



**İÇ MEKÂN TASARIMINDA
GELENEKSEL TÜRK ÇİNİ
MOTİFLERİNİN KULLANIMI**
Yüksek Lisans Tezi

Gölnur ÇAKI

Eskişehir 2019

İÇ MEKÂN TASARIMINDA GELENEKSEL TÜRK ÇİNİ MOTİFLERİNİN KULLANIMI

Gölnur ÇAKI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
İçmimarlık Anasanat Dalı
Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışman: Prof. B. Burak KAPTAN

ESKİŞEHİR
Anadolu Üniversitesi
Gözel Sanatlar Enstitüsü
Mayıs 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Glnur ÇAKI'nın “İç Mekan Tasarımında Geleneksel Türk ini Motiflerinin Kullanımı” başlıklı tezi **21 Mayıs 2019** tarihinde, aşığıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **İç Mimarlık Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

ye (Tez Danışmanı) : Prof. B. Burak KAPTAN

ye : Prof. Soner GENÇ

ye : Doç. Vedat KAÇAR

İmza

.....
.....

.....

.....

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

İÇ MEKÂN TASARIMINDA GELENEKSEL TÜRK ÇİNİ MOTİFLERİNİN KULLANIMI

Gölnur ÇAKI

İçmimarlık Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2019

Danışman: Prof. B. Burak Kaptan

Geleneksel Türk çini motifleri ve tasarımları iç mekân tasarımında görsel algıyı etkileyen tüm tasarım öğelerini içermektedir. Dolayısıyla iç mekân tasarımlarında görsel anlatımlarla, mekânların estetik değerlerinin oluşturulmasında etkili olacaktır. Bu çalışma, asırlar öncesine dayanan, farklı mekânlarda hayranlık uyandıran eserlerin üretildiği geleneksel çini motiflerinin iç mekânlarda tasarım ögesi olarak kullanımının değerlendirilmesine yönelik bir araştırmadır.

Geleneksel olanın çağdaş anlamda iç mekân düzenlemelerinde bu alana uygun olarak kullanımı, hem tasarımcı için kendini ifade etme aracı olması, hem de geleneksel bir sanatın iç mimari alanında yaşatılması anlamında önemli sonuçlar verecektir. Bu nedenle iç mekânda görsel algıyı etkileyen tasarım öğelerini içeren geleneksel çini motiflerinin, insan- algı- iç mekân tasarımı bağlamında incelenmesi, geleneksel bir kültürün günümüz tasarım anlayışı içinde değerlendirilmesi açısından önemlidir. Elde edilen sonuçların iç mekân tasarımı ile ilgi çalışanlar için iç mekânların görsel zenginliklerinin ve farklılıklarının arttırılması anlamında farklı bir bakış açısı ve kaynak oluşturulabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: İç mekân tasarımı, Çini, Çini motifleri.

ABSTRACT

THE USE OF TRADITIONAL TURKISH TILE MOTIVES IN THE INTERIOR DESIGN

Glnur AKI

Department of Interior Design

Anadolu University Graduate School Of Fine Arts, May 2019

Advisor: Prof. B. Burak Kaptan

Traditional Turkish tile motifs are contained all design elements that affect visual perception in interior design. Therefore, it will be effective element in created and riched the aesthetic values of the living spaces with the visual expressions in the interior designs. The use of the traditional in accordance with this field in the contemporary interior design arrangements will give important results both in terms of being a means of self-expression for the designer and in keeping the traditional art in the field of interior architecture.

This study is a research for the use of traditional tile motifs, which are based on centuries ago, and where works of admirable works are produced in different places as a design element in interior spaces. It is important to examine the traditional tile motifs which include the design elements that affect the visual perception in the interior, in the context of human-perception-interior design, in terms of evaluating a traditional culture within today's design approach. It is thought that a different perspective and source can be created in terms of increasing the visual richness and differences of interior spaces for the employees who are interested in the interior design of the results.

Keywords: Interior design, Tile, Tile motives.

TEŞEKKÜR

“İç Mekân Tasarımında Geleneksel Türk Çini Motiflerinin Kullanımı” isimli yüksek lisans tez çalışmasının tamamlanması sırasında her konuda bilgi ve destek veren, değerli tez danışmanım Prof. B. Burak Kaptan’a tüm yardım ve destekleri, anlayışı için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Seramik ve çini ile ilgili verilerin toplanması ve ilgili kaynaklara ulaşılması konusunda her türlü katkıda bulunan Dokuz eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğretim Üyesi Doç. Vedat Kacar’a, Anıkya İznik Çini yöneticileri ve çalışanlarına, Sayın Mehmet Koçer’e, Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Güzel Sanatlar Meslek Yüksek Okulu Öğr. Gör. Fikret Aydoğdu’ya ve tezim için katkıda bulunan herkese teşekkür ediyorum.

Tezin tamamlanması sürecinde her konuda destek olan eşim Mustafa Çakı’ya, teşekkür ediyorum.

Gülnur Çakı

21.05.2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.



İmza

Gülnur ÇAKI

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İÇ MEKÂN VE GÖRSEL ALGI.....	3
1.1. Mekân ve İç mekânın Tanımı.....	3
1.2. Algının Tanımı ve Anlamı.....	6
1.3. İnsan –Algı- İç Mekân İlişkisi.....	10
1.4. İç Mekânda Görsel Algıyı Etkileyen Tasarım Öğeleri.....	14
1.4.1. Çizgi.....	15
1.4.2. Form (Şekil) ve Biçim.....	17
1.4.3. Renk.....	19
1.4.4. Doku ve Desen.....	22
1.4.5. Malzeme.....	25
1.4.6. Işık.....	26
1.4.7. Üslup-stil.....	29

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERAMİK VE ÇİNİ.....	31
-------------------------	----

	<u>Sayfa</u>
2.1. Tanım.....	31
2.2. Tarihçe.....	36
2.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi.....	37
2.2.2. Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi.....	40
2.2.3. Osmanlı Dönemi.....	43
2.2.4. İznik Çiniciliği.....	44
2.2.5. Kütahya Çiniciliği.....	49
2.3. Geleneksel Çini Motif ve Üslupları.....	53
2.3.1. Rumi motifi.....	56
2.3.2. Bulut motifi.....	58
2.3.3. Çintemani.....	59
2.3.4. Geometrik motifler.....	61
2.3.5. Lale motifi.....	64
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. İÇ MEKÂN TASARIMINDA ÇİNİ KULLANIMI.....	66
3.1. İç mekân ve Seramik.....	66
3.2. İç mekân ve Çini.....	74
3.3. Kullanım Alanına Göre Çini.....	77
3.3.1. Duvar ve zeminlerde çini kullanımı.....	77
3.3.2. Çininin özel tasarımlarda kullanımı.....	87
3.3.3. Çini motiflerin farklı malzemelerle kullanımı.....	92
SONUÇ.....	95
KAYNAKÇA.....	99
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1.1. Cam ev, Philip Johnson.....	6
Görsel 1.2. Renk, ışık ve şekil öğelerinin mekân algısındaki etkisi	10
Görsel 1.3. Mimar Nguyen Van Thien, Stepping Park House	13
Görsel 1.4. Mimar Zaha Hadid – Roca London Gallery.....	13
Görsel 1.5. Zaha Hadid tarafından tasarlanan Dominion Office binası.....	16
Görsel 1.6. Dairesel ve düz çizgilerin birlikte kullanımı.....	17
Görsel 1.7. Madrid Hotel Puerta America’dan bir görünüş, Plasma Studio.....	18
Görsel 1.8. İç mekanda farklı Formların uyum birlikteliği.....	18
Görsel 1.9. Colony Club, Elsie de Wolfe	21
Görsel 1.10. Geleneksel Japon doku ve motiflerinin kullanıldığı Tokyo Prince Sakura Otel.....	23
Görsel 1.11. İç mekânda geometrik desen kullanımı.....	24
Görsel 1.12. İç mekân ve malzeme.....	25
Görsel 1.13. İç mekânda doğal gün ışığı.....	27
Görsel 1.14. Işık ve Mekân (Venture Capital Ofis binası, Menlo Park-Kaliforniya)..	28
Görsel 1.15. Expo Art Deco Paris, Robert Bonfils ve 1930'lardan Art Deco Yatak Odası Sunumu.....	30
Görsel 2.1. Eskişehir Küllüoba Höyüğünde bulunan Geç İlk Tunç Çağı II Dönemi seramik örnekleri.....	31
Görsel 2.2. Kütahya Seyitömer höyüğünden çıkarılan seramikler.....	32
Görsel 2.3. Lidya uygarlığına ait, kayık biçimli vazo ve Sardeis’ten Anadolu iki renkli ve oryantalizan bezemeli Myrina amphorası	33
Görsel 2.4. Pera Müzesinin Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonunda yer alan 20. Yüzyılın ortalarına ait masa lambası.....	34
Görsel 2.5. Bursa-Muradiye Türbesinde yer alan mavi-beyaz sıraltı dekorlu çiniler.....	35
Görsel 2.6. İznik Çini Vakfı tarafından üretilen evani örnekleri.....	35
Görsel 2.7. Malatya Ulu Camii Kubbe içi.....	37
Görsel 2.8. Akşehir Ulu Camii Mihrabından Detay.....	38
Görsel 2.9. Konya Sahib Ata Camii Mihrabı çinilerinden detay.....	39

Görsel 2.10. Sıraltı tekniğinde üretilmiş, yıldız ve haç formunda Kubadabad sarayı çini örnekleri.....	40
Görsel 2.11. Eşrefoğlu Camii Mihrab Çinilerinden detaylar.....	41
Görsel 2.12. Bursa Yeşil Camii çinilerinden detay.....	42
Görsel 2.13. Edirne Muradiye Camii duvarlarında yer alan sıraltı altıgen mavi-beyaz çiniler.....	43
Görsel 2.14. Milet işi kase.....	45
Görsel 2.15. 16. Yüzyılın ilk yarısı (a) 1525-1535 ve (b) 1530-1540 (c) 1535-1540 dönemlerine ait İznik çinileri.....	46
Görsel 2.16. İznik'te üretilen 16. Yüzyılın ilk yarısı, Haliç İş çini tabak (Helezoni Tuğrakeş üslup)	46
Görsel 2.17. Şam işi olarak tanımlanan üslup ile üretilmiş altıgen formlu, 16. Yüzyılın ortasına (1550-1555) tarihlenen çini karo örneği.....	47
Görsel 2.18. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen (1560 -1580) İznik çini tabakları.....	48
Görsel 2.19. On yedinci yüzyılın ilk (a) ve ikinci yarısına (b) ait İznik çini tabak örnekleri.....	49
Görsel 2.20. Kütahya Mavi-Beyaz çinileri (a)1510 tarihli ibrik, (b) 1529 tarihli sürahi British Museum, Godman Koleksiyonu.....	50
Görsel 2.21. Kilise için üretilmiş çini karo, 17. Yüzyıl.....	51
Görsel 2.22. Kırac koleksiyonunda yer alan 18. Yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Kütahya çinileri	52
Görsel 2.23. Kütahya Çini limon sıkacağı (18. Yüzyıl ikinci yarısı, Kırac koleksiyonu).....	52
Görsel 2.24. Çini sanatçısı Hafız Mehmet Emin Efendi'ye ait çini sehpa örneği.....	53
Görsel 2.25. Bulut ve Rumi motifleri içeren çini karolardan detay.....	55
Görsel 2.26. Düz (üst) ve Kanatlı (alt) Rumi kol örnekleri.....	57
Görsel 2.27. Tepelik (a) ve Ortabağ (b) Rumi Motif Örnekleri.....	57
Görsel 2.28. Rumi motif örnekleri.....	58
Görsel 2.29. Rumi motifli (a-kanatlı, b-Hurdeli, c-Dendanlı) çini örnekleri.....	58
Görsel 2.30. Yığma ve dolantı(çizgi) bulut motifi	59

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.31. Yığma ve dolantı bulut motifli İznik çini örnekleri.....	59
Görsel 2.32. Çintemani motifli karolar.....	60
Görsel 2.33. Çintemani motifli seramik vazo.....	61
Görsel 2.34. Geometrik desenli çini karo örnekleri.....	62
Görsel 2.35. Geometrik desenli çini vazo ve tabak örnekleri.....	62
Görsel 2.36. Geçme (zencerek) motif çiziminde kullanılan elemanlar.....	63
Görsel 2.37. Geçme motif örnekleri.....	63
Görsel 2.38. Bordür geçme motifli çini karo.....	64
Görsel 2.39. Geleneksel Türk Çini Sanatında Lale Motifi.....	64
Görsel 2.40. İstanbul Rüstem Paşa Camii Lale Motifli Çinileri.....	65
Görsel 2.41. Lale Motifli vazolar.....	65
Görsel 3.1. Islak Hacimlerde Seramik kullanımı, Sebastian Conran'ın Eternity koleksiyonu.....	67
Görsel 3.2. Seramik malzeme ve mutfak.....	68
Görsel 3.3. Ege Seramik Spring Koleksiyonunda bulunan Antique serisi.....	68
Görsel 3.4. Füreyya Koral'a ait seramik duvar panosundan detay (İstanbul Divan Oteli).....	69
Görsel 3.5. Marta Bordes'in seramik aydınlatma elemanları.....	70
Görsel 3.6. İç mekânda Seramik aydınlatma.....	71
Görsel 3.7. Seramik duvar (oda bölücü).....	72
Görsel 3.8. Satyendra Pakhalé'in tasarımı (Mini Roll Ceramic Chair).....	73
Görsel 3.9. Ifat Shterenberg'e ait seramik koltuk ve sehpa tasarımları.....	73
Görsel 3.10. Koreli tasarımcı Hun-Chung Lee'nin seramik sehpa tasarımları.....	74
Görsel 3.11. Stilize olarak kullanılan Lale ve Kalyon motifleri.....	76
Görsel 3.12. İstanbul Moda Sahnesi Tiyatro Salonu içinde Çini Uygulamalar.....	77
Görsel 3.13. İstanbul Sabiha Gökçen Havaalanında çini desenli pano.....	79
Görsel 3.14. İstanbul Sabiha Gökçen Havaalanında çini desenli pano.....	79
Görsel 3.15. İç Mekânda çintemani motifli çiniler	80
Görsel 3.16. TEB Şubesi, Amsterdam, Hollanda.....	80
Görsel 3.17. Semih Kaplan'ın Berlin Büyükelçiliği Binası için tasarladığı çini pano, Taş çini üzerine sıraltı boyama tekniği, 200x600 cm, 2012.....	81

	<u>Sayfa</u>
Görsel 3.18. Zaha Hadid'in İznik Çini Vakfı için tasarladığı çini pano.....	82
Görsel 3.19. Ettore Sottsass'ın çini tasarımları.....	82
Görsel 3.20. Leila Menchari'nin Paris Maison Hermes vitrin düzenlemeleri.....	83
Görsel 3.21. Japonya Takasaki Kurosawa hastanesinde yer alan zeytin ağacı, kalyon ve bulut motifli Anikya İznik çinileri.....	84
Görsel 3.22. Japonya Takasaki Kurosawa hastanesinde çiçek motifli Anikya İznik çinileri.....	84
Görsel 3.23. TBMM Yeni Halkla İlişkiler Binası Asansörlerinde zeminde İznik Çinisi (Anikya İznik Çini).....	85
Görsel 3.24. Ankara'da TBMM Personel Hizmet Binası içinde duvar ve zemindeki çini uygulamalar (Anikya İznik Çini).....	85
Görsel 3.25. İslam Ülkeleri İstatistik, Ekonomik Ve Sosyal Araştırma Ve Eğitim Merkezi Binasında zeminde çini uygulaması (Anikya İznik Çini).....	86
Görsel 3.26. Eczacıbaşı Vitra Karo ve Defne Koz'un İznik Koleksiyonu, 2006.....	87
Görsel 3.27. Eczacıbaşı Vitra Karo, İznik Çinileri Koleksiyonu, 2007.....	87
Görsel 3.28. Çanakkale Seramik Pera koleksiyonu, 2018.....	88
Görsel 3.29. Elica Davlumbaz Projesi, Fabriano, İtalya.....	89
Görsel 3.30. Jens Praet "The Processus" Serisi, 2014.....	89
Görsel 3.31. India Mahdavi Landscape serisi	90
Görsel 3.32. Danielle Adjoubel'in İznik naturalist hayat ağacı desenli mutfak tezgah arası tasarımı	91
Görsel 3.33. Danielle Adjoubel'in İznik naturalist desenleri çalıştığı mutfak tezgah arası tasarımı.....	91
Görsel 3.34. Banyoda İznik Naturalist Desenleri ile tasarlanmış pano çalışması (Danielle Adjoubel).....	92
Görsel 3. 35. Linda Ganjian and Elif Uras projesi, Navelstone ve detayı, 2010.....	92
Görsel.3.36. Tasarımında geleneksel desenlerin kullanıldığı Lavabo örneği.....	97
Görsel.3.37. Rumi motifli Deniz Tunç tasarımları- masa lambası ve puf.....	94
Görsel.3.38. Günay İnancın tasarımları- aydınlatma ve mobilya.....	95
Görsel 3.39. Çintemani ve sekiz dilimli yıldız motifi kullanılarak tasarlanan lambader ve abajur tasarımı.....	95

GİRİŞ

İç mekân kavramı, öncelikle doğal ve yapay sınırlayıcıların kullanılması yoluyla oluşturulmuş yapıları akla getirmektedir. Bu kavram, insan ile birlikte varlık ve anlam kazanan, toplumların yaşama biçimleri ve kültürel farklılıklarına göre değişkenlik gösteren bir olgudur. İnsan, yaşamın başlangıcında tehlikelerden korunmak ve yaşamak için ağaç kovukları ve mağara gibi barınakları sığınma amaçlı kullanmış ve zaman içinde bu barınakları kendisi inşa etmiştir. Bu süreçte gereksinim duyduğu mekânı oluştururken farklı malzemeler kullanarak şekillendirme yoluna gitmiştir. İnsanlık serüveninin başında; taş, tahta, kil ve deri gibi doğada var olanlar kullanılırken, teknolojinin gelişimi ile birlikte, yaşanan dönemin gereksinimlerini karşılayan, farklı amaçlara yönelik malzemelerden faydalanma yoluna gidilmiştir. İç mekân düzenlemeleri kapsamında malzemenin, insanlık tarihi ve teknoloji ile paralel gelişim gösteren, her türlü üretim ve tasarım sürecinin içinde düşünülmesi gerekmektedir.

Malzeme, ilerleyen ve değişen zaman içinde insanlık tarihinin gelişimini, yaşanmışlıklarını günümüze aktararak, geçmişe dair bilgileri insanlara ulaştırmaktadır. Uygarlığın ilerleme süreci ile uyumlu olarak gelişen teknoloji sayesinde malzeme nitelikleri ve işlevlerinin değişmesine paralel olarak tasarım anlayışları ve üretim süreçleri de değişim göstermiştir. Farklı disiplinler arasındaki işbirliği ve etkileşimler sayesinde daha da gelişim gösteren malzeme bilimi ve tasarım dünyası, önceden denenmesi olası olmayan tasarımların yaşam bulduğu bir alana dönüşmüştür.

İnsanlığın sosyo-kültürel tarihiyle beraber değişim ve gelişim gösteren “malzeme, form, renk, doku, stil” gibi tasarım öğeleri, iç mekân tasarımlarının biçimlenmesindeki en önemli ve etkili öğelerdendir. Ağaç kovukları ve mağaralarda başlayan yaşamdan sonra ilerleyen zaman içinde, insanın hayal dünyası ve yaratıcılık süreci gelişmiş ve farklılaşmıştır. Sosyal ve kültürel değişimlerin çerçevesinde gelişen mekân ve tasarım anlayışı; süreç içinde kazanılan her türlü düşünsel ve duygusal birikimlerin, gelecek kuşaklara aktarılmasında kullanılan en önemli araçlardan olmuştur.

Seramik kavramı; mekân ve insan ilişkisi içinde yoğun ve farklı biçimlerde önemli bir yer tutmaktadır. İnsanlık tarihinin bilinen süreçlerinde seramik (pişmiş toprak) malzemenin çok farklı amaçlar ile kullanıldığı gözlemlenmektedir. Başlangıçta barınak inşa etme (tuğla), yeme, içme, temizlik gibi temel eylemlerde kullanılan malzemeler söz konusu iken, zamanla yaşanan mekânlarda inançları ya da gücü ve zenginliği vurgulama amaçlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Tarihin bilinen ilk dönemlerinden bu yana

yapıların üretim sürecinde pişmiş toprak (tuğla, seramik nesneler, panolar ve mozaikler) kullanılmıştır. Bir köylünün evindeki kaplardan, antik tiyatrolara, görkemli tapınaklardan saraylara ve günümüz modern konutlarına kadar pişmiş toprak malzemeden yararlanılmıştır. Bu malzeme, süreç içinde toplumlar arası kültürel etkileşimlere de bağlı olarak değişim gösteren mekân bağlamında her zaman insana dair gereksinimleri karşılamıştır (Başa, 2010, s. 63). Günümüzde ise pişmiş toprak malzemenin gündelik yaşamın içerisinde, insanların temel ihtiyaçlarını karşılamamanın ötesinde mekânsal kimliklerin yaratılması adına farklı şekillerde kullanıldığı ve bu yönde farklı çözüm ve uygulama tekniklerinin geliştirildiği görülmektedir. Tuğla ve kiremit (kırmızı earthenware) dışında düşük veya yüksek sıcaklıklarda pişen, sırlı veya sırsız diğer seramik malzemeler (beyaz earthenware, stoneware, sağlık gereçleri, porselen ve refrakterler vb.) iç mekân tasarımında işsevsel veya dekoratif (süsleme amaçlı) malzeme olarak bu alanın vazgeçilmezlerindendir. Geleneksel Türk çinisi de bunlardan birisidir.

Bu çalışmada; iç mekân tasarımlarında tüm tasarım öğelerini içinde barındıran geleneksel Türk Çini motiflerinin iç mekânda tasarımında kullanım biçimleri araştırılmıştır.

Birinci bölümde, mekân, iç mekân ve algı kavramları ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Bu çerçevede, insan-algı-iç mekân ilişkisi, iç mekân tasarımında görsel algıyı etkileyen çizgi, form ve biçim, renk, doku, malzeme, ışık, üslup gibi tasarım öğeleri açıklanmıştır. Tasarım öğelerinin iç mekân ve insan bağlamında tasarımdaki etkisi ve önemi vurgulanmıştır. İkinci bölümde, çok zengin bir geçmişe sahip olan geleneksel Türk çini sanatına değinilmiştir. Selçuklularla Anadolu'ya gelen çininin tarihçesi, geleneksel çini üslup ve motifleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde seramik ve geleneksel çini sanatının iç mekân tasarımındaki yeri, iç mekânı oluşturan öğelerde çini malzemenin kullanımı, etkisi ve önemi incelenmiştir.

Bu çalışmada gerçekleştirilen araştırmalar kapsamında, geleneksel çini sanatında kullanılan motiflerin iç mimarlık alanında nasıl ele alındığı ve alınması gerektiği, ayrıca form, renk, malzeme, çizgi vb. tasarım öğelerini bünyesinde barındıran çini motiflerinin iç mekân yaşam alanlarında görsel olarak nasıl bir farklılık yarattığı konusu değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İÇ MEKÂN VE GÖRSEL ALGI

1.1. Mekân ve İç Mekânın Tanımı

Mekân, insanoğlunun yaşadığı her dönemde belirli işlevlere karşılık gelecek şekilde kullanılmış, deneyimlere ve yaşanmışlıklara göre şekillenen bir kavramdır. Dolayısıyla mekân olgusu fiziksel yönünün yanında, algısal boyutlara göre değişim sergileyen bir niteliğe sahiptir. Bu yönüyle kesinlik içeren tanımlarla sınırlanamayan, zamana göre değişkenlik gösteren, sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik koşullara göre yeniden biçimlenebilen özellikler taşımaktadır. Pek çok değişkenle bağlantılı oluşu, mekân olgusunun matematiksel veya tanımsal bir kesinliğe bağlı olmamasını sağlamaktadır. Toplumsal bir varlık olan insanın diğer bireylerle ilişki ve etkileşimleri “mekân” olarak tanımlanan alanlarda gerçekleşmektedir.

Kaptan’a (2003) göre mekân; doğal veya tasarımsal süreçten geçmiş olan, bireyler tarafından bilinçli bir şekilde kurgulanarak oluşan, insanların fiziksel gereksinimleri dışında kültürel gereksinimlerini karşılayabilecek kullanım biçimlerini bulmuştur.

Mekân çok yönlü ve geniş bir kavramdır. Atalayer(2006) mekânı; "Uzayda 'mikro, makro' yer tutan, yer kapatan, çevresinden ölçü, yoğunluk, hacim, biçim olarak ayrılan her şey, 'kendine özgü' bir mekân varlığıdır, nesnesidir.” şeklinde ifade etmiştir. “strüktüre (Strüktür: kuruluş, oluş düzeni, yapılış, yapı düzeni, ayakta tutucu, dengeyi koruyucu, taşıyıcı düzenidir) sahip her şeyi mekân tanımının içinde görmüştür” (Atalayer, 2006, s. 31-32).

Mimari anlamda mekân kavramı ise, temel olarak çeşitli sınırlayıcı öğelerin (doğal ya da yapay) kullanılması yoluyla oluşturulan geometrik bir düzleme sahip alanlar olarak tanımlanmaktadır. Sınırlandırılmamış bir mekân olgusunun duyusal olarak algılanması mümkün görülmemektedir. Fakat yaşadığımız dönemde mekân kavramı sadece duvarlarla çevrili bir yapıdan öte, şehirselleşen mekân tanımını da içerecek şekilde geniş bir şekilde yorumlanmaktadır.

Mekân, belirli bir tasarım akımı veya disiplinine bağlı olarak belirlenemeyeceği gibi, zamana ve kullanıcıların değişen gereksinimlerine göre farklı boyutlara taşınan bir kavramdır. Bu bağlamda görsel bir algı tanımının ötesinde her açıdan yaşanan bir gerçekliği, yaşanmışlığı karşılamaktadır. Bu gerçeklik, bireyin fiziksel ve ruhsal varlığı ile özdeşleşen yaşam parçalarından oluşmaktadır. Yaşayan niteliği gözlemlendiğinde

mekânın, insanı ve diğer nesneleri yönlendirebildiği, zamansal değişikliklere bağlı olarak bir hareketlilik taşıdığı görülür.

Mekânın örgütlenme özelliklerine yani onu sınırlandıran öğelerin farklılığına göre iki genel grup içinde toplandığı belirtilmektedir. Mekânın sınırlarını yeryüzü, gökyüzü, bulutlar, dağlar, denizler, ağaçlar-ormanlar vb. her türlü oluşumun belirlediği durumlarda doğal mekânlar, duvar, tavan vb. insan üretimi sonucunda şekillenen sınırlar söz konusu olduğunda ise yapay mekânlar söz konusu olmaktadır.

İnsan örgütlemesinin dışında kalan, evrenin kendi dilini oluşturan, onun özüne ait olan her türlü hacim, varoluş “doğal mekânları” oluşturmaktadır. Yapay mekânlar ise, insan tarafından tasarlanmış, sınırlandırılmış ve gereksinimlere cevap verecek biçimde örgütlenmiş hacim olarak tanımlanmaktadır. Mekân doğal ya da yapay olsun kendine özgü bir dil bütünlüğüne sahip olmaktadır. (Sümer, 2011, s. 5-6).

Ayşe N. Erek (2012) mekânı, nesnelerin birbirleriyle ilişkilerine dayalı soyut bir kavram olarak tanımlamakta ve bu bağlamda, insan nesne arasındaki görsel algıya dayalı ilişki dışında sanatçı ve izleyici tarafından devreye sokulan duygular ve düşüncelerin önemine değinmektedir.

Günümüzde kentin imgelenişinde mitler, bellek ya da nostalji gibi olguların yanında, mekânlar ve zamanlar arasındaki mesafenin yeni teknolojiler ve iletişim araçlarının sunduğu bilgi yoluyla daraldığı yeni zaman ve mekân algılarının rolü büyüktür. Sanat yapıtı, bugün bize sanatın dili içinde günümüz kentini ve kent deneyimini anlamak için yol göstermekte, günümüzde kentsel mekânla kurulan ilişkiler açısından çoğul bakış açıları ve bazen de üzerinde anlaşılmış imgeleme biçimlerinden farklı yaklaşımlar sunmaktadır (Erek, 2012, s.12).

Bireyler sahip oldukları ruhsal ve algısal nitelikleriyle birbirleriyle ve çevresiyle bütünleşir veya ayrışırlar. Bireylerin bu nitelikleri onların yaşam tarzlarını belirlemektedir. Yaşamlarına dair etkinlikleri ise sınırları belirli insan tarafından “üç boyutlu örgütlenmiş mekânlarda” sürmektedir. Bu bağlamda mekânı sınırlayan öğeler olarak nitelendirilen duvar, tavan, zemin gibi insanın ürettiği ya da biçimlendirdiği öğeler de sınırlanan boşluk kadar önem taşımaktadır.

Bireylerin, mekânlar da yaşam biçimlerini devam ettirebilmeleri için alanları işlevsel kılacak mobilyalara gereksinim duydukları bilinmektedir. Bunlar, mekânların planlanması ve örgütlenmesinde en önemli değişkenleri oluşturmaktadır. Kullanıcının, mekân içinde belirli gereksinimlerinin karşılanması temel bir gerekliliktir. Bu bağlamda bireysel kullanıcı tercihleri, kültürel farklılıklar ve zamana bağlı farklılık gösteren

toplumsal alışkanlıklar mekân tasarımında etkili olmaktadır. Algıdan hayal gücüne ve oradan üretim sürecine giden yolu belirtilen farklılıklar çizmektedir.

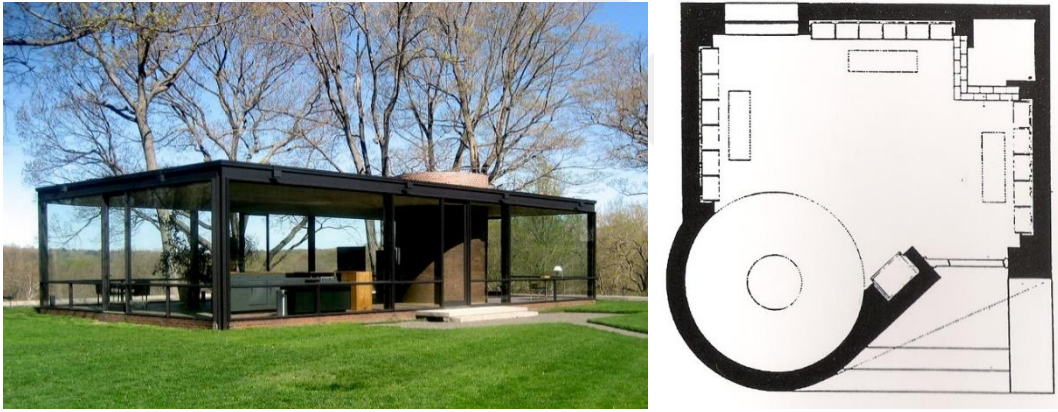
Mekân tasarımı, bireylerin duygusal ve algısal nitelermeleri, sosyo-kültürel birikimleri, çevre ile ilişkileri ve gereksinimleri gibi pek çok ölçüt etkin rol oynamaktadır. Bireyler, gereksinimlerine göre hareket ve dolaşım bölgelerini temel alarak, mekân ölçütlerini belirlemektedirler. Bireyin gereksinimleri, alışkanlıkları, yaşamsal tercihleri gibi fizyolojik ve sosyo-kültürel verilerde tasarımcının iç mekânlarda oluşturmayı hedeflediği ortamın niteliğini belirlemektedir. Kaptan (2001) bireyin yaşadığı mekân ile iletişimi olduğunu, tasarımcının iç mekânda oluşturduğu ortam, mekâna ait duvar yüzeyi, renk uygulamaları, aydınlatma anlayışı, zemin ve diğer görsel öğelerin, bireyin duygusal ve algısal nitelermeleri ile anlam kazanarak mekânı yaşanılır kılacağını ifade etmektedir.

Mekânsal bir analizde bireyin kişisel gereksinimleri, kullanıcı alışkanlıkları, yaşamsal deneyimleri ve estetik kaygıları tasarımcının öncelikle dikkat etmesi gereken öğelerin başında gelmektedir. Tasarımcı bireyin, aşına olduğu ve kontrol gücüne sahip hissettiği fiziksel çevresi ile arasında kurduğu ilişki olarak tanımlanabilecek konfor deneyimini ve sayılan bu öğeleri kurgusal bir organizasyon içerisinde yaratıcı dokunuşlarla şekillendirerek özgün bir tasarım ortaya koyabilmelidir (Kaptan, 2001, s.113).

Mekânların tasarlanma ve oluşturulma süreçlerinde en önemli öğelerden biri de uygulama sürecinde kullanılacak malzemelerdir. Malzemenin, yapısal ve fiziksel özellikleri, mekânın oluşturan öğeleri doğrudan etkilemektedir. Bu bağlamda mekân tasarımının uygulanma sürecinde seçilen malzemenin yapısal özellikleri de hedeflenen fiziksel ve psikolojik niteliği getirebilecektir. Mekânın yapısal niteliğine göre tercihlenen malzemenin, kullanıcının zevklerini ve kültürlerini ve gereksinimlerini yansıtmaması da, mekânı boyutlu bir sığınma alanından farklı bir boyuta taşımaktadır. Malzeme mekân-insan etkileşiminin görsel algıyı şekillendirdiği görülmektedir (Sümer, 2011, s. 7-8).

Mimarlık ve iç mimarlığın varlık nedenini oluşturan mekân kavramını, bireysel ve toplumsal ihtiyaçlara cevap vermek üzere, içinde bulunulan dönemin tekniklerine göre, bir kısım sınırlayıcı materyallerle oluşturulan, insan algısına hitap eden ve geometrik sınırlar içeren yapılar olarak tanımlamak olasıdır. Bireyin yaşam alanlarının belirginleştirmesi olarak da adlandırılabilir mekân olgusunun toplumsal gelişmelerden (sosyolojik değişimler, üretim biçimleri, ekonomik koşullar vb.) en çabuk etkilenen kavramlardan olduğu da bir gerçektir. Bireylerin yaşamlarının farklı boyutlar kazanması,

değişik nitelikleri barındıran farklı mekânlar tasarlamaya ve üretmeye yöneltmiş ve ışık, doku, renk gibi temel ölçeklerin ve estetik beklentilerin doğrultusunda, geçmiş deneyimlerin üzerine geliştirilen çözümlerle antik dönemden bugüne yansıyan bir perspektife ulaşılmıştır. Philip Johnson tarafından 1949'da tamamlanan Cam Ev (Görsel 1.1.) bugüne yansıyan bu farklı bakış açılarındandır. Mekân; saydam cam paneller, çevredeki ağaçlar, evin içinde veya dışında yürüyen insanlar da dâhil olmak üzere bir dizi canlı yansıma ve her adımda sürekli değişen görüntüler oluşturmaktadır. Cam Evin içi, bir tarafta banyoya girişi ve diğer tarafında bir şömine bulunan bir silindir tuğla yapısı dışında tamamen dışa açıktır. Zemin, bir balıksırtı deseninde ortaya konan kırmızı tuğladan yapılmıştır. Banyo dışında evdeki diğer bölümler gizlice düşük dolaplar ve raflardan oluşmuş ve evi tek bir açık oda haline getirmiştir. Bu, evin içinden geçen dört taraftan havalandırmanın yanı sıra geniş bir aydınlatmayı da sağlamaktadır.



