

t.c.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI



**KÜTAHYA İLİNE AİT EFSANELERİN ÇİNİ YÜZEY VE
FORMLARDA UYGULAMALARI**

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI YÜKSEK LİSANS TEZİ

HÜLYA YILDIRIM

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Koza KURT KIRTAY

BOLU, TEMMUZ - 2025

KABUL VE ONAY SAYFASI

Hülya YILDIRIM tarafından hazırlanan “KÜTAHYA İLİNE AİT EFSANELERİN ÇİNİ YÜZEY VE FORMLARDA UYGULAMALARI” adlı tez çalışması, jürimiz tarafından Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans olarak oy çokluğuyla kabul edilmiştir. 28/07/2025

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Koza KURT KIRTAY
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Doç. Dr. Senem AKER ENSARİ
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Dr. Öğr. Üyesi Ebru KÖSE
İğdır Üniversitesi

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. İbrahim KÜRTÜL

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik

kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir,

aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Teze ilişkin Turnitin adlı programında enstitü müdürlüğünce belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan benzerlik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %30'u geçmemektedir.

.....
HÜLYA YILDIRIM

ÖZET

KÜTAHYA İLİNE AİT EFSANELERİN ÇİNİ YÜZEY VE FORMLARDA UYGULAMALARI

Yüksek Lisans Tezi

HÜLYA YILDIRIM

BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI

(TEZ DANIŞMANI: DR. ÖĞR. ÜYESİ KOZA KURT KIRTAY)

BOLU, MAYIS- 2025

XIV + 93 Sayfa

Anadolu, coğrafyası üzerinde yeşeren pek çok uygarlığın ve insanlığın gelişim tarihini sözlü ve görsel kültür hazinesi olarak bünyesinde barındırmaktadır. Bu uygarlıklar, kültürel birikimlerini geleceğe aktarma yoluyla, tarihte iz bırakmışlardır. Binlerce yıldır kuşaktan kuşağa taşınan kültürün anlatım dili, sanat olmuştur. Sözlü anlatım halk edebiyatını, görsel anlatımlar ise çini-seramik ve diğer sanatları oluşturmuştur.

Bu bağlamda, Anadolu özelinde, binlerce yıllık köklü bir geleneksel kültür birikiminin sahibi olan Kütahya'nın; efsaneleri, çini figür ve motifleri çalışma konusu olarak ele alınmıştır. Kütahya, özgün çini desen ve formlarının gelişimini günümüze kadar sürdürerek, Türk geleneksel sanatları içinde kendine özgü bir yer edinmiştir.

Türk halk edebiyatı araştırmaları sonucunda, Kütahya efsanelerinden beş metin çalışma konusu edinilmiş, her biri için ayrı kompozisyon kurgulanmıştır. İfade dili olarak seçilen 18 ve 19. yüzyıllar arası Kütahya çini-seramik desen ve formları araştırılmış, elde edilen veriler günümüz çini estetik ve sanat anlayışıyla harmanlanarak yeni tasarımlar oluşturulmuştur. Kütahya çini-seramikleri, halkın gereksinimlerini karşılaması, işlevsel özellikleri ile özgün üslup ve teknikleri açısından önemli bir konu olması sebebiyle tercih edilmiştir. Yapılan çalışmanın hem belge niteliği taşıması hem de görsel nitelikleriyle kültürel aktarıma katkı sağlaması amaçlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Kültür, Kütahya, Çini, Seramik, Efsane

ABSTRACT

APPLICATIONS OF LEGENDS OF KUTAHYA PROVINCE ON TILE SURFACES AND
FORMS

MASTER'S THESIS

hülya yıldırım

BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY
INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES
DEPARTMENT OF TRADITIONAL TURKISH ART
(SUPERVISOR: DR. LECTURER KOZA KURT KIRTAY)

BOLU, MAY 2025

XIV + 93 Pages

Anatolia harbors a wealth of oral and visual cultural heritage, having been the cradle of numerous civilizations throughout history. These civilizations have left their mark on history by transmitting their cultural heritage to future generations. For thousands of years, art has been the language through which this culture has been conveyed from one generation to the next. Oral expressions have shaped folk literature, while visual expressions have given rise to arts such as tile and ceramic art.

In this context, the legends, tile figures, and motifs of Kutahya'a city with a deep-rooted traditional cultural heritage in the heart of Anatolia have been selected as the subject of study. Kutahya has preserved and developed its unique tile patterns and forms over time, securing a distinctive place within Turkish traditional arts.

As a result of research into Turkish folk literature, five legends from Kutahya were chosen and a separate composition was designed for each. Tile and ceramic patterns and forms from Kutahya, particularly those from the 18th and 19th centuries, were studied as the expressive medium. The data obtained were blended with contemporary tile aesthetics and artistic understanding to create new designs. Kutahya tiles and ceramics were chosen for their cultural significance, functional qualities, and distinctive styles and techniques that meet the needs of the local people. The aim of this study is to serve both as a documentary resource and to contribute to cultural transmission through its visual qualities.

KEYWORDS: Culture, Kutahya, Tile, Ceramics, Legend

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI ii

ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİL LİSTESİ	viii
FOTOĞRAF LİSTESİ	x
TEŞEKKÜR	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1 Konunun Tanımı.....	1
1.2 Alt Problemler.....	3
1.3 Araştırmanın Amacı.....	4
1.4 Araştırmanın Önemi.....	4
1.5 Sayıtlar.....	5
1.6 Sınırlılıklar.....	6
2. BİRİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1 Kütahya'nın Kısa Tarihçesi.....	7
2.2 Anadolu Halk Edebiyatında Efsaneler.....	8
2.2.1 Kültür.....	8
2.2.2 Sanat.....	9
2.2.3 Halk Edebiyatı.....	10
2.2.4 Efsane.....	11
2.2.4.1 Yaratılış ile İlgili Efsaneler.....	12
2.2.4.2 Tarih Efsaneleri.....	13
2.2.4.3 Olağanüstü Kişi, Varlık ve Güçlerle İlgili Efsaneler.....	13
2.2.4.4 Dinlik Efsaneler.....	13
2.2.5 Efsanenin Diğer Edebiyat Dallarıyla İlişkisi.....	13
2.3 Kütahya Efsaneleriyle İlgili Araştırmalar.....	16
2.4 Kütahya Çini-Seramik Tarihi.....	17
2.5 Kütahya Çini ve Seramiklerinde Form Özellikleri.....	21
2.6 Kütahya Çini ve Seramiklerinde Dekor Özellikleri.....	27
2.6.1 Geometrik Bezemeler.....	28
2.6.2 Bitkisel Bezemeler.....	29
2.6.3 Yazılı Bezemeler.....	30
2.6.4 Muhtelif (Tanımlanamayan) Desenler.....	32
2.6.4.1 Balık Pulu Deseni.....	32
2.6.4.2 Kalyon ve Tuğralar.....	33
2.6.4.3 Portreler.....	34
2.6.5 Kutsal Tasvirler.....	34
2.6.6 Hayvan Tasvirleri.....	36

2.6.7 İnsan Tasvirleri.....	37
3. İKİNCİ BÖLÜM: YÖNTEM.....	42
3.1 Araştırmanın Modeli.....	42
3.2 Evren ve Örneklem.....	42
3.3 Verilerin Toplanması.....	43
3.4 Karakter Tasarımı, Araştırma ve Geliştirme.....	44
3.5 Tasarım ve Kompozisyonların Dijital Ortama Aktarımı.....	55
3.5.1 Sarıkız Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi.....	58
3.5.2 Alkarısı Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi.....	59
3.5.3 Yoncalı Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi.....	60
3.5.4 Kütahya Adının Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi.....	61
3.5.5 Kütahya Kalesi Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi.....	62
3.6. Uygulama Süreci.....	63
3.6.1 Form ve Desenlerin Oluşturulma Aşaması.....	63
3.6.2 Çalışmaların Tahrirlenmesi Aşaması.....	66
3.6.3 Desenlerin Renklendirmesi Aşaması.....	67
3.6.4 Çalışmaların Sırlanması Aşaması.....	67
3.6.5 Çalışmaların Fırına Yüklenmesi Aşaması.....	68
3.6.6 Sır Pişirimi Gerçekleşen Karo ve Vazoların Detay Görüntüleri.....	69
3.7 Eser Bilgi Formu.....	73
3.7.1 Eser Bilgi Formu: Sarıkız Efsanesi.....	73
3.7.1.1 Birinci Efsane.....	74
3.7.2 Eser Bilgi Formu: Alkarısı Efsanesi.....	76
3.7.2.1 İkinci Efsane.....	77
3.7.3 Eser Bilgi Formu: Yoncalı Efsanesi.....	79
3.7.3.1 Üçüncü Efsane.....	80
3.7.4 Eser Bilgi Formu: Kütahya İlinin Adı Efsanesi.....	82
3.7.4.1 Dördüncü Efsane.....	83
3.7.5 Eser Bilgi Formu: Kütahya Kalesi Efsanesi.....	85
3.7.5.1 Beşinci Efsane.....	86
4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: SONUÇ ve ÖNERİLER.....	88
5. KAYNAKÇA	91
Basılı Kaynaklar.....	91
Elektronik Kaynaklar.....	92

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 3.1	Eskizler.....	44
Şekil 3.2	Eskizler.....	44
Şekil 3.3	Eskizler.....	44
Şekil 3.4	Eskizler.....	44
Şekil 3.5	Eskizler.....	45
Şekil 3.6	Eskizler.....	45
Şekil 3.7	Eskizler.....	45
Şekil 3.8	Eskizler.....	45
Şekil 3.9	Eskizler.....	45
Şekil 3.10	Eskizler.....	45
Şekil 3.11	Eskizler.....	46
Şekil 3.12	Eskizler.....	46
Şekil 3.13	Eskizler.....	46
Şekil 3.14	Eskizler.....	46
Şekil 3.15	Eskizler.....	46
Şekil 3.16	Cin.....	47
Şekil 3.17	Ejderha.....	47
Şekil 3.18	Kütahyalı Kadın.....	47
Şekil 3.19	İnek.....	47
Şekil 3.20	Bursa Kemerli Mağara.....	48
Şekil 3.21	Melekler ve Nine.....	48
Şekil 3.22	Lohusa Anne ve Bebek.....	49
Şekil 3.23	Çengelli İğne ile Tutsak Edilmiş Cin.....	49
Şekil 3.24	Kartuş, Melekler ve Kuş.....	49
Şekil 3.25	Balık Pulu Motifli Desen.....	50
Şekil 3.26	Çintemani Bulut.....	50
Şekil 3.27	Kütahya Kadını.....	50
Şekil 3.28	Kütahya Çömlekleri.....	50
Şekil 3.29	Atlı Avcı.....	51
Şekil 3.30	Madalyon Ağaç.....	51
Şekil 3.31	Köpek.....	52
Şekil 3.32	Bursa Kemerli Mimari Yapı.....	52
Şekil 3.33	Kütahya Kadını.....	52
Şekil 3.34	Bitkisel Motifler.....	53
Şekil 3.35	Bitkisel Motifler.....	53
Şekil 3.36	Ağaçlar.....	53
Şekil 3.37	Avcı Kuş.....	53
Şekil 3.38	Dev.....	54
Şekil 3.39	Çintemani.....	54
Şekil 3.40	Peleng	54
Şekil 3.41	Bitkisel Bezeme.....	54
Şekil 3.42	Ağaçlar ve Nemrut Heykelleri.....	55
Şekil 3.43	Kütahya Kalesi.....	55
Şekil 3.44	Şifalı Göl Suyu.....	55
Şekil 3.45	Kompozisyon Tasarımı	56
Şekil 3.46	Kompozisyon Tasarımı	56
Şekil 3.47	Kompozisyon Tasarımı	56
Şekil 3.48	Kompozisyon Tasarımı	57

Şekil 3.49 Kompozisyon Tasarımı.....	57
Şekil 3.50 Sarıkız Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi	58
Şekil 3.51 Alkarısı Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi	59
Şekil 3.52 Yoncalı Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi	60
Şekil 3.53 Kütahya'nın Adı Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi. .	61
Şekil 3.54 Kütahya Kalesi Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi.....	62



FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 2.1 Kütahya haritası.....	8
Fotoğraf 2.2 Gülabdan.....	22
Fotoğraf 2.3 Buhurdanlık.....	22
Fotoğraf 2.4 Çift kulplu vazo.....	22
Fotoğraf 2.5 İbrik.....	22
Fotoğraf 2.6 Şişe.....	23
Fotoğraf 2.7 Kalemndan.....	23
Fotoğraf 2.8 Matara.....	23
Fotoğraf 2.9 Buhurdan.....	23
Fotoğraf 2.10 Tabak.....	24
Fotoğraf 2.11 Kupa ve maşrapa.....	24
Fotoğraf 2.12 Daldırma.....	24
Fotoğraf 2.13 Fincan ve tabağı.....	24
Fotoğraf 2.14 Limon sıkacağı.....	25
Fotoğraf 2.15 Askı süsü.....	25
Fotoğraf 2.16 Yazılı kabaralar.....	25
Fotoğraf 2.17 Kase.....	25
Fotoğraf 2.18 Küp.....	26
Fotoğraf 2.19 Sekizgen çini.....	26
Fotoğraf 2.20 Karo ve bordür.....	26
Fotoğraf 2.21 Geometrik bezemeli tabak.....	28
Fotoğraf 2.22 Geometrik bezemeli tabak.....	28
Fotoğraf 2.23 Haydarpaşa Garı.....	29
Fotoğraf 2.24 Ambar Reis Cami Mihrabı.....	30
Fotoğraf 2.25 19. yy. Tek kuluplu, bitkisel bezemeli sürahi.....	30
Fotoğraf 2.26 16. Mavi-beyaz bitkisel motifli sürahi.....	30
Fotoğraf 2.27 Bitkisel bezemeli ve yazılı sürahi.....	31
Fotoğraf 2.28 Talik yazıyla bezeli askı süsü.....	31
Fotoğraf 2.29 18. yy. Ermenice karo çini.....	31
Fotoğraf 2.30 20. yy. Ermenice yazılı tabak.....	31
Fotoğraf 2.31 Vazo obje motifli tabak.....	32
Fotoğraf 2.32 Merkez hatayı vazo objeli tabak.....	32
Fotoğraf 2.33 Balık pulu desenli gülabdan.....	33
Fotoğraf 2.34 Pullu balık motifli tabak.....	33
Fotoğraf 2.35 II. Abdülhamit tuğralı tabak.....	33
Fotoğraf 2.36 Kalyon motifli tabak.....	33
Fotoğraf 2.37 Portreli tabak.....	34
Fotoğraf 2.38 20. yy. Askı süsü.....	35
Fotoğraf 2.39 20. yy. Maşallah Ya Hu yazılı karo.....	35
Fotoğraf 2.40 18. yy. Askı süsü.....	35
Fotoğraf 2.41 Liturjik obje haç.....	35
Fotoğraf 2.42 Rüstem Paşa Camii Kabe Tasvirli çini pano.....	36
Fotoğraf 2.43 Hekimoğlu Ali Paşa Camii Kabe tasvirli çini pano.....	36
Fotoğraf 2.44 Gagasında avıyla leylekli tabak.....	37
Fotoğraf 2.45 Hayat ağacı ve tavuklar.....	37
Fotoğraf 2.46 Mızraklı adam figürlü tabak.....	37
Fotoğraf 2.47 18. yy. Kuş figürleri ve stilize servi ağacı.....	37
Fotoğraf 2.48 Erkek figürlü sürahi.....	38
Fotoğraf 2.49 Elele tutuşan Kütahya kadınları sürahi.....	38
Fotoğraf 2.50 Kütahya kadını.....	39

Fotoğraf 2.51 Müzisyen tasvirli tabak.....	39
Fotoğraf 2.52 Şalvalı, örgülü saçlı Kütahya kadını.....	39
Fotoğraf 2.53 Ciğer satıcısı tasvirli tabak.....	39
Fotoğraf 2.54 Kütahya Kadını.....	40
Fotoğraf 2.55 Kütahya Kadını.....	40
Fotoğraf 2.56 Kütahya Kadını	40
Fotoğraf 2.57 Kütahya Kadını.....	40
Fotoğraf 2.58 Kütahya Kadını.....	41
Fotoğraf 2.59 Kütahya Kadını.....	41
Fotoğraf 3.1 Şamot çamurla plaka açılması.....	63
Fotoğraf 3.2 Armudi gövdenin rötuşları.....	63
Fotoğraf 3.3 Şekillendirme.....	63
Fotoğraf 3.4 Rötüşlar.....	63
Fotoğraf 3.5 Rötüşlar	64
Fotoğraf 3.6 Rötüşlar.....	64
Fotoğraf 3.7 Elle şekillendirme.....	64
Fotoğraf 3.8 Elle şekillendirme.....	64
Fotoğraf 3.9 Ürünlerin kurumaya bırakılması.....	65
Fotoğraf 3.10 Ürünlerin kurumaya bırakılması.....	65
Fotoğraf 3.11 Ürünlerin kurumaya bırakılması.....	65
Fotoğraf 3.12 Kapakların elle şekillendirilmesi.....	65
Fotoğraf 3.13 Kapakların elle şekillendirilmesi	65
Fotoğraf 3.14 Kapakların elle şekillendirilmesi.....	65
Fotoğraf 3.15 Desen Geçirme hamamı.....	66
Fotoğraf 3.16 Desen Geçirme	66
Fotoğraf 3.17 Desen Geçirme	66
Fotoğraf 3.18 Tahrir.....	66
Fotoğraf 3.19 Tahrir.....	66
Fotoğraf 3.20 Tahrir.....	66
Fotoğraf 3.21 Renklendirme.....	67
Fotoğraf 3.22 Renklendirme.....	67
Fotoğraf 3.23 Renklendirme.....	67
Fotoğraf 3.24 Sırlama.....	68
Fotoğraf 3.25 Sırlama	68
Fotoğraf 3.26 Fırınlama.....	68
Fotoğraf 3.27 Detay.....	69
Fotoğraf 3.28 Detay.....	69
Fotoğraf 3.29 Detay.....	69
Fotoğraf 3.30 Detay.....	69
Fotoğraf 3.31 Detay.....	69
Fotoğraf 3.32 Detay	70
Fotoğraf 3.33 Detay	70
Fotoğraf 3.34 Detay.....	70
Fotoğraf 3.35 Detay.....	70
Fotoğraf 3.36 Detay.....	70
Fotoğraf 3.37 Detay.....	71
Fotoğraf 3.38 Detay.....	71
Fotoğraf 3.39 Detay.....	71
Fotoğraf 3.40 Detay.....	72
Fotoğraf 3.41 Detay.....	72

Fotoğraf 3.42 Vazo	73
Fotoğraf 3.43 Karo.....	73
Fotoğraf 3.44 Boyalık Hamamı.....	75
Fotoğraf 3.45 Vazo.....	76
Fotoğraf 3.46 Karo.....	76
Fotoğraf 3.47 Alkarısı.....	78
Fotoğraf 3.48 Vazo.....	79
Fotoğraf 3.49 Karo.....	79
Fotoğraf 3.50 Yoncalı Hamamı.....	81
Fotoğraf 3.51 Vazo.....	82
Fotoğraf 3.52 Karo.....	82
Fotoğraf 3.53 Kütahya İli Genel Görünümü.....	84
Fotoğraf 3.54 Vazo.....	85
Fotoğraf 3.55 Karo	85
Fotoğraf 3.56 Kütahya Kalesi Genel Görünümü.....	87



TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, örnek kılavuzluğu ve yönlendirici desteğiyle bana istikamet çizen kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Koza KURT KIRTAY'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Yardım ve ilgilerini esirgemeyen Güzel Sanatlar Fakültesinin değerli öğretim üyeleri hocalarıma, süreç boyunca yanımda olan Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, lisans sınıf arkadaşlarıma ve Ayşe ÇEVİRGEN'e teşekkür bir borç bilirim.

Eğitim hayatım boyunca sevgileri, anlayışları ve güçlü destekleriyle daima yanımda olan Kıymetli Eşim Hüseyin YILDIRIM, Sevgili Oğlum Umut Kaan YILDIRIM'a ve rahmetle ve hasretle andığım Annem Merhum Nezaket YILDIRIM'a sonsuz minnet ve şükranlarımı sunarım.

Genç nesillerin çağdaş medeniyet seviyesine ulaşması ve Türk kültürünün geleceğe taşınmasına öncülük eden, “Öğrenmenin yaşı yoktur” sözünü geçerli kılan; lisans ve yüksek lisans eğitimimi tamamlamama vesile olan, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi kurucusu, Bolu Halkının Kahramanı, Merhum Sayın İzzet BAYSAL'a sonsuz şükran ve saygılarımı sunarım.

Hülya YIDIRIM

1. GİRİŞ

Bu bölümde; Anadolu'nun köklü kültürel mirası çerçevesinde ele alınan Kütahya efsaneleri ile çini figür ve motiflerine yönelik çalışmanın konusu, amacı, önemi, sayıltıları, sınırlılıkları ve bu alanda yapılmış ilgili araştırmalar incelenmiştir.

1.1 Konunun Tanımı

Kültür, bir toplumu diğer toplumlardan farklı kılan; kendine özgü, sanatı, inançları, örf ve adetleri, anlayış ve davranışları ile zaman içinde değişebilen, kimliği oluşturan yaşayış ve düşünüş tarzıdır. TDK'nda (Türk Dil Kurumu, 1998: 674), kültür; “Tarihsel toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” olarak tanımlanmıştır. Toplumların gücü ve uygarlık seviyesi, kültür bağının kuvvetiyle orantı göstermektedir. Bu bağ sanat aracılığıyla olmuştur.

Anadolu, kültür ve sanatın beşiği olarak, pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış ve böylece bir medeniyetler mozaiki oluşturmuştur. İlkel çağlardan, uygar insanına kadar bütün gelişim izlerini saklayan Anadolu, bu köklü ve kadim kültürün, sözlü ve görsel anlatımlarla günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Bu topraklar sadece yazılı metinlerle değil; mitoloji, destan, masal, hikaye, efsane, menkıbe gibi sözlü anlatımların yanı sıra, üretilen seramik ve çini eserler de uygarlıkların birer belgesi haline gelmiştir.

Sözlü kültür, ilk çağlardan beri kulaktan kulağa aktararak sürdürülmüştür. Söyleyen bilinemeyen anlatılar günümüze kadar farklı formlarda çeşitlenmiştir. Bu anlatıların 19. yüzyılda araştırmacılar tarafından incelenmesiyle, sistemsal bir yapı içinde toplanan bu formlara edebi değer yüklenerek “Anonim Halk Edebiyatı” nesir türleri oluşturulmuştur. Kaynağı

kültür ve gelenek olan halk edebiyatı; halkın dünya görüşü, yaşam şekli, duygu ve düşüncelerini yansıtan sözlü anlatımların, bir sistem dahilinde toplanmasıyla oluşmuştur. “Halk edebiyatını; halk hikayeleri, efsane, destan, hikâye, masal, mit, fıkra gibi pek çok sözlü anlatım dalı oluşturmuştur” (Sakaoğlu, 1997: 345-350). Pek çok sözlü anlatıma kaynak teşkil eden Anadolu’da yerleşik hayata geçtikten sonra da bu geleneği devam ettiren Türkler, halk edebiyatının zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Bu anlamda, halk edebiyatının bir dalı olan ve gerçeklik içerdiğine inanılan anlatım esaslı efsaneler; çeşitli sosyo-kültürel yapı içinde doğup şekillenmiştir. Değerini kaybetmeden günümüze kadar ulaşan efsanelerin yanı sıra; barındırdığı pek çok uygarlığın izlerini taşıyan seramik de kültürel aktarıma aracılık etmiştir. İnançlar, ibadetler, dini semboller ve günlük yaşamı idame ettirebilmek için ihtiyaç duyulan kap-kacak üretimleriyle köklü bir seramik tarihi oluşmuştur.

Tarihi süreç içinde, Anadolu Selçuklu Devleti dönemi Türk İslam sanatlarının gelişmesine zemin hazırlamıştır. İlk kez bu dönemde saraylarda ve dini mimarilerde, çini yüzeyler kullanılmaya başlanmıştır. “Selçuklular, çiniyi ilk olarak mimaride kullanmaya başlamıştır. Bu dönemde camiler, mescitler, medrese ve türbelerle birlikte sarayların da büyük ölçüde çinilerle, çini mozaik ve sırlı tuğlalarla süslendiği bilinmektedir” (Gülaçtı, 2018: 345-350).

