

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE KÜTAHYA ÇİNİ
SANATI, BAZI ATÖLYELER İLE USTALARIN ÇİNİ
VE SERAMİK SANATINA KATKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Harun KAÇMAZ

**Enstitü Anabilim Dalı : Geleneksel Türk El Sanatları
Enstitü Bilim Dalı : Eski Çini Onarımları**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. M. Hülya DOĞRU

TEMMUZ-2008

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE KÜTAHYA ÇİNİ
SANATI, BAZI ATÖLYELER İLE USTALARIN ÇİNİ VE
SERAMİK SANATINA KATKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Harun KAÇMAZ

**Enstitü Anabilim Dalı : Geleneksel Türk El Sanatları
Enstitü Bilim Dalı : Eski Çini Onarımları**

Bu tez 21/07/2008 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN
Jüri Başkanı**

- Kabul
- Red
- Düzeltme

**Yrd. Doç. Dr. Tülin ÇORUHLU
Jüri Üyesi**

- Kabul
- Red
- Düzeltme

**Yrd. Doç. M.Hülya DOĞRU
Jüri Üyesi**

- Kabul
- Red
- Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Harun Kaçmaz

2008

ÖNSÖZ

14. yy. ikinci yarısında kırmızı hamurlu üretim ile başladığı varsayılan Kütahya Çiniciliği o dönemden günümüze kadar, zaman içerisindeki değişimlere paralel olarak gelişimini sürdürmüştür. Bu gelişme sonucundaki değişimlerin araştırılması ve belgelenmesinin önemi düşünüülerek söz konusu tezin oluşturulmasına karar verilmiştir.

Bu düşünce amaçlanarak hazırlanan araştırma esnasında, Kütahya Belediyesi, Kütahya İli Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Kütahya Ticaret ve Esnaf ve Sanatkârlar Odası gibi kurumlarla birlikte Kütahya ilinde üretim yapan atölye ve ustalardan gerekli bilgiler alınmış, bu bilgiler ışığında çalışma konusunun sağlam temeller üzerine oturtulmasına özen gösterilmiştir.

Konuyla ilgili geniş bilgi ve sonsuz desteklerinden her zaman faydalandığım hocam ve tez danışmanım, Yrd. Doç Hülya DOĞRU, araştırma esnasında titiz çalışma üslubu ve değerli bilgileri ile hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN, Yrd. Doç. Dr. Tülin ÇORUHLU hocalarıma, saygılarımı ve şükranlarımı sunarım.

Ayrıca araştırma sırasında fikir ve düşünceleri ile katkıda bulunan Folklor Araştırmacısı Mukaddes GÜNDÜZ, araştırma konusuyla ilgili olarak görüştüğümüz ve düşüncelerini aldığımız Altın Çini İşletme Müdürü Mehmet KOÇER, Marmara Çini firma işletmecisi İsmail YİĞİT ve İznik Çini firma sahibi Mehmet GÜRSOY hocalarıma, Kütahya Esnaf ve Sanatkârlar Çiniciler Odası Başkanı Mehmet YILDIRIM ustama saygılar sunar ve destekleri için teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan çok değerli babam ve anneme sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
RESİMLER LİSTESİ	iv
TABLolar LİSTESİ	viii
ÖZET	ix
SUMMARY	x
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KÜTAHYA ÇİNİ VE SERAMİK SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	4
1.1. Çini Sanatı Hakkında Genel Bilgi.....	4
1.2. Selçuklu Ve Beylikler Devri Çini Sanatı	6
1.3. Osmanlı Dönemi Çini Sanatı	13
1.3.1. Erken Dönem Osmanlı Çini Sanatı.....	13
1.3.2. Klasik Dönem Osmanlı Çini Sanatı.....	17
1.3. Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı.....	37
BÖLÜM 2: KÜTAHYA ÇİNİLERİNİN KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ	46
2.1. Kütahya Çiniciliğinde Kullanılan Hammaddeler.....	46
2.2. Kütahya Çini Ve Seramiklerinde Kullanılan Teknikler.....	49
2.3. Kütahya Çinilerinde Motif Desen Ve Renk.....	56
BÖLÜM 3: KÜTAHYA ÇİNİ ATÖLYELERİ, USTALAR VE ÇİNİ SANATINA KATKILARI	62
3.1. XIII. İla VX. Yüzyıllarda Atölyeler, Ustalar Ve Çini Seramik Üretimi.....	62
3.2. VX. Yüzyıldan Cumhuriyet Dönemine Kadar Kurulan Atölyeler Ve Ustaları.....	64
3.2.1. Cumhuriyetten Günümüze Atölye ve Ustaları.....	69
3.3. Kütahya Çini Atölyelerinin Çalışma Tarzı Ve Üretilen Objeler.....	88
3.4. Çini Atölye Ve Ustalarının Çini Sanatına Katkıları.....	96
SONUÇ	106
KAYNAKÇA	114

ÖZGEÇMİŞ.....	119
----------------------	------------

KISALTMALAR

Age.	Adı geçen eser
Agm.	Adı geçen makale
Agt.	Adı geçen tez
Ans.	Aniklopedi
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Cm	Santimetre
D.T.C.F.	Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi
Enst	Enstitü
İ.Ü.	İstanbul Üniversitesi
İ.Ü.E.F.	İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
K.A.M.	Kütahya Arkeoloji Müzesi
K.Ç.M.	Kütahya Çini Müzesi
m.	Makale
Md.	Madde
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
M.S.Ü.	Mimar Sinan Üniversitesi
s.	Sayfa
S.	Sayı
S.A.K.	Sadık Atakan Koleksiyonu
Üniv.	Üniversite
Yay.	Yayınları
Yy.	Yüzyıl

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Roma ve Bizans dönemi seramikleri.....	7
Resim 2: Beyşehir Kubad-abad Sarayı Kazısından, yıldız biçimli, sıraltı tekniğinde çini, Selçuklu, 1236.....	9
Resim 3: Konya İnce Minareli Medrese Minaresinden, firuze ve sırlı tuğla bezeme, Selçuklu 1264.....	9
Resim 4: Konya Sahip Ata Camii çini mozaik mihrabı, Selçuklu, 1258	10
Resim 5: Sivas Gök Medrese mihrabı mozaik çini örnekleri, 1271	10
Resim 6: Kütahya Vacidiye Medresesi (1314) çinilerinden,.....	11
Resim 7: Kütahya Karagöz Paşa Camii yakınlarında yapılan P.T.T. kanal kazılan sırasında bulunan üçayaklar ve bazı parçalar	12
Resim 8: Kütahya Karagöz Paşa Camii yalanlarında yapılan P.T.T. kanal kazılan sırasında ele geçen parçalardan bazıları, 1975.....	13
Resim 9: Bursa Yeşil Türbe'nin mihrabı, 1421	14
Resim 10: Edirne Muradiye Camii mihrabı, 1436	14
Resim 11: Mavi- Beyaz Tabak, 14–15. yy.	15
Resim 12: Sürahi, 1529	16
Resim 13: Kütahya Kasım Paşa Camii mihrabı çinilerinden, 1520	17
Resim 14: Kütahya Kasım Paşa Camii mihrabı çinilerinden ayrıntı, 1520.....	18
Resim 15: İstanbul Üsküdar Çinili Cami minber külahı, 1640	22
Resim 16: İstanbul Sultan Ahmet Camii çinilerinden, 1620.....	23
Resim 17: İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camiinden, Tekfur Sarayında üretilmiş çini pano.....	23
Resim 18: Kütahya Hisar Bey Camii, 1487	24
Resim 19: Kütahya Hisar Bey Camii, 1487	25
Resim 20: Ermeni ustalar tarafından yapılan Hz. İsa'nın yaşamını konu alan çini karolar, Surp Harutyun kilisesi, 1719.....	26
Resim 21: Kütahya Ulu Camide bulunan Kâbe tasvirli çini pano.....	27

Resim 22: İstanbul Topkapı Sarayı, Karaağalar Mescidi Mihrabı, 16.yy. sonu	28
Resim 23: İstanbul Hubyar Mescidi	30
Resim 24: İzmir Konak (Yalı) Camii	31
Resim 25: İstanbul Sirkeci Büyük Postahane Binası	31
Resim 26: İstanbul Haydarpaşa vapur iskelesi binası	32
Resim 27: Kütahya Hükümet Konağı Mescidinde duvar çinileri	32
Resim 28: İstanbul Sultan Mehmet Reşat türbesi çini panoları	33
Resim 29: İstanbul Sultan Mehmet Reşat türbesi çini panoları	33
Resim 30: Form örnekleri 19. yy.....	34
Resim 31: Fincanlar ve Kâseler, 19.yy.....	35
Resim 32: Çini Sehpa, 19.yy.	35
Resim 33: Kavanoz, 20.yy. başları.....	38
Resim 34: Tepsi ve şekerlik, 20.yy.	39
Resim 35: Tepsi, ,45cm	39
Resim 36: Vazo	40
Resim 37: Kelime-i Tevhid yazılı çini pano.....	40
Resim 38: Mavi-Beyaz Ayaklı Kâse	41
Resim 39: Sümbül Vazo	41
Resim 40: Kütahya Çini Müzesi, II. Yakup Bey İmaretı, Orta Kısım	44
Resim 41: Sadık Atakan Özel Çini müzesinden bazı örnekler.....	45
Resim 42: Minai Tekniği ile dekorlanmış tabak, Rey, Keşan, 1218.....	50
Resim 43: Keşan'dan Lüster tekniği, mihrap detayı, İlhanlı devri, İran, 13.yy.....	51
Resim 44: Keşan'dan firuze ve lacivert sırlı lüster çinili mihrap, İlhanlı Devri, İran, 14.yy.....	51
Resim 45: Kazıma tekniği ile yapılmış tabak 20. yy. Kütahya	52
Resim 46: Ajur tekniği ile yapılmış aydınlatma elemanları.....	53
Resim 47: Sıraltı tekniği ile yapılmış örnekler, 2006.....	54
Resim 48: Bursa Muradiye mezarlığı Cem Sultan türbesi çinilerinden detay,1479	55
Resim 49: Milet işi örneği K.Ç.M.	57

Resim 50: Sıraltı ve renkli sır tekniğinde örnekler, K.Ç.M.....	57
Resim 51: Kalyon deseni K.Ç.M.....	59
Resim 52: Amasya Burmalı Minare Camii mihrabında usta kitabesi, "Aksaraylı Mahmud oğlu Muhammed usta yaptı." yazılıdır.....	63
Resim 53: Kütahyalı Abraham imzalı sürahi, 1510	65
Resim 54: Şehzade Mehmet Türbesi çinilerinden pencere alınlığı.....	66
Resim 55: "Hilmi Kütahya" damgalı sürahi, 19.yy.....	68
Resim 56: Konya Sanayi Mektebi pencere alınlığı	71
Resim 57: Sultan V. Mehmet Reşat Türbesi	71
Resim 58: Stepan Vartanyan'a ait bir çini deseni	72
Resim 59: Çini şömine ve çeşitli objeler, XIX. XX. yy.....	75
Resim 60: Rüstem Paşa Camii çinilerinden laleler, el işi üretim	78
Resim 61: Rüstem Paşa Camii lale motiflerinden serigrafi üretim kompozisyon.....	79
Resim 62: Mehmet Koçer, Çini Pano.....	81
Resim 63: İznik Çini, Mehmet Gürsoy, 40cm. Gözyaşı vazo.....	82
Resim 64: Nur Avhıpınar, 50cm. Tabak.....	83
Resim 65: Sıtkı Olçar, 30 cm. tabak.....	84
Resim 66: Erdem Karayel'e ait gravür çalışma	85
Resim 67: Matara, XVIII. yy.....	90
Resim 68: Pudriyer örneği, Kütahya 2006	92
Resim 69: Hayvan formlu ürünler, Kütahya 2006	92
Resim 70: Süs objesi olarak üretilmiş yumurtalar, Kütahya 2006	92
Resim 71: Çini soba, yük. 20 cm.....	93
Resim 72: Çeşitli çini örnekleri, S.A.K.....	94
Resim 73: Çeşitli çini örnekleri, S.A.K.....	94
Resim 74: Bakır işlemeli ibrik.....	95
Resim 75: Fincanlar ve tepsi, XX. yy. S.A.K.	95
Resim 76: Buluntu sahasından ele geçen parçalar K.Ç.M.	101
Resim 77: Hz. Meryem ve Hz. İsa, XVII. yy.	102

Resim 78: Hafız Mehmet Efendi'ye ait çini sehpa.....	103
Resim 79: Vazo, XX. yy.....	108
Resim 80: Tabaklar, XX. yy.....	109
Resim 81: Aplik, XX. yy.....	109
Resim 82: Tabak, XVI. yy.....	110
Resim 83: Tabak, XX. yy.....	111

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Kütahya Çiniciliğinde Kullanılan Hammaddeler	47
Tablo 2: Kütahya'da çini sanatında en sık kullanılan çini çamuru üretim hammadde miktarları ve formülleri tabloda da ki gibidir.....	48

ÖZET

SAÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Tezin Başlığı: Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı, Bazı Atölyeler İle Ustaların Çini ve Seramik Sanatına Katkıları

Tezin Yazarı: Harun Kaçmaz

Danışman: Yrd. Doç. M. Hülya DOĞRU

Kabul Tarihi: 21 Temmuz 2008

Sayfa Sayısı: X(ön kısım) + 119(tez)

Anabilimdalı: Geleneksel Türk El Sanatları

Bilimdalı: Eski Çini Onarımları

14. yy. sonlarından günümüze Türk sanatına eşsiz eserler ve örnekler vererek gelişimini sürdüren Kütahya çiniciliğinin, günümüzde geldiği durum, üretimler ve bu üretimlerde emeği geçen atölye ve ustaların katkıları, bu alanda geline son noktanın güncel tutulması ve belgelenmesi önemlidir.

Bu amaçla hazırlanan çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde; Kütahya İli tarihçesi, coğrafi yapısı ve Kütahya çini sanatının tarihsel gelişimi resimlerle desteklenerek verilmiştir. Kütahya çiniciliğinde kullanılan teknikler, hammaddeler, motif, desen ve kompozisyonlar resimli anlatım yoluyla ikinci bölümü oluşturmuştur.

Üçüncü bölüm; 14 yy. temel alınarak, çini sanatına katkıda bulunan atölye ve sanata emeği geçmiş çini ve seramik ustalarından, atölye ve usta üretimlerinin sanata olan katkıları olumlu ve olumsuz yönleriyle kronolojik bir şekilde verilmiştir. Bu çalışmayla ilgili sonuç ve öneriler kısmında ise araştırmalarda varılan görüşler yer almaktadır.

Anahtar kelimeler: Kütahya Çini ve Seramik Sanatı, Atölye, Çini Ustası, Türk Çini Sanatı

SUMMARY

Sakarya University, Institute of Social Sciences

Master Thesis

Title: From The Declaration Of The Republic In To The Present Kutahya Tiles, Some Ateliers And The Contributions Of Artisans To The Tile Art

Author: Harun Kaçmaz

Supervisor: Asst. Prof. M. Hülya DOĞRU

Date: 21 July 2008

Number of Pages: X(pre text) + 119 (text)

Department: Traditional Turkish Handcrafts **Subfield:** Old Tile Restoration

It is so crucial for Kütahya tile-making, which has given unique examples of Turkish art pieces since the end of 14th century, so as to keep its contemporary condition updated and documented as well as its production process and the contributions of the ateliers and the experts and/or artists to those processes.

To this aim, this study consists of three chapters. In the first chapter, history of the city of Kütahya, its geographical structure and the historical development of Kütahya tile-making is narrated along with the illustrational samples.

The second includes the tile-making techniques peculiar to the city, raw materials, motifs, designs and compositions. By considering the 14th century, the third chapter chronologically discusses the contributions and the costs of the ateliers and the experts and/or artists. Finally, the conclusion part comprises remarks and suggestions regarding the arguments obtained during the research.

Key words: Art of Kütahya tile-making and ceramics, ateliers, tile artists, art of Turkish tile-making.

GİRİŞ

Konu

Türk çini ve seramik sanatında önemli bir yere sahip olan Kütahya çiniciliğinin ürünleri XIV. yy. sonlarında kırmızı hamur yapısına sahiptir. Selçuklu etkisinin açık şekilde görüldüğü desenlerde siyah, lacivert, mor gibi renklerin ağırlıklı kullanımı ile üretilen çiniler ilk Osmanlı keramikleri adını almaktadır. XV. yy. da mavi-beyaz grubu adı verilen çini üretimi gerçekleştirilmiştir. XVI. yy. a gelindiğinde ise bu grup ürünlerin yanında çok renkli ve orijinal kompozisyonlara sahip günlük kullanım ve süs eşyaları yapılmıştır. XVII. ve XVIII. yy. larda daha önce kullanılan form ve desenler giderek zenginleşerek, çini üretimi sürdürülmüştür.

XIX. yy. sonuna doğru Kütahya'da çini ve seramik faaliyetlerinde bir durgunluk devresi yaşanmış, fakat XX. yy. başlarında yeniden canlanmaya başlamıştır. Kütahya atölyelerinde yüzyıl başlarında, İznik desenlerinin yanında kendine özgü form ve kompozisyonlarla üretime devam edilmiştir. Cumhuriyet döneminden sonra gelişimini hızla sürdüren Kütahya çiniciliği geleneksel form, desen ve renk özelliklerinin yanında teknolojik yenilikler, endüstrileşme ve toplumsal değişimlerdeki ihtiyaçlar ile birlikte açılan çok sayıda, teknik donanıma sahip atölye ve işletmeyle günümüze ulaşmıştır.

Söz konusu anlayış ile yapılan üretim ve eserlerde elbette insanın yeri ilk sıradadır. Bu fikir ışığında tez çalışmasının içeriği olarak, Kütahya çini sanatı, atölye ve ustaların bu sanata olan katkıları konu edilmiştir.

Amaç

Kütahya çiniciliği asırlar boyunca değişimlere paralel olarak gelişimini sürdürmüştür. Teknik ve hammadde kullanımında dönemlerin gereklerine uygun bir anlayış içerisinde üretimini devam ettirmiştir. Bu gelişim evrelerinde en büyük pay, bu sanata emek vermiş usta ve atölyelerindir. Konunun amacı üretime destek veren bu kişi ve kuruluşların yanında Kütahya çini sanatının gelişim sürecini güncel bilgiler ışığında belgelemektir.

Önemi

Kütahya çini sanatı ile ilgili yayımlanan birçok kaynakta rastlanan sıkıntı aynıdır. Kütahya çiniciliği hakkında yapılan araştırma ve tarihi bilgileri destekleyecek kazıların maalesef yapılamadığı önde gelen problemlerdir. Amaç kısmında belirtildiği gibi çini üretimi her geçen gün Kütahya ve ülkemizin birçok yerinde yaygın bir şekilde üretime devam etmektedir. Dolayısıyla konu ile ilgili kişi ve kurumların kaynak sıkıntısı konusunu giderebilme isteğinin yanında, çini sanatına üretim anlamında katkıları olan, usta ve kurumların kaynaklarda adlarının geçmesi araştırmanın önemli bir noktasıdır

Yöntem

Seçilen araştırma konusu ile ilgili ilk olarak kaynak taraması yapılmış, Kütahya Ticaret Odası, Kütahya Esnaf ve Sanatkârlar Odası gibi kurumlarla birlikte Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ve Kütahya Belediyesi'ne bilgi almak üzere başvurulmuş ve gereken bilgiler edinilmeye çalışılmıştır. Ticaret Odası ve Esnaf Odası kurumlarından alınan bilgiler ekler kısmında listelenmiştir. Sonrasında çalışma aşamasında yararlanılan kitap, makale ve tezler kaynakça bölümünde verilmiştir.

Çalışma konusu olan atölye ve ustalarla ilgili bilgilere ulaşabilmek için, bazı ustalar ve atölye sahipleri ile görüşülmüştür. Daha çok usta ve atölye sahibi ile görüşme yapma isteğimiz maalesef mümkün olamamıştır. Çünkü resmi verilere göre 176 çini, seramik ve porselen üreticisinin yanında gayri resmi rakamlar temel alındığında ve yaklaşık 500'ün üzerinde üretim atölyesinin bulunduğu varsayıldığında yöntem olarak bu alanda kendini kanıtlamış usta ve atölyelerle görüşmeler yapılması uygun görülmüştür. Aynı zamanda evlerde yapılan üretimlerde bu alanda çalışanların sayısının 7000 civarında olduğu görülmektedir. Kayıt dışı çalışan atölyeler ve evlerde yapılan üretimler Kütahya çini sanatında önemli bir çoğunluğa sahiptir. Kalite bakımından diğer örneklerden farkı olmamasına karşın satış konusunda, pazarlama fiyatlarını düşürerek diğer firmaların rekabet şansını azaltmaktadır.

Yazık ki günümüzde de teknolojik gelişmeleri takip eden, araştırma geliştirme çalışmaları yapan kurum ve firma sayısı Altın çini ve Marmara Çini işletmeleri ile sınırlıdır. Ayrıca kayıtlı ya da kayıtsız firmalarla görüşmeler sırasında günümüz çini sanatı için tespit edilen sıkıntılardan biri, vasıfsız atölyeler tarafından araştırmanın

istenilen derinlikte yapılamamasıdır. Bunun sebebi ise yapılan üretimin bilinçsiz bir şekilde herhangi bir temel, teknik ve üslup gözetmeksizin, daha çok satış ve kar amacı güdülerek yapılmasıdır. Dolayısı ile bu tip bir anlayış içerisinde olan kişi ve kurumlardan alınan bilgilerin doğruluğu tartışmalıdır. Bir diğer konu çini atölyeleri ve üreticileri arasında oluşturulamayan birlikteliktir. Kütahya ilinde günümüze kadar birkaç kez kooperatif veya dernek kurma girişimlerinde bulunulmuş, ancak faaliyetleri yürütme aşmasına getirilememiştir.

Araştırma konusu üç ana bölümden oluşturulmuştur. İlk bölümde Kütahya çini ve seramik sanatının gelişimi ele alınmıştır. Tarihsel gelişim konusu ise üç alt başlık halinde, Beylikler ve Selçuklu Devri, Osmanlı Dönemi, Cumhuriyetten Günümüze isimleri verilerek kronolojik olarak verilmiştir.

İkinci bölümde ise Kütahya çiniciliğinde kullanılan teknik, hammadde, motif, desen ve kompozisyon özellikleri verilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm 14. yüzyıldan günümüze çini üretimi ve Kütahya atölyelerinde üretilen objelerle ilgili bilgi ve usta ve atölyelerin çini sanatına olumlu ve olumsuz katkılarını içermektedir.

Araştırma kapsamında metin aralarında yer alan resimler, konu ile ilgili bir sıra takip edilerek resimler listesinde verilmiştir. Tez çalışması ile ilgili kaynaklar, kitaplar, çeşitli yayınlarda yer alan araştırma ve makaleler, ansiklopediler ve tezler olmak üzere farklı başlıklar altında verilmiş ve alfabetik sıra ile kaynakça kısmında sıralanmıştır.

BÖLÜM 1: KÜTAHYA ÇİNİ VE SERAMİK SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Çini Sanatı Hakkında Genel Bilgi

Çini kelimesinin “i” ilgi ekiyle türetilmiş olması ilk bakışta çiniciliğin Çin’den geldiği kanısını uyandırabilmektedir. Gerçekte ise çiniciliğin Türklere özgü bir sanat olduğu sanat tarihi uzmanlarınca kabul edilmektedir¹. Mimaride kullanılan çiniye 18. yüzyıla kadar “kaşi” ve tabak, vazo gibi günlük kullanım için üretilen çini eşyaya “evani” (kapkacak) adı verilmekteydi.

O dönemde Çin’den ithal edilen porselenlerin ün kazanmalarından ötürü olacak ki, Türk yapısı “kaşi”ye kalitesinin yüksekliğini vurgulamak için “çini” denilmeye başlanmıştır. Söz konusu dönemde “porselen” ise “fağfuri çini” veya “fağfuri” diye adlandırılmaktaydı².

Çini kelimesi ile ilgili olarak Celal Esad Arseven Türk Sanatı adlı kitabında “...Renkli ve cilalı sırla kaplı pişmiş topraklara fayans kelimesinin karşılığı olan Çini (çin işi) adı verilirdi. Çin porseleni anlamına gelen deyimın yanlış kullanımı sonunda yerleşmiştir. Bu porselene “Çin imparatoruna ait “ demek olan fağfuri adı da verilirdi. Eski eserlerde ve sözlüklerde fayansı ifade eden kaşi ya da kaş kelimelerine rastlıyoruz. Bu kelime pişmiş topraktan yapılmış renkli ve cilalı eşya anlamındadır.” demektedir. Söz konusu kitabında Arseven çinicilik sanatının kaynağı ve doğuşu ile ilgili “...ansiklopediler ve çinicilik üstüne yazılmış eserler sırlı çininin kaynağının ne olduğunun bilinmediğini söylerler, Oysa çini ilk defa Türklerin oturdukları İç Asya memleketlerinde yapılmıştır...” görüşünü öne sürer³.

Çeşitli biçimlerdeki levhaların renklendirilip sırlanarak fırınlanması sonucu eriyen sıran çini hamurundan yapılmış levha üzerinde meydana getirdiği koruyucu saydam tabaka,

¹ Şerare Yetkin; Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul, 1972, s. 3

² Mansur Atalay; Kütahya Çinicilik Sanayinin İncelenmesi, Anadolu Üniv. Yay. Eskişehir, 1983, s. 5-8

³ Celal Esad Arseven; Türk Sanatı, Cem Yay. İstanbul 1970, s. 145

çini sanatının esası olmuş ve kullanıldığı mimari süslemeye solmayan bir renklilik sağlamıştır. Çeşitli devir ve bölgelere göre teknik değişiklikler göstererek zenginleşen çininin ilk örnekleri, tuğla üzerine renkli sırlı kullanılması ile eski Mısır ve Mezopotamya’da ortaya çıkmıştır. Sırlı levhaların İslamiyet’ten önce Uygurlar tarafından kullanılmış olması bu tekniğin Türk sanatındaki köklü geçmişini gösterir. Fakat çini büyük bir teknik çeşitlenme ile sürekli gelişmesini asıl İslam sanatında ve daha çok İslamiyet’ten sonraki Türk sanatında ortaya koymuştur⁴.

11. yüzyılda, Türkistan bölgesinde hüküm süren ve bir Türk devleti olan Karahanlıların Cumbul yakınındaki Ayşe Bibi Türbesi ve 1152’ye tarihlenen Usgend’deki Celaleddin Hüseyin Türbesi, Buhara’da Mugak-ı Atari Camii’nin firuze sırlı çini ve tuğlaları bölgenin büyük ustalıklarla işlenen tuğla ve tuğla mozaik işçiliğine az da olsa renk katar. Büyük Selçukluların İsfahan’da Sareban Camii ve Ali mescidi minarelerinin firuze çinili kitabelerinde kısıtlı kullanım alanı bulan firuze sırlı tuğlaların, Azerbaycan’ın Maraga kentindeki Kümbet-i Surh’da (1147) ve Kümbet-i Kabud’da (1196) Nahcevan’da (1186) Mümine Hatun Kümbeti’nde, firuze renkli çini ve tuğla mozaiklerle birlikte daha gelişerek uygulandığı görülür. Bu örneklerin uzantıları daha sonra Anadolu Selçuklu minarelerinde ve türbelerinde zenginleşerek karşımıza çıkar. Selçuklu ve Beylikler dönemine ait sanatçı yazıtları, yapıları bezeyen sırlı tuğla, çini ve çini mozaik üreten ustaların Asya veya Ön Asya kökenli olduğunu göstermektedir. Örneğin, Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası ve Sivas Ulu Camii minaresinin çini ustası Marendli, Konya Sırçalı Medresenin süsleme ustası Tuslu’dur. Tek renk sırlı çini bezemelerin değişik bir kullanımı da 12. yüzyılda Afganistan’da Gazne sarayına ait, soyut av hayvanı ve tavus kabartmalarıyla desenlendirilmiş çini bordürlerinde görülür. Saray yaşantısı ile ilgili figür desenli çini ve seramikler Gazne’den, İran’a, Anadolu’ya ve Selçuklu saray çinilerine kadar uzanan, farklı çini ve seramik teknikleriyle, akraba bir üslupla, giderek çeşitlenen motiflerle gelişir. Büyük Selçukluların Rey ve Keşan şehirlerinde ürettikleri yıldız ve haç şekilli, stilize bir üslupla dönemin saray ileri gelenlerini, saray eğlencelerini, av geleneğini yansıtan çiniler, Anadolu Selçuklu saray çinileri olarak adlandırılan grubun öncüleridir.

