

Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri*

F. Egemen OKUTUR**, Filiz ÖZER***

Özet

Türk kültürünün seramik malzemesiyle tarih boyunca güçlü bir bağı olmuştur. Pişmiş toprak günlük eşyalar ve yüzey kaplama malzemelerinin Türk sanatında önemli bir yeri vardır. Bu bağlamda Türk çinileri, hem tarihsel önem hem de tanınırlık bakımından ayrıca öne çıkmaktadır. Günümüzde seramik sanatının yanında, sanayi alanında da Türk seramik üreticileri kayda değer bir varlık göstermektedir. 1980'lerden itibaren Türk seramik sanayi ivme göstermiş ve seramik kaplama malzemeleri alt sektörü hızla büyümüştür. Dolayısıyla seramik karo tasarımı giderek önem kazanmaya başlamıştır. Yapılan bu çalışmada, Türk seramik karo üreticilerinin tasarımlarında, geleneksel Türk çini mirasının izleri karo örnekleri üzerinden ele alınmış, bu mirasın tasarımdaki etkileri ve farklı kullanım biçimleri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türk Çini Sanatı, İznik Çinileri, Türk Tasarımı, Çağdaş Karolar, Seramik Endüstrisi.

The Impact of Turkish Tile Heritage on Contemporary Turkish Ceramic Tiles

Abstract

Throughout history Turkish culture has had deep connections with the ceramic material. Ceramicware and tiles had an important place in the Turkish art and architecture. Especially Iznik ceramics had a greater impact both historically and as a world-wide recognized visual style. Today, as the continuation of this heritage, Turkish ceramic industry is a front runner in global ceramic market. Turkish ceramic industry started to improve in early 1980s and as a sub-sector ceramic tiles production grew accordingly. Consequently, ceramic tile design gained a significant importance and reached a superior level of sophistication. In this paper, the different degrees of effects and uses of Turkish tile heritage are evaluated through the examples of contemporary Turkish ceramic tile designs.

Keywords: Traditional Turkish Ceramics, Iznik Tiles, Turkish Design, Contemporary Tiles, Ceramic Industry.

* Bu makale, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalında, Prof. Dr. Filiz Özer danışmanlığında tamamlanmış '1980 Sonrası Çağdaş Türk Seramik Karolarında Göndermeler' başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

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

*** Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı.

Giriş

Yer ve duvar kaplamasında kullanılan seramik plakalar olarak tanımlanan, seramik yer ve duvar karoları günümüzde büyük hacimlerde üretilmekte ve mimaride yüzey kaplama malzemesi işleviyle yoğun olarak kullanılmaktadır. Yurtiçi ve yurtdışında kârlı bir pazar oluşturan seramik kaplama malzemeleri kullanıcılarına, yerli ve yabancı üreticiler tarafından sınırsız sayıda seçenek sunulmakta, bu seçenekler, fiyat, renk, stil özelliklerinde çeşitlenerek, bu pazarla ilgili her geçen gün daha büyüyen bir görsel kültür oluşturmaktadır.

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). Bu birikimin kökleri, Orta Asya'da Uygurlar, Gazneliler, Karahanlılar gibi Türk devletlerinde görülmekle beraber, Selçuklular Dönemi'nde Anadolu'ya taşınmış ve mimari örnekler çoğalmaya başlamıştır (Aslanapa, 1989). 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). Selçuklu ve Osmanlı devri çinileri de bu birikimin devamı olarak gelişmiş ve kendine has bir dil oluşturarak tüm dünyada tanınır hale gelmiştir.

Bu mirasın günümüzdeki temsilcisi olan Türk Seramik Sektörü, 1945'te devlet tarafından kurulan tesisleri, 1950'lerde özel sektörün takip etmesiyle tekrar gelişmeye başlamıştır (Sazcı, 2001). 1990'lı yıllarda sektörde üretim yapan firma sayısı hızla artarak, üretim ve ihracat bakımından önemli bir sektör haline gelmiştir (Alp, 2005). 1990'lı yıllarda sektörde yaşanan bu ivme ve çeşitlilik, ürün tasarımında farklılık arayışlarını doğal bir sonuç haline getirmiştir.

Ekonomik ve tarihsel bu etkilerin birleşimiyle, çağdaş dönem Türk seramik karolarında tasarım mirasının kullanıldığı ürünler görülmeye başlanmıştır. Tarihsel etkilerin güncel ürünlerde kullanılması ise, süreçte benimsenen yaklaşıma göre tasarım ve yaratıcılık açısından olumlu ya da olumsuz sonuçlar doğurabilir. Türk seramik kaplama malzemeleri sektörünün ivmelenmeye başladığı 1980'li yıllardan günümüze kadar olan dönemde üretilen karo ör-

nekleri değerlendirilirken, Türk çini mirasının kullanım biçimleri bu bilgiler ışığında ele alınmıştır.

Çini Mirası ve Türk Seramik Sektörü İlişkisi Hakkında

Tarihsel üsluplar, ürün tasarımı sürecinde zengin bir kaynak sağlamanın yanı sıra üründe farklılık yakalamak için de önemli bir etken olarak kullanılmaktadır. Tasarımcılar tarafından, farklı sektör ve ürünlerde, farklı tarihsel etkiler ele alınmaktadır. Türk tarihi düşünüldüğünde öne çıkan en güçlü tarihsel üsluplardan birini ise çiniler oluşturmaktadır. Seramik sanatı ile ilişkisi mevcut olan Türk kültürü, Selçuklular devri eserleriyle oluşturduğu mirası Osmanlı'ya devrederek geliştirmiştir. İznik çinilerinin klasik dönemi olarak adlandırılan 16.-17. yüzyıllarda çinicilik, Osmanlı mimarisinin bezeyici ana öğelerinden biri haline gelmiştir (Öney, 1987: 68). Osmanlı Dönemi'nde en önemli üretim merkezleri olan İznik ve Kütahya atölyelerinden, İznik 17. yüzyıl ile birlikte etkinliğini yitirirken (Çoruhlu, 2000), Kütahya üretimi 19. yüzyıl başında kesintiye uğrasa da yüzyıl sonuna doğru canlanmış ve günümüze değin devam etmiştir (Soustiel, 2000). Tüm bu dönemlerde, Türk çinileri hem teknik hem üslup olarak kendine has bir dil geliştirmiştir. Bu mirası Cumhuriyet Dönemi'nde, Türk Seramik Sektörü devralmış, bu malzemeyle ilgili diğer sektörlerin yanında, mimari seramikler konusunda kendini giderek geliştirmiştir.

