



T.C.  
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE  
ÇİNİ SANATÇISI MEHMET KOÇER  
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

AYŞE SEMA BARDAK

DANIŞMAN  
DOÇ. RUHİ KONAK

KASTAMONU 2021

**T.C.**  
**KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE**  
**ÇİNİ SANATÇISI MEHMET KOÇER**

**Ayşe Sema BARDAK**

|                   |                                      |
|-------------------|--------------------------------------|
| <b>Danışman</b>   | <b>Doç Ruhi KONAK</b>                |
| <b>Jüri Üyesi</b> | <b>Prof. Serkan İLDEN</b>            |
| <b>Jüri Üyesi</b> | <b>Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK</b> |

**KASTAMONU – 2021**

## TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

Ayşe Sema BARDAK

## ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE ÇİNİ SANATÇISI MEHMET KOÇER

Ayşe Sema BARDAK

Kastamonu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Ruhi KONAK

Bu araştırmada Günümüz Kütahya çiniciliğinin önemli isimlerinden olan Mehmet Koçer 'in hayatı ve Kütahya çiniciliğine katkıları incelenmiştir. Ayrıca Mehmet Koçer'in eserleri İznik çinilerinin kompozisyon özellikleri bakımından incelenmiştir.

Mehmet Koçer kendine has üslubuyla geliştirdiği eserleri ve eğitimci kimliği ile Kütahya çini sanatının geliştirilmesine önemli katkılar sunmuştur. Koçer, eserlerinde geleneksel çizgileri koruyup geliştirerek özgünlüğü yakalamıştır. Bu nedenle Günümüz Kütahya çini sanatında önemli bir yere sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Koçer, Kütahya, çini

**2021, 137 Sayfa**

**ABSTRACT**

MSc. Thesis

**TILE ARTIST IN CONTEMPORARY KUTAHYA TİLE MEHMET KOÇER**

Ayşe Sema BARDAK

Kastamonu University

Institute for Social Science

Department of Art and Design

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Ruhi KONAK

In this research, the life of Mehmet Koçer, one of the important names of Kütahya tile making, and her contributions to Kütahya tiles were examined. In addition, Mehmet Koçer's Works were examined in terms of the compositional features of Iznik tiles.

Mehmet Koçer made significant contributions to the development of Kütahya tile art with her works he developed with her own style and her identity as an educator. Koçer has attained originality by preserving and developing traditional lines in her works. For this reason, it has an important place in today's Kütahya tile art.

**Key Words:** Mehmet Koçer, Kütahya, tile

**2021, 137Pages**

## ÖNSÖZ

Mehmet Koçer, günümüz Kütahya çiniciliğinde sanat açısından önemli isimlerinden birisidir. Sanatçı her üsluptan zengin form çeşitliliği olan motif ve desen arşivine sahiptir. Birbirinden farklı üsluplarda çok sayıda eseri çini sanatının geleneksel motiflerini, desenlerini, kompozisyon özelliklerini yorumlayarak ve kendine has tarzını eserlerine yansıtarak çini sanatına yeni bakış açıları kazandırmayı başarmıştır. Bu bağlamda Klasik Dönem İznik çinilerinin kompozisyon ilkeleriyle benzer özellikler taşımaktadır. Sanatçının bireysel eserleri ve Altın Çini el dekor atölyesi için tasarımı yaptığı eserlerinin bir bölümü dünya müzelerinde ve özel koleksiyonlarda yer alan İznik benzerleriyle karşılaştırılarak form, motif, desen ve renklendirme programları açısından incelenmiş ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tezimde bana desteklerini hiç esirgemeyen aileme, Sayın Mehmet Koçer'e ve danışmanım Doç. Ruhi Konak'a tüm yardımlarından ötürü teşekkür ederim.

Ayşe Sema BARDAK

Kastamonu, Haziran, 2021

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                  | Sayfa       |
|----------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| <b>ÖZET.....</b>                                                                 | <b>iv</b>   |
| <b>ABSTRACT .....</b>                                                            | <b>v</b>    |
| <b>ÖNSÖZ.....</b>                                                                | <b>vi</b>   |
| <b>İÇİNDEKİLER .....</b>                                                         | <b>vii</b>  |
| <b>FOTOĞRAFLAR DİZİNİ .....</b>                                                  | <b>viii</b> |
| <b>TABLolar DİZİNİ .....</b>                                                     | <b>xvi</b>  |
| <b>KISALTMALAR DİZİNİ .....</b>                                                  | <b>xvii</b> |
| <b>1. GİRİŞ .....</b>                                                            | <b>1</b>    |
| 1.1. Kuramsal Çerçeve .....                                                      | 1           |
| 1.2. Teknik Terimler .....                                                       | 32          |
| 1.3. Ar dalan-Literatür Taraması.....                                            | 35          |
| 1.4. Amaç.....                                                                   | 38          |
| 1.5. Önem .....                                                                  | 38          |
| 1.6. Sınırlılıklar .....                                                         | 38          |
| <b>2. YÖNTEM.....</b>                                                            | <b>39</b>   |
| 2.1. Araştırma Modeli .....                                                      | 39          |
| 2.2. Verilerin Toplanması.....                                                   | 39          |
| 2.3. Verilerin Analizi.....                                                      | 39          |
| <b>3. MEHMET KOÇER’İN HAYATI, ESERLERİ VE KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDEKİ YERİ .....</b> | <b>40</b>   |
| 3.1. Mehmet Koçer’in Hayatı .....                                                | 40          |
| 3.2. Mehmet Koçer’in Çini Sanatına Yaklaşımı ve Eserleri.....                    | 72          |
| 3.3. Mehmet Koçer’in Günümüz Kütahya Çiniciliğindeki Yeri.....                   | 118         |
| <b>4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ .....</b>                                           | <b>124</b>  |
| <b>KAYNAKLAR .....</b>                                                           | <b>127</b>  |

## FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Fotoğraf 1.1. Mugak-ı Atari Camii, turkuaz sırlı kufi yazı kuşağı.....              | 2  |
| Fotoğraf 1.2.Gazne Sarayı çinileri 1099-1015.....                                   | 3  |
| Fotoğraf 1.3.Büyük Selçuklu, minai teknikli kap .....                               | 3  |
| Fotoğraf 1.4.Siirt Ulu Camii minaresi, 1129.....                                    | 4  |
| Fotoğraf 1.5.Konya Sırçalı Medrese, 1242 .....                                      | 5  |
| Fotoğraf 1.6.Konya, Kılıçaslan Köşkü, minai çini, Berlin, İslam Sanatı Müzesi ..... | 6  |
| Fotoğraf 1.7.KubadAbad Sarayı lüster teknikli çinileri .....                        | 7  |
| Fotoğraf 1.8.Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabı detay, 1296 .....                     | 8  |
| Fotoğraf 1.9.Kütahya, Vacidiye Medresesi çinileri, Kütahya Çini Müzesi.....         | 8  |
| Fotoğraf 1.10.Kütahya, II. Yakup Bey'in Türbesi detay .....                         | 9  |
| Fotoğraf 1.11.Sadberk Hanım Müzesi, İznik Milet işi kâse.....                       | 10 |
| Fotoğraf 1.12.Kütahya 14.-15. yy. Milet işi kâse parçası .....                      | 11 |
| Fotoğraf 1.13.Bursa Yeşil Türbe, renkli sır teknikli şemse .....                    | 12 |
| Fotoğraf 1.14.Edirne, Muradiye Camii mavi-beyaz pano .....                          | 13 |
| Fotoğraf 1.15.İznik, 15. yüzyıl mavi-beyaz kâse.....                                | 13 |
| Fotoğraf 1.16.Godman Koleksiyonu, Kütahya Abraham imzalı ibrik.....                 | 15 |
| Fotoğraf 1.17.Kütahya, Kurşunlu Camii mavi- beyaz pano .....                        | 15 |
| Fotoğraf 1.18.İznik halıç işi tabak.....                                            | 16 |
| Fotoğraf 1.19.The British Museum, 1529 tarihli halıç işi dekorlu sürahi .....       | 16 |
| Fotoğraf 1.20.16. yy. İznik, Saz Yolu üslûblu altugen çini .....                    | 17 |
| Fotoğraf 1.21.Ustaların Üslubu tabak.....                                           | 17 |
| Fotoğraf 1.22.British Museum, Musli, Kubbet-el Sahra kandili, 1549.....             | 18 |
| Fotoğraf 1.23.British Museum, İznik Şam işi tabak.....                              | 18 |
| Fotoğraf 1.24.İznik, 16. yüzyıl ikinci yarısı sır altı kupa .....                   | 19 |
| Fotoğraf 1.25.İznik, 16. yüzyıl karo.....                                           | 20 |

|                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Fotoğraf 1.26.Sadberk Hanım Müzesi 18. yy. başı altıgen karo.....                  | 20 |
| Fotoğraf 1.27.Londra, V. Al. Müzesi 17. yüzyıl Kâbe tasvirli pano .....            | 21 |
| Fotoğraf 1.28.17. yy sonu 18.yüzyıl başı Çanakkale üretimi tabak .....             | 22 |
| Fotoğraf 1.29.Suna Kıraç Koleksiyonu, 19.yüzyıl ibrik .....                        | 22 |
| Fotoğraf 1.30.Sadberk Hanım Müzesi 18. yüzyıl sır altı masrafa .....               | 23 |
| Fotoğraf 1.31.Sadberk Hanım Müzesi, 18. yüzyıl sır altı matara .....               | 23 |
| Fotoğraf 1.32. Kütahya 18. yüzyıl sır altı fincan .....                            | 24 |
| Fotoğraf 1.33.Tekfur Sarayı çinileri.....                                          | 24 |
| Fotoğraf 1.34.Kütahya Çini Müzesi, 19.-20. yüzyıl sonu sürahi .....                | 25 |
| Fotoğraf 1.35.İstanbul, 1917/18 Haydarpaşa Vapur iskelesi çinileri .....           | 26 |
| Fotoğraf 1.36.Kütahya'da çini atölyesini gösteren kartpostal, 1931 .....           | 27 |
| Fotoğraf 1.37.Kütahya, 19.yy sonu 20. yy başı çini atölyesi.....                   | 28 |
| Fotoğraf 3.1. Tunceli Öğretmen Okulu, 1967.....                                    | 40 |
| Fotoğraf 3.2. Amasya, Ş. M. Mehmet Koçer ve eşi Mühibe Hanım, 2018.....            | 40 |
| Fotoğraf 3.3. Mehmet Koçer Altın Çini, 2010 .....                                  | 42 |
| Fotoğraf 3.4. Kütahya, Mehmet Koçer Altın Çini çalışma ofisi, 2015 .....           | 42 |
| Fotoğraf 3.5. 2019, Kütahya, Mehmet Koçer Altın Çini çalışma ofisi .....           | 43 |
| Fotoğraf 3.6. Kütahya, Mehmet Koçer, Altın Çini, 2020.....                         | 43 |
| Fotoğraf 3.7. B. M. Ç. Y. (1986), Altın Çini el dekor atölyesi üretimi Mehmet..... | 44 |
| Fotoğraf 3.8. Kütahya resim öğretmenliği yılları, 1977.....                        | 45 |
| Fotoğraf 3.9. Dumlupınar Üniversitesi KMYO öğrencileri, 2004 .....                 | 45 |
| Fotoğraf 3.10. Ankara, Alev Çiçekleri Sergisi, 2002 .....                          | 47 |
| Fotoğraf 3.11. Ankara, Alev Çiçekleri Sergisi, 2002.....                           | 47 |
| Fotoğraf 3.12. Konferans davetiyesi, 2007 .....                                    | 48 |
| Fotoğraf 3.13. Mehmet Koçer, Baba Nakkaş üsluplu vazo, 2010.....                   | 48 |
| Fotoğraf 3.14. Mehmet Koçer, turkuaz mat sırlı vazo .....                          | 49 |

|                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Fotoğraf 3.15. Kütahya Porselen 40. Yıl Seramik Yarışması ile Refsan Çini Yarışması jüri üyeleri ..... | 49 |
| Fotoğraf 3.16. Çini Basamaklarında Zamana Yürüyüş Sempozyum Afişi .....                                | 50 |
| Fotoğraf 3.17. Mehmet Koçer Çini Basamaklarında Zamana Yürüyüş Sempozyumu .....                        | 51 |
| Fotoğraf 3.18. Japonya, İnax Müzesi Dünya Çini Müzesi Sergi Salonu .....                               | 51 |
| Fotoğraf 3.19. Mehmet Koçer'in sergilenen Baba Nakkaş üsluplu eseri .....                              | 52 |
| Fotoğraf 3.20. Mehmet Koçer'in sergilenen Baba Nakkaş üsluplu eseri .....                              | 52 |
| Fotoğraf 3.21. Mehmet Koçer, All Art İstanbul Fuarı, 2013 .....                                        | 53 |
| Fotoğraf 3.22. Mehmet Koçer, All Art İstanbul Fuarı, 2013 .....                                        | 53 |
| Fotoğraf 3.23. Ustalardan Seçki, Sergi afişi .....                                                     | 54 |
| Fotoğraf 3.24. Sergi salonu Mustafa Kıratlı ve Mehmet Koçer .....                                      | 54 |
| Fotoğraf 3.25. Geleceğin Ustaları Geleneksel Sanatlar Yarışması jürisi .....                           | 55 |
| Fotoğraf 3.26. Diyanet İşleri Başkanlığı Klasik Sanatlar Yıllığı .....                                 | 55 |
| Fotoğraf 3.27. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo .....                                             | 56 |
| Fotoğraf 3.28. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo .....                                             | 56 |
| Fotoğraf 3.29. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu tabak .....                                            | 56 |
| Fotoğraf 3.30. Kütahya, Germiyan Çini ve Seramik Şenliği paneli .....                                  | 57 |
| Fotoğraf 3.31. Uluslararası Çini ve Seramik Sektöründe Nitelikli İş Gücü Sempozyumu afişi .....        | 58 |
| Fotoğraf 3.32. Galerim Karma çini sergisi afişi .....                                                  | 58 |
| Fotoğraf 3.33. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo .....                                             | 59 |
| Fotoğraf 3.34. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo .....                                             | 59 |
| Fotoğraf 3.35. Mehmet Koçer, Baba Nakkaş üsluplu vazo, tabak .....                                     | 60 |
| Fotoğraf 3.36. Dumlupınar Üniversitesi Çini ve El Sanatları Festivali Afişi .....                      | 60 |
| Fotoğraf 3.37. Kütahya Belediye Başkanı'nın elinden "Şehre Değer Katanlar Ödülünü" alırken .....       | 61 |
| Fotoğraf 3.38. Kütahya Belediye Başkanı'nın elinden "Şehre Değer Katanlar Ödülünü" alırken .....       | 61 |

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Fotoğraf 3.39. Dumlupınar Çini ve El Sanatları Festivali panel ( <a href="https-19">https-19</a> ) ..... | 62 |
| Fotoğraf 3.40. Kütahya'ya Değer Katanlar, Kütahya Çinisi-Sanatçı Katalogu .....                          | 62 |
| Fotoğraf 3.41.Kütahya'ya Değer Katanlar Katalogu, Mehmet Koçer'in eserleri.....                          | 63 |
| Fotoğraf 3.42. DünKaşi-Evani Bugün Çini afiş .....                                                       | 64 |
| Fotoğraf 3.43. Dün Kaşi-Evani Bugün Çini panel .....                                                     | 65 |
| Fotoğraf 3.44. Mehmet Koçer “Onur Ödülü’nü” alırken .....                                                | 65 |
| Fotoğraf 3.45. Mehmet Koçer ve çocukları sempozyum sonrası .....                                         | 65 |
| Fotoğraf 3.46. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo.....                                                | 66 |
| Fotoğraf 3.47. Mehmet Koçer ve Mehmet Yıldırım sergi salonu .....                                        | 67 |
| Fotoğraf 3.48. Pendik, AKM pano.....                                                                     | 67 |
| Fotoğraf 3.49. Pendik, AKM sergiye katılan sanatçılar.....                                               | 67 |
| Fotoğraf 3.50. Mehmet Koçer konferans afişi .....                                                        | 68 |
| Fotoğraf 3.51. Mehmet Koçer Küsad konferansı .....                                                       | 68 |
| Fotoğraf 3.52. Mehmet Koçer ve jüri üyeleri değerlendirme aşamasında .....                               | 69 |
| Fotoğraf 3.53. Mehmet Koçer yarışma değerlendirme aşaması .....                                          | 69 |
| Fotoğraf 3.54. Dumlupınar Üniversitesi Ustalara Saygı afiş .....                                         | 70 |
| Fotoğraf 3.55. Dumlupınar Üniversitesi Ustalara Saygı afiş.....                                          | 70 |
| Fotoğraf 3.56. Mehmet Koçer Ustalara Saygı Töreni.....                                                   | 71 |
| Fotoğraf 3.57. Ustalara Saygı Töreni Mehmet Koçer ve çocukları.....                                      | 71 |
| Fotoğraf 3.58. Mehmet Koçer kontür çekme aşaması, 2018 .....                                             | 72 |
| Fotoğraf 3.59. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üslup motifi detay .....                                         | 72 |
| Fotoğraf 3.60. Mehmet Koçer kontür çekme aşaması, 2016 .....                                             | 73 |
| Fotoğraf 3.61. Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonu mavi-beyaz vazo.....                                      | 74 |
| Fotoğraf 3.62. İznik, kufi hat yazılı mavi beyaz tabak.....                                              | 80 |
| Fotoğraf 3.63. Mehmet Koçer eseri hat yazılı mavi-beyaz tabak, 2015 .....                                | 80 |
| Fotoğraf 3.64. Mehmet Koçer eseri hat yazılı mavi beyaz tabak, 2021 .....                                | 80 |

|                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| Fotoğraf 3.65. İznik düğüm motifli mavi-beyaz leğen .....                      | 81 |
| Fotoğraf 3.66. Mehmet Koçer eseri düğüm motifli mavi-beyaz tabak .....         | 81 |
| Fotoğraf 3.67. İznik mavi-beyaz tabak .....                                    | 81 |
| Fotoğraf 3.68. İznik mavi-beyaz kandil.....                                    | 82 |
| Fotoğraf 3.69. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz kulplu kandil .....               | 82 |
| Fotoğraf 3.70. İznik üretimi mavi-beyaz kavanoz.....                           | 83 |
| Fotoğraf 3.71. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini üretimi kavanoz.....           | 83 |
| Fotoğraf 3.72. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini üretimi kavanoz.....           | 83 |
| Fotoğraf 3.73. Mehmet Koçer eseri mavi beyaz vazo, 2010.....                   | 84 |
| Fotoğraf 3.74. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz vazo, 2016 .....                  | 84 |
| Fotoğraf 3.75. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz vazo, 2010 .....                  | 84 |
| Fotoğraf 3.76. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz vazo, 2015 .....                  | 85 |
| Fotoğraf 3.77. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz vazo, 2015 .....                  | 85 |
| Fotoğraf 3.78. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz kavanoz, 2015.....                | 86 |
| Fotoğraf 3.79. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz kavanoz, 2012.....                | 86 |
| Fotoğraf 3.80. İznik mavi-beyaz şamdan .....                                   | 87 |
| Fotoğraf 3.81. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz şamdan, 2015 .....                | 87 |
| Fotoğraf 3.82. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi..... | 88 |
| Fotoğraf 3.83. İznik Helezoni Tuğrakeş üsluplu bardak .....                    | 89 |
| Fotoğraf 3.84. Mehmet Koçer eseri Helezoni Tuğrakeş üsluplu geniş vazo.....    | 89 |
| Fotoğraf 3.85. Helezoni Tuğrakeş üsluplu lale, 2010 .....                      | 90 |
| Fotoğraf 3.86. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi..... | 90 |
| Fotoğraf 3.87. Mehmet Koçer eseri kalyon desenli tabak,1994 .....              | 90 |
| Fotoğraf 3.88. Mehmet Koçer eseri Baba Nakkaş üsluplu tabak, 2021 .....        | 90 |
| Fotoğraf 3.89. İznik tavus kuşu figürlü tabak .....                            | 92 |
| Fotoğraf 3.90. İznik tavus kuşu figürlü tabak .....                            | 92 |

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Fotoğraf 3.91. Baba Nakkaş üsluplu kuş figürlü tabak.....                       | 92  |
| Fotoğraf 3.92. Kuş figürlü mavi-beyaz tabak .....                               | 93  |
| Fotoğraf 3.93. Baba Nakkaş üsluplu balıkçıl kuşlu vazo, 2018.....               | 93  |
| Fotoğraf 3.94. Balıkçıl kuşu detay, 2018.....                                   | 93  |
| Fotoğraf 3.95. İznik kuş figürlü karo .....                                     | 94  |
| Fotoğraf 3.96. Mehmet Koçer eseri kuş figürlü karo, 2011 .....                  | 94  |
| Fotoğraf 3.97. Topkapı Sarayı Sünnet Odası pano.....                            | 95  |
| Fotoğraf 3.98. Mehmet Koçer eseri Saz Yolu üsluplu figürlü pano, 2015 .....     | 95  |
| Fotoğraf 3.99. Mehmet Koçer eseri kuş figürlü mavi-beyaz karo, 2015 .....       | 96  |
| Fotoğraf 3.100. Hatai üsluplu turna kuuş figürlü Mehmet Koçer tasarımı .....    | 97  |
| Fotoğraf 3.101. Mehmet Koçer eseri kuş figürlü tabak, 2018 .....                | 98  |
| Fotoğraf 3.102. Mehmet Koçer eseri ceylan ve kuş figürlü tabak, 2018 .....      | 98  |
| Fotoğraf 3.103. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz kuş figürlü pano, 2016 .....      | 99  |
| Fotoğraf 3.104. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi..... | 99  |
| Fotoğraf 3.105. 16.yy. İznik iki kulplu matara .....                            | 100 |
| Fotoğraf 3.106. 16 yy. İznik turkuaz zeminli av hayvanlı şişe.....              | 100 |
| Fotoğraf 3.107. İznik yeşil zeminli av hayvanlı şişe .....                      | 100 |
| Fotoğraf 3.108. Mehmet Koçer eseri mavi beyaz ceylanlı tabak, 1993.....         | 101 |
| Fotoğraf 3.109. Mehmet Koçer eseri mavi beyaz ceylanlı tabak, 2014.....         | 101 |
| Fotoğraf 3.110. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 .....             | 102 |
| Fotoğraf 3.111. Mehmet Koçer esericeylan figürlü tabak, 2015 .....              | 102 |
| Fotoğraf 3.112. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 .....             | 102 |
| Fotoğraf 3.113. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 .....             | 102 |
| Fotoğraf 3.115. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 .....             | 102 |
| Fotoğraf 3.116. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2016 .....             | 102 |
| Fotoğraf 3.117. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 .....             | 102 |

|                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Fotoğraf 3.118. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2020 .....                                 | 102 |
| Fotoğraf 3.119. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2016 .....                                 | 102 |
| Fotoğraf 3.120. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2020 .....                                 | 103 |
| Fotoğraf 3.121. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 .....                                 | 103 |
| Fotoğraf 3.122. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 .....                                 | 103 |
| Fotoğraf 3.123. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 .....                                 | 103 |
| Fotoğraf 3.124. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 .....                                 | 103 |
| Fotoğraf 3.125. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 .....                                 | 103 |
| Fotoğraf 3.126. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü vazo .....                                        | 104 |
| Fotoğraf 3.127. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü vazo, 2016 ( <a href="https-7">https-7</a> )..... | 105 |
| Fotoğraf 3.128. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü pano, 2016 ( <a href="https-7">https-7</a> )..... | 106 |
| Fotoğraf 3.129. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü pano, 2016 ( <a href="https-7">https-7</a> )..... | 106 |
| Fotoğraf 3.130. İznik çok renkli kenarlı tabak.....                                                 | 108 |
| Fotoğraf 3.131. İznik çok renkli kenarlı tabak.....                                                 | 108 |
| Fotoğraf 3.132. Mehmet Koçer eseri çok renkli tabak, 2019 .....                                     | 108 |
| Fotoğraf 3.133. İznik çok renkli kenarlı tabak .....                                                | 109 |
| Fotoğraf 3.134. İznik çok renkli kenarlı tabak .....                                                | 109 |
| Fotoğraf 3.135. Mehmet Koçer eseri çok renlikenarlı tabak, 2020 .....                               | 109 |
| Fotoğraf 3.136. İznik çok renkli tabak.....                                                         | 109 |
| Fotoğraf 3.137. Mehmet Koçer eseri çok renkli tabak, 2021 .....                                     | 109 |
| Fotoğraf 3.138. İznik çok renkli tabak.....                                                         | 110 |
| Fotoğraf 3.139. Mehmet Koçer eseri çok renli tabak,2020 .....                                       | 110 |
| Fotoğraf 3.140. İznik çok renkli tabak.....                                                         | 111 |
| Fotoğraf 3.141. Mehmet Koçer eseri çok renkli tabak, 2020 .....                                     | 111 |
| Fotoğraf 3.142. İznik çok renkli kulplu kandil .....                                                | 111 |
| Fotoğraf 3.143. Mehmet Koçer tasarımı kulplu kandil.....                                            | 111 |

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Fotoğraf 3.144. Mehmet Koçer eseri çok renkli vazo, 2011 .....                        | 112 |
| Fotoğraf 3.145. Mehmet Koçer eseri çok renkli vazo, 2011 .....                        | 112 |
| Fotoğraf 3.146. Mehmet Koçer eseri kapaklı vazo .....                                 | 113 |
| Fotoğraf 3.147. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi vazo ..... | 113 |
| Fotoğraf 3.148. İstanbul, Haseki Hürrem Sultan Türbesi pano (Doğanay, .....           | 114 |
| Fotoğraf 3.149. Mehmet Koçer eseri pano .....                                         | 114 |
| Fotoğraf 3.150. İznik kalyon tasvirli tabak .....                                     | 115 |
| Fotoğraf 3.151. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli tabak, 1994.....                   | 115 |
| Fotoğraf 3.152. İznik kalyon tasvirli tabak.....                                      | 116 |
| Fotoğraf 3.153. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano, 2013 .....                   | 116 |
| Fotoğraf 3.154. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano .....                         | 117 |
| Fotoğraf 3.155. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano .....                         | 117 |
| Fotoğraf 3.156. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano .....                         | 117 |
| Fotoğraf 3.157. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano, 2013 .....                   | 117 |
| Fotoğraf 3.158. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano, 2011 .....                   | 117 |
| Fotoğraf 3.159. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano, 2013 .....                   | 117 |

**TABLolar DİZİNİ**

|            |                                                                                                               |     |
|------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tablo 3.1. | Mehmet Koçer'in İznik Baba Nakkaş motifleri ile benzerlik gösteren motiflerinden örnekler .....               | 75  |
| Tablo 3.2. | Mehmet Koçer'in İznik Baba Nakkaş motiflerinin envanterinde olmayan motiflerinin kontürlenmiş örnekleri ..... | 76  |
| Tablo 3.3. | Mehmet Koçer'in İznik Baba Nakkaş motiflerinin envanterinde olmayan mavi-beyaz motiflerinden örnekler .....   | 77  |
| Tablo 3.4. | Mehmet Koçer'in İznik Baba Nakkaş motiflerinin envanterinde olmayan eflatun-beyaz motiflerinden örnekler..... | 78  |
| Tablo 3.5. | Mehmet Koçer'in Lalelerimiz sergisinden lale örnekler .....                                                   | 107 |

**KISALTMALAR DİZİNİ**

|           |                                       |
|-----------|---------------------------------------|
| B.M. Ç.Y. | Birinci Milletlerarası Çini Yarışması |
| K.Ç.M.    | Kütahya Çini Müzesi                   |
| ba.       | Bakış Açısı                           |
| K.D.K.    | Kütahya'ya Değer Katanlar             |
| s.        | Sayfa                                 |
| S.        | Sayı                                  |
| Ş.M.      | Şehzadeler Müzesi                     |
| TİEM.     | Türk İslam Eserleri Müzesi            |
| V.A.      | Victoria and Albert Müzesi            |
| vd.       | Ve diğerleri                          |
| vb.       | Ve benzeri                            |
| yy.       | Yüzyıl                                |

# 1. GİRİŞ

## 1.1. Kuramsal Çerçeve

İslam öncesi ve sonrası Türk coğrafyasında kırmızı, beyaz ya da fritli bünyelerde sırlı tuğla, düz çini, lüster, minai, mozaik, renkli sır ve sır altı tekniklerinin uygulandığı geleneksel Türk desenlerini üzerinde bulunduran sırlı seramiklere ‘çini’ denir. 19. yüzyıla kadar mimari seramiklere “kaşı” kullanım seramiklerine ise “evani” denilmiştir. Çini kelimesinin kökenine ilişkin çeşitli tartışmalar var olsa da bu kelimenin “evani” ve “kaşı” kelimeleriyle ifade edilen ürün yelpazesinin çatısı olarak kullanıldığı söylenebilir.

İlk çini örneklerinin ortaya çıkışı M.Ö. 3000’li yılların ilk yarısında, Mısır’da bulunan Sakkara mezar piramitlerine kadar uzanmaktadır (Turan Bakır, 2002, s. 573). Mısırlılar bu anıtsal yapıları firuze renkli çinilerle bezemiştir (Öney, 1987, s. 13). Mezopotamya’da çininin doğrudan doğruya mimari inşaatta sırlı tuğla halinde kullanılması Asur’da M.Ö. 12. yüzyılda başlamış ve M.Ö. 6. yüzyıla kadar devam etmiştir (Andrea, aktaran Yetkin, 1986, s. 12). Babillilerin İhtar Kapısı, Mezopotamya çini sanatının geçmişe uzanan örneklerindendir (Turan Bakır, 2002, s. 573). Renkli sırlı ve kabartma figürlü tuğlalarla kaplanmış olan İhtar Kapısı bugün Berlin’deki Pergamon Museum’da sergilenmektedir. (Arık, 2007, s. 27). Elam kralları İran’da M.Ö. 12.-9. yüzyıllar arasında Susa’daki eserlerini figürlü çinilerle süslemişlerdir. Bu gelenek M.Ö 404-358 yılları arasında Akhamenid saraylarında da kabartma figürlü çinilerle sürdürülmüştür (Öney, 1987, s. 13). Büyük İskender’in M.Ö. 4. yüzyılda bu ülkeleri ele geçirmesinden sonra, sırlı duvar karo ve tuğla yapımına rastlanmamaktadır (Arık, 2007 s. 27).

İslamiyet’ten önce Uygur mimarisinde sırlı tuğlaların mabetlerin zemin kaplamasında kullanıldığı yapılan kazılarda çıkan parçalardan anlaşılmaktadır (A. Le. Cog, aktaran Yetkin, 1986, s. 15). Uygurların Beşbalık ve Koço şehirleri ile Tarım ırmağı vadisinde yapılan araştırmalar ve kazılar, bu bölgenin bir seramik sanatı merkezi olduğunu göstermiştir (Esin, 1981, s. 119). İdikut şehrindeki harabelerde gri-mavi sırlı tuğlalara rastlanmıştır (Yetkin, 1986, s. 15). Sırlı tuğlaların

bazısı, açılmış lotus ve inci dizisi motifleri ile süslenmiştir (Esin, 1981, s. 119). Karahoto’da yapılan kazılarda da ortalarında birer rozet ve köşelerinde çeyrek rozetlerle şekillendirilmiş tezyinatı olan gri-mavi bir sırla kaplı kare levhalar bulunmuştur. (Yetkin, 1986, s. 15).

9. yüzyıldaki çini sanatının ilk örnekleri ise Halife Mutasım tarafından Bağdat’ın kuzeyinde, Dicle nehri kıyısında, Abbasi ordusunda yer alan Türk askerleri için kurulan Samarra şehrinde bulunmuştur (Öney, 1987, s. 15). Samarra’da bulunan bu çiniler daha önce teknik, renk, motif bakımından benzeri görülmeyen “lüster” çinilerdir (Arık, 2007, s. 27). Bu çiniler orijinal ve stilize desenleri ile çini sanatında yenilik yaratmıştır (Öney, 1987, s. 15). Samarra kazılarında çini fırını bulunamadığı için bu yeni üretimin nerede yapıldığı da kesin olarak belirlenememiştir. Rakka’da da bu çinilere benzeyen ve 10. yüzyıla ait olması muhtemel lüster levhalara rastlanmıştır. Ayrıca Rakka’da 1924’de Şam’daki Fransız Enstitüsü’nün çalışmasında bir seramik fırını ortaya çıkartılmıştır (Arık, 2007, s. 28).

11. yüzyılda Türkistan’da hüküm süren Karahanlılar mimari eserlerinde az da olsa çini kullanmışlardır. Ayşe Bibi Türbesi, Celaledin Hüseyin Türbesi ve Mugak-ı Atari Camii’ndeki firuze sırlı çini ve tuğlaları ile mimariye renk katmıştır (Öney, 2007, s. 14). Afganistan’da Gor Sultanı Gıyaseddin Muhammed’in yaptırdığı Cam Minar’ın kufi kitabesi (1153-1203) firuze çiniler kullanılmıştır (Öney, 1987, s. 17).



Fotoğraf 1.1. Mugak-ı Atari Camii, turkuaz sırlı kufi yazı kuşağı (Öney, 1987, s. 36)

12. yüzyılda Afganistan’ın Gazne kentinde Sultan III. Mesut tarafından yaptırılan Gazne Sarayı’nda 1957’de başlatılan kazılarda ilginç çiniler bulunmuştur (Öney, 1987, s. 17). 12. yüzyıla ait bu çiniler soyut av hayvanı ve tavus kabartmalarıyla

desenlendirilmiş olup, tek renkli sırlı çinilerin değişik bir kullanımını oluşturur (Öney, 1984, s. 123-141). Bu çiniler kahverengi, mavi, yeşil, tek renk sırlı ve sarı veya açık kahverengi çamurlu olup; hafif kabartmalı çift tavuslar, kuyruklu palmet yaprağı ile son bulan köpekler, keçi ve arslan figürleri, rumi yazılarla süslenmiştir (Öney, 1987, s. 17).



Fotoğraf 1.2. Gazne Sarayı çinileri 1099-1105 (Arık, 2007, s. 30)

İran’da Büyük Selçuklu Devleti zamanında çininin kullanılmaya başladığını gösteren en eski örnek Damgan’da Abbasiler tarafından yaptırılan ve Selçukluların restore ettirdiği Mescid-i Cuma’nın (1058) minaresindeki firuze sırlı kufi kitabe kuşağıdır (Arık, 2007, s. 32, Yetkin, 1986, s. 15). 12. yüzyılda Büyük Selçuklu’da Rey, Curcan, Keşan ve Sava merkezlerinde lüster teknikli çiniler üretilmiştir. Yıldız formu lüster çinilerde gezegen sembolleri, saray ileri gelenleri, av hayvanları, girift ve kalabalık kompozisyonlarla Şahname, Kelile ve Dimne, Hamsa gibi hikâyeleri anlatan, av, savaş, eğlence sahnelerini canlandıran lüster çiniler üretilmiştir (Öney, 1987, s. 21-22). Büyük Selçukluların Kaşan Sava ve Rey gibi merkezlerinde 12. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkardıkları yeni bir teknik olan “minai” de çini sanatındaki önemli gelişmelerden birisi olmuştur (Çeken, 2007, s. 19).