Görsel 1.1. Cam Ev, Philip Johnson

<http://www.archdaily.com/60259/ad-classics-the-glass-house-philip-johnson>

(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

1.2. Algının Tanımı ve Anlamı

İçten ve dıştan gelen uyarıcıların duyular aracılığıyla anlamlı hale getirilmesi olarak tanımlanan algı ve algılama ile ilgili kavramlar çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Algının, duyuların yorumlanma ve anlamlandırılma süreci olduğu veya algılamanın duyumsama ile başladığı, ancak tanıma, fark edebilme ve anlamlandırmayı da içerdiği şeklinde tanımlamalar yapılmıştır. Algılamanın temelini nesnelerin öznelere etkileşimi oluşturmaktadır. Bu kavramın daha iyi anlaşılabilmesi için duyu, duyum, gözlem gibi kavramları gözden geçirmek gerekir.

Dış dünyadan gelen ve bireyleri (organizmayı) etkileyen ışık, renk ve şekiller gibi dış etmenler uyarıcı olarak tanımlanmaktadır. Dış kaynaklı bu uyarıcıların bireyde

yarattığı fiziksel ve kimyasal değişikliklerin beyin tarafından belirlenmesi ve algılanması işlemi de duyum eylemini oluşturmaktadır. Duyu organlarıyla çevreyi incelemeye gözlem denir. Gözlemde dikkat ve algılama olarak iki evre vardır. Tamamen fizyolojik nitelikteki bu olay algılama fiilinin fiziksel kısmını oluşturmaktadır. Bu eylem düşünsel kısımdan bağımsız olmayıp, hemen her duyumla birlikte algılama aktivitesi gerçekleşir (Baymur, 1994, s. 103-104). Duyu; duyu organları tarafından iletilen anlamlandırma sürecine girmemiş ham haldeki veri konumundayken, algı; bu ham haldeki duyu verilerinin yorumlanma ve ayrıştırılma sürecinden geçirilerek anlamlandırılması evresinin tanımıdır (Çağlayan, vd. 2014, s.1169).

San'a (2003) göre; duyular, öznenin yani bir organizmanın fiziksel donanımlarındandır. Dış dünyadaki bilgi ve bildirimleri almak için dışarıdaki bir nesneye yönltililebilirler (nesneyi görmek, işitmek ya da dokunmak veya tadını almak gibi). Algı ise bir ya da birden çok duyu organının beyinde kaydettiği bir uyarıcının yorumlanması olarak ifade edilmektedir (San, 2003, s. 26-27). Algıyı yaratan etkenler incelendiğinde, kişisel ve dış etkenler gibi farklı öğelerin beyin tarafından tanımlanarak anlamlandırılması şeklinde bir süreç olduğu anlaşılmaktadır.

Ruhsal ve zihinsel yaşamın temel eylemlerinden olan algılama sürecinde, bir özne ve bir nesne bulunmaktadır. Nesne genel olarak öznenin ayrı bir şeydir, ancak zihinsel alana ilişkin bir nesne de olabilir. Duyular dışarı ya da içeri doğru yönltililebilir. Yani algılayan organizma, ya kendi dışındaki bir nesneye, ya da içte bulunan (bir imge, duyum gibi) bir nesneye yöneliktir. Bunlar birbirine karşıt yönelişlerdir ve dışa doğru ise nesnel, içe doğru ise öznel olarak adlandırılırlar. Her iki tip algı yönelişi, bu iki karşıt psikolojik durum, her insanın doğasında vardır. Bu iki yöneliştin birinin hâkim olması, bir kişiyi öznel ya da nesnel algılayıcı olarak tanımlanabilmesine yardımcı olur (San, 2003, s. 26-27).

Algılama etkinliği, çevremizden gelen fiziksel uyarıların, bireylerin önceki yaşamışlıkları, deneyimleri sayesinde anlamlı hale getirilmesini yani, çevreden alınan verilerin toplanarak sınıflandırılması sonrası, tanıma, düşünme, hatırlama, hissetme gibi süreçlerini içeren psikolojik bir sürece karşılık gelmektedir. Kısaca algılama için öncelikle fiziksel uyarıcılara ve sonrasında bunların sınıflandırılarak beyinde tanımlanmasına gereksinim vardır.

Algılama, bireysel olmayıp, somut duyumsallığın da ötesinde, soyut etmenlere de bağlı olan sosyal bir olgudur. Bireyin içinde bulunduğu sosyal ortama ve kendi psikolojik

durumuna bağılı olarak kendini gösterebilmekte, bu anlamda sosyal algılama bireyde itaat, özdeşleşme ve benimseme gibi davranışlar ortaya çıkarmaktadır. Araştırmacılar; algılamanın, çevrenin uyarıcı niteliğinin ve bireyin kendi bilgi birikimi ve geçmiş yaşam deneylerinden elde ettiği bir işlev niteliğinde olduğunu, kişinin dünya görüşü olarak nitelenen simge, sembol, inanç, ideoloji gibi yaşam deneylerinin derin izlerini barındırdığını belirtmektedirler. Görsel algılama her durumda bir örgütlenme, bütünlük kurma işlemidir (Çağlayan, vd. 2014, s.171).

Bireylerin bellek deneyimleri, çevrenin algılamasında uyarıcıların fiziksel nitelikleri kadar etkin olarak, anlamlandırma sürecini farklılaştırmaktadır. Özen (2004) bunu; “görsel algılamada görülen nesne ile o nesneye özgü daha önce bilinenler arasında birbirlerini tamamlayan bir ilişki olarak tanımlamaktadır. Belleğin yalnızca yaşanmışlıklar sayesinde elde edilen bir birikim olmadığını, geçmiş yaşam deneyimleri ve daha karmaşık öğrenme durumlarına hazırlığı” da kapsadığını belirtmektedir. Buna göre görsel algılamada bireylerin seçimlerini, geçmişteki deneyimleri kadar heyecanlar, dikkat, beklentiler, gereksinimler ve motivasyon gibi psikolojik etmenler ile dış dünyaya bağılı fiziksel değişkenlerin bellekte koordinasyonu ve bütünlük kurulması sonrasında varılan sonuç ve anlamlandırmalar belirlemektedir. Bu çalışma sırasında bir kısım tanımlar ise, doğuştan gelen bazı dürtülerin açığa çıkarılması ve yaşamsal deneyimlerin sonucu edinilen öğretilerin bir zihinsel harmanlama havuzundan geçirilerek tanıma, benzetme, gibi işlemlerle adlandırılması sonucu oluşturulmaktadır. (Özen, 2004 s. 78-79). Bu kapsamda algılama ciddi bir fiziksel etkinliğin yanında bireyin, bilgileri, deneyimleri, kişisel ve toplumsal değerleriyle bağ kurmasına dayanması nedeniyle oldukça karmaşık bir yapıya sahip bir süreç olarak tanımlanabilir.

Güler (2012) görsel algıyı farklı boyutları olan karmaşık bir süreç olarak tanımlamaktadır. Bu nedenle sürecin tam olarak anlaşılabilmesiyle ilgili felsefe, psikoloji ve diğer alanlardaki pek çok araştırmacı tarafından, geçmişten bugüne süre gelen zaman içinde çalışmalar gerçekleştirilmiş ve kuramlar oluşturulmuştur. Temel Sanat veya Temel Tasarım Eğitimi ile ilgili süreçte görsel algı becerisinin denetlenebilmesi için öncelikle kuramsal altyapının irdelenmesi ve iç mekân tasarımı konusundaki ilişkinin ve örgütlenmelerin üzerinde çalışmak gerekmektedir. “Görsel algı ve algılayan bireyin deneyimleri arasında önemli bir ilişki söz konusudur. Bireyin bilgisi, deneyimleri ve inançları, algısını etkilemekte ve deneyimini biçimlendirmektedir” (Güler, 2012, s. 22).

Algı kavramı ve sürecine yönelik bilimsel bağlamda pek çok çalışma yapılmış ve bu konu ile ilgili farklı kuramlar geliştirilmiştir.

Emmanuel Kant, Jean Piaget ve Noam Chomsky'nin çalışmalarıyla tanımlanan “Rasyonalizm ve Doğalcılık teorisi”, Kurt Koffka, Wolfgang Köhler ve Max Wertheimer tarafından geliştirilen “Gestalt Teorisi”, James ve Elenor Gibson tarafından geliştirilen “Enformasyona Dayalı Algı Teorisi” şeklindedir. Ampirizm (Deneyci yaklaşım), rasyonalizm ve Gestalt teorilerine göre algı, duylara dayalıdır. Duyular, dış dünya ile ilgili tek tek duyumları verirler, zihin onlara dayanarak bir algı dünyası kurar (Bayraktar vd. 2012, s. 5-6).

Gestaltçı yaklaşımlar görsel algılama faaliyetini, bireyin örgütleme, kümelendirme, yapılaştırma, yorumlama ve bütünleştirme etkinliği şeklinde tanımlamaktadırlar. Bu süreci şekillendiren temel ilkeler benzerlik-yakınlık-tamamlama-devamlılık ve şekil-zemin ilişki kurallarıdır. Arnheim, Wertheimer, Kohler, Koffka'nın ileriye taşıdıkları bireyin seçici dikkat ve algı dizgesinin gösterge üzerinde odaklanması anlamına gelen şekil-zemin ilişkisinde, “görsel biçimler, öğelerini sırayla değil, aynı anda sunarlar. Görsel yapıyı belirleyen ilişkiler, görmenin tek bir eylemiyle kavranırlar. Görsel algılamada göz, görülenler içinde kimilerini önde (şekil, figür), kimilerini arkada (zemin-fon) olarak algılamaktadır. Dikkat, beklenti, gereksinim, benzerlik, gibi değişkenler algıyı etkiler” (Özen, 2004 s. 79).

Görsel algı sürecinin tamamen fiziksel olarak açıklanabileceğini öne süren Nörofizyolojik Yaklaşım, görsel algıya, doğal yöntemler ve süreçlerle açıklama getirmektedir. Yani, insanın temel bir fiziksel uyarımı nasıl işleyerek beyne ilettiğini ve verilerin beyinde nerelerde işlendiği konularını araştırmaktadır. Ampirizm ise, “çevreden elde edilen duyumun deney için temel oluşturduğunu ve bilginin tek kaynağının deney olduğunu ileri sürmektedir”. Bu kuram duyuşsal veriler ile yaşamsal deneyimler arasında bir ilişki ve etkileşim sürekliliğine dayanmaktadır. Doğrudan Algı Kuramı, J.J. Gibson ve düşüncelerini benimseyen araştırmacıların görsel algı kavramı ile ilgili oluşturdukları kuramdır. İnsanın dünyayı dolaylı olarak algıladığı, sonuncu algı oluşuncaya dek, dıştan gelen uyarılarla oluşan duyumlara eklemeler yapılması gerektiği düşüncesini esas alır. “insan beyni görsel duyumda bulunmayan, ya da eksik kalan kısımları doldurmaya eğilimlidir. Duyumsal girdilerin algı oluşturacak kadar zengin olmadığı durumlarda, izleyici eksiklikleri tamamlamak zorundadır” (Güler, 2012, 27-28).

Algılamada, yaşanan toplumun, kültürel yapının, geçmiş deneyimlerinin ve öğrenim düzeyinin etkisi oldukça büyüktür.

Kişinin uyarıcıyı anlamlandırması yani görsel algıyı etkileyen değişkenler, sahip olunan kültürel ve zihinsel deneyimler, içinde bulunulan sosyal düzen farklılıkları, uyarıcının daha önce deneyimlenmiş olması veya tanınması gibi etkenlere göre farklılık göstermektedir. Bu bağlamda görsel algı bireye göre değişen bir olgu özelliği taşımaktadır. Bireylerde mekân algılamasına yönelik oluşan zihinsel deneyimler ve tanımlamalar, çevre ile olan etkileşim düzeyine bağlı olarak gelişme ve değişme göstermektedir (Çağlayan, vd. 2014, s.171). Renk, ışık veya geometrik şekillerle oluşturulan optik yanılsamalar iç mekânın derinlik, yükseklik, genişlik veya hacimsel olarak dinamik veya durağan olarak algılanmasında etkilidir. İç mekânların farklı açısallarda düzenlenmesi, asimetrik geometrik şekiller dar alanların daha büyük (Görsel 1.2) algılanmasını sağlar.



Görsel 1.2. Renk, ışık ve şekil öğelerinin mekân algısındaki etkisi
<http://zylbermann.com/tv-room-living-room-with-optical-illusions/>
(Erişim Tarihi:09.06.2018)

1.3. İnsan–Algı–İç Mekân İlişkisi

Literatürde mekân kavramı öncelikle üstten, alttan ve yanlardan kapatılmış olan bir yapıyı düşündürmektedir. Mekânın sınırlarının duvarlar, tavanlar, kirişler, kolonlar gibi bir kısım öğeler tarafından belirginleştirilmesi sonucunda, içeride oluşan hacme mimaride iç mekân adı verilmektedir. İnsanın iç mekânı algılaması yaşamını biçimlemesi, niteliğini belirlemesi açısından üzerinde önemle durulan konulardandır. Farklı bilim ve sanat alanlarında bu konuya ilişkin çok sayıda araştırma yapılmıştır.

Kaptan(1997), araştırmasında; hacim, form, iç mekân ve algı kavramlarıyla ilgili tanımlamalar yapmıştır.

Doğada yer almayan, ancak bireyin teknolojinin yardımıyla örgütlediğı ve düzene soktuğı yapay formlarla uzayı sınırlaması, mimari (yapay) mekânları oluşturacaktır. Bir strüktür yardımıyla ayakta duran kütlelerin, insan yararına kullanılmak üzere düzenlenmesi ve bir kabuk haline dönüştürülmesi sonucu kütlelerin içinde "dolu-boş" örgütlenmesiyle hacimler oluşmaktadır. Hacimlerin oluşmasıyla ortaya çıkan bu örgütlenmeler, içmimari mekân olarak tanımlanabilir. İçmimari mekân algısı, bireyin bu mekânda yer alıp hareketlenmesi ve içeride yer alan formların biçimlerine uygun davranış sergilemesi ile oluşur (Kaptan, 1997, s. 38,-40).

İç mekân tasarımının en önemli kaynağı, ögesi ve sonucu insandır. Bu ögenin bütün nitelikleriyle keşfedilmesi iç mekânların oluşturulmasında en temel ve ilk adımdır. Bu bağlamda iç mekân tasarımlarında temel hedefin; insanın mekânlar içinde rahat, sağıklı, huzurlu yaşamasını, eylemlerini beklediğı şekilde yerine getirmesini, fiziksel, psikolojik ve sosyal gereksinimleri en uygun koşullarda giderebilmesini sağılamak üzere fiziksel ortamlar yaratmak olarak tanımlanması olasıdır.

Kaptan (1997) çalışmasında; algının işlevlerinin bireyin mekânla olan pratik ilişkisi, mekân ile mekânda yer alan formların oluşturduğı dolu - boş ilişkiler ile renk, doku, biçim, koku ve ışık gücü gibi tasarım özelliklerinin bireyde uyandırdığı duygular olduğunu, mekânın olduğı yerde de birey için hazırlanmış bir ortamın ve atmosferin yaratılması gerekliliğini ifade ederek tasarımın ana ögesinin insan olduğunu işaret etmiştir (Kaptan, 1997, s. 40-41).

Bireyler bulundukları mekân ile süreklilik arz eden bir iletişim içerisindeyler. Mekânların fiziksel nitelikleri (yön, şekil, büyüklük, hareketlilik, zıtlık, renk, parlaklık vb. özellikleri) ile kullanıcıya gönderdikleri uyarıcı sinyalleri, gereksinimleri ve yaşamsal deneyimleri kapsamında anlamlandırarak, form, renk, doku gibi özelliklere göre mekânı tanımlar ve sınırlarını belirlerler. Bu bağlamda iç mekân algılaması temel olarak; mekâna bakan kişinin kendisi ile çevresinde gördüklerinin birbirlerine göre konumlarını algılaması olarak nitelendirilebilir.

Mekâna ait fiziksel değışken ve psikolojik etkenler arasında olan bağlantıları içeren "Mekânsal Algı" kavramı ile ilgili çevresel bileşenlerin etkilerinin belirlenmesi önemli bir gerekliliktir. Mekânın algılanması; alıcıların bireye verdiğı bilgilerin değıerlendirilmesi dışında, bu bilgilerin bir kısmının filtrelenmesine veya bir başka ifadeyle algı şiddetinin azaltılmasına bağılıdır. Mekânı meydana getiren zemin, mobilya

ve diğer bütün “bileşenlerin görsel etkileri, onların tasarım öğeleri olan; nokta, çizgi, renk, form ve dokunun uyarıcı özelliklerinden etkilenecek bunların her birine anlam yüklenmesiyle oluşur” (Aslan vd, 2015, s.141).

Mekânın fiziksel özellikleri ve kullanıcı gereksinimleri mekânsal algıyı oluşturan değişkenleri içermektedir. Bireyler renk, doku, biçim, ışık gibi fiziksel özellikler ile gereksinimlerini ilişkilendirme ve onları bağdaştırma yoluyla bulunduğu mekâna anlam yüklemekte yani mekânsal algıyı oluşturmaktadırlar.

Mekânsal algının doğru kurgulanabilmesi adına tasarım öncesinde doğru verilerin toplanabilmesi için, tasarımcının mekân ve kullanıcı çözümlemesini yapması, çıkan sonuçlar doğrultusunda mekânsal tasarıma bütünsel bir yaklaşım sergilemesi gereklidir. Yani tasarımın ilk evresinde, öncelikli olarak hem mekân hem de kullanıcısının gereksinimlerinin doğru olarak saptanması ve elde edilen verilerin bir süzgeçten geçirilmesi ile sağlıklı bir mekânsal algının yaratılması olasıdır. Bireylerin gereksinimleri, onların yaşamlarını kolaylaştırmaya yardımcı olan tüm fiziksel ve sosyolojik verileri içermektedir. Mekân kavramı kullanıcısına bağlı olarak değişkenlik gösteren özellikler taşır. Her mekânın ve bireyin kendine özgü bir dili bulunmaktadır. Bu bağlamda tasarım sürecinde belirleyici rol oynayan veri analizine konu bu gereksinimler; “mekânın yapısal niteliğine, kullanıcı sayısına, mekânın içerisinde yer alacak görsel donatım öğelerine, çevresel veya sosyolojik etkenlere göre” değişkenlik gösterebilecektir (Yazıcıoğlu, 2014, s.90-91).

Görsel 1.3’te görülen mekânda, tasarımcının, mekânın konumlandığı arazinin niteliklerini de dikkate alarak iç mekânla dış mekân arasına herhangi bir sınır getirmeyen, ışıktan en geniş kapsamlı şekilde yaralanan ve dış alan ile bütünlük gösteren bir malzeme ve form seçimi tercih ettiği gözlemlenmektedir.

Görsel 1.4’te görülen mekânda ise tasarımcının bireyin/toplulun isteği doğrultusunda bir yapı oluştururken, keskin çizgilerden uzaklaşarak, çok amaçlı kullanımlara uygun fakat bir kesintiye uğramayan galeri yapısıyla akışkanlık içeren organik formlardan faydalandığı görülmektedir.



Görsel 1.3. Mimar Nguyen Van Thien, *Stepping Park House*

https://www.dezeen.com/2018/12/21/stepping-park-house-vo-trong-nghia-vietnam-architecture/?li_source=LI&li_medium=bottom_block_1 (Erişim Tarihi: 09.06.2018)



Görsel 1.4. Mimar Zaha Hadid – *Roca London Gallery*

<http://www.zaha-hadid.com/interior-design/roca-london-gallery/> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Özak ve Gökmen (2009); araştırmalarında; iç mekândaki algı sürecinde bireylere özgü farkların önemli olduğunu, algılama eylemi sonucunda mekânların uzun süreli kişinin belleğinde saklanarak çeşitli bellekte kodlama yapıldığını ifade etmektedirler. Çalışmada, kalıcı mekân belleğinin, mekânın algılanma süreciyle başlayan ve yaşam

biçimi ile ilişkilendirilen verilerin zihinde uzun süreli saklanması ile oluşan bir durum olduğu vurgulanmaktadır(Özak ve Gökmen, 2009, s.150).

Mekân ve algı kavramları üzerine yapılan çalışmalar, bireylerin çevresini duyu organlarının kapasitesine ve çevresindeki değişkenlerin ilettiklerine bağlı olarak “seçerek” algıladığını ve fiziksel olarak temas edilen dış etkenlerin beyinsel etkinlik sonucunda bir bütünsellik içerisinde anlamlandırıldığını ve algı sürecini oluşturduğunu göstermektedir. Algısal etkinlik sonrasında seçimleri belirleyen/etkileyen değişkenler; bireylerin bilişsel algı kapasiteleri ve uyarıcı etkenlerin etki gücüne bağlı olarak farklılık göstermektedir.

Gezer (2012), bireylerin çevrelerini duyularının kapasitesi ve dış ortamdaki değişken iletilerine göre seçim yaparak algıladıklarını ve fiziksel olarak temas edilen dış etkenlerin beyinsel aktivite sonucunda bir bütünsellik içerisinde anlamlandırıldığını ve algı sürecini oluşturduğunu belirtmektedir. Algılama sürecinde bilinç bütün bu değişkenleri anlamlandırarak örgütlemektedir. Bireyler yaşam deneyimleri ve beklentileri ile duyularla algıladıkları verileri ilişkilendirerek algılamakta ve nesneleri mekânla bütünleştirmektedir. Bu nedenle mekânları kabul görmüş genel veya standarda bağlanmış belirli bir boyutsal sınırlara bağlamak olası değildir (Gezer, 2012, s.2).

1.4. İç Mekânda Görsel Algıyı Etkileyen Tasarım Öğeleri

Tasarımcıda diğer bireyler gibi çevresindeki dünyadan etkilenip beslenir. Yaratım öncesi anlamak için gözlemler. Tasarım konusu olan yapının bulunacağı mekân ve hitap edeceği sosyolojik yapı kapsamında beklenti ve gereksinimleri saptar. Tasarımın ifadeleri figüratif, sembolik ya da soyut olabilir. Bazı insanlar tasarımlarına mantıksal ve pratik tutumlarla yaklaşırken diğerleri, daha akıcı ve sezgisel ya da bilinçaltı yöntemleri ile fikirlerini güçlendirmektedir.

Nicholas Pevsner'e göre; " Bir şeyi anlayabilmek için, olguları bilmek zorundasın ve bir şeyin olgusunu seçmenle ilgili bağlantılar olgunun fazlalığına hükmetmek zorundadır". Yaşamı ve olguları anlamamanın en uygun yolu çizmektir. Bu bir anlamda tasarımcının ifadesinin geliştirme ve yaratma noktasının başlangıcı olan tasarımcının görsel sözlüğünü oluşturmaktadır (Clark, 2002, s.17). Sanat ve tasarımın çeşitli alanlarında temel tasarıma yönelik kuralların, kullanılan yöntemlerin kesiştiği, ortak noktalar vardır.

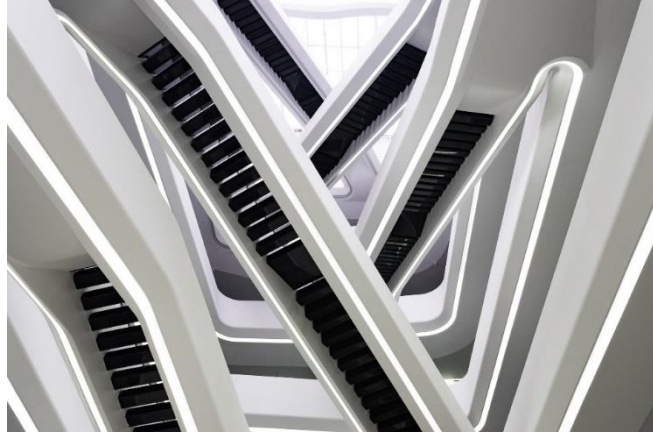
Bayraktar vd. (2012), “Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım” isimli çalışmalarında temel tasarımın; farklı sanat dalları arasındaki ilişkileri ve bunlara yönelik ortak yasalar, kurallar ve yöntemlerin göz önünde bulundurulmasıyla belirli bir sanat dalındaki ilkeleri öğretmeyi amaçladığı ifade etmektedirler. Bu kapsamda temel tasarım çağdaş dünyada her zanaat ve sanat dalında aynı etkinliğe ve geçerliliğe sahiptir. Önemli olan, temel tasarımın soyut bir içerikte kalmaması, esas amaçla bağlantılı bulundurulmasıdır. Temel tasarım öğeleri, araçları ve ilkeleri tasarım sürecinin içeriğini oluşturur. Nokta ve çizgi, düzlem ve hacim, biçim ve form, aralık, yön, renk ve doku; temel tasarım öğeleri, geometri, ölçek ve ölçü, oran ve orantı, modülasyon temel tasarım araçları, tekrar, ritim, zıtlık, uygunluk ve uyum, birlik, denge-simetri, koram ve egemenlik tasarım ilkeleridir (Bayraktar vd. 2012, s.13-14).

Atalayer’in (1994) “soyutun dışavurum olarak somutlaştırılmasında” temel yöntemler olarak belirlediği, temel sanatın anlatım tekniği öğelerinin içerisinde yer alan ve içmimarlık alanında temel tasarım öğeleri olarak kabul edilen “çizgi, form (şekil) ve biçim, ışık-gölge, renk ve doku kavramları sırasıyla inceleme konusu yapılmıştır.

1.4.1. Çizgi

Çizgi; tüm sanat ve tasarım alanlarının en temel ve basit ögesi olarak mekânların algılanmasında en etkili olan tasarım öğelerindendir. Farklı çizgilerin bir araya gelmesi ile tasarlanan mekânda istenilen ruh haline uygun tasarımlar oluşturulur.

Bayraktar vd. çizgiyi; sonsuz noktalar serisi, sanatsal olarak hareket halindeki nokta tanımlamakta, yaratıcılık ve hayal gücünün, teknik açıdan yeteneğin, ifade edilmesine olanak veren, tasarımın önemli araçlarından birisi olduğunu belirtmektedirler. Çizgi, hareket konumundaki noktanın izlediği yolu tanımlamasından dolayı görsel anlamda yön, hareket ve büyüme ile ifade edilir. Kompozisyon içinde ise; diğer görsel elemanları birleştiren, bağlayan, destekleyen veya kesiştiren, düzlemlerin kenarlarını tanımlayan, yüzeyleri belirginleştiren ögedir. Kapalı-açık-, sert-yumuşak, aktif-pasif, kontrollü-kontrollsüz, kesikli-sürekli ve dalgalı-kırıklı gibi farklı şekillerde kullanılabilir. Sonsuz çeşitlilikteki çizgiler; duygu ve düşünceleri şekillendiren, “zihin-göz-el” beraberliğini sağlayan bir düşünme aracı ifade edilmektedir (Bayraktar vd., 2012 s. 14-15).



Görsel 1.5. Zaha Hadid tarafından tasarlanan Dominion Office binası

<http://www.designfather.com/dominion-office-building-zaha-hadid/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

İki veya daha fazla noktanın bağlantısı olarak da tanımlanan çizgi kavramı basit gibi görünse de de aslında oldukça karmaşıktır. Yatay, dikey, çapraz, zigzag, kavisli veya dairesel olarak çeşitlendirilen çizgilerin bireyler üzerinde psikolojik etkileri vardır. Mekânın düzenlenmesi bu etki göz önünde bulundurularak gerçekleştirilir. Düz çizgiler, genişlik, güvenlik ve sakinlik, dikey çizgiler iç yükseklik duygusu yaratır. Çapraz çizgilerin dinamik doğası, hareketlilik yaratmaya uygundur. Kavisli çizgiler mobilya, pencere ve kemerli kapılarda bulunur. Eğri çizgiler, tasarımdaki yatay, dikey ve çapraz çizgilerin birleştirilmesi ve yumuşatılmasına yardımcı olur. Tasarımın yapıldığı iç mekâna istenilen ruh halini yansıtabilmek için çizgiler, her zaman farklı, bir kurgu içinde kullanılır. Bu çizgilerin birlikte kullanılarak, tasarımın, yüzey ve hacim hissinin değiştirilerek zenginleştirildiği çalışmalarda bulunmaktadır (Görsel 1.6). İç mekânda çizgi kavramı o mekânı oluşturan tüm bileşenler ve öğeler (alanın mimarisi ve mobilyalar) tarafından oluşturulan çizgileri tanımlar. Çizgi; formu, biçimi, hareket, uyum, zıtlık ve bütünlüğü ayarlar. Mekân içindeki bütün düzlemleri kapsar.



Görsel 1.6. Dairesel ve düz çizgilerin birlikte kullanımı

<https://www.rcwilley.com/blogs/Room-To-Talk/34/2013/5/4327/Interior-Design-Basics-Psychological-Effects-of-a-Line> (Erişim tarihi: 11.12.2018)

1.4.2. Form (Şekil) ve Biçim

Temel tasarımla ilgili olarak kaynaklarda, şekil, biçim ve form sözcükleri çoğunlukla birbirlerinin yerine kullanılmakla birlikte, aralarında farklılıklar olduğu da vurgulanmaktadır.

Form, üç boyutlu tasarım öğelerinden ilki ve en önemlisidir. Çünkü algılanabilen, soyut olan herşeyin dışsal görüntüsüdür. Form, belirli bir işlev için uzayı yüzeyleriyle sınırlayan ve bu uzay içinde bir hacim kaplayan varoluştur. Biçim ise, bu varoluşun bir anlık pozunu veya almış olduğu pozisyonudur. Form işlevin içeriğinin görünüş kazanmasıdır. Biçim ise, bu formun uzayda farklı pozda algılanmasıdır. Biçimde insan ve onun algısı tanıma katılmaktadır. Form ise, insanın algısına bağlı olmaksızın, uzayda kendi yasalarıyla oluşmuş gerçeklik olarak açıklanabilir (Kaptan vd., 2011. S.3-4).

Formlar birden fazla şeklin bir araya getirilmesi ile oluşturulur. Renk doku, desen öğelerinin katkısıyla görsel etkileri vurgulanabilir. İyi kurgulanmış bir form, mekânda uyum ve dengeyi sağlar. Formlar; geometrik, organik, açık veya kapalı olarak tanımlanabilir.



Görsel 1.7. Madrid Hotel Puerta America'dan bir görünüş, Plasma Studio

<https://freshome.com/2011/11/08/12-design-differentiated-floors-linked-together-in-hotel-puerta-america/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

Dikdörtgen bir odada uzun bir yemek masası, uyum, tavandan masaya doğru uzanan yuvarlak aydınlatma elemanları ise zıtlık ve denge duygusu meydana getirir (Görsel 1.8). Mekân içinde; çok sayıda farklı formu kullanmak, görsel algıyı olumsuz etkileyen, yorucu, dağınık tasarımlara neden olabilir.



Görsel 1.8. İç mekânda farklı formların tasarım birlikteliği

<https://dengarden.com/interior-design/Interior-Design-Elements> (Erişim Tarihi:09.011.2018)

Kaptan (2004), tasarımın birinci ve en temel ögesi, olarak ifade ettiği formu, “üç boyutu ile var olan, bulunduğu çevrede yüzeyleri ile sınır oluşturan ve görselliği ile veriye dönüşen bir varoluş, üç boyutlu mekân içinde bir yer, bir hacim kaplayan her türlü öge”

olarak tanımlamaktadır. Kaptan'a (2004) göre yaratıcılık sürecinde formun öznenen ayrılarak biçimlenmesi, bir ön süreç ve deneyime ihtiyaç duymaktadır. Bireyleri yeni fikirlere ve tasarlama sürecine yönlendiren en temel kaynak yine bireyin önceden elde ettiği bilgi birikimleri ve deneyimleridir. Bu edinimler bireylerde bir veri deposunda bilinçli veya bilinçsiz analizler ile toplanarak kaydedilmekte ve kişisel güdülerin katkısıyla üretim sürecinde tasarımı yönlendiren kaynaklara dönüşmektedir. Bu sentezleme sürecine en büyük veri katkısını da doğa sağlamaktadır. Ve bireylerin içinde bulunduğu sosyolojik yapılar bu veri toplama aktivitesini şekillendirmektedir. Algısal faaliyetlerle toplanan veriler akıl, sezgi ve hayal gücü süzgecinden geçerek anlamsal arayış yolculuğuna rehberlik etmekte, farklı olanı yaratmaya yardımcı olmaktadır (Kaptan, 2004, s.82).

Günümüzde yaşam standartlarının bilim ve teknolojiye, ekonomik koşullara bağlı olarak ortaya çıkan farklı gereklilikler iç mekân tasarımında mekânı oluşturan form, biçim ve şekil kavramlarında da yeni anlayışların gelişmesine neden olmuştur. Tasarım öğeleri, belirlenen tasarım yöntemlerine uygun olarak düzenlenmelidir. İç mekân tasarımındaki form ve şekil bilgisinin güncel anlayışına göre, mekânsal atmosferi oluşturmak ve mekânsal görünümü geliştirmek için form ve diğer öğelerin belirli bir kombinasyon içinde kullanılması mekânsal görsel etkiyi güçlendirerek, estetik bir atmosfer yaratır.

1.4.3. Renk

Yaşanılan çevreye dair bilgilere ulaşabilmenin yolları; dokunmak, tatmak, koklamak, duymak ve görmek ile ilgilidir. Bu bilgilerin çoğu öncelikle görsel duyu aracılığıyla gerçekleşir. Renk, görsel bir deneyimdir. İnsana ait olan tüm duyguların, kavramların ve bilgilerin yanı sıra tasarımın en güçlü öğelerinden birisidir. Sanat ve tasarım alanında oluşturabileceği olanakları sınırsızdır denilebilir. Kullanıldığı veya uygulandığı alanlarda sonsuz bir anlam ve ifade tonuna sahip olabilir. Renk konusu ile ilgili tanımlamalarda, rengin nesnelerin kendilerine has özellikleri olmadığı, yüzeylerinden yansıyarak göze ulaşan ışığın bir işlevi olduğu belirtilmektedir.

Renk teorisi ışık ile ilgilidir. Işık, elektro manyetik radyasyon formundaki enerjidir. Dalgalar halinde hareket eder. Farklı dalga boylarındaki X-ışınları gibi ışınlar görünür spektrumda olmadığı için görülemez. Görülebilen küçük bir dalga boyu bandı vardır. 'Görünür ışık spektrumu', olarak bilinir ve 400 ila 700nm arasında değişen dalga

boylarında bulunur. Bu bireysel dalga boylarının her biri renk spektrumunun renklerini oluşturur.