1220’de Cengiz Han’ın orduları İran kentlerini ve Bağdat’ı yağmalar, 1231 ve 1258

⁴ Şerare Yetkin; İslam Ansiklopedisi, “Çini” md. C.8. T.D.V. Yay. s. 329–335

yıllarında iki Moğol akını daha gelir bu akınlar sonunda şehirler yok olur. Binbir Gece Masallarına konu olan Bağdat ateşe verilir, birçok eser yakılıp yıkılır. Bölgede 13. yüzyılın son çeyreğine kadar sanatta durgunluk devri görülür. Moğol akınlarından kaçan birçok çini ustası Anadolu'ya göçerek Selçuklu çini ve seramik sanatının gelişmesine yol açar. İlhanlı devletinin güçlenmesiyle, İran'da yeniden çini ve seramiğin her türünde büyük gelişme görülür. Çini mozaik ve sırlı tuğlalar, yapı içinde ve dışında büyük düzeyleri kaplayarak ana süsleme unsuru olur. İran'dan Özbekistan'a kadar uzanan Timur devri mimarisi, İlhanlı geleneğini daha zengin ve anıtsal bir şekilde geliştirerek sürdürür. Bu gelişme çininin daha geniş düzeyleri kaplaması, çini mozaik ile birlikte "cuerda secca" (renkli sır) tekniğinin kullanılması ve daha sıkışık, girift bitkisel desenlerin, Çin kökenli motiflerin programa girmesi ile dikkat çeker. Çini süslemede geometrik ve bitkisel desenli düzeylerin kontrastı çarpıcı bir etki yaratır. Eserlerin kubbe dışı ve içi, minareler, taç kapılar, eyvanlar, iç ve dış duvarlar çini kaplanarak daha önce görülmeeyen bir zenginliğe ulaşır. İlhanlı devrinin firuze, kobalt mavisi, beyaz, siyah renkli çinilerine ilaveten, az miktarda sarı, macun ve astar halinde kiremit kırmızısı kullanılmaya başlar. Timur, ülkesini eserlerle süslemek için İran, Suriye ve Anadolu'dan binlerce ustayı, bu arada çinicini Semerkant'a götürür. Bursa Yeşil Cami ve Türbe'yi (1421) bezeyen çinilerin Tebriz ve Semerkant'taki çinilere benzerliği dikkati çeker⁵. Bursa eserlerini süsleyen Nakkaş Ali Bin İlyas Ali'nin Semerkant'ta eğitildiği kabul edilir. Moğollar büyük savaşçı oldukları kadar sanatı korumak ve geliştirmek konusunda da ün yapmıştır. Anadolu'ya kadar varan akınlar ve savaşlarla Uzak Doğu'nun, Orta Asya'nın gelenekleri, kültürü, sanat akımları yeni filizlenme alanları bularak Erken Osmanlı sanatında yeni şekillenmesini yapar⁶.

1.2. Selçuklu Ve Beylikler Devri Çini Sanatı

Kütahya yöresinde, MÖ.3000 yılından bu yana pişmiş toprak kaplar yapıla gelmektedir. İlk Tunç Çağına tarihlenen bu kaplar kullanım amaçlarına göre farklı değerlerde hazırlanmış, elde şekillendirilip astarlanmış, perdahlanmış ve iyi pişirilmişlerdir.

⁵ Şerare Yetkin; İslam Ansiklopedisi, "Çini" md. s. 329-335

⁶ Gönül Öney; "Doğu'dan Batı'ya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras" Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul, 2007, s. 13-23

Kütahya bölgesinin MÖ.2000 yılında, yani Orta Tunç Çağı'nda Anadolu'nun iç, batı ve orta kesimlerinde görülen seramik özelliklerine sahip olduğu ele geçen kaplardan anlaşılmaktadır. Anadolu'da bu dönem seramiklerinin en önemli özelliği seramikçi çarkında şekillendirilmiş olmalarıdır. MÖ. 1000 yılı ve ilerleyen tarihlerde Frig, Lidya, Roma ve Bizans dönemlerinde de bu tip seramikler yapılmıştır (Bkz. Resim 1)⁷.

Resim 1: Roma ve Bizans dönemi seramikleri



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008) K.A.M.

Antik çağlarda bu şekilde devam eden sanatın bir Türk sanatı haline gelme evresi ise şöyledir. Ana vatani Orta Asya olarak bilinen çini sanatı Uygur Türkleri ile başlamış, Karahanlılar, Gazneliler, İlhanlılar, Büyük Selçuklular döneminde sürmüştü ve 1071 yılında Selçukluların Anadolu'ya girmesiyle Çini sanatı da Anadolu'ya girmiştir.

Selçuklular fetihlerinin ardından Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamiyet'in kabulü, buna paralel olarak dini ve sivil mimari örneklerinde çini kullanılması çini sanatına büyük bir katkı olmuştur. Beylikler dönemi çini sanatında, Kütahya adından daha sık, Konya merkezli bir çini üretiminden bahsedilebilir. Konya ve çevresindeki Selçuklu eserlerinde

⁷ Garo KÜRKMAN; Toprak, Ateş, Sır, Suna ve İnan Kırac Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005,s. 15

bu durum bariz şekilde görülmektedir. Beyşehir'deki Kubad-Abad sarayı kazılarında birçok çini parça bulunmuştur. Bilhassa sarayda kullanılan çini ve seramikler için çini fırınlarının kurulduğu anlaşılmıştır.

Ayrıca, Akşehir müzesinde bulunan çini ve seramik fırınlarında kullanılan bir silindir tuğla bu bölgede de çini imalatı yapıldığını ortaya koymuştur. Geniş bir alana yayılan çini ve seramik imali, tarih farkının doğurduğu gelişmenin dışında, büyük yenilik ve uygulama değişikliği göstermektedir. Anadolu Çini sanatının özellikle XIII. yy.da Selçuklu mimarisi ile birlikte geliştiği görülür.

Bu devirde camilerin, mescitlerin, medreselerin, türbelerin ve sarayların büyük ölçüde çinilerle, çini mozaikle ve sırlı tuğla ile bezendiği görülmektedir. Sırlı tuğlanın Anadolu Selçuklu mimari süslemesinde büyük ağırlığı vardır. Daha dayanıklı olan sırlı tuğla bezemenin özellikle yapı dışında, çininin ise yapı içinde yer aldığı dikkati çeker.

Erken örneklerde hakim renk olarak firuze kullanılmıştır. Firuzenin yanı sıra mor, siyah, kobalt mavisi sırlı tuğlalar, özellikle XIII. yy. ortalarında başlar⁸. Selçuklu eserlerinde, minarenin sırlı tuğla ve kısmen çini bezemesi haricinde, yapı dışında çini bezemeye ender rastlanır.

Sırlı tuğla yapı içlerinde kemerleri, tonozları, eyvanları, kubbe geçişleri ve duvarları bezemiştir. Konuyla ilgili bazı mimari yapıların resimleri tarihleri ile birlikte verilmiştir(Bkz. Resim 2-3-4-5).

⁸ Oktay Aslanapa; Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay. No:426 Sanat Tarihi Enstitüsü Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s. 2-3

Resim 2: Beyşehir Kubad-abad Sarayı Kazısından, yıldız biçimli, sıraltı tekniğinde çini, Selçuklu, 1236



Kaynak Fotoğraf: ÖNEY (1998:59)

Resim 3: Konya İnce Minareli Medrese Minaresinden, firuze ve sırlı tuğla bezeme, Selçuklu 1264



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2004)

Resim 4: Konya Sahip Ata Camii çini mozaik mihrabı, Selçuklu, 1258



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2004)

Resim 5: Sivas Gök Medrese mihrabı mozaik çini örnekleri, 1271



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2004)

Çini sanatının Kütahya bölgesinde yapılmaya başlaması ile ilgili farklı görüşler mevcuttur. Öncelikli olarak Mükerrerrem Paker bu konuda Kütahya erken dönem yahut genel anlamda Beylikler Dönemi şeklinde adlandırılabilir üretim Konya Selçuklu çinileri ile bağdaştırır. Mükerrerrem Paker “Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı” isimli eserinde, Beylikler Dönemi seramiklerinin Konya’da yapılmış olabileceğini bu seramiklerin yapıldığı en önemli ve en eski üretim merkezlerinden biri kesinlikle Kütahya olması gerektiğini. Kütahya’da bulunan parçaların İznik’te bulunanlardan farklı olduğunu, bu farkların öncelikle süsleme renginde göze çarptığını, Beylikler Dönemi seramiklerinin iki karakteristik rengi olan kobalt mavisi ve mangan morunun, Selçuklu çinilerinde de görüldüğünü belirtmektedir⁹. Selçuklu geleneğine daha yakın görünen bu parçalardan biri 1314 tarihli Kütahya Vacidiye Medresesidir ((Bkz. Resim 6)¹⁰.

Resim 6: Kütahya Vacidiye Medresesi (1314) çinilerinden,



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008) K.Ç.M.

⁹ Garo Kürkman; age. s. 35

¹⁰ Oktay Aslanapa, "Kütahya Keramik Sanatı" Atatürk'ün Doğumunun 100. yılına Armağan, İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Enst. Yayınlan, İstanbul, 1981, s. 70

Aynı konu üzerinde sanat tarihi araştırmacılarının farklı görüş ne sürmesi, bize Kütahya'da ini imalatının hangi tarihte başladığı konusunda tam bir tarih verememektedir.

Oktay Aslanapa Kütahya keramik sanatının başlangıcını, 1979 yılında Kütahya Karagöz Paşa Camii yakınlarında yapılan P.T.T. kanal kazıları sırasında ele geçen uayaklar, sırlı ve sırsız parçalar, yarı mamul keramikler ışığında XIV. yy. sonuna tarihlendirmektedir (Bkz. Resim 7-8)¹¹. Bu görüşü kuvvetlendiren başka bir neri Faruk şahin tarafından sunulmuştur. Kanal kazıları sırasında ele geçen parçaların yanık, bozuk, yarı mamul olması ve en alt tabakayı oluşturması sebebiyle Kütahya iniciliğinin de bu grup seramiklerle başladığını belirtmiřtir¹².

Resim 7: Kütahya Karagöz Paşa Camii yakınlarında yapılan P.T.T. kanal kazılan sırasında bulunan uayaklar ve bazı parçalar



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ, (2008) K..M.

¹¹ Oktay Aslanapa, "Kütahya Keramik Sanatı" Atatürk'n Doğumunun 100. yılına Armağan, s. 71

¹² Faruk şahin; "Kütahya ini-Keramik Sanatı Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi", Sanat Tarihi Yıllığı IX-X, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul 1981, s. 260

Resim 8: Kütahya Karagöz Paşa Camii yalanlarında yapılan P.T.T. kanal kazılan sırasında ele geçen parçalardan bazıları, 1975



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008) K.Ç.M.

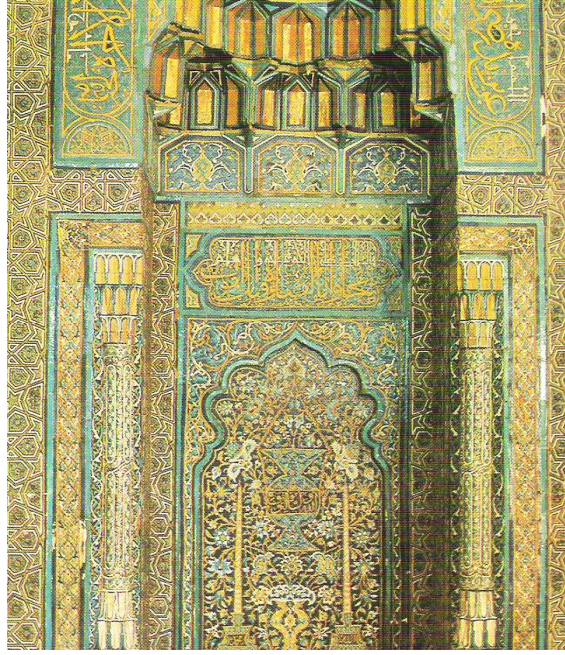
1.3. Osmanlı Dönemi Çini Sanatı

1.3.1. Erken Dönem Osmanlı Çini Sanatı

XIV. yy. da Anadolu Selçuklu Devleti parçalanmış, ülke beyliklere bölünmüştür. Siyasi karışıklıklar ve toplumsal kurumların çöküşüyle çini sanatında da duraklama yaşanmış ve bu duraklama büyük boyutlara ulaşmıştır. Selçuklu mirasını toplamaya başlayan Osmanlı Devleti'nin İznik ve Bursa'yı topraklarına katmasıyla, antik çağdan bu yana birer seramik merkezi olan bu kentler Osmanlı çini sanatının doğmasına vesile olmuştur. XIII. yy. sonu XIV. yy. başına doğru giderek güçlenen Osmanlı Beyliği, Anadolu Beyliklerini birliği altında toplamaya başlamıştır. Çini sanatında ise özellikle mimari alanda Anadolu Selçuklu geleneği devam etmiştir. Bu dönem bir geçiş dönemi olarak kabul edilmektedir. En güzel örnekleri İznik üretimi olan Bursa Çelebi Mehmet Türbesi, Bursa ve Edirne Muradiye Camii çinilerinde görülmektedir (Bkz. Resim 9-10)¹³.

¹³ Şerare Yetkin; Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, s. 112–115

Resim 9: Bursa Yeşil Türbe'nin mihrabı, 1421



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2004)

Resim 10: Edirne Muradiye Camii mihrabı, 1436



Kaynak Fotoğraf: Derya İŞBAŞI (2006)

Bu çiniler Bursa'da Yeşil Cami ve türbeyi süsleyen çinilerle aynı olup, Bursa çinilerinin önemli bir kısmının Kütahya imalathanelerinde yapılmış oldukları düşüncesini kuvvetlendirmektedir¹⁴. XV. yy. da İznik'te çini hamuru olarak kaba kırmızı hamur yerine, sert beyaz hamur kullanılmaya başlanmıştır. Söz konusu durum Osmanlı sarayına çeşitli nedenlerle hediye ve ithal edilen Çin porselenlerinin getirilmesi ile başlamıştır.

Çini ustaları Osmanlı seramiklerinde astar olarak uyguladıkları beyaz hamuru mavi-beyaz adıyla bilinen dönemde yapım hamuru olarak kullanmışlardır. Bu tip çiniler XV. yy. sonunda görülmeye başlamıştır. Hamurun rengi sarımtırak beyaz, dokusu çok ince ve sıktır. Bünyesindeki silis miktarı %90 ve serbest kuvarz %80'e yaklaşmaktadır¹⁵.

Resim 11: Mavi- Beyaz Tabak, 14–15. yy.



Kaynak Fotoğraf: KÜRKMAN (2005: 47)

¹⁴ Oktay ASLANAPA; "Kütahya Çiniciliği Tarihçesi", Çini, Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları, Ankara, 1968, s. 142

¹⁵ "Çini" Md. Kütahya Ansiklopedisi, C. 1, s. 68

Dönemin en büyük özelliklerinden biride bağlayıcı olarak kullanılan sır'da bol miktarda kurşun bulunmasıdır. Hamurun terkiğine özlü kil ilave edilmiş ve astar kullanılmaya başlanmıştır. Daha az emici olan bu tabaka renklere temiz ve parlak bir görünüş vermektedir¹⁶. Mavi-beyaz dönem ürünleri şeffaf sır altına ve beyaz zemin üzerine atılan mavi tonlar ile göze çarpar, firuze ve lacivertle işlenmiştir.

Çin'de XV. yy. da yapılan Ming devri porselenlerini hatırlatan bu çinilerin desenlerinde şakayıklar, lotus çiçekleri, doğal görünümüne daha yakın çiçekler, Çin bulutu ve soyut ejder motifleri oldukça yaygındır (Bkz. Resim 11).

Kompozisyonlar Selçuklu üslubundan sıyrılmaya başlamış, desenlerde küçük çiçekler, damarlı yapraklar, "s" biçimli motifler ve hançer yapraklar kullanılmıştır. Mavi-beyaz döneme benzer parçalara Oktay Aslanapa'nın 1979 yılında yaptığı kazı çalışmaları sırasında rastlanmıştır. Mavi-beyaz döneminde kullanılan bir başka bezemde "Haliç işi" olarak adlandırılan bezemedir. Bu bezeme tekniği, beyaz zemin üzerine mavi veya siyah renkli ince helezonlar yapılarak uygulanmaktadır (Bkz. Resim 12)¹⁷.

Resim 12: Sürahi, 1529



Kaynak Fotoğraf: BİLGİ (2005: 19)

¹⁶ Rıfat ÇİNİ; Türk Çiniliğinde Kütahya, Uycan Yayınları s. 15

¹⁷Gönül Öney; "Türk Çini Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s. 291

1.3.2. Klasik Dönem Osmanlı Çini Sanatı

Türk çini sanatının ikinci önemli devrini oluşturan mavi-beyaz dönem teknik ve desendeki üstünlüğüyle çini sanatının en güzel örneklerinin de görüldüğü dönem olmuştur. Kütahya Kasım Paşa Camii (Kurşunlu Camii, 1520) bulunan çini pano Kütahya çiniciliğinin mavi-beyaz dönem eserlerindedir (Bkz. Resim 13–14) ¹⁸.

Resim 13: Kütahya Kasım Paşa Camii mihrabı çinilerinden, 1520



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008)

¹⁸ Garo KÜRKMAN Age. s. 55

Resim 14: Kütahya Kasım Paşa Camii mihrabı çinilerinden ayrıntı, 1520



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008)

1550'lerde Rüstem Paşa, Kütahya'da yaptırdığı medresenin yanı sıra birde çini imalathanesi kurdurmuş ve İstanbul'daki camisinin çinilerini burada yaptırmıştır. Ancak söz konusu medresenin bulunduğu yer olarak bilinen alan 2004 yılına kadar harabe bir vaziyette bulunmakta idi. Bu tarihten sonra pekte orijinalini yansıtmayan bir şekilde restore edilerek Rüstem Paşa El Sanatları Çarşısı olarak günümüzde hizmet vermeye başlamıştır.

XVI. yy.da İstanbul'da yaptırılan pek çok mimari eserde çini, vazgeçilmez bir bezeme unsuru olmuştur. Bu dönemde Kütahya çini ve seramik sanatının yavaşladığı görülmekle beraber, aynı yüzyılda Kütahya dışındaki birçok mimari eserde kullanılan çiniler Kütahya kaynaklıdır¹⁹.

XVI. yy. da İznik yapımı çini ve seramiklerin malzeme ve kullanım açısından çok özenli ve kaliteli olduğundan dolayı saray ve çevresince tercih edilmiştir. Fakat buna rağmen Kütahya yapımı çini ve seramiklerinin de Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde kullanılmış olduğu tespit edilmektedir. 1523 tarihli Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii ve Topkapı Sarayı Harem dairesi çinileri Kütahya atölyelerinin üretimidir.

¹⁹ Rifat Çini; Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, Celsus Yay. İstanbul 2002, s. 67

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 aksettirmektedir²⁰.

XVI. yüzyılın 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 fermanda ise çinilerin İznik atölyelerine gönderilen desenlere göre yapılması emredildiği görülür. Devrin 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 kalan Kütahya'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, sürahi, tabak, vazo, fincan, kubbe ve duvar çinileri işleyen atölyeleri olduğu bilinmektedir²¹.

XVI. yy. da Türk çini sanatı sürekli bir gelişme göstererek en son noktasına ulaşmıştır. Bu gelişme, daha ziyade Kanuni Sultan Süleyman döneminde olmuştur. Mimar Sinan ve onun yanından yetişmiş olan talebeleri, Osmanlı mimarisine sayısız eserler kazandırırken birbirinden güzel her biri sanat eseri olan çini karolarla mimari eserlerin bezenmesine vesile olmuşlardır.

Bu dönemde çini sanatında sıraltı tekniğinin çok ileri bir seviyeye ulaştığı görülür. Renkler birbirine karışmaz, sırlar şeffaf ve ince bir cam tabakası görünümünde, işçilik son derece temiz ve kalitelidir. Bu yüzyılın sanat anlayışı, çini ve seramiklerin uzun

²⁰ Kütahya Çiniciliği ve Çini Sanatına Göntül Verenler, Kütahya İl Özel İdaresi Yay. Kütahya, 2004, s.5

²¹ Güner SÜMER; "Kütahya Çinisi ve Günümüzdeki Durumu" Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri, Sempozyum Bildirileri, Ankara 1997, s. 335

yıllar bozulmaya uğramadan günümüze ulaşmasına, renklerin ilk günkü canlılığıyla kalmasına imkân sağlamıştır²².

Devrin en önemli oluşumlarından biri de Ehl-i Hiref örgütüdür. Fatih Sultan Mehmet, II. Beyazıt ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında varlığı bilinen örgütün Kanuni Sultan Süleyman (1520–1566) dönemi sırasında da faaliyetini sürdürdüğü görülmektedir. 1526–66 yılları arasından günümüze ulaşan bazı Ehl-i Hiref maaş ve teftiş defterleri, masraf defterleri, bu sanatçıların bayramlarda padişaha sundukları hediyeleri gösteren listeler, çeşitli belge ve kaynaklar, bu örgütte hangi türde, sanatçı ve zanaatçıların bulunduğu, ne gibi eserler ürettikleri, kimlikleri ve sarayın sanatsal gereksinimi konusunda kısmen fikir vermektedir. Ehl-i Hiref örgütünün Osmanlı sanatı tarihi açısından en önemli bölümü nakkaşlar ve saray nakkaşhanesi olmuştur. Osmanlı süsleme sanatının motif dağarcığı, süsleme üslupları bu sanatçıların çalışmalarıyla ortaya çıkarılmıştır²³.

Kanuni Sultan Süleyman döneminin ekol yaratan ünlü nakkaşlarının başında Şahkulu ve Kara Memi gelmektedir. 1520–1556 yılları arasında faaliyet gösteren Şahkulu, Osmanlı süsleme sanatında kitap bezemesinden kumaşa, çini sanatından kuyumculuğa kadar yaygınlaşan bir üslubun, saz üslubunun ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Kara Memi ise başta gül, lale, karanfil, süsen, zerrin olmak üzere has bahçelerin çiçeklerini, bahar açmış meyve ağaçlarını Osmanlıya özgü bir "natüralizm" ile bezeme sanatına katmıştır²⁴.

XVI. yy. ikinci yarısından başlayarak İznik ve Kütahya atölyelerinde, gittikçe artan çini imalatı yüzünden seramik işleri süratle azalmış, ancak ek çalışma olarak devam etmiştir. Mat ve dumanlı renkler, mimari süslemeye uygun gelmediğinden bunların yerine daha parlak ve canlı renklerle yeni bir çini ve seramik dekoru aranmıştır. Böylece İznik'te Türk seramik sanatının son ve en parlak devri başlamıştır. Bu son devirde hakim olan renkler parlak beyaz zemin üzerine kobalt mavisi, yeşil, firuze ve elli yıl kadar devam

²² Mehmet Aksungur ; "Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri" , Aylık Bülten, Valilik Yayınları, Kütahya, 1975, s. 91

²³ Filiz Çağman; "Ehl-i Hiref", Sanatsal Mozaik, S.8. Nisan 1996, , İstanbul, s. 11-14

²⁴ Filiz Çağman; Agm. s. 11–14

eden kabarık parlak mercan kırmızısıdır. Bundan başka pembeye yakın kırmızı, kahverengi, gri ve renkli zemin üzerine rölyef halinde konulmuş farklı renklerde kullanıldığı görülür²⁵. Bu devir çinilerinde kullanılan motiflerde, karanfil, sümbül, lâle, şakayık, nar çiçeği, bahar yani çiçek, açmış erik ve kiraz dalları ile, artık tamamıyla bitkisel örnekler hakimdir.

XVI. yy. sonlarına doğru İznik çini merkezi olma niteliğini yavaş yavaş yitirir. Evliya Çelebi seyahatnamesinde bu dönemde İznik'te 9 çini atölyesinin bulunduğunu kaydetmiştir. Yüzyıl içinde devletin ekonomik ve politik alanda gücünü yitirmeye başlaması, iç ve dış ayaklanmalar, toprak kayıpları, mimari eserlerin yapımının duraklaması, çini ve seramik üretimini etkilemiştir. XVII. yüzyılın ikinci yarısında Kütahya'yı da ziyaret eden Evliya Çelebi seyahatnamesinde, Kütahya'nın 34 mahallesi olduğunu, bunlar arasında birde çini ve seramikçilikle uğraşan Rum ve Ermenilerin bulunduğunu belirtmektedir. Seyahatnamede Kütahya'da çini esnafının sayısını 100, bu atölyelerde çalışan işçi sayısını 300 olarak verilmiştir. XVII. yy. da Kütahya çini ve seramik atölyelerinde, İznik atölyelerinde kullanılan kurşunlu sırcalı hamur yerine, kireç alkali hamur kullanılmıştır²⁶. Sırda ise kurşun oranı çok yüksektir. Hamurun rengi pembemsi bir görünüştedir. Bu yüzyılda Kütahya hızlı bir çalışma dönemine girer. XVII. yy, Kütahya çiniciliğinin geliştiği ve İznik çiniciliğinin yerini almaya başladığı dönem olmuştur.

Üsküdar Çinili Camii (1640), Kütahya çinilerinin mimari alandaki en başarılı örneklerinden birini temsil eder (Bkz. Resim 15). İstanbul Yeni Cami ve külliyesinin çinileri XVII. yüzyılın ikinci yarısında Kütahya'nın çinicilik faaliyetlerini belgeleyen başlıca mimari eserlerden biridir. Kütahya ve İznik çinilerinin birlikte kullanıldığı son yapı İstanbul Sultan Ahmet Camiidir (1609–16). İçlerinde iri lale ve karanfillerin çıktığı ayaklı kâseler, rumi ve madalyonlu levhalar, Kütahya işi özelliği göstermektedir (Bkz. Resim 16)²⁷

²⁵ Oktay Aslanapa; Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s. 330

²⁶ Mehmet Aksungur; Agm. s. 93

²⁷ Garo KÜRKMAN; Age, s. 55

Resim 15: İstanbul Üsküdar Çinili Cami minber külahı, 1640



Kaynak Fotoğraf: Çini (1991: 96)

Resim 16 İstanbul Sultan Ahmet Camii çinilerinden, 1620



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2004)

XVIII. Yy.da İznik'te üretim tamamıyla durmuştur. Sultan III. Ahmet zamanında İstanbul'un çini gereksinimini karşılamak için Sadrazam Damat İbrahim Paşa, Tekfur ve Beykoz saraylarında çini atölyeleri kurdurmuştur. Lale, bulut ve basit çiçek motifleri ile desenlenen çinilerde, genellikle çivit mavisi, kobalt, mor, kırmızı, sarı ve yeşil renkler kullanılmıştır. Bu çiniler, zeminleri kirli, boyaarı akmış, kalite ve estetikten uzak ürünlerdir (Bkz. Resim 17)²⁸.

