



# INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE CERAMIC AND TILE ART

**Mahammad ALİYEY\***

\*Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, muhammet.aliyev@hotmail.com

Received Date: 12.07.2021 Revised Date:02.09.2022 Accepted Date:10.09.2022

Copyright © 2022 Mahammad ALİYEY. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

## ABSTRACT

Tile and ceramic arts, which are intangible cultural assets, are ancient Turkish arts that came to Anatolia with the Seljuks in the past. The arts of tiles and ceramics, which have their roots in prehistoric times and continue their uninterrupted development until today, are among the basic works of human culture. The preservation of these cultural artifacts within the framework of SOKÜM is of great importance in terms of keeping the culture, which is the symbol and identity of past civilizations, alive. Today, it is seen that there is a tendency to new searches in connection with the style, composition order and form of tile and ceramic motifs. These designs, which are completely the product of commercial interests, have created a completely different composition style by including many irrelevant motifs in the composition. Designs now gain an eclectic appearance and lose their originality. According to today's aesthetic understanding, it is necessary to question the art of ceramics and tiles in the context of new products and likely concepts. Ensuring this change without alienating from its essence and identity and creating social awareness in this context can only be possible by protecting and keeping this intangible cultural heritage alive within the framework of SOKÜM.

**Keywords:** Ceramics, Tiles, Intangible cultural heritage, Art.

## SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS SERAMİK VE ÇİNİ SANATI

### ÖZET

Somut olmayan kültür varlıkları olan çini ve seramik sanatları, Anadolu'ya geçmişte Selçuklularla gelen eski Türk sanatlarıdır. Kökeni tarih öncesine kadar dayanmış olan ve günümüz dünyasına kadar kesintiye uğramadan gelişimi devam eden çini ve seramik sanatları, insan kültür mirası eserleri içerisindedir. Bu kültürel eserlerin SOKÜM çerçevesinde korunması, geçmiş uygarlıkların simgesi ve kimliği olan kültürün yaşatılması açısından büyük önem taşımaktadır. Günümüzde çini ve seramik motiflerinin üslup, kompozisyon düzeni ve formuyla bağlantılı olarak yeni arayışlara eğilim olduğu görülmektedir. Tamamıyla ticari menfaatlerin ürünü olmuş bu tasarımların, kompozisyonu içinde alakasız birçok motife yer vererek bambaşka bir kompozisyon tarzı oluşturduğu görülmektedir. Tasarımlar artık eklektik bir görüntü kazanmakta ve özgünlüğünü yitirmektedir. Günümüz estetik anlayışına göre seramik ve çini sanatını yeni ürünler ve beğeniler bağlamında sorgulamak gerekmektedir. Bu değişimin, özünden ve kimliğinden uzaklaşmadan sağlanması ve bu bağlamda toplumsal farkındalık yaratılması, ancak bu somut olmayan kültür mirasının SOKÜM çerçevesinde korunarak yaşatılması ile mümkün olabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Seramik, Çini, Somut olmayan kültürel miras, Sanat



## 1. Giriş

Toplumun karakteri ve kimliğini oluşturan kültürü korumak ve gelecek nesillere özgün ve çağdaş biçimde aktarmak büyük önem taşımaktadır. Geleneksel sanatlar ve zanaatlar kültürün önemli bir parçasıdır. Bu sanatlar, somut olmayan kültürel değerler olan çini ve seramikleri içerir. Anadolu'ya Selçuklularla aracılığıyla gelen ve geçmiş dönemlerde kaşi ve evani gibi adlarla tanımlanan çini, eski Türk sanatlarından. Selçuklularla birlikte Orta Asya'dan gelen bu gelenek Anadolu'da büyük ilgi görmüş, zamanla yerli kimliği sağlamlaşmış ve yaygınlaşması Osmanlı döneminde zirveye ulaşmıştır (Yetkin, 1986; s.12). Anadolu mimarisinde çini kavramındaki geniş içerik ve seramik süslemelerdeki teknik çeşitlilik ve uygulamasındaki zenginlik nedeniyle tarihi çiniler artık seramik malzemesi olarak görülmekte ve kullanılmaktadır (Avşar ve Avşar, 2014, s.2).

Kökeni tarih öncesine kadar dayanmış olan ve günümüz dünyasına kadar kesintiye uğramadan gelişimi devam eden çini ve seramik sanatları, insan kültür mirası eserleri içerisindedir. Temel malzemesi kilden oluşan seramikler, basit şekilde toprağın pişmiş hali şeklinde adlandırılabilir (Erman, 2012; s.19). Suyla karıştırılınca kolaylıkla şekle girebilen hamura dönüşen kil, pişirme sonrası sağlam, sert ve değişmeyen yapıya dönüşür. Bu özelliği sebebiyle tarih boyunca seramik yapımında kullanılmaktadır. Hem işlevsel hem de sanatsal açıdan seramik sanatına ait olan çiniler, bir tür beyaz toprak hammaddeli ve fırında pişirilmiş sırlı, desenli ve boyalı seramik ürünlerdendir. Çinilerin iç veya dış yüzeyleri sırlı, sır altı renkleri ile boyanmış ve geleneksel motiflerle süslenmiştir. Mimari yapıların, camilerin, köşklerin, sarayların, çeşmelerin, türbelerin ve benzeri yapıların iç ve dış dekorasyonunda ve ayrıca kap, çömlek, tabak, kâse, testi, vazo ve kavanoz gibi eşyaların yapımında kullanılan seramik ürünlerdir.

Orta Asya bölgesinde gelişim gösteren seramik sanatı dalı olan çinicilik, Anadolu'ya Selçuklularla birlikte gelmiştir. Selçuklu çinilerinin renkleri genellikle kobalt mavisi, firuze, siyah ve patlıcan morudur. Altıgenlerin, kareler veya dikdörtgen şekillerin yaygın şekilde kullanıldığı zamanlarda geometrik desenler vurgulanmış, bitki motiflerinin yanında hayvan figürleri de kullanılmıştır. Fetihlerden sonra fethedilen topraklarda bulunan çini sanat ustaları İstanbul'a getirilip sanatlarını saray içerisinde icra etmeleri sağlanmıştır. Bu sayede çini sanatı başlıca unsurlarından motif ve bunlar sonucu oluşan kompozisyon, değişik kültürlerin sanatçılarının ellerinde gelişerek zenginleşmiştir (Çobanlı ve Kanişkan, 2013; s.1). Tarihin en eski sanatlarından biri olan çini ve seramik sanatının SOKÜM çerçevesinde korunması, geçmiş uygarlıkların simgesi ve kimliği olan bu kültürün yaşatılması açısından büyük önem taşımaktadır.

