

**T.C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI**

**KONAKLAMA VE SEYAHAT
HİZMETLERİ**

TÜRK HALK SANATI
999BB0002

Ankara, 2011

- Bu modül, mesleki ve teknik eğitim okul/kurumlarında uygulanan Çerçeve Öğretim Programlarında yer alan yeterlikleri kazandırmaya yönelik olarak öğrencilere rehberlik etmek amacıyla hazırlanmış bireysel öğrenme materyalidir.
- Millî Eğitim Bakanlığınca ücretsiz olarak verilmiştir.
- PARA İLE SATILMAZ.

İÇİNDEKİLER

AÇIKLAMALAR	iii
GİRİŞ	1
ÖĞRENME FAALİYETİ-1	3
1.TÜRK HALK SANATI	3
1.1. Sanatın Tanımı	3
1.2. İslamiyetten Önce Türk Halk Sanatı	5
1.2.1. Hunlar Devrinde Sanat	5
1.2.2.Göktürkler Devri Sanatı.....	7
1.3. İslamiyetten Sonra Türk Halk Sanatı	10
UYGULAMA FAALİYETİ	13
ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME	15
ÖĞRENME FAALİYETİ-2.....	16
2.ANADOLU TÜRK SANATINDA SÜSLEME VE EL SANATLARI	16
2.1. Halı Sanatı.....	16
2.2. Kilim Sanatı	18
2.4.Minyatür.....	23
2.5. Hat Ve Tezhip Sanatı	25
2.6. Cam İşlemeleri	27
2.7.Ahşap Sanatı	29
2.7.1.Ağaç - Ahşap İşçiliği	29
2.7.2. Baston Asa	30
2.7.3. Müzik Aletleri Yapımı.....	30
2.7.4. Semercilik.....	30
2.7.5. Kaşıkçılık.....	30
2.8.Metal İşlemeleri	30
2.8.1.Demircilik.....	31
2.8.2. Bakırcılık	31
2.8.3. Bıçakçılık.....	32
2.8.4. Telkari.....	32
2.9. Ebru Sanatı.....	32
2.9.1. Battal Ebru	33
2.9.2. Gel-Git Ebrusu.....	34
2.9.3. Şal Ebrusu.....	34
2.9.4.Somaki (Mermer) Ebrusu	34
2.9.5. Taraklı Ebru	34
2.9.6. Hafif Ebru	35
2.9.7. Akkase Ebru	35
2.9.8. Kumlu-Kılçıklı Ebru.....	35
2.9.9. Yazılı Ebru.....	35
2.9.10. Hatip Ebrusu	35
2.9.11. Çiçekli Ebrular.....	35
2.10. Çini ve Keramik (Seramik).....	35
2.11. Anadolu Türk Mimarisi	40
2.11.1. Anadolu Selçuklu Mimarisi.....	40
2.11.2.Beylikler Dönemi Mimarisi.....	48

2.11.3. Osmanlı Mimarisi	51
2.11.4. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi	55
2.11.5. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykel Sanatı	59
2.11.6. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı	60
UYGULAMA FAALİYETİ	62
ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME	64
CEVAP ANAHTARLARI	65
MODÜL DEĞERLENDİRME	66
KAYNAKÇA	67

AÇIKLAMALAR

KOD	999BB0002
ALAN	Seyahat Acenteciliği
DAL/MESLEK	Alan Ortak
MODÜLÜN ADI	Türk Halk Sanatı
MODÜLÜN TANIMI	Konuklara Türk Halk Sanatı ve Türk El Sanatlarını tanıtmaya yeterliliği kazanmanızı sağlayan öğretim materyalidir.
SÜRE	40/24
ÖN KOŞUL	➤ Anadolu Kültürü Modülünü almış olmak, ➤ Temel düzeyde yabancı dil yeterliliğine sahip olmak,
YETERLİK	Konuklara Türk Halk Sanatını tanıtmak
MODÜLÜN AMACI	Genel Amaç: Bu Modül ile Türk Halk Sanatı ve Türk El Sanatlarını tanıtabileceksiniz. Amaçlar: ➤ Türk Halk Sanatını inceleyerek konuklara doğru olarak tanıtabileceksiniz. ➤ Anadolu’da Türk Süsleme ve El Sanatları ile Türk Mimarisini inceleyerek konuklara doğru olarak tanıtabileceksiniz.
EĞİTİM ÖĞRETİM ORTAMLARI VE DONANIMLARI	Bilgisayar, İnternet, Kütüphane.
ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME	➤ Modül içinde yer alan her öğrenme faaliyetinden sonra verilen ölçme soruları ile kendinize ilişkin gözlem ve değerlendirmeleriniz yoluyla kazandığınız bilgi ve becerilerinizi ölçerek kendi kendinizi değerlendirebileceksiniz. ➤ Öğretmen modül sonunda siz öğrencilere ölçme aracı uygulayarak ve modül uygulamaları ile kazandığınız bilgi ve becerileri ölçerek değerlendirecektir.

GİRİŞ

Sevgili Öğrenci,

Sizlerin Türkiye tanıtımına olan katkınızın ne kadar önemli olacağı konusunda sanırım hemfikiriz. Özellikle Türk kültürünün en önemli yansıtıcılarından birisi olan Türk Halk Sanatının doğru olarak aktarılması ise ne kadar doğru bilindiğiyle alakalıdır. Türk turizminin gelişmesi ise; varolan ve kaybolmaya yüz tutan kültürel değerlerimizin bilinmesi ve yaşatılmasıyla gerçekleşecektir. Tarihi ve Kültürel değerlerimizin bilincinde olan birer turizm neferi olarak; ülkemizi ziyaret eden misafirlerimize Türk Halk Sanatını en iyi şekilde sunmak görevinizdir.

Size bu konuda yardımcı olmayı hedefledik. Elinizdeki bu modül sonunda Türk Halk Sanatını tanıtabilme becerisine sahip olacaksınız. Türk Halk Sanatını bilerek mesleğinizin her noktasında ihtiyaç duyacağınız kültürel bilgileri öğrenmeniz sizlerin meslekte ki başarı oranınızı artıracaktır.

Büyük önderimiz M.Kemal ATATÜRK, Türk kültür ve sanatını dünyaya tanıtmak için çok çalışmıştır. Bu konuda araştırmalar yapılmasını, sergiler açılmasını ve kültürle ilgili kongreler düzenlenmesini teşvik etmiştir. Bunu da; “Sanatsız Kalan Bir Millet Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir”, sözüyle en iyi şekilde ifade etmiştir.

Tüm yaşamınızda başarılı olmanız dileğimizle.

ÖĞRENME FAALİYETİ-1

AMAÇ

Bu faaliyette verilen bilgiler doğrultusunda Türk Halk Sanatı ve Türk el sanatlarını tanıtabileceksiniz.

ARAŞTIRMA

- Etnoğrafya müzesini ziyaret ediniz (Mümkünse profesyonel turist rehberi eşliğinde).
- Çevrenizde bulunan kültürel değerlerin araştırınız. Yapılan el sanatlarının fotoğraflarını çekiniz.
- Yakında bulunan bir seyahat acentesine giderek profesyonel turist rehberleri ve seyahat acentesi çalışanları ile Türk halk sanatının turistlere nasıl tanıtıldığını araştırınız.

1.TÜRK HALK SANATI

1.1. Sanatın Tanımı



Resim.1.Çatalhöyük Duvar Resmi, M.Ö. 7000-5500.

Bugün Türkçe de iyi yapılan her iş için "sanat" kelimesinden yararlanıp "askerlik sanatı", "güzel konuşma sanatı" gibi kalıpları tekrarlar dururuz. O halde, yapılan bir iş veya hareketin, güzel, gelişmiş ve etkileyici bir biçimde görünmesi, onu bir sanat olarak tanımlamamıza sebep olmaktadır. İnsan yaptığı işi yüceltebildikçe, ona bir parıltı katabildikçe sanat olgusuna biraz yaklaşabilmiş sayılır. Yani sanatın ayırıcı özelliklerinden biri, onun günlük, basit ve sıradan şeylerin üstünde olmasıdır. Sanatın tanımlarından bir tanesini:"İnsan aklının eşya üzerindeki pırıltısı" olarak yapabiliriz.

Maddi fayda gözeten sanatlardan ayırabilmek için "Güzel Sanat" kavramı içinde, sanatı: "İnsanların, tabiat karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritm gibi unsurlarla güzel ve etkili bir biçimde ve kişisel bir üslûpla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyet" olarak tanımlayabiliriz. Sanat sözcüğünü daha çok plastik sanatlar sözcüğü ile algılamamıza karşın, diğer sanat dallarının da olduğunu düşünmek gerekir. Sanat hoş a gitmek isteğidir. Mimar, yaptığını işe yarayan binalarla ifade eder. Ressam, çoğu kez görünen dünyayı resmeder. Şair, günlük konuşmada geçen kelimeleri kullanır. Bütün sanatçılarda aynı istek vardır. Hoşa giden biçimler yaratmak isterler. Bu biçimler ise bizim güzellik duygumuzu okşar.



Resim.2.Sırsız pişmiş toprak vazo, Hun Dönemi Tanrıdağ Buluntusu

İnsan duygularının, önüne konan eserlerin biçimine, rengine, yüzeyine, seslerine, anlamına ve kütlesine göre davranır. Yapıtın biçim, yüzey ve kütlesinin belli ölçülere göre düzenlenmesi hoşumuza gider. Böyle bir düzenin eksikliği ise ilgisizlik, sıkıntı ve tiksinti verebilir. Güzellik duygusu hoş a giden bağlantılar duygusudur ve değişkendir. Kişinin bulunduğu topluma, kültür düzeyine, çağına ve kişisel özelliklerine bağlıdır. Sanata biçim verme isteği sadece fıkırsel bir çalışmayı değil, içgüdülere bağlı bir yaratmadan söz eder. Bu nedenle ilkel insanların sanatının modern veya daha sonraki dönem sanat eserlerinden güzellik bakımından daha aşağı olduğunu söyleyemeyiz. Daha aşağı bir uygarlık katında bile olsa, ayrı derecede ve hatta daha güzel bir biçim elemanlarını geçici ifade elemanlarından ayırt edemediğimiz sürece bir devrin sanat düzeyinden söz edilemez. Biçim verilen malzeme değıştikçe sanatın değışik adlara ayrılması mümkündür. Ancak, sanatı sınıflandırırken sadece malzeme yönüyle sınıflandırma yapmak mümkün değildir. Malzemenin yanı sıra, ifade ediş biçimi veya daha kapsamlı bir ifadeyle yaratıcılık, bu sınıflandırmada önemli bir etkindir.



Resim.3.Çatalhöyük duvar resmi, M.Ö. 7000-5500.

Bir heykeltıraşın ağaca biçim verme yöntemiyle bir marangozun ağaca biçim verişteki ifade tarzı aynı değildir. Heykeltıraş, biçimlendirmesini alışılmışın dışında, yeni ve özgün bir biçimde yaparken marangoz ise alışılmış, bilinen veya tekrar edilen bir biçimlendirme yapar. Sanat denilince sadece plastik sanatlar değil, fonetik, ritmik ve dramatik sanatları da içine alan oldukça geniş bir alan akla gelmelidir. Bu amaçla bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta sanatçı, sanat tüketicisi, toplum, kültür ve eğitim bağlamında irdeleyen kuramsal çalışmaların tamamına “Görsel Sanatlar” denilebilir. “Plastik Sanatlar hangileridir?” sorusundan yola çıkılırsa elle yoğrulabilen her madde plastiktir. Heykeltıraşlık, resim gibi şekil verilebilen, istenilen biçimi alan tüm sanatlar plastik sanatlardır.

Güzel sanatlar deyince aklımıza, insan yaratıcılığı, insanın ilk çağlardan bu yana kendini ifade ettiği, tam yetkinleşemediği dönemlerde, çizgi, boya, kil yoluyla içini döktüğü biçimler, desenler, çeşitli oluşumlar gelir.

1.2. İslamiyetten Önce Türk Halk Sanatı

1.2.1. Hunlar Devrinde Sanat

Milâttan önce birinci binde Kuzey Çin’de görülen ve Çin kaynaklarında Hiyong nu adıyla tanınan Asya Hunları, genellikle tarih sahnesinde ilk rol oynayan Türkler olarak kabul edilmektedir. Milâttan sonra dördüncü yüzyılda Avrupa’da görülen Hunlar bunların bir devamı olup Atila idaresinde Manş kıyılarına kadar hemen hemen bütün Avrupaya hâkim olmuşlardır. Asya Hunları hakkında ilk tarihî kaynak M. Ö. 318 yılında Hunlarla Çinliler arasında yapılan bir anlaşmayı gösterir. Bu tarihten sonra Hunlar, Orhun ve Tola nehirleri bölgesi merkez olmak üzere, Huang Ho nehri büyük dirseğinin iki tarafına yayılmışlardır. Bu, zamandan başlayarak Çinliler Türklere karşı korunmak için Çin Seddini örmeye koyulup doksan yıl sonra M.Ö. 214’te tamamlamışlardır.



Resim.4. Hun Dönemi, eğer örtüsü

“Hunlar’ın batı yönündeki göçü ve Avrupa’daki rolü, 500 yıldan fazla süren Hun tarihinin sadece son safhasıdır. M.S.370’ten önceki Hunlar’ın tarihinden ise sadece, bu kavmin Hiung-Nu adıyla geçtiği Çin kaynakları ayrıntılı olarak söz eder. Orta Asya’da

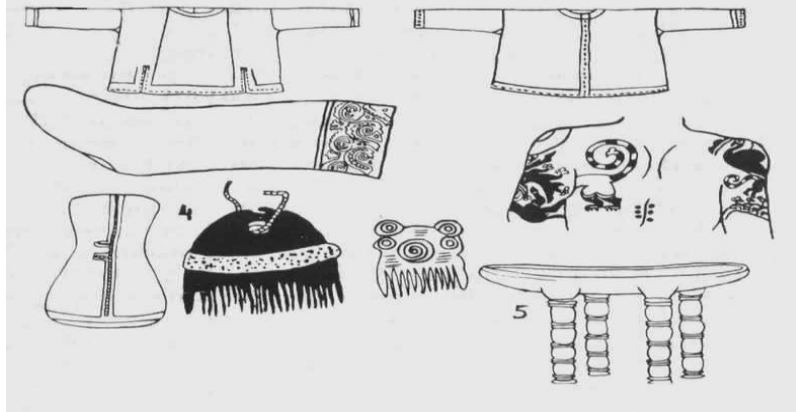
imparatorluk oluşturmaları, Gobi Çölü'nün kuzey ve güney ucunda M.Ö. 3. yüzyıl boyunca sürmüştür.

Resim 5'te keçeden bir belleme, üzerinde renkli derilerden kesilerek yapıştırılmış parçalarla bir dağ keçisine saldıran kartal grifonu gösteren bir hayvan kavgası canlandırılmıştır. Çok realist ve ölüme yaklaşan keçinin ürpermelerini bütün kuvveti ile aksettiren sahne simetrik olarak arka arkaya iki defa tekrarlanmıştır.



Resim.5. Griffon ve dağ keçisi mücadelesi MÖ. 3.yy.- Leningrad Ermitage Müzesi.

Bu kurganlardan çıkan halı ve tekstil işlerinin Hun sanatı bakımından ayrı bir önemi vardır. Keçe üzerine ince ve renkli deriler yapıştırmak suretiyle süslenen bir gurup tekstil işleri tamamıyla orijinal Hun üslubunu belli etmektedir. Bunlar, eğer örtüleri (belleme) olarak yapılmıştır. Güney Sibiry'a'nın Altay dağları eteklerinde pazarık kurganında Hunlardan kalma birçok eşya ve buzlar içinde binlerce yıl bozulmadan kalan insan ve hayvan ölüleri bulunmuştur.



Resim.6. Pazırık Kurganı buluntuları, Hun Dönemi

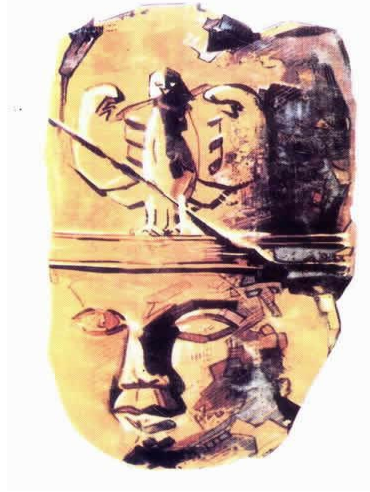
Leningrad Ermitage Müzesinde saklanan bu eserler arasında halı, kumaş, renkli keçe applike örtüler gibi hayvan kavgaları ve insan figürleri ile süslü çok zengin tekstil işleri yanında atlı araba, gibi çeşitli eşyalar da vardır. Ölümler, atları ile beraber gömülüyordu. Atlardan bazıları geyik ve ren maskeleri taşıyorlardı. Güney Sibiry'a'da Altay dağları eteklerinde Pazırıkta Rus arkeologlar tarafından açılan M.Ö. IV. ve III. yüzyıldan kalma kurganlarda Hunlardan birçok eşya ve buzlar içinde binlerce yıl bozulmayan insan ve hayvan ölüleri bulunmuştur. Leningrad Ermitage Müzesinde saklanan bu eserler arasında halı, kumaş, renkli keçe applike örtüler gibi hayvan kavgaları ve insan figürleri ile süslü çok zengin tekstil işleri yanında araba ve çeşitli eşyalar vardır. Atlardan bazıları, geyik ve Ren maskeleri taşıyorlardı. İkinci kurgandaki mumyalanmış ölünün vücudu döğmelerle kaplanmış idi.

tamamıyla hayali hayvan figürlerinden ibaret olan bu dövmeler sırtta, kollarda ve sağ alt bacakta sağlam olarak kalmıştır.

1.2.2.Göktürkler Devri Sanatı

Altıncı yüzyıl ortalarında Orhun nehri batısındaki yayla bölgesinde (Ötügen) kurulup Mançuryadan, Karadeniz sahillerine kadar uzanan büyük Türk imparatorluğu, devlet ve millet olarak Türk adını kullanan ilk büyük siyasi kuruluştur.

Çin kaynaklarında, Göktürklerin Asya Hunları soyundan geldiği açıkça belirtir. Kapağan Hakan zamanında (692–716) Orta Asya’da bütün Türkler bir devlet halinde birleştirilmiş, ondan sonra gelen Bilge Hakan ve kardeşi Kültigin, Göktürk devletinin en tanınmış şahsiyetleri olmuştur. Orhun vadisinde bulunan dikili taş kitabeleri onlar zamanından kalmadır. Bu abideler Türk dilinin bugün bile fazla zorluk çekmeden anlaşılan en eski yazılı ve edebi metinleri, aynı zamanda Türk tarihinin taşla yazılmış en eski kaynakları olarak zamanımıza gelmiş hazineleridir. Bunlarda kullanılan yazı da en eski Türk alfabesidir. Orhun kitabelerinin en önemli olanları Kültigin ile Bilge Kağan yazıtlarıdır.



Resim.7. Kültigin Büstü

Türkler’in Çin esaretinden kurtulması çok kanlı olmuştur. Türkler Çinliler tarafından imha edilmek istenmiştir. Ormana, dağa kaçabilenleri biraraya gelerek ancak 700 kişi kadar bir topluluk meydana getirebilmişlerdir. Üçte ikisi atlı, üçte biri yaya olan bu topluluk kendisine İltiş’i kağan seçmiştir. Tonyukuk Abidesi’nin birinci taşının batı yüzündeki satırlarda yazıldığına göre Türk milletinin Çin hakimiyeti altında kaldığı, (Çin hakimiyeti altından kaçıp) dağda ve ormanda (saklanarak) kalanların, biraraya gelerek yedi yüz kişiyi idare eden büyüklerinin ‘Şad’ ünvanını taşıdığı hususları anlatılmaktadır. Şad ünvanını taşıyan bu şahbın adı, Çin kaynaklarında Ku-to-lu şeklinde geçmektedir. Çin kaynaklarındaki bu şeklin Türkçesinin kutluğ kelimesi olduğu açıktır. 682 yılındaki bu istiklale kavuşma neticesinde, yedi yüz kişiyi idare eden ve kalıtım yoluyla todun çor ünvanına sahip olan Kutluğ Şad, Kutluğ Kağan ünvanını alarak kağanlık tahtına oturmuştur.



Resim.8. Tonyukuk Anıtı, MÖ. 3. yy.

Tonyukuk, kendisi için diktirdiği taşlarda Göktürklerin, Çin esaretinden nasıl kurtulduğunu, kurtuluş savaşını nasıl yaptıklarını, kendisinin neler yaptığını anlatır. Tonyukuk anıtının birinci taşında 35, ikinci taşında 27 satır yazı vardır. Çin'in esaretinden kurtulan 700 kişilik Türk topluluğu, Çin kaynaklarına göre Çin Seddi'nin hemen kuzeyinde olan Yin Dağları'nda (Yin-Şan), Tonyukuk Abidesine göre de bu bölgede bulunduğu tahmin edilen Çogay Kuz ve Kara Kum'da oturmakta idiler. Orhun Abidelerinden elde edilen bilgi, devrin diğer kaynakları ile de takviye edildiği zaman Göktürk tarihinin iki büyük devreye ayrıldığı görülür. İlk devre, Türk kağanlığının kuruluşu ile başlamakta ve imparatorluğun doğu ve batı olarak ikiye ayrılmasından sonra 630 tarihinde doğu 659 tarihinde batı kağanlığının Çin'in hakimiyeti altına girmesiyle, 680-682'ye kadar sürmektedir. İkinci devre ise Göktürk Kağanlığının 680-682 yıllarında Çin'in esaretinden kurtulması ile başlar ve 744-745 yıllarına kadar sürer. Bu ikinci devre, Tonyukuk, Bilge Kağan ve Kül Tigin Abidelerinden öğrenildiğine göre şöyle cereyan etmiştir: Tonyukuk, 682 ayaklanmasından önce Çin'de doğmuştur. Tonyukuk'un doğduğu tarihlerde Türk Milleti, Çin'in esareti altındadır. Çin kaynaklarına ve Tonyukuk Abidesine göre Türk Milleti Çin'den bir kağan seçmeden ayrılmış ve kağanını sonra seçmiştir.