Fotoğraf 1.3. Büyük Selçuklu, minai teknikli kap (Öney, 2008, s. 68)

Büyük Selçuklular 1157’de Harzemşahlar tarafından yıkılmıştır. Harzemşahlar’ın 1220’deki Moğol akınlarıyla hâkimiyetinin sona ermesi ile 13. yüzyılın son çeyreğine kadar çini sanatında durgunluk yaşanmıştır (Öney, 1987, s. 17). Moğol akınlarından kaçan birçok çini ustası Anadolu’ya gelerek Selçuklu çini sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır. 1256-1335 yıllarında İlhanlı Devleti’nin güçlenmesiyle çini sanatında büyük gelişmeler görülmüştür; bu gelişmeler 14.-15. yüzyıllardaki Timur ve özellikle de Anadolu Selçuklu çinilerini etkilemiştir (Öney, 2007, s. 15-20). Selçukluların Malazgirt Savaşı ile Anadolu’ya yerleşmeleri ile çini büyük bir gelişme göstererek varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Anadolu’da M.Ö. 8 ve 6. yüzyıllarda Frigler hafif kabartmalı, pişmiş toprak üzerine çiniye benzer uygulamalar yapmıştır. Anadolu’da ilk sırlı örnekler ise 10. yüzyılda Bizans döneminde yapılmıştır. Türklerin Anadolu’ya gelişiyle beraber mimaride çini kullanımının önemli ölçüde artmıştır (Turan, 2018, s. 9). Sırlı tuğla süslemenin esas olduğu mimari yapılarda, firuze rengi çiniler, süslemeye renk katan unsurlar olarak kullanılmaya başlanmıştır. Siirt Ulu Camii’nin, minaresindeki sırlı tuğlalar, Anadolu mimarisinde sırlı tuğla kullanımının ilk örneklerindendir (Yetkin, 1986, s. 148). Cami, mescit ve medrese minarelerinde çoğunlukla firuze ve mor renkli sırlı tuğlalar kırmızımsı sırsız tuğlalarla birlikte dikey, yatay, diyagonal geometrik kompozisyonlar, köşeli girift kûfî yazı kuşakları oluştururlar (Öney, 1976, s. 15).



Fotoğraf 1.4.Siirt Ulu Camii minaresi, 1129 (https-1)

Danışmendli Nizameddin Yağubasan'ın Tokat'ta 1164'ten önce yaptırdığı Çukur Medrese Selçuklu döneminin en eski kamu yapılarından biridir. Ana eyvanda firuze sırlı altıgen ve dikdörtgen tek renk sırlı levhalar bulunmaktadır (Arık, 2007, s. 39). Tek renkli sırlı çiniler Selçuklu devri yapılarının iç bezemelerinde kullanılmıştır. Firuze renk hâkim olmakla beraber mor, kobalt mavisi ve yeşil renkte sırlar kullanılmıştır. (Öney, 1987, s. 45). Tek renk sırlı çiniler hem saray ve köşklere, hem de dini ve kamusal yapılarda kullanılmıştır (Bozer, 2007, s. 197). Bu çiniler kare, dikdörtgen, altıgen ve üçgen şekillerde olup sırlı tuğlaya benzer şekilde, fakat daha kaliteli sarımsı kül renginde astarsız sert çini çamuru ile üretilmiştir (Öney, Erginsoy, 1988, s. 84). Tek renk sırlı çiniler beraberinde başka tekniklerle birlikte kullanılmıştır.

Çini mozaik tekniği Anadolu Selçukluları devrinde geliştirilmiş, daha sonra İran'da İlhanlılar devrinden itibaren en çok uygulanan çini tekniği olmuştur (Öney, Erginsoy, 1988, s. 87). Anadolu'da ise Selçuklu Dönemi'nde mozaik çini tekniğinin Konya, Kayseri, Sivas gibi merkezlerde en başarılı örnekleri verilmiştir (Demiriz, 2002, s. 563). Firuze, mor, yeşil, lacivert renkte sırlanmış levhalardan istenen örneğe göre kesilmiş parçalarla dekoratif kompozisyonlar oluşturulmuş; kubbe içi, kemer, niş, duvar ve mihraplar süslenmiştir.



Fotoğraf 1.5.Konya Sırçalı Medrese, 1242 (Arık, 2007, s. 80)

Anadolu Selçuklu çini mozaik teknikli mihraplar Anadolu'nun İslam mimarisine getirdiği büyük bir yeniliktir. Erken mihrap örneklerinde sade ve geometrik desenler hâkimdir. Konya Alâeddin Camii'nin (1220-37) zengin süslü mihrabı erken devrin istisnai örneğidir. 13. yüzyılın ikinci yarısında geometrik desenler, bitkisel desenler

hat yazılı şeritler bollaşır (Öney, 1988, s. 89). Dini yapılarda geometrik kompozisyonların yanı sıra rumi ve palmet gibi soyut bitkisel motiflerle zenginleştirilmiş kıvrık dallı süslemeler ile kufi ve sülüs yazılarla yapılmış süslemelerde önemli bir yer tutmaktadır (Yetkin, 1982, s. 329). Mozaik tekniği, 15. yüzyılın ortasından sonra çok az kullanılmıştır. Son uygulamalarından biri İstanbul'daki Çinili Köşk'ün eyvanıdır. Burada hatai, rumi ve kufi yazının birlikte kullanıldığı zengin bir kompozisyon oluşturulmuştur (Demiriz, 2002, s. 564). Anadolu Selçuklu Saray çinilerinde minai, lüster, sır altı ve tek renk sır olmak üzere çeşitli teknikler uygulanmıştır. Selçuklu saraylarında kullanılan zengin figürlü lüster ve sıratlı tekniğindeki yıldız ve haç şeklindeki levhalar form bakımından Rey ve Keşan'dakilere benzerdir (Yetkin, 1986, s. 195). Konya Kılıçaslan Köşkü çinilerinin üstün teknik özellikleri, figürlerin resmediliş tarzı, İran'daki 12. yüzyıl Büyük Selçuklu "minai" çinilerinin teknik ve stiline çok benzemektedir (Arık, 2007, s. 230). Minai tekniğinin mimaride kullanımı bugün için sadece Konya Kılıçaslan Köşkü'nde (1156-1192) görülmektedir. (Bozer, 2007, s. 197). Konya Kılıçaslan Köşkü'nün minai tekniği ile yapılan çinilerinin çamuru sert sarı renkte olup ince ve yoğundur. Çamurunda bağlayıcı madde olarak alkalili kireç kullanılmıştır ve kurşun yoktur (Yetkin, 1986, s. 163).



Fotoğraf 1.6.Konya, Kılıçaslan Köşkü, minai çini, Berlin, İslam Sanatı Müzesi (Arık, 2000, s. 33)

Sır altı ise yıldız-haçvari çini grubunda en yaygın teknik olan lüster tekniği, en bol örnekleriyle Kubad Abad'da daha az olarak da diğer saraylarda görülür. (Bozer, 2007, s. 197). Kubad Abad sarayındaki tüm sır altı ve lüster seramikler Suriye, İran,

Irak'ta Selçuklu zamanında gelişip parlayan teknik, renk, kompozisyon ve tema repertuarına sahiptir (Arık, 2007, s. 328).



Fotoğraf 1.7.KubadAbad Sarayı lüster teknikli çinileri (Arık, 2000, s. 124)

Anadolu Selçuklu Devleti'nin Köse Dağ Savaşı'ndaki (1243) mağlubiyetiyle Anadolu'daki Moğol tahribatı iktidar boşluğu yaratmış ve 1308'de Anadolu Selçukluları tamamen son bulmuştur. Anadolu Selçukluları'nın yıkılma sürecindeki iktidar boşluğu Türkmen beylerinin bağımsız kalmasına ve Anadolu'da Beylikler döneminin başlamasına neden olmuştur (Yazıcı, 2007, s. 70-74). Bu beylikler kuruldukları bölgelerde 14. yüzyıl sonlarına kadar belirli bir güce sahip olmuş, 15. yüzyıla gelindiğinde güç dengeleri değişerek Osmanlılar Anadolu topraklarında hâkim olmaya başlamıştır.

Beylikler dönemindeki çini üretimleri Anadolu Selçuklu dönemi sırlı tuğla, çini mozaik, tek renk sırlı çini üretimlerine benzer teknik ve kompozisyon özellikleri ile devam etmiştir (Gök Gürhan, 2007, s. 204). Selçuklu örneklerindeki geometrik kompozisyonlar, rumiler ve hatayiler kullanılmaya devam edilmiş ancak yazı ve girift kompozisyonlar ikinci planda kalmıştır. (Köse, 2014, s. 12). Beylikler dönemi renkli sırlı çinileri, Selçuklu örneklerinden daha realist çiçek, yaprak, özellikle şakayık ve sarmaşık gibi bitkisel desenlerle işlenmiştir. Kufi yazı şeritleri yerini sülüse bırakır. Genellikle sülüs yazılar, lacivert üzerine beyazla, kûfi yazılar ise sarı ile işlenmiştir (Öney, 1976, s. 64). Renklerde sarı yeşil, beyaz ve mor rengin egemenliği görülür. Bu dönemin çinileri, kırmızı çamurlu, astarsız ve tek renk sırla yapılmıştır. Sırlarda kurşun miktarı fazladır (Köse, 2014, s. 12). Bu döneme ait en

önemli eser Beyşehir'deki (1297-99) Eşrefoğlu Camii'dir. Eşrefoğlu Camii mozaik çinili mihrabı sırlı tuğla ve mozaik çini ile kaplı kubbesi Selçuklu işçiliğini devam ettiren bir abidedir (Yetkin, 1986, s. 125).



Fotoğraf 1.8. Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabı detay, 1296 (Arık, 2007, s.156)

Germiyanoglu Beyliği döneminde imar edilen Vacidiye Medresesi, Kütahya'daki en eski çinili yapıdır. Medresenin çinili kısmı ana eyvanda görülen müderris sandukasındadır. Çiniler altı köşeli yıldız formunda ve lüster tekniği ile yapılmıştır. Yıldız çiniler rumi ve palmetli kıvrık dal sistemi ile süslenmiş olup, tam ortasında kuş figürü bulunmaktadır (Yetkin, 1986, s. 142). Lüster teknikli bu çiniler, çamur ve sır özellikleri ile Kubad Abad lüsterli çinilerine bağlanan, Kütahya için tek örnektir (Şahin, 1982, s. 115).



Fotoğraf 1.9. Kütahya, Vacidiye Medresesi çinileri, Kütahya Çini Müzesi (Kaçmaz, 2008, s. 11)

Kütahya Kurşunlu Camii (1377) minaresinde görülen tek renk sırlı tuğlalar, sır ve çamur özellikleri ile Beylikler dönemi ve Erken Osmanlı çinileri ile benzerlik gösterir. Bu tek renk sırlı tuğlalar Kütahya çinicilerinin ilk üretimleridir (Şahin, 1982, s. 115). Bu döneme ait diğer önemli bir yapıda II. Yakup Bey'in Kütahya'daki Türbe'sinde kullanılan çinilerdir. Türbe çinileri, lacivert ve firuze renkli altıgen plakalar ve rumi kompozisyonlardan oluşturulmuştur (Gülaçtı, 2011, s. 35).



Fotoğraf 1.10.Kütahya, II. Yakup Bey'in Türbesi detay (Gülaçtı, 2011, s. 34)

14. ve 15. yüzyıl Beylikler ve Erken Osmanlı çini sanatı 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu ve 16. yüzyıl Klasik Osmanlı dönemi arasında köprü görevi üstlenmiştir (Gök Gürhan, 2007, s. 210). Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde Selçukluların üretim merkezi olan Konya bir süre daha çini üretim merkezi olmaya devam etmiştir. 14. yüzyıldan itibaren Osmanlı Beyliği'nin etkisiyle de İznik ile beraber Bursa ve Kütahya'da çini ve seramik üretim atölyeleri kurulmuştur (Öney, 2007, s. 35).

Osmanlı Devletinin kuruluşu ile siyasi ve kültürel merkezin Bursa'ya taşınması, 15. yüzyıldan itibaren 18. yüzyıla kadar İznik'in öncelikli çini üretim merkezi olarak kullanılmasını sağlamıştır (Yetkin, 1986, s. 201). Bu dönemde ayrıca Kütahya, Bursa ve İstanbul gibi çeşitli merkezlerde de çini üretimi yapılmıştır (Öney, 1976, s. 63). İznik ile çağdaş olan Kütahya atölyeleri bu dönemde yardımcı üretim merkezi olmasının yanında ürün ve hammadde temini görevini de üstlenmiş fakat İznik'in tekniğine ulaşamamıştır (Öney, 1987, s. 25). Bu durum, bölgede sanatın sürdürülmesinde halka hitap eden eserlerin üretilmesi sonucunu doğurmuştur. Ancak

İznik'in önemini yitirmesinden sonra Kütahya'nın çini sanatı değer kazanmaya ve saraydan siparişler almaya başlamıştır (Çini, 2002, s. 23).

İznik'te yapılan bilimsel araştırmalar Doğu Roma–Bizans dönemindeki kırmızı çamurlu ve çoğu kuş figürlü tek renk sırlı seramik üretiminden sonra, kısa süren Selçuklu egemenliğinde de seramik üretiminin devam ettiğini göstermektedir (Altun, Demirsar Arlı, 2008, s. 237). İznik çini üretimi 14. yüzyıldan itibaren farklı dekor tekniklerine, motif ve kompozisyonlara sahiptir. Kırmızı çamurlu en erken çini grubu astar boyama (slip) tekniğindeki üretimlerdir (Fındık, 2002, s. 606). Kırmızı çamurlu üretimleri; sgraffito, slip ve Milet işi olarak üç farklı üslup ve teknikle nitelendirmek mümkündür. Kırmızı çamurlu çinilerde öncelikli olarak sgraffito tekniği uygulanmıştır. Bu grup çiniler, astar üzerine ince uçlu fırça ile desenin çizilmesi yapılmıştır. Sgraffito teknikli çiniler; sır akıtmalı ya da muhtelif renklerde sırlanmış olarak görülür (Bilgi, 2009, s. 23). 'Milet işi' olarak bilinen çinilere benzer parçalar, Selçuklu üslubunda figürlü sgraffito tekniğindeki parçalarla yan yana, Alacahöyük yakınlarındaki Kalehisar'da da ortaya çıkarılmıştır. Bu parçalar tekniğin 14. yüzyıl başlarında, Osmanlılarla birlikte İznik'e getirilmiş olabileceğini göstermektedir (Atasoy, Raby, 1989, s. 82). Milet tipi çiniler kırmızı çamurlu, beyaz astarlı şeffaf ya da turkuaz sırlıdır. Form olarak derin konik formda kâseler, geniş kenarlı tabaklar yaygın kap tipleridir (Fındık, 2007, s. 238). Desenlendirmede soyut çiçekler, rozetler, yapraklar, yelpaze şekilli dallar, geometrik motifler radyal yollar kullanılmıştır (Bilgi, 2009, s. 23).



Fotoğraf 1.11.Sadberk Hanım Müzesi, İznik Milet işi kâse (Buğdaycı, 2018, s. 12)

Milet tipi çinilerin erken ve geç uygulamaları kronoloji göstermektedir. Yeşil tek renkli Milet tipi çiniler İznik'te bilinmeyen bir grup olarak bulunmuştur. Milet işinin bilinen motiflerinin yanı sıra kaba ve özensiz bu geç uygulamalar 16. yüzyıl sonu hatta 17. yüzyılda üretilmiş olabilirler (Fındık, 2002, s. 608). 14. yüzyılın ortalarında İznik gibi Kütahya'da da beyaz astarlı kırmızı çamurlu sigrafitto teknikli 'Milet işi' üretimler yapılmıştır (Yolal, 2007, s. 23).



Fotoğraf 1.12.Kütahya 14.-15. yy. Milet işi kâse parçası (Kürkman, 2005, s. 41)

1979 yılında Kütahya'da Cumhuriyet Caddesi ve Balıklı Caddesi'nin kesiştiği noktada bir hafriyat sırasında elde edilen sırlı ve sırsız çinilerin, bulunması Kütahya'nın ikinci bir üretim merkezi olduğunu kanıtlamaktadır (Şahin, 1981, s. 260). Kütahya'da 1420 ye kadar yapılmış olabileceği düşünülen Milet işi çiniler Selçuklu çinilerine daha yakın özellik göstermektedir (Paker, 1965, s. 156-157).

15. yüzyılın erken dönemli tek renk sırlı çinileri, Anadolu Selçuklu ve Anadolu Beylikler çini geleneğini devam ettirmektedir. Firuze, yeşil, lacivert ve patlıcan moru renkli çiniler genellikle altıgen formda üretilmişlerdir. Kırmızı çamurlu bu çiniler İznik ve Kütahya'da üretilmişlerdir (Dönmez, 2002, s. 586). Beylikler devri çinilerinde karakteristik rengi oluşturan kobalt mavisi ve mangan moru Selçuklu dönemi çinilerindeki tondadır. İznik üretimlerinde renkler daha açık tonda olup, sırları daha kalındır (Paker, 1965, s. 157).

15. yüzyılda Erken Dönem Osmanlı çini sanatında görülen en büyük yenilik 'renkli sır' tekniğidir. Renkli sır tekniği 15. yüzyıldan 16. yüzyılın ortalarına kadar uygulanmıştır (Gök, Gürhan, 2007, s. 220). Renkli sır tekniği Timurlu çini sanatından, Osmanlı çini sanatına girmiştir. 1402 yılında Timur tarafından Semerkant'a götürülen Bursalı Nakkaş Ali bin İlyas Ali, Semerkant'tan dönüşünde beraberinde getirdiği Tebrizli ustalarla Bursa'daki eserlerde renkli sır tekniğini

uygulanmıştır (Dönmez, 2002, 587). 15. yüzyılın ilk yarısında renkli sır tekniğindeki çinilerin ilk örnekleri Bursa'da Yeşil Cami ve Külliyesi'nde karşımıza çıkmaktadır. Bordürlerden, türbe ve caminin mihraplarındaki karmaşık desenlere kadar, külliyenin çinileri bu tekniğin çeşitli uygulamalarıdır (Demiriz, 2002, s. 564).



Fotoğraf 1.13.Bursa Yeşil Türbe, renkli sır teknikli şemse (Yıldırım, 2007, s. 277).

Bursa Yeşil Camii ve Türbe çinileri yeni renklerin ilavesi ve natüralist motiflerdeki çeşitliğin artmasıyla çini sanatını zenginleştirmiştir (Yetkin, 1986, s. 147). Renkli sır tekniğindeki çinilerin son olarak İstanbul'daki (1543) Şehzade Mehmet Türbesi'nde uygulanmıştır (Demiriz, 2002, s. 564).

14. yüzyıl sonu 15. yüzyıl başlarında Erken dönem Osmanlı çini sanatında, özellikle Bursa, İznik Edirne eserlerinde sülüs yazılar, geometrik desenler hatayi üslubuna ait motifler ve rumi desenleri hem bir arada hem ayrı olarak kullanılmıştır (Öney, 1976, 41-43). Bu dönemde rumi desenleri, mozaik çinilerde görülen rumi desenlerine göre daha üsluplaşmış ve dal hareketleri, rumi formları günümüzde kullanılan desen şemalarına yaklaşmıştır (Öney, 1987, s. 72). 15.yüzyıldan sonra ise rûmîler, farklı stilizasyonla hayvan figürlü görünümülerinden tümüyle uzaklaşmış; kökeni algılanmayacak şekilde bütün süsleme alanlarında yer alan, farklı bir dekoratif

karakter kazanmıştır (Yavuz, 2008, s. 13). Erken Osmanlı döneminin çini sanatına en önemli katkısı ise çamur kalitesi ve farklı desen özellikleri ile mavi- beyaz olarak adlandırılan, sır altı teknikli çinilerin ortaya çıkmasıdır. Bursa Timurtaş Hamamı ve Edirne Muradiye Camii çinileri mavi-beyaz sıratlı teknikli özgün ilk örneklerdir (Gök Gürhan, 2007, s. 210). Muradiye Camii, mihrabında da renkli sır tekniği ve mavi-beyaz sır altı tekniğindeki çiniler birlikte kullanılmıştır (Demiriz, 2002, s. 564).



Fotoğraf 1.14.Edirne, Muradiye Camii mavi-beyaz pano (Yılmaz, 2015, s. 70)

Erken Osmanlı dönemi mavi-beyaz çinilerde renk ve desen açısından Uzakdoğu Çin porselenlerinin etkisiyle, palmet, rumi, şakayık, krizantem ve sarmaşıklar kullanılmıştır (Gök Gürhan, 2007, s. 210). Beyaz sert çamurdan porseleni andıran mavi-beyaz çinilerle yeni bir devir başlamıştır. Kırmızı çamurlu çinilerdeki koyu mavi bu grupta daha parlak olarak devam etmiştir. Şeffaf renksiz sır çok ince parlak ve temizdir (Aslanapa, 1969, s. 69).



Fotoğraf 1.15.İznik, 15. yüzyıl mavi-beyaz kâse (<https-2>)

15. yüzyıl sonlarında Baba Nakkaş'ın yönettiği atölyede çalışmalarında rumi ve hataileri birleştirerek oluşturduğu üslup 'Baba Nakkaş' üslubu olarak adlandırılır. Üslubun çiçeklerinin başlıca özelliği, yaprak uçlarının kıvrılıp, içe doğru bükülerek, yuvarlak biçimde üç boyutlu görünüme sahip olmalarıdır ( Fındık, 2002, s. 610). 15. yüzyıl mavi-beyaz çinilerin ilk örnekleri 1470-1480 yılları Fatih Sultan Mehmet dönemine tarihlenmektedir. İlk örnekler 15. yüzyıl boyunca Orta Doğu'da Çin mavi-beyazlarına duyulan beğenin ürünü olmakla birlikte bu dönem çinilerinde Çin etkisi Baba Nakkaş işinde enderdir (Turan, 2002, s. 77-79). Baba Nakkaş çinileri biçimlerini ve bezeme üsluplarını, çini dışındaki Osmanlı kaynaklarından (maden işleri) ve Çin porselenlerinden almışlardır. Baba Nakkaş işi çiniler Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde estetik beğeni ve para yönünden seçkin bir pazar için hazırlanmış olup Milet işi seramiklerden teknik olarak farklı şekilde imal edilmişlerdir (Atasoy, 1989, s. 81, 82, 83). Baba Nakkaş dönemi içerisinde mavi-beyaz süslemeli kandiller ön plana çıkmaktadır. Süslemede geometrik şekiller, helezonlar, örgü bantları, rumiler, düğümlemeler, hatailer, Çin tarzında şakayık veya nilüfer çiçekleri ile kufi ve sülüs yazılar kullanılmıştır (Özyıldırım, 2019, s. 46). Mavi-beyaz dönemde çömlekçi tornasında veya genellikle de kalıplama tekniğiyle zengin çeşitte ve farklı boyutlarda formlar üretilmiştir. Bunlar düz veya çukur tabaklar, ayaklı-ayaksız kâseler, leğen gibi açık formlar bardak, sürahi, kavanoz, askı top, vazo, divit, matara, şamdan gibi kapalı formlardır (Turan Bakır, 2007, s. 289). Osmanlı Sarayına girmeye başlayan mavi-beyaz seramikler, Selçuklu geleneğinden uzak, sert beyaz hamurlu, kilyerine kuvars yoğunluklu, ince astarlı, renksiz ve şeffaf sırlıdır. Daha yüksek ateşte pişirim, fırınlama teknolojisinde de bir değişime işaret etmektedir (Altun, Demirsar Arlı, 2004, s. 239).

15. yüzyıl sonlarından itibaren Kütahya'da da görülmeye başlanan "mavi-beyaz grup" üretimler İznik'e paralel bir gelişim göstermiştir (Şahin, 1981, s. 270). Bu dönemin ilk mavi-beyazlarının İznik'te mi Kütahya'da mı üretildiği konusunda uzun süre bir yargıya varılamamıştır (Atay Yolal, 2007, s. 24). Ancak Carswell'in 1529 tarihli sürahi üzerindeki, yazıda Kütahya işi ibaresi tespiti Kütahya'da 15 yüzyılda mavi beyaz üslubun başladığını kesinleştirmiştir (Ara, Carswell, Öney, 1991, s. 50).



Fotoğraf 1.16. Godman Koleksiyonu, Kütahya Abraham imzalı ibrik (<https-3>)

Kütahya'nın bu dönem çinilerinin çamuru İznik'e göre daha pembemsi ve sırsı daha kurşunludur (Altun, Arlı, 2008, s. 241). Kütahya Kurşunlu Cami (1377) mihrap üzerindeki, tek parça mavi-beyaz 'La ilahe illallah' yazısının aralıkları kıvrık dallar, lotus ve hatailerle doldurulmuştur. Motif özellikleri çamur ve sır kalitesi ile 15. yüzyıl mavi-beyaz grubu içinde yer alır (Şahin, 1982, s. 115).



Fotoğraf 1.17. Kütahya, Kurşunlu Camii mavi- beyaz pano (Bilgi, 2006, s. 11)

Mavi-beyaz dönemde kullanılan bir başka bezemede 'Haliç işi' olarak adlandırılan bezemedir. Bu bezeme tekniği, beyaz zemin üzerine mavi veya siyah renkli ince helezonlar yapılarak uygulanmaktadır (Öney, 1976, s. 125). Helozoni kıvrım dallar, Ortaçağın sonlarında İslam bezemesinde çok yaygın kullanılmıştır. Osmanlı seramiklerindeki kullanılış yöntemi Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğrasının tezhipli zemini ile daha çok benzerlik gösterir (Atasoy, 1989, s.108).



Fotoğraf 1.18.İznik haliç işi tabak (Atasoy, Raby, 1989, s. 166)

Haliç işi çinilerin asıl üretim merkezi İznik olmakla birlikte Kütahya’da da üretimi olduğu kabul edilir. Bugün, İngiltere’de British Museum’un Godman Koleksiyonuna ait bir sürahi Kütahya’da “Haliç işi” tipinde objenin boyun kısmında görülen Ermenice yazı şeridi ve kaide altındaki 1529 tarihli Ermenice kitabe Kütahya üretimini olduğunu göstermektedir (Buğdaycı, 2018, s. 34).



Fotoğraf 1.19.The British Museum, 1529 tarihli haliç işi dekorlu sürahi (<https-3>)

16. yüzyılın başında, çinilerde mavi-beyaz bezemelerin yoğunlaştığı bir dönemdir. Bu çiniler, teknik açıdan mükemmeli yakalamış ve üretim kalitelerini 17. yüzyıl ortalarına kadar sürdürmüştür (Turan Bakır, 2002, s. 574). 16. yüzyıl çinilerinde teknik ve desen anlayışında büyük bir değişim yaşanmıştır. Renkli sır tekniğinden yüzyılın ortalarında tamamen vazgeçilmiştir (Demiriz, 2002, s. 566). 16. yüzyılın ilk

yarısında iri, sık dişli yapraklar, hatai motifleri ve hayvan figürleriyle oluşturulan kompozisyonlar da “Saz Yolu” üslubu olarak adlandırılmıştır. Üslubun en önemli örnekleri Topkapı Sünnet Odası çinileridir (Bakır, 2007, s. 285-286). Saz Yolu kompozisyonlarında motiflerin yoğun ve birbiri içine geçmiş halde görülmesi bu üslûbun en önemli özelliklerindendir. Üslubun tasarımlarda yaprak ve çiçek motifleriyle hayvan motifleri bir arada kullanılarak zengin bir tasvir gücü ortaya çıkarılmıştır.



Fotoğraf 1.20.16. yy. İznik, Saz Yolu üslûblu altıgen çini, (Ertürk, 2014, s. 15).

Mavi-beyaz çinilerin bir diğer grubu olan ‘Ustaların Üslubu’ erken natüralist üslup olarak da adlandırılmaktadır. Kompozisyonlarda lale, karanfil, sümbül gibi çiçek ve tomurcuklar ile sadeleşmiş hatai ve yapraklar hayvanlar ve nadiren insan figürleri gelişigüzel yerleştirilmiştir. Genellikle beyaz zemin üzerine kobalt mavisinin tonları ve turkuaz ile renklendirilmiştir (Özcan, 2010, s. 23).



Fotoğraf 1.21.Ustaların Üslubu tabak (Atasoy, 1989, s. 172)

16. yüzyılın ortalarında mavinin yanında mor ve fıstık veya zeytin yeşilinin kullanılmasından dolayı Şam üretimi örneklerle benzetilmiş ve “Şam işi” olarak adlandırılan çinilerin üretim merkezi İznik’tir. Bu üslûbun başlangıcı olarak Musli imzalı Kubbet-el Sahra kandili (1549) gösterilmektedir (Turan, 2018, s. 15).



Fotoğraf 1.22. British Museum, Musli, Kubbet-el Sahra kandili, 1549 (Atasoy, Raby, 1989, s. 202).

Literatürde “Şam işi (tipi)” olarak anılan bu çinilerin, Oktay Aslanapa’nın yürüttüğü İznik kazılarında çıkan bol örnekleriyle, üretimlerinin İznik’te yapıldığı kanıtlanmıştır. “Şam işi” sıfatıyla anılması, bunların benzer renkteki örneklerinin Şam’da da görülmesindendir (Turan Bakır, 2002, s. 574). Motiflerde lale, sümbül ve karanfiller yanında tomurcuk veya açılmış güller, enginar, balık pulu, rozet çiçekleri, bazen vazo veya madeni ibrik gibi şekiller görülür. (Aslanapa, 1982, s. 73). Bu grup çinilere, sadece Bursa Yeni Kaplıca’da (1552-53) ve İstanbul Silivri Kapı’daki Hadım İbrahim Paşa Camii’nde (1551) rastlanmaktadır (Turan Bakır, 2002, s. 575).



Fotoğraf 1.23. British Museum, İznik Şam işi tabak (Atasoy, Raby, 1989, s. 196).

16. yüzyılın ikinci yarısından sonra bütün tekniklerin terk edildiği ve yalnızca "sır altı" diye adlandırılan tekniğin kullanıldığı görülür ( Yetkin, 1982, s. 332). Bu dönemde İznik üretimi çiniler “Çok renkli kırmızılı sır altı tekniği” dönemine girer (Turan Bakır, 2002, s. 575). Osmanlı çiniciliğinin en parlak devrine ait bu dönem eserleri, Rodos adasından satın alındığı düşünülerek uzun zaman “Rodos” veya “Lindos” işi olarak adlandırılmıştır (Aslanapa, 1987, s. 8). Ancak İznik kazılarında ele geçirilen kitabelerde ve kazılardaki örnekler nedeni ile bu eserlerin İznik’te yapıldığı kanıtlanmıştır (Yılmaz, 2010, s. 50). Bu dönemde kullanılan kompozisyonları oluşturan motif ve üsluplarda da gelişim vardır. Önceki üslupların yanına 16. yüzyılda saray nakkaşları olan Şah Kulu ve onun öğrencisi Kara Memi’nin geliştirdiği yeni bir üslup katılmıştır (Yetkin, 1982, s. 332). Bu üslupta çizilmiş lale, sümbül, karanfil, gül ve gül goncası, süsen ve nergis gibi çeşitli çiçekler, üzüm salkımları bahar dalları, çiçek açmış ağaçlar, selvi hatta elma ağaçları üstün bir yaratıcı güçle kompozisyonları zenginleştirir (Demiriz, 2002, s. 568-569).



Fotoğraf 1.24.İznik, 16. yüzyıl ikinci yarısı sır altı kupa (Atasoy, Raby, 1989, s. 248)

16. yüzyılın ortalarında kabarik mercan kırmızısı ve zümrüt yeşili katılmıştır (Turan, 2007, s. 297). İznik üretimlerinin başında görülen mavideki koyu ton sonradan açık tona dönmüş, Kütahya üretimlerinde ise koyu ton ile devamlılık sağlanmıştır (Şahin, 1981, s. 270).



Fotoğraf 1.25.İznik, 16. yüzyıl karo (Altun, Carswell, Öney, 1991, s. 42).

16. yüzyılda İstanbul'da yapılan mimari eserlerin neredeyse tamamında çini vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Kütahya'nın dışında gerçekleştirilen eserlerin çoğunda Kütahya kaynaklı çiniler kullanılmıştır. Bunlardan bazıları Topkapı Sarayı Harem Dairesi ve Çoban Mustafa Paşa Camii olarak gösterilebilir (Çini, 2002, s. 67). 16. yüzyıl İznik ve Kütahya çinilerinde form çeşitliliği fazladır. Tabaklar, kâseler, ibrikler, kupalar, vazolar, cami kandilleri ve sürahiler yaygın olarak kullanılmıştır (Öney, 1976, s. 127).

17. yüzyıla gelindiğinde, İznik'in üretimdeki üstünlüğü azalmıştır (Demirsar Arlı, 2007, s. 335). Bu dönemde Kütahya farklı dekor anlayışıyla üretimlere devam etmiştir. Kütahya'nın etkin olmasında 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar, Türklerin yanında Ermeni kökenli çini ustalarının üretimlerdeki etkinliğinin ve atölyelerinin olmasının da etkisi vardır (Şahin, 1981, s. 270-271). 17. yüzyıl başlarında çini desenlerinde büyük farklılıklar görülmezken teknikte bir gerileme renklerde olumsuz yönde bir değişim başlamıştır (Bilgi, 2006, s. 19-20). Özellikle mercan kırmızısı yerini kahverengiye dönen kahverengimsi kırmızıya bırakmıştır (Turan, 2007, s. 298). Motiflerde ise bitkilerin yanı sıra insan ve hayvan figürleri ve dini konulu kompozisyonlar uygulanmıştır (Demirsar Arlı, 2007, s. 336).



Fotoğraf 1.26.Sadberk Hanım Müzesi 18. yy. başı altıgen karo (Köse, 2014, s. 101).

Bu dönemde Kütahya'nın çini ve seramik üretiminde Hristiyan ve Müslüman seramik ustalarının birlikte çalıştığı, halkın ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde üretimlerin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Bu dönem içerisinde halen Hristiyanların ihtiyaçlarına cevap verecek haç, seraphim, kerubin, aziz figürleri, İncil ve Tevrat ile ilgili figür ve tasarımların yapıldığı görülmektedir (Bilgi, 2006, s. 18).

17. yüzyıl sonu 18. yüzyılda görülen bir yenilik ise Kâbe ve Medine tasvirli çinilerin ortaya çıkmasıdır (Öney, 1976, s. 70)



Fotoğraf 1.27.Londra, V. Al. Müzesi 17. yüzyıl Kâbe tasvirli pano(Öney, 1976, s. 87).

18. yüzyılda İznik çini atölyeleri son bulmuştur. Bu durum Kütahya çiniciliğinin hızlanmasını sağlamıştır. Yine bu yüzyılda Kütahya'da halkın ihtiyaçları göz önüne alınarak kullanım kapları ve dinsel objeler üretilmiştir (Bilgi, 2006, s. 14-15). 18. yüzyılda Kütahya ve Çanakkale de bu noktada devreye giren iki önemli üretim merkezi olmuştur.

18. yüzyıl ortasından ile 20. yüzyılın ilk çeyreği arasında yapılan Çanakkale seramikleri, önemli bir merkez olmuştur. Çamurları genellikle iri gözenekli kırmızı nadiren bej renktedir. Sır altı tekniğinde yapılan bu erken dönem üretimlerinde kahverengiye yakın turuncu, kirli sarı ya da bej renkli şeffaf sır kullanılmıştır (Ara, Carswell, Öney, 1991, s. 104).



Fotoğraf 1.28.17. yy sonu 18.yüzyıl başı Çanakkale üretimi tabak (Ara, Carswell,Öney, 1991, s. 116).

Çanakkale üretimlerinde özellikle testilerde görülen form çeşitliliği dikkat çekicidir. 19. yüzyıl sonuna tarihlendirilen üretimlerde ise hayvan ve insan şeklinde kaplar üretilmiştir (Öney, 2007, s. 372).



