İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK KAROLARINDA GÖNDERMELER 1980-2014

DOKTORA TEZİ

Ferhan Egemen OKUTUR

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

HAZİRAN 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK KAROLARINDA GÖNDERMELER 1980-2014

DOKTORA TEZİ

Ferhan Egemen OKUTUR
(402082002)

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Filiz ÖZER

HAZİRAN 2017

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 402082002 numaralı Doktora Öğrencisi Ferhan Egemen OKUTUR, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK KAROLARINDA GÖNDERMELER 1980-2014" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Prof. Dr. Filiz ÖZER** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Prof. Dr. İlknur KOLAY** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Prof. Dr. Evangelia ŞARLAK Işık Üniversitesi	.....
	Prof. Dr. Ayla ANTEL Mimar Sinan Üniversitesi	.....
	Doç. Dr. Aygül AĞIR İstanbul Teknik Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : 12 Nisan 2017
Savunma Tarihi : 08 Haziran 2017

Herkül'e,

ÖNSÖZ

Meslek hayatımda, eskiyle yeniyi biraraya getirme konusunda karşılaştığım ısrarlı talepler, hangi eskiyi, hangi yenide sorusunu sormamı sağladı. Tarihsel öğeleri kullanan çağdaş mekan ve ürün tasarımları çoğalmaya ve hatta çözmem gereken sorunlar olarak önüme gelmeye başladığında, tez konusu olarak tasarımda kullanılan göndermeleri araştırmaya hevesle karar verdim.

Neyi araştırmak istediğimi anlamamı sağlayan ve bu çok kapsamlı başlığı, bilimsel bir çalışma haline getirmemde bana büyük bir sabırla yol gösteren, mesleki ve kişisel birikimlerini çalışmamın her aşamasında benimle paylaşan, tez çalışmamın süresi uzadığında bana karşı sabır ve anlayışını hiç kaybetmeyen, saygıdeğer hocam ve tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Filiz Özer'e tüm kalbimle teşekkür ederim.

Bu süreçte, benden bilgi ve birikimlerinin yanında, sabırlarını da esirgemeyen, beni hem tez çalışmamda hem de manen destekleyen hocalarım Sayın Prof. Dr. İlknur Kolay ve Sayın Prof. Dr. Evangelina Şarlak'a teşekkürü borç bilirim.

Her konuda yanımda oldukları gibi eğitim hayatımda da beni yalnız bırakmayan, sorgusuz destekleyen ve hep daha çok okumam için teşvik eden anne ve babama teşekkür ederim.

Doktora çalışmam boyunca beni yönlendiren ve yardım eden İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına teşekkür ederim.

Nisan 2017

Ferhan Egemen Okutur
(Endüstri Ürünleri Tasarımcısı)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xii**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **xiii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xv**
ÖZET ..... **xixx**
SUMMARY ..... **xxii**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Tezin Amacı 1
1.2 Tezin Kapsamı 3
1.3 Tezin Yöntemi 5
2. SERAMİK KAROLARIN TANIMI VE TASARIM EVRELERİ **7**
2.1 Yüzey Kaplama Malzemesi Olarak Seramik 7
2.2 Mimaride Seramik Kullanınımının Kökenleri 8
2.3 Dünyada Sanayileşme Öncesi Seramik Karo Kullanımı 11
2.4 Sanayi Devrimi ve Karo Tasarımına Etkileri 18
3. TÜRK SERAMİK SEKTÖRÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ **29**
3.1 Sanayileşme Öncesi Türk Çinileri 29
3.2 Türk Seramik Karo Sektörünün Kuruluşu 42
3.2.1 Osmanlı'da İlk Sanayileşme Denemeleri 42
3.2.2 Kuruluşundan 1980'e Sektörün Gelişimi 44
4. 1980 SONRASI TÜRK SERAMİK KAROLARININ İRDELENMESİ **47**
5. SONUÇLAR **127**
5.1 Türk Seramik Sekötrü Hakkında Değerlendirmeler 127
5.2 Türk Seramik Karolarında Görülen Göndermelerin Sınıflandırılması 129
KAYNAKLAR **137**
EKLER **145**
ÖZGEÇMİŞ **149**

KISALTMALAR

Bkz : Bakınız
DPT : Devlet Planlama Teşkilatı
fig : figür
k.a. : kişisel arşiv
MÖ : Milattan Önce
t.y. : tarih yok

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge A.1 : Sonuçlar Çizelgesi. **147**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Saqqara Piramidi mezar odalarında kullanılan mavi sırlı seramik, Mısır, M.Ö.4000.....**9**
Şekil 2.2: Mengjia Longshan Tapınağı, Tayvan.....**10**
Şekil 2.3: İştar Kapısı, Babil, M.Ö. 580.....**10**
Şekil 2.4: Çakıltaşı ile mozaik uygulaması, Frikya, 8. Yüzyıl.....**11**
Şekil 2.5: Yer karoları, St Omer Katedrali, 13. Yüzyıl.....**12**
Şekil 2.6: Encaustic seramik karo uygulaması, İngiltere, Ortaçağ.....**13**
Şekil 2.7: Dairesel seramik yer döşemesi, Clarendon Sarayı, İngiltere, 13. Yüzyıl..**14**
Şekil 2.8: Çini mozaik bezeme, Elhamra Sarayı, 14. Yüzyıl.....**15**
Şekil 2.9: Mayolika örneği, İtalya, Erken 16. Yüzyıl…….....**16**
Şekil 2.10: Alman üretimi seramik karo, 17. Yüzyıl başı.....**17**
Şekil 2.11: Alman Üretimi duvar karoları, 17 ve 18. Yüzyıl…….....**17**
Şekil 2.12: Central Refreshment Room, V&A Museum, Londra, 1868-70….....**19**
Şekil 2.13: Gothic Revival etkisinde karolar, Maw&Co Firması, 19. Yüzyıl.....**19**
Şekil 2.14: Kakma karo, Minton, 1860 civ.....**20**
Şekil 2.15: Karolu Ev, Meksika, 18. Yüzyıl.....**21**
Şekil 2.16: Eski mandıra, Anglesey, 19. Yüzyıl sonu.....**21**
Şekil 2.17: Aux Cinq Poissons, balıkçı dükkanı, Paris, geç 19. Yüzyıl.....**22**
Şekil 2.18: Sindirella konulu pano, İngiltere, 20. Yüzyıl başı.....**22**
Şekil 2.19: Sırlı tuğla ve seramik karo pano, Haarlem İstasyonu, Hollanda, 1904....**23**
Şekil 2.20: The Oyster Bar, Grand Central İstasyonu, New York, 1913.....**23**
Şekil 2.21: Sarreguemines&Digoin tasarımı banyo, 19. Yüzyıl başı **24**
Şekil 2.22: At Home-A Portrait, Tablo, Walter Crane, 1872.....**25**
Şekil 2.23: Seramik karolu soba, İsveç, 19. Yüzyıl.....**25**
Şekil 2.24: Saarinen tarafından tasarlanan mekandan detay, Finlandiya, 1902.....**25**
Şekil 2.25: Seramik karolu lavabo mobilyası, O'brien Thomas Kataloğu, 1891.....**26**
Şekil 2.26: Cephede dekoratif seramik öğe, Beauvais, Fransa, 20. Yüzyıl başı.....**26**
Şekil 2.27: İznik temalı karo tasarımları, William de Morgan.....**26**
Şekil 2.28: Seramik karo kullanılan banyo, Carter & Co of Poole, 1930'lar.....**27**
Şekil 3.1: Büyük Selçuklu dönemine ait tuğla ve alçı dekor, Kazvin Haydariye Medresesi, İran, 1155 civarı.....**30**
Şekil 3.2: Büyük Selçuklu dönemi sırlı tuğla bezeme detayı, Kümbet-I Kabud, Maraga, 1196.....**31**
Şekil 3.3: Anadolu Selçuklu dönemi sırlı tuğla bezeme, Konya İnce Minareli Medrese , 1264.....**31**
Şekil 3.4: Anadolu Selçuklu dönemi sırlı tuğla bezeme, Afyon Ulu Cami, 1272.....**31**
Şekil 3.5: Anadolu Selçuklu döneminden firuze ve mor çini bezeme, Gök Medrese,Tokat, 1270.....**32**
Şekil 3.6: Anadolu Selçuklu dönemine ait çini mozaik mihrab, Konya Sırçalı Mescid, 13. Yüzyıl.....**33**

Şekil 3.7: Arslanhane Camii mihrabından detay, Ankara , 13. Yüzyıl sonu.....**33**
Şekil 3.8: Kubbe geçisinde çini mozaik bezeme, Konya Karatay Medresesi, 1251..**33**
Şekil 3.9: İlhanlı dönemi sırlı tuğla bezeme, Yakutiye Medresesi, Erzurum, 1310...**34**
Şekil 3.10: Kubadabad Sarayı'ndan çini örneği, Konya Karatay Medresesi Müzesi, 1236 civ.....**35**
Şekil 3.11: Erken Osmanlı dönemi yapılarından Bursa Yeşil Türbe, 1421.....**36**
Şekil 3.12: Cem Sultan Türbesi çinileri, Bursa, 1479.....**37**
Şekil 3.13: Şehzade Ahmet Türbesi çinileri, Bursa, 1429.....**38**
Şekil 3.14: Rüstem Paşa Camii çinilerinden detay, 1561.....**39**
Şekil 3.15: Çini kaplı strüktür öğesi, Rüstem Paşa Camisi.....**39**
Şekil 3.16: Sıraltı İznik çini pano, Hürrem Sultan Türbesi, 1558.....**40**
Şekil 3.17: İznik çinisi, 16. Yüzyıl…….....**40**
Şekil 3.18: İznik Çinisi, 16. Yüzyıl …….....**40**
Şekil 3.19: Topkapı Sarayı, Veliaht Dairesi, 17. Yüzyıl İznik Çinileri.....**41**
Şekil 3.20: Selvi motifli çini panel, 17-18. Yüzyıl.....**42**
Şekil 4.1: Çanakkale Seramik, dergi ilanı…….....**47**
Şekil 4.2: Erdoğanlar Seramik, dergi ilanı.....**48**
Şekil 4.3: Karolit, dergi ilanı.....**49**
Şekil 4.4: Kalebodur, dergi ilanı.....**49**
Şekil 4.5: Çanakkale Seramik, dergi ilanı.....**50**
Şekil 4.6: Gorbon, dergi ilanı……...……...……...**51**
Şekil 4.7: Kalebodur, dergi ilanı.....**52**
Şekil 4.8: Toprak Seramik, dergi ilanı.....**53**
Şekil 4.9: Nostalji, Çanakkale Seramik, dergi ilanı…….……...…...……**55**
Şekil 4.10: Dalia, Toprak Seramik, dergi ilanı.....**56**
Şekil 4.11: Kotto, Ege Seramik, dergi ilanı.....**57**
Şekil 4.12: Ceylanlı Pano, Gorbon, dergi tanıtımı.....**58**
Şekil 4.13: Mistral, Toprak Seramik, dergi ilanı.....**59**
Şekil 4.14: Lilaya, Söğüt Seramik, dergi ilanı.....**60**
Şekil 4.15: Orestiya, Söğüt Seramik, dergi ilanı.....**61**
Şekil 4.16: Chelsea, Intema, dergi ilanı.....**62**
Şekil 4.17: Çanakkale Seramik, dergi ilanı.....**63**
Şekil 4.18: Selçuk Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, dergi tanıtımı…….……..**64**
Şekil 4.19: Selçuk Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, dergi ilanı.....**65**
Şekil 4.20: İznik Çinileri İşletmesi, dergi ilanı.....**66**
Şekil 4.21: Modular, Toprak Seramik, dergi ilanı.....**67**
Şekil 4.22: 1. Uluslarası İznik Sempozyumu, Özel Gün Zarfı, 2000.....**70**
Şekil 4.23: Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı.....**71**
Şekil 4.24: Cotto Iberico, Vitra, ürün tanıtımı.....**72**
Şekil 4.25: Kale Stone serisi, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı…….....**73**
Şekil 4.26: Kale Stone serisi, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı…….....…….**73**
Şekil 4.27: Matiana, Kapadokya Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı...**74**
Şekil 4.28: Çanakkale Seramik, Kapadokya Koleksiyonu, ürün tanıtımı.....**75**
Şekil 4.29: Korama, Kapadokya Koleksiyonu, Çanakkale Seramik.....**75**
Şekil 4.30: Amphora, Kütahya Seramik, ürün tanıtımı.....**76**
Şekil 4.31: Cotto, Kütahya Seramik, ürün tanıtımı.....**77**
Şekil 4.32: İznik serisi, Vitra, katalog resmi, 2006.....**78**
Şekil 4.33: İznik serisi, Vitra, katalog resmi, 2006.....**79**
Şekil 4.34: İznik serisi, Vitra, katalog resmi, 2006.....**80**
Şekil 4.35: Feza, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**81**

Şekil 4.36: Feza, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**82**
Şekil 4.37: Feza, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**82**
Şekil 4.38: Aya, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**83**
Şekil 4.39: Aya, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**83**
Şekil 4.40: Aya, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**84**
Şekil 4.41: Rumi, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**84**
Şekil 4.42: Rumi, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**85**
Şekil 4.43: Rumi, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**85**
Şekil 4.44: 4D, Vitra, katalog resmi.....**86**
Şekil 4.45: Elhamra, Bien Seramik, ürün tanıtımı.....**87**
Şekil 4.46: Bodrum Kayrak, Seramiksan, ürün tanıtımı.....**88**
Şekil 4.47: Çakıltaşı zemin, Karaağalar Mescidi, Harem.....**89**
Şekil 4.48: Selçuklu, Seramiksan, ürün tanıtımı.....**89**
Şekil 4.49: Kündekari minber detayı, Bursa Ulu Cami.....**90**
Şekil 4.50: Birun serisi, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**91**
Şekil 4.51: Enderun serisi, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**92**
Şekil 4.52: Karo Çini Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, katalog resmi……**92**
Şekil 4.53: Karosiman zemin, Vehbi Bey Apartmanı, Teşvikiye.....**93**
Şekil 4.54: Standart Desenler, Karo İstanbul, katalog resmi.....**94**
Şekil 4.55: Inlay, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**95**
Şekil 4.56: Sedef kakma dolap kapakları, Bağdat Köşkü, Topkapı Sarayı.....**95**
Şekil 4.57: Maison Romance, Çanakkale seramik, katalog resmi.....**96**
Şekil 4.58: Sema, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**97**
Şekil 4.59: Sema, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**97**
Şekil 4.60: İznik Vakfı, dergi ilanı.....**98**
Şekil 4.61: İznik Çinileri Koleksiyonu, Vitra, katalog resmi.....**99**
Şekil 4.62: Kündekari, Çanakkale Seramik, katalog resmi.....**100**
Şekil 4.63: Hidiv, Hitit Seramik, katalog resmi.....**101**
Şekil 4.64: Star, Kütahya Seramik.....**101**
Şekil 4.65: Barok,Kütahya Seramik, katalog resmi.....**102**
Şekil 4.66: Ahşap parke, Versailles Sarayı 17. Yüzyıl.....**102**
Şekil 4.67: Marküteri, Kütahya Seramik, katalog resmi.....**103**
Şekil 4.68: XV. Louise'nin Çalışma Masası, marküteri panolu mobilya.....**103**
Şekil 4.69: Country, Seramiksan, katalog resmi.....**104**
Şekil 4.70: Kaftan, Seramiksan, katalog resmi.....**104**
Şekil 4.71: Serenk Kaftan, 16. Yüzyıl ilk yarısı.....**105**
Şekil 4.72: Kaftan, Uşak Seramik, katalog resmi…….....……..**105**
Şekil 4.73: Mayolika, Seramiksan, katalog resmi…….....……**106**
Şekil 4.74: Morocco, Seramiksan, katalog resmi…..…….....……...…**106**
Şekil 4.75: Sardes, Seramiksan, katalog resmi.....**107**
Şekil 4.76: Selçuklu Çinisi Koleksiyonu, Vitra, katalog resmi…..…….....…..…**108**
Şekil 4.77: Selçuklu Çinisi Koleksiyonu, Vitra, katalog resmi.....**108**
Şekil 4.78: Ensar, Uşak Seramik, katalog resmi…….....…..……..….....**109**
Şekil 4.79: Buket, Uşak seramik, katalog resmi.....**109**
Şekil 4.80: Retro, Anka Seramik, katalog resmi.....**110**
Şekil 4.81: Anatolia, Ege Seramik, katalog resmi…….....……**110**
Şekil 4.82: Alviano, Ege Seramik, katalog resmi…….....……..**111**
Şekil 4.83: Carrera, Ege Seramik, katalog resmi.....**111**
Şekil 4.84: Apartman girişi, Akun Apartmanı, Gümüşsuyu, İstanbul.....**112**
Şekil 4.85: Emperador, Ege Seramik, katalog resmi…….....……**112**

Şekil 4.86: Form Serisi, Ege Seramik, katalog resmi.....**113**
Şekil 4.87: Form Serisi, Ege Seramik, katalog resmi.....**114**
Şekil 4.88: Paradise, Ege Seramik, katalog resmi…….....…….**114**
Şekil 4.89: Boiserie tekniğinde duvar, Hotel de Cabris, Fransa, 1774.....**115**
Şekil 4.90: Tiffany, Ege Seramik, katalog resmi.....**115**
Şekil 4.91: Queen, Ege Seramik, katalog resmi…….....…….**116**
Şekil 4.92: Carpet, Seranova, dergi ilanı.....**117**
Şekil 4.93: Divriği Ulu Camii'nden çalınan madalyonlu Uşak halısı, 16. Yüzyıl **117**
Şekil 4.94: Vintage, Vitra, katalog resmi.....**118**
Şekil 4.95: Orleans, Vitra, katalog resmi.....**119**
Şekil 4.96: Damask kumaş 1853.....**120**
Şekil 4.97: Rococo, Vitra, katalog resmi.....**120**
Şekil 4.98: Provence, Vitra, katalog resmi.....**121**
Şekil 4.99: Bolshoi, Vitra, katalog resmi.....**122**
Şekil 4.100: Trevi, Vitra, katalog resmi.....**123**
Şekil 4.101: Inside, Vitra, katalog resmi.....**124**
Şekil 4.102: Pera, Vitra, katalog resmi.....**124**
Şekil 4.103: Marmoline, Vitra, katalog resmi.....**125**

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK KAROLARINDA GÖNDERMELER 1980-2014

ÖZET

İnsanlığa eşlik eden 3 temel öğenin; toprak, su ve ateşin birleşiminden oluşan seramik, tarih boyunca günlük yaşamın içinde olmuştur. En basit tarifiyle kil ve su karışımının pişirilmesiyle elde edilen seramik malzemesi, sanat eserlerinden, ibadet ikonlarına, anlaşmaların yazıldığı tabletlerden, mimari öğelere kadar çeşitli işlevler için kullanılmıştır.

Çalışmanın konusu olan seramik karolar ise, mimarlığın erken dönemlerinden itibaren yüzey kaplama malzemesi olarak kullanılmış, sanayi devriminden sonra ise mekanlarda kullanılan temel malzemelerden biri haline gelmiştir. Karo seramikler tarihin akışıyla beraber, üretim yöntemi ve üslup olarak değişmiş ve gelişmiş, sanat ve tasarımın çoğu evresine tanıklık etmiştir. Günümüzde de, seramik karolar yoğun olarak üretilmekte ve geniş bir tüketici kitlesine hitap etmektedir. Bu rekabetçi sektörde farklılığı yakalayabilmek adına, tasarımlarda çeşitli göndermelerin kullanıldığı görülmektedir. Tarihsel etkiler, yerel malzemeler, geleneksel üretim yöntemleri, tasarım eğilimleri, yeni teknolojiler gibi bir çok farklı çıkış noktası olan göndermelere, çağdaş Türk seramik karolarında da sıklıkla rastlanmaktadır.

'Çağdaş Türk Seramik Karolarında Göndermeler 1980-2014' başlıklı bu çalışmanın temel amacı, Türk Seramik Karo tasarımlarında kullanılan, tarihsel ya da tarih dışı çeşitli kaynaklardan ilham alan göndermelerin araştırılması, irdelenmesi ve değerlendirilmesidir.

Çalışmanın amacının, kapsamının ve yönteminin ortaya konduğu Giriş Bölümü'nün ardından, tezin İkinci Bölümü'nde seramik karoların tanımı ve geçirdiği tasarım evreleri anlatılmıştır. Üçüncü Bölüm'de ise mimaride seramik kullanımı konusunda güçlü bir tasarım mirasına sahip olan Türk Seramik Sektörü'nün tarihçesi ve gelişimi ayrıca ele alınmıştır. Seramik karoların Dünya ve Türkiye'de geçirdiği evrelerin paylaşılması ile, Dördüncü Bölüm'de incelenecek tasarımlardaki değerlendirmenin daha sağlıklı anlaşılması amaçlanmıştır.

Tez çalışmasının Dördüncü Bölümü'nde çalışmanın ana konusunu oluşturan seramik karo örnekleri yer almaktadır. Ele alınan tüm ürünlerin önce teknik bilgileri paylaşılmış, daha sonra olarak tasarımlarında kullanılan göndermeler hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Bölüm boyunca önemli görülen sektörel gelişmelere de yer verilmiştir. Ürünlerin analiz ve irdelenmesi ile elde edilen sonuçlar Beşinci Bölüm'de paylaşılmıştır.

DESIGN REFERENCES IN CONTEMPORARY TURKISH CERAMIC TILES 1980-2014

SUMMARY

Throughout history ceramic has always been a part of human environment, as a product of three fundamental materials, earth, water and fire. From art objects to architectural details, it has been employed for different functions in our daily life. Therefore the word ceramic is used in different contexts in different disciplines. Even the daily use of the word may have various meanings depending on the topic of conversation.

The focus of this study is on tiles made from ceramic material. Ceramic tiles have been in use since the beginning of architecture. The durability of the material was discovered in early civilizations alongside with its decorative properties, making ceramic tiles a functional choice in architecture. After the Industrial Revolution, they became a fundamental material in construction and design. The new and big public spaces of the Industrial Revolution, such as train stations, was covered with ceramic tiles for both its technical and decorative advantages. Also, ceramic tiles were demanded by a new market in this period, reaching to private houses with the price advantage made possible with mass production. Ceramic tile manufacturing entered a new phase with this demand. Designers taking the scene from craftsmen, also played an important role in tile design. The collaboration of designers with the industry changed the perspective of both manufacturers and consumers.

Manufacturing technologies and styles of ceramic tiles changed and improved while witnessing different eras of art and design history. While leaving the scene to new plastic based materials of the post war era, ceramic tiles have been consistently used in public and private spaces, still protecting its popularity as a solution to all kinds of design and construction problems. Today, as a result of the high demand in contemporary design scene, they are manufactured and consumed in big volumes. This kind of production brings the problem of competition along. The answer is generally different approaches to the design of the product. References in design are commonly used in order to have an edge in such a competitive market.

Turkish Çini tiles has an important place in ceramic tile history. Turkish culture contributed to the development of ceramic tiles, while creating different styles both visually and technically through its history. Therefore today's Turkish Ceramic Industry benefits from a great heritage. Being one of the frontrunner ceramic industries in the global market, the problems of competition and design also become inevitable. The history which Turkish tile producers have, makes the problem of getting ahead with design, even more complicated.

Turkish ceramic tiles also benefits from design references, using various sources like historical styles, local materials or traditional production techniques. The Çini tradition as a great design source arises the question of how to use it. The historical references may or may not be enough to compete in the global market. The methods

of using traditional design styles may vary while the different degrees of using the reference also creates another set of design problems. Adapting heritage to new circumstances or to preserve it is also an important issue to be considered designwise, while trying to keep the competitive edge. As a result, contemporary Turkish tile designs demonstrate a wide range of different references, both locally and globally sourced. These tile designs create the main research area of this study.

The main purpose of this research was to analyze the design references and understand the different methods and levels they are used in Turkish ceramic tiles. This examination endeavours to address the sources of references in contemporary Turkish tile designs in all levels possible.

The purpose, content and the method of the research were explained in the First Chapter of the thesis. There were some challenges faced in the process of selecting the products reviewed in the thesis, due to the numerous examples which have been produced by Turkish ceramic tile manufacturers in the focused time period. Besides the issues related to the archive problems of the tile companies, also the problem of misinformation arose in the late periods of the sector. The increasing competition of the tile manufacturers combined with the development of communication technologies created both resource and misleading information about tiles and their designs. The problems which were confronted with their specific solutions also helped shape the method and the content of the thesis. Therefore all the process is explained in the First Chapter in order to create a better understanding of the study and the reviewed tile designs.

In the Second Chapter, the use of ceramic in architecture was explained and developments in ceramic tile design were summarized. This chapter focused on the phases which changed the perspective on tile design and production. The history and development of Turkish Ceramic Industry, which has a strong heritage in architectural ceramics, were explained in the Third Chapter. The information provided in the first three chapters covered the historical developments and design phases of tile design. It is aimed to create a background for a better understanding of the design references discussed in the research. The references which are not related to history of ceramic tiles, are also explained seperately along with the product itself. Therefore any different sources used as a reference in the reviewed tile design is covered in the study.

The product examples which are the main source for design references, were analyzed in the Fourth Chapter. The information provided by the manufacturer was given priority in order to create an objective evaluation of the products. After this information, a detailed description of the image used was given, in order to avoid any misunderstanding about the analysis of the design. This identification of the reviewed tile was needed because of the misleading information witnessed in some examples about the concepts, names or dimensions, provided by the manufacturers. The visual and technical properties of each product image were described before the evaluation about its design. The analysis about the design references used in the product was done after sharing all the objective data. It is aimed to separate the product's manufacturing data from the evaluations about its design.

The trends and new manufacturing technologies are a big part of the choices made in the design of ceramic tiles. Turkish ceramic tiles also changed and evolved with the developments in design and technology. It is also important to keep an eye on the sectoral news while trying to review the contemporary Turkish tile designs, which

are the main focus of the thesis. The design choices of Turkish customers or the new technologies the Turkish manufacturers adapted, help to comprehend the references in design in a broader perspective. Therefore significant news and developments in ceramic industry were also shared along with the products.

The observations and results deriven from these evaluations, were explained in the Fifth Chapter. Observations about the Turkish Ceramic Tile Industry were made in the course of research made on design references. Firstly the opinions about these sectoral observations were summarized. This overview included the changes observed in the approach of the sector to ceramic tiles as a product, and to the design references within were evaluated. Some connections discovered between the product name and the references used in the product design were also reviewed. After this overview, design references in the ceramic tiles were evaluated as the main research topic of the thesis. The references were analyzed by topic and method seperately. All the data and findings studied throughout this research were discussed extensively. A table about the findings on the topics of the design references and the methods of using them was made at the end of the study, in order to see the deriven results. The overview, results and the table together provide an in-depth look the the main research area of the thesis.

1. GİRİŞ

Seramik karo en temel işleviyle bir yüzey kaplama malzemesidir. Mimari seramikler olarak da adlandırılan seramik karolar, günümüzde büyük hacimlerde üretilmekte, iç ve dış mekanların farklı işlevlere sahip yüzeylerinde yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu ürün talebi ile arzın hızı biraraya geldiğinde, farklı teknik ve görsel özelliklere sahip büyük bir ürün havuzu oluşmaktadır. Bu evrensel birikimin önemli bir parçası olan Türk çinilerinin devamında gelişen Türk seramik sektörünün karo tasarımları, yapılan çalışmanın ana araştırma alanını oluşturmaktadır. Bu alan içerisinde odaklanılan 1980 sonrası seramik karo örnekleri, karo tasarımlarında kullanılan göndermeleri incelemek amacıyla seçilmiştir.

Sektördeki ürün çeşitliliği, Türk kültürünün seramik malzemesiyle tarihsel ilişkisi, ve yeni binyılın başlangıcıyla yerel kültür ve malzemelere odaklı tasarım eğilimleri, seramik karo tasarımlarını çeşitlendiren üç temel etken olarak öne çıkmaktadır. Bu üç etkenin birleşimiyle ürün çeşitliliği artarken, tasarımlardaki göndermeleri tanımlamak da giderek zorlaşmaktadır. Dolayısıyla yapılan çalışmada öncelikle Türk seramik karolarındaki göndermeler örnekler üzerinden anlaşılmaya çalışılmış, bu çalışma sonrasında ise tasarımlarda bu göndermelerin uygulama biçimleri değerlendirilmiştir.

1.1 Tezin Amacı

Girişte belirtildiği gibi, büyük bir pazarının olması, Türk kültüründeki önemli yeri, ve dünyadaki tasarım eğilimlerinin etkileriyle Türk seramik karo sektörü çok çeşitli ürün örnekleri vermektedir. Yapılan çalışmanın temel amacı bu örnekleri inceleyerek, seramik karo tasarımlarındaki göndermeleri ve kullanım biçimlerini anlamaya çalışmaktır.

Günümüzde tasarımın güncel bir konu olması nedeniyle mekanlardaki ürün seçimleri tasarımcılardan son kullanıcılara kadar herkesin ilgisini çekmektedir. Üreticiler de bu ilgiye farklı üsluplarda çeşitli ürün tasarımlarıyla karşılık vermektedir. Fakat bu

çeşitlilik her zaman bilinçli tasarım tercihleriyle oluşmamaktadır. Seramik karoların tasarımında, her seri üretim sektöründe olduğu gibi popülist yaklaşımlar ve üretim hızı görsel bir zenginliğin yanında karmaşaya da yol açmaktadır.

Gündelik hayatımızda kullandığımız mekanların çoğunda seramik karolarla karşılaşmamız ise, bu görsel karmaşanın etkisini kuvvetlendirmektedir. Seramik karoların tasarımında, bilinçli ya da bilinçsiz kullanılan görsel öğelere maruz kalan son kullanıcının tüketim tercihleri de bu birikime göre oluşmaktadır.

Akla bu çeşitliliğin neden incelenecek bir önem arzettiği sorusu gelebilir. Günümüzde teknoloji ve iletişimin gelişimi nedeniyle her ürün grubunda benzer çeşitlilik görülmektedir. Seramik karoların sayısız ürün çeşidi arasından çalışma konusu olarak seçilmesinin amacı sorgulandığında, Türk kültürünün seramikle ilişkisi devreye girmektedir. Çalışmanın tarihçe kısmında görüleceği gibi Türk kültürü seramik malzemesiyle dönem dönem yoğunluğu değişse de her zaman bir etkileşim içinde olmuştur. Çalışmanın belkemiğini oluşturan ürün örneklerinin yer aldığı Bölüm 4'te de bahsedildiği üzere, seri üretim seramik karo üretiminin yeni canlandığı dönemde bile geleneksel seramik üretimi gündemde kalmıştır. Kökleri bu tasarım mirasına dayanan Türk seramik sektörünün güncel durumunu anlamaya çalışmak yapılan çalışmanın ana amaçlarından biridir.

Bu ilişkiyi incelerken, bu etkilerin ve kullanım biçimlerinin neye göre irdeleneceği sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu değerlendirmede ana yardımcılardan biri Özer'in (2000:159) dolaysız ve dolaylı tarihselcilik tanımlamaları olacaktır. Bunlardan ilki olan 'dolaysız tarihçilik', geçmişin formlarını ve tarihsel üslubun dilini aynen yineleme eylemi olarak tanımlanabilir. Geçmiş üslupların analizini yaparak yeni bir senteze gitme eylemi ise 'dolaylı tarihçilik' olarak açıklanabilir (Özer, F., 2000).

Sektörel sınıflandırmadaki isimleriyle, Türk seramik yüzey kaplama üreticileri, çalışmanın sonlandırıldığı dönem itibariyle de üretimlerine devam etmekte ve küresel pazarda yerlerini korumaktadırlar. Çalışmanın kapsamındaki dönemde ele alınan ürünlerin analizleri ve Sonuçlar bölümünde yapılan tespitlerin, yoğun bir üretim içinde olan Türk seramik sektörü ve Türk tasarımcıları için veri sağlaması çalışmanın amaçlarından bir diğeridir.

1.2 Tezin Kapsamı

Seramik, günlük hayatın tüm alanlarında yer alan, kullanımı çok yaygın bir malzemedir. Günlük kullanım eşyalarından, tıp ve teknoloji ürünlerine kadar birçok alanda seramik, ham malzeme ya da bitmiş ürün olarak kullanılmaktadır. Çalışmanın konusunu ise mimari mekanlarda yüzey kaplama malzemesi olarak kullanılan seramik karolar oluşturmaktadır.

Seramik karolar ise çeşitli yöntem ve hacimlerde üretilmektedir. Mekanların ihtiyacı ve kullanıcının taleplerine göre bu üretim, sanat, zanaat veya seri üretim olarak tanımlanabilir. Sanat eserleri tanımına girebilecek üretimler, değerlendirme kriterlerindeki çeşitlilik nedeniyle çalışma kapsamına alınmamıştır. Zanaat tanımlaması altında üretilen seramik karolar ise, atölyelerin farklı üretim imkanları, kayıtdışı üretimler, ürünlerin tarihlenmesi ve arşivlenmesindeki sıkıntılar nedeniyle sağlıklı bir deney grubu oluşturmamaktadır. Seri üretim tanımındaki seramik karoların tasarım kriterleri diğer ürün gruplarına kıyasla daha objektif verilerle tanımlanabilmektedir. Dolayısıyla çalışma kapsamında, Türk Seramik Sanayi başlığı altında, sadece Seramik Kaplama Malzemeleri alt sektöründe tanımlanan şartlarda üretim yapan firmaların ürünleri değerlendirilmiştir. Bu tanıma girmeyen bazı ürünlere tarihsel önemi açısından yer verilmiş, bu ürünlerin tasarımı çalışma konusu kriterleri ile değerlendirilmemiştir.

Çalışma toplam beş bölümden oluşmaktadır. Tezin ilk bölümünde çalışmanın amacı kapsamı ve yöntemi belirlenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise, seramik karonun temel olarak tanımı yapılmış, diğer seramik ürünlerle farkı açıklanarak, tasarım ve üretim açısından geçirdiği evreler ele alınmıştır. Bu değerlendirmenin birinci bölümünde seramik malzemesinin tanımı ve kısa tarihçesi anlatıldıktan sonra, yüzey kaplama malzemesi olarak mimaride kullanımının ayrımı açıklanmıştır. Bu bölümün ikinci alt başlığında ise mimaride seramik karo kullanımının ortaya çıkışı ve tarihsel kökenleri ele alınmıştır. Önce seramik malzemesi sonra mimari seramikler ele alınarak, çalışmanın ana konusunu oluşturan karolarla seramik tarihi arasındaki bağın daha açık görülmesi amaçlanmıştır.Seramik malzemesi ve seramiğin yüzey kaplama malzemesi olarak kullanılmasının ilk uygulamaları anlatıldıktan sonra üçüncü alt başlıkta, dünyada seramik karo üretiminin sanayileşme öncesi durumu ele alınmıştır. Bu bölümde, sanayi devrimine değin bir zanaat ürünü olan seramik

karoların, tasarım ve üretimi açısından önemli görülen dönüm noktaları öne çıkarılmıştır. İkinci Bölüm'ün son alt başlığında ise, sanayi devriminin çalışmanın konusu olan seramik karoların üretimi ve tasarımı üzerindeki etkileri anlatılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Türk çinilerinin tarihçesi ayrıca anlatılmıştır. Bu bölümde, Türk seramik karo sektörünün şekillenmesini sağlayan tarihi gelişimin görülmesi amaçlanmıştır. Selçukluların Anadolu'ya girişinden itibaren kullanılmaya başlanan mimari seramiklerin, 19. yüzyıl sonlarına kadar devam eden zanaat üretimi üçüncü başlığın ilk bölümü olarak değerlendirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma dönemi, çini atölyelerinin neredeyse yok olması ve ilk fabrikasyon denemeleri gibi çarpıcı gelişmeler nedeniyle ayrı bir bölüm olarak ele alınmıştır. Cumhuriyetin kurulmasıyla Türk seramik sektörünün başlangıcına tanıklık eden dönem ise, tasarım mirası ile günümüz sektörü arasındaki bağlantıyı açıklamak üzere üçüncü bir bölüm olarak ayrılmıştır.

Dördüncü bölümde tez çalışmasının ana konusunu oluşturan 1980 sonrası Türk seramik karo örnekleri sıralanmıştır. Tarihçe bölümlerinde görüleceği üzere, Türk seramik karo sektörü 1970'li yılların ortasından itibaren ivme kazanmaya başlamıştır. Dolayısıyla hem sektördeki hızlı gelişim hem de ürün çeşitliliği açısından 1980 sonrası Türk Seramik Sektörü açısından ayrı bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Türk ekonomisindeki değişikliklere paralel olarak yapı sektöründeki hareketlenmenin de arttığı, seri üretim seramik karoların sektör dergilerinde yer almaya başladığı görülmektedir. Bu bölümde tarihsel sırayla ele alınan ürün örneklerinin önce teknik bilgileri paylaşılmış ve ürünler tarif edilmiştir. Ürünün künyesi denebilecek bu açıklamalardan sonra, tasarımı hakkındaki gözlemler aktarılmıştır. Ayrıca yine tarihsel sıra içinde sektör açısından önemli olduğu düşünülen olay veya ürün örneklerine yer verilmiştir.

Seramik Karo Sektörü iç ve dış pazarlarda talep gören ve üretim hacmi büyük olan bir endüstri dalıdır. Dolayısıyla üretim, dış etkenler çok kuvvetli olmadığı sürece devam etmektedir. Tez çalışmasının teslim sürecinde de, çalışma kapsamına girecek ya da girmeyecek seramik karo tasarımları üretilmeye devam edecektir. Bu nedenle, tez kapsamına alınan ürün örnekleri, incelenen firmaların 2014 senesi kataloglarında yer alan ürünlerle sonlandırılmıştır. Çalışmanın beşinci ve son bölümü ise sonuç ve değerlendirmelere ayrılmıştır.

1.3 Tezin Yöntemi

Tez çalışmasının ana konusunu 1980 sonrası Türk seramik karoları oluşturmaktadır. Bölüm 4'te görülecek ürün grubunu oluşturmak için, sektör dergilerinden ve firma kataloglarından faydalanılmıştır. 1970 yılından başlayarak mimarlık ve yapı sektörüyle ilgili dergiler taranarak seramik karo ürün örnekleri ve firma tanıtımları ayıklanmıştır. Bunun yanında firmaların kendi katalog ve tanıtım yayınları kaynak olarak kullanılmıştır. Bu süreçte firmalarla iletişime geçilerek geçmiş dönem arşivlerine ulaşılmaya çalışılmış, fakat seramik karo üretici firmalarının uzun soluklu arşiv çalışmaları yapmadığı gözlemlenmiştir. 1980'lere kadar sektörün küçüklüğü ve üretimin azlığı yanında, iletişim araçları ve arşivlemedeki imkansızlıklar nedeniyle katalog örneklerine nadiren rastlanmaktadır. Bu tarihten sonra firma ve ürün örnekleri çoğalsa da, uzun bir süre sektör dergilerindeki ilan ve tanıtımlarla kısıtlı kalmıştır. Dolayısıyla erken dönemlerde en sağlıklı örnekler mimarlık dergilerinden elde edilmiştir. Seramik karo üreticilerinin tarihli katalog çalışmalarına 1990'lı yıllar itibariyle rastlanmaya başlanmıştır. Bu tarihlerde hem dergi tanıtımları hem de firma katalog çalışmalarının yoğunlaştığı görülmektedir. Çalışmada firmaların kendi kataloglarından alınan örnekler 2000 senesi itibariyle ağırlık kazanmıştır.

1990'lı yıllara kadar ürün örneği bulmakta yaşanan zorluk bu tarihten sonra azalmış, ürün bilgilerine ulaşmak nispeten kolaylaşmıştır.Fakat sektördeki firmaların üretim hacminin artmasıyla ürün sayısı fazlalaşmış, ve bilgi kirliliği olarak tanımlanabilecek yeni bir zorluk ortaya çıkmıştır. İç ve dış pazarlara yönelik çok sayıda farklı ürünler üretilmiş, bu ürünlerin tanıtım yöntemleri çeşitlenmiştir. Yeni ürünler, ulusal ve uluslararası fuarlar için yayın, tanıtım ve kataloglar çoğalmıştır. Aynı dönemde internet kullanımının da devreye girmesiyle, ürünler hakkında doğru tarih ve üretim bilgilerine ulaşılması zorlaşmıştır. Aynı ürünlerin farklı tarihlerde tanıtılması ya da hakkında hiç bilgi verilmeyen tasarımların fuarlarda öne çıkarılması gibi yaklaşımlar çalışmanın ürün seçimlerini kısıtlamıştır.

Yukarıda belirtilen sebepler nedeniyle, tez çalışmasının örnek ürün grubunu oluşturmak için çalışmada 'Convenience Sampling' (uygun örnekleme) metodu uygulanmıştır. Araştırmacının ulaşmasının daha kolay olduğu örnekleri kullandığı Convenience Sampling metodu (Wilumila, 2002), Türk Seramik Sektörü'nün sağladığı ürün çeşitliliği içinden örnek seçimine ve yapılan çalışma için uygun bir

örnek grubu oluşturulmasına imkan sağlamaktadır. Bu metodu kullanılmasıyla, irdelenen ürünlerin seçiminde gereksiz tekrarlardan kaçınarak, belli başlı eğilimleri temsil eden örneklerin ele alınması amaçlanmıştır. Örnek grubun oluşturulmasında ise farklı gönderme biçimleri, tasarımdaki tutum, ürünün tarihsel önemi, üretim teknolojisi gibi kriterler gözönünde bulundurulmuştur.

Ürün grubu oluşturulduktan sonra, bu ürünlerin tezde nasıl sunulacağı sorusu ortaya çıkmıştır. Araştırma sürecinde, her ürün hakkında istenilen her bilgiye ulaşılmadığı görülmüştür. Bazı ürünlerin konsepti hakkında detaylı bilgi veren üretici firmalar, bazı ürünlerde sadece isim ve ölçü bilgisi ile yetinmiştir. Bu durum her ürüne uygulanacak ortak bir künye oluşturulmasını zorlaştırmıştır. Dolayısıyla ürünlerin anlatımı için katalog yöntemi tercih edilmemiştir. Tez çalışması kapsamına alınan ürün örnekleri tarihsel sırayla ve sektördeki gelişmelerle birlikte ele alınmıştır. Bu değerlendirme Türk çinileri tarihçesi anlatımının devamı biçiminde şekillenmiş, dolayısıyla ürünlerde gözlemlenen etki ve göndermeler tarihçedeki örneklerle desteklenerek açıklanmıştır. Seramik tarihiyle bağlantılı olmayan, farklı malzeme, üslup ve tekniklere dair göndermelerin yer aldığı örneklerde ise, ilişkili özgün öğeye ait bilgi aynı bölüm içinde paylaşılmıştır. Aynı yıllara tarihlenen seramik karo örnekleri, üretici firma adına göre alfabetik sırayla değerlendirilmiştir. Bir firmanın aynı kataloğunda yer alan ürünler ise, firmanın kataloğundaki özgün şekliyle sıralanmıştır. Değerlendirilen örneklerin önce isim, ölçü gibi ürün bilgileri paylaşılmış, varsa üretici firmanın ürün hakkındaki açıklamasına yer verilmiştir. Daha sonra çalışmada ürünle ilgili kullanılangörsel tarif edilerek açıklanmıştır. Bu bilgilerin paylaşılmasından sonra, tasarımla ilgili değerlendirme yapılmıştır.

Tarihsel sırayla ele alınan örnekler hakkında yapılan tüm gözlemler sonucunda ortaya çıkan değerlendirmeler Sonuçlar bölümünde sıralanmıştır.

2. SERAMİK KAROLARIN TANIMI VE TASARIM EVRELERİ

Çalışmanın bu bölümünde, öncelikle seramik malzemesinin farklı kullanım biçimleri açıklanarak, çalışmanın konusunu oluşturan karoların tanımı yapılmıştır. Sonraki başlıklarda, seramik karoların mimaride kullanımının kökenleri ve devamında tasarım açısından geçirdiği evreler örneklerle ele alınmıştır.

2.1 Yüzey Kaplama Malzemesi Olarak Seramik

Tarih boyunca farklı alanlarda çeşitli işlevlerde kullanılan seramik, günümüzde hem malzeme hem sanat hem de günlük kullanım eşyaları alanlarını tanımlar hale gelmiştir. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te isim olarak 'Yüksek ısıda pişirilmiş topraktan yapılan vazo, çanak, çömlek vb. nesne' olarak tanımlanmasından anlaşılacağı üzere, seramik dendiğinde akla öncelikle kap kacak, sofra ve süs eşyaları gelmektedir (Seramik, t.y.).

Seramik malzeme olarak ele alındığında, en basit tarifiyle yüksek sıcaklıkta pişirilmiş toprak demektir (Saatçioğlu, 2010). Bu tarif çeşitli işlevlere uyarlanarak, ait olduğu dönemin ihtiyaçlarına göre gelişmiş ve şekillenmiştir. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2002). Eski Mezopotamya, Pers, Suriye, Anadolu, Mısır, Girit, Indus Vadisi, Miken Kültürü, Yunan, Etrüsk Kültürü, Çin, Japon, Kore, Ispanya ve Amerika'da ilk ürünlerini veren seramik üretimi, farklı teknik ve estetik değerlere göre değişerek insan yaşamındaki güncelliğini günümüze kadar korumuştur. (Türedi Özen, 1993). Seramik malzemenin en erken örneklerine Anadolu ve Yukarı Mezopotamya'da gerçekleşen arkeolojik kazılarda, MÖ 6000'lere tarihlenen eşyalarda rastlanmıştır. Neolitik Çağ'da başlayan seramik kullanımı, günlük kullanım eşyalarının yanısıra ana tanrıça heykelciklerinde görülmektedir. Kalkolitik çağın sonuna doğru resimyazıların kil tabletlerin üzerine yazılmaya başladığı görülmektedir. MÖ 3000-2000 arasında Anadolu'da Alişar, Boğazköy ve Troya gibi yerleşmelerde izlerine rastlanan çömlekçi çarkı, Tunç/Bronz Çağı'na geçildiğinde etkin biçimde kullanılmaya başlanmıştır. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2002).

Tarih öncesi çağlarda, günlük kullanım eşyaları üretmek için kullanılan seramik, üretim tekniklerinin çeşitlenmesiyle mimari alanda da, taşın yanında yapı malzemesi olarak yerini almıştır. Mimarlığın erken dönemlerinden itibaren kullanılmaya başlanan seramik öğeler, yapıların iç ve dış yüzeylerini kaplama ve bezeme amacıyla kullanılan karolara evrilmişlerdir. Böylece yapı tarihinde ilk defa aynı ölçülerdeki birimlerin yanyana getirilmesi ile bir yapı elemanı yapma kavramı ortaya çıkmıştır (Toydemir, 1991). Üretim olanaklarının artması ile her geçen gün artan seramik üretimi, uygulama ve kullanım alanları açısından da gelişim göstermiştir. Türk sanatında 'çini' İtalya'da 'mayolika', Fransa ve Almanya'da 'fayans', İngiltere'de 'Delft işi' olarak tanınan seramik karolar (Anılanmert ve Rona, 1997), günümüzde 'karo', 'fayans' isimleriyle anılmaktadır.