"İlteriş, "Halkı kabileleri toplayıp biraraya getiren" demektir. İlteriş, Çin kaynaklarında Kutulu=Gudulu adı ile geçer. Bu Çince kelime, Türkçe'deki Kutlug=Kutluk kelimesinden başka bir kelime olmasa gerektir. Ama Göktürk Abidelerinde İlteriş Kağan'ın adı Kutluk şeklinde geçmez. İlteriş'in yardımcısı ve askerlerinin komutanı ise Tonyukuk olmuştur. Bilge Tonyukuk (Bilgili Tonyukuk, Hakim Tonyukuk, Müşavir Tonyukuk) demek

olup Bilge kelimesi Tonyukuk'un adı değil sıfatıdır.” Orhun Vadisinde yapılan araştırma ve büyük kazılar sonunda büyük Türk kahramanı Kültügün'in mezar anıtından kalan kısımlar ve heykeller meydana çıkarılmıştır. Hunlar zamanında tanınan ve sevilen kartal arması, kulaklı ve boynuzlu kartal şeklinde gösterilerek büyük bir kudret sembolü ifade ediliyordu. Ayrıca balballar, yani kahramanın mağlup ettiği düşmanların heykelleri, nöbet bekleyen bir çift koç heykeli, üzerine kitabe taşının dikildiği kaplumbağa heykelleri, nöbet bekleyen bir çift koç heykeli üzerine kitabe taşının dikildiği kaplumbağa heykeli başsız olarak ele geçirilmiştir. “Kül Tigin ile Bilge Kağan yazıtları Türk atalarımızdan bize kalan en eski tarih belgeleridir. Günümüzden 100 yıl kadar önce Finli arkeologlar tarafından bulunup okunan yazıtlar, Moğolistan Cumhuriyeti'ndeki Orhon Irmağı'nın eski yatağı yakınlarındaki Koço Çaydam Gölü dolayındadır. Yazılı anıtlar birbirine yaklaşık bir kilometre uzaklıktadır.

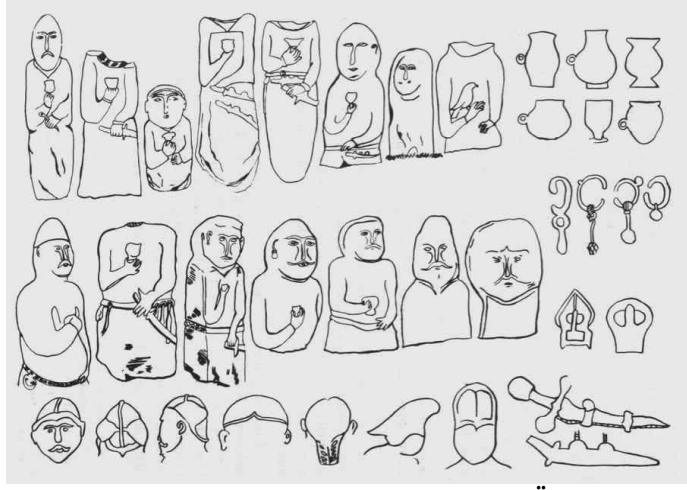
Kül Tigin Anıtı: 130 x 46 cm. Taban üzerinde 375 cm. Yükselen tek parça bir taşır. Taşın her dört yüzü üzerinde Rünik harfleriyle Türkçe yazılar, batı yüzeyinde ise Çince bir yazı bulunmaktadır. Yazıt'ın üzerindeki künyeden, anıtın M.S.732 yılı ağustos ayı içindeÇinli ustalar tarafından dikildiği anlaşılıyor



Bilge Kağan Anıtı: Boyut olarak Kül Tigin Anıtı'ndan birkaç parmak daha yüksek olan Bilge Kağan Yazıtı aşınmış ve bozulmuş durumdadır. Her iki anıtın kuzey ve doğu yüzlerindeki bazı satırlar aynıdır. Kimi sözler her ikisinde de yinelenmektedir. Bu anıt, Çin takvimiyle 'it yıl onuncu ay altı otuzka'da (yani Köpek yılının onuncu ayının yirmi altıncı günü) ölen Bilge Kağan anısına dikilmiş, Kül Tigin anıtından üç yıl sonra (M.S.735), eylül ayında, Kağan'ın oğlu Tenri Kağan tarafından bitirilmiştir. Anıtların yazıcısı, Kül Tigin'in yeğeni Yolluğ Tigin'dir (Yuluğ Tekin). Orhun Abidelerinden elde edilen bilgi, devrin diğer kaynakları ile de takviye edildiği zaman Göktürk tarihinin iki büyük devreye ayrıldığı görülür.



Resim.9.Kültigin Anıtı



Resim.10.Taş Balballar, Göktürkler MÖ. 3.yy.

Göktürklerde Balbal olarak adlandırılan taş heykellerin hangi amaçla dikildikleri konusunda uzmanlarca değişik görüşler vardır. Bu görüşler şunlardır:

- Balballar, öbür dünyada ölüye hizmet etmek için ölü kişinin hayattayken öldürdüğü düşmanı simgeler.
- Balballar öldürülen kişinin simgesi değil, bilakis ölüyü öbür dünyada korumak ve ona hizmet etmek için orduda ve cemiyette bulunan kahraman veya en hizmetli kadını simgeler (çünkü Orta Asya'da bulunan balballar arasında kadın balbalları da vardır).
- Balballar, ölünün sonsuzluğunu simgelemek için dikilmiştir. Çünkü bazı balballar, Çinliler tarafından sonsuzluk simgesi olarak inanılan kaplumbağa heykelleriyle desteklenmiştir.
- Balballar ölü kişinin düşmanının ruhunu temsil eder.
- Balballar ölünün anısına dikilmiş, işlenmiş veya işlenmemiş alalede taşlardır.

Orhon Yazıtları'nda Oğuzlarla savaştığı yazılıdır: "Türk, doyunca acıkacağını, acıkınca doyacağını bilmez (önünü sonunu düşünmez). Çinliler'in entrikalarına kandıkları için devletlerini yitirdiler. Dokuz Oğuzlar da Çin'e göçtü. Ey Türk, kötü huylarından vazgeç. Töğültün Ovasına konma; Çin ülkesine yaklaşma, aldanma-kanma, yok olursun. Ötügen'den göçenler ve kaçanlar kana bulandı hep öldüler. Oğuzlarla dört kez savaştık. Sonunda Türk halkı kazandı. Devlet sahibi Türk halkı şimdi soruyor: Devletim, hükümdarım nerelerde kaldı, ne oldu O'na? Her sözümüzü taşa yazdık. Hakanını iyi dinle: Gök çökmedikçe yer delinmedikçe senin devletini ve yasalarını kimse yıkamaz."

1.3. İslamiyetten Sonra Türk Halk Sanatı

İslam mimarisinin ortaya koyduğu en önemli yapı tipi camilerdir. Bir camide harim(ibadet mekânı); duvarda ibadetin yönünü belirleyen niş şeklindeki mihrap, kapısı, merdiveni, sahanlığı olan ve mihrabın sağında bulunan minber yer alırdı.

Bazı camilerde ise mihrabın yanında maksüre denilen halifeler için yapılmış parmaklık veya kafesle ayrılmış bir bölüm bulunurdu. Bu bölüm Osmanlı camilerinde Hünkâr Mahfili adını almıştır. Revaklı avlular, genellikle camilerin bir ögesidir. Avlu, bir yapının önünde ya da arkasında üstü açık, yanları kapalı olarak bırakılan bölümdür. Revak, bir yapının önünde yer alan, uzun kenarlarından biriyle bu yapıya bitişik, diğer uzun kenarı boyunca sütunların taşıdığı bir kemer dizisiyle dışa açılan, üstü kubbe, tonoz ya da çatı ile örtülü mekândır. Caminin diğer önemli bir ögesi de minarelerdir. Minareler, kürsü denilen bir kaide üzerinde yükselir. Minarelerde gövdeyi çepeçevre kuşatan kenarları korkuluklu bölüm şerefe adını alır.

İslamiyetin ilk döneminde yapılan camiler, küçük mescitler şeklindedir. Bunların mimari ya da sanatsal herhangi bir özellikleri yoktur. Mescit, minbersiz küçük camilere verilen addır. Hz. Muhammed'in evinden camiye dönüştürülmüş olan Medine Camisi, kendinden sonraki tüm camilere örnek olmuştur. Yapının kare avlusu, doğu ve batıda mihraba dik, kuzey ve güneyde paralel ya da dik olarak uzanan, birbirinden sütun sıraları ile ayrılmış bölümlere verilen addır.



**Resim.11. Medine Camisi,
Hz. Muhammed'in inşa ettirdiği ilk camii.**

Bu dönemlerde yapılan camiler genellikle kare ve dikdörtgen planlıdır. Erken dönem İslam sanatını sırasıyla dört halife döneminden sonra Emevi sanatı takip etmiştir. Abbasi sanatı 750 yılında halifeliğin Abbasilere geçmesi ile birlikte devletin merkezi Şam'dan Bağdat'a taşınmış, İslam sanatı da doğuya doğru bir yayılma göstermiştir. Daha sonraları

Fatımiler ve Memlûklar, Mısır'da birçok kültürel ve sanatsal yenilikler ortaya koyarak yeni bir sanatsal tarz ortaya çıkarmışlardır. Karahanlılar ilk müslüman Türk devletidir. Türk kültürü ile İslam kültürünü kaynaştırarak birçok sanat yapıtı ortaya koymuşlardır.

Gazneliler döneminde taşın ve taş süslemelerin kullanılışı Anadolu Türk sanatı yapıtlarıyla benzerlik gösterir. Gazneliler konumları gereği, Hint kültürü ile İran arasında bir köprü görevi de görmüştür. Büyük Selçuklular egemen oldukları İran, Horasan, Irak, Suriye ve Anadolu'da cami, türbe, medrese, saray, kervansaray gibi birçok mimari yapıtı ortaya koymuşlardır. Anadolu Selçuklu sanatı ilk Türk beylikleri dönemi sanatından etkilenmiş ve gelişmiştir. Anadolu Selçuklu sanatı Anadolu'da gelişen Türk sanatının Osmanlılardan

önceki en önemli bölümünü oluşturur. Anadolu Selçuklu devletinin zayıflamasıyla Anadolu'da bir çok beylik devleti ortaya çıkmıştır. Anadolu Selçuklularıyla Osmanlılar arasında geçiş döneminde yer alan bu beylikler bir süre sonra Osmanlı devleti'nin egemenliği altına girmiş ve Osmanlı sanatının temellerini oluşturmuşlardır. Osmanlı devletinin kurulmasından sonra Anadolu'da bugün bile hala ayakta duran bir çok sanat yapıtı oluşturmuşlar ve bunun sonucunda da Türk Sanatı evrensel bir sanat olarak dünya sanat tarihindeki seçkin yerini almıştır.



**Resim.12.SultanhanKervansarayı,
Aksaray,1229-Selçuklu Dönemi.**

UYGULAMA FAALİYETİ

Toplamış olduğunuz bilgi ve fotoğrafları derleyerek Türkçe ve yabancı dilde afiş hazırlayıp, sergileyiniz.

İşlem Basamakları	Öneriler
➤ Çevrenizde bulunan kültürel değerler ve el sanatları ile ilgili fotoğraf ve bilgi toplayınız.	➤ Her fotoğrafla ilgili çekim yapılırken hakkındaki bilgiyi numaralandırarak not alınız.
➤ Büyük ebatlarda ve yeterli sayıda karton ve yapıştırıcı tedarik ediniz.	➤ Fotoğraflar ve bilgiler elde edilirken bölgeye ait internet sitelerinden de yararlanabilirsiniz
➤ Fotoğrafları gruplarına göre ayırınız.	➤ . Seyahat acentelerinden bu konuda yardım alabilirsiniz.
➤ Fotoğrafları sıralayınız ve konularına uygun açıklamaları Türkçe ve yabancı dilde altlarına yazınız.	➤ Uygun bir alanda sergilemek için öğretmeninizle irtibat kurunuz.
➤ Uygun bir alanda sergileyiniz.	

Bu uygulamanızı yaparken arka sayfadaki kontrol listesini kullanabilirsiniz.

KONTROL LİSTESİ

Değerlendirme Ölçütleri	Evet	Hayır
➤ Çevrenizdeki kültürel değerlerin neler olduğunu biliyor musunuz?		
➤ Çevrenizdeki kültürel değerlerin ve el sanatlarının fotoğraflarını çektiniz mi?		
➤ Bu fotoğraflarla ilgili bilgi topladınız mı?		
➤ Afiş için büyük bir kartonunuz var mı?		
➤ Yapıştırıcınız var mı?		
➤ Fotoğrafları gruplandırıp uygun bir sıralama yaptınız mı?		
➤ Fotoğrafları kartona yapıştırdınız mı?		
➤ Altlarına açıklama yazdınız mı?		
➤ Açıklamaları yabancı dilde de yazdınız mı?		
➤ Son kontrollerinizi yaptınız mı?		
➤ Afişinizi asmak için öğretmeninizle irtibat kurdunuz mu?		

Yukarıda yazılan noktaların hepsine cevabınız evet ise afişinizi sergileyebilirsiniz. Hayır cevabınız var ise eksik noktalarınızı tamamlayarak afişinizi sergileyebilirsiniz.

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

ÖLÇME SORULARI

- 1) Aşağıdakilerden hangisi bir sanat eseri **değildir**?
A) Heykel B) Roman C) Sinema D) Otomobil
- 2) Mimar, sanatını aşağıdakilerden hangisi ile ifade eder?
A) Kitabıyla B) Yaptığı Binayla C) Yaptığı Heykelle D) Yaptığı Resimle
- 3) Ağaca heykeltıraş da, marangoz da biçim verebilir. Ancak aralarındaki fark aşağıdakilerden hangisidir?
A) Biçimlendirmelerinde ki ifade tarzları
B) Ağaca yaklaşımlarının aynı olması
C) İkisinin de para kazanma arzusunda olması
D) Yaptıklarını evlerinde aksesuar olarak kullanmaları
- 4) Güzel sanatlar denince aşağıdakilerden hangisinden **bahsedilemez**?
A) İnsanın yaratıcılığından B) İnsanın kendini ifade ettiğinden
C) İnsanın gezme isteğinden D) İnsanın içini döktüğünden
- 5) Sanatı aşağıdakilerden hangisi ile sınıflandırmak mümkün **değildir**?
A) Kullanılan malzeme ile B) Yaratıcılık düzeyiyle
C) Kimin yaptığıyla D) İfade ediş biçimiyle
- 6) Güney Sibiry'a'nın Altay dağları eteklerinde bulunan Pazırık Kurganında aşağıdakilerden hangisi **bulunmamıştır**?
A) Halı, kumaş, renkli keçe
B) Savaş aletleri, fil fosili
C) Hayvan kavgaları ve insan figürleri ile süslü çok zengin tekstil işleri
D) Atlı araba
- 7) "Türk doyunca acıkacağını, acıkınca doyacağını bilmez." "Gök çökmedikçe yer delinmedikçe senin devletini kimse yıkamaz." sözleri nerede geçmektedir?
A) Orhon yazıtlarında B) Selçuklu yazıtlarında
C) Çin yazıtlarında D) Sümerlerin yazılarında
- 8) İslamiyet döneminin en önemli yapıları düşünüldüğünde aşağıdakilerden hangisinden söz **edilemez**?
A) Camilerden B) Kervansaraylardan
C) Kiliselerden D) Külliye ve medreselerden

ÖĞRENME FAALİYETİ-2

AMAÇ

Bu faaliyette verilen bilgiler doğrultusunda Anadolu’da süsleme ve el sanatları ile Anadolu Türk Mimarisini tanıtabileceksiniz.

ARAŞTIRMA

- İkili üçlü gruplar halinde halı, kilim, keçe, minyatür, hat tezhip, cam işlemleri, ahşap, metal, ebru, çini ve keramik örnekleri fotograflayıp sınıfınızda slayt yada projeksiyon gösterisi ile arkadaşlarınızla paylaşınız.
- Çevrenizde bulunan Anadolu Türk mimarisi örnekleri hakkında bilgi toplayınız.
- Bu topladığınız bilgileri turist grubuna nasıl aktarabilirsiniz düşününüz. Arkadaşlarınıza aktararak rahat anlatım konusunda deneyim kazanınız.

2.ANADOLU TÜRK SANATINDA SÜSLEME VE EL SANATLARI

2.1. Halı Sanatı



Yeryüzünün çeşitli bölgelerinde ilkel el dokumalarından başlayarak çok emek ve üstün teknik isteyen dokumaların yapıldığını müzelerde ve hatta günümüzde bu geleneği sürdüren yerleşim merkezlerinde görüyoruz. Halı, bu dokuma işleri ve eserleri arasında en üst teknik ve yaratma yeteneği isteyen bir sanat eseridir.

Avrupalı Türkologlar tarafından kelimenin Türkçe kökenine bağlanması, bu tür bir eserin ilk kez Türkler tarafından ortaya konduğunu kanıtlamaktadır. Halının oluşturulmasında kullanılan sadece iki tür düğüm tekniği vardır: Türk ve İran düğümü. Bunların hangisinin kültür tarihi açısından eski olduğunun belirlenmesi dünya kültürüne, o milletin katkısını da kanıtlayacak nitelikte olduğundan, bu konudaki tartışmalar yıllarca sürmüştür. Arkeolor tarafından Altay dağlarının Pazırık bölgesindeki beşinci kurganda yaklaşık 1,90 x 2 m boyutlarında bir halıyı gün ışığına kavuşturup incelemelere sununca, bundaki düğümlerin Türk düğümü olduğunu, dolayısıyla M.Ö. V. veya III. yüzyıla ait bu Türk düğümlü halıdan daha eski bir İran halısı mevcut olmadığı için Türklerin halı gibi önemli bir eseri, kültür tarihine İranlılardan önce kazandırdığı kanıtlanmıştır. Pazırık halısı

olarak bütün dünyada tanınan bu halıdaki düğüm tekniği, sanat tarihçilerinin Türk halılarına olan ilgisini de arttırmıştır.



Resim.13. Pazırık Buluntusu ilk halı

Halıları dokuyanlar, folklorumuzun diğer önemli ürünlerinde olduğu gibi, unutulmuşlar ve anonim bir kimlik içinde yitip gitmişlerdir. Hiçbir halının ustasının adı belli değildir. Çevresini, doğayı, duygu ve hayallerini ilmek ilmek, ipliklere dolayan o genç kızların, kadınların adları, sanları asla bilinmez. Bilinen sadece yöresinin adıdır: Isparta, Lâdik, Gördes, Döşemealtı, Hereke, Sivas, Yağcıbedir, Bünyan, Milas, Konya, Demirci veya Türkiye dışında Kırgız, Kazak, Isfahan, Horasan, Buhara, Teke-Türkmen vb... Bazı halılar ise ana motiflerine göre adlandırılmışlardır. Armalı Uşak halısı, Çubuklu halı, Ejderli halı, Yıldızlı Uşak halısı, Konya hayvan halısı, Şimşekli halı, Mihraplı halı, Yılanlı halı, Minyatürlü halı, Nakışlı halı, Kuşlu halı vb. sayılabilir. Bazen de tarihi dönemlere göre ad verilen halı grupları vardır. Bunlar arasında da, Beyşehir Selçuklu halıları, Hun halısı, Konya Selçuklu halıları, Memlük halıları, Osmanlı saray halıları, Pazırık halısı, Selçuklu halıları ve Uygur halıları.



Resim.14. Antalya Bölgesi halı–19.yy



Resim 15: Hun Halısı M.Ö. 3. yy.

Türkiye’de dokunan halılarda adları geçenler, ustaların adları olmasa da, işlenen motif ve süsler yaygın olarak tanınmıştır. Söz gelimi, baklava dilimi, karnıyarık, eli belinde, gonca gül, tespih, vazo, kurt ağzı, kılıç, kartal, çifte yay, bulut, fincan, el ve daha yüzlerce çiçek, ot ve hayvan, genç kızlarımızın hayalindeki sembol renk ve çizgileriyle halının ilmeklerinde can bulur. Halı tezgâhının karmaşık yapısının yanında kullanılan araç ve gereçlerin çokluğu ve çeşitliliği de önemlidir. Bütün işlemlerde kullanılan araç-gerecin sadece adlarını verirsek bu dokuma dalının neden önemli olduğu daha iyi anlaşılır: ağırşak, çıkırık, çile, taban (yastık), dişlik, yün tarağı, eğirmeç, gergi, gobal, çubuk çırpı, tokmak (köstek), ılığdır, kirmen, kolçak, öreke, örgüç, yumak vb. Halıyı gün geçtikçe ve kullandıkça güzelleştiren o renk zenginliğini sağlayan kök boyalar apayrı bir emekle hazırlanır. Hangi bitkiden ne tür bir renk elde edileceğinin bilinmesi, Anadolu’daki halıcılık geleneğinin en önemli sırlarındandır. Bilinen bazı bitkiler ve bunlardan elde edilen doğal renkler şunlardır: Kuru kayısı yaprağı, açık et rengi verir. Ceviz’in dalı, kabuğu veya kökü yeşili az kahverengi verir, ama taze ceviz kabuğu yeşilin daha koyu olmasını sağlar. Soğan kabuğu ile açık kahverengi, meşe yaprağıyla kıvılcı çalan kahverengi, gelincik çiçeği ile hafif pembe, karamuk çalısının kökünden leylak rengi, kök yavşandan sarı, külle karıştırılıp bekletilmişinden ise yeşilimsi kahverengi, yabani nane (yarpuz)den saman sarısı, üzüm zamanı mavi çiçek açan serkeleden kahverengi, sütleğenden koyu et rengi, cehri denilen kısa boylu ağacın ufacık meyvesinden koyu sarı, eynikten kaynama süresine bağlı olarak açık mavi, koyu mavi veya siyah renkler elde edilir.



Resim.16. Türkiye İlleri halısı.

Türkiye’deki el dokuması halıların ana maddesini oluşturan yün, hayvancılığın gelişmiş olduğu bölgelerde bol olarak elde edilir. Halının çözgü ve atkısında kullanılan yün ipliklerin, halıda çabuk solmaması için doğal kök boyalar ile işlem görmesi ve sağlamlığı, halının ömrünün uzamasını sağlamıştır. Her santimetre karede atılan düğüm sayısının fazla olması da, halının ömrünü uzatan başka bir noktadır. Yüzlerce yıldan beri aksatılmadan sürdürülen bu gelenekler dolayısıyla Türkiye’deki el dokuması halıların değeri anlaşılmıştır.

2.2. Kilim Sanatı

Halı-kilim sanatından söz etmeden önce onun ham maddesinin elde edilmesini sağlayan koyun ve onun ortaya çıkmasını sağlayan sosyal şartlardan söz etmek daha yerinde

olur kanısında. Çünkü halı-kilim sanatı ile koyunun ehlileştirilmesi, göçebe hayatın şartlarından dolayı çadırların içinin döşenmesi ve çadır için gereken keçenin elde edilmesi arasında yakın bir ilişki vardır. Tarihçilere göre Altay bölgesindeki bir yer adından dolayı “Afanasyevo kültürü” denilen kültür alanında, ilk kez at ehlileştirilmiş olup bu bölgede yaşayan insanların da Hunlar olduğu belirtilmiştir. “Hayvan yetiştiren atlı göçebelerin, göç ederken, yük taşıyan hayvanlarca taşınabilecek, kolay nakledilebilen çadırlara ve çadır eşyalarına ihtiyaç vardı. Çadırların tanziminde Avrupa üslubunda mobilyalar tanınıyordu. Böylece çadırların tanziminde en önemli rolü halılar oynuyordu.