Fotoğraf 1.29. Suna Kıraç Koleksiyonu, 19.yüzyıl ibrik (Ara, Carswell, Öney, 1991,s. 127).

18. yüzyılda Kütahya çinileri form ve dekor özellikleri bakımından İznik'in etkisinden sıyrılıp kendine has tarzını yaratmıştır (Atay Yolal, 2007, s. 26). Bu dönemde Kütahya üretimlerinde duvar çinilerinin yanında fincan, matara, gülabdan ve askı toplar gibi farklı form ve işlevdeki eşyalar ile mutfak eşyaları da üretilmiştir (Şahin, 1981, s. 271-272).



Fotoğraf 1.30.Sadberk Hanım Müzesi 18. yüzyıl sır altı masrafa (Köse, 2014, s. 68)

İznik'te hiç kullanılmayan bu formların yanında sarı ve mor renkleri eklenerek renk yelpazesi zenginleşmiştir (Demirsar Arlı, 2007, s. 337). Kütahya çinilerinde saray sanatının görkeminden uzak daha çok halk sanatının şematik üslubuna göre oluşturulmuş çiçek buketleri ve rozetlerin ortaya çıktığı görülür (Yetkin, 1982, s. 334). Bunun yanında kuş balık ve mahalli kıyafette insan figürleri kullanılmıştır.



Fotoğraf 1.31.Sadberk Hanım Müzesi, 18. yüzyıl sır altı matara (Köse, 2014, s. 72)

Kütahya’da üretilen bu ürünler, yıllar içerisinde pek çok değişiklik göstermiş olsa da kendine has karakteristik üslubu hep korumuş renk, biçim, kompozisyon ve form açısından İznik çini sanatından farklı bir üslup ortaya koymuştur (Kacar, 2018, s. 987).



Fotoğraf 1.32. Kütahya 18. yüzyıl sır altı fincan (Kürkman, 2005, s. 133)

18. yüzyıl başlarında Sadrazam Damad İbrahim Paşa, tarafından Türk çini sanatını yeniden canlandırmak için girişimlerde bulunmuş ve İstanbul Tekfur Sarayı’nda İznik’ten getirilen ustabaşı ve fırın malzemeleriyle yeni bir imalathane kurulmuştur (Yetkin, 1982, s. 334). Tekfur Sarayı atölyelerinde ve Kütahya’da İznik kopyaları üretilmeye çalışılmış fakat iki atölyede de eski kaliteye ulaşamamıştır (Yenişehirlioğlu, 2007, s. 351). Tekfur Sarayı çinilerinin kullanıldığı yapılardan bazıları, İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1734), Üsküdar Kaptanpaşa Camii (1727), III. Ahmed Çeşmesi’dir (1728) (Dönmez, 2002, s. 595).



Fotoğraf 1.33. Tekfur Sarayı çinileri (<https-4>)

18. yüzyılın sonlarında Kütahya çiniciliğinde malzeme ve dekor kalitesinde düşüş başlamış ayrıca Osmanlı pazarına giren ithal kap kakak nedeniyle üretim azalmıştır. 19. yüzyılın ilk yarısında ise bir duraklama yaşanmıştır. Bu duraklama 19. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir. Giritli Fuat Paşa'nın İstanbul'a gönderdiği raporda üç yüzyıl önce üç yüz çini atölyesi bulunduğunu 1795'de sadece iki atölye kaldığını rapor etmiştir (Demirsar Arlı, 2007, s. 338).



Fotoğraf 1.34.Kütahya Çini Müzesi, 19.-20. yüzyıl sonu sürahi (Bilgi, 2006, s. 167)

1860'lı yıllarda, Kütahya'da ikamet eden Mehmet Hilmi Efendi, Kütahya'da Ermeni asıllı Karabet usta ile ortak çini atölyesi kurmuştur. Mehmet Hilmi Efendi ilerleyen yaşından dolayı doğum yeri olan İstanbul'a geri dönerken atölyesini o dönemlerde çırak olarak yetiştirdiği Hafız Mehmet Emin Efendi'ye emanet etmiştir (Çini, 1991, s. 19). 19. yüzyılın sonlarında sadece Hafız Mehmet Emin Efendi ile Hacı Artin Minasyan'ın atölyeleri üretime devam etmiştir (Duymaz, 1998, s. 46). Hafız Mehmet Emin Efendi, çiniler üretip atölyesini geliştirmiş çalıştırdığı işçi sayısını 150'ye kadar çıkarma başarısını göstermiştir (Bilgi, 2006, s. 15). 19. yüzyıl sonlarına doğru İznik seramiklerinin dünya piyasalarında ön plana çıkması, Kütahyalı ustaları yeniden klasik dönem İznik çinilerinde görülen bezeme ve kompozisyonları

kullanmaya yönlendirmiş ve 18.yy da Kütahya'ya özgü olarak bilinen üslup yerini tekrar İznik üslubuna bırakmıştır (Yenişehirlioğlu, 2005, s. 10).



Fotoğraf 1.35.İstanbul, 1917/18 Haydarpaşa Vapur iskelesi çinileri (<https-5>)

20. yüzyıl başlarında Neo Klasik üslubunun etkisi ile Kütahya çiniciliğinde tekrar bir canlanma meydana gelmiştir (Yetkin, 1982, s. 93). Bu canlanmanın sebebi Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın etkisidir. Bu dönemdeki Mimar Kemalettin ve Vedat Bey gibi mimarlar ile çini ustası Hafız Mehmet Emin Efendi'nin etkileşimi, Kütahya üretimlerindeki tekrar canlanmayı gerçekleştirmiştir (Demirsar Arlı, 2007, s. 338). Bu üretimlerde yeni bir desen anlayışı yoktur. 16. yüzyıl desenlerinin benzerleri üretilmiş hatta bazı örnekler kopya edilmiştir (Demiriz, 2002, s. 572). Mehmet Emin Efendi'nin eserleri, İstanbul, İzmir, Konya, Ankara ve Bursa gibi şehirlerde resmi ve özel yapıların süslemelerinde kullanılmıştır (Gülaçtı, 2011, s. 52). Kütahya Hükümet Konağı ve Mescidi ile Eyüp Sultan'daki V. Mehmet Reşat Türbesi çinileri bu anlayışla imal edilmiştir (Gülaçtı, 2011, s. 48).

Dönemin çini ustalarından Hacı Etem'in 1909'da ve Hafız Mehmet Emin Efendi'nin 1922'deki ölümleri, Mehmet Çini'nin 1915'de askerlik sürecinde olması İstiklal Savaşı sonunda gayrimüslim çinicilerin Kütahya'dan ayrılması çini üretimini durma aşamasına getirmiştir (Çobanlı, Oransay, 2007, s. 470). 1922 yılının sonlarında, Hafız Mehmet Emin Efendi'nin oğlu Hakkı Çinicioğlu çini imalatına tekrar başlamıştır. Şirket daha çok mutfak seramikleri ( tabak, fincan, kâse, çaydanlık, kavanoz) üretmiş, Kütahya motif ve desenleri ile dekorlamıştır. Kütahya çini üretim teknolojisinde çok parçalı kalıp ve döküm çamuru, ilk defa kullanılmaya başlanmıştır

(Şahin, 1988, s. 133). 1922 yılındaki bir diğer gelişme ise “Şark Çini’nin” kurulmasıdır. (Çobanlı, Oransay, 2007, s. 470). Şark Çini Fabrikası, dönemin modern teknolojisini kullanarak üretim yapan, Cumhuriyet dönemi Kütahya çini sanatında ilk büyük kuruluş olmuştur (Şahin, 1988, s. 134). 1925’te bu ortaklık sona ermiş, “Şark Çini” ve “Azim ve Sebat Çini” fabrikası olarak üretime devam etmişlerdir (Çobanlı, Oransay, 2007, s. 470).

1924’de Kütahya’da Maadin Bankası desteğinde “Kütahya Çinicilik T.A.Ş.” kurma faaliyetleri başlamıştır. Ancak şirket kurucuları, aynı yıl fikir değiştirerek, Kütahya kiremit ve tuğla sanayini kurmuşlardır (Şahin, 1988, s. 133). 1926 yılında da Hakkı Çinicioğlu’nun Sami Özçini ve Ahmet Şahin ile ortaklığı, 1928-1929 Dünya Ekonomik Bunalımı ve Büyük Buhran sonucunda “Azim Çini Fabrikası’nda” birleştirmiştir (Çini, 1991, s. 20). II. Dünya Savaşı’nın da olduğu bu yıllarda (1939-1945), “Azim Çini Fabrikası” gibi birkaç atölye ön plana çıkmıştır (Demirsar Arlı, 2007, s. 345).



Fotoğraf 1.36.Kütahya’da çini atölyesini gösteren kartpostal, 1931 (Gök, 2015, s.12)

1930-40 döneminde dünyayı etkisine alan ekonomik kriz Kütahya pazarında da durgunluğa neden olmuştur. II. Dünya savaşı nedeniyle Avrupa’dan porselen ithalatı kesilmiş, Kütahya atölyeleri porselen özelliğinde üretimler yapmışlardır (Şahin, 1988, s. 136). “Azim Çini Fabrikası’nın” çini üretim ortaklığı, 1942 yılına kadar devam etmiştir (Çobanlı, Oransay, 2007, s. 471).

1942 yılında ‘Metin Çini’ fabrikası kurulmuştur. 1945 yılından itibaren Azim ve Metin Çini Fabrikaları’nda yetişen ustalar özel çini atölyelerini kurmaya başlamışlardır. (Çini, 1991, s. 20).



Fotoğraf 1.37.Kütahya, 19.yy sonu 20. yy başı çini atölyesi (Kürkman, 2015, s. 194)

Kütahya çiniciliği 1923’de yeni bir ivme kazanmıştır. 1923’ten 1952’ye kadar 13 çini atölyesinin kurulup kapandığı bilinmektedir. 1931 yılında birinci beş yıllık sanayi kalkınma planı içinde Kütahya çiniciliği de yer almış ve bu doğrultuda çini fabrikası kurulması gerekli görülmüştür (Kızıl, 2010, s. 5).

1957-60 yılları arasında Kütahya Valiliği Kütahya Endüstri Meslek Lisesinde ‘Çinicilik Kursu’ düzenlemiştir (Şahin, 1988, s. 139). 1960’lı yılları çinicilik sektörü için verimsiz bir dönem olmuş, 1960 yılında sadece beş adet çini atölyesi kalmıştır. 1963’de Milli Eğitim Bakanlığı, Odalar Birliği ve İstanbul Tatbiki Güzel Okulu ile Kütahya çini atölye sahipleri arasında çiniciliğin geliştirilmesi amacıyla protokol imzalanmıştır (Gülaçtı, 2018, s. 36). Protokole göre, Kütahya çiniciliğinde kullanılan hammadde, sır, kompozisyon gibi öğelerin yanında mamul çeşitliliği ve kalitesi protokol esaslarıyla belirlenmiştir. Ancak olumlu bir sonuç alınamamıştır (Kaçmaz, 2008, s. 42). Cumhuriyet döneminde çinicilikteki en hızlı gelişme 1970’li yıllarda olmuştur. Bu dönemde çini fabrikalarının sayısı 18’e çini pazarlayan işletmelerin sayısı 22’ye ulaşmıştır (Gülaçtı, 2018, s. 36). 1974 yılında ‘Sınırlı Sorumlu Kütahya Çiniciliğini Kalkındırma Kooperatifi’ kurulmuş (Şahin, 1988, s. 140), 1977 yılında

da bu kooperatifin amacı üretim, pazarlama ve tüketim olarak belirlenerek adı da S.S. Çini-Koop-Kütahya Çiniciliği Üretim Pazarlama ve Tüketim Kooperatifi olarak değişmiştir (Gülaçtı, 2018, s. 36). 1970’li yıllarda bu iş kolunda artan talep, eğitimin etkin rolü olduğu kanısı uyandırmış, bu konu ile ilgili çalışmalar yapılmıştır (Şahin, 1988, s. 146). 1975 yılında Prof. Muhsin Demironat, Koç Vakfı’nın finanse ettiği üç aylık çinicilik seminerini devam ettirmiştir (Çini, 1991, s. 54). 1976-77 yıllarında Çini-Koop, Prof. Hakkı İzzet yönetiminde Kütahya çini desenleri kursunu açmış, hazırlanan 100 kadar çini deseni atölyelere dağıtılmıştır. 1978-79 öğretim yılında ise Fatih Lisesi’nde ‘Çinicilik Dersi’ seçmeli ders olarak konulmuştur (Şahin, 1988, s. 142). Kütahya’da eğitim ve öğretim veren ilk çini ve seramik programları, 1974-75 yıllarında Anadolu Üniversitesi’ne bağlı olarak “Yay-Kur” adı altında açılmıştır. (Gülaçtı, 2018, s. 36). Çinicilik alanında bu gibi eğitim faaliyetlerinin çeşitlenmesi ve yaygınlaşmasıyla “Kütahya Çiniciliği” zanaat boyutundan kendilerine özgü üsluplarını geliştiren sanatçıların var olmasını sağlamıştır. 1970-80 döneminde geleneksel çamur ve sır reçetesi yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak geleneksel Kütahya çinilerinin renk yelpazesi ithal edilen boyaların kullanımı ile değişiklikler yaşanmıştır (Şahin, 1994, s. 13). Bu dönemde bazı atölyelerde elek baskı tekniği ile üretim yapılmaya ve elektrikli fırınlar kullanılmaya başlanmıştır (Şahin, 1988, s. 142). 1975 yılından itibaren seri dekor tekniği ve serigrafi ile üretim şekli, Kütahya el dekoru üretimin değerini kaybettirmiştir (Çini, 2002, s. 61). Teknolojik gelişim, Kütahya’da çininin üretim aşamalarında büyük kolaylıklar sağlayarak üretimi ve kaliteyi artırmıştır. 1978 yılında Federal Alman Cumhuriyeti, İktisadi İş Birliği Bakanlığı’nın fonundan faydalanarak “Kütahya Çini-Koop” tesisleri kurulmuştur (Şahin, 1988, s. 140). Ancak firma üretim faaliyetine kısa süre sonra son vermiştir (Çini, 1991, s. 20). Kütahya çiniciliğinde sanayinin ihtiyaç duyduğu hammaddeyi temin etmek, üyelerine çağdaş ve teknik konulara sahip birer işyeri sağlamak amacıyla kurulan bu kooperatifler, günümüz çiniciliğinin gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır.

1975 yılından itibaren yaşanan olumlu gelişmeler, Kütahya çini sanatına canlılık katmıştır. Düzenlenen eğitim faaliyetleri sonucu, yeni üretilen çini desenleri önceki dönemlerden farklılaşmıştır (Şahin, 1988, s. 142). Bu dönem Kütahya çini sanatında görülen desenler, genellikle bitkisel olup, kısmen İznik desenlerinin bilinçsiz kopyaları ve bir kısmı da tek kalem adı verilen desenlerdir (Şahin, 1989, s. 16).

1980’li yıllar çini faaliyetlerinin güçlenerek devam ettiği bir dönemdir. Kütahya çinilerinin el yapımı ve düşük fiyatlı olması, yurt içinden ve yurt dışından taleplerin artmasını sağlamıştır (Şahin, 1988, s. 143). Bu yıllardan itibaren önemli bir gelişme gösteren çini sanatı büyüklü küçüklü atölyelerle üretime devam etmiştir. Bu atölyeler geleneksel motiflerle turistik talebi karşılamak amaçlı üretim yapmışlardır (Gülaçtı, 2018, s. 36). 1982 yılında çamur ve yarı mamul üretimi yapan Çini-Koop tesislerinin açılması, yeni üretim merkezlerinin açılmasının hızlandırıcı unsuru olmuştur ( Şahin, 1988, s. 143). 1984-85 yıllarında, Kütahya Endüstri Meslek Lisesi bünyesinde kurulan “Çini Seramik Bölümü” ile 1986-87 yıllarında Kütahya Kız Meslek Lisesi’nde ‘Çini Desinatörlüğü Bölümü’ açılmıştır (Kızıl, 2010, s. 36,37).

1986 yılında Kütahya’da Birinci Milletlerarası Türk Çini ve Seramik Kongresi düzenlenmiş altı gün müddetle, Türk ve yabancı 86 delegelerle Kütahya Çiniciliği konuşulmuş, çiniciliğin sorunları ve çözümleri üzerine mülakatlar gerçekleştirilmiştir (Etüt, 2014, s. 51). 1989’da “İznik Yılı” kapsamında İstanbul’da Türk ve İslam Eserleri Müzesinde, İznik Sergisi açılmıştır. İznik Seramik ve Çinileri Sempozyumu düzenlenmiş, İznik Seramikleri kitabı yayınlanmıştır (Şengel, 2020, s. 90,92). Atasoy ve Raby’nin “İznik” kitabının yayınlanması ile Kütahya çini atölyelerinin neredeyse tamamı üretimlerinde İznik çini desen ve motiflerini kopya etmeye başlamıştır (Gülaçtı, 2018, s. 36-37). 1989 yılında çini imalatı yapan işletme sayısı 58’e ulaşmış, çini pazarlayan işletme sayısı da 50’yi geçmiştir (Etüt, 2014, s. 51). 1970 ve 1990 yılları arasında ekonomik istikrar ve büyüme ile birlikte birçok yeni atölye ve fabrika kurulmuştur.

1991 yılında Rıfat Çini, “Türk Çiniciliğinde Kütahya” adlı eserinde çiniciliğin o dönemdeki sorunlarını teknolojik, ekonomik ve tasarım kaynaklı olarak sıralamıştır. Kütahya’da turizmin gelişmesine bağlı olarak artan çini ihtiyacını karşılamak için açılan atölyelerin yenilik arayışlarıyla ürettikleri form ve desenler ile çiniciliğe zarar verdiklerini belirtmiştir (Çini, 1991, s. 21). Atölye sayısının artması Kütahya çiniciliğinde farklı sorunların doğmasına neden olmuştur. Ticari kaygılarla yapılan üretimlerin herhangi bir denetim ve planlama olmadan ticarî-kültürel bir mal olarak halka ve kültür turizmine arzı desen ve renklerin kullanımında yozlaşmalara neden olmuştur.

1998 yılında II. Uluslararası Türk Çini Sempozyumu düzenlenmiştir (Etüt, 2014, s. 51). Kütahya Çini Müzesi, 1999 tarihinde restore edilen II. Yakup İmaretinde ziyarete açılmıştır. 600 yıllık bir geçmişe sahip imaret Halk arasında Gök Şadırvan adıyla da bilinmektedir. Müzede, toplam beş salonda bin civarında çini ve çinicilikte kullanılan malzemeler teşhir edilmektedir (Kaçmaz, 2008, s. 43).

2000’li yıllara gelindiğinde, Kütahya çini sanatında alışılmış formların dışına çıkılmış kullanıma yönelik formların üretimi artmıştır. Gelişen teknolojik imkânlar ve arayışlar sonucunda renk yelpazesi zenginleşmiş ve boyama tarzlarında çeşitlilik artmıştır (Ofıaz, 2012, s. 75,76). Ancak, özellikle ticari bakış açısı ile kısa zamanda fazla ürün alma isteği ve konuyla ilgili yeterli donanımına sahip olmayan kişilerin yanlış desen ve kompozisyon uygulamaları ile Kütahya çiniciliği kendine has birçok özelliğini kaybetmiştir (Kaçmaz, 2008, s. 105). 2002 yılında Kütahya Çiniciler Odasına kayıtlı 57 işletme ve Kütahya Sanayi ve Ticaret Odasına kayıtlı 30 işletme vardır. Ancak sektörde irili ufaklı yaklaşık 500 işletmenin var olduğu tahmin edilmektedir (İssi, Yurdakul, 2002, s. 76). Kütahya’da çini alanında üretim faaliyeti gösteren kişi ve firmalar genel olarak 2 grupta toplanabilir. Bunlar çiniciliği sanatsal faaliyet olarak sürdürenler ve çiniciliği ticari faaliyet olarak görenlerdir. Bu durum sanat kaygısından uzak üretimlerin piyasaya sürülmesini neden olmuştur. Atölyelerin sayısal olarak çoğalması bu yönüyle çini sanatına zarar vermiştir. Yolal, 2007 yılında “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri Ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması” tezindeki bulgulardan yola çıkarak Kütahya’da atölye sayısı çok olmasına karşın, bu atölyelerin çoğunun ürün kalitesi oldukça düşüktür. Kopya edilen desenler ve formlar özgünlükten uzaktır. (Yolal, 2007, s. 62,63) değerlendirmesinde bulunmuştur.

2010 yılında Kütahya çinisini tanıtmak, bu sektörü geliştirmek ve karşılaştığı sorunlarının çözümüne katkıda bulunmak amacıyla “3. Uluslararası Kütahya Çini Sempozyumu ve Avrasya Seramik Kongresi” düzenlenmiştir. Sempozyum ve kongre kapsamında bilimsel bildirilerin yanında, Seramik 2010 ve Çini 2010 başlıklı iki panel yapılarak, katılımcılar tarafından seramik ve çininin eğitimi, üretimi, pazarı ve gelecekteki beklentileri ile ilgili bilgi birikimi, tecrübe paylaşımı ve iş birliği olanakları değerlendirilmiştir. Katılımcılar seramik ve çini alanlarında uzman olan yurtiçi ve yurtdışından akademisyenler, sanatçılar, tasarımcılar ve ilgili sektör

çalışanlarındandır (Seramik, 2011, s. 33). Panelde Kütahyalı çinicilerin tamamına yakınının İznik çini desen ve motiflerini kullandıkları, Kütahya'ya ait klasik desen, motif ve renklerin kullanılmadığı tespit edilmiştir (Gülaçtı, 2018, s. 37). Kütahya çini sektöründe Temmuz 2010 kayıtlarına göre, Çiniciler Odası'na kayıtlı 125 atölye, Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası'na kayıtlı ise 47 atölye/işletme bulunmaktadır. Toplamda Kütahya'da 172 atölye/işletme faaliyet göstermektedir (Etüt, 2014, s.74).

2014 yılında, Kütahya'da 417 çini atölyesi, 811 çini ustası mevcut olup, Meslek Grubu örgütlüdür. Özellikle ev hanımları çini sektöründe aktif rol oynamakta olup, istatistiklerde evde çalışanlar yer almamakta ve Kütahya nüfusunun yarıya yakını çinicilikle uğraşmaktadır (Etüt, 2014, s. 58). Kütahya ili genelinde, mevcut üretimin yaklaşık %70'inin kayıt dışı olarak faaliyet göstermesi nedeniyle Çinicilik ile ilgili mevcut üretim potansiyeli hakkında sağlıklı veri sağlamak zordur (Etüt, 2014, s. 6). Kütahya daha çok halkın gereksinimini ön planda tutan üretim politikası sayesinde varlığını günümüze kadar sürdürmüştür (Bilgi, 2006, s. 23). Çini sanatı 2016 yılında UNESCO tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Listesine dâhil edilmiştir. 2017 yılında da UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağının, Zanaat ve Geleneksel Halk Sanatları dalına adaylığı onaylanan Kütahya şehri, sahip olduğu kültürel ve tarihi değerleriyle "Zanaat ve Geleneksel Halk Sanatları Şehri" unvanını almaya hak kazanmıştır (K. D. K, 2018, s. 6).

## 1.2. Teknik Terimler

**Ajur:** İyi kurutulmamış çiğ yarı mamuller üzerinde oyma veya süsleme işlemi (Kürkman, 2005).

**Astar:** Mamulün daha beyaz ve düzgün satırlı, renklerin daha temiz ve canlı görünmesini sağlayan ürünü oluşturan çamurun üzerine çekilen ince çamur tabakasıdır (Çini, 1991).

**Bisküvi:** Kütahyalı ustaların birinci pişirimi yapılmış ve pişirim yapılmamış halde kurumakta olan mamullere verdiği isim (Kum, 2000).

**Bitkisel motifler:** Stilize edilerek hazırlanmış yaprak, çiçek, ağaç motifleri (Kürkman, 2005).

**Çini çamuru:** 1. Çini hamuru. 2. Çini massesi, 100 birim kaolen (Sultanbağ mevki) 50 birim tebeşir (İncik köyü), 25 birim kil, maya (Kütahya Cıngırdak deresi), 5 birim Mihaliççık kili (Eskişehir) karışım hazırlanır. Çamur havuzuna konularak su ilavesi ile motor ya da kol kuvveti ile karıştırılarak süspansiyon haline getirilir. Elekten geçirilerek süzme işlemi yapılır. Tornada şekillendirilecek ise bu sulu karışım plastik hale getirilerek kullanılır (Kürkman, 2005).

**Çintemani:** Süsleme motifi. Buda'nın sembolü olarak da bilinmektedir. Biri üstte ikisi altta olmak üzere üç noktadan meydana gelir (Birol, Derman, 2007).

**Çok renkli sır tekniği:** Sırça içine renk veren oksitlerin katılması ile elde edilen renkli, sırlı boyalar, siyahla çizilen motifler arasına boyanarak doldurulur. Üzerine sırça çekilmeden fırınlanır. Bu teknikteki çiniler 15. yüzyıl erken Osmanlı mimari eserlerinde görülmektedir (Kürkman, 2005).

**Dekor:** Bir iç mekânı bezeme, süsleme ve döşeme amacıyla yerleştirilen ya da eklenen öğeler (Şahin, 2006).

**Desen:** Renkli veya renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimler (Akar, Keskiner, 1978).

**Figür:** Resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimidir (Aker, 2010).

**Firit:**1. Sıra ilave edilen camsı bünye. 2. Sır içine katılması gereken, suda çözülebilen maddeleri, pişirerek suda çözünmez hale gelen maddeye denir. Bu işlemi yapmaya ise fritleme denir (Kum, 2000).

**Haliç işi:** İnce spiral görünümlü dalların üstünde çok küçük yaprak, çiçek ve tutunma filizleri ile kobalt mavisi renkte bir süsleme şekli (Kürkman, 2005).

**Hatayi:**1. Stilize edilmiş bitkisel motif. 2. Merkezini hatayi teşkil etmek üzere birbirine geçmiş spiral dallar üzerinde çiçek motifi. Bu motiflerin hâkim olduğu, gonca, penç ve yapraklardan oluşan desen grubuna hatayi denir (Kum, 2000).

**Hayat Ağacı:** Türk ve İslam süsleme sanatlarında hurma vb. ağaçlara verilen ad. (Arseven, 1950).

**Kırmızı toprak:** Bisküvi fırınlamasında kırmızı renk alan testici ve çömlekçilerin kullanmış olduğu demir oksitli kildir (Kürkman, 2005).

**Kil:** Islandığı zaman kolayca biçimlendirilen su geçirimsizliği olmayan yumuşak ve yağlı toprak (Şahin, 2006).

**Kitabe Çinisi:** Üzerinde belirli yazıların ve tarihin yazıldığı çini (Arseven, 1950).

**Kompozisyon:** Parçaların bir bütün içinde düzenli olarak bir araya getirilmesi (Akar, Keskiner, 1978).

**Kufi:** En eski köşeli İslam yazısı (Şahin, 2006).

**Kuvars:** Billurlaşmış silisin doğada çok yaygın türü (Şahin, 1983).

**Lüster:** Tekniği bakır ve gümüş bileşikler gibi metalik pigmentlerin kil macunu haline getirilip, pişmiş sırlı seramik yüzeye uygulanması ardından da üçüncü kez indirgenmiş bir ortamda pişirilmesi şeklinde olur (Pala, 2018).

**Minai:** Tekniği İran'da Büyük Selçuklular yarattığı bir tekniktir. Sadece Selçuklular Dönemi mimari ve kullanım seramiklerinde kullanılmıştır. Hem şeffaf sır altına ve üstüne beraber, hem de örtücü sır içine (yani üstüne) uygulanmaktadır (Pala, 2018). İnce taneli sert çini çamuru mor, mavi, firuze yeşil renkleri ile boyanır ve şeffaf sırla sırlanıp fırınlanır. Sır üstüne kiremit kırmızısı, siyah, beyaz, altın yıldız renklerle boyamalar yapılır ve düşük sıcaklıkta tekrar fırınlanır (Öney, 1988).

**Motif:** Bir tablonun, bir figürün veya süslemenin esasını oluşturan şekiller veya konusunu bitkilerden, hayvanlardan, eşyalardan, doğadan ve kişinin hayal dünyasından alan stilize edilmiş şekillerdir (Uzuner, 1998).

**Natüralist:** Gerçeğin doğaya uygun biçimde yansıtılması amacıyla davranan sanatçı (Şahin, 2006).

**Rumi:** Orta Asya'dan gelen ve Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen genellikle kuş beden ve kanatlarından stilize edilerek üsluplaştırılmıştır (Keskiner, 2002).

**Sır:**Sır, ince kumun yüksek ısıda eriyik haline dönüşmesiyle elde edilen, yüksek ısıda pişirim yapılarak camsı görünüm elde edilmesidir. Bazı nesnelere parlaklık verme, dış etkilere karşı koruma, sızmaları önlemek, estetik görünüm katmak amacıyla sürülen, saydam veya donuk vernik (Uyanık, Akbaş, 2006).

**Sır altı dekorlama:** Sırlanmamış, bisküvi pişirimi yapılmış ya da yaş çamur üzerine sır altı boya ile, oksitlerle veya astarlarla yapılan dekorlama (Topal, 2013).

**Sır çatlağı:** Çanak çömlek gibi şeylerin sırları üzerinde gerek pişerken ve gerek piştikten sonra husule gelen kıl gibi çatlaklara denir (Kürkman, 2005).

**Stilize:** Karakterlerini bozmadan basitleştirme (Arseven, 1950).

**Şam işi:**16. yüzyıl başlarında ortaya çıkan seramik ve çiniler. Bunlara benzer çiniler Şam'daki mimari eserlerde uygulanması sonucu yanlış isimle adlandırılmıştır. Şam işi çini ve seramikler, sır altı tekniği uygulamasıdır. Kırmızı renk yerine mangan moru renk kullanılmıştır. Bu grup seramiklerin sırları hafif mat olup, parlak ve şeffaf değildir (Kürkman, 2005).

**Ulama:** Çinilerde teki ikili, dörtlü ve düz veya ters olarak tekrarlanan desen (Çini, 1991).

**Üslup:** Tavır, tarz bir devre veya sanatçıya özgü sanat anlayışıdır. Bir tasarımın teknik, renk, kompozisyon biçim ve anlatım bakımından kendine has özellikleri (Aker, 2010).

**Tek kalem:** Herhangi bir örneğe bağlı kalmadan şablonsuz spontane olarak, seramik mamulün üzerine yapılan dekor (Kum, 2000).

### 1.3. Ardalan-Literatür Taraması

Bu konunun araştırılmasında en fazla faydalanılan kaynaklar genel anlamda Osmanlı Çini Sanatı ve Kütahya Çiniciliğiyle ilişkilidirler. Tez çalışmasının ardalan-literatür taraması sonucunda ulaşılan yayınların listesi aşağıdaki gibidir:

**Öney, G. (1976),** *Türk Çini Sanatı*, Anadolu Türk çini sanatı teknik, renk, desen özellikleriyle tanıtılmaktadır.

**Aslanapa, O. Yetkin, Ş. Altun, A. (1981-82),** *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya*, Kütahya çini sanatının gelişimi geniş bir perspektifte incelenmiştir.

**Yetkin, Ş. (1986),** *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, Anadolu'da Selçuklu çini sanatının başlangıcı ve devirler boyunca takip ettiği gelişme, ayrıntılı olarak incelenmiştir.

**Öney, G. (1987),** *İslam Mimarisinde Çini*, İslam mimarisinde yöreye göre özellikler gösteren çini sanatının gelişme çizgisi kronolojik olarak anlatılmıştır.

**Altun, A. Carswell, J. Öney, G. (1991),** *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*, Sadberk Hanım Müzesi, Rahmi Koç koleksiyonu, Sevgi Gönül koleksiyonu ve Suna Kıraç koleksiyonunda bulunan Osmanlı seramiklerinin değerlendirmelerini kapsamaktadır.

**Çini, R. (1991),** *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, Kütahya çiniciliğinin geçmişten günümüze gelişimi, Kütahya çiniciliğinde kullanılan hammaddeler, çinilerin özellikleri incelenen yayında Cumhuriyet Dönemi çini atölyelerine ve ustalarına yer vermiştir.

**Akalm, Ş. Bilgi, H. (1997),** *Yadigâr-ı Kütahya-Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri*, Eserler kronolojik bir düzenleme içerisinde bezemelerinde kullanılan motiflere göre alt gruplara ayrılarak incelenmiştir.

**Kum, L. (2000).** *Kütahya Seramiklerinde Kompozisyon (19.Yüzyılın İkinci Yarısı-20. Yüzyılın İlk yarısı)*, 19. yüzyılın ikinci yarısı - 20. yüzyılın ilk yarısı dönemi Kütahya çiniciliğinde desen ve tasarım ilkeleri kompozisyon özelliklerine ilişkin incelemeler yapılmıştır.

**Çini, R. (2002),** *Ateşin Yarattığı Sanat*, Kütahya çiniciliği geçmişten günümüze gelişimi, belgeler ışığında ele alınmıştır.

**Şahin, F. (2002),** *Türk-İslam Çini ve Seramik Kaynakçası*, 2002 yılına kadar çini ve seramik alanında yapılan araştırmalar dört ana başlıkta toplanmıştır.

**Kürkman, G. (2005),** *Toprak, Ateş, Sır - Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*, Frig, Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinden

bugüne kesintisiz devam eden Kütahya çiniciliğinin serüveni detaylı şekilde incelenmiştir.

**Bilgi, H. (2005),** *Kütahya Çini ve Seramikleri*, Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu'nun 18. yüzyıla ait çini ve seramik eserler tanıtılmaktadır.

**Bilgi, H. (2006),** *Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri*, Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu'nun önemli bir grubunu oluşturan Kütahya üretimi çini ve seramikler değerlendirilmiş ve özellikleri tanıtılmıştır.

**Öney, G. – Çobanlı, Z. (2007),** *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Selçuklu döneminden başlayarak Cumhuriyet dönemine kadar uzanan çini sanatının gelişimi ele alınmıştır.

**Arık,O. (2007),** *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, Bu kitapta, Anadolu'da Selçuklularla başlayan Çini'nin öyküsünü, arkeolojik çalışmalar ve bilimsel araştırmaların ışığında okuyucuya sunulmuştur.

**Kaçmaz, H. (2008).** *Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı, Bazı Atölyeler İle Ustaların Çini Ve Seramik Sanatına Katkıları*,Kütahya Çiniciliği'nin günümüze kadar, zaman içerisindeki değişimlere paralel olarak gelişimini araştırılmıştır.

**Bilgi, H. (2009),** *Ateşin Oyunu*, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramiklerinin incelenmesini kapsamaktadır.

**Öney, G. (2009),** *Akdenizle Kucaklaşan Osmanlı Seramikleri ve Günümüze Ulaşan Yansımaları*, 16. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar devam eden zaman içindeİznik, Kütahya, Çanakkale seramiklerinde Osmanlı gemileri stilistik açıdan incelenmiş ve bu gemili Osmanlı seramiklerinin yayılım alanları ve tipolojisinin günümüz sanatına yansımaları anlatılmıştır.

**Gülaçtı, N. (2011),** *Günümüz Kütahya'sında Seramik-Çini Üretimi ve Durum Tespit*, Günümüz Kütahya'sında seramik çini üretimi ve durum tespitine ilişkin yapılan çalışmada, Kütahya'da seramik ve çiniciliğinin tarihi gelişimi, çini ve seramikleri de kullanılmakta olan hammaddeler, teknik gelişmeler, çiniciliğin gelişmesinde etkili olan ustalar hakkında bilgiler verilmiştir.