Resim 17: İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camiinden, Tekfur Sarayında üretilmiş çini pano

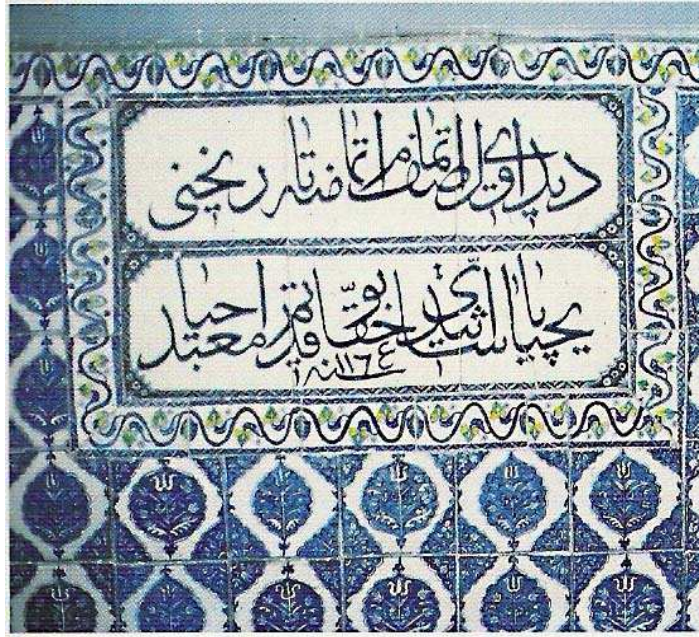


Kaynak Fotoğraf: ÇOBANLI- ÖNEY (2007: 353)

²⁸ Oktay Aslanapa; Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri, s. 68–69

Aynı dönemde İstanbul dışında bulunan saray ve köşklere sökülüp getirilen 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. XVIII. yy.da Kütahya çinilerinin en belirgin olduğu eser, Germiyanoglu II. Yakup Bey'in subaşı Hisar Bey'in oğlu Mustafa Bey tarafından yaptırılan Hisar Bey Camiidir (1487). Bu camide yer alan ve farklı devirlere ait olduğu düşünülen çinilerden XVIII. yy. da yapılmış olanları, caminin tamirine ait olanlarıdır. Mahfil kısmında çini üstüne yazılmış olan bir kitabede 1749 camiyi esaslı bir şekilde tamir ettiren Anadolu Valisi Yahya Paşa tarafından yaptırılmış olduğu yazılıdır. Bu çiniler desen, renk ve teknik itibariyle kaliteli olmakla beraber yapılış tarihleri kesinlikle belli olduğu için Kütahya çiniciliği bakımından belge niteliğindedir (Bkz. Resim 18-19)²⁹.

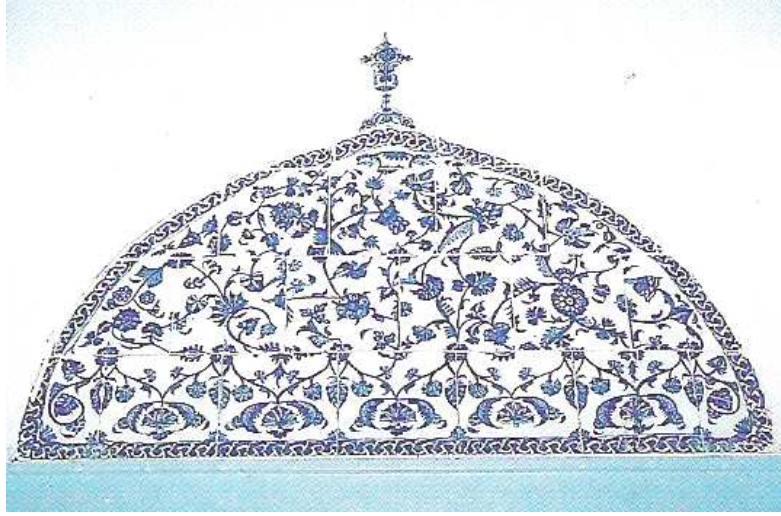
Resim 18: Kütahya Hisar Bey Camii, 1487



Kaynak Fotoğraf: ÇİNİ (1991: 33)

²⁹ Dündar Biçer; Kütahya Çini Sanatının Halkbilimsel Açısından Değerlendirilmesi, Ankara Üniv. D.T.C.F. Halkbilimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara 1986, s. 34

Resim 19: Kütahya Hisar Bey Camii, 1487



Kaynak Fotoğraf: ÇİNİ (1991: 34)

XVIII. yy.da Kütahya çinilerinin bir grubunu Ermeni ustalar tarafından yapılan, yeni konu ve renkleriyle geleneksel örneklerinden ayrılanlar teşkil eder. Çini objeler Ermenice, Rumca kitabeler, haçlar, melek, aziz figürleri, İncil ve Tevrat'tan alınan sahnelerle süslenmiştir (Bkz. Resim 20).

Bu çininin 12 adedi üzerinde Kütahya'dan bunları vakfeden ailelerin ve kişilerin isimleri yazılıdır. Katedralin muhtelif bölümlerini kaplayan çinilerin büyük bir kısmı da Anadolu eserlerinde paralelleri görülen çiçek, rozet, yaprak ve sarmaşık desenleriyle bezelidir. Bu örneklerde gri, mavi ve koyu mavi renkler hâkimdir. Diğer figürlü çinilerde beyaz zemin üzerine canlı sarı, yeşil, mavi, pembe ve kırmızı renkler, siyah konturlar kullanılmıştır.

Bu dönemde Kütahya'da yapılan çini ve seramikler, fincan, kâse, hokka, matara, ibrik, kandil, sürahi ve tabak gibi mamuller olmuştur. Bu mamuller, klasik saray çinisi ve seramiklerinden kısmen ayrılarak mahalli bir sanat karakteri taşımaktadır. Kütahya çini ve seramiklerinde bu yüzyılda ihraç edilen mamuller de olmuştur³⁰.

³⁰ Gönül Öney; Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 1986, s. 70

Resim 20: Ermeni ustalar tarafından yapılan Hz. İsa'nın yaşamını konu alan çini karolar, Surp Harutyun kilisesi, 1719



Kaynak Fotoğraf: KÜRKMAN (2005: 92)

XVII. yy. sonu ile XVIII. yüzyıllarda, Kütahya'da Kâbe tasvirli ve dini içerikli karo çalışmaları görülür. Bu tip çinilerin bazı örnekleri İstanbul'da Tekfur Sarayı'ndaki atölyede sıraltı tekniğinde yapılan ürünlerdir. Bazı kaynaklarda yurt içi ve yurt dışındaki özel koleksiyonlar ve bazı camilerde bu grup çinilerin yer aldığı bilinmektedir (Bkz. Resim 21-22)³¹.

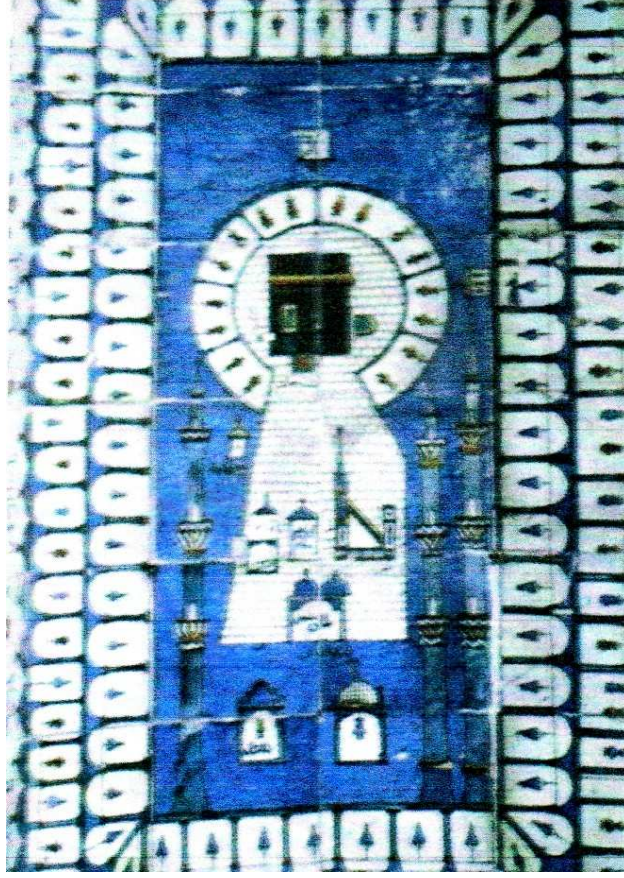
Resim 21: Kütahya Ulu Camide bulunan Kâbe tasvirli çini pano.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2007)

³¹ Gönül Öney; "Türk Çini sanatı" Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, İş Bankası Yay. İstanbul, 1985 s. 305

Resim 22: İstanbul Topkapı Sarayı, Karaağalar Mescidi Mihrabı, 16.yy. sonu



Kaynak Fotoğraf: ÖNEY (1990: 96)

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kütahya'da çini ve seramik sanatı gerilemeye başlar. Kütahya'da yüzyılın başlarında 300'ü aşkın çini ve seramik atölyesi bulunurken, 1795 yılında bu sayı 100'e kadar inmiştir. Çini ve seramiklerin kimyasal terkininin değıştiğı, desen ve motiflerin çekiciliğini kaybettiğı, seramiklerdeki işaretlerin kaybolduğı ve işçiliklerdeki kalitenin düştüğü görülür. Bu durum XIX. yy. başlarına kadar devam etmiştir. Araştırmacılar bunun sebebini Osmanlı devletinin giderek kötüleşen siyasi ve ekonomik yönüne bağlamaktadırlar³².

1766 Yılında Kütahya tarihi bir olaya sahne olmuştur. Dünyada ilk toplu sözleşme belgesi, dönemin Kütahya Valisi Ali Paşa huzurunda; Anadolu Eyaleti çavuşları kethüdası Salih Ağa, Müderris Feyzizade Muhiddin Efendi, Anadolu divanından İbrahim Çavuş ve Abdülkadir Çavuş tarafından imzalanmıştır. Kütahya'da oturan

³² Rıfat ÇİNİ; Türk Çiniliğinde Kütahya, s.47

Müslüman olmayan fincancı ustaları ile kalfalar arasında yapılan bir anlaşmadır. Metnin Türkçe özeti şöyledir; ..13 Temmuz 1766 tarihinde Kütahya Eyalet Divanının bir toplantısında akdedilmiştir. Kalfalar 24 işyerinde imal edecekleri 100 adet has fincan karşılığında 40 akçe alacaklardır. Bir kalfa günde 150 has fincan işleyecektir. Usta bu işe 60 akçe ödeyecektir. Çıraklar günde 100 bayağı fincan yaptıklarından 24 akçe alacaklardır. Ustaların takdir ve tensibi ile çırakları kalfalığa gelince kalfa yevmiyesi almaya hak kazanacaklardır. Bütün zarfların tanesi 1 kuruşa mal olunacaktır. 100 has fincan 4 akçeye perdahlanacaktır. Kalfalar bu anlaşmada belirtilen hükümler dışında bir istekte bulunmayacaklardır. 24 işyerinden başka işyeri açılmayacaktır. Kalfa ve çıraklar belirtilen düzeni bozmaya sebep olmayacaklardır. Böyle bir davranışa kalkışan ölüme bedel kürek cezasına çarptırılacaktır.

XVIII. ve XIX. yy. arasındaki durgun evreden sonra Kütahya'da yeniden eski İznik motifleri yapılmaya başlanmıştır³³. Bu dönemde İznik ve Kütahya'da hamur yapısına bağlı olarak kuvartz ve kil ihtiva eden hamur kullanılmış olup, bu çamura "Taş çamur" denilmiştir. Bu hamurla yapılan çini ve seramiklere de "Taş çini" adı verilmiştir. Pişme rengi beyaz, oldukça sert yapıda olan bu hamur üzerinde astar uygulanmıştır. Çini yüzeyler üzerinde konturlar siyahla belirtilerek yeşil, firuze, kobalt, mavi, kırmızı, mangan moru, sarı renkler şeffaf sıraltı tekniğindedir. Bu dönem seramiklerinde "şahtar" adı verilen kılcal sır çatlakları bulunmaktadır³⁴.

Aslen İstanbullu olup Kütahya'da ikamete mecbur edilen Mücellit Mehmet Hilmi Efendi, 1864 yıllarında Pirlar Mahallesinde Rüstem Paşa Medresesi civarındaki atölyede çiniciliğe başlar. Çiniciliği ve çini ressamlığını çok çabuk öğrenen Mehmet Hilmi Efendi Kütahya'da pek çok ustanın üstadı olmuştur.

Çini imalatı 19.yy. sonu ile 20. yy. başlarında kadar küçük ve orta ölçekli atölyelerde sürdürülmüş daha sonra talep doğrultusunda fabrika üretimine geçilmiştir. XIX. yy. ve XX. yy. başlarında Kütahya'da geleneksel üslubun etkisi ile yeni bir canlılık baş gösterir. Objelerde çok defa İznik çiniciliğini hatırlatan desen ve renk ve teknik üstünlüğe yaklaşılmıştır.

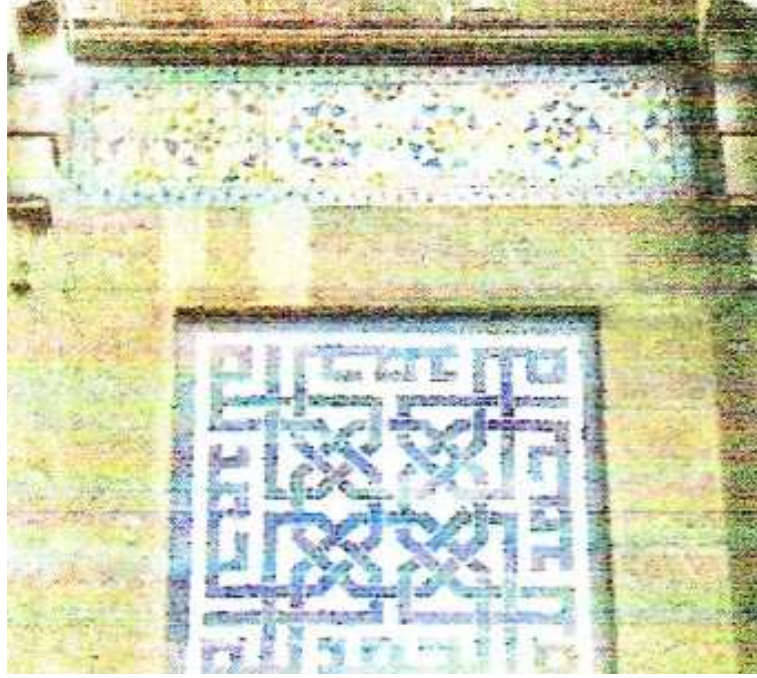
³³ Gönül Öney; "Türk Çini Sanatı" Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, s. 305

³⁴ Güner SÜMER; Agm s. 336

XIX. yy. ortalarında başkent İstanbul'a ilaveten İmparatorluğun uzak uçlarına dahi çini sevkiyatı yapan Kütahya, başta Kudüs olmak üzere birçok Osmanlı kentinin bu konudaki ihtiyacını karşılamıştır.

Bu yüzyıl sonlarında Kütahya'da, plaka çini üretiminde canlanma yaşanmış, çeşitli yapılar Kütahya çinileri ile süslenmiştir. Bunlar arasında İstanbul'da Hubyar mescidi, İzmir'de Konak camii, Üsküdar Mecit Efendi Kasrı, Sirkeci Büyük Postahane Binası, İstanbul ve İzmir'deki şehir hatları vapur iskeleleri, Kütahya Hükümet Konağı, Sultan Reşat Türbesi bu dönemin örneklerini teşkil eder(Bkz. Resim 23-24-25-26-27-28-29)³⁵.

Resim 23: İstanbul Hubyar Mescidi



Kaynak Fotoğraf: ÇİNİ (2002: 46)

³⁵ Kütahya Çiniciliği ve Çini Sanatına Gönül Verenler, s. 10

Resim 24: İzmir Konak (Yalı) Camii



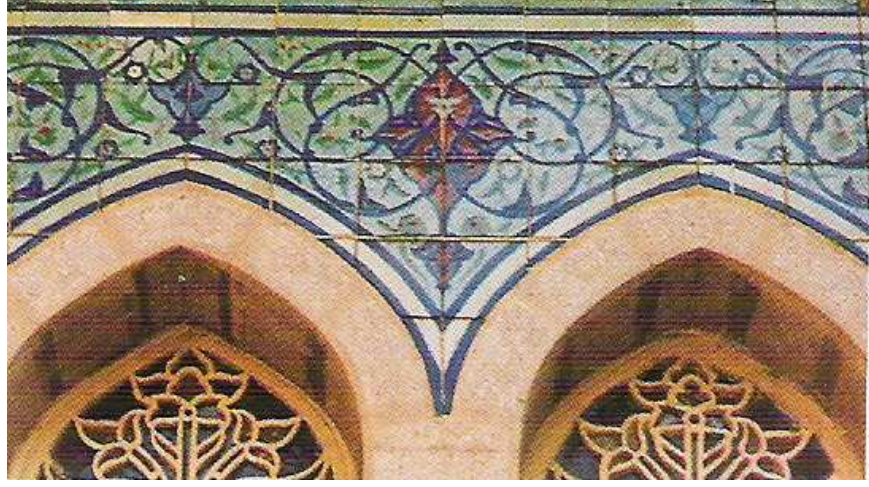
Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2005)

Resim 25: İstanbul Sirkeci Büyük Postahane Binası



Kaynak Fotoğraf: ÇİNİ (2002: 46)

Resim 26: İstanbul Haydarpaşa vapur iskelesi binası



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2007)

Resim 27: Kütahya Hükümet Konağı Mescidinde duvar çinileri



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2007)

Resim 28: İstanbul Sultan Mehmet Reşat türbesi çini panoları



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Resim 29: İstanbul Sultan Mehmet Reşat türbesi çini panoları



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Kütahya'da ilk çini fabrikası Hafız Mehmet Emin Bey tarafından 1899 yılında kurulmuştur. Kurulan bu ilk fabrikayı takiben, Azim Çini ve Metin Çini fabrikaları açılmış bu arada çiniciler şirketleşme yoluyla sermaye ve üretimlerini artırmışlardır.

Küçük atölyeler genelde günlük kullanıma yönelik bilinen ürünlerin yanı sıra, vazolar, kâse, sürahi ve hatta sehpa gibi yeni formlar üretilmiş ve burada da çok başarılı eserler ortaya konulmuştur (Bkz. Resim 30–31–32)³⁶.

Resim 30: Form örnekleri 19. yy.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008) K.Ç.M.

³⁶ Kütahya Çiniciliği ve Çini Sanatına Gönül Verenler, s. 20

Resim 31: Fincanlar ve Kâseler, 19.yy.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2007) K.Ç.M.

Resim 32: Çini Sehpa, 19.yy.



Kaynak Fotoğraf: ÇİNİ (1991: 86)

XX. yy başlarında çini ve seramik sanatında görülen canlılık fazla sürmemiş, 1920 yıllarına doğru tekrar bir gerileme dönemi başlamıştır. Kütahya valisi Mehmet Fuat Paşa'nın, Bursa vali yardımcısı Bahattin Bey'e gönderdiği mektupta çinicilikte ortaya çıkan gerilemenin sebeplerinden; "...Kütahya'da üç asır evvel sayıları 300'ü bulan çini imalathanesi varmış, 1795 tarihinde bu sayı 100'e inmiş. 1920 senelerine doğru bu Hafız Emin ve Hacı Minasyan efendilerin imalathaneleri de kapanmıştır...³⁷. şeklinde bahsetmektedir.

Ayrıca Mehmet Fuat Paşa mektubunda gerilemenin sebeplerini de şöyle sıralar. Bunlar; Son 40–50 yıl boyunca Avrupa'dan çini ve seramik sipariş edilmesi, Barok sanatının etkileri, işçi ücretlerinin artışı, azınlık ustalarının terki ve yerli ustaların yetiştirilememesi, hammadde kalitesizliği, eski ustaların bilgilerini aktarmaması olarak maddeler halinde tespit edilmiştir.

1907 yılında Kütahya Mutasarrıfı olarak yaptırdığı çini süslemeli Hükümet Konağı'nda çiniciliğin yeniden canlanmasını amaçlayan Giritli Fuat Paşa'nın araştırma ve buna bağlı olarak hazırlanan raporun merkeze iletilmesi sonucu gelişen olaylar ve elde edilen ilk devlet desteğinden, Sanayi-i Maadin Bankasının yardımı ile Kütahya Çinicilik T. A. Ş. kurulmuştur. Müdürlüğü'nü Nuri Paşa'nın (Killigil), Muavinliğini Mehmet Çini'nin yaptığı şirket, Kütahya Çiniciliği'nin geliştirilmesi için atılmış ileri bir adım olmasına rağmen faaliyetini sürdürememiş ve bir yıl içerisinde dağılmıştır. Bunların yanında birde küçük aile atölyeleri veya aile ortaklıkları şeklinde atölyeler kurulmuş ve imalat yapılmıştır. Ancak bu işletmelerde kısa süre içerisinde kapanmıştır. Ayrıca, ikinci dünya savaşının başlamasıyla seramik mamullerin ithalatının durdurulması da Kütahya'da yeni atölyelerin açılmasına yardımcı olmuştur. Bu dönemde dış rekabet söz konusu olmadığından, atölyeler faaliyetlerini serbest bir şekilde sürdürmüştür. Buna bağlı olarak fincan, yemek tabağı, tuzluk, su bardağı, maşrapa, tepsi gibi ürünler bütün ülke ihtiyacını karşılayacak şekilde ancak özensiz, basit desenli hatta serigraf baskılı olarak imal edilmiştir.

³⁷ "Çini, Kütahya Çiniciliğinin Dünü, Bugünü ve Yarını üzerine Bir Araştırma" Kütahya Ticaret Odası Yay. Kütahya, 1991 s. 12

1.3. Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı

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 İktisat Kongresi'nin en önemli ilkelerinden biri endüstriyel girişimi desteklemek idi. Bu kongrede “Ulusal Ekonomiye 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 Kalkınma Planı içerisinde seramik sektörü yerini almakta idi. Bu dönem içerisinde Kütahya çiniciliği söz konusu kalkınma planı içine dahil edilmiştir.

Yine aynı dönemlerde Sırrızade Rifat 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. O 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 press 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. Bu firmalar Kütahya çiniciliğinin dönüm noktasını oluşturmuştur. Fakat yazık ki bu işletmeler çok uzun ömürlü olamamıştır³⁸. 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 (Bkz. Resim 33-34-35-36-37-38-39). Üretilen çiniler mimaride kullanılmak üzere yazı levhaları, masa ve ayna türü çinileridir. Çini ve seramiklerdeki hamur yapısının beyaz olması sebebi ile pembe rengi kapatmak amacı ile astar uygulanmıştır³⁹.

³⁸ “Çini, Kütahya Çiniciliğinin Dünü, Bugünü ve Yarını üzerine Bir Araştırma” s. 18

³⁹ Güner SÜMER; Agm s.336

Resim 33: Kavanoz, 20.yy. başları



Kaynak Fotoğraf: KAÇMAZ (2007) K.Ç.M.

Resim 34: Tepsi ve şekerlik, 20.yy.



Kaynak Fotoğraf: KAÇMAZ (2007) K.Ç.M.

Resim 35: Tepsi, ,45cm



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2007)K.Ç.M.

Resim 36: Vazo



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2007) K.Ç.M.

Resim 37: Kelime-i Tevhid yazılı çini pano



Kaynak Fotoğraf: KÜRKMAN (2005: 121)

Resim 38: Mavi-Beyaz Ayaklı Kâse



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (.2007) S.A.K.

Resim 39: Sümbül Vazo



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2007) S.A.K.

1930 yılında Kütahya çini imalatçıları ile ilgili Türkiye Büyük Millet Meclisi bir rapor hazırlayarak iyileştirme çalışmaları yapmaya yönelmiştir. Raporda “Toprak Mamulâtı” başlığı altında incelenen çini ve porselen eşyanın mevcut durumu ve yapılması gerekenler açıklanmıştır. Aynı yıl Ankara’da açılan Sanayi sergisinde ve 1936’da açılan Birinci El İşleri ve Küçük Sanatlar sergilerinde çinicilik ürünleri sergilenmiştir. Ancak, bütün dünyayı etkisine alan durgunluğun tesiriyle bu dönemde Kütahya’da sadece bir çini atölyesi açılmıştır. 1950’li yıllarda ise, savaş sonrası ithal ürünlerde kısıtlamalar kaldırılmış, porselen ithalatı açılmış daha önceki yıllarda görülen Kütahya çini ve seramiğine olan talep azalmıştır⁴⁰.

İlerleyen tarihlerde bu durgunluk devam etmiştir. Bu yıllar Kütahya çinicilik sanayi açısından pek parlak gözükmemektedir. Önceki dönemlerde çinicilikle uğraşan işletme sayısındaki artış 7 iken bu dönemde 5 olmuştur. Bu durum ekonomideki duraklamayla açıklanabilir. 28 Mayıs 1963 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığı, Odalar Birliği, Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ve Kütahya Çini Atölye sahipleri arasında geniş kapsamlı bir protokol imzalanmıştır. Protokole göre, Kütahya çiniciliğinde kullanılan hammadde, sır, kompozisyon gibi öğelerin yanında mamul çeşitliliği ve kalitesinin artırılması gibi konular protokol esaslarına paralel olarak yürütülecektir. Kütahya çiniciliğine büyük katkısı olabilecek bu adım maalesef tam ve olumlu bir neticeyle sonuçlanmamıştır.

1969 yılında Kütahya Ticaret Odası Görüş ve Teklifleri adlı yayında “...Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası vasıtasıyla yapılan yazışmalardan anlaşıldığına göre, bu protokole yapılması kararlaştırılan çalışmalar, çinicilerin ilgisizliklerinden dolayı müspet bir neticeye bağlanamamıştır...” denilmektedir⁴¹. 1970’de ise Kütahya çiniciliğinde yeni bir hareketlenme başlamıştır bunun sebebi ise yaşanan turizm hareketi ve artan çini malzemeye talep sonucudur⁴². 1974 yılında Kütahya Çiniciliği Kalkındırma Kooperatifi kurulmuştur.

⁴⁰ “Çini, Kütahya Çiniciliğinin Dünü, Bugünü ve Yarını üzerine Bir Araştırma” s. 18

⁴¹ Mansur ATALAY; Age. s. 17

⁴² Mehmet Aksungur; Agm. s. 97

Çinicilikte kullanılan orijinal desenleri, Kütahyalı genç sanatkârlara öğretmek amacıyla 1975'te, Koç Vakfı tarafından tertip edilen ve Prof. Dr. Muhsin Demironat tarafından yönetilen üç aylık seminer, yeni yeteneklerin ortaya çıkmasına ve var olan çinicilerin bir kısmının daha bilinçli bir üretime geçmesinde etkili olmuştur. 1974 yılında ise Kütahya çiniciliğinin, hammadde ihtiyacını karşılamak ve gerekli teknolojiyi kurmak amacıyla Kütahya Çini-koop tesisleri hizmete açılmıştır. Çini-Koop'un 1976-77 tarihleri arasında yaptığı çalışmalardan en önemlilerinden biri, zamanla yozlaşma durumuna gelen eski çini plakalar ve tabak desenlerinin orijinallerine uygun olarak çizilip renkli olarak uygulanması olmuştur, fakat bu çalışma da yarım kalmıştır. Tesisten gereken verim alınamayınca 1987'de kapanmıştır.

Çini-koop günümüzde TÜBİTAK desteğiyle yeniden canlandırılmaya çalışılmaktadır. 1984 yılında Türk Petrol Vakfının düzenlediği bir diğer kursta ise Prof. Dr. Çiçek Derman ve Yrd. Doç. Dr. İnci A. Birol birçok kursiyere eğitim vermiştir. Dumlupınar Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu bünyesinde açılan Çini İşlemeciliği programı hali hazırda çini uygulama ve desen tasarımı eğitimi vermektedir. Ayrıca Kütahya Endüstri Meslek Lisesi, Kız Meslek Lisesi ve Halk Eğitim Merkezinde Çini Desinatörlüğü alanında öğrenci yetiştirilmektedir.

