

CHANGING AND DISAPPEARING TECHNIQUES IN PRODUCTION OF KÜTAHYA ART TILES

ABSTRACT

Serving to the purpose of making the life easier and more qualified, science and technology have begun to directly affect the life, culture and art perception of humanity, particularly after the industrialization, and sometimes caused to extinction or alteration of various traditional values. Although today's technology comes forward thanks to its advantageous features such as minimizing the manufacture costs and therefore economically increasing the preference of the products, the situation of that the handicrafts produced by using traditional methods are about to vanish is also attributed to the reasons based on technology.

Albeit there are some efforts in terms of preserving the art and traditional manufacture, there seems to be a very little improvement in this context due to both the obstacles encountered in training new masters and the distanced stance of new generation to culture. In the present study, art tile production techniques were assessed in context of evaluating the possible changes occurred parallel to the technological developments and also by considering the current production conditions of Kütahya art tiles which are one of the most significant products of traditional Turkish handicrafts.

Kütahya Çiniciliğinde Değişen ve Yok Olan Üretim Yöntemleri

GÜRBÜZ TAŞKIRAN,
MURAT BAYAZIT,
HAZAL ÖZLEM ERSAN ERUŞ,
SELMA GÜL*

1. Giriş

Geleneksel el sanatlarımızdan olan çiniciliğin en önemli üretim merkezleri arasında bulunan Kütahya'da, ilk pişmiş toprak ürünlerin imalatı MÖ. 3. binyılın ortalarına kadar uzanmaktadır. İlk Osmanlı seramik ve çinileri, 14. yüzyılın ortalarından itibaren üretilmeye başlanmış olup bu tarihten beri kentte aralıksız olarak çini

üretimi yapılmakta ve günümüzde de bu süreç devam ettirilmektedir. Özellikle 17. yüzyıl ilâ 20. yüzyılın sonlarına kadar kendine özgü değerleri yansıtan Kütahya çinisi, bu süreçte üretime yönelik kalifiye eleman eksikliği, maddi zorluklar ve kaliteli hammadde yetersizliği nedeniyle zaman zaman sorunlar yaşamıştır. Kütahya çiniciliği, üretilen çinilerin kalitesinde bir düşüş yaşansa da, kendine has kimliğini ve özgünlüğü koruyabilmiştir. Kütahya çiniciliği, 1980'li yıllara kadar karakteristik özellik-

lerini yansıtmayı başarabilmiş, bu tarihten sonra teknolojinin ilerlemesi ve üretimin kolaylaşmasıyla çini üretim verimliliği açısından bir artış olsa da, kullanılan hammadde ve üretim aşamalarındaki büyük kalite düşüşüyle özgün kimliğini yansıtan birçok özelliğini yitirmiştir. Bu çalışmada, Kütahya çiniciliğinin imalat tarihindeki yeri ve önemi; yanı sıra günümüze kadar olan süreçte ne tip üretim yöntemlerinin kullanıldığı, hangi unsurların değiştiği ve kaybolduğu konularına değinilecektir.

2. Tarihsel Süreçte Geleneksel Kütahya Çinisi

Kütahya çiniciliği, Selçuklu döneminden başlayarak günümüze kadar üretimi hiç durmadan devam eden, köklü geçmişe sahip bir sanattır. Osmanlı döneminde, Kütahya'da üretim yapan çini ustalarının büyük bir çoğunluğunun Ermeni olduğu bilinmektedir

(Kürkman, 2005). Selçuklu devletinin dağılmasından sonra kurulan Germiyanogulları Beyliği'nin hüküm sürdüğü dönemde, kentte elli Ermeni hanesi vardı ve yarısı çinicilikle uğraşmaktaydı (Kürkman, 2005). Osmanlı devlet yönetiminin bir özelliği olan hoşgörü

sayesinde, imparatorlukta farklı din, dil, ırk ve kültürler bir arada yaşayabilmişlerdir. Bu olgunun bir yansıması olarak, Kütahya'da üretilen çinilerde farklı kültürlerin üslup zenginlikleri görülebilmektedir. Çini üretimine ilişkin olarak, 18. yüzyılda Osmanlı Devleti ile

* Gürbüz Taşkiran, Çini Onarımı Uzmanı - Restoratör-Konservatör, e-posta: gurbuztaskiran@gmail.com; Yrd. Doç. Dr. Murat Bayazit, Seramik Mühendisi, Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, e-posta: murat.bayazit@batman.edu.tr; Hazal Özlem Ersan Eruş, Y. Kimyager, İBB Koruma, Uygulama ve Denetim Müdürlüğü (KUDEB), e-posta: ozlem.ersan@ibb.gov.tr; Dr. Selma Gül, Sanat Tarihçisi, e-posta: selmagul02@gmail.com.

