

31005

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR ANASANAT DALI
SERAMİK PROGRAMI

GÜNÜMÜZDE YAPI SERAMİĞİNE YENİ YAKLAŞIMLAR

(Yüksek Lisans Eser Çalışması)

902272 Lerzan ÖZER

Danışman : Prof. Beril ANILANMERT

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
BOZÜZÜMANTASTON MERKEZİ**

İSTANBUL - ARALIK 1993

İ Ç İ N D E K İ L E R

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
GİRİŞ	VI
I.BÖLÜM	
TOPRAK MALZEMENİN YAPIDA YERALIŞI	
VE TARİHSEL GELİŞİMİ	1
1.1.Kerpiçten, Sırlı Tuğla'ya Geliş ve Kullanıldıkları Yerler	1
1.2.Sırlı Tuğla Başlangıcı ve Takip Eden Gelişmeler	5
II.BÖLÜM	
20.YÜZYILDA YERALIŞI	52
2.1.Mimarideki Değişimlere Paralel Olarak Devam Eden Kullanımlar	52
2.2.Mimaride Alternatif: Kerpiçin Canlanması.	60
2.3.Plastik Sanatlar İçinde Yeralışı	62
SONUÇ	67
BİBLİOGRAFYA	83

Ö N S Ö Z

Yapı Seramiği sözcüğü, binaların inşasında kullanılan birimlerden iç ve dış cephelerde kullanılan kaplamalara kadar her türlü pişmiş toprak malzemeye verilen genel ad olmakla birlikte, bu çalışmada pişmemiş olmasına rağmen kerpiç de konuya dahil edilmiştir. Çünkü pişmiş malzemenin yanısıra kerpiç de kesintisiz olarak çağlar boyu yerel mimaride kullanılmış ve 20.yüzyılda mimaride sağlıklı yaşam ortamı alternatifini olarak güncellik kazanmıştır.

Kerpiçten başlayan, toprağın yapıdaki öyküsünün geçirdiği değişimler, duraklamalar, canlanmalar ve şehir yaşantısındaki plastik kullanımı hakkında bir kaynak oluşturmak bu araştırmanın amacını belirlemiştir.

Konunun geniş kapsamı ve tüm dünyada eş zamanlı, eş değer örneklerin olduğu gözönüne alındığında, hepsinin bu çalışma içinde yer almasının imkansızlığı ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle sadece en anlattıcı olan örnekler seçilip kullanılarak daha sonraki kapsamlı araştırmalara temel oluşturması da hedeflenmiştir.

Bana bu konuda çalışma olanağını ve desteğini veren danışmanım Sayın Prof.Beril Anılanmert'e (MSÜ.G.S.F. Seramik-Cam Bölüm Başkanı) ve yardımcı olan herkeze teşekkür ederim.

Ö Z E T

M.Ö. 7500 yılında kulübelerin sıvanması ile yapıda kullanılmaya başlanan toprak geçen zamanda birçok aşama kaydetmiştir.

Sırası ile, tuğla, sırlı tuğla, çini/fayans/majolika/delftware olarak adlandırılan bu malzemeler genel bir başlık altında "Yapı Seramiği" olarak toplanmaktadır.

Dünyanın birçok bölgesinde farklı medeniyet ve Kültürlerin birbirleri ile etkileşimi, uygulama kolaylığı ve ekonomik nedenlerle bu malzemeler yaygın olarak kullanım alanı bulmuşlardır.

20.yy.başlarında farklı yapı tekniklerinin uygulanması ile bir süre geri planda kullanılan bu malzemeler mimaride yaşanan değişimlere paralel olarak tekrar canlanmış, yeni cephe anlayışları, doğal yaşam ortamları/alternatif kerpiç evler ve kent seramikleri olarak şehir yaşamının ayrılmaz bir bütünü haline gelmişlerdir. Ülkemizde ise durum ne yazıkki dünyada kullanımına paralel bir gelişme gösterememiştir. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu zamanında yaygın bir kullanım alanı bulan bu malzemeler, Cumhuriyet sonrası cephelerden neredeyse tamamen iç mekanlara ve sıva altlarına çekilmişler, kent mekanlarında yeteri kadar kullanılmamışlardır.

S U M M A R Y

The clay which has been used as a mortar to cover the surfaces of cottages in the middle of 8th century B.C. has passed through various stages up to previous times. Bricks, glazed bricks and tiles/majolica/faience/delftware form a group of materials called "Architectural Ceramics". These materials were commonly used all over the world for economical and functional reasons as a result of cultural interactions between various civilisations.

In the beginning of the 20th century these materials were less intensively used for a while because of the application of different construction techniques. However on the other hand, related to the changes occurred in the architecture, they have been rediscovered and have become a vital part of urban life such as new application surfaces, natural life surroundings, alternative habitats made of sundried bricks.

On contrary in our country, the situation has not improved in the same degree. These materials which had been commonly used during the period of Seljuk and Ottoman Empires, have been restricted in use to interior space and the application on exterior spaces had come to an end in after the Turkish Revolution.

Also, the use of clay in creating an environment and planning for public in city been completely over looked.

G İ R İ Ő

Toprak malzeme, sadece barınma amacı ile kulübelerin yapıldığı M.Ö.7500 yılından, zaman zaman süslemeci yapı seramiğine ve günümüz kentlerindeki şehir seramiğine gelinceye kadar dünyanın hemen hemen her yerinde ve her çağında insan yaşamında yer almıştır. Tarihsel gelişmenin yer aldığı birinci bölümde kerpiçten, çiniye, toprak malzemenin, yapı seramiğine dönüşümü örneklenmiştir. 20.yüzyılda mimari değişimlere paralel olarak devam eden kullanımları ve plastik sanatlar çerçevesinde şehir mekanlarında yer alışı ise ikinci bölümde incelenmiştir.

Ancak şehir seramiği başlı başına bir olgu olduğundan ve ayrıca incelenmesi gerektiğinden bu araştırmanın kapsamı dışında bırakılmış ve sadece birkaç örnekle gösterilmiştir.

* I. B Ö L Ü M

TOPRAK MALZEMENİN YAPIDA YERALIŞI
TARİHSEL GELİŞİMİ1.1. Kerpiçten, Sırlı Tuğlaya Geliş ve
Kullanıldıkları Yerleri:

"Kerpiç; kilin özelliklerinden yararlanarak nemlendirilip şekillendirilen, havada kurutulması sonucu belirli bir basınç dayanımı kazanan ve suya karşı her zaman duyarlı bir malzeme olarak tanımlanmaktadır."(1)

"Geleneksel köy mimarisinin temel ögesi olan bu malzemenin oldukça eski, dokuzbin yıllık bir geçmişi vardır. Kerpiğin ortaya çıkışı, insanların yerleşik düzene geçmeleri, başka bir deyişle, çiftçiliğe başlayıp kalıcı, sabit barınak yapıları ile başlar."(2) M.Ö.8000'e kadar gelen kulübe-yapılarda sazlar üzerine post örtülüyordu. Bu tarihten itibaren kullanılmaya başlanan toprağın, kerpiç, özellikle kerpiç tuğla durumuna gelmesi ise 500 yılı aşkın bir deneme döneminin sonunda gerçekleşmiş ve M.Ö.7500 yıllarında

-
- (1) GÜRDAL, Prof. Dr. E. ., KOÇU, Arş. Gör. N. 1993. Kerpiç ve Kerpiçte Eskime Yenileme Sorunları. Yapı Dergisi: 142, S. 78, İstanbul.
(2) ÖZDOĞAN, M. 1992. Kerpiğin Tarih Öncesi. Arredamento Dekorasyon: Nisan, S. 107, İstanbul

dal ve kamışlarla yapılmış kulübe duvarlarına post kaplanması yerine killi toprak sıvanmaya başlanmıştır.

Toprağın duvarda esas taşıyıcı eleman durumuna gelişi M.Ö.7000 yıllarında "dökme kerpiç" yönteminin kullanılışı ile başlar. Dökmenin yerini alan "kalıplanmış kerpiğin" dünyada bilinen en eski örnekleri Diyarbakır yakınlarındaki Çayönü kazısında bulunmuştur. Burada, uzunlukları bazen 110 santimetreyi bulan kolonlar kullanılmıştır.(3)(Resim 1)

"M.Ö. 6500 yıllarında da "kerpiç tuğla" ortaya çıkmıştır. Hazır tahta kalıpların içine dökülen kerpiçler, güneşte kurutulduktan sonra, günümüz tuğlaları gibi taş temelinde kullanılmış ve M.Ö.6000 ile 5000 yılları arasındaki dönemde Balkanlardan Hindistana kadar uzanan bir bölgede hızla yayılmıştır.

Kerpiç yapımının beşinci ve en son aşaması, taşıyıcı olmasının yanısıra, duvarlara hareketli bir görünüm veren süsleyici yapı elemanı olarak kullanılmasıdır.

M.Ö. 4000 yıllarında, kentleşme ve devletlerin doğuşu ile birlikte ilk olarak Mezopotamya'da başlayan anıtsal yapılar, görkemli tapınaklar, surlar ve

(3) ÖZDOĞAN,M.:a.g.e.,S.108

saraylar kerpiçin kullanım alanını ve niteliğini genişletmişlerdir. Anıtsal kerpiç kullanımına ülkemizden örnek olarak, duvar yükseklikleri iki metreyi bulan ve günümüze kadar korunarak gelebilmiş Malatya il sınırlarındaki Değirmentepe ve Aslantepe yerleşimleri verilebilir.(4) (Resim 2,3)

"Toprağa bağlı bir malzeme olan kerpiçin Mezopotamya ve Harzam'da ortaya çıkması bir tesadüf değildir. Ağaç ve taşın zor bulunduğu bu bölgelerde bina yapımında kullanılan kerpiç gerçek anlamda insanın ürettiği ve biçimini istediği gibi tayin ettiği ilk yapı malzemesidir."(5)

"Ancak kerpiç tuğla sadece Yakın Doğu'da kullanılmıştır, Kuzey Afrika ve Amerika'da rastlanmaktadır. Eski Meksika'da ki Mochica'lara ait tapınak ve piramitler ile Güneybatı Amerika kıızılderililerinin Arizona, Teksas ve Yeni Meksika'daki yerleşim alanları günümüze kadar korunarak gelebilmiş örneklerdendir. Bu evlerde kullanılan güneşte kurutulmuş kerpiç tuğla, balpeteği gibi birbirlerine kenetlenmiş olarak diziliyorlardı."(6)

"Tuğla, latince tegula/kiremit sözcüğünden gelen, duvar

(4) ÖZDOĞAN, M.: a.g.e., S.109

(5) KUBAN, D.1973. Mimarlık Kavramları. İ.T.Ü. Yay., S.27-İstanbul

(6) WEINHOLD, R.1983. The Many Faces of Clay. Leipzig. S.56, Almanya.

örmekte kullanılmak üzere kalıplara dökülüp kurutulduktan sonra harman ocağı veya fırınlarda pişirilen toprak gereçlere verilen ad."(7)

"M.Ö.4000'de antik Mezopotamya'da, Sümerler kerpiç tuğlayı açık fırınlarda pişirerek dayanıklılığını ve hava mukavemetini artırdılar. Bu aşamadan sonra da küçük boyutlarda tuğla üretmeye başladılar. Kullandıkları yapı elemanlarının boyutları (25x5x5 cm.) ile (5x6x5 cm.) arasında değişiyordu.

Bu elemanları da duvarların başlangıç yada bitişlerinde (bazen birer uçları dışarda kalacak şekilde) farklı duvar örgülerinde kullanıyorlar yada duvar cephelelerini kaplıyorlardı."(8)

"Antik Mezopotamya mimarisinin binlerce yıllık sembolü haline gelen çok merdivenli tapınak kulelerini ve ilk Ziguratları, Ur hakimiyetindeki Sümerler yine bu tuğlaları kullanarak inşa etmişlerdir. Yine pişmiş tuğlalarla yapılmış ve pişmiş tuğlalarla kaplanmış bu ziguratların Mezopotamya'daki en iyi korunmuş örneklerinden biri de Nanna Tapınağıdır."(9)(Resim 4)

"Tahmini M.Ö.3000 yıllarının ortalarında Sümerler tuğla ölçülerini bir kez daha değiştirdiler ve ölçüler

-
- (7) HASOL,D.1979.Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü.Y.E.M.Yay.,S.510 İstanbul.
(8) WEINHOLD,R.:a.g.e.,S.56.
(9) BEAZLEY,M.1984.The World Atlas ofArchitecture.G.K.Hall.S.76, Boston.

daha birbirine yaklaştı. (20x13x5 cm.) ve (25x16x5cm)
(10)

"M.Ö.2800-2200 yılları arasında tuğla inşaasında usta başka bir medeniyetde, Indus Vadisindeki Mohenjo-Daro şehrinde, şehir kanallarında, tuvaletlerde ve çok bölmeli evlerin yapımlarında tuğla kullanmışlardır. Hala daha bu eş zamanlı Mezopotamya'dakine benzer kullanımın sırrı çözülmemiştir."(11)

1.2. Sırlı Tuğla Başlangıcı ve Takip Eden Gelişmeler:

"M.Ö.2000-1000 yılları arasında Mezopotamya ve Mısırda ilk geçirimsiz sır geliştirildi."(12)

"Daha sonra M.Ö.1400'lerde Mısır'da Firavun Mezarlarının duvarlarını süslemek amacı ile yüksek rölyefli duvar panelleri imal edildi. Bunlar da doğal bitki ve hayvan figürleri ile zafer ve esaret sahnelerini anlatan desenler, kakma tekniği ile farklı renkteki çamurların yüzeye uygulanması ile elde ediyorlar ve şeffaf yada turkuaz mavisi sır ile sırlanıyorlardı."
(13)

(10) WEINHOLD,R.:a.g.e.,S.56.

(11) WEINHOLD,R.:a.g.e.,S.57.

(12) COTTIER-ANGELİ,F.1977.Craft and Art Ceramics.Synopsis.

(13) AUSTWICK,J.B.1981.The Decorated Tile.Scribners,S.10,
İngiltere

"Aynı tarihlerde Sus şehrinde de yapılarda yüksek rölyefli renkli sırlanmış duvar panelleri üretilmişti."
(14)

"M.Ö.1000-600 yılları arasında Asurlular Korşabad sarayını yaptılar. II.Sargon için yapılan bu saraydaki kalaylı sırlı duvar panellerinin tekniğine (Resim 5) daha sonra Babil'de yapılan Nebukadnezzar sarayındakilerde de rastlanmaktadır. M.Ö.600-500 yılları arasında yapılan Babil'deki bu sarayın en önemli özelliklerinden biri de Istar Kapısıdır."(15)

"Kuzey'de bulunan ve doğurganlık Tanrıçası Istar'a adanan bu kapının üzerindeki tanrı Madruk ve tanrı Adad'ı simgeleyen boğa ve griffon kabartmaları çok renkli, sırlı, yüksek rölyefli tuğla kullanılarak yapılmıştır. Kapının sonradan yapılmış örneği Berlin Müzesindedir."(16) (Resim 6,7,8,9)

"Şehrin diğer yerlerinde de yine yüksek rölyefli, sırlı ve sırsız tuğlalar kullanılarak aslanlar, ejderhalar, boğalar ile diğer efsanevi ve kutsal varlıklar resmedilmiştir."(17)

"Eski Mısır'da, Asur'da ve Mezopotamya'da duvar

(14) COTTIER-ANGELİ,F.:a.g.e.

(15) AUSTWICK,J.B.:a.g.e.,S.11

(16) B.Larousse Ansiklopedisi,cilt 12,S.1166.

(17) AUSTWICK,J.B.:a.g.e.S.11

panelleri ve tuğlalar kalay oksitli sır ile kaplanıyor idi"(18)

"Aralarındaki en önemli fark Mısır'da kullanılan duvar panellerinde farklı renklerdeki çamurlarla desen oluştururken (kakma yöntemi ile) Babil'de farklı renklerdeki sırlar kullanıyordu."(19)

"Babil'dekine benzer mimari kullanım Ahamenitlere geçmiş ve Sus'da Darius ve Astaxerxes saraylarındaki aslan ve muhafızlı frizler tamamen renkli sırlı tuğla ile yapılmıştı."(20) (Resim 10)

"Tuğla ve kakma yer karosu üretimi Avrupa'da M.Ö.1000-M.S.5. yy arasında Yunan ve Roma imparatorluklarının etkisi altında yayılmıştır. Askeri yayılmaya bağlı olarak yapılan bu kullanımlarda,dekoratiflik değil fonksiyon önemli idi. Roma imparatorluğunun çökmesi ile Avrupa'da Roma mozaiklerini taklit ederek duvar ve yer karoları üretmiştir. Genelde bu karolar kiliselerde, manastırlarda ve diğer dini yapılarda kullanılmışlardır."(21) "İnlaid/kakma tekniği ile yapılan karo- da, yüzeye kazınmış olan desen farklı bir renkte hazırlanmış bir hamurla doldurulup pişiriliyordu."(22)

(18) WEINHOLD,R.:a.g.e.S.147.

