



**GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE KULLANILAN ÇİNİ
FORMLARININ ARAŞTIRILMASI VE KİŞİSEL UYGULAMALAR**

Nazan BALTA

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üye. Ezgi GÖKÇE

UŞAK

Eylül, 2019

T.C.
UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜŐÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI

GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE KULLANILAN ÇİNİ
FORMLARININ ARAŞTIRILMASI VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Nazan BALTA

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı
Danışman: Dr. Öğr. Üye. Ezgi GÖKÇE
UŞAK
Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Eylül, 2019

TEZ ÖZETİ

GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE KULLANILAN ÇİNİ FORMLARININ ARAŞTIRILMASI VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Nazan BALTA

Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül , 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üye. Ezgi GÖKÇE

Günümüz çini sanatına bakıldığında; Kütahya ‘da başlaması 14. yüzyılda “Milet İşi” olarak adlandırılan kırmızı çamurla başlayarak; İznik ile aynı paralellikte sürmüştür. Beyaz çamur ile üretime geçiş İznik ile aynı dönemde, 16. yüzyılın ilk çeyreğinde başlamış olup; 17.yüzyılın sonuna kadar sürmüştür. Kütahya’daki çini ve seramik üretimlerinin gelişiminin hem sanatsal hem de zanaat olarak anlaşılmasına imkân tanıyan zenginlikte olan eserler aracılığıyla dönemin çini desen ve form çeşitliliği, hamur ve sır kalitesindeki değişim takip edilebiliyor. Yüzyıllardır ayakta kalmayı başarmış bu sanat dalı her dönem farklı yaratıcılık ve üslup tarzı ile günümüzde bile bizlere ışık tutmaktadır.

Kütahya’da hala birçok atölye tarafından çini üretimi devam etmektedir. Yapılan araştırmada, günümüz Kütahya’sında çini ve seramik üretim aşamaları incelenmiştir. Osmanlı döneminde ve günümüz Kütahya’sında üretilmiş olan formaların özellikleri incelenmiştir. Kütahya’da çini üretimi süreci boyunca kullanılan formlar, üsluplar, desenler ve dekor teknikleri incelenmiş. Bunların yanında Kütahya’daki atölyelerin kullandıkları teknikler ve teknolojik makineler temin edilerek üretim kapasitesini artıracak yöntemlere çağa uyum sağladıkları görülmekte. Kütahya’da günümüzde üretimini sürdüren atölyelerin üretim tekniklerine bakıldığında, çağın teknik koşullarından (sır, çamur, dekor teknikleri v.b.) yararlandığı görülmüştür. Günümüzde popüler olan formları üreten kişi ve işletmelerle görüşülüp isimleri listelenmiştir.

Formların birçoğu dekoratif amaçlı üretilirken günümüzde ise üretilen formların işlevselliklerini kullanıma yönelik üretimler yapılarak yeni bir soluk getirilmiştir.

Kütahya'da üretimini aktif sürdüren çini ve seramik atölyeleriyle görüşülerek görüşmeler sonucunda değerlendirmelere popüler ürünlerinden örneklere yer verilmiştir. Araştırmamın son bölümünde ise; günümüzde çini formlarını yorumlayarak uygulayan sanatçılar ve üretim yapan atölyeler örnekler doğrultusunda incelenmiş görüş ve değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelime:Çini ,Seramik , Form , Dekor ,Kütahya



ABSTRACT**EXAMINATION OF THE FORMS OF TODAY’S KÜTAHYA TILES AND
PERSONAL INTERPRETATIONS****Nazan BALTA****Department of Traditional Turkish Arts****Usak University Institute of Social Sciences, September 2019****Supervisor: Asst. Prof. Dr. Ezgi GÖKÇE**

It is known that tiling art in Kütahya started with the ceramics made from red mud, called “Miletus Ware” in the 14th century and developed with Iznik ceramics and tiles. Tile production with white mud started in the first quarter of the 16th century, concurrently with Iznik, and remained until the end of the 17th century. It has managed to remain for centuries, and still inspires today’s tile and ceramics production through various styles and creativity in each period.

There are many workshops in Kütahya that still continue tile production. This study examined the stages of production of today’s Kütahya tiles and ceramics, and the characteristics of the forms which have been created both in today’s Kütahya and Ottoman era. The forms, styles, patterns and decorative techniques used throughout tile production in Kütahya were also discussed. When the production techniques of the workshops in Kütahya were examined, it was observed that they are taking advantage of technical conditions of the era (glaze, mud, decor techniques etc.). Interviews were conducted with the tile artists and workshops that produced the most popular forms and they were listed.

Forms have been produced for decorative purposes, however, the importance of their functionality is gradually increasing.

The most widely produced forms were included in the study as a result of the interviews with the artists and workshops in Kütahya. The information collected in accordance with the examples of the artists and workshops interpreting traditional tile forms were also compiled and discussed.

Keywords: Tile, Ceramics, Forms, Decor, Kütahya

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı 134014012 No'lu öğrencisi Nazan Balta 'nın " Günümüz Kütahya Çiniciliğinde Kullanılan Çini Formların Araştırılması Ve Kişisel Uygulamalar' adlı tezi ...2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans Tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Dr. Öğr. Üyesi Ezgi GÖKÇE

.....

Üye : Doçent Ensar TAÇYILDIZ

.....

Üye : Prof. Dr. Bilal SEZER

.....

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Mehmet KARAYAMAN

ÖNSÖZ

“Günümüz Kütahya Çiniciliğinde Kullanılan Çini Formlarının Araştırılması ve Kişisel Uygulamalar” adlı çalışmayı yapmamda yardımlarını esirgemeyen ve yol gösteren değerli danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Ezgi GÖKÇE’ye teşekkürü bir borç bilirim. Tez çalışmam boyunca bana destek olan çalışmalarında desteğini esirgemeyen arkadaşım Kadir Bey ve Mehmet YÖRÜR ‘e teşekkür ederim. Tüm hayatım boyunca yanımda olan, eğitim öğretim sürecimde maddi ve manevi destekleriyle beni yalnız bırakmayan değerli anneme, kardeşlerime ve Erdoğan-Zeynep GÜMÜŞKILIÇ’a destekleri ve yanımda oldukları için sonsuz teşekkür ederim.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

1988 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu,

2009-2013Kütahya Dumlupınar Üniversitesi güzel sanatlar bölümü seramik cam bölümünü lisans eğitimi,

2014 yılında Uşak Üniversitesi yüksek lisans

KATILDIĞI SERGİLER ve WORK SHOPLAR

-2010 2.Sınıf Öğrencileri Karma Seramik Sergisi Dumlupınar Üniversitesi Seramik Bölümü Sergi Salonu,

-2011 3.Sınıf Öğrencileri Karma Seramik Sergisi Dumlupınar Üniversitesi Seramik Bölümü Sergi Salonu,

-2012 Karma Seramik Sergisi Dumlupınar Üniversitesi Seramik Bölümü Sergi Salonu,

-2012 Seramik Sagar Sergisi Seramik Sergisi Dumlupınar Üniversitesi Seramik Bölümü Sergi Salonu,

-2012 Seramik ve Cam Öğrencileri Sgraffito ve Özgün Çini Formları ve Gravür Sergisi, Dumlupınar Üniversitesi Rektörlük Sergi Salonu,

-2012 Hollanda Fine Art Acedemyworkshop çalışması.

ALDIĞI ÖDÜLLER

-Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci Seramik Yarışması (sergileme)

-Uşak Üniversitesi 15*15 Karo Yarışması (sergileme)

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

İletişim:

Telefon : (0530) 6463654

e-posta adresi: nazanbalta12@hotmail.com

İÇİNDEKİLER

TEZ ÖZETİ	iii
ABSTRACT	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vi
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
RESİMLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: KÜTAHYA’DA ÇİNİ – SERAMİK ÜRETİMİ	2
1.1. OSMANLI DÖNEMİNDE KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİ	3
1.2.CUMHURİYET DÖNEMİNDE KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİ	4
1.2.1.Çamur Hazırlama Aşamaları	6
1.2.1.1.Kuvars (Çakmak Taşı-Adi Silis)	7
1.2.1.2.Kalk (Tebeşir-Mermer)	7
1.2.1.3.Dolomit (Kum-Kireç/Kireçtaşı)	8
1.2.1.4.Soda (Bora-Yemek Sodası)	8
1.2.1.5. Kaolin	9
1.2.1.6.Kil (Maya, Terlemez Toprağı)	9
1.3.Çini Bünyenin Hazırlanması	10
1.3.1.Yarı Yaş Yöntemi ile Şekillendirme	12
1.3.2. Manuel Preslerde Şekillendirme	13
1.3.3.Kalıpla Otomatik Preslerde Şekillendirme Yöntemi	13
1.3.4.Tap Tap (Pat Pat) Tekniği	14
1.3.5.Şablonla Şekillendirme Tekniği	15
1.3.6.İç ve Dış Sıvama Tekniği	15
1.3.7.Döküm Yöntemi ile Şekillendirme	16
1.3.8.Açık Döküm (Tek Cidarlı Kalıplara Döküm)	17
1.4.Kurutma ve İlk Pişirim	17

1.5.Dekorlama.....	19
1.5.1.Samur Tekniği	21
1.5.2.Dantel Tekniği.....	22
1.5.3.Kazıma-Kabartma Dekor Tekniği.....	23
1.5.4.Ebru ve Mermer Görünümlü Dekorlar	24
1.5.5.Serigrafi Dekorları (Teknik Dekorlar) (Sır Üstü Sır Altı).....	25
1.5.6.Firuze (Pompa işçiliği)	27
1.6. Sırlama ve Sırlı Pişirim.....	28
2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN FORMLARIN ÖZELİKLERİ VE GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE FORM ÜRETEN USTA VE İŞLETMELER	32
2.1.Kütahya Seramik Ve Çini Atölyelerinin Çalışma Tarzı Ve Üretilen Formlar	32
2.2.Günümüz Kütahya'sında Üretilen Formların Ve Osmanlı Döneminde Üretilen Klasik Formların Özellikleri.....	34
2.2.1.Hayvan Formlu Biblolar	35
2.2.2.Tabak Formları	36
2.2.3.Vazo Formları.....	39
2.2.4.Kapaklı ve Kapaksız İbrik Formları	40
2.2.5.Kandil, Mumluk ve Şamdan Formları	42
2.2.6.Kâse Formları	44
2.2.7.Sürahi Formları	47
2.2.8.Kupa ve Maşrapa Formları.....	49
2.2.9.Tepsi ve Fincan Formları.....	50
2.2.10.Şekerlik Formları	52
2.2.11.Çerezlik ya da Kahvaltılık Formları.....	53
2.2.12.Takı Kutu Formları.....	54
2.2.13.GülebdanFormları.....	55

2.2.14.Buhurdanlık Formları.....	56
2.2.15.Magnet Formları	57
2.2.16.Çini Nargile Formları.....	58
2.2.17.Nihale Formları	58
2.2.18.Matara Formları.....	59
2.2.19. Askı Topları Formları.....	60
2.2.20. Karo Formları.....	61
2.2.21.Şişe Formları.....	62
2.2.22. Küp - Kavanoz Formları.....	64
2.2.23.Abajur Form Formları.....	65
3. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI	69
3.1.GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE KULLANILAN ÇİNİ FORMLARININ KİŞİSEL YORUMLANARAK UYGULANMASINA İLİŞKİN ÖRNEKLER	69
SONUÇ.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
KAYNAKÇA	91

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Kütahya Kili Örnekleri.....	7
Resim 2: Alayut Tebeşir-Mermer Ocağı.....	8
Resim 3: Bilecik Kaolin Örneği.....	9
Resim 4: Kırmızı Bünye, Çini Bünye	11
Resim 5: Yarı Manuel Pres	12
Resim 6: Çamur Torna Şekillendirme.....	13
Resim 7: Kalıpla Otomatik Pres.....	14
Resim 8: Taptap Şekillendirme	15
Resim 9: Taptap Şekillendirme	16
Resim 10: Döküm ile Şekillendirme	17
Resim 11: İlk Pişim (Bisküvi Pişirimi)	19
Resim 12: Desen Basma ve Tahrirleme	20
Resim 13: Dekor Malzemeleri	21
Resim 14: Desen Tahrirleme.....	22
Resim 15: Kabartma İşçiliği.....	23
Resim 16: Ebru Uygulaması	25
Resim 17: Seriğrafi Uygulaması	27
Resim 18: Firuze Örneği	28
Resim 19: Sırlama	29
Resim 20: Sırlı Fırınlama	31
Resim 21: Tabak Büsküvi	34
Resim 22: Kütahya Çini Müzesi'nde Sergilenmekte	36
Resim 23: Hayvan Formları	36
Resim 24: 14. - 15. yy. Kütahya Mavi-Beyaz Tabak	37
Resim 25: Tabak Formlar.....	38
Resim 26: Tabak Formları.....	38
Resim 27: Tabak Formları.....	38
Resim 28: Vazo Formları	39
Resim 29: Vazo Formları	40
Resim 30: Vazo Formları	40
Resim 31: Kapaklı ve Kapaksız İbrik formları.....	41
Resim 32: Kapaklı ve Kapaksız İbrik Formları.....	42
Resim 33: Kandil Form Örneği.....	43
Resim 34: Kandil Form Örneği.....	43

Resim 35: Kandil Form Örneği.....	43
Resim 36: Gaz Lambası Örneği	44
Resim 37: Emzikli Kase 18.yy Ortası Seramik Kütahya	45
Resim 38: Kase (Kase Üzerindeki yazı ressam Toros'a aittir.)	46
Resim 39: Kase Form Örnekleri.....	46
Resim 40: Kase Form Örnekleri.....	47
Resim 41: 19.yy. Kütahyası Kulplu Sürahi.....	47
Resim 42: 19. yy. Sonu- 20.yy. Başlı sürahi Örneği h.35,5 cm.G.ç. 17,5 cm.....	48
Resim 43: Sürahi Örneği.....	48
Resim 44: Maşrapa Örneği.....	49
Resim 45: Maşrapa Örneği.....	50
Resim 46: Fincan Örneği.....	51
Resim 47: Fincan Örneği.....	51
Resim 48: Fincan Örneği.....	51
Resim 49: Şekerlik Örneği	52
Resim 50 : Şekerlik Örneği	53
Resim 51: Şekerlik Örnekleri	53
Resim 52: Şekerlik Örneği	53
Resim 53: Çerezlik Örneği	54
Resim 54: Çerezlik Örneği.....	54
Resim 55: Takı Kutusu Örneği Kütahya Çini Müzesi.....	55
Resim 56: Takı Kutusu Örneği.....	55
Resim 57: Gülebdan Örneği.....	56
Resim 58: Gülebdan Örneği.....	56
Resim 59: 18. yy. Kütahya Buhurdanlık Örneği 17.7 cm	57
Resim 60: Magnet Form Örneği.....	57
Resim 61: Nargile Örneği	58
Resim 62: Nargile Örneği	58
Resim 63: Nihale Form Örnekleri	59
Resim 64: 18. yy. Kütahya Matara Örneği:16,5 cm, G.ç. 13,8 cm.	60
Resim 65: Askı Topları Örneği	61
Resim 66: 18.yy Askı Topları	61
Resim 67: Karo Form Örnekleri.....	62
Resim 68: Karo Form Örneği.....	62
Resim 69: Şişe Örneği.....	63

Resim 70: Şişe Örneği.....	63
Resim 71: Şişe form Örnekleri.....	63
Resim 72: Küp Örneği.....	64
Resim 73: Küp Örneği.....	64
Resim 74: Küp Form Örnekleri.....	65
Resim 75: Küp Form Örnekleri.....	65
Resim 76: Ajur Form Tekniği	66
Resim 77: Gözyaşı Formu.....	70
Resim 78: Elhamra Vazo Form.....	71
Resim 79: Sümbül Vazo Form.....	72
Resim 80: Vazo Form	73
Resim 81: Kandil Vazo Form.....	74
Resim 82: Küp Form	75
Resim 83: Narin İbrik Form.....	76
Resim 84: Aslanağzı Sürahi Form.....	77
Resim 85: Gaz Lambası Form.....	78
Resim 86: Kase Form.....	79
Resim 87: Tepsi ve Fincan Form	80
Resim 88: Tabak Form.....	81
Resim 89: Çerezlik Form	82
Resim 90: Rumi Lotus Motifli Karo Form.....	83
Resim 91: Lale Karanfil Motifli Karo Form	84
Resim 92: Rumi Desenli Karo Form.....	85
Resim 93: Lale Motifli Karo Form.....	86
Resim 94: Rumi Desenli Karo Form.....	87

GİRİŞ

Günümüz çini sanatı incelendiğinde; Kütahya 17. yüzyılın son çeyreği ve 18. yüzyılın başına kadar konumu dolayısıyla İznik'in gölgesinde kalmış bir üretim merkezidir. Bu yüzyıllara kadar "saray sanatı" olarak adlandırılmış olan İznik'teki saraya yönelik üretime destek olarak Kütahya'daki atölyeler tarafından da üretim yapılmıştır. Fakat İznik'in siparişleri zamanın da karşılayamaması ve kalitenin de düşmesi gibi nedenlerle bu yöredeki üretim zamanla azalmıştır. Kütahya çinileri bu dönemden sonra dikkat çekmişlerdir.

Kütahya çiniciliğinin Türk sanatları arasında çok önemli yeri olan Yüzyıllar boyunca varlığını sürdüren çini sanatımız, formlarından ,motiflerinden , desenlerine, renklerinden dekorlarına zengin bir içeriğe sahiptir. Yapılan araştırmada günümüzde Kütahya'da birçok atölye tarafından çini üretiminin devam ettirildiği görülmektedir.

Atölyeler gözlemlenerek, üretimlerinin form çeşitliliği örneklerle gösterilmiştir. Bunların yanı sıra, Kütahya'da çini üretiminin tarihsel süreci incelenmiş olup; bu süreç içerisinde ; bu güne kadar; üretim teknolojisi, kullanım çeşitliliği gelişme göstermiş olmasına rağmen, çamur reçetesinde ve kullanım amaçlarında büyük bir değişiklik olmamıştır kullanılan üsluplar, desenler ve şekillendirme teknikleri araştırılmış. Günümüze gelindiğinde, gelişen dünya ve teknolojiye bağlı olarak sanat dallarında da gelişim ve farklılaşmalar gözlemlenmiştir. Kütahya'da çini çamur üzerinde yapılan araştırmalara göre Kütahya çinilerinin hammaddesi kuvars yüksek oranda tercih edilirken; günümüzde ise Kütahya çinilerinde kullanılan ana hammaddesi kil olmuştur.

