



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN İNSAN
FİGÜRLERİNİN ÜÇ BOYUTLU SERAMİK FORMLARA
YORUMLANMASI**

Hülya ALTAŞ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. N. Rengin OYMAN

ISPARTA, 2019

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Bu tez 20/06/2019 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği İle Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN: DOÇ. N. RENGİN OYMAN

İmza:

ÜYE: DOÇ. DR. MEHMET ÖZKARTAL

İmza:

ÜYE: DR. ÖĞR. ÜYESİ SERAP SAVAŞ IŞIKHAN

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür:

Prof. Dr. A. A. DUYMAZ
Enstitü Müdürü

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (20 /06/2019).

Hülya ALTAŞ



ÖNSÖZ

Bu araştırmada Türk çini sanatında önemli yeri olan Kütahya' nın, 18. yüzyıl çini sanatında kullanılan insan figürü uygulamaları incelenmiştir. İnsan figürünün tabak, matara, askı süsü, şekerlik, şişe gibi formlar üzerinde kullanımı ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Kütahya çini sanatının 18. yüzyıla kadar hangi süreçten geçtiği, insan figürünün ve renklerin nasıl kullanıldığı anlatılmıştır. Renklerin ve figürler üzerindeki geleneksel kıyafetlerin dönemin renklerine ve halkın istediğine bağlı olarak çini sanatına yansıdığı gözlemlenmiştir. Bununla birlikte insan figürünün 19. yüzyılda üç boyutlu seramik formlar üzerinde örneklerine rastlanmaktadır. Bu araştırmada 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında kullanılan insan figürü ele alınmış, dönemden farklı bir çamur kullanılarak günümüzün modern sanat anlayışına göre yorumlanarak üç boyutlu hale getirilmeye çalışılmıştır.

Araştırmamda rehberlik ve çalışmalarımnda bana yol gösteren danışmanım Sayın Doç. N. Rengin Oyman hocama, tez süreci boyunca bilgisini ve yardımlarını esirgemeyen Bilgehan Kaya hocama, değerli jüri üyeleri Dr. Öğr. Üyesi Serap Savaş Işıkhan'a, Doç. Dr. Mehmet Özkartal' a, eğitimim süresince maddi manevi her türlü desteği veren canım anneme, babama ve sevgili eşime çok teşekkür ederim.

Hülya Altaş

Isparta/ 2019

ÖZET

18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN İNSAN FİGÜRLERİNİN ÜÇ BOYUTLU SERAMİK FORMLARA YORUMLANMASI

Hülya ALTAŞ

Süleyman Demirel Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı,
Yüksek Lisans Tezi
Yıl: 2019, Sayfa: 75
Danışman: Doç. Naile Rengin OYMAN

Tarih öncesi çağlardan beri sanatın en önemli konusu insan ve insan figürleri olmuştur. İnsan figürü; yaşam biçimleri ve kültürel etkileşimden dolayı her toplumda farklılıklar göstermiştir. Bunu tabii sonucu olarak bu farklılıklar toplumların sanat anlayışına yansımıştır.

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında görülen insan figürleri ise dönemin özgün sanat biçimini yansıtmıştır. Eserlerde kadın figürü öne çıkmakla birlikte yer yer erkek figürleri işlenmiştir. Genellikle çini tabaklar üzerine resmedilmiş olan insan figürleri günlük kullanım eşyaları (matara, askı süsü, şişe, sürahi gibi) üzerine de resmedilmiştir. Tabakların boyutlarının birbirinden farklı olması ve farklı dekor biçimlerinin kullanılması bu eserlerin farklı usta ve atölyelerden çıktığını göstermektedir.

Bu tezde 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında görülen figürler, üç boyutlu olarak uygulanmış ve dönemden farklı olarak seramik çamurunda hayat bulmuştur. Döneme ait bitki motifleri eserler üzerine dekorlanmış ve çini bovalarıyla boyanmıştır. Eserler ilk aşama olan bisküvi pişirimi yapılmış daha sonra şeffaf sır kullanılarak sır pişirimi yapılmıştır.

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında kullanılan motif ve figürlerin seramik sanatına farklı teknikler kullanılarak, üç boyutlu uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kütahya Çini Sanatı, Üç boyutlu Seramik, Kütahya 18. Yüzyıl, Çini sanatında İnsan Figürü.

ABSTRACT

INTERPRETATION OF HUMAN FIGURES ON THREE DIMENSIONAL CERAMIC FORMS THAT ARE USED IN 18 TH CENTURY KUTAHYA TILE ART

Hülya ALTAŞ

Süleyman Demirel University,
Institute of Fine Arts Department of Traditional Turkish Arts,
Master Thesis

Year: 2019, Page: 75

Supervisor: Ass. Prof. Naile Rengin OYMAN

Since prehistoric times, the most important subject of art has been human and human figures. The human figure showed differences in every society due to life styles and cultural interactions. As a result, these differences are reflected into societies' understanding of art.

The human figures seen in the 18th-century Kütahya tile art reflects the original art form of the period. Although the female figure stands out in these works, men figures are depicted partly. Human figures, usually depicted on the tile plates, are also depicted on items (such as flasks, hangers, bottles, jugs) for daily use. The differing size of the plates and the use of different decorative styles show that these works come from different masters and workshops.

In this thesis, the figures seen in 18th-century Kütahya tile art were applied in three dimensions and found life as different from the period in the ceramic mud. The plant motifs of the period were decorated on the works and painted with tile paints. The first stage of the works was biscuit firing and then the glaze was fired using a transparent glaze.

The motifs and figures used in the 18th-century Kütahya tile art were applied in three dimensions by using different techniques on ceramic art.

Keywords: Kütahya Tile Art, Three-dimensional Ceramic, Kütahya 18th Century, The Human Figure on Tile Art

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
ONAY SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. 18. YÜZYILDA KÜTAHYA ÇİNİ SANATININ TARİHÇESİ VE ÖZELLİKLERİ	3
1.1. 18. Yüzyılda Kütahya Çini Sanatının Tarihsel Gelişimi.....	3
1.2. 18. Yüzyıl Kütahya Çini Sanatının Özellikleri	11
1.3. 18. Yüzyıl Kütahya Çini Sanatında Kullanılan Motifler	13
1.3.1. Bitkisel Motifler	14
1.3.2. Figürlü Motifler	17
1.3.3. Diğer Motifler	19
1.4. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler.....	20
1.4.1. Sır Altı Tekniği	20
1.4.2. Çini Mozaik.....	22
1.4.3. Sgraffito Tekniği	23
1.4.4. Kabartma Çiniler.....	24
1.4.5. Minai Çiniler.....	24
1.4.6. Perdah (Lüster) Tekniği	25
1.4.7. Sırlı Tuğla	26

II. BÖLÜM

2. 18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİ SANATINDA İNSAN FİGÜRLERİNİN KULLANIMI	27
2.1. Tabaklarda Kullanımı	27
2.2. Mataralarda Kullanımı	41
2.3. Askı Süslerinde Kullanımı	43
2.4. Diğer Formlarda Kullanımı.....	46
2.4.1. Şekerlikte Kullanımı	46
2.4.2. Sürahide Kullanımı	46
2.4.3. Şişede Kullanımı	47

III. BÖLÜM

3. 18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN İNSAN FİGÜRLERİNİN ÜÇ BOYUTLU SERAMİK FORMLARA

YORUMLANMASI.....	49
3.1. Şekillendirme ve Uygulama Aşamaları	49
3.2. Fırınlama ve Pişirim Aşamaları	52
3.3. Uygulamalar.....	54
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	69
KAYNAKÇA	71
ÖZGEÇMİŞ.....	73



KISALTMALAR DİZİNİ

ABD	Ana Bilim Dalı
Bkz.	Bakınız
cm	Santimetre
ç.....	Çapı
EBE	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Ed	Editör
İMKB	İstanbul Menkul Kıymetler Borsası
M.Ö.....	Milattan Önce
P.T.T.....	Posta ve Telgraf Teşkilatı
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
vb.	Ve Benzeri
vd.....	Ve Diğerleri
t.y	Tarih Yok
T.C	Türkiye Cumhuriyeti
Y.	Yükseklik
yy.	Yüzyıl

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. : Kütahya Saray Cami (Hisarbey Oğlu Mustafa) 1487 yılına tarihlenen mihrap çinileri	5
Şekil 2. : Kütahya Kükürt Köyü Cami	6
Şekil 3. : Kütahya İsmi Taşıyan 1510 Tarihli İbrik	6
Şekil 4. : Haliç İşi Sürahi	7
Şekil 5. : Kudüs, Surp Hagop Katedrali, Ecmiadzin Şapeli.....	10
Şekil 6. : Kütahya' da 1797 Tarihli Alo Paşa Camii' nin Mihrabından Ayrıntılar ...	10
Şekil 7. : Hatayi Çizimi	15
Şekil 8. : 18. Yüzyıl Kütahya Çini Tabak	17
Şekil 9. : İkona 19. Yüzyıl	18
Şekil 10. : Tahrir Aşamasındaki Tabak.....	21
Şekil 11. : Tahrirlenen Tabağın Boyama İşlemi	21
Şekil 12. : Tabağın Sırlanmış Son Hali.....	22
Şekil 13. : Konya Karatay Medresesi İçinde Geometrik Motiflerin Ağırlıkta Olduğu Çini Mozaik Süsleme	23
Şekil 14. : Sgraffito Tekniğiyle Yapılmış Kase	24
Şekil 15. : Kabartma Tekniğiyle Yapılmış Çini.....	24
Şekil 16. : a) Konya, Kılıçarslan Köşkü' nden Minai Tekniğinde Çini.....	
b) Konya Kılıçarslan Köşkü' nden At ve Binicisini Gösteren Minyatür Üslubu Figürlü Çini	25
Şekil 17. :Beyşehir, Kubadabad Saray' ından Perdah Tekniğinde İnsan Figürlü Duvar Çinisi	26
Şekil 18. : Erzurum Yakutiye Medresesi Mimarisindeki Sırlı Tuğla Süslemesi	26
Şekil 19. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	27
Şekil 20. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	28
Şekil 21. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	29
Şekil 22. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	29
Şekil 23. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	30
Şekil 24. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	30
Şekil 25. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	31
Şekil 26. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	32
Şekil 27. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	32
Şekil 28. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	33

Şekil 29. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	33
Şekil 30. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	34
Şekil 31. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	34
Şekil 32. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	35
Şekil 33. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	36
Şekil 34. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	36
Şekil 35. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	37
Şekil 36. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	37
Şekil 37. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	38
Şekil 38. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	38
Şekil 39. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	39
Şekil 40. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	40
Şekil 41. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	40
Şekil 42. : Matara 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	41
Şekil 43. : Matara 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	42
Şekil 44. : Matara 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	42
Şekil 45. : Matara 18. Yüzyılın İkinci Yarısı	43
Şekil 46. : Askı Süsü 18. Yüzyılın Ortası	44
Şekil 47. : Askı Süsü 18. Yüzyılın Ortası	44
Şekil 48. : Askı Süsü 18. Yüzyılın Ortası	45
Şekil 49. : Şekerlik 18. Yüzyılın İkinci Yarısı.....	46
Şekil 50. : Sürahi 18. Yüzyılın İkinci Yarısı.....	47
Şekil 51. : Şişe 18. Yüzyılın Ortası Kütahya	48
Şekil 52. : Şalvar Üzerindeki Aynalı Pullu Motifi.....	49
Şekil 53. : Şalvar Üzerindeki Çizgisel Motif	49
Şekil 54. : Çalışma İnsan Figürü	50
Şekil 55. : Stoneware Şamotlu Beyaz Çamur	50
Şekil 56. : Seramik Yapımında Kullanılan Bazı Aletler	51
Şekil 57. : Çamurun Açılarak Plaka Haline Getirilmesi	51
Şekil 58. : Çalışmaların Üstüne Motiflerin Dekorlanması.....	51
Şekil 59. : Şekillendirme Aşaması Tamamlanan Çalışmaların Kurumaya Bırakılması	52
Şekil 60. : Kuruyan Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi	52
Şekil 61. : İlk Pişirimi Yapılan Çalışmaların Fırından Çıkarılması.....	53

Şekil 62. : Çalışmaların Boyalarla Dekorlanması	53
Şekil 63. : Sırlanan Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi	53
Şekil 64. : Uygulama 1	54
Şekil 65. : Uygulama 2	55
Şekil 66. : Uygulama 3	57
Şekil 67. : Uygulama 4	58
Şekil 68. : Uygulama 5	59
Şekil 69. : Uygulama 6	62
Şekil 70. : Uygulama 7	63
Şekil 71. : Uygulama 8	65
Şekil 72. : Uygulama 9	66
Şekil 73. : Uygulama 10	68

GİRİŞ

Osmanlı çini sanatı denince öne çıkan çini merkezleri İznik ve Kütahya'dır. 16. yüzyılda çini sanatında en önemli merkez olan İznik 'i takiben ise Kütahya olmuştur. 17. yüzyılla birlikte İznik' te üretim azalmaya başlamış, 18. yüzyıla gelindiğinde ise İznik' te üretim tamamen durmuş, Kütahya çini sanatıyla ön plana çıkmıştır.

Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar insan figürü sanatın en önemli ifade unsuru olmuştur. Bu araştırmanın konusu belirleme aşamasında dönemin figüratif anlayışı, geleneksel kıyafetlerin ve renk zenginliği ilham kaynağı olmuştur. Farklı bir yorum katılarak üç boyutlu seramiklere uygulanması, Türk seramik ve çini sanatına farklı bir bakış açısı kazandırmak istenilmiştir. Bu sebepten dolayı tez konusu "18. Yüzyıl Kütahya Çini Sanatında Kullanılan İnsan Figürlerinin Üç boyutlu Seramik Formlara Yorumlanması" olarak belirlenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde 18. yüzyıl Kütahya çini sanatının tarihsel gelişimi, dönemin çini sanatı özellikleri, 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında kullanılan motifler ve teknikler araştırılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise Kütahya çini sanatında kullanılan insan figürleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. 18. yüzyıl Kütahya çini sanatına ait 24 adet tabak, 4 adet matara, 3 adet askı süsü, 1 şekerlik, 1 sürahi, 1 şişe incelenmiştir. 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında resmedilmiş kadın figürleri bize dönemin geleneksel kıyafetleri, sosyal hayatını anlamamız açısından belge niteliği taşıması açısından önem arz etmektedir. Bununla birlikte döneme ait eserlerin azlığı ve bu konudaki kaynakların sınırlılığı dikkat çekmektedir. Bu sebeple belge niteliği taşıyan bu eserlerin tekrar gündeme getirilmesi ve araştırılması ihtiyacını doğurmuştur.

