18. YÜZYIL KÜTAHYA ÇİNİLERİNDE KULLANILAN DAMGALARIN GÖRSEL VE SEMBOLİK AÇIDAN İNCELENMESİ*

Eren Evin KILIÇKAYA[1], Oya AŞAN YÜKSEL[2]

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, erenevin.kilickaya@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2856-1614
2 Doçent, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, oya.asan@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5810-6439.

Kılıçkaya, Eren Evin, Aşan Yüksel, Oya. "18. Yüzyıl Kütahya Çinilerinde Kullanılan Damgaların Görsel ve Sembolik Açıdan İncelenmesi". Kalemişi, 17 (2020 Güz): s. 192–205. doi: 10.7816/kalemisi-08-17-03

ÖZ

Kütahya 14. yüzyıldan itibaren sürdürdüğü geleneksel çini üretimi, özgün form ve desen çeşitliliği ile önemli bir seramik merkezi olma sıfatını günümüzde de başarı ile taşımaktadır. Kütahya geleneksel çini üretimini geçmişten günümüze kadar sürdürmüş ve 17. ve 18. yüzyıllarda ise en özgün, yetkin örneklerini vermiştir. 18. yüzyıl çinilerinin özgün desen ve form çeşitliliğinin yanında çinilerde yer alan el boyaması damgalarında bu özgün eserlerin arşivlenmesi ve incelenmesi açısından önemli bir kaynak oluşturduğu gözlemlenmiştir. Kütahya çinilerinde kullanılan damgalar; çininin hangi tarihte yapıldığı, kimin tarafından yapıldığı, nerede yapıldığı gibi önemli teknik ve sosyolojik bilgilere cevap vermektedir. Bu nedenle, 18. yüzyıl Kütahya çinilerindeki damgaların kültürümüzün dayandığı kökleri anlamak açısından önemli birer sembol oldukları düşünülmektedir. Yerel kültürün önemli simgelerinden biri olan Kütahya çinileri, sahip oldukları sembolik damgalar ile ilişkilendirildiğinde, günümüze ulaşan bu geleneğin sosyal alt yapısının incelenmesi içinde önemli bir kaynak oluşturduğu düşünülmektedir. Yapılan bu araştırma; 18. yüzyıl Kütahya çinilerinde yer alan şekil, sembol, yazı ve monogram içeren damgalar ile sınırlandırılmıştır. Bu damgalar, çalışmada Osmanlıca yazılı, Ermenice yazılı, monogram veya imzalı, çeşitli şekil, sembol (rumuz) içeren ve hem Osmanlıca hem de sembollü (rumuz) olmak üzere dört başlıkta, görsel ve sembolik açıdan irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: 18. yüzyıl Kütahya çinileri, çinilerde semboller, damgalar

Makale Bilgisi:
Geliş: 15 Kasım 2020 *Düzeltme: 1 Aralık 2020* *Kabul: 7 Aralık 2020*

*** Bu makale Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenen Ahmet Yakupoğlu Anısına 3. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulmuştur.**

Giriş

Geçmişten günümüze kesintisiz şekilde seramik üretimi yapılan Kütahya'da, farklı kültürler tarih boyunca seramik üretimi aracılığı ile bir araya gelmiştir. Kütahya, çevresinde bulunan zengin hammadde yataklarının varlığı ile Frig, Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde bölgede seramik üretiminin aktif olarak yapılmasına olanak sağlamıştır. Kütahya, Osmanlı Döneminde İznik'ten sonra ikinci geleneksel çini üretim merkezi durumundadır. Bu özelliği ile geleneksel çini üretiminde desen çeşitliliği bakımından önemli bir yere sahiptir. Öte yandan özgün form zenginliğiyle de dikkat çekmektedir. Beylikler ve Erken Osmanlı dönemi çiniciliği ile ilgili yapılan çalışmalar sonucunda Kütahya çinilerinin İznik ile belirli bir paralellik gösterdiği ve benzer bir üretimden söz etmenin mümkün olmasının yanında Kütahya çinisinin kendine özgü uslubu ile diğer üretimlerden kolayca ayrıldığı görülmektedir. 18. yüzyılın başında İznik'teki çini üretiminin durma noktasına gelmesi Kütahya atölyelerindeki üretimlerin hız kazanmasına ve sözü geçen yüzyılda çini üretiminin en yetkin örneklerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yapılan çalışmada 18. yüzyıl ile tarihlendirilen Kütahya çinilerinde damga, sembol ve simgelere rastlandığı aynı zamanda bu simgelerin yalnızca Kütahya'ya ait çinilerde bulunduğu anlaşılmıştır. Osmanlıca yazılı, Ermenice yazılı, monogram veya imzalı, çeşitli şekil, sembol (rumuz) içeren ve hem Osmanlıca hem de sembollü (rumuz) olmak üzere dört başlıkta irdelenen bu damgalar farklı kültürlerin tarih boyunca, sosyal kimlikleri, aidiyetleri, toplumsal sınıf ya da statüleri ortak bir temsil düzlemine taşınmasına sebep olmuştur. Ayrıca bu semboller usta ve kalfaların yapmış oldukları çinilerde kendilerini temsil etmekte kullandıkları ifade biçimleri ve tanımlayıcı bir eleman olarakta karşımıza çıkmaktadır. Araştırmada, birçok farklı sembol birlikteliği ile geniş bir yelpazeye sahip olan Kütahya çinilerindeki sembollerin kökenlerinin araştırılması ile çinilerdeki damgaların oluşturduğu bireysel ve kollektif kimlikler geniş bir bakış açısı ile incelenmiştir.

Semboller ve Sembolleştirme

Yunanca olduğu düşünülen sembol teriminin farklı bilim alanları ile bağlantılı olarak birçok tanımı mevcuttur. TDK yapmış olduğu tanımda sembol terimini simge sözcüğü ile eş anlamlı olarak anlamlandırmakta ve duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, alem, remiz, rumuz, timsal, sembol olarak tanımlanmaktadır.

Ahmet Cevizci;

> Sembol bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya bir düşünceyi belirten gözle görülür ve anlamı bilinir işaret demektir. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük, işaret ya da mimik olarak sembol; kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla belli bir anlam aktarılan uzlaşımsal işareti, belirli bir nesne, süreç veya işlemi ima etmeye yarayan şeyi tanımlar (1999: 65).