Seramik ve çini çamurunun reçetelerinde hammadde olarak kilin yanı sıra kuvars, kaolin, kalsit ve dolomit gibi hammaddeler de yer almaktadır. Günümüzde Kütahya'da yalnızca kalıp yapan, bu kalıplara döküm yaparak bisküvi üreten veya çamur tornası ile çini form üreten atölyeler yer almaktadır. Bunların yanı sıra, Kütahya'da çini ve seramik üretiminin tarihsel süreci incelenmiş olup; bu süreç içerisinde kullanılan dekor teknikleri araştırılarak incelenmiştir.18.yüzyıl Osmanlı Sanatı kapsamında farklı üslup özellikleri, kullanılan değişik dekor tekniklerinin çeşitliliğinin ön plana çıkması ve Kütahya seramik üretimde görülen form, boyut, kompozisyon bütünlüğüdür. Günlük kullanım eşyaları olan kadar mimaride kullanılan duvar çinilerinde de görülen bu çeşitlilik kanıtıdır. "Günümüz Kütahya

Çiniciliğinde Kullanılan Çini Formlarının Araştırılması Ve Kişisel Yorumlanması” başlıklı tez çalışması toplam Üç Bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın Birinci Bölümünde; Çini sanatının tarihçesi Kütahya çini formları ve dekorlarının özellikleri anlatılmıştır. İkinci Bölümünde; Çini çamurunun hazırlanması ve hammaddeler ele alınarak şekillendirme, dekorlama ve pişirim aşamaları incelenip görüşmeler sonucunda değerlendirmelere ve atölyelerin ürünlerinden örneklere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde; Yapılan araştırmadan çıkan sonuçlardan faydalanılarak uygulamalara yansıtılmıştır. Tezin son bölümünde yapılan araştırmalar doğrultusunda uygulamalar yapılmıştır. Seçilen formlar üretilmiş ve tasarımlar yapılmıştır. Kütahya çiniciliğinin bugünkü durumunun kavranabilmesi için, bugüne kadarki tarihsel gelişiminin çiniciliğinin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ele alınmıştır.

1.BÖLÜM: KÜTAHYA’DA ÇİNİ – SERAMİK ÜRETİMİ

Çini ve seramikleriyle anılan Kütahya yapılan araştırmalara ve incelemelere göre sanat tarihçileri tarafından Maden-Taş Çağı olarak da bilinen Kalkolitik Çağ’dan (MÖ 5500-3000)dayanır. Seramik ve çini Milattan önceki zamanda da ileri seviyede olduğu araştırma kayıtlarında görülmüştür. Yapılan kazı çalışmalarında 17.yüzyıl ve18.yüzyıl ait rastlanan buluntularda çıkarılan seramik kâseler ve mutfak eşyalarının çoğunun sır aşınması ve renk akması tespit edilmiştir. Bulunan bu parçalardan birçoğunun sırası bozulmuş ve renkleri akmış olarak bulunmuştur. Aslında Kütahya’da çiniciliğine zaman kimler tarafından Kütahya ‘da başlatılarak iş kolu olarak getirildiği ve ilk ürünlerle üretimle ilgili farklı bilgilere ve görüşler ulaşmak mümkündür. Oktay Aslanapa, John Carswell ve Faruk Şahin gibi üç araştırmacının eserleri dışında Kütahya seramikleri ile ilgili detaylı bir araştırmaya rastlanmamaktadır.¹ Kütahya’da geniş çapta çini-seramik üretildiği anlaşılmaktadır. Bu ürünlerin ise, günümüze kadar üretimi devam etmektedir. Kullanımına ise sonradan başlanmıştır. İlk dekorlamada parmaklar bastırılarak şekiller oluşturulmuştur.²Seramik ve Çinide çamur hazırlama teknikleri arasında yer alan uygulamalarında yoğurarak ve ayakla çigneme gibi teknikler Kütahya çiniciliğinde çok yakın tarihe kadar uygulanmıştır. . Kütahya’da geçmişten günümüze kadar devam eden seramik ve çini üretiminde bir dönem duraklama olsada aktif üretime

¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993), s.

²Rifat Çini, *Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği*, (İstanbul: Celsus Yayıncılık, 2002), s. 177.

devam edilmiştir Çini ve seramiğin pişirimi, önce açık havada gerçekleştirilirken, daha sonraları odun fırınlarında yapılmıştır. Günümüz dünyasında ilkel pişirimler uygulansa da, Kütahya başta olmak üzere genellikle elektrikli ve doğalgazlı fırınlarda pişirim yapılmaktadır. Kütahya’da geçmişten günümüze kadar devam eden seramik ve çini üretiminde bir dönem duraklama olsa da aktif üretime devam edilmiştir. Sırlı veya sırsız kullanım eşyası olarak üretilen kaplara “Seramik” adı verilirken, duvar kaplamasında aynı esaslarla üretilip kullanılan plakalara “Çini” denilmektedir.³

1.1. OSMANLI DÖNEMİNDE KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİ

Osmanlı döneminde İznik'ten daha önce beyaz hamurlu sır altı bezeme tekniğine sahip çini üretimine başlayan Kütahya, saraydan gerekli desteği görememiş, kendi özgün form ve desen zenginliğini yaratmıştır. Dolayısıyla Kütahya çiniciliği daha çok, geleneksel dokuma sanatının ürünleri olan, soyut motiflerin tekrarlandığı halk sanatının üslubunu uygulanmaktadır.

15.yüzyilyüzyılın ilk yarısında, özellikle İstanbul'da kullanılan renkli çiniler, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den getirttiği çini ustaları tarafından yapılmıştır. Bu devirde İznik'te 250 adet çini ve seramik atölyesinin, saraydan gelen siparişler için çalıştığı Osmanlı arşivlerinde bulunan kayıtlardan anlaşılmaktadır. 1536 tarihli bir belgede; 41'i çini ustası olan 580 işçiden bahsedilmektedir. 1570 tarihli bir fermenda ise çinilerin İznik atölyelerine gönderilen desenlere göre yapılması emredildiği görülür.⁴Devrin şartlarına göre Kütahya'ya ulaşım zorluğu ve saray denetiminden uzak olması sebebiyle ikinci planda kaldığı ileri sürülmektedir.

Kütahyalı çini ustaları bu dönemde İznik atölyelerinden istenen, saraya ait çinileri tamamlamak için gerekli bir kısım hammaddeyi o günkü değeri üzerinden İznik atölyelerine satmıştır. Saray denetiminden uzak kalan⁵Kütahya'da bu yüzyılda çini sanatı iyiden iyiye gelişmiş, şehir halkının başlıca geçim kaynağı olmuştur. Ayrıca Kütahya'da ikamet eden, Ermeni ve Rum halkında sırlı çömlek, testi, ibrik,

³Ateş Arcasoy, Seramik teknolojisi, (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayını, 1983), s.

⁴Ara Altun, Yıldız Demiriz, *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, Çini Bahçesi*, (İstanbul: İMKB Yayınları, 1998)

⁵Ara Altun,Belgin Arlı Demirsar, *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, Kütahya Çini ve Seramikleri*, (İstanbul, İMKB Yayınları, 1998)

sürahi, tabak, vazo, fincan, kubbe ve duvar çinileri işleyen atölyeleri olduğu bilinmektedir.

Bu dönemde çini sanatında sır altı tekniğinin çok ileri bir seviyeye ulaştığı görülür.⁶Renkler birbirine karışmaz, sırlar ince ve şeffaf bir cam tabakası görünümünde, işçilik son derece temiz ve kalitelidir. Bu yüzyılın sanat anlayışı, çini ve seramiklerin uzun yıllar bozulmaya uğramadan günümüze ulaşmasına, renklerin ilk günkü canlılığıyla kalmasına imkân sağlamıştır.

Aynı dönemde İstanbul dışında bulunan saray ve köşklere sökülen çiniler, İstanbul'da çeşitli yapılarda kullanılmıştır. Ayrıca bu yüzyılda Viyana ve İtalya'dan da çiniler ithal edilmiştir. Bu nedenlerin sonucu olarak Kütahya atölyeleri üretime hız vermiş ve ayaktaki tek merkez olmuştur. Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi 15.yüzyıl dan itibaren gelişme göstermeye başlayan Kütahya çiniciliğine birçok yerli ve yabancı usta ve çalışanın katkısı olmuştur.⁷Bu çiniler desen, renk ve teknik itibarıyla kaliteli olmakla beraber yapılış tarihleri kesinlikle belli olduğu için Kütahya çiniciliği bakımından belge niteliğindedir.

1.2.CUMHURİYET DÖNEMİNDE KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİ

Kütahya seramik ve çiniciliği, 1931 yılında hazırlanıp 1934 yılında yürürlüğe giren Beş Yıllık Sanayi Planı'nda da yer almıştır. Bu planda Teşvik amacıyla Kütahya'da bir seramik fabrikası kurulmasını öngören karar alınmıştır. 1900-1952 dönemi ayrıntılı olarak incelenirse; bu yıllar arasında Kütahya'da biryandan çeşitli sayıda atölyelerin açıldığı diğer yandan da kapandığı dikkat çekecektir.

1923 yılında Cumhuriyetin kurulmasının ardından Türkiye için seramik, halkın günlük ihtiyaçları için kullandığı çanak çömlek, camiler ve türbeler gibi önemli mimari eserlerin iç ve dış yüzeylerini süsleyen bir unsurdur. 1923 yılında İzmir iktisat Kongresi'nin en önemli ilkelerinden biri endüstriyel girişimi desteklemek idi. Bu kongrede⁸ "Ulusal Ekonomiyi Oluşturma Projesi"nin yolunu açmak için özel girişimciliği teşvik kararı alındı. 1925 yılında Sanayi ve Maadin Bankası kuruldu. Tüm bu çalışmalar Cumhuriyet sanayisinin temellerini oluşturmaktaydı. 1932'de hazırlanan 1934 yılında da uygulamaya konulan Beş Yıllık

⁶ Can Kerametli; "Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri" Türk Çini Sanatından Örnekler",Türk Süsleme Sanatları Serisi, (İstanbul, Akbank Yay.,1986), s.3.

⁷Kütahya Ansiklopedisi; "Çini"md.Cilt: 1, s. 45.

⁸İhsan Tunçoğlu, *Kütahya Turizmi ve Gelenekleri*, (İstanbul: Kütahya Belediyesi, 1981-1982), s.777.

Kalkınma Planı içerisinde seramik sektörü yerini almakta idi. Bu dönem içerisinde Kütahya çiniciliği söz konusu kalkınma planı içine dahil edilmiştir.

Yine aynı dönemlerde Sırrızade Rıfat Bey'in 1922'de kurmuş olduğu Şark Çini Fabrikası birçok yenilikle üretime başlamışsa da 1925 yılında kapanmıştır. Bu atölyede kömürle çalışan motorlarla, boya ve sır duble öğütücüleri, filterpresler kurulmuştur.⁹O güne kadar elle şekillendirilen tabak ve çanaklar alçı kalıplarda üretilmeye başlanmıştır. Günümüzde çini tabak yapımında kullanılan ve şablon olarak adlandırılan teknik bu dönemin çini sanatına katkılarından biridir. Aynı zamanda ilk defa mekanik pres kurularak çini karo imalatı yapılmıştır. Şark çini fabrikası daha sonraları yeni bir ortaklıkla Azim Sebat çini fabrikası adını almış, fakat iki yıl sonra faaliyetine son vermiştir.¹⁰ Bu firmalar Kütahya çiniciliğinin dönüm noktasını oluşturmuştur. Fakat yazık ki bu işletmeler çok uzun ömürlü olamamıştır.1920–30 yılları arasında Kütahya çini ve seramik sanatı beş atölye tarafından desteklenmiş ve bu dönemde daha çok seramik üretimi yapılmıştır. Bu seramikler form olarak irili ufaklı tabak, çanak, derin kâseler, çeşitli boyda vazolar, saksılar ve günlük kullanım malzemeleri olmuştur. Çini ve seramiklerdeki hamur yapısının beyaz olması sebebi ile pembe rengi kapatmak amacı ile astar uygulanmıştır. Yüzyıllar boyu üretilen Kütahya çinileri yurt içi ve dışında birçok resmi ve özel koleksiyonlar ve müzelerde yer almaktadır. Kütahya'da Sadık Atakan Özel Çini Müzesi'nde, Sarıyer'de Sadberk Hanım Müzesi, Tülin-Erdoğan Demirören koleksiyonu, Sevinç Işık Yazan koleksiyonu ve Renan-Sinan Genim koleksiyonlarında Kütahya çinileri mevcuttur.¹¹Yurt dışındaki Kütahya çinileri ise Atina BenakiMuseum,NewYorkMetropolitanMuseum, Londra Victoria and Albert Museum, Londra BritishMuseum, Paris Louvre Müzesi, Paris Museedesartsdecoratifs, Washington Freer Galeri, Boston FineartsMuseum, Kahire İslam Sanatı Müzesi, DüsseldorfHetjensMuseum, Berlin MuseumfürIslamischeKunst müzelerinde teşhir edilmektedir. Dünya seramik sanatı içinde, kendine has tarzı ile yerini alan Kütahya çiniciliği, tarihsel süreç içinde kendine özgü formlar ve desenler üretmiştir. Cumhuriyet döneminde çinicilikteki en hızlı gelişme, 1970'li yıllarda olmuştur. Bu dönemde çini fabrikalarının sayısı on sekize, çini pazarlayan

⁹“Çini, Kütahya Çiniciliğinin Dünü, Bugünü ve Yarını üzerine Bir Araştırma” s. 18.

¹⁰Belgin Arlı Demirsar, “Kütahya Çiniciliği”, *Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, (İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları)

¹¹*Kütahya Çiniciliği ve Çini Sanatına Gönül Verenler*; (Kütahya Valilik Yayınları) s. 17.

işletmelerin sayısı ise yirmi ikiye ulaşmıştır. Bu dönemin ilginç bir yönü kooperatifleşme olgusudur. Bu da çinicilik sanayii açısından önemli bir gelişme oluşturmuştur.

1.2.1.Çamur Hazırlama Aşamaları

Çamur hazırlama yönteminin uygulanmasında seçilen yöntemin yanlış olması, üretilen ürünün kalitesinin düşmesini sağlar. Bu sebeple çamur hazırlamada yapılan hatalar, genellikle kuruma ve pişme sonrasında ortaya çıkmaktadır. Bu nedenledir ki çamurun içine giren her hammadde, hassasiyetle tartılarak değirmenlere doldurulmalıdır. “Döner değirmenlere su, öğütme taşı ve hammadde aynı oranlarda 1:1:1 doldurulur.”¹²

Değirmenlerde öğütülen çamur eleklerden geçirilip, dinlendirildikten sonra tekrar süzülerek, kullanım amacına göre işlemlerden geçirilir. Günümüz Kütahya’ında çamur hazırlamada kullanılan yöntem, genellikle yaş çamur hazırlama yöntemi olmakla beraber, plastik çamur ile şekillendirme yöntemi sıklıkla kullanılmaktadır. Kullanılan teknik ve yöntemlerdeki hatalar bünyenin kuruma ve pişme evresinde görülmektedir. “Döner En homojen çamur karışımı da yaş (sulu) yöntem ile sağlanmaktadır. Bu yöntemle plastik çamur, sulu (döküm) çamuru ve kuru çamur olarak adlandırılan çamur türleri de elde edilmektedir. Çamur hazırlanırken özlü ve özsüz çini ve seramik hammaddeleri, reçetenin hazırlanış içeriğine göre farklı oranlarda tartılıp değirmenlere doldurularak öğütme süreci başlatılır. Şekillendirme Çini bünyelerinde şekillendirmede plastikliğinin kolaylıkla etkin olması için kilin su ile özleştirilip çamurun plastik özellik kazanması ve yoğrulabilir duruma gelmesi gerekmektedir.”¹³Bünyenin şekillendirme yöntemleri reçetenin özelliğine göre farklılık göstermektedir. Yöntemleri şu şekilde sınıflandırabiliriz kuru, yarı yaş, deri sertliğinde ve yaş yöntemle şekillendirilebilmesi mümkündür.¹⁴Kütahya seramik ve çinilerinin üretiminde kullanılan hammaddelerin incelendiğinde bunların bir kısmının Kütahya ve çevresinden çıkarıldıkları görülmektedir. Bünyenin kalitesinde istenilen sonuçlar elde edilmediği için buradan çıkan hammaddelerden bazılarının kalitelerinin

¹² Güner Sümer, *Seramik Sanayii El Kitabı*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, No:308, 1988), s.47.

¹³Deniz Ayda, *Seramik Tasarımı*, (İstanbul: YA-PA Yayınları. 2001), s.

¹⁴Zehra Çobanlı, *Seramik Astarları*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1996), s.

azalması sebebiyle farklı yörelere ait hammaddeler tercih edilerek bünyede bu hammaddeler kullanılmaya başlanmış ve olumlu sonuçlara ulaşılmıştır.



Resim 1: Kütahya Kili Örnekleri

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.2.1.1.Kuvars (Çakmak Taşı-Adi Silis)

Kuvars, Kütahya seramik ve çiniciliğinden öncede çamur hazırlamada kullanılan bir hammaddedir. Kuvarsçakmak taşı olarak Kütahya çiniciliğinde bilinmektedir. Kuvars, Kütahya'ya bağlı Sabuncupınar bölgesinde rezervesini bulmak mümkündür.1950'lere kadar da Aksu ve Sultan bağı mevkilerindeki taş değirmenlerinde öğütülerek hazırlanmaktaydı. Astarlık kuvars; taşçini, sırça, boya ve astar imalatında, adı taş olarak adlandırılan kuvars ise çamur hazırlamada kullanılmaktaydı. Kütahya çiniciliğinde yöresel adlandırma olarak "kuvars, çakmaktaşı, adi silis" olarak geçmektedir.¹⁵

1.2.1.2.Kalk (Tebeşir-Mermer)

Kalsit (kalk taşı), tebeşir ve mermer şeklinde bulunan kalk; Kütahya yöresinde tebeşir olarak adlandırılır. Kalk, Alayunt/Çayca köyü civarından çıkarılmaktadır. Rezervinin de yazılı kaynaklarda çok olduğu belirtilmektedir.

¹⁵Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.



