

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİLERİNDEN YOLA ÇIKARAK GÜNÜMÜZE  
YÖNELİK FONKSİYONEL TASARIMLAR**

Hazırlayan  
Onur BİLGİ

Danışman  
Doç. Vedat KACAR

İzmir -2019

## YEMİN METNİ

*Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı* Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “18. Yüzyıl Kütahya Çinilerinden Yola Çıkararak Günümüze Yönelik Fonksiyonel Tasarımlar” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Onur BİLGİ

İmza

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ..04/07.. 2019. tarih ve ..16.... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..9.... maddesine göre yüksek lisans öğrencisi Onur Bilgi'nin 18. Yüzyıl Kütahya Çinilerinden Yola Çıkararak Günümüze Yönelik Fonksiyonel Tasarımlar" konulu tezi incelenmiş ve aday ..23/07... / 2019. tarihinde, saat ..16.30....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ...60..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...başarılı..... olduğuna oy ..birliği'..... ile karar verilmiştir.

*V. J. J.*  
BAŞKAN

*Doc. Vedat KACAR*

ÜYE

*Doç. Atilla Ceylan*  
*KILIC*

ÜYE

*Doç. İpeş EYİGÖR*  
*EYİGÖR*

## ÖZET

Dünya müzelerinde gördüğümüz, geçmişin büyük izlerini barındıran Türk Çini Sanatı, bugün de toplumun ihtiyaç olgusu ve kültürel değerlerine göre şekillenmektedir.

Türk Çini Sanatı denince ilk akla gelen İznik ve Kütahya olmuştur. Saray sanatı olan İznik günümüze kadar ulaşamamış fakat halk sanatı olan Kütahya yaşamaya devam etmiştir. Günümüzde Kütahya desenlerinin yavaş yavaş İznik desenlerine doğru kaydığını, maddi kaygılardan dolayı ucuz işçilik yada serigrafi yöntemi ile üretildiğini görmekteyiz Kütahya çinilerinin hak ettiği değeri bulmak, Çinide talebi canlandırmak için neye ihtiyaç vardır? Tezimde bahsettiğim bu ihtiyaç olgusu, beni bu tezi yazmaya yönlendirmiştir.

Çiniyi bir süs eşyası olarak değil, fonksiyonel ürün olarak ele alıp halkın talebini artırmak tezimdeki amaçlarımdandır. Bu amaç doğrultusunda sağlık ve estetik göz önünde bulundurularak tasarımlarda porselene de yer verilmiştir. Tezimdeki tasarımlar 18. Yüzyıl Kütahya çiniciliğinde kullanılan motifler ile sınırlandırılmış, günlük kullanım eşyaları olan tabak, bardak, fincan, abajur formları tasarlanmıştır.

Araştırma yöntemleri olarak literatür taraması ve önemli çini sanatçılarıyla birebir görüşmeler yapılmıştır. Literatür taramasında Kütahya çini sanatının 14. Yüzyıldan günümüze kadarki durumu incelenmiş. Dönemin önemli eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Sanatçılar ile görüşmeler ve öneriler neticesinde günümüzün ihtiyaçları ve estetik kaygısı göz önüne alınarak yeni tasarım örnekleri sunulmuştur.

## ABSTRACT

**Turkish Tile Art which is seen in the world museum sand which contains the great traces of the past, is shaped today, according to the needs and cultural values of the society.**

**The first thing that came to mind when it comes to the Turkish Tile Art was İznik and Kütahya. The palace art İznik, did not survive until today, but the folk art of Kütahya lives on today we see that the patterns of Kütahya are slowly shifting towards iznik patterns, due to financial concerns, they are produced with cheap craftsmanship or serigraphy method. What is needed to revive the demand for Tile? The case of need mentioned in my thesis has directed me to write this thesis.**

**The aim of my thesis is to increase the demand of Tile not as an ornament but as a functional product. In line with these objectives, porcelain is also included in the designs while health and aesthetics are taken into consideration. The designs in my thesis are limited to the motifs used in the 18th century Kütahya tile, daily-use items such as plates, glasses, cups and lampshades forms are designed.**

**As for the research methods, literature review and one to one interviews were conducted with important tile artists. In the literature review, the status of Kütahya tile art from the 14th century to the present day is examined. Information on the period's important works was given. As a result of discussions with the artists and recommendations, new design examples are presented by taking into consideration the needs and aesthetic concern of today.**

## ÖNSÖZ

Geleneksel sanatların sınırsız oluşu beni bu sanatların en değerlilerinden olan seramik sanatına yönlendirdi. Binlerce yıllık geçmişin içinde büyüdü bir yolculuk olan çini sanatı, beni sürekli öğrenme, bilme, yaratma sürecine itti. Lisans döneminde aldığım geleneksel çini eğitimi beni farklı alanlara yönlendirdi. Ve bu süreçte yüksek lisans eğitimi ile kesinlikle ciddi bir atölye deneyimim oldu. Bu deneyimlerimi yüksek lisans bittikten sonrada arttırmak istiyorum. Lisanstan itibaren bana bu süreçte yol gösteren tüm hocalarıma sonsuz saygı ve şükranlarımı sunarım.

Yüksek lisans boyunca desteğini eksik etmeyen, başarabileceğime inandıran aileme fikirleri ve desteği için Ezgin YETİŞ'e ve her zaman yanımda olan Rabiye ARİFOVA'ya sonsuz sevgi ve şükranlarımı sunarım.

Tezimde büyük bir emeği olan, engin bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren, tasarım konusunda ufkumu açan değerli hocam Doç. Vedat KACAR'a sonsuz saygı şükranlarımı sunarım.

**18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİLERİNDEN YOLA ÇIKARAK GÜNÜMÜZE  
YÖNELİK FONKSİYONEL TASARIMLAR**

<b>İÇNDEKİLER</b>	<b>Sayfa</b>
	<b>No</b>
<b>YEMİN METNİ</b> .....	<b>ii</b>
<b>TUTANAK</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vii</b>
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

**1. BÖLÜM**

**TARİHSEL SÜREÇTE KÜTAHYA ÇİNİLERİ**

1.1. Kütahya Çiniciliği (14-18. Yüzyıl) .....	4
1.2. 18-20. Yüzyıl Kütahya Çiniciliği .....	10
1.2.1. 18-20. Yüzyıl Kütahya Çinilerinde Görülen Desen Özellikleri .....	13
1.2.1.1. İnsan ve Hayvan Figürlü Motifler .....	13
1.2.1.2. Bitkisel Motifler .....	23
1.2.1.3. Dini Motifler .....	28
1.2.2. 18-20. Yüzyıl Kütahya Çinisinin Form Özellikleri .....	31
1.2.2.1. Fincan Formları .....	32
1.2.2.2. Tabak Formları .....	36
1.2.2.3. Sürahi Formları .....	38
1.2.2.4. Matara formları .....	39
1.2.2.5. Gülebdan Formları .....	40
1.2.2.6. Kase Formları .....	42
1.2.2.6. Daldırma Formları .....	43
1.2.2.7. Diğerler Formlar .....	43

## 2. BÖLÜM

### GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNİN DURUMU

2.1. Günümüz Kütahya Çinilerinin Desen ve Form Özellikleri .....	46
2.1.1. Desen Özellikleri .....	47
2.1.2. Form Özellikleri .....	49
2.2. Günümüzde Son Dönem Kütahya Çini Atölyeleri ve Çini sanatçıları .....	52
2.2.1. Mehmet Gürsoy (İznic Çini) .....	52
2.2.2. Mehmet Koçer (Altın Çini) .....	53
2.2.3. İsmail Yiğit (Marmara Çini) .....	54
2.2.4. Mustafa Kerkük (Elhamra Çini) .....	55
2.2.5. Saim Kolhan (Saim Kolhan Sanat Atölyesi) .....	57
2.2.6. Nida Olçar (Sıtkı 2) .....	58

## 3. BÖLÜM

### GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİLERİNE YÖNELİK ÖNERİLER VE ÖRNEK UYGULAMALAR

3.1. Tasarım Aşamaları .....	61
3.2. Uygulama Örnekleri .....	62
3.2.1. Uygulama 1 .....	62
3.2.2. Uygulama 2 .....	63
3.2.3. Uygulama 3 .....	64
3.2.4. Uygulama 4 .....	65
3.2.5. Uygulama 5 .....	66
3.2.6. Uygulama 6 .....	67
3.2.7. Uygulama 7 .....	68
3.2.8. Uygulama 8 .....	69
3.2.9. Uygulama 9 .....	70
<b>SONUÇ</b> .....	<b>71</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>73</b>



**EKLER: KÜTAHYA ÇİNİ SANATÇILARI İLE YAPILAN  
GÖRÜŞMELER**

**Ek 1: İsmail Yiğit ile 9 Şubat 2019 Kütahya’da Yapılan Görüşme**

**Ek 2: Mustafa Kerkük ile 9 Şubat 2019 Kütahya’da Yapılan Görüşme**

**Ek 3: Nida Olçar ile 9 Şubat 2019 Kütahya’da Yapılan Görüşme**

**Ek 4: Mehmet Gürsoy ile 9 Şubat 2019 Kütahya’da Yapılan Görüşme**

**ÖZGEÇMİŞ**



## RESİM LİSTESİ

Resim 1: Milet işi Seramik kâse 14-15. Yüzyıl .....	5
Resim 2: Kütahya Kükürt Köyü Camii .....	6
Resim 3: Kütahyalı Abraham adına yapılmış ibrik, British Müzesi .....	7
Resim 4: İbriğin tabanı .....	7
Resim 5: Piskopos ter Martiros tarafından Kütahya'ya ısmarlanan sürahi .....	8
Resim 6: Kütahya fincancılar sözleşmesine ait belge .....	11
Resim 7: Tabak: 18. Yüzyılın ikinci yarısı .....	14
Resim 8: Eşek üzerinde erkek figürü 18. Yüzyıl ikinci yarısı .....	14
Resim 9: Tabaklar üzerinde görülen yerel kıyafetli kadın resimleri .....	15
Resim 10: Kaftan Giymis Kadın Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl ikinci yarısı .....	15
Resim 11: Kadın Figürlü Mataralar (1750-1800) .....	16
Resim 12: Şekerlik, 18. Yüzyılın ikinci yarısı .....	16
Resim 13: Sürahi, 18. Yüzyılın ikinci yarısı .....	17
Resim 14: Detay, Dini kıyafetli erkek figürleri .....	17
Resim 15: Şişe, 18. Yüzyıl ikinci yarısı .....	18
Resim 16: Detay .....	18
Resim 17: Ciğerci betimlemesi, 18. Yüzyıl ikinci yarısı .....	19
Resim 18: Şişe, 18. Yüzyıl ortası .....	20
Resim 19: Kuş motifleri 18. Yüzyıl ikinci yarısı .....	21
Resim 20: Kuş motifleri 18. Yüzyıl ikinci yarısı .....	21
Resim 21: Kuş motifleri 18. Yüzyıl ikinci yarısı .....	21
Resim 22: Horoz figürü kullanılan tabak, 18. Yüzyıl ikinci yarısı .....	22
Resim 23: Balıklı kâse: 18. Yüzyıl .....	22
Resim 24: Balık figürlü tabak 19. Yüzyıl sonu .....	23
Resim 25: 18. Yüzyıl ilk çeyreği/ çini karo .....	24
Resim 26: 18. Yüzyılın ilk yarısı, çini karo .....	24
Resim 27: Tabak, 18. Yüzyıl ikinci yarısı .....	25
Resim 28: Motiflerin uygulandığı tabakların çapı ortalama .....	25
Resim 29: Kâse, 18. Yüzyılın ilk yarısı .....	26

Resim 30: İçten ayrıntı .....	26
Resim 31: Kahve fincanı, 19. Yüzyıl başı .....	27
Resim 32: Çini karo 20. Yüzyıl başı .....	27
Resim 33: Ermeni Katedrali'nden çiniler, 1720 .....	28
Resim 34: Adem ile Havva detay, Ermeni Katedrali,1720 .....	29
Resim 35: Çinide kutsal ruhun inişi resmedilmiştir, Kitabesinde Kudüs patriği yazılıdır. ....	29
Resim 36: 18. Yüzyıl Dini Figürlü Motifler .....	30
Resim 37: İsa ve Meryem .....	30
Resim 38: Askı topları, 1739-1740 .....	31
Resim 39: Fincan 18. Yüzyıl, Kütahya kahve fincanı .....	32
Resim 40: Fincan zarfları 18. Yüzyıl .....	33
Resim 41: Fincan ve tabağı, 1725 .....	33
Resim 42: Fincan ve tabağı, 1725, Victoria Albert Müzesi .....	34
Resim 43: Fincan ve tabağı, 18. Yüzyıl ilk yarısı .....	34
Resim 44: Fincan, 18. Yüzyılın ikinci yarısı .....	35
Resim 45: 18. Yüzyıl erkek figürlü Kütahya tabak (Benaki Müzesi) .....	36
Resim 46: 18. Yüzyıl Kütahya kadın figürlü tabak .....	37
Resim 47: 18. Yüzyıl sürahi .....	38
Resim 48: Stilize çiçek desenli matara, Londra. Victoria Abert Müzesi .....	39
Resim49: Gülebdan, 18. Yüzyıl ilk yarısı .....	40
Resim 50: Gülebdan, 18. Yüzyıl ilk yarısı .....	40
Resim 51: Gülabdan , 18. Yüzyıl ilk yarısı .....	41
Resim 52: Gülebdan, 18. Yüzyıl ilk yarısı .....	41
Resim 53: Kâse, 18. Yüzyılın ilk yarısı .....	42
Resim 54: Kâse 18. Yüzyılın ilk yarısı .....	42
Resim 55: Daldırma 18. Yüzyıl ilk yarısı .....	43
Resim 56: Leğen formu: 20. Yüzyıl başı .....	43
Resim 57: Askı topları, 1739-1740 .....	44
Resim 58: Biblo: 20. Yüzyıl başı .....	44
Resim 59: Şekerlik: 20. Yüzyıl başı .....	44

Resim 60: Milenyum çini örneği .....	47
Resim 61: Kabartmalı lale ve stilize çiçekler .....	48
Resim 62: Stilize çiçekler ile süslü tabak .....	48
Resim 63: Kuğu figürlü biblo .....	49
Resim 64: Kapaklı ibrik .....	49
Resim 65: Kaftan .....	50
Resim 66: Kedi figürlü çini .....	50
Resim 67: Semazen .....	51
Resim 68: Nar modelleri .....	51
Resim 69: Çini Tabak, 40 cm, Mehmet Gürsoy .....	52
Resim 70: Besmele Yazılı Vazo, 30 cm, Mehmet Gürsoy .....	52
Resim 71: Çini vazo, 65 cm, Mehmet Koçer .....	53
Resim 72: Çini vazo, 65 cm, Mehmet Koçer .....	53
Resim 73: Çini Kaftan, 40 cm, İsmail Yiğit .....	54
Resim 74: Çini küre vazo, 35 cm, İsmail .....	54
Resim 75: Çini Tabak, 50 cm, Mustafa Kerkük .....	56
Resim 76: Çini Tabak, 50 cm, Mustafa Kerkük .....	56
Resim 77: Çini Pano, 40 x 75 cm, Saim Kolhan .....	57
Resim 78: Çini Tepsi, 40 x 30 cm, Saim Kolhan .....	58
Resim 79: Çini Balık Figürü, 25 x 80 cm, Nida Olçar .....	59
Resim 80: Çini Şifa Tası, 20 x 30 cm, Nida Olçar .....	59
Resim 81: Döküm yapıldıktan kısa bir süre sonra ağız kısmı kesilir .....	61
Resim 82: Bisküvi pişirimi yapılmış ürünleri rötuşlama aşaması .....	61
Resim 83: Fincan, yükseklik 8 cm, çap 8 cm .....	62
Resim 84: Fincan, üst görünüş .....	62
Resim 85: Fincan, yükseklik 8 cm, çap 8 cm .....	63
Resim 86: Sunum tepsi 19.5 /9.5 /1 cm .....	64
Resim 87: Çaydanlık, 15 cm, 22 cm .....	65
Resim 88: Çaydanlık, üst görünüş .....	65
Resim 89: 6'lı espresso bardakları yükseklik 6 cm çap: 6 cm .....	66
Resim 90: Abajur, yükseklik 18 cm çap: 18 cm .....	67

Resim 91: Servis tabağı, çap: 33 cm çap, yükseklik: 2 cm .....	<b>68</b>
Resim 92: Servis Tabağı, ap: 33 cm, Yükseklik: 2 cm .....	<b>69</b>
Resim 93: Servis Tabağı 33 cm .....	<b>70</b>



## GİRİŞ

Dünya sanat tarihi açısından çok önemli bir yeri olan Türk Çini ve Seramik sanatının Anadolu'daki merkezlerinden biri de Kütahya'dır.

