



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

A Descriptive Approach In Kütahya Tiles: A Contemporary Representation By Adil Can Güven, Example Of “Unforgettable Professions”

Kütahya Çinilerinde Betimleyici Bir Yaklaşım: Günümüz Temsili Adil Can Güven “Unutulmaz Meslekler” Örneği

Koza Kurt Kırtay*

Abstract: Kütahya, a city known for its ceramics for centuries, first began producing tiles in the 15th century during the Ottoman period, serving as a secondary center supporting İznik. By the end of the 17th century with İznik losing its influence and its studios closing due to various reasons, Kütahya became the sole center of production, continuing its activities to meet the needs and demands of both the Palace and the local population. Shaped by these changes and the demands of the people, 18th century Kütahya tiles reflected social, societal, and period specific motifs and figures. The region’s daily life, the distinct traces of its multicultural society, its demographic structure and its beliefs were all reflected on the tiles. From the 19th century onwards, changing demands led to a return to the classic İznik designs, causing this unique style to fade into obscurity. Tiles adorned with a descriptive approach disappeared from production for many years, remaining limited to examples from that period.

The “Forgotten Professions” series, created by Turkish tile and ceramic artist Adil Can Güven, is significant for its role in reviving the Kütahya style human figure tile group and serving as an example for contemporary production. In this context, the aim of this study is to reveal the cultural transmission processes and value of the 18th century Kütahya tile tradition through the interpretations of a contemporary artist. The study is conducted within the framework of qualitative research methods. The figures and motifs found in the Kütahya human figure tile group examples and Güven’s works within this theme have been documented using historical-comparative analysis models. The findings of the research reveal that this group, which is on the verge of being forgotten, serves as a source demonstrating stylistic continuity, carried into contemporary tile art through Adil Can Güven’s contemporary interpretations while remaining faithful to its traditional context. Within the scope of this study, the relevant tile group and the depictions in Güven’s works will be examined and their transmission from the past to the present will be discussed from the artist’s perspective.

Keywords: Tile, Adil Can Güven, Depiction, Figure, Kütahya Tilemaking, 18th Century.

* Asst. Prof. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal University, Faculty of Fine Art, Department of Traditional Turkish Arts
Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3210-7799>
koza.kurtkirtay@ibu.edu.tr

Cite as/ Atf: Kırtay, K.K. (2026). A descriptive approach in Kütahya tiles: A contemporary representation by Adil Can Güven, example of “unforgettable professions” / Kütahya çinilerinde betimleyici bir yaklaşım: Günümüz temsili Adil Can Güven “unutulmaz meslekler” örneği. *Turkish Studies*, 21(Ö1), 2515-2559. [Special Issue Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer]. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94827>

Received/Geliş: 08 June/Haziran 2026

Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



Öz: Yüzyıllardır bir seramik kenti olan Kütahya, 15. yüzyıl Osmanlı döneminde İznik’e yardımcı ikinci bir merkez olarak ilk kez çini imal etmeye başlamıştır. Kütahya, 17. yüzyıl sonlarında çeşitli nedenlerle İznik’in etkisini yitirmesi ve atölyelerinin kapanmasıyla birlikte üretim yapan tek merkez haline gelerek hem Saray’ın hem de yerel halkın ihtiyaç ve talepleri doğrultusunda üretim faaliyetlerine devam etmiştir. Yaşanan değişimler ve halkın talepleriyle de şekillenen 18. yüzyıl Kütahya çinileri; sosyal, toplumsal ve dönemini yansıtan motif ve figürleri belleğine taşımıştır. Bölgenin gündelik hayatı, çok kültürlü toplum yapısının belirgin izleri, demografik yapısı ve inançları çiniler üzerine yansıtılmıştır. 19. yüzyıldan itibaren değişen talepler, bu figüratif anlatımın yerini tekrar klasik İznik desenlerine bırakmasına ve bu özgün üslubun unutulmaya başlamasına neden olmuştur. Betimleyici bir yaklaşımla bezenen çiniler, uzun yıllar boyunca üretimlerde varlık göstermeyerek, dönemine ait örnekleriyle sınırlı kalmıştır.

Türk çini ve seramik sanatçısı Adil Can Güven tarafından oluşturulan “Unutulan Meslekler” serisi, Kütahya tarzı insan figürlü çini grubunu yeniden hatırlatarak, günümüz üretimlerine örnek teşkil etmesi açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, 18. yüzyıla özgü Kütahya çini geleneği referansıya, günümüz sanatçısının yorumlamaları üzerinden kültürel aktarım süreçlerini ve değerini ortaya koymaktır. Çalışma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde ele alınmıştır. Kütahya insan figürlü çini grubu örnekleri ve Güven’in ürettiği tema kapsamındaki eserlerde bulunan figür ve motifler, tarihsel-karşılaştırmalı analiz modelleri kullanılarak belgelendirilmiştir. Araştırmada elde edilen bulgular, unutulmaya yüz tutan bu grubun Adil Can Güven’in güncel yorumuyla, geleneksel dokusuna sadık kalınarak günümüz çini sanatına taşınan ve üslupsal sürekliliği gösteren bir kaynak niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu çalışma kapsamında, ilgili çini grubu ve Güven’in eserleri incelenerek, sanatçının perspektifinden geçmişten günümüze aktarım süreci ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çini, Adil Can Güven, Betimleme, Figür, Kütahya Çiniciliği, 18. Yüzyıl.

Structured Abstract:

This study aims to systematically analyse the historical evolution and contemporary examples of the descriptive style seen in 18th-century Kütahya tilemaking. The research examines the “Forgotten Professions” series by traditional tile and ceramic artist Adil Can Güven. Through these works, the use of tile art as a narrative surface, its role in cultural transmission and the importance of stylistic continuity. These works highlight the use of tile art as a narrative surface, its role in cultural transmission, and the importance of stylistic continuity. A review of the existing literature reveals that field studies on tile art generally focus on period, style and technique, with limited approaches addressing the dialectic between a historical period and the present day. The lack of methodological models that base traditional references on contemporary production practices is noteworthy. This study, approached from both conceptual and practical perspectives, focuses on Kütahya tilemaking, documenting the multilayered structure and sociocultural reflections of the period. By presenting examples representing an iconic group within this tradition and their contemporary interpretations, the research serves as a model for the field. Furthermore, it aims to open a discussion on the importance of contemporary tile production in ensuring stylistic continuity, thereby addressing the gap in the literature in this field.

This study is structured within the framework of qualitative research methods. Literature review and document analysis techniques were used to determine the historical process and stylistic characteristics of Kütahya tilemaking. The sample of the research, consisting of 18th-century descriptive tiles and fourteen works by Adil Can Güven, was evaluated using formal (outline technique, free brushstrokes, colour usage, and compositional balance) and content (the historical position of professional groups and, if applicable, clothing anthropology) analysis methods. These were examined in the context of theme, composition and figurative expression using traditional data.

The research findings are grouped under three main headings. The first heading, the historical findings of Kütahya tilemaking, reveals compositional characteristics that show stylistic and formal differences from İznik production. The examination revealed that the motifs, laces, and embroidery found in the traditional clothing, coverings, carpets, and rugs of the local people are used as the basic elements in these tile decorations. The decorations are adorned with simple, linear lines and free brushstrokes. Various forms such as plates, bottles, flasks and pitchers form the background of the figural decorations. Their bodies are cream-coloured and have a white slip. In terms of colour palettes, besides cobalt, turquoise and green, a contrast with İznik is seen with terracotta red, manganese purple and an intense and dominant yellow. These examples of the Kütahya style reached their peak in the 18th century.

The second section, focusing on the depiction findings in Kütahya tiles, shows that 18th-century Kütahya examples feature human figures and descriptive narratives reflecting the daily life of the period. The demographic structure and daily life of the region influenced the shaping of Kütahya style production. The coexistence of Muslim and non-Muslim craftsmen paved the way for the emergence of a new narrative language. The visual sources examined within the scope of the research concretely demonstrate that elements reflecting local folk culture and original decorations were transferred to the tile surfaces. Under the third section of the study, the stylistic, compositional and technical findings of descriptive representation examples are examined. It has been determined that these unique tiles, whose production decreased and ended at the beginning of the 19th century, gradually fell into oblivion. The fact that their use in contemporary tile studios remains quite limited highlights this group of works as an important asset that needs to be preserved from an academic and artistic perspective. In this context, fourteen works from the “Forgotten Professions” series by artist Adil Can Güven were selected as samples within the scope of the research.

Güven’s compositions depict professions that are still struggling to survive in contemporary social life or some that have been forgotten or lost. These include tradespeople such as bagel sellers, musicians, porters, basket carriers, bakers, drummers, acrobats, street vendors, barbers, dentists, quilt makers, confectioners, water carriers, basket weavers and farmers. Based on the data obtained in this research, these compositions, examined methodologically, have been shown to reflect the social and societal structure of the Ottoman Empire through historical and sociological data. The figures in the artist’s works are positioned at the centre of the form, and the use of flexible, free brushstrokes and local floral motifs maintains fidelity to the traditional Kütahya tile style. The clothing of the figures reflects local attire, with details such as baggy trousers, leather socks, jackets, caftans, head coverings and money pouches. While the works generally adhere to the customary motif repertoire and compositional scheme of traditional Kütahya tiles, the figures are visualised with a dynamic narrative and processed through the artist’s original interpretation. Thus, these works serve as

concrete evidence that Kütahya's descriptive narrative tradition can continue today, drawing on historical references. concrete evidence that Kütahya's descriptive narrative tradition can be continued in the present day, considering historical references.

The research results indicate that traditional Turkish tile art, which has reached the present day with strong ties to the past, is a field that keeps historical cultural heritage alive despite the rapidly changing social structure and evolving taste perceptions. Today, many tile studios and artists operating at national and international levels base their work on designs attributed to the İznik style. In contrast, the use of the unique pattern, motif and figure repertoire specific to Kütahya tilemaking in contemporary productions remains quite limited, making works referencing this style extremely valuable and original. In this context, the works of artist Adil Can Güven are considered a contemporary example of an application emulating 18th-century Kütahya tilemaking. In this respect, the study contributes to the creation of a methodological reference framework for cultural sustainability research and practices.

Keywords: tile, Adil Can Güven, depiction, figure, Kütahya tile-making, 18th century.

ملخص منظم:

تهدف هذه الدراسة إلى إجراء تحليل منهجي للتطور التاريخي والأمثلة المعاصرة للأسلوب الوصفي الذي يظهر في صناعة البلاط في كوتاهيا خلال القرن الثامن عشر. تتناول الدراسة سلسلة «المهن المنسية» للفنان التقليدي في مجال البلاط والسيراميك، عادل كان غوفين. وتسلط هذه الأعمال الضوء على استخدام فن البلاط كسطح سردي، ودوره في نقل الثقافة، وأهمية استمرارية الأسلوب. يكشف استعراض الأدبيات الموجودة أن الدراسات الميدانية حول فن البلاط تركز عمومًا على الفترة والأسلوب والتقنية، مع وجود مقاربات محدودة تتناول التفاعل بين الفترة التاريخية والحاضر. ويجدر بالذكر الافتقار إلى النماذج المنهجية التي تستند في مراجعتها التقليدية إلى ممارسات الإنتاج المعاصرة. تركز هذه الدراسة، التي تم تناولها من منظورين مفاهيمي وعلمي على صناعة البلاط في كوتاهيا، وتوثق البنية متعددة الطبقات والانعكاسات الاجتماعية والثقافية لتلك الفترة. من خلال عرض أمثلة تمثل مجموعة أيقونية ضمن هذا التقليد وتفسيراتها المعاصرة، تُعد هذه الدراسة نموذجًا في هذا المجال. علاوة على ذلك، تهدف الدراسة إلى فتح نقاش حول أهمية إنتاج البلاط المعاصر في ضمان استمرارية الأسلوب، وبالتالي سد الفجوة في الأدبيات في هذا المجال.

تم تنظيم هذه الدراسة في إطار منهجيات البحث النوعي. واستُخدمت تقنيات مراجعة الأدبيات وتحليل الوثائق لتحديد المسار التاريخي والخصائص الأسلوبية لصناعة البلاط في كوتاهيا. تم تقييم عينة البحث، التي تتألف من بلاطات وصفية تعود إلى القرن الثامن عشر وأربعة عشر عملاً لأديل كان غوفين، باستخدام أساليب التحليل الشكلي (تقنية الخطوط العريضة، والضربات الحرة للفرشاة، واستخدام الألوان، والتوازن التركيبي) والمضموني (الموقع التاريخي للمجموعات المهنية، وعلم أنثروبولوجيا الملابس إن أمكن). وقد تم فحص هذه العناصر في سياق الموضوع والتكوين والتعبير التصويري باستخدام البيانات التقليدية.

تم تجميع نتائج البحث تحت ثلاثة عناوين رئيسية. العنوان الأول، وهو النتائج التاريخية لصناعة البلاط في كوتاهيا يكشف عن خصائص تركيبية تظهر اختلافات أسلوبية وشكلية عن إنتاج إزنك. وأظهر الفحص أن الزخارف والدانتيل والتطريز الموجودة في الملابس التقليدية والأغطية والسجاد والبسط الخاصة بالسكان المحليين تُستخدم كعناصر أساسية في زخارف البلاط هذه. وتُزين الزخارف بخطوط بسيطة وخطية وضربات فرشاة حرة. وتشكل أشكال متنوعة مثل الأطباق والزجاجات والفوارير والأباريق خلفية للزخارف التصويرية. وجسم هذه القطع بلون كريمي ومغطى بطبقة طينية بيضاء. أما من حيث لوحة الألوان، فإلى جانب الكوبالت والفيروز والأخضر، يظهر تباين مع إزنك من خلال اللون الأحمر التراكوتا والأرجواني المنغيزي والأصفر المكثف والمهيم. بلغت هذه الأمثلة على أسلوب كوتاهية ذروتها في القرن الثامن عشر.

ويُظهر القسم الثاني، الذي يركز على الاكتشافات التصويرية في بلاط كوتاهية، أن أمثلة كوتاهية من القرن الثامن عشر تتميز بأشكال بشرية وروايات وصفية تعكس الحياة اليومية لتلك الفترة. أثرت البنية السكانية والحياة اليومية للمنطقة على تشكيل إنتاج أسلوب كوتاهيا. وقد مهد التعايش بين الحرفيين المسلمين وغير المسلمين الطريق لظهور لغة سردية جديدة. وتُظهر المصادر البصرية التي تم فحصها في نطاق البحث بشكل ملموس أن العناصر التي تعكس الثقافة الشعبية المحلية والزخارف الأصلية قد نُقلت إلى أسطح البلاط. وفي القسم الثالث من الدراسة، يتم فحص النتائج المتعلقة بالأسلوب والتكوين والتقنية لأمثلة التمثيل الوصفي. وقد تبين أن هذه البلاط الفريدة، التي تراجع إنتاجها وتوقف في مطلع القرن التاسع عشر، قد سقطت تدريجيًا في غياهب النسيان. وحقيقة أن استخدامها في ورش البلاط المعاصرة لا يزال محدودًا للغاية، تسلط الضوء على هذه المجموعة من الأعمال باعتبارها رصيدًا مهمًا يجب الحفاظ عليه من منظور أكاديمي وفني. وفي هذا السياق، تم اختيار أربعة عشر عملاً من سلسلة «المهن المنسية» للفنان أديل كان غوفين كعينات في نطاق هذا البحث.

تصور مؤلفات غوفين المهن التي لا تزال تكافح من أجل البقاء في الحياة الاجتماعية المعاصرة، أو بعض المهن التي تم نسيانها أو فقدانها. وتشمل هذه المهن الحرفيين مثل بائعي الباجل، والموسيقيين، والحمالين، وحاملي السلال، والخيازين، وعازفي الطبول، والأكروباتيين، والباعة الجائلين، والحلاقين، وأطباء الأسنان، وصانعي الألفحة، وصانعي الحلويات، وحاملي المياه ونساجي السلال، والمزارعين. واستناداً إلى البيانات التي تم الحصول عليها في هذا البحث، تبين أن هذه الأعمال الفنية، بعد دراستها منهجياً، تعكس البنية الاجتماعية والمجتمعية للإمبراطورية العثمانية من خلال البيانات التاريخية والاجتماعية. وتوضع الشخصيات في أعمال الفنان في مركز الشكل، ويحافظ استخدام ضربات الفرشاة المرنة والحرّة والزخارف الزهرية المحلية على الوفاء بأسلوب بلاط كوتاهية التقليدي. وتعكس ملابس الشخصيات الزي المحلي، مع تفاصيل مثل السراويل الفضفاضة، والجوارب الجلدية والسترات، والقفطان، وأغطية الرأس، وحقائب النقود. وفي حين تلتزم الأعمال عمومًا بمجموعة الزخارف المعتادة ونظام التكوين الخاص ببلاط كوتاهية التقليدي، فإن الشخصيات تُصوّر بسرد ديناميكي وتُعالج من خلال التفسير الأصلي للفنان. وبالتالي، تُعد هذه الأعمال دليلاً ملموساً على أن تقاليد كوتاهية السردية الوصفية يمكن أن تستمر حتى اليوم، بالاعتماد على المراجع التاريخية. دليل ملموس على أن تقاليد كوتاهية السردية الوصفية يمكن أن تستمر في الوقت الحاضر، مع الأخذ في الاعتبار المراجع التاريخية.

تشير نتائج البحث إلى أن فن البلاط التركي التقليدي، الذي وصل إلى يومنا هذا برباط قوي بالماضي، هو مجال يحافظ على التراث الثقافي التاريخي حياً على الرغم من التغير السريع في البنية الاجتماعية وتطور تصورات الذوق. واليوم، تستند العديد من ورش صناعة البلاط والفنانين العاملين على الصعيدين الوطني والدولي في أعمالهم إلى تصاميم تُنسب إلى أسلوب إزنك. وفي المقابل، لا يزال استخدام مجموعة الأنماط والزخارف والأشكال الفريدة الخاصة بصناعة البلاط في كوتاهية في الإنتاج المعاصر محدوداً إلى حد كبير، مما يجعل الأعمال التي تشير إلى هذا الأسلوب ذات قيمة فائقة وأصيلة. وفي هذا السياق، تُعتبر أعمال الفنان أدليل كان غوفين مثلاً معاصراً على تطبيق يحاكي صناعة البلاط في كوتاهية في القرن الثامن عشر. ومن هذا المنطلق، تساهم هذه الدراسة في إنشاء إطار مرجعي منهجي لأبحاث وممارسات الاستدامة الثقافية.

الكلمات المفتاحية: البلاط، أدليل كان غوفين، التصوير، الشكل، صناعة البلاط في كوتاهية، القرن الثامن عشر.