18. yüzyıl Kütahya çini sanatındaki insan figürü örneklerinin ayrıntılı olarak motif, renk, kompozisyon açısından anlatıldığı varsayılmaktadır. Çininin önemli merkezlerinden Kütahya' nın kaynak bakımından zenginleştirilmesi gerekmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde tez konum olan, 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında kullanılan insan figürlerinin üç boyutlu seramik formlara yorumlanması ele alınmaktadır. Şekillendirme ve uygulama aşamaları, fırınlama ve pişirim aşamaları, uygulamalara yer verilmiştir.

18. yüzyıl Kütahya çinilerinde kullanılan insan figürleri genel olarak iki boyutlu formlar üzerinde yer almaktadır. Buna karşılık seramik üzerine insan figürleri üç boyutlu olarak yorumlanmış ve dönemin bitki motifleri seramiğin üzerine çini bovalarıyla dekorlanmıştır. Günümüz seramik sanatına uyarlanan figürler, üzerinde bitki bezemeleriyle figüratif anlayışa yeni bir bakış açısı getirmek istenmiştir.

Bu çalışmayla birlikte sadece çini sanatında aynı zamanda seramik sanatı üzerinde de figüratif çalışmaların uygulanabileceği görülmüştür.

I. BÖLÜM

1. 18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİ SANATININ TARİHÇESİ VE ÖZELLİKLERİ

1.1. 18. Yüzyılda Kütahya Çini Sanatının Tarihsel Gelişimi

Hammadde olanaklarıyla yaklaşık olarak M.Ö. III. Binden itibaren (Seyitömer ve Çavdarhisar/ Aizanoi' daki höyük tipi yerleşimlerde ele geçen pişmiş toprak kapkacak İlk Tunç Çağı' nın ikinci yarısına tarihlenmektedir.) kesintisiz olarak günümüze değin seramik üretimi devam ettiren Kütahya' nın adı eski kaynaklarda; Kotiaecion, Kotiaion, Cotyaeium, Catyaium şeklinde geçmektedir. (Öney ve Çobanlı, 2007:1).

Kütahya Frigya, Lidya ve Pers egemenliğinden sonra M.Ö. 4. yüzyılda Büyük İskender' in imparatorluğuna dahil olmuş, Bithinya ve Bergama Krallıklarına bağlı dönemlerden sonra M.Ö. 2. yüzyılda Roma topraklarına katılmıştır. Bizans imparatorluğu sırasında önemli bir merkez olan Kütahya, 1071' de Selçukluların eline geçmiş, Haçlı seferleri sırasında tekrar el değiştirmiş, 13. yüzyıl başlarında I. Alaeddin Keykubad zamanında Selçuklular tarafından geri alınmıştır (Arlı ve Altun, 2008:45).

XIV. yy.' ın hemen başlarında egemenliklerini ilan eden Germiyanogullarının merkezi olan Kütahya 1380' li yıllarda kısa bir süre için Osmanlı idaresine geçmiş fakat Ankara Savaşı sonrası tekrar Germiyanlı toprağı olmuş ancak 1428 yılında Osmanlı yönetimine girmiştir (Altun vd., 1998:237).

Kütahya çiniciliğini aydınlatabilecek sistemli kazıların henüz yapılamaması, yazılı belgelerin çeşitli nedenlerle kaybolması ve değerlendirilememesi gibi sebeplerle Türk çinicilik tarihi açısından önemli yere sahip olan Kütahya' nın erken Osmanlı dönemindeki durumunu değerlendirmek oldukça zordur. (Bilgi, 2006:10).

Carswell ve Dowsett, Kütahya Meryem Ana Kilisesi' ne ait vakıf defterindeki 1444/45 ve 1485/86 yıllarına ait kayıtlarda "çinici" olarak adı geçen kişilere göre Osmanlı dönemi Kütahya çiniciliğini bu döneme kadar indiriminin doğru olacağı görüşündeler. Şahin ise 1979 yılındaki P.T.T. hafriyatı sırasında ele geçen parçalar

üzerinde yaptığı çalışmalar sonucunda Kütahya' nın İznik' le çağdaş olduğunu savunmaktadır.

Bulutlar arasında erken Osmanlı ve Beylikler döneminde üretilen, asıl önemli merkezin İznik olduğu dünyaca kabul edilen, yanlış bir isimlendirmeye Milet işi olarak tanınan teknikteki parçaların bulunması ve bunların İznik üretiminden ufak farklılıklar göstermesiyle yerli üretim olduğu fikrindedir (Arlı ve Altun, 2008:45).

Kütahya' nın en erken tarihli çinileri 1377 tarihli Kurşunlu (Kasımpaşa) Camii' nin minare şerefesindeki tek renk sırlı tuğlalardır. Diğer erken örnekler ise günümüzde Kütahya Çini Müzesi olarak kullanılan Germiyanoglu II. Yakup Bey İmaret'i' nin 1428 tarihli türbesindeki sanduka ve zemin döşemesinde kullanılan firuze rengi sırlı altıgen ve üçgen levhalar ile renkli sır tekniğindeki rumi- palmet desenli bordür çinileri ve ayrıca İshak Fakih Camii' nin türbe haline dönüştürülmüş son cemaat yerinin onarım öncesi duvarları ile zeminini kaplayan firuze rengi sırlı levhalardır. Bu çinilerin dekoru Bursa Muradiye ve Yeşil Medrese' nin çinilerindeki süslemeye benzer ve bu benzerlik Kütahya ile Bursa arasındaki ilişkilerin göstergesi olarak kabul edilir (Bilgi, 2006: 10-11).

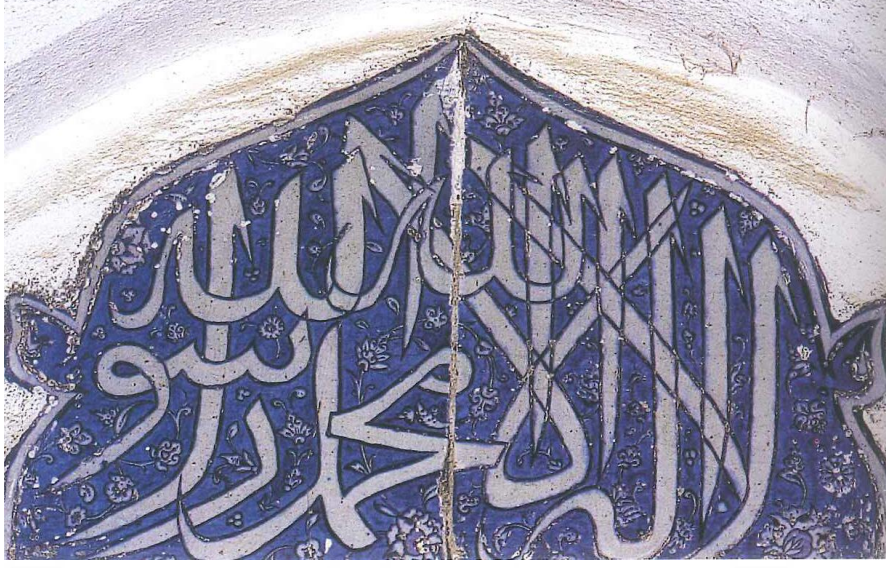
XV. yy. ' ın sonları ile XVI. yy.' ın başlarından itibaren beyaz hamurlu, mavi-beyaz dekorlu ve renklerinden dolayı Mavi- Beyaz olarak anılan, hem seramik hem de çini bezemesinde kullanılan teknikte parçalar İznik' e paralel olarak Kütahya' da da üretilmiştir. Bu dönemde üretim konusu öncesine göre daha bir kesinlik kazanmış durumdadır. Günümüze ulaşmış, bu döneme tarihlenen çinili yapılardaki özgün çiniler ve kitabeli seramikler önemli kanıtlardır (Altun vd., 1998:239).

1487 yılına tarihlenen Kütahya Saray (Hisarbeyi Oğlu Mustafa) Camii' nin bir kısım çinileriyle (mihrap çinileri ve minber kapı köşelikleri) (Bkz. şekil 1) 1377 yılında yapılan Kütahya Kurşunlu Camii' nin (Kasım Paşa Camii) 1520 yılında geçirdiği bir onarım sırasında mihrap üzerine yerleştirildiği kabul edilen "lailaheillallah" yazılı yekpare çini ve kesin yapım tarihi bilinmeyen Kütahya Kükürt Köyü Camii' nde bugün son cemaat yerinde pencere üstlerinde yer alan iki adet, iki yanında rumi benzeri çıkıntılı olan kaş kemer formu çini alınlıklar, mavi beyaz

teknikte Kütahya' da üretilen özgün çiniler olarak kabul edilir. (Öney ve Çobanlı, 2007:333). (Bkz. Şekil 2)



**Şekil 1. : Kütahya Saray Cami (Hisarbey oğlu Mustafa) 1487 yılına tarihlenen mihrap çinileri
(Kaynak: Öney ve Çobanlı, 2007:332)**



Şekil 2. : Kütahya Kükürt Köyü Cami
(Kaynak: Öney ve Çobanlı, 2007:329)

16. yy. a ait Kütahya seramiklerinin en tanınmış örneği bugün Londra British Museum' da (Godman Koleksiyonu) bulunmaktadır (Bilgi, 2006:12).

Anadolu' da imal edilmiş olup üzerinde 1510 tarihi bulunan eski bir çini parçası ermenice bir kitabe ile Kütahya ismini taşımaktadır. Bu parça mavi- beyaz renkli bir ayin ibriği, kilise ayinlerinde şaraba su karıştırmak için kullanılan bir kraterdir (Aslanapa, 1949: 94). (Bkz. Şekil 3)



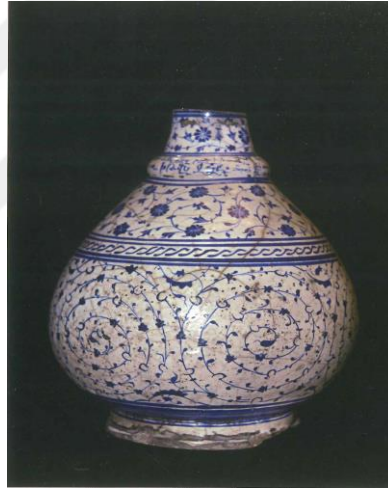
Şekil 3. : Kütahya ismini taşıyan 1510 tarihli ibrik
(Kaynak: Bilgi, 2006:12)

Üzerindeki kitabede " Allah' ın hizmetkarı Kütahyalı Abraham hatırasına. Anno 959" diye yazılıdır. Ermeni yılı olarak konulan 959 tarihi miladi 1510 senesine

tekabül ediyor. Kitabeye göre Kütahyalı Abraham ibriği vakfeden kişidir ve belki de ibrik bu şehirdeki kiliselerden birine vakfedilmiştir (Aslanapa, 1949:94).

Rumi ve hatayi motifleri ile bezeli olan ibriğin ejderha biçimindeki kulpu balık pulu bezelidir. Bu bezeme 18. yüzyıl Kütahya seramiklerinde daha stilize olarak yeniden ortaya çıkacaktır (Bilgi, 2006:12).

Yine aynı koleksiyonda bulunan bir diğer Ermenice kitabeli, boyun kısmı kırık sürahi Mavi- beyaz tekniğin değişik bir uygulaması olan ve Haliç işi olarak literatüre geçmiş gruptandır. Yine dip kısmında yer alan kitabeye göre 1529 yılına tarihlenen sürahinin dibindeki ithaf kitabesinde " Kütahya İşi" deyimini dikkat çekmektedir. Bu kitabeli sürahi Kütahya' da Haliç İşi olarak adlandırılan grubun da uygulandığının, hem de İznik' le çağdaş olarak kullanıldığının kanıtı olarak görülür (Altun vd. 1998:241). (Bkz. Şekil 4).



Şekil 4. : Haliç İşi Sürahi
(Kaynak: Bilgi, 2006:13)

16. yüzyılda da Kütahya' nın çinicilik bakımından Osmanlı çini sanatının en önemli merkezi İznik' e yardımcı ikinci merkez olduğu anlaşılmaktadır. İznik, 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı çini sanatında ayrı bir yer tutmuştur. Bunun nedeni, İznik' in İstanbul' a yakın olması ve Osmanlı İmparatorluğunun yükselme döneminde İstanbul saray çevresinin burayı himayesi altına almasıdır (Işıtman, t.y. :63).

16. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Rodos İşi olarak tanınan sır altına çok renkli bezemeli teknikte, " mavi- beyaz" lar kadar kesin konuşabilmek imkansızdır.

Prof. Dr. Oktay Aslanapa, Rüstem Paşa' nın Kütahya' da Balıklı Mahallesi' nde yaptırdığı medresenin yanın bir de çini imalathanesi kurdurduğunu ve İstanbul Eminönü' ndeki kendi adıyla anılan camisi için (1561) burada çini yaptırdığını belirtmektedir (Arlı ve Altun, 2008:47).

Bu camideki bazı levhaların İznik çinilerinden farklı bir üslup göstermesi nedeniyle bunların Kütahya' da yapılmış olabileceği de iddia edilmiştir. Diğer bir görüş ise, Mimar Sinan' ın nakkaşlara çizdirdiği desenleri hem İznik hem de Kütahya' daki çeşitli atölyelere gönderdiği ve İznik' ten gelen örnekleri tercih ederek Süleymaniye Camii' nin çinilerinin İznikli ustalara yaptırdığıdır. Bu durum, sarayın da desteğini alan İznik' in Kütahya' ya göre ön planda olduğunu göstermekle birlikte Kütahya' da da gelişmiş bir çini imalatının olduğunun varlığına işaret eder (Bilgi, 2006:13).

Evliya Çelebi Seyahatnamesinde şehrin 1612' de Celali Karayazıcı Arap Sait zulmünden sonra harap olduğunu yazmaktadır. Bu nedenle Kütahya' nın eserlerinden önemli bir kısmının XVII. yy. başlarında yok olduğu anlaşılmaktadır. (Barlak, 2007:13).

XVII. yüzyıla gelindiğinde Kütahya çiniciliğinin gittikçe ön plana çıktığı görülmektedir. Kütahya kadısına yazılmış 1608 yılının bahar aylarına tarihlenen bir fermanla, eskiden olduğu gibi Kütahya' daki Fincancılardan parasıyla bora (klor ve sülfat karışımı potasyum-sodyum karbonat) alınıp İznik' teki Kaşıcibaşı' na gönderilmesi emredilmiştir. Padişah fermanına gerek duyulması hammadde konusunda İznik ile Kütahyalı ustalar arasında bir anlaşmazlık olduğunu ortaya koymaktadır. Yine aynı tarihlere ait narh defterlerinde artık Kütahya seramiklerinin de İstanbul pazarına girdiği ve İznik seramikleriyle fiyat açısından aralarında çekişme olduğu görülmektedir (Öney ve Çobanlı, 2007:335).

1623 tarihli Hacı Hürrem Bey' in malvarlığını gösteren terekede 12 İznik seramiği, 7 Çin ve 1 Kütahya tabağı kaydedilmiş; İznik tabağına 60, Çin porselenine 150, Kütahya tabağına ise 500 akçe değer biçilmiş olması dikkat çekicidir (Bilgi, 2006:13).