Resim 2: Alayut Tebeşir-Mermer Ocağı

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.2.1.3. Dolomit (Kum-Kireç/Kireçtaşı)

Kütahya çiniciliğinde “Kum” ya da “Kireç/Kireçtaşı” olarak adlandırılan bu mineral aslında “Dolomit”tir. Dolomit kalsiyum, magnezyum karbonatın bileşiminden oluşmaktadır. Kütahya’da fazla miktarda dolomit kumu ve sert kaya halinde rezervesi bulunmaktadır. Bünyede sır çatlağını önlemesi, ısıyı düşürmesi, sinterleşmeyi erkene çekmesi, çamur ile sır bileşimlerinin uyum sağlaması amacıyla dolomit çinicilikte tercih edilen hammaddedir. Dolomit magnezyumlu kireç taşı olarakta bilinmektedir. Dolomit de kaolin gibi primer oluşum alanlarında çökerek oluşmuştur.¹⁶

1.2.1.4. Soda (Bora-Yemek Sodası)

MÖ 3500 yılında Mısırlıların ham soda külünü ilk kullanan insan topluluklarıdır.¹⁷ Soda kimyasal olarak, sodyum karbonat (Na_2CO_3) olarak bilinen ve sırda ergime derecesinin en düşük orana indirmek için sıkça kullanılan ağ yapı düzenleyicisi yöntemidir. Camın kimyasal dayanıklılığını ve ısı genleşme katsayısını da ergime derecesinin düşürerek sağlamaktadır. Ayrıca Soda bakımından zengin olan camlar, diğer camlara oranla daha yumuşaktır. Kütahya çiniciliğinde sır ve çamur hazırlamada kullanılır ve “soda” olarak isimlendirilmektedir.¹⁸

¹⁶ Aynı., s.

¹⁷ İskender Işık, *Seramik Mühendisliğine Giriş Ders Notları*, (Kütahya: 2002), s.

¹⁸ Faruk Şahin; *Kütahya Seramik Teknolojisi ve Çini Fırınları Hakkında Görüşler*.

1.2.1.5. Kaolin

Kaolinler beyaz pişen killerdir. Plastik ve özlü seramik hammaddeleri içerisinde yer alırlar. Kaolinler genellikle Kütahya ve çevresinde çini üretiminde bünye hazırlamada yer tercihen kullanılmaktadır. Kaolin ocakları Kütahya civarında olmasına rağmen, hammaddelerin temin etmekte zorlanılmaktadır. Bu güçlüklerin, ocağın işletilmesindeki bilgi ve maddi imkânsızlıklardan kaynaklandığı da vurgulanmaktadır.¹⁹ Önceki dönemlerde Kütahyalı çiniciler Dümbüldek (Kırklar) kaolinini kullanmışlar, ancak 1982 yılından bu yana daha sert bir kaolin olan Bilecik kaolinini tercih ederek kullanmaktadırlar.



Resim 3: Bilecik Kaolin Örneği

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.2.1.6. Kil (Maya, Terlemez Toprağı)

Killer içlerindeki demir oksit oranının çokluğundan genellikle kırmızı pişen ürünlerdir. Killer arasında Terlemez kili olarak bilinen hazırlana çamurda işlenebilirliğinin olması, kuruma ve pişme küçülme oranının az olması ve vazolarda ve çapı büyük olan tabak üretiminde tercih edilen bünyelerde terlemez kili kullanılır. Kütahya çiniciliğinde “Maya” olarak adlandırılan yeşile yakın bir tür kil daha vardır bu da Çingirdak Deresi’nden çıkarılan kildir. Suda kolaylıkla erir ve işlenebilmesi yüksek, rezervi azdır. Kütahya çiniciliğinde kullanılan bir diğer kil ise Dümbüldek (Kırklar) yöresinden temin edilen kildir. 1940’lı yıllardan bu yana Terlemez Toprağı’nın (kilinin) yerine kullanılmaktadır. Pişme rengi pembe sarı

¹⁹Sümer, Güner, Ö., Ver., s.

renktedir. John Carswell ise Kütahya ve çevresinde bol miktarda kaba porselen yapımında kullanılacak kil ocaklarının çokluğuna değinmektedir. Tüm mevcut killere karşın Kütahyalı çiniciler Mihaliççik kilini tercih etmektedirler.²⁰Seramiklerin ve çinilerinde kullanılan bir başka kil çeşididir.Eskişehir'inMihaliççik ilçesinden getirilmektedir bu kil. Mihaliççik kili suda erimediğinden, kaynatılarak eritilir, astar ve döküm çamuru imalatında kullanılır. Kütahya çiniciliğinde kil olarak kullanılan ve yöresel olarak yine "Maya" diye adlandırılan bir kil daha vardır.²¹Kütahyalı çiniciler, eskiden "Yoncalı Mayası" dedikleri Karaağaç Köyü'nden çıkarılan, demir oranı yüksek olan ve silis oranı da %58'lere varan bu kili kullanıyorlardı. Günümüzde dede bu kil kullanılmakla beraber, Türkmen Kili'de (Kütahya Bentoniti diye de adlandırılır) tercih edilmektedir.

1.3.Çini Bünyenin Hazırlanması

Beyaz renk bünyeli çamur, Osmanlılarda ilk defa 15. yüzyıl sonu 16. yüzyılın başlarında görülmeye başlamıştır. Bütün çamurlarda renk sarımtırak beyaz, dokusu ise ince ve sıktır. Bu yeni çamura ilk önce tek renk sır uygulanmıştır. Ayrıca parçaların üzerine altın varak da çalışılmıştır. Bir müddet sonra çok renkli çalışmalara geçilmiş ve ilk defa astarlı çiniler imal edilmiştir.²²Kütahyalı ustalar sert ve beyaz çamura (Taş çini) sıraltı tekniğini uyguluyorlardı. Günümüz Kütahya'sındaki ise bazı atölyeler ve çamur imalathaneleri, kendi çamur reçetelerini kendilerine göre oluşturup kullanmaktadır. Atölyelerde kullanılan çamur reçetelerinin bir sır gibi saklanmaya devam edilmesi dikkat çekmektedir.

Kütahya'da çamur üreten atölyeler çamur reçetelerini (%) olarak değil de teneke, kilo veya ton hesabıyla hazırlamaktadırlar. 16. yüzyılın başlarından itibaren beyaz renk çamurlu mavi-beyaz dekorlu ve renklerden dolayı mavi-beyaz olarak adlandırılan beyaz çamurlu bünyelerin, Kütahya'da16. yüzyıl çinilerinin yüzeyleri günümüzde kullanılan gibi beyaz bir astar uygulanmıştır. Hazırlanan bünyenin içine özlü kil eklenilmiştir. Kütahya çiniciliğinin 16. yüzyılda genel anlamdabeyaz taş çini çamuru kullanılmaktaydı. Kütahyalı çini eski ustalarından Faik Kırımlı"en önemli

²⁰ John Carswell, "Kütahya Çini ve Seramikleri", *Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*, (İstanbul: 1991), s.56.

²¹ Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.

²² Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.

örneğidir.²³Kuvars, kil ve frit ile oluşturulan fritli hamurlar, şekillendirilebilir bir plastikliğe sahip değildir. Plastikliğin oluşması için; bünye, organik bir bağlayıcıya gereksinim duyar. NaCl içerikli bitki külleri, bu amaçla kullanılmıştır. Güçlü bir bağlayıcı olan tuz, küçük tanecikleri daha büyük tanecikler oluşturmak üzere birbirine bağlar. Bu yöntemin günümüzde Mısır'ın Qena kentinde kullanılmakta olduğu bilinmektedir.²⁴Kütahya ve civarındaki hammadde yataklarının oluşundan Kütahya çinicileri hammadde konusunda herhangi bir sıkıntı yaşamamaktadırlar.²⁵Kütahya'da günümüz şartlarında kullanılan yöntemler ; Çinicilik özveri emek ve iyi bir teknolojiyi içiren el sanatıdır. Çini üretiminde öncelikle el emeği ve sabrı gerektirir. Bu durum günümüzde bile aynı denince kadar devam etmektedir. Teknolojinin gelişmiş olmasına rağmen çamur hazırlama yöntemlerinin aşamaları hemen hemen aynı şekilde devam etmektedir. Sadece bazı alanlarında yeni aletler ve makineler kullanılmaya başlanılmıştır. Kütahya'da bu gün çoğu atölyede mikser karıştırıcı bulunmaktadır. Karıştırma işlemi bu makinelerde yapılmaktadır. Birkaç büyük atölye - fabrikada Filterpres ve vakumpres ile üretim yapılmaktadır. Yoğrularak hazırlanan çamurun presleyip homojenleştirme işlemi artık yerini makineler almıştır.



Resim 4: Kırmızı Bünye, Çini Bünye

Kaynak: Nazan Balta (2019).

²³Nurettin Gülaçtı, “Günümüz Kütahya’sında Seramik-Çini Üretimi Ve Durum Tespiti” (Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir 2011), s.

²⁴Yasemin Yarol ,2008s.10).

²⁵Faruk Şahin, Kütahya Seramik Teknolojisi ve Fırınları Hakkında Görüşleri, Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı: XI, (İstanbul, 1982), s.

1.3.1.Yarı Yaş Yöntemi ile Şekillendirme

Yarı yaş yöntemi daha çok el becerisinin hakim olduğu bir şekillendirme yöntemidir. Çeşitli teknikler uygulanabilir örneğin çimdikleme, levha ve sucukla şekillendirme gibi örneklendirilir. Ürün tek parçadan oluşmuyorsa ve ekleme gerektiriyorsa, ürünün deri dertliğinde olmasına dikkat edilir kuruması önlenir. Ürünün, eklenecek parça ile aynı nem oranına sahip olması gerekmektedir. Ürün nemi korunulmak isteniyorsa ıslak bez veya bir poşet ile sarılı kalması nem kaybını engelleyerek malzemeyi korur.²⁶Bir diğer geçmişte de günümüzde de aktif şekilde uygulanan Torna dediğimiz tekniktir. Bu düzeneğinin dönmesini sağlayan güç manuel olarak ayakla veya bir elektrik motoru yardımıyla sağlanır. Bu yöntemde döner başlığa sahip bir düzeneğe konulan plastik kıvamdaki çamura el ile şekil verilir. Tornada ürün yapılması kişinin el becerisi ve gücü olması ve fazla tecrübe gerektirmektedir. Bu uygulamada çamurun dönmesiyle ve el yardımıyla sıkıştırılmasıyla çeşitli boyutlarda ve şekillerde ürünler yapılabilmektedir.²⁷Günümüzde çok fazla torda üretimi yapılan ürünler bulunmaktadır.



Resim 5:Yarı Manuel Pres

Kaynak: Nazan Balta (2019).

²⁶Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.

²⁷Güner Sümer, Endüstriyel Seramikler, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 654, 1992), s.



Resim 6: Çamur Torna Şekillendirme

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.3.2. Manuel Preslerde Şekillendirme

Tam otomatik preslere geçilmeden önce elle kullanılan presler mevcuttu bu dönemde sistemde daha çok insan gücü ön plana çıkmaktaydı.

1.3.3. Kalıpla Otomatik Preslerde Şekillendirme Yöntemi

Rotasyon ürünlerinin seri biçimde üretilmesinde en çok uygulanan bir yöntemdir. Plastik çamurların karıştırıcıları çift burguludur ve filterpres ile hazırlanarak kullanılan şekillendirme uygulamasıdır. Bu nedenle plastik şekillendirme olarak da. Üretilen çamurlar vakumlu ve vakumsuz pres makineleri yardımıyla karıştırılarak homojen hale getirilir. Şekillendirilecek ürünlerin boyutları, kullanım alanları ve miktarlarındaki değişkenlik gösterir Belirli boyutlardaki çanaklar, kâseler, bardak formları, fincanlar iç sıvama yöntemiyle, tabaklar ise dış sıvama yöntemiyle üretilmektedir.²⁸Son yıllarda Kütahya’da otomatik özel hidrolik presler aracılığı ile tabak, kâse, köşeli tabak gibi sofraya eşyaları yarı plastik olarak da preslenerek üretim hızlandırılmıştır. Kuru yöntem ile de şekillendirmede günümüzde sıklıkla kullanılır özellikle düz karo çiniler, seramikler üretilmektedir. Şekillendirme suyunun az olması, bazı kurutma avantajları da getirir.²⁹Kuru şekillendirmenin tercih edilmesinin yarı yaş şekillendirmeye göre kurutma süresi ve kurutma hatalarının çok az oluşudur.

²⁸Cihat Soyhan, *Türk Çini Sanatı*, (İstanbul: Refioğlu Yayınları, 1990), s.

²⁹Y. Kibici, *Seramik Hammaddeleri ve Teknolojik Özellikleri*, (Afyon: Kocatepe Üniversitesi Yayınları, 2002), s.



Resim 7: Kalıpla Otomatik Pres

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.3.4. Tap Tap (Pat Pat) Tekniği

Yöntemin Tekniği çok eski zamanlarda da uygulanmaktaydı. Ürünler uygulanırken teknik olarak şu yöntemle yapılmaktadır: Plastik oranın yüksek olan çamurun içine takriben %10 civarında kuvars katılarak homojenolacak şekilde hazırlanır. Hazırlanan karışım istenildiği gibi elde edildikten sonra düz bir zemin üzerine pazen bez yayılır. Belirlenmiş ölçülere göre hazırlanmış çıta konularak çerçeve içerisine ve ya alçı kalıba çamur basılır. Çamur elle veya bir tokmak yardımıyla dövülerek sıkıştırılma işlemi tamamlanır. Çamur plakanın arka yüzü herhangi bir metal aletle düzleştirilerek çamur altında kalan pazen bez alınıp çamur.³⁰ Plaka üzerinde bir gazete parçası konularak raf üzerine konulur ve zaman zaman üzerine ters düz yapılarak plakalar kurutulur.

³⁰Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s. 65.



Resim 8: Tap tap Şekillendirme

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.3.5.Şablonla Şekillendirme Tekniği

Şablonlar kullanılarak plastik çamurun şekillendirmeyöntemlerindedir. Yarı kuru pres de bu şekillendirme yönteminde çamur kütesini dikey veya yatay tornalara yerleştirilerek dönmesini sağlayarak çamur kütesi üzerinde hareket eden bir bıçak yardımıyla istenilen şekil verilir.³¹Bu yöntemle son yıllarda üretimde serilik olmuştur elektro porselen, kaplama malzemesi, alçak ve yüksek gerilim izolatörleri gibi ürünlerde şekillendirilmektedirler.³²

1.3.6.İç ve Dış Sıvama Tekniği

Bu tekniğin amacı çamuru, bir alçı kalıbın iç veya dış kısmı sıvanarak şekillendirebilmektedir. Çamurun şekillendirme uygulanırken et kalınlığının her yerde eşit olması sağlanmalıdır. Kalıp seçimi yapılırken kalıp tasarımına dikkat edilmesi, çamurun rahatlıkla şekillendirilebilmesi ve kalıptan rahatlıkla ayrılabilmesi göz önünde bulundurulmalıdır.³³

³¹ Aynı, s.

³² Ayda, Deniz, Ön. Ver., s.

³³ Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), s.



Resim 9: Tap tap Şekillendirme

Kaynak 9:Nazan Balta (2019).

1.3.7.Döküm Yöntemi ile Şekillendirme

Döküm yöntemi alçı kalıplara modellere işlenmesiyle kalıpların döküm için hazırlanan çeşitli modellerdeki kalıpların içine akışkan haldeki döküm çamurunun dökülmesi ile uygulanır. Döküm çamuru alçı kalıp içerisine boşaltıldıktan bir süre sonra kalıp tarafından çamurun suyu emilir. Bununla birlikte kalıbın iç çeperinde zamana bağlı olarak çamur et kalınlığı alır. Bu kalınlık istenilen düzeye ulaştığında kalıp içerisindeki döküm çamuru boşaltılır. Kalıp içerisindeki çamurun bir süre daha kuruması beklenir ve kalıp parçaları ayrılarak içinden ürün alınır.³⁴

³⁴Elif Bayrak, “Kütahya Çinilerinin Teknik ve Desen Özellikleri”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2006), s.



Resim 10: Döküm ile Şekillendirme

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.3.8.Açık Döküm (Tek Cidarlı Kalıplara Döküm)

Bu yöntem daha çok kupa, kâse, vazo gibi ürünlerin imalatında kullanılır. Çukur mamuller açık döküm yöntemiyle üretilmektedir. Bu tür kalıplarda formlar daha çok silindirik şekilde olurlar. Burada önemli olan ürünün kalıplar arasından rahatlıkla çıkarılabilmesidir. Formun yapısına göre kalıpların şekli tek parçalı, iki parçalı veya çok parçalı olmaktadır.

1.4.Kurutma ve İlk Pişirim

Kurutma kil bazlı seramik bünyeden suyun nem oranıyla uzaklaştırılması işlemine kurutma denir.³⁵Kil taneciklerini çevreler ve bu parçacıkları birbirinden ayırmasını sağlayarak kurutma işlemi ile birlikte suyun uzaklaşmasıyla kil tanecikleri birbirlerine yakınlaşmaya başlamasıyla görülen ürünün boyutunda küçülme ve büzülme görülmesine kuruma küçülmesi denilmektedir. Aşamalar esnasında kuruma hızını kontrol altında tutmak önemlidir. Kurutma işlemine hızlıca tutulan ürünlerde çatlama ve kırılmalara yol açar. Rötüğe geçilebilmesi için kurutma işleminin tamamlanması gerekmektedir. Üründeki çapaklar sivri uçlu bir bıçak yardımı alınır ve nemli bir sünger ile ürünün yüzeyi temizlenir.³⁶ . Kütahya seramikleri ve çinileri iki ettirilebilir ayrı aşamada kurutulma işlemi yapılmaktadır.

³⁵Sümer, Güner, Ön. Ver, s.

³⁶A. T. Özen, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Seramik Temel Sanat Eğitimi*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2002), s.