Kütahya, çevresinde kil yataklarının bolluğu nedeniyle yalnızca Osmanlı döneminde değil, Friglerden itibaren seramik yapımının kesintisiz devamını sağlamıştır.

İznik ile paralel üretim yapan Kütahya atölyeleri, saray çinileri üretiminde İznik'e yardım etmiş olsa da saraydaki ciddi baskı ve denetimlerin sonucunda belli kalıpların dışına çıkamamıştır. İznik'in gerileme sebeplerinden olduğu düşünülen bu baskı 18. Yüzyılda sona ermiş ve Kütahya kendi potansiyelini ortaya çıkararak halkın ihtiyaçlarına cevap veren çiniler üretmiştir (Gök, 2015:10).

Saray çinisi olarak bilinen İznik çinileri ile kıyaslandığında Kütahya Çinileri hiç bir zaman İznik çinilerinde görülen ihtişama ulaşamamış fakat halk sanatı olarak tanınan Kütahya Çinileri kendine has üslubu ile günümüze kadar yaşamaya devam etmiştir. Bunun en büyük sebeplerinden biri de Çini'deki özgün fırça darbeleri, tasarım anlayışları ve halk için yapılmış olmalarıdır.

Döneminin kültürel ihtiyaçlarına uygun formlar üreten Kütahya çini atölyelerinde yoğun süsleme ile birlikte form arka planda kalsa dahi, unutulmaması gereken şey bu ürünlerin günlük kullanım eşyaları olarak üretilmiş olmasıdır (Kacar, 1999:97). Geçmişe bakıldığında form ve fonksiyonun önemli olduğu bu çinilerin, günümüzde arka plana atıldığını, yeni form ve desen arayışlarına ihtiyaç duyulduğunu görmekteyiz.

Tezimde ana problemi oluşturan bu ihtiyaç olgusu üzerinden günümüzün estetik kaygısı da göz önüne alınarak yeniden değerlendirilmeli, yeni desen ve form anlayışları ile günümüze kazandırılmalıdır.

Tezimde amaçladığım; Kütahya çinilerinin birer süs eşyası olarak değil, günümüzün ihtiyaç temeline dayanan, geçmişin kültürünü ve günümüzün estetik tarzını barındıran, bizimle sürekli etkileşim halinde olan çiniler sunmaktır. Böylece toplumdan beslenerek canlı kalabilecek günümüzün ihtiyaçlarına göre şekillenebilecektir.

İlk Bölümde Kütahya Çinilerinin 14. ile 20. Yüzyıllar arasında tarihsel süreçlerinden bahsedilmiştir. Dönemin önemli olayları ve o döneme ait önemli eserler ele alınarak incelenmiştir.

Tezin 2. bölümünde Kütahya Çiniciliğinin bugünkü durumuna değinilmiştir. Kütahya'da çok önemli belli başlı atölyeler incelenmiş öne çıkan çini sanatçıları ile görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelerde belli başlı problemler ele alınmış ve bu bilgiler ışığında çözüm yöntemleri aranmıştır.

Tezin 3. Bölümünde Kütahya çinilerine öneri olarak; Nasıl gerçek Kütahya çinilerine dönülür? Kütahya çinileri, desenlerine ve formlarına kavuşup, gerçek kimliğine nasıl geri gelir? sorusuna yanıt aranmaktadır.



**1. BÖLÜM**  
**TARİHSEL SÜREÇTE KÜTAHYA ÇİNİLERİ**



## 1. BÖLÜM

### TARİHSEL SÜREÇTE KÜTAHYA ÇİNİLERİ

#### 1.1. Kütahya Çiniciliği (14-18. Yüzyıl)

Kütahya, 14. Yüzyıldan günümüze kadar varlığını sürdüren Türk çini ve geleneğini yaşatan önemli merkezlerden biridir. Sistemli kazıların henüz yapılamaması, yazılı belgelerin çeşitli sebeplerden dolayı günümüze ulaşamaması ve değerlendirilememesi, Kütahya'nın erken Osmanlı dönemindeki durumunu öğrenmemizi zorlaştırmaktadır.

1978-1979 yıllarında Prof. R. Naumann başkanlığında Aizonai'de(Çavdarhisar) yapılan kazılarda basit bir seramik fırınının bulunuşu friglerle başlayan seramik yapımının Yunan, Roma, Bizans devirlerinde de kesintisiz olarak sürdürüldüğü fikrini desteklemektedir. Hafriyat sırasında ele geçen buluntular Kütahya seramik sanatı ve tarihi açısından bazı önemli noktaları da aydınlığa kavuşturmuştur. Faruk Şahin'e göre "Buluntular, ilk Osmanlı çinilerinin yanık, bozuk, mâmul ve yarı mâmul parçalarıdır. Bu buluntuların en alt tabakayı oluşturması, ilk Kütahya çiniciliğinin de bu gurup seramiklerle başladığının kanıtıdır. Anlaşılacağı gibi Kütahya, ilk devir Osmanlı seramiklerinin ikinci bir yapım merkezidir" (Şahin, 1981:260).

Milet işi adı verilen bu gurup "Kırmızı çamurlu, beyaz astarlı ve bazılarında kazıma (sgrafito) desenler bulunan buluntular koyu tonda kobalt mavisi, mangan moru, firuze ve siyah renklerde soyut çiçekler, İznik'te üretilenlerle aynı özellikleri taşımakta olup birlikte sırları daha ince ve çatlak, renkleri de koyu tonda olup Anadolu Selçuklu Çinilerine yakındır"(Akalin & Bilgi, 1997:9).

Anadolu'nun birçok merkezlerinde doğal çömlekçi kili olan kırmızı çamurun varlığı bilinmektedir. "İznik'li ve Kütahya'lı çini ustaları ilk Osmanlı seramiklerinde, doğal olarak bulunan bu kilin içine, bir miktar kuars katarak kullanmışlardır" (Şahin,

1981:262). Kuvarsın katılması bu doğal kilin daha kolay şekillendirilebilmesini, düzgün ve sağlam parçalar elde edilmesini sağlamıştır.



Resim 1: Milet işi Seramik kâse 14-15. Yüzyıl, Yükseklik: 14 cm Çap: 27 cm  
(Kürkman, 2008:41)

Çoğunlukla irili ufaklı derin kâseler, geniş kenarlı tabakların bulunduğu İlk Osmanlı seramiklerinin tümü daire biçimli alçak kaidelidir. Ele geçen sürahi, vazo gibi formların sayısı azdır. Çarkta şekillendirilen kâse ve çanaklar hafif kuruduktan sonra astar adı verilen çamura daldırılır. Bu çanakların içi tamamen astarlı dış kısmı ise kâsenin yarısına kadar astarlıdır. Bunun nedeni, ayaklarından tutularak astar içine daldırılmış olmasındandır (Kürkman, 2008:42-43).

İznik ,İlk Osmanlı seramiklerinin sırları Kütahya ile kıyaslandığında daha kalındır. Bazı araştırmacılar ilk Osmanlı Kütahya seramiklerinin sır altı tekniğinde çalışılmış olduğunu kabul etmemektedir Kütahya seramiklerinde görülen çok ince sır, bu araştırmacıları yanılgıya düşürmüştür.

Katkı maddesi ile karıştırılan mangan moru ve Kobalt mavisi boyalar koyu renk izlenimi vermiş hem de ince sırlanan çinide rölyef etkisi oluşturarak sır üstü çalışıldığı düşüncesini doğurmuştur. Fakat İznik ve Kütahya ilk Osmanlı seramiklerinin hepsi sır altı tekniğinde üretilmiştir (Şahin, 1981:264). Basit teknikleri yanında rahat ve serbest süslemeleriyle Seramik sanatının ikinci büyük devri olan mavi-beyaz grubu içinde bir hazırlık dönemi olmuştur.

15. Yüzyılın sonları seramik ve çini yapımında beyaz çamurun kullanıldığı yeni bir dönemdir. Günümüze ulaşmış ve bu döneme tarihlenen çinili yapılardaki örnekler ve kitabeli seramikler önemli kanıtlardır.

“1487 yılına tarihlenen Kütahya Saray (Hisarbeyi oğlu Mustafa) Camii'nin bir kısım çinileriyle (mihrap çinileri ve minber kapı köşelikleri),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 bu gün son cemaat yerinde pencere üstlerinde yer alan iki adet, iki yanında rumi benzeri çıkıntıları olan kaş kemer formlu çini alınlıklar. Mavi-beyaz teknikte Kütahya'da üretilen özgün çiniler olarak kabul edilir.” (Arlı, 2007:333)



Resim 2: Kütahya Kükürt Köyü Camii

(Arlı, 2007:329)

Mavi - beyaz seramiklerin, literatürde ‘‘Kütahya İşi Mavi Beyazlar’’ ve ‘‘Kütahyalı Abraham Seramikleri’’ şeklinde adlandırıldığı görölmektedir (Kürkman, 2008:45).

Kullanma seramiği dalında yaygın olarak gördüğümüz sır altı tekniğinde bu eserler genellikle beyaz zemin üzerine mavi tonlarında renkler ile bezenmiştir. Daha ender olarak koyu mavi zemin üzerinde desen beyaz ile belirir. Sır, şeffaf ve renksizdir. Çini çamuru, beyaz, sert ve porseleni hatırlatacak kadar sık dokuludur.

‘‘16. Yüzyıla ait Kütahya seramiklerinin en tanınmış örneği olan 1510 tarihli ibrik, tabanındaki Ermenice kitabeye göre, Kütahyalı Abraham’ın anısına yapılmıştır. Kuşaklar halinde düzenlenen bezemede, içe doğru kıvrık yapraklı hatayiler Rumilerle birleşmektedir. Ejderha biçimindeki kulbu kaplayan balık pulları, 17. Yüzyıl Kütahya seramiklerinde daha stilize olarak yeniden karşımıza çıkacaktır. Sarayın siparişleri doğrultusunda İznik’te yapılan erken döneme ait mavi-beyaz seramiklere göre daha küçük boyutlu ve değişik formdadır’’(Akalin & Bilgi, 1997:11).



Resim 3: Kütahyalı Abraham adına yapılmış ibrik, British Müzesi, yükseklik:17 (Akalin & Bilgi, 1997:11)



Resim 4: İbriğin tabanı (Hovannisian, 2014:124)

1529 yılında Ankara'daki bir manastıra hediye edilen, piskopos ter martiros tarafından Kütahya'ya ısmarlanan "Sürahi" Kütahyalı ustaların İznik ile çağdaş oldukların bir diğer kanıtıdır. "Haliç işi" veya "Helezoni Tuğrakeş" üslubu olarak bilinen seramiklerin tek üretim merkezinin İznik olmadığı, Kütahyalı ustalarında Ankara'ya kadar uzanan bir pazara sahip olduğu anlaşılmaktadır. İnce sarmal dallar üstüne ufak çiçek desenli bu kaplardan sardes kazılarında ele geçen bir kâsede üslup yönünden Kütahya atölyelerine bağlanmaktadır. (Akalın & Bilgi, 1997:12).



Resim 5: Piskopos ter Martiros tarafından Kütahya'ya ısmarlanan sürahi  
(Akalın & Bilgi, 1997:12)

“16. Yüzyıl ortalarında Osmanlı çiniciliğinde kurşunu bol şeffaf sır altına mavi, beyaz, siyah, firuze, lacivert, yeşil, kırmızı, kahverengi renkler kullanılmıştır. 17. Yüzyılda Kütahya’da İznik’teki kurşun sırçalı çamur yerine kireç alkali sırça kullanılmıştır. Sırda kurşun nisbeti daha yüksektir. Çamur daha pembemsidir”(Öney, 1976:63).

16. Yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu’nda kahve tüketimi yaygın bir hal alınca İstanbul ve İznik atölyelerinde fincan imalatına geçilmiştir. Porselen üretiminde önemli bir yeri olan kaolinin, Kütahya’da bol miktarda bulunmasından dolayı fincan üretimine Kütahya’da da başlanmıştır. Halk sanatı türünde üretilen dipleri imzalı ilk fincanlar mavi-beyaz süslemelidir. İmzalar çoğunlukla Çin markaları ya da saksonya veya viyana taklitleridir. Kütahya işi fincanlar, ucuzluğu sebebiyle Kütahya üretimi mallara olan talebi artırmıştır (Kürkman, 2008:129).

“1608 tarihinde Kütahya kadısına yazılan fermada, Kütahya’daki “fincancıların” İznik’teki “kaşicibaşıya” borayı(Karahisar’dan çıkarılan soda) narh fiyatı üzerinden göndermeleri emredilmiştir. Bu belge İznik ile Kütahya arasında bir rekabet olduğunu ve Kütahyalıların borayı vermediklerini ya da çok yüksek bir fiyat istediklerini kanıtlamaktadır. Yine bu dönemde, 1600 tarihli narh defterine göre, İznik seramiklerinin kalitesinin düşmesine bağlı olarak Kütahya seramikleri İstanbul pazarına girmiş ve eskiden İzniklerden daha ucuz iken daha pahalıya satılmaya başlanmıştır” (Akalin & Bilgi, 1997:13).

1671-72 tarihinde Kütahya’da bulunan Evliya Çelebi, İznik’in dokuz çini atölyesi varken Kütahya’da “çinici kefereler mahallesinde” otuz dört atölye olduğunu söylemiştir. Bu da gösteriyor ki İznik çiniciliğinde düşüş başlarken Kütahya’daki çini atölyeleri yükseliş gösteriyordu (Akalin & Bilgi, 1997:14).17. Yüzyılda gerilemeye başlayan İznik çiniciliği,18. Yüzyılda tamamen yerini Kütahya çiniciliğine bırakmıştır.1710 yılında III. Ahmet’in kızı Fatma Sultan’ın saray için yaptırdığı çinilerin Kütahya’ya verilmesi, İznik’in yok olmaya başladığının kanıtıdır(Arlı, 2007:335).

## 1.2. 18-20. Yüzyıl Kütahya Çiniciliği

Çini'nin ana malzemesi olan kil ve zengin hammadde yataklarına sahip olan Kütahya, saraya uzak olması nedeniyle, yeterli ilgiyi görememiş ve hep ikinci planda kalmıştır. Zaman zaman İznik ile birlikte üretimler yapmış olsa da saraydaki disiplin ve katı kurallar Kütahya çiniciliğinin gelişimini engellemiştir.