## 2. Çini ve Seramik Sanatı

Toprağın pişmiş hali olan seramik, kullanılan malzeme cinsine göre çini veya toprak evani şeklinde tanımlanırken, toprak ile üretilmiş ürünlere seramik veya keramik denir. Çini ve seramik sanatı kullanılan malzemeler ve teknikler neredeyse benzerdir. Fayans veya seramik üretiminde kullanılmakta olan malzemeler üç temel bileşenden oluşur. Bunlar: çini gövdesinin oluşumundaki ana hamur, dekorasyonun üzerine yerleştirildiği renkleri oluşturan renkler veya mineral oksitler ve karonun rengini veren sır tabakası karo cilalı bir görünüme sahiptir (Serin vd., 2010; s.1). Seramik ve çini



sanatının evrimi, onu şekillendiren toplumdaki sosyal, kültürel ve ekonomik süreçlerle benzerlik göstermektedir. Bu nedenle seramik ve çiniler, ait oldukları değerli tarihi belgeler arasındadır (Mutlu, 2007; s.71). Sanat tarihi içerisinde çini denilince akla İslam mimarisi ve buna bağlı gelişme gösteren seramik sanatı gelmektedir (Erman, 2012; s.20). İlerleyen bölümlerde çini ve seramik sanatının gelişim aşamaları ve özellikleri anlatılmaktadır.

## 2.1. Çini sanatı

Çini; kilden, kaolinden, tebeşirden ve kuvars gibi hammaddelerden belli oranlar ile karıştırarak elde edilen sırlı hamur gövdeyi kalıplama, kurutma, pişirme, süsleme, sırlama ve pişirme aşamalarıyla ortaya çıkan sanat ürünlerindedir (Baysan, 2021; s.202). Çini, sırlı çömlek anlamına gelen Osmanlı kökenli bir kelimedir. Osmanlılar kilden oluşmuş bütün seramikler için keramik kelimesini kullanmıştır. İngilizce’de kaliteli sofrta takımı anlamı taşımakta, Çin kökenli olup porselen sanatını dünyaya tanıtan Çinlilerden alınan bir tanımdır (Atay Yolal, 2007). Çini, 18. yüzyıla kadar mimaride kullanılmış olup, tabaklar, vazolar ve benzeri malzemelere evani denirdi. Her iki kelime de Osmanlı kökenlidir. Kaşı, İran’ın Kaşan şehrinde üretilen bir tür porselen veya çini anlamına gelmektedir. Evani ise mutfak eşyaları anlamına gelen genel bir isimdir (Atay Yolal, 2007; s.3). Çini; duvarları örtmeye ve süslemeye yarayan, genellikle geleneksel motiflerle süslenmiş beyaz kilden bir levhadır. Bir tarafı sırlı olup, genellikle çiçek resimleri ile süslenir ve pişmiş toprak levha, çini veya sırlı, bezemeli ve pişirilmiş kil olarak adlandırılır (TDK Sözlük, 1983). Türk İslam sanatında kullanılan çini süsleme yöntemleri çok çeşitli alternatifler sunmaktadır (Gülaçtı, 2012; s.33).

Çini, somut olmayan kültürel değerlerin parçası olan ve yüzyıllardır uygulanan geleneksel Türk sanatlarından. Türk çini sanatının, Uygurlar dönemine kadar genişleyen köklü bir tarihi bulunmaktadır (Aslanapa, 1991; s.203). Türkler ilk başlarda Orta Asya bölgesinde çini yapmış ve burada yer alan Kaşan şehrinde sonra onlara Kâşî adını vermişlerdir (Küçükylmazlar, 2006; s.3). Çini sanatı; 1071 yılında Karahanlı, Gazneli, İlhanlı ve Anadolu fethi sonrasında Selçuklular ile birlikte Anadolu’ya gelmiştir (Gülaçtı, 2018; s.36). Anadolu Türk mimarisinde çeşitli motiflerle zenginleştirilmiş çini sanatının, Anadolu Selçukluları ile birlikte farklı mimari eserler üzerinde geliştiği, XII ve XIII. yüzyıllarda anıtsal anlamda ihtişama uğradığı, Osmanlı dönemiyle birlikte çeşitli tekniklerin uygulanmasıyla büyük ilerlemeler gösterdiği ve zenginliğe ulaştığı görülmektedir (Yetkin, 1993; s.330).

Osmanlı döneminde İznik ve Kütahya çini sanatının iki yeni merkezi olmuştur (Aslanapa, 1965; s.45). 16. ve 17. yüzyıllarda üretilen Osmanlı çini ve seramikleri genellikle İznik üretimi olarak kabul edilir. Osmanlı çini üretiminin merkezinin 19. yüzyıla kadar İznik, ardından özellikle Cumhuriyet ile birlikte Türk çini üretiminin başkenti Kütahya olduğu görülmektedir. İznik şehrinin İstanbul’a yakın olması ve sarayın üretimdeki kontrolü, teknik kalitenin artışına sebep olduğu gibi, üretimin de saraydaki Nakkaş Evi’nin zevkine bağlı olmasına sebep olmuştur. Kütahya’da ise saraya uzaklık sebebiyle halkın zevklerini yansıtan ve gündelik hayatı sanatın içine katan eserler üretilmiştir. Kütahya, İznik’e göre ikinci merkez gibi görünüp onun gölgesinde kalsa da, 18. yüzyılda İznik’te çini üretiminin durmasından sonra bu sanat, Kütahya’da gelişmeye



devam etmiş ve özgün yapısıyla günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Kaçar, 2018; s.986; Baysan 2021; s.203).