Gardin ve Olorenshaw (2014: 6,7) ise ;

> "Sembol" kelimesi, Yunanca sumballein kelimesinden türemiş; "ile" anlamına gelen "sun" eki ve "atmak" anlamına gelen "ballein" fiilinin birleşmesinden meydana gelmektedir. Bir şeyi sembolleştirmek, buna göre, iki farklı şeyi homojen bir birlik meydana getirmeleri için "atmak" tır. şeklinde tanımlanmaktadır. Böylece, soyut bir değerin somut bir eşyada somutlaştırılması gerçekleşir. Nitekim, yukarıda verilen etimolojiden farklı olarak bazı araştırmacılar sembol kelimesini "bir bütüne ait iki parçayı şeyi birleştimek" anlamında Yunanca "sumolon" kelimesinden türetirler. Bu sembol, temsil ettiği soyut anlam ile somut alemdeki karşılığının buluştuğu ve birleştiği şeydir. Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere sembol, "bir hakikate işaret eden" ve onu "gösteren" dir. Diğer yandan, veya kendisinde de birleştirici bir fonksiyon da icra eder.

Semboller ve İşaretler (2019: 6) Sembol ise bir fikri temsil eden görsel bir imge, işaret ya da evrensel bir gerçeğin daha derinlikli göstergesidir; şeklinde tanımlamaktadırlar.

Yukarıda yapılan tanımlamalardan yola çıkarak, sembolizmin temelinde insanın var olma özelliğinden kaynaklanan görme yetisinin sağladığı, bir nesneyi başka bir anlam ile özdeşleştirme durumunun yatmakta olduğu söylenebilmektedir. İnsaoğlu, etrafında gördüğü varlıkları bir sembole dönüştürme eğiliminde olmuştur. Dünya genelinde iletişimin temelinde olduğu gibi, pek çok sanatsal ifade biçiminin temelinde de semboller yatmaktadır. Çok köklü ve uzun bir geçmişe sahip olan semboller ve sembolleştirme eylemi tarih öncesi devirlere dayanmaktadır.

Gibson bu durumu şöyle açıklamaktadır; Tarih öncesi devirlerde kaya resimlerindeki el izleri insanın sembolik olarak iz bırakma dürtüsünün ispatıdır (2009, s: 30).

Resim 1:Arjantin'in güneyinde bulunan Santa Cruz eyaletinde yer alan bir mağara.

Resim 1'de Arjantin'in güneyinde yer alan Santa Cruz eyaletindeki mağarada bulunan resmin MÖ. 11.000 ile MÖ 7.000 yılları arasında yapıldığı düşünülmektedir. Resimde, üç farklı renk kullanılarak el izleri ile oluşturulan semboller bulunmaktadır. Bahsi geçen resim 1999 yılında UNESCO tarafında dünya mirasları listesine alınmıştır. Sembol kullanımı ve sembolleştirme, insani bir özelliktir. Çevremizi anlamlandırmada, düşüncelerimizi farklı yollarla ifade etmekte semboller kullanılmaktadır. Günlük hayatta da sıklıkla karşımıza çıkan semboller bütün inanç sistemlerinin temel unsurlarını oluşturmaktadır. Ayrıca günümüz ideolojilerinde de sembollere sıklıkla başvurulduğu görülmektedir.

> Aniela Jaffe, İnsan ve Sembolleri (1964) isimli kitabında bu durumu; İnsan sembolize etme eğilimiyle nesneleri bilinçsizce sembollere dönüştürür ve hem dini inancında hem de görsel sanatında onları ifade eder. Bu imgeler sadece hayvanlar, el izleri gibi tanıdık formlardan ibaret değildir. Ayrıca daha sonraki kültürlerin de bu imgelere sembolik anlamlar yüklediği bilinmektedir. Öyleyse insanoğlu belki de "av büyüsü" sembollerini kutsal sembollere, kimlik sembollerine ve dünya genelinde birçok farklı sanat geleneğin de dahil olduğu sembolik sistemlere dönüştürerek her zaman çevresindeki varlıklardan semboller yaratmıştır şeklinde ifade etmektedir.
>
> İnsan simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür (bu sırada onları büyük bir psikolojik önemle yüklemiş olur), bunları da gerek dininde gerekse görsel sanatında dışa vurur. Tarih öncesi çağlara kadar uzandığında din ve sanatın karşılaştırılmalı tarihi, atalarımızın kendileri için anlamlı simgeler bıraktıklarınınkayıtlarıdır. Bugün bile çağdaş resim ve heykelin gösterdiği gibi din ile sanatın etkileşimi hala candır (Jung, 2007: 232).

Semboller, bilinmez bir dünyanın kapılarını açmaktadır. Varolan kültür kodlarını kullanarak ve arka planlarında bulunan anlamları çözmeye çalışarak adeta bir anahtar görevi görmektedirler.

> Nitekim Yunancadaki "sumbolon" ve Latincedeki "symbolus" kelimesinden türeyen "sembol" kelimesi, fonksiyonuna uygun olarak "taşınıyor" Fernand Schwartz, sembol anlamak için onun "zahir"deki görünen tarafının ötesine geçmesi ve sorgulanması gerektiğini belirtir. Her sembol aynı zamanda bir arketipi ifade ettiği için, sıradan bir "işaret" olarak görülmemesi gerekir. Derin bir arketipal yapıya sahip olan sembol, objektif ve rasyonel aleme soyut gerçeği taşıma misyonunu yerine getirir. Bu yönü ile sembol bir köprü vazifesi görmektedir ve "ayrılmış" unsurları kendi bünyesinde bir araya getirme vazifesi görür. (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 4)

Sembollerde, anlam ve somutlaştırma birbiri ile sıkı bir ilişki içerisindedir Bu durum sembollere bağımsız anlam yüklenemeyeceği gerçeğinin de altını çizmektedir. Semboller, nesnel bir gerçeği yok sayamamakla birlikte, ona farklı bir boyut ekleyerek bütüncül bir anlama ulaşmasını sağlamaktadırlar. Günlük hayatta sıklıkla karşılaşılan semboller moda alanından reklamcılığa, şehircilikten mimariye, görsel sanatlardan plastik sanatlara ve siyasete kadar her alanda çokça tercih edilmektedir. Sembollerin tarihi hem dini hem de kültürel özellikleri yoğun olarak bünyelerinde barındırmaları, günlük hayatta belli bir mesajı iletmede sıkça kullanılmaları sonucunu doğurmuştur. Sembollerin taşıdıkları çok anlamlılığa bağlı olarak çok yönlü oluşları, günümüzde sosyal hayatta yoğun olarak kullanılmalarına imkân tanımıştır. Bu yönüyle semboller, kollektif bir hafızayı gözler önüne sermesi ile sosyolojik açıdan da ortak bir belleğe işaret etmektedir. Bu bellek birlikteliği, insanı bireysellikten çıkartıp çoğulculuğa yönelttiği gibi tasvir edilen dünyaya da dahil olmasını sağlamaktadır. Sembollerin oluşturduğu kollektif bilinç ile ilgili olarak Prof. Dr. İsmail Taşpınar Semboller Sözlüğü kitabında (2014);