Bünyelerin kurutulması yavaş ve gölgede olan alanlarda yapılmalı. Bünyesindeki özsuyu biraz dışarı atıp deri sertliğine getirildikten sonra güneşli ya da önceki bulunduğu ortamdaki biraz daha sıcak bir yerde kurutma işlemi devam edilmelidir

Çini bünyelerde beyaz olması için astar kullanılmaktadır. Kullanım amacı ise çamurun pişme rengi koyu olan ürünleri daha açık renkli ya da daha beyaz göstermek, estetik ve dekoratif değer katmak veya malzemelerinde ve tamamen değiştirmek için özellikle kullanılmaktadır.³⁷ Pişirim dereceleri seramik bünyeler üzerinde geçici ve kalıcı değişikliklere yol açar. Çini ve seramik bünye 100 °C'ye kadar ısıtıldığında suyunu kaybeder ve küçülme sağlar ve bu işleme kurutma denilmektedir. Kurutma aşamasında malzeme suyla ıslatılırsa tekrar çamur haline getirilebilir.³⁸ Ancak fırın sıcaklığı 600-700°C civarına geldiğinde seramik bünye su geçirgen ve gözenekli bir yapıda olduğu için ıslatılarak eski çamur haline döndürülmez. Sıcaklık 900-1000 °C'ye kadar ulaştığında çamurun birleşimi camı faz miktarı sinterlemenin gerçekleşmesinde önemli rol oynamaktadır. Sinterleşmiş yüksek sıcaklık altında dayanıklı ve sağlam bir çini ve seramik ürün elde edilmektedir. Çift pişirimde öncelikle, seramik mamulün ilk pişirimi gerçekleşir. Bisküvi pişirimi olarak adlandırılan bu pişirimde ürünler fırın içerisinde yer ve enerji tasarrufu sağlamak adına üst üste ya da iç içe birbirleri ile temas halinde yerleştirilebilirler. Sırlı pişirime geçildiğinde ise sırların yüzeyde erimesi sebebiyle parçalar birbirlerine değmeyecek şekilde sıralanırlar.³⁹ Bisküvi pişirim yapılmadan önce bünyenin üzerine astar uygulanır ve sonrasında bisküvi pişirimi gerçekleştirilir. . Pişirim işlemi, bir program içinde belirli bir rejime tabi tutularak ısıtılması ve soğutulması işlemi olarak uygulanmaktadır. Pişirim çini ve seramik ürünün sinterlenmesi sağlanır ve işlemin asıl amacı çamur içindeki reaksiyonların önceden tamamlanmasını ve nihai üründe hatasız, düzgün, sırlı bir yüzey elde edilmesini sağlamaktır.⁴⁰ Yapılan pişirim işlemi ile çini ve seramik ürünün sinterlenmesi sağlanır.

³⁷Çobanlı, Zehra, Ön. Ver., s.

³⁸Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.

³⁹Ayda, Deniz, Ön. Ver., s.

⁴⁰Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.



Resim 11: İlk Pişim (Bisküvi Pişirimi)

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.5.Dekorlama

Geleneksel dekorlama yöntemlerinin en eskilerinden biri olan sıraltı tekniği, Selçuklulardan Osmanlı sanatına geçmiş ve Osmanlılarda tek renk sıraltı dekor uygulamalarından çok renkli sıraltı tekniğine geçilmiştir. Günümüzde Kütahya'da kullanılan sıraltıdekorlama yöntemleri, tüm teknik ve teknolojik gelişmelere rağmen hala el ile dekorlamaya devam ettirilmektedir.⁴¹Beylikler ve Osmanlı dönemi çini sanatında ortaya çıkan renkli sır tekniği ile yine Osmanlılar zamanında “mavi-beyaz” olarak adlandırılan sır altı tekniği,⁴²Türk çini sanatına kazandırılan önemli bir yenilik olarak da dikkat çekmektedir o dönemde. Osmanlı sanatında birçok teknik, büyük bir sanat anlayışı çerçevesinde sevilerek kullanılmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Osmanlı çini sanatında sadece sıraltı tekniği kullanılmıştır. Sır altı tekniği kullanılarak yapılan eserler, çini sanatını bugüne taşımış ve değerinden hiç bir şey kaybetmemiştir. Uygulandığında başarılı sonuçların oluşması için, ürün henüz deri sertliğindeyken üzerlerine daha beyaz renkte astar sürülür fırçanın kayabilmesidir.⁴³Ürün bisküvi olduktan sonra dekorlamaya geçmeden önce ürünün yüzeyi ince zımpara ile hafifçe zımparalanır.

⁴¹Bayrak, Elif, Ön. Ver., s.

⁴²Mukaddes Gündüz, “Çinide Desen ve Uygulaması” II. Türk Halk Kültür Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri,(Kültür Bakanlığı Yayınları),s. 41–46.

⁴³ Sıdika Sibel Sevim, *Seramik Dekorları ve Uygulama Teknikleri*, (İstanbul: Yorum Sanat, 2007), s.

Bunun nedeni ürün üzerindeki pürüzlerin (rötuşu aşırı yapmak, bisküvi bünyedeki gözenekliliği artırır bu da ürün yüzeyinde portakal kabuğu dokusu gibi görünüm oluşturur.⁴⁴

Kubbealtı Yay. İstanbul bunun giderilerek ve dekor fırçasının rahatça ürün üzerinde estetik vuruşlarla daha rahat işlem yapılabilmesidir. Kütahya çini tabaklarında ve formlarında sıraltı dekoru günümüzde desenlerin çoğunluğunu milenyum deseni denilen desen Kütahya'da son zamanlarda uygulanmaktadır. Kâse ve tabak formlarının üzerine farklı üsluplarda desenlerden haliç gibi kuş desenleri çizilerek farklı üsluplar yaratılmıştır.⁴⁵Eski İstanbul kesitlerinde gösteren gravür desenleri görülmektedir. Renkli sırlı tabaklarda ise kuşlar, dua-besmele veya değişik laleler ile stilize desenler kullanılmakta genellikle. Eski geometrik desenler ise tabak ve kâselere bordür eklenmeyip formun tamamını kaplayacak şekilde forma geçirilir. Bunun dışında çok renkli ve içinde fazla renk içeren kalabalık stilize desenler çok fazla kullanılmaktadır. Ebrulu tabakları göze çarpan örneklerdendir.⁴⁶Genel olarak Kütahya'da yapılan çini örneklerine bakıldığında, çok renkli ve kalın konturlu desenlerle çalışıldığı gözlemlenmektedir. Kütahya çinilerinde fırça dekorlarının yanı sıra, sgraffito, dekorlu döküm kalıpları ve ajur yöntemleri de uygulanmıştır.



Resim 12: Desen Basma ve Tahrirleme

Kaynak: Nazan Balta (2019).

⁴⁴Birol İnci, Derman Çiçek, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 1991)

⁴⁵Gönül Öney; "Türk Çini Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, s.30.

⁴⁶Bayrak, Elif, Ön. Ver., s.



Resim 13: Dekor Malzemeleri

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.5.1.Samur Tekniği

Temizlenen yüzey üzerine dekor yapılacak ise, önce dekor tasarımı yapıp parşömen kâğıdı üzerine kurşun kalem ile çizilir ve boncuk iğnesiyle birer milimlik sıklıkta delinmektedir. Daha önceden bir bez torba içine konulan meşe kömürü tozu ile desen üzerine dokundurularak dekorun ürün üzerine geçmesi sağlanmaktadır. Daha sonra ürün üzerindeki kömür tozunun fazlalıkları üfürülerek temizlenmektedir.⁴⁷Bu işlemden sonra da siyah tahrir boyası, fırça ile kon türler çizilir. Kontürlerin siyah boya ile çizilmesinin nedeni; motiflerde kullanılacak olan renklerin sınırlarının belirlenmesi ve boyalarının birbiri içine akıp karışmalarını önlemek ve daha güzel daha güçlü çizgi görünümleri oluşturmak içindir. Kütahya’da “Yazma” olarak bilinen tahrirleme işlemi çini ürün üzerindeki boyama ve desenlemenin kalitesini büyük ölçüde etkilemektedir. Daha sonra da yazmayla (tahrir) önceden belirlenen kontur çizgilerinin içleri, dışları istenilen renklerde boyanmaktadır.⁴⁸Dekorlamada genellikle ithal sıraltı boyalar kullanılırken fırçaların eşek ve tay yelesi ile keçi kılından yapılmış olması tercih edilse de günümüz Kütahya’sında daha çok fabrikasyon fırçalar kullanılmaktadır. S. Sibel Sevim ise; “14.-15. yüzyılda Osmanlıların hazırladığı kırmızı çamurlu, astar beyaz olması üzerine lacivert ve morun hâkim olduğu, serbest elle yapılmış oldukları sıraltı

⁴⁷ İnci A. Birol, *Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, (İstanbul: Kubbe Altı Neşriyatı, 2008), s.

⁴⁸Rıfat Çini; Ön. Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği

dekorlu seramiklerhâkimolan Osmanlıların da devrin ilk çini veseramikleri olarak bilinmektedir. Milet'te bulunan ilk seramikler olduğu için, Milet işi seramikleri denilmiştir.” diye vurgulamaktadır.⁴⁹



Resim 14: Desen Tahrirleme

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.5.2.Dantel Tekniği

Renkli pompa işçiliği denilmektedir. Beyaz döküm çamuru pigmentlerle renklendirilerek renkli çiçek bezemeleri şeklinde uygulanan tekniktir.

Bu süsleme sanatı tabak, kase, vazo, kupa, sürahi gibi ürünlerde beyaz zemin üzerine kristal çiçeklerini andıran desenlerle işlenmiştir. Kristal çiçekleri kartanesi şeklinde kabartılarak çiniye mine mine uygulanmıştır.

Anadolu uygarlığını, tarihi, form ve inceliklerle kültürel bir miras gibi evlerimize taşıyan kartanesi kalpteki ferahlığı, hayatı, mutluluğu, sevinci, kederi; kısaca her türlü duyguyu yansıtır. Doğadaki tüm ışıkların ve renklerin çiniye yansımasıdır.

Efsaneye göre; çiniye dair her şeyi gizemli bir kadının özel bir topraktan yaptığı çömleklerin büyüüne kapılan halkın, kadını takip edip kullandığı özel toprağı çıkardığı yeri öğrenmeleri ile başlar. İşte o yer bugünkü Kütahya'dır.

⁴⁹Sevim, Sıdıka Sibel, Ön. Ver., s.

1.5.3.Kazıma-Kabartma Dekor Tekniği

Kazıma tekniği Selçuklu dönemi çini teknikleri arasındadır bir diğeri ise kabartma tekniğinin kullanılmasıdır. Mimaride çok az rastlanan bu teknik; daha çok kitabelerde, lahitlerde ve sandukalarda kullanılmıştır. Anadolu Selçukluları kabartma tekniğini iki farklı şekilde uygulamıştır. Birinci yöntemde; çini çamuru yumuşakken kalıplara basılarak ya da kesilerek istenen şekiller oluşturulmuştur. İlk pişirim yapıldıktan sonra bisküvilerin üzeri firuze, lacivert, mor, krem ve yeşil sırla sirlanarak ikinci pişirim yapılmıştır. İkinci yöntemde ise; beyaz renkte astarlama yapılan çini kabartma motifler şeffaf renksiz sırla sirlanıp, çukur bölgelerde lacivert ve mor gibi koyu renklerle sirlanarak pişirilmiştir.⁵⁰Günümüzde ise kazı işlerinde sivri uçlu aletlerle devam ettirilmektedir. Kabartmada astar çamurlarının boya pigmentler renklendirilerek mamulün üzerine değişik motiflerin uygulanan bir tekniktir.



Resim 15: Kabartma İşçiliği

Kaynak: Nazan Balta (2019).

⁵⁰ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1988), s.86.

Lacivert, mavi, kırmızı ve siyah renklerin hakim olduğu el sanatıdır.

Sanatçının önceden tornada şekillendirdiği bisküvi ürüne renk renk zemin rengi atılır; yani ürün turnetlenir. Sanatçı, iç dünyasını ve klasik desenleri yansıttığı motifleri elmas uçlu kalemiyle çizer. Bu çizilmiş motiflerin üzerine bu renkleri birbirinin üzerine kabartarak uygular. Sonra sır denilen camsı maddeyle kaplar. 950oC’lik fırınlarda çini ateşle birlikte hayat bulur ve pastel renkteki o desenler, yerini pasparlak renkteki desenlere bırakır. Bu sanata kabartma(tomurcuk) çini sanatı denir.

1.5.4.Ebru ve Mermer Görünümlü Dekorlar

Kütahyalı çinicilerin alternatif dekorları arasında geliştirdikleri bu teknik, geleneksel ebru sanatından esinlenilerek bisküvi seramik ve çini bünyeye uygulanmaktadır. Bu dekorlar 18.-19. yüzyıllarda İngiltere ve Amerika’da çok popüler olmuştur. Deri sertliğindeki ürün üzerine, farklı renklerde astarlar kullanılarak uygulamalar yapılmıştır. Ebru tekniği şu şekilde yapılmaktadır:

Sığır ödü ile sıraltı boya ları ezilerek karıştırılır ve hamur haline getirilen boyaya belirli miktarlarda su ilavesinde bulunulur. Kâğıt üzerine hazırlanan boya kıvamından daha koyu kıvamda olması için kitre yoğunluğu arttırılır. Çini boya ları ağır olduğu için kıvamının da koyu ve yoğun olması gerekir. Tekne üzerinde istenilen dekor hazırlandıktan sonra karolar hazırlanmış solüsyona batırılarak dekorun karo üzerine transferi sağlanır. Daha sonra doğal kurutma işlemi yapılır. Kurutmadan sonra tercihe göre ebru dekorunun üzerine çini desenleri de çizilebilir.

Ebru tekniğinde kullanılan fırçaların kılları eşek yelesinden, sapının da gül ağacı dalından olmasına dikkat edilir. Gül ağacının dalları esnek ve titreşimi sağladığı için tercih edilir. Ebru tekniğinde uygulanan desen ve tekniklerin bazı adları şunlardır; Gel-git ebru, Katip ebrusu, Barut ebrusu (bu teknik Hikmet Barutçugil tarafından bulunduğundan bu isim ile adlandırılır), Kumlu ebru, Dalgalı ebru, Çal ebru... Bunların dışında sanatçı, kendine özgü desen ve tekniklerde geliştirerek kullanabilmektedir.⁵¹ Mermer desenli seramik dekorları oluşturmak için ise; seramik yüzeyine tek veya rengin iki farklı tonlarındaki astarlar akıtılarak iyice yayılır. Seramik yüzey ileri geri hareket ettirilerek astar boya larının iyice birbirine

⁵¹Yolal, Ceren Atay, Ön. Ver., s.

geçmesi sağlanır. Ebru ve mermer görünümlü dekorların hassas ve kontrollü yapılabilmesi için, genellikle düz veya hafif çukur yüzeyler üzerine uygulanmalıdır.



Resim 16: Ebru Uygulaması

Kaynak: Uşak Üniv. Ebru Çalıştayı (2019).

1.5.5.Serigrafi Dekorları (Teknik Dekorlar) (Sır Üstü Sır Altı)

Seramik ve Çini bünye üzerine yapılan şekillerinden biri olan serigrafi tekniği uygulanmaktadır. Sık kullanılan yöntemlerden olarak bilinir. Bahsedilen teknik çini seramik ürün süsleme ile ilgili sınıflamada yaş çamur üzerinde dekorlama türlerinin arasında geçmesine rağmen yerine göre sır, astar, oksit, sır altı boyayla bisküvi bünye üzerine, sır üstü boyayla da sırlı ürünler üzerine kazıma dekorlarında kullanılan şeklidir.⁵²

Kesin olarak ne zaman ve kimler tarafından uygulanılmaya başlandığı bilinmemekle beraber çeşitli uygulamalardan geçerek günümüze kadar gelmiştir. “İlk örneği olanşablon baskılar; kâğıt, plastik, deri ve metal gibi malzemelerden hazırlanan şablonların elek niteliğindeki bir yüzeye yapıştırılarak istenilen bölgelere boya geçirilip desenlerin oluşturulması suretiyle yapılmaktaydı.”Takriben bin yıl kadar önce Japon, Çin, Roma ve Eski Mısır uygarlıklarında duvar, tavan ve çömlek yüzeylerinin süslenmesinde uygulandıkları da bilinmektedir.⁵³ Serigrafi yöntemi şu şekilde yapılmaktadır: Serigrafî işleminden önce uygulama yapılacak form tercihi yapılır ve bu form üzerine uygun desen tasarımının yapımına başlanır. Çizimi tamamlanan tasarımın film (pozlandırma) hazırlanmasına yapılır. Hazırlama

⁵²S. Sibel Sevim, “*Seramik Dekorları*”, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2003), s.

⁵³Vefa İrdelp, *Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, 2012), s.

işleminde pozlandırmayı el yapılabileceği gibi, repro kameralar aracılığı ve bilgisayarlarla yapılabilmektedir. Desenler, ışık geçirgenliği olan aydıngeçir ve asetat gibi malzemeler olmalıdır. Işık alan yerler pozlama aşamasında sabitlenmiş olur. Işık görmeyen yerler ise tazyikli suyla yıkama esnasında çözülerek açılır.⁵⁴Yıkama yerlerinden açılan baskı yapılırken dekor uygulanacaktır.yüzeğe boyanın geçmesi ve desenlerin çıkması sağlanmış olur. Uygulamalar fabrikasyon ve atölye uygulamaları olarak iki kısma ayrılır. El ile film hazırlama ve uygulama aşamasında kaç renk kullanılacak ise bu renklerin ayrımı için tek tek pozlama yapılır. Renk ayrımı yapılan her çizimde ok işareti ile baskı yönteminin belirtilmesi de gereklidir. Baskıya geçilmeden önce tüm işlemler bitirilir ve her bir renk için hazırlanan filmler elekler üzerine sırayla ayrı ayrı yerleştirilerek uygulanacak yüzeylere pozlandırma işlemi gerçekleştirilir. Repro kameralar ile film hazırlamada desen, orijinal olarak hazırlandıktan sonra bu kameralar aracılığı ile filme alınır.⁵⁵Daha sonra bu filmler istenilen ölçülere göre büyütülüp küçültülerek ve negatif-pozitif ilişkileri de göz önünde bulundurularak pozlandırılacak film haline getirilir. Bilgisayar ile yapılan pozlandırmalar ise diğer iki yöntemden daha kolaydır. İstenilen desenler tarayıcı ile bilgisayar ortamına aktarılır. Bilgisayar ekranına yansıyan desenler üzerinde renk ve çizgi değişiklikleri de olmak üzere istenilen değişiklikler rahatlıkla yapılabilir ve çıktıları da kolaylıkla alınabilir. Tüm bu işlemler için genellikle photoshop olarak bilinen programlardan yararlanır. Baskı yöntemlerindeki teknik ve teknolojik gelişmeler sonucu önceleri düz yüzeylere uygulanabilen baskılar artık üç boyutlu formlara da uygulanabilmektedir. Günümüz Kütahya’ında fabrikasyon desen baskılar, çini üretimlerinde otomatik bant yöntemiyle yapılmaktadır. Ayrıca Kütahya çini ve seramiklerinde küçük atölyeler, promosyon amaçlı ürünlerde çıkartma (transfer) yöntemiyle dekorlama yapmaktadırlar. Düz yüzeylere sahip olmayan formlarda da kullanılır. Çıkartma dekorlarında tiner bazlı medyumlar kullanılmaktadır. Bunun nedeni, çıkartma kâğıtlarının su dolu kapların içine konulmasındandır. Tiner bazlı (medyum) boyalar kullanılmazsa, kullanılan boyalar suda çözünürler.⁵⁶

⁵⁴Yolal, Ceren Atay, Ön. Ver., s.