18. Yüzyılda İznik çini atölyelerinin kapanması ile birlikte Kütahya çini atölyeleri de halkın gereksinimlerine yönelik üretimler yaparak bu sanatı canlandırmış ve özgün motifler kullanarak önemli eserler üretmiştir.

Kütahya atölyelerinde kalite bakımından farklılık gösteren iki ana grup seramikler görülür. Birinci gruptaki kaliteli ürünlerin 18. Yüzyılın ilk yarısına ait olduğu kabul edilir. Zarif ve inceliğiyle dikkati çeken bu seramikler döneminin en başarılı örneklerindedir. İstanbul Çinili Köşk, Fransa'da Sevr, Londra Victoria and Albert ve British Museum, Atina Benaki gibi çeşitli müzeler de bulunan Kütahya seramiklerinin çeşitli tiplerini görmek mümkündür (Öney, 1976:127).

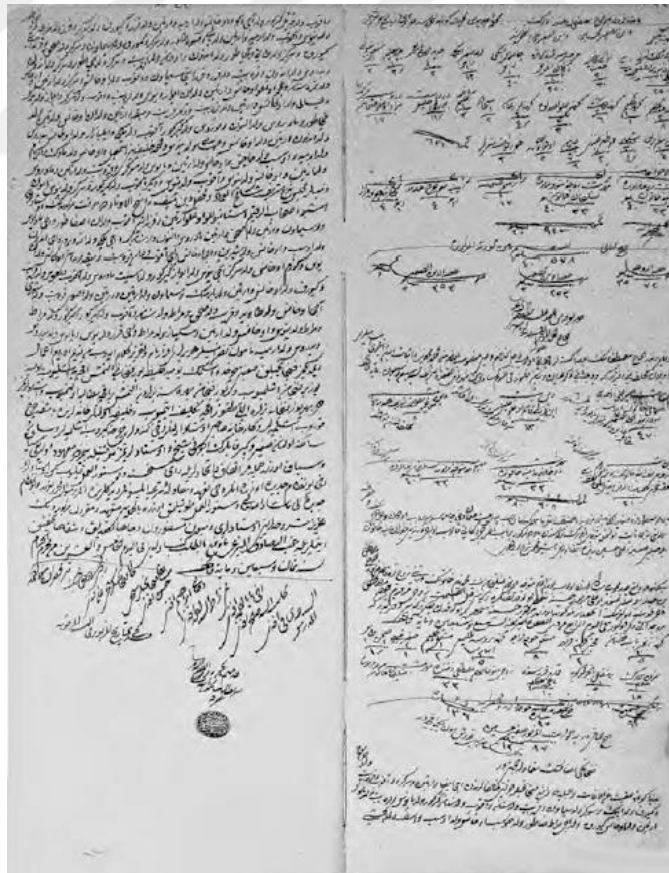
Bu dönemde mavi- beyaz renkler dışında kobalt mavi, sarı, yeşil, firuze ve toprak kırmızısı renkler ile çok renkli bezeme yaygındır. İznik'in yok oluşu ile birlikte Kütahya, hiçbir zaman mercan kırmızısı renk üretememiş, bunun yerine kabarık toprak kırmızı kullanmıştır. Fakat İznik'te hiç görmediğimiz canlı sarı renk bu Yüzyılın başındaki en önemli gelişmelerdendir.

18. Yüzyılının ikinci yarısına gelindiğinde, çinilerde daha koyu renklerin hâkim olduğu görülür.

Desenler kabalaşır, devir ilerledikçe daha kaba ve hantal işlenmiş, basık gövdeli, tek kulplu kadehlerin, kapaklı kâselerin, şekerliklerin, çukur tabak ve kâselerin işlendiği görülür. Beyazımsı bir çamur yapısına sahiptir. Krem, bej, firuze, mor, kahverengi, sarı

gibi renklerle işlenen desen, fırça darbeleriyle boyanmış çok stilize yapraklar, benekler, çizgiler, zigzaglar şeklindedir (Öney, 1976:128-129). 18. Yüzyıl ikinci yarısında desen, renk, şekil bakımından ürünleri bozulan atölyelerin sayıları üç yüz iken Yüzyılın sonlarına doğru yüze kadar düşmüştür (Çini, 1991:18).

18. Yüzyılın önemli olaylarından bir diğeri dünyada ilk toplu sözleşme olan Kütahya fincancılar sözleşmesidir. 13 Temmuz 1766 tarihindeki bu sözleşmeye göre Müslüman olmayan ustalar ile kalfalar arasındaki anlaşmada; 24 işyeri dışında yeni bir işyeri açılmayacak, kalfalar bu işyerinde üretecekleri 100 adet has fincan karşılığında 40 akçe alacaklardır. Bir kalfa günde 150 has fincan üretirse 60 akçe alacaktır. Çıraklar günde 100 fincan yaptıklarında 24 akçe alacaklardır. Sözleşme de belirtilen hükümlere uymayıp düzeni bozanlar ölüme bedel kürek cezasına çarptırılacaktır (Çini, 1991:72).



Resim 6: Kütahya fincancılar sözleşmesine ait belge

(Kürkman, 2008:109)



18. Yüzyıl sonları ve 19. Yüzyılın ilk yarısındaki durgunluk döneminden sonra Kütahya'da çini imalatının canlandığı görülür. Bu Yüzyılın sonlarına doğru ve 20. Yüzyılda üretilen Kütahya çinilerinde İznik motifleri kullanılmaya başlar. Hristiyani konulu çiniler, Ermenilerin dağılmasıyla yok olur. David Ohannessian isimli bir ermeni 1919 yılında Kudüs'teki Kubbet-üs Sahra'nın çinilerini tamir için davet edilir fakat bu çinilerin kalitesi hiçbir zaman eski Kütahya çinileri kadar iyi olmamıştır.

1922 tarihinde Hacı Nafiz'in Rıfat bey (Sırrızade Rıfat) şark çini fabrikasını kurmuştur. Dönemin teknolojik yeniliklerini kullanarak üreten, Cumhuriyet tarihindeki ilk kuruluş olmuştur ve 1925 yılına kadar üretim faaliyetleri devam etmektedir.

1920-30 döneminde irili ufaklı formlar üretilmiş tabak, çanak, derin kâseler, çeşitli boyda vazolar, saksılar ve gündelik kullanım eşyaları üretilmiştir. Bu dönemin çini ve seramiklerinde iri çatlaklar görülür. Bu dönemin ürünlerinde kullanılan desenleri, hafız Mehmet Efendi'nin hazırlamıştır. 1934 yıllarında Kütahya çini ve seramik üreticileri mali kriz yaşamışlardır. 2. Dünya savaşında Avrupa'dan porselen alınamaz ve ihtiyacın karşılanması için Mehmet çini masse reçetesine sır katarak, hakkı Çinicioğlu da çamura pegmatit katarak porselen özelliği olan yemek tabağı, çaydanlık, fincan tarzında mutfak seramikleri üretmişlerdir. 1940 yıllarında, hareketlenen çini sanatında kullanılan reçete şu şekildedir: dümbüldek toprağı 50. Tebeşir 15. Maya 25. Kuars 15. Mihalliççik kili 5 birim Sır çatlakları görülmemeye başlar.

1950-1960 dönemi: 2. Dünya savaşı sonrası diğer ülkeler ile ithalat sorunu ortadan kalkmış Kütahya çini ve seramiğine olan ilgi azalmıştır. 1970-1980 dönemi; Cumhuriyet tarihindeki en iyi dönem denilebilir.yurtiçi ve yurtdışında el sanatlarına olan ilgi artmaya başlamıştır.yeni teknolojik gelişmeler görülür.motorlu tornalar, boya ve sır öğütücü makineler kullanılmaya başlanmıştır.

1978 yılında gerekli hammaddeyi sağlamak amacıyla "Kütahya Çini KOOP Tesisleri" kurulmuştur. 1978-1979 yıllarında , Müdür adil özkan tarafından fatih

lisesinde ‘‘çinicilik dersi’’ seçmeli ders olarak verilmeye başlanmıştır. 1980-1983 döneminde avrupa ve ortadoğu ülkelerinden el sanatlarına büyük talep olmuştur. 1981 yılında Kütahya Meslek yüksek okulu’nda çini ve sermaik bölümü açılmıştır. 1982’de ‘‘altın çini fabrikası’’ kurulmuştur. 15. Yüzyıl sonu kütahya ve iznik, mavi beyaz grubu çini ve seramiklerin replikaları görüntüsündedir.

Atatürk’ün 100. Doğum yılına ithafen 1981 senesinde, ‘‘kütahya çinileri’’ sergisi düzenlenmiştir.

### **1.2.1. 18-20. Yüzyıl Kütahya Çinilerinde Görülen Desen Özellikleri**

18.Yüzyıldan 20.Yüzyıl arasında Kütahya çinilerinde İnsan ve Hayvan figürleri, stilize edilmiş bitkisel motifler, dini motifler ve geometrik motifler görmekteyiz.

18. Yüzyılın başlarında mavi, firuze, kobalt veya patlıcan moru gibi renklerden herhangi biri ile boyama yapılırken dönem ilerledikçe çok renkliliğe geçiş başlamış ve renk skalasında genişleme görülmüştür (Gök, 2015:17). Desenler incelendiğinde konturdan taşan renkler ve detaysız, kaba çizimler göze çarpar. Bunun sebebinin seri üretimden kaynaklandığı düşünülmektedir. Bazı eserlerin altında ‘‘sıvaz’’ yazısı görülmektedir. Bazı ustaların Sivashlı olduğu düşünülmektedir (Aksungur, 1983:95).

#### **1.2.1.1. İnsan ve Hayvan Figürlü Motifler**

18. Yüzyıl Kütahya çinilerinde görülen motiflerin en büyük özelliklerinden biri gündelik yaşamı konu alan insan ve hayvan figürleridir. Bu figürlerin bir arada kullanıldığı gibi tek başına da kullanılmış birçok kompozisyon vardır.

‘‘Tabaklarda; at, eşek üstünde yöresel giysiler içinde dekoru erkek figürleri; ellerinde çiçek, kafalarında fes ‘‘tepelik’’ ile çok naif bir şekilde çizilmiş kadın desenleri dikkat çekicidir. Askı topları üzerinde yer alan aziz figürleri de çok naif bir şekilde işlenmiştir. Ayrıca saz çalan yöresel giysili erkekler Kütahya çiniliğinin 18. Yüzyıl klasik dekor özelliklerindedir’’ (Gülaçtı, 2012:42).



Resim 7: Tabak: 18.Yüzyılın ikinci yarısı y: 3.4 cm ç: 15.2 cm  
(Akalin & Bilgi, 1997:81)

Beyaz çamurlu, şeffaf renksiz sır altına siyah kontur uygulanmış sarı, toprak kırmızı, yeşil, mangan moru renkler kullanılmıştır. Ata binmiş erkek figürün Aziz George olduğu düşünülmektedir. Toprak kırmızısı ile bezenen at üzerinde yeşil renkte eyeri üstünde çiçek motifi görülür.



Resim 8: Eşek üzerinde erkek figürü 18. Yüzyıl ikinci yarısı, y. 3.4 ç: 13.8  
(Akalin & Bilgi, 1997:79)

Beyaz çamurlu beyaz astarlıdır. Şeffaf renksiz sır altına siyah kontur uygulanmış yeşil, kobalt mavisi sarı ve mangan moru renkler ile bezenmiştir. Eşeğe yan binmiş mavi cepkenli, yeşil şalvarlı, mor kavuklu bir erkek figürü görülmektedir. Eşeğin yularını tutarken diğer eliyle de kama tutmaktadır.



Resim 9: Tabaklar üzerinde görülen yerel kıyafetli kadın resimleri  
(Akalin & Bilgi, 1997:19)



Resim 10: Kaftan Giymis Kadın Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl ikinci yarısı  
(Akalin & Bilgi, 1997:76)

“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. Bu çiniler incelendiğinde saç ve baş özelliklerinden, giyim ve iç giyim, aksesuar gibi giyim kültürünü oluşturan unsurlar hakkında bilgi edinilmektedir” (Çobanlı & Kanişkan, 2013:99).



Resim 11: Kadın Figürlü Mataralar (1750-1800), Yükseklik: 19.7 cm çapı 15.9 cm  
(Gökçe, 2011:143)

Sır altı dekorludur. Siyah kontur uygulanmış toprak kırmızı, zeytin yeşili, kobalt mavi, sarı, mangan moru renkler kullanılmıştır. Her iki yanında stilize çiçek demetleri ile süslenmiştir.



Resim 12: Şekerlik, 18. Yüzyılın ikinci yarısı Y: 7.9 cm ç: 11.8 cm  
(Akalin & Bilgi, 1997:78)

İnsan ve Hayvan figürlerinin de bir arada kullanıldığı şekerliği görmekteyiz. Ellerinde çiçek tutan iki kadın, biri çubuk içen iki erkek figürü ile ortalarında iki uçan kuş, at ve tavus kuşu görülmektedir. Şeffaf, renksiz sırlıdır. Firuze, kobalt mavisi ve toprak kırmızı renkler ile bezenmiştir. Siyah tahrir ile kontur geçilmiştir.

“İki yandan birer çiçek dalıyla kuşatılmış uzun saçlı, yüksek başlıklı, milli kıyafetli elinde çiçek veya dal tutan şalvarlı kızlarla süslü mataralar ve kâseler muhtemelen gelin tasviridir ve çeyiz olarak düşünülüp yapılmıştır. Sarıklı, bıyıklı adamlarla süslü seramiklerde görülür”. (Öney, 1976:128)



Resim 13: Sürahi, 18. Yüzyılın ikinci yarısı / Y:32,2 cm  
(Akalm & Bilgi, 1997:83)



Resim 14: Detay, Dini kıyafetli erkek figürleri  
(Akalm & Bilgi, 1997:83)



Resim 15: Şiše,18. Yüzyıl ikinci yarısı, y.15.6 cm  
(Kürkman, 2008:152)



Resim 16: Detay  
(Kürkman, 2008:153)

Kütahya'nın geleneksel kıyafetlerini giyen bıyıklı, saz çalan adamlar.



Resim 17: Ciğerci betimlemesi, 18. Yüzyıl ikinci yarısı, y:3.6 ç:14.2  
(Akalin & Bilgi, 1997:78)

Beyaz çamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır. Siyah kontur uygulanmış, yeşil mangan moru sarı, toprak kırmızı ve kobalt mavi ile renklendirilmiştir. 18. Yüzyılın ikinci yarısına ait olan bu eserde sokak ciğercisi betimlenmiştir.





Resim 18: Şişe, 18. Yüzyıl ortası, Y: 26,9 cm.

(Akalin & Bilgi, 1997:67)

18. Yüzyılın ikinci yarısını incelediğimizde çeşitli hayvan figürleri ile oluşturulan kompozisyonlar karşımıza çıkar. Servi ağacında tüneyen, stilize meyve dalı üzerine konmuş çeşitli kuşlar, leylek, horoz, tavus kuşu, balık gibi tasvirler dönemin önemli eserleridir. Bu tasvirlerde leylek, gagasında yakaladığı avı ile betimlenmiş, Horoz stilize ağaçlar ile Tavus kuşları ve çeşitli kuş figürleri ise çevresinde stilize çiçek demetleri ile balık figürü ise ortada balı pulları ile süslü yıldız biçiminin etrafında çember oluşturacak şekilde betimlenmiştir.



