

# SITKI OLÇAR'IN YORUMUYLA SELÇUKLU ÇİNİ VE SERAMİKLERİ

Melahat ALTUNDAĞ<sup>1</sup>

## ÖZ

Selçuklu devleti 11. yy. 'dan itibaren 300 yıl boyunca orta asya ve orta doğuya egemenlik kurmuş büyük Türk devletlerinden biridir. 1071 Malazgirt savaşıyla birlikte Anadolu topraklarına hakimiyet kurmuştur. Bu dönemde Selçuklu devleti hem mimari hem de diğer sanat alanlarında büyük eserler vermişlerdir. Selçuklu sanatına kimliğini kazandıran mimari yapılar, bu yapılarla paralel gelişim gösteren çini ve seramik sanatı Selçuklulardan Osmanlıya devrolmuş bir mirastır. Aynı zamanda bu miras günümüz çini ve seramik sanatının temelini de oluşturmaktadır. Osmanlılar döneminde en önemli çini ve seramik üretim merkezi olan İznik ve Kütahya'dır. 17. Yüzyılda İznik çini ve seramik üretimi konusunda etkinliğini yitirmiş, Kütahya'daki atölyeler daha ön plana çıkarak günümüze kadar bu geleneği taşımıştır. Ancak günümüze taşınan bu gelenek taklitten öteye gitmemiştir. Kütahyalı çini ustası Sıtkı Olçar, var olanı taklit etmek yerine, gelenekten yararlanarak yeni ve özgün eserler üretmeyi amaçlamıştır. Bu çalışmada günümüz çini ve seramik sanatının temelini oluşturan Selçuklu Dönemi çini ve seramik sanatı incelenmiş, çini ustası merhum Sıtkı Olçar'ın Selçuklu dönemi çini ve seramiklerini yorumlayarak oluşturduğu eserlerine değinilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Selçuklu, seramik, çini, sanat, Sıtkı Olçar

<sup>1</sup> Doç. , Abanat İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, altundag\_m(at)jibu.edu.tr

## SELJUKIAN TILE AND CERAMICS WITH THE INTERPRETATION OF SITKI OLÇAR

### ABSTRACT

Seljuq empire is one of the great Turkish states which had dominated the Central Asia and Middle East for three centuries starting from the 11th century. They had ruled the Anatolian territories after the Malazgirt war which broke out in 1071. During that period, the Seljuq empire introduced great work particularly in architecture and other fields of art. Architectural structures which gave an identity to the Seljukian art, as well as tile and ceramic art which developed in parallel with these structures were inherited from the Seljukians to the Ottomans. This inheritance also forms the basis of today's tile and ceramic art. The most important tile and ceramic production centers during the Ottoman period were İznik and Kütahya. İznik had its effectiveness in producing tile and ceramic in the 17th century, whereas Kütahya has brought this tradition to the present with workshops in the foreground. However, the tradition which has been brought to the present is nothing but an imitation. Sıtkı Olçar, a tile master from Kütahya has always aimed to produce new and authentic work by using the tradition instead of imitating what already exists. This study explores the Seljukian Period tile and ceramic art which forms the basis of today's tile and ceramic art and discusses the work produced by the deceased tile master Sıtkı Olçar interpreting the Seljukian period tile and ceramics.