**Oflaz, A. (2012).** *Kütahya Çini Sanatına Yön Veren Tasarımcı Ve Ustalar İle Kütahya'daki Çini Sanatının Gelişiminin Değerlendirilmesi*, Bu araştırmada Kütahya Çini Sanatının tarihsel gelişim süreci ve Kütahya Çini Sanatına yön veren tasarımcı ve ustalar kuramsal bir çerçevede incelenmiştir.

**Pala Çalışıcı, İ.** *“ÇİNİ” Kelimesine İlişkin Bazı Belge ve Tanımların Değerlendirilmesi*, Bu çalışmada, ‘çini’ kelimesinin kullanımına ilişkin, bazı belgeler ve sözcük tanımları değerlendirilerek, “çini” kelimesinin günümüzdeki kapsamının belirlenmesi hedeflenmiştir.

**Buğdaycı, B. (2018).** *Kütahya Çini Müzesi’nde Sergilenen Seramik Ve Çini Eserlerin Değerlendirilmesi*, Kütahya Çini Müzesi’nde sergilenen geniş koleksiyonda çeşitli dönemlerin kültürel yansımalarını yansıtan eserler değerlendirilmiştir.

#### 1.4. Amaç

Bu tez çalışmasında, Kütahya’da yaşayan çini sanatçısı Mehmet Koçer’in hayatı ve eserlerinin araştırılması ve sanatçının eserlerinden hareketle Kütahya çiniciliğine katkılarının belirlenmesi amaçlanmıştır.

#### 1.5. Önem

Bu araştırma, günümüz Kütahya çiniciliğinin gelişiminde önemli sanatçılardan birisi olan Mehmet Koçer’in hayatının ve çini sanatına olan katkılarının araştırılması hem sanatçının ve eserlerinin tanınması hem de günümüz Kütahya çiniciliği bakımından önem taşımaktadır.

#### 1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma çini sanatçısı Mehmet Koçer’in hayatı ve eserlerini konu almaktadır. Bu bağlamda yapılmış araştırmalar, bilimsel tezler, makaleler, röportajlar ve kitaplardan istifade edilecektir. Bir sanatçı olarak Mehmet Koçer’in çini çalışmalarının motif ve kompozisyon bağlamında, mimari ve form olarak, ayrıca çini teknikleri ve üslup açısından değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

## 2. YÖNTEM

Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemi bağlamında araştırmanın amacına bağli olarak tarama modeli kullanılmıştır.

### 2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma nitel araştırma olması düşüncesi doğrultusunda betimsel analiz yöntemi ile yürütölmüş; araştırmanın amacına bağli olarak tarama modeli kullanılmıştır.

### 2.2. Verilerin Toplanması

Araştırma verilerinin toplanmasında öncelikle konu ile ilgili kaynaklar (bilgi ve belge) dijital veya matbu halleri ile sunulan kaynaklardan toparlanmıştır. Bu kaynaklar, konu ile ilgili tezler, bilimsel makaleler, kültürel ve sanatsal dergiler, web sayfaları, fotoğraf arşivleri ve özel albümler gibi kaynaklardır. Elde edilen bilgi ve belgeler araştırmanın amaçları doğrultusunda sınıflandırılmış ve kullanışli hale getirilmiştir. Araştırma veri toplama ve tez yazım süreçlerinde intihal sorunu olmaması bakımından incelenen eserlerin kaynaklarına yer verilmiştir. Bu bağlamda bilimsel tez ya da makale çalışmalarından elde edilen kuramsal bilgilerde çalışmalara ilişkin atıflarda bulunulmuştur. Bununla birlikte çalışma içerisinde istifade edilen görsel ve eserlerin künyeleri belirtilmiştir.

### 2.3. Verilerin Analizi

Tez çalışması bağlamında elde edilen bulgular ile ilgili literatür toplanarak değerdendirilmiştir. Araştırma verilerinin analizinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda araştırmada taslak planında belirlendiği şekilde kategoriler halinde yürütölmüştür. Kütahya çiniciliği ve Mehmet Koçer'in sanatına ilişkin bilgi ve belgeler araştırmanın amaç ve problemleri doğrultusunda (taslak plan) değerdendirilmiştir. İçeriğin düzenlenmesinde konu ile ilişkili eser ve metinler açıklanırken kaynakça gösterimine dikkat edilmiş ve eserlerin açıklanmasına iç tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Görsellerin ve bilgilerin açıklanmasında farklı tür ve nitelikteki kaynaklardan istifade edilecek, bu sayede veri ve sonuçların güvenilirliği sağlanacaktır. Açıklamalar arasında ilişkiler kurularak, eserlerin benzerlik ve farklılıklarına ilişkin değerdendirmelere yer verilmiştir.

### 3. MEHMET KOÇER'İN HAYATI, ESERLERİ VE KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDEKİ YERİ

#### 3.1. Mehmet Koçer'in Hayatı

Mehmet Koçer 2.9.1951'de Elazığ'ın Ağın ilçesinde doğmuştur. Babası Ağın eşrafından Süleyman Bey, annesi Makbule Hanım'dır. İlkokulu Ağın Öğretmen Abdullah Lütfi İlkokulu'nda okuyan Koçer, Ortaokulu Ağın Ortaokulu'nda okumuştur. Lise eğitimi için 1966 yılında Tunceli Erkek İlk Öğretmen Okulu'na kaydolmuştur (Koçer, 2020).



Fotoğraf 3.1. Tunceli Öğretmen Okulu, 1967 (https-7)

1969 yılında Tunceli Erkek İlköğretmen Okulu'ndan mezun olan Mehmet Koçer, aynı yıl Mersin Mut Esenköy ilkokuluna atanmış, 30.09.1969 tarihinde öğretmen olarak göreve başlamıştır. 1970 yılında Mühibe Hanım ile evlenmiştir. Evliliklerinden iki kız ve bir erkek çocuğu dünyaya gelmiştir (Koçer, 2020).



Fotoğraf 3.2. Amasya, Ş. M. Mehmet Koçer ve eşi Mühibe Hanım, 2018 (https-7)

Mehmet Koçer, 1971 yılında askerlik görevini Ankara ili Mamak Muhabere Okulunda er öğretmen olarak yapmıştır. 1972 yılında Mamak Muharebe Okulu'nun lağvedilmesiyle Kütahya ili Altıntaş ilçesi Tatar Muhat köyüne öğretmen olarak atanmıştır. Öğretmenlik mesleğine devam ettiği bu yıllarda ilmi araştırmalarını derinleştirmek maksadıyla, 1974 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'ne başlamıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden hocası Güner Özkan, öncesinde yurtdışında seramik eğitimini tamamlamış ve Koçer'in Enstitüdeki modelaj derslerine girmiştir. Koçer'in derslere olan ilgisi ve çalışma disiplini daha ilk günden Güner Özkan'ın dikkatini çekmiştir. Özkan geleneksel çini sanatının üretim ayağındaki mevcut eksiklikleri düşünerek Koçer'e bir ufuk açması adına yönlendirmelerde bulunmuştur. Özkan sayesinde çini ile tanışan Mehmet Koçer, hocasının *"Türk çini sanatını yeniden canlandırmak için bir çalışma içine gireceksen, sen de bu işi öğren, hatta tezini de bu konuda yap."* yönlendirmesi ile mezuniyet tezini 1977 yılında "Kütahya Çiniciliği" konusunda yapmıştır. Koçer, hocasıyla olan anısını şöyle anlatır (Koçer, 2019).

"Resim bölümünde modelaj (seramik) dersinde hoca mola vermişti. Herkes mola verilir verilmez dışarı çıktı. Fakat ben çalışmaya devam ettim, yapıyorum bir şeyler mesleği seviyorum. Hoca beni yanına çağırdı. 'Sen neden çıkmadın?' diye sordu. 'Hocam hayat bizi olgunlaştırdı. Bizim öyle bir zamanımız yok.' cevabını verdim. Zamanla hoca ile çok güzel diyalog kurduk. Hocam: 'Ben buradan bıktım, burada bir şey yok. Ben çini işi yapacağım. Bakanlıkla görüştim, fizibilite raporu hazırlayıp kredi alarak Konya'da bu işi yapacağım. Sen de mezuniyet tezini Kütahya Çiniciliği üzerine yap. Seninle Konya'da buluşalım.' dedi. Ufacık bir şey ama hocamızı da seviyorduk. Tez olarak Kütahya Çiniciliği'ni seçtik. Kütahya'ya gittik, geldik, fotoğraflar çektik. O yıllarda Kütahya çiniciliğini tanıma imkânı oldu" (Koçer, 2019).

Mehmet Koçer, Kütahya ili Altıntaş ilçesi Tatar Muhat köyünde altı yıl ilkokul öğretmenliği yaptığı sırada 1977 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü de bitirmiştir. 1977 yılından ilk kez resim öğretmenliğine Kütahya İmam Hatip Lisesi'ne atanan Koçer, resim öğretmenliği yaparken Koç Vakfı tarafından çini üzerine düzenlenen kurslara katılmış, bir taraftan da tarihi eserleri inceleyerek motif desen-ilişkisi, altyapı ve dekor çalışmalarını aralıksız sürdürmüştür (Seramik Türkiye, 2010, s. 55).



Fotoğraf 3.3. Mehmet Koçer Altın Çini, 2010 (Seramik Türkiye, 2010, s. 54)

1976-80 yılları arasında Kütahya çiniciliğinde önemli gelişmeler yaşanırken Mehmet Koçer, Altın Çini'nin kuruluşuna (1982) kadar çini çalışmalarını bireysel olarak devam ettirmiş ve resim öğretmenliği görevine Kütahya İmam Hatip Lisesi'nde devam etmiştir. Altın Çini'nin kuruluşunda aktif olarak rol alan sanatçının rehberliğinde yapılan uygulamalar, günümüz Kütahya çiniciliğinde çini üretimini teknoloji ve sanatla birleştirmesi noktasında büyük katkılar sunmuştur. Mehmet Koçer, halen Altın Çini ve Seramik Sanayi bünyesinde çini üretim sorumlusu ve desinatör olarak görevine devam etmektedir.



Fotoğraf 3.4. Kütahya, Mehmet Koçer Altın Çini çalışma ofisi, 2015 (https-7)

Mehmet Koçer, yurtiçi ve yurtdışında birçok dini ve sivil mimarının ini tasarımlarını yapmıştır. Koçer'in meslek hayatı boyunca Altın ini'de yürüttüğü projelerden bazıları; Ankara, Kocatepe Camii, Umman Sarayı, Ürdün Sarayı, ABD Kral Faht Camii, Eskişehir Türk Dünyası Bilim Kültür Sanat Merkezi, Amasya Şehzadeler Müzesi, Hatay Nebatat Müzesi, Ankara Hamdi Akseki Camii, Kütahya Merkez Saat Kulesi, Kütahya Hükümet Konağı ve birçok otellerin iç ve dış ini tasarımlarını yapmıştır. Selimiye Camii revak inileri, Büyükada Vapur İskelesi inilerinin restorasyon çalışmalarında bulunmuştur.



Fotoğraf 3.5. 2019, Kütahya, Mehmet Koçer Altın ini çalışma ofisi (<https-6>)



Fotoğraf 3.6. Kütahya, Mehmet Koçer, Altın ini, 2020 (Mehmet Koçer arşivi)

Mehmet Koçer, ini dalında ilk dln 1984 yılında Koç Vakfı'nın düzenlemiş olduğu ini yarışmasında pano dalında ikincilik almıştır. 1986 yılında Kütahya'da Birinci Milletlerarası Türk ini ve Seramik Kongresi kapsamında Tarihi Kütahya inileri Sergisi ve ini Yarışması düzenlenmiştir. Koçer, 1986 Birinci Milletlerarası Türk ini ve Seramik Kongresi ini yarışmasında pano dalında birincilik, vazo tasarımı dalında ikincilik ödüllerini almıştır.



Fotoğraf 3.7. B. M. . Y. (1986), Altın ini el dekor atölyesi retimi MehmetKoer tasarımı pano (<https-7>)

Mehmet Koçer 1986-87 yıllarında bir yandan resim öğretmenliğine devam ederken, diğer yandan da Kütahya'da ini eğitiminin geliştirilmesi için 1984 yılında Kütahya Endüstri Meslek Lisesi'nde ini-Seramik bölümlerinin kuruluşunda, MEB program geliştirme çalışmalarında görev almıştır, Talim Terbiye Kurulu ini seramik bölümlerinin müfredat programlarını hazırlamıştır (Koçer, 2019).



Fotoğraf 3.8. Kütahya resim öğretmenliği yılları, 1977 (https-7)

Mehmet Koçer, 1985-88 yılları arasında Ankara Gazi Mesleki Eğitim Fakültesi'nde çini ve seramik dersleri vermiştir. 1989 yılında Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksekokulu Çini İşlemeciliği Bölümüne Öğretim Görevlisi olarak atanmış, Dumlupınar Üniversitesindeki görevinden 15 yıl sonra 2004 yılında emekli olmuş aktif eğitimcilik hayatını noktalamıştır.



Fotoğraf 3.9. Dumlupınar Üniversitesi KMYO öğrencileri, 2004 (Mehmet Koçer arşivi)

Mehmet Koçer, 2008 yılındaki röportajında “*Sizi diğer sanatçılardan ayıran en önemli özellikler nelerdir?*” sorusuna “*Eğitimci kimliğimin olmasıdır*” şeklinde cevap vermiştir.

Koçer’e göre “Eğitimcinin en önemli özelliği bilgi verici olmasıdır. Eğitimciliğimden dolayı bana şimdiye kadar bilgi ve beceri konusunda bir taleple gelip de bir şey almadan giden kişi hemen hemen olmamıştır.” Yine aynı röportajda “Çini sanatçılarının yeni çini sanatçılarına yetiştirilebilmesindeki rolü nedir?” sorusuna ise “Çini sanatının ihyası için gerekli olan insan gücünün karşılanmasında eğitime ciddi ihtiyaç duyulmaktadır. Sanatçılar bu anlamda etkili olabilir.”(Mercin, vd. 2008, s. 335) cevabını vermiştir.

Mehmet Koçer, sanatçı kimliğinin yanında eğitimci olarak da Kütahya çiniciliğine önemli katkılar sağlamıştır. 2008 yılındaki röportajında “*Çini sanatının gelecek kuşaklara aktarılması konusunda neler yapılabilir?*” sorusuna “*Çini sanatının gelecek kuşaklara aktarılması için eğitime ağırlık verilmelidir. Bütün orta dereceli okullarda ve yüksek eğitimde bu alana yönelik dersler konulmalıdır.*”cevabını vermiştir (Mercin vd. 2008, s. 333). Çini sanatının devamlılığının sağlanabilmesi sanatın özelliklerini bilen üreticiler ve tüketiciler sayesinde mümkün olabilir. Bu yüzden eğitim ve bilinçlendirme çalışmaları önemlidir.

Kütahya çiniciliği Cumhuriyet dönemine kadar varlığını usta-çırak ilişkisi ile devam ettirmiştir. Cumhuriyet döneminde çini sanatında eğitim ve teknolojik bakımından önemli gelişmeler yaşanmıştır. Mehmet Koçer, ise eğitimci kimliği ile Kütahya’da çini sanatının hak ettiği değere ulaşması için yoğun çaba sarf etmiştir. Çini sanatının sahip olduğu zengin motif ve üslupları kendine has üslubu ve eğitimci kimliği ile harmanlayarak çok sayıda öğrenci yetiştirmiş bilhassa desen ve motif geliştirme konusunda Kütahya Çiniciliğinin geliştirilmesine önemli katkıda bulunmuştur.

#### *Koçer’in Katıldığı Sergi, Konferans, Jüri Üyelikleri*

Koçer, eğitimcilik ve sanat hayatı boyunca çini alanında sempozyumlara, panellere, konferanslara konuşmacı olarak katılmıştır. Yurtiçi ve yurtdışında birçok sergilere katılmış yanı sıra, çok sayıda yarışma jürilerinde bulunmuştur. Aşağıda Koçer’in katıldığı sergilerden, konferanslardan ve jüri üyeliklerinden bazılarına değinilmiştir.

*Alev Çiçekleri Sergisi, 2002*

Koçer, 2005 yılında Ankara Kalesi civarında tarihi Atpazarı Sokak'ta yer alan Galeri Z' de kişisel çini sergisi açmıştır.



Fotoğraf 3.10. Ankara, Alev Çiçekleri Sergisi, 2002 (Mehmet Koçer arşivi)



Fotoğraf 3.11. Ankara, Alev Çiçekleri Sergisi, 2002 (Mehmet Koçer arşivi)

*Kor Ateşin Sır Gülleri Çini Konferansı, 2007*

Mehmet Koçer, 26. 07. 2007 tarihinde ‘Yerel Kalkınma Girişimleri Hibe Programı’ çerçevesinde Selçuklu Belediyesi tarafından yürütülen ‘Kor Ateşin Sır Gülleri’ projesi kapsamında düzenlenen Çini Konferansına katılmıştır.



Fotoğraf 3.12. Konferans davetiyesi, 2007 (Mehmet Koçer arşivi)

*Kütahya Çini Sempozyumu ve Avrasya Seramik Kongresi, 2010*

II. Uluslar arası Kütahya Çini Sempozyumu ve Avrasya Seramik Kongresi kapsamındaki karma çini sergisi 04-08 Ekim 2010'da Hilton GardenInn Kütahya'da yapılmıştır. Koçer de iki eseriyle karma sergiye katılmıştır.



Fotoğraf 3.13. Mehmet Koçer, Baba Nakkaş üsluplu vazo, 2010 (Bardak, 2010)



Fotoğraf 3.14. Mehmet Koçer, turkuaz mat sırlı vazo (Bardak, 2010)

Sempozyum ve kongre etkinlikleri Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 10. Yıl Jürili Seramik Sergisi ile son bulmuştur. Sergideki eserler jüri tarafından sergilenmeye değer görülmüş olup, Mehmet Koçer de davetli sanatçılardandır (Seramik, 2010, s. 36). Sempozyum kapsamında Kütahya Porselen 40. Yıl Seramik Yarışması ile Ref-san Çini Yarışması düzenlenmiş, Koçer yarışma jürisinde görev almıştır.



Fotoğraf 3.15. Kütahya Porselen 40. Yıl Seramik Yarışması ile Refsan Çini Yarışması jüri üyeleri, (Refsan, Katalog, 2010)

### *Küsad İngiltere Karma Sergisi, 2011*

Kütahya Kültür Sanat Derneği (KÜSAD) sanatçıları, İngiltere'nin Poole Dorset kentinde, resim, çini, ferman ve bitki yaprağı oyma eserlerinden oluşan karma sergi açmıştır. Mehmet Koçer'de çini alanında sergiye katılmıştır.

### *Çini Basamaklarında Zamana Yürüyüş Sempozyumu, 2011*

2011 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü tarafından düzenlenen “Çini Basamaklarından Zamana Yürüyüş” adlı sempozyumda çini sanatının genç kuşaklara tanıtılması, geçmişten geleceğe bir köprü kurarak sanatsal değerlerin gelişimine katkıda bulunulması, çininin ülke çapında ve ülke dışında tanıtılması hedeflenmiştir.



Fotoğraf 3.16. Çini Basamaklarında Zamana Yürüyüş Sempozyum Afişi ([https-8](https://8))

Sempozyumu, 15 Ekim 2011 tarihinde Üsküdar Belediyesi Kültür Merkezi'nde çini sanatçısı Mehmet Koçer'in “Lalelerimiz” isimli 66 parçadan oluşan sergisi ile başlamıştır. Sanatçı sergide Allah, lale ve elif kelimelerinin Arapça yazılışlarında elif, lam, ha yani kendi ifadesiyle ‘Hulk-i Cevahir’ (üç mücevher harf) manasını ve bu kelimelerin ebced hesabındaki rakamsal değeri olan 66 sayısını farklı tasarımlarda lale kompozisyonları ile ele almıştır. Kompozisyonlardaki lalelerden bir kısmı klasik

dönem lale kompozisyonlarından esinlenerek oluşturulmakla birlikte diğerleri ise sanatçının özgün tasarımları arasındadır (Koçer, 2019, <https-9>).



Fotoğraf 3.17. Mehmet Koçer Çini Basamaklarında Zamana Yürüyüş Sempozyumu (<https-10>)

Sempozyumda “Kütahya Çiniciliği” panelinin başkanlığını Prof. Dr. İskender Işık yapmıştır. Koçer’in konuşmacı olarak katıldığı panelde, Kütahya çiniciliği ve çağdaş Kütahya çini sanatçılarının özellikleri ile çini sanatının ülkemiz için taşıdığı değer vurgulanmıştır (<https-10>).

#### *Japon İnox Müzesi Sergisi, 2011*

3 Kasım 2011, 20 Mart 2012 tarihleri arasında İnox Müzesi’nin “Mavi” teması ile oluşturduğu sergiye İran, Türkiye ve Özbekistan’dan 6 sanatçı katılmıştır. Sergide günümüz sanatçıları İslami mimarisinde 10. yüzyıldan beri kullanılan mavi rengin güzelliğini eserleri ile ifade etmeye çalışmışlardır.



Fotoğraf 3.18. Japonya, İnox Müzesi Dünya Çini Müzesi Sergi Salonu (<https-11>)



Fotoğraf 3.19. Mehmet Koçer'in sergilenen Baba Nakkaş üsluplu eseri (<https-7>)



Fotoğraf 3.20. Mehmet Koçer'in sergilenen Baba Nakkaş üsluplu eseri (<https-7>)

*All Arts İstanbul, 2013*

All Arts İstanbul; 17 Nisan 2013 tarihinde, İstanbul Kongre Merkezi'nde açılmıştır.



Fotoğraf 3.21. Mehmet Koçer, All Art İstanbul Fuarı, 2013 (<https-7>)

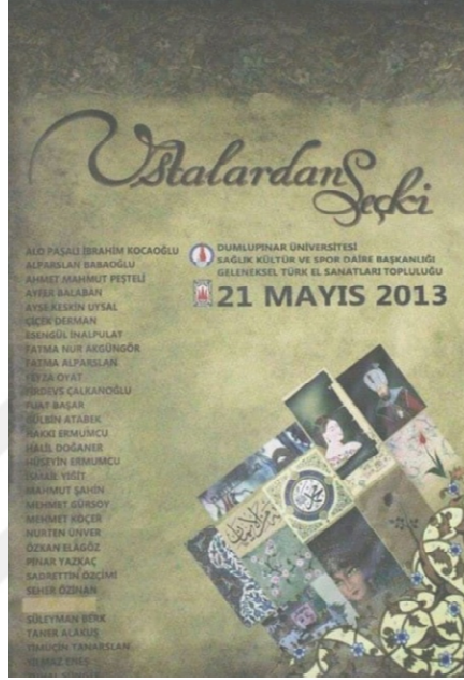
Türkiye'den, Ortadoğu'dan ve Kuzey Afrika'dan çok çeşitli sanat eserinin yanında antika ve çağdaş sanat eserleri ilk defa toplu halde sanatseverler ile buluşturmuştur. Koçer de çini dalında fuara katılmıştır (<https-12>).



Fotoğraf 3.22. Mehmet Koçer, All Art İstanbul Fuarı, 2013 (<https-7>)

*Ustalardan Seçki Geleneksel Sanatlar Karma Sergisi, 2013*

Dumlupınar Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Topluluğu tarafından düzenlenen ‘Ustalardan Seçki’ isimli karma sergi DPÜ-GSF sergi salonunda düzenlenmiştir.



Fotoğraf 3.23. Ustalardan Seçki, Sergi afişi (https-7)



Fotoğraf 3.24. Sergi salonu Mustafa Kıratlı ve Mehmet Koçer (https-7)

*Geleceğin Ustaları Geleneksel Sanatlar Yarışması, 2015*

Mehmet Koçer Geleneksel Sanatlar Derneği'nin düzenlediği İstanbul Büyükşehir Belediyesinin desteklediği yarışmada çini alanında jüri olarak görev almıştır.



Fotoğraf 3.25. Geleceğin Ustaları Geleneksel Sanatlar Yarışması jürisi (<https-7>)

*Klasik Sanatlar Yıllığı, 2015*

2015 yılı İstanbul Klasik Sanatlar Merkezi'nin içeriğini hazırladığı Diyanet İşleri Başkanlığı'nın basımını yaptığı Klasik Sanatlar Yıllığı 2015 isimli yayında Mehmet Koçer'in aşağıdaki eseri ile yer almaktadır.



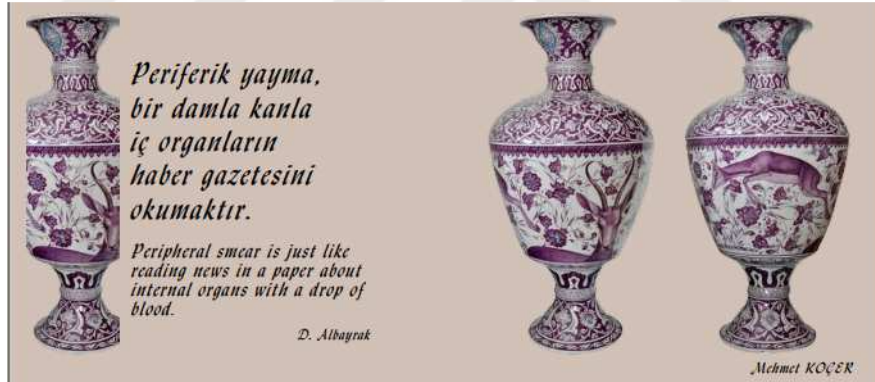
Fotoğraf 3.26. Diyanet İşleri Başkanlığı Klasik Sanatlar Yıllığı (<https-7>)

*Hematolojide Sözün Demi, 2016*

2016 yılında Hematolojik Onkoloji Derneği, hematoloji alanındaki özlü sözleri bir kitapta toplamış, 17 hekimin 49 özlü sözü, 10 çini sanatçısının 49 eseriyle buluşturulmuştur. Koçer'in kitaptaki eserleri; aşağıda verilmiştir.



Fotoğraf 3.27. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo (Yakıncı, vd. 2016, s. 4)



Fotoğraf 3.28. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo (Yakıncı, vd. 2016, s. 17)



Fotoğraf 3.29. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu tabak (Yakıncı, vd. 2016, s. 26)

### *Farklı ve Birlikte III Kütahya. 2015*

2015 yılında Dumlupınar Üniversitesi “Farklı ve Birlikte III Kütahya” adlı sergi, sanat eğitimi paneli ve workshop düzenlemiştir. Etkinlikler estetik beğenisi ve algısı yüksek bireyler yetiştirme doğrultusunda öğrencilere yeni ufuklar açmayı, onları sanat alanının önemli isimleriyle bir araya getirerek ve bilgi alışverişinde bulunmalarını; sanatçıların deneyim ile tecrübelerini, sözlü ve uygulamalı olarak izleyebilmelerini amaçlamıştır. (http-13). Koçer’de program kapsamında panele katılmıştır.

### *Germiyan Çini ve Seramik Şenliği, 2016*

Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu tarafından 11-14 Mayıs 2016 tarihleri arasında “Germiyan Çini ve Seramik Şenliği” Sanat Eğitimi Paneli başlıklı workshop atölye çalışması ve jüri karma sergi etkinlikleri düzenlenmiştir (https-14). Etkinlik kapsamında gerçekleşen panel iki oturum şeklinde gerçekleştirilmiş olup panelin ilk oturumunda Mehmet Koçer, Mehmet Gürsoy, İsmail Yiğit ve Sabit Acer, çininin sanat boyutu hakkında bilgiler vermişlerdir (http-15).



Fotoğraf 3.30. Kütahya, Germiyan Çini ve Seramik Şenliği paneli (https-14)

### *Nitelikli İş Gücü Konferansı, 2017*

2017 yılında Avrupa Birliği ve Türkiye Cumhuriyeti tarafından finanse edilen, “TR33 Bölgesi’ndeki İşveren ve İşçilerin Uyum Yeteneğinin Arttırılması” Projesi

(Zafer-İN) kapsamında Çini ve Seramik Sektöründe Nitelikli İş Gücü Konferansı, 11 Mayıs 2017 tarihinde Dumlupınar Üniversitesinde gerçekleştirilmiştir.



Fotoğraf 3.31. Uluslararası Çini ve Seramik Sektöründe Nitelikli İş Gücü Sempozyumu afişi (https-16)

Sempozyum kapsamında çini ve seramik sektörlerinin mevcut durumu, gelişimi, ihtiyaç ve talepleri ele alınmıştır. Seramik ve Çini Sektörleri / Pazar ve Kaynaklar isimli panelin konuşmacısı olan Mehmet Koçer, endüstriyel tasarımlarda çininin kullanımına ilişkin konuşma yapmıştır (http-17).

*Galeri M, Karma Çini Sergisi, 2017*

Mehmet Koçer, 2017 yılında Ankara’da ‘Galerim’ isimli özel sanat galerisinde karma çini sergine katılmıştır.



Fotoğraf 3.32. Galerim Karma çini sergisi afişi (Bardak, 2017)



Fotoğraf 3.33. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo (Bardak, 2017)



Fotoğraf 3.34. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo (Bardak, 2017)

### *Emitt Turizm Fuarı, 2018*

*Doğu Akdeniz Uluslararası turizm ve seyahat fuarı olan Emitt’de Mehmet Koçer’in aşağıdaki eserleri sergilenmiştir.*



Fotoğraf 3.35. Mehmet Koçer, Baba Nakkaş üsluplu vazo, tabak (https-7)

### *Dumlupınar Üçüncü Çini ve El Sanatları Festivali, 2018*

2018 yılında Germiyan Çini ve Seramik Şenliği, Kütahya Valiliği, Kütahya Belediyesi, Dumlupınar Üniversitesi (DPÜ) Çini ve Seramik Araştırma Merkezi, DPÜ Kütahya Güzel Sanatlar Meslek Yüksekokulu, Kütahya Sanayi ve Ticaret Odası (KÜTSO) ile Zafer Kalkınma Ajansı (ZEKA) iş birliğinde Hezar Dinari Kültür Merkezi’nde düzenlenen festival, 01-05 Ekim 2018 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir (https-18).



Fotoğraf 3.36. Dumlupınar Üniversitesi Çini ve El Sanatları Festivali Afişi (https-19)

Festivalde çini sanatçıları Mehmet Koçer ve Mehmet Gürsoy'a “Şehre Değer Katanlar Ödülleri” Kütahya Belediye Başkanı Kamil Saraçoğlu takdim etmiştir. Ayrıca programda Prof. Dr. Nurhan Atasoy ve Prof. Dr. Jale Yılmabaşar, yaşam boyu onur ödülüne layık görülmüştür.



Fotoğraf 3.37. Kütahya Belediye Başkanı'nın elinden “Şehre Değer Katanlar Ödülünü” alırken ([https-19](https://19))

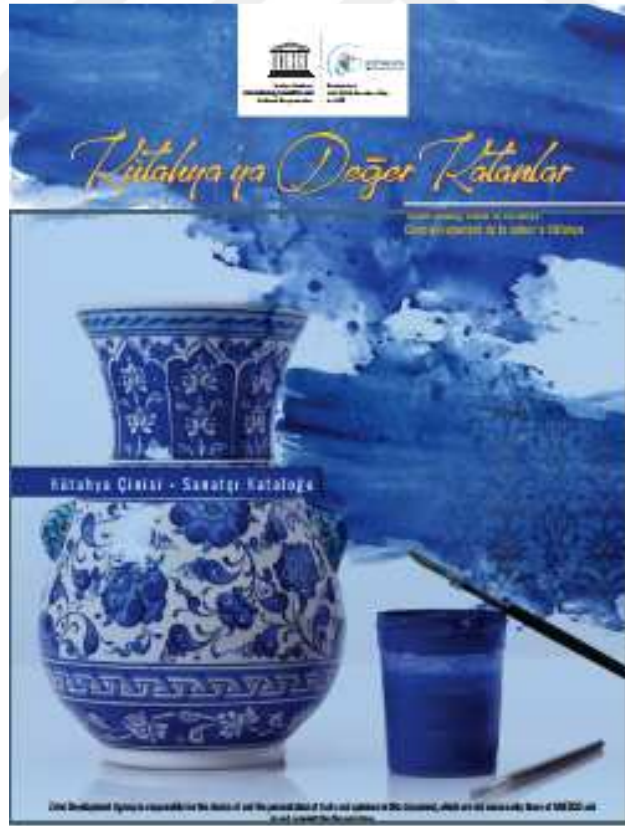


Fotoğraf 3.38. Kütahya Belediye Başkanı'nın elinden “Şehre Değer Katanlar Ödülünü” alırken ([http-20](http://20))

Prof. Dr. Nurhan Atasoy yönetiminde “Kütahya Çiniciliğini” konu alan açık oturum gerçekleştirilmiştir. Açık oturuma çini sanatçıları Mehmet Koçer, Mehmet Gürsoy, Ayşe Özkan ve İsmail Yiğit katılmıştır. (https-19).



Fotoğraf 3.39. Dumlupınar Çini ve El Sanatları Festivali panel (https-19)



Fotoğraf 3.40. Kütahya'ya Değer Katanlar, Kütahya Çinisi-Sanatçı Katalogu(K.D.K. 2018)



Fotoğraf 3.41. Kütahya'ya Değer Katanlar Katalogu, Mehmet Koçer'in eserleri(K.D.K, 2018, s. 48, 49)

### *Dün Kaşı-Evani Bugün Çini, 2018*

Pendik Belediyesi çini sanatını sempozyum, panel ve sergiyle sanatseverlerle buluşturmuştur. Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen programlarda akademisyenler çini sanatının dününü, bugününü ve geleceğini tartışmıştır. Mehmet Akif Ersoy Sanat Merkezi'nde açılan “Dün Kaşı-Evani Bugün Çini” sergisinde 44 çini sanatçısının eserleri yer almıştır (https-21).



Fotoğraf 3.42. DünKaşı-Evani Bugün Çini afiş (https-21)

“Dün Kaşı-Evani Bugün Çini” sergisi öncesinde ise akademik bir çalışmaya imza atılarak sempozyum ve panel düzenlenmiştir. Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen programlarda akademisyenler çini sanatını dününü, bugününü ve geleceğini kendi bakış açılarıyla anlatarak sanatı tartışmıştır. Panele katılan Koçer ise bazı yeni nesil sanatçılara eleştiride bulunmuştur. Çini sanatının birbirinin kopyası eserlerle geliştirilemeyeceğini ifade eden Koçer: “*Hep kopyamı edeceğiz? Hayır. Devamlı kopyayla çinide bir yere varamayız. Sanatçı zaman için mutlaka kendi üslubunu ortaya koymalı*” şeklinde ifade etmiştir. (https-22).



Fotoğraf 3.43. Dün Kaşı-Evani Bugün Çini panel (<https-21>).

Koçer’e sempozyum kapsamında verilen “Onur Ödülünü” Pendik Belediye Başkanı takdim etmiştir.



Fotoğraf 3.44. Mehmet Koçer “Onur Ödülü’nü” alırken (<https-7>).