Resim 19: Kuş motifleri 18. Yüzyıl ikinci yarısıY:3,,9 çap.15.5  
(Akalin & Bilgi, 1997:86)



Resim 20: Kuş motifleri 18. Yüzyıl ikinci yarısıY:3,,9 çap.15.5  
(Akalin & Bilgi, 1997:88)



Resim 21: Kuş motifleri 18. Yüzyıl ikinci yarısı, y: 3.9 ç.15.5  
(Akalin & Bilgi, 1997:87)



Resim 22: Horoz figürü kullanılan tabak,18. Yüzyıl ikinci yarısı, y: 3.9 ç.15.5  
(Bilgi, 2005:121)

Tabağı incelediğimizde, beyaz çamurlu, şeffaf sır altında siyah kontur uygulanmış kobalt mavi, sarı, toprak kırmızı, yeşil renkler ile bezenmiştir. Ortada stilize ağaç ve her iki yanında horoz figürleri dikkati çeker.



Resim 23: Balıklı kâse: 18. Yüzyıl 16 cm  
(Kürkman, 2008:141)

Şeffaf sır altına siyah kontur uygulanmış yeşil, sarı, kırmızı, koyu bir mangan moru renkler uygulanmıştır. Ortada yıldız biçimine benzer motifin etrafında birbirleri peşi sıra çizilen balık motifleri görülür.

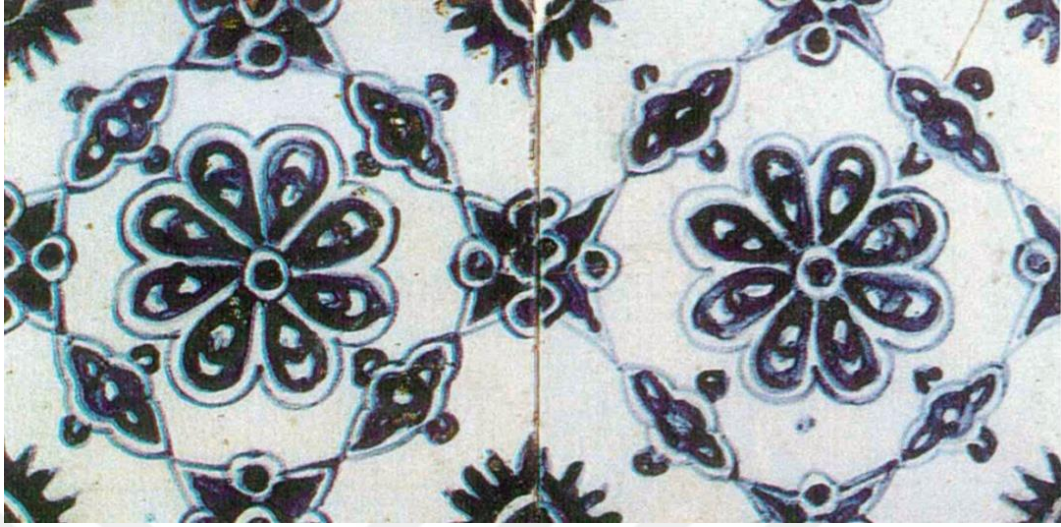


Resim 24: Balık figürlü tabak 19. Yüzyıl sonu y:4.5 ç:22.7  
(Akalm & Bilgi, 1997:111)

Çamuru kremsidir. Beyaz astar kullanılmıştır. Şeffaf sır altına siyah konturlar ile kobalt mavisi, sarı firûze, toprak kırmızısı renkler uygulanmıştır. Merkezde balık figürleri etrafında küçük çiçekler ve yapraklar bulunur.

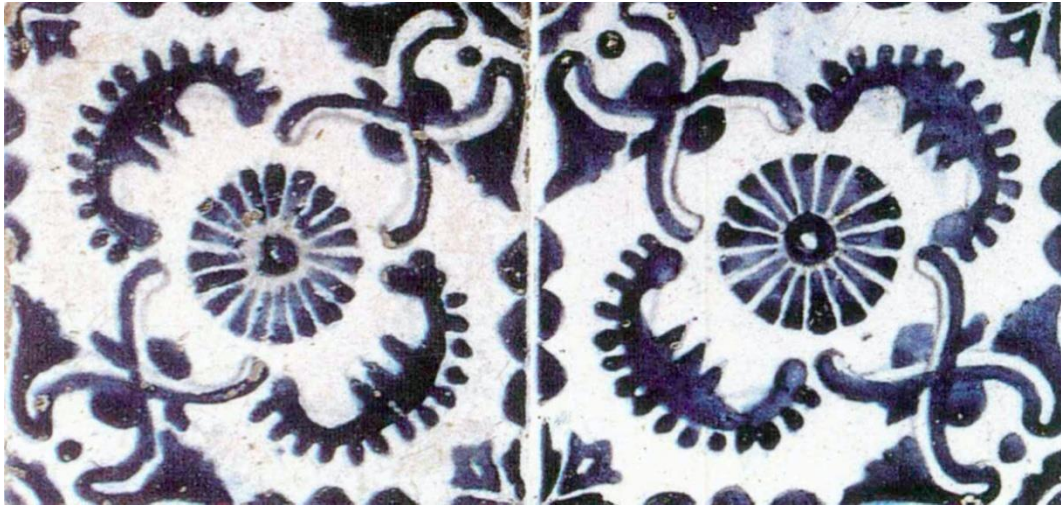
#### 1.2.1.2. Bitkisel Motifler

18. Yüzyıl başlarından itibaren bitkisel motifleri incelediğimizde iğne yapraklı dallar, basit yapraklar, testere dişli yapraklar, stilize çiçekler, pençer ve rozetler görülür. 19. Yüzyıla doğru İznik desenlerine yönelim başlamış ve sonraki dönemlerde de karanfil, gül, lâle gibi çiçek motifleri yanında farklı yaprak motiflerinden yararlanılmıştır. Hatayiler, Rumiler de bu dönemde sıkça kullanılan motiflerdendir.



Resim 25: 18. Yüzyıl ilk çeyreği/ çini karo 20/20 cm  
(Akalin & Bilgi, 1997:58)

Beyaz çamurlu beyaz astarlı, şeffaf sır altına kobalt mavi ile dekorlanmıştır. Sivri uçlu madalyonlar, sekiz yapraklı rozet çiçekler görülmektedir.



Resim 26: 18. Yüzyılın ilk yarısı, çini karo, 18.3/18.3 cm  
(Akalin & Bilgi, 1997:58)

Beyaz çamurlu beyaz astarlı, şeffaf sır altına kobalt mavisi ile dekorlanmıştır. Ortada rozet çiçek ve karşısında çift kanat ve kenarları damla biçiminde benekli hilal ile bezenmiştir.

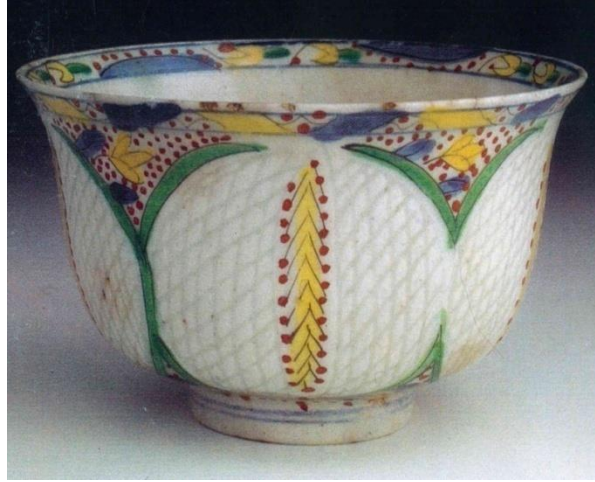


Resim 27: Tabak, 18. Yüzyıl ikinci yarısı y:4.3 ç. 18.1  
(Akalin & Bilgi, 1997:94)

Şeffaf renksiz sır altına siyah kontur uygulanmış, yeşil, sarı, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızı renkler kullanılmıştır. Mavi kuşak ile çerçeveselenmiştir. İçeride üç büyük çiçek motifi ve üç adet testere dişli yapraklar görülür.



Resim 28: Motiflerin uygulandığı tabakların çapı ortalama 17-18 cm dir  
(Akalin & Bilgi, 1997:96)



Resim 29: Kâse, 18. Yüzyılın ilk yarısı, Y: 7.9 cm; ç: 12.6 cm

(Akalın & Bilgi, 1997:36-37)

Gövde, birbirine bitişik, içten kazıma olarak kafes taramalı beş adet yuvarlak madalyon ile ortalarındaki iğne yapraklı dallarla bezenmiştir. Aralarındaki boşluklar benekli zemin üzerinde küçük yapraklar, ağız kenarı zikzaklı bordürle dekore edilmiştir. İçte iki sıra halka içinde tek çiçek dalı, ağız kenarında küçük yapraklı firiz bulunmaktadır.



Resim 30: İçten ayrıntı

(Akalın & Bilgi, 1997:37)



Resim 31: Kahve fincanı, 19. Yüzyıl başı, y: 6,2 ç:10.8

(Akalın & Bilgi, 1997:101)

Beyaz çamurlu beyaz astarlı şeffaf sır altın siyah kontur kullanarak mangan moru, sarı, toprak kırmızı ile bezenmiştir. Çiçek dalları, geçmeli friz ortada ise serbest fırça ile çizilmiş çiçekli dal vardır. Özensiz oluşu dikkat çeker.



Resim 32: Çini karo 20. Yüzyılbaşı 43.7 48.8 cm

(Akalın & Bilgi, 1997:126)

Krem çamurlu beyaz astarlıdır. Şeffaf sır altına siyah tahrir uygulanmış açık ve koyu olmak üzere kobalt mavi, firûze, yeşil ve toprak kırmızısı renkler ile bezenmiştir. Hatayi, lâle, karanfil ve sümbüller yüzeyi kaplamaktadır. İznik çinilerinden kopya edilmiştir.



### 1.2.1.3. Dini Motifler

18. Yüzyıl başlarında çeşitli Kâbe tasvirleri ve ermeni ustaların olması nedeni ile kilise süsleme unsurları olarak aziz figürleri, melek figürlerine bolca rastlanmıştır.

“18. Yüzyıl başlarında Kütahya çini atölyelerinin en önemli işlerinden bir diğeri ise Kudüs’teki St. James Katedrali’nin çinilerini üretmek olmuştur. İstanbul başta olmak üzere varlıklı Ermeni aileler Kütahya’ya çeşitli dini çini karolar ısmarlamıştır.” (Kürkman, 2008:82)



Resim 33: Ermeni Katedrali’nden çiniler, 1720

(Kürkman, 2008:85)

“18. Yüzyılda Kütahya çinileriyle süslenen kiliseler oldukça yaygınlaşmıştır. Ermenice kitabeler, haçlar, melekler, Aziz figürleri, Tevrat ve İncil’den alınan sahnelerle süslü karolara bolca rastlanmaktadır” (Demirsararlı, 2008:18).



Resim 34: Adem ile Havva detay, Ermeni Katedrali, 1720  
(Kürkman, 2008:86)

Adem ile Havva'nın elmayı yiyip cennetten kovuldukları herkesçe bilinmektedir. Şeffaf sır altına siyah konturlar ile kobalt mavi, yeşil, sarı, kırmızı renkler ile dekorlanmıştır. Yazıda Abraham Vartabed'in ... yazılıdır.



Resim 35: Çinide kutsal ruhun inişi resmedilmiştir, Kitabesinde Kudüs patriği yazılıdır.  
(Kürkman, 2008:88)



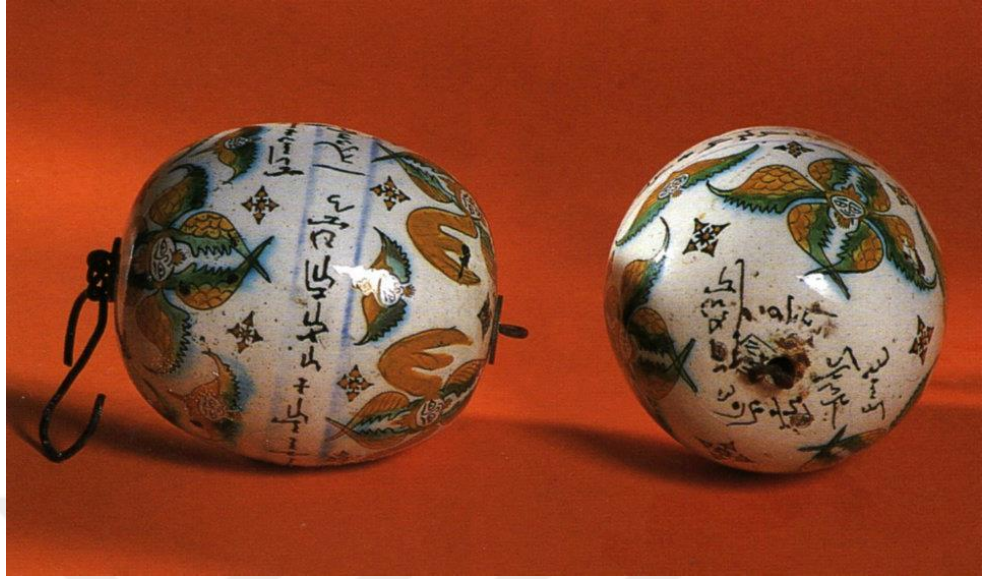
Resim 36: 18. Yüzyıl Dini Figürlü Motifler (Kürkman, 2008:87)

Şeffaf sır altı dekorlu çinileri incelediğimizde kobalt mavisi, sarı, yeşil renkleri görmekteyiz. İncil ve Tevrat'tan sahneleri konu alan figürlerde genelde İsa Meryem'in kucağında tasvir edilir.



Resim 37: İsa ve Meryem (Kürkman, 2008:96)

Ortada Meryem'in kucağında İsa ve etrafında bitkisel motifleri görmekteyiz. Kobalt mavi, sarı, yeşil renkler ile dekorlanmıştır. Resmin hemen altında yazı vardır.



Resim 38: Askı topları,1739-1740

([https://ic.pics.livejournal.com/mar\\_amirchanyan/2858XVIII51/182490/182490\\_original.jpg](https://ic.pics.livejournal.com/mar_amirchanyan/2858XVIII51/182490/182490_original.jpg))

Yumurta biçiminde ortasında yazılar olan üst ve altında serapim figürleri olan bir askı topudur.Şeffaf sır altına siyah konturlar ile Toprak kırmızı ve yeşil renkler ile bezenmiştir.

Askı topları dekoratif unsur olmasının yanında, asılı olan kandillerin ışığını yansıtmak ve kandil yağını farelerin içmesini önlemek için yapılmıştır. (Yıldırım, 2017)

### 1.2.2. 18-20. Yüzyıl Kütahya Çinisinin Form Özellikleri

Kütahya çinilerinde formu incelediğimizde, halkın ihtiyaçları doğrultusunda üretilen, gündelik kullanım formları görmekteyiz.

“18. Yüzyıl ilk yarısında çok sevimli, modern anlayışlı, kuvvetli üsluplu yeni bir seramik sanatına sahip olmuştur. Bu dönemde imal edilen fincan, zarf, hokka, kâse, ibrik, sürahi, matara, kadeh, gülebdan, buhurdanlık, tütsü kabı, limonluk, tabak gibi küçük boy evani, klasik Türk seramiğinden uzaklaşarak, serbest ve hafif işler ile lokal bir sanat karakterini taşımaktadır” (Çini, 1991:19).

### 1.2.2.1. Fincan Formları

Kütahya fincanlarının iki ayrıımı üretimi vardır. Bunları zarflı ya da zarfsız fincanlar olarak ayırabiliriz.



Resim 39: Fincan 18. Yüzyıl, Kütahya kahve fincanı, Yükseklik 8.3 /6.8Tabak yükseklik: 3.5/ 11.8 (Kürkman, 2008:130)

Şeffaf sır altında siyah tahrir uygulanmış kırmızı, yeşil, sarı renkler ile boyanmıştır. Rozet çiçekler ve benekler ile bezenmiştir.