**Keywords:** Seljukian, ceramic, tile, art, Sıtkı Olçar

## Giriş

Büyük Selçuklu Devleti doğuda Orta Asya'dan (Balkaş Gölü, Isık Gölü Tarım Havzası), Batıda Ege ve Akdeniz sahillerine kadar, kuzeyde Aral Gölü ve Hazar Denizi, Kafkasya ve Karadeniz'e, güneyde Arabistan yarımadası dahil Umman Denizine kadar uzanmaktadır (Köymen, 1989:10). Selçuklu Devleti'ne adını veren Selçuk Bey Oğuzların Kınık boyundandır. Selçuk Bey 10. yy.'ın sonunda doğmuş ve 17-18 yaşlarında babasının ölümünden sonra oğuzların ordu komutanlığına getirilmiştir. Ancak Oğuz Devlet örgütüyle olan ilişkilerinin bozulması ve Oğuzlarla yaşanan otlak, yer darlığı gibi olumsuz şartlardan dolayı göç etmek zorunda kalmıştır. Selçuk Bey ve yanındaki Oğuzlar, tahminen 960 yıllarında Sır-Derya ya da bugün bilinen adıyla Seyhun nehrinin solundaki Oğuz şehri Cend'e yerleşmişler, Samanilere komşu olmaları, o dönemki koşullandırmalar nedeniyle İslamiyet'i kabul etmiş ve Oğuzlardan tamamen kopmuşlardır (Karaköse, 2002:187). Küçük bir boydan imparatorluğa giden çizgide Selçuklu imparatorluğunun kuruluş evresi olarak adlandırılabilir bu evrede Selçuk Bey, kısa zamanda başarılarıyla büyük şöhret kazanmış ve 1007 tarihinde Cend'de ölmüştür. Ailenin başına oğlu Arslan geçmiş ve Oğuz devlet başkanlarının taşıdığı yabgu unvanını benimsemiştir. Gazneli Sultan Mahmud (998- 1030), Arslan Yabgu'nun Sahip olduğu güçten çekinmiş ve bir hileyle onu yakalatarak Hindistan'da bir kalede hapsedirmiştir (1025). Bundan sonra Selçuk ailesinin başına Selçuk'un torunları Tuğrul ve Çağrı Beyler geçmiştir (Merçil, 1993).

Tuğrul ve Çağrı Beyler döneminde büyük başarılar kazanan Selçuklular, 1040 yılında Dandanakan Savaşı'nda Gaznelileri yenmişler, daha sonra Tuğrul Beyin ölümü ile Alp Arslan'ın Selçuklu devletinin başına geçmesiyle 1071 yılında Bizans İmparatorluğuna karşı kazanılan Malazgirt zaferiyle Türklere Anadolu kapıları açılmış ve Selçuklular Anadolu'ya egemen olmuşlardır. Alp Arslan'ın ölümünden sonra devletin başına Melik Şah geçmiştir. XI. yüzyılın ikinci yarısında Melikşah zamanında çok genişleyen Büyük Selçuklu Devleti'ni merkezden yönetmek ve fetihleri sürdürmek güç oluyordu. Bu nedenle Melikşah, fethederek ele geçirdiği yerler kendisine bağlı kalmak üzere (1077) Kutalmışoğlu Süleyman Şah'a Anadolu sultanlığını verdi (Önder, 1950). Konya'nın başkent yapılmasıyla, Anadolu Selçuklu Devleti kurulmuştur. Süleyman Şah'tan sonra sırasıyla I. Kılıç Arslan, I. Gıyasettin Keyhüsrev, Oğulları I. İzzettin Keykavus ve onun yerine geçen I. Alaettin Keykubat (Büyük Alaettin) zamanında (1219–1236) Mesut ve II. Kılıç Arslan tahta çıkmışlardır. I. Gıyasettin Keyhüsrev döneminde Anadolu Selçuklu Devleti en parlak dönemini yaşadı. Bilgin ve adil bir hükümdar olan I. Alaettin Keykubat zamanında ise Selçuklu kültür ve sanatı gelişti. XIII. yüzyıl, devletin kendine geldiği, imar faaliyetlerinin şuurulu olarak başlatıldığı, Anadolu'ya ekilen Türk kültürü tohumlarının filizlenerek meyvelerini verdiği parlak bir devir oldu (Önder,

1996).Selçuklular başta başkent Konya olmak üzere Anadolu şehirlerinde cami, medrese, türbe, köşk, kervansaray, han, hamam, hanıkah gibi mimari eserler yapmışlardır. Çoğu Orta Asya'dan gelen, geniş bir tecrübe ve olgunluğa sahip yetenekli Türk mimarları, sanatkârları, yerli mimari ve sanattan da esinlenerek Anadolu'ya özgü bir Anadolu Selçuklu taş ve çini işçiliğinde çığır açmışlardır (Önder, 1996).