8000 yıl öncesine dayanan Anadolu topraklarındaki seramik sanatı, Osmanlı'nın Batılılaşma Dönemi'nde seramik ve porselene dair ilk endüstrileşme denemelerini gerçekleştirmiştir. 1892 senesinde ise Sultan II. Abdülhamit'in emriyle Yıldız Sarayı'nın bahçesinde Çini Fabrika-i Humayun'u açılmıştır. Yıldız Porselen Fabrikası adıyla da anılan bu fabrika, 1909'da II. Abdülhamit'in tahttan inmesiyle işlevsiz kalmış, 19. yüzyıl boyunca seramik üretimi alanında yapılan denemeler, 20. yüzyılın başında son bulmuştur (Bozdemir, 2011). 1923 yılının başında yapılan *1. Türkiye İktisat Kongresinde kabul edilen 'Teşvik-i Sanayi Kanunu Hakkında'* başlıklı raporda kabul edilen esaslarla temelleri atılan seramik endüstrisi, ülkemizin en eski sektörlerinden biridir (İnan, 1989: 49, Mülayim Oral, 2005'ten). Türkiye Cumhuriyeti Dönemi'nde endüstriyel anlamda geleneksel seramik üretiminin, İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1950'li yıllarda temeli atılmış, seramik sanatı, Türkiye'de seramik sanayi haline dönüşmeye başlamıştır (Saatçioğlu, 2010: 4).

1960'lı yıllarda ise Türkiye, özel sektör ve kamu kuruluşu olan fabrikaların kurulmasıyla seramik kaplama ve sağlık gereçlerini hızla üretmeye başlamıştır. 1970'li yılların başında yaşanan petrol krizi, özellikle yer ve duvar karoları alt-sektöründe gelişmelere sebep olmuştur. 1970'lerde üretim teknolojilerinin de geliştirilmesiyle, seramik karo üreticileri arasında rekabetin başladığı söylenebilir (Salman Çevik, 2015: 85-86). 1980'lerde markalar oluşmaya, farklı tavırlarda seramik karo tasarımları görülmeye başlanmıştır. Bu gelişmeleri takiben, Türkiye'de sanayileşme sürecinin hızlanması sonucunda artan ve çeşitlenen üretim, sanatsal yardıma da gereksinmesini duymuş, tasarım projeleri ve üniversite-sanayi ilişkisi giderek önem kazanmıştır (Tansuğ, 1993: 235). 1990'lı yıllar itibari tasarımcılarla ilişkisini de güçlendiren seramik karo üreticileri, hem üretim hacmi hem ürün çeşitliliği açısından, Türkiye'nin en önemli sektörleri arasında sayılabilir. Dolayısıyla bu kuvvetli sektörün ürünleri ile mirasçısı oldukları Türk çinileri arasındaki ilişki dikkat çekici hale gelmektedir.

Bu ilişkiyi incelerken, bu etkilerin ve kullanım biçimlerinin neye göre irdeleneceği sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu değerlendirmede ana yardımcılarından biri Özer'in (2000: 159-168) 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, 2000: 159). Dolaylı tarihçilik yaklaşımında söz konusu geçmiş, yorum süzgecinden geçirilerek kullanılmakta, dolayısıyla tasarımda yaratıcılığa yer açmaktadır. Dolaysız tarihçilik tutumu ise, geçmişini hiçbir şey katmadan taklit etmekte, dolayısıyla yaratıcılığı tasarım süreci dışında bırakmaktadır.

Çağdaş Türk Seramik Karo Örneklerinde Türk Çini Mirasının İzleri

Yukarıda anlatıldığı gibi, 1970'li yılların sonundan itibaren, seramik firmalarının, karo seramik ürünlerini son kullanıcıya ulaştırma çabalarının arttığı görülmektedir. Bu yaklaşım, hem dünyada seramik malzemesi ve üretimi konusunda yaşanan gelişmelerin, hem de Türkiye'nin kendine özel ekonomik ve sosyal durumunun yansımasıdır. Sektö-

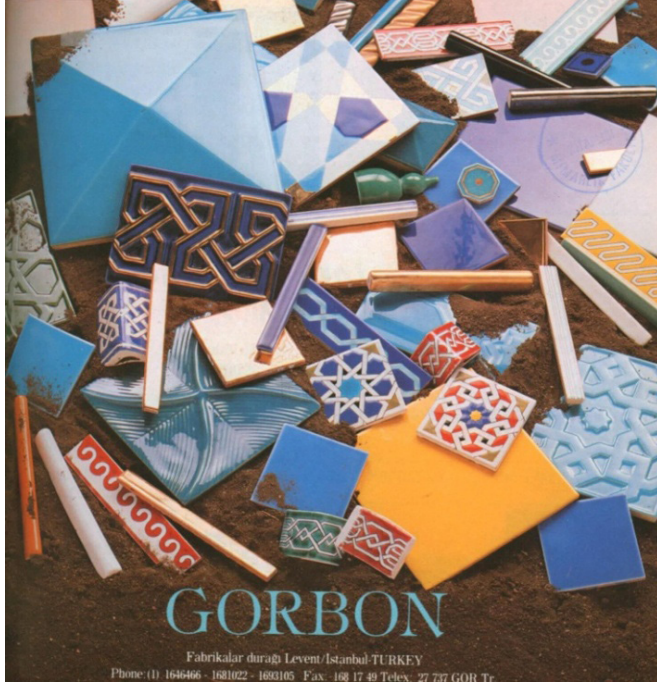
rün yeni oluşması nedeniyle, bu dönemde konuyla ilgili yayınların da sınırlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle yeni ürünler çoğunlukla sektörle ilgili dergilerde yer alan tanıtım metinleri ve ilanlarda yer alan görsel belgeler aracılığıyla tanıtılmıştır. Dolayısıyla ilanlar aracılığıyla ele alınan örneklerde, ürünün kendisi görülemediğinden görsel belgelerdeki renkler, formlar ve diğer ürün özellikleri betimlenmiştir. 1980'li yıllara girerken, yapı ve inşaat sektörüyle ilgili yayınlarda, tüketiciyle tanıştıran seramik karo seçeneklerinde, öncelikle sağlamlık, hijen gibi temel işlevlerin vurgulandığı görülmektedir. Sektörün bu erken dönemlerinde, karoların görsel tasarımıyla ilgili öğeler henüz arka plandayken, Yapı dergisinde yer alan bir ilan dikkat çekmektedir. Resim 1'de 1980 yılında Erdoğanlar firması tarafından *Yapı Dergisi*'ne 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. Seramik karo sektörünün henüz ivme kazandığı 1980'li yılların başında bile geleneksel el işçilikli ürünlerin cazibe odağı olarak sunulması ve rekabetin içinde olması dikkat çekicidir.



