



15. Yy. – 19. Yy. Osmanlı Dönemi Kütahya Çinileri

Hadiye KILIÇ*

Özet

Kütahya, Türk çini ve seramik sanatında önemli bir yere sahiptir. Kütahya çiniciliği her devir farklı bir seyir izlemiştir. 15. yy. ve 19. yy. arası Kütahya çiniciliğinin en önemli dönemleridir. 14. yy. sonlarında çamur ve sır yapısı ile Selçuklu dönemi karakterini yansıtmakta, 15.yy'da ise Erken Osmanlı etkisi görülmektedir. Desenlerde lacivert, mor gibi renklerin ağırlıklı kullanımı ile üretilen çinilerin yanı sıra mavi-beyaz adı verilen ve İznik Çini üretimleri ile özdeşleşen çinilerin Kütahya'da da üretilmiş olduğuna dair örnekler bulunmaktadır. 16.yy'da ise bu grup ürünlerin yanında çok renkli ve yerel kompozisyonlara sahip, günlük kullanıma yönelik seramiklerin ve süs eşyalarının yapıldığı görülmektedir. Kütahya, 16. yy. ve 17. yy. arasında saray siparişlerine yetişemeyen İznik'e yardımcı olmuş ve bu sayede ikinci bir çini merkezi haline gelmiştir. 17.yy'da daha önce kullanılan form ve desenler giderek zenginleşmiş, Kütahya'nın kendine has desen özellikleri belirginleşmiştir. 19. yy. sonuna doğru çini üretiminde durgunluk devresi yaşanmış fakat Cumhuriyet döneminden sonra gelişiminde hız kazandığı görülmüştür. Kütahya çiniciliği en başta toplumsal, teknolojik değişimler ve ihtiyaçlar doğrultusunda gelişimine yön vermiştir. Günümüzde Kütahya çiniciliği, teknik donanımına sahip, endüstriyel ağırlıklı çok sayıda atölye ve işletmelerle yaşamına devam etmekteyse de kendine has üsluplarından uzaklaşmış durumdadır. Bu çalışmada Kütahya Çiniciliğinin önemli evreleri olan 15.yy. ve 19.yy. tarihleri arası incelenmiştir. Çiniler devirlere göre renk, desen ve kompozisyonları açısından değerlendirilmiş, ayrıca kullanılan çamur ve sır yapısı incelenmiştir. Günümüzde Kütahya çiniciliğinin son durumu hakkında bilgi verilmiş ve Kütahya Çiniciliğinin gelişmesi için yapılması gereken esaslar ele alınarak çözüm önerileri sunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Çini, Kütahya Çiniciliği, İznik Çiniciliği.


XV. Century – XIX. Century Ottoman Period Kütahya Tiles

Abstract

Kütahya has an important place in Turkish tile and ceramic art. Kütahya tile making has followed a different course in every era. The 15th century and 19th centuries are the most important periods of Kütahya tile making. The 14th century reflects the character of the Seljuk period with its mud and glaze structure. The Early Ottoman influence is seen in the 15th century. In addition to the tiles produced with the predominant use of colours such as dark blue and purple in the patterns, some examples show that the tiles called blue-white and identified with the İznik Tile productions were also produced in Kütahya. In the 16th century, besides this group of products, ceramics and ornaments for daily use with multicoloured and local compositions were made. Kütahya, in 16th century and 17th century helped İznik, which could not keep up with the palace orders, and thus became a second tile centre. In the 17th century, the forms and patterns used before were gradually enriched, and the unique pattern features of Kütahya became evident. Towards the end of the 19th century, there was a period of stagnation in tile production, but it was seen that it gained momentum in its development after the Republican period. Kütahya tile making has directed its development in line with social and technological changes and needs. Today, Kütahya tile making continues its life with many industrial-oriented workshops and businesses with technical equipment, but it has lost its unique style. In this study, the important stages of Kütahya Tile Making, 15th century and 19th century were examined between the tiles were evaluated in terms of colour, pattern, and composition according to the periods, and the clay used glaze structure. Today, information has been given about the latest situation of Kütahya tile making and solution suggestions have been tried to be presented by considering the principles that should be done for the development of Kütahya tiles.

Keywords: Tile, Kütahya Tile Making, İznik Tile Making.

* Öğr. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İzmir / Türkiye, e-mail: hadiye.kilic@deu.edu.tr

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-5763-3701>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Kılıç, H. (2022). 15. Yy. – 19. Yy. Osmanlı Dönemi Kütahya Çinileri. *Külliyeye*, 3(1), 31-55. DOI: 10.48139/aybukulliyeye.1070361.

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
08 Şubat 2022	29 Mart 2022	Araştırma Makalesi	31-55
08 February 2022	29 March 2022	Research Article	

Extended Abstract

In the Ottoman Empire, tiles are an integral part of life. It is one of the means of expression by which artists and masters reflect their beliefs and worldviews. İznik and Kütahya were the two significant centres in the production of tiles and ceramics in the Ottoman Period. Although İznik is at the forefront of tile art, the existence of Kütahya as a second tile centre cannot be denied. Kütahya is a city that witnessed important developments in the art of tiles and ceramics between the 15th and 19th centuries of the Ottoman Period. According to the information obtained from the sources, it is understood that the production of tiles in Kütahya started in the 15th century. Although the same form and pattern repertoire are encountered in the İznik and Kütahya tiles from the 15th century end to the 16th century, Kütahya's style was more dominant. Especially the Kütahya tiles, in which folk art felt at the folkloric level, are under the influence of carpet and textile weaving in terms of colour, pattern and composition.

According to the information written in Armenian underneath, the most well-known example of the Kütahya ceramics of the 16th century is a 17.50 cm long dark blue-white ewer made in memory of Abraham from Kütahya. The dragon-shaped handle is decorated with a fish scales motif. It is written on the ewer that it was made in the 16th century and this period is very important in terms of giving information about Kütahya tiles. In the 17th century, İznik could not keep up with the large number of tile orders requested by the palace and asked Kütahya for production support. Since the tiles of Kütahya produced mostly architectural tiles to meet these orders, there were not many items for use in this period. The first half of the 18th century is considered to be the period when there were quality samples in terms of tiles. Most of them are in various museums and private collections such as the Tiled Kiosk in İstanbul, Sèvres in France, Victoria and Albert in London and the British Museum, Athens Benaki. These ceramics draw attention with their finely shaped forms and their very elegant, colourful and lively patterns. Kütahya ceramics has a unique style with free brush strokes. As a subject, male-female figures in local clothes and sections from their lives are processed. Bird and fish motifs adorned with stylized leaves, trees, branches and flowers are quite common.

At the beginning of the 19th century, Kütahya tile making entered a period of significant stagnation, and production almost came to a standstill. Towards the end of the 19th century, a revival began in Kütahya. In this period, when the old İznik patterns were taken as an example, the masters started to produce designs inspired by İznik and Islamic patterns. Today, Kütahya tile making continues with many industrial-oriented workshops and businesses with technical equipment, but it has moved away from its unique style. This is an important issue that needs to be addressed in terms of the future of Turkish tile making. Kütahya, which has left its mark on the history of Turkish tiles for centuries, has searched for new designs and faced the danger of losing its original by breaking away from the original patterns that make it different. Kütahya tiles, whose supply and demand balance is misunderstood in terms of tourism, are in danger of degeneration. The desire to respond to every request and to meet every demand causes irreversible damage to Kütahya tiles. However, in tourism investments all over the world, there is a demand for unique and surviving local or local products. The short-term solution focuses cause problems in the long run. Traditional art should be sustainable and should not lose its originality.

