No:2), Iphigenia Aulis, ye Mozaığı (Bilgi Form No:4), Aslanlı Mozaik (Bilgi Form No:6) verilebilir. Tabloda en düşük (%3,12) frekansta olan mozaikler ise beş, iki ve dokuz panelden oluşturulmuştur. Bu mozaiklere örnek; Mevsimler Mozaığı (Bilgi Form No:1), Narkisos Mozaığı (Bilgi Form No:23) ve Güneş Saati Mozaığı (Bilgi Form No:27) verilebilir.

Tablo 4.11. Mozaiklerin bordür sıraları

Renkler	f	%
Tek sıra	16	50
İki sıra	4	12,5
Üç sıra	4	12,5
Dört sıra	2	6,25
Beş sıra	1	3,12
Altı sıra	1	3,12
Bordür yok	4	12,5

n:32

Tablo 4.11’ de mozaiklerin bordür özellikleri incelenerek frekans ve yüzdelerine yönelik bulgular sunulmuştur. Tablodan 32 adet mozaik eserde, bordür sayısı tek olan mozaiklerin 16 tanesinin (%50) tek sıra halinde bordürle çevrili olduğu görülmüştür. Tek sıra halinde olan bordürlerin genelde iki renkten olarak uygulandığı ve Roma mozaiklerinin karakteristik özelliğini yansıtan dalga motifinden oluştuğu görülmüştür. Bu mozaiklere örnek; Nikostratos Atlet Mozaığı (Bilgi Form No: 26), Khresis Mozaığı (Bilgi Form No:2) ve Aslanlı Mozaik (Bilgi Form No:6) verilebilir. İki sıra ve üç sıra halinde hazırlanan bordürlerin kullanıldığı 4’er mozaik (%12,50) mevcuttur bu mozaiklere örnek Mevsimler mozaığı (Bilgi Form No:1), Ayçiçeği Mozaığı (Bilgi Form No:19) ve Çiçekli Mozaik (Bilgi Form No:14) verilebilir. En düşük frekans (3,13) ile beş ve altı sıra bordürden oluşan 1’ er adet mozaik esere örnek Sarhoş Dionysos Mozaığı (Bilgi Form No:20) ve Psykhe Mozaığı (Bilgi Form No:30) verilebilir.

Tablo 4.12. Mozaiklerin bordürlerinde kullanılan motif özellikleri

Renkler	f	%
Dalga	11	19,65
Geometrik- iki boyutlu şekiller	10	17,86
Üçgenler	9	16,08
Dama	7	12,50
Örgü	7	12,50
Bant	3	5,35
Çelenk	2	3,58
Geometrik üç boyutlu şekiller	2	3,58
Meander	1	1,78
Kıvrım	1	1,78
Kurdele	1	1,78
Lotus	1	1,78
Dört yapraklı rozet	1	1,78

n: 56

Tablo 4.12’ de mozaiklerin bordür motifleri incelenerek frekans ve yüzdelere yönelik bulgular sunulmuştur. Tablodan incelenen 32 adet mozaik eser içinde en yüksek frekans ile (%19,65) dalga motifinin kullanıldığı belirlenmiştir. Bu mozaiklere örnek Mevsimler mozaïği (Bilgi Form No:1), Sarhoş Dionysos Mozaïği (Bilgi Form No:20) ve Psykheler Kayığı Mozaïği (Bilgi Form No:22) verilebilir. Tabloda 7’ şer adet (%12,50) frekans ile dama ve örgü motifinin kullanılmıştır bu mozaiklere örnek Eros Ve Psyche Mozaïği (Bilgi Form No:24), Ayçiçeği Mozaïği (Bilgi Form No:19), Geometrik Mozaik (Bilgi Form No:28) verilebilir. En düşük (%1,78) frekans ile 1’ er adet meander, kıvrım, kurdele, lotus ve dört yapraklı rozet mozaïği olduğu görölmektedir. Bu mozaiklere örnek; Narkisos Mozaïği (Bilgi Form No:24), Psykheler Kayığı Mozaïği (Bilgi Form No:22), Çiçekli Mozaik (Bilgi Form No:14), Lotus Çiçeği Demeti Mozaïği (Bilgi Form No:3) ve Aslanlı Mozaik (Bilgi Form No:6) verilebilir. İncelenen 32 adet Roma Dönemi Villa mozaiklerinin bordürlerinde iki türlü geometrik motif bezemesi kullanıldığı görölmüştür. Bu bezemelerin ilki üç boyutlu geometrik bir türde olup buna örnek olarak Mevsimler mozaïği (Bilgi Form No:1) verilebilir. Diğer bezeme türünde ise farklı geometrik şekillerin (kare, üçgen, dikdörtgen, eşkenar dörtgen gibi) iç içe geçerek bezeme deseni oluşturduğu görölmüştür. Bu mozaiklere Lotus Çiçeği Demeti Mozaïği (Bilgi Form No:3), Geometrik Mozaik (Bilgi Form No: 11), Maskeli Mozaik (Bilgi Form No:29) örnek verilebilir. Bu bezemeler Tabloda “Geometrik- iki boyutlu şekiller” ifadesi ile birleştirilerek verilmiştir.

İncelenen mozaik panellerinin sahnelerinin incelenmesinde Bilgi Formlarının kullanılması uygun olacaktır. Ancak araştırma bulgularının arasında tanımlanması açısından mozaik panellerinde genellikle mitolojik konular insan, kuş, aslan figürleriyle anlatılarak resmedilmiştir. Mitolojik konularda, bitkisel bezemeler ve kayık, havuz ve saksı gibi nesneli bezemeler de görölmektedir. Bu mozaik eserlere örnek olarak; Havuz Başında Tavus Kuşu Mozaïği (Bilgi Form No:5), Psykheler Kayığı Mozaïği (Bilgi Form No:22), Yaz Mevsimi (Bilgi Form No:21), Eros Ve Psyche Mozaïği (Bilgi Form No:24) verilebilir.

4.2. Tekstil Tasarım Süreci

Yetmen (2016, s. 737)'nin belirttiği gibi, tekstil yüzeylerinin tasarlanmasından, kumaşta desen elde edilmesinden, tasarlanan kumaşın dokusuna, rengine, kumaş ile biçimlendirilecek giysinin formundan, süsleme detaylarına kadar tüm çizim, renklendirme, kalıp, dikiş aşamalarında temel tasarım öğeleri esastır. Moda tasarımcılarının; konsept oluşturmaktan koleksiyon hazırlamaya ve koleksiyonun sunumuna kadar faydalanabileceği temel tasarım öğeleri giysi ürün tasarımı ile ilişkilendirilmiştir.

Tasarım sürecinde, tasarımcı tasarımları için gerekli olan verileri toplayarak örme yüzey tasarımı belirlemiştir ve örme kumaş oluşturmuştur. Bu tasarım sürecinde tasarımlar için görsel ve teknik çözümler geliştirilmiş ve üretim sürecine dâhil etmiştir. Tasarım süreci için şu aşamalar uygulanmıştır: Tasarım Probleminin Tanımlanması; Hedef Kitle Belirlenmesi; Konsept Oluşturma; Tasarımların Çizim Süreci; Malzeme Ve Teknik Belirleme ve son olarak, Üretim Planı ve Nihai Ürünün Fotoğraflanması.

Tasarım Probleminin Tanımlanması: Bu tasarımın problemi, kültürel miraslarımızı tasarımlara yansıtılarak onları güncel tutmak, alışılmışın dışında belirlenen motif ve desenlerden bağımsız öz kültürümüz ve benliğimizi ifade eden motif ve sembollerimizin tasarımlara yön vermesi tasarım probleminin temel amacıdır. Bu doğrultuda yapılan alan araştırmasının sonucunda elde edilen kültürel kaynaklar kullanılmış, tasarımlara esin kaynağı olan Antakya Arkeoloji Müzesi'ndeki Mozaik Eserleridir, müzede sergilenen Roma Dönemi' ne ait olan mozaik eserler tasarımların esin kaynağıdır.

Hedef kitlenin belirlenmesi: Bu çalışmada hedef kitle, her türlü meslek grubunda çalışan, sosyal ve ekonomik açıdan belli bir düzeyde olan kadınlardır. Tasarımcının örme yüzey tasarımları, hedef kitlenin ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde oluşturulmuştur, bu ihtiyaçlar doğrultusunda örme yüzeyler hırka olarak belirlenmiştir. Ürünlerin tasarlanacağı hedef kitlenin; kültür, yaş, cinsiyet ve yaşam tarzı, sosyal statüsü gibi özelliklerinin iyi bilinmesi, yapılacak tasarımların doğru yerlere ulaşmasında yardımcı olacaktır.

Konsept belirlenmesi: Çalışmanın konsept araştırmasında Antakya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Mozaik Eserler ele alınmıştır. Müzede yer alan Roma Dönemi Mozaikleri çalışma konseptini oluşturmaktadır. Dönemin günlük hayatını sahneledikleri bizlere hayatları inançları gibi özellikleriyle ilgi bilgi vermeleri bunları da ince ve titiz bir işçilik ile Tessera anlamına gelen küçük renkli taşlarla mozaik eserlere aktarmaları, koleksiyonun temasını “Tessera” olarak belirlemiştir. Çok renkli mozaiklerin görselleri doğrultusunda hikaye panosu hazırlanmıştır

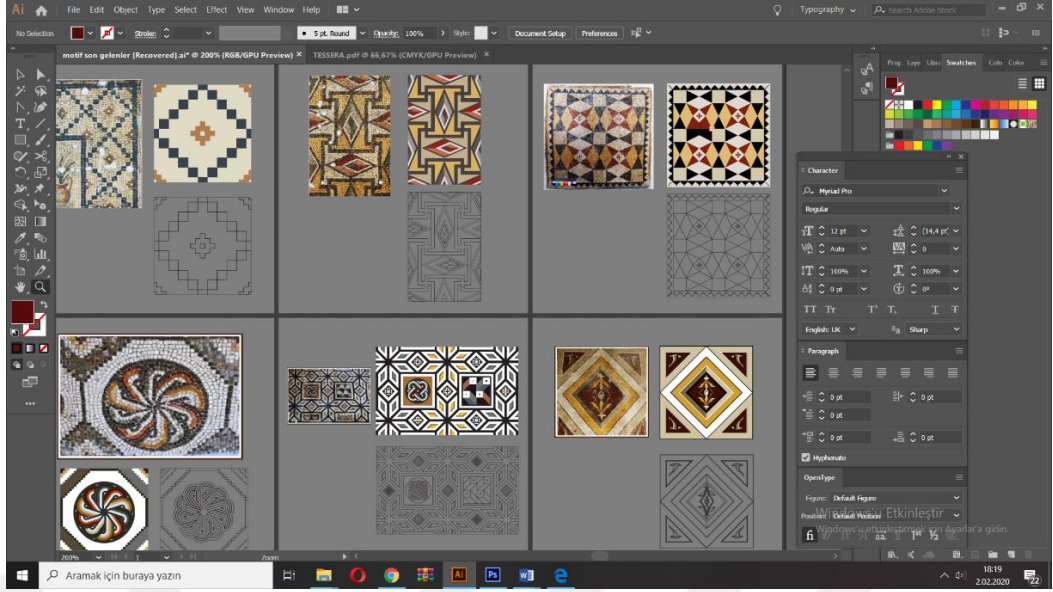


4.2.1. Çizimlerin oluşturulması

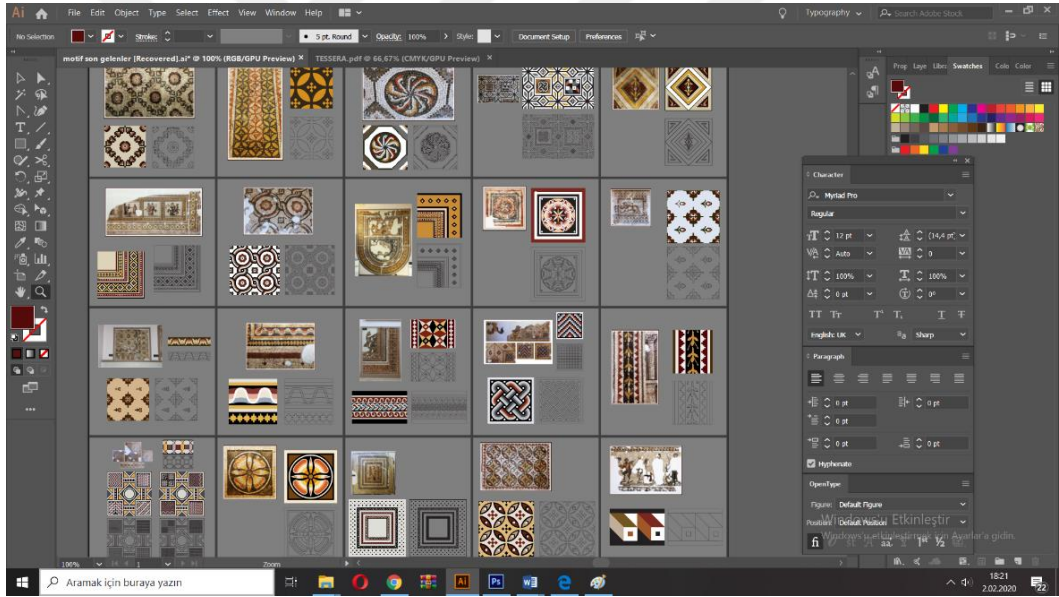
Tasarım sürecini destekleyen alan araştırmasının kaynakları içinde yer alan görseller, belirlenen konseptte göre orijinal görsel referans alınarak motifler Adobe İllüstrator (CS6) programında *pen tool* aracı ile vektörel ve renkli olarak çizilmiştir. Kullanılacak olan motiflerin rapor tekrarları oluşturularak Adobe Photoshop (CS5) programında vektörel olarak çizilen hırka yüzeylerine uygulanmıştır. Tasarımların çizim ve program süreçleri görüntülenip aktarılmıştır.

Çizimleri oluşturmak için şu adımlarla ilerleyin;

- Adobe Illustrator programını açın ve programı *CMYK* modunu aktif hale getirin,
- Sol üst köşede ki *File >Open* menüsünden çizim yapacağınız orijinal fotoğrafı ekrana çağırın,
- Ekrana gelen çözünürlüğü yüksek olan görselinizi boyutlandırın, bu işlemi yaparken mausun sol tuşu ve *Shift* tuşunu aynı anda kullanın,
- Boyutlandığınız görseli hatları tam görmek için *Zom Tool* aracını kullanarak yaklaşın (uzaklaştırmak için *Zom Tool* komutundayken *Alt* tuşuna basın),
- Araçlar panosunda yer alan *Pen Tool* aracı ile görselinizi çizin ve klitleyin ve yan tarafa sürükleyin,
- Orijinal görselinizdeki rengi *Eyedropper* aracı ile seçerek çiziminizi renklendirin,
- Renklendirdiğiniz çiziminizi *Ctrl C* ve *Ctrl V* komutu ile kopyalayıp *Alt* tuşuna basarak çoğaltın.
- Yan yana getirdiğiniz birim motifini *Shift* tuşuna basılı tutarak boyutlandırın ve mausun sağ tuşuna basarak *Group* komutu ile gruplayın,
- Yan yana getirip grupladığınız çiziminizi, *Alt* tuşu ile kopyalayarak desen tekrarı işlemine geçiniz,



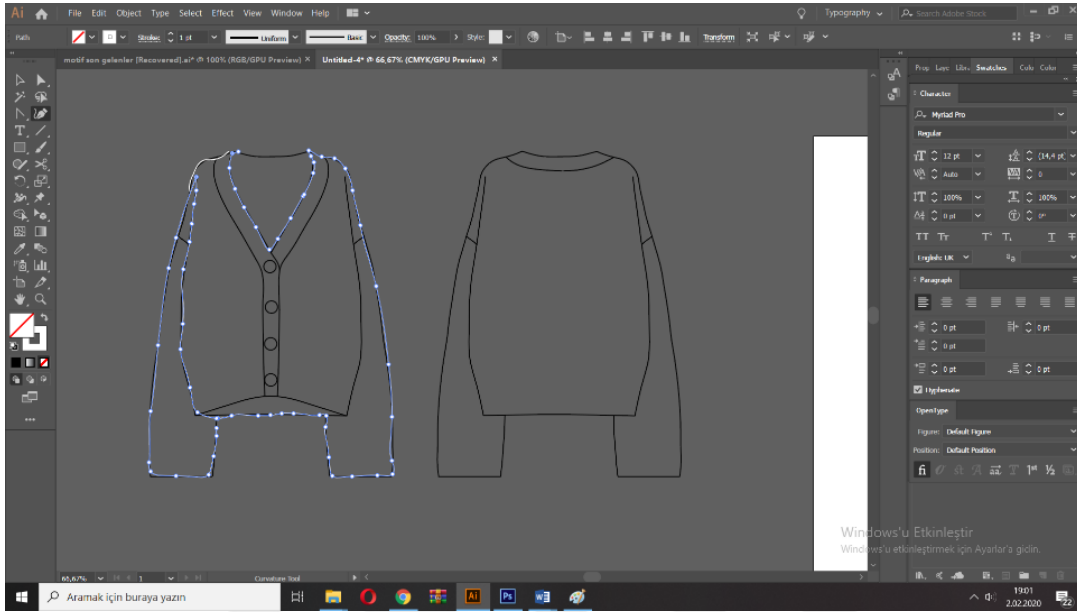
Resim 4.3. Motiflerin çizilmesi (AI. CS6).



Resim 4.4. Motiflerin çizilmesi (AI. CS6).

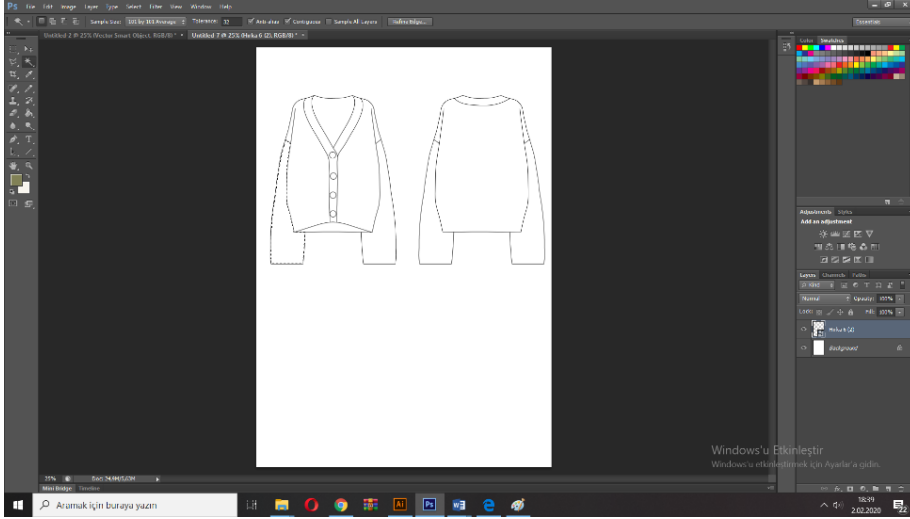
- Hırka çizimi yapmak için, *Pen Tool* aracı ile çizmek istediğiniz hırka modelinin bir yönünü çizin, çizdiğiniz hırkanın bir yönünü mausun sol tuşu ile seçin ve kopyalayın,
- Seçilip kopyalanan öğeyi mausun sağ tuşuna tıklayıp açılan menüden *Transform* sekmesinden *Reflect* komutu ile açılan pencerede *Axis* bölümünden *Vertical* kısmını seçip *Ok*. İbaresine basarak hırkanın diğer yönünü simetrik olarak kopyalayıp birleştirin

- Ve çizimlerinizi Photoshop' da kullanmak üzere *PNG* kaydedin

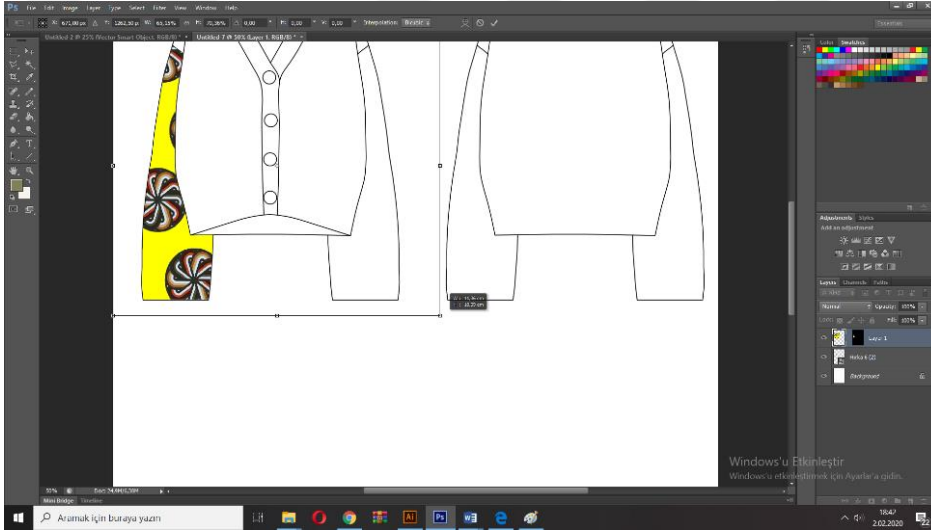


Resim 4.5. Hırka modellerinin çizilmesi (AI. CS6).