Resim 1. Erdoğanlar Seramik, Dergi İlanı, 1980 (Yapı 5, 1980:6).

Seramik karo üreticileri sektörün ilk dönemlerinde karoların seri üretimdeki yerini keşfetmiş, öncelikle tek-

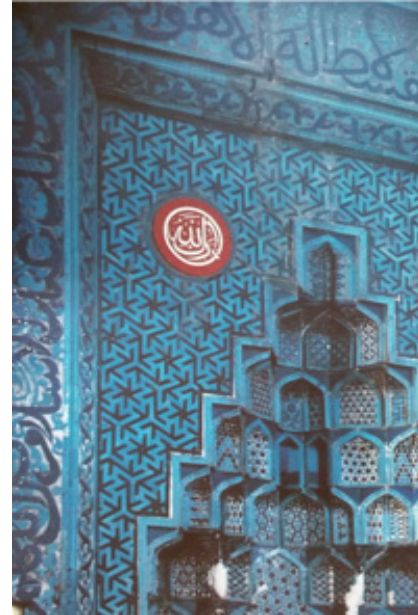
nik özelliklerini öne çıkarmıştır. 1980'lerin ortasından itibaren seramik kaplama malzemeleri sektörünün gelişimi ivmelenmiş, üretim kapasiteleri kayda değer miktarlarda artmaya başlamıştır. Seramik karoların tedariki ve yaygınlığı gibi sorunlar arka planda kalmaya başladığı, ürünlerin çeşitlilik, desen gibi özelliklerinin yavaş yavaş önem kazanmaya başladığı gözlemlenmektedir.



Resim 2. Gorbun, Dergi İlanı, 1988 (Yapı 79, 1988:1).

Resim 2'de 1988 tarihinde Gorbun markasının *Yapı Dergisi*'ne verdiği bir ilan görülmektedir. İlanda ürün ismi veya ölçü bilgisi verilmemiş, sadece marka ismi ve iletişim bilgisi paylaşılmıştır. 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 renklere bezemeli bordürler ve ince çita formunda tek renkle sırlanmış bordürlere yer verilmiştir. Sol alt kısımda, ortada

rölyefli turkuaz renkli bir karo görülmektedir. Görselin sağ alt kısmında ise tek renk sarı bir karonun etrafında yine Selçuklu Dönemi çinilerinin motiflerini taşıyan karolar görülmektedir. Gorbun firmasının bu ilanında, renk, boyut ve desen olarak çok sayıda farklı ürün birarada kullanılarak ürün çeşitliliği öne çıkarılmıştır. Bu çeşitlilik içerisinde öncelikle Selçuklu Dönemi çinilerinin renk ve biçim özelliklerini taşıyan tasarımlar göze çarpmaktadır. Selçuklu motiflerine sahip karolarda dolaysız tarihçilik tutumu görülürken, tek renk düz karolarda dolaylı tarihçiliğe yakın modern bir tutum gözlemlenmektedir. Resim 3'te, 13. yüzyıla tarihlenen Konya Sırçalı Mescid'in mihrabında bu döneme ait renkler ve geometrik motif kullanımı gözlemlenebilir. Selçuklular Dönemi çinilerinde sıkça kullanılan firuze (turkuaz), mor ve mavi renkler, sekiz köşeli yıldız gibi özgün öğeler (Öney, 1987: 45) bazı karolarda tasarıma dolaysız aktarılmış, bazı karolarda sadeleştirilerek dolaylı biçimde kullanılmıştır. İlanda seramik karo ürünlerin teknik özellikleriyle ilgili mesaj kaygısının yer almadığı görülmektedir. Genellikle Batı etkisinde tasarımların tercih edildiği 1980'li yıllarda, Gorbun'un bu ilanı, Türk çini mirası etkisinin yine de akılda olduğu ve talep görebileceğini düşündürmektedir.



Resim 3. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde gerçekleştirilmiş çini mozaik mihrab, Konya Sırçalı Mescid, 13. yüzyıl (Öney, 1987: 52).

1990'lı yıllar boyunca güncel tasarım eğilimlerini yansıtan karolar üretilmeye devam edilirken, yerel öğeler yeniden keşfedilmeye başlanacaktır. Bu yaklaşımın ilk örneklerinden biri olarak Çanakkale Seramik'in Selçuk Koleksiyonu incelenebilir. Resim 4'te Selçuk Koleksiyonu'nun Çanakkale Seramik tarafından verilen 1998 tarihli dergi ilanı 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, tasarımcılara görülmemiş ölçüde çeşitleme fırsatı veren, tüm mimari gereksinimler 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 7-8, 1998: 1).



Resim 4. Çanakkale Seramik, dergi ilanı, 1998
(ArrAdamento Mimarlık 7-8, 1998: 1).

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

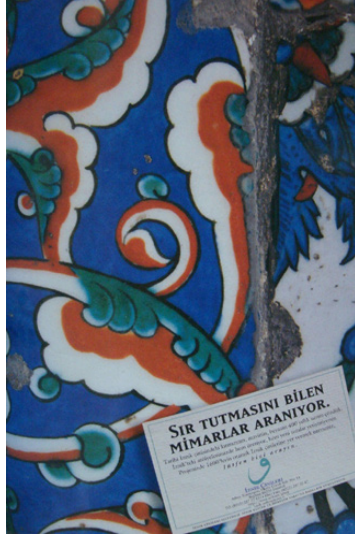
görüntüde bir bordür yer almaktadır. İlanda kullanılan metin ve karolarla, Selçuklu seramiklerinin güçlü biçimde vurgulandığı görülmektedir. Selçuklular daha Anadolu'ya yerleşmeden önce İran'da, mimaride sırlı tuğla geleneğini başlatmış, türbelerde turkuaz sırlı tuğlalar kullanmışlardır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2002:56). Resim 5'te yer alan Afyon Ulu Camii örneğinde görüldüğü üzere, Anadolu Selçuklularını sırlı ve sırsız tuğlalarla yapılan, tuğla mozaik olarak adlandırılan tekniği geliştirerek yaygın bir şekilde kullanmıştır (Öney, 1987: 18). Çanakkale Seramik koleksiyonunun tasarımında kullanıldığı tarihsel etkiyi ve bu etkiyi kullanma amacını açıkça ifade etmiştir.



Resim 5. Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait sırlı tuğla bezeme, Afyon Ulu Camii, 1272 (Öney, 1987: 49).