Résumé Structuré:

Cette étude vise à analyser de manière systématique l'évolution historique et les exemples contemporains du style descriptif observé dans la fabrication des carreaux de Kütahya au XVIII^e siècle. La recherche examine la série « Métiers oubliés » de l'artiste traditionnel spécialisé dans les carreaux et la céramique, Adil Can Güven. À travers ces œuvres, l'utilisation de l'art du carreau comme support narratif, son rôle dans la transmission culturelle et l'importance de la continuité stylistique sont mis en évidence. Une revue de la littérature existante révèle que les études de terrain sur l'art du carrelage se concentrent généralement sur la période, le style et la technique, tandis que peu d'approches abordent la dialectique entre une période historique et le présent. L'absence de modèles méthodologiques fondant les références traditionnelles sur les pratiques de production contemporaines est à noter. Cette étude, abordée sous des angles à la fois conceptuels et pratiques, se concentre sur la fabrication de carreaux de Kütahya, documentant la structure à plusieurs niveaux et les reflets socioculturels de cette période. En présentant des exemples représentatifs d'un ensemble emblématique de cette tradition ainsi que leurs interprétations contemporaines, cette recherche sert de modèle pour le domaine. De plus, elle vise à ouvrir un débat sur l'importance de la production contemporaine de carreaux pour assurer la continuité stylistique, comblant ainsi une lacune dans la littérature spécialisée.

Cette étude s'inscrit dans le cadre des méthodes de recherche qualitatives. Des techniques d'analyse documentaire et de revue de la littérature ont été utilisées pour déterminer le processus historique et les caractéristiques stylistiques de la fabrication des carreaux de Kütahya. L'échantillon de la recherche, composé de carreaux descriptifs du XVIII^e siècle et de quatorze œuvres d'Adil Can Güven, a été évalué à l'aide de méthodes d'analyse formelles (technique du contour, coups de pinceau libres, utilisation de la couleur et équilibre compositionnel) et de contenu (position historique des groupes professionnels et, le cas échéant, anthropologie vestimentaire). Ces éléments ont été examinés dans le contexte du thème, de la composition et de l'expression figurative à l'aide de données traditionnelles.

Les résultats de la recherche sont regroupés sous trois grandes rubriques. La première, consacrée aux constatations historiques sur la fabrication des carreaux de Kütahya, met en évidence des caractéristiques compositionnelles qui présentent des différences stylistiques et formelles par rapport à la production d'Iznik. L'étude a révélé que les motifs, les dentelles et les broderies que l'on retrouve sur les vêtements traditionnels, les revêtements, les tapis et les carpettes de la population locale sont utilisés comme éléments de base dans ces décorations de carreaux. Les décorations sont ornées de lignes simples et linéaires ainsi que de coups de pinceau libres. Diverses formes, telles que des assiettes, des bouteilles, des flacons et des cruches, constituent l'arrière-

plan des décorations figuratives. Leurs corps sont de couleur crème et recouverts d'un engobe blanc. En termes de palette de couleurs, outre le cobalt, la turquoise et le vert, on observe un contraste avec İznik grâce au rouge terre cuite, au violet de manganèse et à un jaune intense et dominant. Ces exemples du style de Kütahya ont atteint leur apogée au XVIII^e siècle.

La deuxième section, consacrée aux représentations figuratives sur les carreaux de Kütahya, montre que les exemples de Kütahya du XVIII^e siècle mettent en scène des figures humaines et des récits descriptifs reflétant la vie quotidienne de l'époque. La structure démographique et la vie quotidienne de la région ont influencé l'évolution de la production de style Kütahya. La coexistence d'artisans musulmans et non musulmans a ouvert la voie à l'émergence d'un nouveau langage narratif. Les sources visuelles examinées dans le cadre de cette recherche démontrent concrètement que des éléments reflétant la culture populaire locale et des décorations originales ont été transposés sur les surfaces des carreaux. La troisième partie de l'étude examine les aspects stylistiques, compositionnels et techniques des exemples de représentation narrative. Il a été établi que ces carreaux uniques, dont la production a diminué puis cessé au début du XIX^e siècle, sont progressivement tombés dans l'oubli. Le fait que leur utilisation dans les ateliers de carreaux contemporains reste assez limitée met en évidence que cet ensemble d'œuvres constitue un patrimoine important qui doit être préservé d'un point de vue académique et artistique. Dans ce contexte, quatorze œuvres de la série « Métiers oubliés » de l'artiste Adil Can Güven ont été sélectionnées comme échantillons dans le cadre de cette recherche.

Les compositions de Güven représentent des métiers qui luttent encore pour leur survie dans la vie sociale contemporaine ou certains qui ont été oubliés ou ont disparu. Il s'agit notamment de commerçants tels que des vendeurs de bagels, des musiciens, des porteurs, des transporteurs de paniers, des boulangers, des tambourinaires, des acrobates, des marchands ambulants, des barbiers, des dentistes, des fabricants de courtpointes, des pâtisseries, des porteurs d'eau, des vanniers et des agriculteurs. D'après les données recueillies dans le cadre de cette recherche, il a été démontré que ces compositions, examinées de manière méthodologique, reflètent la structure sociale et sociétale de l'Empire ottoman à travers des données historiques et sociologiques. Les personnages représentés dans les œuvres de l'artiste sont placés au centre de la composition, et l'utilisation de coups de pinceau souples et libres ainsi que de motifs floraux locaux reste fidèle au style traditionnel des carreaux de Kütahya. Les vêtements des personnages reflètent la tenue locale, avec des détails tels que des pantalons larges, des chaussettes en cuir, des vestes, des caftans, des couvre-chefs et des bourses. Si les œuvres s'inscrivent généralement dans le répertoire de motifs et le schéma de composition habituels des carreaux traditionnels de Kütahya, les personnages sont représentés avec un récit dynamique et traités à travers l'interprétation originale de l'artiste. Ainsi, ces œuvres constituent la preuve concrète que la tradition narrative descriptive de Kütahya peut se perpétuer aujourd'hui, en s'appuyant sur des références historiques. Preuve concrète que la tradition narrative descriptive de Kütahya peut se perpétuer à l'heure actuelle, en tenant compte des références historiques.

Les résultats de la recherche indiquent que l'art traditionnel turc du carrelage, qui a traversé les siècles en conservant des liens étroits avec le passé, est un domaine qui maintient vivant le patrimoine culturel historique malgré l'évolution rapide de la structure sociale et les changements dans les perceptions esthétiques. Aujourd'hui, de nombreux ateliers de zelliges et artistes actifs aux niveaux national et international fondent leur travail sur des motifs attribués au style d'İznik. En revanche, l'utilisation du répertoire unique de motifs, de thèmes et de figures propre à la fabrication des zelliges de Kütahya dans les productions contemporaines reste assez limitée, ce qui confère aux œuvres faisant référence à ce style une valeur et une originalité exceptionnelles. Dans ce contexte, les œuvres de l'artiste Adil Can Güven sont considérées comme un exemple contemporain d'une pratique s'inspirant de la fabrication de carreaux de Kütahya du XVIII^e siècle. À cet égard, cette étude contribue à la création d'un cadre de référence méthodologique pour la recherche et les pratiques en matière de durabilité culturelle.

Mots-clés: carreau, Adil Can Güven, représentation, figure, fabrication de carreaux de Kütahya, XVIII^e siècle.

Resumen Estructurado:

El presente estudio tiene como objetivo analizar de forma sistemática la evolución histórica y los ejemplos contemporáneos del estilo descriptivo presente en la fabricación de azulejos de Kütahya del siglo XVIII. La investigación examina la serie «Profesiones olvidadas» del artista tradicional de azulejos y cerámica

Adil Can Güven. A través de estas obras, se destaca el uso del arte del azulejo como superficie narrativa, su papel en la transmisión cultural y la importancia de la continuidad estilística. Una revisión de la bibliografía existente revela que los estudios de campo sobre el arte del azulejo se centran generalmente en el período, el estilo y la técnica, con pocos enfoques que aborden la dialéctica entre un período histórico y la actualidad. Cabe destacar la falta de modelos metodológicos que basen las referencias tradicionales en las prácticas de producción contemporáneas. Este estudio, abordado desde perspectivas tanto conceptuales como prácticas, se centra en la fabricación de azulejos de Kütahya, documentando la estructura multifacética y los reflejos socioculturales de la época. Al presentar ejemplos que representan un grupo emblemático dentro de esta tradición y sus interpretaciones contemporáneas, la investigación sirve de modelo para el campo. Además, pretende abrir un debate sobre la importancia de la producción contemporánea de azulejos para garantizar la continuidad estilística, colmando así la laguna existente en la bibliografía sobre este tema.

Este estudio se estructura en el marco de los métodos de investigación cualitativa. Se utilizaron técnicas de revisión bibliográfica y análisis documental para determinar el proceso histórico y las características estilísticas de la fabricación de azulejos de Kütahya. La muestra de la investigación, compuesta por azulejos descriptivos del siglo XVIII y catorce obras de Adil Can Güven, se evaluó mediante métodos de análisis formales (técnica de contorno, pinceladas libres, uso del color y equilibrio compositivo) y de contenido (la posición histórica de los grupos profesionales y, en su caso, la antropología de la vestimenta). Estos se examinaron en el contexto de la temática, la composición y la expresión figurativa utilizando datos tradicionales.

Los resultados de la investigación se agrupan en tres apartados principales. El primer apartado, dedicado a los hallazgos históricos de la fabricación de azulejos de Kütahya, revela características compositivas que muestran diferencias estilísticas y formales con respecto a la producción de İznik. El análisis puso de manifiesto que los motivos, encajes y bordados que se encuentran en la vestimenta tradicional, las mantas, las alfombras y las alfombritas de la población local se utilizan como elementos básicos en la decoración de estos azulejos. Las decoraciones están adornadas con líneas sencillas y lineales y pinceladas libres. Diversas formas, como platos, botellas, frascos y jarras, conforman el fondo de las decoraciones figurativas. Sus cuerpos son de color crema y presentan un engobe blanco. En cuanto a la paleta de colores, además del cobalto, el turquesa y el verde, se aprecia un contraste con İznik gracias al rojo terracota, el púrpura de manganeso y un amarillo intenso y dominante. Estos ejemplos del estilo de Kütahya alcanzaron su apogeo en el siglo XVIII.

La segunda sección, centrada en los hallazgos iconográficos de los azulejos de Kütahya, muestra que los ejemplos de Kütahya del siglo XVIII presentan figuras humanas y narrativas descriptivas que reflejan la vida cotidiana de la época. La estructura demográfica y la vida cotidiana de la región influyeron en la configuración de la producción del estilo de Kütahya. La coexistencia de artesanos musulmanes y no musulmanes allanó el camino para la aparición de un nuevo lenguaje narrativo. Las fuentes visuales examinadas en el marco de la investigación demuestran de forma concreta que los elementos que reflejan la cultura popular local y las decoraciones originales se trasladaron a las superficies de los azulejos. En la tercera sección del estudio se examinan los hallazgos estilísticos, compositivos y técnicos de los ejemplos de representación descriptiva. Se ha determinado que estos azulejos únicos, cuya producción disminuyó y cesó a principios del siglo XIX, cayeron gradualmente en el olvido. El hecho de que su uso en los talleres de azulejos contemporáneos siga siendo bastante limitado pone de relieve que este conjunto de obras constituye un importante patrimonio que debe preservarse desde una perspectiva académica y artística. En este contexto, se seleccionaron catorce obras de la serie «Profesiones olvidadas», del artista Adil Can Güven, como muestras en el marco de la investigación.

Las composiciones de Güven representan profesiones que aún luchan por sobrevivir en la vida social contemporánea o algunas que han caído en el olvido o se han perdido. Entre ellas se incluyen oficios como los de vendedores de bagels, músicos, porteadores, transportistas de cestas, panaderos, tamborileros, acróbatas, vendedores ambulantes, barberos, dentistas, fabricantes de colchas, pasteleros, aguadores, cesteros y agricultores. A partir de los datos obtenidos en esta investigación, se ha demostrado que estas composiciones, examinadas metodológicamente, reflejan la estructura social y societal del Imperio Otomano a través de datos históricos y sociológicos. Las figuras de las obras del artista se sitúan en el centro de la composición, y el uso de pinceladas flexibles y libres, junto con motivos florales locales, mantiene la fidelidad al estilo tradicional de los azulejos de Kütahya. La vestimenta de las figuras refleja el atuendo local, con detalles como pantalones holgados, calcetines de cuero, chaquetas, caftanes, tocados y bolsas para el dinero. Si bien las obras se ajustan

en general al repertorio de motivos y al esquema compositivo habituales de los azulejos tradicionales de Kütahya, las figuras se representan con una narrativa dinámica y se plasman a través de la interpretación original del artista. Así, estas obras constituyen una prueba concreta de que la tradición narrativa descriptiva de Kütahya puede perdurar en la actualidad, basándose en referencias históricas. Una prueba concreta de que la tradición narrativa descriptiva de Kütahya puede perpetuarse en la actualidad, teniendo en cuenta las referencias históricas.

Los resultados de la investigación indican que el arte tradicional turco de los azulejos, que ha llegado hasta nuestros días con fuertes vínculos con el pasado, es un ámbito que mantiene vivo el patrimonio cultural histórico a pesar de la estructura social en rápida transformación y de la evolución de los gustos. Hoy en día, muchos talleres de azulejos y artistas que operan a nivel nacional e internacional basan su trabajo en diseños atribuidos al estilo de İznik. Por el contrario, el uso del repertorio único de patrones, motivos y figuras específico de la fabricación de azulejos de Kütahya en las producciones contemporáneas sigue siendo bastante limitado, lo que hace que las obras que hacen referencia a este estilo sean extremadamente valiosas y originales. En este contexto, las obras del artista Adil Can Güven se consideran un ejemplo contemporáneo de una aplicación que emula la fabricación de azulejos de Kütahya del siglo XVIII. En este sentido, el estudio contribuye a la creación de un marco de referencia metodológico para la investigación y las prácticas en materia de sostenibilidad cultural.

Palabras clave: azulejo, Adil Can Güven, representación, figura, fabricación de azulejos de Kütahya, siglo XVIII.

结构化摘要:

本研究旨在系统分析18世纪库塔希亚瓷砖制作中出现的描述性风格的历史演变及其当代实例。本研究以传统瓷砖与陶瓷艺术家阿迪尔·坎·格文（Adil Can Güven）的“被遗忘的职业”系列作品为研究对象。通过这些作品，探讨了瓷砖艺术作为叙事媒介的运用、其在文化传承中的作用以及风格延续的重要性。这些作品突显了瓷砖艺术作为叙事媒介的运用、其在文化传承中的作用，以及风格延续的重要性。现有文献综述表明，关于瓷砖艺术的田野研究通常侧重于时期、风格和技法，而探讨历史时期与当代之间辩证关系的切入点则较为有限。值得注意的是，目前缺乏将传统参照与当代生产实践相结合的方法论模型。本研究从概念和实践双重视角出发，聚焦于库塔希亚瓷砖制作，记录了该时期的多层结构及其社会文化映射。通过展示该传统中具有代表性的一组作品及其当代诠释，本研究为该领域提供了范例。此外，本研究旨在就当代瓷砖制作在确保风格延续性方面的重要性展开讨论，从而填补该领域文献中的空白。

本研究采用定性研究方法框架。通过文献综述和文献分析技术，确定了库塔希亚瓷砖制作的历史进程和风格特征。本研究的样本包括18世纪的描述性瓷砖以及阿迪尔·坎·格文（Adil Can Güven）的十四件作品，采用形式分析（轮廓技法、自由笔触、色彩运用及构图平衡）和内容分析（职业群体的历史地位以及适用的着装人类学）方法进行评估。这些分析在主题、构图和具象表达的背景下，结合传统数据进行了考察。

研究成果分为三大类。第一类是库塔希亚瓷砖制作的历史发现，揭示了其构图特征与伊兹尼克（İznik）瓷砖在风格和形式上的差异。研究表明，当地居民传统服饰、覆盖物、地毯和小地毯中的图案、花边和刺绣被用作这些瓷砖装饰的基本元素。装饰图案以简洁的线条和自由的笔触为特色。盘、瓶、烧瓶和水罐等各种器皿构成了人物装饰的背景。器身呈奶油色，并施有白色釉浆。在色彩搭配方面，除了钴蓝、绿松石蓝和绿色外，还采用了赤褐色、锰紫色以及一种浓烈而主导的黄色，这与伊兹尼克瓷器形成了鲜明对比。这些库塔希亚风格的瓷砖作品在18世纪达到了鼎盛时期。

第二部分重点探讨了库塔希亚瓷砖中的描绘性题材，表明18世纪的库塔希亚瓷砖作品以人物形象和反映当时日常生活的叙事性描绘为特色。该地区的人口结构和日常生活影响了库塔希亚风格作品的形成。穆斯林与非穆斯林工匠的共存，为一种新的叙事语言的出现铺平了道路。本研究范围内考察的视觉资料具体表明，反映当地民间文化和原创装饰的元素被转移到了瓷砖表面。在研究的第三部分中，对叙事性表现作品在风格、构图和技术方面的发现进行了探讨。研究确定，这些独特的瓷砖在19世纪初产量逐渐减少并最终停产，随后逐渐被世人遗忘。当代瓷砖工作室对其应用仍相

当有限这一事实，凸显了这一组作品从学术和艺术角度来看都是亟待保护的重要遗产。在此背景下，本研究选取了艺术家阿迪尔·坎·居文（Adil Can Güven）的“被遗忘的职业”系列中的十四件作品作为研究样本。

居文的创作描绘了在当代社会生活中仍在艰难求存，或是已被遗忘、消失的职业。其中包括贝果摊贩、音乐家、搬运工、篮子搬运工、面包师、鼓手、杂技演员、街头小贩、理发师、牙医、缝纫师、糕点师、挑水工、篮子编织工和农民等手工艺人。基于本研究获取的数据，经方法论分析表明，这些作品通过历史与社会学资料，反映了奥斯曼帝国的社会结构。艺术家作品中的人物被置于画面中心，灵活自由的笔触与当地花卉纹样相结合，忠实保留了库塔希亚传统瓷砖的艺术风格。人物的服饰体现了当地的着装特色，细节包括宽松长裤、皮袜、夹克、卡夫坦长袍、头巾和钱袋等。虽然这些作品总体上遵循了传统库塔希亚瓷砖惯用的图案库和构图方案，但人物形象通过充满动感的叙事手法得以呈现，并融入了艺术家独具匠心的诠释。因此，这些作品成为确凿证据，证明库塔希亚的写实叙事传统在借鉴历史参照的基础上，至今仍能延续。确凿证据表明，在参考历史典故的前提下，库塔希亚的写实叙事传统在当今时代依然可以延续。

研究结果表明，与过去有着紧密联系并传承至今的土耳其传统瓷砖艺术，是一个在社会结构快速变化、审美观念不断演变的背景下，依然让历史文化遗产焕发活力的领域。如今，许多活跃于国内及国际舞台的瓷砖工作室和艺术家，其创作均以被归为伊兹尼克风格的设计为基础。相比之下，当代作品中运用库塔希亚瓷砖制作特有的独特图案、纹样和人物库的情况仍相当有限，这使得借鉴该风格的作品极具价值且独具匠心。在此背景下，艺术家阿迪尔·坎·居文（Adil Can Güven）的作品被视为仿效18世纪库塔希亚瓷砖工艺的当代范例。就此而言，本研究为文化可持续性研究与实践的建立方法论参考框架做出了贡献。

关键词：瓷砖，阿迪尔·坎·居文，描绘，人物，库塔希亚瓷砖工艺，18世纪。

Структурированное Резюме:

Целью данного исследования является систематический анализ исторической эволюции и современных примеров описательного стиля, характерного для производства плитки в Кютахье XVIII века. В ходе исследования рассматривается серия «Забытые профессии» мастера традиционной плитки и керамики Адила Кана Гювена. Эти работы демонстрируют использование плиточного искусства в качестве поверхности для повествования, его роль в передаче культурного наследия и важность стилистической преемственности. Обзор существующей литературы показывает, что полевые исследования в области плиточного искусства, как правило, сосредоточены на периоде, стиле и технике, при этом лишь в ограниченном числе работ рассматривается диалектика взаимосвязи между историческим периодом и современностью. Следует отметить отсутствие методологических моделей, в которых традиционные отсылки основывались бы на современных производственных практиках. Настоящее исследование, проводимое как с концептуальной, так и с практической точек зрения, посвящено производству плитки в Кютахье и документирует многослойную структуру и социокультурные отражения того периода. Представляя образцы, относящиеся к знаковой группе в рамках этой традиции, а также их современные интерпретации, исследование служит моделью для данной области. Кроме того, оно направлено на то, чтобы инициировать дискуссию о важности современного производства плитки для обеспечения стилистической преемственности, тем самым восполняя пробел в литературе по данной тематике.