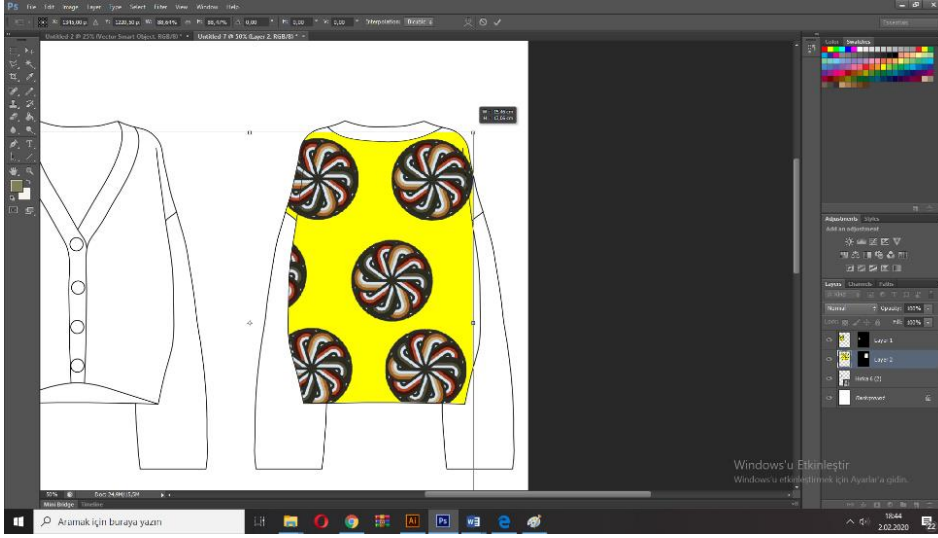
- Adobe Illustrator proramında hazırladığımız hırka çizimini aktif durumda olan Adobe Photoshop programına sürükleyin,
- Adobe Illustrator proramında hazırladığımız rapor tekrarı olan desninizi de çağırın,
- Ekranı çağırdığımız *PNG* hırka çizimin desenlendirmek istediğiniz kısmı *Magic Wand Tool* aracı ile seçiniz,
- Desninizi de seçerek *Ctrl + C* komutu ile kopyalayıp, *Ctrl+Alt+Shift* tuşuna aynı anda basarak *V* komutu ile yapıştırın,
- Bu işlemi hırka çiziminizin neresini desenlendirmek istiyorsanız aynı şekile uygulayın (Bkz, Resim 4.5 , 4.6, 4.7 , 4.8, 4.9 ve 4.10).



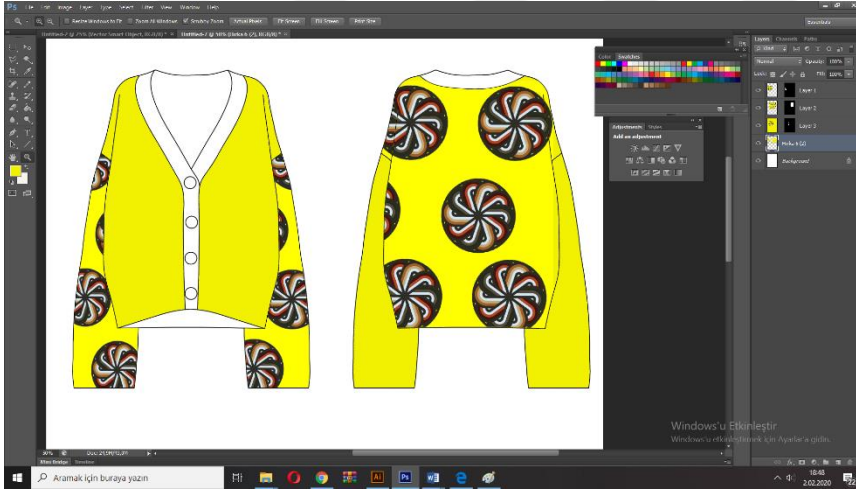
Resim 4.6. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).



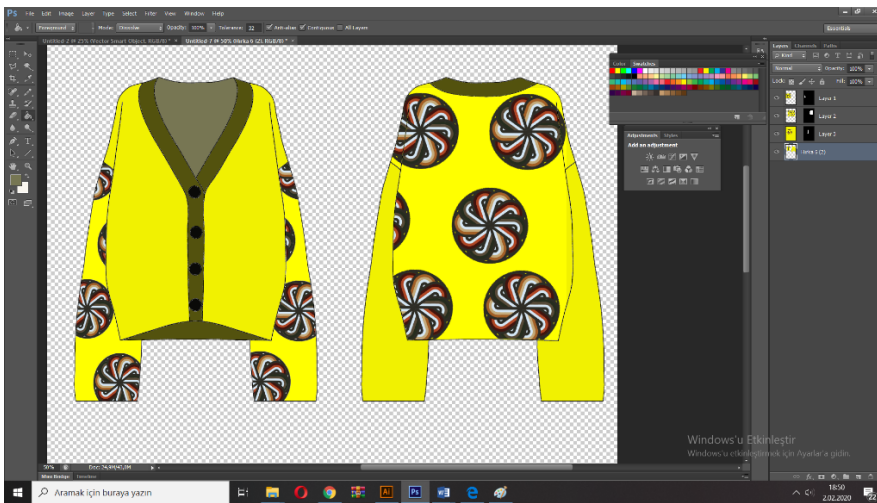
Resim 4.7. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).



Resim 4.8. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).



Resim 4.9. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).



Resim 4.10. Motif giydirilme aşaması (PS. CS5).

Malzeme ve Teknik Belirleme: Tasarımlar örme tekniğinde uygulanacağından dolayı iplik ve malzeme seçimi tasarımların oluşumu için oldukça önemlidir. Kullanılacak ipliğin , iplik numarası (kalınlık/ incelik), ipliğin mukavemeti ve iplik renklerinin seçimi tasarım için önemli olan diğer bir unsurdur. Tasarımı destekleyecek olan aksesuar (düğme, patch, kemer vb.) oldukça önemlidir.

Tasarımcı için seçilen malzemenin tedarik edilebilmesi, sürekliliği, fiyatının uygunluğu çok önemlidir. Kullanacağı bütün malzemeleri tanınması , tecrübe ve bilgi birikiminin olması tasarımların uygulama aşamasında ivme ve kolaylık sağlayacaktır.

Üretim planı: Tasarımcı, yaptığı tasarımın üretim sürecinde nihai üründen önce yapılan numune aşaması ve sonraki dağıtım süreci de dahil her şey ile yakından ilgilenmek zorundadır. Maliyet hesabı, pazarlama ve muhasebe gerektiren konulara hakim olmalıdır bu sayede tasarımın ortaya çıkış sürecinde ki malzeme makina ve teknik aşamalar konusunda tasarımcıya kolaylık sağlayacaktır.

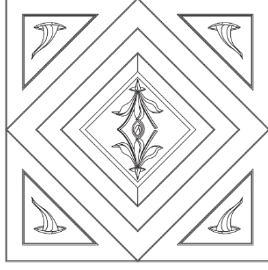
4.2.2. Tasarımlar

Araştırma kapsamında elde edilen bulgulardan yola çıkılarak kullanılacak olan motifler belirlenmiş motiflerin vektörel (siyah-beyaz), vektörel (renkli) çizimleri yapılmış, rapor tekrarları ile oluşturulan desenler yine vektörel olarak çizilmiş ve aşağıda bulunan 20 adet hırka yüzeyine uygulanan teknik çizimler, renk ve kullanılan motifin detayı sunulmaktadır.

Tasarım 1.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

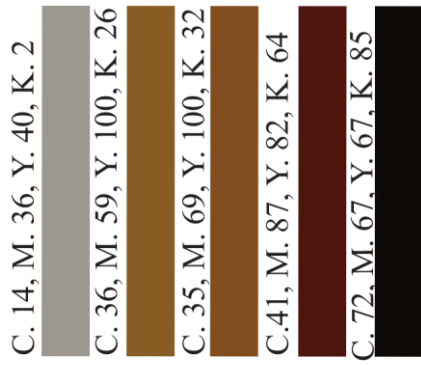
Hırka ön görünüm



Hırka arka görünüm



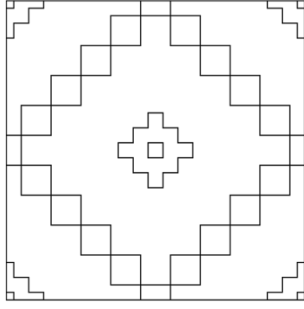
Kullanılan Renkler / CMYK



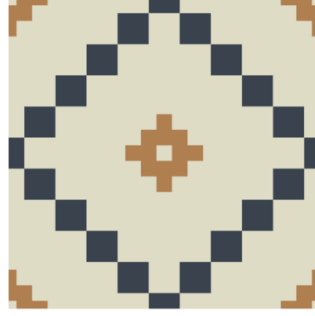
Tasarım 2.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

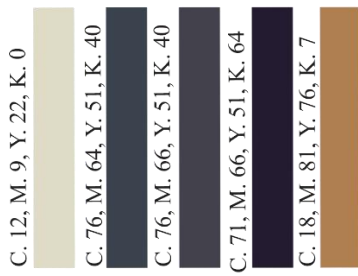
Hırka ön görünüm



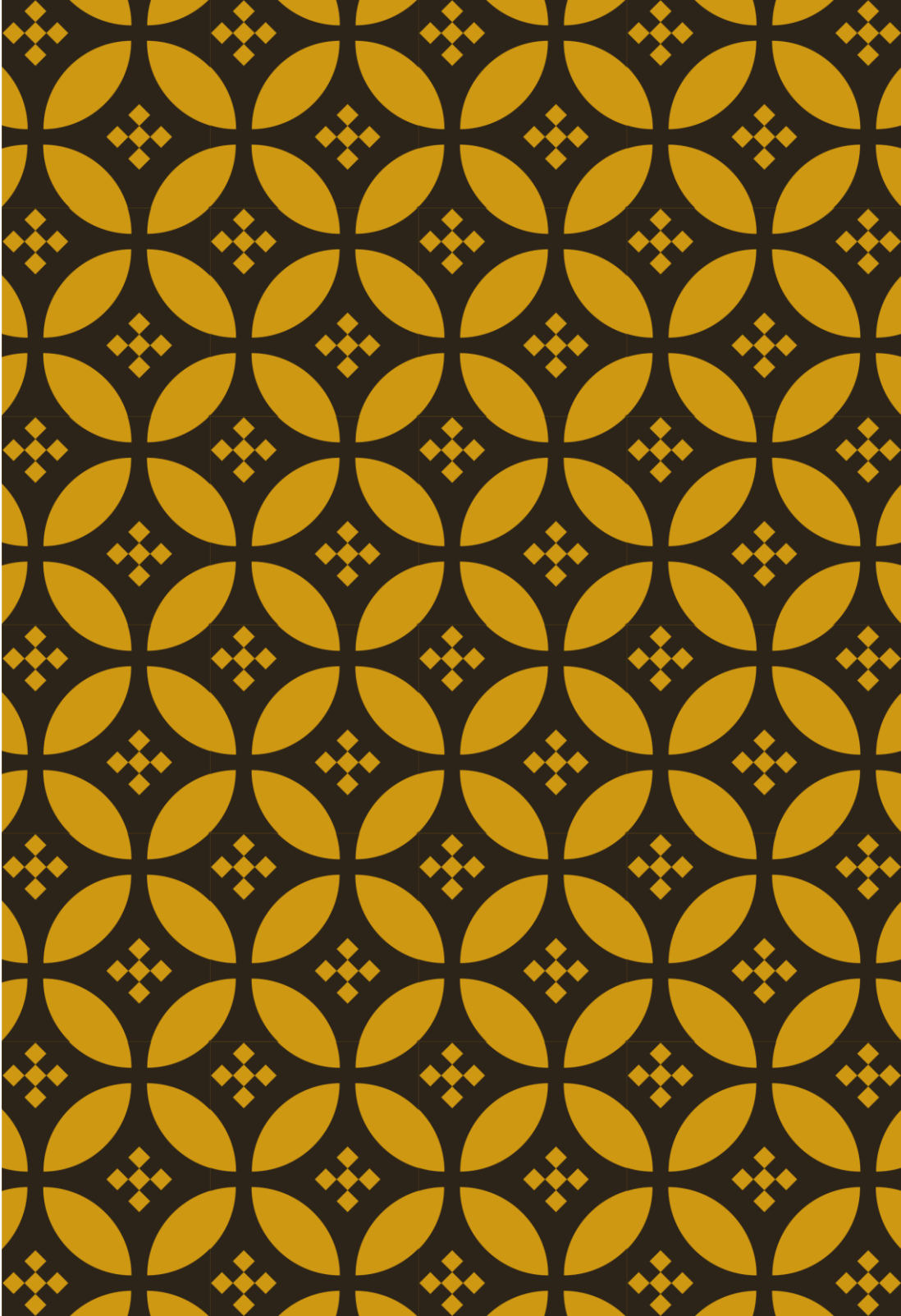
Hırka arka görünüm



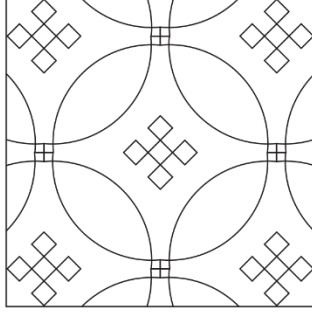
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 3.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1

Eskiz 2

Hırka ön görünüm



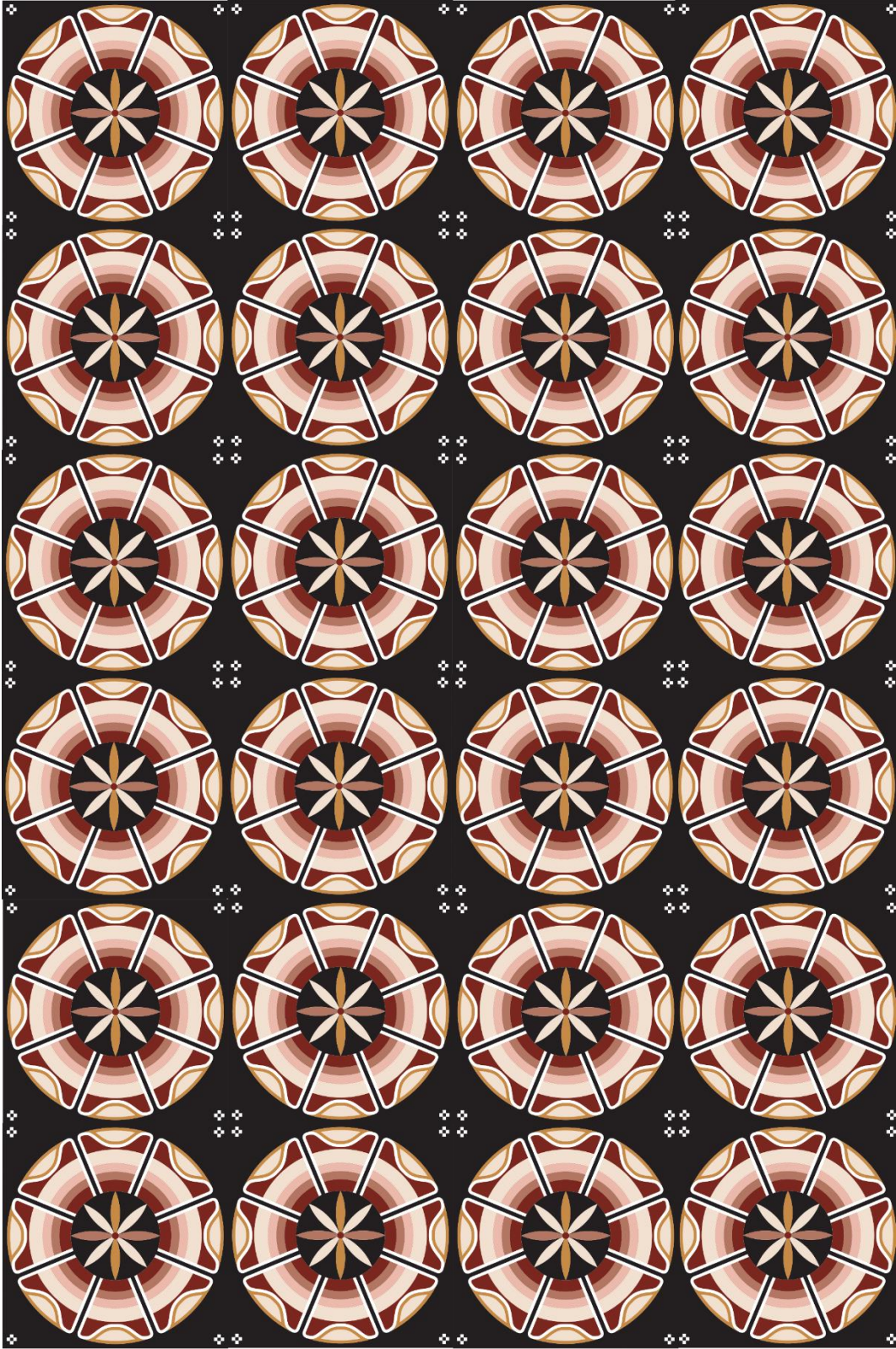
Hırka arka görünüm



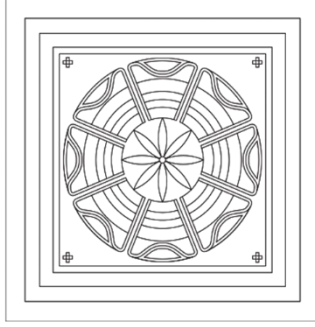
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 4.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

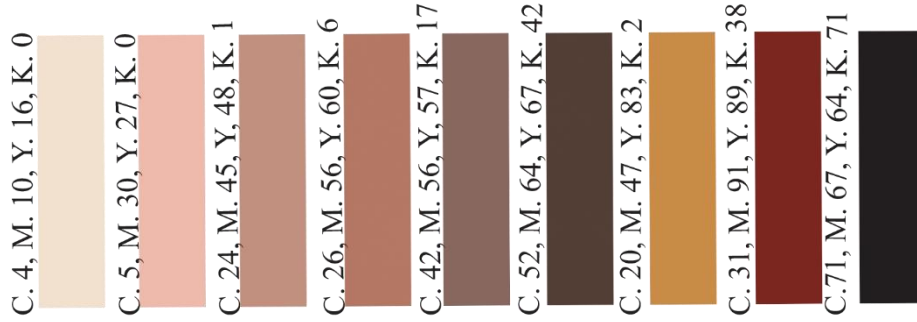
Hırka ön görünüm



Hırka arka görünüm



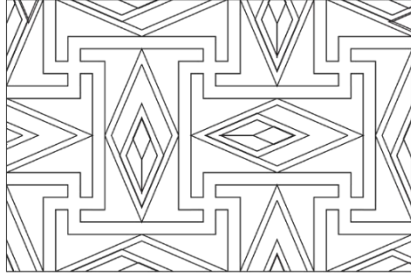
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 5.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