(19) MAMILTON,D.1978.Architectural Ceramics.The Thames and Hudson,S.10,Londra.

(20) YETKİN,Doç.Dr.Ş.1972,Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi. İ.Ü.Yay.,S.12,İstanbul.

(21) HAMILTON,D.:a.g.e.,S.10

(22) HAMILTON,D.:a.g.e.,S.118

"Çini kelimesinin kökü Farsçadan gelmektedir.Çinden gelen işlere benzediği için bu ad verilmiş olabilir. Genelde, bir yüzü parlak sırlı, dekorlu seramik kaplamaya verilen addır. Yapı içinde yalıtım, kolay temizlenme ve dekor fonkiyonlarından dolayı yer alır."
(23) (Resim 11)

"Ahamenitlerden sonra duran mimaride sırlı tuğla ve çini kullanımına tekrar Sasaniler zamanında stuko süsleme ile birlikte rastlanmıştır. İslam sanatının en büyük devri olan Emevi sanatında da çok kullanılan stuko (*yalancı mermer) tezyinata Abbasılar zamanında da devam etmiş, 9.yy.da Samarra stuko süslemelerinde kullanılan yıldız ve haç biçimi 12.yy.-13.yy. İran ve Anadolu çini levhalarının başlangıcını oluşturmuştur. Samarra kazılarında bulunan yeşilimsi sarı renkli, kare şekilli levhalar perdahlı (lüsterli) çini kullanımının İslam'daki o döneme ait bulunmuş nadir örneklerdir."(24)

"10.yy.'ın sonundan itibaren lüster tekniği (** perdah denilen maden oksidi,gümüş ve bakır tozlu karışımla çalışılan sır üstü tekniği) Mısır'da, Fatimiler

(23) ANILANMERT,Prof.B.1993.Sanat Ansiklopedisi Eczacıbaşı Vakfı Yay.,İstanbul.

* HASOL,D.:a.g.e.,S.466.

(24) YETKİN,Doç.Dr.Ş.:a.g.e.,S.12-13.

** SOYTAN,C.1981.Türk Çini Sanatı.İstiklal,S.16,İstanbul

tarafından (969-1171) zenginleştirildi, fantastik kuş hayvan ve insan figürleri desenlerde görülmeye başlandı."(25)

"12.yy.sonu ve 13.yy'da ise Selçuk hakimiyetindeki Mezopotamya ve İran'da önemli seramik merkezleri Rayy, Kaşhan, Sava, Rakka ve Sultanabad idi. Rayy ve Kaşhan'daki üretim, aralarındaki en önemlileridir ve ithal edilen Çin Sung hanedanlığına ait beyaz Ting porcelenlerinin kompozisyon ve dekorundan etkilenmişlerdir. Bu dönem Kaşhan'da sıraltı tekniğinin geliştirildiği ve minai tekniğinin (* Farsça/emaye, 7 farklı rengin bir kısmının sıraltında bir kısmının sırüstünde kullanılmasıyla yapılan dekor) keşfedildiği önemli bir zamandır. 1220'lerde Cengiz Han'ın, Moğolların hakimiyetinden sonra Kaşhan'da üretilen çiniler genellikle mavi ve siyah olanlar dış cephede tuğla örgüsü içinde kullanılmaya başlandı. Cami kubbelerinde, minarelerde ve önemli yapılarda kullanılan çini mihraplarda da kullanılmıştır. 13.yy'dan itibaren de her yerde kullanılmaya başlanan çini'de kullanılan metod lüster dekoru yada kabartma rölyef, kullanılan renkler ise kobalt mavi ve turkuaz idi. Kullanılan çiniler kare, dikdörtgen, yıldız, haç ve benzer form-

(25) RILEY,N.1992.Tile Art.Quintet.Pub.Ltd.-S.21,Londra.
* SAVAGE,G...,NEWMAN,H.1989.Anllustreted Dictionary of Ceramics.The Thames and Hudson,S.192,Londan.

larda üretiliyorlar, arabeskler, çiçekler, yapraklar kuş, hayvan, insan figürleri ve Kuran'dan yazılar ile dekorlanıyorlardı. Kuran yazıları genelde Kufî ile yazılıyordu. Çinilerde kullanılan bir başka dekor tekniği de Lajvardina diye adlandırılan kabartma rölyefli kobalt mavi yada turkuaz mavi sır üzerine kırmızı, beyaz, siyah ve parlak altın sırüstü desen yapmak idi."(26) (Resim 12,13,14,15)

Timur imparatorluğunun başkenti Semerkant 1378' den 1506'ya kadar olan dönemde en önemli çini üretim merkezlerinden biri idi. 14.yy sonunda da özellikle oyma/kesme rölyef çinilerde en mükemmel örnekler üretilmiştir.(27) (Resim 16,17)

"1506-1722 yılları arasındaki Safavi hanedanlığı zamanında İsfahan'daki medrese ve camilerde kullanılan çiniler Cuerda Seca (desen yağla karıştırılmış mangan oksitli karışımla çizildikten sonra beyaz ve renkli sırlarla araları dolduruluyor, sırların birbirine akması önleniyordu) tekniği kullanılarak dekorlanmıştır." (28) (Resim 18)

"Selçuklularda mimari sistemde çininin kullanılması tuğla dekorasyona bağlı olarak gelişmiştir. Tuğla

(26) RILEY,N.:a.g.e.,S.22-23

(27) RILEY,N.:a.g.e.,S.26

(28) RILEY,N.:a.g.e.,S.27.

süslemenin esas olduğu yapılarda firuze rengi çiniler süslemeye renk katan unsurlar olarak kullanılmaya başlanmıştır. Tuğladan yapılan motifler ve yazılar çini ile tekrarlanmaktadır. Anadolu'da kurulan ilk Türk devletlerinin mimari eserlerinde de tuğla süsleme esas olmuştur. Yapılarda tuğla aralarındaki derzlerde görülen alçıdan dekoratif dolgular İran Selçuklularının eserleri ile bağıntılıdır. Sade tuğla süslemenin sırlı olarak veya çinilerle birleşmiş olarak çeşitli dekoratif motifler veren kullanılışı Selçuklular devrinde devam etmiştir.(Resim 19,20)

Kırmızı rengin çini olarak kullanılmadığı Selçuklu devrinde sade tuğlanın kırmızı renginden faydalanılmıştır. Sade pişmiş tuğlanın çeşitli renk sırlarla sırlanması ve bunlardan kesilen çeşitli şekillerin bir alçı zeminde birleştirilmesi mozaik çininin esasını oluşturmuştur."(29)

" Mimari süslemede çini, mimari ile bağdaşarak organik bir bütün halinde kubbeden eyvanlara, duvarlardan kemerlere, pencere ve mihraplara kadar değişik yerlerde kullanılmıştır. Kare ve altıgen levhalar duvarlar için de en kolay ve basit kaplama şeklidir.Eyvan tonozları ve revakların kemerleri sırlı tuğla ve

(29) YETKİN,Doç.Dr.Ş.:a.g.e.,S.143.

mozaik çini ile kaplanıyordu. Kubbelere geçiş bölgeleri ve kubbelerin çini mozaik tekniği ile kaplamak mekan etkisine renkli bir atmosfer katmakta idi. Türbeler içindeki lahitler dahi çini ile kaplanıyordu" (30) (Resim 21)

"Selçuklu döneminin kendi içinde de, sivil ve dini işlevli yapılarda kullanılan çiniler arasında farklılıklar yapılmıştır. Selçuklu döneminde saray yapılarında, büyük boyutlarda sekiz köşeli yıldız ve haç, altıgen ve üçgen düzenlemeleri ile daha seyrek olarak kare biçimler kullanılmış ve bunları yüzeyleri, sırtına boyanmış bitkisel ve figürlü düzenlemelerle doldurulmuştur. Cami, Mescid ve benzeri dini işlevli yapılarla, Medreselerde ise, duvarlara altıgen ve üçgen çinilerin kaplandığı az sayıda örnek görülsede, bu yapılar için esas olarak küçük boyutlarda ve çeşitli biçimlerde parçalardan oluşan çini mozaik tekniği benimsenmiştir. Birimlerin yüzeyi turkuaz, lacivert ve patlıcan moru renklerde sırla kaplanmış, yüzeylerine bezeme işlenmemiş, ancak küçük birimler yan yana ve üstüste sıralanırken bezeme biçimlendirilmiştir. Bezeme programlarında da yalnızca geometrik ve bitkisel düzenlemeler ve kufi yazıya yer verilmiştir." (31) (Resim 22,23)

(30) YETKİN, Doç. Dr. Ş.: a. g. e., S. 145

(31) BAKIRER, Ö. 1985. Mimaride Seramiğin Dünü ve Bugünü/Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını. H. Ü. Yay., S. 79, Ankara.

"Mimari süslemede çininin kullanılması o devletin kültür ve medeniyetini gösterir ve dolayısıyla da siyasi durumu ile ilgilidir. Selçuklu devri kültür ve sanatın merkezi Konya olmuştur, bu Beylikler devrinde de devam etmiştir. Ancak Osmanlı devletinin kuruluşu ile siyasi ve kültürel bu merkez Konya'dan Bursa'ya gelmiştir. Yeni çini merkezi de Bizans devrinde de keramik üretimi yapılmış olan İznik olmuştur. İznik Osmanlı imparatorluğunun en önemli çini merkezi olarak 14.yy'dan 18.yy'a kadar üstünlüğünü, muhafaza etmiştir. İznik yanında Kütahya'da İznik'teki teknik üstünlüğe erişememekle beraber 15.yy' dan itibaren çini ve keramik merkezi olarak varlık göstermiştir."(32)

"Selçuklu devri çinilerinin sarımtırak kül rengi çini hamuruna karşılık ilk Osmanlı devri çinilerinin hamuru kırmızı renktedir ve renkle motifleri bakımından Selçuklu çinilerinden uzaklaşır. Bazı örneklerde Selçuklu çinilerinin geometrik yıldızlı geçmeleri, rûmîler, lotus ve palmetleri devam etmekle beraber hatayî kompozisyonları, şakayık ve rozet gibi natüralist görünümlü çiçekler ve nebatî motiflerde katılmıştır. Sarı, yeşil, beyaz ve mor hakimiyeti görülür. Minai ve lüster Osmanlılarda kullanılmamıştır. Ancak

(32) YETKİN,Doç.Dr.Ş.:a.g.e.,S.195

Büyük Selçukluların keramikte kullandıkları Lakabi,
*
(desenin çizgisel olarak kazınması ile sırların birbirine karışması önleniyordu) tekniği çinilerde kullanılarak eski bir anane Anadolu topraklarında yaşatılmıştır."(33)

"1490'dan 1700'lere kadar üretimi süren İznik işlerinde ince taneli beyaz hamur üzerine (sıraltı dekorlu) parlak, şeffaf çatlaksız sır kullanılıyordu. 1490 - 1525 arasında üretilen beyaz zemin üzerine mavi boyalı çiçekler, arabesklerden sonra gelen dönem 1525-55 arasındakiler idi. Bunlarda da turkuaz, yeşil ve daha sonra mor ve mavi boyalı dekor göze çarpıyordu. Motifler daha natüralist olmuş, laleler, sümbüller, üzüm salkımları, menekşeler, nar çiçekleri resmedilmeye başlanmıştı. İznik'te en önemli çini dönemi 1555 ve 1700 yılları arasında camiler ve saraylar için yapılan üretimdir. Parlak kırmızı çini renklendirmede morun yerine geçmiş ve tüm motiflerin konturları siyah ile belirlenmişti."(34) (Resim 24,25)

"17.yy çinileri aynı desen zenginliğine rağmen daha katı, simetrik ve tekdüzeleşmişler, sırları donuk, kumlu ve çatalı bir görünüm almıştır. Ünlü domatez kırmızısı yok olmuştur. Bu yüzyılın temel rengi hafif

(33) YETKİN, Doç.Dr.Ş.:a.g.e.,S.204

* SAVAGE,G.,NEWMAN,H.:a.g.e.,S.174

(34) RILEY,N.:a.g.e.,S.30

maviye çalan yeşildir. Yüzyıl sonunda İznik'te üretim azalmış, Kütahya çiniciliği yeni bir merkez olarak gelişmiştir. 18.yy başlarında Lale Devrinde ise İstanbul Edirnekapı'da Tekfur Sarayında çini atölyesi kurulmuş, ancak burada yapılan üretimler istenilen kaliteye ulaşamamışlardır. Sırlar çatlak, gözenekli ve mat, renkler akmış ve bulanıklaşmıştır. İthal edilen İtalyan, Avusturya ve Flemenk çinileri ile rekabete giremeyen Osmanlı çiniciliği çökmüştür." (35)

(Resim 26,27)

"19.yy sonlarında başlayan 1. Ulusal Mimarlık Akımı ile birlikte "Klasik Osmanlı ve Sinan dönemi çini motifleri yeniden düzenlenerek, Kütahya atölyelerinde yaptırılmış ve cephelere yerleştirilmiştir." (36)

Bu da Kütahya'daki üretimi tekrar canlandırmıştır.

"Kalaylı sır, 11.yy'da Arap fetihçiler ile birlikte Doğudan, Batıya İspanya'ya getiriliyor ve 13.yy'dan başlayarak İspanya'da Malaga'da gösterişli, parlak, "İspanyol Mağrib" diye adlandırılan fayans üretimi başlıyordu. Bu imalat 15.yy'da Valena'a ve Seville, Toledo bölgelerinde doruğa ulaşıyor ve Portekiz'e kadar uzanan bir alanda ihraç ediliyordu. "(37)

(35) A.Britanica Ansiklopedisi,cilt 11,S.477

(36) SÖZEN,Prof.M.1984.Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı.İş Bankası Yay.,S.28,Ankara.

(37) RILEY,N.:a.g.e.,S.53

"Mimaride fayansın en çok kullanıldığı ülke olan İspanya'da ancak çok fakir olan insanların evlerinde kaplama olmaz ve bu "çinisz ev" olarak damgalanırdı" (38) (Resim 28)

"Avrupa'da 15.yy'a kadar binalarda hanedanlık armaları, kuş, aslan, fantastik hayvan figürleri, zambak ve gül motifleri ile süslü kakma yer karoları kullanılmakta idi. Sosyal yapının istikrarlı bir dokuya erişmesi ve doğu etkisi ile duvarlar kaplanmaya başlanmış ve fayans üretimi hız kazanmıştır. İtalya ve Fas arasındaki alışveriş bu geçişi hızlandırmıştır." (39) (Resim 29)

"13.yy ve 11.yy'ın başlarında İspanya'da lüster dekorlu çiniler önemli binaların duvarlarına kaplanıyordu. Kufîk yazı kökenli İslam motifleri Avrupa-Hıristiyan hanedanlık armaları ve sembolleri ile birleştirilip yeniden yorumlanıyordu. Yine bu dönemde Malaga'dan Avrupa'ya özellikle Fransa'ya, İngiltereye ve İtalya'ya ihraç yapılıyordu. 1450'lerden itibaren İspanyol-lüster işleri İtalya'da bir statü sembolü olarak kabul edilmeye başlanmıştı. Ve Valencia'dan gelişleri Mallarco adasının üzerinden olduğu için "Mayolika İşleri" olarak bilinmeye başlanmışlardı."(40)

(38) SAVAGE,G.,NEWMAN,H.:a.g.e.,S.291
(39) AUSTWICK,J.B.:a.g.e.,S.15
(40) RILEY,N.:a.g.e.,S.44

"Majolika tekniğinde; beyaz, opak kalaylı sırlı yüzey üzerine dekor yapılıyor yada desen kazınıyor ve pişiriliyordu.(ital-majolika)"(41) (Resim 30)

"Gerçekte Majolika tekniği İtalya'da doruğuna ulaştı. Floransa'da, Siena'da, Casteldurante'de, Pesaro'da, Deruta, Perugia ve Faenza'da yapılan majolika üretimlerinin başlangıçtaki İslam/doğu etkili geometrik desenleri sonradan Rönesans motifleri ve "çiçekli-gotik" (Gothic foliage/Gothic floral) denilen Avrupa tarzı süslemelerde birleşti."(42)

Yüzyıl sonlarında ise anlatımcı bir tutum ön plana çıkmış ve "a istoriati" (* Kutsal Kitap, tarih ya da mitolojiden alınan sahneler) adı verilen ilk konulu süsleme örnekleri ortaya çıkmıştır. Bunların en ilgi çekenini Floransa'da Della Robia atölyesinde üretilen büyük boyutlu, yarı heykelsi Meryem ve İsa'nın yaşamından sahneler işlenmiş olanlardır. Genelde mavi zemin üzerine tek renk (beyaz) olarak çalışılmışsada, yeşil, sarı ve kestane rengi kullanılmış örneklerde üretilmişlerdir."(43) (Resim 31)

(41) SAVAGE,G.,NEWMAN,H.:a.g.e.,S.184

(42) RILEY,N.:a.g.e.,S.46

* SAVAGE,G.-NEWMAN,H.:a.g.e.,S.94

(43) RILEY,N.:a.g.e.,S.48-49.