Fotoğraf 3.45. Mehmet Koçer ve çocukları sempozyum sonrası (<https-7>)

## DÜN KAŞI-EVANI, BUGÜN ÇİNİ SERGİSİ

---



**Deylanlı Vazo**

Sanatçı: Mehmet Koçer  
Etiler Kültür Merkezi, 2018  
Etiler Kültür Merkezi

Fotoğraf 3.46. Mehmet Koçer Baba Nakkaş üsluplu vazo (Dün Kaşı-Evani Bugün Çini Sergi'si Sanatçı Eser Katalogu, 2018, s. 61)



Fotoğraf 3.47. Mehmet Koçer ve Mehmet Yıldırım sergi salonu (<https-7>)

“Dün Kaşı-Evani Bugün Çini” etkinlikleri kapsamında Koçer’inde yer aldığı sergiye katılan 44 sanatçının Pendik Atatürk Kültür Merkezi için yaptığı pano, AKM’nin girişindeki duvara kalıcı olarak asılmıştır.



Fotoğraf 3.48. Pendik, AKM pano (<https-21>)



Fotoğraf 3.49. Pendik, AKM sergiye katılan sanatçılar (<https-7>)

*Çiniciliğimizin Dünü Bugünü Yarını Konferansı, 2018*



Fotoğraf 3.50. Mehmet Koçer konferans afişi (<https-23>)



Fotoğraf 3.51. Mehmet Koçer KÜSAD konferansı (<https-23>)

*Kütahya E Tipi Ceza İnfaz Kurumu Çini Yarışması, 2019*

Mehmet Koçer Kütahya E tipi ceza infaz kurmu bünyesinde düzenlenen çini yarışmasında jüri olarak görev almıştır.



Fotoğraf 3.52. Mehmet Koçer ve jüri üyeleri değerlendirme aşamasında (<https-7>)



Fotoğraf 3.53. Mehmet Koçer yarışma değerlendirme aşaması (<https-7>)

### *Dumlupınar Üniversitesi Ustalara Saygı, 2021*

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Kültür ve Sanatına kendisini adanmış, bir kısmı ebediyete intikal etmiş diğerleri ise sanat yaşamına devam eden insanların adını yaşatmak için, isimlerini konferans salonu, sergi salonu, TV Stüdyosu, atölye ve dersliklere verdi (https-24)



Fotoğraf 3.54. Dumlupınar Üniversitesi Ustalara Saygı afiş (https-24)



Fotoğraf 3.55. Dumlupınar Üniversitesi Ustalara Saygı afiş (https-24)



Fotoğraf 3.56. Mehmet Koçer Ustalara Saygı Töreni (<https-25>)



Fotoğraf 3.57. Ustalara Saygı Töreni Mehmet Koçer ve çocukları (<https-7>)

### 3.2. Mehmet Koçer’in ini Sanatına Yaklaşımı ve Eserleri

ini sanatı motifleri, kompozisyonları, üslupları ve renkleri ile kendi içinde belirli kurallara sahiptir. Mehmet Koçer, bu kurallara bağlı kalarak ini sanatını çağın koşullarına uygun olarak özgün bir üslupla yeniden ortaya koymaktadır. Ortaya çıkan yeni üslup; desen, form ve renk anlayışı açısından geçmişle bağlantı olup aynı zamanda bugüne de hitap etmektedir.



Fotoğraf 3.58. Mehmet Koçer kontr çekme aşaması, 2018 (<https-7>)

Mehmet Koçer, eserlerini yaratırken düşünsel altyapı ve yaratma sürecini: “Sanat eserinin önce kafada hikyesi yazılır. Eğer bir sanat eserinin hikyesini yazmıyorsanız. O sanatın ruhu yoktur. Her sanat eserinin bir duygusal yönü ve boyutu vardır. Bir eserin eser olabilmesi için duyguların içine karışması lazım. Sanatın ruhunda sanatçının duyguları, coşkusu ve neşesi eseri oluşturur. Eserde o ruhun oluşabilmesi için önce onun hikyesi yazılmalıdır. Hikyesi yazıldıktan sonra çizimi, renklendirmesi hepsi tek tek o coşkuyla yapılmalıdır. Bu süreçte senden esere, eserden sana bir takım şeyler geçer. Bir deseni ikinci kez çalışabilirsin ancak aynıdır olmaz. İşte sanatın ruhu budur. Benim işlerimin yüzde doksani tekdir. Bazen ift çalışırım ama ikinciye zor çalışırım. İkindide için ruhu, heyecanı gidiyor. Ben sanatımı kendim için yaparım. Kimsenin zevki ve beğenisi için eser retmem. Ama kendi beğenmediğim eseri de ortaya koymam”(Koçer, 2019) sözleriyle ifade etmektedir.



Fotoğraf 3.59. Mehmet Koçer Baba Nakkaş slup motifi detay (<https-7>)

Mehmet Koçer, 2012 yılında yapılan röportajında;“Çini sanatı ile ilgili özel desenleriniz var mıdır?” sorusuna

“Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver’in; ‘Türk sanatı bir göz musikisidir. Onun da bir takım notaları vardır.’ İyi beste yapabilmek için iyi nota bilmek gerekiyor. Bir insanın da desen çizebilmesi için motif bilmesi lazımdır. Süheyl Ünver’in bu sözüne dayanarak bizdeki motif notadır, desen de bestedir. Çok basit bir açıklamayla şimdi lale bir notadır. Karanfil, gül, sümbül, çiğdem, zambak, rumi, hatai bir notadır. Yani bizim binlerce motifimiz var bir başka deyişle binlerce notamız var. Bu notalardan beste yapmak bizim işimiz.”(Oflaz, 2012, s.68) form üzerine görüşünü ise; “Çok daha değişik formlar, kullanıma dönük malzemeler yapmak, uygulamak mümkün. Mutfaktan tutun da banyo ve diğer her sahada kullanıma dönük formlar, dekoratif formlar yapmak geliştirmek mümkün. Form sonsuz ve çok geniş”(Oflaz, 2012, s. 67) sözleriyle ifade etmektedir.

Koçer, sadece eski formların tekrar edildiği süs eşyası ile sınırlandırılan üretim yerine, yeni tasarım ve kullanım alanlarının çeşitlendirilmesinin mümkün olduğunu vurgulamıştır. Çini sanatının çağın koşullarına uyum sağlayarak yaşatılması, günlük yaşama uygun üretimler yapılmasına bağlıdır.



Fotoğraf 3.60. Mehmet Koçer kontür çekme aşaması, 2016 (<https://26>)

Mehmet Koçer, “Kendi desen anlayışınızı nasıl geliştirdiniz?” sorusuna

“Ord. Prof. Süheyl Ünver’in ‘Sanatçı çıkmazda kaldığı zaman ne yapsın?’ sorusuna ‘Kendi klasiklerini taklit etsin.’ cevabını vermiş. Bende meslek hayatımın en az 10 yılı 15. ve 16. yüzyıl klasiklerini kopya ettim. Klasik hiçbir devirde özelliğini kaybetmiyor. Klasığı kopya etmek demek, onun disiplinini yakalamak demektir. Kendi üslubumu geliştirmemde bana yol gösteren klasiklerdir. Klasığı inceleye inceleye öyle bir noktaya geliyorsun ki bu daha önce yapılmış. Tekrar etmeye gerek yok diyorsun. Mesela benim Baba Nakkaş üslubundaki hocam Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonunda bulunan 16. yüzyıl Baba Nakkaş üsluplu küpçük vazodur. O vazodan bir sene motif çalıştım. Motifin hareket noktaları var. Hareket noktalarını yakaladıktan sonra üslubu devam ettirerek çok iyi yorumlar getirebilirsiniz. Baba Nakkaş üslubunda yüzlerce motif geliştirdim. Baba Nakkaş’ın envanterinde benim çizdiğim motifler yoktur. Ama kime göstersen bu Baba Nakkaş üslubu der. Asıl mesele üslubu yakalamaktır.” (Koçer, 2019)



Fotoğraf 3.61. Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonu mavi-beyaz vazo (https-27)

Koçer, Baba Nakkaş üsluplu işlerinde kullandığı ceylan figürleri ve eflatun renkle ilgili olarak;

“Ben ceylanı seviyorum. Ceylan yaradılış olarak yumuşak mizaçlı, masum kimseye zararı olmayan munis kendi halinde bir hayvandır. Ceylan bakışıyla, görünüşüyle estetiği ile şairlerin yazarların dilinde şarkılara, türkülere hikâyelere girmiş. Ressamların fırçasında eserlere konu olmuş. Güzel bir hayvan bizimde dikkatimizi çekti.’ ‘Eserlerimde kullandığım eflatun rengi seviyorum. Eflatun yumuşak sıcak bir renk hasrete dönük bir renk özlemi dile getiriyor. Mor dağlar bana her zaman hasret ulaşılması gereken gidilmesi gereken ama imkânsızlıktan bir türlü ulaşamayan arzu edilen merak edilen ama bir türlü ulaşamayan duygusunu uyandırıyor. İnsan mor dağlara baktığı zaman o duygunun içinde kayboluyor. Masumiyet duygusu eflatun renkte sanki daha da kendini gösteriyor” (Koçer,2019).

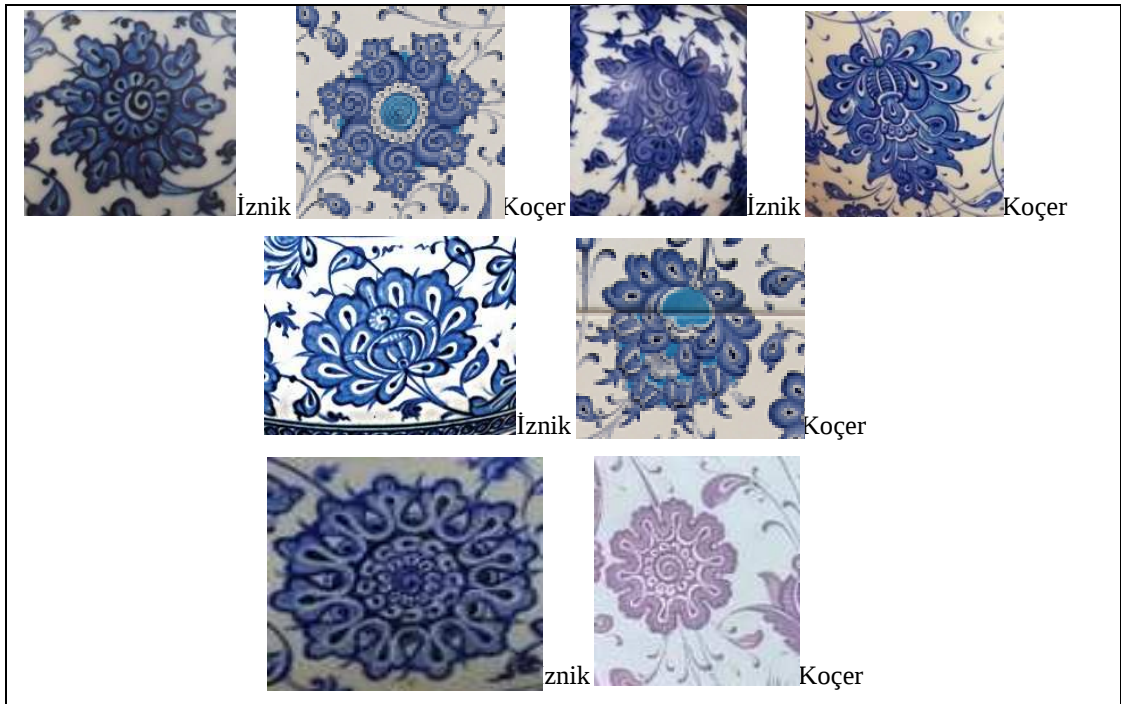
*Mehmet Koçer'in Eserlerinin Form, Motif, Desen ve Renk Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi*

Mehmet Koçer sanat yaşamına Kütahya'da devam etmesine rağmen eserleri Klasik Dönem İznik çinilerinin kompozisyon ilkeleriyle benzer özellikler taşımaktadır. Sanatçının bireysel eserleri ve Altın Çini el dekor atölyesi için tasarımı yaptığı eserlerinin bir bölümü dünya müzelerinde ve özel koleksiyonlarda yer alan İznik benzerleriyle karşılaştırılarak, form, motif, desen ve renklendirme programları açısından incelenmiştir.

*Mehmet Koçer'in mavi-beyaz eserlerinden örnekler*

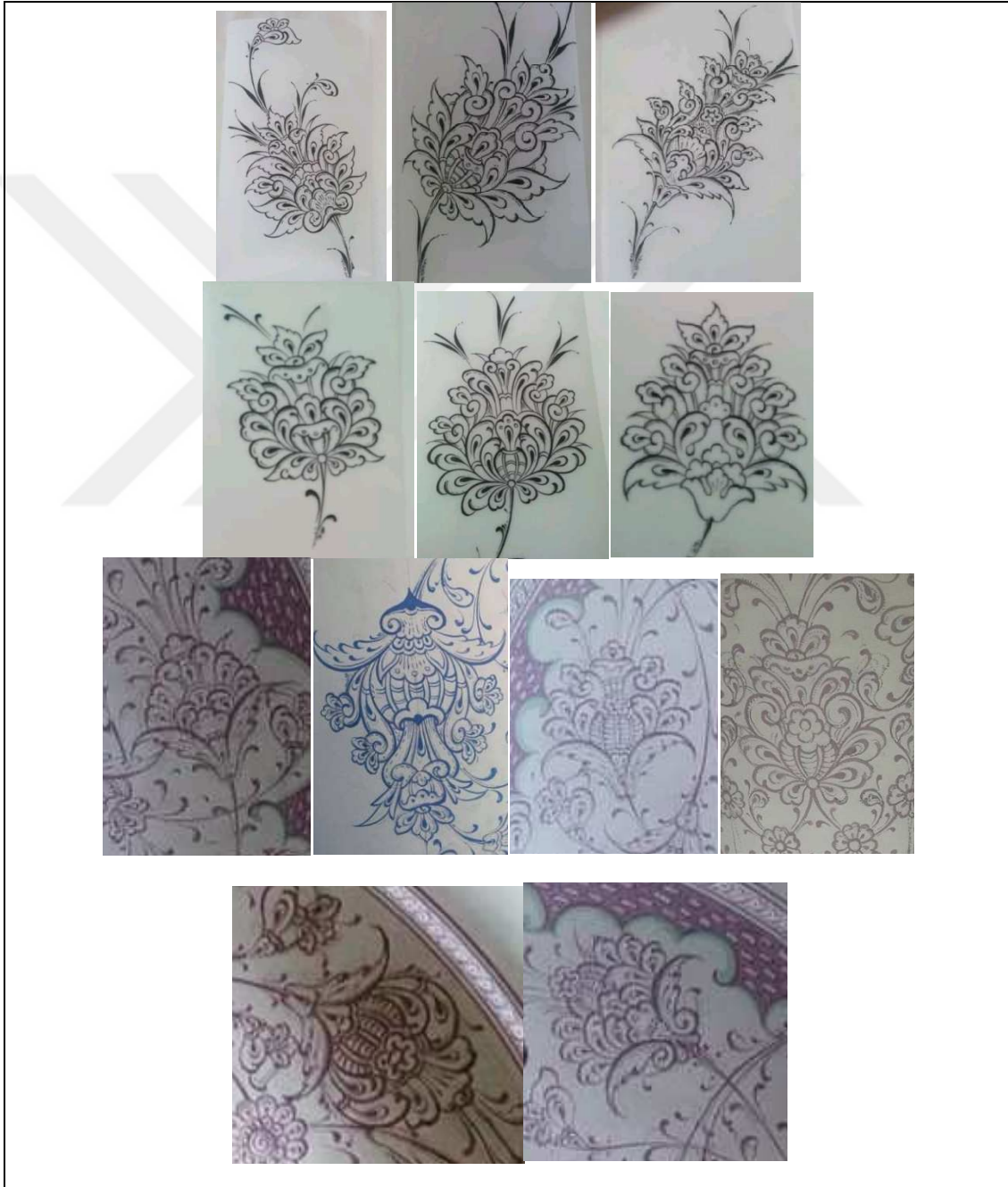
Mehmet Koçer ilk eserlerinde mavi beyaz eserlerinde İznik mavi-beyaz Baba Nakkaş üsluplu eserlerindeki motiflerin birebir benzerlerini kullansa da son yıllarda eserlerinde kullandığı Baba Nakkaş üsluplu motifler Baba Nakkaş üslubun özelliklerine taşıyan yorumlanmış ve geliştirilmiş motif tasarımlarıdır.

Tablo 3.1. Mehmet Koçer'in İznik Baba Nakkaş motifleri ile benzerlik gösteren motiflerinden örnekler (Atasoy, Raby, 1989, https-7).

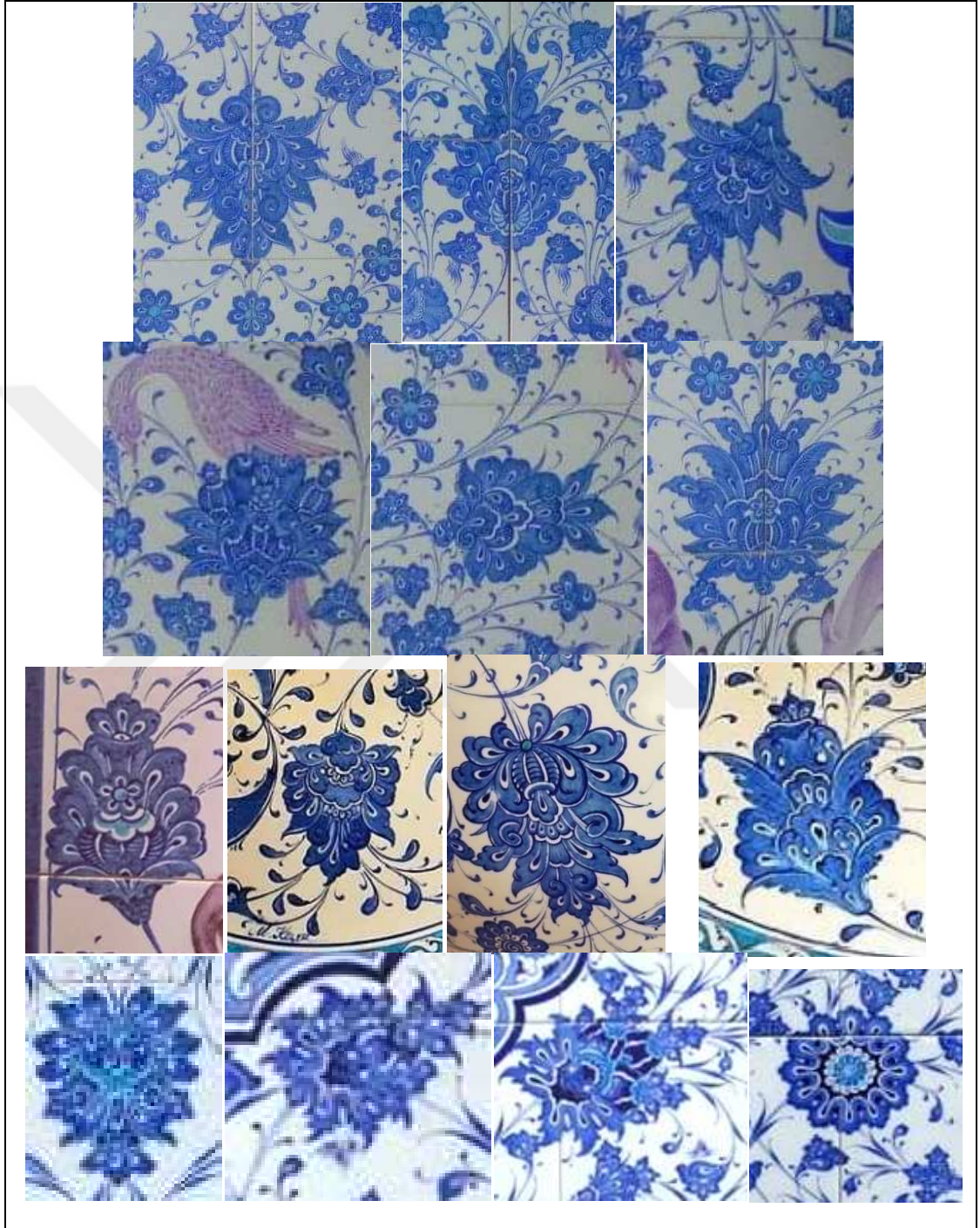


Mehmet Koçer'in İznik inilerinde görülen Baba Nakkaş motiflerinden esinlenerek yorumladığı ve yeniden ürettiğı, envantere olmayan birçok motifi mevcuttur. Bu alışma kapsamında yapılan araştırma doğrultusunda ulaşılan örnekler aşağıda tablolar halinde verilmiştir

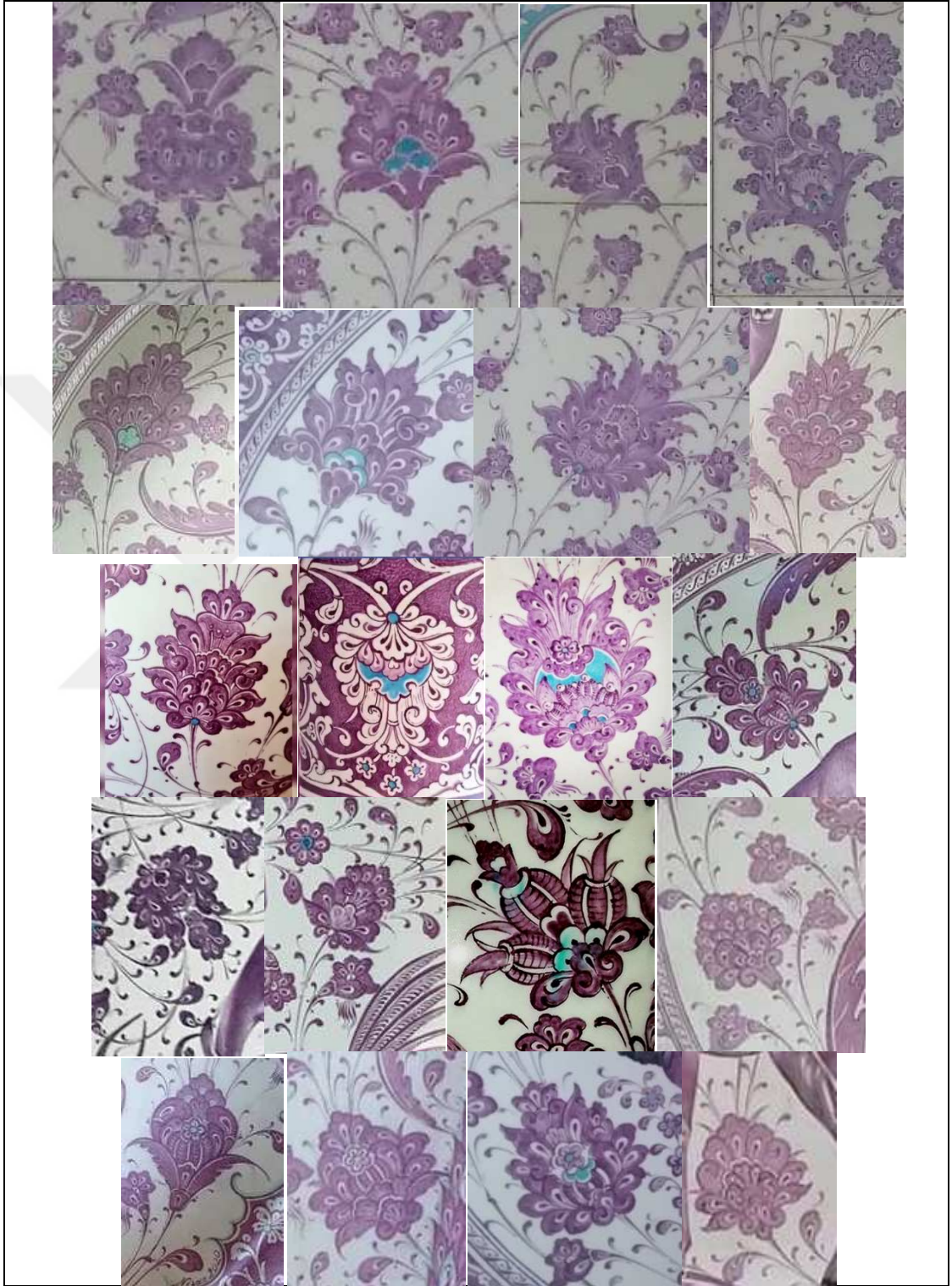
Tablo 3.2. Mehmet Koçer'in İznik Baba Nakkaş motiflerinin envanterinde olmayan motiflerinin kontrlenmiş örnekleri (<https-7>).

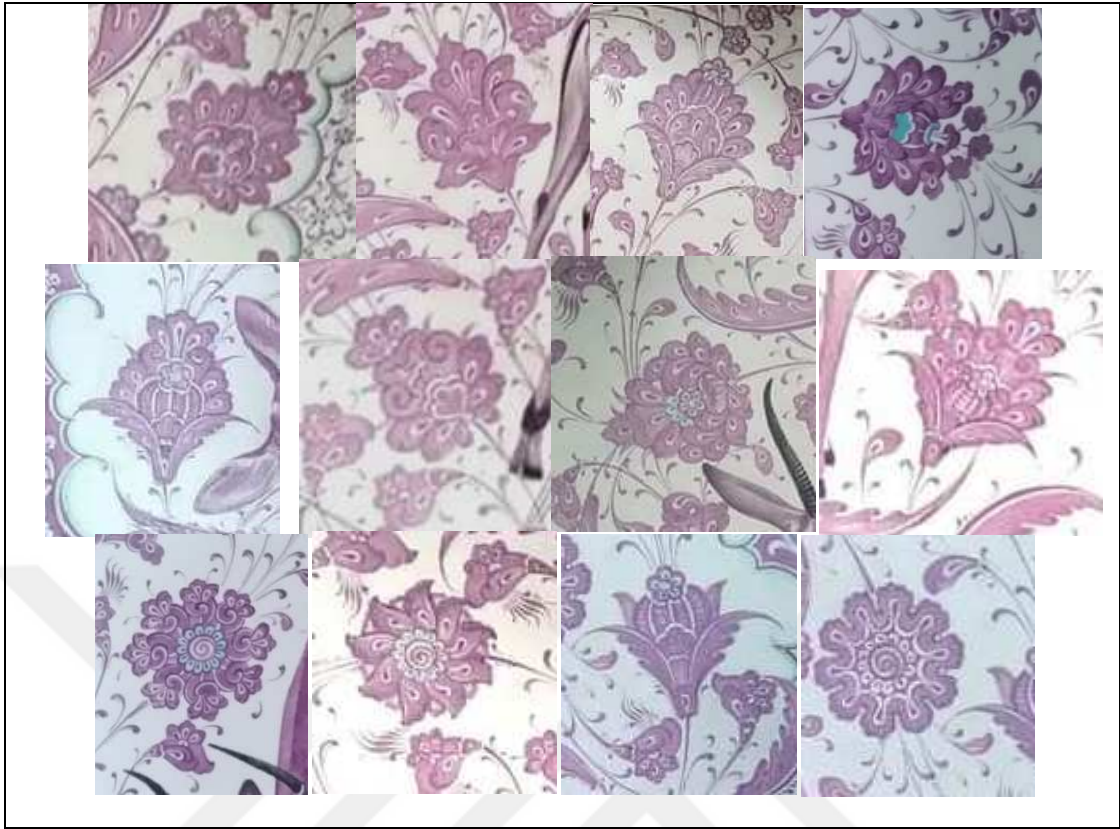


Tablo 3.3. Mehmet Koçer'in İznik Baba Nakkaş motiflerinin envanterinde olmayan mavi-beyaz motiflerinden örnekler (<https-7>).



Tablo 3.4. Mehmet Koçer'in İznik Baba Nakkaş motiflerinin envanterinde olmayan eflatun-beyaz motiflerinden örnekler (<https-7>).





3.62. numaralı fotoğraftaki Paris Louvre Müzesinde bulunan İznik hat yazılı mavi-beyaz kenarlı tabak ile 3.63 ve 3.64 numaralı fotoğraftaki hat yazılı mavi-beyaz Mehmet Koçer eseri kenarlı tabaklar benzerlik gösterir. İznik tabak formları arasında yer alan dilimli kenarlı tabak formu bu tabakta olduğu gibi İznik mavi-beyaz çinilerinde sıklıkla görülür. Merkez alanı çevreleyen geniş çanak kısmı ve dışa doğru kıvrılan dilimli kenardan oluşan form İznikli ustaların çoğu zaman tercih ettiği formlar arasında yer almaktadır. İznik dışa dönük kenarlı tabağın iç kısmı dört ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez kompozisyon şemasında, tabağın tam ortasında yer alan rumi kompozisyon dairesel şekildeki yerleştirilmiş, onu takip eden kısımda tek yönde kıvrılan hatai çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır. Çanak kısmında ise, kufi hat yazısı ve ikinci dal hattı üzerine hatai çiçekleri yerleştirilmiştir. Dışa dönük dilimli kenarda tek yönde kıvrılan hatai çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır. İznik tabak zemini kobalt mavisi kullanılarak renklendirilmiştir. 3.63. ve 3.64. numaralı fotoğraflardaki Mehmet Koçer eseri kenarlı tabaklar dört ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez kompozisyon şemasında, İznik tabağın merkez kompozisyonunda yer alan rumi kompozisyon yerine hat yazısı yer almaktadır. Diğer alanların ise İznik tabak ile benzer olduğu

görülmektedir. 3.62. numaralı fotoğraftaki tabakta çanak kısmında kufi hat yazısı 109 numaralı fotoğraftaki tabağın çanak kısmında ise sülüs yazı yer almaktadır



Fotoğraf 3.62. İznik, kufi hat yazılı mavi beyaz tabak (Atasoy, Raby, 1989, s. 78)

Fotoğraf 3.63. Mehmet Koçer eseri hat yazılı mavi-beyaz tabak, 2015 (<https-7>)

Fotoğraf 3.64. Mehmet Koçer eseri hat yazılı mavi beyaz tabak, 2021 (<https-7>)

3.65. numaralı fotoğraftaki Lizbon Gülbenkian Müzesinde bulunan İznik mavi-beyaz ayaklı leğen formunun düğüm motifli merkez deseni ile 3.66. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri düğüm motifli mavi-beyaz kenarlı tabak ile benzerlik gösterir. İznik ayaklı leğen formları İznikli ustaların gerçekleştirdiği en iddialı ürünlerdir. Leğen yarım küre biçiminde, ağız bölümü dışarı doğru açılan yüksek bir ayaktan oluşur. Zaman içinde ayak farklılaşsa da leğenin biçim ve boyutları aynı kalmıştır. İznik ayaklı leğenin, iç kısmı üç ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez kompozisyon şemasında, leğenin tam ortasında yer alan düğüm motifli bulut simetrik şekildeki yerleştirilmiş ikinci dal hattında ise Baba Nakkaş üsluplu motifler ve yapraklar yer almaktadır. Merkez desenin zemini kobalt mavisi kullanılarak renklendirilmiştir. 3.66. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri kenarlı tabak formunda ise tabak iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez kompozisyon şeması, ayaklı leğenin merkez deseni ile benzerlik gösterir. 3.66. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri tabağın kenar deseni 3.67. numaralı Bursa Arkeoloji Müzesinde bulunan fotoğraftaki mavi-beyaz İznik tabağın kenar deseni ile benzerlik gösterir. İznik tabağın kenar deseninde simetrik olarak yerleştirilmiş rumi ve Baba Nakkaş üsluplu motifler yer almaktadır. 3.66. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri tabağın merkez desenin ve kenar desenlerinin bitimine ince bir zencerek ilave edilmiş mavi zeminle renklendirilmiştir.



Fotoğraf 3.65. İznik düğüm motifli mavi-beyaz leğen (Atasoy, Raby, 1989, s.158)

Fotoğraf 3.66. Mehmet Koçer eseri düğüm motifli mavi-beyaz tabak (<https-7>)

Fotoğraf 3.67. İznik mavi-beyaz tabak (Atasoy, Raby, 1989, s. 155)

3.68. numaralı fotoğraftaki İznik mavi-beyaz kandil formu şişkin gövdeli boyun kısmında daralan geniş ağızlı ve halka kaidelidir. 114 numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri kulplu kandil formu 113 numaralı fotoğraftaki İznik kandil formu ile benzerdir. Kandil formu 16. yüzyıl İznik mavi-beyaz çinilerinde sıklıkla görülmektedir. Kandil formları cami ve türbe gibi dinsel yapılar için üretilmişlerdir. Merkez alanı çevreleyen geniş çanak kısmı boyun ve ayak kısmına dışa doğru daralan ağız kısmında tekrar genişleyen form İznikli ustaların çoğu zaman tercih ettiği formlar arasında yer almaktadır. 113. numaralı fotoğraftaki İznik kandil formu beş bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez desende tam ortada yer alan pençten başlayan ve kıvrılan Baba Nakkaş üslup motifleriyle bezenmiş tek dal ve bu daldan ayrılan kıvrım dallardan oluştuğu görülmektedir. Merkez kompozisyonun altında ve üstünde geometrik desenli zencerekler görülmektedir. Formun boyun kısmında kufi yazılı bordür ve geometrik desenli zencerekler devam ettirilmiştir. Merkez desen beyaz zemine kobalt mavisi ile kufi yazılı bordür ve geometrik desenli zencerekler ise kobalt zeminle renklendirilmiştir. 114 numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri kandil formu ise İznik örneği ile neredeyse aynı şema tipine sahiptir. Her iki kompozisyon tipinde merkez desen, geometrik ve kufi yazılı bordürler vardır. 114 numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri kandil formunda zencerekler farklıdır. 114 numaralı fotoğraftaki Altın Çini formunda ayak ve kulp detayları İznik kandil formalarının başka çeşitleri ile benzerdir.



Fotoğraf 3.68. İznik mavi-beyaz kandil (Bardak, 2015)

Fotoğraf 3.69. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz kulplu kandil (K.D.K, 2018)

3.70. numaralı fotoğraftaki İngiltere British Museum’da bulunan İznik mavi-beyaz kavanoz formu geniş ağızlı, düz boyunlu yuvarlak gövde yapısına sahip halka kaidelidir. İznik kavanoz formlarının 15. yüzyıla tarihlenen en eski örnekleri Çin kaplarının kopyası olsa da 16 yüzyılda ortaya çıkan bu kavanoz formu yaygınlığını yüzyılın sonuna kadar devam ettirmiştir. 3.70. numaralı fotoğraftaki İznik kavanoz formu üç bölüme ayrılarak bezenmiştir. Gövde kısmında tek yönde kıvrılan Baba Nakkaş üsluplu motif ve yaprak desenleriyle bezenmiş tek dal kompozisyonu görülmektedir. Merkez desenin aşağısında ayak kısmında ve yukarısında boyun kısmında kıvrım dallı bordür desenleri ile bezenmiştir. Formun boyun kısmındaki bordür deseninin aşağısı ve yukarısında geometrik zencerekler yer almaktadır. Merkez desen beyaz zemine kobalt mavisi ile geometrik desenli zencerekler ve kıvrım dallı bordürler ise kobalt zeminle renklendirilmiştir. 3.71. numaralı fotoğraftaki Altın Çini el dekor atölyesi üretimi Mehmet Koçer tasarımı kavanoz formu İznik formu ile benzer kompozisyon şemasına sahiptir. Altın Çini formunda gövdenin yapısı farklılık göstermektedir. 3.71. numaralı fotoğraftaki Altın Çini üretimi kavanozda zencerekler İznik örneğinden farklıdır. 3.72. numaralı fotoğraftaki Altın Çini el dekor atölyesi üretimi Mehmet Koçer tasarımı kavanoz formu ise dörtte bir simetrik desen düzeni ile oluşturulmuştur. Baba Nakkaş üsluplu motifler Koçer’in kendine has üslubundadır. Kavanoz formu lacivert zemin ve motiflerde ise turkuaz renk ile bezenmiştir.