Günümüzde seramik malzemesi, binaların iç ve dış yüzeylerinin, zeminlerinin kaplanmasında, banyo ve mutfaklardaki sağlık gereçlerinin sağlanmasında kullanılan önemli bir gereksinim haline gelmiştir. (Saatçioğlu, 2010). Sanat ve zanaat alanlarındaki seramik üretimi devam etmekte, diğer yandan günlük yaşamda kullanılan seramik eşyaların çoğu endüstriyel çapta üretilmektedir. Bu üretimi yapan seramik sanayi; seramik yer ve duvar karoları, banyolarda ve mutfaklarda kullanılan lavabolar, klozetler, rezervuarlar gibi inşaat sektörünün girdisi olan malzemeleri, sofra ve mutfak eşyaları gibi günlük eşyaları ve modern bilim ve tekniğin ürünlerini ve teknolojilerini kapsamaktadır. Ülkemizde seramik endüstrisi bahsi geçen tüm alanlarda etkin biçimde üretim yapmaktadır. Türk Seramik Endüstrisi; Seramik Kaplama Malzemeleri, Seramik Sağlık Gereçleri, Refrakter Ateş Tuğlaları, Seramik Ham Maddeleri, Seramik Mutfak ve Sofra Eşyaları ve Teknik Seramik alt sektörlerinden oluşmaktadır (Saatçioğlu, 2010). Sezer (1994, s.1) ise Türk Seramik Endüstrisi alt sektörlerini, "Kaplama Malzemeleri, Sağlık Gereçleri, Sofra ve Süs Eşyaları, Teknik Seramikler (Porselen izolatörler, ileri teknoloji seramikler, vb.)" olarak dört grupta tanımlamıştır.

Çalışmanın konusu olan seramik karolar, 'Kaplama Malzemeleri' başlığı altına girmektedir. Yüzey kaplama malzemesi olarak kullanılan seramik ürünler, günlük dilde fayans, karo ya da sadece seramik isimleriyle yer almıştır. 'Mimari Seramikler' olarak da adlandırılan bu ürün grubu, Toydemir tarafından (1991) "yatay, düşey veya eğik satıhlara harç vb. yapıştırıcı malzeme ile tespit edilen bitirici bir malzeme" olarak tanımlamaktadır (s.134).

2.2 Mimaride Seramik Kullanımının Kökenleri

Mimaride seramik, her türlü pişmiş topraktan yapılan yapı malzemelerini kapsayan geniş bir terimdir. Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar su geçirmezlik, dayanıklılık, hijyen ve dekoratif özellikleri nedeniyle pişmiş toprak öğeler mimaride kullanım alanı bulmuştur. Yapılarda kullanılan seramik malzemeler, zamanla tuğla, mozaik, pişmiş toprak karolar, çini gibi çeşitli ürün gruplarına ayrılmıştır. Mezopotamya ve Eski Mısır medeniyelerinde erken örnekleri bulunan ve mimari seramik ürünlerin başında gelen tuğla, hem taşıyıcı hem de dekoratif özelliği ile günümüzde de kullanılmaktadır. Sırlı tuğla kullanımı Ortadoğu'da İslam öncesinde, Sümer, Asur ve Babil kültürlerinde görülmektedir (Anılanmert ve Rona, 1997). Pişmiş tuğla geleneğine zaten sahip olan Yakındoğu, mimari seramiklerin de coğrafi beşiği olmuştur. Renkli ve sırlı seramiklerin üretimine geçiş, malzemenin doğal gelişiminin sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Herbert ve Huggins, 1995, s.11). MÖ 4000'de Mısırlıların turkuaz rengi sırlı seramik karolar ürettiği ve Saqqara Piramidi'nde kullandıkları bilinmektedir (Öney, 1987, s.13). Şekil 2.1'de Saqqara Piramidi'nde kullanılan turkuaz renkli seramik görülmektedir.



Şekil 2.1 : Saqqara Piramidi mezar odalarında kullanılan mavi sırlı seramik, Mısır, MÖ 4000 (Betchold ve diğ, 2015, s. 13, fig. 2).

Seramik malzemenin üretim ve uygulama yöntemlerinin gelişmesinde Çin kültürünün de önemli bir rolü vardır. MÖ 2500'ler civarında Çinliler, daha dayanıklı ve daha az su çeken bir seramik türü olan porseleni keşfetmiş ve kullanmaya başlamışlardır. Çin mimarisinde sırlı seramikler hem dekoratif hem de işlevsel amaçlı parçalar olarak erken dönemlerden itibaren görülmektedir. Şekil 2.2'de mimari yapıların çatılarında kullanılan seramik öğelere bir örnek yer almaktadır. MÖ 12.-6. yüzyıllar arasında Mezopotamya'da renkli sırlı ve kabartmalı çiniler kullanılmış, MÖ 4. yüzyıl civarında Mezopotamya'da Asur ve Babiller renkli ve

sırlı karo seramiklerle yüzey kaplama uygulamaları yapmışlardır (Öney, 1987). Babil şehrinin İştar Kapısı örneğinde sırlı karoların düzenli dikdörgenler oluşturacak şekilde yüzey kaplamasında kullanıldığı görülmektedir (Şekil 2.3). Hükümdar 2. Nabukadnezar devrinde yapılan İştar Kapısı'nı koruyan boğa kabartmaları, firuze, sarı, kahverengi, kabartma çinilerle işlenmiştir (Öney, 1987). İran'da MÖ 12.-9. yüzyıllar arasında Elam medeniyetinin Susa'daki eserlerinde firuze, sarı, kahverengi, beyaz sırlarla boyanmış figürlü çiniler, MÖ 8.-6. yüzyıllar arasında Frig eserlerinde hafif kabartmalı, boyalı pişmiş toprak plakaların kullanıldığı görülmektedir. MÖ 404-358 yılları arasında Akhamenid saraylarında kabartma figürlü çiniler kullanılmıştır. Büyük İskender'in MÖ 4. yüzyılda Yakın Doğu'yu istilasından sonra, yapılarda sırlı tuğla ve çini kullanımı azaldığı gözlemlenmektedir (Öney, 1987).



Şekil 2.2 : Mengjia Longshan Tapınağı, Tayvan (Betchold ve diğ., 2015, s. 15, fig. 5).



Şekil 2.3 : İştar Kapısı, Babil, MÖ 580 (Herbert ve Huggins, 1995, s. 10).

Öte yandan, MÖ 4000'lerin sonunda Mezopotamya'da, MÖ 400'lerden itibaren ise Batı Anadolu'da mozaik tekniği kullanılmaya başlanmış, Roma Devri'nde yaygın bir süsleme sanatına dönüşmüştür (Seramik Tanıtım Komitesi, 2002, s.52). MÖ 2000'lerden itibaren Minoa-Miken bölgesinde siyah beyaz çakıltaşlarıyla uygulanan mozaik örnekleri görülmektedir (Pappalardo ve Ciardiello, 2012). Şekil 2.4'te bu

tekniğin 8. yüzyıla tarihlenen, Frikya (Phrygia) kültürüne ait bir örneği görülmektedir. Bizans sanatıyla öne çıkan ve Roma İmparatorluğu'nun miraslarından biri olan mozaik döşeme tekniği ise genellikle renkli cam, taş ve mermer parçalarıyla uygulanmaktadır. Fakat Bizans, Roma dönemi İngilteresi gibi bazı bölgelerde seramik ile uygulaması da görülmektedir (Herbert ve Huggins, 1995, s.13). Seramik malzemenin öne çıktığı bir teknik olmasa da, mozaik tekniği ilerleyen dönemlerde seramik yüzey kaplama malzemelerinin gelişiminde etkili olmuştur. Avrupa'da seramik karoların öncelikle, mozaik yer döşemelerinin yerine üretildiği söylenebilir.



Şekil 2.4 : Çakıltaşı ile mozaik uygulaması, Frikya, 8. Yüzyıl (Pappalardo ve Ciardello, 2012, s. 10, plate 5).

Mimaride seramik öğelerin kullanımı en erken örneklerinden itibaren, hem taşıyıcı hem de dekoratif işlevleri yerine getirmiştir. Yapıların yüzey kaplamalarında seramik karoların, hem tek başlarına renk ve desenleriyle, hem de birarada yüzeyde kompozisyon oluşturma imkanı yaratmaları sebepleriyle tercih edildiği görülmektedir. Dolayısıyla seramik karolar mimari bezemenin en eski ve en evrensel malzemelerinde biri haline gelmiştir.

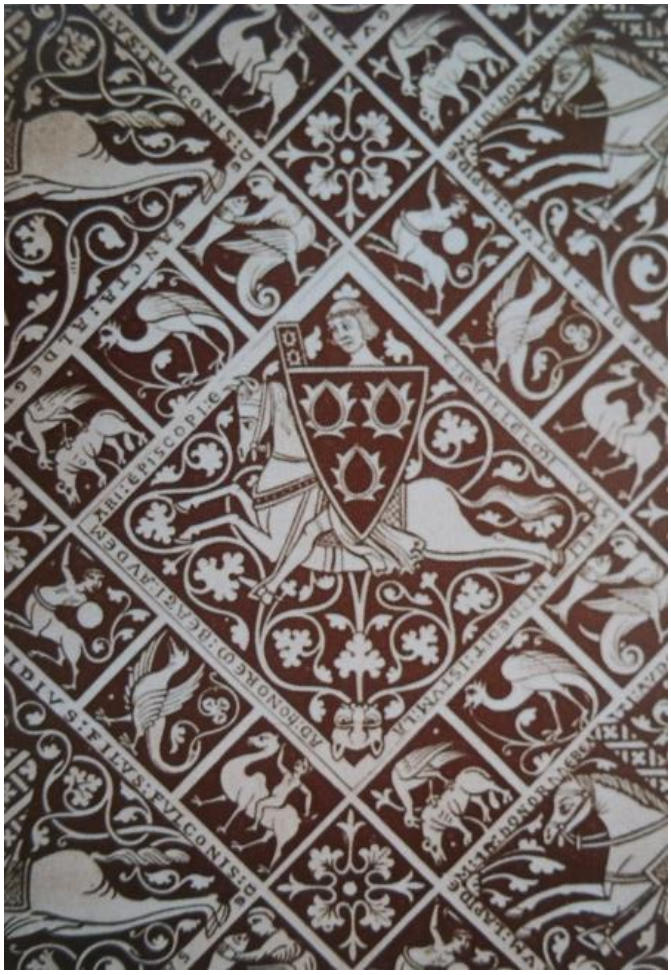
2.3 Sanayileşme Öncesi Dünyada Seramik Karolar

Yüzey kaplamada seramik malzemenin üretim ve uygulamasındaki gelişmeler devam ederken, Avrupa'nın Rönesans dönemine kadar mimari seramiklerden uzak kaldığı söylenebilir. Seramik karoların Yakındoğu mimarisinde erken dönemden itibaren oynadığı önemli rol, Avrupa'daki kullanımı ile benzer ilerlememiştir. İslam Dünyası'nda sırlı pişmiş toprak duvar kaplamalarının kullanımı özellikle 12. yüzyıl'dan sonra Türklerin hakim oldukları ülkelerde büyük gelişme göstermiştir (Kuban, 1973). Avrupa'da ise, Mağribi İspanya'sı dışında, 12. yüzyıl'ın sonuna kadar

seramikler yüzey kaplama malzemesi olarak kullanılmamış, hatta bundan sonra bile çoğunlukla sadece zeminlerde kullanılmıştır. (Herbert ve Huggins, 1995, s. 23). Anadolu'da ilk sırlı çini kullanımı 10. yüzyılda İstanbul'da Bizans mimarisinde görülmektedir. Fakat Bizans mimarisinde genel olarak çininin çok kısıtlı ve ender olduğu dikkati çeker (Öney, 1987, s.13). Buna karşılık Yakın ve Ortadoğu'da ise, seramik karoların kullanımı daha sık görülmektedir. Ortaçağ batı dünyasında, mimari seramikler açısından, Kuzey Avrupa ve Mağribi İspanyası olmak üzere iki merkez öne çıkmaktadır. Kuzey Avrupa'daki seramik karo geleneği 12. yüzyıl sonu, 16. yüzyıl başı arasında Gotik mimarinin gelişimiyle benzerlik göstermiş, genellikle kilise ve saraylarda kullanılmıştır (Lemmen, 1993, s.15). Ortaçağ öncesinde zemin kaplamasında kullanılan mozaik tekniğinde genellikle mermer ve doğal taşlar kullanılmaktaydı. Bu tekniğin farklı uyarlamaları, 'encaustic' seramik karoların da öncüleri olarak görülmektedir. 'Encaustic' karolarda desen farklı renkte killerin pişirilmesiyle elde edilmektedir. Avrupa'da renkli taş ve mermerlerin yetersizliği nedeni ile, 13. yüzyılın ikinci yarısında gelişmeye başlayan bu yöntem, Notre Dame, St Omer katedrallerinde kullanılan döşeme tekniğinin seramikle uygulanması olarak tanımlanabilir. Şekil 2.5'te St Omer Katedrali'nde yer alan yer döşemesi görülmektedir. Seramik karo üretiminde Fransa'da başlayan gelişmeler, kısa sürede güney ülkelere ve İngiltere'ye yayılmıştır (Herbert ve Huggins, 1995; Lemmen, 1993). Farklı renkte killerin kullanılmasıyla elde edilen seramik yer döşemelerinin bir örneği Şekil 2.6'da görülmektedir.



Şekil 2.5 : Yer karoları, St Omer Katedrali, 13. Yüzyıl (Lemmen, 1993, s.18).



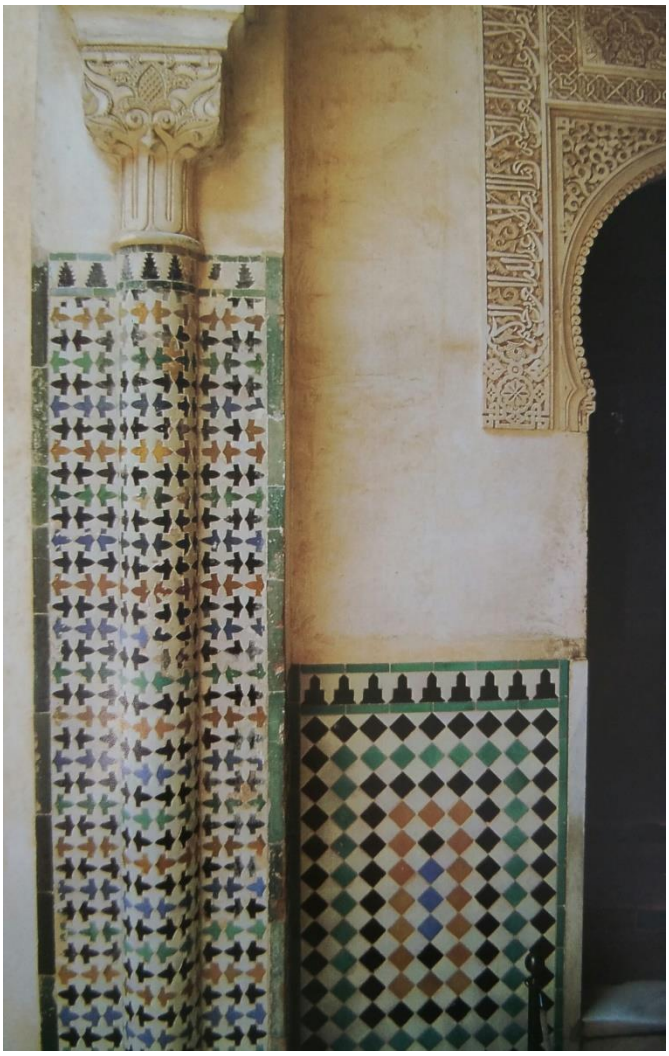
Şekil 2.6 : Encaustic seramik karo uygulaması, İngiltere, Ortaçağ (Herbert ve Huggins, 1995, s.27).

Bu gelişmeler sonucunda, Ortaçağ Avrupası zanaatkarları seramik karolar konusunda belirli bir yetkinliğe kavuşmuştur. Şekil 2.7'de Clarendon Sarayı, Salisbury'de uygulanmış, dairesel görünüm oluşturan karolarla uygulanmış bir seramik yer döşemesi görülmektedir. İspanya'da, 1492'de biten, 500 senelik Mağribi hakimiyeti, mimaride seramik kullanımı açısından iki kültür için bir buluşma noktası olmuştur. 8. yüzyılda İspanya Kordoba kenti çevresine yerleşen Endülüs Emevi Devleti'nin, İslam Sanatı'nın etkilerini Avrupa'ya taşıdığı görülmektedir. 10. yüzyılda en parlak dönemini yaşayan Emevi sanatı, 17. yüzyıla kadar çini sanatını mimari yapılarında yoğun olarak kullanmıştır. Ortadoğu ve Kuzey Afrika'dan gelen sanat ve teknik etkileri, Hristiyanların yönetimi yeniden ele geçirdiği dönemde kullanılmış ve Avrupa'da seramik karoların kullanımı üzerinde kalıcı bir etki yapmıştır (Herbert ve Huggins, 1995, s.30). Elhamra Sarayı Meşveret Salonu'nda yer alan çinili kolon ve duvar, dönemin Avrupa karolarını da etkileyecek olan özelliklerini yansıtmaktadır (Şekil 2.8).



Şekil 2.7 : Dairesel seramik yer döşemesi, Clarendon Sarayı, İngiltere, 13. Yüzyıl (Lemmen, 1993, s. 26).

Bu dönemde Avrupa'daki diğer medeniyetlere bakıldığında seramiğin mimaride farklı şekillerde yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Roma Döneminde hamamların içinde, çatılarda ve yer döşemesinde seramik malzemeye rastlanmaktadır. 14. ve 16. yüzyıllarda İtalya'da terracotta denilen pişmiş toprak ve fayans denilen opak ya da şeffaf sırlarla kaplanabilen gözenekli seramiklerin farklı stillerde kullanımının, çeşitli Avrupa kentlerinde sivil ve dinsel mimari yapılarda Rönesans'ında etkisiyle arttığı bilinmektedir (Betchold ve diğ., 2015, s. 15). Farklı poligonal biçimlerde hazırlanan sırlı ve renkli karoların birleştirilmesiyle desenlerin oluşturulduğu bu detaylı ve yorucu yöntemin sağladığı görsellik, 16. yüzyılda daha ucuz ve basit olan 'Cuerda seca' yöntemiyle taklit edilmiştir. 'Çok renkli sır tekniği' olarak adlandırılan cuerda seca yönteminde desenler kare karolar üzerine çizilerek renklendirilmiş, ve daha hızlı bir üretim elde edilmiştir (Herbert ve Huggins, 1995).



Şekil 2.8 : Çini mozaik bezeme, Elhamra Sarayı, 14. Yüzyıl (Lemmen, 1993, s. 33).

Detaylı desenlerin yüzeye aktarılmasını kolaylaştıran yöntemlerden bir diğeri ise yine Mağribi-İspanyol geleneğinden türeyen lüster yöntemidir. Pişmemiş sırlı parça üzerine boya ile dekor yapılan mayolika tekniği, ilk kez İslam sanatında görülmüş ve 14. yüzyılda Kuzey Afrika ülkelerinde uygulanmıştır. Bu uygulamalar önce İspanya'ya, oradan da tüccarların etkisiyle İtalya'ya ve Hollanda'ya kadar ulaşmıştır (Anılanmert ve Rona, 1997). Özellikle Valensiya'da yaygın olan bu yöntemle üretilen karolar 14. yüzyıl sonlarında İtalya'ya satılmakta ve 'maiolica' ismiyle tanınmaktaydı. İtalya'da gördüğü ilgiyle başlıbaşına bir stil haline gelen mayolika tekniği, Rönesans dönemi boyunca gelişerek 16. yüzyılda en olgun haline ulaşmıştır (Herbert ve Huggins, 1995; Lemmen, 1993). Şekil 2.9'da Forli'de yer alan San Francesco Kilisesi Bartolomeo Lombardini Şapeli için üretilen mayolika örneği görülmektedir.



Şekil 2.9 : Mayolika örneği, İtalya, Erken 16. Yüzyıl (Herbert ve Huggins, 1995, s. 30).

Mayolika seramikleri, İtalyan mimarisindeki önemlerinin yanı sıra, diğer ülkelere giden İtalyan seramik zanaatkarları aracılığıyla tüm Avrupa mimarisine yayılmıştır (Herbert ve Huggins, 1995). İspanya ve Almanya arasındaki politik gerginlikten kaçan zanaatkarlar, bu dönem için güvenli olan Antwerp'e yerleşerek, seramik karo geleneğininin İngiltere ve Almanya gibi ülkelere aktarılmasını sağlamışlardır. Bu kısa fakat kültürlerin birleştiği dönem sayesinde, öncelikle Rotterdam, Delft, Haarlem ve Utrecht gibi Alman seramik karo üretim merkezleri oluşmuştur. Alman seramikleri özellikle 17. yüzyılda gelişerek, ekonomik refah sebebiyle de yaygınlaşmıştır (Herbert ve Huggins, 1995; Lemmen, 1993). Şekil 2.10'da mayolika stili etkisinde, lale motifli 17. yüzyılın başlarına tarihlenen Alman üretimi bir karo görülmektedir. Bu dönemde seramik karolar evlerde kullanılmaya başlamış ve yer karosundan duvar karosu üretimine de geçilmiştir. Seramik karoların hijyen özelliği nedeniyle özellikle mutfak, mandıra ve kiler gibi mekanlarda kullanılmış, ayrıca ocak ve şöminelerin etrafında, merdiven duvarlarında, kapı etrafında, dekoratif amaçlı kullanılmışlardır (Herbert ve Huggins, 1995, s.33-36). Şekil 2.11'de, İngiltere'de yer alan Packwood Evi'nin, pencere kenarları ve duvarları Alman karolarıyla kaplı banyosu görülmektedir. Karolarda çocuk oyunları, askerler, doğa manzaraları, ve İncil sahneleri tasvir edilmiştir. 16. yüzyıldan itibaren yeni akımların etkisiyle Avrupa'da seramik yer karolarının kullanımı azalmıştır. 17. yüzyılda Alman seramik zanaatkarlarının İngiltere'ye taşınmasıyla, Londra, Bristol ve Liverpool'da

seramik karo üretim merkezleri oluşmaya başlamıştır. 19. yüzyıl başında yaşanan antikite ve arkeoloji eğilimi sayesinde ise seramik karo üretimi yeniden gündeme gelmiştir. (Herbert ve Huggins, 1995). İngiltere ve Hollanda'dan Amerika'ya yapılan ithalat, yeni kıtaya yüzey kaplama seramik karoların ulaşmasını sağlamıştır (Herbert ve Huggins, 1995; Lemmen, 1993).

Sanayi Devrimi öncesi Dünya'da farklı coğrafyalarda ve kültürlerde, farklı yoğunluklarda seramik karo üretimi görülmektedir. Yakındoğu ve etkisindeki kültürlerde daha yaygın olan mimaride seramik kullanımı, Avrupa'da kısıtlı kalmıştır. Bu farklılıklara rağmen, Sanayi Devrimi öncesinde, seramik karo üretiminin genel olarak bir zanaat etkinliği olarak yaşadığı görülmektedir.



Şekil 2.10 : Alman üretimi seramik karo, 17. Yüzyıl başı (Lemmen, 1993, s.62).



Şekil 2.11 : Alman Üretimi duvar karoları, 17 ve 18. Yüzyıl (Lemmen, 1993, s.65).

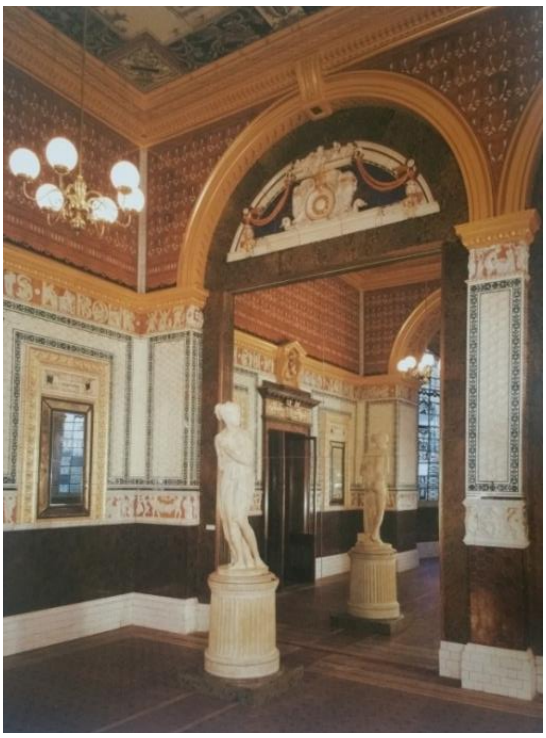
2.4 Sanayi Devrimi ve Karo Tasarımına Etkileri

Seramik karo üretimi, yer yer ekonomide büyük payı olmasıyla birlikte, 19. yüzyıla kadar bir zanaat üretimi ve atölye etkinliğiydi, ve yerel ekonominin bir parçasıydı. Sanayi devrimiyle birlikte, tüm ürünlerde olduğu gibi seramik karoların üretiminde de yeni teknikler gelişti. Bunun yanında diğer sektörlerdeki gelişmeler, yüzey kaplama malzemelerine olan ihtiyacı artırdı. Böylece 19. yüzyılda sanayi ve seramik karo geleneği yeni ve etkileyici bir işbirliğine başladılar. Dolayısıyla, sanayi devrimi, seramik karo üretimine yaklaşımı hem kullanım biçimleri hem de üretim ve tasarım açılarından kökten değiştirdi.

Mimari seramiklerin seri üretimi 19. yüzyılın ortalarından itibaren önce İngiltere ve daha sonra Almanya, Fransa ve Belçika'da kendini göstermiş, sonrasında Hollanda İspanya ve Portekiz'e kadar yayılmıştır (Lemmen, 1993). Seri üretime dair ilk örneklerden biri, 1750 ve sonrasında Josiah Wedgwood'un gerçekleştirdiği baskı dekorlu seramik karolardır. Amerika'da seri üretim karoların ortaya çıkması ise 19. yüzyılın son çeyreğini bulmuştur (Herbert ve Huggins, 1995). Günümüz Victoria&Albert Müzesi'nde yer alan, ve James Gamble tarafından tasarlanan Central Refreshment Room'da kullanılan karolar, sanayi devriminin mimari seramiklere olan etkisinin örneklerinden biridir (Şekil 2.12). Bir tasarım planı dahilinde kullanılan karoların üretici ve tasarımcıları bellidir, mekanın duvarları Minton, yerleri Maws firmaları tasarımlarıyla döşenmiştir (Herbert ve Huggins, 1995, s.43). Sanayileşmenin şehirlere getirdiği yeniliklerle, büyük oteller, tren istasyonları, kamu binaları gibi birçok yeni mimari öğenin gündeme gelmesiyle, dekoratif yüzey kaplama malzemelerine olan talep bir anda artış göstermiştir. Ayrıca ortaçağ kiliselerinin tamiri ve büyümesi projeleri de seramik karoların kullanım alanlarını artırmıştır (Herbert ve Huggins, 1995, s.42).

Seramik karolarda üretim kapasitesinin artması, çoğu üretici firmanın kendi tasarım ofislerini oluşturarak yerel tasarımcılarla karo desenleri üzerine çalışmaya başlamalarını sağlamıştır. Aynı zamanda firmalar, dönemin ünlü mimar ve tasarımcıları ile işbirliği yapmışlardır. Tasarımcılarla seramik karo üreticileri arasındaki iş ilişkisi de sanayi devrimiyle beraber başlamış olduğu görülmektedir (Herbert ve Huggins, 1995, s.65). 1840 ve 1850 yıllarında Avrupa'da eski kiliselerin

onarımı ve yeni kiliselerin yapımı çok büyük bir artış göstermişti. 1846 yılının ortası itibariyle sadece İngiltere'de 400 kilise inşa aşamasındaydı ve neredeyse tüm bu yapılarda Gotik stil kullanılmaktaydı. Şekil 2.13'te Maw&Co firması tarafından üretilmiş Gothic Revival stilinde karolar görülmektedir. Dolayısıyla Gotik dönemin yüzey kaplama çözümleri olan farklı renk killeri pişirme (encaustic) tekniğiyle üretilmiş seramik karolara büyük bir talep oluşmuştur (Herbert ve Huggins, 1995, s.69-81). Stigmata'yı konu alan, Minton üretimi karo Şekil 2.14'te görülmektedir.



Şekil 2.12 : Central Refreshment Room, V&A Museum, Londra, 1868-70 (Herbert ve Huggins, 1995, s.42).



Şekil 2.13 : Gothic Revival etkisinde karolar, Maw&Co Firması, 19. Yüzyıl (Herbert ve Huggins, 1995, s.71).



Şekil 2.14 : Kakma karo, Minton, 1860 civ. (Lemmen, 1993, s.98).

Seramik karoların seri üretiminde kendi yönünde ilerleyen Kuzey Amerika'da, kiliselerde kullanılan karolarda daha çok Arts&Crafts etkisi görülmektedir. Güney Amerika'da ise, Batı Avrupa, dolayısıyla Mağribi etkilerini taşıyan seramik karoların yaygınlaştığı görülmektedir. Meksika'da da İspanyolların etkilerini taşıyan ve 17. yüzyılda Portekizliler tarafından Amerika kıtasına taşınmış seramiklere sıkça rastlanmaktadır. Şekil 2.15'te Meksika'da yer alan Karolu Ev'in mavi beyaz seramik karolarla kaplı cephesi görülmektedir. Avrupa ise Saint-Jean de Montmertre kilisesinde kullanılan betonla yeni bir malzemeyle tanışmaktadır. Mimar Baudot, beton yüzeyi kaplamak için, seramik ve çimentoyu birleştirmiştir. Küçük seramik parçaların çimento içine gömülerek yüzeyde desen oluşturulan bu yöntem, seramik karoların kullanım alanlarında yeni bir dönemin işaretçisidir (Herbert ve Huggins, 1995, s.89-90). 19. yüzyılda yüzeylerde seramik karo kullanılmasıyla keşfedilen öncelikli işlevlerden biri mekanların serinliğini sağlamaktı. Fakat bunun yanında, seramik karoların sağladığı, temizlik kolaylığı, hijyen, yangına dayanıklılık ve hatta ışığı yansıtma gibi özellikler de öne çıkmaya başladı. Karoların işlevsel bu özelliklerinin yanında dekoratif öğeler de içermesi mandıralar, balık halleri, kasaplar, havuzlar ve umumi tuvaletler gibi farklı mekanlarda kullanılmasını sağladı. Günümüzde mutfak olarak kullanılan, The Tower, Anglesey'de yer alan eski bir mandıra Şekil 2.16'da görülmektedir. Yer ve duvarları mavi beyaz karolarla kaplı mekanın, duvar karoları Minton, Hollins&Company tarafından üretilmiştir. Ocağın üstünde yer alan panonun tasarımı William Wise, Diğer panun uygulaması ise W.P. Simpson tarafından yapılmıştır. Şekil 2.17'de görülen balıkçı dükkanının, Sarreguemines Studio'dan temin edilen duvar karolarında, dekoratif panolar kullanılmıştır. Sol duvarda Brittany kıyısından bir manzara yer alırken, sağda bir ortaçağ kalesi önünde deniz ürünleri tasvir edilmiştir (Herbert ve Huggins, 1995, s.93).



Şekil 2.15 : Karolu Ev, Meksika, 18. Yüzyıl (Cardinal-Pett, 2016, s.194, fig. 5.4f).



Şekil 2.16 : Eski mandıra, Anglesey, 19. Yüzyıl sonu (Lemmen, 1993, s.111).



Şekil 2.17 : Aux Cinq Poissons, balıkçı dükkanı, Paris, geç 19. Yüzyıl (Herbert ve Huggins, 1995, s.99).

Seramik karoların işlevsel amaçlı kullanımı, dekoratif özelliklerinin daha detaylı keşfedilmesine yol açmıştır. Özellikle hastanelerde, koridor ve bekleme alanlarında öncelikle hijyen amaçlı kullanılan karolarda, çeşitli hikayelerin konu alındığı pano tasarımları yapılmaya başlanmıştır. Paddington Green Children's Çocuk Hastahanesi'nin 1912 tarihli raporunda seramik panoların, duvarları süslemek ve aydınlatmak, çocukların dikkatini çekmek, ve yıllık temizlik masrafını azaltmak, olmak üzere üç özelliğinin öne çıkarıldığı görülmektedir (Herbert ve Huggins, 1995). Şekil 2.18'de görülen seramik pano, John Nixon Ward of Cardiff Royal Infirmary hastahanesi için Philip H. Newman tarafından tasarlanmıştır ve Sindirella masalından bir sahneyi konu almıştır. Karoların üreticisi WB Simpson and Sons Ltd of London firmasıdır. Bu döneme ait örneklerde görüldüğü üzere, üretici ve tasarımcı isimleri de önem kazanmaya başlamıştır.



Şekil 2.18 : Sindirella konulu pano, İngiltere, 20. Yüzyıl başı (Herbert ve Huggins, 1995, s.107).

Seramik karolar için farklı bir kullanım alanı ise giderek büyüyen ve yeni bir mimari zorluk olan tren istasyonları olmuştur. İngiltere'nin gelişen demiryolu ağını Avrupa ve Amerika izlemiş ve farklı ölçeklerde birçok istasyon binası tasarlanmıştır. Hollanda'da inşa edilen metro istasyonlarında seramik karolar hem işlevsel hem de dekoratif amaçlı olarak kullanılmıştır. Mimar DAN Margadant tarafından tasarlanan mekanda dönemin tasarım eğilimleri olan Arts and Crafts ve Art Nouveau etkileri birlikte görülmektedir (Şekil 2.19). Amerika'da ise, Rafael Guastavino ve oğlu tarafından geliştirilerek Avrupa'ya taşıyan ve isimleriyle de anılan 'tiled vaulting' tekniği, birçok binanın yanısıra tren ve metro istasyonlarında kullanılmıştır. Şekil 2.20'de bu teknikle inşa edilmiş The Oyster Bar görülmektedir. 19. yüzyıl sonlarına doğru ise su tesisatı ve gideri olan evlerde banyolarda seramik karolar kullanılmaya başlanmıştır. 20. yüzyılın hemen başına tarihlenen bir banyo tasarımında, seramik karoların tüm yüzeylerde kullanıldığı görülmektedir (Şekil 2.21). Sarreguemines&Digoin firmasına ait tasarımda küvetin kendisi ve üzerindeki panoda Art Nouveau etkisi dikkat çekmektedir.



Şekil 2.19 : Sırlı tuğla ve seramik karo pano, Haarlem İstasyonu, Hollanda, 1904 (Herbert ve Huggins, 1995, s.109).



Şekil 2.20 : The Oyster Bar, Grand Central İstasyonu, New York, 1913 (Herbert ve Huggins, 1995, s.111).



Şekil 2.21 : Sarreguemines&Digoin tasarımı banyo, 19. Yüzyıl başı (Lemmen, 1993, s.133).

Seramik karoların seri üretimi 19. yüzyılda tüm gelir gruplarından insanlara ve dolayısıyla evlere girişini sağladı. Öncelikle şömine, ocak ve sobalarda kullanılan seramik karolar, daha sonra ise mobilyalarda kullanıldı. Dönemin bir evini tasvir eden tabloda şömine etrafında dekorlu ve tek renk seramik karolar görülmektedir (Şekil 2.22). Bitkisel motifli bir karonun tekrarlı kullanımıyla bezenen bir soba ise Şekil 2.23'de yer almaktadır. 20. yüzyıl başında Saarinien ve ortakları tarafından tasarlanan mekanda yer alan şöminenin etrafında da seramik karoların kullanıldığı görülmektedir (Şekil 2.24). Döküm demir çerçeveli banyo mobilyası, masa gibi nesneler seramik karolarla süslendi. 19. yüzyıl sonuna ait bir mobilya kataloğunda yer alan seramik karolu banyo mobilyası Şekil 2.25'te yer almaktadır. Bu dönemde seramik karoların mutfaklarda kullanımının daha sınırlı ve işlevsel olduğu görülmektedir. Evlerin girişinde kullanılan geometrik desenli karolar ise 19. yüzyılın en önemli özelliklerinden biri olarak görülebilir. Bu geometrik bezeme kültürünün temelini ise sadece seramik karolar değil, tarih boyunca kullanılan taş, mermer gibi malzemeler oluşturmaktadır (Herbert ve Huggins, 1995, s.132-133). 1880'lerden Birinci Dünya Savaşı'na kadar bahçe ve avlularda çoğunlukla seramik karolar kullanıldı. Daha sonra ise Art Nouveau akımıyla birlikte seramik karolar evlerin dış cephelerinde kullanılmıştır (Herbert ve Huggins, 1995, s.137-141). Victor Hugo Caddesi, Beauvais, Fransa'da yer alan seramik karolu bir cephenin, yine seramik olan dekoratif öğesinde dönemin özellikleri gözlemlenmektedir (Şekil 2.26).



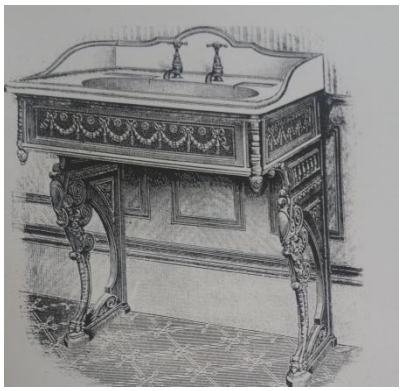
Şekil 2.22 : At Home-A Portrait, Tablo, Walter Crane, 1872 (Herbert ve Huggins, 1995, s.114).



Şekil 2.23 : Seramik karolu soba, İsveç, 19. Yüzyıl (Herbert ve Huggins, 1995, s.123).



Şekil 2.24 : Saarinen tarafından tasarlanan mekandan detay, Finlandiya, 1902 (Herbert ve Huggins, 1995, s.126).

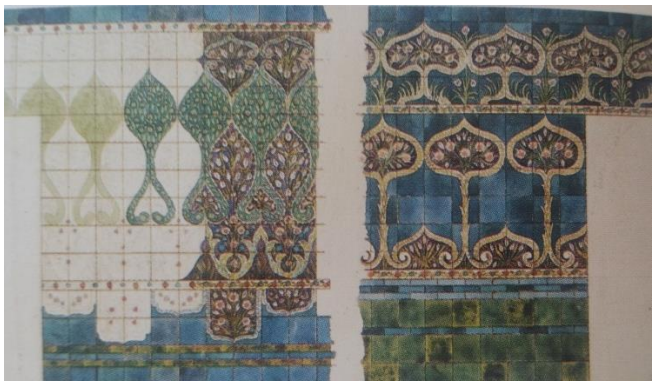


Şekil 2.25 : Seramik karolu lavabo mobilyası, O'brien Thomas Kataloğu, 1891(Herbert ve Huggins, 1995, s.129).



Şekil 2.26 : Cephede dekoratif seramik öğe, Beauvais, Fransa, 20. Yüzyıl başı (Lemmen, 1993, s.132).

19. yüzyılın ikinci yarısında ise zanaat geleneği çok güçlü olan seramik karonun seri üretimi, Arts&Crafts akımı ile doğal olaral bir çatışma yaşadı Arts and Crafts akımı seramik karo tasarımlarını da etkiledi. Akımın öncülerinden William Morris'in, Morris, Marshall, Faulkner & Co. isimli firmasının ilk ürünlerinden biri el boyamalı seramik karolardı. Bu karolar teknik olarak çok başarılı olmasa da, William De Morgan'ın firmaya katılmasıyla kökeni İznik çinilerine dayanan karo tasarımları gibi farklı örneklerin ortaya çıkmasına olanak sağladı. Şekil 2.27'de William De Morhan tasarımı, İznik çinileri etkisi görülen karolara bir örnek yer almaktadır.



Şekil 2.27 : İznik temalı karo tasarımları, William de Morgan (Herbert ve Huggins, 1995, s.182).

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında Art Nouveau etkisinde üretilen, seramik karoların seri üretimindeki ilk tasarım evresinin sonu olarak kabul edilebilir. Birinci Dünya Savaşı ile birlikte, ekonomik şartlar ve talepteki değişimlerin etkisiyle seramik karoların üretiminde daha faydacı bir tutum benimsenmiştir. İki savaş arasındaki dönemde, İngiltere, Almanya ve Fransa gibi ülkeler, maliyeti düşürücü üretim tekniklerine yönelmişlerdir. Tünel fırınlarla üretim kapasitesi artırılmış, fabrikalarda elektrik kullanımı gündeme gelmiştir. Bu dönemde aynı zamanda Modernizm hareketi ve dolayısıyla Art Deco akımının gündeme gelmesi ile mimari seramikler yeni kullanım alanlarına kavuşmuştur. (Herbert ve Huggins, 1995; Lemmen, 1993, s.199-200). Şekil 2.28'de dekoratif öğelerin kullanılmadığı bir banyo tasarımı görülmektedir. 2. Dünya Savaşı sonrasında ise, seramik karolar bir süre için yerini vinil, vitrolite gibi sentetik malzemelere bıraktı. Evlerde seramik karoların kullanımı dönem dönem azalırken, iş ve kamusal mekanlarda işlevsel özellikleri nedeniyle tercih edilmeye devam edilmiştir. Yapılarda çelik ve betonun da kullanılmasıyla, seramik karolar sadece işlevsel özellikleri nedeniyle kullanılmıştır. üretim teknolojisinin gelişmesiyle tek renk ve büyük boyda karolar kullanılmaya başlanmıştır. (Herbert ve Huggins, 1995; Lemmen, 1993).



Şekil 2.28 : Seramik karo kullanılan banyo, Carter & Co of Poole, 1930'lar (Herbert ve Huggins, 1995, s.206).

Sanayi Devrimi ile mimarinin en yoğun kullanılan malzemelerden biri haline gelen seramik karolar, 20. yüzyıl boyunca ve günümüze değin, farklı tasarım eğilimlerinin etkisinde iç ve dış mekanlarda kullanılmaya devam edilmiştir. Sanayi Devrimi, tüm sektör ve ürünlerdeki etkisini, günümüzde seramik yüzey kaplama malzemeleri olarak tanımlanan seramik karolarda da göstermiştir. Bölümde özetlendiği üzere, 19. yüzyıl itibari ile mimari seramikler sadece bir sanat ve zanaat etkinliği olmaktan çıkarak, üretici ve tasarımcı işbirliği gerektiren, farklı mekanlarda, işlevsel ve dekoratif özellikleri ile, tasarım planının bir parçası olarak kullanılan ürünler haline gelmiştir.

3. TÜRK SERAMİK SEKTÖRÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk kültürü, yüzey kaplama malzemesi olarak seramiğin gelişimine, çini sanatındaki uygulamalarıyla büyük katkı sağlamıştır. Sanayileşme öncesi dünyada mimaride seramik karoları en yoğun kullanan kültürlerden biri olarak, Türk Çini sanatı günümüzde hem günlük yaşama hem de seramik endüstrisine yön verecek bir tasarım mirası oluşturmuştur. Bu sebeplerden dolayı, tez çalışmasının bu bölümünde, Türk Seramik Sektörü'nün tarihsel gelişimi, sanayileşme öncesi dönemle birlikte ele alınmıştır.

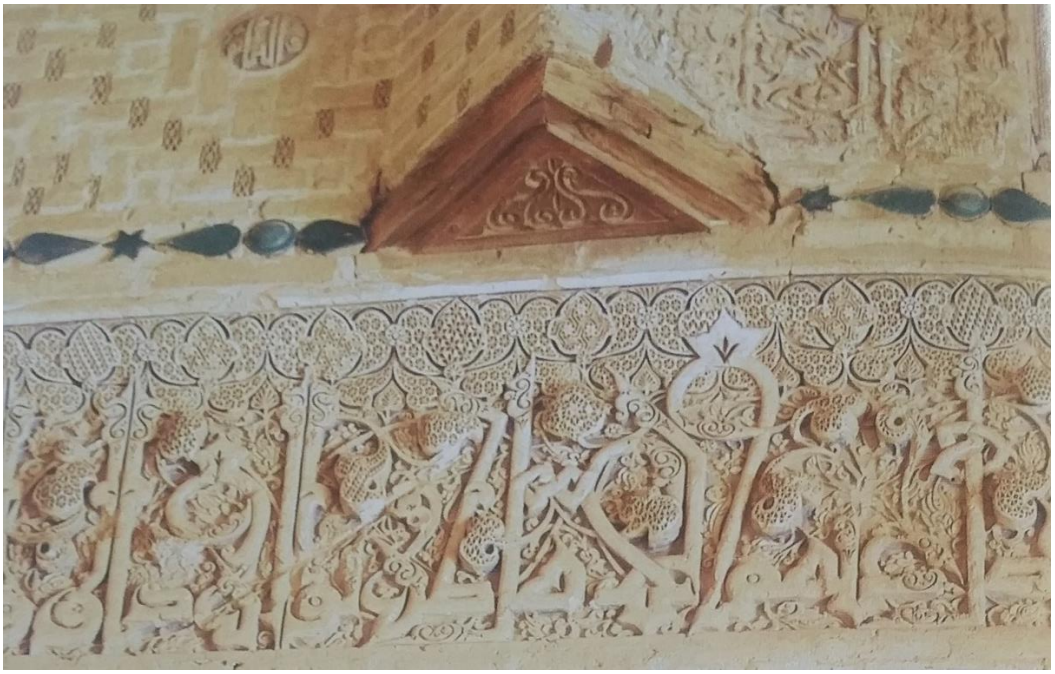
3.1 Türk Çinileri ve Tasarım Mirası

Türk kültürünün seramik günlük eşyalarla tanışıklığının yanı sıra, seramik malzemenin mimaride kullanımı Selçuklular öncesine kadar dayanmakta, sırlı tuğla kullanımı Göktürk ve Uygur devirlerinde görülmektedir (Çoruhlu, 2000). Göçebe Kök Türkler'in yazılı anıt komplekslerinde çatı örtüsüne ait seramik parçaları bulunurken, Uygurlar'ın mimari kalıntılarında sırlı yer ve duvar kaplamalarına rastlanmıştır (Arık, O., 2007). Bu birikimin kökleri, Orta Asya'da Uygurlar, Gazneliler, Karahanlılar gibi Türk devletlerinde görülmekle beraber, Selçuklular döneminde Anadolu'ya taşınmış ve mimari örnekler çoğalmaya başlamıştır (Aslanapa, 1989). Seramik üretiminin fırınlara bağımlı oluşu ve seramik ürünlerin kırılgalığı nedeniyle, Türk Çini sanatındaki gelişmeler Türklerin Orta Asya'daki konar-göçer yaşam tarzı sonrasında, yerleşik düzende yaşamaya başlamalarıyla daha sağlıklı gözlemlenir hale gelmiştir (Erman, 2012, s.22). Mimari yüzeyleri iki boyutlu ve renkli kaplama sanatı olarak tanımlanabilecek çinicilik, özellikle 12. yüzyıldan sonra Türklerin hakim oldukları bölgelerde büyük bir gelişim göstermiştir (Kuban, 1973).

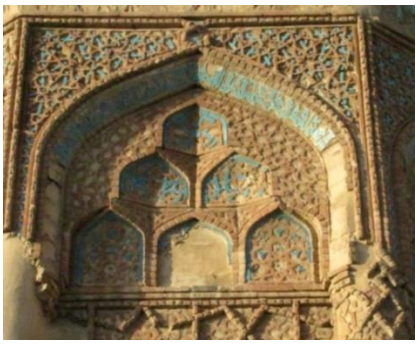
Selçuklular daha Anadolu'ya yerleşmeden önce İran'da, mimaride sırlı tuğla geleneğini başlatmış, türbelerde turkuaz sırlı tuğlalar kullanmışlardır (Öney, 1987). Çininin bir yüzey kaplama malzemesi olarak kullanılması ve geliştirilmesi İran'da Büyük Selçuklularla başlamıştır (Aslanapa, 1989). Bilinen en erken örneklerden biri,

Damgan Mescid-i Cuma'sının 1050'de yapılan minaresinde kufi yazılı mavi sırlı kitabedir (Kuban, 2009, s.181). Büyük Selçuklu dönemine ait Kazvin Haydariye Medresesi'nin tuğlalar arasına yerleştirilmiş çini parçaları ve alçıdan oluşan dekoru Şekil 3.1'de görülmektedir. Şekil 3.2'de Maraga'da yer alan Kümbet-i Kabud'un mavi çinili portal detayı yer almaktadır. Dönemin yapılarında kullanılan mimari bezemenin gelişimi, tuğla, mozaik tuğla, alçı ve çini mozaik şeklinde özetlenebilir, ve erken örneklerinde dahi mavi rengin ağırlıkta olduğu görülmektedir (Kuban, 2009, s.180).