"15.yy'da Almanya'da Güney Tirol'deki (Hafner) ve Nuremberg'deki az sayıda atölye gotik rölyefli, soba çinileri üretiliyordu. Bu çinilerin biraraya gelmesiyle kaplanan yüzey üçboyutlu bir heykele dönüşüyordu. En rafine örnekler Nuremberg'deki Leupold ailesinin 17.yy'da ürettikleridir. Bunlarda yeşil yada renklendirilmiş sırla birlikte siyah sır da kullanılır, yer yer de altın süsleme yapılırdı."(44)

(Resim 32)

"Belçika'da ki bir liman şehri olan Antwerp'te üretilen renkli fayanslar İtalyan Faenza ve Urbino geleneklerinin tesiri altında üretim yaptı. Bu fayanslarda en göze çarpan özellik, kullanılan çok parlak, canlı ve berrak sarı renk idi."(45)

"16.yy ortalarında Lizbon'da karo üretimi başlamış ve tüm kilise, manastır, okul, şehir binaları ve sıradan evlerin iç ve dış yüzeyleri bunlarla kaplanmıştı. Bu yüzyıl sonunda da Portekiz koroları "azulejos" (arapçada-seramik mozaik demek) diye adlandırılan kendi karakteristiklerini oluşturmuşlardır. (Resim 33)

Amerika Kıtasında da Meksika'da 17.yy sonlarında İspanya'da Sevilla'dan ve Talavera'dan giden sanatçılar sayesinde İspanyol majolikaları görülmeye

(44) CHARLESTON, R.J. 1979. World Ceramics. Hamlyn, S.128, İspanya

(45) AUSTWICK, J.B.: a.g.e., S.16

başlandı."(46) (Resim 34)

"Majolika Sanatı 17. ve 18.yy'da başta Venedik ve Castelli'deki atölyeler olmak üzere, Bavyera'da ve Nuremberg'dekilerde de sürdürüldü."(47)

"Hollanda'da 16.yy ve 17.yy başında üretilen çok renkli korolarda boyut 13x13 cm, karakteristik renkler ise mavi, yeşil, portakal ve sarı idi. Bu karolar köşelerde koyu mavi kullanılan rozet yada taç yaprağı motifi ile diğer karolara bağlanabilecek şekilde yapılırdı. Yüzyılın sonunda Hollanda'da Delft'te dışalımını yetersiz olan Çin mavi-beyazlarına özenen Çin porselenlerinden alıntı motiflerle süslü yeni bir fayans uslubu doğdu. Delft'in usta fayansçıları bu Wan-li taklitlerinde uzmanlaştılar ve atölyeler pano bütünlüğünde karo desenleri üretmeye başladılar. Bu mavi-beyaz dekorlarda kullanılan tema genelde günlük yaşam, gemi ve doğa manzaraları idi. 17.yy başlarında kalın kırmızı hamurlu olan Delft karolar yüzyıl sonunda inceldiler ve açık renk hamurla hazırlandılar. Yine yüzyıl sonunda mavi-beyaz desenlerde kobalt maviden başka mangan moru'da kullanılmaya başlandı. Bu karolardaki sahnelerde genelde İncil'den alınma hikayeler desenleniyordu. Böyle 460 farklı İncil

(46) RILEY,N.:a.g.e.,S.85

(47) RILEY,N.:a.g.e.,S.51

sahnesinin yer aldığı karolar Kuzey Hollanda, Almanya ve Danimarka'da duvarlarda, söminelerde, pencere kenarlarında,...kullanıldılar. Bu Katolik konulu dini karolar, özellikle de Meryem'in yaşamını anlatanlar İspanya ve Portekiz'e ihraç edilmiş, kilise ve manastırlarda kullanılmışlardır. (Resim 35,36)

Hollanda doğa ve deniz manzaralarının olduğu karolar ise 1630'lardan 18.yy'a kadar üretilmiştir. Münih yakınlarındaki Nymphenburg Sarayında kullanılan mavi-beyaz 2000'e yakın karoda yine Hollanda'da Rotterdam'da üretilmiştir."(48) (Resim 37)

"Hollanda usulü fayans "Delftware"ler Almanya(Frankfurt, Ansbach, Hanau) ve Fransa'da da (Nevers, Rouen, Lille) üretilmeye başlanmıştır."(49)

"1683'lerde İngiltere Bristol'de "Temple Back" atölyesi kuruldu ve İngiliz "Hollanda usulü fayansı" üretilmeye başlandı. Burada "bianco sopra bianco" diye adlandırılan beyaz üzerine beyaz bordürler yapılıyordu. Bu teknikte mavimsi-grimsi beyaz kalay sırası ile kaplanmış yüzey üzerine daha beyaz ve içindeki kalay oksit miktarı fazla olan bir sırla "super-beyaz" dekor yapılıyor bu da pişme sonrası kontrast oluşturuyordu.

(48) RILEY,N.:a.g.e.,S.56-62

(49) RILEY,N.:a.g.e.,S.68

(Bu teknik ilk 15.yy. sonlarında İtalyan majolika ustaları tarafından kullanılmıştır.)"(50) (Resim 38)

"1574-1610 yılları arasında Kuzey Avrupa'da yapılan cephe duvarları çoğunlukla köşelerde, pencere ve kapı boşluklarına dik yükseltiden taş sıralardan oluşur ve kırmızı tuğla dolgu duvarları ile uyması için taşlar arasında pembemsi harç kullanılırdı."(51)

"İtalyan kökenli bu yeni cephe anlayışı ile uluslararası "Manyerizm, ortaya çıktı."(52)

"Bu üslup, klasik motiflerin özgün anlamlarına kasti bir karşılık içinde kullanılmaları ile karakter kazanırdı."(53) (Resim 39)

"17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da farklı anlayışlar hakim idi. İngiltere'de Gotik üslubunun etkisi devam etsede İtalyan Rönesans ve Ortaçağ İngiliz Sanatının karışımı olan ulusal bir üslup da yaratılmıştı. Bu anlayışla Adam kardeşlerin 1758'de Adelphi'de yaptıkları evler aynı zamanda İngiltere'de bir simge haline gelecek uzun cephe ilkeli tuğla-sıra evlerinde çekirdeğini oluşturmaktadır. İtalya'da ise 17.yy sonu 18.

(50) RILEY,N.:a.g.e.,S.74

(51) MOREUX,J.-C.,Çev.ÇELİK,Z.1975.Mimarlık Tarihi.Gelişim Yay., S.98,İstanbul

(52) BEAZLEY,M.:a.g.e.,S.288

(53) HASOL,D.:a.g.e.,S.338

yy'da barok uslup hakim olmuş, yüzyıl sonunda da Rönesans'tan Klasisizme, sonrada eskiçağ Yunan sanatına dönüş başlamıştır."(54)

"18.yy'ın tam ortasında doğan ve amacı Antik dünyanın görkemine yeniden ulaşmak olan Yeni Klasikçilik ise ilk Fransa'da taraftar bulmuş, yalnız Yunan ve Roma süslemelerinin yerini arabesk süslemeler almıştır."(55)

"Amerika'da da 17.yüzyılda yapılar kale yada işlevsel konut olmaktan çıktıktan sonra Fransız, Hollanda ve özellikle İngiliz tarzlarında binalar yapılmıştır. 18.yy başlarında ise "Georgia" ve "Adams üsluplarının etkisi ile "sömürge üslubu" diye adlandırılan ulusal bir üslup yaratılmıştı."(56)

"18.yy sonu ve 19.yy başındaki Endüstri Devrimi ile birlikte de yepyeni malzemeler ve yapım yöntemleri, demirin ve çeliğin büyük kafes kirişlerde kullanılması ve yüzyılın ortalarında betonarmenin bulunması düşlerde bile görülmemiş ölçüde büyük mimari planlamalara olanak sağlamıştır."(57)

"Mimari'de "Akademizm" diye adlandırılan bu dönemde mimarlar Roman, Gotik, Rönesans yada 17.yy Fransız

(54) MOREUX,J-C.:a.g.e.,S.114

(55) MOREUX,J-C.:a.g.e.,S.110

(56) MOREUX.J-C.:a.g.e.,S.116

(57) PEVSNER,N.,Çev.BATUR,S.1977.Avrupa Mimarlığı.Cem Yay., S.182,İstanbul.

üsluplarından-özünü kavramaksızın-esinleniyorlar, bu üslupları serbestçe birbirine karıştırıyorlardı."(58)

"Yine bu dönemde şehirlerdeki gelişmeye paralel olarak tuğla ve fayans üretimi de başlı başına bir sektör haline geldi. Seri üretim ve farklı baskı yöntemleri geliştirildi."(59)

"Baskı tekniğini 1753'te İrlandalı oymacı John Brooks geliştirdi. 1756'da bu tekniği fayans üzerine ilk uygulayanlar da Liverpool'lü John Sadler ve Guy Green idi. Sulu yada kuru press yöntemi ile üretilmeye başlanan fayanslar, baskı ile dekorlanarak seri olarak hazırlanmakta idi."(60) (Resim 40)

"Sadler'in 1756-1757 yıllarında ürettiği ilk baskı (çıkartma) desenleri, figüratif rokoko tarzlı (tahta bloklar ile basılıyordu) genellikle tek renkli mor yada mavi idi.

1757'de bakır plakalar yardımı ile baskı yapan Sadler 1761'de Green ile birlikte Wedgwood'un creamware'lerini (fayans ürünlerin İngiltere'deki adı) dekorlamaya başladılar."(61) (Resim 41)

(58) MOREUX, J.-C.: a.g.e., S.118

(59) HAMILTON, D.: a.g.e., S.13

(60) AUSTWICK, J.B.: a.g.e., S.20

(61) RILEX, N.: a.g.e., S.78.

"19.yy ortalarında Gotik dekorasyonun tekrar önem kazanması ile birlikte unutulmuş bir teknik olan inlaid/kakma dekorlu karolar tekrar üretilmeye başlanmıştır. Victorian'lar tarafından "encaustic" karo olarak adlandırılan bu kakma dekorunun uygulanmasında Herbert Minton yeni bir yöntem geliştirdi. Minton karo yüzeyine deseni press mühür ile basıyor, sonra içini farklı renkte hamur/angopla dolduruyordu. Bu da zamandan ve işçilikten tasarruf sağlıyordu."(62)

(Resim 42)

"Yine bu yüzyıl'da otel girişleri, istasyon girişleri iç mekanlar, umumi lavabolar, ayna kenarları, çiçeklikler, sandalyeler,... bazen kısmen bazen de tamamen karo ile kaplanıyordu."(63) (Resim 43)

"1861'lerde İngiltere'de fabrikasyon/ucuz üretim yerine kaliteli desen/el dekoru üretimini savunan erdüstrileşmeye reaksiyon olarak gözüken "Arts and Craft" hareketi başlıyor ve Sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı amaçlayan bu hareketin öncülüğünü William Morris ve John Ruskin yapıyorlardı. Bu yeni anlayış ile William de Morgan, Morris'in ve kendinin dizaynlarını Morris, Marshall, Faulkner Co.Firmasında

(62) RILEY,N.:a.g.e.,S.95

(63) AUSTWICK,J.B.:a.g.e.,S.43

karolara uyguluyordu. 300'den fazla desen ürettiği "chelsea periyodu" diye adlandırılan bu dönemde geliştirdiği deseni, karo yüzeyine geçirme metodu ilginçtir. Karo üzerine koyduğu transparant kağıt üzerinde çalıştığı seramik boya ları, fırında kağıdın yanması ile sırla kaynaşıyordu. Ayrıca de Morgan bu dönemde İslam çinilerini, 15.yy,16.yy İznik işlerinin taklitlerini üretmiş ve lüsterli karolar da yapmıştır. Birçok dizaynı ve tekniği sonradan karo yapımcıları tarafından taklit edilmiştir. 1880'lerde de Doulton profesyonel dizaynların elle dekorladığı duvar karoları üretti."(64) (Resim 44,45)

"Amerika'da 1870'lerden itibaren "Arts and Craft" hareketinin etkisi ile "sanat-karosu" adı altında üretim yapılmaya başlandı. Pittsburgh Encaustic karo fabrikası, Chelsea Pottery (krakle sırları ile biliniyor), Dedham Pottery bunlardan bazıları idi."(65)

"19.yy sonunda ise tüm sanat alanlarında etkili olan bir stil doğmuştur. "Art Nouveau"- "Sembolizmin" ve "Arts and Crafts" hareketinin karışımı asimetrik ağırlıklı, organik bir dekorasyon stili olan Art Nouveau'da 1899'da yapılan Paris Metrosunun girişi gibi, çeşitli çiçek, bitki veya böceklerin duyurga-

(64) RILEY,N.:a.g.e.,S.104

(65) RILEY,N.:a.g.e.,S.108

larının biçimlerine dayanan çizgilerin kullanılması yaygın idi. 1897'lerden itibaren da bu stil, karo motiflerinde kendini gösterir. Bu karolarda kullanılan ortak teknik "tube-lined" adı verilen puarla dekorlama yöntemi idi. Ayırıcı ve kabarık olan desen çizgileri sırların ve boyaların birbirine karışmasını önliyordu."(66) (Resim 46,47)

"Art Nouveau'nun sadece dekorasyon stili olarak kalmamasına iki mimar neden olmuştur. Barselona'dan Antonio Gaudi ve Glasgow'dan Charles Rennie Mackintosh Gaudi'nin stili, İspanyol Geç Gotiğinin ve Baroğunun fantazisini taşıyan, Fas mimarisi ile ilişkili olmasına rağmen özgün bir stildir. Çatıları dalgalar yada yılanlar gibi eğilip bükülmekte; yüzeyler çini kaplamalarla yada kalın bir harçla bağlanmış tabak-çanak kırıklarından yapılmış kaplamalarla doldurulmakta idi. Bir kötü beğeni, bir zevksizlik örneği denebilir buna ama her noktası ağızına kadar canlılık ve acımasız bir cesaretle ele alınmıştır. (Resim 48)

Mackintosh'u belirleyen ise İskoç kaleleri ve evleridir. Yapıtlarının en belirgin özelliği, uzayıp giden eskiye özlemler ve eğriliklerin ve Art Nouveau'nun gümüş-

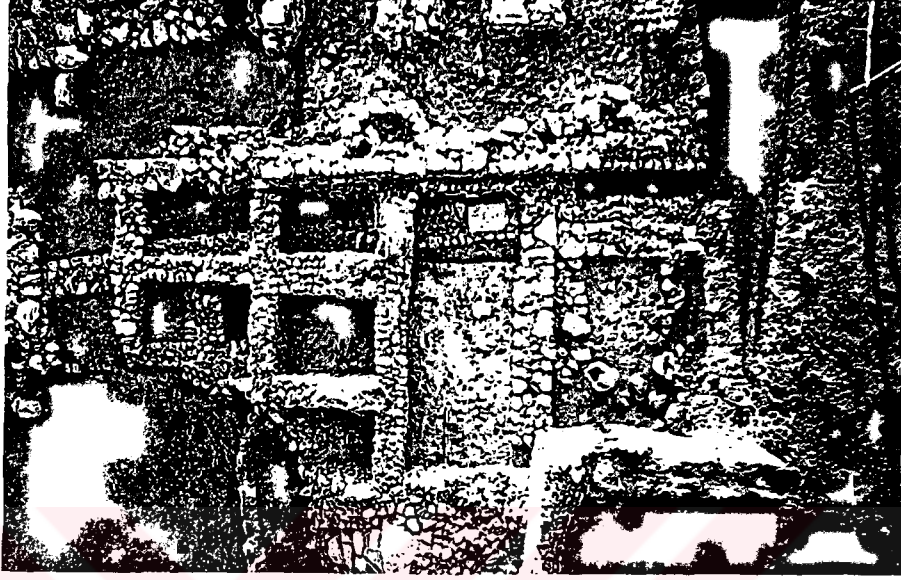
(66) AUSTWICK, J.B.: a.g.e., S.118

grisi, leylak rengi ve pembe gölgelerinin bileşimidir."(67) (Resim 49)

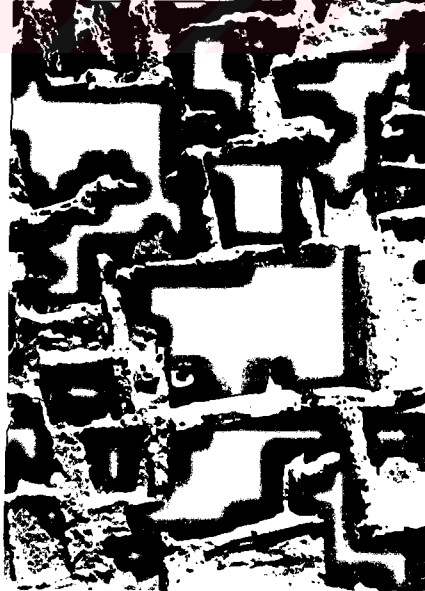
"Modern Mimarlığın habercisi ise 1887'de Louis Sullivan'ın Amerike'da yaptığı ilk çelik iskeletli gökdelen olmuştur."(68)