fincancıların (çinicilerin) yapmış olduğu iki anlaşma bulunmaktadır. Bu konuda bilinen ilk anlaşma olan 1764 tarihli ilk belgede, 69 kalfa ve 34 ustanın isimleri yer almaktadır. Bu anlaşmaya göre, daha önceki yıllarda olduğu gibi günlük fincan (çini) üretiminin adet ve fiyat belirlenmesinin yapılmasıyla, usta ve kalfaların evlerinde kaçak üretim yapmaları önlenmiştir (Kürkman, 2005). Bundan iki yıl sonra, 12 Temmuz 1766'da Kütahya Kadısı Ahmed Efendi ile 20 kalfa ve 37 ustanın isminin yer aldığı yeni bir anlaşma imzalanarak kentte 24 çini atölyesi olacağına karar verilmiştir (Kürkman, 2005). Bu anlaşmadaki kalfa sayısının, 1764 yılında yapılan ilk anlaşmadaki kalfa sayısına göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu durum, çini üretiminde bir azalma olduğunu düşündürmektedir. Kütahya'da, 1893-1908 yılları arasında mutasarrıflık yapan Giritli Fuat Paşa'nın İstanbul'a gönderdiği 1907 tarihli raporda, 17. yüzyılda üç yüz olan atölye sayısının, 1795'te yüze indiği, son yıllarda ise yalnızca Hafız Mehmed Efendi ile Hacı Artin Minasyan atölyelerinin kaldığı ve bunların da kapanmak üzere olduğu bildirilmiştir (Bilgi, 2006). On dokuzuncu yüzyılda Kütahya'daki çini atölyeleri ve ustalara ait bilgileri veren en önemli belgelerden biri de, tüccar ve esnaftan yıllık kazançları üzerinden alınan vergilerin kayıt altına alındığı bir temettuat defteridir. Bu defterde, 1845 yılında yapılan sayıma göre Şehre küstü mahallesindeki fincancıların sayısı kırk dokuz, hane içerisindeki kişi sayısı ise dört olarak belirtilmiştir (Kürkman, 2005).

İstanbul'dan Kütahya'ya 1864 yılında gelen Mehmed Hilmi Efendi, 1888 yılında çinicilik mesleğini ve atölyesini küçük yaşlarda yanında çalışmaya başlayan Mehmed Emin Efendi'ye bırakarak İstanbul'a geri dönmüştür (Kürkman, 2005). On dokuzuncu yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında faaliyet gösteren



Şekil 1. Hafız Mehmed Emin'e ait kartvizit (Murat Şevki Arşivi, Kütahya, 2016)

Kütahya çiniciliği, Selçuklu döneminden başlayarak günümüze kadar üretimi hiç durmadan devam eden, köklü geçmişe sahip bir sanattır.

Mehmed Emin Efendi, 1891 yılına kadar kullanım eşyası üzerine üretim yaparken, bu tarihten itibaren çini karo imalatına da başlamıştır (Kürkman, 2005). Daha sonra, 1902-1907 yılları arasında zor bir dönemden geçen atölye, II. Meşrutiyet ve I. Ulusal Mimarlık akımının etkisi ve çeşitli kişi ve kurumlardan gelen siparişlerle kapanma tehlikesini atlatarak büyümeyi başarmıştır (Kürkman, 2005). I. Ulusal Mimarlık akımı (1908-1930), mimaride Batı'nın klasik tarzını uygulayarak plan yerine cephe düzenlemesine ve özellikle çini bezeme unsurlarına daha çok önem vermiştir (Kızıldere ve Sözen, 2005).¹ Birinci Ulusal Mimarlık üslubunda inşa edilen yapılar arasında postaneler, iş hanları, iskeleler, yönetim yapıları, depolar, apartmanlar, okullar ve anıtlar bulunmaktadır (Kızıldere ve Sözen, 2005). Bu dönemin en büyük çini üreticisi olan Mehmed Emin Efendi, 1905 yılında Hacı Artin Minasyan ile Hacı Karabet, Artin ve David kardeşlerin çalıştığı fabrikaya ortak ve dolayısıyla buranın yönetiminde de söz sahibi olmuştur (Kürkman, 2005) (Şekil 1). Mehmet Emin Efendi, yirmi beş yıl içinde başta İstanbul olmak üzere, Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde ve yurt dışında elliye yakın yapının

çini süslemesini gerçekleştirmiştir. Bu yapılar içinde en önemlileri, Konya'da Sanayi Mektebi, Amber Reis Camisi, Kütahya'da Hükümet Konağı Mescidi, İstanbul'da Haydarpaşa, Büyükkada ve Bostancı vapur iskeleleri, Şehzade Abdülmecid Efendi Köşkü, Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi, Karaköy ve Sirkeci'de iş hanları, İngiltere'de bir köşkün hamamı, Kahire Manial Sarayı'dır (Kürkman, 2005).