⁵⁵Vefa İrdelp, Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, 2012), s.

⁵⁶Bayrak, Elif, Ön. Ver., s.



Resim 17: Seriğrafi Uygulaması

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.5.6. Firuze (Pompa işçiliği)

Kütahyalı çinicilerin uygulamaları bu kategori içinde yer alır. Osmanlılar döneminde sıraltına uyguladıkları kabartma mercan kırmızı kabartma dekorları günümüze kadar gelen bir teknik olarak kullanıldığı söylenebilir.⁵⁷ Kütahyalı çiniciler maya adı verilen plastik kilden yaptıkları sulu çamuru daha önceden ürün üzerine çizdikleri desene göre çeşitli şekilde sürerek kabartma dekorunu uygulamaktadırlar. Kabartma dekorlar daha çok bisküvi ürün üzerine uygulanmaktadır. "Türk" kelimesinden türemiş olan Turkuaz, Türk rengi olarak adlandırılmıştır.

Turkuaz rengi Osmanlı döneminin en gözde rengidir. Beyaz hamurla yoğrulmuş olan çininin üzerine birbirine serpiştirilen desenler el emeği ve göz nuru ile çizilir. Anadolu'nun form ve sanat zevkini bozmadan firuze denilen renkli sır ile kaplanıp, bir masal alemine götüren el sanatının günümüze uyarlanmasıdır. Cam göbeği, firuze ve turkuaz mavisinin birleşiminden doğan özel bir çini sanatıdır.

Orta Asya'dan itibaren yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte yapıtlarda sırlı turkuaz; yani Türk mavisinin en güzel örneklerini günümüze uyarlanmasıdır. Her biri geleceği antikalarıdır.

Turkuaz rengi, sahillerimizdeki o güzel deniz kokusunu ve Kütahya'mızın gökyüzündeki esrarengiz mavisini hatta şifasını çinimizle birlikte bize ulaştırmıştır.

⁵⁷Öney, Gönül, Ön. Ver., s.



Resim 18: Firuze Örneği

Kaynak: Nazan Balta (2019).

1.6. Sırlama ve Sırlı Pişirim

Kütahya çiniciliğinde sır hazırlama, teknik olarak diğer seramik sırlarını hazırlamaktan biraz daha farklıdır. Çini sırlama işlemi önceden öğütölüp toz hale getirilmiş sırça, (400-800 kg frit) değirmenlerde su katkısı ile yaklaşık 8 saat öğütöldükten sonra elde edilir. Değirmenlerden havuzlara alınan sır dinlenmeye bırakılır ve bu esnada sırla içindeki suyun yukarı, sırla kendisinin ise aşığı çökmesi sağlanır. Üste çıkan su sırdan uzaklaştıırılarak sırla kuruma ortamı sağlanır. Kuruyan sır çiniciler tarafından satın alınarak kullanılmaktadır. Çiniciler toz halinde almış oldukları sırla, su ve CMC (Sodyum Carboksümetil Selölöz) denilen bir madde ile karıştıırarak, homojen bir şekilde ürünlerin sırlanmasında kullanırlar. CMC sırla süspansiyonda kalması ve bisküvi yüzeyine rahatça tutunmasını sağlamak için kullanılmaktadır. İlk dönem Kütahya çiniciliğinde görölen sır çatlakları (şahar), 1920-1930 döneminde üretilen çinilerde daha iri çatlaklıdır 1935 yılında Dümböldek toprağı ile yapılan çinilerde ise sır çatlakına fazla rastlanmamıştır.⁵⁸

⁵⁸Bayrak, Elif, Ön. Ver., s.



Resim 19: Sırlama

Kaynak: Nazan Balta (2019).

Günümüz Kütahya’ında ise temel hammadde olarak Firitbaşıta gelir aynı zamanda sır üretiminde bağdaştırıcı olarak kullanılmaktadır.

Özellikle özel bir bağlayıcı görevini sağlamakta aşındırıcılarda olması, elektronik kaplayıcı bileşenlerde, metal-seramik ve metal-cam altlıklarda yapıştırıcı etki sağlanılarak kullanılabilir. Kullanım alanları ise yer ve duvar karo sektöründe fritlerin etkisi bulunmaktadır. Bu tarz üretilen ürünlerde sır fritin bileşimleri kullanılması homojenliği ve standardizasyonu sağlamaktadır. Firitler değirmenlerde çeşitli kaolen ve renklendiriciler konularak öğütülüp homojen sır şekline getirilmektedir. İşletme şartlarında uygulaması yapılan fritli sırlar 35-40 dakika kadar hızlı pişirim fırınlarında pişirilerek bünye elde edilir.⁵⁹

Firit kullanımı 12.yüzyılda Selçuklu döneminde ve Osmanlı döneminde çini bünyelerde firit kullanıldığı yapılan kazı çalışmalarının sonucunda anlaşılmaktadır. Geçmişte de günümüzde de önemli kullanım alanlarından biri de çinidir. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde kullanılan sır çeşitleri günümüzde yapılan analizlerle anlaşılmaktadır.. Analizlere göre Osmanlı döneminde kurşunlu sırların kullanıldığı belirlenmiştir.⁶⁰ Günümüzde şartlarında kurşun oksitin zehirli olması ve bünye üzerindeki dayanıksızlığı sebebiyle sırlarda kullanılmamaktadır. Yeniden kullanıma ancak firitleştirilerek uygulanmaktadır. Günümüzde üretilen çinilerin büyük çoğunluğunda sır altı dekoru kullanıldığından şeffaf sırlar kullanılmaktadır.

⁵⁹Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.

⁶⁰Öney, Gönül, Ön. Ver., s.

Hammaddeler bünye reçetesinde yüzdelik oranların ölçülmesiyle çamurun hazırlanarak şekillendirme aşamasına getirilmesi gerekmektedir. Şekillendirilen bünye kurutularak pişirilmesi sonucu oluşan bünyeye bisküvi denir. Bu bünyenin yüzeyini saran camsı faz kaplamaya ise sır denir. Sırlar pişirim esnasında eriyerek, uygulandıkları bünyenin üzerinde 0.15-1.00 mm kalınlığında kaplayan camsı bir tabaka oluştururlar.⁶¹ Sır ile kaplanan yüzeyler mekanik olarak güçlü, aşınmaya ve çizilmeye karşı da dayanıklı olurlar. Bununla birlikte sıvı, gaz ve kimyasallara karşı dirençli özellik gösterirler. Ayrıca uygulandıkları bünyelere estetik değer kazandırarak ürünün değerini artırır.⁶²

Firinin sır reçete bileşiminde yer alması suda çözülen hammaddelerin kullanımına imkân verir ayrıca sırların pişirim esnasında daha geniş bir aralıkta olgunlaşmasını sağlar. Firit esaslı sır bileşimine ilave edilen ağırlıkça % 5 kaolin ve çeşitli bağlayıcılar ile sırnın çökmesi önlenerek sırnın bünyeye uygulanmasında kolaylık sağlanır.⁶³

Bünyeleri farklı yöntemlerle sırlamayı gerçekleştirmek mümkün. Sırlama işlemini yaparken gereken durumlarda teknikler tek başına uygulanabilmekte ancak gerekli olduğu durumlarda veya özel etkiler sağlamak istenildiğinde bir arada kullanılabilir.⁶⁴ Sırlamak için hazırlana ürünün yüzeyi ıslak bir sünger ile yada basınçlı hava ile tozlardan arındırılarak temizlenir ve daldırma, püskürtme, fırça veya akıtma gibi teknikler kullanılarak sırlama işlemi uygulanır.

Sırlamada daldırma tekniği sık kullanılan uygulamalardandır. Ham ya da bisküvi (ilk pişirimi yapılmış) ürünler, homojen yoğunluğa sahip sırla dolu kovaya ürününü batırılarak bünye sırlanır işlemde istenilen sır kalınlığına ulaşıldığında sona erdirilerek parçanın tüm yüzeyinin eşit kalınlıkta sır tabakası ile kaplanması sağlanır. Başarılı sonuç veren ve yaygın olarak kullanılan sırlama yöntemlerinden biri de püskürtme tekniğide başarı sonuçlar elde edilmesidir. Bu yöntem kullanılan püskürtme tabancası ile yoğunluğu ayarlanmış sırnın belirli bir mesafeden ürüne püskürtülmesi ile uygulanır.⁶⁵

⁶¹ Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.

⁶² (Özaslan, Bülent; Frit ve Sır Üretim Teknikleri)

⁶³ Sümer, Güner, Ön. Ver., s.

⁶⁴ Özen, A. T., Ön. Ver., s.

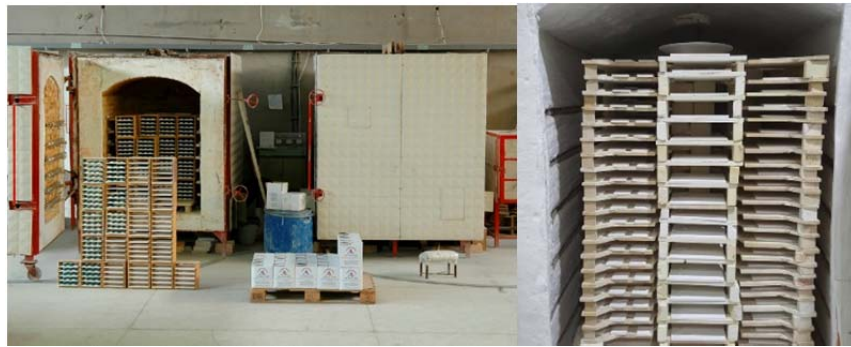
⁶⁵ Sevim Çizer, Günümüzde Terrasigillata Seramik Federasyonu Dergisi, Sayı: 9, (Mayıs H

Bir başka sırlama yöntemi olan akıtma, sır karışımının yüzeylere akıtılması ile yapılır. Bu aşamada düzgün bir uygulama yapılabilmesi için sırn viskozitesi önemli bir parametredir. Sırın istenilen kalınlığı alabilmesi ve bünye üzerinde hatasız bir şekilde yayılabilmesi için akışkanlığın doğru ayarlanması gerekmektedir.⁶⁶

Sırlı Pişirim kendi içerisinde çift ve tek pişirim olarak ikiye ayrılmaktadır.⁶⁷ Seramik ve çini bünyeler Çift pişirimde geçerler. İlk pişirim bisküvi yüzeyi kolaylıkla dekorlanabilir ve sırlanabilir hale getirerek sertleştiren bisküvi pişirimidir. Diğer ikinci pişirim ise bisküvi halindeki ürüne astar, dekor veya sır uygulandıktan sonra yapılan pişirimdir.⁶⁸

Pişirim esnasında sırlı ürünlerin sinterlenmesi uygulamanın dikkat gerektiren unsurlarındandır. Fırının pişirim esnasında çıkan gazların uzaklaştırılması ve pişirim kapasitesi, doluluk oranında süresini ve benzeri birçok ayrıntı bu süreci etkilemektedir. 1000 °C ile 1200°C veya daha yüksek sıcaklıklarda gerçekleşen sırlı pişirim, bisküvi sıcaklığının üzerinde yapılmaktadır. Sırlı pişirim işlemindeki diğer önemli nokta da sır çatlaklarının oluşumunda hatalardan biride fırının soğuma programına dikkat edilmesi gerekmektedir.⁶⁹

Bünye ve sır kompozisyonu tasarlanırken pişirim rejiminin çamur ve sır fazın hata vermeden sinterleşmesini sağlayacak şekilde belirlenmelidir ki sonuçlandırılır. Pişirim 1060 °C ve 1120 °C dereceleri arasında değişmeyecektir. Tek pişirim döngüsünde bünye ve sır aynı anda ısıya tabi olduğundan, onu uygun bir şekilde fırın rejimi ayarlanmalıdır.



Resim 20: Sırlı Fırınlama

Kaynak: Nazan Balta (2019).

⁶⁶ Özen, A. T., Ön. Ver., s.

⁶⁷ Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.

⁶⁸ Altuniç, F., Seramik-Dekoratif Teknikler, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2002), s.

⁶⁹ Arcasoy, Ateş, Ön., Ver., s.

2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN FORMLARIN ÖZELİKLERİ VE GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE FORM ÜRETEN USTA VE İŞLETMELER

2.1.Kütahya Seramik Ve Çini Atölyelerinin Çalışma Tarzı Ve Üretilen Formlar

Günümüzde Kütahya’da çini üretimindeki kısır döngüye rağmen, klasik formların dışında; kendine özgü bir tarzla yorumlayarak farklı formlar üreten atölyeler az da olsa bulunmaktadır. Bu anlamda çalışmalarını sürdüren atölyeler form konusunda da yenilikçi tavırları ile diğerlerinin arasından sıyrılarak kendi tarzlarını ortaya koymaktadırlar. Bu atölyeler, çini sanatının günümüzde bir kimlik kargaşası içerisinde olduğunun bilincindedirler. Kopya edilen formlar görmeye alıştığımız çini ve seramik sanatının çağı yakalamaktan uzak olduğunu, ancak yeni yaklaşımlarla geliştirilebileceğini belirten atölyeler bulunmaktadır.

Günümüzde Kütahya’da üretimini sürdüren atölyeler iki grup altında toplanabilir. Bunlar; geleneksel formlarla çalışmalarını sürdüren atölyeler ve kullanılabilir formlar anlamında farklılaşma gayreti içerisinde olan atölyelerdir. Günümüze kadar değişik yer ve zamanlarda çeşitli çini ve seramik atölyeleri kurulmuş ve bu atölyelerde imal edilen çiniler camii, medrese, türbe gibi çeşitli mimari eserlerde, seramiklerde de kullanım seramiği olarak kullanılmıştır. Araştırmalara bakıldığında benzerlikler dikkat çekmektedir seramiğin ve çinin aynı atölyelerde veya gezici ustalar tarafından yapılmış olabileceği düşüncesini ortaya koymaktadır.⁷⁰Çinicilikte Kütahya simge oluşmuştur ve bütün dünyaya tanıtan "Çinicilik" Kütahya için önemli bir sanat olmasıyla beraber geçim kaynağıdır.

Kütahya 'da Friglerle başlayan seramikçini üretimi Bizans Devri sonuna kadar gelişmeler göstererek ilerlemiştir. Kütahya tampon bölge olarak 100 yılı aşkın zaman boyunca Selçuklular ve Bizanslılar arasında devam etmiştir. Bu süreçte boyunca Bizans ve Selçuklu Sanatıcının kullandığı özellikleri iki evrede görülmektedir. Daha sonra Kütahya'nın Beylikler Devrine girmesiyle etkisininOsmanlı görülmeye başladığı kayıtlarda görülmektedir. Kütahya Çiniciliği günümüzde ise ihraç mallarının arasınada giren desen ve renk zenginliği yönünden olumlu bir yolda olduğu görülmektedir. Atölyede çalışılan çalışmalar sonucu üretilen çiniler Türkiye ve Dünyanın birçok yerinde eserleri yer almaktadır.Günümüz çini

⁷⁰ A. Turgut Erdem; “Kütahya Çiniciliği Sorunları ve Gelişme İmkânları” Türkiye’de Sanatın)

sanatına bakıldığında; Kütahya’da birçok atölye tarafından çini üretiminin devam ettirildiği görülmektedir.⁷¹ Seramik insan yaşamına kazandırdığı işlevlik, kolaylıkların dolayısı sadece Anadolu’dagibi, hemen hemen her kültürde yer edinerek önemli bir seramik malzemesi olarak yer edinmiştir.⁷²Çini üretilmeye başlandığı çağlardan buyana sofralarda kullanım unsuru olarak yerini almış. Uzun yıllardır Anadolu’da üretilen çinilerin parlak görünümü gibi canlı renkleriyle hem günlük hayatta hem de mimaride kullanılmıştır. Günümüzde kullanım amaçlı veya dekoratif amaçlı seramikler ve çiniler çeşitlendirilebilmektedir. Bunlar; Kâse grubu, tabak grubu, kandil grubu, vazo grubu, kupa grubu, şamdan grubu, testi grubu, çanak grubu, kavanoz grubu, hayvan formlu biblolar grubu, gülabdan grubu, sürahi grubu, ibrik grubu, fincan grubu, buhurdanlık grubu, şişe grubu gibi çini seramikler Osmanlı döneminde gurubuna girer.⁷³Çininin süsleme sanatı Anadolu Selçuklu Dönemi’nde başarıyla başlayarak sürekli gelişim göstererek ilerlenilmiş olan çini sanatımız⁷⁴Osmanlı İmparatorluğunun parlak döneminde ise zirveye ulaşarak günümüze kadar süregelmiştir. Çömlekçi tornasının bulunmasından sonra ürünler form açısından daha düzgün ve daha kısa zamanda üretilmeye başlanmıştır. Kütahya’da çiniciliğin ön planda ve yaygın olmasından olacak ki çömlekçilik örneğin; Kınık, Sorgunda ve Menemen’deki gibi kendine yer edinememiştir. Ancak çinicilikte kullanılan vazo, çanak, kâse, tabak gibi formların çömlekçi tornasında şekillendirildiği de dikkat çekmektedir.⁷⁵Günümüz Kütahya çini ve seramik üretici atölye veya firmaları yerel üretimden evrenselleşen, geçmişten günümüze kadar ilerlerken geleneksel çinilere yeni formlar eklemeyi ihmal etmemişlerdir. Ayrıca Kütahya’da çini sanatını modern bir şekilde yorumlamak, ürünlerini kendilerine özgü oluşturmak ve teknolojik yenilikleri yakalamak, çininin yüzeyinde resimsel bir dekorlama oluşturmak amacıyla çalışmalarını sürdürmektedir. Başka bir söylemle Kütahyalı çiniciler çini sanatını, modernize ederek yaşamımızın her alanında işlevsel olsun sanatsal olsun girmektedir. Günümüz Kütahya’da çiniciliğinde çok arz talep gören formların bir kısmının form özellikleri.