Aynı zamanda Kütahya E Tipi Kapalı Cezaevinde çini üretimi yapılmaktadır. 1986'da Kütahya Belediye Başkanlığınca düzenlenen "Kütahya Birinci Milletlerarası Kongresi" yerli ve yabancı araştırmacıların katılımıyla çini sanatına bilimsel bir destek olmuştur. Kütahya Çini Müzesi 1999 tarihinde restore edilen II. Yakup İmaretinde ziyarete açılmıştır (Bkz. Resim 40). Halk arasında Gök Şadırvan adıyla da bilinen bu imaret 600 senelik bir geçmişe sahiptir. Nefis tuğla işçiliğiyle beylikler döneminin en önemli ve sağlam kalmış yapılarından. Müzede, toplam beş salonda bin civarında çini ve çinicilikte kullanılan malzemeler teşhir edilmektedir⁴³.

⁴³ Kütahya Çiniciliği ve Çini Sanatına Gönül Verenler, s. 20

Resim 40: Kütahya Çini Müzesi, II. Yakup Bey İmaret, Orta Kısım



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2007)

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. Yurt dışındaki Kütahya çinileri ise Atina Benaki Museum, New York Metropolitan Museum, Londra Victoria and Albert Museum, Londra British Museum, Paris Louvre Müzesi, Paris Musee des arts decoratifs, Washington Freer Galerisi, Boston Fine arts Museum, Kahire İslam Sanatı Müzesi, Düsseldorf Hetjens Museum, Berlin Museum für Islamische Kunst müzelerinde teşhir edilmektedir⁴⁴. Dünya seramik sanatı içinde, kendine has tarzı ile yerini alan Kütahya çiniciliği, tarihsel süreç içinde kendine özgü formlar ve desenler üretmiştir. Bezemelerde özellikle mahalli ve bölge halkının kullandığı giysi, örtü, halı, kilim motifleri kullanılmıştır. Kütahya'da çini sanatı bugün birçok çini, seramik atölyesi ile üretimini sürdürmektedir.

⁴⁴ Kütahya Çiniciliği ve Çini Sanatına Gönül Verenler; Kütahya Valilik Yay. s. 17

Resim 41: Sadık Atakan Özel Çini müzesinden bazı örnekler



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2007) S. A. K.

BÖLÜM 2: KÜTAHYA ÇİNİLERİNİN KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ

2.1. Kütahya Çiniciliğinde Kullanılan Hammaddeler

Çininin ilk örneği sayılan keramik yapımında binlerce yıldır kil ve kırmızı toprak kullanılmıştır. Önceleri sadece İnsanlığın kullanım amaçlarına hizmet eden bu objeler zamanla zanaat ve sanat vasfına kavuşmuşlardır. Yapılan eşyanın kullanılma yeri, özelliği, büyüklüğü, üretim sayısı, üretim şekli, dekorlama, sırlama, pişirme vb. faktörlere çamurun birleşiminde kullanılan hammaddeler farklı farklıdır.

Kütahya ve komşu illerden çıkarılan bu hammaddeler, plastik ve plastik olmayanlar diye ikiye ayrılır. Plastik hammaddeler grubuna Kırklar Toprağı, Gri Bilecik Kili, Maya ve Çamaşır Kili, Plastik olmayan hammaddeler grubuna Çakmak Taşı, Beyaz Bilecik Kili ve Tebeşir girmektedir. Bu ürünlerin yapımında kullanılan hammaddelerin belli oranlarda karıştırılmalarıyla çark döküm ve pres diye adlandırılan üç tür harman hazırlanır. Çark harmanında; düz duvar tabağı, vazo, saksı ve şekerlik, döküm harmanında; biblo, bardak, tabak ve küllük, pres harmanında; düz yada desenli duvar plakaları yapılır. Ocaklardan gelen hammaddeler önce öğütülür, çakmak taşı ile bir değirmende kuru olarak karıştırılır⁴⁵. Plastik hammadde harman yapılarak, havuzlarda 1-2 gün bekletildikten sonra elek ya da bezden geçirilerek 20-25 gün dinlendirilir. Plastik olmayan hammaddeler de kaynatılarak süzülür ve harmana eklenir. Dinlendirilmiş harman, suyu alındıktan sonra alçı kalıplara dökülür ya da eski fırın plakaları üzerine yayılır. Böylece, harmanın bileşimindeki su oranı ile plastik maddelerin bileşimindeki su oranı eşitlenir. Döküm harmanı, çoğunlukla imalathanelerdeki çark harmanında hazırlanır. Kimi imalathanelerde, çark harmanına belli oranlarda çakmak taşı eklenir. Pres harmanı ise, kuru olarak hazırlanır. Harmana çark, torna, döküm ya da pres ile biçim verilir. Pres kalıplarının çoğu ahşaptır. Alçı kalıplarında kullanılan alçının niteliği çok düşük ve teknoloji ilkeldir.

Kurutma, kışın kapalı yerlerdeki raflarda, yazın ise açık havada yapılır. Plakalar püskürtme, diğer ürünler daldırma yoluyla sırlanır. Değişik büyüklükte tuğlaların dizilmesi ile silindir biçiminde yapılan fırınlar, ateş hane ve pişirme bölümlerinden

⁴⁵ Rifat Çini; Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 177

oluşur. Pişirme bölümünde raflar kurulmuştur, sırlanan ürünler bu raflara konularak pişirilir⁴⁶. Çinicilikte kullanılan sırn içinde bulunan maddeler ise kuvars adı verilen kum, cam, biraz buğday unu ve sudur. Bu maddelerin bir araya getirilip, öğütüldükten sonra eritilmesi ve içine kurşun eklenmesiyle, saydam sır elde edilir; çinko ilave edilmesiyle mat, çeşitli maden oksitlerinin katılmasıyla da renkli sırlar yapılır. Pişirme sıcaklığı 11–14 saatte 800 – 950 dereceye ulaşır. İlki daha düşük ısıda olmak üzere çift pişirme uygulanır. Çini yapımında kullanılan boyalar yerli ve yabancı kaynaklardan sağlanır. Yerli boyalar, genellikle oksitlerden yapılan açık yeşil, türkuaz, kırmızı ve siyah, yabancı boyalar ise sarı, koyu yeşil ve lacivettir⁴⁷. Kütahya çiniciliğinde kullanılan hammaddeler, aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1: Kütahya Çiniciliğinde Kullanılan Hammaddeler⁴⁸

Özlu Hammaddeler(Plastik olan hammaddeler)	Ozsüz Hammaddeler(Plastik)	Organik Hammaddeler:
Kil	Kuvars	Dekstrin
Bentonit	Feldspat	Makine vağı
Kaolin	Samot	Melas
	Kalk	Tannin asit
	Dolomit	Alüminyum hidroksit
	Boksit	
	Zirkon oksit-Zirkon silikat	
	Kalsiyum fosfat	
	Silimanit	
	Talk ve sabuntası	
	Manvezit	

Kullanma amaç ve yerleri de farklı olan bu çamurların genel sınıflandırılması şu

⁴⁶ Rifat Çini; Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 178

⁴⁷ Nafiz Göğüş; Çinicilik ve Seramik Teknolojisi, M.E. B. Yay. Ankara, 1990, s. 125–138

⁴⁸ Faruk Şahin; Kütahya Seramik Teknolojisi ve Çini Fırımları Hakkında Görüşler, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay. Sanat Tarihi Yıllığı, XI. İstanbul, 1981, s. 137

şekildedir;

1 -Yumuşak çini çamuru (Kalklı çini çamuru)

2-Karışık Çini çamuru

3-Sert Çini çamuru

Tablo 2: Kütahya'da çini sanatında en sık kullanılan çini çamuru üretim hammadde miktarları ve formülleri tabloda da ki gibidir⁴⁹.

Mahalli ismi	Kimyasal ismi	Kimyasal Formülü	Elde Edildiği Yer	Birim
Kaolin	Kaolin	$Al_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$	Kütahya	100
Tebeşir	Tebeşir	$CaCO_3$	Kütahya incik Köyü	20
Maya	Kil		Kütahya	25
Mihalıçık Kili	Kil	$Na_2O \cdot SiO_2 + Al_2O_3 \cdot 3SiO_2 + 2H_2O$	Eskişehir	5

⁴⁹ Faruk Şahin; Kütahya Seramik Teknolojisi ve Çini Fırınları Hakkında Görüşler, s. 137

2.2. Kütahya Çini Ve Seramiklerinde Kullanılan Teknikler

1071'de Türklerin Anadolu'ya girmesi ve kısa sürede sınırlarını genişletmesi ile birlikte Selçuklular ve diğer Anadolu Beylikleri birçok mimari eser yapmıştır. XIII. yy.dan itibaren de bu eserleri sırlı tuğla ve çini mozaikler ile süslemişlerdir. Daha sonra çini ve seramik sanatının gelişimine paralel olarak birçok yeni teknik ortaya çıkmıştır. Bu teknikler ve tanımları şöyledir⁵⁰.

Sırlı tuğla;

Mimari yapılarda kullanılan tuğlaların, dış cephe yüzlerine genelde tek renk olarak uygulanan sırlama tekniğidir. Sırlı tuğlanın Anadolu Selçuklu mimari süslemesinde büyük ağırlığı vardır. Daha dayanıklı olan sırlı tuğlanın yapı dışında çininin ise yapı içinde kullanıldığı görülür. Birçok Selçuklu minaresi sırlı tuğla ile bezenmiştir. Sırlı tuğlaların erken örneklerinde hakim renk firuze olarak görülür. Firuzenin yanı sıra mor, kobalt mavisi ve siyah tuğlalarda kullanılmıştır(Bkz. Resim 3)⁵¹.

Çini mozaik tekniği;

Bu teknik, çini sanatına Selçukluların bir katkısıdır. Adından da anlaşılacağı gibi, istenilen desene göre kesip hazırlanan küçük çini parçacıklarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan tekniktir. Sırsız yüzleri hafif konik şekilde kesilen çini parçaları motifleri meydana getirecek şekilde, sırlı yüzleri aşağı gelmek üzere yerleştirilir ve arkalarına kirli beyaz renkli harç dökülür. Harcın kirli beyaz rengi renkli çini parçaları arasında bir tezat yaratır(Bkz. Resim 4-5-6).

Minai tekniği;

Minai tekniği ile yapılmış çiniler ilk olarak 12–13.yy.larda İran'ın Keşan ve Rey merkezlerinde uygulanmış olan bir tekniktir. Sır altı ve sır üstü tekniklerinin bir arada kullanılmasıyla çok renkli bir yüzey elde edilmesine minai tekniği denir. Bu teknik daha çok İran'da kullanılmıştır. Anadolu'da da Selçukluların minai tekniğini duvar çinileri üzerinde ve kullanım eşyaları üzerinde uygulamalar yaptıkları görülür(Bkz. Resim 42).

⁵⁰ Cihat Soyhan; Türk Çini Sanatı, Refioğlu Yay. İstanbul, 1990, s. 24

⁵¹ Gönül Öney; İslam Mimarisinde Çini, s. 17–18

Resim 42: Minai Tekniği ile dekorlanmış tabak, Rey, Keşan, 1218



Kaynak Fotoğraf: SEVİM (2003: 56)

Laciverdina Tekniği;

Laciverdina dekorları ilk olarak 13-14.yy.da İnan'ın Keşan ve Sultanabad merkezlerinde görölmüştür. Minai tekniğiyle benzerdir ancak tek farkı sadece sır üstü boyama ile desenlendirilir. Lacivert sır üstüne uygulanan bir sır üstü tekniği olduğu için bu adı almıştır. Nadirde olsa lacivert sır yerine türkuaz renkli sırda kullanılmıştır.

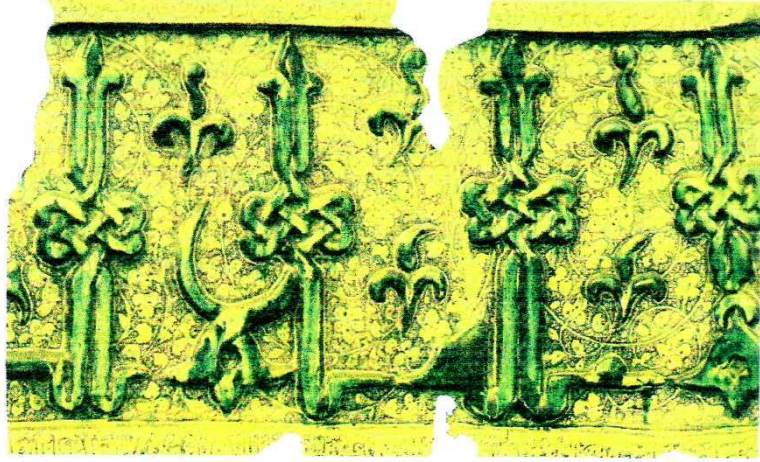
Lüster tekniği;

Çinide madeni bir pırlıtu elde etmek için yararlanılan bir sırüstü uygulamasıdır. Hazır çini plaka genellikle şeffaf olmayan beyaz sırla kaplanıp fırımlandıktan sonra üzeri lüsterle desenlendirilir ve tekrar alçak ısıda fırınlanır. Lüster; gümüş ve bakır oksidin kırmızı veya sarı toprak boyayla birlikte sülfür karışımı ve sirkeyle halledilmesiyle hazırlanır. Fırınlanmadan sonra toprak boya ve maden oksitlerinin çökeleği, çini üzerinde, yeşilimsi sarıdan, kırmızımsı kahverengiye kadar çeşitli tonlarda madeni

parıltılı bir desen bırakır⁵².

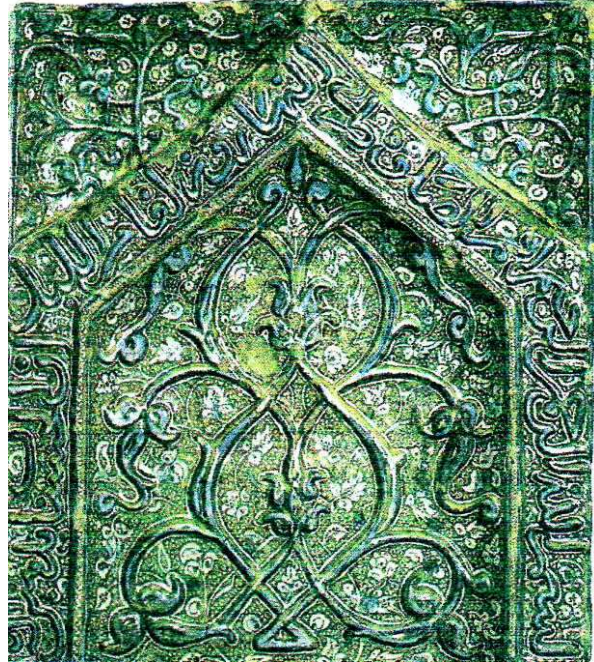
Farklı maden oksit bileşimleri ve lüster tabakasının kalınlığı, değişik renk tonları ve parlaklıklar çininin yüzeyinde değişik etkiler yaratır (Bkz. Resim 43–44).

Resim 43: Keşan'dan Lüster tekniği, mihrap detayı, İlhanlı devri, İran, 13.yy.



Kaynak Fotoğraf: ÖNEY (1990: 40)

Resim 44: Keşan'dan firuze ve lacivert sırlı lüster çinili mihrap, İlhanlı Devri, İran, 14.yy.



Kaynak Fotoğraf: ÖNEY (1990: 40)

⁵² Nafiz Göğüs; Çinicilik ve Seramik Teknolojisi I, M.E. B. Yay. Ankara, 1990, s. 101

Sigrafitto (Kazıma) tekniği;

İlk olarak 8–9. yy.larda İıan'da ortaya çıkmıştır. Kullanılan hamur kırmızı renkli, kaba ve gözeneklidir. Kap astarlandıktan sonra sivri uçlu bir aletle motifler çizilir ve istenilen renkte saydam bir sırla sırlanır. Çukur kısımlarda sır daha koyu, diğer yerlerde ise daha açık olarak motifler belirlenmiş olur. Aynı zamanda bu teknik bisküvi pişirimi yapılmış ürüne boya ve sır kullanılarak da yapılmaktadır (Bkz. Resim 45).

Resim 45: Kazıma tekniği ile yapılmış tabak 20. yy. Kütahya



Kaynak Fotoğraf: Mehmet KÜÇÜK (2005)

Ajur Tekniği;

Ajur tekniği bisküvi pişirimi yapılmış formların şekillendirme işleminden sonra desenleri, çamur yaş iken yüzey üzerinde kesilerek açılan deliklerden ya da kafes gibi düzenli boşluklardan oluşturulması ile gerçekleştirilen dekorlama yöntemidir. Anadolu'da yüzyıllar boyu devam eden maden işçiliğinin etkisi ile bu konuda birçok eser verilmiştir. Daha sonra 18 ve 19.yy.larda Kütahya ve Çanakkale gibi bölgelerde bu teknik uygulanmıştır (Bkz. Resim 46)⁵³.

Resim 46: Ajur tekniği ile yapılmış aydınlatma elemanları



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Sıraltı tekniği;

Bisküvi pişirimi yapılmış ürünün üstüne çekilen ince astar tabakasına bezemeler yapılır, sonra ürün yeniden fırınlanır. Ürün üzerine uygulanan astar beyaz ve beyaz renge yakın tonlarda yapılmaktadır. Bunun amacı alttaki çamurun rengini gizlemektir. Sıraltı dekorlamada dikkat edilecek öncelikli husus, dekor yapılacak yüzeyin tozdan ve çapaklarından arındırılmasıdır. Desenin ürün üzerine aktarımı şu şekilde yapılmaktadır. Bu yöntemde desen önce parşömen kâğıdına çizilir. Daha sonra iğne yardımıyla desen kontürleri boyunca sık sık delinir. Delme işlemi esnasında parşömen kâğıdının zarar

⁵³ Cihat Soyhan; age. s. 20

görmemesi için yumuşak bir zeminde yapılır. Delinmiş desen, ürünün üzerine yerleştirilir. Desen aktarma işlemi kömür tozu ile yapılmaktadır. Toz halde öğütülmüş kömür bir tutam halinde ince bir tülbent'e küçük bir top haline gelecek bir şekilde sıkıca bağlanır⁵⁴. Kömür tozu ürünün üzerine yerleştirilmiş olan desen üstünde gezdirilir. Bu işleme desen silkeleme adı da verilmektedir. Ürüne aktarılan desen konturları boyunca tahrirlenir, bu işlemin sebebi daha sonra renklerin birbirine karışmasını önlemek içindir. Renklendirme işlemi yapılan ürün sırlanarak fırınlanır. Selçuklu ve Osmanlı'da sık görülen teknik olmakla birlikte aynı zamanda günümüzde de en fazla kullanılan teknik sıraltı tekniğidir (Bkz. Resim 47).

Resim 47: Sıraltı tekniği ile yapılmış örnekler, 2006



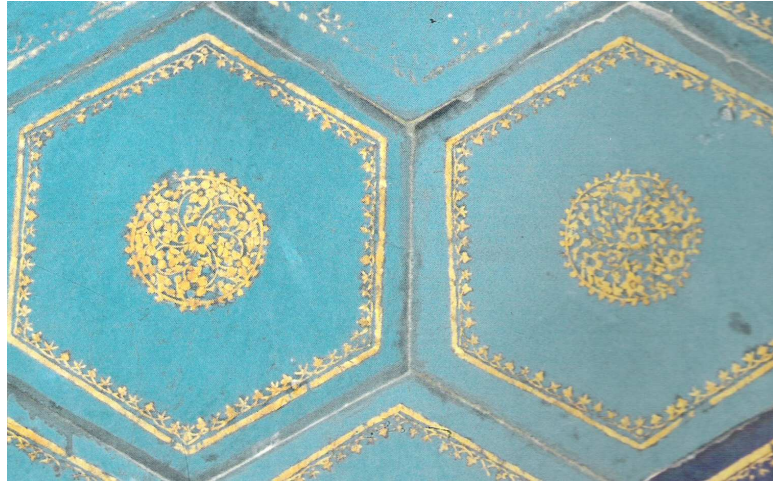
Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

⁵⁴ Sıdika Sibel SEVİM; Seramik Dekorları, Anadolu Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. Eskişehir, 2003, s. 56

Sırüstü tekniği;

Sırüstü dekor tekniği sırlanmış ve pişirimi yapılmış ürünlerin üzerine uygulanır. Bu dekorlar genelde üç kez pişirim gerektirmektedir. Dekorlama işleminden sonra yüzeyde kullanılan boya sabitlemek amacı ile tekrar pişirim yapılır. Minai, lüster, laciverdina ve altın yıldız dekorlu çalışmalar birer sırüstü tekniğidir. Selçuklu da çok kullanılmıştır ancak Osmanlı da yetkinliğe ulaşmıştır (Bkz. Resim 48).

Resim 48: Bursa Muradiye mezarlığı Cem Sultan türbesi çinilerinden detay,1479



Kaynak Fotoğraf: ÖNEY (1990: 76)

Renkli Sır (cuerda seca) tekniği;

Beylikler devrinde gelişen bu teknik Osmanlı eserlerinde geliştirilmiş ve yaygınlaşmıştır. Timur devrinde, çeşitli renkte sırların birbirine karışmaması için, renkli sır tekniği uygulanmaya başlamıştır. Renkli sır tekniğinde desenin konturları kırmızı hamur üzerine derin bir şekilde kazınarak ya da baskı ile basılmak suretiyle işlenir, sonra renkli sırlarla boyanarak fırınlanır. Bir başka şekilde ise kırmızı hamurlu levha, beyaz bir astarla astarlandıktan sonra desenin konturları krom, mangan karışımı şekerli bir madde ile çizilir. Sonra renkli sırlarla boyanarak fırınlanır. Fırınlanma sonucunda eriyen renkli sırların, kabaran konturlar sayesinde birbiri içine akması önlenir.

Kabartma tekniği;

Bu teknik özellikle kabartma yazılar için ve az olarak da bitkisel desenlerde kullanılmıştır. Çini hamuru yumuşakken kalıpla, şekiller kabartma teşkil edecek şekilde basılır.

Pişirildikten sonra, üzerleri tek renk krem, firuze, lacivert, mor veya yeşil ile sırlanarak yeniden fırınlanır. Bu tip çiniler daha ziyade Beylikler ve Selçuklu çini sanatında görülür.

Astar (Slip) tekniği;

Kullanma seramiğine uygulanan bu teknik Anadolu'da çok yaygın değildir. Aslında sıraltı tekniği olan bu teknikte bir uygulama farkı vardır.

Seramiklere biçim verilip fırınlandıktan sonra desen oldukça kalın sürülen, gerekirse boya katılarak renklendirilen astarla işlenir. Kuruduktan sonra seramik, şeffaf renkli veya renksiz sır ile sırlanarak fırınlanır. Kalın bir şekilde uygulanan astar nedeniyle desenler hafif kabarıktır⁵⁵.

2.3. Kütahya Çinilerinde Motif Desen Ve Renk

Kütahya çiniciliğinde kullanılan desenler, dokuma motiflerinden esinlenerek geliştirilmiştir. Bu desenler; iç içe geçmiş dal, yaprak şekilleri ve geometrik şekillerdir. Kütahya' da XIV. ve XV. yüzyıllarda ilk Osmanlı çinileri, çömlekçi kili olan kırmızı hamurdan yapılmıştır.

Bu teknik Kütahya çiniciliğinde önemli bir aşamadır. Sır altı tekniğinde mavi, kobalt mavisi (lacivert), beyaz renkler kullanılmış ve çiniler ak çini adı verilen çamurla üretilmiştir. XVI. Yüzyılın ikinci yarısında büyük gelişme gösteren Kütahya çiniciliği, kendine özgü renklerle İznik çiniciliğinden ayrılır. Bu renkler sır altında kobalt mavisi, firuze, çalık yeşili katılarak oluşturulmuştur (Bkz. Resim 49–50)⁵⁶.

⁵⁵ Cihat Soyhan; Age. s. 20

⁵⁶ Gönül Öney; "Türk Çini Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, s.302

Resim 49: Milet işi örneği K.Ç.M.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008)

Resim 50: Sıraltı ve renkli sır tekniğinde örnekler, K.Ç.M.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008)

İznik'te ise 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra tüm teknikler terk edilir. Yalnızca "sır altı" diye adlandırılan teknik kullanılmaya başlanır. Çok kaliteli bir teknik ve zarif bir desen anlayışı ile yapılan bu çinilerde, naturalist anlayışla çizilmiş lale, sümbül, karanfil, gül ve gül goncası, süsen ve nergis gibi çeşitli çiçekler, üzüm salkımları, bahar açmış ağaçlar, servi hatta elma ağaçları, üstün bir yaratıcı güçle kompozisyonları zenginleştirir. Ayrıca, hançer biçiminde kıvrılmış sivri dişli yapraklar ve bunların arasında çeşitli duruşlarda kuş figürleri, kimi zaman da bazı efsane hayvanlar yer alır. Bu zenginleşmede hiç kuşku yok ki, Osmanlı sarayına bağlı nakkaşların yaratıcı gücü etken olmuştur⁵⁷. XVI. yy. Osmanlı nakkaşhanesinde özellikle Şahkulu ve Karamemi gibi nakkaşbaşlarının idaresinde çalışan nakkaşlar, çini ustaları için çeşitli desenler yaratmışlardır. Bu gür kaynağın oluşturduğu Osmanlı Saray üslubu, bu dönemde çeşitli sanat yapıtlarıyla birlikte İmparatorluğun her bölgesine yayılan çini sanatında da bir üslup bütünlüğü sağlamıştır⁵⁸. İznik çinilerinde geometrik şekiller yerine zarif kıvrık dallar üzerine serpiştirilen Hatayi ve Rumi tezyinata önem verilmiştir.

Çinicilikteki bu üretim artışı XVI. asırda artan inşa faaliyetlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yüzyılın ilk yarısında imal edilen çinilerde beyaz zemin üzerine çiçek motifleri, rumiler mavi, lacivert ve sarı renkte bezenmiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çinilerin renk ve motiflerinde kendini gösteren değişme neticesinde büyük bir zenginlik ve kalite yükselmesi görülür. Beyaz zemin üzerine naturalist çiçek ve yaprak, lale, sümbül, karanfil, gül, erik ve narçiçeği motifleri itina ile işlenmiştir.

Kırmızılı İznik - Kütahya çinileri desen olarak da çok çeşitli ve zengin örneklere sahiptir. Mavi- beyazlardan beri sürdürülen Uzakdoğu motifleri, krizantem, bulut, balık pulu, ejder, çintemani ve Klasik Osmanlı çiçek repertuarı ile birlikte büyük bir çeşitlilik sunar. Gerçekçi lale, karanfil, sümbül, gül, gonca, menekşe, bahar dalları, rozetler, kıvrık ve iki dişli yapraklar, sarmaşıklar, üzüm salkımları, asma yaprakları, selviler, buketler bu eserlere cennet bahçesi görünümü kazandırır. Bezemeleri ile ilgi çeken orijinal çiniler arasında kalyon, yelkenli ve hayvanlı örneklerini de sayabiliriz.

⁵⁷ Şerare YETKİN; "Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişimi", İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı II. 1973, s. 141-145

⁵⁸ Şerare YETKİN; Agm. s. 141-145

Resim 51: Kalyon deseni K.Ç.M.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008)

Yelkenli ve kalyonlularda kullanılan stilize üslup, deniz dalgaları ve şişkin yelkenler sağlanan başarılı kompozisyonlar çok etkileyicidir. Dalgalanan bayraklar, zemine serpiştirilen bulutlar, küçük balıklar kompozisyona esprili bir atmosfer katar (Bkz. Resim 51). Hayvanlı seramiklerde çiçeklerle kuşatılmış kuşlu örnekler yaygındır. Aslan-geyik, aslan-boğa mücadelesini canlandıran ilginç örneklerde Selçuklu figür sanatının uzantısı olduğunu görürüz. Av konusunu işleyen ve kaçışan av hayvanlarıyla süslü çiniler Selçuklu saray çinilerini hatırlatır. Tavşan, geyik, av köpeği, maymun, balık, sfenks ve siren tasvirleri en yaygın örneklerdir⁵⁹.