Anadolu, Selçuklular dönemi boyunca çini süslemelerinden figüratif desenleri de kullanmıştır. Ağırlıklı olarak mimari süslemelerde bulunan bu çiniler, içinde insan, hayvan, fantastik yaratık gibi figürlerin yer aldığı sekizgen ve altıgen yıldız, kare ve haç biçimli çinilerden oluşmaktadır. Selçuklular tarafından üretilen çiniler barbutin, sgrifitto, astar ve parlak tekniklerle bezenmiştir (Güney ve Güney, 2000; s.140). Bu karo desenlerin şeffaf sır altına işlenmesi sebebiyle ismi sıraltı çiniler olarak anılmaktadır. Kütahya'da üretilen çinilerde figüratif süslemenin 18. yüzyıldan itibaren yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Tabaklarda at ve eşek üzerinde yöresel giysili erkek figürleri yer almaktadır. Çok naif çizilmiş, ellerinde çiçekler, başlarında fes tümsekler olan kadın desenleri dikkat çekicidir. Demir topların üzerindeki aziz figürleri de oldukça naiftir. Ayrıca yöresel giysili erkeklerin saz çalmaları da 18. yüzyıl Kütahya çinilerinin klasik süsleme özelliklerinden biridir. Bu nitelikleriyle Selçuklu çini desenlerine benzemektedir. Her iki dönemin çinilerinin ortak özelliği naif olmalarıdır. Leylekler, stilize tavus kuşları, horozlar, balıklar ve çeşitli kuşlar da 18. yüzyıl Kütahya çinilerinde Selçuklu çinilerinin etkisini göstermektedir.

20. yüzyılın ortalarına doğru çini sanatında modern bir anlayış dönemi başlamış, klasik Türk seramik ve çini sanatı geri plana çekilmiştir. Bu yüzyılın sonlarında bile motif arayışları devam etmiş ve halk genellikle İznik bitki çinilerinin motiflerine dönmüştür. Resmi kayıtlar 1923'ten 1952'ye kadar Kütahya seramiklerinde 12 çini atölyesinin kurulduğunu ve kapatıldığını belirtmektedir. Bu atölyelerde üretilen dekoratif uygulamalar bitkisel dekor adı verilen süslemelerden oluşmaktadır. Cumhuriyet öncesi Kütahya'da çini üretimi, çöken Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyo-ekonomik durumu nedeniyle duraksamış, ancak cumhuriyet dönemiyle birlikte devlet destekli Kütahya ustaları çini üretimini yeniden canlandırmıştır. Günümüz Kütahya çini sanatındaki ticari çıkarlar göz önüne alındığında klasik Kütahya çinileri geri planda kalmış ve insanlar ekonomik nedenlerle her türlü süslemeyi kullanmaya başlamışlardır. Kütahya çinilerinde yer alan kompozisyonlar arasında duvar panoları, tabaklar, vazolar gibi şekilli yüzeyler üzerine yapılmış özgün figüratif eserler yer almaktadır.

Osmanlı döneminde çini üretiminin en önemli merkezi İznik, XVI-XVII. yüzyıllar arasında evânî üretimi ile çini üretimi teknik özellikler ve desenler açısından paralel olarak gelişmiştir. Bu dönemde çini mozaiklerin kullanımı giderek azalmış, renkli sır tekniğinde önemli gelişmeler kaydedilmiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısında İznik çinilerinde çok renkli sıraltı tekniği kullanılmış ve diğer tüm teknikler terk edilmiştir. Türk çini sanatı zirve dönemine ilk kez İstanbul Süleymaniye Camii (1558) İznik çizikleriyle ve hafif kabarık olan mercan kırmızısı rengiyle ulaşmıştır. Osmanlı devletince İznik şehrinde üretilmiş ilk seramiklerin kırmızı hamurdan ve monokrom sırla yapıldığı ve ilk dönem İznik çinileri olarak adlandırıldığı görülmektedir. Yılların birikimi sonucu gelen bu süreçte, klasik üslupta dünyanın kendisine hayran kaldığı İznik çinisine örnek olabilecek III. Sultan Ahmed Camii (1616), Türk çini sanatındaki en parlak dönem sonunda en fazla örneği birleştiren son eserdir (Serin vd., 2010; s.2).



Resim 1. Sultan III. Murad Türbesi'ndeki elvan sır altı İznik çinileri (Doğanay, 2002; s.91)

Selçuklu'nun mimari seramik ve çini süslemeleri iki grupta toplanabilir. Birinci grup camilerde, medreselerde ve mescitlerde kullanılan süslemeler, ikinci grup ise köşk ve saraylarda kullanılan süslemelerdir. Birinci grup çinilerde zaman zaman figürlü bezemeler uygulansa da, bunlar ağırlıklı olarak bitkisel ve geometrik bezemelerdir. İkinci grupta figüratif süslemeler hâkimdir. Bu dönemde çinilerde 4 renk kullanılmıştır, bunlar; lacivert, yeşil, mor ve turkuazdır. Cumhuriyet dönemine ait Kütahya çinisi incelenirse eğer; ağırlıklı olarak kare veya altıgen çiniler üretildiği tespit edilmiştir. Ayrıca bazı sanat akademisyenleri ve eğitilmiş çini sanatçıları da benzersiz şekiller ve figüratif süslemeler yapmıştır. Sarı, mor, turuncu, kahverengi, kobalt, lacivert, mavi ve kırmızı gibi neredeyse bütün renkler ve tonlar kullanılmaktadır. Bugünkü Kütahya çini üretiminde zaman zaman Selçuklu dönemini anımsattığı söylenen figürlü desenli çinilere de rastlamakla birlikte şekil ve desen olarak elbette büyük farklılıklar vardır (Gülaçtı, 2012; s.35).