Hırka ön görünüm



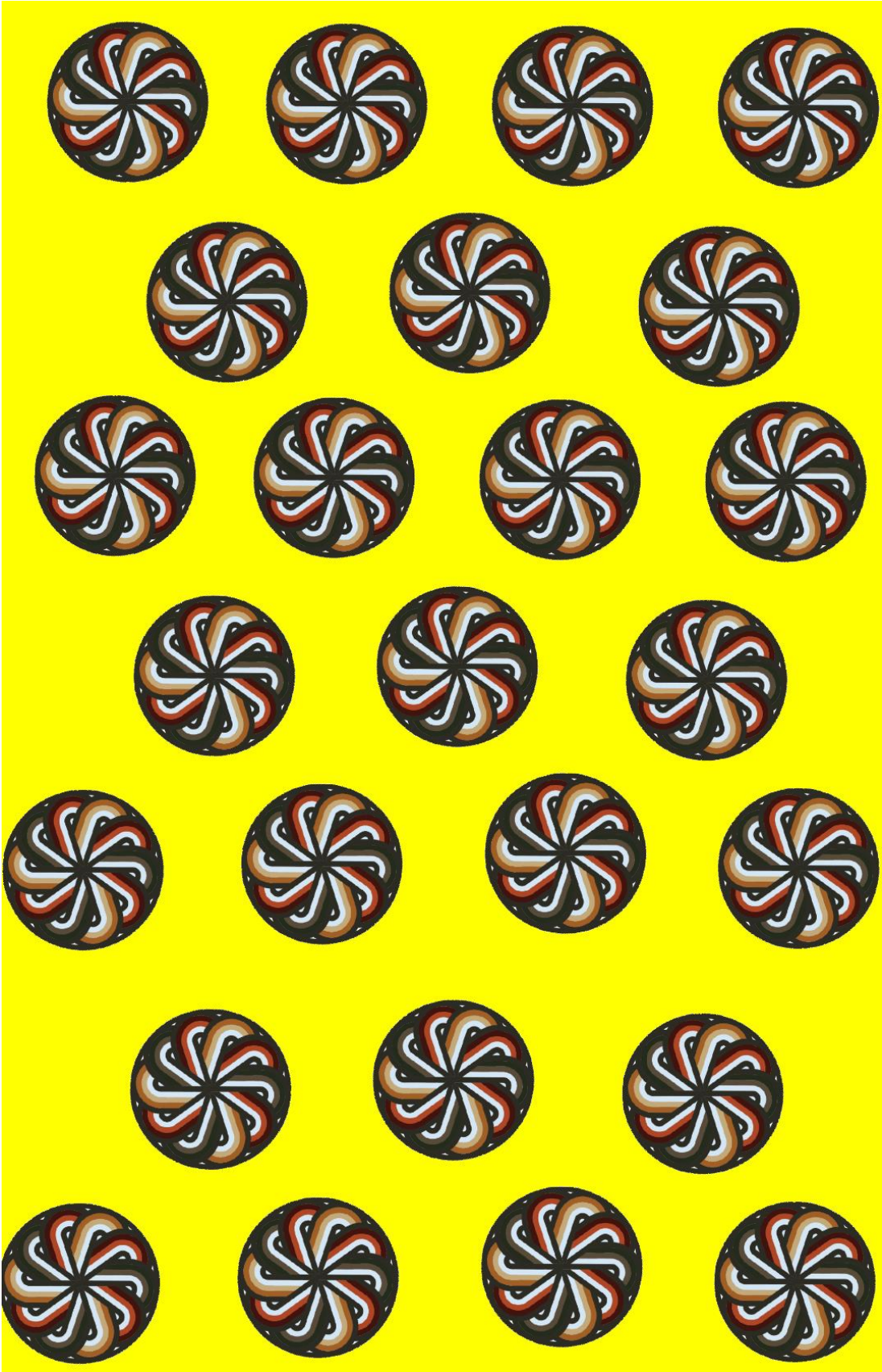
Hırka arka görünüm



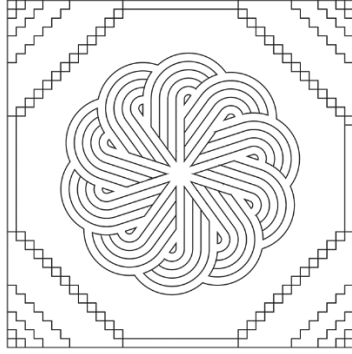
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 6.



Motif birim eskiz



Hırka ön görünüm



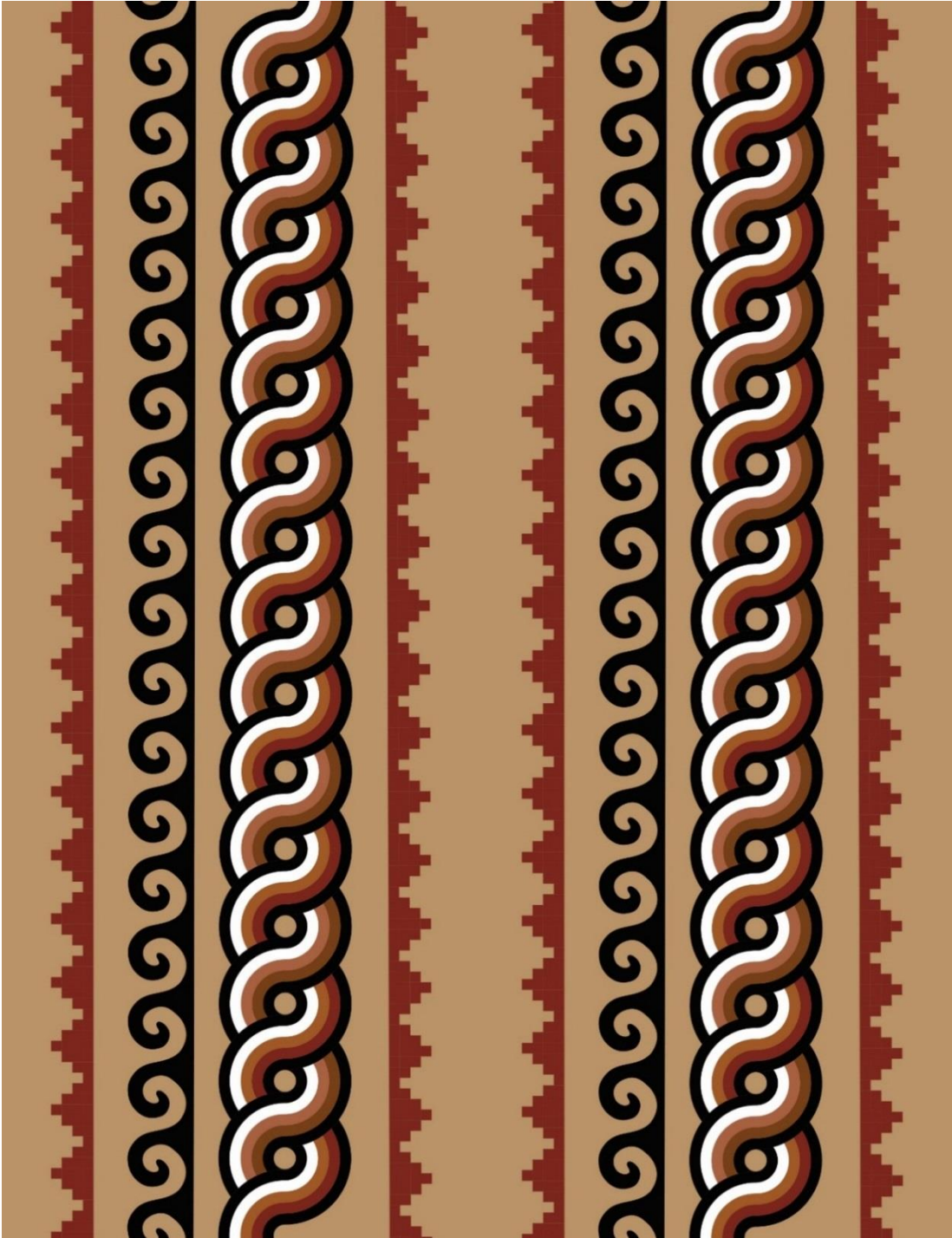
Hırka arka görünüm



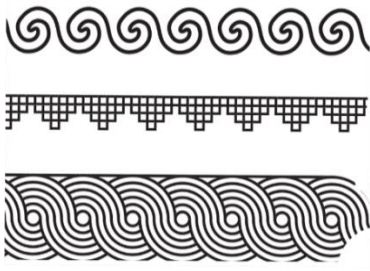
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 7.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz2

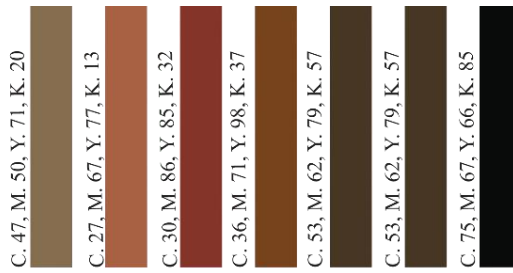
Hırka ön görünüm



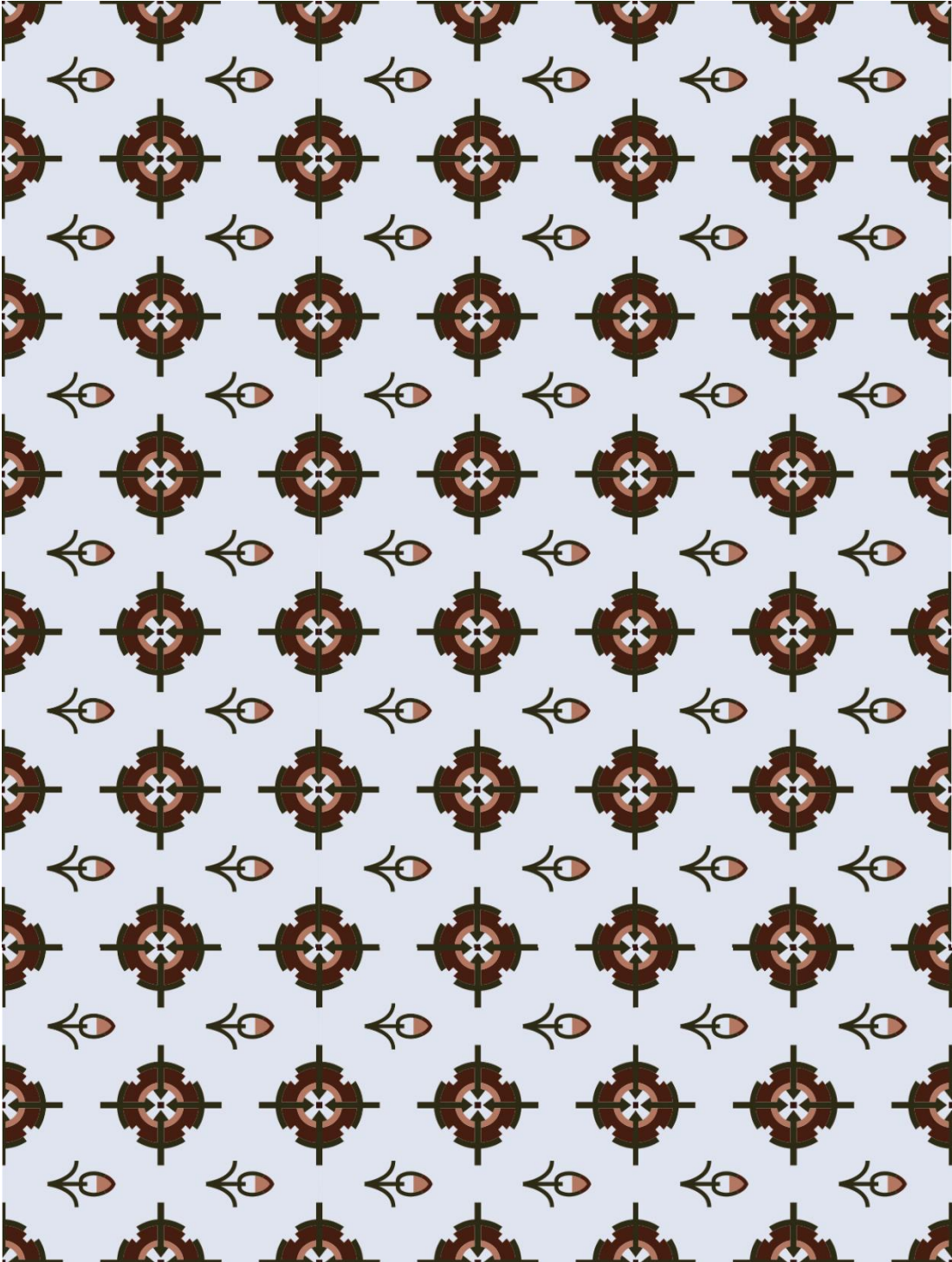
Hırka arka görünüm



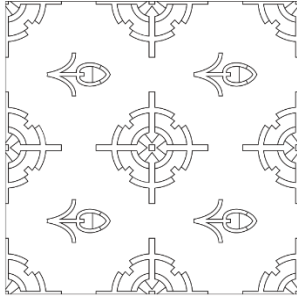
Kullanılan Renkler / CMYK



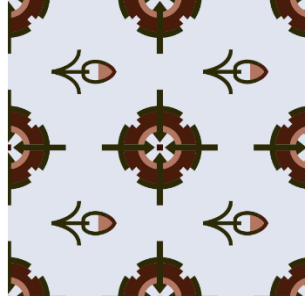
Tasarım 8.



Motif birimi eskiz

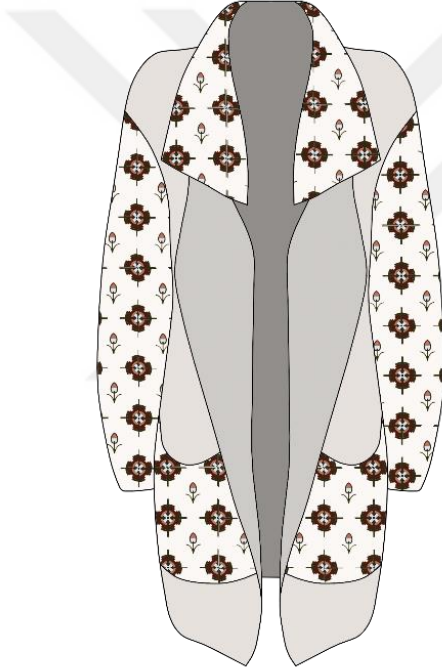


Eskiz 1



Eskiz 2

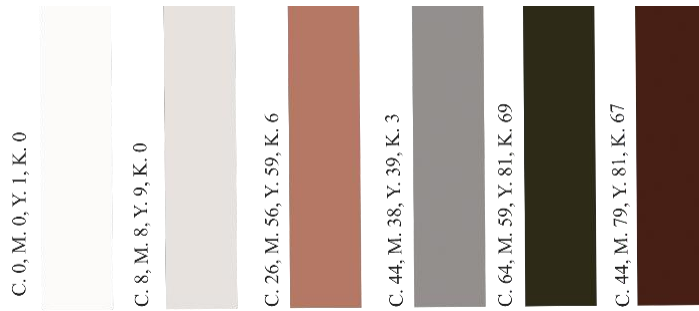
Hırka ön görünüm



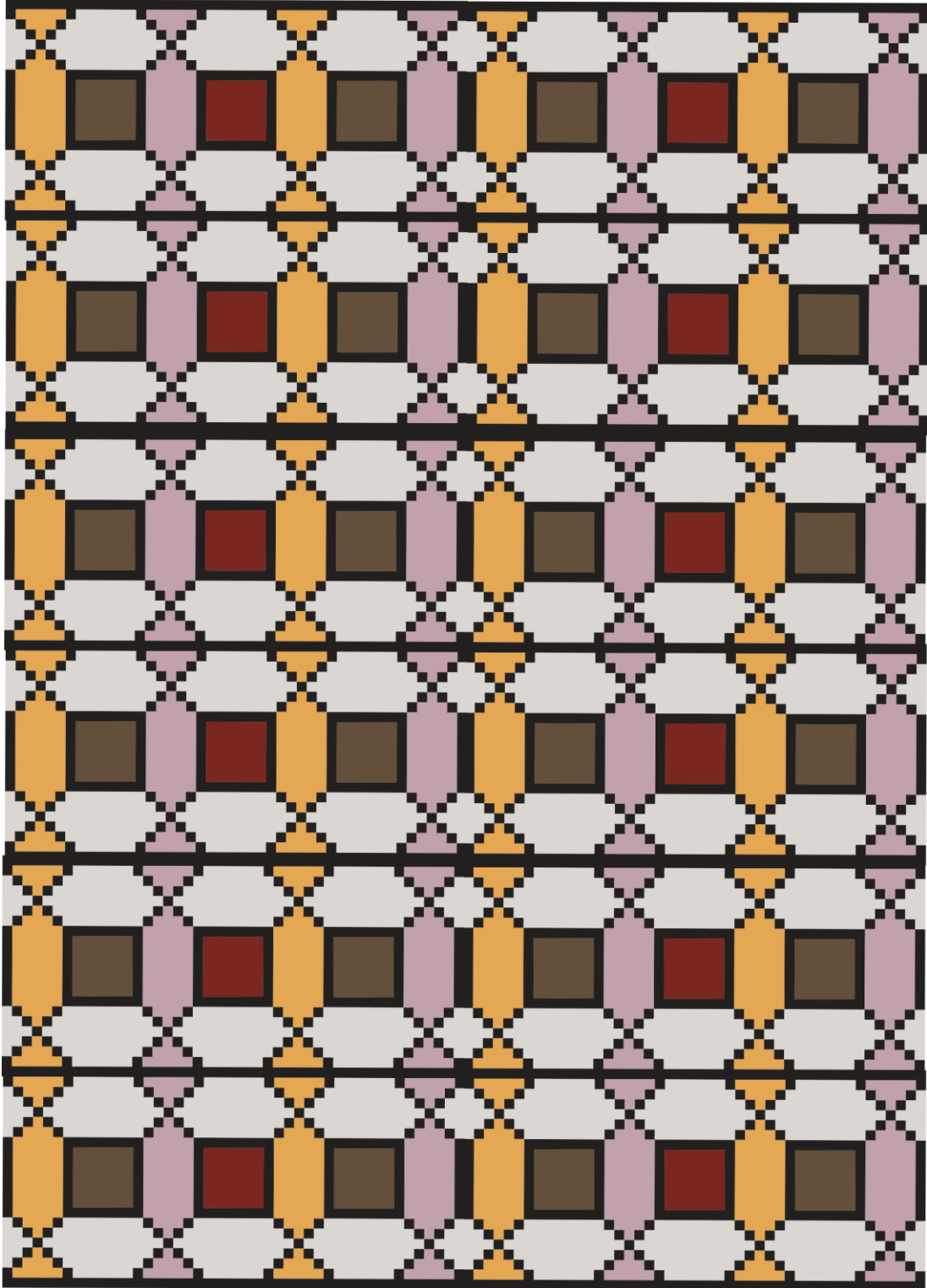
Hırka arka görünüm



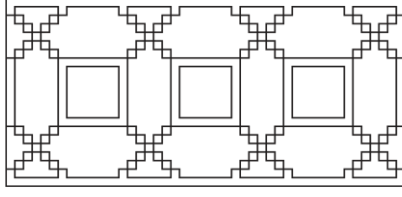
Kullanılan Renkler



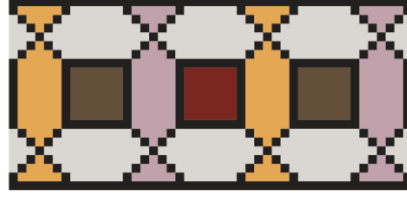
Tasarım 9.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