(67) PEVSNER,N.:a.g.e.,S.187
(68) MOREUX,J-C.:a.g.e.,S.117



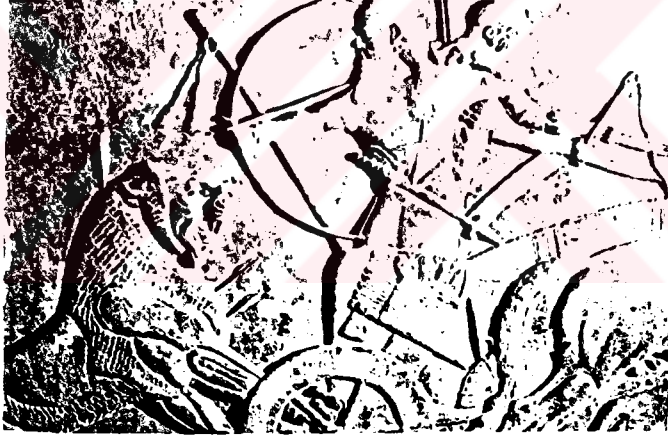
Resim 1: Taş temel üzerine kerpiç duvarın en eski kullanımı
Çayönü (M.Ö.7000 yılları)



Resim 2-3: Gelişkin kerpiç mimarisinin iyi korunmuş örneği
Değirmentepe Kazısında ortaya çıkarılan konutlar
(M.Ö.4000 sonu)



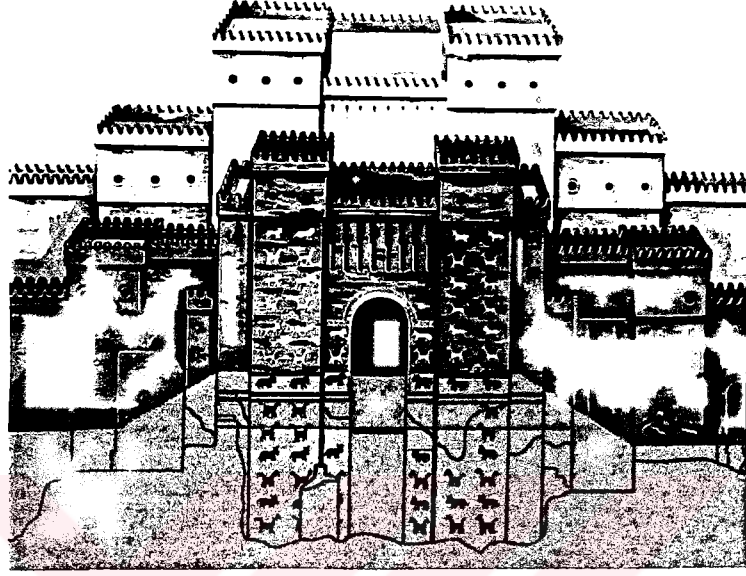
Resim 4: Nanna Tapınağı / Ur Ziguratu (M.Ö.2111-2046)



Resim 5: Asur, dekoratif duvar rölyefi (M.Ö.1000-600)
British Museum.



Resim 6: Babil, Nebuchadnazzar Sarayı, boğa rölyefli sırsız tuğlalar (M.Ö.604-562)



Resim 7: Babil, Nebuchadnezzar Sarayı görünüşü.



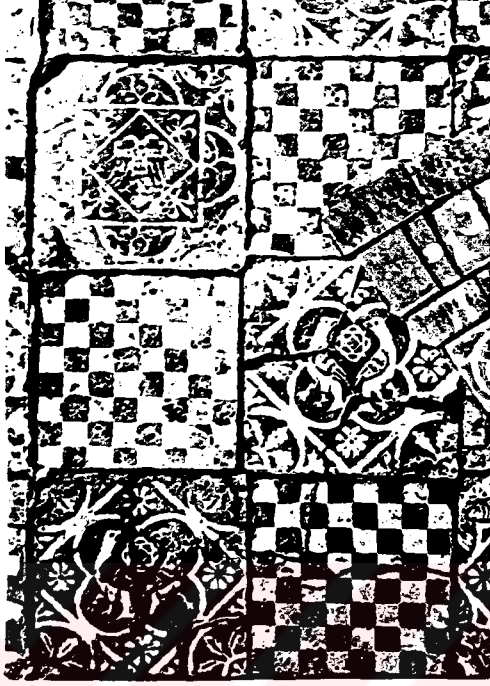
Resim 8: Babil, Ishtar Kapısının görünüşü, Berlin Müzesi



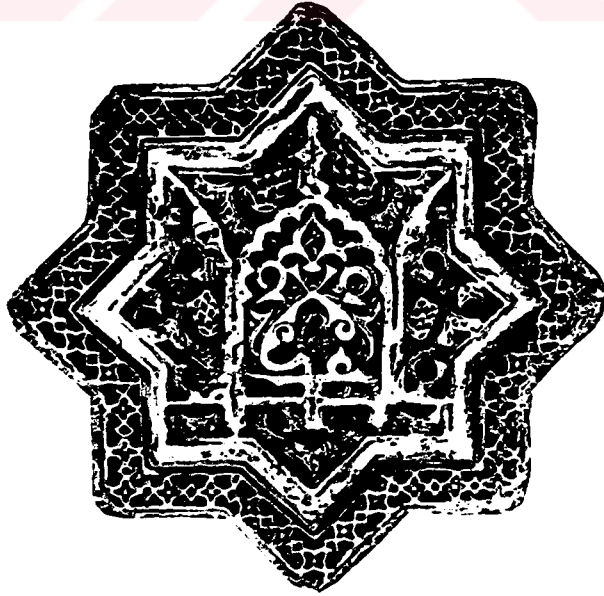
Resim 9: Babil, Ishtar Kapısındaki kabartma rölyefli sırlı tuğlalar.



Resim 10: Sus, sırlı tuğladan, boynuzlu, kanatlı aslan kabartması, Louvre Müzesi, Paris



Resim 11: Inlaid/Kakma tekniği ile yapılmış yer karoları, İngiltere.



Resim 12: Kufi sembolü, İspanyol yıldız kenarlı, stuko örneği. (13.yy)



Resim 13: Kuran'dan yazıların olduğu lüsterli çini, İran işi. (13.yy)



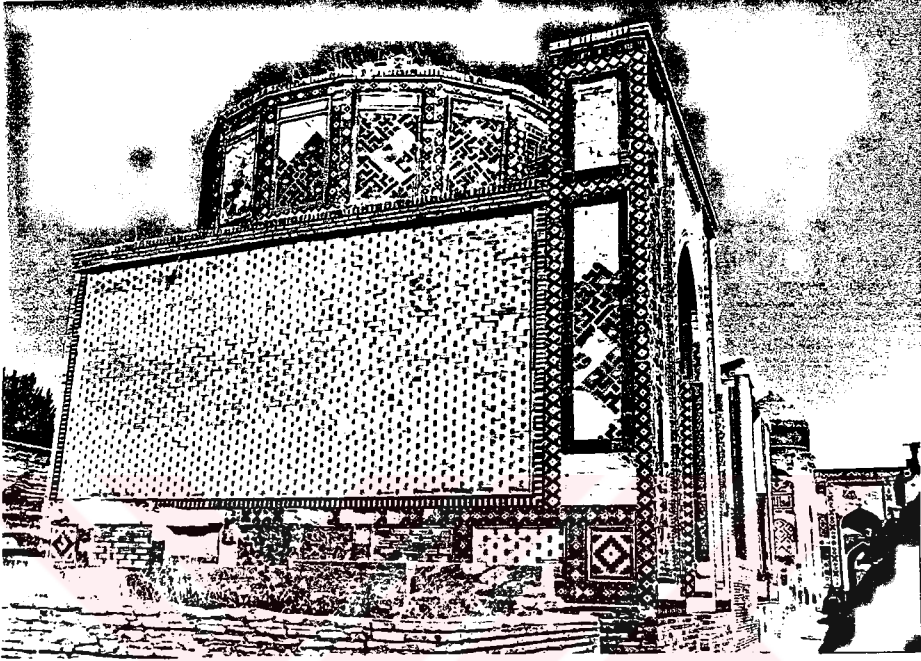
Resim 14: İran, Kashan, rölyefli lüster çini. (13.yy)



Resim 15: İnan,Kaşhan,yıldız kenarlı lüsterli çini.
(13.yy)



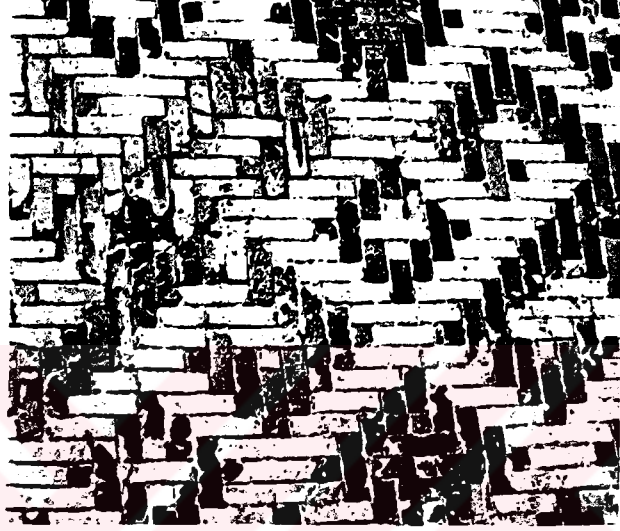
Resim 16: Oyma,kesme rölyefli çini,Hoca Ahmet Türbesi,
Shah-e-Zinda,Semarkant.(1378-1506)



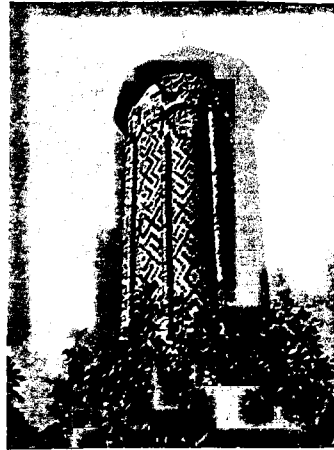
Resim 17: Shah-e-Zinda'dan bir başka görünüş, Semerkant.



Resim 18: Shah Madar-n Medresesi, İsfahan. (1506-1722)



Resim 19: Konya, Sırçalı Medrese



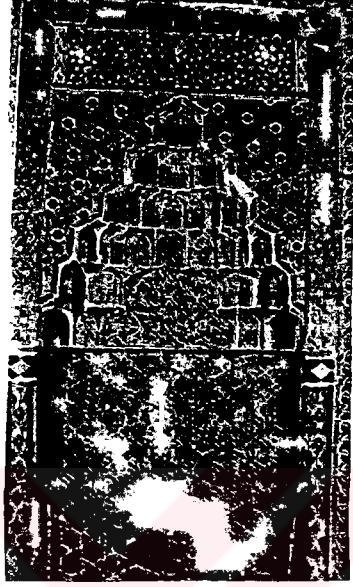
Resim 20: Konya, İnce Minareli Medresenin çini kaplı minaresi.



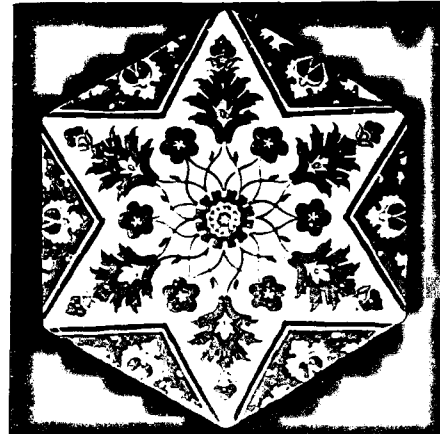
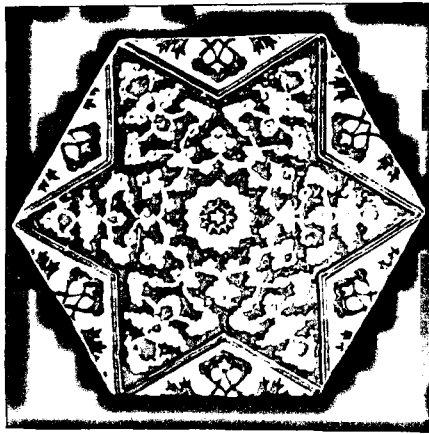
Resim 21: Bursa, Yeşil Türbeden çinili niş örneği



Resim 22: Kubadabad Sarayı, kaplan figürlü duvar cinisi.



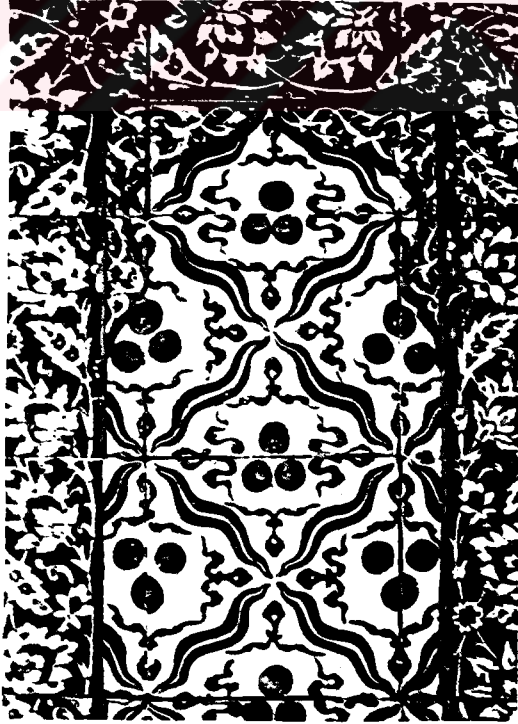
Resim 23: Konya,Sahip Ata Camisi mihrabından renkli düz çini ve mozaik çini uygulaması.(13.yy)



Resim 24: Mavi beyaz altıgen İznik çinileri (16.yy ilk yarısı)



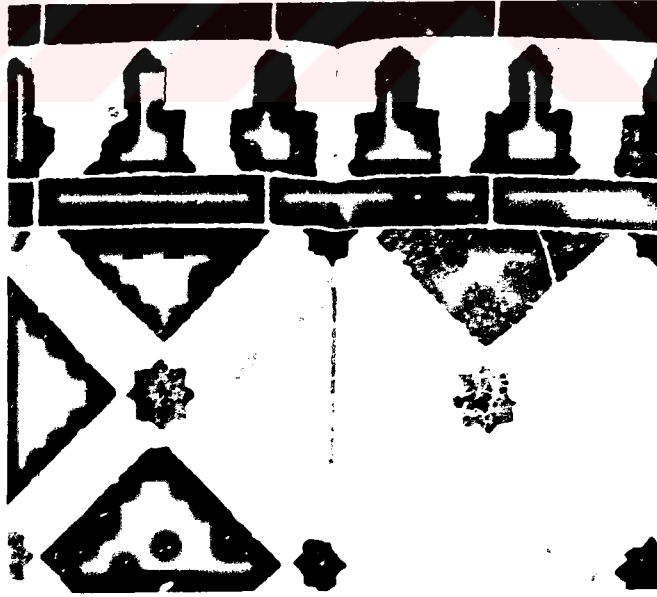
Resim 25: Hürrem Sultan Türbesi/İznik çinileri
(16.yy.2.yarısı)



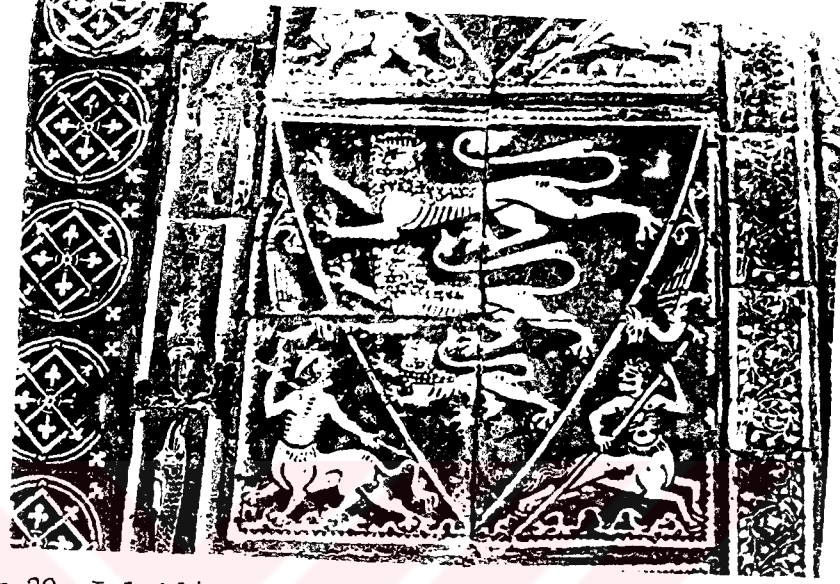
Resim 26: Tekfur Sarayında yapılan Osmanlı cinisi
(1721)