İznik çinilerindeki insan şekilleri, mimari yapılaşma ve gemi figürleri Osmanlı saraylarındaki minyatür tasvirlerle benzemekte, Kütahya çinisi imgeleri de sokaktaki insanı yansıtmaktadır. Kütahya'da insanların duruş, giysi ve başlık biçimleri, renkli kıyafetleri, duyguları ve insan ilişkilerini yansıtır (Yenişehirlioğlu, 2005; s.9). Osmanlı mimarisinin en önemli süsleme unsurlarından biri olan çini, camilerde, mescitlerde, türbelerde, imaretlerde, medreselerde, hamamlarda, saraylarda, köşklere, kütüphanelerde, çeşmelerde ve sebillerde, çoğunlukla iç mekânlarda kullanılmaktadır. Kubbede çini kullanılmamıştır. Klasik dönemde mihrap, lahitler, yan duvarlar, kemer köşeleri, minberin konik kısımları, sütunlar ve pencere alınlıklarında çini kullanılmıştır (Öney, 1993; s.94). Kütahya desenlerindeki özgür tavır, fırçadaki renkli ve baskılı şekilde rahat kullanım, Kütahya çini sanatını İznik'ten ayıran başlıca özelliktir. Kırmızı ve sarı renk kullanımıyla öne çıkan Kütahya çinileri, renk açısından farklılık taşır. Kütahya çinilerindeki çok çeşitlilik, gerçekte insan talepleri doğrultusunda gelişmiştir. Bu bakımdan duygular, seramik yüzeylerdeki figürlere yansıyor, fincanları kahve kültürü ve form çeşitliliğine bağlı olan Kütahya çini sanatının temel formları haline getirmiştir. Kütahya'da yapılan ve halk tarafından oldukça beğenilen bu ürünler çinilerin aslında bir halk sanatı olduğunu göstermektedir. Yıllar içinde birçok değişikliğe uğrasa da kendine özgün karakteristik şeklini daima koruyarak, biçim, renk, kompozisyon ve formu bakımından İznik çini sanatına göre farklılık göstermektedir. Fakat 19. yüzyıl sonları itibarıyla durumlar değişmiştir. İznik çinilerinin dünya pazarlarındaki önemi, Kütahya



ustalarını klasik dönemden İznik çinilerinin süsleme ve kompozisyonlarını yeniden kullanmaya sevk etmiş ve üslup şekli tekrardan İznik üslubuna dönüş yapmıştır (Yenişehirlioğlu, 2005; s.9).

## 2.2. Seramik sanatı

Seramik, hammaddesi kil olan, elle, kalıpta veya tornada şekillendirilip pişirilen her türlü eşyadır. Seramik; organik olmayan malzemelerden oluşan bileşiklerin çeşitli yöntemlerle şekillendirildikten sonra sırla veya sırsız olarak sertleşip dayanıklı hale gelinceye kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Ayda, 2001; s.2; Arcasoy, 1983; s.1). Bu tanımın dışında sanat dallarından biri gibi de kendisini tanıtmıştır. Seramik malzemesinin kullanımı, ateş ile birleşip belirli bir dereceye kadar olgunlaşması ve pişirilmesi şeklindedir (Gülaçtı, 2012; s.35). Seramiğin adı, kilden oluşan pişmiş malzeme anlamına gelen Yunanca keramos kelimesinden gelmektedir. Seramiğin ilk hammaddesi kil adı verilen ince taneli çamur yatağıdır.

En eski seramiğe ilişkin buluntular, Türkistan'ın Aşkova bölgesi (MÖ 8000), Filistin Jericho bölgesi (MÖ 7000) ve Anadolu tepelerinden Hacılar tepesinde (MÖ 6000) görülmüştür (Arcasoy, 1983, s.4). Anadolu tarihinde M.Ö. 6700 yılında Çatalhöyük'te bulunan seramiğe ilişkin ilk kalıntılar Neolitik döneme aittir. Neolitik dönemde kaplar, desenli ve boyalı kaplara dönüşmüştür. Çömlekçilik veya seramik, insanların barınma ve yiyecek ihtiyacını karşılamış, insanlar kilin kolay bulunup şekillendirilebildiğini, pişirildikten sonra dayanıklı olduğunu anlayınca bu malzemeyi taş ve tuğla gibi yapılarında kullanmaya başlamışlardır. Selçuklular seramiklere motifler eklemiş ve onları geometrik şekillerle süslemiştir. Kilin kullanıldığı diğer merkezlere kıyasla Anadolu, zaman içinde gelişen, sırla renklenen, kimyasal maddelerin keşfi ve kullanımıyla parlak bir görünüm kazanan seramik şekil süslemeleri ve motif özellikleri bakımından oldukça zengin bir zenginliğe sahiptir. Sır, seramik formlara dayanıklılık ve estetik bir görünüm kazandırır. Anadolu'da mimaride seramiğin kullanımıyla ön plana çıkarak Anadolu'yla çiniyi ilk buluşturan medeniyetin Selçuklular olduğu görülür (Gülaçtı, 2018; s.35).



Resim 2. 18. yy. İkinci Yarısı Hayvan Motifli Seramik Tabaklar (Bilgi, 2005; s.15)

Seramikçiliğin ortaya çıkışından bu yana, birçok uygarlık hikayelerini anlatmak için kil kullanmıştır. Geleneksel seramiklerdeki açıklayıcı süslemeler, yüzeyde elle veya damga ve mühür gibi aletlerle işlenmiş astarlar, dekoratif renkler, çizik işaretleri ve kabartmaları içeriyordu. Açıklayıcı anlatım genellikle dekoratif tekniklerin kullanıldığı seramiklerde bulunsa da, açıklayıcı etkiye şekil vermek için üç boyutlu seramik yapımı da mevcuttur. Ticaret kayıtları ve anlaşmalar için kullanılan resimli kil tabletler; dini sahneleri, kahramanlık hikayelerini veya mitleri betimleyen bazı çanak çömlek, vazo ve dini heykelcikler seramikteki illüstrasyon örnekleri olarak gösterilebilir (Sevim ve Tan, 2020; s.913). İlk zamanlarda, öncelikle ihtiyaçtan dolayı yapılan seramikler, binalarda süs amaçlı kullanılmış, sonrasında gelişme göstererek sanayi malzemesi olarak değerlendirilmiştir. Seramik, teknolojinin gelişimiyle uyum göstererek fabrikalarda hızla üretilmiştir. Kütahya seramikleri, bu gelişmelere en güzel örneklerdendir. Osmanlı dönemi boyunca İznik seramik merkezinden sonra diğer önemli üretim noktası Kütahya şehri olmuş, bölgedeki kil yataklarının zenginliği sebebiyle Frig, Hellenistik, Roma ve Bizans dönemleri boyunca seramik üretiminde büyük gelişme göstermiş ve tarihin en



