

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
I. Ulusal Sanat Sempozyumu

2916

TÜRKİYE'DE SANATIN BUGÜNÜ VE YARINI

(TEBLİĞLER)

17 - 19 Nisan 1985

Beytepe

HER HAKKI SAKLIDIR.
TÜM SORUMLULUK YAZARLARA AITTİR.
İSTEME ADRESİ : H.Ü.G.S.F. DEKANLIĞI
BEYTEPE — ANKARA

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ YAYINLARI NO : 1

MİMARİDE SERAMİĞİN DÜNÜ VE BUGÜNÜ

Doç. Dr. Ömür BAKIRER(*)

G İ R İ Ş :

Kilden üretilen ve topluca seramik yapı malzemeleri olarak tanımlanan yapı malzemeleri, Ön Çağlardan başlayarak mimaride önemli bir yer tutmuşlardır.⁽¹⁾ Farklı dönemlerde ve farklı yörelerde, teknik olanaklar, kullanıma yönelik özellikler, beğeni ve benzeri koşullar bu malzemenin üretimine çeşitleme getirmiştir. Ancak, gerek üretim, gerekse kullanım yöntemi açısından belli başlı iki yön saptanabilmektedir.

Birincisi, kilden üretilen seramik malzemelerin yapısal amaçlı kullanımınıdır. Aynı biçim ve boyutta birimler olarak biçimlendirilen kil, Ön Çağlarda kerpiç, giderek kerpiç birimlerinin fırınlanması ile de tuğla olarak şekillenmiştir. Tuğla, M. Ö. 3500 yıllarından günümüze kadar bu salt yapısal kullanımını kesintisiz sürdürürken, boyut, sıralanış düzeni, yüzeylerin başka malzeme ile örtülmesi ya da çıplak bırakılması yönünde çeşitlemeler yapılmıştır.⁽²⁾

İkincisi, kilden üretilen seramik malzemelerin süsleme amaçlı kullanımınıdır. Kilin, birinciye oranla çok farklı biçim ve boyutlarda birimler olarak üretildiği, birimlerin yüzeylerine süsleme ve sır uygulandığı bu kullanımda, bu birimler esas yapı malzemesi değildir. Esas yapı malzemesi üzerine kaplanmışlardır. Genellikle, tuğladan inşa edilen bir mimari elemanın yüzeyine kaplanarak hem renkli ve bezemeli, hem de dış etmenlere karşı daha dayanıklı yüzeyler elde edilebilmiştir. Bu tür kullanım en erken Mısır ve özellikle Mezopotamya'da, anıtsal yapılarda örneklenmektedir.⁽³⁾

Bu bildiride, kilden üretilen seramik malzemenin bu ikinci kullanım biçimi üzerinde durularak, geçmişte ve günümüzdeki bazı özellikleri irdelenecektir.

(*) Seramik ve Cam Sanatçısı, ODTÜ. Mimarlık Fak. Öğr. Üyesi.

Seramik yapı malzemelerinin, mimarideki kullanımının «dün»ü derken, çeşitli ülkelerdeki yaygın kullanımını topluca ele almanın bildirinin sınıflarını aşacağı nedeniyle burada yalnızca Anadolu'daki kullanıma kısaca bakmak yararlı olacaktır. Anadolu'da, seramik malzemenin süsleme amaçlı kullanımına, M. Ö. 1000 yıllarına kadar giden erken örnekler bulunmakla birlikte, duvar kaplaması olarak seçimi özellikle ve en çok Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemleri mimarisinde görülmektedir.⁽⁴⁾ Onikinci yüzyılın sonlarından, Onsekizinci yüzyılın sonlarına kadar Anadolu mimarisinde, seramik yapı malzemelerinden, «çini» kendine çok özel bir yer bulmuştur.

Onsekizinci yüzyılın sonlarından başlayarak ise üretimdeki çok yönlü gerileme, çininin geleneksel kullanımını yitirmesine neden olmuştur. Aşağıda çininin yaygın kullanıldığı dönemdeki teknik ve kullanıma yönelik özellikleri üzerinde durulacaktır.