Kütahya, İznik'in bir devamı değildir, İznik çiniciliği değişik sebeplerle son bulduktan sonra, eskiden beri mevcut olan Kütahya çinilerine daha çok rağbet gösterilmiş ve abideler onunla tezyin edilmeye başlanmıştır. Her iki merkezin mamulleri arasındaki bir diğer ayrılık İznik'te pek mükemmel neticeler veren kurşun sırçalı hamurun Kütahya'da

⁵⁹ Gönül Öney; "Türk Çini Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, s.302

bilinmemesi veya tatbik edilmemesi ve orada sadece kireç-alkali hamur kullanmakla yetinilmesidir. Aynı tarzda meşhur kırmızıyı veren iptidaî madde Kütahya'ya intikal edememiş ancak kiremidi bir kırmızı ile çalışılmıştır. İznik'te bir insan ömrü kadar bir müddet kullanılabilen mercan kırmızısının onu bulan ustanın, sırrını saklaması neticesi, ölümüyle birlikte son bulduğu tahmin edilmektedir. Sırçadaki kurşun oranı çok yüksek olan Kütahya'nın hamuru da İznik'e nazaran daha renkli ve pembesidir. Kırmızı hamurlu seramiklerden mavi-beyaz gruba geçiş Kütahya ile İznik'te aynı zamana rastlamaktadır. “Haliç işi” olarak adlandırılan ince spiral kıvrık dallar, çok küçük yaprak ve çiçeklerle bezenmiş seramikler, mavi-beyaz olarak İznik'te görülen yeni bir gelişmedir. 1510 tarihli ve Ermenice kitabesinde Kütahyalı Abraham yazısı bulunan çini ibrik üzerindeki desenlerin bir benzeri, Kütahya mavi-beyaz çinilerinden parçalar hafriyat sahasında bulunmuştur⁶⁰. Ayrıca yine aynı koleksiyonda bulunan “Haliç işi” bir sürahi kitabesinde 1529 tarihi ile Kütahya ismi geçmektedir, ibrik'in yapım merkezinin Kütahya olup olmadığı konusu sanat tarihi ve araştırmacılarını uzun seneler meşgul etmiş ise de bu konuda en isabetli kararı Oktay Aslanapa vermiş, yapım merkezinin Kütahya olabileceği fikrini ortaya atmıştır⁶¹.

18.yy. başlarından itibaren, birbirlerinden görerek, birçok memleketteki Ermeni kiliselerinden Kütahya çinisi talebinde bulunulduğunu görülür. Bu devirde Ermenice, Rumca kitabeler, haçlar, melek ve aziz figürleri, İncil ve Tevrat'tan sahneleri gösteren çiniler imal ve Osmanlı İmparatorluğu'nun her köşesine sevk edilmiştir. 18.yy. başında (1710) yılında III. Ahmet'in Kızı Fatma Sultan Sarayı'nın tamiratında kullanılmak üzere, Kütahya olarak dokuz bin beş yüz parça çini siparişi verilmiştir. Bu da İznik'ten sonra Kütahya'nın çinicilik sahasında yeni bir atılımda bulunduğunu göstermektedir. 18.yy. ikinci yansında, renk, desen ve şekil bakımından mamulleri bozulmaya başlayan, atölyeler, yavaş yavaş azalarak, yüzyılın başlarında üç yüz olan sayıları asrın sonlarında yüz'e kadar inmiştir. Kütahya'da 18. yy. sonlarında daha ziyade Ermeni asıllı vatandaşların Kütahya çiniciliğine hakim duruma geldiklerini ve faal atölye adedinin yirmi dört olduğunu, Kütahya Şer'îye mahkemesi kadısı Ahmet Efendi zamanına ait sicilin 57. sayfasına kayıtlı sefer 1180 tarihli ve 16.9.1966'da meydana çıkarılan

⁶⁰ Oktay ASLANAPA; Türk Sanatı, s. 323–324

⁶¹ Oktay ASLANAPA; Age s.324–326

dünyanın ilk yazılı toplu sözleşmesi ifade etmektedir⁶². İznik çiniciliğiyle birlikte yüzyıllarca imal ettiği çinilerle cami, mescit, medrese, türbe, saray, köşk, hamam, çeşme, sebil, sel sebil ve hatta kayıkları süsleyen Kütahya çiniciliği 18. yy. ilk yarısında çok sevimli, modern anlayışlı, kuvvetli üsluplu yeni bir seramik sanatına sahip olmuştur. Bu dönemde imal edilen fincan, zarf, hokka, kâse, ibrik, sürahi, matara, kadeh, gülabdan, buhurdanlık, tütsü kabı, limonluk, tabak gibi küçük boy evani, klâsik Türk seramiğinden uzaklaşarak, serbest ve hafif işler tarzında yapılan ürünler ile yerel bir sanat karakterini taşımaktadır. Zamanla gerilemeye devam eden çinicilikte astar'dan vazgeçilmiş, renkler daha az canlı olup kiremidi kalın kırmızı, yeşil, firuze, koyu ve açık lâcivert, sarı, mor, yeşili siyah veya zeytin yeşili kullanılan renkleri oluşturmakta, büyük çiçekler ve madalyonlardan ibaret bir dekor görülmektedir. Bu Türk seramiğinin yarattığı son orijinal üslup olmuştur. Bu dönem imalatında sırça parlak ve temiz olmayıp boyalar akıntılı, tahrirler bilinçsizdir. 19.yy.da klâsik Türk seramiklerini taklit eden düşük kaliteli mamulât yapılmıştır. Daha sonra 19.yy. sonu ile 20. yy. başlarında eski İznik çini motiflerine dönmüştür. Kütahya Hükümet Konağı ve Mescidi ile Eyüp Sultan'daki V. Mehmet Reşat Türbesi bu anlayışla yapılmıştır⁶³.

⁶² Oktay ASLANAPA; Age s. 325–327

⁶³ Rifat Çini; Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 178

BÖLÜM 3: KÜTAHYA ÇİNİ ATÖLYELERİ, USTALAR VE ÇİNİ SANATINA KATKILARI

Kütahya çini sanatının bilinen tarihi ile 14. yy. da başlayan üretimi günümüze kadar hemen hemen hiç ara vermeden devam etmiştir. Bu bölüme başlamadan evvel şunu söylemek yerinde olacaktır. Atölyeler ve ustalar olarak ayırmamızın sebebi şudur. Atölyeler üretim anlayışları, çalışan sayısı, hammadde gibi, teknik konuları daha fazla içermektedir. Ustalar konusu ise çini sanatına teknik, desen, hammadde kullanımı ile ilgili yeni bir anlayışı çini sanatına kazandırmış olan kişiler olarak verilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda çini sanatçısı şeklinde kullanılan kavram henüz yeni sayılabilir. Dolayısıyla bu konuda çini sanatçısı yerine usta sözcüğünün kullanılması daha uygundur. Kütahya çiniciliğinde de kullanım bu şekildedir.

3.1. XIII. İla VX. Yüzyıllarda Atölyeler, Ustalar Ve Çini Seramik Üretimi

Yüzyıllar boyu Türk çini sanatına çok değerli eserler kazandırmış olan sanatkâr ve çiniciliğe hizmet edenlerin yaşamları hakkında ayrıntılı bilgilere, yaşadıkları dönemlere ait belge ve dokümanlar çeşitli tahribatlara uğraması sebebiyle günümüze kadar ulaşamamıştır. Ancak bazı mimari yapılar ve parçalarda bu ustaların isimleri bulunmaktadır⁶⁴.

XIV. yy. sonlarında başlayan Kütahya'daki çinicilik faaliyetleri sebebiyle, 1490'da 300 çini imalathanesinin kurulduğu daha sonra 1795 yılında bu sayının 100'e indiği kayıtlıdır. 1864 tarihinde yapılan toplu sözleşmede atölye sayısının 24 olduğu görülmektedir. I. Dünya savaşı yıllarında üç atölyeye inen bu sayı, savaşın sona ermesi ile birlikte 1925 ve 1970 tarihleri arasında 18'e ulaşmıştır. 1999 yılında atölye sayısı 47 olarak tespit edilmiştir. Günümüzde Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası kayıtlarında, 67 adet Çini imalatçısı, 63 adet Porselen mamulleri imal ve satıcısı, 15 adet Çini Hammaddeleri Boya imal ve satıcısı olarak yer almaktadır. İşletmelerin yanında resmi olmayan küçük atölyeler, evlerde yapılan üretimlerle birlikte çalışan işletme sayısının 200'ün üzerinde olduğu tahmin edilmektedir.

Türklerin Anadolu'ya girmesi ve yerleşmesi ile ilgili araştırma kaynaklarında birçok

⁶⁴ Rifat Çini; Ateşi Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 54

mimari eserin yapıldığı ve bu eserlerin çini ile bezendiği belirtilmektedir. Mimari eserlerde bezeme amacıyla kullanılan ve devrin teknolojisi ile üretilen çinilerde bazı ustaların isimlerine rastlandığı yine bu kaynaklarda aktarılmaktadır. Dolayısıyla bu isimler Türk çini ve seramik sanatının gelişim evrelerini belirlemek için önemli birer kaynaktır. Bu ustalardan, Marendli Ahmet, 1220 dolaylarında Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi ve Niksar Kırkkızlar Türbesinde çalışmıştır. Kerimeddin Erşah adı, Konya Alâeddin Camii Kuzey-batı kapısındaki çini kitabede okunmaktadır. Mimar Yakup Bin Ebubekir El Mallati ile birlikte çini ustası olarak Ahmed Bin Yakup adı 1224 tarihli Eski Malatya Ulu Camii kitabelerinde geçmektedir. Aksaraylı Muhammed Bin Mahmut adı ise Amasya Burmalı Minare Camii çini mihrabında yer almaktadır (Bkz. Resim 52).

Resim 52: Amasya Burmalı Minare Camii mihrabında usta kitabesi, "Aksaraylı Mahmud oğlu Muhammed usta yaptı." yazılıdır.



Kaynak Fotoğraf: YARDIM (2004: 18)

1243 yılında inşa edilen Konya Sırçalı Medrese çinileri Tuslu Mehmet oğlu Osman Mehmet tarafından imal edilmiştir. XIII. Sonu ve XIV. Yy.ın başlarında Ahmet Bin Muhammed Bin Asli'nin Konya Mevlana Türbesi çinilerini yaptığı tahmin edilmektedir⁶⁵.

⁶⁵ Gönül Öney; İslam Mimarisinde Çini, s. 76

Bursa Yeşil Camii Hünkâr mahfilindeki taş kitabede adı geçen Bursalı Ali İbn İlyas (Nakkaş Ali) ile çinici ustası Muhammet El Mecnun 1402'de Timur'un Semerkant'a dönüş yolculuğuna katılarak orada Tebriz'li ustalardan teknik ve üslup öğrenmişler ve dönüşlerinde bu teknik ve üslupları geliştirerek uygulamışlardır⁶⁶. Yurt dışında British Museum'da bulunan ve Kubbet-üs Sahra'dan gelme bir camii kandilinin 1540'da Nakkaş Muslu tarafından yapıldığı belirtilmektedir. XVI. yüzyılın nadide çinili eserlerinden Rüstem Paşa Camii'ndeki Kâbeli çinide "Sahibu Ekmekçizade Muhammet Beşe, sene sebini ve elif 1660-61 yazıları okunmaktadır." 1719 tarihinde Tekfur Sarayı atölyesinin başına ise Mehmet Ağanın getirildiği bilinmektedir. Tekfur Sarayı imalatı olan Kâbe tasvirli iki çini panoda Mehmet Sami (1726-27) ve Ameli Ahmet (1695) yazılıdır. Bu çini panolar bugün Kahire Arap müzesinde bulunmaktadır.

3.2. VX. Yüzyıldan Cumhuriyet Dönemine Kadar Kurulan Atölyeler Ve Ustaları

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi XV. yy.dan itibaren gelişme göstermeye başlayan Kütahya çiniciliğine birçok yerli ve yabancı usta ve çalışanın katkısı olmuştur⁶⁷. Bu ustalardan ve atölyelerden bilgilerine ulaşılabilenler kronolojik olarak şu şekilde sıralanabilir.

Muhammet El Mecnun (Tebrizi) XV. yy.

Adı erken Osmanlı mimarisinin abidevi yapılarından Bursa Yeşil Cami'de (1419-24) görülür. Hünkâr Mahfilinin kemer şeklinde camiye doğru açılan kısmında, kemerin duvarla birleştiği yerde, karşılıklı olarak, çini üzerinde " amel-i Muhammet El Mecnun" adı okunmaktadır.

Bu imza Osmanlı mimarisinde pek yaygın olmadığı üzere doğrudan çini ustasının ismini vermesi bakımından çok önemlidir. Ayrıca aynı cami içinde, mihrapta, sağ sütunçenin üzerinde bir kitabe daha mevcut olup "amel-i üstadan-ı Tebriz" (Tebrizli ustaların işi) olarak okunmaktadır⁶⁸.

⁶⁶ Gönül Öney; Age. s. 76

⁶⁷ Kütahya Ansiklopedisi; "Çini" md. C.1, s. 45

⁶⁸ Oktay Aslanapa; Türk Sanatı, s. 228-231

Abraham Usta XVI. yy.

Bu usta hakkında tek bilgi, günümüzde Londra'da British Museum'da bulunan ve 1510 yılına tarihlenen bir çini sürahidir (Bkz. Resim 53).

Resim 53: Kütahyalı Abraham imzalı sürahi, 1510

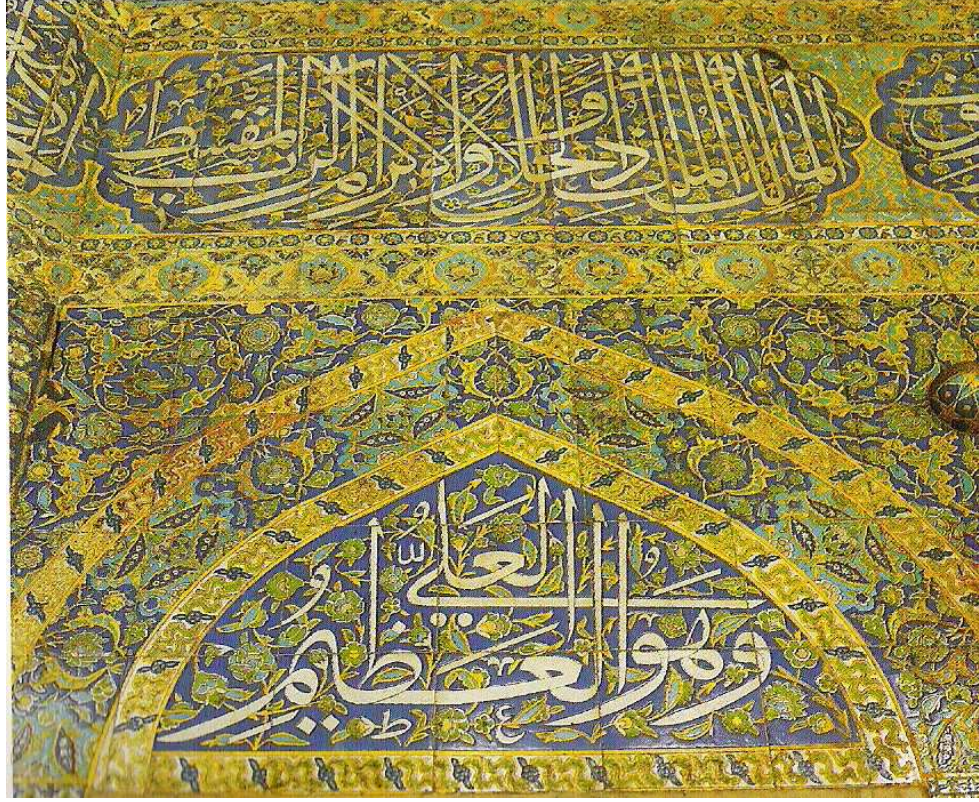


Habib Tebrizi XVI. yy.

Yavuz Sultan Selim'in İran seferi dönüşünde Tebriz'den getirdiği çini ustalarından birisidir. 1525 tarihli bir belgede Habib'in çini ustası olarak on çırağı ile birlikte adı geçmektedir. Tebrizi'nin atölyesinde çalışan çırakların İran, Trabzon ve Balkan kökenli oldukları bilinmektedir. Atölyenin 1520 ve 1550 yıllarına kadar faal olduğu anlaşılmaktadır. Habib Tebrizi'nin atölyesinde yapılan çiniler İstanbul'da Sultan Selim Camii ve Türbesi (1522–23), Topkapı Sarayı Arz odası (1527–28) ve Şehzade Mehmet Türbesidir (1543–44) (Bkz. Resim 54)⁶⁹.

⁶⁹ Garo Kürkman; Age. s. 177

Resim 54: Şehzade Mehmet Türbesi çinilerinden pencere alınlığı



Kaynak Fotoğraf: SOYHAN (1998: 27)

Muslihiddin, XVI. yy.

İznik'te faaliyet gösterdiği kayıtlıdır. Musli ismi bugün British Museum koleksiyonunda bulunan, Kubbetü's-sahra'ya ait çini kandilin ayak kısmında okunarak tespit edilmiştir. İbarede Nakkaş Musli'den başka 1549 tarihi ve İznik adı da geçmektedir⁷⁰.

Mustafa İzniki XVII. Yy. hattat ve çini desen ustası

Mustafa İzniki'nin adı, 1608 tarihli Antalya Elmalı Ömer Paşa Camii içinde, kuzey duvarda, mihraptan girişe doğru bakılırken sağ köşede yarım alınlık şeklindeki çini üzerinde okunmaktadır.

⁷⁰ Oktay Aslanapa; Türk Sanatı, s. 330

Mustafa (Çinicibaşı, el-Hac) XVII. yy.

XVII. yy. da İznik'te faaliyet göstermiştir. Mustafa Çinicibaşı çini üreticisi değildir fakat 1665-66'da İstanbul'dan İznik'e çini satın almak üzere gönderildiği bilinmektedir.

Çinicibaşların çini satın alma yanında atölyeleri denetleme, saray siparişlerinin zamanında yetiştirilmesinin temini, atölyelerin hammadde alımı gibi önemli görevleri vardı. İznik Çandarlı Mezarlığı girişinde bulunup ortaya çıkarılan ve şu anda İznik müzesinde bulunan mezartaşı üzerinde "Merhum Çinicibaşı el-Hac Mustafa ruhu için fatiha sene 1091" ibaresi yazılıdır.

Müstecabzade Süleyman XVI. yy.

Müstecabzade Süleyman adı, Kastamonu Küre Hoca Şemseddin Camii'nde mihrap duvarının sol tarafında yer alan Kâbe tasvirli çinilerin altında görülmektedir. 1473-74 yıllarına tarihlenen caminin 1676-77'de tamir edilerek çiniyle kaplandığı yine söz konusu panodaki kitabelerden anlaşılmaktadır⁷¹.

XVII. yüzyıla tarihlenen ve çini sanatında sayıca kısıtlı olan bu Kabe tasvirli çini pano yaptırmanın ve sanatkârın adlarını içermesi bakımından önemli bir eserdir.

Ressam Toros XVIII. yy.

Bugün Yunanistan'daki Benaki Müzesi Koleksiyonunda yer alan ve 1722 yılına tarihlenen bir eseri bilinmektedir.

Mustafa Vasfi Paşa (1857-1905)

1857 tarihinde Erzurum'da doğdu. Harita ve topçu subayı olarak 1877'de Harbiyeden mezun olan Vasfi Paşa bir müddet Harbiye ressamlığı yaptıktan sonra Yıldız Çini Fabrikasına Müdür ve Ressam olarak atandı. 1905 yılında İstanbul zelzelesinde yıkılan Beşiktaş'taki konağında vefat etti.

Mücellit Mehmet Hilmi Efendi XIX. yy. ikinci yarısı

Aslen İstanbulludur. 1864'te zorunlu ikametle Kütahya'ya gittikten sonra çiniciliğe başlamıştır. Atölyesini Pirlar Mahallesi Rüstem Paşa Medresesi'nin yanında kurar.

⁷¹ Garo Kürkman; Age. s. 180

Mehmet Hilmi Efendi bu atölyede daha çok evani yapımıyla ilgilenmişti.

1888'de hem affı hem de yaşlılığı nedeniyle İstanbul'a döndü. Dönemin büyük çini ustası Mehmet Emin Efendi'ye ustalık yapmıştır.

Çiçek Derman mücellitler ile ilgili, 19. yüzyılda Saray için eser hazırlayan müzehhiplere resmi olarak "Saray Sermücellidi" unvanı verilmiştir. 1846 tarihinde bezenen ve İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde bulunan bir yazma dua kitabının ketebe sayfasında "Semücellis Es-Seyid Muhammed" ismi görülmektedir.

Saray nakkaşhanesinin tam olarak hangi tarihte ortadan kalktığı bilinmiyorsa da 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batı resmine duyulan ilgi, bu müesseseyi tedricen sahneden silmiş olmalıdır, görüşünü belirtir (Bkz. Resim 55)⁷².

Resim 55: "Hilmi Kütahya" damgalı sürahi, 19.yy.



Kaynak Fotoğraf: KÜRKMAN (2005: 185)

⁷² Çiçek Derman; "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi" Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yay. C. 12, s. 295

Makaryos Vardakcis, XIX. ve XX. yy.

Kütahya'da doğan Vardakcis, sanatını babası Simeon'dan öğrenmiştir. 1918'de Çanakkale'de çalıştıktan bir süre sonra Bursa'ya giderek kendi imalathanesini açmış, 1922 yılında Selanik'e göç etmiştir.

Mina Avramidis Kütahya, XIX. sonu XX. yy. başı

Kütahya'da, çini çalışmalarını yıllarca burada sürdürdükten sonra, 1922'de Selanik'e gitmiştir. Selanik'te çalışmalarına devam etmiştir.

3.2.1. Cumhuriyetten Günümüze Atölye ve Ustaları

Vefatı cumhuriyetin ilanından bir yıl evvel tarihlenmiş olan Mehmet Emin Efendi Kütahya çini sanatı dolayısı ile Türk sanatına çok değerli katkılarda bulunmuştur. 1922'de Yunan işgali sırasında işkence edilerek şehit edilen bu büyük usta cumhuriyetin ilanını ve yurdun bağımsızlığını yazık ki görememiştir. Cumhuriyetten günümüze atölye ve ustalar konu başlığına, Türk sanatı ve milli mücadeleye çok büyük desteği olan bu kıymetli usta ve eserlerinden bahis ile başlanması uygun görülmüştür.

Hafız Mehmet Emin Efendi (1872–1922)

Kütahya doğumlu olan Mehmet Emin Efendi çok küçük yaşlarda, aslen İstanbullu olup Kütahya'da ikamete mecbur edilen ve 1864 yılında çiniciliğe başlayan Mücellit Mehmet Hilmi Efendi'nin Pirlar Mahallesi'nde kurduğu atölyede, çiniciliğe başlamıştır. Yaşamı boyunca "Üstadım" diye övündüğü ve hatta bütün çini yapım kitabelerinde "min telamiz-i Mehmet Hilmi" şeklinde belirttiği Mücellit Mehmet Hilmi Efendi'den büyük bir kabiliyet ve çalışkanlıkla hem çiniciliği, hem de çini ressamlığını öğrenmiştir.

Mehmet Hilmi Efendi'nin 1888 yılında affı ve yaşlılığı sebebiyle İstanbul'a dönerken atölyesini o zamana kadar çıraklığını ve mutemetliğini yapan Mehmet Emin'e bırakması Mehmet Emin'in hayatında bir dönüm noktası olmuştur. 15–16 yaşlarında atölyenin başına geçen Mehmet Emin, Ustası Mehmet Hilmi Efendi zamanında altı-yedi işçi ile sadece kullanım eşyası üretilen bu küçük atölyede 1892 yılına kadar seramik üretimine devam etmiş, bu tarihten itibaren de çini üretimine başlamıştır. Çalışkanlığı ile kısa sürede büyük ilerleme kaydeden Mehmet Emin, 1893 yılında Balıklı Mahallesi'nde, ustasından kalan atölyeden daha büyük bir atölye açmıştır. Kütahya'daki birkaç camii ve

Mehmet Emin'in ilk büyük çini dekorasyonunu gerçekleştirdiği Konya Sanayi Mektebi'nin çinileri bu yeni atölye'ye ait olmalıdır⁷³.

1907 -08 yıllarında önemli miktarda çini siparişleri almaya başlayan Mehmet Emin Efendi bu siparişleri, hem kendi fabrikasında ürettiği çinilerle hem de o dönemde Kütahya'da faaliyet gösteren diğer atölyelerle yaptığı anlaşmalar neticesinde üretilen çinilerle karşıladığı anlaşılmaktadır. Bu yıllarda dönemin en büyük çini üreticisi durumuna gelen Mehmet Emin kendi fabrikasının yanında 1912 yılında Hacı Minasyan ile Hacı Karabet, Artin ve David kardeşlerin çalıştırdığı fabrikaya ortak olarak, bu fabrikanın da yönetiminde söz sahibi olmuştur. Sultan V. Mehmet Reşat Türbesi ve daha pek çok yapının çinileri bu dönemde meydana getirilmiştir. 1918 yılı sonrasında I. Dünya Savaşının sona ermesi, Osmanlı imparatorluğunun çöküş dönemine girmesi sebebi ile kurumlardan gelen siparişlerin kesilmesi sonucunda Mehmet Emin Efendi çini üretimini bırakarak sadece seramik üretimine başlamıştır.

Milli Mücadele yıllarında önemli olaylara sahne olan Kütahya'da Kuvay-ı Milliye hareketi doğrultusunda İşgal kuvvetlerine karşı faaliyetlere katılan Mehmet Emin Efendi, 1922 yılında Yunan işgal kuvvetlerinin yaptığı işkence sonucunda, bu büyük çini sanatkârı hayatını kaybetmiştir. Mehmet Emin Efendi, çini desenlerinin aynısını taklit etmek yerine, onu fazla göze batmayacak şekilde başka öğelerle, motiflerle zenginleştirerek işlemeyi tercih etmiştir.

İznik desenlerinden başka birde dönemin mimarlarının desen çalışmalarını uygulamak durumunda olan Mehmet Emin Efendi bunları da çok büyük bir başarıyla gerçekleştirmiş ve ortaya mükemmel panolar, desenler çıkmıştır. Mehmet Emin Efendi, Osmanlı çini sanatında önemli bir yere sahip olan ve kökleri XIV. yy. başlarına kadar uzanan, sürekliliğini devamlı koruyan, geleneksel

Kütahya Çiniciliği'nde, XIX. Yy. sonu ve XX. Yy. başlarına adını başarı ile yazdırmıştır. Yirmi beş yıl içinde İstanbul başta olmak üzere Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde ve yurt dışında elliye yakın yapının çini süslemesini gerçekleştirmiştir. Bu yapılar içinde en önemlileri Konya Sanayi Mektebi (Bkz. Resim 56), Amber Reis Camii, Kütahya Hükümet Konağı, İstanbul Haydarpaşa, Büyükkada, Bostancı vapur

⁷³ Rifat Çini; Ateşi Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 56

iskeleleri, Şehzade Abdülmecit Efendi Köşkü, Sultan V. Mehmet Reşat Türbesi (Bkz. Resim 57), Karaköy ve Sirkeci semtinde bazı işhanları ve Şam'da Süleymaniye Camii çinilerinin tamiridir⁷⁴.

Resim 56: Konya Sanayi Mektebi pencere alınlığı



Kaynak Fotoğraf: ÇİNİ (2002: 108)

Resim 57: Sultan V. Mehmet Reşat Türbesi



Kaynak Fotoğraf: ÇİNİ (2002: 101)

⁷⁴ Rıfat Çini; Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 56-57

David Ohannesyan (1884-1953)

1904 yılında çiniciliğe başlayan David Ohannesyan, döneminin diğer çini üreticileri Mehmet Emin Efendi ve Artin Minasyan ile ortaklıklar kurarak pek çok yapının çini bezemesini üstlenmiştir.

Stepan Vartanyan XIX.-XX. yy.

İstanbul'da ikamet eden Vartanyan, Kütahya çini atölye ve fabrikalarına çeşitli desenler ve çizimler hazırlamıştır (Bkz. Resim 58)⁷⁵.