Resim 6'da İznik Vakfı'nın aynı senede verdiği bir dergi ilanı görülmektedir (Tasarım 78, 1998: 9). İlanda, ürün ölçü ve ismi verilmemiş, 'Sır tutmasını bilen mimarlar arıyor' 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 paylaşmıştır. Klasik dönem İznik çinilerinin kırmızı, turkuaz ve beyaz renklerinin öne çıktığı bir çini görseliyle, metin-

de yapılan İznik çinisi vurgusunun görsel ile de devam ettirildiği görülmektedir. Klasik dönem çini sanatının bir müzesi niteliğindeki Rüstem Paşa Camisi'nin çini kaplı yüzeylerinde dönemin özellikleri gözlemlenmektedir (Resim 7) (Kuban, 2006). Çini Vakfı ürünlerini kullanmak üzere mimarlara çağrı yapan bu ilan, kullandığı görselle dolaysız tarihçilik tavrını benimsemesinin yanında, geleneksel İznik çinilerinin, çağdaş mekânlarda yer alabileceğine dair



Resim 6. İznik Vakfı, dergi ilanı, 1998 (Tasarım 78, 1998: 9).



Resim 7. Çini kaplı strüktür ögesi, Rüstem Paşa Camisi (Kuban, 2006: 442).

bir ipucu olarak yorumlanabilir. 'İznik Çini Vakfı' 1993 senesinde kurulmuş, ve İznik çinilerinin geleneksel üretimi hakkında çalışmalara başlamıştır (Küçükylmazlar, 2006: 14). Geleneksel çini mirasının varlığını devam ettirdiğini gösteren bu yaklaşım ayrıca dönemin eskiye dönüş eğiliminin de yansımasıdır. 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 de yavaş yavaş hissedilmeye başlamaktadır. Bu dönemde Türk karo seramik üreticileri, teknoloji ve üretim alanında güven kazanmışlar, ürün tasarımıyla tanışmışlar, yurtdışı pazarlara açılmışlardı. Üretim yöntemleri çeşitlenmiş, pazar yurtiçi ve yurtdışında genişlemişti. Farklı tasarımların, farklı kullanıcı kitlelerine ulaşabileceği bilincini kazanan karo seramik sektörü, 1990'ları yüksek bir ivmeyle geride bırakmıştır. Bu döneme kadar ayrı kollardan ilerleyen seri üretim ürünler ve el işçiliği ürünleri, artık bir arada ele alınmaya başlanmıştır. 1990'lara etki eden eğilimler geri planda kalmaya başlamış, mekân ve ürün tasarımında, yerel öğeler, eski ürünler, vintage, retro gibi kavramlar öne çıkmaya başlamıştır (Sevim ve Ak, 2005). 2000 senesinde 1. Uluslararası İznik Sempozyumu gerçekleştirilmiştir (Arradamento Mimarlık 11, 2000: 10). Yerel ölçekte, İznik Sempozyumu ve İznik Vakfı'nın gerçekleştirdiği çalışmalar, üniversitelerin ve Tübitak'ın çalışmaları ve çini ustalarının kişisel denemeleriyle birlikte, geleneksel mirasın seramik sanayi tarafından yeniden ele alınmasına ön ayak olan sebeplerden biridir. Yine Türkiye çapında üniversitelerin ilgili bölümleri ve Tübitak'ın çalışmaları yanında (Küçükylmazlar, 2006), çini ustalarının kişisel araştırmaları, dönemin ekonomik ve sosyal gelişmeleriyle birleştiğinde, çini tasarım mirasının endüstride

Resim 8'de Çanakkale Seramik'in 2000'lerin hemen başında piyasaya sunduğu ürün tanıtım görseli yer almaktadır. Tasarım 'Topkapı koleksiyonu Osmanlı Serisi' adını taşımaktadır. Görselde seriye ait 6 karo bulunmaktadır. İlanda ölçüleri belirtilmiş karolar, Şehzade Beyaz, Kaftan Kırmızı, Şehzade Çinili, Hilal Kalın Bordür, Pasha Altıgen, Altın Varak Bordür isimleriyle sıralanmıştır. Seriyle ilgili tanıtım metni aşağıdaki gibidir:

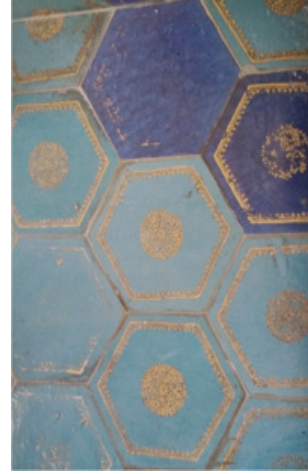
Çanakkale Seramik ve Kalebodur, Osmanlı sanatını tüm görkemiyle yaşatan Topkapı Sarayının ihtişamını, eşsiz bir yorumla günümüz mekânlarına taşıyor. Osmanlı Saraylarının erişilmez bezeme ve motif zenginliği, yüksek teknoloji ve çağdaş mekân anlayışı içinde zamana meydan okuyan bir sağlamlıkla buluşuyor. 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, 2000-2002).



Resim 8. Çanakkale Seramik, Osmanlı Serisi (Arkitera).

Şehzade Beyaz isimli karoda, çintemani benzeri geometrik öge, düz beyaz renkte ve yüzeyde kabartma ile kullanılmıştır. Kaftan Kırmızı isimli karo, görselden anlaşılabilirliği kadarıyla, turuncu kırmızı arası bir renktedir, yüzeyinde kumaşı andıracak bir doku çalışması görülmektedir. Şehzade Çinili isimli karoda beyaz fon üzeri mavi tonlarda çintemani ve dudak motifi kullanılmıştır. Hilal Kalın Bordür ürününde, çintemani motifi yüzeyde kabartma ile kullanılmıştır. Altıgen biçimli Pasha Altıgen karosunun toprak tonlarında dokulu yüzeyinin ortasında, kabartma bir motif görülmektedir. Altın Varak Bordür isimli ürün ise, kabartma bitkisel motifli altın rengi bir tasarıma sahiptir. Seride yer alan karolarda, Osmanlı sanatının, çintemani, bulut ve bitkisel motifler gibi öğeleri karo yüzeyine ta-

şınmıştır. Tasarıma dolaysız aktarılan öğelerden biri olan altıgen formun örnekleri, Türk çinilerinde erken devirlerden itibaren yer almaktadır. Selçuklu Dönemi çinilerinde altıgen, kare, dikdörtgen, üçgen (Tolga, 1981) gibi çeşitli geometrik biçimlerde çiniler kullanılmıştır. Erken Osmanlı Dönemi'ne ait yapılardan Bursa Muradiye Mezarlığı'nda yer alan Cem Sultan Türbesi'nin altıgen biçimli çinileri Resim 9'da görülmektedir (Öney, 1987: 69). Geleneksel çinilerden alınan çintemani motifinin Şehzade Çinili isimli tasarıma dolaysız aktarıldığı görülmektedir. Görseldeki diğer karo tasarımlarında Osmanlı sanatından çini mirası dışında da öğeler alınmış, tasarıma stilize edilerek taşınmıştır.