Sırlı ve sırsız tuğlalar kullanılarak yapılan mozaik tuğla tekniği, Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilerek yaygın bir şekilde uygulanmıştır (Öney, 1987, s.18). Daha dayanıklı olan sırlı tuğla bezemenin özellikle yapı dışında, çininin ise yapı içinde kullanıldığı görülmektedir. Erken örneklerde hakim renk olan firuzenin yanında, mor, siyah, kobalt mavisi sırlı tuğlalar 13. yüzyılın ortalarında çoğalmaya başlamıştır. Şekil 3.3'te Konya İnce Minareli Medrese kubbe içindeki turkuaz ve lacivert renkte sırlı ve sırsız tuğlalarla oluşturulmuş bezeme görülmektedir. Erken örneklerde kullanılan sade firuze bordürler, kufi yazılar, mukarnas dolgular, gelişerek geometrik şekiller, dikey, yatay, diyagonal, zikzak yollar şeklinde çeşitlenmiştir. Şekil 3.4'te Afyon Ulu Camii minaresinde zikzak desenli sırlı tuğla bezeme görülmektedir.



Şekil 3.1 : Büyük Selçuklu dönemine ait tuğla ve alçı dekor, Kazvin Haydariye Medresesi, İran, 1115 civarı (Öney, 1987, s. 4, fig. 3).

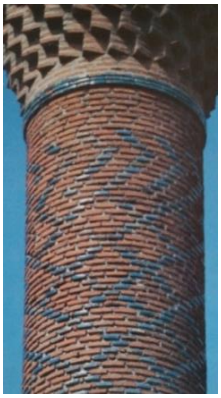


Şekil 3.2 : Büyük Selçuklu dönemi mavi çinili portal, Kümbet-i Kabud, Maraga, 1196 (Archnet, t.y.).

Selçuklu devri yapılarının iç bezemesinde düz çiniler de kullanılmıştır. Sırlı tuğlada olduğu gibi mavi hakim olmak üzere mor, kobalt mavisi, krem ve yeşil renkleri ve kare, dikdörtgen, altıgen ve üçgen formları görülmektedir. Tokat'ta bulunan Gök Medrese'nin avlusunda, firuze ve mor renklerde, farklı biçimlerde çiniler görülmektedir (Şekil 3.5). Altıgen formun örnekleri, Türk çinilerinde erken devirlerden itibaren yer almaktadır. Selçuklu Dönemi çinilerinde altıgen, kare, dikdörtgen, üçgen biçimli çiniler kullanılmıştır (Tolga, 1981).



Şekil 3.3 : Anadolu Selçuklu dönemi, kubbe içi sırlı tuğla bezeme, Konya İnce Minareli Medrese , 1264 (Altun, 1999, s.31).

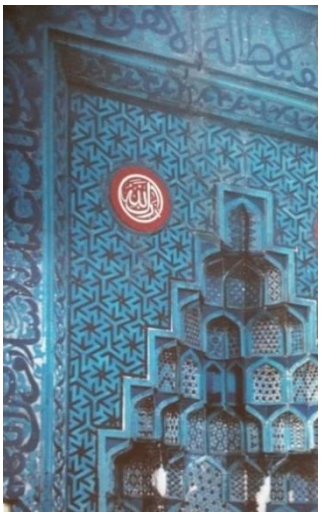


Şekil 3.4 : Anadolu Selçuklu dönemi sırlı tuğla bezeme, Afyon Ulu Cami, 1272 (Öney, 1987, s.49, fig. 42).

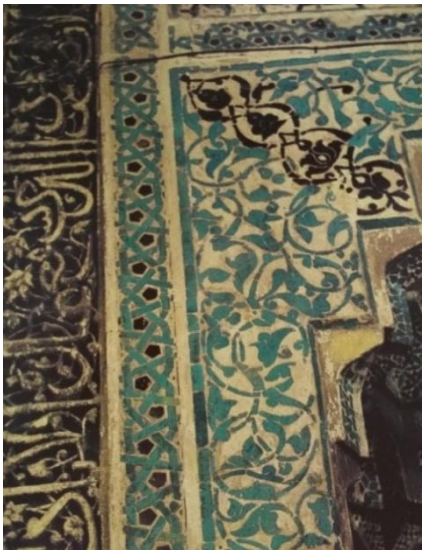


Şekil 3.5 : Anadolu Selçuklu döneminden firuze ve mor çini bezeme, Gök Medrese, Tokat, 1270 (Öney, 1987, s.50, fig. 48).

Seramiği mimaride yoğun olarak kullanan Selçuklular, renkli sırlı levhaların kesilmesi ya da desene göre hazırlanan parçaların sırlanmasıyla yapılan çini-mozaik tekniğini geliştirerek eserlerinde kullanmaya başlamışlardır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2002, s.56). İstenilen desene göre kesip hazırlanan küçük çini parçacıklarının biraraya getirilmesiyle oluşturulan çini mozaiklerin ilk örnekleri Anadolu Selçukluları dönemi mihrablarında görülmektedir. İlk örnekleri tuğla süslemelere firuze çinilerin katılması şeklinde olan çini mozaik, Konya Sırçalı Medrese örneğinde tüm mekanda hakimiyet kazanmış, Karatay Medresesi duvar, kubbe ve tonozlarının neredeyse tümünde kullanılmıştır (Aslanapa, 1989). Konya Sırçalı Mescidi'nde yer alan çini mozaik mihrab Şekil 3.6'da yer almaktadır. 13. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak erken dönemin geometrik şekilleri bitkisel motiflerle birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Şekil 3.7'de yer alan Ankara Arslanhane Camii mihrabında geometrik ve bitkisel bezeme birarada görülmektedir. Çini mozaik mihraplardan başka kubbe iç kaplamaları, kubbe kasnak ve geçişleri, eyvanlar, kemerler, nişler ve duvarlarda da kullanılmıştır (Öney, 1987). Konya Karatay Medresesi'nin çini mozaikli kubbe geçişi Şekil 3.8'de yer almaktadır. 13. yüzyılın en yetkin örnekleri Sivas Keykavus Şifahanesi ve Gök Medrese'de, Malatya Ulucami'de, Konya Alaaddin Cami'de Sırçalı Medrese, Karatay Medresesi ve İnce Minareli Medrese'de görülmektedir (Erman, 2012, s.23).



Şekil 3.6 : Anadolu Selçuklu dönemine ait çini mozaik mihrab, Konya Sırçalı Mescid, 13. Yüzyıl (Öney, 1987, s. 52, fig. 49).

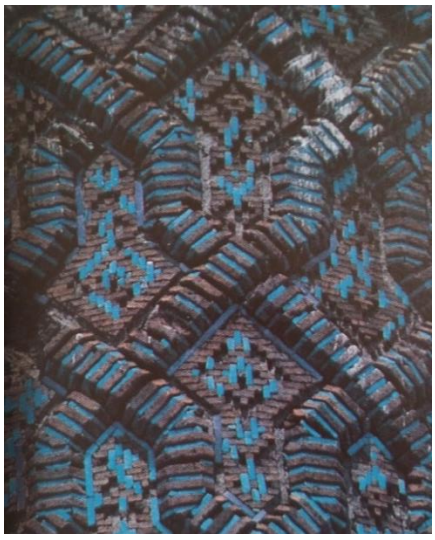


Şekil 3.7 : Arslanhane Camii mihrabından detay, Ankara , 13. Yüzyıl sonu (Öney, 1987, s. 53, fig. 50).



Şekil 3.8 : Kubbe geçisinde çini mozaik bezeme, Konya Karatay Medresesi, 1251 (Aslanapa, 1993a, s. 136, fig. 22).

Orta Asya, İran ve Yakın Doğu erken İslam mimarisi sanatlarının özellikleri, Anadolu gelenekleriyle kaynaşarak Selçuklular döneminde çok çeşitli mimari eserlerin oluşumu için kaynak sağlamıştır. Bu devirde başlayan yeni çini geleneği 13. yüzyılda giderek zenginleşmiş, Moğol akınlarını izleyen dönemde kısa bir durgunluğa uğramıştır. İlk atılımını Anadolu Selçuk eserlerinde yapan çini mozaik, 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyılda İran bölgesi İlhanlı yapılarında da sıklıkla kullanılmıştır (Öney, 1987, s. 19). İlhanlı Devri eseri olan Erzurum Yakutiye Medresesi minaresindeki çiniler Şekil 3.9'da görülmektedir. 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başlarında Hazar denizinin doğusunda yer alan Harzemşah devri eserlerinde firuze ve lacivert sırlı tuğla ve çiniler görülmektedir. İran'da 1270 civarına kadar süren Moğol istilasından çini ve seramiğin her türünde gelişmeler yaşanmış, örnekler Anadolu Selçuklu çinilerini daha zengin ve girift kompozisyonlarla sürdürmüştür. Çini sanatındaki bu gelişmelerin 14. yüzyılda İran'da ve Samarkand'da Timur devrinin çinili eserlerine öncülük ettiği söylenebilir (Öney, 1987, s.17-18).



Şekil 3.9 : İlhanlı dönemi sırlı tuğla bezeme, Yakutiye Medresesi, Erzurum, 1310 (Öney, 1987, s. 49, fig. 40).

Selçuklu Döneminde rastlanan farklı bir seramik mimari elemanı da sekiz köşeli yıldız ve haç şeklinde biçimlenmiş geometrik çinilerdir. Dini eserleri süsleyen çinilerden biçim, renk, desen ve teknik bakımından ayrılan bu çini grubu, daha çok sivil yapılarda kullanılmıştır (Aslanapa 1989, s. 319).Yıldız çiniler genellikle 23 cm çapındadır ve haç şeklinde çinilerle kuşatılırlar. Yıldızlarda bezeme renksiz şeffaf sıraltına siyah, mor, firuze renklerle, haç çinilerde ise şeffaf firuze sır altına siyahla yapılır. Bu örneklerde genellikle rumi ve palmetli bitkisel bezerneler ile bağdaş

kurarak oturmuş sultan, çift başlı kartal gibi çeşitli figüratif anlatımların kullanıldığı dikkat çekmektedir (Seramik Tanıtım Komitesi, 2002, s.59). Sihirli ve sembolik yaratıklar olarak kabul olunan sfenks, siren, çift başlı kartal, ejder, tavus, hayat ağacı etrafında çift kuş tasvirleri ve bunların yanısıra çeşitli av hayvanları bu grup çinilerde yer alan figürleri oluşturmaktadır (Öney, 1987, s 47-48). Şekil 3.10'da Beyşehir Kubadabad Sarayı'nda yer alan yıldız haç şemalı figürlü çini örneği görülmektedir.

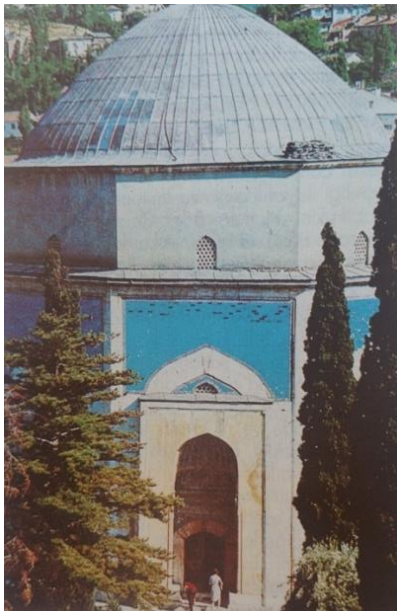


Şekil 3.10 : Kubadabad Sarayı'ndan çini örneği, Konya Karatay Medresesi Müzesi, 1236 civ (Arık, 2007, s.94, fig.24).

14. yüzyılda Anadolu'nun beyliklere bölünmesiyle çini bezeme kullanımı azalmış, mevcut örnekler Selçuk geleneğini sınırlı şekilde sürdürmüştür. Çini mozaik ve sırlı tuğlanın yerini düz çini kaplamalar almış, çinili eserler sadeleşmiştir (Öney, 1987) Karahanlı ve Aydınoğulları Beylikleri, inşa ettikleri eserlerde çini-mozaik tekniğini ve yıldız biçimindeki sırlı tuğla geleneğini sürdürmüştür (Erman, 2012, s.24). Bir grup Beylikler devri alçı mihrabında değişik bir çini uygulamasına rastlanılmaktadır. Yalnızca Beylikler Devri Anadolusu'nde rastlanan bu örneklerde, İznik'te yapılmış, ama daha önce Milet'te yapıldıkları sanıldıklarından Milet tipi adını alan, koyu mavi, firuze, lacivert, siyah, mor, yeşil renklerde ve sıraltı tekniğinde üretilmiş çukur çanaklar alçıya gömülürek kullanılmıştır (Öney, 1987, s.47). Beylikler devrinde renkli sır adını verdiğimiz yeni bir çini tekniği de gelişmiştir. Bu çini işçiliği daha sonra Osmanlı devri eserlerinde geliştirilerek yaygınlaşır. 'Cuerda Seca' olarak da adlandırılan teknikle üretilmiş çiniler Anadolu'da ilk kez 14. yüzyılda Bursa'da sonra Edirne'de 16. yüzyılın başlarında da İstanbul'da görülür. İstanbul Topkapı Sarayı, Çinili Köşk Müzesi'nde bulunan Karaman İbrahim Bey İmareti'nin mihrabı (1433) renkli sır tekniği ile yapılmıştır. Timur devri Türkistan ve İran eserlerinde uygulanan cuerda seca çinilerle Anadolu örneklerinin arasında görülen benzerlik ise, Timur'un Anadolu seferi sırasında gelen Moğol ve İranlı ustalar ve Samarkand'a götürülen Anadolu ustaları ile açıklanabilir (Öney, 1987, s.70-71).

Türk çini sanatının yeni bir aşamasının erken Osmanlı mimarisiyle başladığı söylenebilir. 14. yüzyılın sonlarından itibaren İznik'in yeni bir çini ve seramik merkezi olarak parlamaya başladığı, devamında ise Kütahya'nın ikinci bir çini merkezi olarak geliştiği görülecektir (Öney, 1987). 14. yüzyıldan itibaren Osmanlılar Anadolu'nun büyük bir bölümünde hakimiyet sağlamış ve bu güç değişimi, kabaca ikiyüz yıllık bir devri kapsayan dönemin "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri" olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Sanat anlayışının değişmeye ve gelişmeye başladığı erken Osmanlı devrinde, Klasik Osmanlı sanatının, dolayısıyla klasik dönem çinilerinin de temelleri atılmıştır. Selçuklu çini mozaik tekniği ile renkli sır tekniğinin biraraya gelmesi Osmanlı çinilerine bir başlangıç oluşturmuştur (Aslanapa, 1989). Selçuklu döneminde çini üretim merkezi Konya iken, 14. yüzyıldan itibaren başta İznik olmak üzere Kütahya, Bursa ve İstanbul gibi merkezler öne çıkmıştır (Erman, 2012, s.24; Öney ve Çobanlı, 2007, s.203).

Selçuklu eserleriyle karşılaştırıldığında 14. yüzyıl Osmanlı eserlerinde çini mozaik daha kısıtlı yer almaktadır. Firuze, mor, siyah, kobalt mavisi ve yeşil sırlı düz çiniler ise Osmanlı yapılarında kullanılmaya devam etmiştir. Genellikle kırmızı hamurlu olan ve kare, altıgen, üçgen, dikdörtgen biçimlerine sahip çiniler, farklı renkleriyle geometrik büyük kompozisyonlar oluşturacak şekilde kullanılmıştır (Öney, 1987, s.69). Erken Osmanlı Devri örneklerinden Bursa Yeşil Türbe'nin tek renkli çinileri Şekil 3.11'de görülmektedir.



Şekil 3.11 : Erken Osmanlı dönemi yapılarından Bursa Yeşil Türbe, 1421 (Aslanapa, 1993b, s.189, fig.5).

14.-17. yüzyıllarda çini, Osmanlı mimarisinin ana bezeyici öğelerinden biri haline gelmiştir. Bu dönemde cami, mescid, medrese, imaret gibi dini ve saray, köşk, ev, kütüphane, hamam, şadırvan, gibi sivil yapılarda ağırlıklı olarak çini kullanılmaktadır. Dini eserlerde sivil yapılara göre daha zengin çini uygulamaları görülmektedir (Öney, 1987, s.68). Dini mimaride süsleme öğesi olarak kullanılan çinilerde altın yaldız kullanımı ve çok renkli sır tekniği dikkat çekmektedir. Şekil 3.12'de Bursa Muradiye Mezarlığı'nda yer alan Cem Sultan Türbesi'nin altın yaldızlı çini bezemesi görülmektedir. Bunların dışında mavi beyaz ve sıraltı tekniğinde kırmızı dekorlu çiniler de mimaride kullanılmıştır. Bu dönemde çini merkezi olan İznik'te hareketli kompozisyonlar ve canlı renkler kullanılmakta, Kütahya'da ise daha durağan kompozisyonlar ve tekrarlı motifler görülmektedir.



Şekil 3.12 : Cem Sultan Türbesi çinileri, Bursa, 1479 (Altun, 1999, s. 72).

14.-16. yüzyıllarda İznik ve Kütahya'da mavi-beyaz olarak adlandırılan teknik görülmeye başlanmıştır (Aslanapa, 1989). Aynı dönemde Şam ve Kahire'de Memlük devrinde benzerlerine rastlanması sebebiyle 'Şam İşi' olarak da adlandırılan bu teknik özellikle günlük kullanım eşyaları alanında kullanılmıştır. Bezemede 14. yüzyıl Çin porselenlerini hatırlatan şakayık, lotus, krizantem çiçekleri ve Çin bulutu, üç top motiflerinin yanında Osmanlı sanatının lale, karanfil, sümbül, bahar dalları, kıvrık yapraklarına rastlanmaktadır (Öney, 1987, s.71). Mavi-beyaz çinilerin 'Haliç İşi' olarak nitelendirilen bir grubunda ise bezeme, beyaz zemin üzerine mavi ve siyah renkli incecik helezonlar yapan bir sarmaşıklarla doldurulmaktadır. Duvar çinilerinde oldukça az örneği olan, 'Haliç İşi' üslubu daha çok evanide kullanılmıştır, ve sayısal örnekleri nedeniyle 15. yüzyıl başında kısa bir dönem üretildiği düşünülmektedir (Yenişehirlioğlu, 2012). Mavi beyaz çinilerin kullanıldığı bazı yapılar Edirne'de II. Murat (1436), Üç Şerefeli (1437-48), Manisa'da Valide (1522) camileri, Bursa'da

Yeşil Camii içinde Sitti Hatun lahdi (1421), Şehzade Cem (1479), Şehzade Mahmut (1506), ve Şehzade Ahmet (1429) türbeleri, şeklinde sıralanmaktadır. Bursa Muradiye Mezarlığı'nda bulunan Şehzade Ahmet Türbesi'ndeki mavi beyaz ve düz çiniler Şekil 3.13'te görülmektedir.



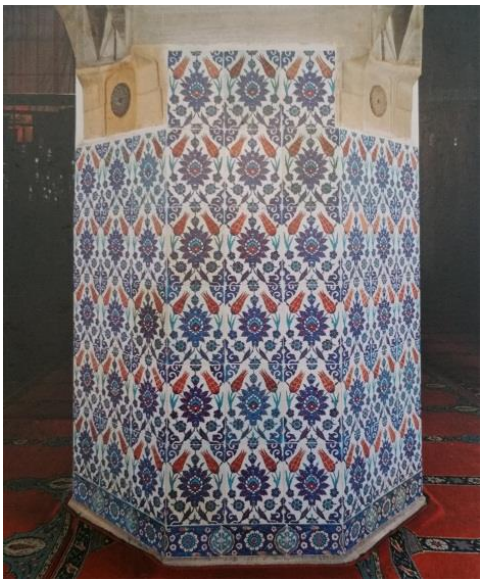
Şekil 3.13 : Şehzade Ahmet Türbesi çinileri, Bursa, 1429 (Öney, 1987, s. 78, fig. 73).

Osmanlı İmparatorluğu'nda çini mozaik tekniğinin kullanıldığı son örnek, Fatih Sultan Mehmet'in inşa ettirdiği Çinili Köşk giriş eyvanı, renkli sır tekniğinin İstanbul'da son örneği ise 1548 tarihli Şehzade Mehmet Türbesi olmuştur (Aslanapa, 1989, s.323). 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, renkli sır tekniği yerine, sıraltı tekniği kullanılmaya başlanmıştır (Aslanapa, 1989). Üretim için çoğunlukla İznik öne çıkmış, desenler Nakkaşhane'de hazırlanarak ürünlerde bir dil bütünlüğü meydana gelmiştir (Seramik Tanıtım Komitesi, 2002, s.65). İznik atölyelerinin buluşu olduğu düşünülen kabarık mercan kırmızısı rengi bu dönemde ortaya çıkmıştır. 16. yüzyıl ikinci yarısı ve 17. yüzyıl İznik ve Kütahya sıraltı tekniğinde, kırmızının yanında firuze, mavi, koyu yeşil, açık lacivert, beyaz ve bazen siyah renklerdeki çiniler Osmanlı devri seramiklerinde kendine has ve dünya çini sanatında benzeri olmayan bir üslup haline gelmiştir (Aslanapa, 1989). Bu dönem örneklerinde natüralist motiflerin hakim olduğu görülmektedir. Genellikle 24 x 24 cm olan çiniler, altıgen formlu çinilerin yerini almış, bordür çinilerinde ise dikdörtgen kullanılmıştır.

Bu çinilerin kullanıldığı yapılardan bazıları Süleymaniye (1557), Rüstem Paşa (1561), Sokollu Mehmed Paşa (1571) camileri, Hürrem Sultan (1558), III. Murat türbeleri ve Topkapı Sarayı'dır (Öney, 1987). İstanbul'da yer alan Rüstem Paşa Camii'nde kullanılan İznik çinileri Şekil 3.14'te görülmektedir. Rüstempaşa Camisi'nden çini kaplı bir strüktür öğesi ise Şekil 3.15'te yer almaktadır. Şekil 3.16'da Süleymaniye Külliyesi'nde yer alan Haseki Hürrem Sultan Türbesi cephesindeki çini pano görülmektedir. Türk çinilerinde sıkça kullanılan çintemani motifinin 16. yüzyıla tarihlenen bir örneği ise Şekil 3.17'de yer almaktadır. Üstte bir noktada birbirine teğet iç içe üç dairenin oluşturduğu üç yuvarlak örgeyle üst üste iki dalga (bulut) biçiminden meydana gelen çintemani motifi, Osmanlı sanatında, özellikle halı, kumaş, çini ve seramiklerde kullanılmıştır (Çintamani, 1997).



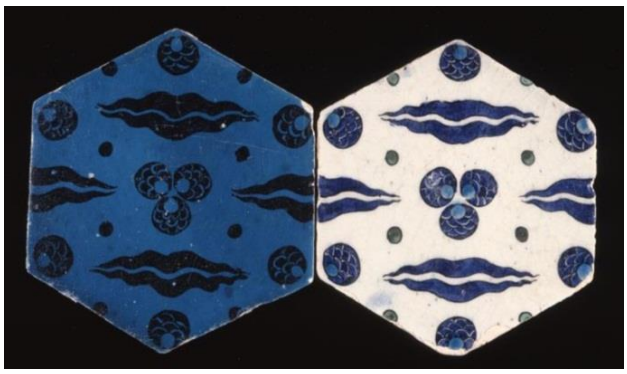
Şekil 3.14 : Rüstem Paşa Camii çinilerinden detay, 1561 (Altun, 1999, s. 108).



Şekil 3.15 : Çini kaplı strüktür öğesi, Rüstem Paşa Camisi (Kuban, 2006, s.442).



Şekil 3.16 : Sıraltı İznik çini pano, Hürrem Sultan Türbesi, s.1558 (Öney, 1987, s. 87, fig. 87).



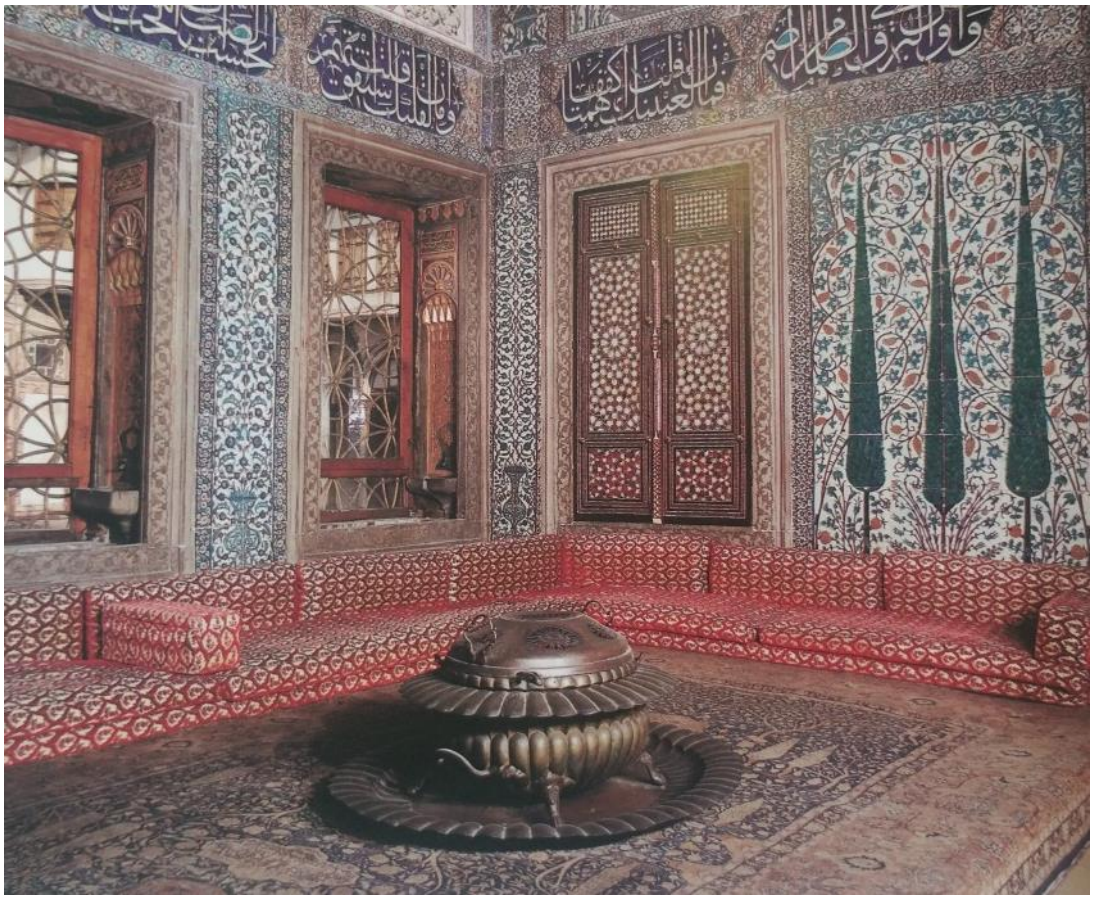
Şekil 3.17 : İznik çinisi, 16. Yüzyıl (Victoria&Albert Museum, 2017a, © The Trustees of the British Museum).

Şekil 3.18'de Victoria&Albert Müzesi'nde sergilenen ve klasik dönem İznik çinileri özelliklerinin gözlemlenebileceği bir örnek yer almaktadır.



Şekil 3.18 : İznik Çinisi, 16. Yüzyıl (Victoria&Albert Museum, 2017b, © The Trustees of the British Museum).

17. yüzyıldan itibaren ekonomik koşullar ve hammadde sıkıntısı nedeniyle, İznik seramik ve çinileri etkisini yitirmeye, atölyeler kapanmaya, Kütahya'dan çini ısmarlanmaya başlanmıştır. Topkapı Sarayı'nda Sultan İbrahim'in yaptırdığı 1640 tarihli Sünnet Odası'nın duvarlarında farklı dönemlere ait stok çinilerin kullanıldığı görülmektedir (Aslanapa, 1989). 17. yüzyılın sonuna doğru domates kırmızısı renginin soluklaştığı, kahverengiye dönüştüğü, diğer renklerin de cansızlaştığı görülmektedir (Öney, 1987, s. 72-73). 17. yüzyılda, İznik çinilerinin ünlü kırmızısı önemini yitirerek, hafif maviye kaçan bir yeşil kullanılmaya başlanırken, selvi de dekorasyona hakim olan yeni bir motif olarak ortaya çıkmştır (Kuban, 1970:226) (Demiriz, 1999, s.189). Şekil 3.19'da Topkapı Sarayı Veliaht Dairesi'nde yer alan 17. yüzyıl İznik çinileri görülmektedir. 18. yüzyılda, çinilerinin, hamuru ve üslubu farklılık gösteren, yeşil, kobalt, turkuaz ve kırmızının yanısıra sarı ve mor renklerinin kullanıldığı Kütahya, çini siparişleri için tek merkez haline gelmiştir (Seramik Tanıtım Komitesi, 2002, s.78-81). Bu döneme ait, selvi motifli pano örneği Şekil 3.20'de görülmektedir.



Şekil 3.19 : Topkapı Sarayı, Veliaht Dairesi, 17. Yüzyıl İznik Çinileri (Bakır, 2007, s.286, fig.9).



Şekil 3.20 : Selvi motifli çini panel, 17-18. Yüzyıl (Victoria&Albert Museum, 2017c, © The Trustees of the British Museum).

1719 yılında Topkapı Sarayı'nda yapılan III. Ahmet Kütüphanesi için de çini bulmakta zorlanılmış, Boğaziçi'nde bulunan Kara Mustafa Paşa Yalısı çinileri getirtilmiştir (Küçükerman, 1987). 18. yüzyıl başında çini ve seramik atölyelerinin faaliyetlerinin tamamen durması üzerine İstanbul'un çini ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla III. Ahmet zamanında, 1725-1730 yıllarında Tekfur ve Beykoz Sarayları'nda çini ve seramik atölyeleri kurdurmuş, ancak üretilen çinilerde klasik dönemin özellikleri yakalanamıştır (Aslanapa, 1989). 'Tekfur Sarayı Çinileri' olarak bilinen bu üretim, İstanbul'da yapılmış ve İznik ve Kütahya ile beraber üçüncü bir grubu oluşturmuştur (Yenişehirlioğlu, 2012). Kütahya'da devam eden kısıtlı üretim günümüze kadar devam etmiş olsa da, Osmanlı'da çini üretiminin, dönemin ekonomik ve siyasal koşulları nedeniyle, 19. yüzyıl itibari ile neredeyse durduğu görülmektedir.

3.2 Türk Seramik Karo Sektörünün Kuruluşu

17. ve 18. yüzyıllarda, çok önemli değişiklikler geçirmeden varlıklarını sürdüren kültürel ve ekonomik Osmanlı geleneği, 1820'lerden Birinci Dünya Savaşı'na kadar geçen sürede, Batı Avrupa'nın askeri, siyasal ve iktisadi gücüyle karşılaşmıştır. Dolayısıyla Osmanlı ekonomisi de yeni bir iktisadi düzene, açılmaya başlamıştır (Pamuk, 2014, s.83). Bu değişim, önceki bölümde anlatılan seramik üretimi üzerinde de etkili olmuş ve Türk çini mirasının gelecekteki durumunu belirleyici bir dönem haline gelmiştir.

3.2.1 Osmanlı'da ilk sanayileşme denemeleri

19. yüzyıl boyunca Kütahya atölyeleri neredeyse durma noktasına gelirken, Çanakkale'de kısa bir dönem için bir seramik üretimi etkinliği yaşandığı görülmektedir. Çanakkale atölyeleri 18. yüzyıl ortasından 20. yüzyıl başlarına kadar, özgün tasarımları olan bir seramik merkezi olmuşlardır (Öney, 1971). Genellikle günlük kullanım eşyalarından oluşan Çanakkale seramikleri, sıraltı tekniğinde çalışılmış, kahverengi, turuncu, kırmızı, sarı, lacivert renkli desenlerle bezenmiştir. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2002, s.83-85).

Sultan Mecit ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde özellikle Sevres ürünü porselenler Türkiye'ye gelmiş ve büyük bölümü saray içinde kullanılmıştır (Küçükerman, 1987). 19. yüzyıl boyunca yaşanan bu kültürel değişimlerle porselen sofra eşyası kullanımı gündeme gelmiş, Ahmet Fethi Paşa tarafından İncirli, Beykoz'da bir porselen fabrikası kurulmuştur. Tabak, sürahi, kase, kapaklı sahan gibi günlük kullanım eşyalarının yanısıra çini üretimi de yapan fabrikanın eserlerinde 19. yüzyılda Avrupa porselenlerinde görülen renkli iri çiçek motifleri kullanıldığı görülmektedir. Osmanlıca yazılmış 'Eser-i İstanbul' damgasını kullanan fabrika yaklaşık 20 sene hizmet verdikten sonra kapanmıştır (Bozdemir, 2011; Erman, 2012). Bir grup araştırmacı Eser-i İstanbul üretiminin Haliç'te gerçekleştiğini ileri sürmektedir (Yenişehirlioğlu, 2012). 19. yüzyılda Beykoz'da kurulan cam fabrikasında ise Kubbetü's Sahra'nın onarımları için çini üretimi yapılmıştır (Yenişehirlioğlu, 2012).

1892 senesinde ise Sultan II. Abdülhamit'in emriyle Yıldız Sarayı'nın bahçesinde Çini Fabrika-i Humayun'u, öncelikle saray ve çevresinin porselen ve çini ihtiyacını karşılamak amacıyla açılmıştır (Küçükerman, 1987). Fabrikanın ürünleri arasında padişah portresi ve İstanbul panoramaları bulunan büyük vazolar, duvar tabakları ve levhalar yer almaktadır. Sahan, tatlılık, aşurelik ve tabak gibi eşyalar ise renkli çiçek demetleri ve yaldızla süslenmiştir. Fincan ve tabaklarda genellikle dönemin padişahının tuğrası veya adının baş harfleri, porselenlerde ise ay-yıldız ve yapıldığı senenin iki rakamından oluşan damga kullanılmıştır. Yıldız Porselen Fabrikası adıyla da anılan bu fabrika, 1909'da II.Abdülhamit'in tahttan inmesiyle işlevsiz kalmıştır (Bozdemir, 2011; Erman, 2012). 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında Kütahya'da çini üretimi kısıtlı da olsa devam etmiştir. I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarını süsleyen çinilerin büyük kısmı Kütahya'da Çanakçı Emin tarafından yapılmıştır (Dönmez, 2002). Mimari seramikler deninca akla gelen en temel ürünlerden biri olan tuğla

üretimi ise, seramik üretiminin olduğu yerlerde genellikle bulunmaktadır. Özellikle 19. yüzyılda Haliç bölgesi Hasköy tarafında tuğla fabrikaları olduğu bilinmektedir (Yenişehirlioğlu, 2012).

19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl başlarında çini ve seramik üretimi konusunda farklı alanlarda üretim yapıldığı görülmektedir. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu şartlar nedeniyle durma noktasına gelen üretim Kurtuluş Savaşı sonrasında yeni şartlar altında ve yeni bir bakış açısıyla ele alınacaktır.

3.2.2 Kuruluşundan 1980'e sektörün gelişimi

1923 senesinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti, yüzyılın ilk çeyreğini savaşlarla geçirmiş bir ekonomi ve sanayi devralmıştır. Genç Cumhuriyet tüm alanlarda olduğu gibi seramiği de yeni baştan ele almış, hem sanat hem endüstri alanında üretimi canlandıracak adımlar atmıştır. Türk kültürünün seramik malzemesi hakkındaki birikimi ve tasarım mirası da Cumhuriyet döneminde sektörün gelişmesine fayda sağlamıştır (Erman, 2012). Bu gelişim açısından bakıldığında önemli bir adım olan, 1923 yılının başında yapılan 1. Türkiye İktisat Kongresinde "Sanayi Grubunun İktisat Esasları" olarak kabul edilen "Teşvik-i Sanayi Kanunu Hakkında" başlıklı raporun birinci maddesinde, "sanatın gerçek ihtiyaçlarına uygun şekilde, ve sanayicilerin oyları alına rak belirlenmesi" esasıyla seramik endüstrisinin temeli atılmıştır (İnan, 1989, s.49). 1925 senesinde, Sanayi ve Maadin Bankası desteğiyle Kütahya Çini İşleri T.A.Ş. kurulmuştur. Bir sene açık kalabilen şirket, Hakkı Çinicioğlu, Sami Özçini ve Mehmet Çini'nin Kütahya'da kendi fabrikalarını kurmalarına olanak sağlamıştır (Çelebi, t.y.). Türkiye için hızlı bir toparlanma dönemi olarak değerlendirilebilecek 1920'ler boyunca, tarımsal üretim artmış ve kent ekonomisini olumlu etkilemiştir (Pamuk, 2014, s.182). 1950'ye kadar devam eden ve iki dünya savaşı ve ekonomik bunalımları kapsayan Cumhuriyet'in erken dönemi, devletçilik yoluyla, içe dönük bir sanayileşme modeli uygulamıştır (Pamuk, 2014). 1929 yılında Sanayii Nefise Mektebi'nden Namık İsmail, Akademi'de Dekoratif Sanatlar Bölümü'nü açmış, 1929'un Kasım ayında ise İsmail Hakkı Önder'in başında bulunduğu çinicilik atölyesi faaliyete geçmiştir (Erman, 2012). Hakkı İzet, İstanbul Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Atölyesi müdürü olarak görev yapmış, ilk seramik dersleri bu atölyede verilmeye başlanmıştır. Sanayi dallarında çalışacak seramikçileri yetiştirmek amacıyla açılan bu okul uzun seneler hizmet verecektir

(Güven ve Karakuş, 2016). Cumhuriyet'in ikinci on yılında çinicilik alanında önemli bir gelişme olmamakla birlikte, 1930 senesinde TBMM'ne sunulan bir raporda Kütahya'da yer alan imalathanelerin bilgisi verilmiş, Ankara'da 1930 Sanayi Sergisi ve 1936 Birinci El İşleri ve Küçük Sanatlar sergilerinde çinicilik ürünlerine yer verilmiştir (Atalay, 1983). İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasının etkileri ile bu dönemdeki seramik üretimi, el ile şekillendirme yöntemleri kullanan Kütahya çiniciliği üretimi düzeyinde kalmıştır. Cumhuriyet'in 14. kuruluş yıldönümünde seramik mamülleri ihtiyacı gözönüne alınarak, Sümerbank Genel Müdürlüğü tarafından "Türkiye'de Seramik Sanayii Kurulması Hakkında Etüd" hazırlanmıştır. (Güven ve Karakuş, 2016).

1950 senesinden sonra Türk sanayisinde yeni bir döneme geçildiği söylenebilir. Etkileri seramik sektöründe de görülen bu dönemde, 'özel sektör önderliğinde ithal ikamesi yoluyla sanayileşme' modeli benimsenmiştir (Pamuk, 2014, s.7-11). Önceki bölümde anlatılan Türk çini mirasının günümüzdeki temsilcisi olan Türk Seramik Sektörü, 1945'te devlet tarafından kurulan tesisleri, 1950'lerde özel sektörün takip etmesiyle tekrar gelişmeye başlamıştır (Sazcı, 2001). Türkiye'de en eski sektörlerden biri olan seramik üretimi, 1950'li yılların başından itibaren seramik endüstrisi olarak şekillenmiştir. 1957 yılı ve sonrasında seramik yer ve duvar karoları, sağlık gereçleri, porselen sofra ve süs eşyası, porselen izolatör üretimi gerçekleşmiştir. 1955'te Çanakkale Seramik Fabrikaları Limited Şirketi kurulmuş ve 1957'de 47 ortağın yatırımıyla Çanakkale'deki fabrikanın temeli atılmıştır(Güven ve Karakuş, 2016). Eczacıbaşı ve Pastellas ortaklığı ile elektrik endüstrisinde kullanılan fincan tipi izolatörler, duylar, düğmeler gibi çeşitli malzemelerin yanı sıra seramik tabak, kahve ve çay fincanları da üreten atölye, 1946'da eklenen fırın ile sofra süs eşyası üretmeye devam etmiş, 1958'de 2. Tesisin devreye girmesiyle vitrifiye seramik sağlık gereçleri imalatına başlamıştır. 1958'de Dr. Nejat Ferit Kimya Fabrikası bir anonim şirkete dönüştürülmüş ve adı Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları AŞ olarak değiştirilmiştir (Güven ve Karakuş, 2016). Yıldız Porselen Fabrikası Sümerbank tarafından devralınarak 1961 yılında tekrar açılmıştır. 1963 'te İstanbul Porselen Sanayi, 1968'de Yarımca Porselen, Seramik ve Çini Fabrikaları kurulmuştur (Bozdemir, 2011). Eczacıbaşı, ilk yerli vitrifiye seramik takımı olan, 'Akdeniz banyo takımı'nı üreterek; 1964 İzmir Fuarı'nda sergilemiştir. Bu tarihten sonra her yıl İzmir Fuarı'nda, daha sonra Vitra olarak adlandırılacak olan, Eczacıbaşı Seramikleri

pavyonu yer alacaktır. 1966 yılında şirket içindeki yarışma sonucu sağlık gereçlerinde marka olarak "Vitra" ismine karar verilmiştir (Güven ve Karakuş, 2016). 1966 yılında Sümerbank Bozüyük Fabrikası faaliyete geçmiştir. 1965 senesine kadar yalnızca süs eşyaları üreten Gorbon-Işıl Seramik Fabrikası ise 1966'da düz ve desenli karo üretimine başlamıştır (Sezer, 1994). 1968 senesinde Yarımca Seramik Fabrikası üretime geçmiştir (Yamaner, 1981). Karma ekonomi modelinin geçerli olduğu 1960'larda Türkiye, özel sektör ve kamu kuruluşu olan fabrikaların kurulmasıyla seramik kaplama ve sağlık gereçlerini hızla üretmeye başladığı görülmektedir (Pamuk, 2014; Sezer, 1994). 1970'li yılların başında yaşanan petrol krizi nedeniyle, yer ve duvar karoları alt-sektöründe tüm proseslere ilişkin maliyet düşürücü, kaliteyi iyileştirici ve verimi artırıcı gelişmeler gerçekleştirilmiştir (Sezer, 1994, s.9-10). 1970'lerde üretim teknolojilerinin de geliştirilmesiyle, seramik karo üreticileri arasında yavaş yavaş rekabetin başladığı söylenebilir. 1972'de Çanakkale Seramik Fabrikaları AŞ'nin yanı sıra Türkiye'nin ilk yer karosu üreticisi Kalebodur Seramik Sanayi AŞ kurulmuştur. 1972 yılında kurulan Ege Seramik, üretime 1975 yılında başlamış, 1973 yılında Söğüt Seramik, 1974 yılında ise Kütahya Porselen kurulmuştur. Bu yıllarda ofis, konut ve kamu binalarında seramik pano kullanımı yaygınlaşmış, mimarlar ile sanatçılar iç içe çalışmaya başlamıştır(Güven ve Karakuş, 2016). 1978 senesinde ilk defa Yapı Fuarı düzenlenmiştir (Yapı, 1980/1, s. 2). 1970'lerin sonuna gelindiğinde, Türkiye neoliberal politikaların tercih edildiği ve küreselleşmeye açık yeni bir ekonomik döneme girmiştir. Sektörle ilgili üretim ve kapasite kaygıları arka planda kalmaya, ürün kalite ve çeşitliliği artmaya başlamıştır (Pamuk, 2014). 1980 yılında tüm sektörler gibi seramik endüstrisini de etkileyen 24 Ocak kararları ile, serbest rekabetin arttığı bir döneme girilmiştir (Çobanlı, 2007). Dolayısıyla bu yeni dönemde rekabetin artmasıyla, seramik karoların temel ihtiyaç dışında, son tüketiciye de hitap eden bir tasarım problemi olarak ele alınmaya başlandığının işaretleri görülmektedir.

4. 1980 SONRASI TÜRK SERAMİK KAROLARININ İRDELENMESİ

Yüzey kaplama malzemesi olarak seramik karoların tarihçesi ve Türk seramik sanayisinin başlangıç döneminin incelenmesinin ardından, tez çalışmasının bu bölümünde, Türk seramik sanayinin ivmelenmeye başladığı 1970'li yılların sonundan günümüze kadar olan dönem, ürün örnekleriyle beraber değerlendirilecektir. Dünya ve Avrupa seramik sektöründeki gelişmelere benzer olarak, özellikle 1980'li yıllardan sonra, ülkemizde de seramik üretimi tempo ve hacim olarak çok büyük bir artış sergilemiştir (Sezer, 1994, s.2).

1970'li yılların sonundan itibaren, seramik firmalarının ürünlerini son kullanıcıya ulaştırma çalışmalarını artırdığı gözlemlenebilir. 1977'de 112000 ton olan seramik karo üretimi, 1980 senesinde 150224 tona ulaşmıştır (International Trade Center, 1982, s.82). 1970'lerde üretim teknolojilerinin de geliştirilmesiyle, seramik karo üreticileri arasında rekabetin başladığı söylenebilir (Salman Çevik, 2015:85-86). Şekil 4.1'de görülen ve 1977 senesinde Çanakkale Seramik tarafından verilen dergi ilanı, seramik karoların ürün olarak öne çıkartılmasının örneklerinden biri olarak ele alınabilir. İlanda karo görseli veya ismine yer verilmemiştir. Firmanın karolarının özellikleri, sıhhi, temiz, ucuz, dayanıklı, modern, renkli sıfatlarıyla yazılı olarak sıralanmıştır. Ürünler "Çanakkale Seramik fayansları" başlığı ile tanımlanmış ve "banyo ve mutfağınız için" metni kullanılmış, ayrıca firmanın iletişim bilgisi paylaşılmıştır.



Şekil 4.1 : Çanakkale Seramik, dergi ilanı (Yapı, 1977, s. 17).

İlanda, ürünlerin kullanımı için banyo ve mutfak mekanlarının özellikle önerilmesi dikkat çekmektedir. Karo yerine fayans kelimesi kullanılarak, dönemin günlük dilinin yanında, sadece duvar karoları kastedilmiş olabilir. 1980'li yıllarda sektörde üretimin çoğunluğunu duvar karoları oluşturmaktadır (International Trade Center, 1982, s.82). Bu öneri ve tanımlamalar ile, seramik karolar son kullanıcıya iç mekanlarda kullanılacak özelleşmiş bir ürün çeşidi olarak sunulmaktadır. Ayrıca ürünün teknik özellikleri yanında, dekoratif özellikleri de modern ve renkli sıfatlarıyla vurgulanmıştır.

Şekil 4.2'de, 1980 yılında Erdoğanlar firması tarafından Yapı dergisine verilen ilan görülmektedir. İlanda ürün resmi veya ismi kullanılmamış, Erdoğanlar markası "Geleneksel çinicilik sanatımızın çağdaş temsilcisi" olarak tanımlanmıştır. Fayans ve seramiklerde el işçiliği kullanımı vurgulanmıştır. Ayrıca adres ve iletişim bilgilerine yer verilmiştir.



Şekil 4.2 : Erdoğanlar Seramik, dergi ilanı (Yapı, 1980/5, s. 6).

Seramik karo sektörünün henüz ivme kazanmaya başladığı 1980 senesinde bile, geleneksel el işçiliği kullanılan ürünlerin bir rekabet unsuru olarak öne çıkarıldığı ilan, geleneksel çini mirasının önemi açısından dikkat çekicidir.