Resim 58: Stepan Vartanyan'a ait bir çini deseni



Kaynak Fotoğraf: KÜRKMAN (2005: 205)

⁷⁵ Garo Kürkman; Age. s. 200

Mehmet Çini (1892–1972)

Kütahya çiniciliğinin tarihsel gelişimi içinde geleneksel Türk çini sanatını XX. yüzyıla ve bugüne taşıyan sanatkârlardan birisi de Mehmet Çini'dir. 1892 yılında Kütahya'da doğan Mehmet Çini, taahhüt, halıcılık ve çiftçilikle uğraşan Hacı Alizade Ethem Bey'in küçük oğludur. İlköğrenimini tamamladıktan sonra Eskişehir'deki Fransız Frerler okuluna devam Mehmet Çini, küçük yaşta bir atölyede çalışmaya ve çini sanatını öğrenmeye başlar. Sanata yatkınlığı, öğrenme azmi sayesinde kısa sürede iyi bir çini ustası olarak yetişir.

1912 yılında Nurenciyan kardeşlerle ortaklık kuran Mehmet Çini, Birinci Dünya Savaşı başından Kurtuluş Savaşı sonuna kadar yedi yıl vatani görevini yapıp 1922 yılında terhis edildikten sonra, tekrar çiniciliğe başlamıştır. Zamanın güç ekonomik koşulları içinde çiniciliği sürdürmeye gayret eden Mehmet Çini, Mimar Kemaleddin Bey'in tavsiyesiyle İngiliz egemenliğindeki Kudüs'e davet edilerek Kubbet-üs Sahra'nın çinilerinin onarım ve yeniden üretimi için incelemelerde bulunmuştur. Üretim karşılığı olarak teklif edilen 18.700 İngiliz Sterlin'ini tüm ekonomik güçlüklerle karşın reddetmesindeki neden ise çok dikkat çekicidir. İhale şartnamesinde mahallinde bir çini atölyesi kurarak çinileri Kudüs'te üretilmesi istenmiş, Mehmet Çini ise bir Türk sanatı olan çiniciliği yabancılara öğretemem düşüncesiyle Kütahya'ya dönmüş ve eski bir atölyeyi satın alarak savaş sonrası yıllarının ilk atölyesini "Azim-Sebat Çini" adıyla açmıştır. Bu atölye daha sonra "Azim Çini" ismiyle Kütahya çiniciliğine yetmişyıl süreyle hizmet etmiştir. Mehmet Çini'nin bu çabaları, Hafız Mehmet Emin Efendi gibi Kütahya çiniciliğini yeniden canlandıran bir üstadın İstiklal Savaşında şehit edilmesi ile tikanan yolu açmış ve günümüze kadar yaşatılmasına vesile olmuştur⁷⁶.

Tüm dünya'yı etkileyen 1927–28 ekonomik krizi sırasında, etkileri hafifletmek için babası Hafız Mehmet Efendi'nin yanında çalışan Hakkı Çinicioğlu ile ortaklık kurarak oniki yıl boyunca Azim Çini adı altında çalışmalarını sürdürmüştür. Mehmet Çini iki oğlunu da çiniciliğe yönlendirmiştir. Mehmet Efendi bizzat çini imalatında bulunduğu gibi, aynı zamanda desen çıkartmış ve yeni desenler çizmiştir.

⁷⁶ Rifat Çini; Ateşi Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 57

Bu desenler sonraları torununun oğlu olan Emin inicioğlu tarafından kurulan Metin ini fabrikası tarafından kullanılmıřtır⁷⁷. Bu sebeple oğullarından Talat ini'yi İstanbul Güzeli Sanatlar Akademisine yollamış diğer oğlu Rifat ini'yi ise 1930–40 yılları arasında ini ve seramik öğrenimi için Fransa'ya göndermiştir.

Geleneksel desenlerle birlikte, bir ivme kazandırmak için yeni desenler yaratılabilmesi için çalışmalar yapmanın yanında, Güzeli Sanatlar Akademisi hocalarından Rikkat Kunt, Feyzullah Dayıgil, Arkeolog Ressam Mahmut Akok ve Hasan Özkurt ile sürekli işbirliği yapmış olan Mehmet ini, fabrika haline gelen atölyesinde çiniciliği en ince ayrıntılarına kadar öğreterek pek çok eleman yetiştirmiştir. Kütahya Azim ini fabrikasının desen-tahrir atölyesi, ziyaret edenlerin de takdirini toplayan adeta küçük bir akademi düzeyinde, disiplinli bir okul haline gelmiş, buradan yetişenlerden bir bölümü kendi atölye ve firmalarını kurarak Kütahya iniciliğini yaşatmışlardır. Bu atölyede yetişen iniciler arasında Ramazan Erginer, Ahmet Elifoğlu, Murat Eliuz, Mehmet Üstünkaya, Ahmet Kerkük, Ahmet Gürel, Ali Osman Özleblebici, Rıfkı Yükselener, Nuri Gözütok, Yunus Marın, Hakkı Sivashoğlu sayılabilir.

İkinci Dünya Savaşının sıkıntılı günlerinde, porselen ithalatı durma noktasına geldiğinde Mehmet ini akıllıca bir girişimle kullanım eşyasına yönelmiş, özellikle 1940–50 yılları arasında yemek tabağı, fincan, bardak, kâse gibi seramikler üretmiştir. Mehmet ini sanat ve sanayi çalışmalarının yanında 1949–50 tarihleri arasında bir yıl süreyle Kütahya Belediye Başkanlığı görevini üstlenmiştir.

1966 yılında büyük bir yangında fabrika ile birlikte çok değer verdiği ini ve ini desenleri koleksiyonlarını da kaybetmiş, aile kısa sürede fabrikayı yeniden kurmuş ve çiniciliğe devam etmiştir. 2 Kasım 1972 Mehmet ini'nin vefat tarihidir. Daha sonra iki oğullarını da kaybeden Talat ve Rifat ini kardeşler 1977 yılında Kütahya'dan ayrılarak çiniciliği bırakmışlardır.

Mehmet Emin Efendi denilebilir ki ini sanatına bir ömür adanmış gerçek bir sanat aşığıdır. Mehmet Efendiye Kütahya iniciliği çok şey borçludur demek kesinlikle doğru bir tespit olacaktır. Azim ini fabrikasında üretilmiş birçok ürün daha sonra Mehmet

⁷⁷ Hakan Arlı; Kütahyalı Mehmet Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu, İstanbul Üniv. S.B.E. Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1989

Çini'nin özel koleksiyonu, oğlu Rıfat Çini tarafından Kütahya Çini Müzesine armağan edilmiştir.

Resim 59: Çini şömine ve çeşitli objeler, XIX. XX. yy.



Kaynak Fotoğraf: ÇİNİ (2002: 89)

Hakkı Çinicioğlu (1900–1964)

Çinici Hafız Mehmet Emin Efendi'nin oğludur. Küçük yaşından itibaren babasının işyerinde çiniciliğe başlamış, iyi bir çark ve tahrir ustası olarak mesleği öğrenmiştir. 1922 yılında babasının vefatı üzerine iki yıl çinicilik yapmış, 1924'de Nuri Killigil ve Mehmet Çini ile birlikte Kütahya Çinicilik Anonim Şirketim kurmuştur. Kısa bir müddet sonra şirketin feshedilmesi üzerine 1930 yılına kadar Sami Özçini ve Ahmet Şahin ile ayrı ayrı ortaklık yapmıştır.

Aynı tarihte Mehmet Çini'nin "Azim Çini" firmasına ortak olmuş oniki yıl birlikte çalışmışlardır. 1942 yılında çark ustası Murat Eliuz ile "Metin Çini" firmasını kurarak çalışmaya başlayan Hakkı Çinicioğlu 1949 yılında çinici olarak yetiştirdiği oğullarını kendisine ortak yapmıştır. 1964 yılında Hac sırasında Mekke'de vefat eden sanatkârın işletmesi uzun süre torunları tarafından işletilmiş fakat 2002'de kapanmıştır⁷⁸.

⁷⁸ Rıfat Çini; Ateşi Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 58–59–60–61

Kütahya Çini T.A.Ş.

1925 yılında faaliyette bulunan Kütahya Çini İşleri T.A.Ş. devlet desteğiyle kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğundan devralınan ve daha çok askeri ihtiyaçların karşılanmasına yönelik sanayi kuruluşları, 1925'te kurulan Sanayi ve Maadin bankasına devredilmiştir. Müdürlüğü'nü Nuri Killigil, Müdür Yardımcılığını Mehmet Çini'nin yaptığı şirket Kütahya Çiniciliği'nin dönüm noktasını oluşturur. Ancak bu şirket kurulduğu yıl dağılır. Şirketin faaliyetlerinden yararlanan, Hakkı Çinicioğlu ile Sami Özçini ve Mehmet Çini kendi fabrikalarını kurarlar. Aynı destekle 1920–30 döneminde beş çini atölyesi ve bir tane de çini satış dükkânı açılmıştır⁷⁹.

Hasan Özkurt

İstanbul'da doğmuştur. Harita okulu'nda bir müddet okuduktan sonra Cumhuriyet'in ilk yıllarında Devlet tarafından burslu olarak Kütahya'ya gönderilmiştir.

Tamamen kendi kabiliyet ve şahsi çalışmalarıyla çini sanatkârı olmuştur, çinicilikle uğraşırken hazırladığı desenler günümüzde Kütahya çiniciliğinde kullanılmaktadır. 1930'lu yıllarda Kütahya'dan ayrılan Hasan Özkurt Azim Çini ile olan bağlarını koparmamış ve desen üretimine devam etmiştir. 1942 Erzincan depreminde vefat etmiştir⁸⁰.

Mahmut Akok

Bandırma doğumlu olan Mahmut Akok İlkokulu Bandırma'da, orta ve yüksek öğrenimini İstanbul ve Ankara'da tamamladı. Arkeolog ve Mimar olan Akok çini sanatı ile yakından ilgilenmiş özellikle çini yapım teknolojisi ve mimari çini süslemeler yapmıştır. Cumhuriyet dönemi mimari Kütahya çiniciliğindeki ilerlemelerde büyük katkısı vardır.

Ahmet Şahin

1907 yılında Kütahya'da doğdu. İlkokul mezunudur. Kütahya çiniciliğinin önde gelen sanatkârlarındandır. 1923 yılından 1960 yılına kadar Kütahya'da açılmış olan pek çok

⁷⁹ ÇİNİ; Kütahya Çiniciliğinin Dünü, Bugünü ve Yarını Üzerine Bir Araştırma, s. 17

⁸⁰ ÇİNİ; Age. s. 18

atölyenin kuruculuğunu yapmıştır.

Kız Meslek Lisesi ve Erkek Sanat Enstitüsü'nde çini öğretmenliklerinde bulunmuş olan sanatçı, 1996 yılında vefat etmiştir. Azim Çini, Şark Çini, Türk Çini atölyelerinde ürettiği çiniler İstanbul'dan Kudüs'e kadar saraylarda kullanılmıştır⁸¹. Kütahya çiniciliği açısından verimli bir dönem olarak 1925 ve 1970 yılları arasında bazı çini ve seramik atölyesi açılmıştır. Bu tarihlerde açılan atölye ve fabrikaları şu şekilde sıralamak mümkündür.

Hakkı Çinicioğlu, Sami Özçini, Mehmet Çini	Azim Çini Fabrikası
Ahmet Şahin, Ali Özker	Türk Çini
Mehmet Çini ve Oğulları	Azim Çini
Hakkı Çinicioğlu ve oğulları	Metin Çini
Ahmet Gürel	Selçuk Seramik
Ramazan Erginer	Doğan Çini
Ali Özker	Süsler Çini
Kadir Adlım	Güven Çini
Hakkı Sivaslı, Himmet Sandıkçioğlu	Özen Çini
Mehmet Öztaş, Ahmet Kerkük, Enver Ertan	Elhamra Çini
Ali Ateş	Ateş Çini
Osman Özleblebici, Mehmet Üstünkaya, Halit Balaban	Öz Çini ⁸² .

1970 Yılından sonra başlayan olumlu gelişmeler, Kütahya çini ve seramik sanatına yeni

⁸¹ Rifat Çini; Age. s. 61

⁸² Çini; Age. s. 15–16

bir teknik ve canlılık getirmiştir. Düzenlenen eğitim faaliyetleri ve kurslar sonucu, teknik anlamda yeni kabiliyetler yetişmiş, o güne kadar kullanılmakta olan hamur, sırça ve boya terkiplerine yenileri eklenmiştir. Renklerde kobalt mavisi tonları, firuze, yeşil, sarı, siyah, kırmızı, mangan moru boyalar kullanılmıştır. Ancak kullanılan bazı renklerin tonları ile geleneksel Türk çini sanatı renklerinden uzaklaştığı görülmektedir. Bunun sebebi 1975 yılından sonra Avrupa'dan özellikle Almanya, Avusturya ve İngiltere'den ithal edilen seramik boyalar Çini fabrika ve atölyelerinin sayıları, hızla artarak 1999 yılı sonunda 47'e ulaşmıştır. Elektrikli fırınlarda pişirim yapılmaya bu tarihlerde başlanmıştır⁸³.

Ancak bu fabrikaların günün en son teknolojik teçhizatla donanmışlarsa da önemli bir kısmı yarı imalatçı durumunda çalışmaktadır. Bu yıllarda geleneksel hamur ve sır yapısı ile Kütahya seramik formlarının yapımına devam edilmiştir. Fakat bu ürünlerin renklerinde Osmanlı ve yakın dönem Kütahya çini sanatında görülen tatlı, ruhu okşayan sıcak renkleri görmek mümkün değildir. 1975 tarihinden itibaren seri dekor tekniği serigrafı ile üretim şekli, Kütahya çini sanatında olumsuz bir tutum olarak Kütahya çiniciliğinin belli başlı vasfı olan el işi değerini kaybettirmiştir (Bkz. Resim 60–61)⁸⁴.

Resim 60: Rüstem Paşa Camii çinilerinden laleler, el işi üretim



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

⁸³ Güner Sümer; Agm. s. 337

⁸⁴ Rıfat Çini; “Ateşte Açan Çiçekler Kütahya Çiniciliği” age. s. 61

Resim 61: Rüstem Paşa Camii lale motiflerinden serigrafi üretim kompozisyon



Kaynak Fotoğraf: Altın Çini katalogu (2006)

1970 ve 1990 tarihleri arasında ekonomik istikrar ve büyümeyle birlikte birçok yeni atölye ve fabrika kurulmuştur. Bu atölyelerin isimleri ve kuranlar şunlardır.

Hasan Özkul, Ulvi Paksoy	Kütahya Çini
Kütahya Çiniciliğini Kalkındırma Kooperatifi Bekir Sıtkı Olçar	Osmanlı Çini
Fatma Selvi	Desen Çini
İbrahim Kocaoğlu- Alopaşalı Çini Hasan Taşpolat	Altın Çini
İsmail, Muammer Ertan	Ertan Çini
Ertuğrul Mersin	Ertuğrul Çini
Hüseyin Yayla	Lale Çini
Yılmaz İnegöl	Huzur Çini
Nahide Cura	Nakış Çini

Ahmet Asalı	Evliya Çelebi Çini
Ahmet Kemal Hatipoğlu	Hatipoğlu Çini
Tamer Pektaş	Toprak Çini
İsmail Yiğit	Marmara Çini
Yıldız Çinicioğlu	Anadolu El Sanatları
Selahattin Döğen	Sultan Çini
Fehmi, Hakkı Germiyanooğlu	Edip Çini
Mehmet Gürsoy	İzник Çini
Birsen Güzen	Armoni Çini
Saray Çini	Moda Seramik
Nimet Varlı	Klâs Çini
Kütahya Porselen Sanayi A.ř.	Güral Porselen ⁸⁵ .

Yukarıda verilen listede yer alan kurumlar ve isimler Kütahya çini sanatına desen, teknik ve hammadde gibi konularda önemli katkılarda bulunmuşlardır. Ustalar yurt içi ve yurtdışı birçok sergi ve etkinliklere katılmış çini sanatının tanıtılmasına ayrıca destek olmuşturlardır.

Aynı zamanda Mehmet Koçer, Mehmet Gürsoy, İsmail Yiğit, Sıtkı Olçar, Nur Avlupınar ve Saim Kolhan gibi ustalar yetkili yahut sahibi oldukları işletmelerinde çok sayıda sanatkâr yetiştirmişlerdir. Aşağıda çini sanatına emek vermiş ustaların özgeçmiş bilgileri, çini sanatına katkıları ve eserlerinden örneklere yer verilmiştir.

Mehmet Koçer

1951 yılında Elazığ'da doğdu. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü mezunudur. Dumlupınar Üniversitesi öğretim görevlisi ve çini desinatörü olarak çalışmaktadır. 1974 Koç Vakfı pano dalı ikincilik ve 1986 Uluslar arası Çini Sempozyumu pano dalı

⁸⁵ Çini; Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası, Age. s. 15–16

birincilik ödülleri sahibidir. Yurtiçinde karma sergilere katılmıştır (Bkz. Resim 62).

Mehmet Gürsoy

1950 yılında Kütahya'da doğdu. Eskişehir Anadolu Üniversitesi mezunudur. 1986 yılında düzenlenen Uluslar arası I. Çini Sempozyumu Yarışmasında vazo ve tabak dalları birincilik, pano dalı ikincilik ödülleri kazanmıştır.

Amerika, Almanya, Singapur ve Umman'da kişisel sergiler açmıştır. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Indiana Üniversite Müzesi ve Washington Beyaz Saray'da çini eserleri daimi sergide tutulmaktadır (Bkz. Resim 63).

Resim 62: Mehmet Koçer, Çini Pano



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Resim 63: İznik Çini, Mehmet Gürsoy, 40cm. Gözyaşı vazo



Kaynak Fotoğraf: İznik Çini Katalog (2006)

İsmail Yiğit

1963 yılında Kütahya'da doğdu. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü mezunudur. İsmail Yiğit ve Marmara Çini Atölyelerinin kurucusudur. İznik ve Kütahya'dan çıkarak dünya müzelerinde, saraylarda koleksiyonlara girmiş eserleri yeniden üreterek, kendi desenlerini kullanarak ürettiği çinilerle ünlenmiştir. Yurtiçinde çok sayıda kişisel sergiler açmış, karma sergilere katılmıştır.

Naciye Nur Avlupınar

1966 yılında Kütahya'da doğdu. Sanat faaliyetlerine 1980 yılında Kütahya Güzel Sanatlar galerisinin düzenlediği "Geleneksel Türk süsleme Sanatları" tezhip bölümünde başladı. 1985 Koç Vakfı Çini Yarışması birincilik ve 1989 Kültür Bakanlığı Türk Süsleme Sanatları Yarışması çini desenleri dalı birincilik ödüllerine sahiptir. Kütahya, Bursa, Ankara, İstanbul ve İzmir'de çok sayıda kişisel sergiler açmış, karma sergilere katılmıştır 1984'de Türk Petrol Vakfı tarafından düzenlenen "Türk Çini Sanatım Geliştirme" kursuna iştirak ederek desen, motif, kompozisyon ve uygulama teknikleri eğitimi aldı. 1995 yılında o dönem Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve aynı zamanda Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Nakışhanesi

hocalarından Yrd. Doç. Dr. İnci Ayan Birol ile tanışarak talebesi oldu. "Klasik Üslupta Desen Çizim Tekniği ve renk Tasarımları üzerine özel dersler alarak 1998 yılında bu çalışmaların sonucunda İnci A. Birol'dan icazet aldı. Sanatkâr bugün Arı Çini ve El Sanatları adını verdiği atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir (Bkz. Resim 64).

Resim 64: Nur Avhıpmar, 50cm. Tabak



Kaynak Fotoğraf: Arı Çini Katalog (2005)

Günhan Dayıoğlu

1950 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Eczacılık Yüksekokulu mezunudur. Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun öğrencilerinden olan Sanatçı, çini üzerine minyatür ve hat uygulamaları yapmaktadır. 1995 Türkiye İş Bankası ve Kültür Bakanlığı Uygulamalı Türk Süsleme Sanatları Yarışmalarında minyatürleri kataloga basılmış, 1996 yılında Habitat dolayısıyla İstanbul'da kişisel sergi açmıştır.

Sıtkı Olçar

Sıtkı Olçar 1948 yılında Kütahya'da doğdu. 1973'te Osmanlı Çini firmasını kurmuştur. Başlangıçta İznik imitasyonları ve özellikle mavi-beyaz imalata, sonraları kuş, kedi, at, balık gibi hayvan formlu çinilere İznik, Kütahya, Çanakkale seramiklerindeki desen ve motifleri kendine has yorumuyla uygulamıştır.⁸⁶ 1980 yılından başlayarak, Asya, Avrupa

⁸⁶ Rifat Çini; Ateşi Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 47

ve Amerika'da pek çok ülkede, yurtiçinde kişisel sergiler açmış, karma sergilere katılmıştır. Sanatçı bugün Kütahya'daki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir (Bkz. Resim 65).

Resim 65: Sıtkı Olçar, 30 cm. tabak



Kaynak Fotoğraf: ÇİNİ (2002: 48)

Saadet Udil

1960 yılında Kütahya'da doğdu. Anadolu Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksekokulu Seramik Bölümü mezunudur. Çini Desinatörü olarak çalışan sanatçı, Çiçek Derman ve İnci Birol'un öğrencisidir.

İbrahim Kocaoğlu

1960 yılında Kütahya'da doğdu. Anadolu Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksekokulu Seramik Bölümü mezunudur. Çini Desinatörü olarak çalışan sanatçı, Çiçek Derman ve İnci Birol'un öğrencisidir.

A. Hürriyet Şahin

1960 yılında Kütahya'da doğdu. Lise mezunudur. Çini işletmecisi olarak çalışmaktadır. 1994 ve 1998 yıllarında ABD'de Indiana Üniversitesi, Philadelphia ve Washington'da sergiler açmıştır.

Erdem Karayel

1952 yılında Kütahya'da doğdu. Lise mezunudur. Çini sanatçısı ve ressamdır. Çini üzerine resim ve gravürler çalışmaktadır. Kütahya'da açılmış karma sergilere katılmıştır (Bkz. Resim 66).

Resim 66: Erdem Karayel'e ait gravür çalışma



Kaynak Fotoğraf: Kütahya Çiniciliği ve Çini Sanatına Gönül Verenler (2005: 45)

İsmet Bağrıyanık

1957 yılında Kütahya'da doğdu. Ege Üniversitesi İşletme Fakültesi mezunudur. Yağlıboya da çalışan sanatçı, duvar resimleri, gravürler ve kilise duvarlarındaki dini mozaikleri el yapımı taptap çiniler üzerine aktararak ünlendi. Yurtiçi karma sergilere katılmış, değişik ülkelerin kiliselerine eserler üretmiştir.

Adil Özkan

1941 yılında Van'da doğdu. Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü mezunudur. Öğretmen emeklisi olan sanatçı, 1981 yılında Kütahya Meslek Yüksek Okulu Çini-Seramik Bölümünü kurmuştur. Kütahya, Bursa, Ankara, İstanbul'da karma sergilere katılmıştır.

Hüseyin Ermumcu

1973 yılında Kütahya'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi mezunudur. Dumlupınar Üniversitesi'nde Basın-Yayın görevlisi olarak çalışmaktadır. Kültür Bakanlığı 1999 yılı Türk Süsleme Sanatları Yarışması Çini Deseni Ödülü sahibidir.

Yusuf Çeliker

1946 yılında Boyabat'ta doğdu. İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümü mezunudur. Seramik ve dekorasyon üzerine çalışan sanatçı Kütahya ve Bursa'da karma sergilere katılmıştır. Seramik Bilgileri adlı kitabı vardır.

Saim Kolhan

1962 yılında Kütahya doğumludur. Asıl mesleği elektrikçilik olan usta, 1984 tarihinde çinicilik ile tanıştı. Bu tarihten sonra günümüzde de çalışmalarını devam ettiren sanatkâr, üslup ve teknik olarak farklı bir çok esere imza atmaktadır.

Birsen Güzen

1961 yılında Kütahya'da doğdu. Kütahya Meslek Yüksekokulu Seramik Bölümü mezunudur. Çini işletmecisi ve Armoni Çini'nin kurucusudur. İstanbul, Kütahya ve Bursa'da kişisel sergiler açmış karma sergilere katılmıştır.

Ahmet Fuat Gürel

1925 yılında Kütahya'da doğdu. Ortaokul mezunudur. Topkapı Sarayı Süheyl Ünver Atölyesinden dersler alan sanatçı, Kütahya Porselen el dekoru ünitesinin kurucusudur. Çini ve seramik sanatına büyük katkıları olan bu değerli usta 2006 yılında aramızdan ayrılmıştır.

Nimet Varlı

1961 yılında Karaman'da doğdu. Kütahya Endüstri Meslek Lisesi Kimya Bölümü mezunudur. Klâs Çini Atölyesi'nin kurucusu olan sanatçı, klasik çini motiflerini özgün kompozisyonlarla değişik formlara uygulayarak ünlenmiştir. Değişik Avrupa ülkelerinde ve yurtiçinde sergiler açmış, fuarlara katılmıştır.

Emin Çukurcalı

1942 yılında Kütahya'da doğdu. Lise mezunudur. Memur emeklisi olan sanatçı, karakalem resim ve çini üzerine portre çalışmaktadır.

1975 yılında Koç Vakfı Çini Sanatını Geliştirme kursundan yetişmiş, Koç Vakfı 75. Yıl Çini Yarışması tabak dalından mansiyon almıştır.

Muradiye Çelik

1974 yılında Afyon'da doğdu. İlkokul mezunudur. Mehmet Gürsoy'un öğrencisidir. Uluslararası 2. Çini Sempozyumu Yarışmasında tabak dalı üçüncüsü, pano dalında ikincilik ödülleri sahibidir. Kütahya, Ordu, İstanbul, Bursa, Söğüt'te karma sergilere katılmıştır.

Hüseyin Kete

1945 yılında Kütahya'da doğdu. İlkokul mezunudur. Seramik sanatını babasından öğrenen sanatçı kuyumculuk yapmaktadır. Kütahya ve İstanbul'da karma sergilere katılmıştır.

Ömer Cesur

1950 yılında Kütahya-Sinerköy'de doğdu. İlkokul mezunudur. İşçi emeklisi olan sanatçı seramik çalışmalarına 1972'de tanıdığı Heykeltraş Abdurrahman Özer vasıtasıyla başlamıştır. 1991 yılında Kütahya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açtığı kişisel sergisini her yıl tekrarlamış, Bursa ve İstanbul'da karma sergilere katılmıştır.

Kütahya Ticaret Odasının henüz güncellenmemiş 2006 verilerine göre o dönem Kütahya ilindeki firma sayısı şöyledir. 13 çini fabrikası, 49 küçük imalatçı, 2 çamur imalatçısı, 47 perakende satış mağazası ve kayıtlı desinatör sayısı ile birlikte 154'tür. Bu sayı 2008 yılı itibari ile 176 olarak kayıtlarda görünmektedir. Fakat bu rakam kayıt dışı üretim ve ev işletmeciliğinin fazla olduğu Kütahya için objektif değildir. Firma sayısı, kayıtlı olanların dışında on katı olarak tahmin edilmektedir. Ayrıca tahrir ve boya gibi işlerde evlerde üretim yapan kişi sayısı 7000 olarak düşünülmektedir. Görüldüğü üzere Kütahya'da çinicilik büyük bir istihdam alanı oluşturmaktadır. Özellikle toprak yapısının bölgeye has nitelikleri, pişmiş topraktan yapılan mamullerin giderek

yaygınlaşmasının ve önemli bir ekonomik faaliyet dalı olarak halkın yaşamında ve çalışma alanında köklü bir sürekliliğin doğmasına sebep olmuştur. Kütahya Çiniciliği; sahip olduğu, Türk-İslam felsefesinin en ince derinliklerine kadar inanç yüklü gönüllerin ortaya koyduğu eserlerle, sesimizi hem milli hem de milletlerarası alanda duyurabilen değerli bir sanat dalı olarak tarihi gurur ve iftiharımızın en önemli kaynaklarından birini teşkil etmektedir⁸⁷.