Birinci Dünya Savaşı sonrasında, Osmanlı İmparatorluğu'nun savaşı kaybetmesiyle çinicilik üretiminde de zorluklar yaşanmaya başlamıştır. Kütahya, 1922 yılında Yunan işgaline uğramış, bu işgalde Mehmet Emin Efendi hayatını kaybetmiştir. Kurtuluş Savaşı sonunda, birçok Ermeni kökenli çinicinin Kütahya'dan ayrılmasıyla, kentte çinicilik faaliyeti tamamen durma noktasına gelmiştir (Çini, 1991).

Mehmed Emin Efendi'nin oğlu Hakkı Çinicioğlu, 1922 yılının sonlarına doğru babasının atölyesini tekrar faaliyete geçirmiş, aynı tarihlerde Mehmet Çini, Sırrızade Hacı Nafizogulları, Rifat ve Sadık kardeşlerle 'Şark Çini' firmasını kurarak çiniciliğe başlamış, ancak bir süre sonra ortaklık sonlandırılmıştır. Rifat ve Sadık kardeşler 'Şark Çini', Mehmet Çini 'Azim ve Sebat Çini Fabrikası' olarak faaliyet göstermeye devam etmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkede devam eden ekonomik zorluklar nedeniyle, Mehmet Çini ve Hakkı Çinicioğlu Almanya'da bir süre toprak sanayisi üzerine araştırmalar yapan Osmanlı Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın kardeşi Nuri Paşa'nın (Killigil) desteğiyle, 1924'te 'Kütahya Çinicilik Anonim Şirketi'ni kurmuşlardır. Şirket, Sanayi ve Maadin Bankası'nın mali desteğine rağmen ayakta kalamamış ve feshedilmiştir. Mehmet Çini 1926 yılında 'Azim Çini Fabrikası'nı kurmuş, Hakkı Çinicioğlu da kendi ismi altında üretim yapmaya başlamıştır. Hakkı Çinicioğlu, Sami Özçini ve Ahmet Şahin

¹ Kızıldere, S., Sözen, M., 2005, "İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları'nın Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi", *itüdergisi/b, Sosyal Bilimler*, c. 2, Sayı 1, İstanbul, s. 87-95.



Şekil 2, 3, 4. Pera Müzesi Kütahya Çinileri koleksiyonundan çeşitli objeler (Fotoğraflar: Gürbüz Taşkıran, 2016)

ile kısa süren bir ortaklık kurarak çini üretimine devam etmiş, ancak 1928 - 1929'daki dünya ekonomik krizi nedeniyle bu iki çini fabrikası birleşerek Azim Çini Fabrikası'nda faaliyet göstermeye başlamıştır. Hakkı Çinicioğlu, 1942 yılında babasından kalan çini fabrikasını faaliyete geçirmek için kurduğu "Metin Çini Fabrikası"nı, çarkçı ustası Murat Eliuz'la ortak çalıştırmaya başlamıştır; 1945 yılından itibaren de Azim ve Metin Çini Fabrikalarından yetişen Ramazan Erginer, Ali Özker, Kadir Adım, Mehmet Üstünkaya, Ali Osman Özleblebici, Hakkı Sivastığıl, Ahmet Gürel, Ahmet Kerkük, Enver Ertan, Nuri Gözütok, Rıfki Yükselenler, Yunus Mar gibi ustalar, kendi çini atölyelerini kurmuşlardır. Kentte çinicilik yapan atölye sayısı, 1968 yılında on ikiye ulaşmıştır. Kütahya çiniciliği, Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin verdiği destek ve yetişen ustalarla birlikte kalıcılığını ve sürekliliğini sağlayabilmiştir (Çini, 1991).

Geleneksel Kütahya Çinisinin Özellikleri ve Üretim Yöntemleri

Kütahya çiniciliğinin en karakteristik özelliği, halkın günlük yaşamını ve zevkini yansıtan bir sanat olmasıdır. İznik çini atölyelerinin yoğun talep ve hammadde teminindeki zorluk nedeniyle dönem dönem üretimde yetersiz kaldığı süreçte (Yapılar için üretilen çini karo dışında), İznik çinisinden ayrılan Kütahya çinisi, varlığını Osmanlı döneminde sarayın kontrol ve desteğini görmeden devam ettirmiştir (Kürkman, 2005).

İznik'in başkent İstanbul'a yakın olması sayesinde, bu kentteki üretim sarayın desteğini almış, böylelikle hem üretim kalitesi artmış

hem de saray nakkaşhanesinin üslup tarzına bağlı kalınmıştır. İznik seramiklerindeki insan figürleri, mimari yapılar, gemiler vb. motifler her ne kadar Osmanlı saray minyatürlerindeki betimlemelerle benzerlik gösterse de, Kütahya çinilerindeki imgesel dilin, daha çok sokaktaki insanı yansıttığı görülmektedir (Kürkman, 2005).