1. Üretim :

Onikinci yüzyıl sonlarından başlayarak ve Onüçüncü yüzyıl süresince Anadolu'da çini küçük atölyelerde üretilmiştir. Özellikle, çini mozayik tekniğinde, şekil verme, sırlama, fırınlama, parçaların desene uygun olarak kesilmesi ve yine desene uygun olarak levhalarda birleştirilmesi gibi çeşitli aşamaların tümü aynı atölyelerde gerçekleştirilmiş ve hazırlanan levhalar duvar yüzeylerine ve farklı mimari elemanların yüzeylerine kaplanmıştır.⁽⁵⁾ Onüçüncü yüzyıl sürecinde Konya'da bu nitelikte birkaç atölyenin faaliyette olduğu belgelerden anlaşılmaktadır. Örneğin, 1242 tarihli Sırçalı Medrese'nin ana eyvan kemeri içine yerleştirilmiş iki kitabeden, bu yapıdaki çini kaplamaları gerçekleştiren sanatçının ismi öğrenilmektedir.⁽⁶⁾ Aynı dönemde, Konya'da inşa edilmiş diğer bazı yapılardaki çini kaplamaların da aynı atölyede üretildiği stil birliğine dayanarak saptanabilmektedir.⁽⁷⁾ Yukarıda sözü edilen kitabede Sırçalı Medrese'nin mimarının ve çini sanatçısının Tus'lu mimar Osman oğlu Mehmed oğlu Mehmed olduğu belirtilmektedir.⁽⁸⁾ Buradan giderek, yapının mimari kurgusunu gerçekleştiren ve yapısal sorunlarını çözen mimarın aynı zamanda çini kaplamaların tasarımını gerçekleştiren ve üretimini denetliyen sanatçı olduğu anlaşılmaktadır. Mimar - Sanatçı denetiminde ve us-

ta - çirak ilişkisi ile yürütülen bu üretim biçimine bağlı olarak mimari ile çini kaplamaların bütünleşmesi sağlanabilmektedir. Çininin, kaplanacağı yüzeylerin niteliklerine uygun tasarım ve üretiminin gerekli olduğu bu bire bir uygulama sayesinde, düz duvar yüzeyleri yanı sıra mihrap nişleri, kubbe, tonoz ve kemer yüzeylerine de kaplanabilmektedir. Selçuklu döneminde, benzer nitelikte küçük atölyelerin Konya'dan başka Akşehir ve Sivas'ta toplandığı ve diğer kentlerin çini gereksinimlerinin de bu merkezlerden karşılandığı araştırmacılar tarafından benimsenen bir görüştür.⁽⁹⁾

Özel yapılar için, yapının mimarının hazırladığı tasarıma uygun olarak, küçük atölyelerde çini üretimi, Osmanlı döneminde de devam eder, ancak üretim merkezleri değişir.

Onbeş - Onyedinci yüzyıllar arasında başta gelen çini üretim merkezi İznik ve burada lonca olarak örgütlenmiş olan küçük atölyelerdir. Ayrıca, Onbeşinci yüzyılda Bursa, Onaltıncı yüzyılda Diyarbakır, Onbeş - Onsekizinci yüzyıllar arasında Kütahtya, farklı nitelikte çini üreten merkezler olmuşlardır.⁽¹⁰⁾ Ancak, İstanbul'daki Onaltı ve Onyedinci yüzyıllar yapılarının çini gereksinimleri, esas olarak İznik'teki küçük atölyelerden karşılanmıştır. Basit ve küçük fırınlarda donatılmış olan bu atölyelerde çini, kuşkusuz çağımız koşullarından çok farklı koşullarda üretilmiştir.⁽¹¹⁾

Bu atölyelere yapılan siparişler, siparişlerin bir an önce bitirilmesi ya da atölyelere malzeme temini ve kalitenin kontrolü ile ilgili çok sayıda belge üretiminin, merkezin devamlı denetimi altında yapıldığına işaret etmektedir.⁽¹²⁾

İstenen malzemenin, sayı ve niteliklerinin belirtilmesi yanı sıra, belki de uygulanacak bezemeler için çizim gönderilmesi sonucu, Onaltıncı yüzyıldan Rüstem Paşa ve Onyedinci yüzyıldan Sultan Ahmet Camileri incelendiğinde, her çini parçasının konulduğu elemanla uyum içinde olduğu görülebilmektedir.