In this study; the important phases of Kütahya Tile making from the 15th century to the 19th century are examined. Tiles are handled in terms of technical and aesthetic values according to the periods. It was evaluated in terms of colour, pattern and composition, and also the mud and glaze structures used were examined. Today, information about the latest situation of Kütahya tile making has been given and solutions have been tried to be presented by considering what needs to be done for the development of Kütahya tiles.

Giriş

Kütahya çinileri tüm tarihi devirler içerisinde incelediğinde, bezemelerinde yöreye has bir özgünlüğünün olduğu hissedilir. Bu özgünlüğün nedenlerini araştırmaya dayalı bu çalışmada, öncelikle çinilerde kullanılan çamur ve sır yapısı ele alınmıştır. Ayrıca renk, desen ve kompozisyon açısından değerlendirilmesi

yapılmıştır. Değerlendirmedeki çiniler, içinde bulunduğu dönem itibariyle ele alınmış ve elde edilen verilere dayanarak birtakım sonuçlara varılmıştır.

Özellikle halk sanatının folklorik düzeyde hissedildiği Kütahya çinileri, öncelikle köken açısından incelemeyi gerektirmektedir. Genelde 17.yüzyıl öncesine ait Kütahya çinilerinin renk, desen ve kompozisyon özelliklerine bakıldığında, halı ve tekstil dokuma etkisi hissedilmektedir.

Çeşitli yapılar içerisinde halı örneğinden nakledilmiş gibi duran bazı çinilerin, köklerinin çok eskilere uzandığı söylenebilir. Kütahya çinilerinin desen farklılığını oluşturan bu durum onun karakterini oluşturmakta ve bu sayede İznik çinilerinden kolaylıkla ayırt edilmektedir.

Kütahya eskiden beri halıcılıkla ünlü bir şehirdir. Önemli bir halıcılık merkezi olan Uşak, eskiden Kütahya'nın bir kazası idi. Ayrıca Manisa, Gördes gibi diğer halıcılık merkezleri de Kütahya'ya yakın yerlerdir. Yüzyıllar boyunca üretilen halılarda Kütahyalı halı ustalarının yaptığı motifler bulunmaktadır. Kütahya'nın asırlarca halı ve dokumalarda işlenmiş olan bu motifleri çini sanatını da etkilemiştir. Bu nedenlerden dolayı Kütahya çinilerinin rengi, deseni, kompozisyon kurgusu İznik'te üretilen çinilerden farklıdır. Yerel halk sanatı ile bütünleşen Kütahya çinilerinde görünen bu durumun köklerini dokuma sanatında aramak gereklidir. Oktay Aslanapa, Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri adlı kitabında:

“İznik çinilerinin on altıncı asırdan itibaren saraydan gönderilen natüralist yaprak ve çiçek üslubundaki örneklerle bağlı kalmasına mukabil(karşın) Kütahya'da üsluplarına (stylisation) temayülü(eğilimi) hâkim olmuş ve madalyonvari şekillerin mükerrer (tekrar eden) örnek halinde sıralanmasıyla tercih edilmiştir. Bu hal eski halk sanatında daima görülen bir hususiyettir. Bunların menşelerini tekstil sanatında aramak lazımdır” diyerek konuyu vurgulamaktadır (Aslanapa, 1949, s. 99).

Kütahya İli ve Kısa Tarihi

Ege Bölgesi'nin İç Batı Anadolu Bölümü'nde yer alan Kütahya 1429 km² lik yüzölçümü ile orta büyüklükte bir ildir. Kütahya Anadolu 'nun en eski yerleşim merkezlerinden biridir. Tarihi olarak Hitit, Frig, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyanogulları ve Osmanlı Döneminden sonra Türkiye Cumhuriyeti'ne ulaşmıştır.

Kütahya için kesin bir kuruluş tarihi verilememektedir. “Hitit metinlerinde adı geçen Assuva tarihiyle ilgili IV. Tuthaliya M.Ö. 1256–1220 yıllıklarına dayanarak M.Ö.II. binin ortalarında kurulduğu söylenmektedir” ([http://www.kutahya.gov.tr/tarihce/\[11.12.2021\]](http://www.kutahya.gov.tr/tarihce/[11.12.2021])).

İlk kez M.Ö.676 da Kimmer akınları ile karşılaşan yöre M.Ö. 7.yy.'a kadar bu baskı altında yaşamışlardır. Şehrin ismi eski kaynaklarda Kotiaion, Cotyruom ya da Cotaum olarak geçmektedir. Kotiaion birçok yolun kavşak noktasında ve bugünkü Kütahya kalesinin bulunduğu sarp tepededir. Kütahya şehrine hâkim

sarp iki kat sur içindeki iç kalenin Bizanslılar döneminde yapıldığı kabul edilmektedir” (Umar, 1993, s. 235).

“Selçuklu Dönemine gelindiğinde ise; “1078’de Anadolu Selçuklu Devletini kuran Kutalmışoğlu Süleyman Şah, aynı yıl Kütahya’yı da ele geçirmiştir. 1097’de yöre Haçlıların yağma ve yıkımına uğramıştır. Haçlılar daha önceki bir anlaşma gereği aldıkları yerleri Bizans’a bırakmışlardır. 1182 ‘de II. Kılıç Aslan, 1233’te Alaaddin Keykubat, yönetiminden sonra, 1277’de III. Gıyasettin Keyhüsrev Kütahya yöresini Germiyanogulları’na vermiştir. Germiyanoglu I. Yakup Bey 1300 yıllarında Anadolu Selçuklularından ayrılarak merkezi Kütahya olmak üzere Germiyan Beyliğini kurmuştur. Germiyan Beyliği 1300 yılından 1340 yılına kadar I. Yakup Bey idaresinde kalmıştır. Bu dönem Germiyan Beyliğinin en parlak dönemi olmuştur. 1451 yılında Anadolu Beylerbeyi İshak Paşa, Eyalet merkezini Kütahya’ya taşımıştır. Kütahya’nın Eyalet merkezi olması nedeni ile Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde önemli roller oynamıştır. Bu dönemde Anadolu tarafına yapılacak askeri seferlerde Kütahya önemli bir toplanma ve uğrak yeri olmuştur. 1848 devrimleri olarak Avrupa’da bilinen hareketler sonucu Macar Milli hareketi kahramanlarının Osmanlı Devleti’ne sığınması ve mültecilerin Kütahya’ya yerleştirilmeleri, Kütahya’nın Avrupa ve Milletlerarası siyasette adı geçen bir yer olmasını sağlamıştır. Millî Mücadele yıllarında Kütahya’da Kuvayı Milliye teşkilatı kurulmuş ve faaliyete geçmiştir. Kütahya Yunan işgalinde bir yıl kadar kalmış 26 Ağustos 1922 tarihinde başlayan Büyük Taarruzla geri çekilmeye başlayan Yunan kuvvetleri 30 Ağustos 1922 tarihinde Kütahya’dan çekilmişlerdir” (Yurt Ansiklopedisi, 1983, s. 52671; Şahin, 1994, s. 4).