Данное исследование построено в рамках качественных методов исследования. Для определения исторического процесса и стилистических характеристик производства плитки в Кютахье были использованы методы обзора литературы и анализа документов. Выборка исследования, состоящая из описательных плиток XVIII века и четырнадцати работ Адила Кана Гювена, была проанализирована с помощью формальных (техника контура, свободные мазки, использование цвета и композиционный баланс) и содержательных (историческое положение профессиональных групп и, при необходимости, антропология одежды) методов анализа. Эти аспекты были рассмотрены в контексте темы, композиции и образного выражения с использованием традиционных данных.

Результаты исследования сгруппированы по трем основным разделам. Первый раздел, посвященный историческим особенностям производства плитки в Кютахье, раскрывает композиционные характеристики, демонстрирующие стилистические и формальные отличия от изникского производства. Исследование показало, что мотивы, кружева и вышивки, встречающиеся в традиционной одежде, покрывалах, коврах и ковриках местного населения, используются в качестве основных элементов в этих плиточных орнаментах. Узоры украшены простыми линейными линиями и свободными мазками кисти. Фоном для фигурных узоров служат различные формы, такие как тарелки, бутылки, флаги и кувшины. Их корпуса имеют кремовый цвет и покрыты белой глазурью. Что касается цветовой палитры, то помимо кобальта, бирюзы и зеленого цвета, в отличие от изникской керамики здесь преобладают терракотовый красный, марганцевый пурпурный и насыщенный желтый. Эти образцы кутахьского стиля достигли своего расцвета в XVIII веке.

Второй раздел, посвященный изобразительным мотивам на кутахьской плитке, показывает, что образцы XVIII века отличаются изображением человеческих фигур и описательными сюжетами, отражающими повседневную жизнь того времени. Демографическая структура и повседневная жизнь региона оказали влияние на формирование стиля Кутахья. Сосуществование мусульманских и немусульманских мастеров подготовило почву для появления нового языка повествования. Визуальные источники, изученные в рамках исследования, наглядно демонстрируют, что элементы, отражающие местную народную культуру, и оригинальные орнаменты были перенесены на поверхность плиток. В третьем разделе исследования рассматриваются стилистические, композиционные и технические особенности образцов с описательными сюжетами. Установлено, что эти уникальные плитки, производство которых сократилось и прекратилось в начале XIX века, постепенно канули в лету. Тот факт, что их использование в современных мастерских по изготовлению плитки остается весьма ограниченным, подчеркивает значение этой группы работ как важного достояния, которое необходимо сохранить с академической и художественной точек зрения. В этом контексте в рамках исследования в качестве образцов были отобраны четырнадцать работ из серии «Забытые профессии» художника Адила Кана Гювена.

Композиции Гювена изображают профессии, которые до сих пор с трудом выживают в современной общественной жизни, а также те, которые были забыты или утрачены. К ним относятся такие ремесленники, как продавцы бубликов, музыканты, носильщики, корзиноносцы, пекари, барабанщики, акробаты, уличные торговцы, парикмахеры, стоматологи, мастера по изготовлению стеганых одеял, кондитеры, водоносы, плетельщики корзин и фермеры. На основании данных, полученных в ходе данного исследования, было показано, что эти композиции, проанализированные с методологической точки зрения, отражают социальную и общественную структуру Османской империи через призму исторических и социологических данных. Фигуры в работах художника располагаются в центре композиции, а использование гибких, свободных мазков и местных цветочных мотивов обеспечивает верность традиционному стилю кутахьянской плитки. Одежда персонажей отражает местный колорит и включает такие детали, как широкие брюки, кожаные носки, куртки, кафтаны, головные уборы и кошельки для денег. Хотя работы в целом придерживаются традиционного репертуара мотивов и композиционной схемы традиционной плитки Кютахья, персонажи изображены с динамичным повествованием и проходят через оригинальную интерпретацию художника. Таким образом, эти работы служат конкретным свидетельством того, что традиция описательного повествования в Кутахье может продолжаться и сегодня, опираясь на исторические образцы. конкретным свидетельством того, что традиция описательного повествования в Кутахье может быть продолжена в наши дни с учетом исторических образцов.

Результаты исследования показывают, что традиционное турецкое искусство изготовления плитки, дошедшее до наших дней с прочными связями с прошлым, представляет собой область, которая сохраняет историческое культурное наследие, несмотря на быстро меняющуюся социальную структуру и эволюцию вкусовых предпочтений. Сегодня многие мастерские по производству плитки и художники, работающие на национальном и международном уровнях, основывают свои работы на дизайнах, относящихся к изникскому стилю. В то же время использование уникального репертуара узоров, мотивов и фигур, характерного для кутахьского плиточного искусства, в современных произведениях остается весьма ограниченным, что делает работы, отсылающие к этому стилю, чрезвычайно ценными и оригинальными. В этом контексте работы художника Адила Кана Гювена считаются современным примером творчества, воссоздающего традиции изготовления плитки в

Кютахье XVIII века. В этом отношении данное исследование вносит вклад в создание методологической базы для исследований и практик в области культурной устойчивости.

Ключевые слова: плитка, Адил Кан Гювен, изображение, фигура, изготовление плитки в Кютахье, XVIII век.

संरचित सारांश:

इस अध्ययन का उद्देश्य 18वीं सदी की कुताह्या टाइल निर्माण कला में देखी जाने वाली वर्णनात्मक शैली के ऐतिहासिक विकास और समकालीन उदाहरणों का व्यवस्थित रूप से विश्लेषण करना है।

यह शोध पारंपरिक टाइल और सिरेमिक कलाकार आदिल कैन गुवेन की "भुलाए हुए पेशे" श्रृंखला का अध्ययन करता है। इन कृतियों के माध्यम से, कथात्मक सतह के रूप में टाइल कला का उपयोग, सांस्कृतिक संचरण में इसकी भूमिका और शैलीगत निरंतरता का महत्व उजागर होता है। ये कृतियाँ कथात्मक सतह के रूप में टाइल कला के उपयोग, सांस्कृतिक संचरण में इसकी भूमिका और शैलीगत निरंतरता के महत्व को रेखांकित करती हैं। मौजूदा साहित्य की समीक्षा से पता चलता है कि टाइल कला पर क्षेत्रीय अध्ययन आम तौर पर काल, शैली और तकनीक पर केंद्रित होते हैं, और उनमें ऐतिहासिक काल और वर्तमान के बीच द्विआत्मक संबंध को संबोधित करने वाले सीमित दृष्टिकोण होते हैं। पारंपरिक संदर्भों को समकालीन उत्पादन प्रथाओं पर आधारित करने वाले पद्धतिगत मॉडल की कमी उल्लेखनीय है। यह अध्ययन, जिसे वैचारिक और व्यावहारिक दोनों दृष्टिकोणों से देखा गया है, कुताह्या टाइल निर्माण पर केंद्रित है, जो उस काल की बहुस्तरीय संरचना और सामाजिक-सांस्कृतिक प्रतिबिंबों का दस्तावेजीकरण करता है।

इस परंपरा के भीतर एक प्रतिष्ठित समूह का प्रतिनिधित्व करने वाले उदाहरणों और उनकी समकालीन व्याख्याओं को प्रस्तुत करके, यह शोध इस क्षेत्र के लिए एक मॉडल के रूप में कार्य करता है। इसके अलावा, इसका उद्देश्य शैलीगत निरंतरता सुनिश्चित करने में समकालीन टाइल उत्पादन के महत्व पर एक चर्चा शुरू करना है, इस प्रकार इस क्षेत्र में साहित्य में मौजूद अंतर को संबोधित करना है।

यह अध्ययन गुणात्मक अनुसंधान विधियों के ढांचे के भीतर संरचित है। कुताह्या टाइल निर्माण की ऐतिहासिक प्रक्रिया और शैलीगत विशेषताओं को निर्धारित करने के लिए साहित्य समीक्षा और दस्तावेज़ विश्लेषण तकनीकों का उपयोग किया गया।

अनुसंधान के नमूने, जिसमें 18वीं सदी की वर्णनात्मक टाइलें और आदिल कान गुवेन के चौदह कार्य शामिल हैं, का मूल्यांकन औपचारिक (आउटलाइन तकनीक, मुक्त ब्रश स्ट्रोक, रंग का उपयोग, और रचनात्मक संतुलन) और विषय-वस्तु (पेशेवर समूहों की ऐतिहासिक स्थिति और, यदि लागू हो, वस्त्र मानवशास्त्र) विश्लेषण विधियों का उपयोग करके किया गया। इनकी जांच पारंपरिक डेटा का उपयोग करके विषय, रचना और रूपक अभिव्यक्ति के संदर्भ में की गई।

अनुसंधान के निष्कर्षों को तीन मुख्य शीर्षकों के अंतर्गत समूहित किया गया है। पहला शीर्षक, कुताह्या टाइल निर्माण के ऐतिहासिक निष्कर्ष, ऐसी रचनात्मक विशेषताएँ प्रकट करता है जो इज़निक उत्पादन से शैलीगत और औपचारिक अंतर दिखाती हैं। परीक्षा से पता चला कि स्थानीय लोगों के पारंपरिक कपड़ों, आवरणों, कालीनों और गलीचों में पाए जाने वाले रूपांकन, लेस और कढ़ाई का उपयोग इन टाइल सजावटों में मूल तत्वों के रूप में किया जाता है। इन सजावटों को सरल, रेखीय रेखाओं और मुक्त ब्रश स्ट्रोक से सजाया गया है। प्लेटें, बोतलें, फ्लास्क और घड़े जैसे विभिन्न रूप आकृतियों वाली सजावट की पृष्ठभूमि बनाते हैं। उनका शरीर क्रीम रंग का है और उन पर सफेद स्लिप की परत है। रंग पैलेट के मामले में, कोबाल्ट, फ़िरोज़ा और हरे रंग के अलावा, इज़निक के साथ एक विरोधाभास देखा जाता है, जिसमें टेराकोटा लाल, मैंगनीज बैंगनी और एक तीव्र और प्रमुख पीला रंग शामिल है।

कुताह्या शैली के ये उदाहरण 18वीं शताब्दी में अपने चरम पर पहुँचे।

दूसरा खंड, जो कुताह्या की टाइलों में चित्रण निष्कर्षों पर केंद्रित है, यह दर्शाता है कि 18वीं शताब्दी के कुताह्या के उदाहरणों में मानव आकृतियों और वर्णनात्मक कथाओं को शामिल किया गया है जो उस काल के दैनिक जीवन को दर्शाती हैं।

क्षेत्र की जनसांख्यिकीय संरचना और दैनिक जीवन ने कुताह्या शैली के उत्पादन को आकार देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। मुस्लिम और गैर-मुस्लिम कारीगरों के सह-अस्तित्व ने एक नई कथा भाषा के उदय का मार्ग प्रशस्त किया। शोध के दायरे में जांचे गए दृश्य स्रोत ठोस रूप से यह दर्शाते हैं कि स्थानीय लोक संस्कृति और मूल सजावट को दर्शाने

वाले तत्व टाइल की सतहों पर स्थानांतरित किए गए थे। अध्ययन के तीसरे खंड के तहत, वर्णनात्मक प्रस्तुति के उदाहरणों के शैलीगत, संरचनात्मक और तकनीकी निष्कर्षों की जांच की गई है। यह निर्धारित किया गया है कि ये अनुठी टाइलें, जिनका उत्पादन 19वीं शताब्दी की शुरुआत में कम हो गया और समाप्त हो गया, धीरे-धीरे विस्मृति में चली गईं। यह तथ्य कि समकालीन टाइल स्टूडियो में उनका उपयोग काफी सीमित है, इस समूह के कार्यों को एक महत्वपूर्ण संपत्ति के रूप में उजागर करता है जिसे अकादमिक और कलात्मक दृष्टिकोण से संरक्षित करने की आवश्यकता है। इस संदर्भ में, शोध के दायरे में कलाकार आदिल कैन गुवेन की "भुलाए हुए पेशे" श्रृंखला से चौदह कार्यों को नमूनों के रूप में चुना गया।

गुवेन की रचनाएँ उन व्यवसायों को दर्शाती हैं जो समकालीन सामाजिक जीवन में अभी भी जीवित रहने के लिए संघर्ष कर रहे हैं या जिन्हें भुला दिया गया है या जो खो गए हैं। इनमें बेगल विक्रेता, संगीतकार, ढोने वाले, टोकरी उठाने वाले, बेकर, ढोलकिया, एक्रोबेट, सड़क किनारे विक्रेता, नाई, दंत चिकित्सक, रजाई बनाने वाले, मिठाई बनाने वाले, पानी ढोने वाले, टोकरी बुनने वाले और किसान जैसे कारीगर शामिल हैं। इस शोध में प्राप्त आंकड़ों के आधार पर, यह दर्शाया गया है कि इन रचनाओं में, विधिवत जांच करने पर, ऐतिहासिक और समाजशास्त्रीय आंकड़ों के माध्यम से ओटोमन साम्राज्य की सामाजिक और सामाजिक संरचना को प्रतिबिंबित किया गया है। कलाकार की कृतियों में आकृतियों को रूप के केंद्र में रखा गया है, और लचीले, मुक्त ब्रश स्ट्रोक और स्थानीय पुष्प रूपांकनों के उपयोग से पारंपरिक कुताह्या टाइल शैली के प्रति निष्ठा बनी हुई है। आकृतियों के कपड़े स्थानीय परिधान को दर्शाते हैं, जिसमें ढीली पतलून, चमड़े के मोड़े, जैकेट, काफ्तान, सिर ढकने वाले कपड़े और पैसे रखने की थैलियों जैसे विवरण शामिल हैं। हालाँकि ये कृतियाँ आम तौर पर पारंपरिक कुताह्या टाइल की प्रथागत रूपात्मक श्रृंखला और रचनात्मक योजना का पालन करती हैं, फिर भी आकृतियों को एक गतिशील कथानक के साथ देखा गया है और कलाकार की मौलिक व्याख्या के माध्यम से उन्हें आकार दिया गया है।

इस प्रकार, ये कृतियाँ इस बात का ठोस प्रमाण हैं कि कुताह्या की वर्णनात्मक कथा परंपरा आज भी ऐतिहासिक संदर्भों का सहारा लेकर जारी रखी जा सकती है।

शोध के परिणाम बताते हैं कि पारंपरिक तुर्की टाइल कला, जो अतीत से मजबूत संबंधों के साथ आज तक पहुँची है, एक ऐसा क्षेत्र है जो तेजी से बदलती सामाजिक संरचना और विकसित हो रहे स्वाद की धारणाओं के बावजूद ऐतिहासिक सांस्कृतिक विरासत को जीवित रखती है।

आज, कई टाइल स्टूडियो और कलाकार जो राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर काम करते हैं, अपना काम इज्जिनक शैली के डिज़ाइनों पर आधारित करते हैं। इसके विपरीत, समकालीन उत्पादन में कुताह्या टाइल निर्माण के विशिष्ट पैटर्न, रूपांकन और आकृति के भंडार का उपयोग काफी सीमित है, जो इस शैली का संदर्भ देने वाले कार्यों को अत्यंत मूल्यवान और मौलिक बनाता है।

इस संदर्भ में, कलाकार आदिल कैन गुवेन के कार्यों को 18वीं सदी की कुताह्या टाइल निर्माण की नकल करने वाले अनुप्रयोग का एक समकालीन उदाहरण माना जाता है। इस संबंध में, यह अध्ययन सांस्कृतिक स्थिरता अनुसंधान और प्रथाओं के लिए एक पद्धतिगत संदर्भ ढाँचे के निर्माण में योगदान देता है।

कीवर्ड: टाइल, आदिल कैन गुवेन, चित्रण, आकृति, कुताह्या टाइल निर्माण, 18वीं सदी।

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışma, 18. yüzyıl Kütahya çiniciliğinde görülen betimleyici odaklı üslubun, tarihsel devinimini ve güncel örneklerini sistematik şekilde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında geleneksel çini ve seramik sanatçısı Adil Can Güven'in "Unutulan Meslekler" serisi incelenmektedir. Bu eserler üzerinden, çini sanatının bir anlatı yüzeyi olarak kullanımı, kültürel aktarımdaki rolü ve üslupsal sürekliliğin önemi ortaya konmaktadır. Mevcut literatür incelendiğinde, çini sanatına ilişkin alan çalışmaların genellikle dönem, üslup ve teknik odaklı araştırmalar olduğu, tarihi bir dönem ile günümüz diyalektiğine dair yaklaşımların sınırlı olduğu görülmektedir. Geleneksel referansları temel alan ve güncel üretim pratiklerine aktaran metodolojik modellerin eksikliği dikkat çekmektedir. Kavramsal ve pratik perspektiflerle ele alınan bu çalışma, dönemin çok katmanlı yapısını ve sosyo-kültürel yansımalarını belgeleyen Kütahya çiniciliğine odaklanmaktadır. Araştırma, bu gelenek içinde ikonik bir grubu temsil eden örnekleri ve onlara getirilen güncel yorumları sunarak alan için bir model niteliği taşımaktadır. Ayrıca, güncel çini üretimlerinin üslupsal sürekliliğin sağlanmasındaki önemini tartışmaya açmak ve böylelikle bu alandaki literatürde yer alan eksikliği gidermeyi hedeflemektedir.