## SELÇUKLU ÇİNİ VE SERAMİK SANATI

Sanatsal gelişmeler, kültürel birikimlerin sonucu olarak ortaya çıkar. Türk kültürüne tarihsel geçmişi göz önüne alınarak bakıldığında, birikimin çok fazla olduğu söylenebilir. Selçuklular, İslamiyet’i kabul etmeden önce ve İslamiyet sonrası zengin bir kültürel çeşitliliğe sahip olmuştur. Bu çeşitlilik Selçuklu sanatında da etkin bir rol oynamaktadır. Selçuklu Sanatına bakıldığında İslam kültürünün etkili olduğu gözlenmektedir. Orta Asya’ya sığmayıp taşan, Anadolu ve Avrupa içlerine kadar uzanan Türklerin, sanatsal üretimler yaptıkları günümüze kadar gelen eserlerden anlaşılmaktadır. Mimari yapılar, çini ve seramikler bu eserlere örnek olarak verilebilir. Büyük Selçuklu egemenliğinin en güçlü olduğu Harezm, Maverâünnehir ve Horasan gibi Türklerin kitle halinde ilk defa girdikleri ve İslamı kabul ettikleri bölgelerden prototiplerini seçen mimarlık, önce İran’da sonra Anadolu’da gelişmiştir (Kuban, 1993:164). İslam dünyası bütün bölgelerde kendine özgü bir pişmiş toprak sanatı geliştirmiştir. Fakat 9. yy.’a kadar İslam ülkeleri seramiğinin artistik yaratma açısından daha sonraki dönemlerle karşılaştırılabilecek bir düzeyde olmadığı söylenebilir. Ancak 9.yy’da Abbasi Sarayı Çin Seramiğini keşfetmiştir. Bayhaki Horasan Valisi Ali İbni İsa’nın Harun Reşit’e yirmi parça “fağfuri çini” yani Çin imparator sarayı için yapılmış çini gönderdiğini bunların o tarihe kadar Bağdat’ta bilinmediğini yazar. İslam çömlekçileri bu örnekleri önceleri taklit etmişler, fakat kısa bir sürede güçlü bir seramik sanatı yaratmışlardır (Kuban, 1993:174).

Selçuklu seramik sanatının köklerinin Orta Asya Türk kavimlerinin yaşadığı dönemlere dayandığı bilinmektedir. İslamiyet öncesi olarak da tanımlanabilecek bu dönemin uzantısı Çin ve Proto Türk kavimlerine (Ötüken, Uyurlar, Karluklar, Hakaniler) kadar gitmektedir. Milattan önce ikinci ve birinci bin yılda Çin’de hükmeden Shang Sülalesi ve Proto Türk oldukları sanılan, İç Asyalı Chou Sülalesi devrinde, Kuzey Çin’in seramik sanatının başlangıç merkezlerinden biri olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Milat sıralarında, Çinlilerin HSIUNG-NU dediği Doğu Hunların kurduğu büyük devleti ortadan kaldırarak, batı sınırındaki illere ticarete başlayınca Çin seramik teknikleri de Türklerin yaşadığı bazı iç Asya illerine yayılmıştır (Esin, 1980:111). Bu nedenle Selçuklu seramik sanatının Proto Türk kavimler ve Çin seramik geleneğine temellendiği söylenebilir. Daha sonra

Selçukluların İran'a gelip yerleşmeleri, seramik sanatının İslam kültürü çerçevesinde gelişmesi, Erken İslam seramik sanatında önemli bir yere sahip olmalarını sağlamıştır. Selçuklu seramik sanatı tarihi içinde Büyük Selçuklu döneminde İran'da; Rey, Kaşan, Sultanabad, Susa, Curcan, Nişabur, Merv, Suriyede; Rakka, Rusafa gibi şehirler önemli seramik merkezleridir. Anadolu'da ise bugüne kadar yapılan arkeolojik araştırmalar böyle merkez olarak adlandırılabilir bir bölgenin ortaya çıkması yeterli görülmemekle birlikte Kubad Abad (Konya), Alanya, Ahlat (Van), Samsat (Adıyaman), Korucutepe (Elazığ), Tarsus, Akşehir ve Diyarbakır'da çıkarılan buluntular Anadolu Selçuklu Seramik sanatı hakkında ipuçları vermektedir. Bu buluntular incelendiğinde Anadolu Selçuklu Seramik sanatının İran'daki ve diğer İslam ülkelerindeki seramiklerle benzerlik gösterdiği görülmüştür. Selçukluların seramik malzemeyi mimari yapılarda taşıyıcı eleman ya da süsleme ögesi olarak kullandıkları görülmektedir.