yoğun seramik üretimine sahne olan bir kent olarak geleneksel yöntemiyle bu sanatı günümüze kadar yaşatmıştır. Saray sanatı şeklinde tabir edilen İznik çiniciliği ile bir halk sanatı olarak kabul edilen Çanakkale çiniciliğinin arasında Kütahya çini ve seramikleri, kent sanatı şeklinde gelişme gösteren, mimari süsleme üretiminde oldukça zengin bir ürün yelpazesine, malzeme ve mutfak eşyaları ile yayılımı ve devamlılığı ile Osmanlı İmparatorluğu'na kadar ulaşmıştır. Erken dönemlerde Kütahya çini ve seramiklerinin serbest dekorasyonu ile mavi, yeşil, kırmızı, mor ve sarı renklerle üretilen Kütahya eserlerinin kaba çizgili örneklerinde yelkenli, balık, kuş, çiçek, gemi ve mimari motifler kullanılmıştır. Osmanlı dönemi boyunca yoğun şekilde yapılan mavi ve beyaz dönemi seramikleri, doğu motiflerine benzeyen desenlere XV. yüzyılda Ming dönemi Çin porselenlerinde rastlanmıştır (Sevim, 2003; s.34).

Kütahya'nın Türk çini ve seramik sanatındaki önemi, 14. yüzyıl itibariyle bu sanatların üretim noktası olmasında yatmaktadır. 15. yüzyıl sonu, çini ve seramik üretiminde beyaz hamurun kullanıldığı yeni bir dönemdir. Korunmuş kitabelerden beyaz hamurdan yapılmış sır altına oluşturulan mavi ve beyaz bezemeli seramik yapımının İznik ile aynı zamanda Kütahya'da da başladığı anlaşılmaktadır. Belirtmek gerekir ki, Kütahya kalıntıları arasındaki yüzyılın özgün karakteristik rengi olan mercan kırmızısında eser bulunmamaktadır. 18. yüzyılda, insanların ihtiyaçlarını karşılayan zarif günlük kapları yapılmıştır. Ancak 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren desenler zayıflamış ve renkler gelişmiştir. Sıraltı tekniğinde sert beyaz hamurdan yapılmış bu seramikler, fincan, suluk, kâse, hokka ve kapaklı fiçı gibi küçük boyutlu zarif seramikler, kulplu ve kulpsuz maşrapalar, gülsuyu kandilleri, kandiller, testiler, tütsülükler, kış bahçeleri, dekoratif düğmeler ve tabaklar, özgür ve zarif seramiklerdir. Hafif fırça süslemeleri ile klasik seramikten farklı olarak yerel bir sanatsal karaktere sahiptirler. İçlerinde mavi, kırmızı, sarı, mor, yeşil, leylak ve lacivert renklerde küçük çiçekler, yapraklar, bitki motifleri, sarmaşıklar, madalyonlar ve damlalar ile yöresel giysili kuş balıkları ve insan figürleri yer almaktadır. Bu gelişmeler sonucunda Kütahya çinilerinin kalitesi renk, motif ve şekil açısından bozulmuş ve bu şekilde devam etmiştir (Demir, 2010; s.2).

Anadolu'da kil ve sırsız büyük tuğla levhalar ilk olarak MÖ 7. yüzyılda yapı yüzeylerini süslemek için uzun müddet yaygın şekilde kullanılmıştır. Bunun doğrultusunda, Türkler Anadolu'ya geldikten sonra Türk ve Anadolu yerel halk sanatlarında kendilerine özgü seramik ve çini sanat anlayışına sahip oldukları söylenebilir. Anadolu Türkler tarafından fethedildikten sonra bölgenin çini sanatı yenilenme dönemi geçirmiştir. Çini ustalarınca yeni teknikler kullanılarak sanat zenginleştirilmiştir. Selçukluların motifleri arasında başlıca çarpıcı bir örnek olan çift başlı kartal motifi milattan önce Anadolu'da bulunmuş, Hititlerce dini belirti olarak addedilmiştir. Türk İslam sanatının yaygın elemanlarından kuş ve kartal motifinin kökeni, Orta Asya mitolojisi ve şaman kültüne dayanmaktadır (Erdem, 2011; s.12).

Türk-İslam dönemine ait çini ve seramiklerdeki motiflerin geçiş dönemlerini yansıttığı görülmektedir. Bu dönemler, İslam'a yönelik düşüncelerin kabule geçtiği ancak henüz tamamıyla yerleşmediği ve sanat eserlerinin etkisindeki dönemleri yansıtır. İslam anlayışında çini ve seramiklerde figürlerin anlamlarında bazı değişikliklerin yansımaları bulunmaktadır. Bununla birlikte Orta Asya kökenine ait motiflerdeki devamlılığın bu döneme ait çeşitli motifleri daha da ilginç kıldığı görülmektedir. Tüm sanat dallarında olduğu gibi süslemede de doğadan ilham alınması ve inanç sistemlerinin yansımaları





nedeniyle bitkisel süslemeler ortaya çıkmıştır. Türklerin göçebelik döneminde doğayla bütünleşik yaşam tarzları sebebiyle doğaya ihtiyacı, inançlar ve efsaneler aracılığıyla ağaçlara ve bitkilere bağlı olma sebepleri bitkisel sembollerin kaynağını oluşturmuştur. Çiçek motifleri Orta Asya'dan beri Türk sanatında yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak Selçuklu sanatında hayvan ve figür motifleri daha yoğun olarak kullanılmaktadır. Şamanik inanç geleneklerinin hem bitkisel hem de figürlü motiflere yansıdığı görülmektedir. İslam dininin kabulüyle birlikte bu motiflerin içeriğinde de bazı değişiklikler oluşmuştur. Örnek olarak hayat ağacı motifinin, şamanın yeraltına ve cennete yaptığı yolculuklarda merdiven tasvirinde kullanılan sembollerden olması, İslamiyet sonrasında cennet ağacı şeklinde tanımlanarak süslemelerde kullanılmıştır. Zamanla din etkisi altından çıkmaya başlayan figürlü motifler yerini çiçek motiflerine bırakmıştır (Demir, 2010; s.5).