1671- 72 yıllarında Kütahya' ya gelen Evliya Çelebi, Seyahatnamesinin bu şehir ile ilgili kısmında Pirlar Mahallesi ve Çinici Kefereler Mahallesi adında iki çini üretilen mahalleden bahsetmekte ve otuz dört ayrı çini atölyesi olduğunu belirtmektedir (Işırtman, t.y.:64).

İznik' te ise sadece dokuz atölyenin faal olduğunu belirtmektedir. Buna göre 17. yy. ortalarında İznik' te üretimin azalmaya başladığını, Kütahya çini sanatının ise yoluna devam ettiğini söylemek mümkündür. Zaten mevcut belgeler 17. yy. da İznik atölyelerinin sarayın siparişlerini zamanında yetiştiremediğini göstermektedir. 1617 yılına tarihlenen Sultan Ahmed Camii' nde İznik ve Kütahya çinilerinin bir arada kullanıldıkları kabul edilmektedir. 1641 tarihli Maypeyker Kösem Sultan tarafından yaptırılan Üsküdar Çinili Camide de Kütahya çinileri kullanılmıştır (Altun vd. 1998:244).

18. yüzyılda İznik atölyelerinin tamamen kapanmasıyla yeni bir çini merkezi olarak Kütahya ortaya çıkmaktadır. Aslında Kütahya'nın 14. Yüzyıldan beri İznik ile birlikte aynı dönemlerde faaliyet göstermeye başladığı bilinmektedir. Ancak Kütahya 18. yüzyıla kadar sadece ikinci bir merkez olarak varlığını sürdürebilmiştir. İznik' te üretimin durmasıyla da alternatif bir çini şehri kimliğine bürünmüştür (Bakır, 1999:13).

18. yüzyıl Kütahya çiniciliği açısından çok önemlidir. 1718 ile 1719 tarihini veren, Kütahya ve İstanbullu ailelerin vakfı, özellikle de Kütahya' da yapıldıkları belirtilen bu kitabeli karolar, genellikle 17 ile 18 cm. arasında değişen boyutlara sahiptirler. Eçmiadzin Şapeli'nde bu figürlü karolardan başka fistolu olarak tanımlanan karolar, madalyonlu ve haç motifli çinilerde yer almaktadır. Ayrıca ana kiliseye bağlı pek çok şapel yanında Surp Theodore ve Surp Hreşdagabet (Holy Archangel) Killiseleri'nin de Eçmiadzin Şapeli'nde örnekleri görülen Kütahya çinileriyle kaplı oldukları görülmektedir (Arlı ve Altun, 2008: 49) . (Bkz. Şekil 5)



Şekil 5: Kudüs, Surp Hagop Katedrali, Ecmiadzin Şapeli

(Kaynak: Öney ve Çobanlı, 2007:334)

Kudüs yanında Kahire' de de örneklerine rastlanılan bu tip çinilere, Anadolu' da pek çok camiide de yer verilmiştir. İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1734), Kütahya Saray Camii'nin (1437) 1750/51 tarihli tamiratında eklenen çinileri, Kütahya Balıklı Tekkesi (1750), Konya Nakiboğlu Camii (1763) ve Çelik Mehmet Camii (1764/ 65), Isparta Abdi Paşa (Kavaklı) Camii (1780- 82), Antalya Müsellim Camii (1796) ve Kütahya Alo (Ali) Paşa Camii (1797) örnekler arasında sayılabilir. (Öney ve Çobanlı, 2007:337). (Bkz. şekil 6)



Şekil 6: Kütahya' da 1797 tarihli Alo (Ali) Paşa Camii'nin mihrabından ayrıntılar

(Kaynak: Altun vd. 1998:249)

18. yüzyılda çok olmamakla birlikte inşa edilen ya da onarılan cami ve kiliselerde Kütahya çinilerinin kullanıldığı görülmektedir. Beyaz zemin üzerinde, kobalt mavisi tonlarının hakim olduğu bu çinilerde dilimli madalyonlar içinde çiçek demetleri, stilize kerubin motifleri ve sivri uçlu madalyonlarla kuşatılmış dilimli rozet çiçekler gibi daha çok soyut bitki desenli bir grup çini üretilmiştir. Seri olarak üretilen bu çiniler, Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde çok geniş alana dağılmıştır (Bilgi, 2006:14).

Bunun yanında, XVIII. yüzyılda Kütahya atölyeleri İznik' in ortadan çekilmesi ile bir hız kazanarak, kuvvetli bir üslupla serbestçe fırça işi, çok sevimli modern anlayışlı yepyeni keramik sanatı geliştirmişlerdir. Sert hamurlu, sıraltı tekniğinde yapılan bu keramikler, fincan, zarf, kase, hokka ve matara, kapaklı ibrik, kulplu ve kulpsuz kupa, gülabdan, kandil, sürahi, buhurdanlık, limonluk, süs topuzları ve tabaklar gibi zarif küçük boy keramikler, serbest ve hafif fırça süslemeleri ile klasik keramiklerden farklı, mahalli bir sanat karakteri taşır (Aslanapa, 1949:190).

XIX. yy. başlarından itibaren gerilemeye başlayan Kütahya çiniciliği bu yüzyılın sonlarında durma noktasına gelmiştir.

1.2. 18. Yüzyıl Kütahya Çini Sanatının Özellikleri

Kütahya, çini sanatı ile ilgili olarak 14. yüzyıldan bugüne İznik ile paralel bir üretim yapan tek merkezdir. Kütahya çini sanatı, 18. yüzyıldan itibaren kendi üslubunu korumuş ve ortaya halkın coşkusunu yansıtan ve dünya müzelerinde yer alan önemli eserler üretilmiştir (Kaçar, 2018:985).

XVIII. yüzyıl Kütahya çini ve seramik sanatının en önemli eserler verdiği dönemdir. Kütahya' da üretilen çinilerde figüratif dekor uygulamalarının yoğun olarak 18. yüzyılda başladığı görülür (Gülaçtı, 2012:42).

Çini üretiminde kullanılan çoğu hammaddenin Kütahya ve civarında olması üretimi kolaylaştırmış ve uzun yıllar çiniciliğin sürdürülmesine olanak sağlamıştır. Kil yatakları açısından zengin olan bölgede uygun maden kaynaklarından çiniye hitap eden beyaz pişme rengine ve plastik özelliğine sahip olanları özenle seçilerek çini bünyelerde kullanılmaktadır (Bayazıt ve Işık, 2012:895).

XVIII. yüzyıl Kütahya çini sanatında İznik' ten farklı bir üslup gelişmiştir. Çinilerde halk sanatının etkileri görülmektedir. Bu etki çinilerde çiçek ve rozet motifleriyle belirginlik kazanmıştır. Çünkü Kütahya saray sanatı üslubundan uzaktır (Kara, 2013:118).

Seramik açısından Kütahya' nın en başarılı dönemi kabul edilen 18. yüzyılda çok zarif ve kaliteli örnekler üretilmiştir. Beyaz ve krem rengi hamurlu, beyaz astarlı, çoğunlukla şeffaf renksiz sırlı bu seramiklerin stilize edilmiş bitkisel motifler yanında, insan ve hayvan figürleri ile dini konulu motiflerle de bezendiği görülmektedir. Form açısından ise bu yüzyılda çeşitlilik dikkat çekicidir. Yaygın olarak küçük boyutlu 15 cm. çaplı tabaklar (Bunlar dönemin Kütahya giysileri hakkında fikir edinebileceğimiz kadın figürleriyle bezenmiştir), fincanlar, mataralar, daldırmalar, gülabdanlar ve askı toplar görülmektedir (Altun, vd. 1998:248).

Fakat bu canlılığın yüzyılın sonlarına doğru kaybolmaya başladığı, hamur ve bezeme açısından kalitede düşüşün baş gösterdiği izlenmektedir. Bu durumu sadece iki yıl arayla tekrarlanan, Kütahya çiniciliğinin önemli belgelerinden olan "Fincancılar Antlaşmaları"ndan da anlamak mümkündür. Fincancı esnafı ile Saray arasında imzalanan antlaşmalardan 1764 yılına ait olanda 69 kalfa ve 34 ustanın ismi ve 34 ustanın ismi geçerken, 1766 tarihli sözleşmede 20 kalfa ve 37 ustanın ismi yer almaktadır. Bu durum ancak, 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı pazarına giden kap-kaçak nedeniyle Kütahya üretimi malzemeye olan talebin azalmasıyla açıklanabilir (Arlı ve Altun, 2008:50).

İznik çiniciğiyle birlikte yüzyıllarca imal ettiği çinilerle cami, mescit, medrese, türbe, saray, köşk, hamam, çeşme, sebil, selsebil ve hatta kayıkları (III. Sultan Murat' a ait olup 2300 adet İznik çinisi kullanılmıştır) süsleyen Kütahya çiniciliği 18. yy. ilk yarısında çok sevimli, modern anlayışlı, kuvvetli üsluplu yeni bir keramik sanatına sahip olmuştur.

Bu dönemde imal edilen fincan, zarf, hokka, kase, ibrik, sürahi, matara, kadeh, gülabdan, buhurdanlık, tütsü kabı, limonluk, tabak gibi küçük boy evani, klasik Türk keramiğinden uzaklaşarak, serbest ve hafif işler ile lokal bir sanat karakterini taşımaktadır. Zamanla gerilemeye devam eden çinicilikte astardan vazgeçilmiş, renkler daha az canlı olup kiremidi kalın kırmızı, yeşil, firuze, koyu ve açık lacivert, sarı, mor, yeşili siyah veya zeytin yeşili kullanılan renkleri

oluşturmakta, büyük çiçekler ve madalyonlardan ibaret bir dekor görülmektedir. Bu Türk keramiğinin yarattığı son orijinal üslup olmuştur (Çini, 1991:18).

1.3. 18. Yüzyıl Kütahya Çini Sanatında Kullanılan Motifler

Türk süsleme sanatlarının özünü motifler oluşturur. Motifler her ülke ve dönem için ayrı bir anlam taşımıştır. Soyut biçimlerle oluşturulanların dışında tüm motiflerin kaynağı doğadır. Sanatçı doğayı olduğu gibi kopya etmekten uzaklaşmıştır. Bitkiler, insan ve hayvan figürleri doğadaki görüntülerinin yerine stilize edilerek kullanılmışlardır (Aker, 2010:11).

Kütahya çini ve seramiklerinde, 17. yüzyıldan bu yana en yaygın olarak uygulanan desen çiçek motifleridir. Çiçek, ilkçağlardan beri bütün sanatçıları etkilemiş, onlara zengin bir konu olmuştur. Özellikle insan tasvirinin kabul edilmediği İslam sanatında, sanatçı doğanın her nesnesi ile yakından ilgilenmiş, onu stilize ederek eserlerinde yaşatmıştır. Sanatçı aynı zamanda çiçeklerin dilinden yararlanarak bazı felsefi ideaları aktarmak, dünya görüşleri vermek ve bazı öğretilerde bulunmak istemiştir (Işıtman, t.y.:63).

Motifler yüzyıllara göre işleniş bakımından farklılıklar göstermektedir. Türk süsleme sanatındaki motifler ana hatlarıyla şöyle sınıflandırılır:

A- Bitki motifleri

1. Çiçekler ve yapraklar

a. Hatayiler

b. Somut, stilize yaprak ve çiçekler

- Klasik üslupta olanlar

- Rokoko üslubunda olanlar

2. Ağaçlar ve Otlar

3. Meyveler ve sebzeler

B- Figürlü Motifler

1. İnsan figürleri

2. Hayvan figürleri

a. Rumiler

- Münhaniler

b. Soyut ve sembolik figürler

C- Diğer Motifler

1.3.1. Bitkisel Motifler

Türk çini sanatında bitkisel örneklerin kullanılması Anadolu' da Selçuklular devrinde başlamıştır. İlk örneklerde geometrik sahaları çevreleyen bir bordür süsü olmakla beraber XIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra daha bol ve zengin kompozisyonlar halinde kendilerine ayrılan sahaları doldurmuşlardır. Saraylarda kullanılan çeşitli teknikteki çinilerde genellikle figürlerin etrafında veya köşe dolgularında yer almışlardır (Yetkin,1986:173).

Bitki motifleri çiçek ve yapraklar, ağaçlar ve otlar, meyve sebzeler olarak üç grupta incelenir. Bitki motifleri kendi aralarında ayrı ayrı incelenmektedir. Türk süsleme sanatlarında en çok kullanılan bitki motifleridir.

18. yüzyılda ise bitki motifleri tümüyle gerçekçi (natüralist) bir görünümde dir. Avrupa Rokoko üslubunun etkisiyle ortaya çıkan bu üslup özellikle tezhip, lake gibi kitap süslemelerinde, kalem işi mimari süslemelerde görülür (Aker, 2010:16).

18. yüzyılda Kütahya çinileriyle süslenen kiliselerde yaygınlaşmıştır. İznik çinilerinden üslup açısından büyük farklılıklar olduğu açıkça görülmektedir. Bunlar genelde, dilimli madalyonlar içindeki çiçek demetleri ve ortadaki çok yapraklı rozetleri çevreleyen fistolu kıvrımlardan oluşan soyut bitkisel motifli, beyaz zemin üzerine kobalt mavisiyle renklendirilmiştir (Arlı ve Altun, 2008:48).

A. Hatayiler

Türk süsleme sanatlarımızın klasik motiflerinden olan hatayiler, genellikle Orta Asya ve Uzak Doğu ülkelerinin etkisinde oluşan, çoğu kez ne oldukları belli olmayacak derecede stilize edilmiş nebati tür desenlerdir.

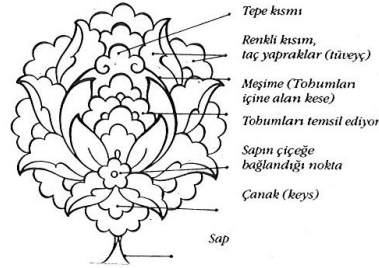
Her dönemde bolca kullanılmaları giderek büyük bir üsluplaşmaya yol açmıştır. Bütün milletlerin süsleme alanlarında görülen tabiat öğeleri özellikle Türk

sanatkarları elinde sonsuz bir süsleme kaynağı olarak meydana gelir (Keskiner, 2000:10).

Hatayi motifi Orta Asya ve Çin'in etkisi altında kalarak, hangi çiçeğin örnek alındığı belli olmayan bir motif türüdür. "Stilize motifler grubunda yer alan hatayi motifinin kaynağı Orta Asya'ya dayanmaktadır. Adını Çin Türkistan'ı Hatay dan almıştır. Timur devleti döneminde Herat Ata, kurulan sanat atölyelerinde rastladığımız eşsiz eserlerin kaynaklarında da Çin Türkistan'ı önemli rol oynamıştır. O dönemler de hem hattat hem de müzehhip olan baysungur Mirz Gıyaseddin isminde bir sanatkârı yeni motifler bulup motifleri zenginleştirmek üzere Çin Türkistan'ına gönderir. Oradan getirilen bu motife hatayi ismi verilmiştir." (Biol ve Derman, 2017:65).