Büyük Selçuklular döneminde mimaride kullanılmış ve gelişmiş olan sırlı tuğla, İslam öncesi Türk sanatında M.S. 8.yüzyılda Uygurlarda mabetlerin zemin kaplamalarında kullanılmıştır (Öney, 1976:7). Büyük Selçuklulardan günümüze kalan örnek az olmakla birlikte, tek renk firuze renkli çinilerin kullanıldığını görmekteyiz. Bilinen en erken örnekler Damgan Mescidi Cumaasının 1058'de yapılan Selçuklu devri minaresinde yer alır. Minarenin küfi yazılı kitabesi mavi sırlı harflerle işlenmiştir (Öney,1976:13).



Görsel 1: Damgan Mescidi Cuma Minaresi (1058)

Selçuklu döneminde sırlı tuğla sevilerek uygulanan bir çini tekniği olup, sırsız tuğla ile ahenkli bir şekilde geometrik ve yazı kompozisyonlarını oluşturmuştur. Firuze, patlıcan moru ve kobalt mavisi sırla kaplanıp fırınlanan tuğlalar yatay, dikey ve diagonal yerleştirilebilmektedir. Tuğlanın tek yüzü, özellikle dar ve uzun yüzü sırlanmaktadır, sırlı ve sırsız tuğlanın yan yana istif edilmesiyle eksnelere yerleştirilen kırık hatlar ve baklava dilimi geometrik şekillerle, genellikle aynı kelimenin tekrarından oluşan yazı kompozisyonları estetik bir biçimde mimaride yer almıştır (Şimşir, 1990).



**Görsel 2: İnce Minareli Medrese, Konya, Anadolu Selçuklu Dönemi, Sırlı Tuğla**

İnşa ve süsleme ögesi olarak kullanılan tuğla, önceleri sırlı daha sonra tuğla mozaik tekniğinde ve en sonunda da çini, çini mozaikle zengin bir süsleme geleneği oluşturmuştur. Mozaik terimsel olarak çeşitli renklerde küçük çinilerin yan yana getirilmesi ile meydana gelen seramik tekniğidir. Mozaik çiniler yukarda da belirtildiği gibi iki çeşittir, ya kakma tekniği olarak önceden hazırlanmış küçük parçaların bir araya getirilmesinden meydana çıkar, yahut tek renkli büyük levhalardan kesilen şekillerin birleştirilmesiyle elde edilir. Mozaik çinilerde her renk en uygun ısı ile ayrı ayrı fırınlanmış olduğundan bunlarda bütün renkler çok parlak ve kaliteleri çok yüksektir. Yalnız bu teknik çok zahmetli ve güç olduğundan sonraları çok renkli levhalar halinde çini yapılması tercih edilmiştir (Aslanapa, 1965). Selçuklular tarafından geliştirilmiş olan mozaik tekniğinde firuze, mor, lacivert ve siyah parçalar fırınlarda ayrı ayrı pişirilerek sırlanır. Bunun için renkler

çok parlaktır. Kompozisyonlara göre kesilen parçalar konik yüzeyleri üstte gelecek şekilde dizilir. Üzerine yapıştırıcı beyaz alçı dökülerek hazırlanan pano duvar yüzeyine harçla tutturulur. Beyaz alçı, kompozisyonadaki motifler arasında kontur şeklinde belirir (Şimşir, 1990). Tuğlanın yanı sıra mimaride kullanılan çiniler, yapıların iç ve dış süslemesinde özellikle Anadolu’da yaygın olarak kullanılmıştır.

Mimari yapıların dışında seramiğin yaygın olarak kullanıldığı bir diğer alan, kullanıma yönelik seramiklerdir. Selçukluların bölgesel ve kültürel farklılıklarına rağmen Selçuklu seramiklerinde biçim, desen, teknik açıdan paralellik olduğu görülür. Bu paralelliğin olmasının nedeni bölgelerin birbiriyle olan iletişim ve etkileşimleridir. Anadolu’da bütün Selçuklu yerleşim bölgelerinde yapılan yüzey araştırmalarında, hafriyatlarda, rastlantı buluntularda 12. ve 13. yy. İran ve Suriye seramiklerine benzer, sırsız veya tek renk firuze, sarı, yeşil, kahverengi sırlı, sgraffito, derin oyma, slip, sır altı, lüster tekniklerinde işlenmiş seramik fragmanlarına rastlanır (Kuban, 2002, s.375). Kullanıma yönelik seramiklerde özellikle İran’da Rey ve Kaşan önemli merkezlerdir.