Kütahya seramik sanatı Kalkolitik Çağ sonrasında Tunç Çağı'yla (MÖ 3000-2000) devam etmekte ve dönemin eserleri Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu çanak çömlek buluntularının ana yapıları koyu gri, kırmızı ve siyahtır. Monokrom boyama ile monokrom kaplar vardır. Bazıları ince işlenmiş kâseler ve çizgilerle bezenmiş küçük kaplardır. Tunç Çağı çanak çömlekleri, cilalı yüzeyi ve sivri köşe süslemeleri ile metal kapları açıkça taklit eden seramiklerdir. Hitit İmparatorluğu döneminde zirveye ulaşan Hitit seramik eserler, Kütahya bölgesindeki Domaniç-Elmalı ve Altıntaş bölgeleri kazılarında tespit edilmiştir. Bu eserlerin biçimleri; krem renginde, kiremit tarzı, sarı çamur gövdeli, mika ve şamot katkılı, öz renginden daha koyuca renkte kesilmiştir. Kütahya ve çevresinde bulunan Frig çanak çömleği diğer yörelerdekinden farklıdır. Örneğin pişmiş toprak yapımlı tekerlekli çocuk oyuncaklarının döneminde diğer bölgelerde bulunmayacak şekilde Kütahya'da ortaya çıkmıştır. Roma dönemi de Kütahya'nın tarihi kültürünün bir parçasıdır (MÖ 753 - MÖ 476). Roma seramikleri tipik örnekleriyle birlikte genellikle cilasız çok miktarda seramik üretim de yer almaktadır. Bizans sanatı, Helenizm ve Roma sanatından doğmakla birlikte, Hıristiyan dininin ve Bizans İmparatorluğu'nun yayıldığı Mısır, İran ve Suriye gibi bölgelerde farklı kültür gruplarının etkisiyle şekillenmiştir (Uzunçarşılı, 1932; s.7). Mimaride çini kullanmaya ilk başlayanlar Selçuklulardır. Bu dönemde sarayların yanı sıra cami, mescit, medrese ve türbeler de çoğunlukla çini, çini mozaik, sırlı tuğlayla süslenmektedir. Anadolu Selçukluları mutfak eşyaları olarak ürettikleri seramiklerde genel olarak tek renk, sır ve sgraffito desenler bezemiştir.

Cumhuriyet döneminde çini imalatında hızlı gelişmeler 1970 yıllarında oluşmuştur. Bu dönem keramik fabrikalarının sayıları on sekize, keramik dağıtımını yapan firma sayısı ise 22'ye yükselmiştir. Bu dönemdeki ilginç yönlerden biri kooperatif olgusu olmuş, seramik sektöründe önemli gelişmeleri beraberinde getirmiştir. 1980 yılları itibariyle önemli ilerlemeler kaydeden çini ve seramik sanatının irili ufaklı çok sayıda atölyesi bulunmaktadır. Çağdaş şekillerin geleneksel motiflerle bezendiği başarılı çalışmaların yanı sıra turist talebini karşılamak için İznik desenli seramikler de üretilmiştir. 1990'ların başında "İznik" çini kitabının yayınlanmasından sonra hemen hemen tüm Kütahya çini sanatçıları eserlerinde İznik çini desenlerini ve motiflerini kopyalamışlardır. Ancak Alhambra, özen, metin ve Hamza Üstünkaya gibi bazı çini üreticileri Kütahya çini desenlerini ve motiflerini kullanmıştır.



### 3. Somut Olmayan Kültürel Miras

Somut olmayan kültürel mirasın tanımı, yaşayan miras olarak da adlandırılır. Nesilden nesile aktarılan uygulamaları, temsilleri, ifadeleri, bilgileri ve becerileri içerir (Akmeşe, Ataman ve Aras, 2018; s.3599). UNESCO tarafından 2003 yılında hazırlanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşme (SOKÜM), bir toplumun kültürel kimliğini oluşturan somut olmayan kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlayacak yol ve yöntemleri tanımlamaktadır. Somut olmayan kültürel miras, UNESCO tarafından geleneksel, popüler kültüre sahip bir topluluktan esinlenen ve geleneklere dayalı tüm eserler olarak tanımlanmıştır. Buna geleneksel sanatlar ve zanaatlar dahildir (Kirshenblatt-Gimblett, 2004; s.2). Somut olmayan kültürel miras, topluluklar, gruplar veya bireyler tarafından mirasın bir parçası olarak kabul edilen uygulamalar, anlatılar, beceriler, bilgiler, temsiller ve ilgili araçlar, materyaller ve kültürel alanlar anlamına gelir. Nesilden nesile aktarılan bu miras, topluluklar kültürel çevreleri ve geçmişleriyle etkileşime girdikçe sürekli olarak yeniden yaratılır ve topluluğa kimlik, aidiyet ve süreklilik duygusu sağlayarak kültürel çeşitliliğe ve yaratıcılığa katkıda bulunur (UNESCO, 2003; Çatalbaş, 2022; s.27). Ulusal ve manevi birçok değeri bünyesinde barındıran somut olmayan kültür mirasının korunması, yaşatılması ve gelecekteki kuşaklara aktarılması sürdürülebilir olması açısından önemlidir (Gürçayır Teke, 2018; s.26; Baysan, 2021; s.204; Çatalbaş, 2022; s.25). Bu bağlamda çini ve seramik sanatının somut olmayan kültür mirasının korunması ve yaşatılması önem arz etmektedir.

### 4. Çini ve Seramik Sanatının Somut Olmayan Kültürel Mirastaki Yeri

Çini sanatı, yüzyıllardır mimari yapıları ve birçok farklı objeyi süslemek için kullanılan, geçmişin derinliklerinden gelen ve varlığını devam ettiren kültür varlıklarından biri olması nedeniyle 2016 yılında somut olmayan kültürel miras (SOKÜM) listesine dahil edilmiştir. Çini, günümüz anlayışıyla sanatsal varoluş ve işlevidir (Baysan, 2021). SOKÜM antlaşması çerçevesinde somut olmayan kültürel miras unsurlarının aktarılması, envanteri ve yeniden canlandırılması için farkındalığın artırılması büyük önem taşımaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın diğer unsurları gibi el sanatları geleneği de tehdit altındadır. Geleneksel el sanatları, seri üretim, teknolojik gelişimler, küreselleşme, hammadde sorunu, değişen hayat şartları ve buna bağlı şekilde estetik tercihindeki değişimler, nüfus artışı gibi birçok sebepten dolayı yok olma ve bozulma tehdidi altındadır. Bu bağlamda, çini ve seramik mirasının SOKÜM kapsamında korunması ve envanterinin çıkarılması mirasın sürdürülebilirliği ve yeniden canlandırılması açısından önemlidir (Gürçayır Teke, 2018; s.25).