Kütahya’ya tarihsel açıdan bakıldığında 1453’te Osmanlılar İstanbul’u fethettikten sonra Anadolu Beylerbeyliğinin merkezi Ankara’dan Kütahya’ya geçmiştir. Bu tarihten sonra kentin ayrı bir önem kazandığı görülür. Büyüyen ve önemi artan kentin kozmopolit karakteri de belirginleşmiş ve çok çeşitli grupları kendine çekmeye başlamıştır.

Kütahya, maden yatakları açısından zengin bir ildir. Bu nedenle tarihin her döneminde ilgi görmüştür. Topraklarında kurşun, bor, gümüş, magnezit, antimuan, demir, mermer linyit ve kil içeren birçok maden yatağı bulunmaktadır. Yeraltı zenginliği sayesinde geniş ticaret yolları açılarak, hızla gelişmesini sağlamıştır. Bu madenlerin birçoğu Kütahya çini üretiminde hammadde olarak kullanılmış, hatta İznik çini üretimlerinde kullanılan hammadde temininin bir kısmı da Kütahya’dan sağlamıştır.

Devirlere Göre Kütahya Çinileri ve Özellikleri

Kütahya çini motiflerine köken olarak bakıldığında, özünde kumaş, halı-kilim motiflerinden etkilenerek kendine has bir gelenek oluşturduğu söylenebilir. Fakat bu motif geleneğinin bazı dönemlerde, köken aynı kalsa bile bazı etkenlerle bir takım değişime uğradığı görülmektedir.

15. Yüzyıl Kütahya Çinileri

15.yy. Kütahya çiniciliği hakkında detaylı bir çalışma olmamasına rağmen, Kütahya ve çevresinde yapılan kazılardan elde edilen az sayıdaki buluntular sayesinde bazı bilgilere ulaşılmıştır. Ayrıca Carswell ve Dowset'in araştırmalarına göre "Kütahya'da Meryem Ana kilisesine ait vakfiye defterinin 1444/45 ve 1585/86 tarihli kayıtlarında iki çini ustasının adı geçer" (Bilgi 2006: 11). Bu bilgilerden Kütahya'da çini üretiminin 15. yüzyılda başladığı anlaşılmaktadır.

1979 yılında Kütahya'da P.T.T. kanal kazısı sonucu ele geçirilen ve 15.yüzyıla işaret eden üçayaklar, yarı mamul örnekler, birçok sırlı ve sırsız seramik parçaları bulunmuştur. Bununla birlikte İznik'e has olduğu bilinen ve "Milet İşi" adı verilen seramik parçalarının da bu kazıda bulunması, Kütahya'nın İznik'ten sonraki ikinci bir çini merkezi olarak varlığını ortaya koyduğunu açıkça göstermektedir (Bkz. Görsel, 1).



Görsel: 1- 15.yy. sonu 16.yy. başı olduğu düşünülen mavi- beyaz kırık seramik parçalar. (Carswell, 1991, s. 51, Fotoğraf: Faruk Şahin).

Kullanılan renkler kobalt mavisi, firuze, mangan moru ve siyah olup İznik çinilerine benzemekte fakat daha koyu tonlarda olduğu görülmektedir. Koyu tonlu renk kullanımı Anadolu Selçuklu çinilerinde görülen renk anlayışına bağlanabilir. Bunlardan koyu kobalt mavisi en çok kullanılan renktir. Sırları İznik'ten daha ince ve parlaktır. Hafif sır çatlakları bulunmaktadır.

Son zamanlarda Erken dönem İznik çini bünyeleri üzerinde yapılan analizlerde, bunların beyaz fritli, sert bir çamur yapısına sahip olduğunu göstermektedir. İznik ve Kütahya'da yapılan kazı sonuçlarına göre, her iki şehrin çini yapıları karşılaştırıldığında 15. yüzyıl sonraları ile 16. yüzyıl başlarında beyaz çamurlu, dekorlu seramiklerin üretiminin İznik'le aynı dönemde başladığını ortaya koymuştur. Bu dönemde Kütahya ve İznik aynı çamur yapısını kullanmakla beraber, ayrıca aynı biçim ve desen repertuarlarını kullandıkları görülmektedir.

Bu dönemde sır altı tekniğindeki mavi-beyaz çinilere, ayrıca mangan moru ve sarı renk de eklenmiştir. Kütahya'nın ünlü sarı rengine ilk defa bu dönemde rastlanmaktadır. İznik'in çok renkli döneme geçişi olarak değerlendirilen

dönemlerde aynı zamanda Kütahya’da da çok renkli çinilere geçiş yapıldığı izlenmektedir.

16. Yüzyıl Kütahya Çinileri

15. yy. sonu- 16. yy. başı Kütahya çinilerinde mavi- beyaz estetiği hakimdir. Kazılardan elde edilen seramik parçalarında açıkça görüldüğü üzere (Bkz. Görsel: 1), bu dönemlerde İznik ve Kütahya çiniciliğinde aynı biçim ve desen repertuarına rastlanmakla beraber, Kütahya’nın kendi tarzı daha ağırlıktadır. İznik’te kullanılan kobalt mavisinin yerine koyu lacivert rengin hâkim olması ve genelde serbest tahrirlerle İznik çinilerinde görülmeyen çeşitli bitkisel motiflerle her zaman farklı bir desen anlayışı bulunmaktadır.

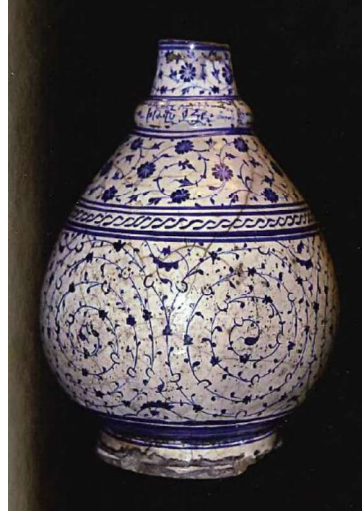
16. yüzyıla ait Kütahya seramiklerinin en tanınmış örneği, altında Ermenice yazılmış bilgiye göre Kütahyalı Abraham'ın anısına yapılmış 17,50 cm boyunda küçük bir ibriktir. Lacivert- beyaz olan ibriğin bezemelerinde hatayi ve rumiler bir arada kullanılmıştır. İbriğin bilezik kısmında iki iplik bordür içinde penç motifi vardır. Ejderha biçimindeki kulp, balık pulları motifi ile bezenmiştir. İbriğin üzerinde 16. yüzyıl yapımı olduğu yazmaktadır ve Kütahya çinileri hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.



Görsel: 2- Kütahyalı Abraham'ın anısına yapılmış lacivert-beyaz ibrik, İngiltere British Museum, Godman Koleksiyonu, 1510 (Bilgi, 2006, s. 12).

Aynı koleksiyonda üzeri Haliç İşi bezemeli boyun kısmı kırık bir şişe bulunmaktadır. Üzerindeki bilgilere göre 1529 yılında yapılmıştır. “Piskopos Der Mardiros tarafından Ankara Meryem Ana Manastırı için Kütahya’ya sipariş verilmiştir” (Demirsar Arlı, 2008, s. 334).