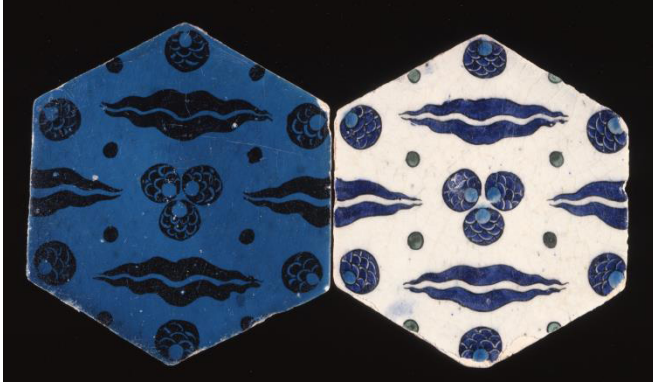


Resim 9. Cem Sultan Türbesi çinileri, Bursa, 1479 (Öney, 1987: 76).

2006 senesinde Vitra, tasarımcı işbirliklerinin ilklerinden birini gerçekleştirerek İznik Serisi'ni piyasaya sürmüştür. Vitra bu seride, tasarımcı Defne Koz ile çalışmıştır ve üç seriden oluşan bir koleksiyon oluşturulmuştur. Resim 10'da 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..." şeklindedir (Vitra, 2006). Seride 5 adet karo bulunmaktadır. Karolardan ikisinde Türk sanatında sıkça görülen mavi tonları düz olarak kullanılmıştır. En üstte yer alan karoda çintemani figürü büyütülerek vurgulanmıştır. Desenli diğer iki karoda geometrik figürler, göreceli olarak daha küçük ölçeklendirilmiş, yine mavi beyaz renkler kullanılmıştır. Karoların tasarımında,



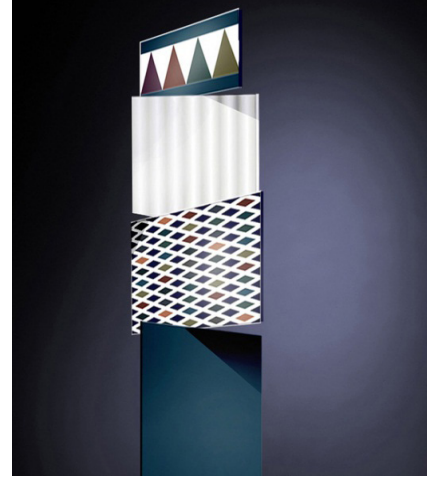
Resim 10. Vitra, İznik Serisi, Defne Koz, 2006 (www.etsm.org.tr).



Resim 11. İznik çinisi, 16. Yüzyıl
(© The Trustees of the British Museum).

Dünya ve Türk seramikleri geleneğinde önemli bir yeri olan mavi beyaz renkler güçlü bir tarihsel gönderme olarak kullanılmıştır. Resim 11’de örneği görülen geleneksel çintemani motifi tasarıma dolaylı biçimde aktarılmıştır.

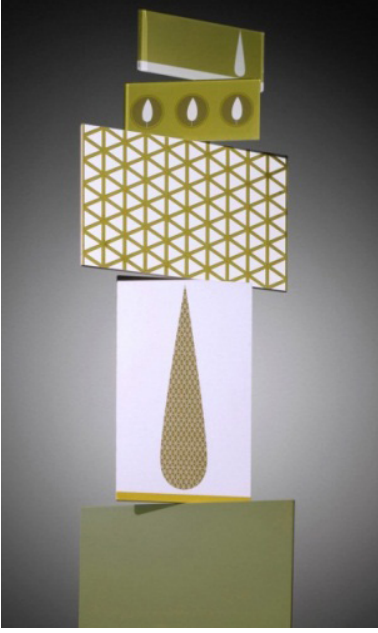
Resim 12’de koleksiyonun ikinci serisi görülmektedir. Firmanın bu seriyile ilgili tanıtım metni ise “İznik çinilerine özgü geometrik düzen, Koz tasarımı karoların desenlerinde yeniden hayat buluyor. Diagonal çizgiler, altıgen ve üçgen formlar aynı düzende yan yana geliyor. İznik desenleri kadar güçlü, bir o kadar da çağdaş bir çizgi...” şeklindedir (Vitra, 2006). Koleksiyonun bu serisinde üç adet tek renk



Resim 12. Vitra, İznik Serisi, Defne Koz, 2006 (www.etsm.org.tr).

karo, iki adet bordür kullanılmıştır. Türk çinilerinde görülen geometrik bezemeleri öne çıkılmaktadır. 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 renk tercih edilmiştir. Karonun tasarımında geleneksel çinilerdeki motifler geometrik formlar ile yorumlanarak farklı kompozisyonlar oluşturulmuş, tasarıma dolaylı biçimde taşınmıştır.

Resim 13’te koleksiyonun üçüncü serisi görülmektedir. Vitra seriyi anlatmak için “Selvi ağacı, stilize yorumlarla çağdaş desenlere dönüşüyor. İznik çinilerinin geleneksel motifi selvi, yeşilin farklı tonlarıyla banyo mekânlarını süslüyor.” metnini kullanmıştır (Vitra, 2006). Serinin renk seçiminde soluk yeşil renk öne çıkmaktadır. 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 çıkmıştır (Kuban, 1973: 226). 17. Yüzyılın bezeme motiflerinin görüldüğü Sultanahmed Camisi’nde (Kuban, 2006: 445) yer alan çini döşeli duvarda döneme ait selvi motifleri Resim 14’te görülmektedir. Bu seride selvi figürü tasarıma, farklı oran ve boyutlarda dolaylı biçimde aktarılmıştır. Vitra’nın tasarımcı Defne Koz ile gerçekleştirdiği bu çalışmada, geleneksel çini özelliklerinin tasarımlara, çağdaş mekânlarda da kolaylıkla kullanılacak biçimde aktarıldığı görülmektedir.

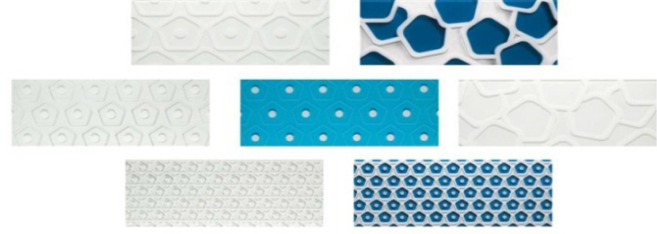


Resim 13. Vitra, İznik Serisi, Defne Koz, 2006
(www.etsm.org.tr).