> Semboller bir nesne bir hayvan, bir suret ya da resim olarak da temsil edilirler. Nitekim, birçok manevi değer bu tür sembollerle temsil edilir. Mesela; güvercin barışın, aslan cesaret hilal İslam'ın, haç Hıristiyanığın, taç ve asa krallığın ya da iktidarın sembolüdür.

şeklinde tanımlamaktadır.

> Georges Gurvitch'in de belirttiği üzere, sembol kendine ait olan şeyleri kendinde birleştirir, kendi dışındakileri dışta tutar. Sembolün "çok anlamlılık" özelliğine örnek olarak "bayrak" örneği verilebilir. Bayrak, bir yandan temsil ettiği milletin zaman içerisindeki varlığını ve sürekliliğini, diğer yandan belli ir sınır içerisindeki ülkeyi kendinde toplar ve o sınırı içinde olmayanları dışta tutmayı temsil eder. (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 7).

Özetle; sembollerin sahip olduğu anlamlar toplumların tarihi ve kültürel mirası ile sıkı bir ilişki içerisindedir. Bu durum semboller aracılığı ile toplumsal bir alana aitlik gösterilmesi ve Sembollerin sadece bireylerin bilinç altları ve bellekleri ile sınırlı tuttulamayacağı gerçeğine vurgu yapmaktadır.

Sembollerin köken ve anlamları göz önünde bulundurularak farklı başlıklar altında sınıflandırılması da mümkündür. Anlamlarına göre gündelik yaşama ait semboller, sanat , edebiyat alanındaki semboller, mitolojik semboller, dini semboller vb, kökenlerine göre ise Afrika, Amerika, Asya, Avrupa.. vb. şeklinde gruplandırılabilmektedir. Birçok ifade ve kavram ile anılan semboller, dünya kültür mirasının önemli yapı taşları olarak da kabul edilmektedir.

18. Yüzyıl Kütahya Çinileri

18. yüzyılda İznik'teki çini ve seramik üretiminin duraksayarak son bulması sebebi ile Kütahya atölyelerindeki çini üretimleri hız kazanmıştır. Osmanlı ekonomisinde önemli bir yere sahip ve saray atölyelerinde geliştirilen sanat üsluplarının bir uzantısı olan İznik'teki üretimin son bulmasını takiben 18. yüzyılda Kütahya ustaları daha özgün eserler ortaya koymuştur. Saray atölyelerinden bağımsız olarak daha ince yapılı, beyaz çamurlu, sır altı tekniği ile bezenmiş, özgün renk ve desenlerle çiniler üretilmiştir. Günümüzde yerli yabancı birçok müze ve özel koleksiyonlar da bu döneme ait örneklerin yer alması Kütahya seramiklerinin 18.yüzyılda günlük hayatta sıklıkla tercih edildiğinin açık bir göstergesidir. Bu yüzyılda Kütahya Çini ve Seramikleri iç piyasanın yanı sıra ihraç ürünü olarak da ilgi görmüştür.

> Kütahya'da 18. yüzyılda üretim yapan bazı seramik ustaları hakkında da bazı belgeler günümüze ulaşmıştır. Kütahya Şeriye Sicilinde (mahkeme kayıtları) yer alan ve Osmanlı devletinin Kütahya'daki fincancı esnafı ile 18.yy ikinci yarısında yaptığı toplu il sözleşmeleri sözleşmeleri Osmanlı devletinin önemli belgelerindedir. Bu sözleşmeler Osmanlı devletinin Ermeni usta ve kalfalarla ile yaptığı satış ve üretim şartları yevmiye açılacak atölye sayısı gibi konularda fincancı esnafının uyması gereken kuralları içerir. Böylelikle usta ve kalfaların evlerinde kaçak üretim yapmaları önlenmiş olur. (Bilgi , Vermeersch, 2018: 48)

Osmanlı devletinin günümüze kadar ulaşan belgelerinden 18. yüzyılda Kütahya çinisinin gelişmesine ve özgünleşmesine katkı sağlayan birçok Ermeni ustanın da adına rastlanmaktadır. Kevork, Apraham Vartabet, Ressam Toros, Usta Garabet, Makaryos Vardakcis, Mina Avramidis mevcut belgeler aracılığıyla günüzümüze ulaşan Ermeni ustaların isimleridir (Kürkman, 2005:182).

Osmanlı İmparatorluğu yönetimlerindeki topraklarda yaşayan halka din, dil kültür farkı gözetmeksizin büyük bir hoşgörü içerisinde davranmıştır. Bu hoşgörü sayesinde Kütahya çini ve seramik eserlerin üretiminde Müslüman ustalar ile birlikte Hıristiyan ustaların da çalıştığı, hem Müslüman hem de Hıristiyan cemaatlarin ihtiyacına cevap verecek şekilde eserler üretildiği günümüze ulaşan örneklerle açıkça görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu' nun Hıristiyan Cemaat için üretilen eserlerin bezemelerinde haç, seraphim, kerubin, aziz figürleri, İncil ve Tevrattan sahnelerin kullanıldığı ve bazı eserlerde Ermenice ve Rumca Kitabelerin yer aldığı görülmektedir (Bilgi, 2006:18).

Prof. Dr. Gönül Öney (1976: 70); 18. yüzyılın Kütahya Çinilerinin en özgün olanlarının Ermeni Ustalar tarafından yapılan yeni konu ve renkleriyle geleneksel örneklerden farklı olduğunu açıklamaktadır. Kısaca 18. yüzyılda Kütahya çinileri Müslüman ustalarla birlikte üretim yapan Ermeni ustalarında katkılarıyla İznik'de yapılan çini örneklerinden farklılaşmış, kendine has usluplarını oluşturmuş ve özgün örnekler ortaya çıkartmıştır.

