KUŞ FİGÜRLÜ KÜTAHYA SERAMİKLERİ

SELMA MANAZ

Eskişehir-2004

KUŞ FİGÜRLÜ KÜTAHYA SERAMİKLERİ

Selma MANAZ

143814

YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
Danışman: Doç. Dr. Şerife ÖZÜDOĞRU

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran 2004

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

KUŞ FİGÜRLÜ KÜTAHYA SERAMİKLERİ

Selma MANAZ
Sanat Tarihi Türk Sanatı Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2004
Danışman: Doç. Dr. Şerife ÖZÜDOĞRU

Kütahya, İçbatı Anadolu'da zamanla değişen yol güzergahlarına rağmen her zaman ana arter olma özelliğini taşıyan bir kenttir. Türk dönemi Anadolu seramik sanatında ilk merkez İznik olmuştur. Kütahya da 14. yüzyıl Milet Grubu adına alan kırmızı hamurlu seramiklerden itibaren 17. yüzyıla kadar İznik ile detaylar dışında aynı grup eserler vermiştir. Saraydan almış olduğu destek ile çalışmalarını sürdüren İznik atölyeleri 17. yüzyılda saray siparişlerini zamanında yetiştirememiş, yüzyılın sonlarına doğru atölyelerin sayıları hızla azalmıştır. Kütahya seramikleri ise 17 yüzyıl ilk yarısı ve 18. yüzyıllarda halka yönelik olarak çeşitli form ve desenlerde üretim yapmıştır. Bu eserler Kütahya'nın artık ikinci bir merkez değil, kendine has form ve dekorlarıyla varlığını kanıtladığı dönemdir. Kütahya seramiklerinin en kaliteli ürünleri bu dönemde üretilmiştir. Bu seramiklerin üzerinde serbest fırça vuruşlarıyla çiçek, stilize yaprak, damla, sarmaşık desenleri, kuş, balık ve yöre kıyafetleri içinde insan figürleri başarıyla gerçekleştirilmiştir. 19.ve 20. yüzyıllarda bölgesel özellikleri yansıtan seramiklerden daha fazla İznik ve Çanakkale seramiklerinin taklitleri üretilmiştir.

Yapılan araştırmada Kütahya seramiklerinin 18. yüzyıldan 1950li yıllara kadar olan örnekleri incelenmiştir. Müze ve koleksiyonlarda bulunan örnekler tespit edilerek fotoğraf ve çizimlerle belgelenmiştir. Tespit edilen seramiklerdeki kuş figürleri kompozisyon düzenlerine göre gruplara ayrılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda, seramikler üzerindeki kuş figürlerinin halkın beğenisi doğrultusunda bölgede görülen, örneklerden seçildiği tespit edilmiştir. Seramiklerde görülen kuş figürlerinin uzun süre devam etmesi halkın bu figürleri beğenerek benimsediğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

ABSTRACT

KUTAHYA CERAMICS WITH BIRD FIGURES

Selma MANAZ

Art History

Anadolu University, Institute of Social Science, June 2004

Advisor: Associate Professor. Dr. Şerife ÖZÜDOĞRU

Kütahya has a speciality of being main arter, located in the westpart of central Anatolia, although the directions of the roads are altered quite often. Iznik has been the firs centere of Anatolian ceramic art during Turkish era. In Kütahya, the same type ceramics, which were named 14.th. century Milet Group, made of red clay, have been produced in Iznik except some details up to 17.th. century. The work shops maintaining their work through the support of the palace could not meet the orders of the palace in time and decreased in numbers to the end of the 17.th. century. In Kütahya, ceramics in different forms and patterns related with the request of the people were produced in the first half of 17.th. century and in 18.th. century. By means of these productions, Kütahya became not only a second center but also it proved its presence with its special forms and decorations. The best quality ceramics were produced in Kütahya in this period. On these ceramics, flowers with free brushing style, stilized leaves, dropping, climbing plant patterns, birds, fish and the figures of the people in local clothes were succesfully achieved. In 19.th. and 20.th. centuries, imitations of Iznik and Çanakkale ceramics were produced rather than ceramics reftecting local characteristics.

In this research, the models of Kütahya ceramics from 18.th. century to 1950s has been studied. The patterns which were found in museums and collections have been determined with photographs and drawings. The bird figures ceramics have been classifed in groups according to their composition design. As a result of this research, it has been realized that the bird figures on ceramics were choosen within models according to the preference of people. The long period usage of bird figures with ceramics can be regarded as the sing of strong preference of people.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Selma MANAZ'ın "Kuş Figürlü Kütahya Seramikleri" başlıklı tezi **23 Haziran 2004** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Sanat Tarihi** Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : **Doç.Dr.Şerife ÖZÜDOĞRU**

Üye : **Prof.Dr.Ebru PARMAN**

Üye : **Yrd.Doç.Ekrem KULA**

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Anadolu Türk dönemi süsleme sanatında kullanılan bezemeler geometrik, yazı, bitkisel ve figür olarak bölümlere ayrılmaktadır. Anadolu Türk sanatında figür diğer bezeme türlerine oranla daha az kullanılmıştır. İnsan ve hayvan figürleri olarak ikiye ayrılan grup içersinde ise hayvan figürü her dönemde kullanılmıştır. Mimari, taş, minyatür, hat, kumaş, maden, halı, ahşap, cam, porselen, çini ve seramik sanatlarında hayvan figürlerine yer verilmiştir. Özellikle hayvan figürü simgesel değerleri göz önünde bulundurularak özenle ele alınmıştır. Seramik sanatında da hayvan figürleri zaman içinde farklı türlere önem verilerek işlenmiştir. Saray destekli İznik yapımı seramiklerin desenleri detaylı bir şekilde ele alınırken Kütahya seramikleri gölgede kalmıştır. Yüzyıllarca halkın ihtiyacına cevap veren Kütahya seramikleri ancak son dönemlerde az sayıda araştırmacının dikkatini çekebilmiştir. Özellikle Kütahya seramiklerinde hayvan figürü konusunda spesifik bir çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle ilgi duyduğum Kütahya seramiklerinin kuş figürlü örnekleri Sanat Tarihçisi gözüyle kronolojik bir sırayla irdelenmiştir. Kütahya seramiklerinin bir bölümü olan bu çalışmanın ileride daha geniş kapsamlı yapılacak çalışmalara kaynak oluşturması düşünülmüştür.

Araştırma sırasında yönlendirme ve eleştirileri ile sonuca ulaşmamı sağlayan danışmanım Doç.Dr. Şerife ÖZÜDOĞRU'ya, özel çini müzesini bana açan ve eserler hakkında bilgi veren Av. Sadık ATAKAN'a, kitap ve makalelerinden yararlandığım tüm araştırmacılara, seramikler üzerinde yer alan kuş figürlerinin tanımlanmasında yardımcı olan Arş.Gör. Elif YAMAÇ'a, çalışma yaptığım müzelerdeki görevlilere, araştırmalarım süresince daima yanımda olan ablama teşekkür ederim.

Selma MANAZ

ÖZGEÇMİŞ

Selma MANAZ

Sanat Tarihi Bölümü Türk Sanatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim

L.s.	1996	Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
Lise	1986	Anadolu Üniversitesi Sağlık Meslek Lisesi

İş

1986-1997	Osmangazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Yoğun Bakım Servisi
1997-	Okutman. Anadolu Üniversitesi Rektörlüğü

Yayın

"XIV. Yüzyıl Bursa Camilerinde Tuğla Malzemenin Kullanıldığı Örnekler", **II. Uluslarası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu,** Eskişehir, 2002

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: 20. Temmuz 1967 Cinsiyet: Kız Yabancı dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ ii
ABSTRAC iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI iv
ÖNSÖZ v
ÖZGEÇMİŞ vii
ÇİZİMLER LİSTESİ xii
RESİMLER LİSTESİ xiii
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜTAHYA'NIN COĞRAFİ VE TARİHSEL KONUMU

1. KÜTAHYA'NIN COĞRAFİ DURUMU 3

2. KÜTAHYA'NIN TARİHÇESİ 4
   2.1. Türk Dönemi Öncesi Kütahya Şehri 4
   2.2. Türk Döneminde Kütahya Şehri 6
      2.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 6
      2.2.2. Germiyanoğulları Beyliği Dönemi 8
      1.2.3. Osmanlı Dönemi 10
      1.2.4. Cumhuriyet Dönemi 12

İKİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATI

1. ANADOLU TÜRK SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ..... 13
1.1. Anadolu Seramik Sanatının Kaynakları..... 13
1.2. Selçuklu Dönemi Seramik Sanatı..... 13
1.3. Beylikler Dönemi Seramik Sanatı..... 14
1.4. Osmanlı Dönemi Seramik Sanatı..... 15
1.5. 1.4.1. Mavi Beyaz Seramikler..... 15
1.4.2. Şam Tipi Seramikler..... 16
1.4.3. 16-17. Yüzyıl İznik ve Kütahya Seramikleri..... 17
1.4.4. Çanakkale Seramikleri..... 19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜTAHYA SERAMİKLERİ

1. KÜTAHYA SERAMİKLERİNİN GELİŞİMİ..... 21
1.1. 14. Yüzyıl Kırmızı Hamur Devri 21
1.2. 15. Yüzyıl Sonu 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikler..... 23
1.3. 17-18. Yüzyıl Seramikleri..... 25
1.4. 19-20. Yüzyıl Seramikleri..... 28
1.5. Son Devir Kütahya Seramikleri..... 30

2. KÜTAHYA SERAMİKLERİNİN TEKNOLOJİK ÖZELLİKLERİ..... 32
2.1. Seramik Hamuru..... 32
2.2. Seramik Hamurunun Hazırlanması..... 32
2.3. Şekillendirme ve Şekillendirmede Kullanılan Aletler 34

2.4. Çark..... 35
2.5. Fırın ve Pişirme Özellikleri..... 35
2.6. Astar..... 38
2.7. Boyama..... 38
2.8. Sırlama..... 39
2.9. Form..... 39

3. KÜTAHYA SERAMİKLERİNDE KULLANILAN DESENLER..... 42
3.1. Bitkisel Desenler..... 42
3.2. Figür..... 43
3.2.1. İnsan Figürü..... 43
3.2.2. Hayvan Figürü..... 44

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KUŞ FİGÜRÜ

1. KUŞ FİGÜRÜNÜN ANADOLU TÜRK SANATINDAKİ İKONOGRAFİSİ 46
1.1. Anadolu Türk Mitolojisinde Kuş Figürü..... 46
1.2. Anadolu Türk Sanatında Kuş Figürü..... 47
1.2.1. Minyatür Sanatında Kuş Figürü..... 47
1.2.2. Hat Sanatında Kuş Figürü..... 48
1.2.3. Kumaş Sanatında Kuş Figürü..... 48
1.2.4. Mimaride Kuş Figürü..... 49
1.2.5. Maden Sanatında Kuş Figürü..... 50
1.2.6. Halı Sanatında Kuş Figürü..... 51
1.2.7. Ahşap Sanatında Kuş Figürü..... 52
1.2.8. Cam Sanatında Kuş Figürü..... 54
1.2.9. Porselen Sanatında Kuş Figürü..... 54
1.2.10. Çini ve Seramik Sanatında Kuş Figürü..... 55

BEŞİNCİ BÖLÜM

SERAMİKLER

1. KUŞ FİGÜRLÜ SERAMİKLER

1.1. Bitki-Hayvan Üslubunda Kuş Figürlü Seramikler..... 59
1.1.1. Bitki-Hayvan Üslubunda Kuş Figürlü Tabak..... 59
1.1.2. Bitki-Hayvan Üslubunda Kuş Figürlü Saksı..... 61

1.2. Tek Kuş Figürlü Seramikler..... 62
1.2.1. Tek Kuş Figürlü Matara..... 62
1. 2.2. Tek Kuş Figürlü Tabak..... 64
1.2.3. Tek Kuş Figürlü Tabak..... 65
1.2.4. Tek Kuş Figürlü Tabak..... 67
1.2.5. Tek Kuş Figürlü Tabak..... 68
1.2.6. Tek Kuş Figürlü Tabak..... 69
1.2.7. Tek Kuş Figürlü Vazo..... 70
1.2.8. Tek Kuş Figürlü Sigaralık..... 71

1.3. Karşılıklı Kuş Figürlü Seramikler..... 72
1.3.1. Karşılıklı Kuş Figürlü Tabak..... 72
1.3.2. Karşılıklı Kuş Figürlü Tabak..... 74
1.3.3. Karşılıklı Kuş Figürlü Vazo..... 76

1.4. Yazı İle Oluşturulan Kuş Figürlü Seramikler..... 77
1.4.1. Yazı İle Oluşturulan Kuş Figürlü Tabak..... 77
1. 4.2. Yazı İle Oluşturulan Kuş Figürlü Tabak..... 78

1.5. Diğer Hayvanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Seramikler..... 79
1.5.1. Diğer Hayvanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Tabak..... 79

1.6. Simetrik Kompozisyonlu Doğa İçersinde Kuş Figürlü Seramikler..... 80
1.6.1. Simetrik Kompozisyonlu Doğa İçersinde Kuş Figürlü Tabak.... 80
1.6.2. Simetrik Kompozisyonlu Doğa İçersinde Kuş Figürlü Tabak.... 81
1.6.3. Simetrik Kompozisyonlu Doğa İçersinde Kuş Figürlü Tabak.... 82

1.7. İnsanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Seramikler..... 83
1.7.1. İnsanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Şekerlik..... 83
17.2. İnsanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Tabak..... 84

1.8. Mimariyle Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Seramikler..... 85
1.8.1. Mimariyle Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Tabak..... 85

1.9. Rölyef Tekniğinde Kuş Figürlü Seramikler..... 86
1.9.1. Rölyef Tekniğinde Kuş Figürlü Şekerlik..... 86
1.9.2. Rölyef Tekniğinde Kuş Figürlü Sürahi..... 87

1.10. Angop Tekniğinde Kuş Figürlü Seramikler..... 88
1.10.1. Angop Tekniğinde Kuş Figürlü Tabak..... 88

1.11. Efsanevi Kuş Figürlü Seramikler..... 90
1.11.1. Efsanevi Kuş Figürlü Tabak..... 90
1.11.2. Efsanevi Kuş Figürlü Tabak..... 91
1.11.3. Efsanevi Kuş Figürlü Tabak..... 92
1.11.4. Efsanevi Kuş Figürlü Tabak..... 93

2. Biblolar
2.1. Kuş Figürlü Biblo 94
2.2. Günümüz Kuş Figürlü Bibloları..... 95
2.2.1. Horoz Biblosu..... 95
2.2.2. Kuş Biblosu..... 96
2.2.3. Şekerlik Fonksiyonlu Tavuk Biblosu..... 97
2.2.4. Horoz Biblosu..... 98

ALTINCI BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

1. KUŞ FİGÜRLÜ KÜTAHYA SERAMİKLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI VE DEĞERLENDİRİLMESİ..... 99

2. KUŞ FİGÜRÜLÜ KÜTAHYA SERAMİKLERİNİ YAŞATMAYA ÇALIŞAN GÜNÜMÜZ USTALARI..... 105

SONUÇ..... 107

EKLER..... 109

KAYNAKÇA..... 166

ÇİZİMLER LİSTESİ

Sayfa

Çizim 1: Rumi Motifleri..... 110

Çizim 2: Tek Kuş Figürlü Tabak, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 111

Çizim 3: Karşılıklı Duran İki Kartal Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 112

Çizim 4: Karşılıklı, Dala Konmuş İki Kuş Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 113

Çizim 5: Yazı İle Oluşturulmuş Kuş Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 114

Çizim 6: Ağzında Yılan Tutan Leylek Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 115

Çizim 7: Topkapı Sarayı Müzesi Sünnet Odası, Mavi Beyaz Çini Panodan..... 116

Çizim 8: Elinde Kuş Tutan Cem Sultan Tasviri, Cumhuriyet Dönemi, Kütahya Çini Müzesi..... 117

Çizim 9: Minareye Konmak Üzere Olan Güvercin Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 118

Çizim 10: Dört Kuş Figürlü Sürahi, 19. Yüzyıl Başı, Sadık Atakan Çini Müzesi... 119

Çizim 11: Topkapı Sarayı Kütüphanesinden, H.2152..... 120

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: Mavi Beyaz Ejder Kulplu Sürahi, 1510, Goodmann Koleksiyonu..... 121
Resim 2: Seraphim, Ortadoks Haçı, Melek, Pandantif, Lale ve Madalyon Motifli Askı Toplar, 18. Yüzyıl., Sadberk Hanım Müzesi..... 122
Resim 3: Köpek Biblosu, 20.Yüzyıl İkinci Yarısı Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 122
Resim 4: Kütahya Seramiklerine Ait Form Örnekleri, Eskişehir, Seyid Battal Gazi Müzesi..... 123
Resim 5: Kütahya Form Örnekleri, Günümüz, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 123
Resim 6: Kuş Figürlü Gece Lambası, Günümüz, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 124
Resim 7: Kuş Figürlü Gece Lambası, Günümüz, Kütahya Çini Müzesi..... 124
Resim 8: Kuş Figürlü Tabaklar, Günümüz, Kütahya, Can Kafe..... 125
Resim 9: Kuş Figürlü Tabaklar, Günümüz, Kütahya, Can Kafe..... 125
Resim 10: Sürahi, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu..... 126
Resim 11: Tütün İçen Kadın Figürlü Tabak 18. YY. İkinci Yarısı Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 127
Resim 12: Tütün İçen Kadın Figürlü Tabak 18. YY. İkinci Yarısı Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 127
Resim 13: Tütün İçen Kadın Figürlü Tabak 18. YY. İkinci Yarısı Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 128
Resim 14: Tütün İçen Kadın Figürlü Tabak 18. YY. İkinci Yarısı Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 128
Resim 15: Eşeğe Yan Oturmuş İnsan Figürlü Tabak 18. YY. İkinci Yarısı, Suna ve İnan KıraçKoleksiyonu..... 129
Resim 16: At Üzerinde Aziz George? Tasvirli Tabak 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 129
Resim 17: İki Balık Figürlü Tabak, 20. Yüzyıl. Başı Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 130
Resim 18: İki Geyik Tasvirli Tabak, 20. Yüzyıl. Rıfat Çini Koleksiyonu..... 130

Resim 19: Yazı İle Oluşturulmuş Leylek Figürü, Ş. Uzluk..... 131
Resim 20: Küçüksu Kasrı Şadırvanı, 18-19. Yüzyıl..... 132
Resim 21: Kuş Figürlü Bronz Yağ Kandili, 12. Yüzyıl İstanbul İslam Eserleri Müzesi..... 132
Resim 22: Kapak Tutamağı Tavus Kuşlu Gümüş Kahvedanlık 1876-1909..... 133
Resim 23: Kuşlu Uşak Halısı, 17. Yüzyıl..... 134
Resim 24: Boğaziçi, Derviş Hasan Eyyubi İmzalı Yazı Çekmecesi, T.S.M. III.Ahmet Dönemi..... 134
Resim 25: Beykoz İşi Cam Kuş Şeklinde Koku Şişesi, F. Bayram Koleksiyonu.... 135
Resim 26: Kuş Figürlü Eser-i İstanbul Damgalı Porselen, Topkapı Sarayı Müzesi. 135
Resim 27: Karşılıklı Kuş Figürlü Çini, 13. Yüzyıl. İstanbul Çinili Köşk..... 136
Resim 28: Kuş Figürlü Seramik Parçası, İstanbul İslam Eserleri Müzesi..... 136
Resim 29: Tavus Kuşlu Kase, 13. Yüzyıl, İstanbul Çinili Köşk..... 137
Resim 30: İkisi Karşılıklı Beş Kuşlu Tabak, 13.Yüzyıl İstanbul Çinili Köşk..... 137
Resim 31: Tek Kuş Figürlü Tabak, 16. Yüzyıl, İstanbul Çinili Köşk..... 138
Resim 32: Tavus Kuşlu Tabak, 16.Yüzyıl. Sonu 17. Yüzyıl Başı, İstanbul Çinili Köşk..... 138
Resim 33: İki Parçalı Kuş Figürlü Pano, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 139
Resim 34: Altı Parçadan Oluşan Kara Leylek Figürlü Pano, Son Dönem, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 139
Resim 35: Serinleme Kompozisyonlu, Tavus Kuşu Figürlü Pano, Metin Çini Fabrikası, Kütahya Çini Müzesi..... 140
Resim 36: Su Kabı Formunda Horoz Biblosu, 19.YY. Sonu İstanbul Çinili Köşk.. 140
Resim 37: Kanat Açmış Stilize Kuş Figürlü Tabak, 20. Yüzyıl İkinci Yarısı, Kütahya Çini Müzesi..... 141
Resim 38: Rumi Desenli Saksı, 20. Yüzyıl Bursa Yeşil Medrese Çini Müzesi..... 141
Resim 39: Bir Yüzü Leylek Figürlü Matara , 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 142
Resim 40: Ağzında Meyve Tutan Tek Kuşlu Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 142
Resim 41: Ağzında Çiçek Tutan Tek KuşluTabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 143

Resim 42: Çiçekler Arasında Tek Kuş Figürlü Tabak, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi 143
Resim 43: Tek Tavus Kuşlu Dilimli Tabak, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 144
Resim 43 a: Tek Tavus Kuşlu Dilimli Tabak Arkası, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 144
Resim 44: Stilize Çiçekler Arasında Tek Kuş Figürlü Tabak, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 145
Resim 45: Dört Kemer İçinde Dört Kuş Figürlü Vazo, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 145
Resim 46: İki Yassı Yüzeyi Kuş Figürü Sigaralık, 20. Yüzyıl, Kütahya Çini Müzesi.146
Resim 47: Karşılıklı Duran İki Kartal Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 147
Resim 48: Karşılıklı, Dala Konmuş İki Kuş Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 147
Resim 49: İki Madalyon İçersinde karşılıklı İki Papağan, 20. Yüzyıl, Ankara Etnografya Müzesi..... 148
Resim 49 a: İki Madalyon İçersinde karşılıklı İki Papağan, 20. Yüzyıl, Ankara Etnografya Müzesi..... 148
Resim 50: Aynalı Yazı İle Oluşturulmuş Leylek Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 149
Resim 51: Yazı İle Oluşturulmuş Kuş Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 149
Resim 52: Ağzında Yılan Tutan Leylek Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 150
Resim 53: Dört Köşede Dört Karta Figürlü Dilimli Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 151
Resim 54: Dört Köşede Dört Karta Figürlü Tabak, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu..... 151
Resim 55: Av ve Hayvan Mücadele Sahneleri Bulunan Tabak, 1935, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 152
Resim 56: İnsanlar Arasında Kuş Figürlü Şekerlik, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 153

Resim 56 a: İnsanlar Arasında Kuş Figürlü Şekerliğin Açılımı, 18.Yüzyıl İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu..... 153
Resim 57: Elinde Kuş Tutan Cem Sultan Tasviri, Cumhuriyet Dönemi, Kütahya Çini Müzesi..... 154
Resim 58: Minareye Konmak Üzere Olan Güvercin Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 154
Resim 59: Kulpu Kuş Figürlü Şekerlik, 1850, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 155
Resim 59 a: Kulpu Kuş Figürlü Şekerlik, 1850, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 155
Resim 60: Dört Kuş Figürlü Sürahi, 19. Yüzyıl Başı, Sadık Atakan Çini Müzesi... 156
Resim 60 a: Dört Kuş Figürlü Sürahi, 19. Yüzyıl Başı, Sadık Atakan Çini Müzesi. 156
Resim 61: Bahar Dalları Arasında Tavus Kuşlu Tabak, 20. Yüzyıl İkinci Yarısı, Kütahya Çini Müzesi..... 157
Resim 62: Ejder ve Efsanevi Kuş Figürlü Tabak, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu..... 157
Resim 63: Efsanevi Tek Kuş Figürlü Tabak, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu..... 158
Resim 64: Yedi Başlı, Kanatlı Ejderha Figürlü Tabak, 1940, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 158
Resim 65: Kanatlı Ejder Figürlü Tabak, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu..... 159
Resim 66: Sülün Biblosu, 20. Yüzyıl, Sadberk Hanım Müzesi..... 160
Resim 67: Horoz Biblosu, Sıtkı Olçar Bağışı, Günümüz, Kütahya Çini Müzesi..... 160
Resim 68: Kuş Biblosu Sıtkı Olçar Bağışı, Günümüz, Kütahya Çini Müzesi..... 161
Resim 69: Şekerlik Fonksiyonlu Tavuk Biblosu, Sıtkı Olçar Bağışı, Günümüz, Kütahya Çini Müzesi..... 161
Resim 70: Horoz Biblosu, Günümüz, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 162
Resim 71: Rıhtım ve Yelkenli Desenli Çanakkale Kasesi, 1750-1850, İstanbul Çinili Köşk..... 162
Resim 72: Kuş Figürlü İstanbul Boğazı Kıyıları Tasviri, 1879, Safranbolu Kıran Köy..... 163
Resim 73: Kuş Figürlü İstanbul Boğazı Kıyıları Tasviri, 1879, Safranbolu Kıran Köy 163

Resim 74: Üzümlü Güvercin Biblosu, Alo Paşalı Çini Üretimlerinden..... 164
Resim 75: Sıtkı Olçar İmzalı Kuşlu Tabak, 1980, Sadık Atakan Çini Müzesi..... 165
Resim 75.a.: Sıtkı Olçar İmzalı Tabağı Arkası, 1980, Sadık Atakan Çini Müzesi.. 165

GİRİŞ

Seramik neolitik çağdan itibaren tüm toplumların ihtiyaçlarına, kültürel özelliklerine ve etkileşimlere göre şekil almıştır. Hamurunun hazırlanışında bir fark olmamakla birlikte kullanım için yapılan formlara seramik (evani), mimari süsleme için kullanılana çini (kaşi) terimleri kullanılmıştır. Anadolu seramik sanatı gelişimine büyük ölçüde İran Selçukluları'ndan aldığı etkilerle başlamıştır. Anadolu Selçuklu döneminde seramikten çok çiniye ağırlık verilmiş. Osmanlı döneminde İznik çini ve seramik üretiminde merkez olmuştur. Saraydan almış olduğu destek ile başarılı eserler veren İznik'in yanında Kütahya ikinci merkez olarak varlığını günümüze kadar devam ettirmiştir.

Anadolu'da üretilen Türk dönemi Kütahya seramikleri halkın ihtiyacına göre bölge özellikleri dikkate alınarak üretilmiştir. Üretilen seramiklerin üzeri bitkisel desenlerle, insan veya hayvan figürleri ile kompoze edilmiştir. Kullanılan hayvan figürleri içersinde kuş figürü önemli bir bölümü oluşturmaktadır. Çünkü kuş figürü Anadolu mitoloji ve inançlarında ölüm, tekrarlayan yaşam, gök tanrı ile iletişimi sağlayan, dünyayı yaratan veya yaratılmasına yardımcı olan varlık olmakla birlikte güç simgesi, sevgi, aile, yuva ve çocuk özlemi, muhabbet gibi insanın yaşamında önemli olan olay ve düşüncelerin simgesidir.

Türk dönemi seramik sanatı konusunda yapılan araştırmaların büyük çoğunluğu İznik seramiklerine yönelik olarak yapılmıştır. Halkın ihtiyacını karşılayan, onların zevkini ve kültürel özelliklerini yansıtan Kütahya seramiklerini tanıtan yayınlar az sayıdadır.

Kütahya'nın tarihsel gelişimi ile ilgili olarak H. Dursun Yıldırım'ın "Kütahya'nın Tarihçesi", A. Semih Tulay'ın "Kütahya Arkeolojisi", İ.Hakkı Uzunçarşılı'nın Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Halime Doğru'nun 18. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü, adlı çalışmaları tarihlendirmeler konusunda ana kaynakları oluşturmuştur. Gönül

Öney'in Türk Çini Sanatı, Oktay Aslanapa'nın Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Yapımı ile Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, Rıfat Çini'nin Türk Çiniciliğinde Kütahya, Faruk Şahin'in Kütahya Çini-Seramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi', "Kütahya Seramik Teknolojisi ve Çini Fırınları Hakkında Görüşler", "Kütahya Eski Çini Fırınları ve Buluntularının Değerlendirilmesi", "Kütahya Seramikleri (19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı), Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı, Şebnem Akalın ve Hülya Yılmaz Bilgi'nin birlikte hazırladığı Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri, adlı çalışmalar araştırmamı bilgilendirmede etken olan önemli kaynaklardır. Ayrıca Sadık Atakan Özel Çini Müzesi'nde üzerinde tarih belirtilmeyen seramikler hakkında müze sahibi Av. Sadık Atakan'dan bilgi alınıştır. Bu seramiklerin kaynaklarda ölçüleri bulunmadığından ölçüler tarafımdan alınmıştır.

Bu çalışmada eserler, kaynak kitaplardan, özel müze ve koleksiyonlardan tespit edilmiştir. Sadık Atakan Özel Çini Müzesi'ndeki eserlerin çoğu bugüne kadar yayınlarda yer almadığından ölçüleri de yoktu. Bu nedenle ölçüleri olmayan seramiklerin detaylı ölçüleri alınmıştır. Tarih belirlemede bazı seramiklerin üzerindeki rakamlar baz alınırken tarihi yazılı olmayanlar hakkında özel müze sahibi olan Sayın Av. Sadık Atakan'dan bilgi alınmıştır. Belirlenen bu eserlerin fotoğrafları çekilerek grup örneği oluşturan seramiklerin çizimleri yapılmıştır. Konu, giriş, ve kaynakça bölümleri olmak üzere 13 başlıkta ele alınmıştır. Seramikler benzer eserlerle karşılaştırılmış ve Türk Dönemi Kuş Figürlü Kütahya Seramiklerinden çıkan sonuçlar verilmiştir.

Konusu "Kuş Figürlü Kütahya Seramikleri "olan bu tezde günümüzde müze, özel müze ve koleksiyonlarda sergilenen Türk dönemi kuş figürlü seramikler teknik ve ikonografik özellikleriyle ele alınmıştır. Türk dönemi Kütahya seramiklerinin başlangıç noktası 14. yüzyıl olarak kabul edilmesine karşın biz İznik seramiklerinin önemini yitirdiği 17. yüzyıldan 1950 li yıllara kadar üretilen seramikleri ele aldık.

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜTAHYA'NIN COĞRAFİ VE TARİHSEL KONUMU

1. KÜTAHYA'NIN COĞRAFİ DURUMU

Kütahya, İç Anadolu, Marmara ve Batı Anadolu arasında İçbatı Anadolu'da bulunmaktadır.[1] Kütahya kuzeyde Bursa - Bilecik, doğuda Eskişehir - Afyon, güneyde Afyon - Uşak, batıda Balıkesir ve Manisa illeri ile sınırlandırılmıştır.

Kütahya ovasının güneyinde Yellice Dağı ve Gümüş Dağı, kuzeyinde Yeşil Dağ, batısında Türkmen Dağı, güneyinde Murat Dağı, Şaphane Dağı ve batısında Eğrigöz Dağları bulunmaktadır. Yükseklikleri 1533m ile 2312m arasında değişen bu dağları Köprüören, Tavşanlı, Altıntaş, Aslanapa, Gediz ve Örencik ovaları izler. Kent yeraltı ve yerüstü sularına sahiptir. Bölgenin en önemli akarsuları ise Porsuk ve Felent Çayı'dır.[2]

Kütahya iktisadi coğrafya şartları bakımından Ege, Marmara ve İç Anadolu bölgeleri arasında bir geçiş teşkil eder.[3] Kent sahip olduğu bu konumundan dolayı 19. yüzyıl sonlarına kadar çeşitli yolların düğüm noktası olmuştur.[4] Buradan batıya doğru uzanan bir yol, Kütahya'yı Domaniç üzerinden Marmara bölgesine, Balat üzerinden Balıkesir'e, Ege Denizi'ne (Edremit) bağladığı gibi güneybatıda Acem Dağı'nı bir geçit

---

[1] 11,887-78 km. karelik bir alanı kaplayan kentin 1990 yılında yapılan genel nüfus sayımına göre toplam nüfusu 578.020 kişidir. Bu nüfus ile Kütahya 72 il içersinde 37. sırada yer alır; Bkz. Cengiz Çetintaş, **Adım Adım Kütahya,** (Kütahya:1996), s.43 .

[2] Yusuf Dönmez, 'Kütahya ve Çevresinin Fiziki Coğrafyası', **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya**, (İstanbul: 1981-1982), s.7-9.

[3] Dönmez, **a.g.e.,** s.1-2.

[4] 16-17.yüyılda et ihtiyacının karşılanması için kuzeybatıya yönelik bir yol izlemek isteyen göçerler Afyon ve Kütahya üzerinden Bursa'ya giden yolu veya İstanbul'a uzanan diyagonal yolu izleyebiliyorlardı; Bkz. Suraiya Faroqhi, **Osmanlı'da Kentler ve Kentliler,** (İstanbul: 2000), s.275.

ile aşan başka bir yol (Çavdar-Hisar) Aizanoi ve Kadoi (Gediz) üzerinden Bergama'ya ulaşır. Güneyde Porsuk vadisini takip eden bir yol Appia ve Akmonia üzerinden Philadelpheia (Alaşehir), Sardis'e İzmir'e ve Büyük Menderes vadisi şehirlerine birleştirmiştir. Güneydoğuda başka bir yol Konya'ya kuzeydoğuda bir diğeri İnönü üzerinden Bilecik'e ulaşmıştır. Bu yollar üzerinde Kütahya merkezi bir yer olmuştur. Bununla beraber 19. yüzyılın sonlarında inşa edilen demiryolları Kütahya'nın gerilemesine sebep olmuştur.[5] 20. yüzyılda İstanbul'u Antalya'ya bağlayan karayolunun Kütahya'dan geçmesiyle Kütahya kenti yeniden ekonomik yönden gelişme göstermiştir.

2. KÜTAHYA'NIN TARİHÇESİ

2.1. Türk Dönemi Öncesi Kütahya Şehri

Anadolu'nun en eski şehirlerinden biri olan Kütahya'nın kuruluş tarihini kesin olarak tespit etmek mümkün değildir. Fakat antik kaynaklarda Esop'un doğduğu ülke olarak belirtilmektedir. Eski kaynaklarda kentin ismi Kotiaeion, Kotaion, Cotyaeium, Cotyaeum ve Cotyaim şeklinde geçmektedir. Kütahya'da ilk siyasi hakimiyeti Frigler

---

[5] Anadolu'nun başlıca demiryolu bu dönemde Kütahya'dan geçmemiş, şehir tali bir hatla demir yoluna bağlanmıştır. Diğer taraftan, İzmir'den başlayan demir yolu da Kütahya'ya nispetle çok daha güneydeki bir mevkide (Afyon-Karahisar) Anadolu demir yolu ile birleştirilmiştir. Besim Darkot, **"Kütahya" İslam Ansiklopedisi,** (İstanbul: 1955), Cilt no 6, s. 1118; 22 Eylül 1857 yılında İzmir'de büyük bir törenle inşasına başlanan İzmir-Aydın demir yolu 1866 yılında tamamlanmıştır; Ali Akyıldız., "Osmanlı Anadolu'sunda İlk Demiryolu: İzmir – Aydın Hattı", **Çağını Yakalayan Osmanlı,** (İstanbul: 1995), s.256-265; 1880'lerin sonlarından itibaren İzmit-Ankara ve Eskişehir Konya hatlarının, 20. yüzyılın başlarında da Güneydoğu Anadolu'ya kadar uzanan Bağdat demiryolu yapılmıştır; Şevket Pamuk., **100 Soruda Osmanlı – Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914**, (İstanbul: 1993), s.194; 1931 Yılında inşaatı biten Kütahya-Balıkesir demiryolu şehri gerek Marmara kıyılarına (Bandırma) gerekse İzmir'e kısa yoldan bağladığı gibi ana hat (Eskişehir-Afyon demiryolu- Eskişehir Demiryolu için Bkz. Ayla Efe, "Eskişehir Demiryolu". (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998) Kütahya istasyonundan geçirilmiştir. Bununla birlikte çoğunluğu atölye faaliyetini geçmeyen mahalli sanatlar ile toprak mahsülleri ticaretinin şehrin kalkınmasına yetmediği görülmektedir. Bkz. Darkot, **a.g.e.,** Cilt no 6, s.1119.

kurmuştur.[6] Kütahya, Phrygia Epictetus (Küçük Frigya) adı verilen bölgede kurulmuştur. Özellikle Simav yöresi Frig buluntuları yönünden zengindir[7] Bölgenin diğer yerleşim merkezi olan Aizanoi (Çavdarhisar) deki Meter Steunene Mağarası Friglerin ana tanrıçası Kybele'ye ayrılmıştır. Bu tanrıça kültü Roma döneminde de devam etmiştir. Tavşanlı yakınlarında da halk arasında "Deliklitaş olarak bilinen Frig kaya mezarları bulunmaktadır.[8] Friglerin hakimiyeti M.Ö.546 yılında Pers kralı Kyros'un hemen hemen bütün Anadolu ile birlikte Kütahya'yı da almasına kadar devam etmiştir. Persler uzun süre Kütahya'yı ellerinde tutmuşlardır. M.Ö.333 yılında Makedonya kralı Büyük İskender tarafından Persler'in elinden alınan Kütahya İskender'in ölümünden sonra imparatorluğun parçalanması üzerine komutanlarından Antigonos'un idaresine geçmiştir. M.Ö.278'de Bitinya krallığının sınırlarına dahil edilen Kütahya daha sonra Bergama krallığının hakimiyetine girmiştir. Bergama Kralı III.Attalos'un M.Ö.133 yılında ölmesinden sonra bütün ülkesi, Kütahya'da dahil olmak üzere Roma imparatorluğuna bağlanmıştır.[9] Kent Romalılar zamanında Hristiyanların önemli merkezlerinden biri olmuştur.[10] Bölgede büyük ve önemli kentler gelişmeye başlamıştır. Şehrin en önemli iskan merkezi Kütahya'nın 54km güneybatısında, Emet ilçesinde yer alan Aizanoi'dır.[11] Burada bulunan Terracotta figürinlerden Aizanoi'un tarihçesinin M.Ö. I. yüzyıla kadar uzandığı tespit edilmiştir. Kent ve çevresinde Tanrıça Mater Steunene'ye tapılmaktaydı. Kalıntılar bugünde ayakta durmakta ve kentin M.S. II. yüzyılda parlak bir dönem yaşadığına tanıklık etmektedir. Hristiyanlık Dönemi'nde, Zeus Tapınağı'nın kiliseye çevrildiği sıralarda, Aizanoi piskoposluk merkezi olmuştur.[12] Diğer iskan merkezleri ise, Alia (Emet-Kırgıl Köyü), Ancyra (Simav), Tiberiopolis

---

[6] Antik batı kaynaklarındaki bilgilere göre (Heredotos, Strabon, Plinius, Stephanus Byzantinos), Avrupa'da oturdukları sırada Brygler yada Brigler adını taşıyan Phrygler, Makedonia ve Thrak boylarından biridir. Bkz. Taciser Tüfekçi Sivas., **Eskişehir-Afyon-Kütahya İl Sınırları İçindeki Phryg Kaya Anıtları,** (Eskişehir 1999), s.25.

[7] Yıldız, "Kütahya'nın Tarihçesi", **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya,** (İstanbul: 1981-1982), s.35.

[8] Tulay, "Kütahya Arkeolojisi" **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya,** (İstanbul: 1981-1982), s.54-55.

[9] Yıldız, **a.g.e.**, s.35.

[10] Darkot, **a.g.e.,** s. 1119.

[11] **Yurt Ans.** Cilt no 7, (İstanbul: 1983), s.5379.

[12] Darkot, **a.g.e.,** s.1119.

(Emet Eğrigöz civarı)dır. Bu şehirlerin hemen hepsinin sikkeleri mevcuttur. Bu şehirlerin dışında küçük mahalli Roma iskanlarına da rastlanır. Örneğin, Tavşanlı bölgesinde Kuruçay, Göbel, Çardaklı, Tepecikköy, Domaniç yöresinde Güney, Çiftlikköy, Ilıcasu ve Emet yöresini sayabiliriz. Roma döneminden kalan eserlerin büyük çoğunluğu seramik, heykel ve heykelcikler, cam eserler, steller ve sunaklardır. Bu eserler Kütahya Müzesindedir.[13]

Kütahya'nın önemi Bizans İmparatorluğu döneminde daha da artmıştır. Bizanslılar şehre hakim ve kale inşasına elverişli sarp tepeyi burçlar ile güçlendirmişlerdir. Burası Germiyanoğulları ve Osmanlılar döneminde yapılan Kütahya Kalesi'nin Yukarı Hisar denilen bölümü oluşturmaktadır.[14] Evliya Çelebi (17.yüzyıl), kalenin bir tepe üzerinde beşgen şeklinde, etrafının üçbin adım olduğunu ve hendeğinin olmadığını belirterek 70 kulesi ile üç kapısının bulunduğundan bahsetmektedir.[15] Evliya Çelebi'nin yapmış olduğu bu tanımlamaya göre kalenin çevresi 3500m. olup 70 adet burç bulunmaktadır.[16]

2.2. Türk Döneminde Kütahya Şehri

2.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

Kütahya, Bizans döneminde İslam Arap akınlarına uğramış fakat yerleşme olmamıştır. Malazgirt savaşı sonrası Türkler hızla batıya doğru ilerlemişlerdir.[17] Kutalmışoğlu Süleyman Şah İznik merkez olmak üzere 1078 yılında Anadolu Selçuklu devletini kurarak fetihlere başlamıştır. Marmara ve Batı Anadolu bölgelerindeki şehir ve

---

[13] Tulay, **a.g.e.**, s.54-55.