Giderek Anadolu'da, Onüçüncü ve Onsekizinci yüzyıllar arasında, mimaride kullanılmak üzere, çeşitli tekniklerde üretilen çiniler için sanatsal olduğu kadar sayısal istekleri de karşılamaya yönelik bir üretim biçimi söz konusudur. Bu üretim, başlangıcından sonuna kadar usta - çirak ilişkisi ile ve gelenekselleşmiş yöntemlerle yürütülmüş, zaman zaman da

dışarıdan gelen sanatçıların veya dışarıdan gelen örneklerin etkileri ile çeşitlenmiştir.

2. Çini Kullanılan Yerler :

Selçuklu döneminde, yapıların dış yüzeylerinde çini, genellikle türbe kasknakları, minareler ve minare kaidelerine sınırlıdır. Bunlarda da tüm yüzeyi örtecek biçimde değil, esas yapı malzemesi olan tuğla birimler arasına ve önceden saptanmış geometrik düzenlemeleri şekillendirmek üzere serpiştirilmiş küçük birimler şeklindedir.⁽¹³⁾ Minarelerde çini kullanımını Beylikler döneminde giderek azalır, Osmanlı döneminde ise hiç kalmaz. Osmanlı döneminde yapıların dış cephelerinde çini, kapı ve pencere alınlıklarında yeni bir kullanım bulmuş ve çok seyrek olarak da dış yüzeylere kaplanmıştır. En erken Bursa'da Yeşil Medrese'de rastlanan bu nitelikte alınlıklar, İstanbul yapılarında giderek çoğalmaktadır. Dış yüzeylerde çini kullanımını için ise İstanbul'da Rüstem Paşa Camisi'nin son cemaat duvarı bir örnek olarak verilebilir.⁽¹⁴⁾

Çini kaplamaların, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde iç mekânlardaki yaygın kullanımını, din ve eğitim işlevli yapılarla, saraylarda toplanmaktadır. Konut mimarisi için Ondokuzuncu yüzyıla kadar yeterli bulgu ve bilgi olmaması, geleneksel konut mimarisinde çininin yerinin olup olmadığı konusunda kesin bir yorum yapmağa olanak vermemektedir.

Selçuklu döneminde, Cami, Mescid, Medrese ve Saray yapılarında çini kaplamaların kullanıldığı örneklerde, malzeme zeminden başlayarak, yaklaşık 200 cm. yüksekliğe kadar duvar yüzeylerinde devam ettirilmiştir. Buna ek olarak, çini kaplamaların kubbe, tonoz ve kemer yüzeyleri ile kapı ve pencere alınlıklarında ve mihrablarda yer aldığı düzenlemelere de gidilmiştir. Çini kaplamaların duvar yüzeylerinde kullanılmalarına örnek olarak Beysşehir'de Kubadağbad, Kayseri'de Keykubadiye, Antalya'da Aspendos ve Alanya'da Alara Kalesi saraylarındaki uygulamalar verilebilir. Duvar kaplaması yanısıra, farklı nitelikte mimari elemanların yüzeylerine kaplanmasına ise, değişik ölçeklerde örnekler olarak Malatya Ulu Camisi, Konya'da Karatay ve Sırçalı Medreseler ile Sırçalı Mescid verilebilir.

Selçuklu döneminde çini, bütünü ya da yalnız iç mekânları tuğladan inşa edilmiş yapılarda yer alırken, Osmanlı mi-

marisinde iç mekânları taş olan yapıların duvar yüzeyleri de kısmen ya da tamamen çini ile kaplanmıştır. Çoğu kez bu kaplamalar yine kapı ve pencere alınlıklarında da devam ettirilmiştir. Edirne'de Selimiye, İstanbul'da Rüstem Paşa, Süleymaniye ve Sultan Ahmet Camilerindeki uygulamalar bu yöndedir.

Çini ile kaplanacak yapılar ve bu yapılarda çininin ne tür bir programa uygun olarak dağıtılacağı konularında alınacak kararlara, kuşkusuz başta yapının mimarı olmak üzere, diğer bazı ilgililer de etmen olmuştur. Ancak bu kullanımın özünde sanatsal bir seçimin mi? yoksa gereksinimin mi? ağırlıkta olduğu kolaylıkla yanıtlanamayacak sorulardandır.

3. Biçim, Renk, Süsleme : ⁽¹⁵⁾

Yukarıda kullanım yerleri özetlenen çiniler, biçim, renk ve süsleme açısından incelendiğinde Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde belirgin farklılıklar saptanabilmektedir. Selçuklu döneminin kendi içinde de, sivil ve dini işlevli yapılarda kullanılan çiniler arasında farklılıklar yapılmıştır.