Resim 27: Kütahya Hükümet Konağı çinileri.(1907)



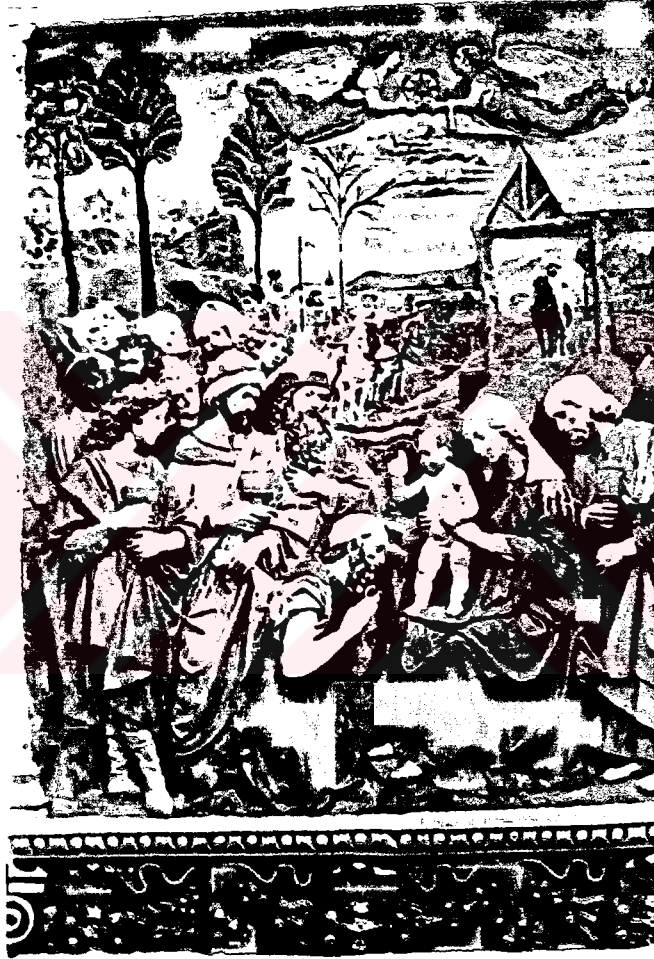
Resim 28: Alhambra, Granada'dan duvar çinisi örneği.
(14.yy)



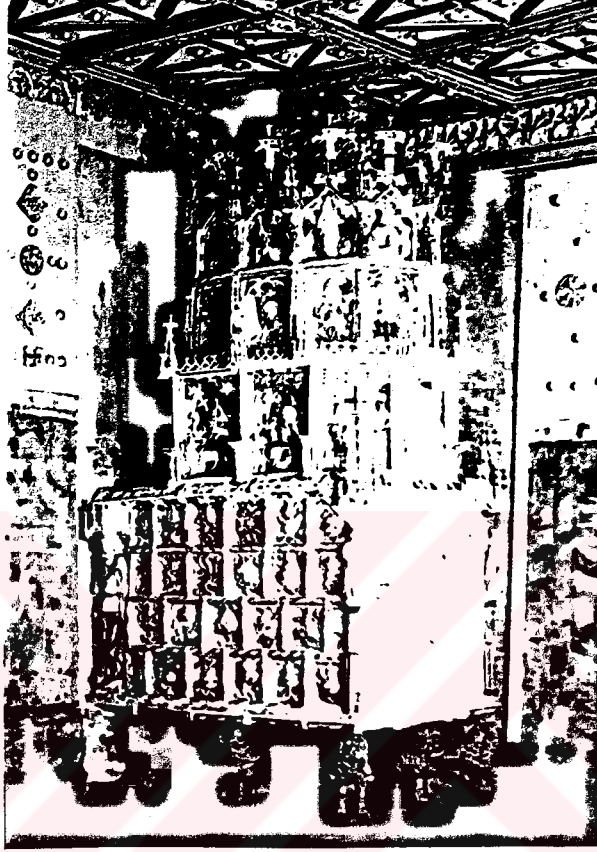
Resim 29: Inlaid/Kakma yer karoları, Westminster Manastırı. (13.yy)



Resim 30: Köşeli majolika plaka, İtalya-Feenza (1515)



Resim 31: Luca Della Robbia atölyesinde üretilmiş çok renkli fayans "a istoriati" süslemesi.



Resim 32: Avusturya,Hohensalsburg'daki (Altın Oda)
Çini soba.



Resim 33: Portekiz'de,Queluz'da tipik azulejos
uygulaması.



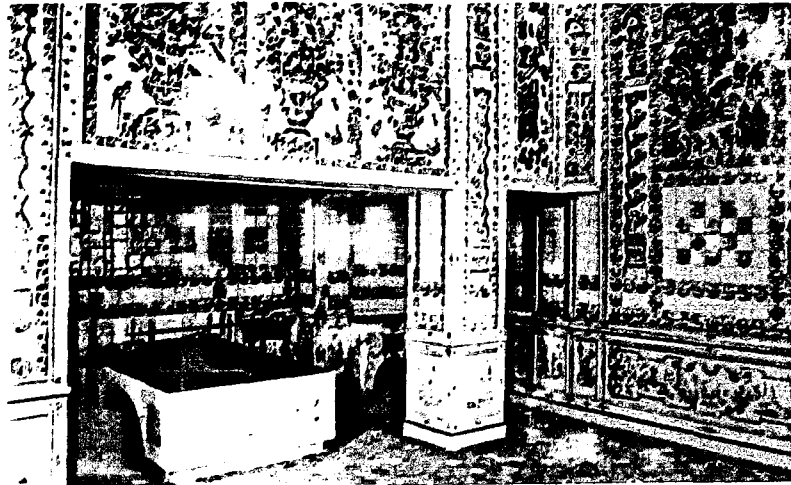
Resim 34: Meksika'da, Acatepec'te, San Francisco Kilisesi,
Majolika kaplı dış cephe.



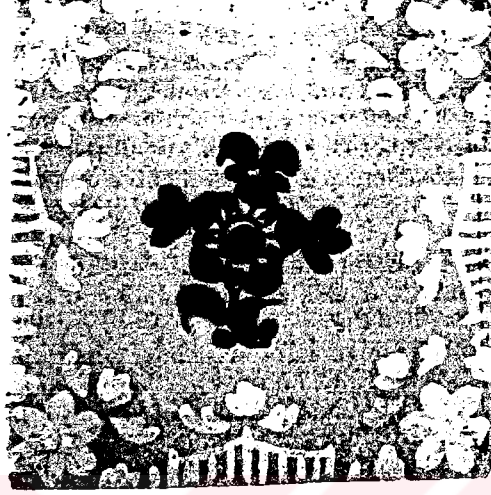
Resim 35: Çok renkli dekorlanmış Delftware.
(17.yüzyıl ortası)



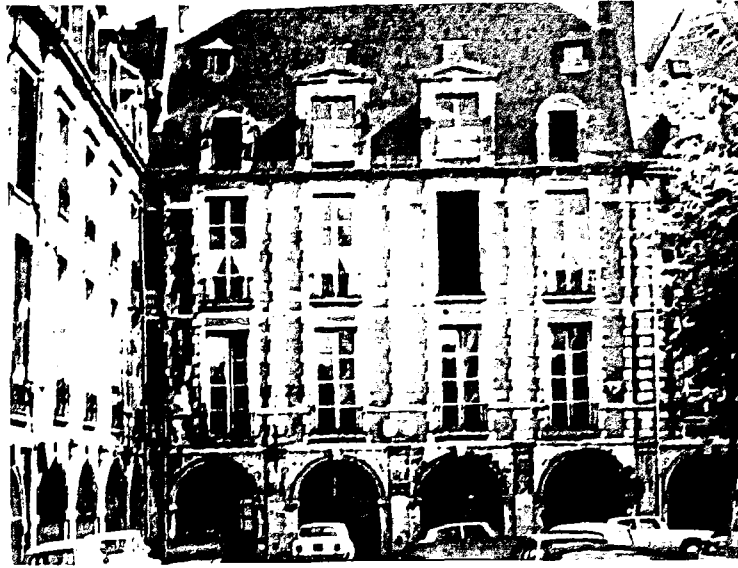
Resim 36: Hollanda, kır manzaralı ve İncil hikayeli Delftware örnekleri.(18.yy)



Resim 37: Nymphenburg sarayındaki Delftware örnekler.



Resim 38: Temple Back Atölyesi, İngiltere, Beyaz üzerine beyaz dekorlu creamware.(1683)



Resim 39: Paris-Vosges Meydanı(1607-12)



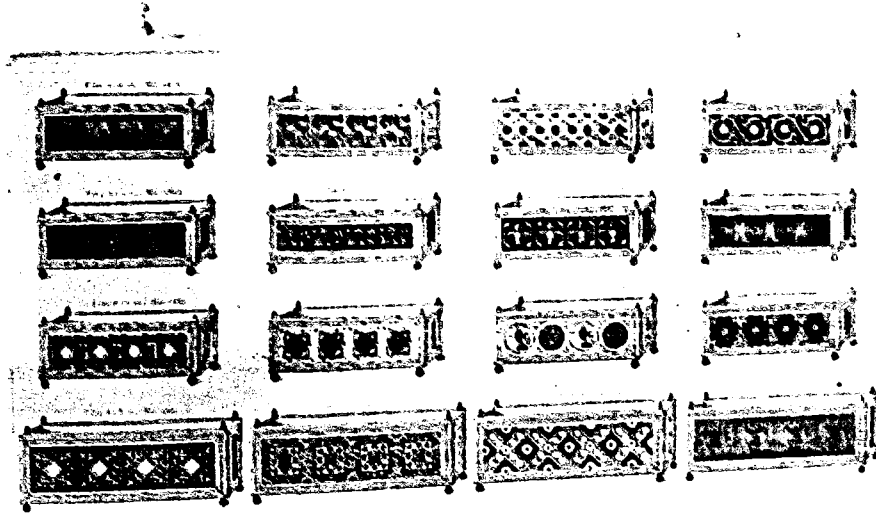
Resim 40: J.Sadler (ahşap kalıpla baskı)örneği(1756)



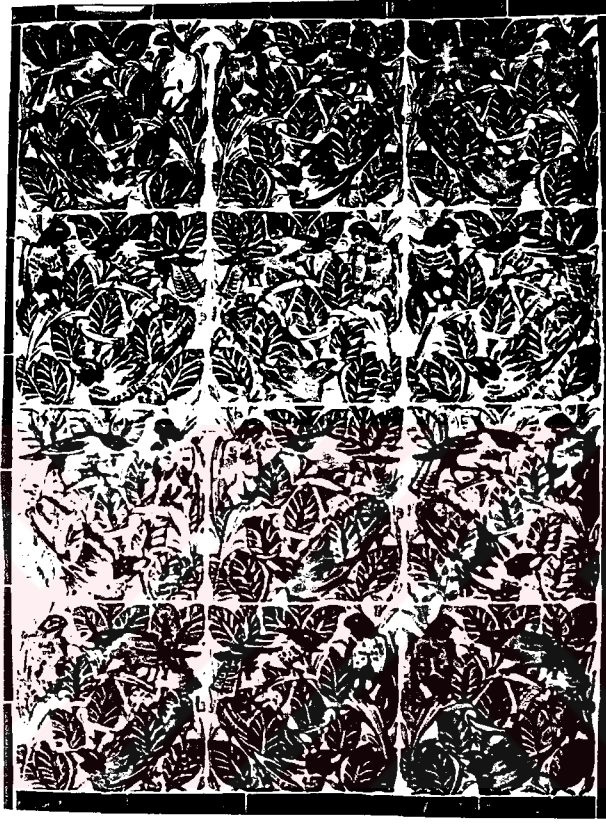
Resim 41: Sadler Green/Wedgwood Creamware (1795)



Resim 42: Encawstic yerkarosu, İngiltere, Mintan üretimi. (19.yy ortası)



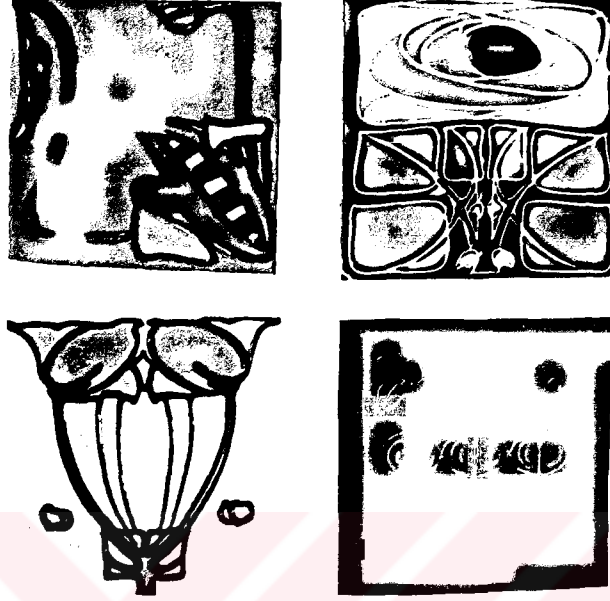
Resim 43: Çiçek kutuları. Malkin Edge Co., 1890



Resim 44: William De Morgan/Geç Fulham örneği
1898-1907



Resim 45: William De Morgan/sıraltı dekor örnekleri



Resim 46: Puar dekorlu Art Noweau



Resim 47: 1898-1910 yılları arasında yapılmış/Art nouveau/
Puar dekorlu karolar.



Resim 48: Gandi Evi, El Capricho,
Santander, 1893-95



Resim 49: Daily Recard Binası,
Mackintosh, 1901. Favyaz sırlı
tuğla ve kırmızı taş kullanılmıştır.

*** II. B Ö L Ü M****20. YÜZYILDA YERALIŞI****2.1. Mimaride değişimlere Paralel Olarak Devam Eden Kullanımlar:**

"Mimari'de Art Nouveau, hareketi kısa sürecek fakat aşırılıkları, arınmaya ve geometrik kesinliğe ve basitleştirmeye karşı bir tepkiye yol açacaktır.1910 larda Van de Velde, Auguste Perret, Joseph Hoofmann, Peter Behrens, Walter Gropius ve Adolf Loos gibi genç kuşağın önde gelen mimarları geçmişle ilişkilerini cesaretle koparmışlar ve makina-çağını bütün getirdikleri ile birlikte kabul etmişlerdir. Bu kopuş betonarmenin özel yapılarda ve sanayi yapılarında kullanılmasının genelleşmesine tekabül eder ve endüstri mimarlığına yeni bir öz-saygı kazandırmıştır."(69)

"Mimarlıkta yeni bir stil vardır; bu stil, el sanatlarını ve dizayn kaprislerini reddedişiyile geniş ve adsız bir müşteri kitlesine hitap etmektedir ve profillerden arınmış, saf yüzeyleriyle de, yapı bölümlerinin kütle halinde üretimine son derece uygundur.