Selçuklu seramik ve çinilerinin en önemli özelliği diğer tekniklerin yanı sıra lüster ve minai tekniği ile yapılmalarıdır. XII. yüzyılda teknik ve bezemeleri ile dikkati çeken lüster uygulamalar İslam sanatına önemli örnekler kazandırmıştır. Lüster bir sır üstü tekniğidir. Lüsterler uygulandıkları yüzeyler üzerinde parlak ve yaldızlı görsel efektler oluşturan dekor uygulamalarıdır. Özellikle İslam dünyasında kullanımı yoğunlukla tercih edilen bu uygulamaların görsel etkilerinin, tanrının ruhunu yansıttığı ve bu nedenle de seramiklerin çoğunda kullanıldığı belirtilmektedir (Şölenay, 1995,s.14).



**Görsel 3: Kubadabad Sarayı Lüster Tekniği Çini Örneği, Konya Karatay Medresesi**

**Çini Eserleri Müzesi**

İslam dünyasında ilk örnekleri 9. yy.’da Abbasi seramiklerinde görülen bu uygulamaların sonraları Mısırda Fatımiler döneminde görüldüğü, Fatımi hanedanlığının çöküşüyle birlikte Mezopotamya ve Suriye’ye göçen çömlekçi ustaları yoluyla tekniğin bu bölgelerde de kullanılmaya başladığı belirtilmektedir. Büyük Selçukluların da 12. yy.’da bu etkileşim ortamından yararlanarak lüster uygulamalarını öğrendiği ve geliştirdiği kabul edilmektedir (Charleston, 1990, s.83). Selçukluların lüster merkezleri ise Rey, Cürcan, Kaşan, Sultanabad, ve Save şehirleridir. Lüster uygulamaları Anadolu’da İran etkileşimli olarak 13. yy’da gelişmiştir. En çok saray mimarisinde kullanılmıştır. Özellikle yapılan son kazı araştırmalarında Konya dışında Ahlat’da (Van) lüsterli seramiklere rastlanmıştır.

Minai İran’da Büyük Selçuklular zamanında ortaya çıkan bir tekniktir (Arık, 2000, s.30). İran’da Büyük Selçuklu döneminde kullanım seramiklerinde, özellikle Rey ve Kaşan’da görülür. Minai sır altı ve sır üstü tekniğidir. Renklerden mor, mavi, firuze, yeşil sır altına uygulanır. Bunlar boyanıp kurutulduktan sonra çini şeffaf renksiz veya firuze sır ile sırlanıp fırınlanır. Sır üstüne kiremit kırmızısı, siyah, beyaz, altın yıldız renkler uygulanır ve alçak ısıda tekrar fırınlanır (Rice, 1984, s. 68).



**Görsel 4: Minai Tekniğinde Seramik Tabak, Gülbenkiyan Müzesi, Lizbon**

Çini ve seramik sanatında yeni teknikler geliştiren Büyük Selçuklular döneminde teknikle birlikte süsleme düzeni ve kompozisyonda da zenginlik görülür. Orta Asya’dan Anadolu Selçuklu döneminin sonuna kadar bakıldığında, insanların ortaya koydukları eserlerinde; yaşadıkları doğa şartları, hayvanlarla iç içe oluşları ve bitki örtülerinin izlerini taşıdığı görülür. Bu izler, kullanmak için ürettikleri araç



gereçlerde de süsleme olarak karşımıza çıkar göçebe ve yerleşik kültürler, etkileşime girdiği komşu ülke kültürleri, coğrafi ve iklimsel özelliklerdeki farklılıklar Türk sanatında kullanılan süsleme motiflerine büyük bir zenginlik kattığı görülmektedir (Öztürk, 2008). Selçuklu seramik ve çinilerin kompozisyonları geometrik, insan ve hayvan figürlü, bitkisel ve yazı motifleri kullanılarak oluşturulmuştur. Selçuklu Sanatında bitkisel süsleme olarak, rumi, palmet, lotus ve hatai motifleri kullanılmıştır (Şimşir, 1990). Bitkisel süslemeler sitalize edilerek hazırlanmış yaprak, çiçek, ağaç motifleridir (Şahin, 1983).