3.3. Kütahya Çini Atölyelerinin Çalışma Tarzı Ve Üretilen Objeler

Türkler, Orta Asya'dan başlayarak değişik yer ve zamanlarda çeşitli çini ve seramik atölyeleri kurmuş ve bu atölyelerde imal edilen çiniler camii, medrese, saray ve türbe gibi çeşitli mimari eserlerde, seramiklerde de kullanım seramiği olarak saray ve halk çevrelerinde kullanılmıştır⁸⁸. Geçmişte muhtelif zamanlarda kurulan çini ve seramik atölyeleri, Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde olmasına ve ulaşım güçlüklerine rağmen, aralarında iyi bir ilişkinin olduğu düşünülebilir. Çünkü imal edilen mallar arasında kullanılan teknik, renk ve desen yönünden benzerlikler olmasının sebebi iktidar güçlerinin sanatkârları sürekli koruyup gözetmeleri ve Türklerde Saray nakışhanesi geleneğine bağlı üretim yapılmasıdır⁸⁹.

XIII. yy. Anadolu çini ve seramikçiliğinin ilk önemli merkezi, Konya olmuştur. Beyşehir'de Kubad-abad Sarayı kazılarında, bilhassa sarayda kullanılan çini ve seramiklerin yapımı için çini fırınlarının kurulduğuna dair bulgular ortaya çıkmıştır. Bu dönemde geniş bir alana yayılan çini ve seramik imalinde, tarih farkının doğurduğu gelişmenin dışında, büyük yenilik ve stil ayrılıklarının bulunmadığı görülür. Bu benzerliklerden dolayı çini ve seramiklerin aynı atölyelerde veya gezici ustalar tarafından yapılmış olabileceği düşüncesini ortaya koymaktadır.

Bu atölyelerde üretilmiş olan formlar ise daha çok mimari eserlerde kullanılmak üzere tek renk sırlı tuğla, çini mozaik gibi ürünlerdir. Kütahya ve İznik'te çini atölyelerinin

⁸⁷ A. Turgut Erdem; "Kütahya Çiniciliği Sorunları ve Gelişme İmkânları" Türkiye'de Sanatın Dünü Bugünü ve Yarını, I. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildirileri, Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. Ankara 1985, s. 415-423

⁸⁸ Mehmet Aksungur; Agm. s. 79

⁸⁹ Mehmet Aksungur; Agm. s. 83

kurulma süreci XIV. yy. da başlamıştır⁹⁰. Osmanlı Devleti kurulduğu zaman Bursa'da mimari eserlerin yapımına geniş ölçüde önem verilmiştir. Bu dönemde yapılan binaların duvarlarını kaplamada kullanılacak çinileri yaptırmak için, Çelebi Sultan Mehmet, çini ustaları getirtmiş ve bu ustalarla birlikte İznik'te atölyeler kurulmuş, bu atölyelerde Selçuklu geleneğine yakın çiniler üretilmiştir.

İmal edilen çinilerde mavi, sarı, yeşil, beyaz ve altın sarısı renkler kullanılmıştır. Kütahya'da da bu dönemde benzer çini ve seramikler üretilmiştir⁹¹. Çiniciliğin ana merkezi XV. ve XVII. yy.larda İznik, İznik'i destekleyen ikinci merkez ise XV. ve XVIII. yüzyıllarda Kütahya olmuştur. XV. yy. da İznik'te 300 adet çini ve seramik atölyesi bulunduğu, bu atölyelerin bir lonca şeklinde teşkilatlandığı ve saraydan gelen siparişleri ürettikleri bilinmektedir⁹². İznik atölyeleri üretimlerinde yeni teknikler geliştirmiş ve duvar çiniciliğinin yanında seramik yapımına da yönelmişlerdir. Dini mimari eserlerde kullanılmak üzere askı topları, kandillerin yanında süs ve günlük kullanım eşyaları olan kâseler, tabaklar, sofrta takımları, ibrikler, sürahiler yapılmıştır⁹³. Türk çini ve seramik sanatı XVI. yy. da altın çağını yaşamış, devletin mimariye verdiği önem sayesinde, çini ve seramik sanatı da gelişme imkânı bulmuştur. Bu sayede geleceğe çok güzel tezyin edilmiş eserler miras olarak bırakılmıştır. XVII. Yy.da çini sanatında bir gerileme başlamış ve İznik'teki çini seramik atölyesi sayısı dokuz'a inmiştir. Bu dönemde Saray'dan gelen siparişlerin yetiştirilmesi için Kütahya'da bulunan ve sayıları 100 civarında olan çini imalatçısından siparişler tamamlanmıştır. XVIII. yy.da ise İznik'te imalat tamamıyla durmuştur.

Bu yüzyılda çini ve seramik sanatını tekrar canlandırmak amacıyla Damat İbrahim Paşa tarafından Tekfur ve Beykoz Saraylarında çini ve seramik atölyeleri kurdurmuşsa da üretilen çiniler İznik ve Kütahya atölyelerinde yapılanlara oranla daha kalitesiz ve özensiz olmuştur. Üretilen çinilerin zeminleri kirli, boyaaları akmıştır.

⁹⁰ Gönül Öney; Türk Çini Sanatı, s. 16

⁹¹ Mehmet Aksungur; Agm. s. 87

⁹² Mehmet Aksungur; Agm. s. 90

⁹³ Can Kerametli; "Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri" Türk Çini Sanatından Örnekler, Akbank Yay. Türk Süsleme Sanatları Serisi S.11, İstanbul 1986, s. 32

Çinilerde çivit mavisi, kiremit kırmızısı, sarı ve yeşil renkler kullanılmıştır. II. Abdülhamit döneminde, Yıldız Sarayında bir çini ve porselen atölyesi kurulmuştur. Bu atölye günümüzde de üretimine kurulduğu yer olan Yıldız Parkı içinde devam etmektedir⁹⁴. Ayrıca bu dönemde Haliç'te başka bir çini atölyesi kurulmuş fakat yeterli kalitede üretim yapılamaması ve yabancı üretimlerin rekabeti nedeniyle kısa sürede imalatını durdurmuştur⁹⁵. Kütahya'daki çini ve seramik atölyeleri ise İznik'te faaliyetlerin durması sebebi ile yeni bir hız kazanmıştır. Atölyelerde bu dönemde fincan, kâse, hokka, matara, ibrik, kandil, sürahi ve tabak gibi formlar üretilmeye başlanmıştır (Bkz. Resim 67)⁹⁶. Formlar üzerine serbest fırça tekniğiyle mahalli bir sanat karakteri taşıyan motifler işlenmiştir⁹⁷. Bu dönemde Kütahya atölyelerinden ihraç edilen mamuller de olmuştur. Kırım'a Kütahya çinilerinden her cins kaplar, çeşitli büyüklükteki vazolar, şerbet kâseleri, kahve fincanı ihraç edilmiştir⁹⁸.

Resim 67: Matara, XVIII. yy.



Kaynak Fotoğraf: SOYHAN (1998: 42)

⁹⁴ Mehmet Aksungur; Agm. s. 92

⁹⁵ Celal Esad Arseven; Türk Sanatı, Cem Yay. İstanbul, 1970, s.49

⁹⁶ Ayrbkz; İsmail Hakkı Oygur; "Çağdaş Türk Seramikleri" Yeni İnsan, Temmuz 1964, S. 19, s. 27

⁹⁷ Mehmet Aksungur; Agm. s. 94

⁹⁸ Oktay Aslanapa; Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, s. 110

XVIII. yy. sonları ve XX. yy. başlarında durgunluk dönemine giren Kütahya çiniciliği 1900 ve 1950 yılları arasında 20 atölye ile faaliyetini sürdürmüştür. Bu atölyelerde yapılan ürünlerde İznik desen ve motiflerinden yararlanılmaya çalışılmış renk ve teknik bakımından eski canlılık görülmeye başlanmıştır. Fakat bu canlılık I. Dünya Savaşının başlaması ile sona ermiştir. Savaşın sona ermesi ile birlikte Kütahya çiniciliği tekrar gelişme göstermiş ve atölye sayısı artarak üretim hızlanmıştır. Günümüzde Kütahya'daki atölyelerin üretim ve faaliyetlerini üç kategoriye ayırmak gerekmektedir. Bunların başında son derece ileri teknik donanıma sahip, hamur ve sır hazırlayan, yeni form ve desenler üreten, uygulama ve sırlama işlemini yapan, yetenekli elemanlarla çalışan yüksek kalitede çini, seramik, fayans, porselen imalat firmaları ile hamur ve sır'ı başka bir firmadan temin ederek çark ve kalıpta şekillendirme yöntemiyle sadece dekorlama ve pişirim yapan ikinci kategoride yer alan atölyeler, üretim yapmaksızın bisküvi pişirimi yapılmış parçaları temin ederek sadece dekorlama işlemini gerçekleştirip, sırlama ve fırınlama uygulamalarını farklı atölyelerde yaptıran üçüncü kategorideki firmalar olarak tasnif edilebilir⁹⁹.

Türk çini ve seramik sanatının tarihsel seyri içinde üretilen objeleri şöyle sıralamak mümkündür. Selçuklu ve Beylikler devrinde üretilen çiniler daha çok mimari esrelerde kullanılmak üzere renkli sırlı tuğlalar, mozaik çiniler, üçgen, dörtgen ve haç biçimli karolar üretilmiştir. Osmanlı döneminde üretim yelpazesi genişlemiştir. Bu devirde tabak, ayaklı ve ayaksız kâse, leğen, ibrik, sürahi, pilavlık, hokka, askı topu, kandil, matara, buhurdanlık, kahve fincanı, içki ve su şişeleri, meyve tabakları, tepsi, çeşitli boylarda vazo, kavanoz, küpler, şekerlik, bardak ve maşrapa gibi çok çeşitli örnekler üretilmiştir. Kütahya çiniciliğinde bugün bu örneklerin yanında ekonomik ve teknolojik gelişmelere paralel olarak hem kullanım eşyası hem de süs eşyaları çok çeşitli form ve tekniklerle yapılmaktadır. Kalemlikler, pudriyerler, yumurta ve yumurtalıklar, isimlikler, çanlar, biblolar ve heykeller, hayvan formlu ürünler, çok çeşitli küçük heykelcikler, sipariş üzerine yapılan form ve desenler, mumluk ve şamdanlar, aplikler, abajurlar üretilmektedir (Bkz. Resim 68–69–70–71–72–73–74–75).

⁹⁹ Rifat Çini; Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği, s. 61–62

Resim 68: Pudriyer örneği, Kütahya 2006



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Resim 69: Hayvan formlu ürünler, Kütahya 2006



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Resim 70: Süs objesi olarak üretilmiş yumurtalar, Kütahya 2006



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Ayrıca Kütahya'daki seramik ve porselen üretimi yapan firmalarda bu çeşitlilik çini üretimi yapan atölyelere nazaran daha fazladır. Otel, restoran evlerde kullanım için üretilen sofrta ve yemek takımları, porselen biblo ve süs eşyaları, el dekoru porselenler, vitrifiye ürünler, yer karosu ve fayanslar, çay takımları, demlikler, baharat takımları, saatler, kahvaltı setleri bu firmalarda yapılmaktadır.

Resim 71: Çini soba, yük. 20 cm.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Resim 72: Çeşitli çini örnekleri, S.A.K.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Resim 73: Çeşitli çini örnekleri, S.A.K.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Resim 74: Bakır işlemeli ibrik



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Resim 75: Fincanlar ve tepsi, XX. yy. S.A.K.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

3.4. Çini Atölye Ve Ustalarının Çini Sanatına Katkıları

Türk sanatının gelişiminde, değişik bölgelerinde karşımıza çıkan kap-kacak ve çini yapımı, Türk toplumunun el sanatları şubeleri içinde özel bir önem verdiği başlıca dallardan biridir. Türkler Orta Asya'dan başlayarak değişik yer ve zamanlarda çeşitli çini ve seramik atelyeleri kurmuşlardır. İmal edilen çiniler, camii, medrese, saray ve türbe gibi çeşitli mimari eserlerde, seramiklerde de kullanım seramiği olarak saray ve halk çevrelerinde kullanılmıştır¹⁰⁰.

Türk çini ve seramik sanat, bir devlet politikası olarak hemen hemen sürekli himaye görmüştür. Türk devletlerinin toprak bütünlüğüne, merkezlerine ve şehirlerine verdikleri öneme göre, çini ve seramik merkezleri de değişmeler göstermiştir. Nitekim Selçuklular döneminde çini ve seramikçiliğin merkezi Konya iken, Osmanlılar döneminde İznik ve Kütahya şehirleri olmuştur. İznik'in Bursa ve İstanbul'a yakın olması, sanatın sıkı bir denetim altında ilerlemesini sağlamıştır. Orta Asya Türkleri, inşaatlarında sırlı tuğla şeklinde çini kullanmışlardır. Bu çinilerin Orta Asya'daki Kaşan şehrinde imal edildiğini 13. yüzyılın meşhur Yakup Çelebi'si nakil ve kaydeder¹⁰¹. Kaşan şehrinde bulunmuş fırın artıkları, sanatçıların çinilerine imza etme alışkanlığı sayesinde, kullanılan üslup ve özellikleri tespit etmeyi kolaylaştırmıştır.

Bu durum gösteriyor ki, çini ve seramikçilik Doğuda doğmuş ve Türklerin usta ellerinde harikalar yaratan bir sanat halini almıştır. Türk kavimlerinden Karlukların, büyük bir kısmı göçebe olmalarına rağmen, kasaba ve köylerde yerleşmiş olanların sayıları da fazlaydı. Karlukların yerleşik halde yaşayanları, çini ve seramik atölyeleri işletmişlerdir. Anadolu'da çini ve seramik sanatı; Samanoğlu, Abbasi, Karahan, Gazne, Fatimi ve özellikle Selçuklu çini ve seramik sanatından kaynaklanır. Bu devletler sayesinde çini ve seramikçilik yeni bir aşamaya ulaşır. Selçuklular özellikle çini mozaik imal etmişlerdir. Bunun yanında ayrıca, kitabeler, üçgen, dörtgen şekilli çiniler üretmişlerdir. Bu imalatta siyah, beyaz, türkuaz, kobalt, renkler kullanılmıştır¹⁰². Selçuklu ve

¹⁰⁰ Can Kerametli; "Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı" Türkiyemiz, S. 9, Şubat, 1973, s. 11-30

¹⁰¹ Celal Esad Arseven; Türk Sanatı, s. 145

¹⁰² Mehmet Aksungur; Agm. s. 79-103

Osmanlılar, bir devlet anlayışı olarak, cami, medrese, saray, han ve hamam gibi dini ve sivil binalar yapmışlardır. Yapılan bu binaların bezeme ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla, Anadolu'da bilhassa çini yapmaya elverişli hammaddeleri bulunan çeşitli şehirlerde, birçok çini ve seramik atölyeleri kurmuşlardır. Kurulan çini ve seramik atölyeleri, Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde olmasına rağmen, aralarında iyi bir ilişkinin olduğu düşünülebilir. Çünkü imal edilen eserler arasında kullanılan teknik, renk ve desen yönünden benzerlikler olduğu bilinmektedir.

Anadolu'da çini ve seramikçiliğin ilk önemli merkezi Konya olmuştur. Beyşehir'deki Kubad-abat Sarayı kazıları sırasında, bilhassa sarayda kullanılan çini ve seramiklerin yapımı için, çini fırınlarının kurulduğuna dair bulgular ortaya çıkmıştır. Ayrıca Akşehir müzesinde bulunan çini ve seramik fırınlarında kullanılan bir silindir tuğla, burada da çini imal edildiği fikrini ortaya koymaktadır. Selçukluların başlıca çini ve seramik atölyelerinin yerler şunlardır. Konya, Kayseri çevresi ve Keykubatiye, Sivas, Kubad-abat Sarayının bulunduğu bölge ile Tokat ve çevresi, Kalehisar'da yapılan araştırmalardan da burada çini ve seramik atölyelerinin bulunduğu anlaşılmıştır. Selçuklu eserlerinin bazılarında mimar ve çini ressamlarının adlarına rastlanmıştır¹⁰³.

Örneğin Konya'da Alaaddin Camii kuzey giriş kapısı üzerinde Erdiştahlı Kerimuddin, Türbede ise Abdülğaffar Oğlu Yusuf adları yer almaktadır. Ayrıca, yine Konya'da Tuslu Mimar Mehmet Oğlu Mehmet'in mesleği olan mimarlığın yanında çini ustası olduğu anlaşılıyor. Hem yapının bütününe, hem de yapılan eserlerin dekorlanmasının bu usta tarafından yapıldığı sanılmaktadır. Yine Konya Sırçalı Medresede çini üzerine yazılmış başka bir usta adı Amel-i El Benna Tusi'dir. Sivas Şifaiye Medresesi'nde Selçuklu Sultanı I. İzzettin Keykavus, Türbesinin cephe pencerelerinin birinin üzerinde çini ile yazılmış bir imza olup, bu imza Ahmet Bin Ebubekir olarak okunmuştur¹⁰⁴. Divriği Kale Camiinde Hasan Bin Firuz, Malatya Ulu Camiinde İbni Yakup El Maladi, Amasya'da Muhammed Bin Muhammed Aksarayı, Akşehir'de Seyit Hayrani Türbesinde Aslı Bin Abdullah Bin Ahmet gibi sanatkâr adlarının yanında, Mevlevi günlük olay yazarlarından Eflaki Mehmet Dede, Yevaşi isminde bir çini ressamından bahseder. Konya'nın bir süre daha merkez olmasının ardından yaşanan duraklama

¹⁰³ Gönül Öney; Türk Çini Sanatı, s. 244

¹⁰⁴ Mehmet Aksungur; Agm. s. 79–103

devrinin ardından 14. yy.da mimariye paralel olarak çini ve seramik sanatında zengin Osmanlı sanat anlayışının geliştiği görülür. Bu dönemde, İznik ve Kütahya'da yeni çini ve seramik atölyeleri kurulmuştur.

Selçuklular döneminin çini ve seramik yapım merkezi olan Konya önemini tamamen kaybetmiştir. Ancak Osmanlı çini ve seramik ustaları, Selçuklu geleneğini yeni renkler ve teknikler geliştirerek devam ettirmişlerdir. Bunun yanında, teknik yönden de bazı gelişmeler olmuştur.

Bu gelişme bilhassa İznik'teki atölyelerde imal edilen çini ve seramiklerin hamur ve sırları ile bunların yapısındaki silisli hamurun sırça ile olan bağlanması ve kaynaşmasında görülür. Böylece bu sanat anlayışın eseri olan Yeşil Türbe duvar çinileri, uzun yıllardır sıcak ve soğuğa karşı dayanıklılığıyla sağlamlığını ispat etmiştir. İznik çini ve seramik atölyeleri, 15. yüzyılda güçlerini duvar çiniciliğinde olduğu kadar seramik yapımında da göstermişlerdir. Bu devirde yapılan bazı eserlerde bazı ustaların adlarını görmek mümkündür.

Örneğin; Bursa Yeşil Cami Hünkâr Mahfili'nde yer alan çini bezemenin 1424 yılında Ali Bin İlyas tarafından yapıldığı kayıtlıdır. 16. yüzyılın ilk yarısında, özellikle İstanbul'da kullanılan sırlı ve renkli çiniler, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den getirttiği çini ustaları tarafından yapılmıştır. 1525 tarihinde tanzim olunan Saray Ehl-i Hirefi listesinde, Tebrizli Halip adlı bir çini ustasından (Kaşiciden) bahsetmesi çini ustalarının İstanbul'a yerleştirildiği fikrini ortaya koymuştur¹⁰⁵.

Devrin en önemli oluşumlarından biri Ehli Hiref örgütüdür. II. Beyazıd ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında varlığı bilinen örgütün Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemi sırasında da faaliyetim sürdürdüğü görülmektedir. 1526-66 yılları arasından günümüze ulaşan bazı Ehl-i Hiref maaş ve teftiş defterleri, masraf defterleri, bu sanatçıların bayramlarda padişaha sundukları hediyeleri gösteren listeler, çeşitli belge ve kaynaklar, bu örgütte hangi türde, sanatçı ve zanaatçıların bulunduğu, ne gibi eserler ürettikleri, kimlikleri ve sarayın sanatsal gereksinimi konusunda kısmen fikir vermektedir.

¹⁰⁵ Mehmet Aksungur; Agm. s. 79-103

Ehl-i Hiref örgütünün Osmanlı sanatı tarihi açısından en önemli bölümü nakkaşlar ve saray nakkaşhanesi olmuştur. Osmanlı süsleme sanatının motif dağarcığı, süsleme üslupları bu sanatçıların çalışmalarıyla ortaya çıkarılmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman döneminin ekol yaratan ünlü nakkaşlarının başında Şahkulu ve Kara Memi gelmektedir. 1520–1556 yılları arasında faaliyet gösteren Şahkulu, Osmanlı süsleme sanatında kitap bezemesinden kumaşa, çini sanatından kuyumculuğa kadar yaygınlaşan bir üslubun, saz üslubunun ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Kara Memi ise başta gül, lale, karanfil, süsen, zerrin olmak üzere has bahçelerin çiçeklerini, bahar açmış meyve ağaçlarını Osmanlıya özgü bir "natüralizm" ile bezeme sanatına katmıştır¹⁰⁶.

Özellikle Şahkulu ve Kara Memi gibi nakkaşbaşlarının idaresinde çalışan nakkaşlar, çini ustaları için çeşitli desenler ortay koymuşlardır. Bu gür kaynağın oluşturduğu Osmanlı saray üslubu, bu dönemde çeşitli sanat dallarıyla birlikte çini sanatında da bir üslup bütünlüğü sağlamıştır¹⁰⁷.

17. yüzyıldan İznik çiniciliği itibaren gerileme dönemine girmiştir. Evliya Çelebi Seyahatnamesinde 1648 tarihinde İznik'te dokuz atölyenin bulunduğunu yazmaktadır. İznik'te son derece düşen üretimin ardından Kütahya çiniciliği ön plana çıkararak gelişimini günümüzde de devam ettirmektedir.

Türk çini sanatında önemli bir yere sahip olan Kütahya çiniciliği XIV. yy. sonunda kırmızı hamurlu olarak üretime başlamıştır. Bu ürünlerde daha çok beşgen, altıgen, çarkıfelek ve balık pulu motifleri kullanılmıştır. Motiflerde kullanılan renkler ise koyu kobalt mavi, firuze ve siyahtır¹⁰⁸. Kütahya'da XV. yy. sonu ve XVI. yy. başında, mavi-beyaz grubu seramikler adı verilen üretim başladığı görülür.

Düzgün sırları ve temiz işçilikleriyle ilk Osmanlı seramiklerinden bariz farklılıklarla ayrılan bu grubun motifleri hakkında farklı görüşler mevcuttur. Gönül Öney mavi-beyaz grubu seramiklerin motifleri hakkında "...bazı Doğu motiflerinin Çin porselenlerinin

¹⁰⁶ Filiz Çağman; "Ehl-i Hiref, Sanatsal Mozaik Dergisi, Nisan 1996, S.8, İstanbul, s. 11-14

¹⁰⁷ Şerare Yetkin; "Çini" md. İslam Ansiklopedisi, C. 4, s. 332

¹⁰⁸ Faruk Şahin; Agm. s. 261

etkisi ile bu tip seramiklere uygulandığı...¹⁰⁹" şeklinde görüşünü belirtmektedir.

Aynı konuya ilişkin Faruk Şahin bu çalışmalar üzerine, "...Çin etkisi ile kobalt mavisi ve tonları çalışılmış ise de bu renklere bir müddet sonra firuze, yeşil gibi renkler katılmış, Çin porselenlerinin desenleri değil ilk Osmanlı devri seramiklerinin desenleri geliştirilerek uygulanmıştır...¹¹⁰" yorumunu getirmektedir.

Çini ve seramik sanatında kullanılan renk paletinin genişlemesi ile birlikte mavi rengin birçok tonu, Saray nakkaşhanesini Sernakkaşı Özbek asıllı Babanakkaşın geliştirdiği üslubun adına istinaden tezyin edilen bu tarz çalışmalar, değişik form ve objelere uygulanmıştır. Kütahya çini ve porselen ürünlerinde bu üslupta yapılan ürünler farklı renklere de görülür.

Bu çok renklilik günümüz üretimlerine kadar yansıyan bir paralellik göstermektedir. O dönemden bu yana çini sanatında farklı renk kullanımı devam etmiş bugün renk yelpazesi daha da genişlemiştir.

1979 yılı P.T.T. kanal kazıları sırasında tesadüfen ele geçen bu parçalar arasında XVII. ve XVIII. yy. a tarihlenen parçalarda bulunmaktadır (Bkz. Resim 76). Kazılardan çıkan parçaların sırları bozuk ve renkleri akmış olarak ele geçirilmiştir.

XVI. yy. da İznik çiniciliğinin gerilemesi ile birlikte Kütahya çiniciliği hızlı bir çalışma temposuna girmiş ve çok çeşitli formda orijinal dekorasyonlu irili ufaklı mutfak eşyaları üretilmiştir. Buluntu sahasından elde edilen parçalar fincan, kâse ve tabak parçalarıdır. Kullanılan renkler sarı, siyah, yeşil, kobalt mavisi, mor ve firuzedir.

¹⁰⁹Gönül Öney; Türk Çini Sanatı, s. 132

¹¹⁰ Faruk Şahin; Agm. s. 261

Resim 76: Buluntu sahasından ele geçen parçalar K.Ç.M.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008)

Ayrıca XVII. ila XVIII. yy.lar da mimari eserler için Kâbe tasvirli çiniler üretilmiştir. Bu çinilerde Kâbe kahverengi, yeşil veya siyah renkli olarak anahtar deliği şeklinde bir çerçevenin içinde yer alır. Etrafını tek ya da çift sıra halinde bir revak çevirir. Çeşitli mezhepleri sembolize eden yapılar, minber, zenzem kuyusu, ibrik ve güneş saati tasvirleri avluda dağınık şekilde düzenlenmiştir.

Günümüz Kütahya çiniciliğinde bu tip çalışmalara rastlanmamaktadır. Aynı dönemde Kütahya'da çinicilikle uğraşan Ermeni çiniciler tarafından da Hıristiyanlığı ele alan, dini motifler içeren çiniler üretilmiş ve bu ürünler kiliselere gönderilmiştir.

Resim 77 Hz. Meryem ve Hz. İsa, XVII. yy.



Kaynak Fotoğraf: KÜRKMAN (2005: 167)

Örneğin Kütahyalı Hıristiyan bir ustanın yaptığı üründe görülen Hz. Meryem ve meleklerin tasvir edildiği bir panoda köşelerde birbiriyle kesişmeyen bordürler, her iki köşede bulunan ve dandanlar içine yerleştirilmiş naturalist çiçeklerin çini ustalarının gelen çok sayıda siparişi yetiştirme amacıyla özensiz bir biçimde yapıldığını göstermektedir (Bkz. Resim 77). Ermeni ustalar tarafından hazırlanmış bu çinide bir başka fark ise Türk-İslam sanatçıların aksine eserlerine imza koyma geleneğidir¹¹¹.

İznik çiniciliği ile birlikte yüzyıllarca imal ettiği çinilerle cami, mescit, medrese, türbe, saray, köşk, hamam, çeşme vb. gibi yapıları süsleyen Kütahya çiniciliği, XVIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren çok kuvvetli bir üsluba sahip bir üretime sahne olmuştur. Günümüzde ise bu tip üretimler, Bisküvi mamul üzerine serbest fırça darbeleri ile yapılan dekorlar, seramik sektöründe yaşanan gelişmelerle birlikte birçok rengin çini ürünler üzerinde kullanımı, ürün üzerine desen aktarımı yapılmaksızın klasik motiflere

¹¹¹ Garo Kürkman; age. s. 35

benzetilerek yapılan çalışmalar olarak devam etmektedir. Kütahya çiniciliğinde bugün birçok çini atölyesinde bu tür üretimin tercih edilmesinin sebebi, ticari bakış açısı ile birlikte çok sayıda ürün alma düşüncesidir¹¹². Desen ve motifler form üzerine aktarılarak yapılsa bile bu çok sayıda üretim yapma isteği kalitesiz ürünleri de beraberinde getirmektedir. Günümüzde yapılan bu tür üretimler, yukarıda bahsedilen şekilde olmamakla birlikte hâkim olan genel anlayış sebebiyle iyi ve kaliteli üretim çok fazla yapılamamaktadır.