Çini motifleri, seramik yüzeylerde duvar panoları, panolar ve figüratif formlar olarak yorumlanmaktadır (Atay Yolal, 2007; s.113). Kütahya çini sanatı başlıca temsilcilerinden Rıfat Çini, 1991 yılında yayınlanan "Türk Çiniciliğinde Kütahya" adlı kitabında çini sanatının tarihteki gelişim aşamalarını anlatmaktadır. Çini'ye göre değişim her on yılda bir boyut kazanmıştır; dayanıklılık karosu, Alhambra çini stilleri, sıra çalışması denilen ezberci öğrenme kalıpları tamamıyla unutulmuş hızlı değişimler günümüze kadar ulaşmıştır. Her sene çoğalan ve kapanan çini atölyelerinin, bireysel hareket ederek ticari olarak birbirlerine zarar vermesi, emeğin ucuzluğunu farklı ticari kaygılarla sömürmektedir. Günümüz Kütahya çini sanatı bağlamında yapılan üretimlere



bakıldığında ağırlıklı olarak İznik motiflerinin kullanıldığı görülmektedir. Motifler İznik üslubundadır, ancak kompozisyonların düzenlenmesi ve form açısından bakıldığında yeni araştırmalara yönelik bir eğilim görülmektedir. Tamamen ticari çıkar ürünleri olan bu tasarımların, birbiriyle ilişkili ve alakasız birçok motifi kompozisyonda barındırarak, kompozisyon açısından bambaşka bir üslup oluşturduğu görülmektedir. Hatta fırından sırlı olarak çıkan ve satışa hazır olan karolara farklı malzemeler yapıştırarak rölyef etkisi yaratmak için farklı tasarımlar ortaya konulmuştur. Tasarım bu noktadan sonra eklektik görüntüler kazanmakta ve zorunlu bir iş imajı almaktadır. Günümüz estetik anlayışına tekabül eden yeni ürünler ve beğeniler bağlamında Kütahya çini sanatının kendisini sorgulamaya ihtiyaç vardır. Ancak bu değişim, özünden sapmadan ve zorlamadan yumuşak bir geçişle sağlanmalıdır. Yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları, üniversiteler ve seramik üreticileri güç birliği yaparak etkinlikler (sempozyum, toplantı, festival vb.) düzenlemek için gerekli adımları atmalıdır. Bu bağlamda somut olmayan kültürel mirasın özgünlüğünün korunması önemlidir.

Bugün Kütahya çinilerinde; Klasik İznik ve Kütahya çinilerine örnek olacak şekilde birçok atölye üretimini sürdürmektedir. Bunların en önemlileri Altın - Çini Mehmet Koçer, Marmara Çini - İsmail Yiğit, Alo Paşalı Çini ve Sıtkı Usta atölyeleridir (Yardımcı ve İrdelp, 2013; s.142). Çini teriminin sanat tarihçileri arasında yapı seramikleri olarak geleneksel algısı, bu terimin sırlı çiniler için kullanılmasına yol açmıştır (Yetkin, 1986). Osmanlı döneminde İzmir ve Kütahya'daki atölyeler temel seramik malzemelerinde, kuvars içerikli ve bundan dolayı silisli kabul edilen kompozit yapay kil karışımını kullanmaktadır. Bu macun faydacı nesnelere ve mimari kaplamalar için kullanılmıştır. Ancak tuğla veya kırmızı toprak veya çinilerden yapılan mimari kaplamaların her bakımdan seramik ürünler olduğu ve bu özelliğin en temel ve doğru tanım olduğu düşünüldüğünde, malzemenin seramik sanatı bakımından kullanılması, bu tür üretimlerin yeri ve önemini seramik üretiminde daha önemli hale gelmektedir. Osmanlı çini sanatının Selçuklu seramik sanatından farklılaştığı temel nokta, ustaların özellikle odaklandığı ve kullandığı sıraltı tekniğidir. Anadolu'da Selçuklu seramikçileri tarafından uygulanan bu teknik, güzel sonuçları günümüze kadar getirmiştir (Avşar ve Avşar, 2014; s.10).

2018 yılı Kütahya şehrinin UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'na dahil edildiği yıldır. Kütahya çini üretimi alt ve üst yapısı ile başı çekmiş olsa da bazı üretimlerin ticari kaygılarla yapıldığı ve İznik desenlerinin ve motiflerinin sık olarak kullanıldığı, bu bakımdan Kütahya çini sektörünün özgün desenler kullanmadığı göz ardı edilemez. Günümüzde Kütahya çinileri ekonomik olarak ayakta kalma mücadelesi vermektedir. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başındaki Kütahya seramikleri incelenirse, yeni bir dönem başlangıcı olduğu görülebilir. 19. yüzyılda insanlar klasik Türk seramiklerini taklit eden kalitesiz ürünler üretmeye başlamıştır. 19. yüzyılda Kütahya'da. 20. yüzyılın sonlarında halk eski İznik çinilerindeki motiflere geri dönüş yapmıştır. Kütahya çini motif veya desenleri hemen hemen hiçbir usta tarafından kullanılmamaktadır. Bunların arasında Alhambra çinileri ve Hamza Üstünkaya en önemlileridir. Kütahya çiniciliğinin istenilen statüye sahip olmamasının nedenlerinden biri, orijinal Kütahya çini motiflerinden daha da uzaklaşmasına neden olan yeni bir teknik olan millenium tekniğinin sık kullanılmasıdır. Ayrıca PVC ve membran baskı teknikleri gibi teknik araçların kullanılması satış potansiyellerini artırmış ancak el dekorasyonu uygulamalarının zayıflamasına neden olmuştur (Gülaçtı, 2018; s.47). Sanat bağlamında çini ve seramik, işlevsel yaratıcılıkla ve beceriyle birlikte teknolojiye ihtiyaç duyan ve sanayiye açık



kadim sanat dallarıdır. Sanatın tüm dallarında olduğu gibi seramik ve çini sanatı eğitiminde de özne-nesne ilişkisi bağlamında estetik bilincin benimsenmesi, farkındalığı ve topluma aktarılması gerekmektedir (Ünal, 2021; s.198). Bu bağlamda geçmişin somut olmayan miras unsurları olan çini ve seramik sanatının estetik, özgünlük ve üstün evrensel değer ilkelerinin korunması, bu kapsamda toplumun ve gelecek nesillerin bilinçlendirilmesi gerekmektedir.