**Görsel 5: Sıraltı Tekniğinde Bitkisel, Geometrik ve Yazı Desenli Kubadabad Sarayı Çinileri, Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi**

Türklerin zengin kültür hazinesinden beşeriyete sundukları eserlere bakıldığında ilk göze çarpan, hayvan figürüdür. Bilindiği gibi Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türkler için hayvan çok önemlidir. Kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılmış olan hayvan, sanatkâra da ilham kaynağı olmuştur (Birol ve Derman, 2001). Sfenks, grifon (kanatlı, aslan vücutlu, kuş başlı efsanevi yaratık), harpi (yüzü ve vücudu kadına, kanatları ile ayakları kuşa benzer efsanevi yaratık) (Şahin, 1983), ejder, anka gibi hayali (mitolojik) varlıkların, kurt, aslan, kaplan, panter, sığır, geyik, davar, at, tavşan, kartal, leylek, tavus, ördek, horoz, kuğu gibi hayvanların önceleri belirgin bir şekilde, daha sonraları üsluplaşarak kullanılmak suretiyle Selçuklu Türklerinin Anadolu'da meydana getirdikleri bir süsleme türümüzdür (Özcan, 1990).



**Görsel 6: Kubadabad Sarayı Çift Başlı Kartal Desenli Çini, Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi**

### **SITKI OLÇAR**

Pek çok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu, zengin bir kültürel birikime sahiptir. Çini ve Seramik sanatı bu zenginliklerden bir tanesidir. Yapıldığı dönemle ilgili bilgi veren seramik ve çiniler yapılan arkeolojik kazılar sonucunda günümüze kadar ulaşabilmektedir. Çok zengin bir desen yelpazesi ve tekniği olan Selçuklu seramikleri de yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılmış ve günümüz seramik sanatına esin kaynağı olmuştur. Selçuklu çini ve seramiklerini yeniden yorumlayan ve günümüze taşıyan usta-sanatçı Sıtkı Olçar' dır.



**Görsel 7: Sıtkı Olçar**

Sıtkı Olçar, 1948 yılında çini ve seramiğin önemli merkezlerinden biri olarak bilinen Kütahya’da doğmuştur. 2010 yılında vefat etmiştir. Olçar, kısa yaşamında çok büyük başarılar imza atmıştır. Kütahyalı çinicilerden çini alıp-satarak çiniciliğe başlayan Olçar, Selçuklu ve Osmanlı döneminde yapılan çini ve seramiklerin kopyasının yapılmasına karşı gelmiş, bu dönemlerde yapılan eserlerden esinlenip, yorumlayarak yeni, değişik form ve desenlerin üretilmesini savunmuştur. Ancak bu düşüncesine tepkiler almış ve böylece 1973 yılında bir çini atölyesi açarak çalışmalarına başlamıştır.

Olçar, var olanı taklit etmek yerine var olandan yola çıkarak farklı, yeni seramik ve çiniler üretmeyi hedeflemiştir. Hayvan figürlerinden yola çıkarak oluşturduğu formlar ve bu formlar üzerine yorumlayarak uyguladığı geleneksel çini desenleri ile kendi üslubunu ortaya koymuştur. Sıtkı Olçar’ın seramiklerindeki özgünlük sadece ortaya koyduğu form ya da desenler değildir aynı zamanda unutulmuş geleneksel teknikleri de çalışmalarında uygulamış olmasıdır.