⁷¹ Nurettin Gülaçtı, *Kütahya Seramik ve Çinicilik Zanaat/Sanatının Tarihsel Süreci ve Gerileme Nedenleri*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 58 (Ekim 2018), s. 32.

⁷²Gönül Öney; Ön., Ver., s. 76.

⁷³Çobanlı, Zehra, Ön. Ver., .s.

⁷⁴Çetin Öztürk, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 82, (Kasım 2018), s. 269-301.

⁷⁵ Dündar Biçer, “Kütahya Çini Sanatının Halkbilimsel Açından İncelenmesi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Ankara Üniv. D.T.C.F. Halkbilimi Bölümü, 1986)



Resim 21: Tabak Büsküvi

Kaynak: Nazan Balta (2019).

2.2.Günümüz Kütahya'sında Üretilen Formların Ve Osmanlı Döneminde Üretilen Klasik Formların Özellikleri

Osmanlı dönemine ait eserler üslup özelliklerine göre ve kronolojik bir düzene göre eserler incelenerek sergilenmekte.⁷⁶ Osmanlı İmparatorluğu, Anadolu'da hüküm süren güçlü ve büyük devletler arasında olan Anadolu Selçuklu Devleti'nden sonra kurulmuştur. İstanbul'un fethinden sonra imparatorluk haline gelen Osmanlı Devleti, kısa sürede gelişerek güçlenmiştir. İmparatorluğun sanat alanında da aynı doğrultuda gelişme göstermesinin en büyük sebebi, padişahların sanata verdiği değer ve fetihlerle kazanılan topraklardaki sanatçıların İstanbul'a getirtilmesidir.⁷⁷ Yüzyıllarca hüküm sürecek olan bir imparatorluğun temellerini hazırlayan beylik ise Osmanlı Beyliği'dir. Bütün bu nedenlerle, Osmanlı İmparatorluğu döneminde çini sanatının ünü tüm dünyaya yayılmıştır. Çini üretimi 14. ve 15. yüzyıllarda İznik merkezli olup; Kütahya'daki üretim İznik'e destek olarak yapılmıştır. Fakat İznik'in zamanla yoğun talebi istenilen ölçüde karşılayamaması ve bundan başka nedenlerle Kütahya'da yapılan üretim artmıştır. Kütahya'da 18. ve 20. yüzyıllar arasında yapılan üretimin izlerini görebilmek mümkündür.

Osmanlı seramik ve çini ile karşılaşması ise 16. yüzyıldan itibaren Bu büyük dağılımın nedenleri elbette çeşitlidir ve ülkeye ve duruma göre değişmektedir. Fakat Avrupa seramikleri bazen orijinallerinin kopyaları olmuş, bazense orijinal özellikler yeniden yorumlanmış ve farklı bir üretim tekniğinde yeniden

⁷⁶Ç, Öztürk, Z. Baysal, "I. Alâeddin Keykubat Dönemi Saray Çinilerinde Gezgin Sanatçı İzleri", (TurkishStudies, 13 (3), 2018), s. 577-612.

⁷⁷Ara Altun, Yıldız Demiriz, *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, Çini Bahçesi*, (İstanbul: İMKB Yayınları, İstanbul, 1998)

oluşturulmuştur.⁷⁸Sultan Süleyman tarafından Avrupa ülkelerine ticaret ayrıcalıkları verilmesi, her iki yönde de kültürel ilişkileri arttırmış, ticaret ilişkileride artmıştır.

Yüzyıllardır ayakta kalmayı başarmış bu sanat dalı her dönem farklı üslup tarz ile yaratıcılık ile günümüzde de bizlere yol göstermektedir. Kütahya'daki seramik ve çini üretimlerinin gelişimini hem sanatsal hem de zanaat olarak yürütülmesine imkân tanıyan zenginlikte olan eserler aracılığıyla dönemin çini ve seramiklerinin desen ve form çeşitliliği, hamur ve sır kalitesindeki değişim takip edilebiliyor. Kütahyalı ustaların eserleri, her daim halkın ihtiyacını karşılamaya devam etmiş, aynı zamanda çinileri ile önemli tarihi yapıların duvarlarını süslemiştir.⁷⁹Aynı zamanda Çin porselenlerinin Osmanlı sanatındaki etkilerini İznik çiniciliğinin gelişiminde görmek mümkündür. Saray ihtiyacını karşılamak için 15.yüzyılın son çeyreğinde kurulan çini ve seramik atölyelerinde üretilen çinilerin süslemelerinde tek rengin ve mavi-beyazın kullanılması Çin porselenlerinden esinlenildiğinin kanıtı olmuştur. Çini Sanatının Medeniyetler Arası etkileşimdeki rolünün kanıtı olmuştur.⁸⁰⁸¹ Osmanlı döneminden günümüze kadar süre gelen formlar ve güncel formlardan bazılarının incelenmesi .

2.2.1.Hayvan Formlu Biblolar

Kütahya çini ve seramiklerinde 20. yüzyılın başından itibaren kedi ve köpek formlu biblolar görülmeye başlamıştır. Bu formlar da düz ve tek renkli sırlı ürünler ve sır altı teknikler uygulanmaktadır. Kütahya çiniciliği içinde yer alan dekoratif süsleme unsurları içinde ördek formlu biblolar da yer almaktadır. İlk Ördek formlu biblolar Kütahya Porselen tarafından da üretilmiştir.

⁷⁸ F. Yenişehirlioğlu, *OttomanCeramics in EuropeanContexts. Muğarnas*, (21 (1) 2004),373-382.

⁷⁹A. Kara, 18. yy. "Kütahya Çini ve Seramiklerinde İnsan Figürü Uygulamalarının İncelenmesi", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2013)

⁸⁰TheJournal of AcademicSocialScience Yıl: 6, Sayı: 82, (Kasım 2018), s. 269-301

⁸¹TheJournal of AcademicSocialScience Yıl: 6, Sayı: 82, (Kasım 2018), s. 269-301



Resim 22: Kütahya Çini Müzesi'nde Sergilenmekte

Kaynak: Nazan Balta (2019).



Resim 23: Hayvan Formları

Kaynak: Nazan Balta (2019).

Günümüzde Kütahya çini sanatında dekoratif biblolar genellikle hayvan formu olmakla beraber form alanında da yeni ve farklı arayışlar içinde olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Son dönemlerde kedi ve baykuş formu biblolar rağbeti artmıştır. Genellikle baykuş modelleri seramikten üretiliyordu son zamanlarda çini bünyelerde üretilmeye başlandı. Son zamanlarda baykuş biblolara ilginin fazla olması rağbet gören formlar arasına girmiştir.

2.2.2.Tabak Formları

1990 yılında Kütahya'da yapılan bir araştırmada on işletmeden dokuzunda, çini duvar tabağı üretiminin yapıldığı tespit edilmiş ve bu araştırma kapsamında

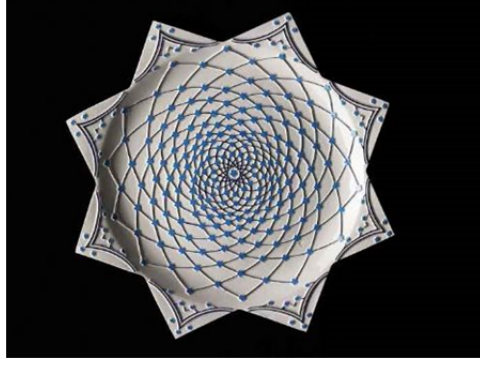
İşletme sahipleri; “duvar tabağı ve vazoların müşteriler tarafından aranan ve en çok satın alınan çiniler” olduğunu belirtmişlerdir. Bunun nedeni, duvar tabaklarının buldukları mekânlara estetik açıdan değer katmaları ve insanlara psikolojik doyum sağlamalarıdır. Bugünde bu durum hemen hemen aynı oranı korumaktadır ve altyapı imalatçıları dışında tüm çinicilerin de genellikle tabak ürettikleri görülmektedir. Standartlarına göre ürettiği yapılan tabak çeşitlerinin; 5, 10, 12, 16, 18, 20, 22, 25, 27, 30, 33, 35, 38, 40, 43 45, 50 cm ölçülerinde üretilmektedir ayrıca siparişe göre daha değişik ebatlarda ürettiği yapılabilmektedir. Günümüzde ise 55, 60, 65, 70, 80, 90, 100 ve 120 cm ölçülerinde duvar tabakları da üretilmektedir ayrıca tabak çeşitli şekillerde de üretilmektedir bunlardan bazıları şu şekilde isimlendirilmektedir; klasik, lenger, mertaban, çukur düz, çukur rölyefli, sekizgen, rüzgargülü, yıldız, kısa kenar İznik kavisli tondinotabak gibi isimlerle sınıflandırılmakta.⁸²Mertaban tabaklar günümüzde kullanım yönelik olsun dekoratif olarak olsun fazla talep görmektedir. Desen basmakta kolaylık oluşturmasının da tercih edilmesinde etkisi bulunmaktadır.



Resim 24: 14. - 15. yy. Kütahya Mavi-Beyaz Tabak

Kaynak: Kürkman 2005,s.47

⁸²Garokürkman, “Toprak, Ateş, Sır”, *Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*, (İstanbul: Suna ve İnan Kırac Vakfı, Mas Matbaacılık A.Ş., 2005), s.



Resim 25: Tabak Formlar

Kaynak: Nazan Balta (2019).



Resim 26: Tabak Formları

Kaynak: Nazan Balta (2019).



Resim 27: Tabak Formları

Kaynak: Nazan Balta (2019).

2.2.3.Vazo Formları

16. ve 17. yüzyıl çinilerinde formlarına bakıldığında en bol çeşit bu dönemlerde görülmektedir. Bu formların arasında vazolar da vardır. İlk Kütahya seramikleri içerisinde bulunan formlar arasında vazolar yapılmış olsa da günümüze ulaşan örneklerine az rastlanmaktadır.⁸³ Kütahya’da yapılan bazı çinilerin üzerinde Ermenice yazılar bulunduğu tespit edilmiştir. Ele geçen çini kitabelere göre bu formların çoğunlukla 18. yüzyıl ilk yarısına ait oldukları da anlaşılmıştır.18. yüzyıl ikinci yarısında kalitenin düşmesi nedeniyle çinilerdeki süslemelerde daha kaba işçilikle beraber, formlarda daha basık gövdeli biçimler oluşmuştur.⁸⁴Bu tip seramiklerin 19. yüzyıl başına kadar devam ettiği kabul edilmektedir. Bu yüzyılda derin veya derin olmayan, ayaklı-ayaksız farklı boyutlardaki formlar arasında vazolar da bulunmaktadır. Günümüz Kütahya çiniciliğinde yapılmakta olan vazolar arasında klasik ve daha modern formlar üretilmektedir. Üretimi yapılan başlıca vazo boyutları



Resim 28: Vazo Formları

Kaynak: Kürkman (2005).

5, 10, 15, 25, 30, 35, 40, 50, 60 ve 75 cm yüksekliğinde olmaktadır. Bunun yanında, siparişe göre daha değişik büyüklük ve biçimde vazo üretimi de yapılmaktadır. Kütahya çiniciliğinde vazolar, dik mamul olarak adlandırılmakta ve genel olarak çömlekçi tornasında şekillendirme yapılmaktadır. Çini vazolar, ofis ve

⁸⁴Ara Altun, Gönül Öney, John Garswell, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri.

evlerin dekorasyonunda ve çeşitli amaçlarda kullanılmaktadır.⁸⁵Günümüzde vazolar arasında klasik formların yanı sıra modern formlarda rağbet görmektedir. Son zamanlarda talep fazla olan vazo form modellerinden başlıcaları; Ata vazo, Elhamra vazo, Kütahya vazo, Sünbül vazo gibi Kütahya ya has ayaklı ayaksız marullu tırtıllı düz vazo olarak adlandırılan ve ayrıca üretimdeki fiyat aralığının düşük olması sebebiyle tercih edilen formların arasında bulunmaktadır.



Resim 29: Vazo Formları

Kaynak: Nazan Balta (2019).



Resim 30: Vazo Formları

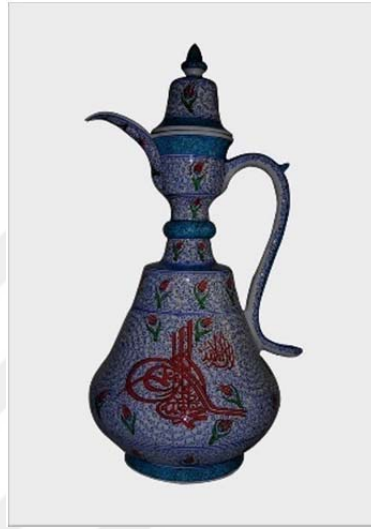
Kaynak: Nazan Balta (2019).

2.2.4.Kapaklı ve Kapaksız İbrik Formları

Kütahya çini sanatında İznik seramiklerinde kullanılmakta olan formların kullanımına devam edilmekle beraber halkın ihtiyaçlarına yönelik formlarda üretilmiştir. Bu formlar içerisinde kapaklı ve kapaksız ibrikler de yer almaktadır. 15.

⁸⁵Kürkman, Garo, Ön. Ver., s.

yüzyıl sonu ile 16. ve 17. yüzyıl çini-seramik üretilen formlardan bol miktarda görülen ürünlerden biri de ibriklerdir. 18. yüzyılın başlarında Kütahya seramik formları içerisinde ibrikler de bulunmaktadır.⁸⁶ Bu dönemde ibriklerin kulpları, küçük kıvrık ağızları, kubbeli kapakları daha önce Anadolu’da görülmemiş inceliktedir.



Resim 31: Kapaklı ve Kapaksız İbrik formları

Kaynak: Nazan Balta (2019).

İbriklerin çoğu kapalıdır. Bazılarında ağız kısmı metal bileziklidir ve kapak kenarından gövdeye bağlanır. Aslında Kütahya işlerinde görülen formların birçoğu geçmiş dönemin madeni kap biçimlerine öykünmektedir. Kapağı menteşeli küçük ibrikler ve bir altlığa oturtulmuş küre biçimindeki buhurdanlar bunlara örnektir. Kütahya çiniciliğinin bugünkü duruma gelmesinin temelinde Ermeni çini ustalarının katkıları çok büyüktür. Günümüz Kütahya’ında ise ibrik formu bazı çiniciler tarafından üretilmektedir Bu ibrikler kullanımdan çok dekorasyon amaçlıdır. İbrik form modelleri 18. yüzyılın ilk yarısında Kütahya çini ve seramik formları içerisinde de bulunmaktadır. Günümüze kadar form özelliklerinde çok fazla değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelmiştir. İbriklerin, küçük kıvrık ağızları, kubbeli

⁸⁶Nurhan Atasoy, TULİAN, Raby; “İznik Seramikleri”, Londra, Alexandra Pres, 1989, s.

kapakları, kupları Anadolu’da daha önce görülmemiş bir inceliktedir. İbriklerin çoğu kapaklıdır. Bazılarında ağız kısmı metal bileziktir ve kapak kenarından gövdeye bağlanır. Günümüzde üretilen ibrikler genel olarak dekoratif amaçlı üretilmektedir.



Resim 32: Kapaklı ve Kapaksız İbrik Formları

Kaynak: Nazan Balta (2019).

2.2.5.Kandil, Mumluk ve Şamdan Formları

Aydınlatma araçları olarak kullanılan bu ürünlerin geçmişine göz atacak olursak insanoğlunun ateşi bulmasından sonra kullanıldığı görülecektir. Önceleri meşaleler şeklinde aydınlanma gereksinimi karşılanmış, kandiller vasıtasıyla ışık ihtiyaçları giderilmiş daha sonraları ise mum ve elektriğin bulunmasıyla da ihtiyaçlarını bu yönde gidermeye başlamışlardır. Kandiller, içinde yağ konularak bir fitil yardımıyla yakılan araçlardır ve eski Mısırlılardan beri de bilinip kullanılmaktadır.⁸⁷ Günümüz Kütahya’ında çinili gaz lambası üretimi dekoratif amaçlı yapılmaktadır.

Mumluk ya da şamdan olarak adlandırdığımız ürünler, üzerine mum dikilip aydınlatma amacıyla kullanılan ayaklı bir araçtır. Şamdanların mum dikilen kısmın altında yer alan ve dışa doğru hafifçe tabak biçiminde bulunan kısmına şamdan pulu denir. Bu pulun amacı erimiş mumun yere damlamasını engellemektir.

⁸⁷Atasoy, Nurhan, Ön. Ver., s



Resim 33: Kandil Form Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).



Resim 34: Kandil Form Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).



Resim 35: Kandil Form Örneği

Kaynak: Nazan Balta (2019).



Resim 36: Gaz Lambası Örneği

Kaynak: Nazan Balta (2019).

Kandil vazo yüzyıllardır popülerliğini koruyarak tercih edilen Kandil vazoları; günümüze ulaşan çini kap örneklerinde kandilleri görebiliriz. Yalnızca dinsel yapılarda kullanılmak üzere özel sipariş niteliğindeolanüretilmişçini kandiller genel olarak birbirlerine çok yakın form özelliklerinde üretilmişlerdir. Formlar genellikle bodur ve köşeli olanlardan zarif ve sağlam kavisliilere kadar değişmektedir.⁸⁸16. Yüzyılda üretilmiş kandillerde omuz seviyelerinde üç adet kulp bulunur. Bu kulplar vasıtası ile kandiller zincirle tavana asılarak kullanılmıştır. Tamamına yakını armudi gövdeli, bilezik kaideli ve boyun kısmı yukarıya doğru genişleyen, ağızda en geniş noktasına ulaşan form şeklidir.