Çalışma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yapılandırılmıştır. Kütahya çiniciliğinin tarihsel sürecini ve dönem, üslup özelliklerini belirlemek adına literatür taraması ve belge incelemesi teknikleri kullanılmıştır. Araştırmanın örnekleme olan 18. yüzyıl betimleme odaklı çinileri ve Adil Can Güven'in on dört eseri, biçimsel (tahrir tekniği, serbest fırça darbeleri, renk kullanımları, kompozisyon dengesi) ve içerik (meslek gruplarının tarihsel süreçte konumu, varsa kıyafet antropolojisi) analiz yöntemleriyle değerlendirilerek, geleneksel verilerle tema, kompozisyon ve figüratif anlatım bağlamında irdelenmiştir.

Araştırma bulguları üç temel başlıkta toplanmıştır. Birinci başlık olan Kütahya çiniciliğinin tarihi bulguları, İznik üretimlerinden üslupsal ve biçimsel farklılıkların bulunduğu kompozisyon özelliklerini ortaya koymaktadır. İnceleme sonucunda, söz konusu çini süslemelerinde, bölge halkına ait geleneksel giysi, örtü, halı ve kilimlerde yer alan motiflerin, oya ve nakışların temel öge olarak işlendiği saptanmıştır. Dekorlar yalın, çizgisel hatlarla serbest fırça hareketleriyle bezenmiştir. Tabak, şişe, matara ve sürahi gibi çeşitli biçimler, figürlü bezemelerin zeminini oluşturmaktadır. Bünyeleri, krem renkli ve beyaz astarlıdır. Renk paletlerinde ise kobalt, firuze, yeşil dışında İznik'ten uzak bir yaklaşımla kiremit kırmızısı, mangan moru ve yoğun ve baskın sarı görülmektedir. Kütahya tarzı bu örnekler, 18. yüzyıl itibarıyla zirveye ulaşmıştır.

İkinci başlık olan Kütahya çinilerinde betimleme bulguları, Kütahya 18. yüzyıl örneklerinde insan figürleri ve betimleyici anlatılar, döneminin günlük yaşamından izler taşıdığını göstermektedir. Bölgenin demografik yapısı ve günlük yaşantısı, Kütahya tarzı üretimlerin şekillenmesinde etkili olmuştur. Müslüman ve gayrimüslim zanaatkarların bir arada yaşam sürmesi, yeni bir anlatım dilinin doğmasına zemin hazırlamıştır. Araştırma kapsamında incelenen görsel kaynaklar neticesi ile yerel halk kültürünü yansıtan unsurların, özgün süslemelerin çini yüzeylerine aktarıldığını somut bir şekilde ortaya koymaktadır.

Çalışmanın üçüncü başlığı altında, betimleyici temsil örneklerinin üslup, kompozisyon ve teknik bulguları incelenmektedir. 19. yüzyılın başı itibarıyla üretimleri azalarak son bulan bu özgün çinilerin, zamanla unutulmaya yüz tuttuğu tespit edilmiştir. Günümüz çini atölyelerindeki kullanımının da oldukça sınırlı kalması, bu eser grubunu akademik ve sanatsal açıdan korunması gereken önemli bir değer olarak öne çıkarmaktadır. Bu bağlamda araştırma kapsamında, sanatçı Adil Can Güven'e ait "Unutulan Meslekler" serisinde yer alan on dört çalışma örnekleme olarak belirlenmiştir. Güven'in eserlerindeki kompozisyonlarda, günümüz sosyal yaşamında varlığını sürdürmeye çalışan veya kimisi unutulmuş kaybolmuş meslek grupları işlenmiştir. Simiçi, müzisyen, hamal, küfeci, fırıncı, davulcu, cambaz, sokak satıcısı, berber, dişiçi, yorgancı, macuncu, saka, sepetçi ve çiftçi gibi meslek erbapları işlenmiştir. Araştırmada elde edilen veriler doğrultusunda metodolojik olarak incelenen bu kompozisyonların, Osmanlı'nın sosyal ve toplumsal yapısını yansıttığı tarihsel ve sosyolojik verilerle ortaya konmuştur. Sanatçının eserlerinde yer alan figürler, formun merkezine konumlandırılmış, esnek, serbest fırça tahrirleri ve yerel çiçek motifleriyle geleneksel Kütahya çini üslubuna sadık kalındığı tespit edilmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde ise şalvar, mest, cepken, kaftan, serpuş ve para kesesi gibi detayların olduğu yerel giyim kuşamı yansıtan bir anlatımla işlenmiştir. Eserler genel olarak geleneksel Kütahya çinilerinin alışagelen motif repertuarı ve kurgu şemasına bağlı kalmakla beraber, figürlerin dinamik bir anlatımla görselleştirilerek, sanatçının özgün yorumuyla işlenmiştir. Böylelikle bu çalışmalar, Kütahya'nın betimleyici anlatım geleneğinin tarihsel referanslar ışığında günümüzde de sürdürülebileceğinin somut bir kanıtı olarak değerlendirilmiştir.

Araştırma sonuçları, geçmişin güçlü bağlarıyla günümüze ulaşan geleneksel Türk çini sanatının, hızla değişen toplumsal yapıya ve dönüşen beğeni algısına rağmen tarihi kültür mirası yaşatan bir alan olduğunu göstermektedir. Günümüzde, ulusal ve uluslararası düzeyde faaliyet gösteren çini atölyeleri ile sanatçıların büyük bir bölümünün, İznik üslubuna atfedilen desenleri temel alarak çalıştıkları görülmektedir. Buna karşın, Kütahya çiniciliğine has özgün desen, motif ve figür repertuarının güncel üretimlerdeki kullanımının oldukça sınırlı kalması, bu üslubu referans alan çalışmaları son derece değerli ve özgün kılmaktadır. Bu bağlamda, sanatçı Adil Can Güven'e ait eserler, 18. yüzyıl Kütahya çiniciliğine öykünen güncel bir uygulama örneği olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu çalışma, bu yönüyle kültürel sürdürülebilirlik araştırma ve uygulamaları için metodolojik bir referans çerçevesi oluşturulmasına katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çini, Adil Can Güven, Betimleme, Figür, Kütahya Çiniciliği, 18. Yüzyıl.



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

A Descriptive Approach in Kütahya Tiles: A Contemporary Representation by Adil Can Güven, Example Of “Unforgettable Professions”

Introduction

Kütahya has been a center of ceramic production for centuries, distinguished by its production and decoration techniques, diverse forms, and original motifs and patterns. It first began producing tiles in the 15th century during the Ottoman period, when İznik could not meet the demands of the palace, establishing a second center for tile production. For many years, it produced tiles for the palace in a similar style and style. With the end of İznik production at the end of the 17th century, it became the new center of Ottoman tile art. Known to have had active studios since the 15th century, Kütahya’s location, with its abundant kaolin deposits and various other mineral resources, also contributed to the development of the industry (Kogias, 2021, p. 19).

From the 18th century onwards, Kütahya tilemaking continued with production for the public, alongside the İznik focused design approach aimed at the palace. These new tile productions, considering the needs, tastes and purchasing power of the public, have led to an increase and continuity in production in the region (Bilgi, 2006, pp. 11-14; Turani, 2018, p. 31). It is observed that Kütahya tile decorations have remained essentially the same in some periods but have also changed and been applied because of certain influences. By using motifs found in local carpets, rugs, and fabrics, they have created a unique tradition (Kılıç, 2022, p. 34). These productions, dominated by forms and decorations specific to the region, have created a new language of expression.

Kütahya tiles, bearing the traces of daily life, have a different local art characteristic from İznik tiles, which are known for their free and light brush decorations. There are decorations consisting of plant and small flower motifs, droplets and medallions. Various animal and human figures in local clothing are also abundant (Yılmaz, 2002, p. 3). The compositions also feature symbolic figures and decorations adorned with thematic elements.

Tolerance, one of the most important characteristics of the Ottoman Empire, led to the coexistence of people living in its lands regardless of religion, language or culture. This inclusive administration is clearly evident in the production of Kütahya tiles and ceramics. The fact that Muslim and Christian masters worked together in a collective structure, producing goods that met the needs of both communities, is clearly observed in the surviving works (Bilgi, 2006, p. 18).

This period, shaped by the collaborative production of these masters operating in Kütahya tile studios, incorporated the multi-layered structure of local folk culture into tiles with a figurative and humorous style. This unique production process, which covered a short period, ended with the decrease in demand and production from the beginning of the 19th century. These tile examples, which are rarely seen in contemporary applications, constitute a group that is on the verge of being forgotten. The series “Unforgettable Professions” by tile and ceramic artist Adil Can Güven, created with traditional identity and an original interpretation is important in bringing this group of tiles back

to life and ensuring its transmission to the future with its stories and strong descriptive lines. In Güven's works, the figures depicted using the underglaze decoration method are reflected on the surfaces as part of both the representation and the process of presenting forms within a traditional context¹.

1. The Historical Reveal of Tileart Production In Kütahya

Kütahya, one of the important ceramic centers of Anatolia, was actively present during the Phrygian, Hellenistic, Roman, and Byzantine periods due to the presence of rich clay deposits. In line with the increasing demands of the Ottoman Palace, it began tile production as a second center supporting İznik (Bilgi, 2006, p. 9). In the 15th century, tiles with blue-white decoration influenced by the Far East were produced, while in the 16th century, tiles made with underglaze technique, dominated by the multi-colored İznik influence were manufactured.

Until the 17th century, Kütahya tile production exhibited similar technical and decorative characteristics to İznik tiles. The main reason for this was that the designs to be applied were centrally sent to the studios by the palace painting studio. Furthermore, the national and international fame of İznik tiles led Kütahya studios to produce in the İznik style. Although written and concrete information about Kütahya tiles of that period is limited, archaeological finds from PTT excavations significantly illuminate the history of Kütahya ceramics (Şahin, 1988, pp. 131-151). This parallel production relationship between the two centers is demonstrated by the existence of products made by Kütahya masters in the "Haliç Style" (Bilgi, 2006, p. 12). This process, which continued simultaneously until the end of the 17th century, persisted until the İznik studios activities came to a standstill. The wall tiles of the Sultan Ahmet Mosque are known as the last architectural structure in which these two important production centers were featured together (Arlı, 2007, p. 335).

With the cessation of studios activities in İznik at the end of the 17th century, Kütahya became the sole center producing for the Palace. In addition to its work for the Palace, it also produced unique items independently of İznik, catering to the needs, purchasing power, and aesthetic preferences of the local population. This resulted in a wide variety of functional forms, motifs, and compositions. Items produced included everyday tableware, tiles adorning palaces and religious architecture, and objects for worship rituals. "These products, produced in Kütahya and entirely aimed at the public, demonstrate that tilemaking is essentially a folk art" (Kacar, 2018, p. 987).

The contribution of Armenian masters to the development of Kütahya tilemaking is undeniable. In the late 18th century, Armenian masters achieved a dominant position in Kütahya tilemaking activities. Official documents on page 57 of the register dated Sefer 1180 (September 1766) in the Kütahya Sharia Court records indicate that there were twenty-four studios actively operating in the city during this period, and that the sector's first written collective agreement was established during this time. It is known that the contributions of these master's to the sector continued until the 20th century (Çini, 1991, p. 19; cited in Yüksel, 2020, p. 1653). From the second half of the 18th century onwards, technical declines in the quality of clay, glaze, and paint, and a weakening of drawings in the designs are observed in Kütahya tiles. In the early 19th century, the political, social, economic, and cultural changes of the II. Constitutional Era also affected the field of architecture, giving rise to the First National Architectural Movement, which was nourished by the ideas of Ziya Gökalp. This movement, based on Seljuk and Ottoman architectural elements, brought tiles back to the forefront of building decoration (Bilgi, 2006, p. 15).

During this period, when efforts were made to revive Turkish cultural history, Turkish architects used Kütahya tiles, produced with İznik motifs, in wall coverings (Gök, 2015, p. 14). Tile

¹ For studies examining the art of tilework from various perspectives and in different contexts, see also. Özkafa (2019), Gül (2020), Savaş ve Sevim (2021), Gültekin (2008), Özsayın (2008), Taşkın (2012), Yavaş (2012), Biçici (2012), Taşkın (2013), Eskici (2014), Başkan (2014), Ayhan (2014), Durukan (2014), Hocaoglu Alagöz (2021).

master Hafız Mehmet Emin Efendi made significant contributions to the continuation of tilemaking; in 1903, he became a partner in the factory run by Hacı Artin Minasyan and Hacı Karabet, the Artin and David brothers and also had a say in its management. Under Mehmet Emin Efendi's leadership, these tiles, produced under the influence of 16th-century İznik designs, were redrawn and enriched with different motifs (Kürkman, 2005, p. 191). Accordingly, with the revival process in tile production that began in the late 19th century, official and private buildings in major cities such as Ankara, Istanbul, İzmir, and Konya were adorned with Kütahya tiles.

The First World War, which began at the start of the 20th century, and the defeat of the Ottoman Empire brought with it negative social, economic, and political consequences. With Kütahya also falling under Greek occupation, many Armenian origins tile masters were forced to leave the city. During this period, Mehmet Emin Efendi passed away, bringing the tile-making activity to a standstill. After the Republican Era, state support was provided for the development and continuation of tile making, and as a result of all these efforts, the art of tile making continued its activities. The art of tile making, which has continued for hundreds of years through the master apprentice relationship, survives today with both industrial and traditional studios (Bilgi, 2006, p. 15).

2. Depiction in Kütahya Tiles

Kütahya tilemaking stands out with its forms and patterns unique to the region. Various forms such as plates, bottles, flasks, and pitchers form the basis of figural decorations. After the 18th century, the cream-colored body, white slip, and multi-colored patterns and figures in Kütahya tiles are noteworthy. In particular, intense yellow is used, along with blue, turquoise, black, green, brown, manganese purple, and a slightly raised reddish-brown color (Öney, 2002, p. 729). The decorations are simple, adorned with linear strokes and free brushwork. In Kütahya tilemaking, the embroidery and lace work on items such as clothing, coverings, carpets, and rugs used by the local and regional population have been a source of inspiration. Even in the early period, Kütahya tilemakers did not copy from İznik tilemaking, a more established center of tilemaking, but used their own creative abilities for centuries (Çini, 1991, p. 21). From the 18th century onwards, Kütahya studios gave this art a narrative character with the figurative, symbolic, and thematic tiles they produced. Tile decorations, as a narrative surface, reflect cultural, religious, and daily stories through figures, motifs, colors, and compositions. The descriptive language they use reveals the geographical and ethnographic values of the region and the characteristics of daily clothing.

In Ottoman society, clothing played a decisive role in distinguishing social class and identity. It is known that the colors, fabrics, and styles used in the palace were forbidden for the public. Furthermore, specific regulations were implemented to prevent non-Muslims from dressing similarly to the Muslim population. Data from 1662 reveals that Christian subjects were forbidden from wearing yellow shoes and red caps (Arıç, 2006, pp. 144-145; Tezcan, 1983, p. 258; Arçit, 2015, p. 243; cited in Güner, 2023, p. 600). Developments after the 19th century necessitated emphasizing similarities and commonalities rather than regulations that highlighted differences (Turan, 2005, pp. 239-267; cited in İrtem, 2014, p. 55). In this context, the motifs and patterns used in Kütahya tiles serve as a document reflecting not only their era but also the local social structure. Tile decorations, particularly those dating to the mid-18th century and featuring male and female figures, shed light on the period (Arlı, 2007, p. 337). In addition, inscribed decorations, plant motifs, fish scale motifs, sacred depictions, geometric patterns, and various other designs were used to complement the composition. The clothing depicted in the human figures utilized various fabrics, often featuring stylized small flowers and flower bouquets. Alongside patterned tiles, there are also plain, dyed tiles that give a simple fabric appearance. It has been observed that the type of fabric varied according to the function of the garment. Generally, the headwear of male figures includes a conical hat called a keleş or serpuş, with an embroidered and patterned border starting from the pointed end or a

tasseled headdress called a fez. This headwear is often accompanied by details such as belts, sashes, weapons, embroidered towels, pocket watches, tobacco pouches, and daggers. The figures also wear boots, socks, slippers, and gaiters on their feet (Çobanlı & Kanişkan, 2013, pp. 100-102).



Figure 1. Depiction of a street liver vendor (Bilgi, 2006).



Figure 2. Depiction of a man smoking a pipe (Bilgi, 2006).

One of the interesting examples of figures depicted in detail is the street liver vendor, a profession of the period (Figure 1). He wears a manganese colored short caftan, green trousers, a yellow sash, and a turban. The livers are hanging from sticks he holds, extended to the sides (Bilgi, 2006, p. 108). Another male figure, depicted on a flask, smoking tobacco with a pipe (Figure 2), is embroidered with regional Kütahya clothing, a headdress and a caftan (Bilgi, 2006, p. 117). Some of his headdresses (Figure 5) are reminiscent of those used by Christians (Çobanlı & Kanişkan, 2013, p. 102). In the examples of male figures, many of which are decorated on the plate surface, the figures are positioned in the center and show the clothing and customs of the people of that period with their caftans, undergarments or dresses, trousers, turbans and fezzes (Figures 1, 2, 3, 4, 5).



Figure 3-4-5. Depictions of women figures in Kütahya tile decorations (Bilgi, 2006).

In the depictions of women from that period, it is observed that many details are included and cultural elements specific to the region are frequently used. Local fabrics and traditional motifs on them are embroidered on women's dresses, and even those found on woven surfaces have replaced the motifs commonly seen in Iznik tiles. The diversity and richness of women's clothing in the Kütahya region, which is not seen anywhere else in Anatolia, is proven by examples showing that it was influenced by Germiyanid and Ottoman court garments, with very high-quality embroidery applied to valuable fabrics. Various regional garments such as mirrored sequined (Figure 8),

branched (Figure 9), curved (Figure 7), and a type of bindallı (bridal headscarf) for brides (Figure 6, 10) were embroidered by tile masters (Kanişkan, 2011, p. 96).



Figure 6-7-8-9. Depictions of women figures in Kütahya tile decorations (Bilgi, 2006).

Examples dating from the mid to late 18th century, featuring animals and human figures, are generally found on the surface of plate forms. Almost all women figures are depicted with high headdresses, some with hair adorned with flowers and some holding flowers in their hands. Among these depictions, the female figures smoking tobacco with long pipes are among the most interesting of the period (Bilgi, 2006, p. 20, 101).



Figure 10-11-12. Depictions representing the unity and solidarity of the people in Kütahya tile decorations (Bilgi, 2006).