Yaptığı farklı çalışmalarla dikkat çeken Sıtkı Olçar, Prof. Dr. Gönül Öney ile tanışmış ve onun verdiği kaynaklar doğrultusunda çalışmalarını zenginleştirmiştir. İznik çinilerinin mercan kırmızısı rengi üzerinde yıllarca çalışmalar yapmıştır. Doğal boyalarla, at yelesi fırçalar kullanarak Selçuklu desenlerini, Bizans mozaiklerini hayata geçirmiştir. Selçuklu devrinin ünlü firuze sırnı yarı mat ve mat olarak yeniden canlandıran sanatçı ardından yine Selçukluların kullandığı sarı rengi üretmeye başlamıştır. Selçuklu seramiklerindeki kuş, balık, kartal gibi figürleri çalışmalarında yeniden yorumlayarak sıkça kullanmıştır. “Her şeyin ilkinin yapmayı severim, yeni formlar ve desenler denerim, bunu yaparken Anadolu’nun katmanları bana ilham verir” diyor Sıtkı Olçar. Sıtkı Olçar bir çini ustasıdır aynı zamanda sanatçısıdır. Var olanı taklit etmek yerine, özgün eserler yapmayı tercih etmiş olması onun sanatçı kişiliğini ortaya koyar. UNESCO tarafından 2008 yılında Türkiye’nin somut olmayan kültürel mirasın korunmasına ilişkin gayret ve çabalarından dolayı Sıtkı Olçar’a ‘Yaşayan İnsan Hazinesi’ ödülü verilmiştir. 1980 yılından itibaren özellikle İznik çinileri üzerine çalışmalarını sürdürmüş ve kaybolup gitmekte olduğu düşünülen 18. yüzyıl Kütahya çiniliğine yeni bir boyut kazandırmıştır. Sıtkı Olçar yurtiçinde Ankara, İstanbul, Bursa, İzmir, Antalya yurtdışında Amerika, İngiltere, Fransa, İspanya, İsviçre, Brüksel, Danimarka, Hollanda, Norveç ve Japonya’da sergiler açmıştır.

Sıtkı Olçar Görsel 8’deki çalışmasında, Selçuklu Dönemi çini ve seramiklerinde kullanılan çift başlı kartal motifini bir duvar tabağı içersine yeniden yorumlayarak yerleştirmiş, çevresini küçük dairelerle bezemiştir. Mavi ve turkuvaz renklerini kullanmıştır.



**Görsel 8: Duvar Panosu, Sıtkı Olçar**

Görsel 9’deki tabakta Sıtkı Olçar, gücün simgesi olan kartal motifini yeniden yorumlamış, sarı, kırmızı yeşil ve mavinin tonlarını kullanarak renklendirmiştir..



**Görsel 9: Seramik Tabak, Sıtkı Olçar**

Sıtkı Olçar Görsel 10’deki çalışmasını, Selçuklu seramik ve çinilerinde kullanılan bir

diğer hayvan figürü tavşan ve bitkisel motifleri bir arada kullanarak yapmıştır. Çalışmada renklerin canlılığı dikkat çekmektedir.



Görsel 10: Seramik Tabak, Sıtkı Olçar

Görsel 11'deki duvar tabağında ise Sıtkı Olçar, bitkisel motifler ve tavus kuşunu andıran kuş motifini yeniden stilize etmiş ve uygulamıştır.



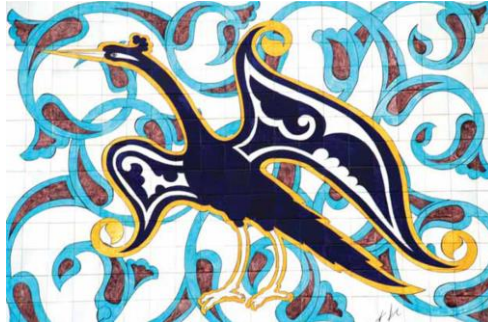
Görsel 11: Seramik Tabak, Sıtkı Olçar

Çiçek motifleri ve kuş motifinin yeniden yorumlandığı Görsel 12'deki çalışmasında Sıtkı Olçar, mavi ve turkuaz renkler kullanmıştır.



**Görsel 12: Seramik Tabak, Sıtkı Olçar**

Kartal motifi ve bitkisel motifleri bir arada yorumlayarak oluşturduğu bir duvar panosu Görsel 13’de yer almaktadır.



**Şekil 13: Seramik Tabak, Sıtkı Olçar**

## SONUÇ

Sanat, ilk çağlardan itibaren insanın kendini ifade etme aracıdır. Aynı zamanda sanat, toplumların kültürlerini oluşturan ve gelecek dönemlere aktaran da bir araçtır. Sanatsal biçimler ise bu aracın görsel- estetik öğeleridir.

Ateşin keşfedilmesiyle başlayan seramik sanatı gelişmeler göstererek günümüze kadar gelmiştir. Başta ihtiyaçları karşılamak amacıyla yapılan seramik sonraları estetik bir ürün haline dönüşmüştür.