2.2.6.Kâse Formları

Belgelerde kâseler ile ilgili şerbet kâsesi adlandırılır ve hoşaf kâsesi gibi terimlere de rastlanmıştır. 1578 tarihli bir belgede sözü edilen badya'nın biçimine ilişkin kesin delil yoktur. Metal ve seramiklerle kaplar arasındaki ilişki gözardı edilmemelidir metal badyalara benzediği kabul edildiği söylenilmektedir. Biri II. Murat dönemine, öbürüde 16. yüzyılın başına tarihlenen iki derin metal badyadan birinin dibi yuvarlak, kenarları eğimli, diğeri ise dibi düz ve kenarı dışa dönük

⁸⁸Atasoy, Nurhan, Ön. Ver., s.

olmasıdır. Kâseler "kapaklı kâse" ve " kâse tabak " gibi terimlerle belgelerde de rastlanmaktadır.⁸⁹Kâse formlarını badyandan yola çıkılarak üretildiği gözlemlenmektedir. Yapılan araştırmalar neticesinde; Kütahya çini piyasasında en çok üretilen ürünler arasında ilk sırada duvar tabloları ve dik mallar gösterilebilir. Kâse formundaki ürünlerin tercih edileni ise daha çok küçük boyutlarda olanlarıdır. Büyük boyutlardaki kâseler ise daha çok dekoratif amaçlı olarak kullanılmaktadır. 18. yüzyılda Kütahya atölyelerinde serbest fırça işleri ile çok sevimli modern tarzda yenilenmiş bir çini ve seramik sanatı geliştirilmiştir.Günümüzde yapılan kâseler daha çok ticari amaç kaygısı güdülenerek yapıp pazarlanmaktadır. Kütahya çiniciliğinde yer alan kâse formu ayaklı ve ayaksız kâseler olmak üzere iki kısma ayırmak mümkündür.



Resim 37: Emzikli Kâse 18.yy Ortası Seramik Kütahya

Kaynak: "Sadberk Hanım Müzesi", Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006), s.81

⁸⁹Aynı, s.



Resim 38: Kâse (Kâse Üzerindeki yazı ressam Toros'a aittir.)

Kaynak:Kürkman, 2005, s.251.



Resim 39: Kâse Form Örnekleri

Kaynak:Nazan Balta(2019).

Kâse formu çoğu standart biçim ve boylarda yapılmış olmasına karşın az sayıda kâseler alışılmadık biçim ve boyutlarda olduğu görülmektedir. Kâseler dekotatif amaçla kullanılsa da son zamanlarda daha kullanım eşyası olarak talep görmektedir. Bu sonuca varılmasının nedeni günümüzde arz talep ve çini sırlarında kurşun oksitinin kullanılmamasından kaynaklanmaktadır.



Resim 40: Kâse Form Örnekleri

Kaynak: Nazan Balta (2019).

2.2.7.Sürahi Formları

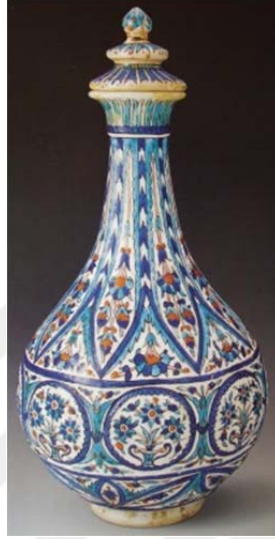
18. yüzyılın Kütahya çiniciliğinde ne kadar büyük bir önemi olduğu o yüzyılda yapılan ürünlerin çeşitliliğinden ve kullanım eşyalarının bolluğundan da anlaşılmaktadır. Sürahilerde kobalt mavisi renginin yanında sarı, yeşil ve firuze renklerinin kullanılmış, yüzeysel kabartma olarak servi veya içleri kafes taramalı yuvarlak madalyonlar ile serbest fırça vuruşlarıyla oluşturulan çiçek ve bitkisel kıvrımlarla süslemeli, farklı ölçü ve formlar kullanılmıştır.



Resim 41: 19.yy. Kütahyası Kulplu Sürahi

Kaynak:Kürkman, 2005, s.229

Gövdesi üzerinde “İçilmez mi elinden su/Götürmüş bir keman ebru/Yay kaşlı (güzelin) elinden su içilmez mi” yazılıdır. Boyun kısmında da “Afiyet bad (buyurun)” yazılıdır. h: 25,2 cm, G.Ç. 15,8 cm.



Resim 42: 19. yy. Sonu- 20.yy. Başlı sürahi Örneği h.35,5 cm.G.ç. 17,5 cm

Kaynak:Kürkman, 2005, s.188



Resim 43: Sürahi Örneği

Kaynak: Nazan Balta(2019).

2.2.8.Kupa ve Maşrapa Formları

Kullanılan çiniler arasında yer alan kupalar genellikle piyasa standartlarına göre üretimi yapılan çini ürünler arasında yer alırlar. Kupaların 15. yüzyılın başlarında kırmızı çamur bünyeli olarak, 15. yüzyılın ortalarından sonra ise beyaz çamur bünye ile Kütahya’da da üretildiği bilinmektedir. Kupalar; dekorlu-dekorsuz, ayaklı-ayaksız ve kulplu olarak üretilmiştir. 16. yüzyıl sonlarına doğru İznik’teki üretimin yavaş yavaş tükenmesi sonucu Kütahya çiniciliği İznik çiniciliğinin önüne geçmiştir.⁹⁰Bu doğrultuda Kütahya çiniciliğinde gerek form ve gerekse teknolojik üretim anlamında birçok yenilikler olmuştur. Kupaların imalatında, tornada şekillendirme dışında döküm ve fabrikasyon olarak tam otomatik makinelerde üretim teknikleri gelişmiştir. Günümüz Kütahya’sında da kupa üretimi yapılmaktadır.



Resim 44: Maşrapa Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).

⁹⁰Aynı, s.



Resim 45: Maşrapa Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).

2.2.9.Tepsi ve Fincan Formları

Kütahya’da fincan üretimine başlanması kahvenin günlük hayata girişiyle başlamış olmasıdır. 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu’nda kahve üretimi yaygın bir hal alınca, İstanbul ve İznik atölyelerinde fincan imalatı da başlamış ve porselen üretiminde önemli bir yeri olan kaolin Kütahya’da bol miktarda bulunduğundan 16. yüzyılın sonlarında mavi-beyaz porselen fincanlar Kütahya’da da üretilmek istenmiştir.⁹¹ Üretilen ilk fincanlar “halk sanatı” türünde mavi-beyaz süslemeli ve dipleri imzalıdır. Bu imzaların çoğu ya Çin ya da Saksonya veya Viyana imzalarını taklit etmişlerdir. Kütahya işi fincanların ucuzluğu Kütahya üretimi ürünlere olan talebi artırmıştır. Kütahya üretimi kahve fincanlarının çeşitli türleri vardır. Kütahya çiniciliğinde fincan üretiminin ancak kahvenin günlük yaşantı içine girmesiyle başladığı tahmin edilmektedir. Kütahya kahve fincanlarının sayısı oldukça çoktur. Bunlarda çok farklı süsleme tarzları da görülmektedir.

⁹¹Aynı, s.



Resim 46: Fincan Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).



Resim 47: Fincan Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).



Resim 48: Fincan Örneği

Kaynak: Nazan Balta(2019).

Günümüzde seramik tepsilere genel olarak tepsi içinde yemek servis yapılan orta boy tepsilerde kullanılır. Fakat bu tür seramik tepsilerden günümüze ulaşan hiçbir örneğe rastlanılmamıştır. Günümüzde seramik tepsiler ahşap, bakır gibi alternatif tamamlayıcı parçalarla talep gören formlar arasındadır. Ram pres ve dik preslerde üretilmektedir. Kütahya işi fincanların ucuzluğu Kütahya üretimi mallara olan talebi artırmıştır. Kütahya üretimi kahve fincanlarının çeşitli türleri vardır.

2.2.10.Şekerlik Formları

Günlük kullanım eşyaları arasında yer alan şekerlik, işlevsellik bakımından seramik ve çinicilik tarihinin birçok evresinde yer almıştır. Şekerlikler form olarak kapaklı ya da kapaksız şekilde üretilmiş ve kullanılmıştır. Günümüz Kütahya'sında⁹²şekerlikler ile klasik şekerlik formları da üretilmiştir. Bu şekerlikleri dekoratif olarak da kullanmaktadır.



Resim 49: Şekerlik Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006),

⁹²Kürkman, Garo, Ön. Ver., s.



Resim 50 : Şekerlik Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).



Resim 51: Şekerlik Örnekleri

Kaynak: Nazan Balt (2019).



Resim 52: Şekerlik Örneği

Kaynak: Nazan Balta(2019).

2.2.11.Çerezlik ya da Kahvaltılık Formları

Günümüz Kütahya çinicileri tarafından imal edilen ürünler arasında yer alan çerezlik ya da kahvaltılıklar birçok çini atölyesinde üretilmemektedir. Çeşitli formları bulunmaktadır.



Resim 53: Çerezlik Örneği

Kaynak: Nazan Balta (2019).



Resim 54: Çerezlik Örneği

Kaynak: Nazan Balta(2019).

2.2.12.Takı Kutu Formları

Süs kapları olarak adlandırılan mücevher kutuları, Kütahya çiniciliğinde günlük kullanım eşyaları içerisinde yer almaktadırlar. Mücevher kutuları (takı kutusu) kadınlara ait ziynet eşyalarını içinde muhafaza etmeleri amacıyla üretilmiştir. Günümüzde de üretimleri devam etmektedir.



Resim 55: Takı Kutusu Örneği Kütahya Çini Müzesi

Kaynak: Nazan Balta(2019).



Resim 56: Takı Kutusu Örneği

Kaynak: Nazan Balta(2019).

2.2.13.GülebdanFormları

Gülebdanlar; gülsuyu serpmek amacıyla kullanılan dar ve uzun boyunlu çini ve seramiklerdir (gümüş, altın ve başka madeni alaşımlardan yapılanları da bulunmaktadır). Buhurdanlıklarla birlikte dini kutlamalarda, anmalarda törenlerde bir takım olarak kullanılmaktadır. Bu tür formlara “özel günlerin özel çinileri” denilebilir.⁹³

⁹³Aynı, s.



Resim 57: Gülebdan Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).



Resim 58: Gülebdan Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).

2.2.14.Buhurdanlık Formları

Buhurdanlıklar bir başka deyişle tütsü kapları; saplı kenarları dilimli, çukur kâse gibi gövdelere sahiptirler. Bunların içleri dekorludur. Kütahya’da Ermeni ustalar tarafından yapılan bir grup seramikler daha dikkatleri çekmektedir ki, bu İncil ve Tevrat ve İncil’den sahneler, melek figürü, aziz figürleri ve haç figürleri görülmektedir. Özellikle kandil, buhurdanlık, tütsü kaplarının şekilleri paskalya yumurtasına benzemesi ilginçtir. Bu yumurtalar Kütahya’dan Kudüs’e giden hacılara adak olarak verilir ve bazen de üzerlerine vakfedenin ve gideceği yerin adı

yazılmaktadır. Bu tür formlar genellikle 18. yüzyıla atfedilmektedir. Günümüz Kütahya'sında bu tür formların üretimi yok denecek kadar azdır.⁹⁴



Resim 59: 18. yy. Kütahya Buhurdanlık Örneği 17.7 cm

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006).

2.2.15.Magnet Formları

Magnetler, Cumhuriyet dönemi Kütahya çiniciliği içinde yer alan yeni formlardandır. Buzdolaplarının üzerine dekoratif amaçlı yapıştırılan Magnetlerde kelebek, balık, uğurböceği gibi hayvansal; muz, çilek, üzüm gibi bitkisel; Atatürk, bayrak vb. ulusal semboller içeren farklı formlar bulunmaktadır. Çini formun altındaki mıknatıs, formun buzdolabı üzerine yapışmasını sağlamaktadır.



Resim 60: Magnet Form Örneği

Kaynak:Nazan Balta(2019).

⁹⁴Suna ve İnanç Kırac Vakfı'ndan Bir Kültür Girişimi, Pera Müzesi, Seramik Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, (Eylül 2005) s.69.

2.2.16.Çini Nargile Formları

Cumhuriyet dönemi çini form örneklerindedir. İki amaçla üretilmektedir. İlki tömbeki ile kullanmak amacıyla yapılanlar, diğeri ise üstüne bir adet sigara takılabilen, daha çok dekoratif amaçlı yapılan nargile formlarıdır.



Resim 61: Nargile Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi,(Mart-Nisan 2006).



Resim 62: Nargile Örneği

Kaynak: Nazan Balta (2019).

2.2.17.Nihale Formları

Cumhuriyet dönemi çini form örneklerindedir. İki amaçla üretilmektedir. İlki tömbeki ile kullanmak amacıyla yapılanlar, diğeri ise üstüne bir adet sigara takılabilen, daha çok dekoratif amaçlı yapılan nihale formlarıdır. Cumhuriyet dönemi formlarından olan nihaleler, sofrada veya mutfakta sıcak tencere, çaydanlık ve tava

gibi gereçlerin altına koymak amacıyla üretilmiştir. Genellikle 15 cm çapındadırlar. Günümüzde pres tekniği ile seri üretilmektedir.



Resim 63: Nihale Form Örnekleri

Kaynak: Nazan Balta (2019).

2.2.18. Matara Formları

MÖ II. bin yılında diğer seramik kap formlarına oranla nadir görülen formlardır. Bu nedenle MÖ II. bin yılından önce de Anadolu’da mevcut olup olmadıklarını tespit etmek için araştırmalar yapılmıştır. Mataraların köken olarak nerden geldikleri hususunda yapılan araştırmalar sonucunda, MÖ II. bin yılından önce, Ege Bölgesi’nde Euboa adasında bir örnek tespit edilmiştir. Ön Asya ve Anadolu haricinde herhangi bir yerde mataralara rastlanmamıştır. Anadolu’da ele geçirilen mataraların ilk örneklerine Geç Neolitik Hacılar kültüründe rastlanılmaktadır. Basık bir küre şeklinde olup, dibi hafifçe düzeltilmiş bir gövdeye sahip olduğu izlenmiştir. Kulpların içleri tüp şeklinde boş olup, ipin bağlanmasına elverişli ve gövde kenarı üzerine dikey olarak yerleştirilmiştir. Önder Bilgi; Hacılarda ele geçirilen örnekler arasında boya süslemeli olanların göze çarptığını ve bu süslemelerin çapraz bantlardan oluşup gövdenin her iki tarafını da tamamen kapladığını belirtir.⁹⁵ Bu evreden sonra Erken Kalkolitik devir mataralarına rastlanmaktadır. Bu dönemde dekorlar boyalı ve boyasız olarak iki ayrı biçimde yapılmıştır. Mataralar incelendiğinde diğer seramik kaplardan yalnız şekilleri ve uygulanan teknikleri bakımından farklılık göstermektedir. Mataralar genel olarak tornada şekillendirildiklerinden, birkaç parçadan meydana gelmiştir. Şekillendirme

⁹⁵Yasemin Şener, “Eşyada Zaman Tozları” Art Decor, (Ocak 1999), s.

bazen de kalıplarda gerçekleştirilir. Osmanlılar döneminde Kütahya seramik ve çini sanatındaki işlevsel formlar arasında mataralar bulunmaktadır.⁹⁶



Resim 64: 18. yy. Kütahya Matarası Örneği:16,5 cm, G.ç. 13,8 cm.

Kaynak:Kürkman, 2005, s.219.

2.2.19. Askı Topları Formları

Askı topları “Osmanlı mimarlığında büyük kubbelerin tepe noktasından aşağıya bir zincirle sarkıtılan, yumurta biçiminde, ucu püsküllü süs ögesidir.⁹⁷ Askı topları genellikle yumurta biçimli formlardan oluşsa da yuvarlak formlu olanları da mevcuttur. Günümüzde Kütahya çinicileri her iki formu yapıyor olsalar da daha çok yuvarlak biçimli olanları üretilir. Ticari amaçlar için üretilen askıtoplarının teknik olarak alt ve üstünde birer delik bulunmaktadır. Askı toplarının bağlantı kısmı zincir ağırlıklı olsa da dokuma ve örme ipten olanları da bulunmaktadır.

⁹⁶Kürkman, Garo, Ön. Ver., s.

⁹⁷Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986)



Resim 65: Askı Topları Örneği

Kaynak: Nazan Balta(2019).



Resim 66: 18.yy Askı Topları

Kaynak: Kürkman, 2005, s.164-165.

2.2.20. Karo Formları

Karo formlarında standart olarak 20 /20 den 40/40 karolara fazla talep görmektedir.Karo formlarında dış cephede kullanıldığı kadar dekoratif olarak talep görmektedir.



Resim 67: Karo Form Örnekleri

Kaynak: Nazan Balta(2019).

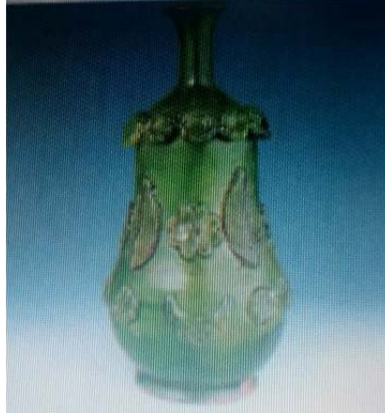


Resim 68: Karo Form Örneği

Kaynak: Nazan Balta(2019).

2.2.21.Şişe Formları

Kütahya şişelerinden bazılarının form özellikleri profilli ağız kenarlı, ince boyunlu, basık oval gövdeli ve gövdeden aşağıya doğru açılan tabanlı bir şekle sahiptir. Şişelerin boğazında kabartma şeklinde bilezik bulunur ve bunun yanısıra daha modernize edilmiş bir şişe biçimleri kullanım amaçlarına göre özel olarak tasarlanmaktadır ve forma işlenen özellikler kullanım amacını da belirlemektedir. Kullanışlı objeler arasında yerini almaktadır ve her dönem popüler olmuşlardır.



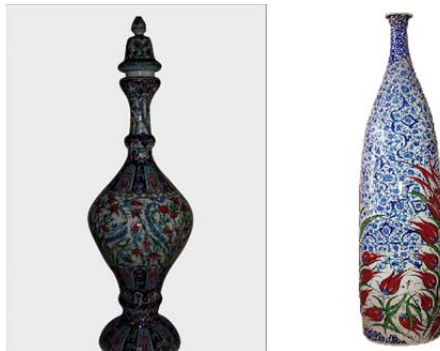
Resim 69: Şişe Örneği

Kaynak: :“Sadberk Hanım Müzesi” Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006)



Resim 70: Şişe Örneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006)



Resim 71: Şişe form Örnekleri

Kaynak: Nazan Balta (2019).

2.2.22. Kp - Kavanoz Formları

Bu formların arasında vazolar da vardır. İlk Kütahya seramikleri içerisinde bulunan formlar arasında vazolar yapılmış olsa da günümüze ulaşan rneklarine az rastlanmaktadır.