Resim 78: Hafız Mehmet Efendi'ye ait çini sehpa



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2008)

XIX. yy. sonuna doğru kısa bir durgunluk devresi geçiren Kütahya çiniciliği bu yüzyıl sonu ve XX. yy. başında kurulan atölye ve firmalarla yeniden canlanmaya başlamış ve kendine özgü form ve desenlerle üretimini sürdürmüştür. 1920'li yıllardan itibaren Kütahya çiniciliği geleneksel form, desen ve renk özelliklerindeki üretiminin yanında teknolojik yenilikler, endüstrileşme, toplumsal ihtiyaç ve istekler doğrultusunda gelişme göstererek üretime devam etmiştir.

¹¹² Oktay Aslanapa; Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri, s. 68–69

Ayrıca çini atölye ve firmalarının çoğunluğunun bünyesinde çini desenlerinin çizildiği bir kısım bulunmamakla birlikte atölyeler, bu ihtiyacını Kütahya ilinde bulunan ve kullanıma hazır, büyük bir kısmı klasik örneklerden oluşan ve desen satışı gerçekleştiren bu firmalardan temin etmektedirler. Çini malzeme ve desenleri satan bu firmalarda bugüne kadar kullanılmış ve günümüze ulaşmış desenlerin bozuk örnekleri satılmakta ve bu durum Kütahya çiniciliğini kısır bir döngünün içine sokmaktadır. Cumhuriyetten sonra kurulan yeni firma ve fabrikaların yanında çok sayıda küçük atölye faaliyet göstermekte olduğunu daha önce belirtmiştik. Bu atölye ve işletmelerin birkaçı dışında, yeni desenler üreten ve var olan desenleri doğru olarak kullanan atölye sayısı ise yok denecek kadar azdır.

Geleneksel Kütahya çini atölyelerinin bir kısmı, estetik değerlere haiz olarak Türk sanatının özelliğini ve kalitesini yansıtan desenleri bozmadan çalışmaktadırlar. Ticari amaçla çalışan atölyeler ise, daha çok üretim anlayışına sahip olan bu tip atölyeler, özellikle desenlerin bozulmasına, yanlış kullanılmasına ve kalitesiz mamullerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu atölyelerde formlara uygulanan desenlerin kalitesinden çok, günümüzde obje yüzeyindeki sınır parlaklığı, formun düzgünlüğü ve kullanılan renklerin parlak ve canlı olmasına dikkat edilmektedir.

1980'den sonra ekonomi ve turizmde yaşanan olumlu gelişmeler ile birlikte hızlı bir gelişme dönemine giren Kütahya Çiniciliği'nde, çini işletme ve atölyelerini bir çatı altında toplama girişimleri olmuş, fakat bu girişimler ancak 2005 yılında KÜÇİSAD'ın (Kütahya Çini, Seramik Üreticileri ve Sanatkârları Derneği) kurulmasıyla sonuç vermiştir. Bugün 60 adet üyeye sahip dernek, Kütahya çiniciliği adına istenen teknik, hammadde gibi konularda birlik ve bütünlüğün sağlanmasını amaçlamıştır. Konuyla ilgili dernek yönetim kurulu üyesi ve Ref-San Çini ve Seramik Ekipmanları firması sahibi Gökhan Karaaslan ile görüşülmüştür. Alınan bilgiler göre dernek kuruluşundan itibaren tam üye sayısı ile herhangi bir toplantı yahut görüşme ortamı sağlayamamıştır. Kütahya çiniciliği için yapılan bu olumlu girişim, çini üreticilerinin ilgisizliği sebebiyle tam anlamıyla faaliyet gösterememektedir.

Günümüz desenlerinde değişmeyen tek noktanın klasik motiflerden kopmadan doğru veya yanlış uygulamalarla atölyelerde uygulanmasıdır. Fakat genel anlamda yapılan yanlış desen ve kompozisyon uygulamaları Kütahya çiniciliğini, çiniciliğin kendine has birçok özelliğini kaybettirerek devam etme durumu dikkat çeker. Özellikle ticari bakış açısının hakim olduğu çinicilikte en kısa sürede en fazla ürünü alma isteği ve konuyla ilgili kısıtlı bilgi ve donanıma sahip kişi kurumların yönetici konumda bulunmaları, yapılan iyi uygulamaların da önünü kesmektedir. Günümüz ürünleri arasına yeni desen ve formların ortaya konamaması yüzünden atölyelerin bir kısır döngü içinde olduğu fikri öne sürülebilir.

Bugün halen eğitim vermekte olan Kütahya Endüstri Meslek ve Kız Meslek Liseleri, Halk eğitim ve Çıraklık Eğitim Merkezi gibi kurumların yanında Kütahya Dumlupınar Üniversitesine bağlı Meslek Yüksek Okulu Çini İşlemeciliği gibi kurumlardan mezun olan birçok kişi Kütahya çiniciliğinde yaşanan olumsuz gelişmeler yüzünden çini sanatı ile uğraşamamakta, farklı iş sahalarına yönelmektedirler. Yukarıda tespit edilen tüm bu olumsuzlukların yanında Kütahya çiniciliğinde hamur, sır, renk ve desen gibi konularda araştırma ve geliştirme çalışmaları yapan kişi ve atölyelerde mevcuttur. Yapılan bu çalışmalar şahsi girişim seviyesinde kalması sebebi ile yavaş ilerlemekte ve geç sonuç vermektedir. Söz konusu münferit girişimlerin, çini ve seramik sanatıyla uğraşan firma ve atölyelerin, Belediye, Valilik, Dumlupınar Üniversitesi, Kültür Müdürlüğüne bağlı konuyla ilgili organlarca desteklenmesi Kütahya çiniciliğinin önünü açması bakımından çok önemlidir. Yapılmış olan bu araştırma ise özellikle günümüz Kütahya çini sanatına bir hizmet olarak, farklı bir bakış açısı ile hazırlanmış ve ortaya konulmuştur.

SONUÇ

Geleneksel sanatlarımızın önemli dallarından biri olan Kütahya çini sanatı zaman zaman gelişen olumsuz etkilere rağmen günümüze dek varlığını sürdürmüştür. Asırlar boyunca yapılan çalışmalar, üretimler, gelişen sanat anlayışı, teknik anlayış gibi konulara ayak uydurmaya çalışan ve bu anlayışla yapılmaya çalışılarak ortaya konulan eserler göstermektedir ki, Kütahya çiniciliği Türk sanatına hizmet etmeye devam edecektir.

Asıl gelişimini 14–15. yy. larda Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine bağlayabileceğimiz Kütahya çiniciliği o dönem içerisinde çini üretiminde İznik'ten sonra ikinci merkez olmuştur. Bunun sebebi ise saraya uzaklığı ve sarayın çini ihtiyacının İznik tarafından karşılanabilecek ölçüde olmasıdır. İlerleyen zamanlarda İznik üretiminin yeterli olmadığı dönemlerde Kütahya çiniciliği bu eksikliği gidermeye çalışmıştır. Fakat bu ikinci planda kalma durumunun sonucu ise bugün Kütahya çini sanatı hakkındaki bilgilerimizin az ve eksik olarak günümüze ulaşması olmuştur.

Türk Çini Sanatıyla ilgili araştırma çalışmaları daha çok İznik üzerine yoğunlaşmış ve yapılan kazılarla birlikte İznik çiniciliğine dair çok sayıda bilgi de gün ışığına çıkmıştır. Bu çalışmalarla birlikte İznik üretimi hakkında teknik bilgiler, fırın tipleri, hammadde özellikleri gibi konular birçok kaynakta yer almıştır. Zıt bir durum olarak Kütahya çinicilik tarihine ait sistemli bir kazı ve araştırma yapılmamıştır. Tesadüf olarak 1970 yılında bir hafriyat esnasında bulunan parçalar dışında herhangi bir araştırmaya gerek duyulmamıştır. Özellikle kale içinde ve etrafında bazı atölyelerin varlığı tahmin edilse de bu alanlar yerleşim yerleri altında kalmıştır.

Cumhuriyet döneminin ardından gelişmeye başlayan çinicilik özellikle Şark Çini İmalathanesinin kurulması olmuştur. İmalathanenin kurucusu olan Sırrızade Rıza Bey insan gücü yerine motorlu makinelerden faydalanmaya başlayarak teknik anlamda üretim anlayışını hızlandırmıştır. Bunu yanında günümüzde çini tabağı yapımında kullanılan şablon tornayı Rifat Çini çinicilik sanayine getirmiştir. Döküm tekniği ile yapılan üretim Kütahya Çini İşleri T.A.Ş. kurucusu Nuri Killigil tarafından sanata kazandırılmıştır. Odunla pişirim yapılan fırınlar terk edilerek yerine elektrikli daha sonra ise günümüzde doğalgaz ile çalışan fırınlar kullanılmaya başlamıştır. Söz konusu gelişmeler, renklerin canlılığı, sır, hammadde ve uygulamaları gibi teknik konularda

kolaylık getiren olumlu etkilerinin yanında, çini sanatında talep artışı ile birlikte kaliteye önem verilmeksizin daha fazla ürün pazarlayabilme isteği sonucu çini sanatı ticari bir sistem içine sokmuştur.

Hammadde kullanımında değişiklik olmamış, bu açıdan zengin kaynaklara sahip olan Kütahya sadece hammadde hazırlamada teknoloji ile birlikte hızlı ve daha kolay üretim şansına sahip olmuştur. Hamur hazırlama terkibi de o günden bugüne değişmeyen reçete ile uygulanmaktadır.¹¹³ Öğütme ve kırma makinelerinden çıkan hammaddelerin çalkalama değirmenlerine konularak motor kuvveti ile birbirine homojen bir şekilde karışması sağlanır. Koyu boza kıvamına gelen hamur daha sonra elekten geçirilir ve istenmeyen maddelerden arındırılır. Hamur bir gün bekletildikten sonra tahtadan yapılan teknelere bezle süzülür ve öğütülmüş kuvars ilavesi ile hazır hale getirilir. Günümüzde ise bu işlemler yapılırken teknolojiden faydalanılmaktadır. Günümüzde Kütahya ilinde çamur üretimi yapan Aşanlar Seramik, 2005 yılında faaliyete geçirilen Çinikoop tesisleri bu konuda yeterli ve başarılı üretimler yapmaktadır. Sır üretimi ise bugün özel olarak üretilmiş fırınlarda yapılmaktadır.

Şekillendirme işlemi geçmişe göre farklı olmamakla birlikte tabak ve dik mamul üretiminde elektrikli çark ve şablon tornaları kullanılmaya başlanmıştır. Karo üretimi ise otomatik preslerle gerçekleştirilmektedir. Kütahya çinilerinde zaman zaman rengi değişen astar kullanımı ise günümüzde devam etmektedir. Bu değişiklik kırmızı hamurlu dönemde hamura ve astara katılan kuvars ile birlikte beyaz, sonraları pembemsi ve sarı renge dönmüştür. Günümüzde astara bağlı olarak bu renk sarı ve beyazdır.

Dekorlama aşamasında ise uygulama olarak serigrafi baskı tekniği dışında klasik yöntemlere bağlı kalınmış ve çok fazla değişiklik olmamıştır. 1975’li yıllarda Avrupa’dan ithal edilmeye başlanan ve boya hazırlamada kullanılan oksitler Kütahya çiniciliğini fazlasıyla etkilemiştir. Başlangıçta büyük kolaylık olarak düşünülebilecek bu durum klasik dönemin renk ve kalitesinden uzaklaşmaya başlamanın ilk adımı olmuştur. Günümüz çinilerinde renk yelpazesi çok genişlemiştir. Örnek resimlerde de görüldüğü üzere birçok rengin farklı tonları çini desenlerinde kullanılmış ve deforme olmuş

¹¹³ Hammadde oranları ve isimleri Tablo 2’ de verilmiştir.

motiflerle birlikte günümüz çini sanatı anlayışını ortaya çıkarmıştır. El emeğini bir kenara bırakırsak sadece daha fazla üretim anlayışı ile yapılan bu çalışmalar iyi örneklerin yanında duramayacak kadar kötü bir görüntüye sahiptir. Elbette bu durum ekonomik gelişmelerle birlikte bir mecburiyet sonucu yapılmaktadır. Üretilen eserlerle ilgili standartları kısmi olarak belirleyebilecek bir kurumun eksikliği her daim kendini göstermektedir.

Resim 79: Vazo, XX. yy.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Resim 80: Tabaklar, XX. yy.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)



Resim 81: Aplik, XX. yy.

Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

Günümüz atölyelerinde çini ve seramik mamul üzerinde uygulanan desen ve kompozisyon anlayışı yine az sayıdaki atölye ve desinatör dışında çok dikkat edilen bir konu değildir. Özellikle bitkisel motifli kompozisyonlar başta olmak üzere hemen hemen tüm motifler bozulmaya uğramıştır. Bitkisel motifler Kütahya çiniciliğinde bozulmaya en çok uğrayan desenler olmuştur. 79-80 ve 81 nolu resimlerde görülen

motif ve desen anlayışı hızlı ve seri üretim yapabilme isteğinin sonucudur. Bu örneklerde. Türk çini sanatında genel kural olarak belirli bir çıkış noktasından üreyen motiflerin 81 nolu resimde görülen desende herhangi bir sap çıkması ya da bir köke bağlı olmaksızın kompozisyona düzensizce serpiştirildiği dikkat çeker. 82 nolu İznik üretimi tabaktaki kompozisyon, XX. yy. ürünü olan 83 resimdeki tabak İznik üretimi olan klasik döneme ait tabağın, kötü bir kopyası ya da taklidi olarak günümüze yansımıştır. Tabağın orta kısmında yer alan büyük dilimli yaprağın etrafına yerleştirilmiş olan gül ve lale motifleri estetik ve düzenli bir havayı yansıtırken, günümüz örneği daha kaba ve düzensiz bir görünümde. Bugün çini objeler üzerinde çok renk kullanımı Türk sanatının sadelik anlayışının dışında ürünü karmaşık ve sadelikten uzak bir görünüme sokmaktadır.

Resim 82: Tabak, XVI. yy.



Kaynak Fotoğraf: ATASOY- RABY (1989: 123)

Resim 83: Tabak, XX. yy.



Kaynak Fotoğraf: Harun KAÇMAZ (2006)

XIX. yy. ın ikinci yarısında ise gerilemeye başlayan çinicilikte astar yer yer kullanılmamaya başlanmış olup bu yüzden kullanılan renkler daha cansız ve mat olarak görülmektedir. Bu dönem imalatında sırça parlak ve temiz olmayıp boyalar akıntılı ve tahrirler bilinçsizdir. Renk, desen ve form bakımından mamulleri bozulmaya devam eden Kütahya çini atölyelerinin sayısı XIX. yy. başlarında 100'e kadar inmiştir. XIX. yy. sonuna doğru kısa bir durgunluk devresi geçiren Kütahya çiniciliği bu yüzyıl sonu ve XX. yy. başında kurulan atölye ve firmalarla yeniden canlanmaya başlamış ve kendine özgü form ve desenlerle üretimini sürdürmüştür. 1920'li yıllardan itibaren Kütahya çiniciliği geleneksel form, desen ve renk özelliklerindeki üretiminin yanında teknolojik yenilikler, endüstrileşme, toplumsal ihtiyaç ve istekler doğrultusunda gelişme göstererek üretime devam etmiştir.

Bu olumlu gelişmeler 1970 yılından itibaren daha da hızlanarak Kütahya çini ve seramik sanatına yeni bir canlılık ve hareket getirmiştir. Düzenlenen eğitim faaliyetleri ve kurslar sonucu çiniciliğin her alanında yeni kabiliyetler yetişmiş, o güne kadar kullanılmakta olan hamur, sır ve boya reçeteleri ve desenler yenilenmiştir. 1975 yılında Koç Vakfı tarafından gerçekleştirilen Kütahya çiniciliğini geliştirme ve 1976–1978 tarihleri arasında Çini Kooperatifi vasıtasıyla Kütahya çini desenleri kursu ile 1984'de

Türk Petrol Vakfı tarafından desteklenen Kütahya çini desenleri geliştirme kurslarının, Kütahya çiniciliğinde büyük ölçüde deforme edilerek ve yanlış kullanılan desenlerin doğru olarak tatbik edilmesinde rolü büyüktür. Düzenlenen bu kurslar ve kurslarda eğitim vermiş değerli hocalar sayesinde günümüzde birkaç kuruluş ve az sayıda sanatkâr bu tip uygulamalar yapmaktadır. 1992'de Dumlupınar Üniversitesi bünyesinde açılan Çini İşlemeciliği programı ile birlikte 2007 yılında yine Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik-Cam Bölümünde, Çini Ana Sanat Dalı açılmıştır. 1984'de Kütahya Endüstri Meslek Lisesi Çinicilik ve Seramik, 1986 yılında Kütahya Kız Meslek Lisesi'nde öğretime başlayan Çini Desinatörlüğü bölümü, Kütahya Belediyesine bağlı Halk Eğitim Merkezi 'nde verilen çini uygulama eğitimleri, İl Kültür Müdürlüğü bünyesinde kurulan tezhip, çini ve ebru kursları ile 1980 yılından sonra Kütahya çiniciliğinin gelişmesi adına birkaç adım atılmaya çalışılmıştır. İşkur projesi kapsamında, Kütahya Belediyesi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya Çini Sanatçıları Derneği ve Avrupa Birliği Aktif Projeler Komisyonu ortaklığıyla 12 aylık bir dönemde yürütülecek olan proje 2006 yılında hayat geçirilmiştir. Ancak bu kurum ve kuruluşlardan eğitim alarak Kütahya ilinde sayıları tam olarak saptanamayan, resmi ve gayri resmi çini atölyelerinde çalışmaya başlayan çok sayıda sanatkâr, sanat ve zanaat adına aldıkları eğitimi tam anlamıyla çini sanatına aktaramamaktadır.

Bunun birinci sebebi atölyelerde kullanılan desen ve formların, birçok atölyede yeniliklere açık olmamakla birlikte eski desen ve formlara bağlı kalarak üretim yapmasıdır. İkinci sebep ise çok sayıda atölyenin çalışanlarının sosyal güvencelerini sağlamamasıdır. Günümüzde önemsiz ve sıradan görünen bu sorun ileride çini sanatının ihtiyaç duyacağı yetişmiş eleman sıkıntısını beraberinde getirecektir. Usta-çırak ilişkisi içinde sanatı öğrenmenin yaygın olduğu Kütahya çiniciliği, küçük yaşlarda bu sanatla uğraşmaya başlayan sanatkârlara birçok işletme ve atölye gereken olanakları sağlayamamaktadır. Atölye ve üreticileri kontrol etmesi gereken kurumların yeterli özeni göstermemesi bu konuyla ilgili bir diğer önemli konudur. Uygulanması gereken kanun ve kuralların sadece evraklar üzerinde bulunması, rutin kontrollerin yapılmaması özellikle çalışanlar için başta sosyal güvenlik, atölye ortamının çalışma koşullarına uygun olup olmaması, işçilik ücretleri gibi konular çinicilik adına sorun teşkil etmektedir. Kütahya çiniciliği, içinde bulunduğu teknik, hammadde, klasik ve yeni kompozisyonlar, dekorlama, pazarlama, üretici ve çalışanların sorunları yanında

gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Atölye ve ustaların çini sanatına katkıları kuşkusuz var olan sorunlarla birlikte büyük bir özveri ve fedakârlıkla üretimlerine devam etmektedir. Günümüze kadar bu anlayışla süregelen çinicilik içinde bulunduğu teknik, hammadde, dekorlama, pazarlama, üretici ve çalışan sorunları ile günümüzde üretime devam etmektedir.

Geçmişte yapılan üretimleri ve eserleri ile övgüyü hak eden Kütahya çiniciliği günümüzde maalesef hakim bir anlayış olan seri ve hızlı üretim sisteminin bir parçası olmuştur. Sonuç olarak Kütahya çini üretiminde en büyük emeğe sahip atölye ve ustaların öncelikli olarak, kalitesiz fakat daha fazla üretim anlayışından vazgeçmeleri gerekmektedir. Çünkü talebe göre yapılan üretimler çini sanatını özünden kopmuş bir uğraş haline getirmiştir.

Konuyla ilgili bir başka sorun, günümüze kadar atölye işletmecileri tarafından birkaç kez denenmiş fakat olumlu sonuçlanmamış bir dernek yahut kooperatif kurulması girişimleridir. Devlet tarafından da destek görmesi faydalı olabilecek bu oluşumun, üretim anlamında özellikle hammadde, desen ve kompozisyon konularının yanında, ayrıca üretici ve çalışan sorunlarına belirli standartlar konulması Kütahya çini sanatının gelişimi adına önemli bir konudur.

KAYNAKÇA

AKSUNGUR, Mehmet; 1975, “*Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri*” **Kütahya Valiliği Aylık Bülteni** Şubat, (s. 79–103)

AKTAN, Latife; “*Türk Çini Sanatında Gül ve Goncası*” **Antik Dekor Dergisi**, S. 67, (s. 86–91)

ALTUNEL, Sinehan; “*Kütahya Çiniciliği ve Çini Atölyeleri*”, Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enst. Arkeoloji ve Sanat Tarihi AnaBilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997

ARIK, Şahmurat; 1995, “*Evliya Çelebi Zaviyesinden Kütahya*” **Yedi İklim Dergisi**, Kasım, (s. 69–70)

ARSEVEN, Esad Celal; 1970, **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul

ARSEVEN, Esad Celal; 1965, **Türk Sanatı Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul

ASLANAPA, Oktay; 1949, **Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. No: 426, Üçler Basımevi, İstanbul

ASLANAPA, Oktay; 1984, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul

ASLANAPA, Oktay; “*Kütahya Çiniciliğinin Tarihçesi*” **İktisadi Yönü İle Kütahya**, Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları, Ankara 1968 (s. 140–157)

ATALAY, Mansur; 1983, **Kütahya Çinicilik Sanayinin İncelenmesi**, Anadolu Üniversitesi Yay. No: 10, Eskişehir

ATATÜRK'ÜN DOĞUMUNUN 100. YILINA ARMAĞAN, 1981/1982

Kütahya; İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul

BAKIR, Turan Sitare; 1999, **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, Kültür

Bakanlığı Yay.

BAŞLANGICINDAN BUGÜNE TÜRK SANATI; 1993, Türkiye İş Bankası Kültür

Yay. Ankara

BİÇER, Dündar; “*Kütahya Çini Sanatının Halkbilimsel Açısından İncelenmesi*”, Ankara

Üniv. D.T.C.F. Halkbilimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1986

BİLGİ, Hülya; 2005, **Kütahya Çini ve Seramikleri**, Pera Müzesi Yay. İstanbul

BİROL, İnci; 1998, **P Sanat Dergisi**, Yılbaşı Özel Sayısı, No: 58, (s. 178)

BİROL, İnci- DERMAN, Çiçek; 1991, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**,

Kubbealtı Yay. İstanbul

ÇAĞMAN, Filiz; 1996 “*Ehl-i Hiref*”, **Sanatsal Mozaik Dergisi**, S. 6, Nisan, (s. 11–15)

ÇİNİ, Rıfat; 2002, **Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği**, Celsus Yay. İstanbul

ÇİNİ, Rıfat; 1991, **Türk Çiniciliğinde Kütahya**, Uycan Yay. İstanbul

DEMİRİZ, Yıldız; 2000, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, Lebib Yalkın Yay.

İstanbul

DERMAN, Çiçek; “*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*” **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, s.289–299

DERMAN, Çiçek; **VİP Dergisi**, 1998, Yılbaşı Özel Sayısı, No: 58, (s. 179)

DÖNMEZ, Yusuf; 1981/1982 “*Kütahya İli Tarihçesi*” **Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan**, Kütahya İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul, (s. 38–55)

ERDEM, Turgut A.; 1985 “*Kütahya Çiniciliğinin Sorunları ve Gelişme İmkanları*” **Türkiye’de Sanatın Dünü, Bugünü ve Yarını**, Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi I. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildirileri, Ankara,

FINDIK, Özkul Nurşen; 2001, **İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntular (1980–1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

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

GÖĞÜŞ, Nafiz; 1990, **Çinicilik ve Seramik Teknolojisi I-II**, M.E. B Yay. Ankara

KARAKAYA Ebru; “*Kütahya Maddesi*” **İslam Ansiklopedisi**, T.D.V. Yay. C. 26, (s. 580–587)

KESKİNER, Cahide; 2000, **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatayı**, Kültür Bakanlığı Yay.

KERAMETLİ, Can; 1986 “*Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri*” **Türk Çini Sanatından Örnekler**, Akbank Yay. Türk Süsleme Sanatları Serisi–11,(s.32–43)

KOÇER, Funda; 1998 “*Türk Çini Sanatında Kütahya’nın Önemi ve Bugünkü Bölümü*, Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,

KUM, Levent; 2004 “*Son Dönem Kütahya Seramiklerinde Tasarım (19. yy. in ikinci 20. yy. in ilk yarısı)*”, **Seramik-Türkiye Dergisi**, S.11, Ocak-Mart, (s. 35–38)

KÜRKMAN, Garo; 2005, **Toprak, Ateş, Sır**, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yay. İstanbul

Kütahya Ansiklopedisi; “Çini Maddesi” Kütahya Belediyesi Kültür Yay. C. 1

KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNİN DÜNÜ, BUGÜNÜ VE YARINI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA; 2000 Kütahya Ticaret Odası Yayınları

MAHİR, Banu; 2005, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul

OYGAR, Hakkı İsmail; 1964, “*Çağdaş Türk Seramikleri*” **Yeni İnsan Dergisi**, Temmuz S. 19 (s.27-29)

ÖNDER, Mehmet; 1986 “*Selçuklu Devri Kubad-abad Sarayı Çini Süslemeleri*” **Türk Çini Sanatından Örnekler**, Akbank Yay. Türk Süsleme Sanatları Serisi–11, , (s. 3–7)

ÖNEY, Gönül; 1994, **Türk Çini Sanatı**, Yapı Kredi Yay. İstanbul

ÖNEY, Gönül; 1990, **İslam Mimarisinde Çini**, Ada Yay. İstanbul

ÖNEY Gönül;1993 “*Türk Çini Sanatı*” **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara (s. 291–324)

- ÖNEY, Gönül, ÇOBANLI, Zehra; 2007, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul
- SEVİM, Sibel Sıdıka; 2003, Seramik Dekorları,** Anadolu Üniversitesi Yay. Eskişehir
- SÜMER, Güner; 1997, “Kütahya Çinisi ve Günümüzdeki Durumu” Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri,** Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, (s. 334–361)
- SOYHAN, Cihat; 1998, Türk Çini Sanatı,** Refioğlu Yay. İstanbul
- ŞAHİN, Faruk; 1981 “Kütahya Çini-Keramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi”** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi **Sanat Tarihi Yıllığı / IX-X,** İstanbul, (s.259–286)
- TÜRKLER ANSİKLOPEDİSİ;** Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002
- TÜRK ÇİNİ SANATINDAN ÖRNEKLER;** 1986, Akbank Yay. Türk Süsleme Sanatları Serisi–11,
- YARDIM, Ali; 2004, Amasya Burmalı Minare Camii Kitabeleri,** Amasya Valiliği Yay. Ankara
- YILDIZ, Dursun Hakkı; 1981/1982 “Kütahya İli Coğrafyası” Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan,** Kütahya İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul, (s. 70–78)

ÖZGEÇMİŞ

Harun Kaçmaz 02.01.1981 Kütahya ilinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kütahya 'da tamamladı. 1999–2001 yılları arasında Dumlupınar Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Çini İşlemeciliği programında eğitim gördü. 2002’de başladığı Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı programının ardından halen Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel El Sanatları Ana Bilim Dalı, Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı’nda eğitimine devam etmektedir.