Bitki motiflerinin en çok kullanılanları yaprak ve çiçeklerdir. Bunların en eski grubu aşırı üsluplaştırılmış çiçek, filiz ve yapraklardan oluşan "hatayi" lerdir. Orta Asya' da Hatay yöresinden kaynaklandığı bilinmektedir. Bu nedenle Hatay Türkleri işi anlamında hatayi denilmektedir (Aker, 2010:13). (Bkz. Şekil 7)

Hatayilere Anadolu' da 12. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar rastlanmaktadır. En çok kullanıldığı ve en güzel şekline 13. ve 18. yüzyıllarda rastlamaktayız.



Şekil 7. Hatayi Çizimi.

(Kaynak: Biol ve Derman, 2017:65)

B. Somut, stilize yaprak ve çiçekler

Stilize çiçekler grubunda ise lale, karanfil, gül ve goncası, menekşe, sümbül, nergis, zambak gibi çiçekler yer almaktadır. 16. yüzyılda sarayın baş nakkaşı Karamemi tarafından doğadan alınarak en güzel haliyle stilize edilmiştir.

Batı dünyasına 16. yy. ortasında Osmanlıların tanıttığı lale; hakkında çok şey yazılmış çok şey konuşulmuş çiçektir. Laleye verilen bu önem, çiçeğin güzelliğinin

yanısıra sembolik değer değer verilmesinden de kaynaklı olabilir. Zira, lalenin yazıldığı harfler "Allah" adının yazıldığı aynı harflerdir. (Altun vd.,1998:180).

Dönemin süslemede en çok kullanılan motifi lâle oval bir form üzerine yerleştirilir. En basit şekliyle oval formun dış sınırları belirlendikten sonra lâlenin çanak kısmı ve yaprakları bu ovalin içine uygun şekilde oturtulur. “Taç yapraklar genellikle üç uzun yaprak halindedir. Natüralist üslupta diğer motiflerde olduğu gibi lâlenin de yaprakları doğadaki gerçeğine uygun, ince uzun stilize yapraklardır.” (Bakır, 1999).

Karanfil; karanfil çiçeğinin profilden görünüşünün stilize edilmiş haline denir. Çini sanatında stilize edilmiş çok çeşitli örnekleri vardır. Kumaşlarda XII. yüzyılda yer almış olmasına rağmen çinilerde ilk kez Hürrem Sultan Türbesinin mihrap aynasında görülmüştür.

Gül, 16. yüzyılın sonuna kadar motifi doğadaki görünümüne benzer paralelde üsluplaştırarak çizilmiştir. Tepeden ve profilden stilize bir şekilde çizilmiştir.

Tepeden çizilen güller penç görünümünde olup taç yaprakları yuvarlak veya sivri görünümündedir. Çizimi de yine dairesel bir zeminde bölmelere ayrılarak taç yapraklar oluşturarak aşağıya eğik veya dairesel doğrultuda aynı hizada çizilir (Köse, 2014:32).

Menekşe, “16. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyıl ortalarına kadar, kitap süsleme sanatlarında çok güzel örneklerini görebiliyoruz. Çinilerde genellikle, büyük panoların alt bölümlerinde, topraktan fişkırان bitkilerin kökleri arasında görülür. Ayrıca, vazo içindeki çiçek gruplarında, aşağı doğru sarkarak vazunun yanlarında kalan boşlukları dolduran çiçeklerin bir kısmı menekşedir. Yürek biçimindeki yaprakları ve asimetric çiçeğinin bir yanındaki mahmuzu andıran çıkıntidan, menekşeyi tanımamız mümkün olmaktadır. Takkeci Camii, Üsküdar Eski Valide Camii, Edirne, Selimiye Camii, Hünkâr Mahfili çinilerinde güzel örnekleri vardır.” (Altun, 1997:184).

Sümbül, 15. ve 16. Yüzyıllardan itibaren çini sanatında kullanılmaya başlanmıştır. Doğadaki görünümüne yakın bir şekilde stilize edilmiştir. Çini panolarda ve vazolarda kullanılan sümbül daha çok boşluk doldurmak için kullanılmıştır.

1.3.2. Figürlü Motifler

Tarih öncesi çağlardan başlayarak günümüze dek sanatın en önemli konusu insan biçimi olmuştur. İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren çevresini, kendisini gözlemler ve yaşantısı boyunca kendisine benzeyene yakınlık duyar. İnsan figürü betimlemeleri farklı zamanlarda, farklı toplumların sanatlarında, farklı anlayışlarla işlene gelmiştir. Günümüze kadar gelişen ve büyük değişiklikler gösteren figüratif anlayış geleneği hala insanın sıklıkla işlediği sanatsal dışavurum ögesi durumundadır (Erman, 2008:50).

İnsan, hayvan ve diğer objelerden oluşan motiflerdir. Selçuklular zamanında daha çok kullanılan figürlü motifler Kütahya' da 18. yüzyılda karşımıza çıkmaktadır.

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında tabaklar üzerinde kırmızı ve yeşillerin bolca kullanıldığı ve konturların siyahla belirtildiği milli kıyafetler içinde insanlar işlenmiştir. Şişe, matara ve sürahiler gibi kaplar üzerinde de kadın ve erkek figürlerine rastlanmaktadır (Özüdoğru, 1999:97). (Bkz. Şekil 8)



Şekil 8. : 18. Yüzyıl Kütahya çini tabak
(Kaynak: Bilgi, 2006:90)

İnsan figürleri yerel kıyafetlerde, günlük hayatı betimleyen biçimlerde tasvir edilmiştir. Bu sebeple geleneksel giyim tarzları, desen ve kesimleri hakkında bilgi vermektedir (Bilgi, 2006:20).

Kütahya seramiklerinin bir grubu üzerinde tamamen yerel özellikler ve mahalli zevklerin ağır bastığı, güzelleştirme çabası olmayan çok doğal figürler görülmektedir. 16 - 17. yüzyıl İznik ve Kütahya seramiklerinde görülen kalıplaşmış çiçek dekorlarından çok farklı bitkiler de yer alır. Desen tasarımlarında çevresinden de serbestçe etkilenen Kütahyalı seramikçilerin 18. yüzyılın ilk yarısında desen

repertuarları oldukça zengindir. Ancak yüzyılın ikinci yarısında kalitede gerileme görülür. Desenler ve işçilik kabalaşır (Özüdoğru, 1999:98).

Kütahya seramiklerinde yerel kıyafetler içinde bulunan insan figürlerinin dışında İncil ve Tevrat' tan alınma sahnelerde bulunan figürler ve aziz tasvirleri insan konulu diğer kompozisyonları oluşturmaktadır (Çobanlı ve Kanışkan, 2013:103), (Bkz. Şekil 9).



Şekil 9. : İkona 19. Yüzyıl
(Kaynak: Bilgi, 2006:149)

Hayvan Motifleri:

Hayvan motifleri üç gruptan oluşmaktadır. Tam üsluplandırılmış, yarı üsluplandırılmış ve hayal mahsulü olan motiflerdir. Tam üsluplaşmış hayvan figürleri çintemani, münhani ve rumidir. Yarı üsluplaşmış hayvan figürleri ise kaplan, kuş, aslan, leylek gibi motiflerdir. Hayal mahsulü motifler ejder, kilin, simurg vb. hayvanlardan oluşan motiflerdir.

Çintemani:

Orta Asya kaynaklı bu motif, sanatımıza büyük ihtimalle Tebrizli Türk sanatkarların armağanıdır.

Osmanlı sanatkarları bu motifi güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak kabul etmişlerdir. Üç yuvarlak, pars postundaki beneklere, iki dalgalı çizgi ise kaplan postuna benzetilmiştir. Padişah ve şehzade kaftanlarında sıkça kullanılması bu sebeptendir (Biol ve Derman, 2017:169).

Rumi:

Rumilerin kaynağı, Orta Asya Türklerinde İskitlerdeki tunç çağı süslemelerinde bulunabilir. İlk tarih dönemlerinde madenler üstüne işlenmiş olarak karşılaşılan stilize hayvan figürleri, bu motiflerin kaynağını oluşturmaktadır (Aker, 2010:18).

Ruminin kelime manası, "Anadolu' ya ait" demektir. Vaktiyle Roma İmparatorluğunun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu Yarımadası' na Diyar - ı Rum denmesi sebebiyle motif bu adı almıştır (Biol ve Derman, 2017:182).

Münhani:

Anadolu Selçuklularına özgü motiflerdir. Rumilerin ayrıntılarının yan yana ya da arka arkaya, belirli bir biçim içinde sıralanmasıyla oluşurlar. Özellikle kitap süslemesinde çok kullanılan motif grubudur (Aker, 2010:20).

Münhaniler genel olarak rumilerin ve kuş kanatlarının iç bünyelerindeki ayrıntılardan oluşup, kendine özgü bir renklendirme tekniğine sahiptir (Keskiner, 2000:19).

1.3.3. Diğer Motifler

Geometrik motifler

En eski süsleme biçimleridir. Bunlar; eğri ya da düz çizgilerden, karelerden, üçgenlerden ve çok kenarlı yüzeylerden oluşur. Asya kaynaklı motifler ve Anadolu kaynaklı motifler olarak iki temel kaynağa dayandığı görülür (Aker, 2010:22).

Geçmeler

Geçmeler, belirli aralıklarla konulan noktaların sistemli bir biçimde birleştirilmesiyle oluşan bordürlerdir (Aker, 2010:23).

Bordürler, kenarsuyu, pervaz ve ulama gibi birçok isimle anılırlar. Ara, kenar, ince ve kalın bordürler olarak ayrımlara tabi tutuldukları kadar, uygulanan motiflere göre de tasnif edilebilirler (Keskiner, 2000:18).

Yazı motifleri

Selçuklu ve Osmanlı döneminde çini sanatında geniş kullanım sahası bulmuş levhalar, kitabeler ve değişik çini formlarının yüzeylerini süslemiştir. Yazılar genelde sülüs ve nesih türünde rağbet görmüş günümüz Kütahya çini sanatında önemini hiç kaybetmeden devam etmiştir. Anadolu Selçuklu döneminde ağırlıklı olarak kufi yazı kullanılırken Osmanlı döneminde nesih ve sülüs yazılar yoğun olarak kullanılmıştır (Köse, 2014:36).

Bulut motifleri

Bulut motifinin kaynağı Orta Asya'dır. Bu motifin Çin mi yoksa Türkistan mı olduğu tartışmadır. Çin sanatında ejderha ve simurg kuşlarının boğuşmaları esasında hırs ve gazap ifadesi olarak ejderin burnundan çıkan buhar ve ateşin betimlemesidir. Bulut motifi, kompozisyon içinde üstlendiği görevlere göre bulut motifi ve çizilişlerine göre bulut motifleri olarak iki grupta incelenir. Kompozisyon içinde üstlendiği göreve göre serbest bulut, ayırma bulut, ortabağ, tepelik olarak dörde ayrılır. Çizilişlerine göre yağma bulut ve çizgi bulut olarak ikiye ayrılır.

1.4. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler

1.4.1. Sır Altı Tekniği

Çini süslemenin kullanışı her devrin mimari üslubuna göre ve birbiri içinden gelişen yeni tekniklerle zenginleşmiştir. Selçuklu devri mimarisinin mozaik çini süsleme tekniği, ilk Osmanlı mimarisinde yerini renkli sırla boyama tekniğine bırakmaya başlamış, Klasik Osmanlı devrinde ise, bütün renklerin şeffaf parlak bir sır altında tespit edildiği çini tekniği özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geniş bir kullanım sahası bulmuştur (Yetkin, 1988:493).

Sır altı tekniği geçmişten günümüze kadar en çok kullanılan tekniklerden biridir. Çini hamurun üzerine astar atıldıktan sonra ilk pişirimleri yapılır. Pişirilen ürün üzerine desenin konturları çizilir buna tahrirleme de denir (Bkz. Şekil 10).



Şekil 10. : Tahrir Aşamasındaki Tabak.

(Kaynak: Altaş, 2018).

Tahrirlenen çalışmanın konturlarının içi boyalarla renklendirilir. (Bkz. Şekil 11). Hazırlanan sır ile sırlanıp ikinci pişirimi yapılır ve hazır hale gelir. (Bkz. Şekil 12).



Şekil 11. : Tahrirlenen Tabagın Boyama İşlemi.

(Kaynak: Altaş, 2018)



Şekil 12. : Tabağın Sırlanmış Son Hali.

(Kaynak: Altaş, 2018)

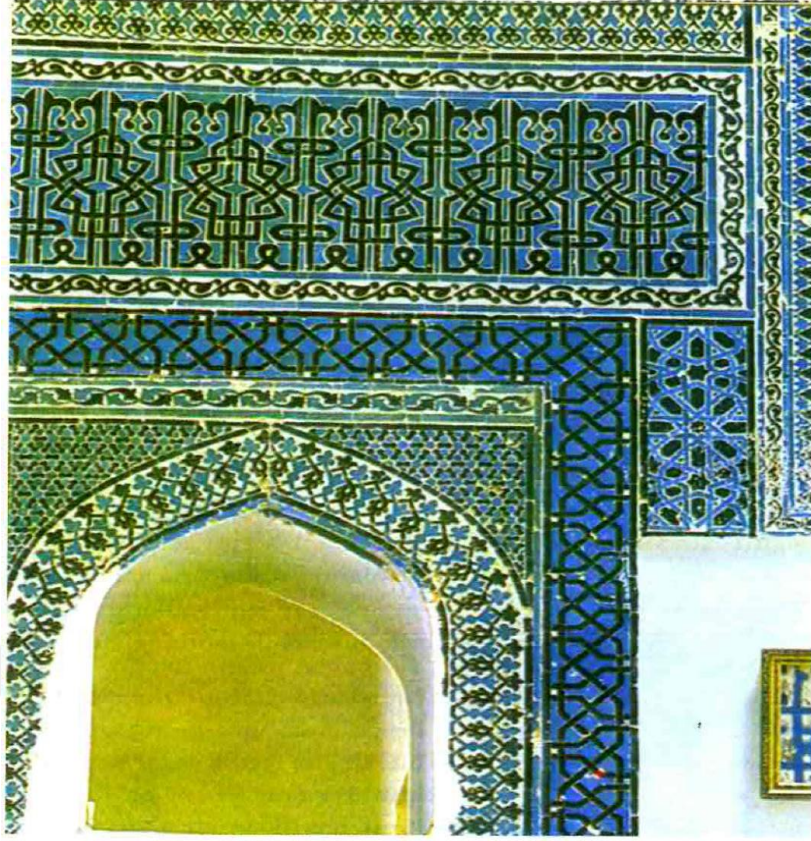
Sevim (2007:35)' e göre sır altı dekorları sırlanmamış, bisküvi pişirimi yapılmış ya da yaş çamurlar üzerine sır altı bovalarıyla, oksitlerle veya astarlarla yapılan dekorlardır.