Selçuklu dönemi seramik sanatının kökleri, İslam öncesi Proto- Türk kavimleri ve Çin seramik sanatı geleneklerine dayanmaktadır. Daha sonra İslamiyeti kabul etmeleri, farklı bölgelere göçlerin olması gibi nedenlerle Selçuklu kültür ve sanatı da çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik Selçuklu sanatında seramik biçimlendirme ve dekorlama tekniklerinin zenginleşmesini sağlamıştır.

Çini ustası Sıtkı Olçar 37 yıllık seramik hayatında taklitten uzak Selçuklu, Osmanlı çini ve seramik sanatını yeniden yorumlayarak yeni form, teknik ve desenleriyle Kütahya'daki geleneksel seramik sanatına yeni bir ivme kazandırmıştır. Geleneksel sanatın çizgisini ve temelini koruyup geliştirerek, çağdaş sanata dönüşmesini sağlamıştır.

## KAYNAKLAR

- ARIK, Rüşan. Kubad Abad, İstanbul, 2000.
- ASLANAPA, Oktay. Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, Ankara, 1965.
- ASLANAPA, Oktay. Türk Sanatı, İstanbul, 1993.
- BİROL, İnci, DERMAN, Çiçek, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbe Altı Neşriyatı-26, İstanbul, 2001.
- CHARLESTON, J. Robert. World Ceramics an Illustrated History, New York, 1990
- ESİN, Emel. "Selçuklulardan Önceki Proto – Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair", İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı, sayı: 9- 10, İstanbul,1979 – 1980.
- KARAKÖSE, Hasan. Orta Çağ Tarihi ve Uygarlığı, Ankara, 2002.
- KÖYMEN, Altay Mehmet. Selçuklu Devri Türk Tarihi, Ankara, 1989.
- KUBAN, Doğan. Batıya Göçün Sanatsal Evreleri; Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları, İstanbul, 1993.
- KUBAN, Doğan. Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002.
- MERÇİL, Erdoğan. Müslüman Türk Devletleri Tarihi, Ankara, 1993.

- ÖNEY, Gönül. Anadolu Türk Çini ve Seramik Sanatı, İstanbul, 1976.
- ÖNEY, G. ve Z. ÇOBANLI. Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, İstanbul, 2007.
- ÖNDER, Mehmet. Şaheserler Konuştukça, T.C. İş Bankası Yayınları, Ankara, 1996
- ÖNDER, Mehmet. Tarihi Turistik Konya Rehberi, Konya, 1950
- ÖZCAN, Yılmaz, Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi, Kültür Bakanlığı,1124 Tanıtma Eserleri 31, Mas Matbaası, Ankara, 1990.
- ÖZTÜRK, Mustafa. Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008.
- RICE, D.T. Islamic Art, Londra, 1984.
- ŞAHİN, Faruk, Seramik Sözlüğü, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1983.
- ŞİMŞİR, Zekeriya. Konya Selçuklu Çinilerinde Kullanılan Motifler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1990.
- ŞÖLENAY, Emel. 1000 C Derecede Gelişebilen Redüksiyonlu Lüsterli Sır Araştırmaları, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1995.
- GÖRSEL KAYNAKLAR**
- Görsel 1. [http://www.ne.jp/asahi/arc/ind/2\\_meisaku/47\\_damgan/xmin\\_eng.htm](http://www.ne.jp/asahi/arc/ind/2_meisaku/47_damgan/xmin_eng.htm), Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018
- Görsel 2. [http://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=29073](http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=29073), Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018
- Görsel 3. <http://cinili.com/archive/wp-content/uploads/2013/09/P1050230.jpg>, Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018
- Görsel 4. ÖNEY, G. Ve Z. ÇOBANLI. Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, İstanbul, 2007.
- Görsel 5. <https://tr.pinterest.com/pin/306244843400287127/>, Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018
- Görsel 6. <http://islamicart.museumwnf.org>, Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018



Görsel 7. <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=1188>, Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018

Görsel 8. Sıtkı Olçar Atölyesinden, 22 Eylül 2010

Görsel 9. Sıtkı Olçar Atölyesinden, 22 Eylül 2010

Görsel 10. Sıtkı Olçar Atölyesinden, 22 Eylül 2010

Görsel 11. Sıtkı Olçar Atölyesinden, 22 Eylül 2010

Görsel 12. Sıtkı Olçar Atölyesinden, 22 Eylül 2010

Görsel 13. <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=1188>, Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018