Some human figures on various forms are used in ways that represent unity and togetherness, appearing side by side and hand in hand. Women figures holding bouquets of flowers, two people embracing each other in a sugar bowl like form and two friends with their arms around each other's shoulders on the surfaces of pitchers and flasks are depictions that show the camaraderie of the region's people (Figures 10, 11, 12) (Özüdoğru, 1999, p. 97). The ornamentation of two figures embracing each other, one wearing a turban and the other a priest's headdress (Bilgi, 2006, p. 107) also supports this context. In the 18th century, Kütahya a cosmopolitan city, embraced a collective work ethic. In fact, in tile and ceramic studios, Muslim and non-Muslim masters worked together to produce goods according to their own needs and beliefs (Bilgi, 2006, pp. 15-18).

According to documents based on 19th century censuses, which illustrate the city's multicultural structure, the region had thirty one neighborhoods. Twenty six of these were inhabited solely by Muslims, three by Muslims, Armenians, and Greeks together, one by only Greeks, and one by only Armenians (Öney, 2002, p. 581). The decorations on the tiles produced for the Christian community featured crosses, seraphim, cherubs, saint figures, scenes from the Bible and Torah and inscriptions in Armenian and Greek (Bilgi, 2006, p. 18). It is known that these Christian themed tiles were made by Armenian craftsmen either on custom order or for use in the places of worship of non-

Muslims. “Evliya Çelebi, who was in Kütahya in 1669-1670, states that out of thirty four separate tile studios, only one dealt with secular subjects” (Öney, 1976, p. 128). The figure holding a spear, possibly Saint George (Figure 14), is depicted on horseback (Bilgi, 2006, p. 112). Some of the works, thought to have been produced by Armenian craftsmen, feature symbols and references to Christianity, including Armenian inscriptions, crosses, and cherubs/seraphim (Figure 15) (Öney, 1976, p. 128). All these descriptive tiles from Kütahya are noteworthy for their documentary value, reflecting the socio-culture of the period as examples they represent.

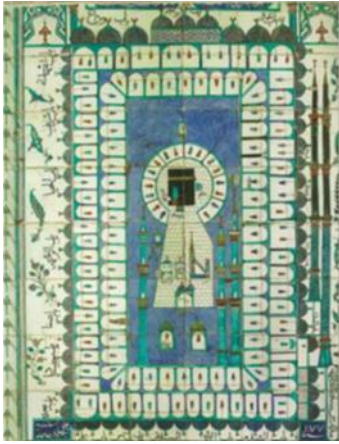


Figure 13. Depiction of the Kaaba, Topkapi Palace, Harem, entrance to the Valide Sultan prayer room (Kürkman, 2005).



Figure 14. Male figure, possibly Saint George (Bilgi, 2006).



Figure 15. Depiction of cherubin (Bilgi, 2006).

3. An Example of Descriptive Representation, Adil Can Güven's Works: Forgotten Professions

Traditional Turkish tile art, which has reached the present day with strong ties to the past, exists on a ground that preserves cultural heritage with historical references, despite rapidly developing technology, changing social structures, and aesthetic perceptions. There are many studios in our country and in the world that continue traditional tile production activities, especially in Iznik and Kutahya. Many of them have produced designs attributed to Iznik or designs for contemporary tastes. Due to the relatively small number of craftsmen and artists who use the unique pattern and motif style of Kütahya tilemaking, the existing productions are of considerable value. The most distinctive feature of Kütahya tilemaking is the inclusion of motifs and human figures used in daily life. In this context, the examples serve as a bridge between the past, present, and future, as they are documentary in nature. The series titled “Forgotten Professions” interpreted by traditional tile and ceramic artist Adil Can Güven, is important in the process of carrying the traditional Kütahya color and pattern style into the future.

Güven continues his tile and ceramic works by basing them on historical references. The artist interprets his works with a broad perspective, starting from the Chalcolithic Age and extending through the Hellenistic, Roman, Byzantine, Anatolian Seljuk, Beyliks, and Ottoman periods. Güven's works have been featured in group and solo exhibitions in Bursa, Istanbul, and Ankara, as well as internationally in places like Japan. Registered as works of art by the Turkish Ministry of Culture and Tourism in 2001, the artist has achieved international recognition through his works exhibited in prestigious national and international institutions such as the Rahmi M. Koç Museum, the Suna and İnan Kiraç Foundation collections, the Louvre Museum (France), and the Aga Khan Museum (Canada) (Toprak, 2022, pp. 65-66).

The artist, who frequently incorporates traditional motifs in her works, was awarded the Living Human Treasures Award by the Ministry of Culture and Tourism for her expertise and achievements in her field. Güven continues her tile and ceramic work, which she has been pursuing for fifty four years, blending historical references with her own interpretations, in Iznik district of Bursa. The artist's series, which emulates 18th century Kütahya examples, consists of seventeen works, each 19 cm in diameter, produced using the underglaze decoration technique. Fourteen of these works were selected to suit the research sample. In this series, Güven addresses professions that are struggling to survive in contemporary social life, some of which are forgotten or lost. Thus, the artist contributes to the socio-cultural transmission process by utilizing the documentary nature of tile art.



Figure 16. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a bagel seller (URL- 1).



Figure 17. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a musician (URL- 2).

Bagel, whose origins are known to date back to the 16th century Ottoman period, is an important element of Turkish culture and folklore. It is sold by itinerant vendors who travel from street to street, carrying it on trays on their heads or in glass fronted carts (Büyükkol, 2025, p. 553). In the artwork depicting a bagel seller (Figure 16), the figure is positioned in the center of the plate surface, as in traditional Kütahya tile compositions. He is seen balancing a small pillow on his head with the bagels on the tray above him. He has a small cloth bag around his waist, just below his vest, green trousers decorated with teardrop motifs, and slippers on his feet. The figure, rendered with a realistic depiction, is completed with Kütahya flower motifs.

Musical culture within the Ottoman borders is a diverse and socially internalized branch of musical tradition (Filiz, 2023, p.3). Until the reign of Selim III, two distinct genres existed: folk music and Ottoman court music. From the reign of Mahmud II onwards, education and performance in the field of Western music began (Akca, 2021, p. 284). The zurna, one of the oldest instruments in Turkish culture, is known to be used in almost every region inhabited by Turkish communities. Called a folk musical instrument, the zurna has been played in various cultures for entertainment, ceremonies, and other events (Aydın, 2020, pp. 260-261). In the composition "Musician" (Figure 17), a woman is depicted playing a wind instrument, adorned with sequins and beads, holding it sideways in the center.

The musician's body position suggests he is keeping pace with the rhythm. Long hair peeks out from under his headdress. He wears a manganese purple vest over his shirt, a sash around his waist, and loose, striped trousers. Güven has captured the hasty and free-flowing style seen in

Kütahya's cadastral surveys and has achieved that same flexibility in the dynamic structure of his own drawing. The survey technique appears meticulous but remains faithful to tradition.

In the Ottoman Empire, the profession of portering was a legitimate occupation registered within the Ahi organization, a guild system. These professionals, who carried various loads, were known by different names depending on the type of load. Those carrying heavy loads were classified as "back-bearing porters" while those carrying fruits and vegetables in markets were called "basket porters". The Ottoman portering organization consisted of skilled Muslims and Turks, not minorities such as devshirme (converted Christian boys) or non-Muslims (Kırpık, 2015, p. 222). In the depiction of the basket porter, he is bent forward under the weight of his load, carrying a person in his basket (Figure 18). The body positions, positioned in the center of the plate and imbued with movement and emotion, reflect the situation to the viewer.



Figure 18. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a basket carrier (URL- 3).



Figure: 19. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a baker (URL- 4).

The Ottoman Empire aimed to ensure that the public did not suffer from a lack of access to essential food items. To this end, the state placed great importance on ensuring that bread produced in bakeries was both high quality and inexpensive (Lila, 2024, pp. 43-44). Baking, a profession that remains important today, is one of the occupational groups depicted by Güven. In the study titled "Baker" (Figure 19), a baker is shown placing the dough he has shaped onto a baker's shovel and pushing it into a burning brick oven. He is depicted with full sacks of flour and baker's shovels.

The drum is one of the oldest instruments known and widely used by different civilizations. In Anatolia, it is usually carried around the neck on a strap, played to the accompaniment of the zurna (a type of wind instrument), and struck with a mallet on one side and a stick on the other (Yarman, 2002; cited in Uzunkaya & Akbal, 2014, p. 2). Turks have incorporated it into military and religious ceremonies, entertainment, the Ottoman military band Mehter, and folk music traditions. From the past, drumming to wake people up for sahur (pre-dawn meal) during Ramadan has also become a traditional ritual (Uzunkaya & Akbal, 2014, p. 4). In the drummer composition (Figure 20), the drummer figure at the center, with a mallet in his left hand, a bızbız (a type of drumstick) in his right, and a drum hanging around his neck, suggests he is likely performing Ramadan drumming or playing at a wedding. He is pictured wearing a tasseled headdress, a striped cardigan, a shirt, a yellow sash, and floral patterned trousers. While the word "acrobat" literally means someone who risks their life, it has also been used in other contexts. It has been used to describe untrustworthy people who deceive others, those involved in animal trading, and it has also been used as a military term (Develioğlu

2010; p. 140; cited in Doğan & Yıldırım, 2024, p. 343). Acrobatic performances were an important form of entertainment at festivals held during the early periods of the Ottoman Empire. They were seen at the circumcision ceremonies of princes in the 16th century (Doğan & Yıldırım, 2024, p. 344). This profession, which is rarely practiced today, is depicted in Güven's work. In the work (Figure 21), the acrobat, wearing a Kütahya specific headdress, jacket, and striped trousers, attempts to walk on a tightrope with a balance pole in his hand.



Figure 20. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a drummer (URL- 5).



Figure 21. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of an acrobat (URL- 6).



Figure 22. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a street vendor (URL- 7).



Figure 23. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a barber (URL- 8).

Archival records of street vendors in the Ottoman Empire have survived to the present day. It is known that they were depicted because of European curiosity about Ottoman identity. They were painted mostly by individuals working outside the palace, at the request of travelers, ambassadors, and merchants from the West. Artists, referred to as “bazaar painters” by Metin And, included detailed depictions of the street vendors of the time (Çetin, 2010, p. 542). In the depiction of a street vendor (Figure 22), the figure is positioned in the center, carrying a load in scales on his shoulders.

Although the scales appear balanced, the collar of the vendor's clothing is shifted to the side due to the weight of the shoulder strap. He wears a head cover, shirt, vest, belt, and money pouches, and completes his outfit with trousers.

The word “barber”, which entered Ottoman Turkish in the early 16th century, originates from the Italian word “barba”, meaning beard, and refers to those who cut hair and beards. According to archival records, barbers in Ottoman Istanbul were divided into two groups: itinerant barbers (*berberân-ı piyâdegân*, foot barbers) and shop owning barbers (*esnâf-ı berberân-ı sünnetçiyân*). Besides these two categories, there were also bathhouse barbers who practiced the craft of barbering and masseurism in bathhouses (Bilge, 2014, pp. 187-192). In the work titled “The Barber” (Figure 23), a barber is depicted skillfully shaving a customer's hair with a razor in hand. The customer, seated in the barber's chair and covered by a blue barber's apron, is portrayed with a dynamic narrative.



Figure 24. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a dentist (URL- 9).



Figure 25. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a quilt maker (URL- 10).

Dentistry, during the Anatolian Seljuk and Ottoman Empires up to the 19th century, was practiced through master apprentice relationships, passed down from father to son, or by self taught individuals. Minor surgical procedures were handled by barbers and midwives, while surgical intervention, such as lanceling dental abscesses, was the domain of surgeons. In the Ottoman state structure, dentistry was largely practiced by non-Muslim minorities and foreign dentists. In this context, these individuals were granted privileges and supported in practicing dentistry in the Ottoman Empire (Özlü, 2013, pp. 675-681). The figures of the dentist pulling a tooth with pliers and the patient are depicted in detail (Figure 24). The patient figure, with one hand pushing the dentist and the other supporting himself on the chair, leaning backward with his mouth open and teeth visible, presents a striking composition with its highly detailed depiction. The dentist, with his blue vest, yellow sash, and baggy trousers, completed his regional attire with an apron.

With the Turks transition to settled life, the craft of quilt making, which developed especially in the Anatolian region, is known to have improved its production techniques during the Seljuk and Ottoman periods. This craft, which held an important place in Ottoman military and social life, was represented by cotton carders in processions of craftsmen who showcased their skills and products to the Sultan during ceremonies held before the army set out on campaigns, victory celebrations, or the circumcision festivities of princes (*Sûr-ı Hümayun*) (Koyuncu et al., 2020, pp. 1764-1765). In the composition depicting quilt making, a profession now in danger of being forgotten, fabrics and

finished quilts are stacked on top of each other in the background. It is completed with Kütahya flower and leaf motifs.



Figure 26. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a confectioner woman (URL- 11).



Figure 27. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a goldfinch (URL- 12).

It is estimated that the history of confectionery in Turkey dates back to the 14th and 15th centuries (Tan, 2003; cited in Özlü, 2011, p. 172). Within the Ottoman Empire, sugar and confectionery production was carried out by the *helvahâne-i hassa* (private confectionery) within the palace organization, and by the *akideci* (hard candy makers), candy makers, sherbet makers, and attar (perfume sellers) guilds among the general public. While the Palace's need for confectionery was initially met solely by the *helvahâne-i hassa*, it is known that market traders later joined in (Özlü, 2011, p. 172). The existence of confectioners as a professional group in the Ottoman Empire is evident from their presence in the guild processions during festivals (Sürücüoğlu, 1999; cited in Özlü, 2011, p. 177). Güven's portrayal of the *macuncu* (a type of Turkish sweet maker), a relatively rare representation today, is quite interesting. The confectioner woman (Figure 26) is depicted with a colorful confectionery trough around her neck. She has her head covered with a yellow headscarf and is positioned while working, wearing multiple shirts, a vest and trousers. Similar to other examples, the composition is completed with free form floral motifs from Kütahya.

The Water Directorate, established during the reign of Fatih Sultan Mehmed, provided services related to the use of drinking and utility water in Istanbul, primarily for the Palace. Water carriers (*sakalar*), who were part of the administrative structure, provided services in situations where water networks did not directly reach households. They also provided a commercial service by distributing water loaded onto animals (Taşkın, 2009, p. 77). The figure depicting a water carrier (Figure 27) is shown in the center of the surface, wearing baggy trousers, carrying bowls at his waist, a turban on his head, and an embroidered and ornate brass sash on his back, carrying his load. This composition is important for ensuring that this profession, which no longer exists today, is not forgotten.



Figure 28. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a basket weaver (URL- 13).



Figure 29. Adil Can Güven, *Forgotten Professions*, depiction of a farmer (URL- 14).

Weaving of basket is one of the handicrafts practiced in Anatolia, involving the weaving of wicker, baskets, and mats. Besides meeting societal needs, it is an important source of livelihood. It is a profession passed down from generation to generation through the skills of masters, using different plants that grow according to geographical characteristics, and has reached the present day (Demir, 2020, p. 56). In the study depicting a basket weaver (Figure 28), the figure is seen to be busy weaving a basket, with sticks under their arms and between their legs. Many baled materials ready for weaving are scattered around. In the background, completed baskets, with and without handles are stacked on top of each other. The composition is completed with a small scale plant motif.

Agriculture is the activity of producing and processing foodstuffs to meet human needs (Başaranoğlu & Yılmaz, 2020, p. 19). Farming, the occupation of agriculture, is among the most important professions in societies. In the Ottoman Empire, the group engaged in agriculture, referred to as farmers and peasants, was known as *reâyâ*, a tax-paying group consisting of peasants and tribes (Çelik, 2012, p. 92). Farming is still a highly valued profession today. In the composition, the farmer (Figure 29) is depicted with his donkey. The donkey, seemingly carrying a basket on its back, is also seen stretching its neck. The farmer is depicted with detailed clothing: a turban, a blue jacket, a sash around his waist, and baggy trousers.

Conclusion

Kütahya holds a significant place in the history of Turkish tiles and ceramics, having undergone continuous development and change throughout its history, particularly in its production and decoration. As one of the oldest ceramic centers in Anatolia, the city began tile production activities in parallel with İznik studios from the 15th century onwards. With İznik's production ceasing for various reasons at the end of the 17th century, Kütahya continued its existence as the sole center, producing tiles for the palace and the public. In the 18th century, new forms were used and various motifs, animal and human figures were employed to decorate tile surfaces, reflecting the lives and social traces of the region's people with a descriptive approach. The production of these figurative examples, applied with free brushwork by Kütahya masters, gradually decreased and eventually ended. In the period from the 19th century to the present day, the motif repertoire has changed, most likely in line with general demand, and tile motifs and patterns generally referred to as "İznik" have been predominantly used. Kütahya's human figure tiles, with their rare use even in

contemporary applications, seem to constitute a group that is almost on the verge of being forgotten. It is extremely important to carry the traditional tile making and the style that symbolized an era, which has preserved its functional and artistic value for hundreds of years, into the future.

The “Forgotten Professions” series, created by Turkish tile and ceramic artist Adil Can Güven, revives the Kütahya style group of human figure tiles, highlighting their importance once again through the artist’s unique style of expression. In his works, the artist interprets, in his own style, the motifs and figures of 18th-century Kütahya tiles, rarely used today, demonstrating that these professions, like the ones depicted once existed. Güven has captured the hurried and flexible drawings seen in Kütahya’s calligraphic works, adhering to traditional schemes and techniques while presenting his original technique and interpretation in a holistic manner.

In each composition, the figures are placed in the center of the form, their bodies and heads tilted or slightly turned to the side, creating a visual effect by overlapping motifs, figures or limbs. The compositions maintain aesthetic unity by ensuring space, balance, and color relationships. The multi layered structure of local folk culture is depicted in the tiles with a figurative and humorous approach. The tools, equipment and objects used by the craftspeople are placed in their appropriate locations, ensuring a sense of unity. The artist constructs an image of only a single moment in the process of the depicted profession. The dialogue between individuals is reflected to the viewer through their emotional states. In addition to the artist’s interpretations, the compositions are completed with Kütahya flower motifs arranged in accordance with tradition. The compositions are dominated by the color yellow, but also incorporate colors typical of the period, such as manganese purple, blue, brown, navy blue and terracotta red.