Resim.17. Akdeniz Böl. Sekizgen kilim-19.yy



Resim.18. Doğu And. Bölgesi kilim19.yy

Atla beraber koyun bozkır şartlarının vazgeçilmez hayvanıdır. At manevra gücüyle yoğun Çin nüfusu karşısında Türklere hayat hakkını sağlarken koyun da yapağıyla giyinecek ve barınacakları eşyaların yapımına imkân vermiştir. Türkler koyunların yünlerinden keçeler yapmışlar ve koç başlarını da keçelerine, kilimlerine-halılarına vb damga olarak işlemişlerdir. Kuşkusuz bir kültür unsurunun bir bölgede bulunması o kültür unsurunun o bölgeye ait olacağı anlamını taşımaz. Fakat bulunan kültür unsurunun özellikleri, kollarının daha çok hangi sosyo-kültürel çevrede olduğu ile o çevrede neyi ifade ettiği, bir kültür unsurunun hangi bölgenin ya da sosyo-kültürel çevrenin eseri olduğu hakkında önemli ipuçları verir. Mesela antropologlar arasında, bir kültür unsuru daha çok nerede bulunuyor ve sosyo-kültürel hayat açısından önemli anlamlar taşıyorsa o kültür unsurunun oranın eseri olduğu hakkında yığın bir görüş vardır.



Resim.19. Çanakkale Bölgesi kilim-18.yy

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi İran üslubunda hâkim olan unsur, bitki damgasıdır. Türk üslubunda ise koçbaşı ve soyut damgalar esastır. Bu fotoğraflar Pazırık halısı ve halıcılık tarihi konusunda sanırız önemli bilgiler vermektedir. Mesela Pazırık halısındaki hâkim damgaları, araştırma alanımızda yalnızca halı-kilimlerde değil, bir evin dış duvarında, kâğıt paralarda “ortak çekiçlerin” arasında, bir mezar taşında, hatta tuvaletlerin tavanlarında veya duvarlarında görebilirsiniz. Ayrıca bu kadar geniş bir alandaki insanların yüzyıllarca aynı damgaları işlemeleri, Pazırık halısını hiç görmeyen adını dahi duymayan insanların, o halıdaki damgaları günümüze kadar devam ettirmeleri kültürün aktararak uygarlıklarla yaşadığının en büyük göstergesidir. Anadolu Selçuklu halılarının en önemlileri Konya Alâeddin ve Divriği Ulu camilerinde bulunanlarla, Mısır’da Fustat’ta yapılan kazılarda ortaya çıkan halılardır. Selçuklu halılarında geometrik motifler, üsluplaştırılarak geometrik karakter kazanmış bitkisel motifler, halı zeminini sonsuz bir düzende kaplar. Bordürlerde kufi yazılara da yer verilmiştir. Seçuklular döneminde Batıya kadar da uzanan geniş bir alana halı ihraç edilmiştir.

Yüzyıllar boyunca kök boyalar, cehri çalısı, taze ceviz kabuğu, soğan kabuğu, palamut, mazı, sarı ot kökü, nar kabuğu cam kabuğu, somak ve ekliz otu gibi bitki ve kabuklarından elde edilmiştir. Kilim ve cicimler ise Türk dokuma sanatının halıdan farklı teknik ve desen özellikleri gösteren bir bölümüdür. Kilimler dokundukları Malatya, Kırşehir, Eşme, Obruk, Emirdağ, Karasu gibi yer adlarına göre gruplandırılırlar. Türkmen ve Yörük kilimleri ise ayrı gruplar oluşturur. Kilimlerde bitki ve hayvan kökenli motifler üsluplaştırılarak kullanılmıştır. Her iki yüzde de desen ve renkler aynıdır. Düğüm bulunmaz ve dik tezgâhlarda dokunurlar.

Cicim, kilime benzemekle birlikte dokuması farklıdır. Düz dokumanın arasında deseni oluşturan ayrı yün iplikler kullanılır. Çalışan kişi, dik tezgâhlarda ön yüze göre farklı olan arka yüzden deseni işler. Sili dokunması da ayrı bir kilim çeşitidir.

.2.3. Keçe Sanatı

El sanatları içinde en eski tekniklerden biri olan tepme keçe sanatı, Orta Asya’ya özgü göçebe yaşam biçiminin bir ögesi olarak gelişmiş ve batıya yönelen Türk boyları tarafından Anadolu’ya taşınmıştır. Keçenin temel hammaddesi yündür. Tepme keçe atölyelerinde ürünlerin elde edilmesinde kalıp, kalıpleş, çubuk, makas, halat, su kabı, süpürge, terazi, buhar kazanı, boya kazanı gibi basit araçlar kullanılmaktadır. Keçe ürünleri desenli veya desensiz üretilmektedir. Keçe yapım atölyelerine ulaşan yünün kalitesine veya rengine göre ayrılması, ürünün boyutlarına uygun miktarda elyafın tartılması ve atılması, desenin hazırlanması tepme keçe yapımında uygulanan ön işlemlerdir. Keçe, hayvan ve insan kılı gibi protein bazlı doğal elyafın su, sabun ve basınç ile kilitlenip kenetlenmesinden oluşan bir tekstil ürünü. Bu kilitlenmenin hızının artmasında su ve sabun katalizör, dövme ise ana unsur olarak görev alıyor.

M.Ö. 3. yüzyıldan beri Asya göçerlerinin hayatında önemli bir yeri olan keçenin sadece ihtiyaç olarak değil, aynı zamanda inançlarını, mitolojilerini yükledikleri, hatta tapındıkları bir ürün olarak. Asya keçesi 10. yüzyılda göçerlerle birlikte Anadolu’ya

gelmiştir. Ancak, Hititler’de 3.ve 5. yüzyıllarda keçenin varlığını kanıtlayan mezar buluntularına da rastlanmıştır. Şamanizm döneminde keçe tapınma unsuru olarak kullanılıyordu. Şaman’ın kostümü de dâhil, Şaman’ın fal bakmak için kullandığı objelerin çoğu keçeden imal ediliyordu.

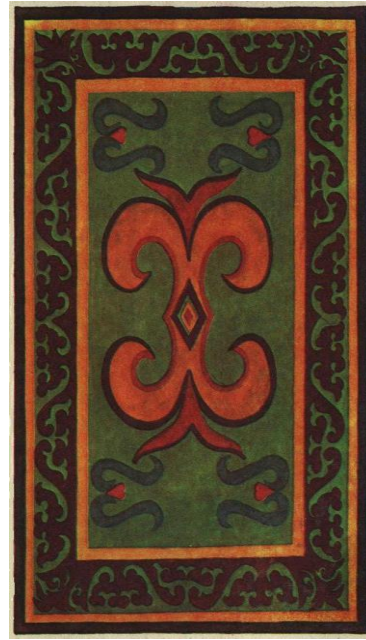


**Resim.20. Keçe üzerine yapılmış
Grifon ve Dağ Keçisi mücadelesi. MÖ. 2.yy**

12. yüzyılda, Anadolu’da ilk esnaf dayanışma birlikleri ile kardeşlik ve dayanışma ruhunu temsil eden “Ahiliği” kurmuşlardır. Eskiden Anadolu’da keçe hem kızın, hem de erkeğin çeyizinde mutlaka yer alıyordu. Çadırlara keçeden kadın ve erkek kuklalar asılıyor, bunların hanenin hanımına ve beyine iyi şans getireceğine inanılıyordu. Keçenin Türk toplumdaki yerini daha iyi anlamak için en güzel kaynaklardan biri Dede Korkut Masalları olarak kabul ediliyor. Otağlardan oluşan eski Türk yerleşim birimlerine dıştan bakıldığında ak keçe, kara keçe, süslü keçe ile yapılmış topak evler, ailelerin zenginliklerinin simgesi ve sınıf ayrımının bir göstergesi olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde saray, ürün standartlarını bizzat denetliyor ve ustalara belirlediği yüksek standartlara uygun keçeler sipariş ediyordu.



Resim.21. Kuş ve Yıldız Motifli Keçe.



Resim.22. Koç Boynuzu Motifli Keçe

Üretim esnasında desenlendirmenin yapılabilmesi için daha önce oluşturulmuş ve uygun renklerde boyanmış keçe yüzeyler kullanılmaktadır. Desene uygun biçimlerde (baklava, erit vb.) kesilen bu parçalar, desenin elde edilmesinde doğrudan etkili olmaktadır. Desenin hasırın üzerine yerleştirilmesinden sonra atılarak serbest hale getirilmiş yünün, çubuk veya sepki denilen araç yardımıyla ser-pilmesi işlemine saçma denir. Yünler musluk suyu ile ıslatılır. Bu keçeleşme etkenlerinden biri olan nemi sağlamaktadır. Yün, hasır ile birlikte sarılarak tepilir ve hamamda pişirilir. Hamamda veya atölye ortamında pişirme işlemi tamamlanan keçe ürününün, bitirme işlemine geçilir. Bol su ile çığnenerek durulanan keçe, süzdürülerek kurutulur. Keçe ürünlerinin kullanım alanları arasında yaygı, seccade, kepenek, kundak, çizme ve patik, sikke, fes, pano, kapı perdesi, sedir keçesi, yelek, yolluk, heybe, deve ağızlığı ve paspas bulunmaktadır.

Keçe ürüne, yapan ve yaptırın kişilerin adları yazılır. Keçelerin üzerine mavi, kırmızı yeşil renklerden oluşan motif ve şekiller işlenmektedir. Demiryolu, göbek, yıldız keçelerin üzerine işlenen mo-tiflerden bazılarıdır. Tarih boyunca birçok yerde kullanılan keçenin kullanım alanı, sanayiinin getirmiş olduğu yeni ürünler nedeniyle giderek daralmıştır. Bu nedenle keçecilikte yok olmaya yüz tutan el sanatlarımızdan biri olmuştur. Günlük yaşamda kullanılan keçe örnekleri:

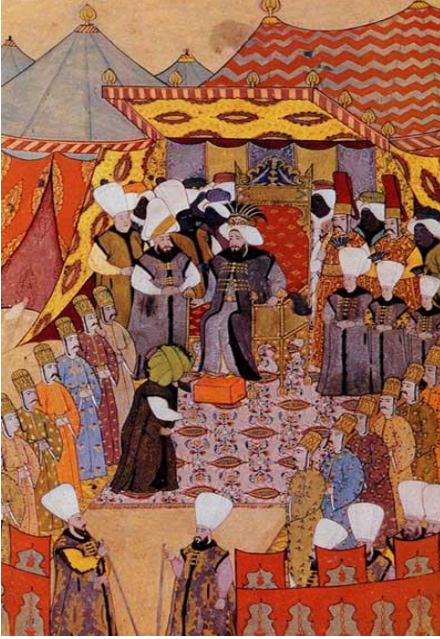
- **Külâh:**Dikişsiz , tek parçadan yapılmış sivri uçlu başlık. Keçeci esnafı giyer.
- **Üsküf:**Yeniçeri borkünün kenarları sırma işli bir çeşittir.
- **Taç:**Şeyh ve dervişlerin giydiği keçeden yapılmış başlık ki bu başlıklar üzerinde destar ve dilimler tarikatları belirlirdi.
- **Takke:**Halk tarafından giyilen başlıktı.
- **Arakiyye:**Mevlevilerin giydiği bir cins keçe başlıktır. Sikkeden daha ince ve daha kısadır.
- **Töz'ler:** (Keçeden tanrı ve ata idolleri) Hun kurganlarında kazılarda ele geçmiştir.
- **Keçeden Hayvan Heykelleri:**Kaz, kuğu, v.s. (Hun kurganlarından ele geçmiştir).
- **Yastık:**Orta Asya'daki göçerlerde kullanılmaktadır.
- **Çuval:**Sıcak-soğuk geçirmediği için eskiden kar ile Afyon sakızının nakliyesinde kullanılırdı.
- **Ayakkabı Keçesi:**Ayakkabı tabanına konulan keçelerdir.
- **Seccade:**Namazlağ, camii keçeleri.
- **Çizme:** Hun kurganlarından kazılarda ele geçmiştir.
- **Çorap:** Hun kurganlarından kazılarda ele geçmiştir.

- **Elbise:** Hun kurganlarından kazılarda ele geçmiştir.
- **Aba:** Siyah ve beyaz keçeden yapılan önü açık hırka.
- **Yelek:** Açık veya koyu renk olabilen önü düğmeli, cepli, desensiz, keçe yelek.

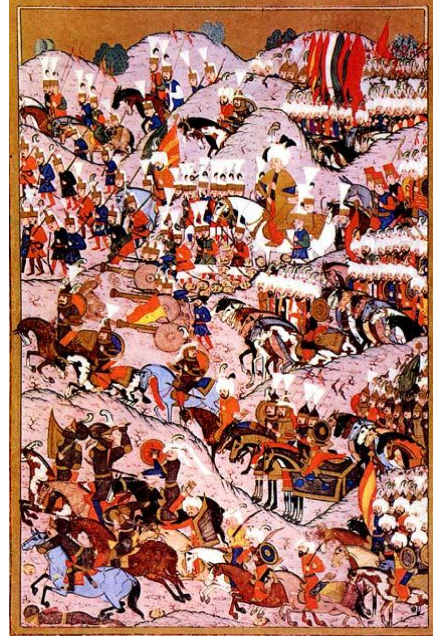
2.4.Minyatür

Batı dillerinde bir nesnenin küçük boyutlardaki örneğini belirten *“minyatür”* sözcüğü, zamanla kitap resmi için kullanılan bir terim haline almıştır. Eski Türk kaynakları kitap resmi için *“nakış”*, *“tasvir”*; minyatür ressamı için de *“nakkaş”*, *“musavvar”* gibi sözcüklere yer verirler. 8. ve 9. Yüzyıla ait olan ve günümüze gelmiş Türk resim sanatının örnekleri arasında, duvar resmi ve figürlü işlemelerin yanında minyatürler de bulunmaktadır. Türklerin eski yurtları Orta Asya’da, Türkistan’da yaşadıkları döneme ait olduğu düşünülen minyatür örnekleri hala Topkapı Sarayı arşivlerinde bulunmaktadır.

Fatih Sultan Mehmed döneminden, 19. Yüzyıla uzanan döneme ait çok sayıda minyatür eser günümüze ulaşmıştır. Fatih Sultan Mehmed döneminde yapılmış birçok minyatürlü eser, Türkmen minyatürlerinin etkisini göstermektedir. Bu eserler dönemin giyim, müzik aletleri ve eğlence hayatı gibi bazı özelliklerini de yansıtır.



Resim.23.Sultana hediye sunulması
Levni, Surname-i Vehbi.

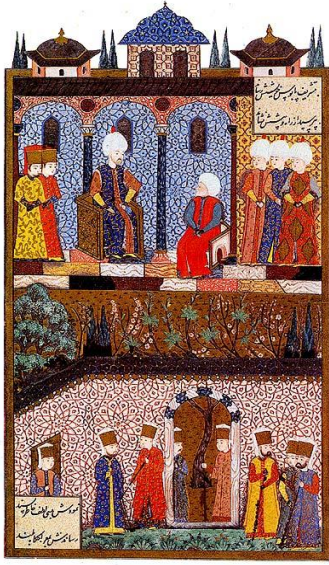


Resim.24.Kanuni Sultan Süleyman
ve Mohaç Savaşı (Hünernâme).

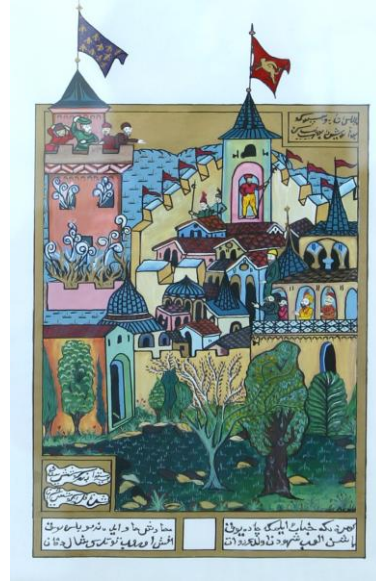
Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Osmanlı minyatür sanatında pek çok yeniliğin denendiği bir dönemdir. Bu yenilikler arasında, tarihi olayları saptama anlayışının *“şehnamecilik”* adıyla resmi bir görev haline alması da vardır. Bu anlayış içinde tarihi olaylar yazma olarak kayda geçirilirken bir yandan da resimleniyordu. İmparatorluğun doğu ve

batısındaki savaşlar, fetihler ve seferler, tahta geçişler, yabancı elçilerin kabulü, bayram kutlamaları gibi önemli olayların yanı sıra, bazen sultanın yalnızca tek bir seferi de ele alınabiliyordu

Sonraki dönemlerde tarihi olayları gerçekçi bir tavırla saptama anlayışı, artık Türk minyatür sanatının değişmez bir özelliği olarak gelenek haline gelecektir. Öte yandan minyatüre bakanların olayların bütünü anlayabilmesi için binalar açık bir kesit halinde gösterilmiştir. Topkapı Sarayı'nı gösteren minyatürler, önemli özellikleri ve genel görüntüsüyle sarayın bu dönemdeki durumunu yansıtan birer belge değerindedir. Şematik bir biçimde ele alınmış olan saray sahnelerini gösteren minyatürlerde birçok olay tasvir edilmiştir. Katipler, öteki görevliler ve toplantı halindeki vezirler resmedilmiştir. Kubbealtı revağının altında, köşede maaş olarak dağıtılacak altın ve gümüşler tartılmakta, keselere konup, mangalda eritilen balmumu ile Sultan'ın Topkapı Sarayı ikinci avlusunda tahta çıkma töreni de yalın düzenleme şemasına bir örnektir. Bu kompozisyonda yeni sultana bağlılıklarını sunacaklar yarım ay biçiminde çizilmişlerdir. Bu kompozisyonda olayın bütün ayrıntıları tam olarak ele alınmış, eser böylelikle resimli bir belge niteliği kazanmıştır.



Resim.25. Kalede yangın, Arzu Taşkıran Sağiroğlu.



Resim.26. Yavuz Sultan Selim'in Donanma Komutanı Barbaros Hayrettin Paşa'yı Kabulü (Süleymanname)

Kitap ressamlığı olarak da adlandırılan minyatür sanatı klasik batılı resim sanatından farklı bir gelişim gösteren ışık, gölge oyunları ve derinlik boyutunu önemsemeyen bir resim tarzıdır. Genellikle tarih ve edebiyat ile ilgili kitaplarda rastlanan minyatür sanatı için İstanbul en önemli merkez olmuş ve bu sanat her zaman saray tarafından desteklenmiştir. Minyatür sanatı XVIII. yüzyıldaki Batılaşma akımına dek önemli bir sanat olarak devam etmiş klasik Batı resminin yaygınlaşmasıyla orijinalliğini ve önemini yitirmiştir. Bugün minyatürler sanat değeri kadar belge değeri de taşımakta, bir çok müzede seçkin örnekleri sergilemektedir.

Kanuni döneminde başlayan tarihi konuların işlenmesi ve Şehnâmecilik'e bağlanıp devletin resmi tarihini belgeleme niteliği alması, klasik dönemde Türk minyatürüne ana karakterini kazandıracak, İslam ülkelerinde gelişen minyatür sanatı içinde ötekilerden ayrılan bir okul oluşturacaktır. 17. yüzyılda minyatür sanatı bir yandan geleneksel üslubu sürdürürken öte yandan albüm resmi birdenbire büyük bir önem kazanmıştır. Hiçbir metne bağlı olmayan tek tek figürlerin ya da günlük hayatla ilgili konuların işlendiği örneklerden oluşur. Çeşitli tipte insanlar giyim özelliklerini belirtmeye özen gösterecek biçimde işlenmiştir. Batı'ya açılışın yoğunlaştığı Lale Devri'nde minyatür sanatında Batı resmi tarzında ilginç gelişmelere tanık olunur. 19. yüzyıl boyunca minyatür sanatı güncelliğini yitirmiş ve yavaş yavaş yerini Batı resim tekniğiyle yapılmış yağlıboya tablolara bırakmıştır.

Bilinen en eski minyatürler Mısır'da rastlanan ve İÖ 2. yüzyılda papirüs üzerine yapılan minyatürlerdir. Daha sonraki dönemlerde Yunan, Roma, Bizans ve Süryani elyazmalarının da minyatürlerle süslendiği görülür. Hristiyanlık yayılınca minyatür özellikle elyazması İncilleri süslemeye başladı. Avrupa'da minyatürün gelişmesi 8. yüzyılın sonlarına rastlar. 12. yüzyılda ise minyatürün, süslencek metinle doğrudan doğruya ilgili olması gözetilmeye ve yalnızca dinsel konulu minyatürler değil dindışı minyatürler de yapılmaya başlandı.

2.5. Hat Ve Tezhip Sanatı

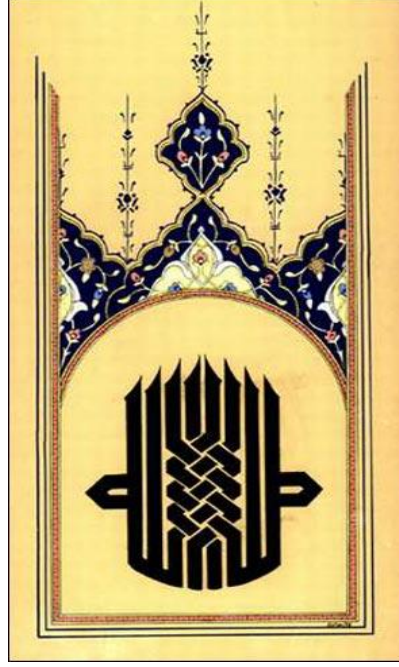
Arapçada çizgi ya da bir satır yazı anlamına gelen hat sözcüğü, bugün Arap harfleriyle yazılmış güzel el yazısı karşılığı olarak kullanılmaktadır. Hat güzel yazı sanatı olup yazarlarına "hattat" denir: Kûfî, sülûs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevki', icâze, talik, divanî, celi, rik'a, markili dâhil, bin kadar çeşidi vardı. Halıcılık, kumaşçılık, dericilik, ciltçilik, kitapçılık, tezhipçilik, porselencilik, kehribarcılık, mürekkepçilik, mobilya, sandalcılık da ayrı birer sanat dalı olarak her sahada eserler verilmiştir.