Sır altı teknikte desenlenen çinilerde; dönemlere ve bölgelere göre kullanılan hamurlarda renk, motif ve kompozisyonlarda farklılıklar görülür. Günümüz Kütahya ve İznik çinilerinde uygulanan teknik sır altı tekniğidir (Aker, 2010:11).

Günümüzde de hala sır altı tekniğiyle yapılan çalışmalar devam etmektedir.

1.4.2. Çini Mozaik

Anadolu sanatında Selçuklularla gelişir. Mimariye bağlı bir tekniktir. Özellikle yapıların içinde kullanılır. Uygulanacak desene göre kesilip hazırlanan küçük çini parçacıkları renklendirilip sırlanır. Sırsız tarafları hafif konik biçimde kesilir. Sırlı yüzeyleri alta gelmek üzere kalıplara yerleştirilir. Aralarına kirli beyaz harç dökülür. Böylece hazırlanan plakalar yapılaraya uygulanır (Aker, 2010:4). (Bkz. Şekil 13)

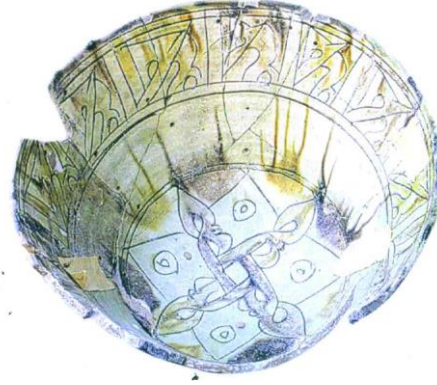


Şekil 13. : Konya Karatay Medresesi İçinde Geometrik Motiflerin Ağırlıkta Olduğu Çini Mozaik Süsleme.

(Kaynak: Aker, 2010:6)

1.4.3. Kazıma (Sgraffito) Tekniği

Sgraffito dekorları genellikle pişirim yapılmamış ürünlere astar kullanılarak ince kazımlar şeklinde uygulanan dekor yöntemi olarak biliniyorsa da pişirim yapılmış ürünler üzerinde boya ve sır kullanılarak ince kazımlar şeklinde uygulanabilir. İtalyanca' da sgraffito kelimesi kazınmış anlamına gelmektedir (Sevim, 2007:85). (Bkz. Şekil 14)



Şekil 14. : Sgraffito Tekniğiyle Yapılmış Kase
(Kaynak: Aker, 2010:8).

1.4.4. Kabartma Çiniler

Kabartma çinilerde, çini hamuru yumuşakken üstüne kalıplarla bastırılarak kabartma desenler oluşturulur. Aynı kabartma desen etrafı kesilerek de çıkarılabilir. Pişirildikten sonra tek renk sırlanarak tekrar fırınlanır (Aker, 2010:5). (Bkz. Şekil 15)



Şekil 15. : Kabartma Tekniğiyle Yapılmış Çini.
(Kaynak: Aker, 2010:6)

1.4.5. Minai Çiniler

Farsça' da "mina'i" emaye demektir. Anadolu' da Selçuklular devrinde Konya Alaeddin Sarayı'nda örnekleri bulunmuştur. Minai tekniğinde yedi renk kullanılabilir. Renklerin bazıları sır altına, bazıları sır üstüne uygulanır. Sır altı renkleri mor, mavi, firuze, sır üstü renkleri kiremit kırmızısı, beyaz, kahverengi,

siyah bazen de altın yaldızdır. Şeffaf renksiz, ender olarak da lacivert, firuze sır kullanılır (Aker, 2010:9). (Bkz. Şekil 16)



Şekil 16. : a) Konya, Kılıçarslan Köşkü'nden Minai Tekniğinde Çini
b) Konya, Kılıçarslan Köşkü'nden At ve Binicisini Gösteren Minyatür Üslubu Figürlü Çini
(Kaynak: Aker, 2010:9)

1.4.6. Perdah (Lüster) Tekniği

Sır üstüne dekor yapma tekniğidir. Bir kere sırlanmış olan çini, fırından çıktıktan sonra sır üstüne değil bir veya perdah sürülerek daha az bir ısıda tekrar fırınlama yapılır. Perdah maden tozlarıyla madeni bir parlaltı etkisi bırakır. Rengi sarı, kahverengi ve kırmızı olur (Aslanapa, 1993:148).

Aker (2010:5)' e göre, Anadolu' da Selçuklu devri saray yapılarında rastlanır. Fırınlanmış mat beyaz sırlı çini üstüne desenler lüster (perdah) denilen maden oksitli ve gümüş, bakır tozlu bir karışımla boyanır. Diğer çinilerden daha az ısıda pişirilir. Oksitlerdeki maden ince bir tabaka halinde çininin yüzeyini kaplar. Lüster boyalar desenlerde kahverengi ve sarı tonlar oluşturur. Bu teknik firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru sırlı çiniler üzerine de uygulanmıştır. (Bkz. Şekil 17)



Şekil 17. : Beyşehir, Kubadabad Sarayı' ndan Perdah Tekniğinde İnsan Figürlü Duvar Çinisi
(Kaynak: Aker, 2010:7)

1.4.7. Sırlı Tuğla

Sır kullanılarak yapılmış olan en kolay tekniklerdendir. Tuğla çamuru şekillendirilip fırınlandıktan sonra tek yüzüne sır yapılarak tekrar pişirilir. Patlıcan moru, firuze, kobalt mavisi en çok kullanılan renklerdir. Sırlı tuğlalar isteğe göre biçimlendirilip yan yana getirilerek çeşitli desenler oluşturulur. Selçuklu mimarisinde yaygın olarak kullanılmıştır. (Bkz. Şekil 18)



Şekil 18. : Erzurum Yakutiye Medresesi Mimarisindeki Sırlı Tuğla Süslemesi
(Kaynak: Aker, 2010:5)

II. BÖLÜM

2. 18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİ SANATINDA İNSAN FİGÜRLERİNİN KULLANIMI

2.1 Tabaklarda Kullanımı

18. yüzyıl Kütahya çini ve seramikleri üzerinde uygulanan insan figürleri tabakların boyutları ve farklı dekorlama biçimleri, bu eserlerin farklı atölyeler ve ustaların elinden çıktığını göstermektedir. Eserlerde bitkisel bezemelerin çokluğu lale devrinin 18. yüzyıla denk gelmesiyle alakalı olmasını gösterir.

Kütahya desenlerinin özgür tavrı fırçanın hem boyada hem de tahrirde son derece rahat kullanımı Kütahya' yı İznik' ten ayıran en önemli özelliktir. Renkler de farklılığı gösterir, özellikle sarı renk ve kiremit kırmızısı sadece Kütahya çinilerinde görülür. Kütahya'daki birçok form çeşitliliği aslında halkın isteklerine bağlıdır (Kaçar: 2018:986).

Kütahya' da özellikle kadın giyimi Anadolu'nun başka hiçbir yerinde olmayan bir farklılık ve zenginlik taşımaktadır. Kütahya giysileri, özellikle 18. yüzyılda üretilen tabak, matara, sürahi ve şekerlik gibi kullanım eşyaları üzerinde o dönemin çini ustaları tarafından ayrıntılı olarak işlenmiştir (Çobanlı ve Kanışkan, 2013:99).



Şekil 19. : Tabak 18. Yüzyılın ikinci yarısı Y: 3,9 cm Ç: 15 cm

(Kaynak: Bilgi, 2006:88)

Şekil 19' da 18. yüzyıla tarihlenen tabağın kenarları dışa dönük düz ağızlı, beyaz çamur ve beyaz astar kullanılmış, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altı boyama

tekniki kullanılmış olup, sır altındaki renkler firuze, kobalt mavisi, sarı, toprak kırmızısı renktedir. Kontur rengi siyahtır. Kenarlarına iki sıra mavi kuşak çevrilidir.

Tabağın ortasında elinde çiçek tutan firuze kaftanlı, sarı entarili, mor yollu şalvarlı kadın figürü görülmektedir. Başında mavi ve mor verev çizgili yüksek başlığın kenarına bir çiçek takılıdır. Tabağın iki yanında birbirinin aynı çiçekle bezenmiştir.



Şekil 20. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci yarısı Y:4 cm; Ç:15,4 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2005:105)

18. yüzyıla ait Kütahya yapımı çini tabak, neredeyse Kütahya tabakları denilince akla gelen ilk tabak olabilir. Beyaz çamur, beyaz astar kullanılarak yapılmış ve şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altı tekniği kullanılan tabakta yeşil, mangan moru, sarı, kobalt mavisi ve toprak kırmızısı renkler kullanılmıştır. Kontur rengi siyahtır. Tabağın kenarına iki sıra siyah renk kuşak çekilmiştir. Tabağın ortasında yeşil- siyah kaftanlı, sarı verev çizgili şalvarlı bir kadın görülmektedir. Kaftan aşağıya doğru indikçe uçların sivrileştiği görülmektedir. Figürün iki yanında birer çiçek dalı yer alır.

...Kadın figürü rakkaselerden biri olabilir. Başındaki yeşil ve sarı çizgili, nokta bezemeli başlığın binofes olarak adlandırılan başlık türü olduğu söylenebilir (Çobanlı ve Kanışkan, 2013:100).



**Şekil 21. : Tabak 18. Yüzyılın ikinci yarısı. Y: 4 cm, Ç: 14,5 cm
(Kaynak: Bilgi, 2006: 89)**

18. yüzyıl Kütahya yapımı tabak dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka diplidir. Beyaz çamur, beyaz astar kullanılan tabak şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru var toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Tabanın ortasında elinde çiçek dalı tutan, sarı kaftanlı, yeşil entarili, mor ve beyaz yollu şalvarlı bir kadın figürü görülmektedir. Mavi ve beyaz verev çizgili yüksek başlığın kenarında çiçek takılıdır. Figürün kıyafetleri dönemi yansıtmaktadır. Figürün iki yanında birer çiçek dalı vardır.



**Şekil 22. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3,5 cm, Ç: 15 cm
(Kaynak: Bilgi, 2006:93)**

Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru var toprak kırmızısı renklerde olup konturleri siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla

çevrilidir. Ortada elinde çiçek dalı tutan, sarı cepkenli, yeşil şalvarlı bir kadın figürü görülür. Şalvarındaki motif, " Aynalı pullu" olarak adlandırılan Kütahya yerel kıyafetindeki motife benzer. Yeşil ve beyaz verev çizgili yüksek başlığın kenarına bir çiçek takılıdır. İki yanında birer çiçek vardır. Kenarı restorasyonludur (Bilgi, 2006:93).



**Şekil 23. : Tabak 18. Yüzyılın ikinci yarısı Y: 3,8 cm , Ç: 14,5 cm
(Kaynak: Bilgi, 2006:94)**

Günümüzde merteban denilen çini tabak, beyaz çamur ve beyaz astar kullanılmış, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altında sarı, kobalt mavisi, yeşil, toprak kırmızısı ve mangan moru renkleri kullanılmıştır. Kontur rengi siyahtır. Tabağın kenarlarında iki sıra mavi şerit çekilmiştir. Tabağın ortasında elinde çiçek tutan cepkeni kobalt mavisi, şalvarı mor ve sarı verev çizgili bir kadın figürü vardır.

Şalvarındaki motif, Kütahya yöresine ait ve işlemeden dolayı " eğimli" denilen giysilerdeki motiflere benzer. Sarı, mor ve yeşil verev çizgili yüksek başlığın kenarına üç çiçekli bir dal takılıdır. İki yanında çiçek dalı vardır (Bilgi, 2006:94).



**Şekil 24. : Tabak 18. Yüzyılın Yarısı Y: 3,9 cm , Ç: 15 cm
(Kaynak: Bilgi, 2006:102)**

Kütahya yapımı tabak beyaz çamur ve beyaz astar kullanarak yapılmış ve şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altı tekniği ile yapılan tabakta mangan moru, toprak kırmızısı, soluk kobalt mavisi, firuze, sarı renk kullanılmıştır. Kontur rengi siyahtır. Tabağın kenarına iki sıra mavi çekilmiştir. Tabağın ortasında elinde uzun çubukla tütün içen, mor kaftanlı, mavi kuşaklı, şalvarlı ve firuze renkte entarisi olan bir kadın figürü vardır. Figürün başında mavi, mor verev çizgili sivri başlığın iki tarafında çiçek takılıdır.



Şekil 25. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3,5 cm , Ç : 16,5 cm
(Kaynak: Bilgi, 2006:103)

Kütahya yapımı tabakta beyaz çamur, beyaz astar kullanılmış, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altındaki bezemeler sarı, firuze, soluk kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Tabağın ortasında elinde uzun çubukla tütün içen, diğer elinde çiçek tutan, mor kaftanlı, mavi kobalt renkte şalvarlı bir kadın figürü ve iki yanında birer çiçek dalı görülmektedir. Başındaki başlığın iki kenarına çiçek takılıdır.

18. yüzyıla tarihlenen çini tabak üzerinde bulunan kadın figürü dallı olarak adlandırılan dallı takım şalvar ve fermeneden oluşmaktadır. Kobalt mavisi renkte şalvarlı ve gömleği üzerinde desenler serbest olarak betimlenmiştir (Çobanlı, 2013:101).



**Şekil 26. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 5,1 cm , Ç: 18,5 cm
(Kaynak: Bilgi, 2005:92)**

Kütahya yapımı tabakta beyaz çamur, beyaz astar kullanılmış, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altı tekniğiyle yapılan tabaktaki bezemeler sarı, firuze, soluk kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Tabagın ortasında elinde çiçek tutan, firuze renk entarili, mavi ve beyaz yollu şalvarlı kadın figürü ile sağında yeşil kaftanlı, sarı entarili, başlıklı bir erkek çocuğu solunda çiçekli bir dal görülmektedir. Başındaki yüksek başlığın kenarına çiçek takılıdır.



**Şekil 27. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3,7 cm, Ç: 15 cm
(Kaynak: Bilgi, 2006:96)**

Tabak beyaz çamur, beyaz astar kullanılarak yapılmış, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altı tekniğiyle yapılan tabaktaki bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrilidir. Tabagın ortasında yeşil ve sarı kaftanlı, mor entarili, sarı ve

yeşil yollu şalvarlı bir kadın figürü görülür. Başındaki yüksek sarı başlığın kenarına bir çiçek takılıdır. Figürün iki yanında birer çiçek dalı yer alır.



Şekil 28. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3,5 cm , Ç : 14,5 cm

(Kaynak: Bilgi, 2006:97)

Kütahya yapımı tabak dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka diplidir. Beyaz hamur, beyaz astar kullanılmış olup, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altı tekniği kullanılan tabakta bezemeler sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrilmiştir. Tabağın ortasında yeşil kaftanlı, sarı cepkenli, mor ve yeşil yollu şalvarlı bir kadın figürü görülür. Başındaki sarı- yeşil verevli çizgili ve mor noktalı yüksek başlığın kenarına bir çiçek takılıdır. Figürün iki yanında birer çiçek dalı yer almaktadır.