Hırka ön görünüm



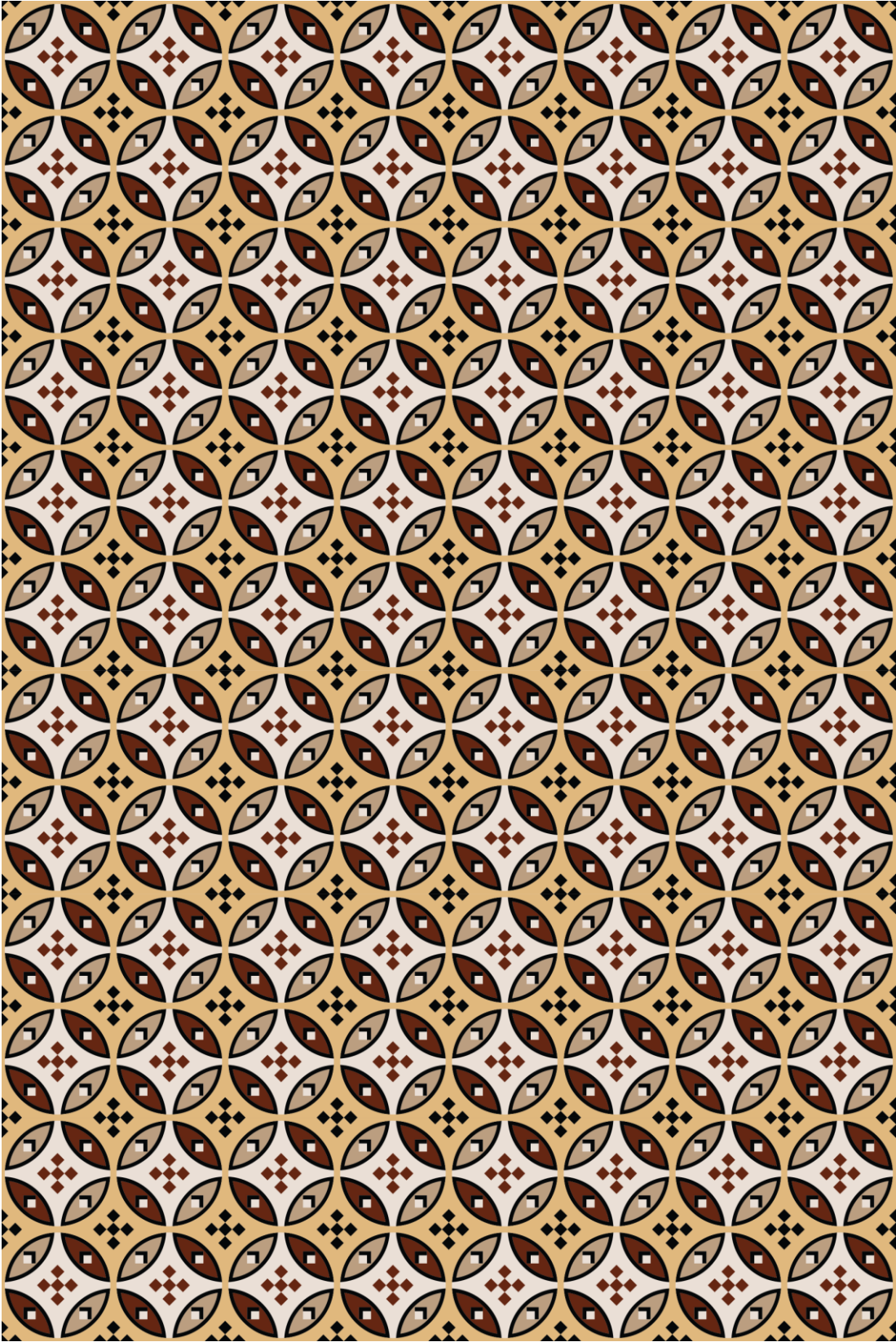
Hırka arka görünüm



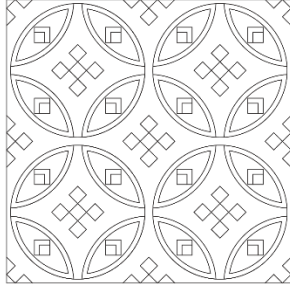
Kullanılan Renkler



Tasarım 10.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

Hırka ön görünüm



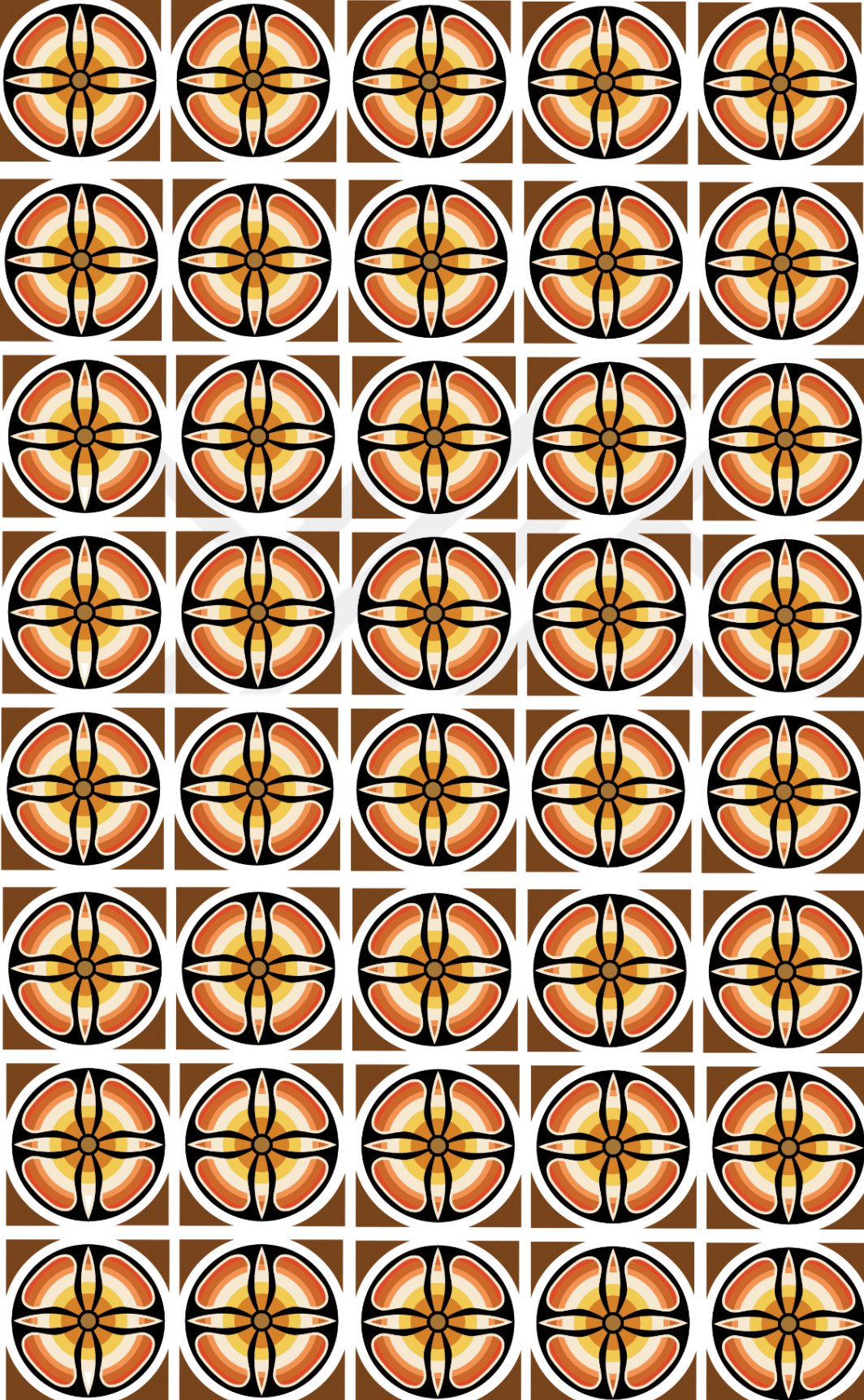
Hırka arka görünüm



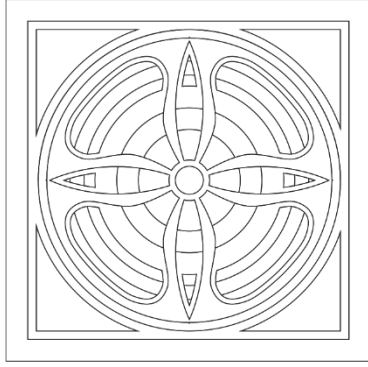
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 11.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

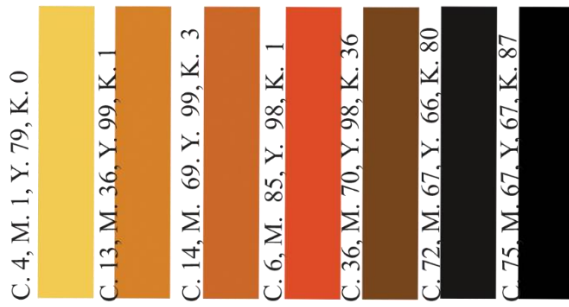
Hırka ön görünüm



Hırka arka görünüm



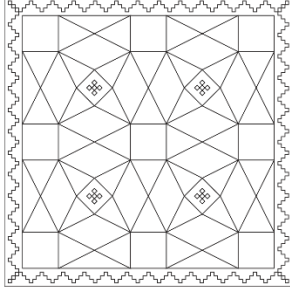
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 12.



Motif birimi eskiz

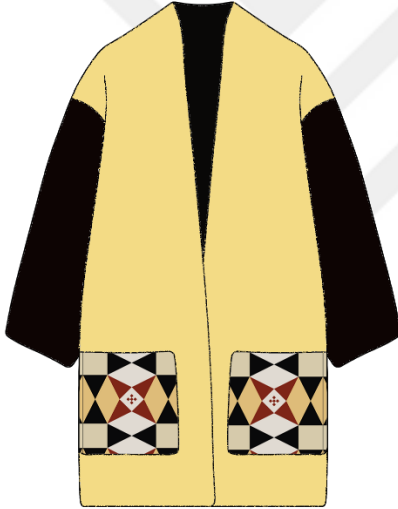


Eskiz 1



Eskiz 2

Hırka ön görünüm



Hırka arka görünüm



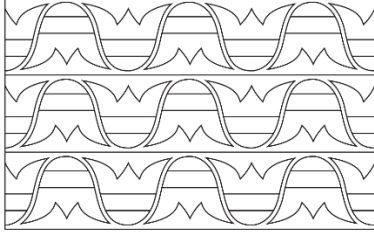
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 13.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

Hırka ön görünüm



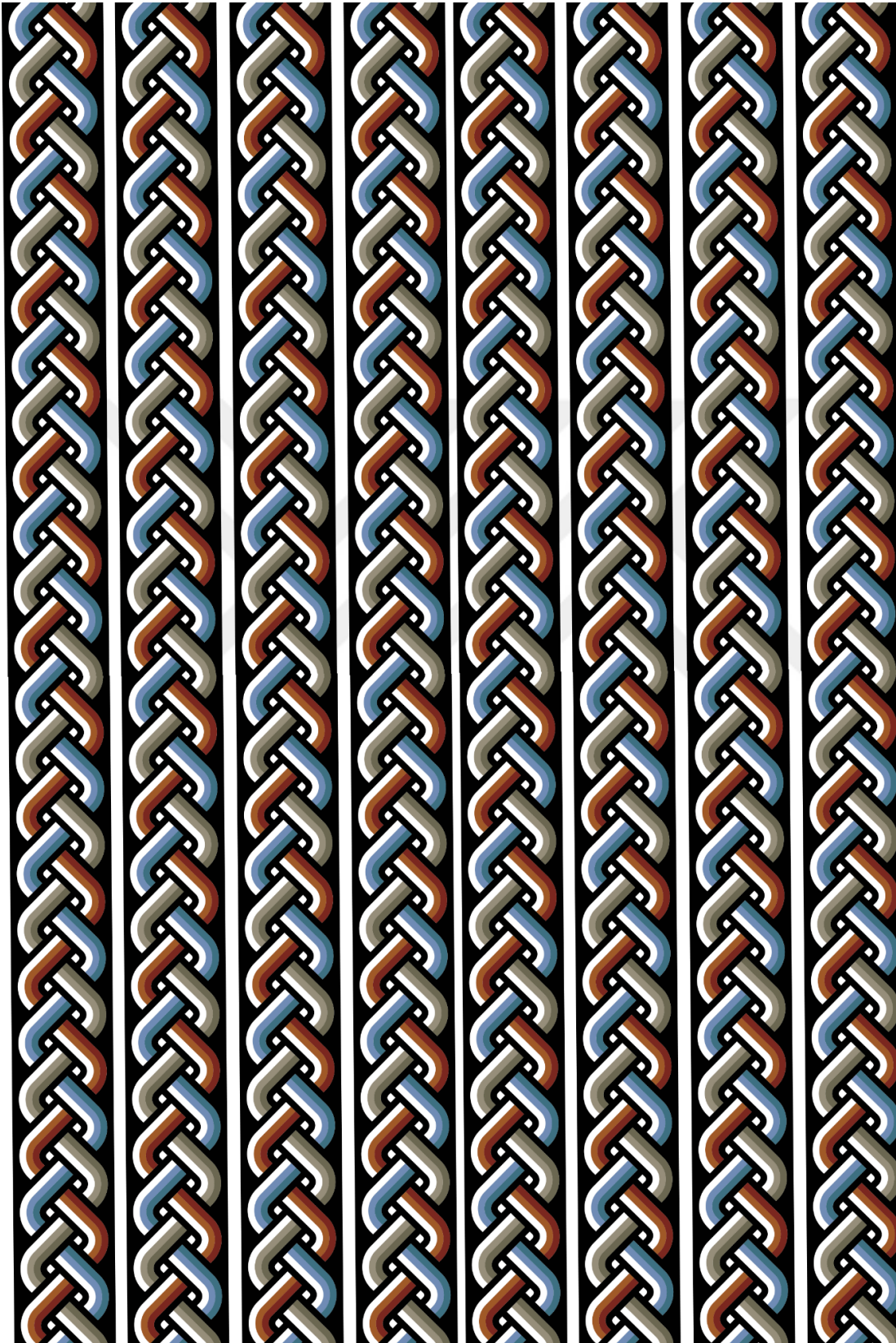
Hırka arka görünüm



Kullanılan Renkler



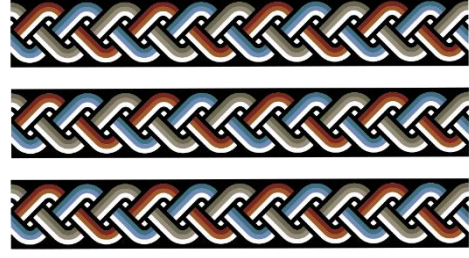
Tasarım 14.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

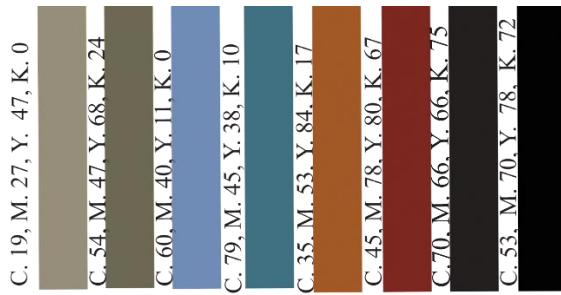
Hırka ön görünüm



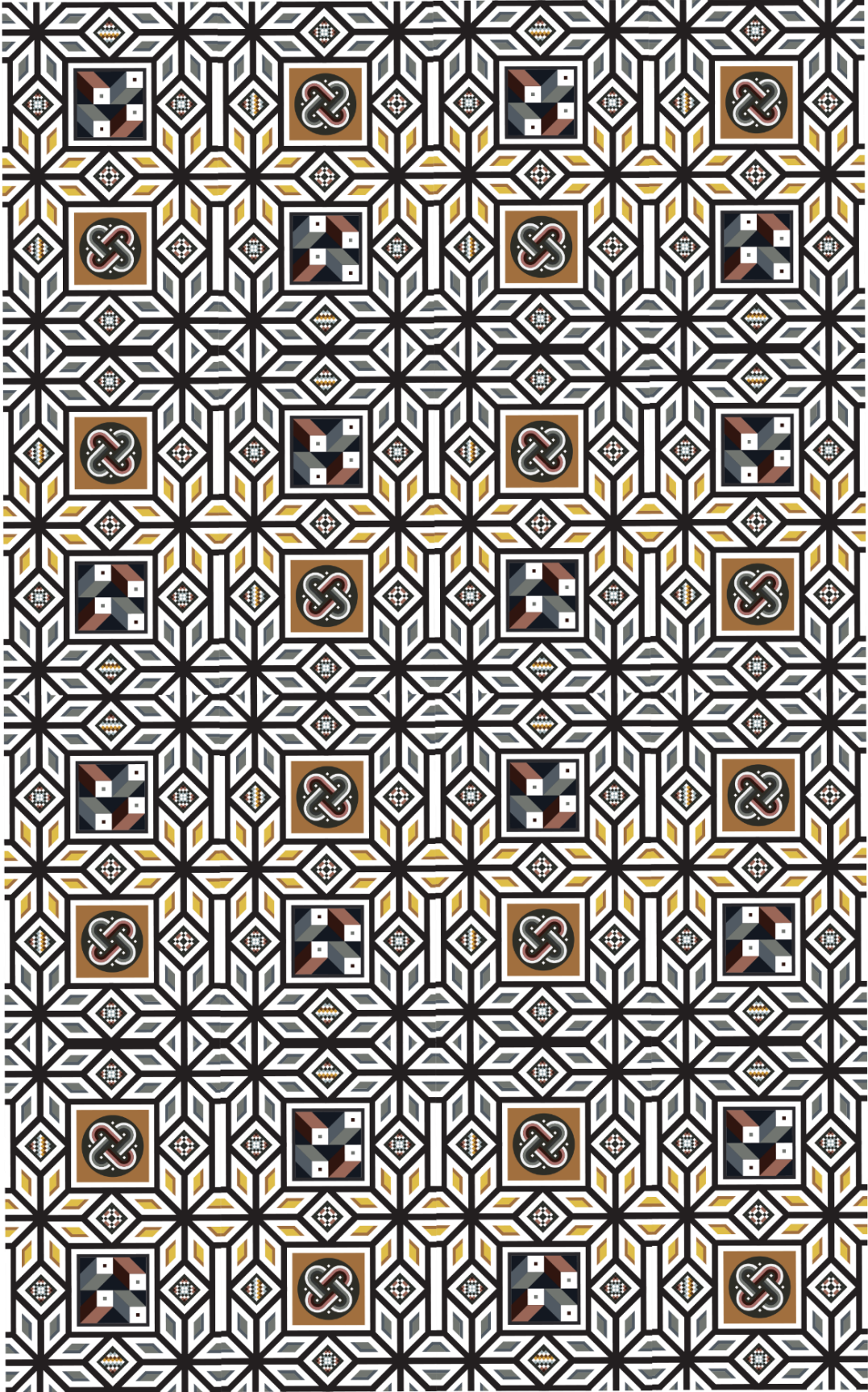
Hırka arka görünüm



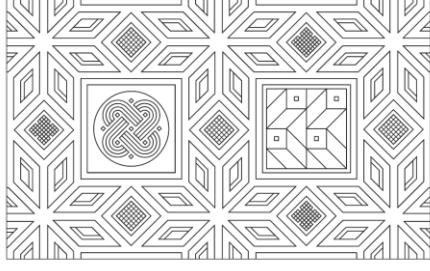
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 15.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1