Karolit firmasının 1981 tarihli dergi ilanı Şekil 4.3'te yer almaktadır. İlanda firmanın açılışı duyurulmuş ve iletişim bilgileri paylaşılmıştır. Üretim teknolojileri sıralanmış, üretim yöntemlerinin yanında "çeşitli renk ve desenlerde" vurgusuyla ürün ölçüleri bilgisi verilmiştir. Ürün fotoğrafı kullanılmamış, geometrik desenli karo çizimlerine yer verilmiştir. İlandaki çizimde kullanılan karo, fonda iki farklı kompozisyonda döşenmiş olarak, önde ise tek başına kullanılmıştır.



Şekil 4.3 : Karolit, dergi ilanı, 1981 (Yapı, 1981/2, s. 11).

İlanda çağdaş teknoloji ve yeni üretim tekniklerinin yanında, Anadolu'nun taşları ve desenlerinin kullanılması öne çıkarılmıştır. Yeni teknoloji ve yerel kültürün birlikteliğine yapılan vurgu neredeyse firmanın açılış duyurusu ile eşit ağırlıktadır. Sektörün erken dönemlerine ait ardarda ele alınan bu iki ilanda da, geleneksel özelliklere dair vurguların olması dikkat çekmektedir.

Sektörün gelişimine paralel olarak yeni firmaların açılmasıyla birlikte, seramik karoların farklı özelliklerinin tanıtılmaya çalışıldığı görülecektir. Bu dönemdeki ilanlarda seramik karoların teknik özelliklerinin yanında, son kullanıcıya cazip gelebilecek estetik ve işlev özelliklerine de vurgu yapıldığı gözlemlenebilir. Teknik özelliklerin vurgulandığı tavra bir örnek olarak Kalebodur firmasının 1983 tarihli bir ilanı Şekil 4.4'te görülmektedir. Bu ilanda aynı ölçülere fakat farklı yüzey özellikleri, desen, doku ve renklere sahip seramik karoların bir arada yer aldığı bir görsele yer verilmiştir. Karolar toprak tonları ve mavi renklerdedir. Görselin alt ortasında, karolarla aynı formda, TSE logosu kullanılmıştır. Yazılı olarak da TSE kalite belgeli tek seramik markası mesajı vurgulanmıştır. Ayrıca yine yazılı olarak ürün çeşitliliği ve ölçüde şaşmazlık özellikleri anlatılmıştır.



Şekil 4.4 : Kalebodur, dergi ilanı (Yapı, 1983/2, s. 16).

İlanda Kalebodur seramiklerin, ölçüdeki çeşitlilik ve tutarlılık özelliklerinin yanında TSE belgesi vurgulanmıştır. Liberalleşen Türk ekonomisindeki (Pamuk, 2014) firmalar için yeni bir rekabet unsuru olan kalite belgesinin öne çıkartılması dikkat çekmektedir.

Şekil 4.5'te Çanakkale Seramik'in 1984 tarihli bir dergi ilanı görülmektedir. İlanda ürün isim veya ölçüsüne yer verilmemiştir. İlanda 6 adet dekorlu karo, bitkisel bir kompozisyon oluşturacak biçimde birleştirilmiştir. Karolar birbirinden farklıdır, oluşturulan kompozisyon tekrarlı değildir. Karoda kullanılan renkler baskının siyah beyaz olması nedeniyle görülememektedir. Ayrıca karo panonun önünde iki adet aksesuar kullanılmıştır. Fotoğrafın sağ tarafında kullanılan metinde, karoların desenli olduğu vurgulanmıştır. "Banyonuzda yaşayan güzellik" başlığı ile, ürün için mekan önerisi yapılmıştır.

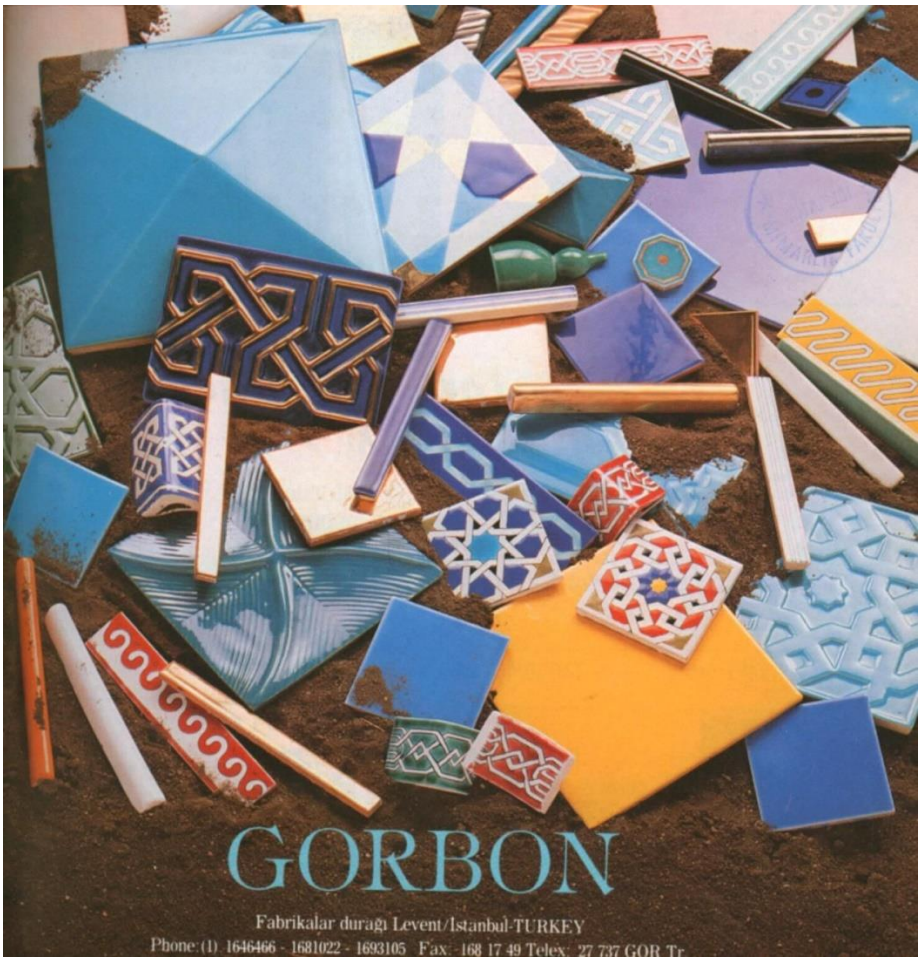


Şekil 4.5 : Çanakkale Seramik, dergi ilanı (Yapı, 1984/5, s. 19).

Çanakkale Seramik'in bu ilanında, ürünün temel işlevsel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Sadece dekoratif özelliğin tanıtımı yapılmış, özetle banyolar için desenli duvar karosu önerilmiştir. Kullanıcıya ürünün işlevsel faydalarının anlatılmadığı dikkate alındığında, önceki örneklerden farklı bir tutum sergilenmektedir. İlanda kullanılan ürün, seri üretim mantığından uzak, pano tasarımı nedeniyle dekoratif öğe tutumuna yakındır.

1980'lerin ikinci yarısına geçildiğinde seramik kaplama malzemeleri sektörünün üretim hacmiyle birlikte, yurtiçi tüketim miktarında da artış yaşanmıştır (Sezer, 1994, s.25). Dolayısıyla sonraki dönemde seramik karolardaki çeşitliliğin de arttığı görülecektir. Öte yandan 1986 senesi Temmuz ayında, Türk çini ve seramik sanatının uluslararası düzeyde tanıtımı amacıyla 'Birinci Milletlerarası Türk Çini ve Seramik Kongresi' Kütahya'da düzenlenmiş, kongreye uluslararası düzeyde 18 bildiri sunulmuştur (Çelebi, t.y.).

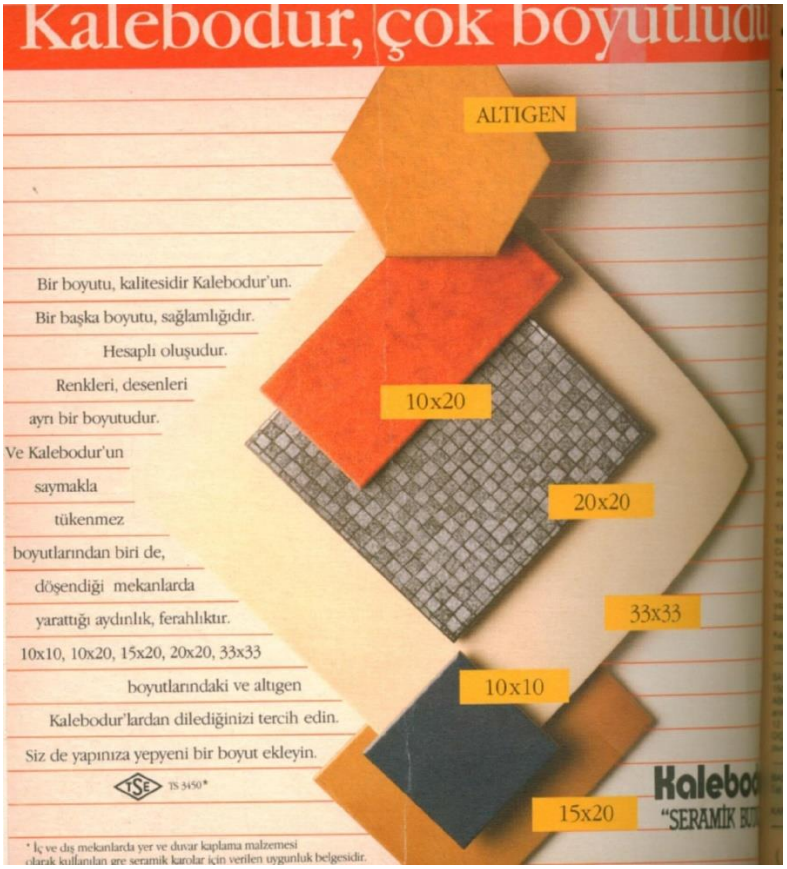
1988 tarihinde Gorbon markasının Yapı Dergisi'ne verdiği bir ilan Şekil 4.6'da görülmektedir. İlanda ürün ismi veya ölçü bilgisi bulunmamaktadır. Farklı renk, desen ve ölçülerdeki karo ve bordürler, dağınık biçimde toprak üzerine yerleştirilerek bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kompozisyonda parlak turkuaz, mavi, kırmızı, yeşil ve sarı renklere yer verilmiştir. Görselin sol üst kısmında turkuaz, büyük tek renk ve kabartma yüzeyli bir karo, hemen sağında yine mavi tonlarında geometrik desenli daha küçük bir karo tasarımı, altında ise geometrik motifli bir bordür yer almaktadır. Sağ üst köşede, lacivert renkli düz karonun yanında, yine mavi tonlarda monokrom küçük karolar ve Selçuklu dönemi motiflerini taşıyan bir karo kullanılmış, benzer motif ve renklerde bezemeli bordürler ve ince çıta formunda tek renkle sırlanmış bordürlere yer verilmiştir. Sol alt kısımda, ortada, modern tutumda rölyefli turkuaz renkli bir karo görülmektedir. Görselin sağ alt kısmında ise tek renk sarı bir karonun etrafında yine Selçuklu dönemi çinilerinin motiflerini taşıyan karolara yer verilmiştir. İlanda marka ismi ve iletişim bilgisi dışında metin bulunmamaktadır.



Şekil 4.6 : Gorbon, dergi ilanı (Yapı, 1988a, s. 1).

İlanda seramik karo ürünlerin teknik özellikleriyle ilgili mesaj kaygısının yer almadığı görülmektedir. Ürünlerin renk, boyut ve desen çeşitliliği öne çıkarılmıştır. Karoların tasarımında, Selçuklu dönemi çinilerinin çalışmanın 3.1 başlıklı bölümünde anlatılan renk ve biçim özellikleri gözlemlenmektedir. Ayrıca bazı karo ve bordürlerde yüzeyde kabartma kullanılmıştır. Geleneksel çinilerin renk ve desenleri bazı karolarda tasarıma doğrudan aktarılmış, bazı karolarda ise sadeleştirilerek stilize edilmiştir. Tek görselde farklı ürün tasarımları bir arada kullanılmış, ürün çeşitliliği vurgulanmıştır.

Yine aynı senede Kalebodur firmasının bir dergi ilanı Şekil 4.7'de görülmektedir. İlanda 10x10, 10x20, 15x20, 20x20 ve 33x33 ölçülerinde beş farklı ürüne yer verilmiştir, fakat ürün ismi belirtilmemiştir. Ürün biçimleri altıgen, kare ve dikdörtgendir. Ürünlerde sarı, kırmızı, lacivert, krem ve gri renkler görülmektedir. Gri renkli karoda mozaik görüntüsü kullanılmıştır. Diğer karolar ise desensiz ve tek renktir. Ürünün kalite, sağlamlık ve hesaplılık özelliklerinden yazılı olarak bahsedilmiş, bunun yanında döşendiği mekanda yarattığı aydınlık ve ferahlık ayrıca vurgulanmıştır.



Şekil 4.7 : Kalebodur, dergi ilanı (Yapı, 1988b, s. 1).

İlanda karoların tasarımındaki çok boyutluluk özelliği vurgulanmıştır. Çok boyutluluk, seri üretim karoların son kullanıcıya sağladığı çeşitlilik imkanı açısından önemlidir. Günümüzde de halen, seramik karoların ürün tasarımı konusunda sağladığı faydalardan biri karonun döşeme biçimlerinde sağlanan seçeneklerdir. Bu bağlamda, 1980'lerin sonunda piyasaya sunulan bu ürünler, seramik karoların bir mimari tasarım öğesi olarak öne çıkmasının işaretidir.

Seramik karoların farklı özellikleri öne çıkmaya devam ederken, sektörde yaşanan teknolojik gelişmeler de ürün çeşitliliğini artıracaktır. Yeni üretim teknikleri ve bu tekniklerin Türkiye'de kurulan fabrikalarda uygulanmaya başlanması ile, seramik karoların hem temel özellikleri gelişmekte, hem de boyut ve desenlerinde yeni olanaklar ortaya çıkmaktadır. Yeni üretim teknolojilerinin sağladığı gelişmelere bir örnek olarak, Şekil 4.8'de Toprak Seramik'in 1988 tarihli dergi ilanı yer almaktadır. Ürün 30x30 cm ölçülerindedir. Ürün ismi belirtilmemiş, fakat ürün özelliği olan "Extra Sert" tanımı öne çıkartılarak ürün ismi gibi kullanılmıştır. İlanda toprak tonlarında karolar kullanılmış, ayrıca ürünün sağlamlığını vurgulamak üzere bot gibi görsel öğelere yer verilmiştir. Karonun tasarımında doğal taşı andıran desenler kullanılmıştır.



Şekil 4.8 : Toprak Seramik, dergi ilanı (Yapı, 1988c, s. 26).

İlanda ürünün kullanım alanının, işyerleri olarak özellikle önerilmesi, karo seramiklerde çeşitlenmenin ve ürün grupları oluşmaya başlamasının işareti olarak yorumlanabilir. Yeni üretim teknolojisi, ürünün tasarımında güçlü bir öğe olarak kullanılmıştır.

1980’lerin sonuna gelindiğinde, yaklaşık 35 senelik bir alt sektör olan seramik kaplama malzemeleri sanayii, 1980 senesinde yılda 15 milyon m2 olan üretim hacmini, 93 milyon m2’ye çıkartmıştır (Sezer, 1994, s.25). Devlet Planlama Teşkilatı (1995, s.1-2), 7. Beş Yıllık Kalkınma Planı kapsamında hazırlanan, ‘Seramik ve Porselen Sanayii’ başlıklı Özel İhtisas Komisyonu Raporu, Seramik Yer ve Duvar Karoları Sanayii’nin, önceki dönemde yaşadığı gelişmeleri aşağıdaki gibi özetlemiştir.

> -Kalebodur Seramik Sanayi A.Ş. 1987 yılında 8.5 milyon m2/yıl olan yer karosu üretim kapasitesini 1992'de 19 milyon m2'ye yükseltmiştir. Bu arada tesislerini modernize etmiş, otomatik çalışan, daha verimli makinelerle donatmıştır. Türkiye'de ilk defa sırsız, parlak yüzeyli granit seramik karoları da üretmeye başlamıştır.
>
> -Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş., 1987 yılında 9.7 milyon m2/yıl olan duvar karosu üretim kapasitesini 1992'de 14.750.000 m2'ye yükseltmiştir. Çift pişirimden daha ekonomik olan tek pişirim teknolojisine geçmiş, eski tünel fırınları devre dışı bırakılarak, modern, hızlı pişirim fırınları kullanmaya başlamıştır.
>
> -Toprak Seniteri ve İzolatör San. A.Ş., 1987 yılında 4.1 milyon m2 olan yer karosu kapasitesi değişmemiş, fakat duvar karosu kapasitesi 1.3 milyon m2'den 6.1 milyon m2'ye yükselmiştir.
>
> -Serel Seramik Tic. A.Ş., 1987 yılında Bilecik'teki Bilser firmasının seramik karo fabrikasını devir almış, yer-duvar karo kapasitesini 1 milyon m2/yıl'dan 4 milyon m2'ye artırmıştır.
>
> -Eczacıbaşı Karo Seramik San. A.Ş.'nin İtalyan Marazzi firması ile ortak olarak Bozüyük'te kurdukları karo fabrikası 1991 yılı sonlarında üretime başlamıştır. Kapasitesi yer karosunda 1.1 milyon, duvar karosunda 2.2 milyon m2/yıl'dır.
>
> -Uşak Seramik San. A.Ş.'nin 1 milyon m2/yıl olan duvar karosu kapasitesi 1988-1992 yılları arasında değişmemiştir. Yer karosu üretimine ise 1991 yılında başlamış olup, kapasitesi 1.15 milyon m2/yıl'dır.
>
> -Söğüt Seramik Sam. A.Ş.'nin 1 milyon m2/yıl olan duvar karosu kapasitesi VI. plan döneminde 3.5 milyon m2'den 4.65 milyon m2/yıl'a artmıştır. Ayrıca 1987 yılında 1 milyon m2 olarak başladığı yer karosu kapasitesini 1992'de 4 milyon m2'ye yükseltmiştir.
>
> -Bozüyük Seramik San. A.Ş. eski teknoloji ile çalışan tesislerini modernize etmiş, ayrıca kapasitesini yer karosunda 550 bin m2'den 1 milyon m2'ye, duvar karosunda 1,5 milyondan, 1.7 milyon m2'ye yükseltmiştir.
>
> -Ege Seramik San. Tic. A.Ş. 1988'den itibaren büyük ölçüde modernizasyon ve tevsi yatırımları yapmıştır. 1988'de tek pişirim metodu ile yer karosu, 1990'da tek pişirim

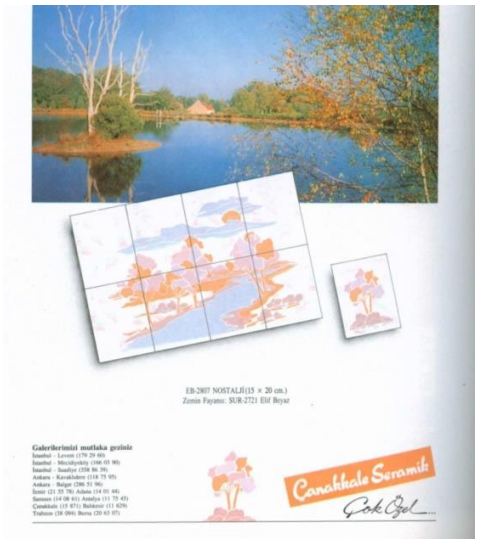
duvar karosu üretimine geçilmiştir. Yer-duvar karosu üretim kapasitesinde VI. plan döneminde 2.3 milyon m2'den 10.5 milyon m2'ye artırmıştır.

-Kütahya Porselen Sanayi A.Ş. 1990 yılında 1 milyon m2 kapasite ile yer karosu üretimine başlamış, 1992'de kapasitesini 3 milyon m2'ye çıkartmıştır.

-Hitit Seramik San. Tic. A.Ş. 1991 yılında 1.2 milyon m2 yer karosu ve 1.5 milyon m2 duvar karosu kapasitesi ile üretime başlamıştır. (Devlet Planlama Teşkilatı, 1995, s.1-2)

Görüldüğü üzere mevcut firmalar üretim kapasitelerini artırmış, bazıları yeni karo türleri üretimine geçerken, bazı firmalar yabancı ortaklıklar başlatmıştır. Üretim yöntemlerinde yeni teknolojilere geçilmektedir. Mevcut firmaların bu gelişiminin yanısıra, bu dönemde sektöre yeni markalar da katılmıştır. 1990'lı yıllarda üretim yapan firma sayısını hızla artıran seramik endüstrisi, üretim ve ihracat bakımından önemli bir sektör haline gelmiştir (Alp, 2005). Dolayısıyla 1990'lı yıllara sektörde yeni bir ivme ve çeşitlilik ile girilmiştir.

Şekil 4.9'da Çanakkale Seramik'in 1990 tarihli dergi ilanı görülmektedir. İlanda tanıtılan seramik karo 15x20 cm ölçüsündedir. Ürün ismi Nostalji olarak belirtilmiştir. İlanda tanıtılan tasarım bir konsept eşliğinde sunulmuş ve ürün konseptini güçlendirmek üzere bir doğa fotoğrafı kullanılmıştır. Fotoğrafın altında bir adet tek karo ve bir adet pano tasarımı yer almaktadır. Panoda fotoğraftakine benzer bir doğa manzarası, turuncu pembe ve mavi renklerde kullanılmıştır. Pano sekiz adet karodan oluşmaktadır ve karolar birbirinden farklıdır. Tek karoda ise aynı manzaradan bir ağaç kullanılmıştır. Tanıtılan ürün ile birlikte kullanılmak üzere bir zemin karosu önerisi yapılmıştır. İlanda firma iletişim bilgilerine de yer verilmiştir.



Şekil 4.9 : Nostalji, Çanakkale Seramik, dergi ilanı (Yapı, 1990, s. 68).

1990 tarihli bu ilanda, seramik karoların mekanda bir tasarım öğesi olarak kullanılmasına ilişkin özelliklerin öne çıktığı görülmektedir. Ürünün işlevsel özelliklerine yazılı ya da görsel olarak yer verilmemiştir. Seramik karonun görsel etkisi öne çıkarılmıştır. Hem panoda hem de tek karoda, aynı stilde ele alınan desenin, bu ürüne özel olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Tasarımda, 2. Bölüm 4. Alt Başlık'ta anlatılan dekoratif amaçlı duvar panolarına benzer bir tutum görülmektedir. Kullanılan doğa manzarasında kuvvetli bir stilizasyon yapılmıştır.

Şekil 4.10'da Toprak Seramik firmasının bir dergi ilanı yer almaktadır. İlanda ürün ölçüsü belirtilmemiştir. Ürün serisinin ismi Studio Line, tanıtılan ürünüm ismi Dalia'dır. Kullanılan görselde üç çeşit karo görülmektedir. Bunlardan birincisi krem ve beyaz renklerinde, hafif doğal taş desenli düz bir karodur. İkinci karoda çiçek dekorlu tek karolar görülmektedir. Üçüncü olarak ise, birbirinden farklı 6 desenle oluşturulan ve çiçek kompozisyonlu bir panoya yer verilmiştir. Çiçek desenlerinde pastel tonlarında krem, lila ve yeşil renkler kullanılmıştır. Ayrıca ürün isminin, neredeyse ürüne özel bir logo oluşturacak şekilde farklı bir karakter ile yazıldığı görülmektedir. Karoların tümü aynı ölçüdedir.



Şekil 4.10 : Dalia, Toprak Seramik, dergi ilanı (Tasarım, 1990, s. 30).

İlanda görülen uygulama örneğinde , standart desenli tek karolar ile pano anlayışı birlikte kullanılmıştır. Tekrar eden aynı desenli karoların monotonluğu el işçiliğini andıran dekorlu pano çalışması ile kırılmıştır. Ayrıca Dalia örneğinde, ürünü bir serinin üyesi olarak tasarlama, seriyi ve alt ürünü isimlendirme gibi, sektörün erken dönemlerinde yeni karşılaşılan yaklaşımlar göze çarpmaktadır. 1990'lı yıllara girilirken, el işçiliği benzeri tasarımların yanında, seramik karo üretim yöntemlerinin de gelişmesiyle farklı stiller ortaya çıkmaya başlayacaktır. 1990'ların başındaki tasarım eğilimleri Sezer tarafından aşağıdaki gibi özetlenmiştir.

> Dekor pişirimi ise, albenisi olan canlı renklerle ve yaldızlarla süslenen çok renkli çeşitlerde, el deseni, çıkartma ve pano yapımlarında, çoğunlukla duvar karolarında gittikçe artan oranlarda uygulanmaya başlanmıştır. Şekillendirme ve pişirme tekniklerinin gelişmesi ile karo boyutları da büyümüştür. Son yıllarda geliştirilen granit seramik veya porselen kaplama malzemeleri denilen gözeneksiz, sırsız yer karosu üretimi de ülkemizde iki firma (Çanakkale ve Seranit) tarafından başlatılmıştır (1994, s.9-10).

Ege Seramik'in 1992 tarihinde Kotto isimli ürün için verdiği dergi ilanı Şekil 4.11'de görülmektedir. Tanıtılan karo, 40X40, 30X30 ve 20X20 cm ölçülerinde, koyu ve açık toprak tonlarında 2 renk seçeneğiyle sunulmuştur. İlanda rustik bir mekan kullanılmış, ve ürün "İtalyan zevkinin çağdaş bir yansıması" olarak tanıtılmıştır.



Şekil 4.11 : Kotto, Ege Seramik, dergi ilanı (Arredamento Mimarlık, 1992a, s.17).

Ege Seramik'in bu ürününde, İtalyan rustik mekanlarına yapılan gönderme, tasarıma pişmiş toprak ve doğal taş renkleriyle dolaylı olarak taşınmıştır. Seramik karo sektöründeki teknolojik gelişmeler ve tasarım alanındaki güncel eğilimlerin yanında, geleneksel Türk çini mirası, çağdaş Türk seramik karolarının tasarımında, doğrudan ya da dolaylı olarak etkili olmaya devam etmektedir. 1993 senesinde İznik Çini Vakfı kurulmuş, ve geleneksel İznik çinilerinin üretimi hakkında çalışmalara başlamıştır. Geleneksel formülün bulunması sonucu 1994-95 yıllarında üretime geçmiştir (Küçükyılmazlar, 2006). 1990'lı yıllar boyunca geleneksel Türk seramikleri hakkında yapılan çeşitli çalışmaların, sektör tarafından henüz yeterince kullanılmadığı gözlemlenmektedir. Şekil 4.12'de bu çalışmalara bir örnek olarak Gorbon Seramik'in panosu görülmektedir. "Elişi olarak üretilen, standart İslam ve Türk desenli çinilerinden Ceylanlı Pano" (Arredamento Mimarlık, 1992b, s:40) olarak tanıtılan tasarımda, Bölüm 3 Başlık 1'de anlatılan geleneksel motif ve renkler kullanılmıştır.



Şekil 4.12 : Ceylanlı Pano, Gorbon, dergi tanıtımı (Arredamento Mimarlık, 1992b, s:40).

Şekil 4.13'te, 1993 senesinde Toprak Seramik'e ait bir ilan görülmektedir. Ürünün ait olduğu seri Studio Line, ürün ismi ise Mistral'dir. Ürün ölçü bilgisine yer verilmemiştir. İlanın arka planında tek bir karo fon olarak kullanılmıştır. Bu karo beyaz ve gri tonlardadır, çok hafif bir doğal taş desenine sahiptir. Karonun alt kısmında mavi ve gri renklerde bitkisel bir bezeme vardır. Bu bezeme bordür biçimindedir, fakat karonun üzerinde desen olarak kullanılmıştır. İlanda ayrıca ürünün kullanıldığı bir banyo fotoğrafına yer verilmiştir. İlanın alt kısmında ise seriye ait bordür ve tek renk karo seçenekleri ayrıca görülmektedir.



Şekil 4.13 : Mistral, Toprak Seramik, dergi ilanı (Tasarım, 1993, s. 2).

Genellikle ayrı bir parça olan bordür bir desen olarak karo yüzeyine taşınmıştır. Böylece tek bir karo ile bordürlü görüntü elde edilmektedir. Tasarımda kullanılan motif, görsel sanatlarda 17. yüzyılın tümünü kapsayan Barok (Germaner, 1997) üslubundadır. Batı sanatından alınan bu özgün öğe tasarıma doğrudan aktarılmıştır.

1990'lı yılların başlarından itibaren, çağdaş türk seramik karoları örneklerinin günümüzdeki hacmine ulaşacağının işaretlerinin elle tutulur hale gelmektedir. 1993 senesinde, Türk karo seramik üreticilerinin, sektördeki konumları Sezer (1994) tarafından aşağıdaki gibi özetlenmiştir.

> 1993 senesi itibari ile, Türk seramik kaplama malzemeleri sanayii 37 yıllık bir alt-sektör olmasına rağmen bu kısa süre içinde hızla gelişerek dünyada sekizinci, Avrupa'da dördüncü büyük üretici durumuna yükselmiştir. Dünya karo ihracatçıları arasında yedinci, Avrupa'da ise altıncı duruma gelmiştir. (Sezer, 1994)

Diğer yandan, yurt içinde yeni firmaların seramik karo pazarına girmesi ve mevcut firmaların kapasite artırımları üzerine, firmalar iç ve dış pazarlarda fiyat, teknoloji ve yenilik bakımından birbirleri ile kıyasıya rekabete başlamışlardır (DPT, 1995, s.13). 1990'lar boyunca üretici firmaların ulaştığı üretim seviyesi ile birlikte rekabetin de devreye girmesiyle artık seramik karolarda farklılık arayışlarının başlayacağı görülecektir.

Söğüt Seramik firmasının 1994 tarihli dergi ilanı Şekil 4.14'te yer almaktadır. Ürün ölçüsü paylaşılmamıştır, ürün ismi ise Lilaya'dır. İlanda ürünle ilgili, "Geçmişin kalıcı güzelliği, Lilaya. Bugüne ve geleceğe bakan (çizgi-doku-desen-renk...) estetik ve uyumun yarattığı rustik bir evren. Lilaya. Antik görünümlü yer karosu" (Tasarım, 1994, s. 4) tanımı yer almaktadır. İlanda dikdörtgen ve kare biçimli iki adet karo bulunmaktadır. Karoların birbirlerine göre oranı nedeniyle dikdörtgen olanın bordür, kare olanın da dekoratif öğe olduğu söylenebilir. İki karoda da mavi ve toprak tonlarında bitkisel formda desenler yer almaktadır.



Şekil 4.14 : Lilaya, Söğüt Seramik, dergi ilanı (Tasarım, 1994, s. 4).

İlanda, ürünlerin görsel olarak arka planda kaldığı, metin ve objelerle desteklenen ürün konseptinin öne çıkarıldığı görülmektedir. Metinde vurgulanan antik dönem etkisi, sadece bordürdeki tekrarlı bezemede göze çarpmaktadır. Antik dönem mimarisinde kullanılan motiflerin benzerleri, karo tasarımına doğrudan aktarılmıştır.

Şekil 4.15'te yine Söğüt Seramik'in 1995 seneli bir dergi ilanı görülmektedir. Ürün ölçüsü verilmemiştir. Ürün ismi Orestiya'dır. İlanda ürün hakkında "Eski zamanın izleri, Orestiya. Mekanları masalsı bir atmosferin büyüsüne kavuşturmak için zaman içinde rustik bir yolculuk" (Tasarım, 1995, s. 4) metni paylaşılmıştır. İlandaki karo, kare biçimli bir köşe parçasıdır. Ürün döşendiğinde yüzeyde bordür oluşturacak şekilde bitkisel bezemeli desen çalışması kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 4.15 : Orestiya, Söğüt Seramik, dergi ilanı (Tasarım, 1995, s. 4).

Karonun tasarımında, kilin doğal rengine yakın toprak tonları kullanılmıştır. Antik Dönem bordür bezeme motifleri tasarıma doğrudan aktarılmıştır. Doğal kil rengi ile pişmiş toprak malzemeye doğrudan gönderme yapılmıştır.

Şekil 4.16'da Intema firmasının, 1996 tarihli dergi ilanı yer almaktadır. Görselde ürün ölçüsü yoktur, ürün ismi Chelsea'dir. İlanda bir banyo duvarında dört farklı tip karo döşenmiş olarak görülmektedir. Alt kısımdaki karo düz, bordo renkte, karedir ve diagonal döşenmiştir. Üst kısımda, mavi üzerine beyaz noktalı bir karo kullanılmıştır. Duvar yüzeyi iki farklı bordür karosuyla bölünmüştür. Bunlardan ilki, beyaz üzerine bordo renginde iki çizgi ve çizgiler arasında çiçek deseninden oluşmaktadır. İkincisi ise, biçim olarak çıta biçiminde, rölyefli ve düz bordo renktedir.



Şekil 4.16 : Chelsea, Intema, dergi ilanı (Tasarım, 1996, s. 42)

Ürünle ilgili görselde yapılan uygulamada, duvar yüksekliği ikiye bölünmüş, bu iki alanda farklı renk ve desende karolar kullanılmıştır. Bu uygulama, duvarda iki farklı malzeme kullanıldığı etkisini vermektedir. Görseldeki döşeme stili, çalışmanın 2. Bölüm 4. Alt Başlığı'nda anlatılan, 19. yüzyıl ıslak mekanlarında uygulanan seramik karo kullanımına benzerlik göstermektedir.

Şekil 4.17'de Çanakkale Seramik'in 1997 tarihli dergi ilanı görülmektedir. İlanda ürün ölçüsü ya da ismi belirtilmemiştir. Ürün bilgisi yerine Çanakkale Seramik markası ile ilgili tanıtıcı metin yer almaktadır. Markanın tanıtımı yapılan bu metinde, ürün çeşitliliği ve kurumsal tavır yazılı olarak anlatılmıştır. Görsel olarak ise, banyo tezgah ve duvarına döşenmiş farklı karo tiplerinden oluşan bir uygulama kullanılmıştır. Karolar mavi, beyaz ve krem renklerde ve çiçek desenlidir. Bordürlerde düz lacivert renk ve çiçek motifli mavi tonlarda ekose deseni kullanılmıştır. Çiçek motiflerinde ise pembe ve krem tonları görülmektedir.



Şekil 4.17 : Çanakkale Seramik, dergi ilanı (Arredamento Mimarlık, 1997, s. 12-13).

Ekose ve çiçek desenleri, koyu renk bordürleriyle oluşturulan kompozisyonda, tezgah ve duvar yüzeyleri farklı alanlara bölünmüş, her alanda farklı bir desen ve kompozisyon kullanılmıştır. Bir önceki örneğe benzer biçimde, sanayi devriminden sonra seramik karoların ıslak mekanların tüm yüzeylerinde hem işlevsel hem dekoratif amaçlı kullanıldığı örneklere benzer olan bu tasarımda, uygulama biçiminde özgün stile doğrudan benzerlik görülmektedir. İlgili örnekler tarihçenin 2. Bölüm 4. Alt başlığında yer almaktadır. Kullanılan desen ve motiflerde ise tekrarlı ve daha güncel öğelerin seçilmiştir.

1998 senesinde Çanakkale Seramik Selçuk Koleksiyonu'nun tanıtımını yapmıştır. Şekil 4.18'de Çanakkale Seramik'in Selçuk Koleksiyonu hakkında yapılan bir dergi haberi görülmektedir. Tanıtım metninde seride 150'den fazla duvar ve yer karosu olduğu söylenmiş, belirli bir ürün ölçü ya da isim bilgisi verilmemiştir. Metnin sonunda koleksiyonun Anadolu Selçuklu sanatı motiflerinin yeniden yorumlanmasıyla oluşturulduğu vurgulanmıştır. Tanıtımda kullanılan görselde dört farklı karo tasarımı görülmektedir. En arkadaki karoda doğal taş tonları ve dokusu görülmektedir. Dikdörtgen biçimli karolarda geometrik bezemeler kabartmalı olarak kullanılmıştır. İnce bordür karo ise krem rengi ve çizgisel kabartmalıdır.



Şekil 4.18 : Selçuk Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, dergi tanıtımı (Arredamento Mimarlık, 1998, s. 26)

Tanıtımda kullanılan görselin koleksiyona ait tasarımlar olduğu hakkında kesin bir bilgi olmaması nedeniyle, ürün hakkında yorum yapılmayacaktır. Selçuk Koleksiyonu ile ilgili metinde ise, seramik karo tasarımında sektörün tutumuna dair yeni yaklaşımların ipuçları görülmektedir. Belirli bir tema altında, ürün serileri oluşturulmuş, bu serilerin içinde farklı boyut, dekor ve desenlerde karolara yer verilmiştir. Koleksiyon için seçilen tema ve temanın yeniden yorumlanması bir tasarım kararı olarak vurgulanmıştır.

Şekil 4.19'da Selçuk Koleksiyonu'nun Çanakkale Seramik tarafından verilen ilan görseli görülmektedir. İlanda koleksiyonun genel tanıtımı yapılmış, özel bir ürün ölçü ya da ismi verilmemiştir. "Onlar bir tarih yarattı..Biz bir yenisini başlatıyoruz" slogan olarak ön plana çıkarılmıştır. İlanda ürünle ilgili olarak aşağıdaki metin yer almaktadır.

> Selçuk, Çanakkale Seramik ve Kalebodur'un geliştirdiği, yer ve duvar seramiklerinden oluşan bir sistem. Desen, renk, boyut olanaklarını kullanarak, bu asarımcılara görülmemiş ölçüde çeşitleme fırsatı veren, tüm mimari gereksinmeler öngörülerek, her türlü uygulamaya gerekli olabilecek parçalarıyla üretilmiş, üç seriden oluşan bir dizi. Klasik, rustik ve modern uygulamalarda yer alabilecek çağdaş bir tasarım. Yalnızca Çanakkale Seramik ve Kalebodur'un teknolojik olanaklarıyla gerçekleştirilecek bir üretim başarısı: Selçuk. Çanakkale Seramik ve Kalebodur'un seramik hazinesinden. (Arradamento Mimarlık, 1998, s. 1)

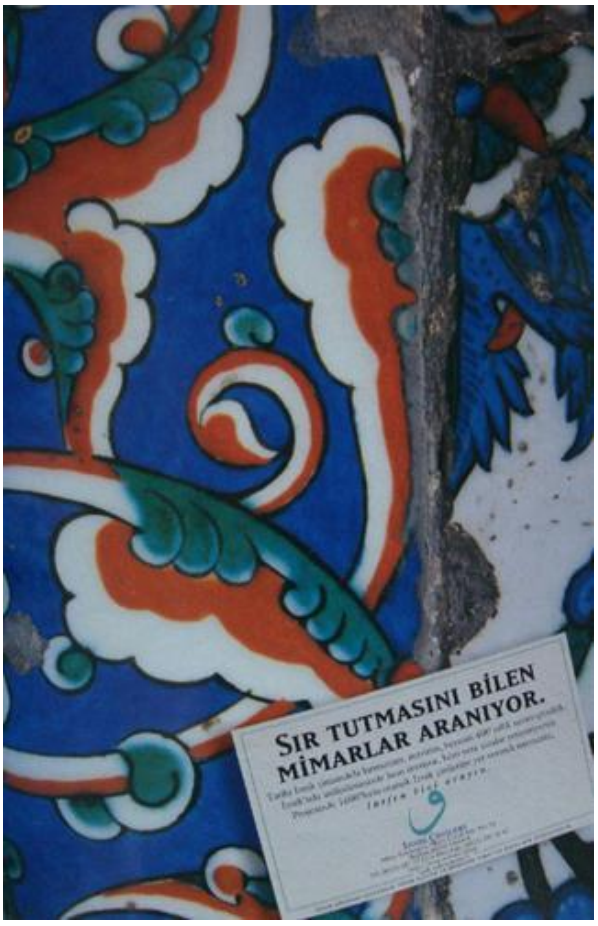
İlan görselinin arka planında, bordürlü bir kompozisyon kullanılmıştır. Kompozisyonda kare biçimli, koyu toprak tonlarında, pişmiş toprak desenli bir karo ve, dikdörtgen biçimli, kahverengi ve lacivert renklerde küçük parçalı görüntüde bir bordür yer almaktadır.



Şekil 4.19 : Selçuk Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, dergi ilanı (Arradamento Mimarlık, 1998, s. 1).

Çanakkale Seramik bu koleksiyonun tasarımında kullandığı tarihsel etkiyi ve bu etkiyi yorumlama amacını açıkça ifade etmiştir. Bu yaklaşım, seramik karo üreticilerinin, çini tasarımı mirasına bakış açısındaki değişikliğin açık bir işaretidir. Ürünle ilgili tanıtım haberi ve ilandaki görsellerde yer alan karolarda, Selçuklu seramiklerinin motif ve dokularının güçlü biçimde vurgulandığı görülmektedir. İlan görselinde yer alan bordürdeki lacivert parçalar, Selçuklu seramiklerindeki sırlı mozaikleri anımsatmaktadır ve Bölüm 3 Alt Başlık 1'de örnekleri verilmiştir.

1998 tarihli Tasarım dergisinde yer alan İznik Çinileri İşletmesi ilanı Şekil 4.20'de görülmektedir. İlanda, ürün ölçü ve ismi verilmemiş, "Sır tutmasını bilen mimarlar aranıyor" başlığı altında firma hakkında "Tarihi İznik çinisindeki kırmızının, mavinin, beyazın 400 yıllık sırrını çözdük. İznik'teki atölyelerimizde hem üretiyor, hem yeni ustalar yetiştiriyoruz. Projenizde 1600'lerin otantik İznik çinilerine yer vermek isterseniz, lütfen bizi arayın." metni paylaşılmıştır. İlan görselinde, klasik dönem İznik çinilerinde görülen kırmızı, mavi, turkuaz ve beyaz rengin öne çıktığı bir çini kullanılmıştır. Çalışmanın 3. Bölüm 1. Alt Başlığı'nda İznik çinileri ve renkleriyle ilgili bilgi yer almaktadır. İlan metninde de, İznik çinilerine tarihselci bir tavırla yaklaşıldığı vurgulanmaktadır. Çalışmada bu örneğe yer verilmesinin sebebi, geleneksel Türk çinileri ile ilgili yapılan çalışmaların sektörle ilişkisini değerlendirmektir



Şekil 4.20 : İznik Çinileri İşletmesi, dergi ilanı (Tasarım, 1998a, s. 11).

1998 senesinde, Çini Vakfı ürünlerini kullanmak üzere mimarlara çağrı yapan bu ilan, geleneksel İznik çinilerinin, çağdaş mekanlarda yer alabileceğine dair bir ipucu olarak yorumlanabilir. Geleneksel çini mirasının varlığını devam ettirdiğini göstermektedir. Bu yaklaşım ayrıca dönemin tasarım mirasını keşfetme eğiliminin yansıması olarak da ele alınabilir. Bu gelişmeler ışığında İznik çinileri, sadece korunması gereken bir miras değil, çağdaş mimar ve tasarımcılar tarafından kullanılacak bir ürün olarak öne çıkmaktadır. Bu olayların seramik karo sektöründeki etkisi ise 2000'li yıllarla birlikte belirgin hale gelmeye başlayacaktır.

Şekil 4.21'de Toprak Seramik'in 1998 senesinde yayımlanan bir dergi ilanı yer almaktadır. Ürün ölçüsü belirtilmemiştir. İlanda seramik karo görseli kullanılmamış, çeşitli renklerden oluşan bir rübik küpü çizimine yer verilmiştir. Ürün serisinin ismi Modular Design'dır. Seriyle ilgili tanıtım metni "Dünyanızı kendiniz yaratın. Toprak Modular Design Seramikleri yaratıcılığınız kadar sınırsız seçenekler sunuyor. Renkleri, boyutları belirleyin: İstediğiniz gibi döşeyin" (Tasarım, 1998b, s. 10-11) şeklindedir.



Şekil 4.21 : Modular, Toprak Seramik, dergi ilanı (Tasarım, 1998b, s. 10-11).

Karo tasarımında desen kullanmadan, renk ve ölçü seçeneği arttırılmış, uygulamada son kullanıcıya özgürlük sağlanmıştır. İlanda kavramla ilgili ürün örneği kullanılmamış olmasına rağmen, seramik karoların mekan tasarımına sağladığı artılardan biri olarak, standart ölçülü karolarla yüzeyde desen yaratma ve tasarımda modülerlik kavramı vurgulanmıştır.

1980'li yıllarda seramik karo üreticilerinin gösterdiği büyüme, 1990'lı yılların sonuna kadar da artarak devam etmiştir. Sektördeki gelişmeler, Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı kapsamında yayınlanan Taş ve Toprağa Dayalı Ürünler Sanayii Özel İhtisas Komisyonu raporunda aşağıdaki gibi özetlenmiştir (Devlet Planlama Teşkilatı, 2001).

> 1992 ile 1999 yılları arasında seramik kaplama malzemeleri sektöründe aşağıdaki gelişmeler olmuştur.
>
> Kalebodur Seramik San. A.Ş. 1972'de Çanakkale Çan'da kurulmuştur. 1992 yılında 19 milyon m2 olan yıllık kapasitesini 1999'da 35 milyon m2 'ye çıkartmıştır. 1996'dan itibaren fırınlarda doğal gaz kullanılmaya başlanmıştır. 1997'de faaliyete geçen 7,5 MW'lık kojenerasyon tesisi ile, kendi elektrik ihtiyacını karşılamaya başlamış, aynı zamanda püskürtmeli kurutuculara sıcak hava sağlamıştır. Granit seramik fabrikalarında 5200 tonluk presler, yeni fırınlar ve parlatma hatları kurularak, kapasite 1 milyon m2 'den 10.8 milyon m2 /yıl'a çıkartılmıştır.

Toprak Seniteri ve İzolatör San. A.Ş. 1982'de Bilecik Bozüyük'te kurulmuştur. 7. Kalkınma Planı döneminde, Bozüyük'teki fabrikasına ilave olarak Eskişehir'de yeni bir tesis kurmuş, böylece seramik kaplama malzemesi kapasitesini 10,2 milyon m2 'den 26 milyon m2 /yıl'a yükseltmiştir. Ayrıca İtalya'dan ithal ettiği granit seramik karoları Bozüyük'teki tesislerinde parlatmaktadır.

Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş, 1956'da Çanakkale, Çan'da kurulmuştur. 1992'de 14,75 milyon m2 olan üretim kapasitesine 1999'da 22 milyon m2 /yıl'a yükseltmiştir. Ayrıca 4 adet dekor fabrikası ile seramik aksesuar üreten trim fabrikası da mevcuttur. 1996'da fırınlarda doğal gaz kullanımına başlanmış ve 7,5 MW'lık kojenerasyon tesisi devreye alınmıştır. 2000 yılı başlarında Kalebodur Seramik San.A.Ş. ile Çanakkale Seramik Fabr. A.Ş. ismi altında birleşmiştir. Grup, 3. kojenerasyonunu 7.5 MW olarak devreye almak üzeredir.

Ege Seramik San. A.Ş, 1972'de İzmir, Kemalpaşa'da kurulmuştur. 1992'de 10,5 milyon m2 olan üretim kapasitesini 1999'da 20 milyon m2 /yıl'a yükseltmiştir. Ayrıca, 2 milyon m2 kapasiteli granit seramik fabrikası da faaliyete geçmiştir.

Eczacıbaşı Karo Seramik San. A.Ş'nin fabrikası 1991 yılında 1,1 milyon m2 yer karosu ve 2,2 milyon m2 duvar karosu kapasite ile Bilecik, Bozüyük'te kurulmuştur. 1998'de 6 milyon m2 yer karosu, 4 milyon m2 duvar karosu ve 1.7 milyon m2 granit seramik olmak üzere toplam kapasitesi 12 milyon m2 /yıl'a yükseltilmiştir. Üretiminin yaklaşık %50'sini ihraç etmektedir. EKS İrlanda'da bir seramik karo fabrikası kurma girişiminde bulunmuştur.