Renk, yansıtılan veya absorblanan ışığın dalga boyları ile ilgilidir. Herhangi bir nesne üzerine gelen ışığın bir kısmı absorblanır bir kısmı ise yansıtılır. Gelen ışığın tamamı yüzeyden yansıtılıyorsa beyaz, absorblanıyorsa siyah ve yüzeyde kısa dalga boyları absorblıyorsa, ışık kırmızı ve portakal renginde görünür. Renk tonu (hue) ve renk berraklığı (saturation), açıklık-koyuluk (lightness) gibi parametreler rengin kalitesini etkiler. (Karaman, 2006, s.125).

Toplumlar ve bireyler üzerinde renk, olumlu veya olumsuz (sakinleştirici, rahatsız edici, coşku veren vb.) farklı etkilere sahiptir. İnsan yaşamının her anında vardır. Sıradanlığı yok eder ve günümüz nesnelere bir kimlik kazandırır. Dolayısıyla, mekân içindeki formlar, renkleri ve bunların düzenlemesi tasarımın temel adımlarındandır. İyi bir tasarımcının düzenlenen mekânda; hangi rengin ne olduğunu, nasıl görüldüğünü, niçin değiştiğini, yani fiziksel, psikolojik özelliklerini, kültürel ve toplumsal anlamlarını bilmesi gerekir.

Özdemir (2005) tasarımcının iç mekânda sezgileri ve deneyimlerini kullanarak, renklerin fiziksel özelliklerini ve etkileşimlerini bilmesinin, renk armoni yöntemlerini uygulayarak çalışmasının önemli olduğunu, iç mekânı oluşturan tüm elemanlardaki renk farklılıklarının tasarlanan mekânın daha iyi algılanmasını sağladığını ifade etmektedir. Araştırmasında, tasarımcı ve kullanıcının renk seçimlerinde; “psikolojik etkenler, kullanıcı kimliği, moda, dönem stilleri, yaş, cinsiyet, toplumun değer yargıları, renklerin sembolik ve işlevsel anlamları, mekânın işlevine uygunluk, mekânın boyutları” gibi ölçülerin renk seçiminde etkili değişkenler olduğu belirtilmektedir (Özdemir, 2005, s. 391-402).

İçmimaride renk kullanımı ile ilgili bir başka araştırmada (Manav 2010) aynı konuya vurgu yapılmakta, renk seçimlerinin belirlenmesinde yaş, cinsiyet, kültür, coğrafi bölge gibi etkenlerin kişilerin renk konusundaki seçimlerini ve renk izlenimlerini etkilediği ve bunun mekân algısına yansıdığı vurgulanmaktadır.

Tasarımcı ve kullanıcıların kişisel olarak renklerdeki seçimlerinde farklılık olabildiği gibi benzerliklerde olabilir. Ancak bu seçimlerde renk ile ilgili bilinen bilimsel temel kurallar, tasarımın kimliğinin oluşmasında, iç mekânın algılanmasında, mekânı kullanan bireylerin gereksinim ve isteklerinin yerine getirilebilmesi bağlamında önemli bir gerekliliktir. (Manav, 2010, s.148).

Renklerin insan yaşamındaki yeri ve öneminin yüzyıllardır biliniyor olmasına rağmen, üzerindeki yoğunluğun son yıllarda oldukça arttığı da gözlenen bir gerçektir. Renkler insan yaşantısında önemli bir yere sahiptir. Bu konudaki araştırmalar renklerin insan bedeni üzerinde psikolojik ve fizyolojik birtakım etkilere de sahip olduğunu, sağlık, psikoloji, üretim v.b. pek çok konuda dikkat edilen bir kavram olduğunu göstermektedir. Bireylerin ruh hali ve duygu dünyası üzerinde renklerin sıcak-soğuk ve buna bağlı olarak uzak-yakın (sarı renk, sıcak, mavi renk, soğuk) etkisi oluşturduğu belirtilmektedir.

Sıcak etkisi yapan renkler insana yaklaşır, soğuk etkisi yapanlar uzaklaşır. Kırmızı, turuncu ve sarı renkler gerçekte daha uzakta iseler bile, mavi mor ve yeşil renklerden daha yakındaymış gibi algılanırlar. Sıcak, koyu parlak renkler, soğuk, açık ve mat renklerden daha yakında olarak algılanırlar. Renklerin bu psikolojik etkileri iç mekânda küçük-büyük, alçak-yüksek, yakın-uzak, göstermek için kullanılabilir (Aslan vd., 2015, s.141).



Görsel 1.9. *Colony Club, Elsie de Wolfe*

<http://graywalkerinteriors.com/design-legend-series-part-one-elsie-de-wolfe/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

İç mekân düzenlemelerinde, renk ile ilgili seçimlerin mekânın anlatımını güçlendirdiği ve bireylerin psikolojik konumları üzerinde etkili olduğu vurgulanmaktadır. Bireysel tercihlerin rengin algılanmasında önemli olduğunu, ancak konuya ilişkin gerçekleştirilen çalışmalar ve ortaya konulan uygulamalarda bazı genel yargıların elde edilebileceğini, mekânın insan psikolojisini etkilemesi nedeniyle rengin belirli bir düzen içinde kullanılmasının, bireylerin memnuniyeti açısından önem kazandığı belirtilmektedir (Manav, 2011, s.98).

Bireylerin duyguları, algıları renklerden etkilendiğinden, ruh hali ve hisler üzerinde de belirgin bir etkiye sahip olacaktır. Bazı renkler zihinsel aktiviteyi harekete

geçirirken bazı renkler akli sakinleştirebilir. Renk enerjisinin yarattığı denge; stres, gerginlik, kaygı ve depresyon gibi durumları hafifletebilir. Bazı renkler yalnızlık, hayal kırıklığı veya üzüntü gibi duygular ile baş edilmesine yardımcı olabilir (Chiazzari, 1998, s.18).

Mekân tasarımında renk, zıtlıklar oluşturmak, tasarlanmış formları belirgin hale getirmek, vurgulamak, mekân içinde boyutsal farklılıklar meydana getirmek için kullanılabilir. Renklerin insan üzerinde yarattığı psikolojik etkilerin mekânların planlanmasında belirleyici olduğu daha önce belirtilmişti. Tasarımı çok iyi olsa da renk seçiminin kullanıcıya hitap etmemesi durumunda beğenilmemesi olasıdır. Bu anlamda bireylerin mekânın özelliklerini algılamak için çok çabadan kaçındığı ve görselliği renk seçimlerine göre değerlendirerek mekâna dair önyargılı bir algılama yaptığı ifade edilebilir.

1.4.4. Doku ve Desen

İç mekânların tasarımında; tasarımın gerçekleştirileceği mekân, kullanılacak her türlü malzeme ve eşyanın görsel, estetik ve işlevsel özellikleri istenilen niteliklerde iç mekân tasarımının oluşturulması için önemlidir. Bu bağlamda, doku ve dokunsal nitelik kavramlarından söz etmek gerekir. Bir mekân içinde yer alan malzemelerin veya eşyaların işlevselliğinin yanı sıra yüzey özellikleri de çok önemlidir. Yüzeylerin sert, yumuşak, pürüzsüz, parlak, mat vb. özelliklerinin olması, kaba veya ince görünümleri dokunsal ve görsel uyumluluğunu anlatır eder ve görsel algıyı etkiler.

Atalayer; nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri, bunların objektif etkileri, yüzeylerin dokunsal değerlerinin dokuyu oluşturduğunu ifade eder. “Doku, mekânı, hacmi, formu, yüzeyleri örgütleyen malzemenin, içyapı maddesinin plastik görünüşüdür. Mekân, yüzey, derinlik öğelerinin görsel algısı dokudur” (Atalayer, 1994, s.194).

Doku, Bayraktar vd. (2012) tarafından; “herhangi bir nesnenin örgüsü, örüntüsü” olarak tanımlanmaktadır. “Her nesnenin görsel ya da dokunsal bir örüntü yüzeyi bulunmaktadır. Gözle algılanan dokular görsel doku, elle dokunularak algılanan dokular ise dokunsal doku olarak tanımlanmaktadır. Dokunma ve görsel yol ile algılanan dokular doğal dokulardır. Dokunun kendisi, dokulu malzemenin rengi ve yüzeyin parlaklık derecesi dokunsal ve görsel algıda etkilidir. Noktalamalar, taramalar gibi uygulamalar ile cismin yüzeyinde oluşturulan pürüzlülük yapay dokuyu oluşturmaktadır (Bayraktar vd., 2012, 25-26).

İçmimar için doku kavramı; mekânı oluşturan bileşenlerin (zemin, duvar, mobilyalar vd.) yüzey niteliği ve özellikleridir. Bu yüzeylerin düz ve pürüzsüz, pürüzlü veya sert, yumuşak olması tasarımcının bu bileşenlerin mekânın düzenlenmesinde hangi konumlarda yer alacağını belirlemesinde rolü vardır.



Görsel 1.10. Geleneksel Japon doku ve motiflerinin kullanıldığı Tokyo Prince Sakura Otel

<http://retaildesignblog.net/2014/10/15/hotel-prince-sakura-by-a-n-d-tokyo-japan/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

Tasarımın oluşturulmasında, yüzey dokularının iç mekânı anlatan öğelerden olduğu, görsel algıyı etkilediği ve iç mekânın algılanma sürecinde önemli rol oynadığı, ayrıca dokunun; görsel ve dokunsal duyuları harekete geçiren uyarıcı bir iletişim ögesi olduğu belirtilmektedir. Nesnelerin yüzeylerinin nasıl hissedildiği, doku ögesi ile anlatılabilir.

Tasarım düzeni içinde planlanan düz dokuya sahip yüzeyler soğuk, pürüzlü yüzeyler sıcak etkiler yaratır. Dokular düzensiz ise yüzeye odaklanılmasına neden olur. Yüzeylerdeki sert dokular; mesafenin yakın, mekânın daha küçük, yumuşak dokular ise uzak mesafe ve daha büyük mekân algılaması yaratırlar(Aslan vd. 2015, s. 147).

Bu anlatımlar kapsamında doku gerek tasarım aşamasında, gerekse mekândan beklenen etkiye uygun malzeme seçiminde, renk ve ışık (aydınlatma) ile birlikte dikkate alınması gereken çok önemli bir öğe olarak değerlendirilmektedir. İyi bir tasarımda doku, desen, ışık ve renk arasındaki eş güdüm tasarımın bütünlüğünün ve dengenin sağlanması açısından önemlidir. Doku, ışığın türü (doğal veya yapay) ve açısı dikkate alınarak vurgulanabilir ya da azaltılabilir. Tek yönden gelen kuvvetli ışık, bir yüzeyin (duvar, zemin veya mobilyalar) doğal rölyefini öne çıkarabilir. Farklı yönlerden gelen dağınık

ışık ise dokunun etkisini azaltabilir. Doku, ışığın yzzeyden yansımısını, dolayısıyla rengin görünümünü de etkiler. Pürüzsüz, parlak yzzeyler ışığı iyi yansıtır, dikkati çeker ve renklerin daha açık ve yoğun görünmesini sağlar. Pürüzlü ve mat yzzeyler ışığı eēit olmayan Şekilde absorbe eder ve renkler daha koyu görünür.

İ mekân tasarımı yapılan bir alanda, bazı özelliklerin vurgulanması veya gizlenmesi isteniyorsa desen ögesinden yararlanılır. İ mekânın görsel zenginliğini arttırmak amacıyla kullanılan desen; dokuya benzer tekrarlayan bir tasarım kullanılarak oluēturulur. Desenler; geometrik (görsel 1.11), resimsel, bitki, hayvan veya insan figürleri içeren farklı tasarımlarla, duvar kğıdı, seramik veya ini, yumuēak mobilyalar, kilimler ve kumaēlarda kullanılır.



Görsel 1.11. İ mekânda geometrik desen kullanımı

<http://www.delightfull.eu/blog/interior-design-trends-patterns-use-spring/>

(Eriēim tarihi: 11.12.2018)

Kurgulanan alanda yer alan eēyalarda (mobilya, perde, sanat eseri vb.) kullanılan desenler renk ögesi ile birlikte bir alan oluēturabilir. Genel olarak, küçük Şekiller, pastel (hafif) renklerden oluēan küçük desenler, farklı ve zıt renklere sahip büyük bir desen kullanılmasından daha iyi bir etkiye sahip olabilir. Parlak ve yoğun renklendirilmiē desenler, alanı görsel olarak daraltabilir. Ofis veya konut alanları içinde algıda rahatlık ve uyum duygusunu sağlamak için desenin biçimi, boyutu ve rengi önem taēır.

1.4.5. Malzeme

Genel anlamıyla kullanılabilir cisimler yapmak amacı ile doğal ya da yapay olarak üretilmiş gereksinim duyulan maddelerin tümü malzeme olarak adlandırılabilir. Bu kapsamda malzeme tanımı, insanlık tarihi ve teknoloji ile paralel gelişim gösteren, her türlü üretim ve tasarım sürecinin içinde düşünülmelidir. Endüstriyel anlamda pek çok malzeme çeşidi vardır.

Bütün malzemeleri ayrı ayrı ele alıp incelemek olanaksızdır. İnsanın başlangıçtan günümüze keşfettiği ve kullandığı tüm malzemeler tüm uygarlıkları belki de farkına varılmayacak şekilde derinden etkilemiştir. Ulaşımdan konuta, giyimden iletişim ve gıdaya günlük yaşamın her alanı az veya çok malzemelerin etkisi altındadır. Tarihsel olarak toplumsal gelişme ve ilerleme, topluma bağlı bireylerin gereksinimlerini karşılamak üzere malzemeleri üretme ve kullanma yetenekleri ile yakından ilgilidir. Uygarlıkların başlangıcında insanlar; taş, tahta, kil ve deri gibi doğada kendiliğinden bulunan malzemeleri kullanabiliyorlardı. Zaman içinde, daha üstün özelliklere sahip, teknik ve estetik açıdan daha üstün özelliklere sahip malzemeler ve üretim yöntemleri keşfedilmiştir (Callister and Rethwisch, 2013, s. 2).



Görsel 1.12. İç mekân ve malzeme

<https://www.konseptprojeler.com/ic-mekân-kurgusu-sema-topaloglu> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

Malzeme; bir tasarımın biçimlenmesinde ve kullanıcıya yarar (sağlık, estetik, konfor vd.) sağlayan etkenlere bağlı olarak kullanılan, her türlü işlenmemiş, yarı ya da tam olarak işlenmiş maddeler olarak da tanımlanabilir. Yazgan (2004) çalışmasında

malzemeyi; tasarımların biçimlenmesini ve kullanıcıya fayda (sağlık, estetik, konfor vd.) sağlayan etkenlere bağlı olarak kullanılan, her türlü işlenmemiş, yarı ya da tam olarak işlenmiş maddeler olarak tanımlamaktadır. Araştırmacıya göre; bireylerin istedikleri konfora sahip ortamların oluşturulması gerekmektedir ve tasarımcının malzeme konusundaki tercihi önemli etkenlerdendir. Düzenlenecek mekânın özelliklerine uygun malzemelerin seçilmesi, mekânın kullanımı ve görsel konforun sağlanması açısından önemli bir faktördür. Dolayısıyla iç mekân tasarımı esnasındaki, malzeme seçimlerinin, kullanıcıların değerleri göz önünde bulundurularak yapılması gerekir (Yazgan, 2004, s. 28).

İç mekân tasarımında kullanılan malzemeler, doğal kaynaklı yani doğadan doğrudan alınmış ya da doğal kaynaklı olmakla beraber karakterleri değiştirilmiş ve istenilen özellikler kazandırılmış olan yapay malzemeler şeklinde olabilir. İç mekânın düzenlenmesinde farklı bir anlayışta kullanılan malzemeler; doğal ve yapay taş, doğal ve yapay ahşap, beton, seramik, metal, alçı, cam, plastik, kompozit (karma malzemeler), tekstil yüzeyler gibi büyük bir çeşitliliğe sahiptir. Bu malzeme gruplarının her birinin mekânda varlığıyla oluşturduğu etkiler farklıdır.

Malzemelerin kimyasal, fiziksel ve mekânîk özellikleri, ebatları, renkleri, dokuları iç mekânda yaratacağı görsel etkinin çeşitliliğini belirler. Malzemeler, özellikleri doğrultusunda istenilen görsel kurguyu yaratmış olur. Sahip olduğu özelliklere bağlı olarak malzeme mekânda genişlik, derinlik, aydınlık vb. görsel, soğuk, sıcak, yumuşak, sert gibi görsel ve sezgiye dayalı algısal etkiler yapar. Tasarım aşamasında mekânda malzemeye, teknolojik imkânların ve malzeme özelliklerinin izin verdiği ölçüde müdahale ederek, istenilen görsel algıyı oluşturacak etkileri kazandırmak iç mimarların elindedir (Göler, 2009, s. 147-175)

İç mekânın kurgulanmasında kullanıcının beğenisine hitap eden görsel etkinin, estetik ve işlevsel ortamların oluşturulmasında malzeme en temel öğelerdendir.

1.4.6. Işık

Işık, mekân içinde bireylerin rutin yaşamsal faaliyetlerini rahatlıkla yapabilmeleri için gerekli olan, iç mekân tasarımının kurgusunun doğal veya yapay ışığa göre belirlendiği ana öğelerdendir.

Işık bir kaynaktan ışıma ile yayılan ve görme duyusuyla algılanan bir enerji türüdür. Görünen ışık dalgaları 10^{14} - 10^{15} Hz arasında olan elektro manyetik dalgalardır. Gerçekte

elektromanyetik dalgalar eş zamanlı değişken elektriksel ve manyetik alan niteliğindedir. Bu dalgaların belirli enerjileri vardır. Bu enerjilerin foton denilen küçük parçacıklar tarafından yayıldığı varsayılır. Elektromanyetik dalgaların malzeme ile etkileşimi sonucu; renklilik, saydamlık, opaklık, yansıma, kırılma, emilme ve lüminisans olayları gibi optik özellikler ortaya çıkar (Onaran, 2006, s. 153) .

İçmimaride değişik büyüklükteki iç mekânlarda nitelikli malzemeler kullanılmış ve renk seçimi çok iyi olsa da ışık faktörü tasarımda dikkate alınmadığında, tasarım istenilen ölçüde gerçekleşmiş olmaz. Işık, iç mekânda görsel estetiği, mekândaki dokunun, rengin ve biçimin algılanmasını sağlayan temel bileşenlerdendir.

Işık olmadan ne bir form, ne formun öğeleri, ne de renk, doku gibi nitelikler görülebilir. Bu nedenle her ne biçimde olursa olsun, görmek için ışığa gereksinim vardır. Çünkü varoluşlardan yansıyan ışınlar, duyu organı göz aracılığı ile duyulanmakta ve beyne iletilmektedir. Algı sistemi bu yolla çalışmaktadır. Ancak bu yolla fiziksel gereksinimler ile estetik duyguların oluşması sonucuyla iç mekânın nesnelleşmesi sağlanır (Kaptan, 2001, s. 122-123).

İç mekânlarda doğal ışık ile birlikte ve yapay aydınlatma (ışık) sistemleri kullanılır. Doğal ışığın ana kaynağı güneştir. Güneş ışığı ve gün ışığının mevsimlere ve günün saatlerine bağlı olarak değişen parlaklıkları ve geliş açıları (Görsel 1.14); iç mekân tasarımında farklılık oluşturur, görme algısını etkiler.



Görsel 1.13. İç mekânda doğal gün ışığı

<https://www.icmimarlikdergisi.com/2017/05/16/ic-mekân-tasarimi-rengin-insan-mutluluguna-etkisi/>(Erişim Tarihi:6.11.2018)

Güneşten gelen tek yönlü ve renk tayfının tamamını kapsayan ışık, kesin gölgelere sahip, parlak renkli ve keskin biçimler görmemizi sağlar. Gün ışığı, güneşin doğuşundan batışına dek, güneş gözle görünse de görünmese de, var olan ışıktır. Dolayısıyla gün ışığı, doğrudan

güneş ışığının yarattığı iyi ışık koşullarını kapsadığı gibi, güneş ışığının havadaki pus ve atmosferik kirlenme nedeniyle yansarak ya da süzülerek geldiği ışık koşullarını da kapsar (Coles, House, 2012, s.120)

Dolayısıyla doğal ışığı sağlayan güneş ve gün ışığının iç mekânlarda bireylerin psikolojik ve fizyolojik durumlarını, ruhsal ve düşünsel dünyalarını buna bağlı olarak tasarıma yönelik beğenilerini ve seçimlerini etkiler.

Turgay ve Altuncu (2011) “iç mekânda istenilen dinamiği oluşturmak için temel tasarım bileşeni ışığın nitel ve nicel özelliklerini iyi bilmek, bu doğrultuda oluşturulan mekânsal kurguda ışık; strüktür, form, hacim gibi ögeler ve bir üst düzlemde sınır, zaman gibi kavramlara bağlı olarak çok disiplinli bir şekilde düşünmek” gerektiğini vurgulamaktadırlar. Bu düşünce tarzı, ile ışık mekânın tasarımında önemli bir değer oluşturur. Bireylerin günün önemli bir bölümünde yapay aydınlatma kullandıkları düşünüldüğünde, ışığın fiziksel ve psikolojik olarak etkisinin de dikkate alınması gerekir. Dolayısıyla aydınlatmanın mekânla birlikte tasarlanması önemlidir (Turgay ve Altuncu, 2011, s.171,179)



Görsel 1.14. *Işık ve Mekân (Venture Capital Ofis Binası, Menlo Park-Kaliforniya)*

<http://www.lightworld.com.tr/ofislerde-ic-mekân-aydinlatma-tasarimi> (Erişim

İç mekân tasarımında mekân kurgusunun başarılı olmasında etkili olan farklı değişkenler söz konusudur. Işık-müzik-renk kavramları olarak tanımlanan değişkenlerin mekân içindeki atmosferi, mekânın iletim gücünü ve kimliğini fiziksel ve psikolojik bağlamda etkilediği belirtilmektedir. Mekân atmosferinde yaratılan kimlik, diğerlerine göre bir farkındalık meydana getirir ve anlam kazandırır. Işık-müzik-renk bileşenlerinin

öneminin araştırılması amacıyla yürütülen çalışmalardan bu kabulleri doğrular nitelikte sonuçların elde edilmiş olduğu anlatılmaktadır (Manav, 2014, s. 196-201).

1.4.7. Üslup-stil

Sanat ve tasarım alanlarının tümünde üslup veya stil kavramı sanat eserinin veya tasarımın oluşturulmasında temel konuyu oluşturur. Üslup Türk Dil Kurumu sözlüğünde; “Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil” olarak tanımlanmaktadır (http-1). Üslup kavramına yönelik gerçekleştirilen araştırmalarda çeşitli tanımlamalar yapılmıştır.

Günümüzde üslup kavramı; “yöntem, tarz, şive, selika, eda, dil, kalem, ifade, fikir, zevk gibi, bir dizi kelime, terim ve kavramı akla getirmektedir”. Bunun dışında; sanatçı, sanat türü ya da sanatın dönemine ait olan, özgün tasarım, yaratım veya sanatsal ifade biçimidir. Konuyla ilgili kaynaklarda, farklı dönemlerin gereksinimleri ve olanaklarından ortaya çıkan tüm ifade biçimlerini bir araya getiren ortak bir tanım oluşturma çabası olduğu görülmektedir (Mülayim, 1984, s. 100).

İnsanın varoluş mücadelesi içinde ilkel dönemlerden bilim ve teknolojinin üst düzeyde olduğu günümüze kadar üretmiş olduğu basit ya da karmaşık olan her ürünün farklı bir yapısı ve biçimi vardır. Her yüzyılda süregelen bilimsel ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak bu yapılar ve biçimler değişmiştir. Bu değişimler farklı anlatım biçimlerini, yeni ifadeleri, yeni üslupları beraberinde getirir. Üsluplar tasarım alanlarına bağlı olarak farklılaşabilir.

Atalayer’e (1994) göre Sanatçılar yaşadıkları dönemlerin teknik ve ekonomik koşullarındaki mevcut felsefe, bedensel ve zihinsel yeteneklerine bağlı olarak sanatlarıyla ilgili bireysel bir anlatım, ifade ve uygulama tarzı geliştirirler. “Görsel sanatların yapı taşları olan, somut görsel öğelerin (renk, form, doku, ışık, gölge) seçimi, sunusu, ilişkisel düzeni, görsel kuvvetlerin dozu, üslubun nesnel belirleyicileridir” (Atalayer, 1994, s:114-115).

Tasarımlarda yer alan anlatım tarzı, kullanılan malzeme, kullanım tarzı veya yöntemi, üslubu meydana getirir. Yaşanılan dönemin tarihsel, kültürel, sosyal, ekonomik yapısı ve bu etkenlere bağlı olarak oluşan sanat akımları tasarımın üslubunu doğal olarak etkilemektedir. Art Deco buna örnek olarak gösterilebilir.

Tüm sanat ve tasarım disiplinlerini kapsayan Art Deco ilk olarak 1920’lerde Fransa’da ortaya çıkmış ve 1925’teki “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et

Industriels Modernes” fuarından (Görsel 1.15) adını almıştır. 1925'ten 1940'lara kadar olan süreyi kapsayan çok popüler bir uluslararası tasarım hareketidir. 1920'lerin modern teknolojisindeki gelişmelerden etkilenen ve iç mekân tasarımında büyük etkiye sahip olan modern ve zengin bir tarzdaki Art Deco, genel olarak zarif, çekici ve işlevseldir. İç mekân tasarımları, genellikle bir odadaki ışık ve alan duygusunu arttırmak için metalik detaylar ve öğelerle çalışan ayna yüzeyleri içerir. Geometrik veya güneş ışını şeklinde olan bir ayna, Art Deco hareketi ile güçlü bağlara sahip olacak ve odanın odak noktası olarak işlev görecektir. Geometrik şekiller (daireler, keskin çizgiler, üçgenler ve oval köşeler) simetri, yapraklar, dallar ve tüyler; yamuk, köşeli çift ayraç ve zikzaklar; stilize hayvan ve çiçek desenleri, parlak parıltılı metaller Art Deco'nun karakteristikleridir. (http-2).



Görsel 1.15. Expo Art Deco Paris, Robert Bonfils ve 1930'lardan Art Deco Yatak Odası Sunumu
<https://www.theartofbespoke.com/editorial/art-deco> (Erişim tarihi: 6.12.2018)

Art Deco üslubunun iç mekân tasarımına yansımalarını inceleyen araştırmasında Mülayim (2017); Art Deconun mimaride, iç mekânlarda ve süslemelerde sıkça kullanıldığını belirtmektedir. Başlangıçta mobilya tasarımı alanında pahalı ve egzotik malzemeler ile kendini göstermiştir. Birinci Dünya savaşı sonrasında ekonomik koşulların zorlaşması, bu zorlukların günlük yaşamda ve üretimde her alanda hissedilmesi tasarımlarda Bauhaus üslubunun etkisiyle de sadeleşme söz konusudur. Ritm, simetri, gün doğumu motifi, stilize edilmiş çiçek motifleri, Antik Mısır figürleri, zigguratlar, Art Deco tarzının iç mekân tasarımlarına yansıyan en belirgin özellikleridir (Mülayim, 2017, s.1024).

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERAMİK VE ÇİNİ

2.1. Tanım

Seramik; toprak kökenli, plastik veya plastik olmayan özelliklere sahip inorganik hammaddelerin tek başlarına veya karışımlar oluşturularak farklı tekniklerle şekillendirilmesi, sırlı veya sırsız pişirilmesi sonucu ortaya çıkan üründür.

İnsanın varoluşundan itibaren yaşadığı gezegendeki doğa koşullarına uyum sağlayarak varlığını sürdürme ve daha sonra doğaya egemen olma süreci içinde keşfettiği, doğada var olan hammaddelerden kendi yaşamı için kullanabileceği biçimler oluşturduğu ve geliştirdiği sanatlarla ilgili önemli örneklerdendir. Toplumların kültürel yapıları içinde önemli öğelerdendir. Tasarım ve yüzey süslemesiyle estetik, kültür ve sanatla ilintilidir. İnsanın her alandaki yaşam biçimindeki katkısı ve meydana getirdiği farklılıklarla yaratılan uygarlıkların bir parçasıdır ve bilimsel kültür tanımı içinde yer alır (Çakı, 1999, s. 47-48).



Görsel 2.1. Eskişehir Küllioba Höyüğünde bulunan Geç İlk Tunç Çağı II Dönemi seramik örnekleri

<http://www.eskisehirkulturenvanteri.gov.tr/detay.aspx?ID=23> (Erişim Tarihi:23.05.2018)



Görsel 2.2. *Kütahya Seyitömer höyüğünden çıkarılan seramikler*
<http://arkeolojihaber.net/tag/seytomer-hoyuk/> (Erişim tarihi: 26.05.2018)

Geçmişten günümüze farklı tarzlarda insan yaşamında yer almış olan geleneksel seramikler olarak bilinen bu malzemelerin üretiminde; “kil”, temel bileşendir. İnsanlığın kille tanışmasıyla birlikte her çağda sanat, tasarım ve işlevsellik açısından çeşitlilik göstererek üretilen seramik ürünler ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda ülkelerin gelişimlerinde önemli yer tutmaktadır. Geçmiş uygarlıkların anlaşılmasında, o dönemlere dair bilgilerin bugüne ışık tutması açısından değerlidir. Seramik ürünlerin üretimi ateşin bulunmasından sonra başlamıştır.

Çömlek; seramiğin kullanım amaçlı yapılan ilk üretimidir. Ayrıca, Mezopotamya’da, İran’da ve Mısır’da üretilen tuğla ve kil tabletler, geçmiş uygarlıklarda üretilmiş olan seramiklerin önemli ve bilinen örnekleridir. Yunan ve Roma seramikleri, Terrasigillata tekniğine ait en güzel seramik ürünlerin örneklerini verir. İslam sanatı ile ilgili sırlı seramikler ise Selçuklu ile birlikte Anadolu’da yer almıştır (Arcasoy, 1983, s.1-2).

Seramik, ilk keşfedildiği dönemden itibaren insanın çabalarının bir dönüşümü ve sonucudur. Üretim ve kullanım alanları bakımından uzun bir tarihi vardır. Tarihsel süreç boyunca farklı uygarlıklara, değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik, sanatsal ve tasarım değerlerine bağlı olarak gelişimini sürdürmüştür. İnsan, günlük yaşamı içinde neredeyse temel öge olarak yer alan bu malzemeye, fiziksel ve düşünsel dünyasını aktararak kendi tarihsel bir serüveni başlatmıştır.



Görsel 2.3. Lidya uygarlığına ait, kayık biçimli vazo ve Sardeis'ten Anadolu iki renkli ve oryantalizan bezemeli Myrina amphorası

<http://www.sardisexpedition.org/tr/essays/latw-greenewalt-lydian-pottery#lidya-seramiginde-anadolu-kokenli-suslemeler> (Erişim tarihi:09.06.2018)

Toplumların kültür ve tarih birikimini bugüne taşıyan arkeolojik seramik buluntular geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir bağlantı oluşturmakta, dolayısıyla insanın başlangıçtan itibaren yarattığı sanat ve tasarım bağlamındaki bulguları ortaya koymaktadır (Şen, 2010, s.7).

Sanatsal, arkeolojik, fiziksel, kimyasal, yapısal, mühendislik ve mimari özellikleri içeren pek çok açıdan geniş olarak ele alınan seramik, günlük hayatta birbirinden farklı kullanım alanları ile bilimsel, teknolojik ve sanatsal hizmet alanlarına yayılmıştır. Yer ve duvar karoları, sağlık gereçleri, porselen (otel porselenleri, izolatörler, laboratuvar malzemeleri, dış porselenleri) ve ileri teknoloji seramikleri adı altında gibi farklı ürünlerin üretildiği çok geniş bir endüstriyel alan oluşturmuştur.

Çini kavramı; araştırmacılar tarafından; benzerlik veya farklılıklar içeren çeşitli tarzlarda tanımlanmıştır. Toplumun geleneksel kültürüne ait süsleme anlayışını gösteren mimari ve kullanıma yönelik seramikler olarak tanımlandığı belirtilmektedir.

Pala (2015), geçmiş ile ilgili sırlı ve sırsız seramiklerin, kültürlerin maddi öğeleri olduğunu, üretimin yapıldığı dönemler içinde teknik ve görsel anlamda bir bütün olduklarını, bu nedenle dönemleriyle birlikte değerlendirilmeleri gerektiğini vurgulamakta, 'Çini' sözcüğünün, Geleneksel Türk Sanatları Bölümlerinde yer alan, Çini anasanat dalı programlarında Geleneksel Türk seramiğini kapsadığını belirtmektedir (Pala, 2015, Sayı:13, s. 19-20).



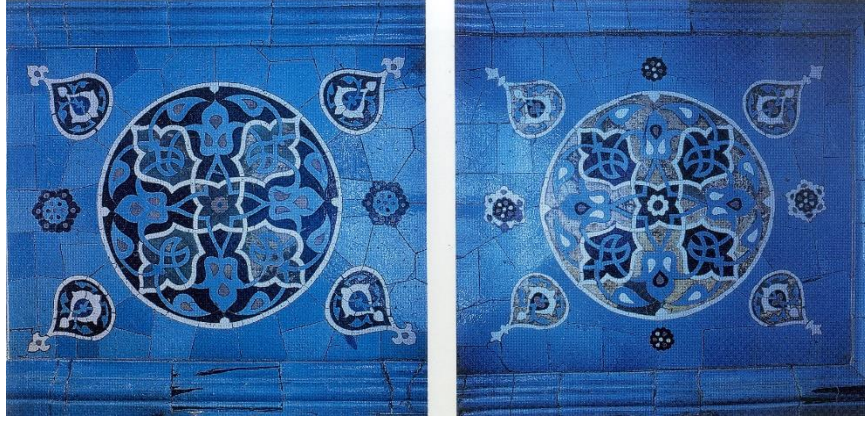
Görsel 2.4. Pera Müzesinin Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonunda yer alan 20. Yüzyılın ortalarına ait masa lambası

<http://www.peramuzesi.org.tr/Koleksiyon/Kutahya-Cini-ve-Seramikleri-Koleksiyonu/3> (Erişim tarihi:09.06.2018)

Günümüze ulaşan Osmanlı Saray Defterlerinde; kap-kacak seramiği için çini evani, mimari seramikleri için ise kaşı tanımının kullanıldığı belirtilmektedir.

Çini sözcüğünün yaygınlık kazanmasıyla devam eden tarihi süreç içinde terim, kesin anlamını kaybederek daha belirsiz ve özetleyici bir biçimde kullanılmaya başlar. Daha çok mimaride süsleme amaçlı uygulanan her türden seramik öğelerin tanımlanmasında istifade edilen çini, kimi zaman özel terimli seramik hamurdan yapılmış ürünler, kimi zaman ise geleneksel üslupta üretilmiş kap-kaçak anlamında telaffuz edilmektedir”. (Avşar M. ve Avşar L., 2014, s.5).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde Çini kelimesi; “duvarları kaplayıp süslemek için kullanılan, bir yüzü sırlı ve genellikle çiçek resimleriyle bezeli, pişmiş, balçık levha, fayans” veya “bir tür beyaz topraktan yapılmış saydam olmayan boyalı, pişirilerek taşlaştırılmış toprak iş” olarak tanımlanmaktadır (http-3). Özel olarak hazırlanmış bir çamurla üretilen, geleneksel motiflerle bezenmiş, yüzeyi saydam sırla sırlanmış üründür. Kaynaklarda; 18. yüzyıla kadar mimaride kullanılan çiniye “kaşı”; tabak, vazo ve benzeri malzemeye de “evani” (Görsel 2.6) denildiği, her iki kelimenin de Osmanlıca kökenli olduğu belirtilmektedir.