Bu bilgilerden yola çıkılacak olursa İznik’te yapıldığı düşünülen Haliç İşi gurubu çinilerin, sadece İznik’te değil Kütahya’da da üretildiği anlaşılmaktadır.



Görsel: 3- Haliç İşi bezemeli şişe, İngiltere British Museum, Godman Koleksiyonu, 1529, (Bilgi, 2006, s. 13).

Kütahya çinilerini İznik'ten ayıran en önemli noktalardan biri, desen kurgusudur. Aşağıda ortada görülen tabakta olduğu gibi merkezde bulunan çift halkalardır. Çin menşeli olduğunu bilinen bu halkaların, Topkapı Müzesinde bolca örnekleri bulunmaktadır. Bu çift halkaların İznik üretimlerinde bulunmayıp Kütahya işlerinde yaygın kullanım alanı bulması ilginçtir. Bu durum aynı zamanda Kütahya işlerini İznik İşlerinden ayırmak için iyi bir yöntemdir.





Görsel: 4- 16.yy. Kütahya mavi-beyaz seramikler. Tabak ve küçük küp ve sürahi. Sadberk Hanım Müzesi, (Carswell, 1991, s. 52).

Sonuç itibari ile mavi- beyaz seramiklerde İznik'e destek olmuş ikinci merkez Kütahya'da bu tip seramikler yapıldığına kesin gözü ile bakılabilir. İznik üretimlerinden kolay kolay ayrılamayan bezemelerine bakıldığında, (Bkz. Görsel, 4) bu dönemlerde Kütahya'da çini üretiminin oldukça ilerlemiş olduğu söylenebilir.

17. Yüzyıl Kütahya Çinileri

Bu dönem Kütahya çini ve seramikleri konusunda mimaride kullanılan çiniler dışında kullanıma yönelik çiniler hakkında fazla bilgi yoktur. Ancak “Evliya Çelebi 1669/70’te Kütahya’ya yaptığı ziyarette 34 ayrı çini atölyesi” (Öney, 1976, s. 67) olduğunu söylemektedir. Bir şehrin çinicilik faaliyetleri için bu sayının oldukça iyi olduğu söylenebilir.

İznik’in saray tarafından üretilmesi istenen çok sayıdaki karo siparişlerine yetişemediği ve bu nedenle Kütahya’dan üretim konusunda destek istendiği düşünülmektedir. Bu nedenle Kütahyalı çinicilerin sadece bu siparişleri karşılamak amacıyla daha çok mimariye yönelik çini ürettikleri varsayılabilir.

Günümüze ulaşan belgelerden anlaşıldığı kadarıyla İznik atölyeleri 17. yüzyılda sarayın çini siparişlerini zamanında yetiştirmediğini göstermektedir. “Bu dönemde yapılan Sultan Ahmet Camii (1609- 1617) gibi büyük yapılarda, İznik ve Kütahya çinilerinin aynı yerde kullanıldıkları bilinmektedir” (Akalin & Bilgi, 1997, s. 10). 17. yüzyılda Kütahya çiniciliği ile ilgili bazı yazılı kaynaklardan yola çıkıldığında kentte çini üretiminin olduğu bilinmektedir. Bu kayıtlardan 15 Eylül 1600 tarihli bir liste bulunmaktadır. Bu listede değişik çanak çömlek türleri için saptanmış satış fiyatları gösterilmiştir.

“Salata (selita) ve tatlı (sükker) tabakları başlığı altında verilen fiyatlar şöyledir:

	Eski Fiyat	Yeni Fiyat
İznik işi	14 akçe	10 akçe
Kütahya işi	16 akçe	8 veya 7 akçe

Burada Kütahya ürünlerinin eski fiyatı İznik ürünlerinden daha pahalı, yeni ürünler ise daha ucuzdur. 1623 tarihli bir envanter listesinde ise 12 İznik parçası, 7 Çin ve 1 Kütahya tabağı kaydedilmiştir. Kütahya tabağına 500 akçe, Çin tabağına ise yalnız 150 akçe değer biçilmiş olması dikkat çekicidir” (Carswell, 1991, s. 53).

18. Yüzyıl Kütahya Çinileri

İznik çini imalatının 17. yüzyılda son bulmasından sonra, Kütahya yeni bir hız kazanmıştır. Bu dönem Kütahya'nın İznik'ten bağımsız olarak üretimini sürdürdüğü dönemdir. Özellikle kullanıma yönelik çinilerde oldukça zengin bir desen ve form çeşitliliğine kavuşmuş ve tam anlamıyla Kütahya çizgileri ile çini imalatını sürdürmüştür. Bu dönem belli başlı iki ana grup halinde incelenebilir.

“Birinci grubu oluşturan, kaliteli örneklerin 18. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu kabul edilir. Bunların çoğunluğu, İstanbul Çinili Köşk, Fransa'da Sevr, Londra Victoria and Albert ve British Museum, Atina Benaki gibi çeşitle müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan kaliteli Kütahya seramikleridir” (Öney, 1976, s. 126).

Bu seramiklerin ince şekillendirilmiş formlarının olması ile birlikte oldukça zarif, renkli ve canlı desenleri ile dikkati çeker. Genellikle küçük fincan (Bkz. Görsel, 5-6), kâse, tabak, kupa, gülabdan, ibrik, sürahi, (Bkz. Görsel, 7), matara, kandil, hokka, buhurdanlık, askı topları, limon sıkacağı (Bkz. Görsel, 8) gibi kullanıma yönelik eşyalar yapılmıştır.



Görsel: 5- 18.yy. Fincan ve tabağı (Akalın & Yılmaz Bilgi, 1997, s. 29)



Görsel: 6- 18.yy. Kâse. (Akalm & Yılmaz Bilgi, 1997, s. 34)



Görsel: 7- 18.yy. Sürahi. (Akalm & Yılmaz Bilgi, 1997, s. 83)



Görsel: 8- 18.yy. Limon sıkacağı. (Carswell, 1991, s. 101)

Kütahya seramikleri serbest fırça darbeleriyle, kendine has üsluptadır. Genellikle siyah tahrirli fakat mavi olanlarda bulunmaktadır. Bunların arasında tahrirsiz olarak çalışılan formlar da vardır. Genelde kullanılan renkler mavi, yeşilin tonları, lacivert, kırmızı, kiremit rengi, sarı, eflatun, mangan moru ve kahverengidir. Konu olarak yöresel kıyafetli kadın- erkek figürleri ve yaşantılarından kesitler işlenmiştir (Bkz. Görsel, 9-10). Stilize yaprak, ağaç, dal ve çiçeklerin süslediği, kuş, balık motifleri de oldukça yaygındır (Bkz. Görsel, 11). Firuze sır altına siyah boyalı örnekler de bulunmaktadır (Bkz. Görsel, 12).