Selçuklunun sona ermesiyle, çini Osmanlı döneminde gelişerek, en parlak devrini yaşamıştır. Erken Osmanlı döneminde ilk üretimler “Milet İşi” olarak adlandırılmıştır. 15. yüzyılda sarayın sanatı ve sanatçıyı destekleyici politika izlemeleri; İstanbul’a göç eden farklı kültürlerden sanatçılar Osmanlı sanatının gelişiminde oldukça etkili olmuşlardır. Bu durum pek çok ekol ve üslubun doğmasına yol açmıştır (Gülaçtı, 2018: 345-350).

Osmanlı Devleti, özellikle çini üretimini önemsemiş ve bu alanda zengin örnekler vermiştir. Erken dönemlerde ilk çini üretim merkezi İznik olmuştur. Stilize edilmiş bitkisel motifler, geometrik desenler ve az da olsa hayvan figürleri kullanılmıştır. 14. ve 15. yüzyılda İznik’in artan çini siparişlerine yetişememesi sebebiyle, Kütahya üretime katkı sağlamıştır. 16. yüzyıl, eş zamanlı ve yüksek kalitede üretimleriyle İznik ve Kütahya’nın en parlak dönemi olmuştur.

17. yüzyılda zayıflayan İznik çiniciliğinin, 18. yüzyıl başlarında tamamen durmuş olması; Kütahya, saraya üretim yapan tek merkez olarak kalmıştır (Bilgi, 2006: 9-14). “18. yüzyıl, Kütahya çiniciliği özgün form ve dekorlarıyla, halkın ihtiyaçlarına, beğeni ve alım gücüne hitap etmesi nedeniyle üretim artışı yükselişe geçmiştir” (Gök, 2015: 11).

19. yüzyıl sonlarında, II. Meşrutiyet dönemindeki siyasi, ekonomik ve kültürel değişimler, 1. Ulusal Mimarlık Akımını yaratmıştır. Bu etkiyle, mimaride yapı süsleme unsuru olarak, çini ürünler önem kazanmıştır (Bilgi, 2006: 15). Kütahya çiniciliğinin, Osmanlı'nın son dönemindeki inişli çıkışlı üretim süreci, Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir.

21. yüzyılda Ekonomik etkenler ve teknolojik gelişmeler, yaşamın her alanına sirayet ettiği gibi sosyo-kültürel yapıya ve sanata da yansımaktadır. Bu durum, toplumların sanat anlayışı ve beğeni algısının değişmesine sebep olmaktadır. İletişim ve ulaşım araçlarının gelişimi ise materyale ve bilgiye erişimi kolaylaştırması, kültürel değişimlere ve aynılaşmaya yol açmaktadır.

Kültürel mirasın ve geleneksel sanatların korunarak gelecek kuşaklara aktarılması ve özünden kopmadan yenilikçi bakış açısıyla geliştirebilmesi önemlidir. Zira unutulmuş kültürel değerlerin geri kazanımı zordur. Bu bağlamda, Anadolu kültür mirası içinde yer alan Kütahya efsaneleri ve çini sanatı, bu araştırmada konu olarak ele alınmıştır.

Farklı disiplinler sanatların kaynaşmasıyla, edebi ve görsel sanatlar arasında anlatım uyumu sağlanmıştır. Sözlü anlatım türü olan efsanelerin, görsel sanatlar ve çiniyle ifade edilmesi; izleyicilerin ve araştırmacıların zihinlerinde tahayyüller oluşturmak ve çağdaş sanat anlayışıyla yeni bakış açıları sağlamak amaçlamaktadır.

1.2 Alt Problemler

. Geleneksel Kütahya çini kompozisyonları ile günümüz çini kompozisyonları benzer midir? Günümüzdeki farklılıkları yenilik ya da çağdaşlık olarak yorumlamak mümkün müdür?

. Sözlü kültür miraslarının gelecek kuşaklara aktarım yöntemleri veya uygulama teknikleri nasıl çeşitlendirilebilir?

. Yazılı ve sözlü edebiyat, görsel ve geleneksel sanatlar arasındaki disiplinler arası çalışmalar, efsanelerin görsel anlatımında anlam ve bütünlük algısının şekillendirilmesinde ne kadar etkilidir?

. Geleneksel sanatlarda uygulama yöntem ve materyallerinin doğru biçimde kullanımı ve doğru bilgiye ulaşım yolları nelerdir?

. Disiplinler arası uygulamaların, geleneksel Kütahya çini süslemelerinin özüne etkileri olur mu?

1.3 Araştırmanın Amacı

Kültürel yapının sözel kısmını oluşturan ve halk edebiyatı içinde yer alan efsanelerin yanı sıra; geleneksel sanatlar çerçevesinde incelenmiş olan Kütahya çinilerinin de imal edildikleri dönem şartları doğrultusunda; yalnızca ihtiyaca yönelik olmadığı, aynı zamanda birer belge niteliği taşıdığı ve görsellikleriyle de kültürel aktarıma katkı sağladığı görülmektedir. Bu bağlamda halk edebiyatı içinde yer alan Kütahya efsaneleri araştırılmış ve içerisinden seçilen beş efsane metni, çalışma konusu olarak belirlenmiştir. Görsel kompozisyon çerçevesinde sahneleştirilen efsaneler; 18. ve 19. yüzyıl Kütahya çinilerinde kullanılan tasvir ve motiflerden referans alınarak, orijinal özelliklerine bağlı olarak yorumlanmıştır. Araştırmalar ışığında yapılan uygulamalar, söz konusu yüzyıllar arasında üretilen Kütahya çinilerinin, yeniden üretimi için esin kaynağı olabilmeyi ve seçilen beş efsane yorumlanarak yapılan yeni tasarımların belgelenmesiyle, kültürel bellek aktarımına katkısı amaçlanmıştır.

1.4 Araştırmanın Önemi

Kütahya ili, geçmişten günümüze kadar gelen kültürel zenginlikleriyle önemli bir merkez olmuştur. Kütahya'ya ait efsaneler ve yine şehrin yapı taşlarından olan çini ve seramikler, şehrin kültürel mirasını oluşturmaktadır. Özellikler 18. yüzyıl çinilerinde görülen özgün figürler, motif ve desenler, benzersiz kompozisyonlarıyla şehrin günlük yaşam izlerini taşıyan birer belge niteliğini taşıdığı görülmektedir. Bu çalışma; günümüz çini ve seramiklerinde yapılan incelemelerde seyrek görülen bu figür ve motiflerin efsaneler üzerinden yeniden yorumlanarak belgelenmesi, mitolojik ve simgesel öğelerin dahil edilerek güncellenmesi, Kütahya Çini Sanatına örnek çalışmalar sunması ve geleceğe aktarılması hususunda önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, kültürel mirasa katkı sunması açısından “Kütahya İline Ait Efsanelerin Çini Yüzey ve Formlarda Uygulamaları” başlıklı araştırma konusu olarak belirlenmiştir.

1.5 Sayıtlar

1. Kütahya iline ait efsaneler, inceleme ve araştırılmaya ve şehrin kültürüne katkıda bulunacak çinileri ile uygulama yapmaya değer niteliktedir.
2. Araştırma kapsamında kullanılan kaynaklar kavramsal çerçeveyi oluşturmak amacıyla taranmış olup güvenilir ve yeterli bilgi verdiği düşünülmektedir.
3. Bu araştırma, diğer araştırmacıları da benzer konular üzerinde çalışmaya sevk edecek ve ilham verebileceği varsayılmaktadır.
4. Disiplinler arası yaklaşım düşünülerek; edebi anlatılar olan Kütahya efsanelerinin, görsel sanatlar alanında yeniden tasarlanıp kompoze edilmesi, geleneksel Kütahya çinilerine yeni ve daha geniş bir perspektif getirmektedir.
5. Bu çalışmayla geleneksel çini figürlerine destekleyici unsur olarak cin, alkarısı gibi mitolojik ve simgesel öğelerin dahil edilmesiyle yeni sembolik figürler kazandırıldığı varsayılmaktadır.
6. Geleneksel çini sanatına mimari yapı ve mekan öğelerine de yer verilerek yeni tasarımlara esin kaynağı olacağı varsayılmaktadır.

7. Kültürel değerlerin ve geleneksel sanatların korunması, aktarımının sürekliliği ve unutulmaması açısından, toplumsal farkındalık oluşturacağı varsayılmaktadır.

1.6 Sınırlılıklar

Anadolu halk edebiyatı kültürü içinde var olan çok çeşitli anlatılar, yazın edebiyatına dahil edilmiştir. Kütahya’da söylene gelen efsaneler araştırılmıştır. Çalışma, incelenerek seçilen beş anlatıyla sınırlandırılmıştır.

Ayrıca belirlenen efsaneler, 18. ve 19. yüzyıllar arası Kütahya ini ve seramik yüzeylerde kullanılan figürlerden yola çıkılarak, beş efsane anlatıları yorumlanmış ve uygulama çalışmalarıyla sınırlandırılmıştır.

2. BİRİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Kütahya'nın Kısa Tarihçesi

Kütahya yerleşkesinin tarihi kesin olmamakla birlikte, antik devirlere kadar indiği kabul edilmektedir. “Kütahya'nın kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak bölgede geçmişten günümüze kadar yapılmış olan kazı çalışmalarında M.Ö. 4000-3000 yıllarına ait buluntular elde edilmesi, Kütahya'nın yerleşim tarihinin Kalkolitik Çağ'a kadar uzandığını göstermektedir” (Karadeniz, 2019: 10).

Antik kaynaklarda şehrin adı Katiaieion, kotiaion ya da Cotyaeium olarak geçmektedir. M.Ö.VI. yüzyılda Lidyalılar'ın, Persler'in idaresine daha sonra M.Ö. IV. yüzyılda İskender tarafından fethedilen şehir, onun ölümünden sonra Bitinya ve Bergama krallıklarının hakimiyetine geçmiştir. M.Ö I. ve M.Ö. IV. yüzyıllar arasında Roma hâkimiyetinde kalmıştır. Bizans döneminde şehir piskoposluk merkezi haline gelmiştir. Malazgirt Savaşı sonrası IV. Romanos Diogenes'in Sultan Alpaslan'a yenilmesiyle, Selçuklu idaresi altına alınır. XIV. yüzyıl ortalarında ise Osmanlı Beyliği daha etkin olmuştur. Süleyman Şah kızı Devlet Hatun'u I. Murad'ın oğlu Bayezid'e nikahlamış; Kütahya, çeyiz olarak Osmanlılara verilmiştir. Sonraki dönemlerde Şehzadeler sancağı olan şehir İstanbul'a yakınlığı sebebiyle tahtın en güçlü adayının siyasi merkezi olarak kabul görür. 1919 yılında Kuva-i Milliye teşkilatı burada kurulur ve büyük başarılar kazanmıştır (Varlık, 2022: 580-584). Büyük Taarruza kadar işgal altında kalan Kütahya, 30 Ağustos 1922'de kurtulmuş ve Kütahya 8 Ekim 1923'te Vilayet durumuna getirilmiştir (Bozkurt, 2022: 186).

Ege Bölgesi'nin İç Batı Anadolu'da konumlanmış Anadolu'nun en eski yerleşim yerlerinden biridir. Maden yatakları bakımından zengin bir yapıya sahip olan bölgede; linyit, krom, boraks, kurşun, demir ve şap madeni çıkarılmakta ve termik santral bulunmaktadır. Şehrin tarihi dokusu ve coğrafi konumu gereği ve kaplıcaları ile ekonomiye katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda, Kütahya'nın kültürel ve ekonomik yapısında, çinicilik de önemli bir yer tutmaktadır (Kağnıcıoğlu, 1964: 9).



Fotoğraf 2.1 Kütahya Haritası
(URL-6), erişim tarihi: 21.04.2024

2.2. Anadolu Halk Edebiyatında Efsaneler

Anadolu toprakları coğrafi yapısı itibarıyla göç yolları üzerinde yer almaktadır. Bu sebeple binlerce yıldır, gelmiş geçmiş farklı pekçok kültür ve uygarlığa ev sahipliği yaparak; devraldığı kültürel mirası korumuştur. Dönemlere göre sosyo-kültürel ve ekonomik şartlarla şekillenen kültürün; uygulama araçları, görsel ve işitsel sanatlar olmuştur. Bu anlamda, görsel ve edebi sanatlarda oldukça zengin verilere sahiptir. Söz konusu sanat alanları, günümüzde kendi bünyeleri çerçevesinde çeşitli alt dallara ayrılmakla beraber, geniş bir coğrafyayı kapsayan Anadolu kültür ve sanatı, bölgesel nüanslar göstermektedir.

2.2.1 Kültür

Kültür kavramı, insan oğlunun yaşamı boyunca edindiği bilgi ve tecrübelerini sonraki nesillere aktarma isteğiyle başlayan, toplum içinde ve toplumlar arasındaki etkileşimle gelişen kümülatif bir yapıdır. Türk Dil

Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'nde; 1-Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; 2-Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü; 3-Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi; irfan; Bireyin kazandığı bilgi olarak ifade edilmiştir (TDK, URL-13). Tarihi boyunca, daha önceki topluluklardan süren gelen etkiler, yaşamsal alan ve diğer uygarlıklarla sağlanan etkileşimle şekillenerek, toplum kimliğinin de belirleyicisi olmuştur. Genel anlamda toplumdaki ortak değerler bütünü olan kültür, canlılığını nesilden nesile aktarımla koruyan sosyal mirastır. Tarihin farklı dönemlerinde, aynı topraklarda var olan toplulukların oluşturdukları kültür birikimleri yeni ve başka başka inançların, düşüncelerin ve sanatların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Aktarım vasıtaları; eğitim-öğretim, gelenekler, din, sanat, dil, edebiyat, folklor gibi çeşikli kültür taşıyıcı unsur ve eserlerdir (Kara, 2019:178). Bu anlamda, geçmiş, bugün ve gelecek arasında kurulan bağ sanat aracılığıyla olmuştur.

2.2.2 Sanat

Sanat kavramı kümülatif ve dinamik yapıya sahip bir kavramdır. İnsanoğlu yaratılışı gereği hayal kurabilen, düşünebilen ve bunlar arasında bağ kurarak yorumlayabilen bir varlıktır. İnsan, tarih boyunca kendini ifade edebilmek, duygu ve düşüncelerini aktarabilmek ve iletişim kurabilmek için sözel ve görsel yöntemler kullanmıştır. Mağara duvarlarına çizilen ilkel resimler iletişim sağlamak için araç işlevi görürken, sanatın temellerini oluşturmuştur. İnsanın kendi duygu ve düşüncelerini aktardığı, aynı zamanda günlük ihtiyaç ve inancı gereği ürettiği araç ve gereçler; uygarlıkların oluşumuyla birlikte hayatın her alanında değişip, gelişerek sanatsal bir anlam kazanmaya başlamıştır. Sanat, halkın duygu ve düşünce dünyasını yansıtan kolektif bir ifadedir. Anonim karakteri, halkın ortak yaratımını yansıtır” (Boratav, 2002: 15-18). Sanat, dünya üzerindeki toplumların siyasi ve sosyal yapılarının yanı sıra kültürel gelenekleriyle de şekillenmiştir. Aynı zamanda uygarlıkların oluşumunda, sürdürülebilirliğinde ve kalkınmasında hayati unsur niteliği taşımıştır. İlkel çağlardan günümüze kadar, uygarlıkların oluşum ve değişiminde belirleyici olan

ekonomi, din, bilim ve teknolojik etmenler, her alana olduğu gibi sanata da yansımıştır. Değişen toplumsal yapı sebebiyle şekillenen estetik ve sanat anlayışı, net bir sanat kavramı tanımının yapılamamasına sebep olmuştur.

Türk Dil Kurumu sanatı şu şekilde tanımlanmaktadır: Bir duygu, tasarı, güzellik gibi unsurların anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık. Sanat, aynı zamanda belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış bir anlatım biçimi, bir şey yapmada gösterilen ustalık, bir meslekte uyulması gereken kuralların tümü, zanaat olarak da ifade edilmektedir (TDK, URL-13). Sanat; yer alan unsurlardan biride bir meslekte gerekli kurallara uymak ustalasmaktır. Sanat; doğanın, insanın içindeki hayal gücünü harekete geçirmesiyle birlikte, duygusal ve estetik anlamda etkileyici, özgün bir eser yaratma sürecidir. Sanat yalnızca estetik bir ifade biçimi olmaktan öte, toplumların kültürlerini içinde barındıran bir dil olmuştur.

Yaşanılan dönemin kültürüyle şekillenen sanat, toplum gelişimi için yapılabildiğı gibi, sanat eserinin yaratıcısı açısından ise kişinin iç dünyasını yansıtmak için kullandığını göstermektedir (Arabacı, 2006: 2). Saim Sakaoğlu'na göre sanat; hem eğlendiren hem öğreten ve aynı zamanda halk edebiyatıyla iç içedir (Sakaoğlu; 2002: 23-27). Sözel anlatımlar günümüzde, sanat kavramı bünyesinde alanlara bölünmüş, her biri kendi içinde çeşitli dallara ayrılarak sınıflandırılmıştır. Sözlü sanat içinde yer alan dallardan biri de halk edebiyatıdır (Sakaoğlu, 2022; a.g.e).

2.2.3 Halk Edebiyatı

Birikimli bir yapıyla oluşan kültür kavramının temelini, “halk”ın kendisi oluşturmuştur. Halkın içinden çıkan, görsel ve sözel anlatımlar, kültür kapsamında edebi anlam kazanarak halk edebiyatını oluşturmuştur. İslam Ansiklopedisi'nde, “Halkın edebi zevkini karşılamak üzere sözlü olarak ortaya konan, kendine has bir dile ve üsluba sahip edebiyat kolu” olarak açıklanmıştır (Sakaoğlu, 1997: 345-350). Türklerin Asya'dan çıkıp Anadolu'yu Türkleştirmesiyle birlikte; var olan sözlü geleneğin sürekliliğı korunmuştur. Günümüze ulaşan sözlü edebiyata, “Türk

Halk Edebiyatı” denilmiştir. Araştırmacılar sözel anlatımları sınıflandırarak, halk edebiyatı nesir türü kapsamında, fıkra, masal, efsane, mit, hikâye, destan vb. edebi sanat dalları oluşturmuştur. Bu sözlü anlatı sanatının bir türü de “Efsane”dir (Sakaoğlu, 1997: age).

2.2.4 Efsane

Efsaneler; toplum bireylerinin hissettikleri korkularını, coşkularını, sevinçlerini bunun yanı sıra nesneleri, mekanları ve sırrını çözemedikleri olayları anlatım yoluyla sonraki nesillere aktarmaları sonucu oluşan bir halk edebiyatı türüdür. Farsça kökenli bir kelime olan efsane terimi Türkçe Sözlükte; “1. Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayali hikâye, söylence. 2. Gerçeğe dayanmayan, asılsız söz, hikaye” olarak tarif etmiştir (TDK). Aslan’ın Bonnefoy Yves vd. 2000’deki eserinden aktarımına göre efsane, milli ve yerel bir oluşum ve yüzyıllar içinde değişen biçimiyle, dönüşüm geçiren canlı bir metabolizma olduğunu söylemiştir (Aslan, 2012: 88). Efsane anlatıcısının söylediklerinin gerçekliğine inanılması, önemli bir özelliktir. Kalıp ve kuralları olmayan, düz bir konuşma diliyle sanatsal süslemelerden uzak, olağanüstü kişileri ve olayları ifade eden özgün üsluplu anlatı olarak belirlenmiştir. (Boratav, 2014: 111). Efsaneler; toplumlarda oluşan ve zamanın şartları doğrultusunda kendi içinde ve çevre kültürlerin etkileşimiyle şekillenmekte ve konularına göre değişiklik göstermektedir. Kimin söylediği bilinmemekle birlikte, efsane bünyesindeki unsurların dini, tarihi ya da olağanüstü özellikler taşıdığı, yakın geçmişte vuku bulan, gerçek figür, mekan ve olayları içeren anlatılar olduğuna inanılmaktadır. Tökel’in; Chase, R.’nin 1960’da yayınladığı eserinden aktarımına göre; “Legend’ler, geçmişte gerçek insanın kaderiyle ilgili olayları anlatan, gerçek mekanlarda vuku bulduğu söylenen sözlü gelenektir” (Tökel, 1998: 20). Efsaneler, tarihi süreçte, uygarlıkların ve toplumların oluşumunda aynı zamanda milli kimliğin şekillenmesinde önemli bir unsurdur. Efsanelerin, kuşaklar boyunca aktarımının sağlanması, toplumun milli bilincini, kültürel birikimlerinin canlı tutulması ve uygarlıklar arası bağ kurulmasını sağlamaktadır. “Farklı bakış açılarını yansıtan bu tür efsaneler, kitleiletişim araçlarının olmadığı sözlü kültür ortamlarının da vazgeçilmez bir propaganda aracı olduğunu göstermektedir” (Aslan, 2011: 15).

Anlatıcı, şahit göstererek inandırıcılığı artırmakta, dinleyici ise anlatıyı sorgulamadan kabullenmektedir. Eğlenmek isteğiyle anlatılıyor olsa da gelenek ve görenekleri öğretme, inanç aktarma, toplum değerlerini ve sosyal normları hatırlatma görevini de üstlenerek, milli bilincin oluşumunu güçlendirmektedir. Seyidoğlu'nun (1985), "Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme" eserinde, Uluslararası Halk Anlatı Araştırma Enstitüsü'nün, 1962 yılında Antwerpt'de toplanarak, anlatıları tasniflediğinden ve efsanelerin de bir dal olarak kabul edildiğinden bahsetmiştir. Anadolu Türk efsanelerinin sınıflandırılmasıyla birçok araştırmacı ilgilenmiş, ortak noktalarda birleşerek, alt kümeleri de oluşturmuşlardır. Efsanelerin sınıflandırılması hususuna; Alpaslan, (1992) "Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ile Efsane Üzerine Bir konuşma"; Seyidoğlu, (1985) "Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme" adlı eserlerinde değinmişlerdir. Yapılan tasniflere bakıldığında; Çobanoğlu, Sakaoğlu, Kay ve Boratav'ın da (2014), değerlendirmesinde, genel kabul gören tasnifte efsaneler dört ana başlık altında toplanmıştır:

- a) *Yaratılışı efsaneleri. "Oluşum ve dönüşüm efsaneleri" Evrenin sonunu (Mahşer ve Kıyamet günlerini) anlatan efsaneler.*
- b) *Tarihlilik efsaneler.*
- c) *Olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçlerle ilgili efsaneler.*
- d) *Dinlik Efsaneler.* (Seyidoğlu, 1985; Alpaslan, 1992; Boratav, 2014: 113).

Yerleşip, yaşadığı mekanla hissi bağ kuran insan; buralarda tanımlayamadığı ya da anlamlandıramadığı olağan üstü varlıklar, olaylar ve kişilerin var olduğuna inanmış veya düşünmüştür. İnsan, bilemediği ve merak ettiği hususlarda cevap arama çabasıyla, yaşanan olayları, kişileri ve mekanları, kimi zaman doğa üstülüklerle, kimi zaman din ile ilişkilendirerek efsaneleştirmiştir. Kulaktan kulağa anlatımla da kültürün ve bilginin aktarımı sağlanmıştır. Yaşanılan dönem itibarıyla değişen mekan ve şartlar, bazı efsanelerin değişmesine neden olmuştur. Efsaneleri şekillendiren sosyokültürel ve ekonomik yapılanmanın yanında inanç faktörü de etkindir.

2.2.4.1 Yaratılış ile İlgili Efsaneler

Gizemli konulardan biri olan yaratılış her zaman merak edilmiştir. Evrenin oluşumu, Dünya, yıldızlar vb. yaratılışı ve sonu ile ilgili merak ve bundan kaynaklı sorulara, kutsal kitaplar ve mitolojik kökenli anlatılarda yanıt aranmıştır. Bu efsaneler, insanın yaratılışı ve kıyamet olaylarının, sebep ve sonucuna ilişkin cevap aramıştır.