Görsel 2.5. Bursa-Muradiye Türbesinde yer alan mavi-beyaz sıraltı dekorlu çiniler
(Öney, 1998, s: 56)

Başka bir çalışmada çini; kaolin, kil, kuvars ve kalsit gibi özlü ve özsüz hammaddelerin belirlenen reçetelere göre karıştırılması sonucu elde edilen çamurun şekillendirme, kurutma, dekor, sırlama ve pişirme aşamalarından geçmesi ile üretilen bir sanat ürünü olarak tanımlanmaktadır. Bunun dışında çini teriminin, “genellikle iç ve dış mekânların duvarlarında kaplama amaçlı yer alan, çeşitli geometrik şekillerde üretilebilen, renkli ve desenli yüzeyleri olan saydam bir camsı tabakayla kaplanmış küçük boyutlu plakalara verilmiş olan özel bir isim olduğu belirtilmektedir. (Işık, 2010, s. 42-43).



Görsel 2.6. İznik Çini Vakfı tarafından üretilen evani örnekleri
<http://www.iznik.com/evaniler> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Kacar (2018) çalışmasında, çini kelimesinin kullanımı ile ilgili farklı bir görüş sunmaktadır.

Geçmişten gelen çeşitli seramik gruplarının üretildikleri dönem içerisinde teknik ve görsel açıdan bir bütün oldukları ve birer maddi kültür varlığı olduklarından dolayı dönemleriyle beraber değerlendirilmiş oldukları ifade edilebilir. Çini ve seramik gibi kavramlar temelde aynı ailenin ürünleridir ve kavram kargaşası yaratmaması için ‘çini’nin kelime olarak ‘geleneksel seramik’ adını alması çok daha yerinde olacaktır (Kaçar, 2018, s.47-54).

Form ve desenleri açısından diğer sanat ve tasarım alanları için özel ve önemli bir konumu ve görsel anlamda zengin bir estetik değere sahip olan, günlük yaşamda farklı alanlarda ve farklı kullanımlarda kendine yer bulan Türk çinisi; form ve motifleriyle üretildiği dönemlerin sosyal, kültürel, sanat ve tasarım anlayışlarını, yaşama dair bilgileri bugüne taşıyan bir malzemedir. Türk çini sanatı tarihi ile ilgili araştırmaların Cumhuriyet döneminde arttığı görülmektedir.

2.2. Tarihçe

Seramik ile ilgili yapılan araştırmalarda yazılı kaynaklar; Anadolu’da sekiz bin yıllık bir geçmişi olduğunu çok sayıda uygarlığa, birbirinden farklı kültürlerle ev sahipliği yaptığını belirtmektedir.

Seramiğin izlerinin Anadolu’da; Neolitik dönem, Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı dönemlerinden günümüz Türkiye’sine gelen süreç içinde heyecan veren form, üslup, renk, kullanım alanı gibi konularda değişen ve gelişen keşiflerle ve arayışlarla ortaya çıktığı görülmektedir (Erman, 2012, s. 20).

Selçukludan Osmanlı devletinin sona erdiği tarihe kadar geçen dönemde çini ve seramik sanatı çok özgün tasarım özellikleri göstermektedir.

Abbasiler, Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçukluların dönemlerinde sırlı tuğla, çini ve seramik sanatında özgün ve önemli bir gelişmenin devam ettiği, bu alanda Büyük Selçuklulardan sonra, Timur, İlhanlı-Moğol ve Safevi, dönemlerinde ciddi ilerlemelerin yaşandığı, Anadolu Selçukluları, Beylikler Dönemi ve Osmanlı imparatorluğunda gelişen çini ve seramik sanatının diğer İslam ülkelerini de etkilediği belirtilmektedir (Öney, 2007, s.13). Anadolu’da Türk seramik ve çini sanatının tarihsel gelişimi ile ilgili yapılan çalışmaların Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi olarak incelendiği görülmektedir.

2.2.1. Anadolu Selçuklu dönemi

On birinci yüzyılda İznik'in fethedilmesiyle kurulan Anadolu Selçuklu devleti döneminde seramik ve çini sanatının önemli bir yeri olduğu gözlenmektedir. Selçuklularla başlayan Selçuklu Türk kültürünün yayılması sonucu, senteze ulaşarak Anadolu'da Türk-İslam kültürünün oluşmasına neden olduğu ve Türk çini sanatının bu ortamda yeni bir anlayışla ortaya çıktığı yapılan araştırmalarda vurgulanmaktadır.

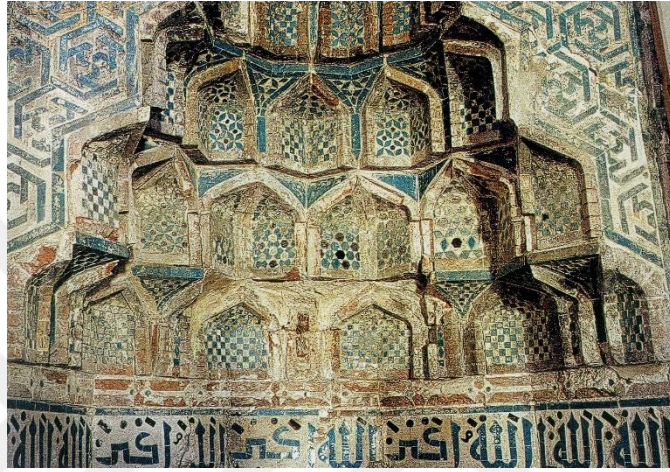
12. yüzyılda iç ve dış kaynaklı sorunlarla uğraşan Selçukluların 13. Yüzyılda özgün tarzda eserler ürettikleri ve Anadolu mimarisinde çininin iç mekân süslemelerinin ana ögesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Anadolu'da Ortaçağ Hristiyan mimarisinde Selçuklulardan önce çini kullanımı olmadığı çini süsleme geleneğinin Batı Türkistan, İran ve Anadolu'ya uzanan bölgede geliştiği belirtilmektedir. Çini sanatı; dini yapılarda ve saraylarda iç ve dış mekânlarda yer almıştır. Dış mekânların, tuğla gövdeli yapılarında hava koşullarına dayanıklı olan sırlı tuğlalar kullanılmaktadır. Firuze, patlıcan moru ve siyah renklerdeki sırlı tuğlalar kiremit rengindeki sırsız tuğlalar arasında farklı geometrik desenler oluştururlar. Bu çinilerde Büyük Selçuklu geleneği, mozaik çini ile devam etmiştir. Mozaik tekniği ile geometrik yıldız geçmeler mimari yapıların kubbe ve tonozlarını süslemiştir (Öney, 1998, s: 33-34).



Görsel 2.7. *Malatya Ulu Camii Kubbe içi*
(Öney, 1998, s: 41)

Çini mozaik tekniğinin kullanılmasıyla yapılan süslemelerin, Selçuklu çinilerinin en güzel örneklerinden olduğu belirtilir. İlk olarak Türkistan'da Karahanlı ve İran'da Büyük Selçuklu mimarisinde uygulanan çini mozaik süslemelerin desen ve

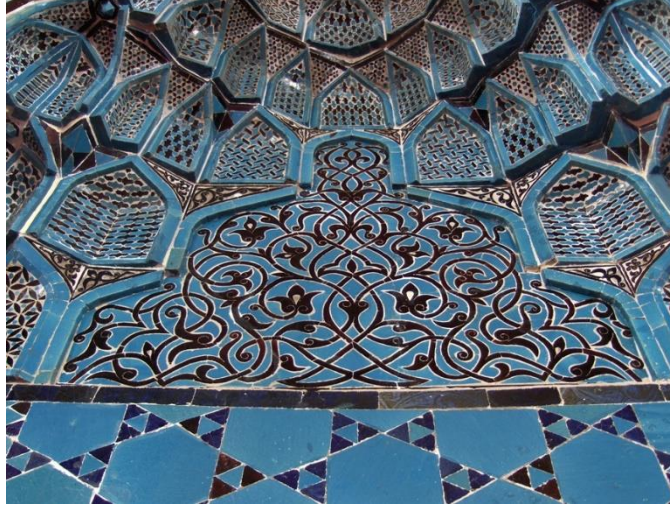
kompozisyonları görsel anlamda büyük bir zenginlik sağlamıştır. 13. yüzyılın ortalarına uzanan dönemdeki desenlerde (Akşehir Ulu Camii) sık olmayan dokular, geometrik, kufi yazı bordürleri, daha sonra ise sıkışık kompozisyonlar, çok katlı görünümünde süsleme tarzının kullanıldığı, geometrik desenler, bitkisel sarmaşıklar ve motiflerin ustalıkla işlendiği görülür. Anadolu Selçuklu çini mozaik mihrapları çağının ilk özgün örnekleri olarak dikkati çeker (Öney, 1998, s: 35-36,1998, Şahin, 1989, s: 11)



Görsel 2.8. Akşehir Ulu Camii Mihrabından Detay
(Öney, 1998, s:37)

13. yüzyılın ikinci yarısından sonra çini, Anadolu mimarisinde önemli bir öge olarak yer almış, mimari ile uyum içinde organik bir bütün halinde kullanılarak mimarının estetik etkisine renk katmıştır.

Çini; kubbe, eyvan, duvar, kemer, pencere ve mihrap gibi pek çok yerde kullanılmıştır. Kare veya altıgen levhalar, duvar gibi mekân bileşenleri için en kolay ve basit kaplama şeklidir. Kubbelere geçiş bölgeleri kubbelerin içinin mozaik çini, eyvan, tonoz ve revakların kemerlerinin ise sırlı tuğla ve mozaik çini ile kolayca kaplanabildiği görülmektedir. Pencere ve kapıların üstlerindeki alınlıklara kadar çini süslemeler kullanılmıştır. Türbeler içindeki lahitlerin de çiniler ile kaplanması çini süslemenin yaygın kullanımının bir belirtisidir. Selçuklu saraylarının duvarları yıldız, haçvari dikdörtgen ve karelerle kaplanmıştır. Selçuklular çini sanatını büyük bir ihtişama ulaştırmışlardır (Demirarslan, 2010, s.27-28-29).



Görsel 2.9. Konya Sahib Ata Camii Mihrabı çinilerinden detay

<http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/asyep/veri-tabani?fid=54> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

Arık (2007), Selçukluların, Anadolu'daki varlıklarının devam ettiği süreçte doğu ve batı arasında köprü oluşturarak bölgedeki kültürlerin ve uygarlıkların birbirleriyle etkileşimini sağlayan gelişmelerin başlamasında önemli bir katkı yaptıklarını ifade etmektedir. Orta Asya, İran ve Anadolu kültürel gelenek ve mirasını bir araya getirmiş, sosyal, kültürel ve sanatsal olarak farklı bir sanat sentezinin oluşumunu sağlamışlardır. Selçuklu saraylarında yer alan çiniler, yaratılan sentezin en önemli göstergeleridir. İç ve dış mekânlara görsel zenginlik veren motif ve figürlerin yer aldığı çinilerde simgeler, sanatçıların yetenekleriyle birleşmiş, dönemin farklı bir dinamizm ve estetiğe sahip sanat anlayışını oluşturmuşlardır (Arık, 2007, s.73-74)

Anadolu Selçuklu saraylarında yer alan, yıldız ve haç şekilleri, çeşitli insan veya hayvan figürlü desenlere sahip çiniler, dini yapılardaki çinilerden farklılık göstermektedir. Saraylarda sıraltı tekniği ile üretilmiş çiniler geniş olarak kullanılmıştır. Desenler; saydam, renksiz ya da firuze renginde sır altına koyu mavi, mor, siyah ve nadiren koyu yeşil renklerde yapılmıştır. Yıldız formlu çiniler firuze renkli ve bitkisel desenli haç şeklinde çinilerle birbirine bağlanmıştır. Kubadabad sarayı kazıları sonucu ortaya çıkan çinilerin desenlerinde; av eğlenceleri, sultan ve saray ileri gelenleri, hizmetkârlar sfenks, siren, grifon, ejder, çift başlı kartal gibi figürler yer almaktadır (Öney, 1998, s. 40, 41,45).



Görsel 2.10. *Sıraltı tekniğinde üretilmiş, yıldız ve haç formunda Kubadabad sarayı çini örnekleri*
(Arik, 2007, s:89)

Anadolu Selçuklu döneminde farklı mekânlarda kullanılan seramiklerin, oldukça geniş yelpazede malzeme, üretim tekniği ve motifler bağlamında sonraki dönemler için önemli bir birikim oluşturduğu görülmektedir.

Seramiklerin süslemelerinde; sıraltı, lüster, sgraffito, slip, tek renk sırlı, kabartmalı, baskı ve barbutin (astar) ile minai tekniklerinin kullanıldığı görülür. Yüzeylerinde geometrik, bitkisel, insan ve hayvan figürlerini içeren motiflerin olduğu örnekler farklı teknikler ve ifade biçimleriyle ortaya çıkar. Selçuklular ve Bizanslılar arasında bu alanda karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Bazen, özellikle sgraffito ve slip tekniği ile üretilen seramiklerde kullanılan motiflerde rastlanan benzerlikler nedeniyle ayırım yapmanın zaman zaman güçleştiği belirtilmektedir (Gürhan, 2007, s.107).

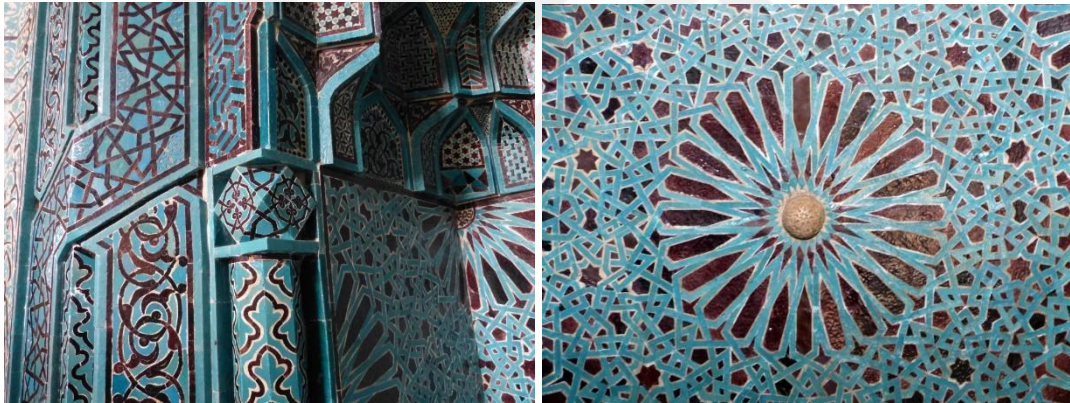
Bugüne kadar gerçekleştirilmiş olan arkeolojik kazılar, araştırma ve incelemeler sonucunda elde edilen bulgular Anadolu Selçuklu dönemi çini sanatının varlığı açısından çok geniş ve zengin bir alanın varlığını göstermektedir.

2.2.2. Beylikler ve Erken Osmanlı dönemi

Anadolu Selçuklu devletinin 1243 yılında Köseadağ meydan savaşında Moğollar karşısındaki yenilgisi ile gerileme dönemi başlamış ve 1243-1277 arasındaki bu süreç saltanat mücadeleleri ile geçmiştir. 1277 yılından sonraki dönemde Selçuklu sanatı ve gelenekleri Anadolu’da uzun süre kendini korumuştur. 14. yüzyılda Ermenek, Karaman ve Konya’da Karamanoğulları, Manisa’da Saruhanoğulları, Birgi ve Selçuk’da

Aydinoğulları, Beyşehir’de Eşrefoğulları, Kütahya’da Germiyanogulları, Milas ve Muğla’da Menteşeoğulları, Sinop ve Kastamonu’da Candaroğulları, Adana’da Ramazanoğulları, Bursa, İznik ve Söğüt’te Osmanogulları hüküm sürmekteydiler.

Beylikler dönemi çini sanatının Selçuklu ve Osmanlı dönemleri ile karşılaştırıldığında sönük kaldığı ancak, bu dönemde Selçuklu geleneğinin sürdürülmesinin yanı sıra, yeni deneyimlerle renkli farklı sentezlerin oluşturulduğu belirtilmektedir. Konya bir süre çinicilik merkezi olmaya devam etmiş, daha sonra İznik, Bursa ve Kütahya ön plana çıkmıştır. Beylikler döneminde çini; cami, mescit, medrese, türbe gibi dini mimaride yer almış, Selçuklu geleneğini sürdüren firuze, mor, kobalt mavisi renklerde sırlı tuğla, çini mozaik veya düz çini plakalar kullanılmıştır (Öney, 1989, s.35-36). Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297-1299), Erzurum Yakutiye Medresesi (1310), Birgi Ulu camii (1312-1313), Beylikler devri çini sanatının kullanıldığı yapılarla ilgili örnekler arasındadır.

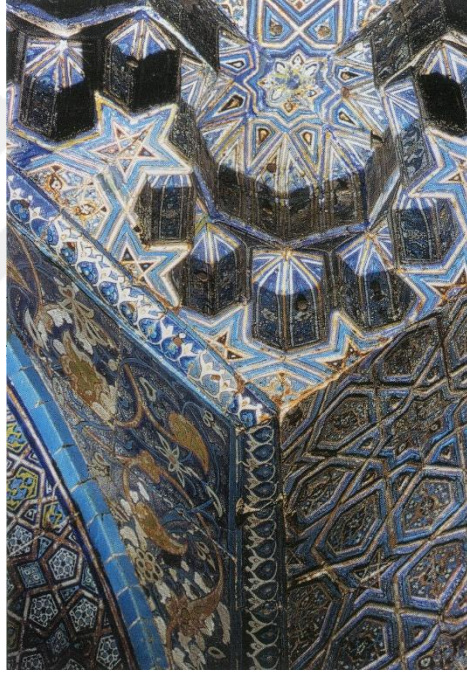


Görsel 2.11. Eşrefoğlu Camii Mihrab Çinilerinden detaylar

<http://cinili.com/archive/category/location-yer/esrefoglu-camii/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

Gürhan (2007), 14. yüzyılda Anadolu’da belirli bir alanda hüküm süren Osmanlıların 15. yüzyıldan sonra bölgede egemen oldukları alanları genişletmesi ile güç dengesinin değiştiğini ve iki yüzyıllık bir süreci içeren dönemin “Beylikler ve Erken Osmanlı Devri olarak adlandırılmasına neden olduğunu ifade etmektedir. Sanat anlayışında da değişme ve gelişme başlamış, bu gelişmeler klasik Osmanlı sanatının temelini oluşturmuştur. Anadolu Selçuklu döneminde süslemelerde görülen tekniklerin ve kompozisyonların benzer şekilde devam ettiği, Erken Osmanlı Döneminde ise, renkli sır tekniği ve “Mavi- beyaz” çinilerin ilk kez uygulanmaya başladığı görülmektedir. Cuerda Seca olarak da bilinen renkli sır tekniği; uygulama biçimi, motif, kompozisyon

ve renklerde görülen çeşitlilik ve zenginlik ile bu dönemin en karakteristik özelliklerini yansıtır (Görsel 2.12). Kırmızı hamurdan yapılmış beyaz astarla astarlanmış çinilerde kobalt mavisi, sarı, fıstık yeşili, firuze ve siyah renkli sırlar kullanılmıştır. Mozaik çini tekniği ile gerçekleştirilen süsleme düzeni benzer etkinin tek levha üzerinde oluşturulmasıyla sağlanmıştır. Bunun dışında bitkisel ve geometrik desenlerin yanında yazı kuşaklarının da süsleme motifi olarak kullanıldığı görülmektedir (Gürhan, 2007, s.203-204, Bilgi, 2009, s. 14-15). Bursa Yeşil Camii ve Yeşil Türbe çinileri bu dönemin en güzel örneklerindendir. Beylikler döneminde on dördüncü yüzyıl boyunca azalarak da olsa devam eden sırlı dekorasyon, Selçuklu ve Osmanlı dönemi sırlı duvar dekorasyonu arasındaki bağlantıyı sağlamıştır.



Görsel 2.12. Bursa Yeşil Camii çinilerinden detay
(Öney, 1998, s: 60)

15. yüzyılda renkli sırlı çiniler dışında yapılarda sıraltı tekniği ile üretilmiş mavi-beyaz grubu olarak tanımlanan çiniler görülmektedir. Formları; üçgen, dikdörtgen ve altıgen, şeklinde olan bu tarzda yapılan çinilerde merkezi şemanın temel alındığı, simetri ilkesinin uygulandığı, Rumi, şakayık, krizantem, sarmal kıvrık dallarla oluşturulan motiflerin, beyaz zemin üzerine mavi, firuze ve eflatun renkler kullanılarak yapıldığı belirtilmektedir. Edirne Muradiye camii çinileri (Görse 2.13) bu mavi-beyaz gruptaki en iyi örneklerdendir (Bilgi, 2009, s.16)



Görsel 2.13. *Edirne Muradiye Camii duvarlarında yer alan sıraltı altıgen mavi-beyaz çiniler*
(Altun, 1998, s: 88)

2.2.3. Osmanlı dönemi

Osmanlı döneminde 16. yüzyılda çini sanatında teknik, malzeme, bezemelerde kullanılan motifler açısından yeni bir dönemin başladığı, iç mekân ve mimaride çininin ana süsleme ögesi olarak önem kazandığı, özel konutlar, cami veya kilise gibi dini yapılar, saraylar ve diğer yapılarda yaygın bir şekilde kullanıldığı kaynaklarda anlatılmaktadır. İç mekânlarda; pencerelerin iç kısımlarının, koridorların, banyoların, dolapların çinilerle süslendiği görülür.

Mekânlardaki çiniler, zeminden başlayarak tavana kadar olacak şekilde duvarlara uygulanmıştır. Alt ve üst pencerelerin üst kısımlarındaki alanlarda çini yüzeyler, çeşitli desenler ve renklerde panolar oluşturur. “Çini kaplamalar, bundan başka kemer söveleri, kemer köşelikleri, ender olarak kubbeye geçişi sağlayan pendentiflerde ve kapı iç yüzeylerinde, mihraplarda ve yan yüzeylerinde yer alır” (Uyanık, 2006, s.16-17).

Osmanlı dönemi çini sanatında İznik ve Kütahya olmak üzere iki önemli merkez vardır.

2.2.4. İznik çiniciliği

Osmanlı Devletinin ilk önemli çini ve seramik merkezi olan İznik ile ilgili yapılan araştırmalar; kentin kuruluşundan itibaren var olan farklı uygarlıkların, sosyal ve kültürel yapıların endüstriyel ve sanatsal alanda etkili olduğunu göstermektedir. Üretim tekniklerinde meydana gelen gelişmeler İznik çinisini sanat ve kültür yaşamının yanı sıra ekonomik ve ticari alanda önemli bir kaynak haline getirmiştir.

Kuzey batı Anadolu’da aynı isimle anılan gölün doğusunda surlarla çevrili bir yerleşim yeri olan İznik 15 ve 17. yüzyıllar arasında geniş bir bölgede egemen olan Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapılarda kullanılan çinilerin üretildiği bir merkezdi. Kentin eski adı Grek, Roma ve Bizans dönemlerinde Nikaia olarak bilinmektedir. Helenistik dönemden hemen hemen hiç kalıntı olmadığı, Roma döneminden bir tiyatro ve şehir surları olduğu, Osmanlı öncesinde kalanların Bizans dönemine ait olduğu belirtilmektedir. Bizans döneminde gerçekleştirilen imar etkinlikleriyle gelişmeye başlamış, daha sonra Selçuklu egemenliğine girmiş ve 1075 yılında Anadolu’daki ilk Türk başkenti olmuştur (Bilgi, 2009, s. 11-12, Atasoy ve Raby, 1989, s.21). Anadolu çini sanatının Osmanlı döneminde farklı ve yeni bir boyut kazandığı, İznik’te üretilen çinilerin İstanbul’daki yapılarda kullanıldığı, Milet, Şam ve Rodos işi olarak tanımlanan seramiklerin üretim merkezinin İznik olduğu tarihsel kaynaklarda yer almaktadır. İznik, Türk ve dünya çini-seramik tarihinde çok önemli bir konuma sahiptir. Türk çini ve seramiğinin şekillenmesinde önemli rol oynayan İznik kazılarını başlatan Oktay Aslanapa’dır.

14. ve 16. yüzyıl arasında İznik’teki atölyelerde üretilen M. Parker tarafından “Beylikler Devri Seramiği”, kırmızı hamurlu, F. Sarre tarafından “Erken Osmanlı” olarak isimlendirilen beyaz astarlı seramikler “Milet işi” olarak tanımlanmaktadır. Bu seramikler; kendine özgü hamur, astar, sır ve desen anlayışına sahip olmakla birlikte, bu karakteristik öğelerin farklı biçimlerde kullanılmasıyla bir çeşitlilik, buna bağlı olarak renk, motif, kompozisyonlarda zenginlik oluşturmayı başarmıştır. Çiçek, yaprak, palmet, rumi, kıvrık dallardan oluşan bitkisel, yıldız, altıgen, rozet, helezon, dikey hatlardan oluşan geometrik, balık, kuş gibi figürlü motifler kullanılmıştır(Fındık, 2007, s. 236-238).



Görsel 2.14. *Milet işi kase*

<https://www.pinterest.co.uk/pin/548102217122907038/> (Erdinc bakla arşivi)

(Erişim Tarihi:09.06.2018)

Milet işi seramikler üzerine çok sayıda araştırma gerçekleştirilmiştir. Kazılarda ele geçen buluntular incelenmiş, F. Sarre, K. Otto Dorn, O. Aslanapa, G. Öney ve A. Altun, N. Özkul Fındık, B. Demirsar Arlı gibi önemli araştırmacıların çalışmaları ile bu seramiklerde kullanılan malzeme ve üretim teknikleri, hamur (çamur), renk, astar, sır vb. özellikleri hakkındaki bilgiler elde edilmiştir. 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl başına tarihlenen dönem kırmızı hamurlu seramiklerin yerine porselene benzeyen, beyaz hamurlu, sıraltı tekniği kullanılmış, şeffaf sırla sırlanmış mavi-beyaz olarak tanımlanan çini ve seramiklerin üretildiği dönemdir. Bileşiminde kuvars, kil ve frit olan çini hamuru sert ve beyazdır. Türk çini ve seramik sanatında yeni bir sayfa olarak yorumlanan bu dönemin farklı renk, motif ve üsluplarla 17. yüzyılın sonuna kadar İznik'te devam ettiği anlatılmaktadır.

16. yüzyılın ilk yarısında klasik Osmanlı üslubu gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde gelişen Saz üslubu'nun ana motifleri; hatayi, şakayık, lotus, sivri uçlu, kıvrık iri yapraklar arasına serpiştirilmiş kuşlar ve efsanevi yaratıklardır. Pars beneklerini simgeleyen üç benek (Çintemani) ve kaplan postu çizgisini simgeleyen peleng motifleri bu dönemde yaygınlaşmıştır. Sanatçılar karmaşık kompozisyonlardan uzaklaşmaya başlayarak basit kompozisyonlar oluşturma gayreti içinde yeni bir üslup geliştirmişlerdir. Bunun yanında bir grup seramikte, Çin porselenlerinin etkisi, üzüm salkımları ve şakayık sarmalları gibi bazı dekorların uygulanmış olduğu görülür (Bilgi, 2009, s.25).

Görsel 2.15'de 1525-1540 arasına tarihlenen beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sır altı teknikle üretilen kobalt mavi ve firuze renkli, birbirine kıvrık dallarla bağlanan şakayık ve filizleri, dalga, üzüm salkımı, asma yaprakları ve çintemani motiflerinin kullanıldığı İznik çini tabak örnekleri verilmiştir.



(a)

(b)

(c)

Görsel 2.15. 16. Yüzyılın ilk yarısı (a) 1525-1535, (b) 1530-1540 ve (c) 1535-1540 dönemlerine ait İznik çinileri
(Bilgi, 2009, s: 72-68-76)

Haliç işi veya Helezoni tuğrakeş üslubu ve Ustaların üslubu olarak tanımlanan seramikler de mavi-beyaz grubu içinde yer alır.

Haliç işi seramiklerde; tasarımlar çizilen helezonlar üzerine belirli aralıklarla yerleştirilen küçük çiçek ve yapraklardan oluşur. Yuvarlaklar oluşturan helezonların birleşen noktalarında, deseni monotonluktan uzaklaştıran, şemse (Güneşe benzeyen, genellikle yuvarlak olup zaman içerisinde iki uca doğru sivrileşen motif) madalyon, düğüm gibi içi Rumilerle bezeli, bazen de köşeli küçük formlar yerleştirilmiştir (Bakır, 2007, s. 291).



Görsel 2.16. İznik'te üretilen 16. Yüzyılın ilk yarısı, Haliç İş (Helezoni Tuğrakeş üslup) çini tabak
(Atasoy ve Raby, 1989, s:168)

Bu dönemde; Julian Raby tarafından “Ustaların üslubu” olarak tanımlanmış olan mavi-beyazların diğer grubunda karmaşık olmayan, daha basit kompozisyonların olduğu,

lale, karanfil, sümbül gibi çiçeklerin, sadeleşmiş hatayi motifleri, yapraklar, hayvan ve nadiren insan figürlerinin kullanıldığı, tabak kenarlarında kaya-dalga motifi ve radyal düzende çiçek gruplarının yer aldığı belirtilmektedir. 16. yüzyılın ortalarına (1535-1560) tarihlenen dönemde mavi-beyaz dekorun yanında firuze, mangan moru ve yeşilin de kullanıldığı örneklerle Şam'daki yapıların süslemelerinde yer alan çinilerin renk ve üslup açısından İznik ile benzerlik göstermesinden dolayı "Şam İşi" adı verilmiştir (Görsel 2.17). Bu dönemde nar, enginar gibi yuvarlak bitkisel motiflerin, gül, sümbül, lale, karanfil gibi çiçeklerin, bordürlerde kaya dalga bezemeleri, balık pulu dokuları, çintemani ve ince bantlarda zencerek motiflerinin, ayrıca hatayi, rumi ve saz üslubu tasarım örneklerinin de kullanılmaya devam edildiği görülmektedir (Bakır, 2007, s. 292).



Görsel 2.17. Şam işi olarak tanımlanan üslup ile üretilmiş altıgen formulu, 16. Yüzyılın ortasına (1550-1555) tarihlenen çini karo örneği
(Bilgi, 2009, s: 109)

16. yüzyılın ortalarında çiçek, servi, nar ağaçları, bahar dalları gibi motiflerin Osmanlı çini sanatının ana teması haline geldiği, doğa sevgisinin motiflerde çiçek ya da bitkinin anlaşılır biçimde desenlenmesine olanak sağlayan bir üslubun oluşmasına neden olduğu belirtilmektedir. Çiçeklerin duruşu ve yaprak sayıları gibi özelliklerin doğru verilmesi sanatçılardaki doğaya ilişkin gözlemlerin ne kadar kuvvetli olduğunu göstermektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İznik atölyelerinde üretimi yapılan duvar çinisi ve seramik kaplarda şeffaf sıraltında mercan kırmızısı ile zümrüt yeşili kullanılmış ve mercan kırmızısı bu dönemin karakteristik özelliği olmuştur. Kanuni döneminde Mimar Sinan'ın yapıların süslemesinde çiniyi seçmesiyle çini ve seramik sanatı ve bu sanatın canlı bir merkezi haline gelen İznik en güzel dönemini yaşamıştır.

Mimar Sinan, İznik’de çini üretiminin artmasına, dolayısıyla teknik ve motif bağlamında bu sanatın gelişmesine çok büyük bir katkıda bulunmuştur. “Çini süsleme; iç mekânda duvarlarda, mihrap, pencere ve kapı alınlıklarında, köşe dolgularında, kemer köşelerinde, fil ve payanda ayaklarında, kubbeye geçişte pendentiflerde” kullanılmıştır. İznik’teki atölyelerde mimari yapılarda kullanılanların yanı sıra “evani” olarak tanımlanan çeşitli formlarda kaplar da üretilmiştir (Bilgi, 2009, s.18-19-30-37).



Görsel 2.18. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen (1560 -1580) İznik çini tabakları
(Atasoy ve Raby, 1989, s: 295-338)

17. yüzyılda İznik çinilerinde üretimde bir gerileme döneminin başladığı gözlenmektedir. Çini hamuru, sır ve renk gibi teknik konularda niteliğin düşmesi söz konusudur. İznik çinisi eski parlak günlerini yitirmiştir.

Yüzyılın sonuna doğru yeşil ve siyahın ağırlıklı olduğu örneklerin yanı sıra kırmızı renk tekrar kullanıldıysa da 16. Yüzyılın başarısı elde edilememiştir. Motifler irileşmiş, bozulmuş ve konturları kalınlaşmıştır. Diğer taraftan motiflerin ölçek değişikliğine rağmen, çeşitlilik kazandığı, çini tasarımlarında şematik açıdan bir önceki yüzyılda görünmeyen yenilikler getirildiği de dikkati çeker. Desenlerde hatayi, rumi, bulut motiflerinin yanında, bilinen natüralist üslup çiçeklerin kullanımı sürerken, ağlayan gelin, buhur-u Meryem (siklâmen), peygamber çiçeği gibi çiçeklerin sıklıkla kullanıldığı göze çarpar (Bakır, 2007, s.303-304).



(a)

(b)

Görsel 2.19. On yedinci yüzyılın ilk (a) ve ikinci yarısına (b) ait İznik çini tabak örnekleri
(Bilgi, 2009, s: 480-481)

İznik çiniciliği ile ilgili kaynaklarda; on yedinci yüzyılın sonlarında İznik çini üretiminde tasarım ve teknik anlamda başlayan zayıflamanın Osmanlı Devletindeki duraklama dönemi ile ilgili olduğu görülmektedir. İmparatorluk sınırları içinde ve dışında oluşan huzursuzluklar ve savaşlar nedeniyle bu sanata gereken ilgi gösterilememiştir. Ekonomide yaşanan olumsuzluklar ve sıkıntılar, ülkede mimari faaliyetlerin azalmasına, İznik çini üreticilerinin işlerinin azalmasına neden olmuş ve sonraki yıllarda İznik'te çini üretimi sona ermiştir.

2.2.5. Kütahya Çiniciliği

Kütahya çiniciliği konusunda yapılan çalışmalarda; çini üretiminin başlangıç tarihi ile ilgili olarak kesin bir veri olmamakla birlikte bazı yapılarda görülen çinilere bağlı olarak Kütahya'da çininin geçmişinin 14. Yüzyıla dayandığı anlatılmaktadır. İznik'teki üretimle ilgili artan yoğun istek ve İznik'teki atölyelerin bu istekleri karşılayamaması Kütahya çini atölyelerinin devreye girmesine neden olmuştur.