(69) PEVSNER,N.:a.g.e.,S.189

Çelik, cam ve betonarme yeni stili ortaya çıkartmamışlar, fakat onun malı olmuşlardır. Bunlara bakılınca insan bu stilin, bir kere kurulduktan sonra, artık herhangi bir bunalım geçirmeden gelişeceğini umut edebilir-nitekim umut edenler olmuştur. Fakat ne gariptir ki, 1920 ve 1925 arasındaki yıllar, 1900-1914 yıllarının öncülerinin çizdiği yolda düzgün bir gelişme göstermemiştir. 1919'un karışık atmosferi, dünya savaşı sonrası psikolojisi gibi etkenler mimarlığı ve dizaynı Ekspresyonizm'e kaydırmıştır."(70)

"Mimarlıkta Ekspresyonizme, evrensel ölçüde en önemli katkı Hollanda'nınki dir. Michel De Klerk ve Piet Kramer'in 1914 'ten başlayarak yaptıkları Amsterdamdaki büyük-ölçekli konut gruplarında, biçim olarak son derece basit, dik yada eğrisel çıkıntılar ve en basite indirgenmiş çatılar görülür. (Resim 50,51)

Willam Marinus Dudok'ta benzer kaynaklardan yola çıkmış, fakat kısa zamanda kendini Art Nouveau'cu ilişkilerden kurtararak tuğla blokların daha kıvrak ve kübik biçimde kümelenmelerine dönmüştür. Baş yapıtı 1928-32'de yaptığı Hilversum Belediye binasıdır. (Resim 52)

(70) PEVSNER,N.:a.g.e.,S.191

Bu yıllarda Ekspresyonizm perdesi tümü ile kapanmıştır."(71)

"1925'te Paris'teki "Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi"nden sonra yeni bir tarz şekillenmiştir. "Art Deco". Art Deco'nun karakteristiği olan köşeli, geometrik prensipli, kubik etkili bir anlayış ile sinema tiyatrosu ve devlet binalarının girişlerinde kullanılmıştı."(72) (Resim 53)

"1930'lardan sonra fayans ve tuğla fabrikalarında sayısal bir azalma olsa da, bu üretimin azalması anlamına gelmemelidir. Çünkü önde gelen firmalar rakiplerinin hisselerini alarak tek merkezden kontrollü üretim alanları kurmuşlar, bu toparlanma sonucu da market oluşmuştur. Ancak bu markette yapılan en ufak bir dizayn değişikliği anında diğer üreticiler tarafından taklit edilmekte idi. Sonraki yıllarda düzenlenen yarışmalar ile farklı ülkelere gelen farklı stiller ve fabrikaların serbest dizaynlarla çalışmalarını seramik mamul kalitelerinde tekrar bir istikrar sağlamıştır."(73)

"Dünyada karo endüstrisinin marketi son yıllarda her bütçeye hitap edebilen Brezilya, Fransa, Portekiz,

(71) PEVSNER,N.:a.g.e.,S.192

(72) RILEY,N.:a.g.e.,S.114

(73) HAMILTON,D.:a.g.e.,S.16

İspanyol ve İtalyan Fabrikaları tarafından paylaşılmaktadır"(74)

"1935'lerde, Le Corbusier Mathes'de ve Paris'teki hafta sonu evinde tabii taş ve tuğlayı sıvamadan çıplak halde bırakıyor ve onların konstrüktif yapısından ve malzemenin doğasından kaynaklanan kaba, düzgün olmayan desen, doku ve ifadesinden yeni estetik değerler çıkarıyordu."(75)

"Mimari"de "Brütalizm" olarak nitelenen bu akım Mies Van Der Rohe'nin İllinois Institute of Technologh kampüs yapılarında ve Alison-Peter Smithson'ların 1954'te yaptıkları İngiltere Hunstanton'daki okul binasında görülebilmektedir."(76)

"1950'li yıllarda Amerika ve birçok Avrupa ülkesinde, yapılacak mimari kompleksin bütçesinin %1'inin sanata ayrılması zorunluluğu getirilmiştir. Seramik yüzeyin devamlılığı ve çeşitliliği de mimar ve şehir planlamacılarının tercihlerinde rol oynamış ve artistik-karolar/panolar yapılmaya başlanmıştır. Sanatçı - zanaatçıların yada birkaç kişilik st dyo seramikçilerinin yaptıkları bu ismarlama çalışmalar, uygulana- cıkları mekan ve şartlara göre hazırlanıyolar ve

(74) RILEY,N.:a.g.e.,S.116

(75) KORTAN,Prof.E.1986.XX.Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış.Yaprak Kitabevi,S.81,Ankara

(76) KORTAN,Prof.E.1974.Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970.O.D.T.Ü.Yay.,S.57,Ankara

yapan sanatçının yada stüdyonun imzasını taşıyorlardı."

(77) (Resim 54)

"1950-60 yılları arasında pek çok mimar hemen hemen dünyanın her yerinde rastlanan isimsiz (anonim) Rasyonel-Uluslararası bir üslup geliştirmiştir. Yapıların dışı "cam-metal perde duvarlar" (Curtain glass wall) ile çevrilmiş metal ve cam'dan yapılmış bu örtü çok dikkatli, hassas ve mükemmel malzeme ve detaylarla çözülmüştü. Sonuç psikolojik yönden rahatsızlık vericiydi: benzerlik ve monotonluk!"(78)

"Rasyonel-Uluslararası mimarlığın giderek çözümlenmesi karşısında önemli bir olay Yeni Bölgeselcilik olmaktadır ki 1950'lerde kuvvet kazanan bu akım, yapının çevre verilerine gösterilen saygıdan ileri gelmekte idi. Burada önemli olan konu, bölgenin geçmişteki "Biçim"lerini yeni malzeme ve yöntemlerle inşa etmek değildir fakat o çevrenin kültürel, sosyo-ekonomik, coğrafi malzeme, teknoloji vb. verilerini modern mimarlık ilkeleri çerçevesinde yorumlamaktır."(79)

"1960'larda Louis Kahn mimarlığı akademizm ve entellektül bireyselciliğin yol ayrımında görüyordu.

(77) HAMILTON,D.:a.g.e.,S.17

(78) KORTAN,Prof.E.1974.Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970.O.D.T.Ü.Yay,S.59,Ankara

(79) KORTAN,Prof.E.1974,Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970,O.D.T.Ü.Yay.,S.62,Ankara

18.yy Fransız Yeni-Klasikçi döneminin simetri izlerini taşıyan yapılarında her zaman form ve fonksiyon kombinasyonu göze çarpmaktadır."(80) (Resim 55)

"1970'lerde ise Modern Mimarlığın Klasik Devresi olan Rasyonel - Uluslararası usluba karşı çıkan bazı bireyci (mannerist) mimarların, birbirlerinden farklı ifadeleriyle başkaldırmaları Post Modernizm'i gündeme getirmiştir. Dolayısıyla bu yaklaşımın özgün bir felsefesi, teorisi olmayıp, esas özelliğinin ise tepkisel nitelikte olmasıdır."(81)

"Bu yeni hareket, Amerikan mimarisinde çirkinden, abartılı övgüden, aleladelikten, sürekli "herşey iyidir" diyen Pop Kültüründen çıkmıştır. Monotonluğa, donukluğa gayri muntazam alışılmamış ve beklenmedik tasarımlarla karşı çıkan Robert Venturi "pop" un ilahı haline gelmiştir ve yeni kuşak mimarları cam kutulara karşı cephe almaya çağırmıştır.

Bu hayal ürünü form-yaratma en yüksek noktasına yıkılmakta olan yapılar izlenimini uyandıran alışveriş merkezleriyle varmıştır.

Duvarı soyulmuş yada bonbalanmış gibi duran ve bu görüntüleriyle de inşa mı yoksa yıkılma sürecinde mi

(80) BEAZLEY,M.:a.g.e.,S.388

(81) KORTAN,Prof.E.1986.XX.Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açından Bakış.Yaprak Kitabevi,S.83,Ankara.

oldukları belli olmayan yapılar."(82)

"1970 yılında Alison Sky ve James Wines tarafından yapılar ve halka açık mekanlar için yeni fikirler üretmek amacı ile kurulan SİTE'in çalışmalarında hem mimaride bir hareket yaratılmakta hem de görsel sanatların mimaride kullanımı için bir alternatif sunulmaktadır."(83) (Resim 56,57)

"Post-Modernizm'in içinde, geçmişin formlarını ve mimari dilini olduğu gibi tekrarlayanlar da vardır. Genellikle de bunu çevrede değerli eski yapı örnekleri olduğu zamanlar yapmaktadırlar. Böyle bir davranışı Robert Stern'in Virginia Üniversitesinde 1985 yılında gerçekleştirdiği Springs Lane Yatakhanelerinde görmekteyiz. Tuğla ve taş karışımı Neoklasik yapının mimari sürekliliğinin bozulmaması gerektiğini savunan Stern ek binalarda da aynı uslubu devam ettirmiştir."(84)

"Portland, Maine'de 1983'te yapılan Portland Sanat Müzesi, ek binası da aynı yaklaşımla yapılmıştır. Müze ek binası büyük bir meydana bakmaktadır ve kent simgesel yapılarıyla gerçek anlamda çevrelenmiştir.

(82) Mc MINN, Prof. W. Çev. GÜLSEN, Ö. 1984. Amerikan Mimarisinin Son Yüzyılı. Y.E.M. Yay. Yapı Dergisi: 54, S. 37, İstanbul

(83) SAKANE, I. 1988. SİTE: Muhayyelede Macera.. Dönemli Yay., Şehir Dergisi: Mayıs, S. 38, İstanbul.

(84) ÖZER, Prof. Dr. F. 1990. Çağdaş Mimari'de Geçmişin Değerlendirilmesi. Bilimsel Eserler Yay., Tasarım Dergisi: Temmuz, S. 100, İstanbul

Tasarımın altını çizen, sıkışık ve acemice şekillen-
dirilmiş bir kent bölgesinde yaşamakta olan tarihe
saygılı ve onun varlığını güçlendirici bir biçimde,
geniş alanlı yeni yapılar sağlama stratejisidir."

(85)(Resim 58)

"Tuğla cephe kaplamasında Post Modernist bir başka
uygulama da Jeremy Dixon'un 1975-80'lerde yaptığı
Londra'daki yeni sıra evler idi. Radikal eklektik
bir anlayış ile Hollanda uslubu ve Art Deco zikzak-
lar geleneksel tuğla ev ile birleştirilmiştir."

(86) (Resim 59)

"Aynı tarihlerde Mario Botta'da tuğlayı binalarının
genel etkisini oluşturan en önemli mimari öge haline
getirmiştir. Burada tuğla asıl taşıyıcı sistemden
farklı olarak, sadece bir "dekor" niteliğinde olma-
yıp cepheyi kaplamaktadır."(87) (Resim 60)

"Konut mimarisinde biçimsel olarak çok, buna karşılık
sosyal açıdan en az ayrıntı düşünülen Post-Modernist
akımda yer alan Hundertwasser Evi mimar-sanatçı iş-
birliği ile doğmuştur. Bu konutun oluşumunda

(85) _____,1993.Charles Shipman Payson Biras=Portland Sanat
Müzesi.Y.E.M.Yay.,Yapı Dergisi:136,S.66-68,İstanbul

(86) JENCKS,C.,CHAITKIN,W.1982.Current Architecture.Academy
S.156,Londra

(87) ÖZTÜRK,A.O.1990.Botta'nın Simetrik Kapalı Kutuları,T.M.M.O.B
Yay.Mimarlık Dergisi:241,S.78,İstanbul.

Hundertwasser'in modern olan herşeye ve modernizme karşı yönelmiş olan mimari hırs ve isteği "Loos'tan Kurtulma" polemikleri önemli rol oynamıştır. Mimar Peter Pelikan'ın gerçekleştirdiği tuğla duvarlar, seramik-mozaik yerler, sütunlar ve ağaçları ile bu kompleks "Herkez bina yapabilmeli, bina yapmaya zorlanmalı ki içinde yaşadığı dört duvar için gerçekten sorumluluk duyabilsin." diyen Hundertwasser'a bu büyüklükte bir eserini kent halkına sürekli sunma imkanı vermiştir." (88) (Resim 61)

2.2. Mimari'de Alternatif, Kerpiğin Canlanması:

"20. yüzyılın başlarında doğal ve görsel malzemenin yerine çelik, beton ve tuğla kullanımı artık rakipsiz gibiydi. Ancak bu malzemeler özellikle 2.Dünya Savaşı sırasında bulunmaz olunca, toprak mantığa uygun ve ucuz bir alternatif olarak görüldü ve kullanılmaya başlandı."(89)

"0 döneme kadar anonim mimari olarak inşa edilen kerpiç'in bu yeni kullanımdan dünyanın önde gelen mimarları da etkilenmiştir. Frank Lloyd Wright 1941 de " Pottery House" isimli kerpiç yapıyı tasarladı.

(88) ATAÇ,Dr.İ.1993.Karakteristik Örnekleriyle Viyana'daki Son 15 Yılın Mimarisi.Y.E.M.Yay.Yapı Dergisi:115,S.45-60 İstanbul.

(89) RİFAT,S.1992.Toprakla Yaratmak/CRA Terre ve Çağdaş Kerpiç Boyut Yay.,Arredamento Dekorasyon:Ekim,S.112,İstanbul.

(Proje, 1959'da Wright öldükten sonra, mimar Klotsche tarafından Santa Fe de gerçekleştirildi.)

(Resim 62)

F.L.Wright "Binalar yaşayan organlar gibi çevreye uymalıdır" felsefesine sahip olduğundan Pueblo (kerpiç) mimarisinin yeniden canlanmasına öncülük edenlerin arasındaydı."(90)

"A.B.D. ve Fransa'nın yanısıra kerpiç kullanımı Le Corbusier'in etkisi ile Almanya'da da yaygınlaştı.

Aynı dönemde Mısırlı mimar Hasan Fethi'de benzer çalışmalar yapan mimarlarla birlikte kerpiçte yeni bir dil ve etik geliştirdi.

1973'teki enerji krizi ABD'de toprak mimarisini modernize etme girişimlerinin en genişinin başlamasına yol açtı. Doğu Avrupa'da özellikle de Doğu Almanya'da 1945'den sonraki 20 yılda 300.000'i aşkın konut topraktan inşa edildi. Batı Avrupa'lı birçok mimar 1960'larda Üçüncü Dünya'daki yapım projelerinde çalışırken öğrendikleri toprak mimarisini Avrupa'da uygulamaya koyuldular. 1979'da bu amaçla Fransa'da Grenoble'da, toprak mimarisinin uzmanlarından oluşan bir takım, CRA Terre grubunu kurdular.

(Centre de Recherche et d'Applications pour la construction en Terre/Toprak Mimarisi Araştırma ve

(90) IŞIK,Dr.B.1993.A.B.D.'de Konut Yapıları "Kerpiç Yapılar". Y.E.M.Yay.,Yapı Dergisi:140,S.56,İstanbul.

Bilgi Merkezi)

Bu grup, toprağın bir yapı malzemesi olarak potansiyelini incelemek üzere geniş kapsamlı bir bilimsel ve teknolojik araştırma programı oluşturdu ve 1980'lerden bu yana da önerilerini pratiğe dökmek için 30 ülkede toprak mimarisi projelerine katkıda bulunmaktadır. Güneydoğu Afrika/ Mayotte Adası sosyal konutları, Afrika/ Burkina Fasso kırsal okul yapımı CRA Terre tarafından gerçekleştirilmiş projelerden bazıları idi."(91) (Resim 63,64)

2.3. Plastik Sanatlar İçinde Yeralışı:

"1940'larda stüdyo çömlekçileri Bernard Leach'in Sung estetiğinin etkisinde idiler. Leach'e göre iyi bir çömlek kullanışlı ve güzel olmalı, çömlek olduğunu göstermeli, malzemesini, sırnı ve tornada şekillendirildiğini hissettirmeli idi. Dekorundan formuna kadar fonksiyonel çömlek yaşamalı, tornadaki en ufak bir parmak hatası ile çömlek canlanmakta yada ölmekte idi. 1950'lerde Peter Voulkos bu geleneksel, fonksiyonel çömlek geleneğini yıktı ve * Assemblage/ üç boyutlu bulunmuş objelerle-kolaj seramikler yapmaya

(91) RİFAT,S.:a.g.e.,S.113

* LUCIE-SMITH,E.1984.Dictionary of Art Terms.
The Thames and Hudson,S.22,Londra.

başladı. Yine bu tarihlerde Picasso Vallauris'te, Miro'da İspanya'da Artigas ile birlikte seramik yapmaya başlamışlardı. Bütün bu değişimler yaşanırken de 1950'lerin ortalarında Voulkos soyut ekspresyonizmin lideri konumuna geldi."(92)

Bu noktadan sonra seramiğe sadece zanaat olarak bakılmamaya başlanmış ve daha öncede sayfa de bahsedilen sanat için her bir sent, uygulaması ile birlikte yapılarda ve şehir meydanlarında, metroda, halka açık alanlarda form ve estetik endişeli seramik heykel ve panolar başlanmıştır. Bu çalışmaların bazıları da ressamlar ve heykeltıraşlar tarafından seramik sanatçıları ile birlikte gerçekleştirilmiştir. Miron'un İspanya'nın birçok yerinde ve Avrupa'da gerçekleştirdiği duvar panoları ve mozaik-seramik park heykelleri bunlara örnek olarak verilebilir.

(Resim 65)

1960'larda seramik dünyasında yaşanan bu alabildiğine özgürlük, seramik sanatçılarında kendilerine sadece zanaatkar değil, yaratıcı olduklarını hatırlatmalarına neden olmuştur. Tuğla ile yapılmış sanat eserlerine geldiğimizde ise hemen hemen tüm seramik fırınlarında ateş tuğlasının kullanıldığı düşünülürse bunun seramik sanatçılarına çok da yabancı bir malzeme olmadığı

(92) PYRON-Bernard.1964.The Tao and Dada of Recent American Ceramic Art.Artforum.U.S.A.,CLARK,C.1978.Ceramic Art Clark Irwin Co.S.145,NewYork

ortaya çıkmaktadır. Burada konu ile ilgili bahsedilecek iki sanatçıdan birincisi seramikçi Ulla Viotti'dir.