Kütahya Porselen San. A.Ş, 1977 yılında Kütahya'da porselen sofra eşyası üretimiyle başladı. 1988'de seramik yer karosu tesislerini kurdu. 1992'de 3 milyon m2 olan kapasitesini 1999'da 6 milyon m2 yer karosu ve 5,6 milyon m2 duvar karosu olmak üzere 11,6 milyon m2 /yıl'a yükseltmiştir.

Söğüt Seramik San. A.Ş, 1973 yılında Bilecik, Söğüt'de kurulmuştur. 1996'da modernize edilen tesisin kapasitesi 9 milyon m2 'ye çıkartılmıştır. Ancak iç pazardaki durgunluk nedeniyle 1999 yılı sonlarında üretime geçici olarak ara verilmiştir. Hitit Seramik San. Tic. A.Ş, 1989 yılında Uşak'ta kuruldu. Fabrika 1991 yılında 1,2 milyon m2 yer ve 1,5 milyon m2 duvar karosu üretimiyle başladı. 1998'de 4,5 milyon m2 yer karosu ve 4,5 milyon m2 duvar karosu olmak üzere toplam 9 milyon m2 /yıl üretim kapasitesi mevcuttur. Üretiminin yaklaşık %50'sini ihraç etmektedir. Tamsa Fayans, Seramik Üretim Dağıtım San. Tic. A.Ş, 1994 yılında İzmir, Torbalı'da kurulan fabrikanın kapasitesi 4 milyon m2 yer karosu ve 4,4 milyon m2 duvar karosu olmak üzere toplam 8,4 milyon m2 /yıl'dır.

Yurtbay Seramik San. ve Tic. A.Ş, 1996'da Eskişehir, İnönü'de kurulan fabrika 1998 yılında tevsi edilerek kapasitesi 3,8 milyon m2 yer ve 3,5 milyon m2 duvar karosu olmak üzere toplam 7,3 milyon m2 /yıl'a çıkartılmıştır. Üretiminin yaklaşık %35'i ihraç edilmektedir. İlk yatırım 17 milyon dolar, tevsi yatırımı 8 milyon dolar tutarında olmuştur. Fabrikada 293 işçi ve personel çalışmaktadır.

Termal Seramik San. ve Tic. A.Ş, 1994 yılında Bilecik, Söğüt'te kurulan fabrikanın üretim kapasitesi 3 milyon m2 yer ve 3 milyon m2 duvar karosudur. Makinaları İtalyan Siti firmasından alınmıştır. 30 milyon dolar'lık yatırımla kurulmuştur. Fabrikanın 5 MW'lık kojenerasyon ünitesi de mevcuttur.

Seramiksan Turgutlu Seramik San. Tic. A.Ş, Manisa, Turgutlu'da 1994 yılında faaliyete geçmiştir. Üretim kapasitesi yılda 5,5 milyon m2 yer seramiğidir.

Ercan Seramik San. Tic. A.Ş, Bilecik ve Bozüyük'te olmak üzere iki adet seramik karo fabrikası vardır. 1998'de Serel Seramik A.Ş'den 2,5 milyon m2 yer ve 2,5 milyon m2 duvar karosu kapasiteli Bilecik fabrikasını devralmıştır. Aynı yıl, özelleştirilen Çitosan'ın 1,2 milyon m2 yer karosu üretim kapasiteli Bozüyük Seramik Fabrikasını satın almıştır. Böylece iki fabrikada toplam 6,2 milyon m2 /yıl seramik karo üretim kapasitesine sahip olmuştur.

Efes Seramik San.Tic. A.Ş, Kurucu ortakları inşaat malzemesi satıcısı Tatarlılar Yapı Malzemeleri A.Ş'dir. 1996 yılında Eskişehir, İnönü'de üretime başlamıştır. Üretim kapasitesi 2,2 milyon m2 yer, 1,8 milyon m2 duvar karosu ve 500 bin m2 bordür olmak üzere toplam 4,5 milyon m2 /yıl'dır. Üretimin yaklaşık 1/3'ü ihraç edilmektedir. 1999 yılında üretime geçici olarak ara verilmiştir.

Yüksel Seramik San. A.Ş, Aydın, Söke'de 15 milyon dolar'lık yatırımla 1998 yılında temeli atılmıştır. Fabrikanın üretim kapasitesi 1,5 milyon m2 yer ve 2 milyon m2 duvar karosu olmak üzere toplam 3,5 milyon m2 /yıl'dır.

Anatolia Seramik San. A.Ş, Bilecik'te kurulu olan firmanın kapasitesi 3.300.000 m2 /yıl'dır.

Uşak Seramik San. A.Ş, 1979'da Upaş Porselen San.A.Ş olarak Uşak, Banaz'da faaliyete geçmiştir. Kapasitesi 1,5 milyon m2 yer ve 1,5 milyon m2 duvar olmak üzere toplam 3 milyon m2 /yıl'dır.

Seranit Seramik San. A.Ş, Bilecik'te 1997 yılında kurulmuştur. Üretim kapasitesi yılda 1,6 milyon m2 granit seramiktir. Üretimin yaklaşık %30'unu ihraç etmektedir.

Altın Çini ve Seramik San. A.Ş, 1998'de Kütahya'da kurulan fabrikanın kapasitesi 1,5 milyon m2 /yıl duvar karosudur.

Pera Seramik San. A.Ş, Çanakkale, Çan, Etili'de 1997 yılında kurulan fabrikanın üretim kapasitesi 1,5 milyon m2 /yıl duvar karosudur.

Granist Granit Seramik San. ve Tic. A.Ş, merkezi İstanbul'da bulunan İstanbul Seramik Sanayii'nin bir kuruluşudur. Fabrikası Eskişehir, Çifteler'de 1999 yılında kurulmuştur. 120 işçi çalışan fabrikanın üretim kapasitesi 1,5 milyon m2 /yıl granit seramik karodur. Yatırım maliyeti 15 milyon dolar'dır.

Umpaş Seramik San. ve Tic. A.Ş, Uşak'ta bulunan fabrika, 2000 yılı ortasında faaliyete geçecek olup, kapasitesi 10 milyon m2 /yıl seviyesine birkaç yılda ulaşacaktır (DPT, 2001, s.4-7). (Devlet Planlama Teşkilatı, 2001)

2000'li yıllara girerken, Türk seramik karo üreticileri, teknoloji ve üretim alanında güven kazanmışlar, ürün tasarımıyla tanışmışlar, yurtdışı pazarlara açılmışlardır. Üretim yöntemleri çeşitlenmiş, pazar yurtiçi ve yurtdışında genişlemiştir. 1990'lı yıllar boyunca, sektör açısından öne çıkan bir diğer nokta seramik karoların tasarımı olmuştur (Çobanlı, 2007). Farklı tasarımların, farklı kullanıcı kitlelerine ulaşabileceği bilincini yavaş yavaş kazanan sektör, bu dönemi yüksek bir tempoyla sonlandırmıştır. 1990'lara etki eden, minimalizm gibi eğilimler geri planda kalmaya başlamış, mekân ve ürün tasarımında, yerel öğeler, eski ürünler, vintage, retro gibi kavramlar öne çıkmaya başlamıştır (Sevim ve Ak, 2005). Antik ve rustik tipindeki karolara olan talep artmış, firmalar bu eğilim nedeniyle sırlama bantlarında üstüste renk ve desen uygulamalarını geliştirmiş, eskimiş görünüm veren-sır üzerini fırçalayan makinaların kullanımı çoğalmıştır (Devlet Planlama Teşkilatı, 2001). Tasarım eğilimlerindeki bu değişimlerin yanında, 2000 senesinde 1. Uluslararası İznik Sempozyumu gerçekleşmiştir (Arradamento Mimarlık 11, 2000:10). Yerel ölçekte, İznik Sempozyumu ve İznik Vakfı'nın gerçekleştirdiği çalışmalar, üniversitelerin ilgili bölümleri ve Tübitak'ın çalışmaları (Küçükyılmazlar, 2006), tasarım mirasının seramik sanayi tarafından yeniden ele alınmasına ön ayak olan sebepler olmuştur. Şekil 4.22'de İznik Sempozyumu için PTT tarafından hazırlanan özel gün damgalı, özel gün zarfı görülmektedir. Bu çalışmalar dönemin ekonomik ve sosyal gelişmeleriyle birleştiğinde, yerel ve geleneksel öğelerin endüstride kullanımına dair yeni bir bakış açıları oluşacaktır.



Şekil 4.22 : 1. Uluslararası İznik Sempozyumu, Özel Gün Zarfı, 2000 (Pulhane, t.y.).

Şekil 4.23'te Çanakkale Seramik'in 2002 tarihli ürün tanıtım görseli yer almaktadır. Topkapı koleksiyonu Osmanlı serisi adını taşımaktadır. Görselde seriye ait 6 karo bulunmaktadır. Karolar; 20x20 cm Şehzade Beyaz, 33x45 cm Kaftan Kırmızı, 20x20 cm Şehzade Çinili, 10x20 cm Hilal Kalın Bordür, 35x35 cm Pasha Altıgen, 8x33 cm Altın Varak Bordür ölçü ve isimleriyle sıralanmıştır. Seriyle ilgili tanıtım metni aşağıdaki gibidir:

> Çanakkale Seramik ve Kalebodur, Osmanlı sanatını tüm görkemiyle yaşatan Topkapı Sarayının ihtişamını, eşsiz bir yorumla günümüz mekanlarına taşıyor. Osmanlı Saraylarının erişilmez bezeme ve motif zenginliği, yüksek teknoloji ve çağdaş mekan anlayışı içinde zamana meydan okuyan bir sağlamlıkla buluşuyor. Osmanlı-Topkapı serisinin granit seramik yer karoları antik-parlak görüntüleri ile büyüleyen efektlere sahip... Duvar karolarında ise farklı doku ve desenlerin modern yorumları olağanüstü bir zerafet içinde sunuluyor. (Arkitera, 2002)

Şehzade Beyaz isimli karoda, çintemani benzeri geometrik öğe, düz beyaz renkte ve yüzeyde kabartma ile kullanılmıştır. Kaftan Kırmızı isimli karo, turuncu kırmızı arası bir renktedir, yüzeyinde kumaşı andıracak bir doku çalışması görülmektedir. Şehzade Çinili isimli karoda beyaz fon üzeri mavi tonlarda çintemani motifi kullanılmıştır. Hilal Kalın Bordür ürününde, gümüş renkli küçük hilal biçimleri, çintemani kompozisyonunda ve yüzeyde kabartma ile kullanılmıştır. Pasha Altıgen karosu, altıgendir, toprak tonlarında dokulu yüzeyinin ortasında kabartma bir çiçek motifi yer almaktadır. Altın Varak Bordür isimli ürün ise, kabartma çiçek motifli altın rengi bir tasarıma sahiptir.



Şekil 4.23 : Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı (Arkitera, 2002).

Seride yer alan karolarda, Osmanlı sanatının, çintemani, bulut, karanfil, hilal gibi öğeleri karo yüzeyine doğrudan taşınarak, Osmanlı sanatına genel bir gönderme yapılmıştır. Tasarıma dolaysız aktarılan öğelerden biri olan altıgen formun örnekleri, Bölüm 3 Alt Başlık 1 kısmında değinildiği üzere Türk çinilerinde erken devirlerden itibaren yer almaktadır. Şehzade Çinili isimli karo dışındaki tasarımlarda ise renk ve motiflerde farklı seviyelerde stilizasyon yapılmıştır.

Vitra'nın 2004 tarihli Cotto Iberıco isimli ürün tanıtım resimleri Şekil 4.24'te görülmektedir. Tanıtılan karo 5x5 ve 30x30 cm ölçüsündedir. Ürün hakkındaki tanıtım metni aşağıdaki gibidir.

> Serinin doğal görünümü ve rölyefli yüzey yapısı sayesinde kaymaya karşı sağladığı güvenlik, doğal taşa göre hafif olmasının getirdiği uygulama kolaylığı ve aynı doğal kaynakların tüketimini azaltması Cotto Iberico'nun önemli avantajları arasında yer almaktadır. 5x5 cm ve 30x30 cm boyutlarında üretilen Cotto Iberico Serisi açık taba, koyu taba, mix (açık-koyu taba) ve mavi olmak üzere dört farklı renkten oluşuyor. Farklı tonlarda kutulanması sayesinde mekanlara doğal bir görünüm sunan Cotto Iberico, basamak ve süpürgelik parçaları ile mekan tasarımları için komple çözümler sunuyor. (Seramik Türkiye, 2004, s. 8)

Resimde kızıl ve kahve tonlarında dokuz karo görülmektedir. Karoların yüzeyinde doğal taş görünümünü andıran doku kullanılmıştır. Mekan görselinde, farklı renkte karolar zeminde rastgele sıralanarak kullanılmıştır.



Şekil 4.24 : Cotto Iberico, Vitra, ürün tanıtımı (Seramik Türkiye, 2004, s. 8).

Tanıtım metninde doğal taş görünümünün yakalanmasının amaçlandığı ifade edilmiştir. Doğal taş ve pişmiş toprak yer döşemelerinin, renk ve doku özellikleri tasarıma doğrudan aktarılmıştır.

Doğal taş görünümüne gönderme yapan karolara bir başka örnek olarak, Çanakkale Seramik'in Kale Stone Serisi ele alınabilir. Şekil 4.25'te serinin Apollon Stone isimli ürünü görülmektedir. Aynı serinin mekanda uygulama örneği Şekil 4.26'da yer almaktadır. Ürün ölçüsü 60x120 cm, 30x30 cm ve katları olarak belirtilmiştir. Kale Stone serisi ile ilgili üreticinin açıklama metni aşağıdaki gibidir.

> Dünyada ilk kez Çanakkale Seramik&Kalebodur tarafından Twinpress teknolojisi ile üretilen Kale Stone Serisi'ne doğal taşlı imitasyonunda yeni jenerasyon iki ürün daha katıldı; Apollon Stone ve Heraklia Stone.
>
> Gün ışığının parlak tanrısı olan Apollon'dan adını alan seri, yeşil,kahve, bej, gri ve kızıl renklerden oluşurken Kale Stone serisinin tüm özelliklerini bünyesinde barındırıyor. Dayanıklılığı, hafifliği, modülerliği ve daha pek çok özelliği ile Apollon Stone, mekanlarına doğallığı taşımak isteyen, kaya yüzeyine önem veren tasarımcılara pek çok avantajı beraberinde sunuyor.
>
> Adını efsanelere konu olan binlerce yıllık uygarlığın başkentinden alan Heraklia Stone, yüzey strüktürü ve özellikli aplikasyonları ile, birbirini takip etmeyen özgün kaya görünümü ile hayallerinizdeki mekanları tasarlamanızı sağlıyor. Kemik, bej, bej-yeşil, kahve ve gri renk alternatifleri, 60x120 cm. ebadı ve 30x30 cm. ve katları şeklinde modülerlik avantajları ile Heraklia Stone doğayı mekanlarınızla bütünleştiriyor. (Seramik Türkiye, 2005, s. 20)



Şekil 4.25 : Kale Stone serisi, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı (Seramik Türkiye, 2005, s. 20).



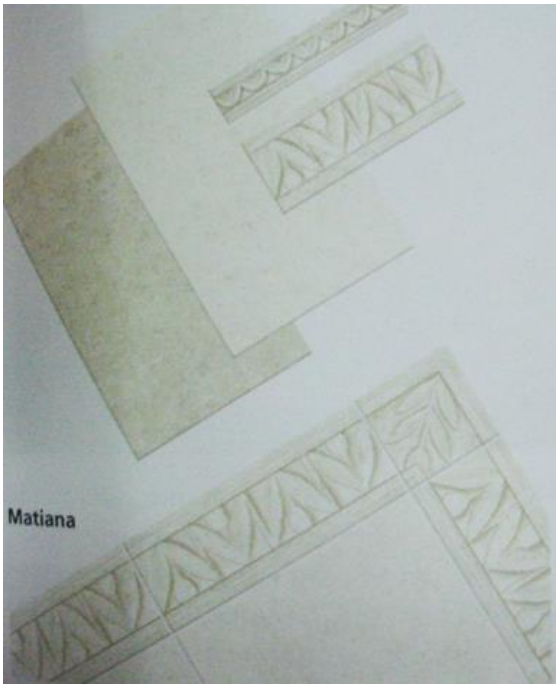
Şekil 4.26 : Kale Stone serisi, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı (Seramik Türkiye, 2005, s. 20).

Seride yer alan karolarda, nötr renklerin kullanıldığı, hafif dokulu zamansız bir tasarım görülmektedir. Tanıtım metninde güçlü bir şekilde vurgulandığı gibi, birbirine yakın tonda farklı karo renkleriyle özgün kaya görünümü elde edilmeye çalışılmıştır. Serinin tasarımında seçilen toprak renkleri ve doku çalışması, karo yüzeyine aktarılan doğal taş görünümünü güçlendirmiştir.

2006 senesinde Çanakkale Seramik, Mutfak Banyo Seramik Dergisi'nde (2006, s. 121) Kapadokya koleksiyonunu tanıtmıştır. Koleksiyonda Seandos, Sinasos, Argeus ve Assiena isimlerinde dört seri bulunmaktadır. Koleksiyonun tanıtım metni aşağıdaki gibidir.

> 1996 yılından beri Türk ve Anadolu medeniyetlerinden doğan özgün ve seçkin koleksiyonlara imza atan Çanakkale Seramik&Kalebodur, Kapadokya isimli yepyeni bir koleksiyon daha sunuyor. Kapadokya Bölgesi'nin doğal ve kültürel mirasının estetik değerlerini, modern tasarımlarla çerçeveleyerek farklı mekanlarda yaşatmayı hedefleyen Çanakkale Seramik&Kalebodur'un tasarladığı Kapadokya Koleksiyonu, bu bölgeden ve bölgedeki eserlerden esinlenilerek doğdu. (Mutfak Banyo Seramik, 2006, s. 121).

Şekil 4.27'de koleksiyonun Argeus serisinde yer alan Matiana isimli karo tasarımı görülmektedir. Ürün ölçü bilgileri paylaşılmamıştır. Matiana serisi görselinde, iki adet beyaz ve açık gri renklerinde, doğal taş dokulu dikdörtgen biçimli karo ve iki adet bordür görülmektedir. Bordürlerde taş oyması benzeri rölyef kullanılmıştır.



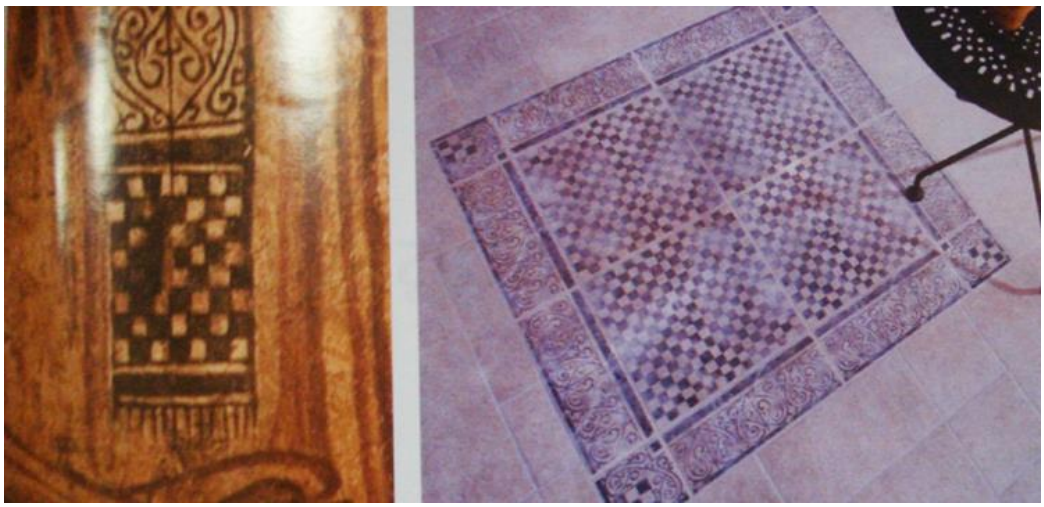
Şekil 4.27 : Matiana, Kapadokya Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı (Mutfak Banyo Seramik, 2006, s. 121).

Şekil 4.28'de üretici firma tarafından tasarıma ilham kaynağı olarak gösterilen Kapadokya'dan taş işçiliği örneği görülmektedir. Serinin büyük ölçülü karolarında dğal taş desenleri doğrudan karo yüzeyine taşınmıştır. Bordürlerde ise ilham kaynağı olarak gösterilen taş oyması tasarıma sadeleştirilerek aktarılmıştır.



Şekil 4.28 : Kapadokya Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı (Mutfak Banyo Seramik, 2006, s. 121).

Şekil 4.29'da yine Çanakkale Seramik, Kapadokya Koleksiyonu, Argeus Serisi'nde yer alan Korama isimli tasarım, ve tasarıma ilham kaynağı olarak gösterilen, Göreme Elmalı Kilisesi'nde yer alan motif görülmektedir. Ürün görselinde, siyah beyaz damalı kare formda büyük karo, bitkisel bezemeli bir bordür, ve hem bezeme hem damalı desenin kullanıldığı bir köşe bordürü görülmektedir.



Şekil 4.29 : Korama, Kapadokya Koleksiyonu, Çanakkale Seramik (Mutfak Banyo Seramik, 2006, s. 121).

Karo serisinin tasarımında, ilham kaynağı olarak gösterilen motifteki dama öğesi birebir tekrarlanmıştır. Bitkisel motif ise tasarıma oran ve ölçüleri değiştirilerek aktarılmıştır. Ardarda ele alınan bu iki tasarımda yerel öğelere yapılan gönderme, Kapadokya'dan alınan tarihsel örneklerle desteklenmiştir.

Kütahya Seramik'in, 2006 tarihli bir dergide tanıttığı Amphora isimli ürün Şekil 4.30'da görülmektedir. Ürünün ölçü bilgileri verilmemiştir. Ürünün tanıtım açıklaması aşağıdaki gibidir.

> Adını içinde şarap saklanan bereket şişesi anlamına gelen Amphora'dan alan seri, dayanıklı yüzey yapısıyla iç ve dış mekana güvenle uygulanabiliyor. Modelin denizi nitelendiren figürlerle süslenmiş yer dekor, bordür ve köşe ürün grupları, özgün tasarımlar yaratılmasına olanak sağlıyor. Bej, gri-yeşil, bone, kahve renk seçenekli Amphora, doğal taş görünümünü moda renklerle buluşturuyor. (Seramik Türkiye, 2006a, s. 39)

Açıklamada, doğal taş görünümünün kullanıldığı belirtilmiştir. Görselde, kare formunda, bej ve kahve tonlarında iki karo ve yine kahve tonlarında figürlü karolar damalı desen oluşturacak şekilde döşenmiştir. Kompozisyon yanlarda açık kahve tonlarında desensiz büyük karolarla birlikte tamamlanmıştır.



Şekil 4.30 : Amphora, Kütahya Seramik, ürün tanıtımı (Seramik Türkiye, 2006a, s. 39).

Ürünle ilgili metinde, tasarımın ismini amforalardan aldığı, ve denizle ilgili figürler ve doğal taş görünümünün kullanıldığı söylenmektedir. Bu öğelerin vurgulanması nedeniyle seride, Antik Yunan seramiklerinin desen diline (Hood, 1978) gönderme yapıldığı düşünülmektedir. Tanıtım metninde denizi nitelendirdiği söylenen figürler detaylı biçimde görülemediği için değerlendirmeye alınmamıştır. Doğal taşa yapılan gönderme ise, eskitme doku ve doğal taş renklerinin tasarıma doğrudan aktarılmasıyla desteklenmiştir.

Şekil 4.31'de Kütahya Seramik'in 2006 tarihli bir dergi ilanı görülmektedir. Tanıtılan ürünün ölçüleri 10x10 ve 30x30 cm, ismi Cotto'dur. Ürün görselinde, duvarda 10x10 cm iki tip karo görülmektedir. Bunlardan biri kızıl kahve rengindedir. Kullanılan ikinci karo altın rengi ve dekorludur. Yerde yine pişmiş toprak renklerinde 30x30 cm karolar kullanılmıştır. Kütahya Seramik'in ürün hakkındaki açıklaması aşağıdaki gibidir.

Duvar için akar kenar formunda 10x10 ebadında, yer için 33x33 ebadında, kızıl, gold, somon ve bej renklerinde tasarlanan Cotto Serisi, altın baskılı dekorları ile mekanlarınızın şıklığını tamamlıyor. Serinin tüm ebatları, sırlı porselen tekniği ile üretildiği için her türlü mekan ve koşulda kullanılabiliyor.



Şekil 4.31 : Cotto, Kütahya Seramik, ürün tanıtımı (Seramik Türkiye, 2006b, s. 23).

Tasarımda, bir önceki örnekte değinilen pişmiş toprak seramikleri andıran renk seçimleri yapılmıştır. Ürün ismi de benzer çağrışım yapmaktadır. Serinin tasarımında geleneksel pişmiş toprak seramiklerin etkisinin esinlenme seviyesinde kaldığı, sadece renk seçimiyle vurgulandığı söylenebilir.

2006 senesinde Vitra, tasarımcı işbirliklerinin ilklerinden birini gerçekleştirerek, aynı zamanda destekleyici bir tanıtım kampanyasıyla İznik Serisi'ni piyasaya sürmüştür. Vitra bu seride, tasarımcı Defne Koz ile çalışmıştır ve üç seriden oluşan bir

koleksiyon oluşturulmuştur. Şekil 4.32'de koleksiyonun ilk serisi görülmektedir. Bu serinin Vitra tarafından yazılan tanıtım metni, "Koz'un mavi tonlarla desenlediği bu seri banyolara geleneksel İznik mavisini taşıyor. Modern banyolara, el işçiliğine has incelikli zevki yansıtan bir seri..." (Vitra, 2006) şeklindedir.

Seride 5 adet karo bulunmaktadır. Karolardan ikisinde sadece İznik çinilerinde sıkça görülen mavi renkler düz olarak kullanılmıştır. Karolardan birinde çintemani figürü büyütülerek vurgulanmıştır. Desenli diğer iki karoda geometrik figürler, göreceli olarak daha küçük ölçeklendirilmiş, yine mavi beyaz renkler kullanılmıştır.

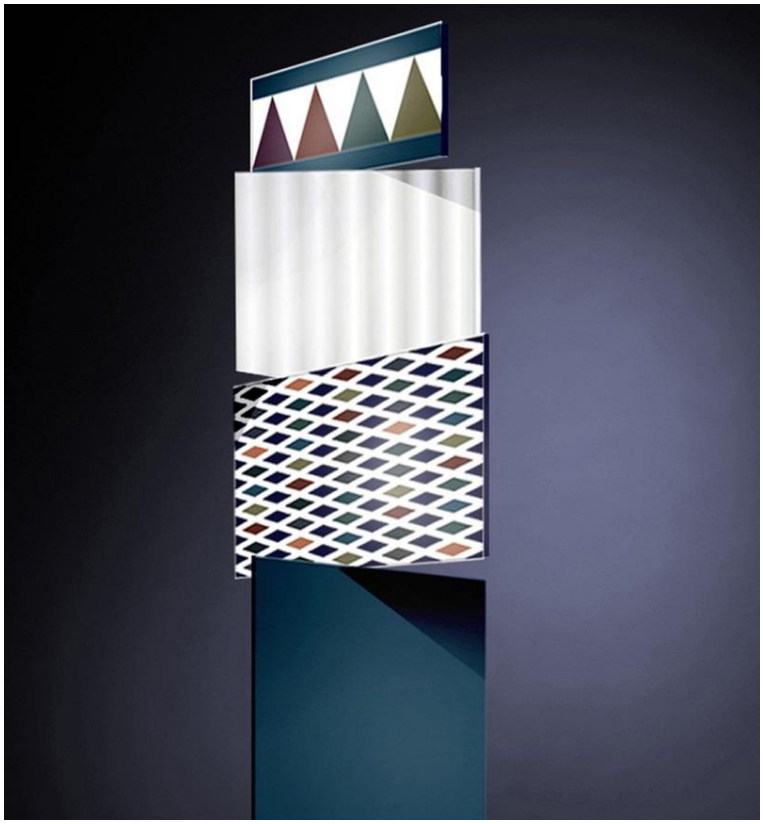


Şekil 4.32 : İznik serisi, Vitra, 2006 (etsm, t.y.a).

Karoların tasarımında Türk Sanatı'nda sıkça görülen mavi beyaz renkler güçlü bir tarihsel gönderme olarak kullanılmıştır. Çalışmanın 3. Bölüm 1. Alt Başlık kısmında belirtildiği gibi turkuaz, mavi ve beyaz renkler Türk çinileri geleneğinde de önemli bir yer tutmaktadır. Ortada yer alan karoda çintemani figürü büyütülerek vurgulanmıştır. Desenli diğer iki karoda geometrik figürler, göreceli olarak daha küçük ölçeklendirilmiştir. Seride geleneksel çintemani motifinin oran ve biçimi çeşitlendirilmiş ve tasarıma stilize edilerek aktarılmıştır.

Şekil 4.33'te koleksiyonun ikinci serisi görülmektedir. Firmanın seriyle ilgili tanıtım metni, "İznik çinilerine özgü geometrik düzen, Koz tasarımı karoların desenlerinde yeniden hayat buluyor. Diagonal çizgiler, altıgen ve üçgen formlar aynı düzende yan yana geliyor. İznik desenleri kadar güçlü, bir o kadar da çağdaş bir çizgi..." (Vitra, 2006) şeklinde paylaşılmıştır.

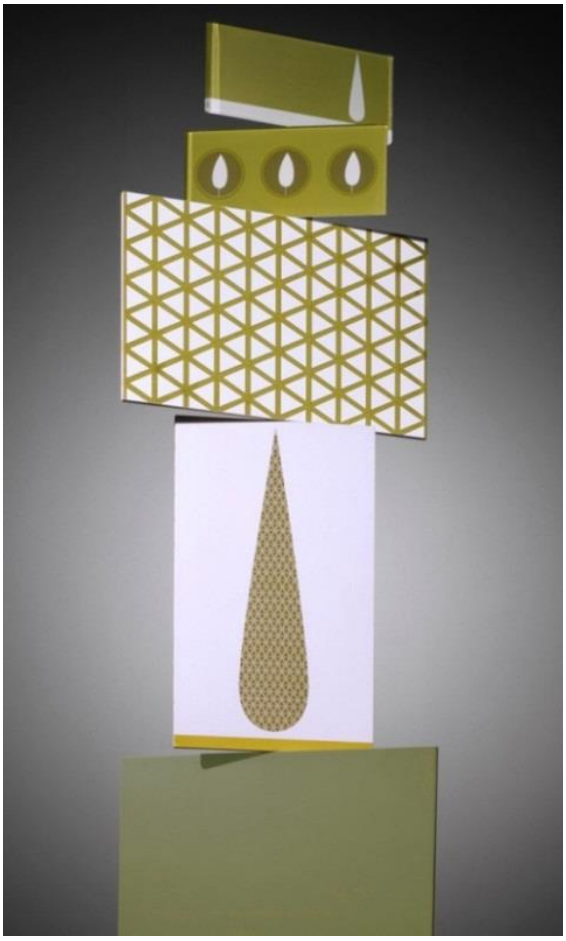
Koleksiyonun bu serisinde üç adet tek renk karo, iki adet bordür kullanılmıştır. Çalışmanın 3. Bölüm 1. Alt Başlığı'nda anlatılan ve Türk çinilerinde rastlanan geometrik bezemeler öne çıkmaktadır. Serideki kare biçimli karolar desensizdir, bordürlerde ise geometrik bezeme kullanılmıştır. Bordürlerde üçgen ve dörtgen formlar, mavi, kırmızı ve yeşilin tonlarıyla birleştirilmiştir. İlk serideki parlak renklerden farklı olarak, yumuşak tonlarda mat renkler tercih edilmiştir. Karonun tasarımında geleneksel çini motifleri, geometrik formlar aracılığı ile farklı kompozisyonlara dnüştürülmüş, tasarıma dolaylı biçimde taşınmıştır.



Şekil 4.33 : İznik serisi, Vitra, 2006 (etsm, t.y.b).

Şekil 4.34'te koleksiyonun üçüncü serisi görülmektedir. Vitra seri hakkında, "Selvi ağacı, stilize yorumlarla çağdaş desenlere dönüşüyor. İznik çinilerinin geleneksel motifi selvi, yeşilin farklı tonlarıyla banyo mekanlarını süslüyor." (Vitra, 2006) metnini paylaşmıştır.

Bu seride selvi motifi odak noktası olarak kullanılmıştır. Karoların birinde selvi motifi büyük ve bir adet kullanılarak vurgulanmıştır. Büyük boyutlu diğer iki karoda geometrik bezeme kullanılmıştır. Bordürlerde küçük boyutta ve tekrarlı selvi motifi görülmektedir. Serinin tasarımında yeşil ve beyaz renkler öne çıkarılmıştır. Çalışmanın 3. Bölüm 1. Alt Başlığı'nda açıklandığı üzere 17. yüzyılda, İznik çinilerinin ünlü kırmızısı önemini yitirerek, hafif maviye kaçan bir yeşil kullanılmaya başlanırken, selvi de dekorasyona hakim olan yeni bir motif olarak ortaya çıkmştır. Selvi figürü tasarıma, farklı oran ve boyutlarda stilize edilerek aktarılmış, 17. yüzyıl çinilerine yapılan gönderme motif ve renk seçimiyle sağlanmıştır.



Şekil 4.34 : İznik serisi, Vitra, 2006 (etsm, t.y.c).

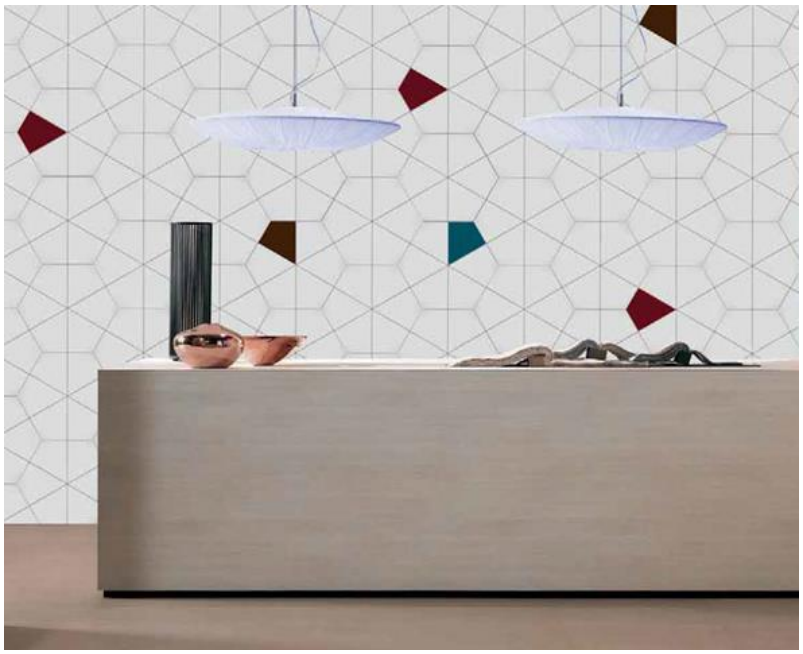
Vitra'nın tasarımcı Defne Koz ile gerçekleştirdiği bu çalışmada,hem serilerin kendi içinde uyumu, hem de koleksiyonun genelinde tasarımında bir dil bütünlüğü sağlanmıştır. Seride ilham kaynağı olarak kullanılan İznik çinilerinin tasarım özellikleri çalışmanın Bölüm 3 Alt Başlık 1 kısmında açıklanmıştır. Tasarlanan koleksiyonda İznik çinileri özelliklerinin stilize edilerek ürünlere taşındığı görülmektedir.

Bir diğer tasarımcı işbirliğini Çanakkale Seramik 2008 senesinde Can Yalman ile gerçekleştirmiştir. Orientile isimli koleksiyon Feza, Rumi ve Aya Serileri'nden oluşmaktadır. Şekil 4.35'te Orientile Koleksiyonu'nun Feza isimli serisinin karoları görülmektedir. Ürün 16 x 18,5 cm ölçülerindedir. Seride aynı karonun dokuz farklı rengine yer verilmiştir. Karolar deltoid formundadır. Dört karoda beyaz ve krem rengi tonları, beş karoda koyu renkler kullanılmıştır. Karolar tek renkli ve parlak yüzeylidir. Çanakkale Seramik'in ürünle ilgili açıklaması "Orientile Koleksiyonu'ndan Feza Serisi ile Selçuklu kültürünün tarihsel unsurlarıyla birbirini tamamlayan parçalar, ahşap ve taş kakma ustalarının yüzyıllar boyunca kullandığı formlarla yeniden hayat buluyor." (Çanakkale Seramik, 2008, s. 2-9) şeklindedir.

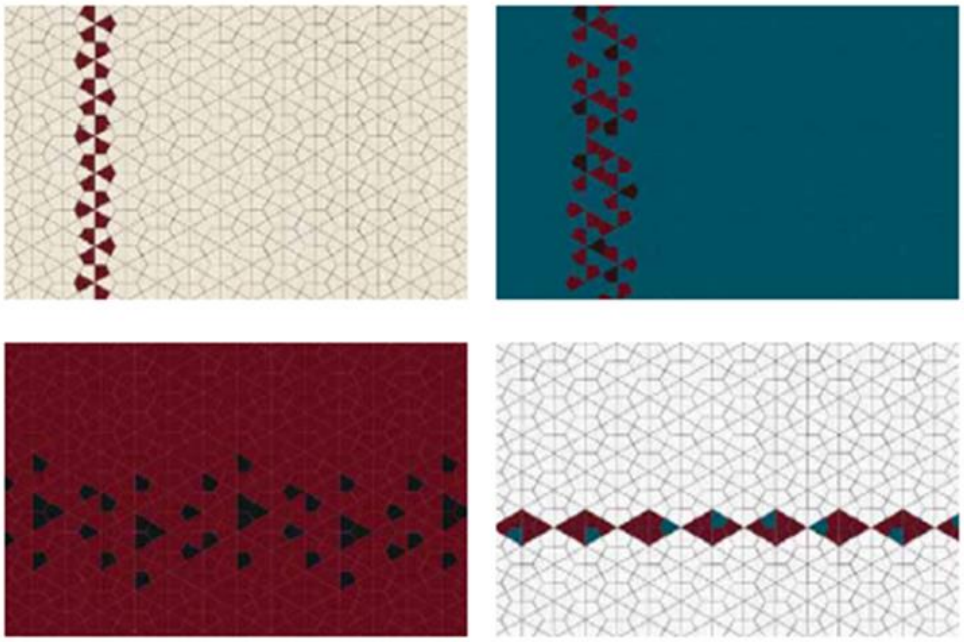


Şekil 4.35 : Feza, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2008, s. 2-9).

Şekil 4.36'da (Çanakkale Seramik, 2008, s. 2-9) Feza serisinin kullanıldığı bir mekan görülmektedir. Mekanın duvarında ürünle beyaz bir fon oluşturulmuş, yine aynı ürünün bordo ve yeşil renkleri seyrek ve asimetrik biçimde döşenmiştir. Şekil 4.37'de (Çanakkale Seramik, 2008, s. 2-9) ise Feza serisinin farklı uygulama örnekleri yer almaktadır.



Şekil 4.36 : Feza, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2008, s. 2-9).



Şekil 4.37 : Feza, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2008, s. 2-9).

Şekil 4.38'de koleksiyonun Aya isimli ikinci serisinin parçaları görülmektedir. Serinin ana parçası 11,5 X 19, 5 ölçülerinde ve dokuz farklı renktedir. Aya serisinde de, bir önceki örnek olan Feza serisindeki gibi dört açık renk, beş koyu renk kullanılmıştır. Karolar dokusuz, parlak yüzeylidir. Serinin tamamlayıcı parçaları 3 renk olarak tasarlanmıştır. Büyük karo, köşeleri yumuşatılmış baklava formundadır. Tamamlayıcı karolar ise yine köşeleri yumuşatılmış dikdörtgen formundadır.



Şekil 4.38 : Aya, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2008, s. 10-17).

Şekil 4.39'da (Çanakkale Seramik, 2008, s. 10-17) Aya serisinin kullanıldığı bir mekan örneği yer almaktadır. Şekil 4.40'ta (Çanakkale Seramik, 2008, s. 10-17) ise Aya serisinin kullanıldığı farklı uygulama örnekleri görülmektedir.



Şekil 4.39 : Aya, Çanakkale Seramik, katalog resmi(Çanakkale Seramik, 2008, s. 10-17).



Şekil 4.40 : Aya, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2008, s. 10-17).

Şekil 4.41'de koleksiyonun üçüncü serisi Rumi görülmektedir. Çanakkale Seramik'in Rumi serisi hakkında, "Orientile Koleksiyonu Rumi Serisi ile bir hattatın fırcasından cıkmış altın dokunuşlarla elyazması kitaplardaki renkler ve cizgiler, seramik karolarda yeniden hayat buluyor. Rumi, banyo duvarlarınıza sarayın sihirli atmosferini yansıtıyor." (Çanakkale Seramik, 2008, s. 18-23) metnini kullanmıştır.

Serinin karoları kare formda ve 20x20 cm ölçüsündedir. Tasarımda sadece renk kullanılarak asimetrik bir desen çalışması yapılmıştır. Toplam 4 adet renk seçeneği beyaz üzeri altın, beyaz üzeri gümüş, siyah üzeri altın ve siyah üzeri gümüş olarak sıralanmaktadır.

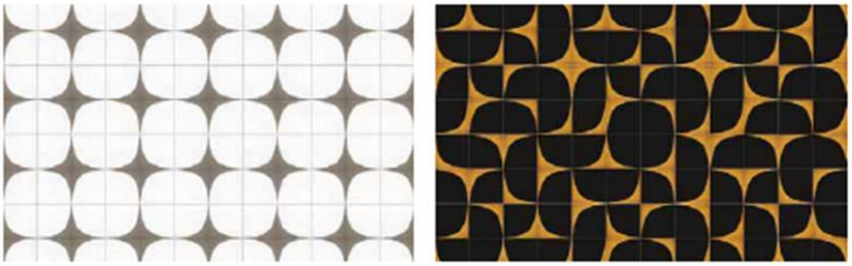


Şekil 4.41 : Rumi, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2008, s. 18-23).

Şekil 4.42'de (Çanakkale Seramik, 2008, s. 18-23) Rumi serisinin kullanıldığı bir mekan örneği görülmektedir. Şekil 4.43'te (Çanakkale Seramik, 2008, s. 18-23) ise serinin farklı uygulama örneklerine yer verilmiştir.



Şekil 4.42 : Rumi, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2008, s. 18-23).



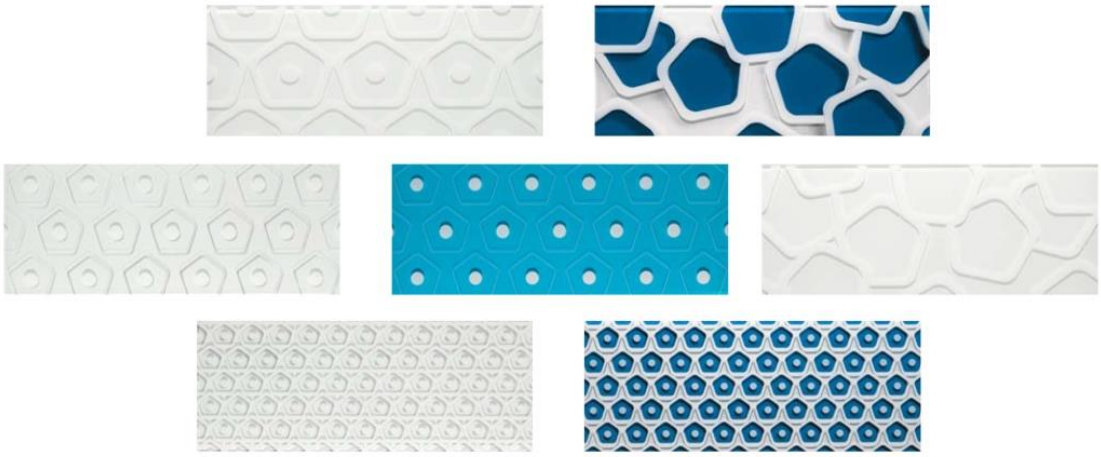
Şekil 4.43 : Rumi, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2008, s. 18-23).

Orientile Koleksiyonu serileri birbirleri ile kullanılmaya uygun olmasa da, koleksiyonun tümünde bir dil bütünlüğü görülmektedir. Farklı geometrik biçim ve motiflerin tekrar özelliği, görsel ve işlevsel bir faydaya dönüştürülmüştür. Geometrik bezemeler, karolarda tek tek kullanılmak yerinde, karo döşendiğinde anlam ifade edecek şekilde parçalanmıştır. Bu tavır koleksiyonun geneline yayılmıştır. Çalışmanın 3. Bölüm 1. Alt Başlığı'nda değinilen İslam çini sanatında kullanılan geometrik motifler, tasarımlara kuvvetli bir stilizasyonla aktarılmıştır.

Türkiye, 2009 yılında Seramik Kaplama Malzemelerinde 360 milyon m2'ye, Seramik Sağlık Gereçlerinde 21 milyon parçaya ulaşan kurulu kapasitesiyle ve 100 milyon m2 ye ulaşan seramik kaplama malzemeleri, 8 milyon parçaya ulaşan seramik sağlık gereçleri ihracat rakamıyla dünyadaki en büyük üretici ülkeler arasındaki yerini almıştır (Saatçioğlu, 2010).

2006 'da yapılan İznik Serisi'nin ardından, Vitra 2010 'da yine Defne Koz'la bir çalışma gerçekleştirmiştir. Şekil 4.44'te bu serinin parçaları görülmektedir. Karolar 20x50 cm ölçüsündedir, seri ismi 4D'dir. Serinin 2010 tarihli Vitra kataloğunda yer alan tanıtım metni, "Beşgen formların hakim olduğu seride, koyu mavi ve turkuaz renklerde İznik etkisi hissediliyor. Desenlerin gölgeli baskısıyla arttırılan 3. boyut hissi ve tasarımdaki çizgisel üslup geleneksel İznik çinilerine modern bir yorum getiriyor." (Vitra, 2010) şeklindedir.

Karo tasarımlarında Türk çinilerindeki beşgen motif köşeleri yumuşatılarak kullanılmıştır. Beş karoda beşgen motif düzenli geometrik bezeme halinde kullanılmış, ölçü ve renklerde çeşitliliğe gidilmiştir. İki karoda ise beşgen formun daha büyütülerek geometrik düzenin deforme edildiği görülmektedir. Karolarda yine Türk sanatının en belirgin hatırlatıcıları olan mavi beyaz renkler tercih edilmiştir. Serinin tasarımında gölgeli baskı teknolojisi kullanılarak motifin üç boyutlu etkisi artırılmıştır.



Şekil 4.44 : 4D, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2010).

Vitra'nın bu serisinde, tasarım mirasının karolarda kullanılması dışında, üretim teknolojisindeki farklı yaklaşım da öne çıkarılmıştır. İznik çinilerinin etkisi ele alındığında,Vitra'nın 2006 tarihli İznik serisinden daha kuvvetli bir stilizasyon görülmektedir. Çalışmanın 3. Bölüm 1. Alt Başlığı'nda değinilen özgün çini özellikleri tasarıma dolaylı biçimde aktarılmıştır. Ayrıca bu güçlü stilizasyon, İznik çinileri hakkında bilgi sahibi olmayan bir kullanıcıya da hitap edebilecek bir tasarım öğesi olmuştur.

Şekil 4.45'te Bien Seramik'in Elhamra isimli karosu görülmektedir. 30 X 60 cm ölçülerindeki tasarım mavi beyaz renklerdedir. Tüm yüzeye yayılan geometrik bezeme rölyefli kullanılmıştır. Dergi tanıtımındaki ürün açıklaması aşağıdaki gibidir.