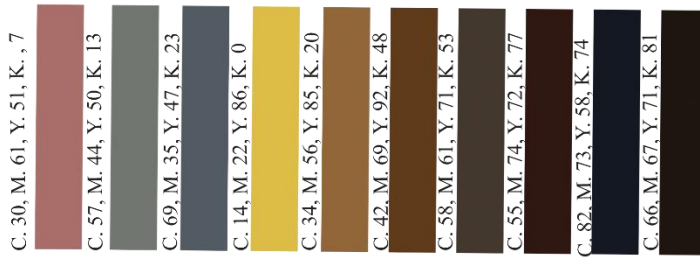
Eskiz 2

Hırka ön görünüm

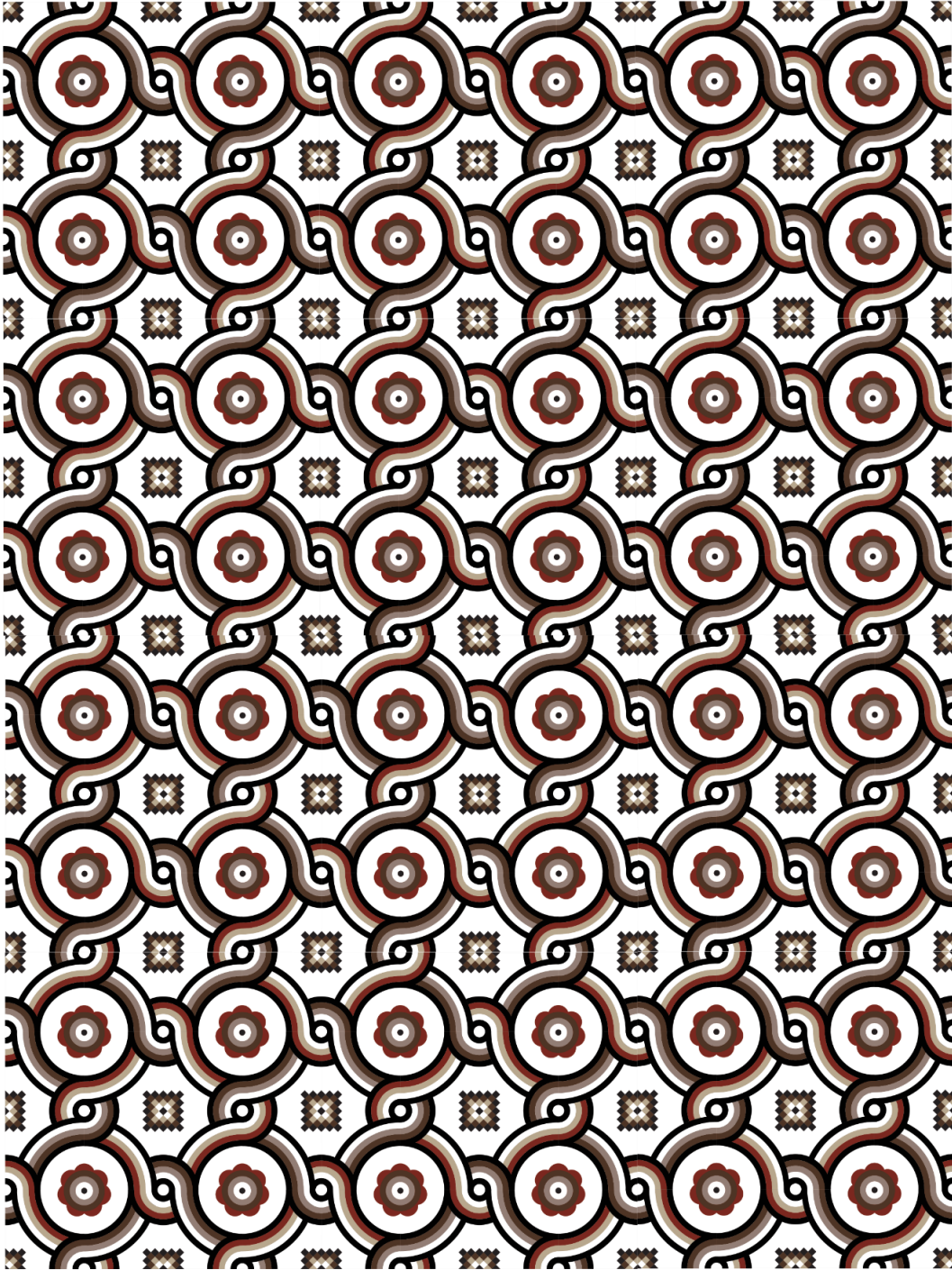
Hırka arka görünüm



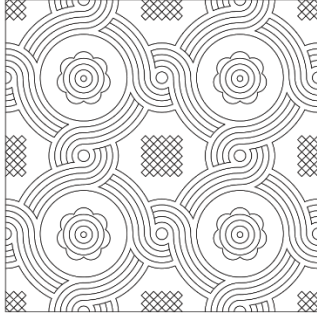
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 16.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

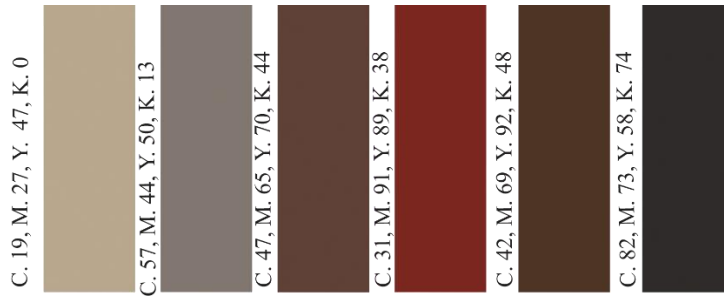
Hırka ön görünüm



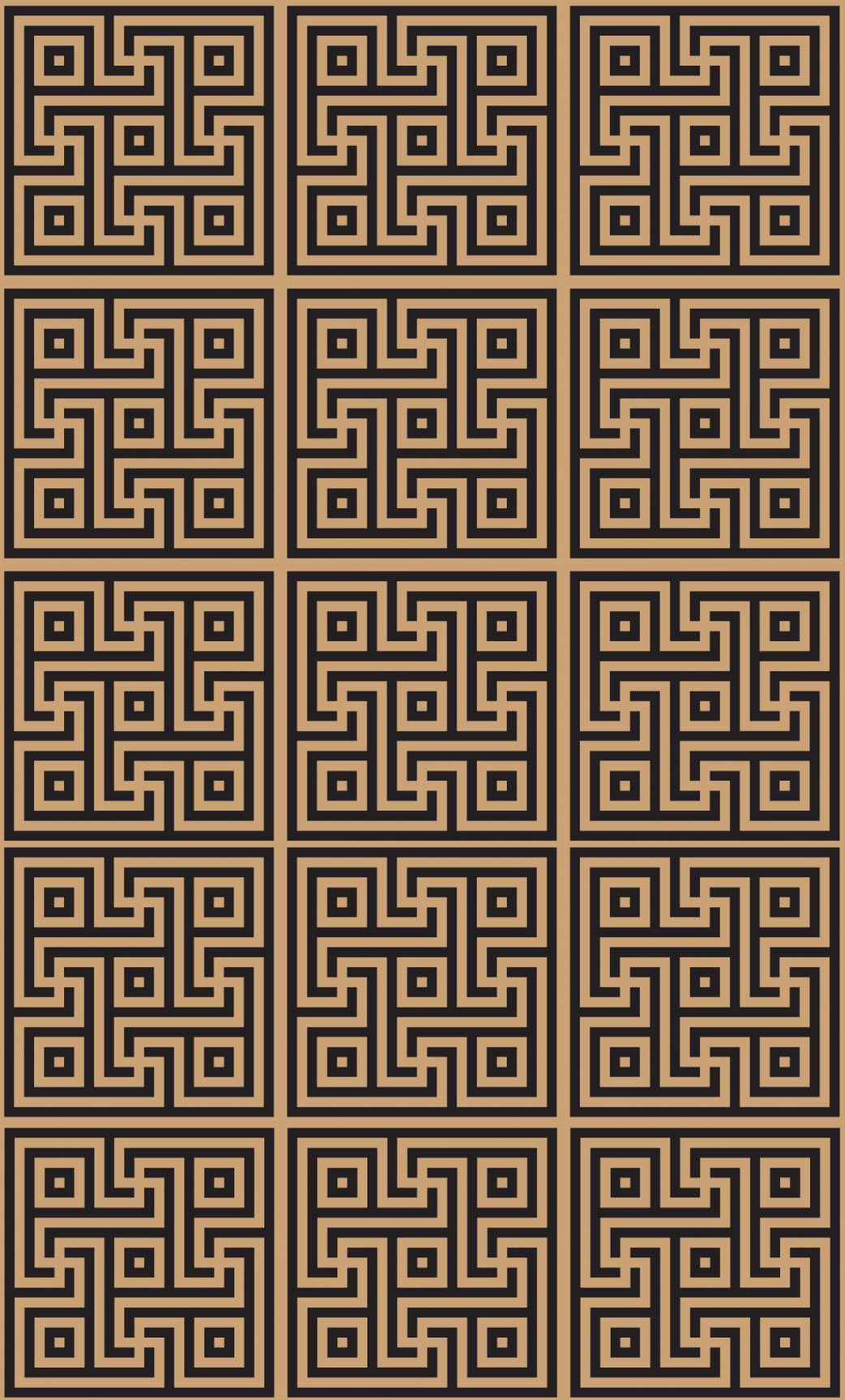
Hırka arka görünüm



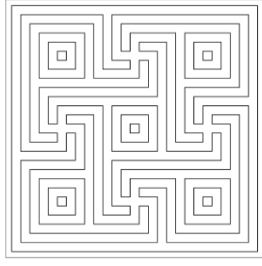
Kullanılan Renkler / CMYK



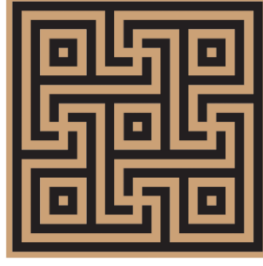
Tasarım 17.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

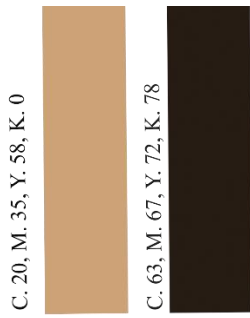
Hırka ön görünüm



Hırka arka görünüm



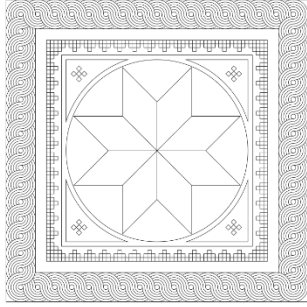
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 18.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

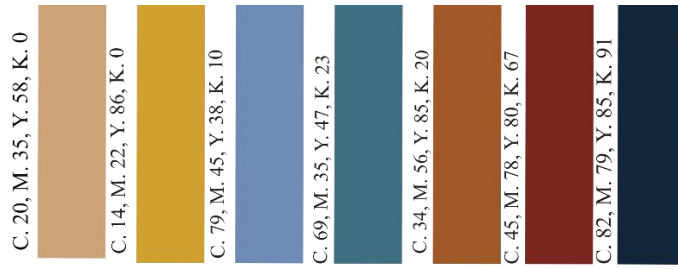
Hırka ön görünüm



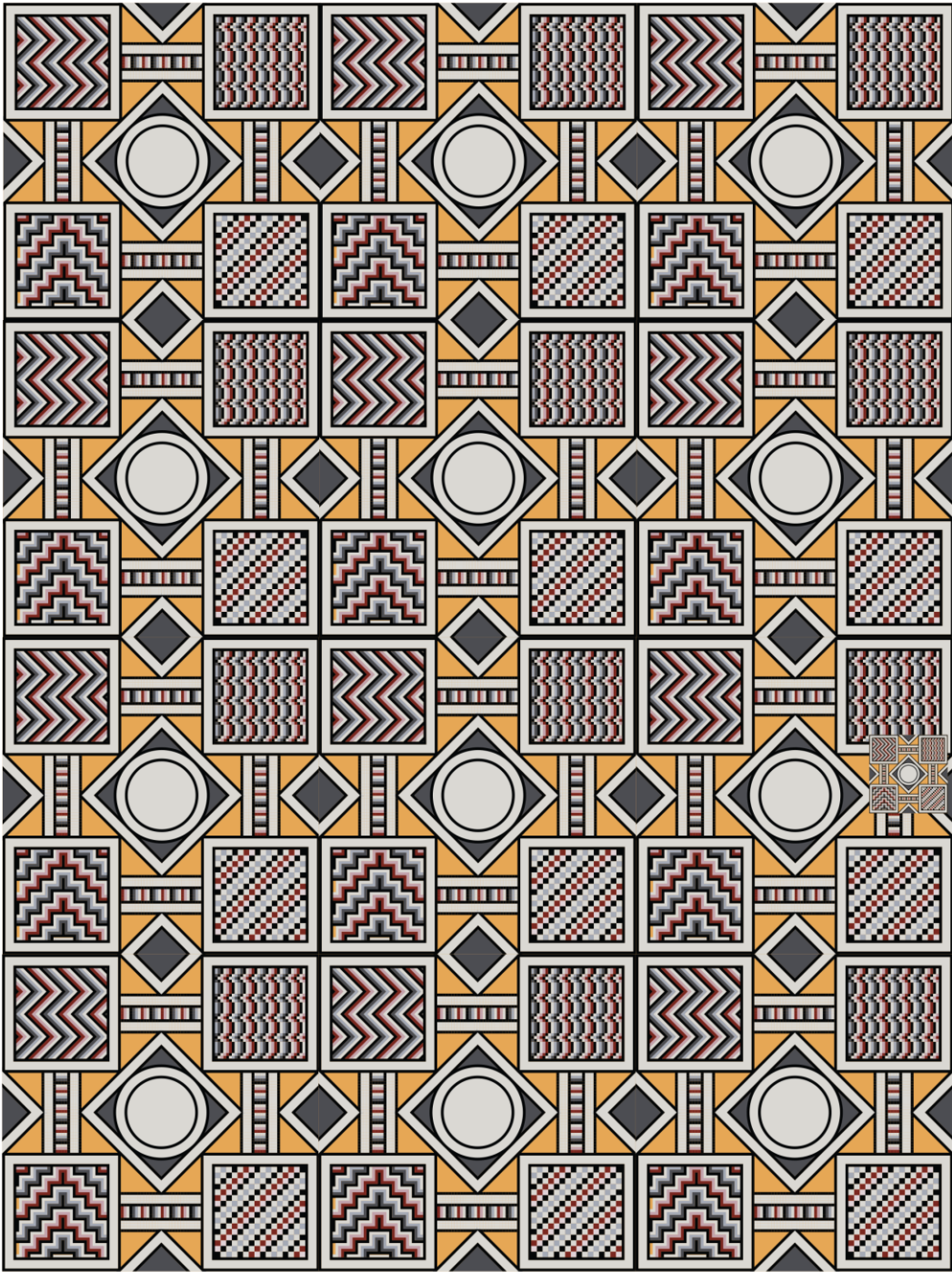
Hırka arka görünüm



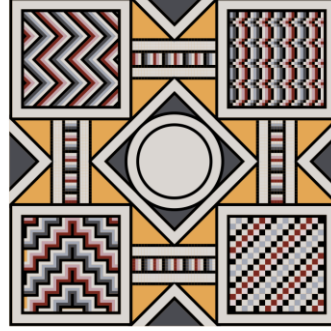
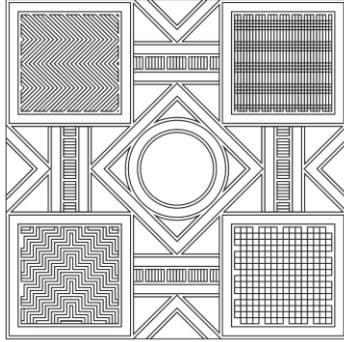
Kullanılan Renkler / CMYK



Tasarım 19.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1

Eskiz 2

Hırka ön görünüm

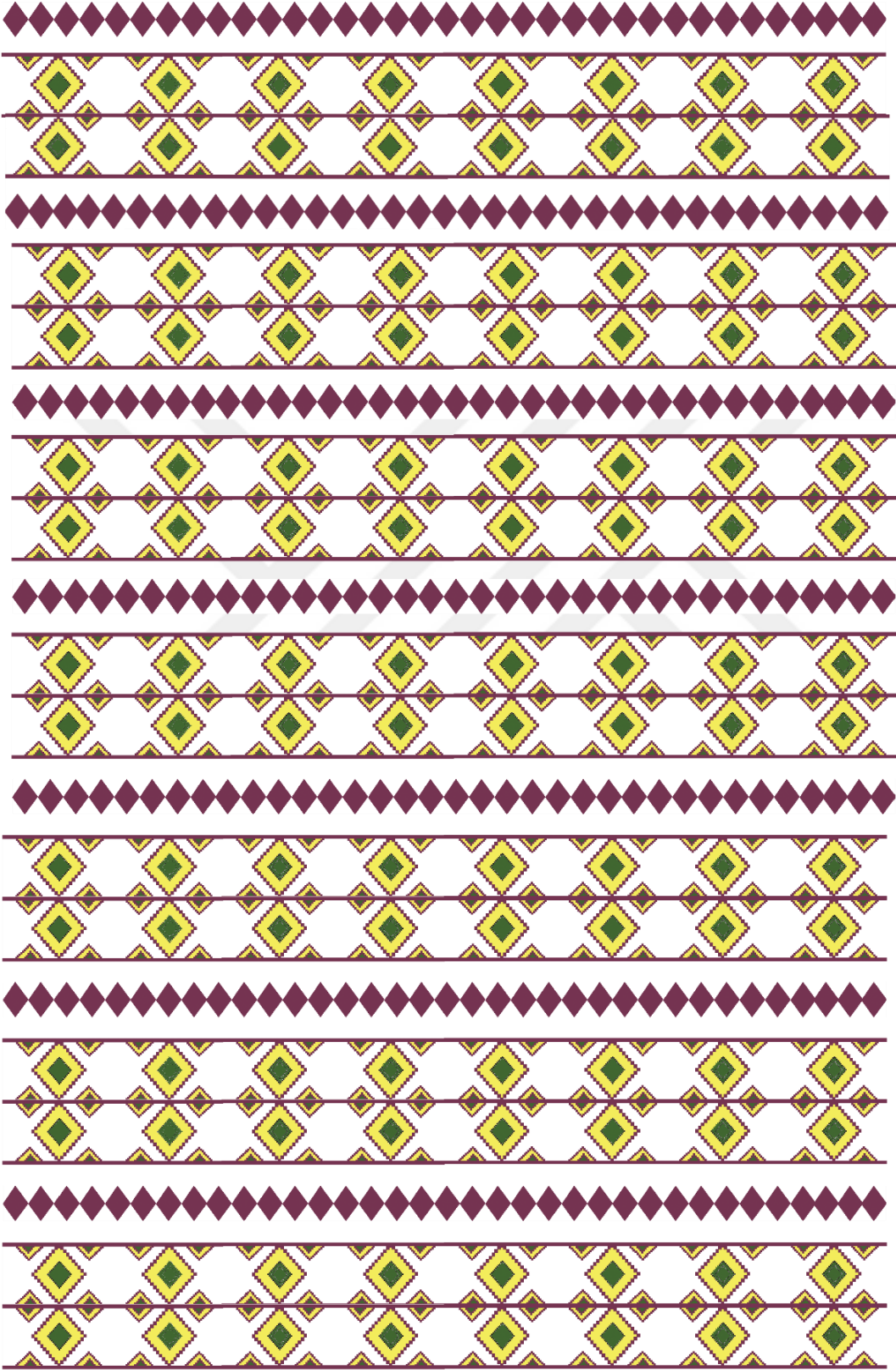
Hırka arka görünüm



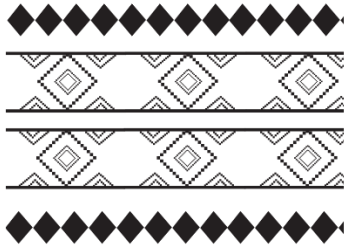
Kullanılan Renkler / CMYK



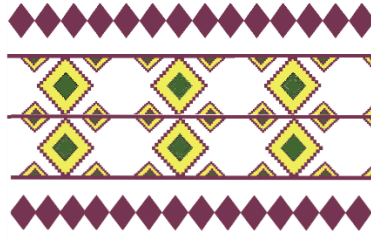
Tasarım 20.