Sarayın desteğini almadan varlığını sürdüren Kütahya çiniciliği, üretim devamlılığını günlük yaşamın getirmiş olduğu arz-talep unsuruyla belirlemiştir. Bu nedenle, dönem dönem üretim tarzında üslup farklılıkları meydana gelmiş, 18. yüzyılda Osmanlı coğrafyasına giren Avrupa çinileriyle rekabet edebilmek için özgün olmayan formlar, desenler ve renkler kullanılmıştır (Kürkman, 2005). On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru İznik çinilerinin dünya piyasalarında ön plana çıkması, Kütahyalı ustaları da tekrar klasik dönem İznik çinilerinde görülen bezeme ve kompozisyonları kullanmaya yönlendirmiş ve Kütahya'ya özgü olarak bilinen üslup, yerini tekrar İznik üslubuna bırakmıştır (Kürkman, 2005).

Kütahya çiniciliğinin halka hitap etmesi ve farklı kültürlerdeki ustaların üretimde yer alması, hem formda hem de dekorda çeşitliliğin artmasını sağlamıştır. Üretilen formlar arasında; kâse, çanak, çukur çanak, maşrapa, fincan, matara, şekerlik, kavanoz, ibrik, sürahi, limonluk, yumurtalık, tuzluk, biberlik, vazo, pipo, küp, çerezlik, masa lambası, hokka, şamdan, mumluk, kumbara, ayna, askı süsü, duvar süsü, kaşıklık, masa saati, kül tablası gibi birçok kullanım ve süs eşyası bulunmaktadır (Gök, 2015) (Şekil 2, 3, 4).

Geleneksel yöntemlerle çini üretim aşamalarını günümüzde, Kadir Adım'ın yeğeni ve Halil Adım'ın da torunu olan Ertuğrul Mersin'in 1980 yılında Yeni Mahalle'de kurmuş olduğu Ertuğrul Çini Fabrikası'nda görmek mümkündür. Hâlihazırda, fabrikada iki odun fırını, çamurhane, değirmen, ayaklı çark ve şablon çarkı bulunmaktadır. Ertuğrul Çini Fabrikası, Kütahya çiniciliğinin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bir değerdir; geleneksel çini üretiminin yapılsını anlatan Ertuğrul Mersin ve oğlu Mustafa Mersin, bu çalışmaya önemli bilgilerle katkıda bulunmuşlardır (Mersin, 21.11.2016, sözlü anlatım).

Kütahya'da, çini üretimi için gerekli olan birçok hammadde kent ve civarından elde edilebilmektedir. Çini üretimi birçok aşamadan oluşmaktadır: Çamurun hazırlanması, şekillendirilmesi, rötuşlanması, bisküvi pişiriminin (birinci pişirim) yapılması, dekorlanması, surlanması ve surlandıktan sonra ikinci kez sır pişiriminin yapılması. Üretimdeki aşamaların çokluğu, bu zanaatın ne kadar çok sabır ve özen gerektirdiğini göstermektedir (Şekil 5, 6).

Çamurun hazırlanması için; hammaddelerin temini, öğütülmesi, havuzlarda dinlendirilerek karıştırılması, havuzdan süzülerek suyunun alınması ve çignenip yoğrulduktan sonra kullanıma hazır hale getirilmesi aşamaları gerekmektedir. Hazırlanan çini çamuruyla formların üretimi; çarkta şekillendirme, kalıpla şekillendirme, barbutin (yapıştırma) ve elde şekillendirmeyle yapılır ve hazırlanan bu formlar belli bir süre ortam sıcaklığında kurumaya bırakılır. Formlar deri sertliğine geldiğinde, rötuşu yapılarak astar-



Şekil 5, 6. Çarkta Şekillendirme ve 'tap-tap' Yöntemiyle Şekillendirme (Ertuğrul Çini Fabrikası, Kütahya, 2016)



Şekil 7, 8, 9. Desen Basımı, Tahrir Çizimi ve Boyama (Ertuğrul Çini Fabrikası, Kütahya, 2016)

lanır ve tamamen kuruması için beklenir. Kurumuş olan formlar, bisküvi pişirimi için fırınlara yerleştirilir. Odunlu fırınlarda bisküvi pişirimi yapılan formlar dekorlanmaya hazır hale gelir. Formlara yapılacak olan dekorların çizimleri, parşömen kâğıda çizilir ve çizimler iğne yardımıyla delinir. Delinmiş olan çizimler, form üzerine kömür tozuyla tatbik edilir. Kömür tozuyla aktarılan desen, çini boyaları kullanılarak fırça ile tahrirlenir. Tahrirleme (desen çizimi, konturlama) işleminden sonra, desenler uygun

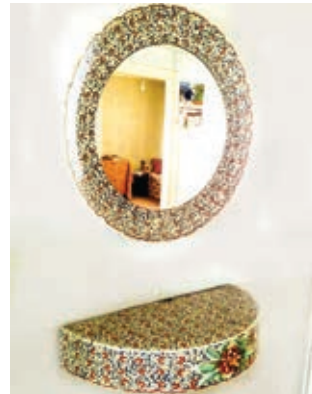
görülen renklerde fırçayla boyanarak sırlamaya hazır duruma getirilir (Şekil 7, 8, 9).