> 18. yüzyıl Kütahya atölyelerinde kalite bakımından fark gösteren iki ana grup seramik görülmektedir. Birinci grubu teşkil eden kaliteli örneklerin 18.yy ın ilk yarısına ait olduğu kabul edilir. Bu İnce zarif seramikler desen ve renklerdeki başarısı ile dikkat

> çeker. İstanbul Çinili Köşk, Fransa'da Sevr, Londra'da Victoria and Albert ve British Museum Atina Benaki gibi çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan çok kaliteli ve bol Kütahya Seramikleri çeşitli tip ve örneklerle tanınmaktadır. Genellikle Zarif ve küçük fincanlar, zarf, hokka, kase, ibrik, sürahi matara, kadeh, kupa, gülabdan, kandil, buhurdanlık, süs yumurtaları, tütsü kabı ve tabaklar yapılmıştır. İbriklerin çoğu kapaklıdır. Bazılarında ağız metal bileziklidir ve kapak kenardan gövdeye bağlanır. Çok orijinal limonluklarda bulunuştur. Özellikle gövdesi kare kesitli ve yuvarlak boyunlu ufak sürahiler değişik bir tip olarak dikkati çeker. Tütsü kapları saplı kenarlı dilimli, çukur kase gibi gövdeleri ile ilginçtir. Çoğunun içi dekorludur. 18. yüzyılın ilk yarısına tarihli oldukça bol örnek bulunmuştur (Öney, 1976:70).

18.yy'ın parlak döneminden sonra Osmanlı devletinin içinde bulunduğu zor koşullar sebebi ile Kütahya'da çini üretimi azalmıştır. Kullanılan çamurun renginde, yapılan sır altı dekorların kalitesinde düşüşler meydana gelmeye başlamıştır. Bu sürecin sonucunda 19.yy'da Kütahya'da çini üretimi durma noktasına gelmiştir. II. Meşrutiyet'le birlikte Birinci Ulusal Mimarlik Akımı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında devlet tarafından üretimin canlaması için için destek sağlanmıştır. Böylelikle Kütahya çinilerinde tekrar bir canlanma yaşanmış ve bu durum da günümüz seramik sanatınına katkı sağlamasına sebep olmuştur. Ayrıca Kütahya'nın yeterli hammadde kaynaklarına sahip olması ve yüzyıllar boyu halkın ihtiyacına yönelik üretimi üstlenmiş olmaları bu sanatın Kütahya'da kesintisiz sürmesine sebep olmuştur.

18. Yüzyıl Kütahya Çinilerinde Kullanılan Damgalar

Kütahya çinileri geçmişten günümüze kadar değerlendirildiğinde çinilerin yaklaşık yüzde yedisinde sembol ve simgelere rastlanmaktadır. Yapılan incelemeler sırasında kullanılan damgalarla ilgili kaynakların sınırlı olduğu gözlenmiştir. Ancak Garo Kürkman'ın "Toprak, Ateş, Sır Tarihsel Gelişimi Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri" adlı kitabında Kütahya çinilerinde kullanılan damgalara ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

> Kürkman (2005: 213); Kütahya çinilerinde kullanılan damgalar ile ilgili; yaptığı müze, koleksiyon ve literatür taramalarından sonra 1927 yılından önceye ait Kütahya çinilerini yazısız şekilsiz objeler, Osmanlıca yazılı objeler, Ermenice yazı, monogram veya imzalı objeler, hem Osmanlıca hem de sembol (rumuz) içerenler ve çeşitli şekiller ve sembol (rumuz) içerenler olamak üzere beş gruba ayırmaktadır.

Herhangi bir sembol yazı ve şekil içermeyen çiniler Kütahya çinilerinin yaklaşık %93'lük kısmını oluşturmaktadır. Söz konusu imzasız, sembolsüz ve monogramsız Kütahya çinilerine 14. yüzyıldan başlayan ve günümüze kadar gelen çini geleneğinin hemen hemen her döneminde rastlanmaktadır. Ancak ön yüzlerinde imza, sembol ve monogram bulunmayan çinilerin arka yüzlerinde çini karoların montajları sırasında herhangi bi hatanın yaşanmaması için çeşitli işaretler ve sayılar bulunmaktadır.

> Kürkman (2005: 220); İslam eserleri müzesinde korunan yazı ve şekil içermeyen çiniler ile ilgili; 18. yüzyılda Kütahya çinilerinin İstanbul'a taşınmasının, kara yoluyla Karamürsel iskelesine, daha sonra gemilerle İstanbul Üsküdar'a nakledildiğinden ve Osmanlı ticaret gemilerinde birçok Kütahya çinisinin taşındığından söz etmektedir. Bu kırılgan nesnelerin gelecekte bazı batık gemilerde bulunduğu ve Kartal'daki bazı balıkçıların ağına takılarak ortaya çıktığından bahsetmektedir. 1987 yılında Türk ve İslam Eserleri Müzesi tarafından satın alınanan çini bardak, fincan, tabak, sürahi, şişe, ibrik vs. gibi objelerin alt kısımlarında imza ve monogram yazılacak yerlerin varlığına dikkat çekmektedir.

Kütahya çinilerinde Osmanlıca yazılı olanlar kullanılan damgalara örnek teşkil etmektedir. Kütahya Çinilerinde bulunan Osmanlıca yazılı objeler yazı, şekil ve sembol (imza-armalar) bulunanlar olarak sınıflandırılmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda çinilerde bulunan Osmanlıca yazıların kaligrafik bakımdan bir hayli bozuk oldukları ve bu sebeple okunmalarında güçlük çekildiği sonucuna varılmıştır. Günümüze ulaşan örneklerin büyük bir çoğunluğunda harflerin okunması mümkün değildir. Ayvaz yazılı olan fincanların kaligrafik açıdan oldukça bozuk olması sebebi ile yıllarca bu yazının anlamı çözümlenememiş ve bir takım tartışmaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Resim 2).

Resim 2: Kütahya 18. yüzyıl "Ayvaz" yazılı fincanlar.