2.2.4.2 Tarih Efsaneleri

İnsanlığın ilk zamanları, medeniyetlerin oluşumu ve yok oluşu, savaş ve tabiat olayları ve bazı olağanüstülük barındırdığına inanılan yerlerle (Dağ, akarsu, göl, şehir vs.) ilgili efsaneler, tarihi tespit taşıması açısından gerçekliğine inanılan efsanelerdir.

2.2.4.3 Olağanüstü Kişi, Varlık ve Güçlerle İlgili Efsaneler

Var olduğuna inanılan cinler, periler, ejderhalar, tekinsiz yerler, öbür dünya, şeytan, ruh vs. gibi varlıklar ve olağan üstü nitelikler yüklenmiş kişiler, hayvan ve bitkileri barındıran efsaneler bu türdendir. Bunların iyi ya da kötü olmaları, efsanelerin içeriğine göre değişmektedir.

2.2.4.4 Dinlik Efsaneler

Konularını aşk, ahlak, dini olaylar, yapılar ve ceza/ödül kavramından alan, genellikle menkıbe özelliği gösteren efsaneler adı altında sınıflandırılmıştır. Din unsuru, Türk efsanelerinin şekillendirmiş ve bunlara inanıcı kuvvetlendirmiştir. Geçmişte yaşadığına ve mucizeler gösterdiğine inanılan kişiler eren veya evliya olarak anılmış, öldüklerinde ya da erenlere karıştıklarında bile kabirleri keramet beklenen yatırlar olarak nitelendirilmiştir. Bu kişilere sonsuz sevgi ve saygı beslenmiştir.

2.2.5 Efsanenin Diğer Edebiyat Dallarıyla İlişkisi

Halk edebiyatı anlatıları, barındırdıkları benzerlik ya da farklılıklar doğrultusunda ayrı ayrı sınıflandırılmıştır. Buna göre Türk halk edebiyatı bünyesindeki efsane ve diğer anlatı türleri arasındaki farklılık ve benzerlik ilişkisi göz önüne alınarak karşılaştırıldığında; efsane-mit, efsane-masal, efsane-destan, efsane-menkıbe, efsane-halk hikayeleri vb. gibi başlıklar altında toplanmıştır. Halk edebiyatı türlerinden olan efsaneler olağan ve doğaüstü yönleri az olan yalın ve düz anlatılardır. Hikaye ve destana benzer fakat anlatım üslubuyla onlardan farklı, konu bakımından destan ya da masallarla ortaklık gösterebilmektedir. Ancak gerçeklik açısından masallardan ayrılmıştır. Doğa ve olağanüstülükler, eren, evliya gibi kişi anlatımlarıyla da menkıbeyle benzerlik taşımaktadır. Efsanelerin gerçekliğine inanılması, yöre topluluklarının inanç, gelenek-görenek ve tarihi geçmişi anlattığı düşünülmektedir (Emiroğlu, 2003: 249).

“Efsane, bir tür adı olmuşken, mitler bu türün içindeki küçük epizotlar, ana kavramlar anlamlarına gelir” (Çoruhlu, 2002: 22). Efsaneler, belli bir zaman ve yerde olduğu düşünülen ve dini konularla toplumlara ahlaki değerler vermek amacı güderken; mitler zamanı ve mekanı daha çok insanlığın yaratılışı, yaşama çabası, ölüm ve sonrasında bahseden ve olağanüstülük barındıran, kutsallık kazanmış anlatılardır. “Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır” (Çoruhlu, 2002: 12). Tökel, doktora tezinde, Harry Shaw’ın Concise Dictionary of Literary Terms eserinde yer alan sözlerinden “Legend’lerde geçmişte yaşamış bir kahramandan bahsedilir. Olağanüstü işler başarmıştır. Fakat bahsedilen kişinin yaşadığı mekan bellidir ve bu mekana vurgu yapılır. Oysa Mitlerde kesinlikle mekan belli değildir” şeklinde aktarmıştır (Shaw, 1976’dan aktaran Tökel, 1998: 20).

“Efsane bir zaman, zemine ve şahsa bağlıdır. Masalda ise bunu bulamayız. Onlar “Evvel zaman içinde” vuku bulan hadiseleri anlatır” (Sakaoğlu, 2020: 11). Masallar; kim ne zaman, nasıl ve nerede söylediği bilinmeyen, tamamıyla hayal ürününün eseri olan; zaman, mekan, fantastik varlıklar ve olağanüstülüklerin görüldüğü çeşitli söylencelerdir.

Masalın başında ve sonunda tekerlemeler vardır. Mutlaka “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde...” bir ile başlar “Gökten bir elma düştü...” tekerlemesiyle biter (Yiğit, 2018: 68-69). Alpaslan; “Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ile Efsane Üzerine Bir Konuşma” yazısında, Sakaoğlu’nun efsaneye dair açıklamasını şöyle vermiştir. “Efsane bir hikâyedir, küçük bir hikâyedir. Ancak özelliği, inanılan bir hikâye olmasıdır. Şahıslar, olaylar veya yerlerle ilgili olabilir. Bunların gerçek olması da gerekmez, hayalî bile olabilir. Efsanenin en önde gelen özelliği ona inanılmasıdır; Onu masaldan ayıran en önemli özelliği budur” (Alpaslan, 1992: 32).

İlhan; yüksek lisans tezinde; olaylar her iki türde de gerçeklik taşır. Efsaneler daha yakın zamanı anlatırken, destanlar eski zamanları yansıtır. Aynı efsaneler farklı kültürlerde görülebilirken, destanlar tek millete aittir diye bahsetmiştir (İlhan, 2014: 26).

Destanlar; milli bilinci ve duyguları güçlendiren önemli kahramanlıkları, şiir diliyle aktarılmışlardır. Efsaneler ve menkıbeler kutsal, doğa üstü unsurlar barındırmaları ve inandırıcılıklarıyla benzerlik göstermektedir. Efsaneler ile menkıbeler, kutsal ve doğa üstü unsurlar barındırmaları ve inandırıcılık yönünden benzerlik göstermektedir. Menkıbe, dini kişiliklerin gösterdikleri kerametleri aktaran küçük hikayeler anlamına gelmektedir. “Menkıbelerde, dikkat çeken bir diğer önemli husus da anlatılan kahramanın mezarının türbeye dönüşmüş olmasıdır” (İlhan, 2014: 28). Anadolu halkı, ermiş ve evliyalar adına inşa edilen türbeleri için anlatılan çeşitli dini içerikli hikayelerin (efsanelerin) gerçekliğine inanmaktadır.

Efsane ve halk hikayeleri arasında gerçek ve olağanüstü unsurların olması, anonim olmaları, halk dili ile oluşması gibi benzerlikler bulunmaktadır. “Halk hikayeleri de (Folk Tales) içinde mitleri barındıran en önemli türlerindendir. Bu hikayelerde de belirli bir zaman ve nispeten belirli bir mekandan bahsedilir. Kısmen tarih olarak tevsik edilebilir” (Tökel, 1998: 21-22). Halk hikayeleri; ozanın anlattığı, nazım-nesir karışık biçimde, mantığa dayalı, aşk ve kahramanlık unsurları taşıyan olaylar bütünüdür.

İnsanoğlu doğduğu andan itibaren içinde yaşadığı coğrafya, mekan ve toplumla bağ kurmuş; edindiği tecrübeleri, olağanüstülük ve ahlaki değerler taşıdığına inandığı hikayeleri kulaktan kulağa aktarmıştır. Toplumların sosyo-kültürel anlamda yapılanmaları ve kazanımları, anlatı kültürünün canlı ve dinamik tutulmasıyla sağlanmıştır. Bu anlamda, üzerinde yaşadığımız Anadolu toprakları kadim uygarlık geçmişiyle, binlerce yıldır büyük bir kültürel potansiyele sahip olmuştur. “Türk tarihi de zaman ve mekanla ilgili efsaneler bakımından çok zengindir” (Seyidoğlu, 1985; 52-80). Anlatıcı ve dinleyiciye göre efsanelerin gerçekleri barındırdığı kabul edilmiştir.

20. yüzyılda Türk halk edebiyatı araştırmaları hız kazanarak, önemli eserler verilmiştir. Bahaeddin Ögel, Saim Sakaoğlu, Pertev Naili Boratav ve Ferhat Aslan Türk kültürü, efsaneler, destanlar, mitler, halk hikayeleri vb. alanlardaki önemli araştırmacılar arasındadırlar. Konuları itibariyle çeşitlilik göstermekle birlikte, Anadolu genelinde kabul gören bazı efsaneler, farklı coğrafya ve kültürlerle de ortaklık göstermektedir.

2.3 Kütahya Efsaneleriyle İlgili Araştırmalar

Anadolu coğrafyasında olduğu gibi, Kütahya’nın da çeşitli efsaneleri söylene gelmiştir. Dini kişilik ve içerik taşıyan efsanelerin çokluğu yanında, doğaya atfedilen birçok efsane de mevcuttur. Türk kültüründe ve efsanelerinde yaşam-ölüm ve iyi-kötü kavramları, dini içerik, olağanüstü karakterler, belli özellik gösteren yerler, doğa, ağaç, su, hayvan gibi anlam ve kutsiyet yüklenmiş unsurlar mevcuttur. “Diğer efsaneler gibi yerle ilgili efsanelerin hikayelerinin arkasında bir tarihi gerçek vardır. Bu gerçeği geleneğin gerçeğinden ayırmak çoğu zaman imkansızdır” (Seyidoğlu, 1985: 2).

Kütahya efsanelerinde de insani özellikli rollere bürünen dağ, akarsu, tepe, göl, ağaç, taş, mağara ve hayvanlar... vb. unsurlar üzerinden olağanüstülük barındıran ve insanla ilişkilendirilen efsane öğelerine kutsiyet atfedilmektedir. Bölgenin coğrafi yapısı itibariyle pek çok kaplıca ve hamama sahip olması, buralarla ilgili efsanelerin de çokluğuna işaret etmektedir. Sıcak ya da soğuk

suyuyla sağlık ve hayat kaynağı olan bu hamamlar, hemen yanı başlarında inşa edilen yatır ya da camileriyle, anlatılan efsanelerin gerçekliğini kanıtlamaktadır.

Türklerin yaradılışla ilgili efsanelerinden “başlangıçtaki sonsuz su” inancı olduğu, her suyun bir koruyucu ruhu olduğu; kuvvet ve bereket kaynağı olarak kabul ettikleri, kahredici ve koruyucu saydıkları anlaşılmaktadır (Türkyılmaz, 2013: 83-100). Yöre efsanelerinde suyla bağlantılı olarak pek çok kaplıca ve hamama dair efsaneler söylenmekte olup; su, olağanüstü kişi, yer ve olaylar örgüsü ile ilişkilendirilmektedir. “Sıcak su kaynaklarının (ılıcaların) meydana gelişleri de çok defa yakınlarındaki bir yatıra bağlanan tabiat-dışı bir olayla açıklanır” (Boratav, 2014: 113). İncelemeler sonucunda, bazı efsanelerin anlatıcısının yorumuna göre şekillendiği ve nüanslarla değiştiği gözlemlenmektedir.

Bunla birlikte kültürel bağlamda, Kütahya tarihine ışık tutan değerlerden biri olan görsel sanatlar kapsamındaki çini ve seramikler, geçmişe dair bilgilerin günümüze taşınmasında önemli bir yere sahiptir.

2.4 Kütahya Çini-Seramik Tarihi

Kütahya Anadolu’nun, kadim ve köklü bir çini seramik geçmişine sahip olan önemli merkezlerinden biridir. Kütahya seramik sanatının, Maden-Taş Çağı olarak da adlandırılan Kalkolitik Çağ’dan itibaren (M.Ö. 5500-3000) başladığı kabul edilmektedir (Gülaçtı, 2018: 32). “Tarihî bulgular buranın Frigler döneminden beri bir seramik merkezi olduğuna işaret eder. Roma, Bizans ve Selçuklular devrinde de çinicilik sürdürölmüştür” (Varlık, 2002: 582).

Anadolu, Yunan ve Roma seramiklerinden sonra Selçukluların İran ve Türkistan’dan getirdikleri İşlami sanat özellikleri barındıran, seramik dekor ve formlarla tanışmıştır. Tamamıyla Türk İşlam sanatı özellikleriyle yapılan bu seramikler “Çini” olarak adlandırılmıştır. Anadolu topraklarında çiniciliğin başlaması noktasında, Anadolu Selçuklu Devletinin önemi büyüktür. Selçuklular, ilk olarak mimaride çiniyi kullanmaya başlamışlardır. Bu devirde camiler,

mescitler, medrese ve türbeleriyle birlikte sarayların da büyük ölçüde çinilerle, çini mozaik ve sırlı tuğlalarla süslendiği bilinmektedir (Gülaçtı, 2018: 33).

Selçuklu ve sonrasında Anadolu Beylikleri, seramik ve çini sanatında oldukça zengin örnekler vermiştir. Mimari yapıların duvar bezemeleri, günlük yaşamda kullanılan formlar (kase, vazo, vs.) olarak yapılan çiniler genellikle sır altı tekniğiyle üretilmiştir. Anadolu Selçuklu Devletinin yıkılmasından sonra Osmanlı döneminde çinicilik en parlak dönemini yaşamıştır.

XV. yüzyılda sarayın, İstanbul'a farklı kültürlerin gelen sanatçıyı ve sanatı destekleyici politika izlemeleri sayesinde, Osmanlı sanatı olumlu etkilenmiştir. Bu durum, sanat alanında pek çok ekol ve üslubun oluşumunu sağlayarak, zengin eserler verilmesinin zeminini hazırlamıştır. XV. yüzyıl sonu ve XVI. yüzyıl başında "Ming devri" porselenlerinden etkilenen Osmanlı çiniciliği, üretim merkezi olarak İznik belirlenmiştir. Burada mavi-beyaz olmak üzere çini üretime başlanmıştır. İznik üretimlerinin zamanla yoğun talebe yetişememesi sonucu Kütahya devreye konmuş, İznik'e destek amaçlı eş zamanlı çini üretimi yapılmaya başlanmıştır (Gülaçtı, 2018: 33).

Kütahya'da çiniciliğin başlamasından çok önce çanak ve çömlek üretiminin yapıldığı bilinmektedir. XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyılda üretilen ve erken Osmanlı çinileri olarak kabul edilen kırmızı topraklı "Milet İşleri" nin İznik, Milet İzmir, Konya, Antalya, Malatya, Bursa, ... ve Kütahya gibi merkezlerde üretilmiştir (Öney, 1977: 123-124). Bu merkezler içinde önemli bir çini-seramik tarihi geçmişine sahip olan Kütahya, çinicilikte özgünlüğünü kanıtlayarak varlığını korumuştur.

XVI. yüzyılda sır altı tekniği ile başarılı örnekler verilmeye devam edilmiştir. Çok renkli ve mavi-beyaz çiniler sır altı tekniğiyle üretilmiştir. Kütahya ve İznik çinilerinde desen ve teknik bakımından benzerlik gösteren üstün nitelikte üretimler yapılmıştır. "Yanlış olarak Haliç İş'i adını alan helezoni sarmaşıklarla süslü İznik ve Kütahya mavi-beyazları aynı üstün kaliteyi sürdüren daha nadir örneklerdir" (Öney, 1977: 132).

Ancak bu dönem Kütahya çinileri hakkında çok az bilgiye sahip olunması, üretim merkezi noktasında İznik'in kabul görmesine neden olmuştur. Bu konuda veriler yetersiz olsa da PTT hafriyat kazısında elde edilen buluntular, Kütahya seramik sanatı ve tarihi açısından aydınlatmıştır (Şahin, 1988: 131-151).

Kütahyalı ustaların “haliç işi” veya “helezoni tuğrakeş üslubu” ile yaptıkları ürünler, İznik'le paralel üretim yapıldığının göstergesi sayılmaktadır” (Bilgi, 2006: 12). Sayısız mimari yapının bezenmesinde, sır altı tekniği ile üretilen karo çiniler kullanılmıştır. Ürün dekorlarında sır altı tekniğinin tercih edilmesi ve motiflerinin oldukça titiz bir şekilde uygulanması, çini kalitesini ve başarısını artırmıştır.

XVII. yüzyılda İznik çini üretimleri durma noktasına gelmiş, eş zamanlı üretim yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir. “Kütahya ve İznik çinileri Sultan Ahmet Camii duvar bezemelerinde son kez birlikte kullanılmıştır” (Arlı, 2007: 335).

XVIII. yüzyılda İznik'te çini üretiminin son bulmasıyla, Kütahya saraya üretim yapan tek merkez konumuna gelmiştir. XIII. yüzyıl sonlarında bu saray baskısı tamamen kalkmış, üretimler sarayın zevki ve belirlemiş olduğu kalıpların dışında kalarak, halkın ihtiyaçlarına, alım gücüne ve beğenisine hitap eden çok çeşitli üretimler de yapılmıştır (Gök, 2015: 11). Form ve dekorlarda özgün olması dolayısıyla tercih edilmiş ve başarıya ulaşmıştır. Kütahya'nın kozmopolit yapısının unsuru olan Ermeni ve Rum ustaların çiniciliğin kalkınmasına önemli etkisi olmuştur. Bu anlamda, Kütahya çiniciliği XVIII. yüzyılda da en parlak dönemini yaşamıştır. Bu ürünlerin, ülke içinde olduğu gibi dünyada da beğeniyle tercih edilmesi, çini sanatında gelinen noktanın belirleyicisi olmuştur.

XIX. yüzyıl başlarında, ülkenin içinde bulunduğu durum sebebiyle etkilenen çini üreticiliğinde, durgunluk yaşamaya başlanmıştır. Ermeni ustaların şehirden ayrılmaları ve Müslüman ustaların üretime yetişememeleri üretimi olumsuz etkilemiştir. “XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında Kütahya çiniciliği neo-klasik üslubun etkisiyle yeni bir canlılık kazanmıştır” (Varlık, 2002: 580-584).

XIX. yüzyıl sonlarında II. Meşrutiyet’le siyasi, ekonomik ve kültürel değişimler yaşanmış, 1. Ulusal Mimarlık Akımını başlamıştır. Tarihsel mirasın yeniden canlandırılmaya çalışıldığı bu dönemde Türk mimarlar, Selçuklu ve Osmanlı mimarisine yönelmiş ve yapıların duvar kaplamalarında, İznik motifleriyle üretilen Kütahya çinileri kullanmışlardır (Bilgi, 2006: 15). Bu durum Kütahya çiniciliğini tekrar canlandırmıştır.

Kütahya çiniciliği XX. yüzyıl başlarında canlanma göstererek neo-klasik üslapta üretimlere başlamıştır. Klasik Kütahya çini desenlerin yerine İznik çinilerinin klasik desenleriyle üretim yapılmıştır (Yetkin, Ş. 1993: 329-334). Çini ustası Hafız Mehmet Emin Efendi Çiniciliğin sürdürebilmesi için önemli çalışmalar yapmış; 1903 yılında Hacı Artin Minasyan ile Hacı Karabet, Artin ve David kardeşlerin çalıştırdığı fabrikaya ortak ve dolayısıyla buranın yönetiminde de söz sahibi olmuştur (Kürkman, 2005: 191). İstanbul ve muhtelif şehirlerdeki önemli resmi ve özel mimari yapıların cepheleri Kütahya çinileriyle bezenmiştir. “Bu yapıların pek çoğunda “Ameli Mehmed Emin min telamizi Mehmed Hilmi, Kütahya” şeklinde ustasının ismini de belirttiği imzasını kullanan sanatçı, elliye yakın yapının çini süslemesini gerçekleştirmiştir” (Arlı, 2007: 339).

XX. yüzyıl başlarında yapılan ya da tamir edilen yapılar için, Kütahya atölyelerinde üretilen çiniler XVI. yüzyıl İznik motiflerden esinlenilmiştir. “Mehmet Emin Efendi, I. Ulusal Mimarlık Akımı döneminde ürettiği çinileri yeniden çizerek, farklı motiflerle zenginleştirmiş ve böylece geleneksel Kütahya çiniciliğini Cumhuriyet dönemine taşımıştır” (Kürkman, 2005: 191). “Batılılaşma etkisi; tasarımlarda kural dışı ve serbest kompozisyonlar oluşmasına neden olmuştur” (Küçükköroğlu, 2014: 75-99).

Osmanlı İmparatorluğu’nun, Birinci Dünya Savaşını kaybetmesiyle çinicilikte zorluklar başlamıştır. Kütahya’nın, Yunan işgaline uğramasıyla pek çok Ermeni kökenli çini ustası şehirden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde Mehmet Emin Efendi hayatını kaybetmiş, böylece çinicilik faaliyeti durma noktasına gelmiştir.

Cumhuriyet döneminde Sanayii Maadin Bankası desteğiyle Nuri (Paşa) Killigil önderliğinde, Kütahya çinicilik T.A.Ş. kurma çalışmaları yapmıştır. Bu dönemde yabancı ustalardan yardım alınarak, kiremit ve tuğla sanayi kurulmuştur. Mehmet Çini ve Hakkı Çinicioğlu, Kütahya motif ve renkleriyle mutfak seramik ve çinileri üretmişlerdir. Şark Çini fabrikası alçı kalıp, mekanik pres ve şablon üretimler başlatmıştır. Astarlı ve sır altı tekniğiyle, kobalt mavisi, yeşil sarı firuze, kırmızı, siyah ve mor renkler kullanılmıştır. Motiflerin hazırlanmasında ise Selçuklu ahşap ve taş işçiliği desenleri ve Elhamra saray nakışlarından faydalanılmasıyla eklektik yapı özellikleri görülmüştür.

1940'lı yıllarda, 2. Dünya Savaşı sebebiyle ithalat kısıtlılığı, yurtiçi seramik üretimine talebi artırmış, çini, çok renkli sır altı ve kabartma tekniğiyle zenginleştirilmiştir. Savaşın bitmesiyle, 1950'li yıllarda çini ve seramiğe talep azalmış, sonuç olarak atölyeler kapanmaya başlamıştır.

Dönemin ikinci yarısında, Mehmet Çini ve Hakkı Çinicioğlu atölyelerinde yetişen ustalar küçük ölçekli, ortaklı işletmeler açmışlardır (Şahin, 1988: 137). Geleneksel üslubun takip edildiği 1960'lı yıllarda, sır üstü ve altın yaldız teknik uygulamalı formlar, hidrolik ve mekanik presleme ve kalıplarla üretilmiştir. Çini atölyelerinde hızlı artış görüldüğü 1970'li yıllarda, teknolojik yenilikler getirilmiş, elektrik ve motor gücünden faydalanılmıştır.

1974 yılında Kütahya Çiniciliği Kalkındırma Kooperatifi kurularak, yabancı fonlardan destek alınmıştır. 1975 yılında Koç Vakfı'nın talebiyle, çinicilik orijinal desenlerinin öğretilmesi ve yeni ustaların yetişmesi için, Prof. Dr. Muhsin Demironat tarafından seminerler vermiştir. MEB liselerde "Çinicilik Dersi" seçmeli ders olarak getirmiştir (Şahin, 1988: 141-142). Ürünlerde renk kalitesi düşmüş, gelenekselden uzaklaşmıştır. Slip kabartma, sigrafitto, polikrom dekorlar ve sonraları mavi-beyaz dekor uygulamaları yapılmıştır.

"20. yüzyılın ilk yarısına ait örnekler kendi içerisinde bir form birliği sağlarken, ikinci yarıdan sonra daha modern anlatımların hâkim olduğu görülmüştür" (Öney, 2015: 16). XXI. yüzyıla gelindiğinde pek çok unsurun etken

olduğu çini sanatında, yeni uygulama yöntemleri araştırılıp geliştirilmeye başlanmıştır. Çini sanatı özünü korumakla birlikte değişim de göstermektedir.

2.5 Kütahya Çini ve Seramiklerinde Form Özellikleri

Kütahya çinileri çok çeşitli, fonksiyonel ve benzeri olmayan, kendine özgü bir form anlayışı ile biçimlendirilmişlerdir. Matara, şişe, testi ve kase, tabak, sürahi, ibrik, fincan, gülabdan vb. işlevsel özellikli çok çeşitli formlar üretilmiştir. Formların süslemelerinde de yine birbirinden farklı teknikler uygulanmıştır. Üretilen bu formlara günlük yaşamda kullanılmak üzere, mimari formlar, dekoratif ve mutfak eşyaları olarak işlevsellik kazandırılmıştır. “Fonksiyonel özelliği dolayısıyla akla gelebilecek-hatta gelmeyecek- her eşya, basit bir günlük kullanım eşyası bile kullanmaya kıyılamayacak derecede özenle ve emekle işlenmiş, boyanmış, süslenmiştir” (Keçeci, 2008: 13). Günlük yaşamda çeşitli işlerde kullanılan çiniler, özgün formal yapıları ve süslemeleriyle Kütahya çiniciliğinin özgün çini formlarının bazılarını aşağıda örnekler verilmiştir.