'Sır' olarak adlandırılan malzeme, çini mamul yüzeyini ince bir tabaka şeklinde kaplayan, şeffaf ya da renkli cam tabakası olarak tanımlanabilir. Şeffaf sır, genel olarak kurşun oksit (sülyen ya da mürdesenk), soda, silis gibi hammaddelerin belli oranlarda bir araya getirilmesiyle elde edilir. Frit (camın fırınlamış hali) içinse, hammaddelerin potaya ya da geleneksel odunlu fırınların ateşliğinde bulu-

nan yalıklara konularak, genellikle yüksek derecede bisküvi pişirimi yapılan fırında eriyik hale getirilmesiyle hazırlanır. Fırın soğuduktan sonra potadan / yalaktan çıkartılan, soğumuş haldeki cam kütle, çekiçlerle parçalanarak degirmende öğütülür. Renkli sır yapımında da aynı yöntem uygulanır ve istenilen renk için (mavi, turkuaz vb.) uygun oksitler (kobalt oksit, bakır oksit vb.) reçeteye ilave edilir. Toz haline getirilmiş olan bu camsı malzeme, kazanlarda belli oranlarda un ve su ile devamlı surette karıştırılarak



Şekil 10, 11, 12. Geleneksel Odun Fırını Ateşliği ile Gözetleme Deliği, Üst Giriş Bölümü ve Fırın İçi Raf Düzeni (Ertuğrul Çini Fabrikası, Kütahya, 2016)



Şekil 13, 14, 15. Geleneksel Kütahya Çini Örnekleri '20. yüzyıl' (Ertuğrul Çini Fabrikası, Kütahya, 2016)

kaynatılır. İstenilen homojenliğe ve bomeye² (yoğunluğa) ulaşan bulamaç halindeki sır, akıtma veya daldırma yöntemiyle dekorlanmış formlara uygulanır. Fırına yerleştirme sırasında, sırlanan formların temas edeceği bölgeler, yapışmayı önlemek amacıyla silinir.

Odunlu fırınlardaki pişirimler (fırın dizaynı, yakıt türü, ürün tipi gibi parametrelere bağlı olarak), ortalama 12-13 saat sürmektedir. İstenilen sıcaklık derecesine gelindiğine, fırının gözetleme deliğinden kontrol edilerek karar verilmekte ve ona göre pişirme süreci son-

landırılmaktadır. Bu esnada, hem üstteki hem de ateşlik kısmındaki açıklıklar kapatılarak fırın atmosferi soğumaya bırakılmaktadır. Soğuma süresi fırının doluluk oranı ve fırın kapasitesine göre değişiklik gösterebilmektedir. Soğuma süresi kimi zaman ortalama 3-4 gün sürebilir (Şekil 10, 11, 12).

Kütahya çiniciliğinde kullanılan formlar ile bezemeler ve renkler, İznik çinilerine nazaran daha fazla çeşitlilik göstermektedir. Bezemelerde; bitkisel ve geometrik motifler, insan ve hayvan figürleri ile yazılı kompozisyonlar görülmektedir

(Gök, 2015). Bu motifler, formlara uygulanırken farklı kombinasyonlarda da kullanılır (Şekil 13, 14, 15). Bitkisel motifler arasında lale, rumi, palmet, gül, karanfil, gonca, rozet çiçek, üzüm, nergis, papatya, afyon bitkisi, asma yaprakları, hançer yaprakları, hayat ağacı, bahar dalı, selvi ağacı gibi birçok desen yer almaktadır. Geometrik motifler arasında, bütünüyle Selçuklu tarzını yansıtan, sonsuzluğu simgeleyen bezemeler de yer almaktadır (Şekil 16, 17, 18). Figürlü örneklerde, geleneksel giysiler içinde kızlar, erkekler, kuşlar, balıklar ve farklı hayvan

2 Bome: Sırca ve döküm çamurunun akışkanlığını ölçme birimi; bkz. Faruk Şahin, *Seramik Sözlüğü*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1983.

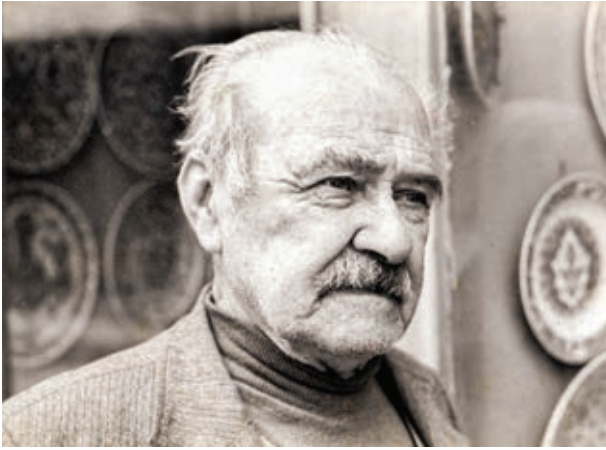
figürleri kompozisyon olarak çizilmiştir. Yazılı örneklerin kullanımında, geometrik ya da bitkisel motiflerin çevrelediği desenlerin ortasında Kuran-ı Kerim'den sureler, ayetler, Arapça, Osmanlıca ve Farsça şiirler, güzel sözler yazılmıştır. Genellikle sülüs yazısının tercih edildiği görülmektedir (Gök, 2015). Çinilerde; mor, sarı, kiremit kırmızısı, açık yeşil, krom yeşili, turkuaz, lâcivert, mavi,