Kütahya Kurşunlu camii (1377), Germiyanoglu II. Yakup Bey türbesi (1428) İshak Fakih Camii (1433) gibi dini yapılarda bulunan çiniler Kütahya'ya ait erken tarihli örnekler kabul edilen üretimlerdir (Arlı, 1998, s.238-239).

15. yüzyılın sonları-16. yüzyıl başları, Kütahya'da beyaz hamurlu, mavi-beyaz dekorlu olarak adlandırılan çini ve seramik üretiminin başladığı dönemdir. Kütahya çinileriyle ilgili araştırmalarda bu üretimlerin İznik ile aynı dönemde başladığını ve

paralellik gösterdiğini günümüze ulaşan bu döneme tarihlenen yapılardaki çinili örnekler ve kitabeli seramiklerin bunun önemli kanıtları olduğu belirtilmektedir.

Kütahya’da 16. Yüzyıldaki mavi-beyaz üretiminin bilinen en önemli örnekleri; İngiltere British Museum, Godman Koleksiyonunda yer alan 1510 tarihinin yazılı olduğu ibrik ve yine aynı koleksiyonda bulunan 1529 tarihli, boyun kısmı kırık haliç işi dekorlu sürahidir.



Görsel 2.20. *Kütahya Mavi-Beyaz çinileri (a)1510 tarihli ibrik, (b) 1529 tarihli sürahi British Museum, Godman Koleksiyonu, (Carswell, , 1998, s:46)*

Gövde kısmında; kuşaklar şeklinde, hatayi ve Rumi motifler, ejderha görünümündeki kulp üzerinde ise balık pulu motiflerinin görüldüğü küçük boyutlu ve farklı forma sahip olan eserin tabanında “Allahın hizmetkarı Kütahyalı Abraham hatırasına bu yılın 959 (1510), Mart 11’inde” şeklinde tam tarih veren açık bir kitabe tarihleme açısından önemlidir. Haliç işi veya Helezoni Tuğrakeş olarak bilinen üslupta bezemeleri olan form, 1529 yılında Ankara Meryem Manastırı için Kütahya’ya sipariş edilmiştir ve Kütahya’nın İznik ile paralel üretim yaptığının önemli bir kanıtı olarak kabul edilmektedir. 17. yüzyılda İznik’te üretimin azalmasıyla saraydan gelen siparişleri ve yetiştiremediği, Kütahya Çiniciliğinin ön plana çıkmaya başladığı görülmektedir. Sultan Ahmed Camii (1609-1617) ve Üsküdar Çinili Camii yapımında (1640) Kütahya üretimi, çinilerin kullanıldığı yapılardandır (Arlı, 1998, s.237-238, Akalın ve Bilgi, 1997, s.11-12).



Görsel 2.21. Kilise için üretilmiş çini karo, 17. Yüzyıl
(Kürkman, 2005, s:74)

17. yüzyıl sonunda gerileme dönemine giren İznik çiniciliğinin, 18. Yüzyılda yerini tamamen Kütahya çiniciliğine bırakmış olduğu gözlenmektedir.

Yeni yapılan saraylarla ilgili gerekli siparişlerin Kütahya'ya verilmesi, bu dönemde Kütahya çinileriyle süslenen yapıların çoğalması, ayrıca çok sayıda caminin, hatta Topkapı Sarayının Kütahya çinileriyle tamir edilmesi bunun kanıtları olarak görülmektedir. Kiliselerde İznik üretimlerinden üslup olarak farklılıklar gösteren, soyut bitkisel motifler, dini öğelerin (Ermenice kitabeler, haçlar melekler, aziz figürleri, Tevrat ve İncil'den alınan sahneler) yer aldığı Kütahya çinilerinin kullanımının yaygınlaştığı belirtilmektedir. Bu dönemde saraydan çok halkın gereksinimlerine uygun günlük kullanım kapları ve dini törenlerde kullanılan; beyaz-krem renk bünyesi olan, beyaz astar ve saydam sır, stilize bitkisel motifler, insan ve hayvan figürleri ve dini konulu motiflerin kullanıldığı farklı formlar üretilmiştir. Küçük boyutlu tabak, fincan, matara, gülabdan ve askı topları gibi form çeşitliliği görülür. Mavi-beyazların yanı sıra kobalt mavisi, firuze, yeşil ve toprak kırmızısı, canlı sarı renk ve mangan moru renkler süslemelerde yaygın olarak yer almıştır(Arlı, 2007, s.335-339).



Görsel 2.22. Kır    koleksiyonunda yer alan 18. Yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Kütahya  inileri
(Akalın ve Bilgi, 1997, s: 58)



Görsel 2.23. Kütahya i i  ini limon sıkacağı (18. yüzyıl ikinci yarısı, Kır    koleksiyonu)
(Akalın ve Bilgi, 1997, s:59)

Üretilen çinilere halk sanatı üslubunu başarı ile yansıtan ancak 19. yüzyıl ba larında bu başarının d      ge tiğı Kütahya’da, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl ba larında üretim yeniden canlanmış, eski İznik desenlerinin örnek alındığı yeni bir dönem ba lamıştır.  ini  reticisi Hafız Mehmed Emin Efendinin bu konudaki etkisinin büyük olduğu, dönemin önemli mimarlarıyla çalışan sanatçının gelen isteklere uygun olarak mükemmel panolar ve desenler ürettiğı ifade edilmektedir (Arlı, 2007, s.338-339).



Görsel 2.24. Çini sanatçısı Hafız Mehmet Emin Efendi'ye ait çini sehpa örneği
(Kütahya Çini Müzesi, Fotoğraf: İlyas Arapoğlu)

İstanbul, Ankara, İzmir ve Konya gibi büyük şehirlerde resmi ve sivil yapılarda yer alan çinilerde;

Lacivert, firuze, koyu yeşil, sarı ve toprak kırmızısı renklerde şakayıklar, iri kıvrık yapraklar, bahar çiçekleri, natüralist üslupta lale, karanfil ve sümbüller, vazo içinde çiçekler, palmetler, geometrik kompozisyonlar yanında kitabeli örnekler yaygın olarak kullanılmıştır. Aynı üslup günlük kullanım ve hediye amaçlı olarak üretilmiş seramiklerde de uygulanmıştır. Fakat Kütahyalı ustalar tümüyle İznik desenlerini taklit etmekten kaçınmış, bunları yerel motiflerle bütünleştirmişlerdir (Akalın ve Bilgi, 1997, s.15).

Tarihsel süreç içinde en önemli çini ve seramik merkezleri içinde yer alan Kütahya'da günümüzde geleneksel üretimin devam ettiği, ancak çağdaş sanat ve tasarım ilkeleri doğrultusunda farklı alanlardan sanatçı ve tasarımcıların gelenekselin yeniden yorumlanmasına ilişkin Kütahya çinisi ile ilgili çalışmaları devam etmektedir. Motif, kompozisyon, renk ve form açısından kendine has bir tarza sahip olan Kütahya çinisinin daha özgün ve görsel açıdan etkili bir şekilde iç ve dış mekânlarda yer alabilmesi için disiplinler arası bir işbirliğinin gerçekleşmesi gerekmektedir.

2.3. Geleneksel Çini Motif ve Üslupları

Geleneksel Türk çini sanatında motif ve üslup temel öğelerdir. Bu alanın teknik, sanat ve tasarımı ile ilgili konularında eğitim ve sektör alanlarında söz sahibi olan uzmanlardan Mehmet Koçer (2010) kendisiyle yapılan bir söyleşide; motifin çini sanatının özünü, çiçek motiflerinin de bu sanatın notalarını oluşturduğunu, Fatih Sultan Mehmet'in sarayda sanatçı ve zanaatkârlardan oluşan, "Ehli Hiref" adında bir örgüt

kurduğunu ve her meslekten zirve isimleri burada topladığını anlatmaktadır (Seramik Türkiye, 2010, s: 55-56,).

Bu örgütte çini sanatçılarına da ayrı bir yer ayrılmıştır. Altyapıyı hazırlayan kısma kaşı, kaşıbaşı, desen hazırlayana nakkaş ve nakkaşbaşı denilmekte idi. Bu dönemde yapılan işlere bakıldığında, gerek bünye olarak porselene çok yakın, bu nispette çiniden çok kaliteli bir yapının üretildiğini görülür. Özellikle Baba Nakkaş üslubu olarak bildiğimiz mavi-beyazlar, bünyedeki göz akı beyazlığı ile bugün dahi örneklerini hayranlıkla izlediğimiz eserler müzeleri süslüyor (Seramik Türkiye, 2010, s: 55-56,).

Üretim tekniği ve tasarım, üslup özellikleri açısından sanat alanında önemli bir yere sahip olan Türk çini motif ve desenleri her zaman diğer süsleme alanlarına paralel bir gelişim göstermiştir. Diğer süsleme sanatlarında kullanılan motiflerin çoğu çinide de kullanılır.

Türklerin kendi sanat ve kültür özelliklerini koruyarak, fethedilen ülkelerin kültür ve sanat ortamlarından etkilenmeleri sonucu çok zengin bir kültür ve sanat sentezi ortaya çıkmıştır. Bu sentez, yeni ve farklı üslupları ortaya çıkarmıştır. Yüksek uygarlık düzeylerinin göstergesi olan eserlerin sayısının sonsuz olduğu görülmektedir. Bu şaheserlere daha yakından bakıldığında, motiflerin büyük bir özgünlük sunduğunu ve tüm dekoratif sanatlar için bir temel oluşturduğu fark edilir. Motifler; toplumların kültür ve sanat alanlarındaki gelenek ve göreneklerinin, inançlarının, fikir ve düşüncelerinin bir ifadesidir. Bu kavramlar çerçevesinde gelişirler ve ulusların sanatsal sembolleri ve temsilcileri olurlar (Keskiner, 2007, s.8)

Şengül (1990) motifin tanımını “Bir süsleme işinde tekrar eden resim ve şekillerin her biri” olarak yapmaktadır. Tezyinat veya bezeme olarak ta bilinen süsleme kavramı; farklı tekniklerin uygulanmasıyla gerçekleştirilen bir çalışmadır. Türk süsleme sanatlarında ana ögesi olarak yer alan motiflerdeki zenginlik ve çeşitlilik günümüze kadar gelen süreç içinde gelişimini sağlamıştır. Doğadaki pek çok şeyi soyutlayarak, stilize ederek üsluplaştırma yoluna gitmişler ve bu yönde çalışmışlardır. Uzak doğu kökenli hatayı ve rumiler; Selçuklulardan Osmanlıların geç süsleme sanatı dönemine kadar en sık kullanılan motifleri arasındaki klasik süslemelerdendir (Şengül, 1990, s.3).



Görsel 2.25. Bulut ve Rumi motifleri içeren çini karolardan detay
(Muammer Çakı arşivi)

Türk süsleme sanatları, Orta Asya'dan Anadolu'ya ulaşan süreç içinde sosyal, kültürel, coğrafi ve tarihsel etkenler ile gelişmiştir.

Selçuklular döneminde, zengin geometrik desenlerden geçmeler 16. ve 17. yüzyıllarda dekoratif sanatlarda önemli bir rol oynar. 15. yüzyılın sonlarına doğru, Çin bulutları ve çintemaniler tüm süslemelerde daha belirgin hale gelir. Türk süsleme sanatlarında 17. yüzyılın ortalarından itibaren batı etkisi görülmeye başlanmış ve bunun sonucunda da klasik motifler özelliklerini kaybetmeye başlamıştır. Bu dönemde bir tarafta klasik motifler kullanılırken öte yanda natüralist anlamda çiçek buketleri kullanılmıştır. Bunun sonucu olarak da 18. yüzyılda “Türk Rokokosu” denilen süsleme tarzı doğmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru tekrar “klasik motifler” kullanılmaya gayret edilmiş, ancak “Neo-Klasik” denilen bu akımla duraklama dönemine girilmiştir” (Şengül, 1990, s. 3-4)

Geleneksel Türk çini sanatında kullanılan motiflerin sınıflandırılmasında genellikle benzer gruplandırmalar yapılmaktadır. Yolal (2007) Kütahya çinileri ile ilgili yaptığı araştırmasında; insan ve hayvan figürlü, bitkisel, geometrik ve dini konulu motifler olarak, Yılmaz (2010) ise geleneksel İznik çinilerinde kullanılan motifleri; stilize (Hatayi, rumi, bulut), natüralist (lale, gül, zambak vd.), sembolik (çintemani, balık pulu vd.) ve diğer motifler (geometrik, bordür, yazı ve hayvan) olarak gruplandırmıştır. Şahin (1989) ise motifleri 11 grupta sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırma;

- Bitkisel motifler (yapraklar, çiçekler, ağaçlar),
- İnsan motifleri,

- Hayvan motifleri (kuşlar, yırtıcı, evcil, suda yaşayan ve sürüngenler),
- Mitolojik motifler (sfenks, siren, harpi, ejder, simurk),
- Rumi motifler,
- Geometrik motifler (basit geometrik, karmaşık geometrik, zincirler, zencerekler, münhaniler, madalyonlar),
- Mimari motifler (dini, sivil ve resmi mimari motifler),
- İnsan yapısı formların motifleri (kaplar, kandil ve şamdanlar, buhurdanlık),
- Doğadan alınan motifler (bulut, akarsu, kaya ve dağlar),
- Yazı motifleri (kitabeler, edebi yazılar, usta isimleri ve semboller),
- Modern motifler şeklindedir (Şahin, 1989, s. 17-19).

Türk süsleme sanatları içinde yer alan motifler Anadolu'da Selçuklulardan, Osmanlı ve günümüze pek çok alanda farklı şekillerde günlük yaşamın içinde bir tasarım ögesi olarak yer bulmuş, kullanılmıştır. Özellikle mimari yapıların vazgeçilmez öğeleri olmuşlardır. Bu bölümde iç mekân tasarımlarında tasarım ögesi olarak kullanılabileceği düşüncesinden yola çıkılarak özellikle çini sanatında kullanılan motiflerden; rumi, bulut, çintemani, geometrik motifler, geçmeler ve lale motifi ele alınmıştır.

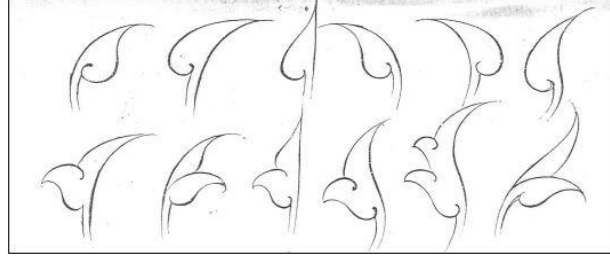
2.3.1. Rumi motifi

Türk süsleme sanatlarının tüm dallarında önde gelen temel motiflerindendir. Türk Dil Kurumunun sözlüğünde; “Anadolu Selçuklularının üsluplaştırdıkları filiz, yaprak ve hayvan motiflerinden oluşmuş dolaşık süsleme, Anadolu ile ilgili, Anadolu'ya bağlı, Anadolu'da yaşayan ve Bizans İmparatorluğu'na ve bu imparatorluğun egemenliği altındaki kimselere ilişkin”. olarak tanımlanmaktadır (http-4).

Yavuz (2008), araştırmacıların bu motife Türki, Selçuki gibi isimler önerdiklerini, motifin birbirine bağlanmış kıvrım dallar ve uçlarında bulunan bademe benzeyen yapraklardan oluştuğunu, Türklerin Orta Asya'dan bu yana kullandıkları ve Anadolu Selçukluları tarafından stilize edilen hayvan figürlerinin zaman içinde değiştirilmesiyle yeniden farklı şekillerde yorumlandığı Türk süsleme biçimi olduğunu belirtmektedir (Yavuz, 2008, s. 13-27). Bir başka çalışmada (Aksu, 1998) bu motifin; virgül biçiminde bir gövdenin ucuna bağlanan yuvarlak bir şekilden oluştuğu, bazı durumlarda iki parça olarak çatallandığı veya damarlarla dilimlenmiş gövde şeklinde genel olarak bilinen tanımın dışına çıkarak uzadığı ifade edilir. Süslemede kullanılan kompozisyon genel olarak sarmaşık dallarına benzese de tek rumi motifi, hayvan tasvirlerine özgü olan

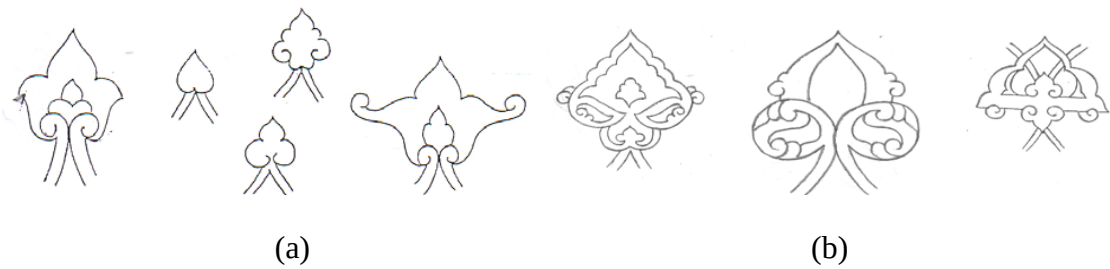
kıvrılma hareketleri hissini verir. Dolayısıyla bitkiden ziyade bir yılan, ejder gibi yaratıkların karakterini yansıtır (Aksu, 1998, s:16).

Rumi motifi; rumi kollar, rumi tepelik ve rumi orta bağ olarak bilinen üç ana bölümden oluşmaktadır.

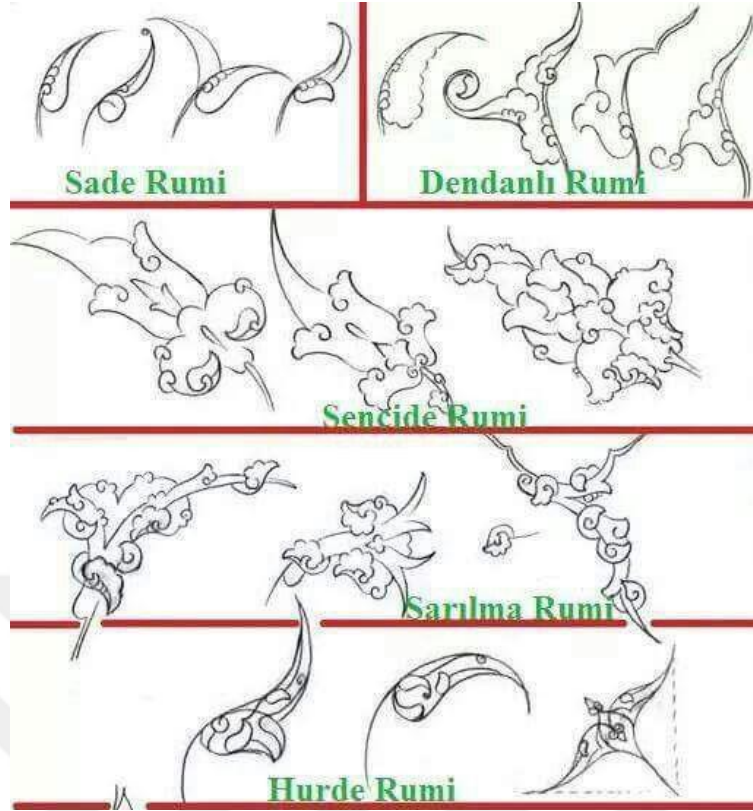


Görsel 2.26. Düz (üst) ve Kanatlı (alt) Rumi kol örnekleri
(MEGEP, 2008, s: 4)

Ortabağ Rumi motifi; motif çıkışlarının zenginleştirilmesi ve helezon şeklinde olan kolların birleşim noktalarında estetik bir görünüm oluşturmak için, simetrik olarak damla motifi şeklinde çizilmektedir. Tepelik motifi; Rumi kol ve orta bağların tepe noktalarına simetrik olarak üçgen şeklinin çizilmesiyle oluşturulur. Kompozisyondaki çizim biçimlerine göre; sade görünümlü (düz), dilimli (dendanlı), çift taraflı çizilen (sencide), üzerinde sarılmış Rumiler bulunan (sarılma) ve küçük rumi motifler veya farklı motiflerle motif içinin süslendiği (hurde) rumi olarak tanımlanırlar (MEGEP, 2008, s: 12-26.)



Görsel 2.27. Tepelik (a) ve Ortabağ (b) Rumi Motif Örnekleri
(Yavuz, 2008, s:38-39)



Görsel 2.28. Rumi motif örnekleri

<https://tr.pinterest.com/pin/249386898094303228/> (Erişim Tarihi: 14.9.2018)



(a)

(b)

(c)

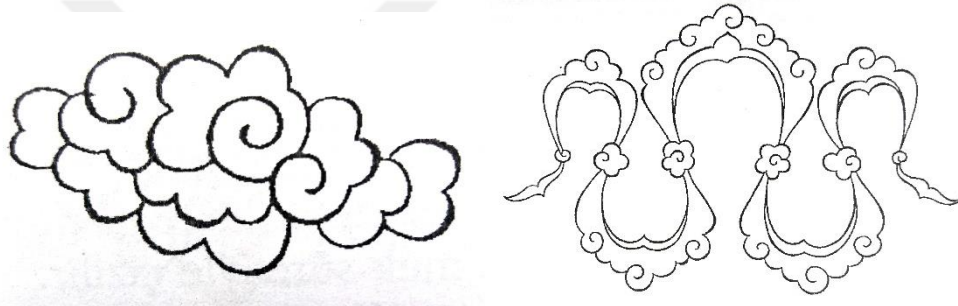
Görsel 2.29. Rumi motifli (a-kanatlı, b-Hurdeli, c-Dendanlı) çini örnekleri

<http://www.iznikciniveseramikleri.com/tr/1-evre/> (Erişim Tarihi: 14.9.2018)

2.3.2. Bulut motifi

Türk süsleme sanatlarında önemli bir yeri olan ve geleneksel çini sanatında çok sık görülen bulut motifinin çıkış yerinin Çin olduğu kaynaklarda yer almaktadır. Birol ve Derman (2004) Çin eserlerinde yaygın olarak bu motifinin (Çin bulutu) mitolojik varlıklar olan Simurg ve ejderhanın boğuşmaları esnasında burunlarından çıkan buharın

veya ateşin bir ifadesi olarak kabul edildiğini gösteren kaynaklar olduğunu, ancak kullanma tarzları ve çizim şekilleri itibarıyla Türkler de bulutun çıkış noktasının doğa olduğunu belirtmektedirler. Geleneksel Türk sanatında 15. yüzyıl ortalarında kullanılmaya başlandığı ve daha sonra Osmanlı sanatında tamamıyla kendine özgü bir üsluplaşma gösterdiği ifade edilmektedir. Çiziliş tarzı ve desen kompozisyonu içindeki yerine göre farklı şekillerde isimlendirilmiştir. Tasarlanan desen düzeni içinde boşluk doldurmak, desenlerin çıkış noktalarına temel oluşturmak ve gökyüzündeki bulutu simgelemek amacıyla kullanılan “yığma bulut” ve tasarımı tekdüzelikten kurtarmak için kullanılan “dolantı veya çizgi bulut” olarak iki şekilde kompozisyonlarda yer alır (Birol ve Derman, 2004, s.153).



Görsel 2.30. *Yığma ve dolantı(çizgi) bulut motifi*
(Birol ve Derman, 2004, s: 153)

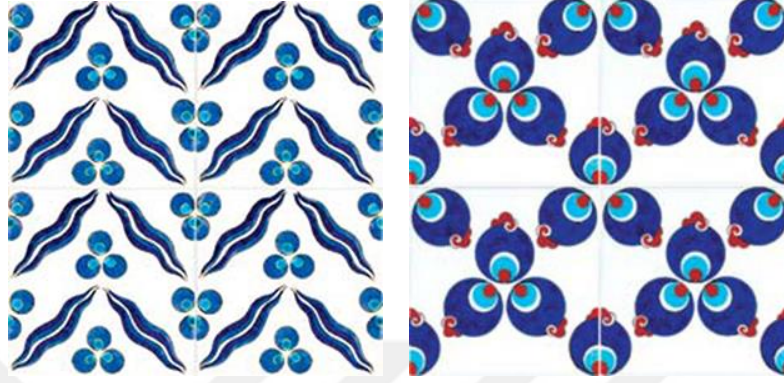


Görsel 2.31. *Yığma ve dolantı bulut motifli İznik çini örnekleri (16. yüzyılın ikinci yarısı)*
(Bilgi, 2009, s: 139-152)

2.3.3. Çintemani

Çini sanatında yoğun olarak tercih edilen ve farklı formlarda tasarımlarda kullanılan, bu motif; birbirine paralel uzanan iki dalgalı çizgi ve üçgen formunu anımsatan birisi üstte, iki tanesi altta yer alan üç yuvarlak benekten oluşur. Türk Dil

Kurumu sözlüğünde; “Özellikle kumaşlara ve çinilere uygulanmış, ikisi altta biri üstte iç içe geçmiş halkalar ve şimşegi ifade eden iki yatık kıvrılcımdan meydana gelen süsleme motifi” olarak tanımlanmaktadır (http-5).



Görsel 2.32. Vitra Karo tarafından yorumlanan Çintemani motifli karolar
http://v1.raf.com.tr/dergisayfa_856_vitra-karo-iznik-cinileri-koleksiyonu.html
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Kaynaklarda, Çintemani motifini ilk kez Uygurların saltanat simgesi olarak kullandığı belirtilmektedir. Üç benek motifi olarak da tanımlanmaktadır. En dıştaki benegin içine çizilen daireler motive hilal şeklini verir. Dalgalı çizgi motifi; şimşek, bulut dudak ve kaplan postu gibi değişik isimlerle de bilinir. Her iki motif de bazen tek başlarına kullanılır. Osmanlı’da bu motif güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak kabul edilmiştir. Üç yuvarlak pars postundaki beneklere, iki dalgalı çizgi ise kaplan postuna benzetilmiştir (Birol ve Derman, 2004, 169). Çintemani motifinde; “En dışta kullanılan mavinin, gökyüzünü ve ruhun özgürlüğünü, beyazın yeryüzünün uzaktan görünüşünü, bir iç dairedeki turkuaz ya da yeşil rengin tabiatın görünüşünü, en içte kullanılan kırmızının ise yeryüzünün merkezini yani ateşi simgelediği” ifade edilmektedir (Sevim ve Baskıcı, 2010, s.553-566).

Osmanlı döneminde Çini dışında özellikle saray halı ve kumaşlarda yaygın olarak kullanıldığı görülür. Yan yana geldiğinde sonsuz desenler oluşturabilen, tek başına veya diğer motiflerle birlikte tasarıma zengin bir çeşitlilik sunan çintemani motifi tekstil, endüstriyel tasarım, seramik gibi farklı alanlardaki sanatçı ve tasarımcılar tarafından yaygın olarak kullanılmaktadır.



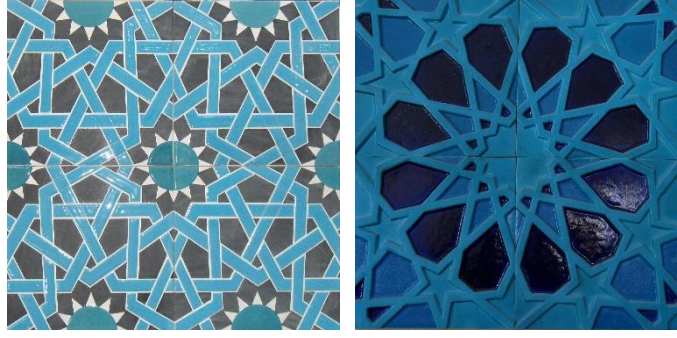
Görsel 2.33. *Çintemani motifli boyunlu seramik vazo, Yükseklik: 49 cm., 1993*
(Muammer Çakı Arşivi)

2.3.4. Geometrik motifler

Çini sanatında geometrik şekillerin tasarımlarda tek başına veya bir arada kullanılmasıyla yer aldığı motiflerdir.

Geometrik motiflerde; daire, kare, üçgen, dikdörtgen, baklava, yıldız vb. geometrik şekillerin bir düzen içindeki tasarımıyla desenler oluşturulduğu ve evrenin sonsuzluğunu simgelediği, başlangıç ve bitiş noktaları belli olmadığı belirtilmektedir (Şengül, 1990, s.7).

Bu motiflerde; estetik, mantık ve geometri bütünleşmiştir. Nokta, çizgi ve yüzeylerden oluşan geometrik şekiller, paralellik gibi basit bir beraberlikle karmaşık biçimlere dönüşür. Bu karmaşıklık içinde gizlenen estetik düzen kurallara tabidir. Merkeze yerleştirilen bir altıgen sayısız geometrik şekillere çıkış noktası oluşturabilir. Erken Osmanlı çinilerinde daha çok rastlanan geometrili desenler; 14. ve 15. yüzyıllarda ahşap pencere kapaklarında, kapı, tavan bezemelerinde devam etmiştir. Geometrik desenler, pano tarzında sınırlı bir alanın içini doldurdıkları gibi, ulama tarzında da geniş bir alanı kaplayabilme özelliğine sahiptirler (Şengül, 1990, s.7, Birol, 2008, s. 313).



Görsel 2.34. Geometrik desenli çini karo örnekleri

(Mehmet Koçer, Altın çini, 2017)

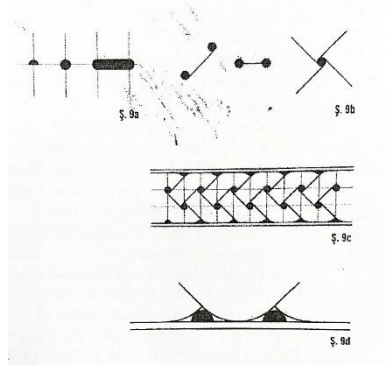
Geometrik motiflerde desen tasarımında simetrinin egemen olduğu, bireylerde sakinleştirici bir duygu algısı oluşturduğu, tasarımda ortama da yansıyan bir dinamizm kazandırdığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla bu da renklerin ve motiflerin görsel açıdan daha etkili görünmesini sağlamaktadır. Kullanım biçimleri ve alanlarına göre farklı şekillerde isimlendirilirler (MEGEP, 2007, s. 37).



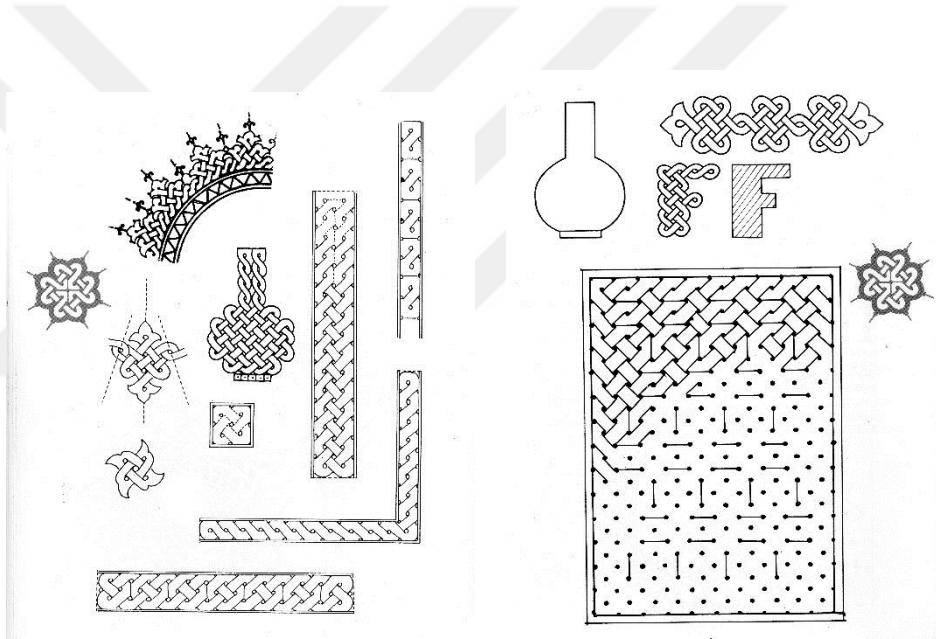
Görsel 2.35. Geometrik desenli çini vazo ve tabak örnekleri

(Kütahya Çini Müzesi, 2017)

Geometrik motif grupları içinde yer alan geçmelerin geleneksel adı zencerektir (içiçe geçmiş küçük halkalar). Noktalama usulü ile yapılan zincirleme halkaların birbiri içinden geçerek, devam etmesiyle oluşan bir süslemedir. Zencerek motifleri bazı kaynaklarda geometrik üslup içinde ele alınarak incelenmiştir. Pek çok süslemede iç içe kullanılan bu iki desen çeşidi, biçimsel olarak benzerlik gösterse de, tasarım, çizim tekniği ve desende kullanılan öğeler açısından farklı yapılar gösterirler. Geçme motif; geometrik kurallardan ziyade noktalar ve bu noktaları birleştiren çizgiler yardımıyla çizilir. Geçme motif çiziminde, yarım, tam ve uzun olmak üzere üç çeşit nokta ve iki çeşit çizgi vardır (Birol, 2008, s. 193).



Görsel 2.36. Geçme (zencerek) motif çiziminde kullanılan elemanlar
(Birol, 2008, s: 193)



Görsel 2.37. Geçme motif örnekleri
(Keskiner, 2007, s: 128-129)

Yüzeye işlenecek desenin üstüne, altına ya da tüm çevresine çizilen geçmeler çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Zincirleme halkaların devamı şeklinde oluşturulmuştur. Her zaman beğenilerek tasarlanmış ve dönemin modasına göre üsluplaşmıştır. Bordür ve yalın geçme (zencerek) olarak iki tipi vardır.

Yüzey süslemesi yapılan alanın etrafını kuşatan, çerçeve şeklinde dar ve uzun parçalara bordür denir. Ulanarak sürekli devam eden çeşitli doğruların kırılarak veya kıvrılarak birbiri içinden geçmesiyle zincirleme bir görüntü oluştururlar. Yalın zencerekler de (geçmeler)

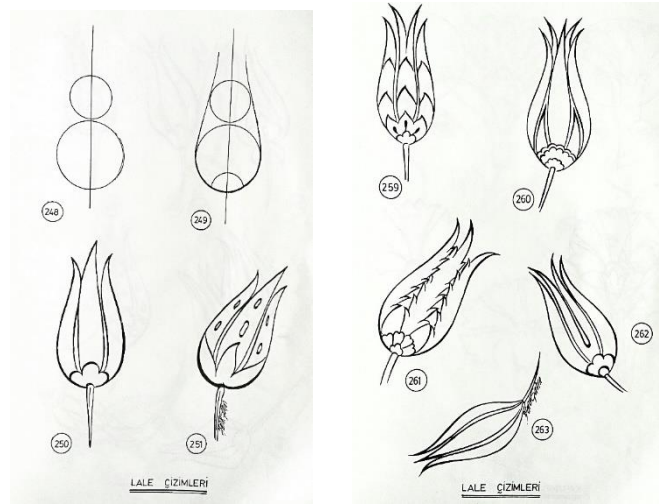
motif kendi sınırları içinde bitmiş ve bütünlenmiştir. Birbiri ile birleşen çeşitli doğruların kırılarak veya kıvrılarak birbiri içinden geçmesiyle zincirleme bir görüntü oluşturlar. Bu şekilde tek başına bir motif oluşur (MEGEP, 2007, s. 38-39).