Motif birimi eskiz



Eskiz 1



Eskiz 2

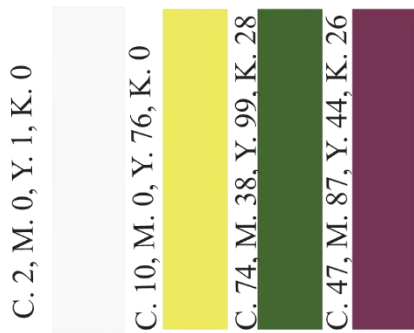
Hırka ön görünüm



Hırka arka görünüm

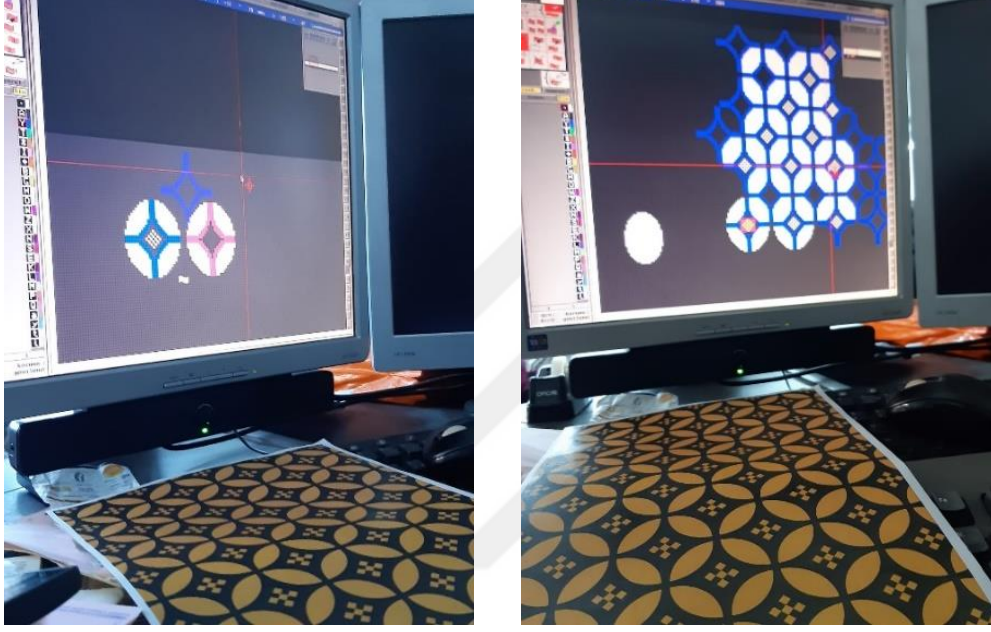


Kullanılan Renkler / CMYK



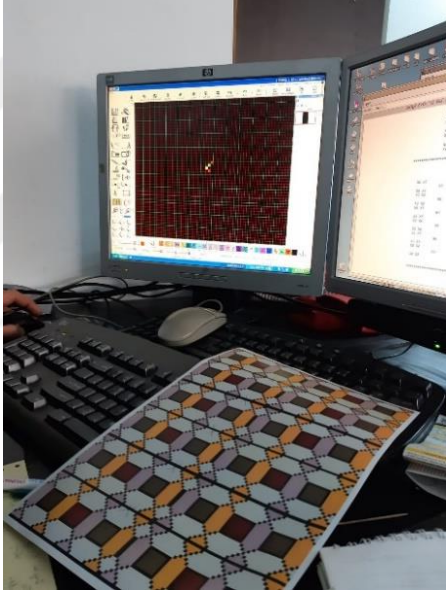
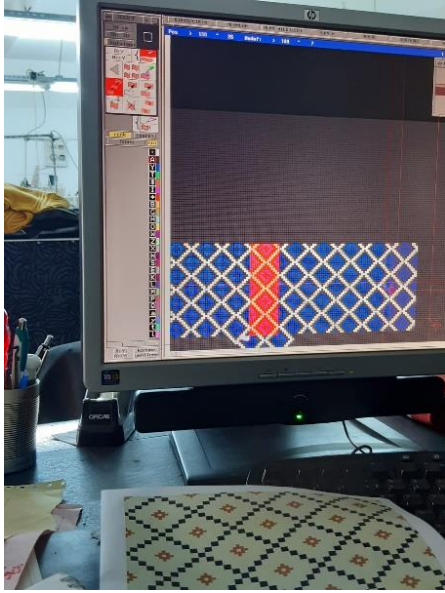
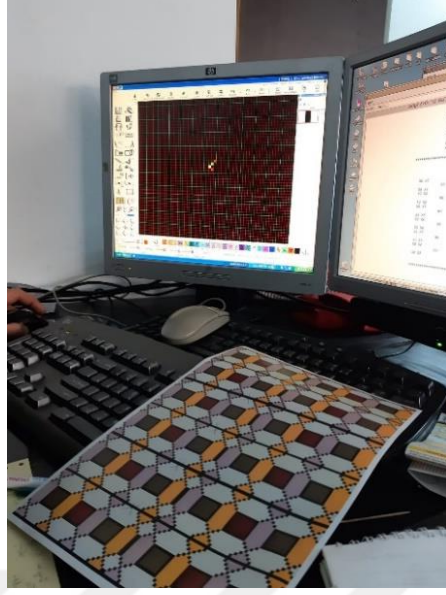
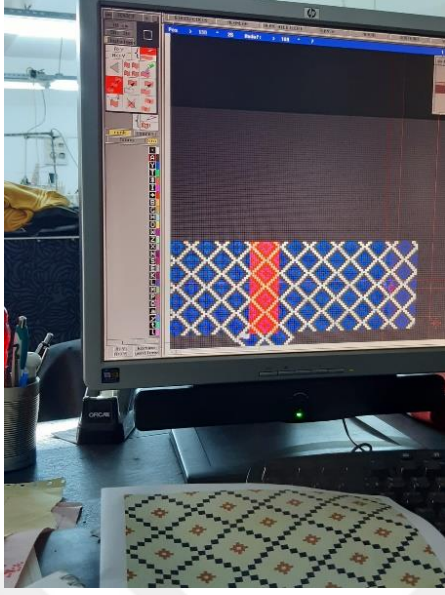
4.2.3. Örme üretim aşamaları

- Araştırma evreninden elde edilen bulgulardan yola çıkarak tasarımlarda kullanılmaya karar verilen motifler Adobe İllustratör programında çizilmiştir. Çizilen motiflerin rapor tekrarları desen haline getirilmiştir. Desen ve motif çizimleri renkli ve siyah beyaz olarak çizilmiştir(bkz, resim 4.2.).



Resim 4.11. M1 Plus örme programında desenlerin çizilmesi

- Üretimine karar verilen desenler, M1 Plus örme programında motif tekrarını sağlayacak şekilde tekrar çizilmiştir.



Resim 4.12. M1 Plus örme programında desenlerin çizilmesi

- M1 Plus örme programında çizilen desenler, disket yardımı ile CMS 302 STOLL örme makinesine yüklenmiştir.

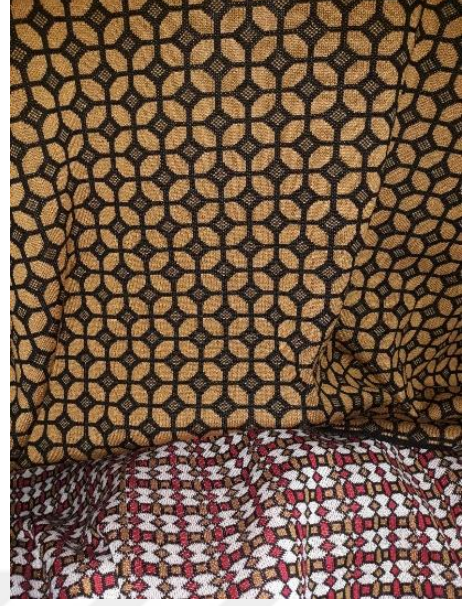


Resim 4.13. CMS 302 STOLL örme makinesine desen yüklenmesi ve yazılım ayarlarının gerçekleştirilmesi

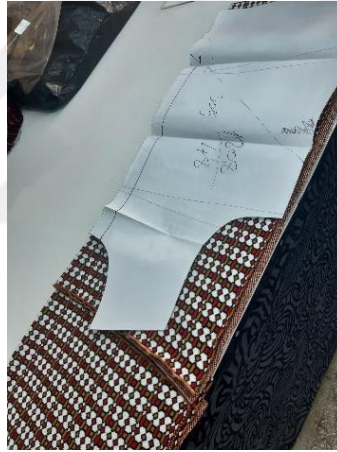
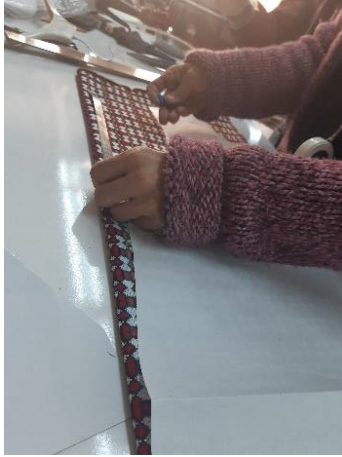
Örme makinasına, tasarımların desen renklerinden olan iplikleri makinaya yerleştirilmiştir. Çizilen desenler flashbellek aracılığıyla CMS 302 STOLL makinasına yüklenerek yazılım ayarları ve örgü sıklığının değerleri girilerek örme işlemi başlatılmıştır.



Resim 4.14. CMS 302 STOLL örme makinası



Resim 4.15. Örülen kumaşlar



Resim 4.16. Örülen kumaşların kalıp kesimi aşaması

Örme işlemi tamamlanan kumaşa beden kalıbı olan model çizilerek kesilmiştir. Ön arka parça ve kollar kesilerek dikiş için hazırlanmıştır.



Resim 4.17. Kalıpları Kesilmiş kumaşların dikim aşaması



Resim 4. 18. Kalıpları kesilmiş kumaşların dikim aşaması

CMS 302 STOLL örme makinesinde örülen kumaşlar belirlenen beden kalıbına göre kesilerek dikiş makinesi, overlock makinesi ve remayöz makinasında birleştirilerek son haini almıştır

4.2.4. Üretilen tasarımlar

Tasarım 1.



Tasarımda, Boncuk Dizgisi motifi kullanılmıştır, hırkanın tamamında tekrar eden motif, tasarım ilkelerinden “tekrar” tekniği ile hazırlanmıştır. Kol, etek ucu ve yaka kenarlarında siyah bantlar kullanılarak bütünlük sağlanmıştır.



Tasarım 2.



Tasarımda, Geometrik Motifi kullanılmıştır (Bkz. bilgi formu, 21), hırkanın tamamında tekrar eden motif, tasarım ilkelerinden “tekrar” tekniği ile hazırlanmıştır. Kol, etek ucu, ve cep kenarında kumaşın ters yüzeyi kullanılarak bant oluşturulmuştur.



Tasarım 3.



Tasarımda, Geometrik Motifi kullanılmıştır (Bkz. bilgi formu, 29), hırkanın tamamında tekrar eden motif, tasarım ilkelerinden “tekrar” tekniği ile hazırlanmıştır. Desenin içinde varolan kırmızı renk kullanılarak basit bir cep oluşturulmuştur.



Tasarım 4.



Tasarımda, Dama Motifi (Bkz. bilgi formu 13) çizgi formunda tekrar edecek şekilde kullanılmıştır, kol ve kapüşon tek ren basic olarak oluşturulmuştur. Hırkanın etek ucuna asimetrik kesim uygulanmıştır.



5. SONUÇ

Bu bölümde amaçlar doğrultusunda verilerin değerlendirilmesiyle elde edilen veriler tartışılmış ve sonuç verilmiştir.

5.1. Sonuç

Her toplumun kendine ait olan kültürel bir takım değerleri vardır, bu değerler sahip oldukları toplumların kültürel kimliğini oluşturmaktadır. Bu kültür kimliğinin devamının sağlanması gelecek nesil tarafından devralınması ve korunması gerekmektedir. Bu değerlere gelenek görenek ve o topluma ait olan el sanatları, tarihi dokular, sit alanları, müzeler camiler vb. taşınabilir ya da taşınamaz tüm kültürel miras öğeleri dahildir.

İki bin üç yüz yıllık bir tarihe sahip olan Antakya baştan aşağıya tarihi eser niteliğinde bir şehirdir. Birçok kavime ev sahipliği yapmış olması da bu gün Antakya'da yapılan kazı ve araştırmalar sonucu ortaya çıkan sayısız tarihi eserin bulunması da bundan kaynaklıdır. Bu çalışmalar sonucu ortaya çıkan eserler müzede sergilenmektedir. Antakya'nın tarihi dokusu ve Antakya'yı Antakya yapan özelliklerin muhakkak bilinmesi gerekmektedir.

Ülkemizin her yerinde var olan ve Türk kültürünü temsil eden motif ve semboller yer almaktadır. Konargöçer olarak yaşamış olan Türkler Anadolu'ya sayısız eser ve kültürel özellik bırakmıştır. Geçmiş zamanları bize hatırlatan o, dönem insanının yaşam tarzı bilgisi becerisi vb. özellikleri günümüz hakkında ipucu vermiş ve nereden nasıl geldiğimizi bize hatırlatmaktadır. Bu bağlamda ise kültürümüzü yaşatan bizlerle buluşturan bazı kurumlar dışında insanlara da bir takım görevler düşmektedir.

Tekstil tasarımcılarına ilham kaynağı niteliğinde olan, kültürümüze ait motif ve semboller farklı ve özgün desen tasarımlarına uygulanacak niteliktedir. Bilinen desen ve trendlerin dışına çıkarak, farklı bir bakış açısı edinmemize önemli bir kaynak olmuştur.

Tarihimizin önemli bir kısmını yansıtan bu kültürel değerlerin tekstil tasarımında kullanılması, dünden bugüne ve bugünden geleceğe aktararak sürdürülebilirliğinin sağlanması yönünden önemlidir, çünkü İhtiyaçlara göre var olan tekstil ürünlerinin işlevsel boyutundan daha fazlasına sahip olduğu ve estetik bir kaygı taşıdığı günümüzde kültürel kimliğimizin yansıtılması tekstil tasarımları ile mümkündür. Eşsiz güzellikteki bu kültürel değerlerin tasarımlara konu edilmesi, ilham kaynağı olması etnografik birer öge olarak sadece müzelerde sergilenmemesi, arka planda kalmaması, tasarımcılar tarafından çağdaş koleksiyonlarda uygulanması ve kültürel izleri yozlaştırmadan gerçeğe sadık kalarak öz kültürümüzü yansıtan tekstil koleksiyonu oluşturulması tasarımcıların kültürümüze katkısı olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın, birinci bölümünde araştırmanın problemi kısımdaki hedef ve amaca ulaşılmıştır. Kültürel değerlerimizin tarihini ve önemini kavrayıp elde ettiğim bulguları da tasarımlarla ifade etmek çok önemli bir deneyim ve bilgi birikimi edinmemi sağlamıştır. Bu çalışma, yeni mezun olan tasarım öğrencilerine de faydalı bir kaynaktır. Yeni mezun tasarımcı adaylarının da küresel çağın bize dayattığı desenler ve trendleri tekrar ettirmemeleri ve kültürümüze ait olan desen ve motifleri tasarımlarda kullanma fikirlerini destekleyecek ve geliştirecek bir kaynaktır.

5.2. Öneriler

Tekstil tasarım alanında, tasarımların kültürel ve yerel unsurlar ışığında ilerlemesi, ve bu unsurların tasarımlara aktarılması kendi kültürünü anlayıp kavrayan tekstil tasarımcıları tarafından yorumlanması gerekmektedir.

Özgün tekstil koleksiyonları hazırlama sürecinde kültürel yabancılaşmaya mahal vermeden etnik kültürün de yozlaşmadan küreselleşebilmesi ile tasarımlara yansıtılmalıdır.

Öz kültürümüzün iyi kavramak adına mutlaka alan araştırması gerekmektedir. Kültürel değerlerin doğru kavranması ve sürdürülebilirliği tasarımlarla sağlanmalıdır.

Kültürümüzü yansıtan motif ve desenlerin, tekstil tasarımında kullanılması ve bu durumun yaygınlaştırılması tekstil tasarımlarına esin kaynağı olması, kültürümüze dayalı tasarım fikirlerini geliştirecek niteliktedir.

Bilinen desen ve formlar dışında geçmişî günümüzde yaşatabilme düşüncesiyle kültürel değerlerin, tasarımlarla ifade edilmesi gerekmektedir. Çağdaş ve özgün yorumlarla birleştirilen kültürel değerler başka bir boyut kazanarak tasarımlarda uygulanmalıdır.

Kültür değerlerimizi etnografik birer öge olarak müze vb. sergileme kurumları dışında da hayatın birçok alanına yansıtmak tekstil tasarımları ile mümkündür. Kültürel değerleri geleceğe aktarabilme, unutulmaya yüz tutmadan güncel taşıyabilme kaygısı tasarımcılara aittir. Tasarımcılar bu kaygı ve sorumluluk ile kültürümüzü temsil eden motif ve sembollerin daha canlı ve güncel konuma getirmeli ve tasarımlarına konu etmelidir.



KAYNAKLAR

- “*Arkeoloji Yolculuğunda Hatay*” (2014). Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi. Arkeoloji Bölümü Kalıcı Sergisi.
- “*Hatay Arkeolojik Kazı ve Araştırmaları*” Mustafa Kemal Üniversitesi Sempozyum Bildirileri Kitabı 2014.
- “*Le Decor Mosaïque Romaine*” (1985). Published by Picard, Librairie Philippe Bertrand (Le Puy En Velay, France).
- “*Uluslararası Çağlar Boyunca Hatay Ve Çevresi Arkeolojisi*” Sempozyum Bildirileri 2013.
- Abanoz, E.Y. (2016). “*Örme Tasarımında Form Ve Desen*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Abbasoğlu, G. (2015). “*Bizans Dönemi'nde Kherson*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çanakkale.
- Acar, S. (2010). “*Yünlü Giysi Tasarımında Bölgesel Keçeleştirme Yöntem ve Uygulamaları*.” Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Acuner, A. (1996). “*Çözgümlü örme ders notları*” İstanbul: Fotokopi çoğaltım.
- Akbostancı, İ. (2014). “20. Ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı Ve Üretiminin Değişen Tanımı.” *Sanat - Tasarım Dergisi*, (5), 31-41.
- Akbostancı, İ. (1999), “*Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Akça Tokatlı, Ü. Erzurumlu, Ö. (2017). “Tekstilde Yapı Oluşturma Yöntemlerinin Sanat Alanında İfade Aracı Olarak Kullanımı”. *Yıldız Journal Of Art And Design*, 3(2), 193-213.
- Akgün, S. (2015). 5. “*Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Öğrencilerin Renk Bilgisi Konusunun Öğrenimi İle İlgili Başarılarında, Tutumlarında ve Serbest Çalışmalarındaki Renk Seçimlerinde Cinsiyet Ve Okul Değişkenlerinin Etkisi*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Diyarbakır.
- Akpınarlı, H, F, Ortaç, S. (2007). “*Ankara Çubuk ilçesi Çarpana Dokumaları*” Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Merkezi I. Uluslararası Türk El Dokumacılığı Kongresi Bildirileri. 80-85. Konya.
- Akpınarlı, H. F. (2014). “*Keçecilik. Kahramanmaraş El Sanatları*.” 275-300, Hangar Marka İletişim Reklam Hizmetleri Yayıncılık Ltd. Şti. Ankara.