**Resim.27. Hat –Tezhip,
Cennet Anaların Ayakları Altındadır.**

Yazıya verilen değer, bütün İslam kültürlerinde hat sanatının çok üstünde durulmasına yol açmıştır. Özellikle Osmanlı kültürü içinde hat sanatı çok ilerlemiş, işlevsel görevinin yanı sıra, estetik bir düzeye yükselmiş, adeta batı resim sanatındaki tabloların yerini tutar olmuştur. Gerçek bir tablo gibi çerçevelenerek duvara asılan güzel yazı örneklerinden ünlü hattatların yapıtlarına Osmanlı tarihinde çok büyük paralar ödendiği bilinmektedir. Güzel yazı, yalnız levhalarda değil, bundan başka el yazması kitaplarda, fermanlarda, diplomalarda,

camii iç ve dış duvarlarında, çeşitli yapıların yazıtlarında, mezar taşlarında, pencere kapağı ya da kapı kanadı gibi mimarlık öğelerinin üstlerinde, halı bordürlerinde, kutu, vazı, tabak gibi gündelik eşyada da kullanılmıştır.



Resim.28. Hat-Tezhip, ALLAH

Hat sanatında yazı gelişigüzel yazılmaz, her yazı türünün kendine özgü özellikleri, inceden inceye saptanmış kuralları vardır. Tarih boyunca ünlü hat ustaları zaman zaman yazı kuralları oluşturmuşlar ve bunları saptamışlardır. Çeşitli yazı türleri birbirlerinden, harflerin büyük ya da küçük olması, biçimi, aralıkları, bazı harflerin birbirlerine bitleştirilip bitleştirilmemesi, bazı yazı işaretlerinin kullanılıp kullanılmaması gibi özellikleriyle ayrılır. Taş baskısıyla çoğaltılan KURAN'lar, çağında en uzak İslam ülkelerine kadar yayılmıştır. Bu yapıtlar günümüzde de yazı sanatının en değerli örneklerinden sayılır. Osmanlı Devleti'nin arması ve padişahın imzası olarak kullanılan tuğra da bir tür istif yazıdır. Oğuz Han'ın yazılı nişanından çıktığı bilinen tuğra, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları'nca da kullanılmıştır.

Tezhip sözcüğü Arapça "zeheb" altın sözcüğünden gelmektedir. El yazması eserleri murakka denilen hüsn-i hat yani güzel yazı levha ve albümleri ile padişah tuğralarına altın yaldız ve boya ile yapılan bezeme sanatına verilen addır. Tezhiple bezenmiş eserlere "müzehhep" ezilmiş toz altınla birlikte sulu guvaj boya ile tezyinat yapan sanatçılara da "müzehhip" denir. Sadece altınla yapılan tezhip çeşitlerine "halkari" denir.

Tahrirli ve tahrirsiz olmak üzere iki türüdür. Sayfa kenarlarında o sayfadaki yazının neye ait olduğunu göstermek için yazılan yazıların etrafını çevreleyen yuvarlak ve içi boş süslemelerle "gül" denir. Bu gül motiflerinin daha büyük ve süslü olanlarına "şemse" denir. Genellikle şemse cilt kapaklarının ortasına yapılan bir bezeme çeşididir.

2.6. Cam İşlemeleri

Anadolu uygarlıklarından elde edilen cam işçiliğinin seçkin örnekleri günümüzde "Cam"ın tarihi gelişimi konusuna ışık tutmaktadır. Çeşitli model, formlarda vitray, Selçuklular döneminde geliştirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul'un fethedilmesinden sonra camcılığın merkezi bu kent olmuştur. çeşm-i bülbül, Beykoz işi bu dönemden günümüze ulaşabilen tekniklerdir. Gazyağı lambaları, lale vazoları, gülsuyu şişeleri, fincan kâseleri, şekerdanlıklar, vitray panoları, karatlar, kadehler vb. diğer mutfak gereçleri bu teknikler kullanılarak üretilmiştir. Anadolu'da camın ilk kez gözboncuğu olarak üretimi İzmir - Görece köyü'ndeki ustalar tarafından gerçekleştirilmiştir. Anadolu'nun her tarafında temelinde nazar inancı olan cam boncukları görmek mümkündür.



Resim.29. Cam işleme, Osmanlı nargilesi.

Nazardan (kötü bakıştan) korunması istenen canlı, cansız tüm varlıklarda nazar boncuğu bulundurulur. Nazarlık yoluyla canlı veya nesneye yönelen bakışların dikkatinin başka bir nesneye yöneleceğine inanılır, bu nedenle nazar boncuğundan yapılan nazarlıklar canlının veya nesnenin görünen bir yerine takılır.

Nazar Boncuğu : Akdeniz ve Ege halklarında açık gözlü insanların kem gözlü olduğuna dair bir inanış vardır. En yalın anlatımıyla haset, başkasında olanla ilgilidir kendisinde olanın başkasında olmaması isteğidir. Bu bakışla, geleneksel ve modern toplumlarda öne çıkan iki basit haset biçimini ayırt edebiliriz. Geleneksel toplumlarda haset, kendinde olmayanın, başkasında olmasını çekememe biçimindedir. Negatif bir eşitlik talebi olarak eşitler arasında, yakınlar, akrabalar, kardeşler, arkadaşlar arasında belirir



Resim.30. Cam işleme, Nazar boncuğu.

Mevlana Mesnevi'sinde, Tanrı'ya haset eden kişi yoktur, diyor. Eşitlenme veya eşitler arasında eşitliği koruma arzusu olarak haset, ister istemez bir adalet tartışmasının içinden doğar veya yaratır. Geleneksel toplumların hasedi, düş kırıklığı ve utancın eşlik ettiği, bir çeşit adalet ölçütünün olanaksızlığı duygusudur. Dolayısıyla ki büyüklenir, böbürlenirsiniz, kendi gözünüz size de deşebilir. Bir Azerbeycan sözü şöyledir: “Özüm özümde gözüm deşdi.” Hasedin bu biçiminde göz, kendini görür. Modern toplumun hasedinde ise göz kendine kördür. Kendini ayrıcalıklandırır, kendinde olanın, başkasında da olmasını çekemez. Bu toplumlarda haset, hırs ve hıncın eşlik ettiği, adalet arayışının unutulmuşluğuna denk düşer. Rekabet her şeydir. Utanmasızca, en iyisi benim/biziz denir, bir adalet kaygısı gütmenden sahiplenilenin başkasında olmamasına çalışılır.

Baş kötü bir şey geleceğı ima edildiğinde veya kuvvetli bir olasılık olarak değerlendirildiğinde tükürür gibi yapmak Anadolu inanışları arasındadır. Üç tükürük bir kem bakış savar. Bıçak, makas gibi kesici sivri nesneler elden ele geçerken “tu” demek bunlardan biridir. Ama tükürükle, nazar, bela kovmak sadece Anadolu'ya özgü değıl. Yunanlı balıkçılar kem gözü savmak için ağlarına, Roma'lılar siftah ettikleri paraya üç kez tükürürlermiş. Bir Rumeli inancındaysa, kendi göğsüne üç kez tüküren kem gözü defedebildiğine inanılmıştır. Türkmenlerde ise yılanın ağzına tükürülürse öleceğine ve bir daha kişinin göze gelmeyeceğine inanılmaktadır.



Resim.32. Cam işleme, Lale nazar boncuğı



Resim.31. Cam işleme, Altın nazar boncuğı

Hem üç büyük din nazarı gerçek sayar hem de tükürük mucizevidir. Hadis yazılarında, Muhammed'in, damadı Ali'yi hasta gözlerine tükürerek iyileştirdiği anlatılır. Eski Ahit'de, İsa'nın tükürük yoluyla sağır dilsiz bir adamı, konuşur işitir kıldığı yazılıdır. Tükürüğün, uğursuzluğa, belaya, efsuna, büyüye iyi gelmesi, kem göz inanışı kadar yaygın, eski ve ortak kökenli gibi görünüyor. Nazar kelimesi Türkçe'de kem göz manasına gelmekte ve daha ziyade "gelme", "uğrama", "değme" ve "etme" fiilleriyle birlikte; "nazara gelme", "nazara uğrama", "nazar değme" ve "nazar etme" şeklinde kullanılmaktadır. Bilim adamları ve Doktorlar tarafından Nazarın henüz pozitif bir etkisini kabul etmemektedirler. Buna rağmen, gerek folklor olarak gerekse dinî bir inanç olarak, dünyanın hemen her yerinde milyonlarca insan nazarı tanımakta ve ona inanmaktadır.

Her ne olursa olsun bilhassa halk arasında bazı kimselerin sebebi bilinmeyen olağanüstü nazar (göz değmesi) güçleri olduğuna inanılır. Bu güce sahip bir kimsenin, bir insana, bir hayvana ve özellikle bir çocuğa bakmakla durup dururken hastalık, sakatlık, ölüm gibi bir olayın meydana gelmesine yol açacağı sanılır. Her hangi bir olay böyle bir sebebe bağlandığı zaman "nazar değdi", nazara geldi", "nazara uğradı" denilir. "kem göz" tabiri de, nazarı değen kimseler için kullanılır.

İslâm'dan önceki devirlerde nazar boncuklarında bir kuvvet ve kudret var zannedilir, bu zan sebebi ile çocukların omuzlarına nazar boncukları takılır, bu boncuklar nazarı önler kabul edilirdi. Arabistan'da bir zamanlar nazar boncuğu yapımı yasaklanınca bazı ustalar İzmir'e gelmişler. Türk ustalar ise bu mesleği İzmir'de Helheleci olarak bilinen Arap ustalardan öğrenmişlerdir.



**Resim.33. Tavan göbeği,
Antalya-19 yy.**

2.7.Ahşap Sanatı

2.7.1.Ağaç - Ahşap İşçiliği

Geçmişten günümüze sürüp gelen maddi kültür ürünleri arasında yer alan ağaç işçiliğinin geleneksel sanatlarımız arasında önemi büyüktür. Türkler İslamiyet'ten önce Orta Asya'da ağacı kutsal saymış, bunu sanat yapıtlarında kullanmışlardır. Kurganlarda özellikle Pazırık'ta yapılan araştırmalar sonucu ağaç işi buluntuların yanı sıra at eğeri, koşum takımlarında kullanılan ağaç parçaları bulunmuştur. Zamanın tahribine karşı fazla dayanıklı bir madde olmayan ahşap sanat eserlerinden günümüze pek örnek kalmamıştır.

Anadolu'da Selçuklu döneminde gelişmiş, kendine özgü bir şekil almıştır. Selçuklu, Beylikler dönemi ağaç eserleri daha çok mihrap, cami kapısı, dolap kapakları gibi mimari

elemanlar olup gerçekten çok üstün işçilik göstermektedir. Osmanlı dönemi ahşap işçiliğinde sadelik hakim olmuş, çeşitli teknikler daha çok sehpa, kavukluk, yazı takımı, çekmece, sandık, kaşık, taht, rahle, Kuran muhafazası gibi kullanım eşyası, pencere, dolap kapağı, giriş, konsol, sütun başlığı, tavan, mihrap, minber (vaaz kürsüsü) , sanduka gibi mimari öğelerde uygulanmıştır. Ağaç işçiliğinde en çok ceviz, elma, armut, sedir, abanoz, gül ağacı kullanılmakta, kakma, boyama, künde-kari, kabartma - oyma, kafes gibi teknikler uygulanmaktadır.

2.7.2. Baston Asa

Bu teknikler Zonguldak, Bitlis - Ahlat, Gaziantep, Bursa, İstanbul - Beykoz, Ordu illerinde halen devam eden baston yapıcılığı ile günümüze ulaşmıştır. Ülkemizde baston, asa yüzyıllar boyunca kullanılmış, 19. Yüzyılda yaygınlaşmıştır. İşçiliğinin yanı sıra hammaddesine göre değer kazanan bastonların sap kısımları gümüş, altın, kemik, sedef gibi malzemelerden, gövde kısımları gül, kamış vb. ağaçlardan yapılmaktadır.

2.7.3. Müzik Aletleri Yapımı

Müzik aletleri yapımı eskiden beri devam eden bir sanattır. Bu aletler ağaç, bitki, hayvan bağırsakları, kıl, kemik, boynuzlardan yararlanılarak yapılmaktadır. Telli çalgılar, nefesli çalgılar, vurmali çalgılar gibi gruplandırılmaktadır.

2.7.4. Semercilik

Yük taşımak amacıyla eşek, katır, beygir gibi binek hayvanlarının sırtına yerleştirilen ağaç iskeleti yastığa semer denilmektedir. Ağaç, metal, saz, deri, dokuma gibi malzemelerden hazırlanmaktadır. Semeri bağlamak için kolan, kayış veya kaytan gibi sağlam şeritler kullanılmaktadır.

2.7.5. Kaşıkçılık

Kaşıkçılık, Anadolu'nun bazı yörelerinde günümüzde de sürdürülen el sanatlarındandır. Özellikle Konya'da Selçuklular döneminden bu yana sürdürülen tahta kaşık yapımı bir çok ili-mizde devam etmektedir. Tahta kaşık yapımında genellikle şimşir, meşe veya armut gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Küçük keser, törpü yardımıyla şekillendirilen kaşıklar genellikle Akseki, Gediz, Taraklı bucaklarında yapılmaktadır.

Günümüzde yemek kaşıkları yanında süs, oyun kaşıkları da yapılmaktadır. Zımpara ile temizlenen kaşıklar üzerine çeşitli resimler, bezemeler, yazılar basılıp, boyanır cilalanarak satışa sunulmaktadır.

2.8. Metal İşlemeleri



Resim.34. Bakır, cezve takımı.

Hammaddesi metal olan geleneksel sanatları, kullanılan madene, kullanım alanına, tekniklerine vb. sınıflandırmak mümkündür. Roma, Bizans dönemlerinde Anadolu'nun gelişmiş maden sanatı atölyelerinin bulunduğu bilinmektedir. Büyük Selçuklular ile birlikte İslam maden sanatında önemli gelişme görülmektedir. Selçuklular sanatın birçok dalında olduğu gibi maden sanatının gelişiminde de önemli rol oynamışlardır. Bu dönemlerde gelişmiş maden sanatı atölyelerinin bulunduğu, Konya, Mardin, Hasankeyf, Diyarbakır, Cizre, Siirt, Harput, Erzincan, Erzurum gelmektedir. Osmanlı döneminde Anadolu'da, Balkanlarda maden sanatının doruk noktasına ulaştığı bilinmektedir.

Gaziantep, Kahramanmaraş, Mardin, Diyarbakır, Siirt, Tokat, Malatya, Elazığ, Erzurum, Trabzon, Giresun, Ordu, Sivas, Tokat, Kayseri, Çankırı, Çorum, Amasya, Kastamonu, Konya, Burdur, Denizli, Afyon, Kütahya, Balıkesir, Bursa, İstanbul, Edirne Osmanlı döneminde maden atölyeleri bulunan günümüzde de bakırcılık merkezleri olan illerdir. Maden işçiliğinde dövme, telkari, kazıma (kalemkâr), çekiç işi, kakma, küftgani, savatlama, ajur kesme gibi teknikler kullanılmaktadır.

2.8.1.Demircilik

Kapı tokmakları, mutfak araçları, tarım araçları, hayvan koşumları, mimaride kullanılan araçlar, müzik aletleri vb. yapımında kullanılmaktadır. Anadolu'da Tunç çağında bakıra kalay katılarak tuncun elde edilmesinden sonraki dönemlerde bakır, altın, gümüş gibi madenler de dövme, dökme tekniğiyle işlenmişlerdir.

2.8.2. Bakırcılık



Resim.35. Bakır, ibrik-Osmanlı Dönemi

Yapılan araştırmalar, Anadolu'da bakırcılığın gelişiminin, çok eski tarihlere dayandığını, bakır cevher yataklarının eskiden beri işletildiğini doğrulamaktadır. Anadolu sanatında önemli bir yeri olan bakır, süslemeye de çok elverişli bir madendir. Günlük kullanımda kap-kacak, takılar, miğferler, kapılarda, kapı süslemelerinde, yapı unsuru olarak kullanılmıştır. En çok kullanılan maden bakırdır. Bakır kap yapım teknikleri; dövme, dökme, sıvama (tornada çekme), preste basma olarak dört çeşittir. Günümüzde en çok kullanılan maden işleme olarak bakır, kalaylanarak mutfak eşyası yapımıyla geniş bir şekilde sürdürölmektedir.

2.8.3. Bıçakçılık

Bir sapla keskin bir ağızdan oluşın bıçağın, Anadolu'da tarih öncesi dönemlerden beri kullanıldığı bilinmektedir. Bıçaklar biçimlerine göre pala, hançer, gaddare, saldırma vb. isimler almaktadır. Sapları, abanoz, fildişi, gümüş, altın kaplama olan bu bıçakların elmas, mercan, yakut, zümrüt vb. taşlarla süslü olanlarına saray için yapılanlarda görmek mümkündür. Günümüzde paslanmaz çelikten yapılan sabit saplı sofa bıçakları ile açılır kapanır cep çıkıları görölmektedir. Anadolu'nun bazı yörelerinde sap kısımları çeşitli işlemlerle süslü bıçak el işi bıçak yapımı sürmektedir.

2.8.4. Telkari

İnce altın veya üç boyutlu nesne oluşturacak biçimde, çeşitli desenler yaratarak henüz ısıyla edindiği plastik niteliği kaybetmeden işleme tekniğidir. Telkari takılar, fincan zarfları, kutular, sürmedanlardır.

2.9. Ebru Sanatı

Kâğıt süsleme sanatlarının en önemlilerinden biri... Bütün Osmanlı sanatlarında olduğu gibi usta-çırak usulü ile öğrenilen ve sanatçının iradesi dışında birçok değışkenden etkilenen bir sanattır. Ebru, renklerin suyla dansının yarattığı bir ahenktir aslında. Bazı kaynaklar ebrunun, yüz suyu anlamına gelmiş "ab-ı ru" sözcüğünden, bazı kaynaklar ise Orta Asya dillerinden Çağatayca'da hareli görünüm, damarlı kumaş ya da kağıt anlamına gelen "ebre"den geldiğini söylese de en yaygın kanı, kelimenin kökeninin

Farsça; bulutumsu, bulut gibi anlamına gelen "ebri" den gelmiş olduğudur. Her ne şekilde isimlendirilse isimlendirilsin insanlara da isim olan ebru, gizemli bir ahenk taşımaktadır. Zorlu ve emek isteyen bir sanat olan ebru, geri dönüşü olmayan, tekrarı olmayan, çok değışkenli bir sanattır. Birçok eski eserde süsleme amacıyla kullanılan ebru, geleneksel el sanatlarımızdan olmasına rağmen yakın zamana kadar unutulma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır.



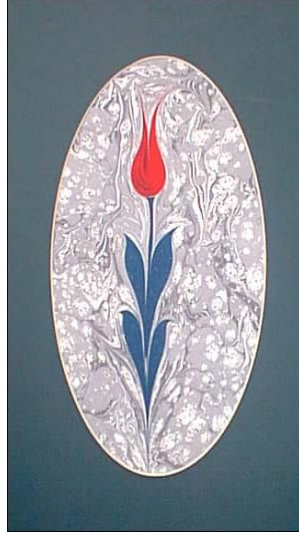
Resim.36. Karanfil kağıt üzeri ebru

Ebru sanatının ilk kez ne zaman ve nerede yapıldığı tam olarak bilinmemektedir. Tarihi ve kimin tarafından yapıldığı belli olmayan bazı eserler vardır. Bugün kayıtlardaki en eski ebru 1595 yılına aittir. Şebek Mehmed Efendi imzasını taşır. Ancak, bir sanatın gelişmesi ve kabul görmesi için yüzlerce yıl geçmesi gerektiğini ve kayıtlarda da detaylı bir arama yapılmadığını düşünürsek bu sanatın çok daha eskilere dayanan bir geçmişi olduğunu kabul etmemiz gerekir. Ayrıca, ebru kelimesinin Farsça'daki EBRİ kökünden geldiğini iddia edenler olsa da, bu kelimenin kullanılmasından yıllar öncesinde, Türkistan'da EBRE kelimesinin çok yakın anlamda kullanıldığı bilinmektedir. Yani kelimenin Farsçaya zamanın Türkçesinden geçmiş olma olasılığı yüksektir. Bu da, ebru sanatı'nın Orta Asya kökenli olduğuna dair güçlü bir kanıttır. Ebru Sanatı'nın günümüze ulaşmasında, Üsküdarlı Şeyh Sadık'ın büyük payı vardır. Onun devamında, Hezarfen Edhem Efendi, Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman, bir yandan sanattaki geleneği korumuş, aynı zamanda da ebru çeşitlerini tanzim ederek Ebru'yu güçlü bir sanat haline getirmişlerdir.

Ebru Sanatı ile ilgili yazılmış ilk eser, “Tertib-i Risale-i Ebru” adını taşır ve 1608 tarihlidir. Basitçe ebru yapımından ve ebru sanatçılığından bahseder. Osmanlıda ise Şebek Mehmed Efendi'den sonraki en önemli ebru sanatçısı, Hatip Ebrusu'na da adını veren İstanbullu Hatip Mehmed Efendi'dir. Aynı zamanda hattat olan sanatçı, Ayasofya Camii'nde hatiplik yapmış ve 1773 yılında vefat etmiştir.

2.9.1. Battal Ebru

Boyaların koyu renkten başlanarak açık renge doğru fırça yardımıyla kitreli su üzerine serpilmesiyle elde edilir. Boyalar daha sonra kâğıda geçirilir. Basit bir ebru çeşidi gibi görünmekle birlikte, boyaların yüzeyde eşit miktarda ve büyüklükte dağılmasını sağlamak, özellikle ebru yapmaya yeni başlayanlar için pek de kolay olmamaktadır. Diğer ebru çeşitlerine geçebilmek için önce battal ebruyu doğru yapmak gerekir.



Resim.37. Lale kağıt üzeri ebru



Resim.38. Gelincik kağıt üzeri ebru

2.9.2. Gel-Git Ebrusu

Battal ebru yapıldıktan sonra ince bir çubuk yardımıyla üzerine paralel çizgiler çekilerek oluşturulur.

2.9.3. Şal Ebrusu

Gel-git ebrusu yapıldıktan sonra yine ince bir çubuk yardımıyla enine üç adet, boyuna da iki adet (S) harfi, bunların aralarına da istenildiği gibi kavisler çizilerek hazırlanır.

2.9.4.Somaki (Mermer) Ebrusu

Gel-git veya şal ebrusu üzerine fırça yardımıyla Battal Ebru yapılarak elde edilir.