> İspanya'daki Endülüs uygarlığı ve onu temsil eden efsanevi Elhamra Sarayı'ndan esinlenerek tasarladığı bu seri ile Bien Seramik, lüksü ve şıklığı tercih edenlere, huzuru ve rahatlığı yaşayabilecekleri ortamlar yaratan Elhamralı mekanlar öneriyor. 1001 gece masallarındaki rüya sarayların mekanlarınızdaki izdüşümü Elhamra serisi, adını, doğal çevreye uyumu, girift yapısı, farklı süslemeleri ile göz alıcı bir güzelliğe sahip, döneminin tüm ihtişamını yansıtan efsanevi saraydan alıyor. (Seramik Türkiye, 2011a, s. 18)

Karo tasarımında rölyef kullanılarak çini mozaik görüntüsü yakalanmıştır. Hem ürün ismi hem de ürün tanıtımı metninde, Elhamra Sarayı'na gönderme yapılmıştır. Çini mozaikler ve Elhamra Sarayı çinilerinden bir örnek çalışmanın 2. Bölüm 2. Alt Başlığı'nda ele alınmıştır. Özgün çini mozaik görüntüsü karo yüzeyine doğrudan taşınmıştır.



Şekil 4.45 : Elhamra, Bien Seramik, ürün tanıtımı (Seramik Türkiye, 2011a, s. 18).

2010'lu yıllara girerken Türkiye, sahip olduğu kaliteli ve zengin seramik hammaddeleri, seramik konusunda eğitim görmüş bilim adamları ve teknisyenleri ile inovasyona ve müşteri memnuniyetine öncelik veren firmaları sayesinde Dünya seramik üretiminde 9. sırada bulunmaktadır (Saatçioğlu, 2010). Dönemin tasarım eğilimlerinin de etkisiyle, tarihsel öğelerden ilham alan tasarımlar yapılırken, diğer yandan yerel malzemeler ve doğal taşlar tasarım öğesi olarak kullanılmaya devam etmektedir. Şekil 4.46'da Seramiksan firmasının 2011 tarihli kataloğunda yer alan Bodrum Kayrak isimli ürünü görülmektedir. Seramiksan kataloğundaki ürün açıklaması aşağıdaki gibidir.

> Seramiksan'ın doğadan aldığı ilhamla geliştirdiği Bodrum Kayrak Serisi, taşların doğal güzelliğine bir övgü niteliği taşıyor. Kayrak taşı, özellikle Bodrum, Foça gibi kıyı kasabaları ile Ege ve Akdeniz adalarında yaygın olarak evlerin bahçelerinde kullanılıyor. Bölgenin taş ve kaya yapısına uygun malzemelerin, deniz veya akarsu kenarından toplanan küçük taşlarla renklendirilerek elde edildiği döşeme şekli Seramiksan tarafından yeniden yorumlanıyor. (Seramik Türkiye, 2011a, s. 11)

Seride yer alan dört karo 33X33 cm ölçüsünde ve deforme edilmiş kare biçimindedir. Kahverengi ve gri tonlarında, kayrak ve çakıl taşı renkleri ve deseni kullanılmıştır.



Şekil 4.46 : Bodrum Kayrak, Seramiksan, ürün tanıtımı (Seramik Türkiye, 2011a, s. 11).

Tasarım kayrak taşı uygulamasının rastgele görünümünü seri üretime uyarlamak üzere yapılmıştır. Dört seçenekli karo serisinin, uygulamada rastgele dizilerek kayrak taşının doğal görüntüsünün sağlanması hedeflenmiştir. Tanıtım metninde vurgulanan küçük taşlarla yapılan döşemenin podima tekniği olduğu tahmin edilmektedir. Şekil 4.47'de Topkapı Sarayı Haremi'nde yer alan Kara Ağalar Mescidi'nin podima zemini görülmektedir. Kayrak taşı ve podima görünümü uygulama tekniği, renk ve doku öğeleriyle tasarıma doğrudan aktarılarak kullanılmıştır.



Şekil 4.47 : Çakıl taşı zemin, Karaağalar Mescidi, Harem (Topkapı Sarayı, t.y.).

Seramiksan'ın 2011 senesinde tanıttığı Selçuklu isimli karo Şekil 4.48'de görülmektedir. Ürün dikdörtgendir ve ahşap malzemesini andıran kahverengi tonlarındadır. Geleneksel bir geometrik motif, ortalanmış ve simetrik olarak kullanılmıştır. Motif rölyefli çalışılmıştır. 30x60 ölçülerindeki karonun tasarımıyla ilgili açıklama metni, "Selçuklu serisinde ceviz, akçaağaç ve maun renk seçenekleri bulunuyor. Seri, Selçuklu ahşap oyma sanatı olan kündekâriyi tüm asaletiyle tarihten çıkarıp evlerde yaşatıyor." (Seramik Türkiye, 2011b, s. 29) şeklindedir.



Şekil 4.48 : Selçuklu, Seramiksan, ürün tanıtımı (Seramik Türkiye, 2011b, s. 29).

Karonun tasarımında kündekari tekniğinin malzeme, teknik ve motifi yüzeye doğrudan aktarılmıştır. İslam sanatında ahşaba uygulanan bir bezeme tekniği olan kündekari, çokgen yıldızlar ve aralarında kalan kirişlerin küçük parçalara ayrılarak, tutkal, çivi vb. yardımcılar kullanılmadan, sadece geçmeyle birleştirilmesiyle oluşturulur (Ödekan, 1997). Şekil 4.49'da Bursa Ulu Camii'nin kündekari tekniği ile yapılmış minberinden bir detay görülmektedir. Malzeme özellikleri ve motif seramik yüzeyine doğrudan aktarılmış, özgün tekniğin görsel etkisi zayıflamıştır.



Şekil 4.49 : Kündekari minber detayı, Bursa Ulu Cami (Yücel, t.y.).

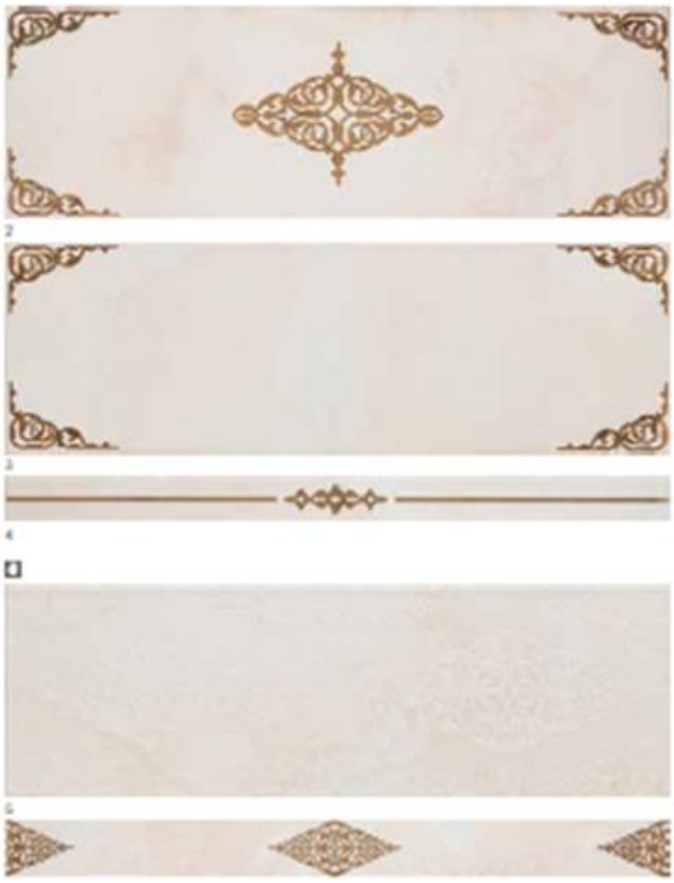
2012 senesinde, Çanakkale Seramik, Saraylı Koleksiyonu'nu piyasaya sürmüştür. Çanakkale Seramik'in koleksiyon hakkındaki tanıtım metni şöyledir.

> Ruhu geçmişin ihtişamından, bedeni bugünün modern tasarımından... Gösterişli desenler ile geleneksel ve moderni incelikle birleştiren çizgileriyle Çanakkale Seramik Saraylı Koleksiyonu, yüzlerce yıllık geçmişi olan saray motiflerini yeniden yorumluyor. Geleneksel Osmanlı mimarisi ve dekorasyon anlayışını modern ve stilize formlarla günümüz banyolarına taşıyan Saraylı Koleksiyonu; göz alıcı parlaklığı gösterişli mobilya ve lavabosuyla bütünsel bir çözüm sunuyor. Saraylı Koleksiyonu, Birun ve Enderun Serileri ile banyolarda sarayların ihtişamını aratmıyor. (Çanakkale Seramik, 2012a)

Şekil 4.50'de koleksiyonun Birun isimli serisi görülmektedir. Birun serisinin tasarımıyla ilgili Çanakkale Seramik kataloğunda yer alan açıklama aşağıdaki gibidir.

> Adını, sarayın harem dairesinin dışında kalan "Birun"dan alan Birun Serisi, mermerin eşsiz dokusunu, altının göz kamaştıran güzelliğiyle buluşturuyor. Işıltılı ve simli malzemelerin kullanıldığı sultan dekor ve altın görünümüyle zarafeti buluşturan harem dekorları ile Birun, altının değer katan ışıltısını ve güzelliğini yansıtan mozaiklerle de banyoları zenginleştiriyor. İki farklı alternatifle sunulan rölyefli yer karolarıyla banyolarda ihtişamlı atmosferler yaratıyor. (Çanakkale Seramik, 2012a, s. 11-15)

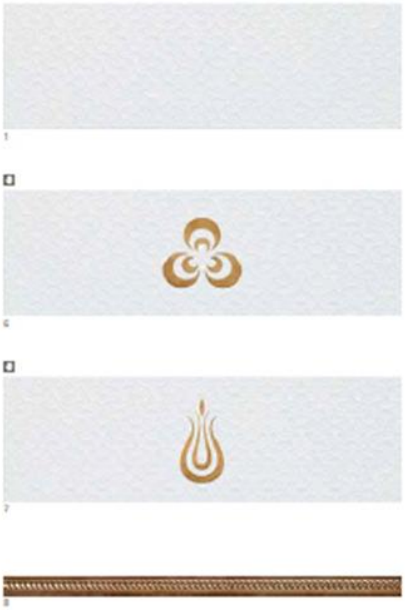
Seri 25x75 cm ölçülerinde yer ve duvar karoları, ve 75 cm uzunluğunda iki bordürden oluşmaktadır. Karoların yüzeyinde mermerin doğal görüntüsünü andıracak doku ve renk çalışması görülmektedir. Bu açık renkli fonun üzerinde, karoların köşe ve ortalarında altın rengi dekoratif motifler kullanılmıştır.



Şekil 4.50 : Birun serisi, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2012a, s. 11-15).

Şekil 4.51'de koleksiyonun diğer serisi Enderun görülmektedir. Enderun serisindeki karolar 20 X 60 cm ölçülerindedir. Karonun tasarımında rölyefli, beyaz renk yüzey kullanılmıştır. Karolardan ilkinde motif kullanılmamıştır. Diğer iki karonun ortasında, biri çintemani diğeri lale olmak üzere, altın rengi motifler kullanılmıştır. Seride ayrıca karolarla aynı uzunluk ölçüsüne sahip bir bordür görülmektedir. Bu üründe, eskitilmiş altın rengi kullanılmıştır ve çıta biçimindedir.

Saraylı Koleksiyonu ile ilgili tanıtım metninde, koleksiyonun ilham kaynağı olarak 'Osmanlı mimarisi ve dekorasyon anlayışı' gösterilmiştir. Tarihsel etkininin stilize edilerek kullanıldığı da vurgulanmıştır. Birun isimli seride motif tasarıma doğrudan aktarılmış, etkisi yalın bir kompozisyonla güçlendirilmiştir. Enderun serisinde yine kompozisyon boşlukları kullanarak motifleri vurgulayacak şekilde kurgulanmıştır. Atıf yapılan Osmanlı mimarisinin özgün örnekleri olarak, çalışmanın 3. Bölüm 1. Alt Başlığı'nda değinilen Türk çinilerindeki çintemani ve Rüstempaşa Camii çinilerindeki lale figürleri gösterilebilir. Bu öğeler tasarıma aktarılırken yalınlaştırıldığı görülmektedir.



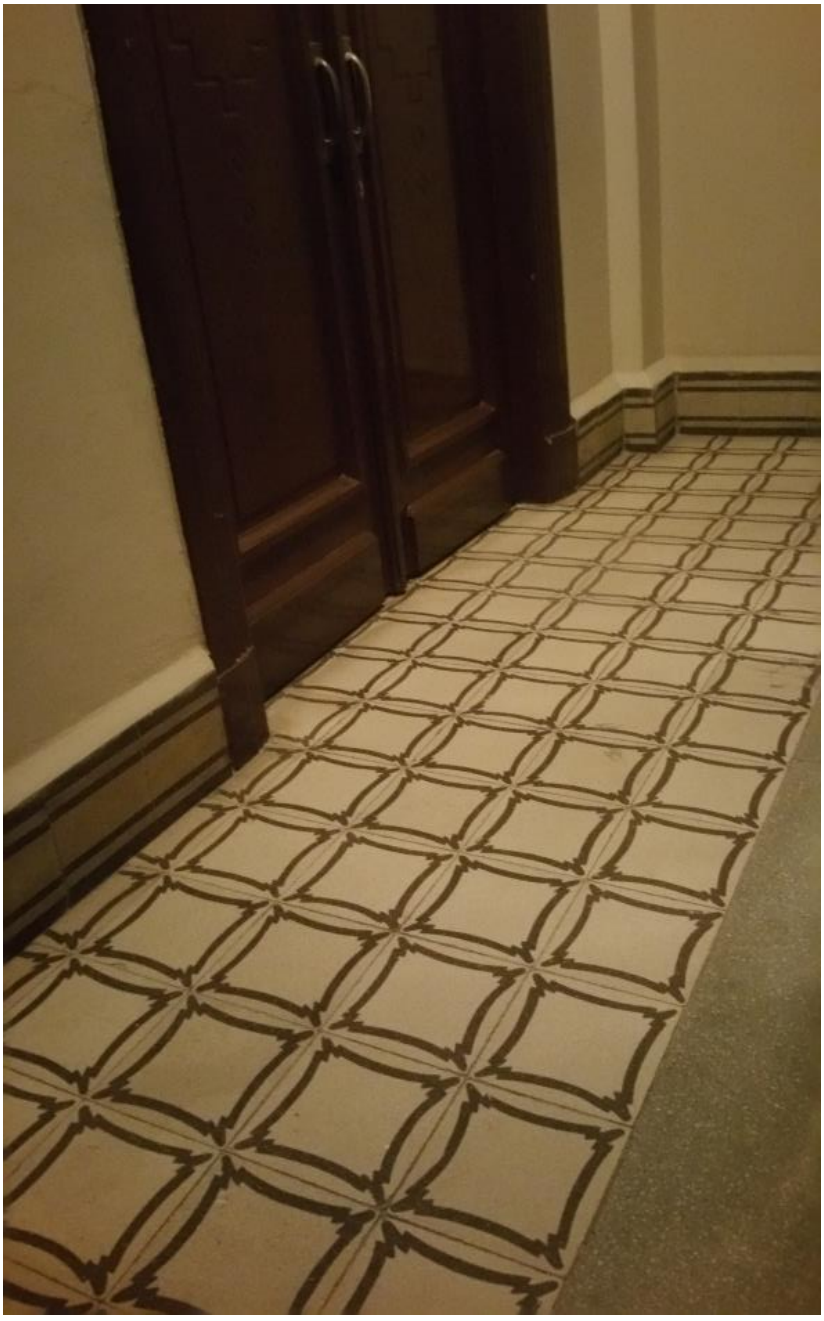
Şekil 4.51 : Enderun Serisi, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2012a, s. 17-18).

Şekil 4.52'de, Çanakkale Seramik'in Karo Çini Koleksiyonu'nda yer alan karo örnekleri görülmektedir. Görselde 4 farklı model, ve her modelin 2 renk seçeneğine yer verilmiştir. Karolar 20x20 cm ölçüsündedir, Aynı desenli dört karo bir araya geldiğinde bir motif oluşturmaktadır. Koleksiyondaki karoların üç seçeneğinde geometrik motifler, bir seçenekte bitkisel bir motif kullanılmıştır. Kullanılan renklerin arasında, krem, kahverengi, kırmızı, sarı, mavi, siyah ve beyaz bulunmaktadır. İlgili tanıtım metni, "Doğal ve kültürel mirasın estetik değerlerini, modern tasarımlarla çerçeveleyerek farklı mekanlarda yaşatmayı hedefleyen Kale Karo Çini Koleksiyonu, geçmişin izini taşıyan desenlerden esinlenilerek tasarlandı." (Kale, 2012, s. 1-25) şeklindedir.



Şekil 4.52 : Karo Çini Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Kale, 2012, s. 1-25).

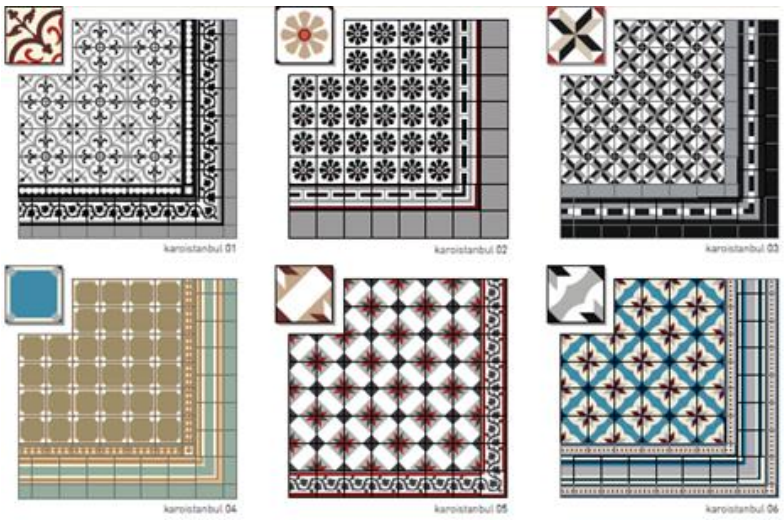
Karo mozaik olarak da adlandırılan karosiman yer döşemeleri, 19. yüzyıl ortalarından itibaren İzmir ve İstanbul başta olmak üzere Levanten yapılarında kullanılmaya başlanmıştır (Orhon, 2011). Geleneksel bir karosiman uygulaması Şekil 4.53'te Vehbi Bey Apartmanı'nda görülmektedir. Çanakkale Seramik'in bu koleksiyonunda, geleneksel desenler karo üzerine doğrudan aktarılmıştır. Geleneksel karosiman, kalın, ağır ve bakım gerektiren bir döşeme malzemesidir. Yüzeye doğrudan deseni aktararak yapılan bu tasarım, seramik karoların hafiflik, dayanıklılık, kolay temizlik gibi özelliklerini geleneksel bir tasarım ile birleştirmiştir.



Şekil 4.53 : Karosiman zemin, Vehbi Bey Apartmanı, Teşvikiye (k.a., 2017).

Geleneksel karo mozaikleri özgün biçimde üreten firmalardan biri İstanbul kökenli, Karo İstanbul markasıdır. Karo İstanbul firması, çalışma kapsamında olan seri üretici firmalar arasında değildir. Firma ve ürün bilgileri günümüz seramik karoların tarihçesi açısından önemi nedeniyle değerlendirilmiştir. Karo İstanbul 1975 senesinden beri geleneksel karo mozaik üretimine devam etmektedir. Şekil 4.54'de Karo İstanbul firması karo koleksiyonundaki Standart Desenler başlığı altındaki bazı örnekler görülmektedir. Karo İstanbul firmasının 2014 tarihli kataloğunda kendi anlatımıyla karo üretimleri aşağıdaki gibidir.

> Karo İstanbul desenli karo mozaiklerin üretiminin geleneksel el yapımı karakterini koruyarak, eski desenli karo mozaiklerdeki bazı zayıflıkları da ortadan kaldırarak (örneğin preslenme basıncını yükseltip emiciliği en aza indirerek) her geçen yıl, teknik ve estetik bakımdan geliştirdiği bu geleneksel malzemeyi bir seçenek olarak yeniden mimarların, inşaatçıların ve dekoratörlerin seçimine sunmuştur. (Karo İstanbul, 2014, s. 26-41)



Şekil 4.54 : Standart Desenler, Karo İstanbul, katalog resmi (Karo İstanbul, 2014, s. 26-41).

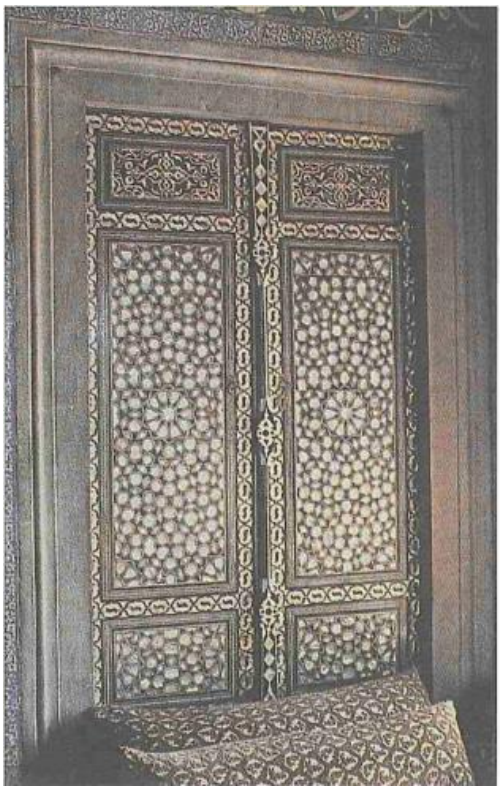
Karo mozaik ürünlerini özgün biçimiyle yaygın bir şekilde üreten Karo İstanbul firmasının, seramik karo sektörü üzerinde geleneksel üretimi korumak, üretimi yöntemlerini geliştirmek ve yerel ürünlerin kullanımını yaygınlaştırmak gibi etkileri dikkate değerdir.

Şekil 4.55'te yine Çanakkale Seramik'in 2012 kataloğunda yer alan bir seramik karo yer almaktadır. Ürün 45x45 cm ölçülerinde ve ismi Inlay'dir. Karonun tasarımında, ahşap ve doğal taş renklerine yakın kahverengi ve krem tonları kullanılmıştır. Ahşap görüntüsüyle bir çerçeve oluşturulmuş, karonun ortasında doğal taş desenli alan kullanılmıştır.



Şekil 4.55 : Inlay, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2012a, s. 180).

Ürün ismi olan Inlay, kakma anlamına gelmektedir. Ahşap, metal ve taş yüzeylerin bezenmesinde kullanılan kakma tekniğinde, yüzeyde kakma derinliği kadar oyulan kanal ve yuvalara farklı malzeme ve renklerde parçalar gömülür (Ödekan, 1997b). Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü'nde yer alan kakma tekniğiyle yapılmış dolap kapakları Şekil 4.56'da görülmektedir. Ele alınan seramik karoda, kakma yöntemiyle 7 parça ve 2 farklı malzeme gerektirecek motif, tek bir karonun yüzeyinde desen olarak doğrudan aktarılmıştır.



Şekil 4.56 : Sedef kakma dolap kapakları, Bağdat Köşkü, Topkapı Sarayı (Bozkurt, t.y., s.218).

Şekil 4.57'de Çanakkale Seramik'in 2012 kataloğunda yer alan Maison Romance isimli serinin kullanıldığı bir mekan görülmektedir. Mekanda görülen duvar karosunda beyaz yüzey üzeri gümüş pırıltılı motifler kullanılmıştır. Karo ölçüsü 30x90 cm'dir. Bu serinin tanıtım metni aşağıdaki gibidir.

> Lüksün yeniden yorumlandığı ve Osmanlı motifleriyle yepyeni bir ruha büründüğü Maison Koleksiyonu'nda 30x90cm ebadındaki fon karolar, gösterişli dekor alternatifleri ve koleksiyonun tamamlayıcı parçaları birbirinden farklı mekanları yaratmanıza olanak sağlıyor. Tekstil dokusunun sıcaklığını sıradışı tonlar ve sofistike desenlerle birleştiren Romance serisi ile ise romantizm banyonuzdan evinizin her köşesine yayılıyor. (Çanakkale Seramik, 2012b, s. 4)



Şekil 4.57 : Maison Romance, Çanakkale seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2012b, s. 4).

Tasarımla ilgili metinde vurgulanan lüks ve Osmanlı motifleri öğeleri ile ürün arasındaki hesaplaşma, karo yüzeyinde pırıltılı geleneksel motiflerin kullanılmasında görülmektedir. Motif tasarıma değişikliğe uğramadan aktarılmış, boyut ve renk seçimleri ile görsel etkisi farklılaştırılmıştır.

Çanakkale Seramik'in 2012 tarihli kataloğundan farklı bir ürün Şekil 4.58'de görülmektedir. Ürün ismi Sema'dır. Serinin tasarımında beyaz ve siyah renkteki karolar üzerinde, altın ve gümüş renkleri kullanılarak dört seçenek oluşturulmuştur. Yüzeyde rölyefle yıldız motifi kullanılarak mozaik görüntüsü sağlanmıştır. Ürünün katalogda yer alan tanıtım metni, "Osmanlı döneminden ilham alan Sema Serisi, dönemin tarzını modern bir yaklaşımla yeniden yorumluyor. Dekor ve mozaiklerle yaratılan mükemmel atmosferin klasik ve modern yaklaşımı, 45x45cm yer karolarındaki Marmara Mermerinin eşsiz dokusu ile seriyi mükemmel şekilde tamamlıyor ve zenginleştiriyor.." (Çanakkale Seramik, 2012b, s. 34-37) şeklindedir. Şekil 4.59'da Sema isimli karonun kullanıldığı bir banyo görülmektedir.



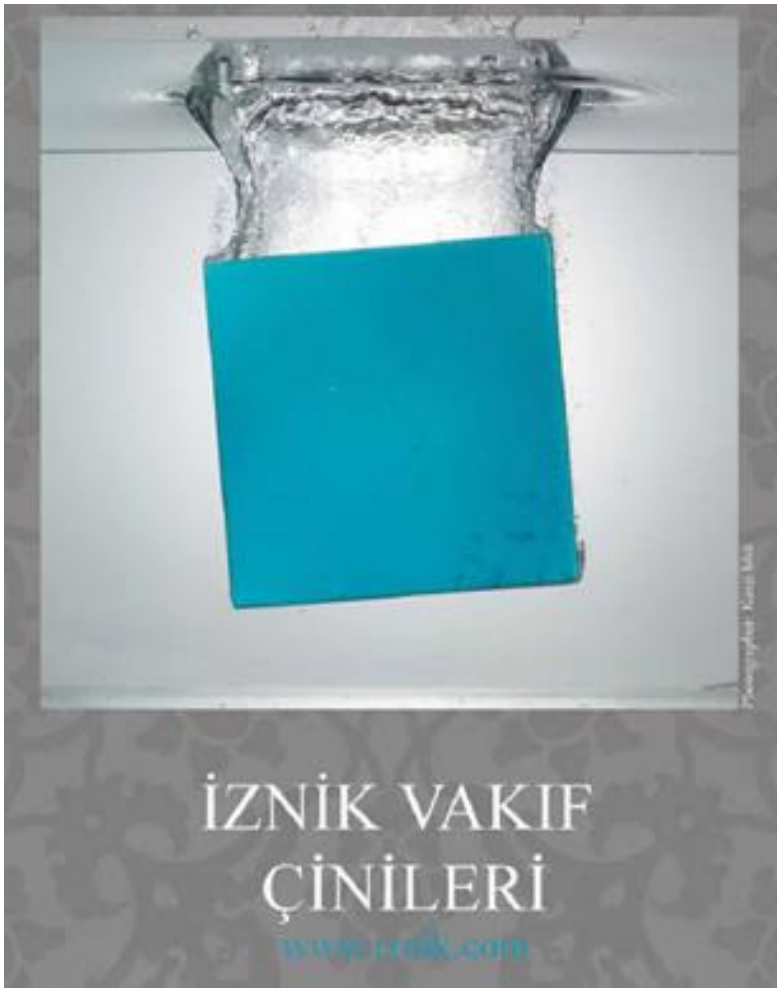
Şekil 4.58 : Sema, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2012b, s. 34-37).



Şekil 4.59 : Sema, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Çanakkale Seramik, 2012b, s. 34-37).

Karonun tasarımında kullanılan motif, karolar bir araya geldiğinde yüzeyde geometrik bir bezeme oluşturmaktadır. İslam sanatının sonsuz desen geleneği tasarıma doğrudan aktarılmıştır.. Tasarımdaki Osmanlı sanatı etkisinin temsili geri planda kalmıştır.

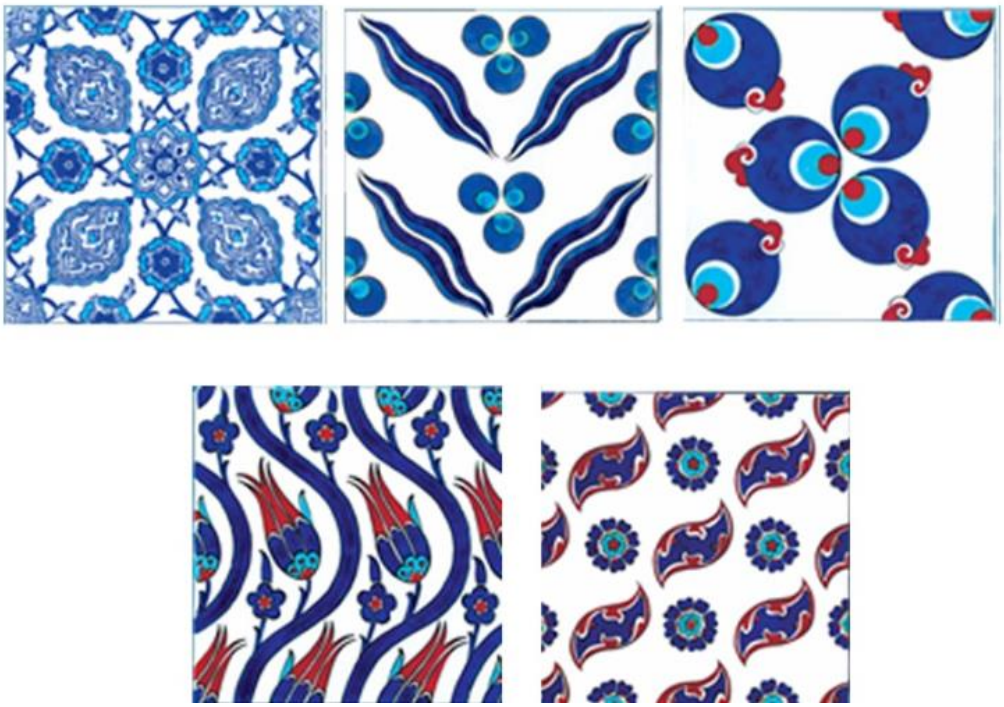
Şekil 4.60'da İznik Vakfı'nın 2012 tarihli bir dergi ilanı görülmektedir. İlanda ürün bilgisi ya da metne yer verilmemiştir. Turkuaz rengin kullanıldığı tek renk kare formlu bir karo görülmektedir. Vakıf geleneksel anlayışını ve özgün üretim çalışmalarını halen devam ettirmektedir. Vakfın, çalışmanın kapsamının dışındaki statüsü nedeniyle görseldeki karonun değerlendirilmesi yapılmamıştır. Çalışmada ilana yer verilmesinin sebebi daha önce de belirtildiği üzere, vakfın ürünlerini incelemek değil, geleneksel İznik çinileri mirasının güncel durumunu değerlendirebilmektir. İznik Vakfı ve benzeri çini atölyeleri, günümüze kadar etkinliklerini sürdürürken, İznik çinilerine dair bazı denemeler, çalışmanın konusu olan seramik karo sektörü üreticilerinden gelmektedir.



Şekil 4.60 : İznik Vakfı, dergi ilanı (Seramik Türkiye, 2012, s. 29).

Şekil 4.61'de, Vitra'nın İznik Çinileri Koleksiyonu'nda yer alan karolar görülmektedir. Koleksiyondaki karoların isimleri; Penç Şemse, Çintemani 1, Çintemani 2, Lale ve Penç Rumi olarak sıralanmıştır. Ürün ölçüleri 20x20 cmdir. Karolar üzerinde isimleriyle aynı motifler, İznik kırmızı, beyaz ve mavisi renklerinde kullanılmıştır. Vitra'nın bu koleksiyon ile ilgili açıklaması aşağıdaki gibidir.

> VitrA, geçtiğimiz yıllarda farklı tasarımcılarla çalışarak İznik çinilerinin modern yorumunu seramik karolarla gerçekleştirdi. Şimdi de geleneksel çinileri, orijinal görünüm ve renkleri ile çini karo üzerinde sunuyor. VitrA karoları Cintemani, Lale, Penç Rumi gibi geleneksel İznik çini motiflerini el dekor tekniği ve serigrafi tekniği kullanarak hem evlere hem de ticari mekanlara taşıyor. Yapısında bulunan kuvars sayesinde ışığı doğru yansıtan çiniler, renklerin canlı ve parlak görünmesini sağlıyor. Özellikle iç mekanlarda kullanıldığında ortamı daha geniş ve ferah gösteriyor; bulundukları mekana gecmişin dokusuyla farklı bir karakter kazandırıyor. (Vitra, 2012, s. 10-11)



Şekil 4.61 : İznik Çinileri Koleksiyonu, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2012, s. 10-11).

Vitra'nın tasarım hakkındaki açıklamasında da görüldüğü gibi, geleneksel çini üretim yöntemi farklı tekniklerle birleştirilerek, çini karolara yeni kullanım alanları açılması amaçlanmıştır. Bölüm 3 Alt Başlık 1'de anlatılan geleneksel motifler, değiştirilmeden seramik karoya aktarılmıştır. Tasarımın üretim yönteminde ise yenilikçi bir yaklaşım denenmiştir. Bir önceki örnekte İznik Vakfı'nın stilizasyona ağırlık veren bu tutumunun yanında, aynı senede Vitra'nın geleneksel yaklaşımı ilginç bir tezatlık oluşturmaktadır.

Çanakkale Seramik 2013 tarihli kataloğunda yer alan bir mekan görseli Şekil 4.62'de yer almaktadır. Mekanda kullanılan karonun ismi Kündekari'dir. Karo siyah üzerine, gri renkte geometrik desenli bir tasarıma sahiptir.



Şekil 4.62 : Kündekari, Çanakkale Seramik, katalog resmi (Kale, 2013, s. 110-111).

Mekanda görüldüğü üzere, karonun tasarımı uygulanan duvarda geometrik bir bezeme oluşturmaktadır. Şekil 4.48 ve Şekil 4.49'da ele alınan örneklerde değerlendirilmiş olan kündekari tekniğinde sıkça uygulanan bezemelerden biri karonun yüzeyine desen olarak doğrudan aktarılmıştır. Renk seçimi özgün tekniğin görsel etkisini zayıflatmıştır.

Şekil 4.63'te Hitit Seramik'in 2013 tarihli serisi ve mekanda uygulama örneği görülmektedir. Koleksiyonun ismi Osmanlı Çini Serisi, görseldeki serinin ismi Hidiv'dir. Üründe sarı, kahverengi ve siyah renkleri kullanılmış, daire motifi ile geometrik bir kompozisyon yaratılmıştır. Bunun dışında koleksiyonda, Beylerbeyi, Harem, Göksu, Selçuk, Saray isimli seriler bulunmaktadır. Tüm karolar geleneksel ölçü olan 20 X 20 cm boyutlarındadır.



Şekil 4.63 : Hidiv, Hitit Seramik, katalog resmi (Hitit Seramik, 2013, s. 2-12).

Osmanlı Çini Serisi altında yer alan tasarım, karosiman motiflerini kullanmıştır. Şekil 4.53 ve 4.54'te ele alınan örneklerde görülen geleneksel üslubun görsel özellikleri karo yüzeyine doğrudan aktarılmıştır.

Kütahya Seramik'in 2013 tarihinde tanıttığı bir ürünü, zeminde döşenmiş olarak Şekil 4.64'te görülmektedir. Ürün ismi Star'dır. Kütahya Seramik'in ürünle ilgili kullandığı tanım, "Klasik, oryantal ve özgün" şeklindedir. Tasarımda yıldız motifi, siyah ve beyaz renklerle kullanılmıştır.



Şekil 4.64 : Star, Kütahya Seramik (Seramik Türkiye, 2013, s. 13).

Daha önceki örneklerde değinilen (Bkz. Şekil 4.53, Şekil 4.54) karosiman üslubunun görsel özellikleri tasarımda değişikliğe uğramadan kullanılmıştır. Ardarda alınan iki örnekte de, motiflerin ürüne özel tasarlandığı söylenebilir, fakat özgün öğe ile aralarında üslup açısından farklılık görülmemektedir.

Şekil 4.65'te Kütahya Seramik'in 2013 kataloğunda görülen, Barok isimli karo tasarımı ve uygulama örneği görülmektedir. Ürün ölçüsü 60 X 60 cm'dir. Doğal ahşabı andıran desen çalışması yapılmış ve kahverenginin tonları kullanılmıştır.



Şekil 4.65 : Barok, Kütahya Seramik, katalog resmi (Kütahya Seramik, 2013, s. 84-85)

Tasarım, masif ahşap parke döşeme tekniği olan ‘parquetry’, Türkçe kullanımıyla ‘parke’ görünümündedir (Parquetry, t.y.). Şekil 4.66’da tekniğin Versailles Sarayı’nda yer alan özgün bir örneği görülmektedir. Tasarıma malzeme, doku ve biçimi aktarırken esinlenmenin ötesine geçilmiştir. Diğer yandan karo yüzeyine aktarılan tekniğin, mekanlarda ahşap görünümünün ekonomik ve hızlı biçimde elde edilmesini sağlamaktadır.



Şekil 4.66 : Parke yer döşemesi, Versailles Sarayı, 17. Yüzyıl (Chateauversailles, t.y.)

Şekil 4.67'de Kütahya Seramik'in 2013 kataloğunda yer alan Marküteri isimli karo görülmektedir. Karo tasarımında ahşap tonlarını andıran krem, sarı, kahve tonları renkler kullanılmıştır. Merkezde tüm karoya yayılan bitkisel bir motif yer almaktadır.



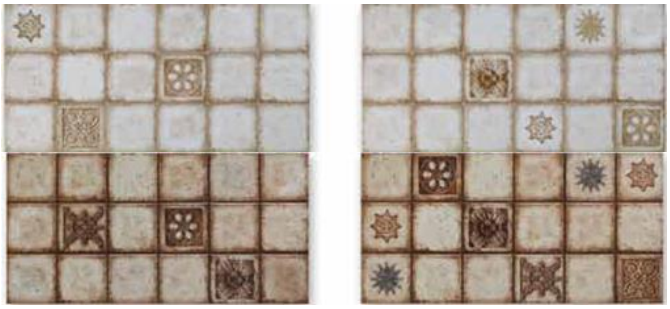
Şekil 4.67 : Marküteri, Kütahya Seramik, katalog resmi (Kütahya Seramik, 2013, s. 89).

16. yüzyılda Fransa'da yaygınlık kazanan marküteri tekniği, genellikle mobilya işçiliğinde kullanılır ve ahşap yüzey üzerine genellikle ahşap, kimi zaman da metal, sedef, fildişi veya kemikle yapılan kakma uygulamasıdır. Çoğunlukla mobilya işçiliğinde kullanılan bu teknik, İslam sanatında sedefkari adıyla bilinir (Marketöri, t.y.). XV. Louise'nin Çalışma Masası olarak bilinen marküteri panolu mobilya Şekil 4.68'de görülmektedir. Özgün teknik, malzeme ve motif özellikleriyle karo yüzeyine doğrudan aktarılmıştır.



Şekil 4.68 : XV. Louise'nin Çalışma Masası, marküteri panolu mobilya (Souchal, 1961, plate XI).

Seramiksan 2013 kataloğunda görülen Country isimli tasarıma Şekil 4.69'da yer verilmiştir. Karonun tasarımında kahve ve krem tonları eskitilmiş bir doku çalışması ile kullanılmıştır. Yüzeydeki rölyef çalışması ile, küçük kare parçaların birleşmesiyle oluşacak derz görüntüsü elde edilmiştir. Bu küçük kare parçaların bazılarının içinde çiçek motifleri yer almaktadır.



Şekil 4.69 : Country, Seramiksan, katalog resmi (Seramiksan, 2013, s. 92).

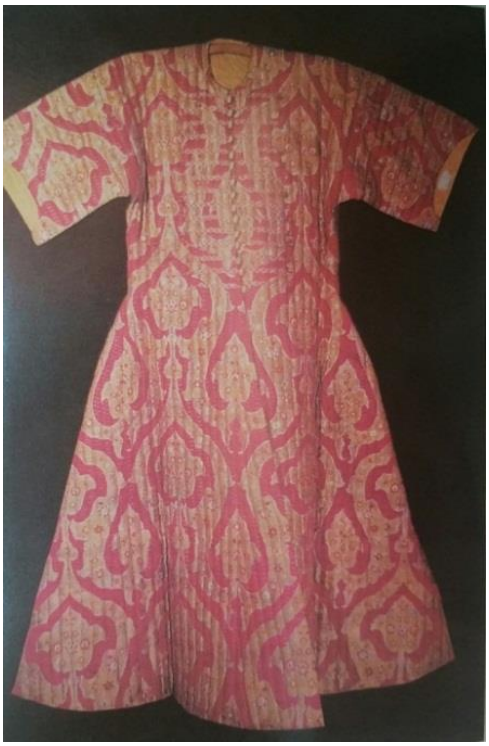
Toskana, Güney Fransa gibi bölgelerde görülen, eskitmelerin hakim olduğu rustik/kırsal görünüm, seramik yüzeyine eskitilmiş doku, parçalı görüntü ve koyu renk derzler ile taşınmıştır.

Şekil 4.70'te Seramiksan'ın 2013 tarihli kataloğunda yer alan, Kaftan isimli ürün serisi görülmektedir. Seride düz parlak yüzeyli, geometrik bezemeli, kaftan motifli ve karanfil motifli olmak üzere 4 seçenek yer almaktadır. Bu 4 seçenek beyaz ve bordo fonla kullanılarak toplam 8 karo elde edilmiştir.



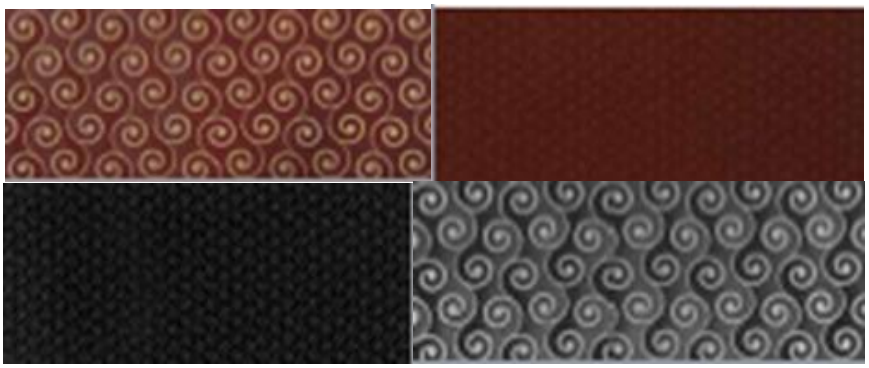
Şekil 4.70 : Kaftan, Seramiksan, katalog resmi (Seramiksan, 2013, s. 12).

Ürün isminde de vurgulandığı gibi, Osmanlı kaftanlarındaki karanfil motifi serinin temasını oluşturmaktadır. Şekil 4.71'de Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan ve Yavuz Sultan Selim'e ait olduğu belirtilen kırmızı zemin üzerine sarı klaptan desenli rumi ve palmet motifli kısa kollu kaftan görülmektedir. Kırmızı renk, karanfil ve diğer bitkisel motifler Osmanlı kaftanlarında sık sık kullanılan öğelerdir. Tasarımda kullanılan karanfil motifi ve kaftan tasviri tasarıma doğrudan aktarılmıştır. Motiflerin tekrarlı kullanımıyla yüzeyde bezeme etkisi oluşturulmuştur. Renk seçimi ve motiflerin birlikte kullanımı kaftan göndermesini kuvvetlendirmiştir.



Şekil 4.71 : Serenk Kaftan, 16. Yüzyıl ilk yarısı (Yetkin, 1993, s.334, fig.4).

Şekil 4.72'de Kaftan isimli bir diğer seramik karo görülmektedir. Ürün Uşak Seramik'in 2013 kataloğunda yer almaktadır. Karonun tasarımında siyah ve bordo renkleri üzerine altın ve gümüş renkleri ile spiral motifli desen çalışması yapılmıştır.



Şekil 4.72 : Kaftan, Uşak Seramik, katalog resmi (Uşak Seramik, 2013, s. 12).

Üründe kullanılan spiral biçimli motifler, Bölüm 3 Alt Başlık 1'de değinilen Haliç işi çinilerde görülmektedir. Osmanlı desen dilinin öğeleri tasarıma doğrudan aktarılmıştır.

Şekil 4.73'te görülen Mayolika isimli karo tasarımı, 2013 tarihli Seramiksan kataloğunda yer almaktadır, 60x60 cm ölçülerindedir. Karo yüzeyinde sekiz adet farklı karo bir araya getirilmiştir. Bunlardan altı tanesi açık gri tonlarda, doğal taş görünümlüdür. İki parçada farklı karo mozaik desenleri kullanılmıştır.



Şekil 4.73 : Mayolika, Seramiksan, katalog resmi (Seramiksan, 2013, s. 112).

Farklı boyutlarda doğal taş ve renkli karo desenlerinin birlikte kullanılmasıyla, üründe rastgele döşeme görüntüsü yakalanmıştır. Üstte ve ortada yer alan desenli parçalanın örnekleri çalışmanın Bölüm 2 Alt Başlık 2 kısmında yer alan mayolika örneklerinde görülmektedir. Tasarımda kullanılan özgün öğeler değişikliğe uğramadan karo yüzeyine aktarılmıştır.

Şekil 4.74'te Seramiksan firmasının Morocco isimli ürünü görülmektedir. Ürün 2013 senesi kataloğunda yer almıştır, 60x60 cm boyutlarındadır. Ürün mavi, kırmızı, siyah ve beyaz renklerde geometrik bir bezemeye sahiptir.



Şekil 4.74 : Morocco, Seramiksan, katalog resmi (Seramiksan, 2013, s. 129).

Ürünün tasarımında, Çalışmanın Bölüm 2 Alt Başlık 2 kısmında anlatılan geometrik motifli çini mozaik stilinin karo yüzeyine doğrudan aktarıldığı aktarıldığı görülmektedir.

Şekil 4.75'te Seramiksan'ın 2013 tarihli Sardes isimli karosu görülmektedir. Ürün 60x60 cm ölçülerindedir. Seride beyaz, gri ve sarı renkler kullanılmıştır. Karoda kullanılan motifin bu renklerle negatifi çalışılarak dört desenli seçenek oluşturulmuştur. Seride ayrıca bir düz beyaz karo bulunmaktadır. 60x60 cm karoların dışında, iki adet 15x60 cm bordür, ve dört adet 15x15 cm kare dekora yer verilmiştir. Bordür ve dekorlarda da aynı renk ve motif kullanılmıştır. Karo yüzeyinde hafif kabartma görülmektedir.



Şekil 4.75 : Sardes, Seramiksan, katalog resmi (Seramiksan, 2013, s. 130).