[14] Darkot, **a.g.e.**, s.1119.

[15] **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, Yayınlayan: Zuhuri Danışman (İstanbul 1971), Cilt no 13, s.46.

[16] Tulay, **a.g.e.**, s. 53-68.

[17] Mehmet Altay Köymen, **Selçuklu Devri Türk Tarihi,** (Ankara: 1998), s.264-280.

kaleleri almıştır. Muhtemelen aynı yıllarda 1075-1078 yıllarında Kütahya Türklerin eline geçmiştir.

Kütahya, Süleyman Şah döneminde Anadolu Selçuklu Devleti'nin batı ucunu oluşturmuş ve I.Haçlı ordularının Anadolu'ya girmesine kadar Türklerin elinde kalmıştır. 1097 yılında Anadolu Selçuklu Devleti'nin merkezi olan İznik, Haçlıların dolayısıyla Bizans'ın eline geçince Sultan Kılıç Arslan I., Orta Anadolu'ya çekilmek zorunda kalmıştır. Sultan Anadolu'daki diğer Türk devletlerinden aldığı takviye kuvvetleri ile Haçlı ordusunu Eskişehir önlerinde karşılamış fakat sayıca üstün olan Haçlıların önünde dayanamayarak geri çekilmiştir. Bunun üzerine Sultan Kılıç Arslan devlet merkezini Konya'ya nakletmiştir. Haçlılar ele geçirdikleri yerleri daha önce yaptıkları anlaşma gereği Bizans'a terk ediyordu. Böylece Kütahya 17 yıllık Türk hakimiyetinden sonra Bizans'ın eline geçmiştir. Bir taraftan Haçlıların yaptığı tahribat diğer taraftan da Sultan Kılıç Arslan'ın ölümünden sonra oğulları arasında taht kavgalarının başlaması Anadolu Selçuklu Devleti'ni Bizans karşısında zayıf düşürmüştür. Buna karşın uç bölgelerde yerleşmiş olan Türkmen kuvvetleri Bizans'a karşı akınlarına devam etmişlerdir. Bizans İmparatoru Aleksisos Komnenos, bu akınları durdurmak ve Konya'yı alarak Türkleri Anadolu'dan atmak için 1116 yılında harekete geçmiştir. Eskişehir-Kütahya yolunu takip ederek Bolvadin ve Akşehir'i almış, Konya'ya ulaşmaya cesaret edemeyerek geri çekilmiştir. Anadolu Selçuklu Sultanı Mesud'un son yıllarında devletin güçlenmesiyle birlikte Bizans'a karşı akınları yeniden başlamıştır. Bu arada Türkmen kuvvetleri de Kütahya ya kadar ilerlemiştir.[18]

Kılıç Arslan II.'nin Selçuklu tahtına geçmesinden sonra Selçuklu devletinin güçlenmesini kendileri için tehlikeli gören Nureddin Mahmud, Bizans İmparatoru Manuel Komnenos ile anlaşmıştır. Bu anlaşma sonrası Kilikya Ermeni Krallığına karşı giriştiği sefer dönüşünde Türk taaruzuna uğrayan Manuel Komnenos ağır kayıplar vererek İstanbul'a dönmüştür (1159). Sultan Kılıç Arslan ile Bizans İmparatoru arasında 1162 yılında barış yapılması ile uçlardaki akınlar bir müddet durmuştur. Kısa bir süre sonra rakiplerini etkisiz hale getiren Sultan Kılıç Arslan, Bizans aleyhine yeniden

[18] Yıldız,. **a.g.e.,** s.36-38.

genişleme siyasetine başlamıştır. İmparator Manuel Komnenos, Türklerin ilerlemesine son vermek, hatta Türkleri Anadolu'dan atmak amacıyla 1176 yılında harekete geçmiştir. Kılıç Arslan II, Bizans ordusunu Myriakephalon vadisinde yenilgiye uğratmıştır. Kılıç Arslan II, 1182 yılında Uluborlu ve Kütahya'yı almıştır. Kılıç Arslan II'nin, ülkesini oğulları arasında taksim etmesi üzerine Uluborlu ve Kütahya Gıyaseddin Keyhüsrev'in olmuş ve 1196 yılına kadar onun elinde kalmıştır. Gıyaseddin Keyhüsrev'den sonra kardeşi Rükneddin Süleyman Şah'ın hakimiyetine geçen Kütahya, Selçuklu şehzadeleri arasında devam eden taht kavgaları arasında tekrar Bizans'ın eline geçmiştir.[19] Kütahya'nın son fetih tarihi, Karaca Viran Köyü'ndeki ribat kitabesine dayanarak 657 (1210) tarihine kadar inmekteyse de bu bölgenin Kütahya'ya 10 dakika uzaklıkta ve Güneydoğu tarafında bulunması, buranın bir hudut karakolu olması ihtimalini güçlendirmektedir. Şehre yakın Yoncalı Hamamı'ndaki 631 (1233-34), tarihli kitabe, Kütahya'nın fetih tarihini daha kesin vermektedir.[20]

2.2.1. Germiyanoğulları Beyliği Dönemi

Germiyanoğulları, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen bir Türk boyudur. Germiyanlar tarih sahnesine, Anadolu Selçuklu devletinin hizmetinde Baba İshak isyanını bastırmakla görevlendirildiklerinde çıkmışlardır.[21] 1277 yılındaki Cimri olayından sonra Anadolu Selçukluların hizmetinde olmalarından dolayı karşılığında Kütahya ve civarı ikta olarak verilmiştir. Bu olay sırasında Sahip Ata Oğulları emrinde

---

[19] Yıldız, **a.g.e.,** s.36-38.

[20] Darkot, **a.g.e.,** s.1119-1120, Yoncalı Hamamı hükümdar ailesine mensup olmadığı bilinen Gülsüm Hatun tarafından yaptırılmıştır; Bkz. Halime Doğru, **XVIII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü,** (Eskişehir: 1995), s.55.

[21] Germiyan aşiretinin hangi tarihte Frigya bölgesinin batı mıntıkasına, Kütahya taraflarına yerleştiklerini bilinmemekte, fakat 631 H (1234M) tarihli Yoncalı Hamamı kitabesi ile yine orada Sultan I. Alaüddin Keykubad'ın ümerasından imadaddin Hezardinari'nin Balıklı ve Hıdırlık kitabelerine nazaran Alaüddin zamanından evvel zabtedilmiş bulunan Kütahya'ya 1241'de Baba İshak İsyanının bastırılmasından sonra II. Gıyasüddin Keyhusrev zamanında veya az sonra yerleştirildikleri anlaşılmaktadır; Bkz. **İ. H. Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri,** (Ankara: 1988), s.40; Fuad Köprülü, **Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu,** (6. Basım. Ankara: 1999), s. 35-37.

görülen Germiyanoğulları bundan sonra Batı Anadolu'da güçlü bir beylik haline gelmeye başlamıştır.[22] Katip Çelebi (17yüzyıl) Kütahya'nın Anadolu Eyaleti'ne bağlı bir sancak merkezi olarak Germiyan Sancağı adıyla tanındığını belirtmektedir. Germiyanoğlu kendi beyliğinin bir kenti olan Kütahya'yı 1381 Antlaşmasıyla Gazi Hüdavendigar'a bırakmıştır. Bu nedenle sancak uzun yıllar eski sahibinin adıyla anılmıştır.[23]

Yakup Bey 1300 yılında Anadolu Selçuklu sultanlığından ayrılarak bağımsızlığını ilan etmiş ve böylece Kütahya merkez olmak üzere Germiyanoğulları Beyliği kurulmuştur. Yakup Bey zamanında Germiyanlılar ile Osmanlılar arasındaki ilişki düşmancadır. Anadolu beyliklerini himayesine alan Yakup Bey, Osmanlıların güçlenmesini istememiş ve fırsat buldukça onlara akınlar düzenlemiştir. 1313 yılında Yakup Bey'in kuvvetleri Osmanlılara mağlup olmuştur.

Yakup Bey'in vefatından sonra (1340yılından sonra) yerine oğlu Mehmed Bey geçmiştir. Germiyanoğulları bu dönemde babasının gücünü kaybetmiştir. Nitekim Aydınoğullarının artık Mehmed Bey'e tabi olmadıkları görülmektedir. Mehmed Bey'in ölüm tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte bazı kaynaklardan 1361 tarihi çıkarılabilmektedir.

Mehmed Bey'in ölümünden sonra yerine oğlu Süleyman-Şah (Şah Çelebi) geçer. Süleyman-Şah, Karamanoğulları tehlikesi karşısında Osmanlılar ile iyi ilişkiler kurmak amacıyla kızı Devlet Hatun'u Sultan I.Murad'ın oğlu Yıldırım Bayezid'e vermiştir.[24] Devlet Hatun'un Yıldırım Bayezid ile evlenmesi üzerine (Düğün 1381 yılında yapılmıştır), Kütahya, Simav, Eğrigöz (Emet) ve Tavşanlı Osmanlılara çeyiz olarak verilmiştir. Kütahya'nın Osmanlıların eline geçmesi üzerine Yıldırım Bayezid

---

[22] Yıldız, **a.g.e.** s.38.

[23] **"Kütahya"** Yurt Ansiklopedisi, (İstanbul: 1982-83), Cilt no 7, s.5313.

[24] Bu konuda bakınız; Hoca Sadettin Efendi, **Tacüt-Tevarih**. Çeviren: İsmet Parmaksızoğlu (Ankara: 1999), Cilt no 1, s.148.

buraya vali tayin edilmiş ve Süleyman-Şah da beyliğin merkezini Kula'ya nakletmiş ve 1387 yılı başlarında burada vefat etmiştir.[25]

Süleyman-Şahın oğlu Yakub II. Kosava meydan savaşından (1389) sonra Osmanlılara geçen şehirleri (Kütahya dahil) geri almaya teşebbüs etmiş fakat bütün topraklarını kaybetmiştir. Kendisi de Yıldırım Bayezid tarafından İspala Kalesi'ne hapsedilmiş fakat buradan Şam'a kaçıp Timur'a sığınarak onun yardımıyla Ankara Savaşı'ndan sonra Kütahya 'ya sahip olabilmiştir(1402). Bu arada Karamanoğullarının istilasına uğrayan Kütahya, Çelebi Mehmed tarafından geri alınıp, Yakub Bey'e iade edilmiştir. 1428 yılında Yakub Bey'in Bursa ve Edirne'ye giderek Murad II ile görüşüp ülkesini ona vasiyet ettiği tarihe kadar elinde kalmış, bundan sonrada kesin olarak Osmanlıların eline geçmiştir.[26]

2.2.1. Osmanlı Dönemi

Germiyanoğulları arazisi Osmanlıların eline geçtikten sonra Kütahya bir sancak merkezi olmuştur. İlk sancak beyi de Kara Timurtaş Paşa'nın torunu ve Umur Beyin oğlu Osman Çelebi'dir. Anadolu Beylerbeyi İshak Paşa 1451 yılında Karaman Oğulları ve Menteşe Oğullarını saf dışı ettikten sonra eyalet merkezini Kütahya'ya nakletmiştir. Osmanlı idari teşkilatında Anadolu eyaleti önemli bir yer tutmaktaydı. Kütahya bu eyaletin merkezi olduktan sonra buraya tayin edilen Gedik Ahmed Paşa, Davud Paşa ve Hersekzade Ahmed Paşa gibi beylerbeyleri hemen sadrazam olmuşlardır.[27] Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadeleri Bayezid ve Selim'in Kütahya sancağını (1542-1566 yılları hariç Bu sıralarda beylerbeylik merkezi tekrar Ankara olmuştur.) idare etmişlerdir. Bu şehir beylerbeylik teşkilatı boyunca (1833'e kadar) Anadolu eyaletinin merkezi olarak kalmıştır.[28]

---

[25] Yıldız, **a.g.e.**, s.38-42.

[26] Darkot, **a.g.e.**, s.1120-1121.

[27] Yıldız, **a.g.e.**, s.43-44.

[28] M. Çetin Varlık yapmış olduğu araştırma sonucunda 1530 tarihlerinde Anadolu Beylerbeyliğinin 17 sancaktan meydana geldiğini tespit etmiştir. Kütahya Kalesi, İç Kale ve Yeni Kale (Aşağı Kale)den oluşan bu kalenin aşağısında şehir uzanmaktaydı. 1520 tarihli tahrire göre Kütahya'da 28 mahalle

17.yüzyılın başlarında Osmanlı-Avusturya savaşlarının devam ettiği sıralarda Anadolu'da Celaliler yağma ve tahribata devam ediyorlardı. Sadaret kaymakamı Hafız Ahmed Paşa Batı Anadolu'daki karışıklıkları önlemek için 1601 yılında Anadolu eyaletinin merkezi olan Kütahya'ya gönderilmiştir. Hafız Ahmed Paşanın Celalilerin başı olan Deli Hasan'a karşı koyacak gücü olmadığından Kütahya kalesine çekilmiştir. Şiddetli soğuk ve kar yağışı nedeniyle muhasara ancak üç gün devam edebilmiştir. İsyankar Celali kale dışındaki evleri yağma ve tahrip ettikten sonra kışı geçirmek üzere Afyonkarahisar'a çekilmiştir.

Kütahya, Osmanlı devleti ile Mısır valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa arasındaki savaşlarda da önemli olaylara sahne olmuştur. Mısır kuvvetlerinin Osmanlı kuvvetlerine karşı kazandıkları başarılar Sultan II. Mahmud'u Rusya'dan yardım istemek zorunda bırakmıştır. Rusların 15 bin kişilik bir kuvveti İstanbul'a göndermesi üzerine İngiltere ve Fransa müdahele etme gereği duymuşlardır. Her iki devlette Rusların İstanbul'dan gitmeleri için Bab-ı ali'yi Mehmed Ali Paşa ile barış yapmaya zorlamışlardır. Sultan Mahmud II barış teklifini kabul etmiş ve Kütahya Barışı imzalanmıştır (14Mayıs 1833). Bu antlaşmaya göre Mehmed Ali Paşa'ya Mısır ve Girit valiliğine ek olarak Şam, İbrahim Paşa'ya da Cidde valiliğine ek olarak Adana valiliği verilmiştir. Ayrıca Anadolu'da Mehmed Ali Paşanın tarafını tutanlar da affedilecekti.

1848 ihtilalleri ile başlayan Macar milli hareketi Avusturya ve Rusya tarafından kanlı bir şekilde bastırılınca bu hareketin liderleri de Kossuth Lajos, Batthyayi ve Mesreras maiyetleriyle birlikte Eylül 1849 tarihinde Osmanlı devletine iltica etmişlerdir Macar mülteciler Kütahya'ya sevk edilerek muhafazalarına Süleyman Refik Bey memur edilmiştir. Kütahya'da kışlalara ve özel ikametgahlara yerleştirilen mülteciler Eylül 1851 tarihine kadar burada kalmışlardır.[29] Macarlarla birlikte göçmenlerde buraya

---

mevcuttur. 1530'da bu sayı 33 ve 1571'de ise 40'a ulaşmıştır. 1530 yıllarında 438 numaralı deftere göre, Kütahya'da 817 avarız haneden 659'u Müslüman, 159'u da Gayrimüslimdir. Gayrimüslimlerden 132 hane Ermeni, 14 hane Rum ve 12 hane de Yahudi vardır; Mustafa Çetin Varlık, "XVI.yüzyılda Kütahya Şehri", **VIII. Türk Tarih Kongresi,** (Ankara: 11-15Ekim, 1976), Cilt no 2, s.1482-1485.

[29] Yıldız, **a.g.e.,**s.45-48.

getirilerek yerleştirilmişlerdir. Göçmenler geldiklerinde buraya bir çeşme yaptırmışlar fakat 1860 yılında şehirde şiddetli bir deprem sonrası birçok insanla birlikte bu yapılar da yok olmuştur.[30]

2.2.4. Cumhuriyet Dönemi

20 Eylül 1919 tarihinde Kütahya Kuvayi Milliye örgütünün kurulması ile milli mücadele başlamıştır.[31] Yunan kuvvetleri 17 Temmuz 1921 günü şehre girdiğinde yerli Rum, Ermeni ve Katolik gibi azınlıklar tarafından karşılanmışlarıdır. Yunanlıların bu ilerleyişleri Sakarya'da durdurulmuştur. Kütahya Yunan işgalinde bir yıl kalmıştır. Türk ordusu 26 Ağustos 1922 tarihinde taaruza geçtiğinde Yunan kuvvetleri mevzilerini terk ederek kaçmışlardır. 30 Ağustosta Mustafa Kemal savaşı bizzat idare etmiştir. Çekilen Yunanlılar takip edilmiş ve aynı gün süvari tümeni güneyden ilerleyerek Kütahya'ya girmeyi başarmıştır. Böylece kısa süren işgal devresi sona ermiş ve Kütahya Türk hakimiyetine girmiştir.[32] 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından sonra il olmuştur.

---

[30] Orhan Bayrak, **Tarihi Yerler Kılavuzu,** (İstanbul: 1982), s.441.

[31] Bayrak, **a.g.e.,** s.441.

[32] Yıldız, **a.g.e,** s.50.

İKİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATI

1. ANADOLU TÜRK SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ

1.1. Anadolu Seramik Sanatının Kaynakları

Anadolu öncesi Türk sanatı ve genel İslam sanatında seramik çok yaygındır. Özellikle Abbasi, Samanoğlu, Karahanlı, Fatımi ve İran Selçuklu seramikleri ile Anadolu Selçuklu seramikleri arasında bağlantı kurulabilir. 9. ve 13.yüzyıllarda gelişen bu seramikler en büyük aşamasını İran Selçuklularında yapmıştır. Anadolu Türk seramik sanatı da kaynaklarını büyük ölçüde 12.,13.yüzyıl İran Selçuklu seramiğinden almıştır.[33]

1.2. Selçuklu Dönemi Seramik Sanatı

Anadolu Selçuklu (12.–13.yüzyıl) döneminde çini sanatına karşılık seramik sanatının çok fazla gelişmediği görülmektedir.[34] Elde edilen malzemelere göre bu

---

[33] Gönül Öney, **Türk Çini Sanatı,** (İstanbul: 1976), s.121.

[34] Gönül Öney, " Türk Çini ve Seramik Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı.** Ed. Mehmet Önder (Ankara: 1993), s.282.

dönemde barbutin, sgrafitto, slip ve lüster teknileri kullanılmıştır.[35] Anadolu Selçuklu seramik sanatı büyük ölçüde çağın komşu İslam ülkelerinin basit örnekleri, Bizans, Ermeni ve Gürcü seramikleriyle paralellik göstermektedir. Çeşitli fragman halindeki buluntular bu devirde Suriye ve Irak bölgesinde olduğu gibi, sırsız kırmızımsı ve gevşek topraklı vazo, sürahi, kase, tabak ve büyük küplerin yapıldığını göstermektedir. Baskı, kazıma ve barbutün tekniği ile küplerin üzeri hayvanlar, insan figürleri, maskeler, rozetler ve arabeskler ile bezenmiştir.[36]

Üretilen bu seramiklerin başlıca imalat merkezleri, Konya, Kayseri, Keykubadiye, Sivas, Kubat-Abad sarayının bulunduğu bölge ile Tokat ve civarıdır.[37]

1.3. Beylikler Dönemi Seramik Sanatı

14.-15. yüzyılda esas merkez İznik olmak üzere Kütahya, Milet, Konya, Antalya, Silifke, Malatya ve Bursa'da bulunan malzemeye göre buralarda yapılmış olmaları mümkün olan çeşitli seramikler bulunmuştur. Daha önce Milet'teki buluntulara göre 'Milet İşi' denilen 14. yüzyılın ikinci yarısı ve 15. yüzyıla tarihlenen seramiklerin İznik'te yapıldığı kabul edilmiştir.[38] Bu seramiklerde en fazla görülen form büyük derin kaseler ve tabaklardır.

Seramiklerin hamuru kırmızı ve kaba olduğundan gerek pürüzleri düzeltmek ve gerekse dekorlamak için kabın içi tamamen, arkası ise yarıya kadar astarlanmıştır. Astar üzerine yapılan dekor sırlanmış ve fırınlanmıştır. Dekor rengi genel kobalt mavisidir. Mangan moru, firuze, yeşil rengin birkaç tonu ve nadir olarak siyah da kullanılmıştır.

---

[35] Gönül Öney, "Erken Dönem Anadolu Türk-İslam Seramiği (12-13.Yüzyıl)", **Antika,** Sayı no 27, (1987), s.16-19.

[36] Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları,** (Ankara: 1992), s.10.

[37] Can Kerametli, "Anadolu Selçuklu Duvar Çinileri", **Türkiyemiz.** Sayı no 10, (Haziran 1973), s.9.

[38] Gönül Öney, **Beylikler Devri Sanatı,** (Ankara: 1989); s.46; Fr. Sarre ilk defa Milet kazılarında bulduğu bu çeşit seramiklerin orada yapıldığını ileri sürmüştür; Bkz. Oktay, Aslanapa, "İznik Kazılarında Ele Geçen Keramikler ve Çini Fırınları", **Türk Sanatı Tarihi İncelemeleri,** (İstanbul: 1969), s.63.

Sır altı tekniği ile yapılan bu seramikler genellikle renksiz bir sırla sırlanmıştır.[39] Bunun yanında Selçuklu geleneğinin devamı olarak firuze sır altına siyah dekorlu seramikler de bulunmuştur.[40]

Halkın ihtiyacına cevap vermek amacıyla seri ve acele yapılan bu seramiklerin dış dekorasyonuna önem verilmemiştir. Dış kısımla tezat teşkil eden iç dekorasyon zengin olup bütün iç yüzeyi kaplamaktadır. Hemen hemen her kabın dekoru bir diğerinden farklıdır. Orta motif genellikle rozettir. Orta motiflerin zenginliğine karşın bordür motifleri sadedir.[41]

1.4.. Osmanlı Dönemi Seramik Sanatı

1.4.1. Mavi – Beyaz Seramikler

15.yüzyıl sonlarına doğru eşi görülmemiş teknik düzeyde mavi-beyaz seramikler yapılmaya başlanmıştır.[42] Beyaz sert hamurdan porseleni andıran mavi-beyaz seramiklerle yeni bir devir başlamıştır. Kırmızı hamurlu seramiklerdeki koyu mavi bu grupta daha parlak olarak devam etmiştir. Şeffaf renksiz sır çok ince parlak ve temizdir.[43] 15. yüzyıla ait mavi beyazlardaki koyu mavi tonları sonradan daha açık mavi ve firuze renklerine dönüşmüştür. Erken örneklerde maden sanatında görülen desenler ve Çin etkisi yoğundur. Desenler daha girift ve sıkışık olmasına karşın daha sonraki

---

[39] Yıldız Demiriz, "Kazılar ve Araştırmaların Işığında " **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü.** Ed. Ara Altun (İstanbul: 1997), s.158-190.

[40] Oktay Aslanapa, "İznik Kazılarına Göre Osmanlı Keramik Sanatı", **Kültür ve Sanat,** Sayı no 4, (Ankara: 1989), s.5.

[41] Mukerrem Paker, "Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı" **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı,** (1964), s.158-164.

[42] Nurhan Atasoy-Julian Raby, **İznik Seramikleri**, (İstanbul:1987), s.77.

[43] Oktay Aslanapa, "İznik Kazılarında Eli Geçen Keramikler ve Çini Fırınları", **Türk Sanatı Tarihi Araştarma ve İ ncelemeleri,** (İstanbul: 1969), s.63.

kompozisyonlarda hafifleme ve Klasik Osmanlı üslubu görülür. İznik kazılarında tavşan ve balık desenli, E. Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'nda tilki, karaca, kuş desenli örneklere de rastlanmıştır.[44]

16.yüzyıl mavi-beyaz seramiklerde helezonlar meydana getiren ve çengel gibi küçük yapraklarla süslü sarmaşık desenleri görülmektedir. Bu seramiklere eskiden yanlış olarak Haliç İşi adı verilmiştir.[45] Haliç İşi seramiklerin esas merkezi İznik ikinci merkezi Kütahya'dır. Çeşitli çukur ve yassı, ayaklı ve ayaksız, kenarlı ve kenarsız tabaklar, kaseler, vazolar, ibrikler, sürahiler, cami kandilleri ve topları, kalemdanlar, mataralar, maşrapalar bu grup seramiklerin ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir.[46]

1.4.2. Şam Tipi Seramikler

Şam'da 16. yüzyılın ikinci yarısında çeşitli eserlerde görüldüklerinden Şam'dan ithal edildikleri sanılarak yanlışlıkla **Şam İşi** adıyla tanınmıştır. Sır altında mavimsi bir zemin üzerine mat ve hafif olarak üç çeşit mavi ve firuzeden başka zeytuni veya kimyon yeşili, mangenez veya menekşe moru, konturlarda ise yeşil ve siyah renkler görülmektedir. Mavi beyazlarda görülen Çin etkili şakayık, pul, krizantem, bulut, üç top desenlerinin yanı sıra daha bol olarak 16.yüzyıl kırmızılı İznik çinilerinin tipik realist çiçek tasvirleri kullanılmıştır. Çiçekler genellikle bir demet halinde işlenmiştir. Bunlar lale, karanfil, sümbül, gül, gül goncası, yaprak, rozet ve bahar dalı tasvirleridir. Şam tipi seramiklerin 1525–1555 yılları arasında oldukça kısa bir sürede imal edildikleri tahmin edilmektedir. Tabaklar, vazolar çukur kaseler, ibrikler, maşrapalar bu seramiklerin geniş kullanım alanı olduğunu göstermektedir.[47]

---

[44] Öney, (Ankara: 1993), **a.g.e.**, s.293-294.

[45] Asuman Kolsuk, "Haliç İşi Denilen İznik Çinileri', **Kültür ve Sanat**, Sayı no 5, (1977), s.57; Nurhan Atasoy ve Julian Raby' nin birlikte hazırladıkları İznik Seramikleri adlı kitapta Haliç İşi olarak adlandırılan bu seramiklere ikinci isim olarak "Helezoni Tuğrakeş Üslubu'"nu uygun görmüşlerdir.

[46] Öney, (İstanbul: 1976), **a.g.e.**, s. 125-126.

[47] Öney, (İstanbul: 1976), **a.g.e.**, s. 126; Aslanapa, (İstanbul: 1969), **a.g.e.**, s.65.

1.4.3. 16. - 17. Yüzyıl İznik ve Kütahya Seramikleri

Osmanlı seramik sanatının en yaygın ve dünyaca ün yapan, çeşitli dünya müzelerinde bulunan örnekleri 16. yüzyıl ilk çeyreğinden 17. yüzyıl sonlarına kadar üretilmiştir. Bu grup seramiklerin esas merkezi İznik'tir. Kütahya bu grup seramik yapımında İznik'e destek olmuştur.

16-17. yüzyıl İznik-Kütahya seramiklerinde form zengindir. Kenarlı ve kenarsız tabaklar, kaseler, kulplu ve kulpsuz ibrikler, kupalar, kadehler, ince boyunlu veya basık vazolar, kapaklı şekerlikler, ibrikler, sürahiler, cami kandilleri, maşrapalar ve şamdanlar boldur. Bu grupta beyaz seramik hamuru üzerinde astar ve sır altı tekniği kullanılmıştır. Çinide olduğu gibi kobalt mavisi, yeşil, firuze, beyaz, siyah, daha az olarak pembe, kahverengi, gri ve 1557 tarihinden itibaren 50 senelik bir dönem için hafif kabartmalı, parlak mercan kırmızısı kullanılmıştır. Konturlar çok zaman siyahtır. Parlak ve sert bir sır altında renkler beyaz veya yeşil, firuze, mercan kırmızısı, mavi, lacivert zemin üzerinde yer almıştır. Siyah konturların içinde parlak ve canlı tonlarda çok çeşitli ve başarılı kompozisyonlarla natüralist lale, karanfil, gül, gonca, sümbül, nar çiçeği, menekşe, bahar dalları, kıvrık ve iri dişli yapraklar, üzüm salkımları, selviler bu eserleri süslemiştir. Çin bulutu, Çin kayası, pul, üç top, krizantem, şakayık motifleri, madalyonlar yine sevilen motifler olarak devam etmiştir. Mimaride kullanılan çinilerde de rastlanan bu motiflere ilave olarak seramiklerde çeşitli kalyon, yelkenli ve hayvanlı örnekler de görülür. Stilize yelkenlilerde dalgalanan bayraklar, araya serpiştirilmiş bulut motifleri ile kompozisyonlar yaratılmıştır. Hayvanlı örneklerde özellikle çiçeklerle çevrelenmiş kuş, tavus kuşu, aslan-geyik, aslan-boğa mücadelesi veya kaçışan tavşan, geyik, köpek, av hayvanları, sfenks, maymun ve balık figürleri canlandırılmıştır.[48]

17. yüzyıl sonu 18.yüzyılın başlarında İznik atölyelerinin aksine Kütahya çini atölyelerinde çalışmalar artmıştır. Bu nedenleri şöyle sıralamak mümkündür.

1- İznik seramik üretiminin gerilemesi.

2- İznik'i dışarıda bırakan bir kuzey kervan yolunun ortaya çıkması nedeniyle İznik'in yolların kavşak noktası olma özelliğini yitirmesi.

3- Çini fiyatlarının sabit tutulmasıyla ustaların maddi zorluklarla karşılaşmaları.

4- Kurşunca zengin maddelerin eskisi kadar kolay bulunmaması.

5- 16. yüzyılın mercan kırmızısını tutturmak için demirli maddelerin kullanılması ve bunların daha mat kahverengiler vermesi.

6- Kalitesiz malzemenin kap yüzeyinde, sırda çatlaklar oluşturması.

7- Bu yüzyılda ithal Çin porselenlerinin sayıca artması ve kullanımının moda haline gelmesi.

8- Sarayın giderek İznik seramiklerine ilgi göstermemesi.

İznik seramik üretimindeki kalite düzeyinin düşmesinin nedenleri arasında yolların çok bozuk olması ve sıtma hastalığının artması ayrıca Celali isyanları gibi etkenler de önemli rol oynamıştır.[49] Kütahya atölyeleri İznik'in üretimden çekilmesiyle hız kazanmış ve kuvvetli bir üslupla serbest fırça işi, modern anlayışlı yeni bir seramik sanatı geliştirmiştir.[50] Fincan, kase, hokka ve matara gibi küçük boy kaplar, klasik Türk seramiğinden uzaklaşarak serbest ve hafif fırça işleriyle lokal bir sanat karakteri taşır. Bunlarda mavi, kırmızı, sarı, mor ve yeşil renklerle küçük çiçekler ve madalyonlardan ibaret bir dekor görülür.[51] Seramik açısından Kütahya'nın en başarılı dönemi kabul edilen 18. yüzyılda çok zarif ve kaliteli örnekler üretilmiştir. Beyaz ya da krem rengi hamurlu, beyaz astarlı, çoğunlukla şeffaf renksiz sırlı bu seramiklerin stilize edilmiş bitkisel motifler yanında insan ve hayvan figürleri ile dini konulu motiflerle de

---

[48] Öney, (İstanbul: 1976), **a.g.e.**, s.126-127; R.Özden Süslü, "XVI. Yüzyıl Osmanlı Seramiklerinde Sır Altına Uygulanan Kırmızı Rengin İlk Örnekleri", **Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları,** (İstanbul: 1996), s.154-160.

[49] Şerife Özüdoğru, "17.-18. yüzyıllarda, İznik ve Kütahya Seramiklerinde İnsan Figürü', **Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt no 1, Sayı no 1, (1999), s.95.

[50] Oktay Aslanapa, "Osmanlı Devri Keramik Sanatı", **Antika,** Sayı no 27, (Haziran 1987 İstanbul), s.14.

[51] Aslanapa, (1986), **a.g.e.,** 18.

bezendiği görülmektedir. Form açısından ise çeşitlilik dikkati çekmektedir. Yaygın olarak figürlü tabaklar, fincanlar, mataralar, gülabdanlar ve askı toplar görülmektedir.

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren buradaki seramik sanatı gerilemeye başlamıştır. İşçilik zayıflamış, desen ve motifler çekiciliğini kaybetmiştir. 18. yüzyıl sonları ile 19. yüzyıl başlarındaki durgunluk döneminden sonra, Kütahya'da çinicilik imalatı yeniden canlanma dönemine girmiştir.[52] Bu dönem çinilerinde genellikle İznik çiniciliğini hatırlatan renk, desen ve teknik özellikleri dikkat çekicidir. Kısa süren canlanma döneminden sonra çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğunun sosyo ekonomik durumu ile Cumhuriyet öncesi dönemde bir durgunluk geçirmişse de Cumhuriyet dönemiyle birlikte çini ve seramik atölyeleri hızla çoğalmıştır.[53]

1.4.4. Çanakkale Seramikleri

Çanakkale seramikleri, belirli bir dönemin beğenisi yanında halk sanatının yaratıcılığını da gösteren etnografik özellikleriyle değerlendirilirler. 19. yüzyılın ortalarından itibaren satın alınarak Batı ülkelerinin koleksiyonlarına girmeye başlayan bu seramikler ilk kez Gönül Öney'in 1971 yılındaki kitabıyla bilimsel açıdan değerlendirmiş ve bu seramiklerin ilk üretimini 17. yüzyıl sonlarına kadar indirmiştir.[54]

Çanakkale seramiklerini form, desen, ve kalite bakımından büyük farklılıklar gösteren iki ana gruba ayırabiliriz. Birinci grup, 17. yüzyıl sonlarından 18.y.y. sonuna veya 19.y.y. başına kadar yapıldıkları sanılan form ve desen bakımından başarılı, oldukça kaliteli seramiklerdir. Bu dönem seramikleri özellikle desenleriyle dikkati çeker. Bu desenler, renksiz veya kahverengimsi turuncu, kırmızımsı turuncu, sarı lacivert veya beyaz renkle yapılmıştır. İkinci grupta, 19. yüzyılın başlarında kalite bozulur şekiller, desenler abartılı bir görünüm alır. Çanakkale seramiklerinde

---

[52] Mehmet Aksungur, "Çiniciliğin Kütahya'nın Sosyo-Ekonomik Yapısındaki Yeri" **15. Yıl Armağanı**, (Eskişehir: Anadolu. Üni. İkt. ve İdari Bil. Fak., 1989), s.152.

[53] Demirsar-Arlı, "Kütahya Çini ve Seramikleri", **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü,** (İstanbul: 1997), s.241-249.

[54] Öney, (İstanbul: 1997), **a.g.e.,** s.267.

Anadolu'nun geleneksel biçimleri, motifleri ile bir bağ kurmak mümkün değildir. Batıdan alınan esinlemelerle alışılmamış denemelere gidilmiştir.[55] Çanakkale seramik üretimi bir süre kesintiye uğradıysa da günümüzde yaşatılma çabaları başlamıştır.

[55] Gönül Öney,"Dünden Bugüne Çanakkale Seramikleri",**Kültür ve Sanata,** Sayı no 13, (Mart 1992), s.11-12.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜTAHYA SERAMİKLERİ

1. KÜTAHYA SERAMİKLERİNİN GELİŞİMİ

1.1. 14. Yüzyıl Kütahya Seramikleri

Milet grubu olarak bilinen seramiklerin imalat merkezi 1964-1966 yıllarında yapılan kazılarla İznik olarak tespit edilmiştir. Kırmızı hamurlu bu seramikler, sır altı tekniği ile yapılmış olup, beyaz astar üzerine renkli dekorlar yapıldıktan sonra şeffaf kurşunlu sır ile kaplanmıştır.[56]

1979 yılında, Cumhuriyet Caddesi ile Balıklı Caddesi'nin kesiştiği noktada, Karagöz Paşa Camii güneybatısında, ana cadde üzerinde yapılan P.T.T. kanal harfiyatı sırasında elde edilen üç ayaklar, sırlı ve sırsız parçalar, yarı mamul seramikler 'Milet Grubu' denilen seramiklerin aynı zamanda Kütahya'da da yapılmış olduğunu kanıtlamaktadır. Bu durumda Kütahya seramik sanatının daha 14. yüzyıl son yarısında kırmızı hamurlu olarak başladığı kanıtlanmıştır.[57] Milet Grubu adı verilen Kütahya'daki seramiklerde motifler ve renkler İznik işleri ile aynı benzerlikte olup, kobalt mavisi, manganez moru, firuze ve siyah renkler kullanılmıştır. Renkler İznik seramiklerine göre daha koyu tonları ile Anadolu Selçuklu çinilerinin renk sıkalasına bağlanmaktadır.

---

[56] Aslanapa, (İstanbul: 1881-82), **a.g.e.**, s.70.

[57] Şahin, Faruk., 'Kütahya Çini-Seramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi', **İ.Ü.Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı,** 1979-80, s.259; Aslanapa, (İstanbul: 1881-82), **a.g.e.**, s.70-71.

Bunlarda koyu kobalt mavisi ve siyaha yakın koyu mangan moru karakteristiktir. Sırları ise İznik seramiklerine göre daha ince ve hafif çatlakları (Şahtar) vardır.[58] Her iki üretim merkezinde de (İznik-Kütahya) ilk Osmanlı seramiklerinin tamamı sır altı tekniğinde yapılmıştır.[59]

İlk Osmanlı seramikleri içersinde büyük çoğunluğu irili ufaklı derin kaseler, geniş kenarlı tabaklar oluşturmakla birlikte hepsi de kısa daire ayaklıdır. Sürahi vazo gibi formlarda ilk Osmanlı seramikleri yapılmışsa da günümüze ulaşan çok azdır. İlk Osmanlı seramiklerinin büyük bir kısmı çömlekçi tornasında şekillendirilmiştir. Tornada kırmızı hamur ile hazırlanan kase ve çanaklar hafif kuruma safhasından sonra (deri sertliğinde iken) astar denilen beyaz hamur ile hazırlanan süspansiyona daldırılmıştır. Bu çanakların içinin tamamen, dış tarafının yarıya kadar astarlı olmasının nedeni, ayaklarından tutularak astar içine daldırılmış olmasındandır. Bu parçalara astar çekilmesi, renkli ve pürüzlü olan hamur yüzeyi üzerinde düzgün ve rahat çalışma imkanı sağladığı gibi, kullanılan boyaların da net görünmesini sağlamıştır. Astar çekildikten sonra kurutulan seramikler üzerine istenilen bazı motifler sivri uçlu bir aletle astar kazınarak (Sgrafitto) çizildikten sonra fırınlanır. Bu fırınlama sırasında üç ayaklar kullanılmamıştır.

---

[58] "Şahtar", Kütahya çini ustalarının kullanmış olduğu bir değimdir. Çini hamuru ile sırının genleşme katsayıları eşdeğer olmadığı zaman meydana gelen sır çatlaklarına şahtar denilmektedir. Faruk Şahin, **Seramik Sözlüğü,** (İstanbul: 1983), s.33.

[59]Faruk Şahin, "Kütahya Çini-Seramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı,** (1979-80), s.264; İzzet Hakkı, sırlarının matlığı ile tanınan polikrom dekorlu Milet tipi seramiklerin yeni kırılmış parçalarına bir büyüteç ile bakılınca, süslemelerin yapımında kullanılan boyaların beyaz astar üzerine yarı saydam sır kalınlığının üst yüzeyde yoğunlaştığının kolaylıkla görüldüğünü belirtmekte ve sır altı tekniği ile çalışılmış olsaydı bu renk yoğunlaşmasının sır ile astarın yoğunlaştığı yerde olması gerektiğini belirtmektedir. İ. Hakkı, bu sonuçlara dayanarak polikrom dekorlu Milet tipi seramiklerin sır altı tekniği ile değil renkli sır veya sırçalarla çalışılan Mojalika tekniği ile işlenmiş olduklarını kanaatindedir; B.k.z. İzzet Hakkı, "Osmanlı Kap Kacak Seramiği ve Teknik Özellikleri", **VII. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler,** (Ankara: 1970), Cilt no 2, s.763; Faruk Şahin ise bu yanılgıyı Kütahya'nın İlk Osmanlı seramiklerinde sırın çok ince olarak kullanılmasına bağlanmaktadır. Şahin, (1979-80), **a.g.e.,** s. 263.

Birinci fırınlamadan sonra bisküvi haline gelen parçalar üzerine boya ile süslemeler yapılmış, sıra batırılmış veya tek renkle sırlanarak ikinci defa fırınlanmıştır. Bu fırınlamada sırlı parçaların birbirine yapışmasını önlemek için parçalar arasına üç ayaklar konulmuştur.