Selçuklu döneminde Saray yapılarında, büyük boyutlarda sekiz köşeli yıldız ve haç altıgen ve üçgen düzenlemeleri ile daha seyrek olarak kare birimler kullanılmış ve bunların yüzeyleri sıraltına boyanmış bitkisel ve figürlü düzenlemelerle dolurulmuştur. Cami, Mescid ve benzeri dini işlevli yapılarla Medreselerde ise, duvarlara altıgen ve üçgen çinilerin kaplandığı az sayıda örnek görülürse de, bu yapılar için esas olarak, küçük boyutlarda ve çeşitli biçimlerde parçalardan oluşan çini mozayik tekniği benimsenmiştir. Birimlerin yüzeyleri turkuaz, lacivert ve patlıcan moru renklerde sızla kaplanmış, yüzeylerine bezeme işlenmemiş, ancak küçük birimler yanyana ve üstüste sıralanırken bezeme biçimlendirilmiştir. Bezeme programlarında da yalnızca geometrik ve bitkisel düzenlemeler ve yazıya yer verilmiştir.

Selçuklu dönemi çinilerinde renk açısından fazla çeşitleme bulunmadığı söylenebilir. Saray çinilerinde, bezemeler lacivert, turkuaz ve patlıcan moru renkleri ile, rensiz şeffaf sır altına boyanmış ya da turkuaz renkli şeffaf sır altına siyah renkte boyanmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi, çini mozayikte turkuaz, lacivert ve patlıcan moru renkli sızlar küçük birimlerin yüzeylerini tek renk olarak örtmektedir.

Böylece, Selçuklu dönemi mimarisinde kullanılan çinilerde biçim, boyut ve bezemenin yapının işlevi ile bağımlı olduğu görülebilmektedir. Beylikler döneminden başlayarak işleve yönelik bu ayırım ortadan kalkmakta ve Osmanlı döneminde Cami, Saray ve hatta Hamam yapılarında biçim, boyut ve bezeme yönlerinde birbirlerine çok benzer birimler kullanılmaktadır.

Selçuklu döneminin sonlarında ve özellikle Ondördüncü yüzyılda, çini mozayik tekniğinin bırakılması ile büyük boyutlarda ve özellikle farklı nitelikte yüzeylere kolaylıkla uyarlanabilmeleri nedeniyle kare biçimli çinilerin üretimi artmaktadır. Yalnız duvar yüzeylerinin değil, daha önce çini mozayikle kaplanan mihrab yüzeylerinin dahi büyük çini birimlerle kaplandıkları izlenmektedir. Ancak özellikle mihrab yüzeylerinde kullanılacaklarda her yapı için özel tasarım ve buna uygun üretim yapıldığı düşünülebilir.

Beylikler dönemi ve erken Osmanlı duvar çinilerinde bitkisel bezemeler, renkli sırlarla uygulanmış ve bir önceki dönemin renklerine sarı ve yeşil tonları da eklenmiştir. Klasik Osmanlı çağında, en çok kullanılan yöntem, renksiz şeffaf sıra altına renkli boyamadır. Lacivert, turkuaz, patlıcan moru ve yeşile, giderek kırmızının da eklenmesi ile çok çeşitli bitkisel düzenlemeler her çini biçiminin yüzeyinde aynen tekrarlanarak ya da biraraya geldiklerinde büyük levhalar oluşturmak üzere uygulanmıştır. Özellikle bu sonuncular birimlerin yan yana ve üstüste sıralanışı sırasında düzenlemenin aksamaması ve kaplanacak yüzeyin boyut ve niteliklerine uygunlukları açısından, üretim öncesi tasarım aşamasında çok titiz çalışıldığına işaret etmektedir.

BUGÜN :

Seramik yapı malzemelerinin mimaride süsleme amaçlı kullanımının «bugünü» denirken, ülkemizde son yıllardaki gelişmelere kısaca bakılacaktır.