2.9.5. Taraklı Ebru

Ebru teknesinin eninden 5 mm. küçük tahtalarla, belli aralıklarla dizilmiş toplu iğne, tel veya ince çivi ile hazırlanan taraklar kullanılarak yapılır. Önce Gel-git ebrusu oluşturulur, daha sonra Gel-git enine hazırlandıysa boyuna, boyuna hazırlandıysa enine tarak yardımıyla tarama yapılır. Eğer istenirse üzerine enine veya boyuna " S " harfleri çizilerek taraklı şal ebrusu oluşturulur.

2.9.6. Hafif Ebru

Üzerine daha sonra yazı yazmak için oluşturulan, renkleri soluk ve cansız ebrulardır. Burada yazı ön plana çıkar. Hazırlanan kitreye su ilave etmek ve boyalara da damlalık yardımıyla öd ve su, ilave edilerek oluşturulan malzemeyle yapılır.

2.9.7. Akkase Ebru

Arap zımkı kullanılarak hafif Ebrunun bazı kısımları kapatılır. Sonra daha koyu bir ebru yapılır. Arap zımkı sürülen yerler ikinci boyaları almazlar, boş kalan bu yerlere daha sonra yazı veya tezhip yapılabilir.

2.9.8. Kumlu-Kılıçıklı Ebru

Tekne iyice kullanıldıktan sonra dibinde kalan kitreden bu çeşit ebru yapılır. Kitrenin kirlenmesiyle oluşan mukavemet ve boyadaki su oranının az olmasıyla, teknede boyaların çatlaklar oluşturur. Böylece kumlu-kılıçıklı ebru elde edilir.

2.9.9. Yazılı Ebru

Arap zımkıyla yazılan yazıların bulunduğu kısım boya almaz ve o bölüm boş kalır. Yazılı ebruyu hem hat hem de ebru sanatı ile uğraşan sanatçılar yapmışlardır.

2.9.10. Hatip Ebrusu

Zemine battal ebru yapılır, sonra hatip ebrusunda kullanılacak renkler seçilir. Tekneye boyuna ve enine dört-beş adet eşit aralıklarla boya damlatılır, içlerine diğer renkler de aynı şekilde damlatılır. Burada boyaların çaplarının eşit olmasına dikkat etmek gerekir. Daha sonra üzerlerine çubuk yardımıyla şekil verilir.

2.9.11. Çiçekli Ebrular

Zemine battal ebrusu yapıp üzerine çubuklar yardımıyla lale, gelincik, karanfil, papatya gibi çiçekler yapılarak hazırlanır.

2.10. Çini ve Keramik (Seramik)

Günlük işlerde kullanılan çeşitli toprak kaplara genel bir adla keramik ya da seramik denilir. Bu kaplar, öteki kullanım eşyaları gibi biçim ve süslemeleriyle birer sanat değeri taşıyabilir, dolayısıyla sanat tarihi araştırmalarına konu olur ve müzelerde seçkin bir yer alırlar.

Yapılan kazı ve araştırmalar, hem İslam ülkelerinde hem Anadolu dışındaki Türk devletlerinde sanat değeri taşıyan keramik örneklerinin çok yaygın olduğunu ortaya koymuştur. Bu keramikler, yetkin formları kadar üstün bir teknik ve zevkle yapılmış süslemeleriyle de dikkati çekmektedirler. Özellikle Abbasiler, Fatimiler, Saman-oğulları, Karahanlılar ve İran Selçuklularında çok gelişmiş bir keramik sanatı olduğu bilinmektedir. 9.

yüzyıldan 13. yüzyıla kadar gelişen bu sanat, asıl büyük teknik çeşitliliğine İran’da, Büyük Selçuklular döneminde ulaşmıştır.



Resim.39. Seramik, Kütahya–16.yy.

Anadolu Türk keramik sanatı, Büyük Selçuklu keramik sanatından kaynaklanmıştır. Anadolu Selçuklu döneminden elimize geçen az sayıda buluntu, Selçuklu ve Artuklu keramiğinin yüksek bir sanat değeri taşıdığını anlamamıza yetmiştir. Bu dönemin sırsız seramiklerinde kazıma, çizikleme, kalıpla kabartma, oyma-ajur gibi süsleme teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, “barbotin” denilen, elde biçimlendirilen seramik hamurunun kabın yüzeyine uygulanması tekniğine de rastlanmaktadır. Keramikte sırrın kullanılmaya başlanması ile kaplara, renkli ve çekici bir özellik kazandırılmıştır. Bu dönemde firuze sır altına, siyah dekorlu ya da sarı-kahverengi sırlı Selçuklu seramiklerine sıkça rastlanır.



**Resim.40. Kubadabad sarayı,
Selçuklu çini motifi**

Anadolu Selçuklularına ait buluntuların azlığına karşılık, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemine ait çok sayıda örnek, seramik sanatında 14. ve 15. yüzyıllarda büyük bir gelişme ve teknik çeşitlenme olduğunu ortaya koymuştur. İznik’te yapılan kazılar ve bulunan fırınlar bu dönemde asıl seramik merkezinin İznik olduğunu göstermiştir. Buluntulardan Selçuklu sgraffitto ve slip tekniklerinin de bir ölçüde devam ettiği anlaşılmıştır. Ayrıca ilk olarak Milet’te bulunduğu için “Milet işi” diye adlandırılan bir keramik türünün asıl merkezinin de yine İznik olduğu, aynı kazılarla kanıtlanmıştır. Milet işi denilen grupta kırmızı hamurlu keramik beyaz astarla astarlanmakta, bunun üstüne motifler çizilerek boyanmakta ve şeffaf, renksiz bir sır sürüldükten sonra fırınlanmaktaydı. Bu seramiklerde zengin bir motif çeşitliliği karşımıza çıkar. Serbest fırça vuruşlarıyla yapılmış, merkezi bir rozetten dağılan yelpaze biçimli yapraklar sık görülen desenlerdir. En çok kullanılan renkler ise mor, firuze,

yeşil ve kobalt mavisidir. En yaygın süsleme türlerinde geometrik desenler, radyal bölümler, stilize bitki, kuş ve balık figürleri hatta insan yüzleridir. Daha çok halk sanatının zevkini yansıtan bu keramikler oldukça kaba tekniklerine karşın, değişik ve zengin bir desen yaratma gücünü sergilerler. Ayrıca bu tabakların Beylikler döneminde alçı mihraplarda bir süsleme ögesi olarak da kullanıldığı görülmektedir.



Resim.42. Takkeci Cami (İstanbul)- 16.y y **Resim.41. Sultanahmet Cami,(İstanbul)-17.yy**

Osmanlı keramik sanatı örnekleri ise Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemine kıyasla, desen zenginlikleri ve teknik kaliteleri ile çok daha ileri bir aşamayı vurgulamaktadırlar. Bu dönemde artık, imparatorluk sanatına yaraşır mükemmellikte bir keramik sanatı yaratılmıştır. Dönemin seramiklerinde üstün nitelikli beyaz hamur kullanıldığı için astar sürülmeden desenler boyanır ve şeffaf bir sır sürülüp fırınlanır. Bu döneme ait cami kandilleri form bakımından da büyük bir olgunluğa ulaşıldığını gösteren örneklerdir. Yapıldıkları döneme ve bölgeye göre farklılık gösteren seramikler, mavi-beyaz türle başlayıp giderek artan renkleriyle gruplara ayrılırlar..

15. yüzyıl sonuyla 16. yüzyıl başında, porseleni anımsatan üstün kaliteli bir keramik grubu karışımıza çıkar. Bunlar beyaz, sert ve pürüzsüz hamurları, kaliteli sırlarının altındaki çok çeşitli desenleriyle göz doyurucu keramiklerdir. Yapılan incelemeler, tabakların içlerini ve dış kenarlarını süsleyen motiflerde 15. yüzyıl Ming dönemi Çin porselenlerinin etkileri olduğunu ortaya koymuştur. Uzak Doğu kaynaklı, Çin bulutu, stilize ejder ve sembolik üç top motiflerinin yanı sıra şakayık ve üzüm salkımları da sık görülür.

Ayrıca Türk sanatına özgü zarif Rumili kıvrık dallar, kuş, geyik, balık gibi motifler, hayvan mücadelesi sahneleri, stilize iri çiçek ve rozetler, kufi ve nesih yazılar, o zamana kadar görülmeyen zenginlik ve iktidar bir desen çeşitlemesi sunarlar

Yine mavi-beyaz grubuna giren ve yanlış olarak “Haliç işi” diye tanıtılan bir türe de kısaca değinmek gerekir. Bu türün belirgin özelliği, iç içe helezonlar oluşturan, küçük yapraklı ince dallarla dekore edilmiş olmalarıdır. İznik kazılarında çıkan böyle dekorlu çok sayıda örnek, bunların da yapım merkezinin İznik olduğunu göstermiştir. Ancak tabanında “Kütahya 1529” yazısı bulunan bir sürahi, Haliç işi keramiklerin o tarihlerde yalnız İznik’te değil, Kütahya’da da yapıldığını ortaya koyar.



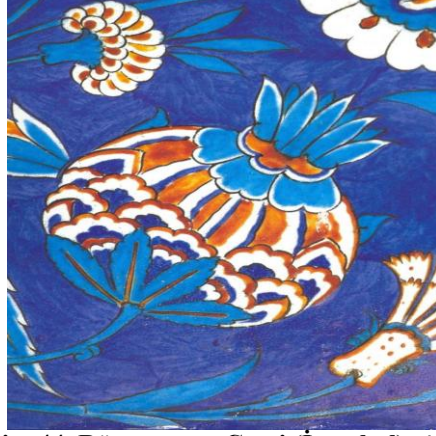
Resim.43. Kubadabad Sarayı-Çift başlı kartal.

16. yüzyıl ortalarından başlayarak, renklerde bir çoğalma görülür. Bu tür örneklerde kaliteli beyaz hamur üzerine iri krizantem, bulut ve üç top motifleri ayrıca sümbül, lale, karanfil ve gül demetleri gibi çeşitli desenler, mavi, firuze, zeytin yeşili ve özellikle eflatun renkte boyanır, daha sonra renksiz, şeffaf sırla sırlanarak fırınlanırdı. Bu desen ve renkte çiniler, Şam'da 16. yüzyılın ikinci yarısına ait yapıların duvarlarını süslediği için yanlış olarak “Şam İşi” diye adlandırılmışlardır. Yine İznik kazılarında bol sayıda ele geçen bu tür çok renkli keramik parçaları, Şam işi sanılan grubun da aslında İznik atölyelerinde yapıldığını ortaya koymuştur. Bu görüşü doğrulayan bir başka kanıtı da bugün Londra British Museum'da bulunan aynı gruptan bir cami kandilidir. Kandilin kitabesinden, bunun İznik'te 1549'da Nakkaş Muslu tarafından dekore edildiği anlaşılmıştır. Şam işi olarak tanıtılan bu renkli keramikler, 16. yüzyılın ikinci yarısında yerlerini araya çimen yeşili ve mercan kırmızısının da katıldığı çok daha üstün örneklerle bırakmışlardır.

Osmanlı keramik ve çini sanatının bu yarım yüzyılı, gerek form ve desen inceliği, gerek teknik kalitesi bakımından dünya keramik sanatında Türk keramiğinin üstün yerini ve haklı değerini gösteren örnekler sunmuştur. 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sanatının değişik dallarında görülen ve bitkisel motiflere ağırlık verildiği için, natüralist diye tanımlanan üslubu bu dönemin çini ve keramiklerinde bütün çeşitliliğiyle görmek mümkündür. Haklı olarak “Türk Çiçeği” adını alan lalenin yanı sıra gül, karanfil, narçiçeği, sümbül, nergis, menekşe motifleri, bahar dalları, üzüm salkımları ve servi ağaçları değişik biçimlerdeki kapları bir çiçek bahçesi gibi süslemiştir.

Tabakların kenar süslemelerinde ise mavi-beyaz keramiklerde görülen Uzak Doğu kökenli bulut, Çin kayası, su dalgası, üç top gibi motifler bu dönemde de varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bitkisel bezemelerin yanı sıra figürlü örneklerle de rastlanır. Rüzgarda şişmiş yelkenleriyle ilerleyen kalyonlar, Bu dönemde İznik'ten sonra ikinci önemli keramik merkezi Kütahya idi. Bazı İznik ve Kütahya keramik örneklerinde görülen Hristiyan kitabe

ve armalardan anlaşıldığına göre bu üstün kaliteli keramikler, Avrupa ülkelerinde de çok tutuluyor ve sipariş üzerine hazırlanıyordu



Resim.44. Rüstempaşa Cami (İstanbul)- 16.yy.

18. yüzyıl başında o zamana kadar ikinci derecede bir keramik merkezi olan Kütahya ön plana geçmiş, 18. ve 19. yüzyıllar boyunca bu etkinliğini sürdürmüştür. İstanbul ve yöre illerin istekleri ve dış siparişler bu merkez tarafından karışlanmıştır. Kütahya keramiklerinde de beyaz hamur ve sır altı tekniği kullanılıyordu. Bitkisel motifler daha belirsiz bir görünüm almış, yeni bordür ve dolgu motifleri ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl başında ise kabarık süslemelere de yer verildiği ayrıca sarı rengin çokça kullanıldığı görülür. Kütahya keramiklerinin dikkati çeken bir başka özelliği de kapların yalnız biçim ve süslerinde değil, türlerinde de büyük bir çeşitliliğe gidilmiş olmasıdır. 19. yüzyıl Kütahya işi kahve fincanı ve tabaklarında motiflerin serbest fırça vuruşlarıyla çizilip boyandığı görülür. Yine de fırçasını ustalıkla kullanmasını bilen nakkaş, bunlara halk zevkinin sevimli ve esprili çeşnisini katmayı başarmıştır. Uçuşan melek figürleriyle süslü askı topları da ilginç örneklerdir. Bunlar, o dönemde bir süs olarak belki de uğur için tavana asılıyorlardı. Yine bu dönemde sevimli insan figürlerinin ince bir espri ile tasvir edildiği örnekler de vardır.

Kütahya keramik sanatında, 18. yüzyıl sonlarında yavaş yavaş hızlanan bir gerilemeye tanık olunur. Kapların formları gittikçe kabalaşmış, yüzeylerin pürçükler, sırda çatlaklar belirmiş zevksiz örnekler artmıştır. Bu kalitesiz keramikler yüzyılımızın başına kadar devam etmiştir.

18. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl başına kadar etkinlik gösteren üçüncü bir keramik merkezi de Çanakkale'dir. Çanakkale, adını burada yapılan çanaklardan almış olsa gerektir. Bu yörede keramik üretiminin kesin olarak ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte, bu konudaki ilk bilgiler 18. yüzyıl ortalarında Çanakkale'den geçen bazı seyyahların notlarından öğrenilmiştir. Çanakkale keramiklerinde kaba, kırmızı ya da kirli bej renkli bir hamur kullanılmıştır. Sırlar ise kalın ve pürüklüdür. Geç örneklerde tek renkli sır üstüne boyama yapıldığı da görülür. Figürlü tabakların, kase, küp, vazo gibi kapların yanı sıra Barok bir zevkle ve kaba bir fanteziyle oluşturulmuş sürahi ve ibriklere, heykelsi formlara hatta keramik mangallara da çokça rastlanır. Bugünkü zevkimizi okşayan, koleksiyoncuları çeken, daha çok halk resminin değişik konulu örneklerinin bulunduğu Çanakkale tabaklarıdır. Bu tabaklarda yelkenli, cami, köşk motiflerinin yanı sıra hayvan ve insan

figürleri de yer almaktadır. Çanakkale keramikleri, teknik yönden üstün olmamakla birlikte, karakteristik form ve desenleriyle bölgesel bir sanat zevkini yansıtmak bakımından değer taşır.

Dönemlerinin üsluplarını yansıtan kaliteli örnekleri ile Anadolu Türk keramik sanatının sanat tarihinde önemli bir yeri vardır. Günümüz Türk keramik sanatçılarının da geleneklerinden aldıkları birikimle, bugünün sanat zevkine uygun üstün örnekler üreten bir yaratma sürecine giriş olmaları, kıvanç verici bir durumdur.

2.11. Anadolu Türk Mimarisi

2.11.1. Anadolu Selçuklu Mimarisi

1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra tümüyle Türklere açılan Anadolu'da, 13. Yüzyılın sonuna kadar süren bir dönemin sanatına verilen genel isim, Selçuklu Çağı Sanatı'dır. Önce İznik, sonra Konya'yı başkent yapan Anadolu Selçuklularının ikinci derecede merkezleri Kayseri ve Sivas ile çevreleri olmuştur. Özellikle 12. Yüzyıl boyunca, batıda Bizans ile ilişkilerini ve Haçlı seferlerine karşı mücadelesini sürdüren Anadolu Selçukluları, taht kavgalarını da çözümlmek zorunda kalmış, yoğun bir siyasal ortamda yaşamıştır.



Resim. 45. Sultan Han Kervansarayı, 1229

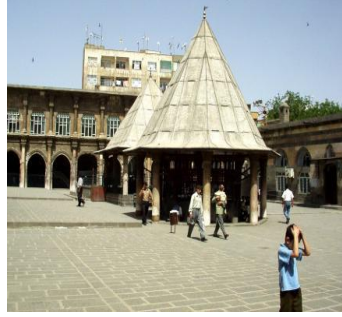
Anadolu Türk Mimarlığının genel karakterini kesme taş malzeme, taş işçiliğine dayanan süsleme ve yalın bir mekân etkisi meydana getirir. Tuğla, sırlı tuğla, mozaik çini ve bazen de alçı genellikle süsleme malzemesi olarak kullanılmış, çok az örnekte, Büyük Selçuklu mimarlığının genel karakteri olan tuğla malzeme, süsleme amacı dışında, yapı malzemesi olarak da ele alınmıştır.

Anadolu Selçuklu çağı mimarlığının diğer bir özelliğini de cepheler ve ışıklandırma meydana getirmektedir. Dışa açık geniş pencere düzeni, özellikle erken dönemde, görülmemektedir. Bunun yerine, üst hizalarda yer alan tepe pencereleri ile yapıların ortalarında, örtüde meydana getirilen açıklıklar ışıklandırmayı sağlamaktadır. Bu orta açıklıkların, her tip yapıda, iç avlunun geleneğini yaşattığı düşünülebilir. Cephelerde taş kapılar genel bir özelliktir. Çoğunlukla mukarnaslı niş biçimindeki kemerli kapılar, birkaç sıra ve çeşitli taş işçiliği gösteren bordürlerle çerçeve içine alınmıştır. Cephelerde, taş kapıların iki yanında veya cepheyi sınırlayacak biçimde iki yanda, minareler, bazı merkezlerde, özellikle 13.yy. ortasından itibaren yaygınlaşmıştır. Plan ve form tasarımı

bakımından yapı tiplerinin kendi içlerinde belli bir gelişimini izlemek mümkündür. Bu bakımdan yapı tiplerini ele alarak genel karakterini belirlemek mümkündür.

Selçuklu çağı Anadolu Türk mimarlığında, günümüze ulaşabilen anıt niteliğindeki mimarlık ürünlerinin büyük kısmı dini mimarlık örnekleridir. Camiler bunların en ilgi çekicileridir. Dini eğitim yanında, din dışı eğitim de yapılan ve çağının yüksek öğretim kurumları olan medreseler, ikinci bir gurubu meydana getirirler. Mezar anıtlarının da, Anadolu’da ilgi çekici bir gelişme vardır.

Kervansaraylar ise en gelişmiş biçimiyle Anadolu’da Selçuklu çağında ortaya çıkmış olan Ortaçağın önemli mimarlık örnekleridir ve yüzden fazla sağlam örneği Anadolu’da günümüze ulaşabilmiştir. Selçuklu dönemi Anadolu saray ve köşkları, son yıllardaki kazılarla aydınlatılmış, geniş alanlara yayılmış yapı toplulukları olarak dikkati çekerler. Özellikle çini süslemeleri şaşırtıcı detay zenginliği göstermesi bakımından ilgi çeker. Bu çinilerdeki figürlerle birlikte, her tip yapıda rastlanan taş kabarta figür detayları Selçuklu çağı Anadolu Türk mimarlığının diğer bir ilgi çekici yönünü meydana getirir.



Resim 46: Diyarbakır Ulu Camii, M.S. 639.

Camilerde, Güneydoğu Anadolu başta olmak üzere erken dönem Anadolu Türk mimarlığında, Şam Emeviye Caminin modelini tekrarlayan Diyarbakır Ulu Camii günümüze ulaşabilen en erken örnek olmaktadır. Geniş bir avlunun güneyinde enine gelişen çok direkli ana mekân, tasarımın aslını meydana getirir. Siirt ve Bitlis Ulu Camilerinde de zamanla aynı biçime ulaşılmış olduğu gözlenir. Enine gelişen bir ana mekânın ortasında ve mihrap önünde kubbenin yer aldığı plan tasarımı ise Artuklu camilerinde ortaya çıkar ve yerleşir. Silvan ve Mardin camilerinden sonra, Kızıltepe Ulu Cami bu tipin en gelişmiş örneğidir. Buna karşılık, Danişmentli camilerinde, çok ayaklı ana mekân, mihrap önünde kubbe motifini vazgeçilmez biçimde kullanmakla birlikte, mekân enine gelişmeyi bir yana bırakmakta, kuzeydeki geniş avlu, yerini ana mekânın ortasına, merkeze alınmış iç avluya bırakmaktadır. Çoğunlukla üzeri açık bırakılan veya camekânla örtülen bu iç avlu aynı zamanda ışıklandırmaya da yaramaktadır.

İlk Türk Beyliklerinin ve Anadolu Selçuklularının camilerinde Artukluların enine gelişen tasarımı dışında, genellikle mihrap önünde kubbeli bölümün yer aldığı, çok ayaklı bir düzen gözlenmektedir. Ancak, orta açıklık veya bunu yaşatan camekân toplayıcı olmakta, çok az örnekte, doğrudan dikine bir gelişme gözlenmektedir. Özellikle mihrap duvarı yönünde enine bir gelişme, gerek örtüde, gerekse alt bölümde mutlaka yapıya egemen olmakta, mihrap önü kubbesiyle de bu durum vurgulanmaktadır.

Büyük Selçuklu camilerini andıran Malatya Ulu Cami tek örnek olarak kalmaktadır. Malatyalı mimarı bilinen bu yapı, Anadolu Selçuklu çağı mimarlarının İran'daki Büyük Selçuklu mimarlığına yabancı olmadıklarını, ancak, Anadolu'da yeni bir tasarımı gerçekleştirmek için çalıştıklarını kanıtlayan güzel bir örnektir. Bu çabalar, Beylikler ve Osmanlı dönemi mimarlığının temellerini atacaktır.