18. yüzyıl Kütahya' ya ait "Ayvaz" yazılı olduğu düşünülen fincanlarla ilgili yapılan tartışmaları Kürkman (2005: 229-233) şu şekilde açıklamaktadır;

> 20. yüzyılın başından bu yana Kütahya seramikleri hakkında yapılan literatür taramasında Osmanlıca bu tip yazılar okunmuş ve "Sivaz" kelimesi ile benzetilmiştir; ancak Sivas şehri ile ilgili bir bağlantı kurulamamıştır. Bu konu ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacılar Kütahya stilinde bu üretimlerin Sivas civarında yapıldığına dair veriler sunmuştur. Araştırmacı ve koleksiyoner Kürdyan, 1947'de Venedik'te yayınlanan "Keghouni L'Illustration Amenienne'de" bu konuyu şöyle anlatmaktadır; "Daha evvel, Sivas'taki Aziz Nişan Manastırı'ndaki Aziz Nişan Kilisesi'ndeki duvar ve sütunlar eski Kütahya çinileri ile kaplanmıştır. ' Dirtad Episkopos Balyan'ın bu çinilerin Kütahya çinisi olduğunu söylemesi, Sivas'ın önemli bir çini üretim merkezi olduğunu, bu durumu çinilerin altında yazan " Sivas" yazısından ileri geldiğini savunmaktadır. Ancak bu konu ile ilgili farklı görüşler de mevcuttur. Sèvres Müzesi'nde kiremit renkli, mavi, sarı ve patlıcan renkli (mor) bir parçada, parçanın kökeni "Sivaz" şehri olarak belirtilmektedir. Sivaz kelimesinin son harfi Ermenilerin telaffuz biçimi "s" yerine "z" harfi yazılması Sivaz olarak okunan obje altlarındaki imzaların Sivas şehrini temsil ettiği varsayımı ile diğer araştırmaları da bu yönde etkilemiştir. 1900'lü yılların başlarında yapılan bu yorum günümüze kadar ulaşmıştır. Jean Soustiel'in 1985yılında yazdığı "Le Ceramique Islamique le Guide du Connaisseur isimli çalışmada ise "Sivas" lakaplı Kütahya imalatında benzeyen bu grubun Sivas 'ta yapılmış olduğunu katiyetle red etmektedir. Bu yazıları bir çömlekçi ismi ya da Kütahya'da bir atölye olarak kabul etmektedir. J Carswell ise; Sivaz olarak adlandırılan bu grubu ve simgeleri bir atölye olarak değil bir üslup olarak değerlendirmiştir.

Yapılan araştırmalar konusunda elde edilen veriler değerlendirildiğinde araştırmaların net bulgu ve verilere dayandırılarak kesin bir sonucuna varılmadığı ve bu damgaların ne amaçla kullanıldığı anlaşılamamıştır. Ancak Kürkman'ın bu zamana kadar "Sivaz" damgası olarak incelenen damgalarla ilgili önemli bir noktanın altını çizdiği görülmüştür.

Kürkman (2005: 238-239); Sivaz olarak tanıtılan bu imzanın bozuk kaligrafik incelemeleri sonucunda "Ayvaz" olarak okunduğu sonucuna varmıştır. Ancak bu ismin fincancı anlaşmalarındaki ustaların arasında olmaması sebebi ile İstanbul'dan bu fincanları sipariş eden kişinin adı ya da firmasının adı olduğu anlaşılmıştır.

Okuma yazma oranının düşük olduğu dönemlerde atölyenin duvarına asılan imzanın her kalfa tarafından farklı olarak resmedilip yazıldığı anlaşılmıştır. Ayvaz yazısının farklı ustalar tarafından yazılmış bir çok çeşidi mevcuttur (Resim 3-4).

Resim 3: Ayvaz yazısının farklı ustalar tarafından yazılmış bir çok çeşidi

Resim 4: Ayvaz yazısının farklı ustalar tarafından yazılmış bir çok çeşidi

Osmanlıca yazılı damgalara bir diğer örnek ise 1865 yılında İstanbul'dan Kütahya' ya gönderilen İstanbullu Mücellit Mehmet Hilmi ve Ermeni Garabet ustanın kurmuş oldukları ortaklıkla üretilen çok özgün ve kaliteli çinilerdir. İlgili çinilerin arka yüzlerinde yer alan damgalar bize bu çininin kimin tarafından üretildiğine dair bilgiler vermektedir. Bu damgalar üç farklı türde yapılmıştır (Resim 5-6-7) (Kürkman, 2005: 108).

Resim 5: Hilmi Kütahya ibareli damga

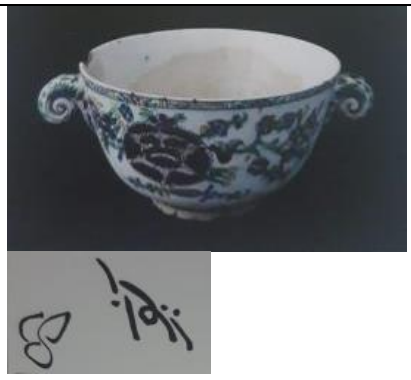
Resim 6: Hilmi Kütahya ibareli damga

Resim 7: Hilmi Kütahya ibareli damga

Ermenice yazı, monogram ve imza içeren damgalar ise; yine Osmanlıca yazılı olanlarla benzer özellikler göstermektedir. Bu damgalar yine ustaların ve tüccarların isimlerini temsil etmektedir. Ancak Ermenice yazı, monogram ve imza içeren damgalı çiniler Osmanlıca damgalı Kütahya çinileri kadar fazla sayıda değillerdir. Kürkman (2005: 239-240) ermenice yazı, monogram ve imza içeren damgalı Kütahya çinilerini şu şekilde açıklamaktadır; dünya müzelerinde dokuz adet Ermenice imzalı obje bulunmaktadır. İnceleyeceğimiz bu eserlerin altısı Apraham Vartabet'e aittir. Diğerleri Ressam Toros, Usta Garabet ve Kevork imzalıdır. Apraham Vartabet imzalarının üç tanesi monogramdır. Ermenice harflerle yazılan ve "yuyghn" gabkir kelimelerinin belirli bir kompozisyonla üst üste istif edilerek elde edilen bir tür logotypedır şeklinde açıklamaktadır (Resim 8-9-10).

Resim 8: Apraham Vartabet imzası	**Resim 9: Apraham Vartabet imzası**	**Resim 10: Apraham Vartabet imzası**

Yapılan araştırmalar ve literatür taraması sonucunda hem Osmanlıca hem de sembol içeren damgalı Kütahya çinilerine ise sadece üç adet çinide rastlanmıştır. Kürkman'a (2005: 260) göre; bu sembollerin hem usta sembollerini hem de çinileri yaptıran firmaların isimlerini içerdiği anlaşılmıştır Araştırmamız sonucunda 3 adet esere ulaşılmıştır (Resim 7-8-9).