Resim 72: Kp rneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006)



Resim 73: Kp rneği

Kaynak:“Sadberk Hanım Müzesi”, Seramik Türkiye Dergisi, (Mart-Nisan 2006)



Resim 74: K p Form  rneklere

Kaynak: Nazan Balta(2019).



Resim 75: K p Form  rneklere

Kaynak:Nazan Balta (2019).

2.2.23.Abajur Form Formları

Günümüz Kütahya’ında  inili gaz lambası formu ve diğere farklı formlara ajur tekniği uygulanarak ve farklı çaplarda tasarlanan dekoratif amaçlı ve aydınlatma aracı olarak üretilen farklı formlarda g r len bazı ajurlu (delikli) başlıklı farklı kültürlerde üretilmiş birçok ajur dekorlu seramik, formlarına Günümüzde de rağbet

gören formların arasındadır. Kütahya çinilerinin ajur dekorlu örnekleri incelendiğinde, bu dekorun genellikle ibriklerin gövdesi ile emziğinin arasında ya da gülabdanların gövdelerinde uygulandığı gözlemlenmiştir. İbriklerde görülen ajur dekorlu parçanın sonradan hazırlanıp ibriğe applike edildiği düşünülmektedir.



Resim 76: Ajur Form Tekniği

Kaynak: Nazan Balta (2019).

2.3.GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNE HİZMET VEREN ÖNDE GELEN KURUM VE KİŞİLER

Çini yüzyıllardır süregelen, kuşaktan kuşağa aktarılan en önemli kültür ürünlerimizdendir. Kütahya çini sanatı zaman zaman gelişen olumsuz etkilere rağmen günümüze dek varlığını sürdürmektedir. Günümüze kadar ulaşan çini yapan ustalar ve sanatçıların amacı kazanç sağlamakla beraber güzellikleri yansıtmak ve bazı mesajlar vermek bakımından oldukça önem taşımaktadır. Kütahya’da Bugün için çeşitli atölyelerde bireysel gayretlerle ayakta tutulmaya çalışılan Kütahya çiniciliği, Çini üretiminde gelişmiş teknolojinin uygulanmaya başlanmasıyla yüksek verim elde edilmiştir.⁹⁸Kütahya’da çini üretimi, pek çok kişiye iş imkânı sağlamıştır. Fakat son yıllarda yaşanan küresel kriz nedeniyle çini üretiminde gerileme görülmüştür. Ayrıca teknolojinin gelişmesi de çininin geleneksel niteliğinin bozulmasına yol açmıştır. Yeni teknolojik makinelerle yarışamaması, makine

⁹⁸Kütahya Çiniciliğinin Dünü, Bugünü ve Yarını Üzerine Bir Araştırma, (Kütahya Ticaret Odası Yayınları, 2000)

üretimini daha seri ve daha ucuza mal edilmesi, el işçiliğinde olduğu gibi estetik ve sanatsal olmamakla beraber küçük çaplı çini atölyelerinin sayılarını da hızla azaltmaktadır. Sonuç olarak sanat kavramı genelinde çini ve seramik sanatı, her devirde ve toplumda evrensel olarak gelişim göstermiş, Türk çini sanatı bu gelişime önemli katkılarda bulunmuş, ortaya konulan eserler insanlığın ortak emeği olarak kullanıma sunulmuştur.⁹⁹

Günümüzde Kütahya Çiniciliğinde Aktif Üretim Yaparak Hizmet Veren Kişi ve Kuruluşlardan Önde gelenleri.

1. Alhan Ticaret-Emin Alhan
2. Alopaşalı Çini Turizm Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
3. Altın Çini ve Seramik Sanayi Aş
4. Arda Yapı-Ahmet Arda
5. Çinikent Çini-Ömer Kızıllarslan
6. Çinikoop Kütahya Çini Sanayi ve Ticaret Aş
7. Duygu Seramik Çini Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
8. Dünya Çini İmalat Turizm Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti
9. Ege Art Klass Tezyinat Cam Çini Seramik İnşaat Madencilik Ağaç Ürünleri Sanayi ve
10. Emek Çini Seramik Zafer Kurtuluş
11. Eren Çini Ser. Day. Tük. Mal. Tur. San ve Ticaret Ltd. Şti.
12. Evani Çini Seramik-Nurullah Özçelik
13. Efsane Mehmet Yıldırım
14. Evliya Çelebi Çini-Ahmet Asalı
15. Fettah Çini Gıda Tekstil Turizm Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
16. Firuze Çini-Ayşe Nur Sayınbatur
17. Galeri Osmanlı Çini-Haşim Kocabaş

⁹⁹Çini; Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası.

18. Hanedan Çini Seramik Taşımacılık Petrol Orman Ürünleri Madencilik Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
19. Hatice Yıldız Özmutaf
20. İznik Çini-Mehmet Gürsoy
21. İznik Klasik Turistik Eşya Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti.
22. Klas Çini-Nimet Varlı
23. Kütahya Birlik Çini Seramik Gıda Turizm ve Tic. ve San. Ltd. Şti.
24. Kütahya El Sanatları San. ve Ticaret Aş.
25. Kütahya Marmara Pazarlama Çini Seramik Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti.
26. Kalpis Seramik
27. Marmara Çini Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti.
28. Mavi Deniz Çini Seramik Turizm Temizlik Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
29. Refsan
30. Osmanlı Çini Atölyesi-Nida Olçar
31. Saray Çini-Selçuk Zeybek
32. Yetik Ticaret
33. Yunus Çini Seramik-Yunus Karakaya

3. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1.GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE KULLANILAN ÇİNİ FORMLARININ KİŞİSEL YORUMLANARAK UYGULANMASINA İLİŞKİN ÖRNEKLER

Günümüzde kullanılan Çini formların ve motiflerinin yorumlanması aşamasından Kütahya çini formları ve motifleri incelenmiştir. Uygulama çalışmaları yapılmıştır.

Uygulamalarda; Vakumlu çini çamuru, çini ve seramik döküm çamurları kullanılmıştır. Genel olarak formlar kalıba döküm yöntemi, çamur pres ile şekillendirilmiştir. Form dekorlarında 18.yüzyıl Kütahya bitkisel ve geometrik motifler kullanılmıştır.

Uygulama çalışmalarında günümüz Kütahya'sında da üretime devam edilen form özelliklerini koruyan formlar tercih edilmiştir. Günümüzde işlevsellik özellikleri yer kullanıma yönelik formlarda günümüze uyarlanmış şekilde yorumlanmıştır.



Kesim Gözyaşı Formu

Uygulama 1: Gözyaşı Formu

(Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 2: Elhamra Vazo Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 3: Sümbül Vazo Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz ini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle Şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°



Uygulama 4: Vazo Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 5:Kandil Vazo Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Piştirim Derecesi : Bisküvi Piştirimi- 1000°C Sır Piştirimi-950°C



Resim 31: Kupa Form

Uygulama 6:Küp Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Resim 82: Narin İbrik Formu

Uygulama 7:Narin İbrik Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Piştirim Derecesi : Bisküvi Piştirimi- 1000°C Sır Piştirimi-950°C



Uygulama 8: Aslanağızı Sürahi Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Piştirim Derecesi : Bisküvi Piştirimi- 1000°C Sır Piştirimi-950°C



Kesim Gaz Lambası Form

Uygulama 9:Gaz Lambası Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 10: Kâse Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 11: Tepsi ve Fincan Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Kalıp yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 12: Tabak Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Pres yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Piştirim Derecesi : Bisküvi Piştirimi- 1000°C Sır Piştirimi-950°C



Uygulama 13: Çerezlik Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Yarı manuel pres yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 14: Rumi Lotus Motifli Karo Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Pres yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 15: Lale Karanfil Motifli Karo Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Pres yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Şim 9 Rumi Desenli Karo Formu

Uygulama 16: Rumi Desenli Karo Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Pres yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 17: Lale Motifli Karo Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Pres yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C



Uygulama 18:Rumi Desenli Karo Form (Nazan BALTA)

Üretim Yılı : 2019

Malzeme : Beyaz çini çamuru

Üretim Tekniği : Pres yöntemiyle şekillendirme

Dekor Tekniği : Sıraltı dekoru

Pişirim Derecesi : Bisküvi Pişirimi- 1000°C Sır Pişirimi-950°C

SONUÇ

Kütahya’da günümüzde, çok sayıda klasik anlamda üretim yapan atölye bulunmaktadır.

Kütahya’da geleneksel çini-seramik sanatını sıradanlıktan uzaklaştırmayı ve geliştirmeyi ilke edinmiş atölyeler de bulunmaktadır ancak sayıları oldukça azdır.

Günümüze kadar ulaşan sayısız eserleri üreten ustalar ve sanatçılar olmasına rağmen üretilen eserlerde kullanılan motiflerde ve formlarda çok fazla farklılık görülmektedir. Kuşaktan kuşağa devamlılık göstererek üretilen formların yerine modernize edilmiş formlar üretilmektedir ancak bu formlar klasik formalar kadar talep görmemektedir.

Kütahya’nın coğrafi konumundan ve yer altı zenginliklerinden dolayı bu sanat ile ilgili olacak her türlü malzemeyi doğasında barındırması bu sanatın günümüze kadar devam etmesini sağlamıştır. İhtiyaç duyulan malzemenin kolay bulunması ve malzemeye kolay ulaşılması bu sanatının gelişmesine olumlu katkıda bulunmaktadır. Kütahya’da, çini üretiminde günümüz teknolojisinden yararlanılması, önceleri çok fazla zaman alan üretim aşamalarının daha kısa sürede tamamlanabilmesini sağlamaktadır. Önceleri kullanılan kuyu tipi fırınların yerini elektrikli fırınlar almış ve sır pişiriminde daha kaliteli sonuçlara ulaşılmıştır. Seramik ve çini atölyelerinin çalışma tarzı ve üretilen formların üretiminde küçük atölyelerde eski yöntemler kullanılmakta ancak genel olarak büyük işletmelerde seri üretim için presler tercih edilmektedir.

Osmanlı seramik üretim merkezleri içerisinde önemli bir yere sahip olan Kütahya ve seramik üretimi hak ettiği oranda bilimsel araştırmalara konu olamamıştır. Bu kentteki üretim ile ilgili Osmanlı belgelerinin azlığı, sistematik kazı yapılamaması, üretilen nesnelere çeşitliliği, Türkiye dışındaki müzelerde veya koleksiyonlarda bulunan örneklerin tanınmaması bu tür incelemeleri sınırlandıran etkenler olmuştur.

Yapılan bu araştırmada, günümüz Kütahya’ında üretilen formlar incelenerek fazla talep gören formlar tespit edilmiş özelliklerine değinilmiştir. Günümüz Kütahya’ında üretilen Osmanlı Dönemi klasik formlar biçim özelliklerini korumaktadır. Üretilen formların büyük bir kısmının üretildikleri dönemdeki işlevlerini kaybettikleri ve günümüzde dekoratif amaçlı üretilmeye devam ettikleri görülmektedir.

Günümüz Kütahya ‘sında kullanıma yönelik çinilerde üretilmektedir .

Geçmişten günümüz çini sanatına bakıldığında; Günümüzde form, desen ve renk yönünden Kütahya’daki Çini Sanatçıları arasında, İznik Çinisi etkisinde eserler görülmektedir. Kütahya Çini Sanatında kullanılan desenlerin; çok yoğun, çok renkli ve simetrik düzende olması, İznik Çinilerindeki desen ve renk sadeliğinin tercih edilmesine sebep olduğu anlaşılmaktadır. Bazı Kütahya’lı çini form üreten işletmeler de bu iki tarzın birlikte kullanıldığı da görülmektedir. Yapılan araştırmada, günümüzdeki atölyeler gözlemlenmiş ve bu atölyelerde kullanıma yönelik olarak

daha çok ilgi gören tabak, kase ve fincan gibi günlük kullanım eşyalarının üretildiği, yoğun talep gördüğü anlaşılmıştır.

Günümüz Kütahya'sında üretimini sürdüren işletmelerin üretim tekniklerine bakıldığında çağın teknik koşullarından yararlandığı görülmüştür ve çamurda çini çamurunun yanı sıra seramik çamurları kullanıma yönelik üretimlerde tercih edildiği gözlemlenmiştir. Formların seri üretilmesine presler sırlama işlemlerinde geleneksel daldırma yönteminin yanısıra püskürtme teknikleri kullanıldığı gözlemlenmiştir. Yüzyıllar boyunca varlığını sürdüren, çini sanatımız formları ve desenleri sentezleyerek zengin bir içeriğe sahiptir.

Günümüze gelindiğinde, gelişen dünya ve teknolojiye bağlı olarak sanat dallarında da gelişim ve farklılaşmalar gözlemlenmektedir. Geleneksel ve en köklü sanatlarımızdan olan çini sanatının ise bu değişime biraz da bu sanatın doğası gereği tam olarak uyum gösteremediği görülmektedir. Ancak günümüzde dekoratif olarak kullanılan ürünler kullanıma yönelik güncelleştirerek geleneksel formların uyarlanmaya başlanılmıştır ve bizim de bu doğrultuda geleneksel çini sanatımızı gelişen teknolojiyle paralel doğrultuda ilerlemektedir. Diğer dünya ülkeleri, bunu kabullenip geleneksel sanatlarını güncelleştirerek günümüz sanat platformuna taşımaya gayret gösterirken; bu alanda çalışan üreten araştırmacı ve sanatçıların da bu doğrultuda geleneksel çini sanatımızı bozmadan gelişen dünya şartlarına uyarlanmasına gayret göstermesi böylece bu sanatın hem günümüzde daha iyi bir duruma gelmesi hem de gelecek nesillere düzgün aktarılmasının mümkün olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Altun, Ara. **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi**, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2008.

Altun, Ara, Öney, Gönül, Garswell, John. **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**.

Altun, Ara, Demiriz, Yıldız. **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, Çini Bahçesi**, İstanbul: İMKB Yayınları, 1998.

Altun, Ara, Arlı Demirsar, Belgin. **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, Kütahya Çini ve Seramikleri**, İstanbul, İMKB Yayınları, 1998.

Altuniç, F., **Seramik-Dekoratif Teknikler**, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2002.

Arlı Demirsar, Belgin. **“Kütahya Çiniciliği”, Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik**

Sanatı, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993.

Arcasoy, Ateş. **Seramik Teknolojisi**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayını, 1983.

Atasoy, Nurhan. TULİAN, Raby; “İznik Seramikleri”, **Londra, Alexandra Pres**, 1989.

Ayda, Deniz. **Seramik Tasarımı**, İstanbul: YA-PA Yayınları. 2001.

Birol, İnci A. **Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, İstanbul: Kubbe Altı Neşriyatı, 2008

Carswell, John. "Kütahya Çini ve Seramikleri", **Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**, İstanbul: 1991.

Çini, Rıfat. **Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği**, İstanbul: Celsus Yayıncılık, 2002, s. 177.

Çizer, Sevim. "Günümüzde Terrasigillata" **Seramik Federasyonu Dergisi**, Sayı: 9, Mayıs Haziran, 2005.

Çobanlı, Zehra. **Seramik Astarları**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1996.

Gündüz, Mukaddes. "Çinide Desen ve Uygulaması" **II. Türk Halk Kültür Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gülaçtı, Nurettin. "Kütahya Seramik ve Çinicilik Zanaat/Sanatının Tarihsel Süreci ve Gerileme Nedenleri", **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 58 Ekim 2018.

Işık, İskender. **Seramik Mühendisliğine Giriş Ders Notları**, Kütahya: 2002.

İnci, Birol, Çiçek, Derman. **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, 1991.

Kerametli, Can. "Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri" **Türk Çini Sanatından Örnekler**,

Türk Süsleme Sanatları Serisi, İstanbul, Akbank Yay., 1986.

Kibici, Y. **Seramik Hammaddeleri ve Teknolojik Özellikleri**, Afyon: Kocatepe Üniversitesi Yayınları, 2002.

Kürkman, Garo. "Toprak, Ateş, Sır", **Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri**, İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı, Mas Matbaacılık A.Ş., 2005.

Öney, Gönül. **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1988.

Öney, Gönül. "Türk Çini Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**

Özen, A. T. **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Seramik Temel Sanat Eğitimi**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2002.

Öztürk, Çetin. **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 6, Sayı: 82, Kasım 2018.

Öztürk, Ç., Z. Baysal, "I. Alâeddin Keykubat Dönemi Saray Çinilerinde Gezgin Sanatçı İzleri", (TurkishStudies, 13 (3), 2018

Sevim, Sıdıka Sibel. **Seramik Dekorları ve Uygulama Teknikleri**, İstanbul: Yorum Sanat, 2007.

Soyhan, Cihat. **Türk Çini Sanatı**, İstanbul: Refioğlu Yayınları, 1990.

Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur. **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.

Sümer, Güner. **Seramik Sanayii El Kitabı**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, No: 308,

1988.

Sümer, Güner. **Endüstriyel Seramikler**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 654, 1992.

Şahin, Faruk. “Kütahya Seramik Teknolojisi ve Fırınları Hakkında Görüşleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı: XI, İstanbul, 1982.

Şener, Yasemin. “Eşyada Zaman Tozları” **Art Decor**, Ocak 1999.

Tunçoğlu, İhsan. **Kütahya Turizmi ve Gelenekleri**, İstanbul: Kütahya Belediyesi, 1981-1982.

Yenişehirlioğlu, F. **Ottoman Ceramics in European Contexts. Muqarnas**, (21 (1) 2004.

TEZLER

Atay Yolal, Ceren. “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin

Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Bayrak, Elif. “Kütahya Çinilerinin Teknik ve Desen Özellikleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2006.

Biçer, Dünder. “Kütahya Çini Sanatının Halkbilimsel Açısından İncelenmesi”,
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniv. D.T.C.F. Halkbilimi
Bölümü, 1986

Gülaçtı, Nurettin. “Günümüz Kütahya’ında Seramik-Çini Üretimi Ve Durum
Tespiti”

Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,
Eskişehir 2011.

İrdelp, Vefa. Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları,
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, 2012.

Kara, A. 18. yy. “Kütahya Çini ve Seramiklerinde İnsan Figürü Uygulamalarının
İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim
Bilimleri Enstitüsü, 2013.

DERGİLER

TheJournal of AcademicSocialScienceYıl: 6, Sayı: 82, Kasım 2018.

ANSİKLOPEDİLER

Kütahya Ansiklopedisi; “Çini”md. Cilt: 1.