## 5. Sonuç

Geleneksel Türk el sanatlarının örneklerinden biri olan çini ve seramik sanatının korunması, mirasın gelecek nesillere aktarılması açısından önemlidir. Bu bağlamda, çini ve seramik sanatının kültürel mirasının özgün form ve desenleriyle gelecek nesillere aktarılması için sivil toplum kuruluşları ve eğitim kurumlarının çalışmalara katkı sağlaması gerekmektedir. İlkokul ve ortaokullarda veya meslek liselerinde çini ve seramik restorasyon ve konservasyon bölümlerinin bulunması bu konuda büyük fayda sağlayabilir. Nakkaşhane anlayışıyla bir tasarım stüdyosu kurarak başarılı tasarımcıları bir araya getirmek, özgün Kütahya desen ve şekillerini hayata geçirmek, tasarlamak ve olması gerektiği gibi yapımcılarına sunmak için önemli bir adım olabilir. Ayrıca geçmişte pek çok desen ve kompozisyonu görülen çini ve seramik desenlerine de buradan devam edilmelidir. Karo üreticilerine malzeme ve teknik desteğin ve kalıp çeşitliliğinin sağlanması önemli altyapı sorunlarına çare olabilecektir. Yerel yönetimler için bir diğer önemli adım ise bugün ayakta kalan seramikçilere yol gösterecek, yardımcı olacak ve önünü açacak çalıştaylar zinciri oluşturmak ve çeşitli pazar araştırma ve pazarlamalarında üreticilere yardımcı olmak olacaktır. Ortak bir miras olan çini sanatının, kendisini belirli bir tarihsel çerçeveye sınırlamadan, günümüzün estetik değerleri ışığında şekillenmeye devam eden çağdaş dünya ile bütünleşmesi, Türkiye'nin sanat anlayışına hizmet eden Türk çini ve seramik sanatını yaşatacak, sanatsal yetenekler açısından son derece zengin fırsatlar sunacaktır.

## REFERENCES

- Akmeşe, H., Ataman, D. ve Aras, S. (2018). Somut kültürel mirasın turizm açısından değerlendirilmesi: Mardin ili örneği. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 5(29), 3598-3607.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1.
- Aslanapa, O. (1965), *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Aslanapa, O. (1991). *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Atay Yolal, C. (2007). Başlangıçtan Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Avşar, M. ve Avşar, L. (2014). Çini sanatı ve terminolojisi üzerine. *Kalemşi*, 2 (4), 1-13.
- Ayda, D. (2001). *Seramik Tasarımı*. YA-PA Yayınları.
- Baysan, M. (2021). Yaşayan insan hazineleri bağlamında çini sanatçısı Naciye Nur Avlupınar ve sanatsal faaliyetleri. *Folklor / Edebiyat*, 27 (2) 106-ek, 199-210.



- Bilgi, H. (2005). *Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi.
- Çatalbaş, F. (2022). Kültürel Mirasın Korunması ve Sürdürülebilir Kültür Turizmi Açısından Üst Ölçekli Planların Değerlendirilmesi; İzmir İli Örneği. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Çini, R. (1991). *Türk Çiniciliğinde Kütahya*. İstanbul: Uycan Yayınları.
- Çobanlı, Z. ve Kamışkan, E. (2013). Osmanlı çini ve seramiklerinde giyim kuşam kültürü ve özellikleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(4), 95-108.
- Demir, D. (2010). *Beylerbeyi Camii Çinileri*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Doğanay, A. (2002). Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyînat. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Erdem, M. (2011). Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Erman, D. O. (2012). Türk seramik sanatının gelişimi: Toprağın ateşle dansı. *Acta Turcica*, IV(1), 18-33.
- Gülaçtı, N. (2012). Selçuklu dönemi figüratif dekorlu seramik ve çini örneklerinin Cumhuriyet dönemi Kütahya figüratif çinileriyle karşılaştırılması. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1(1), 33-48.
- Gülaçtı, N. (2018). Kütahya seramik ve çinicilik zanaat/sanatının tarihsel süreci ve gerileme nedenleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 58, 31-40.
- Güney, K. Z. ve Güney, A. N. (2000). *Osmanlı Süsleme Sanatı*. Ankara: SFN Ltd. Şti.
- Gürçayır Teke, S. (2018). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi listelerinde yaşayan miraslar ve sabitlenen gelenekler. *Milli Folklor*, 30(120), 19-31.
- Kaçar, V. (2018). Geçmişten günümüze Kütahya çini sanatı üzerine değerlendirme ve öneriler. *İdil*, 7 (48), 985-989.
- Kirshenblatt Gimblett, B. (2004). Intangible heritage as metacultural production. *Museum International*, 56(1-2), 52-65.
- Küçükyılmazlar, A. (2006). *İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması*. İstanbul: İTO.
- Mutlu, H. S. (2007). *Zamanın Çarkında Anadolu'da Seramik*. Eskişehir: Anadolu Sanat.
- Öney, G. (1993). "Çini ve Seramik", *Geleneksel Türk Sanatları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Serin, M. vd. (2010). *İslâm Sanatları Tarihi* (Ed. M. Serin). Anadolu Üniversitesi Yayını, 2084.
- Sevim, S.S. (2003). *Seramik Dekorları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sevim, S. S. ve Tan, Ö. (2020). Çağdaş seramik sanatında illüstratif anlatım. *İdil*, 70, 910-927.
- TDK Sözlük. (1983). *Çini*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



- UNESCO. (2003). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*. <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf>.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1932). *Kütahya Şehri*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Ünal, S. (2021). Estetik-sanat-zanaat yaklaşımıyla seramik sanatı üzerine düşünceler. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 195-224.
- Yardımcı, İ. ve İrdelp, İ. V. (2013). Günümüz çini sanatında sgraffito tekniği ve uygulamaları. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 139-152.
- Yenişehirlioğlu, F. (2005). *Günlük Yaşamdan İnsancıl Görünümler, Toprak Ateş Sır- Tarihsel Gelişimi-Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.