- Akpınarlı, H.F. Yanar, A. (2016) “Geleneksel Ankara Sof Dokumaları”. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 170-179.
- Akpınar, E. (2007). “Türkiye’nin Dünya Mirası Listesi’ndeki Yeri ve Yeni Bir Aday Önerisi”. *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, (9-1) 81-106.
- Alçalı, İ. (2002). “*Türkiye Trikotaj Sektörü Ve Gelişimi*”. İstanbul Ticaret Odası.
- Altıntaş, O. (2007), *Sanat Eğitimi ve Çağdaş Türk Resminde Nü.* Ankara: Sur Yayınları.
- Ambrose, T. ve Paine C. (1993). “*Museum Basics*”. Third Edition, Routledge, London.
- Argunhan, A. (2019). “*Antakya Mevsimler Mozağının Arkeometrik Yönden İncelenmesi*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Batman Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Batman.
- Arslanoğlu, İ. N. (1983), “Bauhaus’a Kadar Endüstriyel Tasarım-Mimarlık İlişkileri”. *Mimarlık*, 21(193), 12-15.
- Artut, K. (1998). “*Hatay Arkeoloji Müzesi Mozaiklerinin Günümüze Taşınmasına İlişkin Gravür Tekniğinde bir Uygulama Denemesi*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana.
- Artut, K. (2009). “*Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*”. Ankara: Anı yayınevi.
- Atalayer, F. (1994). “*Temel Sanat Öğeleri*”. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Atmaca, A. E. (2014). “*Temel Tasarım*”. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.
- Atmaca. V. (2005). “*Örme Kumaşlardaki Üretim Hatalarının Görüntü İşleme Teknikleri ile Otomatik Tespiti ve Sınıflandırılması*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Ayanoğlu, S , Ağaç, S . (2017). “Sürdürülebilir Moda Kavramına Yönelik Tasarım” Fikirleri. *Art-e Sanat Dergisi*, 10(19) , 252-273.
- Ayaydın, A. (2011). “Sanatın Görsel Dili” A. O. Alakuş & L. Mercin (Ed.), *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar eğitimi içinde* 113 – 128 Ankara: Pegem.
- Aygüneş, F. M. (2006). “*Roma Dönemi Anadolu ve Doğu Akdeniz Mozaik Sanatında Dionysos Betimlemeleri*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.
- Bahadır, G. (2010). “Kuruluşundan IV. Yüzyıla Kadar Antakya” *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7 (13) 349- 372.
- Bahadır, G., 2009, “*636-1100 Arasında Antakya*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

- Bahadır, G. (2011) “Farklı Medeniyetlerin Ve Kültürlerin Bir Arada Yaşamalarına Örnek Olarak Antakya” *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(38), 397-422
- Balcıoğlu, T. (2012). “*Redesigning Turkish Cult Objects from Tradition to Modern*”, ICDHS- Design Frontiers, Concepts, Technologies, 8th Conference of the International Committee for Design History and Design Studies. 20 October, São Paulo, Brazil
- Bayazıt, A. (2000). “*Atkı Örmeciliğine Giriş*”. Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Uygulama Merkezi, No:9, İzmir.
- Bayazıt, N.(1994) “*Endüstri Ürünlerinde ve Mimarlıkta Tasarlama Metodlarına Giriş*”. Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Becer, E. (2011). “*İletişim ve Grafik Tasarım*”. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Begiç, H. (2016). “Giyim–Kuşam Kültüründe Keçe Sanatına Tarihsel Bir Bakış” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 287-297
- Bektaş, C. (2012). Ev, Saray, Köşk ve Kasırlar. “*Tasarım+ Kuram*”. 8(13), 1-10.
- Bektaşlı, M. G. (2014). “*Tekstilde Elyaf Doku Ve Form İlişkileri*” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Best, G. (1969) “*Method And Intention In Architectural Design, Design Methods In Architecture*” Lund Humphries.
- Bihlmeyer, K. and Tuchle, H. (1972). “*I-IV. Yüzyıllarda Hıristiyanlık*” çev. Antun Göral, İstanbul: Güler Matbaası
- Bolat, A. (2009). “*%100 Pamuklu İpliklerden Yapılmış Örmeye Kumaşlarda May Dönmesinin İncelenmesi Ve Önleme Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma*”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Kahramanmaraş.
- Bolat, M. (2016) “*Antakya Tarihi Yerleşimi Çok Katmanlı Yapısının Algılanmasına Yönelik Tespit ve Öneriler*”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- Can, M. (2009). “*Kültürel Miras ve Müzecilik*” Kültür ve Turizm Bakanlığı. Eylül 2009.
- Can, Ö., Göktepe, Ö. (2013). “*Süprem Örmeye Kumaş Gramajı İle İplik Sevk Miktarı Arasındaki İlişki Üzerine Bir Araştırma*” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi. Teknik Bilimler Dergisi (2).
- Can, Ö., Özkartal, M., (2013). “Endüstrileşmenin Cumhuriyet Dönemi Sonrası Tekstil Moda Tasarımında Kimlik Arayışına Etkileri”. *Art-e Sanat Dergisi*, 6(11), 120-136

- Coffey, A. & Atkinson, P. (1996). “*Making sense of qualitative data: Complementary research strategies,*” Newbury Park, CA: Sage.
- Cross, N. (2006). “*Designerly Ways Of Knowing*” London: Springer
- Çağlayan, E. (2018). “Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu”. *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7(1) 22-34.
- Çal, A. (2015). “Beş Bin Yıllık Bir Sanat; Mozaik”. *İSMEK (10)*.
- Çaydere, O. (2016). “Grafik Tasarım Eğitiminde Temel Tasarım Eğitiminin Önemi” *Fine Arts*, 11(2), 93-97.
- Çeliker, D. (2011). “Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik Ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler” *Art-e Sanat Dergisi*, 4(8), 1-22
- Çokişler, N, Arslan, A, Çokişler, E. (2016). “Silahlı Çatışmaların Somut Kültürel Miras Üzerindeki Etkilerinin Turizm Bağlamında Değerlendirilmesi.” *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (24), 15-25
- Çördük, A. (2006) “*Yunan ve Roma Mimarisindeki Yapı Teknikleri*” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.
- Davison S (1989). *Conservation and Restoration of Glass*. The Conservation Studio, Thame, Oxfordshire.
- Demir, A.(1993). “*Temel Plastik Sanatlar Eğitimi*” Anadolu Üniversitesi. Açıköğretim Fakültesi Yayınları.Yayın No:270. Eskişehir.
- Demir, A., 1996, “*Çağlar içinde Antakya*” Akbank Kültür ve Sanat Yayınları: 62, İstanbul, 12-195.
- Diyarbakirli, N. (1972). “*Hun Sanatı*” İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Doğanay, B. (2001). “*Doğrusal Programlama Modeli Ve Bir Çözgümlü Örme İşletmesinde Uygulaması*” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Downey, G. (1961). “*A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arap Conquest*” New Jersey: Princeton University Pres.
- Düzenli, T., Alpak, E., Özkan, D. (2017). “Peyzaj Mimarlığında Temel Tasarım Dersinin Öğrenme Ve Yaratıcılık Sürecine Etkileri” *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(64-Ek Sayı), 1450-1460.
- Eilean Hooper-Greenhill (Ed.) “*Cultural Diversity: Developing Museum Audiences in Britain*”, (p:203-225). London: Leicester University Press.

- Ekincioglu, G, Başıbüyük, Z, Gölbaş, A, Kaydu Akbudak, İ. (2018) “Anadolu’da Geçmişten Günümüze Doğaltaş Mozaik Sanatı Ve Geleceğe Aktarılması” *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 3(4).
- El-Hady, A., (2016).“Effect of Stitch Type on Air Permeability of Summer Outerwear Knitted Fabrics.” *International Journal of Advance Research in Science and Engineering*, 5(3), 1-7.
- Eraslan, Ş. (2011). “*Roma İmparatorluk dönemi mozaik sanatında Okeanos ve Tethys betimlemelerinin tipolojik ve ikonografik açıdan değerlendirilmesi*” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Erbıyıklı, N. (2012). “*Tekstil Ve Moda Tasarımı Açısından Sanat Ve Bilim*” *Akdeniz Sanat*, 4(7).
- Erdem İşmal, Ö., Yüksel, E. (2016). “Tekstil Ve Moda Tasarımında Teknolojik Bir Yaklaşım Akıllı Ve Renk Değiştiren Tekstiller.” *Yedi*, (16), 87-98.
- Erdem, D., (2011). “*Örme Makinelerinin Teknoloji ve Tasarım Parametreleri Arasındaki İlişkilerin Araştırılması*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Süleyman Demirel Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü. Isparta.
- Erdem, M., (2010). “Doğu’nun Kraliçesi Antakya.” *Antalya Rehberler Odası Dergisi*, Sayı: 1, 17- 26.
- Erdoğan, S. (2020). “Ev Tekstil Tasarımı”. *Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6 (12) , 86-89.
- Eren Gezgin, Ç. (1998) “*Tasarım ve bilgisayar-I. Tasarım*”. 85, 118-119.
- Ergenekon, C., (1994) “*Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi İle Renk Desen Teknik Ve Kullanım Özellikleri*”. Yayınlanmamış Doktora Tezi Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Ergin, M. (1986) “*Üniversiteler İçin Türk Dili*” İstanbul: Boğaziçi Yayınları
- Ergür, A. (2002) “*Tekstil Terimleri Sözlüğü*” İstanbul: Boğaziçi Yayınevi 1. Basım
- Erkan, O. (2006). “*Mozaik Sanatı ve Büyük Saray Mozaikleri Restorasyon Çalışmaları*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Erkan, O. (2006). “*Mozaik Sanatı Ve Büyük Saray Mozaikleri Restorasyon Çalışmaları*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Eser, E. (2011) “*Kelenderis Agora Bazilikası Zemin Mozaiği Üzerindeki Hayvan Betimlemeleri*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.

- Fischer, E., (1969). “*Mosaik Entwicklung, Technik, Eigenart*” Anton Schroll & Co Verlag, München.
- Fischer, P.(1971). “*Mosaics History and Technique*” Londra: Thames and Hudson,
- Fournier, Robert. (1992). “*Illustrated Dictionary of Practical Pottery*” Pensilvanya: Chilton Book Company.
- Gence, C., & Orhon, B.İ. (2006). “*Temel sanat eğitimi*” Ankara: Gerhun Yayınevi
- Genç A, (1994) “Bizans ve Roma’da Mozaik Sanatı” *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8-9.
- Genç, P. (2012). “*İşitme Engellilerle Temel Sanat Eğitimi*”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı., Eskişehir.
- Geyik Değerli, N. (2011). “*Elastik İplikli Örme Kumaşların Giyside Kullanımı*”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Giddens, A. (2005). “*Sosyoloji*” Ankara: Ayraç Yayınevi
- Gökden Bektaşlı, M. (2014). “*Tekstilde Elyaf Doku Ve Form İlişkileri*” Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul.
- Gregory, S. A. (1966). “*Design Science. In The Design Method*” (pp. 323-330). Springer US.
- Güleç, E., Özer, İ., Sağır, M., Baykara, İ., Şahin, S., Erkman, A. C. ve Açikkol Yıldırım, A. (2014). “*İlk Modern İnsanlar Anadolu’da: Üçağzlı Mağarası*” Uluslararası Çağlar Boyunca Hatay ve Çevresi Arkeolojisi Sempozyum Bildirileri, Antakya: Mustafa Kemal Üniversitesi. (52), 17-27.
- Gündüz, A., Gökhan, İ., Hatipoğlu, S., & Bahadır, G. (2013), “*Başlangıçtan Günümüze Hatay Tarihi Tüm Zamanların Gözdesi*” Hatay Valiliği Yayını, Hatay.
- Güngör, İ.H. (2005). “*Temel Tasar*” İstanbul: Esen Yayınevi
- Gür Üstüner, S. (2017). “20. Yüzyıl Baskı Tasarımında Sanatçı İzleri.” *Yıldız Journal Of Art And Design*, 4, 66-87.
- Gürcüm, B. H. ve Aytaç, A. (2015). “Geleneksel Ve Kültürel Unsurların Postmodernizm İle Birlikte Tekstil Tasarımında Yükselişi” *Sdü Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 8(16).
- Gürcüm, B. H., & Arslan, A. (2019). “Örme İşletmelerinde Tasarım Sorunu” *The Journal*, 12(678).

- Gürcüm, B. ve Üner, İ. (2016). “Tekstil Tasarımında Kavramsal Tasarım Adımlarının Uygulanması: Bir Örnek Kumaş Koleksiyonu” *Art-e Sanat Dergisi*, 9(17):26-52.
- Gürcüm, H. Çiftçi A. (2017). “Tekstil Tasarımında Yaratıcılık Ve Esinlenme” *International Journal of Social*, (5)4 ,1-19.
- Güzel, E, Oskay, N. (2017). “*Tunceli Yöresine Ait Örmeye Ve Tığ İşleri Örnekleri*” folklor/edebiyat, (23), 909, 197-213
- Haddad,G. (1949). Aspect of Social life in “*Antioch in Hellenistic-Roman*” Period, Chicago.
- Hallaç, H, Baran, H. (2018). “Geleneksel Giysilerde Ve Tarihi Yapılarda Süsleme Motifleri: Eskişehir Örneği” *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi*, 7 (4), 2813-2832.
- Harden DB (1968) “ Ancient glass I: Pre-Roman” *Archaeological Journal* 125, 46-72.
- Harris, J., (1993). “*5000 Years of Textiles*”, British Museum Press, London.
- Hasol, D. (2002). “*Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*” İstanbul: Yem Yayınevi.
- İşıklıyaya, I.,R (2010) “*Perge Mozaikleri, Macellum, Güney Hamam ve Geç Dönem Meydanı Doğu Portiği, Cilt 1*”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Itten, J. (1970). *The Elements of Color*. F. Birren (Ed.). New York: Van Nostrand Reinhold.
- İnternet : Url 1: <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/Eklenti/38967,amisos-mozaigi.pdf> erişilen tarih 11.04.2020’ de alınmıştır.
- İnternet: Url 2: <http://www.zeugmaweb.com/zeugma/tarihce.htm> erişilen tarih 12.04.2020’ de alınmıştır.
- İnternet: Url 3: <https://www.arkeo-tr.com/roma-duvar-orme-ve-kaplama-yontemleri.html> , Erisim: 13.04.2020
- İsgören, E., & İsgören, N. Ç. (2004). “*Tekstil (Örmeye) İşletmelerinde Hizmet İçi Eğitime Yönelik Kullanılan Teknolojik Ekipmanların Çalışanların Algılamaları Üzerindeki Etkileri*”. 3(3).
- İsgören, E., Yüksek, M., 1999. “*Temel Örmeye Bilgisi*” Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Tekstil Eğitimi Bölümü, (Basılı Ders Notu), İstanbul.
- Kafesoğlu, İ. (1992). *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Kaplan, M. (2019). “Kahramanmaraş Germanicia Mozaiklerinin Konu Ve Uygulama Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi” *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz 2019 (22), s. 141-150.

- Karaca, Ş., Akkuş, G., Şahbudak, E., Işkın, M. (2017). "Kültürel Miras Farkındalığı: Cumhuriyet Üniversitesi Öğrencilerine Yönelik Bir Uygulama Çalışması" *Akademik Araştırmalar Ve Çalışmalar Dergisi (Akad)*, 9 (16), 86-100.
- Karasu, M. (1997). "Harbiye Antakya" Onur Ofset.
- Kayabaşı, N., Erdoğan, Z. ve Söylemezoğlu, F. (2011). "Türk El Sanatları" (Editör: Mustafa Arlı). Ankara: Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları. Yayın No: 90.
- Kaypak, Ş. (2014). "Antakya'nın Kent Kimliği Açısından İrdelenmesi" *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(14), 373-392.
- Kertmen, M., (2019). "Örme Kumaşlarda İlmeklenme Sorunu Ve Çözüm Yollarının Araştırılması". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- Ketizmen Önal, G. (211). "Yaratıcılık Ve Kültürel Bağlamda Mimari Tasarım Süreci" *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi* (16) 1, 151- 161
- Ketizmen, G. (2002). "Mimari Tasarım Stüdyosunun Biçimlenmesinde Yöntemsel Ve Mekânsal Etkilerin İncelenmesi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü . Eskişehir.
- Ketizmen, G. (2002). "Mimari Tasarım Stüdyosunun Biçimlenmesinde Yöntemsel ve Mekansal Etkilerin İncelenmesi Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü 129 Mimarlık Stüdyosu Örneği". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Kırıçoğlu, O. (1991). *Sanat Eğitimi*. Ankara : Demircioğlu Matbaacılık.
- Koca, E., Koç, F. ve Çotuk, S. (2009). "Geleneksel Giyim Öğelerinin Esin Kaynağı Olarak Giysi Tasarımına Katkıları". *E-Journal of New World Sciences Academy*. 4 (3). 88-103.
- Kodaman, L. ve Sarı, S. (2013). "Disiplinler Arası Bağlamda Tuval Resimlerinin, Dijital Baskı Yöntemi Kullanılarak Giyilebilir Sanatta Uygulanmasına Yönelik Bir Çalışma" *Cumhuriyet International Journal of Education-CIJE*, Sayı: 4, 72-83.
- Kolsal, F., Üstün, B. (2018). "Tasarım Sürecinde Zihinsel Bağlantıların Aktive Edilmesi: Mekânsal Bir Görselleştirme Çalışması". *Sanat - Tasarım Dergisi*, (9), 52-63.
- Kömürcüoğlu Turan, N., Altaş, E. N., (2003). "Tasarım sürecinde kavram" *İtü dergisi/a mimarlık, planlama, tasarım* 2(1): 15-26.
- Kurtar, C. Y., & Somuncu, M. T. D. (2012). "Kentsel Kültürel Miras Yönetimi Ve Rekreasyonla İlişkisi: Ankara Hamamönü Örneği" (Doctoral Dissertation, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Beşeri Ve İktisadi Coğrafya Anabilim Dalı Ankara.

- Kurtar, C. ve Somuncu, M. “Kentsel Kültürel Mirasın Korunması ve Sürdürülebilirliği: Ankara Hamamönü Örneği” *Ankara Araştırmaları Dergisi* 1(2), 35-47.
- Küçükali, M. (2010). “Akustik Özellikleri Gelişmiş Örme Kumaşlar”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu (1983). Kanun No: 2863 Sayı : 18113 Tertip : 5 Cilt : 22 Sayfa : 444.
- Lenger, M. (2005). “Tıp Alanında Düz Örme Teknolojisinin Uygulanması”. II. Uluslar Arası Teknik Tekstiller Kongresi 13-15 Temmuz, İstanbul.
- Leveden, P. ve Huguency J., (1966), *Histoire de L’Urbanisme Antiquité*, Paris.
- Ling, R., (1998). “*Ancient Mosaics*” Princeton University Press.
- M. N, Yastı (2011). TC. Hatay Valiliği, “*Konuşan Mozaikler*” 8. Sayı
- Madge, Pauline (1993). “Design, Ecology, Technology: A Historiographical Review”, *Journal of Design History* (6)3.
- Maqsood, M., Hussain, T., Nawab, Y., Shaker, K., Umair, M., (2015). “Prediction of warp and weft yarn crimp in cotton woven fabrics”, *The Journal of The Textile Institute*, 106(11), 1180-1189.
- Marmaralı, A., (2004). “*Atkı Örmeciliğine Giriş*”. Ege Üniversitesi Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Uygulama Merkezi Yayını, No: 9, İzmir, s.158.
- Martimer Wheeler, “*Roma Sanatı Ve Mimarlığı*”. 2004 Ankara Homer Kitabevi
- Mercin, L. (2003). “Kültür ve Sanat Değerlerinin Yaşatılmasında Müzelerin Rolü” *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Y. 2003 C. 2 S. 6 (106-114).
- Mikucioniene, D., Ciukas, R., Mickeviciene, A., (2010). “The Influence of Knitting Structure on Mechanical Properties of Weft Knitted Fabrics” *Materials Science*, 16(3), 221-225.
- Mourato, S. Ve Mazzanti, M. (2002). “*Economic Valuation Of Cultural Heritage*” Evidence And Prospects, Gn Marta De La Torre (Ed.), *Assessing The Values Of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Munden, D. L., (1959). “The Geometry and Dimensional Properties of Plain” – Knit Fabrics. *J. Textile Institute*, 50, T 448 – T 471
- Muşkara, Ü. (2017). “*Yeni Medyanın Kültürel Miras Konulu Uygulamaları*”. Erdem (73), 89-110.
- Newell, A. ve Simon H.A. (1972). “*Human problem solving*”. Prentice-Hall, Englewood Cliffs NJ.

- Nuryanti, W. (1996). "Heritage and Postmodern Tourism". *Annals of Tourism Research*, 23(2), 249- 260.
- Okuyucu, A., (2011). "*Osmaneli İlçe Merkezinde Kültürel Mirasın Korunması Ve Turizm Amaçlı Kullanıma Yönelik Bir Araştırma*". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Ortaç, H. S. (2008, 24-26 Nisan). "*Ankara İli El Örgüsü Çoraplar ve Patikler*" Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1. s.347-352.
- Ovacık, M., ve Gümüser, T. (2016). "Geçmişten Günümüze Keçe: Ayfer Güleç İş Modeli Üzerine Bir Analiz". *Yedi*, (15), 155-171.
- Oyman Büken, N. (2010), "El Dokumacılığının Ve El Dokuma Tezgahının Tarihçesi, El Dokuma Tezgahı Çeşitleri" *Sanat Dergisi*, (8), 63-84
- Ödekan A (1997). "*Mozaik*" Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2.cilt, Yem Yayınları, pp.1300-1302
- Önal, G. (2011). "Architectural design process in creativity and cultural schema context" *Uludağ University Journal of the Faculty of Engineering*, 16(1), 155-162.
- Özçağlar (2012). "*Akdeniz Bölgesi*" s. 22.
- Özdemir, B. (2018) "*Kilikya Kommagene Ve Antakya Mozaiklerinde Yapı Betimlemeleri Ve Türleri*". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Batman.
- Özkartal, M. (2009). "Resim Sanatında Çizgi Ve Çizgi Ritmi Üzerine" *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(4), 55-72.
- Özkaymak, B. (2013). "*İstanbul Büyük Saray Mozaği'nin İmgesel Analizi*" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya
- Özkendirici, B . (2012). "Çözümlü Örmecilikte İplik Değişkenleri Konusunda Görüş Ve Değerlendirmeler." *Sanat Dergisi* , (21) , 21-36 .
- Özkendirici, B. (2010). "*Tasarım Yöntemleri Açısından Çözümlü Örme*". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Özkendirici, B. (2019). "Tekstil Tasarım Alanı Olarak Çözümlü Örme". *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, (4)7,17-30.
- Özmen, A., (2006). "*Tur Abdin Süryanileri Örneğinde Etno-Kültürel Sınırlar*". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.