Görsel: 9- 18.yy. Sürahi üzerinde dini kıyafetli erkek figürleri (Akalm & Yılmaz Bilgi, 1997, s. 20)



Görsel: 10- 18.yy. Milli kıyafetli kadın figürlü tabak. (Akalm & Yılmaz Bilgi, 1997, s. 75)



Görsel: 11- 18.yy. Kuş figürlü tabak. (Akalm ve Yılmaz Bilgi 1997: 87)



Görsel: 12- 18.yy. sonu. Firuze sır altına siyah boyalı kupalar. (Akalm & Yılmaz Bilgi, 1997, s. 100)

Kütahya çinileri ile İznik çinileri arasında renk ve dokularda belirgin bir farklılık vardır. Bunun temel nedenlerinden biri çamur farklılığıdır. Kütahya çinilerinde kullanılan çamurunun rengi İznik'e göre daha pembesidir. Hem çamurun yapısında hem de sırlarında kurşunoksit bulunmaktadır. Bu durum İznik çinilerinden daha farklı bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır. Sırlarında bulunan kurşunun renk ve dokularda farklılık yaratırken, aynı zamanda Kütahya'nın kendi karakteristik çini yapısını da ortaya çıkarmıştır. Kütahya çinilerindeki kobalt ve mangan moru renkleri İznik'e göre daha koyu, parlak ve incedir. Özellikle boyanan bölgelerde gölge halinde ve beyaz olması beklenen desen boşluklarının sarımtırak görüntüsü kurşunoksitin serbest olarak kullanıldığına işaret etmektedir.

Ayrıca renklerin kararsızlığı ve tahririn dışına taşmış görüntüsü boyayı kullanım şeklinden kaynaklanabileceği gibi kurşunoksitin sıcaklık karşısındaki yüksek erime ve dağılma özelliğinden dolayı renkler bir miktar birbirine geçmiş gibi görünmektedir (Bkz. Görsel, 13).

Bu durum renk ve dokuları açısından bakıldığında İznik ile Kütahya'nın farklılığını gösteren diğer önemli bir unsurdur.



Görsel: 13- Sırlarda sarımtırak görüntü ve renklerde dağılımların olduğu şekerlik-18.yy. (Akalm & Yılmaz Bilgi, 1997, s. 78)

Ateş Arcasoy “Seramik Teknolojisi” adlı kitabında kurşunoksitle ilgili olarak sırlarda en çok kullanılan oksitlerden biri olan PbO in erime noktası 880°C olduğunu, sırn içinde çok iyi bir "eriticilik" görevi yaptığını ve renk veren oksitler için iyi bir çözücü olduğunu söylemektedir.

Ancak kurşun bileşikleri zehirlidir. “Gıda maddeleri için üretilen seramik kapların sırlarının içinde PbO kullanılacaksa, gerekli olan PbO hiçbir zaman sülyen (Pb₃O₄), mürdesenk (PbO) veya kurşun karbonattan (PbCO₃) alınmamalıdır. Bunların yerine, kurşun oksitin genellikle silisyum dioksitle bağlı olarak sırcalaştırılmasını önermekte ve zehirsiz olan kurşunlu sırcalar kullanılmalıdır” (Arcasoy, 1983, s. 166) demektedir.

Kurşun silikat kökenli sırların kullanımında ortaya çıkan olumsuzluklardan biri sırnı oluşturan camın renginin sarımtırak olmasıdır. Ateş Arcasoy bu durumu “hiçbir maddeye bağlanmadan çözünen kurşunun, sırnı oluşturan camın içindeki serbest moleküllerin konsantrasyonlarından kaynaklandığını belirtmektedir (Arcasoy, 1983, s. 167).

Ateş Arcasoy istenmeyen sarı rengin giderilmesi konusunda PbO ’in kısmen SiO₂ ve B₂O₃ ile bağlanması ile PbO in bir kısmının alkaliler ile yer değiştirmesi ile eriyen sırnın, istenmeyen sarımtırak görüntüsünden uzaklaştırılabileceğine dair çözüm önerisi getirmektedir (Arcasoy, 1983, s. 167).

Kütahya çinilerinde ikinci gurup olarak ele alınan Hıristiyan konulu seramiklerdir. Bu seramikler Ermeni ustalar tarafından kiliselerde kullanılmak üzere yapılmıştır. İncil ve Tevrat’tan sahnelerin bulunduğu formlarda, Ermenice yazılar, aziz figürleri, haç, melek, kerubin ve serapim motifleri ile bezenmiştir. “1669 – 70’te Kütahya’da bulunan Evliya Çelebi, 34 ayrı çini atölyesinden sadece birinin din harici konularda çalıştığını söyler” (Öney, 1976, s. 128).

Kütahyalı çiniciler 17. yüzyılda Uzak Doğu ve Avrupa porselenlerinden etkilenmişler, bunları kendi desenleri ile birleştirerek kullanmışlardır. Mavi beyaz renklerle tüm zemini kaplayan bezemelerin yanı sıra kobalt mavisi, yeşil, firuze ve toprak kırmızısının kullanıldığı çok renkli çalışmalar yaygındır. İznik’te kullanılmayan sarı renk, Kütahya’da 16.yy. da kullanıldığı ve 18.yy. da kullanılmaya devam ettiği görülmektedir. Sarı renge daha sonraları mangan moru da katılarak koyu kobalt mavisi ile Kütahya çinilerinin en belirleyici renkleri olmuşlardır.

Kütahya seramiklerinde bulunan çeşitli usta işaretleri ve imzaları ilginçtir (Bkz. Görsel, 14). Aralarında formların altında Arap harfleriyle “Sivas” yazılı bir gurup fincan bulunmaktadır. Bunlar belki Sivas’ta bir atölyede yapılmıştır veya ustası Sivaslıdır şeklinde yorumları yapılan usta ile ilgili olarak, bilinen sadece fincanların altına attığı imzasıdır.



Görsel: 14- 18.yy. Altlarında Arapça Ayvaz ve Sivaz yazılı fincanlar – Kütahya.
(Kürkman, 2005, s. 233)

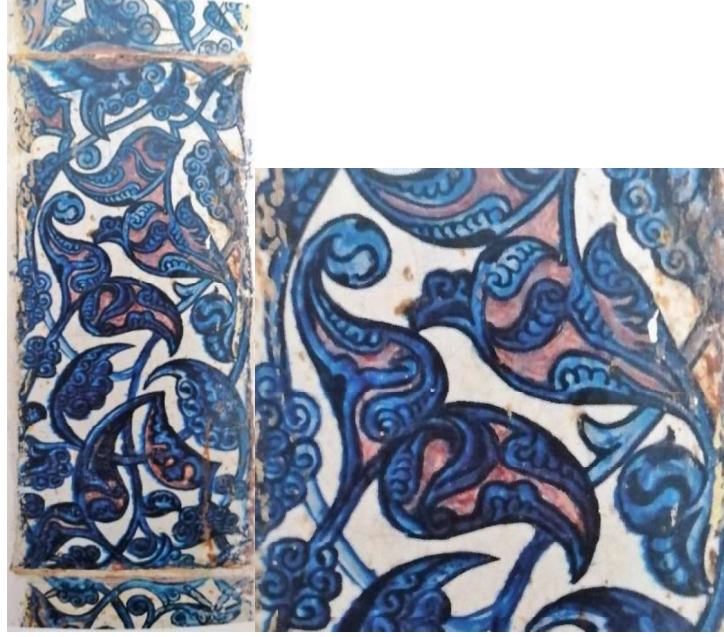
Ancak konuyla ilgili olarak bir araştırma esnasında edindiğimiz bilgilerin kayda değer olduğu düşünülmektedir. Tokatlı ustalardan biri olan Lütfü Biz ile 2005 yılında yaptığımız röportaj esnasında Sivas imzasını atan sanatçının kendisi veya bir akrabası olabileceği hakkında birtakım bilgilere ulaşılmıştır. Lütfü Biz’ in anlattıklarına göre; fincanların altına Sivas yazan ustanın, Sivas’ta Ermeni olan ustasından öğrendiklerini Tokat’a gelerek bir süre burada çalışarak devam ettirdiğini ve sonradan Kütahya’ya gittiği ve mesleğini orada sürdürdüğü bilgisi verilmiştir. Lütfü Biz on yaşlarında tanıdığı bu kişinin çok yetenekli bir sanatçı olduğunu ve isminin Binnur soy isminin Sivas olduğunu söylemiştir¹.