P.T.T. harfiyatı sırasında da üç ayalar, yarı mamül seramikler ile sırlı seramikler tespit edilmiştir. Harfiyat sahasında üç ayrı boyda ve çok sayıda üç ayak bulunmuştur. Kırmızı hamur ile yapılmış olan üç ayaklardan büyük boyda olanlar elde, orta ve küçük boyda olanları da kalıba basılarak şekillendirilmiştir. Bu üç ayakların hepsi bir süre kullanıldıktan sonra atıldıkları, sivri uçlarındaki ve kollarındaki renkli sırlardan anlaşılmaktadır. Harfiyat sahasında çok sayıda, yarı mamül olarak irili ufaklı derin kase ve kısa daire ayaklı tabakların dipleri bulunmuştur. Bunlar kırmızı hamurlu, beyaz astarlı ve astar kazıma (Sgrafitto) tekniğinde desenli parçalardır. Aynı grup içinde vazo, sürahi, sürahi kapaklarının da kırık ve bozuk parçaları elde edilmiştir. Bu parçalarda görülen motifler, Beşgen, altıgen, rozet çiçeği ve balık pulları ile doldurulmuş çarkıfelek motifleridir. Mamul olarak bulunan parçalar ise daha azdır. Bulunan parçalar, çanak dipleri, sürahi parçaları ile sürahi kapaklarının kırıklarıdır. Bu parçalar arasında fazla sayıda yanık ve bozuk parça vardır. Bu parçalar üzerinde görülen motifler, ilk Osmanlı seramiklerinin üzerinde görülen motiflerle aynı desen ve renk özelliklerini taşımaktadır.[60]

1.2. 15. Yüzyıl Sonu 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikler

15. yüzyılın sonlarında İznik'te kaba kırmızı hamurlu seramikler yerine beyaz sert hamurlu, porselene benzer mavi beyaz seramiklerle yeni bir üslup başlamıştır.[61] Beyaz zemin çok temiz ve sert, şeffaf, renksiz sır çok ince, parlak ve temizdir. Dekorlar, 15. yüzyıl çinilerinde görülen rumi, hatayi ve stilize bulut motiflerinden meydana

---

[60] Şahin, (1979-80), **a.g.e.**, s. 259-263.

[61] Atasoy-Raby, **a.g.e.**, s.77.

gelmekle beraber, bunlar adeta plastik bir etki bırakacak şekilde yeni bir görüşle ele alınmıştır.

Kırmızı hamurlu seramiklerden mavi-beyaz gruba geçiş, Kütahya'da İznik ile aynı zamanda 15. yüzyıl ortalarında gerçekleşmiştir. 1979 yılında Kütahya P.T.T. harfiyatı sırasında mavi-beyaz seramiklerden kırık parçalar yanında, bozuk yanık parçaların elde edilmesi mahalli imalatı göstermektedir.[62] Eskiden mavi-beyazlar "Kütahyalı Abraham" seramikleri olarak tanınıyordu ve esas yapılış merkezi olarak Kütahya kabul ediliyordu. Bu görüşe yol açan, İngiltere'de Godman Koleksiyonu'nda bulunan Ermenice kitabeli bir ibriktir (Res.1). Süslemesiyle dikkat çeken bu ibrik 17,5 cm yüksekliğinde olup, dip kısmında altı satırlık kitabesine göre 'Allah'ın hizmetkarı Kütahyalı Abraham hatırasına bu yılın 959 (1510), Mart 11 inde' şeklinde tam tarih veren bu açık kitabe tarihlendirme açısından önemlidir.[63]

15.yüzyıl sonu ve 16.yüzyıl seramiklerinde daha önce hiç bir türde görülmeyen yeni formlar ve çeşitli malzeme dikkati çekmektedir. Kenarlı tabaklar, çukur kaseler, vazolar, ibrikler, maşrapalar, sürahiler ve özellikle Anadolu'da ilk cami kandilleri bu dönemde görülür. Cami kandillerinde geniş kufi ayetler, bazı tabaklarda ve kandillerde daha önce Milet İşi adını alan kaselerden tanıdığımız radyal yollar dikkat çeker. Yine Godman Koleksiyonu'nda bulunan bir diğer Ermenice kitabeli, boyun kısmı kırık sürahi Mavi-Beyaz tekniğin değişik bir uygulaması olan ve Haliç İşi olarak tanınan gruptandır. Yine dip kısmında yer alan kitabeye göre 1529 yılına tarihlenen sürahinin dibindeki ithaf kitabesine göre 'Kütahya İşi' değimi dikkat çekmektedir.[64] Harfiyat sahasında da ele geçen buluntular arasında ibrik üzerindeki desenlerin benzerlerine uygun Kütahya mavi-beyaz çinilerinden parçalar elde edilmiştir. Literatürde 'Haliç İşi' olarak geçen kobalt mavisi dekorlu parçalar da bulunmuştur.[65] Bu veriler Kütahya'da Haliç İşi olarak

---

[62] Aslanapa, (İstanbul: 1881-82), **a.g.e.**, s.71.

[63] Demirsar-Arlı, **a.g.e.**, s 241.

[64] Öney, (İstanbul: 1976), **a.g.e.**, s.125; Bkz., Demirsar-.Arlı **a.g.e.**, s.241.

[65] Şahin, (1979,80), **a.g.e.**, s.268.

adlandırılan grubun da uygulandığının ve İznik ile çağdaş olarak kullanıldığının kanıtı olarak görülmektedir.[66]

Mavi beyaz seramikler İznik ve Kütahya'da 15. yüzyıl sonlarından itibaren yayılmaya başlamıştır. Bu iki merkezin ürettiği mavi-beyaz seramikler aynı gibi görünmekle birlikte hamur yapıları ve sırlarında bazı farklılıklar görülmektedir. Kütahya mavi-beyaz seramiklerinin hamuru İznik seramiklerine göre daha yumuşak ve gözeneklidir. Bu seramiklerin büyük bölümünde astar yoktur. Kütahya mavi-beyaz seramiklerinde kobalt mavisi rengi koyu ve kalındır. Koyu siyahımsı kobalt mavisi renk ilk örneklerden itibaren devamlılık göstermektedir. İznik mavi-beyazlarının ilk örneklerinde kobalt mavisi koyu renk olmasına karşın daha sonra bu renk açılmıştır.[67]

1.3. 17-18. Yüzyıl Seramikleri

16. yüzyıl sonlarına doğru İznik, çini merkezi olma niteliğini yavaş yavaş yitirirken, Kütahya kendine has dekor anlayışı ile faaliyetlerini sürdürmüştür. Evliya Çelebi, Pirler Mahallesi ve çinici Kefereler Mahallesi'nde 34 ayrı çini atölyesi olduğunu belirtmektedir. Evliya Çelebi'nin 1648'de gittiği İznik'te sadece 9 çini atölyesinin bulunduğunu yazması, kentte 17. yüzyıl ortalarında bu sanatın zayıfladığını göstermektedir.[68]

17. yüzyılın ilk yarısından itibaren Kütahya çini ustaları, çeşitli formlar ve orjinal dekorlarla seramik eserler vererek ön plana çıkmıştır.[69] Kütahya kadısına yazılmış 1607-1608 tarihli bir fermanda, eskiden olduğu gibi Kütahya'daki fincancılardan parasıyla bora (soda) alınıp İznik'teki Kaşicibaşı'na gönderilmesi emredilmiştir. Bu fermana göre, ham madde konusunda İznik ile Kütahyalı ustalar

---

[66] Demirsar-.Arlı, **a.g.e.**, s.241.

[67] Şahin, (1979,80), **a.g.e.**,s. 269-270.

[68] **Yurt Ansiklopedisi.** "Kütahya". (İstanbul: 1982-83), Cilt no 7, s.5370.

[69] Şahin, **a.g.e.**, 1979,80 s.271.

arasında bir anlaşmazlık olduğu görülmektedir. Yine aynı tarihlere ait narh defterlerinde artık Kütahya seramiklerinin de İstanbul pazarına girdiği ve İznik seramikleriyle fiyat açısından aralarında çekişme olduğu görülmektedir. Mevcut belgelerde 17. yüzyılda İznik atölyelerinin sarayın siparişlerini zamanında yetiştiremediği görülmektedir.[70] 17. yüzyıl sonunda ise İznik atölyelerinde çalışmalar hızlı bir düşüş göstermektedir.[71]

Kütahya atölyeleri İznik'in üretimden çekilmesiyle hız kazanmış ve kuvvetli bir üslupla serbest firça işi, modern anlayışlı yeni bir seramik sanatı geliştirmiştir.[72]

18. yüzyılın ilk yarısında Kütahya'da renk ve biçim yönünden başarılı örnekler verilmiştir. Küçük ve zarif fincanlar, zarflar, hokkalar, kaseler, ibrikler, sürahiler, mataralar, kadehler, kupalar, gülabdanlar, kandiller, buhurdanlar, süs yumurtaları, tütsü kapları ve tabaklar üretilmiştir. Desen olarak, çiçekler, stilize yapraklar, damlalar, sarmaşıklar, kuşlar, balıklar, ulusal giysili figürler kullanılmıştır[73] (Res.2).

18. yüzyıl seramiklerinin çok yaygın bir motifi de Çin saltanat işareti olan çift mavi halkalardır. Bu halkalar İznik seramiklerinde hiç görülmez. Kütahya seramiklerinde 16. yüzyıl Çin kaselerinden esinlenilen çiçekli madalyonların dışında kuyruklu çiçek serpintileri de görülmektedir. Çok yüzlü formlar ve kakeimon işlerinden türediği anlaşılan yeşil sarı noktalı panolar ise Japon etkisinin göstergesidir. Sarı sır altına mavi kullanılması daha önce Çin porselenlerinden 'aster' desenlilerde

---

[70] Demirsar-Arlı, **a.g.e.,** s.244.

[71] 1617 yılına tarihli Sultan Ahmet Camii'nde İznik ve Kütahya çinilerinin bir arada kullanıldıkları kabul edilmektedir. 1641 tarihli Mahpeyker Kösem Sultan tarafından yaptırılan Üsküdar Çinili Camii'nde de Kütahya çinileri kullanılmıştır. 1710 tarihli bir fermanla da İstanbul Topkapı Sarayı için Kütahya'ya çini siparişi verilmesi, İznik'in önemini yitirdiğini göstermektedir. Demirsar-Arlı, **a.g.e.,** s.244.

[72] Aslanapa, (Haziran 1987 İstanbul), **a.g.e.,** s.14.

[73] Ayla Ödekan, "Keramik", **Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti 11600-1908**, Cilt no 3, (İstanbul: 1979), s.450.

kullanılmıştır. Kütahya seramiklerinde çok sık kullanılan canlı ve muzip kuşlar Çin'in Kangxi porselenlerinde görülmektedir.[74]

Kütahya'da yeni bir grup seramik de kiliselere vakfedilmek üzere İncil ve Tevrat'tan alınan sahneler, kerubinler, melekler, azizler ve haç figürleri ile Ermenice kitabeli olarak çok sayıda yapılmıştır. Bunlar arasında buhurdanlık, kandil, tütsülük gibi kullanım eşyası ile yumurta ve top biçiminde süs seramikleri karakteristiktir.[75]

18. yüzyıl Kütahya çinisinin ihraç edilir duruma geldiği bir yüzyıldır. Bu yüzyılda kullanılan renkler, sarı, mavi, firuze, eflatun, lacivert, aşı kırmızısı ve mangan morudur. Kütahya çinisini simgeleyen renkler ise sarı ve patlıcan morudur.[76]

18. yüzyıl sonlarında daha çok Ermeni asıllı vatandaşların Kütahya çiniciliğine hakim duruma geldiklerini ve faal atölye sayısının yirmidört olduğunu, Kütahya Şeri'iye mahkemesi kadısı Ahmet Efendi zamanına ait sicilin 57. sayfasında kayıtlı 1180 tarihli ve 16.09.1966'da ortaya çıkartılan dünyanın ilk toplu sözleşmesi ifade etmektedir.[77] Bu sözleşme ve daha sonraki uygulamalar Ermeni asıllı sanatkarların

---

[74] John Carswell, "Kütahya Çini ve Seramikleri", **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri,** (İstanbul: 1991) s. 52-55.

[75] Aslanapa, (İstanbul 1981-82), **a.g.e.**, s.74.

[76] Cahit Yılmaz, "18. Yüzyıl Kütahya Çiniciliği", **Kütahya Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği,** (Nisan 1997), s.14.

[77] "Fermanın Çevirisi", Mustafa (3.) Ahmet Han (3) Oğlu Sürekli Olarak Zafer Kazansın
Kutsal, Parlak Nişan ve Tuğralı Padişah Buyruğudur. Kütahya kasabası Fincancılar Şeyhi (başkanı) olan Ali (iyiliği artsın) Divan-ı Hümayunuma durduğu dilekçesinde verilen beratını yitirdiğini bildirmekte Meşihat kendi üzerinde kalmak koşuluyla yeniden BERAT verilmesini dilemektedir. Divan-ı Hümayunda muhafaza edilen Nişan-ı Ali-şan kayıtları incelendi, adı geçen Ali'nin 1173 yılı Muharrem ayının 10. günü verilen Meşihat Berat'ı üzerinde olduğu, yine yitirmesinden dolayı yenisinin verilmesi için bu beratı verdim ve Buyturdum Ki: Sözü edilen Ali (iyiliği artsın) eskiden olduğu gibi yine Kütahya kasabası Fincancılar Şeyhi olup görevini, hizmetini kusursuz yapsın, bu hususta ona kimse engel olup güçlük çıkarmasın, saldırmağa kalkışmasın, bunu böyle bilsinler, ona göre hareket etsinler, benim kutsal alametime güvensinler. 14 Cumade-l ahire sene 1175/1761 (28 Aralık) yılı. Ahmet Hazerfen, **17-20. Yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde Esnaf,** (İstanbul, 1999), s. 67.

seramik üretim ve ticaretine verdikleri önemi göstermektedir. Bu özellik 20. yüzyıl başlarına kadar devam etmiştir.[78]

1.4. 19-20. Yüzyıl Seramikleri

19. yüzyılın başlarından itibaren gerilemeye başlayan Kütahya çiniciliği yüzyılın sonunda durma noktasına gelmiştir. 1893-1908 yılları arasında Kütahya'da mutasarrıflık yapan Giritli Fuad Paşa, İstanbul'a gönderdiği 1907 tarihli raporunda, 300 yıl önce çalışmakta olan 300 çini atölyesi varken, bu sayının 100'e indiğini son yıllarda ise sadece Hafız Mehmed Emin Efendi ile Hacı Artin Minasyan atölyelerinin kaldığını ve bunlarında kapanmak üzere olduğunu belirtmektedir.[79]

Kütahya çiniciliğinin gerilemeye başladığının diğer kanıtı, Kütahya Valisi Fuad Paşa'nın, Bursa Vali yardımcısı Bahattin Bey'e gönderdiği rapordaki açıklamalarda görülmektedir. Bu açıklamaya göre çini ve seramik sanatının gerileme sebeplerini aşağıda belirtilmektedir.

a- Avrupa'dan 40-50 yıldır çini ve seramik ithal edilmesi. İthal edilen malların ucuz ve kaliteli olması.

b- Barok sanatın etkisi altında kalması.

c- İşçi ücretlerinin sürekli artış göstermesi.

d- Çini ve seramik atölyesi işleten azınlıkların yurdu terk etmeleri. Yeni ustaların yetişmemiş olması.

e- Kullanılan toprak ve boyaların kalitesinin bozuk olması, genellikle ikinci kalite malzeme kullanılması.

---

[78] Rıfat Çini, **Türk Çiniciliğinde Kütahya,** (İstanbul: 1991), s.18.

[79] Demirsar-Arlı, **a.g.e.,** 1997, s.248.

f- Çini ve seramik sanatının bir sır olarak icra edilmesi sonucu, ölen ustaların bilgilerinin kendileriyle birlikte yok olmaları sebep olarak sayılmaktadır.[80]

19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında I. Ulusal Mimarlı Dönemi'nin etkisiyle bir canlanma görülür.[81] İstanbul, Ankara, İzmir, Konya gibi büyük kentlerdeki resmi ve özel yapılar Kütahya çinileri ile bezenmiştir.[82]

19.yüzyıl Kütahya seramiklerinin hamuru, 15.yüzyıl İznik ve Kütahya hamur yapısına bağlı kalarak "kuvars ve maya adı verilen bir cins bağlayıcı kil" biraz daha frit içermektedir. Bu hamura Taş Çamur, çini ve seramiklerine de Taş Çini adı verilmiştir. Pişme rengi beyaz, oldukça sert yapıda olan bu hamurun bazılarına astar uygulanmıştır. Konturlar siyahla belirlenerek yeşil, firuze, kobalt mavisi, kırmızı, mangan moru, sarı renkler şeffaf ve parlak sır altına kullanılmıştır. Bu dönem seramiklerinin hemen hepsinde Şahtar adı verilen sır çatlakları görülür. Form olarak, derin veya derin olmayan, ayaklı ayaksız farklı boyutlarda yemek tabakları, kaseler, kulplu ve kulpsuz fincanlar, vazolar, sürahiler, kulplu maşrapalar, su bardakları, leğenler, ibrikler, kapaklı kavanozlar ve gülabdanlar görülür.

Kütahya atölyelerinde 19. yüzyılın son çeyreğinde üretimin tekrar canlanması ile kullanım kapları dışında biblolar da üretilmiştir.[83] Cumhuriyet öncesi ve sonrası insan veya hayvan şeklinde biblolar yapılmıştır. İnsan bibloları balıkçı, oduncu, seyyar satıcı, zeybek, köylü kadınlar ve asker gibi günlük hayattan alınan konular işlenmiştir.[84] Hayvan figürü olarak, köpek (Suna İnan Kıraç Koleksiyonu), sülün (Sadberk Hanım Müzesi), geyik, koç, kedi, köpek, kuş, horoz, güvercin, baykuş (Sadık Atakan Çini Müzesi) ve Sıtkı Olçar'ın yapmış olduğu kedi, tavuk, horoz, kuş figürleri, Alo Paşalı

---

[80] Mehmet Aksungur, "Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri", **Anadolu Üni. İkt. ve İda. Bil. Fak. Der.**, (Eskişehir, 1983), Cilt 1, Sayı no 2, s.97.

[81] Demirsar-Arlı, **a.g.e.**, (1997), s.249.

[82] Şebnem Akalın-Hülya Bilgi Yılmaz, **Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri**, (İstanbul: 1997), s.15.

[83] John Carswell, Kütahya Çini ve Seramikleri, **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**, (İstanbul: 1991), s.56.

[84] Akalın, Ş,-Yılmaz Bilgi, H., **Yadigarı Kütahya**, (İstanbul: 1997), s.23.

üretimlerinden bir güvercin (Kütahya Çini Müzesi) müze ve koleksiyonlarda yer almaktadır (Res.3).

20.yüzyıl başında hamur reçetesine Terlemez toprağı ve Terlemez kumu adı verilen yöresel hammaddeler ilave edilerek hamur yapısı zayıflatılmış, pişirme rengi de pembemsi beyaz renk almıştır. Hamur rengini kapatmak için bol kuvarslı kalın beyaz bir astar çekilerek, şeffaf sır altına bezeme yapılmıştır. Bezemede kullanılan renkler önceki dönemle aynı olmakla beraber sarı ve yeşil renklerde kabarıklık göze çarpar. Form olarak önceki yüzyılın formlarına ilave olarak kahve tepsileri, kulplu kapaklı kavanozlar, irili ufaklı küpler, kayık tabaklar, kahvaltı tabakları, şekerlikler çaydanlıklar, Karafaki adlı içki ve su şişeleri, gaz lambaları, ayaklı meyve tabaklarıdır. Bu formlar belirli bir örneğe göre veya serbest olarak bezenmiştir[85] (Res.4-5).

4.5. Son Devir Kütahya Seramikleri

Kütahya çiniciliği, çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğunun sosyo-ekonomik durumu ile Cumhuriyet öncesi dönemde bir durgunluk geçirmiş fakat Cumhuriyet dönemi ile birlikte devletinde desteği ile Kütahyalı ustalar çiniciliği yeniden canlandırmışlardır.[86]

M. Aksungur, 1900-1950 yılları arasıda açılan ve kapanan atölyelerin bir tespitini yapmıştır. Bu araştırmaya göre yüzyılın başlarında yabancı asıllı atölye sahiplerine rastlanıyorsa da I. Dünya Savaşı'ndan sonra ülkeyi terk etmelerinden dolayı daha sonraki yıllarda faaliyette bulunmamışlardır. Atölye sahipleri ile bu atölyelerin açılış ve kapanış yılları incelendiğinde 1925 yılına kadar hemen hemen aynı kişilerin ya kendileri yada bir kişi ile ortaklık yaptığı ve açılış kapanış yıllarının uzun sürmediği görülmektedir.[87] 1920-1930 yılları arasında Kütahya'da çiniden fazla seramik

[85] Şahin, "Kütahya Seramikleri (19.yüzyıl sonu 20.yüzyıl başı)", **Antika,** 1986, Sayı no 17, s.29.

[86] Demirsar-Arlı, **a.g.e.,** (1997), s.249.

[87] Mehmet Aksungur, "Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri", **Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,** Cilt no 1, Sayı no 2, s.97-98.

üretilmiştir. Bunlar irili ufaklı tabaklar, çanaklar, derin kaseler, çeşitli boyda vazolar, saksılar, gece lambaları ve günlük kullanım eşyalarıdır (Res. 6-7). Bu seramiklerin hamur yapısının pembe-beyaz rengini kapatmak için astar kullanılmıştır. Renk olarak kobalt mavisi ve tonları, sarı, yeşil, firuze, siyah, kırmızı ve mor sır altına uygulanmıştır. Sır, beyaz, şeffaf ve parlaktır. Bu sırrın lacivert, sarı, firuze renkte olanları bir grup seramikte uygulanmıştır. Desen olarak Hafız Emin Efendi'nin hazırlattığı desenler ile Tek Kalem adı verilen bir örneğe bağlı kalmaksızın serbest fırça ile yapılan desenlerdir.[88]

Savaş sonrası ithalattaki kısıtlamalar kaldırılmış ve çini-seramik kendi pazarını porselene bırakmak zorunda kalmıştır. Bu durum 1950 yılındaki üç çini fabrikasının kapanmasıyla sanayideki yansımasını göstermektedir. 1960'lı yıllar çinicilik sanayi açısından parlak bir dönem değildir. On yıl önce çinicilikle uğraşan işletme sayısındaki artış yedi iken bu dönemde sadece beş adettir. Cumhuriyet döneminde de çinicilikteki en hızlı gelişme 1970'li yıllarda olmuştur. Bu dönemde çini fabrikalarının sayısı onsekize ve çini pazarlayan işletme sayısı yirmi ikiye ulaşmıştır. Bu dönemde kooperatifleşme çinicilik sanayi açısından önemli bir gelişmedir. 1978 yılında çinicilik sanayinin ihtiyaç duyduğu ham maddelerin temin etmek ve ortaklarına günün gereklerine uygun çağdaş ve teknik koşullara sahip birer işyeri sağlamak amacıyla S.S. Çinikoop kurulmuştur.[89]

Kütahya, İstanbul, Bilecik, İzmir yolu ile Eskişehir, İzmir yol güzergahları üzerinde bulunması nedeniyle üretim artmıştır. 1980'li yıllardan itibaren önemli bir gelişme gösteren çini ve seramik sanatı, günümüzde küçüklü büyüklü beşyüze yakın atölyeye sahiptir ve bu atölyelerde çağdaş formların geleneksel motiflerle bezendiği başarılı çalışmaların yanında, turistik talebi karşılamak için daha çok İznik desenlerini taşıyan seramikler üretilmektedir.[90] İznik desenlerinin yanı sıra Çanakkale

---

[88] Şahin, "Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı", **Sanat Tarihi Yıllığı,** İstanbul, 1988, XII, s.135.

[89] Atalay Mansur, **Kütahya Çinicilik Sanayiinin İncelenmesi,** (Eskişehir: 1983), s.17-19.

[90] **Kütahya'98**, Kütahya Belediyesinin Kültür Hizmeti, (İzmir: 1998), s.61.

seramiklerinin formları da Kütahya atölyelerinde üretilmektedir (Res.8-10). Bugün Kütahya seramik ve çini atölyeleri ile fabrikalar Türkiye'nin seramik merkezi olma özelliğini sürdürmektedir.

2. KÜTAHYA SERAMİKLERİNİN TEKNOLOJİK ÖZELLİKLERİ

2.1. Seramik Hamuru

İznikli çini ustaları gibi Kütahya çini ustaları da çini ve seramik malzemelerini, bunların karışım oranlarının formüllerini sır olarak saklamışlardır. Usta, kalfa ve çırak ilişkisinde ustalar, kalfa ve çıraklara bu bilgileri aktarmamışlar ve ustaların küçük not defterlerinden başka bir kağıda da geçirilmemiştir.[91] Günümüzde kullanılan çini çamurunun kesin bileşimini verebilmek güçtür. Çünkü son yıllarda Dümbüldek Dağı maddelerinin de tükenme durumuna gelmesi sonucu her iş yeri kendi çabaları ile yeni reçeteler gerçekleştirmektedir. Bu ham maddelerin reçetelerle saptanmış olanlarını değiştirmek, plastise eksikliği, soğuma çatlağı (şahdar), sır ile bağdaşmama (farklı yüzey gerilimi) gibi değişik sorunlar yaratabilmektedir.[92]

2.2. Seramik Hamurunun Hazırlanması

Seramik yapımı için gerekli olan ana malzeme kildir. Killer feldispatlı kayaların (granitin) ayrışımından meydana gelir. Kaolin saf kildir ve porselen imalatı için

---

[91] Şahin 1981 yılındaki makalesinde, Kütahya çini sanatı ile ilgili teknik bilgilerin bulunduğu iki not defterine ulaştığını belirterek formülleri detaylı olarak açıklamaktadır. Faruk Şahin, "Kütahya Seramik Teknolojisi ve Çini Fırınları Hakkında Görüşler", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı**, (1981), 136-137; Kemal Benli ise Bizanslılar zamanında hisarın alt kısımları ile Selçuklular zamanında yapılan Hıdırlık Mescidi civarından kazılan toprakların çini fabrikalarına taşındığını belirtmektedir; Bkz. Kemal Benlioğlu, "Kütahya'da Çini ve Çinicilik", **Turizm Mecmuası**, Yıl 7, Cilt no 7, Sayı no 11/30, (1963), s.39.

[92] M. Yılmaz Savaşçın, "Geleneksel Kütahya Çiniciliğinin Güncel Teknolojik Sorunları", **Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri,** (İzmir:1983), s. 208-209.

kullanılır.[93] Kaolinin iyi cinsi açık renktir. Bunlar; kurşini, mavi ve sarıdır, pişirilince de aynı renk kalırlar. Orta kalitede olanlar kırmızı renktedir ve iyi cins tuğla ile seramik yapımında kullanılır.[94] Sırçadaki kurşun oranı çok yüksek olan Kütahya'nın hamuru İznik'e nazaran daha renkli ve pembemsi bir görünüme sahiptir.[95] Çini hamuru çini atölyelerinin bir bölümü olan çamurhanede hazırlanır. Fabrikaya gelen hamur malzemesi kaolin, kil, tebeşir ve kuvars gibi yabancı maddelerden ayrıldıktan sonra öğütülmeye hazır olarak kırıcılarda küçük parçalar haline getirilir ve sonra öğütülür. Malzemelerin eksiksiz öğütülmesi iyi bir homojen karışım elde etmek için gereklidir. Çini hamurunun karışımındaki malzeme oranları üretilecek çini çeşidine göre değişmektedir. Örneğin, duvar çinisi yapımında kullanılacak çini hamuru diğerlerine göre daha yüksek oranda kuvars içermektedir. Çarkta şekillendirilecek hamurlarda ise kaolin oranı yüksektir. Bu koşullar göz önüne alınarak hazırlanan karışım süzme havuzlarında su ile ıslatılır. Burada öğütülmüş malzemenin iyice erimesi ve kireç türünden maddelerin yanmaları sağlanır. Bekletmenin bir haftadan az olmaması gerekir. Bekletme süresi uzadıkça hamur kalitesi de artar.[96]

Hamurun çini tornasında kullanılabilmesi için karışımdaki fazla suyun alınması gerekir. Kütahya çini atölyelerinde bu işlem alçı tencereler içine konularak veya süspansiyon halindeki çamurun içine kuru alçı, tuğla parçaları atılarak gerçekleştirilir. Alçı veya tuğla parçaları hamurun içindeki suyu çekerek hamurun katılaşmasını, tornada kullanılabilecek hale gelmesini sağlamakla birlikte alçı veya tuğlanın hamur içinde kalan parçacıkları hamurun yapısını bozmakta ve ömrünü kısaltmaktadır.

---

[93] $Al_2O_3.SiO_2$ (Saf) Kaolin feldispatların doğal olarak ayrışımından meydana gelen seramik (porselen) hammaddesidir. İyi cins kaolin $1400C^0$ ısıda deformasyona uğramaz ve temiz beyaz renk verir; Bkz. Şahin, (İstanbul: 1983), **a.g.e.,** s.20.

[94] Aslanapa, **a.g.e.,** (1965), s.36.

[95] Çini, **a.g.e.,** s.17.

[96] Mansur,. (Eskişehir: 1983), **a.g.e.,** s.41-42.

İstenilen hamur sertliği için kullanılacak en iyi metot, boza kıvamındaki çini hamurunu filtre presten geçirerek hamur bünyesindeki fazla suyun alınmasıdır.[97]

2.3. Şekillendirme ve Şekillendirmede Kullanılan Aletler

a- El ile (çömlekte) şekillendirme en primitif olanı ve çabuk yapılan şeklidir. Hamur bazen sepet içine serilir ve fırınlanır. Sepet fırında yanar hamurda sepetin şeklini almış olur.

b- Kalıp ile şekillendirme, şekillendirmede kalıplar iki parça halindedir. Sıvı haldeki kil kalıp içersine akıtılır. Biraz kuruduktan sonra çömlek kalıptan çıkartılır.[98]

c- Ahşap kalıplar içine kol kuvveti ile sıkıştırılarak plaka çini hazırlanır. Bu çiniye Tap-Tap Çini veya Taş Çini adı verilmiştir. Kalıptan çıkartılan plakalar kurutulur. Süsleme yapılacak yüzeyi zımpara taşı sürtülerek düzeltilir, astar çekilir. Çiniler plaka tamamen kuruyunca düzgün köşeli olarak özel testereler ile kesilir. Aynı hamur kurutularak ufalanır, tel elekten geçirilir. Su serpilerek nemlendirilir. Bu nemli karışım çelik kalıplar içine konulur, hidrolik preslerde sıkıştırılarak plaka çini haline getirilir.[99]

d- Bant metodu ile şekillendirme daha çok Uzak Doğuda kullanılan primitif bir tekniktir. Hamur bant şeklinde sarılmak suretiyle çömlek yapılır. Özellikle büyük parçalarda bu teknik kullanılır.

En çok kullanılan şekillendirme tekniği çömlekçi çarkıdır. Çömlekçinin ilk işi top halindeki hamuru küçük diskin tam ortasına atmaktır. Çömlekçi iki eliyle çamuru yükseltir. İç boşluğunu açmak için sağ elin baş parmağı ile vertikal tazyik yapar. Dıştan formu tamamladıktan sonra telle veya iple çömleği zeminden keser. Kulp ve ağız kısmı sonradan eklenir. En zor form gövdesi şişkin ağzı dar olanlardır. Uzun boyunlu formlar

---

[97] Şahin, (1981),**a.g.e.,** 136-137; Bkz. Günümüzde kullanılan çini çamurunun kesin bileşimini verebilmek güçtür. Çünkü, son yıllarda Dümbüldek Dağı maddelerinin de tükenme durumuna gelmesi sonucu, her iş yeri kendi çabaları ile yeni reçeteler gerçekleştirmektedir. Savaşçın, (İzmir: 1983), **a.g.e.,** s.208-209.

[98] Oktay Aslanapa, "Seramik", **Türk Ansiklopedisi,** Cilt no 28, (M.E.B. Ankara: 1980), s.443.

[99] Şahin, (1981), **a.g.e.,** 136-137.

için tahta profil kullanılır. Yayvan kaplarda iç boşluğu açmak için parmak yerine yumruk kullanılır.[100] Şekillendirmede kullanılan aletler ise:

1- Çamur kesme teli: Kütle halinde hazırlanmış plastik seramik çamurunu kesmeye ve ayırmaya yarayan ince çelik teldir.

2- Bıçak (Diplemek): Tornada şekillendirilen seramik hamurunun ayak kısımlarının tornada bıçak yardımıyla açılır ve bu işleme Kütahya'da diplemek denir.

3- Petröz (Çeki tahtası): Seramik tornasında, şekillendirme sırasında kullanılan meşe veya gürgen ağacından yapılmış kenarları düzgün ve keskin, düzeltmeye yarayan alettir.

4- Şablon: Tabakların tornada şekillendirilmesine yarayan alçı kalıplardır.[101]

2.4. Çark

Çark, altta ayak veya motor kuvveti ile çevrilen büyük bir disk (tabla), üstte ise alta bağlı küçük bir diskten meydana gelmiştir. Birde çömlekçinin oturduğu yer vardır. Ayak ile çevirme işlemine çark vurma, çark tepme denir. Torna sayesinde yuvarlak simetrik formlu seramikler yapılarak hızlı üretim sağlanmıştır. Çömlekçinin ilk işi top halindeki hamuru küçük diskin tam ortasına atmaktır, daha sonra iki eliyle şekil verme işlemine geçmektedir.[102] 1922 yılında Rıfat Bey (Sırrızade Rıfat) Şark Çini fabrikasını kurarak dönemin yenilikleriyle üretim gerçekleştirmiştir. Bu atölyede kömürle çalışan motorlarla boya ve sır öğütücüleri (duble) filter pres kurulmuştur. O güne kadar çamur tornasında el ile şekillendirilen seramikler alçı teksir kalıpları ve şablonla yapılmaya başlanmıştır.[103] Günümüzde elektrikli tornada şekillendirme daha seri olarak yapılmaktadır.

---

[100] Aslanapa, (1965),**a.g.e.,** s.36.

[101] Şahin, (İstanbul: 1983), **a.g.e.,** s.12-32.

[102] Şahin, (İstanbul: 1983), **a.g.e.,** s.12-32.

[103] Faruk Şahin, "Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı,** (1988), s.134.

2.5. Fırın ve Pişirme Özellikleri

Seramik malzeme suyu çekilinceye kadar kuruduktan sonra fırında pişirilir. Fırın yere kazılmış kuyudur. Fırınların yakılmasında maliyet yüksektir. Çünkü fırının yavaş yavaş ısıtılıp, yavaş yavaş soğutulması gerekir. Soğutma işlemi altıdan ateş alınarak yapılır. Fırının içi küçük bir oda gibidir. Seramikleri koymak için tuğladan raflar vardır. Buralara sıralanan seramikler üstüne üçayaklar ile diğer seramikler yerleştirilir. Üçayaklar seramikler üzerinde iz bırakır fakat en üstteki seramikte bu iz yoktur.

Her seramik çeşidinin pişme derecesi ayrıdır. Fırındaki hararet seger konileri ile kontrol edilir. Seger konileri kilden yapılmıştır. Bunlar her ısıya göre ayrıdır. Fırına konulan bu koniler farklı ısılarda eğilirler. 300-400 derecede su buharlaşır, 1200 derecede seramik taş sertliğine ulaşır. Buna yarım porselen denir. Çömlekler 800 dereceye kadar pişirilir. Porselen eşya en yüksek ısıda pişirilir. 1400 derece erime noktasına yakındır, sathi erime görülür. Gerektiğinde fırına tuz atılarak sır verilir. Sert porselen yarı şeffaf hal alır.[104]

Osmanlı Türk çini sanatının en önemli merkezi olan İznik'te eski çini fırınlarının olduğu bilinmektedir. Buna karşın Kütahya'da günümüzden elli altmış yıl öncesinden daha eski çini fırınları görmek mümkün olmamıştır. Sayın Faruk Şahin 1919-1920 yıllarından günümüze kadar faaliyetlerini sürdüren Metin Çini fabrikasındaki üç çini fırınından yola çıkarak Kütahya'daki seramik fırınları hakkında bilgi vermektedir. Buna göre, Kütahya çini atölyelerindeki fırınlar tek tiptir. Atölyelerin çalışma kapasitesine göre farklı büyüklükte yapılabilir. Çok renkli, dekorlu çini ve seramiklerin sırlı fırınlanabilmesi için fırın iç çapının en az 1.20 metre olması gerekmektedir.

Fırın inşasında kullanılan malzemeler, ateş tuğlası, ateş tuğlası çamuru, tuğla, taş ve geren adı verilen bağlayıcı harç yerine geçen çamurdur.

---

[104] Aslanapa, (1965), **a.g.e.,** s.36.

Fırın yapımında önce düzeltilmiş zemine kırma taş döşenerek sağlam zemin elde edilmiştir. Zemin daha da sağlamlaştırmak için bunun üzerine ateş tuğlası döşenmiştir. Bu zeminin merkezine ateşhane gövdesi örülmüştür. Gövde örülürken kemerli ateşhane açıklığı belirtilir. Ateşhane kubbesinin ortası 25-30 cm. çapında açık bırakılmıştır. Silindirik gövdeli ateşhane dıştan geniş kare duvarlar içine alınarak bağlanmıştır. Ateşhane giriş kapısının sağ ve sol taraflarındaki yarım dairelerde sırça yalakları yer alır.

Fırının ana gövdesi iç içe örülmüş iki silindirik duvardan oluşmaktadır. Bu gövdede ateşhane açıklığı düşeyinde bir piramit duvarı ortalayacak şekilde kemerli açıklık bırakılarak daha sonra tek sıra tuğla ile örülerek, üzerine çeşni deliği bırakılmaktadır. Silindirik fırın ana duvarı ile silindirik gömlek duvarı belirlenen yükseklikten sonra birleştirilerek fişek deliklerinin baca ile bağlantısı sağlanmaktadır. Daha sonra fırın kubbesinin örülmesine geçilir. Kubbe ortası 80-90cm. kadar açık bırakılmaktadır.

Ateşhane çevre duvarı ile fırının ana duvar arası doldurularak kubbe açıklığına kadar çevre duvarı yükseltilir. Fırının üzeri kubbe açıklığı görülecek şekilde taş, tuğla ve gerenle doldurulur. Fırının ateş duvarı sıvanarak bir iki ay kurumaya bırakılmaktadır.

Fırının iç kısmında çömlekçi hamurundan yapılmış raflar raf ayakları üzerine yerleştirilmektedir. Raflar aşağıdan yukarıya doğru monte edilmekte ve alt raf aralıkları yaklaşık 40cm. iken üst aralıklar yaklaşık 20cm. arayla dizilmektedir.

Fırın inşası bittikten sonra beş, altı defa boş olarak yakılıp kuruması sağlanmaktadır.[105] Faruk Şahin 1986 yılında yapmış olduğu çalışmalar sonucu

[105] Şahin, (1981), **a.g.e.,** 136-137; Anadolu'daki ilkel fırın çeşitleri: 1.Kubbeli yuvarlak fırın 2. İki katlı kubbeli yuvarlak fırın 3.Kamara fırın 4.Kassel fırın 5.Roma fırını 6.Basamaklı fırın 7.Şişe biçimli fırın 8.Odalı fırın 9.Sahra fırın 10.Hoffan fırın 11. Zikzak fırını; Bkz. Cemalettin Sevim., **"İlkel Fırınlar"**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991), s.42-58.

Kütahya'nın en eski seramik fırınını ortaya çıkartmıştır. Harfiyat sırasında bulunan fırının alt yapısı, bu fırının erken tarihli olduğunu göstermektedir. Bu tip fırınlar Oktay Aslanapa'nın "İznik Çini Fırınları Kazıları'nda" da bulunmuştur. Plan ve konstrüksiyon olarak Kütahya'daki bu fırında İznik'tekilerin benzeridir. İznik'te bu tip fırınlar ilk devir fırınları olarak kabul edilip, 14.yüzyıla tarihlenmektedir.[106] Faruk Şahin 1990 yılında yapmış olduğu çalışmada ise 17.yüzyıla ait çini ve seramiklerle birlikte bir fırın kalıntısını ortaya çıkarmıştır. Bu fırında konstrüktif ve plan özellikleri açısından ateşhane kalıntısı İznik ilk devir Osmanlı fırınlarının ateşhaneleri ile benzerlik göstermektedir.[107] Çini ve seramikler güneşte kurutulduktan sonra bu fırınlarda 1200C^0 fırınlarda pişirilir. Pişirilmeden önce astarlanır, boyanır ve sırlanır.

2.6. Astar

Astar bir çeşit kildir. Güneşte kurutulmuş seramiğe astar çekilir.[108] Bu işlem çini yüzeyinin daha düzgün ve beyaz olmasını sağlar.

Astar, fırça veya püskürtme tabancası (Pistole) ile deri sertliğindeki çini ve seramiklere uygulanmaktadır. Bu uygulamadan sonra kurutulan seramikler 930-950C ısı ile ilk pişirimi yapılır.[109]

2.7. Boyama

Fırından çıkarılan seramiklerin bozuk olanları ayrılır. Kalanlar fırçalarla temizlenerek yıkanır ve kurutulur. İstenilen motif veya kompozisyonlar, ince yağlı kağıt

---

[106] Faruk Şahin, "Kütahya'da Eski Bir Keramik Fırını Üzerine Notlar", **Antika**, Sayı no 27, (1987), s.39.