Adil Can Güven’s “Forgotten Professions” series ensures that Kütahya tile motifs and figures like forgotten professions, once existed thus preserving their strong connection to the past and bringing them into the present. The works, created on a foundation that preserves cultural heritage through historical references, also highlight the importance of contemporary artistry in facilitating cultural transmission through a modern application.

www.turkishstudies.net/turkishstudies**Turkish Studies**

eISSN: 1308-2140

**ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY**

Kütahya Çinilerinde Betimleyici Bir Yaklaşım: Günümüz Temsili Adil Can Güven “Unutulmaz Meslekler” Örneği

Giriş

Kütahya, üretim ve dekor teknikleri, farklı biçimlerdeki form çeşitliliği, motif ve desen özgünlüğüyle yüzyıllardır varlık gösteren bir seramik üretim merkezi olmuştur. İlk kez 15. yüzyıl Osmanlı döneminde İznik'in sarayın talebine yetişememesiyle, ikinci bir merkez olarak çini imal etmeye başlamış ve yıllar boyunca Saray için eş zamanlı ve benzer üslupta üretimler gerçekleştirmiştir. 17. yüzyıl sonunda İznik atölye üretimlerinin son bulmasıyla birlikte Osmanlı çini sanatının yeni merkezi haline gelmiştir. 15. yüzyıldan beri aktif atölyeleri olduğu bilinen Kütahya'nın, bulunduğu bölge itibarıyla bol miktarda kaolin yataklarının yanı sıra çeşitli diğer mineral kaynaklarına sahip olmasıyla da endüstrinin gelişmesinde katkı sağlamıştır (Kogias, 2021, s. 19).

Kütahya çiniciliği, 18. yüzyıl itibarıyla Saraya yönelik olarak İznik odaklı desen anlayışının yanında halk için yaptıkları üretimlerle de sürdürülmüştür. Söz konusu yeni çini üretimleri, halkın gereksinim, beğeni ve satın alam gücünü gözeterek, bölgedeki üretim artışının ve devamlılık göstermesine neden olmuştur (Bilgi, 2006, s. 11-14; Turani, 2018, s. 31). Kütahya çini dekorlarının kimi dönemlerde köken olarak aynı kalındığını ancak kimi etkiler sonucunda değişim göstererek uygulandığı izlenmektedir. Yerel halı, kilim ve kumaş dokumalarında yer alan motiflerin de kullanımıyla, kendilerine özgü bir gelenek ortaya koymuşlardır (Kılıç, 2022, s. 34). Bölgeye has olan form ve dekorların hâkim olduğu bu üretimler, yeni bir anlatım dili oluşturmuştur.

Gündelik yaşamın izlerini taşıyan Kütahya çinileri, serbest ve hafif fırça dekorlarıyla bilinen İznik çinilerinden farklı mahalli bir sanat özelliği taşımaktadır. Bitki ve küçük çiçek motifleri, damlalar ve madalyonların oluşturduğu süslemeler mevcuttur. Çeşitli hayvan ve yerli kıyafetleriyle insan figürleri de yoğunluktadır (Yılmaz, 2002, s. 3). Kompozisyonlarda sembolik figürler, tematik unsurlarla bezeli dekorlar da görülmektedir.

Osmanlı'nın en önemli özelliklerinde biri olan hoşgörü, topraklarında yaşayan halkın din, dil ve kültür ayrımı gözetmeden birlikte yaşamasına neden olmuştur. Bu kapsayıcı yönetim, Kütahya çini ve seramik üretim faaliyetlerinde açıkça izlenmektedir. Müslüman ve Hristiyan ustaların kolektif bir yapı içinde çalıştıkları, her iki cemaatin gereksinimlerine yanıt verecek şekilde üretim yapıldığı günümüze kadar ulaşan eserle açıkça gözlemlenmektedir (Bilgi, 2006, s.18).

Kütahya çini atölyelerinde faaliyet gösteren bu ustaların ortak üretimiyle şekillenen bu dönem, yerel halk kültürünün çok katmanlı yapısını figüratif ve mizahi bir üslupla çinilere işlemişlerdir. Kısa bir dönemi kapsayan bu özgün üretim süreci, 19. yüzyılın başından itibaren talebin ve üretimin azalmasıyla son bulmuştur. Günümüz uygulamalarında pek yer bulamayan bu çini örnekleri, unutulmaya yüz tutan bir grubu oluşturmaktadır. Çini ve seramik sanatçısı Adil Can Güven'in geleneksel kimlik ve özgün bir yorumlarıyla oluşturduğu “Unutulmaz Meslekler” adlı

serisi, anlattığı hikayeler ve güçlü betimsel çizgileriyle bu çini grubunun yeniden hatırlanmasında ve geleceğe aktarım sağlamak adına önem arz etmektedir. Güven'in eserlerinde sıralı dekor yöntemiyle betimlediği figürler hem temsil hem de biçimlerin geleneksel bağlamda ortaya koyulan sürecin de bir parçası olarak yüzeylere yansımaktadır².

1. Kütahya Çini Sanatı Üretiminin Tarihsel Gelişimi

Anadolu'nun önemli seramik merkezlerinden biri olan Kütahya, zengin kil yataklarının varlığı sebebiyle Frig, Hellenistik Roma ve Bizans dönemlerinde de etkin olarak varlık göstermiştir. Osmanlı Sarayı'nın artan talepleri doğrultusunda İznik'e yardımcı ikinci bir merkez olarak çini üretimine başlamıştır (Bilgi, 2006, s. 9). 15. yüzyıl Uzak Doğu etkisiyle mavi- beyaz dekorlu, 16. yüzyılda ise çok renkli İznik etkisinin egemen olduğu sıralı tekniği ile yapılan çiniler üretilmiştir.

Kütahya çini üretimleri, 17. yüzyıla kadar İznik çinileriyle benzer teknik ve bezeme özellikleri sergilemiştir. Bu durumun temel nedeni, uygulanacak desenlerin saray nakkaşhanesi tarafından merkezi olarak atölyelere gönderilmesidir. Ve ayrıca İznik çinilerinin ulusal ve uluslararası bir üne sahip olması, Kütahya atölyelerini İznik üslubunda üretime yönlendirmiştir. Dönemin Kütahya çinilerine dair yazılı ve somut bilgiler kısıtlı olsa da PTT hafriyat kazılarında elde edilen arkeolojik buluntular Kütahya seramik tarihini önemli ölçüde aydınlatmaktadır (Şahin, 1988, s. 131-151). İki merkez arasındaki bu paralel üretim ilişkisi, Kütahyalı ustaların "Haliç işi" tarzında yaptıkları ürünlerin varlığıyla göstermektedir (Bilgi, 2006, s. 12). 17. yüzyılın sonlarına kadar eş zamanlı olarak devam eden bu süreç, İznik atölyelerinin faaliyetlerinin durma noktasına gelmesine kadar devam etmiştir. Sultan Ahmet Camii duvar çinileri, bu iki önemli üretim merkezinin mimari bir yapıda son kez birlikte yer aldığı yapı olarak bilinmektedir (Arlı, 2007, s. 335).

17. yüzyıl sonlarında İznik'teki atölye faaliyetlerinin son bulmasıyla birlikte Kütahya, Saray için üretim yapan tek merkez olmuştur. Saraya yönelik çalışmalarının yanı sıra İznik'ten bağımsız olarak yerel halkın ihtiyaçlarına, alım gücüne ve estetik beğenilerine hitap eden özgün üretimler de gerçekleştirmiştir. Bu doğrultuda, çok çeşitli işlevsel form, motif ve kompozisyon çeşitliliği ortaya çıkmıştır. Günlük kullanım amaçlı kap-kacak, sarayları ve dinî mimariyi süsleyen çiniler ile ibadet ritüellerine yönelik objeler üretilmiştir. "Kütahya'da üretilen ve tamamen halka hitap eden bu ürünler, çininin aslında halk sanatı olduğunu da göstermektedir" (Kacar, 2018, s. 987).

Kütahya çiniciliğinin gelişiminde Ermeni asıllı ustaların katkısı göz ardı edilemeyecek düzeydedir. 18. yüzyılın sonlarında, Ermeni ustaların Kütahya çinicilik faaliyetlerinde baskın bir konuma ulaştıkları görülmektedir. Kütahya Şer'i Mahkemesi kayıtlarında yer alan Sefer 1180 (Eylül 1766) tarihli sicilin 57. sayfasındaki resmî belgeler, bu dönemde kentte aktif olarak faaliyet gösteren atölye sayısının yirmi dört olduğunu ve sektörün ilk yazılı toplu sözleşmesinin bu süreçte ortaya konduğunu belgelemektedir. Bu ustaların sektöre katkılarının 20. Yüzyıla kadar devam ettiği bilinmektedir (Çini, 1991, s. 19; akt. Yüksel, 2020, s. 1653). 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kütahya çinilerinde çamur, sır ve boya kalitesi teknik gerilemeler, desenlerde çizimlerin zayıfladığı görülmektedir. 19. yüzyılın başlarında II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimler mimarlık alanını da etkilemiş, Ziya Gökalp'in fikirlerinden beslenen Birinci Ulusal Mimarlık Akımı doğmuştur. Selçuklu ve Osmanlı mimari unsurlarını esas alan oluşum, çiniyi yapı süslemesinde yeniden ön plana çıkarmasını sağlamıştır (Bilgi, 2006, s. 15).

Türk kültür tarihinin yeniden canlandırılmaya çalışıldığı bu dönemde Türk mimarlar, duvar kaplamalarında, İznik motifleriyle üretilen Kütahya çinileri kullanmışlardır (Gök, 2015, s. 14). Çini ustası Hafız Mehmet Emin Efendi, çiniciliğin sürdürülebilmesi için önemli çalışmalar yapmış; 1903

² Çini sanatının farklı alanlarda değerlendiren yazılar için bk. Özkafa (2019), Gül (2020), Savaş ve Sevim (2021), Gültekin (2008), Özsayın (2008), Taşkın (2012), Yavaş (2012), Biçici (2012), Taşkın (2013), Eskici (2014), Başkan (2014), Ayhan (2014), Durukan (2014), Hocaoglu Alagöz (2021).

yılında Hacı Artin Minasyan ile Hacı Karabet, Artin ve David kardeşlerin çalıştırdığı fabrikaya ortak olarak yönetiminde de söz sahibi olmuştur. Mehmet Emin Efendi önderliğinde, 16. yüzyıl İznik desenlerinden etkilenecek üretilen bu çiniler yeniden çizilmiş, farklı motiflerle de zenginleştirilmiştir (Kürkman, 2005, s. 191). Bu doğrultuda, 19. yüzyıl sonlarında çini üretiminde başlayan canlanma süreci ile Ankara, İstanbul, İzmir ve Konya gibi büyük kentlerdeki resmi ve özel yapılar Kütahya çinileriyle bezenmiştir.

20. yüzyıl başında başlayan I. Dünya Savaşı ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kaybetmesiyle birlikte toplumsal, ekonomik ve siyasi olumsuz sonuçları da beraberinde getirmiştir. Kütahya'nın da 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 dönemi sonrasında ise çininin gelişimi ve devamlılığı için devlet desteği sağlanmış ve tüm bu çabaların sonucunda faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Usta- çırak ilişkisiyle yüzlerce yıldır üretimi devam eden çini sanatı, günümüzde hem endüstriyel hem de geleneksel atölyeleriyle varlığını sürdürmektedir (Bilgi, 2006, s. 15).

2. Kütahya Çinilerinde Betimleme

Kütahya çiniliği, bölgeye has form ve desenleriyle ön plana çıkmaktadır. Tabak, şişe, matara ve sūrahi gibi çeşitli biçimler, figürlü bezemelerin zeminini oluşturmaktadırlar. 18. yüzyıl sonrasında Kütahya çinilerinde krem renkli bünye, beyaz astarlı, desen ve figürlerde uygulanan çok renklilik dikkat çekmektedir. Özellikle yoğun sarı renk, mavi, firuze, siyah, yeşil, kahverengi, mangan moru ve hafif kabarık kiremit rengine çalan kırmızı ile renklendirilmiştir (Öney, 2002, s. 729). Dekorlar yalın, çizgisel hatlarla serbest fırça hareketleriyle bezenmiştir. Kütahya çiniliğinde “özellikle mahalli ve bölge halkının kullandığı giysi, örtü, halı ve kilim gibi eşyalardaki nakış ve oylar ilham kaynağı olmuştur. Eski dönem Kütahyalı çiniciler, daha köklü bir çini merkezi olan İznik çiniliğinden dahi kopya almamış, kendi yaratma güçlerini asırlarca kullanmışlardır (Çini, 1991, s. 21). Kütahya atölyeleri, 18. yüzyıl itibarıyla ürettiği figürlü, sembolik ve tematik çinilerle bu sanata hikayeci bir karakter kazandırmıştır. Çini dekorlar anlatsal bir yüzey olarak figür motif, renk ve kompozisyon aracılığıyla kültürel dini ve gündelik hikayeleri yansıtmaktadır. Kullandıkları betimsel dil, bölgenin coğrafı, etnografik değerlerini, günlük giyim kuşam özelliklerini ortaya koymaktadır.

Osmanlı toplum yapısı içinde giyim kuşam, sosyal sınıf ve kimliklerin de ayırt edilmesinde belirleyici olmuştur. Sarayda kullanılan renk, kumaş ve modellerin halk tarafından kullanılmasının yasak olduğu bilinmektedir. Ayrıca gayrimüslimlerin Müslüman nüfusla benzer giyimini önlemek adına belirli düzenlemeler getirilmiştir. 1662 yılına ait verileri, Hristiyan tebaanın sarı ayakkabı ve kırmızı kalpak giymesinin yasak olduğunu ortaya koymaktadır (Arıg, 2006, s. 144-145; Tezcan, 1983, s. 258; Arıt 2015, s. 243; akt. Güner, 2023, s. 600). 19. yüzyıldan sonraki gelişmeler, farklılıkları gözler önüne serecek düzenlemelerden çok, benzerliklere ve ortak yanlara vurgu yapmayı zorunlu kılmıştır (Turan, 2005, s. 239-267; akt. İrtəm, 2014, s. 55). Bu bağlamda Kütahya çinilerinde kullanılan motif ve desenler yalnızca dönemini ve yerel toplum yapısını yansıtan bir belge niteliği taşımaktadır. Özellikle 18. yüzyıl ortalarına tarihlenen kadın ve erkek figürlerinin kullanımının yer verildiği çini dekorlar, dönemine de ışık tutmaktadır (Arlı, 2007, s. 337). Bunların yanı sıra yazılı bezemeler, bitkisel motifler, balık pulu motifi, kutsal tasvirler, geometrik desenler ve muhtelif desenler de kompozisyona eşlik etmek için kullanılmışlardır. İnsan figürlerinde görülen kıyafetlerde dokumalarından yararlanılmış, tercih edilen kumaş ve desenlerin üzerine de stilize dilmiş küçük çiçek ve çiçek demetlerinden oluşmakta olduğu görülmektedir. Desenli olanların yanında sade ve düz kumaş görünümü veren düz boyamalı olanlar da vardır. Kıyafetin işlevine göre kumaş cinsinin de değiştiği gözlemlenmiştir.



Görsel 1. Sokak ciğercisi tasviri (Bilgi, 2006).



Görsel 2. Çubuk tüten içen erkek tasviri (Bilgi, 2006).

Erkek figürlerinin başlıklarında genellikle keleş veya serpuş adı verilen külahımsı, sivri ucundan başlayan oyallı çevresi ve desenli bir takke, fes denilen püsküllü başlıklar, üzerlerinde ise kemer, kuşak, silah, işlemeli peşkir, köstekli saat, tütünlük, saldırma gibi detaylara yer verilmiştir. Figürlerin ayaklarında ise çizme, çorap, mest ve tozluklar vardır (Çobanlı & Kanişkan, 2013, s. 100-102). Ayrıntılı betimlemeleriyle ilgi çeken figür örneklerinden biri de dönemin mesleklerinden olan sokak ciğercisidir (Görsel 1). Mangan renkli kısa kaftanlı, yeşil şalvarlı sarı kuşaklı ve kavukludur. Ciğerler iki yana doğru uzatarak tutmuş olduğu sopalara asılmıştır (Bilgi, 2006, s. 108). Matara üzerine bezenen, çubukla tütün içen diğer bir erkek figürü (Görsel 2) yöresel Kütahya kıyafetleri, başlıklı, kaftanıyla işlenmiştir (Bilgi, 2006, s. 117). Başlıklarının bazıları (Görsel 5) Hristiyanlar tarafından kullanılan biçimleri anımsatmaktadır (Çobanlı & Kanişkan, 2013, s. 102). Birçok tasvirin tabak yüzeyine bezendiği erkek figür örneklerinde, figürler merkeze konumlandırılmış olup, kaftanları, içlik veya entarileri, şalvar, kavuk ve fesleriyle döneminin insanının giyim ve alışkanlıklarını göstermektedir (Görsel 1, 2, 3, 4, 5).



Görsel 3- 4- 5. Kütahya çini dekorlarında erkek figür tasvirleri (Bilgi, 2006).

Dönemin kadın betimlemelerinde ise ayrıntılara çokça yer verildiği ve bölgeye ait kültürel unsurlar sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Yöresel kumaşlar ve üzerinde bulunan geleneksel motifler, kadınların elbiselerinde işlenmiş olup hatta dokuma yüzeylerde yer alanlar da İznik çinilerinde alışlagelen motiflerin yerine geçmiştir. Kütahya bölgesinde kadın giyiminin farklı ve zenginliği, Anadolu'da başka bir yerde görülmemesi, sebebinin de Germiyanogulları ve Osmanlı saray giysilerinden etkilenecek çok kaliteli işlemelerin değerli kumaşlar üzerine işlenmiş olması örneklerle ispatlandığı örneklerden bilinmektedir. Aynalı pullu (Görsel 8), dallı (Görsel 9), eğrimli

(Görsel 7), bir bindallı çeşidi olan gelinlerin tefe başı (Görsel 6, 10) gibi çeşitli yöresel kıyafetler çini ustaları tarafından işlenmiştir (Kanışkan, 2011, s. 96).



Görsel 6- 7- 8- 9. Kütahya çini dekorlarında kadın figür tasvirleri (Bilgi, 2006).

18. yüzyılın ortası ve ikinci yarısına tarihlendirilen, hayvan ve insan figürlerinin kullanıldığı örnekler, genellikle tabak formlarının yüzeyinde görülmektedir. Kadın figürlerinin hemen hepsinde yüksek başlıklarıyla, kimilerinin saçların çiçeklerle süslendiği ve ellerde birer çiçek tutulduğu görülür. Bu tasvirler arasında, uzun çubuklarla bütün içen kadın figürleri ise dönemin en ilgi çekici tasvirlerindendir (Bilgi, 2006, s. 20, 101).

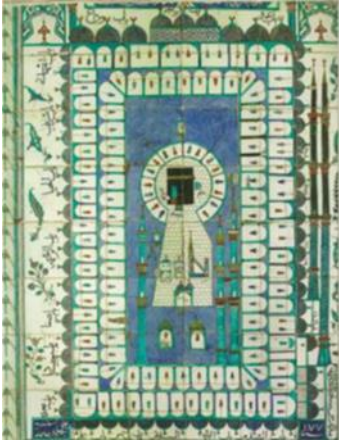


Görsel 10- 11- 12. Kütahya çini dekorlarında halkın birlik beraberliğini temsil eden betimlemeler (Bilgi, 2006).