		
Resim 11. Kütahya 18. yüzyıl Ayvaz yazısı ve usta sembolü bulunmaktadır.	**Resim 12. Kütahya 18. yüzyıl Ayvaz yazısı ve usta sembolü bulunmaktadır.**	**Resim 13. Kütahya 18. yüzyıl Ayvaz yazısı ve usta sembolü bulunmaktadır.**

Resim (11-12-13) de görülen örneklerde Ayvaz tüccara yapılmış olduğu düşünülen çiniler bulunmaktadır.18. yy'a ait bu çiniler kullanılan sembollerden anlaşılacağı gibi üç ayrı usta tarafından yapılmıştır. Ayvaz yazısı ve ustaların işaretleri de bu gerçeği doğrular niteliktedir. Buraya kadar incelemiş olduğumuz Ermenice yazı, monogram veya imzalı objeler, Osmanlıca yazılı olanlar, hem Osmanlıca hem de sembol (rumuz) içeren çinilerin damgalarından anlaşılacağı gibi bize hangi çini ustasının kime siparişi yaptığı ile ilgili ip uçları vermektedir. Araştırmanın izleyen kısmında inceleyeceğimiz çeşitli, sembol ve şekil içeren damgalar bize yine çini ustaları ile ilgili önemli bilgiler verirken sembolik ve görsel açıdan da farklı bilgiler sunmaktadır. İmza olarak kabul edilen usta sembolleri, işaretler ve logolar; usta ve kalfaların kendilerini temsil eden ifade biçimleri olarak tanımlanmaktadırlar.

Yapılan kaynak taramaları ve incelemeler sonucunda, çalışmada 18.yüzyıl Kütahya çinilerinde yer alan çeşitli, sembol ve şekil içeren damgalar ile en çok karşılaşılan örnekler sınıflandırılarak görsel ve simgesel açıdan incelenmiştir.

Daha önce de belirtildiği gibi her sembol sosyal bir birlikten doğmaktadır. Sahip olduğu anlam ona toplumun tarihsel ve kültürel zenginliklerinden miras kalmaktadır. Sembollere atfedilen anlamlar o kadar köklüdür ki ancak tarihi ve sosyal değişimlerle kültürlerin yeniden şekillendiği durumlarda anlam değişimine uğramaktadır. Kütahya Çinilerinde kullanılan bu semboller yıllar geçmesine rağmen bize dönemin tarihsel, kültürel yönlerini anlama açısından çok önemli ipuçları vermekte ve geçmişten geleceğe aktarılmış kültürel bir mirasın anahtarını

sunmaktadır. Sembollerin genelinde hakim olan geometrik unsurlar ve çini desenleri çinilerin kültürel mirası ile yakın bir ilişki içerisindedir. Gibson bu durumu söyle açıklamaktadır; İslam sanatında müslüman sanatçıların yüzyıllar boyunca özellikle figür resmedememesi sebebi ile geometrik ve bitkisel formlardan ayrıca kaligrafi ve soyut süsleme sanatlarından da yararlanmışlardır (2009: 134).

Toplumlar geliştikçe semboller sanat alanında sosyal kimlikleri aktarmak üzere kullanılır olmuştur. Kütahya çinilerinde kullanılan semboller de bu durumun açık bir örneğidir. Belirli bir topluluğu ve grubu temsil eden semboller kollektif bir kimliği işaret etmektedir. Kimlik sembolleri hem kollektif hem bireysel yapıları ile özellikle Kütahya çinilerinde yer bulmuştur.

Yıldız şeklinde yapılmış olan damgalar 18. yüzyıl çinilerinin ilk yarısında yer almaktadır. Örnekler incelendiğinde yıldız şeklinde damga kullanılan Kütahya çinilerinde benzer dekorlama üsluplarının kullanıldığı veya tek bir ustaya ya da yıldız simgesini kullanan bir atölyeye ait olduğu düşünülmektedir (Resim 14'den 22'ye).

Resim 14: 18. yüzyıl ilk yarısı h:4,3 cm, R:6,6 cm.	**Resim 15:18. yüzyıl ilk yarısı h: 7,5 cm, R: 12 cm.**	**Resim 16: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 8 cm, R: 12,5 cm.**
Resim 17: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 5.1 cm, R: 8,9 cm.	**Resim 18: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 12 cm, R: 18,8 cm.**	**Resim 19: 18. yüzyıl ilk yarısı fincan h: 6,8 cm, R: 6,4 cm. tabak h 4.3 cm R:10,6 cm.**
Resim 20: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 2,6 cm. R:14,5 cm,	**Resim 21: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 3,7 cm, R:10,2 cm.**	**Resim 22: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 5,8 cm, R:13,1 cm.**

Yıldız damgası sembolik olarak anlamladırıldığında; İnsanların kaderlerinin gökyüzündeki yansımaları ve aynı anda hem var olup hem yok olabilen yıldızlar, grafik temsillerinde mükemmelliği ile mutlak olanın umudun ya da başarının sembolü olarak tanımlanmaktadır (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 653). Yıldız damgası için yapılacak bir başka tanım ise Selçuklu çinilerinde de çok kullanılan yıldız simgesinin kutsiyet ve İslam'ın üstünlüğünün simgesi olarak yer aldığı şeklindedir (Semboller ve İşaretler, 2019: 191).

Seramik sanatı tarihinde uzun yıllar seramik üretimi yapan merkezler incelendiğinde Florence Toscana (Resim

22'de görüldüğü gibi üçlü yıldız), Nove Venedik İtalya, Hollanda Delft seramik merkezlerinde üretilen 18.yüzyıl tarihli seramiklerin arkalarında da Kütahya çinilerinde kullanılan sır altı yıldız damgalarının bulunduğu görülmektedir (Lang, 2000: 228).

Bu durum çini üretimlerine ilk olarak porselen üretimlerine öykünerek başlanmasına ve kültürler arası etkileşime vurgu yapmaktadır.