18. Yüzyılda Mimari Tarzda Üretilen Kütahya Çinileri

Hisar Bey Camii 15. yüzyıl (1487) yapısı olmasına rağmen 18. yüzyıla kadar birkaç onarım görmüştür. Bu onarımlar sonucunda eklenen çinilerde Kütahya’nın 15.yy. ile 18. yy. arasında yapılan çinilerin skalasını, camide bulunan 20 adet çini panoda görmek mümkündür (Bkz. Görsel, 15-16-17-18).

Bu dönemler Kütahyalı ustaların çini renklerini aradıkları bir devir olduğu caminin çinilerinden anlaşılmaktadır. Panolarda pembemsi kırmızı ile lacivertin açık tonu görülmektedir. Daha sonraları pembemsi kırmızının koyulaşarak kırmızı toprak rengine dönüşmeye başlaması, bu devirde çini ustalarının İznik’in kırmızı rengini tutturmaya çalıştıklarını göstermektedir (Bkz. Görsel: 15).

¹ Geniş bilgi için ayrıca bkz. Güvenateş Kılıç, H. (2020), Tokat Seramikleri Üretiminde Son Ustalardan: Lütfü Biz, 5. İksad International Congress on Social Sciences, s. 413.



Görsel: 15- Hisar Bey Camii panolarından detay. (Demirsar Arlı & Altun, 2008, s. 140)

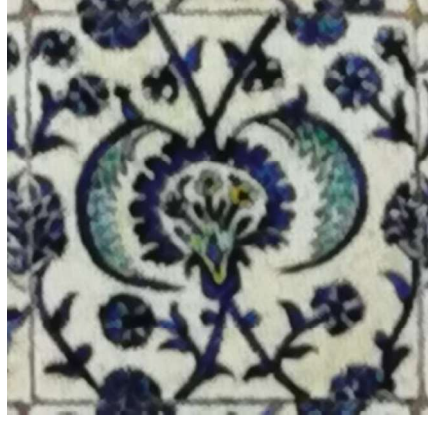


Görsel: 16- Hisar Bey (Saray) Camii, 15. – 18. yüzyıl çinilerinin bir arada olduğu düşünülen, kapı üzerinde bulunan çini karolar- Kütahya-1487. (DieFledermaus-CCBY-SA4.0, <https://commons.wikimedia.org>. [05.11.2021])



Görsel: 17- Hisar Bey (Saray) Camii, Kütahya-1487. Fotoğraf: Serez, Ö. (<https://tr.foursquare.com/v/hisar-bey-saray-camii/> [08.12.2021])

Hisar Bey Camiinde bulunan çini panoların bir kısmında, beyaz zemin üzerine lacivert, yeşil ve sarı renkler kullanılarak oluşturulmuş desenler bulunmaktadır. Stilize edilmiş karanfil en bilinen motiftir (Bkz. Görsel, 18).



Görsel: 18- Hisar Bey Camiindeki stilize edilmiş karanfil motifli karo detay Hisar Bey (Saray) Camii, Kütahya-1487. Fotoğraf: Serez, Ö. (<https://tr.foursquare.com/v/hisar-bey-saray-camii/> [08.12.2021])

Bu motifin benzerlerini aynı dönemlerde İstanbul, Diyarbakır, Konya, Kayseri, Tokat gibi Anadolu'nun birçok şehrinde hem İslam yapılarında hem de Hristiyan dini yapılarında görmek mümkündür.

Konya, Çelik Mehmet Paşa Camii'nde mihrap tamamen Kütahya çinileri ile kaplıdır. Çiniler Kudüs, Surp Hagop Katedrali, Ecmiadzin Şapeli (Bkz. Görsel, 19) çinileri ile aynıdır. Beyaz zemin üzerine lacivertle işlenmiştir. Ortada rozet biçiminde yukarıdan görünen bir margerit çiçeği, bunun iki tarafında dışa doğru ters konulmuş yarım palmet motifleri vardır. Fakat burada şekiller ve köşelere konulan motifler dikkate değerdir.



Görsel: 19- Surp Hagop Katedrali, Kudüs, (Demirsar Arlı, 2007, s. 336)



Görsel:20- Konya, Çelik Mehmet Paşa Camii'nde mihrap karolarından detay
(<https://twitter.com/tarihkonya/status/> [12.12.2021])

Karo deseninde görüldüğü üzere yukarı sağda ve aşağı solda bulunan çifte kanatlarla ve yanlarından birer kanatla çevrilmiş olan melek figürü görünüşte stilize edilmiş Seraphim'den başka bir şey değildir. Altı kanatlı Seraphim ve dört kanatlı Kerubin motifleri mimari de kullanımı dışında, yumurta biçimli askı süslerinde (Bkz. Görsel, 21- 22) ve bazen de başka formlar üzerinde görülmektedir (Bkz. Görsel, 23).



Görsel: 21- 18.yy. Dört Kanatlı Kerubim motifli askı süsü (Akalin & Bilgi Yılmaz, 1997, s. 54)



Görsel: 22- Altı Kanatlı Seraphim motifli askı süsü (Akalin ve Yılmaz Bilgi 1997: 56)

Burada Serapim 'in kanatları gelişmiş güzel çizilmiş gibi görünüyor. Aynı motifin çok sık kullanıldığı ve çini ustalarının bu motifleri herhangi bir örneğe bağlı kalmadan, kendi yorumlarına göre serbest fırça darbeleriyle çizmiş oldukları anlaşılmaktadır.



Görsel: 23- 18.yy. Seraphim motifli testi (Akalin & Bilgi Yılmaz, 1997, s. 54)

Stilize Kerubim figürüne birçok camide rastlamak mümkündür. Camide tasvir yasak olduğundan bunlar şekil değiştirmiş halde ortaya çıkmışlardır. Bu figürlü çinilerde diğerleri gibi beyaz üzerine lacivert olarak işlenmiştir. Kütahya çinicileri hem camileri hem de kiliseleri çinilerle süslemişler ve bu konuda hiçbir kısıtlamaya gitmemişlerdir.

Kerubin figürlü Kütahya çinilerinin en eski örnekleri İstanbul'da Tophane'de Kırkor Lusavoriç Kilisesinde bulunmaktadır (Bkz. Görsel, 24).

“Kapısı üzerindeki Ermenice kitabeğe göre kilise 1436'da inşa ettirilmiştir. Bir yangın neticesinde harap olan kilise 1733 yılında esaslı bir tamir görmüş ve nihayet 1888 tarihinde birbirinden ayrı olan üç kısım, aralarındaki duvarlar kaldırılıp yerlerine kalın dört köşe payeler konulmak suretiyle birleştirilmiştir. Çiniler ilk tamir tarihi olan 1733 yılında buraya konulmuştur. Daha sonra payeler

üzerine ve duvarların bazı yerlerine kaplanan çiniler İtalyan- Venedik çinileridir” (Aslanapa, 1981, s. 55).