Fotoğraf 2.2 Kazıma ve kafes teknik uygulamalı gülabdan (H. Bilgi, 2006); s: 47



Fotoğraf 2.3 18.yy. buhurdan dışa dönük düz ağızlı bombeli dip kısmı topuzludur. Ajur tekniği uygulanmıştır. (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 82

Form henüz deri sertliğindeyken obje yüzeyi oyularak ve kesilerek elde edilen ajur tekniği kullanılan yöntemler arasındadır. Bazı formlarda kulp ya da emzik kısımları, ajur dekor tekniğiyle gövdeye bağlanmıştır. Bu tekniklerin kullanılmış olması, çinilere zenginlik katmıştır.



Bunlar, sır altına kazıma tekniğiyle kafes, yüzey üzerine boyalarla ya da rölyef tekniği uygulanarak, kabartmalar yapılmıştır. Günlük kullanım amaçlı üretilen özgün ve işlevsel formlara oldukça estetik görünüm kazandırılmıştır.



Fotoğraf 2.6 18. yy. Beyaz hamurlu armudi gövdeli haka kaideli şişe.
(J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s:60



Fotoğraf 2.7 18. yy. Beyaz hamurlu, oval formlu, mürekkep hokkası ve yazı takımı için bölümlü Kalemndan
(J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 58

Zengin form çeşitliliğine sahip olan Kütahya çiniciliğinde 16. yüzyılda İznik çiniciliğiyle eş zamanlı olan mavi-beyaz üretimlerin öncelikli olmasının yanısıra çok renkli desenlerle de formlar üretilmiştir.



Fotoğraf 2.8 18.yy. Beyaz hamurlu, kısa silindirik boyunlu matara, (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 78



Fotoğraf 2.9 18.yy. Beyaz hamurlu, kubbe kapaklı, tutamaklı, yarım küre gövdeli, tek kulplu buhurdan. (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s:62

Kütahya çini formları zengin çeşitliliğe sahiptir. Sıklıkla farklı dekorlama unsurlarıyla bezenen mataralar üretilmiştir. Silindirik formu matara Kütahya kadın figürüyle bezenmiş, boş kalan kısımlar stilize renkli çiçek formlarıyla doldurulmuştur. Tahrirleme serbest fırça usulünde yapılmış, boyalar tahrir dışına akmıştır.



Fotoğraf 2.10 Tabak. Beyaz hamurlu, tek kökten çıkan simetrik lale, karanfil, sümbül ve çiçekler yer alır. (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 89



Fotoğraf 2.11 18.yy. Beyaz hamurlu, silindirik boyunlu küre gövdeli maşrapa ve silindirik gövdeli, tek kulplu kupalar. (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s:83

Kütahya çinilerinde özelliklerden biri de desen ve form benzerliği taşımasıdır. Fincan üretimleri Kütahya çiniciliğinde önemli bir yer tutmaktadır. Desenlerde, Kütahya'nın karakterini belirleyen sarı renk kullanımı çoktur. Tek kökten çıkan stilize çiçekler, fincanlar üzerinde hayat ağaçları rozet ve madalyon çiçekler, kenar suları ile süslemeler yapılmıştır. Fincancılığın yanısıra yanısıra daldırma form üretimi de önemlidir.



Fotoğraf 2.12 18.yy. Kerem rengi hamurlu, fiçi biçimli, kulplu daldırma. (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 85



Fotoğraf 2.13 18.yy. Beyaz hamurlu, ortası çukur fincan tabağı ve dışa dönük ağız kenarlı halka kaideli fincan (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 66

Çinilerin kullanım alanları çeşitlilik göstermektedir. Mutfak eşyaları ve mimari kullanım amaçlı çini karoların yanında dini objeler de üretilmiştir. Bunlar Hristiyan inancı için genellikle üzerinde keribun, serafin ve haç motifleri olan yuvarlak biçimli askı süsleri olmakla beraber panolar ve biblolar olmak üzere üç boyutlu üretimlerde yapılmıştır.



Fotoğraf 2.14 18.yy. Beyaz hamurlu, çukur kase ve konik çıkıntılı limon sıkacağı (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 101



Fotoğraf 2.15 18.yy. Beyaz hamurlu sivri uçlu yumurta formu askı süsü. Yüzey de bir seraphim ve haçlar mevcut. (H. Bilgi, 2006) s:59

İslami Çini formlarda ise sülüs hat stili kullanılarak, şiirler, ayet, hadis ve iyi dilekler yazılmıştır. Hediyeelik formlar üzerinde sıklıkla “afiyet olsun” “Kütahya hatıratı” gibi türkçe dilekler yer almıştır. Bazı formlarda haç, (melek) dört kanatlı kerubin ve altı kanatlı seraphim motifleri yer almaktadır. Kenar süsleri ise kafes tarama ve küçük kartuşlar içinde stilize çiçeklerle oluşturulmuştur.



Fotoğraf 2.16 19.yy. Beyaz hamurlu dış bükey, dört kademeli bordürlü kabara. (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 100



Fotoğraf 2.17 18.yy. Beyaz hamurlu, yarım küre, emzikli kase (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 79

Beyaz hamurlu bibloda; askerin miğferi ve fişeklik taşımaktadır. Kadın omzunda mermi taşımakta, başında örtüsü, sarı cepkeni ve çintemani desenli şalvarı vardır. Çeşme; kemerli, sütunlu, ayna kısmında bitkisel bezemelerle süslenmiştir.



Fotoğraf 2.18 20.yy. Beyaz hamurlu, oval gövdeli pedestal ayaklı ve kubbe kapaklı küp. (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 92



Fotoğraf 2.19 Yüzey19. Yy. Beyaz hamurlu Sekizgen Çini, Merkezde sekiz köşeli yıldız, palmet ve madalyonlarla yüzey kaplanmıştır. (J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 97

Çeşitli kullanım alanları olan çiniler, farklı boy ve ebatlarda farklı tekniklerle üretilmiş ve dönemlerine göre renk kullanımları yapılmıştır. Kütahya mimari yapı çiniciliği her dönem, kendine has üretimleriyle önemini korumuştur. Cami mimarilerinin yüzey bezemelerindeki çinilerde, stilize karanfil motifi; mavi, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır.



Fotoğraf 2.20 18.yy. Sarı, mavi, yeşil renkteki desenler
koyu mavi ile konturlanmış bordür ve karo
(J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi) s: 96

2.6 Kütahya Çini ve Seramiklerinde Dekor Özellikleri

Tarihi Frigler dönemine dayanan Kütahya; Anadolu uygarlık tarihi içinde yer alan kültürlerin etkisiyle oluşan köklü bir seramik tarihine sahip oluşmuştur. Tarih boyunca farklı din, dil, ırk ve kültüre mensup insanlardan oluşan Kütahya halkı kozmopolit bir yapıya sahiptir. Gayrimüslim ve Müslüman ustaların kolektif bir yapı içinde çalışmalarıyla, çini ve seramik sanatına üslup zenginliği sağlamıştır.

Tarihi süreçte Türk geleneksel sanatında görülen en önemli unsurlardan biri üsluplaştırma olmuştur. Doğayı batı sanatındaki gibi direkt olarak değil de stilize ederek yansıtmayı yeğlemişlerdir. “Sanatçıların sanatta soyutlamaya gitmesiyle kompozisyonlar sadeleşmiş, ustalıklı bir sembolizm ile sadelikte mükemmelliğe ulaşmış, grafik değeri yüksek motiflerle oluşturulmuştur” (Keçeci, 2008: 12).

Türk geleneksel sanatları motif ve desenleri, binlerce yıllık birikimin yansıması olarak, sayısız çeşitlilik kazanmıştır. Geometri, stilize figür-bitkisel motifler, yazı sanatlarının yanısıra; özgün tasarım ve formlarda mevcuttur.

Osmanlı döneminde, XV. yüzyılda İznik'le eş zamanlı üretimlere başlanmış olsa da XVIII. yüzyılda özgünlüğünü kazanmıştır. Kendi üslubunu yaratan Kütahya çinileri bir takım ayırt edici özelliğe sahiptir. Kompozisyonlarda, zamanın dokumalarından esinlenilerek üretilen stilize bitkisel motiflerle, insan, hayvan, objeler almıştır (Bilgi, 2006).

Kütahya çiniciliğinde kullanılan kompozisyon ve bezemeler çeşitlilik göstermektedir. Bitkisel motiflerden, figürlere, geometrik desenlerden, portrelere kadar geniş bir desen yelpazesi bulunmaktadır.

Dekorlarda genellikle, geometrik desenler, yazılar, tezhip sanatı unsurları, hayvan figürleri, Hristiyanlık ve İslami temalı şehir tasvirleri, deisis konulu panolar ve biblolar, kuşlar, balıklar, balık pulları, stilize yaprak ve çiçekler, damlalar, sarmaşıklar ve dönemin modası içinde insan figürleri, kerubin, seraphim, sivri uçlu madalyonlar, ağaçlar ve dallar yapılmıştır. Kontürler kalındır, bazı motiflerde bozuk veya hiç çekilmemiştir. Değişen fırça vuruşlarından farklı sanatçıların çizdiği, özenli işçiliğin olmamasından ise yoğun talebi karşılamak için seri üretim yaptıkları anlaşılmaktadır (Bilgi, 2006: 20).

Geleneksel sanatlar çerçevesinde çini özünü korumakla birlikte değişim de göstermeye başlamıştır. XXI. yüzyıla gelindiğinde pek çok unsurun etkisi altında altındaki Kütahya çini sanatı, yeni uygulama ve teknik yöntemleri araştırılıp geliştirilmeye başlanmıştır. Özgünlüğünü koruması, halkın beğeni ve ihtiyaçları çerçevesinde üretilmesi, Kütahya çiniciliğinin günümüze dek sürdürülebilirliğini sağlamıştır.

2.6.1 Geometrik Bezemeler

Türk çini tarihinde geometrik desen ve formlar Selçuklu döneminde kullanılmaya başlanmıştır. Zencerek ve sekiz köşeli Selçuklu yıldızı motifini

oluşturmuş, yüzeylerde ve mimari çinilerin formu olarak üretmişlerdir. Kütahya çinilerinin yükselişe geçtiği XVIII. yüzyılda ortada rozet veya penç ile başlayarak Selçuklu yıldızı motifini oluşturan kompozisyonlar görülmektedir.

Cumhuriyet döneminde de tercih edilen bu desenler, daha karmaşık hale getirilerek genellikle tabak yüzeylerine uygulanmıştır. “Bu düzenlemeler incelendiğinde, bazı kompozisyonların merkezinde çok kollu bir yıldız bulunduğu ve bu yıldızın kolları ışınsal bir düzenleme ile geçmelere dönüşerek yüzeye yayıldığı gözlemlenmiştir” (Yolal, 2007:41).



Figür 2.2.11 Geometrik bezenmiş tabak
(Yolal, 2007:41)

2.6.2 Bitkisel Bezemeler

Osmanlı sanatları alanında pek çok eserler verilmiştir. Sanatın hemen her dalında uygulanan stilize veya yarı stilize edilmiş bitkisel motifler oldukça sık kullanılmıştır. Sarayda kurulan nakkaşhanede, Babanakkaş, Şahkulu ve Karamemi gibi pek çok sanatçı yetişmiştir. Bu sanatçıların özgün tasarımları ve teknikleri, bütün sanat dallarında kullanılmıştır. Testere dişli yapraklar, rozet çiçekler, bahar dalları, pençler, serviler ve kıvrımlı yaprak motifleri bezeme unsuru olmuştur.

Kütahya, XV. ve XVII. yüzyıl arası İznik’le paralel olarak mavi-beyaz üsluptaki üretimlerini sürdürmüştür. XVIII. yüzyılda biricik çini üretim merkezi kalması sonucu, devam eden mavi-beyazların yanı sıra tamamıyla kendi üslubunu

yaratarak özgün desen, motif ve formlar da üretmeye başlamıştır. Osmanlı dokumalarından esinlenilerek yapılan stilize çiçekler kullanılmıştır. Dönemsel değişkenlik gösterse de özü itibariyle, Kütahya'ya has renkli ve basit çizimler yapılmıştır (Kürkman, 2005: 191).



Fotoğraf 2.23 I. Ulusal Mimarlık Akımı; Haydarpaşa Tren Garı cephe süslemeleri Erol ŞAŞMAZ, (URL-7), Erişim Tarihi: 16.02.2025

XX. yüzyılda özellikle I. Ulusal Mimarlık akımı döneminde, neoklasik tarzda inşa edilen mimari yapıların iç ve dış yüzeylerinde Kütahya atölyelerinde üretilen çiniler kullanılmıştır. Hafız Mehmet Emin Efendi, kompozisyonlarına üst üste eklediği motiflerle, daha karmaşık ve zengin tasarımlar üretmiştir. (Kürkman, 2005: 191).



Fotoğraf 2.24 Ambar Reis Cami Konya Merkez Erol Şaşmaz; (URL-8), Erişim Tarihi: 16.02.2025

16. yüzyılda İznik’le eş zamanlı mavi-beyaz üretimler yapılırken; geçmişten süre gelen çok renkli yerel üretimler 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı dokuma ve kumaşlarından esinlenilerek yapılan çok renkli stilize çiçekler kullanılmaya başlanmıştır.



Fotoğraf 2.25 19. yy. Tek kulplu, bitkisel bezemeli sürahi (S. Gök, 2015), s: 86



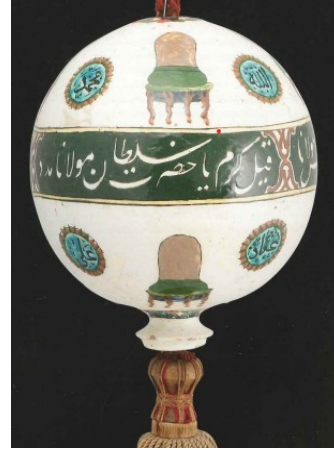
Fotoğraf 2.26 16. yy. Mavi-Beyaz bitkisel motifli sürahi (J. Carswell, 1991) s: 58

2.6.3 Yazılı Bezemeler

Genellikle hat sanatının muhtelif teknikleriyle mimari yapılarda duvar süslemesinde kullanılan çiniler, panolar ve kullanım eşyalarında; ayet, hadis, şiir, dilek, sanatçı ve şehir isimleri yazılmıştır.

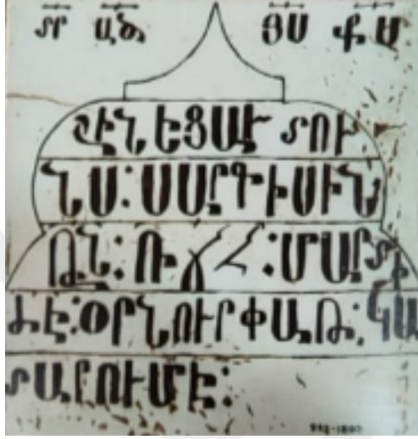


Fotoğraf 2.27 19. yy. Bitkisel bezemeli ve Yazılı Sürahi, (H. Bilgi, 2006), s: 166



Fotoğraf 2.28 Talik yazıyla bezeli askı süsü (H. Bilgi 2006) s:203

Genellikle sülüs harfler kullanılmakla beraber ta'lik ve rika stilleriyle de yazılanlar mevcuttur. Hediyelik olarak üretilen çinilerde “Kütahya hatıratı, Yadigar-ı Kütahya, Afiyet olsun, Buyurun” gibi ifadeler de yer almıştır. Formlar üzerine Osmanlıca ve İbranice yazıların yazılması Gayrimüslim ve Müslümanların kültürel zenginliklerinin varlığının ispatı olmuştur. Bu durum Kütahya'nın kozmopolit bir yapıya sahip olduğunun göstergesidir aynı zamanda.



Fotoğraf 2.29 18. yy. Ermenice Çini Karo
(G. Kürkman, 2005) s: 244



Fotoğraf 2.30 20. yy. Ermenice yazılı tabak
(H. Bilgi, 2006) s:173

Kütahyalı Ermeni ustalar Kilise duvarlarına, Liturjik objeler üzerine ve evlerin duvarlarında kullanım için Ermenice yazılı karo üretmişlerdir. Yazı bezemeli çini üretimlerine Cumhuriyet sonrası da devam edilmiştir (Kürkman 2005: 191). Bu çinilerin bazılarında kişi ve aile de isimleri yazılmıştır.



Fotoğraf 2.31 Vazo obje motifli tabak
(J. Carswell, Sadberk Hanım Müzesi, 1991) s: 90



Fotoğraf 2.32 Merkezde hatayi vazo
objeli tabak (H. Bilgi, 2006) s: 160

Yazı motifiyle şekillenen ibrik, vazo vb. obje merkezli kompozisyonları; rozet, hatayi, rumi, palmetler, pençler ve bitkisel motifler ve bunların yanı sıra bulut, dalga, taş ve çintemani motifleri de kompozisyonlarda tamamlayıcı olarak yer almıştır.

2.6.4 Muhtelif (Tanımlanamayan) Desenler

Kütahya çini ve seramiklerinde, sınıflandırma yapılabilen motif ya da desen gruplarının yanı sıra bir de tanımlanamayan desenler ve kompozisyonlar kullanılmıştır. Bunlardan en sık görülenleri; çintemani, bulut, balık pulu motifleri, portreler ve şehir tasvirli çinilerdir.

2.6.4.1 Balık Pulu Deseni

Çin porselenlerine özgü desenlerdendir. Bitki motifleriyle birlikte kullanılan balık ve balık pulu motifleri, tamamlayıcı unsur olmuşlardır. Bu motifin bazı kaynaklarda, balık pulu değil de ejder dokusundan alındığı söylenmektedir.

Balık pulu motifi, Kütahya çinilerinin bitkisel süslemelerinde olduğu gibi Kompozisyonlarda da boşluk doldurmak maksatlı kullanılmıştır.



Fotoğraf 2.33 Balık pulu desenli gölabdan
(H. Bilgi, 2006) s: 187



3 Fotoğraf 2.34 Pullu balık motifli tabak
(H. Bilgi, 2006) s: 172

2.6.4.2 Kalyon ve Tuğralar

Osmanlı padişah imzası olan tuğralar, kültür ve sanat mirası olmasının yanı sıra Kütahya çinilerine çinilerine estetik zenginlik de katmaktadır. Genellikle tabaklar üzerine işlenmektedir. Kalyonlar, estetik motifler olmakla beraber Kütahya çinilerinde genel olarak karo ve tabaklarda kullanılmıştır.



Fotoğraf 2.35 II. Abdülhamit tuğralı tabak (S. Gök, 2015) s: 193



Fotoğraf 2.36 Kalyon motifli tabak
Kenar şeridini dalga ve kayaların oluşturmuştur.
(S. Gök, 2015) s: 195

2.6.4.3 Portreler

XX. yüzyılda Kütahya çinilerinde de önemli bir batılılaşma sürecine girilmiştir. Kuvvetle ihtimal sipariş üzerine, tabak üzerine yapılan portreler dikkat çekmektedir. Erkek figürü takım elbiseli ve kalpaklıdır. Uzun bıyıkları ve çıkık çenesi ile portre özelliği taşıyan bu çiniler aynı zamanda dönemini betimleyici birer belge niteliğindedir. Tabağın kenar şeritlerinde hatayi ve gül motifleri aralarına hançer yaprakları yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 2.37 Portreli Tabak.
(S. Gök, 2015) s: 195

2.6.5 Kutsal Tasvirler

Osmanlı devletinin kozmopolit yapısının, inanç ve ibadetler için üretilen objelerde de yansıması görülmüştür. “19. yüzyılda Hristiyan cemaat için liturjik eserlerin üretilmesine devam edildiği görülür” (Bilgi, 2016: 21). Bu objeler, Kerubin, seraphin, aziz figürleri, kitabeler ve haç motifleriyle bezeli, yumurta biçimli askı süsleri, haç, Meryem ve İsa’nın olduğu çini pano ve biblolarından ibarettir.

Dönemin çinilerinde, vazolardan taşan çeşitli çiçekler ve mekâna cennet bahçesi görünümü veren bahar dalları motifleri yer almıştır. Yazılı olan çinilerde ise genellikle, kutsal kitaplardan alınan cümleler, özlü sözler, şiirler sülüs yazı stili ile yazılmıştır. Besmele yazılı olan askı süsü ve üzerinde maşallah yazan karoda da sülüs stil kullanılmıştır.



Fotoğraf 2.38 20. yy. Askı süsü
(H. Bilgi, 2006) s:204



Fotoğraf 2.39 20. yy. Maşallah Ya Hu yazılı karo (H. Bilgi, 2006) s: 210

Çoğunluğu Kudüs St. James katedralinde olmak üzere; kutsal kitaplardan esinlenen sahneler, kitabeler, azize ve melek figürlerinin yer aldığı çinilerle bezenmiştir. Mimari üretimlerde ve özellikle askı süslerinde, stilize edilen melekler dört kanatlı kerubin ya da altı kanatlı seraphim şeklinde görülmektedir. Bunların yanında haç motifleri de kullanılmıştır. Motif tahrirleri, Kütahya çinilerinin karakterini yansıtan serbest fırça tekniğiyle tahrirlenmiştir.



Fotoğraf 2.40 18. yy. Askı süsü
(H. Bilgi, 2006); s: 62



Fotoğraf 2.41 Liturjik Obje Haç
(H. Bilgi, 2006); s: 151

Ermeni ustalar kiliseleri süslemek amacıyla Hristiyanlık üzerine eserler vermişlerdir. Hristiyan inancında, ibadetler esnasında kullanılan dini formları ve

boyutlu liturjik objeleri, dini motif ve desenlerle süslenmişler; triptikler ve ikonalar üretilmişlerdir.



Fotoğraf 2.42 Rüstem Paşa Camii Mekke şehri tasvirli çini pano (URL-9), Erişim Tarihi: 05.02.2025

Ayrıca belge niteliğindeki kitabeli kompozisyonlarda İslamiyet'te kutsal sayılan Mekke ve kabe tasvirleri çok defa çini panolar halinde üretilmiştir. Çinilere daha çok yeşil, firuze ve lacivert renkler hakimdir. Kütahya çinilerinde görülen şehir tasvirleri genellikle kutsal mekânları gösteren tasvirlerden oluşmaktadır. Mekke Şehri ve Kâbe tasvirleri yapılmıştır.



Fotoğraf 2.43 Hekim oğlu Ali Paşa Camii'nde bulunan Mekke ve Kabe tasvirli çini pano (URL-10) Erişim Tarihi: 28.12.2024

2.6.6 Hayvan Tasvirleri

XVIII. yüzyıl Kütahya halk sanatı olan çini üzerindeki sır altı tekniğiyle çeşitli hayvan betimlemeleri kullanılmıştır. Toplum yaşamına fayda sağlayan hayvanlar “at, eşek, köpek vb. tünemiş kuşlar, horozlar, tavuklar” bazı formlarda insanlarla birlikte kompoze edilmiştir



Fotoğraf 2.44 Gagasında avıyla leylekli tabak
(H. Bilgi, 2006) s:116



Fotoğraf 2.45 Hayat ağacı ve tavuklar
(H. Bilgi, 2006) s: 121

Gagalarında avlarıyla birlikte leylekler, hayat ağacı, çiçek dalları ve balık pulu deseni ya da kafes tekniği ile bezeli kullanım eşyaları üretilmiştir. Stilize edilen hayvan figürleri oldukça yalın çizimle yapılmıştır. Tahrirler yine rahat bir üslupla yapılmış, yer yer boyalarda akmalar gözlemlenmiştir. Kütahya’ya özgü sarı ve kiremit kırmızı oldukça sık kullanılmıştır. Çinilerde hayvan figürleri günlük yaşamdan alınmış olsa da Türk mitolojisinde, bunlara önemli anlamlar yüklenmektedir.