Resim.47: Malatya Ulu Cami, 1247

Cami ile Medrese'nin birleştirilerek ele alındığı bir mimari tasarıma Kayseri'de Danişmentli döneminden Kölük Cami, sonra da Selçuklu döneminden Hacı Kılıç Cami medresesinde rastlanmaktadır. Anadolu Selçuklu Camilerinin önemlilerini Konya Alaeddin Cami, Niğde Alaeddin Cami, Malatya Ulu Cami, Kayseri Huand Hatun Cami, Bünyan, Sinop, Develi Ulu Camileri gibi örneklerle çoğaltmak mümkündür.

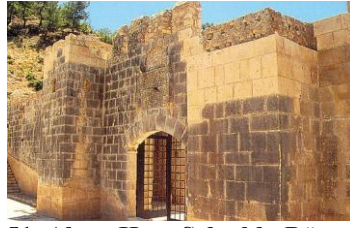
Bu dönemin önemli bir tipini de ağaç direkli camiler oluşturur. Ağaç direkler üzerinde düz damlı bu yapılarda diğer camilerin tasarımını detaylarda yakalamak mümkündür. Özellikle ortada açıklık-ışıklık bölümleriyle, ağaç işçiliği örnekleriyle dikkati çekici yapılardır. Afyon, Sivrihisar, Ankara Arslanhane, Beyşehir Eşrefoğlu Camileri bunların önemli örnekleridir. Beyşehir örneğinde, tuğladan mihrap önü kubbesi her iki tipin kaynaştırıldığı bir örneği meydana getirmektedir.



Resim.48:Erzurum Çifte Minareli Medrese, 13 yy.



Resim.49..Sivas Gök Medrese, 1271.



Resim.51. Alara Han, Selçuklu Dönemi,1231

13.yy. içinde, özellikle Konya ve çevresinde örnekleri görülen tek kubbeli küçük ölçüdeki mescitler, hazırlık mekânlarıyla dikkati çeker. Bu gelişme, küçük denemeler biçiminde, Beylikler ve Osmanlı dönemi mimarlığının son cemaat yerleri bulunan tek kubbeli camilerinin tasarımını hazırlayan bir temel olarak görülebilir. Medreselerde; Anadolu Türk Mimarlığında, iki başlıca tip medresenin paralel bir gelişme içinde 13.yy.ın sonuna kadar yapıldığı görülmektedir. Bunlardan birincisi, tek ya da iki katlı olmakla birlikte, eyvanlı bir orta avlu düzenine dayanmaktadır. Eyvan sayısı tek, iki, üç ya da dört olabilmekte, avlu da revaklı ya da revaksız olabilmektedir. Avlu çevresinde eyvanlardan artan bölümlerde hücreler bulunmaktadır.

Çoğunlukla taç kapılarının süslemeleri, eyvanlarının kaplamaları ile dikkati çeken bu yapılarda genellikle köşe odaları kubbeli olmakta, bazen de kapalı bir mescit ve türbe yer almaktadır. Bu tip yapılara genelde avlulu medreseler adı verilmektedir. Aynı biçimde tasarlanmış fakat ortadaki avlusunun üzeri kubbe ile örtülü olan medreselere de genelde kubbeli medreseler adı verilmektedir. Bunların bir bölümünün gözlem evi olduğu anlaşılmaktadır.

Avlulu medreseler grubunun ilk örnekleri Artuklu yapısı olarak Mardin ve Diyarbakır'da karşımıza çıkmaktadır. Oldukça gelişmiş iki katlı bu örneklerden sonra,

Kayseri’de Çifte Medrese ile Sivas Keykâvus medreseleri 13.yy.’ın başında iki değişik uygulama olarak dikkati çekmektedir. Her ikisi de tıp medresesi ve hastanesi olarak bitişik iki yapıdan meydana gelen bu örnekler, türbeleri, figürlü kabartmaları ve boyutlarıyla dikkati çekerler. Konya’da Sırçalı Medrese, Akşehir Taş Medrese, Kayseri Huand ve diğerleri gibi örneklerden sonra Sivas’da 1271’de yapılan üç medrese, bu tipin en güzel örnekleridir. Sivas Gök Medrese, Sivas Çifte Minareli Medrese, Sivas Buruciye Medresesi, Erzurum Çifte Minareli Medrese’de toplanan özellikleri hazırlayan örneklerdir.



**Resim.50. Ertokuş Medresesi,
Isparta-1224**

Kubbeli Medreselerin ilk örnekleri ise 12.yy. ortalarında Danişmentliler’in Tokat ve Niksar Yağlıbasan medreseleriyle başlar. Mengücekliler’in Divriği Ulu Camiine bitişik Turan Melik ifahanesinde değişik bir örneği görülür. Selçuklu kapalı veya kubbeli medreseleri ise Isparta Atabey’deki Ertokuş Medresesiyle Afyon Boyalıköy Medresesi örneklerinden sonra, Konya’da iki muhteşem uygulama ile karşımıza çıkar



**Resim.53. Ağzıkarahan
Kervansarayı, 1231**

1251 yılından Karatay Medresesi, dengeli ve simetrik planlı, mermer taç kapısı, ortadaki geniş kubbesiyle kendini belli eder. Kubbenin içi ve ana eyvanı zengin çini mozaik süsleme ile kaplıdır. 1260-65 den Sahip Ata’nın mimar Kölük bin Abdullah’a yaptırdığı Konya ince Minareli Medrese ise, aynı plan şemasını aşağı yukarı tekrarlayan, iç mekânda,

sırlı tuğlanın hafif kullanıldığı bir yapıdır. Buna karşılık cephesinde yüksek ve dikkati çekici, yüksek kabartma taş işçiliğine sahip taç kapısı, bütün sanat tarihçilerinin dikkatlerini üzerinde toplamıştır. Çay'da Taş Medrese, Kırşehir Caca Bey Medresesi, bu dönemden diğer kubbeli medrese örnekleridir.

Kayseri'de Huand Hatun, Konya'da Sahip Ata gibi külliye olarak yapılan yapılarda, hamam, türbe, hanıkâh gibi çeşitli fonksiyonlardaki yapılar, cami ve medrese ile birlikte topluca ele alınmaktadır.

Mezar Anıtlarından bir bölümü özellikle medreselerle birlikte veya camilere bitişik olarak yapılan Anadolu Selçuklu çağı mezar anıtları da medreseler gibi iki ana tipte incelenir. Türbeler ve Kümbetler: Türbeler, genellikle kare veya çokgen gövdeye sahip, çoğunlukla kubbe ile örtülü mezar anıtlarıdır. Kümbetler ise aynı biçimdeki gövdelerinin üstündeki kubbeleri piramit ya da koni biçimi bir külâhla örtülü, altında da mumyalık adı verilen ölü gömme odasının bulunduğu bir yapı tipidir. 12.yy.dan itibaren Danişmentli, Mengüçlü, Saltuklu Kümbetleri, Anadolu Selçuklu Kümbetlerini hazırlayan örnekler olmuşlardır. Artuklularda ise tek başına türbe veya kümbete rastlanmamıştır.



Resim..52.. Konya Alaeddin Cami, 1221

Selçuklu Sultanlarından çoğunun gömülü olduğu on kenarlı bir kümbet biçimindeki mezar anıtı Konya Alaeddin Camii avlusundaki II. Kılıçarslan Kümbeti'dir. Bir diğer Selçuklu Sultanı İzzeddin Keykâvus ise Sivas'daki medresesinin güney eyvanında gömülüdür ve üzerine tuğladan on kenarlı bir kümbet yapılmıştır. Medrese ve camilere bağlı çeşitli türbe ve kümbetlerden başka ilgi çekici bir mezar anıtı, Tercan'da Mama Hatun Kümbeti'dir. 13.yy. başlarında Ahlatlı bir ustanın kitabesini taşıyan mezar anıtı, daire biçiminde bir çevre duvarı ile kuşatılmış, ilgi çekici taç kapıya sahiptir. Bu çevre duvarının ortasında ise dilimli gövde ve külâha sahip kümbet yer almaktadır. Kayseri'de Döner Kümbet, on iki köşeli gövdesiyle kümbet tipinin tek başına ilgi çekici bir uygulamasıdır. Kayseri'den sonra Ahlat, 13.yy. Kümbetleriyle dikkati çektiği kadar, mezar taşlarıyla da üzerinde durulan bir merkezdir. Burada şeyh Necmeddin, Hasan Padişah, Çifte Kümbetler gibi örneklerin en dikkate değerlerinden birisi, silindirik gövdesiyle Ulu Kümbet'dir. Anıtsal bir çadır gibi her taraftan görülebilen, taş işçiliği detaylarıyla da dikkat çeken bir yapıdır.

Kervansaraylarda, Anadolu’da Selçuklu çağı mimarlığının bütün özelliklerini mekân denemeleri ve taç kapılardaki taş süslemeleriyle sergileyen en önemli yapılardır. Anadolu öncesi benzer yapılarda rastlanan “Ribat” deyimine Anadolu kervansaraylarının bir bölümünün yazıtlarında da rastlanır. Her türlü yol bakım ve hizmetinin vakıf olarak yapıldığı ve belirli menzil aralıklarında kurulu bulunan bu konaklama yapıları kervan ve kervan yolcularının her türlü gereksinimini karşılayacak teşkilata sahiptir. Kesme taştan kaleyi andıran bu konaklama yapıları, geniş teşkilatları, özenli taş işçiliği, taş süslemeleri, özellikle kapalı bölümlerinin çok etkileyici mekânlarıyla gerçekten sarayları aratmayacak düzendedir. Anadolu’da bu yapıların genel adı “han” olmakla birlikte “kervansaray” sonradan yakıştırılmıştır. Bunlardan dokuzu Selçuklu sultanları tarafından yaptırılmış “Sultanhanları”dır. Diğerlerinin sayısı yüzü geçer. En belirgin örnekleri “Sultanhanları”nda görülen Anadolu Selçuklu kervansarayları genellikle iki bölümden oluşur.

Taç kapının belirgin olarak cepheyi süslediği bu yapılarda birinci bölüm açık avlu esasına dayanır. Bu avlu çoğunlukla revaklıdır. Revaklar arasında sayıları değişen eyvanlar da yer alır. Sultanhanları plan düzeninde, avlunun ortasında “Köşk Mescit” denilen bir yapı vardır. Dört ayak ve dört kemer üstünde yükselen kare planlı bu mescit, bazı örneklerde, taç kapının üstüne alınmış ve öyle uygulanmıştır. Alaeddin Keykubat’ın Alara Hanı ise eş odaklı tipte bir yapıdır. Ortaya alınmış bölmeli mekânlar, çepeçevre tonozlu ahır bölümleriyle kuşatılmış, yapının tamamı kapalı tonoz örtüleri altına alınmıştır. Bu tipin en güzel örneklerinden biri Konya-Aksaray yolundaki mimar Muhammed Havlan’ın Alaeddin Keykubat için yaptığı Sultan Hanı’dır. Sultanlar tarafından yaptırılmış olan iki han, genel şemanın dışında denemelere işaret eder. Evdir Han, iki sıra revak şeklinde, dört eyvanlı bir uygulama biçiminde günümüze ulaşmıştır.



**Resim..54. Sultan Han
Aksaray1229**

Anadolu’da kervan yolları üzerinde rastlanan hanların bazılarının açık avlu bölümleri zamanla yıkılmış, sadece kapalı bölümleri ayakta kalmıştır. Bazılarının yazıtlarından anlaşıldığı kadarı ile kapalı bölüm ile açık avlulu bölüm farklı tarihlerde ele alınmıştır. Yukarıda adı geçenlerden başka, Ağzıkara Han, Karatay Han, Tuzhisarı Sultan Hanı, Kırkgöz Han, Avanos Sarı Han, Zazadin Hanı, Ak Han akla gelen önemli örnekler arasındadır. Çay Hanı, Selçuklu yazıtı bulunan son han olarak saptanmıştır. 1278-79 tarihli bu yapı Mimar Oğul Bey Bin Mehmet’in adını da vermektedir. Hanlardaki yazıtlar pek çok mimar ve usta adı ile birlikte, tarihi kaynak teşkil edecek isim ve tarihler taşımaktadır.



Resim.55. Çayhan, Afyon-1278-9.

Kervan yolları üzerinde, sayısız Selçuklu dönemi köprüsü ile birlikte bu hanlar, güvenli bir ulaşım şebekesi meydana getiriyordu. Anadolu Selçuklu çağı Saray ve Köşkleri'nin erken örneklerine kazıların ışığında bakacak olursak; 1192'den önce, Konya'da Kılıçarslan tarafından başlatılıp, Alaeddin Keykubat döneminde tamamlanan Saray'dan günümüze mimari olarak fazla bir şey kalmamıştır. Ancak buradaki ilginç alçı figürlü kabartmalar ile çini kaplamalardan örnekler müzelerdedir. Diyarbakır'da 13.yy.ın başlarında yapılan Artuklu sarayının kalıntıları dört eyvanlı şema gösteren bir taht salonuna işaret eder. Kazılarda ortaya çıkarılan bu salonun ortasında çini kaplamalı Selsebil ve havuz dikkat çekicidir.

Anadolu Selçuklu Saraylarından diğerlerinin genel karakteri, dağınık yapıların geniş bir alan içinde ele alındığına işaret etmektedir. Beyşehir Gölü kıyısındaki Kubadabad (1236) ve Kayseri'deki Keykubadiye (1224-26) sarayları su kenarında bulunmaktadır. Her ikisinde de çini kaplamalar, kazılarda ortaya çıkarılmış ilgi çekici örnekler sergilemektedir. Özellikle Kubadabad sarayının insan ve hayvan figürlü çinileri bunlar arasındadır



**Resim.56.Kubadabad sarayı
Çini Örneği.**

Alara tepesinde hamamlı bir köşk ve figürlü freskolar, Aspendos tiyatrosunun bir bölümünün çini kaplamalarla köşk haline getirilmesi yanında, Erkilet Hızır İlyas, Argıncık Haydar Bey, Aksaray IV. Kılıçarslan köşkleri ilginç ve küçük denemelerdir. Antalya Yanköy Hisarı (Sillyon) köşkü de bunlar arasında sayılabilir.

1071'den itibaren, 14.yy.ın başlarına kadar geçen bir süre içinde, önce ilk Türk Beylikler, 13.yy.ın başından itibaren de Anadolu Selçuklu Devleti'nin Anadolu Birliğini sağlamasından sonra, Anadolu Selçukluları'nın mimarlık ürünleri, Anadolu'nun Türkleşme döneminde, birer damga gibi kentlerin görünümünü değiştirmiş, kuvvetli bir yaratma heyecanı ile meydana getirilmiş eserlerdir. Kesme taş mimarinin, taş işçiliği ile bezendiği, kuvvetli mekân etkisine dayalı bu araştırma yapıları, 14.yy. Anadolu Türk Mimarlığının ve dolayısıyla Osmanlı Evrensel Mimarlığının temelini oluşturmuştur. Selçuklu Çağı olarak ele alınan bu dönemin mimarlık ürünleri, Anadolu öncesi Türk Mimarlığının çeşitli denemelerinin, taş malzeme ile, yeni bir araştırma heyecanı ile yoğrulup denendiği eserlerdir. Geleneksel plan ve biçim (form) tasarımları, yeni imkânlarla ilgi çekici denemelere sahne olmuş, devamlılık içinde, yeni arayışlar, çağın mimarlık üslubunun genel karakterini meydana getirmiştir.

2.11.2.Beylikler Dönemi Mimarisi

Anadolu'da Beylikler dönemi mimarisi, Türk mimari tarihinde özel bir önem taşır. Beylikler dönemi mimarisi, Selçuklu ile Osmanlı mimarileri arasında bir köprü oluşturmaktadır. Bu dönemde bir yandan Selçuklu özellikleri sürmüş, öte yandan Osmanlı mimarisinden de etkiler alınmıştır. Beylikler dönemi sanatı ayrıca, kısa bir zaman içinde imparatorluk sanatına yükselmiş olan Osmanlı mimarisinin oluşumuna da katkıda bulunmuştur. Beylikler döneminden kalan mimari yapıtlar içinde Anadolu Türk mimarisinde tek örnek olarak bilinen birkaç yapının bulunması, bu çağın önemini daha da arttırmaktadır.

1077'de kurulan Anadolu Selçuklu devleti, Anadolu'nun fethi ve Türkleşmesi yolunda büyük yararlıkları olan Türkmen boylarını, toprak açma siyaseti ile Kuzey, Batı ve Güney Anadolu'da çeşitli sahil bölgelerine yerleştirmiştir. Ama 1243 Köseadağ Savaşı'nda Moğollara yenilen Selçuklular eski güçlerini yitirmişlerdir. Bu durum 1308'e kadar sürmüştür. Bununla birlikte, Selçuklu sanatı 13. yüzyıl sonuna değin çok önemli eserler verilerek kuvvetle yaşatılmıştır. Sınırlara yerleştirilmiş olan Türkmen beylikleri, Selçuklulardan sonra bağımsızlıklarını kazanarak Anadolu Türk mimarisine canlılık getiren yapıtlar vermişlerdir. Böylece 14. yüzyılda sanat tarihinde "Beylikler Dönemi" olarak adlandırılan yeni bir dönem başlamıştır.

Anadolu'da ilk kurulan beyliklerden biri olan Eşrefoğlu Beyliği, Beyşehir ve yöresinde egemen olmuştur. Beyşehir'de Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından yaptırılmış olan cami (1297-99), Selçuklu dönemindeki ağaç direkli camilerin özelliğini sürdüren önemli bir yapıdır. Mihrap önü kubbesi ve gösterişli mihrabı ise sırlı tuğla ve mozaik çini süslemeleri ile Selçuklu dönemi çini süsleme geleneğini başarılı bir biçimde sürdürmektedir. Ceviz ağacından, künde-kâri tekniğinde yapılmış olan minber ise İsa adlı bir ustanın ürünüdür.



Resim.57. Eşrefoğlu Cami, Beyşehir-1296-99

Bir başka beylik de Birgi, Tire ve Selçuk yöresinde egemenlik kurmuş olan Aydınoğulları'dır. Bu beyliğin önemli yapılarından biri Birgi Ulu Camii'dir. Aydınoğlu Mehmed Bey tarafından 1312'de yaptırılan cami, mihraba dik uzanan beş nefi ve mihrap önündeki kubbesi ile Selçuklu dönemi plan özelliğini sürdürmektedir. Orta nefi daha geniş olan yapı ahşap meyilli bir çatı ile örtülüdür. Güneybatıdaki minare ise firuze sırlı tuğlalarla süslüdür. Ayrıca yapının çeşitli yerlerinde geometrik örnekli zengin mozaik çini süslemeler bulunmaktadır.

Aydınoğullarının en önemli yapısı ise Selçuk'taki (Antik Efes-Ayasulug) İsa Bey Camii'dir. Aydınoğlu İsa Bey tarafından 1374 yılında, Şam'dan gelmiş olan Ali adlı bir mimara yaptırılmıştır (Ali İbn-El Dımışki). İkinci kubbenin üçgen pandantiflerinde ise firuze koyu mavi ve sırsız, kırmızı tuğladan kesilmiş altıgenler ve üçgenlerle yapılmış mozaik çini süsleme bulunmaktadır. İsa Bey Camii mermer kaplı batı cephesi, mukarnaslı pencere dizileri, iki renkli taş geçmelerle süslü portalı ile aynı zamanda, Osmanlı cephe mimarisinin de öncüsü durumundadır. Resim.59.İsabey Cami,Selçuk-1375.



Resim.58. Manisa Ulu Cami, 1376



Resim.59.İsa Bey Cami,Selçuk-1375

Manisa ve çevresinde yerleşmiş olan Saruhanlı Beyliği'nin önemli yapısı ise Manisa Ulu Camii'dir. Saruhanoğlu İshak Bey tarafından 1376'da yaptırılan cami, 1378'de eklenen türbe ve medrese ile bir külliye halindedir. Külliye düşüncesi ile Selçuklu dönemi geleneğini sürdüren yapının planı Beylikler döneminde tek örnek olan, ama daha sonra Osmanlı mimarisinde büyük bir gelişme gösteren sekiz dayanaklı kubbeyi sunmaktadır. Anadolu'nun güneybatısında, Muğla, Peçin, Milas ve Balat'da beylik kurmuş olan Menteşe Türkmenlerinin yapıları ise Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin etkileri ile biçimlenmiştir. Bununla birlikte Menteşeli Beyliği, çeşitli etkileri özümlemiş ve özgün bir mimari üslup yaratarak Anadolu Türk mimarisinde önemli bir yer kazanmıştır.

Yıldırım Bayezid'den sonra yeniden bağımsızlığını kazanan Menteşeli Beyliği'nin bir başka önemli yapısı da Balat'ta (antik Milet) İlyas Bey tarafından 1404'te yaptırılmış olan camidir. Tek kubbeli olan İlyas Bey Camii'nin kandil ve mukarnaslı nişlerle süslü gösterişli bir mihrabı vardır. Yapının en ilginç yönü ise cephesidir. Ana cephede son cemaat bölümünün yerini alan ve eyvan türü büyük bir kemerle dışarı açılan kısımda üç bölümlü değişik bir düzen görülür. Cephe sanat tarihinde "Bursa kemeri" diye adlandırılan kemerlerle bölümlenmiştir. Ayrıca geometrik motifli ajurlu şebekeler, renkli taş ve içine firuze sırlı çiniler kakılmış geometrik taş süslemeler yapıya çok etkileyici bir görünüm kazandırır. Tümüyü mermer bloklarla kaplı öteki cephelerde ise iki katlı pencereler vardır.

Eğridir ve Korkuteli yöresinde ise Hamitoğulları Beyliği egemen olmuştur. Eğridir'deki Taş Medrese bu beyliğin en önemli yapısıdır. Dündar Bey tarafından 1302 yılında yaptırılmıştır. 1238 tarihini taşıyan anıtsal portali ise aslında bir Selçuklu kervansarayına aittir. Hamitoğullarının Antalya kolu ise Tekeliler adını taşır. Bu kentteki Yivli Minare Camii adını, aslında bir Selçuklu yapıtı olan minareden alır. Cami minareden ayrı olarak 1373'te Mübarizeddin Mehmed Bey tarafından yaptırılmıştır. 12 sütuna oturan altı kubbeli bir yapıdır



Resim.60. Yivli Minare Cami, Antalya.