siyah gibi geniş bir renk yelpazesi kullanılmaktadır. Özellikle sarı rengin varlığı ve tahrir uygulamalarının nüans yapmadan uygulanması, Kütahya çinilerine özgü, İznik çinilerinde görülmeyen özelliklerdir. İznik çinilerinde, nüanslı tahrirlerin uygulanmadığı bezeme tarzı geometrik motifler de görülmektedir -ki bu uygulama geometrik motifin özelliğidir.



Şekil 16, 17, 18. Geleneksel Kütahya Çini Örnekleri '20. yüzyıl' (Nazife İskan Ailesi, Kütahya, 2016)

3. Günümüz Kütahya Çiniciliği ve Üretim Yöntemleri



Şekil 19, 20. Çini Ustası Ahmet Şevki Şahin '1985' (Murat Şevki Şahin Arşivi, Kütahya, 2016)

Dünyada 19. ve 20. yüzyıllarda birçok savaş, yıkım ve çöküşün yaşanması, ülkemizdeki sosyo-kültürel ve ekonomik ortamı da etkilemiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte ekonomik kalkınmaya ve eğitime önem verilmiş, toplumsal gelişmenin ilk adımları atılmıştır. Sanayileşmenin ilk evrelerini oluşturan bu yıllarda, Kütahya çiniciliği de devlet desteğinden yararlanmış. Bu konuda 1926 yılında devlet tarafından alınan tedbirler; çiniciliğin vergiden muaf olması, çinilik okullarının açılması ve öğretmen yetiştirmek üzere Güzel Sanatlar Akademisinden iki öğrencinin Avrupa'ya eğitim için gönderilmesidir (Çini, 1991).

Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze kadar olan gelişme sürecinde, çini ustası Ahmet Şevki Şahin'in (1907-1996) Kütahya çiniciliğine büyük katkısı olmuştur (Şekil

19, 20). Şahin, 1921 yılında Hafız Mehmet Emin Efendi'nin yanında çirak olarak çalışmaya başlamış, çamur ve sır hazırlama, odunlu fırın pişirim ustalığı yapmış ve desen bilgisini geliştirmiştir. Daha sonra, 1923-1925 yılları arasında Sırrızade Rıfat Bey ve Mehmet Çini ortaklığı olan atölyenin desinatörlüğünü yapmıştır. Ahmet Şevki Şahin, 1925 yılında Sırrızade Rıfat Bey'in kurmuş olduğu Şark Çini Fabrikası'nda çalışmaya başlamış ve Hans Rominger ile birlikte, çini çamuru, boya ve sır reçetelerinin hazırlanmasına katkıda bulunmuştur. Bu süre zarfında, Kütahya çini atölyelerinde ilk defa döküm çini çamuru hazırlanarak alçı kalıplarla üretim gerçekleştirilmiştir. Şahin, 1947-1948 eğitim yılında Kütahya Kız Enstitüsü'nde, 1957-1960 yıllarında Kütahya Erkek Sanat Enstitüsü'nde çini ve seramik

öğretmenliği yapmıştır. Sanatçı, 1986 yılında düzenlenen I. Uluslararası Kütahya Çinileri Kongresi'nde yarışma jüri üyesi olarak yer almış ve yaşayan en eski usta sıfatıyla açılış konuşması yapmıştır. Henry Glassie'nin 1993 tarihli "*Turkish Traditional Art Today*" (Günümüz Türk Geleneksel Sanatı) adlı kitabının, Kütahya başlıklı bölümünde, Ahmet Şevki Şahin ve sanatından bahsedilerek Kütahya çiniciliği tanıtılmıştır. Konya Karatay Çini Eserler Müzesinde ve Sadık Atakan Özel Çini Müzesinde Şahin'in yaptığı çini eserler sergilenmektedir. Ahmet Şevki Şahin, Türk çini sanatının gelişmesi ve ilerlemesi ve uluslararası folklor alanında hizmetlerinden dolayı, 1995 yılında Türkiye Cumhuriyeti Turizm Bakanlığında plaket almıştır (Şahin, 2009) (Şekil 21, 22, 23, 24).