Fotoğraf 2.46 At sırtında mızraklı adam
(H. Bilgi, 2006) s: 112



Fotoğraf 2.47 18. yy. Kuş figürleri ve stilize servi ağacı (H. Bilgi, 2006) s: 120

2.6.7 İnsan Tasvirleri

Kütahya çinilerinde, en önemli grubu insan tasvirleri oluşturmaktadır. Genellikle XVIII. yüzyıl çinilerinde kullanılan figürler dönemin, Kütahya halkının günlük hallerini, yaşantılarını yansıttığı görülmektedir. Tabak, sürahi, şekerlik ve matara gibi işlevsel ürünler üzerinde görülen figürler çizgisel ve yalın halde uygulanmıştır. Üretimnin halka yönelik olması ve artan talebi karşılamak için seri ve hızlı üretim yapılan ürünlerde serbest tahrir tekniği kullanılmıştır. Siparişleri yetiştirme kaygısıyla yapılan figürlerin detaylara girilmeden çizilmesine, kontürlerin kalın çekilmesine, boyamaların kontür dışına taşmasına yol açmıştır. Kadın, erkek ve çocuk figürleri günlük yerel kıyafetleriyle ve diğer motiflerden büyükçe genellikle formun merkezinde ellerinde bir çiçek demeti ile kompoze edilmiş, tamamlayıcı olarak her iki yana daha küçük boyutlu stilize çiçek motifi yerleştirilmiştir (Çobanlı ve Kanışkan, 2013: 99-103).



Fotoğraf 2.48 Müslüman ve gayri müslim kıyafetli erkek figürlü sürahi (H. Bilgi, 2006) s: 106



Fotoğraf 2.49 Elele tutuşan Kütahya kadınları (H. Bilgi, 2006) s: 86

Çobanlı ve Kanışkan “Osmanlı Çini ve Seramiklerinde Giyim Kuşam Kültürü ve Özellikleri” adlı makalelerinde, dönemin Kütahya kıyafetleri hakkında önemli bilgiler vermişlerdir. 18. yüzyıl dokumalarından faydalanılan kıyafetleri için tercih edilen kumaş ve desenlerin Kütahya çini figürleri üzerinden incelendiğinde; kumaş üzerine serpiştirilmiş stilize küçük çiçekler veya çiçek

demetlerinden oluşması, en önemli özellik olarak görülmüştür. Ayrıca sade ve düz kumaşlarda kullanılmıştır. Kıyafetin işlevine göre kumaş cinsinin de değiştiği gözlemlenmiştir (Çobanlı ve Kanışkan, 2013: 99-103).



Fotoğraf 2.50 Kütahya kadını
(H. Bilgi, 2006) s: 94



Fotoğraf 2.51 Müzişyen tasvirli tabak
(URL-11) Erişim Tarihi: 16.02.2025

Erkeklerin başında renkli ve çizgili kumaştan sarık, külah, püsküllü fes veya takke vardır. Üzerlerinde kemer, kuşak, silah, işlemeli peşkir, köstekli saat, tütünlük, saldırma gibi aksesuarlar vardır. Bazıları bıyıklı olan erkekler, bulunduğu sosyal durumun gerektirdiği kıyafetlerin içinde, ellerinde alet ve edevatlar olduğu halde (sokakta ciğercisi, müzişyen vb..) at ya da eşek üstünde resmedilmiştir. Figürlerin ayaklarında, çizme, çorap, mest ve tozluklar vardır (Çobanlı ve Kanışkan, 2013: 99-103).



Fotoğraf 2.52 Şalvarlı, örgülü saçlı
Kütahya kadını (H. Bilgi, 2006) s: 111



Fotoğraf 2.53 Ciğer satıcısı tasvirli
tabak. (H. Bilgi, 2006) s: 108

Kollu ya da kolsuz olan yelekler ise entari üzerine geçirilmektedir. Kıyafetler çok renkli cepken, üçetek, şalvar, kaftan, entari, kemer veya kuşaktan oluşmaktadır. Şalvarlar genellikle renkli ve çizgili kumaştan üretilmiş, bol paçaları bileklerde sıkıştırılarak toplanmıştır. Ayakkabılarda detaylara girilmediği için ne tür bir ayakkabı olduğu anlaşılmamakla beraber tozluk ve mest olabileceği düşünülmüştür.



Fotoğraf 2.54 Kütahya Kadını
(H. Bilgi, 2006) s: 110



Fotoğraf 2.55 Ağzıklı Kütahya kadını
(H. Bilgi, 2006) s: 101

Kıyafet kombinleri kol ve boyunlarındaki takılarla tamamlanmaktadır. Bazı kadın figürleri uzun ve ince bir ağzıklıla tütün içmektedir. Bu da o dönemde kadınların tütünlerini içerken ağzıklı kullanmaları, şıklık ve zarafetlerini artırdığı görülmektedir. Bütün kadın figürlerin başlığında ve elinde bir adet çiçek bulunmaktadır.



Fotoğraf 2.56 Kütahya kadını
(H. Bilgi, 2006) s: 92

Kıyafet modellerinden ise sahip olunan din ve sosyo-ekonomik durum anlaşılabilmektedir. Kadınların saçları ve başlıkları dikkat çekmektedir. Külâh başlıkla ya da serpuşla örtülen saçlar kiminde açık kiminde ise örgülüdür. Uzun etekli entariler şalvarların üzerine giyilmektedir. Hızlı üretim sebebiyle bazı figürlerde ağız ve burun çizimi unutulmuştur. Bunlar özgün Kütahya figürlerinin en bilinenlerindendir.



Fotoğraf 2.58 Kütahya kadını
(H. Bilgi, 2006) s: 99



Fotoğraf 2.59 Kütahya kadını
(H. Bilgi, 2006) s: 95

3. İKİNCİ BÖLÜM: YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evreni, örnekleme, veri toplama süreci ve elde edilen verilerin analizine ilişkin ayrıntılı açıklamalar yer almaktadır.

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden tasarım geliştirme, araştırma modeli ve uygulama yöntemleri kullanılmıştır. Nitel araştırma yaklaşımı ve tarama modeli doğrultusunda, betimsel çalışma gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması yapılarak: konuya ilişkin akademik makaleler, yüksek lisans ve doktora tezlerinden ve İnternet kaynaklarından faydalanılmış; ayrıca araştırmacıların yayımlanan kitapları kaynak olarak kullanılmıştır. Uygulamaların değerlendirilmesinde ürün bilgi formlarından yararlanılmıştır. Çalışmada, Teorik ve pratik alanlarda kapsamlı bir yaklaşım ortaya konmuştur. Tasarımların araştırma ve geliştirme süreci yenilikçi ve özgün bir öneri sunmaktadır. Birden fazla yöntemin bir arada kullanılması; sonuçlarının güvenilirliğini ve geçerliliğini artırmaktadır. Ayrıca araştırmacıların uygulamaya dayalı veri toplamaları için imkanı sağlamaktadır.

3.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Anadolu sözlü ve görsel kültürüne ait öğeler oluşturmakta olup; bu kapsamda efsaneler ile bu efsanelerin anlatım dili olarak kullanılan çini motif ve figürleri yer almaktadır. Örneklemi ise Kütahya iline ait yerel efsaneler ile bu efsanelerden esinlenerek oluşturulan çini figür ve motifleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Sarıkız, Yoncalı, Alkarısı, Kütahya'nın Adı ve Kütahya Kalesi efsaneleri seçilmiştir.

Uygulamaya geçmeden önce, Kütahya çini figür ve motifleri literatür taraması yapılarak detaylı biçimde incelenmiştir. Elde edilen veriler

doğrultusunda, imgesel kompozisyonların karakalem eskizleri hazırlanmış ve dijital ortamda çizilerek son haline getirilmiştir. Daha sonra, şamotlu çamur plakaların, alçı kalıplara basılarak elde edilen armut biçimli vazoların üzerine, çizimler aktarılmış ve rölyef tekniği kullanılarak boyutlandırılmıştır.

Bisküvi pişiriminin ardından çini teknikleri kullanılmıştır. Tahrirleme işlemi yapılan motifler 18. ve 19. yüzyıllar arasına tarihlenmiş olan Kütahya çinilerinin, özgün renkleriyle renklendirilmiştir. Son aşamada sır pişirimi gerçekleştirilerek uygulamalar tamamlanmıştır.

3.3 Verilerin Toplanması

Anadolu, sözlü ve görsel sanatlar alanında zengin kültür birikimine sahiptir. Verilerin toplanması sürecinde ilk olarak; sözlü kültürün oluşturduğu edebiyatın bir dalı olan Kütahya efsanelerini, e-veriler ve araştırmacı yazarların, efsaneler üzerine yazdıkları kitaplar ve ilgili literatür taraması yapılmıştır. Efsaneler seçilmiş, temalarda yer alan karakterler, semboller, olay ve mekan unsurları detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Yine çini sanatıyla ilgili mümkün olan bütün veriler araştırılmış, e-verilerden, çini üzerine yayımlanmış kitaplardan, sanatçıların üretmiş oldukları çini eserlerden faydalanılmıştır. 18. ve 19. yüzyıl Kütahya çini figürlerinin her biri incelenmiştir. Seçilen bazı figürlerden, efsanelerin anlatımını yapmak için karakter imajları tasarlanmıştır. Hayal edilen karakter imajların karakalem eskizleriyle çıkarılarak, kompozisyon şeması oluşturulmuştur. Çalışılan efsanenin doğru ve direkt anlatımı için en uygun sahne imaje edilerek; anlatımda kullanılacak olan karakterler, mimari yapılar ve bitkisel motifler belirlenmiştir. Bu unsurlar yerlerine kompoze edilerek anlam bütünlüğü elde edilmiştir. Kompozisyonların en iyi şekilde oluşturulabileceği form seçilmiştir. Formların yapımında kullanılacak olan çamur, şamotlu tercih edilmiştir. Çini astar, boya ve sır belirlenerek temin edilmiştir.

Her tasarımın içeriği ve uygulama süreciyle ilgi veriler, araştırma için özel olarak hazırlanan bilgi formlarına aktarılmıştır. Bu formlar, uygulama sürecine

dair verilerin sistemli bir şekilde kaydedilmiş ve daha sonra değerlendirilmek üzere arşivlenmiştir.

3.4 Karakter Tasarımı, Araştırma ve Geliştirme

Efsane içeriği imgesel anlamda yorumlanmış, ifade dili için figür ve motif arayışına gidilmiştir. Bunun için 18. ve 19. yüzyıl Kütahya çinilerine başvurulmuş, uygun figür ve motifler belirlenmiştir. Oluşturulan karakter imajlarının taslakları hazırlanarak görsel hale getirilmiştir. Her bir karakter, efsanedeki belirli bir duyguyu ya da olayı temsil edecek şekilde tasarlandıktan sonra kompozisyonun merkezine, efsanenin ana karakteri olarak yerleştirilmiş; diğer figürler ise hikâyenin akışına göre çevresel bir düzende konumlandırılarak anlam bütünlüğü oluşturulmuştur. Düzenleme ile bakışı yönlendirerek, anlatının sürekliliği sağlanmıştır.

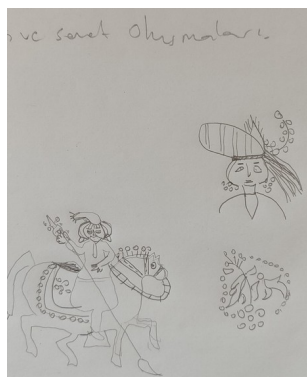


Şekil 3.1 Eskizler



Şekil 3.2 Eskizler

Kütahya çini motif ve figürlerinden uygun görülenler seçilerek, eskizle şekillendirilmiştir. Karakterlerde ise asıllarına sadık kalınmıştır.



Şekil 3.3 Eskizler



Şekil 3.4 Eskizler

İlk kez tasarlanacak olan figürler, hayal gücüyle şekillendirilmiş ve eskizleri çıkarılmıştır. Hazırlanan çizimler, ilerleyen süreçte geliştirilmek ve uygulanmak üzere kâğıda aktarılmıştır.



Şekil 3.5 Eskizler



Şekil 3.6 Eskizler



Şekil 3.7 Eskizler

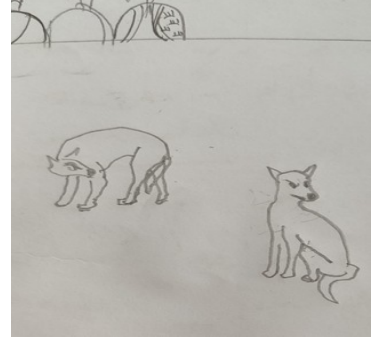


Şekil 3.8 Eskizler

Efsanelerin anlatım karakterleri olan Sarıkızın ineği ve Yoncalı'nın şifalı gölünde kendini sağaltan köpek, Türk çini ve minyatür sanatında yer alan ejderha motifi (ninenin kaygılarından dolayı ürettiği) duruma göre tasarlanarak kompozisyon güçlendirilmiştir.



Şekil 3.9 Eskizler



Şekil 3.10 Eskizler

Kütahya Kalesi efsanesindeki “dev” figürü; Türk mitolojisinde korku sembolü olan “Gulyabani” karakterinden esinlenilerek tasarlanmıştır. Pek çok farklı eskizi yapılmış ancak uzun kaftanı içinde entarisi, başında kırmızı fesi, ayaklarında mestleri ve uzun beyaz sakal ve bıyıklı haliyle tasvir edilmiştir.



Şekil 3.11 Eskizler

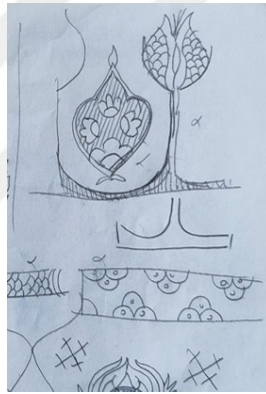


Şekil 3.12 Eskizler

Kütahya çini motiflerinden yer alan madalyon çiçeklerden yararlanılarak çeşitli formlarda ağaçlar tasarlanmış kompozisyon içindeki yerlerine yerleştirilmiştir. Desen oluşturulurken motifin aslına bağlı kalınmıştır.



Şekil 3.13 Eskizler



Şekil 3.14 Eskizler



Şekil 3.15 Eskizler

Ağaçlar madalyon çiçek formunu korumakla birlikte gövde ve yeni başka dallar da eklenerek oluşturulmuştur. Gövdenin alt kısmı genellikle su dalgalarıyla bütünleştirilmiştir. Bahar dalları olan ağaca ise bir ejderha sarılmış halde tasvir edilmiştir.

Her bir karakter, efsanedeki belirli bir duyguyu ya da olayı temsil edecek şekilde tasarlandıktan sonra kompozisyondaki yerine ya da efsanenin ana karakteri ise merkeze yerleştirilmiştir.



Şekil 3.16 Cin

Sarıkızın korkularından doğan ve mağarada olduğuna inanılan cin figürü, kızın etekleri arkasına saklanmış şekilde tasarlanmıştır. İslam inancı sisteminde var olduğu kabul edilen cin, dinsel bir anlam taşımaktadır. Bu figür, imgelenecek oluşturulmuş ve karakalem eskizleriyle geliştirilmiştir. Türk mitolojisinde, genellikle, oyuncu ve kötü karakter olarak yorumlanan cin figürü, kişisel tecrübe ve anlatılardan ilhamla tasarlanmış, kısa, çirkin, tüylü, zayıf bir şekilde resmedilmiştir. El ve ayaklar Kütahya çini üslubuna uygun olarak çizilmiştir.



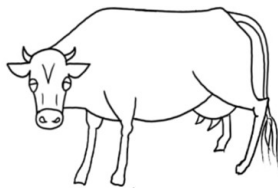
Şekil 3.17 Ejderha

Balık pullarıyla bezenen ejderha, bahar dallarıyla süslenmiş bir ağaca sarılmış vaziyette tasarlanmıştır. Ejderha Kütahya çinilerinde genellikle karşılaşılan bir figür olmasa da, efsanenin gelişimine uygun bir hayal gücü ürünü olarak çalışmada yer verilmiş ve anlatım güçlendirilmiştir. Ejderha, Türk kültüründe güç, kudret, hava, su, doğanın gücü, bolluk ve yeniden doğuşu simgeleyen bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Ejderha Türk hayvan takviminde de yıl simgesi olarak yer almıştır (Çoruhlu, 2002: 133).



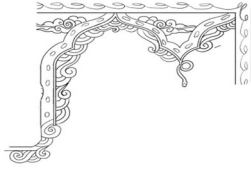
Şekil 3.18 Kadın figürü

Efsanenin ana kahramanı Sarıkız; bir mağarayı basan suda kaybolarak erenlere karışır. Su kaynağının üzerinde inşa edilen hamama gelenlere, yardım etmek için görünür olur. Bazı anlatılara göre hamamın su kaynağının altında bir odada 40 tane kızla birlikte kuran okuduğuna inanılmaktadır. İyi kalpli ziyaretçilere şifa olur. Başlığı, kaftanı, entarisi, şalvarı ve çiçekleriyle, Kütahya çini kadın figürler ve renklerine bağlı kalınarak çizilmiş ve renklendirilmiştir



Şekil 3.19 İnek

Aramak için gittiği mağarada kaybolan Sarıkız'ın, tek sahip olduğu ve en sevdiği ineği, çizgisel üslupla tasarlanarak, kompozisyona yerleştirilmiştir. Türk mitolojisinde ve Dede Korkut hikayelerinde (Boğa, öküz, inek) güç, kuvvet ve yiğitlik timsalidir. Oniki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden de biridir (Çoruhlu, 2002: 146).



Şekil 3.20 Bursa kemerli mağara

Coşkuyla akan yeraltı suyu mağarayı basmış ve Sarıkızı yutmuştur. Suyun akışı kısa ve uzun dalgalar halinde tahayyül edilerek tasarlanmış ve çizilmiştir. Günümüzde bu su kaynağının üzerine Harlek (Sarıkız) olarak anılan hamam inşa edilmiştir. Hamam mimarisi, çizimlerde Bursa kemeriyle temsil edilmiştir. Yapının, doğal bir oluşumun parçası olduğu, kemerler üzerine çin bulutları ve duvarlara yerleştirilen kenar süslemeleriyle ifade edilmeye çalışılmış, doğayla bağ kurulmuştur. Mağarada yaşadığı hayal edilen yılan, tavandan sarkmış halde tasarlanmış ve yapraklarla bezeli kenar süsüyle tamamlanmıştır.

Türk mitolojisine bakıldığında; yer ve su kültürü içinde yer alan su, temizlik-saflık, yaşam, doğumun sembolü olmasının yanında mitolojinin dikotomik yapısıyla bağlantılı olarak ölümü de simgelemektedir. Mağara; yaratılış, doğurganlık ve ana rahmine işaret etmekle birlikte, genel olarak evrenin simgesi olmuştur. Yılan; Türk mitolojisinde ve şamanizmde yeraltı ilahı Erlik'i simgelemektedir (Çoruhlu, 2002: 94-157). Şeytana ve kötülüğe işaret etmektedir. Yılan, Türklerde kötü olarak yorumlanırken, Mısır, Hint ve Uygur gibi farklı kültürlerde daha olumlu görülmüştür.



Şekil 3.21 Melekler ve Nine

Tasarımın üst kısmında, Kütahya çinilerinde dini objelerde sıkça rastlanan (melek) kerubinlere, yakarış ve umudun simgesi olarak yer verilmiştir. Meleklerin sadece üst kısımları görülmekte ve sıralı bir şekilde kadın figürüne eşlik etmektedirler. Meleklerin bakışları farklı yönlere çevrilerek tasarımda dinamizm sağlanmıştır. Sarıkızın ninesi, başını ellerinin arasına almış hareketlendirilmiştir. Ninenin yüz ifadesinde, torununun kaybından dolayı yaşadığı endişe ve korkunun yansıması açıkça görülmektedir. Aynı zamanda kadının üzüntüsünü meleklerin ifadelerinden de hissetmek mümkündür. Melekler ve nine geleneksel motiflere bağlı kalınarak tasarlanmıştır.



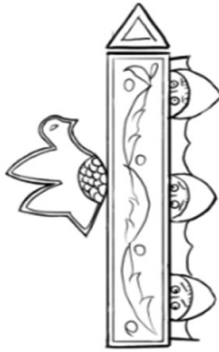
Şekil 3.22 Anne ve bebek

Kompozisyonun ortasında yer alan ana karakter annenin saçları açıktır. Başını kavrayan yeşil, mor ve sarı renkteki başlık, üst kısmında yeşil yapraklı bir dal ve yan tarafında kırmızı kirazlarla süslenmiştir. Başlığın üzerine, Alkarısından korunmak maksatlı kırmızı bir kurdele bağlanmıştır. Oturduğu minder üzerinde çengelli iğne geçirilmiştir. Yine aynı maksatla anne siyah boncuklardan oluşan bileklikler ve kolye takmıştır. Üzerinde mor renkli bir fistan, sarı kaftan, kırmızı yeşil çizgili şalvarı ve ayağında kahverengi mestleri bulunmaktadır. Kucağındaki bebek ise beyaz kundağı içinde uyur vaziyettedir. Anne bebeğine şefkat ve huzurla bakmaktadır.



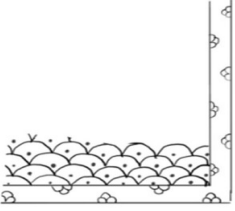
Şekil 3.23 Cin

Alkarısını temsilen, şekil de değiştirebilen, cin figürü eklenmiştir. Bu figürün, şiş göbeği, boynuzu, beyaz sakal-bıyığı ve cılız kol ve bacakları vardır. Cin üzerine geçirilen çengelli iğne, onun kötülüğünü etkisiz hale getirerek ev ahalisine hizmetkar olmasını sağlamaktadır. Cin (Alkarısı) bu esaretten kurtulabilmek için diz çökmüş ve sahibine yalvarır pozisyonda dururken, kompozisyon dışına çevrilen bakışları izleyiciyle bağ kurulmasını sağlamıştır.



Şekil 3.24 Kartuş, melekler ve kuş

Yaprak formu barındıran ve hayat ağacının sembolü olarak, kartuş odada yer almaktadır. Bir yanında koruyucu ruh; uzun ömürün ve refahın simgesi olan kuş figürü vardır. Diğer yanında, durumdan endişe duyan ve anneye bebeğini korur vaziyette konum almış melekler mevcuttur. Türk mitolojisinde Umay anayla ilişkilendirilen Alkarısı, Umay ananın kötü yönünü; melekler ise iyi yönünü simgelemektedir (Çoruhlu, 2002: 151-152). Anne ve bebek için kaygılı oldukları, bakışlarıyla etrafları kolladıkları ve aralarında iletişim halinde oldukları görülmektedir.

 Şekil 3.25 Balık pulu desen	Kütahya çinilerinde sıkça kullanılan balık pulu motifi burada, mekana zemin oluşturmak için doku olarak kullanılmıştır. Sahneyi çepeçevre kuşatan Bursa kemeri formundaki kenar süsünde de yine balık pulu motifi kullanılarak kompozisyon tamamlanmıştır.
 Şekil 3.26 Çin Bulutu	Çin mitolojisinde, ejderhaların nefesleriyle bulut oluşturdıklarına inanılır ve bu bulutlar iyi talihin habercisi olarak kabul edilir. Kıvrımlı yapısıyla kompozisyonlardaki anlatımı güçlendirerek ve dış mekanı tanımlayabilmek için kullanılmıştır.
 Şekil 3.27 Kütahya Kadını	Anlatımlara göre statüsü değişiklik gösteren kadın karakterin saçları açık ve beline kadar uzundur. Renkli çizgili kumaş başlığı yana eğilmiş, ucunda ponpon ve bir tarafında yapraklı bir kırmızı çiçek takılıdır. Kütahya çinilerinde yer alan figürler, ellerinde genellikle bir çiçek olduğu halde resmedilmiştir. Buradaki karakterde de aynı durum görülmektedir. Kıyafet; üç etek ve entari üzerine kemeri, altında renkli çizgili şalvarı ve son olarak mestleriyle tamamlanmıştır. Entari, minik çiçek motifleriyle bezelidir. Kompozisyonun merkezinde konumlanan figür, sağlığına kavuşmuş olması dolayısıyla mutlu ve rahat bir ifade yansıtmaktadır.
 Şekil 3.28 Çömlekler	Günün ihtiyaçlarına yönelik üretilen seramik çömleklerin üzerleri, Kütahya çini bitki motiflerine yer vermek adına işlenmiştir. Üç adet çömlek farklı şekil ve yönlerde yerleştirilmiştir. Aynı zamanda Kütahya'nın bir seramik ve çini kenti olduğuna bu çömleklerle vurgu yapılmıştır.