Resim 14. Çini döşeli duvar, Sultanahmed Camisi
(Kuban, 2006: 446).

2006 'da yapılan İznik Serisi'nin ardından, Vitra 2010 'ların hemen başında yine Defne Koz'la bir çalışma gerçekleştirmiştir. Resim 15'te bu serinin parçaları görülmektedir. Karolar 20x50 cm ölçüsündedir, seri ismi 4D'dir. Serinin Vitra kataloğunda yer alan tanıtım metni "Beşgen formların hakim olduğu seride, koyu mavi ve turkuaz renklerde İznik etkisi hissediliyor. Desenlerin gölgeli baskısıy-



Resim 15. Vitra, 4d Serisi, Defne Koz, 2010 (Vitra, 2010).

la arttırılan 3. boyut hissi ve tasarımdaki çizgisel üslup geleneksel İznik çinilerine modern bir yorum getiriyor." Şeklinde (Vitra, 2010: 12-15). Karo tasarımlarında Türk çinilerinde görülen beşgen form, köşeleri yumuşatılarak, daha organik biçimde kullanılmıştır. Beş karoda beşgen düzenli geometrik bezeme halinde kullanılmış, ölçü ve renklerde çeşitliliğe gidilmiştir. İki karoda ise beşgenler daha büyütülerek gayrimuntazam kompozisyonlar oluşturulmuştur. Karolarda yine mavi beyaz renkleri tercih edilmiştir. Serinin tasarımında gölgeli baskı teknolojisi kullanılarak motifin üç boyutlu etkisi artırılmıştır. Vitra'nın bu serisinde, çini mirasının tasarımda 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. Bu aktarım şekli aynı zamanda, İznik çinileri hakkında bilgi sahibi olmayan bir kullanıcının da ilgisini çekecek evrensel bir tasarım oluşturmaktadır.

Tasarımcılarla yaptığı işbirliği örneklerinin yanında, 2007 senesinde Vitra, geleneksel çini motiflerini birebir kullandığı bir koleksiyon tanıtmıştır (Resim 16). İznik Çinileri isimli koleksiyondaki karoların, Penç Şemse, Çintemani 1, Çintemani 2, Lale ve Penç Rumi olarak sıralanmıştır. Karolar üzerinde isimleriyle aynı motifler, geleneksel kırmızı, beyaz ve mavi 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 Çintemani, Lale, Penç Rumi gibi geleneksel İznik

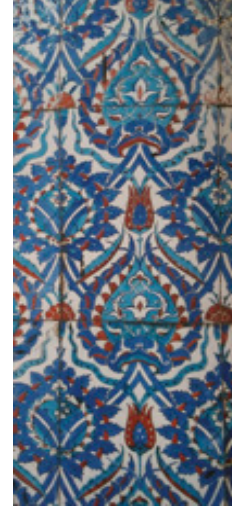
çini motiflerini el dekor tekniği ve serigrafi tekniği kullanarak hem evlere hem de ticari mekânlara taşıyor. Yapısında bulunan kuvars sayesinde ışığı doğru yansıtan çiniler, renklerin canlı ve parlak görünmesini sağlıyor. Özellikle iç mekânlarda kullanıldığında ortamı daha geniş ve ferah gösteriyor; buldukları mekâna geçmişin dokusuyla farklı bir karakter kazandırıyor (Vitra, 2007: 10-11).



Resim 16. Vitra, İznik Çinileri Koleksiyonu, 2007 (Vitra, 2007).

Vitra'nın tasarım hakkındaki açıklamasında da görüldüğü gibi, geleneksel çini üretim yöntemi farklı tekniklerle birleştirilerek, çini karolara yeni kullanım alanları açılması amaçlanmıştır. Resim 17'de lale motifli bir örneği görülen klasik dönem İznik Çinileri renk ve motifleri, Vitra tasarımlarına dolaysız aktarılmıştır. Tasarımın üretim yönteminde ise, el dekoru ve serigrafi gibi tekniklerinin birarada kullanıldığı yenilikçi bir yaklaşım denendiği belirtilmiştir.

Resim 18'de ise İznik Vakfı'nın 2012 tarihli bir dergi ilanı görülmektedir. İlanda ürün bilgisi ya da metne yer verilmemiştir. Geleneksel turkuazın kullanıldığı tek renk kare formlu bir karo görülmektedir. Vakfın geleneksel anlayışı ve özgün üretim çalışmaları devam etmesine rağmen, ilanda tek renkli ve desensiz bir çini tasarımı öne çıkarılmıştır. İznik Vakfı'nın, tanıtım ve satış amaçlı sunduğu, stilizasyona ağırlık veren bu tutumunun yanında, bir önceki örnekte yer alan Vitra'nın geleneksel yaklaşımı dikkat çekmektedir.



Resim 17. İstanbul Rüstempaşa Camii'nden İznik çinileri, 1561 (Öney, 1987: 86).



Resim 18. İznik Vakfı, dergi ilanı, 2012 (Seramik Türkiye 41, 2012: 29).

Sonuçlar

Türk sanatında seramik malzemenin ve mimari yapılarda kullanılan çinilerin çok önemli bir yeri vardır. Dolayısıyla çinilerin geleneksel özelliklerinin, Türk görsel hafızasında kalıcı bir yer edindiği söylenebilir. Bu çalışmada Türk seramik sektörünün ivmelenmeye başladığı 1980'lerden günümüze kadar üretilmiş karolar arasından, tarihsel etkilerin görüldüğü örnekler seçilmiştir. Değerlendirilen örnekler arasında Türk çini sanatının sentezi sayılabilecek İznik çinilerinin yanında, Resim 2 ve 4'te görüldüğü üzere, Selçuk Dönemi çiniciliğini de kaynak olarak kullanan

yaklaşımlar yer almaktadır. Bu örnekler, sektörün gelişimini daha sağlıklı anlamak amacıyla, tasarım mirasına bütüncül bir bakışın işaretleri olarak ele alınmıştır. Çini mirasının izlerinin görüldüğü karoların tasarımlarında farklı birkaç tutum göze çarpmaktadır.