Çeşitli formlar üzerindeki kimi insan figürleri, birlik beraberlik temsili sunan, yan yana ve el ele tutuşmuş görünen biçimlerde kullanılmışlardır. Ellerinde bir demet çiçek tutan kadın figürleri, şekerlik benzeri formda birbirine sarılmış olarak görülen iki insan, sürahi ve mataraların yüzeyinde ise kollarının birbirinin omzuna dolamış iki arkadaş tasviri, bölge halkının samimiyetini gösteren tasvirlerdendir (Görsel 10, 11, 12) (Özüdoğru, 1999, s. 97). Birbirine sarılmış olan biri sarıklı, diğeri papaz başlıklı iki figürlü (Bilgi, 2006, s. 107) bezeme de bu bağlamı destekler niteliktedir. 18. yüzyılda kozmopolit bir şehir olan Kütahya halkı, kolektif çalışma anlayışını benimsemiştir. Hatta çini ve seramik atölyelerinde Müslüman ve gayrimüslim ustalar birlikte çalışarak kendi ihtiyaç ve inançlarına yönelik üretimlerde de bulunmuşlardır (Bilgi, 2006, s. 15- 18).

Şehrin çok kültürlü yapısına dair, 19. yüzyıl ait sayımlara dayanan belgelere göre bölgede otuz bir mahallenin bulunduğu, bunların yirmi altı mahallesinde yalnızca Müslümanların, üçünde

Müslüman, Ermeni, Rum birlikte, sadece birinde Rumların, birinde de Ermenilerin kaldığı belirtilmiştir (Öney, 2002, s. 581). Hristiyan cemaati için gerçekleştirilen üretimlerin dekorlarında, haç, seraphim, kerubin, aziz figürleri, İncil ve Tevrat kaynaklı sahnelerin ve Ermenice, Rumca kitabelerin kullanıldığı görülmektedir (Bilgi, 2006, s. 18). Hristiyanlık temalı üretimlerin Ermeni ustalar tarafından kişiye özel sipariş veya gayrimüslimlerin ibadethanelerinde kullanılmak üzere yapılmış olduğu bilinmektedir. “1669-1670 yıllarında Kütahya’da bulunan Evliya Çelebi, otuz dört ayrı çini atölyesinden yalnızca birinin din dışı konularda çalıştığını söylemektedir” (Öney, 1976, s. 128). Muhtemelen Aziz George (Görsel 14) olabileceği düşünülen elinde mızrak bulunan figür at üzerinde işlenmiştir (Bilgi, 2006, s. 112). Ermeni ustalar tarafından üretilmiş oldukları düşünülen Hristiyanlığa dair sembollerin ve alıntıların yer aldığı kimi imalatlarda da Ermenice yazılar, haç, kerubin/ seraphim (Resim 15) gibi motifler yer almaktadır (Öney, 1976, s. 128). Kütahya’nın betimleme yaklaşımı tüm bu çinileri, temsil ettiği örnekleri olarak dönemin sosyo kültürünü yansıtan, belgleyici nitelik taşımasıyla da dikkat çekmektedir.



Görsel 13. Kâbe tasviri, Topkapı Sarayı, Harem, Valide Sultan dua odası girişi (Kürkman, 2005).



Görsel 14. Aziz George olabileceği tahmin edilen erkek figürü (Bilgi, 2006).



Görsel 15. Kerubin betimi (Bilgi, 2006).

3. Betimleyici Bir Temsil Örneği, Adil Can Güven Eserleri: Unutulan Meslekler

Geçmişin güçlü bağlarıyla günümüze kadar ulaşan geleneksel Türk çini sanatı, hızla gelişim gösteren teknoloji, değişen toplum yapısı ve beğeni algısına rağmen tarihi referanslarla kültür mirası yaşatan bir zeminde varlık göstermektedir. İznik ve Kütahya başta olmak üzere ülkemizde ve dünyada geleneksel çini üretim faaliyetlerini sürdüren birçok atölye mevcuttur. Pek çoğu İznik’e atfolan desenler veya günümüz beğenilerine yönelik üretimler gerçekleştirmiştir. Kütahya çiniciliğinin kendisine özgü olarak tanımlanabilecek desen ve motif üslubunu kullanan zanaatkar ve sanatçıların sayıca da oldukça azlığı nedeniyle var olan üretimler de oldukça değer arz etmektedir. Kütahya çiniciliğinin en belirgin özelliği olan günlük hayatın içinde kullanım gösteren motiflerin ve insan figürlerinin yer almasıdır. Bu bağlamdaki örnekler birer belge niteliği taşıması nedeniyle geçmiş, bugün ve yarın arasında bir köprü görevi de görmektedir. Geleneksel çini ve seramik sanatçısı Adil Can Güven tarafından yorumlanan “Unutulan Meslekler” adlı seri, geleneksel Kütahya renk ve desen üslubunun geleceğe taşıma sürecinde önem arz etmektedir.

Güven, çini ve seramik çalışmalarını tarihsel referanslar üzerine kurarak sürdürmektedir. Sanatçı, Kalkolitik Çağ’dan başlayarak Helenistik, Roma, Bizans, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine kadar uzanan geniş bir perspektifle eserlerini yorumlamaktadır. Güven’in eserleri, Bursa, İstanbul ve Ankara’nın ve Japonya gibi uluslararası alanlarda karma ve kişisel sergilerde yer almıştır. 2001 yılında eserleri T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından sanat eseri statüsünde tescil edilen sanatçı, Rahmi M. Koç Müzesi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı koleksiyonları,

Louvre Müzesi (Fransa) ve Ağa Han Müzesi (Kanada) gibi saygın ulusal ve uluslararası kurumlarda sergilenen çalışmalarıyla uluslararası bir tanınırlığa ulaşmıştır (Toprak, 2022, s. 65- 66).

Eserlerinde geleneksel motiflere sıklıkla yer veren sanatçı, alan yetkinliği ve başarıları nedeniyle Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Yaşayan İnsan Hazine Ödülü'ne layık görülmüştür. Güven, tarihi referansları kendi yorumlarıyla harmanlayarak, elli dört yıldır sürdürdüğü çini ve seramik çalışmalarını, Bursa'nın İznik ilçesinde devam etmektedir. Sanatçının 18. yüzyıl Kütahya örneklerine öykündüğü serisi, sıralı dekor tekniğiyle üretilmiş, 19 cm çapında on yedi eserden oluşmaktadır. Araştırma örnekleme uygun olarak bu yapıtlardan on dördü seçilmiştir. Güven bu seride, günümüz sosyal yaşamı içinde tutunmaya çalışan, kimisi unutulmuş veya kaybolmuş meslekleri ele almaktadır. Böylece sanatçı, çini sanatının belgeleme niteliğinden yararlanarak sosyo-kültürel aktarım sürecine de katkı sağlamaktadır.



Görsel 16. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, simitçi betimlemesi (URL- 1).



Görsel 17. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, müzisyen betimlemesi (URL- 2).

Kökeninin 16. yüzyıl Osmanlı Dönemi'ne dayandığı bilinen simit, Türk kültür ve folklorunun da önemli unsurlarındandır. Seyyar satıcılar tarafından başlarının üstünde tablalarda veya camlı el arabalarında sokak sokak gezilerek satılmaktadır (Büyükkol, 2025, s. 553). Simitçi tasvirli eserde (Görsel 16); geleneksel Kütahya çini kompozisyonlarında olduğu gibi figür tabak yüzeyinin merkezine konumlandırılmıştır. Başına yerleştirdiği küçük bir yastığı ve üzerindeki tablada bulunan simitleriyle dengede tutmakta olduğu görülmektedir. Belinde, hemen yeğinin altına gelen küçük bez bir torbası, damla motifleriyle bezeli yeşil şalvarı ve ayaklarında mestleri bulunmaktadır. Gerçekçi bir tasavvurla işlenen figür, Kütahya çiçek motifleriyle tamamlanmıştır.

Osmanlı sınırlarında icra edilen müzik kültürü, çeşitli türlerde ve toplumca içselleştirilmiş bir dalıdır (Filiz, 2023, s. 3). III. Selim dönemine kadar halk ve Osmanlı saray müziği olmak üzere iki farklı tür varlık göstermiş, II. Mahmud dönemi itibarıyla Batı müziği alanında eğitim ve icra çalışmaları başlamıştır (Akca, 2021, s. 284). Türk kültürünün en eski çalgılarından biri olan zurna, Türk toplumlarının yaşadığı hemen her coğrafyada kullanılan bir çalgı olarak bilinmektedir. Halk musiki aleti olarak adlandırılan zurna farklı kültürlerde dahi eğlence, tören gibi merasimlerde icra edilmiştir (Aydın, 2020, s. 260-261). Müzisyen (Görsel 17) kompozisyonunda, merkezde pul ve boncukla süslenmiş olan nefesli bir çalgıyı yan tutarak çalan bir kadın betimlenmesi görülmektedir. Çalgıcının vücudunun aldığı pozisyonuyla ritme ayak uydurduğu anlaşılmaktadır. Başlığı altından uzun saçları çıkmıştır. Gömleğinin üstünde mangan moru renkli yeğ, belinde kuşağı ve çizgi desenli bol şalvarlıdır. Güven, Kütahya tahrirlerinde görülen o aceleci ve serbest çizimleri yakalamış

ve kendi çizdiği figürün hareketli yapısında da o esnekliği sağlamıştır. Tahrir tekniği titiz ancak geleneğe bağlı kaldığı görülmektedir.

Osmanlı'da hamallık mesleği, lonca sistemi içinde Ahilik teşkilatında kaydı olan meşru bir meslektir. Çeşitli yükleri taşıyan bu meslek erbapları, yüklerin cinsine göre farklı isimlerle anılmışlardır. Ağır yükleri taşıyanlar arkalıklı hamal, pazarlarda meyve, sebze taşıyanlar ise küfeci hamalı olarak sınıflandırılmıştır. Osmanlı hamallık teşkilatı devşirme, gayrimüslim gibi azınlıklardan değil Müslüman ve Türklerden oluşmakta olan mesleki ehliyetli kimselerden oluşmaktaydı (Kırpık, 2015, s. 222).

Küfeci hamal betimlemesinde, yükünün ağırlığıyla öne eğilmiş halde, küfesinde (Görsel 18) bir kişiyi taşımaktadır. Tabak merkezinde konumlanmış, hareket ve duygu kazandırılmış vücut pozisyonları, bulundukları durumu gösterir halde izleyiciye yansıtılmıştır.



Görsel 18. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, küfeci betimlemesi (URL- 3).



Görsel 19. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, fırıncı betimlemesi (URL- 4).

Osmanlı, halkın önemli ve zorunlu gıda maddelerine ulaşırken sıkıntı çekmemesini amaçlamıştır. Bu doğrultuda devlet, fırınlarda üretilen ekmeğin hem kaliteli hem de ucuz olmasına büyük önem vermiştir (Lila, 2024, s. 43-44). Günümüzde hala önem arzeden mesleklerden olan fırıncılık, Güven tarafından betimlenen meslek gruplarından biri olmaktadır. Fırıncı (Görsel 19) temalı çalışmada, tuğladan yapılmış ve yanmakta olan bir ekmek fırınına şekillendirdiği ekmek hamurlarını, fırın küreği üzerine yerleştirerek, süren bir fırıncı görülmektedir. Dolu un çuvallarının ve fırın kürekleri ile tasvir edilmiştir.



Görsel 20. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, davulcu betimlemesi (URL- 5).



Görsel 21. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, cambaz betimlemesi (URL- 6).

Davul, farklı medeniyetler tarafından bilinen ve yaygın kullanım alanı bulan en eski enstrümanlardan biridir. Anadolu'da genellikle bir kayışla boyunda taşınarak, zurna eşliğinde bir yanında tokmakla diğer yanında değneklerle vurularak çalınır (Yarman, 2002; akt., Uzunkaya & Akbal, 2014, s. 2). Türkler, askeri, dini törenlerde, eğlencede, Osmanlı askeri bandosu olan Mehter'de ve halk müziği geleneğinde yer vermişlerdir. Geçmişten bu yana halkı Ramazan ayında sahura kaldırmak için de davul çalmak da gelenekselleşen bir ritüelin parçası olmuştur (Uzunkaya & Akbal, 2014, s. 4). Davulcu kompozisyonunda (Görsel 20) yine merkezinde yer alan davulcu figürü, sol elinde tokmak, sağ elinde bızbız ve boynuna astığı davuluyla muhtemelen ramazan davulculuğu ya da düğünde çalmakta olduğunu düşündürmektedir. Başında püsküllü serpuşu, çizgi desenli hırkası, gömleği, sarı kuşağı ve çiçek desenli şalvarıyla yer almaktadır.

Canbaz ise sözlük anlamıyla can ile oynayan, canını tehlikeye atan kişiyi nitelendiren kimse olmakla birlikte bunun dışında farklı anlamlarda da kullanılmıştır. İnsanları aldatan güvenilmez kişileri nitelendirmiş, hayvan alışverişi ile meşgul olan kimseleri tanımlamış ve aynı zamanda askeri bir tabir olarak da kullanılmaktadır (Develioğlu 2010; s. 140; akt. Doğan & Yıldırım, 2024, s. 343). Canbazlık gösterileri Osmanlı Devleti'nin erken dönemlerinden itibaren yapılan şenliklerde önemli bir eğlence unsuru olarak icra edilmiştir. 16. Yüzyılda, şehzade sünnetlerinde gerçekleştirilen eğlencelerde bulundukları görülmektedir (Doğan & Yıldırım, 2024, s. 344). Günümüzde artık pek icra edilmeyen bu meslek Güven'in eserinde yer almaktadır. Canbaz eserinde (Görsel 21) başında Kütahya'ya özgü başlığı, ceketi ve çizgili şalvarıyla ip üzerinde elindeki denge sırgısıyla yürümeye çalışmaktadır.

Osmanlı'da sokak satıcılarına dair arşiv kaydı günümüze kadar gelebilmiştir. Avrupalıların Osmanlı kimliği üzerine duydukları merakın sonucu olarak tasvir edildikleri bilinmektedir. Batıdan gelen seyyah, elçi maiyeti ve tüccarların istekleri üzerine çoğunluğu saray dışı üretim yapan kimseler tarafından resimlenmişlerdir. Metin And tarafından çarşı ressamı olarak tabir edilen sanatçılar, dönemin sokak satıcılarına da detaylarıyla yer vermişlerdir (Çetin, 2010, s. 542). Sokak satıcısı betimlemesinde (Görsel 22), figür merkeze konumlanmış, omuzunda taşıdığı keferindeki yükleriyle görülmektedir. Kefeler dengede görülmekle beraber, omuzluğun ağırlığı sebebiyle satıcının kıyafetinin yakası yana kaymıştır. Başında başlığı, gömlek, yelek, belinde kuşak ve para keseleri taşımakta ve kıyafetini şalvarıyla tamamlamaktadır.



Görsel 22. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, sokak satıcısı betimlemesi (URL- 7).



Görsel 23. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, berber betimlemesi (URL- 8).

16. yüzyılın başlarında Osmanlı Türkçesine dahil olan “berber” kelimesi köken olarak, İtalyanca sakal anlamına gelen “barba” kelimesinden türetilen ve saç-sakal kesimi yapan meslek sahiplerini tanımlayan “barbiere” sözcüğüne dayanmaktadır. Arşiv kayıtlarına göre Osmanlı İstanbul’unda berbeler, seyyar (berberân-ı piyâdegân, ayak berberi) ve dükkân sahibi (esnâf-ı berberân-ı sünnetçiyân) olan berberler olmak üzere iki gruba ayrılırdı. Bu iki kategori dışında hamamlarda tellaklık ve berberlik zanaatını yürüten hamam berberleri de vardı (Bilge, 2014, s. 187-192). Berber adlı eserde (Görsel 23) berberin elinde usturasıyla ustalıklı müşteriye saçlarını tıraş etmekte olduğu tasvir edilmiştir. Berber koltuğunda oturan müşterinin üzerini örten mavi berber önlüğüyle hareketli bir anlatımla işlenmiştir.



Görsel 24. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, dişçi betimlemesi (URL- 9).



Görsel 25. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, yorgancı betimlemesi (URL- 10).

Dişçilik, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde 19. yüzyıla kadar olan süreçte usta-çırak ilişkisi, babadan oğula ya da kendi kendine yetiştiren kimseler tarafından icra edilmiştir. Küçük cerrahi işlem gerektirenler işlemler berberler ve ebelerin, cerrahi müdahale

gerektiren diş apselerini yarma işlemleri ise cerrahların yetkisinde kalmıştır. Osmanlı devlet yapısında dişçilik büyük oranda gayrimüslim azınlıklarda, yabancı teba dişçileri tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda, bu kişilere imtiyazlar sağlanarak Osmanlı'da dişçiliği icra edebilmeleri için destek verilmiştir (Özlü, 2013, s. 675-681). Elinde pensesiyle diş çeken dişçi ve hasta figürleri ayrıntılı bir biçimde betimlenmiştir (Görsel 24). Bir eli ile dişçiyi iterken diğeriyle sandalyesinden güç almakta olan vücudu geriye doğru düşmüş, ağzı açık dişleri görünür vaziyette oldukça detaylı betimlemesiyle ilgi çekici bir kompozisyona sahiptir. Figürlerden hasta figürü; mavi cepkeni, sarı kuşağı ve şalvarıyla dişçi ise yöresel kıyafetin üzerinde önlük ile tamamlanmıştır.

Türklerin yerleşik hayata geçişle birlikte, özellikle Anadolu coğrafyasında gelişim gösteren yorgancılık zanaatı, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde üretim tekniklerinde gelişim kaydettiği bilinmektedir. Osmanlı askeri ve sosyal hayatında önemli bir yer tutan bu zanaat, ordu sefere çıkmadan evvel düzenlenen törenlerde, zafer kutlamalarında veya şehzadelerin sünnet şenliklerinde (sûr-ı hümayun) padişaha maharetlerini ve ürünlerini sergileyen esnaf alayları içerisinde hallaçlarla temsil edilmiştir (Koyuncu vd., 2020, s. 1764-1765). Günümüzde unutulmaya yüz tutan mesleklerden biri olan yorgancılığı anlatan kompozisyonda arka planda asılı kumaşlar ve dikilip işi bitmiş olan yorganlar dürülerek üst üste dizilmiştir. Kütahya çiçek ve yaprak motifleriyle tamamlanmıştır.