Fotoğraf 3.70. İznik üretimi mavi-beyaz kavanoz (Atasoy, Raby, 1989, s.189)

Fotoğraf 3.71. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini üretimi kavanoz (Bardak, 2021)

Fotoğraf 3.72. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini üretimi kavanoz (Bardak, 2021)

3.73, 3.74. ve 3.75 numaralı fotoğraflardaki vazo formu şişkin gövdeli boyun kısmında daralan geniş ağızlı ve halka kaidelidir. Formun tasarımı Mehmet Koçer'e aittir. 3.73. numaralı fotoğraftaki vazoda bezeme beş ana bölümden oluşmaktadır. Gövdede yer alan ana kompozisyonda tek yönde kıvrılan Baba Nakkaş üsluplu motiflerle bezenmiş tek dal kompozisyonu görülmektedir. Bu tek dal üzerindeki motifler ve dal bitişlerinde de sivri uçlu kıvrımlı küçük yapraklar görülmektedir. Vazonun ayak kısmında tek yönde rumi kompozisyon görülmektedir. Gövdenin üst kısmında zencerek ve bordür deseni yer almaktadır. Boyun kısmının üzerinde ise ağza doğru yükselen simetrik boyuna yerleştirilmiş motifler ve ağız kısmında da zencerek kullanılmıştır. 3.73. numaralı fotoğraftaki vazo zencerekler dışında tümüyle beyaz zemin üzerine kobalt mavisini kullanarak renklendirilmiştir. 3.74. ve 3.75. numaralı fotoğraflardaki vazolarda bezeme dört ana bölümden oluşmaktadır. Gövdede yer alan ana kompozisyonda tek yönde kıvrılan Baba Nakkaş üsluplu motiflerle bezenmiş tek dal kompozisyonu görülmektedir. Vazoların boyun kısmında simetrik mavi zeminli rumi kompozisyon ağız kısmında da zencerek yer almaktadır. 3.75. numaralı fotoğraftaki vazoda gövdenin üst kısmında bordür deseninde ise kufi yazı ve tek dal kompozisyonu yer almaktadır. Form olarak İznik formlarından olmayan bu kavanoz formları geleneksel İznik form anlayışını yakalamış özelliktedir. Koçer'in bu formlardaki kompozisyonları ise İznik mavi-beyaz repertuarının zengin özelliklerini taşımakta olup özgün tasarımlardır.



Fotoğraf 3.73. Mehmet Koçer eseri mavi beyaz vazo, 2010 (<https-7>)

Fotoğraf 3.74. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz vazo, 2016(<https-7>)

Fotoğraf 3.75. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz vazo, 2010 (<https-7>)

3.76.ve 3.77. numaralı fotoğraflardaki Mehmet Koçer eseri vazo formları dışı doğru açılan ağızlı ince boyunlu, aşağıya doğru daralan şişkin gövdeli ve halka kaidelidir. Vazoların bezemelerinin dört ana bölümden oluştuğu görülmektedir. Gövdede yer alan merkez desenlerde, forma dik olarak yerleştirilmiş madalyonlar yer almaktadır. Madalyonların içleri 3.76. numaralı fotoğraftaki vazoda simetrik rumi ve Baba Nakkaş motifleriyle 3.77. numaralı fotoğraftaki vazoda ise bulut motifleri ile bezenmiştir. Gövde kısmında madalyonların oluşturduğu alanların arası 3.76. numaralı vazoda simetrik rumi, Baba Nakkaş üsluplu motifler ve düğüm motifi ile 3.77. numaralı vazoda ise Baba Nakkaş üsluplu motifler simetrik olarak dairesel şeklindeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan yan dallardan oluşan motiflerle bezenmiştir. Vazoların ayak kaidesi simetrik rumi ve Baba Nakkaş üslup motifli bordür deseni yer almaktadır. Aynı bezeme 3.76. numaralı vazoda boyun kısmında daralarak iki kademeli olarak tekrarlanmıştır. 3.77. numaralı vazoda ise münhani bir bordür ve ayak kısmındaki rumi desen ve düğüm motifi ile ağız kısmında ise zencerek kullanılmıştır. Vazolarda madalyon ve ayak boyun kısımlarındaki bordür alanları kobalt zeminle renklendirilmiştir, gövde kısmındaki ara alanlar ise beyaz zemin üzerine kobalt mavisiyle renklendirilmiştir. Vazoların İznik formu özelliği göstermemekle beraber İznik mavi-beyaz geleneğinin form, desen ve renk özellikleri ile günümüzde uygulanmış nadide örnekleridir.



Fotoğraf 3.76. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz vazo, 2015 (<https-7>)

Fotoğraf 3.77. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz vazo, 2015 (<https-7>)

3.78. ve 3.79. numaralı fotoğraflardaki Mehmet Koçer eseri kapaklı vazolar geniş ağızlı ayak ve boyun kısmına doğru daralan şişkin gövdeli halka kaidelidir. Vazolarda bezemeler beş ana bölümden oluşmaktadır. 3.78. numaralı fotoğraftaki vazoda gövdede yer alan merkez kompozisyonda Baba Nakkaş üsluplu motifler, simetrik rumi kompozisyon ve madalyon formları yer almaktadır. 3.79. numaralı fotoğraftaki merkez desende ise simetrik olarak yerleştirilmiş rumi ve Baba Nakkaş motifleri yer almaktadır. Merkezsel desenlerde dairesel şekildeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık dallar, yan dallar ve rumilerden oluşmaktadır. Bu tek dal üzerinde Baba Nakkaş motifli kompozisyonda dal bitişlerinde de yuvarlak uçlu kıvrımlı küçük yapraklar görülmektedir. 3.78. numaralı fotoğraftaki vazoda madalyon formlarının içleri rumi ve Baba Nakkaş üsluplu motifler ile desenlendirilmiştir. Madalyon formları kobalt zemin Baba Nakkaş üsluplu desen ise beyaz zemine kobalt mavisi ile renklendirilmiştir. Vazolarda gövdenin üst kısımlarında ve kaide kısımlarında rumi bordürler kullanılmıştır. Rumi desenli bordürler kobalt mavisi zemin ile renklendirilmiştir. Bu kısımlarda ana desenlere geçişlerde münhani ve zencerek desenlerine yer verilmiştir. Kapak formlarında ise simetrik Baba Nakkaş üsluplu motifler ve zencereklere yer verilmiştir. Formlar kapaklı olması özelliği ile İznik formlarından farklı özelliktedir.



Fotoğraf 3.78. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz kavanoz, 2015 (<https-7>)

Fotoğraf 3.79. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz kavanoz, 2012 (<https-7>)

3.80. numaralı fotoğraftaki Londra British Museum’da bulunan İznik mavi-beyaz şamdan formu ile 3.81.numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz şamdan form olarak benzerdir. İznik şamdan yüksek içi boş çan formunda kaideli, yukarı doğru genişleyip toplama kabı kenarlarını oluşturan, tutma kısmı ağız kısmına doğru hafif genişleyen formdadır. İznik şamdan formları cami ve türbelerde bulunan büyük boyutlu metal şamdanların tersine küçük boyuttadır. Şamdan formları İznik atölyelerinde üretilen standart ürünler arasında yer almamış yalnızca özel siparişler üzerine evler için üretilmiştir. 3.81. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri şamdan formu ise metal şamdanlar gibi yüksektir. 3.81. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri şamdan formunun bezemeleri on bir bölümden oluşmaktadır. Merkez desen iki bölüm olarak tasarlanmış olup simetrik rumi ve Baba Nakkaş üsluplu motifler ile bezenmiştir. Merkez deseni ikiye ayıran bordür kısmında beyaz zemin üzerine tek yönde kıvrılan bir kompozisyon yer almaktadır. Merkez kompozisyonun altında ve üstünde geometrik ve bitkisel desenli zencerekler yer almaktadır. Formun boyun kısmında münhani, rumi ve geometrik zencerekler formun biçim özelliklerini ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Merkez desen ve boyun kısmı mavi zeminle renklendirilmiştir.



Fotoğraf 3.80. İznik mavi-beyaz şamdan (Atasoy, Raby, 1989, s.168)

Fotoğraf 3.81. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz şamdan, 2015 (<https-7>)

3.82. numaralı fotoğraftaki pano 80x140 ebadında Altın Çini el dekor atölyesinde dekorlanmıştır. Mehmet Koçer'in 1986 Birinci Milletlerarası Çini Sempozyumunda pano dalında birincilik alan tasarımıdır. Pano merkez desen, kitabe ve kenarsuyundan oluşan üç ana bölümle bezenmiştir. Merkez desen Baba Nakkaş üsluplu simetrik kompozisyonudur. Merkez desenin çıkış noktasında tüm alanı kaplayan serbest düzende bulut motifleri ve iri bir motif kullanılmıştır. Panoda dalların çıkış noktasının tam ortasında yer alan motiften dairesel şekildeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan, ucu farklı çiçeklerle sonlanan yan dallardan oluşur. Kompozisyonda motiflerin büyüklükleri zemin ve motif dağılımı dengelenmiştir. Panoda kullanılan motifler Koçer'in Baba Nakkaş üslup envanterinde olmayan motiflerine örnektir. Baba Nakkaş üsluplu pano uygulaması İznik'te görülmemesine rağmen bu eserde geleneksel unsurları taşıyan bir uygulama yapılmıştır. Kitabe kısmı formu Klasik Dönem panolarında görülen şekle sahiptir. Klasik Dönem İznik panolarında görülen bu paftalama şeklinde paftaların içi rumi , bulut ve bitkisel kompozisyonlar ile doldurulmuştur. Panonun kitabe kısmındaki rumi kompozisyon mavi zeminle renklendirilmiştir. Kenarsuyu deseninde tek yönde kıvrılan çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır. Kenarsuyu deseni kobalt zeminle renklendirilmiştir.



Fotoğraf 3.82. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimimavi-beyaz pano (<https-7>)

*Mehmet Koçer'in Helezoni Tuğrakeş üslubundaki eserlerinden örnekler*

3.83. numaralı fotoğraftaki Kopenhag C.L. David koleksiyonunda bulunan İznik bardak formu geniş ağızlı, düz boyunlu kulplu yuvarlak gövde yapısına sahip halka kaidelidir. 3.84. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri geniş ağızlı, düz boyunlu yuvarlak gövde yapısına sahip halka kaideli kavanoz formudur. 3.83. numaralı fotoğraftaki İznik bardak formundaki Helezoni Tuğrakeş üslubunun kompozisyon anlayışı 3.84. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri ile benzerdir. Helezoni Tuğrakeş üslubu tabak, bardak, ayaklı leğen, ibrik maşrapa gibi İznik formlarında uygulanmıştır. Helezoni Tuğrakeş üslubu çiçeğe benzer hiçbir motifi ve tasvir ögesi olmayan soyut bir üsluptur. Bir merkezden çıkan halkalar çevresinde halkalar oluşturan uzun, kesintisiz bir saptan oluşur. 3.84. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri kavanoz formunda gövde kısmında merkez desende üç ana hat üzerine yerleştirilmiş helezonlar görülmektedir. Gövde kısmının üzerinde turkuaz renkli ve geometrik bordür bulunmaktadır. Formun boyun kısmında tek hat üzerine yerleştirilmiş helezonlar ve ağız kısmında geometrik zencerekler yer almaktadır. Helezonların birleşim noktalarında yer alan rumi tepelikler mavi renktedir. Merkez desenin aşağısında ayak kısmında da gövdenin yukarısında kullanılan zencerek desenleri yer almaktadır.



Fotoğraf 3.83. İznik Helezoni Tuğra üsluplu bardak (Atasoy, Raby, 1989,s. 181)

Fotoğraf 3.84. Mehmet Koçer eseri Helezoni Tuğra üsluplu geniş vazo (K.D.K, 2018, s. 49)

3.85. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri karo Mehmet Koçer'in 2011 yılındaki Lalelerimiz sergisinde yer almıştır. Karodaki lale formu Helezoni Tuğra üslubu ile bezenmiştir. Lale motifinin çanak, taç yaprak ve yaprakları ayrı renklerle Helozoni Tuğra üslubunda bezenmiştir. Lale motifinin taç yaprakları mavi, çanağı siyah ve motifin yaprakları yeşil renkle bezenmiştir. Karonun kenarları kırmızı ve turkuaz renkle sınırlandırılmıştır. Helozoni Tuğra üslubunu İznik örneklerinde farklı formlarda bezeme uygulamalarını görmemize rağmen Mehmet Koçer bu eserinde lale motifini Helezoni Tuğra üslubu ile bezeyerek geleneksel biçim özelliklerini kullanarak özgün bir eser oluşturmuştur. 3.86. numaralı fotoğraftaki Altın Çini el dekor atölyesi Mehmet Koçer tasarımı pano merkez desen, kitabe ve kenarsuyundan oluşan üç ana bölümde bezenmiştir. Panonun merkez deseninde asimetrik olarak yerleştirilmiş laleler yer almaktadır. Merkez desendeki laleler lacivert ve kırmızı renklendirilmiştir. Merkez desenin çıkış noktasında yer alan lale motifinde ayrıca Helezoni Tuğra üslubunda bezenmiştir. Panoda geleneksel biçim özelliklerinden farklı olarak kitabe şekli farklı oluşturulmuş ve mavi renkte Helezoni Tuğra üslubu ile bezenmiştir. Kenarsuyu deseninde simetrik olarak yerleştirilmiş rumi kompozisyon yer almaktadır. Kenarsuyu deseni kobalt zeminle renklendirilmiştir.



Fotoğraf 3.85. Helezoni Tuğrakeş üsluplu lale, 2010 (<https-28>)

Fotoğraf 3.86. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi laleli pano (Bardak, 2021)

3.87. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri tabak formunda merkez desen kalyondur. Tabakta kalyonu çevreleyen alan tek hat üzerine yerleştirilmiş mavi Helezoni Tuğrakeş üslubu ile bezenmiştir. 3.88. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri kenarlı tabakta merkez desen Baba Nakkaş üsluplu ve ceylan figürlüdür. Kenarlı tabağın kenar kısmında ise asimetrik bir başlangıçla yerleştirilen tek hat üzerine yerleştirilmiş Helezoni Tuğrakeş üsluplu bezeme yer almaktadır. İznik eserlerinde Helezoni Tuğrakeş üslubu tabak, ayaklı leğen, sürahi, bardak, ibrik ve şamdan gibi formlarda uygulanmıştır. Ancak farklı üslupların birleştirildiği uygulamalar Mehmet Koçer'in eserlerine özgüdür.



Fotoğraf 3.87. Mehmet Koçer eseri kalyon desenli tabak,1994 (Mehmet Koçer arşivi)

Fotoğraf 3.88. Mehmet Koçer eseri Baba Nakkaş üsluplu tabak, 2021 (<https-7>)

*Mehmet Koçer'in kuş figürlü eserlerinden örnekler*

İznik inilerinde kuş figürleri 17. yüzyıl sonuna kadar çeşitli türlerde ve çok farklı duruşlarla tasvir edilmiştir. İlk örneklerine Milet işlerinde rastladığımız kuş figürleri İznik üretimlerinde stilize karakter göstermektedir. İznik tavus kuşlu tabaklar 1580 ve 1590'lara tarihlendirilmektedir. Bazı örneklerde tavus kuşları iek açmış bir bahar ağacına konmuş durumdadır. Büyük çiçeklerle çevrilmiş durumdaki stilize görünümlü bu tavus kuşu figürleri birçok tabakta görölmektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde sade ve stilize görünümde, hareketli sülün figürleri görölmeye başlanmış olup 17. yüzyılda da kalabalık desenlerin arasında yer alan durgun kuş, sülün figürleri ortaya çıkmıştır.

3.89. ve 3.90. numaralı fotoğraftaki Lizbon Gülbenkian Müzesi ve New York Metropolitan Müzesi'nde bulunan İznik tavus kuşlu kenarlı tabaklar ve 3.91. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz Baba Nakkaş üsluplu tabaktaki tavus kuşları ile benzerlik gösterir. 3.89. ve 3.90. numaralı İznik dışa dönük kenarlı tabaklar iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. İznik tabakların merkez deseninde natüralist üslupta asimetrik bezemesi 3.89. numaralı fotoğraftaki İznik tabakta iki tavus kuşu 3.90. numaralı fotoğraftaki İznik tabakta bir tavus kuşu yer almaktadır. Tabakların kenar kısmında İznik tabaklarında sıklıkla kullanılan kaya ve dalga motifleriyle bezenmiş bir bordür yer almaktadır. 3.91. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz tabağın merkez kompozisyon şemasında, tabağın tam ortasında yer alan penç motifinin dairesel şekildeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan, ucu farklı çiçeklerle sonlanan yan dallardan oluşur. Merkez desende farklı duruşlara sahip üç tane tavus kuşu yer almaktadır. Tabağın kenar kısmında altıya bölünen alan farklı duruşlara sahip hayvansal figürlere ve mavi zeminli tek yönde hatai dallarına yer verilmiştir. 3.91. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri tabaktaki tavus kuşları İznik örneklerindeki tavus kuşu figürlerinin tüm özelliklerini taşımakla beraber daha estetik ve dinamik duruşlara sahiptir.



Fotoğraf 3.89. İznik tavus kuşu figürlü tabak (Atasoy, Raby, 1989, s. 313)

Fotoğraf 3.90. İznik tavus kuşu figürlü tabak (Atasoy, Raby, 1989, s. 281)

Fotoğraf 3.91. Baba Nakkaş üsluplu kuş figürlü tabak (Koçer, 2011)

3.92. numaralı fotoğraftaki Viyana Österreichisches Müzesi'nde bulunan İznik dilimli kenarlı Saz Yolu üsluplu mavi-beyaz tabaktaki balıkçıl kuşu figürü ile 138 numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri Baba Nakkaş üsluplu vazodaki balıkçıl kuşu figürü benzerdir. 3.92. numaralı fotoğraftaki İznik tabakta üç farklı kompozisyon şemasından oluşan bezemeler yer almaktadır. Merkez desendeki balıkçıl bir kuş figürü detaylı yapraklar arasına yerleştirilmiştir. Kuş figürünün üzerinden geçen yaprağa sarılmış bir yılan figürü bulunmaktadır. Tabanın çanak kısmında çelenk formundaki bezemenin sekiz kere tekrar ettiği görülmektedir. Dışa dönük dilimli kenarda tek yönde kıvrılan çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır. Tabak beyaz zemin üzerine kobalt mavisi kullanılarak renklendirilmiştir.

3.93. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz Baba Nakkaş üsluplu vazo formu dışa doğru açılan ağızlı ince boyunlu, aşağıya doğru daralan şişkin gövdeli ve halka kaidelidir. Vazonun bezemelerinin üç ana bölümden oluştuğu görülmektedir. Vazonun gövdesinde yer alan merkez desende tek yönde kıvrılan Baba Nakkaş üsluplu motiflerle bezenmiş tek dal kompozisyonu görülmektedir. Merkez desende İznik tabakta bulunan balıkçıl kuş figürü kullanılmıştır. Vazo formunun ayak kaidesi ve boyun kısmı simetrik rumi ve Baba Nakkaş üsluplu motifler ile bezenmiştir. 3.93. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri vazodaki balıkçıl kuş figürü İznik tabaktaki balıkçıl kuş figürüne göre kanatları yukarı doğru daha hareketli bacakları gövdeden daha ayrı ve kalın yapıdadır. 3.93. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri vazoda 3.92. numaralı fotoğraftaki İznik tabakta yapraklara sarılmış yılan figürü balıkçıl kuş tarafından yakalanmıştır.



Fotoğraf 3.92. Kuş figürlü mavi-beyaz tabak (Atasoy, Raby, 1989, s. 178)



Fotoğraf 3.93. Baba Nakkaş üsluplu balıkçıl kuşlu vazo, 2018 (<https-7>)



Fotoğraf 3.94. Balıkçıl kuşu detay, 2018 (<https-7>)

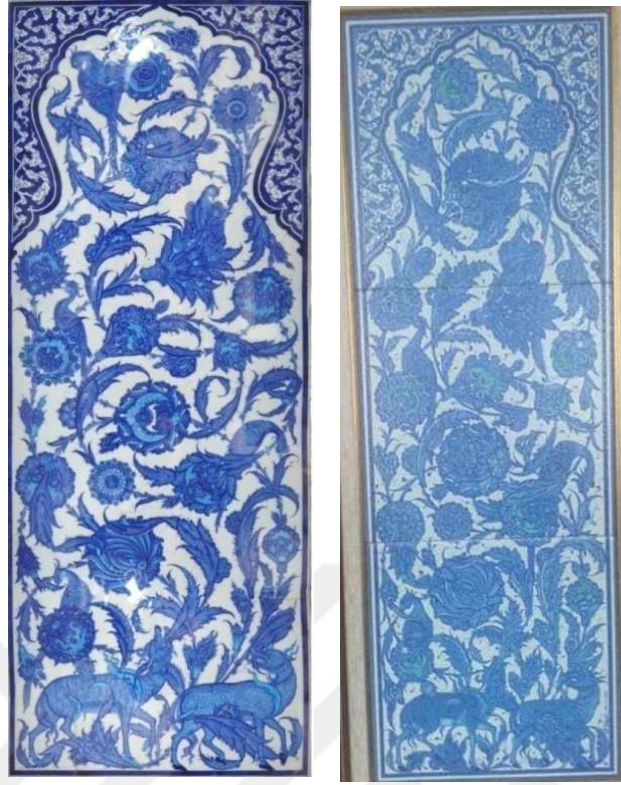
3.95. numaralı fotoğraftaki Londra Victoria and Albert Müzesi'nde İznik tavus kuşlu karo 3.96. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri karo ile benzerlik gösterir. 3.95. numaralı fotoğraftaki İznik tavus kuşlu karo iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez desenin çıkış noktasında yaprak kümesi ve zarif bitkisel kırmızı renkli çiçekler yer almaktadır. Çiçek açmış bahar ağacı 16. yüzyılın son çeyreğinde İznikli ustalar tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. 16-17 yüzyıl İznik eserlerinde tavus kuşlarında başlarındaki dilimli hotozları, süslü tüyleri ve benekli kuyrukları ile bahar dalları, hatailer, karanfiller ve laleler arasında bir cennet bahçesi içinde tasvir edilmişlerdir. Karoda bahar dalı çiçekleri beyaz zemine mavi ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Merkez desendeki tavus kuşu ise çiçek açmış bir bahar ağacına konmuş durumdadır. Tavus kuşunun gövdesi lacivert, kanatları ise yeşil ile renklendirilmiştir. Tavus kuşunun tepesinde ve gövdesinde kanadın birleşme yerinde kırmızı renk yer almaktadır. Kuş oldukça zarif çizgilerle gösterilmiş uzun bir kuyruğa sahiptir. Merkez deseni çevreleyen kenar desende ise rumi kompozisyon kullanılmıştır. Rumi kompozisyonun zemin rengi kırmızıdır. 3.96. numaralı Mehmet Koçer eseri karoda ise kenar desendeki rumi kompozisyon daha detaylandırılarak çizilmiştir.



Fotoğraf 3.95. İznik kuş figürlü karo (Öney, 1986, s. 72)

Fotoğraf 3.96. Mehmet Koçer eseri kuş figürlü karo, 2011 (<https-7>)

3.97. numaralı fotoğraftaki Topkapı Sarayı Sünnet Odası girişinde bulunan Saz Yolu üsluplu İznik mavi-beyaz pano 3.98. numaralı Mehmet Koçer eseri pano ile benzerdir. Topkapı Sarayı Sünnet Odası panosu merkez desen ve kitabe olan iki ana bölümden oluşur. Merkez desen asimetrik olarak tasarlanmış olup panoda dallar dairesel şekildeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan, ucu farklı çiçeklerle sonlanan yan dallardan oluşur. Panoda spiral dönüşler yapan dallar üzerinde görülen hatâyî üslûbu motifler saz üslûbuna dönüştürülmüştür. Hançer yapraklar kıvrımlı, sivri uçlu ve dilimli olarak yapılmıştır. Panoda, saz üslûbu resimlerde görülen sülün kuşları ve efsanevî hayvanlardan olan ch'i-lin'ler vardır. Ch'i-lin figürlerinin gövdesi misk geyiği, kuyruğu öküz kuyruğu, alnı kurt alnı ve ayakları at ayağı gibidir. Panonun merkez deseni beyaz zemine kobalt ile renklendirilmiştir. Panonun kitabe kısmının formu Klasik Dönem panolarında görülen kitabe formuna sahiptir. Panonun kitabe kısmı mavi zeminli bulut deseninden oluşturulmuştur. 3.98. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri pano ebat olarak İznik örneğinden farklıdır. Bu farklılığa bağlı olarak merkezsiz desenin kitabe ile çevrelenmiş kısmı daha daralmış ve sülün figürlerinden birisi eksik çizilmiştir.



Fotoğraf 3.97. Topkapı Sarayı Sünnet Odası pano (Ertürk, 2014, s. 27)

Fotoğraf 3.98. Mehmet Koçer eseri Saz Yolu üsluplu figürlü pano, 2015(<https-7>)

3.99. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz Baba Nakkaş üsluplu karo merkez desenden oluşmaktadır. Merkez desenin çıkış noktasında sağa ve sola kıvrılmış hançer yapraklar kıvrımlı, sivri uçlu ve dilimli olarak çizilmiştir. Merkez desenin Baba Nakkaş üsluplu motifleri dairesel şekildeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan, ucu farklı çiçeklerle sonlanan yan dallardan oluşur. Karonun ortasında bir turna kuşu figürü bulunmaktadır. Merkez desene yerleştirilen turna kuşu figürü motiflerin tekrar eden durağanlığına kırmaktadır. Turna kuşunun başı ve kuyruk kısmı ince çizgilerle bezelidir. Uzun boyunlu, ince bacak ve ayakları görülen kuş figürü, oldukça zarif çizgilerle gösterilmiştir. Figür desenin çıkış noktası olan hançer yapraklardan birinin üzerinde durmaktadır. Figürün etrafında asimetrik düzende Baba Nakkaş üsluplu motifler yer almaktadır. 16-17 yüzyıl İznik eserlerinde kuş figürleri bahar dalları, hatailer, karanfiller ve laleler arasında bir cennet bahçesi içinde tasvir edilmişlerdir Baba Nakkaş üsluplu karoda kuş figürünün kullanılması bu üslup için bir yeniliktir. Karo beyaz zemine mavi ile renklendirilmiştir.



Fotoğraf 3.99. Mehmet Koçer eseri kuş figürlü mavi-beyaz karo, 2015 (<https-7>)

3.100. numaralı fotoğraftaki Altın Çini el dekor atölyesi üretimi Mehmet Koçer tasarımı çok renkli hatai üsluplu pano merkez desenden oluşmaktadır. Merkez desenin hatai üsluplu motifleri dairesel şekildeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık tek dal ve motiflerin çıkış noktasından dağılan, ucu farklı motifler ve yapraklarla sonlandırılmıştır. Merkez desen beyaz zeminde hatai motifleri mavi, turkuaz ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Yapraklar yeşil ve mavi renktedir. Panonun merkez desenindebaşını geriye doğru çevirmiş bir turna kuşu figürü bulunmaktadır. Turna kuşu figürünün başı ve kuyruk kısmı ince çizgilerle bezelidir. Uzun boyunlu, ince bacak ve ayakları görülen kuş figürü, oldukça zarif çizgilerle gösterilmiştir.Kuş figürünün kuyruk kısmı küt bırakılmıştır. Merkez desende turna kuşu İznik örneklerindeki daha ufak çizilen kuş figürlerinin aksine kompozisyonda ana unsur olarak kullanılmış ve hatai dalı kuş figürünü öne çıkaracak boyutta ve harekettedir. Hatai üsluplu panodaturna kuşu figürünün bu boyutta kullanılması bu üslup için bir yeniliktir.



Fotoğraf 3.100. Hatai üsluplu turna kuş figürlü Mehmet Koçer tasarımıAltın Çini el dekor atölyesi üretimi pano (<https-28>)

3.101. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz kuş figürlü dışa dönük kenarlı tabak formu iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez desende Baba Nakkaş üsluplu dairesel dallar ve farklı çiçeklerle sonlanan yan dallar yer almaktadır. Merkez desende yaprak formları İznik Baba Nakkaş üsluplu örneklerinden farklı olarak Saz Yolu üslup yaprakları formundadır. Merkez desende yaprağa konmuş durumda bir kuş figürü yer almaktadır. Başı ve kuyruk kısmı ince çizgilerle bezeli kuş figürü İznik kuş figürlerinden farklı olarak oldukça dinamik görünümündedir. Dışa dönük kıvrımlı kenarda tek yönde kıvrılan çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır. Merkez desen beyaz zemine mavi ile kenar suyu ise mavi zeminle renklendirilmiştir. 3. 102. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri eflatun renkli ceylan ve kuş figürlü dışa dönük kenarlı tabak iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez desende Baba Nakkaş üsluplu dairesel dallar ve farklı çiçeklerle sonlanan yan dallar yer almaktadır. Merkez desende yaprak formları İznik Baba Nakkaş üsluplu örneklerinden farklı olarak Saz Yolu üslup yaprakları formundadır. Merkez desenin çıkış noktasında bulunan yaprağın üzerine konmuş durumda kuş figürü yukarıya üzerinde hareket halindeki ceylan figürüne bakmaktadır. Kuş oldukça zarif çizgilerle gerçeğe yakın gösterilmiştir. Tabanın dışa dönük kenarında paftalara ayrılan alanlar eflatun zeminle renklendirilmiştir. Merkez desende asimetric bir düzenleme oluşturulmuş kenar deseni ise simetrik olmasına rağmen desenin çıkış noktası asimetri oluşturmaktadır.



Fotoğraf 3.101. Mehmet Koçer eseri kuş figürlü tabak, 2018 (<https-7>)

Fotoğraf 3.102. Mehmet Koçer eseri ceylan ve kuş figürlü tabak, 2018 (<https-7>)

3.103. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz pano merkez desen ve kitabeden oluşan iki ana bölümle bezenmiştir. Merkez desen Baba Nakkaş üsluplu dairesel dallar ve farklı çiçeklerle sonlanan yan dallardan oluşan simetrik kompozisyondur. Merkez desenin çıkış noktasında karşılıklı olarak yerleştirilmiş eğilmiş kuş figürleri yer almaktadır. Panodaki kuş figürleri uzun boyunlu kısa kuyruklu ve süslü kanatları ince çigillerle bezenmiştir. Merkez desen beyaz zemin üzerine mavi ile renklendirilmiştir. Panonun kitabe kısmı rumi ve Baba Nakkaşüsluplu motifler ile bezenmiş ve turkuaz zeminle renklendirilmiştir. 3. 104. numaralı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi Mehmet Koçer tasarımı pano merkez desen, kitabe ve kenarsuyundan oluşan üç ana bölümle bezenmiştir. Merkez desen simetrik olarak tasarlanmış Baba Nakkaş üsluplu simetrik kompozisyondur. Merkez desenin çıkış noktasındaki vazounun sağında ve solunda karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki kuş figürü yer almaktadır. Panonun kitabe kısmındaki rumi kompozisyon mavi zeminle renklendirilmiştir. Kenarsuyu deseninde tek yönde kıvrılan çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır. Kenarsuyu deseni kobalt zeminle renklendirilmiştir. Panolarda kullanılan Baba Nakkaş üsluplu motifler Koçer'in Baba Nakkaş envanterinde olmayan motiflerine örnektir.



Fotoğraf 3.103. Mehmet Koçer eseri mavi-beyaz kuş figürlü pano, 2016(<https-7>)

Fotoğraf 3.104. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi mavi-beyaz kuş figürlü pano (<https-29>)

İznik çinilerinde hayvan figürleri ilk kez 1520 ve 1530 yılları arasında görülse de, yaygınlaşması 16. yüzyılın ikinci yarısında olmuştur. 3.105. numaralı fotoğraftaki İznik hayvan figürlerinin av-orman temalı en erken örneği 1545–50 yıllarına tarihlenen mavi-beyaz bir mataradır. Mataranın yüzeyinde av hayvanlarından tavşan, ceylan figürleri ve avcı hayvanlardan tasmalı köpekler tek bir yöne doğru koşar durumda gösterilmişlerdir. Tavşan ve ceylan figürlerinin başları geriye doğru dönük durumdadır. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen hayvan figürlü çiniler figürlerin bolluğu zengin renkler ve formlarla tamamlanmıştır. Zümrüt yeşili ve firuze yeşili zeminli uzun boyunlu sürahiler, bardaklar ve kâselerde koşan köpekler, geyikler, tavşanlar, ördekler, maymunlar, simurglar, aslanlar ve yılanlar yer almaktadır. 3.106. numaralı fotoğraftaki İznik şişe formunun gövdesi turkuaz zemin üzerinde kaçışan tavşan, geyik, aslan ve kuş figürleri ile bezelidir. Aralarda bulut ve saplı rumi motifleri görülür. Formun boyun kısmı dik kuşaklar ve zencereklerle bezenmiştir. 3.107. numaralı fotoğraftaki İznik şişe formunun gövdesi zümrüt yeşili zemin üzerinde koşan köpekler, geyikler, tavşanlar, kuşlar ve simurg figürleri ile bezelidir. Formun boyun kısmında paftalanan alanlarda zümrüt yeşilli zemin devam ettirilmiştir.



Fotoğraf 3.105. 16.yy. İznik iki kulplu matara (Atasoy, Raby, 1989, s. 214)

Fotoğraf 3.106. 16 yy. İznik turkuaz zeminli av hayvanlı şişe (Bilgi, 2009, s.458)

Fotoğraf 3.107. İznik yeşil zeminli av hayvanlı şişe (Atasoy, Raby, 1989, s.359)

3.108. numaralı fotoğraf Mehmet Koçer eseri dilimli kenarlı tabak formudur. Tabak formu iki bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez desen yaprak kümesinden başlayan tek yönde kıvrılan Baba Nakkaş üsluplu çiçek ve yaprak desenleriyle bezenmiş tek dal kompozisyonu görülmektedir. Bu tek dal üzerindeki motifler ve dal bitişlerinde desivri uçlu kıvrımlı küçük yapraklar görülmektedir. Merkez desende başı geriye dönük ceylan figürü bulunmaktadır. Merkez desenin dışında turkuaz zeminli zencereğe yer verilmiştir. Dışa dönük dilimli kenarda tek yönde kıvrılan çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır. Tabak beyaz zemine mavi ile renklendirilmiştir. 3.109. numaralı fotoğraf Mehmet Koçer eseri kenarlı tabak formudur. Tabak formu iki bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez desende tek yönde kıvrılan Baba Nakkaş üsluplu çiçek ve yaprak desenleriyle bezenmiş tek dal kompozisyonu görülmektedir. Merkez desende başı geriye dönük ve aşağı eğilmiş iki ceylan figürü bulunmaktadır. Dışa dönük kenarda tek yönde kıvrılan çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır. Tabak beyaz zemine mavi ile renklendirilmiştir. Mehmet Koçer'in 1993 ve 2014 yılına ait eserlerinde geleneksel yaklaşım doğrultusunda stilizasyon temelli ve üsluplaştırılmış ceylan figürleri kullanılmıştır. Bu figürler kimi zaman Osmanlı eserlerinden alınırken kimi zaman sanatçı tarafından yorumlanmış olarak karşımıza çıkar.