"İsveçli seramikçi Ulla Viotti'nin tuğla ile ilk tanışması 1966'lara rastlamakta ve bu nokta Viotti'nin zanaatkarlıktan, yaratıcılığa geçtiği ve serbest seramik sanatçısı olduğu dönemi başlatıyor. Sanatçı tuğlanın hem seri üretilmiş biçimini kullanıyor, hem de kendisi yeni ölçülerde elle şekillendirilmiş biçimler oluşturuyordu. Çalışmalarında arkeolojik geçmişten ve mimariden yararlanan Viotti'nin ana teması ölüm fikridir. Bu temanın işlendiği 1991'de yaptığı "Kral Bol'un Kabri" isimli tuğla enstelasyonu 1986'da Şehir için Sanat, sergisi için yaptığı "Yaşamdan Görüntüler" ve "Tarih öncesi-Gelecek ve Zamansızlık" enstelasyonları sanatçının önemli çalışmalarından bazılarıdır. Malmö'deki Enerji İşlerine 1990'da yaptığı duvar yüzeyinin ayrı bir önemi vardır. Çünkü burada sanatçı yapının mimarı Tomas Walberg ile birlikte çalışmış ve aynı birimler bina cephesine de taşınmıştı."(93) (Resim 66,67)

"Tuğla ile çalışan bir diğer sanatçı Alman seramikçi Klaus Schultze'nin ise 1969'da Sienna ziyareti yönünü belirliyor. Buradaki tuğla mimarisine hayran olan

(93) GARMER, Kristina. 1992. Brick and Timelessness. Skissernas Museum Ulla Viotti Sergi Kataloğu., S.37, İsveç

Schultze malzeme olarak kendisine tuğlayı seçiyor ve şehir meydanları için yaptığı çalışmaların çoğunun ana temasını Budist bir felsefe ile yaklaşılabilir/farklı meditasyon görüntüleri oluşturuyor. Dinlenen, oturan yatan, toprağa gömülen yada topraktan çıkan dev cüseli, sonsuz zamanlı, kendi varoluşlarını dinleyen figürler.... Zürih'te uygulandığı yönlendirilmiş bina girişi ve pencere nişleri ile Paris'te Grenoble'deki yirmidört tane uyuyan cüsse ve daha pek çok işinde hep bu meditasyon ön planda idi. Kullandığı en karakteristik motif ise insanlar arası ortak bir dikkat sembolü olan, bir sütun görünümündeki parmaklar ve el idi."(94) (Resim 68,69,70)

"Ancak bu iki sanatçı değildir tuğla ile çalışma yapan, seramik dünyasında her sene farklı mekan ve ülkelerde düzenlenen sempozyumlarda bir araya gelen değişik ülke sanatçıları yeni pişirim teknikleri ve malzemelerini tanımakta, buda sanat görüşlerinde ve çizgi-lerinde yeni ufukların açılmasına neden olmaktadır. Örneğin "1984'ten beri Belçika'da düzenlenmekte olan Brikzteen-Seramik Sanat Sempozyumunda 1987'de bir araya gelen 30'a yakın seramikçinin tuğla fabrikasında üç hafta boyunca ürettikleri eserleri daha sonra

(94) BODE M.Peter.1992.Art From Bricks.Ceramics Art and Perception:7,S.13-17,Sidney.

şehrin farklı meydanlarında daimi sergilenmeye başlanmıştır."(95) (Resim 71,72,73)

Benzer bir başka çalışma da "1992'de İngiliz Seramikçiler Birliği tarafından Dorset'te düzenlendi.

Toplantının anafikri ortak potada seramik festivaleri topluma "Geleceği Pişirmek İçin Bir Kıvılcım" sunuyordu."(96) (Resim 74)

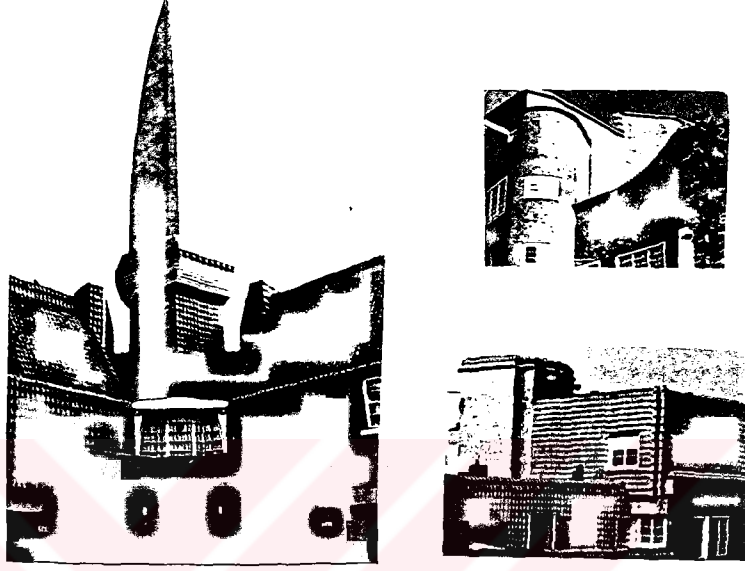


-
- (95) SEVERİJRS,Hein.1988.Briksteen.Keramik Magazin:1,S.10-17, Almanya
(96) VINCENPELLI,Moira.1992.Sparks of Hope to Fire the Future. Ceramic Review:137,S.38-39.Londra.

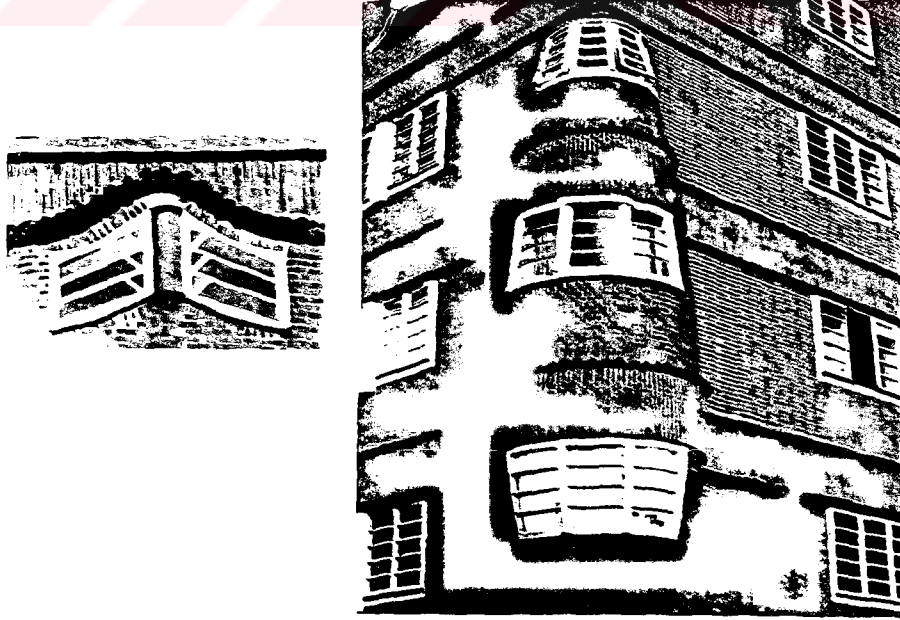
S O N U Ç

Görüldüğü gibi gerek kent planlamasında, gerekse mimarlıkta tuğla ve karo kullanımını günümüze kadar kesintisiz olarak gelmiş ve devam etmektedir. Yüksek pişirimli/refrakter malzemenin imkanlarını bilen seramik sanatçıları, mimarlar ve kent planlamacıların birlikte çalışmaları ile Türkiye haricindeki birçok ülkede dış mekanlarda sergilenmek üzere pekçok seramik-heykel yapılmış, meydanlarda seramik oturma elemanları kullanılmış, yürüyüş yolları ve parklar seramik-mozaik yada karo ile kaplanmıştır. Bu malzeme, heykel yapımında kullanılan taş malzemenin dış mekanda karşılaşılabileceği sorunlardan ancak bir bölümüne sahip olmakla birlikte ülkemizde ne yazık ki kullanılmamaktadır. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu zamanında cephelerde yaygın bir kullanım alanı bulan tuğla ve karolar daha sonraki yıllarda sıva altlarına yada iç mekanlara çekilmiştir. Bazı binaların cephelerine uygulanan seramik panoların ise burada sözü dahi edilmez. Çünkü bitmiş bir binanın üzerine, belirli dikdörtgen bir alan içerisine uygulanmak üzere ısmarlanan bu panolara, binanın tasarım aşamasında seramik sanatçısının müdahalesi mümkün olmamaktadır. Sonuç olarak da başarı oranı çok düşük, çevre faktörünün gözönüne alınmadığı /

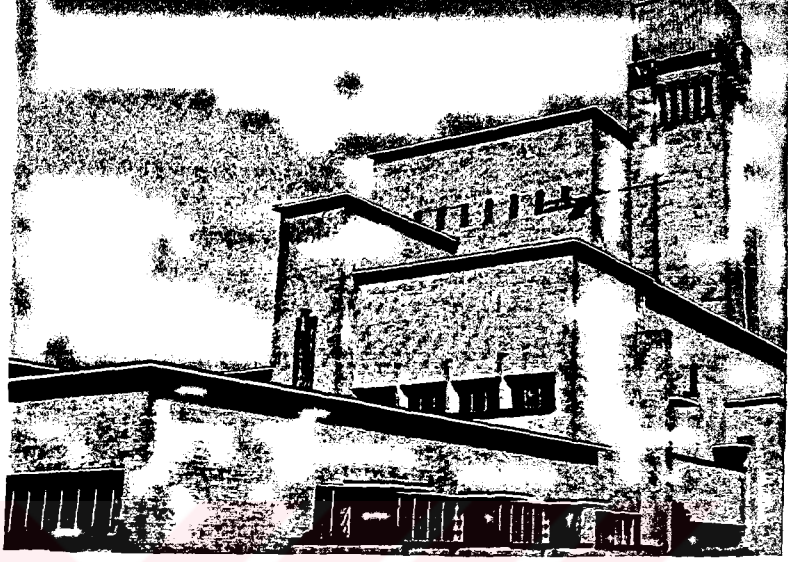
alınmadığı süslemeden öteye gidemeyen, kopuk uygulamalar ortaya çıkmaktadır. Bunu değiştirebilmek için ise mimarlarımızın, seramik sanatçısına zanaatçi gözü ile bakmayı bırakmaları, seramik malzemeyi iyi tanımaları, binanın/çevrenin proje aşamasında sanatçıyı belirlemeleri ve başka ülkelerde uygulanmış örnekleri yakından takip etmeleri gerekmektedir. Ütopik görünen bu çözümün gerçekleşmesi halinde ise insan için tasarlanmış, çağdaş seramik mekanlar ülkemizde de gerçekleştirilebilecektir.



Resim 50: Michel de Klerk/Piet Kramer. Amsterdam'da yaptıkları tuğla cepheli binalar.



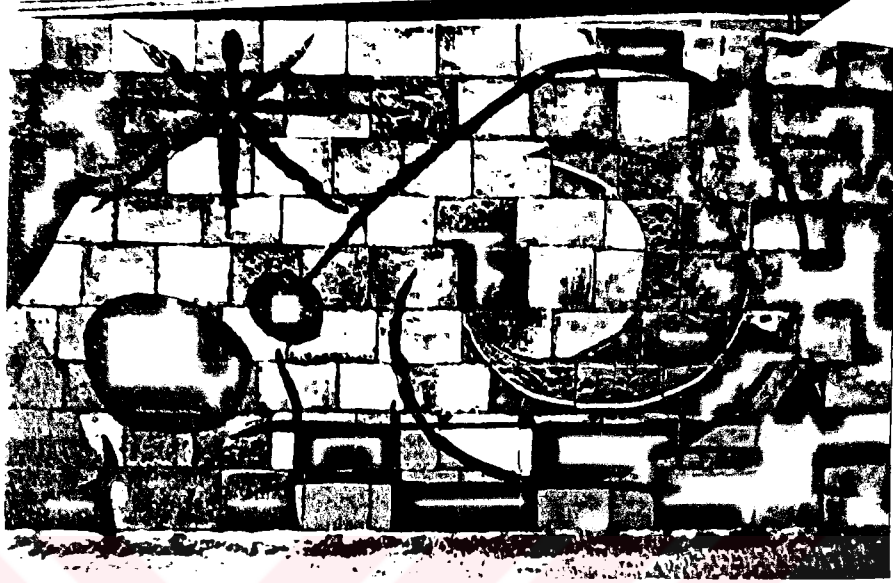
Resim 51: Michel de Klerk/Piet Kraker. Diğer görünüş.



Resim 52: Hilversum Şehir Binası, Willem Dudok, 1930



Resim 53: Londra Essex yolundaki Carlton Sineması
Cephesi, George Coles dizaynı Art Deco, 1930



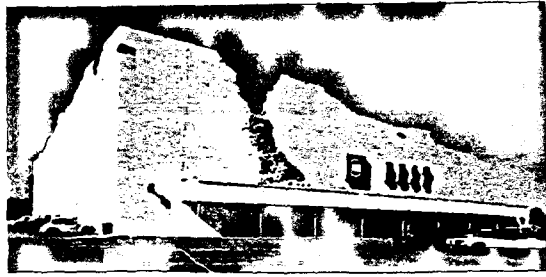
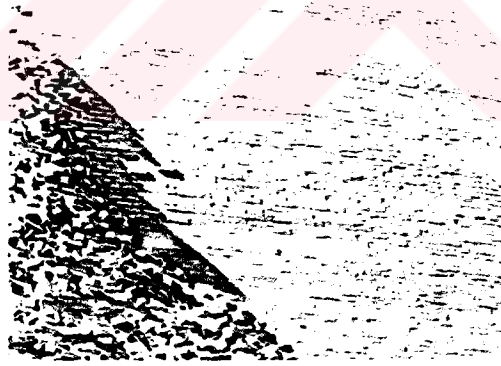
Resim 54:Miro ve Artigas'ın cephe kaplaması,"Güneş Duvarı"
UNESCO Binası,Paris,1958



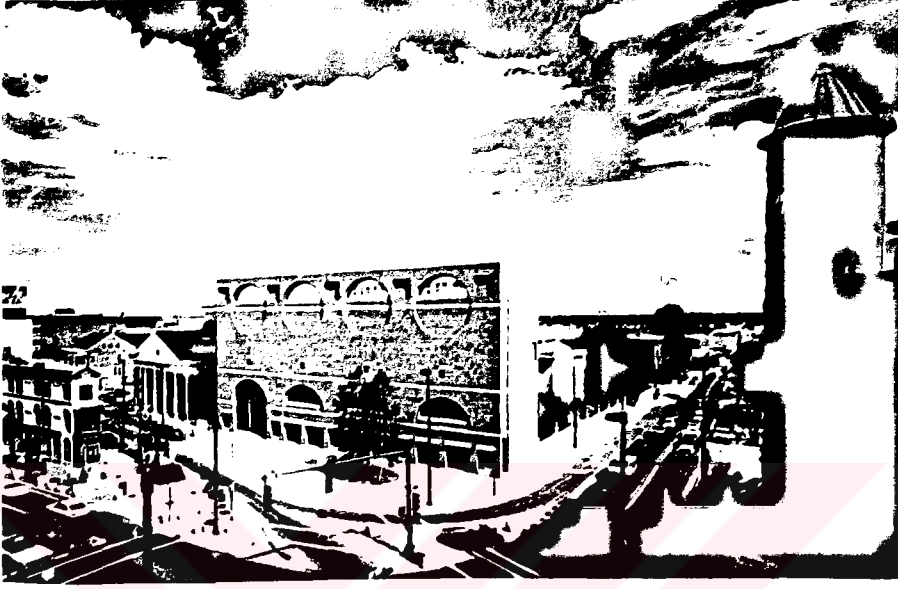
Resim 55: Sher-e Banglanader Oteli,Dacca,Louis Kahn



Resim 56: Best için "Soyulan Proje",1972 SİTE Ekibi



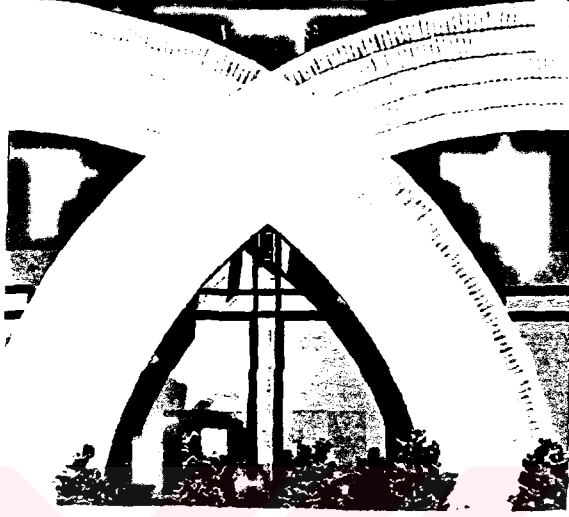
Resim 57: Houston'da "Belirsiz Ön Cepheli Teshir Salonu"
Binası-SİTE Ekibi



Resim 58: Portland Sanat Merkezi /Charles Shipman
Payson Binası,Portland-Maine,1983