- Özügül, A. (1996). “*Antik Döşeme Mozaiklerinde Bordür Motifleri*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi Fen bilimleri Enstitüsü İstanbul.
- Pamir, H (2014) “Antakya Mozaikleri” *Aktüel Arkeoloji Dergisi* “İnsanın Yaratılış Mozaiği Renkli Taşların Dili Mozaikler”. sayı 4 İstanbul 78-90.
- Pamir, H. (2011). “*Antakya'nın İlk Çağ Tarihi: Antiokheia and Orontes*” (Cilt 1). Hatay Valiliği Yayını, Hatay.
- Pamuk, G. (2009). “*Düz örme makinelerinde üretilebilen örme kumaş takviyeli kompozitlerin mekaniksel özellikleri üzerine bir araştırma*” Yayınlanmamış Doktora Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- Parry, L., (2010). “*British Textiles 1700 to the Present*” V&A Publishing, London.
- Piermattei, B. (2007). “*Short guide to mosaic art, Il Segno e Il Mito: nei mosaici antichi della provincia di Pesaro e Urbino*” Ed: Cecilia Cassano ve Barbara Piermattei, (116,117).
- Press, London Harris, J., (1993). *5000 Years of Textiles*, British Museum.
- Ray, S. C., (2011). “*Fundamentals and Advances in Knitting Technology*” Woodhead Publishing India Pvt. Ltd., India, 393p.
- Raz, S. (1991). *Flat Knitting, The New Generation*, Meisenbach Bamberg, Meisenbach.
- Read, H. (1973), “*Sanat ve Endüstri, Endüstriyel Tasarımın İlkeleri*”, (çev. Nigal Bayazıt), İstanbul.
- Rodop, S. (2017). “Tasarım İlke ve Yöntemlerinin Mücevher Tasarımı Bağlamında İncelenmesi” *Sanat - Tasarım Dergisi*, (8), 21-27.
- Sæbo A. B., McCammon, L. A., & O'Farrell, L. (2006). Exploring teaching creativity and creative teaching: The first step in an international research project
- Saldıray, S. (1989). “*Desen-Tasarım-Sanat, Tekstilde Tasarım*” Sempozyumu, İstanbul,
- Sarı, A. (2019) “*Örmenin Tarihsel Yolculuğunun Çağdaş Bir Yorumla Sanatsal Tekstillere Uyarlanması*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Selli, F. (2013). “*Ticari Süprem ve Ribana Örme Kumaşlarda Hava Geçirgenliği ve Nem Yönetiminin Araştırılması*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Pamukkale Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Denizli.
- Sevgi, P., (2009), “*Kültürel Çeşitliliğin Korunması ve Tanıtımı: Antakya Örneği.*” T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları Ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, Ankara, 42-48.

- Sezer , N. (2005). “Yuvarlak Örmeye Kumaşlarda Karşılaşılan Kumaş Hataları Ve Teknolojik Çözüm Önerileri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Pamukkale Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü .Denizli.
- Sezgin, Ş., ve Önlü, N. (1992). “Tekstilde Tasarım Olgusu.” *Tekstil ve Mühendis*, 6(32).
- Sissons, Juliana (2010). “*Basic Fashion Design 6 Knitwear*” Ava Yayınları s. 8-9
- Soyaslan, D.(2009). “*Elektromanyetik Koruma Etkinliğine Sahip Atkılı Örmeye Kumaş Ve Kompozitlerin Geliştirilmesi*”. Yayınlanmamış Doktora Tezi Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Isparta.
- Soysal, İ . (1985). “İletişim İnkılabı ve Milli Kültür.” *Erdem* , 1 (1) , 231-244.
- Soysaldı, Aysen., Kurt, Gülten.,(2009) “*Günümüz Seydişehir Patik Örucülüğü*” Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı, II. Uluslararası Türk El Dokumaları (tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri, 14-15 Mayıs Konya.
- Sönmezateş. B., (2012). “*Günümüz Plastik Sanatlarında Görsel Dil Olarak Tekstil*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Spencer, D.J. (2001). “*Knitting Tkenology, school of Tekstile and Knitwear Teknology.*” Leicestester Polytecnic, England.
- Sürmeli, C. (2019). “*Geçmişten Günümüze Triko Ve Örmeyein Gelişimi*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Şahin, D. (2007) “*Roma Dönemi Mozaik Betilerine Göre Nereid İkonografisi*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Şahin, M.,(2010).“*Mozaik Sanatı Antakya Ve Zeugma Mozaiklerinin Resim Analizleri*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Eskişehir.
- Şengül, Z. M. (1999).“*Süsleme Sanatı: 100 Türk Motifi*” İstanbul: Geçit Kitapevi
- Şirin, M. (2011). “*Anadolu'da Roma Dönemi Mozaik Sanatında Konu Biçim Anlayışı, Bu Anlayışı Oluşturan Kültürel Etkiler Ve Bu Etkilerin Erken Hıristiyanlık Sanatına Kadarki Evrimi*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Programı İstanbul.
- Tabanlı, D. (2007). “*Roma Dönemi Mozaiklerinin Efes Örneğinde incelenmesi*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir.

- Taheri, G. (2019). “Türkiye’de Atkılı Örmeye Makinelerin Gelişimi Ve Örmeye Modasına Etkisi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Tait H (1991). “Five Thousand Years of Glass” BMP, London
- Tansuğ, S. (1999) “Resim Sanatının Tarihi” İstanbul: Remzi Kitabevi yayınları,
- Taşören, B., Sözer, E. & Talas, S. (2017). “Temel Sanat Eğitimi Ders Kitabı” Ankara: MEB.
- Tavman, M.B., (1994). “The Development Of Flat Bed Machine Technology And Knitted Fabric Design” Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Taylor, M., (1999). “Technology of Textile Properties”, Forbes Publications, London
- TC. Hatay Valiliği (2011) “Konuşan Mozaikler” Hatay: Pozitif Matbaa.
- Tekin, M. (2000). “Hatay Tarihi”. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Temizsoylu, N. (1987). “Renk ve Resimde Kullanımı” İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Tepecik, A., Toktaş, P. (2014). “Güzel Sanatlar Fakültelerinde Temel Sanat Eğitimi” Gece Kitaplığı, Ankara.
- Tez, Z., (2009). “Tekstil Ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi” İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Tezel, S. (2007). “Yuvarlak Örmeye Makinelerinde Elastan İplik Kullanımı”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Bursa.
- Thoren, M., (1996). “Systems approach to clothing for disabled users. Why is it difficult for disabled users to find suitable clothing” *Applied Ergonomics*, 27(6), 389-396.
- Timothy, D. J. (2011). “Cultural Heritage and Tourism” Channel View Publications, Bristol
- Tok, O. (2011). “Farklı Pet İpliklerle Oluşturulan, Otomotiv Döşemelik Kumaşların Mukavemet Aşınma Dayanımı Ve Işık Haslığı Açısından İncelenmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Bursa.
- Tokatlı, Ü. A., Ve Erzurumlu, Ö. (2016). “Tekstilde Yapı Oluşturma Yöntemlerinin Sanat Alanında İfade Aracı Olarak Kullanımı”. *Yıldız Journal of Art and Design*, 3(2), 193-213.

- Topalbekiroğlu, M., Değirmenci, S., (2007). “*Tüketıcının Ve Ütıcının Sorunu : May Dönmesi*” Tekstil Maraton, Ocak-Şubat, 44-51s.
- Tozlu, S. (2009). *Antakya Hatay Tarihi Bibliyografyası*. Fırat Üniversitesi: Basım Evi 2009
- Tunalı, İ. (2004). *Tasarım felsefesine giriş* (İkinci Baskı). İstanbul: Yapı Yayın
- Tuncer, M. (2001), “*Antakya Tarihi Kente Dokusu*” Koruma Planı ve Koruma/Geliştirme Amaçlı Kentsel Tasarım Projeleri İçin Yöntem, Koruma Politikaları ve Program Önerisi, UTТА Planlama, Projelendirme & Danışmalık.
- Turan, B. O. (2011). 21. “Yüzyıl Tasarım Ortamında Süreç, Biçim ve Temsil İlişkisi” *Megaron*, 6(3):162-170.
- Turani, A. (2007). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi s. 194.
- Tülek F. (2006). “Türkiye Mozaik Çalışmaları: Kilikya Mozaik Külliyesi” *Journal of Archaeology and Art*, 123 ISSN 1300-4514.
- Türk, H. (2016). Antakya’da “Dinlerarası Hoşgörü Ve Habibi Neccar Örneği”. *Folklor/ Edebiyat*, 22 (87), 155-172
- Türkmen, A.F., (1937). “*Mufassal Hatay*” İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Türkyılmaz, T. A. ve Uzunöz (2008). “*Tekstil Terimleri Sözlüğü*.” Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Uğur, T. (2011). “*Perge Antik Kentine Ait Mozaik Harçlarının Karakterizasyonu*”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Ünal, A. (2014). “*Örme Teknolojisi ve Teknik Tekstiller*” XIII. Uluslararası Tekstil Ve Hazır Giyim Sempozyumu 2 – 5 Nisan İzmir.
- Üner, İ, Akpınarlı, H. (2019). “*Geleneksel Tekstillerin Özellikleri Ve Çeşitleri*”. Yüksek Lisans Tezi Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (34), 133-145.
- Üstüner, A. C. (2002). “*Mozaik Sanatı*” İstanbul: Engin Yayınevi.
- Wong, W. (1976). *Principles of two-dimensional desing*. Canada: John Wiley & Sons.
- Yakartepe, M. ve Yakartepe, Z. (1995) “*Tekstil Teknolojisi Elyaftan Kumaşa*” İstanbul: T.K.A.M Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi.
- Yamaçlı, R. (2008). “*Tasarım: sanat+bilim+iletişim*” Evrensel Kültür, 194, 46-47.
- Yasal Dayanak 23/07/1983 Tarih Ve Sayılı Resmi Gazete De Yayımlanmış Bulunan 2863 Sayılı Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu.
- Yastı M. N. “*Konuşan Mozaikler*” T.C Hatay Valiliği yayın no: 8, 6-7

- Yavaş, Y. (2013). “Örme kumaş sektöründe birim maliyet hesaplama”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Ticaret Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Yener, A. ve Akar, M. (2014). “Unutulmuş Krallık Mukış ve Başkenti Aççana Höyük, Antik Alalah.” (Eds. Aynur Özfirat ve Çilem Uygun). Hatay Arkeolojik Kazı ve Araştırmaları, Antakya: Mustafa Kemal Üniversitesi Yayın, 50, 95-106.
- Yetmen, G. (2016). "Moda Tasarımında Temel Tasarım Öğelerinin Önemi". *İdil*, 5(22), 735-748.
- Yıldırım, R., (2019). “Adıyaman İli Bedeni Kilimlerinin Renk, Motif Ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi Ve Tekstil Tasarımlarına Aktarılması”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Ankara.
- Yıldız, S. (2004). “İlk Çağda Hatay (Başlangıçtan Bizans Dönemine Kadar)”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara
- Yılmaz, M. (2010). “Görsel sanatlar eğitiminde uygulamalar.” Ankara: Data Yayınevi
- Yılmaz, S. (2000) “Yuvarlak Örme Pelüş Makinelerinde Desenlendirme Teknolojisi” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Yiğitpaşa, D., Yiğitpaşa, N., Temür, A. (2017). Workshop “Kültürel Miras Bağlamında Arkeoloji Ve Sanat Tarihinin Yeri” / Workshop “Place Of Archeology And Art History In The Context Of Cultural Heritage”. *Amisos*, 2(2), 127-130.
- Young, R.S. (1956). “Gordion: Preliminary Report”, *AJA*, 61, 319-331.
- Young, R.S.(1965,). “Early Mosaics at Gordion”. *Expedition*, 7(3), 4–13.





EKLER

Ek-1. Bilgi Formu

Bilgi Formu No:		Envanter No:	
Bulduğu Yer		Yapılış Tarihi	
Sergilendiği Yer		İnceleme Tarihi	
Kullanılan Renkler			
Bordürde kullanılan motif			
Panoda kullanılan figürler			
Genel kompozisyon			
Eserin Tasvir Ettiği Konu: :			

Ek-2. İzin Yazısı

Evrak Tarih ve Sayısı: 02/05/2019-E.7043
**GÖBEKLİTEPE**
TARİHİN ÖZÜNE HAYATA



T.C.
HATAY VALİLİĞİ
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü



Sayı : 91011629-155.03-E.355837

25.04.2019

Konu : Hatay Arkeoloji Müzesinde Bulunan
Mozaik Eserlerin İncelenmesi ve Tekstil
Tasarımına Aktarılması Konulu Tez
Çalışması İçin İzin Talebi hk.

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü)

İlgi : 08.08.2019 tarih ve 3587 sayılı Hatay Müze Müdürlüğüne hitaplı yazınız.

İlgi yazı gereği İlimiz Müze Müdürlüğü'nün 18.04.2019 tarih ve 337324 sayılı Arkeoloji Müzesinde bulunan mozaik eserlerin incelenmesi ve tekstil tasarımına aktarılması konulu tez çalışması için izin talebine ilişkin yazısı yazımız ekinde gönderilmektedir.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

 e-İmzadır

Hüsnü İŞİKGÖR

İl Kültür ve Turizm Müdürü

Ek : 18/04/2019 tarihli 36840858-155.03-E.337324 sayılı yazı. (2 sayfa)

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Evrak Dağıtım Kodu : NPEPCBSGLUTGVYUQYLR Evrak Takip Adresi : <http://belgedagitim.kultir.gov.tr/>
Cumhuriyet Mahallesi Şehit Mustafa Sevgi Cad No:8 Antakya/HATAY
Tel: 0 326 214 92 17
Belgegeçer: 0 326 213 57 40
www.hataykulturturizm.gov.tr
E-posta: iktm31@kulturturizm.gov.tr

Bilgi için: Şeyda ÇİFTÇİ YILDIZ
Bilgisayar İşletmeni





T.C.
HATAY VALİLİĞİ
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Müze Müdürlüğü

Sayı : 36840858-155.03-E.337324

18.04.2019

Konu : "Hatay Arkeoloji Müzesinde Bulunan
Mozaik Eserlerin İncelenmesi ve Tekstil
Tasarımına Aktarılması" Konulu Tez
Çalışması İçin İzin Talebi Hk.

HATAY VALİLİĞİNE
(İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü)

İlgi: a) 10/08/1984 tarih ve 18485 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanan Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj ve Kazılar Hakkında Yönetmelik
b) 26/01/1984 tarih ve 18293 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanan Müzelerle Müzelerle Bağlı Birimlerde ve Örenyerlerindeki Kültür Varlıklarının Film ve Fotoğraflarının Çekilmesi Mulaj ve Kopyalarının Çıkarılması Hakkında Yönetmelik
c) Bakanlığımız Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 27/03/2001 tarih ve 2487 sayılı yazısı.
d) Bakanlığımız Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü'nün 20/04/2009 tarih ve B.16.1.DÖS.0.05.00.00/75250 sayılı yazısı.
e) Bakanlığımız Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 06/05/2010 tarih ve 95218 sayılı yazısı ve eki Bakanlık Makamının 06/05/2010 tarih ve 95217 sayılı onayı.
f) Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü'nün 08.04.2019 tarihli ve E.3587 sayılı yazısı.

İlgi f) yazıda; Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tekstil Tasarım Anabilim Dalı 178411101 numaralı tezli yüksek lisans öğrencisi **Bahar Gül SELÇUK**'un, Doç Dr. Banu Hatice GÜRCÜM danışmanlığında hazırladığı "Hatay Arkeoloji Müzesinde Bulunan Mozaik Eserlerin İncelenmesi ve Tekstil Tasarımına Aktarılması" konulu tez çalışması kapsamında eserler üzerinde inceleme, fotoğraf çekimi ve araştırma yapacağından gerekli izinlerin verilmesi istenilmiştir.

- Çalışmanın (a), (b), (c), (d) ve (e)'de kayıtlı yazı, genelge ve yönetmelikler kapsamında gerçekleştirilmesi,
- Çalışmanın başlayacağı tarihin Müze Müdürlüğü'ne 15 gün önceden bildirilmesi ve randevu alınarak çalışılması,

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Adres : Hatay Müze Müd. Başaklı Mah. Atatürk Cad. No : 1 Tel : 0326 225 10 60 Faks :
0326 225 10 62 Antakya/HATAY


Bilgi için:Emel ACAR
Arkeolog

- Çalışılacak eserlerin kazı malzemesi olması durumunda kazı başkanından yazılı izin alınması ve müzeye ibraz edilmesi,
- Müze Müdürlüğü'nün belirleyeceği şartlara uyulması ve gerekli güvenlik önlemlerine riayet edilmesi,
- Müze Müdürlüğü'nce uygun görülen eserler üzerinde çalışılması ve teşhir düzeninin bozulmaması,
- Çekilen fotoğrafların ve elde edilen bilgilerin herhangi bir yerde yayın amaçlı olarak kullanılmaması ve ticari amaç gütmeksizin sadece tez çalışması için kullanılması,

koşullarıyla, 2019 yılında eserler üzerinde inceleme, fotoğraf çekimi ve araştırma yapılması Müdürlüğümüzce uygun görülmektedir. Çalışmanın tamamlanmasının ardından hazırlanacak araştırma metni, çizim, fotoğraf vb. belgeyi içeren, mümkünse CD ortamına aktarılmış çalışma raporu ile ileride yayımlanması halinde kitap ve ayrı basımların Müzemiz Müdürlüğü'ne gönderilmesi gerekmektedir.

Söz konusu çalışmanın tamamlanamaması ve 2020 yılında da araştırmaya devam edilmesinin istenilmesi halinde, öngörülen çalışma tarihinden 3 ay önce olmak üzere 31 Aralık 2019 tarihine kadar araştırmacının mensubu bulunduğu bilimsel kurum veya kuruluş vasıtasıyla talepte bulunması gerekmektedir.

Bilgilerinizi ve yazımızın Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne iletilmesi hususunda gereğini arz ederim.

 e-izahdır
M. Nalan YASTI
Müze Müdürü

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Adres : Hatay Müze Müd. Masaklı Mah. Atatürk Cad. No : 1 Tel : 0326 225 10 60 Faks :
0326 225 10 62 Antakya/HATAY

Bilgi için:Endal ACAR
Arkeolog



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Bahar Gül SELÇUK
Uyruğu : T.C
Doğum tarihi ve yeri : 03/05/1992- Hatay
Medeni hali : Bekar
e-mail : bhrslck@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Tasarım Anabilim Dalı	2020/ Şubat
Lisans	Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım	2015/ Haziran
Lise	Kırşehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü	2010/ Haziran

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2018/ 2020	Via Pia 3D Modelleme , Prototip, Grafik Tasarım ve Dış Tic. Ltd. Şti Model Tasarım Departmanı	Tasarımcı
2016	Demka Tekstil San. ve Dış Tic. A.Ş. Tasarım departmanı	Tasarımcı
2015	Armada Duvar Kağıtları DECOWALL A.Ş. Desen tasarım departmanı Mersin.	Tasarım asistanı
2013-2014	Esentepe Tekstil ANMEN Döşemelik ve Perdelik Kumaş A.Ş. Tasarım Departmanı Bursa.	Stajyer

Yabancı Dil

İngilizce

Sergi Katılımları

Mersin Üniversitesi Mimarlık Ve Güzel Güzel Sanatlar Fakültesi ara dönem
“Öğrenci Çalışmaları Sergisi.”

Çukurova Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Mersin Üniversitesi Güzel
Sanatlar Fakülteleri Tekstil Tasarım bölümü, “ortak sergisi.”

Çukurova Üniversitesi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülteleri Tekstil
Tasarım Bölümü “5. Dostluk Sergisi.”

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Eğitimi “Öğrenci
Çalışmaları Sergisi.”

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım Bölümü “Mezuniyet
Sergisi.”

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Tasarım Anabilim Dalı “4. Tekstil
Tasarımı Lisansüstü Öğrenci Sergisi.”

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tasarım
Anabilim Dalı “5. Tekstil Tasarımı Lisansüstü Öğrenci Sergisi.”

Workshop Katılımları

Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım
Bölümü, “Dokusuz Yüzey Çalışmaları”

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım Bölümü “1930-1980
Yılları Arası Kadın Giyimi.”

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım Bölümü “Kolaj
Tekniği İle Tekstil Ve Moda Tasarım.”

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım Bölümü “Atık
Kumaşlar İle Doku Çalışması.”

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım Bölümü “Drapaj
Tekniği İle Yüzey Oluşturma.”

Hobiler

Antika eşya modelleme, pano duvar süslemek enstelasyon çalışmak, dijital tasarım
programları öğrenmek, fotoğraf çekmek, içerik hazırlamak.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