Ondokuzuncu yüzyıl sürecinde, çini üretiminin giderek gerilediği, bozulduğu ve hatta bu nedenlerle Saray yapılarının gereksinimlerini karşılamak üzere dış ülkelere çini getirtildiği örneklerden anlaşılabilir. (16) Bu gerileme Yirminci yüzyıl başlarında, gerek mimari, gerekse kullanıma yönelik se-

ramik üretiminin hemen tamamen yok olması ile sonuçlanmış ve ancak yüzyılın ortalarına doğru yeni bir canlanma başlamıştır. Seramik eğitimine önem verilmesi ve her ölçekte yeni üretim merkezlerinin kurulmasından kaynaklanan bu canlanma, günümüze kadar giderek artan bir hızla gelmiştir. Dün için olduğu gibi, bugün için de teknik ve kullanıma yönelik gözlemler aşağıda özetlenmiştir. (17)

1. Üretim :

Bugün ülkemizde, mimaride kullanılan seramikleri üretim açısından, üç ana kümede toplamak olasıdır. Sanatsal üretim, Küçük atölyelerde üretim ve Endüstri üretimi olarak tanımlayabileceğimiz bu üretim biçimlerinin ürünleri farklı kullanım alanları bulmaktadırlar.

Sanatsal üretim tanımında, genellikle seramik konusunda belirli bir eğitimden geçmiş, zaman içinde yeteneklerini, teorik bilgi, uygulama ve deneyimle pekiştirmiş sanatçıların yapıları toplanabilir. Belirli bir yapının bir ya da daha çok sayıda duvarını kaplamak üzere tasarlanan bu uygulamalarda, sanatçının/sanatçıların devreye girmesinde üç olasılık saptanabilmektedir. Birinci olarak, yaptırılacak eserin sanatçısını seçmek için, herkese açık yarışma düzenlenmekte ve bu yarışma yayın organları kanalıyla kamuya duyurulmaktadır. İkincisi isim yapmış sanatçılardan seçilecek bir gruba çağrı yapılarak yarışma düzenlenmektedir. Üçüncüsü olarak da, yine isim yapmış ve eserleri iyi tanınan tek bir sanatçıya çağrı yapılmaktadır.

Yukarıda belirtilen üç olasılıkta, yapılması istenen yapının konusu önceden belirlenerek, sanatçı konuyu yorumlamada, teknik ve işçilik özelliklerinde özgür bırakılabileceği gibi, konu belirlenmeden yalnızca konum ve boyutların belirlenmesi ve sanatçının tüm aşamalarda kendi seçimini yapmakta özgür bırakılması da olasıdır. Çeşitli aşamalar sonucu elde edilen ürün, sanatçının kendi atölyesinin kısıtlı veya geniş olanakları içerisinde gerçekleştirdiği ve kendi yetenekleri ile yarattığı özgün bir tasarım olacaktır. Bu tasarımın, uygulanacağı yapı ve o yapıdaki özel yerine uyum sağlaması, kuşkusuz gerek yapan gerekse yaptıranın başta gelen amacı olmaktadır.

Küçük atölyeler tanımında, bugün hala varlıklarını ve geleneksel üretim yöntemlerini sürdürmekte olan ve çoğu Kütah-

ya'da bulunan küçük kuruluşlar toplanmaktadır. Ancak bunlar, bir yandan geleneksel teknik ve üretim yöntemleri açısından kayıplar vermiş, diğer yandan da, özellikle teknik açıdan çağımız koşullarına uyum sağlayamamış olmanın kısıtlamaları ile Osmanlı içini gelenegini devam ettirecek düzeyde bir üretim sunamamaktadırlar.

Endüstriyel üretim tanımında, büyüklü küçüklü çeşitli endüstri kuruluşları toplanmaktadır. Ülkemizde, bugün mimaride kullanılmak üzere üretilen seramiklerin en büyük çoğunluğu, doğrudan sağlık ve konfor gereksinimlerine cevap vermektedir. İsim yapmış, çeşitli endüstri kuruluşları tarafından piyasaya sürülen bu ürünler, her mekana kolaylıkla uyum sağlayabilecek niteliktedir. Özellikle 1950'li ve daha sonraki yıllara kadar, banyo ve mutfaklarda, yer ve duvar kaplamaları için gerekli seramik malzeme çoklukla dış pazarlardan alınırken, bugün bu üretim yurt içi gereksinimlerini karşılamak yanısıra yurt dışı taleplerine cevap verebilecek düzeye ulaşmıştır.⁽¹⁸⁾ Bu üretimde, ürünlerin yaygın dağılım ve tüketimini sağlamak amacıyla kaliteli, hızlı ve ucuz üretim koşulu başta gelmektedir.