Kütahya çinilerinin bazılarında görülen kılıç şeklinde armalar usta işaretleri olarak kullanılmaktadır. Yapılan araştırmalarda kullanılan kılıç şeklindeki damgaların farklı türlerinin bulunduğu anlaşılmıştır. Bu durum yine bir atölyenin kullandığı simge olma ihtimalini daha da arttırmaktadır. Kılıç sembolü birçok dinde ve kültürde mitolojik olarak bazı ortak noktalara sahip olsa da farklı birçok hikaye ve tanıma sahiptir. Kısaca değinmek gerekirse; askeri ve ilahi gücü temsil etmektedir (Resim 23-28).

Semboller Sözlüğü kitabında kılıçla ilgili birçok farklı anlatım mevcuttur;

> Adem ve cennet bahçesi arasında kötüyü ve iyiyi ayırmanın sembolü olan ateşten bir kılıç yer alır. Büyük İskender Gordiyon düğümünü bir muhakeme aracı olarak kullanarak kılıcıyla keser. Diğer bir simgesi terazi olan adaletin Yunan Tanrıçası Themis ma- sumun suçludan ayrılması için bir kılıçtan yardım alır. Şövalyelik şövalyesinin şövalyelik nişanını alma töreninde, şövalyeliğe girişten önceki ve sonraki iki hayatın sembolize edilmesi anlamında kılıçla omzuna vurulur. Askerî güç İslamiyet'te silahların kraliçesi olan kılıç dini erkin bir sembolü olduğu kadar, askeri de bir simgedir. Mekke'yi istila eden pagan Kureyşlileri savaşta yenen Halid bin Velid, Peygamber'in kendi ağzından "islam'ın kılıcı" gibi saygın bir takma ad edinmiştir. Ve en iyi çeliklerden dövülmüş, büyük istilalar sırasında Cermenlerin üstünlüğünün başlıca aracı olan yine uzun kılıçtır (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 353).

Resim 23: 18. yüzyıl ikinci yarısı h: 4,5 cm, R:7,5 cm.

Resim 24: 18. yüzyıl ikinci yarısı h: 4,5 cm, R:6,6 cm.

Resim 25: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 3,9 cm, R:6,1 cm.

Resim 26: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 4,2 cm, R:7 cm.

Resim 27:18. yüzyıl ikinci yarısı h: 4,9 cm, R:7,1 cm.

Resim 28: 18. yüzyıl ikinci yarısı h: 4,1 cm, R:6,1 cm.

Seramik sanatı tarihi açısından değerlendirildiğinde Prof. Gönül Öney (1976:128) bu işaretlerin Meissen porselenlerini taklit etmek için yapıldığı söylemektedir. Almanya Meissen porcelenleri, Fransa Russinger porselenleri, Almanya Kalk porselenlerinde yine 18.yy ile tarihlendirilen üretimlerde iki kılıcın çapraz şekilde yerleştirildiği damgalar bulunmaktadır (Lang, 2000: 234).

Kütahya çinilerinde geniş bir yer tutan çini desenlerinden çıkışlı olarak yapılan damgalar yine usta ve atölyelerin temsil edilmesi için kullanılan işaretlerdendir (Resim 29-37). Özetle, sembollerin görünümleri naif, manevi açıdan tatminkar, bilgilendirici, kimlik belirten ve yaratıcı simgelerdir. Kütahya çinilerinin özgün, naif bezemeleri ile yakın ilişki kurmakta ve kültürel açıdan önemli bir mirası temsil etmektedir. Kollektif bir bilinci temsil eden sembolik imgeler kimlik sembolleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı sembollerin vermiş olduğu mesajlar insan bilincinin ve kültürünün bir delili olması açısından dikkat çekicidir. Örneğin çini desenlerinden çıkışlı olarak oluşturulan sembollerin temsil ettiği nitelikler açısından anlamdırılmaya ihtiyaç duyulmamaktadır.

Resim 29: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 12,6 cm, R:9,5 cm. (114)	**Resim 30: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 5,1 cm, R:22.4 cm. 150**	**Resim 31: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 13,1 cm, R: 9,4 cm. (153)**
Resim 32: 18. yüzyıl ilk yarısı h:6,3 cm, R:12,7 cm. (196)	**Resim 33: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 11,1 cm, R:19,1 cm. 149**	**Resim 34: 18. yüzyıl h: 11 cm, R:6,7 cm. bilgi 261**
Resim 35: 18. yüzyıl h: 11 cm, R:6,7 cm. bilgi 261	**Resim 36: 18. yüzyıl ilk yarısı h: 12,2 cm, R:9,4 cm. 152**	**Resim 37: 18. yüzyıl ikinci yarısı h: 18,5 cm, R:11 cm. 211**

Sonuç

Kütahya Çinisi Geleneksel Türk El Sanatları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Toplumların kültürel mirasları ile güç kazandığı tarih sahnesinde söz konusu çini eserler en değerli unsurlarımız arasında yer almaktadır. Yapılan araştırmada Kütahya çinisinin tarihsel süreçteki kimliğinin hem sanat hem de zanaat olarak günümüze kadar sürekliliğini yitirmeden ulaştığı görülmektedir. Bu bağlamda, Kütahya çiniciliği yalnızca kent için değil, Türk toplum kültürü adına da bir simge niteliğindedir. Söz konusu çini üretimleri, yüzyıllar boyunca yapıldığı dönemlerin sosyo-kültürel özellikleri ile ilgili çok önemli ip uçları vermektedir.

Çalışmada yer alan semboller tarihi ve kültürel olarak incelenerek farklı kültürler üzerinden değerlendirilmiştir. Özellikle bu sembollerin Hz.Adem'den başlamak üzere cennet, cehennem, tufan, şeytan, kurban vb. birçok ortak dini ve kültürel sembolün kültürel miras bağlamında nasıl bir anlama sahip oldukları ve farklı kültürel kodlara göre nasıl bir değişime uğradıkları ile ilgili çıkarımlar yapılmıştır. Ayrıca Kütahya Çinilerinin küresel kültürle temas halindeki yapısı kullanılan semboller aracılığı ile kollektif bir kimliği işaret

ettiği sonucuna varılmıştır. Kimlik sembolleri ister kollektif ister bireysel olsun sanat alanında her zaman yer bulmuştur.

İncelen eserlerde görülen damga ve simgeler çini üretiminde kayıt dışı emeğin de önüne geçmektedir. Böylelikle yapılan üretimlerin kayıt altına alınmasını da sağlamaktadır. İlgili durum; yeni ve yenilikçi, sürdürülebilir bir iş modeli oluşturulmasının temelini atmaktadır. Kullanılan simgeler öte yandan Kütahya çinisinin o dönemde markalaştırılması açısından da önemli bir yere sahiptir. Ermeni ve Osmanlı ustaların kültürel etkileşimle çalışmalarını sürdürdüğünün en iyi örnekleri yine bu damgalar sayesinde açığa çıkmaktadır.