Bunlardan ilki, bir ana başlık olarak dolaysız tarihçiliktir. Geleneksel öğelerin tıpatıp alınarak veya farklı ölçekte kullanılarak tasarıma aktarılması olarak açıkladığımız bu tutuma örnek olarak, 2, 6, 8 ve 16 numaralı görsellerde karşımıza çıkan karo tasarımları sıralanabilir. Bu ürünlerde tarihsel üslubun biçim, motif ve renkleri tasarıma dolaysız olarak, yani hiçbir şey değiştirmeden aktarılmıştır. Gorbon'un farklı ürünlerinin görüldüğü 2 numaralı görselde, 3 numaralı görselde örneği verilen Selçuklu Dönemi çinilerinin özelliklerini tıpatıp kullanan karolar yer almaktadır. İznik Vakfı'nın 6 numaralı görseldeki ilanında klasik dönem İznik çinilerinin tüm özellikleri vurgulanmıştır. 8 numaralı görselde yer alan Osmanlı Serisi'nin Şehzade Çini isimli ürün ise, çintemani ve bulut motiflerini İznik çinilerinin klasik renkleriyle birlikte kullanarak, dolaysız tarihçilik örneği olarak öne çıkmış ve serinin diğer ürünlerinden ayrılmıştır. Resim 16'da yer alan Vitra örneğinde ise, seri üretim mantığıyla çelişkili olmasına rağmen, geleneksel el işçiliğinin de üretim sürecine eklendiği özellikle vurgulanmıştır. Dolayısıyla, İznik çinilerinin geleneksel görsel öğelerinin yanında, üretim yönteminin bile çağdaş bir tasarıma taşınmaya çalışıldığı görülmektedir. Her ne kadar, üretim tıpatıp geleneksel yöntemlerle yapılmassa da, bu tavrın tasarımdaki dolaysız tarihçiliğin altını çizmektedir. Bu tavrın benimsendiği karolarda 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.

İkinci bir ana başlık olarak öne çıkan yöntemlerden bir diğeri ise dolaylı tarihçiliktir. Tarihsel üslubun özgün öğelerinin analiz edilerek yeni bir sentez elde edilerek kullanılması olarak özetlenebilecek bu tutum, 2, 8, 10, 12, 13, 15, ve 18 numaralı ürünlerde karşımıza çıkmaktadır. İznik çinilerinin tüm öğelerini kullanarak yeni bir sentezle karyaya aktaran dolaylı tarihçilik örnekleri olarak, 10, 12, 13 ve 15 numaralı görsellerde yer alan Vitra karoları öne çıkmak-

tadır. Bu örneklerde, motif, biçim ve renk özellikleri ayrı ve birlikte değerlendirilmiş ve tasarımda yeni bir senteze kavuşmuştur. 15 numaralı görselde, sağ üst ve sağ ortada yer alan karolarda kullanılan beşgenlerin hem köşelerinin yumuşatılması hem de gayrimuntazam bir kompozisyon ile kullanılmaları, tasarımdaki yeni sentezi güçlendirmiştir.

Diğer 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. Örneğin Resim 2'de görülen Gorbon görselinde sağ kısımda ortanın altında yer alan karoda, Selçuklu motifi olan sekiz köşeli yıldız, tüm karoya yayılmış, tek renk ve rölyefle vurgulanmıştır. 8 numaralı örnekteki Çanakkale Seramik, Osmanlı Serisi'nde ise, sol altta yer alan 'Hilal Kalın Bordür' isimli üründe, Osmanlı desen dilinin ögesi olan çintemani motifi, üretici tarafından hilal olarak yorumlanmış, yalnız başına kullanılmış ve tekrarlı bir kompozisyonla vurgulanmıştır.

Özgün üslubun biçim özelliklerinin öne çıkarılması, dolaylı tarihçiliğin bir diğer alt başlığı olarak ele alınabilir. Resim 8'de yer alan 'Pasha Altıgen' isimli karoda, motif ve renk özellikleri İznik çinilerini hatırlatmamaktadır. Fakat altıgen biçim, tarihsel üslubun güçlü bir ögesi olarak, tasarımın Türk çini mirası ile bağlantısını sağlamaktadır. Ayrıca kare biçimli tasarımların, özellikle Türk tasarım hafızasında İznik çinileri ile kuvvetli bir bağı olduğu göz önüne alındığında, 8, 10, 12, 18 numaralı örneklerde yer alan desensiz ve tek renk ürünlerde bile, bu ölçülerin İznik mirasına yapılan göndermeyi kuvvetlendirdiği görülmektedir.

Özgün üslubun renk özelliklerinin vurgulanması ise, dolaylı tarihçiliğin bir diğer alt başlığıdır. Türk çini mirası söz konusu olduğunda özellikle turkuaz ve kırmızı renkler öne çıkmaktadır. Resim 2'de Gorbon markasının, sadece turkuaz rengi vurguladığı motifsiz karolar görülmektedir. Resim 18'de yer alan İznik Vakfı görselinde kullanılan geleneksel turkuaz, biçim ve motif özelliklerini sorgulatmadan özgün üslubu hatırlatmaktadır.

Geleneksel Türk çini sanatında kullanılan motiflerin genel olarak stilizasyona uygun olduğu söylenebilir. Bu da,

Türk çinilerinin modernize edilmesi için uygun bir altyapı sağlamaktadır. Turkuaz, kırmızı gibi renkler ve bu renklerin parlaklığı, çağdaş tasarımlarda kolaylıkla yer bulabilecek öğelerdir. Dolaylı tarihçilik ana başlığı altında değerlendirilen karo tasarımlarında da, bu unsurların farklı oranlarda da olsa ürüne yeni bir sentezle taşındığı görülmektedir.

Türk çinileri, görsel olarak çarpıcı bir dile sahiptir ve dünya çapında tanınırlığı bulunmaktadır. En çok tanınan fritli çamur üretim tekniği, renk, desen ve motifleri, yeni tasarımlar yaratmak için ilham kaynağı olarak kullanılmaya uygundur. Aynı zamanda, günümüz seri üretim teknikleri ile seramik karolara uyarlanmaya olanak veren öğeler içermektedir. Bu sebeplerle bu miras, Türk seramik karo sektörü için farklılık sağlayabilecek bir görsel ve kültürel kaynak oluşturmaktadır. Türkiye'nin en eski sektörlerinden biri olan seramik endüstrisinin, yerel ve küresel pazarda kazandığı payı koruma ve artırması için kendi tarihini kullanması olumlu bir tavidir. Bu kaynağı çağdaş tasarımlarda kullanırken, dolaysız tarihçilik, yaratıcılığa en az yer bırakan tavidir. Tarihi öğeleri tasarımlara taşırken, dolaylı tarihçilik tavrı geleneksel öğeleri analiz edip yeni bir sentez elde ederek, mirasın hem daha iyi anlaşılmasını hem de zenginleşmesini sağlamaktadır. Dolaysız tarihçilik tavrı, koruma amaçlı üretimlerde, geleneksel üslubun doğru aktarımı ve devamlılığı için fayda sağlamaktadır. Türk çinilerini dolaysız tarihçilik tavrı ile sürekli tekrarlamak ise, özgün üslubun sağlıklı bir şekilde analizi ve gelişmesine engel teşkil etmekte ve günümüz kültürüyle birleşmesini zorlaştırmaktadır. Öte yandan, böylesine güçlü bir geleneğin yaratıcı kişileri dolaylı tarihçilik tutumunu benimseyerek, tasarım sürecinde yaratıcılığa yer açılmasını sağlayacak ve sektöre artı değer sağlayan yeni ürünlere ulaşılacaktır.