Resim 40: Fincan zarfları 18. Yüzyıl  
(Kürkman, 2008:135)

Zarflı fincanlarda çeşitli ajurlu motifler görülür.



Resim 41: Fincan ve tabağı, 1725

([https://media.vam.ac.uk/media/thira/collection\\_images/2010EA/2010EA2886\\_jpg\\_1.jpg](https://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2010EA/2010EA2886_jpg_1.jpg))

Şeffaf sır altında kobalt mavi, sarı, kırmızı, yeşil renkler siyah konturlar ile bezenmiştir. Stilize çiçek demetleri ve rozetler göze çarpar.



Resim 42: Fincan ve tabağı, 1725, Victoria Albert Müzesi  
yükseklik: 6.7 cm, Çap: 7.3 cm

(<http://collections.vam.ac.uk/item/O90776/cup-and-saucer-unknown/>)

Rozet ve stilize çiçekler ile bezenmiştir. Sarı, yeşil, kobalt mavi, kırmızı renkleriyle boyanmıştır. Siyah kontur uygulanmıştır.



Resim 43: Fincan ve tabağı, 18. Yüzyıl ilk yarısı

Tabak: y :2.2 cm; ç: 10.3 cm, Fincan: y: 4.9 cm; ağız ç: 9.2 cm

(Akalin & Bilgi, 1997:30)

Krem rengi çamurlu beyaz astarlı sır altı dekorludur. Siyah konturlar üzerine yeşil, kırmızı, sarı, kobalt mavi renkler uygulanmıştır. Tabak halka kaideli, sığ gövdeli ve dışa dönük düz ağızlıdır. Testere dişli madalyonlar ve çiçek dalları, benek ve yapraklardan oluşur.



Resim 44: Fincan, 18. Yüzyılın ikinci yarısı  
(Akalin & Bilgi, 1997:30)

Halka kaideli, çan gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz çamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf renksiz sır altında sarı, yeşil, kobalt mavisi ve toprak kırmızısı ile konturlarda siyah kullanılarak bezenmiştir. Gövdenin alt kısmı ışınal olarak açılan sivri uçlu kartuşlarla çevrelenmiştir. Kartuşların içinde altta bir sarı benek üstte kırmızı benekli yuvarlak vardır. Araları dönüşümlü olarak sarı ve mavi zeminli üçgenlerle birbirlerine bağlanmıştır. Ağız kenarında, benekli üçgenler ve yuvarlaklar dönüşümlü olarak sıralanmaktadır. İçte, ağız kenarında dalgalı hatlı ve küçük yapraklı bordür, merkez de tek halka içinde küçük çiçek vardır.



### 1.2.2.2. Tabak Formları



Resim 45: 18. Yüzyılerkek figürlü Kütahya tabak (Benaki Müzesi)

([http://www.ceramopolis.com/?attachment\\_id=2070](http://www.ceramopolis.com/?attachment_id=2070))

Tabağı incelediğimizde Bir erkek figürü ve iki yanında stilize çiçek motifleri görmekteyiz. Kobalt mavisi, yeşil, sarı, toprak kırmızı renkler ile bezenmiş siyah kontur uygulanmıştır.



Resim 46: 18. Yüzyıl Kütahya kadın figürlü tabak

([http://www.ceramopolis.com/?attachment\\_id=2071](http://www.ceramopolis.com/?attachment_id=2071))

Düz tabak üzerine kadın ve kuş figürleri ile süslenmiş siyah kontur uygulanmıştır. Renkleri incelediğimizde kiremit kırmızısı, kahverengi, sarı, turkuaz renkleri görmekteyiz.

### 1.2.2.2.Sürahi Formları



Resim 47:18. Yüzyıl sürahi, 16.5 cm

(<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world/lot.367.html>)

Geniş, küre gövdeli, uzun boyunlu bir sürahi formudur. Siyah kontur ile çizilmiş toprak kırmızısı, sarı, kobalt mavi, yeşil renkler ile bezenmiştir. Benek ve stilize çiçekler kullanılmıştır.

#### 1.2.2.4. Matara formları



Resim 48: Stilize çiçek desenli matara, Londra. Victoria Abert Müzesi

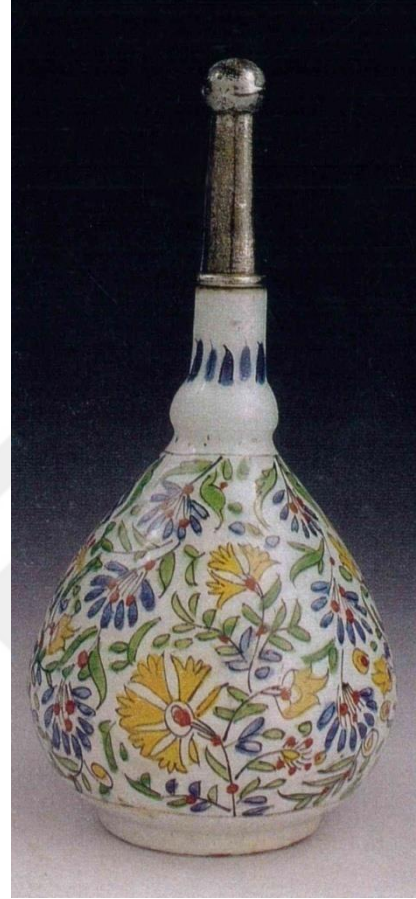
([http://www.vam.ac.uk/\\_data/assets/image/0011/188759/2006AM7266\\_pilgrim\\_flask1.jpg](http://www.vam.ac.uk/_data/assets/image/0011/188759/2006AM7266_pilgrim_flask1.jpg))

Siyah kontur uygulanmış, sarı, kobalt mavi, kırmızı renkleri ile bezenmiştir. Sıraltı dekorludur. Stilize çiçekler kullanılmıştır.

### 1.2.2.5. Gülebdan Formları



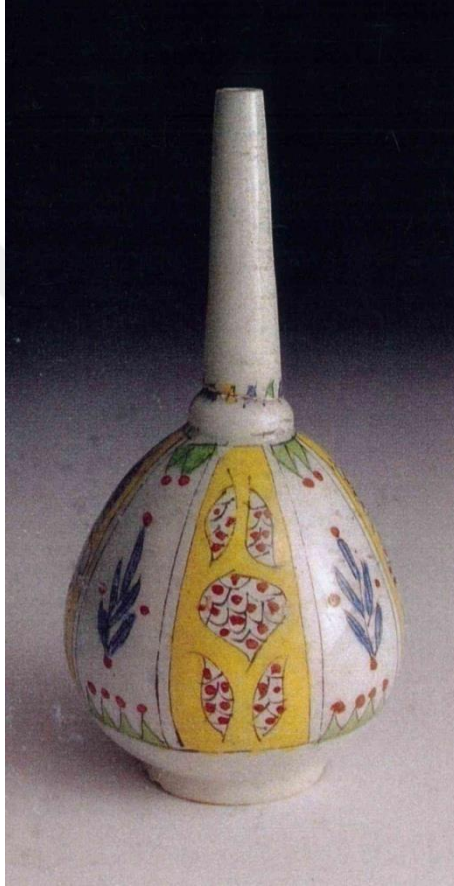
Resim49: Gülebdan,18. Yüzyıl ilk yarısı,  
Y: 20.6 cm; ç :7.6 cm  
(Akalin & Bilgi, 1997:42)



Resim 50: Gülebdan, 18. Yüzyıl ilk yarısı,  
Y: 18.5 cm; ç: 9 cm  
(Akalin & Bilgi, 1997:44)

Halka kaideli, armudi gövdeli gülebdanı incelediğimizde Beyaz çamurlu, beyaz astarlı, şeffaf renksiz sır kullanıldığını görmekteyiz. Sarı, firuze, kobalt mavisi ve toprak kırmızısı renkler ile siyah kontur kullanılmıştır. Gövdesinde içleri kazıma kafes taramalı ve ortaları çiçek motifli üç adet madalyon ile aralarındaki çiçekli kıvrık dallar ve yapraklarla bezenmiştir. Bileziğin üzerinde, kobalt mavisi renkte zikzak ve nokta bezemeli, bileziğin boyunla birleştiği yerde firuze ince bir kuşak görülmektedir. (Resim 49)

Halka kaideli, armudi gövdelidir. Beyaz çamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf renksiz sırlıdır. Siyah kontur kullanılmış. Yeşil, sarı, kobalt mavisi, kırmızı renklerle bezenmiştir. Gövde de lale, karanfile benzeyen çiçek desenlerini görmekteyiz. Boynu ise dikey çizgilerden oluşan kuşakla dekore edilmiştir. (Resim 50)



Resim 51: Gülabdan ,18. Yüzyıl ilk yarısı,

Y: 13.8 cm; ç: 6.9 cm

(Akalin & Bilgi, 1997:46)



Resim 52: Gülebdan,18. Yüzyıl ilk yarısı,

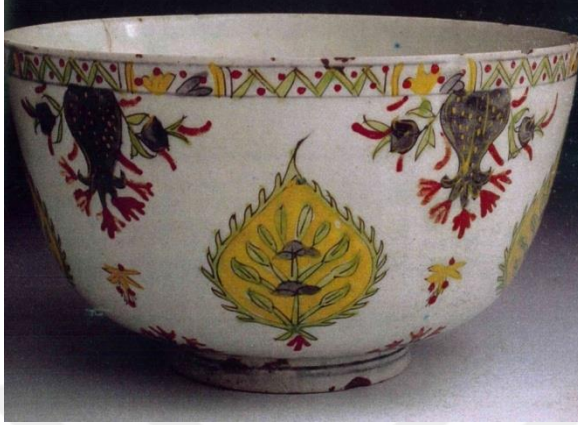
Y: 16.8 cm; ç: 8.4 cm

(Akalin & Bilgi, 1997:46)

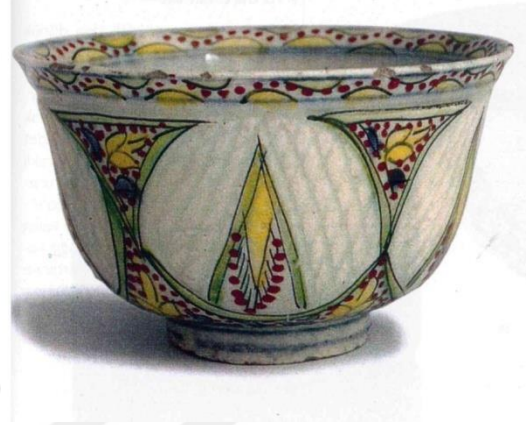
Gülebdanı incelediğimizde halka kaideli beyaz çamurlu şeffaf sır kullanıldığını görmekteyiz.siyah kontur ile çizilmiş yeşil, kobalt mavisi, sarı, kırmızı renkler hâkimdir. (Resim 51)

Stilize çiçeklerle süslenmiş kobalt mavisi, yeşil, sarı, kırmızı renkler ile dekorlanmış formun armudi gövde yapısında olduğunu görmekteyiz. (Resim 52)

### 1.2.2.6.Kâse Formları



Resim 53: Kâse, 18. Yüzyılın ilk yarısı,  
y:11.3 cm; ç:19.4 cm  
(Akalm & Bilgi, 1997:27)



Resim 54: Kâse 18. Yüzyılın ilk yarısı,  
Y: 7 cm; ç: 12.2 cm  
Kaynak: (Akalm & Bilgi, 1997:37)

Halka kaideli, düz ağızlı, geniş çan gövdelidir. Yeşil, gri-mavi, toprak kırmızı sarı renklerle boyanmış siyah kontur uygulanmıştır. Gövdede 5 adet testere dişli yaprak şeklinde madalyon görmekteyiz. (Resim 53)

Halka kaideli, çan gövdeli dışa dönük düz ağızlıdır. Beyaz çamurlu, beyaz astarlı, şeffaf renksiz sır altında kobalt mavisi, yeşil, sarı ve toprak kırmızısı ile konturlarda siyah kullanılarak bezenmiştir. Gövde: içleri kazıma olarak kafes taramalı beş adet yuvarlak madalyonla dekore edilmiştir. Madalyonların ortalarında üçgen biçiminde kartuş içinde iğne yapraklı dallar aralarındaki üçgen boşlukta, benekli zemin üzerinde stilize laleler; ağız kenarının içinde ve dışında kıvrık benekli bir bordür yer alır. İçte çift halka içinde tek çiçek dalı vardır. (Resim 54)

### 1.2.2.6. Daldırma Formları



Resim 55:Daldırma18. Yüzyıl ilk yarısı, Y:9.7 x Ç: 11.8 cm  
(Akalin & Bilgi, 1997:28)

Formu incelediğimizde halka kaideli, küresel gövdeli, yukarıya doğru daralan düz ağza sahiptir.stilize çiçekler ile dekorlanmıştır.. siyah kontur uygulanmış, kobalt mavisi, firuze, sarı ve toprak kırmızısı renkler ile bezenmiştir

### 1.2.2.7. Diğer Formlar



Resim 56: Leğen formu: 20. Yüzyıl başı  
(Akalin & Bilgi, 1997:123)

Çukur gövdelidir, Yukarıya doğru açılan geniş kıvrımlara sahiptir.





Resim 57: Askı topları,1739-1740

([https://ic.pics.livejournal.com/mar\\_amirchanyan/2858XVIII51/182490/182490\\_original.jpg](https://ic.pics.livejournal.com/mar_amirchanyan/2858XVIII51/182490/182490_original.jpg))

Askı topları dekoratif unsur olmasının yanında, asılı olan kandillerin ışığını yansıtmak ve, kandil yağını farelerin içmesini önlemek için yapılmıştır (Yıldırım, 2017).



Resim 58: Biblo: 20. Yüzyıl

başlı, yükseklik: 28.4

(Akalin & Bilgi, 1997:131)



Resim 59: Şekerlik: 20. Yüzyılbaşlı, Y: 12.6 cm ç: 8.8

cm, (Akalin & Bilgi, 1997:122)

20. Yüzyıl başlarında biblolar dikkat çeker. 18. YüzyılKütahya motiflerindeki gibi gündelik yaşamdan kesitler sunan tasvirler 3 boyutlu olarak işlenmiştir. (Resim 58)

Küresel gövdeli, kapaklı form şeklinde tasarlanmıştır. (Resim 59)



**2. BÖLÜM**  
**GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNİN DURUMU**

## 2. BÖLÜM

### GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNİN DURUMU

#### 2.1. Günümüz Kütahya Çinilerinin Desen ve Form Özellikleri

Kütahya'nın tarihsel sürecine baktığımızda 14. ve 18. Yüzyıla kadar tamamen farklı tarzlar olduğunu görebiliyoruz. 1970 ve 80'lerde üretim klasik Kütahya işleri ile devam ederken 1980'den sonra İznik kitabının çıkması ile birlikte Kütahya tamamen İznik motiflerine dönmeye başlamıştır. Turizm sektörünün hareketli geçmesi İznik çinilerine olan ilgiyi artırmış ve bu ilgi Kütahya'da çini atölyelerinin çoğalmasına neden olmuştur. Kütahya'da şeker ve azot fabrikasından emekli olan herkes evinin altına ya da bir depoya çini atölyesi kurmuştur. Bu aşırı atölye fazlalığı bir taraftan üretim patlamasına neden olurken bir taraftan da kalite sorunu ortaya çıkmıştır.