2. Seramik Kullanılan Yerler :

Yukarıda tanımlanan üç üretim biçiminin ürünleri, mimaride keni özel niteliklerine uygun konumlar bulmaktadırlar. Özgün sanat yapıtları olarak üretilen duvar seramiklerinin kullanımını bilinçli bir seçime dayanmaktadır. Farklı işlevleri olan kamu yapıları, alışveriş merkezleri, özel iş yerleri ve hatta konutlarda yer alan bu yapıtlara özellikle 1970'li yıllardan bu yana giderek artan bir talep izlenebilmektedir. Sanatsal seramikler, daha çok iç mekanlarda düz duvar yüzeylerini, ya da taşıyıcı elemanların yüzeylerini yer yer veya bütünüyle kaplamak üzere dağıtılmaktadır. Giderek, sanat seramiklerinin nerede, nasıl ve hangi koşullarda kullanılacağı konusu herhangi bir kurala bağlı görülmemekte ve yukarıda belirtildiği gibi seçim ve beğeni ile ilgili oldukları düşünülmektedir.

Küçük atölyelerin, geleneksel Osmanlı çinilerinin zayıf bir uzantısı olarak sundukları çiniler, konumlarını yine dini mimaride bulmakta ve düz duvar yüzeyleri ve mihrab yüzeylerine kaplanmaktadırlar.

Endüstriyel üretimin ürünleri, kamu yapıları, iş yerleri ve konutlarda en yoğun olarak gereksinimi duyulan seramik kaplamalardır. Her tür yapıda banyo ve mutfakların duvar ve zeminleri yanısıra, büyük yapıların giriş mekanları ve bahçe, avlu gibi açık mekanlarda da zemin kaplaması olarak kullanımları yaygındır.

3. Biçim, Renk, Süsleme

Özgün sanat ürünlerinde, bütünü oluşturacak birimlerin biçim ve boyutları, önceden belirlenmiş katı kurallara bağlı değil, sanatçının seçimine bağlıdır. Sanatçı, tasarımını gerçekleştirmek için, aynı biçim ve boyutta birimler üreterek, geometrik bir bölümlene yöntemi izleyebileceği gibi, eğer tasarım gerektiriyorsa, birbirinden farklı biçim ve boyutlarda birimler de üretebilmektedir. Daha organik olan bu tür bir bölümlenmede, derzli bitişiklerin, kesin çizgiler olarak görsel bir anlatım kazanmaları önlenmektedir. Sanat seramiklerinde biçim kadar, yüzeyin düz ya da kabartmalı olması, tek renk veya çok renkli sırlarla kaplanması veya yüzeye sıraltı tekniği ile bezeme uygulanması, ayrıca kullanılan renkler tamamıyla sanatçının seçimine bağlıdır.

Küçük atölyelerde, geleneksel kare çinilerin üretimi sürdürülürken, yüzey bezemeleri, sırlar ve seçilen renklerde de geleneksel yöntemsel benimsenmektedir. Ancak bunlar, geleneğe yeni yorumlar aramamakta veya yeni yorumlar getirememekte bu nedenle de eskinin kopyaları olmaktan öteye gidememektedirler.

Endüstride üretilen karo seramikler, piyasaya boyutları standartlaşmış kare ve dikdörtgen biçimlerde veya özel biçimlerde sunulmaktadır. Duvar ve zemin kaplamaları için ayrı ayrı üretilen karoların standartlaşmış biçim ve boyutlarının, özellikle günümüz konutlarının mekan boyutlarına kolayca uyarlanabilmeleri amaçlanmaktadır. Ancak, bu biçim ve boyutlar, Anadolu'nun geleneksel seramik yapı malzemelerinin tamamen dışında kalmakta ve Batı teknolojisinin geliştirdiği standartları yinelemektedir. Çünkü, endüstrinin temeli olan ve endüstri kuruluşlarını donatan, araç ve gereçler Batı teknolojisinin ürünleridir ve giderek standartları bu teknoloji saptamaktadır.⁽¹⁹⁾

Endüstri ürünü karo seramiklerin yüzeyleri tek renkli örtücü sırlarla kaplanmaktadır. Duvar kaplamalarında kullanılmak üzere sır üstü bezemeli karolar veya özel el bezemeli karolar da üretilmektedir. Yine Batı teknolojisine bağımlı olan sır malzemesi, renk açısından zengin çeşitleme getirmekte ancak, ne renkler ne de bezemeler Anadolu'nun çini üretim geleneğinden herhangi bir iz veya yeni yorumlama taşımamaktadır.