Kaynakça

- Arradamento Mimarlık (1998): 07-08: kapak içi-1
- Arradamento Mimarlık (2000): 11:10.
- Aslanapa, Oktay (1989). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bozdemir, Mustafa. (2011). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Endüstriyel Mirasımız*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Ekonomik ve Sosyal Tarih Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2000). *Türk İslam Sanatının ABC'si*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- İnan, Afet (1989). *İzmir İktisat Kongresi (17 Şubat-4 Mart 1923)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kuban, Doğan (1973). *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Kuban, Doğan (2006). *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: YEM Yayınları.
- Öney, Gönül (1987). *İslam Mimarisinde Çini*, İstanbul: Ada Yayınları.
- Özer, Filiz (2000). "Çağdaş Eşya Tasarımında Tarihsellik", *Semra Ögel'e Armağan-Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, İstanbul:Ege Yayınları:159-162.
- Saatçioğlu, Germiyan (2010). *Türk Seramik Sanayi 1990-2009 Yılları*, İstanbul: Türkiye Seramik Federasyonu.
- Seramik Tanıtım Komitesi (2003). *Türkiye'de Seramik: Toprakla Ateşin Öyküsü*, İstanbul: Grup 7 İletişim Hizmetleri.
- Soustiel, Laure (ed.) (2000). *Osmanlı Seramiklerinin Görkemi XVI.-XIX. Yüzyıl: Suna-İnan Kıraç ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonlarından*, No:7, İstanbul:Suna-İnan Kıraç Vakfı Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları
- Tansuğ, Sezer (1993). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul:Renizi Kitabevi Yayınları. Tasarım (1998), 78:9.
- Tolga, Pelin (1981). *Türk Mimarisinde Süsleme Sanatı*, İstanbul: Haşet Kitabevi.

İnternet Kaynakları

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

Arkitera, 2000-2002.

<http://www.v3.arkitera.com/u169-canakkale-seramik-ve-kalebodurdan-osmanli---topkapi-serisi.html> Erişim tarihi: 19.01.2017

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

Mülayim Oral, Emel (2005). “*Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi*”, Anadolu Sanat 16. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/897> Erişim tarihi: 19.01.2017

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

Sazcı, Hasan (2001). “*Türkiye Cumhuriyeti’nde Seramik Karo ve Endüstrisinin Gelişimi*”, Anadolu Sanat 11. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/11239/172627.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 20.03.2017

Sevim, Sibel; Ak, Kamuran (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

Vitra (2006). *İznik Serisi-Defne Koz*, Ürün Kataloğu. Erişim tarihi: 19.01.2017 http://www.ilkabodrum.com/files/pdf/Defne_Koz_Iznik_Serisi.pdf

Vitra (2007). *İznik Çinileri Koleksiyonu*, Ürün Kataloğu. Erişim tarihi: 19.01.2017 http://www.ilkabodrum.com/files/pdf/Iznik_Cinileri.pdf

Vitra (2010). *4d Collection by Defne Koz*, Ürün Kataloğu. Erişim tarihi: 19.01.2017 http://www.seramikcenter.com/kullanicidosyalari/dosya/Defne_Koz_4D.pdf

Görsel kaynaklar

Resim 1. Erdoğanlar Seramik, Dergi İlanı, 1980 (Yapı 5, 1980: 6).

Resim 2. Gorbon, Dergi İlanı, 1988 (Yapı 79, 1988: 1).

Resim 3. Anadolu Selçuklu Dönemi’nde gerçekleştirilmiş çini mozaik mihrab, Konya Sırçalı Mescid, 13. Yüzyıl (Öney, 1987: 52).

Resim 4. Çanakkale Seramik, dergi ilanı, 1998 (Arradamento Mimarlık 7-8, 1998: 1).

Resim 5. Anadolu Selçuklu Dönemi’ne ait sırlı tuğla bezeme, Afyon Ulu Camii, 1272 (Öney, 1987: 49).

Resim 6. İznik Vakfı, dergi ilanı, 1998 (Tasarım 78, 1998: 9).

Resim 7. Çini kaplı strüktür ögesi, Rüstem Paşa Camisi (Kuban, 2006: 442)

Resim 8. Çanakkale Seramik, Osmanlı Serisi (Arkitera, 2000-2002). <http://www.v3.arkitera.com/u169-canakkale-seramik-ve-kalebodurdan-osmanli---topkapi-serisi.html> (Erişim tarihi: 19.01.2017)

Resim 9. Cem Sultan Türbesi çinileri, Bursa, 1479 (Öney, 1987: 76).

Resim 10. Vitra, İznik Serisi, Defne Koz, 2006 (www.etsm.org.tr) <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265> (Erişim tarihi: 19.01.2017)

Resim 11. İznik çinisi, 16. Yüzyıl (The Trustees of the British Museum). http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_online_image_gallery.aspx?assetId=302074001&objectId=218086&partId=1 (Erişim tarihi: 19.01.2017)

Resim 12. Vitra, İznik Serisi, Defne Koz, 2006 (www.etsm.org.tr) <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265> (Erişim tarihi: 19.01.2017)

Resim 13. Vitra, İznik Serisi, Defne Koz, 2006 (www.etsm.org.tr). <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265>(Erişim tarihi: 19.01.2017)

Resim 14. Çini döşeli duvar, Sultanahmed Camisi (Kuban, 2006: 446).

Resim 15. Vitra, 4d Serisi, Defne Koz, 2010 (Vitra, 2010). http://www.seramikcenter.com/kullanicidosyalari/dosya/Defne_Koz_4D.pdf (Erişim tarihi: 19.01.2017)

Resim 16. Vitra, İznik Çinileri Koleksiyonu, 2007 (Vitra, 2007). http://www.ilkabodrum.com/files/pdf/Iznik_Cinileri.pdf (Erişim tarihi: 19.01.2017)

Resim 17. İstanbul Rüstempaşa Camii'nden İznik çinileri, 1561 (Öney, 1987: 86).

Resim 18. İznik Vakfı, dergi ilanı, 2012 (Seramik Türkiye 41, 2012: 29). http://www.serfed.com/content_files/dergi/41/mimari.pdf (Erişim tarihi: 19.01.2017)