[107] Faruk Şahin, 'Kütahya Eski Çini Fırınları ve Buluntularının Değerlendirilmesi', **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, Ankara: 1995, s.298; Fırınların muhtelif açılardan çeşitleri için Bkz. Güner Sümer, **Seramik Fırınları**, Eskişehir, 2002, s.17-21.

[108] Aslanapa, (1965), **a.g.e.,** s.38.

[109] Şahin, (1981), **a.g.e.,** s. 138.

üzerine kurşun kalem ile çizilir. Üzerinde kompozisyon hazırlanmış kağıdın altına beş veya altı tane daha kağıt konularak tutturulur, çizilen konturlar üzerinden ince bir iğne ile düzgün ve sık olarak delinir. Toz haline getirilen odun kömürü bez tamponla, kağıt üzerindeki kompozisyon çini üzerine aktarılır. Siyah boya ve fırça ile konturlar çizilir. Siyah boya kullanılmasının nedeni motiflerde kullanılacak olan renklerin sınırlarının belirlenmesi ve boyaların birbiri içine akıp karışmalarının önlenmesidir.

Konturlama işleminden sonra istenilen renkler çini ve seramikler üzerindeki desenlere boyanır. Boyama için kullanılan renkler, siyah, lacivert, firuze, kırmızı, yeşil, sarı ve mordur. Bu boyalarla renklendirilen, dekore edilen çini ve seramikler, sırçalama işlemine hazır hale gelmiş olur.[110] Bu tekniğe ilave olarak seramiklerin sır altına puar ile angop adı verilen kabarık görünümlü desenlerde yapılmıştır. Bunlar renkli veya renksiz olabilmektedir. Renksiz olanların üzeri kontur çizgileri ile belirlenerek boyanmıştır.

2.8. **Sırlama**

Sırlama işlemi kısaca, seramiğin bir cam tabakası ile kaplanması işlemidir. Sırsız bir seramik su sızdırır. Bu nedenle sırlanması gerekir. Sırın aslı erimiş kumdur.[111] Kütahya seramik sanatında kullanılan sır reçetesi hiç değişmeden uzun yıllar devam etmiştir. Bu sır için, sülyen (kurşun oksit) 20, kuvars 20, soda 7 ve cam 5 birim olarak kullanılmıştır. Elde edilen sır beyaz, şeffaf ve parlaktır. Bu sırın lacivert, sarı ve firuze renkte olanları da hazırlanarak bir grup seramikte kullanılmıştır.

Kütahya seramiklerinde şahtar adı verilen sır çatlakları görülmektedir. Bu çatlaklar 1920-1930 dönemlerinde üretilen seramiklerde daha iridir. 1935 yılında Dümbüldek toprağı ile yapılan seramiklerde ise sır çatlağı görülmez.[112]

---

[110] Şahin, (1981), **a.g.e.**, s. 138-143.

[111] Aslanapa, (1965), **a.g.e.**, s.38-39.

[112] Şahin, (1988),**a.g.e.**, s.135-137.

2.9. Form

Kütahya seramik sanatında İznik seramiklerinde kullanılan formlar devam etmekle birlikte halkın ihtiyacına yönelik yeni seramikler de üretilmiştir. Kütahya seramiklerinde kullanılan kase, tabak, sürahi, vazo, ibrik, kupa, kalemdan, şekerlik, matara, fincan, zarf, hokka, kadeh, gülabdan, kandil, buhurdanlık, süs yumurtası, tütsü kabı, limonluk, kapaklı kavanoz, kahve tepsisi, irili ufaklı küp, kayık tabak, kahvaltı tabağı, çaydanlık, karafaki, biblo ve gaz lambası formları farklı dönemlerde halkın ihtiyacını karşılamıştır.

İlk Kütahya seramikleri içersinde irili ufaklı derin kaseler ve geniş kenarlı tabaklardan oluşmuştur. Bunların hepsinde kısa daire ayaklar bulunmaktadır. Sürahi vazo gibi formlar yapılmışsa da günümüze ulaşan örnekleri azdır.[113]

15. yüzyıl sonu 16. ve 17. yüzyıl seramiklerinde form bakımından en bol çeşit bu dönemlerde görülür. Bunlar, kenarlı ve kenarsız tabaklar, kaseler, kulplu ve kulpsuz ibrikler, kupalar, kalemdanlar, ince boyunlu veya basık vazolar, kapaklı şekerlikler, ibrikler, sürahiler, cami kandilleri, maşrapalar ve şamdanlardır.[114]

18. yüzyılın ilk yarısında Kütahya seramiklerinin formları oldukça zariftir. Kase zarf ve fincanlarda yukarıya doğru hafif genişleyen şekiller kullanılmıştır. Mataraların çoğunda gövde ortasında halka şeklinde delik vardır. İbriklerin kulpları, küçük kıvrık ağızları, kubbeli kapakları Anadolu'da daha önce görülmeyen bir inceliktedir.[115]

18. yüzyılda İznik çini ve seramik imalatının son bulmasından sonra yeni bir hız kazanan Kütahya atölyelerinde kalite bakımından fark gösteren iki ana grup seramik görülür. Birinci grubu oluşturan kaliteli örneklerin 18. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu kabul edilir. Genellikle küçük fincan, zarf, hokka, kase, ibrik, sürahi, matara, kadeh,

---

[113] Şahin, (1979-80) **a.g.e.,** s.259-263.

[114] Öney, (İstanbul: 1976),**a.g.e.,** s. 127.

[115] Öney, (Ankara: 1993), **a.g.e.,** s.306-308.

kupa, gülabdan, kandil, buhurdanlık, süs yumurtaları, tütsü kabı, limonluklar ve tabaklar yapılmıştır. Özellikle gövdesi kare kesitli ve yuvarlak boyunlu küçük sürahiler dikkat çekicidir. İbriklerin çoğu kapaklıdır. Bazılarında ağız metal bileziklidir ve kapak kenarından gövdeye bağlanır. Tütsü kapları saplı kenarları dilimli, çukur kase gibi gövdelere sahiptir. Çoğunun içi dekorludur. Kütahya'da Ermeni ustalar tarafından yapılan bir grup seramik daha dikkati çekmektedir. Bu seramiklerde İncil ve Tevrat'tan sahneler, melek, kerubin, haç ve aziz figürleri görülmektedir. Özellikle kandil, buhurdanlık, tütsü kapları, paskalya yumurtasına benzer şekiller ilginçtir. Bu yumurtalar Kütahya'dan Kudüs'e giden hacılara verilen adaklardır. Bazen üzerlerinde vakfedenin adı ve gideceği yer yazılıdır.[116] En erkeni 1718-1719 tarihini taşır. Diğer parçalardaki kitabelere göre Ermenice yazılı seramiklerin çoğu kiliselere vakfedilmiştir. Yine kitabelere göre çoğunlukla 18. yüzyıl ilk yarısına ait oldukları anlaşılmaktadır.[117]

18. yüzyıl ikinci yarısında kalitede gerileme görülür. Seramiklerde eflatun yok olur, yerine patlıcan moru veya koyu renkler hakimdir. Devir ilerledikçe daha kaba işlenmiş, basık gövdeli, tek kulplu kadehlerin, kapaklı kaselerin, şekerliklerin, çukur tabak ve kaselerin üretildiği görülür. Tabak ve kaselerin kenarları çoğu zaman tırtıllıdır. Bu tip seramiklerin 19. yüzyıl başına kadar devam ettiği kabul edilmektedir.[118] Bu yüzyıldaki form çeşitleri, derin veya derin olmayan, ayaklı ayaksız farklı boyutlarda yemek tabakları, kaseler, kulplu ve kulpsuz fincanlar, vazolar, sürahiler, kulplu maşrapalar, su bardakları, leğenler, ibrikler, kapaklı kavanozlar ve gülabdanlardır.

20. yüzyıldaki seramik formları önceki yüzyılın formlarına ilave olarak kahve tepsileri, kulplu kapaklı kavanozlar, irili ufaklı küpler, kayık tabaklar, kahvaltı tabakları, şekerlikler, çaydanlıklar, karafaki adı verilen içki ve su şişeleri, gaz lambaları ayaklı meyve tabakları, orta masaları, sehpalar, ayna ve fotoğraf çerçeveleri, konsol ve masa üzeri çinileri de üretilmiştir.[119]

---

[116] Öney, (İstanbul: 1976),**a.g.e.,** s.125-127.

[117] Öney, (Ankara: 1993), **a.g.e.,** s.306-308.

[118] Öney, (İstanbul: 1976),**a.g.e.,** s.125-127.

[119] Faruk Şahin, "Kütahya Seramikleri (19.yüzyıl sonu 20.yüzyıl başı)", **Antika,** 1986, Sayı no 17, s.28.

1920-1930 yıllarında çiniden fazla seramik üretilmiştir. Bu seramikler form olarak irili ufaklı tabak, çanak, derin kaseler, çeşitli boyda vazolar, saksılar ve gündelik kullanım seramikleridir.

1940-1950 arasında II. Dünya Savaşının sürdüğü yıllarda üretim artmış, önceki dönemlerin formları zenginleşmiştir.

1950-1960 arasında ithalatta kısıtlamalar kaldırılmış, porselen ithalatı açılmış daha önceki yıllarda Kütahya seramiklerine olan talep önceki döneme göre azalmış olmakla birlikte, Cumhuriyet dönemi Kütahya seramik sanatının en parlak dönemidir ve bu dönemde atölye sayısı artmıştır.[120]

3. KÜTAHYA SERAMİKLERİNDE KULLANILAN DESENLER

3.1. Bitkisel Desenler

Milet grubu adını alan seramiklerle başlayan Türk dönemi Kütahya seramik sanatında görülen desenler İznik seramikleri ile benzerlik göstermektedir. Kullanılan bitkisel desenler, stilize yapraklar, yaprak ve çiçeklerin birlikte oluşturdukları serbest kompozisyonlar, radyal hat dekorları arasına yerleştirilen yarım ve tam palmetler, kaselerin merkezinde kullanılan iri bir çiçek veya yaprak rozettir.[121]

---

[120] Şahin, "Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı", **Sanat Tarihi Yıllığı,** (İstanbul: 1988), XII, s.135-141.
[121] Öney, (İstanbul:1976), **a.g.e.** s.124.

15. yüzyıl ortalarında Haliç İşi adını alan seramiklerde helezonlar meydana getiren ve çengel gibi küçük yapraklarla süslü sarmaşıklar İznik ile çağdaş olarak kullanılmıştır.[122]

16. ve 17. yüzyıl seramiklerinde de bu çağdaş kullanım devam etmiştir. Natüralist lale, karanfil, gül, gonca sümbül, nar çiçeği, menekşe, bahar dalı, kıvrık iri ve dişli yapraklar, üzüm salkımları, serviler ve şakayıklar yoğun olarak kullanılmıştır. 18. yüzyılda İznik çini ve seramik imalatı son bulmasına karşılık Kütahya seramikleri halkın gereksinimleri doğrultusunda seramik üretmeye devam etmiştir. Üretilen seramikler çağın Uzakdoğu ve Avrupa porselenlerinden alınan esinlerin yöresel üslupla birleştirilmesinden oluşturulmuştur. Serbest tarzda çizilmiş küçük çiçek demetleri, yaprak biçiminde madalyonlar, stilize yapraklar ve sarmaşıklar çoğu zaman seramiklerin tüm zeminini kaplamıştır.[123]

19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında kullanılan desenlerde, kıvrık dallar üzerinde küçük çiçekler, yapraklar, rumi ve palmet görünümlü yapraklarla düzenlenen bezemeler, rumi, palmet ve hatayilerden oluşan bezemeler görülür.[124] Günümüzde İznik desenleri örnek alınarak seramik üretimine devam edilmektedir.

3.2. Figür

3.2.1. İnsan Figürü

Kütahya seramiklerinde insan figürü 18.yüzyılda ortaya çıkmıştır. Tabakların

---

[122] Demirsar -Arlı, **a.g.e.**, s. 141.

[123] Öney, (İstanbul:1976), **a.g.e.**, s.126-127; Akalın - Bilge, **a.g.e.**, s.14.

[124] Akalın - Bilge, **a.g.e.**, s.14.

üzerinde kırmızı ve yeşil renkler çok kullanılmıştır. İnsanlar siyah konturla belirlenmiş milli kıyafetler içersindedir. Tabakların dışında şişe, matara ve sürahi gibi kapların üzerinde de kadın ve erkek figürlerine rastlanmaktadır.

İki yandan çiçekli dallarla süslenmiş uzun saçlı, yüksek başlıklı şalvarlı kadınlar ve sarıklı bıyıklı erkek tasvirlerinde şalvarı, kuşağı, çarığı ve elinde lüle taşı piposu ile yürüyen ilginç figürler görülmektedir. Bu seramikler dönemin etnolojik özelliklerini yansıtması nedeniyle önemli bir gruptur[125] (Res. 11-14).

3.2.2. Hayvan Figürü

Kütahya seramiklerinde yerel kıyafetli insanlar gibi hayvan figürleri de çevrede bulunan at, eşek, köpek, balık ve kuş gibi hayvanlardır(Res. 15-18). Kullanılan hayvan figürleri tek veya grup olarak, insanlarla, diğer hayvanlarla, bitkilerle, mimariyle birlikte veya üç boyutlu olarak tabak, matara, şekerlik ve sürahi gibi formların üzerinde yer alanların dışında biblo olarak yapılan hayvan figürleri ve özellikle kuş figürü dikkat çekicidir.

Hayvan üslubu, çeşitli dini inançlar ve coğrafi şartlara uygun olarak gelişen hayat tarzının bir gereği olarak doğmuştur. Hayvan üslubunun doğuşu özellikle M.Ö. 3. binden itibaren Bozkır kültürünü meydana getirecek kabilelerin ortaya çıktığı zamana rastlar. Bu üslubun ortaya çıkış yeri ise henüz sonuçlanmamıştır.

İnsanların gücünden dolayı hayvanlara saygı duyması ve onların kalıntılarını kötü ruhlara karşı kullanmaları sanatta hayvan üslubunun doğuşunu etkileyen en önemli özelliklerden biridir. Hayvanlara saygı duyulması ve özellikle vahşi hayvanlara karşı duyulan korku, onlardan korunmak veya düşmanlarına karşı başarılı olmak için, insanda hayvan gibi kuvvetli olabilme isteğini doğurmuş ve hayvan biçimine girebileceğine

[125] Ş. Özüdoğru, a.g.e., s.97-98.

veya hayvanların özelliklerinin insana geçebileceğine inanılmıştır. Anadolu'daki eski Türk şairleri bu olayı "dona girmek" deyimi ile ifade etmişlerdir.[126]

[126] Çoruhlu, hayvan üslubunun Türk kökenli veya Türklerinde mensup olduğu toplulukların icra ettiği bir sanat olduğunu belirtmektedir; Bkz. Yaşar Çoruhlu, "İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatı'nda Hayvan Mücadele Sahneleri", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar,** Günal İnal'a Armağan, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1993), s. 117-118.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KUŞ FİGÜRÜ

1. KUŞ FİGÜRÜNÜN ANADOLU TÜRK SANATINDAKİ İKONOGRAFİSİ

1.1. Anadolu Türk Mitolojisinde Kuş Figürleri

Şamanist inançlar kendinden önceki birçok inancı yeniden yoğurup özümsediğinden farklı bölgelerde ve ayrı zaman dilimlerinde çok renkli görünümlerde bulunmuşlardır. Bu inançlar belli ilahlar çevresinde inanılan tanrısal bir gücün anlatımını ön plana çıkarırlar. Genellikle hayat enerjisinin hakim olduğu ve bunun kontrolünü elinde bulunduran bir gücün anlatımını doğadaki değişik canlılara veya nesnelere sembolik değerler yükleyerek gösterir. Bu değerlerin oluşturduğu enerji çemberinin felsefi odak noktaları yine "doğum- yaşam- ölüm veya ruhun vücuttan çıkıp bilinmeyen diyara yolculuğu gibi " üçlü halkalardan geçer. Doğum olayı kadın sembolizminin üretilmesine neden olurken, ölüm anında ruhun sıkça göksel bir kuşa emanet edilmesi gökyüzünün kutsal gücüne işaret etmektedir. Bu kuş ise genellikle kartal olarak resmedilmektedir. İçerdiği özelliklerden dolayı gökyüzünden çağırdığı ruhu bekler görünen elleri yukarıda dua eden veya ellerinde kartal tutan tanrıça kompozisyonları da dini içeriklidir. Genellikle kuşlar gök tanrısıyla iletişim ve mesaj alışverişi rolünde görünür ve günümüze ulaşan mitolojilerde cennet kuşu zümrüdü anka kuşu olarak görülmektedir. Bu kuş yükseklere yuva yapar ve kendini yakarak yeni bir

zümrüdü anka'nın oluşmasını sağlar. Mitolojik içerikte yeniden ve sürekli oluşan yaşamın simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.[127]

Çok tanrılı dinlerde genellikle kartal, horoz, atmaca, ağaçkakan gibi kuşlar ve bukalemun, kertenkele, yılan gibi sürüngenlere ateşi yeryüzüne getiren, insanları kurtaran, dünyayı yaratan yada yaratılmasına yardım eden canlılar gözüyle bakılmış ve bu hayvanlar kutsal sayılmıştır. Kuş formuyla ilk kez en eski Anadolu yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük duvar panolarında insanlara saldırırken resmedilen kartal veya akbaba benzeri bir hayvan olarak karşılaşılmıştır. Anadolu uygarlıkları içinde bu motifi en fazla kullanan kültür Hititler ve Anadolu Türk sanatında da Selçuklulardır.[128]

Anadolu Selçukluları kuş figürleri içinde avcı kuş, kartal ve çift başlı kartalı yoğun olarak kullanmışlardır. Gönül Öney bu kuşların sembolik özelliklerini sekiz başlık altında açıklamıştır. Bunlar, Koruyucu unsur, nazarlık tılsım, kudret ve kuvvet sembolü, arma, totem, mezar semboliği, hayat ağacı sembolü, aydınlık- güneş sembolü, talih sembolü, havayı tayin eden unsur ve bilginlik sembolüdür.[129]

1.2. Anadolu Türk Sanatında Kuş Figürleri

1.2.1. Minyatür Sanatında Kuş Figürü

Türk minyatüründe ve özellikle Osmanlı minyatürlerinde, insan resimlerinde anlatım görülmezken hayvan resimlerinde anlatım bulunmaktadır.

---

[127] Mehmet Ateş, **Mitolojiler Semboller ve Halılar,** (İstanbul: 1996), s.39-40.

[128] Mine Erbek, **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri,** (1. Basım Ankara: 2002), s.190.

[129] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", **Malazgirt Armağanı**, (Ankara: 1972), s.164-172; Daha fazla bilgi için Bkz. Sami Akalın, **Türk Folklorunda Kuşlar**, (Ankara: 1983).

Hayvan figürlü minyatürler içersinde kuş figürünün çok kullanıldığı minyatürlere örnek olarak British Library'de bulunan başlığı, yazarı ve tarihi gösterilmemiş (16yy?).albüm, Acaib ül-Mahlukat, Garaib'ül Mevcuat, Hünername'in II.(TSM.H.1524), Falname'de (TSM.H.1703) ve Hümayunname'yi (TSM.H.843) verebiliriz.[130]

1.2.2. Hat Sanatında Kuş Figürü

Hat sanatında kutsal sözlerle tek veya karşılıklı kuşlar yapılmıştır. Bu kuşlar arasında leylek ve horoz figürleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır(Res.19). Horoz şeklinde Besmele yazılı eserlerin örnekleri İstanbul Belediye Müzesi ve Ankara Etnografya Müzesinde sergilenmektedir.[131]

1.2.3. Kumaş Sanatında Kuş Figürü

Türk işlemelerinde görülen ilk motifler geometrik şekiller ile hayvan motifleridir. Bu Orta Asya bozkırlarından gelen hayvan üslubu olup Ata kültürü olarak bilinç altında yaşamış ve doğa üstü güçlerden korunmak üzere bir tılsım olarak işlenmiştir. İşlenen bu figürler arasında kuşlara daha fazla yer verilmiştir.

Çoğunlukla kuşlar dal üzerine konmuş olarak gösterilmiştir. Yavrusu ile birlikte işlenen kuşlar azdır. Karşılıklı kuşlar derin sevgiyi temsil eder. Genellikle çevre köşelerine işlenmiştir. Havuz başında kuşlar ise kara sevdayı temsil eder. Halı ve çinilerde daha sık görülen bir servi ağacı (hayat ağacı) ile yanlarında karşılıklı stilize kuşlar kumaşlarda da kullanılmıştır. Servi ebedi hayat, yeniden dirilme gibi sembolik

---

[130] Metin And, "Türk Minyatüründe Kuşlar", **Kültür ve Sanat,** Yıl:2, Sayı no 5, (1990), s.11-18.

[131] Malik Aksel, "Yazı Resminde Kuşlar", **Türk Folklor Araştırmaları,** (1966), Yıl 17, Cilt no 10, s.4128.

anlamlar taşır. Yuvada kuşlar ve grup halinde işlenen kuşlar da aile özlemini dile getirmektedir.

Kuş motifli işlemeler yanında totem hayvanı olarak bilinen horoz motifleri de vardır. Bunlar sembolik anlamlı olduğu gibi bölge karakterlerini de aksettirir. Denizli'de işlenen çevre ve peşkirlerde görülen Denizli horozu tipik bir örnektir.

Türk işlemelerinde perspektif yoktur. Renklerde de belirli kurallar yoktur. Bu işlemeler kadının günlük yaşantısı içinde iç dünyasını yansıtmaktadır.[132]

1.2.4. Mimaride Kuş Figürü

Anadolu Türk sanatında kuş figürünü en fazla kullanan Anadolu Selçukluları atalarından kalan eski geleneklerin ve geniş ölçüde şaman kültünün etkisiyle kuş, avcı kuş, ve özellikle tek ve çift başlı kartal tasvirlerini kullanmışlardır. Bu figürler en fazla taş malzeme ile kabartma olarak işlenmiştir. Bunu çini, alçı ve ahşap örnekler izlemiştir. Kuş figürlerinden oluşan örnekler dini ve sivil eserlerde yer almıştır. Anadolu Selçukluları döneminde kuş figürlerinin kullanıldığı örnekler; Diyarbakır Kalesi'nde kartal ve şahin, Konya Kalesi'nde taş duvar üzerinde iki kartal, Konya Kale kapısında tek kartal, Divriğ Ulu Camii'de çift başlı kartal kabartması, Denizli Ak Han portalinde iki kartal veya sungur, Karatay Han'da, Tercan Mamahatun Türbesi'nde, Niğde Sungurbey Camii'nde, Afyon, Sivas ve Tokat mezar taşlarında, Urfa Harran Kapı ve Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nde görebiliriz.[133]

Selçuklular döneminde oldukça sık kullanılan hayvan motifleri, Osmanlılar döneminde yerini bitki motiflerine terk etmiştir. Bu dönemde hayvan motifleri halk

---

[132] Neriman Köylüoğlu, "Edirne Müzesindeki Hayvan Motifli İşlemeler", **Türk Etnografya Dergisi,** Sayı no 14, (Ankara: 1974), s. 127-128.

[133] Öney, (Ankara: 1972), **a.g.e.,** s.139-152.

sanatlarında daha çok ilgi görmüştür. Osmanlı döneminde evlerin ön cephe saçaklarında bazen kuzgunluk denilen çatıya çıkmaya yarayan üçgen şeklindeki çatı çıkmasının iki saçak ucunda ahşaptan oyulmuş hayvan figürleri nadir olarak da bitki motifleri yer almıştır (Res.20). Köşelerde kuş, ördek, horoz ve at figürleri sık kullanılmıştır. Anadolu'da bu figür ve motifler süs, işaret, nazarlık veya uğur olarak kullanılmıştır.[134]

Kuşlara verilen değerin bir göstergesi de kuşlar için yapılan barınaklardır. Bunlar kuş evi, serçe saray, kuş köşkü gibi isimlerle adlandırılmıştır. Bu yapılar evlerin, cami ve medrese gibi yapıların rüzgar ve yağmurdan korunaklı, çatıya yakın köşelerine yapılmıştır.[135] Bu yapılar klasik Osmanlı mimarisi ile birlikte kendini göstermiş ve 19. yüzyıl sonlarına kadar geliştirilmiştir.[136]

Kuş evleri farklı kovuk biçimleri yanı sıra özellikle örneklerini yitirdiğimiz konut mimarisi açısından ip uçları vermektedir. Günümüze ulaşan eklenti yapı olarak tasarlanmış kuş evleri bir, iki, üç ve dörtten daha fazla katlı yapıların varlığı, üst örtü sistemi ve cephe düzenleri hakkında bilgi vermektedir.[137]

1.2.5. Maden Sanatında Kuş Figürü

Türk maden sanatında kullanılan başlıca madenler gümüş, bakır, tunç ve pirinçtir. Demir ve çelik daha çok silah, zırh ve alet yapımında kullanılmıştır. Türk sanatında demir aynalara, kilitlere, kalemdanlara da rastlanır. Değişik malzemeleri deneyen Osmanlı ustaları çinkodan da eserler yapmışlardır. Kurşun lehimcilikte ve soy madenlerin (altın ve gümüş) saflaştırılmasında, civa ise yaldızlama işleminde kullanılmıştır.

---

[134] Şemsettin Eder, "**Tarihsel Gelişimi İçinde Kuş Figürünün Plastik Sanatlardaki Yeri**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992), s.78-81.

[135] Akalın, **a.g.e.**, s.151.

[136] Yılmaz Önge, "Kuş Evleri", **Kültür ve Sanat,** Kültür Bakanlığı, Sayı no 5, Ocak 1977, s.87.

[137] Barışta, **a.g.e.**, s.477-478.

Selçuklu ve Osmanlı döneminde altın ve gümüşten gerek ziynet eşyaları, gerek tas, tepsi, ibrik, maşrapa, şamdan, buhurdan gibi günlük yaşamda kullanılan eserler yapılmıştır. Altın ve gümüş örnekler genellikle saray ve çevresi tarafından ısmarlanmıştır. Osmanlı döneminde saraya ait taht, taht basamağı, beşik, sandık gibi büyük boy eşyalar bile soy madenlerle kaplanmıştır. Bakır ve bakır alaşımları olan tunç ve pirinç Türk maden sanatının ana malzemelerini oluştururlar.

Selçuklu döneminde hayvan figürü madeni eserlerin süslemesinde genellikle frizlerin ya da madalyonların içinde yer alan hayvan figürleri bazen natüralist bazen de stilize bir üslupla tasvir edilmişlerdir(Res.21).

Tavus kuşu, kartal, harpi, sfenks, grifon gibi hayvanlar genellikle madalyonlar içinde yer almıştır. Bu figürler tek olabildikleri gibi sırt sırta veya yüz yüze tasvir edilmiş arma karakterinde simetrik iki hayvan figürü görülür. Osmanlı maden sanatında Selçuklu devrinden farklı olarak figürlü kompozisyonlara nadiren rastlanır.[138] Kullanılan motifler üç, dört yapraklı yoncalar, rozetler serpiştirilmiş Çin bulutları, kıvrık dallar ile zengin kompozisyonlar oluşturulmuştur. 16. yüzyıl sonundan başlayıp 17. yüzyılda da devam eden iki bezeme görülür. Bunlar rumi - palmet süsleme ile rumi–palmet ve hatayilerle zenginleşen bir bezemedir.[139] 18.19. yüzyıl eserlerinde 17.yüzyıl sonlarında başlayan Avrupa etkili süslemeler görülür[140] (Res.22).

1.2.6. Halı Sanatında Kuş Figürü

Türk halı sanatında hayvan figürü Anadolu öncesi Hunlarda rastlanmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemine ait günümüze ulaşan toplam onsekiz adet halıda hayvan figürü görülmemektedir. Fakat Selçuklu saray ve köşklerinde figürlü halıların serilmiş

---

[138] Ülker Erginsoy, "Maden Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı.** Ed. Mehmet Önder, (Ankara: 1993), s.344-353.

[139] Tercan Yılmaz, "Osmanlı Maden Sanatı", **Osmanlı Ansiklopedisi,** Cilt no 11, (Ankara: 1999)s. 230-231.

[140] Erginsoy, **a.g.e.,** s.361.

olmaları mümkündür. Çünkü Selçuklu sanatının her kolunda süsleme unsuru olarak karşımıza çıkan zengin figür anlayışının halı sanatında kullanılmaması mümkün değildir. Ancak orijinal örnekler günümüze ulaşamamıştır. Günümüze ulaşabilen örnekler 14.yüzyıl başlarından itibaren görülmektedir.

14.yüzyıldan itibaren kuvvetle üsluplaşarak tezyini bir karakter kazanmış olan hayvan figürleri halılarda küçük karelere veya bazı eski örneklerde uzun altıgenlere bölünerek buların içine dolgu olarak yerleştirilmiştir. Önceleri kartal horoz gibi üsluplaşmış hayvan figürleri basit bir şekilde sıralanmıştır.

14.yüzyılın sevilen ve rağbet gören halıları bir ağacın iki tarafına yerleştirilen kuşlardır. Yüzyılın sonuna doğru hayvan figürlü halı örneklerinde bir zenginleşme görülür, tek tek kuşlar ve hayvanların yerini hayvan grupları almaya başlar.

15. yüzyılda ise 14.yüzyıl figürleri zenginleşerek devam eder. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar devam eden beyaz zeminli Uşak halılarından bir grup kuşlu halılar adıyla tanınmaktadır. Örneği meydana getiren şekillerin ilk bakışta kuşu andırması yüzünden bu ismi almıştır. Gerçekte bu birbiriyle karşılaşan iki yaprak motifi arasında zeminin çeşitli renginden meydana gelen bir görünüştür[141] (Res.23).

1.2.7. Ahşap Sanatında Kuş Figürü

Anadolu Selçuklu ahşap işçiliği XIII. yüzyılda belirli bir üslup olma özelliği kazanmıştır. 12.yüzyılda Saltuklu, Artuklu ve Mengücüklü beylikleri bu üslubu hazırlayan bir dönem olarak değerlendirilebilir. Selçuklu döneminde genellikle dinsel yapılar için hazırlanan bezemelerde geometrik ve bitkisel öğelerin ön plana çıktığı görülür. Uygulanan girift desenler arasına çok nadir olarak insan ve hayvan figürleri de yerleştirilmiştir.

---

[141] Şerare Yetkin, **Türk Halı Sanatı,** (Ankara: 1991), s.22-57.

Selçuklu devri ahşap süslemeleri mihrap, minber, rahle, kürsü, mimariye bağlı olarak tavan kirişleri, sütun başlıkları, kapı ve pencere kepeneklerinde görüldüğü gibi, süs ve kullanım eşyalarında da uygulanmıştır.

Süslemelerde malzeme olarak, ceviz, elma, armut, abanoz, gül ve sedir gibi ağaçlar kullanılmıştır.[142] Teknik olarak, kündekari, düz satıhlı derin oyma, yuvarlak satıhlı derin oyma, kabartma, çift katlı kabartma , eğri kesim, kafes ve boyama teknikleri kullanılmıştır.[143]

Erken Osmanlı devrine Selçuklu devrinden intikal eden ahşap işçiliklerine bu devirde yeni teknikler ilave edilmiştir. Bunlar ağaç işçiliği ile doğrudan doğruya ilgili ve ağaç üzerine uygulanan sedef, bağ, fildişi, altın, gümüş ve kıymetli taşlar gibi maddelerle gelişen yeniliklerdir.[144] 16.-17. yüzyılda değişik biçimlerde kuran ve cüz muhafazaları ile rahleler yapılmıştır. Bunların yapıldıkları malzemeler üzerine kakma veya yapıştırma suretiyle süsleyici elemanlar eklenmiştir.[145]

Bütün bu teknikler geniş bir gelişme ile 19.yüzyılın ikinci yarısına kadar Osmanlı devri Türk sanatında kullanılmıştır. Bu süre içersinde kullanılan teknikler: Oyma tekniği, şebekeli oyma (ajur) tekniği, geçme tekniği ve kakma tekniğidir.[146] Osmanlı ahşap sanatında kullanılan teknikler ile geometrik ve bitkisel desenlere yer verilmesine karşın figüre yer verilmemiştir. Fakat ahşap üzerine boya ile yapılmış kuş figürlü eserler mevcuttur. Topkapı sarayında bulunan Derviş Hasan Eyyubi imzalı bir

---

[142] Ayla Ersoy, **XV.Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği,** (İstanbul: 1993), s.5-7.

[143] Öney, (Ankara: 1992), **a.g.e.,** s.138-141.

[144] Can Kerametli, "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi", **Türk Etnografya Dergisi,** Sayı no 4, (Ankara: 1962), s:5-10.

[145] Erdem Yücel, "Osmanlı Ağaç İşçiliği", **Kültür ve Sanat,** Ocak1977, Sayı no 5, s.64.

[146] Kerametli, (Ankara: 1962), **a.g.e.,** s:5-10.

yazı çekmecesinin kapağında kuş figürü görülmektedir(Res.24). Boğaziçi manzarasında çiçeklerin içinde yürüyen ve gökyüzünde uçan irili ufaklı kuşlara yer verilmiştir.[147]

1.2.8. Cam Sanatında Kuş Figürü

Anadolu Selçuklu dönemine ait az sayıda cam eşyanın varlığı bilinmektedir. Artuklu ve Selçuklu dönemine ait mimari eserlerde de kullanılmış çeşitli camcılık ürünleri bugün müzelerde sergilenmektedir.

Osmanlı cam eserleri arasında günlük kullanım eşyaları önemli bir tutmaktadır. Bardaklar, tabaklar, sürahiler, yağ kandilleri, yağ lambaları çeşitli koku, parfüm şişeleri ve kapları görülmektedir.[148]

19. yüzyılın ortalarında Beykoz işi camların yapıldığı dönemdir. Beykoz cam formları arasında kuş formlu parfüm şişeleri ve serpicilerin dışında şekerlik kapaklarının üzerinde de kuş figürleri görülmektedir. Bu kuşlar genellikle güvercin, kumru ve ördek biçimindedir[149](Res. 25).

1.2.9. Porselen Sanatında Kuş Figürü

Türkiye'de porselen üretimi 1862 yılında Beykoz'da kurulan fabrikada Eser-i İstanbul damgalı porselenlerle başlayıp 1892 yılında kurulan Yıldız Porselen fabrikası

---

[147] Günsel Renda-Turhan Erol, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,** C.1, (İstanbul: 1980), s.34.

[148] Önder Küçükerman, **Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler**, (Ankara:1985), s.136-163.

[149] Fuat Bayramoğlu, **Türk Cam Sanatı,** (Ankara:1996), s.20-42.

ile devam etmiştir.[150] Üretilen porselenler üzerindeki resimlerde kuş figürlerine rastlanmıştır[151] (Res. 26).

1.2.10. Çini ve Seramik Sanatında Kuş Figürü

Anadolu Selçuklu dönemine ait en zengin veriler Kubad-abad Sarayı'nda karşımıza çıkmaktadır. Buradaki çinilerde dikkati çeken en önemli özellik çinilerin üzerindeki figür zenginliğidir. Bu figürler içersinde başı insan gövdesi kuş şeklinde simurglar (Harpi), tek - çift başlı kartallar, tavus kuşları ve su kuşları ağırlıklı olarak kullanılmıştır[152] (Res. 27).

Anadolu Selçuklu dönemine ait çini malzemenin bolluğuna karşın seramikler oldukça sınırlıdır. Anadolu Selçuklu dönemine ait eserler arasında bir kase üzerinde tavus kuşu figürü yer almaktadır. Ayrıca yayvan bir tabak üzerinde iki büyük üç küçük kuş figürü olan tabağın dibinde de harpi figürü bulunmaktadır.[153] İstanbul İslam Eserleri Müzesinde bitkisel desenler içersinde tek kuş figürü bulunmaktadır (Res. 28-30).

Osmanlı dönemi çini sanatında kuş figürlü çiniler 16-17. yüzyılda sivil yapılarda kullanılmıştır. Çeşitli müze ve koleksiyonlara intikal eden, köşklere ait olduğu sanılan çinilerde çiçeklerin arasında kuş figürleri görülmektedir. Portekiz Lizbon'da Caloust

---

[150] S. Sibel Sevim, "Türkiye'de Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma", **Anadolu Sanat,** Sayı no 3, (Nisan 1995), s.123.

[151] Kuş figürlü örnekler için Bkz. Önder Küçükerman, **Yıldız Çini Fabrikası**, (İstanbul: 1987), s.99, 102, 167- 170, Porselen dekorları için Bkz. S. Sibel Sevim, Türkiye'de Başlangıcından Günümüze Porselen Dekorları, Basılamış **Sanatta Yeterlik Tezi,** (Eskişehir 1994).

[152] Mehmet Önder, "Selçuklu Çini Sanatının Zengin Repertuarı Kubad-abad", **Antika,** Sayı no 27, (Haziran, İstanbul: 1987), s.14, Bkz. Mehmet Önder,"Selçuklu Devri Kubad-abad Sarayı Çini Süslemeleri, **Kültür ve Sanat,** (Ocak 1977), s.104-106.

[153] Cahit Soyhan, "Çinili Köşk'ten Bir Grup Selçuklu Keramiği", **Sanat Dünyamız**, Sayı 32, (1985), s.9-1; Bkz. Yıldız Meriçboyu, "Figürlü Bir Selçuklu Kasesi", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü IX – X. Sanat Tarihi Yıllığı**, (1979-1980), s.197-214.

Gülbenkyan, Atina Antony Benaki koleksiyonlarında ve Washington Free Gallery of Art'ta kuş figürlü çiniler bulunmaktadır.[154]

Seramik sanatında Milet işi adıyla tanınan kırmızı hamurlu ve çok çeşitli seramikler 14. yüzyıl sonu 15. yüzyıl başlarında ilk Osmanlı seramiği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu seramik üslubu Anadolu Selçuklularıyla bağlantı sağlamaktadır. Bu grupta ilk defa kuş figürlü parçalar da bulunmuştur. Bundan sonraki mavi-beyaz seramiklerde de tavşan, balık ve kuş figürlü parçalar bulunmuştur.[155] 16. yüzyılda bitkisel motiflerin yanında Çin porselenlerinden gelen klasik kaya dalga bordürleri ve fantastik kuş figürleri ilginç örnekler sunmaktadır. Tabaklar kaseler üzerinde, üzüm salkımları, çiçekler arasında tavus ve diğer kuş figürleriyle görülmekle birlikte tek olarak işlenmiş kuş figürlerine de rastlanmaktadır (Res.31-32). 17. yüzyıl sonunda İznik atölyelerinde çalışmalar durmuş Kütahya çini ve seramik ihtiyacını karşılamıştır.[156]

Kütahya çini sanatında kuş figürü İznik çini sanatındaki kadar kullanım alanı bulamamıştır. Erken tarihli kuş figürlü bir örnek Vacidiye Medresesi'sinin, (Kütahya Arkeoloji Müzesi) deposunda bulunmaktadır. Bu çini 1434'de ölen ve Medreseye adını vermiş olan Molla Abdülvacid'in sandukasına aittir. Çini perdah tekniğinde altıgen yıldız formludur. Formların aralarındaki bölmeler ise firuze renkli altıgen, kırmızı hamurlu çinilerle kaplanmıştır. Bu durumda Molla Abdülvacid'in sandukasının 15. yüzyıl ortalarında yerli üçgen çinilerin de kullanılması ile Kütahya dışında geliştirilmiş veya burada bulunmuş olan çinilerle kaplanmış olduğu söylenebilir.[157] Kütahya çini sanatına ait örnekler 20.yüzyıla. ait Azim Çini eserlerinde olan biri 10 diğeri 12

---

[154] Öney, (Ankara: 1993), **a.g.e.,** s.289-297.

[155] Oktay Aslanapa, "Türk Çini ve Seramik Araştırmalarında Son Gelişmeler", **Türk Kültürü**, Sayı no 31, (1965), s.492.

[156] Aslanapa, (İstanbul: 1987), **a.g.e.,** s.7-8.

[157] Ara Altun, "Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi", **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya,** İstanbul: 1981-1982, s.325; Şerare Yetkin Bu figürlü çinin Keşan perdahlı çinilerinden olduğunu belirtmektedir. Bkz, Ş. Yetkin, **Anadoluda Türk Çini Sanatının Gelişimi,** İstanbul, 1986, s.142; Bkz. Cahit Yılmaz, "13-14. Yüzyıllarda Kütahya Çiniciliği", **Kütahya Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği Yayın Organı,** Eylül- Ekim 1997, s.23.

parçadan oluşan efsanevi kuş figürlü iki pano Rıfat Çini Koleksiyonundadır.[158] 20.yüzyıla ait iki pano Sadık Atakan Çini Müzesinde bulunmaktadır. İki parçadan oluşan beyaz zemin üzerinde mavi tonları ile iki efsanevi kuş bitkiler arasında uçarken gösterilmiştir (Res.33). Altı parçadan oluşan diğer panoda mavi zemin üzerinde iki su kuşu tasvir edilmiştir (R. 34). Metin Çini üretimlerinden 1974 yılında Kütahya Çini Müzesine getirilen panoda da iki kuş bulunmaktadır. Beyaz zemin üzerinde ortadaki vazodan su içmek isteyen iki tane tavus kuşu ile bunların arkasında servi, asma dalı ve diğer bitkisel desenler ile serinleme motifi oluşturulmuştur (Res. 35).