Kütahyalı çini ustaları, sembollerin araştırmada örneklendirilen sosyal kimlik sembolleri olarak tanımlanmıştır. Ayrıca bu sembollerin, bireysel ve kollektif kimliklerin farklı yönleri, soyut teorileri ile fikirleri tasvir ve ifade etmek yoluyla kendilerine ait sembolik bir kelime dağarcığı oluşturdukları sonucuna varılmıştır.Yapılan inceşemeler sonucunda Almanya, Fransa da bulunan seramik üreim merkezlerindede benzer damgaların kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Ancak daha öncede belirtildiği gibi İznik çinileri ile Kütahya Çininlerinin gerek teknik gerekse uslüp açısından ortaklıkları kullanılan damgalarda rastlanmamıştır.

Yapılan çalışma ile damga, sembol ve birtakım özel işaretlerin çini ustalarını ve beraberinde üretimlerini nasıl etkilediği de gözlemlenmiştir. Çini ustasının sembol, işaret ve damga kullanması eserin kimliğini vurguladığı kadar ustanın da kendi sanatını/ zanaatını ve dolayısıyla aidiyetlik duygusuyla kendini belirginleştirme çabası olarak da ifadellendirilebilir. Tanınırlığın artması her insanın doğasında içgüdüsel bir eğilimdir. Yapılan her eylemin, üretimin takdir görmesi o dönem ustalarının da en temel hakkı ve eğilimi şeklinde değerlendirilebilir. Bazı bakımlardan tartışma süreci hala sürmekte olan Kütahya çini ve seramiklerindeki damga, sembol ve işaretler üzerine yapılacak araştırmaların çoğalacağı umut edilmektedir. Bu noktada sanat tarihçileri, yorumcuları ve yazı bilimcilerinin bir arada çalışmalarının ne kadar önemli olduğunun altı çizilmek istenmektedir. Böylelikle Türk Kültür Mirası ve Türk Çini Sanatı'nın en önemli unsurlarından olan Kütahya Çinileri'nin barındırdığı tüm unsurların en iyi şekilde çözümleneği düşünülmektedir.

Kaynaklar

Bilgi, Hülya ve Vermeersch, İdil Zambak. Kütahya. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2018.

Bilgi, Hülya. Kütahya Çini ve Seramikleri, İstanbul: Pera Müzesi, 2006.

Cevizci, Ahmet, Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Paradigma, 1999.

Gardin Nanon, Olorenshaw, Robert. Semboller Sözlüğü, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2014.

Gibson, Clare. Semboller Nasıl Okunur?, İstanbul: Yem Yayınları, 2012.

Jung, Carl, C. İnsan ve Sembolleri, İstanbul: Okyanus Yayınları, 2007.

Kürkman, Garo.Toprak, Ateş, Sır Kütahya Çini ve Seramikleri. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı, 2005.

Lang, Gordon. Potteryand Porcelain Marks, Londra: Octopus Publishing, 2000.

Öney, Gönül. Türk Çini Sanatı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1976.

Semboller ve İşaretler, İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.

www.tdk.gov.tr (03.11.2020)

Resim kaynakları

Resim 1: https://seyler.eksisozluk.com/tarih-oncesi-zamanlardan-kalan-etkileyici-magara-resimleri

Resim 2: Kürkman, 2005, s:231.

Resim 3: Kürkman, 2005, s:236.

Resim 4: Kürkman, 2005, s:237.

Resim 5: Kürkman, 2005, s:184

Resim 6: Kürkman, 2005, s:185.

Resim 7: Kürkman, 2005, s:214

Resim 8: Kürkman, 2005, s:241

Resim 9: Kürkman, 2005, s:241

Resim 10: Kürkman, 2005, s:241

Resim 11: Kürkman, 2005, s:271

Resim 12: Kürkman, 2005, s:271

Resim 13: Kürkman, 2005, s:271

Resim 14: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:122.

Resim 15: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:123.

Resim 16: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:124.

Resim 17: Bilgi ve Vermeersch, 2018,s:131.

Resim 18: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:146.

Resim 19: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:178.

Resim 20: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:194-195.

Resim 21: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:198

Resim 22: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:201.

Resim 23: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:176.

Resim 24: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:329.

Resim 25: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:330.

Resim 26: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:331.

Resim 27: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:380.

Resim 28: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:381.

Resim 29: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s: 114

Resim 30: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:150.

Resim 31: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:153.

Resim 32: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:196.

Resim 33: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:149.

Resim 34: Bilgi, 2006, s:261.

Resim 35: Bilgi, 2006, s:261.

Resim 36: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:152.

Resim 37: Bilgi ve Vermeersch, 2018, s:211.

ANALYSIS OF THE VISUAL AND SYMBOLIC MEANINGS OF THE STAMPS USED IN THE 18TH CENTURY KUTAHYA TILES

Eren Evin KILIÇKAYA, Oya AŞAN YÜKSEL

Abstract

Kütahya has been successfully carrying on the quality of being an important ceramic center with its traditional tile production, unique shape and variety of patterns since the 14th century. Kütahya has continued the production of traditional tile from the past to the present day, and in the 17th and 18th centuries it has given the most original and mature examples. It has been observed that, 18th century tiles have an important source in terms of archiving and examining these unique works in the hand-painted stamps on the tiles, in addition to the unique pattern and variety of shapes. Stamps used in Kütahya tiles respond to important technical and sociological information, such as when, by whom, and where the tile was made. For this reason, the marks on the 18th century Kütahya Tiles are thought to be an important symbol in terms of understanding the roots of our culture. When Kütahya Tiles, one of the most important symbols of local culture, are associated with the symbolic marks they possess, it is thought that this tradition, which has survived to the present day, has formed an important source in the study of social infrastructure. In this study, 18th century stamps containing shape, symbols, inscriptions and monograms in Kütahya Tiles were examined. These stamps are examined visually and symbolically and divided into four chapters; written in Ottoman, written in Armenian, monogrammed or signed, containing various shapes and symbols, and both written in Ottoman and contain symbolic shapes.

Keywords: 18th century Kütahya tiles, symbols in tiles, stamps