Şekil 21, 22. Hakkı Çinicioğlu ve Ahmet Şevki Şahin '1927-28' (Murat Sevki Şahin Arşivi, Kütahya, 2016)



Şekil 23. Şark Çini Fabrikası '1924' (Ahmet Şevki Şahin Arşivi, Kütahya, 2016)



Şekil 24. Kütahya'da bir Atölye '1945' (Ahmet Sevki Şahin Arşivi, Kütahya, 2016)

Ahmet Şevki Şahin'in ailesinden yetişen çini ustaları, Zafer Hüsnü Şahin, Bekir Sıtkı Şahin, Faruk Kahraman Şahin, Ahmet Hürriyet Şahin ve Nurten Şahin'dir. Özellikle oğlu Faruk Kahraman Şahin (1952-2012), baba sanatı çiniciliğe küçük yaşlardan itibaren büyük ilgi duymuş, seramik çalışmalarını bilim ve mühendislik bilgisi ile pekiştirmiş, başta Kütahya olmak üzere İznik ve Çanakkale seramikleri üzerinde çok sayıda uygulamalı bilimsel çalışmanın yanı sıra, bu alanda beş kitap ve kırktan fazla makale yayımlamıştır (Başgelen, 2012) (Şekil 25).

Kütahya çiniciliğinin günümüzde en iyi şekilde yaşatılmasında ve bu kültürün korunma-

sında yoğun emek harcayanlar, hiç kuşkusuz çini ustalarımız ve sanatçılarımızdır. Çini sanatını en iyi şekilde icra eden, ömrünü çini sanatına adanmış sanatçılarımız ve ustalarımız arasında, Mehmet Gürsoy, İsmail Yiğit, Mehmet Koçer, Mehmet Yıldırım ve yakın zamanda yitirdiğimiz Sıtkı Olçar'ın (1948-2010) adlarını zikredebiliriz. UNESCO tarafından 2016 Aralık ayında; "Somut Olmayan Kültürel Miras" olarak kabul edilen 'Geleneksel Çini Ustalığı', temsili listeye eklenmiştir; Mehmet Gürsoy ile Sıtkı Olçar, UNESCO'nun "Yaşayan İnsan Hazinesi" ödülüne sahip olan değerlerimizdir (Şekil 26, 27).



Şekil 25. Ahmet S. Şahin ve Faruk K. Şahin '1967' (Murat Sevki Şahin Arşivi, Kütahya, 2016)



Şekil 26-27
Mehmet Gürsoy
İmzalı Çini
Çalışması
(Mehmet Gürsoy, İznik
Çini Atölyesi, Kütahya,
2016)



Şekil 28, 29. Sıtkı Olçar Çini Müzesi ve Sıtkı Olçar Atölyesi Çini Çalışmaları (Kütahya, 2016)

Sıtkı Olçar'ın adını ve sanatını yaşatmak ve tanıtmak için, Kütahya Belediyesi tarafından Sıtkı Olçar Çini Müzesi kurulmuştur. Nida Olçar, babasının mesleğini kaldığı yerden 'Sıtkı II' imzasıyla devam ettirmektedir (Şekil 28, 29).

Kütahya çiniciliğini, sanatçı kimlikleri ve kendilerine özgü üsluplarıyla duyurmuş olan bu değerli isimlerin yanı sıra, kentte zanaat anlamında üretimin yapıldığı birçok

çini atölyesi bulunmaktadır. Kütahya Çiniciler ve El Sanatları Esnaf ve Sanatkârlar Odası'nın 2016 verilerine göre; çini imalatı, pazarlaması, kalıp üretimi, seramik üretimi, turistik, hediyeelik, hatıra eşya imal ve satıcılığı yapan 205 esnaf odaya kayıtlıdır. Kütahya Ticaret ve Sanayi Odasının 23.41.03 NACE koduna³ kayıtlı verilerinde, 32 ticari kuruluş yer almaktadır. Günümüzde, resmi kayıtlara göre toplam firma sayısı

237'dir. Birçok sektörde olduğu gibi çinicilikte de kayıt dışı çalışan bir kesimin olduğu aşikârdır. Özellikle dekor aşamasında, üretim çoğunlukla evlerde yapıldığından kayıt altında tutulamamaktadır.

Teknolojinin ilerlemesiyle çiniler de daha kolay üretilebilir duruma gelmiş ve çinicilik sektörü, üretimdeki birçok aşamayı bir iş koluna dönüştürmüştür. Çini yapmak isteyen bir kişi çamuru, bisküvi form-

³ Avrupa Topluğunda Ekonomik Faaliyetlerin İstatistikî Sınıflaması (NACE): Avrupa'da ekonomik faaliyetlerle ilgili istatistiklerin üretilmesi ve yayılması amacıyla yönelik bir başvuru kaynağıdır: <http://www.abuyum.com/nace-kodu-nedir-kim-verir-nasil-sorgulanir-ve-ogrenilir-tehlike-sinifi-nasil-bellirlerir-/261/Page.aspx> (Erişim Tarihi: 5 Haziran 2017).

larını, boya larını, sırcayı ve birçok malzemeyi ‘çini-seramik marketleri’ olarak adlandırabileceğimiz yerlerden satın alabilmektedir.