Görsel: 24- İstanbul-Tophane Kirkor Lusavoriç Kilisesi (Demirsar Arlı & Altun 2007, s. 48) https://twitter.com/seda_ozen/status/802116788871950338 [08.12.2021]

Tophane Kirkor Lusavoriç Kilisesi çinileri Konya'da Çelik Mehmed Paşa Camii mihrabında ve Kayseri Ulu Camii mihrabındaki çini panolara benzemektedirler. Kütahya yapımı olan bu çini panolarda ortada bir margerit çiçeği motifi ile iki yanında ters olarak konulmuş yarım palmet motifleri ve köşelerde stilize Kerubin figürleri bunların asıl dekorunu oluşturmaktadır. Kare biçimindeki panolar bir köşede Kerubin figürleri diğer köşede tekrar margerit çiçeği motifleri ile birbirine birleştirilmişlerdir.

Aralarında mihraba konulmuş haç işareti bulunan çiniler bulunmaktadır. Bunlardan başka çinilerde lale, sümbül, karanfillerle hatayilerden ibaret üç renkli çiniler vardır. Ayrıca panolarda bulut motifi, yapraklı karanfiller görülmektedir. Birbirinden kopuk kible duvarına gelişigüzel sıralanmış bu çinilerin, ölçüye göre hazırlanmadığı ve özel sipariş üzerine yapılmayıp fazla çinilerden bir araya toplandığı anlaşılmaktadır.

“Sivas'ta Surp Nisan kilisesi, Ankara'da Surp Astuazazin kilisesi, Kayseri Surp Astuazazin kilisesinde 1719-1758 tarihleri arasında yapılmış Hıristiyan konulu çiniler işlenmiş eserler görülmektedir. Bu tarzda on sekizinci asır başlarından itibaren hemen bütün Ermeni kiliselerinin birçok memleketlerden Kütahya atölyelerine siparişler verip adeta rekabet edercesine çini talebinde bulduklarını ve bu yüzden Kütahya'da çini imalinin çok hareketlenmiş olduğunu görülmektedir” (Aslanapa, 1981, s. 57).

19. Yüzyıl Kütahya Çinileri

Kütahya çiniciliği 19. yüzyılın başlarında belirgin bir durgunluk dönemine girmiş, üretim neredeyse durma noktasına varmıştır. Bunun nedeni ülkede siyasi çalkantılar, ekonomik bozulmalar, mezhepsel çatışmalar ve misyonerlik faaliyetleridir. Özellikle Kütahya çiniciliğinde önemli bir yere sahip olan Ermeni

ustalar bu çatışmalardan etkilenmiş ve kenti terk etmişlerdir. Geriye kalan Müslüman ustalar ise tamamen işi ele alarak çini üretimine devam etmişlerdir. 19. yüzyılın sonlarına doğru Kütahya’da bir canlanma başlamıştır. Eski İznik desenlerinin örnek alındığı bu yeni dönemde, ustaların değişmiş olması ve yeni desen tarzları ile Kütahya çiniciliği artık İznik ve İslam desenlerinden esinlenen tasarımlar üretmeye başlamıştır.

“Bu dönemin en tanınmış ustası, eserlerine “Amel Mehmed Eminmin telamiz Mehmed Hilmi Kütahya...” şeklinde imza atan Hafız Mehmed Emin’dir (1872- 1922). Kütahya Hükümet Konağı (1907) ve İstanbul V. Mehmed Reşad Türbesi (1918) çinileri başta olmak üzere, (Bkz. Görsel, 25 ve 26). 16. yüzyılın İznik çini sanatına benzer eserler üretmiştir” (Akalin & Yılmaz Bilgi 1997, s. 15).



Görsel: 25- İstanbul V. Mehmed Reşad Türbesi (1918)

<https://www.eyupsultan.bel.tr/eyuppostasi/news/16/cicek-bahcesi-gibi-turbe-sultan-resad-turbesi/15043/> [13.03.2022]



Görsel: 26- 1918, İstanbul V. Mehmed Reşad Türbesi çini pano
<https://www.eyupsultan.bel.tr/eyuppostasi/news/16/cicek-bahcesi-gibi-turbe-sultan-resad-turbesi/15043/> [13.03.2022]

Sonuç

Osmanlı'da çini yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Sultanlar kadar halkında kullandığı eşyadır. Sanatçıların ve ustaların, inançlarını, dünya görüşlerini yansıttığı ifade araçlarından biridir.

Çini temelinde dış mimarinin tamamlayıcısı olarak ortaya çıksa da zamanla yapıların içlerinde de yerini almıştır. Fakat yapım güçlüğü ve pahalılığı nedeniyle mimaride sadece saray ve dini yapılarda kullanılmıştır. Günlük kullanım eşyası olarak ise temiz, düzgün ve dekorlu olan çiniler sarayda kullanılmış, halk ise daha özensiz olan dekorlu kaplar ya da düz sırlı seramiklerle yetinmiştir.

Kütahya çinilerine genel olarak bakıldığında sarayın kontrolünde değildir. Yani ona desen konusunda ne yapacağını söyleyen bir kuruluş yoktur. Malzeme ve pazar arayışlarını kendi çabalarıyla çözümlenmektedirler. Ustaların temininde sarayın bir etkisi bulunmamakla beraber ustalarını kendileri yetiştirip babadan oğula devretmektedirler.

Kütahya çinicileri tamamen yöreye has üslupları ve dünya görüşleri ile ilgili olarak kendilerinin oluşturduğu desen argümanlarına sahiptir. Bunu kilim ve

dokuma alışkanlıklarına bağlı olarak geliştirdikleri, desen bilgilerine göre yönlendirdikleri açık bir şekilde hissedilmektedir.

Bu durumda Kütahya çinilerinin hem üreticisi farklı hem de hitap ettiği kesim farklıdır denilebilir. Her ne kadar halk sanatı gibi hissedilse de tam anlamı ile halk sanatı olduğu söylenemez. Çünkü çanak-çömleğin dışında kalan bir üretim şeklinin olduğu açıktır. Üzerinde gerek motif inceliği gerekse motiflerin işleniş biçimlerinde ilgi çekmek isteyen bir tavır görülmektedir. Her ne kadar konular halkı ve halk sanatını yansıtsa da değişik bir zümreye sunulmuş gibidir. Yani halk-saray arasında kalan elit bir tabakaya hitap ettiği söylenebilir.

Buna karşın bir dönem İznik'le ve sarayla kurduğu bağlantı üretilme biçimi ve üretimi kimin için yaptığı konusunun net olmaması, onu tam anlamıyla hangi kesimde olduğunu görmemizi engellemektedir. Yani bir dönem hem kendi ihtiyaçlarını hem de saray için İznik'e destek amaçlı ihtiyaçlarını karşılamıştır. Bu durum Kütahya çinilerinin klasik çizgisinde birtakım değişimlere yol açtığı söylenebilir.