Atölyeler hem birbirlerinin pazarlarını etkilerken hem de aynı desen ve formlara ilgi göstermişlerdir. Çok az atölye kendi altyapısını kurarak sanatsal ve kaliteli bir şekilde ilerlemiştir.

Bugün baktığımızda Kütahya tamamen İznik desenlerine yönelmiş ve bazı atölyeler İznik'ten daha kaliteli örnekler koymuşlardır. Ancak bu örnekler bir elin parmaklarını geçmez. Diğer atölyelere gelince, üretilen örnekler tamamen dekoratif ürünler olup fonksiyona yer verilmemiştir. Çok az örnek var ki uygulamalarında kurşunlu sırı çıkararak kullanılabilen kaplar yapıp hayatın içine sokmuştur.

Fakat ne yazık ki diğer atölyeler çok farklı desen, form ve renk arayışlarına gitmiş İznik desenleri bile zaman zaman ciddi zorlamalara uğramıştır.

### 2.1.1.Desen Özellikleri

Günümüz Kütahya çinilerine baktığımızda İznik çinilerinde kullanılan motiflerin birebir olarak alındığını çoğu çini formların lale, karanfil gibi stilize birçok çiçek motifleri ve çeşitli yapraklar ile süslendiğini görüyoruz. Pazarlama sorunu yaşayan çoğu atölyenin yeni arayışlara girdiğini ve bu arayışlar sonucunda çinilerde bozulmalar olduğunu da görmekteyiz. Bu örneklerle Milenyum ve kabartma çinileri gösterebiliriz. Amaç tabi ki atölyeleri kötülemek değil fakat yapılan yeni desenlerin geleneksel üretimin dışına çıkmaya başladığı ve yalnızca turistik amaçlar ile üretildiği ortadadır.



Resim 60: Milenyum çini örneği, 18 cm

([https://www.minehediyelik.com/images/Tabaklar/40cm\\_cini\\_tabaklar/mine\\_1040\\_04\\_b\\_el\\_yapimi\\_duvar\\_seramikleri\\_duvar\\_tabaklari\\_duvar\\_susleri\\_ciniler.jpg](https://www.minehediyelik.com/images/Tabaklar/40cm_cini_tabaklar/mine_1040_04_b_el_yapimi_duvar_seramikleri_duvar_tabaklari_duvar_susleri_ciniler.jpg))



Resim 61: Kabartmalı lale ve stilize çiçekler, 18 cm

([www.kutahyaciniidukkani.com/index.php?route=product/product&product\\_id=406](http://www.kutahyaciniidukkani.com/index.php?route=product/product&product_id=406))

Çok fazla stilize olan çiçeklerin artık Kütahya geleneksel çinisini yansıtmadığı ortadadır. Birçok atölye milenyum ve kabartma örneklerini denemiş, fakat abartılmayan, geleneksele uzak olmayan çiniler yapmaya da devam etmiştir.



Resim 62: Stilize çiçekler ile süslü tabak, 40 cm

([https://www.minehediyeelik.com/images/Tabaklar/40cm\\_cini\\_tabaklar/mine\\_1040\\_17\\_b\\_kurumsal\\_hedi\\_yelik\\_osmanli\\_saray\\_tabaklari\\_ozel\\_el\\_isi\\_seramikler\\_hediye\\_kutahya\\_cinileri.jpg](https://www.minehediyeelik.com/images/Tabaklar/40cm_cini_tabaklar/mine_1040_17_b_kurumsal_hedi_yelik_osmanli_saray_tabaklari_ozel_el_isi_seramikler_hediye_kutahya_cinileri.jpg))

### 2.1.2. Form Özellikleri

Günümüz Kütahya çinilerini incelediğimizde. Tabak, sürahi, vazo, Şekerlik, Çaydanlık, kupa, ibrik, kâse, plaka ürünler, küpe, kolye, kül tabağı, biblo (insan, hayvan figürleri, meyveli figürler) , nargile, matara, çerezlik, çeşitli süs eşyaları, kapaklı formlar vs. gibi çokça ürün görürüz. Bu ürünlerden bazıları aşağıda verilmiştir.



Resim 63: Kuğu figürlü biblo

(<https://www.kutahyacinitaki.com/Uploads/UrunResimleri/kutahya-cini--kugu-biblo-3b3c.jpg>)

Form örneklerini incelediğimizde de kabartmaları görmekteyiz. Bu çiniler bisküvi üzerine kabartmalı dekor yapılır daha sonra renkli sıra daldırılıp çıkarılarak üretilir.



Resim 64: Kapaklı

ibrik([https://st3.myideasoft.com/idea/bb/12/myassets/products/117/pr\\_01\\_117.png?revision=145260872](https://st3.myideasoft.com/idea/bb/12/myassets/products/117/pr_01_117.png?revision=145260872))



Resim 65: Kaftan

(<http://www.minehediyelik.com/images/yeniler/turkuvazlar/turkuvaz-kaftan-takimlari-yesil-b-el-isi-cini-ucuz-kucuk-hediyelik-esyalar.jpg>)

Kaftan formunu incelediğimizde kobalt mavisi transparan sır kullanıldığını, lale motifi ve çizgisel üslupta kabartmalar kullanıldığını görüyoruz.



Resim 66: Kedi figürlü çini

(<https://www.kutahyacinitaki.com/Uploads/UrunResimleri/kutahya-cini--10-cm-kedi-dantel-biblo-3316.jpg>)



Resim 67: Semazen

(<https://www.kutahyacinitaki.com/Uploads/UrunResimleri/kutahya-cini--18-cm-semazen-lacivert-1e24.jpg>)

Semazen figürlü bibloyu incelediğimizde sema ederken tasarlanmış olduğunu görüyoruz. Şeffaf sır altında kırmızı, sarı, yeşil, mavi renkler kullanılmıştır. Etekteki kıvrımlı kısımda lale motifi ve hemen yanında birkaç stilize çiçek motifi yer alır



Resim 68: Nar modelleri

(<https://i.pinimg.com/564x/e4/eb/e4/e4ebe4cc7640d700f40a14735f7dba62.jpg>)

Ürünleri incelediğimizde çoğu ürünün herhangi bir fonksiyonunun olmadığı yalnızca süs eşyası olarak üretildiğini görüyoruz.



## 2.2. Günümüzde Son Dönem Kütahya Çini Atölyeleri ve Çini sanatçıları

### 2.2.1.Mehmet Gürsoy (İznik Çini)

1950 yılında Denizli’de doğmuştur. Ailesi ile birlikte Kütahya’ya taşınan Mehmet Gürsoy, eğitimini İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde tamamlamıştır. 1975 senesinde, bir köy okulunda öğretmenlik yaptığı dönemlerde Çini ile tanışan sanatçı, hayatına çini ile devam etme kararı almıştır.

1986 yılında düzenlenen 1.Uluslararası Seramik Kongresi yarışmasında, vazo ve tabak dalında birinci, pano dalında ise ikinci olmuştur. 2009 yılında UNESCO tarafından yaşayan insan hazinesi ödülü verilmiştir. Ülke dışında 50'den fazla sergiye ve fuara katılan sanatçı İznik çinileri denince akla gelen ilk isim olmuştur. İznik Çini adlı atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 69: Çini Tabak, 40 cm, Mehmet Gürsoy  
(Fotoğraf: Onur Bilgi)



Resim 70: Besmele Yazılı Vazo, 30 cm, Mehmet Gürsoy  
(Fotoğraf: Onur Bilgi)

### 2.2.2. Mehmet Koçer (Altın ini)

1951 Elazığ Ağın ilçesinde doğmuştur. 1977 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünden mezun oldu. Kütahya çiniciliğini konu alan tezini yaparken çini sanatı ile tanışmış oldu. Anadolu Üniversitesinde lisansını bitirdi. Çeşitli üniversitelerde çalıştı. 1982 yılında Altın Çini ve Seramik Sanayi'nin kuruluşunda görev aldı.

Milli Eğitim, Bakanlığı Mesleki Eğitim Çini ve Seramik programlarını hazırladı. Çini dalında ilk ödülünü 1984 yılında Koç Vakfi'nin düzenlemiş olduğu yarışmada pano dalında 2.'lik ödülü, 1986 Uluslararası Çini Sempozyumu'nda pano dalında 1.'lik, vazo tasarımı dalında 2. lik ödülleri aldı. Ülkenin değişik üniversitelerinde Çini ve Seramik dallarında sempozyumlara, panellere konuşmacı olarak katıldı. Yurtiçi ve yurtdışında bir çok sergilere katılması yanı sıra, bir çok yarışma jürilerinde bulundu.

Sanatçı hala motif, desen tasarımlarının yanında altyapı, masse, sır ve form çalışmaları ile birlikte Altın Çini ve Seramik Sanayi Bünyesinde Çini Üretim Sorumlusu ve Desinatör olarak devam etmektedir.



Resim 71: Çini vazo, 65 cm, Mehmet Koçer



Resim 72: Çini vazo, 65 cm, Mehmet Koçer

### 2.2.3.İsmail Yiğit (Marmara Çini)

1963 yılında Kütahya'da doğan İsmail Yiğit, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra 16. Yüzyıl Çini sanatı ve çeşitli koleksiyonlar üzerine yaptığı araştırmaların yanı sıra, İstanbul, Edirne, Bursa gibi şehirlerdeki mimari yapılardaki çinilerle ilgili çalışmalar da yapmıştır.

İsmail Yiğit, 1990 yılında, mezun olduğu üniversiteye ithafen “Marmara Çini” adını verdiği atölyesini kurmuştur. Çiniye ve Çini Sanatına yönelik hizmet verdiği atölyesinde öğrenciler ve çalışanlarının mesleki eğitimine de ağırlık veren sanatçı, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi'nde vermekte olduğu derslerle de geleneksel çini sanatının gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir misyon üstlenmektedir.



Resim 73: Çini Kaftan, 40 cm, İsmail Yiğit  
(Fotoğraf: Onur Bilgi)



Resim 74: Çini küre vazo, 35 cm, İsmail Yiğit, (Fotoğraf: Onur Bilgi)

#### 2.2.4. Mustafa Kerkük (Elhamra Çini)

1972 yılında Kuyu Tipi Odunlu Çini Fırını ustası Ali Osman Kerkük'ün torunu, büyük çini sanatkârı Ahmet Kerkük'ün 3. Evladı olarak dünyaya gelmiştir. 5-6 yaşlarında babasının atölyesi olan Elhamra Çini'de çalışmıştır. Çinicilik tarihinin en büyük sanatkârlarının yanında çiraklık yapmış, 1995 yılında babasının yanından ayrılarak “Mustafa Kerkük Klasik Kütahya Çinileri Koleksiyonu” isimli kendi atölyesini kurmuştur. Gelişen teknoloji, çıkan farklı çini tasarımları diğer çinici meslektaşlarını yeni tarzlarda imalat yapmaya zorlarken kendini klasik Kütahya sanatı üzerinde geliştirmiş. bu sanatın canlılığını sürdürmeyi amaçlamıştır. Asırlardan günümüze ulaşan “klasik Kütahya çinileri”nin günümüzdeki tek temsilcisidir.

Çinilerinde kullandığı hammaddeyi dağlardan kazarak, kullandığı fırçaları eşek yelesinden yaparak üretimine eski yöntemler ile devam etmektedir.

“Elhamra Çini” adı altında miras kalan desenleri hiç bozmadan imal ederken “Mustafa Kerkük Klasik Kütahya Çinileri Koleksiyonu” adı altında kaybolmaya yüz tutmuş ya da bozulmuş Kütahya desenlerini düzenlemekte, yeni desen tasarımları ile sanatseverlerin ve koleksiyonerlerin beğenisine sunmaktadır.



Resim 75: Çini Tabak, 50 cm, Mustafa Kerkük  
(Fotoğraf: Onur Bilgi)



Resim 76: Çini Tabak, 50 cm, Mustafa Kerkük  
(Fotoğraf: Onur Bilgi)

### 2.2.5. Saim Kolhan (Saim Kolhan Sanat Atölyesi)

1962 yılında Kütahya’da doğan sanatçı 1984 yılında Abdullah Kipergil’in yanında üç ay süreyle çalışmıştır. Daha sonra Evini atölyeye dönüştürmüş, çalışmalarına buradan devam etmiştir. Orijinal İznik motiflerini yorumlayarak çeşitli eserler vermiştir. Kendi yorumlarını katarak farklı eserler üretmeye başladı. Çini üzerinde minyatür ve tezhip sanatını uygulamıştır. Bunun sonucunda fırça tekniği ve boyama üslubuyla diğer çinilerden ayırt edilebilen farklı bir tarz yaratmıştır. Yeni form arayışları ile damla, elips adını verdiği tabak formları geliştiren sanatçı, bunların üzerinde ilk defa üç boyutlu parça çalışmaları uyguladı. Saim Kolhan halen Kütahya’da bulunan atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 77: Çini Pano, 40 x 75 cm, Saim Kolhan  
(Saim Kolhan, kendi koleksiyonundan fotoğraf)



Resim 78: Çini Tepsi, 40 x 30 cm, Saim Kolhan  
(Saim Kolhan, kendi koleksiyonundan fotoğraf)

### 2.2.6. Nida Olçar (Sıtkı 2)

1941 yılında Kütahya’da doğmuştur. Unesco tarafından yaşayan insan hazinesi ödülüne layık görülen çini ustası Sıtkı Olçar’ın kızı olan Nida Olçar, babasının vefatından sonra devraldığı atölyeyi Sıtkı II adını vererek, babasının izinden gider ve çiniler yapmaya devam eder. Şimdiye kadar Çini ye uygulanmamış form ve uygulamaları hayata geçirerek Çini’den Çeşmeler, Keşkül-ü Fukara Kapları, Çini ve Seramikte Dünya da ilk kez uygulanan Mozaik Tekniği kullanarak birçok eseri hayatı geçirmiştir.



Resim 79: Çini Balık Figürü, 25 x 80 cm, Nida Olçar

(<https://www.aa.com.tr/tr/yasam/babasinin-cini-hazinesini-kizi-yasatiyor/892674>)



Resim 80: Çini Şifa Tası, 20 x 30 cm, Nida Olçar

(<http://www.mistikalem.com/kultur-sanat/nida-olcarin-ciniden-sifa-taslari-sergisi-haberi-7673>)



**3. BÖLÜM**  
**GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİLERİNE YÖNELİK ÖNERİLER VE ÖRNEK**  
**UYGULAMALAR**

### 3. BÖLÜM

## GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİLERİNE YÖNELİK ÖNERİLER VE ÖRNEK UYGULAMALAR

### 3.1. Tasarım Aşamaları

Uygulamalarda bugünün ihtiyaçlarına yönelik üretimler amaçlanmış ve seçilen formlar hem fonksiyonel hem de günümüzün estetik algısına uygun olarak planlanmıştır. Uzun soluklu tasarım aşamalarından sonra, formu belirlenen tasarımlar alçı tornada şekillendirilip kalıbı alınmıştır. Döküm yöntemi ile şekillendirdiğim çamur witgert porselen çamurudur. Ürünlerde astar kullanılmamış, 1000 derecede bisküvi pişirimi, 1230 derecede de sır pişirimi yapılmıştır. Sır altı tekniğiyle çalışılmış ve renklendirme olarak çini boyaları kullanılmıştır. Yüksek dereceye dayanamayacaklarından korktuğum için, boyalar daha önce denenmiş, daha sonra uygulama sürecine sokulmuştur. Oluşturulan desenler delinip kömür tozuyla bisküviye aktarılmış tahrir ve renklendirme aşamasından sonra ürün pistole ile sırlanmıştır.