Bizans sanatı örneklerinden alınan kompozisyon 15 karodan oluşmaktadır.[159] Antik çağ inançlarına göre etinin geç çürümesi nedeniyle ölümsüzlük, güzelliği nedeniyle zenginlik, soyluluk simgesi olan tavus kuşu, daha sonra ortaçağda Hristiyan inancı ile dinsel bir ikonografi çerçevesinde yorumlanarak önceleri mezar odalarında, daha sonra resim sanatının mozaik ve minyatür örneklerinde, lahitlerde, mimari plastik örneklerinin litürjik işlevlerine uygun birer kabartma kompozisyonunda (altar, ambon, templon, arşitrav gibi mimari plastik ögeler üzerinde), el sanatları örneklerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Ortaçağ Hristiyan sanatında cennet kuşu, cennet bahçesinde, palmiye yaprakları altında veya üzüm salkımları, asma dalları arasında kutsal hayat suyundan içen, simetrik olarak yerleştirilen tavus kuşları ikonografik kaynaklarda, ölümsüzlüğü, inanan ruhların ölümsüzlüğünü, ölümsüzlük ilacını, iyi ruhları ve yeniden doğuşu simgelemektedir.[160] Kütahya seramik sanatında kuş figürü konumuz olduğu için detaylı bilgi verilmiştir.

Çanakkale'de mimari için çini yapılmamıştır. Seramik üretimi 17.yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ilk çeyreğine kadar uzanan dönemde etnografik değeri olan seramikler geliştirmiştir. 17.yüzyıl sonu ve 18. yüzyıl Çanakkale seramiklerinde desen, Uzak Doğu'nun fırça ile şekillenen resim tekniğini hatırlatan tarzda birkaç fırça

---

[158] Çini, **a.g.e.,** s. 92.

[159] Kütahya Çini Müzesi envanter kayıtlarından alınmıştır.

[160] Ebru Parman, "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi ", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnala Armağan,** (Ankara, 1993), s. 391.

darbesiyle soyut şekilde işlenmiştir. Bu grupta yer alan kuş figürleri diğer desenlerde olduğu gibi özetlenmiş olarak soyut kompozisyonlarla verilmiştir. 19 ve 20. yüzyıl Çanakkale seramiklerinin kalitesi düşüktür. Desen olarak kullanılan kartal veya diğer kuşlar aplike süslemeli olarak barok karakter taşıyan örneklerle verilmiştir (Res. 36). Bunlar dışında geç dönemde kuş başlı, gaga ağızlı sürahilerde üretilmiştir.[161]

[161] Gönül Öney, "Çanakkale Seramiklerinin Osmanlı Seramik Sanatındaki Yeri", **Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü,** (İstanbul: 1997), s. 273.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SERAMİKLER

1. KUŞ FİGÜRLÜ SERAMİKLER

1.1. Bitki Hayvan Üslubunda Kuş Figürlü Seramikler

1.1.1. Bitki Hayvan Üslubunda Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 20. yüzyıl ikinci yarısı
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:32,5cm

Stilize kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürleri ile figürlerin aralarındaki desenler şeffaf sırlıdır.[162] Tabağın orta kısmındaki rozet ve çevresindeki stilize kuş figürleri kompozisyonu oluşturmaktadır (Çiz. 1, Res. 37).

Kuşların konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Kompozisyon zemini yeşil, kuşlar beyazdır. Kuşların gövde altı kısa çizgilidir. Rozeti çevreleyen kuşların araları sarı beneklidir. Yüz yüze duran kuşların gaga arası, ters yönde duranların kuyruk birleşimleri sarı beneklidir. Kuşlar dış sıra dışında birbirleriyle bağlantılı olarak uçmaktadırlar. Stilize olarak verilen bu kompozisyon siyah renk iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Bu bezemenin çevresinde kıvrım dallardan oluşan bir

[162] Kütahya Çini Müzesi Envanter Kayıtları

bordür iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon ağız kenarında üçgenler arasında beneklerden oluşan bir bordür ile tamamlanmıştır.

Kompozisyonu oluşturan kuşlar rumi desenlerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Rumi adı verilen form tombul virgül şeklinde gövde ile bunun sivri ucuna bağlanmış bir yuvarlak şekilden oluşur. Bazen iki parça halinde çatallanır. Bazen de damarlarla dilimlenen gövde çeşitlemeleriyle genel tanımın dışına çıkar. Rumi motifi uzayıp kısalarak farklı görünümler alır. Dekorasyonda kompozisyon geneli sarmaşık dallarını andırmaktadır. Tek başına rumide hissedilen, hayvan tasvirlerine özgü saldırgan, ürkütücü kıvrımlı harekettir.[163] Bu kompozisyonda kuşlar küçük gaga yapılarından dolayı güvercinleri temsil ediyor olabilirler.

Envanter : Kütahya Çini Müzesi, env. no. 3378

[163] Selçuk Mülayim, "Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında", **UluslararasıOsmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,** 177-181 (Ankara:1997), s.178.

1.1.2. Bitki Hayvan Üslubunda Kuş Figürlü Saksı

Tarih : 20. Yüzyıl
Türü : Saksı
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:16, 8cm., Ağız:30cm., Yükseklik:29,2cm

Rumi desenli saksı, yüksek ayaklı, yuvarlak bilezik üzerine oturun, çan gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Kırmızı hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Alternatif kuş görünümlü rumiler ile çevrelerindeki desenler şeffaf sırlıdır.[164]

Saksının dört yönünde yer alan kuş görünümlü rumiler palmetlerle alternatif olarak sıralanmıştır. (Res. 38).

Kuş şeklini oluşturan rumiler tek çizgi ile verilmiştir. Yüz yüze verilen rumiler mavi zemin üzerinde beyaz ve firuze renklidir. Üzerleri kırmızı beneklidir. Rumilerin arası palmet desenlidir. Saksının ayak kısmı geometrik, dışa dönük düz ağız kenarı çiçek ve yapraklardan oluşan bir bordür ile kompozisyon tamamlanmıştır.

Kompozisyonda rumiler uzatılarak uzun boyunlu ve uzun bacaklı muhtemelen su kuşları oluşturulmak istenmiştir.

Envanter : Bursa Etnografya Müzesi, env. no.3262.

[164] Bursa Etnografya Müzesi Envanter Kayıtları.

1.2. Tek Kuş Figürlü Seramikler

1.2.1. Tek Kuş Figürlü Matara

Tarih : 18. Yüzyıl ikinci yarısı
Türü : Matara
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:15,9cm, Yükseklik:17,4cm

Bir yüzü kuş figürlü matara, basık küresel gövdeli, kısa dar boyunlu, dışa dönük düz ağızlı ve her iki yüzü kazıma çift halka ile çevrilidir. Krem rengi hamurlu, beyaz satarlı bir kaptır.

Mataranın bir yüzünde merkezde leylek figürü ile figürün alt ve üst kısmında bitkisel süslemeler vardır. Diğer yüzde elinde çiçek tutan kadın figürü şeffaf renksiz sırlıdır.[165] Mataranın orta kısmında leylek figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Leyleğin baş ve gövde kısmı profilden, gözü ve ayakları cepheden verilmiştir (Res. 39).

Leyleğin konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Gövdesinde kapalı duran kanadı mangan moru, iki dilimli açık kanadı, gövdenin alt bölümü ve boynu sarı, bacakları ve gagası toprak kırmızısıdır.

Leyleğin alt ve üst kısmındaki bitkisel süslemelerde firuze, kobalt mavisi, sarı ve toprak kırmızısı renkler kullanılmıştır.

Mataranın merkezinde yer alan leyleğin gövdesine göre kısa olan ayaklarının altındaki dallarda yapraklar ve çiçekler vardır. Üst kısmında sadece yapraklara yer verilmiştir. Bitkisel süslemeler, kazıma ile oluşturulmuş çift halkanın dışında da yer almıştır.

---

[165] Akalın - Bilgi, **a.g.e.**,.s.85.

Leylekler İç Anadolu bölgesine baharda gelmektedir. Bundan dolayı çiçek açmış dallar ve yapraklar arasındaki bu leylek figürünü baharın habercisi olarak kabul edebiliriz.

Envanter : Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, env. no.81/329

1.2.2. Tek Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 18. yüzyıl ikinci yarısı
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:14,7cm., Yükseklik:3,7cm.

Tek kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürü ile figürün ağzında ve altında bulunan desenler şeffaf sırlıdır.[166]

Tabağın orta kısmında bir kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşun baş ve gövde kısmı profilde, gözü, göğsünün altı, ayakları ve kuyruğu cepheden verilmiştir (Res. 40).

Kuşun gövde konturları çift çizgi, gaga altı kuyruk ve ayakları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Kuşun gagasından kanadına kadar tek sıra mangan moru çizgilerin üzeri toprak kırmızısı beneklidir. Gövdedeki çift çizgi araları sarı renk ile doldurulmuştur. Kuşun göğüs kısmı ızgaralara ayrılarak buralar kobalt mavisi ve toprak kırmızısı beneklerle doldurulmuştur.

Kuş gagasında kırmızı benekli bir çiçek ile altında stilize meyveler sarkan bir dala konmak üzeredir. Meyveler toprak kırmızısı ve mangan morudur. Yapraklar sarı ve yeşildir. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon tabağın ağız kenarında yer alan siyah renkli iki sıra halka ile tamamlanmıştır.

Tabağın merkezinde bulunan kuşun türünü seçmek güçtür. Boynundaki çift çizgiden dolayı kumru veya üveyik olma ihtimali yüksektir. Yada çiçek ve meyvelerle birlikte kompoze edilişi baharı simgelediğinden figür bir göçmen kuştur diyebiliriz.

Envanter : Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, env. no.83/312

---

[166] Akalın - Bilgi, **a.g.e.**, s. 86.

1.2.3. Tek Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 18. yüzyıl ikinci yarısı
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:15,5cn., Yükseklik:3,9cm.

Tek kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürü ile figürün alt ve üst kısmında bulunan desenler şeffaf sırlıdır.[167]

Tabağın orta kısmında bir kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşun baş ve gövde kısmı profilden, gözü, kanatları, ayakları ve kuyruğu cepheden verilmiştir (Res. 41).

Kuşun gövde konturları çift çizgi, gaga ve baş kısmı tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Kuşun gagasından baş üzerine kadar tek sıra mangan moru çizgilerin üzeri toprak kırmızısı beneklidir. Gövdesindeki çift çizgi arası Kütahya seramiklerinin karakteristik rengi olan sarı ile doldurulmuştur. Kuşun baş ve kuyruğu mor, kanatları alternatif olarak yeşil ve mavi çizgilidir. Kanatlardaki çizgilerin arası mor ve kırmızı renk beneklerle doldurulmuştur.

Kuş, gagasında sarı, yeşil ve kırmızı renklerde bir çiçek tutmaktadır. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon tabağın ağız kenarlarında yer alan siyah renk iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır.

Tabağın merkezinde gagasında bitkilerle uçar konumda gösterilen figür bir göçmen kuştur. Gagasında taşıdığı çiçek ve dallar da yeni yuvanın oluşturulmasını sağlayacak örgü malzemesidir. Kuşun ikonografik olarak yeniden doğuş, yaşam, ümit, haber gibi anlamlar taşıdığı da bilinmektedir. Bahar döneminde gelen ve gagasında çiçek bulunan bu kuşu da doğanın canlandığı baharın habercisi olarak kabul edebiliriz.

---

[167] Akalın - Bilgi, **a.g.e.**, s. 86.

Bir başka görüş olarak da, genç kızların çeyizleri için yapılan bu tabakların yeni evlenecek kızların yuvalarını kurmak konusunda gösterdikleri çabayı simgelediği de düşünülebilir.

Envanter : Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, env. no.84/295

1.2.4. Tek Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 1931
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:30,8, Yükseklik:3,6

Tek kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürü ile figürün alt ve üst kısmında bulunan desenler şeffaf sırlıdır.

Tabağın orta kısmında bir kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşun baş, bacak ve gövde kısmı profilden, gözü cepheden verilmiştir (Çiz. 2, Res. 42).

Kuşun konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Kuşun gagası, kanatları üzerindeki çiçek ve bacaklarının eklem üstü kırmızı, baş ve gövdesi yeşil, kanatları firuzedir.

Kuşun kanatları kapalı olarak durmaktadır. Çevresinde lale ve hatayilerden oluşan kompozisyon siyah renk iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon tabağın iç ve dış ağız kenarındaki iki sıra halka ve palmetlerden oluşan bir bordür ile tamamlanmıştır.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

1.2.5. Tek Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 1931
Türü : Dilimli tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:18,2cm, Yükseklik:2.5cm.

Tek kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük dilimli ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürü ile figürün alt ve üst kısmında bulunan desenler şeffaf sırlıdır.

Tabağın orta kısmında bir kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşun baş ve gövde kısmı profilden, gözü ve kuyruğu cepheden verilmiştir (Res. 43-43a).

Kuşun gövde konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi koyu kobalt mavisidir. Gagası, tepelik kısmı ve kuyruğunun dış bölümü sarı, başı, gövde ve kuyruğunun bir kısmı beyaz, gövdenin bir kısmı kobalt mavisi, ve kuyruğunun iç bölümü mavidir.

Kuşun ön tarafında stilize bir ağaç arkasında çiçek açmış iki lale ve gövde bölümünde yükselen Çin bulutu kuşun etrafına yerleştirilmiştir. Bu kompozisyon iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Bu bezemenin çevresinde ortalarında birer palmetle yanlara açılmış üç adet bahar dallarından oluşan bordür bulunmaktadır. Kompozisyon tabağın ağız kenar dilimlerine uygun olarak tek sıra halka ile tamamlanmıştır.

Merkezdeki kuş figürü kuyruğunun veriliş şeklinden dolayı bir tavus kuşudur. Simgesel anlamda sonsuz hayat ve cennet sembolü olan bir kuştur.[168]

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

---

[168] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı", (Ed: Ara Altun), **Osmanlı'da Çini Serimik Öyküsü**, (İstanbul:1997), s.44.

1.2.6. Tek Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 1931
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:25,7cm., Yükseklik:4,8cm.

Tek kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürü ile figürün alt ve üst kısmında bulunan desenler şeffaf sırlıdır.

Tabağın orta kısmında bir kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşun baş, gövde ve bacakları profilden, gözü ve kanatları cepheden verilmiştir (Res. 44).

Kuşun gövde konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi koyu kobalt mavisidir. Kuşun gaga, tepelik, göğüs altı ve kuyruğu koyu diğer bölümler açık mavidir.

Kuş kanatları açık yere basmaktadır. Başının üzerinde Çin bulutu vardır. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon kuşun çevresinde yer alan koyu mavi tek sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Bu bezemenin çevresinde helezonik kıvrımlar oluşturan yaprak,çiçek motifleri ve iki sıra dilimli halka bulunmaktadır. Tabağın iç ağız kenarı iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon madalyonlardan oluşan bir bordür ve iki sıra halka ile tamamlanmıştır.

Merkezde stilize olarak verilen kuş figürünün tepelikli ve uzun bacaklı oluşu balıkçıl olma ihtimalini güçlendirmektedir. Kütahya çevresinde görülmeyen bu kuşlar muhtemelen İznik seramiklerinden kopya edilmiştir. Bu seramiği geç dönemde İznik seramiklerinin tekrar edildiğinin kanıtı olarak kabul edebiliriz.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

1.2.7. Tek Kuş Figürlü Vazo

Tarih : 1950
Türü : Vazo
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:10,2cm., Yükseklik:30,4cm

Kuş figürlü vazo yüksek ayaklı, yukarıya doğru genişleyen silindirik gövdeli, ince boyunlu ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Dört kemer merkezindeki kuş figürleri ile alt ve üst kısımda bulunan desenler şeffaf sırlıdır.

Vazonun dört yönünde, sivri kemer içinde yer alan kuş figürleri esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşlar profiden verilmiştir. Kuşların konturları tek çizgi ile belirtilmiştir. Kontur çizgisi kobalt mavisidir. Gaga, baş ve gövde altları mavi, kanatları firuzedir (Res. 45).

Kuşların her biri aynı kökten çıkan hatayi ve yapraklardan oluşan motiflerin yanında verilmiştir. Bu figürler dilimli kemer ile sınırlandırılmıştır. Kemerin dış bölümünde palmetler bulunmaktadır. Kompozisyon ayak, gövde ve boyun kısımları helezonik kıvrımlardan oluşan bordürler ile tamamlanmıştır.

Kuşların uzun bacaklı oluşu su kuşu olduklarını göstermektedir. Muhtemelen balıkçıl türlerinden bir kuştur.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

1.2.8. Tek Kuş Figürlü Sigaralık

Tarih : 20. Yüzyıl
Türü : Sigaralık
Teknik : Sır altı
Ölçü : Yükseklik:9,8cm.

Tek kuş figürlü sigaralık, oval kaideli basık gövdeli, yukarıya doğru genişleyip ağıza doğru daralan düz ağız kenarlıdır.

Sigaralığın iki yüzünde birer kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşlar profiden verilmiştir (Res. 46).

Kuşun gövde konturları tek çizgi ile verilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Başı açık mavi, gövde altı koyu mavi, kapalı duran kanatları yeşildir.

Kuş alt ve üzerinde bulunan beyaz dallı, mavi ve kırmızı renkli çiçekler arasındadır. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon diğer yüzde de tekrarlanmıştır. Sigaralığın ağız kısmındaki bordür ile kompozisyon tamamlanmıştır.

Her iki yüzde çiçek ve dallar arasında verilen bu kuş ötücü kuşlardan biri olan Baştankara olabilir. Bu tür kuşlar yaygın olarak her yerde görülmekle birlikte özellikle ormanlık bölgelerde daha sık görülmektedirler. Bu kuşun çiçek ve dallar içersinde verilişi belki de yaşadığı çevreyi tanıtmaktadır.

Envanter : Kütahya Çini Müzesi, env. no. 2480

1.3. Karşılıklı Kuş Figürlü Seramikler

13.1. Karşılıklı Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 18. yüzyıl ikinci yarısı
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:14,7cm, Yükseklik:3,7cm

Karşılıklı kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Krem rengi hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürü ile figürün alt ve üst kısmında bulunan desenler şeffaf sırlıdır.[169]

Tabağın orta kısmında karşılıklı duran iki kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşların baş ve gövdeleri profilden, göz, kuyruk ve ayakları cepheden verilmiştir (Çiz. 3, Res.47).

Kuşların gövde konturları çift çizgi, gaga, baş, kuyruk ve ayakları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Gövdelerdeki, çift çizgi arası sarıdır. Tabağın sağındaki kuşun gaga ve gövdesi yeşil, kanadı kobalt mavisi, kuyruğu mangan morudur. Kanat ve gövde üzeri mangan moru renk ile desenlidir. Tabağın solundaki kuşun gaga ve kanadı yeşildir. Kanat üzeri kırmızı, gövde üzeri mangan moru renk ile desenlidir. Gövde ve kuyruk kobalt mavisidir.

Kuşlar karşılıklı ayakları birbirine değmiş olarak durmaktadır. Aralarında ve kanat arkalarında çiçekler vardır. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon tabağın ağız kenarında yer alan siyah iki sıra halka ile tamamlanmıştır.

Anadolu Türk sanatında Selçuklular tek veya çift başlı kartal yada hayat ağacı ile birlikte kartal figürünü yoğun olarak kullanmışlardır. Karın karına veya sırt sırta verilen çift başlı kartal yerine geçebilecek bir sistem oluşturulmuştur. Kuvvet birleşmesi sebebiyle çift başlı kartal ikili kuvveti temsil etmektedir. Çift başlı kartalın evlenme

[169] Akalın - Bilgi, **a.g.e.**, s. 86.

veya politik sebeple birleşmeyi de sembolize ettiği görülmektedir. [170] Figürlerin içerdiği özellikler göz önüne alındığında bu tabağın iki ailenin barışması, iş ortaklığı veya evlilik ile sağlanan birleşmeyi temsil ettiğini düşünebiliriz.

Envanter : Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, env. no.86/311

[170] Öney, (Ankara: 1972), **a.g.e.**, s.139-166.

1.3.2. Karşılıklı Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 18. yüzyıl ikinci yarısı
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:15,5cm, Yükseklik:3,6cm

Karşılıklı kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürleri ile figürlerin aralarındaki desenler şeffaf sırlıdır.[171]

Tabağın orta kısmında hayat ağacına konmuş karşılıklı duran iki kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşların baş ve gövdeleri profilden, göz, göğüs altı, kuyruk ve bacaklar cepheden verilmiştir (Çiz. 4, Res.48).

Kuşların gövde konturları, göğüs altı çift çizgi, gaga altı ve kuyruk tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Gövdedeki çift çizgi arası ve tabağın sağındaki figürün göğüs altındaki çift çizgi arası sarı, solundaki kuşun göğüs altındaki çift çizgi arası beyazdır. Kuşların baş, göğüs altı ve kuyrukları mangan morudur. Üst konturların üzeri gagalarından kuyruklarına kadar sıralanan torak kırmızısı beneklidir. Başlarındaki benekler mangan moru tek çizgi ile birleştirilmiştir.

Kuşlar bir hayat ağacının iki tarafına konmuşlardır. Hayat ağacı kobalt mavisi, ortadaki zigzag kuşak sarıdır. Zigzag araları mangan moru ve toprak kırmızısı beneklidir. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon tabağın ağız kenarında yer alan siyah iki sıra halka ile tamamlanmıştır.

Anadolu Türk sanatında hayat ağacı tasvirleri fikir ve sembol bakımından Orta Asya etkisine açıktır. Orta Asya Şaman kaynaklarına göre hayat ağacı dünyanın merkezi olarak kabul edilir ve aynı zamanda Şaman'a yer altı veya gökyüzü seyahatinde merdiven vazifesi görür. Kuş ve kartal tasvirleri Şaman'a refakat eden hayvanlar veya

[171] Akalın - Bilgi, **a.g.e.**, s. 86.

Şaman'ın kendisi olabilir. Şaman'a hayat ağacı vasıtası ile öbür dünyaya ulaşmakta yardımcı olur.[172] Orta Asya sanatından kaynaklanan bu kompozisyonun İslamiyet kabul edildikten sonrada sevilerek kullanıldığının bir kanıtı olarak kabul edebiliriz.

Envanter : Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, env. no. 82/296

[172] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", **Belleten,** , Sayı no 125-128, (Ankara:1968), 34,35.

1.3.3. Karşılıklı Kuş Figürlü Vazo

Tarih : 20. Yüzyıl
Türü : Vazo
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:105cm, Yükseklik:33,5cm.

Kuş figürlü vazo, küp şeklinde boyunsuz ve dışa dönük kıvrık ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Vazonun iki yüzündeki madalyonların merkezlerinde karşılıklı kuş figürleri ile figürlerin aralarındaki desenler şeffaf sırlıdır.[173]

Vazonun iki yüzünde madalyon içinde bir dala konmuş karşılıklı iki kuş esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşların baş, gövde, kanat ve bacakları profilden gözleri cepheden verilmiştir (Res.49- 49a)

Kuşların konturları, tek çizgi ile gösterilmiştir. Kuşların gaga, boyun, bacak ve kuyruklarının bir kısmı kırmızı, baş, kanat ve kuyruğun iç kısmı mavidir. Boş kalan zemin sarı ve kırmızı yıldız desenlidir.

Kuşlar, Y şeklinde çiçeksiz bir dala karşılıklı olarak konmuşlardır. Stilize olarak gerçekleştirilen bu iki kompozisyonu dışta mavi renk madalyon sınırlandırmıştır. İki madalyon arasında geometrik bordürler ve bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Vazonun ağız kenarında geometrik bir bordür bulunmaktadır. Boş zemin yıldız ve beneklerle doldurularak kompozisyon tamamlanmıştır.

Madalyon içersindeki kuşlar envanter kayıtlarında papağan olarak belirtilmektedir. Fakat küçük gagaları ve uzun kuyruklarından dolayı bu kuşlar erkek sülün olabilir.

Envanter :Ankara Etnografya Müzesi, env. no. 14136.

---

[173] Ankara Etnografya Müzesi Envanter Kaydı.

1.4. Yazı İle Oluşturulan Kuş Figürlü Seramikler

1.4.1. Yazıyla Oluşturulan Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 1950
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:30,6cm, Yükseklik:3,4cm

Aynalı yazının kullanıldığı kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürleri ile figürlerin aralarındaki desenler şeffaf sırlıdır.

Tabağın orta kısmında karşılıklı duran iki kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır (Çiz.5, Res.50).

Kuşlar Bismillahirrahmanirrahim kelimelerinin istiflenmesiyle oluşturulmuştur. İki figür arasında ise Maşallah kelimesi yazılıdır. Yazılar siyah, geometrik desenler ise yeşil, kırmızı, mavi, firuzedir. Yazı ile oluşturulan kuş figürleri tek sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Bu bezemenin çevresinde geometrik desenlerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Zincir desenlerinden oluşan ikinci bordür iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon tabağın ağız kenarında yer alan üçüncü bordür ile tamamlanmıştır.

Yazıyla oluşturulan kuş figürleri leyleği hatırlatmaktadır. Fakat leylekten daha küçük gaga yapısı ve boynunun daha uzun olmasından dolayı bu kuşların flamingo olma ihtimali yüksektir. Çünkü bu kuşlar zaman zaman İznik Gölü'nde görülmektedir.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

1.4.2. Yazıyla Oluşturulan Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 1950
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:30,5cm, Yükseklik:3,5cm

Aynalı yazının kullanıldığı kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu ve beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kuş figürleri ile figürlerin aralarındaki desenler şeffaf sırlıdır.

Tabağın orta kısmında karşılıklı duran iki kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır (Res. 51).

Kuşlar Bismillahirrahmanirrahim kelimelerinin istiflenmesiyle oluşturulmuştur. İki figür arasında ise Maşallah kelimesi yazılıdır. Yazılar siyah, geometrik desenler ise sarı, kırmızı, mavi, firuze ve yeşildir. Yazı ile oluşturulan kuş figürleri tek sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Bu bezemenin çevresinde geometrik desenlerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Zincir desenlerinden oluşan ikinci bordür iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon tabağın ağız kenarında yer alan üçüncü bordür ile tamamlanmıştır.

Yazıyla oluşturulan kuş figürleri leyleği hatırlatmaktadır. Fakat leylekten daha küçük gaga yapısı ve boynunun daha uzun olmasından dolayı bu kuşların flamingo olma ihtimali yüksektir. Çünkü bu kuşlar zaman zaman İznik Gölü'nde görülmektedir.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

1.5. Diğer Hayvanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Seramikler

1.5.1. Diğer Hayvanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 18. yüzyıl ikinci yarısı
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:15cm., Yükseklik:3,8cm.

Leylek figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki leylek figürü ile diğer desenler şeffaf sırlıdır.[174]

Tabağın orta kısmında gagasında yılan tutan leylek figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır (Çiz. 6, Res.52).

Kuşun gövde konturları çift çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Kuşun baş ve gövdesi profilden göz ve bacakları cepheden verilmiştir. Baş ve gövdesi sarı, gövde üzerindeki kapalı kanadı mangan moru, gaga ve bacakları toprak kırmızısıdır.

Leylek gagasında yeşil renkli, siyah benekli bir yılan tutmaktadır. Figürün alt ve üstünde yaprak ve çiçekler vardır. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon tabağın ağız kenarındaki iki sıra halka ile tamamlanmıştır.

Envanter : Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, env. no.85/309

[174] Akalın - Bilgi, **a.g.e.**, s. 88.

1.6. Simetrik Kompozisyonlu Doğa İçersinde Kuş Figürlü Seramikler

1.6.1. Simetrik Kompozisyonlu Doğa İçersinde Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 1950
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:31cm., Yükseklik:3,5cm

Tavus kuşu figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Simetrik yerleştirilen dört tane tavus kuşu ile diğer desenler şeffaf sırlıdır.

Tabağın dört köşesindeki tavus kuşları bitkisel desenlerle kompoze edilmiştir. Üst simetrideki tavus kuşları, profilden ve geriye dönük, alt simetrideki tavus kuşları, arka cepheden başları yana dönük olarak verilmiştir (Çiz. 7, Res.53).

Kuşların gövde konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Figürler gaga dışında sarı renklidir. Tavus kuşları koyu mavi zemin üzerinde dört köşede birer çiçeğe konmuşlardır. Çiçek ve yapraklar sarı, kırmızı, mavi ve yeşildir. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon ağız kenarındaki üçgenler arasında beneklerden oluşan bir bordür ile tamamlanmıştır.

Tabağın dört köşesindeki tavus kuşları sonsuz hayat ve cennet sembolüdür. Üzerlerine konmuş oldukları nar dalları ise ebedi hayatı simgelemektedir.[175] Sembolik olarak birbirlerini tamamlayan bu figür ve motifler Anadolu Türk sanatında devamlılığın bir göstergesi olarak Kütahya seramiklerinde de kullanılmıştır. Bu seramikler kompozisyondaki sembolik özelliklerinden dolayı sağlıklı ve uzun bir yaşam dileğiyle tercih edilmiş olabilir.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

[175] Öney, (İstanbul: 1997), **a.g.e.,** s. 44.

1.6.2. Simetrik Kompozisyonlu Doğa İçersinde Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 20. Yüzyıl
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:30cm.

Tavus kuşu figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Simetrik yerleştirilen dört tane tavus kuşu ile diğer desenler şeffaf sırlıdır.[176]

Tabağın dört köşesindeki tavus kuşları bitkisel desenlerle kompoze edilmiştir. Üst simetrideki tavus kuşları, profilden ve geriye dönük, alt simetrideki tavus kuşları, arka cepheden başları yana dönük olarak verilmiştir (Res. 54).

Kuşları gövde konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Kuşların gafa ve tepelikleri kırmızı, gövdeleri alternatifli yeşil ve mangan moru, kuyruklar sarı mangan moru ve kırmızıdır. Tavus kuşları beyaz zemin üzerinde dört köşede birer çiçeğe konmuşlardır. Çiçek ve yapraklar kırmızı, mavi, firuze ve yeşildir. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon tabağın ağız kenarında karanfil yapraklarını içine alan palmetli bordür ile tamamlanmıştır.

Resim 53 deki kompozisyon düzeni bu seramikte de kullanılmıştır. Fakat farklı ustaların elinden farklı görünüşlerle verilmiştir.

Envanter : Rıfat Çini Koleksiyonu

[176] Çini, **a.g.e.,** s.107.

1.6.3. Simetrik Kompozisyonlu Doğa İçersinde Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 1935
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:30,4cm., Yükseklik:3cm.

Av sahneli tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Tabağın üst ve altına simetrik yerleştirilen efsanevi kuşlar ile diğer desenler şeffaf sırlıdır.

Tabağın dört köşesindeki efsanevi kuşlar avcılar, hayvan mücadelesi ve diğer hayvanlarla birlikte kompoze edilmiştir. Efsanevi kuşlar, profilden verilmiştir (Res.55).

Kuşların konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Seramik üzerindeki desenler beyaz zemin üzerine siyah, açık ve koyu kahverengidir.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

1.7. İnsanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Seramikler

1.7. 1. İnsanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Şekerlik

Tarih : 18. Yüzyıl ikinci yarısı
Türü : Şekerlik
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:12,8cm., Yükseklik:7,9cm

Stilize kuş figürlü şekerlik, halka dipli, yukarı doğru genişleyen armudi gövdeli, burmalı çift kulpludur. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Ağız kenarlarındaki kuş figürleri ve diğer figür ile desenler şeffaf sırlıdır.[177]

Şekerliğin ağız kenarlarında iki insan arasındaki kuş figürü piramidal düzenlemenin tepe noktasını oluşturmuştur. Kuşlar profilden verilmiştir (Res. 56-56a).

Kuşların gövde konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Tavukgiller grubundan olan kuşun baş ve ayakları kırmızı, gövdesi kobalt mavisidir. Tavus kuşu ise toprak kırmızısıdır.

Kuşlar ağızlarında çiçekler ile iki insan arasında uçarken verilmiştir. Stilize at figürüyle kompozisyon tamamlanmıştır.

Envanter : Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, env. no.72/236

[177] Akalın - Bilgi, **a.g.e.,** s. 78.

1.7.2. İnsanlarla Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 20. Yüzyıl
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:31cm.

Cem Sultan'ın av sahnesinin betimlendiği tabak, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Piramidal düzenlemenin tepe noktasındaki kuş figürü ile diğer figür ve desenler şeffaf sırlıdır.[178]

Cem Sultan'ın elindeki kuşun gövdesi profilden göz kanat ve kuyruğu cepheden verilmiştir (Çiz. 8, Res.57).

Kuşun konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Özellikle kanat ve kuyruk kısımları çizgiler ile belirginleştirilmiştir. Kanatlarındaki çizgi araları ve göğsü sarıdır. Cem Sultan'ın kıyafeti ise sarı, kırmızı, mavi, atın çulu ise yeşil üzerine kırmızı beyaz desenlidir. Kuş, at üzerinde giden Cem Sultan'ın eline konmuştur. Figürün kanatlarının geniş olması yırtıcı bir kuş olduğunu göstermektedir. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon tabağın ağız kenarında yaprak ve çiçeklerden oluşan bir bordür ve iki sıra halka ile tamamlanmıştır.

Cem Sultan Otlukbeli Savaşı sonrası Fatih tarafından Karaman eyaletine tayin edilir. Konya'da kaldığı sürece tahsiline devam etmekle birlikte ata binmek ve silah kullanmakta usta olmuştur. Bulgar Dağı'na sık sık ava çıktığı bilinmektedir.[179] Duygusal kişiliğe sahip olan sultan halk tarafından sevilen bir kişi olmuştur. Halk sanatında ona yer verilmesi de bu sevginin bir göstergesi olmalı.

Envanter : Kütahya Çini Müzesi, env. no. 3285

---

[178] Kütahya Çini Müzesi Envanter Kayıtları

[179] M. Cavid Baysu, "Cem Sultan", **İslam Ansiklopedisi**, (Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., 1997) s.70.

1.8. Mimariyle Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Seramikler

1.8.1. Mimariyle Birlikte Kullanılan Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 1950
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:32,1cm., Yükseklik:3,7cm.

Güvercin figürlü tabak, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki güvercin figürü ile figürün çevresindeki desenler şeffaf sırlıdır.

Tabağın orta kısmında bir güvercin figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşun baş, ve gövdesi profilden, gözü, kanatları ve kuyruğu cepheden verilmiştir (Çiz.9, Res.58).

Güvercinin konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Güvercin yeşil zemin üzerinde beyaz renktedir.

Güvercin beyaz bir minareye konmak üzeredir. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon siyah renk iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon tabağın ağız kenarında yapraklardan oluşan üçgenler arasında palmetlerin bulunduğu bir bordür ve iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon tabağın ağız kenarında üzeri çizgili dilimli bordür ile tamamlanmıştır.

Kütahya'da Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait irili ufaklı birçok cami bulunmaktadır. Sanatçımızda kentin bu görüntüsünden etkilenerek böyle bir kompozisyon gerçekleştirmiş olabilir.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

1.9. Rölyef Tekniğinde Kuş Figürlü Seramikler

1.9.1. Rölyef Tekniğinde Kuş Figürlü Şekerlik

Tarih : 1850
Türü : Şekerlik
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:19,2cm.-12cm., Yükseklik:15cm.

Rölyefli şekerlik, oval kaideli yukarıya doğru genişleyen oval gövdeli rölyefli kulplu, dışa dönük dilimli ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Kulpun üst kısmındaki kuş figürü ile diğer rölyef ve fırça desenleri şeffaf sırlıdır.

Şekerlik kulpunun üzerindeki kuş figürü kabın tepe noktasını oluşturmaktadır. Kuş rölyef olarak verilmiştir (Res. 59-59a).

Kuşun gaga, baş ve gövdesi belirtilmiş, kanat ve detaylara yer verilmemiştir. Kulpun tepe noktasını oluşturan kuşun sağ ve sol tarafı rölyeflerden oluşan yaprak ve çiçeklerle bezenmiştir. Şekerliğin iç ve dışı sarı, kırmızı, firuze, yeşil renklerle yaprak ve çiçek bezemelidir.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

1.9.2. Rölyef Tekniğinde Kuş Figürlü Sürahi

Tarih : 19. Yüzyıl başı
Türü : Sürahi
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:6,9cm., Yükseklik:26,6cm.

Rölyef figürlü sürahi konik gövdeli, ince boyunlu, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Sürahinin iki yanındaki kuş figürleri ile diğer desenler şeffaf sırlıdır.

Sürahinin iki yanında gövde üzerindeki ikili kuş figürleri rölyef olarak verilmiştir (Çiz. 10, Res. 60-60a).

Kuşlar sarı renklidir. Önlerindeki rölyef çiçeklere konmuş olarak gösterilmiştir. Kuşların duruş yönü ile sürahinin ön yüzü belirtilmiştir. Ön yüz gövde ortasında rölyef rozetler ve çiçekler kuşlar ile üçgen kompozisyon oluşturulmuştur. Sürahinin gövdedeki diğer bölümleri ve bilezikli boynu çiçeklerle desenlenip kompozisyon tamamlanmıştır.

Kütahya seramiklerine ait geç dönem örnekleri İznik ve Çanakkale seramiklerinin tekrar edildiği örneklerdir. Bu sürahide Çanakkale seramikleri ile benzerlik gösterir.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

1.10. Angop Tekniğinde Kuş Figürlü Seramikler

1.10.1 Angop Tekniğinde Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 20. Yüzyıl II. yarısı
Türü : Tabak
Teknik : Angop-Sır altı
Ölçü : Çap:31cm.

Angop teknikli tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki tavus kuşu figürünün çevresinde bulunan desenler şeffaf sırlıdır.[180]

Tabağın orta kısmında bir tavus kuşu figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşun baş, gövde ve kanatları profilden, göz ve kuyruğu cepheden verilmiştir. Kontur çizgisi beyazdır (Res. 61).

Kuşun gövde konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Tavus kuşunun gaga, göz, tepelik, sırt ve kuyruk uçları toprak kırmızısı, başı boynu, kuyruğu ve bacakları mavi, alt kanadı pembedir.

Tavus kuşu, siyah zemin üzerinde yeşil yapraklar ile pembe ve mavi dallar arasına konmuştur. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon pembe tek sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Palmetler arasından çıkan ördek başlarının oluşturduğu birinci bordür pembe tek sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Yeşil yapraklı, mavi ve pembe çiçekli ikinci bordür tabağın ağız kenarında pembe bir halka ile sınırlandırılıp kompozisyon tamamlanmıştır.

Tavus kuşu bezemeli İznik tabakları 1580 ve 1590 lara tarihlenmektedir. Bu figürler iki model üzerine dayandırılmaktadır. En özenle yapılmış olanı, tavus kuşunu çiçek açmış bir bahar ağacına konmuş olarak göstermektedir. Tasvir arabeskli bir dış bordürü olan dilimli bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. İkinci tavus kuşlu dizi daha

[180] Kütahya Çini Müzesi Envanter Kayıtları.

geçtir. Birinci gruba oranla daha stilize ve özensizdir.[181] Örneğimizde yer alan kompozisyon birinci gruptaki kompozisyonun tekrarıdır.

Envanter : Kütahya Çini Müzesi, env. no. 2753

[181] N.Atasoy-J. Raby, **a.g.e.,** s.256.

1.11. Efsanevi Kuş Figürlü Seramikler

1.11.1. Efsanevi Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 20. Yüzyıl
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:30cm.

Efsanevi kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Merkezde başı bulunan efsanevi kuş figürü ile diğer figür ve desenler şeffaf sırlıdır.[182]

Tabağın orta kısmında başı olan efsanevi kuş figürü yukarıya doğru kıvrımlı olarak verilmiştir. Kuşun başı profilden, gövde ve kuyruğu üstten verilmiştir (Çiz. 11, Res.62).

Kuşun konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Mavi zemin üzerinde siyah beyaz olarak verilen figürün telekleri arasındaki gölgeler mavidir. Efsanevi kuş, ejdere saldırmak üzeredir. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon siyah renk iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon asma yapraklarından oluşan bir bordür ve tabağın ağız kenarındaki çift sıra siyah halka ile tamamlanmıştır.

Büyük Selçuklular yoluyla Anadolu Selçuklu sanatına geçen ejder kompozisyonları genellikle Simurg (zümrüdü anka) ile mücadele halinde resmedilmiştir.[183] Anadolu Türk sanatındaki devamlılığın bir göstergesi olarak 20. yüzyıl seramik sanatında varlığını göstermiştir.

Envanter : Rıfat Çini Koleksiyonu

---

[182] Çini, **a.g.e.**,s.98.

[183] Birol –Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,** (İstanbul: 2001) s.129.

1.11.2. Efsanevi Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 20. Yüzyıl
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:30cm.