Üretim aşamalarının teknolojik ilerlemelerle kolaylaştığı çini sektöründe, istemeden de olsa bazı üretim tekniklerinin yok olması ya da değişmesi kaçınılmazdır. Örneğin, çarkta ya da elde şekillendirilen birçok form, kalıplarda üretilmeye başlanmıştır. Bu durum çark ustalarının yetişmesini olumsuz yönde etkilemiştir. ‘Tap-tap’ olarak tanımlanan yöntemle karolar artık pres makinelerinde basılarak üretilmektedir. Fabrika ortamında yapılan çinicilik, artık

küçük ve orta ölçekli işletmelerde de rahatlıkla yapılmaya başlanmıştır. Hammadde üreten fabrikalar, bisküvi form üreten atölyeler, kalıp modelleme ve sırlama ile sır pişirimi yapan atölyeler gibi orta / küçük ölçekli işletmeler kurulmuştur. Hammaddeler; form üretimi ve sır pişirimi yapan atölyelere ve eğitim kurumlarına satılmakta, öte yandan çini form üretimi yapan atölyeler, bu formların bisküvi pişirimini gerçekleştirerek dekor yapan atölyeler, eğitim kurumları vb. müşterilere bu ürünleri pazarlamaktadır. Elektrikli seramik fırınlar da üreten Kütahya çini sektörü, Türkiye’de birçok üniversitede

bulunan ‘Seramik - Çini’ bölümüne hizmet vermektedir.

Teknolojik gelişim, Kütahya’da çini sektörüne büyük katkı ve kolaylıklar sağlayarak çini üretimini arttırmış, fakat kaliteyi de etkilemiştir. Kütahya’daki atölyelerin çoğalmasıyla rekabet artmış, çinide kullanım eşyasından ziyade, süs ve hediyelik eşya sınıfında üretime ağırlık verilmesinden dolayı, pazar alanı daralmıştır. Turizm bölgelerinde arz-talep doğrultusunda üretim yapan, ancak kültürel kimliğini, üslubunu aktarmadan form ve dekor yapmaya başlayan çiniciler, maalesef Kütahya çiniciliğini de zanaat açısından olumsuz etkilemektedirler.

4. Sonuç ve Değerlendirme

Geleneksel Türk el sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan çini, kültürel mirasımızın en değerli unsurlarından biridir. Üretim süreci bakımından da birçok meşakkatli süreç içeren çinicilik; yalnızca kültürel birikim, yetenek ve estetik anlayışla

değil, seramik kimyası hakkında da bilgi sahibi olmayı gerektiren komplike bir sanat ve üretim dalıdır. Kütahya çinisinin tarihsel süreçteki kimliği, hem sanatsal hem de zanaat olarak, günümüze kadar sürekliliğini yitirmeden gelmiştir. Bu bağlamda,

Kütahya çiniciliği yalnızca kent için değil, Türk kültürü adına da simge niteliğindedir ve yüzyıllar boyunca var olduğu dönemlerin sosyo - kültürel özelliklerini ve sanat anlayışını; motifleri, renkleri ve formlarıyla gelecek nesillere aktarmaktadır.

KAYNAKLAR

- 1- Başgelen, N., 2012, “Geleneksel Çini Sanatımıza Adanmış Bir Yaşamın Ardından: Faruk Şahin (Kütahya, 1952 - İzmir, 2012)”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, sayı 141, Eylül-Aralık 2012, İstanbul, s. 179-184.
- 2- Bilgi, H., 2006, *Kütahya Çini ve Seramikleri*, Pera Müzesi Yayını, İstanbul.
- 3- Çini, R., 1991, *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, Uycan Yayınları A.Ş., İstanbul.
- 4- Ertuğrul Çini Fabrikası, Kütahya: <http://www.ertugrulcini.com>
- 5- Gök, S., 2015, *Kütahya Çini ve Seramikleri 2*, Pera Müzesi Yayını, İstanbul.
- 6- Kürkman, G., 2005, *Toprak, Ateş, Sır (Tarihsel gelişimi, atölyeleri ve ustalarıyla Kütahya Çinileri)*, Suna ve İnan Kırac Vakfı Yayını, İstanbul.
- 7- Kütahya Çiniciler ve El Sanatları Esnaf ve Sanatkârları Odası: <http://www.kutesob.org.tr>
- 8- Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası: <http://www.kutso.org.tr>
- 9- Mehmet Gürsoy İznik Çini Atölyesi, Kütahya.
- 10- Murat Şevki Şahin Arşivi, Kütahya.
- 11- Şahin, M., S., 2009, “Çini Ustası: Ahmet Şevki Şahin”, *Ekspres Gazetesi*, belge tasnif no. 4303056002, Kütahya.
- 12- Sıtkı Olçar Çini Atölyesi, Kütahya.
- 13- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü: <http://www.arem.kulturturizm.gov.tr>