Resim 81: Döküm yapıldıktan kısa bir süre sonra ağız kısmı kesilir  
(Fotoğraf: RabiyeArifova)



Resim 82: Bisküvi pişirimi yapılmış ürünleri rötuşlama aşaması  
(Fotoğraf: RabiyeArifova)

### 3.2. Uygulama Örnekleri

#### 3.2.1. Uygulama 1



Resim 83: Fincan, yükseklik 8 cm, çap 8 cm, (Fotoğraf: Onur Bilgi)

Alçı kalıpta döküm yoluyla şekillendirilmiştir. Şeffaf sır altına Siyah konturlar kullanılmış kırmızı, yeşil, sarı renkler ile bezenmiştir. 18. Yüzyıl fincanlarından esinlenen bu tasarımda estetik ve fonksiyon ön plandadır.



Resim 84: Fincan, üst görünüş, (Fotoğraf: Onur Bilgi)

Fincanı üstten incelediğimizde ne kadar ince ve ışık geçirgen olduğunu görebiliyoruz. Uygulamalarımda önce sağlık sonra estetik ön planda tutulmuştur.

### 3.2.2. Uygulama 2



Resim 85: Fincan, yükseklik 8 cm, çap 8 cm

(Fotoğraf: onur bilgi)

Şeffaf sır altına siyah kontur uygulanmış sarı, kırmızı, yeşil renkler ile bezenmiştir. Stilize çiçekler ile dekorlanmış, ağız kısmında zigzaglar uygulanmıştır.

### 3.2.3. Uygulama 3



Resim 86: Sunum tepsi 19.5 /9.5 /1 cm

(Fotoğraf: Onur Bilgi)

Sır altı dekorludur. Şeffaf sır altına siyah konturlar ile yeşil, sarı, kırmızı renkler kullanılmıştır. Ortada çubuk içen kadın figürü kenarlarda ise zigzaglar görülür. Kahve fincanı için küçük sunum tepsi olarak hazırlanmıştır.

### 3.2.4. Uygulama 4



Resim 87: aydanlık, 15 cm, 22 cm, (Fotoğraf: Onur Bilgi)

Döküm yöntemi ile şekillendirilen aydanlıkta renkli çamur kullanılmış Daha canlı, modern bir hava katılmak istenmiştir, şeffaf sır altına siyah tahrir uygulanmış, sarı, kırmızı, yeşil renkler ile bezenmiştir. Üzerinde stilize çiçekler ve benekler vardır.



Resim 88: aydanlık, üst görünüş, (Fotoğraf: Onur Bilgi)

### 3.2.5. Uygulama 5



Resim 89: 6'lı espresso bardakları yükseklik 6 cm çap: 6 cm

(Fotoğraf: Onur Bilgi)

Günümüz kahve kültürü geleneğinin gelişip espresso, capuccino gibi içeceklerin olduğu dönemde kulplu Türk kahvesi fincanı yerine kulpsuz ağzı dışa açılan fincanların daha modern olacağı düşüncesi ile üretilmiştir. Sır altı dekorludur. Siyah kontur uygulanmış sarı, kırmızı, yeşil renkler kullanılmıştır.

### 3.2.6. Uygulama 6



Resim 90: Abajur, yükseklik 18 cm çap: 18 cm

(Fotoğraf: Onur Bilgi)

Porselenin mükemmel ışık geçirgen bünyesinden faydalanılmış ve günümüzün ihtiyaç unsuru olan ışıklandırma sistemi tasarlanmıştır. Şeffaf sır altında siyah kontur uygulanmış kırmızı, sarı, yeşil renkler ile bezenmiştir. Stilize çiçekler ile kompozisyon oluşturulmuş



### 3.2.7. Uygulama 7



Resim 91: Servis tabağı, çap: 33 cm çap, yükseklik: 2 cm

(Fotoğraf: Onur Bilgi)

Döküm yoluyla şekillendirilmiş şeffaf sır altında Siyah konturlar ile sarı, kahverengi, kırmızı, yeşil renkler ile bezenmiştir. İnsan ve hayvan figürleri ve bitkisel motiflerin bir arada kullanıldığı bir tabak formudur.

### 3.2.8. Uygulama 8



Resim 92: Servis Tabağı, Çap: 33 cm, Yükseklik: 2 cm

(Fotoğraf: Onur Bilgi)

Döküm yoluyla şekillendirilmiş şeffaf sır altında Siyah konturlar ile sarı, kırmızı, mavi, yeşil renkler kullanılmıştır. Ortada bir kadın figürü ve her iki yanında stilize çiçekler, hemen altında insan ve hayvan figürleri yer almaktadır.

### 3.2.9.Uygulama 9



Resim 93: Servis Tabakı 33 cm

(Fotoğraf: Onur Bilgi)

Ortada birbirine sarılmış iki adam figürü ve etrafında stilize yapraklar ile bezenmiş bir tabak görmekteyiz. Şeffaf sır altında siyah konturlar ile sarı ve kırmızı renkler uygulanmıştır.

## SONUÇ

Kütahya 14. Yüzyıldan beri günümüze ulaşan dünyanın en önemli seramik merkezlerinden biridir. Yaklaşık 800 yılı aşkın geçmişe sahip çini sanatımız düşünüldüğünde diyebiliriz ki günümüz Kütahya çiniciliği ayakta kalabilmek için çeşitli yollara gitmiş ve kendi tarzı dışında üretimler yapmaya başlamıştır. Bu yollardan bazıları, çini geleneğinde olmayan ya da bu geleneği bozan işler olarak gözümüze çarpar. Serigrafi yöntemi, kabartmalar, milenyum çiniler, atölye sahiplerinin çıkış noktası olarak gördüğü işlerdir. Bunlar dışında, bir problem ise Kütahya motiflerinin kaybolup yerine İznik motiflerinin kullanılması idi. Ancak bu araştırma neticesinde artık İznik motiflerinin de doğru kullanılmadığını, Kütahya çinilerinde çok farklı bir tarz ve üslup oluştuğunu gördük. Geçmişte üretilmiş İznik eserlerini incelediğimizde padişahın, sanatçıların zevkleri ile oluşturulmuş disiplinli ve uzun tasarım süreçleri olan çinileri görürüz. Kütahya çini sanatını incelediğimizde; halka hitap eden, halkın ihtiyaçları doğrultusunda üretim yapan daha serbest süslemeli çiniler olarak karşımıza çıkar.

Eskiden halkın ihtiyaçları doğrultusunda üretilen çinilerin günümüzde çoğunlukla turistik amaçlara yönelik üretildiğini söyleyebiliriz. Bu yüzden piyasa ürünleri olarak tabir edebileceğim çiniler ne Kütahya ne de İznik'in üslup ve desen özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır. Çinilerdeki bu bozulmaların tedbir alınmaz ise daha da kötüye gideceği çok açıktır. Çini sanatı nereye gitmektedir? Okullardaki Geleneksel sanatların yeri nedir? gibi sorular aklıma kazınmış ve beni bu konuda düşünmeye ve araştırmaya itmiştir. Soruların cevabını elbette tek başına verilemez. Ancak aldığım eğitim ve birikimlerim ile bir öneri olarak elimden gelenleri yapmaya çalıştım.

Tezimde ürettiğim porselen ürünler, teknolojinin de etkisiyle insanların günlük kullanım eşyaları olarak insanların evine girecektir. İhtiyaç ve zevk odaklı olan bu çiniler hem sağlıklı, hem de geleneksel sanatların yaşaması ve gelişmesi için önem taşımaktadır. Günümüzün estetik algısı ve geçmişin mirasını harmanlanıp fonksiyonel, estetik, kalıcı işler çıkarmak tezimin odak noktasıydı. Bu amaç doğrultusunda yapılan

işler, çeşitli çini atölyelerine öneri olarak sunulabilir. Üretilen işler yalnızca burada değil dünyanın çeşitli ülkelerine pazarlanabilir. Kültür hazinemiz, bu tasarımlar ile insanlara daha cezbedici hale gelebilir.

Önemli olan asırlardır süregelen bu ata sanatının devamıdır. Bu yüzden bir öneri olarak dünyanın önemli seramik merkezlerinden biri olan Kütahya'nın hayatta kalabilmesi için üniversiteler ve çini üreticilerinin sık sık bir araya gelerek gerek tasarım gerekse teknik sorunlar üzerine bilgi alışverişinde bulunmalı ve yeni çıkış yolları ile bu sanat sonsuza kadar yaşatılmalıdır.



## KAYNAKÇA

### Kitaplar

AKALIN, Şebnem& YILMAZ BİLGİ, Hülya (1997). *Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri Yadigar-I Kütahya*,İstanbul: Suna & İnan kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.

DEMİRSAR ARLI, Belgin (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*,İstabil: Kale Grubu Kültür Yayınları.

BİLGİ, Hülya (2005). *Kütahya Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları

CARSWELL, John, & DOWSET, Charles (1972). *Kütahya TilesandPotteryFromtheArmenianCathedral of St James, Jerusalem*,Oxford: ClarendonPress; 2nd edition

ÇİNİ, Rıfat (1991). *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, İstanbul: UycanYayınları

GÖK, Sevinç. (2015). *Suna Ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini Ve Seramikleri 2*, İstanbul: Pera Müzesi

HOVANNISIAN, RichartGable (2014). *Armeniancommunities of AsiaMinor*,California: Costa Mesa, CA : MazdaPublishers.

KÜRKMAN, Garo (2008). *Toprak, Ateş, Sır*,İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Yayını

ÖNEY, Gönül (1987). *İslam Mimarisinde Çini* İstanbul: Ada Yayınları

ÖNEY, Gönül (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları

SOUSTİEL, Laure (2000). *Osmanlı Seramiklerinin Görkemi*, İstanbul: Suna-İnan Kırıpç Akdeniz Medeniyetleri

### **Makaleler**

AKSUNGUR, Mehmet (1989). “Çiniciliğın Kütahya'nın Sosyo-ekonomik Yapısındaki Yeri”, *Kütahya İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi 15. Kuruluş Yılı Armağanı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basım Evi

Çobanlı, Zehra & Kanışkan, Ece (2013). “Osmanlı Çini ve Seramiklerinde Giyim Kuşam Kültürü ve Özellikleri”, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 , 95-108, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi

DEMİRSAR ARLI, Belgin (2007). “Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı” *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Editör: Gönül ÖNEY, Zehra ÇOBANLI, İSTANBUL: T.C KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI.

GÜLAÇTI, Nurettin. (2012). “Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik Ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması”, *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* , 33-48, Ankara: Türkiye Eğitim, Öğretim ve Bilim Hizmetleri Kolu Kamu Çalışanları Sendikası

KACAR, Vedat(1999). “Gelenekesel Türk Çini Sanatı Ve Tasarım Sorunları”, *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyum Bildirileri*, (s. 97). Ankara: Kültür Bakanlığı.

ŞAHİN, Faruk (1988). “Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi

Şahin, Faruk. (1981). “Kütahya Çini-Keramik Sanatı Ve Tarihinin Yeni buluntular Açısından Değerlendirilmesi” *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi

**Basılmamış Kaynaklar**

GÖKÇE, Can (2011). *Victoria And Albert Müzesinde Bulunan Kütahya Çini Eserlerin Kataloglanması*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Vedat KACAR, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

**İnternet Kaynakları**

YILDIRIM, Özge (2017). “18. Yüzyıl Kütahya Seramikleri”

<https://www.sanatin Yolculugu.com/18-yuzyil-kutahya-seramikleri-ozgul-yildirim/>

(19 Mayıs 2017)



## **EKLER: KÜTAHYA ÇİNİ SANATÇILARI İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER**

### **Ek 1: İsmail Yiğit ile 9 Şubat 2019 Kütahya'da Yapılan Görüşme**

**Ürettiğiniz eserlerde İznik motiflerinden mi yoksa Kütahya motiflerinden mi yararlanıyorsunuz?**

Ben İznik ile yola çıktım Erdiñ bakla bana dedi ki İznik çinilerinin birebir replikalarını yaparak başla. onun için ben 16. Yy İznik çinilerinin yaklaşık 400 çiniyi form desen ve renklendirme olarak birebir replikalarını yaptım. Ondan sonra Kütahyalı olmam hasebiyle Kütahya'dan etkilendim fakat Kütahya replikası gibi birebir Kütahyalar yapmadım. 2010 yılında her şeyden etkilenererek kendi üslup anlayışımızı ortaya koyduk. Bu yüzden İznik veya Kütahya olarak ayrıştırmak hoş değil. Çünkü saray desenleriydi bunlar Enderun mekteplerinde çalışıldı insanlar bunları saraya daha yakın olduğu için saraydan etkilendiler saraya sipariş verildi sarayda çizildi İznik'teki atölyeler uyguladılar. yani İznik deseni demek ne kadar doğru? Kütahya deseni demek ne kadar doğru?

Çünkü daha çok Kütahyalılar 18. Y.y dan sonra Kütahya'nın yöresel elbiselerini çiniye nakşetmeye başladı. bir kısmı da 16. Yy İznik çinilerinin replikalarını yapmaya başladı. Kütahya'nın asıl üslubu geleneksel elbiselerinin kullanıldığı motiflerdir. Sonra Ermeniler Rumlar olaya daha farklı yorumlar da kattılar ve Kütahya'ya özgü daha primitif olan işler çıktı. Bunun içinde İznik çinisi dediğimiz camilerdeki koleksiyondaki çinilerin hepsi Enderun mekteplerinde veya saraylarda çizilip sipariş verildi. Ustalar onları yaptılar. Bizde 21. Yy ın sanatı için İznik'ten öncede çinicilik vardı Selçukludan önce Endülüs ondan önce firavunların sanatı ondan önce Sümerliler Babil Akadlar. Her evreden geçip günümüze kadar geldi.

**Hammadde fiyatları çini üretimini zorlaştırıyor mu\_?**

Temiz kaliteli hammadde almazsanız sorun olur.

## **Milenyum çiniler hakkında ne düşünüyorsunuz? Çini anlayışını karşılıyor mu?**

Çini anlayışını bugün karşılıyor. Yarın karşılayamaz. Bugün var yarın olmayacak bir şey. Ekonomik veya endüstriyel olarak bakılırsa. Bir dönem gidiyor bir dönem durdu. Bazıları ben onu sanat olarak görmüyorum der ama sonuçta bir şeyleri kıyaslamak gerekiyor. O anlamda tercih meselesi. Tercih edersin ya da etmezsin. milenyumun bir dönemi vardı ve o dönem bitecek ve iş klasiğe dönecek. Zaten gerçek sanat erbabı olanlar milenyumunu değil klasik Kütahya ya da İznik çinilerini istiyorlar.

## **Çini üretirken form ve fonksiyonu ele alıyor musunuz?**

Tabii ki alıyorum. Mesela Bir dik objede 3 şey arıyorum. En önemlisi fonksiyonel olması 2 estetik olması 3 dekoratif olması. Benim dekoru ona uygulayabilmem lazım.

## **Çini sanat ile zanaat arasında neden sıkıştı?**

3 aşamada değerlendirmek gerekiyor

1. Çini sanatçıları
2. Çini zanaatkârları
3. Endüstriyel boyutta değerlendirip üretenler

Sanatçıların sayısı belli. Zanaatkâr ne yapıyorlar. Mesela İsmail Yiğit böyle bir tasarım yapmış kitaptan aynısını kopya ediyorlar. Ben 50 tane istersem 50 sini üretebiliyorlar.

Endüstriyel olanlar son birkaç yıldır istoça tırlarla ürün gönderiyor.

## **Ek 2: Mustafa Kerkük ile 9 Şubat 2019 Kütahya'da Yapılan Görüşme**

Siz Yalnızca Klasik Kütahya çinisi üretiyorsunuz değil mi ?