Şekil 3.29 Avcı

Geleneksel Kütahya çinilerinin bilindik bir motifinden esinlenilerek, avcı figürü sembolize edilmiştir. Üzerinde yeşil renkli bir örtü bulunan kiremit kırmızısı rengindeki at hareket halindedir. Avcı bir elinde atın yularını tutarken diğer elinde mızrak vardır. Başlığında kırmızı bir püskül vardır. Karakteristik bıyıkları olan avcı; şalvarı, cepkeni ve mestleriyle at üstünde, göl kıyısından geçerken gördüğü kıza aşık olmuştur. Türk mitolojisinde at; Gök Tanrı Ülgen'in simgelerinden biri olarak önemlidir. At şamanı yeraltına ya da öteki dünyaya geçirebildiği için ölümün de simgesi olmuştur. Çoğu zaman kanatlı olarak betimlenmiştir. Türk efsanelerinde sahibinin yakın arkadaşı zafer ortağı ve en değerlisi sayılmıştır. Aynı zamanda kuvvet ve kudretin de sembolü olmuştur (Çoruhlu, 2022: 140-141).



Şekil 3.30 Ağaç

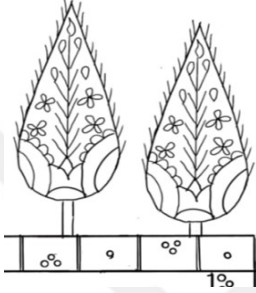
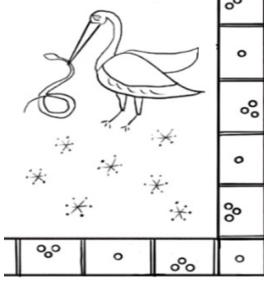
Yine Kütahya çinilerinde sıkça rastladığımız damla ve lale biçimli madalyon çiçek motiflerinden yararlanılarak ağaçlar oluşturulmuştur. Çiçekli ve bahar dalı ağaçlar göl yakınında yer almıştır. Türk mitolojisinde ağaç ongunu, İslamiyet öncesi Türk kültüründe, kötü ruhlardan korunmak istenen yere ağaç dikilirdi. Şaman gökyüzüne ulaşabilmek için ağaç dallarına tırmanırdı. Türk mitolojisinde kayın ve vakvak ağacı kutsal sayılır, önem verilirdi. Çünkü bu ağaçların dalları içerisinde tanrının çocukları korunur, kuş biçimini almış olan ruhlar burada uçuşurdu. Osmanlılara gelindiğinde ağaç; hükümdarlık simgesine ata ruhlarının makamı sayılmaktaydı (Çoruhlu, 2002: 116-117). Türk kültüründe kutsala sayılan su; efsanede, şifalı göl suyu olarak, uzun dalgalar halinde tasarlanmıştır.

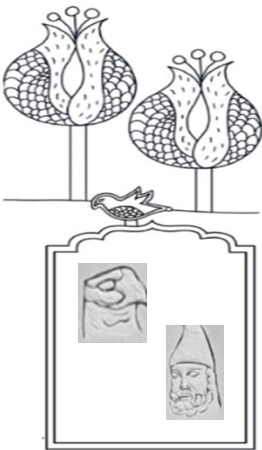
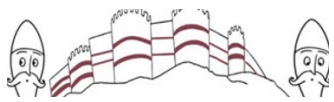


Şekil 3.31 Köpek

Efsane anlatımlara göre değişkenlik gösteren, kiminde kurt, kiminde köpek ve kiminde tilki olarak betimlenen hasta hayvan, gölün çamurunda yıkanarak şifalanır. Bu düzenli davranışıyla, cilt hastası kadına örnek olur. Hayvan, uysal ve oturur vaziyette, kadının hemen yanı başında çizilmiştir. Anlatılarda farklılık gösteren hasta hayvan; köpek sadakat, dostluk, sabır ve tevekkülün temsilcisi; kurt yiğitlik, güç ve yol göstericiliğin temsilcisi, tilki ise kurnazlık ve pratikliğin temsilcisi olarak yorumlanmıştır.

 Şekil 3.32 Bursa kemerli mimari yapı	Kenar süsleriyle bezeli kemer, yaprak desenli kartuşla birleştirilerek, cami mimarisi temsil edilmiştir. Kartuş yaprak desenleriyle bezenmiş ve hayat ağacını temsilen yerleştirilmiştir. Kartuşun arkasındaki melekler, hastaların koruyucusu olarak; gölün çamurlu suyunu şifalı kılmalarının vurgusu yapılmıştır. Göl suyu kıvrımlı ve uzun dalgalarla hareketlendirilmiştir. Kartuşun üzerine konan kuş motifi koruyucu ruhu temsilen yerini almıştır. Kütahya çinilerinden örnek alınarak yapılan (Kerubin) meleklerle anlatım güçlendirilmiştir. Diğer efsanelerde de Bursa Kemer yapısı mimariyi sembolize etmek için kullanılmıştır.
 Şekil 3.33 Kütahya Kadını	Kadın karakter, Kütahya'nın seramikçiliğe elverişli olduğunu kanıtlayan ilk çömlek ustası olarak efsanede yer almıştır. Kıyafetlerinde; yan yatmış çizgili başlığı çiçekle süslenmiş tasarımıyla dikkat çekmektedir. Yaprak desenli cepkenin altında, sarı renkli göyneği vardır. Kuşakla toplanmış çizgili ve bol şalvarı, iskarpinleri ile tamamlanmıştır. Saçları açıktır, yüzünde mutlu bir ifade vardır. Elinde ise seramik işini yaptığının kanıtı olarak seramik bir kap olduğu halde kompozisyonun ortasına yerleştirilmiştir
 Şekil 3.34 Bitkisel Motifler	Çalışmada, kompozisyon daki boş alanları doldurmak için yardımcı motif niteliğinde kullanılan Kütahya bitkisel motifleri. Hayat ağacı ve hançer yapraklı çiçek yerleştirilmiştir.

 Şekil 3.35 Bitkisel Motifler	Kompozisyonlarda yardımcı unsurlardan ve Kütahya çinilerinin önemli motiflerinden kullanılmıştır.
 Şekil 3.36 Ağaçlar	Ağaçlar, Kütahya çini motifi olan madalyon çiçeklerden esinlenilerek doğayı vurgulamak adına çizilmişlerdir. Farklı seviyelerde, hayatı ve yaşamı vurgulamak adına yanyana yerleştirilmişlerdir. Ağacın dalları çiçeklidir. Aralarına bir çin bulutu da yerleştirilmiştir
 Şekil 3.37 Avcı Kuş	Çini motifi olan avcı kuş ve yılan, form üzerinde üç boyutlu olarak şekillendirilmiştir. Kompozisyon içerisindeyse, Kütahya çini motiflerindeki orijinal haliyle yer almıştır. Avcı kuş figürü, Küçük yardımcı motiflerle boşluklar doldurulmuş, çintemanilerle kenar süsleri yapılarak tamamlanmıştır
 Şekil 3.38 Dev	Nemrut Dağından elden ele taşıyarak getirdikleri kayalarla, Kütahya Kalesi'nin inşaatını yaptıkları düşünülen çok sayıda devin varlığına inanılmaktadır. Dev figürü; Türk kültüründe yer alan 'Gulyabani'den esinlenilerek oluşturulmuş ve kompozisyon merkezine yerleştirilmiştir. Dönemin kıyafetleri içinde, başında külahıyla, uzun beyaz sakal ve bıyığıyla kucağında kayaları taşıırken tasarlanmıştır. Dev başında kırmızı bir kavuk taşımaktadır. Kaftanın desenleri penlengi motifinden, entarinin desenleri ise çintemani motifinden oluşmuştur. Renkli çizgili şalvarı bilekte toplanmış, ayaklarındaki mestlerle kıyafet tamamlanmıştır. Kütahya çinilerinde bu tür varlıklara

	yer verilme de efsane temasını daha etkili ve güçlü kılmak için tasarlanmış bir figürdür.
 Şekil 3.39 Çintemani	Çintemani (Şahi benek) Türk sanatlarının hemen her alanında kullanılan, iktidarın sembolü olan bir motiftir. Genellikle şehzadelerin ve padişahların kaftan kumaş desenleri olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada ise devin kıyafetinde desen olarak yer almıştır
 Şekil 3.40 Peleng	Pelengi (Nakş-ı pelenk), Farsçada kaplan postu, şimşek, deniz dalgası olarak yorumlanan bu motif çintemani gibi yaygın bir motiftir. Kaplan ve pars postundaki beneklerden esinlenilerek oluşturulmuş bir motiftir. Güç ve kudreti temsil etmektedir. Bu çalışmada devin kıyafetinde desen olarak çizilmiştir
 Şekil 3.41 Bitkisel Bezeme	Bitkisel motiflerle bezenen kompozisyon, su yolu motifli kenar süsüyle sonlandırılmıştır
 Şekil 3.42 Ağaçlar ve Nemrut Heykelleri	18. yüzyıl Kütahya çinilerinde yer alan motiflerden esinlenerek oluşturulan ağaç figürleri olayın açık alanda geçtiğini göstermektedir. Lale formunda ve balık pulu ile doldurularak farklı boyut ve seviyelerde yerleştirilmiştir. Kuşun taşıdığı çerçeve içinde ise Nemrut heykellerine yer verilerek kayaların geldiği yere gönderme yapılmıştır.
 Şekil 3.43 Kütahya Kalesi	Kütahya Kalesi'nin konumunu gösteren bir çizimle birlikte, inşaatta kullanılan kayaların getirilmesinde birçok devin yardımlaşmasını vurgulamak amacıyla, objeyi kuşak

	halinde çevreleyen figürler kullanılmıştır. Figürler yüz ifadeleri ve bakışlarıyla iletişim sağlamaktadırlar. Bakışların farklı yönlere çevrilmesiyle tasarımda hareketlilik sağlanmıştır.
 Şekil 3.44 Şifalı Göl Suyu	Çalışmadaki Kütahya efsanelerinde genellikle su olgusu işlenmiştir. Hamam, kaplıca ve ılıca suları dalga motifiyle formlandırılmıştır. Dagalar genellikle mimari yapı içinde kullanılmıştır.

3.5 Tasarım ve Kompozisyonların Dijital Ortama Aktarımı

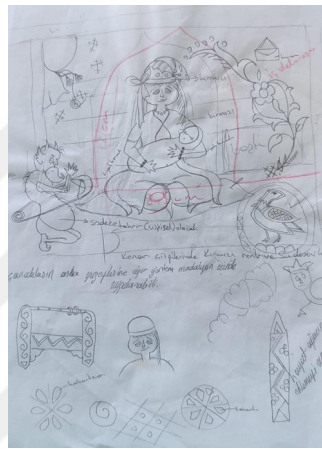
Bu çalışmada; Kütahya efsanelerinin, 18. ve 19. yüzyıl Kütahya çini seramiklerinde yer verilen figürlerden referans alarak, yeni ve özgün karakter yorumlamaları yapılmış olup, serbest stil uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Türk sözlü kültürel mirası önemli bir parçası olan Kütahya efsaneleri, çini-seramik sanatının ifade dili aracılığıyla yorumlanarak, işlevsel bir anlatı formu oluşturulmuştur. Böylece kültürel mirasın geleceğe aktararak unutulmaması amaçlanmıştır. Çalışmanın tasarım ve uygulama sürecinde çini ve seramik sanatının tasarım ilkelerine bağlı kalınarak, efsanelerin içeriğini yansıtan ve görsel estetik sunan kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Tasarım sürecinde, zihinde oluşan imgelerin somut hale gelebilmesi için eskizleri yapılmıştır. Oluşturulan kompozisyonlar, efsane anlatımlarındaki bir an ile sınırlandırılmış ve sahnelerlendirilmiştir. Tasarım içindeki konumları, figür ve mekan ilişkisi, karakterlerin vücut dilleri ve hareketleri, efsane temasını ilk görüşte anlaşılacak şekilde yerleştirilmiştir. Efsane temasında geçen olayların oluşturduğu duygu durumlarını, karakterlerin yüz ifadelerinden ve vücut dillerinden yansıtarak, hislerin aktarılmasına özen gösterilmiştir. Anlatımlardan yola çıkılarak hayal edilen figürler ve anlamayı kolaylaştırmak için en uygun sahne imgelenmiştir. İmgeler kağıda dökülerek, anlamlı ve anlaşılır bir sahne oluşturması için uygun yerleştirmeler yapılmıştır. Kütahya çini figürlerinin çizgisel üslubu ile tasarlanmıştır. Çizimlerin ana temalarında, Kütahya çinilerinde sıkça rastlanan insan figürlerinin yeni yorumlarıyla birlikte sembolik ve fantastik öğeler de kompozisyonların içinde yer almıştır. İznik çini motiflerinde görülen ejderha figürleri, Kütahya çinilerinde rastlanmamaktadır. Bununla beraber

çalışmada, anlatımı güçlendirmek ve görsel çeşitlilik sağlamak için “cin, dev, inek, ejderha vb.” varlıklar tasarlanmıştır. İlk kez tasarlanan motiflerin anlamlandırılmasında, Türk Mitolojisinden faydalanılmıştır. Çini sanatında sıklıkla yer alan stilize ağaçlar, bulutlar ve bitki motifleri temayı destekler nitelikte yardımcı unsur olarak kullanılmışlardır. Bu tasarım figür ve motifler taşıdıkları anlamları itibariyle, efsanelerin anlatımında ve öğretisinde önemli bir yer tutmuş, görsel ifadeyi de güçlendirmişlerdir. Efsanelerin, mitoloji ile olan ilişkisini de düşünürsek; her iki sözlü sanat içindeki, ortak olan ya da olmayan gerçek veya hayali unsurların anlatım üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir.



Şekil 3.45 Kompozisyon
Tasarımı



Şekil 3.46 Kompozisyon
Tasarımı



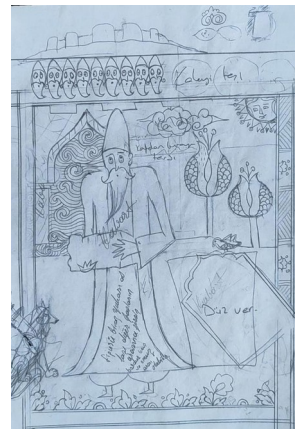
Şekil 3.47 Kompozisyon
Tasarımı

İlgili bölümde tasarım ve içinde yer alan motiflerin herbiri, Türk

mitolojisindeki yeri, önemi ve anlamı doğrultusunda açıklaması yapılmıştır.



Şekil 3.48 Kompozisyon
Tasarımı



Şekil 3.49 Kompozisyon
Tasarımı

Anlatılarda konu kahramanı olan diğer başka karakterlerin varlığı gereği ya da efsanelerdeki karakterlerin hisleri sonucu oluşan doğa üstü yaratıkları tanımlayabilmek için yeni karakter arayışlarına gidilmiştir. Bu sebeple ilk imgeler yaratılmış ve eskizler çıkarılmıştır. Örneğin, “Cin” figürü için çeşitli sanatçıların çizimlerine ve bazı anlatımlara dayanarak özgün bir figür oluşturulmuştur. Kompozisyondaki duruşu ve yeriyle; var olan korku, sinsilik ve kötülük bakışlarında vurgulanmak istenmiştir. Bakışlar kompozisyon dışına çevrilerek seyirciyle bağ kurulmuştur.

Her bir figür, karakter ve motif yeniden tasarlanarak, sahne kurgusu içerisinde anlamlı bir bütünlük oluşturacak ve görsel zenginlik kazandıracak biçimde kompoze edilmiştir. Tasarım sürecinde, bu öğeler estetik ve anlam bütünlüğü gözetilerek yerleştirilmiştir. Nihai çizimler dijital ortamda, Adobe Photoshop ve Illustrator programları aracılığıyla detaylandırılmıştır. İlk kez tasarlanan motifler kompozisyondan parçalar halinde çıkarılarak; biten sahne kompozisyonları ve figür-motiflerin herbiri açıklamalarıyla birlikte çalışmadaki ilgili bölümlere yerleştirilmiştir.

Efsanelerin çıkarılan kompozisyon eskizleri dijital ortamda yeniden çizilerek temiz hale getirilmiştir.

3.5.1 Sarıkız Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi



Şekil 3.50 Sarıkız Efsanesi Dijital Çizim

Sahne, iç ve dış mekan olarak tasarlanmıştır. Mağara içinden gelen su dışarı taşmış, akan su küçük ve spiral çizgilerle dalgalar halinde yansıtılmıştır. Sarıkızın sevdiği ineği mağaraya girer konumda yer almıştır. Sarıkız'ın ninesi, mağara içinde cin, yılan ve ejderha gibi birtakım korkunç varlıkların yaşadığına inanmaktadır. Yılanlar, ejderhalar ve cinlerin zarar verebileceğini düşünerek torunu için endişelenmektedir. Mağara tavanından sarkan yılan, dışarıda mağara girişi yakınındaki bir ağaca sarılı ve gizlenmiş vaziyette duran ejderha ve Sarıkızın hemen arkasında saklanan cin figürü yerli yerindedir. Kızın ve ninesinin korkularının ürünü olan bu yaratıklar mağara içi ve çevresinde konumlanmışlardır. Bu yaratıklar, çeşitli görsellerden faydalanılarak ve hayal edilerek tasarlanmışlardır. Kompozisyonun üst kısmında yan yana dizilen melekler ve aralarındaki ninenin kaygıları görünür halde tasvir edilmiştir. Gökyüzünde gruplaşan bulutlar ve bahar dallarıyla donanmış olan ağaçlar, mekanları birleştirmiş ve bütünlüğü sağlamıştır. Mağaranın duvarları ve mekan, Bursa kemeri motifleriyle ifade edilmiş ve su kaynağı üzerinde inşa edilen yapılara gönderme yapılmıştır. Kemer ve kompozisyonun dış çerçevesinde süslemeler kullanılarak tamamlanmıştır.

3.5.2 Alkarısı Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi



Şekil 3.51 Alkarısı Efsanesi Dijital Çizimi

Kompozisyon; Bursa kemer formlu mekan içinde, bir minder üzerine oturur haldeki endişeli lohusa anne; başında al kurdelaşı, siyah boncuktan kolyesi, bileziği ve kucağında bebeğiyle tasarlanmıştır. Üst kısımda iki yana tutturulmuş yaprak desenli perdeler, iç mekan algısını kuvvetlendirmiştir. Türk mitolojisinde, dikotomik tasavvuruyla yer alan Alkarısı, “Umay Ana”nın iyi ve kötü yanlarını barındırmaktadır. Dilediği zaman kılık ve biçim değiştirerek farklı görüntülere bürünebilmektedir. Mitolojik görsellerde; (Albıs) Alkarısı, anne ve bebeğe zarar veren iri, çirkin, korkunç, uzun saçlı, al kıyafetiyle betimlenmektedir. Bu sebeple, kompozisyondaki alkarısı, çirkin ve korkunç bir cin olarak tasarlanmıştır. Mekan içinde ve hemen bebekle annenin dizi dibine, üzerinde çengelli iğneyle tutsak edilmiş halde yerleşmiştir. Cinin bakışları kompozisyon dışına çevrilerek, hem hareket ve hem de izleyiciyle bağ kurulmuştur. Mitolojinin ikilem unsuruyla “Umay Ana”nın korumacı yapısına gönderme yapılarak, Alkarısı; anne ve bebeğin başına gelebilecek kötülüklerden koruyan bir ruh olarak da yorumlanmaktadır. Bu iyi ruh, Kütahya çinileri melek motifinden kurgulanarak kartuşun yanına yerleştirilmiştir. Meleklerin ifadesi anne ve bebek için kaygılı görünümde. İç mekan zemini balık pulu motifleriyle doldurularak derinlik sağlanmıştır.

3.5.3 Yoncalı Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi



Şekil 3.52 Yoncalı Efsanesi Dijital Çizimi

Tamamıyla Kütahya çini figürlerinden oluşmuş bu kompozisyonda, şifalı çamura girerek iyileşen bir köpeği (tilki, kurt) gözlemleyerek sağlığına kavuşan

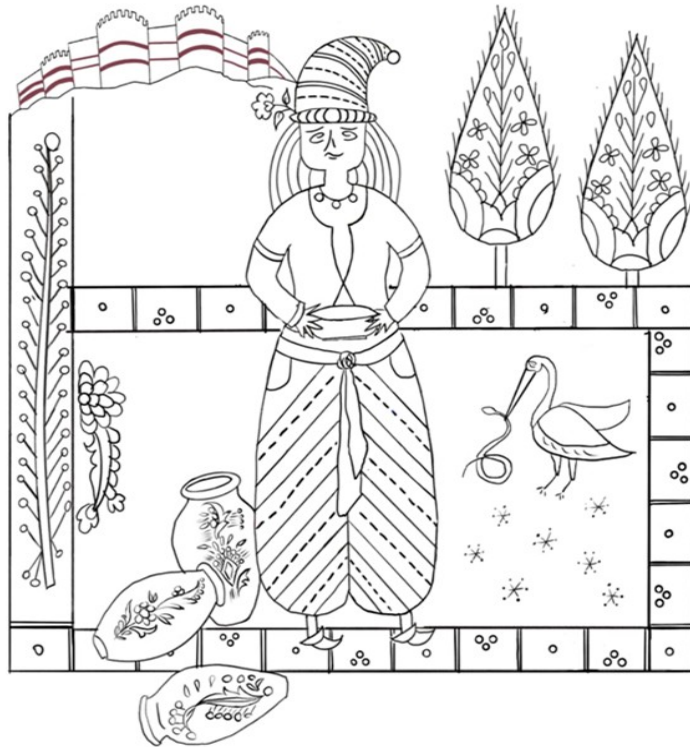
kızın hikayesi anlatılmaktadır. Kadının sosyal konumu, anlatımlara göre değişiklik göstermektedir. Kız şifa bulmuş halde ve yine şifalanan köpeğin yanında tasarlanmıştır. Yüzünde mutlu bir ifade vardır. Kaftanı, entarisi, çiçekli başlığı, şalvarı ve elinde çiçeği vardır. Yoncalı efsanesi kompozisyon merkezine yerleştirilen kadın karakter ve diğer figürler, hikaye akışına göre yerli yerine konarak bütünlük sağlanmıştır. Kütahya çinilerinin kadın figürlerinden esinlenilmiş ve aslına uygun halde tasarlanmıştır.

Gölün çamurlu suları dalgalar halinde çizilmiştir. Yoncalı kaplıcasına ve camiine gönderme olarak yerleştirilen kartuş, Bursa kemeriyle bağlanarak bir yapı oluşturulmuştur. Hemen yakınında bir ağaç mevcuttur. Ağaç madalyon çiçeklerden esinlenerek tasarlanmış çiçekli ve damla formunda bir ağaçtır. Bursa kemer yapısıyla ve meleklerin olduğu bir kartuş ile mimari bir mekan oluşturulmuştur. Çin bulutu dış mekan olduğunu vurgulamaktadır. Göl yakınlarından geçmekte olan avcı ise atının üzerindedir. Kızı görmüş ve ona aşık olmuştur. Kompozisyonun sağına yerleştirilmiş ve aslına uygun olarak çizilmiştir. Son olarak Kompozisyonu çepeçevre kuşatan kenar süsüyle nihayetlendirilmiştir.

3.5.4 Kütahya İlinin Adı E

fsanesi Kompozisyon

Tasarımı Dijital Çizimi



Şekil 3.53 Kütahya İlinin Adı Efsanesi Dijital Çizimi

Kütahya Kalesinin görünüşüyle birlikte doğadan bir bölüm yansıtılmıştır. Merkezde Kütahya kadını, elinde bir seramik kase tutmaktadır. Belli ki efsanede geçtiği gibi seramikleri kendisi üretmektedir. Hemen yerde duran çömleklerin üzerine Kütahya stilize bitkisel motifleri yapılmıştır. Kuş ve avladığı yılan figürü, üç boyutlu tasarlanarak çalışılan formun iki yana yerleştirilmiş, aynı zamanda avcı kuş kompozisyon içerisinde de yer almıştır. Bölgenin seramikçiliğe el verişli olduğuna vurgu yapılmıştır. Geri plandaki ağaçlar, kompozisyon içine bükülen kenar süsü üzerinde ve solda yer alan hayat ağacı ise içinde konumlandırılmıştır.