Kütahya'nın İznik çinilerini taklit ettiği dönemlerde bile yine de kendi çizgileri hissedilmektedir. Bunu en çok tahrir çizgilerinde görmek mümkündür. İznikli çinicilerin kullandığı fırçalar, tezhip sanatçılarının kullandığı fırça yapısı ile aynıdır. Bu nedenle tahrirleri incelikli ve özenli durmaktadır. Fakat Kütahya çinilerinde bu inceliğe rastlanmamakta ve tahrirler özensiz çizilmiş gibi düşünülmektedir. Bunun nedeni günümüzde bile çinicilerin tahrir çizerken geleneksel olarak kullandığı ve halk arasında "dımдық" denilen fırça türünün etkisinin olduğu düşünülmektedir. Dımдық fırça, yapısı gereği tahrirlerde ince ve nüanslı çizgilere izin vermemektedir.

Kütahyalı çinicilerin kullandığı farklı fırçalardan başka, bezemelerde belli bir taslağa göre hareket etmemekte yani desenlerini serbest fırça vuruşları ile çizmektedirler. Renkler İznik'ten farklı halkın sevdiği renkler, kompozisyonlar halkın bildiği, tanıdığı motiflerden oluşmaktadır. Bezemelerde zaman zaman ayrıntı olmakla beraber, genelde motif kargaşası ve motifler arasında kalan boşlukları doldurma telaşı bulunmamaktadır.

Devirlere göre Kütahya çinileri ve özelliklerine genel olarak bakıldığında; Erken dönem Kütahya çinileri hakkında detaylı bir çalışma olmamasına rağmen İznik ve Kütahya'da kazı çalışmaları sonucunda elde edilen buluntulardan anlaşıldığı üzere ve her iki şehrin çini yapıları karşılaştırıldığında 15. yüzyıl sonraları ile 16. yüzyıl başlarında aynı biçim ve desen repertuarı kullanılmakta olduğu görülmektedir. Özellikle son dönemde Kütahya'da yapılan kazılar sonucunda İznik'te üretildiği düşünülen Milet Tipi çanakların Kütahya'da bulunması ilginçtir. Bu durum 16. yüzyılda İznik ve Kütahya'nın birlikte hareket ettiğine dair kanıt olarak görülebilir.

17. yüzyılda Kütahya, İznik çiniciliğinden daha ileri bir düzeye ulaştığı bilinmektedir. Bu dönemde mimari tarza yöneldikleri görülmektedir. Kütahyalı çiniciler muhtemelen İznik'in yetiştiremediği mimari türden siparişlerini karşılamaktadırlar.

18. yüzyılın başlarında İznik çini seramik imalatının durmasından sonra, Kütahya yeni bir hız kazanmıştır. Gerek kullanım eşyaları gerekse mimari tarzdaki çinilerin yapımı eşit bir biçimde devam etmiştir. 18.yy. sonlarına doğru yavaşlama görülse de 19. yüzyılın sonlarında yeniden bir canlanma olmuştur. İznik desenlerinin örnek alındığı bir dönem başlamıştır. Kütahyalı ustalar İznik desenlerini taklit etmeleri gerektiği yerde etmiş, fakat çoğunlukla bunları yerel motiflerle birlikte kullanmayı tercih etmişlerdir.

19. yüzyıl başlarında el sanatlarında genel olarak bir gerileme izlenirken, yüzyılın sonlarına doğru çini üretiminde tekrar bir canlanma olduğu görülmektedir.

Kütahya'da son otuz yıl içinde yeniden bir oluşum yaşanmaktadır. Bunun nedenlerinden biri çini sanatına olan güvenin artmasıdır. Özellikle yurtdışı bağlantılı isteklerin olması ile turizm açısından bir gelir potansiyelinin olduğu fark edilmiştir. Diğer yandan gelişen teknoloji her çeşit çanak çömleğin üretimine imkân vermektedir. Üretim açısından hammadde temini ve pazar olanakları eskiye oranla daha elverişli hale gelmiştir. Bunun dışında Kütahya'da ve ülkemizin birçok okul ve fakültelerinde çini eğitimine önem verilmeye başlanmıştır. Bugün Kütahya çinileri akademik çalışmalarla daha bilimsel bir konumda ilerlemektedir.

Fakat tüm olumlu gelişmelere rağmen günümüzde Kütahya kendine has üslupları unutmuş, İznik desen ve formlarının taklidine devam etmektedir. Geleneksel Kütahya desenleri hemen hemen hiç yapılmamaktadır. Oysa naif ve kendine has yöresel tatları olan bu desenlerin unutulmaması gerekir. Şu an günümüzde İznik ve Kütahya arasında fark görülmemekte, aslında bu durum her iki çini merkezine zarar vermektedir. Diğer bir yandan Kütahya da çini üretimi yerine yoğun bir seramik üretimi yapılmaktadır. Üretimlerde ister çini, isterse seramik olsun Kütahya'nın kendi desenlerine yönelik çalışmalara ağırlık verilmelidir. Kütahya geçmişinde desenleri ile var olan özgün bir çini merkezidir ve bu özgünlüğünün korunarak devam ettirilmesi gereklidir.

Kütahya çinileri için, kendine has malzemeleri olan, desen anlayışları ve hitap ettikleri ile var olan, geçmişten günümüze inşili çıkışlı tüm dönemlerine rağmen günümüzde hala yaşayan “özgün” bir sanattır diyebilmek tüm umudumuzdur.

Kaynakça

- Akalın, Ş., & Yılmaz Bilgi, H. (1997). *Yadigâr-i Kütahya, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri*. Vehbi Koç Vakfı Suna ve İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayını: 2.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları No: 1.
- Aslanapa, O. (1949). *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Sanat Tarihi Enstitüsü, Üçler Basımevi, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1981). “Kütahya Keramik Sanatı”. *Atatürk'ün 100. Yılına Armağan*, İstanbul.
- Bilgi, H. (2006). *Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Kütahya Çini ve Seramikleri*. Pera Müzesi Yayını: 2.
- Carswell, J. (1991). Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri. *Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul.
- Demirsar, A. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Demirsar Arlı, B., & Altun, A. (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*. Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Kılıç Güvenateş, H. (2020). Tokat Seramikleri Üretiminde Son Ustalardan: Lütfü Biz. 5. *İksad Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*. 13-15 Mart, Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesi.
- Kürkman, G. (2005). “Toprak, Ateş, Sır, Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayını 1, İstanbul.
- Öney, G., & Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. Binbirdirek Matbaacılık Sanayii A.Ş. Yayınları.
- Şahin, F. (1981). Kütahya- Çini- Keramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı: IX- X, İstanbul.
- Umar, B. (1993) “Türkiye'deki Tarihsel Adlar”. İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Yaman, Y. (1983). Kastamonu, Kırklareli, Kırşehir, Kocaeli, Konya, Kütahya, Malatya. *Yurt Ansiklopedisi*. C. VII, ss. 735-1512, Anadolu Yayıncılık.
- <https://commons.wikimedia.org/> [05.11.2021].
- <https://tr.foursquare.com/v/hisar-bey-saray-camii/> [10.12.2021].
- <https://twitter.com/tarihkonya/status/> [12.12.2021].

https://twitter.com/seda_ozen/status/802116788871950338/ [02.02.2022].

<https://www.eyupsultan.bel.tr/tr/eyuppostasi/news/16/cicek-bahcesi-gibi-turbe-sultan-resad-turbesi/15043/> [13.03.2022].

Çatışma beyanı: Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.