Resim 59: St.Mark's yolu evleri,Londra,1975-80,
Jeremy Dixon



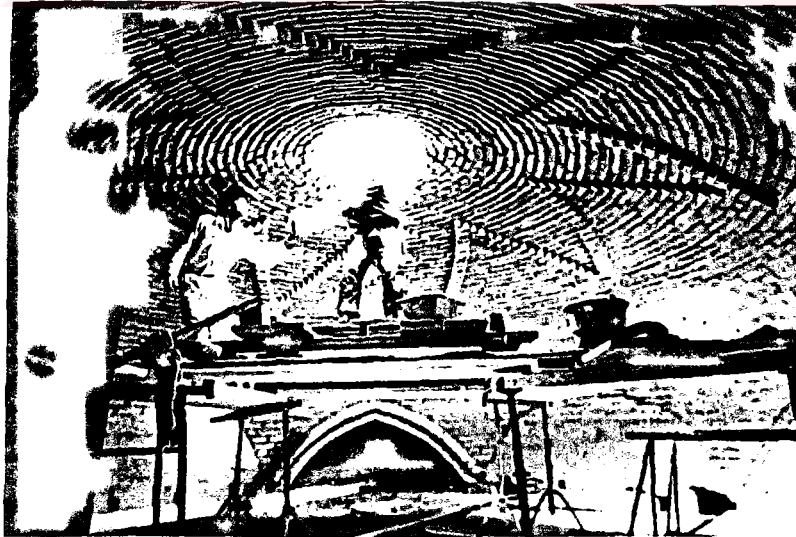
Resim 60: Vacallo'da bir ev,1980,Mario Botta



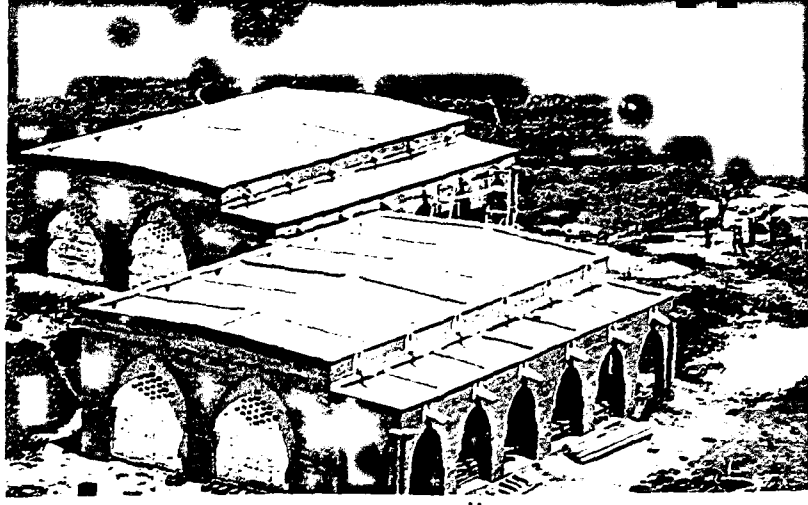
Resim 61: Hundertwasser Konutu,Cepheden ayrıntı,1985
Peter Pelikan.



Resim 62: Seramik Ev, Santa Fe, Proje: F.L. Wright, 1959,
Klotsche



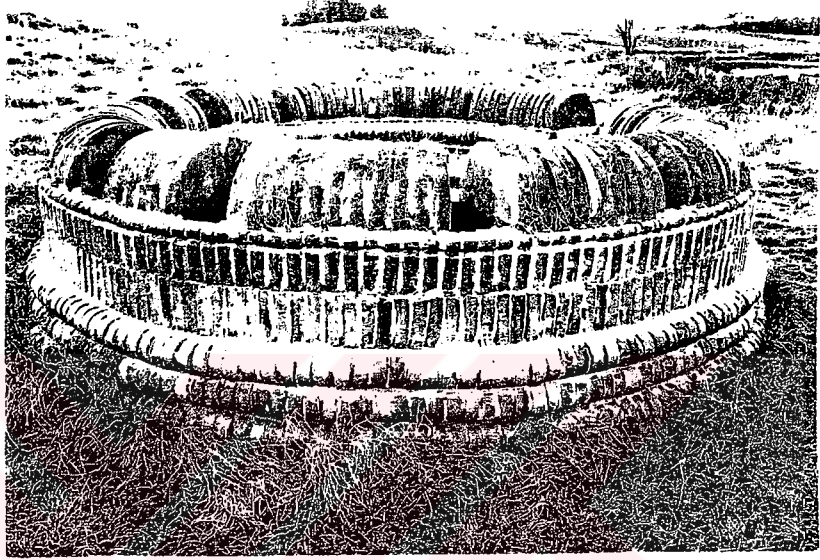
Resim 63: Korsika, kerpiç ev yapım aşaması, 1985



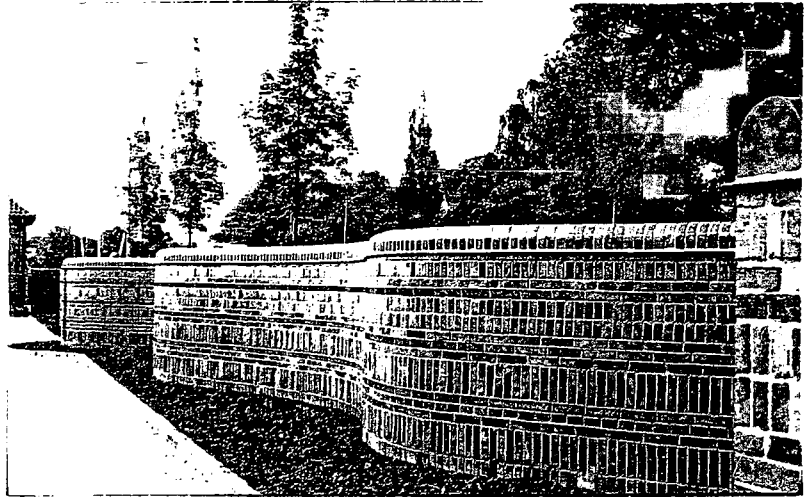
Resim 64: Çağdaş Kerpiç Yapı Örneği, CRA Terre



Resim 65: Barselona merkezindeki Park düzenlemesinde, seramik-mozaiik heykel, Miro.



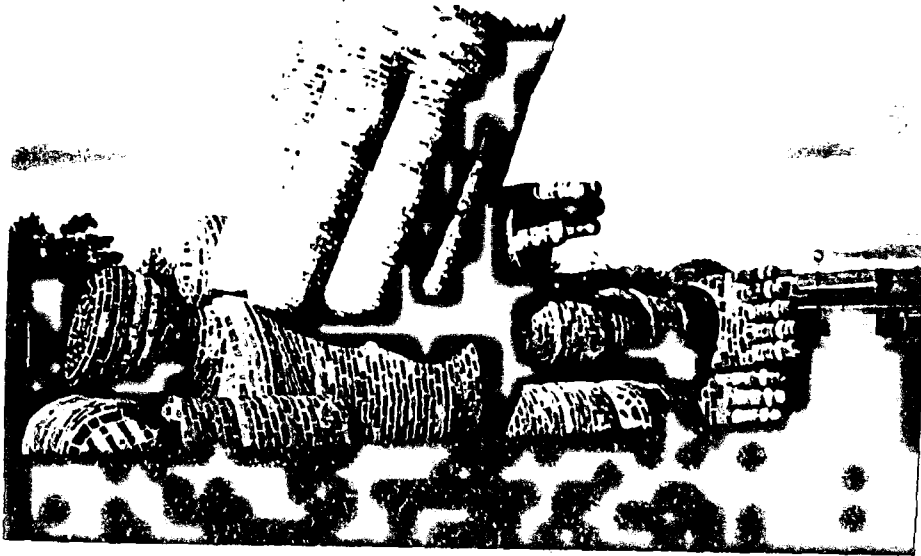
Resim 66: "Kral Bol'un Kabri" tuğla enstelasyon,Ulla Viokki,1991



Resim 67: "Telemuren" Danimarka'da gerçekleşen bir duvar çalışması,Ulla Viotti,1992



Resim 68: Zurih'te bir penceui niři uygulaması,Klaus Schultze.



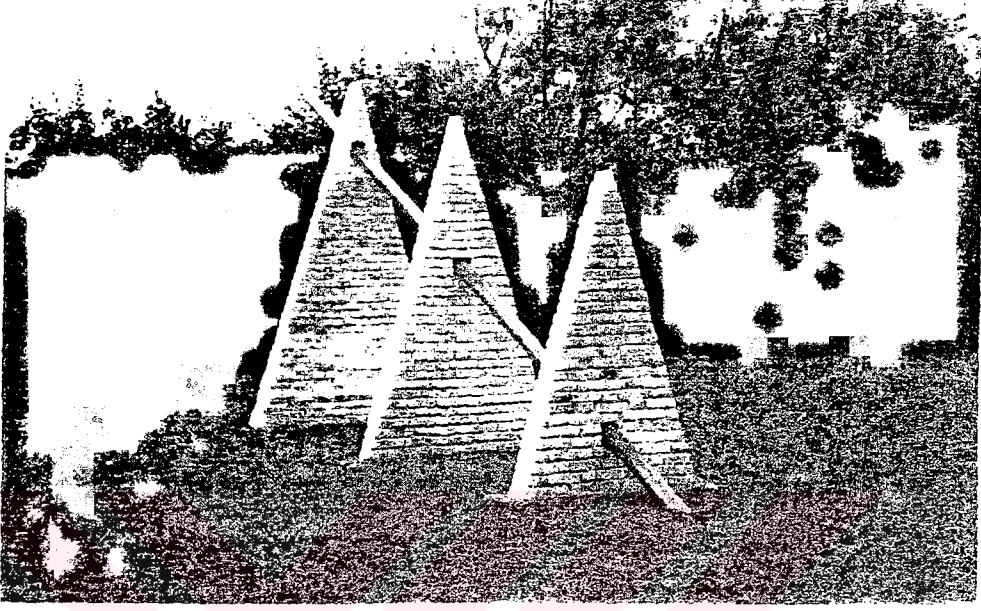
Resim 69: The Divine Hand,Fransa,Klaus Schultze.1975



Resim 70: Park/havuz düzenlemesinde kullanılmış bir tuğla-mozaiik örneği,Klaus Schultze



Resim 71: "Briksteen '87" Klaus Schultze çalışırken



Resim 72: "Briksteen'87 Anne Leclercq'in çalışması
(3x6m)



Resim 73: "Brikssteen'87" Enne Leclercq'in enstelasyonu



Resim 74: CPA, Dorset, Ateş Ağacı, Wali Hawes ve ekibi, 1992

B İ B L İ O G R A F Y A

- * Ana Britanica Ansiklopedisi.1986.Ana Yay.A.Ş.Cilt 11, S.477.
- * ALTUN,Prof.A.,CARSWELL,J.,ÖNEY,Prof.G.1991.Türk Çini Seramikleri.Sadberk Hanım Müzesi,Vehbi Koç Vakfı Yay.İstanbul.
- * ANILANMERT,Prof.B.1993.Sanat Ansiklopedisi.Eczacıbaşı Vakfı Yay.,İstanbul.
- * ATAÇ,Dr.İ.1993.Karakteristik Örnekleriyle Viyana'daki Son 15 Yılın Mimarisi.Y.E.M.Yay.Yapı Dergisi:115, S.45-60,İstanbul.
- * AUSTWICK,J.B.1981.The Decorated Tile.Scribners, İngiltere.
- * BAKIRER,Ö.1985.Mimaride Seramiğin Dünyü ve Bugünü / Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını.H.Ü.Yay.,S.79, Ankara.
- * BEAZLEY,M.1984.The World Atlas of Architecture.G.K. Hall.S.76,Boston.
- * BODE M.Peter.1992.Art from Bricks.Ceramics Art and Perception:,S.13-17,Sidney.
- * Botta,M.,Çev.Gürpınar,N.Mario Botta,1991,Yapı Dergisi,Sayı 116,S.55-75,İstanbul.
- * B.Larousse.1986.Interpress Basın ve Yay.Cilt 12, S.1166,İstanbul.
- * CHARLESTON,R.J.1979.World Ceramics.Hamlyn,S.128, İspanya.

- * COTTIER-ANGELİ, F. 1977. Craft and Art Ceramics. Synopsis.
- * COOPER, J. 1977. Mackintosh Architecture. St Martin's Press, New York.
- * ÇİNİ, R. 1991. Türk Çiniciliğinde Kütahya. Uycan Yay. İstanbul.
- * GRAMER, 1992. Brick and Timelessness. Skissernas Museum. Ulla Viotti Sergi Katoloğu., İsveç.
- * GÜRDAL, Prof. Dr. E., Koçu, Arş. Gör. N. 1993. Kerpiç ve Kerpiçte Eskime Yenileme Sorunları. Yapı Dergisi: 142, S. 78, İstanbul.
- * HAMILTON, D. 1978. Architectural Ceramics. The Thames and Hudson, Londra.
- * HASOL, D. 1979. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. Y. E. M. Yay., S. 510, İstanbul
- * IŞIK, Dr. B. 1993. A. B. D. 'de Konut Yapıları "Kerpiç Yapılar". Y. E. M. Yay., Yapı Dergisi: 140, S. 56, İstanbul.
- * JENCKS, C., CHAITKIN, W. 1982. Current Architecture. Academy, S. 156, Londra.
- * KORTAN, Prof. E. 1986. XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış. Yaprak Kitabevi, Ankara.
- * KORTAN, Prof. E. 1974. Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eliştirisi 1960-1970, O. D. T. Ü. Yay., Ankara.
- * KUBAN, D. 1973. Mimarlık Kavramları. İ. T. Ü. Yay., İstanbul.
- * LORQUIN, B. 1988. L'ecole D'amsterdam. Internationale D'ecoration: 103, S. 112-115.

- * LUCIE-SMITH E.1984.Dictionary of Art Terms.The Thames and Hudson,S.22,Londra.
- * Mc MINN,Prof.W.Çev.GÜLSEN,Ö.1984.Amerikan Mimarisi-nin Son Yüzyılı.Y.E.M.Yay.Yapı Dergisi:54,S.37, İstanbul.
- * MOREUX,J.C.,Çev.ÇELİK,Z.1975.Mimarlık Tarihi. Gelişim Yay.,İstanbul.
- * ÖZDOĞAN,M.1992.Kerpiçin Tarih Öncesi.Arredamento Dekorasyon:NİSAN,S.107,İstanbul.
- * ÖZER,Prof.Dr.F.1990.Çağdaş Mimari'de Geçmişin Değerlendirilmesi,Bilimsel Eserler Yay,Tasarım Dergisi:Temmuz,S.100,İstanbul.
- * ÖZTÜRK,A.O.1990.Botta'nın Simetrik Kapalı Kutuları, T.M.M.O.B.Yay.Mimarlık Dergisi:241,S.78,İstanbul.
- * PEVSNER,N.,Çev.BATUR,S.1977.Avrupa Mimarlığı.Cem Yay.,İstanbul.
- * PYRON,B.1964.The Tao and Dada of Recent American Ceramic Art.Artforum.U.S.A.,CLARK,C.1978.Ceramic Art.Clark Irwin Co.,S.145,NewYork.
- * RİFAT,S.1992.Toprakla Yaratmak/CRA Terre ve Çağdaş Kerpiç.Boyut Yay.,Arredamento Dekorasyon:Ekim,S.112, İstanbul.
- * RILEY,N.1992.Tile Art.Quintet.Pub.Ltd.,Londra.
- * SAKANE,I.1988.SİTE:Muhayyelede Macera..Dönemli Yay., Şehir Dergisi:Mayıs,S.38,İstanbul.

- * SAVAGE,G.,NEWMAN,H.1989.Anllustrated Dictionary of Ceramics.The Thames and Hudson,Londra.
- * SEVERİJNS,Hein.1988.Briksteen.Keramik Magazin:1 S.10-17,Almanya.
- * SOYHAN,C.1981.Türk Çini Sanatı.İztiklal,S.16,İstanbul.
- * SÖZEN,Prof.M.1984.Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı. İş Bankası Yay.,S.28,Ankara.
- * VİNCENTELLİ,Muira.1992.Sparks of Hope to Fire the Future.Ceramic Review:137,S.38-39,Londra.
- * WEINHOLD,R.1983.The Many Faces of Clay.Leipzig.S.56, Almanya.
- * Wines J.1989., "Tek Doğru Yol"culuğa Meydan Okuma:SİTE, Arredamento Dekorasyon,Ekim,S.86,Boyut Yay,İstanbul.
- * YETKİN,Doç.Dr.Ş.1972.Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi.İ.Ü.Yay.S.12,İstanbul.
- * _____,1993.Charles Shipman Payson Birası Portland Sanat Müzesi.Y.E.M.Yay.,Yapı Dergisi:136,S.66-68, İstanbul.