3.5.5 Kütahya Kalesi Efsanesi Kompozisyon Tasarımı Dijital Çizimi



Kütahya Kalesi'nin devler tarafından yapıldığına inanılmaktadır. Yüzlerce yıldır bu inanış kulaktan kulağa ve nesilden nesile aktarılmıştır. Çalışmada, bu aktarıma hizmet etmek için görsel kompozisyonlar kurgulanmıştır. Hikayenin akıcılığını ve bütünlüğünü sağlamak için tamamlayıcı Kütahya çini motifleri kullanılmıştır. Kompozisyon üstünde yer alan kuşakta, Kütahya Kalesi'nin görünümü ve formu çepeçevre kuşatan dev figürleri yer almaktadır. Böylece, birçok devin kale inşaatında çalıştığı vurgulanmış ve görsel anlatım güçlendirilmiştir. Merkezde konumlanan dev elinde taşıdığı kaya ile kaleye yönelmiş, bakışlarını çevirdiği yönde, diğer devlerle iletişim halinde olduğu



görülmektedir. Aynı zamanda devlerin bakışları ve vazoyu çepe çevre



kuşatmalarıyla birlikte tasarıma hareketlilik kazandırılmıştır. Kuşun taşıdığı çerçeveye Nemrut heykellerine gönderme yapılmış, kenar süsü ile tasarım

Şekil 3.54 Kütahya Kalesi Efsanesi Dijital Çizimi

sonlandırılmıştır.

3.6 Uygulama Süreci

3.6.1 Form ve Desenlerin Oluşturulma Aşaması

Uygulama sürecinde, bütün ürünler için aynı işlemler uygulanmış ve sürecin anlatımı, birkaç ürünün fotoğraflarıyla desteklenmiştir. Çalışmaların tüm eskizleri ve çizimleri tamamlanarak, kompozisyonlar oluşturulmuş, ardından uygulamaların yapım aşamasına geçilmiştir. Şamotlu çamur yoğurulup kıvama getirildikten sonra, merdane yardımıyla plakalar açılmıştır.



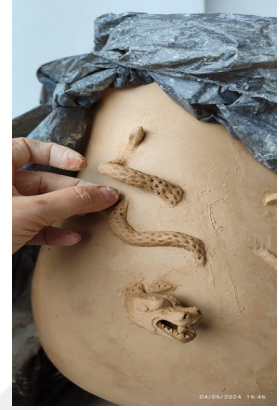
Oluşturulan plakalar, alçı kalıplara basılıp taptaplanarak şekillendirilmiştir. İki parçadan oluşan vazo formu elle birleştirilmiş, vazoların ağız kısmı ters çevrilerek, armudi bir form elde edilmiştir.



Fotoğraf 3.2 Gövdenin rötuşları
Hülya YILDIRIM, 2024



Fotoğraf 3.3 Şekillendirme
Hülya YILDIRIM, 2024



Fotoğraf 3.4 Rötuşlar
Hülya YILDIRIM, 2024

Armudi gövdenin rötuşları yapıldıktan sonra kompozisyon şemaları açılan yeni bir plakaya çizilmiş ve kreatuar yardımıyla kesilerek çıkarılan figürler, bünye üzerine applike edilmiştir.



Fotoğraf 3.5 Rötuşlar
Hülya YILDIRIM, 2024



Fotoğraf 3.6 Rötuşlar
Hülya YILDIRIM, 2024

Kütahya ilinin adıyla ilgili efsane için kullandığımız form, şamotlu çamur kullanılarak, tamamıyla el ile şekillendirilmiştir. Ebeşuarlar ve fil kulağı yardımı ile rötuşları yapılmıştır.



Fotoğraf 3.7 Elle şekillendirme
Hülya YILDIRIM, 2024



Fotoğraf 3.8 Elle şekillendirme
Hülya YILDIRIM, 2024

Kütahya çinilerinde yer alan ve gagasında yılan olan bilindik kuş figürü, üç boyutlu hale getirilerek, form üzerine aplike edilmiştir. Kuşun boynu ve yılanın aldığı form vazonun kulplarını oluşturmuştur. Kapakların biçimi vazolarda masalsı bir anlatım sağlamıştır.



Fotoğraf 3.9 Ürünlerin
kurumaya bırakılması
Hülya YILDIRIM, 2024



Fotoğraf 3.10 Ürünlerin
kurumaya bırakılması
Hülya YILDIRIM, 2024



Fotoğraf 3.11 Ürünlerin
kurumaya bırakılması
Hülya YILDIRIM, 2024

Şekillendirilip, kompozisyon yerleşimi tamamlandıktan sonra, Kütahya çini astarı atılan bütün formlar bisküvi pişirimi için kurumaya bırakılmıştır.



Fotoğraf 3.12 Kapakların
elle şekillendirilmesi
Hülya YILDIRIM, 2024



Fotoğraf 3.13 Kapakların
elle şekillendirilmesi
Hülya YILDIRIM, 2024



Fotoğraf 3.14 Kapakların
elle şekillendirilmesi
Hülya YILDIRIM, 2024

Vazolarda, sergilenen temalar itibarıyla var olan masalsı anlatımı pekiştirmek adına, farklı form ve boyutlarda kapaklar düzenlenmiştir. Bu kapaklar, Kütahya çinilerinde de sıkça kullanılan ajur tekniğiyle bezenmiştir. Ürünler tamamıyla el işçiliğiyle gerçekleştirilmiş, astar atılmış ve bisküvi pişirimi için kurumaya bırakılmıştır.

Eser üretim süreci, seçilen birkaç obje fotoğraflandırılarak anlatılmaya çalışılmıştır.

3.6.2 Çalışmaların Tahrirlenme Aşaması

Bisküvi pişirimi yapılan ürünler fırından çıkarılmış vazo ve karoların üzerlerine, daha önce delme işlemleri de gerçekleşen kağıtlardan kömür tozu ile kompozisyonlar aktarılmıştır.



Fotoğraf 3.15 Desen Geçirme



Fotoğraf 3.16 Desen Geçirme



Fotoğraf 3.17 Desen
Geçirme

Tahrir işlemi Kütahya çiniciliğinde olduğu gibi nüans olmadan ve serbest bir biçimde çalışılmıştır. Siyah renkteki tahrir boyası kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.18 Tahrir



Fotoğraf 3.19 Tahrir



Fotoğraf 3.20 Tahrir

Desenlerin tahrir işlemleri bitirilerek renklendirme aşamasına geçilmiştir. Bu aşamada kompozisyon arka planı mavi ve tonlarıyla degrade renklendirilmiş, efsane kahramanları olan figürler ise Kütahya çini figür renklerinin aslına bağlı kalınarak farklı renklerle renklendirilmiştir. Böylece figürler vurgulanarak ön plana çıkması sağlanmıştır.

3.6.3 Desenlerin Renklendirmesi Aşaması

Objelerin desenlerinden ana karakter olan figürler, Kütahya çini renklerine sadık kalınarak renklendirilmiştir. Kompozisyonu tamamlayan ve arka planda kalan diğer motifler mavi renk ile degrade yapılarak renklendirilmiştir. Bu yöntemle Kütahya çini insan ve hayvan figürlerinin ön plana çıkması sağlanmıştır.

Kompozisyonların renklendirme işlemleri bittikten sonra vazoların bütün gövdesi siyah oksit ve kahve rengi çini boyası sürülerek, sür sil tekniğiyle genel bir renklendirme yapılmıştır.



Fotoğraf 3.21
Renklendirme



Fotoğraf 3.22
Renklendirme



Fotoğraf 3.23
Renklendirme

3.6.4 Çalışmaların Sırlanması Aşaması

Kütahya'dan temin edilen kurşunsuz sır malzemeleri, yeterli derecede ılık su ile eritilip homojen hale gelinceye kadar karıştırılmış mikron elekten geçirilerek ürünleri sırlanmaya hazır hale getirilmiştir. Bisküvi pişirildikten sonra, kompozisyon ve renklendirme çalışmaları da biten ürünlerimizin, akıtma yöntemiyle sır işlemi de tamamlanmıştır. Yapılan sırlama işlem süreci sadece iki ürünle örneklendirilmiştir.



Fotoğraf 3.24 Sırlama



Fotoğraf 3.25 Sırlama

Sırlama işlemi yapıldıktan hemen sonra karo ve vazoların rötuşları yapılmış ve temizlenmiştir. Bu aşamada rötuşlanan sırların kuruması için bekleme süresi olmamıştır.

3.6.5 Çalışmaların Fırına Yüklenmesi Aşaması

Sırlama işlemleri de biten ürünlerin pişirim için fırın yüklemesi yapılarak, 930° ısıyla sır pişirimi gerçekleştirilmiştir.



Fotoğraf 3.26 Fırınlama

3.6.6 Sır Pişirimi Gerçekleşen Karo ve Vazoların Detay Görüntüleri

Pişirim işlemi biten ürünler, fırın ısı derecesi 100° altına düştüğünde çıkarılmıştır. Renkler oldukça başarılı ve canlı olarak çıkmıştır. Herhangi bir çatlama, akma ya da uçma olmamıştır.



Fotoğraf 3.27 Detay



Fotoğraf 3.28 Detay



Fotoğraf 3.29 Detay

Tonlama yapılan mavi renk istenilen görüntüde oluşmuş, hiçbir eksik taraf görülmemiştir.



Fotoğraf 3.30 Detay



Fotoğraf 3.31 Detay

Fırından çıkan vazolar dik olarak fırına yerleştirilmiş olmasına rağmen boyalarda herhangi bir akma meydana gelmemiştir. Renkler oldukça canlı ve beklenen tonlarda çıkmıştır.



Fotoğraf 3.32 Detay



Fotoğraf 3.33 Detay



Fotoğraf 3.34 Detay

Rölyefler de herhangi bir çatlama görülmemiş, küçülmeler gerektiği gibi olmuştur. Kütahya çini renkleri başarılı çıkmıştır.



Form gövde geneline sür-sil yapımı dolayısıyla krem ve siyah oksit renklerin gölgesi ölçülü iken kahverengi olan renk kırmızı ve daha baskın görünmektedir.

Aşağıdaki vazoda lohusa annenin kurdelasının kırmızı rengi canlı ve güzel, sarı ve mor renkler oldukça başarılı çıkmıştır.

Rölyefler düzgün, renkler istenilen tonda, canlı ve parlak elde edilmiştir. Köpeğin rengi istenilenden daha açık görülmektedir. Vazo gövdesinde krem ve siyah oksit gölgesi iyi iken kahverengi ise daha kırmızı ve baskın çıkmıştır.



Fotoğraf 3.37 Detay

Renkler ve tahrirler canlı ve parlak olarak istenilen tonlarda elde edilmiştir. Rölyefler oldukça başarılı çatlaksız ve istenilen küçülmeyle gerçekleşmiştir.



Fotoğraf 3.38 Detay



Fotoğraf 3.39 Detay

Bütün vazolarda gövde geneli sür-sil tekniğiyle renklendirilmiş ancak kahverengi olması gereken renk baskın kırmızı olarak çıkmıştır.



Fotoğraf 3.40 Detay



Fotoğraf 3.41 Detay

Umumiyetle bütün vazo ve karoların desen, renk, rölyef ve sır işlemleri fırın çıkışında beklendiği gibi olmuştur.

3.7 Eser Bilgi Formu

3.7.1 Eser Bilgi Formu: Sarıkız Efsanesi



Fotoğraf 3.42 ve 3.43 Sarıkız Efsanesi. Vazo ve Karo
Hülya YILDIRIM, 2025

Fotoğraf No: 1

Eserin Adı: Sarıkız Efsanesi

Kompozisyon Dijital Çizimi: 1

Eser Tasarım Tarihi: 03.03.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Armudi Vazo / 34x24

Eser Yapım Tekniği: Açılan şamot çamur plakanın, alçı kalıba basımıyla elde edilen formlar üzerine; rölyef tekniğiyle boyutlandırılan motif ve figürler, Kütahya çini tekniğiyle renklendirilmiştir. Arka planda kalan desenler, çini boyanın mavi rengiyle degrade tekniği kullanılarak renklendirme tamamlanmıştır.

Eser Tasarım Tarihi: 03.03.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Karo / 25x20

Eser Yapım Tekniği: Sadece kadın figürü Kütahya çini teknik ve renklerine uygun renklerle renklendirilmiş; arka plan ise çini boyasının mavi rengi tonlandırılarak degrade tekniğiyle yapılmıştır. Sırlama ve sır pişiriminde klasik çini yöntemleri uygulanmıştır.

3.7.1.1 Birinci Efsane

Bu efsanede, doğal nesnelere insani özellikler yüklenerek, onlara olağanüstü nitelikler kazandırılmıştır. Kayaların dile gelmesi, onlara insani özellik atfedildiğini göstermektedir. Harlayarak gelen sıcak su, kızı içine alarak doğaüstü bir olayın gerçekleşmesine neden olmuştur. Böylece erenlere karışan “Sarıkız”ın, Türk efsanelerinin önemli öğelerinden biri olan su ile birleşmesiyle birlikte tedavi edici özellik de kazanmıştır. Hamamda el ayak kesilince ortaya çıkan Sarıkız, gelenlere görünür ve onları kuran okuyarak şifalandırmış. “İyi olacak hasta iyi olur, iyi olmayacak hastayı ise Sarıkız suya çeker” (Yakın, 2017: 55). Efsanede, suyun fiziksel ve manevi yaşam kaynağı olmasına vurgu yapılmış, geçmiş ve gelecekle bağ kurarak, yaşanan çevreye anlam yüklenmiştir. Bu efsanede olduğu gibi Kütahya’ya ait hamam ve ılıcaların her birinde inşa edilen cami veya yatırlara kutsallık ve olağanüstülük atfedilerek, efsanelerin inanılabilirliği artırılmıştır.

Sarıkız Efsanesi: Ilıca Harlek

İnsanların mağaralarda yaşadığı dönemlerde, şimdiki Boyalık Hamamı'nın bulunduğu mağarada yaşlı bir nine ile güzel ve iyi kalpli kızı yaşamaktadır. Kız, sarı bir ineği çok sever ve ona büyük bir özenle bakar. Bir gece ineğe saman vermek için mağaraya girdiğinde kulağına garip uğultular gelir. Ses, kıza hitap ederek "harlayarak mı, gürleyerek mi geleyim?" diye sorar. Kız, korkuyla ninesine koşar ve olanları anlatır.

Ertesi gece ses yine gelir ve üçüncü gece kız, sesle konuşur. Kızın "harla" demesiyle birlikte kayalardan sıcak su fışkırır ve kıızı içine alır. O günden sonra bu yer hamama dönüşür. Halk arasında, bu hamamda iyi niyetli ve temiz kalpli insanlara Sarı Kız'ın görüldüğü inancı yaygındır.

Rivayete göre bir kadın hamamda bayılır ve havuzda suyun dibindeki delikten geçerek Sarı Kız'la karşılaşır. Sarı Kız, ona Kuran okuyarak yardım eder ve kurtarır. Bu olaydan sonra Sarı Kız efsanesi halk arasında anlatılagelir. (Kağnicioğlu, 1964: 83)



Fotoğraf 3.44 Boyalık Hamamı
(URL-1), Erişim Tarihi: 30.06.2024

3.7.2 Eser Bilgi Formu: Alkarısı Efsanesi



Fotoğraf 3.45 ve 3.46 Alkarısı Efsanesi, Vazo ve Karo
Hülya YILDIRIM, 2025

Fotoğraf No: 2

Eserin Adı: Alkarısı Efsanesi

Kompozisyon Dijital Çizimi: 2

Eser Tasarım Tarihi: 08.03.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Armudi Vazo / 34x24

Eser Yapım Tekniği: Açılan şamot çamur plakanın, alçı kalıba basımıyla elde edilen formlar üzerine; rölyef tekniğiyle boyutlandırılan motif ve figürler, Kütahya çini tekniğiyle renklendirilmiştir. Arka planda kalan desenler, çini boyanın mavi rengiyle degrade tekniği kullanılarak renklendirme tamamlanmıştır.

Eser Tasarım Tarihi: 03.03.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Karo / 25x20

Eser Yapım Tekniği: Sadece kadın figürü Kütahya çini teknik ve renklerine uygun renklerle renklendirilmiş; arka plan ise çini boyasının mavi rengi tonlandırılarak degrade tekniğiyle yapılmıştır. Sırlama ve sır pişiriminde klasik çini yöntemleri uygulanmıştır.

3.7.2.1 İkinci Efsane

Anadolu’da ninelerimizin ve daha önceki nesillerin bildiği, lohusa ve bebeğe zarar verdiği düşünülen albastı veya cin olarak adlandırılan bazı güçlerin varlığına inanılmaktadır. “Türkler arasında, cinler taifesinden bazı güçlerin, başta loğusalar olmak üzere hemen her insanı rahatsız eden bazı yaratıkların varlığına inanılmaktadır” (Şimşek, 2017: 108). Türk mitolojisinde Orta Asya, Altaylar, Azerbaycan Sibiryası, ve Anadolu coğrafyasında; Alcı, Elik, Alkara, Alkarısı, Albıs gibi isimlerle anılmaktadır. Türk inanç ve sanat tarihini incelediğimizde, “Alkarısı ya da Albastı” inancının kökenleri, Şamanizm’e dayanmaktadır. Alkarısı inancı, Türk Şamanizm’inde “Umay Ana” ile ilişkilendirilir. Kadın ve çocukları koruyan bir ruh olduğu da düşünülmektedir (Çoruhlu, 2002: 12). Alkarısı; Umay Ana’nın kötü ve dişi karşılığı olarak görülür. Dağ geçitleri ve akarsu kenarlarını mesken tutarak, yolcuları şaşırtıp korkutur. Ahırlara girerek atların yelelerini örmeyi sever. Lohusa annelere ve yeni doğana musallat olup onların hastalanarak ölmelerine neden olur. Anne ve bebeği Alkarısı’dan korumak için yalnız bırakmamak, başucuna Kuran, makas, iğne, kırmızı kurdele, toprak ve ağaç dalı

gibi nesneler koymak, eğlenceli ortamlar hazırlamak gibi ritüeller yapılır (URL: 2). Ayrıca, Anadolu’da lohusanın metal nesneler ve takılar ya da siyah boncuklarla da korunduğu inancı yaygındır. Yakasına iğne batırılarak esir alınabilen Alkarısı, esir olduğu sürece evin hizmetkarı olur. İğnenin çıkarılmasıyla özgürlüğüne kavuşur. Kurtulan Alkarısı suya dönüşerek ortadan kaybolur (Seyidoğlu, 1985: 72-80).

Alkarısı inancı ve bunun için alınan tedbirlerin kısmen İslami inançlarla da karıştığı gözlemlenmiştir. Kimi araştırmacılar ya da anlatıcılar Alkarısı’nı iri, çirkin, yaşlı, kambur, kötü ve kızıl renkli bir kadın olduğunu söylerken, diğer bazıları ise; oyuncu, aldatici, hoppa sürekli şekil ve görünüm değiştiren acayip yaratıklar olarak tasvir etmektedirler. “Alkarısı olduğu inanılan olağanüstü yaratık devamlı şekil değiştirmektedir” (Seyidoğlu, a.g.e.). Bu durumda; geçmişte anlaşılamayan anne ve bebek ölümlerinin yüksekliğine, gizemli ve doğaüstü haller yüklenerek açıklamaya gidildiği düşünülebilir.

Alkarısı

Köy halkının “cin” adını verdiği bir mahluk, 2-3 günlük genç bir lohusayı her gece rahatsız etmeye başlar. İlk günler kadın kendi gayretiyle bu mahluktan kurtulmaya çalışır. Bunu başaramayınca dayanamayıp, bir gece kocasına haber verir. Durumdan haberi olan koca, karısını rahatsız eden gücü ortadan kaldıracak ve gelmesini önleyecektir.

Gece olunca koca odada gizlenir. “Cin” adını verdikleri mahlukatın gelmesini beklemeye başlar. Gece yarısından sonra “cin” içeri girer, kadının boğazına sarılır. Koca, saklandığı yerden çıkarak hemen “cin”in üzerine bir iğne takar. Böylece “cin” zararsız hale getirilir.

“Cin”, üzerindeki iğne ile o eve yıllarca hizmet eder. Bir yandan da ev sahibine yalvarır. Yalvarmalara dayanamayan ev sahibi, cinin yakasındaki iğneyi çıkarır. Cinin evden ayrılmasını sağlar (Alpaslan, 1992; s:33).



Fotoğraf 3.47 Albastı-Albis-Alkarısı, Minyatür sanatıyla tasvir edilmiştir. (URL-2), Erişim Tarihi: 23.02.2025

3.7.3 Eser Bilgi Formu: Yoncalı Efsanesi



Fotoğraf 3.48 ve 3.49 Yoncalı Efsanesi, Vazo ve Karo
Hülya YILDIRIM, 2025

Fotoğraf No: 3

Eserin Adı: Yoncalı Efsanesi

Kompozisyon Dijital Çizimi: 3

Eser Tasarım Tarihi: 17.03.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Armudi Vazo / 34x24 cm.

Eser Yapım Tekniği: Açılan şamot çamur plakanın, alçı kalıba basımıyla elde edilen formlar üzerine; rölyef tekniğiyle boyutlandırılan motif ve figürler, Kütahya çini tekniğiyle renklendirilmiştir. Arka planda kalan desenler, çini boyanın mavi rengiyle degrade tekniği kullanılarak renklendirme tamamlanmıştır.

Eser Tasarım Tarihi: 17.03.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Karo / 20x20 cm.

Eser Yapım Tekniği: Kadın, atlı avcı ve köpek figürleri Kütahya çini teknik ve renklerine uygun renklerle renklendirilmiş; arka plan ise çini boyasının mavi rengi tonlandırılarak degrade tekniğiyle yapılmıştır. Sırlama ve sır pişiriminde klasik çini yöntemleri uygulanmıştır

3.7.3.1 Üçüncü Efsane

Kütahya jeolojik yapısı itibariyle, yeraltı sıcak ve soğuk su kaynakları bakımından zengin bir bölgedir. Kaynak suyunun ve meydana getirdiği çamurun, hastalıklara şifa olması gerçeğiyle; hamam, ılıca ve kaplıcalar yapılmıştır. Kütahya'nın diğer hamam ve kaplıcalarında olduğu gibi, hemen yanı başında bir cami inşa edilmiştir. Yoncalı efsanesi; amansız bir hastalıktan mustarip olan genç bir kızın şifalanması konuludur. Tıpkı kendisi gibi hasta olan ve acı çeken köpeğin davranışlarını gözlemleyerek, kendi hastalığına şifa bulması anlatılmıştır. Kirazlı dağının eteklerinde bir bölgede yerden kaynayan sıcak suyla bataklık haline gelen çamura sık sık girerek iyileşir. Ancak anlatıcıya ya da yazara göre efsane karakteri olan genç kız, kimi anlatıda herhangi bir kız, kiminde ise bir valinin kızı ya da Selçuklu prensesi Gülümser Hatun olduğu; kıza örnek olan hasta hayvanın ise kimi anlatıda köpek kimi anlatıda tilki, kurt vb. değişkenlik gösterdiği gözlemlenmektedir.

Yoncalı Efsanesi

Selçuklu Sultanı kızı Gülümser Hatun, amansız bir cilt hastalığına yakalanır. İyileşemeyince, kızın isteği üzerine ıssız bir bırakılır. Bir süre sonra, tüyleri dökülmüş cılız bir tilkinin çayırılık alanda belirli bir yöne gidip geldiğini fark eder. Tilkiyi izleyen kız, onun bataklıklara girip çıktığını ve ardından iyileştiğini görür. Kendisi de bataklıklara girip çıkarak şifa bulur. Bunun üzerine, Sultan Keykubat buraya bir cami ve hami inşaa ettirir (Tunçoğlu, 2024: 143). Başka bir anlatıcıya göre efsane biraz değişmektedir. Çamurla gelen şifayla birlikte Güzelliğine kavuşan kızı gören bir çoban, O'na âşık olur. Konuşmaları sonrası onu valiye götürür. Kızını iyileşmiş gören vali sevinçle çobanın dileğini sorar. Kızla evlenmek isteyen çobanın dileği kabul edilir. Vali, kızının iyileştiği bu yere insanlar da şifa bulsun diye bir hamam ve cami yaptırır (Tunçoğlu, 2024: 143).