Tek kuş figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli, dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Merkezde bulunan efsanevi kuş figürü ile diğer desenler şeffaf sırlıdır.[184]

Tabağın orta kısmında fsanevi kuş figürü esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Kuşun gövdesi profilden, başı ve tek bacağı cepheden verilmiştir (Res.63).

Kuşun konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Kontur çizgisi siyahtır. Kuşun tüyleri firuze, mavi yeşil, toprak kırmızısı ve sarıdır.

Kuş, toprak kırmızısı ile sınırlandırılmış kobalt mavisi, mavi ve beyaz ile desenli bir bordürün üzerindedir. Başını ayaları seviyesinden çevirerek geriye bakmaktadır. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon siyah renk iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon palmetlerden oluşan bir bordür. ve çift sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Tabağın ağız kenarlarında yer alan dilimli ince bir bordür ile kompozisyon tamamlanmıştır.

Tavus kuşlarına has geniş renk yelpazesine sahip telekleri olan bu kuşu güçlü gaga, bacak ve pençe yapısından dolayı tavus kuş ve yırtıcı kuşun birlikteliği olarak kabul edebiliriz.

Envanter : Rıfat Çini Koleksiyonu

---

[184] Çini, **a.g.e.**, s.111.

1.11.3. Efsanevi Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 20. Yüzyıl
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:32cm., Yükseklik:3,3cm.

Kanatlı ejder figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kanatlı ejder ve diğer desenler şeffaf sırlıdır.

Tabağın ortasına yerleştirilen figür tabağın içini kaplamaktadır. Kanatları, farklı yöne bakan yedi başı profiden, gözler ve ayalar cepheden verilmiştir (Res.64).

Ejderin konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Ejder başlarındaki diller, kanadın bir bölümü, başlar arasındaki sarmaşık ve tırnaklar kırmızı, kanat yeşildir. Gövde kahverengi üzerine siyah beneklerle doldurulmuştur. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon tabağın ağız kenarında yer alan siyah renk iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon tabağın ağız kenarında yer alan ince bir bordür ile tamamlanmıştır.

Dede korkut masallarında ejder dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun kalın kuyruklu olarak tasvir edilmiştir. Dört ayaklı ejderler Çin ejderleri ile benzerlik gösterir. Efsanevi bir hayvan olan ejder farklı karakterlere bürünerek kudret, bereket, saadet ve uğur olarak kabul edilmiştir.[185] Ejder zümrüd-i anka mücadele sahnelerinde ejderin kanatları yokken tek olarak verildiğinde kanatlar ile adeta zümrüd-i anka ile ejder birleşmesi vurgulanmak istenmiştir.

Envanter : Sadık Atakan Çini Müzesi

[185] Birol – Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,** (İstanbul: 2001) s.129.

1.11.4. Efsanevi Kuş Figürlü Tabak

Tarih : 20. Yüzyıl
Türü : Tabak
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:30cm.

Kanatlı ejder figürlü tabak, halka kaideli, hafif çukur gövdeli ve dışa dönük düz ağız kenarlıdır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı bir kaptır. Merkezdeki kanatlı ejder ve diğer desenler şeffaf sırlıdır.[186]

Tabağın ortasına yerleştirilen figür tabağın içini kaplamaktadır. Kanatları, farklı yöne bakan yedi başı profiden, gözler ve ayalar cepheden verilmiştir (Res.65).

Ejderin konturları tek çizgi ile gösterilmiştir. Ejder başlarındaki diller, kanadın bir bölümü, ve tırnaklar üzerindeki benekler kırmızı, kanat açık ve koyu sarıdır. Gövde firuze üzerine siyah pullarla verilmiştir. Stilize olarak gerçekleştirilen bu kompozisyon iki sıra halka ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyon tabağın ağız kenarında yer alan kıvrım dallardan oluşan bir bordür ve iki sıra halka ile tamamlanmıştır.

Envanter: Rıfat Çini Koleksiyonu

[186] Çini, **a.g.e.**, s.111.

2. Biblolar

2.1. Kuş Figürlü Biblo

Tarih : 20. Yüzyıl Başı
Türü : Biblo
Teknik : Sır altı
Ölçü : Yükseklik:20,3cm. Uzunluğu:27cm.

Beyaz hamurlu, şeffaf renksiz sır altında mavi, sarı, yeşil, firuze ve kırmızı ile konturlarda siyah kullanılmıştır.

Uzun kuyruklu sülün biblosu oval bir kaideye oturur (Res. 66).

Kuşun gagası ve ayakları kırmızı renklidir. Kanatları çiçek yaprağına benzer tüylerle, gövdesi beneklerle, kuyruğu ise verev çizgilerle bezenmiştir. Kaide de çiçek dalları yer alır.[187]

Envanter: Sadberk Hanım Müzesi, env. no. SHM 9526 – P.382

[187] Carswel, **a.g.e.,** s.91.

2.2. Günümüz Kuş Figürlü Bibloları

2.2.1. Horoz Biblosu

Tarih : Günümüz

Türü : Biblo

Teknik : Sır altı

Ölçü : Yükseklik:21,8cm., Taban Çapı: 7cm.

Mavi ve turkuaz renkli biblonun üzeri çiçek ve dallarla bezenmiştir (Res. 67).

Biblo seramik sanatçısı Sıtkı Olçar tarafından yapılmıştır.[188]

Envanter: Kütahya Çini Müzesi, env. no. 3101.

[188] Kütahya Çini Müzesi Envanter Kayıtları.

2.2.2 Kuş Biblosu

Tarih : Günümüz

Türü : Biblo

Teknik : Sır altı

Ölçü : Kanat uzunluğu:9cm., Kanat genişliği: 4,5cm.

Turkuaz ve siyah renkli kuş biblosu kanatları açık olarak tasvir edilmiştir.(Res. 68).

Biblo seramik sanatçısı Sıtkı Olçar tarafından yapılmıştır.[189]

Envanter: Kütahya Çini Müzesi, env. no. 3104.

[189] Kütahya Çini Müzesi Envanter Kayıtları.

2.2.3. Şekerlik Fonksiyonlu Tavuk Biblosu

Tarih : Günümüz
Türü : Şekerlik
Teknik : Sır altı
Ölçü : Çap:17,5cm., Derinlik: 8cm.

Tavuk şeklindeki şekerlik iki parçadan oluşmuştur (Res. 69).
I. Parça derin kase olup karışık renklidir. II.Parça kaseye kapak vazifesi görür. Kapak tavuk kafası ile kuyruğu tutma vazifesi görür. Kase ile aynı renk ve süslemelidir.[190]

Envanter : Kütahya Çini Müzesi, env. no. 3119.

[190] Kütahya Çini Müzesi Envanter Kayıtları.

2.2.4. Horoz Biblosu

Tarih : Günümüz
Türü : Biblo
Teknik : Sır altı
Ölçü : Yükseklik:53cm.

Toprak kırmızısı ve kızıl kahve tonları ile rölyefli olarak gerçekleştirilmiştir (Res. 70).

Envanter: Sadık Atakan Çini Müzesi.

ALTINCI BÖLÜM

1. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

1.1. KUŞ FİGÜRLÜ KÜTAHYA SERAMİKLERİNİN KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Anadolu Türk sanatında gerçekleştirilen seramiklerin hamur, form, desen ve renk anlayışları dönem ve üretim merkezlerine göre değişmiştir.

Anadolu Türk dönemi seramik sanatında kullanılan seramik hamuru Beylikler döneminde esas merkez İznik olmak üzere Kütahya'da da üretilen seramikler kaba kırmızı hamurludur. 15.yüzyılın ortalarında İznik ile aynı zamanda mavi beyaz gruba başlayan Kütahya seramiklerinin hamuru İznik seramiklerinin hamuruna göre daha pembe, yumuşak ve gözeneklidir. Ayrıca Kütahya seramiklerinin büyük bölümünde astar kullanılmamıştır. Çanakkale seramiklerinde ise kaba, kırmızı, ender olarak da bej renkli hamur kullanılmıştır.

Seramik üretim merkezlerine göre hazırlanan hamurlarla İznik seramiklerinde kandil, askı toplar, ayaklı leğenler, tabak, sahan, tepsi, kase, tazza, bardak, maşrapa, fincan, ibrik, sürahi, kavanoz, hokka, divit ve şamdanlar kullanım alanı bulurken Kütahya seramiklerinde bu formlara ilave olarak mataralar, gaz lambaları, ayna ve fotoğraf çerçeveleri, sigaralık biblo, fincan zarfı, kahve soğutacakları, limon sıkacakları, şekerlik, kapaklı kavanozlar, kayık tabaklar, içki ve su şişeleri gibi daha çok halkın ihtiyacını karşılamaya yönelik formlar üretilmiştir. 17. yüzyıl sonlarında varlığını gösterebilen Çanakkale seramiklerinde yoğun olarak çukur, kase, küp, sürahi, testi, vazolar yapılmıştır. Fakat 19. ve 20. yüzyıl ilk yarısında stil ve kalitede değişim görülür.

Bu dönemde Anadolu'nun geleneksel biçim ve motiflerinin yerini abartılı ve kaba görünümlü eserler alır.

Forma dönüştürülen seramik hamurunun üzerine desen yapılmıştır. Kullanılan desenler, dönem, bölge ve etkilenilen seramik merkezlerine göre oluşturulmuştur. Kütahya 17. yüzyıla kadar İznik seramik üretimine destek olmuştur. Fakat 17. ve 18. yüzyıllarda kendine has dekor anlayışı ile üretimine devam etmiştir. 19. ve 20. yüzyıllarda ise İznik seramiklerinin desenleri kopya edilmiştir.

İznik seramiklerinin erken örneklerinde soyut yapraklar, helezonlar ve rozetler kullanılmıştır. 15. yüzyıl sonlarından itibaren bitkisel desenler natüralist olarak gerçekleştirilmiştir. Lale, karanfil, gül goncası, sümbül, nar çiçeği, menekşe, bahar dalı, kıvrık iri dişli yapraklar, üzüm salkımları ve serviler özenle gerçekleştiriliştir. Kütahya seramiklerinde İznik'in tersine serbest tarzda küçük çiçek demetleri, stilize yapraklar ve sarmaşıklar kullanılmıştır. Çanakkale seramiklerindeki bitkisel desenler de Kütahya seramikleri gibi stilize olarak çiçek rozetleri, çiçek demetleri ve meyveler desen olarak kullanılmıştır. Bunların dışında İznik seramiklerindeki gibi yelkenli desenleri de kullanılmıştır (Res. 71).

Yelkenli deseni Anadolu tasvir sanatında duvar resimleri içersinde de yer almıştır. Bu örnekler 1777/79 tarihli Yozgat Çapanoğlu Camii, Muğla Kurşunlu ve Şeyh Camileri, Ödemiş Birgi Çakırağa Konağı'nda, Milas Bahaeddin Ağa Konağı'nda ana motif olmasa da kompozisyon içersinde varlık göstermiştir. Buna karşın ana tema olarak tek başına detaylı olarak verilen örnekler 1785 tarihli Cincinoğlu Cami'nde, Beyşehir Tartan Evi'nde ve Safranbolu Mustafa Kavsa Evi'nde yer almaktadır. Yelkenliler dışında Çanakkale seramiklerinde cami, köşk ve yalı tasvirleri de ustaların el becerileri ile hayat bulmuştur.

Kullanılan bu desenlerin dışında insan ve hayvan figürleri de süslemede kullanılmıştır. İnsan figürleri İznik seramiklerinde natüralist çiçekler içinde, güzel yüzlü, şık giyimli narih erkek ve kadın figürlerinden oluşmuştur. Kütahya seramiklerinde ise milli kıyafetler giymiş kadın ve erkek figürleri stilize çiçekler

arasında verilmiştir. Kadınların şalvar ve cepkenle verilişi Kütahya'nın yerel giysilerinin özelliklerini taşıması dolayısıyla etnografik değer taşımaktadır. Yüksek başlıklı kadınların ellerinde ve saçlarında çiçekler yer almıştır. Bazı figürler ise tütün içerken betimlenmiştir. Özensiz yapıldığı görülen figürlerin bazılarında ağız, burun gibi anatomik detaylara yer verilmediği görülmektedir.

Hayvan figürlü seramikler fazla olmamakla birlikte seramik merkezlerinin özelliklerine belirlemek için yeterlidir. İznik seramiklerinde efsanevi yaratıklar, çeşitli hayvanların mücadele sahneleri, koşan veya arkasına bakan hayvanlar ve özellikle tavus kuşları daha fazla kullanılmıştır.

Tavus kuşu bezemeli tabaklar 1580 ve 1590lara tarihlenmektedir. Özenle çalışılan örneklerde tavus kuşu çiçek açmış bir ağaca konmuş olarak gösterilmektedir. Tavus kuşunu arabeskli bir dış bordür çerçeve içine almıştır. Bu kompozisyon geç dönem Kütahya seramiklerinde de taklit edilmiştir. Angop tekniğinde yapılmış bir örneği bugün Kütahya Çini Müzesinde sergilenmektedir.

Kütahya seramiklerinde geç dönem İznik taklitlerinin dışında hayvan figürleri insan figürlerinde olduğu gibi yöresel özellik gösterir. Balık, at, eşek, yılan, göçmen kuşlar ve leylek gibi figürler tek başına, bitki, diğer hayvanlar veya insanlarla birlikte resmedilmiştir. Hayvan figürleri Çanakkale seramiklerinde de az kullanılmıştır. Kullanılan figürler özellikle tek ve çift kuşlar, balık ve zürafa gibi figürlerdir. Bunlar fırça darbeleri ile işlenmiş soyut ağaç ve bitki tasviri ile birlikte işlenmiştir.

Kuş figürleri batılılaşma dönemi duvar resimlerinde özellikle manzara resimlerini tamamlayıcı öğe olarak dikkat çekmektedir. Kuşlar sürü halinde veya üç, dört kuş uçarken, dala konmuş, suda yüzerken veya su kenarında gezinirken gösterilmiştir. Kuşların yer aldığı bu örnekler İzmir Şadırvanaltı Cami'nin şadırvan resimlerinde (1630), Safranbolu Kıran Köyde 1879 tarihli bir evde, Kayseri Gesi Kayabağ'da ve İsmet Paşa Mahallesindeki evde görülmektedir (Res.72-73).

Resimlerin dışında biblo olarak insan ve hayvan figürleri de kullanılmıştır. Kütahya seramiklerinde Cumhuriyet dönemi öncesinden günümüzde kadar biblolar yapılmıştır. İnsan tasvirlerinde zeybek, asker, aşık, su veya cephane taşıyan kadın figürleri yöre giysileri içinde bölgesel özellikleri yansıtması açısından önemlidir.

Hayvan figürlerinde de yöresel üslup bozulmamış özellikle güvercin, ördek, horoz, baykuş, köpek ve geyik şeklinde üretilen biblolar Kütahya Çini Müzesinde, Sadık Atakan Çini Müzesinde, Suna İnan Kıraç Koleksiyonunda bulunmaktadır. Çanakkale seramiklerinin geç örneklerinde 19. yüzyıl ortasından 20. yüzyıl ortalarına kadar yapılan seramiklerin bazılarının ağızları stilize kuş başlı, at başlı, boyunları kanatlı seramiklerin yanında insan ve hayvan şeklinde biblolar da yapılmıştır. Bu grup Kütahya seramiklerinin aksine daha fazla üretilmiştir. Hayvan heykelcikleri su kabı gibi yapılmıştır. Oldukça özensiz yapılan bu seramiklerde özellikle horoz, kuş, deve, at gibi figürler çalışılmıştır. Bu grup seramikler son dönem Kütahya seramiklerinde de taklit edilmiştir.

Kütahya seramiklerinde görülen kuş figürlü seramikler Türk dönemi Anadolu seramik sanatı dışında Mısır Fatimi dönemi, Maiolica, İran ve Bizans seramiklerinde de görülmektedir.

Kütahya seramiklerinde görülen tek kuş figürlü seramiklerin benzerleri, 10. yüzyıla ait İran seramik örneklerinden 28cm. çapındaki örnek Collection Privee-Paris'de, 11-12. yüzyıla ait 33cm. çapındaki örnek Collection U. Schultze-Frontzel-Wuppertal'da, 11-12. yüzyıla ait 23cm. çapındaki örnek Musee Nationalde Ceramigue-Sevr'de bulunmaktadır. 12. yüzyıla ait 26cm. çapındaki örnek Victoria and Albert Museum- Londra'da yer almaktadır. İznik seramiklerinden tek kuş figürlü 30cm. çapındaki bir önrek Sir Thomas Barlow Koleksiyonu-Londra'da bulunmaktadır. 1580-85 tarihli 38cm. çapında 16cm. yükseklikte derin bir kase Museum für Islamische Kunst- Berlin'de bulunmaktadır. Bu figürler Kütahya seramiklerinde olduğu gibi çiçek ve stilize bitki desenleri arasında verilmiştir. 12. yüzyıla ait 27,6cm. çapındaki örnek Free Gallery of Art, Washington'da sergilenmektedir. Burada rumi desenleri arasında tek kuş figürü görülmektedir. Maiolica seramiklerinden 14. yüzyıla ait 12,5 cm.

çapındaki tek kuş figürlü bir örnek Victoria and Albert Museum- London'da bulunmaktadır.

Kütahya seramiklerinde görülen karşılıklı kuş figürlü seramiklerin hayat ağacı ile tasvir edilmiş bir benzeri Mısır seramiklerinden 12-13. yüzyıla ait 26cm. çapındaki örnek Victoria and Albert Museum- Londra'da sergilenmektedir. Hayat ağacının altında, iki tarafa birer kuş figürü yerleştirilmiştir. İznik seramiklerinden karşılıklı kuş figürlü yaklaşık 1575lere tarihli 28,3cm. çapındaki tabak Calouste Gulbenian Foundation Museum- Lizbon'da bulunmaktadır. Baş kısımları yüz yüze olan tavus kuşlarının gövde yönleri aynıdır. 10. yüzyıla ait 21cm çapındaki tabakta hayat ağacının iki tarafında birer kuş görülmektedir. Örnek Hermitage museum- Leningrad'dır.[191]

Kuş figürlü seramikler kendi türlerinin dışında diğer hayvanlarla da kompoze edilmiştir. İran seramiklerinden 12. yüzyıla ait 19,7cm. yüksekliğindeki ilaç kavanozunda alternatif olarak aslan ve kuşlar görülmektedir. İznik seramiklerinden 1530-35 tarihli yaprak dilimi kenarlı 34cm. çapındaki yaprak dilimi kenarlı tabak Victoria and Albert Museum- Londra'da bulunmaktadır.

Simetrik kompozisyon düzenli bir örnek Mısır seramiklerden 13. yüzyıla tarihli 22cm. çapıdaki tabakta görülmektedir. Altı parçaya ayrılan tabak içersinde geniş üçgende tek dar açılı yerlerde karşılıklı kuş figürlerine yer verilmiştir. Tabak Ancienne Collection Gamsaraga- Paris'de bulunmaktadır.

İnsanlarla birlikte verilen kuş figürlü Kütahya seramiklerinin benzerleri İran seramiklerinde de görülmektedir. Özellikle Kütahya örneğindeki Cem Sultan'ın av sahnesinin gösteren örneğin benzeri 13. yüzyıla tarihli 22cm. çapındaki tabakta görülmektedir. Bu örnekte elde tutulan avcı kuşun dışında atın baş ve arka tarafında da kuş figürlerine yer verilmiştir. 10. yüzyıla tarihli iki örnekten 25cm. çapındaki tabakta ortada oturan bir insan figürünün iki yanında birer kuş yer almıştır. Örnek J.-P. Croisier Koleksiyonu- Cenevre'dir. 19cm. çapındaki tabakta stilize olarak at üzerinde bir insan ve atın ayakları dibinde iki kuş yer alır. Örnek Collection C.B. Anodresen

[191] John Ayers, World Ceramics, (London: 1981), s.102.

Copenhague'dir. Mısır Fatimi dönemine ait 11.yüzyıl sonu 12. yüzyıl başlarına tarihli 24,1cm. çapındaki tabakta karşılıklı çömelmiş iki insanın elinde birer horoz figürü görülür. Tabak Edmund'de Unger Collection- London'da bulunmaktadır.[192]

Mimari ile verilen kuş figürlü örneklerden biri İran seramiklerinden 16. yüzyıla tarihli 52cm. çapındaki örnekte görülmektedir. Tabağın ortasında stilize mimari arasında ağaçta ve uçar konumdaki kuşlar kompozisyonu tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır.

Desenlerde görülen farklılıklar zaman içersinde renklerde de görülmüştür. İznik mavi-beyazların ilk örneklerindeki kobalt mavisi koyu renk, geç örneklerde kaybolarak yerini daha açık kobalt mavisine bırakmıştır. Kütahya mavi-beyaz seramiklerinde kobalt mavisi rengi koyu ve İznik mavi-beyazlarına oranla daha kalın kullanılmıştır. Kütahya mavi-beyazlarında koyu siyaha yakın kobalt mavisi renk ilk örnekten itibaren süreklilik göstermiştir. İznik seramiklerinde kobalt mavisi, firuze ve mercan kırmızısı başarıyla kullanılırken Kütahya seramikleri bu tonları tam olarak kullanamamıştır. Buna karşın 18. yüzyılda Kütahya'da sarı ve mangan moru Kütahya seramiklerini temsil eden renkler olmuştur. 17. Yüzyıldan itibaren varlık gösteren Çanakkale seramiklerinde ise desenler morumsu kahverengi, turuncu, kırmızımsı turuncu, sarı, lacivert ve beyaz renkler kullanılmıştır. 19. ve 20. yüzyıl örneklerinde renkler sır üzerine uygulanmıştır. Kullanılan sır renklidir. Bunun üzerine beyaz, mavi, kırmızı, yeşil ve altın yaldız ile desenler çalışılmıştır. Sır üzerine yapılan bu desenler zamanla aşınmıştır.

Seramik form ve desenlerin oluşumunda Doğu sanatı, Batı sanatı ve diğer sanat dallarının etkileri olmakla birlikte önemli bir unsur da siparişin verildiği yerdir. İznik seramikleri saray tarafından desteklendiği için çalışmalar daha özenli olarak yapılmıştır. Oysa Kütahya ve Çanakkale bu desteği görememiştir. Bu bölgelerde, seramik sanatındaki devamlılığı sağlamak için halka yönelmişlerdir. İhtiyacı karşılamaya yönelik olan bu seramiklerde yöresel özellikler, etkileşim ve kopya yolu ile desenlenmiş formlar yapılmıştır.

---

[192] Ayers, **a.g.e.**, s.76

2. KUŞ FİGÜRÜLÜ KÜTAHYA SERAMİKLERİNİ YAŞATMAYA ÇALIŞAN GÜNÜMÜZ USTALARI

Günümüz seramik ustalarında bilinçli bir gelişme görülmektedir. Bazı usta ve atölyeler desen, form, çark, renk ve fırınlama gibi alanlarda yapmış oldukları çalışmalarla geçmişe uzanırken geleceğe yönelik eserlerde vermektedir. Bunlar içersinde Alo Paşalı olarak anılan Halil ve İbrahim Kocaoğlu kardeşler sekiz yılda oniki bine yakın deney ile alt yapı ve fırınlamada ulaştıkları noktayı form ve desen ile firuze sır altına uyguladığı desenlerle Selçuklu geleneğini günümüze taşımıştır. Bu geleneğin yanında Kütahya'da ilk elektrikli fırını da kendileri üretmiştir. Yine ilk kez kurşunsuz sır ile mutfakta kullanılabilirlik belgesiyle ihracat yapmışlardır.[193] Bugün Kütahya Çini Müzesinde Alo Paşalı üretimlerinden gaz lambası, vazo gibi seramiklerin yanı sıra üzeri üzüm desenli bir güvercin biblosu sergilenmektedir (Res. 74).

1908 yıllarında Mehmet Çini'nin ortakları ile başladığı kabul edilen Azim Çini, 1922 yılında Mehmet Çini'nin Sırrızade Rıfat ve Sadık kardeşler ile kurduğu Şark Çini ortaklığı şeklinde sürmüş, 1924 yılında Mehmet Çini, "Azim ve Sebat Çini", firmasını kurmuştur. Bir yıl süre ile Nuri Killigil'in Müdür, kendisinin müdür mavini olduğu Kütahya Çinicilik T.A.Ş. adı ile süren faaliyet, 1926 yılından 1942 yılına kadar Mehmet Çini'nin yönetiminde Azim Çini olarak devam etmiştir. M. Emin ustan'nın oğlu hakkı Çinicioğlu ile ortaklık haline gelen Azim Çini, bu tarihten sonra Talat ve Rıfat Çini'nin katılmasıyla aile şirketi olarak 1977 yılına kadar faaliyetini sürdürmüştür. Azim Çini, özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında büyük ölçüde seramik ihtiyacını karşılamıştır.[194]

Azim Çini tarafından üretilmiş olan seramiklerdeki kuş figürleri geleneksel motiflerin yanında İznik ve Çanakkale seramiklerinin figür anlayışlarını da yansıtmaktadır.

Kuş figürlerini özenle çalışan sanatçılar arasında Ahmet Hürriyet Şahin, Nurten Şahin, Abdülkadir Uçaroğlu, Mehmet Gürsoy ve Faik Kırımlı görülmektedir. Ahmet

---

[193] "Günümüzün Ustaları"?, **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü.** Ed. Ara Altun (İstanbul: 1997), s.301.

[194] Gönül Öney, "Azim Çini", **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü.** Ed. Ara Altun (İstanbul: 1997), s.265.

Hürriyet Şahin'in 1985 tarihli 31cm. çapındaki tabağında tek kuş figürü çiçekler arasında verilmiştir. Mehmet Gürsoy'un 1990 tarihli 45cm. yüksekliğindeki sürahide çiçekler arasında tek kuş figürü görülür. Kuşun tüyleri yaprak şeklinde verilmiştir. Abdülkadir Uçaroğlu'nun 1987 tarihli 40cm. çapındaki tabağında ise yedi başlı ejder yerine yedi başlı tavus kuşuna benzeyen dört ayaklı bir kuş görülmektedir.[195]

Günümüz ustaları arasında kuş figürünü en fazla çalışan ve onu kendine has tarzıyla yorumlayan sanatçı Sıtkı Olçar'dır. Gerek seramik, gerekse biblo olarak çalışmış olduğu kuş figürlü eserleri bugünden Sadık Atakan Çini Müzesi ve Kütahya Çini Müzesi'nde yerini almıştır (Res. 75-75 a).

[195] Henry Glassie, **Turkish Traditional Art Today,** (Ankara:2002), s.487-577.

SONUÇ

Anadolu Türk sanatında Kütahya seramiklerinin üretimi İznik atölyeleri ile eş zamanlı olarak başlamıştır. 1979 yılında Cumhuriyet Caddesi ile Balıklı Caddesi'nin kesiştiği noktada P.T.T. harfiyatı sırasında elde edilen üç ayaklar, sırlı, sırsız parçalar, yarı mamül seramikler Milet Grubu seramiklerin 14. yüzyıl sonlarında kırmızı hamurlu olarak başladığını kanıtlamıştır.

Kütahya'da kırmızı hamurlu seramiklerden mavi-beyaz gruba geçiş, Kütahya'da İznik ile aynı zamanda 15. yüzyıl ortalarında gerçekleşmiştir. 1979 yılında Kütahya P.T.T. harfiyatı sırasında mavi-beyaz seramiklerden kırık parçalar yanında, bozuk yanık parçaların elde edilmesi bu grubun Kütahya'da üretildiğini göstermektedir. 16. yüzyıla ait Kütahya'da üretildiğini kesin olan ilk örnek 1510 tarihli ejder kulplu sürahi ve dip kısmında yer alan kitabeye göre 1529 tarihli Haliç İşi desenli sürahidir.

17.yüzyıl ilk yarısından itibaren çeşitli form ve orijinal dekorlarla Kütahya seramikleri İznik üretimlerinin önüne geçmiştir. 17.yüzyılda sarayın siparişlerini karşılayamayan İznik atölyeleri 17.yüzyıl sonunda hızlı bir düşüş göstermektedir.

18.yüzyıl Kütahya seramiklerinin zirvede olduğu bir dönemdir. Biçim ve renk yönünden başarılı örnekler verilmiştir. Özellikle sarı ve mor karakteristik renklerler olarak dikkat çekmektedir.

19.yüzyıl başlarında gerilemeye başlayan Kütahya seramik sanatı yüzyılın sonlarında durma noktasına gelmiştir. 20. yüzyıl başlarında I. Ulusal Mimarlık Dönemi etkisi ile tekrar canlanmıştır. Günümüzde Kütahya seramik sanatı kendine özgü form ve desen anlayışının dışında İznik, Çanakkale örneklerinin taklitleri ve bazı seramik sanatçılarının kendilerine has eserleriyle devam etmektedir.

İncelemiş olduğumuz 18.-19.ve 20. yüzyıla ait örnekler tabak, şekerlik, vazo, sürahi, matara, sigaralık, saksı ve biblo formlarından oluşmaktadır.

Tabakların çapları yaklaşık 15cm. ile 32cm. arasında değişmektedir. Yükseklikleri 2,5cm ile 5cm. arasındadır. Derin olmayan bu tabakların ağız kenarları düz veya dilimli olarak verilmiştir. Vazoların yükseklikleri ise yaklaşık 30cm ile 34cm arasında değişmektedir.

Tespit edilen seramikler üzerindeki kuş figürleri genel olarak esas kompozisyonu oluşturmaktadır. Bazı seramiklerde Cem Sultan'ın av sahnesinde olduğu gibi kompozisyonu tamamlayıcı öğe olarak kullanılmıştır.

Kompozisyonlar serbest fırçayla çizilmiştir. Kullanılan boyalar çoğu örnekte kontur dışına taşmıştır. Bezemelerde kullanılan bitkisel desenler ve figürler stilize olarak verilmiştir. Çiçek ve meyvelerin türleri net olarak seçilememektedir. Bitkisel desenlerdeki bu belirsizliğe karşın figürlerde bazı detayların vurgulanması figürlerin tanımını kolaylaştırmaktadır. Özellikle insan figürlerinde yüksek başlık, cepken, şalvar gibi yöre kıyafetlerine yer verilmesi etnografik açıdan oldukça önemlidir.

Araştırma konumuz olan kuş figürleri insan ve diğer hayvan figürlerinde olduğu gibi stilize olarak verilirken ana özellikleri vurgulanarak verilmiştir. Bu özellikler yırtıcı kuşlarda güçlü gaga ve pençe yapılarıyla vurgulanmıştır. Karasal iklimde fazla görülen ötücü kuşlar narin yapılarıyla, tavukgiller grubundan olanlar ise şişkin bir gövde ile betimlenmiştir. Su kuşları ise uzun bacaklar ile belirtilmiştir. Gaga ve bacak yapısıyla kendini belli eden leyleklerin yanı sıra Kütahya çevresinde hala görülen kara leyleklere de yer verilmiştir. Siyah tüylü bu leylekler normal leyleklerden biraz daha küçüktür. Yörede görülen bu örneklerin dışında efsanevi kuş figürlerine de yer verilmiştir. Ejder zümrüdü anka mücadelesi veya ejder zümrüdü anka birleşmesini gösteren kanatlı ejderler sık işlenen konulardandır. Kuş figürleri arasıda en fazla işlenen figür tavus kuşudur. İznik seramiklerindeki özenle çalışılan örneklerin benzerleri yanında sadece renkli tüylerinden veya kuyruğundan tavus kuşu olduğunu tespit edebildiğimiz örneklerde çalışılmıştır. Üretilen formlar arasında özellikle tabaklarda yer alan kompozisyonlar çift halka ile sınırlandırılmıştır. Tabak ağız kenarları da çift halka ile sonlandırılmıştır.

EKLER

EK 1: ÇİZİMLER..... 110

EK 2: RESİMLER..... 121



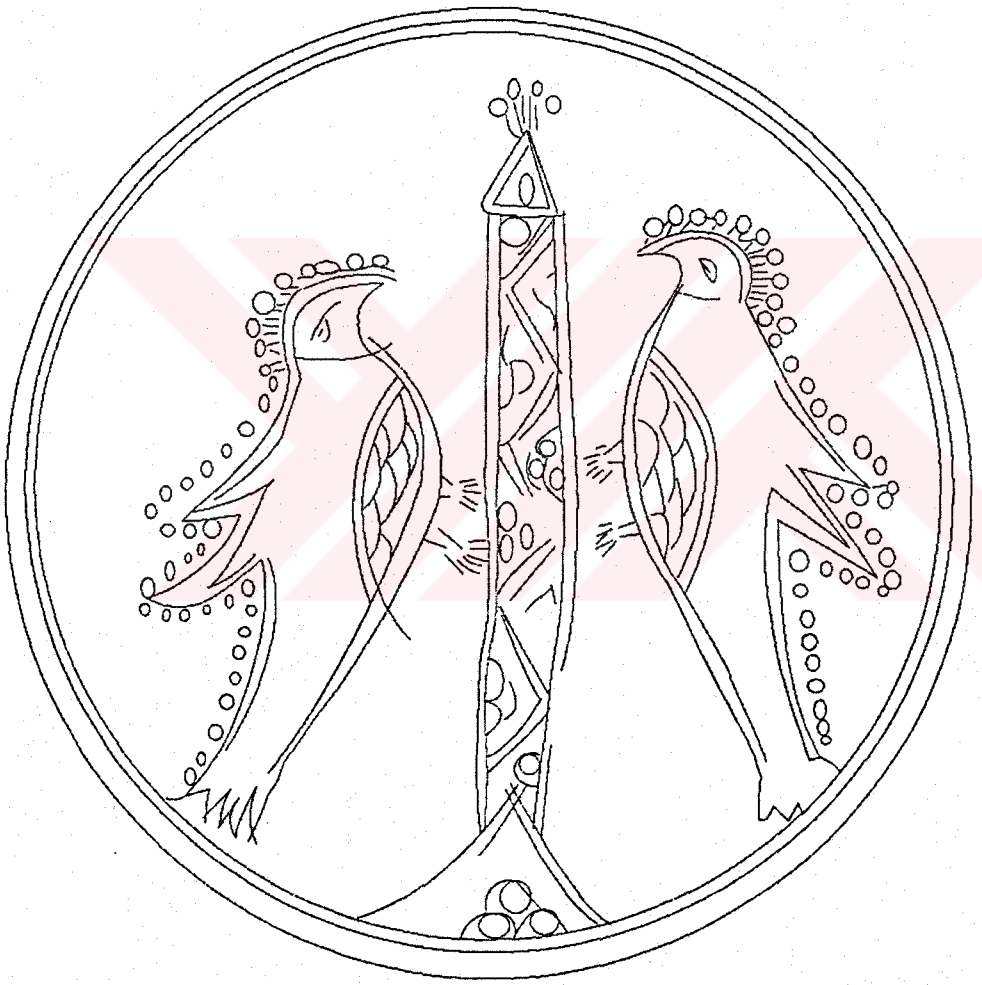
Çizim 1: Rumi Motifleri, Birol-Derman, 2001, s.184



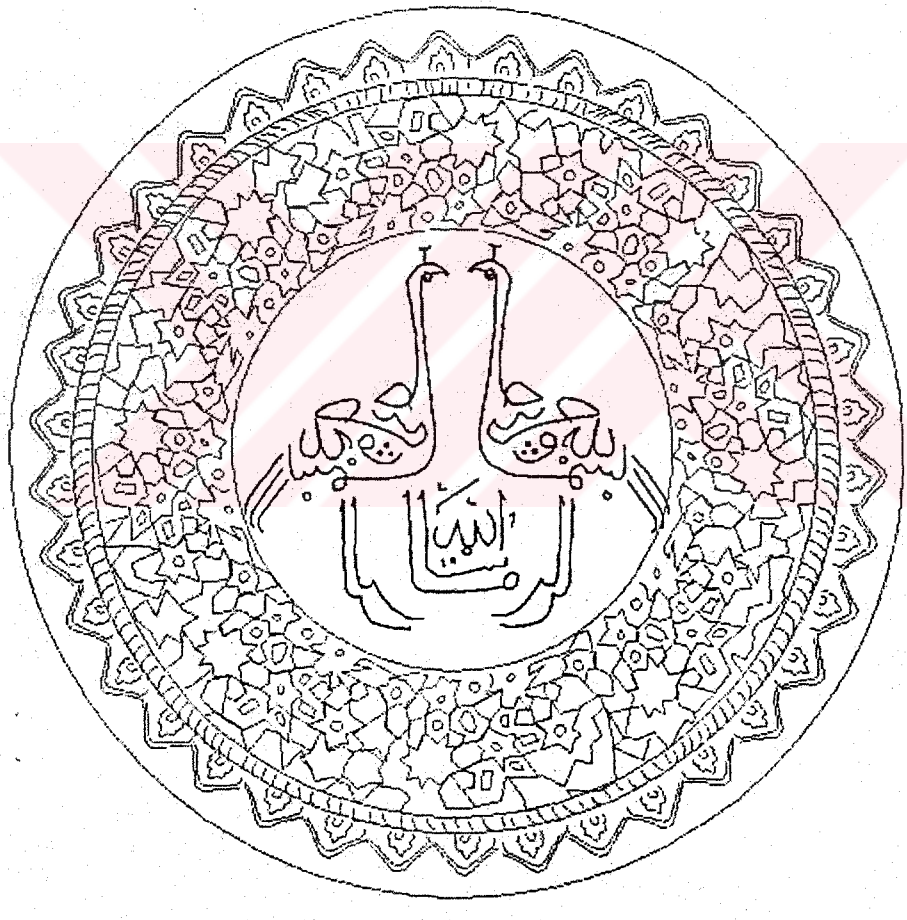
Çizim 2: Tek Kuş Figürlü Tabak, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi



Çizim 3: Karşılıklı Duran İki Kartal Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu



Çizim 4: Karşılıklı, Dala Konmuş İki Kuş Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu



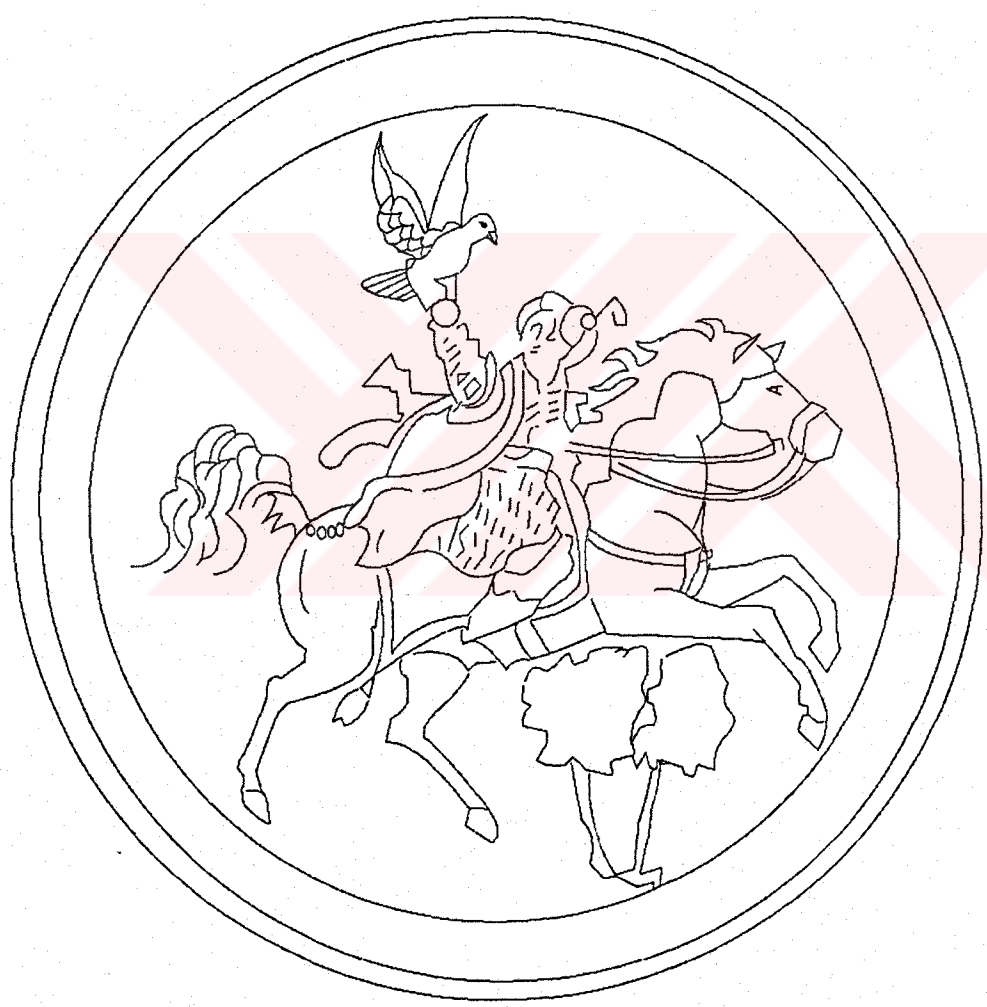
Çizim 5: Yazı İle Oluşturulmuş Kuş Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi



Çizim 6: Ağzında Yılan Tutan Leylek Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu



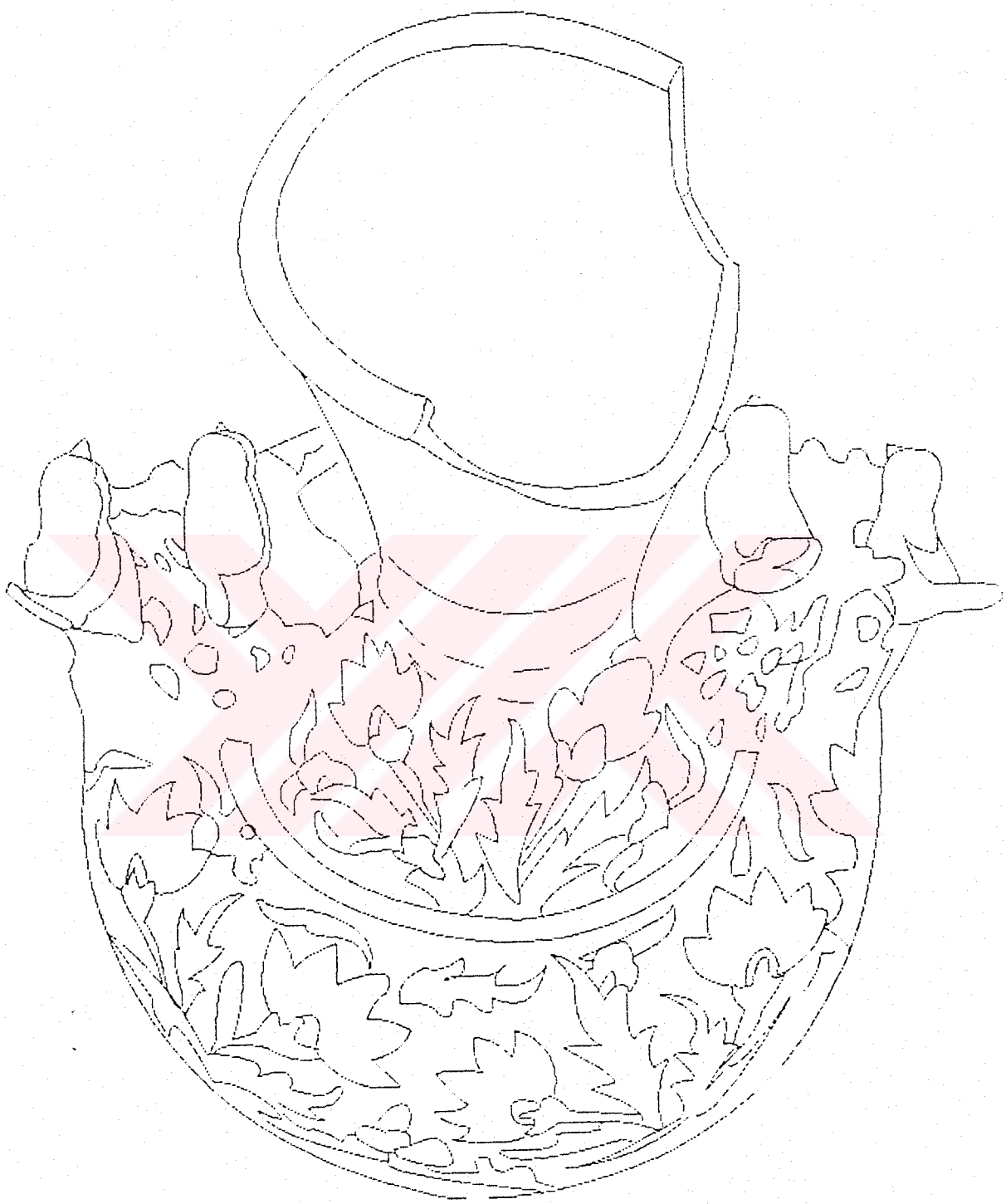
Çizim 7: Topkapı Sarayı Müzesi Sünnet Odası, Mavi Beyaz Çini Panodan



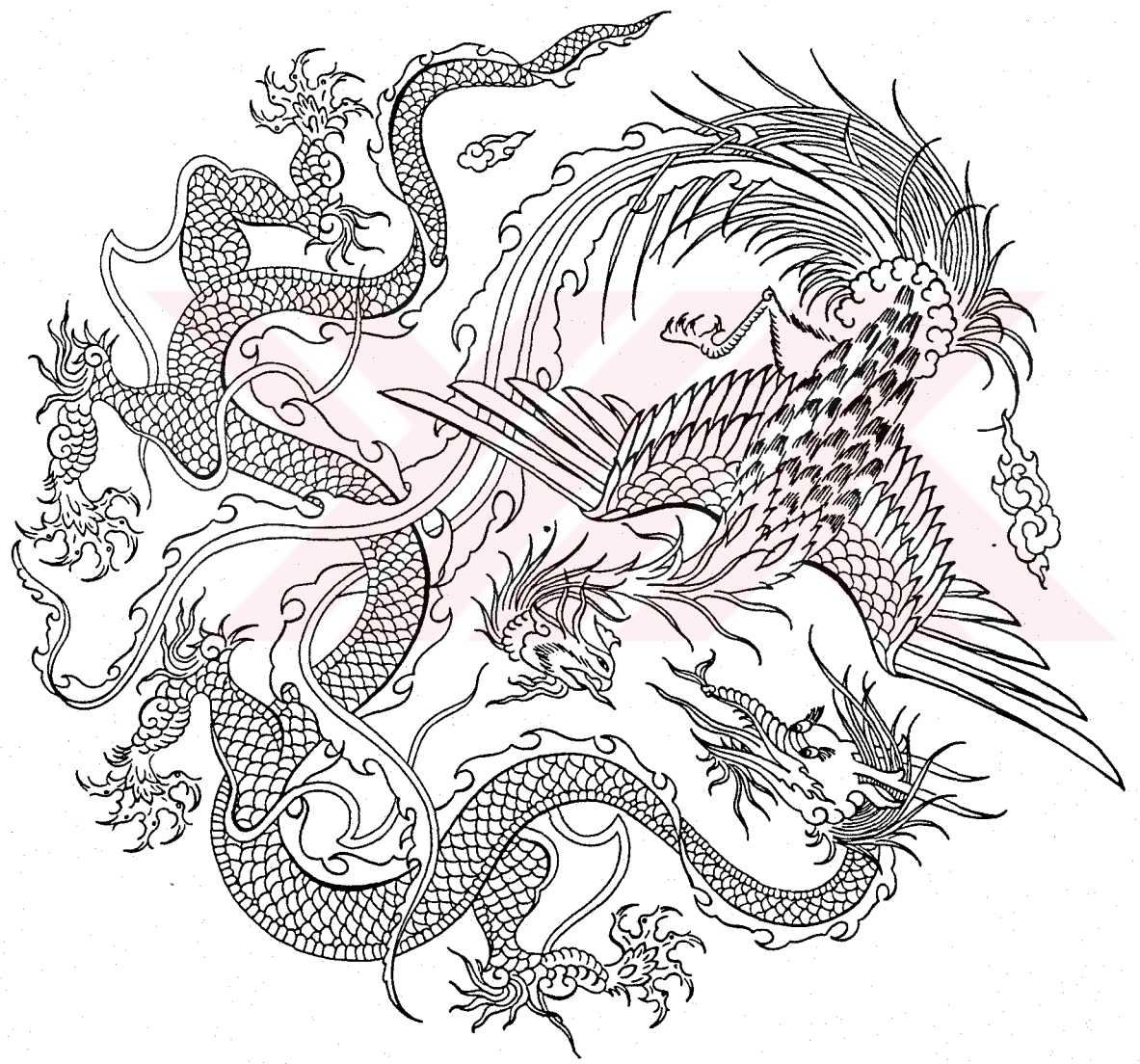
Çizim 8: Elinde Kuş Tutan Cem Sultan Tasviri, Cumhuriyet Dönemi, Kütahya Çini Müzesi



Çizim 9: Minareye Konmak Üzere Olan Güvercin Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi



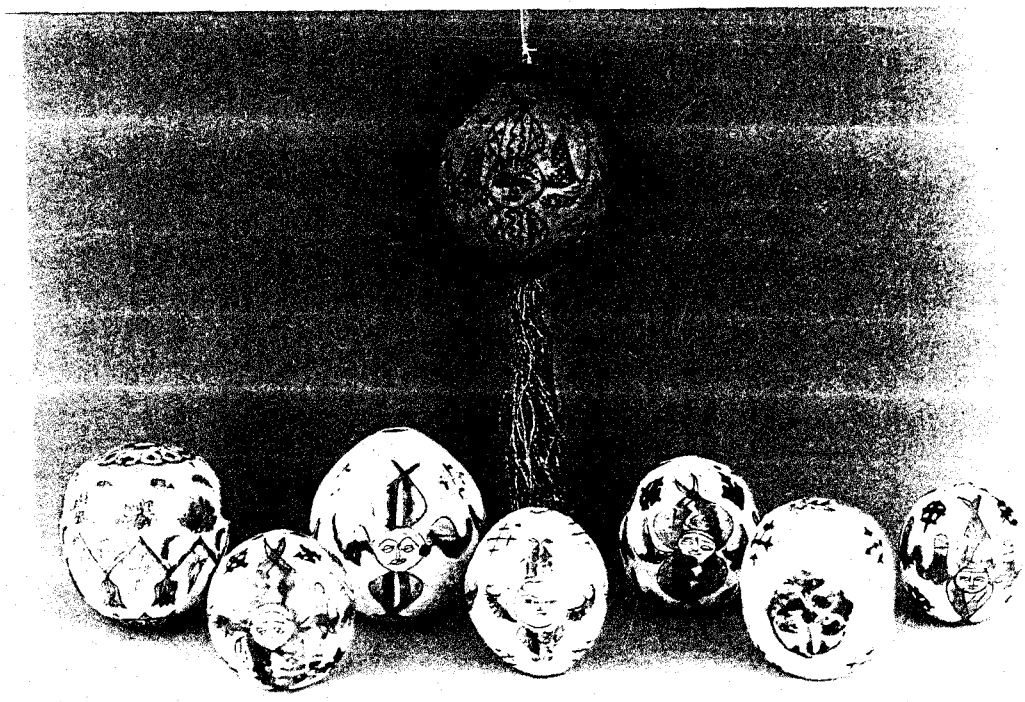
Çizim 10: Dört Kuş Figürlü Sürahi, 19. Yüzyıl Başı, Sadık Atakan Çini Müzesi



Çizim 11: Topkapı Sarayı Kütüphanesinden, H.2152, Birol-Derman, 2001, s.140



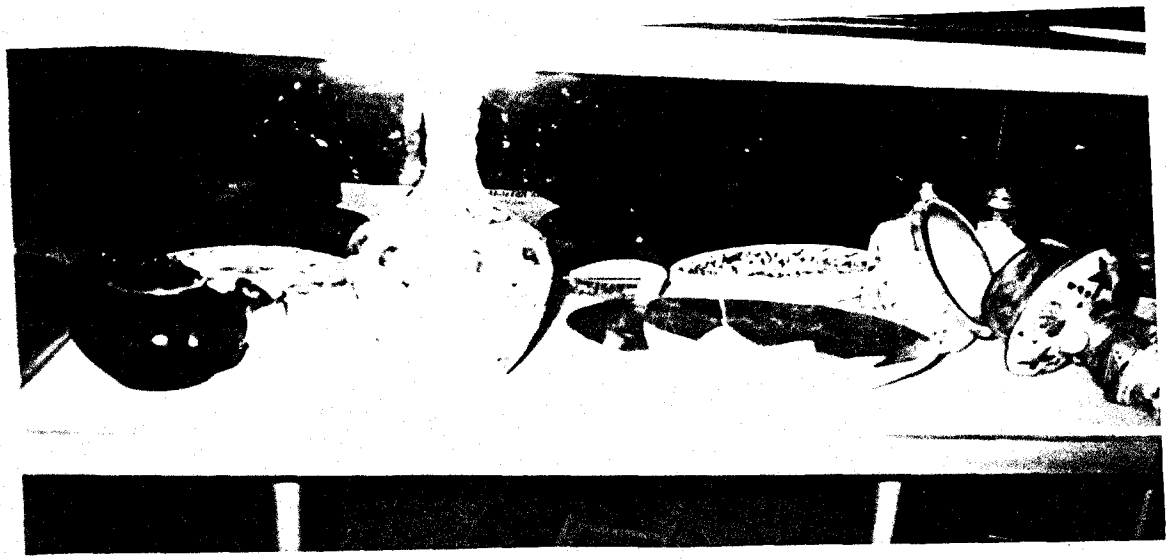
Resim 1: Mavi Beyaz Ejder Kulplu Sürahi, 1510, Goodmann Koleksiyonu, (Öney, 1993, s.292).



Resim 2: Seraphim, Ortadoks Haçı, Melek, Pandantif, Lale ve Madalyon Motifli Askı Toplar, 18. Yüzyıl S. Kıraç Koleksiyonu, (Carswel, 1991, s.80).



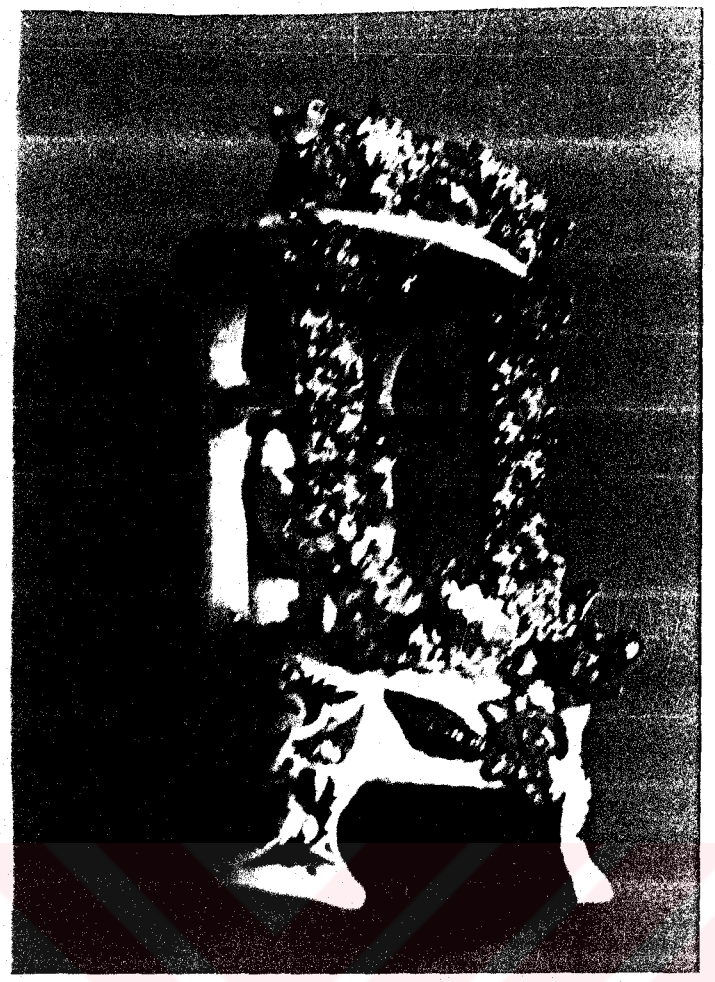
Resim 3: Köpek Biblosu, 20.Yüzyıl İkinci Yarısı Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın,–Yılmaz, 1997, s.132).



Resim 4: Kütahya Seramiklerine Ait Form Örnekleri, Eskişehir, Seyid Battal Gazi Müzesi.



Resim 5: Kütahya Form Örnekleri, Günümüz,Sadık Atakan Çini Müzesi.



Resim 6: Kuş Figürlü Gece Lambası, Günümüz, Sadık Atakan Çini Müzesi.



Resim 7: Kuş Figürlü Gece Lambası, Günümüz, Kütahya Çini Müzesi.



Resim 8: Kuş Figürlü Tabaklar, Günümüz, Kütahya. Can Kafe.



Resim 9: Kuş Figürlü Tabaklar, Günümüz, Kütahya. Can Kafe.



Resim 10: Sürahi, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu, (Çini, 1991, s.93).



Resim 11: Tütün İçen Kadın Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.76).



Resim 12: Tütün İçen Kadın Figürlü Tabak 18. YY. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.75).



Resim 13: Tütün İçen Kadın Figürlü Tabak 18. Yüzyıl İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.75).



Resim 14: Tütün İçen Kadın Figürlü Tabak 18. Yüzyıl İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.75).



Resim 15: Eşeğe Yan Oturmuş İnsan Figürlü Tabak 18. Yüzyıl İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.79).



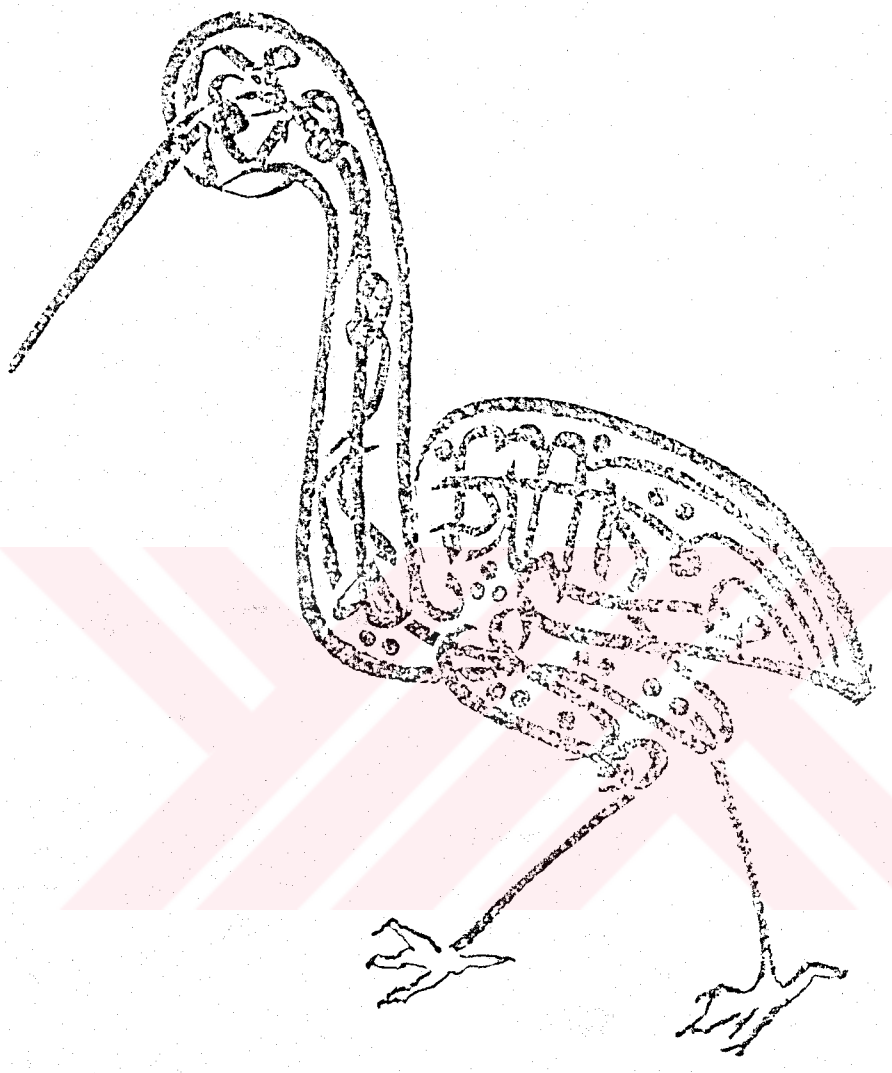
Resim 16: At Üzerinde Aziz George? Tasvirli Tabak 18. Yüzyıl İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.81).



Resim 17: İki Balık Figürlü Tabak, 20. Yüzyıl, Başı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.111).



Resim18: İki Geyik Tasvirli Tabak, 20. Yüzyıl, Rıfa Çini Koleksiyonu, (Çini, 1991, s.110)



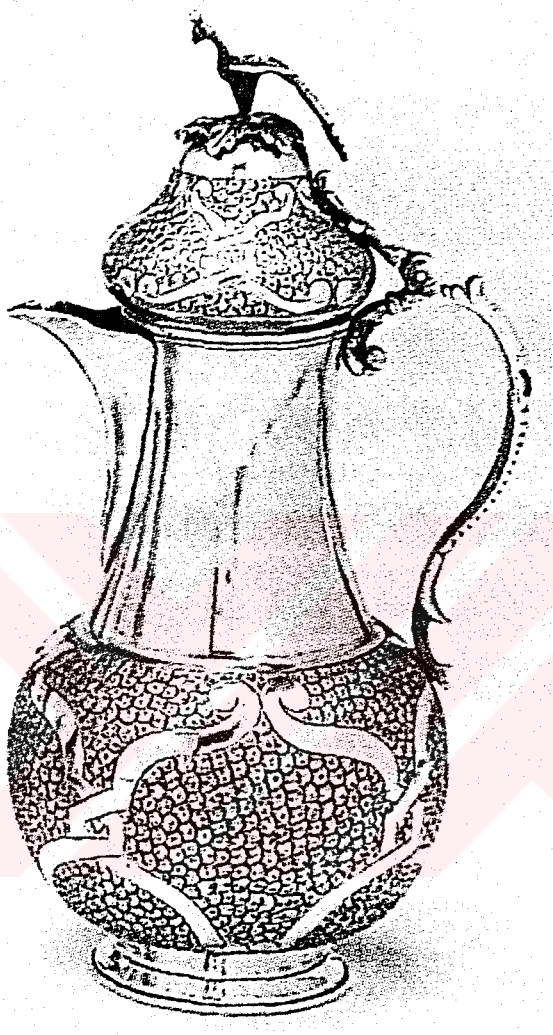
Resim19: Yazı İle Oluşturulmuş Leylek Figürü, Ş. Uzluk, (Aksel, 1966, s.4128).



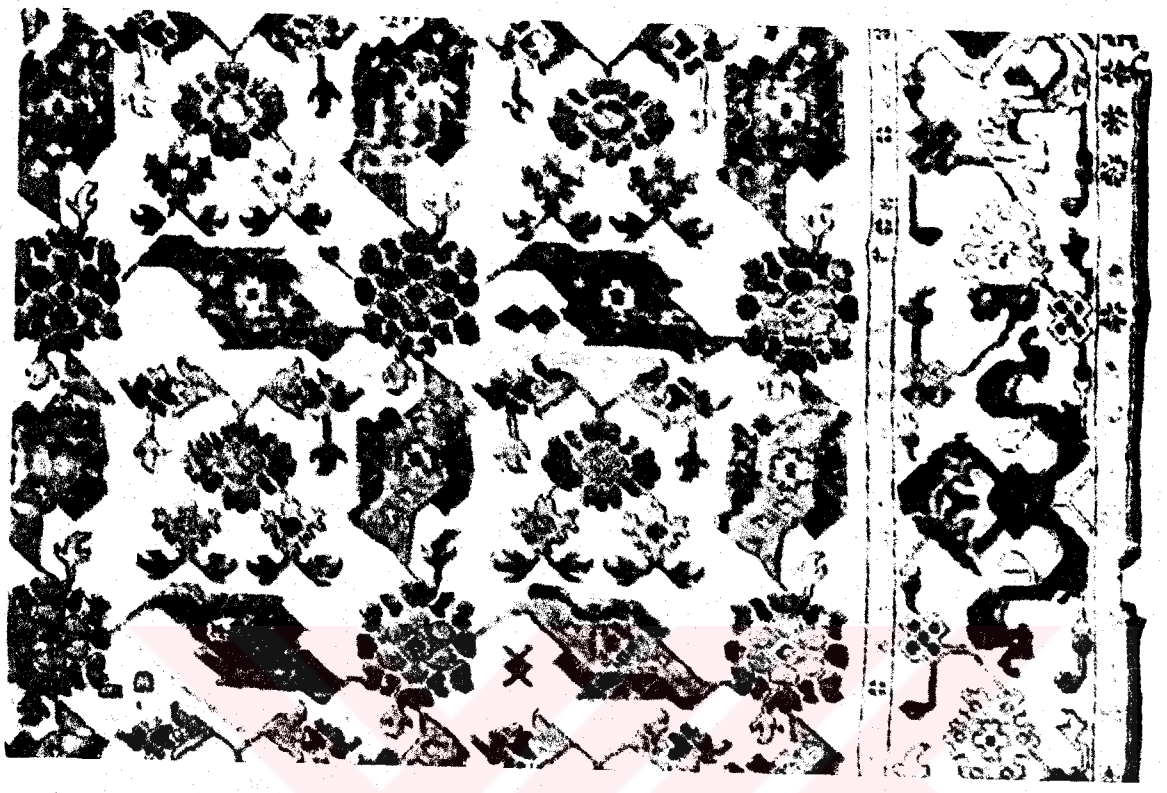
Resim 20: Küçüksu Kasrı Şadırvanı, 18-19. Yüzyıl, (Milli Saraylar, 1987, s.37).



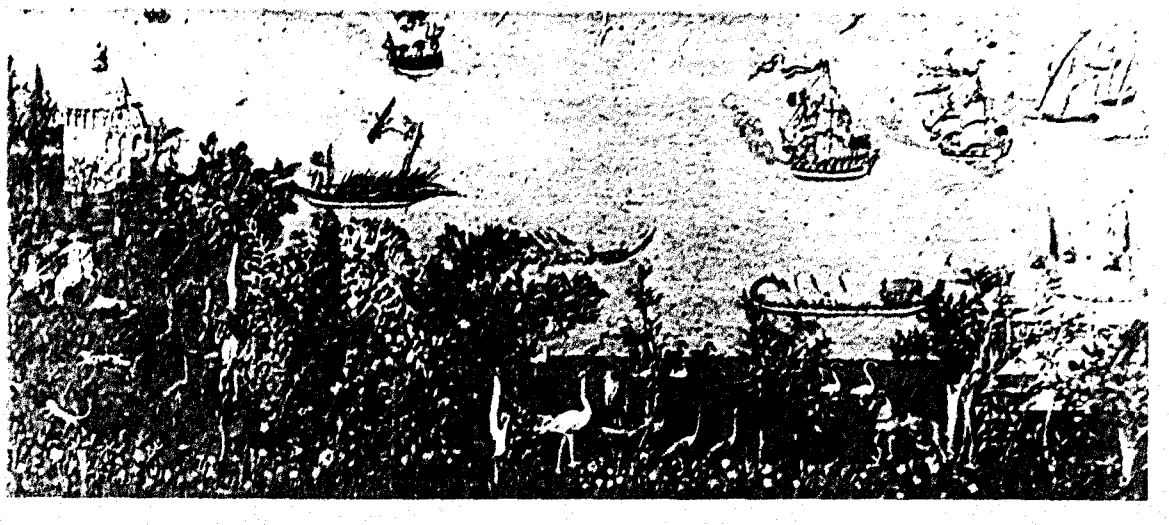
Resim 21: Kuş Figürlü Bronz Yağ Kandili, 12. Yüzyıl, İstanbul İslam Eserleri Müzesi.



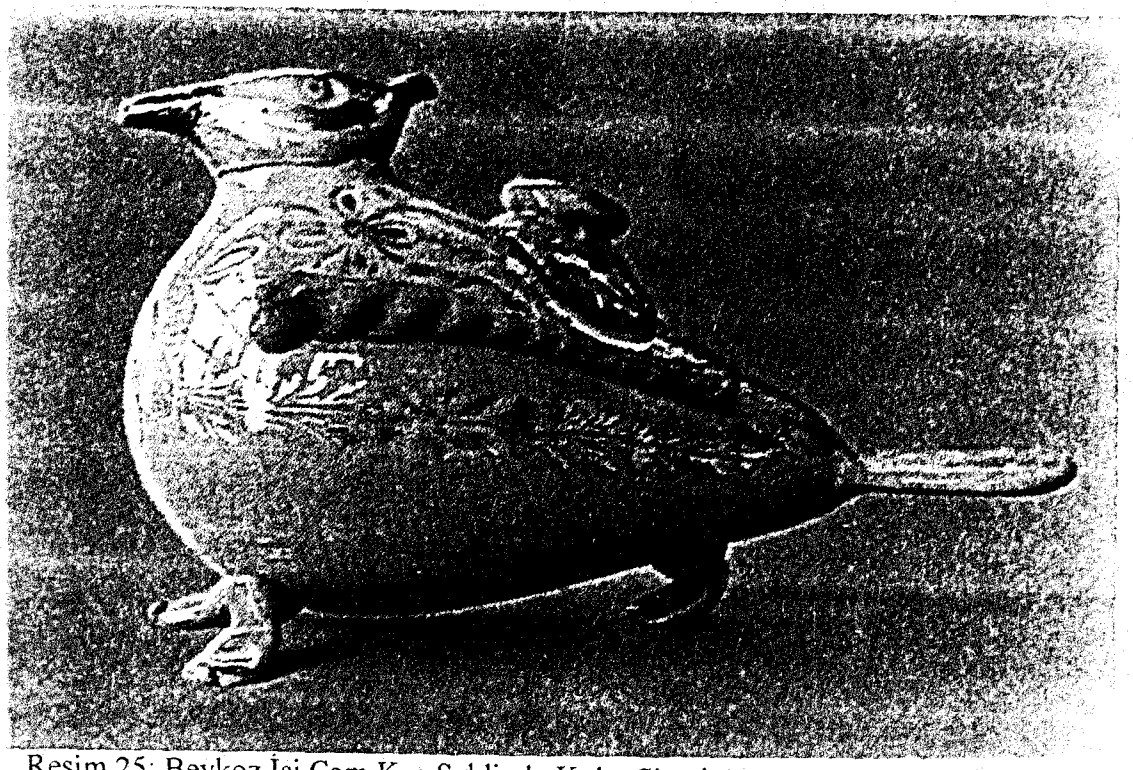
Resim 22: Kapak Tutamağı Tavus Kuşlu Gümüş Kahvedanlık 1876-1909, (Portakal Sanat ve Kültür Evi, 1993, s.14).



Resim 23: Kuşlu Uşak Halısı, 17. Yüzyıl, (Aslanapa, 1972, s.74).



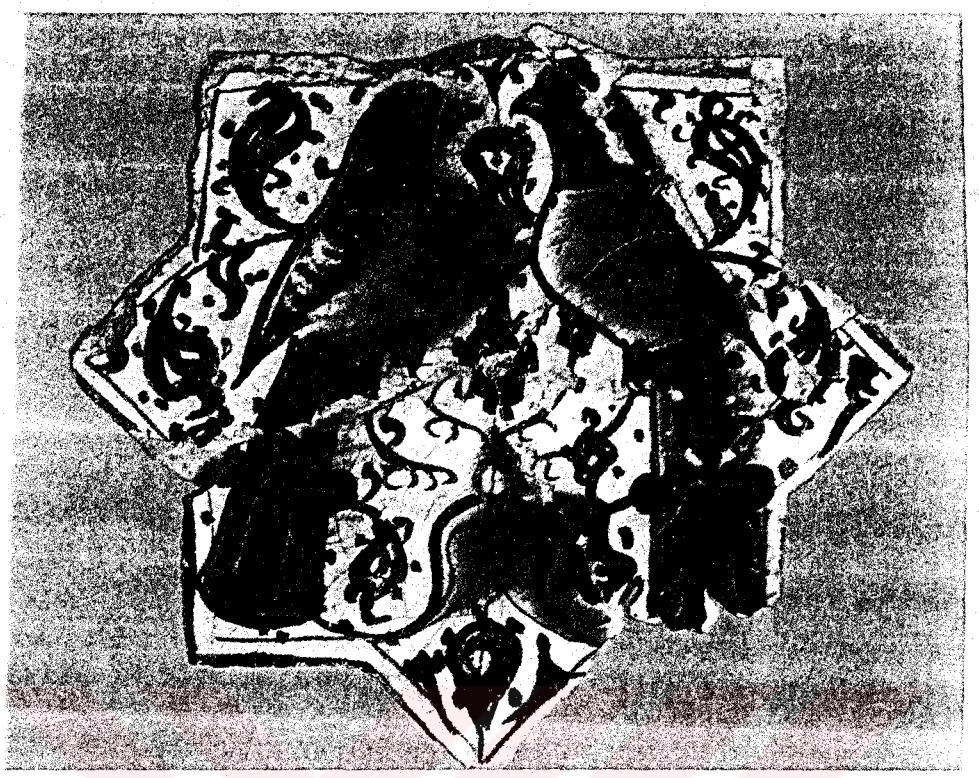
Resim 24: Boğaziçi, Derviş Hasan Eyyubi İmzalı Yazı Çekmecesi, T.S.M. III.Ahmet Dönemi, (Renda, 1980, s.34).



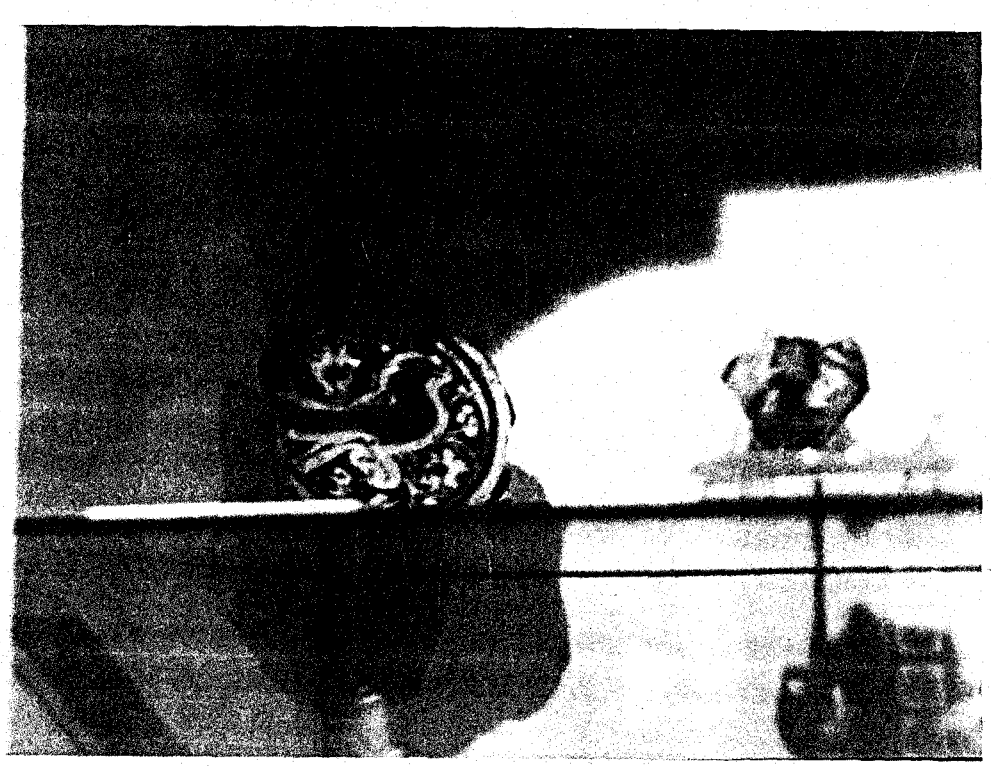
Resim 25: Beykoz İşi Cam Kuş Şeklinde Koku Şişesi, F. Bayram Koleksiyonu, (Bayram, 1996, s.72).



Resim 26: Kuş Figürlü Eser-i İstanbul Damgalı Porselen, (Taşçı, 1996, s.37).



Resim 27: Karşılıklı Kuş Figürlü Çini, 13. Yüzyıl. İstanbul Çinili Köşk, (Pasinli-Balaban, 1992, s.20).



Resim 28: Kuş Figürlü Seramik Parçası, İstanbul İslam Eserleri Müzesi.



Resim 29: Tavus Kuşlu Kase, 13. Yüzyıl, İstanbul Çinili Köşk, (Pasinli-Balaban, 1992, s.26).



Resim 30: İkisi Karşılıklı Beş Kuşlu Tabak, 13.Yüzyıl İstanbul Çinili Köşk, (Pasinli-Balaban, 1992, s.24).



Resim 31: Tek Kuş Figürlü Tabak, 16. Yüzyıl, İstanbul Çinili Köşk, (Pasinli-Balaban., 1992, s.92).



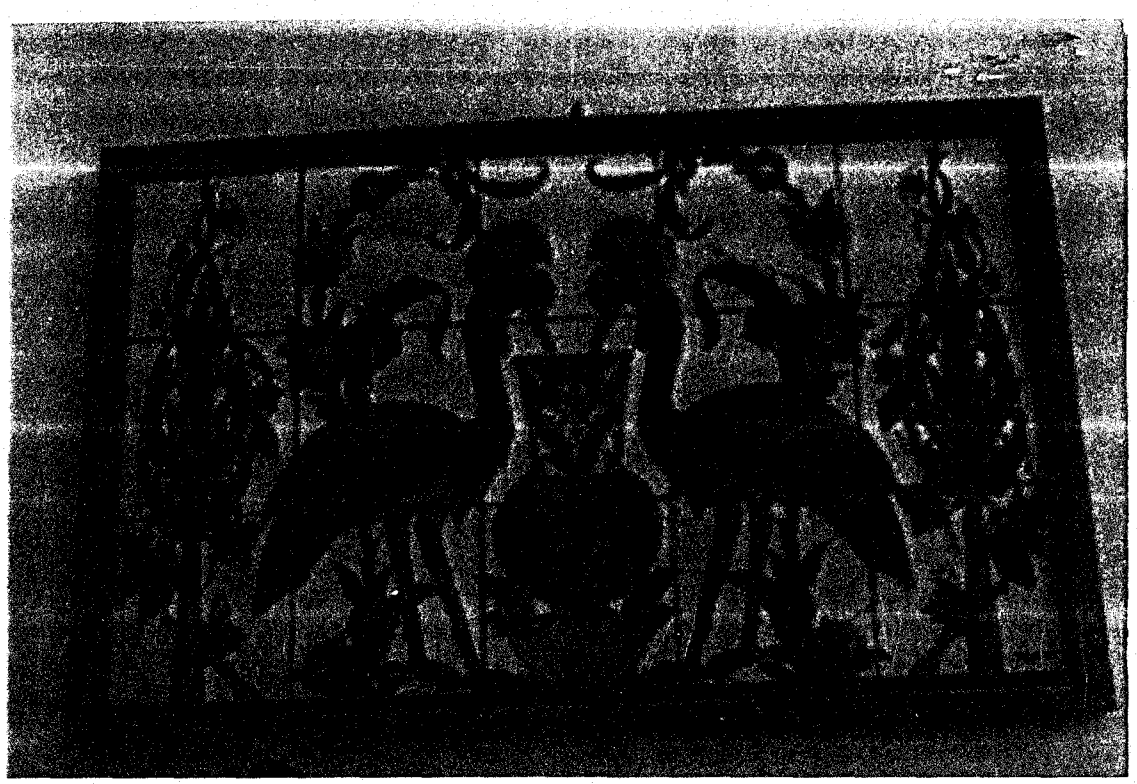
Resim 32: Tavus Kuşlu Tabak, 16.Yüzyıl. Sonu 17. Başı, İstanbul Çinili Köşk, (Pasinli-Balaban., 1992, s.103).



Resim 33: İki parçadan Oluşan Kuş Figürlü Pano, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi.



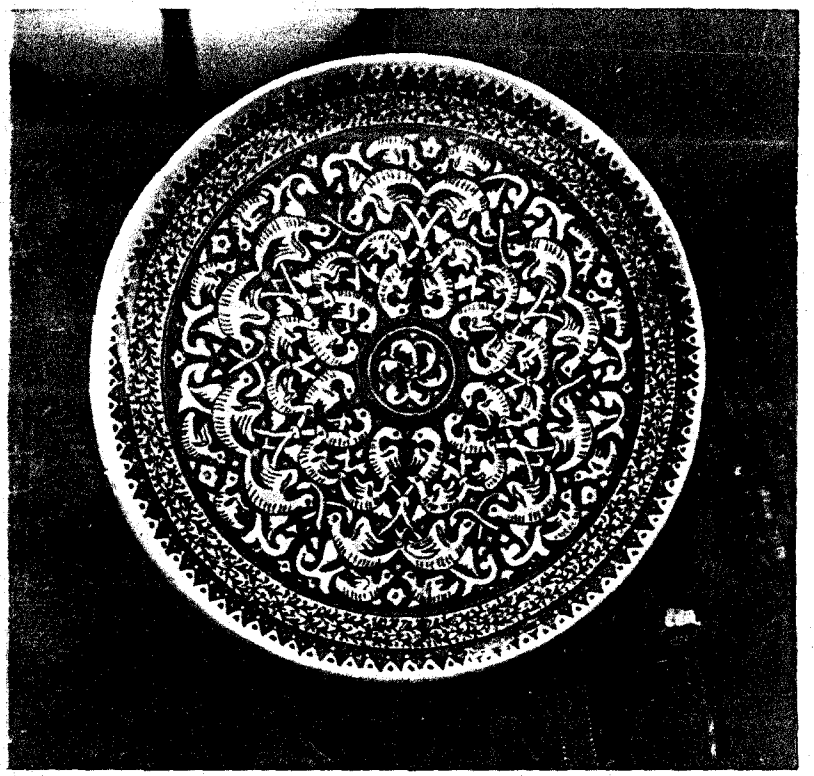
Resim 34: Altı Parçadan Oluşan Kara Leylek Figürlü Pano, Son Donem, Sadık Atakan Çini Müzesi.