SONUÇ :

Buraya kadar Anadolu mimarisinde seramik kullanımının dünkü ve bugünkü yerini ve özelliklerini belirtmeğe çalıştık. Onikinci yüzyılın sonlarında başlayan çini üretimi ve yavaş bir tempo ile gelişerek klasik Osmanlı döneminde belirli bir düzeye ulaşmıştır. Bu üretimin giderek gerilemesi, Ondokuzuncu yüzyıl sürecinde tamamen yozlaşmasına neden olmuştur.

Yirminci yüzyılda, seramik üretiminin yeniden güncellenmesi hızlı bir gelişme getirmiştir. Bugünkü üretimde, kendine özgü bir arayış ve yaratış sergileyen sanat seramiği dışında kalanlarda iki farklı yorum ve uygulama saptanabilmektedir. Bir yanda eski geleneğin zayıf uzantılarını sürdürme çabaları, diğer yanda ise bu gelenekten tamamen kopmuş ve gelenekten hiçbir veri almadan, çağdaş teknoloji yönünde hızlı gelişmeler iki uzak uç oluşturmaktadır. Yarın için öneriler ise, bu iki ucu biraz yaklaştırmak ve bu bu amaçla da geriye bakarak alınacak bazı ipuçlarını, yeni yorumlarla çağdaşlaştırmak yönünde derlenebilir.

NOTLAR

1. N. TOYDEMİR, Seramik Yapı Malzemeleri, İstanbul : İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, 1976, s. 1-2.
2. y.e.a.y
Ö. BAKIRER, Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, Ankara : ODTÜ Yayınları, 1981, cilt I, s. 1-17.
3. A. BERENDSEN, Tiles, A General History, London : Faber and Faber, 1967, p. 9-15.

4. Bu konuda Bkz :
O. ASLANAPA, Türk Çini ve Keramik Sanatı, İstanbul : Baha Matbaası, 1965.
G. ÖNEY, Türk Çini Sanatı, Ankara : Yapı ve Kredi Bankası, 1976 T.
ÖZ, Turkish Ceramics, Ankara : Turkish Press, 1957.
Ş. YETKİN, Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatının Gelişmesi, İstanbul : Edebiyat Fakültesi, 1972.
5. M. MEİNECKE, «Tus'lu Mimar Osman oğlu Mehmed oğlu Mehmed ve Konya'da 13. yüzyılda Bir Çini Atölyesi», Türk Etnografya Dergisi, XI, 1968, s. 81-93.
M. MEİNECKE, Fayencedekorationen Selschukisher Sakralbauten in Anatolien, Tübingen : Verlag Wasmuth, 1976, s. 35-47.
6. M. MEİNECKE, «Tus'lu Mimar.....», s. 81-82.
7. y.e. s. 81-93.
8. y.e. s. 81.
9. G. ÖNEY, y.e. s. 16.
10. y.e. s. 64-71.
11. O. ASLANAPA, «İznik Kazılarında Ele Geçen Keramikler ve Çini Fırınları», Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, II. s. 62-73.
12. A. REFIK, «İznik Çinileri». Darülfunun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, VII/4, 1932, s. 36-53.
13. Ö. BAKIRER, a.e.
G. ÖNEY, a.e.
14. Selçuklu ve Osmanlı dönemleri mimarisinde çini kullanılan örnekler için yukarıda not. 4'te verilen kaynaklara bakınız ve :
Ö. BAKIRER, Anadolu Mihrabları, Ankara : TTK. Yayınları, 1976.
15. Burada çok kısa özetlenen bu konular için not. 4'te verilen kaynaklara bakınız.
16. Topkapı Sarayı'nın geç dönem onarımı geçirmiş bölümlerinde bu nitelikte çinilere örnek saptanabilmektedir.
17. Buradan sonraki yorumlar kişisel gözlemlere dayanmaktadır.
18. Anonim, Ege Seramik Kataloğu, s. 1.
19. y.e.a.y.