Türkiye'de şekerliliğin tarihinin 14. ve 15. yüzyıllara kadar uzandığı tahmin edilmektedir (Tan, 2003; akt. Özlü, 2011, s. 172). Osmanlı Devleti bünyesinde şeker ve şekerleme üretimi, saray teşkilatında helvahâne-i hassa, halk arasında ise akideci, şekerçi, şerbetçi ve attar esnafı tarafından icra edilmiştir. Saray halkının şekerleme ihtiyacı başlangıçta yalnızca helvahâne-i hassa ocağı tarafından karşılanırken, sonraki süreçte çarşı esnafının da dahil olduğu bilinmektedir (Özlü, 2011, s. 172). Osmanlı'da şekerçilerin bir meslek grubu olarak varlığı, şenliklerdeki geçit törenlerinde esnaf alayında bulunmalarıyla anlaşılmaktadır (Sürücüoğlu, 1999; akt. Özlü, 2011, s. 177). Günümüzde sayıları oldukça az temsillerinden olan macuncu tasvirinin Güven tarafından ele alınması oldukça ilgi çekicidir. Macuncu kadının (Görsel 26) boynuna geçirdiği rengarenk macun teknesiyle tasvir edilmiştir. Sarı yazmasıyla başını örtmüş, üst üste giydiği gömlekleri, yelek ve şalvarıyla işini yapıyor halde pozisyon almıştır. Diğer örneklere benzer biçimde Kütahya serbest çiçek motifleriyle kurgu tamamlanmıştır.



Görsel 26. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, macuncu kadın betimlemesi (URL- 11).



Görsel 27. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, saka betimlemesi (URL- 12).

Fatih Sultan Mehmed döneminde kurulan Su Nezareti, başta Saray olmak üzere İstanbul kentinde içme ve kullanım suyunun kullanımına yönelik hizmet vermiştir. İdari yapı bünyesinde bulunan sakalar, su şebekelerinin hanelere doğrudan ulaşamadığı durumlarda hizmet vermiştir. Ayrıca dağıtım sürecinde hayvanlara yükledikleri sularla da ticari hizmet vermişlerdir (Taşkın, 2009, s. 77). Saka tasvirli figür (Görsel 27) yüzeyin merkezinde, şalvarlı, belinde tasları, başında sarığı ve sırtında işlemeli ve süslü pirinç kırmasıyla, yükünü taşıırken işlenmiştir. Günümüzde artık var olmayan bu meslek grubunun unutulmaması için önem taşıyan kompozisyonlardan olmuştur.



Görsel 28. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, sepetçi betimlemesi (URL- 13).



Görsel 29. Adil Can Güven, Unutulan Meslekler, çiftçi betimlemesi (URL- 14).

Sepetçilik, Anadolu'da hasır, sele ve sepet örücülüğü şeklinde icra edilen el sanatlarından biridir. Toplumsal ihtiyaçlarını karşılamının yanında önemli bir geçim kaynağıdır. Coğrafi özelliklere göre yetişen farklı bitkilerden, ustaların becerileriyle kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar ulaşan bir meslek dalıdır (Demir, 2020, s. 56). Sepetçi (Görsel 28) bir kimseyi ele alınan çalışmada, figürün kolunun altındaki çubuklarıyla bacaklarının arasındaki sepetini örmekle meşgul olduğu hissedilmektedir. Etrafta dokumaya hazır, balyalanmış pek çok malzeme vardır. Arkada örgüsü tamamlanan saplı-sapsız sepetler üst üste yığılmıştır. Kompozisyon, küçük ölçekli bitkisel bir motifle tamamlanmıştır.

Tarım, insanların ihtiyaçlarını karşılamak öncül gıda maddeleri üreten arzını ve bu ürünleri işleyen bir faaliyettir (Başaranoğlu & Yılmaz, 2020, s. 19). Tarımla işi ile ilgilenen çiftçilik ise toplumlar için en önemli meslek gruplarının arasında yer almaktadır. Osmanlı'da ziraatla işi ile ilgilenen çiftçi-köylü olarak belirtilen kesim, reâyâ kavramı altında anılan, köylü ve aşiretlerden oluşan vergi mükellefi olan grup altında anılmaktadır (Çelik, 2012, s. 92). Çiftçilik ise günümüzde hala var olan ve oldukça değerleri bir meslek grubudur. Kompozisyonda çiftçi (Görsel 29) eşiği ile işlenmiştir. Sırtında küfesiyle yürüdüğü anlaşılan eşiğin bir yandan da boynunu uzattığı görülmektedir. Çiftçinin sarığı, mavi cepkeni, belinde kuşağı ve şalvarıyla ayrıntılı işlenen kıyafetleriyle betimlenmiştir.

Sonuç

Türk çini ve seramik tarihinin her döneminde bir devinim içinde gelişim ve değişim göstermiş olan Kütahya üretim ve dekorları ile önemli bir yer teşkil etmektedir. Anadolu'nun en eski

seramik merkezlerinden olan kent, 15. yüzyıl itibariyle İznik atölyeleriyle paralel çini üretim faaliyetlerine de başlamıştır. 17. yüzyıl sonunda İznik'in çeşitli nedenlerden dolayı üretimleri son bulmasıyla Kütahya tek merkez olarak saray ve halk için imal ettikleri çinilerle varlığını sürdürmüştür. 18. yüzyılda yeni formlar, kullandıkları çeşitli, motif, hayvan ve insan figürlerle çini yüzeyleri bezeyerek bölge insanının yaşantısını, toplumsal izleri yansıtan, betimleme odaklı bir yaklaşımla işlenmişlerdir. Kütahyalı ustalar tarafından serbest fırça kullanımlarıyla uygulanan bu figüratif örneklerin üretimleri azalarak son bulmuştur. 19. yüzyıldan günümüze kadar gelen süreçte, kuvvetle muhtemel olarak genel talepler doğrultusunda motif repertuarı değişmiş, genellikle "İznik" olarak adlandırılan çini motif ve desenleri ağırlıklı olarak kullanımlarına yer verilmiştir. Kütahya insan figürlü çinilerinin günümüz uygulamalarında dahi nadir kullanımlarıyla, adeta unutulmaya yüz tutan bir grubu oluşturmakta olduğu görülmektedir. Yüzlerce yıldır işlevsel ve sanatsal değerini koruyan merkezin, geleneksel çiniciliğini ve bir dönemin sembolü olan üslubunu geleceğe taşınması oldukça önemlidir.

Türk Çini ve seramik sanatçısı Adil Can Güven tarafından oluşturulan "Unutulan Meslekler" serisi, Kütahya tarzı insan figürlü çini grubunu yeniden hatırlatarak, günümüzün sanatçısının ifade biçimiyle önemi bir kez daha gündeme gelmiştir. Sanatçı eserlerinde, günümüzde sık kullanılmayan 18. yüzyıl Kütahya çini motif ve figürleriyle tıpkı ele alınan bu meslekler gibi bir zamanlar var olduğunu, kendi üslubuyla yorumlamaktadır. Güven, Kütahya tahrirlerinde görülen o aceleci ve esnek çizimleri yakalamış, geleneksel şema ve tekniklere bağlı kalarak, özgün teknik ve yorumunu bütüncül bir ifadeyle sunmaktadır.

Her kompozisyonda, figürler formun merkezine yerleştirilmiş, vücut ve başları eğmiş ya da hafif yan döndürmüş, motifleri ve figürleri ya da uzuvları üst üste getirerek oluşturmuştur. Kompozisyonlarda espas, denge ve renk ilişkisini sağlayarak estetik bütünlüğü korumuştur. Çinilerde yerel halk kültürünün çok katmanlı yapısı, figüratif ve mizahi bir yaklaşımla tasvir edilmiştir. Meslek erbaplarının kullandıkları alet-edevat ve eşyaları olması gerektiği şekilde uygun yerlere yerleştirmiş ve anlam bütünlüğünü sağlamıştır. Yer verilen mesleğin sürecinden, sadece bir anın imajını kurgulamıştır. Kişiler arasındaki diyalogu duygu durumlarıyla izleyiciye yansıtmıştır. Sanatçının yorumlarının yanında geleneksele uygun olarak düzenlediği Kütahya çiçek motifleriyle kompozisyonları tamamlamıştır. Kompozisyonlarda sarı rengin hakimiyeti, dönemin mangan moru, mavi, kahverengi, lacivert, kiremit kırmızısı gibi renkleri kullanmıştır.

Adil Can Güven'in "Unutulan Meslekler" serisi, Kütahya çini motif ve figürlerinin, unutulmuş meslekler gibi bir zamanlar var olduğunu yeniden hatırlatarak, geçmişle güçlü bağını koruyarak günümüze taşınmasını sağlamaktadır. Tarihi referanslar aracılığıyla kültürel mirası koruyan bir zeminde ortaya koyulan eserler, günümüz sanatçısının güncel bir uygulama örneği olarak da kültürel aktarımı sağlanmasındaki önemini de vurgulamaktadır.

References

- Akca, S. B. (2021). Osmanlı dönemi batılâşma sürecinde iki önemli flütçü: Giuseppe Donizetti ve Mustafa Saffet Atabinen. *Turkish Studies – Social Sciences*, 16(1), 281-301. <https://doi.org/10.47356/TurkishStudies.48948>
- Arlı, B. D. (2007). Kütahya çiniciliği. In *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arlı, B. D., & Altun, A. (2008). *Anadolu toprağının hazinesi çini (Osmanlı Dönemi)*. Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Aydın, A. (2020). Osmanlı belgeleri ışığında zurna ve zurnazenler. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (17), 256-276. <https://doi.org/10.31722/ejmd.846865>
- Ayhan, G. (2014). Muğla Müzesi'ndeki mimari tasvirli gülâbdan. *Turkish Studies*, 9(10), 61-75. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7453>
- Başaranoğlu, C., & Yılmaz, H. (2020). Genç çiftçilerin çiftçilik yapma eğilimlerinin ve çiftçilik özelliklerinin belirlenmesi: Isparta ili örneği. *Tarım Ekonomisi Dergisi*, 26(1), 19-28. <https://doi.org/10.24181/tarekoder.588735>
- Başkan, S. (2014). Timurlu mimarlığında çini süsleme hakkında bir değerlendirme. *Turkish Studies*, 9(10), 77-95. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7425>
- Biçici, H. K. (2012). İznik Müzesindeki kandil ve şamdan motifli mezar taşları. *Turkish Studies*, 7(3), 637-661. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3476>
- Bilge, M. S. (2014). Osmanlı İstanbulu'nda berber esnafı (Fetihten 1830'lara İstanbul esnaf ve sosyal hayat tarihine bir katkı). In *II. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu bildirileri* (pp. 187-206).
- Bilgi, H. (2006). *Suna ve İnan Kırâç Vakfı Koleksiyonu Kütahya çini ve seramikleri*. Pera Müzesi Yayınları.
- Büyükkol, S. (2025). Çay ve simit kültürünün Türk resim sanatına yansımaları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 18(49), 551-566. <https://doi.org/10.12981/mahder.1533896>
- Çelik, Ş. (2012). Osmanlı Devleti'nde reâyâ (köylü-çiftçi) - yörük (göçebe) ayrımı ve İçel sancağı örneği. *History Studies*, 4(4), 91-108.
- Çetin, Ö. H. (2010). Osmanlı resim sanatı örnekleri sokak satıcıları. In *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü II. Genç Bilim Adamları Sempozyumu bildirileri* (pp. 541-557).
- Çini, R. (1991). *Türk çiniciliğinde Kütahya*. Uycan Yayınları.
- Çobanlı, Z., & Kanışkan, E. (2013). Osmanlı çini ve seramiklerinde giyim kuşam kültürü ve özellikleri. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(4), 95-108. <https://izlik.org/JA46MA58GT>
- Demir, G. K. (2020). Bergama'da son ustasıyla sepetçilik. *Folklor Akademi Dergisi*, 3(4), 53-71.
- Develioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi.
- Doğan, C., & Makul Yıldırım, S. (2024). Osmanlı eğlence hayatında hokkabazlık ve canbazlık. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12(40), 331-352.
- Durukan, A. (2014). Beylikler dönemi kültür ortamından bir kesit. *Turkish Studies*, 9(10), 391-502. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7730>

- Eskici, B. (2014). Ankara Hacı Bayram Camisi onarımları üzerine. *Turkish Studies*, 9(10), 557-576. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7097>
- Filiz, H. Ş. (2023). Osmanlı Devleti'nde müzik kültürüne genel bir bakış. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 1-12. <https://doi.org/10.55044/meusbd.1304242>
- Gök, S. (2015). *Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya çini ve seramikleri 2*. Pera Müzesi Yayınları.
- Gül, M. (2020). Mimar Sinan'ın Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye camileri pencere alınlık düzenlemelerinde süsleme ve malzeme-teknik. *Turkish Studies – Social Sciences*, 15(6), 2957-2990. <https://doi.org/10.47356/TurkishStudies.43805>
- Gültekin, R. E. (2008). Türklerde bereket sembolü olarak kullanılan meyve motifleri ve mimaride değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 3(5), 9-31. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.408>
- Hocaoğlu Alagöz, K. (2021). Klasik Türk edebiyatının eğlenceli tipleri I: Kâsebâz. *Turkish Studies – Language and Literature*, 16(4), 2145-2156. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.54693>
- İrtem, Ç. (2014). *Osmanlı kültüründe renk kavramı ve sosyal yapıya etkileri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Kacar, V. (2018). Geçmişten günümüze Kütahya çini sanatı üzerine değerlendirme ve öneriler. *İdil Dergisi*, 7(48), 985-989. <https://doi.org/10.7816/idil-07-48-08>
- Kanışkan, E. (2011). *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatına giyim kültürünün yansımaları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Kılıç, H. (2022). 15. yy.-19. yy. Osmanlı dönemi Kütahya çinileri. *Küllüye Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 31-55. <https://doi.org/10.48139/aybuküllüye.1070361>
- Kırpık, G. (2015). Osmanlı'da hamallık mesleği ve ilgili arşiv belgeleri. *Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi*, 2(3), 1-14. <https://izlik.org/JA89XS52DK>
- Kogias, D. (2021). *Souvenir of Kutahya: Imprints of history on Kutahya's pottery*. Benaki Museum Press.
- Koyuncu, O. A., Elibol, T. A., & Erten, G. (2020). Kaybolmaya yüz tutmuş kültürel miras: Yorgancılık mesleğinin değişim ve dönüşümü. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 7(3), 1758-1781. <https://izlik.org/JA59RY36MH>
- Kürkman, G. (2005). *Toprak, ateş, sır: Suna ve İnan Kıraç Vakfı*. Pera Müzesi Yayınları.
- Lila, N. (2024). 18. yüzyıl İstanbul'unda gediklerin istihdama etkisi: Fırıncı esnafı üzerine bir inceleme. *Uludağ İlahiyat Dergisi*, 33(1), 35-56. <https://doi.org/10.51447/uluid.1424289>
- Öney, G. (1976). *Türk çini sanatı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, G. (2002). Çini ve seramik. In *Osmanlı uygarlığı* (Cilt 2, pp. 699-736). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkafa, F. (2019). Hat sanatının Mimar Sinan estetiğine katkıları. *Turkish Studies – Social Sciences*, 14(4), 1689-1714. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.23298>
- Özlü, Z. (2011). Osmanlı saray şekerleme ve şekerlemecileri ile ilgili notlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (58), 171-190.
- Özlü, Z. (2013). Halk hekimliğinden dış hekimliğine: 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde dışçılık mesleği (erbâb-ı esnân). *Belleten*, 77(279), 671-712. <https://doi.org/10.37879/belleten.2013.671>

- Özsayın, Z. C. (2008). Hat sanatında meyve istifli hatlar. *Turkish Studies*, 3(5), 87-109. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.411>
- Özüdoğru, Ş. (1999). 17-18. yüzyıllarda İznik ve Kütahya seramiklerinde insan figürü. *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 91-104.
- Savaş, F., & Sevim, S. S. (2021). Günümüz endüstriyel seramik karo tasarımında Selçuklu yıldız motifinin kullanımı. *Turkish Studies – Social Sciences*, 16(3), 1195-1208. <https://doi.org/10.47356/TurkishStudies.50789>
- Şahin, F. (1988). Cumhuriyet dönemi Kütahya çini ve keramik sanatı. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (13), 131-152.
- Taşkın, G. (2012). Kanunî döneminde "Mahfî" bir şair: Mahfî-i Gilanî ve Bih-i Çinî tercümesi. *Turkish Studies*, 7(1), 2423-2443. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3459>
- Taşkın, G. (2013). On altıncı yüzyıla ait otobiyografik bir eser: Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî. *Turkish Studies*, 8(1), 1339-1350. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4614>
- Taşkın, T. (2009). Osmanlı sakalarından modern sakalara: Ticarileşen damacana sektörü. *Memleket Siyaset Yönetim*, 4(10), 76-92. <https://izlik.org/JA26ZR38SY>
- Toprak, E. (2022). *Anadolu kültür mirası İznik seramikleri ve güncel yorumlarıyla Adil Can Güven* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Başkent Üniversitesi.
- Turan, S. N. (2005). 16. yüzyıldan 19. yüzyıl sonuna dek Osmanlı Devleti'nde gayrı müslimlerin kılık kıyafetlerine dair düzenlemeler. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 60(4), 239-267. <https://izlik.org/JA98YR46CH>
- Turani, A. (2018). *Sanat terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Uzunkaya, E., & Akbal, Ö. (2014). Türk halk danslarının icrasında bir asma davul geleneği: Ayağa çalma. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (44). <https://izlik.org/JA73RB63EB>
- Yavaş, A. (2012). Kubad-Abad Sarayında bulunan kemer ve askı tokaları. *Turkish Studies*, 7(1), 2635-2648. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3461>
- Yılmaz, C. (2002). 18. yüzyıl Kütahya çiniciliği. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (Haziran), 1-5. <https://izlik.org/JA26MP27MA>
- Yüksel Aşan, O. (2020). Geçmişten günümüze geleneksel Kütahya çini üretimlerinde odun yakıtlı fırınlar. *Ulakbilge*, 8(55), 1651-1664. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-09-55-14>

Elektronik Kaynakça

- URL 1. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 2. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 3. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 4. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)

-
- URL 5. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 6. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 7. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 8. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 9. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 10. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 11. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 12. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 13. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)
- URL 14. <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=unutulan+meslekler> (Erişim Tarihi: 12.03.2026)

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

The author(s) declare that this manuscript is an original work prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The manuscript has not been previously published and is not currently under consideration for publication elsewhere.

All sources used in the preparation of this study have been properly cited and referenced. The author(s) confirm that the work contains no plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data. The research findings are presented honestly and transparently in accordance with the principles of academic integrity.

Author Contributions

All authors have significantly contributed to the conception, design, analysis, and preparation of the manuscript. All authors have read and approved the final version of the manuscript and agree to its submission and publication.

Conflict of Interest

The author(s) declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author(s). Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author(s).

Copyright and Permissions

The author(s) confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

All authors confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Yazar(lar), bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan eder. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Yazar(lar), çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan eder.

Yazar Katkısı

Tüm yazarlar çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin hazırlanmasına önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuyup onaylamış ve yayımlanmasını kabul etmiştir.

Çıkar Çatışması

Yazar(lar), bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmış olabilir. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri yazar(lar) tarafından dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk yazar(lar)a aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Yazar(lar), telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan eder.

Yazar Onayı

Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuduklarını, onayladıklarını ve yayımlanmasını kabul ettiklerini beyan eder.