Görsel 2.38. Bordür geçme motifli çini karo
(Mehmet Koçer, *Altın Çini, Kütahya*, 2017)

2.3.5. Lale Motifi

16. yüzyılın ortasında Kara Memi olarak tanımlanan ekol ile beraber klasik Türk süsleme sanatında natüralist üslupta çizilen motifler görülür. Bu üslupta, kullanılan motiflerin hangi çiçeklerden esinlenerek çizildiği belirlidir. Lale, bu motif grubu içinde yer almaktadır.



Görsel 2.39. Geleneksel Türk Çini Sanatında Lale Motifi
(Şahin, 1989, s: 35-37)

Lale motifli çinilerle ilgili en önemli örneklerden birisi İstanbul Rüstempaşa Camii çinileridir (Görsel 2.40). Bahar temasının yer aldığı çinilerde bir mevsim çiçeği olan lale yer alır. Bunun dışında Takkeci Camii, Eski Valide Camii, Topkapı sarayının 16. Ve 17.

yüzyıla ait çinileri, Piyale Paşa Camii çinileri, 18. yüzyıldan ise Mehmet Ağa Camii de önde gelen örneklerdendir(Demiriz, 1998, s.182)..



Görsel 2.40. *İstanbul Rüstem Paşa Camii çinilerinde Lale Motifi*

<http://cinili.com/archive/category/location-yer/rustem-pasa-camii/> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Lale, en çok tercih edilen motif olarak geçmişte olduğu gibi günümüzde de çini ve seramiklerde klasik veya farklı tasarımlarla yer almaktadır.



Görsel 2.41. *Lale Motifli vazolar*

(Kütahya Çini Müzesi, 2017)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İÇ MEKÂN TASARIMINDA ÇİNİ KULLANIMI

İçmimari; var oluşundan bugüne insanın barınma gereksinimi gibi en önemli yaşam alanı ile ilgili olması nedeniyle sanat, tasarım, mühendislik ve bilimle iç içe geçmiş, disiplinler arası bir alandır. Çünkü iç mekânların oluşturulması, sanat ve tasarımın tüm öge ve bileşenlerini kapsadığından sanat ve tasarım anlamında yaratıcılık gerektirir. Ayrıca bu alanı oluşturan elemanlardan en önemlisi olan malzeme konusu teknik ve bilimsel açıdan yaratıcılık ve farklı bakış açıları gerektirir. Dolayısıyla yaşanan iç mekânların görsel zenginlik kazanması, mekân ve insanın bütünleşmesi, mekânlara istenilen pozitif etkilerin ve duyguların kazandırılması için özellikle günümüzde iç mekân tasarımlarında; farklı kavramların, konuların, malzemelerin ve tasarım tekniklerinin kullanılmasına yönelik çalışmalar yapılmaktadır.

Araştırmacılar ve tasarımcılar; İç mekân tasarımı ile ilgili olarak ortaya çıkan farklı akımların yeni malzemeler, donanımlar ve ifade biçimlerinin oluşumuna neden olduğunu belirtmektedirler. Sanatsal, estetik kaygılar ve arayışlara bağlı olarak iç mekân tasarımlarında malzeme ve tasarım konusunda pek çok değişim söz konusu olmuştur.

3.1. İç mekân ve Seramik

Seramik, iç ve dış mekân tasarımlarında farklı amaçlarla kullanılan temel malzeme grubunu oluşturmaktadır. Mimaride seramik işlevsel bir malzeme, sanat ve tasarımda bir anlatım olarak önemli ve özel bir yer bulmaktadır. Bu malzeme grubunun iç mekân tasarımında geçmişteki ve bugünkü konumu, mekân-seramik ilişkisine yönelik pek çok araştırma yapılmıştır. Konuyla ilgili araştırmaların hala devam ettiği görülmektedir.

Yazgan; seramik, doğal taş, cam ve boya malzemelerinin banyo mekânı üzerinden yorumlamasını yapmış, “Banyoların, zemin ve duvar kaplamasında kullanılan malzemelerin yapıları, özellikleri, fonksiyonel ve görsel özelliklerinin banyo mekânındaki etkilerini incelemiştir. Araştırmada; “kişiyi özel bir mekân olan banyo tasarımlarında doğru malzemelerin seçilmesi ve kullanımda tasarımcıların rolü, kişisel konforun sağlanmasında, malzemelerin tasarıma etkileri ve tasarım-malzeme ilişkisi” irdelenmiştir (Yazgan, 2004, s.1-2).

Günümüzde seramik üreticilerinin tanınmış tasarımcılarla yaptıkları işbirlikleri ile bu tip mekânlarda büyük farklılıklar ortaya çıkardıkları görülmektedir.

Tasarımcı Sebastian Conran, Vitra için gerçekleştirdiği Eternity koleksiyonu (Görsel 3.1) için zarif, yaratıcı ve yenilikçi çizgileri, güzel detayları ve kullanıcı dostu özellikleriyle geniş bir ürün yelpazesi sunmak için bu koleksiyonun oluşturulduğu, İnce ve minimalist çizgilerin kolay temizlik sağlarken, geniş bir tasarım, renk ve malzeme seçeneklerinin kullanıcı deneyimlerinin tasarlanmasında daha fazla özgürlük sağladığını ifade etmektedir (http-6).



Görsel 3.1. *Islak Hacimlerde Seramik kullanımı, Sebastian Conran'ın Eternity koleksiyonu*
<http://www.sebastianconran.com/project/vitra> (Erişim tarihi.09.06.2018)

Mutfak, insanların beslenme eylemi ile ilgili gereksinimlerini karşıladıkları ve zamanın büyük bir kısmının geçirildiği alanlardandır. Dolayısıyla işlevsellik, estetik ve görsel zenginlik önem kazanmaktadır. Seramik yer ve duvar karoları, tezgah arası seramikler, lavabo, eviyeler ve diğer mutfak gereçleri gibi seramik ürünler estetik ve dekoratif zenginlikleri, dayanıklılıkları, hijyen ve kolay temizlenebilme özellikleri ile bu alanlarda seçilen ürünlerdendir.

Göker ve Başa (2012), konut mutfaklarının geçmişten günümüze yaşam koşullarına bağlı olarak farklılaştığını, bilim, teknoloji, sanat ve tasarımdaki gelişmelere bağlı olarak konutlarda gerçekleştirilen yeni tasarımların mutfaklarda kullanılan malzemeleri doğrudan etkilediğini vurgulamaktadırlar. Mutfak alanında işlevsel ve teknik gerekliliklerin yerine getirilmesiyle birlikte estetik ve görsel etkinin artırılmasının ve tasarıma bu yönde şekil verilmesinin önemli olduğu, teknolojik ve estetik özellikleri açısından seramik malzemenin iç mekân tasarımları için büyük bir çeşitlilik sağladığı ifade edilmektedir (Göker, Başa, 2012, s.247-258).



Görsel 3.2. Seramik malzeme ve mutfak

<http://mutfaktadekorasyon.com/fikirleri/mutfak-seramikleri> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Ege Seramik tarafından üretilen, Spring Koleksiyonunda yer alan Antique serisinde (Görsel 3.3), duvar karolarında kahverengi ve fildişi renk tonlarının kullanıldığı, desenlerde yer alan klasik ve geleneksel çizgilerle ile geçmişin izlerini bugüne taşıyan ve ferah ve sakin mutfak mekânı oluşturduğu görülmektedir.



Görsel 3.3. Ege Seramik Spring Koleksiyonunda bulunan Antique serisi

<http://www.egeseramik.com/basinodasi/bultenler/2014/ege-seramikten-antique-serisi>

(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Pişme sıcaklıkları ve renkleri açısından farklı seramik çamurlarından farklı yöntemlerle üretilen seramik panolar yapılar da iç mekân tasarımlarında yaygın olarak

yer almaktadırlar. Mutfak ve banyo gibi geleneksel seramiklerin yer aldığı alanlar dışında konutlar ve ofislerin diğer bölümlerinde, hastaneler, oteller, kamu binaları vb. yapıların iç kısımlarında seramik pano iç mimarların da tercih ettiği bir tasarım aracı olmuştur. Özbay(2014) araştırmasında seramik panoların iç mekân tasarımlarındaki etkilerini ve estetik bağlamda katkılarını incelemiştir. Seramik sanatçılarının sanatsal ve estetik ifadelerinin mekân tasarımındaki temel öğeler dikkate alınarak mekân içine yansıtılmasının mekânın kimliğinin algılanmasında bir farklılık ve mekânın atmosferinde pozitif bir etki oluşturacağı ifade edilmektedir (Özbay, 2014, s.68-69).

Türkiye’de 1950’li yıllardan sonra Sadi Diren, Jale Yılmazbaşar, , Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Füreyya Koral gibi dönemin tanınmış sanatçıları tarafından iç ve dış mekânlar için seramik duvar panolarının yapıldığı görülmektedir. Cumhuriyet dönemi çağdaş kadın seramik sanatçısı Füreyya Koral’ın, İstanbul Divan pastanesinde yapmış olduğu seramik duvar panosunda (Görsel 3.4), stilize edilmiş, boyutları değişen kuş figürleri yer almaktadır (Gül vd., 2014, 73-74).



Görsel 3.4. Füreyya Koral’a ait seramik duvar panosundan detay (İstanbul Divan Oteli)

<http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/elif-tanriyar/anka-kusu-yeniden-dogdu-fureya-/8642>

(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

İç mekân tasarımında mekânın atmosferinin estetik ve görsel açıdan zenginleştiren temel etkenlerden birisi de aydınlatmadır. Seramik ise aydınlatma öğelerinin üretiminde kullanılan, sanatçı ve tasarımcıların seçtiği malzemelerdendir.

Marta Bordes, ışığın yönünü kolaylıkla değiştirilebilmesi için elastik şeritlerle bağlanmış hareketli kısımları olan bir seramik lamba koleksiyonu olan elastik ışıkları (Elastic Light) tasarlamıştır. Elastik ışıklar, seramik sanatında geleneksel seramik

nesnelerin rollerini sorgulayarak yer veren ve bir hareket getiren oynak, eklemli bir koleksiyondur. Kırılğan, ağır, işlevsel veya dekoratif olarak kabul edilen seramik ürünler günlük yaşamda en çok kullanılan nesneler içinde yer alır, ancak bunlar nadiren hareketlidir veya bir mekânizmanın parçasıdır (http-7).



Görsel 3.5. Marta Bordes'in seramik aydınlatma elemanları

<http://www.hafelegateway.com/2015/07/29/hareketli-seramikler/> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Gregory Bonasera ve Anthony Raymond tarafından kurulan, özgün aydınlatma tasarımlarından ev eşyalarına ve mimari formlara değişen geniş bir yelpazede çalışan, Avustralya'lı tasarım firması Porcelain Bear; malzemenin sınırlarını zorlayan derin ve sezgisel bir anlayışla Collingwood atölyesinde ve showroomlarında çağdaş tasarımlar oluşturmaktadırlar (http-8). I-O-N Koleksiyonunda geometrik ve özgün formlarda ürettikleri porseleni ampullerle buluşturmuştur. Karakteristik bir görünüme sahip olan I-O-N serisinde tasarlanmış olan birimler; tek veya çoklu olarak, uzun ya da kısa asılarak veya duvarda aplik olarak kullanılabilir. Heykelsi formlar ile mekân içindeki uygulamalarda çeşitliliğin oluşturulabilmesi, ince, sıcak ve hassas bir ışık yayan klasik olarak orantılı bir aydınlatma seçeneği sunmakta, iç mekânlarda porselenin sıcaklığı ile birlikte modern bir tarz oluşturduğu gözlenmektedir.



Görsel 3.6. İç mekânda Seramik aydınlatma

<http://www.aydinlatmadekor.com/2014/08/porcelain-bearden-i-o-n-seramik-sarkt.html> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Mekânların oluşturulmasında tasarım, sanat ve kişisel gereksinimlerin bir bütünü meydana getirdiğinin ve toplumsal kültürlerle bağlı olarak farklı ve yeni yapı öğelerinin ortaya çıktığının belirtildiği bir başka çalışma; “Özgün Seramik Yüzeylerin İç Mekân Düzenlemelerinde Kullanımı” üzerinedir. Mekân; insanların kendilerine ait yaşam alanlarında gereksinimlerine uygun olarak oluşturdukları sanatsal atmosfer olarak tanımlanmaktadır. Sanatsal mekânların düzenlenmesinde seramik; işlevsel ürünler ve sanatsal eserlerin üretiminde (çok çeşitli sanat objeleri, panolar, mozaikler, heykeller, biblolar vb.) kullanılan ana malzemelerdendir (Kuran, 2008, s.17).

Pişmiş toprak malzemeleri “yapısal olarak taşıyıcı, dolgu, kaplama ve çeşitli yerlerde kullanılan malzemeler” olmak üzere dört ana başlıkta ele alan Başa (2010), bu malzemenin kır tipi konutlarda kullanım parametrelerinin ve tasarım açısından çözümlerini araştırmıştır. Çalışmada; “günümüzde pişmiş toprak malzemenin konutlarda kullanımı ile gündelik yaşamda, bireyin temel gereksinimlerine cevap vermenin yanı sıra yeni mekânsal kimliklerin oluşturulabilmesi için yeni çözümlerin geliştirilmekte” olduğu vurgulanmaktadır(2010, s:67-76).

İç mekân tasarımlarında büyük ve geniş alanları ayırmak için kullanılan seperatör (bölücü öğe) farklı disiplinlerdeki sanatçı ve tasarımcılar tarafından ele alınan konulardandır.

Seramik-iç mekân tasarımı bağlamında bir başka çalışmada; iç mekân düzenlemeleri için özgün modül tasarımlarıyla modüler seramik seperasyonları üretilerek iç mekâna estetik ve sanatsal açıdan farklılık katan düzenlemelerle seperasyonlar farklı bir şekilde yorumlanmıştır. Özer'e (2003) göre; bireylerin, kalabalık mekânlarda yalnız kalabilme isteği, boşluk alanlar yaratma gereksinimini ortaya çıkarmıştır. Buna bağlı olarak mekânlarda; duvar veya bölücü öğelerle sınır oluşturmak için kullanılmaya başlanmıştır. Seperasyonlar bu noktada önem kazanmaktadır. Özellikle hastaneler, işyerleri veya restoran gibi insan yoğunluğunun çok olduğu kalabalık mekânlarda tercih edilmektedir. Tasarlanacak olan seramik modül ve seperasyonlar; toplumsal kültür, gelenekler, yaşanan dönemin gereksinimleri ve kişisel beğenilere göre farklılık gösterebilir (Özer, 2003, s:1-3)

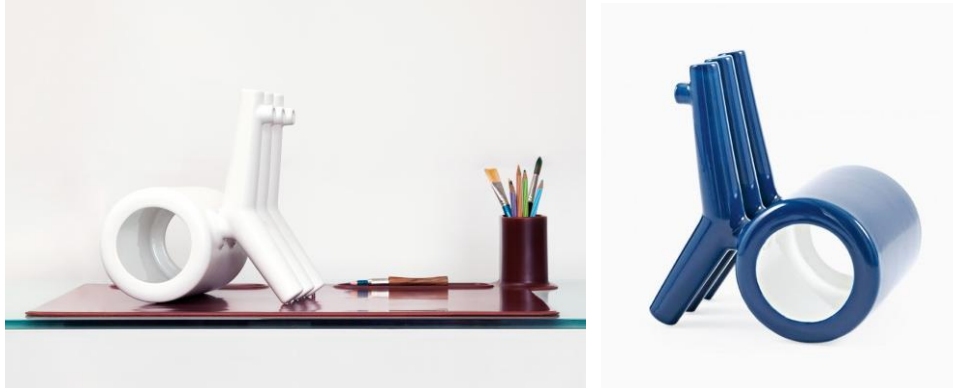


Görsel 3.7. Seramik duvar (oda bölücü)

<https://interiordeco.wordpress.com/category/windowsdoors/> (Erişim Tarihi: 14.9.2018)

Seramik; iç mekân tasarımının temel ve vazgeçilmezlerinden olan mobilyaların üretimi için tercih edilebilen bir malzemedir. Kolay şekillendirilebilme, kolay temizlenebilme, dayanıklılık özellikleri, sanatsal değeri nedeniyle iç ve dış mekânlarda kullanıma uygundur.

Art Nouveau döneminden bu yana iç ve dış mekânlarda kullanılan seramik oturma gruplarını inceleyen Sevim ve Kahraman (2010), farklı disiplinlerdeki tasarımcıların mobilya alanında daha estetik ve işlevsel üretim için farklı tasarımlar oluşturma düşüncesiyle çalıştıklarını ve bu anlamda tasarımlarında seramiğin kısmen veya tamamen yer aldığını belirtmektedirler. Satyendra Pakhale bu konuyla ilgilenen önemli tasarımcılardandır (Sevim, Kahraman, 2010, s.582).



Görsel 3.8. *Satyendra Pakhalé'in tasarımı (Mini Roll Ceramic Chair)*
<http://www.pamono.com/mini-roll-ceramic-chair> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

İsraili sanatçı Ifat Shterenberg günlük kullanım için uygun, hafif ve daha dayanıklı iç mekân ve dış mekân mobilyaları yaratmak için yenilikçi yöntemler ve teknikler geliştirmiş, ağırlığı minimumda tutarken yapısal gücünü koruyan ürünler yapmıştır (Görsel 3.9). Ifat Shterenberg, İletişim de lisans ve İş İdaresi'nde lisansüstü eğitimi almasına rağmen, 2000 yılından sonra seramik çalışmalarına başlamaya karar vermiştir. Seramik mobilya ağır ve masif olarak kabul edilebilir olsa da, Ifat aslında son on dört yılını, günlük kullanım için uygun, hafif ve daha dayanıklı iç mekân ve dış mekân mobilya tasarımları oluşturmak için yenilikçi yöntemler ve formüller geliştirerek geçirmiştir.



Görsel 3.9. *Ifat Shterenberg'e ait seramik koltuk, sehpa ve sehpa tabanı tasarımları*
<http://www.veniceclayartists.com/tag/interior-decoration/> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Sanatsal ve profesyonel bilgi birikimi ve deneyimini kullanan Ifat, heykelsi seramik mobilyalarının isminin bir markası haline gelmiştir. Ifat, ofisler, lobiler, restoranlar ve oteller gibi sözleşmeli projelerin yanı sıra konut projelerine yönelik tasarımlar için özel

tasarımlar oluşturma konusunda uzmanlaşmıştır. koleksiyonu bahçe mobilyaları, veranda mobilya, yatak odası mobilya, banyo mobilyaları, bar tabureleri, bitiş masaları, sehpaları içermektedir. Seramik-heykel mobilyalar, doğanın sakinleştirici akışını, Ifat Shterenberg'in yarattığı modern tasarımlarla bütünleştirmektedir. Tüm seramik mobilyalar, esnek görünen ama yine de neredeyse kaya kadar dayanıklı olan yüksek kaliteli görünümü ile göze çarpmaktadır (http-9).

Seul Hongik Üniversitesinde seramik heykel üzerine lisans ve yüksek lisans, Amerika San Francisco Art Institute'de heykel üzerine yüksek lisans ve Kore'de mimarlık üzerine doktora eğitimi alan Hun-Chung Lee; seramik malzemeyi mobilya için kullanan sanatçı ve tasarımcılardandır.



Görsel 3.10. Koreli tasarımcı Hun-Chung Lee'nin seramik sehpa tasarımları

<http://www.veniceclayartists.com/the-ceramic-furniture-of-hun-chung-lee/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

3.2. İç mekân ve Çini

Üretildiği ilk dönemden bu yana yüzyıllar boyunca dış ve iç mekânların vazgeçilmez bir sanat ve tasarım ögesi haline gelmiş olan çini, günümüzde tüm yaşam alanlarında daha fazla yer almaktadır.

Sanatçı ve tasarımcılar, sanat-tasarım ilkeleri ve öğelerinden yararlanarak çiniyi iç mekânlarda kullanmaya çalışmaktadırlar.

Çakı'ya (1993) göre; Sanayi devrimi, yarattığı hızlı teknolojik değişimle birlikte, yoğun bir tüketim kültürünü de beraberinde getirmiştir. Arz mekânizmasının sınır tanımayan, sürekli tüketime yönlendiren anlayışı, bilişim devrimiyle hedeflenen bilgi toplumunu bile etkisi altına almış, bu kapsamda üretilen tüm düşünce sistemlerinin yetersiz kaldığı, insanların algısal tatminden uzaklaştığı bir sistem yaratmıştır. Adına gelişim denen bu süreçte toplumlar, çağın yeniliklerine ayak uydurmak ile tarihsel iç

dinamikleri ve özgün kimliğini muhafaza etmek arasında bir ikilem sürecini yoğun bir şekilde yaşamaktadır. Sürekli değişen koşullar ve etkileşimler içerisinde bu büyük ikilemleri yaşayan en canlı örnek olan Türkiye, doğu-batı sentezi önermeleri arasında kimliğini korumak ve yenilenmek kavramları içinde büyük bir mücadele vermektedir (Çakı, 1993, s. 2.).

Geleneksel yapı geçmişe dayalı zengin kültürel ve tarihsel birikimiyle tüm alanlarda yaşamı güzelleştirecek ve iyileştirecek ipuçlarını içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla geçmiş kültürlerin korunarak yaşatılması ve geleceğe aktarılması toplumsal yapının güçlendirilmesi bağlamında önemli bir görevdir.

Çiniyi; üretildiği dönemin sanat ve kültür değerlerinin bir yansıması olarak kabul edilen, çevre, ekonomi ve yapısal anlamda sürdürülebilir bir malzeme olarak tanımlayan belirten Bayazit ve Işık (2014) çalışmalarında, Çini malzemenin Anadolu'daki mimari yapılara kazandırdığı özelliklerin değerlendirildiğini, restorasyon aşamalarındaki sorunların bu malzemenin teknik özellikleri, kültürel mirasın korunması açısından yorumlandığını belirtmektedirler. İç ve dış mekânlarda yer alan çinilerin uygulandığı yapıya fiziksel ve kimyasal olarak dayanıklılık, ayrıca görsel olarak zengin estetik görünümler sağlaması geçmişten bugüne her zaman tercih edilmelerini sağlamıştır (Bayazit, Işık, 2014, s.153-158).

Yüzyıllardır iç ve dış mekânlarda yer alan çininin günümüzde sivil mekânlarda farklı sanat ve tasarım anlayışları içinde kullanılması gerekliliği gerçeğinin artık anlaşıldığı görülmektedir. Kamu ve özel alanlarda, üniversitelerde çininin tüm öğeleriyle iç mekân tasarımında farklı tasarım ve tekniklerle kullanılarak değerlendirilmesine yönelik literatür ve uygulama alanlarında çalışmalar yapılmaktadır. Özellikle Güzel Sanatlar Fakülteleri, Geleneksel Türk El Sanatları, Mimarlık ve Tasarım Fakültelerinde ilgili birimlerin bu konularda çalışmalar yaptığı, çini sanatının ilgili alanlarda gündeme alındığı gözlenmektedir.

Bir başka araştırmada geleneksel Türk çini sanatı; grafik tasarım ilkeleri açısından incelenmiştir.; “Geleneksel üretimde Çini desenlerinin oluşturulmasında bağlı kalınan kuralların, grafik Tasarım ilkeleri ile (ritim, denge, vurgu, süreklilik, orantı ve görsel hiyerarşi ve bütünlük, çeşitlilik, zıtlık ve armoni) örtüştüğü, dolayısıyla geleneksel çini sanatının özgün örneklerinin grafik tasarım ilkeleri bağlamında araştırılmasının önemli katkı sağlayacağı” ifade edilmektedir (Şahin, 2015, s.1-117).

Kaçar (2018), geleneksel Türk seramiği olarak adlandırdığı çini sanatında geleneksel çizginin korunması ve geleneksel üretimde iç dinamiklerin günümüz koşullarında ve anlayışında yeniden ele alınması gerekliliğini aktarmaktadır. Araştırmasında, sanatsal gelişimin kültürel birikimlerin sonucu olarak ortaya çıktığını ifade ederek, “sanatçının dilinin kendi zamanının dili” olduğunu, fakat geleneksel kültür değerlerine geçmişteki yüklenen anlamları özümseyip, zamanın gözünden bakarak bütüncül bir bakış açısı içinde yorumlama yapması gerekliliğini öne çıkartmıştır. Döneminin üsluplarını bilen sanatçı, geçmişe ait öğelerin dâhil edildiği bir yorumla sanatını geleceğe taşıma imkânı bulabilecektir. Yüzyılları içeren bir tasarım ve üretim süreci sonunda ortaya çıkan güçlü etkisinin ve kendine özgü bir anlatım dilinin, günümüzün yeni form, teknik ve desenleriyle yorumlanması bu kültürel mirasımıza yeni bir ivme ve “bugünü” anlatan farklı bir anlatım dili kazandıracaktır.



Görsel 3.11. Stilize olarak kullanılan *Lale* ve *Kalyon* motifleri
(Vedat Kaçar Arşivi)

Bu doğrultuda yapılan çalışmalardan biriside, bir tiyatro fuayesine ait mekânın çini kullanılarak düzenlenmesine ilişkin araştırmadır. Tiyatro fuayesinde, çini pano ve bordürleri kullanılarak gerçekleştirilen tasarımla, çini sanatına farklı tema, mekân ve sunum olanakları sağlanabileceği, çininin kültür-sanat ortamlarına uyumlu bir yapı ve tasarım malzemesi olabileceği anlatılmıştır (Çoraklı, 2003, s.44-45).

Kadıköy–İstanbul, Moda Sahnesi Tiyatro Salonu, çini malzemenin kurumsal yapılar içinde yer almaya başlamasının önemli örneklerindendir (Görsel 3.12). Fuayedeki turkuaz ve kırmızı tek renkli, İznik Çini Vakfı tarafından üretimi ve uygulaması gerçekleştirilmiş çiniler yer almaktadır.



Görsel 3.12. *İstanbul Moda Sahnesi Tiyatro Salonu içinde Çini Uygulamalar*

<http://www.iznik.com/moda-sahnesi-tiyatro-binasi-istanbul>

(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Disiplinler arası yaklaşımlarla iç mekânda işlevsel, sanatsal ve tasarıma yönelik çözümlerlerin geliştirilebileceği düşüncesiyle günümüzde çininin özel konutlar, hastaneler, kamu binaları, oteller ve kurumsal yapıların iç mekân tasarımlarında geleneksel ve çağdaş yorumlarıyla, farklı alanlardaki tasarımcılar tarafından tercih edildiği görülmektedir.

3.3. Kullanım Alanına Göre Çini

Mimaride iç ve dış mekânlarda yapı malzemesi olarak kullanımı çok eskiye dayanan çini, yer aldığı mekânlarda fiziksel ve kimyasal aşınma dayanımı, renk, desen, form, üslup gibi malzeme ve tasarım özellikleri bağlamında bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu anlamda duvar, zemin ve kullanım eşyası olarak farklı tasarımlarla içinde bulunduğu dönemin kültür, sanat ve tasarım özelliklerini yansıtacak şekilde iç mekânlarda yer almıştır. İç mekânı meydana getiren donatılar ve yüzeylerde çini malzemenin kullanım biçimi mekânın kimliği ve kullanıcı üzerindeki etkileri açısından önemlidir. Günümüzde bu alandaki uygulamalar incelendiğinde tasarım süreci içinde içmimarlar, seramik ve çini sanatçılarının birlikte disiplinler arası çalışmalar yaptıkları gözlenmektedir.

3.3.1. Duvar ve Zeminlerde Çini Kullanımı

Duvar ve zemin döşemeleri, günlük yaşama dair konforun ve gizliliğin sağlanması amacıyla iç mekânı bölümlendiren ve sınırlandıran temel bileşenler arasında yer almaktadır.

İç mekânı oluşturan alanların birbiriyle olan bağlantısını konumlayan, boyut, biçim ve yerleşim düzenini tanımlayan bir bileşen olan duvarlar; mekânların oluşturulmasında, özellikle mahremiyetin sağlanması için kullanılan ayırıcı ve tasarıma göre taşıyıcı yüzeyler olarak tanımlanabilecek unsurlardır. İç mekânın örgütlenmesinde en önemli unsuru yani sınırlılığı sağlayan bu öge, yapının diğer unsurlarını da tanımlayarak şekillendirmektedir. Yapıyı oluşturan diğer bileşenlerin temel örgütlenmesi bu ögeye göre belirlenmekte, bölücü niteliğiyle iç hacimlerin şekillenmesine olanak sağlamakta, aynı zamanda tasarımcıya ve kullanıcıya kullanıma hazır bir arka plan oluşturmaktadır. Mekân tasarımında önemli yer tutan bir başka unsur olan döşemeler, en yalın haliyle yapıların yatay düzlemde taşıyıcısı ve bölücü elemanı olarak tanımlanabilir. Özellikle dikey anlamda yükselen yapılarda katları birbirinden ayırma niteliğiyle mekânın sınırlarını çizen ve hareket edilecek zemini oluşturan tercih edilen malzeme yapısına göre mekânın güvenlik özelliğini de tesis eden bir unsurdur. Tasarımda tercih edilen malzeme niteliğine göre değişen görsel etki gücü ile tasarım anlamında da önemli bir yapı bileşenidir (Sümer, 2011, s: 13-17).

Dünyada ve Türkiye’de Geçmişte iç ve dış mekânlarda kaplama malzemesi olarak kullanılan çinilerin yerini, bir dönem iç mekânda fayans, dış mekân ve zeminlerde sırlı ve sırsız karolar ve sırlı tuğlalar aldığı söylenebilir. Ancak günümüzde estetik ve sanatsal anlamdaki düşüncelerin farklılaşmasıyla yeni bir süreç başlamıştır.

Türk çini motiflerinin geleneksel ve çağdaş yorumlanmasıyla tasarlanmış olarak duvar ve zemin ile ilgili iç mekân tasarımlarında yer aldığı görülmektedir. Türkiye’de iç mekânlarda duvar ve zeminlerin tamamı veya bir kısmında geleneksel çini uygulamalarının mekân tasarımının bir parçası olarak kullanıldığı, bu tarz uygulamalarda çini ve seramik üreticilerinin yer aldığı, gözlenmektedir. İznik Çini Vakfı, Anikya İznik Çini, Gorbon Seramik, iç mekân düzenlemelerinde çininin kullanımı konusunda dikkati çeken tasarımlar gerçekleştirmektedirler. Seramik, çini, endüstriyel ürün tasarımı veya içmimari alanlarında eserler veren sanatçı veya tasarımcıların ortak çalışmalarıyla geleneksel Türk çinisinin doğrudan veya farklı malzemelerde çini desenlerinin kullanılmasıyla Kamu binaları, metrolar, Hastahaneler, oteller, alışveriş merkezleri, tiyatro ve özel konutlarda geçmişi ve bugünü yansıtan iç mekân tasarımları gerçekleştirilmektedir.

Prof. Dr. Işıl Akbaygil, 1993’de geleneksel İznik çinisi ve bölgenin kültürel ve sanatsal mirasının geniş kapsamlı olarak tanıtılması, sosyo kültürel ve ekonomik

potansiyelin ortaya çıkarılması, bu sanatın geleceğe aktarılabilmesini hedefleyen çalışmalarla İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın kurulmasına öncülük eden isimdir (<http://www.iznik.com>). Seramik ve çini alanında tanınmış bir geçmişi olan İznik çini vakfı; duvar ve zeminlerde veya özel tasarımlarda yer alan geleneksel ve çağdaş anlamda yorumlanmış çini desenlerinin İznik çini sanatına yeni değerler ve söylemler kazandırdığını ifade etmektedir. Bu kapsamda alanlarında önemli sanatçı ve tasarımcılarla birlikte çalışmalarını sürdürerek faaliyetini sürdürmektedir. İç mekân düzenlemelerinde duvarları tamamen ya da kısmen kaplayan (Görsel 3.13-3.16) çintemani, balık pulu, lale, rumi ve çiçek desenleriyle tasarlanmış çinilerin mekânın renk ve bütünlük öğeleri dikkate alınarak düzenlendiği görülmektedir.



Görsel 3.13. *İstanbul Sabiha Gökçen Havaalanında çini desenli pano*
<http://www.iznik.com/sabiha-gokcen-havaalani> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)



Görsel 3.14. *İstanbul Sabiha Gökçen Havaalanında çini desenli pano*
<http://www.iznik.com/sabiha-gokcen-havaalani> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Demirarslan’a göre (2010) “Çini gerçek bir tasarım kompleksidir.” Mekâna özgü tasarımların yapılması, geçmiş dönemlerde çini sanatındaki gelişmenin en önemli nedenidir. Malzeme özellikleri, üretim koşulları dikkate alınarak form, motif ve renk anlayışıyla çini motifleri iç mekân tasarımlarında yerini alabilir.



Görsel 3.15. İç mekânda çintemani motifli çiniler

<http://www.iznik.com/halk-bankasi-genel-mudurluk> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)



Görsel 3.16. TEB Şubesi, Amsterdam, Hollanda

Kaynak: <http://www.iznik.com/teb-hollanda> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Türk çinisinin iç mekânda kullanımı ile ilgili önemli uygulamalardan birisi de; Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçiliği tarafından Berlin'de kullanılan ve Nickol-Schmidt-Hilling mimarlık ofisi tarafından inşa edilen bina için seramik sanatçısı Semih Kaplan tarafından gerçekleştirilen tasarımıdır. Dışişleri bakanlığından, elçilikten yetkililer ve sanatçı, çalışma konusundaki fikirlerini konumu, montajı ve tasarım ilkeleri açısından paylaşmak için defalarca bir araya gelmiş, ön çalışmalardan sonra sanatçı, eseri ve kurulacağı yüzeyi gösteren eskizlerini tamamlamıştır. “Faraway” (Uzakta) olarak isimlendirilen bu tasarım, 200x600 cm, taş çini üzerine sıraltı boya tekniği ile bu bina için özel olarak yapılmıştır. Çalışmada 25x25 cm boyutlarında taş çini kullanılmış ve her karo ayrı ayrı tasarlanarak elle şekillendirilmiştir. Çini panonun tasarımı, şekillendirilmesi ve tamamlanması, etkili planlama ve koordinasyon gerektiren bir bilmecenin yapılması gibidir. Tasarımı doğru bir şekilde tamamlamak için Kaplan, her bir çini karoyu ayrı ayrı planladığı ve buna göre numaralandırdığı bir teknik kullanmıştır. Bu planlama, birçok şekil ve desenden oluşan eserin birliğini bozmadan sanatçıya, tasarımın uygulanmasında rehberlik eden bir yol haritası olarak kullanılmıştır.

Semih Kaplan tarafından gerçekleştirilen bu tasarım, geleneksel kültür mirası çininin modern bir yaklaşım ve dokunuşlarla günümüze yansımalarının yalnızca uygulaması açısından değil, kalitesi ve iç mekâna kattığı estetik değer açısından da önemli örneklerindendir. (Kaptan, 2015, s. 12-13).