Fotoğraf 3.108. Mehmet Koçer eseri mavi beyaz ceylanlı tabak, 1993(Mehmet Koçer arşivi)

Fotoğraf 3.109. Mehmet Koçer eseri mavi beyaz ceylanlı tabak, 2014 (<https-7>)

Mehmet Koçer'in 3.110.-3.111.-3.112.-3.113.-3.114. numaralı fotoğraflardaki eserleri incelendiğinde bazı ortak noktalarda birleştikleri görülmektedir. Tabaklar kenarlı formda olup Baba Nakkaş üsluplu eflatun beyaz renkte bezenmiştir. Tabaklar iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Tabakların merkez kompozisyon şemasında asimetrik yerleştirilen motiflerin dairesel şekildeki dallarının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan, ucu farklı çiçeklerle sonlanan yan dallardan oluşur. Tabaklardaki motifler irticalen çizilmiş olup Mehmet Koçer'in özgün motifleridir. Tabakların merkez desenlerinde farklı duruşlarda ceylan figürleri yer almaktadır. Ceylan figürleri sanatçının yaklaşımı açısından en özgün davranışı olmuştur. Stilize çiçeklerin fon olarak kaldığı zeminde üç boyutlu olarak tasvir edilen ceylan figürleri resimsel açıdan eserleri ön plana çıkarmıştır. Bu yaklaşım geleneksel Türk çiniciliği açısından farklı bir desen yaklaşımı olmuştur. Tabakların dışa dönük kenarlarında tek yönde kıvrılan çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır. Tabaklarında merkez desen beyaz zemine eflatun ile renklendirilmiştir. Tabakların dört tanesinde dışa dönük kenar eflatun zeminle bir tanesi ise beyaz zemine eflatun ile renklendirilmiştir. Mehmet Koçer'in 3.115. -3.116.-3.117.-3.118.-3.119. numaralı fotoğraflardaki eserleri incelendiğinde bazı ortak noktalarda birleştikleri görülmektedir. Tabaklar kenarlı formda olup Baba Nakkaş üsluplu eflatun beyaz renkte bezenmiştir. Tabaklar iki bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez desenler asimetrik yerleştirilen motiflerin dairesel şekildeki dallarının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan, ucu farklı çiçeklerle sonlanan yan dallardan oluşur. Tabakların merkez desenlerinde farklı duruşlarda iki ceylan figürü yer almaktadır.



Fotoğraf 3.110. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 (<https-7>)

Fotoğraf 3.111. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 (<https-7>)

Fotoğraf 3.112. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 (<https-7>)



Fotoğraf 3.113. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 (<https-7>)

Fotoğraf 3.114. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 (<https-7>)



Fotoğraf 3.115. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 (<https-7>)

Fotoğraf 3.116. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2016 (<https-7>)

Fotoğraf 3.117. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2015 (<https-7>)



Fotoğraf 3.118. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2020 (<https-7>)

Fotoğraf 3.119. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2016 (<https-7>)

Mehmet Koçer'in 3.120.-3.121.-3.122.-3.123.-3.124.-3.125. numaralı fotoğraflardaki eserleri incelendiğinde bazı ortak noktalarda birleştikleri görülmektedir. Tabaklar kenarlı formda olup Baba Nakkaş üsluplu eflatun beyaz renkte bezenmiştir. Tabaklar iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez desenler asimetrik yerleştirilen motiflerin dairesel şekildeki dallarının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan, ucu farklı çiçeklerle sonlanan yan dallardan oluşur. Tabaklardaki motifler irticalen çizilmiş olup Mehmet Koçer'in özgün motifleridir. Tabakların merkez desenlerinde farklı duruşlarda ceylan figürleri yer almaktadır. Koçer'in bu eserlerinde Baba Nakkaş üslup dışında çini sanatında kullandığı üsluplardan unsurlar ilave edilmiştir. 3.120.-3.123. ve 3.125. numaralı fotoğraftaki eserlerinde Baba Nakkaş üslupta kullanım örneği olmayan selvi ağacına yer verilmiştir. 3.121. -3.122. ve 3.124. numaralı fotoğraflardaki tabaklarda Baba Nakkaş üslubun yaprak özelliklerinden farklı olarak saz yolu yapraklara yer verilmiştir. Saz Yolu yapraklar kıvrak formlarıyla kompozisyonlara hareket kazandırmaktadır. Ayrıca 3.122. numaralı fotoğraftaki eserde dışa dönük kenarda Helezoni Tuğrakeş üslubu ile bezenmiştir.



Fotoğraf 3.120. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2020 (<https-7>)

Fotoğraf 3.121. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 (<https-7>)

Fotoğraf 3.122. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 (<https-7>)



Fotoğraf 3.123. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 (<https-7>)

Fotoğraf 3.124. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 (<https-7>)

Fotoğraf 3.125. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü tabak, 2021 (<https-7>)

3.126.numaralı fotoğraflardaki Mehmet Koçer eseri vazo formu dışa doğru açılan ağızlı ince boyunlu, aşağıya doğru daralan şişkin gövdeli ve halka kaidelidir. Vazonun bezemelerinin beş ana bölümden oluştuğu görülmektedir. Gövdede yer alan merkez desende Baba Nakkaş üsluplu motifler asimetrik olarak dairesel şekildeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan yan dallardan oluşan motiflerle bezenmiştir. Merkez desende farklı duruşlarda ceylan figürlerine yer verilmiştir. Merkez desenin aşağısında beyaz zemin üzerine tek yönde kıvrılan bir kompozisyon ve alt kısmında münhani desenli zencerek yer almaktadır. Vazonun ayak kaidesi simetrik rumi ve Baba Nakkaş üslup motifli bordür deseni yer almaktadır. Gövdede merkez desenin üzerinde rumi ve Baba Nakkaş üslup motifli bordür deseni yer almaktadır. Vazonun boyun kısmında daralarak iki kademeli olarak münhani, zencerek ve Baba Nakkaş üslup motifli bordür yer almaktadır. Merkez desen beyaz zemine eflatun ile bordürler ise eflatun zeminle renklendirilmiştir. Mehmet Koçer tasarımı olan vazo İznik formlarından farklı olmakla beraber geleneksel biçim özelliklerini değiştirip çağdaş bir uyarlama yapmıştır.



Fotoğraf 3.126. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü vazo (Yakıncı, vd. 2016, s. 17)

3.127.numaralı fotoğraflardaki Mehmet Koçer eseri vazo formu dışa doğru açılan geniş ağızlı, aşağıya doğru daralan şişkin gövdeli ve halka kaidelidir. Vazonun bezemelerinin üç ana bölümden oluştuğu görülmektedir. Gövdede yer alan merkez desende Baba Nakkaş üsluplu motifler asimetrik olarak dairesel şekildeki dalının

üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan yan dallardan oluşan motiflerle bezenmiştir. Merkez desende farklı duruşlarda ceylan figürlerine yer verilmiştir. Ceylan figürlerinden birisi ab-ı hayat suyunu içmektedir. Vazonun ayak ve boyun kısmında simetrik rumi kompozisyon ve zencerekler yer almaktadır. Merkez desen beyaz zemine eflatun ile bordürler ise eflatun zeminle renklendirilmiştir.



Fotoğraf 3.127. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü vazo, 2016 (<https://www.7art.com.tr/urun/mehmet-koçer-eseri-ceylan-figürlü-vazo>)

3.128. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri pano merkez desen ve kitabeden oluşan iki bölümden oluşmaktadır. Merkez desen simetrik olarak tasarlanmış Baba Nakkaş üsluplu kompozisyonudur. Merkez desenin çıkış noktasında karşılıklı olarak yerleştirilmiş ceylan figürleri yer almaktadır. Panoda dalların çıkış noktasının tam ortasında yer alan motifler dairesel şekildeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan, ucu farklı çiçeklerle sonlanan yan dallardan oluşur. Merkez desen beyaz zemin üzerine eflatun ile renklendirilmiştir. Kitabe kısmı rumi ve Baba Nakkaş motifleri ile simetrik olarak desenlendirilmiştir. Kitabe kısmı turkuaz zeminle renklendirilmiştir. 3.129. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri pano merkez desen ve kitabeden oluşan iki bölümden oluşmaktadır. Merkez desen asimetric olarak tasarlanmış Baba Nakkaş üsluplu kompozisyonudur. Merkez desenin çıkış noktasında ab-ı hayat suyu içen ceylan figürü yer almaktadır. Panoda dalların çıkış noktasının tam ortasında yer alan motifler dairesel şekildeki dalının üzerinden ayrılan kıvrık dallar ve bunların çıkış noktasından dağılan, ucu farklı çiçeklerle

sonlanan yan dallardan oluşur. Merkez desende ince çizgilerle tüyleri detaylandırılmış, kanatları açılmış olarak tasvir edilmiş kuş figürü yer almaktadır. Merkez desen beyaz zemin üzerine eflatun ile renklendirilmiştir. Kitabe kısmı Baba Nakkaş motifleri ile simetrik olarak desenlendirilmiştir. Kitabe kısmı turkuaz zeminle renklendirilmiştir. Panoda kullanılan motifler Koçer'in Baba Nakkaş envanterinde olmayan motiflerine örnektir.



Fotoğraf 3.128. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü pano, 2016 (<https-7>)

Fotoğraf 3.129. Mehmet Koçer eseri ceylan figürlü pano, 2016 (<https-7>)

#### *Mehmet Koçer'in Çok Renkli Bitkisel Üsluplu Eserlerinden Örnekler*

İznik çiniciliğinde bitkisel motifler 16. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Lale motifi ise 16. yüzyılın ikinci yarısında çiçek repertuarında ilk sırayı almıştır.

Koçer 2011 yılındaki Lalelerimiz sergisinde 66 tane farklı tasarımda lale motifi kullanmıştır. Çok zengin çeşitli laleler genellikle beyaz zemin üzerine kırmızı yâda mavi ile renklendirilmiştir. Laleler kıvrık yapraklı, benekli, kertikli, bulut, çintemani, rumi, balık pulu vb. motiflerle doldurulmuştur. Tek bir motifin farklı tasarımlarla anlatılması Türk Çini sanatının zenginliğini göstermektedir.

Tablo 3.5. Mehmet Koçer'in Lalelerimiz sergisinden lale örnekleri (<https-7>)



3.130. ve 3.131. numaralı fotoğraflardaki Ömer M. Koç koleksiyonunda bulunan İznik çok renkli kenarlı tabaklar ile 3.132. numaralı fotoğraftaki çok renkli Mehmet Koçer eseri kenarlı tabak ile benzerlik gösterir. İznik dışa dönük kenarlı tabakların iç kısmı iki bölüme ayrılarak bezenmiştir. İznik tabak bezemeleri simetriktr. İznik tabak desenlerinde simetrik desenler belirlenen simetrik birim alanın tekrarlanmasıyla devam ettirililer. Simetrik kompozisyonlarda birim desen yarım, üçte bir, altıda bir, sekizde bir kompozisyon düzeni ile oluşturulur3.130. ve 3.131. numaralı fotoğraftaki İznik tabakların merkez kompozisyon şemasında, tabağın tam ortasında simetrik hançer yapraklar ve motifler yer almaktadır. Tabakların kenarı dalga ve kaya motifleri ile bezenmiştir. 3.132. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri İznik tabaklar ile benzer şema tipine sahip olmakla birlikte farklı motiflere kompozisyonda yer verilmiştir. Mehmet Koçer eserinde motifler İznik tabaklara göre daha detaylandırılmıştır. 3.132. numaralı fotoğraftaki tabağın dışa dönük kenarı simetrik olarak yerleştirilmiş lale ve penç motifleri ile bezenmiştir. 3.133. ve 3.134. numaralı fotoğraflardaki Kopenhag, C.L.David ve Ömer M. Koç koleksiyonunda bulunan İznik çok renkli kenarlı tabaklar ile 3.135. numaralı fotoğraftaki çok renkli Mehmet Koçer eseri kenarlı tabak ile benzerlik gösterir. İznik dışa dönük kenarlı tabakların iç kısmı iki bölüme ayrılarak bezenmiştir. Tabakların merkez deseninde selvi ağacı yer almaktadır. 3.133. numaralı fotoğraftaki İznik tabakta selvi motifinin yanındaki motifler boyuna yerleştirilmiştir. 3.134. numaralı fotoğraftaki İznik tabakta ise selvi ağacının yanındaki motifler kıvrımlı dallar üzerine yerleştirilmiştir. 3.135. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri selvi ağaçlı tabakta selvinin durağanlığını kıran hareketli dallarla sahip motiflere yer verilmiştir. Tabaklarda kenarı dalga ve kaya motifleri ile bezenmiştir.



Fotoğraf 3.130. İznik çok renkli kenarlı tabak (Bilgi, 2009, s.239)

Fotoğraf 3.131. İznik çok renkli kenarlı tabak ( Bilgi, 2009, s.240)

Fotoğraf 3.132. Mehmet Koçer eseri çok renkli tabak, 2019 (<https-7>)



Fotoğraf 3.133. İznik çok renkli kenarlı tabak (Atasoy, 1989, s. 338)

Fotoğraf 3.134. İznik çok renkli kenarlı tabak (Bilgi, 2009, s. 110)

Fotoğraf 3.135. Mehmet Koçer eseri çok renlikenarlı tabak, 2020 (https-7)

3.136. numaralı fotoğraflardaki Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunan İznik çok renkli kenarlı tabak ile 3.137. numaralı fotoğraftaki çok renkli Mehmet Koçer eseri kenarlı tabak ile benzerlik gösterir. İznik dışa dönük kenarlı tabağın iç kısmı iki bölüme ayrılarak bezenmiştir. İznik tabaklarda merkezsiz tabak kompozisyonlarında merkezindeki motiftan çıkış yapan birim desenin aynı yönde ve birbirini takip edecek şekilde yerleştirilmesiyle ana desen şeması oluşturulur. Daha sonra birim desen üzerine oturtulan yan dallar ve bağlayıcı motiflerle desende bütünlük sağlanmaktadır. 3.136. numaralı fotoğraftaki İznik tabağın merkez kompozisyon şemasında, tabağın tam ortasındaki penç motifinden çıkarak dağılan lale motifleri yer almaktadır. Tabağın dışa dönük kenarı simetrik yerleştirilmiş laleler ve pençler ile bezenmiştir. 3.137. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri İznik tabak ile benzer şema tipine sahiptir. Mehmet Koçer eserinde motifler İznik tabağa göre daha hareketli ve detaylandırılmıştır. Merkez desendeki laleler dönüşe göre şekil almıştır. Laleler zıt yönde hareket etmesine rağmen birbiri ile uyumludur. Tabağın dışa dönük kenarı tek yönde kıvrılan çiçekli kıvrım dallı bir kompozisyon yer almaktadır.



Fotoğraf 3.136. İznik çok renkli tabak (Bilgi, 2009,s. 279)

Fotoğraf 3.137. Mehmet Koçer eseri çok renkli tabak, 2021 (https-7)

3.138. numaralı fotoğraflardaki Ömer M. Koç koleksiyonunda bulunan İznik çok renkli kenarlı tabak ile 3.139. numaralı fotoğraftaki çok renkli Mehmet Koçer eseri kenarlı tabak ile kompozisyon şeması benzerlik gösterir. İznik dışa dönük kenarlı tabağın iç kısmı iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez kompozisyon şemasında ortada büyük bir hançer yaprak ve asimetrik olarak yerleştirilmiş motifler yer almaktadır. Tabağın dışa dönük kenarı simetrik yerleştirilmiş pençler ile bezenmiştir. 3.139. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri İznik tabağın merkez şemasında İznik tabağı gibi hançer bir yaprak ve asimetrik olarak yerleştirilmiş motifler yer almaktadır. Tabağın dışa dönük kenarında dalga ve kaya motifleri kullanılmıştır. 3.140. numaralı fotoğraflardaki İznik çok renkli düz tabak ile 3.141. numaralı fotoğraftaki çok renkli Mehmet Koçer eseri kenarlı tabak ile benzerlik gösterir. 3.140. numaralı fotoğraftaki İznik düz tabak merkez kompozisyon şemasında asimetrik olarak yerleştirilmiş motifler ile bezenmiştir. Tabağın kenarı simetrik yerleştirilmiş pençler ile bezenmiştir. 3.141. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eserinin merkez deseni İznik tabak ile benzer şema tipine sahiptir. Merkez desende asimetrik olarak yerleştirilmiş motifler yer almaktadır. Tabağın dışa dönük kenarında dalga ve kaya motifleri kullanılmıştır. Mehmet Koçer eseri tabaklar İznik tabaklarla benzer şema tipinde benzer motiflerle bezenmiş olmasına rağmen motiflerin hareketliliği detaylandırılması İznik örneklerinden zengindir.



Fotoğraf 3.138. İznik çok renkli tabak (Bilgi, 2009, s. 253)

Fotoğraf 3.139. Mehmet Koçer eseri çok renli tabak,2020 (<https-7>)



Fotoğraf 3.140. İznik çok renkli tabak (Atasoy, Raby, 1989, s. 314)

Fotoğraf 3.141. Mehmet Koçer eseri çok renkli tabak, 2020 (<https-7>)

3.142. numaralı fotoğraftaki İstanbul Çinili Köşk Müzesinde bulunan İznik çok renkli kulplu kandil formu 3.143. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini üretimi kulplu kandil formu ile benzerdir. İznik kandil formu iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez desende tam ortada yer alan hatai motifinden başlayan ve kıvrılan hatai üsluplu motiflerle bezenmiş tek dal ve bu daldan ayrılan kıvrım dallardan oluştuğu görülmektedir. Bu kompozisyonun altında ve üstünde zencerekler görülmektedir. Formun boyun kısmında yazı yer almaktadır. Merkez desen ve boyun kısmı kobalt mavisi zemin ile zencereklerden birisi turkuaz zeminle renklendirilmiştir. Koçer'in tasarımı 3.143. numaralı fotoğraftaki Altın Çini el dekor atölyesi üretimi kandilde motiflerde kullanılan renkler ayak ve ağız kısmındaki zencerek detayları farklılık göstermektedir.



Fotoğraf 3.142. İznik çok renkli kulplu kandil (Bardak, 2015)

Fotoğraf 3.143. Mehmet Koçer tasarımı kulplu kandil (Bardak, 2021)

3.144. numaralı fotoğraflardaki Mehmet Koçer eseri çok renkli vazo formu silindir gövdeli boyun kısmında daralan geniş ağızlı ve halka kaidelidir. Vazoda bezeme dört ana bölümden oluşmaktadır. Gövdede yer alan ana kompozisyon simetrik ve dikey olarak yerleştirilmiş penç dalları ile bezenmiş zencerek ile sonlandırılmıştır. Vazonun boyun kısmında tek yönde boyuna gelişen bir kompozisyon şeması görülmektedir. Boyun kısmının üzerinde ise ağza doğru yükselen simetrik boyuna yerleştirilmiş münhani deseni kullanılmıştır. Vazo merkez desen beyaz zemin üzerine kobalt, yeşil, turkuaz ve kırmızı ile renklendirilmiştir. 3.145. numaralı fotoğraflardaki Mehmet Koçer eseri çok renkli vazo formu silindir gövdeli boyun kısmında daralan geniş ağızlı ve halka kaidelidir. Vazoda bezeme üç ana bölümden oluşmaktadır. Gövdede yer alan ana kompozisyon asimetrik ve dikey olarak yerleştirilmiş lale ve karanfil dalları ile bezenmiştir. Boyun kısmının üzerinde ise ağza doğru yükselen simetrik boyuna yerleştirilmiş rumi deseni kullanılmıştır. Vazonun boyun kısmında tek yönde boyuna gelişen bir kompozisyon şeması görülmektedir. Vazo merkez desen beyaz zemin üzerine kobalt, yeşil, turkuaz ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Form olarak İznik formlarından olmayan silindir gövdeli vazo formları geleneksel İznik form anlayışını yakalamış özelliktedir. Koçer'in bu formlardaki kompozisyonları ise İznik çok renkli bitkisel üslubun zengin desen ve renk özelliklerini taşıyan özgün tasarımlardır.



Fotoğraf 3.144. Mehmet Koçer eseri çok renkli vazo, 2011 (<https-7>)

Fotoğraf 3.145. Mehmet Koçer eseri çok renkli vazo, 2011 (<https-7>)

3.146. numaralı fotoğraflardaki Mehmet Koçer eseri ve 3.147. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi olan kapaklı vazolar geniş ağızlı ayak ve boyun kısmına doğru daralan şişkin gövdeli halka kaidelidir. 3.146. numaralı kapaklı vazoda bezeme dört ana bölümden oluşmaktadır. Gövdede yer alan ana kompozisyon asimetrik ve dikey olarak yerleştirilmiş lale, karanfil ve penç dalları ile bezenmiştir. Boyun kısmının üzerinde ise ağza doğru yükselen simetrik boyuna yerleştirilmiş rumi desen kullanılmıştır. Vazonun kapak deseni merkez desene benzer asimetrik yerleştirilmiş motifler ve merkez desenin üzerinde yer alan rumi desen yer almaktadır. Vazo merkez desen beyaz zemin üzerine kobalt, yeşil, turkuaz ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Rumiler kırmızı zeminle renklendirilmiştir. 3.147. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi kapaklı vazoda bezeme beş ana bölümden oluşmaktadır. Gövdede yer alan ana kompozisyon asimetrik ve dikey olarak yerleştirilmiş lale, karanfil gül ve hançer yapraktan oluşmaktadır. Boyun ve ayak kısmında simetrik rumi desen kullanılmıştır. Vazonun kapak deseni merkez desene benzer asimetrik yerleştirilmiş motifler ve merkez desenin üzerinde yer alan rumi desen yer almaktadır. Vazo merkez desen turkuaz zemin üzerine kobalt, yeşil, turkuaz ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Rumiler lacivert zeminle renklendirilmiştir.



Fotoğraf 3.146. Mehmet Koçer eseri kapaklı vazo (<https-7>)

Fotoğraf 3.147. Mehmet Koçer tasarımı Altın Çini el dekor atölyesi üretimi vazo (Bardak, 2020)

3.148. numaralı fotoğraftaki İstanbul, Haseki Hürrem Sultan Türbe'sinde bulunan hayat ağaçlı İznik çok renkli pano 3. 149. numaralı Mehmet Koçer eseri ile merkez desen şeması benzerdir. Haseki Hürrem Sultan Türbesi çini panosu merkez desen, kitabe ve kenar suyu olan üç ana bölümden oluşur. Merkez desende simetrik lacivert zeminle renklendirilmiş hayat ağacı yer almaktadır. Hayat ağacının çıkış noktasında laleler ve pençerle ağacın gövdesindeki dikey çıkış hareketlendirilmiştir. Panonun kitabe kısmı turkuaz zeminli bulut deseni ile oluşturulmuştur. Kenar suyu deseni kitabe formunu şekillendirecek şekilde tasarlanmış olup tek yönde kıvrılan simetrik çiçekli bir kompozisyon yer almaktadır. Kenar suyu beyaz zemine lacivert ile renklendirilmiştir. 3. 149. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri panoda kenarsuyu için belirlenen alan sadece turkuaz renkle renklendirilmiştir. Panonun kitabe kısmında İznik örneğinden farklı olarak kırmızı zeminli rumi kompozisyon yer almaktadır.



Fotoğraf 3.148. İstanbul, Haseki Hürrem Sultan Türbesi pano (Doğanay,2009,s.221)

Fotoğraf 3.149. Mehmet Koçer eseri pano (<https-7>)

*Mehmet Koçer'in Kalyon Tasvirli Eserlerinden Örnekler*

16. yüzyılın ilk yarısında kalyon tasvirleri İznik'te kullanılmaya başlansa da yaygınlaşması ve çeşitlenmesi yüzyılın son çeyreğini bulmuştur. 3.150. numaralı fotoğraflardaki İznik kalyon desenli kenarlı tabak ile 3.151. numaralı fotoğraftaki kalyon desenli Mehmet Koçer eseri kenarlı tabak ile kompozisyon şeması benzerlik gösterir. 3.150. numaralı fotoğraftaki Ömer M, Koç koleksiyonunda bulunan İznik dışa dönük kenarlı tabağın iç kısmı iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez kompozisyon şemasında ortada büyük bir kalyon tasviri yer almaktadır. Kalyon tasvirinde yelkenler toplanmış deniz durgun görünümündedir. Tabağın dışa dönük kenarında kaya ve dalga motifleri ile bezenmiştir. 3.151. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri tabak İznik tabak ile benzer şema tipine sahiptir. Tabağın merkez şemasında İznik tabağı benzeri kalyon tasviri yer almaktadır. Mehmet Koçer eserindeki kalyon tasviri İznik örneğine göre daha detaylı çizilmiştir. Tabakta İznik örneğinden farklı olarak balık figürleri minyatür özelliği göstermektedir. Merkez deseni çevreleyen tabağın kenarı tek hat üzerine yerleştirilmiş mavi Helezoni Tuğrakeş üslubu ile bezenmiştir.



Fotoğraf 3.150. İznik kalyon tasvirli tabak (Öney,2009, s. 29)

Fotoğraf 3.151. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli tabak, 1994 (Mehmet Koçer arşivi)

3.152. numaralı fotoğraflardaki İznik kalyon tasvirli kenarlı tabak ile 3.153. numaralı fotoğraftaki kalyon tasvirli Mehmet Koçer eseri pano ile kompozisyon şeması benzerlik gösterir. İznik dışa dönük kenarlı tabağın iç kısmı iki ana bölüme ayrılarak bezenmiştir. Merkez kompozisyon şemasında ortada büyük bir kalyon tasviri yer almaktadır. Kalyon tasvirinde yelkenler açık durumdadır deniz durgun ve ufak balıklara yer verilmiştir. Tabağın dışa dönük kenarında kaya ve dalga motifleri ile

bezenmiştir. 3.153. numaralı fotoğraftaki Mehmet Koçer eseri pano İznik tabak ile benzer şema tipine sahiptir. Panonun merkez şemasında İznik tabağı gibi kalyon tasviri yer almaktadır. Mehmet Koçer eserindeki kalyon tasviri İznik örneğine göre desen kompozisyonu daha da zenginleştirilmiştir. Panoda İznik örneğinden farklı olarak yelken, güverte, ambar ve bayrak betimlemeleri farklılık gösterir. Panoda İznik örneğinden farklı olarak balık figürleri minyatür özelliği göstermektedir.



Fotoğraf 3.152. İznik kalyon tasvirli tabak (Atasoy, 1989, s. 281)

Fotoğraf 3.153. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano, 2013 (Bardak, 2021)

Mehmet Koçer'in 3.154.-3.155. ve 3.156. numaralı fotoğraflardaki kalyon tasvirli eserleri incelendiğinde bazı ortak noktalarda birleştikleri görülmektedir. Panoların merkez kompozisyon şemasında yelkenleri açık olarak tasvir edilen kalyon yer almaktadır. Koçer'in kalyon tasvirli panolarında yer alan balık figürleri ince çizgilerle detaylandırılmış, uzun kuyruklu ve hareketli şekilde tasvir edilen balık figürleri oldukça özenli ve ayrıntılı olarak çizilmişlerdir. İznik örneklerinden farklı olarak özgün olan balık figürleri resimsel açıdan eserleri ön plana çıkarmıştır. Bu yaklaşım geleneksel Türk çiniciliği açısından farklı bir desen yaklaşımı olmuştur. Panolarda yelkenler mavi ve turkuazla, kalyonun gövdesi kırmızı balıklar ise mavi ile renklendirilmiştir.



Fotograf 3.154. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano (Mehmet Koçer arşivi)

Fotograf 3.155. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano (Mehmet Koçer arşivi)

Fotograf 3.156. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano (Mehmet Koçer arşivi)

Mehmet Koçer'in 3.157.-3.158.ve 3.159. numaralı eserlerinde İznik kalyon tasvirleri yeni ilginç detaylarla geleneksel özelliklerini kaybetmeden, yaratıcılıkla yeniden uygulanmıştır. Koçer'in kalyon tasvirli eserlerinde tek veya çift kat güverteleri, iki veya üç katlı top lombuzlu ambarları, tek veya üç yelken direkleri, şişkin mavi veya turkuaz yelkenleri ile çeşitli formlar uygulamıştır. Kalyonlarda üst üste iki veya üç sıralı yelkenler de görülür. Bazıları direklere sarılmış durumdadır. Bazı örneklerde yelkenleri tutan halatlar, makaralar, balık ağıları gemi fenerleri gibi detaylar işlenmiştir. Ayrıca dalgalı bulutlar, intemani desenleri ise kompozisyonlara hareket katmaktadır. Panolarda bulut motiflerinin desenleri tek düzelikten kurtarmak ve kompozisyonlardaki boşlukları doldurmak için de kullanıldıkları görülmektedir.



Fotograf 3.157. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano, 2013 (<https-7>)

Fotograf 3.158. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano, 2011 (<https-7>)

Fotograf 3.159. Mehmet Koçer eseri kalyon tasvirli pano, 2013(<https-7>)

### 3.3. Mehmet Koçer'in Günümüz Kütahya Çiniciliğindeki Yeri

Mehmet Koçer, çini ile ilgili çalışmalarına başladığı 1978-1980 yıllarını o günün üretim yapan atölyelerini ve üretim aşamalarıyla ilgili olarak;

“30 yıl öncesinde sanat babadan oğla geçen gelenekçi bir tavırla bilinçsiz halde yaşıyordu. 1970-80’li yıllarda eğitimin ve teknolojinin sanatın içine girmesiyle sanat bilinci artmıştır” (https-30). “80 ‘li yıllarda her atölye çamur, dekor, sır ve fırınlama işlemlerini kendi bünyesinde yapıp pazarlıyordu. Çamur hazırlama aşamasında reçete oranındaki malzeme bir metrelik havuzun ortasında bulunan bir pervane yardımıyla karıştırılıyor. Boza kıvamına getiriliyordu. Çamurun plastik hale gelebilmesi için önce alçı kaplarda sonra da tuğla plakalar arasında bekletiliyordu. Plastik hale gelen çamur bir kenara yığılıyordu. Bu süreçte çamura karışan maddeler taş atkını olmasına neden oluyordu. Ciddi manada desinatör yok gibiydi, var olanların sayısı bir elin parmaklarını geçmezdi. Onlarda kimseye bir şey göstermezdi. Atölyelerde on, on beş kişilik personel tabakları dizlerinin üzerinde boyuyordu. Fırınlamada kuyu fırınlar kullanılıyordu. Fırın kapama adı verilen bir sistem vardı. Satış yapan kişiler fırınlar daha açılmadan fiyat pazarlığı yapıyor, çıkan mamulün tümünü toptan satın alıyordu. Satış yerinde mamulün durumuna göre fiyatlandırarak satışını yapıyordu. O zaman riskli ve iptidai bir üretim vardı” (Koçer, 2019). “Ne zaman ki eğitim kurumlarımız bu sanatımıza el atmıştır, Kütahya çiniciliğinde uyanma başlamıştır. Eğitim sayesinde sanat, zanaata dönüşme halindeyken tekrar sanata dönük gelişme göstermiştir” (Mercin, vd, 2008, s. 330) değerlendirmelerinde bulunmuştur.

Koçer, 1978-1980 yıllarında Kütahya çini atölyelerindeki desen uygulamalarını ise

“Kütahya çiniciliğinde o zamanlarda bu işle uğraşan elemanlar, çini desenlerini daha önceden çizilmiş kalıplardan kömür tozuyla aktarırlardı. Böylece özgünlükten yoksun işler çıkardı. Bu yöntem esnasında çini ustasının çiçek mi, yaprak mı çizdiğini bilmediği ve işlemi bir makine gibi tekrarladığı görülmekteydi” (Mercin, vd. 2008, s. 330). “Estetik kaygının olmadığı, atölyelerin görsel olarak beğendiği desenlerden kopya üretimlerle tekrar tekrar çizim esnasında desenlerin özelliklerini kaybettiği sadece zanaat boyutunda bir üretim vardı” (Koçer, 2019) ifadeleri ile değerlendirmektedir.

Koçer’e göre “ Eğitim kurumlarının bu alanda gösterdikleri faaliyetlerin yanı sıra, Kütahya’da Çini-Koop’un açılması ikinci önemli hamledir. Çini-Koop’un kurulması amatör zihniyetin gelişmesinde çok büyük katkı sağlamıştır” (Mercin, vd. 2008, s. 330). “O yıllarda üretim yapan fabrikaların dışında bisküvi temin etmek neredeyse imkânsızdı. Ben fabrikadan iki tabak alıyordum birisini firma için diğerini kendim için boyuyordum” (Koçer, 2019). “Daha önce çamurunu, sırnı, dekorunu ve çininin her aşamasını kendi bünyelerinde kısıtlı imkânlarla yapan atölyeler yerine, her safhasını ayrı ayrı yapan atölyeler ortaya çıkmıştır” (Seramik Türkiye, 2010, s. 54). “Teknolojinin sanatın içine girmesi çamur, sır üreten, dekor yapan ya da altyapı şekillendirip form olarak satan firmaların var olması sektörün artık küçük atölyeler ile değil branşlaşmış sektör olarak istihdam sağladığını gösterir” (https-29) değerlendirmelerinde bulunmuştur.

Koçer, 2010 yılında yapılan röportajında ise,

“Endüstrileşme elle yapılan sanatın ruhunu etkilemez mi?” sorusuna “Makine ve donanım olarak çağın teknolojilerini kullanmak bu sanatı ilerletir, geliştirir. Altyapının teknoloji sayesinde dayanıklılığının ve üretiminin artırılması sanatın endüstriyel boyuta taşınması sağlamıştır. Üretim ve istihdamın artırılması sanatı geniş kitlelere ulaştırmıştır” cevabını vermiştir. (Seramik Türkiye, 2010, s. 5).

Mehmet Koçer, 80’li yıllardaki üretimleriyle ilgili anısını şöyle anlatır:

“Ben o yıllarda mavi-beyazlara merak salmıştım. Fabrikanın birinde kenarda tozlanmış lenger formda bir tabak gördüm, ‘İstanbul’daki bir fabrikanın fitler preslerini getirirken kutuların içinde gelmiş. Bu bisküvilerden orada üretilmiş’ dediler. Tabaklardan bir tane alıp eve getirdim. O yıllarda Kütahya çiniciliği form olarak da zayıftı lenger formu tabakların üretimi yoktu. Tabaka mavi beyazlardan bir desen hazırladım. Ama örnekler bakıyorum tahrirler mavi, bende mavi tahrir yok. Çinicilerin birisinden istedim. ‘Fındık büyüklüğünde olacaktı, bakayım’ dedi. On on beş gün gidip geldim o boyayı alabilmek için sonunda temin edebildim. O boya ile tahrir ve boya yaptım. Boya çok kıymetliydi israf olmasın diye fırçayı ufak bir bardakta yıkıyordum. Fırınlamaya verdim merakla fırından çıktı mı diye gittim. Ama Merkez Han’da çini satışı yapan firma alıp götürmüş başköşeye asılmış tabak iki günde satıldı. Zaman içerisinde boya malzeme temin ettik. Baba Nakkaş üsluplu, üzümlü desenler çalışmaya başladım. Yine o yıllarda Mısır’da Türk haftası düzenlendi. 4 tane işim satıldı. İlk üretimlerim genel olarak bu özelliklerdedi.”(Koçer, 2019).