Karoda mozaik tekniğinin görüntüsü kullanılmıştır. Çalışmanın 2. Bölüm 2. Alt Başlığı'nda anlatıldığı üzere, Yunan, Roma ve Bizans'ta örneklerine rastlanan mozaik yer döşeme tekniğinde taş, cam, nadiren ise seramik kullanılmaktadır. Tasarımda kullanılan desen özgün motiflere göre daha çağdaştır. Özgün görünümü sağlamak için rölyefli yüzey kullanılmıştır. Tasarımda mozaik tekniğinden yapılan alıntı esinlenme seviyesindedir.

Yukarıda ardarda ele alınan bu üç karo tasarımında, dünya seramik tarihinde önemli bir görsel kültür oluşturmuş teknikler çıkış noktası olarak kullanılmıştır. Bu üç örneğin bir diğer ortak noktası ise, kaynak olarak kullanılan geleneksel yöntemlerin özgün malzemelerinin seramik veya küçük parçalı doğal taş olmasıdır. Özgün teknikteki malzeme ile seramik malzemenin yakınlığı, tasarımdaki doğrudan aktarımın kuvvetini artırmaktadır.

Vitra, 2013 senesinde, Selçuklu Çinisi Koleksiyonu adıyla yeni bir ürün serisini piyasaya sunmuştur. Şekil 4.76'da koleksiyonda yer alan karolar görülmektedir. Karolar 20x20 cm ölçüsündedir. Karolarda sarı, mavi ve grinin yumuşak tonları kullanılmış, bordür ve köşe parçalarında aynı renkler tekrarlanmıştır. Üç parçadan oluşan seri, iki renk seçeneğiyle çalışılmıştır. Serinin motifli karosunda sekiz köşeli yıldız kullanılmış, bordür parçalarında, sadece düz çizgilere yer verilmiştir. Şekil 4.77'de (Vitra, 2013, s. 1-2) serinin kullanıldığı bir mekan görülmektedir. Vitra'nın

koleksiyon hakkındaki açıklaması, “Porselen karoda Selçuklu Devri. VitrA, bir ilki gercekleştirerek ince, dayanıklı, her yerde kullanılabilen Selçuklu Çinisi Koleksiyonu’nu mimarların ve profesyonellerin hizmetine sunuyor .” (Vitra, 2013, s. 1-2) şeklindedir.



Şekil 4.76 : Selçuklu Çinisi Koleksiyonu, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2013, s. 1-2).



Şekil 4.77 : Selçuklu Çinisi Koleksiyonu, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2013, s. 1-2).

Tasarımda Selçuklu mimarisinin geleneksel bir öğesi olan yıldız motifi kullanılmıştır. İlgili örnekler çalışmanın 3. Bölüm 1. Alt Başlığı’nda yer almaktadır. Karo ölçülerinde geleneksel karo mozaiklerin boyutları tekrarlanmıştır. Diğer yandan, klasik çinilere göre daha yumuşak renkler kullanıldığı ve yalın bir kompozisyon oluşturulduğu görülmektedir. Selçuklu çinilerinden alınan öğeler karo yüzeyine sadeleştirilerek aktarılmıştır.

Şekil 4.78'de Uşak Seramik 2013 kataloğunda bulunan Ensar isimli ürün görülmektedir. Ürün ölçüsü 40x40 cm'dir.Karonun tasarımında sarı ve kahverenginin tonları kullanılmıştır. Motif olarak sekiz köşeli yıldızın uyarlamasına yer verilmiştir. 20x20 cm dört adet karonun birleşerek bir yıldız motifi oluşturmaktadır.



Şekil 4.78 : Ensar, Uşak Seramik, katalog resmi (Uşak Seramik, 2013, s. 140).

Üretici tarafından tasarımın çıkış noktası hakkında bilgi verilmemiştir. Önceki örneklerden 4.49 nolu resimde de bahsedilen kündekari tekniği görüntüsü yakalanmaya çalışılmıştır. Özgün teknikteki motif ve malzemeler, tasarıma değişikliğe uğramadan aktarılmıştır.

Şekil 4.79'da Uşak Seramik'in 2013 tarihli, Buket isimli ürünü görülmektedir. Ürün ölçüsü 40x40 cm'dir. Karonun tasarımında doğal ahşap renklerine yakın kahverengi tonları kullanılmıştır. Karoda ortalanmış ve büyük bir çiçek motifi görülmektedir. Bu motif altı farklı rengin geometrik biçimde içiçe geçirilmesiyle elde edilmiştir.



Şekil 4.79 : Buket, Uşak seramik, katalog resmi (Uşak Seramik, 2013, s. 138).

Bir önceki örnekte olduğu gibi bu tasarımda da üretici tarafından sağlanan bir bilgi olmamakla beraber, tasarımda marküteri tekniği etkisi görülmektedir. Motif ve ahşap malzemenin görüntüsü seramik karo yüzeyine doğrudan taşınmıştır.

Anka Seramik'in 2014 senesi kataloğunda yer alan Retro isimli karo serisi Şekil 4.80'de görülmektedir. Seride beyaz renk üzerinde, kahverengi, sarı ve grinin tonları kullanılmıştır. Ürün ölçüsü 40 cm X 40 cm'dir. Bir karoda 4 adet karo mozaik motifi yer almaktadır.



Şekil 4.80 : Retro, Anka Seramik, katalog resmi (Anka Seramik, 2014, s. 28).

Geleneksel karosiman desenlerinin (Bkz. Şekil 4.53, Şekil 4.54), karo yüzeyine doğrudan taşındığı görülmektedir. Tasarımda geleneksel karo mozaik ölçüsü olan 20 X 20 yerine, 40 X 40 cm ürün ölçüsü tercih edilmiştir. Bu tercih ürünün yüzeye daha hızlı döşenmesini sağlamaktadır, fakat özgün teknikte görülen derz çizgilerini ortadan kaldırmıştır.

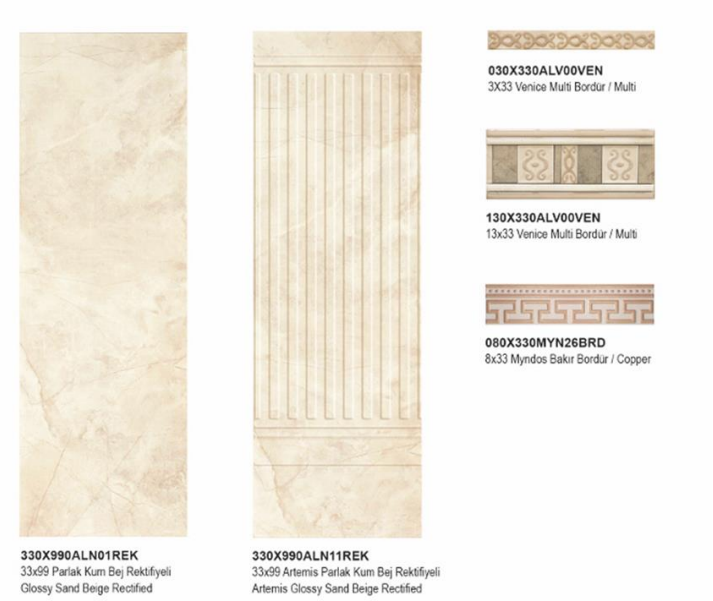
Şekil 4.81'de Ege Seramik'in 2014 tarihli bir karo tasarımı yer almaktadır. Ürün ismi Anatolia'dır. Karonun tasarımında, yedi adet altıgenin birleştirilmesiyle petek biçimi oluşturulmuştur. Üç renk seçeneği olan tasarımın, bir tanesi düz gri renklidir. Diğer iki karoda, her altıgenin içinde ayrı geometrik motif kullanılmıştır. Motifler kahverengi ve krem tonlarıyla oluşturulmuştur.



Şekil 4.81 : Anatolia, Ege Seramik, katalog resmi (Ege Seramik, 2014, s. 254).

Ürünün tasarımında, altıgen parçalardan oluşan bir yüzey oluşturulması amaçlanmıştır. Altıgenlerin içinde kündekari tekniği benzeri motifler yer almaktadır. Daha önceki örneklerde Şekil 4.48 ve Şekil 4.49'da açıklanan özgün tekniğin motif ve malzemelerinin, değişikliğe uğramadan tasarıma aktarıldığı görülmektedir.

Şekil 4.82'de, yine 2014 tarihli Ege Seramik kataloğunda yer alan Alviano isimli seri görülmektedir. Seri 33 X 99 cm iki karonun yanında, 3x33 cm, 13X33 cm ve 8X 33 ölçülerinde 3 adet bordürden oluşmaktadır. Karolar krem tonlarında doğal taş desenlidir. Bir karo düz yüzeyli, diğeri rölyeflidir. Bordürlerde krem rengi üzerine sarı, yeşil ve pembe tonlarda motifler kullanılmıştır.



Şekil 4.82 : Alviano, Ege Seramik, katalog resmi (Ege Seramik, 2014, s. 10).

Antik dönem mimarisinde kullanılan büyük mermer bloklar ve sütun yivlerinin görüntüsü karo yüzeyine doğrudan aktarılmıştır. Bordürlerde ise yine aynı dönemi çağrıştıran bitkisel ve geometrik motifler kullanılmıştır. Tasarımda özgün öğenin ölçü, malzeme ve motiflerinden doğrudan alıntı yapılmıştır.

Ege Seramik'in Carrera isimli ürünü ve uygulama örneği Şekil 4.83'te görülmektedir. Seri iki parçadan oluşmaktadır. İlk parça beyaz ve gri tonlarında mermer görünümlü ve düz yüzeylidir. Kare biçimdeki ürünün karşılıklı iki köşesinde 45 derece açılı kesikler yer almaktadır. Serinin ikinci parçası siyah mermer görünümde ve kare formundadır. Serinin örnek uygulama fotoğrafında görüldüğü üzere, siyah karo, açık renkli karonun köşelerindeki boşluklara yerleşmektedir.



Şekil 4.83 : Carrera, Ege Seramik, katalog resmi (Ege Seramik, 2014, s. 174-175).

Seride, doğal mermer kullanılan geleneksel bir döşeme tekniği seramik karolara taşınmıştır. 20. yüzyıl başı apartmanlarında rastlanılan bu tekniğin Akun Apartmanı'ndaki örneği Şekil 4.84'te görülmektedir. Hem döşeme tekniğinin hem malzemenin görüntüsü doğrudan alıntı ile tasarıma aktarılmıştır.



Şekil 4.84 : Apartman girişi, Akun Apartmanı, Gümüşsuyu, İstanbul (k.a., 2017).

Ege Seramik 2014 kataloğunda mermer ve ahşap malzemelerin yer döşemesinde kullanıldığı teknikleri, karo seramiklere uyguladığı birkaç tasarıma daha yer vermiştir. Şekil 4.85'te Ege Seramik'in Emperador isimli serisinin parçaları ve uygulama örneği görülmektedir. Ürün ölçüsü 60x60 cm'dir. Seride iki adet karo yer almaktadır. Her iki karoda da siyah ve krem renkleri, doğal taş deseniyle kullanılmıştır. Karolardan birisi köşe parçasıdır, diğeri ile çizgisel formlu bir çerçeve oluşturacak şekilde tasarlanmıştır.



Şekil 4.85 : Emperador, Ege Seramik, katalog resmi (Ege Seramik, 2014, s. 208-209).

Serinin tasarımında, farklı renkte mermerlerin bir arada kullanıldığı döşeme tekniğinin parçalı görüntüsü ve mermer deseninin karo yüzeyine doğrudan aktarıldığı görülmektedir.

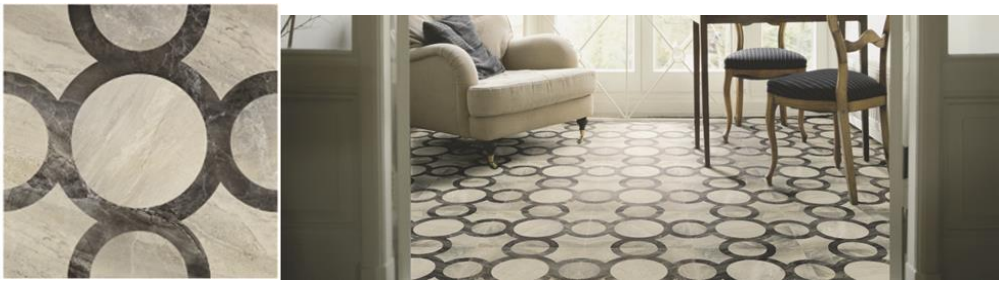
Şekil 4.86'da Ege Seramik'in Form isimli serisinden üç adet karo ve uygulama örneği görülmektedir. Karolarda doğal ahşap renkleri olan kahve tonları kullanılmıştır, bu renklerle 3 adet karo seçeneği sunulmuştur. Karo yüzeyindeki desenle de ahşap dokusu vurgulanmıştır. Karonun biçimi dört adet üçgen parça ve ortada kare kilit parçasından oluşmaktadır.



Şekil 4.86 : Form Serisi, Ege Seramik, katalog resmi (Ege Seramik, 2014, s. 248).

Tasarımda, çalışmanın önceki örneklerinde değinilen geleneksel parke tekniği kullanılmıştır. Beş ayrı parçadan oluşan geometrik motif, tek bir seramik karo yüzeyinde desen olarak birleştirilmiştir. Geometrik bezeme, seri üretime işlevsel bir şekilde aktarılmıştır. Bu tutum sayesinde üretim yöntemine uygun bir fayda sağlandığı görülmektedir. Görsel öğeler ise tasarıma değişikliğe uğramadan aktarılmıştır.

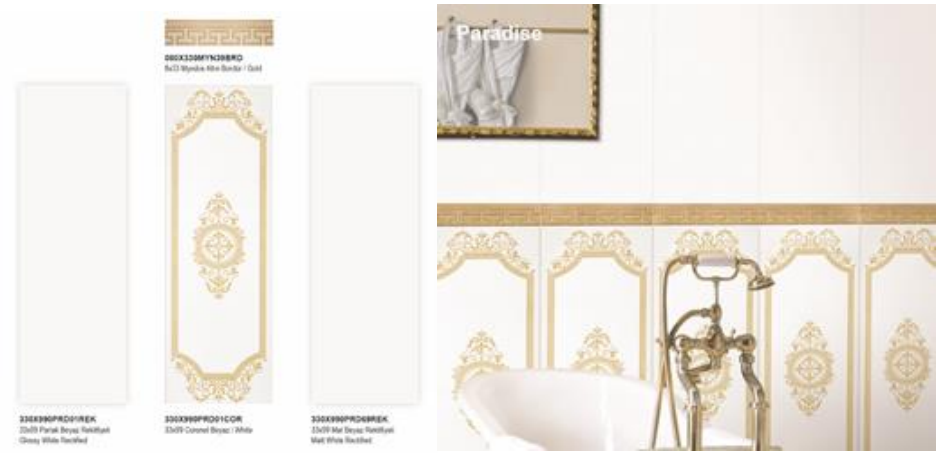
Resim 4.87'de Form serisinde yer alan farklı bir karo tasarımı görülmektedir. Tasarımda gri ve krem tonlarında doğal mermer renkleri ve deseni kullanılmıştır. Karonun biçimi kare, yüzeyindeki motif ise ortada bir daire ve etrafında dört adet yarım daireden oluşmaktadır. Uygulama örneğinde görüldüğü gibi, karolar birbirini tamamlayarak dairelerden oluşan bir bezeme meydana getirmektedirler.



Şekil 4.87 : Form Serisi, Ege Seramik, katalog resmi (Ege Seramik, 2014, s. 263).

Dairesel parçaların biraraya getirilmesiyle oluşturulan bu geometrik bezeme, eşit kare parçalara bölünerek, desen olarak karo yüzeyine taşınmıştır. Geometrik bezemenin desenlerde sağladığı tekrar seri üretimde yarar sağlayacak biçimde kullanılmıştır. Özgün tekniğin desen ve malzeme özellikleri ise tasarıma doğrudan aktarılmıştır.

Ege Seramik'in Paradise isimli serisi ve uygulama örneği Şekil 4.88'de görülmektedir. Seri üç adet 33x99 cm ölçüsünde karo ve bir adet 8x33 cm ölçüsünde bordürden oluşmaktadır. İki adet karo düz beyaz renktedir ve mat ve parlak olarak seçeneklendirilmiştir. Desenli karoda, beyaz fon üzerine altın renkli bir çerçeve ve çerçevenin ortasında yine altın renkli bitkisel bir motif kullanılmıştır. Bordürde aynı renkte geometrik bir motif görülmektedir.



Şekil 4.88 : Paradise, Ege Seramik, katalog resmi (Ege Seramik, 2014, s. 20-21).

Karonun tasarımında Rococo stiline ve Fransız mimarisinde görülen oyma ahşap panellerle yüzey kaplama tekniği olan ‘Boiserie’ye (Boiserie, t.y.) gönderme yapılmaktadır. Şekil 4.89’da Hotel de Cabris, Fransa’da yer alan, boiserie tekniği uygulanmış mekan örneğinde, özgün tekniğin özellikleri görülmektedir. Karonun tasarımında kullanılan altın renkli dekorlarla bu gönderme güçlendirilmiştir. Özgün stilin biçim ve motifleri doğrudan alıntıyla karo yüzeyine aktarılmıştır.



Şekil 4.89 : Boiserie tekniğinde duvar, Hotel de Cabris, Fransa, 1774 (MET Museum).

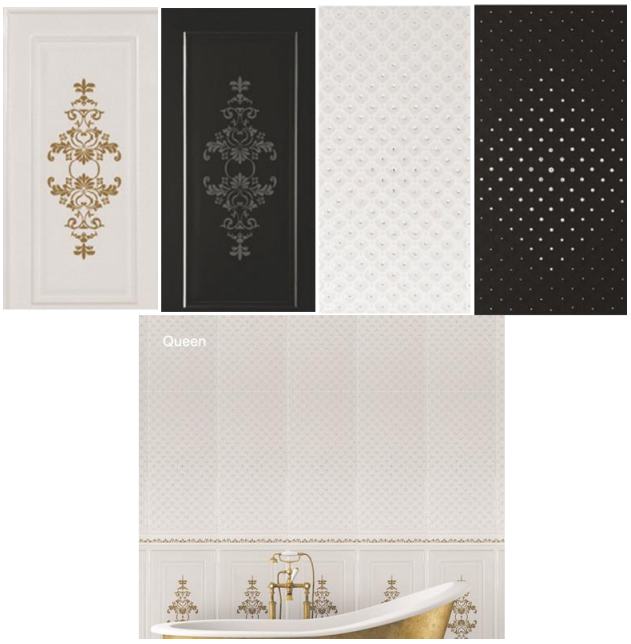
Şekil 4.90'da Ege Seramik'in Tiffany isimli ürün serisi görülmektedir. Seride 30x60 cm ölçüsünde dört adet karoya yer verilmiştir. Beyaz ve sütlü kahve renklerindeki iki karo tek renkli ve rölyef çerçevelidir. Diğer iki karoda, kahverengi, gri ve bej renklerinde çizgili duvar kağıdı deseni kullanılmıştır.



Şekil 4.90 : Tiffany, Ege Seramik, katalog resmi (Ege Seramik, 2014, s. 121).

Serinin tasarımında bir önceki örnekte görülen ahşap panolu kaplama tekniğine gönderme vardır. Tek renkli panolarda, çıtalı ahşap pano biçimi birebir kullanılmıştır. Duvar kağıdı desenli karolarda hem malzeme hem motif tasarıma doğrudan aktarılmıştır.

Ege Seramik 2014 kataloğundan son örnek olarak Queen isimli karo serisinin ürünleri ve uygulama örneği şekil 4.91'de yer almaktadır. Seride iki farklı karo ve iki renk varyasyonu ile sunulmaktadır. Renk seçenekleri beyaz üzeri altın ve siyah üzeri gümüştür. Karoların tümü dikdörtgendir. İlk modelde rölyefli çerçeve ortasında barok bir motif kullanılmıştır. İkinci modelde sadece rölyefli bir yüzey doku çalışması yapılmış, kabartmalarda ortada bir baklava biçimi oluşturacak şekilde yine altın ve gümüş renkleri kullanılmıştır.



Şekil 4.91 : Queen, Ege Seramik, katalog resmi (Ege Seramik, 2014, s. 108-109).

Mekan görselinde, motifli karoların bir pano oluşturacak şekilde duvarın alt kısmında kullanıldığı görülmektedir. Rölyefli model ise duvarın üst kısmında dokulu bir yüzey oluşturmak üzere kullanılmıştır. Tasarımda, Şekil 4.89'da değinilen duvar panosu tekniğinin görünümü kullanılmıştır. Seramik malzemenin özgün parlaklığı görsel bir öğe olarak öne çıkmaktadır.Özgün teknik biçim ve desen olarak yalınlaştırılarak kullanılmıştır.

Şekil 4.92'de Uşak Seramik'in, Carpet isimli ürününün uygulama örneği görülmektedir. 30 X 60 cm, 24 farklı desende karolardan oluşan seride, tasarım yüzeye döşendiğinde bir Uşak halısı görüntüsü elde edilmesi amaçlanmıştır. Uşak Seramik'in tasarımla ilgili tanıtım metni "Seranova'nın 'Gelenekten Geleceğe' sloganından yola çıkarak tasarlanmış olan Carpet, Uşak'ın eşsiz motiflerini modern tasarım anlayışıyla birleştirerek mekanlarınızda otantik bir hava estiriyor." (Seramik Türkiye, 2014, s. 12) şeklindedir.



Şekil 4.92 : Carpet, Seranova, dergi ilanı (Seramik Türkiye, 2014, s. 12).

Tasarımda ele alınan Uşak halısındaki motifler madalyonlu Uşak halısı görünümündedir. Şekil 4.93'te madalyonlu bir Uşak halısı görülmektedir. Geleneksel motif değiştirilmeden karo yüzeyine aktarılmıştır. Farklı parçaların birleşmesiyle yüzeyde halı görünümde bir pano oluşturan bu tasarımda, Uşak halısı motifleri tarihselcilik anlayışıyla doğrudan tekrarlanmıştır. Ayrıca bir halının seramik karo yüzeyinde tekrarlanması, modül sayısının artmasına sebep olarak seri üretim mantığıyla çelişki yaratmıştır.



Şekil 4.93 : Divriği Ulu Camii'nden çalınan madalyonlu Uşak halısı, 16. Yüzyıl (Yetkin, 1981, plate.49).

2014 senesinde Vitra, 7 seriden oluşan bir koleksiyonu piyasaya sürmüştür. Koleksiyonun her serisinde farklı bir evrensel öğe ele alınmıştır (Vitra, 2014). Şekil 4.94'te koleksiyonun Vintage isimli ilk serisinin karo seçenekleri görülmektedir. Serinin karoları 33x100 cm ölçülerindedir. Seri iki renk seçeneğiyle sunulan üç

tasarımdan, toplam altı karodan oluşmaktadır. Karolardan ilkinde farklı geometrik motifler, patchwork-yama stilinde bir araya getirilerek kullanılmıştır. Diğer iki karoda geometrik motifler düzenli bir bezeme oluşturacak şekilde yer almış, aynı motif iki karoda farklı boyutlarda kullanılmıştır. Tüm desenler yüzeye yer yer silik şekilde uygulanmıştır ve tasarıma yıpranmış bir görünüm verilmiştir. Renk seçeneği olarak sarı tonları üzeri altın rengi ve gri mavi tonları üzeri gümüş rengi kullanılmıştır. Serinin ürün açıklaması aşağıdaki gibidir.

> Eskitilmiş görünümüyle kontrast yaratan parlak fonu mekanlara modern ve doğal bir şıklık katıyor. Soğuk beton renkleriyle ışıltılı taşları (altın & gümüş) buluşturan geometrik dekorları duvarlara farklı bir görkem kazandırıyor. Kilim desenli otantik dekoru mekanlarda zaman dışı bir duygu yaşatıyor. Duvar dekorlarıyla eş desenler yerde de devam ederek bütünlük sağlıyor. (Vitra, 2014)



Şekil 4.94 : Vintage, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2014, s. 10-11).

Üretici tarafından hazırlanan tanıtım metninde, 'eskitilmiş görünüm', 'soğuk beton', 'geometrik dekor', 'kilim desenli otantik dekor', tabirleri, 2000'li yılların güncel tasarım eğilimlerinin bir özeti olarak kabul edilebilir. Yüzeyde kullanılan eskitme doku çalışması ile eskitilmiş görünüm hissi güçlendirilmiştir. Bölüm 2 Alt Başlık 3'de değinilen mayolika ve Şekil 4.53'te ele alınan karosiman stili motifler, tasarıma stilizasyonla aktarılmıştır.

Şekil 4.95'te koleksiyonun Orleans isimli serisinin karo seçenekleri görülmektedir. Karolar 30x60 cm boyutlarındadır. Somon ve beyaz renkleri kullanılan karonun tasarımında, bir damask motifi tüm karo yüzeyine yayılacak şekilde büyütülerek ve rölyefli kullanılmıştır. Karonun uygulandığı mekan görselinde ise tasarım, bir banyo duvarının bir kısmına döşenmiş olarak görülmektedir. Katalogda yer alan ürün

açıklaması aşağıdaki gibidir “Metalik etkisi veren parlak yumuşak renkli yüzeylerin eskitilmiş görünümüyle, günümüz teknolojisi ve materyallerinin şaşırtıcı uyumu… Damask desenli, 3D ve baskılı dekorları klasik duvarlar; noktalı geometrik ve çizgili desenli fonları modern duygular oluşturuyor.” (Vitra, 2014, s. 15-19) şeklindedir.



Şekil 4.95 : Orleans, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2014, s. 15-19).

Karonun tasarımında kullanılan motif, damask dokuma örneklerde görülen motiflerin bir versiyonu olarak öne çıkmaktadır. Damask, alacalı ya da dalgalı desenlerle bezeli dokuma anlamına gelmektedir ve ‘Şam işi’ olarak da bilinir (Damasko, 1997). Şekil 4.96’da damask kumaş örneği görülmektedir. Tanıtım metninde de atıf yapılan bu motifin özgün kullanımı geniş bir zaman dilimini kapsamaktadır. Kullanılan motifin boyutu büyütülmüş, kabartma tekniği ile de etkisi arttırılmıştır. Motif boyutundaki abartı ve tek rengin yalınlığı, özgün öğenin stilizasyonunu güçlendirmiştir.



Şekil 4.96 : Damask kumaş, 1853 (New York Public Library, t.y.).

Koleksiyonun Rococo isimli serisinin karo tasarımları Şekil 4.97'de görülmektedir. Karo ölçüleri 33x100 cm'dir. 3 farklı tasarımın sunulduğu serinin ilk karosunda tek renk kullanılmış, anonim bir damask motifinin bir kısmı, büyütülerek ve rölyefli olarak tüm karo yüzeyine yayılmıştır. İkinci karonun tasarımında, ikili bir damask motifi, kabartmasız olarak krem ve altın sarısı renklerinde kullanılmıştır. Son karoda ise, görsel olarak ahşap duvar panolarını andıran bir tasarım kullanılmış, panonun ortasında yine damask motiflerine yer verilmiştir, karoda sütlü kahve tonları hakimdir. Rococo serisi ile ilgili tanıtım metni aşağıdaki gibidir.

> Çiçek desenlerinden oluşan dekoru mekanlara zarif ve yumuşak bir çekicilik katarken, "Boiserie" sanatından esinlenen çerçeveli dekorları sarayların asaletini zarafetle duvarlara taşıyor. 3 boyutlu dalgalı dekoru eski çağların teknik ustalık ve el işçiliğini bugünün modern yorumuyla mekanlara taşıyor. Değerli taş ışıltılarıyla zenginleştirilen dekor ve bordür alternatifleri saray yaşamının gösterişini yalınlıkla sunuyor.. (Vitra, 2014, s. 26-28)



Şekil 4.97 : Rococo, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2014, s. 26-28).

Bu karo örneğinde, tasarımdaki ilham kaynağı üretici tarafından belirtilmiştir. Genel olarak 18. yüzyıl Fransız mimarisinde kullanılan, Boiserie tekniği, yüzeyin dekorlu ahşap panolarla kaplanmasıdır. Daha önceki örneklerde de (Bkz. Şekil 4.89) değinilen tekniğin görsel özellikleri tasarıma doğrudan taşınmıştır. Serinin diğer karolarında yine ölçeği büyütülerek kullanılmış damask desenleri görülebilir. Damask motifinin tekrarlı ve kabartmasız uygulandığı tasarımda, karo yüzeyinde kumaş etkisi hissedilmektedir. Damask motifi ölçeği büyütülerek ve kabartmalı olarak kullanıldığında ise modern bir etki yakalanmıştır. Özgün tekniğin bazı öğeleri tasarıma doğrudan, bazı motifler güçlü bir stilizasyonla aktarılmıştır.

Şekil 4.98'de görülen, 33x100 cm ölçülerinde karolardan oluşan diğer bir seri Provence ismini taşımaktadır. Sekiz parçadan oluşan seride, çiçek motifli çerçeve ve baklava desenli bezeme ile oluşturulan ahşap duvar paneli görüntüsünün varyasyonları yer almaktadır. İki parça beyaz renkte ve altın rengi dekorlu, diğer altı parça kahve tonlarında ve yine altın rengi dekorludur. Bir karo ise desensiz ve rölyefsizdir. Serinin tasarımı ile ilgili tanıtım metni aşağıdaki gibidir.

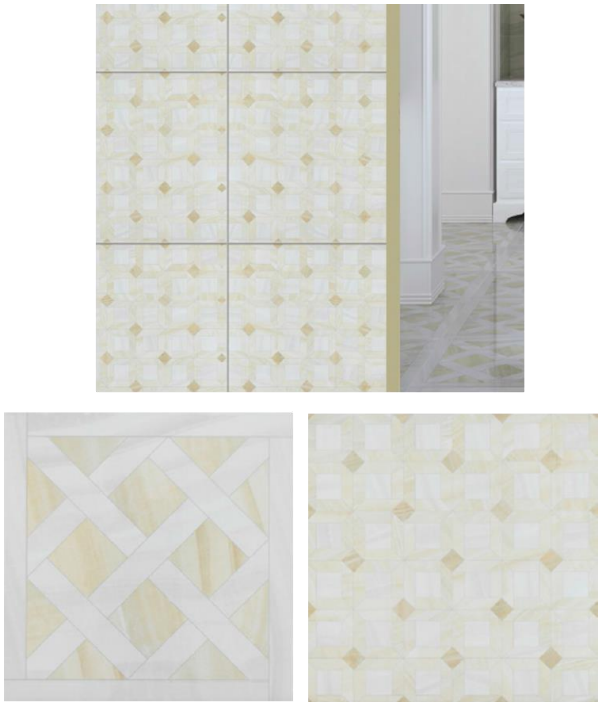
> Versailles Sarayı'nda bulunan ve "Boiserie" olarak adlandırılan ahşap duvar panellerinden ilham alan seri aynı dekorların altın kaplamalı alternatifleri ile modern mekanlara klasik bir atmosfer kazandırıyor. Pudra tonlarının mat ve eskitilmiş doğal görünümü ve bu doğallıkla kontrast yaratan değerli taş ışıltılarının uyumu sıra dışı. Derin rölyefleri, çizgili ve geometrik dekorları ile "Provence" stiline özgü doğallığı mekanlara taşıyor.



Şekil 4.98 : Provence, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2014, s. 46-53).

Bu seramik karonun tasarımında, çıkış noktası olarak ‘Boiserie’ tekniği işaret edilmiştir. Geometrik ve bitkisel öğelerin ayrı ve birlikte kullanıldığı kompozisyonlar tasarlanmıştır. Daha önceki örneklerde (Bkz. Şekil 4.89, Şekil 4.97) açıklanan özgün tekniğin malzeme ve motifleri karo yüzeyine sadeleştirilerek taşınmıştır.

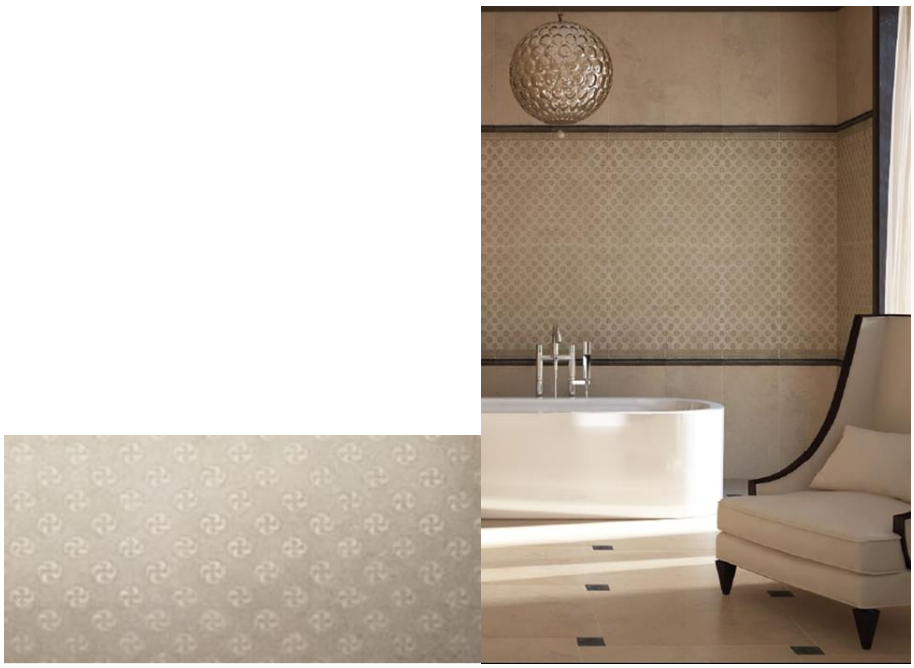
Koleksiyonun Şekil 4.99'da görülen serisinin ismi Bolshoi'dur. 60x60 cm karolardan oluşmaktadır. Seride iki adet karo tasarımı sunulmuştur. Yüzeylerde mermer deseni kullanılmıştır. İlk tasarımda, beyaz ve sarı tonlarda iki renk ile, çapraz formda geometrik bir bezeme oluşturulmuş ve beyaz renk ile çerçevelenmiştir. İkinci tasarımda, beyaz sarı tonlarında üç renk ile kilit taşlı bir geometrik bezeme yer almaktadır. Vitra kataloğundaki ürün tanıtım metni “Parlak ve yarı parlak mermer dokunuşlarının kendilerini dışa vuran geçmişi yansıttığı, beyaz, bej ve karamel renkteki akik mermerini düşünün... Geometrik motifler ve karo desenleri, geçmişin duygusunu günümüzün zevkiyle yüzeylerde yeniden yaratıyor.” (Vitra, 2014, s. 54-59)şeklindedir.



Şekil 4.99 : Bolshoi, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2014, s. 54-59).

Tasarımda, farklı biçimlerde parçaların yüzey oluşturacak şekilde birleştirilmesiyle uygulanan döşeme tekniğinin görsel özellikleri kullanılmıştır. Çalışmanın daha önceki örneklerinde de ele alınan (Bkz. Şekil 4.84, Şekil 4.85) ve daha çok malzeme odaklı bu tekniğin malzeme ve motif özellikleri doğrudan alıntı ile tasarıma aktarılmıştır.

Şekil 4.100'de koleksiyonun Trevi isimli karosu ve uygulama örneği görülmektedir. Karo 30x60 cm ölçülerindedir. Toprak tonlarındaki karonun üzerinde altın rengi çiçek motifi bezeme oluşturacak şekilde tekrarlı kullanılmıştır. Firmanın ürün açıklaması, "Taşın kalıcı doğal cazibesi: Beyaz, gri, bej, moka ve antrasit renkleriyle traverten, Buxy kayalar, kum taşı ve scabas... Tamamlayıcı parçalar ve taban dolguları ile Trevi'nin altın motifleri, porselen karolar için mükemmel bir uyum yaratıyor." (Vitra, 2014, s. 77-80) şeklindedir.



Şekil 4.100 : Trevi, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2014, s. 77-80).

Tasarımda, doğal taş renklerinde farklı karolara uyum sağlayacak bir renk ve desen çalışması yapılmıştır. Doğal taş görünümü, tasarıma renk seçimi ve yüzeydeki doku çalışması ile aktarılmıştır. Altın rengi motiflerin tekrarlı kullanımı ile yaratılan bezeme sayesinde bu aktarım dolaylı hale gelmiştir.

Şekil 4.101'de koleksiyonun Inside isimli tasarımı görülmektedir. Ürün ölçüsü 33x100 cm'dir. Karonun yüzeyinde tek bir bitkisel motifin bir kısmı görülmektedir. Motif ayrıca rölyefle vurgulanmıştır. Vitra'nın ürün için kullandığı tanıtım metni aşağıdaki gibidir.

> Dünyaca ünlü İspanyol mermeri Emprador'un dokusu ile tasarlanan yoğun damarlı yapısı ve doğal renkleri mekanlarda ihtişamlı bir atmosfer yaratıyor. Seriyi tamamlayan panel dekoru, Emprador mermerin asaletini, eski çağlardan kalma ihtişamlı görünümde dev floral deseniyle duvarlara taşıyor. Seriyi tamamlayan bordür alternatifleri mekanda farklı tasarımlar, çözümler sunuyor. (Vitra, 2014, s. 82)



Şekil 4.101 : Inside, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2014, s. 82).

Malzeme odaklı bu tasarımda Emperador mermerinin doğal görüntüsü seramik karonun yüzeyine değişikliğe uğramadan aktarılmıştır. Bitkisel motif ise boyutları ve karo ile oranı abartılarak tasarıma taşınmıştır.

Koleksiyonun Pera isimli serisi Şekil 4.102'de görülmektedir. Karolar 20x120 cm ölçüsündedir. İlk karoda tekrarlı geometrik bir motif, diğer iki karoda doğal ahşap deseni görülmektedir. Beyaz, krem, sarı ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Serinin tanıtım metni aşağıdaki gibidir.

> Ahşabın damarlarının düzeni ve kalıcı cazibesi. Siyah ve beyaz. Her biri için geçmişin tasarımlarını hatırlatan rölyef deseninin de arasında yer aldığı üç farklı desen. Gücün ve hassaslığın karışımı... Pera, adını aldığı şehir gibi: Başka hiçbir yerde mümkün olmayacak bir ortam yaratmak üzere karşıt kutupları birleştiriyor. (Vitra, 2014, s. 44)



Şekil 4.102 : Pera, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2014, s. 44).

Serinin ilk karosunda geleneksel bir karosiman motifi (Bkz. Şekil 4.53, Şekil 4.54) ürün yüzeyine doğrudan aktarılmıştır. Diğer iki karoda doğal ahşap görünümü, renk, desen ve doku çalışması ile tasarıma birebir taşınmıştır. Malzeme odaklı bu tasarımlarda özgün öğelerden yapılan alıntı esinlenmenin ötesine geçmiştir.

Şekil 4.103'te koleksiyonun Marmoline isimli son serisi görülmektedir. Tüm parçalar 33x100 cm ölçüsündedir. Marmara mermerinin renkleri olan gri, beyaz ve tonları kullanılmıştır. Karolardan ilki sadece desenli, ikincisi desen üzerine altın rengi selvi motiflidir. Üçüncü karo çizgisel rölyeflidir.Tasarımla ilgili açıklama aşağıdaki gibidir

> Serinin fonları Marmara mermerini yüzeye taşıyor ve mekanlara görkem katıyor. Mermerin damarsız ve sert görünümüyle kontrast oluşturan parlak tasarımı ve iri kristalli yapısı mekanlarda heykelsi bir duruş sağlıyor. Diyagonal tasarımlı fonu duvarlara doğal bir hareketlilik kazandırıyor ve yer karoları aynı hareketliliği zeminde de yaşatıyor. Altın baskılı dekorları klasik mekanlara modern bir tasarım katıyor. Seriyle uyumlu yer karoları, özel kalıpta tasarlanan bitiş parça ve süpürgelikleri bütünsellik sağlıyor. (Vitra, 2014, s. 86-87)



Şekil 4.103 : Marmoline, Vitra, katalog resmi (Vitra, 2014, s. 86-87).

Tasarımın çıkış noktası olarak vurgulanan Marmara mermerinin doğal görünümü renk ve desen olarak doğrudan tasarıma taşınmıştır. Dekorlu karoda tekrarlı kullanılan selvi motifi (Bkz. Bölüm 3 Alt Başlık 1) kuvvetli bir stilizasyona uğramış, geometrik bezemeye yakınlaşmıştır. Son karodaki rölyef çalışması ise, Marmara mermerinin kuvvetli görsel etkisini azaltmıştır.

5. SONUÇLAR

Çalışmanın bu bölümünde, 1980 sonrasında Türk Seramik Sektörü'nün ürettiği karo örnekleri irdelenerek elde edilen veriler ışığında ulaşılan, değerlendirme ve sonuçlar yer almaktadır. Tez çalışmasının genel tutumuna benzer olarak öncelikle tarihsel gelişimi içinde sektör hakkında tespit edilen sonuçlar sıralanmıştır. Sonrasında incelenen ürünlerde gözlemlenen tasarım tutumlarını açıklayan bir sınıflandırma paylaşılmıştır.

5.1 Türk Seramik Sektörü Hakkında Değerlendirmeler

Türk Seramik Sektörü'nün tarihsel gelişimi ile ilgili gözlemlenen sonuçlardan ilki, sektörün tarihçesinin özetlendği 3. Bölüm ve devamında ürünlerin incelendiği 4. Bölüm'de anlatıldığı üzere, 1980'lerin başlarında seramik karo sektörünün yaşadığı gelişmelere rağmen, ürünlerin tanıtımında öncelikle temel işlevlerin öne çıkmasıdır. Bu durum hem dünyada seramik malzemesi ve üretimi konusunda yaşanan gelişmelerin, hem de Türkiye'nin kendine has ekonomik ve sosyal durumunun yansımasıdır. Mekanla ilgili estetik kaygılar, henüz ucuz ve dayanıklı bir kaplama malzemesinin yaygınlaştırılması kadar öncelikli değildir. Karo seramiklerin tasarım problemlerine sunduğu farklı çözümlerin ve son kullanıcıyı hedefleyen örneklerin, 1980'lerin ortasından itibaren öne çıkmaya başladığı görülmektedir. Bu tarihten sonra tasarımın hem sektörde hem de popüler kültürde güncel bir konu hale gelmesi de, benzer örneklerin çoğalarak artmasını sağlamıştır.

Türk Seramik Sektörü hakkında öne çıkan sonuçlardan bir diğeri ise, Türk çini tasarım mirasının, bazı dönemlerde geri planda kalsa da, her zaman gündemde olmasıdır. Türk görsel dimağında ve dolayısıyla Türk seramik sektöründe, geleneksel çiniler her zaman önemli bir yer tutmaktadır. Bu tavrın seri üretim seramik karoların yaygınlaşmasına rağmen devam ettiği görülmektedir (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.2, 4.3, 4.6). Karolit firmasının 1981 tarihli dergi ilanında fabrikanın açılışının yanında Türk çinileri tasarım mirasına gönderme yapılması dikkat çekicidir (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.3). Sektörün gelişmeye başladığı en erken dönemde bile, çağdaş ürün tasarımı

arayışlarının yanında, geleneksel çini sanatı varlığını hissettirmeye devam etmektedir. 1980'lerin sonuna gelinirken, tasarımlarda Türk çini mirasının arka planda kaldığı gözlemlenmektedir. Fakat sektör ile geleneksel üretimin birbirine uzak olduğu bu dönemde bile, geleneksel çiniler hakkında yapılan araştırma ve üretim çalışmaları devam etmiştir. 1990'lı yıllar boyunca ayrı kollardan yürüyen geleneksel işçilik ve seramik sektörü, İznik Sempozyumu'nun da yapıldığı 2000 senesinden itibaren birbirlerini keşfetmeye başlamışlardır (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.20, Şekil 4.22). Bu keşfin erken ipuçlarından biri Çanakkale Seramik'in 2000 senesinin hemen öncesinde tanıtımını yaptığı Selçuk Koleksiyonu'dur (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.18). Bu tarih itibariyle ise tarihsel göndermeleri kullanan tasarımların, Bölüm 4'te anlatılan sektörel gelişmeler nedeniyle giderek arttığı görülmektedir. Türk Seramik Sektörü, halihazırda hafızasında olan tasarım mirasını, kısa kesintilerle de olsa günümüze kadar taşımıştır.

Sektör hakkında varılan bir diğer sonuç ise Türk seramik sektörünün küresel ve yerel eğilimleri takip ettiği ve bunlara hızla uyum sağladığıdır. Sektörün emekleme dönemlerinden itibaren, dünyadaki teknik ve görsel gelişimlerin, karo tasarımlarındaki yansımasını takip etmek mümkündür (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.4, 4.7, 4.8, 4.21, 4.25, 4.44)

Sektörün kullandığı ürün isimleri ve tasarımla bağlantıları dikkat çekici bir diğer noktadır. Genellikle tasarımlarda kullanılan göndermelere uygun isimlerin seçildiği görülmekle beraber, kimi zaman isim ve tasarım arasındaki bağlantı zayıf kalmaktadır (Bkz. 4.78, 4.79, 4.80). Belirli bir malzemeye ya da üretim tekniğine gönderme yapan ürünlerde, ilgili kelimenin doğrudan kullanıldığı görülmektedir (Bkz. 4.11, 4.24, 4.25,4.31, 4.46, 4.55, 4.62, 4.67, 4.73, 4.82, 4.83, 4.85, 4.103). Tarihsel göndermelerde ise yer isimlerinin yanında (Bkz. 4.16, 4.29, 4.32, 4.33, 4.34, 4.45, 4.46, 4.74, 4.75, 4.98, 4.102), üslubun desen diliyle ilgili isimler de kullanılmaktadır (Bkz. 4.69, 4.70, 4.72, 4.80, 4.94, 4.97). Ürünlerin bazılarında ise kullanılan göndermeyle ilgili kavramlar isim olarak seçilmiştir (Bkz. 4.9, 4.21, 4.35, 4.38, 4.41, 4.44, 4.50, 4.51, 4.58, 4.87). Bazı ürünlerde ise kesin bir tavırla tarihsel gönderme yapılarak, dönem ismi kullanılmıştır (Bkz. 4.18, 4.19, 4.23, 4.32-34, 4.35-43, 4.48, 4.61, 4.97). İsimlerin ürün tasarımına gönderme yapacak biçimde seçilip seçilmediği araştırma konusu dışındadır ve kesin olarak bilinmemektedir. Fakat çalışma kapsamında değerlendirilen tasarımlarda, ürün ismi ile göndermeler arasında

bir uyum çabası çoğunlukla hissedilmektedir. Bu uyum bazı tasarımlarda başarılı şekilde yakalanmıştır. Kimi ürünlerde yapılan göndermeyle ilgili kesin bir yargı oluşturarak tasarımın etkisini zayıflatmıştır. Çalışma kapsamında değerlendirilen ürün grubunda, ürün tasarımı ve isim ilişkisinin zayıf veya kuvvetli olduğu örneklere, ve isimlere farklı yaklaşım biçimlerine rastlanmıştır.

Tez çalışmasının konusunu oluşturan göndermelerin ürün tasarımlarında kullanılmaya başlanması ise, sektör hakkında öne çıkan sonuçlardan bir diğerini oluşturmaktadır. Bölüm 4'te anlatıldığı üzere, 1990'larda yaşadığı hızlı gelişme ve artan rekabetin sonucunda farklılık yaratacak arayışlar içine giren Türk Seramik Sektörü, ürün tasarımlarında farklı kaynaklardan beslenmeye başlamıştır. Bu gelişimle ilgili bilgiler çalışmanın 4. Bölümünde paylaşılan Devlet Planlama Teşkilatı verilerinde görülmektedir. Dolayısıyla Türk üreticilerin de tasarımda farklı tavırları keşif çabası arttığı görülmektedir. Bir sonraki başlıkta yapılacak sınıflandırmaya konu olan örneklerin çoğunu da, bu dönemdeki üretimin sonuçları oluşturmaktadır.