Görsel 3.17. Semih Kaplan'ın Berlin Büyükelçiliği Binası için tasarladığı çini pano,

Taş çini üzerine sıraltı boyama tekniği, 200x600 cm, 2013

(Semih Kaplan Arşivi)

Tanınmış Irak asıllı İngiliz tasarımcı Zaha Hadid ve mobilya, mücevher, cam, aydınlatma ve karo üzerine tasarımları olan İtalyan mimar ve tasarımcı Ettore Sottsass İznik Vakfı ile yaptıkları projelerde özel duvar karoları tasarlamışlardır (Görsel 3.17-18).



Görsel 3.18. Zaha Hadid'in İznik Çini Vakfı için tasarladığı çini pano
<http://iznik.nl/designers/zaha-hadid/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)



Görsel 3.19. Ettore Sottsass'ın çini tasarımları
<http://iznik.nl/designers/ettore-sottsass/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

Tunus'ta doğan ve 1977 yılından itibaren Paris'te Maison Hermès'in vitrinlerinin tasarımını yapan Leila Menchari ve İznik Vakfı işbirliğinde 2009'da İznik çinileri Maison Hermès'in vitrinlerinde yerini almıştır (Görsel 3.19).



Görsel 3.20. Leila Menchari'nin Maison Hermès vitrin düzenlemeleri, Paris

<http://iznik.nl/leila-menchari/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)

İznik Çinisinin çağa uygun tasarımlarda kullanılabilmesi amacıyla 2000 yılında Nejla Anıl'ın İstanbul'da kurmuş olduğu Anikya İznik Çini, 2004 yılında Sevinç Öztürk'ün katılımı ile çalışmalarına devam etmektedir. İznik Çinilerinin geleneksel yöntemler kullanılarak aslına uygun bir şekilde yeniden üretilmesi, işlevsel ve sanatsal öğeleri içeren özgün tasarımlarla günlük yaşamın içinde yeniden yorumlanmasının hedeflendiği belirtilmektedir. Üretimlerinde İznik çinilerini çeşitli doğal malzemelerle bir araya getirerek işlevsel ve dekoratif olarak ürettiği hediyeelik ürünler dışında, zemin ve duvarlarda özel tasarımlarla kullanmıştır (http-11). Anıl ve Öztürk; Yenilik arayışlarında çini dışındaki geleneksel Türk sanatlarından esinlendiklerini, minyatür ve ebru sanatlarını çini üretimleri içinde kullandıklarını, tasarımları sanatsal, estetik ve işlevsel bir noktada buluşturmak için yapısal çalışmalar yaptıklarını ifade etmektedirler. Ayrıca, “matematiği içeren bir sisteme sahip olan çini sanatının” toplumsal yaşamda daha fazla yer bulabilmesi için mimari alanda eğitime dahil olması gerekliliğini vurgulamaktadırlar (http-12).

Özellikle iç mekân düzenlemelerinde tasarımcıların çiniyi her açıdan (malzeme ve desen özellikleri) tanımaları ve projelerinde yer vermeleri Türk çini desenlerinin, sanatının çağa uygun tasarımlarla mekânlarla buluşmasını sağlayacak ve bu sanatın yeniden canlanmasını sağlayacaktır.

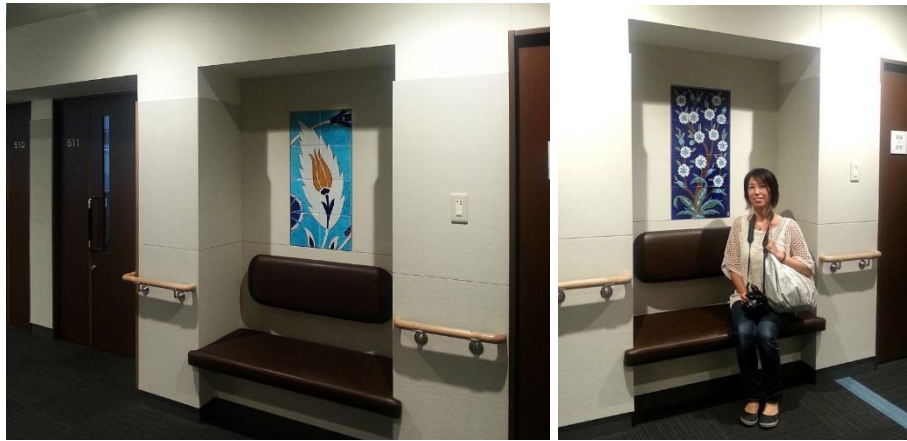
Japonya'nın önde gelen hastane zinciri Bishin grubu bünyesinde, Kurosawa Hastanesinin iç mekân tasarımlarında Anikya İznik Çini tarafından üretilen çiniler yer almaktadır (Görsel 3.20-21). Hastanenin iç mimarlarının tarafından İznik çinisinin benimsenmesi ile geleneksel motiflerin yer aldığı İznik çinileri Anikya İznik Çini firması tarafından çağdaş bir yaklaşımla hastanenin tüm bölümlerine (binanın ana girişi, lobisi

bölümü, kat bankoları, yönlendirme panoları, kafe bölümleri, katlardaki dinlenme nişleri) iç mekan tasarımının bir parçası şeklinde uygulanmıştır. Anikya İznik Çini'nin mekâna uygun olarak tasarladığı ve ürettiği çinilerde; hurma ve zeytin ağaçları, natüralist üsluptaki çiçek, halıç, kalyon motiflerinin kullanıldığı görülmektedir (http-13). Tasarımlarda kullanılan çini desen ve renklerinin, hastanenin kendine özgü ortamında bulunan bireylerde huzur, dinginlik, bazen de canlılık gibi pozitif duygular oluşturacak sanatsal bir atmosfer oluşturduğu görülmektedir.



Görsel 3.21. Japonya Takasaki Kurosawa hastanesinde yer alan zeytin ağacı, kalyon ve bulut motifli Anikya İznik çinileri

<http://www.turizmhaberleri.com/haberayrinti.asp?ID=28063> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)



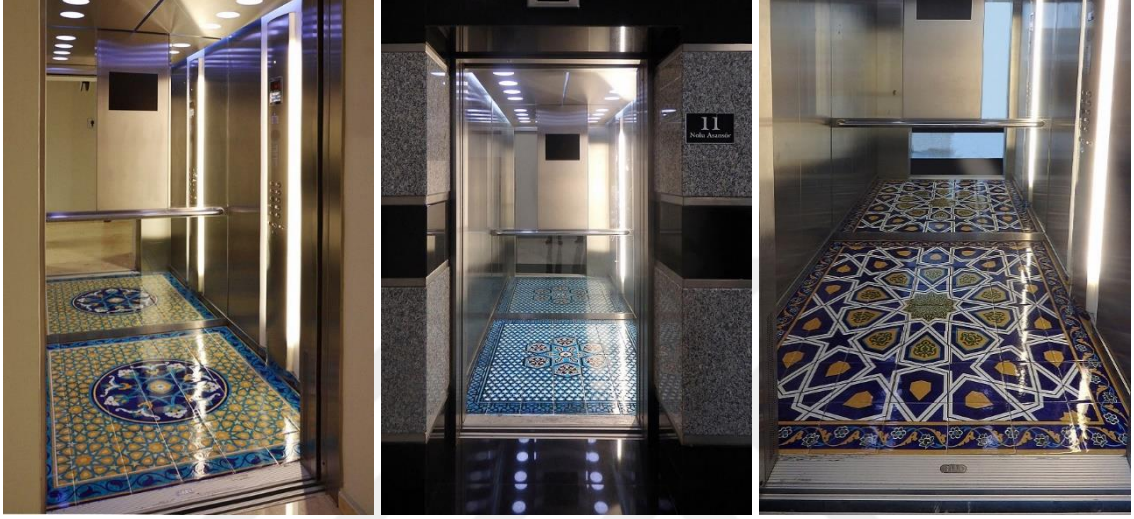
Görsel 3.22. Japonya Takasaki Kurosawa hastanesinde çiçek motifli Anikya İznik çinileri

<https://www.anikya.com/TR/projeler/mimari-projeler/hastane/kurosawa-hastanesi>

(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Anikya İznik Çini firmasının, kamusal ve özel alanlardaki iç mekânlarda Türk çinisi farklı ve mekâna uygun tasarımlarla kullandığı görülmektedir. TBMM Yeni Halkla

İlişkiler Binası (Görsel 3.22), TBMM Personel Hizmet Binası (Görsel 3.23) ve İslam Ülkeleri İstatistik, Ekonomik ve Sosyal Araştırma ve Eğitim Merkezi (Statistical, Economic and Social Research and Training Centre for Islamic Countries-SESRIC) (Görsel 3.24) İznik çinisi ve motiflerinin iç mekânda kullanılan en güzel örneklerindendir.



Görsel 3.23. TBMM Yeni Halkla İlişkiler Binası asansörlerinin zemininde İznik çinisi uygulamaları
(Anikya İznik Çini)

<https://www.anikya.com/TR/projeler/mimari-projeler/kamu-binasi/tbmm-yeni-halkla-iliskiler-binasi-ankara> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)



Görsel 3.24. Ankara'da TBMM Personel Hizmet Binası içinde duvar ve zemindeki çini uygulamalar
(Anikya İznik Çini)

<https://www.anikya.com/TR/projeler/mimari-projeler/kamu-binasi/tbmm-personel-hizmet-binasi-ankara> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)



Görsel 3.25. *İslam Ülkeleri İstatistik, Ekonomik Ve Sosyal Araştırma Ve Eğitim Merkezi binasında zeminde çini uygulaması (Anikya İznik Çini)*

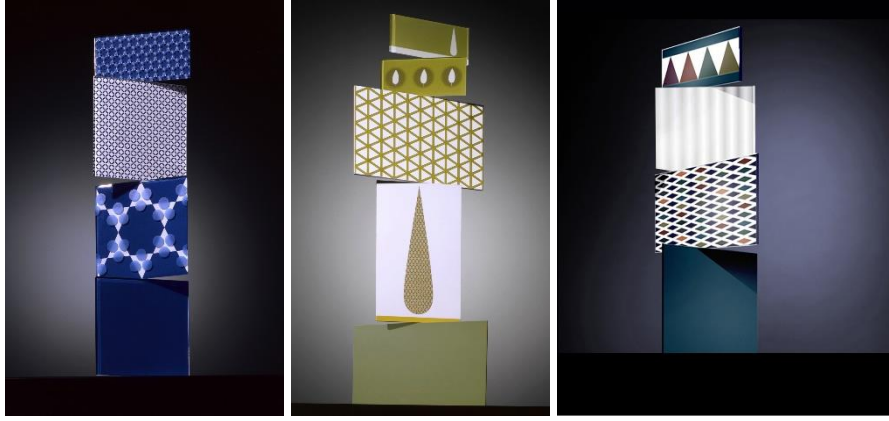
<https://www.anikya.com/TR/projeler/mimari-projeler/kamu-binasi/islam-ulkeleri-istatistik-ekonomik-ve-sosyal-arastirma-ve-egitim-merkezi-sesric> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Seramik üreticilerinin Türk çini desenlerini çiniden farklı bünye bileşimi ve pişirim özelliklerine sahip karo ürünlerinde çağdaş yorumlarla kullandıkları görülmektedir.

Okutur ve Özer (2017), son yıllarda Türkiye’de üretilen seramik karoların tasarımlarında çini sanatının etkilerini ve çini desenlerinin kullanım şekillerini değerlendirmişlerdir. Türk çinisindeki geleneksel üslup, tasarım süreci için zengin bir kaynak olmanın dışında, tasarlanan üründe bir özgünlük oluşturmak için önemli bir parametredir. Bugün, tasarımcıların üretim alanları ve ürünler için gerçekleştirdikleri tasarımlarda çeşitli tarihsel etkilere yer verdikleri, Bu bağlamda Türk çinisi, en güçlü tarihsel üsluplardandır. Araştırmacılar; çini motiflerinin, gelenekselin günümüze uyarlanabilmesi için renk, desen ve pek çok açıdan özgün tasarımların oluşturulabilmesi için gerekli alt yapıya sahip ve aynı zamanda önemli bir ilham kaynağı olduklarını vurgulamaktadırlar.

Eczacıbaşı VitrA Karo, 2006 yılında tasarımcı Defne Koz ile çalışarak mavi beyaz renkte, çintemani ve geometrik motiflerin çağdaş olarak yorumlandığı İznik Serisi Karoları üretmiştir (Görsel 3.25).

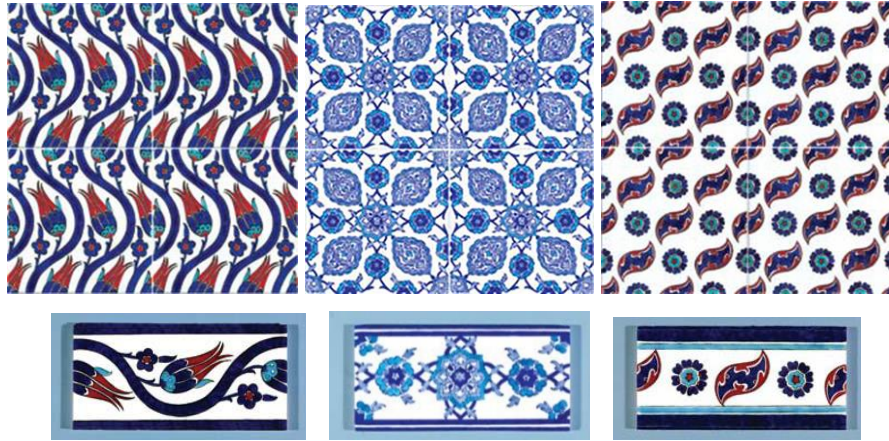
Gelenekselin, eşsiz birikiminden faydalanarak farklı ve yenilikçi deneyimlere kucak açan Defne Koz’un, VitrA için tasarlamış olduğu bu seramik karo serilerinde kullanıcıların onlara sahip olmaktan mutluluk duyacağı zamanla tanımlanıp sınırlanamayacak tasarımlara imza attığı gözlemlenmektedir (http-14).



Görsel 3.26. Eczacıbaşı Vitra Karo ve Defne Koz'un İznik Koleksiyonu, 2006

<http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

2007 yılında, Eczacıbaşı Vitra Karo tarafından karolarda İznik Çinileri'nin modern yorumu kullanılarak “İznik Çinileri Koleksiyonu” geleneksel desen, görünüm ve renkleri ile üretilmiştir (Görsel 3.26). İznik Çini motiflerinin çağdaş olarak yorumlandığı seramik karoların, iç mekânlarda geçmişin dokusunu günümüze taşıdığı ve görsel etkileriyle zenginlik kazandırdığı belirtilmektedir (http-15). Karoların tasarımlarında renk, desen ve ışık dengesinin gözetildiği, renklerin canlı ve parlak görünmesini ve ışığın doğru yansımaları sağladığı görülmektedir. Dolayısıyla uygulandıkları alanlarda hareket, genişlik ve ferahlık duygusu oluşturarak mekânın dokusunu farklılaştıracaklardır.



Görsel 3.27. Eczacıbaşı Vitra Karo, İznik Çinileri Koleksiyonu, 2007

<http://www.raf.com.tr/urun/vitra-karo---iznik-cinileri-koleksiyonu/1152>

(Erişim Tarihi:09.09.2018)

Türkiye'nin önde gelen seramik üreticilerinden Çanakkale seramik Firmasının, geleneksel çini karoların motiflerinden esinlenerek geçmişin izlerini bugüne taşıyan mekânları oluşturmak için tasarladıkları zengin bir desen seçeneğinin olduğu Pera Koleksiyonunda, klasik, dekoratif, mekân ile bütünleşmiş, özgün bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir (http-16). Bir araya gelen parçaların oluşturduğu bütünlerin mekana ayrı bir anlam ve değer kattığı görülen bu tasarımlarda stilize hareketlerle klasik Türk çini formlarındaki hatların yumuşatıldığı, ve dağınık kompozisyonlarla üç boyutlu tasarım etkisinin yoğunlaştırıldığı görülmektedir.



Görsel 3.28. Çanakkale Seramik Pera koleksiyonu, 2018

https://www.kale.com.tr/tr/seri/canakkale_Seramik/Seramik_Karolar/Seramik_Karo/Pera_Koleksiyonu
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

3.3.2. Çininin Özel Tasarımlarda Kullanımı

Günümüzde geleneksel çini motiflerinin iç mekânlarda genellikle (tasarıma bağlı olarak) duvar veya zeminin tamamında veya bir kısmında yer aldığı görülmektedir. Ancak son yıllarda farklı alanlardaki sanatçı ve tasarımcıların çini motiflerini farklı malzemeler ve tasarımlarla iç mekânı oluşturan pek çok ögede kullandıkları görülmektedir. Çini motifleri seramik veya çini bünyeler üzerinde kullanıldığı gibi, ahşap, metal vb. diğer elemanlarda bir tasarım ögesi olarak yer alabilmektedir. Çini üreticileri de alanlarında tanınmış sanatçı ve tasarımcılarla işbirliği yaparak çok özel mekânlar oluşturma çabası içindedirler.

1970 yılında İtalya'da kurulmuş olan ve konutlar için aspiratör (davlumbaz) üreten Elica ve İznik Çini vakfının ortaklığı ile 2005 yılında gerçekleştirilen projede İznik çinileri kullanılarak özel tasarımlar üretilmiştir (Görsel 3.28). Yüzeydeki çinilerde kırmızı ve turkuvaz renklerin, naturalist çiçeklerin kullanıldığı tasarımların mekâna

canlılık verdiği, işlevsellik ve görsel estetiği ile uyumlu bir birliktelik oluşturduğu gözlenmektedir.



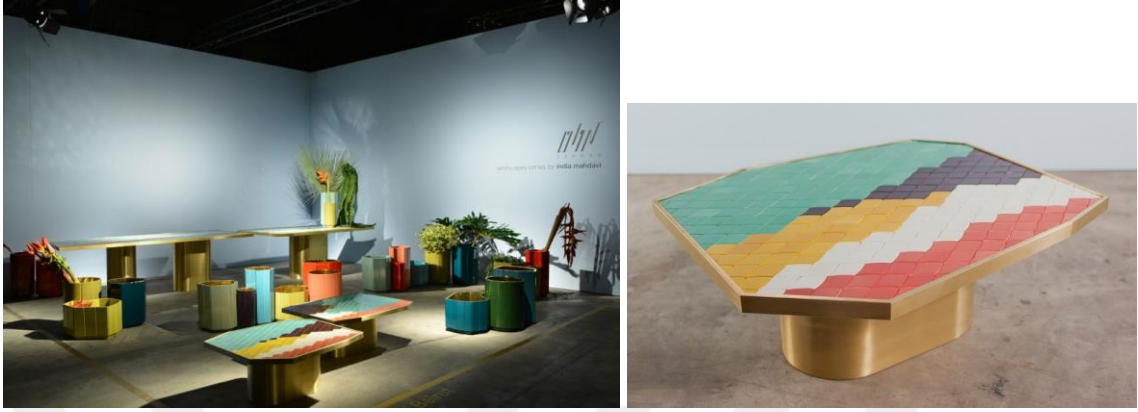
Görsel 3.29. *Elica Davlumbaz Projesi, Fabriano, İtalya*
<http://www.iznik.com/elica> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Tasarımcı Jens Praet, mimarlık, yabancı diller, endüstriyel ve iletişim tasarımı alanlarında Belçika ve İtalya’da eğitim almıştır. 2014 yılında İznik Çini vakfı işbirliği ile İznik çini karolarını kullanarak “The Processus Series” adını verdiği masa, konsol ve raf tasarımlarını gerçekleştirmiştir. Ceviz ayaklar üzerine döşenmiş el dekorlu, kobalt mavi renkli İznik karoları oldukça dekoratif görünmektedir. Karolar üzerindeki tekrara dayalı desenler, bal peteğinin kullanıldığı merkez kısımda tasarımın mavi etkisini canlandırmaktadır. Bu tasarımlar, Jens’in çağdaş süreçte geleneksel malzemelere bağlı kaldığını vurgulamaktadır (http-17).



Görsel 3.30. *Jens Praet “The Processus” Serisi, 2014*
<http://www.jenspraet.com/> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

İranlı tasarımcı İndia Mahdavi'nin Landscape Serisi adı verilen çalışmaları, İznik çini karolarının kullanıldığı renkli masa ve vazolardan oluşmaktadır.



Görsel 3.31. India Mahdavi'nin İznik çini kullandığı Landscape serisi
<http://iznik.nl/designers/india-mahdavi/#> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

İznik çinilerinden esinlenilmiş masa ve vazolardaki benzersiz yansıtıcı parlaklığını üretmek için özel bir dizi özel renkler geliştirildiği Mahdavi'nin tasarımları, 16. yüzyıl Osmanlı geleneğinin yeniden yorumlanmasıyla oluşturulmuş, ana renkleri ve yansımalarıyla duyuları şaşırtan bir tasarım ortaya çıkmıştır ([http-18](http://18)).

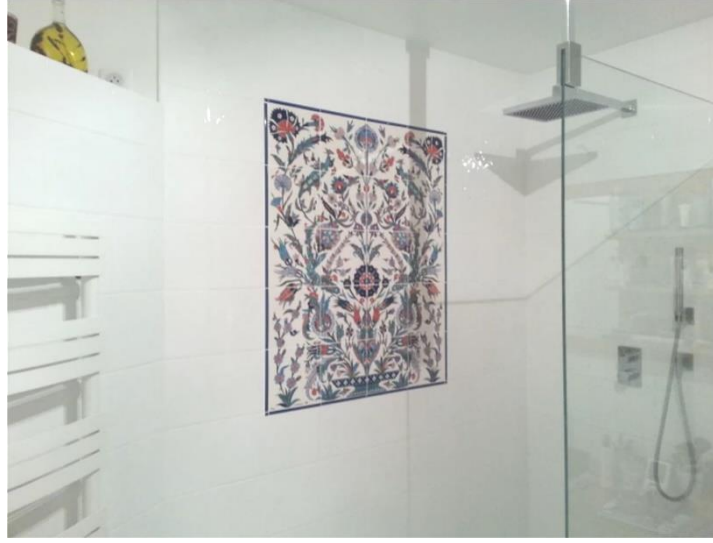
Geleneksel İznik desenleri ile ürettiği eserleri konut iç mekânlarında yer alan önemli isimlerden birisi de Paris'de Manufacture Nationale de Sèvres atölyesi ve The Greta School of Art'da çalışmış Fransız seramik sanatçısı Danielle Adjoubel'dir. Fransız ve Türk kültürel mirasından esinlenerek geliştirdiği beceri ve deneyimlerini, sanatsal birikimlerini klasik İznik ve çağdaş tasarımlara geleneksel teknikleri uygulayarak aktarmıştır. Danielle, atölyesinde; evler, oteller ve yüzme havuzları vb. iç ve dış mekânlar için seramik karolar, büyük tabaklar, kaseler, vazolar ve duvar panoları da dahil olmak üzere çok çeşitli parçalar tasarlamakta ve üretmektedir. Figüratif, modern ve geleneksel (Delft, Moustiers ve Vieux Rouen gibi) ve özellikle oryantal stilde (Osmanlı, İznik ve Pers) tasarım ve süsleme bağlamında gereken ustalığa sahip, bu alanda bilinen sıra dışı bir sanatçılarıdır ([http-19](http://19)). Çalışmalarında, çağdaş tasarımlarını, geleneksel sanatların yeni yorumlarını üretmek için, sanatsal deneyimi ile birlikte, ustalık gerektiren geleneksel süslemelere entegre ettiği görülmektedir.



Görsel 3.32. Danielle Adjoubel'in İznik naturalist hayat ağacı desenli mutfak tezgah arası tasarımı
<https://www.iznik-ceramics.com/iznik-murals-wall-art> (Erişim Tarihi: 14.09.2018)



Görsel 3.33. Danielle Adjoubel'in İznik naturalist desenleri çalıştığı mutfak tezgah arası tasarımı
<https://www.iznik-ceramics.com/iznik-murals-wall-art> (Erişim Tarihi: 14.09.2018)



Görsel 3.34. Banyoda Iznik Naturalist Desenleri ile tasarlanmış pano çalışması (Danielle Adjoubel)

<https://www.iznik-ceramics.com/iznik-murals-wall-art> (Erişim Tarihi: 14.09.2018)

2010 yılında Linda Ganjian ve Elif Uras ortaklığıyla gerçekleştirilen Navelstone isimli projede (Görsel 3.34), İznik ve Kütahya'nın Osmanlı gelenekleri bir çerçeve olarak toplu görsel kelime motifleri kullanılarak yeniden yorumlanmıştır.

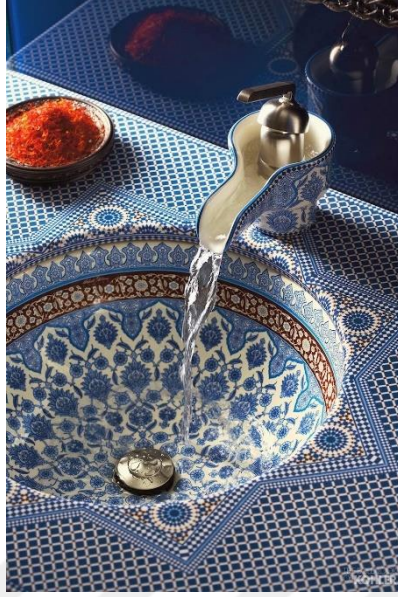


Görsel 3. 35. Linda Ganjian and Elif Uras projesi, Navelstone ve detayı, 2010

http://blinddatesproject.org/wp-content/uploads/2011/12/GANJIAN_URAS.jpg
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

Geçmişteki geleneksel desenlerin ıslak mekânlar olarak tanımlanan banyo ve mutfaklarda da bir tasarım ögesi olarak tercih edildiği gözlenmektedir. “Marakeş” seramik lavabo, (Görsel 3.35) ağırlıklı olarak mavi-beyaz rengin ve geleneksel desenlerin kullanıldığı en güzel örneklerdendir. Lavabonun iç kısmında, yerel sanatçıların

eserlerinden esinlenmiş soyut bir çiçek desenleri, üstte ise bir Fas avlusunda yeniden keşfedilmiş mozaiklerden alınan orijinal desenler yer almaktadır.



Görsel.3.36. *Tasarımında geleneksel desenlerin kullanıldığı Lavabo örneği*
<http://luxurybathrooms.eu/10-modern-washbasin-designs-to-luxury-bathroom/>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

3.3.3. Çini Motiflerinin Farklı Malzemelerle Kullanımı

Türk çini motiflerinin çini veya seramik malzeme üzerinde uygulamasıyla gerçekleştirilen tasarımların duvar, zemin veya özel tasarımlarda doğrudan veya ahşap, metal vb. diğer malzemelerle birlikte kullanımı yanı sıra; motiflerin çini ya da seramik dışında farklı malzeme (metal, mdf vb.) ve tekniklerle tasarım ögesi olarak kullanıldığı ve iç mekân düzenlemelerinde bu tasarımların yer aldığı görülmektedir.

Gümüşi (2012), günümüzde, birçok ülkenin geleneksel sanatlarını moda, tekstil tasarımı, endüstriyel tasarım ve içmimaride kendi kültürel köklerini yeniden gözden geçirmek ve kültürel kimliklerini dünyaya tanıtmak, benzersiz ve estetik değere sahip ürünler üretmek için bugünün teknolojilerinden yararlanarak kullandığını ifade etmektedir. Günümüzde farklı alanlarda kullanılan ürünler, geleneksel Türk motifleri ile bir araya getirilerek kültürel değerlerin korunmasında önemli bir rol oynamaktadır. Geçmişin motifleri, modern tasarımlarla birleştirilerek, Türk geleneğini yorumlayan eşsiz ve estetik açıdan tatmin edici öğeler ortaya çıkmaktadır. Türkiye’de geleneksel motifleri

farklı malzemelerle buluşturan, tasarım ve biçim açısından kullanan pek çok sanatçı ve tasarımcı vardır (Gümüşer, 2012, 218-230).

Eğitimini Mimar Sinan Üniversitesi Dekor ve Kostüm Bölümünden alan Deniz Tunç, günümüzde geleneksel motifleri çağdaş anlamda yorumlayan tanınmış tasarımcılardandır. Reklam ve sinema filmleri için dekor ve kostüm tasarımı ve daha sonra iç mekân ve süsleme -özellikle de aydınlatma- ürünleri tasarlamaya başlamıştır. Mobilya tasarımlarını ve mekânları oluştururken geleneksel kültürün yer aldığı mimari, tekstil, el sanatları gibi alanlardan esinlendiğini, bu kültürel zenginlik çerçevesi içinde gelişimine yardımcı olabilecek teknik veya sanatsal her konunun ilgi alanına girdiğini ifade etmektedir (http-20). Rumi motiflerden esinlendiği masa lambası ve puf tasarımlarında (Görsel 3.36) pirinç, altın varak ve tekstil malzemeleri kullanılmıştır.



Görsel.3.37. Rumi motifli Deniz Tunç tasarımları- masa lambası ve puf

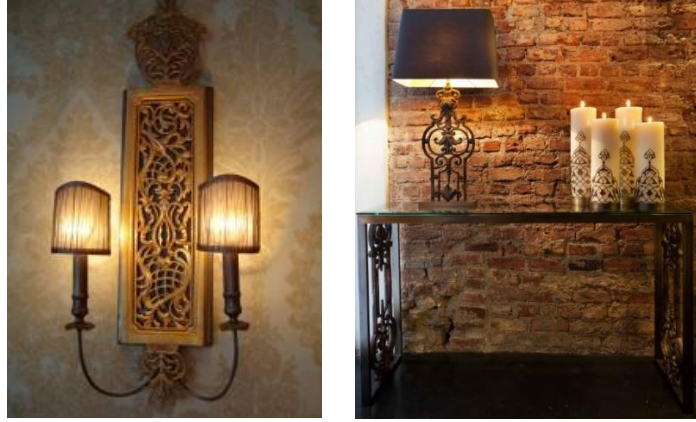
<http://deniztunc.com/product/rumi/>

<http://deniztunc.com/product/rumi-3/> (Erişim tarihi: 3.8.2018).

Günay İnan; geleneksel kültürün öğelerini tasarımlarında kullanan, zengin kültürel mirasın geçmişteki izlerinin modern yorumlarının eserlerinde görüldüğü isimlerdendir.

Bireyin yaşam alanında farklılık oluşturma düşüncesiyle yola çıkarak, geçmişin gelenekseli ve bugünün modern üsluplarını harmanlamış ve bir arada kullanmıştır. Tasarladığı ürünlerde günümüzün modern yaklaşımı görülmekle birlikte geleneksel

kültüre ait öğelerin, malzeme, üretim şekli ile etkin bir şekilde kullanıldığı vurgulanmaktadır (http-21).



Görsel.3.38. Günay İnan tasarımları- aydınlatma ve mobilya

<http://www.ironi.com.tr/?tr:aydinlatma>

http://www.ironi.com.tr/?tr:ev_aksuvarlari

Geleneksel motif ve formlardan esinlenen, aydınlatma öğelerine yönelik bir başka çalışmada; malzeme olarak mdf, kol camları, metal borular ve sıvama parçalarının tercih edildiği görülmektedir. Tasarımlarda; hatâyî, penç, goncagül, yaprak, lâle, karanfil, çintemani, bulut, geometrik (sekiz dilimli yıldız), zencerek ve elibelinde gibi geleneksel Türk motifleri form veya yüzey süslemesi şeklinde kullanılmıştır (Görsel 3.33). Geleneksel ve çağdaş çizgi, iç mekân aydınlatma öğeleri (avizeler, masaüstü lambaları, abajur, lambader, aplik vb.) kapsamında bir araya getirilerek endüstriyel üretim için uygun, özgün tasarımlar oluşturulmuştur (Menek, 2009, 103-207).



Görsel 3.39. Çintemani ve sekiz dilimli yıldız motifi kullanılarak tasarlanan lambader ve abajur tasarımı (Menek, 2009, s.187-198)

SONUÇ

İnsanlığın kendini tanıma ve yaşama tutunma yolundaki serüveni, bilim ve teknolojiye yaşanan hızlı gelişim ve değişimin beraberinde getirdiği farklı arayışların paralelinde, kişisel ve toplumsal yaşamları içine alacak şekilde sürmektedir. İnsanoğlunun en temel gereksinimlerinden olan barınmayı karşılamak için fiziksel çevrenin organize edilmesi olarak tanımlanabilecek mimarlık ve içmimarlık kavramları da insanlıkla birlikte gelişip farklılaşarak günümüze gelmiş, mağaralardan bugünün modern yapılarına uzanan mekânsal kurgu disiplinleri, bilinen tarihten bugüne felsefik, sosyolojik ve teknolojik her türlü değişimden etkilenerek geniş bir gelişim sürecini yaşamıştır. Bu gelişim süreci sonunda özellikle endüstri devrimi ile birlikte, tasarımda doğaya hükmetme, iç ve dış mekân arasında görsel bir bağ kurma ve işlevsel mekânlar oluşturma hedefi mekânsal tasarım anlayışlarına egemen olmuş ve Le Corbusier, Van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright gibi öncülerin kullandığı yalın geometrik formlar ile, evrensel estetik değerler barındıran, strüktürü ve iç mekânları sisteme bağlayan bir tasarım anlayışı öne çıkmıştır. Modern çağa uygun mimari binaların yaratılma sürecinde, rasyonel yaklaşımın üretime hakim olması ile kültürel kaynaklara bağımlı üsluplardan uzaklaşmıştır.

Günümüzde mekân üretimleri, toplumsal yaşamın bir sonucu olarak, yaşamın algılanan ve yaşanan dinamiklerine göre bir nitelik arz etmektedir. Bu gerçeklik kapsamında yaşanan mekânlar ile tasarlanan mekânlar ortak bir algı perspektifinde buluşturularak mekânsal kurgu ve üretim süreçleri şekillendirilmektedir. 21. yüzyılın en etkin kavramlarından olan küreselleşme ve markalaşma kavramlarının mekân tasarımında üretim sürecini etkileyen önemli araçlar haline geldiği de tartışmasızdır. Küreselleşmenin negatif sonuçlarından birini oluşturan tek tip üretim anlayışının, farklı bir tasarım mantığı ile aşılabilmesi olasıdır. Dolayısıyla iç mekân tasarımı ile ilgili olarak, özellikle malzeme ve tasarım açısından farklı konular, malzemeler ve tasarım tekniklerinin kullanılması, ülkenin kültürel ve geleneksel öğelerinden yararlanma zorunluluğu söz konusudur. Geçmişin izlerinin bugüne taşınması, bireyin geleneksel olana tutunması ve çağa uygun koşullarda gelenekseli koruma çabası bu arayışlar içinde kendini gösterir. Geleneksel kültür değerlerinin farklı sanat ve tasarım alanlarının kendine özgü ifadeleri ile bir araya getirilmesi, geçmişe dair kültürel izlerin bugünün modern yaşamına yansıtılması, dünyada pek çok ülkede, sanat ve tasarım alanlarında yeniden yerini bulmaya başlamıştır. Bu eğilim son yıllarda Türkiye’de de kendini göstermektedir.