Evet asırlardan bugüne kadar nasıl üretildiyse günümüzde de hiç bozmadan bu çizginin dışına çıkmadan klasik Kütahya çinisi üretiyoruz ve Kütahya da klasik Kütahya çinisi üreten tek aileyiz.

### **Neden İznik değil de Kütahya çinileri ?**

Bizim bir çini geçmişimiz var. Osmanlı döneminde 1800'lü yıllarda dedem kuyu tipi çini fırın ustasıydı. Aslında çinicilik Osmanlı döneminde daha çok Ermenilerin tekelindeydi. Daha sonra balkan harbiyle ilgili dedem orduya katılıyor. 11 sene sonra geliyor. Döndüğünde ne çinici kalıyor ne sanatçı kalıyor ne de çini diye bir şey kalıyor.

Bütün nüfus savaşlarda ya şehit düşmüş ya esir kalmış ya da gazi gelmiş. dedem 11 sene sonra geri döndüğünde Kütahya da tek kuyu tipi çini fırın ustası olarak o kalıyor. ve birkaç Kütahyalı çini ustası kalıyor. İlerleyen zamanlarda dedem babamı küçük yaşlarda bir çini atölyesine veriyor. Metin çiniye. Babam dedemlerden ve o kuşaktan ne gördüyse hiç bozmamış. ben de babamdan ne gördüysem hiç bozmadan devam ettiriyorum. 200 sene öncesinde üretilen ürünleri yapıyoruz. Atalarımızın kazdığı yerlerden boya kazıyoruz. Fırçaları dedelerimizden öğrendiğimiz gibi kaz kanadından ve eşek yelesinden yapıyoruz.

### **Hammadde fiyatları çini üretimini zorlaştırıyor mu ?**

Hammaddeyi biz üretiyoruz sıkıntı olmuyor fakat işçilik sıkıntısı oluyor.

### **İznik ve Kütahya çinileri arasındaki fark nedir.**

İznik daha çok kuars ağırlıklıdır. Bizimkiler daha çok kaolen ağırlıklıdır. Biraz sarıdır. Onların kullandıkları hammadde daha zordur daha sert yapıdadır. Bizimki daha yumuşaktır. Mesela seramik firmalarının beğenmediği çamurlar bizim için başımızın üstündedir. Altyapı olarak böyle. Onun dışında İznik saray çinisi. Osmanlı o dönem

dünyanın en büyük devleti. Gitmiş Tebriz'den baba nakkaşı getirmiş. Mükemmel desenler çizdirtmiş. En güzel kaolen nerde var ferman yollatıp kaolen aldirtmiş. Yani demek istediğim İznik saraydan destek görüyordu. İsteddiği hammaddeyi bulabiliyordu. Kütahya çinisi bir halk sanatıydı. O zaman kap kacak olarak sadece toprak kaplar var. ve bu toprak kaplar da çinilerle süslenmişti. Halk geçimini böyle sağlıyordu

### **Sizin diğer çinicilerden farkınız nedir?**

Biz klasik Kütahya çinisi üretiyoruz. Asırlardır bozmadan bu işi yapıyoruz. Hatta desenleri reformize ederek imal ettiklerimizde oldu. Günümüze uydurduk. Şu an çoğu arkadaşlar bunu kullanmıyor. Daha çok kabartma, milenyum, samur gibi üretimler yapıyorlar. Diğer atölyelere baktığımızda kimisi boya ustasıdır, kimisi çarkcıdır. Kimisi tahrircidir. Kimisi sırça ustasıdır. Herkesin bir ustalığı var. Ama ben ürettiğim üründe hepsini yapabiliyorum.

### **Milenyum çiniler günümüzde çini ihtiyacını karşılıyor mu ?**

Çini olarak değil de sektörün ucuz ürün ihtiyacını karşılıyor. Sanat olarak kabul ettiğimiz bir şey değil.

### **Çini üretimi neden zanaat ve sanat arasında kalmıştır?**

Halkın cahilliğinden kaynaklanıyor ticareti bilmemelerinden ve yaptıklarından. Hani bir söz vardır Osmanlıdan; balıklar deryada yaşar derya nedir bilmezler. Şöyle bir durum var arkadaşlarımız akşam eve giderken ekmek götürmek zorunda oldukları için bunu bir türlü sanat olarak göremiyorlar.. Bu insanlar seri olarak üretip komik kâr marjlarıyla satıp evine ekmek götürüyorlar. Bunu yapmak zorundalar çünkü geçimini buradan sağlıyorlar. Ben mesela şuradaki tabak için 2 sene uğraştım. Benim derdim; ileride insanlar baktıklarında vay be neler üretilmiş desinler. Ama diğer arkadaşlara baktığımızda günde 3 tabak daha fazla üretirsem daha fazla kazanırım mantığı var. Sanat için önce insanların karnının doyması gerekiyor. Ama bunu sanat olarak gören insanlar güzel işler çıkartıyorlar.

**Çini tasarlarken neye dikkat ediyorsunuz? form ve fonksiyonu ele alıyor musunuz?**

Klasik Kütahya çinisinin dışına çıkmıyoruz. 200 yıl önceki formlar neyse onu üretiyoruz.



### **Ek 3: Nida Olçar ile 9 Şubat 2019 Kütahya'da Yapılan Görüşme**

#### **Milenyum çiniler günümüz çini ihtiyacını karşılıyor mu ?**

Milenyum olarak değil de endüstriyel üretim olarak bakıyorum. Her yerde çıkartma var. Sanatçımız kalmadı. Bütün sanat atölyelerinde çalışanlar ve tabii işletmecilerinde yaptığı hatalar nedeniyle fabrikalara gitmek istediler. Resmi tatilimiz olsun vs. şimdi fabrikalar işçi çıkartıyorlar. Bence tekrar eskiye dönüş olacak. Her taraf endüstriyel ürünlerle doldu. İnsanlar bunu görecektir. Tekrardan eski sanat atölyelerine dönüş başlayacak. Meksika'da da böyle oldu. İnsanlar odunlu fırınlarını yıktı. Sonra tekrar canlandırmak için çaba harcadı. Japonya'da en pahalı caddelerden biri Kuisa'dakiler de yıkmıştı bu fırınları bunları tekrar kurmak için Güngör Güner hocanın Kütahya fırınlarındaki rölemleri alarak Japonya'da bu fırınlar tekrar inşa edildi ve Japonya'da en pahalı caddede bu fırınlar yanıyor. Fakat Kütahya belediyesi hava kirliliği nedeniyle zaten 4 atölye vardı odunlu fırını olan bizimkisi dahil yıkıldı. Yakılmasına izin verilmiyor. Artık istesene de yapamazsınız.

#### **Nedir bu odunlu fırınların özelliği ?**

Renklerin çok çok canlı çıkması. Örneğin odunlu fırınlarda yeşil çıkan renk elektrikli fırında kahverengi çıkıyor.

#### **Günümüz çiniciliğine baktığımızda üretilen formlar ve desenler günümüzün ihtiyaçlarını karşılıyor mu ?**

Karşılmıyor. Herkes kolay iş peşinde yapıştırma hızlı para kazanma. Ama kendilerine zarar veriyorlar piyasayı düşürüyorlar. Yetişen sanatçıda kalmadı onlarda artık 2. Kuşak yaşını aldı.

#### **Çini üretirken neye dikkat ediyorsunuz ?**

Bizim bir koleksiyoncu kitlemiz var. Sipariş alıyoruz, eski formları yaşıyoruz. anneannemin, babaannemin vitrininde bulduğum ürünleri alıyorum. Mesela ben en son şifa taşları sergisi yaptım. Bu fikir nasıl doğdu? Çocukluğuma gittim babaannem vefat

etmişti vitrini boşaltıyorduk bir tas var. 40 kilit diye geçiyor. Ortasında ayetler yazılıyor. Çocukken ben hep hatırlıyorum. Mahallede çocuklar gelirdi hacı teyze tası alabilir miyiz? O tasla zemzem içildiğinde ölen biri varsa rahat ölebileceğine inanıyorlar ya da doğuma gidecek bir gelini varsa ertesi günü şifa tasından su içerse daha rahat doğum yapılacağına inanılıyor. Tası buldum. Bunun çinileri de vardır eminim dedim. biraz tarihi araştırdığımda evet çiniden de taslar var. Hayvanlara bile bu ayetlerle taslarda su içirilmiş. Şifa verdiğiğine inanılmış. Bende değişik formlarda çiniden şifa tasları yaptım. 117 eser ürettim. Ve büyük paralar kazanma amacı gütmедim. Dedim ki benimde insanlara bir faydam olsun bu eski bir gelenek ve hepsi tükendi 4 gün içerisinde satıldı.

### **Sıtkı çini nasıl doğdu? Siz nasıl devraldınız?**

1971 yılında Kamil Çini adında bir mağaza açıyor. Daha sonra satmaktan sıkılıyor. Aynı zamanda bir Amerikan şirketinde yönetici asistanı olarak çalışıyor. Çiniler alıyor satıyor. Sıtkı Usta, şair şeyhi hekim Sinan olarak bildiğimiz onun 7 kuşak torunudur. Hem babadan hem dededen ağa çocuğudur aynı zamanda. Kamil de büyük dedesinin ismi olduğu için onu veriyor. Çini satmaktan sıkılıyor. Evinin altındaki bodrum katında kendi çini atölyesini kuruyor. İlk başta eserler yavaş satıyor. Sonra eserler kapışılıyor. 2008 yılında da Unesco Birleşik Milletler tarafından yaşayan insan hazinesi ilan ediliyor. 2010 yılında ödülünü alıyor. 2010 yılında da pankreas kanseriyle birlikte aramızdan ayrıldı. Bu yıldan itibaren ben işleri devraldım. Atölye'de çalışanların ellerinde büyüdüğüm için dediler ki bu çocuk yapamaz. Önce kabul edemediler. Daha sonra ustalarla çalıştık. Bende kendi atölyemizde Sıtkı ustayı taklit etmeden çiniler üretiyorum. Devraldığım günden itibaren işler büyüdü ve şuan Türkiye de 22 Sıtkı Usta mağazasına sahibiz. Oğlumda eğer bu sanatı devam ettirmek isterse Sıtkı 3 olarak devam edeceğiz. Devam ettirmez ise ben bu sanatın yok olmasını istemediğim için açık yüreklilikle söyleyebilirim ki atölye de kullandığımız çini reçetelerini üniversiteler ile paylaşmayı düşünüyorum.

#### **Ek 4: Mehmet Gürsoy ile 9 Şubat 2019 Kütahya'da Yapılan Görüşme**

##### **Neden Kütahya değil de İznik çinileri üretiyorsunuz.**

Kütahya çinileri zaten bir şekilde üretiliyordu. Primitifte olsa bazı kişiler Kütahya sanatını yürütüyorlardı. Ama tarihe gömülü olan İznik çinileriydi. İznik çinilerini yeniden hayata geçirmek için İznik çiniciliğini seçtim.

##### **Kütahya ve İznik çinileri arasındaki fark nedir?**

Kütahya halk sanatı olarak yaşamış ve yaşamakta. Fakat İznik saray sanatıdır. Padişah adına eser üretmiştir. İznik'te padişahın zevki vardır. Saraydaki ulemanın zevki vardır. Saraydaki şairlerin, ediplerin, ressamın zevki vardır. İznik incenin incenin incesidir. İznik bir göz musikisidir. İznik cevher renklerini sır altına gizleme sanatıdır. Çok kıymetlidir. Onun için.

##### **Günümüzde milenyum çiniler Hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Milenyum ne demek binyıl demek başka isim mi bulamamışlar. Kütahya halk sanatı de geleneksel Kütahya çinisi de. Türk çini sanatının herhangi bir eklentiye ihtiyacı yoktur. eklediğiniz zaman dejenere olur bozarsınız. Nasıl Türk sanat musikisi eserlerine türkü formatında nota ekleyemezseniz. İznik çini sanatına da herhangi bir eklenti yapamazsınız. Çininin modern olmaz. Çini her zaman moderndir. Çağın efendisidir. 15. Yy. da bu efendilik başlamıştır. 16 da zirveye çıkmıştır. 300-400 yıllık bir kayıp vardır. Ve sanat yeniden ortaya çıkmıştır.

##### **Sizin diğer çinicilerden farkınız nedir.?**

Biz İznik'i elimize aldık fakat kopyalamadık. Sadece bestelerden istifade ettik. Şarkı aldık notalarını aldık yeniden yorumladık. Mikrofonu kâh Zeki Müren'e verdik, kâh Müzeyyen Senar'a verdik, kâh Emel Sayın'a verdik. Bunlar musikinin zirveleri. Bizim fırçanın ucunda da işte bu düzeydeki sanatkarların zevki var. Son derece sade, estetik, zarif, edepli.



### **Çini üretirken neye göre üretiyorsunuz form ve fonksiyonu ele alıyor musunuz?**

Elbette gönüle düşen bir obje olur. Kâh maşrapa kâh kâse kâh vazo. Kavanozlar düşer gülebdanlar, şabdanlar. Sanat zengin; hangi şarkıyı söylemek isterseniz mikrofonu elinize alırsınız.

### **Siz bir çini sanatçısıyınız. Çininin sanat mı zanaat mı diye bir sorunu var. Sizce bu sorunun nedeni nedir?**

Ben çini sanatçısıyım dersem anlaşılır mı hepsi? Herkesin yaptığına zanaat denir. Terzinin yaptığı ayakkabıcının yaptığı zanaattir. Çok nadide yapıyorsa sanat eseridir. Herkesin yaptığını yapanlar zanaatkârlardır. Günümüzde çoğu atölye çıkartma yapıyor zaten.

Peki bunları neden yapıyorlar?

Neden mi. Çünkü maliyet zor. Bir işçinin maliyeti 600 lira ssk işçi ücreti 2000 lira. Ucuz satıyorlar . Pazarları yok. 30 liraya 30 cm tabak bulursunuz.

### **Sizce üniversitelerin çini üretimine katkısı nedir.**

Üniversiteler güzel eğitim yaparlarsa elbette katkısı büyük. Akademik eğitim elbette lazım. Fakat bir sanat fakültesinde diğer dersleri bırakacaksınız. Sanat tarihiyle ilgili bilgiler alacak geçmiş sanatları inceleyecek ve kendi sanatı ile iştirak edecek. Mesela Dokuz Eylülün Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı olsam ben sadece geleneksel sanatı yaptırırım. Çini, ebru, minyatür, hat katı cilt tezhip ne kadar büyük bir zenginlik. Geçmişe balta vurulmaz. Eğer vurursanız geçmişinizden koparsınız. Koptuğunuz zamanda Amerika avucunun içinde sizi oynatır.

### **Halkın çiniye olan ilgisini nasıl artırabiliriz.**

Kütahya'dakiler bile bu sanatın farkında değiller. Daha çok eğitim almış kişiler rağbet ediyorlar. Mesela şu replikası olan eserin orijinali müzayedede 6.9 milyar dolara satıldı. Hepsi 40 cm çapında demek ki çini çok önemli çok değerli bir sanat.

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı ve Soyadı:** Onur Bilgi

**Doğum yer ve yılı:** İzmir- 1990

**Yabancı Dil:** İngilizce

### **Eğitim:**

Lisans, 2009 – 2013, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Çinicilik ve Çini Onarımları Anasanat Dalı.

2007, Mustafa Kemal Lisesi mezunu.

### **İş Tecrübesi:**

2010-2011 Heykel Atölyesi-yardımcı eleman

2013-2014 Tibet seramik- yardımcı eleman

2015-2019 İstlondon Porselen Atölyesi-Atölye Sorumlusu