5.2 Türk Seramik Karolarında Görülen Göndermelerin Sınıflandırılması

Sektörün erken dönemlerinden itibaren, üretim hızı ve ürün çeşitleri farklılık gösterse de, tasarımda kullanılan göndermelerde ortak başlıklar gözlemlenmiştir. Çalışmada ele alınan tarih aralığı olan 1980 ve 2010 yıllara arasında irdelenen ürünlerde, kendi içlerinde çeşitli derece ve biçimleri olmakla birlikte, 3 ana başlık öne çıkmaktadır.

Bu temel tavırlardan ilki, malzemeye dayalı yapılan göndermelerdir. Seramik karolar, üretim biçiminin de katkısıyla, yüzeyinde desen ve doku çalışmasına olanak veren ürünlerdir. Yüzeydeki bu desen ve doku çalışmalarında, farklı malzemelerin görsel özellikleri tasarımlara taşınmıştır. Bu aktarımda, desen ve doku özelliklerinin ayrı ayrı ve birlikte kullanıldığı görülmektedir. Seramik üretiminde desen teknolojisinin gelişmesi de, malzemeyi odağa alan tasarımların artmasını sağlamıştır. Erken örneklerden biri olan Toprak Seramik 1988 tarihli ürününde (Bkz. Şekil 4.8), ürünün işlevi ön planda olsa da yüzeyde tek renk yerine, toprağı anımsatan desen çalışmasının kullanıldığı görülmektedir. 4.15 numaralı görselde yer alan Orestiya isimli Söğüt Seramik ürününde ise, pişmiş toprak görüntüsü, kullanılan tarihsel üslubu destekleyecek biçimde tasarıma taşınmıştır. Doğal görüntü arayışında öne çıkan malzemelerden biri olan pişmiş toprak, Şekil 4.24, 4.30 ve 4.31'de yer alan

Vitra ve Kütahya Seramik ürünlerinde de kullanılmıştır. Karo yüzeylerinde gönderme yapılan malzemelerden bir diğeri ise doğal taşlardır. Taş oyma sanatını tasarımına aktaran örneklerden bir diğeri olan Matiana'da, formun yanında malzemenin desen, renk ve dokusunun karoya aktarıldığı görülmektedir (Bkz. Şekil 4.27). Şekil 4.25'te yer alan Kale Stone ürünlerinde ise kaya görünümü doğrudan karo yüzeylerine aktarılmıştır. Seramiksan'ın Country isimli ürününde eskitilmiş taş görünümü renk ve doku ile kuvvetlendirilmiştir (Bkz. Şekil 4.69).

Doğal taş sınıflandırmasına giren bir diğer malzeme olan mermere de, karo tasarımlarında sıklıkla gönderme yapıldığı görülmektedir. Şekil 4.82'de görülen Alviano isimli Ege Seramik ürününde mermerin doğal görüntüsü, desen renk ve doku ile taklit edilerek karo yüzeyine aktarılmıştır. Benzer tavır Ege Seramik'in Carrera, Emperador ve Form isimli ürünlerinde de görülmektedir (Bkz. Şekil 4.83, Şekil 4.85, Şekil 4.87). Şekil 4.103'te yer alan Vitra'nın Marmoline isimli ürününde ise, Marmara mermeri ayrıca vurgulanarak, tasarımda bu malzemenin görsel özellikleri kullanılmıştır.

Karo tasarımlarında görsel bir kaynak olarak kullanılan bir diğer malzeme de ahşaptır. Seramik ve ahşabın yüzey özelliklerinin farklılığına rağmen, desen baskı teknolojisinin de gelişmesiyle, ahşap görünümlü karoların arttığı görülmektedir. Şekil 4.48'de Seramiksan'ın Selçuklu ürününde kullanılan tarihsel üslup, ahşap renk ve deseniyle desteklenmiştir. Kütahya Seramik'in Barok isimli ürününde geleneksel ahşap parke tekniği tasarıma aktarılırken, malzemenin görsel özellikleri de birebir kullanılmıştır (Bkz. Şekil 4.65). Vitra'nın Pera isimli ürününde ise sadece malzeme ön plana çıkarılarak, ahşap görüntüsü desen, doku ve renk olarak tıpatıp tekrarlanmıştır (Bkz. Şekil 4.102).

Malzemeyi bir tasarım unsuru olarak karoya taşıyan örneklerde görülen ortak özelliklerden biri, öncelikle yüzey kaplama malzemelerinin konu edilmesidir. Taş, kaya, mermer, ahşap gibi malzemeler, yine seramik karolar gibi, mimaride kullanılan yüzey döşeme özellikleriyle ele alınmıştır. Bu ortak tavırdan farklı olarak öne çıkan örnekler olarak, Şekil 4.17'de Çanakkale Seramik'in, Şekil 4.90'da ise Ege Seramik'in duvar kağıdı görüntüsünü birebir kullandığı ürünler ele alınabilir. Fakat bu örneklerde de kaynak olarak mimari malzemelerden uzaklaşılmadığı görülmektedir.

Malzeme odaklı göndermelerde rastlanan bir diğer ortak özellik ise, görsel özelliklerin tasarıma birebir aktarılmasıdır. Bu aktarımın kalitesi, desen baskı teknolojisine göre farklılık gösterse de, asıl amacın malzemenin mümkün olduğunca benzer şekilde karoda tekrarlanması olduğu görülmektedir.

Karo tasarımlarında kullanılan göndermelerde öne çıkan ikinci ana başlık, farklı yüzey kaplama yöntemlerine gönderme yapan tasarımlardır. Bu tutuma erken örnekler olarak, karolarla desenli pano oluşturan tekniği tekrarlayan, Çanakkale Seramik'in Nostalji ve Toprak Seramik'in Dalia isimli ürünleri görülmektedir (Bkz. Şekil 4.9 ve Şekil 4.10). Bu örneklerde seri üretim mantığına ters olmasına rağmen, farklı karolardan oluşan panolar tasarlanmıştır. Şekil 4.46'da Seramiksan'ın Bodrum Kayrak isimli tasarımında, kayrak ve çakıl taşlarıyla uygulanan geleneksel döşeme tekniği biçim ve malzeme olarak ürüne birebir aktarılmıştır. Masif ahşapla parke döşeme tekniği, Şekil 4.55, Şekil 4.65, Şekil 4.79, Şekil 4.86'da görülen ürünlerde biçim olarak tasarımda kullanılmıştır. Farklı renk ve boylarda mermerlerin kullanıldığı döşeme tekniğinin örnekleri ise, Şekil 4.83, 4.85, 4.87 ve 4.99 numaralı ürünlerde görülmektedir. Seramiksan'ın Morocco isimli ürününde tasarım mirası ön planda olmakla birlikte, çini mozaik tekniğinin görüntüsü de karo yüzeyine doğrudan taşınırken, aynı firmanın Sardes isimli ürününde çakıl taşları ile uygulanan mozaik tekniği tasarıma aktarılmıştır (Bkz. Şekil 4.74, 4.75). Çanakkale Seramik Kündekari, Ege Seramik Anatolia isimli ürünlerinde, geleneksel kündekari tekniğini ile elde edilen görünümleri kullanmışlardır (Bkz. Şekil 4.62, Şekil 4.81). Şekil 4.67'de ise Kütahya Seramik'in marküteri yönteminin görüntüsünü tasarıma doğrudan aktardığı bir ürün görülmektedir. Farklı üretim yöntemlerini tasarımın odak noktasına alan bu örneklerde görülen ortak özellik, özgün üslubun görsel özelliklerinin tasarıma doğrudan aktarılmasıdır. Özgün teknikteki parçaların biçim ve yerleşimleri, yeni bir senteze gitmeden aynı şekilde karo yüzeyinde tekrarlanmıştır. Bu aktarımı güçlendirmek için, tekniğin özgün malzeme özellikleri, renk, desen ve rölyef gibi unsurları da tasarıma farklı derecelerde aktarılmıştır.

Sürecin tümünde irdelenen ürünlerden elde edilen veriler sonucunda, karoların tasarımında karşılaşılan tutumlardan üçüncüsü ise tarihsel göndermelerdir. Farklı tarihsel unsurların doğrudan ya da dolaylı olarak karo tasarımlarında kullanılması, özellikle 2000'lerden itibaren sektörde en sık kullanılan yöntemlerdendir. Tarihsel öğelerin karo tasarımlarında kullanılma biçimlerini incelerken öncelikle iki ana

başlık öne çıkmaktadır. Giriş Bölümü'nde değinildiği üzere bunlardan ilki olan 'dolaysız tarihçilik', geçmişin formlarını ve tasarım mirasının dilini aynen yineleme eylemi olarak tanımlanabilir. Dolaysız tarihçilikte, özgün üslup yeni üründe birebir kullanılırken yaratıcılığa kalan yer sınırlı olmaktadır. Geçmiş üslupların analizini yaparak yeni bir senteze gitme eylemi ise 'dolaylı tarihçilik' olarak açıklanabilir. Bu başlıkta değerlendirilen ürünlerde, tasarım oluşturulurken, tarihsel etkinin yanında yeni ve farklı öğelerin de kullanıldığı görülmektedir. Bu ana başlıkların içinde direk kopyacılıktan özgün senteze kadar bir etkilenme skalası ortaya çıkmaktadır.

Dolaysız tarihçiliğin erken örneklerinden biri Söğüt Seramik'in Şekil 4.14 ve 4.15'te görülen Lilaya ve Orestiya isimli ürünleridir. Antik Dönem desen dilinin öğeleri tasarımlara doğrudan aktarılmıştır. Çanakkale Seramik'in Selçuk Koleksiyonu'nu tanıtan görselde öne çıkan bordürde kullanılan taş oyma görüntüsü, geleneksel motifleri tekrarlamıştır (Bkz. Şekil 4.18). Şekil 4.23'te görülen Çanakkale Seramik'in Topkapı isimli koleksiyonunun Osmanlı serisi hakkındaki metinde, üretici firma tasarımlarda modern yorumların olduğunu söylemiştir. Fakat ürünlerde dolaysız tarihçiliğe çok yakın bir tavır görülmektedir. Şekil 4.45'te görülen Elhamra isimli Bien Seramik ürününde, İslami geometrik bezeme motifleri ve çini mozaik görüntüsünün tasarıma doğrudan aktarıldığı görülmüştür. Dolaysız tarihçiliğin örneklerine, özellikle karosiman üslubunun karolara taşınmasında sıklıkla rastlanmıştır. Özellikle 20. yüzyıl başı apartmanlarda sıkça görülen karosiman ürünleri ve tekniği, seri üretim seramik karolara dolaysız tarihçilik yöntemiyle aktarılmıştır. Bu tavır Şekil 4.52'de Çanakkale Seramik'in Karo Çini koleksiyonunda, Şekil 4.63'de Hitit Seramik'in Hidiv isimli ürününde ve Şekil 4.80'de Anka Seramik'in Retro isimli ürününde görülmektedir. Şekil 4.61'de ise geleneksel İznik Çinilerini kullanan bir dolaysız tarihçilik örneği görülmektedir. Vitra, İznik Çinileri Koleksiyonu'nda klasik dönem İznik Çinilerinin tüm öğelerini tasarıma doğrudan aktarmış, ve hatta üretim yönteminde geleneksel el işçiliğinden destek almıştır. Dolaysız tarihçiliğe en çarpıcı örneklerden biri Seranova firmasının Şekil 4.92'de görülen Carpet isimli ürünüdür. 24 parçalı seride Uşak halısı görüntüsü birebir alınarak seramik karo yüzeyinde tekrarlanmıştır. Dolaysız tarihçilik tavrını benimseyen tasarımlarda ayrıca dikkat çekilmesi gereken bir nokta ise, özgün üslubun tüm öğeleri tıpatıp kullanılsa da, geleneksel üretim yöntemi ve malzemeleri kullanılmadıkça, özgün etkinin tam anlamıyla yakalanamadığıdır.

Dolaylı tarihçiliğin görüldüğü erken örneklerden biri olarak Gorbon firmasının Şekil 4.6'daki ilanı değerlendirebilir. İlanda sunulan çeşitli ürün örnekleri içinde geleneksel Selçuklu çinilerin renk ve desen özelliklerinin doğrudan kullanıldığı örneklerin yanında, bazı karolarda sadeleştirelerek kullanıldığı ve stilize edildiği görülmüştür. Şekil 4.18'de görülen 1998 tarihli Çanakkale Seramik ürün tanıtımında, bahsedilen Selçuk Koleksiyonu hakkında dolaylı tarihçilikten yana açık bir tavır belirtilmiştir. Fakat aynı görseldeki ürün örneğinde bu tavrın devamı görülmemektedir. Çanakkale Seramik'in aynı tavrı benimsediği farklı bir örnek ise Şekil 4.27 ve 4.29'da görülen Kapadokya Serisi'dir. Tasarımın çıkış noktası olarak gösterilen özgün öğelerin sadeleştirildiği ve oranlarının değiştirildiği görülmektedir. Dolaylı tarihçiliğin güçlü bir örneği ise Vitra'nın Şekil 4.32, 4.33 ve 4.34'de görülen İznik Serisi'dir. Tasarımcı Defne Koz ile yapılan işbirliğinin sonucu olan bu seride geleneksel İznik çinilerinin tüm tasarım özelliklerinin analiz edilerek, üründe yeni bir senteze ulaşıldığı görülmektedir. 2008'de Çanakkale Seramik'in tasarımcı Can Yalman'la gerçekleştirdiği işbirliğinde ise İslam sanatı öğelerinin dolaylı tarihçilik anlayışıyla kullanıldığı bir tasarım ortaya çıkmıştır (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.35, 4.38, 4.41). Vitra'nın 2010 senesinde yine Defne Koz'la çalıştığı 4d serisinde ise dolaylı tarihçilik tavrı devam ettirilirken, karolarda kullanılan beşgenlerin hem köşelerinin yumuşatılması hem de gayrimuntazam bir kompozisyon ile kullanılmaları, tasarımdaki yeni sentezi güçlendirmiştir. (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.44).

Farklı örneklerde ise dolaylı tarihçiliğin alt başlıkları olarak değerlendirilebilecek çeşitli tutumlara rastlanmaktadır. Bunlardan ilki tasarım mirasının sadece motiflerinin öne çıkarılarak, tek başına vurgulanması ya da farklı unsurlarla birleştirilmesidir. Şekil 4.6'da görülen Gorbon görselinde sağ kısımda ortanın altında yer alan karoda, Selçuklu motifi olan sekiz köşeli yıldız, tüm karoya yayılmış, tek renk ve rölyefle vurgulanmıştır.

Çanakkale Seramik, Osmanlı Serisi'nde ise, sol altta yer alan 'Hilal Kalın Bordür' isimli üründe, Osmanlı desen dilinin öğesi olan çintemani motifi yalnız başına kullanılmış ve tekrarlı bir kompozisyonla vurgulanmıştır (Bkz. Şekil 4.23). Çanakkale Seramik'in Korama isimli ürününde de özgün öğeden alınan motif tasarımda tekrarlı biçimde yerleştirilerek öne çıkartılmıştır (Bkz. Şekil 4.29). Şekil 4.50 ve Şekil 4.51'de yer alan Birun ve Enderun isimli ürünlerde, Osmanlı desen diline ait motiflerin beyaz bir fon üzerinde kullanılarak vurgulandığı görülmektedir.

Seramiksan'a ait Kaftan isimli üründe, kaftan kumaşlarında görülen karanfil ve kaftanın kendisi motif olarak kullanılmıştır (Bkz. Şekil 4.70). Şekil 4.72'de görülen Kaftan isimli Uşak Seramik karosunda ise, kaftana yapılan gönderme, özgün kumaşlardaki bitkisel motifleri andıran spiraller şeklindedir. Şekil 4.88 ve 4.91'de yer alan Paradise ve Queen isimli Ege Seramik tasarımlarında, 'boiserie' tekniğinde kullanılan motifler, beyaz ve siyah fonlarla öne çıkarılmıştır.

Bu gruba kapsamlı bir örnek olarak Bölüm 4'ün son örneklerini oluşturan Vitra'nın 2014 tarihli 7 seriden oluşan koleksiyonu ele alınabilir. Her seride çıkış noktası olarak kullanılan özgün öğe açıkça belirtilmiştir. Özgün öğelerin motif ve renklerinin yalınlaştırılarak ya da abartılarak tasarıma taşındığı görülmektedir. Örneğin Orleans isimli seride (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.95) tek bir karoda bir damask motifi kullanılmış ve motif tüm karoyu kaplayacak şekilde büyütülmüştür. Rölyefle etkisi artırılan motif tek renk kullanılarak ise sadeleştirilmiştir.

Özgün öğede bir değişiklik görülmese de, seramik karo yüzeyine aktarılırken bir sentez yapıldığı söylenebilir. Koleksiyonun diğer serilerinde de aynı tavır devam ettirilerek, özgün motiflerde fazla değişiklik yapılmamış, renk ve boyutlarla oynanmıştır. Bu tutuma istisna oluşturan tek örnek, üretim yöntemleri başlığı altında ele alınan Bolshoi isimli seridir (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.99). Görüldüğü üzere, tarihsel göndermelerde, özgün üslubun motifleri tasarıma farklı derecelerde aktarılırken, karonun renk,doku ve biçim özellikleriyle yeni bir sentez oluşturulmaktadır.

Tarihsel üslubun biçim özelliklerinin öne çıkarılması, dolaylı tarihçiliğin bir diğer alt başlığı olarak ele alınabilir. Resim 4.23'te yer alan 'Pasha Altıgen' isimli karoda, tasarımın motif ve renk özellikleri Türk çinilerini hatırlatmamaktadır. Fakat altıgen biçim, tarihsel üslubun güçlü bir öğesi olarak, tasarımın çini tasarım mirası ile bağlantısını sağlamaktadır. Ayrıca kare biçimin, özellikle Türk çinileri ile kuvvetli bir bağı olduğu göz önüne alındığında, Şekil 4.30, 4.31, 4.32 ve 4.58 örneklerinde yer alan desensiz ve tek renk ürünlerde bile, bu ölçü ve biçimlerin İznik mirasına yapılan göndermeyi kuvvetlendirdiği görülmektedir.

Şekil 4.30'da Kütahya Seramik'in Amphora, Şekil 4.69'da Seramiksan'ın Country isimli ürünlerinde, küçük boyutlarda kare formları kullanılarak pişmiş toprak karolara yapılan gönderme vurgulanmıştır. Ege Seramik'in Alviano (Bkz. Şekil 4.82)

isimli ürününde ise, Antik yapıların kolon biçimleri kullanılmıştır. Tarihsel üslupların tanınmış biçim özellikleri, tasarımlara taşınırken, renk ve doku gibi tasarım öğeleriyle farklı derecelerde birleştirilerek, dolaylı bir aktarım sağlanmıştır.

Özgün üslubun renk özelliklerinin vurgulanması ise, dolaylı tarihçiliğin bir diğer alt başlığıdır. Özellikle Türk çini mirası söz konusu olduğunda, mavi ya da turkuaz, beyaz ve kırmızı renkler öne çıkmaktadır. Şekil 4.6'da Gorbon markasının, sadece mavi rengi vurguladığı motifsiz karolar görülmektedir. Şekil 4.60'da yer alan İznik Vakfı görselinde kullanılan turkuaz, biçim ve motif özelliklerini sorgulatmadan özgün üslubu hatırlatmaktadır.

Tez çalışması kapsamında incelenen seramik karo örnekleri, yukarıda anlatılan üç ana başlık ve alt başlıkları ile sınıflandırılmış, bu başlıklar çalışmada yer alan bazı örneklerle açıklanmıştır. Örnek ürünlerde görülen göndermelerin konuları ve tasarımda kullanılma biçimleri, ayrı ayrı ele alınmıştır. Gönderme konusu ve yönteminin alt başlıkları, her zaman kesin çizgilerle ayrılmayıp, yukarıda anlatılan örneklerde görüldüğü üzere kimi zaman bir üründe birden çok gönderme birlikte görülebilmektedir. Çalışmada tasarım açısından değerlendirilen tüm bu ürünlerin, bahsedilen başlıklarla ayrılmış sınıflandırmadaki yerleri Ekler bölümünde yer alan Tablo 1'de görülebilir.

Bu başlıkların oluşturulmasıyla ortaya çıkan en belirgin sonuçlardan biri Türk seramik karo sektörünün ürün tasarımlarında, özgün öğelerin dolaysız aktarımının daha sık görüldüğüdür. Tasarımda kullanılan çıkış noktası, tarihsel bir üslup, yerel bir malzeme ya da evrensel bir üretim tekniği de olsa, özgün öğelerin analiz edilerek tasarıma aktarıldığı ürünler azınlıktadır.

İncelenen ürünlerde gözlemlenen bir diğer sonuç geleneksel Türk çini mirasının değerlendirildiği ürünlerin azınlıkta kaldığıdır. Özellikle 2000'li yıllarda Selçuklu ve Osmanlı temalı ürünler artmaya başlarken (Bkz. Bölüm 4, Şekil 4.48, 4.50, 4.51, 4.57, 4.58, 4.62, 4.70, 4.72), Türk çinilerinin konu edildiği tasarımlar az sayıda görülmektedir. Dolayısıyla Türk seramik karo sektörünün, kendi tarihinde büyük önemi olan bu geleneği yeterince incelemediği ve Türk çini mirasından faydalanmadığı sonucuna varılabilir. Türk çinileri, görsel olarak çarpıcı bir dile sahiptir ve dünya çapında tanınırlığı bulunmaktadır. En çok tanınan renk ve motifleri, yeni tasarımlar yaratmak için ilham kaynağı olarak kullanılmaya uygundur. Aynı

zamanda, seri üretim seramik karolara uyarlanmaya olanak veren öğeler içermektedir. Bu sebeplerle bu miras, Türk seramik karo sektörü için farklılık sağlayabilecek bir görsel ve kültürel kaynak oluşturmaktadır.

Tez çalışması kapsamında ve çalışmanın sonlandırıldığı dönemde Türk seramik sektörü üretkenliğini devam ettirmektedir. Türkiye'nin en eski sektörlerinden biri olan seramik sektörünün, mimari seramikler konusunda yerel ve küresel pazarda kazandığı bu payı koruma ve artırması için, tasarımlarında farklılık yakalaması, dolayısıyla farklı kaynaklardan beslenen göndermelere başvurması gerekmektedir. Çalışmada görüldüğü üzere tasarımda çok çeşitli gönderme biçimleri kullanmak mümkündür. Göndermeler için en çok rastlanılan konular, doğal malzemeler, yüzey kaplama teknikleri ve geleneksel üsluplar olarak öne çıkmaktadır. Bu kaynağı çağdaş tasarımlarda kullanırken, doğrudan aktarım, yaratıcılığa en az yer bırakan tavırdır. Yeni tasarımlar üretirken, mevcut öğeleri analiz edip yeni bir sentez elde ederek, göndermeleri dolaylı bir aktarımla kullanmak ise, sektörün farklılaşmasını ve zenginleşmesini sağlamaktadır. Koruma amaçlı üretimlerin dışında, tarihsel üslupları dolaysız tarihçilik tavrı ile tekrarlamak, özgün üslubun sağlıklı bir şekilde anlaşılması ve gelişmesine engel teşkil etmektedir. Öte yandan, böylesine güçlü bir geleneğin yaratıcı kişileri tasarımda yeni sentezler yaratmayı tercih ederek, tasarım sürecinde yaratıcılığa yer açılmasını sağlayacak ve sektöre artı değer sağlayan yeni ürünlere ulaşılacaktır.

KAYNAKLAR

Alp, Y. (2005). *Karo ve Fayans*, İstanbul Ticaret Odası Dış Ticaret Araştırma Servisi. Erişim tarihi: 20.03.2017 http://www.ito.org.tr/Dokuman/Sektor/1-53.pdf

Altun, A. (1999). *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, İstanbul:Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti.

Anılanmert, B., Rona, Z. (1997). Çini. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1, s.405-408). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Anka Seramik. (2014). Unicera İstanbul 2014 Anka Seramik Kataloğu. Erişim tarihi:22.04.2014 http://www.seramikanka.com.tr/seramik-katalog/ankadigital.pdf

Archnet. (t.y.). Erişim tarihi 26.03.2017 https://archnet.org/sites/1639/media_contents/95090

Arık, O. M. (2007). Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Öney, Gönül, Çobanlı, Zehra, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:29-73

Arık, R. (2007). Selçuklu Saraylarında Çini, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Öney, Gönül, Çobanlı, Zehra, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:73-107

Arkitera. (2002). Erişim tarihi: 19.01.2017 http://www.v3.arkitera.com/u169-canakkale-seramik-ve-kalebodurdan-osmanli---topkapi-serisi.html

Arredamento Mimarlık. (1992a). *Arredamento Mimarlık*. 1992 Sayı:6, s.17. İstanbul:Boyut yayın Grubu.

Arredamento Mimarlık. (1992b). *Arredamento Mimarlık*. 1992 Sayı:4,, s:40. İstanbul:Boyut yayın Grubu.

Arredamento Mimarlık. (1997). *Arredamento Mimarlık*. 1997 Sayı:6, s: 12-13. İstanbul:Boyut yayın Grubu.

Arredamento Mimarlık. (1998). *Arredamento Mimarlık*. 1998 Sayı:4, s: 26. İstanbul:Boyut yayın Grubu.

Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*,İstanbul:Remzi Kitabevi.

Aslanapa, O. (1993a). Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ed.Önder, Mehmet, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:113-162

Aslanapa, O. (1993b). Osmanlı Devri Mimari Sanatı, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ed.Önder, Mehmet, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:185-238

Atalay, M. (1983). *Kütahya Çinicilik Sanayiinin İncelenmesi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

Bakır, T. S. (2007). Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Öney, Gönül, Çobanlı, Zehra, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:279-305.

Betchold, M., Kane, A., King, N. (2015). *Ceramic Material Systems in Architecture and Interior Design.* Almanya: Birkhauser.

Boiserie. (t.y.). Erişim tarihi: 08.04.2017 https://www.merriam-webster.com/dictionary/boiserie

Bozdemir, M. (2011). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Endüstriyel Mirasımız.* İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Ekonomik ve Sosyal Tarih Yayınları.

Bozkurt, N. (t.y.). Kakmacılık *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s.216-218). Erişim tarihi 27.03.2017 http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c24/c240124.pdf

Cardinal-Pett, C. (2016). *A History of Architecture and Urbanism in the Americas*, NewYork: Taylor&Francis. Erişim tarihi: 14/06/2017 http://www.tandfebooks.com/isbn/9781315691817

Chateauversailles. (t.y.). Erişim tarihi:08.04.2017 http://en.chateauversailles.fr/discover/estate/kings-apartments#the-royal-table-antechamber

Çanakkale Seramik. (2008). Çanakkale Seramik Tasarım Serileri Kataloğu. Erişim tarihi:10.04.2017 http://pdf.archiexpo.com/pdf/kale/design-series-catalog/63309-179839.html#search-en-canakkale-2008-tasar-m

Çanakkale Seramik. (2012a) Çanakkale Seramik Seramik ve Banyo Kataloğu. Erişim tarihi:10.04.2017 http://pdf.archiexpo.com/pdf/kale/canakkale-seramik/63309-166457.html

Çanakkale Seramik. (2012b). Çanakkale Seramik Yenilikler 2012-2013 Kataloğu. Erişim tarihi:10.04.2017 http://pdf.archiexpo.com/pdf/kale/novelties-catalog/63309-179699.html

Çelebi, H. (Ed.) (t.y.). *Çini, Kütahya Çiniciliğinin Dünü, Bugünü ve Yarını Üzerine Bir Araştırma*, Kütahya: Kütahya Sanayi ve Ticaret İl Müdürlüğü ile Ticaret ve Sanayi Odası Müşterek Çalışması.

Çintamani (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1 s.409). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Çobanlı, Z. (2007). Türk Seramik Endüstrisi, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Öney, G., Çobanlı, Z., Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:493-497.

Çoruhlu, Y. (2000). *Türk İslam Sanatının ABC'si*, İstanbul:Kabalcı Yayınevi.

Damasko. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1 s.421). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Demiriz, Y. (1999). Çini Bahçesi, *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, Ed. Altun, Ara, İstanbul:Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti.: 163-197.

Devlet Planlama Teşkilatı. (1995). *Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Özel İhtisas Komisyonu Raporu Seramik ve Porselen Sanayi*, Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı.

Devlet Planlama Teşkilatı. (2001). *Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Taş ve Toprağa Dayalı Ürünler Sanayii (Seramik Kaplama Malzemeleri, Seramik Sağlık Gereçleri, Teknik Seramik) Özel İhtisas Komisyonu Raporu*, Ankara: Devlet Planlama Teşkilatı.

Dönmez, E. E. N. (2002). "Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı (Erken, Klasik, Geç Devirler)", *Türkler* 12, Ankara:366-375.

Ege Seramik. (2014). Ege Seramik Genel Kataloğu. Erişim tarihi:22.04.2014 http://www.egeseramik.com/upl/Ege_seramik_Genel_katalog_2014.pdf

Erman, D. O. (2012). Türk Seramik Sanatının Gelişimi:Toprağın Ateşle Dansı. *ActaTurcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi* (Yıl.4 Sayı.1,s. 18-33). Erişim tarihi

Etsm. (t.y.a). Defne Koz İznik Serisi Kataloğu, s.13-15, Vitra, 2006. Erişim tarihi: 19.01.2017 http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265

Etsm. (t.y.b). Defne Koz İznik Serisi Kataloğu, s.13-15, Vitra, 2006. Erişim tarihi: 19.01.2017 http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265

Etsm. (t.y.c). Defne Koz İznik Serisi Kataloğu, s.13-15, Vitra, 2006. Erişim tarihi: 19.01.2017 http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265

Germaner, S. (1997). Barok. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1 s.194-197). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Güven, G. G., Karakuş G. (2016). Türkiye Tasarım Kronolojisi Seramik, İstanbul: 3. İstanbul Tasarım Bienali: BİZ İNSAN MIYIZ? Türümüzün Tasarımı 2 saniye, 2 gün, 2 yıl, 200 yıl, 200.000 yıl. Erişim tarihi: 25.03.2017 http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wp-content/uploads/2016/11/seramik_tr_opt.pdf

Herbert, T., Huggins, K. (1995). *The Decorative Tile in Architecture and Interiors.* (reprint 2000). Londra:Phaidon.

Hitit Seramik. (2013). Hitit Seramik Osmanlı Çini Serisi Kataloğu.

Hood, S. (1978). *The Arts in Prehistoric Greece*, Londra: Penguin Books.

İnan, A. (1989). *İzmir iktisat Kongresi (17 Şubat-4 Mart 1923)*, Ankara:Türk Tarih Kurumu Yayınları.

International Trade Center. (1982). *Unglazed&Glazed Ceramic Tiles: A Survey of Selected Suppliers & Major Markets*, Cenevre: International Trade Center UNCTAD/GATT

Kale. (2012). Kale Çini Karo Kataloğu.

Kale. (2013). Kale Dekorasyon Kataloğu.

Karo İstanbul. (2014). Karo İstanbul Genel Kataloğu.

Kuban, D. (1973). *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul:Gerçek Yayınevi.

Kuban, D. (2006). *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: YEM Yayınları.

Kuban, D. (2009). *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri.* İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Küçükerman, Ö. (1987). *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası,* İstanbul:Sümerbank.

Küçükyılmazlar, A. (2006*). İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması*, İstanbul. Erişim tarihi: 19.01.2017, http://www.ito.org.tr/Dokuman/Sektor/1-22.pdf

Kütahya Seramik. (2013). Kütahya Seramik Genel Katalog, s.84-85, 2013

Lemmen, H. V. (1993). *Tiles in Architecture*, Laurence King Publishing

Marketöri. (t.y). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 2 s. 1177). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

MET Museum. (t.y). Erişim tarihi:08/04/2017 http://www.metmuseum.org/art/collection/search/205485

Mutfak Banyo Seramik. (2006). *Mutfak Banyo Seramik*. 2006 s54. İstanbul:Tasarım Yayın Grubu.

Mülayim O. E. (2005). "Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi", *Anadolu Sanat* 16. Erişim tarihi: 19.01.2017, https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/897

New York Public Library. (t.y.). Art and Picture Collection, The New York Public Library. (1853). *Damask.* Erişim tarihi:08.04.2017 http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-04c6-a3d9-e040-e00a18064a99

Orhon, A. V. (2011). "Sanat ve Zanaatın Buluştuğu Bir Yapı Malzemesi:Karosiman", *Ege Mimarlık* 78. Erişim tarihi:19.01.2017, http://www.egemimarlik.org/78/8.pdf

Ödekan, A. (1997a). Kündekari. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 2 s.1078-1079). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Ödekan, A. (1997b). Kakma. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (*Cilt 2 s.931) İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Öney, G., Çobanlı, Z. (Ed.). (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Öney, G. (1971). *Türk Devri Çanakkale Seramikleri,* Ankara: Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş. Yayını.

Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini,* İstanbul:Ada Yayınları.

Özer, F. (2000). Çağdaş Eşya Tasarımında Tarihsellik, *Semra Ögel'e Armağan-Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, İstanbul:Ege Yayınları:159-162.

Pamuk, Ş. (2014). *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi.* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

Pappalardo, U., Ciardiello, R. (2012). *Greek and Roman Mosaics.*NewYork: Abbeville Press.

Parquetry. (t.y.) Erişim tarihi:08.04.2017 https://www.merriam-webster.com/dictionary/parquetry

Pulhane (t.y.). (2017). Erişim Tarihi: 25/03/2017. http://pulhane.com/OzelGunZarfiSayfalari/oz200015.html

Saatçioğlu, G. (2010). *Türk Seramik Sanayi 1990-2009 Yılları*. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu. Erişim: 06 Mart, 2017, http://www.serfed.com/content_files/17310_Seramik_Sanayi_Raporu_2009_DUZELTME.pdf

Salman Çevik, N. (2015). Avrupa Seramik Sanatında Endüstrileşme Süreci ve Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatına Yansımaları, *Sanat ve Tasarım* 16:77-95. Erişim tarihi: 19.01.2017, http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim/article/view/5000166718/5000150790

Sazcı, H. (2001). "Türkiye Cumhuriyeti'nde Seramik Karo ve Endüstrisinin Gelişimi", *Anadolu Sanat* 11. Erişim Tarihi: 20.03.2017 https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1239/172627.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Seramik. (t.y.) Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. Erişim Tarihi 27.03.2017 http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58d90af296bdd9.89641563

Seramik Tanıtım Komitesi. (2002). *Türkiye'de seramik :toprakla ateşin öyküsü : neolitik çağ'dan bugüne çömlekçi tezgahından dev bir endüstriye seramiğin Anadolu'daki 8000 yılı.* İstanbul:Seramik Tanıtım Komitesi.

Seramik Tanıtım Komitesi. (2003). *Türkiye'de Seramik: Toprakla Ateşin Öyküsü,* İstanbul: Grup 7 İletişim Hizmetleri.

Seramik Türkiye. (2004). *Seramik Türkiye Dergisi*. 2004, Ekim-Aralık, No:6. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu

Seramik Türkiye. (2005). *Seramik Türkiye Dergisi*. ,2005, Kasım-Aralık, No:12. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu

Seramik Türkiye. (2006a). *Seramik Türkiye Dergisi*. 2006, Temmuz-Ağustos, No:16. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu

Seramik Türkiye. (2006b). *Seramik Türkiye Dergisi*. 2006, Eylül-Ekim, No:17. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu

Seramik Türkiye. (2011a). *Seramik Türkiye Dergisi*. 11, Aralık 2011-20Şubat 2012 No:38. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu

Seramik Türkiye. (2011b). *Seramik Türkiye Dergisi*. 2011, Nisan-Haziran, No:36. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu

Seramik Türkiye. (2012). *Seramik Türkiye Dergisi*. 12, Kasım 2012-Şubat 2013 20, No:41. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu

Seramik Türkiye. (2013). *Seramik Türkiye Dergisi*. 13, Kasım 2013-Şubat 2014 20, No:44. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu

Seramik Türkiye. (2014). *Seramik Türkiye Dergisi*. 14, Mart-Haziran20, No:45. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu

Seramiksan. (2013). Seramiksan Genel Katalog.

Sevim, S., Ak, K. (2005). "Seramik Karosu Üretiminde Tasarım Trendi", *Seramik Türkiye* 7, Ocak-Şubat:106-111. Erişim tarihi 20.03.2017. http://www.serfed.com/content_files/dergi/7/09-SANAT_TASARIM_2.pdf

Sezer, B. (1994). *Gümrük Birliğine Girerken Türk Seramik Sektörü,* İstanbul:Seramik ve Refrakter Üreticileri Yayınları.

Souchal, G. (1961). *French Eighteenth-Century Furniture*, Londra:Weidenfeld and Nicholson.

Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk Sanatı*, Istanbul:Renizi Kitabevi Yayınları.

Tasarım. (1990). *Tasarım*, 1990, Sayı:79. İstanbul:Tasarım Yayın Grubu.

Tasarım. (1993). *Tasarım.* Sayı:38 İstanbul:Tasarım Yayın Grubu.

Tasarım. (1994). *Tasarım*, 1994, Sayı:48 İstanbul:Tasarım Yayın Grubu.

Tasarım. (1995). *Tasarım*, 1995, Sayı:50 İstanbul:Tasarım Yayın Grubu.

Tasarım. (1996). *Tasarım*, 1996, Sayı:42 İstanbul:Tasarım Yayın Grubu.

Tasarım. (1998a). *Tasarım*, Sayı 78. Tasarım, 1998, Sayı:78 İstanbul:Tasarım Yayın Grubu.

Tasarım. (1998b). *Tasaım,* Sayı:77 İstanbul:Tasarım Yayın Grubu.

Tolga, P. (1981). *Türk Mimarisinde Süsleme Sanatı*, İstanbul:Haşet Kitabevi.

Topkapi Sarayı. (t.y.). Erişim tarihi 02.04.2017 http://www.topkapisarayi.gov.tr/tr/content/harema%C4%9Falar%C4%B1-mescidi

Toydemir, N. (1991). Seramik Yapı Malzemeleri. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları.

Türedi Ö., A. (1993). Ateşin Toprağa Hükmettiği Sanat. Anadolu Sanat (Sayı.1). Erişim: 06 Mart, 2017, https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1070/98759.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Uşak Seramik. (2013). Uşak Seramik Genel Kataloğu.

Victoria Albert Museum (2017a)

Victoria Albert Museum (2017b)

Vitra. (2006). Vitra İznik Serisi Defne Koz. Erişim tarihi:12/04/2017 http://www.ilkabodrum.com/files/pdf/Defne_Koz_Iznik_Serisi.pdf

Vitra. (2010). 4d Koleksiyonu Kataloğu. Erişim tarihi:19.01.2017 http://www.seramikcenter.com/kullanicidosyalari/dosya/Defne_Koz_4D.pdf

Vitra. (2012). Vitra İznik Çinileri Koleksiyonu Kataloğu.

Vitra. (2013). Vitra Çini Kataloğu.

Vitra. (2014). Vitra Karo Yenilikler Kataloğu.

Wilumila, M. F. (2002). Sampling in Research. Erişim tarihi:10.04.2017 http://indiana.edu/~educy520/sec5982/week_2/mugo02sampling.pdf

Yamaner, A. B. (1981). Seramik Sanayi. *Cumhuriyet Döneminde Türk Sanayiinin Gelişmesi.* 23-26 Kasım. Taşkışla:24 Kasım 2. Oturum.

Yapı. (1977). *Yapı*, 1977/3, Mayıs/Haziran, Sayı:24. İstanbul:Yapı-Endüstri Merkezi.

Yapı. (1980). *Yapı*, 1980/5, Ekim-Kasım, Sayı:38. İstanbul:Yapı-Endüstri Merkezi

Yapı. (1981). *Yapı*, 1981/2, Mart-Nisan, Sayı:40. İstanbul:Yapı-Endüstri Merkezi

Yapı. (1983). *Yapı*, 1983/2, Sayı:48. İstanbul:Yapı-Endüstri Merkezi

Yapı. (1984). *Yapı*, 1984/5, Sayı:57. İstanbul:Yapı-Endüstri Merkezi

Yapı. (1988a) *Yapı*, 1988, Sayı:79. İstanbul:Yapı-Endüstri Merkezi

Yapı. (1988b). *Yapı*, 1988, Sayı:83. İstanbul:Yapı-endüstri Merkezi

Yapı. (1988c). *Yapı* ,Sayı:77. İstanbul:Yapı-Endüstri Merkezi

Yapı. (1990). *Yapı*, 1990, Sayı:99. İstanbul:Yapı-Endüstri Merkezi

Yenişehirlioğlu, F. Ç. (2012). "İstanbul Arkeolojisi ve Çini/Seramik Üretim Merkezleri", *İstanbul Araştırmaları Yıllığı* 1. Erişim tarihi: 13.06.2017 http://www.academia.edu/30001034/%C4%B0stanbul_arkeolojisi_ve_%C3%A7ini.pdf

Yetkin, Ş. (1993). Türk Kumaş Sanatı, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ed.Önder, Mehmet. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:329-342.

Yetkin, Ş. (1981). Historical Turkish Carpets. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yücel, E. (t.y.). Kündekari. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s.553-554). Erişim tarihi:11.04.2017 http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c26/c260363.pdf

EKLER

Ek A : Sonuçlar Çizelgesi

Çizelge A.1 : Sonuçlar Çizelgesi

Şekil No:	Ürün Tanımı	Tahmini Üretim Tarihi	Gönderme Konusu			Gönderme Biçimi			
							Dolaylı		
			Tasarım Mirası	Malzeme	Üretim Biçimi	Dolaysız	Motif	Biçim	Renk
4.1	Çanakkale Seramik, dergi ilanı, 1977	1975-1980							
4.2	Erdoğanlar Seramik, dergi ilanı, 1980	1975-1980							
4.3	Karolit, dergi ilanı, 1981	1980-1985							
4.4	Kalebodur, dergi ilanı, 1983	1980-1985							
4.5	Çanakkale Seramik, dergi ilanı, 1984	1980-1985							
4.6	Gorbon, dergi ilanı, 1988	1985-1990							
4.7	Kalebodur, dergi ilanı, 1988	1985-1990							
4.8	Toprak Seramik, dergi ilanı, 1988	1985-1990							
4.9	Nostalji, Çanakkale Seramik, dergi ilanı, 1990	1985-1990							
4.10	Dalia, Toprak Seramik, dergi ilanı, 1990	1985-1990							
4.11	Kotto, Ege Seramik, dergi ilanı, 1992	1990-2000							
4.12	Ceylanlı Pano, Gorbon, dergi tanıtımı, 1992	1990-2000							
4.13	Mistral, Toprak Seramik, dergi ilanı, 1993	1990-2000							
4.14	Lilaya, Söğüt Seramik, dergi ilanı, 1994	1990-2000							
4.15	Orestiya, Söğüt Seramik, dergi ilanı, 1994	1990-2000							
4.16	Chelsea, Interna, dergi ilanı, 1996	1990-2000							
4.17	Çanakkale Seramik, dergi ilanı, 1997	1990-2000							
4.18	Selçuk Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, dergi tanıtımı, 1998	1990-2000							
4.19	Selçuk Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, dergi ilanı, 1998	1990-2000							
4.20	İznik Çinileri İşletmesi, dergi ilanı, 1998	1990-2000							
4.21	Modular, Toprak Seramik, dergi ilanı, 1998	1990-2000							
4.23	Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı, 2002	2000-2010							
4.24	Cotto Iberico, Vitra, ürün tanıtımı, 2004	2000-2010							
4.25	Kale Stone serisi, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı, 2004	2000-2010							
4.26	Kale Stone serisi, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı, 2004	2000-2010							
4.27	Matiana, Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı, 2006	2000-2010							
4.28	Çanakkale Seramik, ürün tanıtımı, 2006	2000-2010							
4.29	Korama, Kapadokya Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, 2006	2000-2010							
4.30	Amphora, Kütahya Seramik, ürün tanıtımı, 2006	2000-2010							
4.31	Cotto, Kütahya Seramik, ürün tanıtımı, 2006	2000-2010							
4.32	İznik serisi, Vitra, 2006	2000-2010							
4.33	İznik serisi, Vitra, 2006	2000-2010							
4.34	İznik serisi, Vitra, 2006	2000-2010							
4.35	Feza, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2008	2000-2010							
4.36	Feza, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2008	2000-2010							
4.37	Feza, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2008	2000-2010							
4.38	Aya, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2008	2000-2010							
4.39	Aya, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2008	2000-2010							
4.40	Aya, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2008	2000-2010							
4.41	Rumi, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2008	2000-2010							
4.42	Rumi, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2008	2000-2010							
4.43	Rumi, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2008	2000-2010							
4.44	4D, Vitra, katalog resmi, 2010	2000-2010							
4.45	Elhamra, Bien Seramik, ürün tanıtımı, 2011	2010-2015							
4.46	Bodrum Kayrak, Seramiksan, ürün tanıtımı, 2011	2010-2015							
4.48	Selçuklu, Seramiksan, ürün tanıtımı, 2011	2010-2015							
4.50	Birun serisi, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2012	2010-2015							
4.51	Enderun serisi, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2012	2010-2015							
4.52	Karo Çini Koleksiyonu, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2012-2013	2010-2015							
4.54	Standart Desenler, Karo İstanbul, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.55	Inlay, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2012	2010-2015							
4.57	Maison Romance, Çanakkale seramik, katalog resmi, 2012	2010-2015							
4.58	Sema, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2012	2010-2015							
4.59	Sema, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2012	2010-2015							
4.60	İznik Vakfı, dergi ilanı, 2012	2010-2015							
4.61	İznik Çinileri Koleksiyonu, Vitra, katalog resmi, 2012	2010-2015							
4.62	Kündekari, Çanakkale Seramik, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.63	Hidiv, Hitit Seramik, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.64	Star, Kütahya Seramik, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.65	Barok, Kütahya Seramik, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.67	Marküteri, Kütahya Seramik, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.69	Country, Seramiksan, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.70	Kaftan, Seramiksan, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.72	Kaftan, Uşak Seramik, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.73	Mayolika, Seramiksan, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.74	Morocco, Seramiksan, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.75	Sardes, Seramiksan, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.76	Selçuklu Çinisi Koleksiyonu, Vitra, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.77	Selçuklu Çinisi Koleksiyonu, Vitra, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.78	Ensar, Uşak Seramik, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.79	Buket, Uşak seramik, katalog resmi, 2013	2010-2015							
4.80	Retro, Anka Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.81	Anatolia, Ege Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.82	Alviano, Ege Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.83	Carrera, Ege Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.85	Emperador, Ege Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.86	Form Serisi, Ege Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.87	Form Serisi, Ege Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.88	Paradise, Ege Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.90	Tiffany, Ege Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.91	Queen, Ege Seramik, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.92	Carpet, Seranova, dergi ilanı, 2014	2010-2015							
4.94	Vintage, Vitra, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.95	Orleans, Vitra, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.97	Rococo, Vitra, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.98	Provence, Vitra, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.99	Bolshoi, Vitra, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.100	Trevi, Vitra, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.101	Inside, Vitra, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.102	Pera, Vitra, katalog resmi, 2014	2010-2015							
4.103	Marmoline, Vitra, katalog resmi, 2014	2010-2015							

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad **:**Ferhan Egemen Okutur

Doğum Tarihi ve Yeri **:** 21/11/1981, Kırklareli.

E-posta **:** ferhanegemen@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2004, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
- **Yükseklisans** **:** 2008, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Endüstri Ürünleri Tasarımı Programı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2009 Macef Milano Ev Eşyaları Fuarı, Made in Macef Tasarım Yarışması Finalisti
- 2006 Bombay Sapphire Tasarım Yarışması Türkiye Birincisi-Dünya Finalisti
- 2004 Designboom Beck's Design A Key Tasarım Yarışması Milano Finalisti

DOKTORA TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Okutur, F. E.,** Özer, F. (Baskıda). Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri. *Yedi:Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 18.