1982 yılında Altın Çini Fabrikası, Türk çini sanatını yeniden canlandırmak ve Kütahya çinilerinin çağın şartlarına uygun yeniden üretilmesi amacı ile Hasan Taşpolat ve Mustafa Kıratlı ortaklığı ile kurulmuştur (Gülaçtı, 2011, s. 263). Altın Çini, o dönemin en modern çini ve seramik fabrikasıdır (Şahin, 1988, s.143). “Altın Çini’nin kuruluşunda değirmen, filter pres gibi teknolojik aletlerin kullanımı çamurdaki riskleri ve iptidai üretimi ortadan kaldırmıştır. Eski usul ile Kütahya’da 1 ayda üretilen çamuru Altın Çini bir günde işleyebilir duruma gelmiştir” (Koçer, 2019). Fabrika 1983 yılında iki adet büyük, klasik kuyu fırın olarak adlandırılan, odunlu fırın ve elli kişilik personel ile kurulmuştur. 1988 yılında kurumsallaşmış, Altın Çini ve Seramik A.Ş. olmuştur (https-30).

Mehmet Koçer, 1982 yılında Altın Çini’nin kuruluşunda üretim koordinatörü olarak görev yapmıştır. Koçer, Altın Çini’nin kuruluş adımlarını şöyle anlatır:

“Hasan Taşpolat’ın hanımı İmam Hatip Lisesi’nde sanat tarihi öğretmeniydi. Zamanla biz ailecek görüşmeye başladık. Bir akşam geldiklerinde Hasan Bey tabakları gördü, ‘Mehmetçiğim rica etsem şu tabaklardan iki tanesini lütfeder misin?’ diye sordu. O zaman maaşın yarısı fiyatına iki tabak satın aldılar. Birkaç gün sonra Hasan Taşpolat geldi. ‘Senin tabakları gösterdim. Bize yardımcı olursan çini işine girmek istiyoruz’ dedi. Beraber İstanbul’a gittik. Gorbondan Celal Karabay’ı getirdik. Bu işe başladık” (Koçer, 2019).

Koçer, Altın Çini’nin Kütahya çiniciliğine katkısını, “Altın Çini üretime tamamen eğitimle başlamıştır. Koç ve Kubbealtı Vakıflarıyla devamlı istişare ederek

İstanbul’u Kütahya’ya taşımıştır” (Mercin, vd. 2008, s. 330). “Kütahya’da desen kursları açmıştır. İnci Birol ve Çiçek Derman bu kurslara eğitimci olarak katılmıştır. Altın Çini, 1982’de bu alanda ilk samur fırça kullanımını gerçekleştirmiştir. Samur fırçanın bu alana girmesi estetik açıdan önemli bir gelişme olmuştur.” (Koçer, 2019) şeklinde ifade etmektedir. Günümüzde Altın Çini üretiminde mimariye uygun duvar panoları ve ulama karolar olarak adlandırılan endüstriyel üretim çinileri, Kütahya çini sanatı içerisinde önemli bir yer tutan hediyeelik eşya imalatı içinde bulunan tabak ve vazo formları üretilmektedir. Altın Çini geleneksel Türk çini sanatı içerisinde yer alan bütün klasik motifleri kullanarak, bunları doğrudan kopya etmeden, yeni tasarımların uygulanmasına yer vermektedir (Gülaçtı, 2011, s. 263).

Kütahya Endüstri Meslek Lisesi Çini-Seramik bölümlerin açılmasında önemli katkılar sağlayan Mehmet Koçer’in ifadesi ile okulun müfredat programı “Eğitimin ilk yılında öğrenciler şekillendirme ve dekorlama derslerini ortak, ikinci sınıftan itibaren branşlaşmaya yönelik eğitim almaya başlamışlardır”(Koçer, 2019) bu müfredat programı ile alanında uzman elemanlar yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca eğitiminin öğrencinin branşlaşması üzerine dayandırılması çininin günümüzde sektörleşmesine de katkı sağlamıştır. Kütahya çiniciliğinde, gelişmelerin devamlılığının sağlanabilmesi, mesleki eğitimin geliştirilmesine ve eğitim politikasının güçlendirilmesine bağlıdır.

Günümüzde Kütahya’da çini üretiminin, irili ufaklı birçok atölye tarafından devam ettirildiği gözlemlenmektedir. Bu atölyeler, sanayi bölgesinin yanı sıra bazı apartmanların zemin ve bodrum katlarında kayıt dışı faaliyet göstermektedir. Atölyeler, çini bisküvilerini kendileri üretmeyip yalnızca altyapı üreten atölyelerden sağlamaktadırlar. Kütahya’da bulunan birçok dekor atölyesi, bu atölyelerden temin ettikleri çini bisküvilerinin üzerine dekorlama yapıp sırladıktan sonra pişirerek ürünlerini oluşturmaktadırlar. Kütahya’da günümüzde çini ürünleri ticarî-kültürel bir mal olarak herhangi bir denetim ve planlama olmadan üretilmektedir. Üretimler incelendiğinde, atölyelerin çoğunun geleneksel kompozisyonları tekrarlayarak üretim yaptıkları görülmektedir. Bu tekrarların bazılarının doğru ve ustalıkla yapılması; çini sanatımızı devam ettirmek adına olumludur. Ancak bazı atölyelerde ise bisküvi üzerine serbest fırça ile dekorlar yapılmaktadır. Ürün üzerine desen aktarımı yapılmaksızın klasik motiflere benzetilen çalışmalar ayrıca teknolojik gelişimlerle

doğru orantılı olarak birçok rengin çini ürünler üzerinde kullanımı, pvc tekniği ya da zar baskı tekniği uygulamaları yapılmaktadır. Günümüz Kütahya çiniciliğinde kullanılan pvc tekniği, zar baskı tekniği gibi teknik kolaylıklara gidilmesi satış potansiyelini artırsa da el dekoru uygulamalarının zayıflamasına neden olmaktadır (Gülaçtı, 2018, s. 39). Kütahya çiniciliğinde bugün birçok çini atölyesinde bu tür üretimin tercih edilmesinin sebebi, ticari bakış açısı ile birlikte çok sayıda ürün alma düşüncesidir. Bu çok sayıda üretim yapma isteği kalitesiz ürünleri de beraberinde getirmektedir. Bu tarz ürünlerin üretimi kolay ve hızlı, düşük maliyet, popüler desen ve renk anlayışı üzerinden yürütülmektedir. Teknolojik gelişim, Kütahya’da çini sektörüne büyük katkı ve kolaylık sağlayarak çini üretimini artırmıştır. Ancak bilinçsiz üretim kaliteyi etkilemiştir. Teknolojinin bize sunduğu kolaylıklar arasında yer alan seri üretim teknikleri de çini sanatının mahiyetini yitirmesine neden olan etkenlerden biri olarak ortaya çıkmaktadır. Atölyelerin artmasıyla rekabet artmış ve pazar alanı daralmıştır. Günümüzde sektörün en önemli sıkıntısı tanıtım ve pazarlamadır.

Koçer, 2010 yılındaki röportajında pazar sıkıntısını tespit etmiştir.

“Günümüzde, sektörün en önemli sıkıntısı pazardır. Bugünkü üretimle pazar kısmen doymuştur. Bu da parasal değeri etkilemektedir. Bu noktada en önemli çözüm, çininin kullanım sahalarını genişletmektir. Mimaride çini kullanımını artırmak, en önemli çözümlerden biri olacaktır.” (Koçer, 2010, s. 58) Koçer, 2008 yılındaki röportajında ise “Kütahya çiniciliğinin geleceğini nasıl görüyorsunuz?” sorusuna “Kütahya çiniciliği gelecekte pazar sıkıntısı çekebilir. Kütahya çiniciliği hediyelik eşya, dini mimari ve çok azda sivil mimaride dekoratif amaçlı kaplama malzemesi olarak kullanılmaktadır. Dini mimarideki kullanım yaygın olmakla birlikte, sivil mimaride yeterince kullanılmamaktadır. Dini mimaride ise kullanımın rastgele yapılması ticari olarak avantaj olabilir, ancak sanat açısından olumlu bir durum değildir.” (Mecrin, vd. 2008, s. 331, 332). sektörün 2000’li yıllarda başlayan pazar sorununa değinmiştir.

Mehmet Koçer 2013 yılında Kutso için kaleme aldığı ‘Kütahya Çini Sanatının Mimarideki Yansımaları’ başlıklı yazısında; Bugün Çini Kütahya’da bir sektör haline gelmiş durumdadır. Ciddi bir branşlaşma söz konusudur. Kimi firma çamur üretiyor, kimi firma çini. Her firmanın kendine has bir dekor anlayışı oluşmuştur, kendine özgü üretim yapar hale gelmiştir. Üretme konusunda sıkıntı yok, ancak pazarlama konusunda büyük sıkıntı var. Bunu çözmek için tanıtım çalışmaları yapılmalıdır. Bu noktada çininin mimaride kullanılması büyük önem taşıyor. Mimaride çini kullanımına rastlanıyor, ancak bu rastgele bir kullanım. Çini kullanımı sadece süsleme ya da bir ayıbın kapatılması olarak değil, mimarinin bir parçası olarak düşünülmelidir. Çini ahşap, mermer ve taşla bütünleştirilmeli, bunlarla bağdaştırılmalı, yeni tasarımlar oluşturulmalıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Neo-klasik dönemde bu izlere rastlıyoruz. Nasıl ki bir yüzükte ufacık taş parlar, çiniyi de mimari kullanımında bu şekilde düşünmek gerekmektedir. Dünyada da bu tip örneklerle rastlamak mümkündür. İspanya’da 19. yüzyılın başlarından itibaren bu yöntem kullanılmış. Burada mimarlarımıza büyük görev düşüyor. Bugün -30 derece soğuğa dayanıklı çini üretimi yapıyoruz, dış cephede güvenle kullanılabilir. Amerika, Japonya ve Arap ülkeleri çiniyi, iç ve dış mimaride sık sık kullanıyorlar. Akademik eğitim çok önemli Üniversitelerde

Çini bölümü açılmalı, geleneksel sanatlarımızın yaşatılması için çaba gösterilmeli. Burada YÖK’e de görev düşüyor. Televizyon ve radyolarda çini sanatının tanıtımı artırılmalı, devlet desteği bizler için önemlidir(Koçer, 2013, s.23-24).

2008 ve 2013 yılındaki röportajlarda da pazar sıkıntısına çözüm önerileri sunmuştur; Çininin sivil mimaride kullanım alanlarını artırmak için “Mimaride Çini Kullanımı” diye bir yarışma düzenlenebilir. Bu yarışma Türkiye’deki tüm mimar odalarına gönderilmelidir” (Mercin, vd. 2008, s. 332). “İç mekân tasarımlarında, çini uygulamaları lavabo, ayna, tabak ve vazo formları mekânları kullanım ve dekoratif unsur olarak zenginleştirmektedir” (Koçer, 2013, s. 25). Mimaride cami, hamam gibi yapılarda çok azda sivil mimaride kullanılan çininin kullanım alanı çok kısıtlıdır. Çini formlarının desenlerinin sadece belli bir kesime hitap etmesi, kullanım alanlarının darlığı, gündelik kullanımdan çıkartılarak sadece süs eşyası olarak kabul edilmesi ürünün pazar alanını daraltmaktadır. Yeni desenler geliştirilmesi, inşaat sektöründe kullanımının alanlarının arttırılması, süs ve sofras eşyası olarak kullanılabilecek dik ve yan ürünlerin üretilmesi, kullanım alanlarının genişletilmesi ile pazar sıkıntısına çözüm sağlanmış olacaktır.

Koçer, 2008 yılındaki röportajında “Kütahya çiniciliğinin dünya genelinde tanınabilmesi için neler yapılmalıdır?” sorusuna “Yeniliklere açık olmak ve teknolojiye faydalanmak gerekir. Günümüzde dünyada ürün pazarlamanın çehresi çok değişmiştir. Bu teknolojik araçları kullanarak dünyanın öteki ucuna ulaşılabilir.” (Mercin vd. 2008, s. 334) cevabını vermiştir. Teknolojik imkânların çeşitlenmesi bilgiye kolay ve hızlı ulaşılabilme olanağı sunmaktadır. Çini sanatının tanıtımında kitle iletişim araçlarına daha çok yer verilmelidir. Koçer 2009 tarihli röportajında, kayıt dışı üretimin maliyeti etkileyen büyük bir problem olarak nitelendirmiştir. Devletin bu konuda sigorta primi ve vergi düzenlemeleri getirilmesi gerekliliğini vurgulamıştır (https-29).

Kütahya çiniciliği tarihsel süreçte zaman zaman durma noktasına gelse de üretimini kesintisiz olarak günümüze taşımayı başarmıştır. Günümüzde yapılan araştırma ve üretim faaliyetlerinin sonunda çini sanatının endüstrileşmesiyle temin edilen çini hammaddelerinde fiziksel ve kimyasal analizlerle belirli bir standart oluşturulmuştur. Yöresel hammadde kaynaklarının etkin kullanımı sağlanmış, üretimde kalite artırılmıştır. Ancak küreselleşen üretim pazarındaki ihtiyacı karşılamak için el emeği üretimden ziyade teknolojinin yoğun olarak kullanıldığı üretimlerin tercih edilmesine

neden olmuştur. Geleneksel usta çırak ilişkisinin önemini kaybetmesi ve yetersiz akademik eğitim olanakları gibi olumsuz etkenler ve ticari kaygılar sektörel ve sanatsal olarak olumsuz sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Çini altyapısında yakalanan kalite ve standart çini motif ve desenlerinin uygulamasında yakalanamamıştır. Ticari kaygılar, eğitim eksikliği ve bilinçsiz üretim nedeniyle çini üretimleri motif ve desenlerin tekrarından öteye gidememiştir. Koçer ise üretimlerinde geleneksel çini üsluplarını çağdaş bir bakış açısıyla yeniden yorumlaması; yüzyıllardın devam eden çini sanatının tekrar ve kopyacılıktan kurtarılması yeni bir yön belirlemesi açısından günümüz Kütahya çiniciliğinde ve Türk çini sanatının geleceğe taşınması açısından son derece önemli bir sanatçıdır.

Günümüzde Kütahya çini atölyelerinin bir kısmı, estetik değer taşıyan Türk çini sanatının özelliğini ve kalitesini yansıtan desenleri bozmadan çalışmaktadırlar. Ticari amaçla çalışan atölyeler ise, daha çok üretim anlayışına sahip olup, özellikle desenlerin bozulmasına, yanlış kullanılmasına ve kalitesiz mamullerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Kütahya’da bu üretim beklenen ölçeklerde olmasa da, bir sektör haline gelmiştir ve endüstriyel boyuta taşınmıştır. Sanatın endüstriyel boyuta taşınması istihdam, tanıtım, maliyetlerin düşmesi ve ekonomi açısından önemlidir. Günümüzde Kütahya’da sırf çininin altyapısını, çamurunu, sırnı, seramik çini makinelerini üreten ve pazarlayan fabrikalar mevcuttur. Endüstri kendi alt sektörlerini oluşturmaya başlamıştır. Ayrıca, sadece dekor yapan, bisküvi üreten, ara mamul üreten atölyeler de mevcuttur.

#### 4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Anadolu’da önemli bir çini merkezi olan Kütahya’da, 14. yüzyıldan günümüze kadar çini üretimini devam ettirmiştir. Kütahya, 15. yüzyılda İznik’e paralel olarak üretim yapan tek merkezdir. 15. yüzyılda Osmanlı toplumunun önde gelen sınıfı için üretilen İznik çinileri yüksek kalitededir. Ancak Kütahya halk sanatı olarak günlük kullanıma uygun olarak üretilmiştir. Bu sebeple Kütahya üretimlerinin kullanım amacı sanatsal olma amacının gerisinde kalmış ve kalite olarak ciddi bir gelişim sağlayamamıştır.

16. yüzyıl sonlarında en parlak dönemine ulaşan İznik 17. yüzyıl sonlarında saray desteği ile yapılan üretimlerin kesilmesi ile durma noktasına gelmiştir. Kütahya ise yerel halka yönelik üretim politikası ile üretimini devam ettirebilmiştir. 18. yüzyılda Kütahya üretimi İznik üretiminin durdurmasıyla hız kazanmış ve kendine has klasik üsluptan farklı mahalli sanat karakteri taşıyan bir üslup geliştirmiş kalite ve sanatsal değerini nispeten artırmıştır. Ancak 18. yüzyılda Kütahya çinileri İznik üretim kalitesini yakalayamamıştır. Kütahya çinisi marka olma noktasında tüm Dünya’da tanınan ‘İznik çinisi’ markasını geçememiştir (Etüt, 2014, s. 127). 19. yüzyıl sonuna doğru kısa bir durgunluk devresi geçiren Kütahya çini üretimi Cumhuriyet döneminde I. Ulusal Mimarlık akımının etkisiyle yeniden bir ivme kazanmıştır. 1920’li yıllardan itibaren Kütahya geleneksel form, desen ve renk özelliklerindeki üretiminin yanında teknolojik yenilikler, endüstrileşme, toplumsal ihtiyaç ve istekler doğrultusunda gelişme göstererek üretimini günümüze kadar devam etmiştir.

Günümüzde Kütahya’da çini üretimi sektör haline gelmiş ve endüstriyel boyuta taşınmıştır. Kütahya, İznik desenlerini Kütahya altyapısı ile üretmekte, İznik çinisi algısı altında faaliyetlerini devam ettirmektedir (Etüt, 2014, s. 127). Çini alanında yapılan çalışmaların yetersizliği sadece ticari amaçlı sanatsal değere sahip olmayan üretimler, denetimlerin yetersizliği, merdiven altı çalışmaların yoğun olarak sürdürülmesi desenlerin yozlaştırılması vb. nedenlerle çinicilik sektörü gelişim gösterememiştir.

Mehmet Koçer, kendi üslup özelliklerini yansıtan eserleri ve özgünlüğü ile günümüz Kütahya çiniciliğine ilham vermektedir. Koçer, eserlerinde İznik eserlerini örnek alsa

da oluşturduğu yepyeni kompozisyonlarla günümüz Türk Çini sanatının, geleneğin izinde, gelişmesine önemli katkılar sunmuştur.

Mehmet Koçer'in eserleri İznik çinilerinin kompozisyon özellikleri bakımından incelendiğinde üslubun kendi içinde tutarlı olduğu söylenebilir. Koçer'in farklı eserleri ve İznik örnekleri arasında kompozisyon özellikleri bakımından ciddi benzerlikler bulunmaktadır. Koçer'in eserleri İznik tasarımlarının birebir benzerleri, İznik tasarım ilkelerine bağlı kalınan desen repertuarı gelişmiş tasarımlar ve farklı desen arayışlarıyla oluşturulan özgün tasarımlar doğrultusunda üç farklı grupta toplanabilir. Koçer'in eserleri uzun yıllar süren araştırmaların ve deneyimlerin katkısı ile kendi içinde tutarlı, ahenkli ve özgün niteliktedir.

Mehmet Koçer'in ilk grupta yer alan eserleri form, motif, desen ve renk özellikleri bakımından İznik örnekleri ile birebir aynıdır. İznik üretimi çiniler 15. yüzyıldan 16. yüzyıl sonuna kadar çeşitli üslaplardan etkilenmiştir. İznik sanat düzeyi yüksek seçkin bir tabaka için üretim yapmıştır. Bu nedenle İznik çinilerinin üslup özelliklerini yansıtan yeni formlar ortaya çıkmış, desen repertuarı gelişmiştir.

İkinci grupta yer alan eserler ilk gruba göre daha öznel ifadeler barındırmaktadır. Koçer, bu gruptaki tasarımlarında 16. yüzyıl İznik kompozisyon kurallarına bağlı kalarak kendi üslubu ile motifleri ve desenleri zenginleştirerek tasarımlarını oluşturmuştur. Form açısından birbirine benzer özellikteki eserler farklı tasarımlar ve uygulamalarla zenginleştirilmiştir. Koçer, eserlerinde İznik'in bitkisel kaynaklı üsluplarını motif, desen ve renk uygulamalarını örnek alarak yıllar içerisinde kendi üslubunu geliştirmiştir. Sanatçının eserleri değişken aşamalardan geçmeden birbirinin üzerine eklenerek oluşturulmuştur. Koçer'in eserlerinde kullandığı tasarımı olan motiflerin sayısal çokluğu ise sanatçının Türk çini sanatını taklitten kurtarıp geliştirdiğini ve özgün üslubunu yakaladığını göstermektedir.

Erken dönem İznik mavi-beyaz çinilerinde hayvan figürlü örnekler sınırlı sayıdadır. 16. yüzyılın 2. yarısından sonra çok renkli örneklerde ise, tavus kuşu, sülün, güvercin gibi kuşların yer aldığı tasarımlar görülmektedir. İznik çinilerinde bulunan kuş figürleri genellikle doğal ortamlarında ve bitkiler arasında gerçekçi bir üslupla çizilmişlerdir. Kuş figürleri kompozisyonlarda hareket halinde, uçar durumda ve başka hayvanlar ile birlikte yer almışlardır. Koçer'in eserlerinde kullandığı kuş figürleri ise form olarak İznik örnekleri ile benzer olsa da İznik örneklerine göre ince

çizgilerle tüyleri detaylandırılmış, uzun boyunlu ve kanatları açık şekilde tasvir edilen kuşlar oldukça özenli ve ayrıntılı olarak çizilmişlerdir. Kanatları ve kuyrukları açılmış, ince çizgilerle uçar vaziyette tasvir edilmişlerdir.

Üçüncü Özgün yenilikçi tasarımlar bu grupta yer alan örnekler ilk gruptaki örneklerden üslup açısından bariz bir şekilde ayrılmaktadır Bu çeşitlenme Mehmet Koçer üslubunun deneysel arayışları nedeniyle olduğunu söylemek mümkündür. Koçer, eserlerinde sadece eski uygulamaların geleneksel biçim özelliklerini kullanmamış aynı zamanda da farklı üslupları birleştirdiği yeniden yorumladığı ve geliştirdiği eserleri ile çini sanatında yeni ufuklar açmıştır.

Çok renkli dönemle birlikte İznik çini eserleri üzerinde görülen hayvan figürleri de çeşitlenmiştir Çinide kullanılan figürler, tarihsel süreçlerdeki, insanların giyim kuşam zevkleri, yaşam biçimleri, toplumsal statüleri, yaşadıkları coğrafyayı ve bu coğrafyada yaşayan hayvanları hakkında bilgi vermektedir. Osmanlıdaki avlanma geleneğinin yansıması olan hayvan figürlü örnekler eserlerde yer almıştır. Koçer, günümüzde Baba Nakkaş üslubundaki eserlerinde renk, desen, form çeşitliliği ile geleneksel çizgilerle bugünü yakalamıştır. Baba Nakkaş, üslubundaki eserlerinde hayvansal figür betimlemeleri ile kompozisyonlarına zenginlik katmıştır. Eserlerindeki ceylan figürleri sanatçının en özgün yaklaşımıdır. Ceylan figürleri incelendiğinde sanatçı figürlerde kullanımındaki gerçekçilik ile geleneksel biçim özellikleri değiştirip çağdaş bir uyarlama yapmıştır.

Sonuç olarak, Mehmet Koçer halen desinatörlüğünü yaptığı Altın Çini bünyesinde ve kendi üretimlerinde her üslupta çok zengin form çeşitliliğinde üretimler yapmıştır. Koçer, eserlerinde 16. yüzyıl İznik çinilerinin geleneksel çizgilerini koruyup geliştirerek özgünlüğü yakalamıştır. Sanatçı çini sanatının geleneksel motiflerini, desenlerini, kompozisyon özelliklerini yorumlayarak ve kendine has tarzını eserlerine yansıtarak çini sanatına yeni bakış açıları kazandırmayı başarmıştır. Koçer, eserlerinde klasik motifleri, üslupları geliştirmiş yön veren taklit olmaktan kurtaran, yeni bir üslup ve özgün motif anlayışı geliştirmiştir. Günümüzde her üsluptan zengin form çeşitliliği olan motif ve desen arşivine sahiptir.

## KAYNAKLAR

- Altun, A. Carswell, J. Öney, G. (1991). *Turkish Tiles and Ceramics, Kütahya Bölümü*. Koç Vakfı Yayınları.
- Altun, A. & Demirsar Arlı, B. (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kale Grubu Yayınları.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. & Arık, O. (2007). *Çininin Tarihçesine Kısa Bakış, Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (1969). İznik Kazılarında Ele Geçen Keramikler ve Çini Fırınları. *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri Dergisi II*. İstanbul: 62-73.
- Aslanapa, O. (1981-82). *Kütahya Keramik Sanatı*. Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan, İstanbul: Elit Kitabevi.
- Atasoy, N. & Raby, J. (1989). *İznik, The Pottery Of Ottoman Turkey*. London: Alexandra Press.
- Bakır, S. T. (2007). Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bilgi, H. (2006). *Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Bilgi, H. (2009). *Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve M. Ömer Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Birol, A. İ. (2008). *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Buğdaycı, B. (2018). *Kütahya Çini Müzesi'nde Sergilenen Seramik ve Çini Eserlerin Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bozer, R. (2007). Selçuklu Devri Levha Çinilerinde Form, Duvar Kaplama Tasarımlarına Yönelik Tespitler ve Fırınlama Sonrası Yapılan Bazı İşlemler. *Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*.İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

Çalışıcı Pala, İ. (2018, Ekim).*Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler*. 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Kastamonu

Çeken, M. (2007). Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler. *Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

Çini, R. (2002).*Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği*. İstanbul: Celsus Yayıncılık.

Çini, R. (1991).*Türk Çiniciliğinde Kütahya*. İstanbul: Uycan Yayınları.

Çobanlı, Z.& Demir Oransay, L. (2007). Geleneksel Seramik ve Çömlekçilik.*Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Demiriz. Y. (2002).Osmanlı Çini Sanatı.*Türkler Ansiklopedisi*, (12. Cilt).İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.

Demirsar Arlı, V. B. (2007). Kütahya Çiniciliği. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Doğanay, A. (2009).*Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*.İstanbul: Klasik Yayınları.

Dönmez, E.N. (2002).Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı. *Türkler Ansiklopedisi*,(12. Cilt).İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.

Duymaz, A. Ş. (1998).*Osmanlı Devrinden Günümüze Kütahya Çini ve Seramiği*. II. Uluslar arası Kütahya Çini Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Kütahya.

*Dün Kaşı-Evani Bugün Çini Sergi'si Sanatçı Eser Katalogu*. (2018).İstanbul: Pendik Belediyesi Yayını.

Esin, E. (1981).Selçuklulardan Önceki, Proto-Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair, Sanat Tarihi Yıllığı, IX-X 1979-1980. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi EnstitüsüYayını, IX-X sayı,107,154.

Ertürk, Z. (2014).*Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel, İstanbul

Etüt.(2014).*Kütahya Çinisinin Markalaşma ve Pazarlanması Fizibilite Etüdü*. Zafer Kalkınma Ajansı, T.C. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Fizibilite Raporu.

Fındık, N. Ö. (2002).Osmanlı Devri Seramik Sanatı. *Türkler Ansiklopedisi*,(12. Cilt), İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.

Fındık, N. Ö.(2007). Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı. *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*,İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Gök, S. G. (2007). Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi Çini Sanatına Kısa Bir Bakış. *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Gök, S. (2015). Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu. *Kütahya Çini ve Seramikleri* 2, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.

Gülaçtı, N. (2011).*Günümüz Kütahya’sında Seramik-Çini Üretimi ve Durum Tespiti*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Gülaçtı, N. (2018). Kütahya Seramik ve Çinicilik Zanaat/Sanatının Tarihsel Süreci ve Gerileme Nedenleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 58, 31-40.

İssi, A. Yurdakul, H. (2002). Kütahya Çiniciliği ve Günümüzdeki Sorunları. *Journal of Scienceand Technology of Dumlupınar Universty*. Dumlupınar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 3, 73-81.

Kacar, V. (2018). Geçmişten Günümüze Kütahya Çini Sanatı Üzerine Değerlendirme ve Öneriler. *İdil Dergisi*, 7. 985-989

Kaçmaz, H. (2008).*Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı, Bazı Atölyeler İle Ustaların Çini ve Seramik Sanatına Katkıları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Koçer, M. (2013). Kütahya Çini Sanatının Mimarideki Yansımaları. *Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası Faaliyet ve Tanıtım dergisi*, 180,24,25.

Koçer M. (2019). 15.Ekim 2019 tarihinde Mehmet Koçer ile yapılan görüşme.

Koçer M. (2020) 28 Ocak 2020 tarihinde Mehmet Koçer ile yapılan görüşme.

Kızıl, M. (2010).*Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çinisinde Görülen Uygulama Teknikleri ve Yenilikler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Köse, E. (2014).*Sadberk Hanım Müzesi Teşhirindeki Sınırlı Sayıda Kütahya Çini Koleksiyonunun Belgelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kürkman, G. (2005).*Toprak, Ateş, Sır: Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.

*Kütahya'ya Değer Katanlar*. (2018). Kütahya Çinisi Sanatçı Kataloğu, Zafer Kalkınma Ajansı, Ankara: Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı.

Mercin, L. Ayhan & Kehribar, S. M. (2008, Nisan). *Kütahya 'Çini Sanatı' Hakkında, Kütahya'daki Çini Sanatçılarının En Son Temsilcilerinin Görüşlerinin Değerlendirilmesi*. Gazi Üniversitesi 1.Ulusal El Sanatları Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Ankara.

Oflaz, A. (2012).*Kütahya Çini Sanatına Yön Veren Tasarımcı ve Ustalar İle Kütahya'daki Çini Sanatının Gelişiminin Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Öney, G. (1976).*Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Binbirdirek Yayınları.

Öney, G. (1984). Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuklu Saray Süslemelerine Akisleri. *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, 3,123-141.

Öney, G. (1987).*İslam Mimarisinde Çini*. İstanbul: Ada Yayınları.

Öney, G. & Erginsoy, Ü. (1988). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Öney, G. (2007). Doğu'dan Batıya İslam Sanatında Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Öney, G. (2007). *Çanakkale Seramikleri, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Öney, G. (2008). Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın. *Sanat Tarihi Dergisi*, 17(1), 55-75.

Öney, G. (2009). *Akdenizle Kucaklaşan Osmanlı Seramikleri ve Günümüze Ulaşan Yansımaları*. Antalya: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.

Özcan, Şahin, B. (2010). *İznikname*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özyıldırım, İ. (2019). 15. yy. İznik Çinileri ve 16. yy. Mavi-Beyaz İznik Çinilerinin Türk Seramik Sanatına Etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Paker, M. (1965). Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı 1964-65*. İstanbul.

Refsan Çini Yarışması Katalogu. (2010). 3. Uluslar arası Kütahya Çini Sempozyumu ve 1. Avrasya Seramik Kongresi. Kütahya.

Seramik Türkiye. (2011). Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, Ocak-Mart 2011, Sayı 35, Yerel Süreli Yayın, İstanbul

Seramik Türkiye. (2010, Ekim-Aralık). *Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi*, 34.

Şengel, Ş. (2020). *Mehmet Gürsoy Yaşayan İznik Çinileri*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Şahin, F. (1981). Kütahya Çini-Keramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Yıllığı IX-X*, 259, 286.

Şahin, F. (1981-82). Kütahya'da Çinili Eserler, *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya*, İstanbul: Formül Matbaası, 111-170

Şahin, F. (1988). Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı. *Sanat Tarihi Yıllığı XIII*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, 131-151.

Turan Bakır, S. (2002). Osmanlı Döneminde Şam Üretimi Çiniler. *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Cilt, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.

Yakıncı C., Altuntaş, F. Aydoğdu, İ. Çağırğan, S. & Denizli, A. (2016). *Hematolojide Sözün Demi*. Ankara: Akademisyen Kitapevi.

Yavuz, Ş. (2008). *Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yazıcı, N. (2007). *Anadolu'da Kurulan İlk Türk Devletleri, Türk Kültürü ve Tarihi*. Ankara: Pegem Yayınları.

Yenişehirlioğlu, F. (2005). *Günlük Yaşamdan İnsancıl Görünümler, Toprak Ateş Sır Tarihsel Gelişimi Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları.

Yenişehirlioğlu, F. (2007). Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Editörler: Öney, G. Çobanlı, Z. ss. 349-361

Yetkin, Ş. (1982). Kütahya Dışındaki Kütahya Çinileri İle Süslü Eserler, *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya*, Formül Matbaası, İstanbul, ss. 83, 110 Yetkin, Ş. (1982). Çini, Türkiye Diyanet Vakfı. *İslam Ansiklopedisi*, 8. Cilt.

Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Yıldırım. Ş. (2007). *Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz, A. (2010). *Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler Ve Kişisel Yorumlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyonkocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Yılmaz, G. (2015). Edirne'nin Erken Osmanlı Devri Yapılarında Çini Süsleme. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 5, 10, 59-80.

Yolal, C. A.(2007).*Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

URL-1:<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/siirt/gezilecekyer/ulu-cami399471>

URL-2:<http://ottomanartsthelena.com/products/turkish-ceramics/>

URL-3:<http://www.britishmuseum.org/>

URL-4:<https://www.tekfursarayi.istanbul/>

URL-5: <http://blog.istanbul1881.com/>

URL-6:<https://www.instagram.com/ismailtuncalp/>

URL-7:<https://www.facebook.com/mehmet.kocer.18007>

URL-8:<https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/678938-cini-basamaklarindan-zamana-yolculuk>

URL-9: <http://www.buyukhaber.com/kultur-sanat/lalelerimiz-cini-sergisi-h6518.html>

URL-10:<http://beyazgazete.com/haber/2011/11/11/cini-basamaklarinda-zamana-yuruyus-sempozyumu-697262.html>

URL-11: <https://www1.lixil.co.jp/culture/event/2011/index.html>

URL-12:[https://klasiksanatlar.com/icerik/sayfa/114/20\\_04\\_2013\\_all\\_arts\\_istanbul](https://klasiksanatlar.com/icerik/sayfa/114/20_04_2013_all_arts_istanbul)

URL-13: <http://farklisanat.dpu.edu.tr/>

URL-14:[http://haber.dpu.edu.tr/tr/haber\\_oku/573965678e219/germiyan-cini-ve-seramik-senligi-duzenlendi](http://haber.dpu.edu.tr/tr/haber_oku/573965678e219/germiyan-cini-ve-seramik-senligi-duzenlendi)

URL-15:<http://www.malatyaguncel.com/kutahyada-cini-ve-seramik-senligi-365593h.htm>

URL-16:<https://www.sondakika.com/haber/haber-kutahya-da-cini-ve-seramik-sektorunde-nitelikli-is-9594715/>

URL-17:<https://www.sondakika.com/haber/haber-kutahya-da-cini-ve-seramik-sektorunde-nitelikli-is-9594715/>

URL-18: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/dumlupinar-cini-ve-el-sanatlari-festivali-basladi/1269747>

URL-19: <http://elsanatlarifestivali.dpu.edu.tr/tr/index/sayfa/7658/panelistler>

URL-20: <http://kutahyaekspres.com/2018/10/02/dumlupinar-cini-ve-el-sanatlari-festivali-2/>

URL-21: <http://www.merhabahaber.com/cini-sanati-hem-kulaga-hem-goze-hitap-etti-1518886h.htm>

URL-22: <https://m.pendik.bel.tr/haber/detay/dev-cini-tabagini-afrin-sehitleri-icin-yapti>

URL-23: <https://gramho.com/explore-hashtag/k%C3%BCsadm%C3%BCtahyak%C3%BClt%C3%BCrvesanatderne%C4%9Fi>

URL-24: <https://dpu.edu.tr/index/etkinlik/1335/ustalara-saygi>

URL-25: <https://www.ksbu.edu.tr/Website/Contents.aspx?PageID=4832>

URL-26: <https://www.facebook.com/feyza.binkurt>

URL-27: <https://blog.iae.org.tr/sergiler/ekrem-hakki-ayverdi-koleksiyonu>

URL-28: <http://www.cinihome.com/>

URL-29: <http://www.insaattrendy.com/diyanet-mimar-calistirmali>

URL-30: <https://www.altincini.com.tr>