Zengin bir kültürel mirasa sahip olan Türkiye, insanlığın geçmişinin ve gelişiminin tarihsel haritasını en güzel ve çarpıcı şekilde barındıran bir coğrafyanın merkezindedir. Antik dönemlerden bu yana, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve farklı kültürlerle yoğun bir etkileşim içine girerek geniş bir yelpazeyi bünyesinde barındırmıştır. Sahip olduğu bu zenginlikle, mekân tasarımının insan yaşamındaki gücünü ve etkisini somut bir şekilde dünyaya anlatmaktadır.

Geçmişe ait önemli kültürel değerlerden biri olan ve tarihsel gelişim süreci içinde değişimi devam eden çini sanatı, doğrudan veya motifleriyle iç mekânların kurgulanmasında her zaman yer bulmuştur. Uygurlar döneminden beri Türk toplumlarının ilgilendiği çini sanatı, süsleme sanatının bir parçası olarak mekânın ögesi olmaya başlamış, özellikle Anadolu Selçuklu ve Osmanlı devletlerinin egemenlik dönemlerinde, cami, medrese, türbe ve saray gibi binaların duvarları çinilerle kaplanarak etkisini zirveye ulaştırmıştır. Tarihsel süreci izlendiğinde çini sanatının, daima mekân tasarımına dair temel öğelere bağlı kalarak, tasarımda amaçlanan etkiyi bozmadan, renkli bir atmosfer yaratarak mekânın gücünü artırmaya yardımcı bir öge olduğu görülmüştür.

İnsanın barınma gereksinimi ile birlikte değişen ve gelişen içmimarlık disiplini de bireylerin yaşam biçimlerini doğrudan etkilemektedir. Günün geçirildiği ofis, ev veya yaşanan her türlü mekânın görsel düzeninin bir tasarım felsefesi çerçevesi içerisinde biçimlendirilmesi bireyleri ruhsal ve düşünsel açılardan yönlendirmektedir. Bu bağlamda toplumların geçmiş dönemlerine ait geleneksel olandan yararlanılarak, gerektiğinde farklı disiplinler ve farklı malzemeler kullanılarak yeni anlatım biçimlerinin ortaya konması önem kazanmaktadır. İçmimarının temel tasarım öğeleri olan renk, ışık, desen gibi temel kavramları bünyesinde barındıran çini sanatı, tasarımcıların farklı bir iç mekânı kurgulayabilmeleri için önemli bir alan oluşturmaktadır.

İç mekân ile uyumlu bir şekilde bir araya gelebilen, bütünleşebilen çini motifleri, geçmişte olduğu gibi bugünde oldukça kabul gören bir tasarım ve estetik anlatımına sahiptir. Bu nitelikleri ve teknolojik gelişimle birlikte uygulama kolaylığı dikkate alındığında, geçmiş dönemlerdeki çini sanatı yorumlarının, günümüzdeki estetik ve işlevsellik koşulları göz önünde bulundurularak sentezlenmesi yoluyla bugünün yaşam alanlarına aktarılması önem kazanmaktadır.

Formlarında içerdği biçimler, renklerdeki güçlü etkileri sayesinde sahip olduğu sanatsal gelişkinliği ile Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin dünyaya kazandırdığı en büyük değerlerden olan çini sanatında arayışlar, eski renk ve desenlerin yeniden ele alınması yoluyla halen sürmektedir. Günümüzde geleneksel Türk çini motiflerinin iç mekânların düzenlenmesinde farklı malzeme ve tasarımlarla ele alındığı görülmektedir. Geleneksel veya gelenekselin modern yorumlarını içeren tasarımların çini-seramik malzemeler üzerine uygulanması ve daha sonra bunların iç mekânda; duvar, zemin veya mekân içindeki diğer alanlara yerleştirilmesi ve iç mekân tasarımında kullanılması en çok görülen şeklidir. Çinilerdeki stilize formlar ile iç mekânda boşluk-doluluk oranları renklerle vurgulanarak, mekânlara denge ve hareketlilik katmaktadır. Genellikle kamusal yapılarda rastlanan çini panolarda, Anadolu medeniyetlerindeki bir motifin ele alınarak, duvarın şekli, ışık durumuna göre yaratılan bir boşluk olgusu ile mekâna görsel zenginlik kazandırıldığı, bu zenginliğinde sıcak-soğuk renklerin karşıtlığı ile dengelendiği gözlemlenmektedir. Bu panolarda kullanılan figür, geometrik çizgiler, renk doku ve lekeler, yapay aydınlatma öğeleri ve doğal ışıkların yardımı ile bireylerde resimsel etki yaratmakta ve kullanıcıların doyurucu duymasal algılar yaşamalarını sağlamaktadır. Kimi zaman modüler şekillerde de tasarlanan bu çalışmalarda, ritmik hareketlerle mekânın genel bütünü ile uyum gösteren estetik ve artistik denge sağlanmaktadır.

Kültürel ve sanatsal geçmişe ait motiflerin, çeşitli malzemelerle, modern tasarım anlayışı ile birlikte yorumlanmasıyla, özellikle Türk kullanıcılar için anlaşılır ve onlarla iletişim kuran bir form dilini taşıyan iç mekân tasarımları oluşturabilir. Stilize veya geleneksel çini formları tercih edilerek tasarlanan iç mekânlarda, yaratılan kuvvetli hareketlilik olgusunun dengelenmesi için, kullanılacak mobilyaların yalın formlar taşıması ve renk ögesinde sadelik seçimi önem kazanmaktadır. Bu nedenle çini öğeler kullanmayı tercih eden içmimarların uygulanan eserin mekânda yarattığı boşluk doluluk ilişkisini ve mekân ile uyumunu göz önünde bulundurmaları gerekmektedir.

Mekânsal tasarımların sosyo-kültürel yaşam ile ilişkisinin ve endüstriyel, dijital gelişimin strüktür ve kentleşme üzerindeki etkilerine dair tartışmaların yoğunlaştığı, yeni arayışların devam etmesine rağmen, değişimden (fütursuz hızı nedeniyle) şikayet edildiği bir dönem içerisinde geçildiği ve içmimarlığında bu kaostan etkilendiği tartışmasıdır.

Türkiye'deki yapı sektörü ve mekânsal tasarım anlayışı da dünyadakine paralel bir hızla değişme göstermekte, özellikle yapı malzemesi üreten küresel ticaret ve üretim

merkezlerinin, tekel biçiminde ihraç ettiği kentleşme ve yapı politikaları nedeniyle, standartlaşan yapı biçimleri şehirlere, mekânlara damga vurmaktadır. Seri ve hızlı bir üretim ve buna bağlı yüksek kâr mantığıyla, geleneksel yapı teknikleri ve malzemelerden uzaklaşmayı seçen, tek tip, seri bir yöneliş, yerel birikimi ve değerleri yok olmaya mahkum etmektedir. Oysaki geçmişten günümüze gelen ve geleceğe de aktarılabilecek olan yönüyle, mekân tasarımı, insanlığın, sosyo-kültürel tarihi, çevresi ile iç içe olgular olmuştur. Çünkü toplumların oluşturdukları birikim ve kimlik değerlerini ifade aracı olan yapılaşma karakteri, sosyal yapıları anlatan en önemli verilerdendir. Bu kapsamda en önemli geleneksel miraslarımızdan olan bu sanatın, iç mekân tasarımlarında yer verilen bir öge olarak kullanımının artması, küreselleşme yolunda kartel anlayışlara mahkûm olunmasının önüne geçilmesine yardımcı olacağı gibi farklı tasarım anlayışlarına kapı açacaktır.

Günümüzde, İznik Çini Vakfı ve Anikya Çini gibi bir kısım işletmenin, uluslararası boyutta çalışmalarla dünyaya etkin bir şekilde tanıttığı ve tarihimizin önemli sanat dallarından olan çini sanatını yaşam çevremize ve özellikle iç mekân tasarımlarına entegre ederek hayatta tuttuğu görülmektedir. Bu tarzda çalışmaların çoğalması, farklı tasarımcılarla bu alanda yapılacak işbirliği, sergilenecek kararlı bir devlet politikası, kültürel mirasımızın günümüze taşınmasını ve geleceğe aktarımını sağlayacaktır. Ayrıca sosyal yaşama, kentleşme kültürü ve mekânsal tasarımlara hükmetmeye başlayan, insanları tek tip yaşam örneklerine yönlendiren küresel politikalara karşı kültürler arası bir köprü olarak, koruma kalkını sağlayacak ve iç mekân tasarımlarında, bağımsız yerel kültür dilinin tanıtımına ve devamına da katkıda bulunacaktır. Yeni ve güncel hatta çağdaş yaklaşımlarla geliştirilen motiflerin kullanımı çini sanatının günümüz estetik anlayışını yansıtan bir öge olarak kullanılmasını sağlayabilir. Bu şekilde çininin gelenekselden geleceğe mekânla bir yol ve ivme kazanacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Atalayer F. (2006). Mekân (Uzam), Türk Mitolojisi ve Yaratıcılık. Anadolu Sanat, Sayı: 17, 31-54.
- Atalayer, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri, Anadolu Üniversitesi Yayınları; No:769, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları; No:5.
- Akalın Ş. ve, Bilgi H. Y. (1997). Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri. Yadigar-ı Kütahya, Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayını:2, 11-12-15).
- Aksu, H. (1998). Rumi Motifin Kökeni. Yayınlanmamış Doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Türk İslam Sanatları Programı, 16.
- Arcasoy, A. (1983). Seramik Teknolojisi. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Yayın No: 2.
- Arık, R. (2007). Selçuklu Saraylarında Çini. Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3107, Acar Basım ve Cilt San. Tic.A.Ş., İstanbul, 73-101.
- Arlı Demirsar, V. B. (2007). Kütahya Çiniciliği. Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3107, Acar Basım ve Cilt San. Tic.A.Ş., İstanbul, 329-339.
- Arlı, B. D. (1998). Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü. İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti., İstanbul s.237-238.
- Aslan, F., Aslan, E. ve Atik, A. (2015). İç Mekânda Algı. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Cilt/Vol. 5 Sayı/No.11, 139-151.
- Atasoy N. ve Raby J. (1989). İznik Seramikleri, Alexandria Press, London.
- Avşar, M., Avşar, L. (2014). Çini Sanatı Ve Terminolojisi Üzerine. Kalemişi-Geleneksel Türk Sanatları Dergisi, cilt 2, Sayı:4, 1-13.
- Bakır, S. T. (2007). Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri. Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3107, Acar Basım ve Cilt San. Tic.A.Ş., İstanbul, 279-305.
- Başa, B. A. (2010). Kır Tipi Konutlarda Pişmiş Toprak Malzemenin Kullanımı. 4. Uluslararası Eskişehir Pişmiş toprak Sempozyumu, Eskişehir, 63-78.
- Bayazit M., Işık İ. (2014). Mimaride Kullanılan Çinilerin Bozunma ve Aşınma Davranışları, AKÜ FEMÜBİD 14 OZ5724 (153-158).
- Baymur, F. (1994). Genel Psikoloji. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Bayraktar, N. Tamer, N. G. Tekel, A., Gürer, N. A., Kızıldaş, C., Köroğlu, B. A. (2012). Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.

- Bilgi, H. (2009). Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri. Vehbi Koç Vakfı, Mas Matbaacılık A.Ş.
- Birol, İ. A. (2008). Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri. Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Birol, İ. A., Derman, Ç. (2004). Türk Tezyini Sanatlarında Motifler. Kubbealtı Neşriyatı:26, Seçil Ofset, İstanbul, 153-169.
- Callister W.D., Rethwisch D. G. (2013). Malzeme Bilimi ve Mühendisliği, (Çev: C. Bindal, K. Genel, M. Demirkol, R. Artır, M. Bakkal, A. Parasız) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. LTD. ŞTİ.
- Chiazzi S. (1998). “The Complete book of colour, Using Colour for Life Sytl, health, and well being” Element Books Limited, Great Britain, 1998 , p.18.
- Clark K. (2002) The Tile Making, Designing and Using, The Crowood Press, Ltd., Ramsbury, Marlborough Wiltshire England, s.17.
- Çağlayan, S. Korkmaz M., Öktem G. (2014). Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Cilt:3 Sayı:1 Makale No: 16, 160-171.
- Çakı, M. (1999). Neolitik Dönemden İlkçağa Seramiğin Kültürel Nesne Olarak İnsan Yaşamındaki Yeri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakı, M. (1993). Geleneksel Türk Seramiğinin Çağdaş Anlamda Yeniden Üretimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Coles, J., House, N. (2012). İç Mimarlığın Temelleri (Çev: Z. Vaizoğlu,), Literatür Kitabevi Basım Sanayi ve Ticaret Ltd.
- Çoraklı, B. (2003). Bir Tiyatro Fuayesinde Çiniyle Mekân Düzenlemesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 44-45.
- Demirarslan, D. (2010). Mimari Mekânda Çini Sanatı. II. Uluslararası Çini Sempozyumu, Çini’98, Kütahya: Ekspres Gazetecilik ve Mat. Ltd. Şti., 25-34.
- Erek A. N. (2012). Güncel Sanatta Kentsel Mekân: Aydan Murtezaoğlu, Banu Cennetoğlu ve Sarkis’in İşleri Üzerinden Bir Değerlendirme. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yazıları Dergisi, sayı:27.
- Erman, D. O. (2012). Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı. Acta Turcica, Online Thematic Journal of Turkic Studies, Sayı 1, 18-33.
- Fındık, N. Ö. (2007). Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı. Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3107, Acar Basım ve Cilt San. Tic.A.Ş., İstanbul, 233-241.
- Gezer, H. (2012). Mekânı Kavrama Sürecinde Algılama Bileşenleri. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 11 Sayı: 21, 1-10.
- Göker M., Başa B. A. (2012). Konut Mutfaklarında Seramik Malzemenin Kullanımı. 6. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, 247-258.

- Göler, S. (2009). Biçim, Renk, Malzeme, Doku Ve Isığın Mekân Algısına Etkisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Gül, S.N., Özkeçeci, İ. ve Alacalı H., (2014). Çağdaş Mimari Yapılarda Seramik Panolar Ve Yıldız Teknik Üniversitesi Kongre Ve Kültür Merkezi Uygulaması. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC October 2014 Volume 4, Issue 4.
- Güler, Ö. K. (2012). İçmimarlık Programları Temel Sanat/Tasarım Dersi Kapsamında Öğrencilerin Görsel Algı Beceri Seviyelerinin Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Gümüşer, T. (2012) Contemporary Usage Of Turkish Traditional Motifs In Product Designs, İDİL, 2012, Cilt 1, Sayı 5 / Volume 1, Number 5.
- Gürhan, S. G. (2007). Selçuklu Dönemi Kazıları. Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3107, Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş., İstanbul, 105-107.
- Gürhan, S. G. (2007). Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış. Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3107, 203-204.
- Işık, İ. (2010). Kütahya Çiniciliği, Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, No:34, 42-45.
- Kaptan, B. B., Kaptan, Ö.(2011). "Form ve Kavramsal Öğeleri", Bilgisayar Destekli Temel Tasarım, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını, Yayını No: 2259, Açık Öğretim Fakültesi Yayını, Yayını No: 1256.
- Kaptan, B. B.(2015) Faraway, Semih Kaplan, Ceramics Technical, No: 41, p. 12-13.
- Kaptan, B. B. (2004). Temel Tasarımda Form ve Form Biçimlendirmesine Bir Yaklaşım. Anadolu Sanat:15, 81-88.
- Kaptan B. B. (2003). 20. Yüzyıldaki Toplumsal Değişimler Paralelinde İç Mekân Tasarımı Eğitiminin Gelişimi. Anadolu Üniversitesi yayınları, no:1516.
- Kaptan, B. B. (2001). İç Mekânın Niteliğini Belirleyen Öğelerin Görsellik Kazanmasını Sağlayan Oluşumlar. Anadolu Sanat, Sayı: 11, 113.
- Kaptan, B. B. (1997). İç Mimaride Form-Mekân İlişkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Kaçar, V. (2018). Geleneksel Türk Seramiğinin Seramik Eğitimindeki Yeri. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, , sayı 19, 47-54.
- Karaman, S. (2006) Yapı Tuğlalarında Renk Oluşumu. KSÜ. Fen ve Mühendislik Dergisi, 9(1), 125-129.
- Keskiner, C. (2007). Turkhis Motifs. Published by Turkhis Touring and Automobile Association, Printed by Euromat, 7th Edition, 8.
- Kuran, Ş. (2008). Özgün Seramik Yüzeylerin İç Mekân Düzenlemelerinde Kullanımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi.

- Manav, B. (2014). Işığın Müziğin Rengine Katarak Mekânın İletişim Gücünü Tasarlamak. İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, Yıl: 13, Sayı: 26, s.195-201.
- Manav, B. (2011). Hacimde Bir Tasarım Parametresi Olarak Renk. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:8, 100.
- Manav, B. (2010) İç mimaride Renk Kullanımı, İlk İçmimarların Mesleki Uygulamaları İle Günümüzdeki Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:5, 139-149.
- Mülayim, S. (1984). Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup. Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi III, sayı:3, 1984, 97-114.
- Mülayim, A. (2017). Art Deco Mimarlığı ve İç Mekân Tasarımına Yansımaları, Düzce Üniversitesi İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi, Cilt 6, Sayı 3, 1009 – 1026.
- MEGEP, (2007). Bulut Motifleri ve Basit Geometrik Motifler. T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 37.
- Menek, S. (2009) İç Mekânlar İçin Geleneksel Form ve Desenlerle Tasarlanmış Aydınlatma Elemanları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı.
- Okutur F. E., Özer F. (2017). Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 18: 17-30.
- Onaran, K. (2001). Malzeme Bilimi. 10. Baskı, İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Öney, G. (2007). Doğudan Batıya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras. Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3107, Acar Basım ve Cilt San. Tic.A.Ş., İstanbul, 13-23.
- Öney G. (1998). Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü. İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti., İstanbul.
- Öney, G. (1989). Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453). Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 35-45.
- Özak, N.Ö., Gökmen, G. P. (2009). Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi. İTÜ dergisi/mimarlık, planlama, tasarım, Sayı:8, Cilt:2, 145-155.
- Özbay, B. (2014). Artistik Seramik Panoların İç Mekân Tasarımına Etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1-90-91.
- Özdemir, T. (2005). Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler. Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 14, Sayı 2, 391-402.
- Özen, D. (2004). Sanat Eğitiminde Görmeyi Öğrenme-Öğretme. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 14, Sayı 1, 73-85.
- Özer, B. (2003). İç Mekân Düzenlemelerinde Modüler Seramik Seperasyon. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1-3.
- Pala, İ. Ç. (2015). Bazı Belge ve Tanımlarla 'Çini' Kelimesinin Değerlendirilmesi. Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı:13, 11-24.
- San, İ. (2003). Sanat ve Eğitim, Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Seramik Türkiye. (2010). Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, Söyleşi, “Mehmet Koçer; Kütahya’da çini sanatı artık bir sektöre dönüştü”, No:34, 55-56.
- Sevim S.S., Baskıcı, Z. (2010). Çini Sanatı ve Türk Sanatlarında Çintemani Kullanımı. 4. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir, 553-566.
- Sevim, S. S., Kahraman, D. (2010). Seramik Oturma Grupları. 4. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, 581-597.
- Sümer, H. (2011). İç Mekân Tasarımında İşlev- Eylem İlişkisi Kapsamında Zemin Döşeme Malzemeleri Ve Seçim Ölçütleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Şahin, F. (1989). Türk Çini Sanatı Süslemeciliği. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:325, Kütahya Meslek Yüksek Okulu Yayınları No: 1, 11.
- Şahin, M. (2015). Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi, 1-117.
- Şen, G. (2010). Seramik Ve Cam Materyallerin Sanat Objelerinde Birlikte kullanım Olanaklarının Araştırılması. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Şengül Z. M. (1990). Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi, Alaş ofset-Geçit Kitabevi, İstanbul.
- Turgay, O., Altuncu, D. (2011). İç Mekânda Kullanılan Yapay Aydınlatmanın Kullanıcısı Açısından Etkileri. Cankaya University Journal of Science and Engineering, Volume 8, No. 1, 167-181.
- Uyanık, Z. A. (2006). Çinilerde Kullanılan Klasik Kütahya Çini Desenleri. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Yavuz, Ş. (2008). Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 13-27.
- Yazgan, E. (2004) Konut Banyo Mekânlarında Döşeme ve Duvar Kaplaması Olarak Kullanılmakta Olan Ana Malzemelerin İç Mekân Tasarımı Açısından İrdelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Yazıcıoğlu, D. (2014). İç Mekân Tasarımında Mekânsal Algının Artırılmasına Yönelik Ön Çalışmalar, İç Mimari, Tasarım ve Yaşam Kültürü Dergisi, TMMOB İçmimarlar Odası Yayını, No:32, 90-91.
- Yılmaz, A. (2010). Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yolal, C. A. (2007). Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

http-1:

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c35d5394a8e35.75812339 (Erişim Tarihi: 14.09.2018)

http-2:

<https://www.theartofbespoke.com/editorial/art-deco>, (Erişim Tarihi: 14.12.2018)

http-3:

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b9a783debb988.49767576 (Erişim Tarihi: 14.09.2018)

http-4:

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b9a7bfa910451.15307280 (Erişim Tarihi: 14-09-2018)

http-5:

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b9a7909370a06.40240789 (Erişim Tarihi: 14.09.2018)

http-6: <http://www.sebastianconran.com/project/vitra> (Erişim Tarihi: 12.09.2018)

http-7: <http://www.contemporist.com/elastic-lights-by-marta-bordes/>

http-8: <http://www.porcelainbear.com/product-category/lighting/>

http-9: <https://www.ifatshterenberg.com/about>

http-10: <http://www.iznik.com/>

http-11: <https://www.anikya.com/TR/kurumsal/sirket-profil>

http-12: <http://turizmdunyasi.com.tr/arsiv/yazi/yznik-cinisi-yeniden-doddu>

http-13: <http://www.turizmhaberleri.com/haberayrinti.asp?ID=28063>

http-14: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265>

http-15: <http://www.raf.com.tr/urun/vitra-karo---iznik-cinileri-koleksiyonu/1152>

http-16:

https://www.kale.com.tr/tr/seri/canakkale_Seramik/Seramik_Karolar/Seramik_Karo/Per_a_Koleksiyonu

http-17: http://www.jenspraet.com/Processus_Series.html

http-18: <https://www.artsy.net/artwork/india-mahdavi-landscape-table-number-4>

http-19: <https://www.iznik-ceramics.com/about-danielle-adjoubel>

http-20: <http://www.homeofficeconcept.com/osmanli039nin-ihisami-deniz-tunc039n-eserlerinde-can-buldu-roportaj,13.html>

http-21: http://www.ironi.com.tr/?tr:gunay_inan

Görsel Kaynakları

- Görsel 1.1: <http://www.archdaily.com/60259/ad-classics-the-glass-house-philip-johnson>
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 1.2: <http://zylbermann.com/tv-room-living-room-with-optical-illusions/>
(Erişim Tarihi:09.12.2018)
- Görsel 1.3: https://www.dezeen.com/2018/12/21/stepping-park-house-vo-trong-nghia-vietnam-architecture/?li_source=LI&li_medium=bottom_block_1
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 1.4: <http://www.zaha-hadid.com/interior-design/roca-london-gallery/>
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 1.5: <http://www.designfather.com/dominion-office-building-zaha-hadid/>
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 1.6: <https://www.rcwilley.com/blogs/Room-To-Talk/34/2013/5/4327/Interior-Design-Basics-Psychological-Effects-of-a-Line> (Erişim tarihi: 11.12.2018)
- Görsel 1.7: <https://freshome.com/2011/11/08/12-design-differentiated-floors-linked-together-in-hotel-puerta-america/> (Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 1.8: <https://dengarden.com/interior-design/Interior-Design-Elements>
(Erişim Tarihi:09.011.2018)
- Görsel 1.9: <http://graywalkerinteriors.com/design-legend-series-part-one-elsie-de-wolfe/>
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 1.10: <http://retaildesignblog.net/2014/10/15/hotel-prince-sakura-by-a-n-d-tokyo-japan/> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 1.11: <http://www.delightfull.eu/blog/interior-design-trends-patterns-use-spring/>
(Erişim tarihi: 11.12.2018)
- Görsel 1.12: <https://www.konseptprojeler.com/ic-mekân-kurgusu-sema-topaloglu>
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 1.13: <https://www.icmimarlikdergisi.com/2017/05/16/ic-mekân-tasarimi-rengin-insan-mutluluguna-etkisi/> (Erişim Tarihi:6.11.2018)
- Görsel 1.14: <https://www.lightworld.com.tr/ofislerde-ic-mekân-aydinlatma-tasarimi/>
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 1.15: <https://www.theartofbespoke.com/editorial/art-deco>
(Erişim tarihi: 6.12.2018)

- Görsel 2.1: <http://www.eskisehirkulturenvanteri.gov.tr/detay.aspx?ID=23>
(Erişim Tarihi: 23.05.2018)
- Görsel 2.2: <http://arkeolojihaber.net/tag/seytomer-hoyuk/> (Erişim tarihi:26.05.2018)
- Görsel2.3:<http://www.sardisexpedition.org/tr/essays/latw-greenewalt-lydian-pottery#lidyaseramiginde-anadolu-kokenli-suslemeler>
(Erişim tarihi:9.06.2018)
- Görsel2.4:<http://www.peramuzesi.org.tr/Koleksiyon/Kutahya-Cini-ve-Seramikleri-Koleksiyonu/3> (Erişim tarihi:09.06.2018)
- Görsel 2.5: Öney, 1998, s: 56
- Görsel 2.6: <http://www.iznik.com/evaniler> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 2.7: Öney, 1998, s: 41
- Görsel 2.8: Öney, 1998, s:37
- Görsel 2.9: http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/picture/54_18_13.jpg
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 2.10: Arık, 2007, s: 89
- Görsel 2.11: <http://cinili.com/archive/category/location-yer/esrefoglu-camii/>
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 2.12: Öney, 1998, s: 60
- Görsel 2.13: Altun, 1998, s: 88,
- Görsel 2.14: <https://www.pinterest.co.uk/pin/548102217122907038/>
(Erdinc bakla arşivi) (Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 2.15: Bilgi, 2009, s: 72-68-76
- Görsel 2.16: Atasoy ve Raby, 1989, s: 168
- Görsel 2.17: Bilgi, 2009, s: 109
- Görsel 2.18: Atasoy ve Raby, 1989, s: 295-338
- Görsel 2.19: Bilgi, 2009, s: 480-481
- Görsel 2.20: Carswell, , 1998, s: 46
- Görsel 2.21: Kürkman, 2005, s:74
- Görsel 2.22: Akalın ve Bilgi, 1997, s: 58
- Görsel 2.23: Akalın ve Bilgi, 1997, s: 59
- Görsel 2.24: Kütahya Çini Müzesi, Fotoğraf: İlyas Arapoğlu
- Görsel 2.25: Muammer Çakı arşivi
- Görsel 2.26: MEGEP, 2008, s.4

- Görsel 2.27: Yavuz, 2008, 38-39
- Görsel 2.28: <https://tr.pinterest.com/pin/249386898094303228/>
(Erişim Tarihi:14.9.2018)
- Görsel 2.29: <http://www.iznikciniveseramikleri.com/tr/1-evre/>
(Erişim Tarihi:14.9.2018)
- Görsel 2.30: Birol, Derman, 2004, s:153
- Görsel 2.31: Bilgi, 2009, s: 139-152
- Görsel 2.32: http://v1.raf.com.tr/dergisayfa_856_vitra-karo-iznik-cinileri-koleksiyonu.html (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 2.33: Muammer Çakı Arşivi
- Görsel 2.34: Mehmet Koçer, Altın çini, Kütahya, 2017
- Görsel 2.35: Kütahya Çini Müzesi, 2017
- Görsel 2.36: Birol, 2008, s: 193
- Görsel 2.37: Keskiner, 2007, s: 128-129
- Görsel 2.38: Koçer, Altın Çini, Kütahya, 2017
- Görsel 2.39: Şahin, 1989, s: 35-37
- Görsel 2.40: <http://cinili.com/archive/category/location-yer/rustem-pasa-camii/>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 2.41: Kütahya Çini Müzesi, 2017
- Görsel 3.1: <http://www.sebastianconran.com/project/vitra>
(Erişim tarihi.09.06.2018)
- Görsel 3.2: <http://mutfaktadekorasyon.com/fikirleri/mutfak-seramikleri>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.3: <http://www.egeseramik.com/basinodasi/bultenler/2014/ege-seramikten-antique-serisi> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.4: <http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/elif-tanriyar/anka-kusu-yeniden-dogdu-fureya-/8642> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.5: <http://www.hafelegateway.com/2015/07/29/hareketli-seramikler/>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.6: <http://www.aydinlatmadekor.com/2014/08/porcelain-bearden-i-o-n-seramik-sarkt.html> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)

- Görsel 3.7: <https://interiordeco.wordpress.com/category/windowsdoors/>
(Erişim Tarihi:14.9.2018)
- Görsel 3.8: <http://www.pamono.com/mini-roll-ceramic-chair>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.9: <http://www.veniceclayartists.com/tag/interior-decoration/>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.10: <http://www.veniceclayartists.com/the-ceramic-furniture-of-hun-chung-lee/>
(Erişim Tarihi:09.06.2018)
- Görsel 3.11: Vedat Kaçar Arşivi
- Görsel 3.12: <http://www.iznik.com/moda-sahnesi-tiyatro-binasi-istanbul>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.13: <http://www.iznik.com/sabiha-gokcen-havaalani>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.14: <http://www.iznik.com/sabiha-gokcen-havaalani>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.15: <http://www.iznik.com/halk-bankasi-genel-mudurluk>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.16: <http://www.iznik.com/teb-hollanda> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.17. Semih Kaplan Arşivi
- Görsel 3.17: iznik.nl/designers/zaha-hadid/ (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.18: iznik.nl/designers/ettore-sottsass/ (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.19: iznik.nl/leila-menchari/ (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.20: <http://www.turizmhaberleri.com/haberayrinti.asp?ID=28063>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.21: <https://www.anikya.com/TR/projeler/mimari-projeler/hastane/kurosawa-hastanesi> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.22: <https://www.anikya.com/TR/projeler/mimari-projeler/kamu-binasi/tbmm-yeni-halkla-iliskiler-binasi-ankara> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.23: <https://www.anikya.com/TR/projeler/mimari-projeler/kamu-binasi/tbmm-personel-hizmet-binasi-ankara> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.24: <https://www.anikya.com/TR/projeler/mimari-projeler/kamu-binasi/islam-ulkeleri-istatistik-ekonomik-ve-sosyal-arastirma-ve-egitim-merkezi-sesric>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)

- Görsel 3.25: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265>
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.26: <http://www.raf.com.tr/urun/vitra-karo---iznik-cinileri-koleksiyonu/1152>
(Erişim Tarihi:09.09.2018)
- Görsel 3.27:
https://www.kale.com.tr/tr/seri/canakkale_Seramik/Seramik_Karolar/Seramik_Karo/Pera_Koleksiyonu (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.28: <http://www.iznik.com/elica> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.29: <http://www.jenspraet.com/> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.30: <http://iznik.nl/designers/india-mahdavi/#> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel 3.31: <https://www.iznik-ceramics.com/iznik-murals-wall-art>
(Erişim Tarihi:14.09.2018)
- Görsel 3.32: <https://www.iznik-ceramics.com/iznik-murals-wall-art>
(Erişim Tarihi:14.09.2018)
- Görsel 3.33: <https://www.iznik-ceramics.com/iznik-murals-wall-art>
(Erişim Tarihi:14.09.2018)
- Görsel 3.34:
http://blinddatesproject.org/wp-content/uploads/2011/12/GANJIAN_URAS.jpg
(Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel.3.35: <http://luxurybathrooms.eu/10-modern-washbasin-designs-to-luxury-bathroom/> (Erişim Tarihi: 09.06.2018)
- Görsel.3.36: <http://deniztunc.com/product/rumi/>
<http://deniztunc.com/product/rumi-3/> (Erişim tarihi:3.8.2018).
- Görsel.3.37: <http://www.ironi.com.tr/?tr:aydinlatma>
http://www.ironi.com.tr/?tr:ev_aksesuarlari (Erişim tarihi:3.8.2018).
- Görsel 3.38: Menek, 2009, s.187-19

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Gülnur Çakı

Yabancı Dil: İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı: Ankara/1982

E-Posta : gulnurcaki@gmail.com

Eğitim Geçmişi

- 2008 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İçmimarlık Bölümü

Mesleki Geçmişi

- 2019 Jolly seyahat acentası ofis tasarımı, 3D görsel hazırlama ve uygulama, Eskişehir
- 2018-2019 Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İçmimarlık Bölümü/ Yarı zamanlı Öğretim Elemanı (Proje-Mobilya)
- 2018 Bulung Lojistik ofis tasarımı, 3D görsel hazırlama, İstanbul
- 2013-2018 Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İçmimarlık Bölümü/ Yarı zamanlı Öğretim Elemanı (Proje-Mobilya)
- 2017 Duygu-Okay Sarıtaş konut tasarımı, 3D görsel hazırlama ve uygulama, Eskişehir
- 2016 Vinegarden Ltd. Şti. ofis tasarımı, 3D görsel hazırlama ve uygulama, Eskişehir
- 2015 Bu kafe tasarımı, 3D görsel hazırlama ve uygulama, Eskişehir
- 2015 Bu Kuaför tasarımı, 3D görsel hazırlama ve uygulama, Eskişehir
- 2014 Kehribartakı Mağaza tasarımı, 3D görsel Hazırlama ve uygulama, Eskişehir
- 2013 Duygu-Okay Sarıtaş villa tasarım, 3D görsel hazırlama ve uygulama, İzmir Karaburun
- 2012 Yücel Ünal restoran tasarımı ve 3D görsel hazırlama, Eskişehir
- 2011 Vali Konağı konut tasarımı, 3D görsel hazırlama ve uygulama, Kırıkkale

- 2010 Tölomsaş çok amaçlı konferans ve toplantı salonu tasarımı, 3D görsel hazırlama,
- 2009-2010 Ka Mimarlık, Eskişehir
- 2009 Mimarnet Design ile birlikte Elazığ- Türk Telekom uygulama proje çizimlerinin hazırlanması.
- 2009 Tunç Mimarlık ofis tasarımı ve 3D görsellerinin hazırlanması, Ankara
- 2009 Misland Yaşam Merkezi düğün salonu tasarımı ve 3D görsellerinin hazırlanması, Elazığ
- 2009 Avukat Yusuf Yıldırım ofis tasarımı ve 3D görsellerinin hazırlanması, Eskişehir
- 2008 Adliye Binası Baro odaları iç mimari uygulama çizimleri, 3D görsellerinin hazırlanması, mobilya tasarımı ve uygulama takibi, Eskişehir
- 2008 Seyyah Lojistik ofis tasarımı ve 3D görsellerinin hazırlanması, Eskişehir

Üyelikleri

- İçmimarlar Odası