Anadolu'daki Selçuklu beyliklerinin en büyüğü ise Karamanoğullarıdır. Ermenek, Karaman, Konya, Aksaray, Niğde ve Anamur yörelerinde egemen olmuşlardır. Selçuklu sanatının üslup ve geleneğine en çok bağlı kalan bu beylik, uzun süren egemenliği süresince Osmanlı sanatından da etkiler almıştır. Karamanoğulları cami mimarisi açısından belli bir yenilik getirmemişlerdir. Sütun ve payelere dayanan kemerler üzerine düz ahşap çatılı, mihrap önü kubbeli ya da tek kubbeli camiler yapmışlardır. Bu camilerin çoğunda nefler mihraba paraleldir. Niğde'deki Ak Medrese (1409) ise iki katlı ve iki eyvanlı bir yapıdır. Cephe düzeni açısından Selçuklu döneminden ayrılan özelliklere sahiptir. Yuvarlak pencereler ve çifte taş kemerlerle dışarıya açılan ikinci katı, Osmanlıların Bursa'daki Hüdavendigâr Camii ile benzerlikler gösterir. Bu cephedeki dışarıya taşkın yüksek portal, mukarnaslı kavsarayı çevreleyen büyük taş kemer, birer yenilik olarak ortaya çıkar.

2.11.3. Osmanlı Mimarisi

1299 yılında temeli atılan Osmanlı İmparatorluğu, İslam medeniyetinin en büyük ve en ihtişamlı imparatorluklarından biridir. Adalet ve hoşgörüye dayalı devlet anlayışı, hâkimiyeti altındaki topraklarda izlerini bıraktığı üstün mimarisi, tekstil alanında, hat sanatında, eğitimde geliştirdiği mükemmel yapısı ile Batı dünyası için önemli bir örnek teşkil etmiştir. Osmanlı sultanlarının nezaketi ve sanat zevki, Batılılar tarafından hayranlıkla anılıyor, Osmanlı topraklarını gören batılılar gördükleri ihtişamdı derinden etkileniyorlardı.



Resim.61.Dolmabahçe Sarayı, İstanbul



Resim.62.Sultanahmet Camii.-1609

Osmanlı sanatı birbirinden çok farklı alanlarda, birbirinden ihtişamlı eserler ortaya koymuştur. Mimaride, çinicilikte, minyatür sahalarında, halıcılık, kumaşçılık, dericilik, ciltcilik, kitapçılık, tezhipçilik, porselencilik, kehribarcılık, mobile gibi farklı sanat dallarında muhteşem eserler verilmiştir. Mimarlık sahasında çok gösterişli sanat eserleri yapılmıştır.

Bu eserleri başta İstanbul olmak üzere, ülkemizin dört bir yanında görmek mümkündür. Topkapı, Yıldız, Çırağan, Göksu Kasrı, Dolmabahçe, Beylerbeyi Sarayları, Selimiye Kışlası, Kuleli Askerî Lisesi, Anadolu ve Rumeli Hisarları, Bursa Yeşil, Ulu Camileri, Edirne'deki Selimiye Camii, İstanbul'daki Fatih, Mahmud Paşa, Süleymaniye, Şehzadebaşı, Sultanahmed, Nuruosmaniye, Valide Sultan; Manisa'da Muradiye, Hatuniye Camileri; Mahmudpaşa, Sultan Süleyman, Sultanahmed, Fuadpaşa, Mahmud Şevket Paşa, Hürrem Sultan, Nakşidil Sultan Türbeleri; Nilüfer Hatun İmareti, Kapalıçarşı, Sultanahmed Çesmesi, Mimar Sinan Sebili, Fatih, Süleymaniye Medreseleri, Haseki, Gureba Hastaneleri Osmanlı mimarî eserlerinin örnekleridir.

Osmanlı İmparatorluğu, tarihte eşine az rastlanır genişlikte bir coğrafyaya hükmetmiş, en uzun ömürlü imparatorluklardan biridir. Yalnızca en güçlü dönemindeki Roma İmparatorluğu'nun toprakları, Osmanlı topraklarından daha geniş bir yüzölçümüne ulaşmıştır. Avrupa, Kuzey Afrika, Ön Asya, Mezopotamya ve Arabistan tarihinin önemli parçası olan Osmanlı'nın mirası, bugün bu topraklarda kurulmuş olan onlarca devletin şehirlerini süslemektedir.



Resim.63.Selimiye Camii.Edirne-1568..

Dolmabahçe batı kültürü, Osmanlı medeniyetinden doğrudan etkilenmiştir. Osmanlıların Macaristan'a pirinç tarımını götürmesi, lalenin Benelüks ülkelerine, 16. yüzyılda Habsburg Elçisi olarak İstanbul'a gelen Busbecq tarafından tanıtılması, İtalyanların kumaş boyama ve dokuma tekniklerini Osmanlıdan almaları, Avrupa ordularındaki askeri bando geleneğinin Osmanlılardan alınması bunun sadece birkaç örneğidir.

Mimar Sinan'ın ölümü ile Osmanlı mimarisinde “Klasik Dönem” diye adlandırılan çağ kapanmış, ama bu büyük ustanın etkileri uzun süre devam etmiştir. Bu etki, özellikle cami planlarında çok güçlü ve kalıcı olmuştur. Mimar Sinan'ın Şehzade Camii'nde geliştirdiği dört yarım kubbeli sistem, birçok yapıda yinelenmiştir. Bunlar arasında en önemli olanı Sultan Ahmet Camii'dir. I. Sultan Ahmed'in, Mimar Sedefkar Mehmed Ağa'ya yaptırdığı bu külliye, Sinan'ı izleyen, onun ekolünü sürdüren yapılar arasında en tanınmış örnektir denilebilir. Sultan Ahmed Camii çinileri açısından da oldukça zengindir. Çinilerin tümü galeri biçimindeki üst mahfilin duvarlarını kaplamaktadır. Kırmızılar kiremit rengine dönüşmüş, sırlar maviye çalmaya başlamıştır. Kompozisyonlarda ise servi, bahar açmış ağaç motifleri büyük panolar halindedir. Ayrıca, sonsuz düzende tekrarlanan motiflerin yer aldığı bitkisel süsleme görülür. Natüralist üslupta çiçekler arasında lale, karanfil, sümbül ve gül ön plandadır. Kapı ve pencerelerde ise yüksek kaliteli ağaç işçiliği karışmıza çıkar. Bunlarda özellikle sedef ve fildişi kakmalara yer verilmiştir. Yapının hemen yanındaki hünkâr mahfili bugün halı müzesi olarak kullanılmaktadır. Caminin yakınında bulunan Sultan I. Ahmed'in Türbesi ise kare planlı oldukça büyük bir yapıdır. Çinileri ve alçı üzerine yapılan malakârî” denilen süslemelerinin yanında sedefli kapısı da dikkati çeker.



Resim.6 4:Mimar Sinan, 1489-1588.

Yapımına 1603 yılında başlanıp 1663'te bitirilen Eminönü'ndeki Yeni Cami, Osmanlı mimarisinin en uzun sürede tamamlanan camisidir. Bu cami de dört yarım kubbeli tipin bir örneğidir. Bugün Mısır Çarşısı adıyla tanınan arasta aslında Yeni Valide Camii Külliyesi'nin bir parçasıdır. Bir yolla ayrılmış olduğu için ilgi kurmak biraz güçtür ama Turhan Valide Sultan Türbesi de külliye aittir. Caminin yanında ise belki de Osmanlı hünkâr mahfillerinin en görkemlisi yer alır. Başlıbaşına bir mimari yapıt olan bu mahfil, çini ve sedef süslemeleri bakımından da önemli örneklerle sahiptir. Yeni Camii'nin içi Sultan Ahmet Camii ile aynı planda olmasına rağmen bir hayli loştur. Klasik döneme oranla dikey hatlar artık gelişmeye başlamıştır. Yapının, özellikle de hünkâr mahfilinin çinileri, 17. yüzyılın ilk yarısına ait en zengin koleksiyonlardan biridir. Bu çinilerde mavi renkler egemendir. Kompozisyon bakımından çok zengin örnekler olmakla birlikte teknik açıdan bir gerileme söz konusudur.



Resim.65.Yeni Camii, İstanbul

18. yüzyıl, Osmanlı sanatına batı etkilerinin girdiği, başka bir deyişle batılılaşmanın başladığı dönemdir. Bu dönemde özellikle süslemede barok, rokoko gibi batı kaynaklı üsluplar görülür. Ama bu üslupların Osmanlı sanatındaki uygulamasında geleneksel Türk motifleri ve yapı tiplerinden vazgeçilmemiştir. Bu dönemde çeşme ve sebiller birden önem kazanmıştır. Topkapı Sarayı yakınındaki III. Ahmet Çeşmesi, bu yüzyılın başına ait tipik bir örnektir.



Resim.66. 3: Ahmet Çeşmesi, İstanbul



Resim.67: Ortaköy Camii, İstanbul

19. yüzyıl ortalarındaki Osmanlı cami mimarisinin durumunu açıkça gösteren Ortaköy Camii ise ilginç bir örnektir. Tek kubbeli yapı, aşırı ölçüde saydam bir nitelik kazanmıştır. Yapının dışında da düzlem olarak nitelenebilecek bir bölüm kalmamıştır. Bu nedenle de caminin içi çok aydınlıktır. Yapı adeta deniz manzaralı bir saray pavyonu gibidir. Renkli taş minber dönemin karakteristik formunu taşımaktadır. Kubbe içinde ise havali bir mimari görünüm veren renkli nakışlarla güçlü bir derinlik izlenimi yaratılmıştır.

Bu tarihlerden sonra Osmanlı sanatında bir “kendine dönüş denemeleri” dizisi izlenebilir. Batı Neo-Klasiği yerine Türk Neo-Klasiği uygulanmaya çalışılmıştır. Ama bunun ne dereceye kadar başarılı olduğu tartışılabilir. İstanbul Aksaray’daki 1871 tarihli Valde Camii bu akımın öncülerinden biridir. Bu yapıda birçok üslup bir aradadır. Özellikle dış süslemede Batı sanatının Gotik üslubundan, Kuzey Afrika’nın Mağrip üslubuna kadar akla gelebilecek hemen her türden ayrıntı göze çarpmaktadır. Ancak buradaki sivri ya da atnalı

kemerler, uzak ülkelerin sanatının bir kopyası olarak değil de, olasılıkla iyi anlaşılamamış bir İslam sanatı Neo-Klasik denemesi biçiminde ortaya çıkmıştır. Yapıda pekiyi araştırılmadan denenmiş Rumili süslemelerin varlığı, bunu düşündürmektedir.

Ulusal akım, yine aynı mimarın eseri olan Eyüp'teki Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nde de Osmanlı klasik döneminden alınma motiflerle sürdürülmeye çalışılmıştır. Bu dönemin birçok yapısında olduğu gibi burada da çini süslemeye ağırlık verilmiştir. Türbenin içini süsleyen Kütahya yapımı çini panolar, eski örneklerdeki desenlerin kopyalarıdır. Bu kopya etme o boyuttadır ki, insan dikkatli bir çalışma ile ele aldığı panonun hangi eski yapıdaki, hangi çiniden alınmış olduğunu kolayca anlayabilir. Bu tutum Cumhuriyet döneminde de sürmüştür, ancak pek başarılı olunamamıştır. Çünkü söz konusu olan yaratma değil, eskinin bazen de pekiyi anlaşılmadan yapılmış kopyasıdır.

Ulusal mimari akımı, Cumhuriyet döneminde de bir süre devam etmiş ve yerini uluslararası betonarme mimariye bırakmıştır. Son yıllardaki klasik Türk mimarisi tarzındaki çalışmalar ise daha çok sit ve çevre koruması amacıyla yapılmaktadır.



Resim.68. Eyüpsultan Camii, İstanbul

2.11.4. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi

Bu dönem mimarisi genel olarak sivil yapıların özellikle hükümet konakları, köşkleri, vakıf hanları, bankalar, oteller, eğitim kurumları vb. tanınmasıyla birlikte yapılar dış cephe mimarileriyle dikkati çeker. Batıda öğrenim görmüş bazı Türk mimarları, farklı bir anlayışla ulusal mimariyi oluşturdular. Böylece batı mimarisinin etkilerinden kurtulmaya çalıştılar. Avrupada ki Klasik akım benzeri bir akım bizde de oluştu; farklı bir mimarlık anlayışının ortaya çıkmasıyla önemi de arttı.

Birinci Ulusal Mimarlık akımına bağlı mimarlar, geçmiş mimarlık ürünlerini inceleyip bunlardan yararlandılar. Selçuklu ve Osmanlı yapıtları da ele alındı. Yapılarda Klasik Osmanlı Dönemindeki sütun başlıkları ve kemerleri kullanıldı. Yapıların cepheleri, girişleri, bazen de köşeleri kubbelerle hareketlendirildi. Klasik Osmanlılar dönemine ait çiniler, çağdaş bir düzenlemeyle **Kütahya** atölyelerinde yaptırılarak cephelerde kullanıldı. Yapı planları, bölmeler, çok katlı inşaat tekniği batıdan alınırken süsleme, klasik dönemin etkisinde gerçekleştirildi.

1930–1940 yıllarında mimaride uluslararası üslup egemen olmuştur. Yurdumuza birçok yabancı mimar gelerek çeşitli yapıların yapımında görev almışlardır. Bu dönemde yurdumuza gelen yabancı mimarlardan bazıları şunlardır: Gulyo Mongeri (Gulyo Moncerl): İtalyan asıllı olan mimar, 1900–1930 yıllarında yurdumuzda bulunmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebinde öğretim üyeliği yapmış, Ankara'nın imarına da önemli ölçüde katkısı olmuştur. Önemli yapıtları arasında Ankara'da:



Resim.69: Anıtkabir, Ankara- 1944.

Anıtkabir, Mozole, müştemilat binaları, tören yolu (Aslanlı Yol) ve alan olmak üzere üç bölüm den oluşur. Mozole bölümünde, alt katta asıl kabrin bulunduğu mezar odası, üst katta ise şeref salonu ve mermer lahit vardır. Müştemllit (ek) binaları bölümü, protokole dâhil kişilerin kabul salonu, muhafız alayına ait bölüm, yönetim binası ve Atatürk Müzesi'nden oluşur. . Tören yolu (Aslanlı Yol) ve alan, giriş yolu 250 metre uzunluğundadır. İki yanında aslan heykelleri vardır. Yolum bittiği yerde büyük bir alan bulunur. Anıtkabir'in altında bulunan galeriler, müze olarak düzenlenmiş ve 2002 yılında ziyarete açılmıştır. Müzede, Çanakkale savaşlarından başlayarak tüm Kurtuluş Savaşı ve Atatürk devrimleri, büyük boyutlu ve çok etkileyici resimlerle çeşitli bilgi ve belgelerle anlatılmıştır. Anıtkabir'in çevresinde on kule bulunmaktadır. Bunlar, Hürriyet, İstiklal, İnkılâp, Müdafaa-ı Hukuk, Sulh, 23 Nisan, Cumhuriyet, Zafer, Mehmetçik ve Misak-ı Milli adlarını taşır. Anıtkabir'in girişindeki merdivenlerin iki yanında Hürriyet ve İstiklal kuleleri yer alır. Kulelerin içine Atatürk'ün özgürlük ve bağımsızlıkla ilgili sözleri altın yaldızla yazılmıştır. Kulelerin önlerinde üçlü heykel grubu vardır.



Resim.70. Anıtkabir Ön Bahçe.



Resim.71. Anıtkabir Arslanlı Yol.

İkinci ulusal mimarlık akımının Sanatçılarından: Emin Onat'ın (1908–1961) en önemli yapıtı, mimar Orhan Arda ile birlikte yaptığı Anıtkabir'dir. **Anıtkabir:** Atatürk'ün

ölümünden sonra ona bir anıt mezarı yapılması için uluslar arası proje yarışması yapılmıştır. Seçici kurul, toplam 49 proje arasından 23 Mart 1942 günü Emin Onat ve Orhan Arda'nın ortak projesini birinci seçmiştir. Temeli 9 Eylül 1945'te atılan Anıtkabir, 10 Kasım 1953 günü bitirilmiştir. Yapıda, Çankırı'nın sağlam ve güzel görünüşlü gri ve açık sarı taşı kullanılmıştır. Şeref holü duvarı, Bilecik mermeriyle döşelidir. Salonda yer alan lahdin taşı Osmaniye'den getirilmiştir. Yapının şeref holünün tavanı altın yaldızlı mozaiklerle, Türk kilim desenlerini andıran motiflerle işlenmiştir.

Bu dönemde ülkemize yurt dışından da bazı yabancı mimarlar gelmiştir. Bunlar içinde en tanınmış Paul Bonatz (Pol Bonatz)'dır. Sanatçı, başta Anıtkabir olmak üzere çok sayıda yapının seçici kurul üyeliğini yapmıştır. Önemli yapıtları arasında, Ankara Saraçoğlu Mahallesi ile Ankara Erkek Teknik Öğretmen Okulu, Ankara Opera ve Ankara Büyük Tiyatro binaları sayılabilir. Ayrıca diğer mimari eser sahiplerinden de bahsederek, Sedat Hakkı Eldem (1908–1988), İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olduktan sonra bir süre Paris ve Berlin'de çalışmıştır. Cumhuriyet Dönemi mimarlığının en etkili ve tanınmış adlarından biridir.



**Resim.72. T.C.Ziraat Bankası,
Ankara- 1929**

Clemens Holzmeister (Klamens Holzmayster): Avusturyalı olan sanatçı 1927 yılında Ankara'ya gelmiştir. Önemli yapıtları arasında Ankara'da; Milli Savunma Bakanlığı (1927–1931), Genel Kurmay Başkanlığı(1929–1930), İçişleri Bakanlığı, Bayındırlık Bakanlığı (1933–1934), Emniyet Genel Müdürlüğü, Jandarma Genel Komutanlığı (1932–1934), TBMM ve Cumhurbaşkanlığı binaları sayılabilir. İkinci Ulusal Mimarlık Akımı Atatürk'ün 1938 yılında ölümü ile Türkiye'nin tarihinde bir dönem kapandı. Bir yıl sonra 2. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte siyasal, ekonomik ve ideolojik boyutları farklı yeni bir dönem başladı. Türkiye, savaşın dışında kalmasına karşın, etkilerini kuvvetle yaşadı. İlk önce inşaa yatırımları ve projeleri iptal edildi ya da yavaşlatıldı. Yurtdışından yapı malzemesi getirilmedi. Yurt içinde üretilen malzemenin fiyatları da arttı. Bu koşullarda Türkiye'de mimari alanda 1950'li yıllara değin sürececek olan bir durgunluk dönemi başlamış oldu.

Böylece Atatürk'ün destekleriyle süren çağdaş mimarlık dönemi kapandı. Özellikle yerli mimarların etkisiyle yeniden ulusal mimarlık anlayışı ağırlık kazandı. Bu durum, 1950 yılına değin sürecek İkinci Ulusal Mimarlık Akımı döneminin başlamasına neden oldu.



Resim.73.. Atatürk Anıtı.
Pietro Canonica, Etnografya Müzesi,

1950'li yıllarda “İkinci Ulusal Mimarlık Akımının” sona ermesiyle, Türk mimarlığında hem anlayış hemde üslup açısından çeşitlilik egemen oldu. Türk mimarlar, yabancı mimarların etkisinden kurtularak bağımsız olarak çalışmaya başladılar. Mimarlık alanında eğitim veren okulların çoğalması, mimaride yeni akımların oluşmasında ve gelişmesinde oldukça etkili oldu. Ankara Orta Doğu Teknik Üniversitesi (1961), Trabzon Karadeniz Teknik Üniversitesi (1963), İstanbul Teknik Üniversitesi (1967) gibi okulların açılması bu gelişmeyi hızlandırdı.

- Dünya Savaşı'ndan sonra dünyada ortaya çıkan gelişmeler, Türkiye'yi de etkiledi. Yeni bir kentçilik anlayışıyla kentler kuruldu. Bu kentlerde farklı işlevlere sahip birçok bina yapıldı.

Ulusal Mimarlık Akımından sonraki yeni dönemin belli başlı yapıtları şunlardır:

- İstanbul Hilton Oteli binası (1953): Kidmore - Ovings - Merill (Kidmar - Oving - Meri) ve Sedat Hakkı Eldem'in ortak yapıtıdır.
- İstanbul Belediye Sarayı (1953): Nevzat Erol'un yapıtıdır.
- Ankara Spor Sarayı binası (1947–1958): Mesut Evren ve Nihat Haseki'nin ortak yapıtıdır.
- Ankara - Fen Lisesi binası (1963): Behruz Çinici ve Altuğ Çinici'nin ortak yapıtıdır.
- Ankara TEK Genel Müdürlüğü binası (1976): Tansu Kaptanoğlu'nun yapıtıdır.
- Ankara Atatürk Kültür Merkezi (1981): Filiz Erkal ve Coşkun Erkal'ın ortak yapıtıdır
- Ankara Kocatepe Camisi (1967–1987): Caminin ilk projesi 1957 yılında Vedat Dalokay tarafından hazırlanmış, ancak daha sonra Mimar Hüsrev Tayla tarafından yapılan

proje uygulanmıştır. Camide, ibadet mekânının üzeri bir merkezi kubbe ile örtülüdür. Ana kubbenin dört yanında dört yarım kubbe yer alır. Yarım kubbeler on iki çeyrek kubbeyle genişletilmiştir. Kubbeler kurşunla kaplıdır. Ankara Kocatepe Camisi, 19.yy. Osmanlı sanat geleneği ve 20. yüzyıl teknolojisinin olanakları bir arada kullanılarak yapılmıştır. Dört minaresiyle Edirne Selimiye Camisi'ni, merkezi kubbe sistemiyle de İstanbul Sultan Ahmet Camisi'ni andırır.

2.11.5. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykel Sanatı

Cumhuriyet öncesinde heykel sanatı adına birtakım girişimlerde bulunulmuş olsa da tüm bu girişimlerin gerek bu alana ilişkin toplumda bir bilincin oluşmasına, gerekse heykel sanatının gelişip yaygınlaşmasına katkıda bulunacak düzeyde olmaması nedeniyle, Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat adına yürütülen her program, Osmanlı yönetiminden devralınan bir mirasın geliştirilmesi yönünde olmaktan çok, sanatın gerekliliğinin geniş halk kitleleri tarafından hissedilmesini sağlayacak biçimde doğru adımların atılmasına ve ulaşılmak istenen noktaya varılmak için atılan her adımın sorgulanarak sağlam bir alt yapının kurulmasına yönelik olmak üzere neredeyse sıfır noktadan başlayan bir hareketle köktenci atılımları ve dönüşümleri zorunlu kılmıştır.