Fotoğraf 3.50 Yoncalı Hamamı
(URL-3), Erişim Tarihi: 31.03.2024

3.7.4 Eser Bilgi Formu: Kütahya İlinin Adı Efsanesi



Fotoğraf 3.51 ve 3.52 Kütahya İlinin Adı Efsanesi, Vazo ve Karo
Hülya YILDIRIM, 2025

Fotoğraf No: 4

Eserin Adı: Kütahya İlinin Adı Efsanesi

Kompozisyon Dijital Çizimi: 4

Eser Tasarım Tarihi: 27.03.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Armudi Vazo / 34x30 cm.

Eser Yapım Tekniği: Şamotlu çamurun, tamamıyla elle şekillendirilmesiyle oluşturulan küre form, geniş bir boyuna sahiptir. Her iki yanına yine elle üç boyutlu olarak biçimlendirilen kuş ve avı olan yılan kulp oluşturacak şekilde aplike edilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrası biçimler ve Kütahya ilinin adı efsanesi kompozisyonundaki, figür ve motifler Kütahya çini tekniğiyle renklendirilmiştir. Arka planda kalan desenler, çini boyanın mavi rengiyle degrade tekniği kullanılarak renklendirme tamamlanmıştır.

Eser Tasarım Tarihi: 27.03.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Karo / 25x20

Eser Yapım Tekniği: Sadece kadın ve avcı kuş figürleri Kütahya çini teknik ve renklerine uygun renklerle renklendirilmiş; arka plan ise çini boyasının mavi rengi tonlandırılarak degrade tekniğiyle yapılmıştır. Sırlama ve sır pişiriminde klasik çini yöntemleri uygulanmıştır.

3.7.4.1 Dördüncü Efsane

Hülya Bilgi, Kütahya çini ve seramikleri, 2006 kataloğunda; Kütahya tarihi için; Hititler, Frigler, Roma, Bizans ve Osmanlı gibi çeşitli dönemlere yayıldığından, isminin antik dönemde “Kotiaecion” olarak geçtiğini ve Türklerin bu şehre Kütahya adını verdiğinden bahsetmektedir. Bölge; maden yatakları bakımından zengin ve toprak yapısının elverişli olması nedeniyle, derin bir seramik tarihine sahiptir. Kütahya’nın yerleşim yeri olması konusundaki anlatımda, toprak yapısının çömlekçiliğe uygun olmasına ve halkının maharetine vurgu yapılmıştır. Şehir “Seramik kenti anlamında Seramorum” adını alır. Türkler ise şehre Kütahya adını vermiştir (Tunçoğlu, 2024: 143).

Kütahya İlinin Adı Efsanesi

Bir zamanlar, bir köyde dul bir kadın yaşarmış. Geçimini çanak çömlek yapıp, pazarda satarak sağlarmış. Yaptığı çanak ve çömlekler o kadar sağlam ve güzel olurmuş ki hemen beğenilip alınmış.

Diğer çanak ve çömlekçilerin malları alıcı bulamazmış. Zorda kalan diğer çanak çömlek ustaları olan duruma şaşırırlarmış. Sonunda bu kadının çanak çömleğinin sağlam ve güzel olmasındaki sırrın toprakta

olduğuna kanaat getirirler ve derler ki: “bu kadını izleyip nereden toprak aldığını öğrenelim, bizde oradan toprak alalım” diyerek, gizlice kadını takip ederler. Kadını şimdiki ilin (Kütahya) bulunduğu yerdeki küçücük bir tepeden toprak aldığını görürler. Bunun üzerine bütün çanak çömlekçiler oradan toprak almaya başlarlar. Bundan sonra çanak çömlekçilik gelişir ve burada bir kent kurulur. Adına da seramik kenti anlamına gelen Seramorum denir. Daha sonra kentin adı Kotiyom olarak değişir. Zamanla “Kütahya” halini almıştır (Tunçoğlu, 2024: 143).



Fotoğraf 3.53 Kütahya İli genel görünümü
(URL-4), Erişim Tarihi: 26.12.2024

3.7.5 Eser Bilgi Formu: Kütahya Kalesi Efsanesi



Fotoğraf 3.54 ve 3.55 Kütahya Kalesi Efsanesi, Vazo ve Karo
Hülya YILDIRIM, 2025

Fotoğraf No: 5

Eserin Adı: Kütahya Kalesi Efsanesi

Kompozisyon Dijital Çizimi: 5

Eser Tasarım Tarihi: 12.04.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Armudi Vazo / 34x24 cm.

Eser Yapım Tekniği: Açılan şamot çamur plakanın, alçı kalıba basımıyla elde edilen formlar üzerine; rölyef tekniğiyle boyutlandırılan motif ve figürler, Kütahya çini tekniğiyle renklendirilmiştir. Arka planda kalan desenler, çini boyanın mavi rengiyle degrade tekniği kullanılarak renklendirme tamamlanmıştır.

Eser Tasarım Tarihi: 12.04.2024

Eser Formu ve Ölçüsü: Karo / 25x20

Eser Yapım Tekniği: Sadece kadın figürü Kütahya çini teknik ve renklerine uygun renklerle renklendirilmiş; arka plan ise çini boyasının mavi rengi tonlandırılarak degrade tekniğiyle yapılmıştır. Sırlama ve sır pişiriminde klasik çini yöntemleri uygulanmıştır.

3.7.5.1 Beşinci Efsane

Pek çok kültürün halk edebiyatı içinde yer alan masallarda, insanlarla birlikte yaşayan, kimi iyi huylu, kimi kötü olan devlerden bahsedilir. Anadolu kültüründe de devler, masallarda ve hikayelerde sıklıkla baş kahraman olarak yer almaktadır. Efsanede, epey uzun ve iri olan devlerin; Anadolu'nun başka bir tarihi kentinden (Adıyaman Nemrut Dağı), ellerinde taşıyarak getirdikleri devasa kayalarla Kütahya Kalesini inşa ettiklerinden bahsedilmiştir. Olağan üstü unsurlara yer verilerek bir anlamda masalsı anlatım oluşturulmuş, getirilen kayalarla kaleye efsanevi ve tarihi bir değer katılmıştır. Kale, Bizans İmparatorluğu zamanında şehre hakim yüksek ve sarp bir tepe üzerine, şato olarak iki kat sur içerisine inşa edilmiştir.

Kütahya Kalesi Efsanesi (Devlerin Kalesi)

Bir zamanlar Kütahya'da dev gibi iri, uzun ve güçlü adamlar yaşarmış. Ömürleri de boyları gibi uzun olurmuş. Bir gün devlerin lideri, onlara bir kale inşa etmelerini emreder. Devler Yoncalı'dan Nemrut Dağı'na kadar sıralanarak, devasa kaya parçalarını taşıyarak Gulam köyüne getirirler ve burada kayaları işlerler. Kayalar daha sonra Hisar Tepe'ye taşınır ve görkemli bir kale inşa edilmeye başlanır.

İnşaat uzun sürer ve devlerin liderinin oğlu, 300 yaşında ölür. Bu, lider için büyük bir şok olur. O güne kadar ölümle hiç karşılaşmamış olan lider, oğlunun ölümünden sonra yaptığı kaleye bakarak derin bir üzüntü duyar ve “Eğer ölüm olduğunu bilseydim, koymazdım taş üstüne taş” der.

Bir söylentiye göre, şimdiki Enne Köyü’nün adı, bu kale inşaatıyla ilgili olaylardan kaynaklanır. Daha önce “Elele” olan köy, zamanla Enne’ye dönüşmüştür (URL-12).



Fotoğraf 3.56 Kütahya Kalesi genel görünüşü,
(URL-5), Erişim Tarihi: 21.04.2024

4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: SONUÇ

Bu çalışmadaki uygulamalar, anonim halk edebiyatı kapsamındaki efsaneler ve geleneksel sanatlardan çiniyi harmanlanarak, kavramsal olguların anlatım dili olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda geçmişi günümüzde yaşatmak ve geleceğe taşımak için de önem taşımaktadır.

Kütahya ilinin kültürel değerlerinden biri, dünden bugüne taşınan halk söylenceleri olarak da bilinen efsanelerdir. Söylene geldiği yüzlerce yıldır gerçekliğine inanılmış olan efsaneler, toplumu olumlu yönde etkileyerek ve değiştirerek kültürel yapılanmayı oluşturmuştur.

Efsaneler; toplumun sosyal ve manevi yönlerini geliştiren, geçmiş ile gelecek arasında köprü kuran unsurlar olarak önem taşır. Gelecek kuşaklara aktarılan bu miras; ahlak, vicdan, inanç ve kahramanlık gibi insani değerlerle birlikte edebi söylemlerin de korunmasıyla güçlü kültürel bir yapı oluşturur. Toplumsal birliği pekiştiren ve milli kimliği belirleyen edebi söylemler bu nedenle kıymetlidir. Geleceği bu mirastan haberdar edebilmek için sanatın her dalını bir aktarım aracı olarak değerlendirmek gerekir. Bu bağlamda, Anadolu kültür mirası içinde yer alan Kütahya efsaneleri ile çini sanatı araştırma konusu olarak ele alınmıştır.

Selçukluların Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte; Anadolu topraklarında çini üretilmeye başlanmış ve rağbet görmüştür. Selçuklulardan sonra beylikler döneminde de varlığını sürdürmüş, Osmanlı döneminde ise hızla gelişerek en parlak zamanını yaşamıştır. Erken Osmanlı çinileri İznik ve Kütahya'da üretilmiştir. Fetihler ve savaşlar sonucu Anadolu'ya yabancı usta ve sanatçıların gelmiş olması; sarayın sanatı ve sanatçıyı desteklemesi, sanatın gelişimine ve zengin eserler verilmesine zemin hazırlamıştır. İlk olarak 15. yüzyılda, Çin'in "Ming devri" porselenlerinden esinlenilerek, üretim merkezi İznik olmak üzere mavi-beyaz çini üretimine başlanmıştır. Zamanla artan talebe yetişemeyen İznik'e destek amacıyla, Kütahya devreye girmiştir. Her iki merkez de sarayın desteğini de alarak oldukça kaliteli, eş zamanlı ve benzer üslupta 'mavi-beyaz' üretim yapmıştır. 17. yüzyılda İznik çiniciliği etkisini yitirirken, Kütahya üretkenliğini artırmıştır.

18. yüzyılda İznik üretimlerinin son bulması üzerine, Kütahya tek merkez konuma gelmiştir. Köklü bir seramik geçmişi olan Kütahya, yerel çini ustalarının sokaktaki yaşamı yansıtan, halkın günlük ihtiyaçlarına ve beğenisine hitap eden üretimiyle, özgün bir üslup yakalamıştır. Kap-kacak üretimi yanında, sarayları ve dini mimarileri süsleyen bezemelerin yanı sıra ibadet için objeler tasarlayıp üretmiştir. Kendine has motif ve figüratif desenler, form çeşitliliği, serbest fırça kullanımı, karakteristik renkler ve uygulama teknikleriyle özgün üretimler gerçekleştirmiştir. Ülke içi ve dışında artan talebi karşılamak için üretim artırılmış, ürün desen ve çizimlerinde hızlı çalışılmıştır.

18. Yüzyıl Kütahya çiniliği, bilinen çini form ve desenlerinden oldukça farklı ve bambaşka bir repertuar oluşturmuştur. Sadece dekoratif amaçlı değil günlük yaşamda işlevsel olarak da kullanılan bu çiniler; form çeşitliliği ve halk yaşamından örnekler sunan desen ve insan tasvirleriyle dikkat çekmektedir. Döneminin kültürel ve sosyal yapısını yansıtan bir belge değeri taşımaktadır. Bu bağlamda dün, bugün ve gelecekle ilişkili sanatsal bir iletişim aracı niteliğindedir.

Bu çalışma kapsamında ele alınan 18. yüzyıl Kütahya çinilerinde, İznik örneklerinden oldukça farklı form ve desen anlayışı izlenmektedir. Söz konusu

dönemin formları, günlük ihtiyacı karşılamak amacıyla üretilmiş olmalarına rağmen çok çeşitli biçimleri, canlı renkleri ve halk yaşamından örnekler taşıyan betimlemelerle dikkat çekmektedir. Kullanılan motif ve figürler yalnızca dekor unsuru değil aynı zamanda döneminin sosyal yapısını yansıtan kültür mirası olmuştur.

Bu değerler bütünü dün, bugün ve gelecek arasında bağ kurmaya olanak sağlayan aktarım araçları olmuşlardır. Ancak değişen talep, beğeni ve estetik anlayışı zamanla bu değerlerin unutulmaya yüz tutmasına neden olmuştur. Böylelikle günümüzde, 18. yüzyıl Kütahya tasvirleri kullanımının yetersiz olduğu, çoğunlukla İznik desen ve kompozisyon uygulamaları görülmektedir. Geleneksel Türk seramiklerinde önemli bir yere sahip olan Kütahya'nın 18. ve 19. yüzyıl aralığında kullandığı desen, figür ve kompozisyonlarının özüne bağlı kalarak aktarılması önem arz etmektedir. Zira unutilan kültürel değerlerin geri kazanımı zordur.

Çalışmada, Türk kültür tarihinde zengin bir yere sahip olan Kütahya ilinin önemli görülen efsanelerinin gündemde tutulması ve muhafaza edilmesi için; geleneksel çini teknik, renk ve dekorlarına bağlı kalınarak yeni figür ve motifler geliştirilmiş; bunlardan kompozisyonlar tasarlanmış ve böylece somut bir ifade dili oluşturulmuştur. Günümüz estetik anlayışı ve malzemeleri ile yorumlanarak çini dekor unsurlarına katkı sağlanmıştır. Böylelikle efsane, öğretilerinin unutulmaması; insan tasvirli Kütahya çinilerinin yeniden hatırlanması ve gelecek kuşaklara bir esin kaynağı olarak aktarılması amaçlanmıştır.

5. KAYNAKÇA

Basılı Kaynaklar

- Demirsar Arlı, V. B. (2007). *İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çini ve Seramikleri. Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (Ed.). Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul. s: 335-339.
- Aslan, F. (2011). *Efsane Şehir İstanbul, İstanbul Halk Kültürü*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. s: 15.
- Bilgi, H. (2006), *Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Kütahya Çini ve Seramikleri Kataloğu*. Pera Müzesi Yayını 2. İstanbul. s: 9-226.
- Boratav, P. N. (2014). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (2. Baskı) Ankara. BilgeSu Yayıncı. s: 113.
- Boratav, P.N. (1984). *Türk Halkbilimi II 100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, s: 141.
- Carswell, J. (1991). *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*. Vehbi Koç Vakfı, İstanbul. s:49-102.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayınevi. İstanbul. s: 12-13-169.
- Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları. Ankara. s: 249.
- Gök, S. (2015). (2015). *Kütahya Çini ve Seramikleri 2. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyon Kataloğu*. Pera Müzesi Yayınları 77. İstanbul. s: 11-307.
- Kağnıcıoğlu, C. (1964). *Tarihi ve Turistik Yönü ile Kütahya*. İstanbul: Halk Basımevi, s: 9-83.
- Karadeniz, B. (2019). *Kütahya Tarihi Kent Dokusunun 20. Yüzyıl Başından Günümüze Değişim Süreci ve Korunmasına Yönelik Öneriler*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, s: 10.

- Kürkman, G. (2005). *Toprak, Ateş, Sır Tarihsel gelişimi, atölyeleri ve ustalarıyla Kütahya çini ve seramikleri*. (MAS Matbaacılık A.Ş. b., Cilt 1). İstanbul: Suna ve İnan Kırac Vakfı Yayını 1. s: 191.
- Öney, G. (1977). *Türk Çini Sanatı*. Yapı ve Kredi Bankası'nın Bir Kültür Hizmetidir. s: 123-132.
- Özkeçeci, İ. (2008). *Türk Sanatında Kompozisyon*. İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul. s: 12-13.
- Sakaoğlu, S. (2020). *101 Anadolu Efsanesi* (9. b.). Ankara: Akçağ Yayınları. s: 11.
- Sakaoğlu, S. (1997). Halk Edebiyatı. TDV İslam Ansiklopedisi, 15, s: 345-350.
- Seyidoğlu, B. (1985). *Erzurum Efsaneleri, Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme*, Erzurum, s:1-72-80.
- TDK “Türk Dil Kurumu” *Türkçe Sözlük* (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, C: 1-2, s: 674.
- Tunçoğlu, İ. (2024). *Dünyada İlkler ve Sırlar Kenti Kütahya*, 3. Baskı, Adabalı Ofset Matbaacılık San. Ve Tic. Ltd. Şti., Kütahya. s:143.
- Varlık, M. Ç. (2002). *Kütahya*. TDV İslam Ansiklopedisi, 26, s: 580-584.
- Varlık, M.Ç. (1986). *Kütahya'nın Türk Hâkimiyetine Geçışı*. Milli Folklor Dergisi. Yıl 1986, s: 14, 255-273.
- Yetkin, Ş. (1993). *Çini*. TDV Yetkin İslam Ansiklopedisi 8. Cilt. s: 329-335.

Elektronik Kaynaklar

- Alpaslan, İ. (1992). *Prof.Dr. Saim Sakaoğlu ile Efsane Üzerine Bir Konuşma*. Milli Folklor Üç Aylık Dergi, C:2, Yıl: 4, S: 13, s: 32-35.
<https://www.millifolklordergisi.com/PdfViewer.aspx?Sayi=13&s:334.E.T.:13.2.2024>.
- Arabacı, R. (2006). *Resim-iş eğitimibilimdalı sanat eğitiminde çoklu zeka kuramı ve kaynaştırılmış sanat eğitimi yöntemi*, Yüksek Lisans Tezi. Uludağ üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü. s: 2. E. T.: 11.1.2024.
- Aslan, F. (2012). *Halk Bilimsel Bir Terim Olarak "Efsane" Üzerine Bazı Dikkatler*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5(23), s: 81-90. www.sosyalarastirmalar.com. E.T.: 17.03.2024.
- Bozkurt, Y. (2022). *Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Kütahya'da Şehircilik Anlayışı*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 73, s: 185-195. E. T.: 2.2.2025.
- Çobanlı, Z., ve Kanişkan, E. (2013). *Osmanlı Çini ve Seramiklerinde Giyim Kuşam Kültürü ve Özellikleri*. Sanat ve Tasarım Dergisi, 4(4), s: 95-108. E.T.: 3.11.2024.
- Gülaçtı, N. (2018). *Kütahya Seramik ve Çinicilik Zanaat/Sanatının Tarihsel Süreci ve Gerileme Nedenleri*. Sosyal Bilimler Dergisi (58), s: 31-40. E.T. 14.10.2024.
- İlhan F., (2014) *Efsane ve Mitlerin İşlevleri ve Modern Toplumdaki Yansımaları: Sarıkız Efsanesi Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Bursa. s: 28. E. T.: 9.11.2024.
- Kara, R. (2019). *Erzincan Folklorunda Hikâyeli Türküler*. Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 12(1), s: 177-210. E. T.: 5.10.2024.

- Küçüköroğlu, K. (2014). *Ulusal Mimarlık Dönemi Konya Yapılarında Türk Çini Sanatından Yansımalar*. İstem 23(23), s: 75-99. E. T.: 3.1.2025.
- Şahin, F. (1988). *Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı. Sanat Tarihi Yıllığı (13)*, s: 131-152. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34326/379778> E. T.: 19.1.2025.
- Şimşek, P. E. (2017). *Türk Kültüründe "Al Karısı" İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler*. Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi, 5(12), s: 108. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/324076> E. T.: 7.2.2025.
- Tökel, D. A. (1998). *Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevi Şahıslar*. Doktora Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi. Samsun. s: 20-28. E. T.: 27.11.2024.
- Türkyılmaz. (2013). *İslamiyet Öncesi Türklerde Su Kültü ve Günümüze Yansımaları*. Bilim ve Kültür-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi (4), s: 83-100. E. T.: 2.11.2024.
- Yakın, S. (2017). *Kütahya Efsaneleri*. Çankırı Karatekin Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi. s: 55. E. T. 27.2.2025.
- Yiğit, H.N. (2018). *Türk Dünyası Efsanelerinde Hayvanlarla İlgili Motifler*. Doktora Tezi. Bartın Üniversitesi. s: 68-69. E. T.: 13.10.2024.
- Yolal, C. A. (2007). *Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması*. Yüksek Lisans Tezi. s: 41. E. T.: 17.10.2024.
- URL-1:** Boyalık hamam fotoğrafı: <https://dumlupinargazetesi.com/haber/16349566/kutahyaninen-buyulu-> E. T.: 30.6.2024.
- URL-2:** Alkarısı efsanesi ve fotoğrafı: <https://www.bilgeyik.com/turk-mitolojisinin-kotu-iyesi-alkarasi-784?rss=1> E. T.: 23.02.2025.
- URL-3:** Yoncalı hamamı fotoğrafı <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=248302> E. T.: 16.2. 2025.
- URL-4:** Kütahya ili genel görünümü: <https://yedikita.com.tr/wp-content/uploads/2024/09/kutahya-2.jpg>. E. T.: 12.26.2024.
- URL-5:** Kütahya Kalesi fotoğrafı: (<https://antikege.wordpress.com/kutahya/kaleler/kutahya-kalesi>. (tarih yok). E. T.: 21.4.2024.
- URL-6:** Kütahya Haritası : https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEjP1HYry88_jWU3fSFmNVw7Y_Tkmq_h9On3qExVw1MCo8NS0mMVCR9FvVJDRu5pUYastkaAnowdTbzyMNXBma5m3fisMZMn5hbeX0iThKuWk2mG_7TeUb3Ifan_u5xeFfl_TWEImI2v0mDn/s1600/kutahya_merkez.jpg . E. T.: 21.4.2024.
- URL-7:** Haydarpaşa İskelesi: <https://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=4133> E. T.: 16.2.2025.
- URL-8:** Ambar reis camii: (tarih yok).<https://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=784>. E.T.: 16.2.2024.
- URL-9:** Rüstem Paşa Camii Son cemaat yerindeki Mescid-i Haram Tasvirli Çini Pano. <https://x.com/camiistan/status/1527274419760029698> E. T.: 5.2.2025.
- URL-10:** Hekimoğlu Ali Paşa Cami Kabe Tasviri, Gülen Kesova Çini-Tiles Art https://www.facebook.com/istanbul.tiles/https://www.google.com/search? sca_esv=4afd992475402443&rlz=1C1GCEU_trTR983TR983&sxsrf=ADLYWIJ4ETIG8

sRJPR91x_MErKl_Mjeq2A:1735382383433&q=hekimo%C4%9Flu+ali+pa
%C5%9Fa+camii+%C3%A7inileri&udm=2&source=univ&fir=7cT-. E. T.: 28.12.2024.

URL-11: [https://www.google.com/search?
sca_esv=3b4249385fa7053d&rlz=1C1GCEU_trTR983TR983&sxsrf=ADLYWIKn9uRy6
zMMeWJleqlj4sUMGR4ZA:1735392423330&q=k%C3%BCtahya+insan+fig%C3%BCrl
%C3%BC+
%C3%A7inileri&udm=2&fbs=AEQNm0CgMcZ11KbHg1uunEmuo39LYaLxf_n_v5Qu9
vkTINnKPluA1iIn34](https://www.google.com/search?sca_esv=3b4249385fa7053d&rlz=1C1GCEU_trTR983TR983&sxsrf=ADLYWIKn9uRy6zMMeWJleqlj4sUMGR4ZA:1735392423330&q=k%C3%BCtahya+insan+fig%C3%BCrl%C3%BC+%C3%A7inileri&udm=2&fbs=AEQNm0CgMcZ11KbHg1uunEmuo39LYaLxf_n_v5Qu9vkTINnKPluA1iIn34) E. T.: 28.12.2024.

URL-12: Kütahya Kalesi Efsanesi: <https://kutahya.ktb.gov.tr/TR-69374/anlatmalar.html>.
<https://kutahya.ktb.gov.tr/TR-69419/kultur-turizmi.html> E.T.: 24.3.224.

URL-13: TDK “Türk Dil Kurumu” (Tarih yok). <https://sozluk.gov.tr/> E.T.: 21.03.2024.