Şekil 29. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 2,5 cm, Ç: 14,8 cm

(Kaynak: Bilgi, 2006:98).

18. yüzyıla tarihlenen tabak dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka diplidir. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altında bezemeler

sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrilidir. Tabağın ortasında elinde çiçek tutan sarı kaftanlı, yeşil entarili, kırmızı şalvarlı bir kadın figürü görülmektedir. Başındaki sarı yeşil verevli çizgili ve mor noktalı yüksek başlığın kenarına bir çiçek takılıdır. Figürün iki yanında birer çiçek dalı vardır.



**Şekil 30. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3,6 cm, Ç: 15,5 cm
(Kaynak: Bilgi, 2006:99)**

18. yüzyıl Kütahya' ya tarihlenen tabağın yapımında beyaz çamur, beyaz astar kullanılmış, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altı tekniğindeki bezemelere sarı, kobalt mavisi, yeşil, toprak kırmızısı ve mangan moru renkleri kullanılmıştır. Kontur rengi siyahtır. Kenarında iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Tabağın ortasında bir elinde çiçek tutan diğer eli belinde bir kadın figürü vardır. Figürün kaftanı sarı, entarisi yeşil, şalvarı kırmızı, başlığı sarı renklendirilmiştir. Figürün iki yanında birer çiçek dalı vardır.



**Şekil 31. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3,8 cm, Ç: 14,5 cm
(Kaynak: Bilgi, 2006:100).**

18. yüzyıl yapımı tabak, dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka diplidir. Beyaz çamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Tabağın ortasında elinde çiçek tutan sarı kaftanlı, yeşil entarili, yeşil yollu şalvarlı, bir kadın figürü görülür. Figürün başında yeşil verev çizgili, yüksek başlığın kenarına küçük bir çiçek takılıdır. İki yanında birer çiçek dalı vardır.



Şekil 32. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3,7 cm. ; ç: 13,6 cm.
(Kaynak: Bilgi, 2006:92).

Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Ortada elinde çiçek dalı tutan, yeşil entarili, kemerli, mor ve beyaz yollu şalvarlı bir kadın figürü görülür. Entarisindeki motif, "aynalı pullu" olarak adlandırılan Kütahya yerel kıyafetlerindeki motife benzer. Sarı ve beyaz verev çizgili yüksek başlığın kenarına çiçek takılıdır. İki yanında birer çiçek dalı vardır (Bilgi, 2006:92).



Şekil 33. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3,8 cm.; ç: 15 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006: 95).

Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka tipli. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı, firuze, kobalt mavisi, gri, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra gri kuşakla çevrilidir. Ortada elinde çiçek tutan, mor kaftanlı, firuze kuşaklı, mavi ve mor yollu şalvarlı bir kadın figürü görülür. Kadının burnu ve ağzı çizilmemiştir. Başındaki sarı ve mavi verrev çizgili başlığın kenarına bir çiçek takılıdır. İki yanında birer çiçek dalı vardır. Kenarı restorasyonludur (Bilgi, 2006: 95).



Şekil 34. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3,8 cm.; Ç: 14,3 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006:101).

Tabak dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka tiplidir. Yapımında beyaz çamur, beyaz astar kullanılmış, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Tabağın ortasında elindeki uzun çubukla tütün içen, yeşil cepkenli, sarı entarili,

kemerini kırmızı tokalı, mor ve yeşil yollu şalvarlı bir kadın figürü görülür. Başındaki sarı ve yeşil verev çizgili başlığın bir kenarına lale, diğer kenarına çiçek takılıdır. İki yanında birer çiçek dalı vardır.



Şekil 35. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3, 4 cm.; Ç: 15,2 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006:112).

Şekil 35' de at üzerinde elinde mızrak olan bir kadın figürü yer almaktadır. Tabak dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka diplidir. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sızla sızlanmıştır. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrilidir. Ortada muhtemelen Aziz George olduğunu düşündüğümüz, at üzerinde bir figür görülür. Atı toprak kırmızısı, çiçek motifli eyeri yeşil renktedir. Giysisi yeşil ve mor renklerde, kırmızı sorguçlu başlığı ide mordur. Elinde bir mızrak tutmaktadır ve ayağı üzenginin üstündedir (Bilgi, 2006:112).



Şekil 36. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3, 5 cm.; Ç: 14, 5 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006:104).

Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrilidir. Ortada elinde çiçek dalı tutan, çiçek motifli sarı kaftanlı, yeşil kuşaklı, yeşil ve sarı yollu şalvarlı bir kadın figürü görülür. Başındaki sarı ve yeşil çizgili başlığın bir kenarına lale, diğer kenarına çiçek dalı takılıdır. İki yanında birbirinin aynı, testere dişi kenarlı yapraklı çiçek dalı vardır (Bilgi, 2006:104).



Şekil 37. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3, 7 cm.; Ç: 14, 3cm.
(Kaynak: Bilgi, 2006:110).

18. yüzyıla tarihlenen hafif çukur gövdeli, düz ağızlı tabak, beyaz çamur kullanılmış, beyaz renkte astarlanmış olup şeffaf sirla sırlanmıştır. Sır altı tekniği kullanılarak yapılmıştır. Tabakta firuze, sarı, mangan moru, kobalt mavisi ve toprak kırmızı renk kullanılmıştır. Tabağın kontur renkleri siyahtır. Kenarında iki sıra kuşakla çevrilmiştir. Tabağın ortasında bir elinde labarum tutan, bir eli belinde beyaz ve firuze renk kaftanlı, şalvarı desenli ve başlığı olan bir erkek figürü vardır. Figürün iki yanında birer çiçek dalı yer almaktadır.



Şekil 38. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3, 5 cm. ; ç: 16,5 cm.
(Kaynak: Bilgi, 2006:108).

Dışa dönük düz ağızlı, çukur gövdeli, halka dipli. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır.

Ortada sokak ciğercisi betimlemesi görülür. Serbest kıvrımlı, mor kısa kaftanlı, yeşil şalvarlı, sarı kuşaklı ve kavukludur. Beline aletlerini asmıştır. Ağzı ve burnu çizilmemiştir. Ciğerler, iki yana doğru uzatarak tuttuğu sopalara asılıdır. İki yanında stilize bitki kıvrımları görülür. Dip kısmı firuze sırlıdır. Ortaya fırın hatası olarak küçük parçalar yapışmıştır (Bilgi, 2006:108).



Şekil 39. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3, 8 cm. ; Ç: 15, 3 cm.
(Kaynak: Bilgi, 2006:101).

18. yüzyıla tarihlenen Kütahya yapımı tabak, dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka diplidir. Tabak beyaz çamur, beyaz astar kullanılarak yapılmış, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Tabağın ortasında bir elinde çiçek tutan, bir eli belinde, etekleri üçgen biçiminde açılan, sarı ve mor kaftanlı, yeşil ve sarı yollu şalvarlı, yeşil ve sarı verev çizgili yüksek başlıklı bir kadın figürü görülür. Figüre ağız çizilmediği görülmektedir. İki yanında testere dişi kenarlı yapraklı ve çiçekli birer dal vardır.



Şekil 40. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 3, 4 cm.; Ç: 13, 8 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006:109).

Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi ve mangan moru renklerde olup konturları siyahtır. Ortada eşeğe yan olarak binmiş, mavi cepkenli, yeşil şalvarlı, mor kavuklu bir erkek figürü görülür. Bir eliyle eşeğin yularını, diğer eliyle kama tutmaktadır (Bilgi, 2006:122).



Şekil 41. : Tabak 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 4 cm. ; Ç: 15 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006:109).

Tabak beyaz çamur, beyaz astar, kullanılarak yapılmış şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altında bezemeler firuze, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrilidir. Tabağın ortasında bir elinde çiçek tutan bir eli belinde firuze renk kaftanlı, kırmızı desenli mavi entarili, mor yollu şalvarlı ve firuze renk kavuklu bir erkek figürü görülür. Kavuğun kenarına yaprak ve çiçek takılıdır. Sol yanında iğne yapraklı dal vardır.

2.2. Mataralarda Kullanımı

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında insan figürlerinin kullanıldığı formlar arasında mataralarda vardır. Birkaç örneği aşağıda verilmiştir.



Şekil 42. : Matara 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 27,2 cm. ; ç: 22 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006:113).

Düz ağızlı, bilezikli kısa boyunlu, yassı yuvarlak gövdeli ve iki ayaklı olarak tanımlanan matara üzerinde tasvir edilen kıyafet tefebaşı olarak adlandırılan kıyafet ile benzerlik göstermektedir. Tefebaşı; Kütahya yöresinin en ağır ve en değerli gelin kıyafetidir (Çobanlı ve Kanışkan, 2013:100).

18. yüzyıla tarihlenen bu matara beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlanmıştır. Sır altındaki bezemeler kobalt mavisi, sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Gövdenin kenarında mevcut olan bitlerden geçirilen askıyla taşınır. İki yüzünde orta bölüm kademeli olup hafif yüksektir. Ön yüzde sol eli belinde, sağ elinde çiçek tutan ve çubuk ile tütün içen bir kadın figürü görülür. Kobalt mavisi kaftan, sarı, yeşil desenli entari, mor ve sarı yollu şalvar giyimli olup yüksek başlığının kenarına çiçek takılıdır. İki yanında renkli çiçekler vardır. Diğer yüzde sol eli belinde, sağ elinde çiçek tutan yeşil kaftanlı, desenli mor entarili, mor ve sarı yollu şalvarlı, sivri başlıklı bir kadın figürü görülür. İki yanında renkli çiçekler vardır. Bu bezemeler dışında mataranın geri kalan yüzeyi kobalt mavisi renkte çiçek ve yaprak motifleriyle bezelidir.



Şekil 43. : Matara 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 17 cm.; ç: 16,8 cm.
(Kaynak: Bilgi, 2006:114).

18. yüzyıl Kütahya tarihli matara, düz kesik ağızlı, dar kısa boyunlu, yassı yuvarlak gövdelidir. Matara beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. Sır altı tekniğiyle yapılmış olup bezemeleri sarı, firuze, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde. Kontur renkleri siyahtır. Her iki yüzü sır altı kazıma çift halka ile çevrilidir. Mataranın iki yüzünde de elinde çiçek tutan, kaftanlı ve yollu şalvarlı kadın figürü görülmektedir. Verev çizgili yüksek başlığın kenarına çiçek takılıdır. Kadın figürlerinin iki yanında çiçekli dallar, mataranın kenarında sıralı çiçek motifleri yer almaktadır.



Şekil 44. : Matara 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 17,4 cm.; ç: 15,9 cm.
(Kaynak: Bilgi, 2006:115).

Kütahya yapımı matara düz kesik ağızlı, kısa dar boyunlu, yassı yuvarlak gövdelidir. Krem rengi hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altında bezeme renkleri sarı, firuze, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı olup konturları siyahtır. Mataranın bir yüzünde elinde çiçek tutan kadın figürü varken, diğer yüzünde leylek ve altında çiçek dalları vardır. Kadın figürü firuze renk kaftanlı, sarı entarili, yollu şalvarlı ve yüksek başlıklıdır. Bir yanında üç çiçekli dal, diğer yanında testere dişi kenarlı uzun yaprak, mataranın kenarında da üç yapraklı çiçek dizisi vardır.



Şekil 45. : Matara 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 15 cm.; ç: 14,5 cm.
(Kaynak: Bilgi, 2006:117).

18. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olan matara yassı yuvarlak gövdeli, kısa dar boyunlu ve dışa dönük ağızlıdır. Beyaz çamur ve beyaz astar kullanılan matara şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altı tekniği kullanılmış olup mangan moru, firuze, hardal sarısı ve toprak kırmızısı renkler kullanılmıştır. Kontur rengi siyahtır. Mataranın bir yüzünde kuş görülürken diğer yüzünde elinde çubukla tütün içen bir erkek figürü görülür. Figür yine geleneksel kıyafetler içindedir. Figürün iki yanında çiçek motifleri vardır. Mataranın çevresinde çiçek motifleri vardır.

2.3 Askı Süslerinde Kullanımı

18. yüzyılda kullanılan insan motiflerinden baş tasvir edilerek kerubün denen melek figürü görülür. Genellikle kiliselerde, cami ve türbelerde yer aldığı görülür.

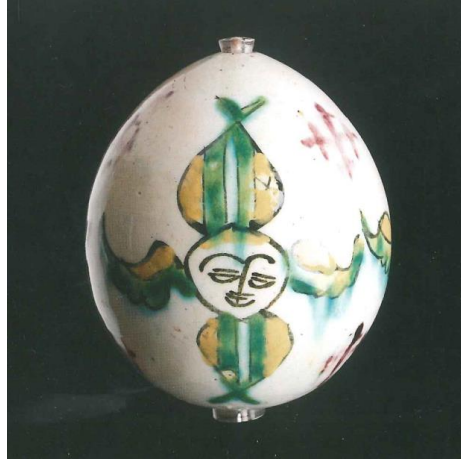
Osmanlı İmparatorluğu sınırları içindeki bazı cami, türbe ve kiliselerin duvar çinilerinin Kütahya' daki atölyelere sipariş verilip yaptırıldığı bilinmektedir. 18.

yüzyılın ilk yarısına tarihlenen 6 adet çini vardır. Bu çinilerin üzerinde sadece baş ve kanatlarla tasvir edilen kerubin denilen melek figürü görülür (Bilgi, 2006:18).



Şekil 46. : Askı Süsü 18. Yüzyılın Ortası Kütahya
(Kaynak: Bilgi, 2006:60).

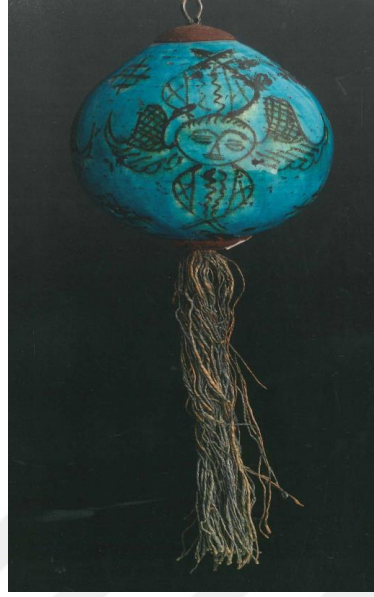
18. yüzyılın ortalarına tarihlenen askı süsü Kütahya yapımıdır. Beyaz çamur, beyaz astar kullanılarak yapılmış, şeffaf sırla sırlanmıştır. Bezeme renkleri sarı, yeşil, mangan morudur. Yumurta biçimindeki askı süsünün iki ucu deliktir. Bir ucu asmak için kullanılırken diğer ucuna ipten püskül takılmıştır.



Şekil 47. : Askı Süsü 18. Yüzyılın Ortası
(Kaynak: Bilgi, 2006:59).