Resim.74. Nermin Faruki, Hadi Bara Başı, 1925

Ancak, böylesi bir gerekliliğin hissedilmesini sağlamak özellikle heykel alanında pek de kolay olmuştur. Halkın bu kadar yabancı olduğu heykel sanatının kabulü ve benimsenmesinde hiç şüphesiz Cumhuriyet Türkiye'sinin önündeki en büyük engellerden birini gerici unsurlar oluşturacaktır. Bu nedenle Mustafa Kemal Atatürk, henüz Cumhuriyet ilan edilmeden önce 22 Ocak 1923'te, Bursa'da, gerici unsurlara yönelik yapmış olduğu konuşmada heykel konusuna da değinmiş ve şöyle demiştir: “Anıtlardan söz açan arkadaşımızın amacı heykel olsa gerektir. Dünyada uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen herhangi bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykeltarihi yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anılar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şer'i hükümleri gereği gibi araştırıp incelememiş kimselerdir. Peygamber Hazretlerinin, Tanrı buyruklarını bildirişi sırasında karşısındaki insanların kalbinde ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları hak yoluna çağırarak için ilkin o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak zorunda idi. İslâm gerçekleri tamamen anlaşıldıktan ve beliren vicdan inancı güçlü olaylarla doğru çıktıktan sonra birtakım aydın kişilerin böyle taş parçalarına

tapacaklarını farzetmek ve sanmak İslâm dünyasının onurunu kırmak demektir. Aydın ve dindar ulusumuz ilerlemenin nedenlerinden biri olan heykelticiliği, en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi atalarımızın ve bundan sonra yetişecek çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir.”



Resim.75: Köylü Kadınlar, Nuri İyem, 1973.



Resim.76: Balonlar, Fikret Mualla, 1950

İşte Atatürk’ün bu sözleri tüm bu zorluklara rağmen artık heykelin özgürlüğüne kavuşacağını ve Türk halkının heykelle tanışmaya hazır olması gerektiğini vurgular niteliktedir. Nitekim halkın bu yönde bir hazırlığı bulunmamakla birlikte söz konusu tanışma fazla uzun sürmemiş ve Cumhuriyet’in ilânının hemen ardından çevresinde hemen hiç heykel görmeye alışmamış olan halk, Türkiye’ye en son giren önemli bir sanat dalı olarak heykelle ilk kez meydanlara dikilen Atatürk Anıtları aracılığıyla karşılaşmaya başlamıştır.

Heykelle karşılaşma, adeta, birdenbire sayılacak biçimde, devletçe heykel eğitiminin başlatılması şeklinde bir manzara arzeder. Türkiye’de heykel plâstigi ile ilgili çalışmaların başlatılması, toplumlara yukarıdan uygulanan devrimler özelliği taşır.

2.11.6.Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı

Bu dönem, resim sanatında önemli hareketlere tanık olmuştur. Avrupa sanatının çağdaş akımlarına paralel eğilimler, D grubu altında toplanan ressamların karma ve tek sergilerinde göze çarpmaya başlar.Dikkat edilirse, Cumhuriyet dönemi ressamlarında Anadolu halkına ve rengine bir yaklaşma görülür.Birçoklarını, folklor sorunlarıyla atbaşı giden bir nakış ilgisi sarar.

1950’lere kadar Cumhuriyet döneminin önemli ressamları Turgut Zaim, Zeki Kocamemi, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Eşref Üren, Muhittin Sebati, Hale Asaf ve Zeki Faik İzer’dir. Bu sanatçılar arasında Batı resminin etkilerini yerel bir duyuşla karşılaşmasıyla Anadolu temalarındaki başarısıyla Turgut Zaim, kazandığı ünü hak etmiştir.Resimde folklorcu eğilimleri aşırı ölçüde gerçekleştiren Bedri Rahmi Eyüboğlu ise gücü artan değil, eksilen bir gelişme göstermiştir.

Bu dönem süresince Avrupa’da kalıp o hava içinde çalışmakta direnen sanatçılar arasında yalnız Fikret Mualla (1903-1967) büyük başarı göstermiş ve hayatı memleketinden

uzak bir acıyla sona ermiştir.Fikret Mualla çağdaş dünya resmini Türk görsel duyarlılığının katkısıyla yorumlamıştır.

1950'den sonrası, yeni eğilimler gerçekleştiren resim sanatçılarının dönemidir. Nuri İyem, Neşet Günal, gibi toplumcu eğilimde görülen sanatçıların yanı sıra Orhan Peker, Nedim Günsur, Adnan Çoker kişisel üsluplarını başarıyla ortaya koyan sanatçılardır.



**Resim.77. Bedri Rahmi Eyüboğlu,
Çamçaklı Gelin**

Bu sanatçılara Eren Eyüboğlu, Aliye Berger, İhsan Cemal Karaburçak, Leyla Gamsız gibi resim ilgilerini özgün biçimlerde geliştiren ressamaları da (kuşak farkına rağmen) katmak gereklidir. Cihat Burak (1915), Yüksel Arslan (1933), Ömer Uluç (1931), yerel bir resim anlayışını başarıyla ortaya koyan kişiliklerdir. 1975 yılından sonra özel galeri etkinliklerine sahne olan çağdaş Türk resmi, 70'li ve 80'li yıllarda sanat piyasasına dönük atılımlar içine girdi. Bu dönemde özgün üsluplarıyla dikkatı çeken sanatçılar: Mehmet Güteryüz (1938), Neşe Erdok (1940), Gürkan Coşkun (Komet) (1941) Burhan Uygur (1940) gibi ressamlardır. Bu sanatçılar Türkiye'de figüratif resmin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Dünya sanatının yakından izlendiği koşullar, Türkiye'de resim etkinliğine, kavramsal nitelikte çabaların yanı sıra, post-modern dönem çerçevesine giren üslup çoğulcuğunu da getirmiş bulunmaktadır.

UYGULAMA FAALİYETİ

Araştırma sırasında çevrenizdeki kültürel değerleri ve yapılan el sanatlarının fotoğraflarını çekip önceki uygulama faaliyetinizde afiş hazırlamıştınız, yine aynı fotoğraflarla elektronik ortamda power point sunusu hazırlayıp arkadaşlarınıza ve öğretmeninize sununuz.

İşlem Basamakları	Öneriler
➤ Bu fotoğrafları elektronik ortama aktarınız.	➤ Her fotoğrafla ilgili çekim yapılırken hakkındaki bilgiyi numaralandırarak not alınız.
➤ Power point sunusu haline getiriniz.	➤ Fotoğraflar ve bilgiler elde edilirken bölgeye ait internet sitelerinden de yararlanabilirsiniz.
➤ Sunuyu anlatıma uygun başlıklar ve maddeler ekleyiniz.	➤ Müze ve kütüphaneden yararlanınız.
➤ Hazırlamış olduğunuz bu sunuya uygun anlatım materyali oluşturunuz.	➤ Sunum yapacağınız zamanı öğretmeninizle belirleyiniz.
➤ Hazırladığınız bu materyali yabancı dilde hazırlayınız.	

KONTROL ÖLÇEĞİ

Değerlendirme Ölçütleri	Evet	Hayır
1) Yeteri kadar fotoğraf var mı?		
2) Yeteri kadar bilgi toplanmış mı?		
3) Fotoğraflar elektronik ortama aktarıldı mı?		
4) Fotoğraflar taranıp uygun olanlar tarandı mı?		
5) Fotoğraflar üzerinde gerekli düzeltmeler yapıldı mı?		
6) Fotoğraflar power point sunusu için hazırlandı mı?		
7) Sunu için fotoğraflar yerleştirildi mi?		
8) Sunu başlıkları ve maddeleri sunuya yerleştirildi mi?		
9) Anlatım için materyaller hazır mı?		
10) Anlatım yapacağınız konulara hakim misin?		
11) Yabancı dilde anlatım yapabiliyor musun?		
12) Kendi kendinize anlatım çalışması yaptın mı?		

Yukarıda yazılan noktaların hepsine cevabınız evet ise sınıfınızda sunumunuzu öğretmeninize ve arkadaşlarınıza yapınız. Hayır cevabınız var ise eksik noktalarınızı tamamlayarak sunumunuzu yapınız.

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

ÖLÇME SORULARI

Aşağıdaki soruları yanıtlarken doğru şıkları yuvarlak içine alarak cevaplayınız.

- 1) Türkiye’de dokunan halıların çeşitleri düşünüldüğünde aşağıdakilerden hangisi doğru **olmaz?**
A) Halılarda kullanılan ilmek çeşitleri ve şekilleri B) Ustalarının isimleri
C) İşlenen motif ve süsleri D) Kullanılan malzeme
- 2) El sanatlarımızdan olan keçenin kullanımının sebeplerinden olmayan aşağıdakilerden hangisidir?
A) Hastalıktan korunma amacıyla kullanılabilir B) Aksesuar amacıyla kullanılabilir
C) Isınma amacıyla kullanılabilir D) Sembol olsun diye kullanılabilir
- 3) İslamiyet dönemi ile hangi sanat dallarımız ortaya çıkmıştır?
A) Kilim, halı B) Keçecilik C) Cam işlemleri D) Hat ve Tezhip
- 4) Kavukluk,yazı takımı,çekmece,sandık,kaşık,taht,rahle gibi el sanatları örneklerini hangi sanat dalında görebiliriz?
A) Keçe sanatı B) Ağaç işleri sanatı C) Cam işleri sanatı D) Halı sanatı
- 5) Baston yapımcılığı ile ünlü ilçemiz neresidir?
A) Beypazarı B) Alanya C) Bodrum D) Devrek
- 6) Aşağıda ki sanatların hangisinin hammaddesi maden **değildir?**
A) Metal işleri sanatı B) Ebru sanatı
C) Çini ve Keramik sanatı D) Cam sanatı
- 7) Cumhuriyetten önce İslamiyetle birlikte yaşanan dönemlerden olmayanı aşağıdakilerden hangisidir?
A) Beylikler dönemi B) Osmanlılar dönemi
C) Göktürkler dönemi D) Selçuklular dönemi
- 8) Cumhuriyet dönemi eserleri incelendiğinde aşağıdakilerden hangisinden **bahsedilemez?**
A) Sadece İslamiyet’in etkisinde kalmıştır
B) Bu dönemde yabancı mimarların da çalışmaları da görülebilir
C) Ulusal mimarlık anlayışı hakimdir
D) Yabancı ülkelerdeki mimari gelişmelerden etkilendiği bir gerçektir

CEVAP ANAHTARLARI

ÖĞRENME FAALİYETİ – 1 CEVAP ANAHTARI

1	D
2	B
3	A
4	C
5	C
5	B
6	A
7	C

ÖĞRENME FAALİYETİ – 2 CEVAP ANAHTARI

1	B
2	A
3	D
4	B
5	D
6	B
7	C
8	A

Doğru cevaplarınızı kontrol ediniz. Cevaplarınız da yanlış sayısı 2 den fazla ise faaliyeti tekrar çalışınız. 2 ve daha azsa ilgili konuyu tekrar çalışınız. Bu çalışmayı tekrarladıktan sonra soruları tekrar çözünüz. Tamamı doğruysa bir sonraki faaliyete geçebilirsiniz.

MODÜL DEĞERLENDİRME

Türk Halk sanatı ve Türk El Sanatları ile ilgili toplamış olduğunuz bilgileri power point sunusu ile Türkçe ve yabancı dilde tanıtınız?

Değerlendirme Konuları		YETERSİZ	YETERLİ	İYİ	ÇOK İYİ
TAVIR	1) Beden dilini etkili kullanabiliyor mu?				
	2) Sabırlı mı?				
	3) Zamanı iyi kullandı mı?				
	4) Pratik mi?				
	5) Güvenilir mi?				
	6) Dikkatli mi?				
	7) Sakin mi?				
BİLGİ	8) Konuya hakim mi?				
	9) Anadolu mimarisini tanıyor mu?				
	10) Türk halk sanatı ve el sanatlarını tanıyor mu?				
	11) Yeterli bilgiye ve dökümana sahip mi?				
BECERİ	12) Anadolu da süsleme ve el sanatlarını hatasız ve eksiksiz tanıttı mı?				
	13) Anadolu da Türk mimarisini hatasız ve eksiksiz tanıttı mı?				
	14) Derlediği bilgileri doğru kullandı mı?				
	15) Sorulara yabancı dilde hatasız ve eksiksiz yanıt verdi mi?				
DEĞERLENDİRME					

YETERLİK ÖLÇME

- Tavır, Bilgi ve Beceri olmak üzere 3 alanda değerlendirme yapılmalıdır.
- Öğrenci bu modül sonunda Türk halk sanatının konuklara doğru anlatma becerisini kazanmış olması gereklidir.
- Ölçme yaparken kazanmış olduğu becerinin değerlendirmesinde tavırların ve bilginin iyi kullanılması temel olduğu düşünülerek becerinin %70 oranında bilginin %20, tavrın da %10 oranında değerlendirmeye alınması tavsiye edilir.

DEĞERLENDİRME

Öğrencinin başarı düzeyi yüksekse bu beceriyi kazanmıştır.Şayet olumsuz durumu çöksa modülü tekrarlayınız.

KAYNAKÇA

- ACAR Belkis, **Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1975.
- AKSOY M, “**Türkler’de At Kültürü ve Kımız**”, Türk Dünyası Tarih Dergisi, Sayı 134, 1998.
- AKTARAN Hızal, **Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi**, S: 892.
- AKURGAL Ekrem, **Anadolu Uygarlıkları**, Net Yayınları.
- Anayurttan Atayurda Türk Dünyası Dergisi: Kültür Bakanlığı Yayını.
- ARA Altun, **Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi**, Kültür Bakanlığı Yay.
- ARA Altun, **Excavations At İznik Kilns / İznik Çini Fırınları Kazısı**, Arkeoloji ve San. Yay.
- ARA Altun, **Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet**, Arkeoloji ve San. Yay.
- ASLANAPA Oktay, **Türk Halı Sanatında Yeni Keşifler**, Arış, Sayı 2, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1997.
- B.ERCİLASUN Ahmet **Moğolistan ve Çin Günlüğü**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 120, Ankara, 1991.
- BABAOĞLU Sevgi, **Türk Mitolojisinin Halk Motiflerine Etkisi**, 5.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kong.
- BAYRAK, M. Orhan. **1994. Türkiye Tarihi Yerler Kilavuzu**. İstanbul: Inkilap Kitabevi.
- BAYRAM Sadi, **Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesinde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder- Kaplımbağa- Akrep- Kertenkele Figürü, Türk Soylu Halklarının Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1996.
- BİLLÖRER Mehmet, **Genel Turizm Ders Notları**, 1993-Aydın.
- BİLLÖRER Mehmet, **Yayınlanmamış Mahalli ve Yöresel Araştırmalar**, 2005-Muğla.
- BOZKURT Güvenç: **Türk Kimliği-Türk Tarihinin Kaynakları**, Kültür Bakanlığı, İkinci Baskı 1994.
- BRAUDEL Fernand, **Maddi Uygarlık Ekonomi ve Kapitalizm**, XV. Ve XVIII. YY, Gündelik Hayatın Yapıları, 1.Cilt, Gece Yayınları.
- CAHEN Claude, **Osmanlılar’dan Önce Anadolu’da Türkler**.
- CZEGLÉDY Karoly, **Bozkır Kavimlerinin Doğudan Batıya Göçleri**, Özne Yayınları.
- ÇORUHLU Y., **Türk Sanatının Abc’si**, İstanbul, 1993.
- ÇORUHLU Yaşar, **Türk Dünyası Tarih Dergisi** Mayıs 1995
- DENİZ Bekir, **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2000.
- DENİZ Bekir, **Anadolu –Türk Dokumalarında Ejder Motifi**, Türk Soylu Halklarının Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1996.
- DİEZ E., -Aslanapa, O., **Türk Sanatı**, İstanbul, 1955.

- DİYARBEKİRLİ N., “İlk Türk Halısı”, **I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri**, Ankara, 1974.
- DURUL Yusuf, **Anadolu Kilimlerinden Örnekler**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1985.
- DURUL Yusuf, **Yörük Kilimleri**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1985.
- E. BEAN George, **Eski Çağda Ege Bölgesi**, Arion Yayınevi.
- E. BEAN George, **Eskiçağda Güney Kıyıları**, Arion Yayınları.
- E. BEAN George, **Eskiçağ'da Menderes'in Ötesi**, Arion Yayınları.
- EBERHARD W. ,**Çin'in Şimal Komşuları**, İkinci Baskı, Ttk Yayınları, 1996.
- EMEL Esin, **İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş**, Edebiyat Fakültesi Matbası, İstanbul, 1978.
- ERGÜR Atila **Gelenek, Görenek ve İnançların Halk Sanatına Etkisi**, 5.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri 1997.
- ERTEM Süha Ayhan, **Topkapı Sultan Antik Halı**, Alanya, Antalya.
- EYÜBOĞLU İsmet Zeki, **Anadolu İnançları**, Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- GOLDEN Peter, **Güney Rusya Bozkırlarının Halkları – Erken İç Asya Tarihi**, İletişim Yayınları.
- GUMİLÖV L.N., **Hazar Çevresinde Bin Yıl**, Birleşik Yayıncılık, İstanbul 2000.
- Henri De Couliboeuf De Blocqueville: **Türkmenler Arasında, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları**, Tercüme Eserler Dizisi, 1986.
- Herodot Tarihi: **Herodot**, Remzi Kitabevi, 1973.
- İZGİ Özkan, **Çin Elçisi Wan Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi**, Akdtyk, Türk Tarih Kurumu Yayınları II.Dizi, 1989
- KAFESOĞLU, İ., **Türk Milli Kültürü**, İstanbul, 1991.
- KIRZIOĞLU Neriman Görgünay, **Eşme Kilimleri**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1994.
- KRAMER Samuel Noah, **Tarih Sumer'de Başlar**, Kabalcı Yayınevi, 1999.
- LYDİA Rasonyi, “**Türklerde Halacılık Terimleri Ve Halıcılığın Menşei**”, Türk Kültürü, Sayı 103, 1971, S. 614, 615.
- MELYUKOVA (A.İ.): **İskitler Sarmatlar-Erken İç Asya Tarihi**, İletişim Yayınları, İkinci Baskı, 2000.
- **Moğollar'ın Gizli Tarihi**: Yazılış Tarihi 1240, Çeviren Prof. Ahmet Temir, TTK Yayınları, Üçüncü Baskı, 1995.
- NASKALİ Emine Gürsoy, **Sibirya Türkleri Ve Tütün Alışkanlığı**, Sibirya Araştırmaları, Simurg Yayınları.
- OKLADNİKOV (A.P.): **Tarihin Şafağında İç Asya-Erken İç Asya Tarihi, İletişim Yayınları**, İkinci Baskı, 2000.
- OSTROGORSKY Georg, **Bizans Devleti Tarihi**, TTKYayınları.
- ÖGEL Bahaeddin, **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, 1991 Tarihli 4. Baskı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. Dizi-Sa.42.
- ÖGEL Bahaeddin, **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Ankara, 1984, S. 17, 56.
- ÖGEL Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991.

- ÖNEY Gönül, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası, Ankara, 1978.
- ÖNEY Gönül, **Anadolu- Türk Halısının Serüveni**, Arış, Sayı 2, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1997,
- ÖZEKİN Murat, **Antalya Yöresi Halı Motifleri Araştırması**, Antalya-2005.
- ÖZEKİN Murat, **Fethiye Yöresi Halı Motifleri Araştırması**, Muğla-2005.
- ÖZEKİN Murat, **Prof. Turist Rehberliği Ders Notları**, Muğla-2004.
- ÖZKAN İsa, **Türkmenistan'da Adak Yerleri**, İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı 1993.
- PUSTOGAÇEV Y.A., **Altay ve Altaylılar**, Sibirya Araştırmaları, 1997.
- PUSTOGAÇEV Y.A., **Altay ve Sibirya Türk Halklarının Etnik Kökeni Ve Etnik Tarihlerinin Başlangıcı İle İlgili Bazı Görüşler**, Sibirya Araştırmaları, 1997.
- ROUX J.P., **Türkler'in Tarihi**, Milliyet Yayınları, 3. Baskı Mart 1991
- ROUX J.P., **Orta Asya Tarih ve Uygarlık**.
- SAĞIROĞLU Taşkiran Arzu, **Minyatür Sanatçısı**, Antalya-2005.
- SAMAYEV Grigori, **Altaylarda Takvim**, Sibirya Araştırmaları 1997.
- SERTKAYA Osman Fikri, **Göktürk Tarihinin Meseleleri**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1995.
- SEVİN Veli, **Anadolu Arkeolojisi**, Der Yayınları, Genişletilmiş 2.Basım, 1999.
- SİNOR Denis, **Erken İç Asya Tarihi, İletişim Yayınları**, İkinci Baskı, 2000.
- SÜMER Faruk, **Eski Türklerde Şehircilik, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ŞERARE Yetkin, **"Yurdumuzdaki Müzeler ve Camilerde Bulunan Değerli Halılar"**, Türk Kültürü Dergisi Sayı 4, 1963.
- ŞERARE Yetkin, **Anadolu'da Beylikler Dönemi Mimarisi**.
- ŞERARE Yetkin, **Türk Halı Sanatı**, Ankara, 1991.
- TAAFFE Robert N., **Coğrafi Ortam-Erken İç Asya Tarihi, İletişim Yayınları**, İkinci Baskı, 2000.
- TARBANAKOVA S.N., **Altay Halklarının Folklorik Tiyatrosu**, Sibirya Araştırmaları, 1997.
- TEKÇE E.F., **Pazırık**, Ankara, 1993.
- Prof. Dr. Özer Ozankaya, **Toplumbilim Terimleri Sözlüğü: Türk Dil Kurumu Yayınları**, 2.Baskı, 1980.
- TUNCEROĞLU Ayşe Göktürk **Mi Taku Oyasın, Kızılderili Hikmetleri**, Alfa Yayınları, Mayıs 2000.
- TURAN Şerafettin, **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Birinci Basım, Şubat 1990.
- **Türkiyede Vakıf Abideler ve Eski Eserler**. 1972. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, I.
- TÜRKMEN, Nalan, **Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2001.
- V.KUBAREV Gleb, **Eski Altay Türklerinin Kültürü**, Sibirya Araştırmaları, 1997.
- VAMBERY, A., **Orta Asya Gezisi**, İstanbul, 1993.
- www.archnet.org
- www.artturk.org

- www.discoveryturkey.com
 - www.kultur.gov.tr
 - www.osmanlisanti.com
 - www.ottomanstore.com
 - www.sanalmuze.org
 - www.sihirlitur.com
 - www.turkeytravelplanner.com
 - www.turkleronline.com
- YAKUBOVSKIY A.Yu.: **Altın Ordu ve Çöküşü**, TTK Yayını,1992.
- YING-SHIH YÜ: Hsiung-Nu (Şyung-Nu)-**Erken İç Asya Tarihi**, İletişim Yayınları, İkinci Baskı, 2000.
- YÜKSEL Hasan Avni, **Büyük Sözü**, Türk Halk Kültürü 1996.