Resim 35: Serinleme Kompozisyonlu, Tavus Kuşu Figürlü Pano, Metin Çini Fabrikası Üretimi, Kütahya Çini Müzesi.



Resim 36: Su Kabı Formunda Horoz Biblosu, İstanbul Çinili Köşk, 19. Yüzyıl, Sonu, Öney, 1993, s.308).



Resim 37: Kanat Açmış Stilize Kuş Figürlü Tabak, 20. Yüzyıl İkinci Yarısı, Kütahya Çini Müzesi



Resim 38: Rumi Desenli Saksı, 20. Yüzyıl Bursa Yeşil Medrese Çini Müzesi



Resim 39: Bir Yüzü Leylek Figürlü Matara , 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.85).



Resim 40: Ağzında Meyve Tutan Tek Kuşlu Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.86).



Resim 41: Ağzında Çiçek Tutan Tek Kuşlu Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.87).



Resim 42: Çiçekler Arasında Tek Kuş Figürlü Tabak, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 43: Tek Tavus Kuşlu Dilimli Tabak, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 43 a: Tek Tavus Kuşlu Dilimli Tabak Arkası, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 44: Stilize Çiçekler Arasında Tek Kuş Figürlü Tabak, 1931, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 45: Dört Kemer İçinde Dört Kuş Figürlü Vazo, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi



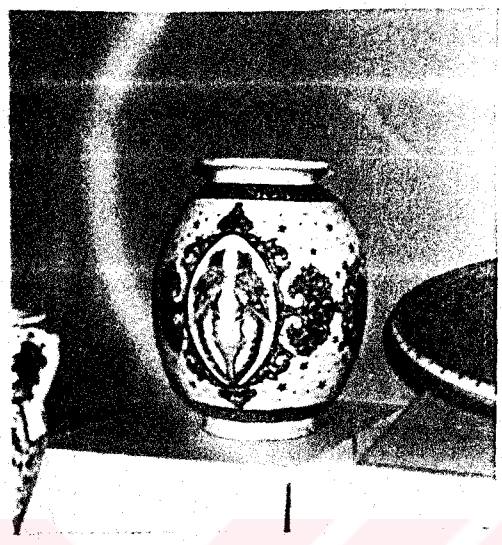
Resim 46: İki Yassı Yüzeyi Kuş Figürü Sigaralık, 20. Yüzyıl, Kütahya Çini Müzesi



Resim 47: Karşılıklı Duran İki Kartal Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.88).



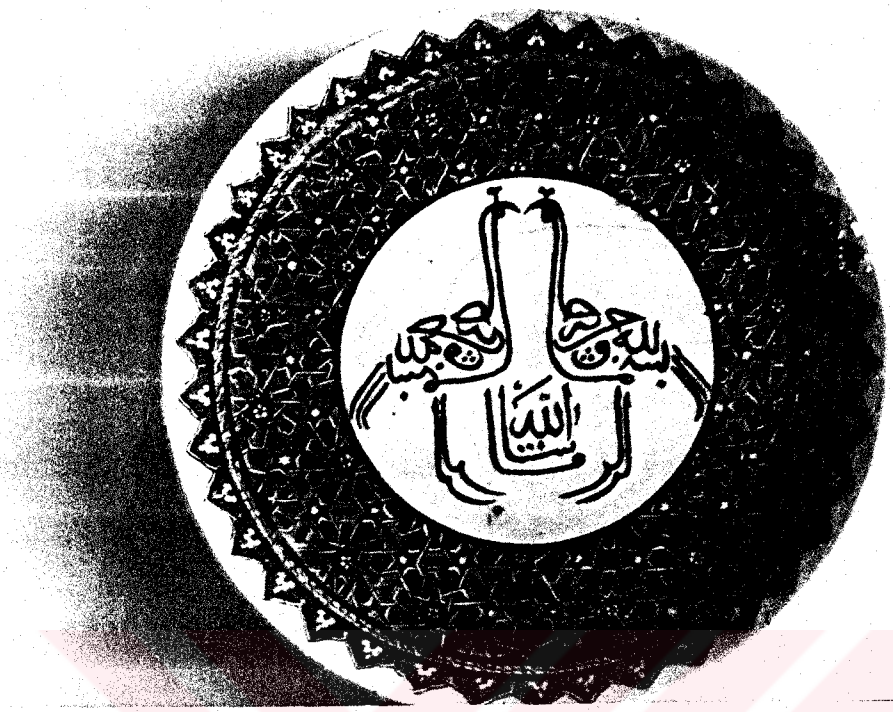
Resim 48: Karşılıklı Dala Konmuş İki Kuş Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.86).



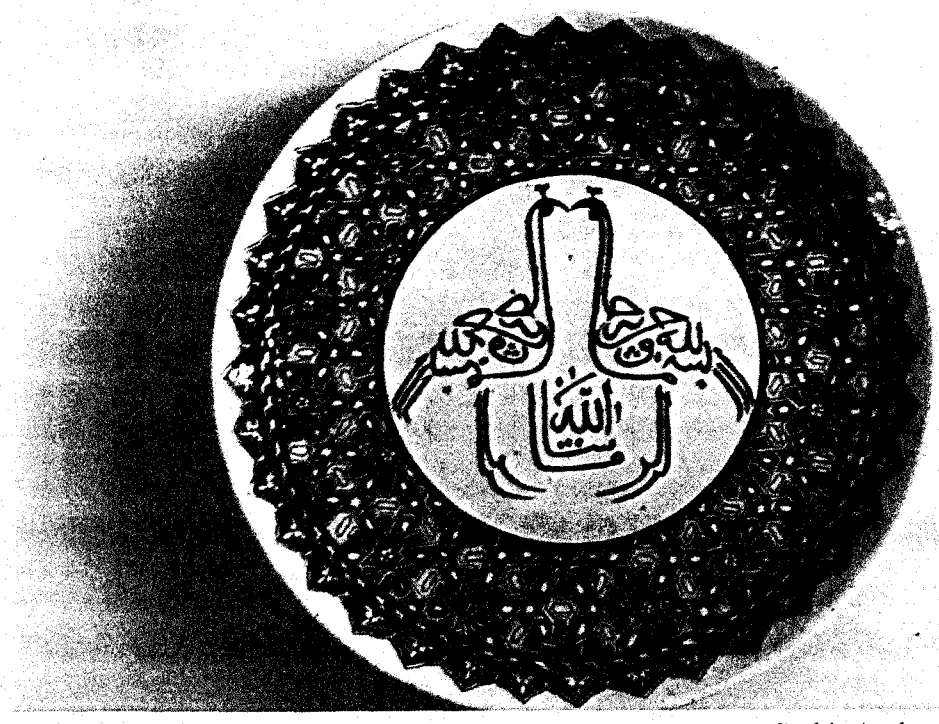
Resim 49: İki Madalyon İçersinde karşılıklı İki Papağan, 20. Yüzyıl, Ankara Etnografya Müzesi



Resim 49 a: İki Madalyon İçersinde karşılıklı İki Papağan, 20. Yüzyıl, Ankara Etnografya Müzesi



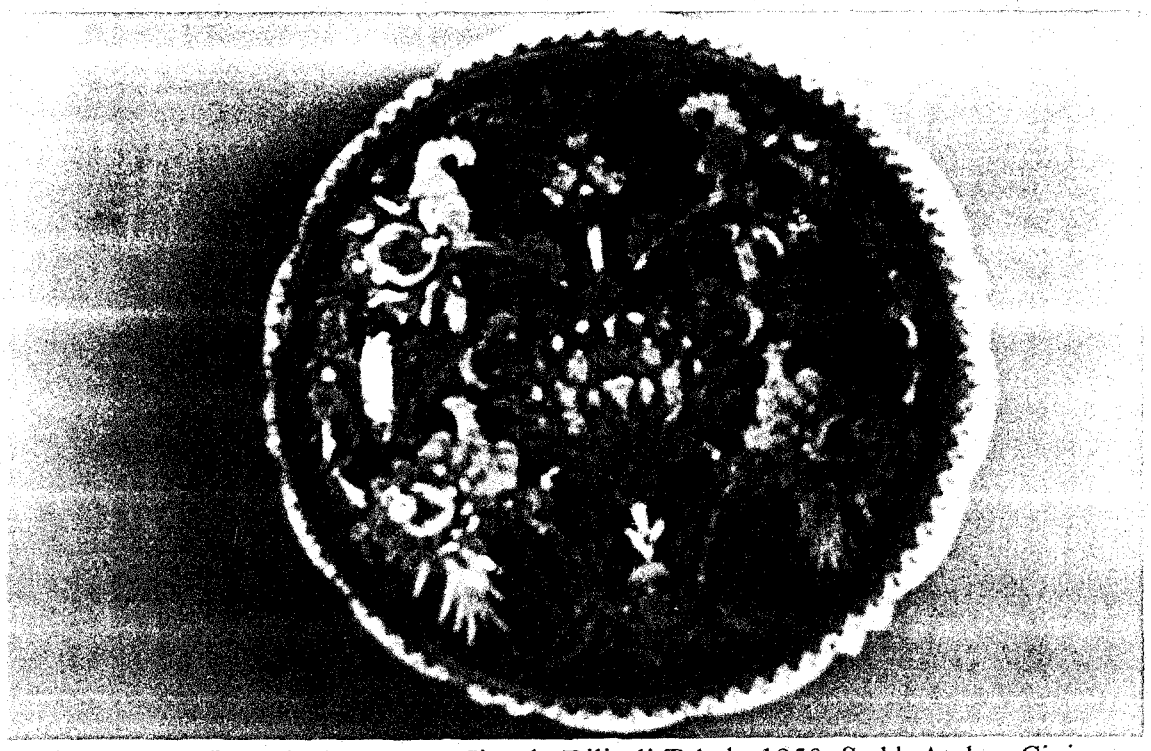
Resim 50: Yazı İle Oluşturulmuş Kuş Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 51: Yazı İle Oluşturulmuş Kuş Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 52: Ağzında Yılan Tutan Leylek Figürlü Tabak, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, İstanbul, 1997, s.88).



Resim 53: Dört Köşede Dört Karta Figürlü Dilimli Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi.



Resim 54: Dört Köşede Dört Karta Figürlü Tabak, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu, (Çini, 1991, s.107).



Resim 55: Av ve Hayvan Mücadele Sahneli Tabak, 1935, Sadık Atakan Çini Müzesi.



Resim 56: İnsanlar Arasında Kuş Figürlü Şekerlik, 18. Yüzyıl. İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.78).



Resim 56 a: İnsanlar Arasında Kuş Figürlü Şekerliğin Açılımı, 18.Y.üzyıl.İkinci Yarısı, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, (Akalın–Yılmaz, 1997, s.78).



Resim 57: Elinde Kuş Tutan Cem Sultan Tasviri, Cumhuriyet Dönemi, Kütahya Çini Müzesi



Resim 58: Minareye Konmak Üzere Olan Güvercin Figürlü Tabak, 1950, Sadık Atakan Çini Müzesi.



Resim 59: Kulpu Kuş Figürlü Şekerlik, 1850, Sadık Atakan Çini Müzesi.



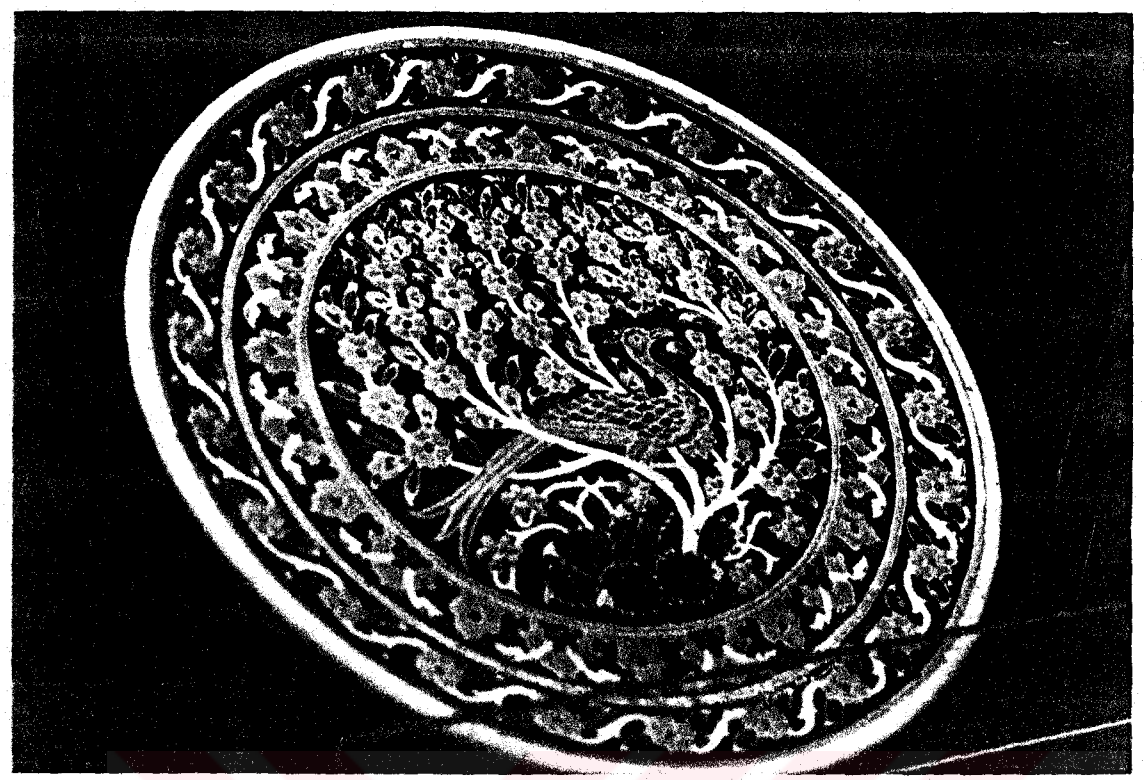
Resim 59 a: Kulpu Kuş Figürlü Şekerlik, 1850, Sadık Atakan Çini Müzesi.



Resim 60: Dört Kuş Figürlü Sürahi, 19. Yüzyıl Başı, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 60 a: Dört Kuş Figürlü Sürahi, 19. Yüzyıl Başı, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 61: Bahar Dalları Arasında Tavus Kuşlu Tabak, 20. Yüzyıl İkinci Yarısı, Kütahya Çini Müzesi



Resim 62: Ejder ve Efsanevi Kuş Figürlü Tabak, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu, (Çini, 1991, s.98).



Resim 63: Efsanevi Tek Kuş Figürlü Tabak, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu, (Çini, 1991, s.111).



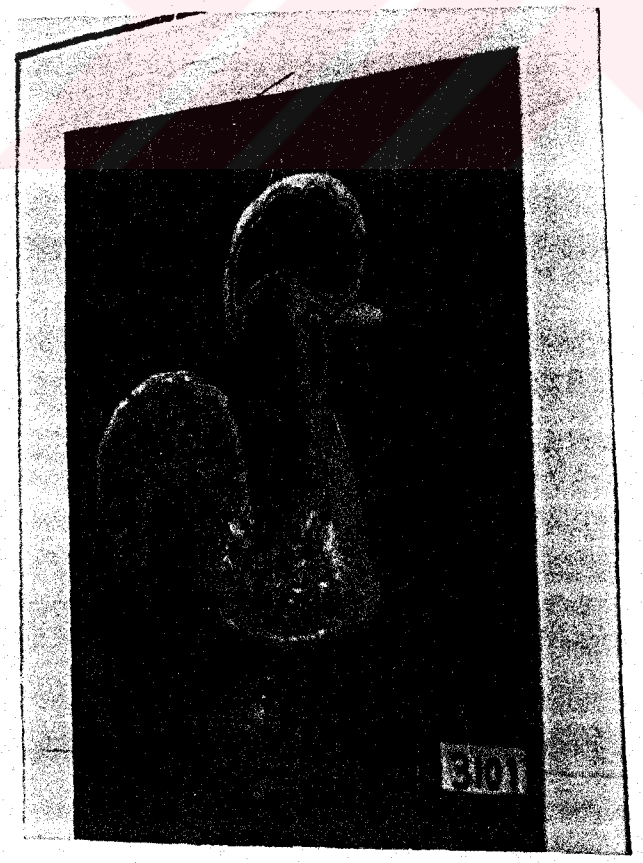
Resim 64: Yedi Başlı, Kanatlı Ejderha Figürlü Tabak, 1940, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 65: Kanatlı Ejder Figürlü Tabak, Azim Çini Eserlerinden, Rıfat Çini Koleksiyonu, (Çini, 1991, s.111).



Resim 66: Sülün Biblosu 20.Yüzyıl.Başı, Sadberk Hanım Müzesi, (Carswel, 1991, s.91).



Resim 67: Horoz Biblosu, Sıtkı Olçar Bağışı, 1998, Kütahya Çini Müzesi.



Resim 68: Kuş Biblosu, Sıtkı Olçar Bağışı, 1998, Kütahya Çini Müzesi.



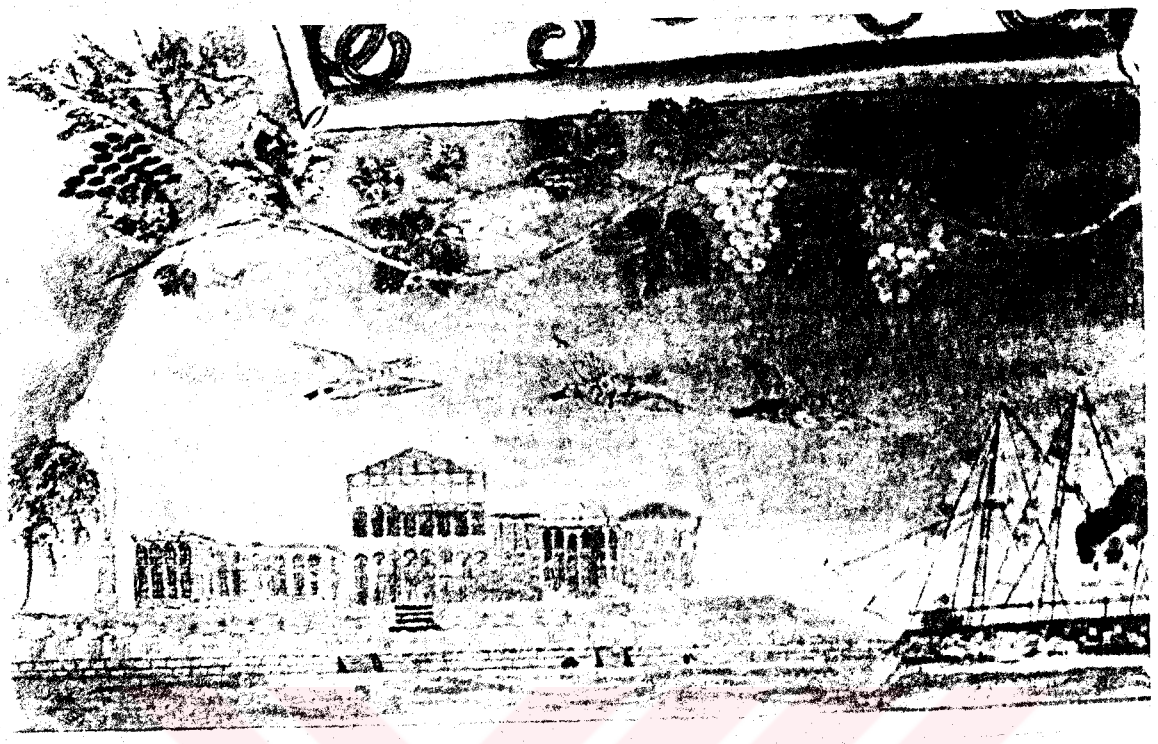
Resim 69: Şekerlik Fonksiyonlu Tavuk Biblosu, Sıtkı Olçar Bağışı, 1998, Kütahya Çini Müzesi.



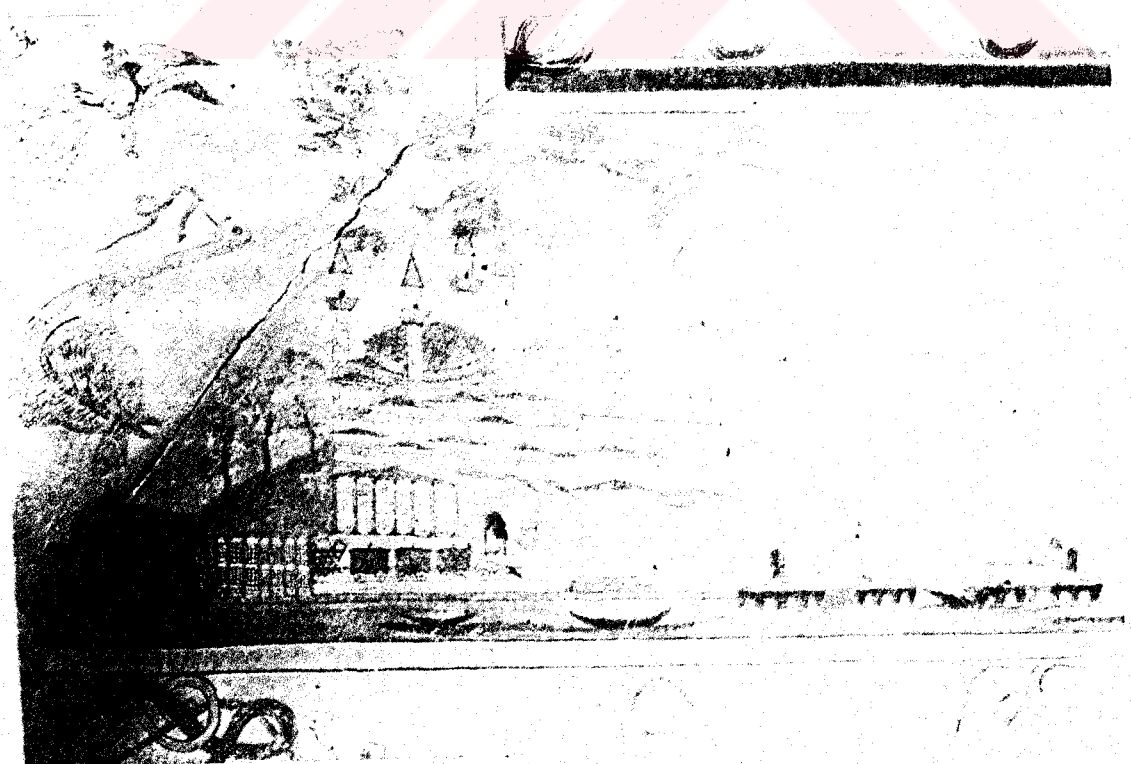
Resim 70: Horoz Biblosu, Günümüz, Sadık Atakan Çini Müzesi.



Resim 71: Rıhtım ve Yelkenli Desenli Çanakkale Kasesi, İstanbul Çinili Köşk, 1750-1850, (Öney, 1993, s.308).



Resim 72: Kuş Figürlü İstanbul Boğazı Kıyıları Tasviri, Safranbolu Kıran Köy, 1879, (Arık, 1988, s.144).



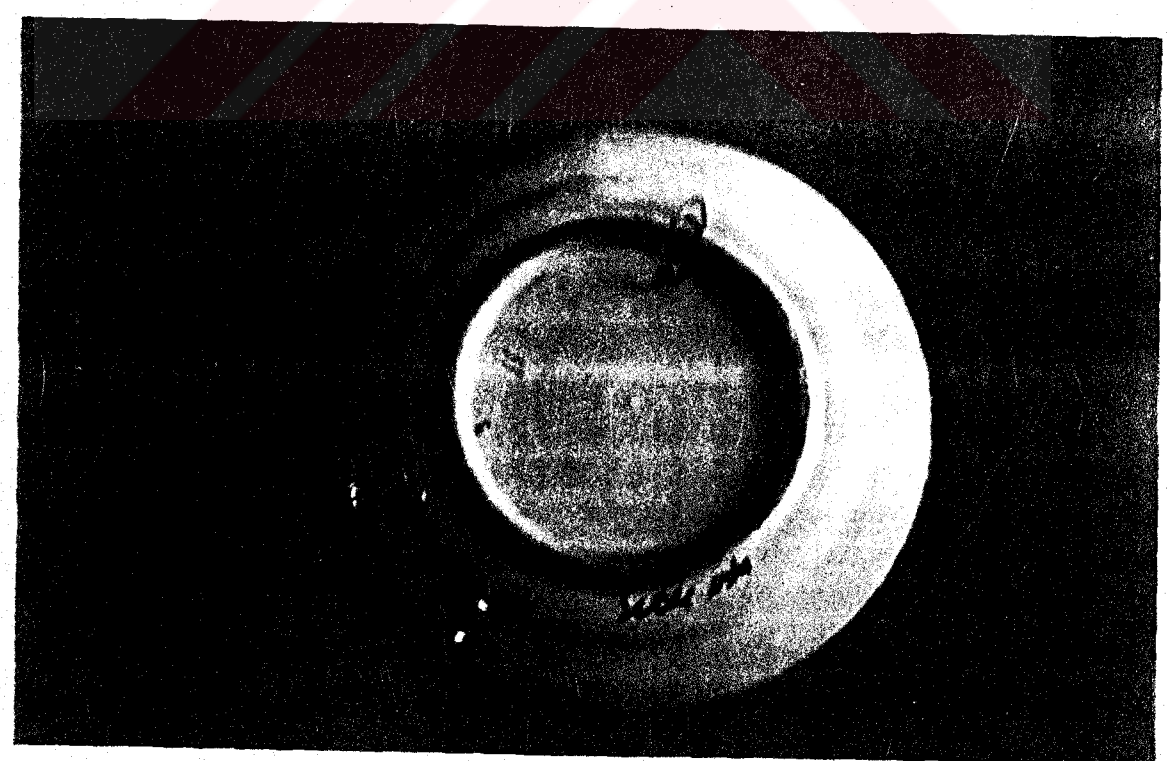
Resim 73: Kuş Figürlü İstanbul Boğazı Kıyıları Tasviri, Safronbolu Kıran Köy, 1879, (Arık, 1988, s.144).



Resim 74: Üzümlü Güvercin Biblosu, Alo Paşalı Çini Üretimlerinden, Kütahya Çini Müzesi.



Resim 75: Sıtkı Olçar İmzalı Kuşlu Tabak, 1980, Sadık Atakan Çini Müzesi



Resim 75.a.: Sıtkı Olçar İmzalı Tabağı Arkası, 1980, Sadık Atakan Çini Müzesi

KAYNAKÇA

And, Metin. "Türk Minyatüründe Kuşlar", **Kültür ve Sanat,** Yıl:2, Sayı no 5: 11-18, 1990.

Akalın, Sami. **Türk Folklorunda Kuşlar**, Ankara: 1983.

Akalın, Şebnem - Bilgi Yılmaz, Hülya. **Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri**, İstanbul: 1997.

Aksel, Malik. "Yazı Resminde Kuşlar", **Türk Folklor Araştırmaları,** Yıl 17, Cilt no 10: 4127-4130, 1966.

Aksungur, Mehmet. "Çiniciliğin Kütahya'nın Sosyo-Ekonomik Yapısındaki Yeri", **Anadolu. Üni. İkt. ve İdari Bilimler Fakültesi 15. Yıl Armağanı**, s.149-169, Eskişehir: 1989.

..... "Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri", **Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Cilt I, Sayı no 2: 79-103, Eskişehir, 1983.

Atasoy Nurhan - Raby Julian, **İznik Seramikleri,** London, 1987.

Ateş, Mehmet. **Mitolojiler Semboller ve Halılar,** İstanbul: 1996.

Akyıldız, Ali. "Osmanlı Anadolu'sunda İlk Demiryolu: İzmir – Aydın Hattı", **Çağını Yakalayan Osmanlı,** s.256-265, İstanbul: 1995.

Altun, Ara. "Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi", **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya,** s.282-310, İstanbul: 1981-1982.

..... İznik Çini ve Seramikleri, **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**, İstanbul: 1991.

And, Metin. "Türk Minyatüründe Kuşlar", **Kültür ve Sanat,** Yıl:2, Sayı no 5: 11-18, 1990.

Arık, Rüçan. **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı,** Ankara;1998.

Aslanapa, Oktay. "İznik Kazılarında Ele Geçen Keramikler ve Çini Fırınları", **Türk Sanatı Tarihi İncelemeleri**, s.62-73, İstanbul: 1969.

..... "İznik Kazılarında Eli Geçen Keramikler ve Çini Fırınları", **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,** s.62-73, İstanbul: 1969.

..... **Türk Sanatı,** İstanbul:1972.

..... "Türk Keramik Sanatı Tarihine Genel Bir Bakış", **Hürriyet Gösteri**, Sayı no 106: 14-19,1989.

..... "Osmanlı Devri Keramik Sanatı", **Antika,** Sayı no 27: 13-15, Haziran İstanbul: 1987.

..... **Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Yapımı,** Türk Kültürü, 1965.

..... "Seramik", **Türk Ansiklopedisi,** Cilt no 28, M.E.B. Ankara: 1980.

..... "İznik Kazılarına Göre Osmanlı Keramik Sanatı", **Kültür ve Sanat,** Sayı no 4: 5-9, Ankara: 1989.

Ayers, John. **World Ceramics**, London, 1981, s.102.

Barışta, H. Örçün. "Osmanlı İmparatorluk Döneminde Kuş Evleri", **Osmanlı Ansiklopedisi,** Cilt no 10: 476-479 Ankara: 1999.

Bayramoğlu, Fuat. **Türk Cam Sanatı,** Ankara:1996.

..... **Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri,** Ankara;1996.

Baysu, M. Cavid. "Cem Sultan", **İslam Ansiklopedisi,** Cilt no 3:69-81, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1997.

Benlioğlu, Kemal. "Kütahya'da Çini ve Çinicilik", **Turizm Mecmuası,** Yıl 7, Cilt no 7, Sayı no 11/30: 39-40, 1963.

Birol, İnci A.-Derman, Çiçek. **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,** İstanbul: 2001.

Carswell, John. "Kütahya Çini ve Seramikleri", **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri,** s. 49-102, İstanbul, 1991.

Çetintaş, Cengiz. **Adım Adım Kütahya,** Kütahya:1996.

Çini, Rıfat. **Türk Çiniciliğinde Kütahya,** İstanbul: 1991.

Çoruhlu, Yaşar. "İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatı'nda Hayvan Mücadele Sahneleri", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar,** Günal İnal'a Armağan, s.117-135, Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 1993.

Darkot, Besim. "Kütahya" **İslam Ansiklopedisi,** Cilt no 6, s.1118-1126, İstanbul: 1955.

Demiriz, Yıldız. "Kazılar ve Araştırmaların Işığında " **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü** (Ed. Ara Altun), s. 158-204, İstanbul: 1997.

Demirsar-Arlı - V. Belgin."Kütahya Çini ve Seramikleri", **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü** (Ed. Ara Altun), s. 237-256, İstanbul: 1997.

Doğru, Halime. **XVIII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü,** Eskişehir: 1995.

Dönmez , Yusuf. 'Kütahya ve Çevresinin Fiziki Coğrafyası', **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya**, s.1-19, İstanbul: 1981-1982.

Eder, Şemsettin. "Tarihsel Gelişimi İçinde Kuş Figürünün Plastik Sanatlardaki Yeri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.

Efe, Ayla. "Eskişehir Demiryolu", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

Erbek, Mine. **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri,** 1. Basım Ankara: 2002.

Erginsoy, Ülker. "Maden Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı.**, s. 343-362, Ankara: 1993.

Ersoy, Ayla. **XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği,** İstanbul: 1993.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Yayınlayan: Zuhuri Danışman, Cilt no13, İstanbul 1971.

Faroqhi, Suraiya. **Osmanlı'da Kentler ve Kentliler.** Çeviren: Neyyir Kalaycıoğlu, 3. Basım İstanbul: 2000.

Glassie, Henry. **Turkish Traditional Art Today,** Ankara:2002.

Hakkı, İzzet. "Osmanlı Kap Kacak Seramiği ve Teknik Özellikleri", **VII. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler,** Cilt no 2: 760-768, Ankara: 1970.

Hazerfen, Ahmet. **17-20. Yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde Esnaf,** İstanbul, 1999.

Hoca Sadettin Efendi. **Tacüt-Tevarih**. Çeviren: İsmet Parmaksızoğlu, Cilt no 1, Ankara: 1999.

Kerametli, Can. "Anadolu Selçuklu Duvar Çinileri", **Türkiyemiz.** Sayı no 10: 3-10, Haziran 1973.

..... "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi", **Türk Etnografya Dergisi,** Sayı no 4: 5-13, Ankara: 1962.

Kolsuk, Asuman. "Haliç İşi Denilen İznik Çinileri', **Kültür ve Sanat**, Sayı no 5: 52-57, 1977.

Köprülü, Fuad. **Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu,** 6. Basım. T.T.K., Ankara: 1999.

Köylüoğlu, Neriman. "Edirne Müzesindeki Hayvan Motifli İşlemeler", **Türk Etnografya Dergisi,** Sayı no 14: 127-139, Ankara: 1974.

Köymen, Mehmet Altay. **Selçuklu Devri Türk Tarihi,** Ankara: 1998.

Küçükerman, Önder. **Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından** Örnekler, Ankara:1985.

..... **Yıldız Çini Fabrikası**, İstanbul, 1987.

Mansur, Atalay. **Kütahya Çinicilik Sanayiinin İncelenmesi**, Eskişehir: 1983.

Meriçboyu, Yıldız. "Figürlü Bir Selçuklu Kasesi", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü IX – X. Sanat Tarihi Yıllığı**, s. 197-214, 1979-1980.

Mülayim, Selçuk. "Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında", **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,** s.177-181, Ankara:1997.

Ödekan, Ayla. "Keramik", **Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti 1600-1908**, Cilt no 3, İstanbul: 1979.

Ögel, Bahaeddin. **Türk Mitolojisi**, M.E.B., Ankara: 2001.

Önder, Mehmet. "Selçuklu Çini Sanatının Zengin Repertuarı Kubad-abad", **Antika,** Sayı no 27: 13-14, Haziran, İstanbul: 1987.

....."Selçuklu Devri Kubad-abad Sarayı Çini Süslemeleri, **Kültür ve Sanat,** 104-106, Ocak 1977.

Öney, Gönül. "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", **Belleten,** , Sayı no 125-128: 25-36, Ankara:1968.

..... "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", **Malazgirt Armağanı**, s.139-172, Ankara: 1972.

..... **Türk Çini Sanatı,** İstanbul: 1976.

.....**Türk Çini Sanatı,** İstanbul: 1977.

..... "Erken Dönem Anadolu Türk-İslam Seramiği", **Antika,** Sayı no 27: 16-19, 1987.

..... "Erken Dönem Anadolu Türk-İslam Seramiği (12-13.Yüzyıl)", **Antika,** Sayı no 27: 16-19,1987.

.....**Beylikler Devri Sanatı,** Ankara: 1989.

..... "Çanakkale Seramikleri", **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri,** s.103-143, İstanbul, 1991.

.....**Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları,** Ankara: 1992.

..... "Dünden Bugüne Çanakkale Seramikleri", **Kültür ve Sanat,** Sayı no 13: 11-15, 1992.

..... " Türk Çini ve Seramik Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı** (Ed. Mehmet Önder), s.282-310, Ankara: 1993.

..... "Türk Halı Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı** (Ed. Mehmet Önder), s. 311-328, Ankara: 1993.

..... 'Çanakkale Seramikleri', **Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü** (Ed. Ara Altun), s. 276-269, İstanbul: 1997.

..... "Çanakkale Seramiklerinin Osmanlı Seramik Sanatındaki Yeri", **Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü** (Ed. Ara Altun), s. 270-280, İstanbul, 1997.

..... "Anadolu Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı", **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü** (Ed. Ara Altun), s.33-51, İstanbul: 1997.

..... "Azim Çini", **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü.** Ed. Ara Altun, s.265-266, İstanbul: 1997.

..... "Erken Osmanlı Mimarisinde Çini", **Yeni Türkiye**, Sayı no 34: 664-668, 2000.

Önge, Yılmaz. "Kuş Evleri", **Kültür ve Sanat**, Kültür Bakanlığı, Sayı no 5, 86-91, 1977.

Özüdoğru, Şerife. "17.-18. yüzyıllarda, İznik ve Kütahya Seramiklerinde İnsan Figürü", **Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,**Cilt no 1,Sayı no 1:91-104, 1999.

Paker, Yıldız. "Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı" **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı,** s. 158-164, 1964.

Pamuk, Şevket. **100 Soruda Osmanlı – Türkiye İktisadi Tarihi**, İstanbul: 1993.

Parman, Ebru. "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi ", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnala Armağan,** s. 387-411, Ankara: 1993.

Pasinli ve Balaban. Türk Çini ve Keramikleri, Çinili Köşk, İstanbul:1992.

Renda, Günsel - Erol, Turhan. **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,** C.1, İstanbul: 1980.

Savaşçın, M. Yılmaz. "Geleneksel Kütahya Çiniciliğinin Güncel Teknolojik Sorunları", **Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri,** s.208-209, İzmir:1983.

Sevim, Cemalettin."İlkel Fırınlar", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991.

Sevim, S. Sibel. Türkiye'de Başlangıcından Günümüze Porselen Dekorları, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir 1994.

Sevim, S. Sibel "Türkiye'de Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma", **Anadolu Sanat,** Sayı no 3: 123-136, Nisan, 1995.

Soyhan, Cahit. "Çinili Köşk'ten Bir Grup Selçuklu Keramiği", **Sanat Dünyamız**, Sayı 32: 9-15, 1985.

Süslü, R. Özden. "XVI. Yüzyıl Osmanlı Seramiklerinde Sır Altına Uygulanan Kırmızı Rengin İlk Örnekleri", **Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları,** s. 154-160, İstanbul: 1996.

Şahin, Faruk. "Kütahya Çini-Keramik Sanatı Ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı,** s. 259-286, 1979-1980.

..... **Seramik Sözlüğü,** İstanbul: 1983.

..... "Kütahya Seramik Teknolojisi ve Çini Fırınları Hakkında Görüşler", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı**, s. 133-164, 1981.

..... "Kütahya'da Eski Bir Keramik Fırını Üzerine Notlar", **Antika**, Sayı no 27: 36-39, 1987.

..... "Kütahya Eski Çini Fırınları ve Buluntularının Değerlendirilmesi", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, s. 287-298, Ankara: 1995.

..... "Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı**, s.131-151, 1988.

..... "Kütahya Seramikleri (19.yüzyıl sonu 20.yüzyıl başı)", **Antika,** Sayı no 17: 27-31, 1986

Tan, Emine. "İznik Müzesinde Bulunan Keramik Biblolar", **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı no 12: 145-147, 1982.

Taşçı, Hamza. "Topkapı Sarayı'nın Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri", **Antik&Dekor,** Sayı no 37: 88-90, 1996.

Tulay, A. Semih. "Kütahya Arkeolojisi" **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya, s.** 53-68,.İstanbul: 1981-1982.

Tüfekçi Sivas, Taciser. **Eskişehir-Afyon-Kütahya İl Sınırları İçindeki Phryg Kaya Anıtları,** Eskişehir: 1999.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı. **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri,** Ankara: 1988.

Varlık, Mustafa Çetin. "XVI.yüzyılda Kütahya Şehri", **VIII: Türk Tarih Kongresi,** Cilt no 2:11-15, Ankara: 1976.

Yenişehirlioğlu, Filiz. "Osmanlı Çinileri ve Plastik Sanatlar", **Sandoz Dergisi,** 1-12, İstanbul: 1993.

Yetkin, Şerare. **Türk Halı Sanatı,** Ankara: 1991.

Yılmaz, Cahit. "13-14. Yüzyıllarda Kütahya Çiniciliği", **Kütahya Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği,** s.13-14, Eylül-Ekim 1997.

Yılmaz, Cahit. "18. Yüzyıl Kütahya Çiniciliği", **Kütahya Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği**, 13-15, Nisan 1997.

Yıldız H. Dursun. "Kütahya'nın Tarihçesi", **Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya,** s.35-51, İstanbul: 1981-1982.

Yılmaz, Tercan."Osmanlı Maden Sanatı", **Osmanlı Ansiklopedisi,** Cilt no 11: 229-234, Ankara:1999

Yücel, Erdem. "Osmanlı Ağaç İşçiliği", **Kültür ve Sanat,** Sayı no 5: 58-71, Ocak1977.

Ankara Etnografya Müzesi Envanter Kayıtları

Bursa Etnografya Müzesi Envanter Kayıtları

"Günümüzün Ustaları"?, **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü.** Ed. Ara Altun, s.287-308, İstanbul: 1997.

Kütahya Çini Müzesi Envanter Kayıtları

Kütahya'98, Kütahya Belediyesinin Kültür Hizmeti, İzmir: 1998.

Milli Saraylar, T.B.M.M. Vakfı Yayını. İstanbul:1987.

Yurt Ansiklopedisi, "Kütahya", Cilt no 8, s. 5310-5370, İstanbul: 1982-83.