Şekil 47' de yumurta biçiminde iki ucu delik askı süsü görülmektedir. Beyaz çamur, beyaz astar kullanılarak yapılmış şeffaf sırla sırlanmıştır. Yine tabaklarda olduğu gibi 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında sık kullanılan sır altı tekniği ile

yapılmıştır. Bezemeler yeşil, sarı, mangan moru renklerde dir. Kontur rengi siyahtır. Gövde üzerinde üç seraphim ve aralarında ikişer haç motifi yer alır.



Şekil 48. : Askı Süsü 18. Yüzyılın Ortası

(Kaynak: Bilgi, 2006:61).

Yumurta biçiminde iki ucu delikli askı süsü, beyaz çamur, beyaz astar kullanılarak yapılmış, diğerlerinden farklı olarak firuze renkli sırla sırlanmıştır. Kontur renkleri siyahtır. Gövde üzerinde üç seraphim ve aralarında ikişer haç motifi vardır.

Askı süsleri cami ve kiliselerde, kandillerin üzerinde gelecek şekilde, kandille aynı veya ayrı bir zincirle asılıdır. Kiliselerde kullanılan askı süsleri, çoğunlukla seraphim denilen altı kanatlı melekler ile bezelidir. Bu melekler Hristiyan din bilimine göre en yüksek sınıftan meleklerdir (Bilgi, 2006:18).

2.4. Diğer Formlarda Kullanımı

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında kullanılan insan figürlerini tabak, matara, askı süsü dışında günlük kullanım eşyası olarak şekerlik, sürahi, şişe gibi örneklerde görmekteyiz.

Kütahya' nın 18. yüzyılın ortalarına kadar İznik' in baskısı ve kalıplarının dışına çıkamadığı bir dönem İznik' e paralel ürünler ürettiği bilinmektedir. Ancak İznik'in bu baskısı uzun sürmemiş Kütahya kendi tarzını bularak gündelik hayatın gereksinimlerine uygun üretim yaparak ayakta kalmayı başarmıştır (Gök, 2015:11).

2.4.1. Şekerlikte Kullanımı

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında insan figürlerinin kullanıldığı formlar arasında şekerlikte vardır. Çok fazla örneği günümüze ulaşamamıştır.



Şekil 49. : Şekerlik 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 7,9 cm.; ç: 11,8 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006:106)

İçe dönük ağızlı, armudi gövdeli, düz dipli, burmalı çift kulpludur. Şekerlik beyaz hamur, beyaz astar kullanılarak yapılmış olup şeffaf sırla sırlanmıştır. Sır altında bezemeler firuze, kobalt mavisi ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Gövde üzerinde ellerinde çiçek tutan iki kadın figürü, biri çubuk içen iki erkek ile aralarında uçan iki kuş, at ve stilize tavus kuşu ile bezenmiştir.

2.4.2. Sürahide Kullanımı

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında insan figürlerinin kullanıldığı formlar arasında sürahide vardır. Çok fazla örneği günümüze ulaşamamıştır.



Şekil 50. : Sürahi 18. Yüzyılın İkinci Yarısı Y: 32,2 cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006:106)

Düz ağızlı, uzun boyunlu, küresel gövdeli, pedestal ayaklı, gaga akıtacaklı, tek şerit kulplu. Gövdenin alt yarısı içbükey kaburgalı, üst yarısı ise damla biçiminde yüzeysel kabartmalıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler sarı, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Boyun kısmının her iki yüzünde, birbirine sarılmış biri sarıklı, diğeri papaz başlıklı iki figür görülür. İki yanlarında stilize yapraklar, akıtacak kısmının dış kenarında kobalt mavisi zemin üzerinde benekli rozet çiçekler, kulpun yanlarında verev çizgiler arasında tek yapraklar, dış yüzünde de " V" biçiminde kısaçlar arasında zincir motifi yer alır. Ağız kenarını ve boyun altındaki bileziği zikzaklı bordür kuşatır. Pedestal ayak ve boyun restorasyonludur (Bilgi, 2006:107).

Mataralar ve sürahiler üzerinde kollarını birbirinin omzuna dolamış, iki arkadaş görüntüleri seramiklere son derece sıcak ve sempatik bir hava vermektedir (Özüdoğru, 1999:97).

2.4.3. Şişede Kullanımı

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında insan figürlerinin kullanıldığı formlar arasında şişede vardır. Çok fazla örneği günümüze ulaşmamıştır.



Şekil 51. : Şişe 18. Yüzyılın Ortası Kütahya y: 26,9cm.

(Kaynak: Bilgi, 2006:86).

Dışa dönük düz ağızlı, bilezikli ince uzun boyunlu, keskin profilli konik gövdeli, düz dipli. Beyaz çamurdan, beyaz astar, şeffaf sır kullanılarak yapılmış bir formdur.

Bezeme renkleri sarı, açık yeşil, firuze, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde kullanılmış olup konturları siyahtır. Gövde üzerinde el ele tutuşmuş, gül ve lale demetleri tutan dört kadın figürleri görülmektedir.

Çin etkili şişe formu, sürahiler ve mataralar üzerinde de değişik figürler gözlemlenir. Böyle bir sürahi üzerinde ellerinde afyon çiçeklerini andıran (mor lale şeklinde) bir demet tutan desenli entarileri, şalvar ve uzun kaftanları ile dört kadın figürü adeta doğayı, bereketi, ilkbaharı müjdelemektedir. Elele tutuşarak bir buket çiçek tutmaktadır. Çiçek buketinin hemen altında afyonun top biçimindeki meyvesine benzeyen bir bitki ve yaprakları görülür (Özüdoğru, 1999:97).

III. BÖLÜM

3. 18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN İNSAN FİGÜRLERİNİN ÜÇ BOYUTLU SERAMİK FORMLARA YORUMLANMASI

3.1. Şekillendirme ve Uygulama Aşamaları

Figüratif formların tasarımında çıkış noktası 18. yüzyıl Kütahya çini sanatındaki insan figürleridir. Formların tasarımında insan figürlerinin dış hat çizgilerinden esinlenerek formlar oluşturulmuştur. Formların üzerinde 18. yüzyıl Kütahya tabaklarında çizilmiş olan bitki motiflerine ve Kütahya kadın giysilerinden olan aynalı pullu motifine yer verilmiştir. (Bkz. Şekil 52). Yine kadın figürlerinin şalvarlarındaki çizgilerden esinlenerek formlar üzerinde çizgisel desenler oluşturulmuştur. (Bkz. Şekil 53-54).



Şekil 52. : Şalvar Üzerindeki Aynalı Pullu Motifi.

(Kaynak: Bilgi, 2006:93)



Şekil 53. : Şalvar Üzerindeki Çizgisel Motif.

(Kaynak: Bilgi, 2006:94)

İnsan figürlerinin bir elinde çiçek tutması diğer elinin belinde görüntüsünden esinlenerek bazı seramik formlara uygulanmıştır (Bkz. Şekil 54). Üç boyutlu formların kaftanımsı görüntüsü üzerine baş eklenerek figürler günümüz seramik sanatına yorumlanmıştır. 18. yüzyıl Kütahya tabaklarında motifler genellikle simetrik olduğu için, yorumlanan figürlerin çoğunda simetrik yapımına dikkat edilmiştir.



Şekil 54. : Çalışma İnsan Figürü (Altaş, 2019)

Formlar oluşturulmadan önce beyaz ince şamotlu stoneware çamur, (Bkz. Şekil 55) seramik yapımında kullanılacak malzemeler sistre, tokmak, modelaj kalemleri, sünger, hazırlandı (Bkz. Şekil 56). Tüm seramik çalışmalarda aynı çamur kullanılmıştır. Çalışmaların üzerine astar atılmamıştır.



Şekil 55. : Stoneware Şamotlu Beyaz Çamur (Altaş, 2019)



Şekil 56. : Seramik Yapımında Kullanılan Bazı Aletler (Altaş, 2019)

Çamur ilk aşaması olan yoğurma işlemi yapılarak çamurun havası alınmıştır. Havası alınan çamur daha sonra eşit kalınlıkla plaka tekniği ile açıldı (Bkz. Şekil 57). Belli bir sertliğe gelen çamura formların dış hatları kesilerek çıkarıldı ve birbirine çamurla yapıştırılarak üç boyutlu hale getirildi. Deri sertliği kıvamına gelen çamura figür üzerinde kullanılacak motifler çizilerek şekillendirildi (Bkz. Şekil 58).



Şekil 57. : Çamurun Açılarak Plaka Haline Getirilmesi. (Altaş, 2019)



Şekil 58. : Çalışmaların Üzerine Motiflerin Dekorlanması. (Altaş, 2019)

Temizliği yapılan çalışmalar kurumaya bırakıldı (Bkz. Şekil 59). Kuruma işlemi ilk günler üzerine poşet geçilerek belli bir kuruluğa gelen çamur, daha sonra üzeri açılarak 10 gün kadar kurutuldu.



Şekil 59.: Şekillendirme Aşaması Tamamlanan Çalışmaların Kurumaya Bırakılması.
(Altaş, 2019)

3.2. Fırınlama ve Pişirim Aşamaları

Seramik çalışmaların kuruma aşaması tamamlandıktan sonra ilk pişirim için fırına yerleştirildi. 1080 derecede ilk fırınlaması yapıldı (Bkz. Şekil 60).



Şekil 60. : Kuruyan Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi (Altaş, 2019)



Şekil 61. : İlk Pişirimi Yapılan Çalışmaların Fırından Çıkarılması. (Altaş, 2019)

İlk pişirimden (bisküvi) çıkan çalışmalar (Bkz. Şekil 61) sarı, firuze, kırmızı, mavi, yeşil renklerle dekorlanarak sır pişirimine hazır hale getirilir (Bkz. Şekil 62).



Şekil 62. : Çalışmaların Boyalarla Dekorlanması. (Altaş, 2019)

Dekorlanması biten çalışmalar şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır fırını için hazır hale getirilir (Bkz. Şekil 63). Daha sonra 1000 derece sır pişirimi yapılır.



Şekil 63. : Sırlanan Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi. (Altaş, 2019)

3.3. Uygulamalar

Uygulama 1:



Şekil 64. : Uygulama 1 (Altaş, 2019)

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin kaftan görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Ve şalvarlar üzerindeki çizgiler üç boyutlu seramiğin bir yüzüne diğer yüzüne ise simetrik olarak bitki motifleri kazıma yöntemiyle dekorlanmıştır. Çalışmanın üst kısımlarına balçık çamuru ile doku verilmiştir. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine yeşil, kırmızı

kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Çalışmanın dokulu kısımları yeşil boyayla renklendirildi. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları: 24,5x7x29 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, çini boyası, şeffaf seramik sırlı.

Şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır

Uygulama 2:





Şekil 65. : Uygulama 2 (Altaş, 2019)

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin kaftan görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Çalışmanın yan yüzeyine dönemin bitki motifleri işlenmiştir. Çalışmanın diğer yüzüne ise balçık çamuru kullanarak dekor verilmiştir. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine yoğun olarak kırmızı, yeşilin iki tonu ve sarı kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Çalışmanın dokulu kısmı kırmızı boyayla renklendirilmiştir. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları: 26x9x26 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, çini boyası, şeffaf seramik sırlı.

Şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır.

Uygulama 3:



Şekil 66. : Uygulama 3 (Altaş, 2019)

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin kaftan görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Çalışmanın bir yüzüne dönemin bitki motifleri işlenirken, diğer yüzü balçık çamuru ile dekorlanmıştır. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme, kazıma gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten

Çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine mor, yeşil, kırmızı, kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları: 41x5x26 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, ini boyası, şeffaf seramik sırlı.

şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır.

Uygulama 4:





Şekil 67. : Uygulama 4 (Altaş, 2019).

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin kaftan görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Çalışmanın bir yüzüne dönemin bitki motifleri işlenirken diğer yüzüne şalvar motiflerinden esinlenen çizgisel desenler çalışıldı. Çalışmanın kenar kısımlarına balçık çamuru ile doku verilmiştir. Doku verilen kısımlar üzerine piştikten sonra mavi renkle boyandı. Motifler üzerine kırmızı, yeşil, sarı renkler kullanıldı. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine dönemin renkleri yeşil, kırmızı, sarı kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları: 24x6x28 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, çini boyası, şeffaf seramik sırları.

Şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır.

Uygulama 5:



Şekil 68. : Uygulama 5 (Altaş, 2019)

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin şalvar görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenilerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Ve şalvarlar üzerindeki çizgiler üç boyutlu seramiğin bir kısmına

dekorlanırken bazı yerlerine de dönemin bitki motifleri dekorlanmıştır. Çalışmanın arka yüzüne tamamen balçık çamuru ile doku verilmiştir. Doku verilen kısım piştikten sonra mor renkle renklendirilmiştir. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine yeşil, kırmızı, sarı kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları:21x8x28,5 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, çini boyası, şeffaf seramik sırları.

Şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır.

Uygulama 6:





Şekil 69. : Uygulama 6 (Altaş, 2019)

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin kaftan görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Dönemin kadınları bir eli belinde olarak resmedilmiştir. Bu çalışmada da eli belinde olan kadından esinlenerek çalışma tamamlanmıştır. Çalışmanın iki yüzüne de dönemin bitki motifleri çalışılmıştır. Çalışmanın üst kısımlarına balçık çamuru ile doku verildi. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine yeşil, kırmızı, sarı kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Çalışmanın dokulu kısmı sarı renkle boyandı. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları: 18x6x29 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, çini boyası, şeffaf seramik sırlı.

Şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır.

Uygulama 7:



Şekil 70. : Uygulama 7 (Altaş, 2019)

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin kaftan görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Dönemin kadınları bir eli belinde olarak resmedilmiştir. Bu çalışmada da eli belinde olan kadından esinlenerek çalışma tamamlanmıştır. Çalışmanın bir

yüzüne dönemin geleneksel kıyafetler üzerindeki aynalı pullu adı verilen motif yer alırken diğer yüzüne şalvarlardan esinlenen çizgisel motifler dekorlanmıştır. Çalışmanın üst kısımlarına balçık çamuru ile doku verilmiştir. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine yeşil, siyah kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Çalışmanın dokulu kısmı siyah renkle boyanmıştır. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları: 29x7x28 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, çini boyası, şeffaf seramik sırrı.

Şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır.

Uygulama 8:





Şekil 71. : Uygulama 8 (Altaş, 2019)

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin kaftan görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Çalışmanın bir yüzeyine bitki motifleri dekorlanırken diğer yüzeyine çizgisel dekor verilmiştir.. Çalışmanın kenar kısımlarına balçık çamuru ile doku verilmiştir. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine mavi, kırmızı, sarı kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Çalışmanın dokulu kısımları mavi renkle boyanmıştır. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları: 15x8x26 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, çini boyası, şeffaf seramik sırları.

Şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır

Uygulama 9:



Şekil 72. : Uygulama 9 (Altaş, 2019)

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin kaftan görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Dönemin kadınları bir eli belinde olarak resmedilmiştir. Bu çalışmada da eli belinde olan kadından esinlenerek çalışma tamamlanmıştır. Çalışmanın bir

yüzeyine dönemin geleneksel kıyafetler üzerindeki aynalı pullu adı verilen motif yer alırken diğer yüzeyine bitkisel motifler dekorlanmıştır. Çalışmanın üst kısımlarına balçık çamuru ile doku verilmiştir. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine yeşil, kırmızı, sarı kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Çalışmanın dokulu kısmı firuze renkle boyanmıştır. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sirlenerek ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları: 19,5x7x27 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, çini boyası, şeffaf seramik sırrı.

Şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır.

Uygulama 10:





Şekil 73. : Uygulama 10 (Altaş, 2019)

18. yüzyıl Kütahya tabaklarındaki figürlerin kaftan görüntüsünün dış hat çizgilerinden esinlenerek oluşturulan form, plaka tekniği kullanılarak üç boyutlu hale gelmiştir. Çalışmanın bir yüzeyine dönemin bitki motifleri dekorlanmıştır. Çalışmanın kenar kısımları ve baş kısmına balçık çamuru ile doku verildi. Üç boyutlu figürün yapımında plaka tekniği, elle şekillendirme gibi yöntemler kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi biten çalışma kurumaya alınır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 1080 derecede yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışmanın üzerine yeşil, kırmızı, mavi boya kullanılarak renklendirme işlemi yapılır. Dokulu kısımları siyah boyayla renklendirilmiştir. Renklendirme işlemi biten çalışma, şeffaf sırla sırlanarak ikinci pişirimi olan sır pişirimi için fırına yerleştirilerek 1000 derecede pişirilmiştir.

Çalışmanın Boyutları: 29x11x27 cm.

Kullanılan Malzeme: Stoneware şamotlu beyaz çamur, çini boyası, şeffaf seramik sırası.

Şekillendirme Yöntemi: Plaka tekniği, elle şekillendirme, fırça dekoru.

Pişirim: Bisküvi ve sır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Araştırmanın ilk bölümünde 18. yüzyıl Kütahya çini sanatının tarihçesi, 18. yüzyıl Kütahya çini sanatının özellikleri, 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında kullanılan motifler ve kullanılan teknikler anlatılmış, ikinci bölümünde ise 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında insan figürlerinin tabaklarda, mataralarda, askı süslerinde, şişelerde, sürahilerde ve şekerlikte kullanımı detaylı olarak şekillerle anlatılmıştır. Üçüncü bölümde ise tez konusu olan 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında kullanılan insan figürlerinin üç boyutlu seramik formlara yorumlanması ele alınmış tasarım, uygulama, fırınlama aşamalarına yer verilerek değerlendirme ve sonuca ulaşılmıştır.

Bu araştırmada 18. yüzyıl Kütahya çini sanatında kullanılan insan figürleri 24 tabak, 4 matara, 1 şişe, 3 askı süsü, 1 şekerlikten oluşan eserler detaylı incelenerek anlatılmıştır. İnsan figürlerinden oluşan bu eserler renk, motif ve Kütahya yöresine ait geleneksel giyim tarzlarıyla dönemin sosyal ve kültürel yaşamına ışık tutmaktadır. Eserlerde genellikle kadın figürü ön plana çıkmış olmakla birlikte erkek figürleri de resmedilmiştir. Kadın figürlerinin şalvar, kaftan, entari, pullu dallı adı verilen kıyafetler giymiş olduğu gözlenirken bazı kadın figürlerinin de tütün içtiği görülmektedir. Kompozisyonlarda genellikle ortada figür, figürün kenarlarında da simetrik olarak bitkisel motifleri yer almaktadır. Tabağın ortasındaki figürlerin halkın istediği üzerine yapılmış olan siparişler olduğu düşünülmektedir. Bu tabakların farklı boyutları, farklı dekorlama biçimlerinin olması bu eserlerin farklı usta ve atölyelerden çıktığını göstermektedir. İnsan figürlerinin özensiz boyanması, boya taşmaları, bazı figürlerin ağızlarının çizilmemiş olması seri üretim yapıldığını göstermektedir.

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında günlük kullanım eşyası olarak yapılan tabak, matara, askı süsü, şişelerde uygulanan renkler genellikle sarı, toprak kırmızısı, firuze, yeşil, mangan moru ve kobalt mavisidir. İnsan figürlerinin dış konturlarının genellikle siyah renkle boyandığı gözlemlenmiştir.

Tarih öncesi çağlardan günümüze değin sanatın en önemli ifade aracı insan figürü olmuştur. İnsan figürü farklı toplumlarda, farklı sanat kollarında her zaman farklı anlayışlarla işlenmiştir. Günümüze kadar kendini geliştiren figüratif anlayış, birçok seramik sanatçısı tarafından da sanatın dışavurum ögesi olmuştur.

18. yüzyıl Kütahya çini sanatında resmedilmiş insan figürü tez araştırmamda bana ilham kaynağı olmuştur. Tez konumun şekillendirme ve uygulama aşamasında dönemden farklı malzeme ve tekniklerden yararlanılmıştır. 18. yüzyılda kullanılmış olan insan figürünün üç boyutlu seramik forma soyut olarak yorumlanmış ve yine aynı döneme ait bitkisel motifler ile süslenmiştir. Üç boyutlu yorumlanan insan figürü günümüz seramik sanatında da uygulanabileceği gösterilmiştir.

Tez çalışmasının şekillendirme aşamasında kullanılan çamur plastik özelliği fazla olması sebebiyle herhangi bir sorunla karşılaşılmamıştır. Bu çamuru kullanmadan önce çini çamuruyla denemeler yapılmış ve plastik özelliği az olması sebebiyle elle şekillendirme yapılırken çatlama ve çabuk kurumalar meydana gelmiştir. Çini çamurunun daha çok kalıp ve torna şekillendirme yapılırken kullanılması tavsiye edilmektedir. Stoneware şamotlu çamur pişme rengi beyaza yakın olduğu için astar kullanılmamıştır. Çalışma üzerine fırça dekoru kullanılacaksa astar atılması tavsiye edilir. Çalışmaların ilk pişirimi (bisküvi) 1080 derecede, sır pişirimi ise 1000 derecede yapılmıştır.

Bu araştırmayla birlikte 18. yüzyıl Kütahya çini sanatının insan ve bitki motifleri günümüz seramik sanatına yorumlanarak uyarlanabileceği görülmüştür. Sadece seramik sanatı değil birçok alanda günümüze yorumlanabilmesi, 18. yüzyıl Kütahya sanatının yeni nesillere ilham vermesi ve başka alanlarda da kullanabilmesi için önem arz etmektedir. Bu döneme ait bilgilerin ve yazılı kaynakların az olması geleceğe taşınması anlamında sıkıntı yaratmaktadır. Gelişen teknoloji ile geleneksel sanatlarımızın unutulmaması için Kütahya çini sanatının yaşatılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AKER, S. (2010). **Çini Tasarımı**, Detay Yayıncılık, Ankara.
- ALTUN, A. (1998). Kütahya Çini Ve Seramikleri A. Altun (Ed.). **Osmanlı' da Çini Seramik Öyküsü** içinde, İMKB Yayınları, İstanbul, 237-249.
- ASLANAPA, O. (1949). **Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri**, Üçler Basımevi, İstanbul.
- ASLANAPA, O. (1993). **Türk Sanatı El Kitabı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- BAKIR, T. S. (1999). **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- BİLGİ, H. (2006). **Kütahya Çini ve Seramikleri**, Suna Ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi Yayını 2, İstanbul.
- BİROL, İ. ve Ç. DERMAN. (2017). **Türk Tezyin'i Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- ÇİNİ, R. (1991). **Türk Çiniciliğinde Kütahya**, Uycan Yayınları, İstanbul.
- DEMİRSAR ARLI, B. ve A. ALTUN. (2008). **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini (Osmanlı Dönemi)**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- GÖK, S. (2015). **Kütahya Çini Ve Seramikleri 2**, Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi Yayını, İstanbul.
- KESKİNER, C. (2000). **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖNEY, G. ve ÇOBANLI Z. (Ed.), (2007). **Anadolu' da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul.
- SEVİM, S. (2007). **Seramik Dekorlar Ve Uygulama Teknikleri**, Yorum Sanat, İstanbul.
- YETKİN, Ş. (1986). **Anadolu' da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Makaleler

- BAYAZIT M. ve IŞIK İ. (2012). **Geçmişten Günümüze Çini Sanatı ve Kütahya Çiniciliği**, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, 891-898.
- ÇOBANLI Z. ve KaniŐkan E. (2013). **Osmanlı Çini ve Seramiklerinde Giyim Kuşam Kültürü ve Özellikleri**, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 4, Sayı 4, 95-108.
- ERMAN O.D. (2008). **Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci**, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, 48-63.
- GÜLAÇTI, N. (2012). **Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması**, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, 33-48.
- IŞITMAN B. (T.Y.). **Kütahya Çini ve Seramiklerinde Geçmişten Günümüze Çiçek Motifleri**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı 7, 63-68.
- KAÇAR, V. (2018). **Geçmişten Günümüze Kütahya Çini Sanatı Üzerine Değerlendirme ve Öneriler**, İdil Dergisi, Cilt 7, Sayı 48, 985-989.
- ÖZÜDOĞRU, Ő. (1999). **17- 18. Yüzyıllarda İznik Ve Kütahya Seramiklerinde İnsan Figürü**, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 1, 91-104.
- YETKİN, Ő. (1988). **Mimar Sinan' ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 479-498.

Tezler

- BARLAK, Ő. (2007). **Kütahya Seramikleri ve Yeni Değerlendirmeleri**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE.
- KARA, A. (2013). **18. Yy. Kütahya Çini ve Seramiklerinde İnsan Figürü Uygulamalarının İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi EBE.
- KÖSE, E. (2014). **Sadberk Hanım Müzesi Teşhirindeki Sınırlı Sayıda Kütahya Çini Koleksiyonunun Belgelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi EBE.

ÖZGEÇMİŞ

HÜLYA ALTAŞ

hulyaltas007@gmail.com

KİŞİSEL BİLGİLER:

Doğum Tarihi - Yeri: 11.07.1984 - Kayseri

Telefon: 0551 184 50 50

İletişim Bilgileri:

Menderes mah. 146 sok. no:4/3 İZMİR/ Buca



EĞİTİM:

2013 Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü- Geleneksel Türk El Sanatları

Ana Sanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı

2011 M.E.B. Okul Öncesi Öğretmenliği Eğitim Sertifikası

2011 Erciyes Üniversitesi Pedagojik Formasyon Programı

2010 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü- Lisans

ÖDÜLLER:

2010 İzmir Rotary Kulübü XI. Altın Testi Seramik Yarışması – Hüseyin Özdilek Ödülü

2010 Uşak Üniversitesi G.S. F. I. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması –

Belkaya Su Teşvik Ödülü

2010 70. Devlet Resim Heykel Yarışması (Sergileme) - Ankara

AKADEMİK:

2015 Süleyman Demirel Üniversitesi G.S.F. Eski Çini Onarımları Bölümü- Ücretli Öğretim Elemanı

2016- 2018 Kayseri Olgunlaşma Enstitüsü Seramik- Çini Atölyesi- Usta Öğretici

SERGİLER - ETKİNLİKLER

2016 Isparta Sanat Sergisi- Isparta Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

2016 SDÜ Tesaum Uluslararası Jürili 19 Mayıs Karma Sergisi- İl Kültür Turizm Müdürlüğü Isparta

2015 "İlgeç" Uluslararası Plastik Sanatlar Karma Sergisi- Beylerbeyi Sarayı Tünel Galeri-İstanbul

2015 SDÜ Güzel Sanatlar Fakültesi "19 Mayıs Karma Sergisi" - Barida Hotels - Isparta

2015 SDÜ Ebru Kulübü "Renklerin Sudaki Dansı Karma Sergisi" Muratpaşa Belediyesi

Değirmenönü Kültür Merkezi- Antalya

2014 SDÜ "Kaftan " Lisansüstü Öğrencileri Sergisi- Elele Derneği Gül Köşkü - Isparta

2014 SDÜ " Cumhuriyetin Bekçileriyiz" Karma Sergisi - Prof. Dr. M. Lütfü Çakmakçı Kültür Merkezi Fuaye Salonu - Isparta

2014 SDÜ Tesaum " Soma İçin Elele" Karma Sergisi - Isparta İl Kültür Turizm Müdürlüğü - Isparta

2014 "İstanbul' da Erguvan" , Geleneksel ve Modern Sanatlar Sergisi - Marmara Üniversitesi Müze Binası - İstanbul

2014 Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu " Buluşma VIII " - Karma Sergi - Akdeniz Üniversitesi Olbia Sergi Salonu- Antalya

2013 SDÜ " Ulusal Egemenlik Karma Sergisi" İl Kültür Turizm Müdürlüğü - Isparta

2010 Kütahya Porselen 40. Yıl Seramik Yarışması (Sergileme) - Kütahya

2010 70. Devlet Resim Heykel Yarışması (Sergileme) - Ankara

2010 Erciyes Üniversitesi "G.S.F. Mezuniyet Sergisi" Zafer Bayburtlu Sergi Salonu - Kayseri

2010 Kayseri İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Kültür Merkezi Sergi Salonu "50 Sanatçı 50 Eser" Konulu Karma Sergi - Kayseri

2010 Erciyes Üniversitesi G.S.F. – Talas Belediyesi Akçakaya I. Pit Firing Çalıştayı - Kayseri

2010 İzmir Rotary Kulübü XI. Altın Testi Seramik Yarışması Sergisi- İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi - İzmir

2010 Uşak Üniversitesi G.S.F. I. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması - Uşak

2009 Ege Üniversitesi III. Egeart Sanat Günleri – Erciyes Üniversitesi G.S.F. Karma Sergisi, 11-15 Aralık 2009, A.K.M. İzmir

2009 Erciyes Üniversitesi G.S.F. Yıl Sonu Sergisi- Zafer Bayburtlu Sergi Salonu- Kayseri

2009 Müzeler Haftası “Karakalem Resim Sergisi” Kayseri Atatürk Evi Güzel Sanatlar Galerisi- Kayseri

2009 Erciyes Üniversitesi G.S.F. Heykel Büst Yarışması (Sergileme) – Kayseri

2008 Erciyes Üniversitesi G.S.F. Yıl Sonu Sergisi Zafer Bayburtlu Sergi Salonu- Kayseri

2007 Erciyes Üniversitesi G.S.F. Görsel Sanatlar Kulübü – Avrupa Birliği Gençlik Projesi “ Sanat Yoluyla Köprü Kurmak” Semineri - Kayseri

2007 Erciyes Üniversitesi G.S.F. Yıl Sonu Sergisi Zafer Bayburtlu Sergi Salonu- Kayseri